سيميائية المكان في الخطاب الروائي عند إسماعيل يبرير رواية وصية المعتوه أنموذجا

The semiotics of the place in the narrative discourse of Ismail justifies the novel "The Will of the Imbecile" as a model

1 إسماعيل هيدش *

المركز الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة (الجزائر)، malanmed5@gmail.com

2 أد.عموري سعيد

المركز الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة (الجزائر)، said_amo@yahoo.com

تاريخ الارسال..2022/06/25 **تاريخ القبول** 2022/10/27 **تاريخ النشر**2022/12/28

ملخص:

مثلت الرواية ذلك الفضاء السردي الذي يتقاطع مع مجموعة من التشكيلات الحكائية التي تنسج خيوطها من عالم متخيل ،تسعى من وراءه القبض على المعنى الذي يتميز بالهلامية و التجريد من خلال اللغة التي ستكون جسد هذا العمل الروائي .و يسعى من خلاله الكاتب أن يعبر عن أفكاره بشكل فني جمالي يتوخى من خلاله التصوير لما يخالج إحساسه، مستعينا بعناصر أساسية في البناء الروائي تنطلق من حدث و فضاء يدمج بين زمكانية الأحداث ليخلص في الأخير إلى أنسنة المكان، من خلال توظيفه ليس باعتباره مكان جغرافي بل سيدخل في الرواية باعتباره جزء لا يتجزأ من السرد. و يصبح التركيز على تفاصيل المكان الدقيقة و التي سينحت الكاتب من خلالها دلالات جديدة باعتباره رمز أو أيقونة تختزن في جوهرها أبعاد إبستمولوجية و فلسفية و هووية تذوب و تتماهى فيه شخصياته ليفصح المكان في كل مرة يتم توظيفه عن بنيات دلالية تغوص في النص من خلال ما تنتجه من تأويلات و قراءات .

الكلمات المفتاحية: سيميائية المكان . الخطاب السردي، الرواية، وصية المعتوه.

Abstract:

The novel represented that narrative space, which intersects with a set of narrative formations that weave their threads from an imagined world, seeking to capture the meaning of jelly and abstraction through the language that will be the body of this narrative work, through which the writer seeks to express his ideas in an aesthetic artistic way through which he envisages the depiction of what he feels, using essential elements of narrative construction starting from an event and a space that integrates the originality of events to be saved in the end. To humanize the place, by employing it not as a geographical place but will enter the novel as an integral part of the narrative and become the focus on the details of the exact place through which the writer will carve new connotations as a symbol or icon that stores in essence the dimensions of epochal and philosophical and identity melts and the identity of his characters to reveal the place every time he is employed semantic structures that dive into the text th rough the interpretations and readings that go

Keywords: Semiotics of the place. Narrative discourse, novel, will of the maniac

* المؤلف المرسل

سيميائية المكان في الخطاب الروائي عند إسماعيل يبرير "رواية وصية المعتوه، أنموذجا"

إسماعيل هيدش / عموري سعيد

مقدمة

تمثل الرواية شكل من أشكال الفن السردي وهي عبارة عن عمل نثري مطول يمتاز بالإطناب و يتناول الأحداث الاجتماعية في مختلف مناحي الحياة ليخلص في الأخير إلى موقف نفسي أو مشهد إجتماعي أو درامي حيث يكون فيه الاستغراق في السرد المطول و عند حديثنا عن الرواية لابد من الإشارة إلى عناصرها و تشكيلاتها البنائية كالصيغة السردية و اللغة الشعرية و الزمن المستغرق في الرواية إلى جانب عنصر المكان الذي سيهيمن على باقي العناصر الأخرى ويختزل فضاء الرواية و هندستها ليس فقط من خلال ترسيماته و ديكوراته التي يصنعها السارد بل إنها تخلق فضاء أوسع و أعمق يلج إلى جوهر العمل الأدبي محاولا استقصاء ذلك البعد السيكولوجي المبني على التعارض و التقابل حيث تم توظيف هذا المكان بأنواع متنوعة راوحت مابين أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة لتعطي دلالات جديدة في جوهر العمل الأدبي الدي تم اختياره من الكاتب ليعبر عن سياقات ضمنية و ثقافية و أيديولوجية داخل حيز سيميائي يضم في طياته علامات سيميائية ورموز تفتح النص على تأويلات لا حصر لها باعتباره جزءا من البنية العميقة للعمل الأدبي .

إن رواية وصية المعتوه تعتبر تجربة روائية هامة ومميزة لإسماعيل يبرير وثرية أيضا، لتنوع أمكنتها وانتقال السرد بين أفياء فضاءاتها مما جعلنا نحاول قراءة الأمكنة سيميائيا وفلسفيا و الكشف عن دلالاتها وبنيتها السردية ، حيث لا يمكن أن يظهر المكان دلالتها الاكتنازية إلا من خلال تلك الفضاءات و الأمكنة المقابلة الأرض و السماء الجنة و النار الحياة و المقبرة التي تسمح برؤية و خلق عالم و فضاء بيني هو المكان الثالث فيصبح المكان في هذه الحالة يحمل خصوصية و يعبر عن رؤية كونية ذات بعد فلسفي و سيميائي تتصل بالبنية العميقة للعمل الإبداعي فاتحة خيال الأديب إلى صور فنية ورموز سيميائية مصدرها المعين ذكريات طفولية و أحلام يقظة تصنع عالما شعريا وفنيا يدعو فيه القارئ إلى ملامسة تخوم خياله ووجدانه وبالتالي أصبح الاهتمام بالمكان في العمل الأدبي ضرورة ملحة لاستقصاء ذلك البعد الفلسفي للمكان و إدراك جماليته وتفكيك علاماته ورموزه التي هي عبارة عن طلاسم ورموز تفكك شفرات النص لتنقل القارئ إلى تلك النوستالجيا التي تطفو على سطح كلماته .

انطلقنا في مقاربتنا النقدية السيميائية المكان من إشكالية هامة هي: كيف وظف الراوي المكان في روايته، و ما هي أهم التشكيلات الأنطولوجية والعلامات و الرموز التي انطوت عليها هذه الأمكنة في الرواية قيد الدراسة، بيد أننا حاولنا لحل هذه الإشكالية وبسط الحديث والتحليل فيها إتباع مقاربة سيميائية تتسم بالانفتاح على القراءة، من خلال قراءتنا لانفتاح المكان وانغلاقه ودلالة كل ذلك على الاشتغال الجمالي في بنية السرد في روايتنا وصية المعتوه.

لقد كانت خطتنا في بسط الحديث عن سيميائية المكان و ابعاده الجمالية و الفلسفية في الرواية قيد الدراسة إتباع العناصر الآتية:

حاولنا في البداية الحديث عن التأصيل النظري للسيميائية و بعدها الفلسفي المكان عند أهم القائلين بها من أمثال غاستون باشلار و أحمد يوسف أنور المرتجي و رشيد بن مالك ، ومن ثم الحديث في عنصر آخر عن الخطاب والخطاب الروائي، معرجين على جماليات المكان سيميائيا . وبخاصة في روايتنا قيد الدراسة لنصل إلى مجموعة نتائج تتعلق بانفتاح القراءة على جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عند إسماعيل يبرير.

لقد حاولنا وفي محاولتنا هذه انفتاح على اعتبار الرواية الجزائرية ممثلة في تجربه الكتابة السردية عند يبرير ، ولأن الأمر يتعلق بمقال ضيق الحيز فإننا نرى أن الموضوع يحتاج إلى استفاضة في البحوث القادمة.

