

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد  
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب جزائري حديث و معاصر

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د )

التحفيزات في الرواية الجزائرية المعاصرة

« رواية وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء) » لإسماعيل يبرير .

إشراف الأستاذ الدكتور:

- شريف بموسى عبد القادر.

إعداد :

- بلغول أمينة .

### لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. ملياني محمد
مشرفا و مقررا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. شريف بموسى عبد القادر
عضوا مناقشا	جامعة تلمسان	أستاذة التعليم العالي	أ.د. شافع بلعيد نصيرة
عضوا مناقشا	المركز الجامعي النعامة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. موساوي أحمد
عضوا مناقشا	المركز الجامعي النعامة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. قيطون أحمد
عضوا مناقشا	المركز الجامعي مغنية	أستاذ التعليم العالي	أ.د. بن مالك سيدي محمد

العام الجامعي : 1442 - 1443 هـ / 2021 - 2022 م.

## إهداء

- إلى أستاذتي في الحياة التي علمتني أن الحياة جسر لا بد من المرور منه ،  
و كلي ثقة في الله فمادام في السماء من يحميني فليس في الأرض من يكسريني ... و إلى من علمتني  
أن التجاهل يحل نصف مشاكل الحياة ... أمي .
- إلى من لم يمهل الموت أن يشهد ثمرة شقائه ... أبي .
- إلى من سقى درب بحثي بماء الصبر و التسامح من دون ملل ... زوجي .
- إلى من طالما شددت بهم أزري في هذه الحياة ... إخوتي .
- إلى من يراها العالم ابنتي و أنا أراها العالم كلّه ... عبير .

الباحثة : أمينة .

# شكر

قال الله تعالى : « لئن شكرتم لأزيدنكم » . فالحمد لله رب العالمين ، نحمده على جميع نعمه و نسأله المزيد من فضله و منّه و كرمه .

و أمّا من باب من لا يشكر للناس لا يشكر الله ،

فحري بي أن أتوجه بالشكر الجزيل و الامتنان العظيم للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور " شريف بموسى عبد القادر " ، و الذي تشرفت بإشرافه على أطروحتي ، فقد كان خير معين و موجه ، طيلة انجازي للأطروحة .

و إن كنت شاكرة لأحد آخر فسأتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور " محمد ملياني " ، صاحب المشروع الذي منحنا فرصة البحث في أدبنا و الاطلاع عليه ، بفتحه لمشروع " الأدب الجزائري الحديث و المعاصر " ، و نشكر له أيضا سعيه الدائم ، في إذابة كل العراقيل التي كانت تواجهنا خلال مشوار بحثنا بالرغم من انشغالاته الكثيرة .

. و كما أوجه شكري لمن أثار درب بحثي بتوجيهاتهم السديدة ، و هما الدكتور " مراد مبروك عبد الرحمن " من جمهورية مصر الشقيقة ، و الأستاذة " حنان سحيم الغامدي " من المملكة العربية السعودية ، لهما منّي كلّ الامتنان و التقدير .

و كما أوجه شكري لكلّ من علمي حرفا طيلة مشواري الدراسي ، و الجامعي .

الباحثة : أمينة .

مقدمة

## مقدمة

شهد مجال السرديات في الآونة الأخيرة تحولات جذرية ، خاصة على صعيد المناهج ، وقد استضافت الرواية هذه التحولات بصدر رحب ، كونها الأداة للعمليات الإجرائية ، و باعتبارها أيضا من تحكي حياة المجتمعات و تحولاتها ، و إن كان بشيء من الخيال ، و هو ما أغرى النقاد لجعلها محط تأويلاتهم و تحليلاتهم .

غير أنّ ما يلفت الأنظار هو تأثير الروايات المعاصرة بالدراسات الشكلانية مؤخرا ، كونها الأكثر اهتماما بالتحليل الداخلي للنص ، معتمدة في ذلك على آليات السرد الحكائي على نحو التحفيز ، والذي يعد إحدى آليات المنهج الشكلاني ، إذ يعمل هذا الأخير على خلق علاقة متينة بين النص وقارئه ، ليمثل الحلقة الأهم لعملية التلقي ، و هو ما جعلني أتبنى هذا الموضوع للبحث فيه ، وذلك بهدف إعطاء قراءة عن العمليات الإجرائية الخاصة بالتحفيز ، من خلال استنباط التحفيزات الموجودة في الرواية ، و قد وقع اختياري لنموذج الدراسة على رواية جزائرية لإسماعيل بيريير و المعنونة بـ " وصية المعتوه كتاب الموتى ضدّ الأحياء " ، و كان سبب اختياري لهذه الرواية لما تملكه من حس جمالي و فني مبهر ، تأخذك للعيش في عالمها دون استئذان ، حتى يظن قارئ هذه الرواية أنه أحد شخصوها ، بالإضافة إلى لما تتمتع به هذه الأخيرة من أسلوب ممتع ، وهي تحكي معالم الجلفة،وعاداتها و تقاليد سكانها ، و هكذا أكون قد أصبت عصفورين بحجر بأن قمت بانجاز بحثي ، و في الوقت نفسه تعرفت على منطقة من مناطق الوطن ، و هي مدينة الجلفة العريقة و الأصيلة بأصالة سكانها .

زد على ذلك رغبتى الملحة في البحث ، خاصة أنّ دراسة التحفيزات للنصوص الجزائرية تعد قليلة جدا، و هو ما أغراني لخوض غمار هذه التجربة .

هذا و باعتبار التحفيز كآلية من آليات المنهج الشكلي ، فهو ينطلق بالأساس من النص الأدبي كونه دائما جوهر العملية النقدية ، و هو ما يدفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات عن مفهوم مصطلح التحفيز و منشئه ؟ و هل توقفت هذه الآلية -التحفيز- عند الخلية الأم ؟ أم عرفت تطورا بعد ذلك ؟ و ما علاقة التحفيزات بالمبنى الحكائي و المتن الحكائي ؟ و ان كان هنالك رابط فما هو تجلياته في رواية "وصية المعتوه" لاسماعيل بربير ؟ . هي تساؤلات تأسست عليها معالم البحث ، و التي جاءت في ستة فصول حيث كانت أولى الطرقات على باب موضوع البحث عبارة عن مقدمة ، تناولت فيها إشكالية البحث ، و أهميته ، و أسباب اختياره ، و منهجه ، و مضمون الفصول ، و الصعوبات ، وأهم المراجع المعتمدة في إنجاز البحث .

أما المدخل فقد قدمت فيه تعريفا بالموضوع - التحفيزات - ، و حاولت أيضا تسليط الضوء على الشكلائية ، و التي يعد التحفيز إحدى آلياتها .

بينما خصصت الفصل الأول من بحثي للجانب النظري ، أين تطرقت إلى التحفيزات ما بعد الشكلائية من خلال ثلاثة عناصر ، تناولت في العنصر الأول تطور النمط التحفيزي عند البنيويين ، وأما العنصر الثاني فكان الحديث عن استبدال مصطلح التحفيز بمصطلح الوظيفة ، فعنونت هذا العنصر بـ : فلاديمير بروب من الحافز إلى الوظيفة ، و تحدثت في العنصر الثالث عن دور الحوافز في النصوص الروائية .

أما بقية الفصول الخمسة فقد خصصتها للجانب التطبيقي ، بداية من الفصل الثاني و الذي عنونته "تحفيز اللغة" ، و قد خصصت هذا الفصل لتتبع المحفزات اللغوية في رواية "وصية المعتوه" ، من

خلال التفهيم اللغوي الممثل في المشترك اللفظي ، و لغة المفارقات ، و اللغة الشعرية . بالإضافة إلى الاغتراب اللغوي ، و الممثل في لغة الحزن و الانهماجية ، و لغة التقطيع و عدم الاستمرار (الهديان) ، و لغة العبث و الاستهزاء و السخرية .

وجاء الفصل الثالث مخصصًا لتحفيز الحدث في رواية "وصية المعتوه" ، و الذي تناولت من خلاله توالي بناء الحدث ، و خاتمة الحدث ، و البعد التظهري في الرواية ، و التحفيز التشكيلي للحدث ، من خلال التحفيز الفعلي المركزي ، و التحفيز الفعلي الفرعي .

بينما وسمت الفصل الرابع بـ "تحفيز الشخصية" في رواية "وصية المعتوه" ، و تناولت من خلاله أربعة عناصر ، كان أولها تحفيز الأنماط الوصفية للشخصية ، و شملت حوافز اختيار الأسماء و تحفيز الخصيصة الثابتة و المتغيرة في الشخصية . و أما العنصر الثاني فكان عن تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية . أما العنصر الثالث فتناولت فيه تحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية . أما العنصر الرابع فكان عن تحفيز الأنماط التبادلية للشخصية .

ولقد خصّصت الفصل الخامس لتحفيز الطبيعة أو الخاصية الروائية في رواية "وصية المعتوه" ، و تطرقت فيه إلى ثلاثة عناصر و هي : التحفيز التأليفي ، التحفيز الواقعي ، التحفيز الجمالي . أما عن التحفيز التأليفي (Compositionnelle) ، فقد شمل التحفيز التأليفي للمؤثرات ، و التحفيز التأليفي للوصف سواء وصف الطبيعة المنسجمة ، أو وصف الطبيعة اللامبالية ، و التحفيز التأليفي للتزييف الفني . و أما التحفيز الواقعي (Réaliste) فقد شمل تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " ، و تحفيز المادة الغير الأدبية و الذي اندرجت تحتها تحفيز المادة الأسطورية في المتن الحكائي ، و الشخصية الأسطورية ، و الحدث الأسطوري . و أما عن التحفيز الجمالي

(Esthétique) فقد شمل تحفيز النسق الإفرادي " الوحدة الإفرادية " ، تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية" .

في حين أن الفصل الأخير أو الفصل السادس ، تناول التحفيز الدلالي ، من خلال ستة تحفيزات دلالية ، و هي تحفيز الدلالة الاجتماعية ، و تحفيز الدلالة السياسية ، و تحفيز الدلالة الحضارية ، تحفيز الدلالة النفسية ، و تحفيز الدلالة الفلكلورية ، و تحفيز الدلالة الصوفية ، و التي تناولتها الرواية.

و ختمت بحثي بخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها من البحث ، بالإضافة إلى مجموعة من التوصيات .

و قد ذيلت بحثي بعد ذلك بملاحق تناولت فيها تعريفا لأهم شخصيات البحث ، و ملخصا للرواية ، وأعقبت بعد ذلك قائمة للمصادر و المراجع المعتمد عليها في انجاز البحث و التي تراوحت ما بين المعاجم ، و المراجع العربية ، و المترجمة ، و مرجعين باللغة الأجنبية ، بالإضافة إلى المجالات و الدوريات. ثم أنجزت بعد ذلك ملخصا للبحث باللغة العربية و اللغة الإنجليزية . لتكتمل معالم خطة البحث بفهرسا للموضوعات رتبت فيه الموضوعات المتناولة في البحث ، مع ذكر الصفحات الموجودة بها و ذلك بحسب ترتيبها في متن البحث .

و لقد اعتمدت في انجاز دراستي هذه على المنهج الشكلي ، و هو أمر طبيعي و ذلك باعتبار أنّ بحثي مخصص أصلا لدراسة إحدى آليات المنهج الشكلي ، و هو التحفيز ، و كما لم تركن الدراسة على منهج واحد ، بل توالى الإفادة من عدة مناهج ، على نحو المنهج البنيوي و المنهج الدلالي و المنهج النفسي .



غير أن طريق البحث لم يكن محفوظاً بالتسهيلات ، بل واجهتني جملة من الصعوبات التي وقفت عائقاً في وجه البحث ، و منها حداثة البحث في موضوع التحفيز بالنسبة للدراسات العربية ، وهو ما ساهم نسبياً في قلة المراجع العربية التي تناولت موضوع التحفيز ، خاصة في جانبها التطبيقي ، عدداً الدراستين اللتين أفدت منهما في الجانب التطبيقي ، و هما كتاب الدكتور مراد مبروك بعنوان " آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) " ، إضافة إلى دراسة الدكتورة حنان سحيم الغامدي ، من خلال كتابها المعنون بـ " تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية " .

و من جملة العوائق التي واجهتني أيضاً أثناء انجازي لبحثي ، قلة الدراسات التي تناولت الرواية - وصية المعنوه- بالدراسة و التحليل . و مع ذلك فإن هذه الصعوبات و العوائق تضيء في نفس الباحث بعد إتمامه لعمله حلاوة و لذة ، كونه استطاع اكتساب العديد من المعارف حول موضوع بحثه .

و إن كنت قد ذكرت فقط العوائق و المصاعب التي واجهت طريقي ، دون ذكر من ذللّ و سهلّ عليّ درب البحث ، فسأمثل هنا دور الجاحد ، فمثلما اعترض طريق بحثي عوائق و صعوبات ، وجدت كذلك من التذليلات و التسهيلات ما أتاح لي انجاز بحثي ، خاصة من طرف المراجع الوسيطة التي تناولت موضوع بحثي و التي كانت خير معين لي في انجاز بحثي ، و قد ساهمت بشكل كبير في إرشادي إلى خيوط البحث ، فبالإضافة إلى المرجعين المذكورين آنفاً لمراد مبروك ، و حنان الغامدي ، يوجد أيضاً مرجعا آخر اعتمدت عليه في انجاز بحثي و هو الكتاب المعنون بـ : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) لعبد الرحيم الكردي ، و كتاب : بنية النص السردية ( من منظور النقد الأدبي ) لحميد حمداني ، و كتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ليمنى

العيد . و كتاب نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلايين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ،  
وكتاب النظرية الأدبية المعاصرة لصاحبه رمان سلدن .

و كما لا يفوتني في هذا المقام أن أوجه جزيل شكري و عظيم امتناني للأستاذ المشرف الأستاذ  
الدكتور " شريف بموسى عبد القادر " ، الذي جاد على البحث بأرائه السديدة ، و توجيهاته الصائبة  
 . و أشكر كذلك الدكتور مراد مبروك عبد الرحمن من جمهورية مصر العربية ، الذي أنار لي طريق  
البحث بعد الظلام الذي خيم على البحث بسبب قلة المراجع . و كما أوجه شكري كذلك للدكتورة  
حنان سحيم الغامدي من المملكة العربية السعودية ، التي كانت دائمة الاستعداد لتقديم يد العون  
من أجل انجاز بحثي و إخراجه في أحسن صورة ، و التي كانت كثيرا ما تسأل عن مجريات البحث ،  
و كما أقدم شكري أيضا لهيئة لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة بحثي ، و الجود عليه من فضل علمهم  
الغزير .

و أسأل الله في الأخير أن يسدد خطاي ، إلى ما يرضاه بفضله و منه الجميل ، و كما آمل أن  
يلقى هذا البحث صدى ايجابي ، و أن يكون معينا لمن يخوض غمار البحث حول هذا الموضوع -  
التحفيزات - .

بلغول أمينة

سيدي بلعباس في : 2021/08/24 م .

مدخل

## مدخل : التحفيز عند الشكلايين.

كثيرا ما ارتبط مصطلح التحفيز بالشكلايين الذين أولوه اهتماما و عناية فائقتين ، و تعد " دراسة الحوافز من طرف الشكلايين بداية حقيقية لدراسة بنية الحكي بشكل عام"<sup>1</sup> ، فدراسة الحوافز ساهمت بشكل كبير في الكشف عن بنية الحكي إلى درجة أنه أصبح " يشترط في العمل الأدبي أن يكون محفزا وخاضعا للتحفيز"<sup>2</sup> ، و ذلك كون " «توفير الحوافز» مقوم أساسي في أي سرد واقعي "<sup>3</sup>. و قبل التطرق إلى هذا المصطلح - التحفيز - لا بأس أن نعرض أولا إلى ظروف ظهور الشكلاية ، و إلى أهم مبادئها و روادها ، و إلى تراثها و أهم مقولاتها.

### 1- ظهور الشكلاية :

و أما عن ظهور الشكلاية " فقد ظهرت الشكلاية الروسية ما بين 1915 و 1930م ، في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، و لا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود في جذورها، إلى كتابات كارل ماركس، وبيليخانوف، و هيغل، وأنجلز، وجورج لوكاش، وغيرهم من المنظرين الجدليين<sup>4</sup>...".

و تعود تسمية الشكلايين إلى " الاسم الذي أطلقه خصوم الـ « Opoiaz » على هذه الجماعة" على أن الخصوم لم يكونوا نقادا أو أساتذة جامعيين ، بل كانوا كذلك إيديولوجيين " مثل تروتسكي الذي يقول في كتابه «الأدب و الثورة» : «إذا ما تركنا جانبا الأصدقاء الضعيفة التي خلفتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة ، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا

<sup>1</sup>. حميد حمداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة : الأولى ، 1991 م ، ص 23 .

<sup>2</sup>. جميل حمداوي : النظرية الشكلاية في الأدب و النقد و الفن ، شبكة الألوكة ، [www.alukah.net](http://www.alukah.net) ، ص 74 .

<sup>3</sup>. والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 م ، ص 83 .

<sup>4</sup>. جميل حمداوي : النظرية الشكلاية في الأدب و النقد و الفن ، ص 06 .

السوفيياتية ، خلال السنوات الأخيرة ، هي النظرية الشكلانية في الفن « أو نقادًا أيديولوجيين مثل لوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة 1930 ، بأنها « تخريب إجرامي ذو طبيعة أيديولوجية " <sup>1</sup>. و هو قدح كبير في حق الشكلانية لتكون " سنة 1930 م نهاية أكيدة للشكلانيين الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي، كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف. بيد أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا(براغ)، حيث رومان جاكسون الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوي، والتي تولدت عنها اللسانيات البنيوية و المدرسة اللغوية الوظيفية"<sup>2</sup>. و هو ما أدى إلى إندثار الشكلانية ، إذ " بقي الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة، إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة، تسمى بمدرسة تارتو(TARTU) نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو . هذا ، وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب جهود تجمعين أدبيين " <sup>3</sup> هما :

أ - "حلقة موسكو اللسانية : ( التي تكونت سنة 1915 ) و يطلق عليها اسم MLK و كان عنصرها البارز هو ياكوسون الذي كان آنذاك مهتما بفلسفة اللغة .

ب - حلقة سان بترسبورغ ( لينكراد ) و يطلق عليها اسم Opoiaz ، و التي كان معظم أعضائها من طلبة الجامعة .

---

<sup>1</sup> . نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلانيين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، الطبعة العربية : الأولى ، 1982 م ، ص 09 .

<sup>2</sup> . جميل حدادوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص.ص 07 / 08.

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 08 .

على أنه كان هنالك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين هما : الاهتمام باللسانيات ، والحماسة للشعر الجديد ، خصوصا الشعر المستقبلي " <sup>1</sup> .

و هو ما بشر بعودة الشكلانية إذ " قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدّة في البحث الأدبي واللساني . ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر . في حين، كانت البحوث، في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية . ومن ثم، فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية ، وترجمت في مجالات غربية هامة ؛ مثل : مجلة الشعرية ( Poétique ) ، ومجلة التحول ( Change ) " <sup>2</sup> ، و بذلك تكون الشكلانية قد قطعت أشواط كبيرة في مجال النقد الأدبي .

و قد تمّ ذلك عبر مراحل إذ " يرى دافيد كارتير ( David ) Karter أن الشكلانية الروسية قد عرفت ثلاث مراحل أساسية . وفي هذا، يقول : " إن ثمة ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية، والتي يمكن أن تتميز بثلاث استعارات . تنظر المرحلة الأولى إلى الأدب كنوع من " الآلة " له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل . وعدت المرحلة الثانية الأدب على أنه " كائن حي " ؛ أما المرحلة الثالثة، فقد رأت أن النصوص الأدبية هي عبارة عن " أنظمة " " <sup>3</sup> .

و بالإضافة إلى ذلك فقد لخص الشكلانيون حدود المعرفة في ثلاث سمات و هي : " الكلية Totalité ، والتحويلات Transformations ، والضبط الذاتي Autorégulation " <sup>4</sup> .

<sup>1</sup> . نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلانيين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ، ص 10 .

<sup>2</sup> . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 08 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص.ص 09 / 08 .

<sup>4</sup> . بسام قطوس ، إستراتيجية القراءة التأصيلو الإجراء النقدي، عالم الكتاب، القاهرة، ط 3، 2005 م ، ص.ص 87/86 .

هذا و قد " بدأ الشكليون بالنظر إلى العمل الأدبي على أنه تجميع اعتباطي « للأدوات » بدرجة أو بأخرى ، و في وقت لاحق فقط توصلوا إلى النظر إلى هذه الأدوات على أنها عناصر مترابطة فيما بينها أو « وظائف » ضمن نسق نصّي كليّ . و تضمنت « الأدوات » الجرس ، و المخيطة ، والإيقاع ، و بناء الجملة ، و الوزن ، و القافية ، و التقنيات الروائية ، و في الحقيقة كل رصيد العناصر الشكلية الأدبية ؛ و كان العامل المشترك بين كل هذه العناصر هو تأثير « الإغراب » أو « نزع الألفة »<sup>1</sup> و التي تعد من أهم العوامل تجديد العمل الأدبي و بث فيه الروح من جديد ، " فالشيء النوعي بالنسبة للغة الأدبية ، ما يميزها عن أشكال الخطاب الأخرى ، هو أنها « تشوّه » اللغة العادية بطرق متنوعة . فتحت ضغط الأدوات الأدبية ، تتكثف اللغة العادية ، و تتركز ، و تُلوى ، و تنضغط ، و تتمدد ، و تنقلب على رأسها . إنها لغة « جعلت غريبة » ؛ و بسبب هذا الإغراب ، يصبح العالم اليومي بدوره غير مألوف فجأة"<sup>2</sup> ، فانعدام الألفة في الشيء و خروجه عن القاعدة المعهودة تجعله في تجدد مستمر ، لذلك " اعتبر الشكليون اللغة الأدبية ، منظومة من الحيودات عن قاعدة ، نوعا من العنف اللغوي : فالأدب نوع « خاص » من اللغة ، في مقابل اللغة « العادية » التي نستخدمها عادة"<sup>3</sup> ، و التي تبدو لدينا مؤلوفة .

**2 - المبادئ النظرية للشكلانية الروسية :** و هي المبادئ المحصورة في العناصر التصورية التالية ، والتي تمثل ثمانية مبادئ :

**أ - التركيز على أدبية النص (Littérarité) :** لأنّ ما يجعل من الأدب أدبا ، هو " العناية بما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان

<sup>1</sup> . تيري إجلتون : مقدمة في نظرية الأدب ، تر: أحمد حسان ، كتابات نقدية سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1991 م ، ص 14 ،

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص.ص 14 / 15 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 15 .

جاكسون. فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة، حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية، والمسرح بالتمسرح، وهكذا مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى...<sup>1</sup>، وهذا ما يهب للعمل الأدبي هويته.

**ب - العناية بالشكل:** لقد أولى الشكلانيون الروس اهتماما بالشكل، متجاوزين "ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة، و رأس المعنى. فمن خلال الشكل يبدو المعنى مبنيا، ويتجلى في آثاره الفنية و الجمالية و اللغوية و النصية"<sup>2</sup>، فهم يرفضون أي حدوث لوصال ما "بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية"<sup>3</sup>، و هو ما جعلهم يدعون إلى إيلاء العناية الكبرى بالشكل أكثر من المضمون.

**ت- الانفتاح على اللسانيات:** لقد أدى انفتاح الشكلانية على اللسانيات، إلى إفادة الشكلانية من اللسانيات كثيرا، إذ أنّ "أهم ما تمتاز بها الشكلانية الروسية اهتمامها بمكتسبات اللسانيات، وخاصة في دراسة الشعر، بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية و الإيقاعية والتنغيمية، ودراسة البنية الصرفية، ورصد مستويات الدلالة والتكيب معا"<sup>4</sup>، و هذا ما أثرى اللسانيات بالعديد من الأبحاث.

**ث- المقاربة البنيوية:** و يمثل ذلك حلقة وصل بين الشكلانية و البنيوية، إذ "تستند الشكلانية الروسية إلى المقاربة البنيوية اللسانية التي تعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية، وكذلك تحليل

<sup>1</sup> . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 12 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 12 .

<sup>3</sup> . عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط 1، 1998 م ، ص 158.

<sup>4</sup> . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 12 .



بنيات الشخصيات بطريقة بنوية محايدة وثابتة و وصفية و سكونية<sup>1</sup>. و هو ما يؤكد تسجيل للمنهج الشكلياني حضورا ، في اللسانيات البنيوية .

**ج - تععيد الأجناس الأدبية :** و التي تعد واحدة من بين أهم قضايا النقد الأدبي ، و قد " اهتم الشكلايون الروس بتقنين الأجناس الأدبية تجنيسا وتصنيفا وتنميطا، وفق المقاييس اللسانية والشكلية، مستبعدة المضامين والمرجعيات الإيديولوجية"<sup>2</sup>. و ذلك بغية التأسيس لنظريات تشيد من خلالها الإبداعات ، و أي زيغ عن هذه النظريات يعدّ خرقا لتقنين الأجناس الأدبية .

**ح - الاهتمام بنظرية الأدب:** لقد أولى الشكلايون الروس عناية بنظرية الأدب ، فكان لهم الفضل في تأسيسها إذ " يعد الشكلايون الروس من أهم العلماء الذين اهتموا بتأسيس نظرية الأدب في ضوء المعطيات اللسانية، والمقاربات الشكلائية، والتصورات البنيوية و السيميائية . وبهذا، يكونون قد مهدوا للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السيميوطيقية الشكلية"<sup>3</sup> .

**خ - إقصاء المرجع الخارجي:** فلقد عمد الشكلايون الروس إلى إقصاء " ما يسمى بالمرجع النفسي و الاجتماعي، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الإيديولوجية نحو استجلاء أسرار الشكل بنية ودلالة و وظيفة"<sup>4</sup>. و ذلك " على اعتبار أن هذه الرؤى من اختصاص العلوم الإنسانية الأخرى "<sup>5</sup>، و هو ما يؤكد استقلالية الأدب عن المرجع الخارجي ، فهم يتعاملون مع النص بمعزل عن كل ما هو خارجي ، إذ يولون أهمية كبرى لبنية النص و ما دون ذلك فهو بلا قيمة .

1 . المرجع السابق ، ص 12 .

2 . المرجع السابق ، ص 12 .

3 . المرجع السابق ، ص.ص 13/12 .

4 . المرجع السابق ، ص.ص 13 / 12 .

5 . محمد عبيد صالح السبهاني : المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، دار الآفاق العربية ، القاهرة (مصر) ، ط: 1 ، 2007 م ، ص 34 .

د - الدفاع عن الشعر الجديد: لقد كان من أولويات الشكلائية الاهتمام بالشعر المستقبلي ، فلقد كانت حريصة أشد الحرص على الدفاع " عن الشعر الجديد أو ما يسمى أيضا بـ"الشعر المستقبلي" كما عند ماكايوفسكي ، ويمتاز هذا الشعر بطابع رمزي إيحائي، ويتسم بالغموض على مستوى المجاز، ناهيك عن الانزياح ، و الاهتمام بالشكل، والتنغيم الإيقاعي، والطابع غير العقلي... كما اعتني بشعر (أنا أحماتوفا) الذي كان يطبعه النظم السريع والبعد السيكلوجي " <sup>1</sup> ، وهذا لا يعني إقصائهم للشعر القديم .

### 3 - أبرز مؤسسي الشكلائية :

و أما عن أبرز مؤسسي الشكلائية و التي لمعت نجومهم في سماء الشكلائية " تينيانوف ( Nikolaïevitch Tynianov Iouri ) ، وإيخنباوم ( Boris Eichenbaum ) ، و شلوفسكي ( Victor Chklovski Borissovitch ) ، وفلاديمير بروب ( Vladimir Iakovlevitch Propp ) ، و توماشفسكي ( Tomachevsky ) ، و جان مكاروفسكي ( Mukarovsky ) ، و رومان جاكبسون ( Roman Jakobson ) ، و ميخائيل باختين ( Bakhtine ) ، و أوسيب بريك ( Ossip Brik ) ، و فينوكرادوف ( Vinogradrov ) ، و كريكور فينوكور ( Grigoryi Vinokour ) <sup>2</sup> ... " و غيرهم . و لقد كان لهم دور فاعلا في مجال النقد الأدبي ، بفضل جهودهم التي أحدثت ثورة كبيرة في هذا الميدان .

### 4 - اهتمامات الشكلائين الروس :

<sup>1</sup> . جميل حمداي : النظرية الشكلائية في الأدب و النقد و الفن ، ص 13 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 09 .

لقد اختلفت اهتمامات الشكلانيين الروس ، حيث « انصبت اهتمامات هؤلاء – أبرز مؤسسي الشكلانية – على التمييز البويطقي بين الشعر والنثر. في حين اهتم موكاروفسكي بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية. أما اللساني رومان جاكسون، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا. أما السيميائي فلاديمير بروب، فقد أولى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة؛ فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل . ومن جهة أخرى، ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها. واهتم بالخصوص، بالرواية البوليفونية ( متعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية... إلخ" <sup>1</sup>. و هو ما يدل على أن أعمالهم زاوجت ما بين ما هو النظري و ما هو تطبيقي ، فكان من ثمره ذلك " ظهور مدرسة تارتو ( Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية ، ومن أعمالها البارزين: يوري لوتمان صاحب (بنية النص الفني) ، وأوسيبينسكي، وتودوروف، وليكومتسيف، وأ.م. بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم ( أعمال حول أنظمة العالَمات... تارتو ) ( 1976م) <sup>2</sup>.

### 5 - ظهور الشكلانية في العالم الغربي و العالم العربي :

#### أ \* ظهور الشكلانية في العالم الغربي :

لقد عرف ظهور الشكلانية في العالم الغربي تأخرا كبيرا " رغم أهمية التصورات الشكلانية فإن هذه الحركة لم تعرف في العالم الغربي إلا بعد 1955 وهي السنة التي ظهر فيها الكتاب فيكتور إريخ عن الشكلانية الروسية باللغة الإنجليزية. ومنذ ذلك الوقت تم إدخال كثير من مفاهيم الشكلانية

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 09

<sup>2</sup> . المرجع السابق ، ص 09 .

ومصطلحاتها إلى الخطاب النقدي الغربي<sup>1</sup> ، فكان ذلك إضافة فاعلة و إيجابية ، للنقد الأدبي الغربي .

### ب \* ظهور الشكلائية في العالم العربي :

و أما عن أولى التباشير لظهور " جهود الشكلائية الروسية في العالم العربي فقد تمت مع ترجمة كتاب "نظرية الأدب" إلى العربية سنة 1987 وهو من ترجمة محمد العصفور الذي أشار إلى أهمية المبادئ الشكلائية ومفاهيمها في تحليل الأدب<sup>2</sup> . و قد جاء هذا الكتاب مبكرا و قبل أوانه ، حيث " لم يكتب لتلك المفاهيم والمصطلحات التداول في المؤسسات العلمية الأكاديمية والجامعية ولا في الأوساط الثقافية العامة . مع أنه كان من الممكن أن يترك كتاب نظرية الأدب لرونه ويليك وأوستن ورين ( الذي ترجمه إلى العربية محيي الدين صبحي وراجعه الدكتور محمد الخطيب في سورية سنة 1972 ، و وصل إلى المغرب في الفترة نفسها ) ، أثره الواضح على الدراسات الجامعية والأوساط الأدبية العربية، لكنه لم يثر اهتمام الناقد والباحث العربي في المغرب إلى أهمية لشكلائية الروسية وتصوراتها ومفاهيمها مع العلم أن في ثنايا كتاب المترجم إشارات هامة إلى التصورات الشكلائية<sup>3</sup> ، وكان قد قدم الدكتور أحمد بوحسن تفسيرا لذلك بقوله " أن عدم الاهتمام بالشكلائية الروسية في النقد العربي الحديث عامة في وقت مبكر يمكن فهمه في إطار الرأي العام العربي السائد آنذاك في العالم العربي، حيث كان يتعامل مع النظريات أو المناهج التي تثير القضايا الاجتماعية في إطار الواقعية والاشتراكية. وتهتم بالجوانب الإيديولوجية و السياسية و ما يرتبط بجماليتها الأدبية " <sup>4</sup> ، و هو سبب أحرَّ اهتمام الناقد العربي بالشكلائية ، إلى غاية فترة السبعينيات حيث " أصبحت الشكلائية تمارس

<sup>1</sup> . محمد القاسمي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، دار يافا للنشر و التوزيع ، عمان ، الطبعة : الأولى ، 2010 م / 1430 هـ ، ص 22.

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 22 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص.ص 22 / 23 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 23 .

على النص المغربي وتزاحم المناهج الأخرى التي هيمنت على الفضاء النقدي المغربي في السبعينيات. وقد كان إبراهيم الخطيب من أهم النقاد المغاربة الذين حاولوا تجريب المنهج الشكلي في المنجز الإبداعي المغربي. من خلال تطبيق المفاهيم الشكلانية على عدة نصوص سردية مغربية<sup>1</sup>، والتي اعتبرت أولى الخطوات في تطبيق المنهج الشكلي على النصوص المغربية حيث "ظهرت - لإبراهيم الخطيب - دراسة حول رواية "رفقة السلاح و القمر لمبارك ربيع"، ولم يهتم الخطيب في هذه الرواية إلا بالجوانب الشكلية<sup>2</sup>، و ذلك ربما لأسباب منها مخافة خلق اختلالات في أوساط المجتمعات، وذلك لما تعنيه الواقعية الاشتراكية عند المجتمعات العربية.

### 6 - تراث الشكلانيين الروس :

لقد خلد الشكلانيون تراث مهم و متنوع ، و الذي يمكن إدراجه من خلال ثلاث أبواب :

أ - " الباب الأول : و يتضمن الدراسات و الأبحاث النظرية . و معظم هذه الدراسات غير موجود في اللغة العربية و لا في الفرنسية . غير أنه توجد مجلات فرنسية تعمل على نشره بصورة تدريجية : مثل : *change ، poétique* .

ب - الباب الثاني : و يتضمن الأبحاث التطبيقية ، و هي تعكس مرحلة نضج الشكلانيين . من أهمها : « كيف صيغ معطف غوغل » لـ اينجاوم 1919 ، و كتاب « إنشائية دوستوفسكي » لـ باخثين ، بالإضافة إلى كتاب تينيانوف « الشعر ذاته » و مقالات شلوفسكي المنشورة في كتابه « حول نظرية النثر » ، و كتاب « علم شكل الحكاية » لبروب.

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 24 .

<sup>2</sup> . ينظر : المرجع السابق ، ص 24 .

ت – الباب الثالث : و يتضمن الكتابات الإبداعية التي قام بها الشكلائيون أنفسهم و التي كانت تتميز بطابع تجريبي . مثل رواية شلوفسكي « السفر العاطفي » التي قلد فيها رواية « تريستام شاندي « للورانس شتيرن ، و تينيانوف الذي حاكى الرواية التاريخية في « موت الوزير مختار » .<sup>1</sup>

و هو تراث متنوع يعبر عن مدى أهميته ، خاصة مع النضج الذي عرفته أبحاث الشكلائين سواء ما كان منها الأبحاث النظرية ، أو الأبحاث التطبيقية.

و إضافة إلى ذلك فقد " ساهمت جوليا كرسيفا بدورها في تعريف الغربيين بكثير من التصورات الشكلائية ، خاصة مفهوم التناص "<sup>2</sup> ، بالإضافة إلى الكتاب الذي لقي صدى و رواجاً كبيرين خاصة على مستوى " علم السرد الأوروبي و هو كتاب ( مورفولوجيا الحكاية العجيبة ) فلاديمير بروب<sup>3</sup> و هو ما جعل الشكلائية تنال ثناء و إقبال و ترحيب كبير من لدن الباحثين .

زد على ذلك فقد عمد الشكلائيون الروس إلى إثراء " الدراسات النقدية بمفاهيم متعددة كالتغريب؛ Défamiliarisisation ، والقص؛ Narrative، والعنصر المهيمن؛ Le dominant ، والتحفيز؛ Motivation<sup>4</sup> . إذ لقي هذا الأخير – التحفيز -Motivation – ، اهتماماً كبيراً من قبل الشكلائين الروس ، فتناولوه بتعاريف متعدّدة ، و هو ما سنتطرق إليه فيما يلي .

### 7 – مفهوم التحفيز عند الشكلائين :

<sup>1</sup> . نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلائين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ، ص 12 .

<sup>2</sup> . ينظر : قراءة في كتاب النظرية الشكلائية في الأدب و النقد و الفن لجميل حمداوي : علي رحمان ، قسم الآداب و اللغة العربية (جامعة محمد خيضر ) ، بسكرة ، ندوة المخبر ( الشكلائية الروسية و مستقبل النقد المعاصر ) ، د.ت ، ص 07 .

<sup>3</sup> . ينظر : المرجع نفسه ، ص 07 .

<sup>4</sup> . ينظر : رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص.ص. 35/33/32 .

أ - مفهوم التحفيز :

أ-1 - لغة :

- تعددت المصادر التي تناولت مصطلح التحفيز بالتعريف ابن منظور إلى تعريف مصطلح التحفيز من خلال مادة ( حفز ) بقوله : " حَفَزَ : الحَفُزُ : حَثُّ الشَّيْءِ مِنْ خَلْفِهِ سَوَاقًا وَغَيْرَ سَوَاقٍ ، حَفَزَهُ يَحْفِزُهُ حَفْزًا . وَرَجُلٌ مُحْفِزٌ : حَافِزٌ ؛ وَقَوْلُهُ أَنْشَدَهُ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ :

وَمُحْفِزَةُ الْحِرَامِ بِمِرْفَقَيْهَا ،

كَشَاةِ الرَّبْلِ أَفَلَتَتْ الْكِلَابَا .

مُحْفِزَةٌ ههنا: مُفْعَلَةٌ مِنَ الحَفْزِ، يَعْنِي أَنَّ هَذِهِ الْفَرَسَ تَدْفَعُ الْحِرَامَ بِمِرْفَقَيْهَا مِنْ شِدَّةِ جَرِيهَا. وَقَوْسُ حَفُوزٍ: شَدِيدَةُ الحَفْزِ وَالدَّفْعِ لِلْسَهْمِ " <sup>1</sup>.

- وكذلك تناول الفيروز آبادي في القاموس المحيط نفس المادة بقوله :

" حَفَزَهُ : يَحْفِزُهُ : دَفَعَهُ مِنْ خَلْفِهِ ، وَ بِالرُّمْحِ : طَعَنَهُ ، وَ عَنِ الْأَمْرِ : أَعْجَلَهُ ، وَأَزْعَجَهُ ، وَاللَّيْلِ النَّهَارَ : سَاقَهُ ، وَ الْمَرَأَةَ : جَامَعَهَا " <sup>2</sup>.

- في حين عرف الزبيدي التحفيز من خلال مادة ( ح ف ز ) بقوله :

<sup>1</sup> . ينظر : ابن منظور ( أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ) : لسان العرب ( مادة حفز ) ، دار صادر ، بيروت ، المجلد الخامس ، د.ط ، د.ت ، ص 337 .

<sup>2</sup> . الفيروز آبادي ( مجد الدين محمد بن يعقوب ) : القاموس المحيط ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة : الثامنة ، 1426 هـ / 2005 م ، ص 509 .

" حَفَزَهُ يَحْفِزُهُ مِنْ حَدِّ ضَرْبٍ : دَفَعَهُ مِنْ خَلْفِهِ . حَفَزَهُ بِالرُّمْحِ : طَعَنَهُ . قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ : حَفَزَهُ عَنِ الْأَمْرِ يَحْفِزُهُ حَفْزًا : أَعْجَلَهُ وَأَزْعَجَهُ وَحَثَّهُ وَمِنْهُ حَدِيثُ أَبِي بَكْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ : " أَنَّهُ دَبَّ إِلَى الصَّفِّ رَاكِعًا وَقَدْ حَفَزَهُ النَّفْسُ " أَي أَعْجَلَهُ " <sup>1</sup> .

و من المعاجم العربية المعاصرة التي تناولت هذا المصطلح معجم اللغة العربية المعاصرة لصاحبه أحمد مختار عمر إذ يقول في مادة ( ح ف ز ) :

• حَفَزَهُ إِلَى الْأَمْرِ : دَفَعَهُ إِلَيْهِ .

- حافز [مفرد]: ج حوافِرُ، مؤ حافزة، ج مؤ حوافِرُ: 1- اسم فاعل من حَفَزَ. 2- باعث ودافع "تعتبر المكافأة المادّية حافزًا مهمًّا/ إلى/ على/ لزيادة الإنتاج في المصانع" | حوافز القضيّة: ما يحركها. 3- مكافأة تشجيعيّة. 4- (كم) مادّة تزيد سرعة تفاعل كيميائيّ أو تخفضها دون أن يحدث بها تغيير كيميائيّ دائم" <sup>2</sup> .

- " تحفّز في/ تحفّز لـ يتحفّز، تحفّزًا، فهو متحفّز، والمفعول متحفّز فيه .  
تحفّز في مشيه أو في عمله: جدّ، أسرع، اجتهد.
- تحفّز في جلسته: انتصب فيها غير مطمئن كأنه يريد القيام.
- تحفّز للأمر: مُطاوع حَفَزَ: تحمّس، تهيأ له واستعدّ "متحفّز للجهاد- هنيئًا لكم أمل الغد

<sup>1</sup> . الزبيدي ( محمد مرتضى الحسيني ) ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : التزوي و آخرون ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، الجزء : الخامس عشر ، 1395 هـ / 1975 م ، ص 111 .

<sup>2</sup> . أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد : الأول ، الطبعة : الأولى ، 1429 هـ / 2008 م ، ص 522 .



المتحفِّز<sup>1</sup>. " ، و هو التعريف الأقرب لموضوع البحث ، باعتبار أن التحفيز يدفع بالكاتب إلى التهيؤ لإظهار حافز آخر جديد .

هذا عن التعريف اللغوي للتحفيز التي تناولته مجموعة من المعاجم العربية القديمة منها و المعاصرة ، تحت جذر ( ح ف ز ) ، أما عن التعريف الاصطلاحي فهو كما يلي .

### أ - 2 - اصطلاحا :

لقد حظي مصطلح التحفيز باهتمام الشكلايين ، فقد تناول عديد النقاد الشكلايين مصطلح التحفيز بالتعريف ، فكان من بينهم شلوفسكي فالتحفيز عنده هو " اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى ( البناء المتدرج ، التوازي ، التأطير ، التعداد .. إلخ ) و يقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما ، و العناصر التي تشكل مادته : المتن الحكائي ، اختيار الدوافع ، الشخصيات ، الأفكار ... إلخ . و من ثم فالتحفيز عند شلوفسكي يقترن بالمتن الحكائي من ناحية و النسق الروائي من ناحية ثانية و يرى أسبقية المبنى الحكائي و البناء على المادة . و هو بذلك يفرق بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي من خلال التحفيز " <sup>2</sup>.

في حين تباين تعريف بوريس توماشفسكي Boris Tomashevsky للتحفيز عن تعريف شلوفسكي إذ " أطلق توماشفسكي على أصغر وحدة من الحكبة اسم "حافز" Motif الذي يمكن فهمه بوصفه عبارة مفردة أو فعلا مفردا" <sup>3</sup>.

1 . المصدر السابق ، ص 522 .

2 . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة « التحفيز نموذجا تطبيقيا » ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، الطبعة : الأولى ، 2002 م ، ص 48 .

3 . رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 م ، ص 33 .

و إنّ كل ما سبق من التعاريف حول مصطلح التحفيز عند الشكلايين يحملنا إلى القول بأن الشكلايين "لم يتفقوا على موقع الحوافز من الحبكة ، أو على دورها في تشكيلها ، فـ ( شلوفسكي ) يرى أن الحوافز أجزاء تنتمي أصلاً إلى ( المتن الحكائي ) ، فهو يطلق على الوحدات الحكائية الصغرى المحركة لفواصل الحكيم اسم ( الحوافز ) ، و قد شاع هذا المفهوم في الدراسات المقارنة الخاصة بالحكايات الشعبية ، حيث تدرس الحوافز بوصفها الصيغ المشتركة بين أعمال أدبية مختلفة ، مثل الأحداث المعبرة عن قسوة زوجة الأب ، و دور الحموات في إفساد حياة الأزواج ، و غير ذلك " <sup>1</sup> ، والتي تعتبر وحدات حكاية صغرى .

و بالرغم من ذلك ، " كثيراً ما كان ينظر الشكلايون إلى أفكار القصيدة و موضوعاتها و إشاراتها على أنها مجرد ذرائع خارجية يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية ، و هو يسمون اعتمادهم على العناصر الخارجية غير الأدبية اسم " التحفيز motivation " و التحفيز في نظرهم يقوم على مد العمل الأدبي بعناصر تسمح للمتلقي بالتواصل القوي معه ، فموضوع القصيدة و صورها تحفز القارئ على التماس جمال الشكل الأدبي ، و تجعله أكثر ارتباطاً و ميلاً إلى فهمه ، وهذا ما يجعل من التحفيز عاملاً مساعداً في إبراز جمالية الأشكال الأدبية و ليس عاملاً جوهرياً فيها ، و غاية ينشدها المتلقي " <sup>2</sup> .

في حين رأى ( توماشفسكي ) تقديم " مفهوم آخر للحوافز ، يعتمد على نظريته التي أطلق عليها ( نظرية الأغراض ) حيث ينظر إلى العمل الأدبي على أنه يشكل بنية هرمية الشكل من الأغراض ،

<sup>1</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة : الأولى ، 1427 هـ / 2006 م ، ص 29 .

<sup>2</sup> . حمزة قريرة : محاضرات نظرية القراءة ، السنة الثالثة أدب LMD ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، السداسي الأول 2013 / 2014 م ، ص 06 .

فالنص في مجمله يحمل غرضا كبيرا ، و تتعدد أجزاؤه تبعا لتعدد أغراضه الأصغر ، فكل جزء يحمل غرضا مستقلا ، و هذا الجزء يمكن تفكيكه أيضا إلى وحدات غرضية صغرى ، لكل منها غرض مستقل ، و الوحدات الصغرى يمكن تفكيكها أيضا إلى وحدات أصغر ، و في النهاية نصل إلى وحدات لا يمكن تفكيكها ، و تتمثل في جمل لغوية مثل « حل المساء » « مات البطل » و هذه الوحدات الصغرى هي التي يطلق عليها توماشفسكي اسم الحوافز ، و هكذا يمكن تشبيه الحوافز عنده بالعناصر الكيميائية في الطبيعة<sup>1</sup> . و كما تعد " هذه الوحدات الغرضية الصغرى التي لا تقبل التجزئ و التي يسميها توماشفسكي ( الحوافز ) هي - عنده - اللبنة التي يشد منها ( المبنى الحكائي ) الذي هو الحكبة ، و هي ذاتها اللبنة التي يشكل منها ( المتن الحكائي ) أي الحكاية "<sup>2</sup>.

و على الرغم من الاختلاف الحاصل بين الشكلايين حول موقع الحوافز من الحكبة إلا أنهم يجتمعون في القول ب " أن الحكبة تتم عن طريق ما أسموه بالتحفيز أو التغريب ( Motivation ) ( "<sup>3</sup> ، و لهذا " ظل الشكليون يفترضون أن « الإغراب » ، هو جوهر الأدب " <sup>4</sup> . وعلى عكس ذلك " فهم يرون أن العادة تجعل الإنسان يدرك الأشياء إدراكا آليا - سواء أكانت هذه الأشياء هي اللغة أم العالم - و من ثم فهو إدراك سقيم ، يشبه الغياب عن حيز الإدراك ، فالإنسان نتيجة لهذه الآلية ، قد يستخدم الكلمات مئات المرات ، لكنه لا ينتبه إلى حقيقة معناها ، أو إلى ما تحويه من جمال موسيقي ، بسبب الآلية "<sup>5</sup> و التي كثيرا ما تؤثر سلبا على حياتنا ، فالشخص " قد لا يرى -

1 . المرجع السابق ، ص 29 .

2 . المرجع السابق .

3 . المرجع السابق ، ص 28 .

4 . تيري إيجلتون : مقدمة في نظرية الأدب ، تر: أحمد حسان ، كتابات نقدية سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1991 م ، ص 17 .

5 . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، ص 28 .

نتيجة لهذه الآلية أيضا - ما في منزله من عيوب أو حسنات ، و قد لا يدرك ما تحول إليه أبنائه من نمو ، أو ما تحول إليه هو من شيخوخة ، لكن الفن يعمل على تجديد الأشياء و كسر رتابة اللغة وآلياتها ، و على تغريب العالم ، فالفنان ينظر إلى العالم بعيني طفل ، و هذا التغريب ينبغي أن يكون هدفا من أهداف الفن ، و أداة من أدواته ، كما أن دور التحفيز لا يقتصر - عند الشكليين - على مجرد التغريب فحسب ، بل يعمل على قبول العالم المصور ، و ربطه بالواقع ، فالواقعية في الفن ليست إلا شكلا من أشكال التحفيز<sup>1</sup>. الذي يعمل على شدّ انتباه المتلقي ، من خلال لفت انتباهه للأحداث العادية ، و التي يراها مألوفة لديه ، يجعلها غير مألوفة و متجددة باستمرار ، و هو ما يرموا إليه الفن.

---

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 28 .

## الفصل الأول :

### تحفيزات ما بعد الشكلانية .

- 1 - تطور النمط التحفيزي عند النبيين .
- 2 - فلاديمير بروب من الحافز إلى الوظيفة .
- 3 - دور الحوافز في النصوص الروائية .

## الفصل الأول : تحفيزات ما بعد الشكلائية .

يعد المنهج الشكلائي من بين المناهج الأكثر تداولاً في أواسط عالم النقد الأدبي ، نظراً لما يتسم به هذا الأخير من القدرة على الكشف عن بنيات الحكى ، على نحو " التحفيزات " التي تعد إحدى آلياته ، و التي لم تنتهي الأبحاث فيها عند الشكلائين فحسب ، بل امتدت الأبحاث عن هذا الموضوع إلى البنيويين .

### 1 - تطور النمط التحفيزي عند البنيويين:

لقد عرف موضوع الحوافز و التحفيزات ظهوراً لافتاً على يد الشكلائين ، إلا أن " هذه الأفكار الشكلية عن التحفيز ، كان لها أثرها فيما بعد ، على تحليلات البنيويين من أمثال (تودوروف) و (جريماس) " <sup>1</sup> ، فلقد حظي التحفيز كذلك بعناية البنيويين " ليتطور مفهوم الحوافز بعد ذلك عند البنيويين خاصة تزفتان تودروف Todorov Tzvetan ، وجريماس Greimas " <sup>2</sup>.

أمّا ( تزفتان تودروف Todorov Tzvetan ) فقد " أقام نموذج التحليلي أيضاً على تقسيم النص إلى حوافز " <sup>3</sup> . إذ رأى هذا الأخير " أن العلاقة المتغيرة بين الشخصيات في المقاربات السردية الروائية ترجع إلى ثلاثة حوافز ايجابية و ثلاثة سلبية ، أما الثلاثة الأساسية الايجابية فتمثلت " <sup>4</sup> في :

<sup>1</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط: 01 ، 1427 هـ / 2006 م ، ص 33 .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط: 01 ، 2002 م ، ص 54 .

<sup>3</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، ص 33 .

<sup>4</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 54 .

أ - " الرغبة : و شكلها الأبرز هو الحب .

ب- التواصل : و يجد شكل تحققه في الإسرار بمكنونات النفس إلى صديق .

ت- المشاركة : و شكل تحققها هو المساعدة " <sup>1</sup> .

و تحوي الحوافز الأساسية الثلاث السالفة الذكر على قيم سامية و سمحة ، و هي تمثل " كما هو واضح ، حوافز إيجابية . بمعنى أنها تدفع إلى علاقات تقارب بين الشخصيات الروائية " <sup>2</sup> .

في حين " يقابل هذه الحوافز الثلاثة الإيجابية ثلاثة حوافز ضدية ، أو سلبية هي :

أ- الكراهية : تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة .

ب- الجهر : و يقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل .

ت- الإعاقة : و يقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة " <sup>3</sup> .

و تحوي الحوافز الأساسية الثلاث السالفة الذكر على قيم دنيئة و خسيئة ، و هي تمثل " حوافر ضدية أو سلبية بمعنى أنها تدفع إلى علاقات بعد بين الشخصيات الروائية " <sup>4</sup> .

غير أن جميع الحوافز السالفة الذكر سواء الإيجابية منها ك : ( الرغبة ، التواصل ، المشاركة ) ، أو السلبية منها ك : ( الكراهية ، الجهر ، الإعاقة ) " هي حوافر نشطة . أي أنها تدفع إلى فعل ما . أو قل إن الشخصيات ، و استنادا إلى هذه الحوافر ، تنشط إلى فعل ما ، له بالحوافز الثلاثة الأولى

<sup>1</sup> . بمعى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط : 03 ، 2010 م ، ص 78 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 78 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 78 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 79 .

صفة إيجابية ( فهو يُقَرَّب ) ، و له بالثلاثة الأخرى صفة سلبية ( فهو يُبْعَد ) " <sup>1</sup> ، و هو ما يجعلها تحقق عمل ما .

أما من جانب البنيوي جريماس (Greimas) ، فقد تمكن هذا الأخير من " أن يطور فكرة الحافز عند تودروف إلى النظرية العامة التي عنى فيها بالدور الوظيفي للشخصية الروائية ، و ذلك من خلال الاعتماد على ستة محاور هي ؛ غاية الفعل ، و الفاعل ، و محور الرغبة ، و محور الصراع ، و المضادون ، و المساعدون " <sup>2</sup> .

و هو ما يؤكد إفادة جريماس من تودروف ، كون جريماس " لم يخرج عن فكرة الحافز عند تودروف لأن ( نظرية العامل الدلالي ) أو ( نظرية العامل ) ، هي نظرية لغوية سيميوطيقية تعتمد في مجال الرواية على المشابهة بين النص الروائي ، و الجملة في احتواء كل منهما ، على مسند (الفعل) ومسند إليه (فاعل) أو (الشخصية) ، و تفرع عن ذلك تقييم جريماس الشهير لأدوار الفاعل في النص الروائي إلى ستة أدوار : المرسل ، و الفاعل (الذات) ، و المرسل إليه ، و المساعد ، و الموضوع ، والمعيق " <sup>3</sup> ، بحيث يكون لكلّ عنصر من هذه العناصر دور منوط بها .

**أ - عامل " الذات " :** و يمثل هذا العامل " مصدر الفعل ، فالذات هي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها " <sup>4</sup> ، و كما قد تتمثل الذات أيضا في شخوص أو جمادات .

**ب - عامل " الموضوع " :** و هو عامل يمثل " غاية الذات و الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية " <sup>1</sup> ، و كما يمكن اعتبار الموضوع كذلك بمثابة الفكرة التي تراود البطل و يسعى لتحقيقها .

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 79 .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 56 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 56 .

<sup>4</sup> . محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط:01 ، 1431هـ / 2010 م ، ص.ص 66/65 .



ت - عامل " المرسل " : و هو عامل يمثل الدافع و الحافز بحيث " يجعل الذات ترغب في موضوع ، و يدفعها إلى الفعل . فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل " <sup>2</sup> ، وهذا لا يعني أنّ المرسل يدفع بالذات للقيام فعل إيجابي فقط ، بل قد يدفع بالذات إلى القيام بفعل سلبي كذلك .

ث - عامل " المرسل إليه " : و هو عامل يمثل " الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) . فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه " <sup>3</sup> .

ج - عامل " المساعد " : و هو عامل يمثل الطرف " الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبته " <sup>4</sup> ، فهدف المساعد هو المساندة ، و السعي لتحقيق الظروف الملائمة من أجل أن تحقق الذات رغبته .

ح - عامل " المعارض (المعاكس) " : و هو عامل يمثل الطرف " الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبته ، و بالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها " <sup>5</sup> ، فهدفه هو الوقوف كحجرة عثرة أمام تحقيق الذات لغايتها ، و قد يتمثل المعارض في شخص كما قد يتمثل في عناصر الطبيعة كالعواصف ، و الرياح الشديدة ، التي كثيرا ما تشكل عائق في وجه الإنسان ، أو التعب ، أو النسيان ... الخ .

هذا و بعد إفادة جرماس من تصور بروب ، و الذي استطاع من خلاله أن يُوجد نموذجا آخر مكنّه من أن " يؤلف فيه بين الأداة و المانح للحصول على عامل "المساعد" Adjuvant

1 . المرجع السابق ، ص 66 .  
2 . المرجع السابق ، ص 66 .  
3 . المرجع السابق ، ص 66 .  
4 . المرجع السابق ، ص 66 .  
5 . المرجع السابق ، ص 66 .

وبين المعتدي و الغادر المحققان لعامل "المعارض" **Opposant** ، فيما يشخص البطل في دور "الفاعل" **Sujet** الذي يسعى للبحث عن الشخص المطلوب -الأميرة- و هي عامل "موضوع القيمة" **Objet de valeur** المرغوب فيه ، و في الأخير يأخذ الوالد - نقصد والد الأميرة- صفة العامل "المرسل" **Destinateur** ، و يقابله المفوض في صفة "المرسل إليه" **Destinataire** <sup>1</sup> .

و الجدول التالي يلخص لنا استفادة "جريماس" من أعمال "بروب" <sup>2</sup> .

النموذج العملي	الشخصيات الخرافية
جريماس	بروب
- الذات .	- البطل
- الموضوع.	- الشخصية المرغوب فيه .
- المرسل .	- الشخص المرغوب فيه .
- المرسل إليه .	- البطل المزيف .

<sup>1</sup> . نادية بوشغرة : مباحث في السيميائيات السردية ، دار الأمل ، الجزائر ، د.ط ، 2008 م ، ص 48 .

<sup>2</sup> . ينظر : عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب، وهران/ الجزائر، 2006 ، ص 53 .

- المساعد .	- الواهب / المساعد .
- المضاد / المعارض .	- الخائن / المعتدي .

هذا و على الرغم من الفضل الكبير لنظرية بروب على نظرية جريماس إلا أنّ هذه الأخيرة استطاعت أن تخلق لنفسها تميّزا " و لعلّ أهم ما تتميّز به هذه النظرية ، و بخاصة في المجال السردي ، هو شموليتها في التّصور ، و عمقها في التّحليل ، و قدرتها على التّفاد إلى باطن النّص ، من خلال الكشف عن آليات انتظامه ، و تحديد القواعد المتحكّمة في تنظيم مستوياته " <sup>1</sup> ، و هو ما جعل من هذه النظرية - نظرية جريماس - تصلح لجميع أنواع الخطابات .

و إضافة إلى ذلك فقد عمد جريماس إلى تقسيم أدوار الفاعل إلى ثلاث أزواج عاملية ، من خلال الثنائيات التالية :

#### أ - الذات / الموضوع :

و يمثلان هذان العنصران الثنائي الأول للنموذج العملي ، إذ " تعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العملي ، و تبدو من جهة جريماس محمّلة « بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة » <sup>2</sup> ، و هو ما يجعل منها " محور الثنائية و يتضح ذلك من خلال ( رغبة الذات في الحصول

<sup>1</sup> . عقاق قادة : الخطاب السيميائي في النقد المغربي - دراسة - ، دار الأملية للنشر و التوزيع ، ط:01 ، 2014 م ، ص 21 .

<sup>2</sup> . محمد الناصر العجمي : في الخطاب السرديّ نظرية جريماس (GREIMAS) ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1991 م ، ص 40 .

1. على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل ( أما الموضوع ، فهو المرغوب فيه من قبل الذات " .

و تتلخص العلاقة هنا بين الذات و الموضوع من خلال الرغبة ، حيث نجد أنّ " ( ذات : يكون راغبا ، و موضوع : يكون مرغوبا ) : و هو تحديد لما يسميه قريماس ملفوظ حالة ، و الأمر يتعلق هنا بوضعية عنصر بالنسبة إلى الآخر " 2.

هذا و يمكننا اعتبار الصلة بين ( ذات/ موضوع ) " إستباعية . أي أنّ وجود هذا يفترض وجود ذاك و يستوجبه . و يشرح ذلك قريماس بقوله : « الصلة بين العاملين - (الذات/موضوع) - تعالقية وهذا من شأنه إتاحة النظر إليهما من حيث إن أحدهما موجود دلاليًا للآخر و به » ، غير أنه ليس من الضروري أن يكون الذات (الفاعل) كائنا إنسانيا ، كما لا يتحتم أن يكون الموضوع شيئا جامدا " 3 ، فقد يمثل الذات عنصرا من عناصر الطبيعة ، و كما قد يمثل الموضوع كائن حي . وبالإضافة إلى ذلك فإنه " لا تخلوا العلاقة الحالية بين العاملين من أحد الاحتمالين ، فإمّا أن تقوم على اتصال ويرمز لها العلاقة بالعلامة التالية : ٨ ، و إمّا على الانفصال و يرمز إليها على النحو التالي : ٧ " 4

1 . سعيد بوعيطة : المرجعية المعرفية للسميات السردية - جريماس نموذجاً - ، المجلة الدولية (Semat) ، جامعة البحرين ، العدد 45 / 46 ، ماي 2013 م ، ص 52 .

2 . جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 1428 هـ / 2007 م ، ص 105 .

3 . محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردية نظرية قريماس<sup>3</sup> (GREIMAS) ، ص.ص 40 / 41 .  
4 . المرجع نفسه ، ص 41 .

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه " في حالة الانفصال يظل حضورهما - الذات/موضوع- قائما بالقوة ، ويظل الأول ينزع إلى الثاني ساعيا إلى الاتصال به و ضمّه إليه . كما أنّ مجرد الرغبة في تحقيق الاتصال بموضوع ما يؤهل الذات الراغبة للاتصال فاعلا بالقوة " <sup>1</sup>.

و هو ما يدفعنا " إلى إمكانية اعتبار العلاقة الرابطة بين الذات و الموضوع ، عماد كل فعل إنساني ، فهي تحيل على أنثروبولوجيا للمتخيل الإنساني ، « فالموضوعات القيمة يجب النظر إليها باعتبارها موضوعات للرغبة ، و يجب النظر إلى العلاقة ذات/موضوع باعتبارها علاقة غائية تحكمها القصدية » <sup>2</sup>.

و هذا ما جعل من الثنائية - (ذات/موضوع) - تتربع على عرش النموذج العملي ، باعتبارها الركيزة الأساس .

### ب - المرسل و المرسل إليه :

و يمثلان هذان العنصران " الزوج الثاني داخل النموذج العملي ، المحدد من خلال محور الإبلاغ ( مرسل و مرسل إليه ) ، أي من باعث على الفعل و من مستفيد منه . و الأمر يتعلق بمحفلين يقعان على المستوى الذهني للفعل ، و لا يتحددان إلاّ من خلال موقعهما من حالي البدء والنهاية كجزأين سرديين مؤطرين ، لمجموع التحولات المسجلة داخل النص السردي " <sup>3</sup>. و كما " يوحي حضور هاتين الوحدتين العاملتين في الخطاب السردي - المرسل و المرسل إليه - ، بوجود عالم

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص.ص.ص 40 / 41 / 42 .

<sup>2</sup> . سعيد بنكراد : السيميائية السردية مدخل نظري ، منشورات الزمن ، الدار البيضاء (المغرب) ، 2001م ، ص 81 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 81 .

مؤسّس على منظومة من القيم ، يحكم على مقتضاها على الأفعال سلبيًا أو إيجاباً ، فتحلّ في مرحلة المحرّم أو المباح أو الواجب " <sup>1</sup> .

و على الرغم من أنّ العلاقة بين المرسل و المرسل إليه ذات " طابع مباشر ( في الظاهر على الأقل ) ، تتوسطها حلقة أخرى هي الرهان الأساس في أي إبلاغ : الموضوع . (الموضوع باعتباره رحلة للبحث و مستودعا للقيم و غاية إبلاغية ) " <sup>2</sup> .

و كما " يمكن صياغة هذه العلاقة الثلاثية الرابطة بين المرسل و الموضوع و الذات على الشكل الآتي : يقوم المرسل بإلقاء موضوع للتداول ، و تقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الاقتناع به ، لتبدأ رحلة البحث . و بعبارة أخرى ، نحن أمام مسار يقودنا من الإقناع إلى القبول (التأويل) إلى الفعل " <sup>3</sup> . ويكون بذلك للمرسل دور كبير ، باعتباره " الجدر المشترك الضامن لتمام النص ، و انسجامه ووحدته " <sup>4</sup> .

إذ تتمثل الوظيفة الموكلة إلى المؤتى (المرسل) " في المحافظة على هذه القيم ، و صيانتها ، و ضمان استمرارها، و ذلك بتبليغها إلى المؤتى إليه (المرسل إليه) أو إملائها عليه " <sup>5</sup> .

و هذا ما أقره غريماس عندما قام بضبط " محلّ المؤتى (المرسل) من نموذجه العامليّ و وظيفته فيقول : « عندما حاولنا توضيح أحكام انتقال الموضوعات بين الفواعل في عالم مؤسّس على قيم ثابتة ومعترف بها ، ألفينا أنفسنا مضطرين إلى إغلاقه بواسطة حواجز أسندناها إلى « المؤتين(المرسلين)» ،

<sup>1</sup> . محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السرديّ نظرية فُريمانس (GREIMAS) ، ص 42 .

<sup>2</sup> . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص.ص 81 / 82 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 82 .

<sup>4</sup> . انظر : المرجع نفسه ، ص 84 .

<sup>5</sup> . محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السرديّ نظرية فُريمانس (GREIMAS) ، ص 42 .

الذين يتولون مهمة صيانة هذه القيم من التلف ، و ضمان انتقالها في عالم منغلق ، .. وبذلك يقومون مقام الوسيط بين العالم الآتي، و العالم المفارق السامي «<sup>1</sup> .

هذا و قد يجتمع لكل من المرسل أو المرسل إليه " عدّة وظائف عاملية : فذات العمل يمكن أن يكون المرسل إليه (مثلا الذي يمتلك شيئا لصالحه ) ، و بالمثل المرسل إليه يمكن أن يكون المرسل لذاته ( مثل البطل الكرنيلي - نسبة إلى الكاتب كورنابي - الذي يشعر بالواجب ) ، فالممثل الواحد يكلف بالجمع بين الدورين العاملين<sup>2</sup> .

و بالإضافة إلى ذلك فقد تطرق بعض الدارسين إلى موضوع القيم المتعلقة بالمؤتى أو (المرسل) ، بحيث هذا الأخير " لا يكون بالضرورة حاملا للقيم السامية المثالية ، إنما يجوز أن يكون متنكرا لهذه القيم ، متبنيا قيما متدهورة ، ساعيا إلى إقناع الذات الفاعلة بجدوى اعتناقها ، و تحقيقها زورا و خداعا أو فارضا إياها عليه قهرا . و إشارة سميح المرزوقي ، إلى أنّ العقد الجامع بين المؤتى و المؤتى إليه في الآثار الأدبية المنتمية إلى العالم الثالث ، كثيرا ما يكون موسوما بطابع الهيمنة لا بجرية الاختيار<sup>3</sup> .

و هو ما يؤكد إمكانية حمل المرسل للقيم المنحطة الخسيصة ، من دون القيم المثالية السمحة .

ت - المساعد و المعارض :

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 43 .

<sup>2</sup> . جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 1428 هـ / 2007 م ، ص 110 .

<sup>3</sup> . محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردّي نظرية فُرماس (GREIMAS) ، ص 44 .

و يمثلان هذان العنصران " الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من معيق و مساعد . وهي فئة متضمنة داخل علاقة يحددها غريماس في مقولة الصراع " <sup>1</sup> . حيث " تنتظم هاتان الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل و الموضوع تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل ، بغية تحقيق مشروعه العملي و الحصول على الطَّلْبَة ، فيما يقوم «المعارض» حائلا دون تحقيق الفاعل (الذات) طلبته و عائقا في طريقه " <sup>2</sup> ، و هو ما تحقق كثيرا مع الحكايات الشعبية ، و ذلك " وفق السير العادي لحكاية شعبية ما ، فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة ، و أثناء تلك الرحلة يصادف كائنات (أشخاصا أو حيوانات أو عفاريت ) تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه ، إلا أنه يصادف في الآن نفسه ، معيقين يحولون بينه و بين الوصول إلى هدفه النهائي " <sup>3</sup> .

و هو ما يجعلنا إلى القول بأنه " ليس من العسير أن نجد مرادفا لهذه الصورة البسيطة في الحياة العادية لكل يوم ، فداخل المجتمع هناك صورة للمعيق ، و أخرى للمساعد بدءا من حالة الطقس ، وانتهاء بالقوى الاجتماعية ، و ضروب الصراع بين مكوناتها ... " <sup>4</sup> . و كما أن مصدر الإعاقة لا تشمل عنصر الآخر أو الغير فقط ، بل " قد يكون البطل من خلال مجموع الصور المرافقة لتشكله ، معيقا لنفسه " <sup>5</sup> .

وهذا ما يدل على وجود نوعين مختلفين من الوظائف الموكلة إلى الثنائي (الذات / الموضوع):

1 - " بعضها يتمثل في مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل .

<sup>1</sup> . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 84 .

<sup>2</sup> . محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردية نظرية فَرِيمَاس (GREIMAS) ، ص 46 .

<sup>3</sup> . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص.ص 84 / 85 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 85 .

<sup>5</sup> . المرجع نفسه ، ص 85 .



2 - و بعضها الآخر على العكس ، يتمثل في خلق العراقيين بتصديدها إما لتحقيق الرغبة أو للتواصل مع الموضوع" <sup>1</sup>.

لتتكون خطاطة النظام العاملي على النحو التالي: <sup>2</sup>

- العامل الذات ← علاقة ← العامل الموضوع.

- العامل المرسل ← علاقة ← العامل المرسل إليه.

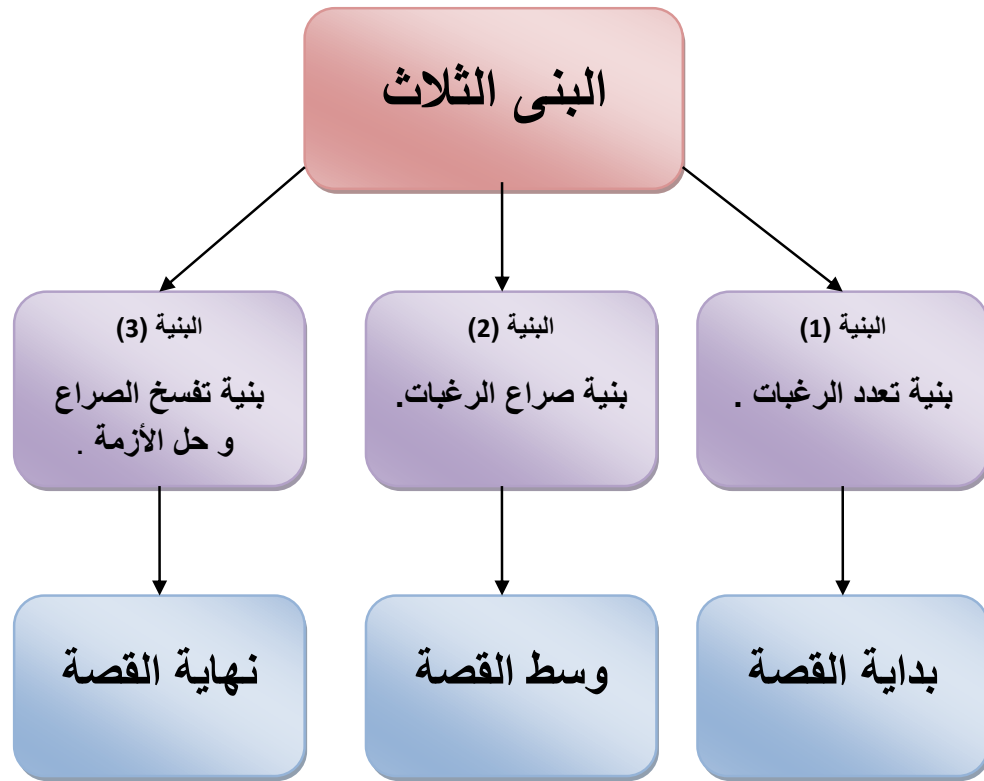
- العامل المساعد ← علاقة ← العامل المعاكس (المعارض).

و بالإضافة إلى العوامل الست و العلاقات الثلاث للنموذج العاملي ، هنالك أيضا ثلاث بنى الموزعة كما يلي <sup>3</sup>:

<sup>1</sup> . جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 1428 هـ/2007 م ، ص.ص 110 / 111 .

<sup>2</sup> . مخطط مستوحى عن : محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردية نظرية فَرِيْمَانَس (GREIMAS) ، ص 38 .

<sup>3</sup> . الخطاطة مستوحاة عن : محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردية نظرية فَرِيْمَانَس (GREIMAS) ، ص 39 .



هذا و يستلزم " تحويل هذا النموذج من مستواه النظري - بوصفه خطأ قانونية - إلى الوجود المشخص ؛ يقتضي عنصراً منظماً و متحكماً في التحولات التي تحدث بين المراحل ، و هو الخطاطة السردية " <sup>1</sup> ، و التي تتكون من أربعة أطوار تستدعي المرور بها طورا بعد طور ، بحسب تسلسلها و ترتيبها لتحقيق فعل التحول ، و تتمثل هذه الأطوار في :

أ - التحريك ( Manipulation ) :

<sup>1</sup> . جميل علوان مقرض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط : 01 ، 2013 م / 1434 هـ ، ص 123 .

و يمثل أول خطوة لتحقيق فعل التحوّل ، فهو " يتعلق باللحظة الأولى للفعل نحو التحوّل من حالة إلى حالة مغايرة ، و لهذا أطلق عليها التحريك للدلالة على ذلك " <sup>1</sup> ، و لأنه كذلك المسؤول عن " الدفع بالذات للقيام بفعل ما ، أو الاقتناع بهذا الفعل ، فهو نقطة الانتشار الأولى للفعل السردى ، يتم فيه الإعلان عن ميلاد قصة ما ، و يكون المرسل هو الدافع للذات للقيام بهذا الفعل " <sup>2</sup> ، حيث " يتم إقناع الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة ، و يقوم الذات بتأويل هذا العمل الإقناعي " <sup>3</sup> ، و هنا " يتحدد التحريك كنوع من التعاقد بين المرسل و الذات " <sup>4</sup> ، إذ تتم عملية الدفع و التحريك من قبل المرسل للذات ، و هي عملية إلزامية يفرضها المرسل على الذات من أجل تحقيق أولى خطوات عملية التحوّل ، باعتبار أن التحريك " يدل على فعل ممارسة إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى " <sup>5</sup> ، و الذي يمثل المهمة الموكلة إليه .

و لتوضيح هذا الطور من الخطاطة السردية - طور التحريك - أكثر ، لا بأس أن نمثل لذلك من خلال الشكل التالي <sup>6</sup>:

1 . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، 56 .

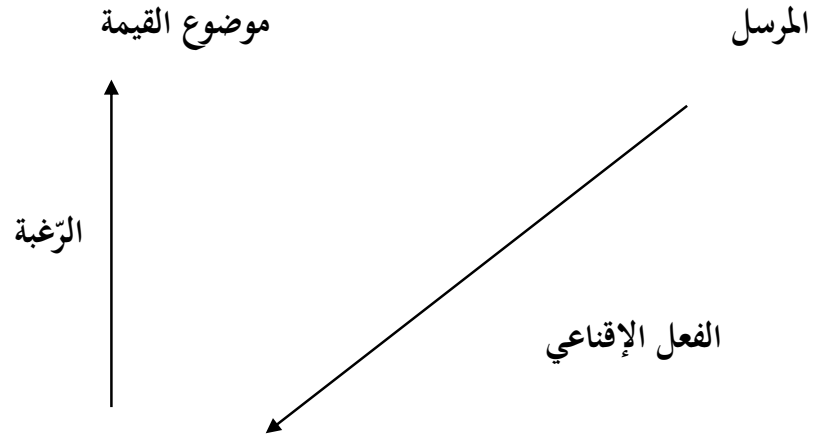
2 . جميل علوان مقرض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، ص.ص 123 / 124 .

3 . عبد المجيد العابد : مباحث في السيميائيات ، دار القروين ، المغرب ، ط: 01 ، 2008 م ، ص 39 .

4 . سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط: 02 ، 2003 م ، ص 57 .

5 . نادية بوشفرة : مباحث في السيميائيات السردية ، دار الأمل ، الجزائر ، د.ط ، 2008 م ، ص 71 .

6 . المرجع نفسه ، ص 44 .



المُرسل إليه (الفاعل)

( الشكل (1) : بنية التحريك ) .

فمن خلال الشكل السابق ، نلاحظ بأنه على الرغم من قيام المرسل بإقناع الذات للحصول على موضوع القيمة ، غير أنّ ذلك يبقى ناقص و غير مكتمل و بحاجة إلى مراحل أخرى ، و التي من بينها الكفاءة من أجل تحقيق عملية التحول .

ب - الكفاءة ( Competence ) :

و تمثل الكفاءة أو الأهلية ثاني خطوة لتحقيق فعل التحول ، و ذلك لأنه عملية الإقناع والاقناع لا يعتبران " كافيين لتحقيق الرغبة ، بل لابد من تحقيق القدرة ، أي الشروط الضرورية لتحقيق الانجاز " <sup>1</sup> ، إذ يجب على الذات " أن تمتلك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك " <sup>2</sup> ، وهو ما " يجعل الفعل ممكناً ، فلكي تحقق الذات إنجازها ؛ عليها أن تمتلك - بشكل سابق - الأهلية الضرورية لذلك ، و بهذا يمكن النظر إلى الأهلية بوصفها الشروط السابقة عن الفعل ، المؤدي

<sup>1</sup> . عبد المجيد العابد : مباحث في السيميائيات ، ص 39 .

<sup>2</sup> . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 60 .

إلى امتلاك موضوع ما . و تتشكّل الأهلية في مجموعة من الصيغ ، يحددها جريمناس في : وجوب الفعل ، و معرفة الفعل ، و قدرة الفعل ، و إرادة الفعل . و ليس من الضروري أن تُكتسب دفعة واحدة ، أو أن تكتسب في مجملها ، أو أن تمتلكها ذات واحدة . غير أنها تعتبر من البنود الأساسية لتحقيق الإنجاز " <sup>1</sup> ، فالكفاءة تمثل " تلك الشروط التي تمتلكها الذات لتحقيق الإنجاز " <sup>2</sup> ، و غيابها يمثل فشل ذريع في تحقيق الذات للإنجاز ، باعتبار أن المؤهلات تمثل الحلقة الأهم في عملية تحقيق الإنجاز .

### ت - الإنجاز ( Performance ) :

و يمثل ثالث خطوة لتحقيق فعل التحول ، فهو " فعل يؤدي إلى الحصول على الموضوع ، و يعتبر الإنجاز أحد الأطوار الأساسية في سلسلة تدرج عناصر البنية السردية المتناسكة التي تنتظم فيها البرامج السردية حيث تلعب الطاقات ( Qualifications ) التي يمتلكها الفاعل دورها في إدارة الصراع و تحقيق الفعل " <sup>3</sup> ، لدى يعتبر " الإنجاز أو الأداء محور البرنامج السردية ، ففي غيابه ينتفي حدوث ( ب س ) ، إنه نواته التي تعمل بداخلها العمليات ( الأفعال ) ، فتتحول الأحوال و الماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلا ، و منه جاءت تسميته بفعل الكينونة " <sup>4</sup> ، و لأنه هو من " يحدد فعل الكينونة " <sup>5</sup>

1 . جميل علوان مقرض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، ص. 123 / 124 .

2 . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 59 .

3 . بوعلوي كحال : معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط: 01 ، 2000 م ، ص 24 .

4 . نادية بوشفرة : مباحث في السيميائيات السردية ، ص 45 .

5 . سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 64 .

هذا و يعتبر الإنجاز " الحلقة النهائية في سلسلة التحولات المسجلة في النص ، فهو يقابل التحريك بوصفه جانبه المحقق ، و يقابل الجزء بوصفه الوجه القيمي (الحكم على الأفعال المنجزة ) ، وينقسم إلى :

**1- الإنجاز التنفيذي :** و هو الحصول على موضوع يعدُّ غايةً في ذاته ، كالزواج بالأميرة.

**2- الإنجاز القراري :** و يعني الوصول إلى رؤية جديدة للحياة ، أو اكتساب وعي سياسي أو أيديولوجي " <sup>1</sup> .

**فالقسم الأول يهدف إلى:** الحصول على الموضوع . **أما القسم الثاني فيهدف إلى :** التجديد وخلق وعي .

و إنه مهما تعددت التقسيمات الخاصة بطور "الإنجاز" ، فإن هذا الأخير " في الخطاطة السردية يستلزم حدوث تغيير لوضعية ما " <sup>2</sup> ، و هو ما يسمح بالانتقال إلى الطور الرابع من الخطاطة السردية، والذي يتمثل في طور الجزء .

### ث - الجزء ( Sanction ):

و يمثل رابع خطوة لتحقيق فعل التحوّل ، و تكمن مهمته في " الحكم على الأفعال التي تم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية . و يفترض الجزء موقعا متعاليا مسئولا ، يُعد المرسل - بوصفه الحلقة الرابطة بين البداية و النهاية - الأداة التي يتم بواسطتها تقييم الإنجاز . فإليه يرجع الحكم على البرنامج السردى بالتوفيق من عدمه ، باعتباره - المرسل - العنصر الرئيسي لعملية التأويل " <sup>3</sup> ، ذلك

<sup>1</sup> . انظر : جميل علوان مقراض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، ص.ص 123 / 124 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص.ص 123 / 124 .

<sup>3</sup> . المرجع السابق ، ن.ص .

أنه " بعد حدوث تحوّل للحالات بفعل الذات الفاعلة ، يجب تقييم الحالة التّهائية لهذه العملية ، والإقرار بأنّ التّحوّل حدث فعلا ، و مكافأة الذات الفاعلة " <sup>1</sup> .

و كما أنه يعد ارتباط " الجزء بالبنية التّعاقدية التي تميز التّرسمة السردية نتيجة للوصلة القائمة بين المرسل و المرسل إليه الفاعل ، و ذلك بعد تحقيق الأداء المقرر داخل إطار العقد البدائي . يكون الجزء إيجابيا إما يتوّج بالمكافأة و يكون سلبيا في حالة العقوبة " <sup>2</sup> ، و هنا يكون الجزء بمثابة "حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية " <sup>3</sup> ، فهو من يقوم بعملية التقييم .

هذا و على الرغم من اكتمال أطوار الخطاطة السردية ، إلا أنّ الخطاطة " لا تشغل إلا بوجود إطار أو صيغة تركيبية منظّمة لها و هو البرنامج السردية . فالخطاطة السردية ليست سوى تشخيص لبنية تركيبية بسيطة ، تتحدد من خلال ملفوظ فعل يحكم ملفوظ حالة . فالتحريك ، والأهلية والإنجاز ، و الجزء ؛ لا تتحدد إلا من خلال وجود غاية مسطرة - بشكل صريح أو ضمني - داخل برنامج سردي ، يوحد الفعل و يبرره و يحكم تماسكه ، من بداية النص إلى نهايته " <sup>4</sup> .

و للقيام بتحديد أطوار مراحل الخطاطة السردية السالفة الذكر باختصار ، نتناول الجدول التالي : <sup>5</sup>

التحريك	الكفاءة	الأداء	التقويم
---------	---------	--------	---------

<sup>1</sup> . نصر الدين بن غنيسة : فصول في السيميائيات ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط:01 ، 2011 م ، ص48 .

<sup>2</sup> . رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - عربي - إنجليزي - فرنسي ، دار الحكمة ، د.ط ، فيفري 2000 ، ص 155 .

<sup>3</sup> . المصدر نفسه ، ص 155 .

<sup>4</sup> . جميل علوان مقرض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، ص 124.

<sup>5</sup> . آن اينو و آخرون : السيميائية ( الأصول ، القواعد ، و التاريخ ) ، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط:01 ، 2008 م ، ص 237 .

فعل الفاعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
- مرسل	- فاعل	- فاعل منفذ	- مرسل
- فاعل	- شروط الفعل	- تحويل ( فاعل )	- فاعل منفذ
- "اقتناع" .	- "امتلاك الكفاءة"	- حالة موضوع قيمة (	- "تقويم" .
		- "فعل التحويل" .	

ليفيدنا هذا الجدول بأطوار الخطاطة السردية ، التي لا تقبل تقديم أو تأخير طور عن آخر ، وإنما تعتمد على التسلسل و الترتيب . فالتحريك هو المحرك و الدافع للقيام بالفعل ، و هو ما يهيب لظهور الكفاءة التي تقدم الإنجاز ، الذي يمثل الأفعال المنجزة من قبل الذات ، لتخضع إلى التقويم في المرحلة الأخيرة من الخطاطة السردية .

هذا و تعتبر الخطاطة السردية المنسوبة لجرماس ، وليدة تضافر العديد من الجهود السابقة ، فلا يمكن أن ننسب هذا العمل لجرماس وحده فحسب ، بل أفاد " جرماس في بناء نموذجه العملي من الدراسات السابقة له ، و بخاصة أبحاث الشكلانيين الروس ، فقد أفاد من بروب ، و يرى أنه أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه " <sup>1</sup> .

و إضافة إلى ذلك ، فقد " أفاد جرماس -أيضا- في بناء تصوره للنموذج العملي من مفهوم العوامل في اللسانيات ، إذ ينطلق من ملاحظة (تسنيز Tesniere ) التي شَبَّه فيها الملفوظ البسيط ( L'enonce elementaire ) ، بالمشهد و الملفوظ عنده هو الجملة . و من وجهة نظر علم

<sup>1</sup> . جميل علوان مقرض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، ص.ص 124 / 125 .



التركيب التقليدي تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة ، تكون فيها الذات فاعلاً ، و الموضوع مفعولاً ، و تصبح الجملة أيضاً - وفق هذا التصور - عبارة عن مشهد "1

هذا و على الرغم من أهمية ما جاء به البنيويين ، فيما يخص موضوع الحوافز و التحفيزات إلا "

أن التطور الذي لحق بالحافز أو التحفيز عند البنيويين ليس تطوراً شمولياً ، بل هو تطور محدود . فمن الملاحظ أن التحفيز عند الشكلانيين لم يقف عند حوافز الشخصية فقط مثلما فعل البنيويون ، بل إن الشخصية نمط واحد من أنماط التحفيز ، و عليه فإننا نرى أن هذا التطور لم يلحق بكل أنماط التحفيز ، و أن دراسة التحفيز و الحوافز دراسة شمولية عند الشكلانيين ، من الممكن أن تفض معاليق عديدة في النص الأدبي لاسيما النص الروائي ، و يتضح ذلك من خلال متابعة الأنماط المختلفة للتحفيز عند الشكلانيين ، خاصة عند توماشفسكي الذي يعد من أهم نقاد الشكلانية عناية بالتحفيز في النص الروائي " 2.

و لهذا فقد اتسمت دراسة البنيويين للحوافز و التحفيزات بالعوز و الفاقة ، و ذلك بسبب اعتمادهم في دراسة الحوافز على الشخصية ، دون الأنماط التحفيزية الأخرى التي عُيِّت في دراساتهم.

## 2 - فلاديمير بروب من الحافز إلى الوظيفة :

لقد أفادت الدراسات الشكلانية النقد الأدبي كثيراً ، لدى اعتبرت " عتبة لا بد من الوقوف عندها ، و ذلك لما تشمله من أبحاث بقيت كمصادر معتمدة إلى اليوم في البحث السردي "3 ، خاصة تلك التحليلات التي أقامها الشكلانيون للكشف عن بنيات الحكى ، و يصرح " في هذا

1 . المرجع السابق ، ص.ص 124 / 125 .

2 . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص.ص 56 / 57 .

3 . حميد حمداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة : الأولى ، 1991 م ، ص.ص 20 .

الصدد حميد لحمداني بقوله :«إن التحليل الداخلي المحيث للأعمال الحكائية ابتدأ بصورة جدية مع الشكلائين، غير أنه توسع مع الجهود التي قام بها البنائيون، و المهتمون بعلم الدلالة في الوقت الحاضر»<sup>1</sup> .

فكان من بين آليات المنهج الشكلائي المعتمدة للكشف عن بنيات الحكي الحوافز ، أو كما يسميها بروب "الحوارك" «Les motifs»<sup>2</sup> ، و التي كثيرا ما ترتبط بالشخصيات ، " ذلك أن الشخصيات حين تقوم بأفعالها و تنشئ علاقات في ما بينها ، إنما تقوم بذلك بناء على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل "<sup>3</sup> ، أو حوارك تحركها إلى فعل ما تفعل ، و ذلك بحسب الحالة النفسية للشخصية " فلكل حالة نفسية دوافع و غايات ، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع و حوافز وحاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر ، و إن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته ، فهي الأحوال معللة بدوافع و حوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل و المراجعة و التحليل "<sup>4</sup> ، و هو ما يوافق ما ذهب إليه توماشفسكي إذ يعتبر هذا الأخير أن " الشخصيات دعائم حية لمختلف الحوافز ، كما أنها بحسبه نسق يربط هذه الحوافز فيما بينها ، و كلما كانت شخصية قصصية ما مرتبطة بحافزها كلما أثارت انتباه القارئ ، لأن القارئ يتمسك بالشخصية المحفزة و تتبعها ، مما يجعل هذه الشخصية عاملا من عوامل توجيه عملية القراءة"<sup>5</sup> .

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 20 .

