الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند اولحاج- البويرة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي

شعرية السرد في رواية " وصية معتوه"

لـ "اسماعيل يبرير"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:

- زهرة بوعفاسة
- نوال رابحي

إشراف الأستاذة:

سعد لخذاري

السنة الجامعية: 2018-2019

الشكر والعرفان

الحمد الله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى

الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة إذ يطيب لنا في هذا

المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير

إلى أستاذنا الكريم " لخذاري سعد" الذي أعطانا الكثير

من وقته لتوجيهنا ونصحنا في تصويب أخطائنا فقد كان لنا

ونعم الأستاذ.

إهـــــــداء:

إهداء إلى الوالدين..... فلولاهما لما وجدت في هذه الحياة،

ومنهما تعلمت الصمود مهما كانت الصعوبات، "أمي" "أبي".

إلى أخواتي " الهام" "ملاك" و أخي الوحيد " مهدي".

إلى صديقاتي الغاليات " حورية" "نوال" إلى من قاسمتني تعب

العمل "نوال"

واليك أنت أستاذي

وكل عائلة بوعفاسة

زهـــــــرة

إهـــــــداء:

إلى التي أحيا لي أجلها، إلى التي علمتني من جمالها وهدتني

بعد الله سبحانه عن الضلالة "أمي" ثم "أمي".

إلى علة وجودي وسبب كياني "أبي الغالي"

إلى كل أفراد عائلتي أخي " محمد" "علي" "عمار" "رمزي"،

وأختي "فطيمة الزهرة" و "أمال"، وطبعا بدون نسيان جدتي.

إلى صديقاتي الغاليات وزميلتي في البحث " زهرة" و "حورية" "

أمينة" " صبرينة" "سهام" "ريم" "سلمى".

إلى أولئك جميعا اهدي هذا المجهود المتواضع.

نـــــوال

مقدمة:

الفصل الأول: ماهية السرد والشعرية

المبحث الأول: تعريف السرد

المبحث الثاني: تعريف الشعرية

الفصل الثاني: تجلي الشعرية السردية في الرواية

المبحث الأول : بطاقة قراءة وملخص الرواية

المبحث الثاني: تجليات شعرية السرد في الرواية (المكان، الزمان، الشخصيات)

خاتمة

مقدمة:

لقد لاحظنا أن الرواية لقيت إقبالا هائلا، وعندما نقول الرواية نخص الحديث عن الرواية الجزائرية التي شهدت رواجا كبيرا من خلال الباحثين والدارسين، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة وكثرت أبحاث وتعددت الدراسات حولها، باعتبارها من الأجناس الثرية والغنية من جوانبها الداللية والفنية.

وقد وقع اختيارنا على احد الأقلام الجزائرية الذي كتب وخص قلمه في هذا الجنس الأدبي، ألا وهو" إسماعيل يبرير" في روايته" وصية معتوه" كتاب الموتى ضد الإحياء، والذي تحدث فيها وتناول من خالها شعرية السرد وأبرزها من خلال هذه الرواية، وبهذا فقد كانت الدراسة مسومة حولة الرواية في شعرية السرد في رواية "وصية معتوه" لإسماعيل يبرير.

وهناك أسباب دفعتني إلى اختيار هذا النوع من الموضوعات من بينها إعجابي بهذه الرواية التي تصور واقعنا وجانب من جوانب بلادنا إلا وهي " الجلفة" وبعد تقاليد وعادات هذه المنطقة العريقة، وأيضا ما دفعني للبحث فيها هو تميز الروائي الجزائري إسماعيل يبرير في تقنيات السرد، واحتواء الرواية على

الجماليات الشعرية، وتكمن أهمية هذه الدراسة في تقصي مكامن الشعرية في الرواية والتفصيل في جماليتها الفنية داخل هذا العمل.

أما فيما يخص إشكالية البحث تتمثل في جملة من الأسئلة.

ماهو السرد؟ ما هي شعرية السرد؟ كيف تجلت شعرية السرد في رواية وصية معتوه؟

ولقد اتبعنا في هذا البحث المنهج البنيوي لأنه الأنسب لسير أغوار البنية التركيبة المسبوكة في الرواية، وللإجابة على الإشكاليات المطروحة قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، كالتالي:

الفصل الأول جاء بعنوان ماهية السرد والشعرية، يحتوي على مبحثين حاولنا في المبحث الأول: أن نلم بنشأة السرد وظهوره وإعطاء المفهوم اللغوي واصطلاحي للسرد العربي، وفي المبحث الثاني أعطينا عدة مفاهيم للشعرية عند أهم النقاد وأعطينا لمحة عن ماهية شعرية السرد.

وفي الفصل الثاني الموسوم بتجلي الشعرية السردية في رواية وصية معتوه لإسماعيل يبرير، حاولنا في المبحث الأول أن نعطي بطاقة قراءة للرواية

وملخص حول ما تدور فيه الرواية، والمبحث الثاني أبرزنا كيف تجلت الشعرية السردية عند شخصية هذه الرواية وفي الإيقاع الزماني والفضاء المكاني.

خاتمة والتي كانت جملة من النتائج المتحصل عليها جراء هذه الدراسة في موضوع شعرية السرد في رواية وصية معتوه.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع على إثراء هذا البحث من بينها العودة إلى القران الكريم

- سعيد يقطين – السرد العربي

- قسام المومني – شعرية السرد

- ابن منظور – لسان العرب

وكي غيره من البحوث واجهتنا صعوبات في انجاز هذا البحث حالت دون إتمامه على أكمل وجه.

عدم وضوح مفهوم الشعرية السردية لدى العديد والكثير من الباحثين والدارسين في هذا المجال.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل" سعيد لخذاري" الذي قام بالإشراف على بحثنا هذا وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته ولم يبخل علينا بشيء.

ظهور السرد العربي:

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب رغم الاتفاق على وجود وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار، وأنواع القصص المتقدمة، كالمقامات وقصص الحيوان والقصص الخيالية والشعبية والرحلات والسير وسواها، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الحكائي الأدبي العربي على انه متمركز في الشعر فقط، وان الهوية الثقافية للتراث تتجلى من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار تاريخها، وانتظامها ونصوصها المنوعة عبر العصور، وقوانينها ولغتها وإيقاعها والذرى النوعية التي وصلتنا القصيدة العربية الموروثة.

ولقد ظهرت أبحاث ودراسات في الأدب العربي وأنواعه وفنونه، ولعل اغلب هذه الدراسات << دراسات تتفق مجتمعة على أن القصص والموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي البحث والدراسة، وفعلا عندما نعود ألان إلى ما تركه العرب في المضمار، سنجد أنفسنا أمام تراث مهم، هذا التراث أثار الانتباه إليه منذ عصر النهضة، لكن ذلك لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم، لذلك لا يمكننا إلا أن نقول إن دراسة هذا التراث ما تزال قليلة ومحدودة، ومعنى ذلك أن بعض التصورات القديمة حول ما نسميه

بالسرد العربي ما تزال تفرض نفسها بإلحاح، ومجمل التصور أن هناك ديوانا وحيدا للعرب تركوه هو "الشعر" وما عداه من الأنواع والفنون فلا يرقى إلى الشعر>>[1].