يمثل المكان من أهم العناصر التي يقف عليها البناء الروائي كما يساهم في بلورة رؤية الروائي من خلال هندسته و رسمه لأطراس المكان وموضعة شخصياته ضمت الفضاء الروائي فهو يمثل الخيط الرابط بين شخصياته و تراكيبها النفسية كونه يمثل وعي الإنسان للمحيط الذي يعيش فيه و يشغل حيزه الجغرافي فهو يشكل بداية الصراعات التي تحدث فيه مما يوحي الى تأكيد هويته و مدى التصاقه به فقد يتناول الراوي المكان بصورة واضحة و جلية و قد يعطي له علامات و إشارات مفصلة أو ومضات خاطفة ليتناسب مع ما يود الراوي أو الكاتب المبدع إيصاله إلى المتلقي، فقد ارتبط مصطلح المكان بمجموعة من المفاهيم و الحقول المعرفية التي تشاركت في إيضاحه و إزالة اللبس منه بحيث أضحى له تعاريف متنوعة تباينت بحسب رؤيته و زاوية النظر التي تناولته فنظرت إليه على أنه يحمل بعدا إيديولوجيا أو اجتماعيا أو سياسيا من خلال تلك الأنساق المعرفية التي يولدها و يخلقها جراء هذا التفاعل .

المكان لغة:

و بناء على مما سلف ذكره فان المكان في المفهوم اللغوي تنوع في تعريفه و إعطاءه مفهوما يساعد على إدراكه و إيضاح جوانبه فقد ورد في لسان العرب المكان هو الموضع جمع أمكنة ،و أماكن جمع الجمع و قد أوده في مادة كون "و المكانة المنزلة ،و المكانة الموضع "[1] فقد ارتبط المكان عنده بالمنزلة التي يكون فيها و تتحدد قيمته من خلال رمزيته أو الدور الذي يلعبه هذا المكان في الوسط الذي يشغله أما في تاج العروس فقد منحه بعدا فلسفيا و تأويليا " المكان الموضع الحاوي للشيء،و عند بعض المتكلمين هو عرض ،و اجتماع جسمين حاو و محوى ...فالمكان عندهم هو المناسبة بين هدين الجسمين ،و ليس في هذا بالمعروف في اللغة قال الراغب لجمع أمكنة كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع "[2]

المكان اصطلاحا:

يأخذ المكان حيزا كبيرا في الكتابة السردية مهما اختلف جنسها من رواية أو شعر قصة أو أقصوصة أو حتى مسرحية فاختلفت بذلك مفاهيمه نتيجة لاختلاف الحقول الأدبية التي يشغلها في عملية الكتابة السردية فهناء من يعرفه على انه فضاء أو خشبة أو ديكور أو بحدود جغرافية أو الحيز كما أطلقه عليه عبد المالك مرتاض حين قال "يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[3]فالمكان هنا يشكل بحسب جزء لا يتجزأ من الكتابة فهو يجمع بين أبعاد نسقية "يحوله الراوي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية في العالم فيمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز"[4] فالمكان هنا يصبح ليس فقط أطراس أو حدود جغرافية يوظفها الكاتب إلا أنه يمثل عنصر مولد للدلالة و المعنى و هكذا يصبح ضبط مفهوم المكان متعدد و متنوع بسب المدلولات التي يخلقها أو يشكلها في العمل الأدبي مما صعب عليهم إيجاد معنى واحد وشامل لهذا المصطلح فقد اجتمعت كلها حول أن المكان هو ذلك الفضاء الذي يشغل صراعات العمل الروائي .

المكان عند الغرب

لقد سعى النقاد و المنظرون الغرب لإيجاد مفهوم يوازي و يقابل مصطلح المكان حيث تناوله أرسطو " قد أولى هذا العنصر أي المكان مكانة رفيعة وبذلك منح المنظر أهمية كبيرة باعتباره احد أهم العناصر المأساة ،وفي المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر إلى المكان بحيث يرد في موسوعة لالاند الفلسفية "المكان مجال فضاء مدى espace ،وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتميز فيه مداركنا "[5] فقد أورد التعريف إحصاءا متعددا لمختلف مفاهيم التي يحيل إلها المكان من خلال انه مدى جغرافي و وسط حيوي اجتماعي و أنه فضاء تندمج فيه عناصر من الأمكنة والأزمنة معا ثم فرق أرسطو المكان إلى مجموعة من العناصر من خلال مواصفاته التي قال عنها "إنه الحاوي الأول .،وإنه ليس جزءا من الشيء هو وهو مساوي للشيء المحوري وبه الأعلى والأسفل"[6] فقد ميزه الفيلسوف من خلال رؤيته ونظرته للمكان التي تختلف زاويته ومعانيه التي تنبثق من خلال توظيفه لأبعاد نفسية ومثالية واجتماعية تنبثق من ثنايا هندسة المكان

سيميائية المكان :

عرفت المناهج النقدية ثورة معرفية إبستمولوجية خاصة بعد بداية ظهور الدرس اللساني مع دي سوسير و أصبح فيه الاهتمام باللغة و النص ،و أقصت بدلك كل تلك التفسيرات الخارجة عن حدود النص ولغته بدعوى الدراسة العلمية للغة والاهتمام بعلمنة النص الأدبي و إخضاعه إلى مجموعة من القواعد و الأسس التي تجعل النص الأدبي يختلف عما سواه .و بعد فترة أعلنت عن إفلاسها المعرفي و المنهجي ومحاولة إيجاد حل بديل لإعادة خلق النص وبعثه من جديد ،لقد تم تناول المكان في المنهج السيميائي بنظرة مغايرة عن المناهج النقدية السابقة التي كانت ترى أن المكان في العمل يمثل بنية من بنيات النص الأدبي التي تشكل عنصرا من عناصره التي يقوم عليها ،إلا أن السيميائية اعتبره علامة و رمزا مميزا يضطلع بوظيفة نسقية سياقية تفتح النص على دلالات ذات أبعاد غير محدودة في سلسلة من الدلالات و التأويلات الجمالية و الثقافية "إن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة وذلك يتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص الأدبي زمنيا بالضرورة أي لا يمكن تلقي علاماته إلا متسلسلة و متتابعة زمنيا بالضرورة ،من منطلق إن العلامات التصويرية قائمة على منطق التجاور و التزامن "[7].

وعليه يصبح المكان في المنظور السيميائي جوهر العمل الأدبي، فهو يتجاوز تلك النظرة الأحادية للمكان باعتباره بنية تركيبية إلى بنية فنية و تصويرية، تساعد الكاتب و القارئ معا في العملية الإبداعية و التخييلية لنسج خيوط الدلالة بواسطة هذه الأماكن التي تم توظيفها .و هكذا يصبح المكان في العمل الروائي ليس فقط مجرد حيز جغرافي أو فضاء تتعارك فيه الشخصيات و الأحداث "فهناك روايات حتى و إن كان الروائي يقصر حديثه على مكان واحد،فظاهرها يدل على إنها تطرح فضاءات متعددة ،ولكن التدقيق فيها يدل على انه يمكن التمييز بين فضاء مركزي و فضاءات فرعية تشكل شبكة علاقات متداخلة معقدة "[8] فيصبح المكان هنا يضج بخيالات و أحلام كانت ترتبط بتلك الفضاءات التي طالما تعلقت بالبيت و الأرض التي تعيش فيها تلك الشخصيات، أو الحدائق أو الشوارع التي تبنت تلك الأحداث لتكون مسرحا شاهدا على ذكريات شغلت هذه الأماكن.

التركيز و الاستغراق في وصف مكان واحد ليس بصمة ضعف من الراوي بل انه خاصية جمالية يستخدم فيها المبدع الفنان خاصية التصوير و الوصف معا من أجل التدقيق في تفاصيله و كأنه يود أن يقول أن كل ركن أو زاوية منه يحمل ألف حكاية وذكرى بالنسبة للشخصيات التي تشغله .