<sup>2</sup> . فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، تر : عبد الكريم حسن/سميرة بن عمّو ، شرع للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط:01 ، 1416هـ/ 1996 م ، ص 29 .

<sup>3</sup> . يحيى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، بيروت / لبنان ، ط: 03 ، 2010 م ، ص 77 .

<sup>4</sup> . محمد عبد الغني المصري : تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيق ، الوارق للنشر و التوزيع ، عمان ، ط:1 ، 2005م ، ص 158 .

<sup>5</sup> . يوسف الأطرش : محاضرات علم السرد ، مصلحة الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية (جامعة محمد خيضر ) بسكرة ، ص 19 .

و يعرف بروب الحافز أو كما يسميه الحرك بأنه " أبسط وحدة من وحدات المقصوص " <sup>1</sup> ، وكما يعتبر بروب أن " دراسة أصغر الأجزاء المكوّنة هي المنهج الأمثل للبحث " <sup>2</sup> ، و لتوضيح ذلك أكثر قام بروب بالاستشهاد بما ذهب إليه «فولكوف» ، الذي قدم لنا طريقة للوصف القصصي ، وذلك بتفكيك القصص أولاً و " قبل كل شيء إلى حوارك ، و تعدّ من الحوارك صفات الأبطال ... و عددهم ... و أفعالهم ... و كذلك الأشياء ... الخ . و لكل من هذه الحوارك علامة اصطلاحية " <sup>3</sup> ، وقد أراد بروب بهذا الاستشهاد نقد منهج فيزيولوجسكي الذي أقر بعدم قابلية الحافز للتفكيك ، و الانقسام باعتباره يمثل وحدة المحكي . و لنفي ما ذهب إليه فيزيولوجسكي قدم لنا بروب مثال عن قابلية الحافز للتفكيك بقوله : " لنأخذ الحرك التالي : «التنين يختطف ابنة الملك » ( و المثال ليس لـ فيزيولوجسكي) . إنه يتجزأ إلى أربعة عناصر يستطيع كل منها أن يتغير على انفراد . فالتنين يمكن أن يحل محله «كوشتشي» أو الريح أو الشيطان أو الصقر أو الساحر . و أما الاختطاف فيمكن إبداله بمص الدماء أو مختلف الأفعال التي ينجم عنها الضياع « La disparition » ، و أما الابنة فيمكن أن تحل محلها الأخت أو الخطيبة أو الزوجة أو الأم . و أما الملك فيمكن أن يحل محله ابنه أو الفلاح أو القس " <sup>4</sup> ، و يعد هذا المثال تأكيداً على إمكانية الحافز على التفكيك ، و هو ما دفع بروب إلى التأكيد على أن الحافز أو " الحرك ليس بسيطاً ، و لا مستعصياً على التفكيك " <sup>5</sup> ، و اعتبر أن " الوحدة الابتدائية التي لا تتفكك ليست كلاً منطقياً أو جمالياً " <sup>6</sup> ، و على عكس من ذلك فإنه " إذا كانت الحوارك كلاً منطقياً فإن كل جملة من جمل القصة تفصح عن حرك " <sup>7</sup> ،

1 . فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ص 31 .

2 . المرجع نفسه ، ص 29 .

3 . المرجع نفسه ، ص 33 .

4 . المرجع نفسه ، ص 31 .

5 . المرجع نفسه ، ص 31 .

6 . المرجع نفسه ، ص 31 .

7 . فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ص 31 .

و كما دعا بروب أيضا إلى ضرورة مباشرة " بحثنا على أساس الحوارك أولاً لا على أساس الموضوعات " <sup>1</sup> ، وذلك باعتبار أن " الموضوع سلسلة من الحوارك ، و الحرك ينمو حتى يصبح موضوعاً " <sup>2</sup> ، هذا و يمكن للحرك " الواحد أن ينتمي إلى موضوعات متباينة " <sup>3</sup> لدى اعتبر بروب أن ما ذهب إليه فيزيولوجسكي بالغ الأهمية ، و ذلك حينما راح يتصور هذا الأخير أنه " من وراء الموضوع مركباً من الحوارك " <sup>4</sup> . غير أنه ما حرّ في نفس بروب هو أنّ " كثير من الحوارك قد أهمل " <sup>5</sup> ، و مع ذلك فإن هذا الأمر لم يمنع من القول بأن " دراسة الحوافز من قبل الشكلانيين تعتبر بداية حقيقية لدراسة بنية المحكي بشكل عام ، غير أن البحث لم يقف عند حد دراسة الحوافز لأن الأمر كان يتعلق باكتشاف أبنية أساسية أكثر أهمية من الحوافز بإمكانها أن تقدم تفسيراً أكثر علمية لطبيعة التركيب الداخلي للفن الحكائي . و في هذا النطاق بدأ الحديث عن أبنية جديدة أطلق عليها اسم الوظائف " <sup>6</sup> .

ليقد قدم لنا بروب " نموذج الوظيفي المقترح ، الذي يختلف عن نموذج الحوافز من شتى الجوانب " <sup>7</sup> ، غير أن ذلك لا ينفي أنّ هذا الأخير قد استفاد كثيراً من الأعمال النقدية للشكلانيين الروس ، على نحو فيزيولوجسكي ، و ج بيديه ، و توماشفسكي ، فقد قطع هذا الأخير قبل اكتشاف بروب للوظائف أشواطاً كبيرة ، من خلال قيامه - توماشفسكي - بـ " تحليل داخلي لتركيب المحكي خاصة فيما يتعلق باستحداث نظام الحوافز من جهة ، و مقارنة المحكي بازدواجية مضمون المحكي

1 . المرجع السابق ، ص 30 .

2 . المرجع السابق ، ص 30 .

3 . المرجع السابق ، ص 30 .

4 . المرجع السابق ، ص 30 .

5 . المرجع السابق ، ص 34 .

6 . حميد حمداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 23 .

7 . المرجع نفسه ، ص 23 .

قصة Fable و الموضوع Sujet من جهة أخرى " <sup>1</sup> . و يعد ذلك دليل قاطع على أن الوظيفة عند بروب ما هي إلا تطوير للحافز عند الشكلائين ، حيث أطلق بروب على أفعال الشخصيات اسم الوظائف ، " و هي التي تعوض الحوافز عند توماشفسكي les motifs ، أو العناصر عند بيديه Bédier " <sup>2</sup> ، و هو ما يوافق ما ذهب إليه محمد عزام الذي أقر بأن " الوظائف التي استنبطها الشكلائي الروسي ( توماشفسكي ) التي أسماها الحوافز ، لكن بروب قام بتغيير اسمها إلى وظائف و ذلك في كتابه ( مورفولوجيا الحكاية ) 1828 م ، و الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي لا على التصنيف الموضوعاتي الذي قام به سابقوه في البحث " <sup>3</sup> ، و هو أيضا ما دفع كذلك بـ " ناقدا مثل جان ميشال أدام إلى التصريح بأنه " من المغالطة أن يُنسب إلى «بروب» وحده فضل أبوة السرديات المعاصرة ... يجب التنبيه إلى الخطوط الكبرى لمقالة "موضوعاتية" في نظرية الأدب التي نشرها توماشفسكي في لينينغراد سنة 1925 . " <sup>4</sup> ، في حين أن " شكولوفسكي ، و إن كان يتبنى فكرة التحفيز في دراسته بناء القصة و الرواية المتضمنة في كتابه - حول نظرية النثر - الصادر سنة 1925 ، فإنه منذ البداية يوضح عدم قدرته على " تحديد الصفة المميزة للحافز ، و كيف تتألف الحوافز فيما بينها لتعطينا بناء و ذلك عائد أساسا إلى اختلاف طبيعة الحافز من محكي إلى آخر ، مثل حافز الجرم المزيف ، و حافز مفارقة الحدث المهيمن و غيرها " <sup>5</sup> .

و من خلال ما سبق نخلص إلى " أن الدراسات السردية ابتدأت مع الشكلائية، و من الباحثين البارزين الذين تعمقوا في ، دراسة الحكاية ، الفلكلوري "فلاديمير بروب ( Valadimir Propp )

1 . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 44 .

2 . المرجع نفسه ، ص 41 .

3 . محمد عزام : شعرية الخطاب السردية ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، ط: 01 ، 2005 م ، ص 14 .

4 . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 44 .

5 . المرجع نفسه ، ص 45 .

" الذي تعمق في دراسة الحكاية تعمقا مكنه من استخراج بنيتها " <sup>1</sup> . و هو ما جعل من «فلاديمير بروب» ( Vladimir Propp ) صاحب " الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف ، و ذلك من خلال كتابه «مورفولوجيا الحكاية» " <sup>2</sup> ، و يقصد بروب من كلمة مورفولوجيا " دراسة الأشكال . و في علم النبات ، فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية ، و علاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ، و علاقة كل جزء منها بالمجموع . و بشكل آخر ، فإنها تعني دراسة بنية النبتة " <sup>3</sup> ، وهنا قد اعتمد بروب في تعريفه للمورفولوجيا على أساس علمي ، و ذلك حين شبه بنية الحكاية ببنية النبتة ، لاشتراكهما في الخضوع لقانون البنية .

و يعد الكتاب السالف الذكر " مورفولوجيا الحكاية "(Morphologie du conte)"، الذي ألفه -بروب- سنة 1928 ، و الذي ترجم بعد ثلاثين سنة مع ليفي ستراوس إلى الأمريكية ، ثم إلى الفرنسية حديثا ، مرجعا هاما في الدراسات السردية، حيث " طرح بروب أسس التحليل الوظيفي " <sup>4</sup> ، ليعتبر هذا الكتاب " من الكتب الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية و السيميائية ، و النموذج الأكثر نضجا في بحوث الشكلانيين " <sup>5</sup> ، و هو ما جعله - كتاب مورفولوجيا الحكاية - يحتل مكانة هامة في عالم النقد الأدبي ، بالإضافة إلى حيازته على اهتمام كثيرا من النقاد على نحو "نبيلة إبراهيم التي تقول " : أن تحليل " فلاديمير بروب " كما يرى الباحثون ينطلق من أكبر قدر من القصص الشعبي الذي يُروى في أنحاء العالم . و لذلك أصبح عنوان كتابه مورفولوجيا الحكايا الشعبية. " <sup>6</sup> .

1 . رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2000 م ، ص 29 .

2 . حميد حمداني : بنية النص السردية ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 23 .

3 . فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ص 15 .

4 . دليلة مرسلتي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة) ، تر: بورايو عبد الحميد ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م .

5 . رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 29 .

6 . نبيلة ابراهيم : قصصنا الشعبي من من الرومانسية الى الواقعية ص 25.

و قد شكل التحليل البروي في عالم النقد الأدبي " جهازا نظريا أساسيا و ضروريا لفهم تنظيم الخطاطات السردية " <sup>1</sup> ، و ذلك من خلال تقديمه لطريقة تحديد الوظيفة ، حيث " يرى بروب أن تحديد الوظيفة ينبغي أن يكون بمثابة المحصلة لاعتبارين أساسيين . أولهما : تحديد الوظيفة انطلاقا من الفعل بصرف النظر عن الشخصية المنفذة له . ثانيهما : و لئن وجب فهم الفعل في السياق السردى ، فإن دلالة أية وظيفة معطاة ينبغي أن تستمد من تطور الحكبة . وعلى هذا الأساس " <sup>2</sup> ، قدم بروب تعريفا للوظيفة باعتبارها " فعل تقوم به الشخصية و يتحدد من زاوية دلالاته داخل مجريات الحكبة \* " <sup>3</sup> ، و إضافة الى ذلك فقد جعل بروب معيارا للدراسات العلمية للحكاية من خلال طرحه لنموذجه الوظيفي و لتوضيح هذا الأمر قام بروب باختار مثلا يضم حالات من الفلكلور الروسي و المثلة فيما يلي :

أ - الملك يهب نصرا لرجل شجاع ، النسر يحمل الرجل إلى مملكة أخرى.

ب - الجد يعطي جواد لحفيده ، فيحمله إلى مملكة أخرى .

ت - الساحر يعطي زورقا لإيفان ، فيقله إلى مملكة أخرى .

ث - المملكة تمنح خاتما لإيفان ، فيخرج منه بالسحر شابان فتيان يحملانه إلى مملكة أخرى " <sup>4</sup> .

و من خلال المقارنة بين هذه الحالات خلصنا إلى جملة من النتائج التي دللتنا على معيار الدراسات العلمية للحكايات عند بروب و هي كالتالي :

<sup>1</sup> . رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 05 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص.ص 29 / 30 .

\* الحكبة : مجموعة من الأحداث يتم سردها بطريقة منطقية . ( عبد الحميد يوراو : منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص 27 ) .

<sup>3</sup> . فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سورية ، ط: العربية 01 ، 2013 م ، ص 97 .

<sup>4</sup> . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط : 01 ، 1419 هـ / 1998 م ، ص 62 .

أ – الاهتمام بوظائف الشخصيات و أعمالها أي " بما تفعله الشخصيات لا بطبيعتها و كيفية أدائها أو غير ذلك من العناصر الثانوية ، فوظائف الشخصيات هي التي تمثل الأجزاء المكونة للحكاية وهي وحدها التي تصلح أساسا للتصنيف " <sup>1</sup> ، باعتبارها من تمثل القيم الثابتة.

ب – " التعبير عن الوظيفة باسمها لا باسم الشخصية التي تؤديها ، مثل : التحريم ، السؤال ، الهروب ... الخ " <sup>2</sup> ، إذ يجب استبعاد الشخصية التي تقوم بالوظيفة و ذلك حتى نستطيع القيام بتحديد الوظائف .

ت – استحالة " تحديد العمل بعيدا عن الموقف الذي يحدث فيه أثناء الحكاية ، أي أنه لا بد أن نأخذ في اعتبارنا دلالة الوظيفة و دورها في تطور الأحداث " <sup>3</sup>.

ث – خضوع " تتابع الوظائف في الحكاية لنظام ثابت " <sup>4</sup> .

ج – عدم تأثير غياب بعض الوظائف في الحكاية على نظامها و تتابعها " إذ أن الحكاية لا تحتوي بالضرورة على جميع الوظائف " <sup>5</sup>.

ح – محدودية عدد الوظائف ، إذ لا يتعدى عدد الوظائف " إحدى و ثلاثين وظيفة في تلك المجموعة من الحكايات الشعبية و ما يشبهها " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 62 .

<sup>2</sup> . المرجع السابق ، ص 62 .

<sup>3</sup> . المرجع السابق ، ص 63 .

<sup>4</sup> . المرجع السابق ، ص 63 .

<sup>5</sup> . المرجع السابق ، ص 63 .

<sup>6</sup> . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 63 .



خ - " ارتباط كل وظيفة بما يسبقها و يلحقها ، حيث أنّ أية وظيفة لا يمكن أن تستبعد الأخرى التي تنتمي إلى المحور نفسه " <sup>1</sup> و هو ما يمنحها بعدا جماليا و فنيا .

د - ارتباط عدد كبير من الوظائف بالثنائية " مثل التحريم و ارتكاب المحرم ، السؤال والإعلام ، والمعركة و النصر ، المطاردة و الإنقاذ ... الخ " <sup>2</sup> .

و إضافة إلى تحديد بروب لمعيار الدراسات العلمية للحكايات فقد " اكتشف هذا العالم أن وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة و المتكررة في القصة العجيبة ( و العدد الإجمالي لهذه الوظائف هو إحدى و ثلاثون وظيفة و هي : 1 - الابتعاد ، 2 - الحظر ، 3 - التجاوز ، 4 - الاستخبار ، 5 - الإخبار ، 6 - الخديعة ، 7 - التواطؤ ، 8 - الإساءة ( أو الحاجة ) ، 9 - الوساطة ، 10 - بداية الفعل المعاكس ، 11 - الرحيل ، 12 - أولى وظائف المانح ، 13 - ردّ فعل البطل ، 14 - تلقي الأداة السحرية ، 15 - التنقل في المكان ، 16 - المعركة ، 17 - سمة البطل ، 18 - الانتصار ، 19 - سدّ الحاجة ، 20 - عودة البطل ، 21 - المطاردة ، 22 - النجدة ، 23 - الوصول متنكرا ، 24 - المزاعم الباطلة ، 25 - المهمة الصعبة ، 26 - المهمة المنجزة ، 27 - التعرف ، 28 - اكتشاف الخديعة ، 29 - التجلي ، 30 - العقاب ، 31 - الزواج ) " <sup>3</sup> . و تعد الوظائف عند بروب السالفة الذكر مختصرة لأن بروب قام بالحديث عن الوظائف بالتفصيل إلا أنه و " بعد أن تحدث " بروب " عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة ، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات :

1 - المتعدي أو الشرير ( Agresseur ou méchant ) .

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 63 .

<sup>2</sup> . المرجع السابق ، ص 63 .

<sup>3</sup> . فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ص 210 .

2 - الواهب ( Donateur ) .

3 - المساعد ( Auxiliaire ) .

4 - الأميرة ( Princesse ) .

5 - الباعث ( Mandateur ) .

6 - البطل ( Héros ) .

7 - البطل الزائف ( Faux Héros ) " 1 .

و قد حدد بروب لكل شخصية من هذه الشخصيات السبعة مجال اشتغالها :

1 - المتعدي أو الشرير: و يتمثل مجال اشتغاله في نشر " الضرر و الصراع الذي ينشب ضد البطل و المطاردة " 2 .

2 - الواهب : و يتمثل مجال اشتغاله في " الإعداد لتسليم الشيء السحري ، و حصول البطل عليه " 3 فعمله يتحدد من خلال العطاء .

3 - المساعد : و يتمثل مجال اشتغاله في " انتقال البطل مكانيا ، و إصلاح الضرر و الحرمان ، و النجدة خلال المطاردة و تحولات البطل " 4 ، لتتحدد مهمته في معظم الأحيان في الإنقاذ .

1 . حميد حمداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 25 .

2 . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 64 .

3 . المرجع نفسه ، ص 64 .

4 . المرجع نفسه ، ص 64 .

4 - الأميرة : و هي " الشخصية التي يجرى البحث عنها ووالدها " <sup>1</sup> و يتمثل مجال اشتغالها في " تكرار المهام الصعبة و وضع العلامات المميزة و اكتشاف البطل الزائف و التعرف على البطل الحقيقي و معاقبة المعتدي و الزواج " <sup>2</sup>

5 - الباعث : و ينحصر مجال اشتغاله في " إرسال البطل في اللحظة الحرجة الانتقالية " <sup>3</sup>.

6 - البطل : و يتمثل مجال اشتغاله في " الرحيل للبحث ، و رد الفعل أمام متطلبات الواهب و الزواج " <sup>4</sup>.

7 - البطل الزائف : و يتمثل مجال اشتغاله هو " كذلك في الرحيل للبحث ، و رد الفعل أمام متطلبات الواهب ، أما وظيفته الأساسية فهي مقاصده الخادعة " <sup>5</sup> ، و هو الفارق الذي يجعله يختلف عن شخصية البطل .

و قد كان الهدف من وراء تقليص بروب لعدد الشخصيات إلى حد سبع شخصيات أساسية للحكاية الشعبية هو " التقليل من أهمية نوعية الشخصيات و أوصافها . ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به ، و هكذا فالشخصية لم تُعُدَّ تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها و نوعية هذه الأعمال " <sup>6</sup>

هذا و على الرغم من الإنجاز الذي قدمه بروب حول أهمية فعل الشخصية إلا أن ذلك لم يعفه من الانتقادات التي وجهت إليه بخصوص إهماله لتتبع تغيرات و تحولات الشخصية ، فكانت من بين

1 . المرجع السابق ، ص 64 .

2 . المرجع السابق ، ص 64 .

3 . المرجع السابق ، ص 64 .

4 . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 64 .

5 . المرجع نفسه ، 64.

6 . حميد حمداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 25 .

أهم الانتقادات الموجهة :

- 1- " - إقصاء مضمون الفعل .
- 2 - اعتباره الوظيفة عنصر أساس في السرد أي اعتبار ما تفعله الشخصية أهم من هويتها و صفاتها.
- 3 - اعتباره أن الأفعال أهم من الأسماء ... " <sup>1</sup> .

و على الرغم من جملة الانتقادات التي وجهت للمنهج البروي إلا أن ذلك لم يمنع من أن يلقى هذا المنهج رواجاً كبيراً في عالم النقد الأدبي حتى صار معياراً لتحليل نصوص القصص الشعبي وهو ما ساهم في إقبال الباحثين سواء الغربيين أو العرب على هذا النوع من النموذج التحليلي و الذي تكمن " قوته الإجرائية في مرونته و قابلية تطبيقه على النصوص السردية . و تكمن أهميته المنهجية و فائدته العلمية في قدرته على إبراز مبدأ الاختلاف على طول الخط السردية . " <sup>2</sup> لأن " قيمة المنهج البروي كما نلاحظه جيداً لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه و لا في دقة صياغاته ، ولكن تكمن في خاصية الإثارة ، في قدرته على إثارة الافتراضات ، إنه التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة التي تطبع مسيرة السيميائية السردية منذ بداياتها " <sup>3</sup> ، و هنا تظهر براعة بروب الذي ساهم بشكل كبير في إفادة الإرث الشكلاية ليواصل من ولوه طريق البحث حيث " دققوا المفاهيم ، و فصلوا الجزئيات ، و عمقوا البحوث ، فطوروا التحليل القصصي بطرائق شتى و في مستويات مختلفة ووفق مناهج جديدة " <sup>4</sup> ، مما تسمح بتطبيقها على النصوص السردية لتشمل النصوص العربية كذلك.

### 3 - دور الحوافز في النصوص الروائية .

<sup>1</sup> . معلم وردة : الشخصية في السيميائيات السردية ، كلية الحقوق و الآداب و العلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة 8ماي 1945 ، قلمة ، ص.ص 314/313 .

<sup>2</sup> . رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 30 .

<sup>3</sup> . جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط: 01 ، 1428 هـ / 2007 م ، ص 23 .

<sup>4</sup> . الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د.ط ، 2000 م ، ص.ص 69/68 .

لقد لعبت الحوافز دورا بارزا في النصوص الروائية بشكل خاص ، ما جعلها تحظى باهتمام عديد النقاد و الأدباء و المبدعين ، فلا نكاد نلمح رواية إلا و قد عنيت بالحوافز ، التي لطالما حرص الكتاب على توظيفها في إبداعاتهم الأدبية ، كونه مكن جمال الإبداع و نعني بهذا الأخير – الحافز – " ما يدفع الشخصيات و هي ساردة إلى جعل حكاية تتناسل من أخرى ، و إلى التعالق الممكن بين حدث و آخر ، فكل حكاية لها استطراداتها الممكنة التي تحيل على حكاية أخرى . فالحوافز هي تداعيات ممكنة لحكاية تستدعي حكاية أخرى ، كما أنها أوضاع اجتماعية و نفسية للشخصيات ، تفسح المجال أمام أوضاع اجتماعية و نفسية أوسع من تجاربها في العيش ، و التذكر ، والمعاناة . فالحافز يتجلى في وظيفته التقنية ، التي تجعل بعض الحكايات تتخلق من صلب أخرى ، إنها طريقة لتفتيت الحكاية الأم من خلال تفاصيل قد تبدو لا علاقة لها بها ، و لكنها في رمتها تساعد على بناء هذه التفاصيل في وحدتها الدلالية و الجمالية " <sup>1</sup> . و هو ما جانب ما قام به توماشفسكي ، الذي " مضى إلى بيان احتواء كل عمل على تيمة ، و عند تجزئته إلى وحدات تتضمن كل وحدة تيمتها الخاصة ، و يمكن أن تتناهى التجزئة عند حد الجملة التي عدها الجزء الأصغر غير القابل للتجزئة في العمل و المحتوي بدوره على تيمة يسميها حافزا " <sup>2</sup> .

و يعد بوريس توماشفسكي ، من بين النقاد تناولوا هذا الموضوع – الحوافز – بشغف واهتمام شديدين " إلا أن تركيزه الفعلي انصب على ما يعرف بالحوافز ضمن ذات الفصل المعنون ب: المبنى والمتن ، أو مضمون الخرافة و بناؤها " <sup>3</sup> . و هنا نميز بين المتن الحكائي ، الذي هو " مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل . . . و يمكن أن يعرض بطريقة

<sup>1</sup> . محمد عز الدين النازي : الخطاب الروائي العربي الجديد ( السرد و الفضاء و التناص ) ، وكالة الصحافة العربية ( ناشرون ) ، مصر ( الجيزة ) ، 2017 م ، ص 04 .

<sup>2</sup> . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، د.ط ، 2009 م ، ص 43 .

<sup>3</sup> . المرجع السابق ، ص 42 .

عملية ، حسب النظام الطبيعي ، بمعنى : النظام الوقتي و السببي للأحداث ، و باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل " <sup>1</sup> ، و بين المبنى الحكائي " الذي يتألف من الأحداث نفسها ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّن لها " <sup>2</sup> ، و هنا يتجلى الفرق بين المتن الحكائي ، و المبنى الحكائي .

و فضلا عن هذا ، " فقد توقف توماشفسكي قبل طرق جانب التحفيز la motivation عند الدور الذي يؤديه كل من المكان و الزمان في السرد و دعا إلى إيلائهما انتباها خاصا لما يتعلق الأمر بما وصفه بتحليل تأليف الأعمال ، فالتمييز حسب رأيه واجب في العمل الأدبي بين زمن القصة وزمن السرد " <sup>3</sup> ، أما عن :

- " زمن القصة : (la fable) ، هو الزمن الذي يفترض أن تكون الوقائع المعروضة قد وقعت فيه .

- و زمن السرد : هو الزمن الضروري لقراءة العمل " <sup>4</sup> .

و إضافة إلى ذلك ، فقد عمد توماشفسكي إلى تصنيف الحافز ، بحسب وجود عنصر السببية إلى صنفين و هما :

1- " حوافز مشتركة ، و هي مهمة لتتابع السرد ( مضمون المحكي ) و لا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها .

<sup>1</sup> . نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلانيين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، الطبعة العربية : الأولى ، 1982 م ، ص 180 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 180 .

<sup>3</sup> . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 43 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 44 .

2 - حوافز حرة ( هامشية ) ، و هي التي يمكن استبعادها دون إحداث اضطراب في التابع الكرونولوجي و السببي للأحداث ، ذلك أنها تؤدي دورا حاسما في بناء العمل " <sup>1</sup> . غير أنه " إذا نظرنا إلى الأمر من المنظور الأدبي فإن الحوافز الحرة تغدو موضع تركيز الفن . و على سبيل المثال ، فإن الوسيلة التي تجعل رفائيل يروي قصة الحرب في السماء هي حافز حر ؛ لأنها ليست جزءا من الحكاية المطروحة ، و لكن الحافز أكثر أهمية من الناحية الشكلية بالقياس إلى حكاية الحرب نفسها ، ذلك لأنه حافز يتيح لميلتون إدماج الحكاية في حركته الشاملة بطريقة فنية " <sup>2</sup> ، و هنا يكمن دور الحافز الذي يضيف على الحكاية لمسة جمالية فنية .

و يزيد مرة أخرى توماشفسكي تصنيف آخر ، إذ " لا يكتفي بهذا التصنيف المؤسس على ازدواجية ( الشكل ، المضمون ) ، و إنما يضيف تصنيفا آخر يؤسسه هذه المرة على ما يسميه بالفعل الموضوعي ، الذي تصفه الحوافز بمعنى قابلية المحكي لتغيير الوضعيات ، و بالتالي فالحوافز إما قارة ثابتة Statique و إما متحركة Dynamique " <sup>3</sup> .

أما عن الحوافز القارة الثابتة Statique : فهي حوافز " لا تتغير و ترتبط بوصف الطبيعة و المكان ، والوضعية ، و الشخصيات و أمزجتها ، ( خصائصها ) و يمكن أن تحتوي ضمن الحوافز الحرة " <sup>4</sup> ، وتسمى أيضا بالحوافز الساكنة ، حيث تقتصر وظيفتها في معظم الأحيان على الوصف ، أو التمهيد لحدث ما .

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 43 .

<sup>2</sup> . زامان بيلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، م ، ص 33 .

<sup>3</sup> . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغربي ، ص 43.

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 43.

و أما عن الحوافز المتحركة Dynamique : " فقد عُدَّ ما يتعلق بأفعال البطل و حركاته من صميمها ، ثم حددها بأنها حوافز مركزية أو محرّكة داخل مضمون المحكي " <sup>1</sup> ، و قد سميت بالحوافز المتحركة لأنها تحرك ، و تدفع بعجلة الحبكة إلى الأمام .

و إضافة إلى حديث توماشفسكي عن الحوافز و تصنيفاتها ، فقد تطرق أيضا إلى ما يسمى عنده بالتحفيزات ( Motivation ) ، باعتبارها غايات السرد و مركزه ، و كما قام توماشفسكي بتقسيم التحفيزات إلى عدّة أنواع و هي :

#### أ - تحفيز تأليفي (Motivation compositionnelle) :

و يعنى هذا النوع من التحفيز ، بـ " تحقيق هدف الاقتصاد و التركيز في مجال الحوافز و إحكام البنية و ترابطها ، فالعناصر أو الحوافز المذكورة في الوصف ، أو في الحوار ، أو في التقارير أو في الرسائل ، داخل الرواية ، لا ينبغي - حسب هذا النسق - أن تلتقي هكذا في ساحة الرواية ، دون قصد أو ضابط أو وظيفة أو دور ، فالتليفون يذكر في بداية النص ليستخدم في وسط النص ، أو في آخره ، أو ليدل على شيء أو صفة ، و إذا ذكر المسدس في الرواية ، فينبغي أن يكون هناك قتل ، أو تهديد به ، و في هذا المجال ينقل ( توماشفسكي ) عبارة لـ ( تشيكوف ) يقول فيها : « إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسمارا في الجدار فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه » <sup>2</sup> ، وهو ما ينفي الاعتبارية عن التحفيزات ، فالتحيز التأليفي ، يعتبر " مدى استخدام الحافز وفاعليته أساسا مبدئيا فيه " <sup>3</sup> .

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 43.

<sup>2</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة : الأولى ، 1427 هـ / 2006 م ، ص.ص 32/31 .

<sup>3</sup> . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 43.



و كما يدخل ضمن إطار التحفيز التأليفي ، ما يسمى بـ " التحفيز التأليفي للتزييف الفني ، و يعنى هذا الحافز بالتحريف الفني المقصود من قبل الكاتب " <sup>1</sup> ، و الذي يعتبر " أحد عناصر المعارضة الأدبية . بمعنى التلاعب بأوضاع أدبية معروفة تنتمي إلى تقليد أدبي متين و تستعمل من طرف الكتاب بوظيفة غير تقليدية . بغرض تحريف انتباه القارئ عن الحبكة الحقيقية . ويتجلى هذا النسق ، في أغلب الأحوال ، في الروايات البوليسية " <sup>2</sup> ، أو نجده في " بعض الروايات الرمزية التي تعتمد أحداثها على الأبعاد الإيحائية " <sup>3</sup> ، و يهدف هذا النوع من التحفيز إلى دحر القارئ إلى الاتجاه الغير الصائب ، ليفسح له مجالاً لافتراض الحل المزيف . خاصة و أنّ " أنساق التحفيز المزيف كثيرة الورد خصوصا في الأعمال القائمة على تقليد أدبي عظيم . إذ يُعوَد القارئ على تأويل كل تفصيل من تفاصيل العمل بطريقة تقليدية . و تنكشف الذريعة في النهاية ، فيفهم القارئ أن كل تلك التفاصيل قد أدرجت لهدف وحيد : هو إيجاد حل غير متوقع " <sup>4</sup> .

### ب - تحفيز واقعي (Motivation réaliste) :

و يتجلى هذا النوع من التحفيز ، " في كل ما يمكن أن يوهم بالواقع أو ما يحتمل الوقوع سواء أكان واقعيًا أم متخيلاً *l'illusion du réaliste* ، و يرى توماشفسكي أن مصدره إما ثقة ساذجة بريئة و إما ما يفترضه الإيهام " <sup>5</sup> . و يهدف التحفيز الواقعي في مجمله ، إلى " الإيهام بالصدق و بالواقعية ، و يكون ذلك عن طريق إدراج مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي ، مثل

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 169 .

<sup>2</sup> . بوريس اينبناوم و آخرون : نصوص الشكلانيين الروس ، ص 195 .

<sup>3</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 169 .

<sup>4</sup> . بوريس اينبناوم و آخرون : نصوص الشكلانيين الروس ، ص.ص 195 / 196 .

<sup>5</sup> . سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغربي ، ص 44 .

أسماء الشخصيات التاريخية ، أو المدن و الدول و الأماكن الحقيقية ، أو ربط أحداث الرواية بأحداث تاريخية عامة ، مثل تحديد السنوات ، أو ذكر الثورات ، و الانقلابات الحقيقية في الواقع ، أو غير ذلك " <sup>1</sup> .

و كما قد يعمد التحفيز الواقعي أيضا ، إلى " استخدام القيم الواقعية المعاصرة ، أو التي اندثرت نتيجة لتطور العقل الإنساني و تطور العلم ، فالأسطورة - مثلا - كانت جزءا من الواقع يوما ما ، بل كانت هي التفسير المقبول لحركة الواقع ، لكنها في الفن تستخدم بوصفها طريقة في التحفيز ، ومثل ذلك أيضا السير و التواريخ القديمة التي ثبت بطلانها ، أو التي لم يثبت العلم صحتها " <sup>2</sup> .

و من تمّ يمكننا تقسيم التحفيز الواقعي إلى قسمين و هما ، تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " ، وتحفيز المادة غير الأدبية :

### 1- تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " :

و يعتبر هذا النوع من التحفيز ، " من أكثر أنماط " التحفيز " شيوعا ... ، و يعني هذا الحافز بجزئيات الواقع الحياتي المستوحاة في النص الروائي ، بحيث يوهم الكاتب المتلقي بأن هذه الجزئيات حقيقة في الواقع المعيش ، و يوهمه بواقعية المادة الأدبية " <sup>3</sup> ، و يهدف الكاتب بذلك إلى جعل المتلقي شريكا في لعبته الأدبية ، غير أنه " مهما كانت الكيفية التي يتركب بها العمل من الناحية الشكلية فإننا نظل نتوقع منه ، في كثير من الأحيان ، أن يمنحنا الإيهام " بالواقع " ، و نتوقع من الأدب أن يكون " مطابقا للحياة " ، و ربما أزعجتنا الشخصيات أو الأوصاف التي لا تطابق توقعنا

<sup>1</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجا ) ، ص 32 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 33 .

<sup>3</sup> . رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 م ، ص 34 .

المعتاد لما يكون عليه العالم بالفعل " <sup>1</sup> ، و ذلك بسبب عدم ألفتها لدينا ، " لكن في نفس الوقت يمكننا أن نألف أمورا مستحيلة و ممتعة من شتى الأنواع ... و ذلك بمجرد أن نتعلم قبول مجموعة جديدة من الأعراف ، فنحن لا نلتفت - على سبيل المثال - إلى الطريقة المستحيلة التي يتم بها إنقاذ الأبطال من الموت و هم على وشك أن يقتلوا بأيدي الأشرار ، في قصص المغامرات " <sup>2</sup> .

## 2 - تحفيز المادة غير الأدبية :

و يعتمد هذا النوع من التحفيز ، على " المادة غير الأدبية المستوحاة في نص الرواية ، سواء كانت المادة تاريخية أو سياسية أو دينية أو اقتصادية . و على الرغم من أن هذا التحفيز يشيع في الروايات التاريخية . إلا أنه يوجد أيضا في الروايات الفنية ، و التسجيلية التي تعتمد على استدعاء الموروث غير الأدبي " <sup>3</sup> .

## ت - تحفيز جمالي (Motivation esthétique) :

و يتخذ هذا النوع من التحفيز ، من " الحوافز المدرجة في المبنى الحكائي بناء على التحفيز الجمالي ، على أسس جمالية ، أي أن التنظيم قد يتم بناءً على مطالب جمالية ، تخضع لقيّم الفن والجمال ، وذلك مثل اختيار الحوافز المتناغمة أو المتوازية ، أو المتشابهة أو المتقابلة ، لإبراز عنصر الإيقاع والتغريب ، و تشكيل الصور ، فالعناصر إذا كانت العلاقة بينها مجرد الاختلاف ، فإنها حينئذ لا تحمل أي جانب إيقاعي ، أما إذا كان الاختلاف قائما على تبادل حركة الإيقاع ، فالتشابه والتنافر

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 34 .

<sup>2</sup> . المرجع السابق ، ص 34 .

<sup>3</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 177 .

أو التقابل حينئذ هما اللذان يصنعان النغم " <sup>1</sup> ، و يؤكد توماشفسكي " عند هذا المستوى أن بناء العمل جماليا يفترض أن يدرج ما هو واقعي أو محتمل الوقوع فيه بشكل لا يحدث معه تنافر أو شذوذ ، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن اختيار التيمات نفسها ينبغي أن يبرر جماليا ... " <sup>2</sup> . ويدخل ضمن هذا المستوى التحفيزي نسقين و هما : تحفيز النسق الإفرادي "الوحدة الإفرادية " ، تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية " .

#### 1- تحفيز النسق الإفرادي "الوحدة الإفرادية " :

و يهتم هذا النوع من النسق بـ "الأنماط الفنية و الواقعية التي يتفرد بها النص ، و قد تكون غير مألوفة في السياق الواقعي ، لكنها مألوفة في السياق الفني و الجمالي " <sup>3</sup> .

#### 2- تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية " :

و يهتم هذا النوع من النسق بـ " تضافر النصوص المختلفة مع بعضها البعض بغية تشكيل وحدة تركيبية كلية ، بحيث تصبح هذه النصوص المختلفة نسقا واحدا كليا ، و هو نسق النص الروائي " <sup>4</sup> . هذا و قد ظهر أيضا في نفس الصدد " ما يسمى بالسرد الإستعاري ، الذي تتحدد وظيفته في إبراز جماليات السرد من جوانب عدّة منها البلاغية الوظيفية و الجمالية ، على اعتبار أنها تشتغل على جانبي المجاز و الاستعارة ، و هذا يؤدي إلى " تعدد المعاني للكلمة الواحدة في اللغة ذاتها " ، مثلما ينجح مثل هذا النوع من السرد في تعميق "ثراء المعنى و غنى الدلالات بالإيجاء ، إلى تضافر الحوافر في تشكيلها لنسيج أغراض السرد " ، و كل ذلك يُعد "عملا تحفيزيا على نجاح تقانات اللغة السردية

<sup>1</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، ص 33 .

<sup>2</sup> . سلمية لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 44 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 179 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 183 .

، ومن ثمّ الوصول إلى جمالية سردية ، ذات بني و أبعاد عميقة في جوهر الجنس الأدبي " <sup>1</sup> ، وهو ما لمسناه عند " القاصة رباب هلال في مجموعتها القصصية " أجراس الوقت " ، إذ يرى عبد الله أبو هيف أنّ السرد الإستعاري فيها أصبح أكثر نضجا و وضوحا ، و نحسب أن سبب ذلك متأث من قوة التجربة القصصية للقاصة رباب هلال " <sup>2</sup> ، و التي استطاعت بأعمالها أن تنال أعلى الدرجات الإبداعية و الفنية من خلال السرد الإستعاري ، حيث " بلغت مستوى أرقى في السرد الإستعاري ، إذ تقارب قصصها مفهوم التحفيز الجمالي بطوابعه الذهنية حيناً ، و التحفيز التأليفي الذي يوائم بين تشظي السرد و تداعيات النص حيناً آخر " <sup>3</sup> ، إذ يعد " التحول الذي شهده السرد من الاستعارة إلى السرد الاستعاري كان من خلال الاعتماد على حوافز عدّة " <sup>4</sup> ، لتشكل بذلك " وحدة جمالية " <sup>5</sup> .

و كذلك هو الأمر نفسه في " قصص اسكندر لوقا إذ يوضح أبو هيف أن هذه القصص تتميز بأنها تحمل رؤى فكرية و فنية من خلال مجموعة من القيم الجديدة التي تطرحها و هي تكابد العيش إلى الكرامة و شرف الذات " <sup>6</sup> ، و لعل الجمالية تكمن في أن تلك القصص " تتحلى بجمالية جلية ، وتتبدى هذه الجمالية في لغة فنية دالة على الوصف و الحوار ، و في اقتصاد الحوافز أي الوحدات القصصية الصغرى أي أن القاص ... يتعد عن الإنشائية ، و كذلك يتعد عن المباشرة في القول ، أي أن لغته تتخذ من الوصف عادةً أنموذجا لها ، و بذلك تتجلى عند القاص القدرة على إبداع

<sup>1</sup> . فليح مضحي أحمد السامرائي : مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف ، شاه علم ، ماليزيا ، الطبعة : الأولى ، 2016 م / 1437 هـ ، ص 115 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 115 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 116 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 117 .

<sup>5</sup> . بوريس اينبناوم و آخرون : نصوص الشكلانيين الروس ، ص 193 .

<sup>6</sup> . فليح مضحي أحمد السامرائي : مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف ، ص 114 .

سردى يحمل جمالية القص في هذا المستوى و على هذا الصعيد " <sup>1</sup> ، و هو ما يجعل من القص مميزا ومبدعا .

و قد خلق هذا الأمر معارك أدبية بين الأدباء أدت إلى " حدوث عدّة اصطدامات بين المدارس الأدبية ، المحدثّة و القديمة ، و التي كانت تثار بسبب التحفيز الجمالي . فالتيار القديم التقليدي ، يعمل على نفي وجود أية خاصية جمالية للأشكال الأدبية الحديثة " <sup>2</sup> . و هو ما حرّز في نفوس المحدثين ، الذين كثيرا ما عانوا من إجحاف التيار القديم في حق جماليات الأدب الحديث .

### ث- تحفيز سيكولوجي :

و يرتبط هذا النوع من التحفيز ، بـ " باختيار الأفعال الصادرة عن الشخصيات ، حسب الخصائص المزاجية لها ، أو اختيار الحوافز الملائمة للحالة المزاجية للراوي أو الكاتب ، وترتيبها حسب تطور هذه الحالة " <sup>3</sup> ، و ذلك لأنّ " القراء ، حين يلتقون بشخصيات في قصة كما لو كانوا أشخاصا حقيقيين ، إنما يهتمون غالباً بالتحفيز السيكولوجي " <sup>4</sup> ، كونه المسؤول الأوّل عن فعل الشخصية .

غير أنّ ذلك لا يمنع من إدراج الشكليين ، لـ " كل العوامل التي تساعد على قبول العالم الروائي المغرّب الشعري الذي يكسر رتابة المؤلّف ، و على منطقية تركيبه ، عن طريق الربط بين منطق الفن القائم على التّغريب ، و المنطق المرجعي التاريخي القائم على الرتابة " <sup>5</sup> .

<sup>1</sup> . المرجع السابق ، ص 114 .

<sup>2</sup> . بوريس اينباوم و آخرون : نصوص الشكلانيين الروس ، ص 201 .

<sup>3</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، ص 33 .

<sup>4</sup> . تودوروف و آخرون : القصة الرواية المؤلّف ( دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ) ، تر : خيري دومة ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط : 01 (العربية) ، 1997 م ، ص 80 .

<sup>5</sup> . عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، ص 33 .

و من النقاد البارزين الذين تناولوا موضوع الحوافز ، ترفيتان تودوروف ( Tzvetan Todorov ) ، إذ قدم هذا الأخير " لوحةً محيطية ، لكن مختزلة و مَبَوَّبة ، لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي " <sup>1</sup> ، حيث يعتبر " أن العلاقات القائمة و المتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة ، لكن يمكن ، بعد الدراسة ، اختزال هذا التعدد و إرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية هي : ( الرغبة - التواصل - المشاركة ) ، و كما هو واضح حوافز إيجابية . بمعنى أنها تدفع إلى علاقات تقارب بين الشخصيات الروائية " <sup>2</sup> . و في مقابل ذلك يمكننا رصد " ثلاثة حوافز ضدية أو سلبية هي ( الكراهية - الجهر - الإعاقة ) . بمعنى أنها تدفع إلى علاقات بُعد بين الشخصيات الروائية " <sup>3</sup>

غير أن ذلك لا يمنعنا من القول عن الحوافز بأنه " سواء ما كان منها إيجابياً ، أو ما كان منها سلبياً ، هي حوافز نشطة . أي أنها تدفع إلى فعلٍ ما . أو قل إنّ الشخصيات ، و استناداً إلى هذه الحوافز ، تنشط إلى فعلٍ ما ، له بالحوافز الثلاثة الأولى صفة إيجابية ( فهو يُقَرَّب ) ، و له بالثلاثة الأخرى صفة سلبية ( فهو يُبْعَد ) " <sup>4</sup> ، و توضح معنى العيد في نفس الصدد بأنّ " الحوافز النشطة التي تقوم بها الشخصيات ، إنّما هي أفعال تقع على شخصيات أخرى . ثمّة إذاً من يفعل ( فاعلٌ فِعْلٌ ) ، و ثمّة من يقع عليه الفعل ( موضوعُ فِعْلٍ ) " <sup>5</sup> .

غير أنه عدا ذلك " يعتبر تقديم الشخصيات ، و هي نوع من الدعائم الحية لمختلف الحوافز ، نسقا شائعاً لتجميع و ربط هذه الأخيرة . إن إصاق حافز معين بشخصية معينة يسهل عملية انتباه

1 . معنى العيد : تقنيات السرد الروائي ( في ضوء المنهج البنوي ) ، ص 77 .

2 . المرجع نفسه ، 78 .

3 . المرجع نفسه ، ص 79/78 .

4 . المرجع نفسه ، ص 79 .

5 . المرجع السابق ، ص 79 .

القارئ . كما أن الشخصية تقوم بدور خيط مرشد ، يسمح بالاسترشاد بين ركام من الحوافز ، وبدور وسيلة مساعدة لتصنيف و تنظيم الحوافز المختلفة<sup>1</sup> .

و هذا ما يبلور جليا أهمية التحفيز ، الذي أضحي " موضوعا بالغ الأهمية في عدد كبير من النظريات الأدبية اللاحقة ، و قد لخص جوناثان كولر الموضوع كله تلخيصا بارعا بقوله : " إن تمثل شيء أو تفسيره ، يعني وضعه أو استحضاره داخل أطر النظام التي تتيحها الثقافة . و هذا يتم عادة بالحديث عن هذا الشيء بلون من ألوان الخطاب ، تقبله تلك الثقافة بوصفه خطابا طبيعيا " <sup>2</sup> .

و كل ذلك قد جعل من " البحث في بنية المحكي ، و دراسة الحوافز يقدم تفسيراً جديدا لطبيعة التركيب الداخلي لبنية السرد ، و كشف آلية البحث في تحليل البنية في عدّة مستويات : مستوى الوظائف ، و مستوى الأفعال ، و مستوى السرد ، و هذه المستويات تتضافر في تشكيل البنية الكبرى في النص ، فهناك نظام أساسي في المبنى هو الذي ينتج المحتوى الدلالي ، و يوضح مدار السرد على أساس من التوقع السببي أو المنطقي لتتالي الأحداث " <sup>3</sup> .

و إضافة إلى ذلك فقد قام رولان بارت بنسب " إلى المحفزات جملة من الوظائف : من بينها أنها توقظ التوتر المعنوي للنص ، و إنها تحافظ على الاتصال بين الراوي و المتلقي " <sup>4</sup> . بالإضافة إلى

<sup>1</sup> .الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلانيين الروس ) ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت / لبنان ، الطبعة العربية : الأولى ، 1982 م ، ص 204 .

<sup>2</sup> . زامان سيلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 34 .

<sup>3</sup> . ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية ( في كتاب الإمتاع و الموانسة ) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 م ، ص 100 .

<sup>4</sup> . رولان بارت : التحليل البنيوي للقصة القصيرة ، تر: نزار صبري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ت ، ص 56 .



ذلك فهي تعتبر " شفرات دلالية لا تفك أسرارها إلا ضمن قراءة تكاملية ... للحفاظ على خطية زمن القراءة... " <sup>1</sup>

و هو ما يدفعنا إلى القول بأن عمليات التحفيز ، هي عملية " قائمة على أسس جمالية و فنية " <sup>2</sup> ، وهو ما دفع أيضا بشولز بالقول عن منجز الشكلانيين أنه " لبنة محورية و مؤسسة في نظرية القص المعاصرة " <sup>3</sup> ، كونه استطاع بجدارة أن يخلق آليات تعمل على الكشف عن بنيات الحكى ، بطريقة فنية و جمالية .

<sup>1</sup> . عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النص السردي ، اتحاد الأدباء ، بغداد ، 2007 م ، ص 65 .

<sup>2</sup> . تودوروف و آخرون : القصة الرواية المؤلف ( دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ) ، ص 13 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 14 .

## الفصل الثاني :

### تحفيز اللغة .

1 - المحفزات اللغوية في الرواية :

أ - التفتيت اللغوي .

1- المشترك اللفظي .

2- لغة المفارقات .

3- اللغة الشعرية .

ب - الاغتراب اللغوي .

1 - لغة الحزن و الانهزامية .

2 - لغة التقطيع و عدم الاستمرار (الهذيان).

3 - لغة العبث و الاستهزاء و السخرية .

الفصل الثاني : تحفيز اللغة .

يكاد يجمع أهل النقد و الأدب على أهمية اللغة و دورها في تشكيل عناصر الرواية ، باعتبارها الوسيلة التي يمرر عن طريقها المبدع أفكاره و رؤاه و معتقداته ، فهي أساس البناء الفني لأنه " باللغة تنطق الشخصيات ، و تتكشف الأحداث ، و تتضح البيئة ، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب " <sup>1</sup>

و كما تعد - اللغة - من بين أحد أهم المقومات التي يعتمد عليها التحفيز السياقي ، " باعتبار أنه من خلالها تتشكل المفارقات التي تأتي مقوما لمعان و دلالات غير مألوفة في النص اللغوي التقليدي " <sup>2</sup> ، وقد اعتمد التحفيز اللغوي في رواية "وصية المعتوه" على عنصرين هامين و هما : التفتيت اللغوي ، والاعتراب اللغوي .

1 - المحفزات اللغوية في الرواية :

أ - التفتيت اللغوي :

يعد التفتيت اللغوي عملية تقوم على " توسيع دلالات اللغة و معانيها من الحيز الضيق المحدود الذي تقولب داخله الكاتب إلى عالم أكثر أفقا و أشمل دلالة ، تفقد اللغة فيه أنساقها الوظيفية العادية ، و تتحول وظيفتها إلى تداعيات مفككة تحمل في بنيتها مضامين رمزية تقوم على محتوى

<sup>1</sup> . عثمان عبد الفتاح ، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ، مكتبة شباب القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1982 م ، ص 199 .

<sup>2</sup> . . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط : 1 ، 2002 م ، ص 83 .

ثقافي يرتبط بالذاكرة الثقافية و الاجتماعية<sup>1</sup> ، و كما يعد - التفتيت اللغوي - حافظا لغويا ، والذي يتجلى في رواية "وصية المعتوه" من خلال ثلاث عناصر و هي :

- المشترك اللفظي .

- لغة المفارقات .

- اللغة الشعرية .

### أ- 1- المشترك اللفظي :

و قد جاء في تعريفه عند علماء الأصول " أنه اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر<sup>2</sup>، ليمثل " البنية اللفظية المركزية التي تتكرر في كل سياقات النص و تشكل لازمة ضرورية في بناء السياق الروائي ، و هي بدورها تشكل حافظاً في بناء النص - و بدونها يحدث خلل في السياق - كما أن تكرارها في اللوحات الروائية تعد عاملاً لفظياً مشتركاً غير أن هذا اللفظ المشترك يحمل معنى جديداً في كل آلية تناهية في السياق الروائي<sup>3</sup> .

و يظهر المشترك اللفظي في رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل بيرير في العديد من مواطن الرواية ، ونذكر أهمها :

- ( مرآة إدريس ) و التي مثلت أهم مشترك لفظي في رواية "وصية المعتوه" ، فكانت كالفنار الذي جعل منه الروائي يضيء في كل مرة ، و من مواطن حضور هذا المشترك اللفظي في الرواية ، قول بطل

<sup>1</sup> . عبد الهادي عبد الرحمن : لعبة الترميز ، دراسات في اللغة و الرموز و الأسطورة ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط:01 ، 2008م ، ص 32 . نقلا عن : حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، دار الزيات للنشر و التوزيع ، ط : 2 ، 2020 م ، ص 62 .

<sup>2</sup> . السيوطي : المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، شرح : محمد أحمد جاد المولي و علي محمد الجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ج : 1 ، ص 369 .

<sup>3</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 76 .

الرواية إدريس : ( أعيد النظر في كل مرة إلى مرآتي التي لم أتنازل عنها ، تلك ميراثي الكبير والأهم ، و لم أفق في حياتي بشيء ، كالمرايا أحب ما أملك )<sup>1</sup> ، ( تساءلت عن الغباء الذي منعي أن أجعل كلّ جدران غرفتي مرايا)<sup>2</sup> ، ( أتساءل كيف يمكن للبشر أن يعيشوا دون مرايا )<sup>3</sup> ، ( لماذا لا يحافظ الناس على المرايا و يقدسونها ، رغم أنها الفضاء الذي يحتضن وجوههم يوميا بلا امتعاض )<sup>4</sup> . و إن استخدام هذا المشترك اللفظي له مدلول إيحائي أراد به الروائي عكس المرآة على ذات بطل الرواية إدريس باعتبارها الفضاء الذي يحتضن وجهه ويعكس صوته .

في حين أن هذا المشترك اللفظي نفسه نجده في مواطن أخرى من الرواية و لكنه بأبعاد دلالية جديدة كقول رائني إدريس مخاطبا إدريس : ( كنت تريد أن تضيع المرآة لكي لا ترى وجهك فتصاب بصدمة )<sup>5</sup> ، و يقول أيضا في موضع آخر من الرواية : ( كنت تفتش عن ملامحك الحقيقية في المرآة )<sup>6</sup> ، و بالإضافة إلى قول إدريس عن نفسه : ( ربما وجدت بعض الذكورة تلمع في وجه مرآتي )<sup>7</sup> ، و قوله عندما ذهب إلى الحلاق : ( الحقيقة أنني تفاجأت أيضا و أنا أشاهد كيف انتفض شعر رأسي على مرآة المحل )<sup>8</sup> ، ( عندما أعدت المرآة إلى مكانها أسفل السرير لم أكن أرد أن أغادر الغرفة )<sup>9</sup> ، ( سحبت المرآة من تحت السرير و ألقيت على وجهي ألف لعنة ، كان يستحق كل ذلك

1. الرواية ، ص 42 .

2. الرواية ، ص 123 .

3. الرواية ، ص 114 .

4. الرواية ، ص 43 .

5. الرواية ، ص 107 .

6. الرواية ، ص 33 .

7. الرواية ، ص 66 .

8. الرواية ، ص 35 .

9. الرواية ، ص 111 .

وأكثر<sup>1</sup> ، فهذه المرّة عبر المشترك اللفظي في الرواية عن العقدة النفسية حيال المرأة التي لازمت إدريس .

- و من الأبعاد الدلالية التي حملها أيضا المشترك اللفظي كسر مرآة إدريس فيقول إدريس عن ذلك ( حادثة قد تكون لها علاقة بالجذب الذي أعتقده الآن ، تذكرت يوم تكسرت مرآتي بسبب غضبي من السعدي )<sup>2</sup> ، و قوله أيضا : ( كانت المرأة في تشظيها أصدق ، و لم تكن في موتها تخشى أن تجرحني ، أرثني حقيقي )<sup>3</sup> ، و قوله عندما أراد أن يرى ملامحه من خلال المرأة الكسيرة : ( كنت أخشى أن أطل على وجهي في شظايا المرأة ليس خشية على ملامحي ... ولكن خشية على المرأة حبيبي ... اقتربت و اعتدلت تدريجيا أعلى المرأة المستلقية على سريري العفن )<sup>4</sup> ، هذا و قد شكل ضياع مرآته هاجسا فيقول : ( كان داخلي شوق لا يُجد إلى المرأة الكسيرة أسفل السرير )<sup>5</sup> ، و كما أنه كان يفكر في اصلاح جميع المرايا ، و يتعجب من عدم اصلاح الناس لمراياهم و القيام برميها ، أو استبدالها بأخرى جديدة . و عن ذلك يقول إدريس : ( عندما أرادت أمي أن تصلح مرآة خزانتي وجدّني مطيعا جدّا لحظتها و أنا أحمل باب الخزانة الذي يعانق المرأة إلى عمر ، لم أفهم لم استاء من شكلها و نزعها ، و ربما ليضع مرآة أخرى ، أمي فرحت كثيرا ودعت لي ... لقد ألقى بمرآة باب خزانة أمي وسط كومة من بقايا الخطب دون أن يرقّ له قلب ، كان صوت تشظيها أشبه بصراخ امرأة تُقذف من الطابق الخامس )<sup>6</sup> ، و يقول عن مرآته الكسيرة : ( كنت أفكر أن أصلح المرأة حتى و إن كانت قد كسرت و تحولت إلى شظايا مرآة ،

1 . الرواية ، ص 109 .

2 . الرواية ، ص 107 .

3 . الرواية ، ص 110 .

4 . الرواية ، ص 110 .

5 . الرواية ، ص 114 .

6 . الرواية ، ص.ص 43/42 .

لا يهم فأنا أحتاج إلى وجهي بشقوقه و منعرجاته ووديانه<sup>1</sup> ، ( إلا أن حديث المرأة جعلني أتمنن في الحكاية . ترى ما الذي كان سيحصل لو أي عثرت عليها ؟ أجبت سريعا كنت سأكسرهما أيضا)<sup>2</sup> ، و هنا طرح المشترك اللفظي بعد دلالي آخر من خلال (المرأة المكسرة) ، و التي عكست نفسية إدريس المتكسرة و المتشظية .

فلقد مثل هذا المشترك اللفظي تحفيزا للنسق الروائي ، على اعتبار أن مرآة إدريس كانت حافزا لرؤية إدريس ذاته فيها .

- و نجد مشترك لفظي آخر شكل هو الآخر ملمحا بارزا في الرواية ، و الذي يتمثل في قتل إدريس لصديق السعدي - القتل الافتراضي - ، و ذلك بعد أن أراد السعدي الاعتداء على صديقتيها فطيمة ، إذ يروي إدريس الحادثة قائلا : ( عندما وصلت إلى غرفة الملك الحزين ... كانت فطيمة تنسحب من يدي السعدي دون جدوى ... أخذت السكين التي وضعت و كأنها مهيأة لي ، ودون أن أكلم صديقي أو أتدخل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه ، كنت أريد أن أطعنه في كتفه الأيمن ، لكنه استدار بسرعة ، و وجدتها تسكن قلبه و تقتلني فيه )<sup>3</sup> . ليتوقع إدريس بعد ذلك تناول الجرائد للحدث قاتلة : ( " بسبب فتاة يجبانها معا ... شاب يجهز على رفيقه بطعنة قاتلة ... أو لعلّ الصحفي يكتب ألقط شرطة الجلفة أمس ، القبض على الشاب "إن" بعد أن ظلّ فارّا لأزيد من شهرين اثر اقترافه لجريمته الشنعاء ... )<sup>4</sup> ، ليشكل بعد ذلك بيت العمّة المأوى الآمن للاختباء فيقول : ( لقد قتلتُ السعدي منذ شهر ، أخفيت القاتل عند

1 . الرواية ، ص 89 .

2 . الرواية ، ص 126 .

3 . الرواية ، ص . ص 103/102 .

4 . الرواية ، ص 93 .

عمتي ، لقد تركت خالتي التاقية وحيدة ، و لعلها ماتت كمدا و حزنا على ابنها)<sup>1</sup> ( ... ليتني قتلْتُ شخصا آخر غيرهُ<sup>2</sup> ... قبل أن أقتلَ صديقي كنت أفكر أن أبدأ معه حياة جديدة<sup>3</sup> ... اشتاق إلى السعدي ، و لا أتعذبُ لأنني قتلتهُ ، و لكن لأني فقدتهُ<sup>4</sup> ... أتساءلُ الآن لم قتلت الرجل ؟<sup>5</sup> ) ، و كما كان إدريس يترحم على صديقه السعدي الذي قام بقتله - افتراضا - ، كَلَّمَا أتى على ذكره بقوله : ( رَحْمَةُ اللَّهِ وَ غَفْرُ لِي مَا اقْتَرَفْتُهُ )<sup>6</sup> ، هذا و كان إدريس يتساءل عما إذا كان سَيِّئِكِيهِ أَحَدٌ لوفاته فيقول : ( سَأُبْكِي الْجَمِيع ، لكن بكاء السعدي علي كان سيوجعني ، لهذا فإني أشعرُ ببعض الراحة ، كوني منعت عنه هذا الألم بقتله )<sup>7</sup> ، فقد شكلت هذه الجريمة التي اقترفها إدريس - افتراضا - هاجسا لدى وعي إدريس طوال الرواية ، مما جعل المشترك اللفظي يتكرر عديد المرات ، كدلالة على دوامة الهذيان و الصراع النفسي الذي تعيشه الشخصية .

- هذا و قد أبانت رواية " وصية المعتوه " على مشترك لفظي آخر ، و المتمثل في تردد حادثة قتل نيوتن و سقوط التفاحة على كوايبس بطل الرواية إدريس ، و كيف أنه يقتله بخنجر مشككا في اكتشافه للجاذبية ، ففي الصفحات الأولى من الرواية يقول إدريس : ( عندما سقطت التفاحة هويت عليه بخنجري ، كان المشهد واحدا بين عشرات المشاهد التي تَوَرَّقني ... وهكذا يتكرر الأمر ، أقتله في الكابوس الواحد عشرات المرات ، و بين كلّ طعنة توغل في رأسه المنسق ... أفتح عيني فلا أجد غرفي ... في بعض كوايبسي أصحح لأستاذ الفيزياء فكرته ، يقول أياً منا

1 . الرواية ، ص.ص 30/29 .

2 . الرواية ، ص 34 .

3 . الرواية ، ص 98 .

4 . الرواية ، ص 89 .

5 . الرواية ، ص 26 .

6 . الرواية ، ص 26 .

7 . الرواية ، ص 94 .



كان سيأكل التفاحة و يمضي ، و أنا أؤكد له أن نيوتن كان سيلتهم التفاحة ويكتشف الجاذبية ... )<sup>1</sup> . و قد جاء هذا النص في صدد حديث إدريس عن الكابوس الشيطاني الذي يصيبه بالرعب ، إلى درجة أنه أصبح يخشى التمدد في فراشه و النوم ، فهذا الكابوس قد أحاله على دورة من العذاب . و في موضع آخر من الرواية يتحدث إدريس عن كابوسه مرّة أخرى قائلاً : ( لكن كابوس قتل نيوتن سيتراجع منذ حادثة السّعدي ، و سوف يصبح حلماً هادئاً ، كلّ ليلة تلتقي نيوتن متكأً على شجرته ، تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة ، يلتقطها ويأخذ نصيبه من الدّنيا )<sup>2</sup> ، لكن هذه المرّة مرّ الكابوس على إدريس بسلام و هدوء ، ليعيد ذكر حادثة سقوط التفاحة و اكتشاف الجاذبية من قبل نيوتن في أواخر صفحات الرواية قائلاً : ( أصبح ذلك الأستاذ أقرب إلى المعتوه و هو يكرّر صباح كلّ ثلاثاء نفس الحكاية لعام كامل ... كأنه ينسى بل هو ينسى فعلاً أنه حكى عن نيوتن و عبقريته ، و عن التفاحة التي يفكر أي عربي في التهامها ، كنت تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهداً على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ و كان يقول لك «اخرس أيّها المعتوه» فتصمت و أنت تستغرب من قدرة زملائك على إبداء الالندهاش من حكاية نيوتن كلّ مرّة كأنهم لتوّهم يسمعون عن الجاذبية ، وهم أكثر البشر خضوعاً لها )<sup>3</sup> ، و هو ما يعطي للحادثة في الرواية بعداً آخر والمتمثل في احتقار العربي لابن جنسه بالإضافة إلى اللجم عن إبداء الرأي .

وفي موضع آخر من الرواية يتحدث إدريس عن كابوس قتل نيوتن ، لكن هذه المرة ينطلق الكلام من نفس كسيرة تمر بحزن عميق بسبب زواج صديقه فطيمة بصديقه السعدي ، و التي كان يجها بجنون

<sup>1</sup> . الرواية ، ص.ص 23/22 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص.ص 83/82 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 118 .

، ليبقى هو يعاني من وحدة قاتلة - فيقول عن ذلك : ( الآن و قد قذفت بي الأقدار مجدداً إلى خارج الجاذبية الإنسانية ، الآن أكتشف أنني كنت محقا عندما شجيت رأس نيوتن و أنهيت احتمالات الجاذبية )<sup>1</sup> ، هذا و قد شكل المشترك اللفظي تحفيزا للنسق الروائي ، باعتبار أن كوايبس إدريس ( قتله لنيوتن ) كانت حافزا للانتقال الى مرحلة القتل لاحقا - قتل صديقه السعدي افتراضا-

- و من المشترك اللفظي الوارد في رواية "وصية المعتوه" ( غربة الماء ) ، و الذي تكرر عديد المرات في الرواية ، و منه ما ورد على لسان والدة إدريس ، إذ يقول إدريس في موضع من الرواية عندما عاد بعد هروبه ليشيع خبر قتله لصديقه السعدي - القتل الافتراضي - : ( أمي ستتوقف عن عبارتها الشهيرة «أنت يغربل عليك الماء» و ستصاب بالكم<sup>2</sup> ... قبل أن أقتل صديقي كنت أفكر أن أبدأ معه حياة جديدة ، لا تعير اهتماما للماء الذي غُربل علينا طوال السنوات الماضية ... )<sup>3</sup>. وصف إدريس لحالته قائلا : ( حولي كلّ معاني الغياب و مهرجان من العدم يضعني في مداه ... لا جسد هنا يقبع تحت غربال أمي بلا إيقاع )<sup>4</sup> ، و وصف إدريس لعودته إلى واقعه قائلا : ( عودتي لم تكن عودة الضالّ ، بل أوبة الرّجل الذي غُربل فوقه الماء ، لم أشعر بالبلبل في موقعي المقدّس )<sup>5</sup> ، و وصف إدريس لحاله و هو يعيش حالة من التطهير قائلا : ( غمزت السماء ببرق رقيق ... انفجرت هي بمائها و أنا بجفافي ... تبلّلت تماما ، تذكّرت أمي التي تنبأت لي بغربال الماء ، ها أنا رجل يغربل فوقه الماء يا أمي )<sup>6</sup> ... ( في العشاء الأخير أردت أن أرى غربال أمي

1 . الرواية ، ص 121 .

2 . الرواية ، ص 93 .

3 . الرواية ، ص 98 .

4 . الرواية ، ص 23 .

5 . الرواية ، ص 106 .

6 . الرواية ، ص 112 .

الذي هدّدي يسربل الماء ، أردت أن أنتعش أن أغتسل<sup>1</sup> ، و هنا شكل المشترك اللفظي ( غربة الماء ) ، حافظ لانتقال نفسية إدريس إلى حالة نفسية أخرى جديدة ، بعد حالة التطهير التي عاشها .

- إضافة إلى ذلك هناك مشترك لفظي آخر حفلت به رواية "وصية المعتوه" ، و هو الرقم ثلاثة إذ أبان هذا المشترك اللفظي على تأثير واضح في نفسية بطل الرواية إدريس ، فكان لا يأتي على ذكر شيء يرتبط بالعدد إلا و وقع اختياره على الرقم ثلاثة ، إلا أنه في كلّ مرّة كان يحمل بعدا دلاليا جديدا ، و من مواضع ذلك في الرواية عنونة الفصل الأول من رواية "وصية المعتوه" ب : ( بين المقابر الثلاث و بمحاذاة الوادي)<sup>2</sup> ، و هو ما عبر عنه بطل الرواية بعد ذلك واصفا حيّه بقوله : ( حبي هذا محاط بثلاث مقابر ، مقبرة للنصارى و أخرى لليهود ، و كبرى للمسلمين ، و بين المقابر الثلاث حصن يدعى «لحيس» )<sup>3</sup> .

وصف شقيق إدريس لغرفة شقيقه قاتلا : ( واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة في الجدران الثلاثة للغرفة ... الجدار الثالث يحمل رسما مركبا لثلاثة وجوه خلف بعض )<sup>4</sup> . مخاطبة رائئ إدريس لإدريس قاتلا : ( قررت أن تشرع في رسم ثلاث لوحات لك و لصديقك ولكم مشتركين )<sup>5</sup> .

تعسر دفن جد إدريس بعد نسيان وصيته و المثلثة في مكان دفنه ، فيقول شقيق إدريس مستاء من هذا الأمر : ( و قد دخل المقبرة ثلاثة موتى جدد بالإضافة إلى جدي )<sup>6</sup> .

1 . الرواية ، ص 128 .

2 . الرواية ، ص 19 .

3 . الرواية ، ص 20 .

4 . الرواية ، ص 12 .

5 . الرواية ، ص 115 .

6 . الرواية ، ص 15 .

انتهاء دفن جد إدريس ، فيقول ادريس عن ذلك : ( فانصرف الشيخ الماحي إلى المسجد بعد أن أمضى ثلاث صلوات في المقبرة)<sup>1</sup> .

وصف إدريس لعلاقته مع صديقيه السعدي و فطيمة قائلاً : ( كنا أنا و السعدي و فطيمة في السن نفسها ، درسنا معا و نشأنا معا ، ثلاثتنا اقتربنا ببعض<sup>2</sup> ... الليل كان فاصلتنا الصغرى نحن الحركات الثلاث و هو السكون<sup>3</sup> ... لكن الحياة صنعت منا ثلاثة و لم نكن واحد<sup>4</sup> ... ) .

وصف إدريس لشفرة حلاقته قائلاً : (اقتنيت عدّة أنواع من شفرات الحلاقة ، لكنّ ذات الثلاث شفرات لا تضاهي)<sup>5</sup> .

تحديد إدريس للتوقيت الآني قائلاً : ( ونحن الآن في السادسة و ثلاث دقائق)<sup>6</sup> .

وصف شقيق إدريس لحال العائلة بعد انقضاء يوم كامل على عزاء جدّه حيث يقول : ( الساعة تقترّب من الثالثة صباحا ، هدأت فوضى بيتنا مقارنة بالفوضى التي تتسرّب من بيت جدّي )<sup>7</sup> ، سعي جد إدريس لإنجاب الطفل الثالث ، فيقول رائئ إدريس مخاطباً إدريس عن ذلك : ( المرّة الوحيدة التي قام فيها جدّك بالبحث عن حلّ كان بعد مولد أبيك بثلاث سنوات)<sup>8</sup> .

1 . الرواية ، ص 16 .

2 . الرواية ، ص 37 .

3 . الرواية ، ص 37 .

4 . الرواية ، ص 100 .

5 . الرواية ، ص 53 .

6 . الرواية ، ص 08 .

7 . الرواية ، ص 134 .

8 . الرواية ، ص 119 .

طرد السعدي من الكتاب ، و وصف إدريس لحالته بعد طرده قائلاً : ( في اليوم الثالث من حادثة طرده ، وقف أمام النافذة )<sup>1</sup> .

تذكر إدريس للبيت فيقول : ( هذا بيتنا الذي عشت فيه منذ كنت في الثالثة من العمر )<sup>2</sup> .

و لقد شكل المشترك اللفظي ( العدد ثلاثة ) حافزا في السياق البنائي للرواية ، إذ عبر هذا المشترك على مدى تأثير صداقة إدريس بصديقيه السعدي و فطيمة على نفسية إدريس ، فكان العدد ثلاثة حافزا لتذكر إدريس الصداقة التي كانت تجمع الأصدقاء الثلاث ( إدريس و السعدي و فطيمة ) .

- و كما توفرت الرواية على مشترك لفظي آخر لكن بأقل درجة من ما سبق ، و الذي تمثل في لفظة ( مخلوع ) ، حيث تكررت هذه الالزمة عديد المرات في الرواية و في عدّة مواطن ، وكانت تحمل في كلّ مرة بعدا دلاليا جديدا ، فمرّة حملت دلالة سياسية ، و ذلك من خلال موضع حديث إدريس عن سبب تسمية والد فطيمة بالحاج بورقيبة ، بحسب قول صديقه عيسى أنه : ( اصطف مع حشود من التونسيين ، استقبلوا رئيسهم الذي سيُخلع الحبيب بورقيبة فسلمّ عليه ضمن من نالهم الحظ ... و ظلّ يردد أنه يعرف بورقيبة في كلّ المناسبات )<sup>3</sup> ، و مرّة عبرت عن الحالة النفسية لإدريس و هو ما صرح به عن عمته : ( ظلّت تردد أنت «مخلوع» و لم أكن متوجّجا لأُخلع ... كانت كلمة مخلوع تعني مفزوع بالعامية ، لكنها تعني شيئا آخر في الفصحى )<sup>4</sup> ، وبالإضافة إلى قوله عن نفسه : ( لا أفكر في سرد تفاصيل «المخلوع» كاملة )<sup>5</sup> ، وكما ورد أيضا هذا اللفظ المشترك عندما راح إدريس يصف لنا حالته الشعورية ، و هو في ضيافة صديقيه فطيمة و السعدي اللذان

1 . الرواية ، ص 30 .

2 . الرواية ، ص 105 .

3 . الرواية ، ص 50 .

4 . الرواية ، ص 86 .

5 . الرواية ، ص 23 .

تزوجا فيقول : ( الآن و أنا مخلوع و مفزوع و منته إلى التشطي كوجهي )<sup>1</sup> ليعكس هذا المشترك اللفظي في الرواية بامتياز الحالة النفسية القلقة و المتشظية التي عاشها بطل الرواية إدريس ، و قد لازمته هذه الحالة منذ بداية الرواية إلى نهايتها .

و كما شكل نداء (إدريس ) مشترك لفظي تكرر في العديد من المرات في الرواية ، ومن الصفحات التي تناولت هذا المشترك اللفظي :

( إدريس ... إدريس ... )<sup>2</sup> .

( إدريس ... إدريس ... هذا هو اسمي يأتي من العالم الذي يحتجز الناس )<sup>3</sup> .

( إدريس ... إدريس ... آخر نداء كان للسعدي )<sup>4</sup> .

( إدريس ... إدريس ... ما زلت أصغي لندائهم )<sup>5</sup> .

( إدريس ... إدريس اسمي صار عبنا )<sup>6</sup> .

إدريس ... إدريس اسمي هو الأمر الوحيد الذي بقي مني )<sup>7</sup> .

( لم يضربني بعد ، « إدريس افتح عينيك و اخزر هنا » تحدث معي أبي و سعى إلى إفهامي الخطأ من الصواب )<sup>1</sup>

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 121 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 26 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 34 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 127 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 126 .

<sup>6</sup> . الرواية ، ص 103 .

<sup>7</sup> . الرواية ، ص 103 .

فقد جاء حضور إدريس في هذه المقاطع السردية كمحفز لفظي ، يذكرنا في كل مرة بحالة إدريس التي كثيرا ما كان يفقد التواصل بواقعه ، ليعيش حالة غياب و انفصال عن عالمه .  
هذا و قد شكل المشترك اللفظي حافزا في السياق البنائي للرواية ، باعتبار أن المشترك اللفظي قد ساهم بشكل كبير في توضيح الحالة النفسية لشخصيات الرواية .

### أ-2- لغة المفارقة :

و تشمل لغة المفارقات هنا مفارقة اللفظ ، و مفارقة الصورة ، و مفارقة الموقف ، و مفارقة الموجودات ، باعتبارها بعدا من أبعاد التحفيز السياقي .

### أ-2-1 - مفارقة اللفظ :

و تتمثل في رغبة الكاتب في إيصال فكرة معينة للمتلقي ، من خلال مؤشرات التي تحمل اللفظة و نقيضها مشكلة مفارقة لفظية . و لقد اعتمد الروائي في كتابة رواية وصية المعتوه على لغة المفارقات بشكل كبير ، حيث ظهرت العديد من الفقرات في الرواية التي دلت على ذلك ، نذكر منها قول إدريس معبرا عن وضعه : ( سأمر فرحا على الحزينين)<sup>2</sup> ، و هو الذي لم يرى الفرح قط في حياته ، و قول الرائي مخاطبا إياه : ( هذه الوضعية الهلامية تمنحك حقّ المكوث بين الموت و الحياة )<sup>3</sup> ، ليدل ذلك على التناقض الحاصل في حياة إدريس ، و الذي كان يعيش فترات من حياته حالة من العدم ، و هو ما عبّر عنه من خلال لغة تحمل اللفظة و نقيضها بقوله : ( رغم أن مجال الأحاسيس محدود لا فرحة عظمى و لا يأس قاتل ، لا حبّ و لا حقد )<sup>4</sup>. و قوله : ( فلا أثر لخلاف بين

1 . الرواية ، ص.ص 79/78 .

2 . الرواية ، ص 105 .

3 . الرواية ، ص 103 .

4 . الرواية ، ص 126 .

اليمن و الشمال أو بين الفوق و التحت)<sup>1</sup> ، و قوله أيضا في موضع آخر من الرواية عن نفسه : ( لم أهرب و لم أبقى )<sup>2</sup> ، و قوله أيضا عن نفسه : ( فيتراكم الرعب في اليقظة قبل النوم )<sup>3</sup> ، لتضعنا هذه المفارقات أمام حالة نفسية سيئة للغاية ، تعيش تناقضات كثيرة جدا في حياتها لتدخل في دوامة من الضياع و التيه .

و من لغة المفارقات التي حملتها الرواية أيضا ، قول إدريس عن جدّه و أبيه : ( لن أكون ... لا كجدي الذي يعيش أوهامه كأنها الواقع ، و لا كأبي الذي أغفله التاريخ و أغفل المستقبل فلم يشهد الحاضر )<sup>4</sup> ، و يدل هذا المقطع من الرواية الذي يحمل في طياته التناقض ، على رفض إدريس للحياة المتناقضة التي كان يعيشها جدّه ثم والده بعد ذلك .

تأمل إدريس للحمامة بقوله : ( و أنا أرى حمامة تنزل على الأرض من سماءها )<sup>5</sup> ، و هنا تبرز المفارقة اللفظية بشكل جلي لتدلنا لفظة الأرض على التدني ، في حين دلت لفظة السماء على العلو والرفعة ، و هو ما جعل إدريس يتعجب من رغبة الكائنات الانتقال من مستوى عال رفيع إلى مستوى متدني ، و يمثل هذا الموقف تناقض كبير .

وصف إدريس لوالدة السعدي قائلا : ( خالتي التاقية التي تبكي كثيرا و تضحك كثيرا )<sup>6</sup> ، وهنا قد حمل إدريس الشخصية الروائية -والدة إدريس - معنيين متضادين في نفس الوقت ، و كأنها تعيش حالتين في آن واحد .

1 . الرواية ، ص .ص 24/23 .

2 . الرواية ، ص 31 .

3 . الرواية ، ص 22 .

4 . الرواية ، ص 19 .

5 . الرواية ، ص 23 .

6 . الرواية ، ص 26 .



التساؤل الذي طرحه شقيق إدريس بقوله : ( هل كان جدِّي حيا فعلا كي يموت ؟ ... هل سكان هذا الحيّ يعيشون أم يتوهمون الحياة؟ )<sup>1</sup> ، و يدل هذا التناقض على مدى المعيشة الضنكى التي يعيشها سكان حي شقيق إدريس .

حديث إدريس عن علاقته بصديقيه السعدي و فطيمة : ( كُنَّا أنا و السعدي و فطيمة في السن نفسها ... فلا يأتي ذكر واحد منا إلا تبعه الاثنان ، في الخير و الشر ، في السرّاء و الضراء )<sup>2</sup> ، و هنا المفارقة جاءت لتؤكد على عمق الصداقة ، التي كانت تجمع بين إدريس والسعدي وفطيمة .

لقاء إدريس بصديقه فطيمة و التي يقول عنها : ( أخبرني بالكثير من الحكايات الساذجة التي حوّلت حياتها من فرح إلى كابوس ... شعرت أن ألمها اتّسع و عليّ أن أضيّقه )<sup>3</sup> ، وقد حمل هذا المقطع مفارقات لفظية ، تدل على المشاعر التي تتغير بتغير أوضاع الشخصية .

وصف إدريس لصديقه فطيمة قائلاً : ( رأيت في عينيها إرادة و عزمًا ، و رأيت أيضا تيهًا و خوفًا )<sup>4</sup> ، فإدريس هنا يحمّل شخصية صديقه فطيمة معنيين متضادين ، المعنى الأول يحمل الإرادة والعزم ، و المعنى الثاني يحمل التيه و الخوف في آن واحد . مما يعني حالة التناقض التي تعيشها الشخصية .

وصف إدريس لحياته مع سكان حيّه قائلاً : ( كنا نمضي دون فرح مرجوّ و بلا تعاسة واضحة )<sup>5</sup> ، ويوضح هذا المقطع بأن حياة أهل الحي تجمع بين متناقضين ، فهم لا يعيشون الفرح و في نفس

1 . الرواية ، ص 12 .

2 . الرواية ، ص 37 .

3 . الرواية ، ص 57 .

4 . الرواية ، ص 57 .

5 . الرواية ، ص 13 .

الوقت لا يعيشون التعاسة ، و هو تعبير يعكس مدى الفراغ و اللاحياة التي يعيشها سكان حي إدريس .

معاناة شاب حي إدريس و الذي يقول عنهم : ( كان أغلب شباب الحي لا يملكون إلا بطاقات الهوية ، لا شهادات حياة و لا شهادات وفاة... )<sup>1</sup> ، و هذا التناقض الذي يحمله المقطع يدل على الحياة المتناقضة التي يجيهاها شباب الحي ، الذين لا مستقبل لهم في هذه الحياة ، مما يعني أن لا حياة لهم و في الوقت نفسه هم على قيد الحياة ، و يعد هذا التناقض تأكيد على اللامعنى لحياتهم التي يحيونها .

الكشف عن يوميات حياة سكان "حي إدريس" ، التي يقول عنها : ( نحن كائنات بسيطة تنام وتفيق بحثا عن اليوم ، لا يعيننا كثيرا الغد ، و الأمس ملفوف بالحنين على الدوام )<sup>2</sup> ، فإدريس في هذا المقطع يجمع بين عديد الألفاظ المتناقضة في آن واحد ، نظرا للتناقض الكبير الذي يعيشها سكان حيّه .

و يعبر حضور لغة الألفاظ المتناقضة ، خاصة تلك المتعلقة بالمشاعر و الأحاسيس في رواية " وصية المعتوه " بقوة ، على واقع مليء بالتناقضات السائدة في المجتمع الذي كان مسرحا لأحداث الرواية ، إذ شكلت تناقضات الألفاظ الخاصة بالمشاعر ملمحا بارزا في رواية وصية المعتوه ، وهو ما يدل على هذا التناقض الذي يعيشه مجتمع الرواية من حرمان ، و حاجة ، و خوف ، و حزن ، و تعاسة ، والتطلع لغد أفضل و لمستقبل يلفه التفاؤل و الحب و الفرح و الحبور .

أ-2-2 - مفارقة الموقف :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 51 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 53 .

و هي المفارقة التي تمثل "حافزا للكشف عن بعض الدلالات و الأحداث الجزئية في الرواية"<sup>1</sup> ، من خلال التناقض الحاصل في بعض الممارسات ، التي تشكل بنية الواقع أي " بين ما هو كائن وما يجب أن يكون"<sup>2</sup> ، و إن من بين المواقف التي عرفت مفارقات و تناقضا في رواية "وصية المعتوه" :

تعجب شقيق إدريس من الوقت الطويل الذي استغرقه دفن جدّه ، و الذي دام عشر ساعات بعد الاختلاف الذي وقع حول مكان دفنه ، في حين أن وفاته لم تستغرق سوى عشر دقائق وهو ما صرح به شقيق إدريس قائلا : ( استغرق موت جدّي عشر دقائق ، و دفنه عشر ساعات )<sup>3</sup> .

توقع إدريس من أنّ حياة فطيمة المستقبلية ستكون سعيدة بعد زواجها ، في حين أنّ حياة فطيمة الزوجية لم تعرف السعادة أبدا خاصة مع زوجها صالح بطاطا العاجز ، إذ يقول إدريس عن ذلك : ( أعدتُ قراءةَ جسديها كما كنتُ أفعل في الطفولة ، كان منسقا ليكون لأمير ، كانت معدّة لتكون سعيدة .. فما الذي جرى ؟ )<sup>4</sup> .

ظن إدريس بأنّ عمته سوف تعاقب القط الذي قام بالتقيأ على الفراش ، خاصة و أنّ عمته معروف بقساوتها ، في حين أنّ موقف عمته كان مغاير حيث راحت عمته ترعى القط بشفقة كبيرة ، وهو ما صرح به الرائي مخاطبا إدريس : ( أصابك القرف عندما تقيأ على فراشك قطّ عمّتك الفأريّ أو فأرها القطّي ، لم ترحم مرضه ، و لجأت إلى عمّتك لتكون شاهدة على تخلف هذا الكائن وقذارته ، لكنها راحت ترعاه كأنه ابنها ، و كنت أنت تتأمل خيبتك في صمت ، كان القطّ

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجا تطبيقيا ) ، 84 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 88 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 16 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 57 .

مريضاً مثل إنسان ، يسعل و يتقيأ و هي تنظر إليه بعين الرأفة كأنها امرأة أخرى ، عمّتك القاسية كانت ستبكي لو لم تكن معها )<sup>1</sup>

وصف إدريس لحالة المالك الحزين ، بعدما قام إدريس بكسر إحدى أسنان ابنه السعدي : ( فإن والدة المالك الحزين بدا سعيداً )<sup>2</sup> ، و الأصل أن يكون حزينا لفقدان ابنه إحدى أسنانه .

ظن إدريس أنه سيتعرض لعقوبة من لدن والده ، بعد قيامه بالتدخين بسجارة خال أمه ، في حين أن الموقف كان عكس ذلك حيث أن والده لم يقم بعقابه ، و إنما سعى الى افهامه خطأه ، وقدّم له النصح فيقول إدريس عن ذلك : ( مرة ذهبت رفقة أمي إلى بيت خالها ... لا أدري أية فكرة صعّدت لرأسي دفعتني إلى التقاط علبة سجائر خالي أمي الموضوعة في إحدى النوافذ، أشعلت سجارة و جلست على كرسيّ، استغرب الأطفال فعلي و اندفعوا في وشاية جماعية ... ركّني الرجل ... في المنزل كان أبي يتوعّدي ، و كنت مستعداً لعقوبته ... دخلت البيت و ذهبت إلى أبي مباشرة ، حمل الحزام الجلديّ ... لم تسقط الجلدة الأولى بعد ... هذا التأخر يعدّني أكثر ، يد أبي تشدّني سيبدأ الآن ، أنكمّش لأتخاشى الألم ... لم يضربني بعد ، « إدريس افتح عينيك واخزر هنا » تحدث معي أبي و سعى إلى إفهامي الخطأ من الصواب )<sup>3</sup>

تصوير المقبرة على أنّها مكان رائع مغطى بالعشب الأخضر و هي مزهوة بعناصر الطبيعة ، وهو ما صرح به إدريس قائلاً : ( كانت قبور الجبانة الخضراء تغطّي في الربيع بالعشب الأخضر ، فتتحول المقبرة إلى مرج )<sup>4</sup> ، في حين أنّ المقبرة مكان يوحى بالهجران و الأحزان .

1 . الرواية ، ص 89 .

2 . الرواية ، ص 29 .

3 . الرواية ، ص.ص 79/78 .

4 . الرواية ، ص 92 .

الضيق الذي كان يحاصر إدريس و فطيمة التي كانت محتبأة في غرفته ، غير أنّ هذا الموقف لم يمنعه من تبادل الأحاديث و الضحك سرا في الليل ، إذ يقول إدريس عن ذلك : ( أدخلتها غرفتي خلسة و بتنا طوال الليل نحكي سرا ، ضحكنا كثيرا رغم الضيق الذي يُلّف مصيرنا )<sup>1</sup> .

سعي إدريس لإيجاد الحلول للجميع في حين يعجز عن إيجاد الحلول لعقده ، و هو ما جعل الرائي يخاطبه قائلا : ( أمضيت سنوات عمرك و أنت تتأمل الجميع و تلوم خياراتهم ، فتكتشف عيوب رؤاهم ، و تقترح الخطط البديلة للجميع ... أمكّ كانت تقول لك باستمرار دعك من ذلك « الطّباب يطبّب عينه العوراء » )<sup>2</sup> ، أي أنه يجب أن يسعى لإيجاد حلول لعقده أولا ، ومن ثم يقوم بالبحث عن حلول لغيره .

انزعاج إدريس من اختفاء مرآته التي يتمنى إيجادها و كسرها ، حيث يقول عن هذا الأمر : ( إلا أن حديث المرأة جعلني أتمنّى في الحكاية . ترى ما الذي كان سيحصل لو أُنِي عثرت عليها ؟ أجبنا سريعا كنت سأكسرها ... )<sup>3</sup> ، و هو موقف ينم عن مفارقة ، فإن كان إدريس يريد كسر المرآة فما الذي يجعله يقلق عليها بعد اختفائها .

ذهاب شقيق إدريس إلى فناء البيت لإحراق وصية أخيه إدريس ، إلا أنه عندما تسقط الوصية من بين يديه في الأرض ، يبدي تخوفا شديدا من تلفها ، ليعبر شقيق إدريس عن هذا الموقف قائلا : ( الآن و أنا أقف وسط فناء البيت ممسكا بالأوراق بقبضتي اليسرى و علبة الكبريت باليمنى ... أوقدت عودا بدت ناره أكبر حجما أكثر رغبة في الانتشار داخل الأسطر الخرافية لإدريس ... وحصل أمر خطير لم أستعد له ، انفطرت الأوراق من تحت ذراعي و انتشر جزء منها على الأرض المبللة بالماء و المرق ... كنت أتفحص الأوراق التي ابتلت و أحمد الله أنها لم تصب بما

1 . الرواية ، ص 57 .