ولكن سببا آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردي قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث الثري العربي كله وهو هيمنة الشعر أصلا في التراث بسبب الشفاهية رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية، فالنثر هو القسم الشقيق للشعر في الحضارة الأدب، لم يتيسر له الانتشار والنفوذ في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لان الشفاهية كانت حاجزا يحول دون التفكير بالمكوث فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعليم والتدوين[2].

وخلال السنوات الأخيرة قفز السرد العربي القديم إلى صدارة الاهتمام، فالدراسات التي تناولته حديثا لا تقل عن الدراسات التي تناولت الشعر العربي القديم، وكان الباحثون ينهوا إلى أمر جلل فاتهم الاهتمام به من قبل، ولم يقتصر الاهتمام بالسرد العربي القديم على الباحثين العرب دون سواهم، فالمستعربين بدورهم ابدوا مثل هذا الاهتمام بدليل أن مؤسسة"بروتا" التي تعني بالأدب العربي قديما وحديثا أصدرت قبل عدة سنوات كتابا ضخما ساهم فيه مستعربون أجانب دارت أبحاثهم حول السرد وأهميته سواء في إطار الأدب العربي او في إطار الأدب العالمي، وتتفق الدراسات العربية والأجنبية مجتمعة

[1]– سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتحليلات ص60.

[2]– حاتم الصكر: السرد العربي القديم من التراث إلى النص، صحيفة 26 سبتمبر العدد 106، جامعة صنعاء، ص6.

على أن الموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي المزيد من الباحثين والدارسين، ومع انه أثار الانتباه منذ عصر النهضة إلا انه الدراسات التي تناولته ظلت قليلة ومحدودة.

مفهوم السرد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، انه قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل الأمصار ومتخيلاتها، مارس العرب السرد شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة.

السرد في اللغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم << ولقد أتينا داود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعلمون بصير>>[1].

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا في اثر بعض متتابعا، وسرد الحديث نحو يسرد سردا إذا تابعه فلا تسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن

[1]–سورة سبأ، الآيتين 10–11.

يسرد الحديث سردا، أي تتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه [1]، ومنه المجاز نحوه سرد أي متابعة وتسرد ذرى تتابع في النظام،يتابع خطاه في مشيته.[2]

الأشهر الحرم ثلاث سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم، وواحد فرد وهو رجب.

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد"س–ر–د" درع مسرود، ومسردة بالتشديد فقبل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق في بعضها، وقيل السرد: النقب والمسرود المثقوبة.

السرد اصطلاحا:

السرد اقرب تعاريفه هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتان أولهما: أن يحتوي على قصة تهم أحداثها.

ثانيا: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا .

والسرد هو الطريقة أو " الكيفية" التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.[3]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة(السرد)، ص165.

[2]–ميساء سليمان، البنية السردية الامتاع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011،ص13

[3]–حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3،2003،ص45.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة وصورها الواقعية إلى الصور اللغوية".[1]

وأصحح تعريف للسرد هو تعريف"رولان بارت" يقول"انه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"، وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا انه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لسرعة لقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف فكانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة.[2]

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[3]

أما "حميد الحمداني"، فيرى" أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له"، وفي رأيه أن القصة لا تحدد مضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.[4]

[1]– أمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية والتطبيق، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا،ط1،1997،ص28.

[2]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3،دت،ص13.

[3]–المرجع نفسه،ص13.

[4]–ينظر:حميد الحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

أما سعيد يقطين في كتابه" الكلام والخبر مقدمة للسرد العرب يفعل لا حدود له يسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[1]

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجمع فيه أسس الحياة من شخصيات وإحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي، وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة.[2]

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع او الروائي ليقدم بها الحدث أو الأحداث، المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمقامات بوجه عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدامها أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد.[3]

ويمكن إعطاء تعريف مبسط عن تعريف السرد" بأنه عرض سلسلة من الأحداث المتتالية أو أخبار خيالية أو واقعية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط صمن مكان وزمان محددين وهذا كله يتم بواسطة السارد وينقل ذلك إلى السامع أو القارئ.

---

[1]– سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي،ص19.

[2]– المرجع نفسه،ص19.

[3]–بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص6.

إن زخمة المعرفة الأصيلة والقيمة العلمية، الكامنة في الإبداع والابتكار الفلسفي والنقدي، في إطار العلاقة الجدلية بين الإبداع والتأسي س النقدي جعل من النقاد العرب أكثر اهتماما وبحثا فيها، خاصة وان الخطاب النقدي يستمد شرعيته وأهميته من واقعه الإبداعي الفلسفي، حيث طفق مفهوم الشعرية بعد منتصف القرن الثالث عشر للهجرة في التبلور نظرا لتطور العقل العربي وخصوصية الثقافة، وفي هذه الأضواء << نفهم هذا الاهتمام المتواصل بالشعرية تلك التي نصادفها في كتابات الفلاسفة أمثال الفرابي وابن سينا وابن رشد>>.[1]

شعرية التخيل، شعرية الخروج عن المألوف اللغوي، شعرية استنبطها ابن رشد بفعل قدرته التميزية بين القوانين التي تحكم الشعرية اليونانية والشعرية العربية، إذ أدرك أم ما جاء في كتاب" فن الشعر لأرسطو يحتوي على أسس معرفية صالحة لكل الأمم، لكن أكثر ما جاء فيها يخص الشعر اليونانيا، إذ كثيرا معنيه هي قوانين خاصة باشعراهم وعاداتهم فيه إما أن تكون تنبأ موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من الألسنة".

ولقد تجلت يقظة العقل الفلسفي العربي الشارح للنص الأرسطي، فيما لاحظنا من مظاهر التخطي التنظيري، لمنطوق ذلك النص، ومنح استقلالية في التنظير للشعرية العربية المعتمدة على ضرورة الوزن والقافية.

[1]– قاسم المومني: شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،2002،ص7.

مفهوم الشعرية:

تعد الشعرية من أهم المواضيع، التي اهتم بها الدارسون في الفكر العربي والغربي قديما وحديثا ومن مختلف الزوايا، إذ يعد مصطلح "الشعرية" من أكثر المصطلحات تغيرا واختلافا بين الأمم، وتعود طبيعة هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيهما بينهم، حيث اخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص.

وفي الدراسات الحديثة، تعتبر الشعرية من أهم مرتكزات المناهج النقدية التي تحاول استظهار مكونات النص الأدبي، وإبراز ووظيفة الاتصالية الجمالية، وتدور أعمالهم منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانين التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج نصه، وإبراز هويته الجمالية ومنحه القراءة الأدبية>> [1]، وبهذا فإن الشعرية، هي التي تحدد جمالية النص الأدبي.

والشعرية (Poétics) كلمة يونانية، مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي تعد نظرية معرفية متعلقة بتقنية العمل الشعري وجماليته >>[2].

ويمكن تقسيم لفظة (Poétics) باعتبارها مفهوما لسانيا حديثا، إلى ثلاث وحدات (Poém): وهي وحدة معجمية (lexème)، وتعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة،

[1]–جاسم خلف الياس، شعري القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2010،ص13.

[2]–محمود درابسة: مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010،ص 15.

(IC) وهي وحدة مورفولوجية (Morphème) تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة (S): الدالة على الجمع هذا المستوى من مستويات التفكيك، وجمعها يعطي علم الشعر (Sciences de la poésie) >>[1].

وتعود الأصول الحقيقة للشعرية إلى اليونان، حيث ارتبطت بالمحكاة، وهذا ما سرد في التطور الفلسفي عند "أرسطو".