فالكاتب يصبح في هذه الحالة لاستخدم ذلك الكم الهائل من الأمكنة في عملية سرده فتغير الحدث من مكان إلى آخر كفيل بان يعطي للنص تأويلات متعددة بل أكثر من ذلك فهو من خلاله وصفه لمكان واحد سيدخل في شبكة علائقية مع أمكنة أخرى تكون نتيجة تأويلات يقوم المتلقي بإنتاجها "فالأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي،أي إنها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات و تمثلات جديدة في مخيلة القارئ إذ لامكان خارج المخيلة "[9]وعليه يصبح المكان في هذه الحالة علامة تحمل رمزية و دلالة مكثفة .

فالمكان يمثل أيقونة للولوج إلى عمق النص من اجل تفكيك شبكة من الدلالات النفسية و الاجتماعية و الثقافية و حتى الإيديولوجية فتوظيف الأمكنة سيفتح النص على أفق من التأويل فدلالة البيت تختلف عن دلالة الشارع و المسجد يختلف عن المدرسة فتظهر الأمكنة في نوع من التقابلات أو الثنائيات لتفصح عن معالم مكان ثالث يكون من صنيع المخيلة التي ساعدته في تصوير و تأثيث ديكور تلك الأمكنة و تفاصيلها التي أوردها الكاتب .

هكذا سيظهر المكان موازي لرمز فني كصورة التمثال المنحوت و"الدلالة ليست معطى جاهز يوجد خارج العلامة و خارج قدرتها في التعريف و التمثيل ،فالمعنى لا يوجد في الشيء ،وليس محايثا له ،انه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل "[10]و هكذا تصبح وظيفة السيميائيات هي محاولة تتبع الدلالة و المعنى العميق الذي يختفي وراء الترميزات اللغوية التي تقع داخل البنية العميقة للنص وليس خارجه و بالتالي اعتبار النص ليس *فقط جسد للغة في مختلف تمظهراتها بل تتعداه إلى جعل النص عبارة عن مجرة من الدلالات التي تدور حول فلكه "فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي،انه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة ،الفضاء حاضر في اللغة ،في التركيب ،في حركية الشخصيات ،وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي "[11] وبالتالي يصبح المكان هنا على حسب الناقد محور لإنتاج الدلالات و الرموز و الإشارات و عنصرا محايثا في تشكيل البنية العميقة للنص الأدبي و تشكيل معناه.

فلسفة المكان:

يشغل المكان في الفلسفة حيزا كبيرا أدى إلى انشغال الكثير من الفلاسفة للاهتمام به كونه يشكل ذلك الحيز، و الإطار الجغرافي الذي من خلاله يمكن أن نستجلي ذلك البعد الأنطولوجي و الوجودي لذواتنا، و إبراز تلك النوستالجيا و الحنين للأمكنة التي تعج بالإستيطيقا، نتيجة تلك العلاقات الحقيقية أو الوهمية بين ذواتنا و الأمكنة التي يمكن أن نشغلها، و تحمل بعدا زمكانيا؛ فالمكان في الفلسفة يعني الحضور و التجلي سواء كان حضورا واعيا أو لا واعيا.

إذ ما من عمل أدبي يخلو من تلك الفلسفات النصية التي تؤكد على أن المكان يشكل الوعي أو الواقع الذي يمكن أن يكون له وجود تتحدد ترسيماته، و أطراسه ذواتنا وفي هذا الصدد يقول بول ريكور(هي أن تقذف المخيلة خارج الواقع نحوى هناك

هو أيضا لا مكان هذا هو المعنى الأول لكلمة يوتيوبيا مكان هو مكان آخر و هناك هو لا مكان و يتحتم أن تتكلم هنا ليس فقط عن اليوتيوبيا بل و عن اللازمنية لكي يبرز إلى جانب البرانية الفضائية لليوتيوبيا مكان آخر البرانية الزمنية زمن آخر)[12].

تمثل اليوتيوبيا اللامكان و هي ممارسة للتفكير و خلق عالم ثالث،و فضاء بيني منزاح عن الواقع و المتخيل ، مختلف و مغاير عن الوجود يمتاز بفكر طوباوي يشكل الحقل الإبستمولوجي الذي يجعل من الفلسفة الركن الشديد في استيعابه، و تعبر عن رؤية جديدة للمكان من خلال الذوات التي تخلق ذلك الفضاء العقلي أو اللاواعي المتمثل في الأحلام و المتخيل.

هذا ما يجعل المكان حاضر في كل الأنواع الأدبية سواء النثرية كالأسطورة أو الرواية أو القصة إلى جانب الأنواع الشعرية في محاولة للتسامي به، و الاحتفاء بالذات باعتبارها ذلك العالم المصغر محاولة بذلك طرح أسئلة الوجود و الكينونة و يصبح البحث عن البعد المكاني مسعى أساسي في استقصاء و كشف تلك الترميزات و التكثيفات التي يمكن أن يحملها من استبطانات وجودية و هووية، أو الانتقال من الهوية إلى التهجين، تدعو إلى التعمق في جوهر هذه الذات الفاعلة في العمل الأدبي.

لا يمكن أن تتحدد ملامح الرواية إلا من خلال تجلياتها و علاقاتها بالمكان الذي يمكن أن يوجد كموضوع أو تيمة إلا من خلال هذه الذات التي تشغله و تملأ أطرافه و أركانه . و من خلال هذا عرفت الأعمال الروائية اشتغال المكان في العمل الأدبي و خلق المكان الدرامي المشحون بالفكر الفلسفي وتكوين عالم أخروي متحقق من خلال التاريخ و الذاكرة منغلق داخل نوستالجيا الجنة المغلقة وأسطورة أطلنطا الغارقة.

وبذلك تصبح التأسيسات الفلسفية و الجمالية للمكان جوهر الإيديولوجيا المستقاة من فكر و روح العصر، إلى جانب الاهتمام بالمكان و حسن اختياره يعد عاملا أساسيا في الانسجام و التسلسل المنطقي و الكرونولوجي من خلال سيره و حركته في الزمن "إن حركة المكان لدى إسخيلوس جاءت مجسدة للتنقلات المكانية المعبرة عن المفهوم السياسي و العقائدي المنسجم مع روح الفلسفة الإغريقية و جاء المكان عند سوفكليس مغايرا لإرادة الآلهة أما يوريبيديس المؤمن بالسفسطائية التي تؤمن بأن الإنسان مقياس كل شيء و أن التشكك أصبح بدعة المجموعة المتحضرة)[13].

فهدا يحدد هندسة الفضاء التي بواسطتها يتم خلق معالم توافق الذوات وتستلهم وجودها من خلال ديكورات هدا الوسط و ترسيماته، و تستمد كينونتها منه فالمكان يحمل خصوصية وجدانية و يعبر عن رؤى تتصل بكنه و جوهر العمل الأدبي، التي تبرز من خلال تلك التوصيفات و الصور الفنية المغرقة في الرمزية و الجمالية لتفصح عن أدب كوزموبولوتي مزخرف بتلك الاستعارات و الكنايات و يعبر عن فكرة أو رؤية أو أحلام يقظة تنعش الذاكرة في صناعة عالم، و مكان تختلط فيه أمالنا وتتصادم فيه مع ألامنا و أحلامنا .