2 . الرواية ، ص 43 .

3 . الرواية ، ص 126 .

يمنع من قراءتها ...<sup>1</sup> ، و هذا الموقف يعبر عن مفارقة و هو أن شقيق إدريس كان يهيم بحرق الوصية و بالتالي إتلافها ، فلماذا شكل سقوطها خوفا عند شقيق إدريس من أن يصيبها أي تلف ، و هذا يعتبر مفارقة للموقف .

### أ-2-3 - مفارقة الصورة :

و يعد هذا النوع من المفارقة "حافزا لإبراز التناقض القائم في الواقع المعيش"<sup>2</sup> ، و كثيرا ما تبرز هذه المفارقة على يد الشخصيات التي تحمل التناقضات من خلال سلوكياتهم و أفعالهم ، ليعبر ذلك عن واقع مليء بالتناقضات في بنياته . و إن من بين مفارقات الصورة التي حملتها رواية "وصية المعتوه" :

تفكير إدريس في الكلمات التي يجب أن ينعى بها جدّه كعدم العيش بعده ، و هو الذي كان موقفه من موت جدّه حيادي ، مما دفعه ألى التفكير مرّة أخرى و اتخاده لقرار الإقبال على الحياة بقوة بعد وفاة جدّه ، حيث يقول عن فقدته لجدّه : ( ربّما يجب أن أبكي و أصرخ «لا يا جدي .. لن أعيش بعدك» ، الأصح أنني سأفعل المستحيل لأظلّ بعدك أطول وقت يمكنني (...)<sup>3</sup> .

تعجب إدريس من نعي سليمان ( الملك الحزين) بكلمات توحى بوفاة امرأة ، و ليس رجل ( الملك الحزين ) فيقول عن ذلك : ( بكى الحاضرون امرأة ، و الميت كان رجلا!)<sup>4</sup> .

ظن إدريس بأنّ إقامة فطيمة عند السعدي هو المكان الآمن لفطيمة ، في حين حاول السعدي التعدي عليها ، فيقول إدريس عن هذه الحادثة : ( قالت لي فطيمة إن السعدي أواها طوال

<sup>1</sup> . الرواية ، ص. ص 136 / 135 .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجا تطبيقيا ) ، 84 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 11 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 60 .

الأسبوع و لم يبدر منه ما يؤذيها ، كنت أعرف أنه لا يستطيع أن يؤذيها ، لكنها هزّت الأرض تحتي عندما حكّت كيف تهجّم عليها الليلة الماضية)<sup>1</sup>

شعور إدريس بالذنب حيال حرقه لساق فطيمة بالخطأ و هم صغار ، في حين اعتبر ذلك بمثابة فخر وانجاز عند الكبر ، و هو ما صرح به إدريس قائلاً : ( أحرقت كومة أوراق و بلاستيك و هوننا بدخانها ، حملت ورقة و حملت هي أخرى و لكنّ اللّعبة اتسعت و حملت هي قطعة بلاستيك ... راق لي الأمر ففعلت مثلها ... رميتها فاحتكت بساق فطيمة ، كان صراخها وتألمها موجعين شعرت أنني تسببت لها بألم مجايّ دون مناسبة ، ظلّت تلك الحادثة بمثابة ذنب عالق في ذهني رغم ... و خلال أيام بدأت تتحوّل إلى أثر مميّز ... و تحول الإحساس بالذنب إلى نوع من الفخر)<sup>2</sup>.

استغراب الرائي ( رائي إدريس ) من عدم تفكير إدريس و شباب حيّه في تركهم للحي ، الذي يعيشون فيه و استغراقهم فيه ، في حين أنّ هذا الحي تنعدم فيه أدنى شروط الحياة مما يدعو إلى الرحيل و عدم البقاء فيه ، و قد دفع ذلك الرائي إلى الاستهزاء عندما راح يصف الحي (بالفضاء السحري) ، فيقول الرائي مخاطباً إدريس : (كنت مستغرقاً في الحيّ بأجزائه الصغيرة ، تماماً كما يفعل شباب الحي كلهم ، لا أحد يفكر في ترك هذا الفضاء السّحري ، كان تجمعاً خارج العولمة والحداثة والتكنولوجيا)<sup>3</sup>.

أ-2-4- مفارقة الموجودات :

1 . الرواية ، ص.ص 66/65 .

2 . الرواية ، ص 121 .

3 . الرواية ، ص 51 .

و هي تشكل أحد أبعاد التحفيز السياقي ، و يدخل في حيّز هذه المفارقة كل " الموجودات سواء أكانت شخوصًا أم أمكنة و أشياء ، فقد تحمل الشخصيات صفات متناقضة ، فتبرز بدور التناقض في سلوكها أو هيئتها الخارجية ، و قد تبرز المفارقة في المكان المرتبط بشخوص الرواية " <sup>1</sup> ، و من مفارقة الموجودات التي تضمنتها رواية " وصية المعتوه " ما يلي :

ذهاب شقيق إدريس إلى بيت جدّه لرؤية جدّه الميّت ، و هو الذي لم يدخل إلى بيت جدّه لرؤيته منذ سنة عندما كان حي ، إذ يقول شقيق إدريس عن ذلك : ( كنت أفتش عن الكلمات المناسبة لشابّ في العشرين من عمره يفقد جدّه الذي لم يره منذ سنة رغم أنه لا يفصل بينهما سوى جدار بسّمك ثلاثين سنتيمترا .. ) <sup>2</sup>.

تمعن شقيق إدريس في إحدى لوحات شقيقه إدريس ، و التي صورها لنا بصفة رجل و امرأة في حالة عناق و في الوقت نفسه صورها لنا بصورة أخرى ، و هي رجل و امرأة أحدهما يقوم بخنق الآخر ، وهو ما صرح به شقيق إدريس بقوله : ( واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة ، في الجدران الثلاثة للغرفة ، الرّسم الأوّل لطيف امرأة في حالة عناق ربما ، أو أحدهما يخنق الآخر .... ) <sup>3</sup>.

توقع إدريس بأنه عندما يلتقي بصديقه السعودي بعد عودته من ليبيا ، سوف يلتقي بإنسان ناجح وطموح عكسه هو الذي طغى عليه الفشل ، في حين أن وضعية السعودي لم تكن بأحسن من وضعية إدريس ، فيقول إدريس عن ذلك : ( و أنا الذي انتظرت أن ألتقيه بعد فراغي من كلّ مشاهد الفشل ، فإذا بي ألتقي تمثالا آخر للفشل ، الفرق الوحيد أنه فاشل بالإيجاب ، يفتخر

<sup>1</sup> . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 65 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 11 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 12 .



بنفسه و يعتدّ بخطاه العشوائية ، أما أنا ففاشل محبط ، و غريبٌ عن المدينة و الحيّ والبيت ،  
وعن غرفتي وجسدي أيضا )<sup>1</sup>.

ظن إدريس بأنّ بورقيبة يشفق على بنت عيسى القاوري كونها ولدت مشوّهة ، في حين أن بورقيبة  
كان يحسد عيسى القاوري على ابنته التي ولدت مشوهة ، لأنه لن يضطر إلى تنقيبها و الخوف عليها  
كما يفعل هو مع بناته ، و هو ما صرح به إدريس قائلاً : ( مرّة رأيت سعادته عندما التقى بنت  
عيسى القاوري ، حسبته - في سني تلك - يُشفقُ عليها لأنّها ولدت مشوّهة الوجه ومعاقّة ،  
الآن .. في هذه الأبدية أعرف أنّه رأى فيها خيرا على والدها ، لأنه لن يضطر إلى تنقيبها يوما )  
.<sup>2</sup>

القوة التي كان يتمتع بها كبش جد إدريس (بوقرون) ، بينما تحوّل إلى كبش معاق عندما فقد أحد  
قرنيه ، و يقول إدريس عنه : ( و هكذا تحوّل بوقرون من نجم بين الكباش إلى معاق )<sup>3</sup> .

تعجب الرائي ( رائي إدريس ) من رجال الحي الذين يقومون بغض أبصارهم إذا مرّت بهم النساء ،  
و في الوقت نفسه يقومون بإطلاق أبصارهم خلصة إذا أتيحت لهم الفرصة ، فيقول إدريس عن ذلك  
: (... كفّ البصر الذي يمارسه الرّجال لدى عبور النساء في شوارع الحي ، بينما لا يتوانون في  
تأملهن إذا أتيح لهم ذلك )<sup>4</sup>.

1 . الرواية ، ص 33 .

2 . الرواية ، ص 38 .

3 . الرواية ، ص 40 .

4 . الرواية ، ص 54 .

تعجب إدريس من صديقه فطيمة التي كانت تمتلك قوة خاصة منذ صغرها ، و في الوقت نفسه كانت تمتلك ذعرا و خوفا كبيرين من والدها ، فيقول إدريس : ( كانت فطيمة قوية منذ صغرها ، لكنها امتلكت ذعرا غير مبرّر من والدها)<sup>1</sup> .

تعجب إدريس من صديقه فطيمة و هي التي في نظره أجمل امرأة في العالم ، في حين تزوجت من رجل أقل وسامة حتى من صديقه السعدي ، و الذي كان يأمل هذا الأخير بالفوز بها ، فيقول إدريس عن ذلك : ( لقد تزوج بطاطا بأجمل امرأة في العالم ، و كان أقلّ وسامة من السعدي ... )<sup>2</sup> .

اعتراف إدريس بقتله لصديقه السعدي ( القتل الافتراضي ) ، و في الوقت نفسه يصوره نفسه كمجني عليه من قبل صديقه السعدي فيقول إدريس عن ذلك : ( أنا جريمة السعدي و هو جرمي ، كان عليّ أحدها أن يواصل في هذه الأرض و على الآخر أن يرحل عنها )<sup>3</sup> .

قتل إدريس لصديقه السعدي ( القتل الافتراضي ) ، و هو في الوقت نفسه يفتقده و يشنق إليه فيقول إدريس عن ذلك : ( أشنق إلى السعدي و لا أتعدّب لأني قتلته و لكن لأني فقدته ... في غيابه عشت على فكرة أنّ لي عالما غائبا ، انتظرت أن نلتقي يوما فنعيد حياة ملحها )<sup>4</sup> .

فقدان إدريس لرشده ممّا أدى به إلى فقدان الإحساس بما يقوم به ، فهو لا يعلم إن كان قد وصل أم لا ، و إن كان في مكان ما أم لا ، أم إذا كان ينادى عليه أم على شخص آخر . إذ يقول : ( كان اسمي يتردّد في العالم الخارجي ، و كنت أمطّ الخنطى نحو شارع الخوف ، شارعنا ، وصلت و ربّما لم

1 . الرواية ، ص 61 .

2 . الرواية ، ص 63 .

3 . الرواية ، ص 68 .

4 . الرواية ، ص 90/89 .

أصل ، كنت و ربما لم أكن ، الشّارع أسود مخيف ، ثمّ سريعاً رمادي ، ثمّ أبيض ، أنا الآن في عمقي لا أعرف إن كنت أسمع حقاً أم أنّ الاسم لإدريس آخر)<sup>1</sup> .

وصف الرائي ( رائئ إدريس ) لوادي المدينة ، الذي يفيض في الشتاء كإنسان و هو يخرج كومة غضبه ، بينما يتغير في الصيف ليصبح هادئاً و كأنه شخص آخر . إذ يقول الرائي : ( أصبح الوادي خندقا عظيماً يشقّ المدينة برائحة كريهة ، يفيض في الشتاءات ليخرج غضبه الكبير ، ويهدأ في الصيف كأنه آخر )<sup>2</sup> .

الحب الكبير الذي يكتنه إدريس لصديقه السعدي و صديقه فطيمة ، و في الوقت نفسه عندما حكّت فطيمة كيف أراد السعدي الاعتداء عليها تمنى إدريس الموت لهما - السعدي و فطيمة - ، إذ يقول إدريس : ( قالت لي فطيمة إن السعدي أواها طوال الأسبوع ... لكنها هزّت الأرض تحتي عندما حكّت كيف تهجّم عليها الليلة الماضية ... ترى هل تغير السعدي أم أن العمر هو الذي تقدّم و لم نعد أطفالاً؟ حقدت للمرّة الأولى على صديقي حقداً غير طفولي ، و رغبت عن فطيمة ، تمنيت أن تخرج و تتركني ، أن تموت و يموت السعدي و ينتهي الأمر )<sup>3</sup> .

مساعدة إدريس لصديقه السعدي في التعرف على صديقه فطيمة ، فكان نهاية هذا التعارف الزواج - زواج السعدي من فطيمة - ، في الوقت الذي عجز فيه إدريس عن الفوز بفطيمة رغم حبه الكبير لها ، إذ يقول هذا الأخير : ( قلت للسعدي : « هل تذكر يوم أحرقت فطيمة؟ » لكنه قطّب حاجبيه و حدجني بنظرة تلقي بي خارج عالمها ، لم يكن قد وصل إلى الحيّ و لا إلى المدينة ، ولم يكن يعرف بوجودي لكنني سأمنحه تأشيرة العبور إلى فطيمة ، ولم يحلم يوماً بأن تكون له زوجة ،

1 . الرواية ، ص 102 .

2 . الرواية ، ص 94 .

3 . الرواية ، ص.ص 66/65 .

الآن و قد أصبحا زوجًا و أنا وحيدا ، الآن و قد قذفت بي الأقدار مجدداً إلى خارج الجاذبية الإنسانية<sup>1</sup> .

قتل السعدي لإدريس (القتل الافتراضي) ، و تمنى إدريس بعدم اتهام القاتل - صديقه السعدي - بقتله أو إدانته ، حيث يقول إدريس : ( في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكين ... ليته قتلني في مكان آخر فتبعد عنه التهمة ، و ليتني أشهد الآن شخصا أيّ شخص لأحدّته بأن قاتلي آخر )<sup>2</sup> .

إطلاق صديقي إدريس ( فطيمة و السعدي ) على ابنيهما اسم إدريس ، كدليل على عربون المحبة الذي يكتنانه لصديقيهما إدريس ، مع أنهما كانا سببا في فقدانه لعقله بزواجهما الذي كان بمثابة قتل لذات إدريس ، فيقول شقيق إدريس مستعجبا من هذا الأمر : ( رزق السعدي و فطيمة بطفل وسيم ، و قد تقرّر أن يسمياه إدريس ! قاتلا أخي سعيدان ، كأنهما لا يخشيان من موته ، كأنهما لم يفعلوا شيئا )<sup>3</sup> .

### أ- 3- اللغة الشعرية :

لقد أمطر الروائي إسماعيل يرير روايته " وصية المعتوه " بلغة شعرية ميّزت روايته ، و أكسبتها حلّة فنيّة مميزة ، فقد عمد إلى لغة تحمل في طياتها شحنات جنونية تعكس واقع بطل الرواية إدريس المصاب بالجنون ، و من مواطن ذلك :

1 . الرواية ، ص 121 .

2 . الرواية ، ص.ص 125/124 .

3 . الرواية ، ص 129 .

وصف إدريس لحاله بعد فقدته لذاته : ( حولي كلّ معاني الغياب و مهرجان من العدم يضعني في مداه ... لا جسد هنا يقبع تحت غربال أمي بلا إيقاع )<sup>1</sup> ، ( أغيب في مدى من الفراغ )<sup>2</sup> ، ووصفه لحاله بعد حلقه لشعره : ( و أنا في حالة العري الرّوحي تلك )<sup>3</sup> .

وصف إدريس لعلاقته مع صديقيه فطيمة و السعدي : ( فطيمة و السعدي عذابان متوازيان قد لا يلتقيان ، لكنهما يصبان في قلبي )<sup>4</sup> ، و في معرض حديثه عن مرآته : ( لم تبق إلا المرأة التي تحتفي بي في الحزن و الإحباط ، لكنها في وطني و أنا في المنفى )<sup>5</sup> ،

وصف إدريس لحاله ، و هو يدفع رغبة ملّحة في التبول فيقول : ( كأنّ العالم مثانة حاقدة )<sup>6</sup> .

وصف إدريس لنظرة أخيه له : ( أخي كبر و بدأ يكتشف أن دوري هو الهامش الرّمادي حيث لا حركة و لا هدوء )<sup>7</sup> .

نظرة إدريس للحياة فيقول : ( سحر الحياة بالنسبة لي كان و ما يزال أن نصدم توقّع الآخرين )<sup>8</sup> .

تعبير إدريس عن واقعه فيقول : ( إلا أنني أعرف تماما ما يجري ، تماما كرجل خبّر الحياة في الظلام الدّامس ، ليس بسبب العمى و إنما بسبب عدم اكتشاف المصباح أصلا )<sup>9</sup> .

1 . الرواية ، ص 23 .

2 . الرواية ، ص 124 .

3 . الرواية ، ص 43 .

4 . الرواية ، ص 99 .

5 . الرواية ، ص 33 .

6 . الرواية ، ص 56 .

7 . الرواية ، ص 56 .

8 . الرواية ، ص 45 .

9 . الرواية ، ص 34 .

وصف إدريس لحياة أهل الحيّ : ( و الأمس ملفوف بالحنين على الدّوام ، و إن كان يرعى كسورنا  
(1) .

وصف إدريس لصديقه السعدي : ( تحوّل السعدي إلى مشروع أذية صارخة منذ عاد )<sup>2</sup> . وصف  
إدريس لحالة و هو ينفذ في حقه جريمة قتل ، من قبل صديقه السعدي - إفتراضا - فيقول : (   
الوحدة التي عانيت منها في دواخلي تحققت في هذه اللحظة الفارقة من حياتي ... )<sup>3</sup> .

تذكر إدريس لصداقته مع فطيمة فيقول : ( أبتسم بينما أغوص بذاكرتي نحو لحظة فارقة عشتها  
مع فطيمة )<sup>4</sup> .

حديث رائي إدريس مخاطبا إدريس : ( تلك المرحلة عمّقت داخلك جرحا وجوديا )<sup>5</sup> .

وصف شقيق إدريس لحالته فيقول : ( كنت أستعيد غربتي في حيّي )<sup>6</sup> .

تأمل إدريس لساعته التي اشتراها له والده فيقول : ( كنت أتأمل النقطتين الفاصلتين بين الدّقائِق

والسّاعات و هي تظهر و تختفي معانة عن نوت الثواني ، أنيرُ ضوءها الفاتن و أفكر في وجه أمي  
(7)

1 . الرواية ، ص 53 .

2 . الرواية ، ص 54 .

3 . الرواية ، ص 125 .

4 . الرواية ، ص 120 .

5 . الرواية ، ص 63 .

6 . الرواية ، ص 08 .

7 . الرواية ، ص 29 .

لتضعنا الرواية من خلال لغتها أمام كلمات من نار ، كلمات أصيبت هي الأخرى بالجنون لتغدوا لوحة فنية بامتياز ، تجبر كل من يقرأها لأول مرة أن يعيد قراءتها للمرة الثانية ، بل و عديد المرات بتأمل و تمنع كبيرين ، نظرا لوقعها على النفس و ما تحدثه فيها من أثر ، إلى درجة أنها تغوص بقارئها إلى عوالم ساحرة تجعل القارئ يفقد هو الآخر الاتصال بواقعه الخارجي ، تماما كما حصل مع بطل الرواية إدريس . و هو ما كان يهدف إليه الروائي بأن يجعل من القارئ مشاركا لبطل الرواية حالته فيعيشها معه بكل تفاصيلها .

و أمّا على الصعيد البلاغي ، فقد قدّم الروائي العديد من الصور البلاغية في روايته ، تراوحت ما بين المجازات ، و الاستعارات ، و التشبيهات ، و نذكر من بينها قول إدريس عن وضعه : ( النفاذ إلى هنا مثل الولادة ، لحظة لا يختزنها الوعي و لا تعترف بها الذاكرة و تؤكدتها التجربة )<sup>1</sup> ، وقوله عن جدّه المتوفي بعد يوم : ( كانت الشمس خلالها تتزيّن كأنها زقت لجدي )<sup>2</sup> ، و وصفه لحالته بعد قتله لصديقه السعدي - افتراضا - فيقول : ( كان المطر يمنحني دموعا فبكيّت )<sup>3</sup> ، وقوله عن مرآته التي تكسرت : ( و لكن خشية على المرأة حبيبي التي ارتطمت مثل سفينة معشوقة بصخرة مشؤومة )<sup>4</sup> ، و قوله عن علاقته بصديقه السعدي و فطيمة : ( الليل كان فاصلتنا الصغرى نحن الحركات الثلاث و هو السكون )<sup>5</sup> ، و قوله عن فقدانه لوعيّه : ( أردت أن أشعر بالزمن فلم أعر عليه )<sup>6</sup> .

1 . الرواية ، ص 24 .

2 . الرواية ، ص 139 .

3 . الرواية ، ص 31 .

4 . الرواية ، ص 110 .

5 . الرواية ، ص 37 .

6 . الرواية ، ص 125 .

كما زحرت رواية "وصية المعتوه بالأساليب الإنشائية حيث تنوعت بين الاستفهام و التعجب ، أما الاستفهام فتجلى في معظمه من خلال تساؤلات بطل الرواية إدريس ، كتساؤله عن وضعه قائلا : ( هل أرفض الخروج فعلا أم أنّ الآخرين لا ينفذون إلى هنا ؟ و هل عالمهم الحقيقية .. أم عالمي أنا ورائي ؟ ما هناك و ما هنا؟)<sup>1</sup> ، و تساؤله عن معنى الحياة في بلده الجزائر بقوله : ( قالوا بأنه قرر العودة إلى الجزائر ، و لكن هل نحن في الجزائر ؟ )<sup>2</sup> ، و قوله كذلك : ( هل كان جدّي حيا فعلا كي يموت ، ... و هل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهّمون الحياة ؟ )<sup>3</sup> ، و تساؤله عن قتله للسعدي - افتراضا- فيقول : ( أتساءل الآن لم قتلتُ الرجل ؟ )<sup>4</sup> ، و تساؤله عن مرآته الضائعة لو يجدها ماذا يفعل بها فيقول : ( ترى ما الذي كان سيحصل لو أني عثرت عليها ؟ أجبنا سريعا كنت سأكسرهما أيضا )<sup>5</sup> ، و تساؤله عن المقبرة التي تجمع بين المسلمين والمسيحيين واليهود فيقول : ( هل رأيتم أي وثام يحصل بين الموتى ؟ )<sup>6</sup> ، و تساؤله عن علاقته بصديقه السعدي وعن رغبة كلا منهما في الفوز بصديقتهما فطيمة فيقول : ( و هل كنتُ أنا والسّعدي كبشين ، يجب أن يبقى أحدهما و يهاجر الآخر ليجد نعتته ؟ )<sup>7</sup> ، و تساؤله عن إذ ما كان نيوتن شاهدا على سقوط شيء آخر فيقول : ( لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ )<sup>8</sup> . و لقد كشفت لنا التساؤلات المطروحة من لدن بطل الرواية إدريس جانبا من شخصيته ، و ما تحمله من أزمات و ضغوطات و يسمى هذا النوع من الاستفهام بالاستفهام

1 . الرواية ، ص 24 .

2 . الرواية ، ص 16 .

3 . الرواية ، ص 12 .

4 . الرواية ، ص 26 .

5 . الرواية ، ص 126 .

6 . الرواية ، ص 20 .

7 . الرواية ، ص 40 .

8 . الرواية ، ص 118 .



الاستدراجي ، و يهدف إلى مشاركة القارئ أحداث الرواية ، وكما حملت الرواية في طياتها العديد من التساؤلات الجوهرية ، التي تكشف بطريقة غير مباشرة عن أوضاع المجتمع .

و لقد ساهم الأسلوب الإنشائي الممثل في التعجب هو الآخر في منح الرواية لغة شاعرية ، من خلال طرح بطل الرواية إدريس لتساؤلات يريد به التعجب ، على نحو قول إدريس عن نفسه : ( ولا أعلم إن كان أثر العذاب الذي ما يزال عالقا بي قد جاء من الكابوس أم من الحقيقة ! )<sup>1</sup> ، وقوله أيضا : ( كنت أعرف أي خرجت من مكان ما إلى هذا المكان ، لكني لا أعرف من أين عبرت إلى أين ! ... زحف الظلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري )<sup>2</sup>، وقول إدريس عن وفاة سليمان (المالك الحزين ) : ( بكى الحاضرون امرأة و الميِّت كان رجلا ! )<sup>3</sup> ، وتساؤله عن أصل بورقيبة فيقول : ( بورقيبة ... جاء من الشرق ، لا أحد يعرف من أين بالضبط في الشرق ! )<sup>4</sup> ، فقد حملت صيغ التعجب في الرواية اللفظة و نقيضها ، و هو ما أكسبها لغة شاعرية مميزة .

### ب - الاغتراب اللغوي :

يعتبر الاغتراب اللغوي من بين أهم العناصر الذي تساهم في الكشف عن مكبوتات الشخصيات من خلال اللغة الصادرة عنهم و التي تكشف عن رؤاهم و أفكارهم و مبادئهم . و لقد برز الاغتراب اللغوي في رواية " وصية المعتوه " من خلال العناصر التالية :

### ب - 1 - لغة الحزن و الانهزامية :

1 . الرواية ، ص 114 .

2 . الرواية ، ص 112 .

3 . الرواية ، ص 60 .

4 . الرواية ، ص 61 .

لقد غلبت على الرواية لغة الحزن و الانهزامية بين شخصياتها و ذلك في جميع فصولها و ذلك بسبب استسلامهم لعبث الحياة إلى درجة أنه تكاد تنعدم لغة الفرح و التفاؤل في الرواية و ما يدل على ذلك بداية الرواية و نهايتها حيث بدأت أحداث الرواية بحدث الموت – موت جد إدريس- وإقامة العزاء و هو حدث يدل على الحزن فيقول شقيق إدريس عن حزن والده : ( و قبل أن تطأ قدمي عتبة بابها انخرط في بكاء شديد )<sup>1</sup> ، و يصور كذلك حزن والدته قائلاً : ( عندما دخلت أمي و ارتمت عليّ تبكي لم أستوعب ذلك ، هي لم تكن ابنته و موته يخدمها فقد نتوسّع في بيت جدي بعد أن أصبح فارغاً ... ثم إنّها تودّع خدمته المضنية و طلباته المتعدّدة ... تأملت حزنها ، فوجدته حقيقياً ، في الحقيقة إنّ أمي كانت تبكي وضعها ، أكثر ممّا تبكي وفاة جدي ، كانت تبكي ابنها الحفّاش الذي لا يلتقي الناس بسبب عمله الليلي ، و ابنها المعتوه الذي غادر دون أثر )<sup>2</sup> ، فالحزن الشديد الذي ألم بوالدة إدريس كان سببه ضياع أبنائها – إدريس وشقيقه – في هذا الحي الضائع .

حادثة قتل إدريس للسعدي الافتراضية إذ يقول إدريس عن هذه الحادثة : ( تعرّقت وخفت واختنقت ، أردت أن أتقياً في نهاية الشارع و أن أجلس على الأرض ، أن أبكي و أن أصرخ أن أسلمني إلى الأمن ، لقد قتلت السعدي منذ شهر و أخفيت القاتل عند عمتي ، لقد تركت خالتي التاقية وحيدة ، و لعلّها ماتت كمدّاً على ابنها ، ركعت عند نهاية الشارع ، أبصق الأرض )<sup>3</sup> ، فإدريس في هذا المقطع من الرواية يصور حالته النفسية الحزينة بعد قتله لصديقه السعدي الافتراضي ، و كما يصور أيضاً حالة والدته بعد سماعها خبر مقتل ابنها السعدي . و كما يواصل

1 . الرواية ، ص 11 .

2 . الرواية ، ص 12 .

3 . الرواية ، ص.ص 30/29 .

إدريس وصف حالته النفسية قائلاً : ( أشتاق إلى السّعي و لا أتعدّب لأني قتلته ولكن لأني فقدته ... في غيابه عشت على فكرة أنّ لي عالماً غائباً ، انتظرت أن نلتقي يوماً فنعيد حياة ملحها<sup>1</sup> ... أعرف أن الحياة لم تعد ممكنة دون السعي ، و لست حزينا من أجل حياتي ولكن من أجل حياتنا معا<sup>2</sup> ) . و بلغ به الحزن إلى درجة إحساسه أن السماء تشاركه حزنه فيقول : ( كان المطر يمنحني دموعاً فبكيت ، تصوّرت أنّ كلّ ذلك الماء دمعي .. ملاحني وشهيق الجافين ، كانا مبللين هذه المرّة )<sup>3</sup> .

وصف إدريس حزنه و حزن صديقه السعي ، بعد زواج فطيمة الأوّل قائلاً : ( تزوّجت فطيمة ونحن نستعدّ لتوديع الصّف الثامن ... السّعي بكى يوم زواجها من على سطح بيتهم ، أما أنا ... لم تكن معي دموع في ذلك الوقت لهذا اكتفيت بالحسرة و الضيق الذي لفّ صدري )<sup>4</sup> ، و هو أشد أنواع الحزن عندما تتعرض لموقف محزن و لا تجد دموع لإفراغ هذا الحزن الداخلي .

وصف حزن التاقية بعد موت زوجها المالك الحزين ، إذ يقول عنها إدريس : ( خالتي التاقية لم تبد ضعفاً و إن كانت حزينة حدّ السواد ، لم أرها يوماً تخفت و تفقد بياضها كتلك المرّة )<sup>5</sup> .

حادثة محاولة السعي التعدي على فطيمة ، إذ يروي إدريس الحادثة قائلاً : ( قالت لي فطيمة إن السعي أواها طوال الأسبوع ... لكنها هزّت الأرض تحتي عندما حكّت كيف تهجم عليها الليلة الماضية ... ترى هل تغير السعي أم أن العمر هو الذي تقدّم و لم نعد أطفالاً؟ حقدت للمرّة الأولى على صديقي حقداً غير طفولي ، و رغبت عن فطيمة ، تميت أن تخرج وتتركني ، أن تموت

1 . الرواية ، ص.ص 90/89 .

2 . الرواية ، ص 105 .

3 . الرواية ، ص 31 .

4 . الرواية ، ص 41 .

5 . الرواية ، ص 60 .

و يموت السعدي و ينتهي الأمر<sup>1</sup> ، فقد بلغت الانهزامية بنفسية إدريس درجة تمنى موت أعز أصدقائه - فطيمة و السعدي - .

وصف إدريس لحالة عمته بعد مرض قطها قائلاً على لسان رائيه : ( أصابك القرف عندما تقياً على فراشك قطّ عمّتك ... راحت ترعاه كأنه ابنها ... كان القط مريضاً مثل إنسان ، يسعل ويتقياً... عمّتك القاسية كانت ستبكي لو لم تكن معها )<sup>2</sup> ، و ذلك حزناً على قطها .

حادثة اعتداء السعدي على فطيمة ، فيقول إدريس عن ذلك : ( حكى لي السعدي مرّة وقد سكر تماماً حكاية طويلة و قاهرة عن فطيمة ... كسر داخلي الكثير من القواعد ، سمعت صوتي وأنا أتخطم ، كان قاسياً و هو يروي كيف ابتذل فطيمة ... التهمني الشك و القهر ، شعرت أنّي الرجل الأكثر ضعفاً و الأكثر تضرراً في العالم ، كانت تلك اللحظة تقاطعا بين الفقدان والانهيار ، نهاية محتملة )<sup>3</sup> ، فقد غلب على حديث إدريس في هذا المقطع لغة الإهزامية والانكسار ، خاصة و أنّ المعتدي و المعتدى عليه - فطيمة و السعدي - أحب أصدقائه، و هو ما جعل منهما على حد تعبير إدريس بقوله : ( فطيمة و السعدي عذابان متوازيان قد لا يلتقيان ، لكنهما يصبان في قلبي )<sup>4</sup>.

تصوير إدريس لحالة الحزن التي كان يعاني منها ، و هو قابع بالغابة بعد اقترافه لجريمته الافتراضية ضدّ صديقه السعدي إذ يقول : ( زحفت أبكي و لكن بصوتي لا بدموعي<sup>5</sup> ... أتمنى أن أبكي ، لكن

1 . الرواية ، ص.ص 65 / 66 .

2 . الرواية ، ص 89 .

3 . الرواية ، ص.ص 98 / 99 .

4 . الرواية ، ص 99 .

5 . الرواية ، ص 113 .

خيبي الأبدية استمرت ، زحف الظلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري ، وها أنا أتمرغ فيها دون أن أصل إلى قوة تتيح لي الوقوف )<sup>1</sup>.

تصوير إدريس لألمه و حزنه بعد زواج صديقتة -فطيمة التي كان يحبها- بصديقه السعدي فيقول : ( الآن و قد أصبحا زوجًا و أنا وحيدا ، الآن و قد قذفت بي الأقدار مجدداً إلى خارج الجاذبية الإنسانية ، الآن أكتشفُ أي كنت محمًا عندما شجيت رأس نيوتن و أنهيت احتمالات الجاذبية ، الآن و أنا في الوحدة نافذ مثل سلطان في مملكته ، الآن و أنا مخلوع ومفروع ومنتته إلى التشطي كوجهي ... لم يميت السعدي على يدي ، و لم أكن قاتله يوما ، لقد جرح جرحا خفيفا و طاب ، أمّا أنا فقد ورثت كلّ جروح العالم و لن أشفى أبدا )<sup>2</sup> ، وهي لغة و عبارات نابغة من نفس كسيرة ، تعاني أقصى درجات الانكسار و الحزن و الانهزامية .

و كما تظهر مجددا لغة الحزن و الانهزامية على لسان شقيق إدريس ، بعد إتمامه لقراءة وصية أخيه فيقول : ( أتممت قراءة كتاب أخي ، و شعرت أنه الفقيد و ليس جدّي ، انتابني رغبة في البكاء )<sup>3</sup> و ذلك بسبب تأثيره الشديد بوصية أخيه ، و يقول في موضع آخر من الرواية وهو مستسلم للألام و أوجاع الحياة : ( أطلقت جسمي المنهك على جذع شجرة ... اكتشفت أنني متعب . لم أرد ذلك لكنني بكيت بشدة ، شعرت بأني وحيد جدا ، افتقدت جدي و إدريس وأمي و أبي ، افتقدت الحياة ، فكّرت أن أرجع إلى ذاكرتي لأعثر على علامات تسحري و تأسري فابتسم حيننا لما مضى ، ما الذي مضى سوانا ، كنا نمضي دون فرح مرجوّ وبلا تعاسة واضحة ، وجود ضبابي و أعمار تتداخل و أجساد تلقى في الحفر ، الحياة لم تكن موجودة إطلاقا ... أسرفت في البكاء

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 123 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 121 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 129 .

حتى تأكّد لي أيّ سأمضي ما تبقى لي من عمر في البكاء<sup>1</sup> ، و عادة ما يدلّ الإسراف في البكاء على حالة نفسية مرت بأحزان و أوجاع كثيرة ، وما يؤكّد ذلك قول شقيق إدريس مجدداً : ( أغمض عينيّ و أستعيد كلّ ما حصل ، كلّ هذه الفوضى والتيه والرّجاء والعبث والسخط واليأس والمعاني المفرغة وأنا وإدريس وجدّي والآخرون؟ ما الذي نكون نعينه إذا لم ينتبه أحد إلى عذابنا على هذه الأرض ؟ )<sup>2</sup> فالعذاب الممزوج بالحالة الحزن و اللافرح الذي تعيشه عائلة إدريس كما بقية أهل الحيّ، جعل شقيق إدريس يشعر بأنّ حياتهم بلا معنى .

و لقد طالت لغة الحزن في الرواية حتى الكائنات الغير الإنسانية إذ يقول شقيق إدريس : ( مشيت قليلاً و لم أسمع غناء العصافير فتأكّدت أن المقبرة و كل عناصرها تشكو من حزن مطبق لم تعهده من قبل )<sup>3</sup> ، و ذلك بسبب افتقادها لحارسها - جدّ إدريس - الذي توفي .

## ب-2 - لغة التقطيع و عدم الاستمرار (الهذيان) :

إن أهم ما ميز رواية وصية المعتوه احتفاءها بلغة الهذيان و الهلوسة التي صاحبت بطل الرواية إدريس منذ بداية الرواية ، فأوّل ظهور لبطل الرواية كان حديثه عبارة عن هذيان و هلوسة إذ يقول : ( كان الرّائي الوحيد الذي عاش معي و عاش بعدي ، فلم يره أحدٌ غيري ، كان الرائي الذي يشرف عليّ و يقف شاهداً في كلّ ما مر بي موجوداً بجاني و بي في آن ، لأجل هذا ظلّ سرّاً لا يعلمه أحد ، كنت أسمع صوته داخلي ، و وضعت له ملامحه التي تناسبه )<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 138 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 139 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 138 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 19 .

هذا و لم تشتمل هلوسة بطل الرواية على بداية الرواية فحسب ، بل استمرت في معظم فصولها نظرا لحالة الجذب التي كان يعانيتها بطل الرواية ، مما جعل لغة الهذيان و الهلوسة تسيطر على مجريات الرواية بحيث ظهرت هذه اللغة جليا في رواية وصية المعتوه ، و نذكر منها :

- قول إدريس عن نفسه : ( مذ عدت إلى ديار الشَّمس لم ألتق بي ، لأني مذ غادرتها سابقًا لم أكن معي؟ الآن لا أشكّ في فراغي من كلّ أسباب الصّحو أو النوم ، مسنودا من كلّ الجهات بإغمائة أو انجذاب يليق بتعبي الأعظم ، كأني قبضت بكلتا يديّ على حمامة الحكمة فوق أحد الأسطح القرميدية المنهارة ، أفعلتها حقا؟ )<sup>1</sup> .

كما عانى بطل الرواية في عدّة مواضع من الرواية من حالات الغياب و التيه ، حيث يقول في معرض حديثه عن هذه الحالة التي كانت تعتريه باستمرار: ( حولي كل معاني الغياب ، ومهرجان من العدم يضعني في مداه ... الحقيقة أن هذا اللامكان الذي أتعمّ به الآن هو ما يغربني بتأمل ما مضى ممّي طالما لا شيء قادم هنا ، أتأملني و أنا خارج الإشفاق أو التأنيب ، أتأملني دون أيّ ضمير دون أيّ حُكم ، و دون تقويم أو تقييم لي ، كيف كنتُ أراني مجردا مني و من الرّؤيا الحميمية؟! الذّات شتات لا يسرّب بعضه إلى هنا ، و الأصوات الخارجية لا تصلني إلا لترتدّ فهي لا تستقرّ بوعبي المتخلف عن دنيا الأصوات ، ثمّ إني في فضاء طارد لكلّ الأحاسيس و الأصوات و الأفكار و الأجساد.)<sup>2</sup> .

و يقول في موضع آخر من الرواية عن إحدى حالات الغياب التي عاشها : ( غادرت الجميع ووضعتني في مقام آخر ، تركت لهم الألقاب والأسماء والأجساد والأوهام والرّغبات والظلال

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 23 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 24 .

والقبور ، التعاسة والحبور ، لهذا لا يجدي معي أيّ نداء<sup>1</sup>... كان اسمي يتردد في العالم الخارجي ، و كنت أمطّ الخطى نحو شارع الخوف ، شارعنا ، وصلت و ربّما لم أصل ، كنت و ربّما لم أكن ، الشّارع أسود مخيف ، شارعنا ، وصلت و ربّما لم أصل ، كنت و ربّما لم أكن ، الشّارع أسود مخيف ، ثمّ سريعا رمادي ، ثمّ أبيض ، أنا الآن في عمقي لا أعرف إن كنت أسمع حقا أم أنّ الاسم لإدريس آخر )<sup>2</sup>، فحالة الغياب التي كان يعيشها إدريس منعت عنه الخارج ، و ذلك بسبب الغوص الذي حصل له في داخل عوالمه دون إلقاء بال على ما يدور حوله في الفضاء الخارجي .

رؤية إدريس لصديقه فطيمة التي كان يجبها بين يدي السعدي ، مما أدى إلى إصابته بالجنون فيقول عن هذه الحادثة : ( عندما وصلت إلى غرفة المالك الحزين لم أفهم المشهد الذي وقفت عليه ، كانت فطيمة تنسحب من يدي السعدي دون جدوى ... غرقت في الضباب والسراب ، أضعت رشادي و عقلي )<sup>3</sup>.

حالة اللاوعي التي عاشها إدريس و التي جعلته يقوم بأفعال خارج إرادته ، فيقول عن ذلك : ( اندفعت جريا إلى خارج البيت ، فكّرت أنّي سأتوقف عن الجري بمجرد الخروج من البيت ، لم أفعل أجلت توقفي إلى غاية بلوغ وادي ملاح أو مقبرة اليهود ، لم أفعل ..اعتقدت أنّي سأتوقف في وسط المدينة لأتناول كأس ماء أو لأرتاح في ساحة المسجد الكبير ، لكن الجري امتدّ بي إلى غاية أطراف المدينة ... لم أعد أعرف إن كنت هنا أم هناك ! أردت أن أتذكر أهلي فلم أنجح ، أردت أن أتذكر الأصدقاء فلم أتمكّن من ذلك ... إلى أيّ أمر كنت مرصودا ؟ )<sup>4</sup> .

1 . الرواية ، ص 104 .

2 . الرواية ، ص 102 .

3 . الرواية ، ص 102 .

4 . الرواية ، ص.ص 111/112 .



و يواصل إدريس حديثه عن حالة اللاوعي التي كان يعيشها فيقول : ( كنت أعرف أنني خرجت من مكان ما إلى هذا المكان ، لكنني لا أعرف من أين عبرت إلى أين! ... زحف الظلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري<sup>1</sup> ... لا أدري كيف قفزت من هضبة بعيدة في شبه غابة صنوبر إلى فراشي. و لا أعلم إن كان أثر العذاب الذي ما يزال عالقا بي قد جاء من الكابوس أم من الحقيقة!<sup>2</sup> ) فحالة اللاوعي التي كانت تعترني إدريس ، جعلته يعيش في غياهب التيه فلا يدري إن كان قام بالفعل أم لا .

حديث إدريس مع مرآته و التي يعتبرها أعلى ما يملك فيقول عنها : ( الشظية الأكبر من بقايا مرآتي قالت لي ذلك المساء أنني من كان محتفياً داخل أوهامه ، أخبرني أن الجميع حيوك دائما لكنك لم تكن في أرضهم ، ربما التقيت كل تلك الابتسامات و الوجوه الإنسانية دون انتباه . ما الغريب في ذلك؟ يحصل أن يغوص الإنسان في دواخله فلا يلقي بالا لحديث أو لحكاية أو لشخص يمر بجانبه ، بل قد ينسى الكثير من الأمور المصيرية ، بررت الأمر كذلك ، ربما أفرطت في حالتي تلك ، استغرقت سنوات و لكنها حالة عابرة )<sup>3</sup> ، ويعد ذلك بمثابة إقرار من لدن إدريس ، الذي كان تنتابه في بعض المرات حالات يغيب فيها عن رشده ووعيه .

هلوسة إدريس بقتله صديقه السعدي - القتل الافتراضي - فيقول : ( عندما وصلت إلى غرفة الملك الحزين ... كانت فطيمة تنسحب من يدي السعدي دون جدوى ... أخذت السكن التي وضعت و كأنها مهياة لي ، و دون أن أكلم صديقي أو أتدخل لفض اشتباكه مع صديقي غرستها في قلبه ، كنت أريد أن أطعنه في كتفه الأيمن ، لكنه استدار بسرعة ، ووجدتها تسكن

1 . الرواية ، ص 112 .

2 . الرواية ، ص 114 .

3 . الرواية ، ص 117 .

قلبه و تقتلني فيه )<sup>1</sup> ، و يتساءل في موضع آخر من الرواية قائلاً : ( لما قتلْتُ الرَّجُلَ ؟ ألم يكن بوسعي أن أستسلم له و أتركه يفعل بي ما يريد ؟ في كلِّ الحالات لم يكن السعدي ليقتلني )<sup>2</sup> .

هلوسة إدريس بمقتله على يد صديقه السعدي فيقول : ( في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكين ... ارتقى عليّ صديقي ، غرس سكينه في جهة القلب ، الحرارة كلها اجتمعت عند مدخل السكين ، و تصاعدت كأنها روح تفرّ من جسدها عبر ثقب الخلاص ذاك<sup>3</sup> ... استغرق احتضاري أكثر مما توقّعت ، و غاب عني جسدي تماما و لعلّي غبت عنه لكنني متأكّد أنني لم أمت ... انتقلت إلى العالم الذي أتحدث منه دون عذاب، دون ألم ، دون شعور محدّد ، أردت أن أتذكّر اليوم والساعة لكنني لم أجدهما ، أردت أن أشعر بالزمن فلم أعثر عليه<sup>4</sup> ... آخر نداء كان للسعدي ، ربّما لم يعرف أحدّ أنه قتلني قبل أن أنخرط في هذا العالم اللامرئي واللارائي<sup>5</sup> ) ، ثم يصرح بعد ذلك في الصفحات الموالية من الرواية بعدم مقتله ، إذ يقول : ( أنا لست قتيلا ، ربّما كلّ الذين سبقوني إلى هنا لم يكونوا عصبيين )<sup>6</sup> .

اعتقاد إدريس انتقاله إلى العالم الآخر ، و هو ما صرح به قائلاً : ( في البداية اعتقدت أنّي معزول عن العالم الخارجي و أنّ علاقتي به قد انقضت منذ انفصلت عن جسدي ، لكن حضور جيش

1 . الرواية ، ص . ص 103/102 .

2 . الرواية ، ص 26 .

3 . الرواية ، ص 124 .

4 . الرواية ، ص 125 .

5 . الرواية ، ص 127 .

6 . الرواية ، ص 126 .

من الناس لحملي و الأصوات المتداخلة و صياح الشارع ، كل ذلك أكد لي أي لم أنفذ تماما إلى حيث يجب؟ بدأ السؤال يلاحقني هنا في هذا الفراغ<sup>1</sup> .

تصريح طبيب إدريس بعدم استجابة إدريس للعلاج و لجوئه للعنف ، مما دفع بإدريس إلى طرح تساؤلات حول تصريح الطبيب قائلا : ( لا أفهم أين قرأ ملامح العنف على وجه احتفى به الغياب ؟ كنت أتمنى أن أعني معنى رفضي للعودة ، كنت أتمنى أن أعرف إلى أي مكان يجب أن أعود أين أنا لأعود؟ ... لا أعلم إن كان الدكتور يهذي أم أنّ جسدي معه وقد سكنته روح شريرة في غياب روحي؟ ربّما تصرفت كائنات مالك الحزين بي )<sup>2</sup> .

ليأتي الاعتراف من قبل إدريس نفسه بأنه يعيش حالة من الهذيان ، حيث يصرح قائلا : ( أضيع في دوامة الهذيان )<sup>3</sup> .

### ب - 3 - لغة العبث و الاستهزاء و السخرية :

لقد اعتمد الروائي إسماعيل بيريير في عدّة مواضع من روايته "وصية المعتوه" ، على لغة تخللتها الاستهزاء و السخرية و العبث و مسرحة الأحداث ، و جاء ذلك كتعبير على الوضع السائد الذي يعبر عن سخرية الحياة ، و عبثيتها ، و من المواقف التي تناولتها الرواية و أبانت على السخرية والاستهزاء :

وصف شقيق إدريس لجدّة و هو ميّت مستهزئا : ( لا أذكر أن ملامح جدّي كانت أقل شيخوخة منذ رأيتة قبل سنوات طويلة و هو بالملامح نفسها ، الأمر الوحيد الذي قد تغير هو شكل

1 . الرواية ، ص 126 .

2 . الرواية ، ص 127 .

3 . الرواية ، ص 89 .

شاربه ، في البداية كان أقرب إلى الفكاهة منه إلى الصرامة ، كانت لطخة سوداء تحت أنفه أقل

عرضا من منخريه ، بعدها منحه حقّ التوسع فتركزت الصرامة على وجهه كقبر مسيحي<sup>1</sup>

وصف شقيق إدريس لحادثة دفن جدّه مستهزئا ، عقب نسيان والده لقبر جدّه الذي أوصى بدفنه

فيه فيقول : ( فجأة حملوا نعش جدّي ، اعتقدت أنهم قرّروا العودة به إلى أن يعثروا على قبره ،

أو لعلّه أفاق من موته و سبّهم و قرّر أن يدهم على القبر ، عدت أرى ما الجديد فوجدتهم قد

اتفقوا أخيرا على حفر قبر جديد )<sup>2</sup> .

رغبة والد إدريس في حفر قبر أبيه بيده ، إذ يقول عن هذه الحادثة شقيق إدريس : ( حفر أبي القبر

مقوسا ، فعلق أحدهم «هل سيدفن والده راکعا؟»<sup>3</sup> .

استهزاء فطيمة بالأشخاص الأقل وسامة ، إذ يقول إدريس عن ذلك : ( و رغم أنّ فطيمة كانت

تنظر للكثيرين و تعلق على إخفاقاتهم الجمالية في حضورك ، و تبادلها أنت الابتسامة ، إلا أنك

لم تنس أنك من حزبهم ، لهذا فقد سألتها مرّة في السرّ «و ماذا عني؟» ، وأجابتك في العلن «

أنت و السعدي زينين مش كيما وجوه الصاشي »<sup>4</sup> .

سخرية زبائن الحلاق من شعر إدريس فيقول هذا الأخير عن ذلك : ( فجأة تغيّرت ملامحهم عندما

حرّرت شعري من قبعتة ، الحقيقة أني تفاجأت أيضا و أنا أشاهد كيف انتفض شعر رأسي على

مرآة المحل ... زدت أكثر من عشرين سنمترا و لعلّ وزني سيخفّ رطلا وأنا أغادر الحلاق ،

أحدهم كان وقحا لدرجة أنه سأل إن كان الحلاق يدين لي بمال منعه عنه ... أراد حلاقي أن

1 . الرواية ، ص 10 .

2 . الرواية ، ص 14 .

3 . الرواية ، ص 16 .

4 . الرواية ، ص 33 .

يحتوي حماقته فسألني «لحبة و لا شعر؟» ... و الواضح أنه سيخوض معركة شاقة في هذه الأدغال<sup>1</sup>.

استهزاء إدريس من خبر عودة صديقه السعدي من ليبيا ، بعد أن قام بإرسال رسالة يخبر فيها برجوعه إلى الوطن ، فيقول إدريس : ( كان العيد يتحدث عن رسالة السعدي التي أصبحت حديث الحي ، أنا أعجبت بعبارة «رسالة السعدي» ، تصوّرت لو أننا نضيف أليها بعض التجميل كأن تصبح «رسالة السعدي في حقيقة المهدي» أو «رسالة السعدي الكبيرة في الفصل بين مادونا وشكيرا»<sup>2</sup> .

تشبيه إدريس صوت سقوط المرأة ، بصوت امرأة ، فيتحدث عن الموقف ساخرا : ( لقد ألقى بمرآة باب خزانة أمي وسط كومة من بقايا الخطب دون أن يرقّ له قلب ، كان صوت تشظيها أشبه بصراخ امرأة تُقذف من الطابق الخامس)<sup>3</sup> .

سخرية إدريس من طول قامة والد السعدي ، فيقول : ( و كانت قامته طويلة لدرجة أن مروره على النوافذ كان مصدر إزعاج للكثيرين ، كنا نقول للسعدي : إنّ أباك «يطل على الدزاير» )<sup>4</sup> .

استهزاء إدريس من بيت الحاج بورقيبة و الذي يقول عنه : ( تحوّل بيت بورقيبة الليلي في النهار إلى وقائع حرب النجوم ، صراخ متبادل و توعد متواصل)<sup>5</sup>.

1 . الرواية ، ص.ص 36/35 .

2 . الرواية ، ص 36 .

3 . الرواية ، ص.ص 43/42 .

4 . الرواية ، ص 48 .

5 . الرواية ، ص 58 .

استحضر إدريس لشخصية دونكيشوته لمسرحة موقف زيارة القاوري للحاج بورقيبة في مرضه الأخير ، فيقول إدريس : ( الوحيد الذي زاره في مرضه الأخير كان القاوري الذي جلس معه لساعات ، ثم خرج بعينين حمراوين ليس من الخمر ، و لكن من الدموع التي تبادلها مع دونكيشوته الذي صارع إلى جانبه عشرات المروحات )<sup>1</sup> .

سخرية إدريس من شقيق صديقه فطيمة (فريد) بانتمائه لليهود فيقول : ( في طفولتي قال لي السّعيدي رحمه الله و عطرّ ذكره : إنّ اليهود معروفون بنتانتهم التي تفوح منهم مهما اغتسلوا ، ولأنّ الفكرة استقرت برأسي فقد سعيت لأشّم الأب عبد الرحمن أكثر من مرّة ، لكنّ رائحته كانت طيبة ، لهذا فقد انتفت يهوديته عندي ، غير أنّ رائحة فريد شقيق فطيمة العفنة جعلتني أتأكد أنّه يهودي ، فطيمة لم تقبل أن أقول بأنّ شقيقها يهودي رغم أنّي أعفيتها من ذلك )<sup>2</sup> .

استهزاء رائبي إدريس من قطّ عمته المزعج فيقول الرائي عن القط ساخرا و مخاطبا إدريس : ( ورغم أن قطّ عمّتك المزعج اختارك رفيق فراش إلا أن قبولك كان سلبيا ... كان قطّها أقرب إلى الفأر بفروه الرّمادي ، تأملته غير مرّة و اعتقدت أنّه حصل له ما حصل للبغل ، فلو سألوه : من أنت؟ لقال لهم خالي قطّ، لأن والده فأر )<sup>3</sup> .

سخرية إدريس من زوج صديقه فطيمة ( صالح بطاطا) ، فيقول عن هذه الأخيرة : ( تأكدت أنّها لن تخرج من عرين صالح بطاطا . خاصة عندما أصبح للبطاطة شأن )<sup>4</sup> .

1 . الرواية ، ص 65 .

2 . الرواية ، ص 82 .

3 . الرواية ، ص 87 .

4 . الرواية ، ص 90 .

ربط شخصية العمّة كلثوم بالاستهزاء و السخرية ، فلا نكاد نجد موقف أو مقاما ذكرت فيه العمّة إلا وقد ذيل باستهزاء و سخرية و ذلك منذ أول ظهور لها ، فيقول شقيق إدريس عنها : ( أثناء خروجي من بيت جدّي نحو بيتنا تقاطعت مع عمّي كلثوم ، دخلت إلى المنزل مثل عسكري لا كلام و لا تحية ، ملفوفة في ملحفتها و بعينها الوحيدة ، كانت عمّي نموذجاً حديثاً عن «السيكلوب» اليوناني ذي العين الواحدة ، أو كأثما إبرة متضخّمة في ثوبها الذي أصبح رمزاً لها )<sup>1</sup> ، و يصفها إدريس في موضع آخر من الرواية ساخراً من صرامتها و قوتها فيقول : ( سأسلم نفسي للشرطة ... الأطفال سيخافونني ، شقيقي المسكين سيصاب بإحباط ، أمي ... ستصاب بالكم ، أي سيصاب بنوبة سكري أو يشلّ ، و عمّي هي الوحيدة التي لن يصيبها شيء فهي كائن محصن ضدّ الأضرار ، إمّا أن تموت أو تواصل حياتها بشكل طبيعي ... أنا لا أتصور أنّ عمّي ستموت قريباً فهي مدعومة كجدّي ، و يبدو أنّهما مصرّان على دفن الجميع ... لعلّ عمّي تغفر لي و تعيد إيوائي ، لكنني أعرفها إنّها عمود كهربائي ، لن تسامحني<sup>2</sup> ) ، و يصفها إدريس كذلك في موضع آخر من الروايات مستهزئاً من معارفها : ( كانت عمّي شخصية عمومية ولو ترشحت لانتخابات محلية لحصلت على مقعد في أحد المجالس البائسة )<sup>3</sup> ..

حادثة فقدان إدريس لوعيّه ، و ذهابه إلى الغابة ليلاً مما عرضه للحيوانات الضالة ، فيقول إدريس عن ذلك ساخراً : ( كنت أسمع أنفاس كلبٍ يقترب ... اقترب الكلب و تشمّمني غير مرّة قبل أن يغادرني ، تحسّسني ثمّ همّ بالتهامي ، و ربّما بتطيعني إلى أجزاء ... ركّز في وجهي وكأنّه يشبه عليّ

1 . الرواية ، ص 11 .

2 . الرواية ، ص 63 .

3 . الرواية ، ص 88 .

. تظاهرت بضعف أنني من نسله ، قلت في نفسي طالما أنا فاقد للصوت : ربّما أبدو له مألوفاً بلا وجه )<sup>1</sup> .

التشبيه الذي عقده إدريس بين ( ثقبه الأوزون ) ، و ( مزبلة لازون ) فيقول ساخرا : ( من هنا كنا نتجه إلى مزبلة «لازون» لا أعلم ما علاقة الأوزون الذي كنا نعرفه بثقب الأوزون ؟ لا أعرف إن كان الثقب قد حصل بسبب هذه المزبلة أم المزبلة حدثت بسبب الأوزون ؟ )<sup>2</sup> .

سخرية إدريس من حادثة اكتشاف نيوتن للجاذبية فيقول : ( في الحقيقة لو أن الفاكهة التي سقطت كانت إجابة لكنت أنا نيوتن ، فأنا أفهم جيّداً الجاذبية مع الاجاص )<sup>3</sup> .

تعجب أهل الحي من عودة إدريس مهنّداً و نظيفاً ، فيقول شقيق إدريس عن ذلك مستهزئاً : ( عندما عاد نظيفاً و لكن بصمته المعهود شكّ الجميع في أنّه شفي أو أنّ الجنّ الذي سكنه قد استفاد من سكن آخر )<sup>4</sup> .

فلقد كشفت لغة السخرية و الاستهزاء في رواية "وصية المعتوه" عن الأزمات النفسية التي عاشتها معظم شخصيات الرواية ، لهذا لجأ الروائي إلى تضمين السخرية و الاستهزاء ومسرحة المواقف في روايته ، بقصد توضيح عمق المعاناة التي عاشتها الشخصيات و ذلك بطريقة تمكّمية للكشف عن عبث و سخرية و مفارقات الحياة ، الحاصلة في ذلك الحي الذي كان مسرحاً لأحداث الرواية .

1 . الرواية ، ص 113 .

2 . الرواية ، ص 114 .

3 . الرواية ، ص 120 .

4 . الرواية ، ص 130 .



## الفصل الثالث :

### تحفيز الحدث .

1 - بناء الحدث

2- خاتمة الحدث

3 - البعد التمظهري في الرواية .

4- التحفيز التشكيلي للحدث

أ - التحفيز الفعلي المركزي .

ب- التحفيز الفعلي الفرعي .

### الفصل الثالث : تحفيز الحدث .

و يهتم هذا النوع من التحفيز بتوالي الأحداث في الرواية ، كون أن أي حدث في الرواية إلاً ويكون حافظاً للحدث الذي يليه .

#### 1 - بناء الحدث :

يعد الحدث أحد أهم عناصر تشكّل الرواية ، باعتباره " مجموعة من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان وتكتسب خصوصيتها وتميزها عبر تواليها من الزمان على نحو معين " <sup>1</sup> ، و هو ما يجعل الحدث عبارة عن " اقتران زمن بفعل " <sup>2</sup> ، لينتج بعد ذلك " عنه حدث آخر وصولاً إلى نهاية القصة " <sup>3</sup> ، إلا أنه لا يمكن أن " تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة إذ لا بد من التراوح بين الهبوط و الصعود ، للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية " <sup>4</sup> ، بحيث تجعله يعيش الأحداث لحظة بلحظة . هذا و يتحدد بناء الرواية وفق الأنواع التالية :

#### أ - البناء المتتابع :

و هو بناء يقوم على مبدأ تنظيمي ، إذ " تأخذ فيه الوقائع السردية شكلاً تدريجياً متتالياً إذ تبدأ الأحداث من نقطة محددة ، وتأخذ بالنمو حتى تصل إلى نهاية محددة من دون ارتداد إلى الماضي "

<sup>1</sup> . ينظر عبد الله إبراهيم : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط : 1 ، بغداد ، 1988 م ، ص 21 . نقلاً عن : نيهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية ، العدد 41 ، تموز 2113 م ، ص 11 .  
<sup>2</sup> . محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص 11 .  
<sup>3</sup> . نيهان حسون السعدون :الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية ، العدد 41 ، تموز 2113 م ، ص 11 .  
<sup>4</sup> . يوسف حسن حجازي : عناصر الرواية ، د.ط ، 2010 م ، ص 16 .

1. إذ يقوم هذا البناء على " توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما "2. " ويهتم هذا البناء بسرد الوقائع بحسب التتابع الزمني "3 .

#### ب - البناء المتداخل :

و هو بناء يخضع لمبدأ تقديم و تأخير الأزمنة ، و " لا يخضع لتتابع مستقل في الزمان ، ولكن زمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على الماضي "4 .

#### ت - البناء المتوازي :

و هو بناء يقوم على التناوب ، إذ " يقوم البناء المتوازي بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر، تتوازي الأفعال في زمن وقوعها وتتباعده نسبيا في أماكنها، وتبقى هذه المحاور تابعة ومتطورة بشخصياتها على أن تلتقي في الخاتمة "5 ، " أي تسرد القصة حدثين كل منهما تدور وقائعهما في

1 . ينظر: عبد الله إبراهيم : أبنية الحدث في رواية الحرب ، مجلة الأفلام ، العدد: 9 ، السنة : 1988 ، ص 28 ، نقلا عن : نبهان حسون

السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 11.

2 . محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1975 ، ص 28 .

نقلا عن : نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 11.

3 . خالدة سعيد : حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط : 2 ، 1982 ، ص 242 . نقلا عن : نبهان

حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 11.

4 . عبد الله إبراهيم : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ص 39 . نقلا عن نبهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 12.

5 . ينظر: عبد الله إبراهيم : أبنية الحدث في رواية الحرب ، ص 22 . نقلا عن نبهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 13 .

زمن ومدة واحدة " <sup>1</sup> . " و بذلك يقوم هذا النمط من البناء على تزامن الوقائع وتعدد الأمكنة وتباعدها لذا يسميه تودوروف بالبناء المتناوب <sup>2</sup>

### ث - البناء الدائري :

و هو بناء لا يعتمد فيه على تنظيم الأحداث حسب الزمن ، إذ " تسرد القصة منطلقاً من نقطة متأخرة في أحداث القصة بحيث تبدأ من النهاية ثم تعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى " <sup>3</sup> ، إذ " تبدأ القصة من النهاية لتعرض التفاصيل إلى النهاية التي هي البداية بحد ذاتها، و ما يوضح ذلك بدء القصة وختامها " <sup>4</sup> ، وهو ما تمّ من خلال رواية وصية المعنوه لإسماعيل بيرير ، إذ انطلقت أحداث الرواية في الفصل الأول من النهاية على لسان شقيق بطل الرواية إدريس و التي هي بداية للرواية في حدّ ذاتها ، و ذلك عندما كان يزاول شقيق إدريس عمله بالمخبزة حين جاءه مبعوث أبيه ليخبره باحتضار جدّه أو ربما موته ، فيقول عن هذا الأمر : ( عدت إلى الحيّ بعد أن جاءني مبعوث أبي يلهث... أخبرني أن جدّي يُحتضر... غادرت المخبزة <sup>5</sup> ... الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع و ساعتين ، فأنا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة

<sup>1</sup> . ينظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص 34 . نقلا عن نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 13 .

<sup>2</sup> . ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط : 01 ، 1989 ، ص 258 . . نقلا عن : نقلا عن نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 13 .

<sup>3</sup> . ينظر : محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1975 م ، ص 41 . و شجاع مسلم العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1994 م ، ص 43 . نقلا عن نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 14 .

<sup>4</sup> . نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 15 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 07 .

صباحاً<sup>1</sup> ... وصلت إلى بيت جدي<sup>2</sup> ... تدخّل صوت ما ليحثّ الجميع على الاستعداد «جهزوا الميت و دوروا على أحوالكم<sup>3</sup>» ، ثم راح يحدثنا عن عزاء جدّه و تركه لوصيته المتمثلة في قبره الذي حفره و أوصى ابنه - والد إدريس - بدفنه فيه ، إلّا أنه نسي مكان القبر ودفن في مكان آخر ، ليعود شقيق إدريس إلى البيت بعد ذلك و إلى غرفة شقيقه بالتحديد إذ يقول : ( ... ارتقيت في فراش شقيقي<sup>4</sup> ... في الساعة التاسعة كنا قد فرغنا من دفن جدّي بعد عناء<sup>5</sup> ... ) ، ليكمل شقيق إدريس حديثه بعد ذلك في الصفحات الأولى من الرواية عن شقيقه إدريس بطل الرواية الذي أصيب بالعتة و تركه لوصيته هو الآخر . و هي عبارة عن أحداث شكلت بداية الرواية ، لتنتقل الأحداث في بقية الفصول الأخرى على لسان بطل الرواية إدريس نفسه ، الذي راح يحدثنا عن طفولته و مغامراته مع صديقيه السعدي و فطيمة ، وعن التنافس السري الذي كان حاصل بينه وبين صديقه السعدي من أجل الفوز بفطيمة بعد أن كبر الأطفال ، وأحداث أخرى حدثت في حياة إدريس . ليعود سرد الأحداث مجدداً في الفصل الأخير من الرواية على لسان شقيق إدريس بطل الرواية ، و هي أحداث تمثل نهاية للرواية كما مثلت بدايتها سابقاً ، إذ راح شقيق إدريس مجدداً يواصل حديثه عن عزاء جدّه ، قائلاً : ( الواحدة صباحاً ، من يوم جديد ، وأنا أدخل الأسبوع الثاني من سنتي الأولى بعد العشرين ، الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها ، أصوات تتداخل و معزون لا يؤجّلون حضورهم ، و بكاء غير مبرر بين الفينة والأخرى )<sup>6</sup> .

1 . الرواية ، ص 08 .

2 . الرواية ، ص 10 .

3 . الرواية ، ص 11 .

4 . الرواية ، ص 12 .

5 . الرواية ، ص 18 .

6 . الرواية ، ص 129 .

و كما راح يحدثنا أيضا عن التعب الذي نال من الأسرة بعد نهاية اليوم بعد إقامتهم لعزاء جدّه ، واستقبالهم ليوم جديد ، ثم راح يتحسر على ضياع شقيقه بطل الرواية إدريس في هذا الحي بعد أن أصبح معتوها ، ليتحدث بعدها عن وصيته - وصية إدريس - التي أراد أن يحرقها لكن كانت دائما تواجهه عوائق حالت دون إحراقها .

و هو ما يجعلنا نقول بأن الروائي إسماعيل يرير قد اعتمد في بناء أحداث روايته على البناء الدائري ، إذ بدأ الروائي روايته من نقطة النهاية ، و التي تعتبر البداية لأحداث الرواية في حقيقة الأمر .

## 2 - خاتمة الحدث :

تعد خاتمة المتن الحكائي أساس أي عمل إبداعي ، فهي تمثل " ركنا مهما في تشكيل البنية الإبداعية للنص ، لما لها من دور في تحديد مسار العمل واتجاهاته " <sup>1</sup> ، وإضافة إلى ذلك فهي تعمل على " غلق الفضاء التخيلي و إنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل ، ولكن ليس على مستوى القراءة والتأويل " <sup>2</sup> . و كما تساهم أيضا " في رسم فضاء النهاية على أفضل صورة ممكنة " <sup>3</sup> ، و كما هو معروف " فمثلما هناك فضاء من زمان ومكان ورؤية في عالم القصة ، ومثلما هناك شخصيات وسرد ووصف وحوار فهناك أيضا كما يقول رولان بارت : «تقنين لبدايات القصة ونهاياتها» " <sup>4</sup> ، فأبي متن حكائي إلا و يخضع لقانون البدايات و النهايات .

<sup>1</sup> . ينظر: جميلة عبد الله العبيدي : بلاغة الخاتمة القصصية، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في مظهرات الفضاء النصي ) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط : 1 ، 2012 م ، ص 96 . نقلا عن : نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 15 .

<sup>2</sup> . نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 15 .

<sup>3</sup> . محمد صابر عبيد : الرواية الرائية لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، دار نقوش عربية ، تونس ، 2012 م ، ص 103 . نقلا عن : نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 15 .

<sup>4</sup> . رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنوي للقصة، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، ط : 2 ، حلب 2002 ، 78 . نقلا عن : نيهان حسون السعدون: الحدث في قصص فارس سعيد ، ص.ص 16/15 .

و إنّ من بين أنماط خاتمة الحدث ، و التي عادة ما يتخذها الكتاب كنهايات لأعمالهم و لإبداعاتهم ما يلي : الخاتمة الإخبارية - الخاتمة الوصفية - الخاتمة التلخيصية - الخاتمة الحوارية .

#### أ - الخاتمة الإخبارية :

و هي خاتمة تعتمد على تعدد الأخبار ، و " تتألف من مجموعة من الفقرات ، تنتظم في سياق واحد و تتلاصق تلاصقا غير مؤتلف من حيث الموضوعات التي تحملها ، وتتميز بالتركيز العالي الذي يتجه نحو بؤرة معينة تقول شيئا مختلفا من حيث الخطاب عما يليه و عما يسبقها ، ولكنها في الإطار العام تؤلف مقولة مشتركة تقوم مقام خاتمة القصة " <sup>1</sup> .

#### ب - الخاتمة الوصفية :

و هي خاتمة تعتمد على الوصف ، إذ " تتسم بالوصف عبر أشكاله من وصف الشخصية ، أو الحدث ، أو المكان ، أو الشيء ، أو بأتماطه من : وصف مقيد بالسرد ، أو وصف حر ، أو وصف تصنيفي ، أو وصف تعبيرية . " <sup>2</sup>

#### ت - الخاتمة التلخيصية :

و هي عملية تقوم على " إعادة إنتاج النموذج القصصي للقصة في خاتمتها على نحو من الأنحاء ، وهو أسلوب تشكيلي وتعبيري يسعى إلى بلورة الفضاء القصصي للقصة في خاتمتها ، حيث يشعر

<sup>1</sup> . جميلة عبد الله العبيدي : بلاغة الخاتمة القصصية، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ) ، ص 110 . نقلا عن : نيهان

حسون السعدون : الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 16 .

<sup>2</sup> . نيهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 17 .

القاص أن القصة غير مملّة تماماً، وهذه الخاتمة تتسنى له فرصة تركيز المقولة القصصية في منطقة الخاتمة ، بصورة بالغة التكتيف والأداء السردى و الاستكمالي " 1 .

### ث - الخاتمة الحوارية :

و هي ما يمكن أن يحتتم بها الأديب عمله ، و " التي تعتمد على الحوار خارجياً كان أم داخلياً ، على مستوى أكثر من طرف لإثبات وجهات النظر ، أو حوار في أغوار النفس يعبر عن تساؤلات الشخصية " 2 .

و قد اختار إسماعيل يبرير من النمط الحوارى كخاتمة لروايته ، إذ جعل من نهاية روايته عبارة عن حديث في أغوار النفس من قبل شقيق بطل الرواية إدريس ، و الذي كان يحدثنا عن محاولاته المتعددة لإحراق وصية أخيه المعتوه ، لكن جميع محاولاته باءت بالفشل ، و هو الصراع الداخلى الذى نشب في نفس شقيق إدريس بطل الرواية ، حول الرغبة في إحراق الوصية - وصية إدريس - في مقبرة النصارى و التخلص منها ، ثم يسرد لنا بعد ذلك عودته إلى المنزل ليصف لنا أحداث عزاء جدّه لليوم الثانى ، من خلال حديث مع نفسه طارحاً للعديد من التساؤلات ، إذ يقول : ( أمام الباب بدأت تدب حركة المعزين مجدداً ، مثل المرة السابقة ، معزٍ يصبر ، و آخر يصبر ، و آخر يعتبر نفسه الأكثر افتقاداً ، و ثالث بلا ملامح ، و رابع لا يبادر للتعزية .. فقط يشرب فنجان قهوة و يهز رأسه ، فلا أعرف إن كان من أهل الميت و إن كنت المعزى )<sup>3</sup> ، ثم يتوجه بعد ذلك شقيق إدريس إلى غرفة شقيقه لينام ، ملقياً بيده أسفل السرير ، ليعثر مجدداً على وصية

1 . جميلة عبد الله العبيدي : بلاغة الخاتمة القصصية ، ص 114 . نقلاً عن : نيهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 18 .

2 . نيهان حسون السعدون : الحدث في قصص فارس سعيد ، ص 19 .

3 . الرواية ، ص 139 .



المعتوه ، فيحدثنا عن هذا الأمر بقوله : ( ألقى بيدي أسفل السرير لأسحب مرآة أخي ، لم أعثر عليها ، أسحب شيئاً مألوفاً و أتظاهر أنني لا أعرف أن ما أضعه الآن على بطني هو وصية المعتوه<sup>1</sup> ) ، و هو ما يفسر عدم حرق وصية المعتوه ، بعد الصراع النفسي الذي خاضه شقيق إدريس من أجل التخلص من وصية المعتوه ، غير أنّ العوائق التي واجهته أثناء تنفيذه للمهمة حالت دون التخلص منها ، لتبقى مجهولة المصير .

### 3 – البعد التمثهري ( dimension configuratinnelle ) في رواية وصية المعتوه

:

و يتناول هذا البعد القضايا الكبرى للحكي ، كون أنّ " تماسك النص ينجم عن التسلسل السطري ، و عن الإرغامات التي تتحكم في مجموع المقاطع ، ما يمكن أن نسميه بالبعد التمثهري ( dimension configuratinnelle ) ، ففي مجال الحكي مثلاً، فإن القضايا تتجمع داخل وحدات شاملة جدا ، بحيث أن كل واحدة من هذه القضايا الكبرى تلعب دوراً كبيراً في تطوير الحكي"<sup>2</sup> . و كما " يمكن لهذا البعد التمثهري الذي يتعامل مع الحكي بوصفه كلاً يمكن أن يوضح ، في حدود معينة ، القدرة التي يتوفر عليها القراء لتلخيصه"<sup>3</sup> ، هذا ويمكن أن نجمل القضايا الكبرى

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 139 .

<sup>2</sup> . محمد الداوي : التشاكل في رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم ، موقع الناقد المغربي محمد الداوي ، 2010/06/07 ، الساعة : 07:13 ، <https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=84>

<sup>3</sup> . . D.Maingueneau ,Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Bordas ,Paris , 1990, P137. .

نقلاً عن : محمد الداوي : التشاكل في رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم ، موقع الناقد المغربي محمد الداوي ، 2010/06/07 ، الساعة : 07:13 ، <https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=84>

للحكي ، و بشكل خاص مع رواية وصية المعتوه ، " في النموذج الخماسي ( Modéle quinaire ) ، الذي اقترحه بول لاريفاي ( P.Larivaille ) " <sup>1</sup> ، و الذي يتكون من :

أ- الحالة الأولية للتوازن أو بنية الاستهلال .Lasituationnitiiale

ب - التحريض و الإثارة Per turbateur .

ت- الحدث أو العرض .

ث - الجزء أو البحث عن حل .Resolution

ج- الحالة النهائية للتوازن : Las ituation finale <sup>2</sup> .

ج - بعد 5	ب - أثناء التحول / السيرورة الدينامية :	أ- قبل 1
--------------	--	-------------

<sup>1</sup> . . Jean Michel Adam ,Le texte narratif Précis d'analyse textuelle ,Nathan ,1985,P58. نقلا عن :

محمد الداوي : التشاكل في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم ، موقع الناقد المغربي محمد الداوي ، 2010/06/07 م ، الساعة : 07:13 ،

<https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=84>

<sup>2</sup> . محمد الداوي : سيميائية السرد بحث الوجود السيميائي المتجانس ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط: 01 ، 2009 م ، ص 135 . نقلا عن : حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، دار الزيات للنشر و التوزيع ، ط : 2 ، 2020 م ، ص.ص 170 / 171 .

الحالة النهائية للتوازن :	4 الجزء :	3 الحدث :	2 الإثارة و التحريض :	الحالة الأولية للتوازن :
إصابة إدريس بالعته مجددا ، بعد أن أصبح وحيدا ، بينما تزوجا صديقه ، ( فطيمة و السعدي ) ، بعدها كان يطمح هو إلى الفوز بفطيمة ، ليدخله هذا الأمر إلى دائرة الجنون ، لينتهي به الأمر في مستشفى المجانين .	عدم تمكن إدريس من الفوز بصديقه الطفولة فطيمة ، بينما فاز بها صديقه السعدي ، ليكلل هذا الفوز ، بالزواج و إنجابهما لطفل .	حدوث طلاق فطيمة من صالح بطاطا ( الزوج العاجز ) ، بعد استغلال فطيمة لفرصة دخول والدها السجن و إعلانها بعد ذلك عن تمردها على والدها ، و زوجها صالح بطاطا ، مما أدى إلى عودة التنافس السري بين	الألم الكبير الذي ألما بالسعدي و بطل الرواية إدريس ، الليدان كان يسعيان للفوز بصديقتهم فطيمة ، غير أنها تزوجت من صالح بطاطا ، الزوج الذي اختاره لها والدها الحاج بورقيبة حسب مذاقه .	الشروط الأولية لانطلاق الأحداث على نحو التعريف بالشخص التي ستلعب أدوارا طلائعية ، وتحديد الظرفية الزمكانية .

		السعدي و إدريس ، للفوز بفتيمة.		
--	--	--------------------------------------	--	--

(جدول رقم1:البنية الفوقية) <sup>1</sup>

أ - الحالة الأولية للتوازن : كل ما يتعلق بالشروط الأولية لانطلاق الحدث ، و هي تمّ الزمان ( موت جد إدريس بطل الرواية ، و تركه لوصيته المتمثلة في القبر الذي سيدفن فيه بعد موته ، وتضييع الوصية من قبل والد إدريس ، مما مهد للحديث عن وصية إدريس بعد إصابته بالعتة ) ، والفضاء ( حي ديار الشمس بمدينة الجلفة بالجزائر ) ، و الموضوع (محاولات إدريس للفوز بفتيمة ، والتنافس السري الذي كان حاصل بينه و بين صديقه السعدي ، و سعي كلّ منهما للظهور بشكل أفضل من الآخر ، أما صديقتهما فتيمة ) .

ب - التحريض و الإثارة : الألم الكبير الذي ألما بالسعدي و بطل الرواية إدريس ، اللذان كان يسعيان للفوز بصديقتهما فتيمة ، غير أنّها تزوجت من صالح بطاطا ، الزوج الذي اختاره لها والدها الحاج بورقيبة حسب مذاقه .

ت - الحدث : حدوث طلاق فتيمة من صالح بطاطا ( الزوج العاجز ) ، بعد استغلال فتيمة لفرصة دخول والدها السجن ، و إعلانها بعد ذلك عن تمرداها على والدها ، و زوجها صالح بطاطا ، وعودة التنافس السري بين السعدي و إدريس للفوز بفتيمة .

<sup>1</sup> . ينظر : محمد الداوي : التشاكل في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم ، موقع الناقد المغربي محمد الداوي ، 07/06/2010 م ، الساعة : 07:13 ، <https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=84>

ث - الجزء - النتيجة - : زواج فطيمة من السعدي ، و إنجازها لطفل .

ج - الحالة النهائية للتوازن : إصابة إدريس بالعتة مجددا ، بعد أن أصبح وحيدا ، بينما تزوجا صديقيه فطيمة و السعدي ، بعدما كان يطمح هو إلى الفوز بفطيمة ، مما أدى به إلى الجنون ، ودخوله المستشفى ، لتبقى وصيته بعد ذلك مجهولة المصير .

#### 4- التحفيز التشكيلي للحدث :

لقد دفع اهتمام الشكلانيين بالتحفيز إلى الاهتمام بالأعمال الأدبية ، خاصة منها الرواية و القصة القصيرة ، و من خلال دراساتهم المتعددة لهذه الأعمال ظهر عندهم ما يسمى بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي ، ليقدم بعد ذلك أحد رواد الشكلانية و هو "شلوفسكي" تمييزا بين المتن الحكائي ، والمبنى الحكائي بقوله : " أننا نخلط غالبا مفهوم المبنى بوصف الأحداث ، أي بما اقترح تسميته ، على سبيل الاتفاق ، المتن الحكائي . و في الواقع فإن المتن الحكائي ليس سوى مادة تصلح لتكوين المبنى"<sup>1</sup> ، بحيث أن " مواد المتن الحكائي تشكل المبنى الحكائي مرورا بعدد من المراحل"<sup>2</sup> ، غير أنه و"بمجرد عرض المتن الحكائي يكشف لنا أن بعض الحوافز يمكن أن يتم تجاهلها دون أن يتحطم مع ذلك ، تتابع الحكيم ، بينما لا يمكن حذف البعض الآخر دون أن يمسّ رابط السببية الذي يوحد الأحداث . و إن الحوافز التي لا يمكن الاستغناء عنها تسمى حوافز مشتركة associés ، أما التي يمكن إبعادها دون الإخلال بالتتابع الزمني و السببي للأحداث فهي حوافز حرة Libres"<sup>3</sup> . وهو ما تمّ من خلال رواية "وصية المعتوه" ، إذ أبانت الرواية على أحداث مركزية مثلت حوافز مشتركة ، وأحداث فرعية مثلت حوافز حرة .

#### أ - التحفيز الفعلي المركزي :

- موت جد إدريس كان حافزا لطرح فكرة الوصية التي شيدت عليها رواية " وصية المعتوه" ، فافتتاح الرواية بحدث موت جد إدريس الذي ترك وصيته ، و هو ما صرح به شقيق إدريس في الرواية قائلا عن جدهما : ( قرر أن يحفر قبره ... و أغلقه كأن بداخله ميتا و أحضر أخي الذي كان طفلا

<sup>1</sup> . الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلانيين الروس ) ، : تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناسرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط:1 ، 1982 م ، ص 50 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 186 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 182 .

وأبي الذي كان كهلا و عرفا مكان القبر )<sup>1</sup> ، و ذلك حتى يدفن فيه بعد وفاته ، ففكرة وصية جد إدريس مهدت لوصية المعتوه بطل الرواية إدريس ، و التي تعد مدار الرواية .

- رسم إدريس للوحاته الثلاث على جدران غرفته و التي راح يتأملها شقيقه ، فقد شكلت هذه اللوحات الركيزة الأساسية لرواية "وصية المعتوه" ، فكانت بمثابة ملخصا للرواية ، و التي يقول عنها شقيق إدريس : ( واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة ، في الجدران الثلاثة للغرفة ، الرسم الأول لطيف امرأة و رجلٍ في حالة عناق ربما ، أو أحدهما يخنق الآخر ، الرسم الثاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه ، و نقاط كأنها الدم تتخلص من أسر القلب ، والجدار الثالث يحمل رسما مركبا ، لثلاثة وجوه خلف بعض ، كأنها في صف نحو الجحيم ، وتقرأ كل عين القفا الذي يسبقها ، كأنهم امرأة و رجلان يتبعانها .. )<sup>2</sup> ، فهي تمثل لحالة الأصدقاء الثلاث في الرواية - إدريس ، السعدي ، فطيمة - في الأحداث القادمة من الرواية . حيث عرفت الرواية في النهاية زواج فطيمة من السعدي ، الذي كان بمثابة العذاب الأبدي لإدريس و هو ما جعله يقتل صديقه السعدي افتراضا ، ليقتل ذاته فيه و يعيش جحيما صعب بينهما ، أفقده عقله وجعله معتوها .

- تفتيش شقيق إدريس لغرفة إدريس كان حافزا لإيجاد وصية إدريس تحت السرير ، ليقرأها بحذر ، قائلا : ( بدأت أقرأ كتاب شقيقي بحذر ... أقرأ في سرّي لكي لا يسمع أحد وصية المعتوه ، ولأضمن تنصلي من أيّ عبء قد يرميه صاحب الكتاب عليّ )<sup>3</sup> ، فالوصية هنا تعتبر أساس الرواية و ركيزتها ، باعتبار الرواية عبارة عن وصية للمعتوه " إدريس " .

1 . الرواية ، ص 13 .

2 . الرواية ، ص 12 .

3 . الرواية ، ص 18 .

- تعريف إدريس بنفسه ، و وصف الحي الذي يعيش به ، كان حافظا للتعريف بشخصيات الرواية ، والفضاءات الموجودة بالرواية .

- تداعي مشهد قتل نيوتن على اللاوعي إدريس الذي تكرر في العديد من مشاهد الرواية ، فيقول عن هذا المشهد : ( كان نيوتن بشعر طويل مسدول على كتفيه ، شجرة التفاح كانت أمامه وهو يتكئ على شجرة أخرى ، تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة ، لا يحرك ساكنا و لا يبدو عليه أنه سيكتشف أمرا جليلا ، يتسم أو بالكاد يحرك الجهة اليسرى من شفته العليا حتى أغرقه في دمه )<sup>1</sup> ، فقتل إدريس لنيوتن في حالة اللاوعي ، كان حافظا لقتل صديقه السعودي افتراضا في مخيلته.

- زواج فطيمة من صالح بطاطا ، كان حافظا لسفر السعودي إلى ليبيا ، إذ يقول إدريس عن حاله وحال صديقه السعودي بعد زواج صديقتهما فطيمة : ( كنت أضيع في ظلّ باردٍ لحيّ يسمى «ديار الشمس» ... كان السعودي يضيع في ليبيا و فطيمة في عالم كبشها السّالب )<sup>2</sup> ، وهنا يقصد بكبشها السّالب زوجها صالح بطاطا .

- عودة السعودي من ليبيا شكلت حافظا لقتل إدريس للسعودي افتراضا في مخيلته ، و هذا ما دفع بإدريس إلى تمني عدم عودته بقوله : ( ليت السعودي لم يعد ، ليته مات على يد معتوه آخر وحفظ مكانته في قلبي ، و ليتني قتلت شخصا آخر غيره )<sup>3</sup> .

- رغبة كل من إدريس و السعودي في الفوز بصديقتهما فطيمة ، كان حافظا لنشوء صراع غير معلن بينهما ، و هو ما أكده إدريس بقوله : ( و رغم إدراكنا أنا و السعودي ، أن التي بيننا فتاة ،

1 . الرواية ، ص 22 .

2 . الرواية ، ص 48 .

3 . الرواية ، ص 34 .



وسعي كلّ منا إلى الظهور بشكل أفضل أمامها ، إلا أنّ الأمر ظلّ سرّاً بيننا ، فلا أحد يعترف للآخر بأنه يريد إزاحته تماماً ، معركة صامتة )<sup>1</sup>.

- عودة إدريس إلى وعيه ، كان حافزا للقيام بزيارة إلى صديقيه فطيمة و السعدي في بيت الملك الحزين ، بعد أن تزوجا ، و يحدثنا إدريس عن عودته إلى رشده و وعيه قائلاً : ( استغرقت سنوات ولكنها حالة عابرة ، الآن و أنا أتعاطى مع تفاصيلي الجديدة كإنسان محتفى به ، أفكر في أيّ شكل من الألبسة يلائمني ... فرحت كثيرا و أنا في بيت الملك الحزين )<sup>2</sup>

- رؤية إدريس لصديقيه - منذ الطفولة - السعدي و فطيمة متزوجين ، و يعيشان في حب كبير كان حافزا لإصابة إدريس بالعتة مجددا . و هو ما صرح به إدريس بقوله : ( كان السعدي و فطيمة جالسين في حبّ كبير ، بعد أن عدت و وجدتهما قد تزوّجا<sup>3</sup> ... الآن و قد أصبحا زوجا وأنا وحيدا ... الآن و أنا في الوحدة نافذ مثل سلطان في مملكته ، الآن و أنا مخلوع ومفروع ومنته إلى التشطي كوجهي ، ... فقد ورثت كلّ جروح العالم و لن أشفى أبدا )<sup>4</sup>.

- دخول الحاج بورقيبة والد فطيمة السجن بعد صفعه لضابط في الشرطة ، كان حافزا لشعور فطيمة بالحرية ، و هو ما دفعها إلى طلب الطلاق من زوجها صالح بطاطا الذي اختاره لها والدها . وهي التي ( كانت تتصوّر أن والدها سيطيل الإقامة في السجن ، فانتفضت على زوج مع وقف التنفيذ )<sup>5</sup>.

- حدوث طلاق فطيمة من زوجها صالح بطاطا ، كان حافزاً لزواجها بالسعدي بعد ذلك .

1 . الرواية ، ص 38 .

2 . الرواية ، ص.ص 117/118 .

3 . الرواية ، ص 118 .

4 . الرواية ، ص 121 .

5 . الرواية ، ص 51 .

- محاولة السعدي التعدي على فطيمة ، كان حافزا لكره إدريس للسعدي .

- ذهاب إدريس إلى مقبرة اليهود فارا من جريمته الافتراضية ، و محاولته قراءة ما كتب على القبور ، على نحو قراءته الافتراضية لما كتب على قبر اليهودي سليم بن يمينة الذي ترك وصية ، كان حافزا لتفكير إدريس في ترك وصيته هو أيضا ، و التي مثلت هي الأخرى محور الرواية إذ يقول : ( ترك سليم وصية ، لهذا سأفعل الأمر ذاته ، ينبغي أن تكون لي وصية )<sup>1</sup>.

- ذهاب فطيمة إلى بيت أهلها تاركة ورائها زوجها السعدي ، و صديق الطفولة إدريس وحدها في البيت كان حافزا لحدوث جريمة قتل افتراضية ، أي قتل السعدي لإدريس الافتراضي ، إذ يقول إدريس عن فطيمة و السعدي : ( انصرفا لتبيت هي بيت الحاج بورقيبة والدها ، وعاد هو بعد فترة قصيرة ... كنت على استعداد لأطلب المغادرة لكنه ... رفض طلبي بعنف وأمسكني من يدي ... في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكين ... غرس سكينه في جهة القلب، الحرارة كلها اجتمعت عند مدخل السكين ، و تصاعدت كأنها روح تفر من جسدها )<sup>2</sup>.