يعد كتاب فن الشعر"لأرسطو"، أول كتاب نقدي منهجي، حيث عالج فيه بعض جماليات الأجناس الأدبية في عصر الملحمة، والتراجيديا، والكوميديا، وتناول فيه بعض موضوع الشعرية، وهي عنده كانت تعني بالضبط << نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة، أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط، ولكنه جملة من الاختيارات بين العديد من الاحتمالات، أو تزكية طرائق قابلة للتحليل أو تأليف الأشكال تنتج معنى>> [2]،أي أن الشعرية، عبارة عن إبداع يعتمد على التركيب والتشكيل وتحديد بناء العمل الفني.

[1]–رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط،دت،ص57.

[2]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها، وابدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2011،ص27.

كما ربط أرسطو " المحكاة بالشعر، وجعلها روحه وجوهره، واعتبرها أهم الخصائص التي تميز عن النثر وليس الوزن، << فالشعر عنده محكاة تقسم بوسائل ثلاث، قد تجمع وتفترق وهي: (الإيقاع، واللغة والانسجام)>>[1].

أرسطو قد ربط الشعرية بالمحكاة، مثل ما فعل أفلاطون أستاذه.

الشعرية عند"تدوروف"

تحدث تودروف في كتابة عن الشعرية، وهي عنده تشمل كلا من الشعر والنثر، كون هذين النقطتين تجمعهما رابطة أدبية، حيث يقول << ليس العمل الأدبي الذي حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي(.....)، فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن (....) وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة، التي تضع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية >>[2].

فالشعرية تهتم بالخصائص هي التي تميز هذا الأدب عن غيره من الفنون السائرة الأخرى، وهذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي، ومن ثم تكسبه الصفة الأدبية.

[1]–أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1973،ص5.

[2]–تزفطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990،ص23.

ويرى تدروف، إن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع ومجالاتها: << لا تقتصر على ما هو موجود بالفعل، وإنما يتجاوزه إلى إقامة تصور بما يمكن مجيئه>>[1]، أي أن هذه المجالات تقوم على الاحتمال ولا تعتمد على ما هو متوقع.

وقد أعطى تدروف لمصطلح الشعرية عدة مدلولات، ومثل تلك المدلولات حصرا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية [2]، ويتمثل تحديده في مصطلح الشعرية (Poetlcs) يدل على:

أولا: أي نظرية داخلية أدبية.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية.

وهكذا فان شعريات "تودروف"بنيوية تهتم بالبنات المجردة للأدب وتتخذه من العلوم الأخرى مساعدة لها.

الشعرية عند " رومان جاكسون"

تطرق رومان جاكسون إلى الشعرية، حيث أطلق عليها مصطلح(علم الأدب) فيرى إن علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل عملا أدبيا، وقد أعاد صياغة الفكرة نفسها في موضع أخر متسائلا<< ما الذي يجعل من رسالة لفظية

[1]–عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998،4، ص21.

[2]–تزفيطان تودروف، الشعرية، ص19.

أثرا فنيا؟، فالشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فانه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجرأ من اللسانيات>>[1].

وهذا يعني أن "الشعرية" تعد فرع من فروع اللسانيات.

كما اعتبر"جاكسون" إن الرسالة هي التي تضع الوظيفة الشعرية للغة، وذلك في قوله << هي الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الأخرى>> [2]، والوظيفة الشعرية لا يمكن حصرها في الشعر،و انما هناك عدة وظائف كالوظيفة الانتباهية والافهامية ....الخ والشعرية التي << هي ذلك الفرع من اللسانيات، الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة>> [3]،بمعنى ان الشعرية جزء من اللسانيات وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى.

ويعتبر جاكسون انه يمكن أن تعرف الشعرية << بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سباق الرسائل اللفظية العمومية وفي الشعر على وجه الخصوص>>[4].

وهذا ما يثبت ارتباط الشعرية باللسانيات.

---

[1]–عز الدين المناصر، علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص281.

[2]– الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1،2007،ص52.

[3]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص298.

[4]–رمان جاكسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1988،1، ص8.

الشعرية عند العرب" عبد القاهر الجرجاني

لقد وردت الشعرية عند العرب بمجموعة من المصطلحات، فمنها ما دعي بصناعة الشعر، أو نظم الكلام، أو عمود الشعر، وسميت أيضا بالأقاويل الشعرية، ولقد تطرق إليها مجموعة من الباحثين من بينهم" عبد القادر الجرجاني" وسنحاول في هذه الدراسة تحديد مفهوم الشعرية عند الجرجاني".

عبد القاهر الجرجاني

لقد تناول الجرجاني" الشعرية" في كتابه" أسرار البلاغة"، و"دلال الإعجاز" حيث يرى أنها << طريقة إثبات المعنى، وان اكتشاف الشعرية لا يهتم ولا يتم بالسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص>>[1]، أي أن الشعرية تحدد المعنى وتبرزه، ويتضح من خلال التمعن في النص.

وقد كان "للجرجاني" موقفا معارضا لعمود الشعر، فالوزن والقامة لا يعتمد عليها في تحديد الشعرية الشعر، لذلك عمل على إسقاطهما فقد نقض << بنظرية النظم الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر، وحرر الشعرية العربية من قيده، ولذا يمكن القول أن "الجرجاني" لا يقف عند حدود النظم، وإنما يميز بين نظم ونظم>> [2]، حيث ربط بين بنية

[1]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وابدالاتها النصية، ص24.

[2]–طراد الكبيسي، في الشعرية العربية " قراءة جديدة في نظرية قديمة" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004،ص56.

وأخرى علاقة تمثل المنبع الحقيقي للشعرية، فالنظم عنده ليس إلا << توخي معاني النحو في معاني الكلم>>[1].

إن مقصود الشعرية عند"الجرجاني"، يكمن<< في الاستعمال الخاص الذي يسميه النظم، حيث انه لابد من ترتيب الألفاظ، وتواليها على النظام الخاص وعلى نسق المعاني في النفس، وإذا كانت مهمة النظم هي التثبت من صحة الكلام، فان سر النظم يكمن في الشعرية، أي في المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه>>[2].

شعرية السرد:[3]

الشعرية أو الأدبية أو الإنشائية مصطلحات تشير إلى أكثر من معنى، مثلما هناك أكثر من شعرية، كأن تكون معلى متداولا تدل فيه على مجموعة القواعد والمفاهيم الأدبية التي يضبطها شخص أو مدرسة أدبية محددة، أو تدل على العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء أثارها أو إعراضها أو أسلوبها، او تدل على نظرية الآداب الداخلية، أي نظرية تعرفها بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكل مخصوص من إشكال الكلام وإنتاج المعنى، لاعتبارها نتاجا لظروف نفسانية أو اجتماعية أو تاريخية.

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص96.

[2]–طراد الكبيسي، في الشعرية العربية،"قراءة جديدة في نظرية قديمة"، ص284.

[3]– عن موقع اتحاد الكتاب العرب، www.awu.damco.، النقد العربي الجديد في القصة والرواية السرد منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000.

وعلى هذا فالشعرية هي كل نظرية الأدب الداخلي، ومن ثم فإن مقصدها إقامة مقولات لا نستطيع بها أن نبين وحدة الآثار الأدبية وتنوعها[1].