فقد أصبح المكان في العمل الروائي يقابل الخشبة على المسرح أو الديكور في السينما "إنني لأتساءل عن مدى الفائدة التي سوف تجنيها تلك الفنون التي تتخذ من المكان عنصرا أساسيا في بنائها مثل السينما و المسرح و التلفزيون و الأوبيريت حين ندرس المعطيات المذكورة دراسة دقيقة إنني أشير هنا إلى مسألتين الأولى هي مسالة الاتصال عبر الصورة الفنية بين المبدع و المتلقي الثانية اعتبار بيت الطفولة هو جذر المكان و ترتبط المسألتان بدينامية الخيال بالنسبة للمبدع و المتلقي"[14] إنه تمثيل لما تستوعبه الفلسفة من حقول إبستمولوجية فالمكان هنا يقوم بوظيفة إسترجاعية تكمن أهميتها

في إعادة الإحالة على ما قبل التاريخ والعود الأبدي أو حتى التنقيب داخل الأركيولوجيا التاريخية فإننا نلحظ وجود الذوات داخل المكان وفق طبقة هرمية أنطولوجية في أماكن بدائية. و يصبح المكان جوهر الكينونة في العمل الأدبي و يجعل المتلقي يستعيد ذكريات تجربة ما ضمن حدود مكانية و جغرافية مثل المكان اللامحدود في السماء و ترسيمات الأرض و الجنة أو الأمكنة ذات الحدود المغلقة مثل البيت أو الغرفة.

هذه الذوات مرتبطة بالمكان أكثر كلما أصبحت أكثر وضوحا "إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية و الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، و التي استمتعنا بها، و تآلفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخة في داخلنا إننا نرغب أن تبقى كذلك فالإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق يحدث هذا فينا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر و حين نعلم أن المستقبل لنعيدنا إليها "[15].

و من خلال هذا يخلق الحلم، و أحلام الليل هي السبيل الوحيد للعودة إلى هذه الأماكن فهي تتميز بقيمة قوقعية يقابلها فكرة النكوص و هي بذلك تشكل جمالية أحلام اليقظة. و التخييل يكون نتاجا لاسترجاع تلك اللحظات المكانية و الذكريات الطفولية التي لف عليها الماضي السحيق ردائه و كفنتها تلك الأحلام بسرمدية أبدية و التي تنسلخ من ذواتنا نحوى اللاوعي المخلوع .

تشكل الخطاب و الخطاب الروائي .

يشكل الخطاب السمة الأساسية التي بتشكل منها العمل الأدبي فهو يمثل ذلك النسيج الذي يربط و يشد تلك العلاقات القائمة مابين اللغة و الملفوظات. الخطاب يهتم بطرح تساؤلات و مشكلات إبستمولوجية ضمن حقل معرفي و إيديولوجي حيث تمارس اللغة سلطتها، أي من خلال تلك الجدلية التي تقيمها بين ظهرانية الواقع و العالم الخارجي بكل أبعاده المعرفية و الفكرية و الثقافية التي ترى بأن اللغة ممارسة و تقنية و شكل من أشكال الوعي المعرفي "فاللغة جزء من المجتمع و يعني ثانيا أن اللغة صيرورة اجتماعية و ثالثا أن اللغة صيرورة مشروطة بالجوانب غير اللغوية من المجتمع "[16]ومن هذا القول يتراء لنا أن اللغة تمتلك سلطة في طرح و تناول المسائل العامة و الخاصة و بالتالي تصبح قوة الخطاب من خلال اللغة بالدرجة الأولى التي تستمدها من ذاتها و تستمدها من فضاءات سلطوية خارجة عنها .

و ستظهر وظيفة الخطاب لتعمي عن تلك المناطق الخرساء و ذلك الصوت الرقيق الذي يهمس تحت وطأته همس النسيم، فهو يشكل بؤرة الخطاب و يندس وراء الوحدات الخطابية و الملفوظات التي تتميز بطابع جمالي لتطفو على السطح كأشكال فنية لكنها تخفي تورية ثقافية و معرفية تعج بالخطابات الاديولوجية و الممارسات السلطوية، لأنه لا يوجد هناك معرفة بريئة فهي إما تخادع أو تهادن لتخفي جوهر المعنى الذي يتم إلباسه بعبارات طنانة فهو بالتالي يخلق صراعا فكريا وثقافيا مأدلجا(ويذهب فوكو إلى أن ثقافتنا تنزع إلى تحويل بنسبة متزايدة باستمرار من أفعالنا الخطابية العادية إلى أفعال خطابية جادة و هو يرى في هذه النزعة التعبير عن إرادة في الحقيقة تستمر في التوطد و التجذر في فرض نفسها أكثر فأكثر)[17].

يغدو بذلك الخطاب قيمة معرفية إكتنازية تتمفصل فيه مجموعة من الوحدات الخطابية التي ترتبط فيما بينها بشكل تنظيمي و تكتيكي لتغذي و تقوي معرفة ما كل هذا يتم عن طريق إستراتيجية يحملها الخطاب في طياته لتعزز فكرة ما أو تفصح

عن ها و لتفكيك هذه الخطابات و تشريحها و الوصول إلى الابستومولوجيا و أركيولوجيا المعرفة يجب "أن نحقق إقامة تاريخ عام GENERALE HISTOIRE للخطابات بدلا من تاريخ كلي global historie تاريخ يتأسس على وصف خصوصية الممارسات الخطابية و في إطار هذا التاريخ العام يمكن إقامة ما يسميه فوكو بالتحليل التاريخي للممارسات الخطابية"[18].

و من خلال هذه المقاربة المعرفية يرى فوكو أن جدلية العلاقات القائمة بين الوحدات الخطابية في مجمل مراحلها يكون من خلال تلك التوصيفات و الممارسات التي تؤكد على عملية إقصاء و حدات و جمل خطابية دون الأخرى و بالتالي تهدف إلى إماطة اللثام عن الخطاب الشامل و الكلي الذي تنطلق منه مختلف الخطابات و تشكيلاته المتنوعة من خلال هذا الباب سنلج إلى الخطاب الروائي باعتباره وحدة او جزء من الخطابات اللامتناهية و التي بدورها تحمل معرفة و إيديولوجية معينة لأنه لا يمكن أن تخلو دفتا كتاب من ذاتية كاتبها و حتى و إن قام بإخفائها ستظهر على السطح بشكل واعي أو غير واعي لتؤسس لمعرفة ما أو لتفضح وتعري واقعا معينا فالرواية على حسب كونديرا هي التي تكشف عن عالم غير معروف أما كونها لا تعدو إلا سردا أو وصفا فهي ليست برواية إنما الهدف الذي تسعى إليه هو المعرفة .

و لهذا يتسم الخطاب الروائي بخصائص تجعله يتميز عن باقي الخطابات فهو خطاب أدبي في قالب جمالي و شعري يستمد قوته من خلال تلك الصور الفنية و القوالب الاستعمارية (صياغته مقصورة لذاته و صورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري إذ ليس اللغة فيه مجرد قناة عبور للدلالات إنما هي غاية تستوقفنا لذاتها و نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثخنا غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه فهو يمثل حاجز بلوري طلي صورا و نقوشا و ألوانا تصد أشعة البصر عن اختراقه)[19] .