- إصابة إدريس بالعتة مجددا ، كان حافزا لسرد إدريس للحظات احتضاره بعد ارتكاب جريمة قتل افتراضية في حقه ، من قبل صديقه السعدي ليصف لنا ذلك المشهد قائلا : ( استغرق احتضاري أكثر مما توقعت ، و غاب عني جسدي تماما و لعلّي غبت عنه لكنني متأكد أنني لم أمت . انتقلت إلى العالم الذي أتحدّث منه دون عذاب ، دون ألم ، دون شعور محدد ، أردت أن أتذكر اليوم و الساعة لكنني لم أجدهما ، أردت أن أشعر بالزمن فلم أعثر عليه )<sup>3</sup>.

1 . الرواية ، ص 97 .

2 . الرواية ، ص.ص 122 / 124 .

3 . الرواية ، ص 125 .

- عودة إدريس إلى حالة اللاوعي و الجذب كان حافظا لدخوله مستشفى المجانين مجددا ، وما يوحي بذلك قول إدريس عن نفسه : ( صوت ما اتفق لي أن اسميه طبيبا ، كان يؤكّد في كلّ مرّة أن بعض الأشخاص يحققون هدوئي و بعضهم يجعلني أثور ، و أنا رغم أن داخل داخلي يحدّد ما يشبه المواقف إلا أنّي لا أبالي بالأصوات التي أسمعها)<sup>1</sup>.

- تأثر شقيق إدريس بوصية أخيه إدريس ، كان حافظا لمحاولة شقيق إدريس حرق الوصية ، إذ يقول شقيق إدريس : ( أحضرت الكبريت و قرّرت أن أحرق الوصية لكي لا يحترق الحيّ بها )<sup>2</sup>، إضافة إلى خوف شقيق إدريس من أي عبء قد ترميه عليه الوصية .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 127 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 135 .

ب- التحفيز الفعلي الفرعي :

لقد عرفت رواية "وصية المعتوه" زخما للأحداث الفرعية ، أو ما يسمى بالتحفيز الفعلي الفرعي ، وهذا كون الرواية غلب عليها طابع الاستدكار - الذكريات الماضية - مما جعل من الأحداث الفرعية، أكثر من الأحداث الرئيسية ، و من بين الأحداث الفرعية الواردة في الرواية .

- رفض شقيق إدريس الانصياع لأوامر صاحب المخبزة ، الذي ألح عليه إكمال عمله ثم الذهاب لتأبين جده ، كان حافز لطرده من العمل ، و هنا سواء أطرده شقيق إدريس من عمله ، أم لم يطرد فهو قام بحضور جنازة جدّه المتوفى .

- تضييع وصية الجد بنسيان المكان الذي أوصى بدفنه فيه ، كان حافز لدفنه في مكان آخر يقول إدريس ( بقينا على تلك الحال لساعة و نحن نبحث عن القبر المحتمل ... ثم قرّر الشيخ الماحي أن نحفر قبراً جديداً و نقبر الرجل )<sup>1</sup> . فسواء أدفن جد إدريس في المكان الذي أوصى به أو دفن في مكان آخر ، المهم أنه دفن و قبر الرجل . و هو ما يجعل من هذا الحدث فرعي ، إذ لا يختل الحكمي إن أسقطنا هذا الحدث .

- سرد شقيق إدريس لأحداث دفن جدّه ، و لإقامة غداء المعزين ، كل ذلك جاء عارضا وشكل حافزا حرا .

- سرد رائي إدريس لحادثة غرق اليقطينة ، و الذي كان حافزا لمحاولة جد إدريس لانقاذ اليقطينة وغرقه بعد ذلك . فكل هذا يعتبر حافزا حرا لم يشارك في الدفع بأحداث الرواية .

- التقاء جدّة إدريس بامرأة التي حدثتها عن كرامات ولي المنطقة سيدي إدريس ، كان حافزا لتسمية حفيدها بإدريس على اسم ولي المنطقة ، و هنا سواء سمي الحفيد باسم إدريس ، أو أطلق عليه اسم

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 14 .

آخر ، المهم أن يكون له اسما أيًا كان يعرف به ، فلو سمي إدريس باسم آخر ، فإنّ ذلك لن يغير من مجرى الرواية بشيء ، و هو ما يجعل من هذا الحدث فرعي .

- تذكر إدريس لطفولته مع صديقيه السعدي و فطيمة ، و مغامراتهما من إعارته للسعدي ساعته الثمينة ، وولادة أخيه ، و كسر سن صديقه السعدي ، و التحاقه بالكتاب مع صديقه السعدي ، و مغامراتهما مع شيخ الكتاب كل ذلك مثل حافزا حرا ، لم يعطي لأحداث دفعا .

- وفاة الملك الحزين ، و إقامة بورقيبة لعزاء خاص به يعد حافزا حرا .

- وصف إدريس لحالة المجتمع الذي يعيش فيه ، من خلال الأحاديث الذي ميزت صالون الحلاقة شكل حافزا حرا .

- كثافة شعر إدريس و الذي كان حافزا للقيام بزيارة الحلاق ، خاصة و أن إدريس لم يزر الحلاق منذ فترة طويلة إذ يقول : ( فأنا لم أزر الحلاق منذ تسعة أشهر )<sup>1</sup> ، مثل حافزا حرا ، فسواء أقام إدريس بحلق شعره ، أو لم يقم بذلك ، فهذا الأمر لا يدفع بأحداث الرواية في شيء ، فإسقاط هذا الحدث لا يخل بمجريات الرواية .

- سرد إدريس لأحداث زيارته للحلاق ، و حديثه عن كثافة شعره الذي جعله سخرية من قبل زبائن صالون الحلاق يعد حافزا حرا . إذ يقول إدريس عن تعرضه لهذا الموقف المرحج : ( فجأة تغيرت ملامحهم عندما حرّرت شعري من قبعتة ، الحقيقة أنني تفاجأت أيضا و أنا أشاهد كيف انتفض شعر رأسي على مرآة المحل )<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 35 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 35 .

- الحديث عن كبش العيد كان حافظا للحديث عن تاريخ مدينة الجلفة التي تحتفي بالكباش ، وكما يعتبر ذلك أيضا حافظا لتذكر إدريس لكبش جدّه ، الذي ذبح قبل موته ، و كل ذلك شكل حافظا حرا .

- إقامة عرس فطيمة كان حافظا لبكاء السعدي و انزعاج إدريس . إذ يقول إدريس : ( تزوّجت فطيمة و نحن نستعدُّ لتوديع الصّف الثامن ... السّعدي بكى يوم زواجها من على سطح بيتهم ، أما أنا ... لم تكن معي دموع في ذلك الوقت لهذا اكنفيت بالحسرة و الضيق الذي لفّ صدري )<sup>1</sup> ، فسواء أقام السعدي بالبكاء و إدريس بالانزعاج بعد زواج فطيمة ، أو لم يقيم السعدي بالبكاء و لم ينزعج إدريس بعد زواج فطيمة ، فقد تمّ هذا الزواج ، و هو ما جعل من هذا الحدث يمثل حافظا حرا .

- إصلاح إدريس لمرآة والدته عند عمر النجار شكل حافظا حرا .

- عودة إدريس من عند الحلاق متجها إلى بيته و التقائه في طريق العودة بالتاقية ، التي أدخلته بيتها ليتذكر طفولته ، و الكائنات الغريبة التي كان يراها في غرفة بيت الملك الحزين ، يعد حافظا حرا ، لم يدفع بأحداث الرواية .

- وصف إدريس لوالد فطيمة الحاج بورقيبة الذي لم يحج يوما ، و خداعه لوالده بعد أن أهده قندورة مدعيا أنها من البيت المقدس ، مما جعل والده يصلي بها كل جمعاته تبركا بها ، بعد حجته المزعومة ، وتأزم والد إدريس بعد معرفته كذب الحاج بورقيبة ، مثل حافظا حرا .

- وصف رائئ إدريس لوضعية شباب البلاد ، و ضياع مستقبلهم ، و تفكيرهم في الحرق ، شكل تحافزا حرا .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 41 .

- وصف إدريس لسكان حي ديار الشمس ، وكيف أنهم خارجون عن الوقت ، وبعيدون عن الحياة يعد حافظا حرا .

- وصف إدريس لجمال فطيمة الباهر بعد طلاقها مثل حافظا لتأملها من قبل ادريس . إذ يقول عنها : ( لا اختلاف في الملامح ، ما تزال الشامة أسفل الشارب تبهري ، و عيونها الشاسعة كأحلام اليقظة تهجريني مني إليها ، و بياضها و شعرها و حتى طريقة رفعها حاجبها ذاتها ، ما تزال خارجا فطيمة هي فطيمة )<sup>1</sup> ، فعلى الرغم من شدة إعجاب إدريس بصديقتة فطيمة ، إلا أنه لم يستطع الفوز بها ، و لا حتى الاعتراف بذلك لها ، مما جعل من هذا الحدث حافظا حرا ، فحتى ولو قمنا بإسقاط هذا الحدث من الرواية ، فلا يحدث أي خلل بها .

- وصف رائبي إدريس لوالد إدريس ، و كيف أنه استطاع أن يحافظ على صورة واحدة له بين سكان الحيّ يعد حافظا حرا .

- مرض الحاج بورقيبة والد فطيمة ، كان حافظا لعدم العصف بابنته فطيمة بعد تمردها و إعلانها لثورة ضده و ضدّ زوجها صالح بطاطا . فيقول إدريس عنها : ( تمردت إذن فطيمة .. أنا كنت سعيدا ومتوترا بسببها ، أشعر أنّها أخذت حقها و في الوقت نفسه لم يعجبني أن تتحوّل إلى حكاية على كلّ الأفواه)<sup>2</sup> ، فسواء أقام الحاج بورقيبة بالعصف بابنته أو لم يقم بذلك ، فهي قد تمردت و فات الأوان ، مما جعل حكايتها تتداول على جميع الألسن ، و هو ما جعل من الحدث يشكل حافظا حرا .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص .ص 64/65 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 58 .

- إعلان فطيمة لثورتها ضد زوجها ، و والدها كان حافظا لانفضاض أصدقاء بورقيبة عن بورقيبة ، فلقد ( انفضّ الجميع من حول الحاج بورقيبة ، الوحيد الذي زاره في مرضه الأخير كان القاوري الذي جلس معه لساعات )<sup>1</sup> ، فسواء أقام أصدقاء بورقيبة بالانفضاض من حوله أو لم يقوموا بذلك ، ففطيمة في النهاية تمردت و أعلنت ثورتها على والدها ، و زوجها صالح بطاطا ، ليمثل هذا الحدث حافظا حرا .

- موت الملك الحزين كان حافظا لدخول زوجته التاقية في حزن عميق . إذ يقول إدريس عنها ( خالتي التاقية لم تبد ضعفا و إن كانت حزينة حدّ السّواد ، لم أرها يوما تخفت و تفقد بياضها كتلك المرّة )<sup>2</sup> ، فهذا الحزن الذي أبدته التاقية بعد فقدها لزوجها ، يعتبر حافظا حرا ، لأن حزنها أو عدمه لم يكن ليمنع موت زوجها ، ليغير من مجرى الرواية .

- زواج بنات بورقيبة و تألق فطيمة في الأعراس يعد حافظا حرا . إذ يقول إدريس : ( عندما كان والد فطيمة يزفّ البنات تباعا كانت تتألق هي عرسا إثر عرس ، راقصة ماهرة تتقن التمايل والتمايح ، و القفز و الاهتزاز على إيقاع الدّف النَّائليّ )<sup>3</sup> ، و يعد هذا الحدث حافظا حرا ، كونه لم يدفع بأحداث الرواية بشيء .

- الحديث عن كيفية دخول عائلة بورقيبة إلى المنطقة ، و إلى الحيّ بالتحديد يمثل حافظا حرا . إذ يقول رائيّ إدريس عن ذلك : ( جدّك هو أوّل من فتح الحيّ لتلك العائلة . كان بورقيبة شابا عندما نزل ضيفا ثم تحوّل إلى فرد منا ، ... تزوّج من إحدى بنات الحيّ و بالغ في الانتماء إليه

1 . الرواية ، ص 65 .

2 . الرواية ، ص 60 .

3 . الرواية ، ص 61 .



...<sup>1</sup> ، فسواء أدخلت عائلة الحاج بورقيبة إلى المنطقة بهذه الطريقة ، أو غيرها ، المهم أنها دخلت و أصبحت تعتبر أحد سكانها .

- تذكر إدريس لمغامراته مع السعدي و فطيمة ، و هم أطفال عند ذهابهم إلى المدرسة ، شكل حافزا حرا .

- حديث إدريس عن المعجبات بالسعدي ، و المعجبين بفطيمة ، بينما هو لم يحظى إلا بمعجبة واحدة ، ثم تزوجت و كانت الأقل جمالا ، يعتبر حافزا حرا .

- تذكر إدريس لشجارات الطفولة مع فطيمة و السعدي ، ضدّ أطفال الأحياء الأخرى ، يعد حافزا حرا .

- مرض بورقيبة كان حافزا للجوء فطيمة إلى صديق الطفولة السعدي لإيوائها ، و الذي يمثل حافزا حرا ، فسواء أقام السعدي بإيوائها أو قام شخص آخر بذلك ، فالمهم أن فطيمة قد هربت من بيتها ، و بيت والدها .

- مخاصمة السعدي لإدريس عندما كانوا أطفال ، بعدما وجدته يلعب مع البنات - فطيمة - ، شكل حافزا حرا .

- بيع إدريس للنبق ، و اتخاذه كمشروع عندما كان طفلا ، يعتبر حافزا حرا .

- حديث الشيخ الماحي عن فوائد النبق ، يمثل حافزا لإثبات أهمية النبق و فوائده على الإنسان ، وقد شكل ذلك حافزا حرا ، لم يعطي لأحداث الرواية دفعا .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 61 .

- تدخين كلا من السعدي و إدريس في المقبرة ، و هم أطفال كان حافظا لتعرضهم لعقوبة من لدن أوليائهم ، و قد مثل هذا الحدث حافظا حرا .
- تدخين إدريس بسيجارة خال أمه ، كان حافظا لانتظار إدريس عقوبة من والده ، وهو حدث فرعي لم يعطي لأحداث الرواية حركية .
- ختان إدريس بعد السادسة من عمره ، كان حافظا لرفضه الخروج من البيت خجلا . ويعتبر هذا الحدث حافظا حرا .
- اختباء إدريس عند عمته بعد ارتكابه لجرمته الافتراضية ، كان حافظا للحديث عن عمته وعن طريقة ملابسها ، و معاملاتهما ، و عن أسرتها الصغيرة ، و عن شفقتها على قطها ، و قد يعد هذا الأمر حافظا حرا .
- حديث إدريس عن الوادي المحاط بجيّه ، و عن رائحته الكريهة ، شكل حافظا حرا .
- خوف إدريس من الإمساك به ، بعد ارتكابه لجرمته الافتراضية ، كان حافظا لقبوعه في مقبرة اليهود مند الليل إلى غاية طلوع الصباح . و قد يمثل هذا الحدث تحفيز حر ، لأنه سواء أقام إدريس بالاختباء أو لم يقوم بذلك ، فلم تمسك به الشرطة ، لأن الجريمة التي ارتكبها تعد افتراضية من مخيلته .
- استماع إدريس و هو قابع بالمقبرة للرجل الذي كان يعنف زوجته في الهاتف ، يعد حافظا حرا . إذ يقول إدريس عن ذلك : ( كان الرَّجُل يوبِّخ امرأته بشكل أعنف من قتلي للسعدي ، لكنه لن يحاسب و لن يعاقب و لن يؤسر في مقبرة اليهود ، فكّرت أن أصبح به فيصاب بالجنون من صوت يأتيه من المقبرة الأكثر سلاما في العالم )<sup>1</sup> ، فهذا الأمر لم يغير من مجريات أحداث الرواية .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 95 .

- حيرة إدريس في الشخص الذي يمكن أن يترك له وصيته ، شكل حافظا حرا ، فسواء أقام إدريس بكتابة وصيته لشخص معين أم لم يقم فالوصية ظلت محل قراءة دون تنفيذها .

- اعتراف السعدي و هو في حالة سكر لإدريس بابتداله لصديقتيها فطيمة ، يعد حافظا لانزعاج إدريس من السعدي و قتله افتراضا . إذ يقول رائئ إدريس عن ذلك مخاطبا إدريس : ( كان الاعتراف بمثابة طعنات تتوالى في قلبك ، و غالى السعدي في التفاصيل ، قصّ عليك ما يجب وما لا يجب ... )<sup>1</sup> ، و قد مثل هذا الحدث ، حافظا حرا لم يغير من مجريات الرواية .

- عودة إدريس إلى الحي بعد غيابه ، كان حافظا لرغبة التاقية في معانقة إدريس ، و في تحدث الشيخ الماحي مع إدريس ، و في دعوة أبناء الحي لإدريس من أجل اللعب معهم . يقول رائئ إدريس مخاطبا إدريس : ( كانت التاقية تريد أن تعانقك بعد غيابك لكنك مضيت دون أن تلتفت إليها ، وكان الشيخ الماحي يحدثك في أمر ما ، و أنت تمشي دون أن تعيره اهتماما ، ودعاك شباب الحيّ إلى اللعب معهم لاحقا و لم تسمع دعوتهم لأنك لن تلي )<sup>2</sup> ، و قد يعتبر هذا الأمر حافظا حرا .

- تذكر إدريس للصخرة التي كانت موجودة بجانب البيت في طفولته ، شكلت حافظا لمعرفة مكان البيت ، و قد جاء هذا الحدث عارضا في الرواية ليمثل حافظا حرا .

- قلة وسامة إدريس ، كانت حافظا لإتلاف والدته لكثير من صوره عندما كان صغيرا . إذ يقول إدريس : ( طالما كنت مصدر سخرية بسبب نحافتي و وجهي الطويل ... ربّما يكون ذلك أحد أهم الأسباب التي دفعت بأمي أن تتلف الكثير من الصور التي تظهرني بشكل أقرب إلى الطفل

1 . الرواية ، ص 99 .

2 . الرواية ، ص 105 .

الأبله )<sup>1</sup> ، فسواء أقامت والدة إدريس بإتلاف صور إدريس ، أو لم تقم بذلك فإن هذا الأمر لن يغير من مجريات الرواية في شيء .

- وسامة السعدي ، كانت حافزا لحقد السعدي على نفسه لأن ذلك لا يتيح له الوجه الشرير الذي يحلم به كل الأطفال ، فهو حسب قول إدريس قد ( اعتبر الأطفال الأقل وسامة و المشوهين - على قلتهم في حيننا - أبطالا حقيقيين أو مشاريع أبطال خارقين )<sup>2</sup> ، و قد مثل هذا الأمر حافزا حرا .

- شعور إدريس بالضيق كانت حافزا لذهابه إلى الغابة في الظلام . فيقول إدريس عن نفسه : ( لم أكن أريد أن أغادر الغرفة لكنّها ضاقت بي ، اندفعت جريا إلى خارج البيت<sup>3</sup> ... زحف الظلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري )<sup>4</sup> ، و هو حدث لم يغير من مجرى الرواية إذا أسقطناه من الرواية ، و بالتالي شكل تخفيف حر .

- تذكر إدريس لطفولته ، و محاولته هو صديقه السعدي تحليل شخصيات الناس من خلال ملاحظتهم وأفقيتهم ، مثل حافزا حرا .

- تساؤل إدريس عن إذ ما كان نيوتن شاهدا على سقوط شيء آخر من غير التفاحة ، كان حافزا لنعته بالمعتوه من طرف أستاذه و لجمه عن هذا التساؤل ، و هو تخفيف حر لم يدفع بأحداث الرواية .

1 . الرواية ، ص 108 .

2 . الرواية ، ص 108 .

3 . الرواية ، ص 111 .

4 . الرواية ، ص 112 .

- نشاط فطيمة و إعدادها لطعام جميع المعزين - عزاء الملك الحزين - كان حافزا لزيادة رغبة أم إدريس بزواج ابنها إدريس من فطيمة، و هو حدث فرعي ، فسواء أكانت ترغب والدة إدريس في زواج ابنها من فطيمة ، أم لم ترغب ، ففطيمة لم تتزوج إدريس أبدا .

- عدم قدرة أفراد العائلة - عائلة إدريس - على إنجاب أكثر من طفلين ، كان حافزا للبحث عن حلول ، و من بينها زيارة مقام أحد الصالحين و الذبح له . إذ يقول رائي إدريس عن ذلك مخاطبا إدريس : ( كنت تنتمي لعائلة غريبة في عاداتها الإنجابية ، كل سكان الحي يتجاوزون السبعة والثمانية أبناء في سنوات قليلة إلا جدك و والدك ، اكتفى كلاهما بابنين ... المرة الوحيدة التي قام فيها جدك بالبحث عن حلّ كان بعد مولد أبيك بثلاث سنوات ، يومها زار مقام أحد الصالحين ، ذبح ديكا بعد أن بصق في فمه ! و انتظر أن تنتفخ بطن جدتك و زوجته الثانية دون جدوى )<sup>1</sup> ، و يعد هذا الحدث عارضا في الرواية ، كونه لم يعطي دفعا بأحداث الرواية ، ومجرياتهما .

- جلوس الأصدقاء الثلاث - إدريس و السعدي و فطيمة - لتناول العشاء يعد حافزا لاستعادة إدريس لذكريات الطفولة . إذ يقول إدريس : ( كأنّ جلوسنا كان لعقد صفقة و ليس لوجبة حميمية ، السعدي بيتسم فيبرز فراغ السن التي أتيت عليها ، تركت فيه أثر يذكرني بي يذكرني به ... )<sup>2</sup> ، ليمثل هذا الحدث حافزا حرا .

- تذكر إدريس حرقه لساق فطيمة عندما كانوا أطفالا، يعد حافزا لاستياء صديقه السعدي زوج فطيمة . إذ يقول إدريس : ( قلت للسعدي : « هل تذكر يوم أحرقت فطيمة؟ » لكنه قطّب

<sup>1</sup> . الرواية ، ص . ص 120/119 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 120 .

حاجبيه و حدجني بنظرة تلقي بي خارج عالمهما)<sup>1</sup> ، و هو حدث لم يغير من أحداث الرواية في شيء ، و هو ما يمكننا تسميته بالتحفيز الحر .

- وصف إدريس لمنزل الملك الحزين بعد زواج السعدي بفضيمة ، يعد حافظا لاستعادة المنزل قديما قبل وفاة الملك الحزين . إذ يقول إدريس عن ذلك : ( لم يكن المرحاض في مكانه ، تغيرت معابر المملكة بعد الملك الجديد ، في مكان المرحاض كانت هناك مرآة بطولي )<sup>2</sup> ، و هو وصف لم يعطي لأحداث الرواية أي دفعا ، مما جعله يعتبر حافظا حرا .

- دخول إدريس للمستشفى ، يعد حافظا لقيام السعدي و فضيمة بزيارته في المستشفى ، فيقول إدريس عن صديقه السعدي : ( كان برفقة فضيمة . لا أحتاج إلى سماع صوتها فهو كان يطلب منها أن تقترب لأني لن أفعل لها شيئا )<sup>3</sup> ، و قد شكل هذا الأمر حدثا عارضا ، لم يغير من مجريات الرواية في شيء .

- لجوء أهل الميت - جد إدريس - لإغفاءة بعد أن نالهم تعب العزاء طيلة يوم كامل ، كان حافظا لاستعادة واجب الحزن من جديد . إذ يقول شقيق إدريس : ( طلع النهار ، وهدأت الحركة ، لجأ الجميع لاغفاءة قد تمكنهم من استعادة واجب الحزن بعد أن نال منهم التعب ومنعهم عن تكثيفه بملاحمهم التي تقاسمها الإرهاق و النعاس و الضجر و الحزن )<sup>4</sup> ، و يعد هذا الحدث حدثا عارضا ، لم يدفع بأحداث الرواية في شيء .

1 . الرواية ، ص 121 .

2 . الرواية ، ص 123 .

3 . الرواية ، ص 127 .

4 . الرواية ، ص 136 .

- إنجاب فطيمة و السعدي لطفل ، كان حافظا لتسميته على اسم صديقيهما إدريس ، إذ يقول شقيق إدريس : ( رُزق السعدي و فطيمة بطفل وسيم ، و قد تقرّر أن يسمياه إدريس ! )<sup>1</sup> ، فتسمية فطيمة و السعدي ابنهما على اسم صديقيهما إدريس ، لم يكن ليغير من مجريات الرواية ، وبالتالي فقد يعتبر هذا الحدث حافظا حرا .

- حديث شقيق إدريس عن مظهر إدريس بعد العته الذي أصابه ، و نتانته ، و ترحيل إدريس إلى مستشفى للأمراض العقلية ، كان حافظا لاستعادة شقيق إدريس ذكريات أخيه عندما كان متفوقا في دراسته ، و لم ينتبه أحد إلى هذا التفوق ، و هي أحداث مثلث نحفيزا حر ، إذ لم تعطي لأحداث الرواية دفعا .

- العوارض التي صادفت شقيق إدريس أثناء محاولته لحرق وصية شقيقه إدريس ، كانت حافظا لعدم حرق الوصية . إذ يقول شقيق إدريس عن الوصية - وصية المعتوه- : ( ألقى بيدي أسفل السرير لأسحب مرآة أخي ، لم أعر عليها ، أسح شيئا مألوفا و أتظاهر أنني لا أعرف أن ما أضعه الآن على بطني هو وصية المعتوه )<sup>2</sup> ، فالوصية سواء أحرقت أم لم تحرق ، فهي لم تنفذ ، وبالتالي يعد هذا الحدث حافظا حرا .

و عموما فإنّ كل ما ورد في رواية "وصية المعتوه" ، من حوافز مشتركة فإنّها " تتصف ، وحدها ، بالأهمية بالنسبة للمتن الحكائي . أما في المبني الحكائي ، فالحوافز الحرة هي التي تقوم ، على وجه خاص ، بدور مهيمن محددة بناء العمل "<sup>3</sup> ، و هو ما يؤكد مرة أخرى أهمية الحوافز المشتركة الواردة في رواية "وصية المعتوه" بالنسبة للمتن الحكائي ، التي لا يمكن الاستغناء عنها لأن سقوطها من

1 . الرواية ، ص 129 .

2 . الرواية ، ص 139 .

3 . الشكلائيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلائين الروس ) ، ص 182 .

الحكي يسبب انهيارا للحكي ، بعكس الحوافز الحرة الواردة في رواية "وصية المعتوه" ، التي يمكننا الاستغناء عنها دون أن يحدث ذلك خلافاً في المتن الحكائي.



## الفصل الرابع :

### تحفيز الشخصية .

1 - تحفيز الأنماط الوصفية للشخصية .

أ - حوافز اختيار الأسماء .

ب تحفيز الخصيصة الثابتة و المتغيرة في الشخصية .

2- تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية .

3- تحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية .

4- تحفيز الأنماط التبادلية للشخصية.

### الفصل الرابع : تحفيز الشخصية :

كثيرا ما تعول الروايات على الشخصية باعتبارها أساس تشييد معمار المتون الروائية ، فهي تمثل أحد أهم أجزاء السرد الذي لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله ، و هو ما دفع بتوماشيفسكي وبارت إلى " جعل الشخصيات جزءاً متكاملًا في السرد ، إذ يبدو أنهما يوحيان بأنّ الشخصية ما هي إلا فتات لفظي ( المظهر المادي ، الأفكار ، التعابير ، المشاعر ) وُحد على نحو مترخ بواسطة اسم علم<sup>1</sup> ، الذي أصبح يمثل دور الشخصية في الأعمال الروائية ، سواء أكانت هذه الشخصية محورية أو ثانوية ايجابية أو سلبية ، و الحقيقة أنّ " الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات ، لا أقل و لا أكثر ، أي شيئًا اتفاقيا أو « خديعة أدبية » يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذاك " ، لدى كثيرا ما يسعى الروائي لإيجاد شخوص لعالم رواياته بما يتلاءم و مرجعية القارئ ، إذ تعتبر الشخصية بمثابة حلقة وصل ما بين المبدع والقارئ ، وهو ما يفسر حيرتنا من " مظهر ما في فيلم أو رواية ، متسائلين لماذا تصرّفت شخصية بطريقة معينة ، نميلُ إلى تحيّل شرح : لعلها لم تحاول طريقة أخرى في العمل لأنها شعرت أن الوضعية بلا أمل ، أو ألهتها مشكلاتها الأخرى . و حين نجهز حلقات مفقودة كهذه فنحن نفعّل الشيء عينه الذي يفعله الكاتب عند إبداع القصة . يبدأ الكتاب ، غالبًا كما نعرف من دفاتر ملاحظاتهم و مقدّماتهم ، من حكاية أو مشهد يجذونه مؤثراً ، ثم يخلقون شبكة معقدة من الشخصية ، و الظروف الذي يوفر الحافز للمشهد أو يدفعه إلى نتيجة كاشفة<sup>2</sup> ، و هنا تظهر مدى ضرورة توفر العمل الأدبي ، والعمل الروائي بشكل خاص على الحافز ، لدى " نجد الكتاب ، في دفاتر ملاحظاتهم ، يناضلون من أجل توفير الحوافز<sup>3</sup> ، حيث يتمثل دور الشخصية عند زولا بأنها " مفوضة و محفزة<sup>1</sup> ،

1 . والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 م ، ص 155.

2 . المرجع نفسه ، ص 83 .

3 . المرجع نفسه ، ص 83 .

ولضمان نجاح توفير تحفيز الشخصية حسب رأي جيمس الذي يقول : « ما الشخصية إن لم تكن ما تقره الحادثة ؟ و ما الحادثة إن لم تكن توضيحاً للشخصية ؟ » إذا كان التحفيز ناجحاً فإننا سنجد هذه الأسئلة متعذرة الإجابة <sup>2</sup> ، إذ يمثل ذلك معيار توفير تحفيز الشخصية ، والتي تعد " بعد من أبعاد التحفيز السياقي ، ذلك أن الشخصية من الممكن أن تكون حافزاً لشخصية أخرى في السياق ، أو لحدث روائي ، و يتمثل تحفيز الشخصية في أربعة جوانب هي " <sup>3</sup> :

1 - تحفيز الأنماط الوصفية للشخصية .

2 - تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية .

2 - تحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية .

4- تحفيز الأنماط التبادلية للشخصية .

1 - تحفيز الأنماط الوصفية للشخصية :

أ - حوافز اختيار الأسماء :

كثيراً ما نجد الروائي يجتهد في إيجاد الأسماء لشخصيات روايته ، خاصة و أن هذا الأمر لا يخضع إلى الاعتباطية ، فبالإضافة إلى تحديده لأسماء الشخصيات قصد تمييزها عن بعضها فهو يسعى إلى البرهنة على " أهمية استخدام الحوافز الكامنة وراء اختيار الأسماء « فمن المهم أن نبحت في الحوافز التي تتحكم في المؤلف ، و هو يخضع الأسماء على شخصياته « لأن الحوافز هي مقياس كمي واسع يشمل أسماء المنظومة كلها ، و نوعي يجلي قصدية الروائي في اختياره للأسماء ، و دال يوضح دلالة

<sup>1</sup> . فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، الطبعة العربية : 01 ، 2013 م ، ص 175 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 155 .

<sup>3</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط :

1 ، 2002 م ، ص 88 .

هذا الاختيار ، و هذا من شأنه توضيح جانب من بنية الشخصية في النص الروائي "1 ، فالروائي يسعى دائما إلى تحميل شخصيات روايته بصفات من واقع المجتمع ، و ذلك حتى تحض بالقبول لدى القارئ ، و هو ما يحقق التوازن ، هذا و يمكننا تتبع التحفيز الوصفي للشخصيات من خلال ثلاث عناصر و هي : التوازي - التنوع - تعقيد البنية الروائية و تبسيطها .

### أ-1 - التوازي :

تعتبر الأسماء من خواص جميع الموجودات و يشمل ذلك حتى الإنسان ، ليتسنى لنا التمييز بين أفراد المجتمع الواحد " لأنّ الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية ، و بذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة ، و بين الإبداع الروائي في خلق بنية شكلية متميزة ، فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع ، و هو حافز على انتقال الاسم من خارج النص ( الواقع ) إلى داخل النص ( الإبداع )"2 . و لقد تحقق مبدأ توازي الشخصيات في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير عبر مستويين ، و هما : المستوى الإشاري و المستوى الإسنادي .

أ-1-1 - المستوى الإشاري : و يعتمد هذا المستوى على الشخصيات ذات الأبعاد الإشارية ، و كما يعتمد أيضا " على وضع الشخصية في سياقها الاجتماعي "3 ، و هو ما عمد إليه الروائي إسماعيل يبرير في روايته " وصية المعتوه " حيث عرفت هذه الأخيرة حضورا لافتا لأسماء ذات الأبعاد الإشارية و التي تمثل منطقتها - الجلفة - التي كانت مسرحا لأحداث روايتها ، و من الأسماء المنتقاة لشخصيات روايته و التي يكثر تسميتها في تلك المنطقة : ( إدريس - لخضر - خيرة - فطيمة - عيشوش - زهرة - صليحة - كلثوم ) .

1 . مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط: 01، 2005 م ، ص 40.

2 . المرجع نفسه ، ص 40.

3 . سعيد بنكراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية ( رواية الشراع و العاصفة لحنامة ) ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط: 01، ص 19 . نقلا عن : حنان عبد الله سحيم الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 98 .

ومن الأسماء ذات الأبعاد الإشارية أيضا : ( رائى إدريس ) و هى شخصية - ذات بعد خيالى - من صنع خيال إدريس ، فهى ترافقه أينما حلّ و ارتحلّ و تشاركه جميع تفاصيل حياته ، وتعتبر هذه الشخصية - رائى إدريس - إشارة إلى إصابة إدريس بالجنون ، طالما أنه يعايش و يحاكي شخصية غير موجودة فى الواقع .

و من الأسماء الشخصيات ذات أبعاد إشارية أيضا فى رواية "وصية المعتوه" شخصية سليمان ، هذه الشخصية الثانوية التى تناولتها الرواية كشخصية لها قدرة خارقة و تمتلك بيدها إيذاء الناس ، وهو ما كانت تؤمن به الزوجة التاقية التى كانت ترى بأن زوجها سليمان ( لديه السّلطة على الجنّ والقدرة على إيذاء البشرية كاملةً ، إلا أنه لا يريد ذلك )<sup>1</sup> ، و يعد اختيار اسم سليمان لهذه الشخصية إشارة إلى شخصية دينية ، و المثلة فى سليمان عليه السلام الذى سخر له الله سبحانه وتعالى الإنس و الجن و الطير ليكونوا تحت إمرته .

و قد اكتسبت بعض شخصيات الرواية أسمائها نسبة إلى العمل الموكّل إليها ، كشخصية صالح بطاطا زوج فطيمة الذى يعمل تاجر خضر و الذى أضيف إلى اسمه لقب بطاطا - التى تعد صنف من أصناف الخضر - ، و قد جاءت هذه الإضافة كإشارة إلى مهنته كبائع خضر ، فىقول إدريس عنه - صالح بطاطا - و عن فطيمة : ( بعد عشرين سنة لم تعد أما ولا زوجة ، صالح بطاطا مازال تاجر خضر فى سوق الجملة )<sup>2</sup> ، و بالإضافة إلى هذه الشخصية تحضر شخصية شيخ الكتّاب كإشارة للعمل الموكّل إليها و هى تعليم القرآن فى الكتّاب ، و كذلك شخصية عمر النجار الذى أضيف إلى اسمه لقب النجار كإشارة إلى مهنته و المثلة فى النجارة .

1 . الرواية ، ص 45 .

2 . الرواية ، ص 63 .

و من الشخصيات من تم انتقاء لها أسماء بعكس واقعها تماما ، كشخصية إدريس نعيم وهو الذي لم يرى نعيما قط في حياته التي كانت حوصلة للعذاب و الآلام و المعاناة ، و كذلك شخصية السعدي الذي لم تكن ظروفه و أوضاعه المعيشية القاسية بأحسن من ظروف إدريس ، فهو الذي لم يرى السعادة و الفرح رغم هجرته الوطن ليلها ، غير أن ذلك لم يحدث ليعود السعدي إلى الوطن خائبا .

### أ-1-2 - المستوى الإسنادي :

فالشخصية في هذا المستوى تأخذ صورتها في " شكل وحدة معجمية أو مركب مقتضب يستتبع مرجعية معجمية دلالية ، و تلعب التسمية هنا وظيفة تعبيرية " <sup>1</sup> ، تعبر عن صفة الشخصية ووضعتها ، و من الشخصيات التي تناولتها رواية "وصية المعتوه" ، و عبرت عن صفاتها و هيئتها :

شخصية التاقية ( والدة السعدي و زوجة المالك الحزين ) و يدل هذا الاسم - التاقية - على شخصية تتمتع بالحلم و الأناة و رقة القلب و الليونة و البعد عن الجدل و الخصومة ، وهو ما يعكس صفة التاقية والدة السعدي التي لم تكن تدخل في جدال أو خصومة مع زوجها ، رغم أنه دائما من كان يخطأ في حقها ، فتكفي هي بتنفيذ أوامره و طاعته دون نقاش أو جدال .

شخصية المالك الحزين و التي جاءت تسميته نسبة إلى حالته التي كانت تلازمه ، فلا يكاد يرى له ضحكة ، و إنما كانت صفته و ملامحه دائما تدل على الحزن ، والذي يقول عنه إدريس واصفا له :  
( ظلّ يجلس حزينا ساعات طويلة لا يتكلم و ربما يضع كتابا أصفر في حجره ) <sup>2</sup> .

### أ- 2 - النوع :

<sup>1</sup> . محمد الداوي : سيميائية السرد بحث الوجود السيميائي المتجانس ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط: 1 ، ص 113 . نقلا عن : حنان عبد الله سحيم الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 100 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 26 .

يعد التنوع حافز على اختيار الأديب للشخصيات المناسبة التي تتقمص أدوار شخصيات روايته ، وهو ما كان مع رواية وصية المعتوه ، حيث أبان الروائي اسماعيل بيرير على تنوع شخصيات روايته ، والتي يمكن تصنيفها إلى عدة تصنيفات و بدلالات متنوعة :

1- أسماء الشخصيات ذات دلالة على الرسل و الأنبياء و الصحابة و آل البيت : ( عمر - علي - حسين - عبد الرحمن - سليمان - صالح - إدريس - عيسى - أحمد - ماحي - فطيمة - كلثوم ) .

2 - أسماء الشخصيات ذات دلالة على الحياة القديمة ( الأجداد ) : ( تاقية - السعدي - يقطينة - عيشوش - لخضر - خيرة - صليحة - العيد - زهرة - مدني - مليكة - زهر - خليفي - بورقيبة ) .

3 - أسماء الشخصيات ذات دلالة على الحياة الحديثة : ( سليم - فريد ) .

4 - أسماء الشخصيات ذات دلالة على الأسماء المنسوبة إلى المكان : ( عيال الشاوي ) .

5 - أسماء الشخصيات ذات دلالة على الأسماء المنسوبة إلى المهن : ( عمر النجار - معلم الابتدائية - أستاذ الفيزياء - أستاذ التاريخ و الجغرافيا - أستاذ الرياضيات - ضابط الشرطة - المصور الفوتوغرافي ) .

6 - أسماء الشخصيات ذات دلالة على الانتماء للديانات : ( المسيحي - اليهودي - المسلم ) .

7 - أسماء الشخصيات ذات دلالة على الأسماء الأجنبية ، و هي أسماء لم تشارك في أحداث الرواية ( رواية وصية المعتوه ) و لكنها ذكرت بشكل عرضي : ( نيوتن - فرويد - دونكيشوته - مادونا - شاكير - السيكلوب - القاوري ) .

ليدل هذا التعدد في أسماء شخصيات الرواية "وصية المعتوه" ، على قيام الروائي إسماعيل يبرير بالنهل من عدّة مصادر بخصوص اختيار أسماء لشخصيات روايته ، و كما يدل أيضا هذا التنوع على عني الرواية بالشخصيات المتنوعة .

### أ-3 - تعقيد البنية الروائية و تبسيطها :

و هو أمر في يد الروائي ، فبما أنّ " عدد الأسماء في النص الروائي مساو لعدد الشخصيات ، وهو مرهون برغبة الروائي في تعقيد البنية الروائية أو في تبسيطها . فحين يرغب في تعقيدها ، يفرط في استعمال الأسماء الشخصية ، و يقلل المساحة النصية التي تشغلها الحكاية في الفضاء الورقي الأبيض ، وحين يرغب في تبسيطها يقلل عدد الشخصيات ، و يمد المساحة التي تشغلها الحكاية في الفضاء الورقي الأبيض"<sup>1</sup> ، و هو ما تمّ من خلال رواية وصية المعتوه حيث لم تتجاوز عدد شخصيات الرواية خمسين شخصية بما فيها الشخصيات العرضية ، مقارنة بالمساحة التي شغلتها الحكاية في الفضاء الورقي الأبيض و المثلة في 139 صفحة ، و هو ما يؤكد على أنّ الروائي إسماعيل يبرير قد عمل على تبسيط البنية الروائية في روايته "وصية المعتوه" .

### ب - تحفيز الخصيصة الثابتة و المتغيرة في الشخصية :

و يهتم هذا النوع من النمط التحفيزي بـ " وصف الشخصية كحافز لخصيصة ثابتة أو متغيرة"<sup>2</sup> ، ليتجلى تحفيز الوصفي للشخصية من خلال نمطين و هما :

- " التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة في الشخصية .

<sup>1</sup> . ينظر : مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط: 01، 2005 م ، ص 42

- بتصرف - .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 127 .



- التحفيز الوصفي للخصيصة المتغيرة في الشخصية<sup>1</sup> .

### ب -1- التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة :

و يتجلى هذا النوع من النمط التحفيزي في رواية " وصية المعتوه " ، من خلال شخصياتها التي تتسم صفاتها بالثبات و عدم التغير ، و التي تظل متمسكة و محافظة على مبادئها و قيمها طوال أحداث الرواية ، و كما يدخل في هذا الحيز من النمط التحفيزي أيضا الشخصيات التي ظلت متمسكة بتسلطها و شرها طوال أحداث الرواية . و يظهر ذلك من خلال الشخصيات التالية :

- شخصية لخضر نعيم ( والد إدريس ) الذي ظلّ متمسكا بمبادئه و قيمه طوال أحداث الرواية ، وهو ما جعل رائئ إدريس يصف والد إدريس مخاطبا هذا الأخير : ( أبوك لخضر نعيم حافظ على صورة واحدة له بين سكان الحيّ ، رجل أمضى كلّ سنوات وعيه يبتعد عن الشبهات التي يرى أنّها تنقص من كمال الرجل ، لا يستدين من أحدّ ، لا يدخن ، لا يأكل في حضور أناس لا يشاركونه الوجبة ، لا يلبس ما لا يستطيع الجميع لبسه ، لا يمشي دون إلقاء التحية على من يلتقيه ، لا يتحدث في أعراض الآخرين ، يبتسم للأطفال ، يخلص لأملك ، يسعى لتكون أنت وشقيقك صالحين ، يدخل البيت في المساء فلا يغادر إلا للصلاة خلف سي الماحي أو سي المصفي ، بعد صلاة العشاء ينام... )<sup>2</sup> .

وصف شقيق إدريس لجده بعد وفاته يمثل خصيصة ثابتة ، حيث لم يعرف وجهه الكثير من التغيير إذ يقول عنه شقيق إدريس واصفا إياه : ( لا أذكر أن ملامح جدّي كانت أقل شيخوخة منذ رأيتته قبل سنوات طويلة و هو بالملامح نفسها ، الأمر الوحيد الذي قد تغير هو شكل شاربه ، في

<sup>1</sup> . المرجع نفسه ، ص 127 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 55 .

البداية كان أقرب إلى الفكاهة منه إلى الصرامة ، كانت لطخة سوداء تحت أنفه أقل عرضا من منخريه ، بعدها منحه حقّ التوسع فتزكّرت الصرامة على وجهه كقبر مسيحي<sup>1</sup> .

عيشوش زوجة بورقيبة و والدة فطيمة ، لقد مثلت هذه الشخصية الخصيصة الثابتة في الرواية ، كونها حافظت على صورة واحدة لها طوال أحداث الرواية ، فهي المرأة الصامتة الخاضعة لأوامر زوجها بورقيبة الذي لا يمنحها حق إبداء الرأي حتى في زواج بناتها ، حيث كان يمتلكها الخوف من أن تلقى ابنتها الصغرى فطيمة نفس مصير أخواتها السابقات ، يقول إدريس عن عيشوش: ( وحاولت أن تبعتها عن أنظاره قدر الإمكان ، أرادته أن ينساها و خشيت عليها من قدر أخواتها اللاتي تزوجن من كباش فارغة ، و لكن دون جدوى ) ، و يقول في موضع آخر من الرواية واصفا لها بعد حديثه عن حج بورقيبة المزعوم و خداعه للجميع : ( و خدع زوجته عيشوش الكائن الصموت ، عشرات المرّات بعلمها )<sup>2</sup> .

التاقية الشخصية الثانوية في الرواية ، و قد مثلت الخصيصة الثابتة في الرواية لتحافظ على صورة واحدة لها طوال أحداث الرواية ، فتقمصت دور الزوجة المطيعة الخاضعة لأوامر زوجها ، والأم الخدومة المضحية في سبيل تحقيق سعادة أبنائها ، حيث يقول رائئ إدريس مخاطبا إدريس عن معاملة والد السعدي - المالك الحزين - لها : ( أبوه يصيح فتسقط التاقية )<sup>3</sup> ، و يدل ذلك على مدى القهر و الخضوع الذي تتعرض له التاقية ، و في نفس الوقت هي الأم المضحية حيث تركت منزلها (منزل المالك الحزين ) لابنها السعدي ( لتحقق لابنها العريس حرية أكبر )<sup>4</sup> . و كما كانت السبابة

1 . الرواية ، ص 10 .

2 . الرواية ، ص 49 .

3 . الرواية ، ص 55 .

4 . الرواية ، ص 123 .

لتلبية جميع طلباته ، إذ يقول إدريس عن ذلك : ( ابنها السعدي الذي يتحوّل سريعاً إلى رجل عندما يدخل إلى بيتهم ، و تفرط في طاعته )<sup>1</sup>.

أصهار بورقية الذين تربوا على مذهب بورقية في الغلاظة و العنف ، فقد مثلوا خصيصة ثابتة حتى بعد مرض بورقية ، ليحافظوا على مبدئهم في الغلاظة و الشدة . حيث يقول إدريس واصفا لهم : ( وأصهاره الذين تربوا على مذهب إقصاء المرأة مخلصون لمذهبهم ، حتى و إن سقط القطب ، وهم الآن يفكرون في إجراء يمنحهم الشرعية ليواصلوا في أمرهم الجلل )<sup>2</sup>.

#### ب - 2 - التحفيز الوصفي للخصيصة المتغيرة :

و يتجلى هذا النوع من النمط التحفيزي في رواية " وصية المعتوه " ، من خلال شخصياتها التي تتسم صفاتها بالتغير و عدم الثبات ، فتظهر تارة بصفة معينة عبر أحداث الرواية ، و تظهر تارة أخرى بصفة و هيئة مغايرة للصفة الأولى . و يظهر ذلك من خلال الشخصيات التالية :

1- إدريس و الذي يمثل الشخصية المحورية في الرواية ، و هي شخصية تعاني من حالة انفصام نظراً للظروف المعيشية السيئة التي عاشها في حيّه ، زد على ذلك حبه الشديد لصديقتة فطيمة والتي لم يستطع الفوز بها ، و هو ما أدى به إلى إصابته بالهلوسة ، إلى درجة أن تمياً له بأنه قام بقتل أعز أصدقائه و هو السعدي ، و كما كان يعيش حالات اللاوعي فيقول عن ذلك : ( كنت أعرف أبي خرجت من مكان ما إلى هذا المكان ، لكني لا أعرف من أين عبرت إلى أين! ... زحف الظلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري<sup>3</sup> ... لا أدري كيف قفزت من هضبة بعيدة في شبه غابة صنوبر إلى فراشي. و لا أعلم إن كان أثر العذاب الذي ما يزال عالقا بي قد جاء من

1 . الرواية ، ص 37 .

2 . الرواية ، ص 65 .

3 . الرواية ، ص 112 .

الكابوس أم من الحقيقة! <sup>1</sup> ) ، و هي الحالة التي كانت تفقد إدريس الارتباط بواقعه ، غير أنّ هذه الحالة كانت تزول في بعض المرات ، و يعود ليرتبط بواقعه مجددا ، يقول إدريس مفسرا حالة الغياب التي كان يعيشها : ( الشظية الأكبر من بقايا مرآتي قالت لي ذلك المساء أنّي من كان محتفياً داخل أوهامه ، أخبرني أن الجميع حيّوك دائما لكنك لم تكن في أرضهم ، ربّما التقيت كلّ تلك الابتسامات و الوجوه الإنسانية دون انتباه . ما الغريب في ذلك؟ يحصل أن يغوص الإنسان في دواخله فلا يلقي بالا لحديث أو لحكاية أو لشخص يمرّ بجانبه ، بل قد ينسى الكثير من الأمور المصيرية ، برّرت الأمر كذلك ، ربّما أفرطت في حالتي تلك ، استغرقت سنوات و لكنها حالة عابرة ) <sup>2</sup> ، ليدل ذلك على عودة إدريس إلى واقعه ، غير أن الصفحات الموالية من الرواية تكشف لنا عودة إدريس إلى حالة اللاوعي و الغياب مجددا ، حيث يقول عن طبيبه الذي يسعى لعلاجه : ( لا أفهم أين قرأ ملامح العنف على وجه احتفى به الغياب ؟ كنت أتمنى أن أعني معنى رفضي للعودة ، كنت أتمنى أن أعرف إلى أيّ مكان يجب أن أعود أين أنا لأعود؟ ... لا أعلم إن كان الدكتور يهذي أم أنّ جسدي معه وقد سكنته روح شريرة في غياب روحي؟ ربّما تصرفت كائنات مالك الحزين بي ) <sup>3</sup> .

السعدي الشخصية الروائية التي تميزت بالسلوك الحسن في بداية الرواية ، حيث يقول عنه صديقه إدريس ( كان بريئا و هادئا ، طفولته كثيفة ) <sup>4</sup> ، لكن عند كبره و بعد رحلته إلى ليبيا التي شكلت منعطفا آخر في حياته ، أصبح السعدي شخصا آخر ، إذ بعد عودته ( تحول السعدي إلى مشروع

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 114 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 117 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 127 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 28 .

أذية صارخة)<sup>1</sup> ، يعتدي على أعراض الناس ، و يشرب الخمر ، و هو ما صرح به إدريس حينما قال : ( حكى لي السّعيدي مرّة و قد سكر تماما ... كيف ابتذل فطيمة ...) <sup>2</sup> ، بالإضافة إلى اكتسابه لعادة التدخين ، و هو ما كشف عنه إدريس حيث يقول عنه : ( هو يدخن وأنا أتأمله ، منحني سيجارة فترددت في قبولها ) <sup>3</sup> ، و يدل ذلك على حالة التغير السلبية الذي انتقل إليها السعيدي .

فطيمة الشخصية الروائية التي كانت سبب نزاع إدريس مع صديقه السعيدي ، فيقول عنها إدريس وصافا لها: ( كانت فطيمة قوية منذ صغرها ، لكنها امتلكت ذعرا غير مبرّر من والدها ) <sup>4</sup> ، وهي الصفة التي تغيرت بعد حدوث طلاقها من زوجها صالح بطاطا الذي اختاره لها والدها ، لتتحول فطيمة إلى فتاة أخرى و هو ما صرح به إدريس قائلا : ( عاد والد فطيمة من سجنه السّريع ولم يعصف بابنته ، لأنه اعتبر أن صهره السّبع قد خانته و طعنه في الظهر ... أمّا هي فكانت أقرب إلى الثائرة ، و بقدر ما شدّد عليها أن تبقى في البيت ، بقدر ما أكثرت من الخروج ... تمردت إذن فطيمة ...) <sup>5</sup> .

شقيق إدريس و هو إحدى شخصيات الرواية ، و الذي مثل دور الراوي من خلال الفصل الأول والفصل الأخير من الرواية ، و قد ظهر شقيق إدريس في بداية الرواية كعامل بالمخبزة حيث يقول عن مرسل أبيه : ( أخبرني أنّ جدي يُحتضر ، أردت ان أترك العجين الذي بين يديّ وأسارع نحو الحّيّ ، لكن صاحب المخبزة ألحّ أن أكمل عملي .. ) <sup>6</sup> ، فقد كان شقيق إدريس يعمل بالليل وينام

1 . الرواية ، ص 54 .

2 . الرواية، ص.ص 99/98 .

3 . الرواية ، ص 122 .

4 . الرواية ، ص 61 .

5 . الرواية ، ص 58 .

6 . الرواية ، ص 07 .

بالنهار ، لتتغير وضعية شقيق إدريس بعد ذلك في الصفحات الموالية من الرواية ، فيظهر كشخص بطل فقد عمله حيث يقول: ( كنت حزينا لفقدان عملي بالمخبرة ... لم أعد ضمن فريق العمل الليلي ، وهذا - على الرغم من أثره السلبي عليّ - إلا أنه خيار يمنحني اكتشاف النهار بعد أن ظللت غائبا عنه طوال سنوات )<sup>1</sup> ، فقد مثل فقدان شقيق إدريس لعمله ، فرصة للعودة إلى النوم بشكل طبيعي أي النوم ليلا .

كلثوم ( عمّة إدريس ) و هي شخصية ثانوية في رواية وصية المعتوه ، و جاء وصفها على لسان إدريس كامرأة قوية صلبة فيقول عنها إدريس : ( لعلّ عمّي تغفر لي و تعيد إيوائي ، لكنني أعرفها إنّها عمود كهربائي ، لن تسامحي ، لقد ظلّت على خصومتها مع أمّي خمس سنوات ، تزورنا وتأكل و تشرب و تتدخل في كلّ شيء دون أن تكلم أمّي أو تنظر إليها ، و لولا العيد ورجاء أبي و استسلام أمّي و طلبها العفو لوصلت لثمانين سنة ... )<sup>2</sup> ، غير أن هذه الشخصية عرفت تغيرا في الصفحات الموالية من الرواية ، حيث يقول عنها الرائي مخاطبا إدريس : ( أصابك القرف عندما تقيّاً على فراشك قطّ عمّتك الفأريّ أو فأرها القطّيّ ، لم ترحم مرضه ، ولجأت إلى عمّتك لتكون شاهدة على تخلف هذا الكائن و قدرته ، لكنها راحت ترعاه كأنه ابنها ، و كنت أنت تتأمل خيبتك في صمت ، كان القطّ مريضا مثل إنسان ، يسعل و يتقيّاً وهي تنظر إليه بعين الرأفة كأنها امرأة أخرى ، عمّتك القاسية كانت ستبكي لو لم تكن معها )<sup>3</sup> ، وهي الصفة التي كانت غريبة بالنسبة لإدريس ، و هو الذي عهد عمته بقساوتها وصلابتها .

1 . الرواية ، ص.ص 07 / 10 .

2 . الرواية ، ص 93 .

3 . الرواية ، ص 89 .

بورقية والد فطيمة الشخصية المتسلطة التي تمارس تسلطها على أهل بيتها ، إلا أن الصفحات الأخيرة من الرواية عرفت تغييرا للشخصية ، التي عجزت عن مواصلة ممارسة تسلطها بسبب المرض الذي ألم ببورقية و أعجزه عن مواصلة مسيرته في التسلط على أهل بيته ، و ما يدل على ذلك قول إدريس عن فطيمة و والدها : ( و بقدر ما شدد عليها أن تبقى في البيت ، بقدر ما أكثر من الخروج ... تمرت إذن فطيمة ... )<sup>1</sup>.

## 2- تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية :

و يتعلق هذا النوع من التحفيز بشبكة العلاقات بين شخصيات الرواية ، و التي تحدد بناء على مجموعة أفعالها باعتبارها حافزا لأحداث الرواية . و قد ترد الأدوار المنوطة بالشخصيات في صيغة أفعال إيجابية كالرغبة ، و التواصل ، و المشاركة . و كما قد ترد في صيغة أفعال سلبية كالكرهية ، والانفصال ، و الإعاقة.

### أ - الأنماط الفعلية الايجابية :

ترتبط الأنماط الفعلية الإيجابية بالأفعال الإيجابية التي تقوم بها الشخصيات ، و الممثلة في الرغبة ، والتواصل ، و المشاركة ، و التي تعتبر حافزا من تحفيز الشخصية . و قد اهتمت العديد من الأعمال الروائية بهذا النوع من النمط التحفيزي ، و منها رواية " وصية المعتوه" التي نحن بصدد دراستها .

### أ-1- الرغبة :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 58 .

يتضح تحفيز الرغبة في رواية "وصية المعتوه" ، و الذي يعد حافز من حوافز الأنماط الفعلية الإيجابية ، من خلال أفعال الشخصيات التي تبدي رغبة في القيام بأفعال بمحض إرادتها ، من دون أي تكليف أو إجبار في القيام بالفعل ، و نقف عند بعضها :

1 - رغبة جد ادريس الجامحة في الإرتواء في أحضان الوادي ، من أجل إنقاذ اليقطينة بعد غرقها في الوادي .

2 - رغبة والد إدريس في حفر قبر والده بيديه ، بعد أن ضيع (والد إدريس) وصية والده ونسي القبر الذي قام والده بحفره ، و أوصاه بدفنه فيه بعد وفاته .

3 - رغبة والدة إدريس في زواج ابنها من فطيمة ، التي ظلت تمنعها من اللعب مع إدريس والسعدي ، و ترغمها على مساعدتها في شؤون البيت .

4 - رغبة فطيمة في الانفصال عن زوجها صالح بطاطا ، بعد أن قام والدها بتزويجها له عنوة وبعد اكتشافها كذلك لعجزه .

5 - رغبة والدة إدريس في تسيّد زوجها لخضر الموقف في اتخاذ قرار مكان دفن والده ، بعد أن قام بالانصياع لرأي الجماعة في تقرير مكان دفن والده .

6 - رغبة والدي إدريس في إنجابهما لطفلة ثالثة ، بعدما كان قدر العائلة منذ القدم إنجاب طفلين فحسب .

7 - رغبة إدريس في قراءة وصيته التي تركها .

8 - رغبة إدريس في جعل جميع جدران غرفته مرايا ، نظرا لافتتانه بالمرآة و تعلقه بها لدرجة أنه كان لها تأثير كبير على نفسيته.



- 9 - رغبة إدريس في مغادرة منزل صديقه السعدي ، بعد ذهاب فطيمة إلى بيت والدها للمبيت هناك ، غير أن السعدي منعه من ذلك و ألح عليه بالبقاء ، و من تم قام السعدي بقتله-افتراضا- .
- 10 - رغبة إدريس في موت صديقيه فطيمة و السعدي ، بعد أن أخبرته فطيمة بما فعله السعدي معها ، و ذلك عندما أراد الاعتداء عليها بعد أن قضت ليالي عنده محتبئة ، و هو ما دفع إدريس إلى تمنى موت صديقيه السعدي و فطيمة لينتهي عذابه .
- 11 - رغبة إدريس في كتابته لوصيته ، كما فعل سليم بن يمينة اليهودي .
- 12 - رغبة جدة إدريس في تسمية حفيدها على ولي المنطقة ، بعد أن التقت جدّة إدريس بامرأة حدثتها عن كرامات سيدي إدريس .
- 13 - رغبة والد إدريس في نجاح ابنه في الدراسة ، حتى يضمن له مستقبل زاهر ، غير أن ذلك لم يحصل و فشل إدريس في دراسته .
- 14 - رغبة كلا من إدريس و السعدي بالفوز بفطيمة ، غير أن التنافس الذي كان حاصلًا بينهما كان بشكل سري فلا أحد يريد الاعتراف للآخر بإزاحته .
- 15 - رغبة إدريس في عدم عودة السعدي من ليبيا ، حتى لا يقوم بقتله - افتراضا- .
- 16 - رغبة شقيق إدريس في ترك العمل ، و الذهاب لتأبين الجدّ .
- 17 - رغبة إدريس في تمرير يديه على رأس شقيقه ، و ذلك بعد قتله - افتراضا- من قبل صديقه السعدي ، أين كان يحتضر فانتابه شعور كبير إلى شقيقه ، و اجتاحتها رغبة كبيرة في تمرير يديه على رأسه .
- 18 - رغبة شقيق إدريس في حرق وصية إدريس ، لكي لا يتحمل عبئها .

19 - رغبة إدريس في التخلص من الحلم المزعج (كابوس قتل نيوتن) ، الذي كان يتردد عليه كل ليلة عندما ينام .

20 - رغبة إدريس في تسليم نفسه للأمن ، بعد قتله لصديقه السعدي -القتل الافتراضي - .

21 - رغبة والدة إدريس و الشيخ الماحي في الحديث مع إدريس ، بعد أن كان يعيش حالة من الغياب .

22 - رغبة شباب الحي في لعب إدريس معهم الدومينو بعد عودته إلى الحي ، غير أن حالة الغياب التي كان يعيشها إدريس لم تسمح له بتلبية نداءهم .

لقد تعلق حافز الرغبة في رواية وصية المعتوه في معظمها بالشخصيات الرئيسية للرواية ، التي كانت ترغب في القيام بالأفعال ، غير أن هذه الرغبة منها ما تحقق ، و منها ما لم يتحقق .

## أ-2- التواصل :

يتضح تحفيز التواصل في رواية "وصية المعتوه" و الذي يمثل حافز من حوافز الأنماط الفعلية الإيجابية ، من خلال التواصل الحاصل بين شخصيات الرواية ، سواء كان هذا التواصل بين الشخصيات لأول مرة ، أو بعد حدوث انفصال . و نقف عند بعضها :

1- تواصل فطيمة مع إدريس بعد طلاقها من زوجها صالح بطاطا ، أين ذهبت إلى بيته وإلى غرفته بالتحديد للاختباء هناك .

- 2- تواصل إدريس مع السعدي مجددا بعد أن ظنّ أنه مات عندما قتله - افتراضا - ، إذ يقول إدريس : ( الجلوس الى السعدي هدية من الله)<sup>1</sup>.
- 3- تواصل مليكة مع إدريس ، بعد أن قامت بإرسال رسالة إلى إدريس ، تعترف له بجبها الكبير له .
- 4- تواصل كابوس قتل نيوتن مع إدريس ، و ذلك كل ليلة عندما كان يغفو و ينام ، حتى أنه كان يخشى النوم خوفا من رؤية الكابوس مجددا .
- 5 - تواصل إدريس مع السعدي للتدخين مجددا ، بعدما اكتشف أمرهما وتعرضا لعقاب شديد منعهما من الالتقاء .
- 6 - تواصل إدريس مع الواقع الخارجي بعد أن كان يعيش حالة من الغياب ، وعدم الاستجابة لنداءات الغير ، و هو ما جعله يرسم كمجنون غير أن عودته إلى عالمه أكدت على شفائه .
- 7 - تواصل إدريس مع التاقية و هو في طريق عودته من الحلاق إلى بيته ، أين التقى بالتاقية التي قامت بإدخاله بيتها ، و تقديم له القهوة و تبادل أطراف الحديث معه .
- 8 - تواصل عيسى القاوري مع بورقيبة بعد مرضه الأخير ، حيث كان عيسى القاوري الوحيد من بين أصدقاء بورقيبة من زاره في مرضه ، و ذلك بسبب تمرد ابنته فطيمة ، و الذي اعتبره ممن حوله من أصدقائه و مقربيه عار و فضيحة ، مما جعلهم ينفضون عنه .
- لقد تعلق حافز التواصل في مجمله في رواية وصية المعتوه ببطل الرواية إدريس ، و تواصله مع بقية شخصيات الرواية ، بعد حدوث انفصال بينه و بينهم - شخصيات الرواية - .

### أ-3- المشاركة :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 117 .

يتضح تحفيز المشاركة في رواية "وصية المعتوه" ، و الذي يعتبر حافز من حوافز الأنماط الفعلية الإيجابية ، من خلال مشاركة الشخصيات بعضها البعض في القيام بالأعمال و الأفعال التي تجعلهم شركاء فيها . و نقف عند بعضها :

- 1 - مشاركة شقيق إدريس الحزن الجماعي ، الذي كان يخيم على العائلة بعد وفاة جدّه.
- 2- مشاركة إدريس في عزاء سليمان ( المالك الحزين ) ، بعد أن قام الحاج بورقيبة بإقامة عزاء خاص به ، و جلب فرقة خاصة لنعيّه .
- 3 - مشاركة فطيمة في اعداد طعام المعزين عندما توفي سليمان (المالك الحزين) والد السعدي ، أين قامت بتحضير طعام المعزين كلّّه .
- 4- مشاركة إدريس صديقيه فطيمة و السعدي الغداء بعد أن عاد -إلى وعيه- و وجدتهما قد تزوجا، ولقد شكل الاجتماع للغداء حالة من السعادة و الفرح لدى إدريس ، خاصة بعد اللقاء مجددا والذي تمّ في بيت المالك الحزين والد السعدي ، أين كان المكان يذكره بأيام الطفولة .
- 5- مشاركة إدريس ألم بورقيبة بعد مرضه الأخير الذي ألم به ، و هو ما جعل نساء بيته - بناته- ينتفضن ضدّه و ضدّ قوانينه الجائرة ، و كانت ابنته فطيمة أولى المنتفضات .
- 6- مشاركة إدريس هموم فطيمة التي لجأت إليه في ليلة من الليالي بعد طلاقها من زوجها الذي أرغمها والدها على الزواج به ، فكانت تحكي همومها و مشاكله لإدريس ، في حين كان يقوم هو بمواساتها في آلامها .
- 7 - مشاركة إدريس السعدي التدخين ، بعد أن دعاه إلى ذلك السعدي .

تمثل حافز المشاركة في رواية "وصية المعتوه" في مجمله ، في المساعدات التي كانت تقدمها الشخصيات لبعضها البعض .

### ب - الأنماط الفعلية السلبية :

ترتبط الأنماط الفعلية السلبية بالأفعال السلبية التي تقوم بها الشخصيات ، و المثلة في الكراهية والانفصال و الإعاقة ، و التي تعتبر حافزا من تحفيز الشخصية . و قد اهتمت العديد من الأعمال الروائية بهذا النوع من النمط التحفيزي ، و منها رواية "وصية المعتوه" .

### ب-1- الكراهية :

يتضح تحفيز الكراهية في رواية "وصية المعتوه" ، و الذي يمثل حافز من حوافز الأنماط الفعلية السلبية من خلال كراهية الشخصيات لبعضها البعض ، بسبب الأفعال التي تقوم بها الشخصيات الأخرى ، أو كراهية الأشياء و الأماكن التي تمثل مصدر ضيق و ألم للشخصيات . و نقف عند بعضها :

1- كراهية شيخ الكُتّاب لإدريس و السعدي بسبب شقاوتهما ، فبعد أن طرد السعدي من الكُتّاب حدث بعد يومين أن وقف السعدي عند نافذة الكُتّاب يكلم إدريس عن طريق الإشارات ، فتنبه لذلك شيخ الكتاب فقام مصوبا «عصا الجريد» نحو إدريس التي أصابت رجله ، فأثار ذلك غضب السعدي فقال للمعلم : ( يا أنعم سيدي و الله غير نكسرلك راسك كي نكبر يا الحقار ، أما السعدي فقد أعاد له عصاه رميا لكنّها لم تصبه و خرج مسرعا بعد أن التقط نعليه)<sup>1</sup> ، ومن هنا نجد أن شقاوة إدريس و السعدي ، مثل حافزا لكراهية شيخ الكتاب لهم .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص31 .

2- كراهية والد إدريس للحاج بورقيبة ، إذ يقول إدريس عن والده : ( أبي لم يكن يحبه و لكنّه خدع بحجة التوبة و هنّاه و عبّر عن سعادته )<sup>1</sup> ، ذلك أن الحاج بورقيبة كان زيرا شهيرا في عنفوان شبابه ، على الرغم من ذهاب والد إدريس و أعيان المنطقة لتهدئة جنونه . و عليه نقول أن أفعال بورقيبة السلبية ، كانت حافزا لكراهية لخضر (والد إدريس ) للحاج بورقيبة .

3- كراهية إدريس لأخوي فطيمة ، فكان الأكبر منهما يدعى فريد و كان يضرب أخته فطيمة عندما كانت ترفض إحضار النبق له من عندي إدريس ، الذي كان هو الآخر يرفض أن يعطيه منه ، فيقول إدريس : ( لم أحبّ يوما أخويّ فطيمة ) ، فعلى الرغم من الحب الكبير الذي كان يكنه إدريس لفطيمة ، إلا أن ذلك لم يشفع لأن يجب أخويها فقد كان يكرههما ، و قد يعتبر ذلك حافزا فعليا سلبيا .

4- كراهية السعدي للمعلم بعد أن قام بمعاينة صديقه إدريس ، إذ يقول هذا الأخير : ( اشتدّت كفه و اتسع مداها في ظهري ، أردت أن أرفع رأسي ليرى وجهي فيرحمني ، لم أكد أفعل حتى صفعني ، التصقت بالسبورة السوداء و شعرت بألم كبير ، صديقي السعدي لم يتحمل الأمر فبكى ، عندما فرغ مني وجد السعدي ينظر إليه بحقد فعاقبه )<sup>2</sup> ، و هنا يتضح أن العقاب كان حافزا فعليا ، لكراهية إدريس للمعلم .

5- كراهية إدريس لصديقه السعدي ، و كان ذلك بسبب محاولة السعدي التعدي على صديقتهما فطيمة ، يقول إدريس : ( قالت لي فطيمة إن السعدي أواها طوال الأسبوع و لم يبدر منه ما يؤذيها . كنت أعرف أنه لا يستطيع أن يؤذيها ، لكنها هزّت الأرض تحتي عندما حكّت كيف تهجم عليها الليلة الماضية ، شعرت أني الفاعل فلم أرفع رأسي في وجهها ، ... حقدت للمرّة

1 . الرواية ، ص 49 .

2 . الرواية ، ص 73 .

الأولى على صديقي حقدا غير طفولي ... شعرت أنّ حكاية السّعدي انتهت ، أردت أن أمثل دور الحزين على فراق أهمّ صديق لي ، دون جدوى لم أكن حزينا بل كنت متعبا من صداقته<sup>1</sup> ، فلقد شكل فعل تهجم السعدي على فطيمة ، حافزا فعليا سلبيا لكراهية إدريس للسعدي .

6- كراهية إدريس للحلبة -مسحوق - فيقول إدريس : ( أنا لا أتصوّر أنّ عمّتي ستموت قريبا فهي مدعومة كجدي ، و يبدوا أنّهما مصرّان على دفن الجميع . اكتشفت أنّي لا أتعاطى الحلبة ، لست من محبي هذا المسحوق الذي يجعلني أشعر أنّي شخص ثالث ، أحبّ التّبّق أو السجائر الأفراز أو الكيف إذا اقتضى الأمر ، مستعد لشرب البيرة ، الحلبة لا .. لا .. لا ، أنا مستعد أن أدخل السجن و لكنني أرفض حلبتك )<sup>2</sup>، فحب عمّة إدريس و جده للحلبة كان حافزا لكراهية إدريس للحلبة ، فهو لا يريد أن يكون مثلهما .

7- كراهية عيشوش والدة فطيمة للبنات ، يقول عنها إدريس : ( أما خالتي عيشوش والدة فطيمة فلم تكن تملّ من امتداحنا لأننا ذكور ، و تبدي تعفّفها و ضيقها من البنات و تجمعهنّ جمعا لا يليق إلا بها عندما تكثر « أف من البونت » تقصد البنات )<sup>3</sup> ، و من هنا يتضح أن عيشوش كانت تعتبر البنات مصدر للعار ، خاصة و أنه كان لها خمس بنات ، و قد مثل ذلك حافزا لكراهية عيشوش للبنات .

8- كراهية بورقيبة لإدريس و السعدي ، يقول إدريس : ( لولا صيحات الحاج بورقيبة الذي لا يطيق وجودنا و لا لعبنا أو تجولنا مع ابنته )<sup>4</sup> ، فقد كان وجود و تجوال فطيمة مع إدريس

<sup>1</sup> . الرواية ، ص.ص 66/65.

<sup>2</sup> . الرواية ، ص.ص 94/93 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 37 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 37 .

والسعدي ، مصدر قلق بالنسبة لوالدها بورقيبة ، فيعد ذلك حافزا فعليا لكراهية بورقيبة لإدريس والسعدي .

تجلى تحفيز الكراهية في رواية "وصية المعتوه" في معظمها من خلال كراهية الشخصيات لبعضها البعض بسبب أفعالها السلبية ، إلا في بعض المواطن من الرواية أين نجد أن تحفيز الكراهية يتجلى في كراهية الشخصيات ، لبعض الأشياء و الأماكن التي مثلت مصدر ضيق للشخصيات .

## ب - 2 - الانفصال :

يتضح تحفيز الانفصال في رواية "وصية المعتوه" ، و الذي يعتبر حافز من حوافز الأنماط الفعلية السلبية من خلال انفصال شخصيات الرواية عن بعضها البعض ، سواء تعلق الأمر بموت بعض الشخصيات ، أو اختفائها ، أو هروبها ، أو حتى فقدان الشخصية لوعيها و انفصالها عن عالمها . ونقف عند بعضها :

1 - موت جدّ إدريس و التي يمثل انفصالا عن الحياة ، و عن المقابر الثلاث التي كان يحرسها في حياته ، و عن العصافير التي كان يقوم بحمايتها من الصيادين .

2 - هروب إدريس عن ابنة عمته كلثوم بعدما أخذته معها في جولة ، إذ يقول إدريس: ( أرادت بنت عمّي صليحة أن تأخذني معها في جولة ، هربت و تركتها تبحث عني مفزوعة في الشوارع )<sup>1</sup> ، فقد مثل هروب إدريس هنا تحفيزا انفصاليا .

3 - انفصال والدة إدريس عن ابنها إدريس و ذهبها إلى المشفى لولادة أخيه ، فيقول إدريس عن ذلك : ( أعترته ساعتى التي كانت مؤنسا لي في الليالي التي غابت فيها أمي لدى ولادتها لأخي ،

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 28 .



أبي اقتنى لي الساعة لأنسى قليلا أمي التي لم أتوقف عن السؤال عنها ... وكنت أنا أجلس أمام الباب وحيدا ، أفكر في الفراغ الذي خلفته أمي . أعرف أنّ الأمر يتعلق بولادة ... الحقيقة أنني شعرت بالوحدة و لكني خشيت على أمي أكثر من شعوري بالوحدة)<sup>1</sup> ، وهنا يتضح الانفصال الاضطراري ، فالأم كانت مضطرة للانفصال عن ابنها إدريس لولادة أخيه .

4 - انفصال فطيمة عن زوجها صالح بطاطا بعد دخول والدها السجن ، يقول إدريس : ( عندما سجن الحاج بورقيبة منذ أشهر قليلة حدث طلاق فطيمة ... الأسد العاجز خضع أخيرا لرغبة فطيمة ، و استعادت هي حرّيتها ، ربّما<sup>2</sup> كانت تتصور أنّ والدها سيطيّل الإقامة في السجن فانتفضت على زوج مع وقف التنفيذ)<sup>3</sup>، فصالح بطاطا لم يكن يوما زوجا لفطيمة التي انتفضت عليه ليحدث الطلاق بعد ذلك ، و قد شكل الطلاق هنا انفصالا تحفيزيا للشخصية .

5 - انفصال السعدي عن الكتاب ، بعد أن طرده شيخ الكتاب لشقاوته. يقول إدريس : ( لم يمض أسبوعٌ دون أن أحصل على فلقطين أو ثلاث ، و الأمر نفسه بالنسبة للسعدي الذي خرج عن واجب التحفّظ عندما سبّ سي المصنّف فأبرحه ضربا قبل أن يرميه إلى الشارع .. انتهى السعدي من الكتاب و بقيت أنا ليومين)<sup>4</sup> .

1 . الرواية ، ص 28 .

2 . الرواية ، ص 50 .

3 . الرواية ، ص 51 .

4 . الرواية ، ص 30 .

6 - انفصال ادريس عن العالم الخارجي بفقدانه لوعيه ، حيث يقول في موضع من الرواية : ( غادرت الجميع و وضعتني في مقام آخر، تركت لهم الألقاب و الأسماء و الأجساد والأوهام والرغبات و الظلال و القبور ، التعاسة و الحبور ، لهذا لا يجدي معي أيّ نداء .. )<sup>1</sup> .

7- موت سليمان ( المالك الحزين ) والد السعدي ، و الذي مثل انفصالا عن الحياة و عن عالمه من الخوارق و الكائنات السرية التي كان مشغولا بها في حياته .

تمثل حافز الانفصال في رواية "وصية المعتوه" في جانبين ، منه ما كان اختياريا من لدن الشخصيات الرواية كالهروب ، و الاختفاء . و منه ما كان إجباريا على شخصيات الرواية كالموت ، وفقدان الوعي ، و الانفصال عن الواقع .

### ب -3- الإعاقَة :

يتضح تحفيز الإعاقَة في رواية "وصية المعتوه" و الذي يعتبر حافز من حوافز الأنماط الفعلية السلبية، من خلال العوائق التي كانت تصادف الشخصيات و تكون حائل بينها و بين رغبتها في القيام بفعل ما ، و التي غالبا ما كانت تصدر -العوائق- عن أفعال الشخصيات السلبية . و نقف عند بعضها :

1 - جد الراوي يمثل مصدر إعاقَة للعديد من الصيادين في المقبرة التي كان يجرسها ، فكان يقوم بمنع كل من تُسوّل له نفسه اصطياد عصفور من عصفير المقبرة التي كان يجرسها ، مما أدخله في صراع دائم مع الصيادين و الأطفال الذين كان يستهويهم الصيد . إذ يقول شقيق إدريس : ( جدي لم يجرس المقبرة وحدها فقد حمى طوال سنوات طويلة أجيالا من العصفير التي لجأت إلى المقبرة ، ودخل في صراع يومي مع الصيادين البلهاء ، كان يعرف أن الصيّد ليلا لا يستهوي تلاميذ

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 104 .

المدارس و مُشَرِّدي الأحياء المجاورة ، فاكتمى بتطبيق كم هائل من الخطط لمنعهم نهارا ، و أصرّوا هم على مواصلة السعي للحصول على عصفور واحد من مقبرة النصارى دون جدوى .. ربما أمكنهم ذلك الآن<sup>1</sup>، ولكن بعد موت الجد زال مصدر الإعاقة - الجد- ، وبالتالي صار بإمكان الصيادين و الأطفال الحصول على عديد العصفير من المقبرة .

2 - الليل يمثل مصدر إعاقة لفطيمة ، و هي التي كانت تقوم بالتجوال طوال النهار مع صديقيها إدريس و السعدي ، إلا أنه عندما كان يحل الليل كانت تعود إلى منزلها تاركة إدريس و السعدي يواصلان تجوالهما . إذ يقول إدريس : ( فطيمة كانت محرومة من التجوّل معنا ليلا )<sup>2</sup> ، وذلك بحكم أنه كان من العيب أن تخرج الفتيات للعب أو التجوال ليلا ، و هذا ما كان مسموح به للأولاد الذكور

3 - مثل الحصار الذي فرضه كل من والد إدريس على إدريس ، و والد السعدي على السعدي ، مصدر إعاقة لالتقاء الأصدقاء الثلاثة - إدريس ، السعدي ، فطيمة - ، بعد أن اكتشف كلا من والد إدريس و والد السعدي أنّهما يدخنان . إذ يقول إدريس : ( كان الملك الحزين يدخن « الأفراز » ذا العلبة الخضراء ، و كان السعدي قد سرق علبة و خبأها بجبانة اليهود ، ... كنا نأتي مرّة أو مرتين في اليوم لندخن ... اكتشف الملك الحزين سرقة السعدي لعلبة الأفراز فعاقبه ، و لكن السعدي وشى بي لهذا فقد تعرضت لعقوبة أقسى من والدي الذي وضعني تحت رقابة شديدة لعدّة أيام ، و حرمتنا من اللّعب و التسكّع مع بعض ، فطيمة لم تكن معنية لأنّ السعدي لم يذكر اسمها ... بعد أن زال الحصار عدنا إلى المقبرة و دحّنا مرّة أو مرّتين تدخين أطفال قبل أن نقطع

1 . الرواية ، ص 09 .

2 . الرواية ، ص 75 .

عن التدخين)<sup>1</sup> ، و لكن بزوال مصدر إعاقة المتمثل في الحصار ، عاد من جديد الأصدقاء الثلاثة للالتقاء .

4 - صالح بطاطة زوج فطيمة شكل هو الآخر مصدر إعاقة بالنسبة لإدريس و السعدي ، لأنه تزوج بالفتاة التي كانا يجابها . يقول إدريس : ( تزوجت فطيمة و نحن نستعدّ لتوديع الصف الثامن ... السعدي بكى يوم زواجها من على سطح بيتهم ، أما أنا فكنت أتأمل الحاج بورقيبة وهو يطلق البارود من بندقيته فضيعة العقب و ينفض أكتافه مثل ديك وحيد في الخّم ، لم تكن معي دموع في ذلك الوقت لهذا اكتفيت بالحسرة و الضيق الذي لفّ صدري )<sup>2</sup> ، وهو ما يدل على أن زواج صالح بطاطا من فطيمة ، كان حافزا لإعاقة زواج كلا من إدريس أو السعدي بفطيمة ، و لم يكن صالح بطاطا مصدر إعاقة لإدريس و السعدي فحسب . بل كان أيضا مصدر إعاقة في تحقيق والدة إدريس لحلمها المتمثل في زواج ابنها من فطيمة . يقول إدريس : ( بعد موت الملك تكفل بورقيبة بالجنّازة ، السعدي كان الغائب الأكبر ، و طعام المعزين كلّه حضرته فطيمة في بيت الحاج بورقيبة ، قالت أمي يومها : « يا سعدك يا اللي قفلت دارك على فطيمة » ورمقتني بنظرة لا حدود لرسائلها القاسية)<sup>3</sup> ، و هذا المقطع يظهر تحسر والدة إدريس على إعاقة صالح بطاطا - بزواجه من فطيمة - في تحقيق حلمها ، بأن يتزوج ابنها من فطيمة .

5 - بورقيبة مثل مصدر إعاقة لحرية بناته ، اللواتي لم يكن يمنح لهن حرية اختيار أزواجهن بل كان يفرض عليهن ذلك . يقول إدريس : ( .. تزوّجت فتيات بورقيبة جميعهن قبل قانون الأسرة ، لهذا فإنّهن لم يعشن مراهقة و لا حباً و اكتفين بالزواج من رجال أشداء ، اختارهم الحاج بورقيبة بعناية

1 . الرواية ، ص 77 .

2 . الرواية ، ص 41 .

3 . الرواية ، ص 60 / 59 .

ليكونوا على مذهبه في الغلاظة و العنف )<sup>1</sup> ، فالمهم عند بورقيبة هو أن تتزوج بناته من رجال على مذهبه ، و لو كان ذلك على حساب حرية اختيارهن ، و التي كان بورقيبة العائق الأكبر لها .

6 - النسيان يعد هو الآخر مصدر إعاقة لدفن جد إدريس ، بعد أن نسي والد إدريس مكان قبر أبيه الذي أوصاه أن يدفنه فيه بعد موته . يقول إدريس : ( بعد أن صلينا على ميتنا ، همّ الشباب بحمل النعش و الإسراع به إلى المقبرة ... و فجأة توقف الجميع لا يعرفون أين يتجهون ، نطق الشيخ الماحي موجها الكلام لأبي « يا لخضر هاه ها وراه قبر بويك ؟ » ... كرر الشيخ الماحي السؤال فاضطر أبي إلى القذف بخطوات إلى اليمين ثم إلى الشمال ، قبل أن يصدر جملة واضحة ... « يا الطالب كان القبر هنا » وأشار بأصبعه إلى عمق المقبرة حيث العشرات من القبور ، وشرع الجميع و كأنهم يبحثون عن طفل مفقود ، كلّ يسعى لترجيح احتماله ، كان جدّي قد قرر أن يحفر قبره بعد وفاة جدّي ، حفر إذن القبر وأغلقه كأن بداخله ميتا و أحضر أخي الذي كان طفلا وأبي الذي كان كهلا وعرفا مكان القبر... و نسي هو أنه سيموت ، ونسي أبي أمر القبر ، و نسي الجميع أخي . بقينا على تلك الحالة لساعات ونحن نبحث عن القبر المحتمل )<sup>2</sup> ، فالنسيان هنا منع و أعاق تذكر والد إدريس لوصية أبيه .

7 - الخوف يمثل مصدر إعاقة لحرية إدريس الذي اختبأ في مقبرة اليهود ، بعد أن قام بقتل صديقه السعدي افتراضا . يقول إدريس : ( طلع النهار تماما و ما أزال قابعا عند قبر كبير اليهود ، تصلبت في مكاني و أخفقت في الخروج من هنا ، بدأت الحركة تعود إلى الحيّ ، أسمع صوت الحوانيت والكاراجات وهي تفتح ... حركة الأطفال المتوجهين إلى المدارس وخطوات الرجال الكادحين وصوت محركات الغولدوني العلامة المسجلة لمدينة الجلفة ، كلّ ذلك يزرعني بقوة في

1 . الرواية ، ص 38 .

2 . الرواية ، ص 14/13 .

عذابي ، من أين أخرج و لم ؟<sup>1</sup> ، و يتضح من خلال هذا المقطع أن خوف إدريس من أن يكتشف أمره - لقتله صديقه السعدي - ، يعتبر مصدر إعاقة لذهابه إلى بيته ، وتحوّله في حيّه .

8 - مرض بورقية شكل مصدر إعاقة لمواصلة تسلطه على أهل بيته و بناته ، و خاصة ابنته الصغرى فطيمة التي كانت أقرب إلى الثائرة ، فبقدر ما شدّد عليها والدها البقاء بالبيت ، بقدر ما أكثر من الخروج .

فقد تجلّى حافز الإعاقة في رواية "وصية المعتوه" في جانبين : الأول في أفعال الشخصيات السلبية ، والجانب الثاني في الأفعال الخارجة عن نطاق رغبة الشخصيات كالخوف ، و المرض ، والنسيان ، والليل .

و سنمثل لتحفيز الأنماط الفعلية للشخصية في رواية "وصية المعتوه" من خلال الجدول التالي :

تحفيز الأنماط السلبية			تحفيز الأنماط الإيجابية		
الإعاقة	الانفصال	الكراهية	المشاركة	التواصل	الرغبة
* مرض بورقية .	* موت جد إدريس .	* كراهية إدريس	* مشاركة شقيق إدريس	* تواصل إدريس مع صديقه	* رغبة والد إدريس في دفن والده بيده .
* خوف إدريس .	* موت سليمان ( المالك )	لمشروب الحلبة .	العائلة الحزن الجماعي	فطيمة بعد طلاقها .	* رغبة فطيمة في
* نسيان والد إدريس	الحزين) .	* كراهية إدريس	بعد وفاة	* تواصل	

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 95 .

طلاق	إدريس مع	الجدّ .	للسعدي	* فقدان	للوصية .
زوجها .	صديقه	* مشاركة	و فطيمة.	إدريس	* الحصار
* رغبة	السعدي بعد	إدريس	* كراهية	لوعيه.	المفروض على
والدي	عودته من	الحزن	إدريس	* انفصال	إدريس
إدريس في	ليبيا .	الجماعي	للمعلم .	فطيمة عن	و السعدي .
إنجاب طفل	* تواصل	بعد وفاة	* كراهية	صالح بطاطا.	* الليل الذي
ثالث .	مليكة مع	سليمان )	إدريس	* إنفصال	يمنع فطيمة
* رغبة	إدريس بعد	المالك	لأخوي	والدة إدريس	من الالتقاء
إدريس و	أن نال	الحزين).	فطيمة .	عن إدريس)	بإدريس
السعدي في	إعجابها.	* مشاركة	* كراهية	الذهاب	و السعدي .
الفوز	* تواصل	فطيمة في	والد إدريس	للولادة ) .	* الشخصيات
بفطيمة .	إدريس مع	إعداد طعام	لبورقيية .	* هروب	السلبية :
* رغبة	كابوسه عند	المعزين (وفاة	* كراهية	إدريس من	بورقيية-صالح
شقيق	النوم .	المالك	شيخ	صليحة .	بطاطا .
إدريس في	* تواصل	الحزين ) .	الكتاب		
ترك العمل	إدريس مع	* مشاركة	لإدريس و		
و الذهاب	الواقع	إدريس	السعدي .		
لتأبين الجد.	الخارجي .	الغداء مع			
* رغبة	* تواصل	صديقيه			

			شقيق إدريس مع جدّه بعد وافته عندما ألقي عليه النظرة الأخيرة .	جدة إدريس في تسمية حفيدها على ولي المنطقة .
			فطيمة و السعدي . * مشاركة إدريس ألم بورقية . * مشاركة إدريس فطيمة همومها . * مشاركة إدريس السعدي التدخين .	* رغبة إدريس في تسليم نفسه للأمن . * رغبة شقيق إدريس في جعل جدران غرفته مرايا . * رغبة والدة إدريس في



					زواج ابنها من إدريس . * رغبة شقيق إدريس في حرق وصية إدريس .
--	--	--	--	--	---

جدول (1) : تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية في رواية " وصية العتوه " .