أما الشعرية السرد، فهي مقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهرها علم السرد، وتعود شعرية السرد إلى انجازات الشكلانيين الروس، والمنظرين الانجليز والأمريكيون أمثال ليبوك، ونورستر، وادوين موير، وروبير ليدل، وبوث ثم انطلقت الشعرية الفرنسية مع جورج يلن، وميشيل ريمون، ولا سيما تودروف، مستندا إلى الشكلانية الروسية، ثم منقطعا عنها في كتابة النقد (1984) << ليكتشف أن الأدب بناء، وبحث عن الحقيقة>>[2]،واكتمل نسق الشعرية مع جيرار جينيت، ولا تخفى مساهمة ميخائيل باختين Mikhail.bakhtin في الجوهرية في التشكيل الشعرية الفرنسية.

وقد تعامل النقاد العرب على استحياء مع الشعرية، في تجلياتها الفرنسية، خلل تجاهل أو تغافل شبه تام عن الشعرية الأمريكية، سواء في درس الرواية أو القصة أو السيرة، ولعل ابرز النقاد المنظوين تحت لواء الشعرية ميري حافظ(مصر) في أبحاثه الكثيرة، ومحمد القاضي في كتابه"تحليل النص السردي"، وبشير القمري من (المغرب) وفي كتابه"شعرية الروائي"، قراءة تناصية في كتاب التحليلات>> (1990).

[1]– قمر بشير،شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتابة.التجليات، شركة بيار للنشر والتوزيع، الرباط، 1991، ص30،26،25.

[2]–المرجع نفسه، ص349.

وصف الغلاف الخارجي:

يرتبط اللون "الأحمر" و"الأبيض" والشكل العظمي بتراجيديا الأمكنة والبحوث، مما يؤدي بنا إلى الفهم وتدقيقه حول حدوث إمكانية العنيفة التي تشرح الواقع بأخبار العنف والموت.

فالرواية في ثمنها صراع لهذا جاء اختيال تشكيل باهت وجميل ومعبر بالمفهوم العام على ما تدخر داخليا، رغم أن قبلته المتوجه كانت ظاهرية حتى يلقى الوصية، وكان من الأليف لو غير الروائي اتجاه الهيكل الماشي إلى الغرب يتبع عنوان الوصية لان الوصية تكون لموتى الميت قبل أن يموت يحرر الوصية واختلاج اللون الأحمر تحت قدمي المعتوه العائد..... كشهيد مندس وصار الذين عادوا ذات أسبوع..... مليء بالتراجيديا كان يمكن أن يدور الشق العلوي للهيكل ويترك النص السفلي في مكانه تحدث الموائمة ومعها صيت "للمعتوه وصية"..... ويكون الصراع فعلا بدون أخيلة قائما بين متحرك وجامد.

- عدد الصفحات: 146 صفحة.

الكاتب: إسماعيل يبرير.

ملخص الرواية:

ترك سليم وصية لهذا سأفعل الأمر ذاته ينبغي أن تكون لي وصية قبل أن أفكر في وصية سليم، على أن أفكر في وصيتي لمن اتركها؟ اكتبها إلى فطيمة الوحيدة التي بقيت منا نحن الثلاثة لتكون خير حافظ لذكراي، أم اكتبها لوالدي وشقيقي فيتعذبون بذكرى ابنهما المعتوم، هجم علي هاجس الوصية دون سابق إنذار فجأة وجدتني محكوما بوصية بلا وجهة، فكرت أن اجعلها وصية مفتوحة للجميع يمكن أن يقرأها الذين أحبوني ولم يكرهوني بعد... كأمي وأبي وشقيقي وفطيمة والذين أحبوني ثم كرهوني... كخالتي تاقية وعمتي كلثوم وبنتها صليحة، والذي كرهوني منذ البداية كفريد شقيق فطيمة ووالده الحاج بوريقة، وصالح بطاطا ولا يمكن أن يقرأها الذين أحبني وتوقف عن حبي دون أن يكرهني ..... لا يمكن ابدأ أن يقرأه السعد.

يقول الروائي : جدك لم يكتب لك وصية ولا لغيرك، أخذك صغيرا إلى المقبرة حيث حفر له قبرا وطلب منك أن تتذكره إذا نسيه والدك، ولم تعد أنت إلى القبر ولم تعد تذكر أين هو فالموتى لا يقتأون يتزايدون ومقبرة المسلمين هي الوحيدة التي تضيف موتاها، أنت كنت من أنصار مقبرة اليهود والنصارى، لما فيها من فسحة رغم ذلك إلا أن كتابة وصية تبدوا أكثر من غريبة، ربما انك لو قررت أن تقول حكايتك لكان الأمر مفهوما، أما الوصية فهي للكبار أو لمن يملك ثروة أو أبناء أنت بالكاد كان لديك ظل لهذا فأمر الوصية يرسم جنونك ويجعل الجميع بتأكد انك كنت معتوها.

تقوم البنية السردية على مجموعة من العناصر، والتي تتشكل من خلالها العمل السردي، وهي الشخصية، والزمن، والفضاء.

سنحاول التطرق هنا إلى الشخصية وإبراز كيف تجلت الشعرية السردية من خلالها.

وصف الشخصيات الروائية:

مفهوم الشخصية:

يتحدث المفهوم المعجمي للشخصية ، في لسان العرب" لابن منظور" نحو قوله: <<الشخص جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وتقول: ثلاث أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته: الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الشخصية والذات فاستعبر لها لفظ الشخص>>[1].

أي من خلال هذا المفهوم فإن الشخص هو ذلك الجسم الذي له جسم وشكل.

أما المفهوم الاصطلاحي ومن الخلط الحاصل في مفهوم الشخصية، الجمع بين مفهومين مختلفين(الشخص والشخصية) ولابد التفريق بينهما، فالشخص كائن حي<< ينتمي لما هو واقعي لا متخيل، به تاريخه وماضيه أما الشخصية فهي بلا

[1]–ابن منظور، لسان العرب، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد،مادة، مح 2، دار المعارف، القاهرة،(ش،خ،ص)، (د ط)،(د ت)،ص2211.

ماضي ولا مستقبل>>[1]، حيث أن النص الأدبي لا يعطينا من تلك الشخصية سوى ما هو موجود في جوانب تلك الأوراق.

ملامح الشعرية السردية عند الشخصيات:

الصفات الخارجية:

إدريس: << كنت تفتش عن ملامحك الحقيقية في الرمآة لطالما اعتقدت ان قلة وسامتك تلك غير مبررة>>.

<< فشل المشط في تحديد اتجاه شعري الصوفي فأن لم أزر حلاقا منذ شهور>>

<< كان يشفق عليك الجميع بسبب وجهك وملامحك الحزينة من جهة ولكن أيضا تماديت في الظهور كالمسكين، كأن الإشفاق حالة تطهير تنزع عنك أيضا>>.

الكاتب يصور لنا مظهر إدريس الخارجي المتمثل في قلة وسامته وشعره الصوفي وقلة الإهتمام بمظهره والوجه والملامح الحزينة وظهوره كمسكين، فقد قام بسرد صفاته عن ضميرين هما آنت للمخاطب وأنا للمتكلم.

فالروائي هنا إستطاع من خلال السرد المفصل والدقيق أن يصور لنا ملامح والصفات الخارجية التي كان يتصف بها إدريس بطريقة سهلة تجعلها وكأنها مرئية في الواقع و كأننا في وسط أحداثها.