و بالتالي يصبح الخطاب الأدبي من خلال المفهوم يمتلك قيمة إيحائية و رمزية يرتكز عليها الكاتب أولا لتحفيز القارئ و المتلقي لإقامة ذلك الجسر التخييلي و فتح أفق توقعاته التي تتوافق معه بناء على الاهتمام بالمضمون الذي سيعقده الكاتب مع مستجدات العصر في قالب فني و إستطيقي متخذا من تلك القوالب الفنية و الشعرية التي يتقمصها النص الإبداعي داخليا و خارجيا أساسا منهجيا لبلوغ هدفه الذي يسعى في جوهره إلى التأثير في المتلقي و يجعله يبكي لموت شخصية ما أو يتعاطف مع شخصية إجرامية و يحن إلى مكان أو ينفر منه بناء على ما يحدثه الكاتب في نفسية القارئ و هو ما أسماه أرسطو بنظرية التطهير و جاءت به بعده البنيوية لتبحث عن جوهر الأدبية و الشعرية المتجسدة في العمل الأدبي "و لا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابيته في إبراز أشياء و السكوت عن أشياء و تقديم أشياء و تأخير أشياء فيسهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النظر بل إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمنا"[20] ومن خلال ما سلف ذكره يتضح لنا أن الخطاب يحيل إلى فكرة و يبتغي في ذلك وسيلة اختيارية ترتبط دائما بالتأثير وإقناع المتلقي ،تضطلع بوظيفة شعرية و جمالية تتيح لها الخصائص اللغوية التركيبية التي إنبنى عليها الخطاب الروائي و التي تزخر بالدلالات المتشابكة في مستوياتها المتنوعة لتحدث في المتلقي انفعالا يكشف عن مكبوتات الكاتب و عن لا وعيه ،في شكل صور إستعارية أو رموز مكثفة يكتنفها الغموض.

فالخطاب يتميز بنوع من الضبابية و الهلامية بحيث يصعب إيجاد تعريف شامل و تام بسبب تلك التغيرات و التحولات الطارئة التي تكون إما ذاتية ناتجة عن المبدع و إما خارجية فرضتها تلك العوامل الثقافية و مستجداتها تشحن الخطاب بدلالات متفاوتة، تعمد إلى بلورة صياغته و بناء مفاهيم إبستمولوجية مستحدثة في طريقة طرحها لمختلف التمظهرات و التشكيلات المكانية و التسامي به من خلال أنسته و البحث في جوهره و التنقيب عن تلك التمفصلات الهندسية داخل الفضاء الجغرافي للعمل الأدبي "وتحويل المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية حقيقيا كان أم تخييليا من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فك رموزها و دلالاتها و إعادة تشكيل المكان الذي يتصوره الروائي وفقا لما يقدمه العمل الحكائي "[21] و بالتالي يصبح المكان الذي يتصوره الروائي يمتلك قيمة إيحائية ذات أبعاد خيالية حيث يكون فيها الإطار المكاني قائم فعليا و حتى إن لم يتجسد في الواقع بأبعاده الحقيقية ،فهو موجود من خلال خيال الكاتب الذي يحمله بدوره أقطاب متوازية أو متناقضة .

ويصبح المبدع "صانعا معبرا للحياة و من الذكرى فعلا مقيدا و من الديمومة موجها دالا" [22] و هكذا يصبح المكان ذو "أطراس تتغلغل في الماضي و التاريخ أحلام الطفولة و أحلام اليقظة ترمي إلى الحلم الضائع بين طيات الزمن المفقود و تجبر الشخصية للولاء و السلطة حيث لا يمكن أن العالم إلا من خلاله فيصبح اللامرئي يظهر إلى العيان –فمجرد ملاحظات جغرافية أو سوسيولوجية إنما هي وصف لبنية المكان "[23] فتوظيف هذه الأمكنة في العمل الأدبي ضرورة ملحة من أجل تبيان الأمكنة و مدى فاعليتها في العمل الأدبي و التي يسعى الكاتب فيها أحيانا إلى توظيفها بطريقة تناقضيه مثل السماء و الأرض الجنة و النار لإضاءة تلك الفضاءات البينية بين المكان المغلق و المفتوح وهنا بالذات تكمن فيه الوظيفة الخيالية لإبراز البعد الزمني و الفلسفي لمكان غير محدد يقع ضمن حدود ضيقة و يخلق متاهات في السرد يبحر من خلالها الكاتب إلى عوالم و أماكن ذات بعد وجودي تتحقق قيمتها من ذاتها و استعمالها في عملية السرد المتعالي على المكان و الزمان و هنا نشير إلى رأي الناقد سعيد يقطين في حديثه عن زمن الخطاب و زمن النص "إن تقسيم الحكي إلى قصة وخطاب و نص ،معناه أن المحلل هو الذي يقوم بهذا العمل في إطار تفكيك بنياته ،بهدف استجلاء عناصرها و مكوناتها و آليات اشتغالها .و بتقسيمنا للعمل الحكائي إلى هذه التقسيمات ،للقصد التحليلي الذي اشرنا إليه ،نؤكد أن كل عمل كيفما كان نوعه عندما "يتفاعل معه المتلقي عن طريق قراءته إياه"[24] وعلى ضوء هذا القول نلاحظ أن الخطاب الروائي يملك مفهومين هما زمن السرد الذي يمثل القص.

سيميائية المكان في رواية وصية المعتوه إسماعيل يبرير أنموذج

يبدأ الكاتب في روايته وصية المعتوه في عرض المكان و الإطار الجغرافي للرواية من أجل رسم الخطوط و الحدود التي ستعمل دورا مهما في غلق دلالات الرواية استنادا إلى تلك الأمكنة التي ستشغلها شخصياته مهتما بذلك البعد النفسي الذي يخلقه المكان في وجدان الكاتب و نفسيات شخصياته التي ترتد إلى الفضاء و تشكيلاته الهندسية حيث نجده يفتتح روايته بقوله "عدت إلى الحي بعد أن جاءني مبعوث أبي يلهث في حالة مابين السعادة و التحفز بدا وكأنه ينهي مهمة جليلة "[25] بدأ الكاتب روايته بمكان محدد الذي يتمثل في الحي للإشارة إلى فكرة الحياة و الولادة و الانبثاق لأنه يمثل تلك الأمكنة ببدايتها الطفولية الحالمة في فضاء مكاني مفتوح للدلالة على تلك العلاقة الحميمية ببعدها النفسي و الوجداني .

فهو يشير إلى تلك الحمولة العاطفية التي ترتبط دلالتها بالحي فهو يعني بذلك حرية الحركة و الفعل و التنقل و يمتاز أيضا بالصيرورة و الحركية ،فالراوي ينطلق من فكرتين متناقضتين أولهما الغربة كونه ابتعد عن حيه و هو صغير و الثانية تشكل نوعا من الاستغراق والتأمل و استرجاع ما تبقى من ذكرياته و بناء أحلام و خيالات.

فالذاكرة تبحث في ثنايا الزمن و تحن إلى تلك الأمكنة الأولى، فالحي على حسبه يمنح للراوي مجموعة متكاملة من الصور و الخيالات المستمدة من تلك الفضاءات ويمنحه بدوره إضافات لقيم الواقع ويضيف بعدها " لم أعرف أي شعور ينبغي أن أكون مأسورة الآن هل ينبغي أن أتذكر كل ذكريات جدي أم أمتنع عن ذلك إلى غاية دخول بيته؟"[26] يريد الراوي الإشارة إلى علاقة مهمة ترتبط بفكرتين هما الجانب الشعوري و بيت الجد ،بالحي الذي يمثل جسرا من العواطف و العوالم الحميمية حتى أنه لم يستطع أن يبكي جنازة جده دون أن يستحضر ذلك المكان الذي يجسد هذه العلاقة "أثناء حثي للخطى نحوى ديار الشمس كنت أستعيد غربتي في حيي لقد انفصلت عنه و أنا في الرابعة عشرة" [27] يدخل الكاتب في متناقضات يصعب التعرف و تم توظيفها بطريقة عكسية متناقضة لتفصح عن ملمح مهم في علاقة الراوي بالمكان فديار الشمس كانت تمثل مسقط رأسه و طفولته الأولى .