فمن خلال استقراءنا لجدول الأنماط الفعلية للشخصية في رواية " وصية العتوه " ، نلاحظ أن حافز الرغبة قد حقق أعلى نسبة مقارنة مع بقية الحوافز ، يليه حافز التواصل في المركز الثاني ، ثم حافز المشاركة . أما بقية الحوافز ( الكراهية - الانفصال - الإعاقة ) ، فقد حققت من خلال الجدول نسب متقاربة في الرواية ، و هو ما يجعلنا إلى القول بأن الأنماط التحفيزية الإيجابية قد سجلت حضورا لافتا في الرواية ، خاصة حافز الرغبة و هو ما يدل على سعي الشخصيات في القيام بأفعال سواء عن طريق التواصل أو المشاركة ، ليكون ذلك حافزا للدفع بعجلة أحداث الرواية إلى الأمام .

### 3- تحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية :

و يعنى هذا النوع من التحفيز بـ " الأنماط التي تسهم في تشكيل مقومات النص الحكائي بداية من المرسل ، مرورا بالفاعل ، و الموضوع ، و المساعد ، و المضاد ، و نهاية بالمرسل إليه " ، وهي تمثل الحوافز التي يشيد على أساسها النص الروائي ، إذ تظهر الحوافز من خلال الشخصية وما تقوم به من

أفعال و أحداث . و للتوضيح أكثر سنقوم بإسقاط الأنماط التشكيلية من المرسل ، الفاعل ، الموضوع ، المساعد ، المضادة ، المرسل إليه على رواية " وصية المعتوه " .

#### أ - المرسل :

و هو من يقوم بفعل سرد الأحداث في أغلب الأحيان أي - الراوي للأحداث - ، هذا ويمكن أن يحتوي النص الروائي الواحد على مرسلين : مرسل مركزي ، و مرسل فرعي . أمّا المرسل المركزي أو المحوري فـ " يمثل ركيزة أساسية في السياق الحكائي من خلال رسالته التي يريد توصيلها " <sup>1</sup> ، وغالبا ما يتمثل في شخصية البطل ، و أمّا المرسل الفرعي " فيتمثل في بعض الشخصيات الفرعية التي قد تكون متوافقة مع المرسل المركزي فتعيّنه في أداء رسالته التي يبغى توصيلها ، أو تكون متضادة مع المرسل المركزي فتعمل على توصيل رسالة مخالفة له . و حينئذ تكون مضادة لرسالة المرسل المركزي وقد تكون فاعلة و لها تأثير أقوى من الرسالة المركزية " <sup>2</sup> ، و هو ما سنعمل على تطبيقه من خلال رواية " وصية المعتوه " .

#### أ-1 - المرسل المركزي :

يتمثل المرسل المركزي في رواية "وصية المعتوه" في شخصية " إدريس " ، الذي كان شخصية فاعلة ومشاركة في كلّ الأحداث ، حتى في حالات الغياب التي كانت تعتريه ، كون الرواية عبارة عن سرد لحياته ، و هو ما جعل من المرسل المركزي - إدريس - في الرواية يمثل تحفيزا جوهريا للأنماط التشكيلية .

#### أ-2 - المرسل الفرعي :

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 117 .

<sup>2</sup> . المرجع السابق ، ص 117 .

و يتمثل المرسل الفرعي في رواية "وصية المعتوه" في شخصية "شقيق إدريس"، الذي ظهر في الفصل الأول و الفصل الأخير من الرواية كراوي للأحداث، و قد جاءت رسالته موافقة للمرسل المركزي . وبالإضافة إلى شقيق إدريس هناك مرسل فرعي ثاني، و يتمثل في شخصية الرائي (رائي إدريس)، والذي جاءت رسالته في بعض المرات موافقة للمرسل المركزي - إدريس -، و مرات أخرى كانت رسالته مخالفة للمرسل المركزي - إدريس -، و هو ما صرح به هذا الأخير قائلا عن رائيه: ( قد يخرجني هذا الرائي أمامكم و قد يضعف من أركان حكايتي، و ربما يجعلكم تشكون في ... )<sup>1</sup>، فبالرغم من مخالفة المرسل الفرعي للمرسل المركزي أو موافقته، فيعتبر تحفيز المرسل سواء المركزي أو الفرعي تحفيزا للرسالة التي يبغى إيصالها .

#### ب - الفاعل :

و كثيرا ما يتمثل في شخصية الراوي و الذي يعتبر "نمطا آخر من تحفيز الأنماط الشكلية في النص الروائي"<sup>2</sup>، أما بالنسبة لرواية "وصية المعتوه" فيبرز دور الفاعل في شخصية بطل الرواية "إدريس"، وهي الشخصية الرئيسية في الرواية، و الذي أخذ دور المجنون المنبوذ من قبل مجتمعه، إذ صاحبه هلوسته منذ بداية الرواية إلى نهايتها، و على الرغم من ترسيم بطل الرواية إدريس كمشروع مجنون غير أنه أسند إليه دور الفاعل، و ذلك بسبب قدرته على امتلاك الفعل، و كان ذلك منذ أول ظهور له في الرواية إذ قام بالسماح لرائيه الافتراضي بالتعبير و إبداء رأيه دون حجه، حتى و لو قام بإحراجه مع العلم أنه كان بإمكان بطل الرواية أن يقصيه، و هو ما صرح به بطل الرواية قائلا: ( ولعلكم تتساءلون ما الذي يدفعني إلى تحرير الرائي، رغم أنه لا يمكن أن يصل صوته أو كلامه إليكم؟

<sup>1</sup> . الرواية، ص 19 .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 19 .

(<sup>1</sup> ، و قوله كذلك ( لن أمارس أيّ إقصاء على كائن سرّي كان رفيقا لي في الخيال والحقيقة )<sup>2</sup> ، غير أنّ بطل الرواية لم يصمد كثيرا ليتحوّل إلى مرحلة أخرى ، و هي مرحلة الفعل اللاإرادي أين فقد الفاعل في الرواية الإرادة في القيام بما يفكر و بما يجب ، و هو ما صرح به في الرواية حين راح يتحدث عن فقدته لإرادته قائلا : ( اندفعت جريا إلى خارج البيت ، فكّرت أنّي سأتوقف عن الجري بمجرد الخروج من البيت ، لم أفعل أجلت توقفي إلى غاية بلوغ وادي ملاح أو مقبرة اليهود ، لم أفعل .. اعتقدت أنّي سأتوقّف في وسط المدينة لأتناول كأس ماء أو لأرتاح في ساحة المسجد الكبير ، لكن الجري امتدّ بي إلى غاية أطراف المدينة ... لم أعد أعرف إن كنت هنا أم هناك ! أردت أن أتذكّر أهلي فلم أنجح ، أردت أن أتذكّر الأصدقاء فلم أتمكّن من ذلك ... إلى أيّ أمر كنت مرصودا ؟ )<sup>3</sup> ، و هو ما يوضح عجز بطل الرواية عن القيام بالفعل ، فكان يبدو كمشخص مسلوب الإرادة .

#### ت- الموضوع ( الرسالة ) :

و تتضح الرسالة جليا في رواية "وصية المعتوه" في عدّة مواضع من الرواية ، سواء رسالة "المرسل المركزي" ، أو "رسالة المرسل الفرعي" :

و تظهر رسالة "المرسل المركزي" إدريس في محاولته إيصال موضوع (السلطة و النفوذ) ، التي تقهر المجتمع و تجعل منه غابة قانونها القوي يأكل الضعيف ، وذلك من خلال شخصية بورقيبة الذي يقول عنه : ( عندما سُجن الحاج بورقيبة ... اعتقد الجميع أنه لن يخرج من السّجن سريعا بعد أن صنع ضابطا في الشّرطة ، الضّابط الشاب كان يطبق ما يسمونه عبثا « القانون » وأراد أن يحرر

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 20 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 19 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص.ص 112/111 .

مخالفة لمن «حرّ البلاد» ، من سوء حظّه اعتقد أنّ الرجل العجوز ذا التجاعيد الغائرة سهل الركوب ... داخل الزنزانة لم يقيم بوقبية إلاّ يومين ، و عاد بعد أن سعى لتحريره من ظلم الضابط كلّ أعيان البلاد ، و اعتذر الضابط من المجاهد ... بعدها اختفى الضابط ، قال البعض أنّ بوقبية نفاه إلى الصّحراء ، و آخرون أكدوا أنّه استقال و «حرق»<sup>1</sup> ، فمن خلال هذا المقطع من الرواية ، يحاول إدريس الكشف عن معاملات أصحاب السلطة والنفوذ .

و كذلك من بين الرسائل التي سعى المرسل المركزي إدريس لإيصالها ، قدرة المرأة الجلفاوية بشكل خاص ، و المرأة الجزائرية بشكل عام على مجابهة متاعب الحياة في ظل فقدان الزوج وغيابه ، وقد اختار من عمته كلثوم التي توفي زوجها و تزوجت ابنتها لتبقى وحيدة بعد ذلك ، كنموذج للتعبير عن هذه الوضعية . فيقول عنها : ( فقد مات زوجها و ابنها و قطّها و تزوجت ابنتها ولم يتغيّر في حياتها شيء<sup>2</sup> ... عمّي مصرة على التظاهر بالقوّة و لربّما تكون قويّة حقا ، كانت تخرج بملحفتهها كلّ يوم تتبضع<sup>3</sup> ... و لأنّ عمّي من العجائز المتسكعات فإنّما لم تكشف وجهها إلا عندما تدخل البيت و هو أمر يعد استثناء في حياتها ، تذهب إلى الخياطة ثمّ إلى السوق . ثمّ إلى الأقارب المنتشرين في غير مكان ، و قد تسافر مرّة أو مرتين في الأسبوع إلى المدن المجاورة لتطلّع على أخبار معارفها العديدين<sup>4</sup> ... ) ، و كما يكشف هذا المقطع عن رسالة أخرى يريد المرسل المركزي إدريس إيصالها ، و هي تمسك المرأة الجلفاوية بأصالتها ، والمتمثلة في ملحفتها و عدم الكشف عن وجهها .

1 . الرواية ، ص.ص 50 / 51 .

2 . الرواية ، ص 93 .

3 . الرواية ، ص 85 .

4 . الرواية ، ص 88 .

و تظهر كذلك رسالة أخرى و لكن هذه المرة من لدن المرسل الفرعي ( رائي إدريس ) ، والمثلة في موضوع ( خضوع الشعب للسلطة ) ، في ظل سياسة تكميم الأفواه ، و قد اختار الروائي من شخصية أستاذ الفيزياء للتعبير عن هذه الوضعية ، فيقول رائي إدريس مخاطباً إدريس : ( كان أستاذك الذي ظلّ يحتفي بنيوتن ... و عن التفاحة التي يفكر أيّ عربي في التهامها ، كنتَ تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ وكان يقول لك «اخرس أيّها المعتوه» فتصمت و أنت تستغرب من قدرة زملائك على إبداء الاندهاش من حكاية نيوتن كلّ مرّة كأنهم لتوهم يسمعون عن الجاذبية ، وهم أكثر البشر خضوعا لها )<sup>1</sup>. فكان الهدف من هذه الرسالة ، التنبيه إلى السياسة التي تمارسها السلطة على الشعب الخانع لأوامرها دون منحه حق إبداء الرأي أو التساؤل ، و كما طرح رائي إدريس موضوعا آخر ، و هو احتقار العربي لبني جنسه في ظل الاحتفاء بأبناء من غير جلدته .

و من بين الرسائل أيضا ، رسالة المرسل الفرعي " شقيق إدريس " و التي تتمثل في موضوع الالتفات إلى الطبقة الهشة ، هذه الفئة المهمشة فوق الأرض ، و هو ما عبر عنه بقوله : ( أغمض عينيّ وأستعيد كلّ ما حصل ، كلّ هذه الفوضى و التيه و الرجاء و العبث و السخط واليأس والمعاني المفرغة و أنا و إدريس و جدّي و الآخرون؟ ما الذي نكون نعنيه إذا لم ينتبه أحد إلى عذابنا على هذه الأرض ؟ )<sup>2</sup> .

ث - المساعد :

و يتجلى التحفيز المساعد في رواية " وصية المعتوه " في عدّة مواطن من الرواية ، من خلال الشخصيات و المواقف التي تناولتها الرواية و نذكر منها :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 118 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 139 .

مساعدة فطيمة إدريس في تعلم الإنجليزية ، إذ يقول إدريس عنها : ( و هي صاحبة الفضل عليّ في علاماتي المتوسطة في الإنجليزية )<sup>1</sup>.

يمثل الطبيب تحفيزا مساعدا في محاولاته لشفاء إدريس ، إذ يقول هذا الأخير عنه : ( الطبيب الذي يرّد كل مرة أنني لا أستجيب يتهمني بالعنف )<sup>2</sup>.

يمثل السعدي تحفيزا مساعدا ، إذ عمل على مساعدة إدريس في الحصول على حرز من حروز أبيه ، فيقول إدريس عن ذلك : ( قرّرت أن أحصل لي على حرز من حروز المالك الحزين ، السعدي سهل لي المهمة و تكفل بمدّي بالحرز و أنا ربطته في عنقي )<sup>3</sup> ، و قد مثل السعدي في بداية الرواية عنصرا مساعدا ، لكن سرعان ما تحوّل إلى عنصر مضاد .

مساعدة إدريس صديقه السعدي في التعرف على مدينة الجلفة ، فيقول إدريس : ( كنت أشرح للسعدي الجلفة و معالمها ... أرافقه للمدرسة التي لا يعرف طريقها<sup>4</sup> ... ) .

مساعدة فطيمة لوالدة إدريس في شؤون البيت ، إذ يقول إدريس عن أمّه : ( أرغمتها على مساعدتها وعدم اللّعب معنا )<sup>5</sup> ، و كما مثلت فطيمة أيضا تحفيزا مساعدا عندما قامت بمساعدة أهل الميّت ( عزاء والد السعدي ) ، لتحضر غداء المعزين ، فيقول إدريس عن ذلك : ( طعام المعزين كلّه حضرته فطيمة في بيت الحاج بورقيبة )<sup>6</sup> ، هذا و قد شكلت كذلك فطيمة العنصر المضاد ، وذلك عندما وقفت في وجه أبيها بعد تزويجها من رجل لم تكن تريده .

1 . الرواية ، ص 41 .

2 . الرواية ، ص.ص 126 / 127 .

3 . الرواية ، ص.ص 75/74 .

4 . الرواية ، ص 28 .

5 . الرواية ، ص 119 .

6 . الرواية ، ص 60 .

ج - المضاد :

يتضح التحفيز المضاد في رواية " وصية المعتوه " في العديد من مواضع الرواية ، ونذكر منها :  
 نفي بورقيبة للضابط الذي كان يطبق القانون ، بعد أن حرر مخالفة ضده ، وهنا يمثل بورقيبة دور  
 المضاد . و كما عمد كذلك بورقيبة على تزويج جميع بناته قبل قانون الأسرة من رجال هو اختارهم  
 لمن و من دون أخذ رأيهنّ ، ليمثل بورقيبة العنصر المضاد مرة أخرى .  
 وقوف فطيمة في وجه والدها بعد أن قام بتزويجها عنوة بالرجل الذي اختاره لها هو ، لتمثل دور  
 المضاد .

تحوّل السعدي إلى مشروع أذية بعد عودته من ليبيا ، و إعلانه كره إدريس بعد أن كان من بين أعزّ  
 أصدقائه ، ليمثل هو الآخر دور المضاد في الرواية .  
 العقاب الذي تعرض له إدريس في الشارع في العديد من المرات من قبل والده العم سليمان ( المالك  
 الحزين ) ، جعل من هذا الأخير يمثل عنصر مضاد .  
 الكابوس ( كابوس قتل نيوتن ) الذي ظلّ يتردد على أحلام إدريس كلّ ليلة ، مما جعله يشعر  
 بانزعاج شديد أفقده صوابه ، ليمثل الكابوس هنا دور المضاد .

ح - المرسل إليه :

و يتمثل المرسل إليه في رواية " وصية المعتوه " بالدرجة الأولى في المجتمع ، الذي ألف الخنوع  
 والخضوع ، فوجهت إليه رسالة من خلال رواية "وصية المعتوه" ، من أجل إيقاظه من غفلته وسباته  
 ، وأما بالدرجة الثانية فيتمثل المرسل إليه في السلطة و الممثلة في الحاج بورقيبة ، وأستاذ الفيزياء ، أما  
 الحاج بورقيبة صاحب النفود فيمثل الظلم و القهر ، و أمّا أستاذ الفيزياء فيمثل الخضوع والخنوع



والاستسلام . و عليه جاءت رواية "وصية المعتوه" ، كرسالة إلى السلطة للكف عن ممارستها لسياسة القهر و الخضوع ضدّ الشعب . هذا و يتضح تحفيز الأنماط التشكيلية في رواية " وصية المعتوه " من خلال ما مضى في الجدول التالي :

المرسل إليه	المضاد	المساعد	الموضوع ( الرسالة )	الفاعل	المرسل	
					مرسل مركزي	مرسل فرعي
* المجتمع * السلطة .	* بورقيبة * فطيمة * السعدي * سليمان) المالك الحزين * الكابوس ) كابوس قتل نيوتن ) .	* إدريس * فطيمة * السعدي * طيب	* رفض سياسة القهر و الخضوع . * منح حرية التعبير * التطلع لحياة كريمة.	* إدريس .	* الرائي * شقيق إدريس .	* إدريس .

جدول (1) : تحفيز الأنماط التشكيلية في رواية (وصية المعتوه) لإسماعيل بيرير .

لقد أبان الجدول (1) عن أهم الشخصيات التي مثلت الأنماط التشكيلية من خلال رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل بيرير ، والتي ساهمت في الكشف عن العديد من المواضيع التي تناولتها الرواية .

#### 4- تحفيز الأنماط التبادلية للشخصية :

و هو نوع من التحفيز ، يقوم على مبدأ " تبادلي توافقي ما بين الشخصيات الواردة في الرواية ، وطبيعة العلاقة التحفيزية بينهما " <sup>1</sup> ، و ذلك بالقيام بدراسة كل شخصية وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى الموجودة في الرواية ، " سواء كان بينهما علاقة أو لا توجد علاقة " <sup>2</sup> ، وتقوم هذه الدراسة عبر " التبادل الدائري بين الشخصيات بعضها البعض " <sup>3</sup> ، غير أن التبادل ما بين الشخصيات قد يكون إيجابيا و سلبيا في الوقت نفسه ، أي أنه يمكن أن تتميز العلاقة من (أ) إلى (ب) بالإيجابية (توافقية) ، في حين يمكن للعلاقة من (ب) إلى (أ) أن تتميز بالسلبية ( اختلافية ) ، فليس بالضرورة إذا كانت العلاقة من(أ) إلى (ب) إيجابية أن تكون أيضا العلاقة من(ب) إلى (أ) إيجابية ، فالعلاقة قد تأخذ صفة السلبية كما أنها قد تأخذ صفة الإيجابية في الوقت نفسه .

و يتضح تحفيز الأنماط التبادلية في رواية " وصية المعتوه " من خلال شخصيات الرواية والمتمثلة في : (إدريس - فطيمة - السعدي - شقيق إدريس - المالك الحزين (سليمان) - التاقية - لخضر - عيشوش - كلثوم - سي المصطفى (أنعم سيدي) شيخ الكتاب - خال الأم (خيرة) - الطبيب - صالح بطاطا - خيرة ) . و سيتم إسقاط هذه الشخصيات ، على العلاقات التبادلية والتوافقية من خلال الجدول الآتي :

<sup>1</sup> . ينظر : عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجا تطبيقا ) ، ص 132 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه ، ص 132 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 132 .

طبيعته	مسار العلاقة		م
	إلى	من	
علاقة حب و عشق و هيام لدرجة الجنون تنتهي بالفشل في الارتباط .	إدريس	فطيمة	1
علاقة متضادة تظهر الصداقة و المودة و تبطن منافسة سرية حادة .	إدريس	السعدي	2
علاقة افتراضية قوامها الاحترام و عدم الإقصاء و إفساح مجالاً لحرية التعبير .	إدريس	الرائي	3
علاقة أخوية يتخللها الاشتياق .	إدريس	الأخ الأصغر	4
علاقة رسمية لا تظهر أية عاطفة غير أنه يتخللها بعض من الاشتياق في بعض الأوقات .	إدريس	والده ( لخضر نعيم )	5
علاقة رسمية تسودها في بعض الأوقات حالات اشتياق من طرف إدريس و استحضر لأقوالها .	إدريس	والدته ( خيرة )	6
علاقة حيادية تتخللها بعض الذكريات .	إدريس	جد إدريس	7
علاقة عرضية تتخللها بعض الزيارات .	إدريس	العمة كلثوم	8
علاقة ايجابية تسودها المودة و الرغبة في الاقتراب .	إدريس	التاقية ( والدة السعدي )	9

10	إدريس	صليحة ( ابنة كلثوم)	علاقة توافقية قائمة على تبادل الأحاديث .
11	إدريس	سي المصطفى (أنعم سيدي) شيخ الكتاب	علاقة سلبية تسودها الكراهية و الرغبة في الانتقام .
12	إدريس	الماحي	علاقة نفعية يتخللها بعض الإعجاب بالكلام .
13	إدريس	العيد (الخلاق)	علاقة ايجابية نفعية يسودها الود والاحترام .
14	إدريس	زهرة ( اخت السعدي )	علاقة عابرة أساسها الإعجاب .
15	إدريس	مليكة ( ابنة الحي )	علاقة حب تنتهي بزواج مليكة بشخص آخر .
16	إدريس	عمر النجار	علاقة نفعية تقوم على تقديم خدمات .
17	إدريس	أستاذ الفيزياء	علاقة غير فاعلة تقوم الحيرة و على طرح تساؤلات (حول ما يقوله الأستاذ ) ، مع عدم تلقي الإجابات لهذه التساؤلات .
18	إدريس	عمر ( زميل الدراسة)	علاقة سلبية في البداية تشوبها الخلافات لتتحول هذه العلاقة بعد ذلك إلى صداقة .

19	إدريس	لزهر و فريد ) أشقاء فطيمة )	علاقة سلبية تسودها الكراهية .
20	إدريس	خال الأم	علاقة سلبية يسودها توجس و خوف .
21	إدريس	الطفل الرضيع المخيف	علاقة افتراضية يشوبها الخوف و الهلع .
22	إدريس	الطبيب	علاقة نفعية تقوم على الحيرة .
23	السعدي	إدريس	علاقة ايجابية في البداية تسودها صداقة متينة ،ثم هذه تتحوّل العلاقة إلى حقد و ضغينة مدسوسة .
24	السعدي	فطيمة	علاقة ايجابية في بداية الأمر تسودها صداقة متينة (طفولة) و حب عند الكبر حيث تصطدم العلاقة بعدّة معوقات لتنتهي في الأخير بالزواج .
25	السعدي	والده(الملك الحزين)	علاقة سلبية يسودها الخوف و عدم الإحساس بالأمان و الراحة و الإهتمام .
26	السعدي	والدته ( التاقية )	علاقة غير تفاعلية يسودها الاحترام .
27	السعدي	سي المصّفى (أنعم سيدي) شيخ الكتاب	علاقة سلبية في البداية يسودها الحقد و الرغبة في الانتقام ثم تتحول العلاقة بعد ذلك الى علاقة طيبة .

28	فطيمة	إدريس	علاقة ايجابية تسودها الصداقة المتينة و التي تتخللها بعض المساعدات .
29	فطيمة	السعدي	علاقة ايجابية في البداية ( أصدقاء في طفولتهم ) وحب عند الكبر لتتحول هذه العلاقة الى علاقة سلبية حينما تعدى السعدي على فطيمة لتنتهي العلاقة بالزواج .
30	فطيمة	والدها (بورقيبة)	علاقة سلبية يسودها الخوف و الذعر من قبل فطيمة اتجاه والدها لتتحول بعد ذلك إلى تمرد وجرأة.
31	فطيمة	والدها(عيشوش)	علاقة غير تفاعلية يسودها الاحترام .
32	فطيمة	والدة إدريس	علاقة نفعية مساعدة فطيمة لوالدة إدريس في أشغال البيت .
33	فطيمة	صالح بطاطا	علاقة سلبية يسودها الكره و الاحتقار .
34	فطيمة	علي الدايجة (صاحب الحانوت).	علاقة نفعية و المتمثلة في اقتناء الحاجيات .
35	فطيمة	فريد شقيقها	علاقة غير تفاعلية لكن تسودها الغيرة و الدفاع .
36	شقيق إدريس	إدريس	علاقة غير تفاعلية يتخللها الشوق و التقدير والاحترام للأعمال التي قام بها إدريس .

37	شقيق إدريس	والده (لخضر)	علاقة عرضية تسودها نوع من البرودة .
38	شقيق إدريس	والدته (خيرة)	علاقة شفقة و تقدير للمجهودات المبذولة والخدمات المتعددة و المضنية في بعض الأحيان التي تقدمها الأم للأسرة .
39	شقيق إدريس	جدّه	علاقة حيادية تقوم على المشاهدة و التمعن في الجد بعد وفاته مع عدم رؤية أي اختلاف بين نومه و موته .
40	بورقية	زوجته(عيشوش)	علاقة سلبية يسودها القهر و التسلط .
41	الملك الحزين (سليمان)	زوجته التاقية	علاقة سلطوية تقوم على القهر و التسلط والخضوع للأوامر .
42	المالك الحزين (سليمان)	السعدي ( الابن (	علاقة غير فاعلة يسودها الإهمال و اللامبالاة .
43	التاقية	زوجها (سليمان المالك الحزين)	علاقة تسودها الصبر و الاحتساب و حزن عميق بعد وفاة الزوج .
44	التاقية	السعدي ( ابنها (	علاقة حب تسودها الرغبة في تقديم خدمات لضمان الراحة للطرف الآخر .



45	لخضر نعيم (والد إدريس)	زوجته ( خيرة )	علاقة مودة و حب و احترام و إخلاص .
46	عيشوش (والدة فطيمة)	بورقية	علاقة سلبية يسودها الخوف و الذعر و التزام الصمت .
47	كلثوم ) عمة (إدريس)	خيرة ( والدة إدريس )	علاقة سلبية يسودها الحقد و القطيعة و عدم المسامحة لتتحول هذه العلاقة بعد ذلك إلى تواصل و تسامح بعد رجاء والد إدريس من أخته كلثوم الصفح على زوجته .
48	سي المصطفى (أنعم سيدي) شيخ الكتاب	إدريس	علاقة سلبية في البداية و تتطور هذه العلاقة لتتحول إلى عبوس و قطيعة .
49	سي المصطفى (أنعم سيدي) شيخ الكتاب	السعدي	علاقة سلبية في البداية يسودها الحقد ثم تتحول إلى علاقة ايجابية يسودها الاحترام .

50	خال الأم (خيرة)	إدريس	علاقة سلبية يسودها العنف .
51	الطبيب	إدريس	علاقة نفعية تقوم على مساعدة الطرف الآخر (إدريس) على الشفاء .
52	صالح بطاطا (زوج فطيمة)	فطيمة	علاقة سلبية تسودها البرودة و نوع من التظاهر بالقوة (صالح بطاطا) ، لتنتهي هذه العلاقة بالافتراق .
53	خيرة (والدة إدريس)	إدريس	علاقة ايجابية يسودها الحب و الاشتياق ، و يتخللها في بعض الأوقات حزن كبير على مرض الابن -إدريس- .
54	خيرة (والدة إدريس)	شقيق إدريس	علاقة ايجابية يسودها الحب و الحزن على ضياع مستقبل الابن الثاني - شقيق إدريس - .
55	خيرة (والدة إدريس)	لخضر (الزوج)	علاقة ايجابية يسودها الحب و الاحترام و المودة.
56	خيرة (والدة إدريس)	كلثوم (أخت الزوج)	علاقة سلبية في البداية تسودها القطيعة ثم تتحوّل إلى علاقة يسودها التواصل بعد استسلام خيرة وطلب العفو من كلثوم .

جدول ( 2 ) : العلاقات التبادلية و التوافقية ما بين الشخصيات في رواية " وصية المعتوه "

هذا و قد أبان الجدول على ظهور شخصية إدريس من خلال علاقاته مع شخصيات الرواية ، سواء العلاقات التبادلية أو التوافقية ، في سبعة و عشرين علاقة تبادلية و توافقية من أصل ستة وخمسين علاقة ، باعتباره الشخصية الرئيسية للرواية ، و قد مثل ذلك نمطا من أنماط التحفيز .

## الفصل الخامس :

### تحفيز الطبيعة أو الخاصية الروائية .

#### 1 - التحفيز التأليفي (Compositionnelle) .

أ - التحفيز التأليفي للمؤثثات .

ب - التحفيز التأليفي للوصف .

1 - وصف الطبيعة المنسجمة .

2 - وصف الطبيعة اللامبالية .

ج - التحفيز التأليفي للترزييف الفني .

#### 2 - التحفيز الواقعي (Réaliste) .

أ - تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " .

ب - تحفيز المادة الغير الأدبية .

#### 3 - التحفيز الجمالي ( Esthétique ) .

أ - تحفيز النسق الإفرادي " الوحدة الإفرادية " .

ب - تحفيز النسق التركيبي " الوحدة التركيبية " .

## الفصل الخامس : تحفيز الطبيعة أو الخاصية الروائية .

يعد توفر الحكي على خاصية الاتساق و الانسجام بين بنياته أمر ضروري ، إذ " يجب أن يكون إدراج كل حافز مستقل أو كل مجموعة من الحوافز أمرًا مبررًا ( مُحَقَّرًا ) " <sup>1</sup> ، لأن هذا الاتساق والانسجام بين بنيات الحكي ، يحدث في نفسية القارئ رضا عن العمل المقدم ، على عكس ذلك ف " إذا كانت الحوافز ، أو مركباتها ، غير متسقة اتساقاً كلياً داخل العمل ، أو بقي القارئ غير راض عن الصلة فيما بين هذا المركب و العمل بأجمعه ، فإنه يقال إذ ذاك بأن هذا المركب لا يلتحم بالعمل " <sup>2</sup> ، لأن أساس أي عمل يقوم على الالتحام الحاصل بين أجزائه ، " فإذا كانت أجزاء العمل سيئة الاتساق ، فان العمل ينحل " <sup>3</sup> ، و بالتالي يحدث خلخلة في نفسية المتلقي ، مما يجعله ينفر من هذا العمل السيئ الاتساق ، المفترق لعنصر التحفيز الممثل في " نظام الأنساق ، الذي يبرر إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعاتها " <sup>4</sup> .

هذا و قد دفع اختلاف أنساق التحفيز - بالنظر إلى طبيعتها و خاصيتها - بتوماشفسكي إلى تقسيم " الحوافز وفقا لطبيعتها أو خاصيتها إلى ثلاث أقسام هي :

1 : التحفيز التأليفي .

2 : التحفيز الواقعي .

<sup>1</sup> . الشكلايون الروس : نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلايين الروس ) ، : تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط:1 ، 1982 م ، ص 195 .

<sup>2</sup> . المرجع نفسه .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه .

### 3 : التحفيز الجمالي<sup>1</sup>»

و التي سوف نقف عليها - التحفيز ( التآلفي - الواقعي - الجمالي ) - من خلال رواية "وصية المعتوه" .

### 1 - التحفيز التآلفي (Compositionnelle) :

و هو تحفيز " يتلخص في اقتصاد و صلاحية الحوافز"<sup>2</sup> ، و كما يعتمد هذا التحفيز كثيرا على العلاقات الموجودة في الرواية ، لدى كان " مبدؤُهُ أن كل حافز أو إشارة في القصة لا ينبغي أن يرد بشكل اعتباطي ، فلا بد أن تكون لهما وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة"<sup>3</sup> ، و يعد ذلك استقصاء ونفي للعشوائية و الاعتباطية عن الحوافز الموجودة في الحكيم ، لأنه " ثمة مجموعة من المحفزات - التي ترد في شكل حوافز مستقلة أو مؤشرات ثانوية أو أكسسورات أو أوصاف - تساعد القارئ المتلقي على تصور القصة و تبين مراحل تركيبها . و يعني هذا هناك حوافز و مؤشرات سيميائية وجوية تساعد المتلقي على بناء القصة من البداية إلى النهاية "<sup>4</sup> ، إذ تساعده في وضع العديد من التصورات و التوقعات لنهاية الحكيم في ذهنه .

و أما عن مستويات التحفيز التآلفي في المتن الحكائي ، فتتجلي في ثلاث مستويات و هي :

أ - التحفيز التآلفي للمؤثرات .

ب - التحفيز التآلفي للوصف .

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط : 1 ، 2002 م ، ص 51 .

<sup>2</sup> . الشكلايون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 195 .

<sup>3</sup> . حميد حمداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء (المغرب) ، ط : 1 ، 1991 م ، ص 22 .

<sup>4</sup> . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، شبكة الألوكة ، [www.alukah.net](http://www.alukah.net) ، ص 75 .

1 - وصف الطبيعة المنسجمة .

2 - وصف الطبيعة اللامبالية.

ت - التحفيز التأليفي للترفيف الفني.

أ - التحفيز التأليفي للمؤثرات :

يعد الأثاث خاصية الإنسان و من حاجاته الأساسية و الضرورية ، حيث " يمثل الأثاث مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية ، و لذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث"<sup>1</sup> ، التي أوجدها ميشال بوتور ، فهو " حين أوجد ما صار يعرف في النقد الحديث بـ « فلسفة الأثاث » ( philosophie de l'Ameublement ) كان يعي جيّدا جملة الوظائف و الدلالات التي يطرحها حضور الأشياء في المكان ، حيث أن في وصفها وصف للزمن أيضا "<sup>2</sup> ، فهي تجسيد لـ " آثار الواقع البشري ، و طالما أن هذا الواقع ما زال باقيا ، فإن هذه الأشياء هي بقاياها و عظامه ، بل هيكله العظمي الخارجي "<sup>3</sup> ، ف " الأشياء هي رفات الزمن و بقاياها "<sup>4</sup> ، ففي بعض الأحيان يشكل الأثاث تاريخ الأمة ، و هو ما ألح على إيجاد ما يحفظ بقايا الأشياء من الأزمنة البعيدة ، ليكون خير حافظ لهذه الأشياء "المتاحف" ، "كون أن الأثاث القديم المتوارث عبر الأجيال والمنقول بين الأيادي يحمل في ذاته ما يميز ما بين الطبقات و الحقب من فروق ، بل أن في وجود بعض

<sup>1</sup> . Michel Butor : «La philosophie de l'Ameublement» in Essais sur le Roman Paris ,Gallimard, . 1969 , p59.

نقلا عن : سيزا قاسم : بناء الرواية ( دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع ) ، مصر ، د.ط ، 2004 م ، ص 143 .

<sup>2</sup> . عمر عشور : فلسفة الأثاث في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال " ، مجلة الباحث ، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ( الجزائر ) ، المجلد :8 ، العدد :2 ، ص 104 .

<sup>3</sup> . ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيس ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ط : 3 ، 1986 م ، ص 59 .

<sup>4</sup> . المرجع نفسه ، ص 57 .

الأثاث دون سواه ، في أماكن دون سواها ، ما يوضح الفوارق الاجتماعية و النفسية ، من خلال القدرة على انتقاء الأثاث ، و من خلال طرق تنظيمه في المكان (بناء الديكور ) ، إضافة إلى أن في حياة البشر أثاثا لأماكن الفضيلة و أثاثا لأماكن الرذيلة ، مما يعطيه أبعادا أخلاقية "1 ، لدى نجد أنّ " كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية و حسب ، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها - بالضرورة - بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا "2 ، و هو ما يجعلنا " نمثل مدى مأهولا ، و نصف أثاثا ، و نستعين بالأثاث "3 ، فالاستعانة بالأثاث في الحكوي يعد ضرورة لتوضيح معالم الحكوي ، و هو ما يجزنا للحديث عن التحفيز التألّيفي للمؤثّثات و الذي يعتمد بالضرورة على مجموعة من المؤثّثات المذكورة في الرواية ، إذ « نعني به استخدام الروائي للمؤثّثات المختلفة في المتن الحكائي ، مثل : أثاث الحجرات ، و المكاتب ، و الديار »4 ، إذ أنّه " جميع المؤثّثات يجب أن تستعمل من طرف المتن الحكائي "5 .

و هو ما عمد إليه الروائي إسماعيل بيرير في روايته "وصية المعتوه" ، حيث شكل حضور التحفيز التألّيفي للمؤثّثات في روايته ملمحا بارزا ، و هذا نتيجة عنايته بوصف الأمكنة و دقائقها ، و يتجلى هذا النوع من التحفيز فيما يلي :

- وصف شقيق إدريس لغرفة إدريس بطل الرواية إذ يقول : ( واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة ، في الجدران الثلاثة للغرفة ، الرّسم الأول لطيف امرأة و رجل في حالة عناق ربما ، أو أحدهما يخنق الآخر ، الرّسم الثاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه ، ونقاط كأنها الدّم

1 . عمر عشور : فلسفة الأثاث في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ، مجلة الباحث ، ص 104 .

2 . ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، 59 .

3 . المرجع نفسه .

4 . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 161 .

5 . الشكلاينيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 194 .



تتخلص من أسر القلب ، و الجدار الثالث يحمل رسماً مركباً ، لثلاثة وجوه خلف بعض ، كأنها في صف نحو الجحيم ، و تقرأ كل عين القفا الذي يسبقها ، كأنهم امرأة ورجلان يتبعانها .. )<sup>1</sup> ، وتمثل هذه الرسومات مدار رواية " وصية المعتوه " ، فهي ملخص لحال المعتوه بطل الرواية إدريس ، وعلاقته بصديقيه السعدي و فطيمة .

أمّا عن اللوحة الأولى : فهو تعبير عن حال صديقيه -إدريس- فطيمة و السعدي ، و هما في حالة عناق أو أحدهما يخنق الآخر ، و هو ما وقع لاحقاً و تحدث عنه بطل الرواية قائلاً : ( عندما وصلت إلى غرفة المالك الحزين لم أفهم المشهد الذي وقفت عليه ، كانت فطيمة تنسحب من يدي السعدي دون جدوى ، ما الذي يفعله السعدي بفطيمة )<sup>2</sup> ، و هو ما يعبر ربّما عن حالة الخنق في محاولة من السعدي للاعتداء على فطيمة ، و أما التعبير عن حالة العناق ، فيمثل زواج السعدي بفطيمة ، و الذي عبر عنها بطل الرواية بالنص التالي : ( كان السعدي و فطيمة جالسين في حبّ كبير ، بعد أن عدت و وجدتهما قد تزوّجا )<sup>3</sup> .

أما اللوحة الثانية : فعبرت عن حال الراوي إدريس ، حينما قتل صديقه السعدي افتراضاً ، ليقتل ذاته فيه و هو ما عبر عنه الراوي البطل بقوله : ( أخذت السكين التي وُضعت و كأنها مهينة لي ، ودون أن أكلم صديقي أو أتدخل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه ... ووجدتها تسكن قلبه و تقتلني فيه )<sup>4</sup> .

و أما اللوحة الثالثة : التي تحمل ثلاثة وجوه ، فهي تعبير عن حكاية الأصدقاء الثلاثة ( إدريس والسعدي و فطيمة ) ، و كأنهم يتوجهون نحو الجحيم ، و أما عن صورة المرأة و رجلان يتبعانها ،

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 12 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 102 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 118 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص.ص 103/102 .

فهي تصوير لحالة المرأة فطيمة ، و سعي كل من الرجلان إدريس و السعدي للفوز بها. وهو ما صرح به إدريس لاحقا في الرواية بقوله : ( و رغم إدراكنا أنا و السعدي ، أنّ التي بيننا فتاة ، وسعي كلّ منا إلى الظهور بشكل أفضل أمامها ، إلا أنّ الأمر ظلّ سرّاً بيننا ، فلا أحد يعترف للآخر بأنه يريد إزاحته تماما ، معركة صامتة )<sup>1</sup> ، لتنتهي هذه المعركة بزواج فطيمة بالسعدي ، بعد طلاقها من صالح بطاطا ، و قد مثل زواج السعدي بفطيمة بالنسبة لإدريس العذاب الأبدي ليعيش جحيما بينهما .

- حديث شقيق إدريس عن الورق قائلا : ( و بمناسبة الورق كان أخي مولعا بالسريّة في الفترة الأخيرة ... أمي قالت إنه يخرج كلّ يوم ليحضر ورق تغليف اللحم الذي يستخدمه الجزارون ، وينكبّ عليه بقلم الرصاص ... فتّشت و عثرت سريعا على أوراقه ، كومة ثقيلة من الورق تحت السرير ... بدأت أقرأ كتاب شقيقي بجذر ... أقرأ في سرّي لكي لا يسمع أحد وصيّة المعتوه )<sup>2</sup> و هنا شكل الورق و قلم الرصاص حافز لكتابة الوصية ، و هو ما فعله إدريس عندما كتب وصيته على أوراق .

- وصف إدريس لمدينة الجلفة قائلا: ( كانت الجلفة مدينة تحتفي بالكبش ، وضعت له تمثالا في صدرها )<sup>3</sup> و يشكل التمثال في هذا المقطع ، حافز للكشف عن تاريخ مدينة الجلفة ، فهو بمثابة إثبات لهوية المكان .

- وصف غرفة الملك الحزين (عمي سليمان ) بعد موته على لسان إدريس بطل الرواية قائلا : ( ما زلت أذكر تفاصيل غرفة نوم عمّي سليمان ، قارورات العطر الخضراء ، و الكتب المصطفة في

1 . الرواية ، ص 38 .

2 . الرواية ، ص.ص 17 / 18 .

3 . الرواية ، ص 39 .

ركن أخذ منها اللون الأصفر ، الشيء الوحيد الذي زال بعد رحيله ، كان السور القصبي الذي ضربه على نافذتي بيته ، كي لا يتطلع أحد إلى التاقية ( <sup>1</sup> ) ، و تشكل هنا الأدوات المتمثلة في القارورات العطر الخضراء ، و الكتب المصطفة ، حافظ لممارسة الملك الحزين (عمي سليمان) الشعودة . وكما يشير السور القصبي على النافذة ، الذي زال بموت الملك الحزين ، إلى مدى غيرة الرجل الجلفاوي على نساء بيته .

- وصف غرفة السعدي صديق إدريس بطل الرواية على لسان هذا الأخير بقوله : ( في الغرفة الداخلية التي تحيل عليها غرفة الملك كان ينام السعدي ، نمت معه غير مرّة ، كان يملك صورة له و لجده و أخرى لجده من أبيه على الجدار ، و خلف إحداها كان قد ألصق صورة فطيمة حيث لا يراها إلا هو ، و أنا أعرف بالأمر طبعاً لأني من أحضرها له ، في غرفة السعدي كانت هناك خزانة مطبخ "بيفي" بلون بني براق ، من طابقين ، الأرضي لكتبه و أدواته المدسية ... و الثاني لألبسته )<sup>2</sup> ، فالصور التي علقت بغرفة السعدي هي بمثابة حافظ للتذكر - تذكر الأشخاص من الأقارب- ، و كما شكلت خزانة المطبخ التي يضع فيها السعدي حاجياته ، علامة على الحاجة والفقر التي كان يعانيها أغلب سكان منطقته ، فلو كانت عائلة السعدي ميسورة الحال لكان للسعدي خزانة خاصة بالملابس ، عوض خزانة المطبخ لوضع حاجياته فيها .

- وصف إدريس لغرفته بقوله : ( أنا لم أملك أيّ صورة في غرفتي الأكثر ضيقاً و نورا ، ولم يكن بها سوى عصا جدّي الفضية ... غرفة السعدي أوسع و أخفض نورا )<sup>3</sup> ، وتحيل العصا الفضية لجدّ إدريس في هذا المقطع ، إلى بقاء آثار جدّه رغم وفاته ، فهي بمثابة ذكرى جدّه المتوفى .

1 . الرواية ، ص 44 .

2 . الرواية ، ص 45 .

3 . الرواية ، ص 46 .

- وصف الرائي للعب أطفال الحي و هم يلعبون بقوله : ( أما الأطفال فيجتهدون لاتخاذ مواسم للعب ... و موسم دائم للعب بكيس الحليب المعبأ بالقشّ بدل كرة حقيقية )<sup>1</sup> ويجيل الكيس المعبأ بالقش في هذا المقطع ، حافظ للكشف عن مدى العوز و الحاجة و الفقر التي كان يعيشها سكان هذا الحي ، إلى درجة صعوبة حصول أحد أطفاله على كرة حقيقية للعب بها .

- الحديث عن سيارة شقيق فطيمة صديقة إدريس بطل الرواية على لسان هذا الأخير : ( أصبح فريد ... يقود سيارة والده البيجو القديمة ذات العدادات الثلاث ، لم تكن السيارة متاحة للكثيرين ، أمي اكتفت بالحديث عن سيارة خالها ... )<sup>2</sup> ، ففي هذا المقطع تمثل السيارة العيش في حالة من الرفاهية و اليسر لمن يملكها ، كما هو الحال مع شقيق فطيمة ، وخال إدريس .

- وصف إدريس (بطل الرواية ) لحالة مرحاض بيته بقوله : ( كنت أدخل مرحاض البيت مساء فأزرعه بأحد شقوق الجدران المهترئة )<sup>3</sup> و هو ما يكشف - شقوق الجدران المهترئة - الوضعية المعيشية المتردية و السيئة لعائلة إدريس ، كما هو حال بقية أهل الحي .

- وصف إدريس للسكين ، الذي كان موضوعا بيت السعدي قائلا : ( أخذت السكين التي وُضعت و كأنها مهية لي ، و دون أن أكلم صديقي أو أتدخل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه )<sup>4</sup> ، ليشكل السكين في هذا المقطع ، حافظ لارتكاب جريمة القتل .

1 . الرواية ، ص 51 .

2 . الرواية ، ص 72 .

3 . الرواية ، ص 75 .

4 . الرواية ، ص.ص 102 / 103 .

- حديث إدريس عن الصخرة الموضوعة بجانب بيته قائلاً : ( أزالَت البلديَّة الصخرة دون أيَّة مناسبة ... كانت الصخرة دليلاً إلى البيت )<sup>1</sup> فهنا الصخرة شكلت حافز لمعرفة البيت ، بالنسبة لإدريس .

- و لعلّ من المؤثّثات التي نالت حصة الأسد في هذه الرواية " المرأة " - مرآة إدريس - ، التي نجدها تتكرر في معظم فصول الرواية كقول إدريس : ( لجأت إلى غرفتي التي ترتاح مني ، فتشت عن المرأة المكسرة التي تركتها فلم أعثر عليها )<sup>2</sup> ، فبحث إدريس عن مرآته في هذا المقطع من الرواية ، إنّما هو بحث عن ذاته الضائعة . و قوله كذلك : ( تذكّرت يوم تكسّرت مرآتي بسبب غضبي من السّعيدي ، أقصد يوم كسّرت مرآتي ، كان ذلك أقسى ما يمكن أن أقوم به تجاهي ، أشبه بالانتحار )<sup>3</sup> ، فالمرأة المكسرة في هذين الموضعين ، تحيلنا إلى حالة الانكسار ، والتمزق النفسي الذي يعاني منه إدريس . و قوله في موضع آخر من الرواية عن المرأة : ( وتساءلت عن الغباء الذي معني أن أجعل كلّ جدران غرفتي مرايا )<sup>4</sup> ، و قوله كذلك ( كان داخلي شوق لا يُحدّ إلى المرأة الكسيرة أسفل السرير ، سحبت شظيةً تصلح لفتح منفذ للعالم الخارجي إلى داخلي ... كان ذلك الجزء البسيط كفيلاً بأن يقترح عليّ وجهي ، تلك وسيلة مقدسة ، أتساءل كيف أمكن لبشر أن يعيشوا دون مرايا ؟ )<sup>5</sup> ، و قوله أيضاً ( و أعيد النّظر في كلّ مرّة إلى مرآتي التي لم أتنازل عنها ، تلك ميراثي الكبير و الأهم ، أنا لم أفن في حياتي بشيء كالمرايا )<sup>6</sup> ، و قول الرائي

1 . الرواية ، ص 106 .

2 . الرواية ، ص 107 .

3 . الرواية ، ص 107 .

4 . الرواية ، ص 123 .

5 . الرواية ، ص 114 .

6 . الرواية ، ص 42 .

في موضع آخر مخاطبا إدريس : ( كنت تفتش عن ملامحك الحقيقية في المرأة )<sup>1</sup> ، فكل ما مضى من المقاطع الروائية تدلنا على مدى حب و شغف إدريس بالمرأيا وكأن بطل الرواية - إدريس - يجسد "مرحلة المرأة و تكامل صورة الجسد" عند جاك لاكان ، والذي يقول " أنّ الفرد يخبر في (مرحلة المرأة) رؤية ذاته ، و انعكاساتها ، و تصور ذاته على نحو مختلف عن حقيقتها ، و هو منظور أساسي للإنسان الأمر الذي يشيد حياته التخيلية . و يرى "لاكان" أن الصورة المرآوية بمثابة " Ich Ideal أنا مثالية " لا يمكن إشباعها أو تحقيقها لأنها متعالية Transcendental ، و هي أيضا مدمرة و ساحرة " <sup>2</sup> . و هو ما يفسر ما حدث لإدريس .

- اقتناء إدريس لشفرات الخلاقة إذ يقول : ( اقتنيت عدة أنواع من شفرات الخلاقة ، لكن ذات الثلاث شفرات لا تضاهي )<sup>3</sup> ، فالشفرات الثلاثة في هذا المقطع ، إحالة إلى العلاقة والصدقة المتينة ، التي كانت تجمع بين الأصدقاء الثلاث (إدريس ، و السعدي ، و فطيمة ) فهي حسب رأي إدريس كانت صداقة لا تضاهي .

- تناول إدريس العشاء عند صديقيه فطيمة و السعدي ، اللذان تزوجا فيقول : ( لم أنتبه إلا وطاولة الأكل تجهز و صوت فطيمة يناديني للحاق بهما )<sup>4</sup> ، و هنا شكلت طاولة الأكل ، حافز لاجتماع الأصدقاء الثلاثة - السعدي و فطيمة و إدريس - و جلوسهم لتناول العشاء معا .

- حصول شقيق إدريس على الكبريت إذ يقول : ( أحضرت الكبريت و قررت أن أحرق وصية إدريس )<sup>1</sup> فقد شكل الكبريت في هذا المقطع ، حافز لمحاولة حرق أوراق إدريس - الوصية - .

1 . الرواية ، ص 33 .

2 . نيقين مصطفى زبور : من النرجسية إلى مرحلة المرأة (قراءات في التحليل النفسي ) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 2000م ، ص 108 .

3 . الرواية ، ص 53 .

4 . الرواية ، ص 118 .

ب - التحفيز التأليفي للوصف :

و يتمثل في " إدراج حوافز في شكل أنساق وصف . و يجب على هذه الحوافز أن تكون منسجمة و ديناميكية المتن الحكائي . بحيث تكون على انسجام مع الفعل و ذلك حسب" 2 :

ب -1- وصف الطبيعة المنسجمة ( التناظر السيكولوجي ) .

ب-2- وصف الطبيعة اللامبالية ( بواسطة التناقض ) .

ب-1 - وصف الطبيعة المنسجمة ( التناظر السيكولوجي ) :

يرتبط هذا الحافز بالطبيعة إذ « يعني هذا الحافز بالتوافق في المتن الحكائي بين فعل الشخصية ، والطبيعة المحيطة بها »<sup>3</sup> ، و من مواضع التحفيز التأليفي لوصف الطبيعة المنسجمة في رواية "وصية المعتوه لإسماعيل بيرير" ما يلي :

- موت جدّ إدريس مما أدى إلى توازي حالة حزن عائلة إدريس لفقدان الجد ، مع حالة الحزن التي عاشتها عصافير المقبرة ، التي كان يحرسها جدّ إدريس ، إذ يقول هذا الأخير متحدثا عن حالة المقبرة : ( كانت زقزقة العصافير الكثيرة تتحوّل إلى صراخ و عويل في الشجر المحيط بالمقبرة )<sup>4</sup> ، ويقول في موضع آخر من الرواية : ( بدت لي المقبرة خائفة ؟ ... مشيت قليلا و لم أسمع غناء العصافير فتأكدت أن المقبرة و كل عناصرها تشكو من حزن مطبق لم تعهده من قبل )<sup>5</sup>، وكأن

1 . الرواية ، ص 135 .

2 . الشكلايون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 195 .

3 . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 165 .

4 . الرواية ، ص 9 .

5 . الرواية ، ص 138 .

العصافير و التي تعد عنصر من عناصر الطبيعة ، تشارك العائلة حزهم ، و تقاسمهم آلام فقدان الجدّ ، معلنة تضامنها معهم ، فهي الأخرى - العصافير - تتألم لفقدان حارسها .

- وصف حادثة مقتل السعدي الافتراضية على يد صديقه إدريس ، إذ يقول هذا الأخير : ( كان وجه السعدي يكبر في ظلام الشارع )<sup>1</sup> لـ ( أعود مسرعا ، أهروول ، أجري بسرعة ... تعرّقت وخفت و اختنقت ... )<sup>2</sup> ( ركعت عند نهاية الشارع ، أبصق الأرض . السماء تضيء ، والرعد يفجّر طاقته بصدري )<sup>3</sup> . فالظلام يقابله الخوف و القلق ، و حالة القلق و الخوف التي كان يعيشها السعدي بدليل قوله ( أهروول ، أجري بسرعة ... تعرّقت و خفت و اختنقت ) ، بعد ارتكابه الجريمة قتل صديقه السعدي الافتراضي ، جعلت من الطبيعة تقاسمه قلقه و خوفه ، فهي الأخرى كانت في حالة قلق بدليل أن السماء كانت تضيء بالبرق ، و الرعد يقصف ، وهو ما يوافق الحالة النفسية لإدريس التي كانت يعيشها ، و كأن الطبيعة في هذا الموضع من الرواية تتضامن مع إدريس و تشاركه قلقه و خوفه .

- و من حالات توافق الطبيعة مع نفسية إدريس قول هذا الأخير : ( كان المطر يمنحني دموعًا فبكيّت )<sup>4</sup> و كأن نزول المطر هنا ، يتضامن مع نزول دموع إدريس .

- توافق الفعل و حالة الطبيعة من خلال قول إدريس : ( كانت مساحات المطر تنسجم مع موسيقى الإذاعة في دخان السجائر )<sup>5</sup> و هو ما يؤكد التمازج بين الفعل ، و الطبيعة المحيطة به .

1 . الرواية ، ص 26 .

2 . الرواية ، ص 29 .

3 . الرواية ، ص 30 .

4 . الرواية ، ص 31 .

5 . الرواية ، ص 32 .



- مبيت إدريس عند صديقه السعدي إذ يقول : ( في إحدى الليالي دخل رضيع بوجه مخيف إلى الغرفة ) ( تلك الليالي التي قضيتها معه لم تخلُ من الكائنات الغريبة التي رقصت وبكت وقهقهت ، حتى أني سمعتُ صوتَ بكاء أبنائها الصغار في ليلة شتوية طويلة ... )<sup>1</sup> ، فالليل كما هو معروف مكن الخوف و الهلع ، و هو ما شعر به إدريس ليلا عندما قضى ليلته عند صديقه السعدي ، ليرى كائنات غريبة بغرفة صديقه أفرغته ، و هو ما جعله يعيش حالة من الخوف والهلع ، و كأن الليل هنا يتضامن مع إدريس في خوفه و هلعه .

- تضامن الريح مع الخوف من خلال قول إدريس : ( لماذا تجنّ الرّيح عندما نكون خائفين ؟ ما زلت أعتقد أنّ الرّيح تتضامن مع الخوف فكلمها خشى المرء قفزت هي و أفاقت )<sup>2</sup> ، وهو ما يطلق عليه بالطبيعة المنسجمة ، إذ يحدث توافق ما بين الطبيعة و الحالة الشعورية للإنسان .

- مشاعر العذاب و الألم التي كانت تعانها فطيمة صديقة إدريس ، إذ يقول عنها هذا الأخير : ( لأنها لم تنجب كانت هي تتعذب في لياليها )<sup>3</sup> ، فالليل مرتعا للهموم ، و الآلام ، والأحزان ، وهو ما كانت تعانها فطيمة - من آلام و هموم و عذاب - بسبب عدم إنجابها ، و كأن الليل هنا ، والذي هو عنصر من عناصر الطبيعة ، يشارك فطيمة عذابها و آلامها .

- توافق الحالة الشعورية لإدريس مع الطبيعة ، فيقول هذا الأخير عن صديقه فطيمة : ( فغياها يذبني ، كلّ الاحتمالات القاسية تدافعت في سواد الافكار ، أتجوّل في المدينة على أمل أن أعثر عليها ... وضعتني في صورتها ، صورة امرأة وحيدة و غريبة "أين ينبغي أذهب ؟ " ... كان

1 . الرواية ، ص 46 .

2 . الرواية ، ص 46 .

3 . الرواية ، ص 56 .

الأسبوع البارد قاتلا<sup>1</sup> ) ، فحالة القلق التي كان يعيشها إدريس بسبب غياب صديقه فطيمة ، جاءت موافقة لحالة الطبيعة التي كان يسودها برودة شديدة ، فالشعور بالبرد يدل على القلق ، والانزعاج ، و التوتر ، و هو ما كان يعاني منه إدريس ، أثناء بحثه عن فطيمة .

- حديث إدريس عن الوادي الموجود بجيّه قائلا : ( أصبح الوادي خندقا عظيما يشقّ المدينة برائحة كريهة ، يفيض في الشتاء ليخرج غضبه الكبير ، و يهدأ في الصيف كأنه آخر )<sup>2</sup> فكما هو معروف بأن الشتاء موسم الأمطار ، و الرياح ، و الرعد ، والبرق ، ففيه الطبيعة تعيش حالة قلق ، و قد يؤدي ذلك في بعض الحالات إلى هيجان الأودية مما يسبب دعر و قلق لمن يسكنون بجانب الأودية ، بالإضافة إلى الرياح التي غالبا ما تحدث خسائر مادية و بشرية ، فلطالما شكل قلق الطبيعة قلقا للإنسان ، و على عكس ذلك فقد شكل هدوء الطبيعة و سكوتها هدوءا ، وراحة لنفسية للإنسان ، ففترة الصيف التي الذي يعتبر موسم الهدوء تتمتع فيه بزقزقة العصافير و الأزهار ، خاصة في فترة الصباح الباكر ، و هذا ما ينعكس على نفسية الإنسان ليحس بالراحة والهدوء هو الآخر .

- حالة إدريس بعد هروبه بسبب اقتراه جريمته الافتراضية ، في حق صديقه السعدي فيقول : ( أتمنى أن أبكي ، لكن خيبي الأبدية استمرت ، زحف الظلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري ، و ها أنا أتمرغ فيها دون أن أصل إلى قوة تتيح لي الوقوف )<sup>3</sup> ، فتمني إدريس البكاء يدل على عمق الحزن الذي يعيشه هذا الأخير ، فبكاء الإنسان ربما قد يخفف من الألم ، لكن عدم القدرة على البكاء هو ما يجعل الإنسان يعيش أزمة نفسية ، ليأتي المكان الذي يتواجد فيه مناسبا لحالته النفسية ، إذ يصرح لنا إدريس بأنه في غابة في فترة الليل ، و هو ما عبر عنه بالظلام ، فكما

1 . الرواية ، ص 58 .

2 . الرواية ، ص 94 .

3 . الرواية ، ص 123 .

هو معروف بأن الغابة مكان موحش ، قد تصادفنا ربما حيوانات متوحشة خاصة في فترة الليل ، فالأزمة النفسية التي يعيشها إدريس ، مناسبة لحالة الطبيعة الموحشة التي يتواجد فيها .

## ب-2 - وصف الطبيعة اللامبالية ( بواسطة التناقض ) .:

و كذلك نجد هذا الحافز مرتبط بالطبيعة ، لكن بعكس الطبيعة المنسجمة ، إذ « يعني هذا الحافز بحالة التناقض بين الفعل ، و وصف الطبيعة في المتن الحكائي»<sup>1</sup> ، ويتضاءل هذا الحافز بشكل كبير في رواية "وصية المعتوه لإسماعيل بيرير" ، عدا في بعض مشاهد الرواية نذكر منها :

- وصف شقيق إدريس حالة بيتهم في فترة العزاء قائلا : ( الواحدة صباحا... الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها ، أصوات تتداخل و معزون لا يؤجّلون حضورهم ...<sup>2</sup> طلع النهار و هدأت الحركة ، لجأ الجميع لاغفائة قد تمكنهم من استعادة واجب الحزن)<sup>3</sup> ، فلطالما ارتبط الليل بالنوم و الهدوء ، و ارتبط طلوع النهار بالحركة و النشاط ، غير أن طلوع النهار ارتبط في بيت جدّ إدريس بالنوم أو الإغفاء ، بينما ارتبط الليل بالحركة و النشاط ، وهو ما لا يتوافق مع طبيعة الليل و النهار .

- حالة إدريس بعد أن قضى ليلته في مقبرة اليهود فيقول : (مرّ الصباح قاسيا و طويلا ومأهولا وأنا غير مرئي رغم وعيي بما يحصل)<sup>4</sup> ، فبالرغم من أنّ الصباح كما هو معروف ، و كما تغنى به الشعراء قديما و حديثا ، بأنه بحلول هذا الوقت تزول آلام الليل ، و همومه إلا أن ذلك لم يحصل

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجا تطبيقيا ) ، ص 167 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 129 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 136 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 96 .

لإدريس ، بل كان في حالة نفسية سيّئة ، و استمرت معانته إلى طلوع الصباح ، وهو ما يصور مخالفة الطبيعة لنفسية إدريس .

- وصف الرائي لمقبرة المسلمين بقوله : ( كانت قبور الجبانة الخضراء تغطّي في الربيع بالعشب الأخضر ، فتتحول المقبرة إلى مرج )<sup>1</sup> ، و قوله أيضا في موضع آخر واصفا مقبرة النصارى : ( كانت مزرعة مقبرة النصارى تلك محاطة بشجر صنوبر مسنّ ، يشكّل مأوى للعصافير التي لا تكفّ زقزقتها حتى في الليل ؟ )<sup>2</sup> ، فالمقبرة كما هو معروف عنها مكان موحش ، يوحى بالحزن ، وهو ما لا يتناسب مع ذكر الربيع و العشب الأخضر ، الذي يوحى بالفرح و البهجة ، وكذلك زقزقة العصافير التي توحى بالسعادة ، و هنا يظهر حافز الطبيعة اللامبالية بشكل جليّ .

- وصف إدريس لشعر فطيمة قائلا : ( و كلما هبت ريح استدرتُ سريعا نحوها لأرى كيف تعبت الريح بخصلاته )<sup>3</sup> ، و كما هو معروف بأن الريح تحدث حالة من الهلع و القلق في نفسية الإنسان ، كونها مصدر للخراب في بعض الأحيان لما تسببه من كسر للأشجار و غير ذلك ، إلا أن الريح عند إدريس في هذا المقام مصدر متعة ، و مصدر جمال ، و ذلك عندما قامت بتحريك خصلات شعر فطيمة ، لتزيدها جمالا إلى جمالها ، و هنا يظهر التناقض بين الفعل ووصف الطبيعة ، وهو ما يسمى بحافز الطبيعة اللامبالية .

ت - التحفيز التأليفي للترفيف الفني:

1 . الرواية ، ص 92 .

2 . الرواية ، ص 71 .

3 . الرواية ، ص 39/38 .

يعد التحفيز الزائف " أحد عناصر المعارضة الأدبية . بمعنى التلاعب بأوضاع أدبية معروفة تنتمي إلى تقليد أدبي متين و تُستعمل من طرف الكتاب بوظيفة غير تقليدية " <sup>1</sup> ، كما هو الحال عندما " يُعَوِّد القارئ على تأويل كل تفصيل من تفاصيل العمل بطريقة تقليدية ، وتنكشف الذريعة في النهاية ، فيفهم القارئ أن كل تلك التفاصيل قد أدرجت لهدف وحيد : هو إيجاد حل غير متوقع " <sup>2</sup> ، إذ يجتهد الكاتب في مخالفة توقعات المتلقي للأحداث القادمة من الرواية ، بحيث " يعتمد إلى تحريف انتباه القارئ عن الحبكة الحقيقية ، و يترك له حرية افتراض الحلول ، أو أن يضع حلاً على غير توقعات المتلقي " <sup>3</sup> ، كون " قارئ الرواية يكون توقعاته مما يفترض أنه يدور في ذهن الكاتب والمسافة بين إدراك الافتعال في بناء الحبكة ، و اجتلاب الحبكة تتمثل في إدراك إيقاع الحياة الفعلية غير المنتظم " ، و يعد ذلك " برهان على لا نفاذية النص " <sup>4</sup> .

و نجد هذا الحافز - التحفيز التأليفي للترفيف الفني - في رواية " وصية المعنوه " في العديد من مشاهد الرواية ، و لاسيما حافز النهايات الغير المتوقعة ، و نذكر من بينها :

1 - عطف عمّة إدريس على القط ، و هو ما لم يتوقع إدريس ( يقول الرائي : أصابك القرف عندما تقيّاً على فراشك قطّ عمّتك الفأريّ أو فأرها القطّي ، لم ترحم مرضه ، ولجأت إلى عمّتك لتكون شاهدة على تخلف هذا الكائن و قذارته، لكنها راحت ترعاه كأنه ابنها ، وكنّت أنت تتأمل خيبتك في صمت ، كان القطّ مريضاً مثل إنسان ، يسعل و يتقيّاً وهي تنظر إليه بعين الرأفة كأنّها امرأة أخرى ، عمّتك القاسية كانت ستبكي لو لم تكن معها) <sup>5</sup> ، وهو الموقف الذي أدهش إدريس

1 . الشكلاونيوس الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 196 .

2 . المرجع نفسه .

3 . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 169

4 . فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب - ، الطبعة : الأولى ، 2006م ، ص 153 .

5 . الرواية ، ص 89 .

ليصاب بخيبة أمل ، إذ كان يتوقع أن مصير القط سيكون إما العقاب ، أو الطرد والتخلص منه ، خاصة مع عمته المعروفة بقساوتها .

2 - ظن إدريس بأنه سيتعرض للعقاب من قبل والده ، بسبب فعلته التي يرويها لنا بقوله : ( مرة ذهبت رفقة أمي إلى بيت خالها ... لا أدري أية فكرة صعدت لرأسي دفعتني إلى النقاط علبة سجائر خالي أمي الموضوعة في إحدى النوافذ، أشعلت سجارة و جلست على كرسيّ، استغرب الأطفال فعلتي و اندفعوا في وشاية جماعية ... ركّني الرجل ... في المنزل كان أبي يتوعّدي ، وكنت مستعدا لعقوبته ... دخلت البيت و ذهبت إلى أبي مباشرة ، حمل الحزام الجلديّ ... لم تسقط الجلدة الأولى بعد ... هذا التأخر يعذبني أكثر ، يد أبي تشدّني سيبدأ الآن ، أنكمّش لأتخاشى الألم ... لم يضربني بعد ، « إدريس افتح عينيك واخزر هنا » تحدث معي أبي و سعى إلى إفهامي الخطأ من الصواب) <sup>1</sup> ، و هو الموقف الذي لم يتوقعه إدريس ، و فاجأه كثيرا ، إلى درجة أنه جعله يحب أباه أكثر من ذي قبل ، فيقول عن والده ( يومها أحبته أكثر من أيّ وقت مضى ... تمنيت لو أنّي أكبر سريعا لنصبح أكثر من أب وابنه ) <sup>2</sup> .

3 - ظن والدة إدريس ، بأنّ فطيمة ستكون زوجة لابنها إدريس مستقبلا ، إذ يقول إدريس عن ذلك : ( كانت مقتنعة أنّها كنتها المستقبلية ، أرغمتها على مساعدتها وعدم اللّعب معنا ، فعلت معها ما لم تفعله أمها ، و عندما تزوجت صالح بطاطا بكت بحرقه ) <sup>3</sup> ، و في موضع آخر من الرواية يتحدث إدريس عن فطيمة بقوله: ( طعام المعزين كلّه حضّرتة فطيمة في بيت الحاج بورقبيبة

<sup>1</sup> . الرواية ، ص.ص 79/78 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 79 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 119 .

، قالت أمي يومها : " يا سعدك يا لي قفلت دارك على فطيمة" ورمقتني بنظرة لا حدود لرسائلها القاسية ( 1 ، إلا أنّ صالح بطاطا ، نفس أمنياتها و أحلامها ، بزواجه بفطيمة .

4 - كره السعدي لصديقه إدريس ، و هو ما لم يتوقعه إدريس إذ يقول : ( كنا أنا والسعدي وفطيمة في السنّ نفسها ، درسنا معا و نشأنا معا ، ثلاثنا افترتّا ببعض ، فلا يأتي ذكر واحد منا إلاّ تبعه الاثنان ، في الخير و الشرّ ، في السرّاء و الضراء )<sup>2</sup> إلاّ أنّ هذه الصداقة المتينة لم تدم ، لتتحول إلى كره و عدااء فاجأ إدريس ، حيث يقول : ( تحول السعدي إلى مشروع أذية صارخة مند عاد ، و لم يكفّ عن إعلانه كرهه ، في البداية تصوّرت أنه يمازحني ، وأنّ مزاجه تغير بعد سنوات ليبية طويلة أثّرت على لهجته و على تصرفاته ، لكنّه واصل التّظر إليّ بحقد دون أن يقاطعني ... لم أفهم لم قد أكون عدوا له )<sup>3</sup> ، بعد الصداقة المتينة التي كانت تجمعهم به .

5- محاولة السعدي التعدي على فطيمة ، و هو ما لم يتوقع إدريس إذ يقول هذا الأخير : ( قالت لي فطيمة إن السعدي أواها طوال الأسبوع و لم يبدر منه ما يؤذيها ، كنت أعرف أنه لا يستطيع أن يؤذيها ، لكنها هزّت الأرض تحتي عندما حكّت كيف تهجم عليها الليلة الماضية )<sup>4</sup> وهو الفعل الذي فاجأ إدريس ، و أزعجه كثيرا ، إلى درجة حقهده على صديقه قائلا : ( شعرت أني الفاعل فلم أرفع رأسي في وجهها ... حقدت للمرة الأولى على صديقي حقدا غير طفولي )<sup>5</sup> فهو يرى بأنّ السعدي خان الصداقة المتينة ، التي كانت تجمع بينهم أي - إدريس والسعدي وفطيمة - منذ الطفولة ، و هو ما لم يتوقعه إدريس أبدا .

1 . الرواية ، ص 60 .

2 . الرواية ، ص 37 .

3 . الرواية ، ص.ص 54/55 .

4 . الرواية ، ص.ص 65/66 .

5 . الرواية ، ص.ص 65/66 .

إذن ما يمكننا قوله عن التحفيز التأليفي من خلال ما مررنا به من مستوياته أنه يعتبر "تحفيز علاماتي ، يرد في شكل مؤشرات بصرية و سيميائية و حالية ، تساهم في تركيب القصة في مراحلها وتوقعاتها السردية الممكنة و المفترضة " <sup>1</sup> .

## 2 - التحفيز الواقعي (Réaliste) :

يعد توفر العمل الحكائي على عنصر " الإيهام " من بين أحد أهم العناصر التي تتيح للعمل الأدبي إثارة و تشويقا ، لهذا يجب أن "نطالب كل عمل بوهم أولي" <sup>2</sup> ، وهو ما يطلق عليه " بالتحفيز الواقعي " و يقصد به " كل متخيل ينطبق مع الواقعي " <sup>3</sup> ، بمعنى أن " التحفيز الواقعي يربط الأدب بالواقع أو العالم الحسي المدرك " <sup>4</sup> ، و كما يمكن إدراج تحت عنصر التحفيز الواقعي حتى ما هو أسطوري ، و لهذا كانت " المحكيات العجيبة ، في وسط أدبي متطور ، تتيح إمكانية تأويل مزدوج للمتن الحكائي بموجب متطلبات التحفيز الواقعي ، فمن الممكن فهمها ، في الوقت ذاته ، كأحداث واقعية و كأحداث عجيبة " <sup>5</sup> ، و تعد هذه الثنائية أي (الواقع و العجيب ) مع انسجامهما واتساقهما في النصوص و المحكيات ، من أهم مرتكزات التحفيز الواقعي التي تتوفر عليها العمل الأدبي ، باعتبارهما العنصر الذي يشكل الإثارة في المحكيات ، غير أنّ " العجيب الحقيقي لا يخلو من إمكانية ، خارجية و شكلية ، لتفسير بسيط للظواهر ، لكنه ، في الوقت نفسه ، يحرم هذا التفسير ، كليا ، من احتمالية باطنية " <sup>6</sup> .

هذا و ينقسم التحفيز الواقعي إلى قسمين :

- 1 . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 75 .
- 2 . الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 196 .
- 3 . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 77 .
- 4 . المرجع نفسه .
- 5 . الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 196 .
- 6 . المرجع نفسه .



أ - تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " .

ب - تحفيز المادة الغير الأدبية .

أ - تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " :

و يتعلق هذا الحافز « بضرورة توفر العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام ، أي بأنّ الحَدَث مُحتمل الوقوع . و معنى «الواقعي» هنا ليس من الضروري أن يكون من الأشياء الواقعية بالفعل ، فهذه الأشياء لا تُشكّل إلّا واحدا من الوسائل المستعملة في التحفيز الواقعي ، فهناك أشياء مُتخيّلة و لكنها تُوهم بما هو واقعي ، و يدخل في ذلك حتى ما هو أسطوري »<sup>1</sup> . وإنّ من أبرز مواضع الوهم الواقعي في رواية "وصية المعتوه لإسماعيل يرير" ما يلي :

- إيهام الحاج بورقيبة والد إدريس ، بأن الهدية التي قدمها له و المتمثلة في "قندورة" من البقاع المقدسة ، و هو ما دفع بوالد إدريس إلى الصلاة بالقندورة كل جمعة ، تبركا بها ، إذ يقول إدريس ( الحاج بورقيبة بدوره أهدي والدي «قندورة» قميصا أبيض صلّي به جمعاته اللآحقة متبركا برائحة البقاع المقدسة)<sup>2</sup> ، إلا أن قصة حج بورقيبة لم تكن سوى خدعة ، لاكتساب اسم الحاج فحسب ، فيقول إدريس معلقا على ذلك : (عندما شاع خبر الحج الكاذب لبورقيبة تأزم أي نفسيا ... أي ... خُدع بحجّة التوبة و هنأه و عبّر عن سعادته )<sup>3</sup> .

- قتل إدريس لصديق السعدي ، بعد أن أراد الاعتداء على صديقتهما فطيمة ، إذ يروي إدريس الحادثة قائلا : ( عندما وصلت إلى غرفة الملك الحزين ... كانت فطيمة تنسحب من يدي السعدي دون جدوى ... أخذت السكن التي وضعت و كأنّها مهياة لي ، ودون أن أكلم

1 . حميد حمداني : بنية النص السردى ، ص 23.

2 . الرواية ، ص 49 .

3 . الرواية ، ص 49 .

صديقي أو أتدخل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه ، كنت أريد أن أطعنه في كتفه الأيمن ، لكنه استدار بسرعة ، و وجدتها تسكن قلبه و تقتلني فيه )<sup>1</sup> . ليتوقع إدريس بعد ذلك تناول الجرائد للحدث قائلة : ( " بسبب فتاة يجباها معا ... شاب يجهز على رفيقه بطعنة قاتلة " ) ... أو لعلّ الصحفي يكتب ( ألفت شرطة الجلفة أمس ، القبض على الشاب "إ.ن" بعد أن ظلّ فاراً لأزيد من شهرين اثر اعترافه لجريمته الشنعاء ... )<sup>2</sup> ، و كما يرى إدريس أن المكان الآمن للاختباء بعد اعترافه لجريمته ، هو بيت عمته إذ يقول : ( لقد قتلتُ السعدي منذ شهر ، أخفيت القاتل عند عمتي ، لقد تركت خالتي التاقية وحيدة ، و لعلها ماتت كمدا و حزنا على ابنها<sup>3</sup> ... ليتني قتلتُ شخصا آخر غيرهُ<sup>4</sup> ... قبل أن أقتل صديقي كنت أفكر أن أبدأ معه حياة جديدة<sup>5</sup> ... اشتاق إلى السعدي ، و لا أتعذبُ لأنني قتلتُهُ ، و لكن لأني فقدتُهُ<sup>6</sup> ... أتساءلُ الآن لم قتلت الرجل<sup>7</sup> ) ، و كما كان إدريس يترحم على صديقه السعدي ، كلّمّا أتى على ذكره بقوله : ( رحمهُ الله و غفر لي ما اقترفتهُ )<sup>8</sup> ، هذا و كان إدريس يتساءل عما إذا كان سيبيكته أحد لوفاته إذ يقول : ( سأبكي الجميع ، لكن بكاء السعدي علي كان سيوجعني ، لهذا فإني أشعرُ ببعض الراحة ، كوني منعت عنه هذا الألم بقتله )<sup>9</sup> . و عليه فإن كل ما مضى يجزم جزما قاطعا لا شك فيه ، بأن السعدي توفي و قاتله هو صديقه إدريس ، إلا أن الصفحة 121 من الرواية تكشف لنا زَيْفَ ما مضى ، ليفاجئ القارئ بالنهاية الغير المتوقعة من خلال قول إدريس : ( لم يمّت السعدي

1 . الرواية ، ص . ص 103/102 .

2 . الرواية ، ص 93 .

3 . الرواية ، ص.ص 30/29 .

4 . الرواية ، ص 34 .

5 . الرواية ، ص 98 .

6 . الرواية ، ص 89 .

7 . الرواية ، ص 29 .

8 . الرواية ، ص 26 .

9 . الرواية ، ص 94 .

على يَدَيَّ ، و لم أكن قَاتِلُهُ يَوْمًا ، لقد جُرِحَ جُرْحًا خَفِيفًا وَطَابَ ، أما أنا فقد وَرِثْتُ كُلَّ جُرُوحِ الْعَالَمِ ، و لن أَشْفَى أَبَدًا<sup>1</sup> ، و هذا ما يثبت صحة افتراضية الجريمة المرتكبة من لدن إدريس .

و في موضع آخر من الرواية يحدثنا إدريس عن جريمة قتل أخرى ، لكن هذه المرّة الجاني صديقه السعدي ، و الضحية إدريس نفسه ، إذ يقول هذا الأخير متحدثًا عن زيارته لصديقيه السعدي وزوجته فطيمة ، صديقتهما المشتركة قائلًا : ( كنت على استعداد لأطلب المغادرة لكنه رفض طلي بعنف و أمسكني من يدي ... في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكين ... ارتمى عليّ صديقي ، غرس سكينه في جهة القلب ... و سقطت أرضاً أتعضّر ...)<sup>2</sup> وهي حادثة تروي لنا محاولة السعدي قتله لإدريس ، غير أن إتمام إدريس لرواية الحادثة بقوله : ( أشفقت على خالتي التاقية وهي ترى ابنها مدانا بقتلي بعد أن يتشرّد في قرية أخواله و أعمامه ... وليتني أشهد الآن شخصاً أيّ شخص لأحدّته بأن قاتلي آخر )<sup>3</sup> ، يكشف لنا عمّاية الأحداث ، فكيف لشخص قُتل وفارق الحياة أن يروي لنا حادثة مقتله ، غير أن الصفحات الموالية من الرواية تؤكد لنا زيف الحادثة إذ يقول إدريس : ( أنا لست قتيلاً ... الطبيب الذي يرّد كل مرة أنني لا أستجيب يتهمني بالعنف ، لا أفهم كيف لروح بلا جسد أن تكون عنيفة )<sup>4</sup> . فاعتراف إدريس بعدم قتله يدل على أنه على قيد الحياة ، وكما كان استحضار الطبيب واتهامه بالعنف يدل على مرض إدريس - مرض عقلي ربما- مما يجعل رواية حادثة القتل مجدداً مجرد جريمة افتراضية فحسب ، وهو ما يجسد مجدداً الجريمة الافتراضية .

### ب - تحفيز المادة الغير الأدبية :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 121 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 124 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص.ص 124 / 125 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص.ص 126 / 127 .

و يقصد بهذا التحفيز " استدعاء للموروث الغير الأدبي " <sup>1</sup> ، بمعنى " إدراج أغراض لها دلالة واقعية خارج التصميم الفني، فمن السهل فهمه من زاوية التحفيز الواقعي لبناء العمل الأدبي " <sup>2</sup> ، ومن مظاهر استدعاء الموروث الغير الأدبي في رواية "وصية المعتوه" ، ما يلي :

### ب-1- تحفيز المادة الأسطورية في المتن الحكائي :

ويعتمد هذا التحفيز على " المحفزات الأسطورية الفاعلة في بنية النص الحكائي التي تسهم في إثراء المتن الحكائي في الروايات من خلال استلهام الأسطورة أو استيحاءها على نحو كلي أو جزئي . أو بناء عوالم تخييل روائية ... بحيث تبدأ الأسطورة معه و عبره مكونا أساسيا من مكونات النص الروائي و مبناه " <sup>3</sup> . و هذا ما تحقق مع رواية "وصية المعتوه" ، و ذلك من خلال مستويان وهما :

ب-1-1- الشخصية الأسطورية .

ب-1-2- الحدث الأسطوري .

### ب-1-1- الشخصية الأسطورية :

و هي شخصيات أقرب منها إلى الخيال ، بفعل ممارساتها اللامعقولة و الخارقة للعادة ، فقد أوتيت هذه الشخصيات من الغرائب ما يستحيل العقل الراشد تصديقه ، وهو ما سنراه مع الشخصيات الأسطورية في رواية "وصية المعتوه" من خلال :

- شخصية " الملك الحزين " الذي له سلطة على إيذاء الجن و الإنس ، يقول عنه بطل الرواية إدريس ( كان الاقتراب من كتب و أدوات الملك ممنوعاً عن الجميع ، بمن فيهم خالتي الناقية ،

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 177 .

<sup>2</sup> . الشكلاينون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 200 .

<sup>3</sup> . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، دار الزيات للنشر و التوزيع ، الطبعة : 2 ، 2020 م ، ص 212 .

لهذا فإنها كثيرا ما اشتكت من رائحة الغبار التي تطلع من ركنه الأصفر ، بينما ينهرها هو عن ذلك ، كانت متأكدة أنّ كل ما يقوله زوجها حقيقي ، و أنّه عبقرّي ، و أنّ لديه السّلطة على الجنّ و القدرة على إيذاء البشرية كاملةً ، إلا أنّه لا يريد ذلك )<sup>1</sup> ، و قول إدريس عنه كذلك في موضع آخر من الرواية : ( كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر الرّجل وشعوذته واستحضاره الجن ، فكانت غرفته تتحوّل إلى مسرح للجنّ و"الزقايق" كلما دخلتها )<sup>2</sup> ، و نظرا لهذه الخوارق العظيمة التي يمتلكها الملك الحزين ، فقد قرر إدريس الحصول على حرز من حروزه قائلا : ( قرّرت أن أحصل لي على حرز من حروز المالك الحزين ، السّعدي سهل لي المهمة و تكفل بمدّي بالحرز و أنا ربطته في عنقي ، كانت سرقة الحرز أمرّ في غاية الصّعوبة ، ففي بيت المالك الحزين لن تعرف كم عينا تنظر إليك ، و كائناته قد تحبره بما اقترفناه )<sup>3</sup> ، وكل ذلك يؤكّد قدرات الرجل الخارقة ، ليمثل الشخصية الأسطورية الأبرز في الرواية.

بالإضافة إلى شخصية "إدريس" بطل الرواية و التي نلمح فيها نوع من الأسطورة والخيال من خلال قوله : ( لا أعلم إن كان الدكتور يهذي أم أنّ جسدي معه و قد سكنته روح شريرة في غياب روحي ؟ ربما تصرّفت كائنات مالك الحزين بي )<sup>4</sup> ، و قوله كذلك : ( لم أطرق لأنني أتصوّر أن قديسا تطهر سيُفتح له الباب من تلقائه )<sup>5</sup> ، فالشخصية هنا تمزج بين ما هو واقعي ، وما هو أسطوري .

## ب-1-2 - الحدث الأسطوري :

1 . الرواية ، ص 45 .

2 . الرواية ، ص 44 .

3 . الرواية ، ص.ص 75/74 .

4 . الرواية ، ص 127 .

5 . الرواية ، ص 106 .

و يتمثل في الحدث الذي " يوجد وسط بنية سردية و يحيل إلى أسطورة مركزية أبدعتها المخيلة البشرية في مغامراتها الفكرية الأولى. و يتماهى مع النسيج الحكائي للنص الروائي مشكلا بؤرة للمتن الحكائي " <sup>1</sup> . و تتجسد مواضع الحدث الأسطوري في رواية "وصية المعتوه" ، والتي مثلت أحد أشكال المحفزات في الرواية من خلال :

- الموت و الانبعاث ، فلقد شكل موت إدريس وانبعاثه الحدث الأسطوري الأبرز في الرواية ، إذ يقول عن صديق السعدي : ( في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكين . أردت أن أعود إلى الواقع فأجده جالسا في مكان ما و أنا أتوهم ، من أين يأتي هذا الإيهام ؟ ... ارتمى عليّ صديقي ، غرس سكينه في جهة القلب ، الحرارة كلها اجتمعت عند مدخل السكين ، و تصاعدت كأنها روح تفرّ من جسدها عبر ثقب الخلاص ذاك <sup>2</sup> ... استغرق احتضاري أكثر مما توقّعت ، وغاب عني جسدي تماما و لعلّي غبت عنه لكنني متأكد أني لم أمت ... انتقلت إلى العالم الذي أتحدث منه دون عذاب، دون ألم ، دون شعور محدّد ، أردت أن أتذكر اليوم والساعة لكنني لم أجدهما ، أردت أن أشعر بالزمن فلم أعثر عليه <sup>3</sup> ... آخر نداء كان للسعدي ، ربّما لم يعرف أحدًا أنه قتلني قبل أن أنخرط في هذا العالم اللامرئي و اللارائي <sup>4</sup> ) ، و مما يمكننا استخلاصه من مقطع الرواية أن الشخصية المعتدى عليها ، و المتمثلة في إدريس بطل الرواية لم تبدي أية مقاومة ، مما يدل على استسلامها و خضوعا ، و كما أكسبت الشخصية العبارات التالية من مقطع الرواية ( روح تفر من جسدها عبر ثقب الخلاص ) ، ( انتقلت إلى العالم الذي أتحدث منه دون عذاب، دون

<sup>1</sup> . نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م ، ص 94 . نقلا عن : حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 219 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 124 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 125 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 127 .

ألم ، دون شعور محدد ) ، ( أنخرط في هذا العالم اللامرئي و اللارائي ) ، صفة القداسة و الطهارة ، ليبدووا حدث القتل أسطوري .

بالإضافة إلى الحدث الأسطوري و المتمثل في " لعنة النبق " إذ يقول إدريس مؤمنا ببركة النبق : ( سي المصطفى عندما التقاني وسط المدينة أبيع النبق ، ركلي و ضرب النبق الذي تناثر قبل أن أبيع منه الخرطوم الأول ، بعدها أصابه مرض أتى على بشرته ، فالذي يعرفه سابقا لن يعرفه اليوم ، البرص الذي أتى عليه كان بسبب لعنة النبق الذي ركله فتناثر على الأرض )<sup>1</sup> ، مما أكسب النبق صفة القداسة ، إلى درجة حصول مكروه بسبب اللعنة لمن لا يعيره قيمة .

أما ما يمكننا إقراره في الأخير عن التحفيز الواقعي ، أنه " يمكن أن تتحقق الإيهامية الواقعية بشكل من الأشكال ، حتى في المتخيلات الغير الواقعية ، مثل : الأدب الفانطاستيكي ، والخيال العلمي ، و الروايات المجردة ، و الروايات الميتاسردية ، و غيرها من الروايات الحدائية ... بشرط ممارسة فعل التأويل الرمزي"<sup>2</sup> ، و هذا ما يوسع من مجالات التحفيز الواقعي .

### 3 - التحفيز الجمالي ( Esthétique ) :

لقد ساهم التحفيز الجمالي في تكوين بنية الحكوي ، فهو يتجسد - التحفيز الجمالي - في " كل خطاب ينأى عن الانعكاس المرآوي و يميل إلى الافتراض و الاحتمال ، و يتجاوز الواقع نحو عوالم غير مألوفة و خيالية و حلمية ... ، فالتحفيز الجمالي يعني بالأدب في حد ذاته ، أو يهتم بالمتخيل الإبداعي نفسه ، دون أن تكون له صلة مباشرة بالواقع ، كما هو الحال مع الرواية الميتاسردية ، فالمبدع لا يحاكي الواقع الحسي ، بل يعني بمحاكاة واقع الأدب نفسه ( الواقع الرمزي الجمالي المحتمل

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 63 .

<sup>2</sup> . جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 76 .

( " 1 ، ليعبر التحفيز الجمالي في عمومته عن احتمالية وقوع الحدث ، و هو ما تحدث عنه بوالو سابقا من خلال قوله " أن الحقيقي le vrai يمكن ، في بعض الأحيان ، ألا يكون محتملا « Vraisemblable » ناعنا بكلمة «حقيقي» ما يكون له تحفيز واقعي ، و بكلمة «محتمل» ما يكون له تحفيز جمالي " 2 ، غير أنه لا يتحقق التحفيز الجمالي إلا إذا تحقق الانسجام بين عناصره الفنية ، أي أنّ " إدخال أي حافز في النص ينبغي أن يتسق مع الإطار العام للنص ، ليدخل في علاقة تناغم مع مجموع عناصر الحكيم . و يحقق من خلاله جماليات خاصة ، فلا يكون هناك نشوز في البناء الفني " 3 . بل يجب أن يكون هناك " تراض بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي " 4 .

هذا و يعني التحفيز الجمالي بمستويين و هما :

- تحفيز النسق الإفرادي "الوحدة الإفرادية" .

- تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية" .

أ - تحفيز النسق الإفرادي " الوحدة الإفرادية " :

« و يعني هذا التحفيز بنسق الأنماط الفنية و الواقعية التي يتفرد بها النص ، و قد تكون غير مألوفة في السياق الفني و الجمالي . و نجد هذا التحفيز في معظم الروايات المعاصرة» 5 .. ويتجسد تجلي تحفيز النسق الإفرادي في رواية "وصية المعتوه لإسماعيل بيرير " ، من خلال :

1 . المرجع السابق ، ص 77 .

2 . الشكلايون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ص 201 .

3 . حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 23 .

4 . الشكلايون الروس : نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلايين الروس ) ، ص 200 . 201 .

5 . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجا تطبيقيا ) ، ص 179 .



أ-1 - التناسل السردى: أو ما يسمى بالحكاية على الحكاية ، بحيث تتداخل الحكايات فما تكاد تنتهي حكاية ، حتى نجد أنفسنا نسرد حكاية أخرى ، و هو ما شكل ملمحا بارزا في رواية " وصية المعتوه " .

- و من ذلك حديث إدريس عن رحلته مع سائق التاكسي قائلا : ( عندما التقيت سائق تاكسي يحمل الاسم نفسه ، ارتأيت أن أترك له الاسم لغاية الفراغ من الرحلة ، كنت أفكر لي في اسم بديل عندما سألتني ما اسمك فأربكني ؟ فتشتت سريعا عن اسم مناسب لم أكن لأعثر على اسم أفضل من "السعدي " ... لا أحب أن يكون لي شبيهة أو سمي ... كان وجه السعدي يكبر في ظلام الشارع ، و كلما توغلت فيه أصبح البيت أبعد ، أتساءل الآن لما قتلت الرجل ؟ )<sup>1</sup> ، وهنا اختار بطل الرواية إدريس أولا الحديث عن الحوار الذي جرى بينه و بين سائق التاكسي ، الذي يحمل نفس اسمه ، مما سبب له إزعاجا ، فهو لا يحب أن يكون له شبيه حتى و لو في الاسم ، فجعله ذلك يغير اسمه ، و يختار اسم السعدي - و هو اسم لصديق له - عوض اسمه الحقيقي إدريس ، ليتناسل الحكوي بعد ذلك في الرواية عن صديقه السعدي الذي قتله افتراضا .

- حديث إدريس عن زيارته للحلاق العيد قائلا : ( قرصني " الطوندوز" في رقبتني فأعادني العيد إلى أرض ليس عليها السعدي و لا فطيمة ، كان الجميع موغلين في الحديث عن عيد الكباش الذي سيعود إلى المدينة مع عودة السعدي ... كانت الجلفة مدينة تحتفي بالكباش ... )<sup>2</sup> فحديث إدريس عن كبش العيد ، كان مناسبة لتناسل الحكوي عن تاريخ مدينة الجلفة ، وكيف كان الرجل الجلفاوي يربي الكباش ، إلى درجة صعوبة أن يخرج الرجل الجلفاوي دون كبش .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص.ص 26/25 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 39 .

- حديث إدريس عن صديقه فطيمة قائلاً : ( و هي صاحبة الفضل عليّ في علاماتي المتوسطة في الإنجليزية . البطولة الإنجليزية كانت حديث الصالون الهزيل )<sup>1</sup> ، فحديث إدريس عن مادة الإنجليزية ، التي يرى بأن فطيمة هي صاحبة الفضل عليه في نقاطه المتوسطة ، كان مناسبة لتنازل الحكيم عن البطولة الإنجليزية ، التي كانت حديث صالون الحلاقة .

- سرد إدريس لحادثة تحرير مخالفة من قبل الضابط لبورقيية المجاهد قائلاً : ( اعتذر الضابط من المجاهد و تمّ الصّحح بعدها اختفى الضابط ، قال البعض إنّ بورقيية نفاه إلى الصّحراء ، وآخرون أكدوا أنه استقال و "حرق". يقول الرائي : كلّ شباب البلاد كانوا يفكرون في "الحرقه" جميعهم أراد أن يركب "حرقه" و يترك الوطن )<sup>2</sup> ، فحديث إدريس عن المخالفة التي حررها الضابط لبورقيية ، ثم اعتذار الضابط عن ذلك ، و نفي بورقيية للضابط ، ليقبل بعد ذلك الضابط قوارب الحرقه ، ليتنازل الحكيم بعد ذلك عن "الحرقه" التي يفكر بها جميع الشباب ، مغتنماً الفرصة لتحدث عن وضعية الشباب في البلاد ، و عن مستقبلهم الضائع .

- حديث شقيق إدريس عن رسومات أخيه إدريس في الجدران قائلاً : ( لكنها كانت ستبدو أكثر إثارة لو أمه رسمها على ورق ، و بمناسبة الورق كان أخي مولعا بالسريّة في الفترة الأخيرة ... فتّشت و عثرت سريعاً على أوراقه ، كومة ثقيلة من الورق تحت السرير ... بدأت أقرأ كتاب شقيقي بحذر ... أقرأ في سرّي لكي لا يسمع أحد وصيّة المعتهو ... )<sup>3</sup> ، فحديث شقيق إدريس عن تفضيله لرسم أخيه على الورق عوض الجدار ، جعل الحكيم يتنازل للحديث عن الأوراق التي عثر عليها في غرفة شقيقه ، مكتوبة عليها وصيته أخيه .

1 . الرواية ، ص 41 .

2 . الرواية ، ص 51 .

3 . الرواية ، ص 17 .

- حديث إدريس عن تفضيل الحاج بورقيبة - والد صديقه فطيمة - لماركة الأسد ، عن الماركات الأخرى ، و هذا ما جعله يتمسك بسيارته أزيد من ثلاثين سنة ، ليتناسل الحكى بعد ذلك عن أسد آخر و هو أسد عاجز ، و يقصد به زوج فطيمة ، الذي خضع أخيرا لرغبتها وطلقها إذ يقول إدريس : ( لم يعترف إلا بالأسد كماركة . الأسد العاجز خضع أخيرا لرغبة فطيمة ، واستعادت هي حرّيتها )<sup>1</sup>.

أ-2 - " تداخل وصف الأمكنة مع الأحداث المسرودة" <sup>2</sup> :

- سرد إدريس عودته من الحلاق إلى بيته ، مرورا ببيت الملك الحزين أين استقبلته زوجته التاقية قائلا : ( في طريق عودتي من الحلاق بخطى مسرعة ... تحت حركة أمام بيت الملك الرّاحل ... توقفت قليلا فرأيت خالتي التاقية تخرج الماء إلى الشارع ... بالكاد محتني لتطير فرحا ، " يا سهلا إدريس" ... دخلت إلى البيت و جلست في الفيناء ... ظل بيت الملك الحزين على حاله لسنوات ، لم يتغير فيه شيء حتى الألوان الزّرقاء و الرمادة والبنية ، تكرّرت عشرات المرات ، فكلمّا همّ المالك الحزين في صبغ البيت أعاد ألوانه و كأنّها مقدسة ، ما زلت أذكر تفاصيل غرفة نوم عمّي سليمان ، قارورات العطر الخضراء و الكتب المصطّفة في ركن...)<sup>3</sup> فكل الأحداث التي جرت ، كانت حافز لاسترجاع إدريس ذكريات غرفة الملك الحزين ليصف لنا بعض أجزاءها ، و التي حسب رأيه لم يتغير فيها شيء .

1 . الرواية ، ص 50 .

2 . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 227 .

3 . الرواية ، ص.ص 43/44 .

أ-3 - عدم ذكر اسم السارد وإنما يتكشف ذلك من السياق في منتصف الرواية<sup>1</sup> ، ففي الفصل الأول من الرواية المعنون بـ " صاحب الوصية يموت أخيراً " يتبدى السارد بقوله : ( عدت إلى الحيّ بعد أن جاءني مبعوث أبي يلهث )<sup>2</sup> ، ثم يتحدث عن تاريخ ميلاده قائلاً : ( الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع و ساعتين ، فأنا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة صباحاً )<sup>3</sup> ، إلى أن يبدأ بالكشف عن نفسه شيئاً فشيئاً بقوله: ( ارتقيت في فراشي شقيقي )<sup>4</sup> ، وقوله ( عندما دخلت أمي و ارتمت عليّ تبكي لم أستوعب ذلك ، هي لم تكن ابنته و موته يخدمها ... تأملت حزنها فوجدته حقيقياً ، في الحقيقة إنّ أمي كانت تبكي وضعها ، أكثر ممّا تبكي وفاة جدّي ، كانت تبكي ابنها الحفّاش الذي لا يلتقي الناس بسبب عمله الليلي ، وابنها المعتوه الذي غادر دون أثر )<sup>5</sup> و يقصد هنا نفسه ، ( و ابنها المعتوه الذي غادر دون أثر ) يقصد به شقيقه المعتوه ، أي بطل الرواية . و من هنا يتضح لنا أن السارد في الفصل الأول من الرواية هو شقيق بطل الرواية إدريس .

أمّا عن الفصل الثاني من الرواية المعنون بـ " بين المقابر الثلاث .. و بمحاذاة الوادي " ، والذي يحتوي على ثمانية عناوين ، ليفتح السارد السرد بعبارة : ( كان الرائي الوحيد الذي عاش معي و عاش بعدي ، فلم يره أحد غيري ... )<sup>6</sup> ، معرفاً بعد ذلك في الأسطر الموالية بنفسه قائلاً : ( دعونا نفترض أن اسمي هو إدريس نعيم ، و أي ابن حيّ يسمى ديار الشمس )<sup>7</sup> ، وهنا

1 . حنان عبد الله العامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 227 .

2 . الرواية ، ص 7 .

3 . الرواية ، ص 8 .

4 . الرواية ، ص 12 .

5 . الرواية ، ص 12 .

6 . الرواية ، ص 19 .

7 . الرواية ، ص 19 .

نستشف أن السارد هو المعتوه بطل الرواية " إدريس " الذي نال حصة الأسد من السرد في الرواية ، مع إفساحه المجال في بعض المواطن من الرواية لرأيه \_الرأسي\_ للتحدث ، و التعبير عن رأيه في بعض المواقف .

ليعود شقيق بطل الرواية إدريس في الفصل الثالث المعنون بـ " لا تسخر أبدا من وصية المعتوه " لسرد الأحداث مجددا ، و معاودا الحديث عن تاريخ ميلاده قائلًا ( الواحدة صباحا ، من يوم جديد ، و أنا أدخل الأسبوع الثاني من سنتي الأولى بعد العشرين ، الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها )<sup>1</sup> و ما يوضح أكثر عودة شقيق الراوي إدريس لسرد الأحداث مجددا ، قوله : ( رُزق السعدي و فطيمة بطفل وسيم ، و قد تقرّر أن يسمياه إدريس ! قاتلا أخي سعيدان جدًا )<sup>2</sup>.

#### 4- الامتزاج التقني بين الواقع و الخيال في شخصيات الرواية<sup>3</sup> ،

كتصور إدريس بطل الرواية قتله لنيوتن قائلًا : ( كان نيوتن وسيما بشعرٍ طويلٍ مسدولٍ على كتفيه ، شجرة التفاح كانت أمامه و هو يتكى على شجرة أخرى ، تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة ، لا يحرك ساكنا و لا يبدوا عليه أنه سيكتشف أمرا جليلا ، بيتسم أو بالكاد يحرك الجهة اليسرى من شفته العليا، حتى أغرقه في دمه ، يرفع يديه كأنه يدعو ، فتأخذ لون الدم القاني الذي ينبعث من رأسه كشلال ... و هكذا يتكرر الأمر ، أقتله في الكابوس الواحد عشرات المرات )<sup>4</sup> ، فقتل إدريس لنيوتن كان في الخيال فقط ، و من خلال الهلوسات التي كانت تصاحبه .

1. الرواية ، ص 129 .

2. الرواية ، ص 129 .

3. حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 227 .

4. الرواية ، ص 22 .

و من مواضع اختلاط الواقع بالخيال في الرواية قول إدريس : ( الآن متأكد أنّ هناك حياة ما في مكان آخر ، أنقل إليها بفعل جذب غير مرئي كلما غفوت )<sup>1</sup> ، وقوله كذلك : ( مذ عدت إلى ديار الشمس لم ألتق بي ، لأني مذ غادرتها سابقاً لم أكن معي؟ الآن لا أشك في فراغي من كلّ أسباب الصّحو أو النوم )<sup>2</sup> ، و قد بلغ الخيال ببطل الرواية إدريس درجة تصوره بأنه قديس إذ يقول : ( لم أطرق لأنني أتصوّر أن قديسا تطهّر سيفتح له الباب من تلقائه )<sup>3</sup> ، إلا أنه في بعض المرات كان مدرك لوضعه ، و بأن حياته كله ممزوجة بين الواقع و الخيال ، وهو ما يؤكده بقوله : ( أضيع في دوامة من الهذيان )<sup>4</sup> ، وقوله كذلك ( كنت مسكونا بهواجسي في بيت عمّي )<sup>5</sup> .

و عليه فإن فتوظيف الروائي إسماعيل بيربر ، لتقنية الحلم والهذيان في رواية وصية المعتوه ، كان من أجل التعبير عن اللاوعي البطل .

5- ظهور الشخصيات و الأحداث ذات الطابع الأسطوري وفق تقنية الظهور والاختفاء<sup>6</sup> ، وهو ما وقع لبطل الرواية إدريس ، حينما قام بإشراك رائيه (الرائي) كشخصية من شخصيات الرواية ، إذ يقول عنه : ( كان الرائي الوحيد الذي عاش معي و عاش بعدي ، فلم يره أحدٌ غيري ... كنت أسمع صوته داخلي ، و وضعت له ملامحه التي تناسبه )<sup>7</sup> ، فاستحضر إدريس بطل الرواية للرائي - الكائن السري - في معظم فصول الرواية ، فاسحا له المجال للتدخل في كلّ مرة بدليل قول

1 . الرواية ، ص 22 .

2 . الرواية ، ص 23 .

3 . الرواية ، ص 106 .

4 . الرواية ، ص 89 .

5 . الرواية ، ص 88 .

6 . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 229 .

7 . الرواية ، ص 19 .

إدريس : ( لن أمارس أيّ إقصاء على كائن سرّي كان رفيقا لي في الخيال والحقيقة )<sup>1</sup> ، يعد استحضارا لشخصية أسطورية في الرواية .

- حادثة ظهور الطفل الرضيع في غرفة السّعدي ، بعد أن بات عنده إدريس بطل الرواية ذات مرة فيروي الحادثة قائلا : ( في إحدى الليالي دخل رضيعٌ بوجهٍ مُخيفٍ إلى العُرفةِ ، كان السعدي نائماً و رأيتُ الطفلَ يجرِي في أرجاءِ العُرفةِ ، حاولتُ أن أقاومَ وُجودَهُ ، نفضتُ عينيّ أكثرَ مِنْ مَرَّةٍ ، فكانتُ تُصَحِّحُ لي وُجودَهُ و تُضَيِّفُهُ نَشَاطاً و حيويةً . هل لطفلٍ في هذا العمر أن يفعلَ كُلَّ هَذَا ، قَفَزَ و انقلَبَ في السماءِ وَ رَقَصَ ، كُنْتُ مرعوباً قبل أن أسمعَ صَوْتَ المَلِكِ ، فالتاقية و الملك و حتى السعدي يَجْرُونَ خَلْفَ الرضيعِ المخيفِ ، ربما استغرقتُ المطاردةَ حَمْسَ دَقَائِقَ أو ثلاثين ثانية ، لم يخرج الرضيعُ المارد ، لكنهم فجأة توقفوا عن مطاردته<sup>2</sup> ) ، وهو ما يؤكد اختفائه ، لتتجلي هنا بوضوح استحضار الشخصية الأسطورية وفق تقنية الظهور والاختفاء .

- استغراق إدريس في النظر إلى الكائنات التي تسكن غرفة الملك الحزين ، والتي يقول عنها : ( اشتغلت بالكائنات الخيالية التي تستحضرها الغرفة متى ولجتها ، في كلّ مرّة أغوص في دوامتها ، لا أعلم إن كانت تلك الكائناتُ أشباحاً تتراءى لي وحدي ، أم جنّاً يسكنني ، أم خيالاً لا غير ؟ !!! )<sup>3</sup> ، وهو ما يدل على استحضار للشخصيات الأسطورية مجدداً .

أ-6 - الإحالة إلى العلاقة التراثية بين الذكر و الأنثى القائمة على الحب العذري<sup>4</sup> ، وهو ما يرويه لنا البطل إدريس في قصة افتراضية قائلاً عن أحد قبور اليهود في المقبرة اليهودية : ( هذا قبر

1 . الرواية ، ص 19 .

2 . الرواية ، ص.ص 47/46 .

3 . الرواية ، ص 44 .

4 . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 229 .

بن يمينة سليم ، مات بالحبّ و الألم في أكتوبر 1926 ... كان يحبّ امرأة مسلمة ولم يكن بإمكانه أن يتزوجها ، يُقال إنه مات مسلما و لا أحد يعلم بأمر إسلامه إلاّ حبيبته التي أصيبت بانحيار عصبي ، أوّله أهلها على أنه مسّمن الجن (...)<sup>1</sup> ، و إن نهاية قصة بن يمينة سليم الافتراضية في الرواية ، تحيلنا إلى نهاية قصة مجنون ليلي الذي هو الآخر عشق ليلي العامرية ، التي رفض أهلها تزويجها له فزوجوها لرجل آخر أخذها بعيدا إلى بلاد الطائف ، حتى صار مجنون ليلي من المجانين يكلم نفسه ، إلى أن وُجد ميتا بين الأحجار في الصحراء ، لتكون النهاية المأساوية للعاشق.

### ب - تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية" :

و نعني بالتحفيز التركيبي « تضافر النصوص المختلفة مع بعضها البعض بغية تشكيل وحدة تركيبية كلية بحيث تصبح هذه النصوص المختلفة نسقا واحدا كليا وهو نسق النص الروائي . وتمثل النصوص المختلفة في النصوص التراثية أو الشعبية أو الدينية أو الفلسفية أو العلمية . أو النصوص النوعية الأدبية الأخرى كالشعر و المسرح و التي يتم تضمينها في النص الروائي بحيث تصبح نسيجاً واحداً . و التحفيز التركيبي بهذا المفهوم عنيت به روايات عديدة »<sup>2</sup> ، منها رواية "وصية المعتوه لإسماعيل بيرير" ، و تتجلى مواضع تحفيز النسق التركيبي في رواية "وصية المعتوه" من خلال :

#### ب-1 - النص التراثي .

#### ب-2 - الشخصية التراثية .

#### ب-1- النص التراثي :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 97 .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 183 .



و يعتمد هذا النوع من النصوص على الخلفية المعرفية السابقة للروائيين المكتسبة ، وتوظيفها في رواياتهم معتمدين على استحضار هذه المعارف لتشكيل اتساقا مع نصوصهم . لتعتمد دراستنا للرواية على عنصرين هما :

" ب-1-1 - النص الساكن .

ب-1-2- النص المتحرك ."<sup>1</sup>

**ب-1-1- النص الساكن في بنية الرواية :** و يظهر من خلال :

- عنونة الروائي للعنوان الفرعي السادس من الفصل الثاني للرواية ، بصدر بيت شعري لأبي نواس ( دع عنك لومي )<sup>2</sup> ، دون نسبه إلى قائله ليتناسل بعد ذلك السرد ، ويتحدث بطل الرواية عن كيف عنّت له فكرة ترك الوصية ، و التي تعد محور الرواية قائلا : ( ترك سليم وصية لهذا سأفعل الأمر ذاته ، ينبغي أن تكون لي وصية ، قبل أن أفكر في وصية سليم بن يمينة ، عليّ أن أفكر في وصيتي )<sup>3</sup> ، و هنا تتضح جليًا سكونية صدر البيت الشعري في الرواية ، دون أن يؤدي أي وظيفة دلالية .

- عنونة الروائي للعنوان الفرعي السابع من الفصل الثاني للرواية ، بمصطلح التطهير حيث استمد الروائي هذا العنوان الفرعي من أرسطو الذي كان أول من طرح هذا المصطلح كنظرية ، والذي يرى أنه " مصطلح استعمله المحللون النفسانيون ، و لا سيما بروير (Breuer) وفريد (Freud) للعملية الطبيّة النفسية التي تقوم على تذكير الوعي بفكرة أو بذكري يُجَدِّثُ كبتها اضطرابات جسدية

<sup>1</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة : 1 ، 1991 م ، ص 132 . نقلا عن :

حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 230 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 95 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 97 .

أو عقلية ، و تخلص الشخص منها بهذه الطريقة " <sup>1</sup> ، و المصطلح هنا - التطهير - يأخذ طابع السكونية في الرواية .

ثم يأخذ النص الساكن خطوة فنية نحو الحركية من خلال النصوص الشعبية المستوحاة <sup>2</sup> ، في الرواية لتسجل حضوراً للأغاني الشعبية ، حيث يسرد لنا بطل الرواية إدريس الجوّ الجنائزي الذي ساد بيت الملك الحزين قائلاً : ( لتنتلق حناجر الفرقة التي جلبت خصيصاً للبقاء على الفقيد ... مرددين " أما عيني فراقك بكانا ... و ما نرقدش الليل كل ليلة حزين ... يوم فراقك يا حبيب عيانا ... و محملي كبدي نا خلاني شين " <sup>3</sup> ، و هو ما يعبر عن التراث الشعبي لمدينة الجلفة .

و كما استعان الروائي في روايته بنصوص علمية ، إذ يقول الشيخ ماحي في فصل من فصول الرواية متحدثاً عن فوائد النبق على لسان إدريس بطل الرواية قائلاً : ( « جاء في كتاب الآداب الشرعية في حكم التداوي مع التوكل على الله ، في خواص النبق و هو ثمر السدر ، أن النَّبْقُ بِسُكُونِ الْبَاءِ وَتَشْدِيدِ الثُّونِ وَتَخْفِيفِ الْقَافِ وَهُوَ ثَمَرُ السِّدْرِ الْوَاحِدَةُ نَبْقَةٌ وَنَبْقَاتٌ مِثْلُ كَلِمَةٍ وَكَلِمَاتٍ ، وَالنَّبْقُ بَارِدٌ يَابِسٌ وَبَرْدُهُ أَقْلٌ مِنْ بَرْدِ الرَّطْبِ وَفِيهِ تَخْفِيفٌ وَتَلْطِيفٌ وَهُوَ قَابِضٌ يُقْوِي الْمَعِدَةَ ، وَخَاصَّةً إِذَا قَلِيَ وَدُقَّ مَعَ نَوَاهُ ، وَقِيلَ : النَّبْقُ رَطْبٌ ، وَقِيلَ : رَطْبُهُ رَطْبٌ وَدَفْعُ مَضْرَّتِهِ بِالشَّهْدِ وَغَدَاءِ النَّاسِ مِنَ النَّبْقِ يَسِيرٌ وَالنَّبْقُ يُسَكِّنُ الصَّفْرَاءَ وَيُشَهِّي الطَّعَامَ وَيُولِّدُ بَلْغَمًا وَهُوَ بَطِيءٌ الْهَضْمِ ، وَوَرَقُهُ وَهُوَ السِّدْرُ مُعْتَدِلٌ مُجَفَّفٌ قَابِضٌ لَطِيفٌ يُقْوِي الشَّعْرَ ، وَيَمْنَعُ مِنْ انْتِشَارِهِ وَيُنْضِجُ الْأَوْرَامَ وَفِيهِ تَخْلِيلٌ وَالطَّرِيُّ مِنْهُ مَعَ الْخَلِّ يَنْفَعُ مِنْ تَقْشِيرِ الْجِلْدِ وَطَرِيئُهُ أَيْضًا

<sup>1</sup> . أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، تر : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، المجلد : 1 ، ط : 2 ، 2001 م ، ص 153 .

<sup>2</sup> . حنان عبد الله سحيم الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 233 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 60 .

يَلْصِقُ الْجِرَاحَاتِ وَيُقَوِّي الْعِظَامَ الْوَاهِنَةَ الْوَاهِيَةَ إِذَا ضُمِدَتْ بِهِ »<sup>1</sup> . فاستحضار النص العلمي المأخوذ عن كتاب الآداب الشرعية والمنح المرعية ، لمحمد بن مفلح بن محمد بن مفرج ، كان بمثابة تعزيز لموقفه اتجاه النبق ، و الذي يرى فيه الفائدة الكبيرة .

ب-1-2 - النص المتحرك في بنية الرواية : و هو نص يتكئ على نصوص أخرى مستوحاة ، ولكن بطريقة مستحدثة ، بحيث " يعطي النص حركية تضاف إلى المعنى المحدد " <sup>2</sup> . بحيث تنقسم دلالاته إلى قسمين هما :

ب -1-2-1 - دلالة في النص التراثي المتماثل :

ب-1-2-2 - دلالة في النص التراثي المحوّر :

أما " الدلالة في النص المتماثل ترتبط بتمام عبارات النص المستوحى ، سواء أكان مدونا أم شفها ، أما النص المحوّر فقد ارتبط في الروايات بتحوير الألفاظ أو المعاني ، التي يستخدمها الكاتب إلى دلالات و معاني يبغى الإيحاء بها ، مما يؤدي إلى توسيع الدائرة الدلالية للنص والإسهام في حركيته " <sup>3</sup> . و قد عرفت رواية " وصية المعتوه" استحضار لدلالة في النص التراثي المتماثل ، والذي يتجلى في :

1 - إطلاق عمر النجار اسم " الملك الحزين " على عمي سليمان والد السعدي ، وهو الاسم المستعار من رواية الملك الحزين ، و التي تدور أحداثها حول عالم مغترب يعاني معظم أبطاله حالة اغتراب ، و هو ما يعكس وضعية بطل رواية وصية المعتوه "إدريس" الذي هو الآخر يعاني حالة

<sup>1</sup> . محمد بن مفلح بن محمد بن مفرج ، الآداب الشرعية والمنح المرعية ، عالم الكتب ، الجزء: 3 ، ص 67 . نقلا عن : إسماعيل بيرير : وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء) ، ص.ص 69 / 70.

<sup>2</sup> . مبروك : العناصر الروائية ، ص 145 . نقلا عن : حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 235 .

<sup>3</sup> . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 235 .

اغتراب نفسي، ليدل فاستحضار تسمية الملك الحزين ، على استحضار رواية الملك الحزين التي تعكس إلى حد ما وضعية البطل إدريس .

2 - صخرة إدريس التي تعلق بها إدريس ، و التي يتحدث عنها قائلاً : ( أمام البيت كانت هناك صخرة متوسطة الحجم ، كانت معلماً للبيت ، في طفولتي الباكراً ارتبطت بها ، كنت أمتطيها وأتصوّرها حجري الطائر الخارق ... أزالنا البلدية الصخرة دون أية مناسبة ودون أن تستأذني ... كانت الصخرة دليلاً إلى البيت و كنت أخشى عليها و أحتاجها أكثر من حاجتي إلى البيت ... حتى شكلها العشوائي المميز كان أهم قيمة من الحجر المصقول)<sup>1</sup>، فصخرة إدريس في هذا المقطع من الرواية تحيلنا إلى صخرة بلال رضي الله عنه ، و صخرة سيزيف ، التي كانت تمثل العذاب بالنسبة لهما ، أما عن رواية صخرة سيزيف أو سيسيفوس الذي " كان أحد أكثر الشخصيات مكرراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية ، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن"<sup>2</sup> "حكمت الآلهة على سيزيف بأن يرفع صخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل حيث تسقط الصخرة بسبب ثقلها ثانية "<sup>3</sup> ، ليصبح هذا الفعل رمزاً للعذاب الأبدي . وأما عن صخرة بلال رضي الله عنه ، فكانت هي الأخرى مصدر للعذاب حينما وضع أمية بن خلف صخرة على صدر بلال عقاباً له ، عقب إعلانه لإسلامه فقد ( كانوا يضربونه و يلقونه على الرمال الكاوية في وقدة الهجير ، ثم يضعون الحجارة على صدره وهو لا يجيبهم إلى كلمة مما يسألونه ، و لا يسكت و لا يكف عن الجهر بالتوحيد )<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 106.

<sup>2</sup> . <https://ar.wikipedia.org/wiki> .

<sup>3</sup> . البير كامو : أسطورة سيزيف ، تر: أنيس ركي حسن ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 138 .

<sup>4</sup> . عباس محمود العقاد : داعي السماء (بلال بن رباح مؤذن الرسول) ، نضمة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1945 م ، ص 83 .

3 - استحضار للأمثال الشعبية في رواية "وصية المعتوه" ، و التي جاءت معبرة عن مواقف حدثت ، لنتم عن طباع الشخصيات ، و قد صدرت معظمها من والدة إدريس بطل الرواية ، فكان يردد هذا الأخير أمثال والدته كلما تطلب الموقف ذلك ، و من مواضع ذلك في الرواية ما ورد على لسان والدة إدريس مواسية زوجها « **مول النية مربوح و قليل النية مفضوح** »<sup>1</sup> ، ذلك بعد أن اكتشف زوجها بأن القندورة التي يصلي بها جمعاته متبركا بها لأنها من البقاع المقدسة ، و كان قد أهدها إياها الحاج بورقية مدعيا بأنها من البقاع المقدسة ، لم تكن كذلك لأن الحاج بورقية لم يحج يوما ، وهي تقصد بمول النية مربوح "زوجها" ، و تقصد بقليل النية مفضوح "الحاج بورقية" .

وقولها أيضا معلقة على حادثة المقبرة ( **كل واحد يعرف وين يدفن أمه** )<sup>2</sup> ، وهذا بعد أن نسي زوجها قبر أبيه ، و الذي أوصاه في حياته أن يدفنه فيه ، و كان قد أمضى وقتا طويلا في التفتيش عن هذا القبر ، لتقرر الجماعة ممن حضروا الجنازة أن يعيدوا حفر قبر جديد ، ليقترح زوجها بعد ذلك حفر قبر أبيه بيده ، لكن حفار القبور عارضه لأسباب تتعلق بعدم درايته و جهله بطريقة حفر القبور ، وهذا ما جعل زوجته تنزعج من عدم تسيّد زوجها الموقف ، وتردد هذا المثل .

و قول إدريس مستحضرا ما كانت تردده أمه بقولها : ( **اقلب القدرة على فمها تخرج الطفلة لأمها** )<sup>3</sup> ، عندما راح يصف إدريس زهرة شقيقة صديقه السعدي ، التي تزوجت صغيرة لتصبح أمّا على طريقة أمّها .

1 . الرواية ، ص 49 .

2 . الرواية ، ص 17 .

3 . الرواية ، ص 26 .

و استحضاره كذلك لقولها (جزار و عشاہ لفت) <sup>1</sup> ، عندما راح يصف شعر بنتي الحلاق ، الذي كان أشقر و فوضوي التوجه ، مستغرباً من عدم تدخل مقص والدهما على الرغم من أنه حلاق ، وهو ما ينطبق حسب رأيه على الجزار الذي لا يأكل اللحم أبداً ، مع أنه يبيع اللحم .

و قول والدته كذلك : ( لا تضحك على خوك المومن لا يصرالك كي هو ) أو ( اللي يضحك ربي يضحك بيه )<sup>2</sup> و جاء استحضار هذا المثل ، عندما كان إدريس عند الحلاق و حرر شعره من قبعته ، ليقص له الحلاق شعره ، ليفاجأ إدريس و زبائن المحل من انتفاضة شعره ، مما جعله سخرية للزبائن فقام باستحضار هذا المثل ، متوقفاً أن يحدث ما وقع له لأحد الزبائن المستهزئين به .

و قول الرائي لإدريس عندما كان يحاول جاهداً كشف عيوب رؤى الجميع ، معتقداً أنه قد وجد لهم حلول ، لكن لم يكن يحدث شيء من ذلك ، مما دفع بوالده إلى ترديد المثل القائل : ( الطَّبَاب يطبب عينه العوراء )<sup>3</sup> ، مشيرة إلى إدريس بأن يهتم بشؤونه و إيجاد حلول لعقده ، عوض الانشغال بإيجاد حلول للناس .

و قول والدة إدريس كذلك عن إدريس : ( أنت يغربل عليك الماء )<sup>4</sup> ، نظراً للبلهية التي كان يعانيتها ابنها إدريس ، مما جعلها دائمة التردد لهذا القول .

و كذلك استحضار إدريس لقول أمه : ( العبد الجائح حتى في موتو يزيد )<sup>5</sup> ، فيرى أن هذا المثل ينطبق عليه ، و بأنه سيموت مفلساً .

1 . الرواية ، ص 35 .

2 . الرواية ، ص 35 .

3 . الرواية ، ص 43 .

4 . الرواية ، ص 93 .

5 . الرواية ، ص 114 .

هذا و قد كان لوالدة السعدي " التاقية " نصيبا في ترديدها للأمثال الشعبية ، نحو قولها على لسان إدريس (العيش قليل و فيه الذبان)<sup>1</sup> و ذلك عندما كان ابنها السعدي و صديقيه إدريس و فطيمة يجتمعون للغداء عندها ، خاصة مع حالة العوز التي كانت تعانيها العائلة ، كما أغلب سكان الحي .

و قول إدريس ( إذا أردت أن تعرف سرّه سكره )<sup>2</sup> ، و ذلك عندما كان إدريس مع السعدي و قد احتسى هذا الأخير الخمر ، ليبوح بعد ذلك لإدريس بأسرار خطيرة ، كابتداله لصديقتيها فطيمة .

و كذلك كان استحضار للمثل الشعبي القائل : ( عاش ما كسب مات ما خلّى )<sup>3</sup> ، والذي صدر عن الحاضرين لجنّازة جدّ إدريس ، و هم يقصدون بهذا المثل " جد إدريس " الذي لم يملك شيء ذو بال في حياته ، ليموت بعد ذلك و لم يترك شيء ذو بال لورثته .

4 - استحضار " الخرافة كحكاية التي نشأت في ظلال معتقدات واهية ، لكثير من العضلات النفسية و الجسدية و الكونية ، وجدت بيئة خصبة كثرات جماعي في وعي بعض الشخصيات " <sup>4</sup> في رواية ( وصية المعتوه ) ، " نظرا لتدني المستوى التعليمي لها مما دفعها للإقبال على الخرافات لتفسير الظواهر الغامضة أو للتخويف و الترهيب " <sup>5</sup> .

و من مواضع حضور هذه الظواهر في رواية وصية المعتوه ، ما يرويه الراي عن عائلة إدريس مخاطبا هذا الأخير : ( كنت تنتمي لعائلة غريبة في عاداتها الإنجابية ، كلّ سكان الحي يتجاوزون

1 . الرواية ، ص 37 .

2 . الرواية ، ص.ص 99/98 .

3 . الرواية ، ص 11 .

4 . حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 237 .

5 . المرجع نفسه ، ص 237 .

السبعة و الثمانية أبناء في سنوات قليلة ، إلا جدّك و والدك ، اكتفى كلاهما بابنين ... في الحقيقة لم يؤمن جدّك و لا والدك بأن الأمر يحتاج إلى طبيب ، المرّة الوحيدة التي قام فيها جدّك بالبحث عن حلّ كان بعد مولد أبيك بثلاث سنوات ، يومها زار مقام أحد الصالحين ، ذبح ديكاً بعد أن بصق في فمه ! و انتظر أن تنتفخ بطن جدّتك و زوجته الثانية دون جدوى<sup>1</sup> ، فتمسك جدّ إدريس بهذه الطقوس الغريبة ، و عدم إيمانه بالعلم يفسر مدى تدني المستوى التعليمي ، و بالتالي الإقبال على مثل هذه الخرافات .

و من مواضع استحضار الخرافة أيضاً في الرواية ، ما يرويّه إدريس عن الملك الحزين (عمي سليمان) بقوله : ( كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر الرجل وشعوذته واستحضاره الجن ، فكانت غرفته تتحوّل إلى مسرح للجنّ و "الزقايق " كلما دخلتها )<sup>2</sup> ، هذا وقد نام إدريس ذات مرّة عند صديقه السعدي ، ابن الملك الحزين (عمي سليمان ) فروى لنا جانباً مما شاهده قائلاً : ( ففي إحدى الليالي دخل رضيعٌ بوجهٍ مُخيفٍ إلى الغرفةِ ، كانَ السعدي نائمًا و رأيتُ الطفلَ يجرّي في أرجاءِ الغرفةِ ، حاولتُ أن أقاومَ وُجودَهُ ، نفضتُ عيني أكثرَ من مرّةٍ ، فكانتُ تُصححُ لي وُجودَهُ و تُضيفُهُ نشاطًا و حيويةً . هل لطفلٍ في هذا العمر أن يفعل كلَّ هذا ، قفزَ و انقلبَ في السماءِ و رقصَ ، كُنْتُ مرعوبًا قبل أن أسمعَ صوتَ الملكِ ، فالتاقية و الملك و حتى السعدي يجزّونَ خلفَ الرضيعِ المخيفِ ، ربما استغرقتُ المطاردةَ خمسَ دقائقَ أو ثلاثينَ ثانيةً ، لم يخرج الرضيعُ الماردَ ، لكنهم فجأةً توقفوا عن مطاردتهِ ، انصرف الملك ثم خالتي التاقية ، و عاد السعدي إلى فراشه بقربي )<sup>3</sup> ، فحكايات استحضار الجن و نحو ذلك ، كثيرا ما لقيت رواجاً في مجتمعاتنا فيكثر الحديث عنها ، وهذا ما يعكس عدم القدرة على تفسير الظواهر لتكون

1 . الرواية ، ص.ص 119 / 120 .

2 . الرواية ، ص 44 .

3 . الرواية ، ص.ص 46 / 47 .



الاستعانة بعالم الجنّ هو الحلّ الأمثل ، وهو ما حدث كذلك مع زوجة الملك الحزين التاقية إذ يقول إدريس متحدّثاً عنها : ( كان الاقتراب من كتب وأدوات الملك ممنوعاً عن الجميع ، بمن فيهم خالتي التاقية... كانت متأكّدة أنّ كلّ ما يقوله زوجها حقيقيّ ، و أنّه عبقرّيّ ، و أنّ لديه السّلطة على الجنّ و القدرة على إيذاء البشرية كاملةً ، إلا أنّه لا يريد ذلك )<sup>1</sup> . و هذا يعدّ تغييب للعقل من قبل زوجة الملك الحزين ، و من مظاهر تغييب العقل في رواية وصية المعتوه ما يرويّه إدريس عن نفسه : ( فقد قرّرت أنّ أحصل لي على حرز من حروز المالك الحزين ، السّعدي سهل لي المهمة و تكفل بمديّ بالحرز و أنا ربطته في عنقي ، كانت سرقة الحرز أمرّ في غاية الصّعوبة ، ففي بيت المالك الحزين لن تعرف كم عيناً تنظر إليك ، و كائناته قد تخبره بما اقترفناه ... علّقت الحرز لأشهر ... نجح أمر الحرز ، ففي الحروب التي كُنّا نخوضها خرجت منتصراً )<sup>2</sup> فممارسة مثل هذه الطقوس تنفي المجتمعات ، وتجعله منحصر في قوقعته ، و كما يعد كل ما سبق تعبير عن مستوى شخصيات الرواية ، وهو ما يعكس ضيق أفق المجتمعات التي يعوزها بشكل كبير التعليم ، حتى لا يتم تفسير الظواهر بطرق بدائية.

5 - استلهام الموروث الديني : فلطالما جعل الأدباء من شعراء ، و روائيين ، من الموروث الديني منهل لأشعارهم و رواياتهم لاعتباره مصدر إلهام على مستوى الدلالة .

و من مواضع استلهام الموروث الديني في رواية وصية المعتوه ، ما ورد على لسان إدريس واصفاً قطّ عمتّه : ( لقد بلغ القطُّ المسكين من العمر عتياً )<sup>3</sup> ، فهذا النصّ مستوحى من آية قرآنية من

1 . الرواية ، ص 45 .

2 . الرواية ، ص.ص 74 / 75 .

3 . الرواية ، ص 89 .

سورة مريم ، إذ يقول عزّ و جلّ ( قَالَ رَبِّ أُنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا ) [ سورة مريم / 08 ] .

ومن مواضع استلهام الموروث الديني أيضا ، حديث إدريس عن الوصية قائلا : ( عليّ أن أفكر في وصيتي ، لمن أتركها ؟ ... هجم عليّ هاجس الوصية دون سابق إنذار ، فجأة وجدني محكوما بوصية بلا وجهة ، فكّرت أن أجعلها وصية مفتوحة للجميع ... كأمي و أبي وشقيقي و فطيمة (...)<sup>1</sup> . فالنص هنا يحيلنا إلى قوله عزّ و جلّ : ( كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةَ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ ) [البقرة/180].

و كذلك قول إدريس عن شيخ الكتاب : ( يعبس كلّما رأني )<sup>2</sup> ، فهذه الجملة تحيلنا إلى قوله تعالى ( عَبَسَ وَ تَوَلَّى ) [ عبس / 01 ] .

و كذلك في معرض حديث إدريس عن بنات بورقيبة قائلا : ( كانت فطيمة واحدة من بين سبعة إخوة ، ذكّرين و خمس بناتٍ حسناوات ، غصّات ، ممتلئات ، وكان جمالهن حديثاً الجميع و وجوههن حلم الجميع ، لولا أنّها سريعا ما تُحجب عن الأنظار )<sup>3</sup> . إذ يحيلنا هذا المقطع من الرواية إلى قوله جلّ و علا: ( وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ ) [ النور: 31 ] .

أما النص المحور : فهي النصوص التي تمّ تحويلها ، بغية طرح دلالات وإجاءات ، على نحو حديث إدريس عن اكتشاف الجاذبية إذ يقول : ( في بعض كوابيسي أصحح لأستاذ الفيزياء فكرته ، يقول

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 97 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 31 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 38 .

أنّ أيّا منا كان سيأكل التفاحة و يمضي ، و أنا أوكد له أنّ نيوتن كان سيلتهم التفاحة و يكتشف الجاذبية ، أخطأ الأستاذ عندما قال إن التفاحة سقطت على نيوتن ، أخطأ لأنّ كابوسي كان يفصل بين مكان سقوط التفاحة و الرّجل بأمتار<sup>1</sup>ص... كنت تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ وكان يقول لك "اخرس أيّها المعتوه"<sup>2</sup> ، و كأنّ إدريس أراد بتحويل حادثة اكتشاف الجاذبية لنيوتن ، الكشف عن مدى الخضوع للسلطة الحاكمة الذي وصل إليه الشعب ، باقتناعهم بأي شيء يصدر عن السلطة في البلاد ، دون منحه فرصة إبداء رأيّه.

و من النصوص المحورة أيضا ما ورد على لسان الرائي مخاطبا إدريس : ( تصورت أن وجهك الطويل تقلص قليلا ، و أنفك انسجم تماما مع فمك ، الحقيقة أن عينيك جميلتان ولا تحتاجان إلى إعادة نظر... فكانا وسيلةً و وجهك الغاية )<sup>3</sup> ، فالجملة الأخيرة من مقطع الرواية الفارط ، عرفت تحويرا لمقولة ماكيافيلي المشهورة ( الغاية تبرر الوسيلة ) .

و أيضا من النصوص المحورة التي تناولتها الرواية ، ما نصه على لسان الرائي مخاطبا إدريس : ( لم يتذوّق أحد فنك السوريالي )<sup>4</sup> ، و السريالية هي " مدرسة فنية في فرنسا ، تميزت بالتركيز على كلّ ما هو غريب و متناقض و لا شعوري ، و كانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة ، وإطلاق الأفكار المكتوبة ، والتصورات الخيالية ، و سيطرة الأحلام. واعتمد فنانو السريالية على نظريات

1 . الرواية ، ص. ص 22 / 23 .

2 . الرواية ، ص 118 .

3 . الرواية ، ص 33 .

4 . الرواية ، ص 115 .

فرويد رائد التحليل النفسي ، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام السريالية<sup>1</sup> . وهو ما عمد إليه إدريس من خلال لوحاته الثلاث ، التي سيطر عليها الخيال .

و عموماً فإن كل ما مضى يوحى لنا بقدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب ، ولا يتأتى ذلك إلا بـ "امتلاء" خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية ، و"قدرته" على "تحويل" تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل ، والاستمرار بشكل دائم<sup>2</sup> . وهو ما لمسناه في رواية وصية المعتوه لإسماعيل بيرير ، الذي أبان على براعة كبيرة في تحويله لبعض النصوص .

## ب-2 - الشخصية التراثية في بنية الرواية :

حملت الرواية في طياتها حضوراً للعديد من الشخصيات ، لتتنوع ما بين الشخصيات ( الدينية ، والسياسية و الفنية و العلمية ) ، دون أن تعطي هذه الشخصيات دفعا لمجرى الرواية أو نبضا لأحداثها .

## ب-2-1 - الشخصية الدينية :

تمثلت في شخصية "عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه" ابن عمّ الرسول صلى الله عليه وسلم وصهره ، و التي عبر عنها بطل الرواية إدريس بقوله : ( أبي علّق شجرته في قلب الصّالون ، من جدّي إلى غاية عليّ بن أبي طالب )<sup>3</sup> ، و هو نوع من الافتخار و الاعتزاز بالنسب من قبل إدريس ، لعلو مكانة و مقام عليّ رضي الله عنه .

<sup>1</sup> . <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

<sup>2</sup> . سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط:01 ، 1992 م ، ص.ص 11/10

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 72 .

ب-2-2 - الشخصية السياسية :

تمثلت في شخصية "صدام حسين" و هو رئيس عراقي سابقا و الذي مات معدما ، إضافة إلى أنه اسم لم يتزحزح من قلوب الجزائريين ، فهم يرونه رمز للرجولة و الشهامة ، ما جعلهم يكتنون له حب و احترام كبيرين ، إلى درجة أنه أبكى إعدامه معظم الجزائريين ، و هو ما عبر عنه الروائي بقوله على لسان الراي : ( كان تجمعا خارج العولمة و الحداثة و التكنولوجيا ، تجمعا يأسر لحظة تاريخية أخرى غير التي تحكم العالم ، يبكي شيوخه لمصرع صدام حسين )<sup>1</sup> .

و إلى جانب هذه الشخصية السياسية ، عرفت الرواية حضور لكل من "حبيب بورقيبة" و "زين العابدين بن علي" الرئيسين السابقين لتونس ، و يتجلى ذلك من خلال ما ترويه الرواية عن الحاج بورقيبة والد فطيمة : ( عندما حكى أنه كان في تونس ، و اصطف مع حشود من التونسيين ، استقبلوا رئيسهم الذي سيخلع الحبيب بورقيبة فسلم عليه ضمن من ناهم الحظ ، و التقطت له الصحافة صورة نشرت بإحدى الجرائد التونسية ، و ظلّ يردد أنه يعرف بورقيبة في كل المناسبات و يحتفظ بالجريدة و يلعن بن علي لأنه استولى على كرسي صديقه بورقيبة وسممه حسب تحليله الخاص )<sup>2</sup> . و هي إحالة إلى حادثة سياسية ، الهدف منها طرح دلالات سياسية .

ب-2-3 - الشخصية الفنية :

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 51 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 50 .

عرفت حضور الفنان الجزائري الراحل " خليفي أحمد " ، من خلال قول إدريس : ( عندما دخلت إلى العيد الحلاق .. رحب بي ، الزبائن الذين أغرقوا في الاستمتاع بأغاني خليفي أحمد )<sup>1</sup> ، و هو عميد الأغنية البدوية . و يعدّ ذلك إشارة إلى التراث الفني الجزائري الأصيل .

و كما عرفت الرواية حضورا ساخرًا لكلّ من المغنية الأمريكية "مادونا" ، و المغنية الكولومبية "شاكيرا" ، من خلال قول إدريس بطل الرواية : ( كان العيد يتحدث عن رسالة السّعدي ... تصوّرت لو أننا نضيف إليها بعض التجميل كأن تصبح "رسالة السعدي في حقيقة المهدي " أو " رسالة السعدي الكبيرة في الفصل بين مادونا و شكيرا )<sup>2</sup> .

#### ب-2-4 - الشخصية العلميّة :

عرفت الرواية حضورا لافتا في معظم فصول الرواية للعالم الإنجليزي "نيوتن" مكتشف الجاذبية ، ليجد فيه الروائي الشخصية المثالية لتمرير رسائله ممّا تعانیه الأمة من انجذاب ، وكان من بين المواضيع في الرواية التي تمّ استحضار هذه الشخصية ، ما يرويه الرائي و الذي نصه ما يلي : ( كان أستاذك الذي ظلّ يحتفي بنيوتن ... و عن التفاحة التي يفكر أيّ عربي في التهامها ، كنت تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ وكان يقول لك «اخرس أيّها المعتوه» فتصمت و أنت تستغرب من قدرة زملائك على إبداء الاندهاش من حكاية نيوتن كلّ مرّة كأنهم لتوهم يسمعون عن الجاذبية ، و هم أكثر البشر خضوعا لها )<sup>3</sup> ، و هنا إشارة إلى ما يحدث على أرض الواقع ، من انجذاب الأمة وخضوعها إلى السلطان .

1 . الرواية ، ص 35 .

2 . الرواية ، ص 36 .

3 . الرواية ، ص 118 .

و بالإضافة إلى هذه الشخصية ، عرفت الرواية حضور لشخصية "فرويد" الطبيب النمساوي ومؤسس علم التحليل النفسي ، فاستحضار هذه الشخصية في الرواية يعد أكثر من ضروري نظرا لما يعانيه بطل الرواية من تداعيات و أزمات نفسية ، حيث يقول إدريس بطل الرواية : ( و أنا أصيح " فرويد أنت الذي خربت عقول البشرية بتحليلك التافه )<sup>1</sup> .

#### ب-2-5 - الشخصية التاريخية :

و من الشخصيات التاريخية التي تمّ استحضارها في الرواية ، شخصية " دونكيشوته" من خلال قول بطل الرواية : ( انفضّ الجميع من حول الحاج بورقيبة ، الوحيد الذي زاره في مرضه الأخير كان القاوري الذي جلس معه لساعات ، ثم خرج بعينين حمراوين ليس من الخمر ، ولكن من الدّموع التي تبادلها مع دونكيشوته الذي صارع إلى جانبه عشرات المروحات )<sup>2</sup> ، ويختلط هذا النص بالسخرية والاستهزاء ، نظرا لما تمثله شخصية دونكيشوته ، والتي تحكي رواية ( رجل نحيف طويل ، ناهز الخمسين ، برجوازي متوسط الحال ، يعيش في إحدى قرى إسبانيا إبان القرن السادس عشر ، لم يتزوج ، و من كثرة قراءاته في كتب الفروسية كاد يفقد عقله ، وينقطع ما بينه وبين الحياة الواقعية ، ثم يبلغ به الهوس حدًا يجعله يفكر في أن يعيد دور الفرسان الجوالين وذلك بمحاكاتهم والسير على نهبهم حين يضربون في الأرض ، و يخرجون لكي ينصروا الضعفاء ، ويدافعون عن الأراميل واليتامى و المساكين . فأعد عدته للخروج بسلاحا قديما متأكلا خلفه له آباؤه ... وركب حصانا أعجف هزيلا ... ثم تذكّر وهو سائر في طريقه فرحا ، أنّ الفارس الجوال لا بد له من تابع مخلص أمين ، فعمد إلى فلاح ساذج من أبناء بلده وهو " سانشوا بانزا " ... ضخم الجثة بعكس صاحبه دونكيشوت الطويل ، الهزيل ، و تنشأ المفارقات المضحكة ابتداء بمنظر الرجلين ، ثم تستمر طوال

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 115 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 65 .

هذه الرواية الكوميدية (...)<sup>1</sup> فهي رواية تعكس إلى حد ما ، حالة بطل الرواية "إدريس" الذي هو الآخر يتهيأ و يحيل إليه بأنه ينتقل إلى عالم آخر ، بفعل الجذب .

و عموما فقد ساهمت جميع مستويات التحفيز الواردة في رواية "وصية المعتوه" ، " في بناء النص عضويا ، و توليده بنيويا ، و سيميائيا ، و دلاليا ، و مرجعيا ، عن طريق استخلاص شواهد الشعرية و الدينية و التراثية و الأسطورية و القصصية " <sup>2</sup> ، مشكلة نسقا روائيا متكاملًا .

<sup>1</sup> . بن جديد هدى : " دون كيشوت في الرواية الجزائرية " (دراسة مقارنة في نماذج) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام و المقارن ، جامعة باجي مختار (كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية) ، عنابة ، 2012/2011 م ، ص 11 .

<sup>2</sup> . جميل حمداوي : المستنسخات النصية في الخطاب الروائي ، دنيا الوطن 12/09 /2006 ، ص.ص 5/4 .

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/66072.html> .



## الفصل السادس :

### التحفيز الدلالي .

- 1- تحفيز الدلالة الاجتماعية .
- 2 - تحفيز الدلالة السياسية .
- 3- تحفيز الدلالة الحضارية .
- 4- تحفيز الدلالة النفسية .
- 5- تحفيز الدلالة الفلكلورية .
- 6- تحفيز الدلالة الصوفية .

## الفصل السادس : التحفيز الدلالي .

لقد تعددت التعاريف التي تناولت "علم الدلالة" ، غير أنّ جميعها تصب في قالب واحد وهي بأن هذا العلم يشغل على " « دراسة المعنى » ، أو « العلم الذي يدرس المعنى » ، أو « ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى » ، أو « ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى » <sup>1</sup> . إذن فعلم الدلالة " هو علم يبحث في معاني الكلمات و الجمل ، أي في معنى اللغة . و لعلم الدلالة اسم آخر شائع هو "علم المعنى" ... وليس علم المعاني ، لأن علم المعاني فرع من فروع علم البلاغة <sup>2</sup> .

هذا و " تعد الكلمة المفردة أهم الوحدات الدلالية ، لأنها تشكل أهم مستوى أساسي للوحدات الدلالية ، حتى اعتبرها بعضهم الوحدة الدلالية الصغرى . أما الوحدات الدلالية الأكثر شمولية وهي المترتبة من وحدات على مستوى الكلمة ، فنعني بها تلك العبارات التي لا يفهم معناها الكلي بمجرد فهم معاني مفرداتها ، و ضم هذه المعاني بعضها إلى بعض . و في هذه الحالة يوصف المعنى بأنه تعبيرى idiomatic <sup>3</sup> " . و هو ما يؤكد أنّ " هناك تعابير لا تستعمل إلا لتدلّ ، أي هي تعابير دالة دائماً " <sup>4</sup> .

أما عن الجملة فتعد " إحدى الوحدات الدلالية ، و لها تعريفات عديدة . لكن هنا في علم الدلالة ، الجملة تحتاج تعريفاً خاصاً. الجملة هي ( تسلسل مثالي لكلمات تتوالى وفق نظام نحوي خاص وتتحقق على شكل أصوات مسموعة أو حروف مقروءة ) <sup>5</sup> . و كما تشمل بحوث علم

1 . أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة : الخامسة ، 1998 م ، ص 11 .

2 . محمد على الخولي : علم الدلالة (علم المعنى) ، دار الفلاح للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2001 م ، ص 13 .

3 . أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص 33 .

4 . محمد على الخولي : علم الدلالة (علم المعنى) ، ص 37 .

5 . المرجع نفسه ، ص 19 .

الدلالة " كلّ ما يتصل بدراسة الدلالة ، سواء أكانت هذه الدلالة خاصة باللفظ المفرد ، أم كانت خاصة بالجملة العبارة " <sup>1</sup> . لتشكل هذه الجملة " انسجام خطي عندما تحيله جملة واحدة بعد الأخرى على وقائع مترابطة ، تؤدي إلى بلورة معاني تفتح المجال واسعاً أمام المتلقي ليقوم بعملية تأويل للنص المقروء ، و ذلك باختيار عناصر ، تبدو مهمة حاسمة لتشكيل بنية نصية دالة " <sup>2</sup> ، فلقد حملت معظم الأعمال الروائية بشكل خاص ، دلالات تتوارى خلف الأفكار و الكلمات كاشفة عن عديد الأبعاد الموجودة في الروايات ، لتمثل هذه الأبعاد تحفيزات دلالية في النص الروائي .

فكانت من بين مستويات تحفيز الدلالة الواردة في رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل بيبرير ، ست مستويات و المتمثلة في :

1: تحفيز الدلالة الاجتماعية .

2 : تحفيز الدلالة السياسية .

3 : تحفيز الدلالة الحضارية .

4 : تحفيز الدلالة النفسية .

5 : تحفيز الدلالة الفلكلورية .

6 : تحفيز الدلالة الصوفية .

<sup>1</sup> . عبد الكريم محمد حسن جبل : في علم الدلالة ( دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضّلات ) ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1997 م ، ص 20 .

<sup>2</sup> . فان.أ.دبك : النص بنياته و وظائفه ضمن كتاب ( نظرية الأدب في القرن العشرين ) ، تر: محمد العمري ، الدار البيضاء (دار أفريقيا الشرق ) ، ط:1 ، ص.ص 58/57 . نقلا عن : حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 245 .

ليتيح كل حافز من هذه الحوافز الدلالية " إقامة تأويل متماسك و يؤدي إلى خلق نسق دلالي منسجم العناصر من خلال تحديد المعاني الإيجابية ، و الخضوع لمعطيات القراءة الفردية " <sup>1</sup> ، والتي " تعتمد على انتقاء عناصر معينة من النص في أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية ، وإقصاء عناصر أخرى من أجل إغلاق علمه الدلالي " <sup>2</sup>

هذا و زيادة على التحفيزات الستة المذكورة سابقا ، يوجد تحفيزات دلالية أخرى و المثلة في :

1 - " تحفيز الدلالة التاريخية .

2 - تحفيز الدلالة الأدبية.

3 - تحفيز الدلالة الأسطورية.

4 - تحفيز الدلالة التوليدية " <sup>3</sup>.

و كما أنه ليس بالأمر الضروري أن تتوفر جميع الأنماط التحفيزية في النص الروائي الواحد ، بل يكفي أن تتوفر بعضها ، مثلما لمسناه من خلال رواية " وصية المعتوه " من خلال التحفيزات التالية :

<sup>1</sup> . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 246 .

<sup>2</sup> . حميد حمداني : قراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط:1 ، 2003 م ، ص 114 . نقلا عن : حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 246 .

<sup>3</sup> . ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ( التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط : 1 ، 2002 م ، ص.ص 184 / 185 .

## 1 - تحفيز الدلالة الاجتماعية :

كثيرا ما يلقي العنصر الاجتماعي في أغلب الروايات حصة الأسد من بنية الحكيم ، وذلك باعتبار ارتباط " الفن الروائي عضويا بالوسط الاجتماعي ، لأنه يعيش في قلبه . ويتصل بكل شرائحه ، ويصدر عن وعيه " <sup>1</sup> ، ولهذا نجد الروائي في رواية وصية المعتوه ، اتخذ من مدينته وبالتحديد من حيه "صون ميزون" ، منبرا لطرح رؤاه ، وتمير رسائله . وقد اتخذ في الرواية من بطله "إدريس نعيم" الشخصية المحورية لتقمص هذا الدور ، والذي يعبر عن الوضع الاجتماعي والمعيشي لحي "صون ميزون" .

و أمّا عن تحفيز الدلالة الاجتماعية فيقصد به " التحفيز الذي يشكل الأبعاد الاجتماعية في الواقع الحياتي المعيش ، من خلال النص الروائي " <sup>2</sup> ، فكان من بين التحفيزات الدلالة الاجتماعية المطوحة بكثرة في رواية "وصية المعتوه":

## أ - الانتماء الاجتماعي للشخصيات :

لقد شئت مظاهر الفقر و العوز و الفاقة طريقها منذ بداية الرواية ، و ذلك عندما راح بطل الرواية إدريس يعرف بنفسه قائلا : ( و أي ابن حيّ يسمى ديار الشمس ... حيي هذا محاطا بثلاث مقابر ، مقبرة للنصارى و أخرى لليهود ، و كبرى للمسلمين ، و بين المقابر الثلاث حصن يُدعى «الحبس» و هو سجن ...على ضفاف وادي ملاح ، و لن أترك لكم حرية تحيّل هذا الوادي و مصدره و توجهه ، و لا تاريخه الحافل ، و سوف أصدمكم و أعتزف أنه مصدرٌ للزواجح الكريهة أحيانا ، و مأوى للأطفال المتشردين أحيانا ، و طوفان يأتي على المدينة في كل

<sup>1</sup> . حميد حمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ( دراسة بنوية تكوينية ) ، دار الثقافة ، الدار البيضاء (المغرب) ، الطبعة : الأولى ، 1405 هـ / 1985 م ، ص ( ج ) / المقدمة .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، ص 187 .

عام ليأخذ القرابين من أطفال و خرفان و فقراء )<sup>1</sup> ، و هو ما يؤكد الوضعية المعيشية المزرية لسكان الحي الذي يسكنه إدريس ، و الذي يمكننا القول عنه أنه يمثل الطبقة الاجتماعية الهشة المهمشة ، و كما عبّر البطل إدريس عن حالة أغلب شباب الحي قائلا : ( كان أغلب شباب الحي لا يملكون إلا بطاقات الهوية ، لا شهادات حياة و لا شهادات وفاة ولا موقفا من الحياة ، لا يملك أهمهم حسابا بنكيا ... فكلّ شباب البلاد كانوا يفكّرون في «الحرقة» جميعهم أراد أن يركب «حرقة» و يترك الوطن )<sup>2</sup> . لأن الوطن أصبح يمثل لهم عنوان للضياع ، كما هو الحال مع صديق إدريس السعدي الذي هو الآخر اختار طريق السفر ، و لكن إلى ليبيا لعله يحصل على وضع معيشي أفضل ممّا كان عليه ، غير أن النتيجة كانت على خلاف توقعاته إذ عاد فقيرا ، وهو ما عبر عنه إدريس بقوله : ( سافر السعدي إلى ليبيا و أقام فيها لسنوات ... و بعد سنوات عاد السعدي فقيرا )<sup>3</sup> .

هذا و قد كان حي إدريس مثال للأحياء الهشة التي تفتقر لأدنى شروط الحياة ، وهو ما عبر عنه رائي إدريس مخاطبا إدريس بقوله : ( كان حيّك يضحّ بالحياة رغم مظاهر الموت ، لم يكن هناك مشفى أو مستوصف و لا بناء يأوي إليه الناس إلا المسجد و المدرسة في السّفح و السجن الذين يتعوذون منه أو المقابر الثلاث )<sup>4</sup> . فالحياة في هذا الحي تكاد تكون شبه مستحيلة ، وهو ما دفع بإدريس إلى القول عن حيّه بأنّ : ( الحياة في « صون ميزون » أقرب إلى العبثية ، الرّفاق غيروا التسمية مع الوقت لتصبح : دون منزل : sans maison كأنه العراء . )<sup>5</sup> .

1 . الرواية ، ص 20 .

2 . الرواية ، ص 51 .

3 . الرواية ، ص.ص 32 / 33 .

4 . الرواية ، ص 92 .

5 . الرواية ، ص 92 .

و أمّا عن أطفال الحي فهم كذلك كانوا يشاركون أهاليهم حالة الفقر و العوز ، إلى درجة صعوبة حصول أحد أطفاله على كرة حقيقية للعب بها ، و هو ما جعلهم يتخذون ( موسم دائم للعب بكيس الحليب المعبأ بالقش بدلَ كرة حقيقية )<sup>1</sup> ، و كما أن متنفسهم الوحيد كان الوادي والمقابر ، و هو ما صرح به إدريس من خلال حديثه عن طفولته هو و صديقه السعدي قائلا : ( أتذكر جلوسنا على حافة الوادي في السادسة من العمر )<sup>2</sup> ، ( كنت و السعدي طفليّ الوادي والمقابر )<sup>3</sup> ، ( صرنا نعرف كلّ المفارغ العمومية قبل العاشرة )<sup>4</sup> ، و كان ذلك بسبب انعدام أماكن التسلية و الترفيه المخصصة للأطفال ، مما جعلهم يتخذون من الوادي ، و المقابر ، و المفارغ العمومية ، أماكن للتسلية و الترفيه ، ليكون متنفسهم الوحيد . و كما كان حصول أطفال الحي على ملابس لائقة و جديدة فيه من الصعوبة ، نظرا لعدم قدرة الآباء على توفير ذلك ، بسبب تردي الوضعية المعيشية لمعظم سكان الحي ، و هو ما مثلته بنتي الحلاق العيد ، و اللتان يقول عنهما إدريس واصفا إياهما : ( ثم ها هو أبّ لبنّتين لا تتوقّقان عن الدّخول إلى صالونه الفقير حافيتين في كلّ لحظة بينما يطردهما دون أن يستوقفه مظهرهما الرّث ، مخاطهما المتصلّب وألبستهما البالية )<sup>5</sup> ، و ما يؤكّد مجددا تأكيدا صارخا على شدة البؤس و الفقر ، الذي يعيشه سكان حي ديار الشمس ، فسكان حي ديار الشمس كان يعيشون - إن صح إدراج هذه الكلمة ( يعيشون ) فهم أقرب إلى الموت من العيش - حالة بؤس و فقر شديدتين ، إلى درجة أنّهم كانوا

1 . الرواية ، ص 51 .

2 . الرواية ، ص 26 .

3 . الرواية ، ص 30 .

4 . الرواية ، ص 68 .

5 . الرواية ، ص 35 .

يمرون بعسر و لا يعرفون أنهم في عسر لأنهم لم يروا اليسر قط )<sup>1</sup> . وهي أعلى درجات البؤس والشقاء ، الذي كان يعيشه سكان حي صون ميزون .

### ب - الثورة على الذات و المجتمع :

لقد عرفت رواية "وصية المعتوه" في معظم فصولها خضوعا و استسلاما من قبل شخصوها ، للحياة البائسة التي يعيشونها ، غير أن الموقف ربما يكون الوحيد في الرواية ، الذي مثل ثورة على قانون المجتمع الجائر ، هو موقف فطيمة بنت الحاج بورقية ، بعدما قام والده بتزويجها من رجل اختاره لها ، لتكتشف بعد ذلك عجزه ، مما أدى إلى تمرداها ، و هو ما صرح به بطل الرواية إدريس قائلا : ( كان تحوّل فطيمة جارحا للجميع ، و قاتلا بالنسبة للسّعدي الذي لم يعد يحتمل أن يسمع حديثا عنها ، أنا التقيتها سرّا مرتين ... لم أعرف منها كلّ الحكاية ، ليس كيف انفصلت عن والدها وأهلها وتركت زوجها ، لكنها قدفت إلى داخلي شيئا قاسيا هزّني وهي تتحدث عن الهزبر الذي كانت معه ... كلّ تلك السنوات وما تزال المرأة تنتظر أن يتخلّص أسدها من عجزه )<sup>2</sup> ، فقد أجبر تمرد فطيمة زوجها على الخضوع لرغبتها في الطلاق ، إذ يقول إدريس ( الأسد العاجز خضع أخيرا لرغبة فطيمة ، و استعادت هي حرّيتها ، ربّما كانت تتصوّر أن والدها سيطيّل الإقامة في السجن فانتفضت على زوج مع وقف التنفيذ )<sup>3</sup> . ولم يكن تمرد فطيمة مقتصرًا على زوجها فحسب ، بل حتى على والدها بعد خروجه من السجن ، وكأنّها رأت فيه -والدها - أحد أسباب تحطيم حياتها ، من خلال عدم منحها فرصة إبداء رأيها في الزواج من صالح بطاطا ، فكانت فطيمة أكثر تمردا و ثورة ، لعلّ ذلك يشفي غليلها من الجور الذي عانت منه سابقا، و كأنّ وضعها الجديد

1 . الرواية ، ص 101 .

2 . الرواية ، ص 56 .

3 . الرواية ، ص 51 .



أتاح لها الانتقام من وضعها السابق ، إذ يقول إدريس ( عاد والد فطيمة من سجنه السريع و لم يعصف بابنته ، لأنه اعتبر أن صهره السبع قد خانته و طعنه في الظهر ... أما هي فكانت أقرب إلى الثائرة ، و بقدر ما شدد عليها أن تبقى في البيت ، بقدر ما أكثرت من الخروج ... تمردت إذن فطيمة .. أنا كنت سعيدا و متوترا بسببها ، أشعر أنّها أخذت حقها و في الوقت نفسه لم يعجبني أن تتحوّل إلى حكاية على كلّ الأفواه )<sup>1</sup>.

#### ت - الطبقة الاجتماعية :

- استغلال الحاج بورقيبة لمكانته الاجتماعية ، لتنفيذ ظلمه على الضابط . يقول إدريس بطل الرواية متحدثا عن حادثة وقعت لبورقيبة : ( عندما سُجن الحاج بورقيبة ... اعتقد الجميع أنه لن يخرج من السجن سريعا بعد أن صفع ضابطا في الشرطة ، الضابط الشاب كان يطبق ما يسمونه عبثا « القانون » و أراد أن يمرر مخالفة لمن « حرّ البلاد » ، من سوء حظّه اعتقد أنّ الرجل العجوز ذا التجاعيد الغائرة سهل الركوب ... داخل الزنزانة لم يرقم بورقيبة إلاّ يومين ، و عاد بعد أن سعى لتحريره من ظلم الضابط كلّ أعيان البلاد ، و اعتذر الضابط من المجاهد ... بعدها اختفى الضابط ، قال البعض أنّ بورقيبة نفاه إلى الصحراء ، و آخرون أكدوا أنّه استقال و«حرق»<sup>2</sup> . و هو أشد أنواع الطبقة الاجتماعية ، و الذي التي يحدث في نفسية العامل وخاصة العامل البسيط النزيه ، شرخا عميق ، و كأن المجتمع يحكمه قانون الغابة القوي يأكل الضعيف .

- استغلال صاحب المخبزة للعمال ، فبالرغم من الحاجة الملحة لشقيق إدريس للذهاب إلى منزله لرؤية جدّه الذي يحتضر ، أو ربّما يكون قد توفي ، إلى أن صاحب المخبزة رفض ذهابه إلى أن يتم عمله ، إذ يقول شقيق إدريس بطل الرواية عن مرسل أبيه : ( أخبرني أن جدّي يُحتضر ، أردت أن

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 58 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص.ص 50 / 51 .

أترك العجين الذي بين يديّ و أسارع نحو الحيّ ، لكنّ صاحب المخبزة أّح أن أكمل عملي ، كنت أستجيب لأمره الصّارم عندما أضاف تعليقا جعلني أنتفض في وجهه ، ربّما قال « اللي مات الله يرحمو كمل خدمتك و روح » غادرت المخبزة و قد غمرني إفراط دفئ الغضب ...<sup>1</sup> ( كنت حزينا لفقدان عملي بالمخبزة أكثر من حزني على جدي ... للحظة كدت أعود أدراجي إلى صاحب المخبزة و أطلب منه أن يغفر لي خطيئي ... )<sup>2</sup>. فبالرغم من جور ربّ العمل ، الذي منع شقيق إدريس من الذهاب لرؤية جده الذي يحتضر ، أو يكون قد مات ، والذي يعدّ ذلك حق من حقوقه ، إلّا أنّ شقيق إدريس و نظرا لحاجته الماسّة للعمل جعلته يندم على انتفاضته في وجه رب العمل ، الذي فصله من عمله بعد أن رفض الانصياع لأمره بالبقاء إلى غاية إتمام عمله ، و هذا يدل على مدى تسلط رب العمل ، و استعباده للعمال ، واستنزاف لحقوق العمال ، و لا يتأتى ذلك إلّا لانعدام وجود قوانين صارمة تحفظ للعمال حقوقهم .

و من مظاهر الطبقة الاجتماعية أيضا في رواية وصية المعتوه ، حديث إدريس عن حالة الوادي الذي يسكن بجانبه و الذي يقول عنه : (طوفان يأتي على المدينة في كلّ عام ليأخذ القرابين من أطفال و خرفان و فقراء ، و لا أذكر أنّ وادي ملاح أخذ أحدا من وجهاء القوم )<sup>3</sup> ، وهو ما يبرر عدم الالتفات إلى الطبقة المهشة من المجتمع ، و بعكس ذلك يكون الاهتمام بالطبقة الغنية من المجتمع .

ث - الاستلاب الثلاثي للمرأة :

1 . الرواية ، ص 7 .

2 . الرواية ، ص 10 .

3 . الرواية ، ص 20 .

و قد جسدت المرأة صور " الاستلاب الثلاثي " في رواية وصية المعتوه بامتياز ، كونها تعرضت لجميع أنواع الاستلاب ، بما في ذلك ( الاستلاب الاقتصادي ، و الاستلاب الجسدي ، والاستلاب العقائدي ) ، و يعد ذلك اعتداء صارخ على كيانها :

### ث-1- الاستلاب الاقتصادي:

لطالما تعرضت المرأة " لمكانة هامشية ، و لوضعية التبعية للرجل . إنَّها في دراساتها و في إعدادها المهني ، تحرم الكثير من الفرص التي تسمح بتفتح إمكاناتها و طاقاتها ... حتى إنَّ دراستها هذه ، بعد أن بدأت تذهب إلى المدرسة ، لا تؤخذ على محمل الجد . إنَّها وسيلة تزيد من قيمتها كزوجة مقبلة ليس إلا . فإذا كانت تتمتع بقسط من الجمال ، اعتبرت الدراسة غير ضرورية ، لأنَّها تمتلك رصيِّداً يتيح لها الزواج السريع " <sup>1</sup> . و هو ما يمثل حال فطيمة بنت الحاج بورقيبة في رواية وصية المعتوه ، والتي يقول عنها إدريس بطل الرواية : ( كانت فطيمة الأولى في القسم ، تفوّقت في الرياضيات ولم أكن لأفهم شروحها المتكرّرة لي ، و لا دخل الحروف في لغة الأرقام ؟ و استطاعت أن تتكلم الفرنسية بسهولة و هي صاحبة الفضل عليّ في علاماتي المتوسطة في الإنجليزية " " تزوّجت فطيمة و نحن نستعدُّ لتوديع الصف الثامن ... أمها خالتي عيشوش اجتهدت في إخفاء ثدييها لكي لا يتذكّر الحاج بورقيبة أنّ فتاته الأخيرة تجرح كرامته بجمالها ، وحاولت أن تبعدها عن أنظاره قدر الإمكان ، أرادته أن ينساها و خشيت عليها من قدر أخواتها اللاتي تزوّجن من كباش فارغة ( <sup>2</sup> ، فبالرغم من أنّ فطيمة كانت متفوقة في دراستها ، وربما كان قد يجعل ذلك منها امرأة ناجحة في حياتها العملية مستقبلا ، إلا أن القاعدة الأسرية للمجتمع الذي تعيش فيه فطيمة ، تنص على

<sup>1</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب) ، ط : 09 ، 2005 م ، ص 212 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 41 .

تزويج الفتاة بمجرد بلوغها ، فكان ذلك حائلا بينها و بين تقلدها مكانة ومستوى رفيع في المجتمع ، بعد نجاحها في دراستها و تخرجها . و لم يكن هذا الوضع مقتصرًا على فطيمة فحسب ، بل على جميع بنات حيّها ، فكل بنات حيّها كنّ يلقين نفس المصير ، كما هو الحال أيضا مع شقيقة السعدي التي يقول عنها إدريس : ( أخته الزهرة ... زوّجوها صغيرة وأصبحت الآن أمّا على طريقة أمّها )<sup>1</sup> . و هذا ما يؤكّد أنّه " منذ البداية حرمت المرأة في المجتمع المتخلف ، كل فرص الارتقاء النفسي و الذهني و كل فرص التقدم المهني ، من خلال سجنها في البيت ، و فرض مهمات الخادم عليها ( كنس ، و مسح ، و غسل ، و غيره )"<sup>2</sup> . وهو ما يجسده قول إدريس عن فطيمة ، عندما تمردت بعد اكتشاف عجز زوجها الذي فرض والدها عليها الزواج به ، إذ يقول : ( " تمردت إذن فطيمة ... تميت لو أنّها أنجبت و انتهت إلى مصير أخواتها السابقات ؛ أمّا تحسن تحضير "المذكر" و "البغير" و "الفطير" و "الرّفيس" و "الشرشم" )"<sup>3</sup> .

### ث-2 - استلاب جسدي :

اعتبرت المرأة منذ أزمنة غابرة مصدر للعار و الخطيئة ، و ذلك بسبب ما يختزله جسدها في عنفوانها من جمال ، و رقة ، لدى كان " قانون المجتمع في أشد وجوهه قمعا ، منقوش منذ الطفولة على جسد المرأة ، في حركية هذا الجسد ، و تعبيراته ، و رغباته ... وهو عورة يجب أن تستر و تصان و تحمى . و هو قبل ذلك ملكية الأسرة و من ورائها المجتمع ، أسرة الأب في البداية ، ثم أسرة الزوج فيما بعد "<sup>4</sup> ، و هو ما يبرر خوف الحاج برقية على نساء بيته ، ( فعندما كانت نساء بيته بصدد الخروج و ركوب السيارة كنّ ينحنين ، و لا يركبن معتدلات ، ... أمّا هو فينتصب

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 26 .

<sup>2</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، 212 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص.ص 59/58 .

<sup>4</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، 214 .

بعضاه يتحرش بنظراته العابرين لعلّ أحدهم يدير رأسه ، و لأنّ الجميع يعرف قوانينه فقد كانوا يديرون رؤوسهم أو يتظاهرون بالاشتغال ، فيما يسترقون النظر لساق تبين أو يد تضيء )<sup>1</sup> ، فبورقيية كان أشد خوفا على بناته خاصة ، و أنه أب لخمس بنات ( غصّات ، ممتلئات ، وكان جمالهن حديث الجميع و وجوههن حلم الجميع ، لولا أنّها سريعا ما تُحجب عن الأنظار ، الحاج بورقيية كان يشعر بالعار لأنّه أب لهؤلاء البنات )<sup>2</sup> ، فهو حسب رأيّه كلما كانت البنت جميلة ، كلما ازداد حجم الخوف عليها ، و هو ما يوافق قول إدريس عن الحاج بورقيية إذ يقول : ( مرّة رأيت سعادته عندما التقى بنت عيسى القاوري ، حسبته - في سني تلك - يُشفقُ عليها لأنّها ولدت مشوّهة الوجه و معاقة ، الآن .. في هذه الأبدية أعرف أنّه رأى فيها خيرا على والدها ، لأنه لن يضطر إلى تنقيبها يوما )<sup>3</sup> ، و هذا يجعلنا نستشعر مدى خوف بورقيية على بناته ، إلى درجة تملكه ما يسمى بـ " هاجس المرأة قبل الزواج " <sup>4</sup> . و يؤكّد ذلك حال الحاج بورقيية ، وهو يقوم بتزويج آخر بناته فطيمة ، إذ يقول بطل الرواية إدريس عنه : ( ... كنت أتأملّ الحاج بورقيية وهو يطلق البارود من بندقيته فضيعة العقب و ينفض أكتافه مثل ديك وحيد في الحّم )<sup>5</sup> ، فتزويج بورقيية لبناته الخمس ، جعله يتخلص من هاجس الخوف و القلق ، الذي كان يملكه حيالهنّ ، فهنّ كلّ يشكلن هم كبير و عبء ثقيل بالنسبة له - الحاج بورقيية - خاصة وأنهنّ يمتلكن جمالا أخذ ، وكما هو ( معروف أن أقصى درجات السيطرة تتم من خلال الجسد والتحكم به ، عندما يفلت الجسد ويعبر عن رغباته وطاقاته بحرية ، يفلت الإنسان من التسلط والقهر )<sup>6</sup> . وهو ما

1 . الرواية ، ص 59 .

2 . الرواية ، ص 38 .

3 . الرواية ، ص 38 .

4 . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، ص 214 .

5 . الرواية ، ص 41 .

6 . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، ص 215 .

وقع في رواية وصية المعتوه مع فطيمة بنت الحاج بورقيبة صديقة إدريس في الطفولة ، فبعد زواجها من الرجل الذي اختاره لها والدها ليكون زوجها لها ، وذلك بحسب مذهبه في الغلاظة ، والذي لم ترى معه معنى لذكورته ، حسب ما أسرته فطيمة لإدريس ، إذ يقول هذا الأخير عنها : ( هزني وهي تتحدث عن الهزبر الذي كانت معه ، كل تلك القامة وذلك الانتفاخ ، ولم يحدث شيء ذوبال ؟ كل تلك السنوات وما تزال المرأة تنتظر أن يتخلص أسدها من عجزه ، لترى معه معنى لذكورته ورجولته التي قاسها الحاج بورقيبة بخبرته وفراسته الكبيرة فخاب )<sup>1</sup> وهذا ما جعل فطيمة تثور في وجه التسلط والقهر ، الذي فرض عليها أولا من والدها ، و ثانيا من زوجها العاجز ، ليشهد الجميع تحول فطيمة ، فهي لم تعد تلك الفتاة الخاضعة لأوامر والدها و زوجها ، إذ يقول عنها إدريس : ( كان تحوّل فطيمة جارحا للجميع ... انفصلت عن والدها و تركت زوجها )<sup>2</sup> ، عاد والد فطيمة من سجنه و لم يعصف بابنته ... أما هي فكانت أقرب إلى الثائرة ، وبقدر ما شدّد عليها أن تبقى في البيت ، بقدر ما أكثرت من الخروج ... تمرّدت إذن فطيمة )<sup>3</sup> ، ( والمرأة حينما تتمرد ، فإنها تفعل ذلك أساسا من خلال إعطاء نفسها حرية التصرف بجسدها جنسيا في المقام الأول )<sup>4</sup> ، كما هو الحال مع فطيمة حينما تركت بيتها متجهة إلى بيت صديق الطفولة السعدي ، الذي أوأها مدة أسبوع ، حسب ما صرح به إدريس في الرواية بقوله : ( قالت لي فطيمة إن السعدي أوأها طوال أسبوع ولم يبدر منه ما يؤذيها ، كنت أعرف أنه لا يستطيع أن يؤذيها ، لكنها هزّت الأرض تحتي عندما حكّت كيف تهجم عليها الليلة الماضية ، شعرت أنني الفاعل فلم أرفع رأسي في وجهها )<sup>5</sup> ، وما زاد الحادثة تأكيدا ، اعتراف صديقه السعدي الذي كان في حالة سكر ، بما

1 . الرواية ، ص 56 .

2 . الرواية ، ص 56 .

3 . الرواية ، ص 58 .

4 . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، ص 215 .

5 . الرواية ، ص 65 .

فعله مع فطيمة ، إذ يقول إدريس عن هذا الاعتراف : ( كان قاسيا وهو يروي كيف ابتذل فطيمة )<sup>1</sup> .

### ث-3 - استلاب عقائدي :

و يقصد بهذا النوع من الاستلاب " هو أن تقتنع المرأة بدونيتها تجاه الرجل ، وتعتقد جازمة بتفوقه ، وبالتالي بسيطرته عليها ، و تبعيتها له"<sup>2</sup> ، فمهما كان للرجل من أخطاء ، فالمرأة لا تستطيع مواجهته بأخطائه بل تكتفي بالنظر و الالتزام بالصمت ، و هو حال عيشوش زوجة الحاج بورقية في رواية وصية المعتوه ، و التي يقول عنها إدريس : ( خدع زوجته عيشوش ، الكائن الصموت<sup>3</sup> ) فكلمة الصموت تدل على شدة التزام الصمت ، مع رؤية ما ينكره القلب لكن دون الجرأة على الحديث . و كذلك هو نفس الحال مع التاقية والدة السعدي صديق إدريس ، و التي تصور الرواية معاملة زوجها الملك الحزين القاسية لها عندما : ( يصبح فتسقط التاقية ، و يصبح أخرى فتهب واقفة)<sup>4</sup> ، و هذا يدل على مدى القسوة و التسلط التي تعانيها المرأة من لدن الرجل ، إلى درجة جعلها سجينته ، و هو ما يفسر قول إدريس عن الملك الحزين : ( السور القصبي الذي ضربه على نافدتي بيته ، كي لا يتطلع أحد إلى التاقية )<sup>5</sup> ، و يعد ذلك من أعلى درجات سيطرة الرجل على المرأة و قمعها .

1 . الرواية ، ص 99 .

2 . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) ، 217 .

3 . الرواية ، ص 49 .

4 . الرواية ، ص 55 .

5 . الرواية ، ص 44 .

و من أوجه الاستلاب العقائدي أيضا و " هو أن تعتقد المرأة أن عالمها هو البيت ، و أن الزوج والأولاد و الأسرة تشكّل حدود كيانها " <sup>1</sup> ، و هي القاعدة المعتمدة لدى جميع الأسر ، فبمجرد بلوغ الفتاة ، فأول ما يفكر فيه الأهل هو تزويجها ، و هو ما حصل مع بنات بورقيبة فقد ( تزوّجت فتيات بورقيبة جميعهن قبل قانون الأسرة ، لهذا فإنهنّ لم يعشن مراهقة و لا حبّا واكتفين بالزواج من رجال أشداء ) <sup>2</sup> ، فكانت من بين بنات الحاج بورقيبة التي شملتها هذه القاعدة ، فطيمة صديقة إدريس في الطفولة ، إذ يقول عنها إدريس : ( تزوّجت فطيمة و نحن نستعد لتوديع الصّف الثامن ) <sup>3</sup> ، و هو نفس الوضع بالنسبة لشقيقة السعدي و التي يقول عنها إدريس - " أخته الزهرة ... زوّجوها صغيرة و أصبحت الآن أمّا على طريقة أمّها " <sup>4</sup> ، و من شدّة حرص الأولياء على تطبيق هذه القاعدة على جميع بناتهن ، ليكون ذلك دافعا لتشبيه إدريس النساء بالشجر المغروس في البيوت ، و ذلك من خلال قوله في أحد مواضع الرواية : ( حيث يربي الناس أشجارهم في البيوت خفية ، كأنّها نساء ) <sup>5</sup> .

و لم يقتصر حق الطاعة المرأة للرجل في حدود الزوج و الوالد فحسب ، بل تعدى ذلك إلى طاعة الأبناء من جنس الذكور ، ليجعل ذلك المرأة ، ( أسطورة الأم المتفانية في خدمة أولادها وزوجها ) <sup>6</sup> ، و هو ما يرسمه السعدي في الرواية ، من خلال قول إدريس عن والدة السعدي : ( ابنها السعدي الذي يتحوّل سريعا إلى رجل عندما يدخل إلى بيتهم ، و تفرط هي في طاعته ) <sup>7</sup> .

<sup>1</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، ص 217 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 38 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 41 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 26 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 70 .

<sup>6</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، ص 217 .

<sup>7</sup> . الرواية ، ص 37 .



فكل ما سبق يدلنا على مدى سيطرة الرجل على زمام أمور المرأة كبنت أولا و كزوجة ثانيا وحتى كأم ، و عدم منحها فرصة إبداء رأيها ، و كما يعد أي زيغ عن هذه القاعدة " خروج على طبيعة الأمور ، و على اعتبارات الكرامة و الشرف " <sup>1</sup> ، و هو ما حصل مع فطيمة بنت الحاج بورقيبة حينما تمردت بعد زواجها الفاشل ليجعل الناس بعد ذلك من قصة تمردها ، حكاية على كلّ الأفواه وهو ما لم يعجب إدريس صديق الطفولة حيث يقول : ( تمردت إذن فطيمة .. لم يعجبني أن تتحوّل حكاية على كلّ الأفواه ) <sup>2</sup> . و هو الأمر الذي جعل أصدقاء والدها الحاج بورقيبة ، ينفضون عنه معتبرين ذلك عار و خدش للكرامة و الشرف ، و هو ما صرح به إدريس في الرواية بقوله : ( انفضّ الجميع من حول الحاج بورقيبة ، الوحيد الذي زاره في مرضه الأخير كان القاوري الذي جلس معه لساعات ) <sup>3</sup> ، و هو كذلك ما جعل زوجها السابق صالح بطاطا ، يردد عبارة «ما دارتش قيمة ليها» ، أي لم تقم لوالدها أي اعتبار .

فالاستلاب العقائدي هو في النهاية ، " أن تقتنع المرأة في أعماقها أن من واجبها الطاعة للزوج وللأب قبله ، و أن لها عليهما حق الستر و الحماية و الإعالة ، و أن طبيعتها تتلخص في جسد يلبس ، و قوام يجذب و رحم ينجب ، و لسان يشكو و يتطلب و يكذب ، و أيد تطهو وتغسل وتمسح" <sup>4</sup> . و هي قاعدة تجرم كل امرأة ، تسول لها نفسها الخروج عنها .

لدى اعتبرت جميع أوجه الاستلاب التي تعرضت لها المرأة ، بما فيه الاستلاب الاقتصادي ، والاستلاب الجسدي ، و الاستلاب العقائدي ، انتهاك لحقوقها ، و اعتداء و عصف صارخ على كيانها .

<sup>1</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) ، ص 217 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 58 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 65 .

<sup>4</sup> . مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) ، ص.ص 217/218 .