[1]– عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الامس واليوم، مجلة علامات في النقد الادبي، المملكة السعودية، المجلد 14، ج54،2004، ص363.

فالشعرية هنا تجلت من خلال القدرة الهائلة للروائي على إختيار وإنتقاء النعو ت الصفات المناسبة للتصوير.

السعدي:

<< السعدي عقده هو الآخر من جهة، هو أيضا اعتقد أن بياض وجهه المرفش وشعره الأشقر أوصاف لا تلائم رجل لذلك فإنه كان يعمل على تجاوز تلك العقدة بإظهار الرضى والقوة >>.

ظهرت الشعرية في هذا المقطع برسم الروائي لهيئة السعدي المتمثلة في وجهه المرفش و شعره الأشقر و بياض بشرته.

فطيمة:

<< إن صدرها إنطلق مسرعا إلى الأمام وأدهشنا وأنها أصبحت أطول منا معا إلى أن أمها اجتهدت في إخفاء ثديها لكي لا يتذكر الحاج بوريقة أن فتاته الأخيرة تجرح كرامته بجمالها>>.

<< فطيمة بجسدها المبهر تعود للإحتفاء به أكثر من أي جسد أخر في العمل>>.

<< فطيمة التي تسكن الآن الخيال والأحلام لا اختلاف في الملامح لا تزال الشامة أسفل الشارب بتهرني، وعيونها الشاسعة كأحلام اليقظة تهجرني مني إليها، وبياضها وشعرها وحتى طريقة رفعها لحاجبيها ذاتها >>.

سرد لنا الكاتب الصفات التي تميز لنا فطيمة من الناحية الخارجية، فهو قام بوصفها وصفا دقيقا لدرجة أنه ذكر الشامة الموجودة أسفل الشارب فهو أعطى وصف جذري لكل ما تتصل به الشخصية بإستعماله تشبيهات ونعوت لتضيف على المعنى قوة وجمال لتقريب هيئة الشخصية للقارئ وكأنها أمامه.

إن هذا الإستعمال المكثف في الرواية لضمير بين المخاطب والمتكلم أبرز البعد الوصفي الفاصل بين الشخصيات وسرد أحداثها، فالروائي هنا إستطاع إبراز صفات الشخصية التي تعيش بها وتتعامل من خلالهما مع المجتمع الذي تعيش فيه، فمن خلال وصفه المقدم أعطى لكل شخصية ما تستحق من صفات جميلة والأخرى ذميمة بتصويره لكل ما هو خارجي وظاهري فهو ميز كل شخصية عن الأخرى بملامحها ومن هنا ظهرت الشعرية السردية في الرواية.

الجد:

كان في الثمانين من العمر وصاحب الوصية التي أعطها إلى إدريس وهي أن يدفنه بعد وفاته في القبر الذي حفره لنفيه ولكن بعد وفاته تأجل دفنه بسبب عدم إيجادهم لقبره الذي وصى به ووصيته هذه كانت منطلق الرواية ومنها قرر إدريس حفيده هو الآخر أن يترك وصيته كما ترك جده الذي لم يشارك في أحداث الرواية إلا القليل منها في بداية الراوية.

العمة:

كانت تتميز بشخصية قوية ومتسلطة فلقد كانت امرأة بألف رجل تأخذ حقها بيدها منت من ضلهما حيث المفر الوحيد لإدريس بعد توهمه بقتله لصديقه السعدي حيث لم يجد أي مكان يختبئ فيه إلى منزل عمته التي كانت تعيش مع إبنتها صليحة التي كانت صندوق أسرار إدريس.

الصفات الداخلية:

إدريس: هو بطل هذه الرواية فهو شاب في مقتبل عمره أخذه جذه عندما كان صغير إلى المقبرة حيث قام جده بحفر قبر لنفسه و أوصى إدريس بالقيام بدفنه هنا بعد وفاته ولكن الشئ المفاجئ هو بعد موت جد إدريس وقراره بدفنه في القبر الذي حفره جذه من مسبقا وأوصاه بأن يدفن هنا ولكن للآسف لم يجدوا القبر وذلك لكثرة الموتى و دفنهم بطريقة عشوائية ومن هذا الحدث قرر إدريس ترك هو الآخر وصية لأهله بعد موته فبدأ مسارعا بكتابة ذلك وخلط الأحداث ببعضها البعض لأنه لم يجد شئ يدونه في وصيته.

أما أبوه وأمه كان حاضران في الرواية بحكم الوصف والتقاليد والبيئة الريفية وبحكم السرد الوصفي لحياته في بيته وفي المدينة التي يعيش فيها أي "الجلفة" وبين كل ذلك حالته النفسية الثقيلة بين الحين والأخر.

السعدي: هو صديق لإدريس جاء مع أبوابه إلى المدينة التي كان يعيش فيها إدريس فعاشوا طفولة جميلة مع بعضهم البعض كانت معظم أوقاتهم مع البعض، أمه التاقية و أبوه سليمان الملقب بالملك الحزين وأخته زهرة.

فطيمة: كانت من أصدقاء إدريس والسعدي كانت ملازمة لهم في كل أعمالهم و أشغالهم ومغامراتهم اليومية كانت تعيش حياة بسيطة بين أفراد أسرتها التي كانت تتميز بطابع التعصب من طرف والدها بوريقة الذي كان محافظا بحكم العادات والتقاليد زوجها بشخص يسمه صالح بطاطا حيث لم يرد زواجهما كثيرا، كانت جميلة جدا هذا ما جعل السعدي وإدريس تتغير نظرتهم إليها إلى أكثر من صديقة.

إدريس:

في هذه المقاطع "عندما جاءتني ليلا منذ أسبوع أكدت لي أنها لم تنسى حياتنا معا قالت إن أخباري لم تكن مقطوعة عنها، كنت سعيدا لأنها تخبرني بهذا ولكن أشعر بالخوف من عين قد ترصد وقوعها عند الباب".

إن الراوي في مقاطعه هذه يسرد لنا الحالة النفسية التي كان تجول داخله بين السعادة التي شعر بها أثناء تحدثه مع فطيمة والكلام الذي سمعه من عندما وفي نفس الوقت الشعور بالخوف من دراء هذا اللقاء الذي كان بينهم.

من الملاحظ من هذه المقاطع هو اختلاط نفسية إدريس التي منها استطاع الراوي إستنباط شعرية السرد وإبرازها والتأكيد عن ما يسمى بـ وصية معتوه.

تجسد هذه المقاطع كل الصفات الخارجية والصفات الداخلية للشخصيات الموجودة في هذه الرواية "رواية وصية معتوه"، حيث نلاحظ من خلال هذه المقاطع كيف تتجلى الشعرية السردية، من خلال الوصف الدقيق والمبسط للشخصيات.

فقد كان الغرض من الوصف الخارجي لهذه الشخصيات هو التعريف بالشخصيات من اجل القارئ، وكأنها مجسدة أمامه في الواقع، وتبسط الرؤية له من اجل التعرف عليها أكثر وبدقة، فالوصف عمل على تقديم الشخصية بطريقة تصويرية.

ولقد كان الغرض الأساسي من خلال هذا الوصف هو تقديم صورة موضحة عن الشخصيات، كما تجد أيضا أن الشعرية تجلت في هذه المقاطع من خلال توظيف الروائي للعبارات المناسبة وتوظيفها توظيفا محكما ودقيقا والألفاظ المناسبة، واستعمل أيضا عملية التخيل.