و يتدرج في الوصف قائلا "كنت أستعيد غربتي "فالغربة تتصل دوما بالمكان المجهول الذي لم يتم التعرف عليه و لكن المفارقة تكمن في أنه كان الحي الذي يقطنه و ولد فيه فما سر هذه الغربة و التناقض الذي يجعله يولد ذلك الاضطراب النفسي و العاطفي و تخلق صراعا داخليا تعمل في فضاء جدلي ينعكس على نوعية الحدث القائم على الثنائيات الضدية ديار الشمس التي تمثل الأمن و الغربة و المكان المجهول في الوقت نفسه ليفصح الكاتب عن مكان آخر هو اللامكان فبحسبه المكان المألوف أصبح يتسم بالوحشة و يتحول من مكان للراحة النفسية إلى مكان يسكنه النفور و الاغتراب النفسي فهو يتعلق بفكرة وجودية و هووية و شعور بعدم الانتماء و الراحة النفسية و عدمية الحياة و دونية الواقع

و يضيف قائلا " لم يكن الفشل أمرا خطيرا في حيينا أغلب الرفاق تتوقف أحلامهم الدراسية باكرا بوسعي أن أدخل إلى الحي دون العبور على مقبرة النصارى فقط أن ألتف على مقبرة المسلمين "[28] وظف الكاتب مكانين متناقضين هما الحي و يسكنه الأحياء و المقبرة التي يسكنها الأموات هنا يوجد سكان الحي فهم أحياء أموات و يسكنون في مكان مجهول سيشكل فيما بعد اللامكان فقد رسم الراوي تلك الأحداث من خلال جانب سيكولوجي يستعين فيه بوصف تلك الحالات النفسية التي يشترك فيها كل شباب وسكان حي ديار الشمس فالمشهد كان في المدينة يتجه إلى الحي الذي يقع فيه بيت جده و غرفته التي تختزل العديد من الصور التي تحيل الرائي على نفس الأفكار التي تنبعث من نفسيته وهي النفور و الشعور بالاغتراب ليتعرض بعد ذلك ديكور البيت و الغرفة إلى جانب تلك الأصوات الصاخبة و الناتجة عن البكاء التي تصدر من خلال هؤلاء المعزين هنا تصبح فكرة الضجيج مقابلة لفكرة الانسجام و البكاء مقابل الأمن و الطمأنينة .

فهذه التغيرات النفسية كلها كانت تعبر عن الكاتب و سخطه حيث جسدت هذه الآلام الشعور الحقيقي لما يحسه الكاتب، و هنا استخدم رمزية الموت ليس من قبيل العبث و إنما كانت صورة إستعارية و نفسية بالدرجة الأولى حتى يتلائم شعور الكاتب مع حدث الموت و يصبح أكثر توافقا مع الذات ثم يضيف قائلا "نزلت إلى يساري عبر شارع يلتزم الصمت و لا يبدي أي موقف

بين الأبد رغم أنه شارع يربط بين دينين و مقبرتين و موتى كثر بلا لون و لا موقف و بدا لي أقل رعبا مما سبق"[29] ينتقل الكاتب إلى ربط عناصر الحي و.

ينتقل من فضاء مفتوح وهو الحي إلى مكان أقل انفتاحا منه و هو الشارع الذي يجعل منه عنصرا مهما في استقطاب مختلف القراءات التي تتداخل في حوارية مع الحي ففي هذه الحالة يصبح الحي جسد و الشارع روحه التي تتجسد فيه محاولا أنستته يتجسم من خلال صوت الكاتب وربطه بسيمات السكوت و السكون و الثبات السرمدي فمن خلال صوت الكاتب و الحركة تتجسد دلالات المكان و محدوديته "وهكذا إذا حاولنا أن نعتبر المكان يتألف من أجزاء فسنجد العلاقة تدخل بالضرورة بين هذه الأجزاء أما إذا اعتبرنا المكان شكليا كليا أو وحدة فلن يمكننا إدراكه و كذلك لا بد أن يحصل على حدود أو تخوم لكن هذه الحدود أو التخوم هي نفسها ليست مكانية وهي كذلك ليست كلية و لذلك فهي لا توجد على نحو مكاني مدرك بل هي مجرد علاقات مكانية بين تخوم نتوهم وجودها" [30] فالكاتب يملك رؤية و تصور حول المكان و علاقاته بباقي الأمكنة لأن الشارع يمثل حلقة وصل و هي تعبر عن حركة الانتقال إلى جانب أنه يساهم في خلق دلالات توافق المكان الكلي الذي هو الحي.

فالشارع بحسب الكاتب هو مكان خالي و يربط بين مقبرتين لا وجود فيه لمعنى الحياة شكل نظرة سوداوية اتجاه الحي الذي يعيش في ظلام أبدي و يتميز بالثبات و عدم التغير نظرا لقساوة الحياة فيهو إلى مكنوناتها السلبية الهادمة و القاتلة على عكس المدينة التي تمثل جانبا مشرقا فالخطاب الروائي خلق صورة كلامية لتركيبة الحي التي لم تتغير مع مرور الزمن و بذلك تصبح صورة الشارع و الحي تمتاز بالرتابة غير متجددة من ناحية هندستها و فضاءها الجغرافي و أن الحي و الشارع يثيران الغرابة و العجائبية تجتمع فيها كل المتناقضات فهما ساكنان هادئان و بعدها ينتقل الراوي إلى مستوى آخر من السرد و يعطي للحي دلالالة جديدة "ارتميت في فراش شقيقي و أنا أفكر بقليل من المنطق في فكرة الحياة هل كان جدي فعلا حيا كي يموت؟ لقد أمضى عمرا بين الموتى وهل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة ؟ إنه فضاء من المقابر كأنه جزيرة ينقل إليها المعاقبون من إذن هذا الذي عاقبنا جميعا و وضعنا في حي ديار الشمس بدل أن نسكن السجن المحاذي له ؟"[31]

يشير الراوي إلى عدة مستويات و أبعاد للمكان أولها البعد الفلسفي الوجودي ،و ثانيها البعد النفسي، و آخرا البعد الاجتماعي حيث استهل الكاتب فقرته بفكرة الحياة و الوجود و بدت ملامح التفكير الفلسفي تظهر عند دخوله الغرفة و ظهرت على شكل تداعيات حرة للأفكار تمثل مجموعة من الهواجس و الصراعات. و بالتالي انتقال الاتصال من الأرض إلى السماء من دون تحديد وذلك بواسطة جملة من التساؤلات و الصور التي تحيل إلى الوجود و فكرة الكون و التشكل لتعبر عن رؤية للحياة و تكون عاطفة و هوى الحيرة و النفور في نفسيته و تأتى له ذلك من خلال العاطفة التي أوردها الكاتب و الشعور بالغرابة و التعجب من منطق من يسكنون في الحي و طريقة رؤيتهم للحياة التي تختلف و تناقض رؤية الكاتب .

أما إذا تناولنا قراءتها من خلال بعدها الاجتماعي و إبراز المضامين و الدلالات التي شكلتها فسنجدها تتناول تلك التناقضات و الفراغات الرهيبة و الضياع و الكآبة و أن الحي أصبح مكانا مليئا بالأشخاص التافهين و الكسالى و هم يسكنون هذا الحي لكي يخفوا عجزهم و خضوعهم و انصياعهم وبالتالي فهو يقارن بين منطقه في الحياة بعدما زار المدينة و عمل فيها و

مابين سكان الحي الذين يعانون بصمت و ألم رافضين التجدد و التغير و مستسلمين لحالتهم الاجتماعية البائسة و بذلك يكون المكان أضفى دلالة على من فيه ولكن نلحظ أيضا وجود أكثر من بعد اجتماعي واحد يتمثل الأول في بيت الجد حيث كان يجتمع فيه المعزون و للدلالة على ذلك التماسك و التلاحم بين سكان الأهل و الذي استهجنه الكاتب ورءاه نوع من النفاق أما البعد الثاني فهو عدم التناسب و الانسجام مع منطق سكان الحي فهو لم يقتصر حلمه في البقاء على قيد الحياة و إنما كان أكبر فهو يحاول أن يساءل الوجود بكليته و مسائلة سكان الحي الذين يتوهمون فكرة الحياة وهم في نظره أموات إلى جانب التفكير في تغييرهم و هذا سيغير البنية الاجتماعية و طريقة رؤيتها للحياة و هذا ما أشار إليه لوسيان غولدمان برؤية العالم أحدث في تركيبته اهتزازات عنيفة و مزق فيه نسيج الرتابة و السكون الذي يخيم على الحي معبرا عن نمط الحياة المختلف.