و عموماً فإنّ كل ما مضى من التطرق لبعض الأبعاد الاجتماعية المتواجدة في رواية " وصية المعتوه" بكل تفاصيلها ، هو تأكيد على أنّ " الكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية ، والتجربة التي يعبر عنها يشاركه فيها أفراد آخرون" ،<sup>1</sup> و كلّ ذلك ساعده في تحقيق العديد من النجاحات في كتاباته ، و في التعبير عن مجتمعه و عن مختلف الفئات المتواجدة به ، و هو ما أكسبه القدرة على ( أن يجعل الرواية أداة تعرية للحقيقة الاجتماعية في شموليتها ، و أن يكشف عن ميكانزمتها العميقة )<sup>2</sup> ، وهو ما هياً ( للرواية أن تنصهر مع الأحداث الاجتماعية ، و أن تمتلك الوعي بالواقع الاجتماعي )<sup>3</sup> ، لأنّ الروائي الحامل لهموم مجتمعه حقيقة " في المجتمع المشرف على الانهيار يجب عليه إن كان صادقاً أن يعكس هذا الانهيار ، و إن كان حريصاً على أداء وظيفته الاجتماعية ، عليه أن يظهر العالم بأنه قابل للتحويل ، و ينبغي عليه أن يساعده على تغييره" <sup>4</sup>

## 2 - تحفيز الدلالة السياسية :

لطالما خصص الروائيون من رواياتهم حيزاً يضم أبعاد سياسية من بنية الحكى ، و هذا للكشف وتعرية الواقع السياسي غير أنّ ذلك لا يتم بشكل مباشر في معظم الأحيان و إنما يكون " وفق معان ذات حمولة دلالية"<sup>5</sup> ، و هذا حتى لا يدخل الروائي " في مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة التي يعارضها في الرأي أو يختلف معها في المعتقد ، و أما من حاول أن يكتب من

<sup>1</sup> . إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، تر: الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ط ، 1412هـ / 1991 م ، ص 120 .

<sup>2</sup> . ينظر : حميد حمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ( دراسة بنيوية تكوينية ) ، دار الثقافة ، الدار البيضاء (المغرب) ، الطبعة : الأولى ، 1405 هـ / 1985 م ، ص 64 .

<sup>3</sup> . المرجع نفسه ، ص 64 .

<sup>4</sup> . أرنيست فيشر : ضرورة الفن ، تر: ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، د.ت ، ص 58 .

<sup>5</sup> . مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط : 1 ، 2005 م ، ص 348 .

مقعد المعارضة ، أو يسبح ضدّ تيار الفكر السائد ، فقد تجر عليه كتاباته مخاطر ، لا تعد ولا تحصى " <sup>1</sup> ، لدى وجد الروائي في الحمولة الدلالية متنفسا لتمرير رسائله .

و أمّا عن تحفيز الدلالة السياسية ، فيهتم هذا النوع من التحفيز هو الآخر " بدراسة الحوافز ذات الأبعاد السياسية التي تعكسها الروايات ، و يصبّ جلّ اهتمامه لاستيعاب تجليات الواقع السياسي ، وقضاياه الأساسية التي أثرت بشكل جوهري في تشكيل بنية الحكّي " <sup>2</sup> ، فكان من بين الأبعاد السياسية التي تناولتها "رواية وصية المعتوه" و التي لعبت دورا جوهريا في تشكيل بنية الحكّي :

أ - الاستبداد السياسي .

ب - المصطلح السياسي .

ت - الحوادث السياسية .

أ - الاستبداد السياسي :

أ-1- سياسة قمع الشعوب :

و هو كثيرا ما أشار إليه الروائي في روايته ، مثلا ما ورد على لسان الرائي مخاطبا البطل إدريس :  
كان أستاذك الذي ظلّ يحتفي بنيوتن ... و عن التفاحة التي يفكّر أيّ عربي في التهامها ، كنتَ تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ و كان يقول لك «اخرس أيّها المعتوه» فتصمت و أنت تستغرب من قدرة زملائك على إبداء الاندهاش من حكاية نيوتن كلّ مرّة كأنهم لتوهم يسمعون عن الجاذبية ، وهم أكثر البشر

<sup>1</sup> . طه وادي : الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط:1 ، 1996 م ، ص 14 .

<sup>2</sup> . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، دار الزيات للنشر و التوزيع ، ط : 2 ، 2020 م ، ص 280 .

خضوعاً لها<sup>1</sup> ، و هنا تظهر براعة الروائي الذي نجح في تجسيد ما يسمى بممارسة الدكتاتورية على الشعوب ، بعدم منحه حق إبداء الرأي في أي شيء ، ليكون هذا المقطع من الرواية تجسيد لما يحصل في الوطن فالأستاذ هنا يمثل السلطة الحاكمة في البلاد ، و التلاميذ يمثلون الشعب الخاضع للسلطة ، و الراضي عن أي شيء يصدر من السلطة دون أي نقاش أو محاولة للاستفسار . فلجم الأستاذ لإدريس عن أسئلته ، هو لجم السلطة للشعب و منعهم من التعبير عن آرائهم وإسكاتهم بتخويفهم و ترهيبهم ، إلى درجة الخنوع و الانجذاب ، و هو ما يعبر عنه إدريس بقوله : ( نزلت إلى يساري عبر شارع يلتزم الصمت و لا يبدي أي موقف منذ الأبد )<sup>2</sup> ، فالروائي يدعوا في هذا المقطع من الرواية إلى الخروج من دائرة الصمت والخوف ، إلى إفساح المجال لحرية الرأي والتعبير ، وعدم ممارسة الإقصاء على الشعب بالسماح له بالمشاركة في جميع المجالات ، كما يفعل هو تماماً مع رائيته الذي يقول عنه : ( قد يجرّني هذا الرائي أمامكم و قد يضعف من أركان حكايتي ، وربما يجعلكم تشكّون فيّ ، لكنني لن أمارس أي إقصاء على كائن سرّي كان رفيقاً لي في الخيال والحقيقة )<sup>3</sup> ، فعلى الرغم من قدرة إدريس على منع رائيته من التعبير ، إلا أنه يرفض هذا الأمر ، فهو يريد أن يمنح رائيته حرية التعبير ، حتى و لو قام رائيته بإحراجه ، وهنا الروائي وكأنه في مناشدة للسلطة بإفساح المجال للشعب للتعبير والإبداع .

## أ-2- التمسك بالسلطة :

حديث إدريس مع نفسه و هو عائد من المخبزة إلى بيت جدّه ، بعد أن بلغه خبر وفاته قائلاً عنه : ( تجاوز هو الثمانين بكثير ، لا أدري كم في عمره الآن ... ربما يكون قد مات و انتهى الأمر ، وهكذا يمنح فرصة لشخصٍ آخر ليكون عجوزاً و جدّاً و راعي مقبرة النصارى ... حاولت أن

1 . الرواية ، ص 118 .

2 . الرواية ، ص 8 .

3 . الرواية ، ص 19 .

أجد سببا يجعل الناس يأسون لموت رجل يكاد ينطح القرن فلم أعثر عليه )<sup>1</sup> ، وكأن هذا المقطع من الرواية يميلنا إلى الواقع العربي ، بحيث نستشعر من هذا المقطع و كأنه خطاب موجه إلى الحكام العرب الذين يتمسكون بالسلطة حتى و هم في آخر أيام حياتهم ، رافضين فكرة منح فرصة لغيرهم لتقلد مناصبهم ، فلا يتأتى ذلك إلا بموتهم ، و هو ما جسده بطل الرواية إدريس عن طريق الحديث عن جدّه المتوفى ، و الذي كان حارسا للمقبرة ، ليقول عنه بعد وفاته : ( هكذا يَمْنَحُ فرصة لشخصٍ آخر ليكون عجوزا و جدّا و راعي مقبرة النصارى)<sup>2</sup> .

### أ-3 - حالة الضياع الذي تعيشه البلاد :

لقد عبر الروائي في عدّة مواضع من رواية وصية المعتوه عن الضياع الذي تعيشه البلاد ، و الخراب السياسي الحاصل ، و الذي ينص على تطبيق القوانين على الضعفاء فحسب ، بينما يستثنى من ذلك الفئة ذات النفوذ و السلطان ، و هو ما حصل مع الضابط الذي حرر مخالفة للحاج بورقيبة ، إذ يصف إدريس هذه الحادثة بقوله : ( عندما سجن الحاج بورقيبة ... اعتقد الجميع أنه لن يخرج من السّجن سريعا بعد أن صفع ضابطا في الشّرطة ، الضّابط الشاب كان يطبق ما يسمونه عبثا «القانون» ، و أراد أن يحرر مخالفة لمن «حرّر البلاد» ... داخل الزنزانة لم يبق بورقيبة إلا يومين ... بعد أن سعى لتحريره من ظلم الضابط كلّ أعيان البلاد ، واعتذر الضابط من المجاهد ... بعدها اختفى الضابط ، قال البعض أنّ بورقيبة نفاه إلى الصّحراء ، وآخرون أكدوا أنّه استقال و«حرق»<sup>3</sup> . و يعد ذلك ضياع لحياة الضابط ، و ما يؤكّد مجددا سياسة القوي يأكل الضعيف ما

1 . الرواية ، ص.ص 10/9 .

2 . الرواية ، ص 9 .

3 . الرواية ، ص.ص 51/50 .

يرويه إدريس عن الوادي الموجود بحيه قائلا : ( و طوفان يأتي على المدينة كل عام ليأخذ القرابين ، من أطفال و خرفان و فقراء ، و لا أذكر أنّ وادي ملاح أخذ أحدا من وجهاء القوم )<sup>1</sup>.

و عموما فإن فضياع القوانين في البلاد يمثل ضياع للبلاد بشكل عام ، و عندما تضيع البلاد فأول من يتأذى من هذا الضياع هم الشباب ، الذي يقول عنهم إدريس : ( كان أغلب شباب الحي لا يملكون إلا بطاقات الهوية ، لا شهادات حياة و لا شهادات وفاة و لا موقفا من الحياة ، لا يملك أهمهم حسابا بنكيا )<sup>2</sup>.

و قد جسد أيضا إدريس بطل الرواية الضياع الذي تعيشه البلاد ، من خلال الضياع الذي يعيشه هو و صديقيه السعدي و فطيمة ، قائلا : ( كنت أضيع في ظلّ بارد لحيّ يسمى «ديار الشمس» ... كان السعدي يضيع في ليبيا ، و فطيمة في عالم كبشها السائب ، و البلاد في أوهام السياسيين و الموت و مصالح البطون )<sup>3</sup> ، فالروائي هنا يمثل لضياع السعدي بعد زواج فطيمة بآخر ، و ضياعه هو في حيّه بترسيمه كمجنون ، و ضياع فطيمة التي تزوجت بزواج عاجز اختاره لها والده ، بضياع البلاد على يد ساستها الذين لا تمهمم إلا مصالحهم ، مما دفع بإدريس إلى طرح تساؤل جوهرى ، من الصعب أن إيجاد له إجابة حاسمة ، بقوله : ( ولكن هل نحن حقا في الجزائر ؟ )<sup>4</sup> ، و هذا التساؤل يفتح الباب بمصراعيه على العديد من التساؤلات ، عن الحقوق المهضومة في هذا البلد من قبل ساستها ، على عكس الغرب الذي يمنح شعوبه كامل حقوقه وهو ما يؤكد بقوله -إدريس- : ( عيسى القاوري الذي اعترف برحلته مع بورقيبة الذي استعبده لدهر قبل أن يأتي الفرج من باريس كما ظلّ يردّد «العجوز أرسلت لي حقي» يقصد أنّ فرنسا منحتة

1 . الرواية ، ص 20 .

2 . الرواية ، ص 51 .

3 . الرواية ، ص 48 .

4 . الرواية ، ص 36 .

حقوقه ، و كان القاوري الإنسان الأقلّ عملا في التاريخ ، فلم يعمل طوال حياته كاملة لسنة مغلقة ، و لعلّه قضى ستة أشهر في فرنسا بداية الستينيات ، يعمل و يتسكّع في باراكها ، فتذكره التأمين الاجتماعي ، بما جعله يشعر بغناه و عدم حاجته لبورقيبة<sup>1</sup> ، وكأنّ الروائي يريد من خلال هذا المقطع الروائي ، إيقاظ الشعب من غفلته ، و سباته الذي دام طويلا ، والمطالبة بحقوقه المشروعة في هذا الوطن .

### ب - المصطلح السياسي :

و من بين أبرز المصطلحات السياسية الواردة في رواية وصية المعتوه :

ب- 1- مصطلح «المخلوع» : و قد وردت في أربع مواضع من الرواية على لسان بطل الرواية إدريس ، و ذلك عندما توجه عند عمته بعد توهمه لاقتراه جريمته الافتراضية فيقول : ( ظلّت تردد أنت «مخلوع» و لم أكن متوجّا لأُخلع ... كانت كلمة مخلوع تعني مفزوع بالعامية ، لكنها تعني شيئا آخر في الفصحى )<sup>2</sup> ، و في موضع حديثه عن والد فطيمة الحاج بورقيبة : (استقبلوا رئيسهم الذي سيُخلع الحبيب بورقيبة )<sup>3</sup> ، و كذلك في قوله عن نفسه : ( لا أفكر في سرد تفاصيل «المخلوع» كاملة )<sup>4</sup> ، و عند وصف حالته الشعورية ، وهو في ضيافة صديقيه فطيمة والسعدي اللذان تزوجا : ( الآن و أنا مخلوع و مفزوع و منته إلى التشطي كوجهي )<sup>5</sup> . إلا أن مصطلح «المخلوع» سياسيا ارتبط برؤساء الدول العربية ، و قد شاع هذا المصطلح في أوساط الشعوب العربية بشكل خاص سنة 2011 - بداية ما يسمى بالربيع العربي - وكان أوّل رئيس عربي ارتبط به

1 . الرواية ، ص.ص 50/49 .

2 . الرواية ، ص 86 .

3 . الرواية ، ص 50 .

4 . الرواية ، ص 23 .

5 . الرواية ، ص 121 .

هذا المصطلح في تلك السنة هو الرئيس التونسي زين العابدين بن علي ، ليتوالى بعد ذلك خلع للرؤساء العرب تباعا ، على أمل شعوبهم التخلص من دكتاتوريتهم و الحصول على حرياتهم وحقوقهم المهضومة .

### ث - الحوادث السياسية :

لقد عرفت رواية "وصية المعتوه" حضورا للحوادث السياسية فكان أبرزها استحضار لـ :

ث-1- حادثة مصرع الرئيس العراقي السابق "صدام حسين" : إذ يقول إدريس عن هذه الحادثة التي تركت أثر كبير في نفوس الجزائريين : ( يبكي شيوخه لمصرع صدام حسين )<sup>1</sup> .

ث-2- حادثة تنحية الرئيس التونسي السابق " الحبيب بورقيبة " : واعتلاء "بن علي" لكرسي الرئاسة ، إذ يقول إدريس عن والد فطيمة الحاج بورقيبة : ( اصطف مع حشود من التونسيين ، استقبلوا رئيسهم الذي سيُخلع الحبيب بورقيبة فسلم عليه ضمن من نالهم الحظ ... )<sup>2</sup> .

ث-3- العشرية السوداء : و التي عبر عنها الروائي بعنونة الفرع الأول من الفصل الثاني بعنوان " لماذا نقتل؟ " <sup>3</sup> ، و هو تساءل يعود بنا إلى زمن العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر ، أين دفع الشعب ثمنها بالقيام بتقتليه بعشوائية و من دون أي سبب .

فكل الأبعاد السياسية الواردة في رواية " وصية المعتوه " كانت حافزا لتعرية الواقع السياسي ، والكشف عن مساوئه بكل تفاصيلها .

### 3 - تحفيز الدلالة الحضارية :

1 . الرواية ، ص 51 .

2 . الرواية ، ص 50 .

3 . الرواية ، ص 19 .



يعد السلوك الحضاري مطمح كل الأمم ، التي تسعى جاهدة لتحقيق مجتمع متحضر ، ينبذ كل المظاهر اللاحضارية و التخلف . و أما عن تحفيز الدلالة الحضارية " فيعني به التحفيز الذي يشكل الأبعاد الحضارية في النص الروائي من حيث التأثير و التأثير ، و القيم الإنسانية للأنا الذاتية والاجتماعية " <sup>1</sup> ، و تتجسد هذه الدلالة في الرواية من خلال " سلوكات بعض الشخصيات التي تبدو تارة عادية إلى حد ما و تارة شادة إلى حد العقدة ، و تتصف في الثانية بالقسوة المتجاوزة للمعقول فتتعدم فيها العاطفة انعداماً يكاد يكون مطلقاً " <sup>2</sup> و تظهر هذه الثنائية للسلوك الحضاري ( التخلف و التقدم ) في العديد من مواضع الرواية نذكر منها ما يلي :

أ - حوار الأديان : و يتجلى ذلك من خلال وصف إدريس لحيّه قائلاً : ( حيي هذا محاطا بثلاث مقابر ، مقبرة للنصارى و أخرى لليهود ، و كبرى للمسلمين ... هل رأيتم أيّ وئام يحصل بين الموتى ؟ هذا هو حوار الأديان الذي يتحدثون عنه ... ) <sup>3</sup> ، فالروائي هنا جعل من فكرة المقابر الثلاث ( المسلمين - المسيحيين - اليهود ) المحاطة بحيّه ، و الذي يسودها السلام والهدوء ، حافز لتأسيس مجتمع مختلف الأديان و المذاهب ، لكن رغم ذلك يسوده السلم والتسامح والحوار ، وقبول الآخر . فالمقابر الثلاث يريد بها الروائي تمثيل للديانات الثلاث ( الإسلام - المسيحية - اليهودية ) ، والروائي يرى بأنه لا بد من التعايش بين هذه الديانات ، عن طريق الحوار والتسامح ، أو تجسيد ما يسمى بـ " حوار الأديان و الحضارات " تماماً كما هو الحال مع المقابر الثلاث الموجودة بحيّه ، والتي يسودها الهدوء و السلام بين موتاها رغم اختلاف أديانهم .

ب - الموقف الحضاري : لوالد إدريس بعد محاولة إدريس التدخين بسيجارة خال والدته ، مما جعله ينتظر عقوبة قاسية من والده بعد فعلته تلك ، إذ يقول إدريس : ( في المنزل كان أبي يتوعّدي ،

<sup>1</sup> . مراد مبروك عبد الرحمن : آليات المنهج الشكلي ، ص 190 .

<sup>2</sup> . محمد مصاييف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د.ط ، 1983 ، ص 53 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 20 .

وكنت مستعدا لعقوبته... دخلت البيت و ذهبت إلى أبي مباشرة ، حمل الحزام الجلديّ ... لم تسقط الجلدة الأولى بعد ... هذا التأخر يعذبني أكثر ، يد أبي تشدني سيبدأ الآن ، أنكش لأتخاشى الألم ... لم يضربني بعد ، « إدريس افتح عينيك واخزر هنا » تحدث معي أبي و سعى إلى إفهامي الخطأ من الصواب ، يومها أحببته أكثر من أيّ وقت مضى ... تمنيت لو أبي أكبر سريعا لنصبح أكثر من أب و ابنه ، طلب مني أن أهتم بدروسي ...<sup>1</sup> فهذا التصرف الحضاري للأب مع ابنه ، جعل هذا الأخير يحبه أباه أكثر ، وكما جعل الابن كذلك يفكر بطريقة حضارية ، و ذلك بأن يصبح هو و والده مستقبلا ربما أصدقاء ، وهو ما يدل على أن ضرب الآباء لأبنائهم لا يكون دائما الوسيلة الأمثل لتربيتهم ، فقد تكون مرآت نتيجة لغة الحوار - حوار الآباء مع أبنائهم - ايجابية جدا و أحسن بكثير من لغة العقاب .

#### ت - مقارنة بين السلوك الحضاري و السلوك اللاحضاري :

و يتجسد ذلك في رواية وصية المعتوه من خلال المقارنة بين والد إدريس و والد السعدي ، إذ يقول رائئ إدريس مخاطبا بطل الرواية إدريس : (أبوك لخضر نعيم حافظ على صورة واحدة له بين سكان الحيّ ، رجل أمضى كلّ سنوات وعيه يبتعد عن الشبهات التي يرى أنّها تنقص من كمال الرجل ، لا يستدين من أحدّ ، لا يدخن ، لا يأكل في حضور أناس لا يشاركونه الوجبة ، لا يلبس ما لا يستطيع الجميع لبسه ، لا يمشي دون إلقاء التحية على من يلتقيه ، لا يتحدث في أعراض الآخرين ، يبتسم للأطفال ، يخلص لأملك ، يسعى لتكون أنت و شقيقك صالحين ، يدخل البيت في المساء فلا يغادر إلا للصلاة خلف سي الماحي أو سي المصفي ، بعد صلاة العشاء ينام ... و رغم أن والدك يبدو عاديا إلا أنه في نظر السعدي نموذج للأب الصالح ، فأنت لم تعاقب في الشارع يوما ، بينما حصل هو على نصيبه في الكثير من المرات على يد

<sup>1</sup> . الرواية ، ص.ص 78 / 79 .

المالك الحزين ، أبوك يجبك و يبتسم في وجهك و أبوه منشغل بالخيال و الكائنات الأخرى ، أبوك لا يصرخ في وجه أمك و أبوه يصيح فتسقط التاقية ، و يصيح أخرى فتهدب واقفة... كان السعدي يعتقد أن مكانك في مملكة سليمان و التاقية ، و مكانه في مأوى لخضر و خيرة )<sup>1</sup> . فتصرف والد إدريس بطريقة حضارية معه و مع والدته ، كانت حافز لتلمي صديقه السعدي أن يكون في مكان إدريس ، و أن يكون والديه هما لخضر و خيرة ، عوض والديه الحقيقيين سليمان و التاقية ، و يعد ذلك تعبير عن عدم رضا السعدي عن تصرفات والده اللاحضارية معه ، و مع والدته بالأخص .

و تتجسد مقارنة بين السلوك الحضاري و السلوك اللاحضاري أيضا ، من خلال المقارنة بين سلوك إدريس و سلوك صديقه السعدي ، إذ يقول إدريس متحدثا عن شجارات صديقه السعدي إذا تعلق الأمر بصديقتيها بفطيمة أو به هو - أي إدريس - : ( كنت أفضل السلم و كان يفضل الثورة ، كنت أحب الحوار و كان فتي مميزا في الشجار ، كنت أنتمي للمقابر الثلاث في الهدوء ، و كان ينتمي لوادي ملاح أو لخارج الحيّ ... )<sup>2</sup> ، و هو حافز للكشف عن مدى جنوح إدريس إلى السلم و الهدوء و هو السلوك الحضاري ، على عكس صديقه السعدي الذي ينتمي منه السلوك الحضاري ، و الذي كثيرا ما كان يفضل الثورة و الشجار .

و ما يزيد تأكيدا على السلوك الحضاري الذي يتمتع به إدريس قول رائيه مخاطبا إياه : ( أنت اعتبرت أن الحلّ الأسلم هو الإصغاء لأحاديث الجميع )<sup>3</sup> . ففن الإصغاء لجميع الناس ، على اختلاف مكاناتهم ، يعد سلوك حضاري ، يفتقر اليه الكثير من الناس ، و القليل من يتقنه .

1 . الرواية ، ص 55 .

2 . الرواية ، ص 62 .

3 . الرواية ، ص.ص 110 / 111 .

ث - تشويه الواجهة الحضارية للمدينة<sup>1</sup>، بفعل انعدام ثقافة السلوك الحضاري ، فيقول رائي إدريس عن وادي المدينة مخاطبا بطل الرواية إدريس : ( لست وحدك من أحبّه ، قدماء المدينة شربوا ماء هنا و اصطادوا السمك ، في الماضي كان هذا الوادي يزرع سمكة بقلبه عندما يجفّ مأؤه و يدفعه إلى الحياة عندما يفيض ، لكنهم سمّموه عندما رموا بفضلات المصانع إليه ، أصبح الوادي خندقا عظيما يشقّ المدينة برائحة كريهة ، يفيض في الشتاءات ليخرج غضبه الكبير ، ويهدأ في الصيف كأنه آخر )<sup>2</sup> ، فهو ( مصدرٌ للروائح الكريهة أحيانا ، ومأوى للأطفال المتشردين أحيانا ، وطوفان يأتي على المدينة في كلّ عام ليأخذ القرابين من أطفال وخرافان وفقراء )<sup>3</sup> ، وهو دليل قاطع على غياب الحس الحضاري لدى الإنسان ، الذي يعمد يديه إلى تشويه البيئة بتصرفاته اللامسؤولة ، و هو ما وقع لوادي ملاح فبعدهما كان يشرب الناس من مائه ، أصبح الآن ملوثا بفضلات المصانع ، وكما كان يمثل هذا الوادي مصدر للروائح الكريهة التي أحدثت إزعاجا للسكان والمحيط .

### ج - حدود ممارسة الحرية في الرواية :

لقد شهدت رواية وصية المعتوه إجحاف كبير ، في منح حق ممارسة الحرية في العديد من مواضع الرواية ، و التي تعد من أهم الممارسات الحضارية ، نذكر منها :

- منع أستاذ إدريس - لمادة الفيزياء - من حق المشاركة بإبداء الرأي ، إذ يقول رائي إدريس مخاطبا إدريس : ( كان أستاذك الذي ظلّ يحتفي بنيوتن ... و عن التفاحة التي يفكر أيّ عربي في

1 . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 275 .

2 . الرواية ، ص 94 .

3 . الرواية ، ص 20 .

التهامها ، كنتَ تسأله كلَّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ و كان يقول لك «اخرس أيّها المعتوه» فتصمت و أنت تستغرب من قدرة زملائك على إبداء الاندهاش من حكاية نيوتن كلَّ مرّة كأنهم لتوهم يسمعون عن الجاذبية ، و هم أكثر البشر خضوعا لها )<sup>1</sup> ، فعدم منح الأستاذ - أستاذ إدريس للزياء- لتلاميذه حق التساؤل ، أو الاستفسار و المناقشة ، فارضا عليهم الخضوع للفكرة المقدمة لهم ، والانقياد والاستسلام لها دون أية المناقشة فيها أو طرح لتساؤلات ، و يعتبر ذلك بمثابة كبح للتفكير والابداع ، خاصة مع السؤال الجوهرى الذى طرحه إدريس على أستاذه بقوله عن نيوتن : ( لماذا انتظر نيوتن سقوط التفاحة ؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق ؟ ) ، و يعد ذلك دليل على الممارسة اللاحضارية التى يفرضها الأستاذ على تلاميذه . و هنا نلاحظ و كأن الهدف من وراء طرح هذا المشهد ، هو التمثيل لما يجري اليوم بين السلطة و الشعب ، فالسلطة ممثلة فى الأستاذ الذى يرفض أى محاولة لمناقشة الأفكار ، و الشعب ممثل فى التلاميذ الخاضعين لسلطة السلطة فى البلاد. فكان كل ذلك حافز للكشف عن مدى كبح السلطة لقدرات الشعب ، و تطلعاته المستقبلية.

- عدم منح الحاج بورقيبة لبناته حرية إبداء الرأى بخصوص زواجهن ، حيث كان يختار أزواج لبناته بحسب مذاقه هو ، دون حتى أخذ مشورة بناته ، إذ يقول عن ذلك بطل الرواية إدريس : ( تزوّجت فتيات بورقيبة جميعهن قبل قانون الأسرة ، لهذا فإنهنّ لم يعشن مراهقة و لا حبّا واكتفين بالزواج من رجال أشداء، اختارهم الحاج بورقيبة بعناية ليكونوا على مذهبه فى الغلاظة والعنف )<sup>2</sup> ، وهو تصرف يدل على مدى تسلط الأب ، والممثل فى الحاج بورقيبة بممارسته لسياسة قمع مع بناته ، اللواتي كن يتزوجن بالغضب .

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 118 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 38 .

## ح - التخلف الحضاري للمجتمع :

الانغلاق الحضاري لسكان حي إدريس - صون ميزون - ، جعل منه مجتمع متخلف فكان التخلف يجري في دمه مجرى الدم في العروق ، إذ يقول إدريس عن حال سكان حيّه : ( اليوم هو الفاتح من جانفي ، من سنة مأهولة بالأحداث و الجرائم و الأنباء ، لكننا في ديار الشّمس خارج الوقت ، و بعيدون جدًّا عن العالم و عن الأحداث التي يصنعها البشر ، نحن كائنات بسيطة تنام و تفيق بحثا عن اليوم ، لا يعيننا كثيرا الغد ، و الأمس ملفوف بالحنين على الدّوام )<sup>1</sup> ، فكان نتيجة ذلك إصابته بأعلى درجات التخلف نتيجة الانغلاق الحضاري الحاصل له ، ليبدو وكأنه كما يقول إدريس : (تجمّعا خارج العولمة و الحداثة و التكنولوجيا )<sup>2</sup> ، فهو يمثل مجتمع منغلق على ذاته بكل المقاييس ، و كل ذلك كان حافظا لتصوير مجتمع ضائع بكل ما تعنيه الكلمة ، بعيدا على التغيرات و التطورات و الطائفة على المجتمعات ، فكل همهم توفير لقمة اليوم فحسب ، فهو مجتمع خاضع باستسلام للوضع المعيشي المتردي التي فرضته عليه الأوضاع ، دون المحاولة للتغيير ، أو التطلع للحاق بالآخر .

## 4 - تحفيز الدلالة النفسية :

و نقصد به المحفزات الحكائية ذات الأبعاد النفسية التي تطرح في النص الروائي ، والتي ينتج عنها حالات نفسية تسنبط من الروايات ، " فأساس فنّ الرواية عند الحمصي ، هو «المراقبة» ، أي «مراقبة المؤلف أخلاق البشر ، لينبش عواطفهم و أسرار نفوسهم في حالات الرضا و الغضب ، أو الحبّ و البغض ، أو الحزن و السرور ، أو سعة الصدر و ضيقه ، إلى غير ذلك من الحالات التي تختلف باختلافها الأحداث النفسانيّة في الجنسين من النوع الإنسانيّ، و لا سبيل لإدراك هذا الغرض

1 . الرواية ، ص 53 .

2 . الرواية ، ص 51 .

، إلا بالمصاحبة ، و الاجتماع ، و المعاشرة مع مختلف الطبقات " <sup>1</sup> و هو ما سنراه مع رواية وصية المعتوه ، التي كان لتحفيز الدلالة النفسية حضوراً قويا في جميع فصولها ، معبرة عن حالات نفسية أنهكتها الحياة ، نظرا لما مرت به الشخصيات من تجارب قاسية ، فكان ذلك حافزا لتوالد مجموعة من العقد النفسية لدى شخصيات الرواية ، و التي كثيرا ما كانت تظهر « من خلال سعي الشخصية إلى إخراج مكونات نفسها عبر منولوجها الداخلي ، و مناجاتها الشخصية و استبطاناتها » <sup>2</sup> ومن العقد المستخلصة من فصول الرواية :

#### أ - عقد قابيل :

و هي عقدة تحدث عندما يكون بين شخصين " التنافس العدائي على نفس الغاية ، وهي كره كل منافس أو زميل أو شخص يبدو أنه سيتفوق على المعني الذي قد يلجأ للرد العدواني ، الصراع أو السب أو حتى التحقير و التشويه و الاستهزاء " <sup>3</sup> و هو ما حدث بين إدريس و صديقه السعدي في رواية وصية المعتوه ، إذ يقول إدريس : ( كنا أنا و السعدي و فطيمة في السن نفسها ، درسنا معا ونشأنا معا ، ثلاثتنا اقترنا ببعض <sup>4</sup> ... و رغم إدراكنا أنا و السعدي أنّ التي بيننا فتاة ، وسعي كلّ منا إلى الظهور بشكل أفضل أمامها ، إلا أن الأمر ظلّ سرّاً بيننا ، فلا أحد يعترف للآخر بأنه يريد إزاحته تماما ، معركة صامتة <sup>5</sup> ... كان على أحدهما أن يواصل في هذه الأرض و على

<sup>1</sup> . عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماريّ و إعادة تفسير النشأة) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة : الأولى ، الجزء: 1 ، 2013 م ، ص.ص 171/170 .

<sup>2</sup> . حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، ص 284 .

<sup>3</sup> . عبد الناصر موسى : مرض الوسواس القهري ( الأسباب - الأعراض - الوقاية و العلاج ) ، دار من المحيط إلى الخليج للنشر و التوزيع ، عمان ، 2018 م ، ص 61 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 37 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 38 .

الآخر أن يرحل عنها<sup>1</sup> . لينتهي هذا الصراع الخفي بين هذين الشخصين - السعدي وإدريس - على فطيمة ، بزواج السعدي من فطيمة مما أدى بإدريس إلى فقدانه لعقله ، وإدخاله المصح العقلي .

### ب - عقدة كرونوس :

و هي عقدة تخص " الشخصية التي تحكم سيطرتها على الآخرين ، و تجاهد لمنعهم من التعبير عن ذواتهم و ذلك بسحق شخصياتهم تحت أقدامها ، تظهر في الأب أو القائد أو الرئيس أو حتى الجد"<sup>2</sup> و تظهر عقدة كرونوس في رواية وصية المعتوه ، من خلال شخصية الأب و والد السعدي - المالك الحزين - و الذي يقول عنه إدريس : ( أبوه يصيح فتسقط التاقية ، و يصيح أخرى فتهب واقفة)<sup>3</sup> ، و هو ما يعبر عن دكتاتورية الرجل ، و التسلط الذي يمارسه مع زوجته التاقية . بالإضافة إلى شخصية أخرى و هو الحاج بورقيبة و والد فطيمة إذ يقول إدريس : ( تزوّجت فتيات بورقيبة جميعهن قبل قانون الأسرة ، لهذا فإنهن لم يعشن مراهقة و لا حبًا و اكتفين بالزواج من رجال أشداء ، اختارهم الحاج بورقيبة بعناية ليكونوا على مذهبه في الغلاظة و العنف)<sup>4</sup> ، وهو ما يؤكد تسلط الأب على بناته ، بإجبارهم على الزواج حسب رغبته دون منحهم حق إبداء رأيهنّ ، فهنّ يخفنّه إذ يقول إدريس : ( كانت فطيمة قوية منذ صغرها ، لكنها امتلكت ذعرا غير مبرّر من والدها )<sup>5</sup> ، الذي كان صاحب السلطة ، و الكلمة ، و الأمر النهائي في البيت ، ولا رأي يعلوا على رأيه .

1 . الرواية ، ص 68 .

2 . عبد الناصر موسى : مرض الوسواس القهري ( الأسباب - الأعراض - الوقاية و العلاج ) ، ص 61 .

3 . الرواية ، ص 55 .

4 . الرواية ، ص 38 .

5 . الرواية ، ص 61 .



## ت - عقدة المستقبل :

و هي عقدة تمتلك الشخص الذي لديه شعور دائم بـ " الخوف من الغد و القلق على المستقبل مهما كانت الظروف الحياتية تنفي احتمال وقوع أي سوء يظل يتوقع السوء" <sup>1</sup> ، ونجد ذلك في رواية وصية المعتوه عند شخصية إدريس ، الذي كانت له العديد من المواقف التي تعبر عن هذه العقدة ، فيقول عن نفسه عندما كان صغيرا : ( طفلا كنت أفكر في حماية أبي و أمي ، وكبر معي الأمر إلى أن صرت معقدا بحمايتهما من خطر أتوهمه ) <sup>2</sup> ، وهو ما يعكس درجة حب إدريس لوالديه اللذان يخشى عليهما كثيرا ، لدرجة تصوره بأنه قد يحدث لهما مكروه في أي لحظة ، هو ما كوّن له هاجس جعله يعيش في حالة ارتباك و قلق دائم .

و في موضع آخر من الرواية ، نجد إدريس لديه أيضا هاجس من المستقبل ، فيقول على لسان الراي : ( كنت تنتمي لعائلة غريبة في عاداتها الإنجابية ، كلّ سكان الحيّ يتجاوزون السبعة والثمانية أبناء في سنوات قليلة ، إلّا جدّك و والدك ، اكتفى كلاهما بابنين ، ... هكذا تأكّدت أنت أنك لن تكون أبا لأكثر من طفلين إن كنت محظوظا ، و باعتبارك أقل حظا من كلّ أهلك فإن احتمال حصولك على زوجة أقرب من المستحيل ) <sup>3</sup> ، و هو ما يفسر التشاؤم الذي يلف حياة إدريس ، و توقع دائما وقوع ما هو أسوء في المستقبل .

و من عقد الخوف من المستقبل لإدريس الواردة في رواية أيضا ، عندما ارتكب جريمته الافتراضية على صديقه السعدي ، إذ يقول : ( سيشتيع خبر رجوعي و سأسلم نفسي للشرطة ... ربّما ستلطمني خالتي التاقية و سينظر إليّ الجميع بحقد ، الأطفال سيخافونني ، شقيقي المسكين

1 . عبد الناصر موسى : مرض الوسواس القهري ( الأسباب - الأعراض - الوقاية و العلاج ) ، ص 62 .

2 . الرواية ، ص 28 .

3 . الرواية ، ص.ص 119 / 120 .

سيصاب بإحباط ، أمي ... ستصاب بالكم ، أبي سيصاب بنوبة سكري أو يشل<sup>1</sup> ... ولعلّ الصّحفيّ يكتب ( أَلقت شرطة الجلفة ، أمس على الشاب «إ.ن» بعد أن ظلّ فارّاً لأزيد من شهرين اثر اقترافه لجرمته الشنعاء .... )<sup>2</sup> ، و هو ما لم يقع البتة ، فلا إدريس قتل صديقه السعدي ، و لا توقعاته السلبية حصلت ، و هو ما يؤكّد مدى سيطرة عقدة المستقبل على حياة إدريس .

### ث - عقدة أطلس :

و هذه العقدة تكون عند " الشخص الذي يتعمد وضع نفسه تحت ظروف سيئة، أو تحت ضغوطات ساحقة ، و من يتحمل أشياء أكثر من طاقته ، حتى يبدو شهم يصارع القدر "<sup>3</sup>، وهو ما تحكيه رواية وصية المعتوه عن جد إدريس إذ ( يقول الرائي : كان جدك رجلاً مهوساً بالمغامرة ، لم يكن سباحاً ... تأمل اليقطينة و هي تندحرج فوق الماء دون أية مقاومة ، وأسرع يحثّ الحُطّي نحو المكان يقربها من الضفة ، فجأة ألقى بنفسه إلى الماء ، غاص و غاصت اليقطينة ، لكنها طلعت وحيدة و حزينة و بلا إرادة كما كانت ، أما هو فقد طلع أو بدا جزء منه في جهة أخرى ؟ كانت عيناه تغرق قبل جسمه ، يأخذه الوادي السريع باتجاه ما ... أخذه الماء حيث شاء ، ورأى الموت و لعله مات )<sup>4</sup> . و هي أسطر تحكي شهامة جد إدريس ، الذي وضع نفسه في موقف لا يقدر عليه ، فبالرغم من عدم درايته بالسباحة ، إلا أنه ألقى بنفسه في الوادي ، لانقاد اليقطينة ، مما أدى به إلى الغرق هو الآخر .

1 . الرواية ، ص 93 .

2 . الرواية ، ص 93 .

3 . عبد الناصر موسى : مرض الوسواس القهري ( الأسباب - الأعراض - الوقاية و العلاج ) ، ص 61.

4 . الرواية ، ص 21 .

## ج - عقدة النقص :

و هي حالة تتاب الشخص لتدل على " التأكيد الصادق بأنّ الشخص ليس على المستوى المطلوب ، و بأنه غير كفؤ ، و بأنه محكوم عليه هكذا ، أو بأنه شخص يُهزأ منه أو أنه مجال للسخرية" <sup>1</sup> ، و هو حال إدريس عندما يروي لنا زيارته للحلاق بعد انقطاع دام طويلا ، فيقول عن شعره : ( كان يجرمني من الخروج أحيانا إذا انتفض ) <sup>2</sup> ، ليروي لنا بعد ذلك عن زيارته للحلاق قائلا حينما حان دوره في الحلاقة : ( فجأة تغيرت ملامحهم عندما حرّرت شعري من قبعتهم ، الحقيقة أني تفاجأت أيضا و أنا أشاهد كيف انتفض شعر رأسي على مرآة المحل <sup>3</sup> ... والواضح أنه سيخوض معركة شاقة في هذه الأدغال ) <sup>4</sup> ، و بعد نهاية الحلاقة من عمله ، تفاجأ إدريس مرة أخرى بقوله: ( عندما نظرت أمامي في مرآة العيد كنت أشعر أني بدأت أميل إلى اللون الأبيض ، شعرت أن أذني اتسعتا بل أصابني الحرج من الأمر ) <sup>5</sup>.

و يحدثنا في موضع آخر من الرواية أيضا عن إحدى مواقفه الحرجة ، التي كثيرا ما كان يتعرض لها باستمرار ، قائلا على لسان رائيه : ( لسبب ما ستكون الطفل الوحيد في الحيّ الذي يختن بعد السادسة ، ذلك الأمر شكّل عقدة إضافية لك ... فقد حضر الجيران وأهل الحيّ ليشهدوا ما بدا لك فضيحة ... شفي الأطفال المختنون و خرجوا إلى الشارع و ما تزال أنت في « قندورتك البيضاء » تتجولّ في البيت رافضا فكرة الخروج ) <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> . روجيه موكيالي : العقد النفسية ، تر: موريس شربل ، منشورات عويدات ، بيروت / باريس ، د.ط ، د.ت ، ص 100 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص.ص 41 / 42 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 35 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 36 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 41 .

<sup>6</sup> . الرواية ، ص 83 .

و من مظاهر عقدة النقص التي كانت تلف حياة إدريس ، ما عبر عنه بقلة وسامته ، إذ يقول في أحد مواضع الرواية : ( طالما كنت مصدر سخرية بسبب نحافتي و وجهي الطويل ... ربما يكون ذلك أحد أهم الأسباب التي دفعت بأمي أن تتلف الكثير من الصور التي تظهرني بشكل أقرب إلى الطفل الأبله ... كان وجهي عقدة أمي<sup>1</sup>... الوجه الوحيد المتاح في هذا العالم والذي لا سبب لحفظ ملامحه المنتهكة هو وجهي ، الوجه الوحيد الذي تتحالف تقاسيمه مع اللاجدوى والاحتقار وحتى الذل والخزي هو وجهي ، لم يعد بالوسع مواصلة رعاية الوجه لهذا كان عليّ أن أغيره أو أمزقه أو أعيد تشكيل وترتيب ملامحه الفقيرة إلى الحياة)<sup>2</sup> . فعقدة النقص جعلت ملتصقة ببطل الرواية إدريس ، في جميع فصولها ، نظرا للأزمات التي مرّ بها بطل الرواية.

### ح - عقدة الذنب :

و هي عقدة تكون فيها ذات الشخص في قفص الاتهام ، فهي " عقدة أولئك الذين يعيشون ، بشكل شبه دائم ، في الشعور بالخطيئة ، خوفا من العمل السيء ، و في خجل دائم من أنفسهم ، وبتأكيدهم سراً بأنهم لا يسيرون حسب القاعدة و لا يستحقون السعادة أو بكل بساطة الأفراح والملاذات التي تقدّم لهم في هذا الوجود " <sup>3</sup> ، و هو شعور صاحب إدريس بطل رواية وصية المعتوه طيلة فصول الرواية ، فوردت عدّة نصوص تدل على شعوره بالذنب و الخطيئة ، مع أنه لم يقيم بما يجعله يشعر بذلك ، منها قوله : ( التصق بوقرون بأحد قرنيه في إطار الباب الحديدي لبيتنا ولم يمنحني الوقت الكافي لأساعده عندما راح ينتفض ... لم أرَ يوما كبشا يضطرب بتلك الطريقة

1 . الرواية ، ص 108 .

2 . الرواية ، ص 109 .

3 . روجيه موكيالي : العقد النفسية ، ص 93 .

التي تشبه غضب الحاج بورقيبة ، بعد بضع ثوان كان بوقرون يدمي و يدور بقرن واحدة ، بكيت لما جرى له ... و تحولت أنا إلى مذنب )<sup>1</sup> .

و كذلك قول الرائي عن إدريس: ( عندما غادرت فطيمة كنت تستعد للمغادرة خلفها ... كان عليّ أن أشعر بالذنب طوال أسبوع بسبب غيابها ، ألتقي السّعيدي كلّ مساء ... يعرف عن غياب فطيمة و أخبرته أنها جاءتني فأبدى استغرابه بل إنه انتفض في وجهي وأنبني لأني تركتها تغادر ، لم أكن أحتاج إلى تأنيبه لأقسو على نفسي ، فغياها يذبحني )<sup>2</sup> فشعور إدريس بالذنب في هذا المقام لا سبب وجيه له ، فإدريس لم يفعل ما يجعله يشعر بالذنب ، غير أن عقدة الذنب التي يعانها إدريس جعلته يشعر بذلك .

و أيضا من مواطن شعور إدريس بالذنب في الرواية قوله : ( استغرق بقائي عند التاقية ساعتين أو أكثر ، تنقلنا في عدّة مواضيع و أمام الباب ولجنا عوالم أخرى ، كانت تحكي وهي تمسك بيدي و بداخلي يتسرّب شعور بالذنب تجاهها ، لقد أغفلتها طوال سنوات واشتغلت بشعري في الأشهر الأخيرة ، لم أكن حاضرا خلال مرض الملك و شلله و رحيله عن الدّنيا ، كنت أضيع في ظلّ بارد لحيّ يسمى « ديار الشمس » أو « صون ميزون » كان السّعيدي يضيع في ليبيا )<sup>3</sup> فعلى الرغم من أنّ التاقية هي والدة لصديقه السّعيدي ، إلا أنّه أحس بذنب التقصير اتجاهها ، في حين كان الأجدر بهذا الإحساس لصديقه السّعيدي . و قد بلغت درجة شعور إدريس بالذنب حتى في توهّماته عندما توهم قتل صديقه السّعيدي قائلا : ( ليت السّعيدي لم يعد ، ليت مات على يد معتوه آخر و حفظ مكانته في قلبي ، ليت ترك لي فرصة أن أعيد تجديد حياتي ، وليتني قتلتُ شخصا

1 . الرواية ، ص 40 .

2 . الرواية ، ص.ص 58/57 .

3 . الرواية ، ص.ص 48/47 .

آخر غيره)<sup>1</sup> ( أتساءل الآن لم قتلْتُ الرجل ؟ )<sup>2</sup> ، فحتى تخيلات إدريس لم تسلم من الشعور بالذنب .

### خ - عقدة العار :

لطالما ارتبط مصطلح العار بالمرأة منذ أزمنة غابرة ، و هذا لشدة الخوف من ارتكابها للخطيئة ، وهو ما جعلها مصدرا للعار و إنّ ما تناولته رواية وصية المعتوه عن الحاج بورقيبة يؤكد ذلك إذ يقول إدريس متحدثا عن صديقة الطفولة فطيمة : ( كانت فطيمة واحدة من بين سبعة إخوة ، ذكّرين وخمس بنات حسناوات ، غضّات ، ممتلئات ، و كان جمالهن حديثَ الجميع ووجوههن حلم الجميع ، لولا أنّها سريعا ما تُحجب عن الأنظار ، الحاج بورقيبة كان يشعر بالعار لأنه أبٌ لهؤلاء البنات)<sup>3</sup>

و يقول أيضا عن تفضيل والدة فطيمة (عيشوش) ، لجنس الذكور على الإناث قائلا : ( أمّا خالتي عيشوش والدة فطيمة فلم تكن تملّ من امتداحنا لأننا ذكور ، و تبدي تعقّفها وضيقتها من البنات و تجمعهنّ جميعا لا يليق إلا بها عندما تكرّر « أف من البونت » تقصد البنات )<sup>4</sup> ، وهذا ما يعكس بقاء شيء من الجاهلية في المجتمعات العربية بشكل عام ، والمجتمع الجزائري بشكل خاص ، من خلال تصوير المرأة في صورة المخطئة دائما ، و بأنّها مصدر العار .

### د - عقدة الإيذاء :

1 . الرواية ، ص 34 .

2 . الرواية ، ص 26 .

3 . الرواية ، ص 38 .

4 . الرواية ، ص 37 .

و هم الأشخاص الذين يجدون سعادة في " الإمعان في إيذاء و استفزازا الناس ، الرغبة في إتلاف أشياء الآخرين و تشويهها ، تلويث الأماكن ، الكسر و التوسيع و الهدم ، وكل ما يصاحب التخريب من أفعال " <sup>1</sup> ، و هو ما حصل مع السعدي صديق إدريس فيقول هذا الأخير : ( تحوّل السعدي إلى مشروع أذية صارخة مند عاد ، و لم يكفّ عن إعلانه كرهه ، في البداية تصوّرت أنه يمازحني ... لكنّه واصل النظر إليّ بحقد دون أن يقاطعي ) <sup>2</sup> ، ولتفريغ شحنة الحقد بلغ به الحدّ إلى درجة استفزاز إدريس ، إذ يقول : ( تجاوزت عنه استفزازه المكثّر لي ، تعمّده إحراجي في الشّارع و بين الجيران ، تفانيه في النظر إليّ بحقد ، أو على الأقل دون حبّ ، كنت أقرب منه متجاوزا كلّ ما يدور في ذهنه ، داخله كان إحساس خاطئ ، حقد لم يكن موجّها لي لكنّه لم يصادف غيري ، أو لنقل كنت الأوفر حظا في حقه <sup>3</sup> ... ولم أفهم إلى اليوم لم كان حاقدا كلّ ذلك الحقد و قاسيا عليّ كل تلك القسوة منذ عودته ) <sup>4</sup> .

فنفسية السعدي بعد عودته من ليبيا تغيرت نظرا للفشل و الإحباط الذي لفّ حياته ، سواء المهنية أو العاطفية ، بعد أن تزوجت حبيبته فطيمة بصالح بطاطا ، ليحوّل بعد ذلك فشله إلى كومة حقد كان أول من ارتطمت به صديقه إدريس .

### ذ - عقدة المسيح المخلص :

وهو ما يطلق عليها " ( بالإنجليزية (messiah complex) والمعروفة أيضا باسم عقدة المنقذ ، أو عقدة المخلص ، و هي حالة ذهنية يعتقد فيها الشخص بأنه المسيح أو المنقذ، أو أنه سيقدر له أن يكون المنقذ ... و إن أعراض هذه العقدة مشابحة لتلك التي توجد في الأفراد الذين

1 . عبد الناصر موسى : مرض الوسواس القهري ( الأسباب - الأعراض - الوقاية و العلاج ) ، ص 60 .

2 . الرواية ، ص 54 .

3 . الرواية ، ص 100 .

4 . الرواية ، ص 109 .

يعانون من أوهام العظمة " <sup>1</sup> ، " و الأوهام عادةً ما تكون ذات طابع ممزوج بالدين والخيال العلمي والخرافق" <sup>2</sup>.

و هو ما حدث مع إدريس في رواية وصية المعتوه ، إذ يقول ( كأني قبضت بكلتا يديّ على حمامة الحكمة فوق أحد الأسطح القرميدية المنهارة ، أفعلتها حقاً <sup>3</sup> ... بدأت أشعر أنني رجل مقدّس ، تمنيت أن أرى وجهي الآن في نشوتي هذه ... و إذعانا منّي للقداسة التي لبستها أو لبستني ، سوف أواجه أيّ حجر من أيّ سطح من بيوت الحيّ التي بدأت ن فقد قرميدها تدريجياً ، وسأتجاوز كلّ الشتائم والسباب التي يخزنها لي أهل الحيّ داخلهم سأمر كأنّ حجرهم قطن وشتائمهم مدح ونظراتهم قبل على جبيني ، سأمر فرحاً على الحزينين ، هذا بيتنا الذي عشت فيه منذ كنت في الثالثة من العمر ... لم أطرق لأنني أتصور أن قدّيساً تطهّر سيفتح له الباب من تلقائه ، وحصل معي الأمر إذ يفتح أخي الباب ، ينظر إليّ كأني غير موجود ويخرج ، لا يعرف القداسة وهذا جيل لا يحترم الكرامات ) <sup>4</sup> ، فإدريس يعتبر نفسه شخص مقدس وهو شخصية مختلفة عن الآخر فهو غير عادي ، وقد أوتي من الكرامات الخوارق ما لم يؤتى أحد.

#### ر - عقدة المنافسة الأخوية :

و هذا يحدث عند معظم الأسر ، و تعرف أيضاً " بعقدة «قايين» (بودوين) أو عقدة التطقل أو التعدي ( لا كان ) ، يُعتبر أصل عقدة المنافسة الأخوية الحسد الناتج عن وجود طفل صغير في البيت

<sup>1</sup> . [.https:// wikiwand.com/ar/ عقدة المسيح](https:// wikiwand.com/ar/ عقدة المسيح)

<sup>2</sup> . [.https://ar.wikipedia.org/wiki/ أوهام العظمة](https://ar.wikipedia.org/wiki/ أوهام العظمة)

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 23 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص.ص 106/105 .



أو طفلة " <sup>1</sup> ، و هو ما حدث لإدريس في طفولته إذ يقول : ( أبي اقتنى لي الساعة لأنسى قليلا أمي التي لم أتوقف عن السؤال عنها ، أذكر كم كنت غريبا بالنسبة لطفل ، الدموع الحبيسة ونظرات العتاب للجميع لم تتوقف ، أرادت بنت عمّي صليحة أن تأخذني معها في جولة ، هربت و تركتها تبحث عني مفزوعة في الشوارع و كنت أنظر إليها وهي تتنقل كالمجنونة تمسك فمها أو تضع كفيها على وجهها و تلطم خديها ، بعد ساعات عادت إلى البيت بوجه خال من الحياة ، و كنت أنا أجلس أمام الباب وحيدا ، أفكر في الفراغ الذي خلفته أمي . أعرف أنّ الأمر يتعلق بولادة و لعلّ الكثيرين أرادوا أن يؤولوا تصرّفي على أنه غيرة ) <sup>2</sup> ، و تحدث عادة هذه الغيرة عند الأطفال ، بسبب اعتقادهم بأنّ المولود الجديد سيستولي على مكانتهم في الأسرة .

و عموما فقد ساهمت كل الأبعاد النفسية التي تناولناها سابقا ، على المساعدة في طرح رؤى الكاتب ، فهذا " الفن يتيح لرغباته المكبوتة أن تتسرب " <sup>3</sup> ، و ذلك يكون عبر شخوص روايته الذين يختارهم بعناية فائقة من أجل تمرير العديد من الرسائل بنجاح ، فكثرة العقد النفسية المتواجدة بالرواية ، دلالة على سوء الوضع الاجتماعي للمجتمع الذي يحكيه الراوي ، مما نتج عنه توالد هذه العقد النفسية .

## 5 - تحفيز الدلالة الفلكلورية :

و يعتمد هنا الفلكلور على " دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدوّن " <sup>4</sup> ، وقد أدخل بعض الباحثين عليه " المأثورات المادية معتبرين أن لا فرق بين التراثين الروحي و المادي فهما ركنا الثقافة الشعبية ،

<sup>1</sup> . روجيه موكيالي : العقد النفسية ، ص 78 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 28 .

<sup>3</sup> . روجيه موكيالي : العقد النفسية ، ص 137 .

<sup>4</sup> . فوزى العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ (دراسات في التراث الشعبي) ، دار المعارف ، مصر ، 1965 م ، ص 18 .

فالفلكلور يعتبر من أحد عناصر المآثورات المادية ، فكلاهما متوارث عن الأجداد ونابع من روح الجماعة ، و كثيرا ما نراهما متكاملين " <sup>1</sup> .

و أما عن تحفيز الدلالة الفلكلورية " فيعنى به التحفيز الذي يشكل أبعادا فلكلورية في النص الروائي ، سواء كان هذا الفلكلور يتمثل في العادات و التقاليد و الأعراف ، أو في الملابس والمأكل والمشرب والمأوى ، بحيث يكون لها أبعاد دلالية في سياق النص " <sup>2</sup> . ومن مواضع الدلالة الفلكلورية في رواية "وصية المعتوه" :

#### أ - الملابس و المأكل :

فما يتصل بالزي الشعبي يعد تحفيزا للدلالة الفلكلورية ، فكان لرواية "وصية المعتوه" نصيب من ذلك ، لتتنوع الأزياء الشعبية سواء ما تعلق بالأزياء الخاصة بالنساء ، أو الرجال ، أو حتى الأطفال ، حيث يصف إدريس بطل الرواية زي عمته قائلا : ( أثناء خروجي ... تقاطعت مع عمّتي كلثوم ... ملفوفة في ملحفتها و بعينها الوحيدة ) <sup>3</sup> ، ف" الملحفة" عبارة عن قطعة قماش واحدة في أغلبها تكون إمّا باللون الأبيض أو اللون المائل إلى الصفرة ، ترتديها المرأة و هي تغطي جسمها من أعلى الرأس إلى أسفل القدمين ، و كما تقوم المرأة المرتدية للمحففة بطي الجهتين العلويتين للمحففة بيديها مظهرة عين واحدة فقط ، و كان هذا اللباس رمزا للمرأة الجزائرية قديما بصفة عامة ، والمرأة الجلفاوية بصفة خاصة .

<sup>1</sup> . أكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د.ط ، 1995 م ، ص 14 .

<sup>2</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : أليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجاً تطبيقياً) ، ص 197 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 11 .

و كذلك وصف إدريس للباس شيوخ سكان حي ديار الشمس قائلا : ( الشيوخ من سكان ديار الشمس يواجهون البرد بقشايياتهم )<sup>1</sup> ، فالقشايية كما هو معروف عند المجتمع الجزائري ، هو لباس يتوفر على قماش غليظ ، يقي من تسرب البرد إلى الجسم ، وهذا ما يدل على قساوة البرد بمنطقة الجلفة خاصة في فصل الشتاء .

و من الأزياء الشعبية التي عرفت حضورا في الرواية أيضا «قندورة» ، و التي جاء ذكرها على لسان إدريس قائلا : ( الحاج بورقيبة أهدي والدي «قندورة» قميصا أبيضاً )<sup>2</sup> .

أما عن الأكلات الشعبية : فقد شكلت هي الأخرى تحفيزا للدلالة الفلكلورية ، وقد عرفت الرواية استحضرارا لعدّة أنواع من الأكلات الشعبية ، نذكر منها ما ورد على لسان إدريس متحدثا عن صديقة الطفولة فطيمة : ( أمّا تُحسن تحضير "المذّكر" و "البغريّر" و "الفطير" و "الرّفيس" و "الشرشم" )<sup>3</sup> ، بالإضافة إلى استحضرار الرواية لأكلة شعبية مشهورة جدا ، وهي طبق الكسكسي والتي يقول إدريس عنها : ( في شارع بيتنا و بيت جدّي كان الجميع مستعدّين لتناول «عشاء الميث» الكسكسي و اللّحم )<sup>4</sup> ، فلا تذكر هذه الأكلة الشعبية إلا وذكرت الجزائر ، فقد ارتبطت هذه الأكلة الشعبية ارتباطا وثيقا بالجزائر كبلد بصفة خاصة ، و بالمغرب العربي بصفة عامة .

#### ب - الأعراف لدى المجتمع :

لقد شكلت الأعراف تحفيزا للدلالة الفلكلورية ، فارتبطت في الرواية معظمها بالمرأة وحرمتها ، وهو ما يرويه لنا إدريس بطل الرواية عن الحاج بورقيبة قائلا : ( عندما كانت نساء بيته بصدد

1 . الرواية ، ص 51 .

2 . الرواية ، ص 49 .

3 . الرواية ، ص 59 .

4 . الرواية ، ص 17 .

الخروج و ركوب السيارة كنّ يحنين ، و لا يركبن معتدلات ... أمّا هو فينتصب بعصاه يتحرّش بنظراته العابرين لعلّ أحدهم يدير رأسه ، و لأنّ الجميع يعرف قوانينه فقد كانوا يديرون رؤوسهم أو يتظاهرون بالاشتغال<sup>1</sup> ، و هنا تظهر مدى غيرة الرجل الجلفاوي على نساء بيته ، فهن خط أحمر لا يمكن تجاوزه . هذا و قد شملت حرمة النساء حتى الأطفال الصغار ، وذلك عندما رأى السعدي إدريس يلعب مع البنات ، و اعتبر ذلك جرم لا يغتفر و قاطع إدريس إذ يقول هذا الأخير ( أذكر يوم جاء السعدي إلى الحيّ و استغرب عندما رأيّ أتحدّث معها فقاطعني بعدها ... قال لخالتي التاقية «إنّه يلعب مع البنات» كانت تهمة كبيرة عليّ في وقتها )<sup>2</sup> .

هذا و قد سعى الرجل الجلفاوي إلى المحافظة على بناته منذ صغرهن ، و هو ما يفسر قول إدريس عن صديقة الطفولة فطيمة : ( فطيمة كانت محرومة من التجوّل معنا ليلا )<sup>3</sup> ، وهنا يظهر معدن الرجل الجلفاوي ، الذي يسعى للمحافظة على نساء بيته ، و ذلك منذ نعومة أظافرهن كأخوات أولا ، و كزوجات عندما يتزوج ، و بعد ذلك كبنات عندما ينجب .

ت - العادات و التقاليد الشعبية لمراسيم الختان و الزواج و الوفاة في رواية "وصية المعتوه" :

### ت-1- مراسيم الختان :

و هو عبارة عن حدث عائلي يحضره الأهل و الجيران ، إذ يتم إقامة وليمة فرحة بختان الطفل الذي يقوم بارتداء "قندورته " ، و هو ما حدث مع إدريس عند ختانه ، إذ يقول الرائي مخاطبا إدريس ( لسبب ما ستكون الطّفّل الوحيد في الحيّ الذي يُختن بعد السادسة ... ولسوء حظك لم تكن ختانتك حفلا مقتصرًا على عائلتك ، فقد حضر الجيران وأهل الحيّ ليشهدوا ما بدا لك

1 . الرواية ، ص 59 .

2 . الرواية ، ص 67 .

3 . الرواية ، ص 75 .

فضيحة ... شفي الأطفال المختنون و خرجوا إلى الشارع وما تزال أنت في «قندورتك البيضاء»  
تتجول في البيت ...<sup>1</sup> .

### ت-2- مراسم الزواج :

أما عن عادات الزواج فكل منطقة و لها خصوصيتها في ذلك ، كما هو الحال مع المنطقة التي  
كان يعيش بها إدريس ، و التي كانت تعتمد على الدف النايبي في أعراسها ، وهو ما صرح به  
إدريس من خلال قوله : ( عندما كان والد فطيمة يزفّ البنات تباعا كانت تتألق هي عرسا إثر  
عرس ، راقصة ماهرة تتقن التمايل و التمايح ، و القفز و الاهتزاز على إيقاع الدفّ النَّايبيّ ،  
كانت نائلية منذ الأبد )<sup>2</sup> .

و كما كان لحضور البارود و البندقية نصيب في الأعراس ، تعبيرا عن الفرحة التي تعم الأجواء بمناسبة  
زواج أحدهم ، إذ يقول إدريس عن فرحة الحاج بورقيبة بزواج آخر بناته فطيمة : ( كنت أتأمل الحاج  
بورقيبة و هو يطلق البارود من بندقيته فضيئة العقب )<sup>3</sup> .

### ت-3- مراسم الوفاة :

أما مراسم الوفاة و التي تعد كذلك حافز فلكلوري ، فكان أول ما يقوم به أهل الميت هو تجهيز  
الميت للدفن ، و هو ما صرح به إدريس بطل الرواية حينما توفيّ جده ليتدخل ( صوت ما ليحثّ  
الجميع على الاستعداد « جهزوا الميت و دوروا على أحوالكم » ... أبي و هو يؤكد أنه جهّز  
بالفعل كلّ شيء قبره ، كفنهُ و ما يتدبّر وليمة للجيران و الأقارب )<sup>4</sup> . و تتمثل الوليمة المقامة

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 83 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 61 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 41 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 11 .

للمعزين من الأهل و الجيران في طعام الكسكسي ، و هي عادة متوارثة و نجدها عند أغلب العائلات الجزائرية ، بما فيها مدينة الجلفة ، إذ يقول إدريس عن مراسيم وفاة جدّه : ( في شارع بيتنا وبيت جدّي كان الجميع مستعدّين لتناول «عشاء الميت» الكسكسي و اللحم ، وحقّق أغلبهم مأربه عندما بدأت «قصع» الكسكسي تدخل فارغة و تخرج ممتلئة )<sup>1</sup> ، وقد يستضيف أهل الميت عند بعض المناطق من الجزائر فرقا تجلب خصيصا للبكاء على الميت ونعيه ، وهو تم في جنازة الملك الحزين والد السعدي صديق إدريس ، إذ يقول هذا الأخيرة عن جنازة الملك الحزين : ( أثناء السهرات الجنائزية التي استضافها بيت الملك الحزين ... انطلقت حناجر الفرقة التي جلبت خصيصا للبكاء على الفقيد ... فبكى الحاضرون امرأة ، والميت كان رجلا ! «أما عيني فراقك بكانا ... وما نرقدش اللّيل كل ليلة حزين ... يوم فراقك يا حبيبة عيانا ... » الرؤوس تتمايل ، والإيقاع الحزين يطبق على المكان )<sup>2</sup>

### ث - المعتقدات الدينية :

و تعتمد على الخرافات السائدة في أوساط المجتمعات ، و ذلك بسبب قصور حاد في التعليم مما يؤدي إلى تبني الخرافات و الترهات ، و هو ما حصل مع جد إدريس ، إذ يقول الرائي عنه مخاطبا إدريس : ( يومها زار أحد الصالحين ، ذبح ديكا بعد أن بصق في فمه ! و انتظر أن تنتفخ بطن جدّتك و زوجته الثانية دون جدوى )<sup>3</sup> . وهو ما يفسر قلّة الوعي في مجتمع طغت عليه الأفكار الخرافية ، ذلك بسبب عوز أفراده للتعليم لاكتساب الثقافة ، وبالتالي التخلي عن مثل هذه الترهات والتوجه إلى التحليلات العلمية المستحدثة .

1 . الرواية ، ص 17 .

2 . الرواية ، ص 60 .

3 . الرواية ، ص.ص 119 / 120 .

## ح - الطب التقليدي :

و يعتمد على وصفات للعلاج المتوارثة عن الأجداد ، إذ يقول إدريس بعد اقترافه لجريمته الافتراضية و الاتجاه لبيت عمته : ( ذهبت إلى بيت عمّتي كلثوم ... و بجدسها قالت لي إنك خائف ، و شرعت تحضّر لي الحلبة .. فهي لا تكف عن ترديد منافع الحلبة )<sup>1</sup> .

و من الوصفات التقليدية المتوارثة عن الأجداد أيضا ، ما نصح به سائق التاكسي إدريس إذ يقول : ( ركبت معه السيارة ، سألتني إن كنت أعاني من أيّ أتعاب صحّيّة ، فاقترحت عليه الصّرع الذي يصيبني ، و اقترح عليّ أن أعالج تقليديا و أن أحاول بالرقية )<sup>2</sup> ، وهي نصائح كثيرا ما يتلقاها الناس و في بعض الأحيان تكون لها فعالية ايجابية جدا ، كما هو الحال مع النصيحة التي قدمها الحلاق العيد لإدريس نظرا لانتفاض شعر رأسه ، إذ يقول هذا الأخير : ( شعري يحتاج إلى مثبت ومرهم ، ونصحني العيد الحلاق منذ أشهر أن أضع زيت الزيتون مرّة أو مرتين في الأسبوع وأعصّب رأسي )<sup>3</sup> ، وهو ما يفسر الحكّم التي كان يتمتع بها الأجداد .

## خ - الاعتقاد ببركة الأولياء :

لطالما احتل الأولياء الصالحين مكانة خاصة في قلوب الجزائريين بشكل خاص ، لاعتقادهم بان الولي الصالح يستطيع التماس الوساطة لهم و بالتالي قضاء حوائجهم ، لدى نجدهم يقيمون لهم بعض الزيارات ، إذ " تعد زيارة الأضرحة عادة متوارثة لا يعرف بالضبط تاريخ ظهورها في العالم الاسلامي وفي الجزائر بالأخص ، لكن المؤكد هو انتشار الأضرحة في كافة القطر الجزائري"<sup>4</sup> ، كالضريح الموجود

1 . الرواية ، ص 84 .

2 . الرواية ، ص 31 .

3 . الرواية ، ص 43 .

4 . نفيسة دويذة : المعتقدات و الطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية ، مجلة إنسانيات ، العدد: 68 ، أفريل - جوان 2015 ، ص 16 .

بمدينة الجلفة ، و الذي أقام له جد إدريس في الرواية زيارة خاصة لقضاء حاجته ، والمتمثلة في إنجاب المزيد من الأطفال ، و هو ما صرح به الرائي مخاطبا إدريس : ( المرّة الوحيدة التي قام جدك بالبحث عن حلّ ... يومها زار أحد الصالحين ، ذبح ديكا بعد أن بصق في فمه ! وانتظر أن تنتفخ بطن جدّتك و زوجته الثانية دون جدوى )<sup>1</sup> .

و قد بلغت درجة التعلق بالأولياء الصالحين لدى المجتمعات الجزائرية ، حد تسمية أبنائهم على أسماء الأولياء الصالحين ، كما هو الحال مع إدريس بطل رواية "وصية المعتوه" ، والتي اختارت له جدّتك اسما من أسماء الأولياء الصالحين الموجودين بالمنطقة ، إذ يقول رائي إدريس : ( جدّتك أرادت أن تمنحك اسما مميزا يكون أقرب إلى الصالحين ، هي من اختار الاسم ... في رحلة ما التقت امرأة ، على هوس مثلها ، فحدّثتها عن كرامات سيدي إدريس الذي يجمد الماء ويمنح الذريرة و يشفي المرضى ، هكذا أصبحت أنت سمّي رجل خارق ، و أمّلت جدّتك أن تكون بقدرة أولياء المنطقة )<sup>2</sup> . و هذا يدل على مدى تعلق و قداسة الأولياء الصالحين عند الجزائريين .

#### د - مؤسسات التعليم :

لقد اتخذ أجدادنا الأوائل من " الكُتّاب " أهم المؤسسات التعليمية في حياة أبنائهم ، لتعليمهم القرآن الكريم و تحفيظهم ما تيسر منه و ذلك منذ الصغر .

و أما عن المقصود بالكُتّاب : " فالكُتّاب بضم الكاف و تشديد التاء : موضع تعليم الكتاب ، والجمع الكتاتيب "<sup>3</sup> ، و هي عبارة عن " مراكز صغيرة نسبيا ، غالبا ما تتضمن حجرة أو حجرتين مهمتهما الأساسية تتمثل في تحفيظ و تعليم القرآن الكريم للصبيان ، و قد تكون ملحقة بمسجد كبير

1 . الرواية ، ص 119 .

2 . الرواية ، ص 25 .

3 . بن سحنون محمد : آداب المعلمين ، مطبعة ش و ن ت ، الجزائر ، 1972 ، ص 64 .



"<sup>1</sup>، فلا تكاد تخلوا أي قرية ، أو أي منطقة بالجزائر من الكتاب ، حيث يقوم سكانها بإرسال أبنائهم من أجل تعلم و حفظ القرآن الكريم ، كما هو الحال مع إدريس بطل رواية "وصية المعتوه" ، حينما كان يتذكر طفولته مع صديقه السعدي في الكتاب ، إذ يقول : ( عندما دخلنا إلى الكتاب معا في تلك الطفولة الشقية و الممتعة ، «أرادنا أنعم يا سيدي» أن نجلس متفرقين بعد أن أكثرنا من الحكايات في أول حصّة ... كانت أصوات «الطلبة و القناذير و الذراري\*» تتداخل في مختلف الآيات و السور)<sup>2</sup> وهذا ما يدل على مدى حرص الأولياء ، على تلقين أبنائهم القرآن الكريم والدين الإسلامي ، منذ الصغر .

#### ذ - الألعاب الشعبية :

و لقد مثلت هي الأخرى حافزا للدلالة الفلكلورية ، خاصة و أن " الألعاب الشعبية لا تحتاج إلى إمكانات مادية و أدوات خاصة ، و يمارسها أكبر عدد من الناس و تناسب وجميع المراحل العمرية ، وتتعدى فائدتها النواحي العقلية و الاجتماعية و الخلقية و النفسية ، و تُظهر فن الابتكار في اختيار الحركات و الأدوات المستخدمة"<sup>3</sup> ، كما هو الحال مع أطفال حي "صون ميزون" في رواية وصية المعتوه الذين كانوا ( يجتهدون لاتخاذ مواسم للعب ، موسم «البوبراي» ، موسم «البي» و موسم دائم للعب بكيس الحليب المعبأ بالقشّ ... )<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> . مختارة تراري :مقال ( التعليم بالكتاتيب القرآنية في الجزائر في منظور الدراسات النفسية و التربوية المعاصرة ) ، مجلة إنسانيات ، الجزائر 14-2001/15 ، ص ( 57... 66 ) .

\* القناذير : الذين يتعلمون القرآن الكريم ، الذراري : الأطفال الصغار .  
<sup>2</sup> . الرواية ، ص 30 .

<sup>3</sup> . إدريس محمد صقر جرادات: مقال ( الدلالة التربوية للألعاب الشعبية الفلكلورية في فلسطين (دراسة وصفية تحليلية ميدانية ) ، مجلة الإبداع الرياضي ، جامعة المسيلة ، (الجزائر) ، العدد:1 ، ديسمبر 2010 ، ص 20.

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 51 .

و من الألعاب الشعبية التي عرفت حضورا في رواية " وصية العتوه " ، لعبة " الدمينو " ، وهي لعبة شعبية ، ربما تشبه إلى حد ما لعبة الشطرنج ، عرفت استقطابا لجميع فئات المجتمع من أطفال وشباب و شيوخ و لا تزال تلقى رواجاً لحدّ الآن . فيقول إدريس عن هذه اللعبة على لسان الراي محاطبا إياه : ( دعاك شباب الحَيِّ إلى اللَّعب معهم لاحقا و لم تسمع دعوتهم لأنك لن تلي ، ولأنك لم تلعب الدومينو يوما )<sup>1</sup> .

و عموما فقد شكلت كل الأبعاد الفلكلورية المطروحة في الرواية ، حافزا للتمسك بتراث الأجداد ، وإحياءه من جديد .

## 6 - تحفيز الدلالة الصوفية :

يعد التراث الصوفي جزء من الحضارة الإسلامية ، فهو الموروث الذي استلهم و لا يزال يستلهم منه الشعراء و الروائيين قديما و حديثا ، و قبل الحديث عن ذلك لا بأس أن نعرج أولا على مفهوم التصوف لغة و اصطلاحا .

لغة : اختلفت المعاجم في تحديد المفهوم اللغوي لمعنى التصوف ، فقد ورد في تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي : " تَصَوَّف ، يَتَصَوَّف ، تَصَوَّفًا ، فهو مُتَصَوِّفٌ ، و هو من الصُّوفِ " .<sup>2</sup>

أمّا في الصحاح للجوهري : انطلقا من الصُّوف : " الصُّوفُ للشاة ، ويقال لواحدة الصُّوفِ صُوفَةٌ ، و يُصَغِرُ صُوفِيَّةً ، فلان يلبس الصُّوف و القطن ، أي ما يعمل منهما " .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 105 .

<sup>2</sup> . الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد التاسع ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط : 01 ، 1428 هـ / 2007 م ، ص 24 .

<sup>3</sup> . الجوهري : الصحاح ، تح : احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط : 04 ، 1990 م ، ص 210 .

و كما نجد معنى الصّوف في المحكم و المحيط الأعظم لابن سيده : " أن الصّوف للغنم ، كالشعر للنعز ، و الوبر للإبل ، و الجمع أصواف . وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع ( حكاة سيويه ) " <sup>1</sup>

فهما كثرت التعريفات و تعددت ، يبقى معنى التصوف الإسلامي اصطلاحاً في عمومته هو : "السير في طريق الزهد ، و التجرد عن زينة الحياة و شكلياتها ، و أخذ النفس بأسلوب من التقشف وأنواع من العبادة ، و الأوراد ، و الجوع ، و السهر في صلاة أو تلاوة أوراد ، حتى يضعف في الإنسان الجانب الجسدي ، و يقوى فيه الجانب النفسي أو الروحي ، فهو إخضاع الجسد للنفس بهذا الطريق المتقدم ، سعياً إلى تحقيق الكمال الأخلاقي للنفس كما يقولون ، وإلى معرفة الذات الإلهية وكمالاتها و هو ما يعبرون عنه بمعرفة الحقيقة " <sup>2</sup> .

هذا و نظراً لمكانة الصوفية و المتصوفة في أوساط المجتمعات الإسلامية باعتبارها جزءاً من حضارتها ، كان لابد للروائيين من استحضار هذه الجزئية في رواياتهم ، سواء كان ذلك " على مستوى الشخصية الصوفية أو النص الصوفي أو الحدث الصوفي أو اللغة الصوفية أو الرؤية الصوفية " <sup>3</sup> ، لأن هذا النوع من النمط التحفيزي كثر توظيفه من لدن الروائيين المعاصرين بشكل خاص ، وهو ما شكل ملمحاً بارزاً في رواية "وصية المعتوه" ، من خلال استحضار الروائي لثلاث مستويات للتصوف والمتمثلة في كل من : ( المصطلح الصوفي - الكرامات الصوفية - مسميات المتصوفة ) .

#### أ - المصطلح الصوفي :

<sup>1</sup> . ابن سيده : المحكم و المحيط الأعظم ، تح : عبد الحميد منداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الجزء : الثامن ، ط : 01 ، 1421 هـ / 2000 م ، ص 382 .

<sup>2</sup> . إبراهيم هلال : الفلسفة و الدين و في التصوف الإسلامي ، دار العرب - دار نور ، سوريا ، 2009 م ، ص 29 .

<sup>3</sup> . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي ( في نقد الرواية العربية المعاصرة التحفيز نموذجاً تطبيقياً ) ، ص 198 .

و هو مصطلح " تتعدد دلالاته و تتنوع بحسب المقامات ، أو ما يمكن أن نسميه في الدرس الدلالي بالسياقات ، مبتعدة شيئا فشيئا عن المدلول اللغوي العام ، بحيث نرى المصطلح في بعض السياقات ذا صلة بالمدلول اللغوي العام بينما تكاد الصلة تنقطع في سياقات أخرى ... ولهذا فإنّ المصطلح الصوفي لا يمكن أن يدرك معناه المحدد إلا من له ثقافة صوفية واسعة ، أما بالنسبة للقارئ العادي فإنه لا يستطيع أن يدرك جزءا من مدلول المصطلح " <sup>1</sup>

وقد حفلت رواية "وصية المعتوه" في فصولها بالعديد من المصطلحات الصوفية نظرا للحالات الصوفية التي عاشتها الشخصية الرئيسية للرواية ، فكان أبرزها :

**أ-1- مصطلح " الجذب " :** أو الجذبة ، و التي تعني عند الصوفية " تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا كلفة و سعي منه " <sup>2</sup> ، وتعدد ذكر هذا المصطلح - "الجذب" - في العديد من مواضع الرواية ، فكان منها ما ورد على لسان الرائي مخاطبا إدريس ( **جدك الذي كان على قدر من الجذب الذي ورثته أنت** ) <sup>3</sup> ، وقوله كذلك ( **مع تطورك كطفل بين الجنون و الجذب أصبح أهل الحي يتزقون ما ستفعله** ) <sup>4</sup> ، وقوله أيضا تعبيرا عن حب إدريس لفطيمة صديقة الطفولة : ( **فطيمة هي جوهر الجنون و الجذب** ) <sup>5</sup> ، وقول إدريس عن نفسه : ( **قوة الجذب تلك لم تكن تريد إغفائي قبل إتمام دورة العذاب** ) <sup>6</sup> ، وقول إدريس على لسان

<sup>1</sup> . عبد الرزاق الكنتاني : معجم الاصطلاحات الصوفية ، تح : عبد العال شاهين ، دار المنار ، القاهرة (مصر) ، القسم : 1-2 ، الطبعة : 1 ،

1413هـ/1992 م ، ص.ص 12/11 .

<sup>2</sup> . المرجع السابق ، ص 65 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 21 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص.ص 46/45 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 46 .

<sup>6</sup> . الرواية ، ص 22 .

شقيقه بعد قراءته لكتاب إدريس و الذي تضمن ما يلي : ( لا تدعوني بعد هذا الكتاب معتوها أو درويشا أو مجدوبا )<sup>1</sup>.

أ-2- مصطلح الصفاء : و هو من المصطلحات الواردة في الرواية ، والتي تخص أحوال المتصوفة ، وجاء هذا المصطلح في الرواية على لسان إدريس قائلا : ( الصفاء الذي أصغي به الآن إلى الأشياء يغري بتكوري أكثر ... )<sup>2</sup>.

أ-3- مصطلح النقاء : و هو من صفات التي تميز بها المتصوفة ، وقد جاء هذا المصطلح في الرواية على لسان الرائي مخاطبا إدريس : ( اغتسلت تماما و لم تشعر بأنك تعيش النقاء )<sup>3</sup>.

أ-4- مصطلح التطهير : و قد شاع هذا المصطلح بين المتصوفة ، الذين كانوا يتمتعون بنفوس مطهرة من الرذائل ، و مليئة بالأخلاق الفاضلة . و قد ورد هذا المصطلح في الرواية من خلال قول الرائي مخاطبا إدريس : ( كأنّ الإشفاق حالة تطهير تنزع عنك أيّ ذنب ممكن )<sup>4</sup>.

أ-5- مصطلح النشوة : و هو حالة روحانية يعيشها المتصوفة، وقد ورد المصطلح كذلك في الرواية على لسان رائي إدريس مخاطبا إدريس بقوله: (حتى و أنت في لحظات النشوة و التفوق)<sup>5</sup>.

أ-6- مصطلح الوحدة : أو العزلة التي يفضلها معظم المتصوفة ، وقد ورد هذا المصطلح في العديد من مواضع الرواية نذكر منها قول إدريس عن نفسه : ( فكرة ما كانت تجول بخاطري عن الوحدة التي ابتلعتني )<sup>6</sup> ، و قوله أيضا : ( الوحدة التي عانيت منها في دواخلي تحققت في هذه

1 . الرواية ، ص 18 .

2 . الرواية ، ص 24 .

3 . الرواية ، ص 112 .

4 . الرواية ، ص 111 .

5 . الرواية ، ص 107 .

6 . الرواية ، ص 114 .

اللحظة الفارقة من حياتي)<sup>1</sup> ، و قول شقيق إدريس عن إدريس : ( أصبح أخي يمشي على ضفة وادي ملاح و يجلس وحده كثيرا )<sup>2</sup>.

أ-7 - مصطلح الغياب : و هي حالة روحانية يعيشها المتصوفة عندما يفقدون الاتصال بعالمهم الواقعي ، بسبب حدوث الوصال بالمحبوب (الذات الإلهية) ، وقد عرف هذا المصطلح حضورا لافتا في عدّة مواضع من الرواية ، و ذلك من خلال قول إدريس : ( فكرت في غيوبة الجسد و امتداد الروح في البعيد القريب )<sup>3</sup> ، وقوله أيضا عن نفسه : ( أم أن جسدي سكنته روح شريرة في غياب روحي؟ )<sup>4</sup> ، و من خلال أيضا قول رائد إدريس مخاطبا إدريس : ( لن تعود بسهولة ، هناك في داخلك كل شيء ينصبك سيّدا ، أنت البعد و المسافة و الزمن و اللون و الروح و الجسد ، هذا التصنيف يمنع عنك الخارج ، و يمنعك عنه )<sup>5</sup> ، وما يؤكد حالة الغياب التي كان يعيشها إدريس قوله عن نفسه : ( غادرت الجميع و وضعتني في مقام آخر )<sup>6</sup> .

و هي كلها مصطلحات تتيح للإنسان الراحة النفسية ، و البعد عن مآسي الحياة ، والخلاص من كل ما يكدر الأجواء ، و هو ما كان يحتاجه فعلا المجتمع في رواية "وصية المعتوه" الذي كان يعيش حالة من اللااستقرار .

ب - الكرامات الصوفية :

1 . الرواية ، ص 125 .

2 . الرواية ، ص 130 .

3 . الرواية ، ص 128 .

4 . الرواية ، ص 127 .

5 . الرواية ، ص 103 .

6 . الرواية ، ص 104 .

و يقصد بالكرامات هنا " جمع كرامة ، و الكرامة أمر خارق للعادة ، يجريه الله تعالى على يد ولي ، تأييداً له ، أو إعانة ، أو تشبيهاً ، أو نصراً للدين .أما ما كان وفق العادة ، فليس بكرامة " <sup>1</sup> ، وعادة ما يختص هذا المصطلح بالمتصوفة .

هذا و قد تعلقت الكرامة الصوفية في رواية "وصية المعتوه" ، في معظمها بالشخصية المجذوبة والمتمثلة في بطل الرواية إدريس ، الذي كثيراً ما كان يحدثنا عن خوارق حدثت له ، وعن حالات روحانية عاشها نتيجة قداسته ، وهو ما صرح به قائلاً : ( و إذعانا مَيِّ للقداسة التي لبستها أو لبستي ... لم أطرق لأنني أتصور أن قديسا تطهر سيفتح له الباب من تلقائه ، وحصل معي الأمر إذ يفتح أخي الباب ، ينظر إليّ كأني غير موجود و يخرج ، لا يعرف القداسة وهذا جيل لا يحترم الكرامات )<sup>2</sup>. ومن الخوارق التي حصلت لإدريس و تحدث عنها في الرواية قوله : ( لا أدري كيف قفرت من هضبة بعيدة في شبه غابة صنوبر إلى فراشي )<sup>3</sup> ، ويعد ذلك من إحدى الكرامات في نظر إدريس .

و كما صرح بطل الرواية أيضا عن كرامات حصلت له لكنها من نوع آخر ، وهي الحالات الروحانية التي عاشها إدريس كحالة الغياب ، ليصفها في الرواية قائلاً : ( غاب غني جسدي تماما ولعلّي غبت عنه لكنني متأكد أنني لم أمت . انتقلت إلى العالم الذي أتحدث منه دون عذاب ، دون ألم ، دون شعور محدد )<sup>4</sup> ، و ( الآن متأكد أنّ هناك حياة ما في مكان آخر ، أنقل إليها بفعل جذب غير مرئي كلما غفوت )<sup>5</sup> ، ( فمذ عدت إلى ديار الشمس لم ألتق بي ، لأني مذ

<sup>1</sup> . محمد صالح العثيمين : شرح العقيدة الواسطية لشيخ الاسلام ابن تيمية ، دار ابن الجوزي ، المملكة العربية السعودية ، المجلد : 2 ، الطبعة : 6 ، 1421 هـ ، ص 298 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص .ص 106/105 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 114 .

<sup>4</sup> . الرواية ، ص 125 .

<sup>5</sup> . الرواية ، ص 22 .

غادرتها سابقاً لم أكن معي؟ الآن لا أشك في فراغي من كلّ أسباب الصّحو أو النوم مسنوداً من كلّ الجهات بإغماءة أو انجذاب يليق بتعبي الأعظم ، كأني قبضت بكلتا يديّ على حمّامة الحكمة فوق أحد الأسطح القرميدية المنهارة ، أفعلتها حقاً؟<sup>1</sup>.

فحالة الغياب التي عاشها إدريس ، هي حالة تشبه تلك التي تعترى المتصوفة ، من غوص في عمق عوالمهم ، و هو ما اعتري إدريس الذي يصف لنا هذه الحالة بقوله : ( يحصل أن يغوص الإنسان في دواخله فلا يلقي بالا لحديث أو لحكاية أو لشخص يمر بجانبه ... )<sup>2</sup> ، وكأن هذا الإنسان يحدث له أن يتواجد في اللامكان ، و هي نفس حالة تواجد إدريس في حالة الغياب التي كان يعيشها إذ صرح في الرواية قائلاً : ( الحقيقة أن اللامكان الذي أنتعم به الآن هو ما يغربني بتأمل ما مضى متى طالما لا شيء قادم هنا ، أتأملني و أنا خارج الإشفاق أو التأنيب ... الذات شتات لا يسرّب بعضه إلى هنا ، و الأصوات الخارجية لا تصلني إلا لتردّ فهي لا تستقرّ بوعي المتخلف عن دنيا الأصوات ، ثم إني في فضاء طارد لكلّ الأحاسيس والأصوات والأفكار و الأجساد . النفاذ إلى هنا مثل الولادة ، لحظة لا يختزنها الوعي ولا تعترف بها الذاكرة و تؤكدتها التجربة )<sup>3</sup> . وهو ما هياً حسب رأي إدريس لأن يصبح شيخ تقام له الزيارات تبركا به ، حيث يقول : ( تذكرت و أنا أتحوّل إلى مشروع شيخ يزار لوافر بركاته .. )<sup>4</sup> . فحالات الغياب التي كانت تعترى بطل الرواية "إدريس" ، إنّما هي تعبير وتمثيل لأوضاع مجتمعه الضائع ، و الذي يعيش هو الآخر حالة غياب تام ، ممّا جعله خارج الفضاء الاجتماعي نظراً لغيابه الدائم عن التقدم و التطور الحاصل في المجتمعات الأخرى .

1 . الرواية ، ص 23 .

2 . الرواية ، ص 117 .

3 . الرواية ، ص 24 .

4 . الرواية ، ص 107 .



هذا و قد حملت الرواية في طياتها صور أخرى للكرامات الصوفية و هي كرامات الأولياء أي " من تولى الله أمره بالخصوصية مع مشاهدة الأفعال و الصفات " <sup>1</sup> حسب رأي المتصوفة . وهو ما تحقق في الرواية مع الولي الموجود بمنطقة إدريس (سيدي إدريس) ( الذي يجمّد الماء و يمنح الذرية ويشفي المرضى ) <sup>2</sup> ، حسب ما روته امرأة التقت بها جدّة إدريس ، وهو ما جعل هذه الأخيرة تسمي حفيدها على اسم ولي المنطقة إدريس .

و يعد ذلك تصوير لمجتمع متخلف متمسك بالخرافات ، من خلال تقديسه للأولياء وإيمانهم بقدرة الأولياء على تغيير أحوالهم نظرا للحاجة الماسة لتغيير أوضاعهم المعيشية نحو الأفضل ، مما جعلهم يتمسكون بهذا الأمل و هو الولي الصالح حسب رأيهم ، وهي أفكار خارقة للعادة مما يعكس لنا مجتمع خارق للعادة .

### ت - مسميات المتصوفة :

فقد عرفت فصول الرواية حضورا لبعض الأسماء التي يستخدمها المتصوفة في تسمياتهم لبعضهم البعض ، تمييزا لمراتبهم و نذكر منها :

ت-1- القطب : و ذلك قول إدريس عن أصهار الحاج بورقيبة بأنهم : (مخلصون لمذهبهم ، حتى و إن سقط القطب ) <sup>3</sup> ، و القطب عند المتصوفة " هو الإمام المعصوم عند بعضهم وهناك

<sup>1</sup> . أبو بكر جابر الجزائري : إلى التصوف يا عباد الله ، دار البصيرة ، الإسكندرية (مصر) ، د.ط ، 1990 م ، ص 89 .

<sup>2</sup> . الرواية ، ص 25 .

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 65 .

مصطلح القطبية الكبرى ، و هي مرتبة قطب الأقطاب ولا ينال هذه المرتبة إلا من كان على باطن خاتم النبوة المحمدية ، و يتصف القطب بالرحمة و العصمة و الخلافة و النيابة<sup>1</sup> .

ت-2 - الصوّفيّ: من خلال قول إدريس : ( لكن صفات الإرهابي و المتدين والصوّفيّ ... كانت كلها واحدة)<sup>2</sup> ، و الصوّفيّ اسم يطلق على كل من سلك طريق التصوف .

ت-3- الشيخ : و وردت هذه التسمية في الرواية على لسان إدريس قائلاً عن نفسه : ( أتحول إلى مشروع شيخ يزار)<sup>3</sup> ، و الشيخ عند الصوفية " هو الذي رفعت له جميع الحُجب عن كمال النظر إلى الحضرة الإلهية نظرًا عينيا و تحقيقًا يقينًا "<sup>4</sup> .

ت-4- الولي : و جاء هذه التسمية على لسان الرائي مخاطبا إدريس ، عن سبب تسمية جدّته له بهذا الاسم ، و هو أملها ( أن تكون بقدرة أولياء المنطقة )<sup>5</sup> ، والولي عند الصوفية " هو من تولى الله أمره بالخصوصية مع مشاهدة أفعال الحق سبحانه و صفاته "<sup>6</sup> .

ت-5- الدرويش : و قد وردت هذه التسمية من خلال مخاطبة الرائي لإدريس قائلاً : (لكن تحوّلت إلى درويش عقب ذلك )<sup>7</sup> . و الدرويش عند الصوفية " السالكون الذين يمشون نحوى الله "<sup>8</sup> .

1 . مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد : 12 ، 2012 م ، ص 58 .

2 . الرواية ، ص 53 .

3 . الرواية ، ص 107 .

4 . أيمن حمدي : قاموس المصطلحات الصوفية ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة (مصر) ، 2000 م ، ص 74 .

5 . الرواية ، ص 25 .

6 . أيمن حمدي : قاموس المصطلحات الصوفية ، ص 96 .

7 . الرواية ، ص 25 .

8 . مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد : 12 ، 2012 م ، ص 59 .

ت-6 - القناديز : و هي تسمية ارتبطت في الجزائر بالزوايا و الكتاتيب ، و جاءت هذه التسمية في الرواية على لسان إدريس قائلاً عن نفسه و صديقه ، بعد إخفاقهم في تخطي الحزب الأول : ( ونظرات باقي الأطفال و "القناديز" إلينا)<sup>1</sup> ، و القناديز هو " اسم بربري يعني الإخوان السالكون"<sup>2</sup>.

ت-7- المجذوبون : و هي تسمية وردت في الرواية على لسان شقيق إدريس ، عندما راح يقرأ كتاب أخيه فكان من بين ضمن ما كتب: ( لا تدعوني بعد هذا الكتاب ... مجذوبا )<sup>3</sup>، والمجدوبون عند الصوفية " هم الموحدون الذين رضي الله عنهم"<sup>4</sup> .

و عموماً فإنّ جميع التسميات الواردة مرتبطة "بالمتمشخين ، و أصحاب الرتبة الروحية ، وأصحاب التحلية و التخلية ، و أهل التصفية و التزكية و التسليك ، و المقربون عند الله و العارفون بالله ، والزهاد و العباد ، و النساك و المتقشفين ، و الطلبة و الخدام"<sup>5</sup>.

إلا أنه مهما اختلفت مسمياتهم و مراتبهم ، يبقى هدفهم واحد و مشترك ، و هو الوصول إلى حالة التطهير ، و هو ما يعكس حاجة المجتمع في الرواية إلى التطهير الذي يصبو إليه هؤلاء المتصوفة .

وبشكل عام فإنّ مضمون العالم الدلالي بما فيه التحفيز الدلالي ، الذي يعمل على تعرية الواقع ، سواء الواقع الاجتماعي ، أو السياسي باعتبار ما يتميز به هذين البعدين ، من كشف عن مكن

<sup>1</sup> . الرواية ، ص 30 .

<sup>2</sup> . مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد : 12 ، 2012 م ، ص 59.

<sup>3</sup> . الرواية ، ص 18 .

<sup>4</sup> . مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد : 12 ، 2012 م ، ص 59 .

<sup>5</sup> . المرجع السابق .

الخلل الحاصل في المجتمعات يسوقنا إلى القول " أنّ الخصائص الأكثر تمييزا للنصوص توجد أساسا في المستوى الدلالي " <sup>1</sup> ، باعتباره الأقرب في البحث عن أوضاع المجتمعات .

---

<sup>1</sup> . فان ديك : النص بنياته و وظائفه ضمن كتاب ( نظرية الأدب في القرن العشرين ) ، ص 55 .

خاتمة

## خاتمة

في الختام و نحن نشارف على بلوغ المحطة الأخيرة من البحث ، لابد أن تكون لنا وقفة عند أهم النتائج ، سواء عن الجانب النظري ، أو الجانب التطبيقي ، إضافة إلى ذكر مجموعة من التوصيات ، والتي نجلها فيما يلي :

- شهد التحفيز تطورا على يد البنيويين من أمثال تودوروف و جريماس ، أما تودوروف فقد أرجع العلاقة المتغيرة بين الشخصيات إلى ثلاث حوافز إيجابية و هي : ( الرغبة ، التواصل ، المشاركة ) ، وثلاث حوافز سلبية و هي : ( الكراهية ، الجهر ، الإعاقة ) . حيث تعمل المجموعة الأولى على تقارب بين الشخصيات ، و المجموعة الثانية تعمل على تباعد بين الشخصيات .

و أمّا من جانب جريماس الذي عني بدراسة الدور الوظيفي للشخصية الروائية ، مستفيدا من أعمال "بروب" . بتقسيمه -جريماس- أدوار الفاعل إلى ست أدوار و هي : ( الذات - الموضوع - المرسل - المرسل إليه - المساعد - المعارض (المضاد) ) ، و الذي يعد من بين أهم جهود البنيويين في تطوير الحوافز ، إلا أنّ أعمالهم اتسمت بالنقصان ، كونهم اعتمدوا في دراستهم للحوافز على الشخصية فقط دون الحوافز الأخرى ، و هذا ما يعاب على أعمالهم التي أرادوا بها تطويرا للحوافز .

- عمل بروب على تقديم نموذج الوظيفي المقترح ، من خلال الوظائف التي حددها بروب في احدى و ثلاثين وظيفة ، و التي تم استنباطها بعد أن قام بدراسة للحكايات الشعبية ، واستطاع أن يقدم بذلك معيارا علميا لدراسة الحكاية ، غير أن هذا الجهد لا ينسب لبروب وحده لأن هذا الأخير قد استفاد في دراسته من أعمال الشكلايين ، كون أن الوظائف عند بروب ما هي إلا تعويض للحوافز عند توماشفسكي .

- استطاعت دراسة الحوافز أن تقدم تفسيراً جديداً للتركيبية الداخلية لبنية السرد ، و كما تعمل الحوافز على المحافظة على الوصال بين الراوي و المتلقي ، باعتبار أن إصاق حافز بشخصية يسهل من عملية انتباه القارئ . لتمنح بذلك الحوافز للنصوص لمسة جمالية و فنية رائعة .

- لعبت المحفزات اللغوية في رواية وصية المعتوه دوراً بارزاً في تحفيز سياق الحكيم ، من خلال التفتيت اللغوي و الاغتراب اللغوي ، أما التفتيت اللغوي فتمثل في ثلاث مظاهر ، وهي أولاً المشترك اللفظي الذي ظهر في عدد مواطن من الرواية مشكلاً لازمة سردية للحكي ، و قد ساهم بشكل كبير في الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات . ثانياً لغة المفارقات و شملت مفارقة اللفظ ، ومفارقة الصورة ، و مفارقة الموقف ، و مفارقة الموجودات ، و قد جاءت هذه المفارقات كتأكيد على حالة من التناقضات التي تعيشها المجتمعات . ثالثاً اللغة الشعرية ، فقد عرفت الرواية في طياتها لغة شعرية مميزة حملت في طياتها شحنات جنونية ، لتعكس واقع بطل الرواية إدريس الذي أصيب بالجنون ، وكما عمد الروائي إلى توظيف الأساليب الإنشائية من استفهام ، و تعجب ، وتوظيف الصور البيانية من استعارات ، و تشبيهات ، و مجازات ، و ذلك قصد منح روايته بعداً فنياً و جمالياً . أما الاغتراب اللغوي في الرواية فقد أبان على لغة مليئة بالحزن و الانهزامية ، نظراً للأوضاع المعيشية السيئة لمجتمع الذي كان مسرحاً للرواية ، و كما شملت الرواية على لغة التقطيع و عدم الاستمرار والهديان في جميع فصول الرواية ، نظراً لحالة بطل الرواية الذي كان يعيش حالات تجعله يفقد الاتصال بعالمه الخارجي ، وقد عرفت أيضاً الرواية حضور لافتاً للغة العبث و الاستهزاء و السخرية ، ومسرحة الأحداث ، كتعبير عن سخرية الحياة و عبثيتها.

- اعتمد تحفيز الحدث في الرواية على التتابع السببي للأحداث ، فما من حدث إلا و كان حافزاً للحدث الذي يليه . هذا و قد اعتمد الروائي إسماعيل بيرير في بناء روايته "وصية المعتوه" على البناء الدائري ، حيث بدأ من نقطة متأخرة في الرواية ، و ختم روايته بخاتمة حوارية تمثل في الحوار الداخلي

لشقيق بطل الرواية إدريس . و لقد حملت الرواية في طياتها جملة من القضايا الكبرى للحكي حسب النموذج الخماسي ( Modéle quinaire ) ، الذي اقترحه بول لاريفاي ( P.Larivaille ) . أما بالنسبة للتحفيز التشكيلي للحدث فقد أبانت الرواية على أحداث مركزية مثلت حوافز مشتركة ، وأحداث فرعية مثلت حوافز حرة .

- شكل تحفيز الشخصية في رواية "وصية المعتوه" بعدا من أبعاد التحفيز الروائي ، من خلال أربعة عناصر و المتمثلة في :

العنصر الأول : التحفيز الوصفي للشخصية ، و قد شمل هذا النمط حوافز اختيار الأسماء في الرواية من خلال مبدأ توازي الشخصيات في الرواية ، كاختيار أسماء لشخصيات بما يناسب مقامها ومهامها ، التنوع أين عمد الروائي على النهل من مختلف المصادر في اختيار أسماء لشخصيات روايته ، وكما عمد الروائي أيضا على تبسيط البنية الروائية لروايته ، و ذلك حين قام بتقليل عدد الشخصيات ، ومدّ في المساحة التي شغلتها الحكاية في الفضاء الورقي الأبيض . وكما يعمل التحفيز الوصفي للشخصية على الكشف عن الشخصيات التي حملت الخصيصة الثابتة ، فلم تتغير مبادئها طوال أحداث الرواية ، و الكشف عن الشخصيات التي حملت الخصيصة المتغيرة وهي شخصيات لم تحافظ على مبادئها ، فكثيرا ما كان يحدث تغييرا في سلوكياتها و تصرفاتها .

العنصر الثاني تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية ، و التي تحدد في الرواية بناء على مجموعة أفعال الشخصيات باعتبارها حافزا لأحداث الرواية ، و قد ترد الأدوار المنوطة بالشخصيات في صيغة أفعال إيجابية : كالرغبة ، و التواصل ، و المشاركة ، و كما قد ترد في صيغة أفعال سلبية كالكرهية ، والانفصال ، و الإعاقة ، و قد حققت الأفعال الفعلية الإيجابية في رواية وصية المعتوه أعلى نسبة لها ، مقارنة بالأنماط الفعلية السلبية ، و هو ما دفع لعجلة أحداث الرواية إلى الأمام .



العنصر الثالث تحفيز الأنماط التشكيلية للشخصية ، و تظهر الحوافز في الرواية من خلال ما تقوم به الشخصيات من أفعال و أحداث ، بداية بالمرسل سواء المرسل المركزي أو المرسل الفرعي ، مروراً بالفاعل ، و الموضوع ، و المساعد ، و المضاد ، و نهاية بالمرسل إليه . و قد ساهمت هذه الأنماط التحفيزية في تشكيل مقومات النص الحكائي .

العنصر الرابع تحفيز الأنماط التبادلية بين الشخصيات ، و قد تميزت العلاقة التبادلية بين شخصيات الرواية تارة بالاجابية توافقية ، و تارة بالسلبية اختلافية .

- يهتم تحفيز الطبيعة أو الخاصة بتحقيق الاتساق و الانسجام بين بنيات الحكيم ، مشكلة نسقا تحفيزي ، و قد أبانت رواية "وصية المعتوه" على ثلاث مستويات لتحفيز الطبيعة أو الخاصة :

المستوى الأول : التحفيز التأليفي ، و مبدئه رفض أي فكرة تلصق بالإعتباطية بالحوافز ، إذ لا بد أن تكون للحوافز وظيفة فيما بعد أو في نهاية العمل الأدبي . و ينقسم هذا النوع من التحفيز إلى التحفيز التأليفي للمؤثرات ، فلا يأتي ذكر لأثاث في الرواية إلا و يتبعه بعد ذلك وظيفة له . و التحفيز التأليفي للوصف وصف الطبيعة المنسجمة ، و هي الطبيعة التي تعكس نفسية الإنسان وتتضامن معه ، و وصف الطبيعة اللامبالية و هي التي تتأني مضادة لنفسية الإنسان . و التحفيز التأليفي للترفيف الفني ، والذي يجتهد في إيجاد حلول على غير توقعات المتلقي .

المستوى الثاني : التحفيز الواقعي ، و أساسه انطباق المتخيل مع الواقع ، و ينقسم إلى تحفيز المادة الواقعية التي تعتمد على الأحداث المحتملة الوقوع ، و تحفيز المادة الغير الأدبية كالشخصية الأسطورية، و الحدث الأسطوري .

المستوى الثالث : التحفيز الجمالي ، و الذي من أساسياته حدوث تزاوج ما بين الواقع والوهم مع مراعاة البناء الجمالي ، و ينقسم هذا النوع من التحفيز إلى : تحفيز نسق الأفراد الذي يهتم بالأنماط

الفنية و الواقعية ، و تحفيز النسق التركيبي الذي يهتم بالنص التراثي و الشخصية التراثية . ويعتمد في ذلك على الخلفية المعرفية المكتسبة سابقا للروائيين .

- اهتم التحفيز الدلالي في الرواية — : الكشف عن الميكانيزمات العميقة للمجتمعات من خلال تعرية واقعها المعيشي ، و الكشف عن حالة مختلف فئات المجتمع المتواجدة فيه ، ومن بين التحفيزات الدلالية التي حملتها رواية "وصية المعتوه" :

تحفيز الدلالة الاجتماعية : و غايتها الكشف عن أوضاع المجتمع ، من خلال انتماءاته ، وطبقاته ، بالإضافة إلى مكانة المرأة في المجتمع ، و بصفة عامة شكل تحفيز الدلالة الاجتماعية في الرواية ، تعرية للواقع الاجتماعي .

- تحفيز الدلالة السياسية : و غايتها لفت نظر المجتمعات إلى الواقع السياسي ، وما يحمله من قوة ضاغطة و قاهرة و قامعة للشعوب .

- تحفيز الدلالة الحضارية ، و غايتها الكشف عن الأساليب الحضارية للشعوب ، والتي تمكنهم من الرقي و التطور .

- تحفيز الدلالة النفسية ، و غايتها طرح الكاتب لرؤاه و مكبوتاته من خلال الأبعاد النفسية لشخصيات الرواية ، و التي تكشف عن أوضاع المجتمع و عقده .

- تحفيز الدلالة الفلكلورية ، و غايتها الكشف عن تراث الأجداد و مخلفاتهم من ملابس ، ومأكل ، وأعراف ، و عادات و تقاليد شعبية ، و وصفات تقليدية للعلاج ، و مراسيم الزواج ، والختان ، وحتى الوفاة ، المعتقدات الدينية ، الاعتقاد ببركة الأولياء ، و أهم المؤسسات التعليمية في تلك الفترة ، والألعاب الشعبية .

- تحفيز الدلالة الصوفية ، و غايتها الكشف عن التراث الصوفي من خلال اللغة الصوفية ، والحدث الصوفي ، باعتباره جزء من حضارة المجتمع .

هذا و على الرغم من وجود لبنات للنقد الروائي التطبيقي المعاصر في مجال التحفيز الروائي ، إلا أن ذلك لا يكفي ، كون الدراسات العربية في هذا المجال تفتقر للجانب التطبيقي بشكل كبير ، لدى وجب العناية بالدراسات التطبيقية التي تتناول التحفيز كآلية من آليات المنهج الشكلائي ، باعتباره - التحفيز- من يكشف عن الأنساق المختلفة للمبنى الروائي ، و ذلك بإقامة المزيد من الدراسات التي تتناول التحفيز في جانبه التطبيقي ، من خلال الروايات العربية خاصة .

و أمل في الأخير أن يساهم تحليلي المتواضع للرواية - رواية وصية المعتوه لاسماعيل بيرير - ، في الكشف عن أنساق المبنى الروائي ، الذي يقود إلى الكشف عن التحفيزات خاصة في جانبها التطبيقي . هذا و لا تعني خاتمة بحثي هذه أبدا أن البحث في مجال التحفيزات قد انتهى ، أو أنني قد ألممت بجميع تفاصيل موضوع بحثي ، و إنما توجد العديد من الاشكالات العالقة عن موضوع بحثي تحتاج للإجابة عنها أبحاث كثيرة و جادة .

و كما أسأل الله عزّ و جل في الأخير أن يصلح ما طغى به القلم ، أو زاغ عنه البصر فالإنسان محل النسيان ، و على الله التكلان ، و صلى الله و سلم على نبينا العدنان .

الملاحق

الملاحق : التعريف بأهم شخصيات البحث و تلخيص الرواية .

ملحق 1 : التعريف بالروائي إسماعيل يبرير<sup>1</sup> .



صورة لـ : (إسماعيل يبرير) .

- إسماعيل يبرير: كاتب ، روائي ، شاعر ، و أستاذ جامعي جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في 05 أكتوبر/تشرين أول 1979 . و هو متزوج وأب لأربعة أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية أمينة شيخ. وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، بالجزائر العاصمة، وتحصل منها على شهادة ماستر في الصحافة السوسيوثقافية.

عمله في الصحافة :

<sup>1</sup>. ينظر :

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%8>

4\_آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 29 مايو 2021، الساعة

.21:17

بدأ إسماعيل يبيري عمله كمسيّر لمؤسسة اتصال خاصة من 2004 إلى غاية 2006 ، ثم كصحفي في جريدة الجزائر نيوز إلى غاية 2008. ومارس بعدها نشاطه الصحفي في عدد من الجرائد منها الأمة العربية التي كان رئيسا لقسمها الثقافي ثم سكرتيرا عاما للتحليل فيها حتى جوان 2009 ، ثم انتقل للعمل في جريدة وقت الجزائر فكان فيها أيضا مسؤولا عن الشؤون الثقافية إلى غاية 2012 . وأصبح بعدها رئيس تحرير جريدة الموعد اليومي، ثم مدير تحرير جريدة المستقبل العربي في جانفي 2014 ، وهو الآن محرر للشؤون الثقافية في وكالة الأنباء الجزائرية . وقد شغل منصب أستاذ "متعاقد" للسينما والدراما بكلية الفنون بجامعة الجلفة سنة 2013 . كما كان عضوا في هيئة تحرير مجلة مسارات الأدبية ، و كتب أكثر من عمود بالصحافة الجزائرية وشارك بمقالات أدبية وثقافية في ملاحق متخصصة.

1 - نشاطه الأدبي :

ألف إسماعيل يبيري عددا من الكتب في مختلف الأجناس الأدبية ، و رغم أنه بدأ بالشعر إلا أن صيته ذاع كروائي من خلال روايته (وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء)، (ملائكة لافران) ، و(باردة كأنثى)، لم تحق مجموعاته الشعرية انتشارا مثل الذي حققته رواياته ، فقد سبق أن قدّم "طقوس أولى" و"التمرير أو ما يفعله الشاعر عادة"، وعرف عنه الاشتغال بالمرسح، حيث ألف عددا من النصوص المسرحية. وحظيت أغلب كتاباته بتنويه النقاد و الدارسين ، و نالت جوائز في الجزائر و في العالم العربي.

2 - إصدارات أدبية : صدر له:

أ - مجموعات شعرية :

- طقوس أولى (مجموعة شعرية): منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008.

- التمرين. أو ما يفعله الشاعر عادة (مجموعة شعرية): منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008.
- أسلي غربي بدفء الرخام (مجموعة شعرية): دار العين للنشر (مصر)، 2016.
- ب - روايات :
- ملائكة لافران (رواية): الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2010، موفم للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية) .
- بادرة كائثي (رواية): منشورات الاختلاف الجزائر، ضفاف بيروت، الطبعة الأولى 2013.
- وصية المعتوه... كتاب الموتى ضد الأحياء (رواية): منشورات ميم، الجزائر، 2013.
- مولى الحيرة (رواية): منشورات مسكيلياي، تونس، 2016، منشورات حبر، طبعة الجزائر 2016.
- منبوذو العصافير (رواية): دار العين، مصر، طبعة عربية، دار الحبر، طبعة الجزائر، 2019 م .
- العاشقان الخجولان، متاهة الكائن الحجريّ المعاصر (رواية): منشورات الحبر، الجزائر، 2021 م .
- ت - نصوص مسرحية :
- الراوي في الحكاية (مسرحية): دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة. الإمارات العربية المتحدة 2011 .
- عطاشي (مسرحية): دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2018 م .
- ث - كتب جماعية :

- حكاية الرواية الأولى: إعداد: هيثم حسين، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة 2017.
- المسرح والرواية: دراسات وشهادات، إعداد: عصام أبو قاسم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2018.
- حيزية حبي: كتاب جماعي عن أسطورة الحبّ الجزائريّة باللّغتين العربيّة والفرنسيّة تحت إدارة: لزهاري لبتز، منشورات الخبر الجزائر، 2018.
- 3 - الجوائز و التقديرات : حاز، تقديرا لأعماله، على عدد من الجوائز المحلية والعربية، ومنها:
  - جائزة وزارة المجاهدين للقصة القصيرة، 2006.
  - جائزة الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2007.
  - جائزة أحسن نص شعري، الملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني، الجلفة، 2008.
  - جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الرواية، 2008.
  - جائزة مؤسسة فنون وثقافة للقصة القصيرة 2009.
  - جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الشعر، 2011.
  - جائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح ، الشارقة ، 2012.
  - جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في الرواية ، الخرطوم ، 2013.



- جائزة محمد ديب للرواية ، تلمسان، الجزائر، 2018.

ملحق 2 : التعريف ببوريس توماشفسكي<sup>1</sup>.



صورة لـ : (بوريس توماشفسكي) .

بوريس توماشفسكي: بالروسية: (Борис Пинхасович Томашевски)

ولد توماشفسكي سنة 1890 ، و يعد أحد أهم أعلام السرد إذ " بدأ دراساته الأدبية بتحليلات احصائية للعروض لدى بوشكين ، و نُشرت فيما بعد ضمن كتاب «عن النظم» (1929) ، كما يرتبط بالحقبة الشكلانية كتابان آخران له هما : «النظم الروسي» (1923) و«نظرية الأدب» (1925) . اهتم بعد ذلك بنشر الكتب الكلاسيكية الروسية بعد تحقيقها ( وترك كتابا تبسيطيا عن علم تحقيق النصوص : «الكاتب و الكتاب » ( 1928) وساهم في نشر آثار بوشكين ، كما قام بدراسات حوله . نشر تلاميذته آخر كتابين له و هما : «الشعر و اللغة» ( 1958 ) . و«الأسلوبية و العروض» ( 1959 ) " . توفي بوريس توماشفسكي سنة 1957 .

<sup>1</sup> . ينظر : نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلانيين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، الطبعة العربية : الأولى ، 1982 م ، ص 08 .

ملحق 3 : التعريف بفكتور بوريسوفيتش شكوفسكي<sup>1</sup>.



صورة لـ : ( فيكتور بوريسوفيتش شكوفسكي ) .

- فيكتور بوريسوفيتش شكوفسكي : بالروسية : ( Вiктор Борiсович Шклóвский ) ولد في : 24 يناير 1893 م بسانت بطرسبورغ .

كان الصوت الرئيسي للشكلية ، مدرسة نقدية كان لها تأثير كبير في الأدب الروسي في عشرينيات القرن الماضي .

تلقى تعليمه في جامعة سانت بطرسبرغ الحكومية ، ساعد في تأسيس OPOYAZ ، جمعية دراسة اللغة الشعرية ، في عام 1914. كان مرتبطاً أيضاً بسرانيون براذرز ، مجموعة من الكتاب

<sup>1</sup>. ينظر :

[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%8A%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%B1\\_%D8%A8%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%B3%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%AA%D8%B4\\_%D8%B4%D9%83%D9%84%D9%88%D9%81%D8%B3%D9%83%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%8A%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%B1_%D8%A8%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%B3%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%AA%D8%B4_%D8%B4%D9%83%D9%84%D9%88%D9%81%D8%B3%D9%83%D9%8A)

8 أغسطس 2020، الساعة 05:32.

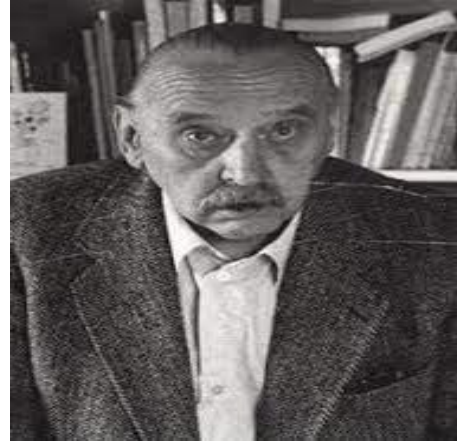
بدأت بالاجتماع في بتروغراد (سانت بطرسبورغ) في عام 1921. شعرت كلتا المجموعتين أن أهمية الأدب لا تكمن أساساً في محتواه الاجتماعي بل في خلقه المستقل للغة . قدم شك洛夫سكي مساهمته إلى الشكلية الروسية بمقالة "الفن من أجل الفن"، الذي نشر في عام 1917 ، والعديد من المقالات النظرية. طرح بعض المفاهيم الأساسية للنظرية الشكلية، والأعمال الفنية ذات الطابع التقليدي، ومجموعة من التقنيات المستخدمة على نفس المؤلف، وأيضاً بالنسبة للنظرية القطيعة.(straniamento) .

و كما كتب Shklovsky أيضاً روايات عن سيرته الذاتية ، وعلى رأسها ( Sentimentalnoye puteshestvie: vospominaniya ) رحلة عاطفية : مذكرات ، 1917- 1922 ، ( و هي مذكرات مشهود لها على نطاق واسع عن الحياة خلال السنوات الأولى للحكم البلشفي .و حديقة الحيوان ( Pisma ne o lyubvi . أو ili tryetya Eloiza ) حديقة حيوانات أو رسائل ليست عن الحب أو ( Héloise ) الثالث . نُشر كلا الكتابين في عام 1923 ، خلال الفترة (1922-1923) عندما كان يعيش في برلين . عاد بشكل دائم إلى الاتحاد السوفيتي في العام الأخير ، وفي ذلك الوقت قامت السلطات السوفيتية بجل OPOYAZ ، مما أجبر Shklovsky على الانضمام إلى الهيئات الأدبية الأخرى التي أقرتها الدولة .مع مقالته "النصب التذكري لخطأ علمي" (1930) ، انحنى أخيراً لاستياء السلطات الستالينية من الشكلية .بعد ذلك ، حاول تكييف نظرية عقيدة الواقعية الاشتراكية المقبولة . واصل الكتابة بكثافة ، ونشر الروايات التاريخية ، والنقد السينمائي ، ودراسات أشاد بها لتولستوي ، ودوستوفسكي ، وفلاديمير ماياكوفسك . و قد شغل شك洛夫سكي عدّة مهن منها : كاتب ، و ناقد سينمائي ، و كاتب سيناريو ، و شاعر ، و ناقد أدبي ، وكاتب خيال علمي ، ومؤرخ أدبي ، و باحث في السينما ، و لغوي ، و أديب و ناقد . و كما توظف شك洛夫سكي في مؤسسة أفضل الدورات لكتاب السيناريو ومخرجي الأفلام .

و قد نال شك洛夫سكي جوائز عن الدولة السوفيتية و هي : وسام الراية الحمراء من حزب العمال ،  
ووسام الصداقة بين الشعوب .

توفي فيكتور بوريسوفيتش شك洛夫سكي في 8 ديسمبر 1984 ، بسانت طرسبرغ ، بموسكو عن عمر  
ناهز ( 91 سنة ) .

ملحق 4 : التعريف بألخيرداس جوليان غريماس<sup>1</sup> .



صورة لـ : ( ألخيرداس جوليان غريماس ) .

- ألخيرداس جوليان غريماس : بالروسية ( Algirdas Julien Greimas ) : ولد في : 9  
مارس 1917 بتولا في روسيا ، و تعد جامعة باريس المدرسة الأم لجريماس ، وهو  
لساني وسيميائي من أصل ليتواني . وكما يعد جريماس مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا

<sup>1</sup> . ينظر :

[https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A3%D9%84%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D8%B3\\_%D8%AC%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%86\\_%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A7%D8%B3&action=edit&section=3](https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A3%D9%84%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D8%B3_%D8%AC%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%86_%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A7%D8%B3&action=edit&section=3) . آخر تعديل لهذه الصفحة كان

يوم 6 مارس 2021، الساعة 16:06.

## الملاحق .

من لسانيات فرديناند دي سوسير ويلمسليف . و قد كان جريماس منشط "مجموعة البحث اللساني- السيميائي " ، بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية .  
و من المهن التي شغلها جريماس : لغوي ، و فيلسوف ، و أستاذ جامعي ، وقد كان مجال عمله هو السميوطيقا . و كما عمل جريماس في كل من : مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ، وجامعة باريس 3 - السوربون الجديدة - ، و جامعة بواتيي ، و جامعة أنقرة .  
و قد تأثر جريماس كثيرا بجورج دوميزيل ، و هو عالم فرنسي في فقه اللغة المقارن ، وأحد المساهمين الرئيسيين في علم الأساطير .

توفي جريماس في : 27 فبراير 1992 عن عمر ناهز ( 74 سنة ) في باريس بفرنسا .

ملحق 5 : التعريف بفلاديمير ياكوفليفيتش بروب<sup>1</sup> .



<sup>1</sup> . ينظر :

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%84%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D9%85%D9%8>

[A%D8%B1\\_%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%A8](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1_%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%A8) . آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 5 أكتوبر 2021، الساعة

.13:03

صورة لـ : ( فلاديمير ياكوفليفيتش بروب ) .

- فلاديمير ياكوفليفيتش بروب : ( Vladimir Yakovlevich Propp ) ؛ بالروسية : ( Владимир Яковлевич Пропп ) ، ولد بروب في سانت بطرسبورغ بروسيا 16 أبريل 1895 ، و تعد جامعة سانت بطرسبرغ الحكومية الجامعة الأم لبروب . وكما يعد " فلاديمير بروب " باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور ، ينتمي إلى المدرسة البنيوية . اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية . وقد تخرج بروب من جامعة يتروغراد عام 1913م بدرجة في فقه اللغتين الألمانية والروسية . وبعد فترة قضاها في تدريس المرحلة الثانوية التحق في عام 1932م بجامعة يتروجراد نفسها مدرسًا لفقه اللغة . غير أنه طور اهتمامًا قويًا بدراسة الموروث الشعبي حيث حصل على الدكتوراه لأطروحة بعنوان أصل الحكاية الخرافية عين بعد ذلك محاضرًا في نفس المادة .

و يعد بروب كذلك عالم موروثات شعبية (فولكلور) روسي اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية على نحو أسهم في تطوير المنهج البنيوي الشكلاني .

و من المهن التي اشتغلها بروب عالم إنسان ، و لغوي ، و كاتب ، و أستاذ جامعي ، و ناقد أدبي ، ومؤرخ أدبي ، و فقيه لغة .

و أمّا عن مجال عمل بروب فكان عن الدراسات فلكلورية ، و وصف الأعراق البشرية ، و دراسات سلافية ، و أدب روسي ، و أدب ألماني .

لبروب عدد قليل من المؤلفات من بينها مورفولوجيا الحكاية الشعبية (1928م)؛ الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية (1946م)؛ الملحمة البطولية الشعبية الروسية (1955م). كما أن له العديد من المقالات التي أسهمت مع غيرها في تعزيز توجه بروب، لاسيما في كتابه الشهير مورفولوجيا

## الملاحق .

الحكاية الخرافية أو الشعبية الذي يؤكد استقلال الأدب عن محيطه الاجتماعي وسياقه التاريخي. وقد ترجم الكتاب إلى الإنجليزية عام 1957م وإلى العربية في ترجمتين الأولى في المغرب عام 1986م لإبراهيم الخطيب ، والثانية في جدة عام 1989م لأبو بكر باقادر ، و أحمد عبد الرحيم نصر.

و قد نال بروب جائزة وسام الراية الحمراء من حزب العمال.

توفي فلاديمير بروب في 22 أوت 1970 بسانت بطرسبرغ .

ملحق 6 : التعريف بتزفيتان تودوروف<sup>1</sup>.



صورة لـ : ( تزفيتان تودوروف ) .

<sup>1</sup> . ينظر :

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B2%D9%81%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9>

[86\\_%D8%AA%D9%88%D8%AF%D9%88%D8%B1%D9%88%D9%81](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%88%D8%AF%D9%88%D8%B1%D9%88%D9%81) . آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم

28 يناير 2021، الساعة 15:12.

- تزفيتان تودوروف : بالفرنسية : ( Tzvetan Todorov ) بالبلغارية Цветан ( Тодоров ) فيلسوف فرنسي-بلغاري وُلِد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. وتعد جامعة صوفيا المدرسة الأم لتودوروف ، و قد كان رولان بارت المشرف على دكتوراه تودوروف. وقد عاش هذا الأخير في فرنسا منذ سنة 1963 ، و قد كتب تودوروف عن النظرية الأدبية ، تاريخ الفكر، و نظرية الثقافة .

نشر تودوروف 21 كتابا ، بما في ذلك «شعرية النثر (1971)»، «مقدمة الشاعرية (1981)»، و «غزو أمريكا (1982)» (، ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية (1984)»، «مواجهة المتطرف: الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال (1991)»، «حول التنوع الإنسان (1993)»، «الأمم والذاكرة (2000)»، «والحديقة المنقوصة: تركة الإنسانية (2002)». وكتاب «مدخل إلى الأدب العجائبي»، وكتاب «الأدب في خطر».

وقد ركزت اهتمامات تودوروف التاريخية حول قضايا حاسمة مثل غزو الأمريكيتين ومعسكرات الاعتقال النازية والستالينية.

و قد عمل تودوروف أستاذا زائرا في عدة جامعات، منها جامعة هارفارد، وجامعة كاليفورنيا، بركلي، وجامعة ييل، وجامعة كولومبيا، والمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي، وجامعة باريس . وقد اختلفت مجال عمله لسانيات و الأدب . أما عن المهن التي شغلها تودوروف كاتب غير روائي، ومؤرخ، وناقد أدبي، وكاتب ، وعالم اجتماع، وجيولوجي، ومُنظر أدبي ، وكاتب مقالات ، وناقد ، وفيلسوف. و كما كان تودوروف عضوا في الأكاديمية الملكية للعلوم والرسائل والفنون الجميلة في بلجيكا، والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم .



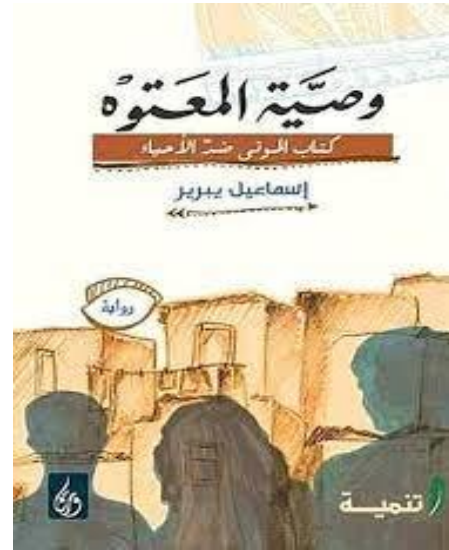
وقد تم تكريم تودوروف بأكثر من جائزة، من بينها: الميدالية البرونزية لوزير، و Lévéque تشارلز وجائزة موراليس وجائزة الأكاديمية الفرنسية وجائزة أمير أستورياس للعلوم الاجتماعية، وهو أيضا حاصل على وسام ضابط من قصر الفنون والأدب.

عاش تودوروف في باريس مع زوجته نانسي هيوستن وطفليهما. و التي تزوجها سنة «1981» ، وانفصلا في سنة «2014».

ويعتبر أعظم إسهام لتودوروف هو إنشاء نظرية أدبية جديدة، عرضها في أكثر من كتاب، وبالتحديد في كتابه «مدخل إلى الأدب العجائبي» .

توفي تزفيتان تودوروف يوم 7 فبراير 2017 عن عمر ناهز 77 سنة في بارس ، على إثر إضراب عصبي .

ملحق 7 : ملخص رواية " وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء) " <sup>1</sup> لإسماعيل بيرير.



<sup>1</sup> . إسماعيل بيرير : وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء) ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، 2013 م .

صورة لواجهة رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل يبرير .

- جاءت رواية وصية المعتوه في 139 صفحة ، رسمت من خلال ثلاث فصول :

تضمن الفصل الأول المعنون ب" صاحب الوصية يموت أخيراً" ، و الذي جاء على لسان شقيق بطل الرواية "إدريس" باعتباره الراوي ، فكان أوّل مشهد وقفت عليه الرواية و هو مشهد عزاء جد إدريس ، و ذلك حينما جاء مبعوث والد إدريس إلى شقيق إدريس الذي كان يزاول عمله بالمخبرة . ليخبره عن احتضار جدّه أو ربّما وفاته ، و هو ما دفع بشقيق إدريس إلى الاتجاه صوب بيت جدّه ، رافضا الانصياع لأوامر صاحب المخبرة الذي رفض ذهابه قبل إتمام عمله ، و في طريق عودته راح شقيق إدريس يفكر في أي موقف يجب أن يتخذه حيال وفاة جدّه ، ثم راح يفكر بعد ذلك في عمله الذي فقدته منذ قليل ، و في الفشل الدراسي المحتم على جميع أبناء حيّه . ثم يذكر بأن عمره تجاوز العشرين بأسبوع و ساعتين ، ليعود بعد ذلك بتفكيره إلى الطريق الذي سيسلكه للوصول إلى بيت جدّه ، غير أنه و في طريق العودة وقف على مقبرة النصارى التي كان يجرسها جدّه ، وكما سعى أيضا جدّه إلى حراسة عصافيرها من الصيادين ، ليجد شقيق إدريس نفسه قد وصل إلى بيت جدّه الذي لم يره منذ سنة على الرغم من مجاورته لبيتهم ، لينصرف بعد إلقاء نظرة على جدّه المتوفى ، وأثناء انصرافه التقى بعمته كلثوم ، ليواصل خطاه إلى غرفة شقيقه متأملا لرسوماته على الجدران الثلاث التي تلخص قصة وصية المعتوه ، ثم راح يتحدث عن حزن أمه و بكائها ، وهو لا يدري إن كان ذلك بسبب وفاة جدّه ، أم بسبب ضياع مستقبل ولديها . لينتقل بعد ذلك شقيق إدريس إلى سرد أحداث دفن جدّه الذي أخذ وقت كبير ، بسبب نسيان والده لوصية جدّه والمثلة في مكان دفنه ، لتقرر الجماعة بعد ذلك دفنه في مكان آخر ، و تعود جماعة المعزين بعد الدفن إلى البيت لتناول عشاء العزاء و الممثل في طبق الكسكسي . أما شقيق إدريس فعاود الاتجاه صوب غرفة شقيقه

ليعيد قراءة رسومات شقيقه ، غير أن ما وجدته هذه المرة أربكه فعلا ، حيث وجد وصية تركها شقيقه المعتوه قبل أن يقرر الاختفاء.

أما الفصل الثاني من الرواية فقد عنوانه الروائي بـ " بين المقابر الثلاث ..و بمحاذاة الوادي " ، وقد انضوى تحت هذا الفصل ثمانية أجزاء ، و لكن هذه المرة جاءت أحداث الرواية على لسان إدريس بطل الرواية نفسه ، أين بدأ بطل الرواية إدريس في مستهل هذا الفصل بالحديث عن الرائي الذي عاش معه و لم يره أحد غيره ، ثم يقدم لنا بعد ذلك تعريفا عن نفسه ، وعن حيّ ديار الشمس المحاط بثلاث مقابر ( للمسلمين ، و المسيحيين ، و اليهود ) و سجن و وادي وهو مثال للأحياء البائسة ، ثم يحيل إدريس الكلمة لرائيه للحديث عن جدّه الذي رمى بنفسه في أحضان الوادي وهو لا يتقن السباحة ، من أجل إنقاذ اليقطينة حيث غرق و نجت اليقطينة ، ثم عاد بعد ذلك للحياة مجددا كطائر خرافي . ثم ينتقل السرد إلى إدريس للحديث عن الكابوس الذي لازمه كلّما غفا أو نام، وهو مشهد قتله لنيوتن . ثم يتحدث بعد ذلك عن الحالات التي كان يغيب فيها عن وعيه ليعيش عوالمه الخاصة في دوامة من الهذيان ، ثم يتحدث عن العالم الأبيض و عن الرجل الأشيب الرأس بنظرات كلاسيكية ، و هو ما يدل على أنّ إدريس موجود في مشفى للعلاج . ثم ينتقل الحديث بعد ذلك على لسان الرائي الذي راح مخاطبا إدريس عن سبب تسمية هذا الأخير بهذا الاسم ، و أنّ جدّته هي من اختارت هذا الاسم تبركا بأحد أولياء المنطقة الصالحين ، لينتقل بعد ذلك إدريس للحديث عن سائق التاكسي الذي رافقه في رحلته الأخيرة ، بعد أن علم إدريس بأنه يحمل نفس اسمه ، و هو الذي يرفض أن يكون له شبيه في أي شيء ، فقرر أن يختار لنفسه اسما آخر و هو السعدي ، ليتذكر بعد ذلك إدريس صديقه السعدي الذي قتله ، و في نفس الوقت هو يتساءل عن سبب قتله لصديقه ، ثم ينتقل للحديث عن دخول عائلة السعدي إلى الحي للسكن مع والدته وشقيقته ووالده سليمان الملك الحزين المشعوذ . ثم يتحدث عن سبب إطلاق اسم المالك الحزين على سليمان وكيف أنه

تعرف على صديق الطفولة الجديد السعدي . ثم ينتقل إدريس بعد ذلك للحديث شراء والده لساعة له ، لينسى قليلا والدته التي ذهبت إلى المستشفى لولادة أخيه ، وعن إعارته الساعة لصديقه السعدي الذي رفض إرجاعها له ، مما دفع بإدريس إلى مشاجرة السعدي وكسر سنّ هذا الأخير . ثم يعود إدريس بعد ذلك للحديث عن دخوله الكتاب رفقة صديقه السعدي و إخفاقهما في تحطّي الحزب الأول ، و كره شيخ الكتاب لهما مما أدى إلى طردهما . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن سفر السعدي إلى ليبيا و عودته بعد سنوات فقيرا فاشلا محبط ، يحمل كرها و حقدا شديدين عليه - إدريس - . ثم ينتقل إدريس بعد ذلك للحديث عن مرآته وعن إخفاقه الجمالي وعدم رؤية صديقه فطيمة لهذا الاخفاق . ليواصل إدريس بعد ذلك مسار سرده المبعثر ، و الذي ينم عن شخصية تائهة منفصلة عن ذاتها ، ليتحدث عن زيارته للحلاق العيد بعد أن امتنع عن ذلك أشهر عديدة ، مما جعله محل استهزاء من قبل زبائن المحل لانتفاضة شعره بعد تحرير رأسه من القبعة ، ثم ينتقل للحديث عن موضوع زبائن الحلاق ، الذين كانوا يخوضون في الحديث عن عودة السعدي من ليبيا ، و هو ما لا يتمناه إدريس أبدا ، ثم ينتقل إدريس بعد ذلك للحديث عن علاقته بصديقه السعدي وفطيمة ومغامراتهم الطفولية ، وعن جمال بنات بورقيبة ، وعن الغداء المشترك بين الأصدقاء الثلاث في الطفولة ، غير أن إدريس يعترف بحصول منافسة سرّية بينه وبين صديقه السعدي للفوز بفطيمة ، فدائما ما كان يسعى كلاً منهما للظهور بشكل أفضل من الآخر أمامها . ثم يعود بعد ذلك إدريس إلى واقعه ، و إلى صالون الحلاقة بالتحديد ، وزبائن المحل الذين كانت لهم قدرة عجيبة للإصغاء لحكايات الجميع و التأثير بها . ثم ينتقل إدريس للحديث عن تاريخ مدينة الجلفة التي كانت تحتفي بالكباش ، و هو ما ذكره بالكباش الأخير الذي اقتناه جدّه لعيد الأضحى ، و الذي فقد إحدى قرنيه ليذبح قبل موته بدقائق . ثم يتحدث إدريس بعد ذلك عن زواج فطيمة وحنه لذلك ، وبكاء السعدي لزواجها . ثم ينتقل للحديث عن افتتاحه بالمرايا ، وعن إصلاح مرآة خزانه والدته ، واستغرابه من فشل عمر النجار في إصلاح المرايا بدل وضع مرايا جديدة ، ثم ينتقل إدريس للحديث عن عودته

من الحلاق ، أين التقى بوالدة السعدي عند باب بيتها فأدخلته البيت - بيت الملك الحزين- ، وهنا بدأ إدريس يستعيد مجددا ذكريات طفولته مع السعدي في هذا البيت ، و ما كان يجده من كائنات غريبة التي كانت تستحضرها غرفة السعدي عندما كان ينام عنده . ثم يقفز مجددا إلى واقعه أين كانت التاقية والدة السعدي تقدم له فنجان قهوة. ليعاود الرحيل مرّة أخرى إلى ماضيه بالحديث عن الحاج بورقيبة والد فطيمة ، الذي خدع زوجته ووالده وجميع أهل الحي بحجته المزعومة تلك ، وهو الذي لم يحج يوما بل إن سنوات الدم قد قللت من اهتماماته النسائية بعد أن كان قد زاره سابقا عقلاء الحي للكف عن هذا الأمر . ليعود بعد ذلك إدريس لسرد معاناة حيّه ديار الشمس ، و كيف هم خارج الوقت ، و غائبون عن العولة والحداثة . ثم ينتقل للحديث عن فطيمة و زواجها من صالح بطاطا ، الزوج الذي اختاره لها والدها الحاج بورقيبة ، ثم انفصالها عنه بعد دخول والدها السجن بسبب صفعه لضابط . ثم ينتقل إدريس بعد ذلك عبر رائيه ليسرد لنا الحياة البسيطة و الجميلة التي يعيشها والد إدريس مما أهله ليمثل دور الأب المثالي ، على عكس والد السعدي الذي كان يمارس العنف على عائلته . لينتقل بعدها إدريس لسرد وضعية فطيمة التي كان يبحث عنها ، بعدما أضحت فتاة مشردة بلا مأوى بعد طلاقها من زوجها صالح بطاطا ، مما جعلها محط سخط و نبد من قبل الأهل و المجتمع ، وهو ما جعلها حكاية على كلّ الأفواه ، و حتى إدريس نفسه الذي أحب فطيمة بجنون لم يكن راض تماما عن فعلتها ، ودليل ذلك تضامنه مع ألم والدها بورقيبة ، بعد العار الذي مسّ شرفه . ثم ينتقل إدريس بعد ذلك للحديث عن كيفية دخول عائلة بورقيبة الحي للإقامة فيه . ثم يتحدث عن حلم فطيمة وهي طفلة في أن تصبح أمّا ، وعن تضييعها لهذا الحلم بعد زواجها من صالح بطاطا العاجز ، وهي التي كانت معدّة لتكون أسعد امرأة . ثم يقفز بعد ذلك إدريس إلى استرجاع طفولته مع النبق المبارك ، باعتباره من شجرة مباركة مما جعل إدريس يقدسها إلى درجة اعتقاده بأنه يمكنها أن تكون مصدر حماية كما يمكن أن تكون مصدر إيذاء . ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكرياته في مقبرة اليهود أين كان يسرق السعدي السجائر من والده الملك الحزين ، من أجل أن

يدخن مع إدريس و فطيمة تدخين أطفال في مقبرة اليهود ، ومن ثمّ تعرض كلا من إدريس والسعدي لعقاب شديد من قبل أوليائهم ، بعد اكتشاف أمرهم . ثم يعود إدريس لواقعه أين يتواجد بالمقبرة ذاتها لكن هذه المرة محتبئا من جريمة اقترفها في حق صديقه السعدي ، و هو ما صرح به حينما ذكر أنه قادم من مسرح جريمته ، ثم يتدخل الرائي ليذكر ادربي بالموقف الذي جرى بينه وبين زهرة شقيقة السعدي . ثم يعاود إدريس الحديث عن لحظات اعترافه لجريمته ضدّ السعدي ، واختبائه عند عمّته التي راحت تحضر له الحلبة لإزالة الفزع عنه ، لأنها بجدسها اكتشفت بأنه مفزوع من أمر ما ، مع أن إدريس لم يخبرها بشيء مما جرى. ثم ينتقل إدريس بعدها للحديث عن طفولته وعن ختانه في سن متأخرة مقارنة بأصدقائه ، وهو ما بدا له فضيحة . ثم يعود بعد ذلك إلى واقعه ليواصل سلسلة أزماته وصراعاته النفسية ، معتقدا بأنه المجرم الفار من عقوبة جريمته ، ومع ذلك كان يبدي إدريس اشتياقا لصديقه السعدي الذي قتله حسب اعتقاده ، لكن ذلك لا يعني عنده أبدا بأنه نادم لقتله صديقه ، فهو يرى أنه الحل الوحيد لإبعاده ، ثم ينتقل للحديث عن لقائه بفطيمة ، التي أواها ذات ليلة في غرفته بعد طلاقها وتشردها ، أين راحت فطيمة تحكي له عن حياتها السابقة ، مع صالح بطاطا الرجل العاجز . ثم ينتقل إدريس للحديث عن مقبرة اليهود ، وعن شوقه الجارف لفطيمة والسعدي . ثم يتدخل الرائي ليحكى حي إدريس الذي طغت عليه مظاهر الموت ، بانعدام أدنى شروط الحياة فيه ، فلا مستوصف ، ولا مشفى ، عدا مسجد ، ومدرسة في السّفح ، وسجن ، والمقابر الثلاث . ثم ينتقل السرد على لسان إدريس الذي غادر منزل عمته ، بعد أن قامت بطرده لأنه رفض أن يشرب حلبتها . ثم يعود السرد مجددا على لسان الرائي الذي راح يحكي وادي الحي ، الذي تلوث بفعل السلوكيات اللاحضارية . ليأخذ إدريس بعد ذلك الكلمة ، ويحكي عن دخوله مقبرة اليهود فارا من جريمته المفترضة في حق صديقه السعدي ، وهو يعيش هنالك عذابا كبير ، ثم يستذكر بعد ذلك طفولته مع السعدي و فطيمة في مقبرة اليهود ، أين كان السعدي محللا بارعا لما كتب بالعبرية على قبور الموتى اليهود افتراضا ، وهذا ما جعل إدريس يفقد السعدي في هذا الأمر ، أين راح إدريس

بعد ذلك يعتمد على نفسه في تفسير ما كتب على قبور موتى اليهود ، غير أنه أخفق في تفسير ما كتب على القبر الأول ، لكنه نجح في تفسير ما كتب على القبر الثاني ، أين كان القبر حسب تفسيره لسليم بن يمينة الذي مات بالحب وترك وصيته ، ومن هذا المنطلق استقرت فكرة الوصية في ذهن إدريس ، حيث قرر أن يجعل لنفسه هو أيضا وصية يتركها ، و لكنه يختار لمن سيكتبها ، هل لفطيمة ؟ أم لوالده ؟ أم لشقيقه ، أين استقر رأيه على كتابتها للجميع . ثم ينتقل إدريس بعد ذلك عبر الرائي الذي راح يذكره بوصية جدّه . ثم ينتقل إدريس للحديث عن سبب قتله لصديقه السعدي ، الذي اعترف له و هو سكران بما فعله مع فطيمة ، ليجعل هذا الاعتراف بمثابة طعنات تتوالى في قلب إدريس مما أنبت في نفسه حقدا كبيرا على صديقه . ثم يعود إدريس للحديث عن وصيته مجددا . لينتقل بعدها إلى تصوير حالته وهو خارج من مقبرة اليهود ، متجها صوب شارع ، فاقدا للتواصل مع عالمه الخارجي ، ثم يصور لنا بعد ذلك طريقة قتله للسعدي ، ليقتل ذاته فيه . ليمنع ذلك الخارج عنه ، و يمنع عنه الخارج حسب تصريح الرائي . ثم ينتقل إدريس بعد ذلك في مسار سرده إلى وضع جديد ، حيث كان غير عابثا بمن حوله من الناس ، وكما أنه لم يعد خائفا ، أو فارا ، و كأن إدريس في حالة من التحدي ، خاصة ومع الشعور بالقداسة التي كانت تصاحبه وهو يمشي . ثم يفر إلى طفولته مجددا ، مستدعيا لعلاقة جدّه بأبيه ، والصخرة التي كانت معلما لبيته بعد رجوعه من المدرسة مع فطيمة و السعدي ، ولكن أزالها البلدية دون إذنه ، ثم ينتقل للحديث عن حالات الجذب التي كانت تعتربه ، ثم يتحدث عن مرآته التي كسرهما بسبب غضبه من السعدي ، وعن إخفاقه الجمالي ، مما دفع بأمه إلى إتلاف الكثير من صوره وهو صغير ، غير أنه استطاع الحصول على صورة له و هو صغير من قبل أحد الإداريين بالمدرسة ، وخبأها لأنه منحها إياه بهكم . ثم يعود إدريس مجددا للحديث عن حادثة كسره لمرآته ، معتبرا أنّ قتله للسعدي وكسره لمرآته متساويان . ثم يتحدث بعد ذلك عن مغادرته لغرفته سريعا ، وهو الذي لم يكن يريد مغادرتها مطلقا لينطلق جريا إلى خارج البيت ، وهو فاقد لرشده ، ويبدوا أنه وصل لغاية ، حيث تعرض لعدّة

مضايقات من قبل شخص تبول عليه ، ثم من لدن كلب أرعبه ، ليخلص إلى أنه في هضبة لطالما صعدتها مرارا مع السعدي و فطيمة ، أين كانوا يتجهون عبرها إلى مزبلة لآزون . ليتحول إدريس بعد ذلك و فجأة إلى فراشه ، و هو متعجب من هذا التحول الغريب . ثم ينتقل للحديث عن خربشات الإنسان القديم على الصخر ، معتبرا أن الرسم تعبير عن الذات ، ثم يتحدث عن رائحته العفنة بعدما لاقاه في الغابة ، ثم يتحدث عن تحليلات فرويد معتبرا أنه هو سبب تخريب عقول البشرية ، ثم يتدخل الرائي مذكرا إدريس بألعاب الطفولة مع السعدي ، و اليوم الذي بدأ فيه مشروعه والممثل في الرسم على جدران الغرفة للوحاته الثلاث ، لوحة له ، و لوحة لصديقيه ، و لوحة لهم مشتركين ، وهو ما أثار استياء والدته ، بسبب تخديشه للجدران .

ثم يسرد لنا إدريس عودته إلى واقعه ، و احتفاء من حوله بعودته ، ليتدخل الرائي بعدها متحدثا عن كابوس إدريس في قتل نيوتن ، و عن أستاذ الفيزياء الذي ظل يحتفي بنيوتن و يحتقر بني جنسه ، لأنه يرى بأنه لو كان مكان نيوتن عربي لقام بالتهام التفاحة و المضي ، وهو ما جعل إدريس يواجهه بسؤال عن ما إذا لم يكن نيوتن شاهدا عن سقوط شيئا آخر ، و لماذا انتظر إلى غاية سقوط التفاحة ، و هو ما أزعج و أربك أستاذه ، الذي طلب منه أن يخرس ، واصفا إياه بالمعتوه . ثم يعود إدريس مجددا إلى واقعه ، و إلى فرحته لاجتماعه بصديقيه مجددا السعدي و فطيمة في بيت المالك الحزين ، بعد أن رجع و وجدتهما قد تزوجا ، و تمنى إدريس أن يكون زواج السعدي من فطيمة ليس انتقاما منه ، بل هو إصلاح لخطأ السعدي لسقوطه يوم ذاك . ثم يقفز للحديث عن رغبة والدته ووالده في إنجاب طفلة ، و رغبة قبلهما جدّه في إنجاب طفل ثالث ، غير أن قدر العائلة من عدم إنجاب فوق طفلين منعهم عن ذلك . ثم يعاود إدريس الرجوع إلى واقعه و إلى الحديث عن المأدبة التي دعاه إليها أعز صديقين ، ليسترجع معهما ذكريات الطفولة كحرقه لساق فطيمة خطأ عندما كانوا صغار ، وهو ما أزعج زوجها السعدي الذي قطّب حاجبيه، و هنا شعر إدريس بألم كبير ، لأنه هو من عرفه على



فطيمة ، و بالرغم من ذلك لم يستطع الفوز بها ، و هو ما جعله يعترف بأنه لم يقتل السعدي بل جرح جرحا خفيفا و طاب ، أما هو فقد ورث كلّ جروح العالم عندما تزوجت أعز صديقة له (فطيمة) بأعز صديق له (السعدي) ، ثم يروي لنا إدريس بعد ذلك انفراده بصديقه السعدي ، بعدما ذهبت فطيمة للمبيت في بيت أهلها ، و هو ما ساعد السعدي في ارتكاب جريمته ضدّ إدريس ، لتتقلب الآية فبعد أن كان إدريس قاتلا و السعدي قتيلا ، أصبح الآن إدريس قتيلا و السعدي القاتل ، غير أن إدريس في هذا المقام يتمنى أن لا تثبت الجريمة في حق صديقه السعدي ، و تمنى لو أنه قتله في مكان آخر حتى لا تثبت الجريمة فيه ، ليدخل إدريس بعد ذلك في حالة من الغياب ، ثم يحدثنا إدريس بعد ذلك عن تصريح الطبيب بأنه عدواني ، و بأن من الناس من يحقق هدوئه ومنهم من يحقق ثورته ، و عن زيارة الناس له في المستشفى ، و من بينهم فطيمة و السعدي ، ليدخل بعد ذلك إدريس في غيبوبة الجسد و عدم بقاء الرائي ، ليصبح هو الرائي و الرؤيا معا .

لتعود بعد ذلك أحداث السرد في الفصل الثالث المعنون بـ " لا تسخر أبدا من وصية المعتوه " مجددا على لسان شقيق إدريس ، أين راح يعاود الحديث عن عزاء جدّه ، ثم انتقل للحديث عن فطيمة و السعدي صديقا شقيقه إدريس ، اللذان رزقا بطفل وسيم و تقرر أن يسمياه إدريس ، وهو ما دفع بشقيق إدريس إلى التعجب من هذا القرار ، و هما اللذان كانا سببا في بلوغه لحالته تلك بزواجهما. ثم يتحدث بعد ذلك عن ميراث أخيه المعتوه- وصية إدريس- ، و الذي بدأ ينظر إليه باحترام واستغراب ، فكيف يمكن لمعتوه أن يكتب ما كتبه إدريس ، بل يعتبر ما كتبه إدريس إنما يصدر عن حكماء ، غير أن ذلك لم يكن ليشفع لانتفاء فكرة حرق الوصية من رأس شقيق إدريس ، الذي كَلّمَا أراد التخلص من الوصية يعيقه عائق عن ذلك ، ليجد نفسه في آخر المطاف نائما فوق سرير شقيقه المعتوه- إدريس- ، و الوصية فوق بطنه .

# قائمة المصادر و المراجع

## قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم ( رواية ورش عن نافع ) .

### 1 - قائمة المصادر :

#### أ - المعاجم :

1 - أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد : الأول ، الطبعة : الأولى ، 1429 هـ / 2008 م .

2 - أيمن حمدى : قاموس المصطلحات الصوفية ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة (مصر) ، 2000 م .

3 - الجوهري : الصحاح ، تح : احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط : 04 ، 1990 م .

4 - رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - عربي - إنجليزي - فرنسي ، دار الحكمة ، د.ط ، فيفري 2000 .

5 - الزبيدي ( محمد مرتضى الحسيني ) : تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : التزوي و آخرون ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، الجزء : الخامس عشر ، 1395 هـ / 1975 م .

6 - ابن سيده : المحكم و المحيط الأعظم ، تح : عبد الحميد منداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الجزء : الثامن ، ط : 01 ، 1421 هـ / 2000 م .

- 7 - السيوطي : المزهري في علوم اللغة و أنواعها ، شرح : محمد أحمد جاد المولي و علي محمد البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ج : 1 .
- 8 - عبد الرزاق الكثاني : معجم الاصطلاحات الصوفية ، تح : عبد العال شاهين ، دار المنار ، القاهرة (مصر) ، القسم : 1-2 ، الطبعة : 1 ، 1413هـ/1992 م .
- 9 - الفيروز آبادي ( مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرسالة ، مؤسّسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة : الثامنة ، 1426 هـ / 2005 م .

- 10 - ابن منظور ( أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ) : لسان العرب (مادة حفز ) ، دار صادر ، بيروت ، المجلد الخامس ، د.ط ، د.ت .

#### ب - الروايات :

- 1 - إسماعيل بيرير : وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء) ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، 2013 م .

#### 2 - المراجع العربية :

- 1 - إبراهيم هلال : الفلسفة و الدين و في التصوف الإسلامي ، دار العرب - دار نور ، سوريا ، 2009 م .
- 2 - أكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د.ط ، 1995 م .

- 3 - بسام قطوس : إستراتيجية القراءة التأصيل و الإجراء النقدي ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ط 3 ، 2005 م .
- 4 - أبو بكر جابر الجزائري : إلى التصوف يا عباد الله ، دار البصيرة ، الإسكندرية (مصر) ، د.ط ، 1990 م .
- 5 - بوعلي كحال : معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط:01 ، 2000 م .
- 6 - جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، شبكة الألوكة .
- 7 - جميل علوان مقرض : البنية السردية في شعر امرئ القيس ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط :01 ، 2013 م / 1434 هـ .
- 8 - جميلة عبد الله العبيدي : بلاغة الخاتمة القصصية، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ) ، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط : 01 ، ، 2012 م .
- 9 - حميد حمداني : بنية النص السردية ( من منظور النقد الأدبي ) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ، الطبعة : الأولى ، 1991 م .
- 10 - حميد حمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ( دراسة بنيوية تكوينية ) ، دار الثقافة ، الدار البيضاء (المغرب) ، الطبعة : الأولى ، 1405 هـ / 1985 م .
- 11 - حميد حمداني : قراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط:1 ، 2003 م .
- 12 - حنان عبد الله الغامدي : تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، دار الزيات للنشر و التوزيع ، ط : 2 ، 2020 م .

- 13 - خالدة سعيد : حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط : 2 ، 1982 .
- 14 - دليلة مرسللي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة) ، تر: بورايو عبد الحميد ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م .
- 15 - رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبه للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2000 م .
- 16 - ابن سحنون محمد : آداب المعلمين ، مطبعة ش و ن ت ، الجزائر ، 1972 .
- 17 - سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، منشورات الزمن ، الدار البيضاء (المغرب)، 2001م.
- 18 - سعيد بنكراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية ( رواية الشراع و العاصفة لحنا مته) ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط:01 ، د.ت .
- 19 - سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط: 02 ، 2003 م .
- 20 - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط : 01 ، 1989.
- 21 - سعيد يقطين : الرواية و التراث السردية (من أجل وعي جديد بالتراث) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط:01 ، 1992 م .
- 22 - سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، د.ط ، 2009 م .

- 23 - سيزا قاسم : بناء الرواية ( دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع ) ، مصر ، د.ط ، 2004 م .
- 24- شجاع مسلم العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1994 م .
- 25 - الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د.ط ، 2000 م .
- 26 - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط : 01 ، 1419 هـ / 1998 م .
- 27 - طه وادي : الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط:1 ، 1996 م .
- 28 - عباس محمود العقاد : داعي السماء (بلال بن رباح مؤذن الرسول) ، نخصة مصر للطباعة والنشر و التوزيع ، مصر ، 1945 م .
- 29 - عبد الحميد يورايو : منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 .
- 30 - عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة : الأولى ، 1427 هـ / 2006 م .
- 31 - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط 1، 1998 م .
- 32 - عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب، وهران/ الجزائر، 2006 .
- 33 - عبد الكريم محمد حسن جبل : في علم الدلالة ( دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفصّلات ) ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1997 م .

- 34 - عبد الله إبراهيم : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط : 1 ، بغداد ، 1988 م .
- 35 - عبد المجيد العابد : مباحث في السيميائيات ، دار القروين ، المغرب ، ط:01 ، 2008 م .
- 36 - عبد الناصر موسى : مرض الوسواس القهري ( الأسباب - الأعراض - الوقاية و العلاج ) ، دار من المحيط إلى الخليج للنشر و التوزيع ، عمان ، 2018 م .
- 37 - عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النص السردي ، اتحاد الأدباء ، بغداد ، 2007 م .
- 38 - عبد الهادي عبد الرحمن : لعبة الترميز ، دراسات في اللغة و الرموز و الأسطورة ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط:01 ، 2008م .
- 39 - عثمان عبد الفتاح : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية ) ، مكتبة شباب القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1982 م .
- 40 - فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب - ، الطبعة : الأولى ، 2006م .
- 41 - فليح مضحي أحمد السامرائي : مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف ، شاه علم ، ماليزيا ، الطبعة : الأولى ، 2016 م / 1437 هـ .
- 42 - فوزى العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ (دراسات في التراث الشعبي ) ، دار المعارف ، مصر ، 1965 م .
- 43 - قادة عقاق : الخطاب السيميائي في النقد المغاربي - دراسة - ، دار الأملية للنشر والتوزيع ، ط:01 ، 2014 م .
- 44 - محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط:01 ، 1431هـ / 2010 م .



- 45- محمد الدا هي : سيميائية السرد بحث الوجود السيميائي المتجانس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط: 01 ، 2009 م .
- 46 - محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1975 .
- 47 - محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت .
- 48 - محمد صابر عبيد : الرواية الرائية لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية، تونس، 2012 .
- 49 - محمد صالح العثيمين : شرح العقيدة الواسطية لشيخ الاسلام ابن تيمية ، دار ابن الجوزي ، المملكة العربية السعودية ، المجلد : 2 ، الطبعة : 6 ، 1421 هـ .
- 50 - محمد عبد الغني المصري : تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيق ، الوارق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط: 1 ، 2005م .
- 51 - محمد عبيد صالح السبهاني : المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، دار الآفاق العربية ، القاهرة (مصر) ، ط: 1 ، 2007 م .
- 52 - محمد عز الدين التازي : الخطاب الروائي العربي الجديد ( السرد و الفضاء و التناص ) ، وكالة الصحافة العربية ( ناشرون ) ، مصر (الجيزة) ، 2017 م .
- 53 - محمد عزام : شعرية الخطاب السردية ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، ط: 01 ، 2005 م .
- 54 - محمد علي الخولي : علم الدلالة (علم المعنى ) ، دار الفلاح للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2001 م .

- 55 - محمد القاسمي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، دار يافا للنشر و التوزيع ، عمان ، الطبعة : الأولى ، 2010 م / 1430 هـ .
- 56 - محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د.ط ، 1983 .
- 57 - محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردّي نظرية قَرِيمَاس (GREIMAS) ، الدار العربيّة للكتاب ، تونس ، 1991 م .
- 58 - مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة « التحفيز نموذجاً تطبيقياً » ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، الطبعة : الأولى ، 2002 م .
- 59 - مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط : 01 ، 2005 م .
- 60 - مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ( مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب) ، ط : 09 ، 2005 م .
- 61 - ابن مفلح محمد : الآداب الشرعية و المنح المرعية ، عالم الكتب ، الجزء : 3 .
- 62 - ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية ( في كتاب الإمتاع و المؤانسة ) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 م .
- 63 - نادية بوشفرة : مباحث في السيميائيات السردية ، دار الأمل ، الجزائر ، د.ط ، 2008 م .
- 64 - نبيلة ابراهيم : قصصنا الشعبي من من الرومانسية الى الواقعية .

- 65 - نصر الدين بن غنيسة : فصول في السِّيميائيات ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط:01 ، 2011 م .
- 66 - نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م .
- 67 - نيقين مصطفى زيور : من النرجسية إلى مرحلة المرأة ( قراءات في التحليل النفسي ) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 2000م .
- 68 - يعنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط : 03 ، 2010 م .
- 69 - يوسف حسن حجازي : عناصر الرواية ، د.ط ، 2010 م .

### 3 - المراجع المترجمة :

- 1 - أرنست فيشر : ضرورة الفن ، تر: ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، د.ت .
- 2 - ألبير كامو : أسطورة سيزيف ، تر: أنيس زكي حسن ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
- 3 - آن اينو و آخرون : السيميائية ( الأصول ، القواعد ، و التاريخ ) ، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط:01 ، 2008م .
- 4 - أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفيّة ، تر : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، المجلد : 1 ، ط: 2 ، 2001 م .

- 5- إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، تر: الطاهر أحمد مكّي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ط ، 1412هـ / 1991 م .
- 6 - تودوروف و آخرون : القصة الرواية المؤلف ( دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ) ، تر : خيرى دومة ، دار شقيقات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط : 01 (العربية) ، 1997 م .
- 7 - تيري إيجلتون : مقدمة في نظرية الأدب ، تر: أحمد حسان ، كتابات نقدية سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1991 م .
- 8 - جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 1428 هـ/ 2007 م .
- 9- رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 م .
- 10 - روجيه موكيالي : العقد النفسى ، تر: موريس شربل ، منشورات عويدات ، بيروت / باريس ، د.ط ، د.ت .
- 11 - رولان بارت : التحليل البنيوي للقصة القصيرة ، تر: نزار صبري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ت .
- 12 - رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط : 2 ، 2002 .
- 13 - فان.أ.دبك : النص بنياته و وظائفه ضمن كتاب (نظرية الأدب في القرن العشرين ) ، تر: محمد العمري ، الدار البيضاء (دار أفريقيا الشرق ) ، ط:1 ، د.ت .

- 14- فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، تر : عبد الكريم حسن/سميرة بن عمّو ، شرع للدراسات والنشر و التوزيع ، دمشق ، ط:01 ، 1416هـ / 1996 م .
- 15 - فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بركات ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية : 01 ، 2013 م .
- 16 - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيس ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ط : 3 ، 1986 م .
- 17 - نظرية المنهج الشكلي ( نصوص الشكلايين الروس ) : تر : إبراهيم خطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، الطبعة العربية : الأولى ، 1982 م .
- 18 - والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 م .

#### 4 - المراجع الأجنبية :

- 1 - Jean Michel Adam : Le texte narratif Précis d'analyse textuelle ,Nathan ,1985.
- 2 - Mainguneau ,Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Bordas ,Paris , 1990.
- 3 - Michel Butor : «La philosophie de l'Ameublement» in Essais sur le Roman Paris ,Gallimard, 1969 .

5 - المجلات و الدوريات :

- 1 - إدريس محمد صقر جرادات: مقال ( الدلالة التربوية للألعاب الشعبية الفلكلورية في فلسطين (دراسة وصفية تحليلية ميدانية )) ، مجلة الإبداع الرياضي ، جامعة المسيلة(الجائر) ، العدد:1 ، ديسمبر 2010 .
- 2 - جميل حمداوي : المستنسخات النصية في الخطاب الروائي ، دنيا الوطن 2006 /12/09 .
- 3 - حمزة قريرة : محاضرات نظرية القراءة ، السنة الثالثة أدب LMD ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، السداسي الأول 2013 / 2014 م .
- 4 - سعيد بوعيطة : المرجعية المعرفية للسميائيات السردية - جريماس نموذجاً - ، المجلة الدولية ( Semat ) ، جامعة البحرين ، العدد 45/ 46 ، ماي 2013 م .
- 5 - عبد الله إبراهيم : أبنية الحدث في رواية الحرب، مجلة الأقلام، العدد: 9 ، السنة : 1988 .
- 6 - علي رحماني : قراءة في كتاب النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن لجميل حمداوي ، قسم الآداب و اللغة العربية (جامعة محمد خيضر ) ، بسكرة ، ندوة المخبر ( الشكلانية الروسية ومستقبل النقد المعاصر ) ، د.ت .
- 7 - عمر عشور : فلسفة الأثاث في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال " ، مجلة الباحث ، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ( الجزائر ) ، المجلد :8 ، العدد :2 .

- 8 - مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد : 12 ، 2012 م ، ص 58 .
- 9 - مختارية تراري :مقال ( التعليم بالكتاتيب القرآنية في الجزائر في منظور الدراسات النفسية والتربوية المعاصرة ) ، مجلة إنسانيات ، الجزائر 14-15/2001 .
- 10 - معلم وردة : الشخصية في السيميائيات السردية ، كلية الحقوق و الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة 8ماي 1945 .
- 11 - نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 41 ، تموز 2113 م .
- 12 - نفيسة دويذة : المعتقدات و الطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية ، مجلة إنسانيات ، العدد: 68 ، أبريل - جوان 2015 .
- 13 - يوسف الأطرش : محاضرات علم السرد ، ، مصلحة الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية (جامعة محمد خيضر) بسكرة .

#### 6 - مذكرات التخرج :

- 1 - بن جديد هدى : " دون كيشوت في الرواية الجزائرية " (دراسة مقارنة في نماذج) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام و المقارن ، جامعة باجي مختار ( كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ) ، عنابة ، 2012/2011 م .

#### 7 - المواقع الالكترونية :

- 1- [https://ar.wikipedia.org/wiki/أوهام\\_العظمة](https://ar.wikipedia.org/wiki/أوهام_العظمة)

2 - [.https:// wikiwand.com/ar/ عقدة المسيح](https:// wikiwand.com/ar/ عقدة المسيح)

3- محمد الداھي : التشاكل في رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم ، موقع الناقد المغربي محمد الداھي ،

<https://www.mohamed-> ، الساعة : 07:13 ، م 2010/06/07

[dahi.net/site/news.php?action=view&id=84](https://www.mohamed-dahi.net/site/news.php?action=view&id=84)



# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

- شكر .
- إهداء .
- مقدمة ..... - أ -
- مدخل: التحفيز عند الشكلايين.....-1-
- 1- ظهور الشكلاية .....-01-
- 2 - المبادئ النظرية للشكلاية الروسية.....- 04 -
- 3 - أبرز مؤسسي الشكلاية .....-07-
- 4 - اهتمامات الشكلايين الروس .....-07-
- 5 - ظهور الشكلاية في العالم الغربي و العالم العربي .....-08-
- 6 - تراث الشكلايين الروس .....-10-
- 7 - مفهوم التحفيز عند الشكلايين .....-11-
- أ - مفهوم التحفيز .....-12 -
- أ - 1 - لغة .....-12-

- أ -2- اصطلاحا ..... -14-
- **الفصل الأول : تحفيزات ما بعد الشكلانية** -18-
- 1 - تطور النمط التحفيزي عند البنيويين ..... -19-
- 2 - فلاديمير بروب من الحافز إلى الوظيفة..... -38-
- 3 - دور الحوافز في النصوص الروائية ..... -49-
- **الفصل الثاني : تحفيز اللغة** -63-
- 1 - الحفيزات اللغوية في الرواية ..... -64-
- أ - التفتيت اللغوي ..... -64-
- أ -1- المشترك اللفظي ..... -65-
- أ -2- لغة المفارقة ..... -76-
- أ -3- اللغة الشعرية ..... -89-
- ب - الاغتراب اللغوي ..... -94-
- ب - 1 - لغة الحزن و الانهزامية ..... -94-
- ب - 2 - لغة التقطيع و عدم الاستمرار (المهذيان)..... -99-
- ب -3- لغة العبث و الاستهزاء و السخرية ..... -104-

- الفصل الثالث : تحفيز الحدث .....-110-
- 1- بناء الحدث .....-111-
- أ - البناء المتتابع .....-111-
- ب - البناء المتداخل .....-112-
- ت - البناء المتوازي .....-112-
- ث - البناء الدائري .....-113-
- 2 - خاتمة الحدث .....-115-
- أ - الخاتمة الإخبارية .....-116-
- ب - الخاتمة الوصفية .....-116-
- ت - الخاتمة التلخيصية .....-116-
- ث - الخاتمة الحوارية .....-117-
- 3- البعد التمظهري في الرواية .....-118-
- أ - الحالة الأولية للتوازن .....-121-
- ب - التحريض و الإثارة .....-121-
- ت - الحدث .....-121-
- ث - الجزء ( النتيجة ) .....-122-

- ج - الحالة النهائية للتوازن .....-122-
- 4 - التحفيز التشكيلي للحدث .....-123-
- أ - التحفيز الفعلي المركزي .....-123-
- ب - التحفيز الفعلي الفرعي .....-129-
- الفصل الرابع : تحفيز الشخصية .....-142-
- 1 - تحفيز الأنماط الوصفية للشخصية .....-144-
- أ - حوافز اختيار الأسماء .....-144-
- أ-1- التوازي .....-145-
- أ-1-1- المستوى الإشاري .....-145-
- أ-1-2- المستوى الإسنادي .....-147-
- أ-2- التنوع .....-147-
- أ-3- تعقيد البنية الروائية و تبسيطها .....-149-
- ب - تحفيز الخصيصة الثابتة و المتغيرة في الشخصية .....-149-
- ب-1- التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة.....-150-
- ب-2- التحفيز الوصفي للخصيصة المتغيرة.....-152-
- 2 - تحفيز الأنماط الفعلية للشخصية .....-156-

- أ - الأنمط الفعلية الايجابية ..... -156
- أ-1- الرغبة .....-156
- أ-2- التواصل.....-159
- أ-3- المشاركة.....-160
- ب - الأنمط الفعلية السلبية .....-162
- ب-1- الكراهية .....-162
- ب-2- الانفصال .....-165
- ب-3- الإعاقة.....-167
- 3 - تحفيز الأنمط التشكيلية للشخصية ..... - 174**
- أ - المرسل .....-175
- أ-1- المرسل المركزي .....-175
- أ-2- المرسل الفرعي .....- 175
- ب - الفاعل .....-176
- ت- الموضوع ( الرسالة) .....-177
- ث- المساعد .....- 179
- ج- المضاد.....-181

- ح- المرسل إليه .....-181 -
- 4 - تحفيز الأنماط التبادلية للشخصية.....-184 -
- الفصل الخامس : تحفيز الطبيعة أو الخاصية الروائية .....-193 -
- 1 - التحفيز التأليفي (Compositionnelle) .....-195 -
- أ - التحفيز التأليفي للمؤثرات .....-196 -
- ب - التحفيز التأليفي للوصف .....-204 -
- ب - 1 - وصف الطبيعة المنسجمة .....-204 -
- ب - 2 - وصف الطبيعة اللامبالية .....-208 -
- ت - التحفيز التأليفي للترفيف الفني.....-209 -
- 2 - التحفيز الواقعي (Réaliste) .....-213 -
- أ - تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " .....-214 -
- ب - تحفيز المادة الغير الأدبية .....-216 -
- ب-1- تحفيز المادة الأسطورية في المتن الحكائي .....-217 -
- ب-1-1 - الشخصية الأسطورية .....-217 -
- ب-1-2 - الحدث الأسطوري .....-218 -
- 3 - التحفيز الجمالي ( Esthétique) .....-220 -

- أ - تحفيز النسق الإفرادي " الوحدة الإفرادية " .....-221-
- أ-1 - التناسل السردى.....-222-
- أ-2 - " تداخل وصف الأمكنة مع الأحداث المسرودة" .....-224-
- أ-3 - عدم ذكر اسم السارد و إنما يتكشف ذلك من السياق.....-225-
- أ-4 - الامتزاج التقني بين الواقع و الخيال في شخصيات الرواية.....-226-
- أ-5 - ظهور الشخصيات و الأحداث ذات الطابع الأسطوري .....-227-
- أ-6 - الإحالة إلى العلاقة التراثية بين الذكر و الأنثى القائمة على الحب العذري.....-228-
- ب - تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية" .....-229-
- ب-1- النص التراثي.....-229-
- ب-1-1- النص الساكن في بنية الرواية .....-230-
- ب-1-2- النص المتحرك في بنية الرواية .....-232-
- ب - 1-2-1- دلالة في النص التراثي المتماثل .....-232-
- ب-1-2-2- دلالة في النص التراثي المحوّر.....-239-
- ب-2- الشخصية التراثية في بنية الرواية .....-241-
- ب-2-1- الشخصية الدينية .....-241-
- ب-2-2- الشخصية السياسية .....-242-



- ب-2-3 - الشخصية الفنيّة ..... -242-
- ب-2-4 - الشخصية العلميّة ..... -243-
- ب-2-5 - الشخصية التاريخيّة ..... -244-
- 246- ..... الفصل السادس : التحفيز الدلالي
- 1 - تحفيز الدلالة الاجتماعيّة ..... -250-
- أ - الانتماء الاجتماعي للشخصيات ..... -250-
- ب - الثورة على الذات و المجتمع ..... -253-
- ت - الطبقة الاجتماعيّة ..... -254-
- ث- الاستلاب الثلاثي للمرأة ..... -255-
- ث-1- الاستلاب الاقتصادي ..... -256-
- ث-2- الاستلاب الجسدي ..... -257-
- ث-3- الاستلاب العقائدي ..... -260-
- 2 - تحفيز الدلالة السياسيّة ..... -263-
- أ - الاستبداد السياسي ..... -264-
- أ-1- سياسة قمع الشعوب ..... -264-

- أ-2- التمسك بالسلطة .....-265-
- أ-3- حالة الضياع الذي تعيشه البلاد .....-266-
- ب - المصطلح السياسي .....-268-
- ب-1- مصطلح " المخلوع " .....-268-
- ت - الحوادث السياسية .....-269-
- ت -1- حادثة مصرع الرئيس العراقي السابق "صدام حسين" .....-269-
- ت -2- حادثة تنحية الرئيس التونسي السابق " الحبيب بورقيبة " .....-269-
- ت -3- العشرية السوداء .....-269-
- 3- تخفيف الدلالة الحضارية .....-269-
- أ - حوار الأديان .....-270-
- ب - الموقف الحضاري .....-270-
- ت - مقارنة بين السلوك الحضاري و السلوك اللاحضاري.....-271-
- ث - تشويه الواجهة الحضارية للمدينة.....-273-
- ج - حدود ممارسة الحرية في الرواية.....-273-
- ح - التخلف الحضاري للمجتمع .....-275-
- 4 - تخفيف الدلالة النفسية .....-275-

- أ - عقدة قابيل .....-276-
- ب - عقدة كرونوس .....- 277-
- ت - عقدة المستقبل .....- 278-
- ث - عقدة أطلس .....- 279-
- ج - عقدة النقص .....- 280-
- ح - عقدة الذنب .....- 281-
- خ - عقدة العار .....- 283-
- د - عقدة الإيذاء .....- 283-
- ذ - عقدة المسيح المخلص .....- 284-
- ر - عقدة المنافسة الأخوية .....- 285-
- 5 - تحفيز الدلالة الفلكلورية .....-286-**
- أ - الملابس و المأكل .....-287-
- ب - الأعراف لدى المجتمع .....-288-
- ت - العادات و التقاليد الشعبية .....-289-
- ت-1- مراسيم الختان .....- 289-

- ت-2- مراسيم الزواج .....-290-
- ت-3- مراسيم الوفاة.....-290-
- ث - المعتقدات الدينية .....-291-
- ح - الطب التقليدي .....-292-
- خ - الاعتقاد ببركة الأولياء .....-292-
- د - مؤسسات التعليم .....-293-
- ذ - الألعاب الشعبية .....-294-
- 6- تحفيز الدلالة الصوفية .....-295-**
- أ - المصطلح الصوفي .....-296-
- أ-1- مصطلح الجذب.....-297-
- أ-2- مصطلح الصفاء .....-298-
- أ-3- مصطلح النقاء.....-298-
- أ-4- مصطلح التطهير.....-298-
- أ-5- مصطلح النشوة .....-298-
- أ-6- مصطلح الوحدة .....-298-
- أ-7- مصطلح الغياب .....-299-

- ب - الكرامات الصوفية .....-299-
- ت - مسميات المتصوفة .....-302-
- ت-1- القطب .....- 302-
- ت-2- الصوّفيّ، .....- 303-
- ت-3- الشيخ .....- 303-
- ت-4- الولي .....- 303-
- ت-5- الدرويش .....- 303-
- ت-6- القناديز .....- 304-
- ت-7- المجذوبون .....- 304-
- خاتمة .....- 307-
- الملاحق : التعريف بأهم شخصيات البحث و تلخيص الرواية....-313-
- ملحق 1 : التعريف بإسماعيل يبرير .....- 314-
- ملحق 2 : التعريف ببوريس توماشيفسكي .....-318-
- ملحق 3 : التعريف بفيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي .....- 319-
- ملحق 4 : التعريف بجرماس .....-321-
- ملحق 5 : التعريف بفلاديمير بروب .....-322-

ملحق 6 : التعريف بتزفيتان تودوروف .....-324-

ملحق 7 : ملخص رواية " وصية المعتوه " لإسماعيل بيرير .....-326-

- قائمة المصادر و المراجع .....-336-

- فهرس الموضوعات .....-351-

- الملخص .

## - الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن التحفيزات الموجودة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، من خلال روايتي "وصية المعتوه - كتاب الموتى ضد الأحياء" - لإسماعيل يبرير ، و قد انقسمت هذه الدراسة إلى شقين أحدهما نظري تناول تطور النمط التحفيزي ، و الذي يعد فلاديمير بروب أحد أهم الأسماء التي عملت على تطوير هذا النمط فظهر على يده ما يسمى بالوظائف ، و التي تعد ذات أهمية بالنسبة للنص الروائي . أما الشق الثاني من الدراسة فتناول أهم التحفيزات التي ميزت رواية وصية المعتوه من خلال : تحفيز اللغة ، تحفيز الحدث ، تحفيز الشخصية ، تحفيز الطبيعة أو الخاصية الروائية ، و التحفيز الدلالي . و قد شكلت هذه التحفيزات بالنسبة للمتن الحكائي أهمية كبرى باعتبار أنها من تعمل على الكشف عن بنيات الحكوي ، إضافة إلى المحافظة على خيط الوصال بين الراوي و المتلقي ، فهي تساهم بشكل كبير في لفت انتباه المتلقي .

**كلمات مفتاحية :** رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل يبرير - تحفيز اللغة - تحفيز الحدث - تحفيز الشخصية - تحفيز الطبيعة الروائية - التحفيز الدلالي .

## Summary:

The aim of this study revolves around the motivations contained in the contemporary Algerian novel ,according to" wasiat almaatoh (kitab almawta dida alahia)"by "Ismail yabrir ". this study consists of two parts; the first ,theoretical supports the model of motivations, this model was developed by Vladimir Propp also giving the model of functions ,which remains important for the text of the novel. for the second part of the study ,the most important motivations were foreseen such as those relating to the language, the event ,the personality, simple or particular motivation and the semantic motivation these motivations were important for the text of the novel ,since this method works to discover the Structure of the novel ,the preservation of the place to be the novelist and the Receiver; giving the possibility to capture the vision of the Receiver.

**Keywords:** The novel "The Will of the Maniac" by Ismail Yabrir - motivations the language - motivations the event - motivations the personality - - motivations the romantic character - semantic motivations.

## Résumé:

Le but de cette étude tourne autour des motivations contenues dans le roman algérien contemporain , selon «" wasiat almaatoh (kitab almawta dida alahia)"» de "Ismail yabrir ". cette étude se compose de deux parties ; la première , théorique prend en charge le modèle des motivations ,ce modèle a été développé par Vladimir Propp donnant aussi le modèle des fonctions , qui demeure importante pour le texte du roman . pour la deuxième partie de l'étude ,les plus importantes motivations ont été prévues comme celles relatives à la langue , l'événement ,la personnalité ,motivation simple ou particulière et la motivation sémantique ces motivations ont été importantes pour le texte du roman , puisque cette méthode œuvre à découvrir la Structure du roman ,la préservation du lieu être le romancier et le Récepteur ; donnant la possibilité de capturer la vision du Récepteur .

**Mots-clés :** Le roman "La Volonté du maniaque" d'Ismail Yabrir - motivations le langage - motivations l'événement - motivations la personnalité - - motivations le caractère romanesque - motivations sémantique.