وأيضا من خلال هذه المقاطع ذكرنا الصفات الداخلية للشخصيات، والتي تظهر من خلال الشعرية السردية، وذلك في طريقة وصف الروائي لدواخل هذه الشخصيات وما نشعر به نفسيا وعاطفيا.

فقد ساهمت هذه الصفات على تبرير مواقفها ونظرتها للأمور، وأفعالها التي كانت تقوم بها وتقلباتها المزاجية وفهم القارئ لها داخل هذه الرواية، فالشعرية هنا تظهر من خلال قدرة الروائي على الوصف وانتقاء الألفاظ المناسبة التي كانت سبب في تبسيط هذه الشخصيات.

الزمن لغة:

في لسان العرب لابن منظور: << الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير.... والزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وازمن بالمكان أقام به زمان>>[1].

فالمكوث والبقاء والإقامة والديمومة والعهد..... وغيرها من ابسط الدلالات الزمنية وهي تميل إلى معنى التراخي والاستمرار<< فكأن حركة الحياة تباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العد إلى وجود جيني أو زمن تسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة السرمدية>> [2]، ومن يقلب النظر في المفهوم اللغوي للزمن يجده مرتبط دوما بالحدث << فالزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، انه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه>>.

[1]– ابن منظور، لسان العرب (زمن)،ج4، طبعة مصورة، عن طبعة بولاق الدار المعرفية، للتأليف والترجمة.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرؤية، مجلة عالم المعرفة– العدد 2004– المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب التكويني، ص200.

والزمان مفهومه الشاسع يتميز بخاصيتين:

انه كمثيل لمراحل الحياة، من الطفولة إلى الشيخوخة فهو إذن القياس الدال على البقاء وهو الخط الممثل لاستمرارية الحياة والدال على البداية والنهاية مندمج مع الحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، أنه نسبي حسي.

المفاهيم السردية للزمن:

البناء الزمني للرواية لابد من المرور عند ثلاث مفارقات زمنية[1]:

1- الترتيب والنظام ويحدث نتيجة الانصراف الزمني في القصة (أو يطلق عليه زمن القصة) والنظام الزمني لترتيبها في السرد(زمن القصة).

2- وتحدث بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع الروائي أي سرعة النص وبطِؤه.

3- التواتر ويحدث بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد لفرض طبيعة الكتابة ان يرتب الروائي الوقائع تتابعيا لأنه لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد لذا فان ثمة مفارقة ما بين زمن الوقائع وزمن سردها [2] ونعني بزمن الوقائع، انه زمن ما تحكي عنه الرواية يفتح باتجاه الماضي فيروي أحداثا

---

[1]- ينظر علي عواد، من زمن التخيل الى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الوزار، من كتاب دراسات الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص46.

[2]- ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد االادبي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص73.

تاريخية أو أحداثا ذاتية، أما زمن السرد أو القص فهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد[1].

وقد يعمد المؤلف إلى ترتيب أحداث الرواية اعتمادا على تصوير جمالي يلغي تتباع أحداث القصة (التخيل) وتسلسلها التقليدي مستعيضا عنه بالتحريف الزمني الذي لا يلتزم بالتتابع (الكرونولوجي) الطبيعي بل يتصرف في ترتيبها لغايات فنية يقتضيها البناء الروائي[2].

يؤدي عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص إلى أحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقها[3].

يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه[4]

والزمان بمفهومه الشاسع يتميز بخاصيتين هما:

انه كمثيل لمراحل الحياة، من الطفولة إلى الشيخوخة فهو إذن القياس الدال على البقاء وهو الخط الممثل لاستمرارية الحياة والدال على البداية والنهاية.

الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة الأحداث، وللميلاد والموت، و للنمو والانحلال، بحيث تعكس دوران الشمس

---

[1]– يمني العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الاداب، ط4، 1999، ص235.

[2]– ينظر: علي عواد، من مزمن التخييل الى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الوزاز، من كتاب دراسات في رواية العربية، ص74.

[3]– ينظر : حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص74.

[4]– محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي المركز الثقافي– ط5– 1986، ص189.

والقمر والفصول فالزمان إذن هو في حالة التعاقب الأبدي في الكون كله، ومن هنا تنشأ فكرة التاريخ والتنازع للأحداث والوقائع المتعاقبة على مر الزمن.

ولكن مفهوم الزمن سيظل دائما مميزا بالميوعة والانسيابية فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره الحقيقة المجردة التي لا نركها في هذا الكون بصورة الميادين، وقد تاهوا أيما تيه في تحديده ويتجلى ذلك في قول القديس اغسطينوس عن ماهية الزمن بقوله:<< فما الوقت إذا؟ أن لم يسألني احد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا استطيع>>[1]، فليس هناك مفر من هذا القلق الذي يحدثه الزمن في النفس والعقل معا فلا ندري أهو كامن فينا أم خارجنا لأننا نشعر به ولا نستطيع تحديده بدقة.

[1]-اعترافات القديس اغوسطينوس الر:الحوري: بيروت- دار المشرق، ط1991،4-ص239.

الإيقاع الزمني في رواية وصية معتوه:

لقد اعتمد السرد في رواية وصية معتوه الرمز الكرونولوجي وهذه تعني نقسم الزمن إلى فترات، كما تعني تحسين التواريخ الدقيقة للأحداث، وترتيبها وفق تسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني وهناك الكرونولوجي بمعنى العام بالكرونولوجي.

أما في الرواية – وفي الأدب عموما– يعني تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة المقيدة للأحداث زمنيا، وهو مرادف لكل من الزمن العام، الزمن الخارجي، الزمن الطبيعي، زمن الساعة، الزمن الموضوعي.

وهذا ما نجد في هذه الرواية وهذا المقطع" الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين، فانا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة صباحا، ونحن الآن السادسة وثلاث دقائق".

نجد ان الروائي هنا سرد الأحداث بإعطاء الفترة الزمنية بالتدقيق وبذكر الساعة التي جرت فيها هذه الأحداث، أي انه قام باستعمال الكرونولوجي في السرد الذي قام به، فهو بهذا استطاع أن يقرب للقارئ والمتلقي الزمن بالتحديد الذي جرت فيه هذه الأحداث.

وأيضا لقد اعتمد الروائي على تقنية أو خاصية الاسترجاع، وهو ما يعرف بأنه إتقان السارد لمجرى تطور الأحداث ليعود إلى استحضار أحداث ماضية، وقد جرت في زمن فائت.

ويعد الاسترجاع من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله استطاع الروائي أن يتحايل على التسلسل الزمني السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، وهذا ما حصل في رواية وصية معتوه، فهي في كل أجزائها ومراحله سير أحداثها، سرد استرجاعي، حيث قام الروائي بتوظيف الماضي ليعرض الحاضر ونقده وفهمه << وان كل عودة للماضي يشكل البنية للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلال إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة>>.

وهذا ما نجده في هذه المقاطع:

<< جدك أرادت أن تمنحك اسما مميزا يكون اقرب إلى الصالحين هي من اختارت الاسم دون أن تعرف عنه الكثير>>.

هنا السارد عاد للوراء ليوم ولادة السيد إدريس لكي يتذكر من قام بتسميته بهذا الاسم، وسبب اختيار الجدة لهذا الاسم.

<< أتذكر جلوسنا على حافة الوادي في السادسة من العمر، كان السعدي قد دخل لتوه المدين وبرفقة والدته خالتي التاقية>>.