أصبح يعيش الراوي عزلة و غربة رغم وجوده في وسط أهله فقد شكل الاغتراب أهم سمة ميزت بها البعد الوجودي الهووي و البعد الاجتماعي أما بعدها الجمالي فيمكن أن نلحظه من خلال توظيفه للاماكن المتقابلة مثل الحي و السجن بطريقة تماثل الواقع و تحاكيه لكن بدرجة متسامية عليه و ليس تصويرا فوتوغرافيا لأبعاده فالمكان يملك خصوصية جمالية و فنية تساعد في بناء شعرية الأسى و الضياع و الغياب في الحي .

فهو يطرح تساؤلات لا يمكن إيجاد حلول لها فهو يقتطع منها مشاهد و لوحات فنية لتدعم ذلك الامتداد الوجداني و التنفسي للذات في تغلغلها في كل ترسيماته و فضائه ويتابع سرده فيقول (واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة في الجدران الثلاثة للغرفة الرسم الأول لطيف امرأة ورجل في حالة عناق ربما، أو أحدهما يخنق الآخر ، الرسم الثاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه ،ونقاط كأنها الدم تتخلص من أسرار القلب ،و الجدار الثالث يحمل رسما مركبا لثلاثة وجوه خلف بعض كأنها في صف نحوى الجحيم و تقرأ كل عين القفا الذي يسبقها كأنهم امرأة ورجلان يتبعانها)[32].

يشير الكاتب إلى وصف ديكور البيت و يستغرق في استعراض اللوحات الفنية هذه اللوحات التي تتسم بالغرابة و عدم الانسجام فكانت اللوحة الأولى تحمل رمزية الحب و لكن لم تظهر جيدا إلا بعد الإمعان فيها فبدت أنها تتحول من صورة رومانسية إلى صورة عدائية تجسد العنف أما الصورة الثانية فهو لوحة تحيل إلى القتل و الانتحار لتتخلص من آثام الحياة و كأن الموت أصبح عنصرا بديلا للتخلص من الحياة البائسة .

ليواصل سرده و يستغرق أكثر في الوصف و يحاول أن يصور للمتلقي مجموعة من العلامات التي تجعل من هذا المكان يحمل نوعا من الفوضى و التشتت "وقفت وتأملت رسومه التي تركها على الجدران الثلاثة ،نقشها بتفان و بدقة كأنه وصيته لنا ،ولكن أين اختفى "[33] يورد الكاتب مجموعة من الدلالات المفتوحة التي يمكن ان ترتبط بالمعنى العميق فهو يستوقف القارئ لفتح النص على العديد من القراءات فالرسوم هنا شكلت أثرا يرتبط بفن تشكيلي و هو الرسم و النقش و الكتابة على الجدران " يعتمد في تصوير المضمون و إيصاله إلى الجمهور على أدوات التعبير التشكيلية فقط دون استخدام أي نوع من أنواع التعبير الأدبي "[34] و خلال هذا القول يظهر لنا أن الفن التشكيلي يعد أيقونة في عملية الكتابة الأدبية فالكاتب هنا يوظف نسقين من العلامات اللغة باعتبارها أداة تصوير و الفن التشكيلي لإعطاء الدلالة أكثر تجريدا ، وينتقل بعدها لإدراج مجموعة من الدلالات يهدف من خلالها إلى رسم الخلفية الثقافية للعلامة "بعد أن صلينا على ميتنا –وكنت أصلي مجددا بعد سنوات من توقفي عن ذلك –هم

الشباب يحمل النعش و الإسراع به إلى المقبرة"[35] يدخل الكاتب مجموعة من العلامات الثقافية تحمل بعدا دينيا و فكريا فالصلاة هي أيقونة للدين الإسلامي لكن الكاتب يجعلها في نظره ممارسة لطقوس فهو كان يصلي بعدها انقطع عن الصلاة .

ليسترسل في سرده و ينتقل بنا إلى مكان أخر ستفتح السرد على مستويات متعددة "نسيت إننا نتجه إلى الجبانة الخضراء و تصورت إن جدي سيدفن إلى جوار أصدقاءه الموتى المسيحيين في مقبرته "[36] استطاع الكاتب أن يجعل من المكان يحمل متناقضات ثقافية تخص الدين فالمقبرة تتعلق بطقوس الدفن و أن كل من يملك عقيدة سيعيش بأفكارها و يدفن بحسب ما تمليه عقيدته ثم يفتح صراع ديني فالمكان كان من قبل مقبرة للمسيحيين و تقع بجواره مقبرة للمسلمين هنا يدخل القارئ ليفسر هذه العلاقة فهل سيدفن الجد المسلم في مقبرة مسيحية أم انه لن يرضى أهل عشيرته و يدفن مع المسلمين فيحاول الكاتب من خلال المكان أن يخلق صراعا و تأزما في السرد وعليه يصبح الفضاء الروائي في النص الذي نسجه الكاتب باللغة "إن النص ليس نظاما لغويا ،كما يزعم البنيويون ،أو كما يرغب الشكلانيون الروس ،وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة و متباينة و معقدة في إطار أنظمة اجتماعية و دينية و سياسية دائمة"[37] فتوظيف رمزية المكان تتنقل النص من السرد إلى التأثير و فتح الدلالات .

ثم يواصل الكاتب سرده في وصف الأمكنة وهذه المرة يصف المكان المحوري الذي هو القبر يقول "يا الطالب كان القبر هنا وأشار بأصبعه إلى عمق المقبرة حيث العشرات من القبور وشرع الجميع يبحثون عن طفل مفقود ،كل يسمى إلى ترجيح احتماله ،كان جدي قد قرر أن يحفر قبره بعد وفاة جدتي"[38] لقد جسدت المقبرة مكان مغلق فلم تكن مجرد وسط للصراع بين الشخصيات والأحداث بل اتسعت لأن تكون جزء من موضوع الرواية خاصة بعد تداخلها و تأزمها التي كانت بداية مع الوصول للمقبرة إلى غاية اختفاء القبر فمن وجهته أصبحت تحمل معنى السخرية كيف للأموات أن لا يجدوا مكانا ليدفنوا فيه الأموات فهي تحمل دلالة سيميائية وهي الانفتاح على عالم السخرية المليء بالتهكم ثم يضيف قائلا "حفر إذن القبر و أغلقه كان بداخله ميتا واحضر أخي الذي كان طفلا و أبي الذي كان كهلا و عرفا مكان القبر و انتظر أن يموت في الأشهر الموالية "[39] فسيميائية المقبرة تشير إلى تلك الغربة و النفور و العدم فالجد هنا كان شخصية محورية و موته كان بداية لانطلاق الأحداث فقد خيم شعور الأسى الممتزج بالسخرية .

الخاتمة:

لقد رسم الروائي إسماعيل يبرير روايته "وصية المعتوه " بتراجيديا مأساوية من جهة و ساخرة من جهة أخرى فقد استطاع أن يرسم معانات جده حارس المقبرة الذي توفي ثم لم يجد مكان ليدفن فيه من خلال تحميله دلالات سيميائية ارتبطت بحارس للمقبرة فما جدوى أن يحرس الأموات إلى جانب هذا كله فان المقبرة شملت أيضا مقابر المسيحيين كأنه يود القول حتى بعد موتهم مازالوا يحرسونهم دلالة على قوة الميت ثم يحيل إلى فكرة ثانية كيف لحارس المقبرة أن ينسى قبره و أن لا يجد مكانا ليدفن مع انه عمل فيه بإتقان و بإخلاص فهو يخلص بنا إلى عالم مليء بالتناقضات

-تعددت التعاريف و المفاهيم حول مصطلح المكان إلا أنها اتفقت في معنى واحد ليشمل كل الاختلافات و التباينات التي مهدت إلى البحث في جوهره .

-مثل المكان احد أهم العناصر التي يقف عليها أي عمل أدبي مهما اختلف و تنوع جنسه

-اكتست دلالة المكان معاني متنوعة و قد شحنها الكاتب و حملها من خلال علامات و رموز سيميائية متنوعة كرمزية الحياة و الموت و العدمية و الفراغ و تضاربها مع الواقع فهو يدخل ثنائية متناقضة بين الأحياء و الأموات ليكون المكان ديكور و هندسة سيميائية تستوعب ذلك الصراع

-اهتمام الكاتب بأحادية المكان الذي احتوى على كل أحداث الرواية و استطاع من خلاله أن ينسج و يحبك خيوط رواية و قد تمثل في المقبرة الذي منحه الكاتب قيمة جمالية و شعرية ميزت كل العمل الأدبي و استخدمه ليصف به تجربة اجتماعية معاشة و يشحنه بعواطف نفسية و تاريخية و اجتماعية .

-أضفي الكاتب على المكان لمسة فنية إبداعية من خلاله توصيفه و هندسته و رسم أطراسه الجغرافية و ما يحمله من دلالات ثقافية و اجتماعية ليخلص في الأخير إلى فسيفساء أدبية جمعت بين كل عناصره الفنية .

المعاجم :

محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب مج14، جذر م، ك،ن ادب الحوزة 2016 ص210

المرتضي الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،دار النشر بيروت ،باب الميم /،ط1984،1ص34

المصادر :

إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، دار ميم للنشر ، الجزائر، ط1، سنة 2013

المراجع :

أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر بيروت ط1، 2005، ص129.

بول ريكور ،من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية ،عين للدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية ، ط1 ،2001

حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي.المتخيل و الهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان. 1955، .

رولان بارت ،الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة ،مطبعة المعارف الحديثة، الرباط، ط1، 1989،

سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل ،ط2005،1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، .

سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1997، .

سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي ،النص و السياق،المركز الثقافي العربي بيروت ل،لبنان،ط 3 ،2006،

عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1988 .

عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،سلسلة عالم المعرفة الكويت،دط،1998

غاستون باشلار، جماليات المكان ،تر: غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،1984،

فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان .قراءة في شعرية المكان ، ط1 ،2008 ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان،ص24.

فيركلو نورمان ،الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، تر :رجاء عبد القادر، في الكرمل، مج فصلية ثقافية، تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية ،ع 64، صيف 2000، .

لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ،تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، ط1، 1993،

لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح ، تر :أحمد علامة، بغداد، الإدارة العلمية للمجتمعات و إحياء التراث تركيا ،1989

محمد توفيق الضوي ،في فلسفة برادلي مفهوم المكان و الزمن في فلسفة الظاهر و الحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، د ت

محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1982

المرتضي الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،دار النشر بيروت ،باب الميم /،ط1984،1ص34.

ميشال رايبينوندريفوس فوكو ، مسيرة فلسفية ،تر: جورج أبي صالح مطاع الصفدي ،مركز الانتماء القومي ،ب ت .

المجلات :

فؤاد منصور ،حوار مع حوليا كريستيفا ،مجلة الفكر العربي ،ع18،1982،بيروت ،لبنان

عبد الله أبو هيف،جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ،مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ،سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية مج 27،ع،01س2005

الموسوعات :

اندريه لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ،تر خليل أحمد أحمد خليل مج 3 عوينات بيروت ط22001، .

عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1985

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مج14، جذر م، ك،ن ص113

[2] المرتضي الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،دار النشر بيروت ،باب الميم /،ط1984،1ص34.

[3] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،سلسلة عالم المعرفة الكويت ،دط،1998 ص122

[4] احمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر بيروت ط1، 2005، ص129.

[5] اندريه لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ،تر خليل أحمد أحمد خليل مج 3 عوينات بيروت ط22001،ص362.

[6] عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1985ص661.

[7] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي.المتخيل و الهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان. 1955،ص70.

[8] ينظر عبد الله أبو هيف،جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ،مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ،سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية مج 27،ع،01س2005،ص،124،وينظر سمر روحي الفيصل ،بناء الرواية العربية السورية ،1995اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا ،ص،256.

[9] فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان .قراءة في شعرية المكان ،ط2008،1،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان،ص24.

[10] ينظر:سعيد بن كراد السيميائيات و التأويل ،ط2005،1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ص171.

[11] حسن نجمي ،،شعرية الفضاء السردي–المتخيل و الهوية في الرواية العربية ،ص65 .

[12] – بول ريكور ،من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية ،عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، ط1 ،2001 ،ص 306.

[13] لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح ، تر :أحمد علامة، بغداد، الإدارة العلمية للمجتمعات و إحياء التراث تركيا ،1989 ،ص57.

[14] غاستون باشلار، جماليات المكان ،تر: غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،1984، ص 7.

[15] المرجع نفسه ، ص 40.

[16] فيركلو نورمان ،الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، تر :رجاء عبد القادر، في الكرمل، مج فصلية ثقافية، تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية ، ع 64، صيف 2000، ص 155.

[17] رايبينوندريفوس فوكو ميشيل، مسيرة فلسفية ،تر: جورج أبي صالح مطاع الصفدي ،مركز الانتماء القومي ،ب ت، ص47.

[18] FOUCAUT MICHEL، REPONSE A UN QUSTESTION IN ESPRITN ،3711968PP861 862 864.

[19] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1988ص 112.

[20]محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1982 ص17.

[21]سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1997، ص 238.

[22]رولان بارت ،الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة ،مطبعة المعارف الحديثة، الرباط، ط1، 1989،ص 65.

[23] لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ،تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، ط1، 1993، ص61.

[24]سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي ،النص و السياق،المركز الثقافي العربي بيروت ل،لبنان،ط3،2006،ص46

[25]إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، دار ميم للنشر ، الجزائر، ط1، سنة 2013، ص 7.

[26]المصدر نفسه، ص 7.

[27]المصدر نفسه ،ص 8 .

[28]المصدر نفسه ،ص 8 .

[29]المصدر نفسه ،ص 8 .

[30]محمد توفيق الضوي ،في فلسفة برادلي مفهوم المكان و الزمن في فلسفة الظاهر و الحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، د ت، ص 49.

[31]المصدر نفسه ،ص 12.

[32]المصدر نفسه ،ص 12.

[33] المصدر نفسه ص 12.

[34]عاطف محمد سلامة ،ثقافة النص في الرسم الكاريكاتوري ،ص344.

[35] إسماعيل يبرير وصية المعتوه ،ص13.

[36] المصدر نفسه،ص13.

[37]فؤاد منصور ،حوار مع حوليا كريستيفا ،مجلة الفكر العربي ،ع18،1982،بيروت ،لبنان ،ص122.

[38]إسماعيل يبرير وصية المعتوه ص13

[39] المصدر نفسه ص 13