ونجد أيضا هنا انه عاد إلى سن السادسة من عمره ليستحضر أحداث جرت له في ذلك السن مع صديقه، وماذا جرا له في ذلك العمر.

<< أعرته ساعتي التي كانت مؤنسا لي في الليالي التي غابت فيها أمي لدى ولادتها لأني، أبي اقتنى لي الساعة لأنسى قليلا أمي التي لم أتوقف عن السؤال عنها، أذكركم كنت غريبا بالنسبة لطفل، الدموع حبيسة ونظرات العتاب للجميع لم تتوقف>>.

نجد أن الروائي واصل على هذا المنوال في روايته، فكان في كل مرة يعود بالزمن للوراء لاسترجاع أحداث ومواقف فاتت، ثم يباشر ويعود للحاضر ليواصل السرد.

وهنا للاسترجاع أهمية كبيرة كشكل وتقنية روائية في كونه المحور الأساسي للذات التي تبدع العمل الروائي، أو ما يدل على النفس بالاستنباط أو التأمل الباطني وهو << معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها، اشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكره الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة،

لأن عملية الاستنباط تتم في أعقاب حالة الخبرة، وبعد استقرا عناصرها في الذاكرة>>[1].

ولم يكن الاسترجاع للأحداث فقط بل كان مزج بالعواطف والتخيلات والآمال فكانت الأحداث عبارة عن وقع للعواطف والأحاسيس ويتجلى ذلك بوضوح حيث يكون السرد على لسان إدريس الذي كان يساند في سرد الأحداث.

[1]– سعد رزوق مراجعات عبد الله، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ط2، 1979، ص34.

فضاء المكان الروائي[1]:

ولعل دراسة (شعرية الفضاء) غاستون باشلار 1957 هي التي نبهت النقاد والباحثين بأهمية المكان في الإبداع الروائي العربي، فكان غالب هلسا هو أول الدارسين العرب للمكان، والذي في كتابه (المكان في الرواية العربية)، درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان، واظهر أن المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان، وقد ضف المكان في أربعة أنواع:

1- المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة لأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، انه مكان سلبي، ولعدم خضوعه لأفعال الشخصيات، فهو لا يعد أن يكون صورة مكانية جامدة ولكن دلالتها الرمزية، كما هي قصور الملك الشهريار في الرواية.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

3- المكان كتجربة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان المتلقي.

4- ثم أضاف لها (المكان المعادي، كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغريبة ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن امومية، وقد اعترض بعضهم على هذه التقسيمات، فرأى أن المكان كله مجازي في الرواية.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي- دراسة- ص68.

المكان في رواية وصية معتوه:

إن البيئة الموصوفة في الرواية لها أثر كبير على شخصيات الرواية من جه ة وعلى القارئ من جهة أخرى، فهذا الوصف هو الذي يحفز الشخصيات على القيام بالأحداث، أو يوحى للقارئ بالأحداث المتوالية تبعا لمعطيات الأماكن الموصوفة داخل الرواية أو التي تتحرك فيها الشخصيات الرواية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالأماكن المجازية والأسطورية، وهذا ما نصادفه في رواية وصية معتوه في بيت الملك الحزين عندما كان الروائي يصنف الأشباح التي كانوا يعيشون في غرفة المالك الحزين، وكيف كان إدريس يراهم أمامه، وهذا ما يصور لدى القارئ كيف كانت حالة الملك الحزين من جراء الشعوذة وكيف كان يتخيل من طرف الناس البيت الذي كان يسكن فيه

ولقد اعتمد إسماعيل يبرير في رواية وصية معتوه وصف البيئة التي تدور فيها أحداث هذه الرواية في مدينة الجلفة وهي الموطن الحقيقي للروائي إسماعيل يبرير فاستطاع أن يدلنا ويقرب القارئ شوارع تلك المدينة حيث استطاع القارئ يتبع مجريات الأحداث في الرواية.

ويمكننا أن نحدد أماكن التي وردت في الرواية وصية معتوه:

الحي: ديار الشمس ويرد ذكر هذا الحي كثيرا في الرواية لان الروائي كان ينتمي إلى هذا الحي، وتضافرت عدة معطيات لتعطيها الحيز الأكبر في أمكنة الرواية الجغرافية، كما انه يصور في هذا المقطع التركيبة القبلية التي تشكل مدينة، ويطبعها بالطابع الريفي الذي يصر الكاتب على انه من أهم مقومات هذه المدينة، وفي ذلك رمزية لنقاء المكان، كما يصور البساطة التي كان يعيش عليها سكان "ديار الشمس".

<< لكننا في ديار الشمس خارج الوقت، بعيدون جدا عن العالم وعن الأحداث التي يصنعها البشر، نحن كائنات بسيطة تنام وتفيق بحثا عن اليوم، لا يعنينا كثيرا الغد، والأمس الملفوف بالحنين على الدوام، وان كان يرعى كسورنا>>.

وهو أيضا يصور تقاليد هذه المدينة وعادات السكان البسيطة، فكان في كل مرة يلجا إلى ذلك الحي" ديار الشمس" وما كان يقوم به سكانه.

<< في الشارع بيتنا كان الجميع مستعدين لتناول" عشاء الميت" الكسكسي واللحم، وحقق اغلبهم مأربه عندما بدأت "قصع" الكسكي تدخل فارغة وتخرج ممتلئة>>، هذا المقطع يبين انه كان من عادات سكان "الجلفة" وبالتحديد سكان حي ديار الشمس كان من عاداتها إطعام الناس في يوم وفـاة ميت من أهل بيتهم، وكان هذا العشاء عبارة عن لحم، وكسكسي.

فهو بهذا السرد وهذه الصورة التي رسمها عن سكان هذا الحي، استطاع أن يفصل في عادات، سكان حي ديار الشمس.

البيت: بيت إدريس الذي كان يعيش فيه مع بقية أفراد عائلته، من هنا بدأت البحث عن الرواية وبالتحديد في بيت شقيق إدريس.

<< واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة، في الجدران الثلاثة للغرفة، الرسم الأول يطيف امرأة ورجل في حالة عناق ربما، واحدهما يخنق الآخر، الرسم الثاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا في قلبه، ونقاط كأنها دم تتخلص من اسر القلب، والجدار الثالث بجمل رسما مركبا>>.

من هذا المقطع نستطيع أن نعرف كيف بنى واختلق إدريس وصية المعتوه، فهو من خلال هذه الصور اخترع أحداث لم تجري له في حياته، ولم يعشها قط، إن هذا المكان يعد أساسا مجرى أحداث الرواية، فمنه كانت بداية التفكير في ما سيكتب في الوصية.

المقابر: هي بيوت الموتى، مقبرة النصارى، ومقبرة المسلمين، مقبرتين كانوا متواجدين في ديار الشمس.

<< ادخل إلى الحي دون العبور على مقبرة النصارى، فقط أن التف على مقبرة المسلمين " الجبانة الخضراء" أو ادخل مباشرة من احد أبوابها فاشرع في المناورة تجنبا للقبور>>.

في هذا المقطع تبين أن طريق الوصول إلي بيت إدريس كان عبر العبور بجانب هذه المقابر إما مقبرة النصارى، أو مقبرة المسلمين، فهو كان كل يوم يعبر من هته الجهة، كما أن هذه المقابر كانت باب رزق لجده، فهو كان عامل فيها، فكان يحرس هذه القبور، ويقوم بتنظيفها وقلع أشواكها وحشائشها وهذا ما نستخلصه من هذا المقطع << وقفت حيث مقبرة النصار ى التي ظل جدي يحرسها طوال سنوات، لم أكن قد ولدت عندما قرر أن يجد له عملا، فكانت المقبرة من نصيبه>>.

وهذه المقبرتين تدلا على انه كان هناك دينين في منطقة الجلفة، المسيحية، والإسلام كما أن في هذا المكان بدا البحث عن وصية الجد المفقودة، والتي أوصى بها أهل بيته والمتمثلة في حفر قبر له قبل موته وطلبه من أهل البيت ان يقوم بدفنه في هذا القبر، وبعد مرور سنوات نسي هذا القبر وكثر موت المقبرة ، فاندثر هذا القبر، ولم يعد له اثر، ومن هنا بدا إدريس التفكير في كتابة وصية له كما فعل جده من قبل موته.

المخبزة: هذا المكان وان دل على شيء فانه يدل على مصدر قوت إدريس ومكان عمله قبل أن يطرد منه وقبل بداية كتابته للوصية.

<< أردت أن اترك العجين الذي بين يدي وأسارع نحو الحي، ولكن صاحب المخبزة، ألح أن أكمل عملي، كنت أستجيب لأمره الصارم عندما أضاف تعليقات جعلتني انتفض في وجهه>>.

<< كنت حزينا لفقدان عملي في المخبرة أكثر من حزني على جدي الذي يحتمل أن يكون ميتا الآن>>.

ففي هذا السرد نجد أن المخبزة التي مكانا لكسب قوته اليومي، لكن سرعان ما تحولت لمكان تسترجع منه الذكريات.

المدرسة: المكان الذي قضى فيه إدريس معظم أوقاته وطفولته واستطاع من خلاله أن يجد له أصدقاء، "فطيمة" "سعيدي"، فهو من هذا المكان استطاع أن يختلق عدة أحداث خرافية وغريبة وهذا ما نجد في هذا المقطع << كان نيوتن وسيما شعر طويل مسدول على كتفيه، شجرة التفاح كانت أمامه وهو يبكي على شجرة أخرى، تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة، لا يحرك ساكنا ولا يبدو عليه أن يستكشف أمرا جميلا>>.

الوادي: أهم المعالم التي كانت موجودة في حيه أو في مدينة الجلفة، فهو كان من المعالم الطبيعية التي كانت تميز مدينة الجلفة.

<< كان الوادي هو المهم الذي ينطلق من مكان إلى آخر، لكنه يعبر المدينة، على حافته كنت اشرح للسعدي الجلفة ومعالمها>>.

في هذا المقطع يصور لنا الروائي أين كان متواجد الوادي بالتحديد، ويبين لنا أن هذا الوادي كان بالنسبة للسكان مدينة الجلفة من أهم المعالم المتواجدة فيها.

خاتمة:

بعد دراستنا لهذه المدونة وبالتحليل والقراءة توصلنا إلى مجموعة من النتائج ألا وهي:

إن الشعرية السردية تعود إلى إنجازات الشكلانين الروس، والمنظرين، وأيضا فإن للشعرية عدة مفاهيم، تختلف تعريفاتها من باحث إلى أخر، حيث حاولنا الإلمام ببعض مفاهيم عند بعض الدارسين.

و نجد أن الروائي أبدع **وأيما** في سرده الروائي الفني والذكي والممتع المصبوغ بلمسة فنية و أسلوبه بلغة مصاف الشعرية، فهو بسرده هذا سلط الضوء على كل صغيرة وكبيرة، كما استطاع أن يبرز لنا تقاليد وعادات المنطقة الجلفاوية بطريقة غير مباشرة فهو قد ربط هذه العادات وبين موضوع الرواية، فهو وصف ولجأ إلى عدة أمثال شعبية وحكم وصف لغة تلك المنطقة في هذه الأمثال، ولقد ساعدت على إثراء النص، واكتسابه إيقاعا موسيقيا فريد من نوعه.

و قد كان أسلوب الروائي متفردا بطابعه الخاص الممزوج بالقدرة التصويرية، الذي اعتمد فيه على إظهار الشعرية السردية التي تجلت في الشخصيات، وذكره الصفات الخارجية و الداخلية النفسية لكل شخصية من شخصيات الرواية، وقربها صورة واحد منها إلى ذهن المتلقي والقارئ.

ولقد تضمنت الرواية مجموعة من العناصر الجمالية، ونذكر التضمين السردي الذي لعب دورا كبيرا في الرواية، من خلال تنويع الروائي في الحكايات لإبعاد القارئ عن الملل، إذ نجد الروائي أبعد انتماءه من حكاية يبدأ في سرد حكاية أخرى، وقد ساعد هذا العنصر في التعريف أكثر بالشخصيات وإظهار الجوانب المخفية فيها، وإبراز مواقفها في هذه الرواية.

وقد دار الحدث في الرواية حول وصية، المجهولة وإلى لم يكن لها وجود من الأمل، وكانت عبارة عن تفاهات.

وفي الأخير لا يمكن القول إلا أن مجال هذا البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا ويستقطب مزيدا من الباحثين، ومزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، وإلى أن تتجاوز الحدود التي وقفنا عندها في هذه.

الحمد لله العلي العظيم على أن هداني لهذا وأسأله المزيد من فضله إنه سميع مجيب قريب.

الفهرس

مقدمة:

الفصل الأول: ماهية السرد والشعرية

- المبحث الاول : السرد

- ظهور ونشاة السرد..... 7

- مفهوم السرد..... 9

- لغة..... 9

- اصطلاحا..... 10

المبحث الثاني: الشعرية..... 14

-الشعرية عند تودوروف..... 16

- الشعرية عند رومان جاكسون..... 17

- الشعرية عند عبد القادر الجرجاني..... 19

- لمحة عن شعرية السرد..... 20

الفصل الثاني: شعرية السرد في الرواية

المبحث الأول: بطاقة قراءة:

- تعريف للغلاف الخاجي..... 23

- ملخص الرواية..... 24

- المبحث الثاني: التجليات الشعرية

- وصف الشخصيات..... 25-31

- الزمان لغة..... 32

- المفاهيم السردية للزمن..... 33

- الاقاع الزمني في رواية وصية معتوه..... 36-39

-الفضاء المكاني..... 40

- المكان في رواية وصية معتوه..... 41-45

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

المصدار:

1- القران الكريم

2- إسماعيل يبير، وصية المعتوه.

المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة السرد.

2- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 1997.

3- تروطان توردروف، الشعرية، تر: شكري المبعوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1990.

4-جاسم خلف اليأس،شعري القصير جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

5- حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث إلى النص،

6- حمداني حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2003.

7- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

8- طراد الكليسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط4، 2004.

9- الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، دار العربية، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

10-محمد دارسة، مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار حرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011.

11- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها، وإبداعاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2011.

12- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3.

13- عبد البغدامي، الخطيئة والتذكير من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر- ط4، 1998.

14- عزالدين المناصر- عالم الشعريات.

15- علي عواد، من زمن التخيل الى زمن الخطاب، قراءة في رواية جمعة القفازي لي مؤنس الوزاز.

16- قاسم المومني- شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2002.

17- القمر البشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتابة التخيلات، شركة السيار، للنشر والتوزيع، الرباط،1991.

18- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات