مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:2 السّنة: الثّلاثي الثّاني 2023 ص: 395-440

تحفيز الطّبيعة الرّوائيّة في رواية "وصيّة المعتوه: كتاب الموتى ضدّ الأحياء" لإسماعيل يبرير

the motivation the nature of the novel in a novel"commandment boob the book of the dead are against the living" of Ismail Yabrir

أ. بلغول أمينة*

تاريخ الاستلام: 06-03-2021 تاريخ القبـول: 16-04-2022

ملخّـص: تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن التّحفيزات الموجودة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، والذي يعدّ البحث فيه قليل. فكان الباب لتناول هذا الموضوع إحدى روائع الرّوائي "إسماعيل يبرير"، من خلال روايته "وصيّة المعتوه –كتاب الموتى ضدّ الأحياء – "بأن قمت باستخراج مجموعة من التّحفيزات الموجودة في هذه الرّواية، وقد شملت التّحفيزات: التّحفيز التّأليفي، والتّحفيز الواقعي، والتّحفيز الجمالي للكشف عن بنيّة الحكي في الرّواية.

كلمـــات مفتاحيّة: رواية "وصيّة المعتوه؛ كتاب الموتى ضدّ الأحياء؛ إسماعيل يبرير؛ التّحفيز التّأليفي؛ التّحفيز الواقعي؛ التّحفيز الجمالي.

Abstract: This study aims to uncover the motivations present in the contemporary Algerian novel, which is a bit of research. Was the door to address this issue one of the of the Masterpieces of novelist "Ismail Yabrir" , through his novel "commandment boob the book of the dead are against the living", that you have extracted a set of incentives in this novel, and included motivation: Compositional Motivation, Realistic Motivation, Aesthetic Motivation ; to reveal the narrative structure in the novel.

* - جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
البريد الإلكتروني: aminabachira219@gmail.com(المؤلّف المرسل).

Key words: A novel "commandment boob the book of the dead are against the living" -Ismail Yabrir- Compositional Motivation - Realistic Motivation - Aesthetic Motivation.

01–المقدّمة: يعدّ توفّر الحكي على خاصّيّة الاتساق والانسجام بين بنياته أمرًا ضروريًّا، إذ " يجب أن يكون إدراج كلّ حافز مستقل أو كلّ مجموعة من الحوافز أمرًا مبرّرًا (مُحَفَّزًا)[1]، لأنّ هذا الاتساق والانسجام بين بنيات الحكي يحدث في نفسيّة القارئ رضا عن العمل المقدّم، على عكس ذلك فـ "إذا كانت الحوافز أو مركباتها غير متّسقة اتساقًا كلّيًا داخل العمل، أو بقي القارئ غير راض عن الصّلة فيما بين هذا المركّب والعمل بأجمعه، فإنّه يقال إذ ذاك بأنّ هذا المركب لا يلتحم بالعمل" [2] لأنّ أساس أي عمل يقوم على الالتّحام الحاصل بين أجزائه، "فإذا كانت أجزاء العمل سيئة الاتساق، فإنّ العمل ينحل"[3]، وبالتّالي يحدث خلخلة في نفسيّة المتلقي ممّا يجعله ينفر من هذا العمل السّيئ الاتساق، المفتقر لعنصر التّحفيز الممثل في " نظام الأنساق، الذي يبرر إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعاتها" [4].

هذا وقد دفع اختلاف أنساق التّحفير-بالنّظر إلى طبيعتها وخاصيتها بتوماشفسكي إلى تقسيم "الحوافز" وفقا لطبيعتها أو خاصيتها إلى ثلاثة أقسام هي:

1: التّحفيز التّأليفي.

2: التّحفيـز الواقعي.

3: التّحفيـز الجمالي»[5]

وكل هذا يدفعنا الى التّساؤل: عن معنى التّحفيزات؟ وما هي خاصيّة كل مستوى من مستوياتها؟ وما هو الدور التي تلعبه هذه الحوافز داخل بنيّة الحكي؟ وللإجابة على كلّ هذه التّساؤلات فقد اتخذنا من رواية "وصيّة المعتوه" لإسماعيل يبرير كنموذج لدراسة تحفيز الطّبيعة أو الخاصيّة الرّوائيّة.

02-مفهوم التّحفيز:

أ–لغة: تعدّدت المصادر التي تناولت مصطلح التّحفيز بالتّعريف، فكان ابن منظور من الذين تطرقوا إلى تعريف مصطلح التّحفيز من خلال مادة (حفز) بقوله: «حَفَزَ:

الحَفْزُ: حثُّك الشّيء من خلفه سَوقًا وغير سوق، حَفَزَهُ يَحْفِزُهُ حَفْزًا. ورجل مُحْفِزٌ: حافِزٌ مُحْفزة ههنا: مُفْعِلَة من الحَفْز، يعني أَنّ هذه الفرس تَدْفع الحزام بمرفقيها من شدة جريها. وقوس حَفُوز: شديدة الحَفْز والدفع للسهم»[6]؛

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

«حَفَزَهُ: يَحْفِزُهُ: دَفَعَهُ مِن خَلْفِهِ، وَبِالرّمْحِ: طَعَنَهُ، وَعَنْ الْأَمْرِ: أَعْجَلَهُ، وأَزعَجَهُ والليل النّهارَ: سَاقَهُ، والمرأة: جَامَعَهَا»[7].

-في حين عرف الزّبيدي التّحفيز من خلال مادة (ح ف ز) بقوله:

«حَفَزَه يَحْفِزه من حدِّ ضَرَبَ: دَفَعَه من خَلْفِه. حَفَزَه بالرّمْح: طَعَنَه. قال ابنُ دُرَيْد: حَفَزَه عن الأمرِ يَحْفِزه حَفْزًا: أَعْجَله وأَزْعَجه وحَثَّه ومنه حديث أبي بَكْرَةَ رضي الله عنه: "أنّه دَبَّ إلى الصّفِّ راكِعًا وقد حَفَزَه النّفَسُ" أي أَعْجَله»[8].

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

«تحفَّزَ في/تحفَّزَ لـ يتحفَّز، تحفُّزًا، فهو مُتحفِّز، والمفعول مُتحفَّز فيه.

• تحفَّز في مشيه أو في عمله: جدَّ، أسرع، اجتهد.

• تحفَّز في جلسته: انتصب فيها غير مطمئن كأنّه يريد القيام.

•تحفَّز للأمر: مُطاوع حفَّزَ: تحمَّس، تهيّأ له واستعدّ "متحفِّزٌ للجهاد-هنيئًا لكم أَمَل الغد المتحفِّز".

• حفَّزه إلى الأمر: دفعه إليه.

-حافز [مفرد]: ج حوافِزُ، مؤ حافزة، ج مؤ حوافِزُ: -1اسم فاعل من حفَزَ. 2-باعث ودافع "تُعتبر المكافأة المادّيّة حافزًا مهمًّا/إلى/على/لزيادة الإنتاج في المصانع"| حوافز القضيّة: ما يحرّكها. -3مكافأة تشجيعيّة. 4-(كم) مادّة تزيد سرعة تفاعل كيميائيّ أو تخفضها دون أن يحدث بها تغيُّر كيميائيّ دائم»[9].

هذا عن التّعريف اللّغوي للتحفيز التي تناولته مجموعة من المعاجم العربيّة القديمة منها والمعاصرة، تحت جذر **(ح ف ز)**، أمّا عن التّعريف الاصطلاحي فهو كما يلي.

ب–اصطلاحا: لقد حظي مصطلح التّحفيز باهتمام الشّكلانيين إذ أنّه «كثيرا ما كان ينظر الشّكلانيون إلى أفكار القصيدة، وموضوعاتها، وإشاراتها على أنّها مجرّد ذرائع

خارجيّة يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشّكليّة، وهو يسمون اعتمادهم على العناصر الخارجيّة غير الأدبيّة اسم "التّحفيز "(motivation) والتّحفيز في نظرهم يقوم على مد العمل الأدبي بعناصر تسمح للمتلقي بالتّواصل القوي معه فموضوع القصيدة وصورها تحفز القارئ على التّماس جمال الشّكل الأدبي، وتجعله أكثر ارتباطا وميلا إلى فهمه، وهذا ما يجعل من التّحفيز عاملًا مساعدًا في إبراز جماليّة الأشكال الأدبيّة وليس عاملا جوهريا فيها، وغاية ينشدها المتلقي»[10].

وكأنّ التّحفيز هو عمليّة لشدّ انتباه القارئ وتشويقه لما سيقع من أحداث.

وكما تناول عديد النّقاد الشّكلانيين مصطلح التّحفيز بالتّعريف فكان من بينهم شلوفسكي، فالتّحفيز عنده هو «اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء المتدرج، التّوازي، التّأطير، التعدّاد.. إلخ) ويقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما، والعناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي، اختيار الدوافع، الشّخصيات، الأفكار...إلخ"، ومن ثم فالتّحفيز عند شلوفسكي يقترن بالمتن الحكائي من ناحيّة، والنّسق الرّوائي من ناحيّة ثانيّة، ويرى أسبقيّة المبنى الحكائي والبناء على المادة. وهو بذلك يفرق بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي من خلال التّحفيز»[11].

في حين تباين تعريف توماشفسكي للتحفيز عن تعريف شلوفسكي، إذ «أطلق بوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky) على أصغر وحدة من الحبكة اسم "حافز" (Motif)، الذي يمكن فهمه بوصفه عبارة مفردة، أو فعلا مفردا»[12].

وإنّ كلّ ما سبق من التّعاريف حول مصطلح التّحفيز عند الشّكلانيين يحملنا إلى القول بأنّه «لم يتفقوا الشّكلانيون على موقع الحوافز من الحبكة، أو على دورها في تشكيلها، فـ(شلوفسكي) يرى أنّ الحوافز أجزاء تنتمي أصلا إلى (المتن الحكائي) فهو يطلق على الوحدات الحكائيّة الصّغرى المحركة لفواصل الحكي اسم (الحوافز)»[13].

هذا وقد « قدم (توماشفسكي) مفهوما آخر للحافز، يعتمد على نظريته التي أطلق عليها (نظريّة الأغراض)، حيث ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه يشكل بنيّة هرميّة الشّكل من الأغراض، فالنّص في مجمله يحمل غرضا كبيرا، وتتعدّد أجزاؤه تبعا لتعدّد أغراضه الأصغر، فكل جزء يحمل غرضا مستقلا، وهذا الجزء يمكن تفكيكه أيضا إلى وحدات غرضيّة صغرى لكلّ منها غرض مستقل، والوحدات الصّغرى يمكن تفكيكها أيضا إلى

وحدات أصغر، وفي النّهاية نصل إلى وحدات لا يمكن تفكيكها»[14] وهذا ما يحيلنا إلى الحوافز، وكما تعدّ « هذه الوحدات الغرضيّة الصّغرى التي لا تقبل التّجزيء والتي يسميها توماشفسكي (الحوافز) هي–عنده –اللبنات التي يشدّ منها (المبنى الحكائي) الذي هو الحبكة، وهي ذاتها اللبنات التي يشكّل منها (المتن الحكائي) أي الحكاية» [15].

ومن التّعريفات أيضا التي تناولها توماشفسكي عن التّحفيز قوله: «هو التّهيؤ الذي يعمد إليه الكاتب لإظهار حافز جديد»[16]، فكل حافز في المتن الحكائي، إلاّ وله علاقة بما سيأتي من أحداث في الرّواية.

03-تحفيز الطّبيعة أو الخاصيّة الرّوائيّة:

03-1: التّحفيز التّأليفي (Compositionnelle): وهو تحفيز "يتلخّص في اقتصاد وصلاحيّة الحوافز"[17]، وكما يعتمد هذا التّحفيز كثيرا على العلاقات الموجودة في الرّواية لدى كان "مبدؤُهُ أنّ كل حافز أو إشارة في القصّة لا ينبغي أن يرد بشكل اعتباطي، فلا بد أن تكون لهما وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصّة" [18] ويعدّ ذلك استقصاء ونفي للعشوائيّة والاعتباطيّة عن الحوافز الموجودة في الحكي لأنّه "ثمة مجموعة من المحفزات –التي ترد في شكل حوافز مستقلة أو مؤشّرات ثانويّة أو أكسسورات أو أوصاف -تساعد القارئ المتلقي على تصوّر القصّة وتبين مراحل تركيبها . ويعني هذا أنّ هناك حوافز ومؤشّرات سيميائيّة وجويّة تساعد المتلقي على بناء القصّة من البداية إلى النّهاية"[19]، إذ تساعده في وضع العديد من التّصوّرات والتّوقّعات لنهاية الحكي في ذهنه.

وأمّا عن مستويات التّحفيز التّأليفي في المتن الحكائي، فتتجلّى في ثلاثة مستويات وهي:

أ-التّحفيز التّأليفي للمؤثّثات.

ب-التّحفيز التّأليفي للوصف.

1-وصف الطّبيعة المنسجمة.

2-وصف الطّبيعة اللامباليّة.

ج-التّحفيز التّأليفي للتزييف الفنّي.

أ-التّحفيز التّأليفي للمؤثّثات: يعدّ الأثاث خاصيّة الإنسان ومن حاجاته الأساسيّة والضّروريّة، حيث "يمثّل الأثاث مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعيّة، ولذا نشأ ما

يسمّى بفلسفة الأثاث"[20]، التي أوجدها ميشال بوتور، فهو "حين أوجد ما صار يعرف في النّقد الحديث بـ «فلسفة الأثاث» (philosophie de l'Ameublement) كان يعي جيّدا جملة الوظائف والدلالات التي يطرحها حضور الأشياء في المكان، حيث أنّ في وصفها وصف للزمن أيضا" [21]، فهي تجسيد لـ" آثار الواقع البشري، وطالما أنّ هذا الواقع ما زال باقيا، فإنّ هذه الأشياء هي بقاياه وعظامه، بل هيكله العظمي الخارجي" [22]، فـ "الأشياء هي رفات الزّمن وبقاياه " [23] ففي بعض الأحيان يشكل الأثاث تاريخ الأمّة، وهو ما ألح على إيجاد ما يحفظ بقايا الأشياء من الأزمنة البعيدة، ليكون خير حافظ لهذه الأشياء "المتاحف"، "كون أنّ الأثاث القديم المتوارث عبر الأجيال والمنقول بين الأيادي يحمل في ذاته ما يميّز ما بين الطّبقات والحقب من فروق، بل أنّ في وجود بعض الأثاث دون سواه، في أماكن دون سواها، ما يوضّح الفوارق الاجتماعيّة والنّفسيّة، من خلال القدرة على انتقاء الأثاث، ومن خلال طرق تنظيمه في المكان (بناء الديكور)، إضافة إلى أنّ في حياة البشر أثاثا لأماكن الفضيلة وأثاثا لأماكن الرّذيلة، ممّا يعطيه أبعادا أخلاقيّة"[24] لذا نجد أنّ "كتابة الرّواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشريّة وحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها –بالضّرورة –بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا"[25] وهو ما يجعلنا "نمثل مدى مأهولا، ونصف أثاثا، ونستعين بالأثاث"[26]، فالاستعانة بالأثاث في الحكي يعدّ ضرورة لتوضيح معالم الحكي، وهو ما يجرنا للحديث عن التّحفيز التّأليفي للمؤثّثات والذي يعتمد بالضّرورة على مجموعة من المؤثّثات المذكورة في الرّواية، إذ «نعني به استخدام الرّوائي للمؤثثات المختلفة في المتن الحكائي مثل: أثاث الحجرات، والمكاتب، والديار»[27]، إذ أنّ" جميع المؤثّثات يجب أن تستعمل من طرف المتن الحكائي"[28].

وهو ما عمد إليه الرّوائي إسماعيل يبرير في روايته "وصيّة المعتوه"، حيث شكل حضور التّحفيز التّأليفي للمؤثّثات في روايته ملمحا بارزا، وهذا نتيجة عنايته بوصف الأمكنة ودقائقها، ويتجلى هذا النّوع من التّحفيز فيما يلي:

-وصف شقيق إدريس لغرفة إدريس بطل الرّواية إذ يقول: **(واجهتني في غرفة شقيقي ثلاثة رسومات غريبة، في الجدران الثّلاثة للغرفة، الرّسم الأوّل لطيف امرأة ورجلٍ في حالة عناق ربّما، أو أحدهما يخنقُ الآخر، الرّسم الثّاني لرجل يمسك خنجرا**

مزروعا بقلبه، ونقاط كأنّها الدم تتخلّص من أسر القلب، والجدار الثّالث يحمل رسما مركّبا، لثلاثة وجوه خلف بعض، كأنّها في صف نحو الجحيم، وتقرأ كل عين القفا الذي يسبقها، كأنّهم امرأة ورجلان يتبعانها ..)[29]، وتمثّل هذه الرّسومات مدار رواية "وصيّة المعتوه"، فهي ملخّص لحال المعتوه بطل الرّواية إدريس، وعلاقته بصديقيه السّعدي وفطيمة.

أمّا عن اللوحة الأولى: فهو تعبير عن حال صديقيه –إدريس-فطيمة والسّعدي وهما في حالة عناق أو أحدهما يخنق الآخر، وهو ما وقع لاحقا وتحدث عنه بطل الرّواية قائلا: **(عندما وصلت إلى غرفة المالك الحزين لم أفهم المشهد الذي وقفت عليه، كانت فطيمة تنسحب من يدي السّعدي دون جدوى، ما الذي يفعله السّعدي بفطيمة)**[30]، وهو ما يعبر ربّما عن حالة الخنق في محاولة من السّعدي للاعتداء على فطيمة ، وأمّا التّعبير عن حالة العناق، فيمثل زواج السّعدي بفطيمة، والذي عبّر عنها بطل الرّواية بالنّص التّالي:**(كان السّعدي و فطيمة جالسّين في حبّ كبير، بعد أن عدت ووجدتهما قد تزوّجا)** [31].

أمّا اللوحة الثّانيّة: فعبرت عن حال الرّاوي إدريس، حينما قتل صديقه السّعدي افتراضا، ليقتل ذاته فيه وهو ما عبر عنه الرّاوي البطل بقوله: **(أخدت السّكين التي وُضعت وكأنّها مهيئة لي، ودون أن أكلّم صديقي أو أتدخّل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه ... ووجدتها تسكن قلبه وتقتلني فيه)**[32].

وأمّا اللوحة الثّالثّة: التي تحمل ثلاثة وجوه، فهي تعبير عن حكاية الأصدقاء الثّلاثة (إدريس والسّعدي وفطيمة)، وكأنّهم يتوجهون نحو الجحيم، وأمّا عن صورة المرأة ورجلين يتبعانهما، فهي تصوير لحالة المرأة فطيمة، وسعي كل من الرّجلين إدريس والسّعدي للفوز بها. وهو ما صرح به إدريس لاحقا في الرّواية بقوله: **(ورغم إدراكنا أنا والسّعدي، أنّ التي بيننا فتاة، وسعي كلّ منا إلى الظّهور بشكل أفضل أمامها، إلاّ أنّ الأمر ظلّ سرّا بيننا، فلا أحدَ يعترف للآخر بأنّه يريد إزاحته تماما معركة صامتة)**[33]، لتنتهي هذه المعركة بزواج فطيمة بالسّعدي، بعد طلاقها من صالح بطاطا، وقد مثل زواج السّعدي بفطيمة بالنّسبة لإدريس العذاب الأبدي ليعيش جحيما بينهما؛

-حديث شقيق إدريس عن الورق قائلا: **(وبمناسبة الورق كان أخي مولعا بالسّريّة في الفترة الأخيرة ...أمّي قالتّ إنّه يخرج كلّ يوم ليحضر ورق تغليف اللّحم الذي يستخدمه الجزّارون، وينكبّ عليه بقلم الرّصاص... فتّشت وعثرت سريعا على أوراقه، كومة ثقيلة من الورق تحت السّرير...بدأت أقرأ كتاب شقيقي بحذر ... أقرأ في سرّي لكي لا يسمع أحد وصيّة المعتوه)**[34] وهنا شكل الورق وقلم الرّصاص حافز لكتابة الوصيّة، وهو ما فعله إدريس عندما كتب وصيته على أوراق؛

-وصف إدريس لمدينة الجلفة قائلا: **(كانت الجلفة مدينة تحتفي بالكبش وضعت له تمثالا في صدرها)**[35] ويشكل التّمثال في هذا المقطع، الحافز للكشف عن تاريخ مدينة الجلفة، فهو بمثابة إثبات لهويّة المكان؛

-وصف غرفة الملك الحزين (عمي سليمان) بعد موته على لسان إدريس بطل الرّواية قائلا: **(ما زلت أذكر تفاصيل غرفة نوم عمّي سليمان، قارورات العطر الخضراء، والكتب المصطفّة في ركن أخذ منها اللّون الأصفر، الشّيء الوحيد الذي زال بعد رحيله، كان السّور القصبي الذي ضربه على نافذتي بيته، كي لا يتطلّع أحد إلى النّاقيّة)**[36]، وتشكل هنا الأدوات المتمثلة في قارورات العطر الخضراء والكتب المصطفة، حافزًا لممارسة الملك الحزين (عمّي سليمان) الشّعوذة. وكما يشير السّور القصبي على النّافذة، الذي زال بموت الملك الحزين، إلى مدى غيرة الرّجل الجلفاوي على نساء بيته؛

-وصف غرفة السّعدي صديق إدريس بطل الرّواية على لسان هذا الأخير بقوله: **(في الغرفة الداخليّة التي تحيل عليها غرفة الملك كان ينام السّعدي، نمت معه غير مرّة، كان يملك صورة له ولجدّه وأخرى لجدّته من أبيه على الجدار، وخلف إحداها كان قد الصّق صورة فطيمة حيث لا يراها إلاّ هو، وأنا أعرف بالأمر طبعا لأنّي أنا من أحضرها له، في غرفة السّعدي كانت هناك خزانة مطبخ "بيفي" بلون بنيّ برّاق من طابقين، الأرضيّ لكتبه وأدواته المدسيّة ...والثّاني لألبسته)**[37]، فالصّور التي علقت بغرفة السّعدي هي بمثابة حافز للتذكر –تذكر الأشخاص من الأقارب-وكما شكّلت خزانة المطبخ التي يضع فيها السّعدي حاجياته، علامة على الحاجة والفقر التي كان يعانيها أغلب سكان منطقته، فلو كانت عائلة السّعدي ميسورة الحال لكان للسعدي خزانة خاصّة بالملابس، عوض خزانة المطبخ لوضع حاجياته فيها؛

- وصف إدريس لغرفته بقوله: **(أنا لم أملك أيّ صورة في غرفتي الأكثر ضيقا ونورا، ولم يكن بها سوى عصا جدّي الفضيّة ...غرفة السّعدي أوسع وأخفض نورا)**[38]، وتحيل العصا الفضيّة لجدّ إدريس في هذا المقطع، إلى بقاء أثار جدّه رغم وفاته، فهي بمثابة ذكرى جدّه المتوفّى؛

-وصف الرّائي للعب أطفال الحي وهم يلعبون بقوله: **(أمّا الأطفال فيجتهدون لاتخاذ مواسم للعب... وموسم دائم للّعب بكيس الحليب المعبأ بالقشّ بدل كرةٍ حقيقيّة)**[39] ويحيل الكيس المعبأ بالقش في هذا المقطع، إلى مدى العوز والحاجة والفقر التي كان يعيشها سكان هذا الحي، إلى درجة صعوبة حصول أحد أطفاله على كرة حقيقيّة للعب بها.

-الحديث عن سيارة شقيق فطيمة صديقة إدريس بطل الرّواية على لسان هذا الأخير: **(أصبح فريد ... يقود سيارة والده البيجو القديمة ذات العدادات الثّلاثة، لم تكن السّيارة متاحة للكثيرين، أمّي اكتفت بالحديث عن سيارة خالها...)**[40]، ففي هذا المقطع تمثل السّيارة العيش في حالة من الرّفاهيّة واليسر لمن يملكها، كما هو الحال مع شقيق فطيمة، وخال إدريس؛

-وصف إدريس (بطل الرّواية) لحالة مرحاض بيته بقوله: **(كنت أدخل مرحاض البيت مساء فأزرعه بأحد شقوق الجدران المهترئة)**[41] وهو ما يكشف –شقوق الجدران المهترئة -الوضعيّة المعيشيّة المتردّية والسّيّئة لعائلة إدريس، كما هو حال بقيّة أهل الحي؛

-وصف إدريس للسكين، الذي كان موضوعا ببيت السّعدي قائلا: **(أخذت السّكين التي وُضعت وكأنّها مهيّة لي، ودون أن أكلّم صديقي أو أتدخّل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه)**[42]، ليشكل السّكين في هذا المقطع، حافزًا لارتكاب جريمة القتل؛

-حديث إدريس عن الصّخرة الموضوعة بجانب بيته قائلا: **(أزالتّ البلديّة الصّخرة دون اية مناسبة ... كانت الصّخرة دليلي إلى البيت)**[43] فهنا الصّخرة شكلت حافزًا لمعرفة البيت، بالنّسبة لإدريس؛

-ولعلّ من المؤنّثات التي نالتّ حصّة الأسد في هذه الرّواية **"المرآة" –مرآة إدريس-**، التي نجدها تتكرر في معظم فصول الرّواية كقول إدريس: **(لجأت إلى غرفتي التي ترتاح منّي، فتشت عن المرآة المكسّرة التي تركتها فلم أعثر عليها)** [44]، فبحث إدريس عن مرآته في هذا المقطع من الرّواية، إنّما هو بحث عن ذاته الضّائعة. وقوله كذلك: **(تذّكرت يوم تكسّرت مرآتي بسبب غضبي من السّعدي أقصد يوم كسّرت مرآتي، كان ذلك أقسى ما يمكن أن أقوم به تجاهي، أشبه بالانتحار)**[45] فالمرآة المكسرة في هذين الموضعين، تحيلنا إلى حالة الانكسار والتّمزق النّفسي الذي يعاني منه إدريس. وقوله في موضع آخر من الرّواية عن المرآة: **(وتساءلت عن الغباء الذي منعني أن أجعل كلّ جدران غرفتي مرايا)**[46]، وقوله كذلك **(كان بداخلي شوق لا يُحدّ إلى المرآة الكسيرة أسفل السّرير، سحبت شظيّة تصلح لفتح منفذ للعالم الخارجي إلى داخلي ... كان ذلك الجزء البسيط كفيلًا بأن يقترح عليّ وجهي تلك وسيلة مقدسة، أتساءل كيف أمكن لبشر أن يعيشوا دون مرايا؟)**[47]، وقوله أيضا **(وأعيد النّظر في كلّ مرّة إلى مرآتي التي لم أتنازل عنها، تلك ميراثي الكبير والأهم أنا لم أُفتن في حياتي بشيء كالمرايا)**[48]، وقول الرّائي في موضع آخر مخاطبا إدريس: **(كنت تفتّشُ عن ملامحك الحقيقيّة في المرآة)**[49]، فكل ما مضى من المقاطع الرّوائيّة تدلنا على مدى حب وشغف إدريس بالمرايا وكأنّ بطل الرّواية –إدريس-يجسد "مرحلة المرآة وتكامل صورة الجسد" عند جاك لا كان، والذي يقول "أنّ الفرد يخبر في (مرحلة المرآة) رؤيّة ذاته، وانعكاساتها وتصور ذاته على نحو مختلف عن حقيقتها، وهو منظور أساسي للإنسان الأمر الذي يشيد حياته التّخييليّة. ويرى "لا كان "أنّ الصّورة المرآويّة بمثابة"(Ich Ideal) أنا مثاليّة "لا يمكن إشباعها أو تحقيقها لأنّها متعاليّة (Transcendental)، وهي أيضا مدمّرة وساحرة"[50]. وهو ما يفسّر ما حدث لإدريس؛

-اقتناء إدريس لشفرات الحلاقة إذ يقول: **(اقتنيت عدّة أنواع من شفرات الحلاقة لكنّ ذات الثّلاث شفرات لا تضاهي)**[51]، فالشّفرات الثّلاث في هذا المقطع إحالة إلى العلاقة والصّداقة المتينة، التي كانت تجمع بين الأصدقاء الثّلاثة (إدريس والسّعدي وفطيمة) فهي حسب رأي إدريس كانت صداقة لا تضاهى؛

-تناول إدريس العشاء عند صديقيه فطيمة والسّعدي، اللذين تزوجا فيقول: **(لم أنتبه إلاّ وطاولة الأكل تجهّز وصوت فطيمة يناديني للّحاق بهما)**[52]، وهنا شكلت طاولة الأكل، حافزًا لاجتماع الأصدقاء الثّلاثة –السّعدي وفطيمة وإدريس-وجلوسهم لتناول العشاء معا؛

-حصول شقيق إدريس على الكبريت إذ يقول: **(أحضرت الكبريت وقرّرت أن أحرق وصيّة إدريس)**[53] فقد شكل الكبريت في هذا المقطع، حافزًا لحرق أوراق إدريس–الوصيّة:

ب-التّحفيز التّأليفي للوصف: ويتمثّل في "إدراج حوافز في شكل أنساق وصف. ويجب على هذه الحوافز أن تكون منسجمة وديناميكيّة المتن الحكائي. بحيث تكون على انسجام مع الفعل وذلك حسب"[54]:

1–(التّناظر السّيكولوجي) وصف الطّبيعة المنسجمة..

2-(بواسطة التّناقض) وصف الطّبيعة اللامباليّة.

1 -وصف الطّبيعة المنسجمة: يرتبط هذا الحافز بالطّبيعة إذ «يعني هذا الحافز بالتّوافق في المتن الحكائي بين فعل الشّخصيّة، والطّبيعة المحيطة بها»[55] ومن مواضع التّحفيز التّأليفي لوصف الطّبيعة المنسجمة في رواية "وصيّة المعتوه لإسماعيل يبرير" 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 متحدّثًا عن حالة المقبرة: **(كانت زقزقة العصافير الكثيرة تتحوّل إلى صراخ وعويل في الشّجر المحيط بالمقبرة)**[56]، ويقول في موضع آخر من الرّواية: **(بدت لي المقبرة خائفة؟... مشيت قليلا ولم أسمع غناء العصافير فتأكّدت أنّ المقبرة وكل عناصرها تشكو من حزن مطبق لم تعهده من قبل)**[57]، وكأنّ العصافير التي تعدّ عنصرًا من عناصر الطّبيعة، تشارك العائلة حزنهم، وتقاسمهم آلام فقدانه، معلنة تضامنها معهم، فهي الأخرى –العصافير–تتألم لفقدان حارسها؛

-وصف حادثة مقتل السّعدي الافتراضيّة على يد صديقه إدريس، إذ يقول هذا الأخير: **(كان وجه السّعدي يكبر في ظلام الشّارع)**[58] لـ **(أعود مسرعا، أهرول أجري بسرعة ... تعرّقت وخفت واختنقت...)** [59] **(ركعت عند نهاية الشّارع، أبصق الأرض.**

السّماء تضيء، والرّعد يفجّر طاقته بصدري)[60]. فالظّلام يقابله الخوف والقلق، وحالة القلق والخوف التي كان يعيشها السّعدي بدليل قوله (أهرول، أجري بسرعة ... تعرّقت وخفت واختنقت)، فهذه الحالة التي كان يعيشها إدريس بعد ارتكابه لجريمة قتل صديقه السّعدي الافتراضيّة، جعلت من الطّبيعة تقاسمه قلقه وخوفه، فهي الأخرى كانت في حالة قلق بدليل أنّ السّماء كانت تضيء بالبرق، والرّعد يقصف وهو ما يوافق الحالة النّفسيّة لإدريس التي كان يعيشها، وكأنّ الطّبيعة في هذا الموضع من الرّواية تتضامن مع إدريس وتشاركه قلقه وخوفه؛

-ومن حالات توافق الطّبيعة مع نفسيّة إدريس قول هذا الأخير: **(كان المطر يمنحني دموعًا فبكيت)**[61] وكأنّ نزول المطر هنا، يتضامن مع نزول دموع إدريس؛

-توافق الفعل وحالة الطّبيعة من خلال قول إدريس: **(كانت مسّاحات المطر تنسجمُ مع موسيقى الإذاعة في دخان السّجائر)**[62] وهو ما يؤكّد التّمازج بين الفعل والطّبيعة المحيطة به؛

-مبيت إدريس عند صديقه السّعدي إذ يقول: **(في إحدى الليالي دخل رضيع بوجه مخيف إلى الغرفة) (تلك اللّيالي التي قضّيتها معه لم تخلُ من الكائنات الغريبة التي رقصت وبكت وقهقهت، حتى أنّي سمعتُ صوتَ بكاء أبنائها الصّغار في ليلة شتويّة طويلة...)**[63]، فالليل كما هو معروف مكمن الخوف والهلع، وهو ما شعر به إدريس ليلا عندما قضى ليلته عند صديقه السّعدي، ليرى كائنات غريبة بغرفة صديقه أفزعته، وهو ما جعله يعيش حالة من الخوف والهلع، وكأنّ الليل هنا يتضامن مع إدريس في خوفه وهلعه؛

-تضامن الرّيح مع الخوف من خلال قول إدريس: **(لماذا تجنّ الرّيح عندما نكون خائفين؟ ما زلت أعتقد أنّ الرّيح تتضامن مع الخوف فكلما خشي المرء قفزت هي وأفاقت)**[64]، وهو ما يطلق عليه بالطّبيعة المنسجمة، إذ يحدث توافق ما بين الطّبيعة والحالة الشّعوريّة للإنسان؛

-مشاعر العذاب والألم التي كانت تعانيها فطيمة صديقة إدريس، إذ يقول عنها هذا الأخير: **(لأنّها لم تنجب كانت هي تتعذّب في لياليها)**[65]، فالليل مرتعا للهموم والآلام،

والأحزان، وهو ما كانت تعانيه فطيمة –من آلام وهموم وعذاب -بسبب عدم إنجابها، وكأنّ الليل هنا، والذي هو عنصر من عناصر الطّبيعة، يشارك فطيمة عذابها وآلامها؛

-توافق الحالة الشّعوريّة لإدريس مع الطّبيعة، فيقول هذا الأخير عن صديقته فطيمة: **(فغيابها يذبحني، كلّ الاحتمالات القاسيّة تدافعت في سواد الافكار، أتجوّل في المدينة على أمل أن أعثر عليها ... وضعتُني في صورتها، صورة امرأة وحيدة وغريبة "أين ينبغي أن أذهب؟" ... كان الأسبوع البارد قاتلا)**[66]، فحالة القلق التي كان يعيشها إدريس بسبب غياب صديقته فطيمة، جاءت موافقة لحالة الطّبيعة التي كان يسودها برودة شديدة، فالشّعور بالبرد يدل على القلق، والانزعاج، والتّوتر، وهو ما كان يعاني منه إدريس، أثناء بحثه عن فطيمة؛

-حديث إدريس عن الوادي الموجود بحيّه قائلا: **(أصبح الوادي خندقا عظيما يشقّ المدينة برائحة كريهة، يفيض في الشّتاءات ليخرج غضبه الكبير، ويهدأ في الصّيف كأنه آخر)**[67]، فكما هو معروف بأنّ الشّتاء موسم الأمطار، والرّياح، والرّعد والبرق، ففيه الطّبيعة تعيش حالة قلق، وقد يؤدي ذلك في بعض الحالة إلى هيجان الأوديّة ممّا يسبب الذعر والقلق لمن يسكنون بجانب الأوديّة، بالإضافة إلى الرّياح التي غالبا ما تحدث خسائر ماديّة وبشريّة، فلطالما شكل قلق الطّبيعة قلقا للإنسان وعلى عكس ذلك فقد شكل هدوء الطّبيعة وسكونها هدوءا، وراحة لنفسيّة الإنسان ففترة الصّيف الذي يعتبر موسم الهدوء نتمتع فيه بزقزقة العصافير والأزهار خاصّة في فترة الصّباح الباكر، وهذا ما ينعكس على نفسيّة الإنسان ليحسّ بالرّاحة والهدوء هو الآخر؛

-حالة إدريس بعد هروبه بسبب اقترافه جريمته الافتراضيّة، في حق صديقه السّعدي فيقول : **(أتمنى أن أبكي، لكن خيبتي الأبديّة استمرت، زحف الظّلام على الغابة التي نفذت إليها من حيث لا أدري، وها أنا أتمرّغ فيها دون أن أصل إلى قوة تتيح لي الوقوف)**[68]، فتمني إدريس البكاء يدل على عمق الحزن الذي يعيشه هذا الأخير، فبكاء الإنسان ربّما قد يخفف من الألم، لكن عدم القدرة على البكاء هو ما يجعل الإنسان يعيش أزمة نفسيّة، ليأتي المكان الذي يتواجد فيه مناسبا لحالتّه النّفسيّة، إذ يصرح لنا إدريس بأنّه في غابة في فترة الليل، وهو ما عبر عنه بالظّلام فكما هو معروف

بأنّ الغابة مكان موحش، قد تصادفنا ربّما حيوانات متوحّشة خاصّة في فترة الليل، فالأزمة النّفسيّة التي يعيشها إدريس، مناسبة لحالة الطّبيعة الموحشة التي يتواجد فيها.

2-وصف الطّبيعة اللامباليّة: وكذلك نجد هذا الحافز مرتبطًا بالطّبيعة، لكن يعكس الطّبيعة المنسجمة، إذ «يعني هذا الحافز بحالة التّناقض بين الفعل، ووصف الطّبيعة في المتن الحكائي»[69]، ويتضاءل هذا الحافز بشكل كبير في رواية"وصيّة المعتوه لإسماعيل يبرير"، عدا في بعض مشاهد الرّواية نذكر منها:

-وصف شقيق إدريس حالة بيتهم في فترة العزاء قائلا: **(الواحدة صباحا... الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها، أصوات تتداخل ومعزون لا يؤجّلون حضورهم... [70] طلع النّهار وهدأت الحركة، لجأ الجميع لاغفائة قد تمكنهم من استعادة واجب الحزن)**[71]، فلطالما ارتبط الليل بالنّوم والهدوء، وارتبط طلوع النّهار بالحركيّة والنّشاط، غير أنّ طلوع النّهار ارتبط في بيت جدّ إدريس بالنّوم أو الإغفاء، بينما ارتبط الليل بالحركة والنّشاط، وهو ما لا يتوافق مع طبيعة الليل والنّهار؛

-حالة إدريس بعد أن قضى ليلته في مقبرة اليهود فيقول: **(مرّ الصّباح قاسيا وطويلا ومأهولا وأنا غير مرئي رغم وعيي بما يحصل)**[72]، فبالرّغم من أنّ الصّباح كما هو معروف، وكما تغنى به الشّعراء قديما وحديثا، بأنّه بحلول هذا الوقت تزول آلام الليل، وهمومه إلاّ أنّ ذلك لم يحصل لإدريس، بل كان في حالة نفسيّة سيّئة واستمرت معانته إلى طلوع الصّباح، وهو ما يصوّر مخالفة الطّبيعة لنفسيّة إدريس؛

-وصف الرّائي لمقبرة المسلمين بقوله: **(كانت قبور الجبانة الخضراء تغطّى في الرّبيع بالعشب الأخضر، فتتحول المقبرة إلى مرج)**[73]، وقوله أيضا في موضع آخر واصفا مقبرة النّصارى: **(كانت مزرعة مقبرة النّصارى تلك محاطة بشجر صنوبر مسنّ، يشكّل مأوى للعصافير التي لا تكفّ زقزقتها حتّى في اللّيل؟)**[74]، فالمقبرة كما هو معروف عنها مكان موحش، يوحي بالحزن، وهو ما لا يتناسب مع ذكر الرّبيع والعشب الأخضر، الذي يوحي بالفرح والبهجة، وكذلك زقزقة العصافير التي توحي بالسّعادة، وهنا يظهر حافز الطّبيعة اللامباليّة بشكل جليّ؛

-وصف إدريس لشعر فطيمة قائلا: **(وكلّما هبت ريح استدرتُ سريعا نحوها لأرى كيف تعبث الرّيح بخصلاته)**[75]، وكما هو معروف بأنّ الرّيح تحدث حالة من الهلع

والقلق في نفسيّة الإنسان، كونها مصدرًا للخراب في بعض الأحيان لما تسببه من كسر للأشجار وغير ذلك، إلاّ أنّ الرّيح عند إدريس في هذا المقام مصدر متعة ومصدر جمال، وذلك عندما قامت بتحريك خصلات شعر فطيمة، لتزيدها جمالا إلى جمالها، وهنا يظهر التّناقض بين الفعل ووصف الطّبيعة، وهو ما يسمّى بحافز الطّبيعة اللامباليّة.

ج-التّحفيز التّأليفي للتزييف الفني: يعدّ التّحفيز الزّائف "أحد عناصر المعارضة الأدبيّة. بمعنى التّلاعب بأوضاع أدبيّة معروفة تنتمي إلى تقليد أدبي متين وتُستعمل من طرف الكتاب بوظيفة غير تقليديّة"[76]، كما هو الحال عندما "يُعَوَد القارئ على تأويل كل تفصيل من تفاصيل العمل بطريقة تقليديّة، وتنكشف الذّريعة في النّهاية، فيفهم القارئ أنّ كل تلك التّفاصيل قد أدرجت لهدف وحيد: هو إيجاد حل غير متوقع"[77]، إذ يجتهد الكاتب في مخالفة توقعات المتلقي للأحداث القادمة من الرّواية ، بحيث "يعمد إلى تحريف انتباه القارئ عن الحبكة الحقيقيّة، ويترك له حريّة افتراض الحلول، أو أن يضع حلًا على غير توقعات المتلقي"[78]، كون " قارئ الرّواية يكوّن توقعاته ممّا يفترض أنّه يدور في ذهن الكاتب والمسافة بين إدراك الافتعال في بناء الحبكة، واجتلاب الحبكة تتمثل في إدراك إيقاع الحياة الفعليّة غير المنتظم "ويعدّ ذلك "برهان على لا نفاذيّة النّص"[79].

ونجد هذا الحافز –التّحفيز التّأليفي للتزييف الفني –في رواية "وصيّة المعتوه" في العديد من مشاهد الرّواية، ولاسيما حافز النّهايات الغير متوقعة، ونذكر من بينها:

1-عطف عمة إدريس على القط، وهو ما لم يتوقعه إدريس **(يقول الرّائي: أصابك القرف عندما تقيّأ على فراشك قطّ عمّتك الفأريّ أو فأرها القطّي، لم ترحم مرضه ولجأت إلى عمّتك لتكون شاهدة على تخلّف هذا الكائن وقذارته، لكنّها راحت ترعاه كأنّه ابنها، وكنت أنت تتأمل خيبتك في صمت، كان القطّ مريضا مثل إنسان، يسعل ويتقيّأ وهي تنظر إليه بعين الرّأفة كأنّها امرأة أخرى، عمّتك القاسيّة كانت ستبكي لو لم تكن معها)**[80]، وهو الموقف الذي أدهش إدريس ليصاب بخيبة أمل، إذ كان يتوقّع أنّ مصير القط سيكون إمّا العقاب، أو الطّرد والتّخلص منه، خاصّة مع عمته المعروفة بقساوتها.

2–ظنّ إدريس بأنّه سيتعرض للعقاب من طرف والده، بسبب فعلته التي يرويها لنا بقوله: **(مرّة ذهبت رفقة أمّي إلى بيت خالها... لا أدري أيّة فكرة صعدت لرأسي دفعتني إلى التّقاط علبة سجائر خال أمّي الموضوعة في إحدى النّوافذ، أشعلت سجارة وجلست على كرسيّ، استغرب الأطفال فعلتي واندفعوا في وشاية جماعيّة... ركلّني الرّجل... في المنزل كان أبي يتوعّدني، وكنت مستعدّا لعقوبته...دخلت البيت وذهبت إلى أبي مباشرة، حمل الحزام الجلديّ... لم تسقط الجلدة الأولى بعد ... هذا التّأخر يعذّبني أكثر، يد أبي تشدّني سيبدأ الآن، أنكمّش لأتحاشى الألم... لم يضربني بعد، «إدريس افتح عينيك واخزر هنا» تحدث معي أبي وسعى إلى إفهامي الخطأ من الصّواب)**[81]، وهو الموقف الذي لم يتوقعه إدريس، وفاجأه كثيرا إلى درجة أنّه جعله يحب أباه أكثر من ذي قبل، فيقول عن والده **(يومها أحببته أكثر من أيّ وقت مضى ... تمنيت لو أنّي أكبر سريعا لنصبح أكثر من أب وابنه)**[82].

3–ظنّ والدة إدريس، بأنّ فطيمة ستكون زوجة لابنها إدريس مستقبلا، إذ يقول إدريس عن ذلك: **(كانت مقتنعة أنّها كنتها المستقبيلة، أرغمتها على مساعدتها وعدم اللّعب معنا، فعلت معها ما لم تفعله أمها، وعندما تزوجت صالح بطاطا بكت بحرقة)**[83]، وفي موضع آخر من الرّواية يتحدث إدريس عن فطيمة بقوله: **(طعام المعزين كلّه حضّرته فطيمة في بيت الحاج بورقيبة، قالتّ أمي يومها: "يا سعدك يا لي قفلت دارك على فطيمة" ورمقتني بنظرة لا حدود لرسائلها القاسيّة)**[84]، إلاّ أنّ صالح بطاطا، نسف أمنياتها وأحلامها، بزواجه بفطيمة.

4–كره السّعدي لصديقه إدريس، وهو ما لم يتوقعه إدريس إذ يقول: **(كنّا أنا والسّعدي وفطيمة في السّن نفسها، درسنا معا ونشأنا معًا، ثلاثتنا اقترنّا ببعض فلا يأتي ذكر واحد منا إلاّ تبعه الاثنان، في الخير والشّر، في السّرّاء والضّرّاء)**[85] إلاّ أنّ هذه الصّداقة المتينة لم تدم، لتتحول إلى كره وعداء فاجأ إدريس، حيث يقول: **(تحوّل السّعدي إلى مشروع أذيّة صارخة منذ عاد، ولم يكفّ عن إعلانه كرهي، في البداية تصوّرت أنّه يمازحني، وأنّ مزاجه تغير بعد سنوات ليبيّة طويلة أثّرت على لهجته وعلى تصرفاته، لكنّه واصل النّظر إليّ بحقد دون أن يقاطعني... لم أفهم لم قد أكون عدوّا له)**[86]، بعد الصّداقة المتينة التي كانت تجمعه به.

5-محاولة السّعدي التعدّي على فطيمة، وهو ما لم يتوقّعه إدريس إذ يقول هذا الأخير: **(قالتّ لي فطيمة إن السّعدي أواها طوال الأسبوع ولم يبدر منه ما يؤذيها كنت أعرف أنّه لا يستطيع أن يؤذيها، لكنّها اهتزّت الأرض تحتي عندما حكت كيف تهجّم عليها الليلة الماضيّة)**[87] وهو الفعل الذي فاجأ إدريس، وأزعجه كثيرا، إلى درجة حقده على صديقه قائلا: **(شعرت أنّي الفاعل فلم أرفع رأسي في وجهها ... حقدت للمرّة الأولى على صديقي حقدا غير طفولي)**[88] فهو يرى بأنّ السّعدي خان الصّداقة المتينة، التي كانت تجمع بينهم أي-إدريس والسّعدي وفطيمة-منذ الطّفولة وهو ما لم يتوقّعه منه إدريس أبدا.

إذن ما يمكننا قوله عن التّحفيز التّأليفي من خلال ما مررنا به من مستوياته أنّه يعتبر "تحفيز علاماتي، يرد في شكل مؤشرات بصريّة وسيميائيّة وحاليّة، تسهم في تركيب القصّة في مراحلها وتوقعاتها السّرديّة الممكنة والمفترضة"[89].

2-03: التّحفيز الواقعي:(Réaliste): يعدّ توفّر العمل الحكائي على عنصر "الإيهام" من بين أحد أهم العناصر التي تتيح للعمل الأدبي إثارة وتشويقا لهذا يجب أن "نطالب كل عمل بوهم أولي" [90]، وهو ما يطلق عليه "بالتّحفيز الواقعي" ويقصد به "كل متخيل ينطبق مع الواقعي"[91]، بمعنى أنّ "التّحفيز الواقعي يربط الأدب بالواقع أو العالم الحسي المدرك" [92]، وكما يمكن إدراج تحت عنصر التّحفيز الواقعي حتى ما هو أسطوري، ولهذا كانت "المحكيات العجيبة، في وسط أدبي متطور تتيح إمكانيّة تأويل مزدوج للمتن الحكائي بموجب متطلبات التّحفيز الواقعي، فمن الممكن فهمها، في الوقت ذاته، كأحداث واقعيّة وكأحداث عجيبة"[93]، وتعدّ هذه الثّنائيّة أي (الواقع والعجيب) مع انسجامهما واتساقهما في النّصوص والمحكيات، من أهم مرتكزات التّحفيز الواقعي التي يتوفر عليها العمل الأدبي، باعتبارهما العنصر الذي يشكل الإثارة في المحكيات، غير أنّ "العجيب الحقيقي لا يخلو من إمكانيّة، خارجيّة وشكليّة، لتفسير بسيط للظواهر، لكنّه، في الوقت نفسه، يحرم هذا التّفسير، كلّيًا، من احتماليّة باطنيّة" [94].

هذا وينقسم التّحفيز الواقعي إلى قسمين:

أ -تحفيز المادّة الواقعيّة " الوهم الواقعي".

ب -تحفيز المادّة غير الأدبيّة.

أ -تحفيز المادّة الواقعيّة "الوهم الواقعي":

ويتعلّق هذا الحافز «بضرورة توفر العمل الحكائيّ على درجة معقولة من الإيهام أي بأنّ الحَدَث مُحتمل الوقوع. ومعنى «الواقعي» هنا ليس من الضّروري أن يكون من الأشياء الواقعيّة بالفعل، فهذه الأشياء لا تُشكل إلاّ واحدا من الوسائل المستعملة في التّحفيز الواقعي، فهناك أشياء مُتخيَّلة ولكنّها تُوهم بما هو واقعي، ويدخل في ذلك حتى ما هو أسطوري»[95]. وإنّ من أبرز مواضع الوهم الواقعي في رواية: "وصيّة المعتوه لإسماعيل يبرير" ما يلي:

-إيهام الحاج بورقيبة والد إدريس، بأنّ الهديّة التي قدمها له والمتمثلة في "قندورة" من البقاع المقدّسة، وهو ما دفع بوالد إدريس إلى الصّلاة بالقندورة كل جمعة تبركا بها، إذ يقول إدريس **(الحاج بورقيبة بدوره أهدى والدي «قندورة» قميصا أبيض صلّى به جمعاته اللاّحقة متبرّكا برائحة البقاع المقدسة)**[96]، إلاّ أنّ قصّة حج بورقيبة لم تكن سوى خدعة، لاكتساب اسم الحاج فحسب، فيقول إدريس معلقا على ذلك: **(عندما شاع خبر الحج الكاذب لبورقيبة تأزّم أبي نفسيا... أبي... خُدع بحجّة التّوبة وهنأه وعبّر عن سعادته)**[97].

-قتل إدريس لصديق السّعدي، بعد أن أراد الاعتداء على صديقتهما فطيمة، إذ يروي إدريس الحادثة قائلا: **(عندما وصلت إلى غرفة الملك الحزين... كانت فطيمة تنسحب من يدي السّعدي دون جدوى... أخذت السّكين التي وضعت وكأنّها مهيأة لي، ودون أن أكلم صديقي أو أتدخّل لفض اشتباكه مع صديقتي غرستها في قلبه كنت أريد أن أطعنه في كتفه الأيمن، لكنه استدار بسرعة، ووجدتها تسكن قلبه وتقتلني فيه)**[98]. ليتوقع إدريس بعد ذلك تناول الجرائد للحدث قائلة: **("بسبب فتاة يحبانها معا... شاب يجهز على رفيقه بطعنة قاتلة")**... أو لعلّ الصّحفيّ يكتب **(ألقت شرطة الجلفة أمس، القبض على الشّاب "إ. ن "بعد أن ظلّ فارّا لأزيد من شهرين اثر اقترافه لجريمته الشّنعاء...)**[99]، وكما يرى إدريس أنّ المكان الآمن للاختباء بعد اقترافه لجريمته، هو بيت عمته إذ يقول: **(لقد قتلتُ السّعدي منذ شهر أخفيت القاتل عند عمتي، لقد تركت خالتي التّاقيّة وحيدة، ولعلها ماتت كمدا وحزنا على ابنها** [100] ... **ليتني قَتلتُ شخصا آخر غَيرَهُ**[101] ... **قبل أن أقتلَ صديقي كنت أفكر أن أبدأ معه حياة**

جديدة[102] **... اشتاق إلى السّعدي، ولا أتعذبُ لأنني قتلتهُ ولكن لأني فقدتُهُ**[103]**... أتساءلُ الآن لم قتلت الرّجل**[104])، وكما كان إدريس يترحم على صديقه السّعدي، كلّما أتى على ذكره بقوله: **(رَحمهُ الله وغفر لي ما اقترفتُهُ)**[105]، هذا وكان إدريس يتساءل عما إذا كان سَيَبْكِيْهِ أحدٌ لوفاته إذ يقول: **(سَأُبْكي الجميع، لكن بكاء السّعدي علي كان سيوجعني، لهذا فإنّي أشعرُ ببعض الرّاحة، كوني منعت عنه هذا الألم بقتلهِ)**[106]. وعليه فإنّ كل ما مضى يجزم جزما قاطعا لا شك فيه، بأنّ السّعدي توفي وقاتله هو صديقه إدريس، إلاّ أنّ الصّفحة 121 من الرّواية تكشف لنا زَيْفَ ما مضى، ليفاجئ القارئ بالنّهاية الغير متوقّعة من خلال قول إدريس: **(لم يمتْ السّعدي على يَدَيَ، ولم أَكنْ قَاتِلَهُ يَومًا، لقد جُرِحَ جُرْحًا خَفِيْفًا وَطَابَ، أمّا أنا فقد وَرِثْتُ كُلَ جُرُوحَ العالمْ، ولن أُشفَى أَبَدًا)**[107]، وهذا ما يثبت صحّة افتراضيّة الجريمة المرتكبة من طرف إدريس.

وفي موضع آخر من الرّواية يحدثنا إدريس عن جريمة قتل أخرى، لكن هذه المرّة الجاني صديقه السّعدي، والضّحيّة إدريس نفسه، إذ يقول هذا الأخير متحدّثا عن زيارته لصديقه السّعدي وزوجته فطيمة، صديقتهما المشتركة قائلا: **(كنت على استعدّاد لأطلب المغادرة لكنّه رفض طلبي بعنف وأمسكني من يدي... في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكّين...ارتمى عليّ صديقي، غرس سكينه في جهة القلب... وسقطت أرضا أتعصّر...)**[108] وهي حادثة تروي لنا محاولة السّعدي قتله لإدريس غير أنّ إتمام إدريس لرواية الحادثة بقوله: **(أشفقت على خالتي التّاقيّة وهي ترى ابنها مدانا بقتلي بعد أن يتشرّد في قريّة أخواله وأعمامه ... وليتني أشهد الآن شخصًا أيّ شخص لأحدّثه بأن قاتلي آخر)**[109]، يكشف لنا عَماية الأحداث، فكيف لشخص قُتل وفارق الحياة أن يروي لنا حادثة مقتله، غير أنّ الصّفحات المواليّة من الرّواية تؤكّد لنا زيف الحادثة إذ يقول إدريس: **(أنا لست قتيلا ... الطّبيب الذي يردّد كل مرة أنّني لا أستجيب يتهمني بالعنف، لا أفهم كيف لروح بلا جسد أن تكون عنيفة)**[110]. فاعتراف إدريس بعدم قتله يدل على أنّه على قيد الحياة، وكما كان استحضار الطّبيب واتهامه بالعنف يدل على مرض إدريس –مرض عقلي ربّما-ممّا يجعل رواية حادثة القتل مجددا مجرد جريمة افتراضيّة فحسب، وهو ما يجسد مجددا الجريمة الافتراضيّة.

ب-تحفيز المادة الغير أدبيّة: ويقصد بهذا التّحفيز "استدعاء للموروث الغير الأدبي"[111]، بمعنى "إدراج أغراض لها دلالة واقعيّة خارج التّصميم الفني، فمن السّهل فهمه من زاويّة التّحفيز الواقعي لبناء العمل الأدبي"[112]، ومن مظاهر استدعاء الموروث الغير أدبي في رواية "وصيّة المعتوه"، ما يلي:

-تحفيز المادة الأسطوريّة في المتن الحكائي: ويعتمد هذا التّحفيز على "المحفزات الأسطوريّة الفاعلة في بنيّة النّص الحكائي التي تسهم في إثراء المتن الحكائي في الرّوايات من خلال استلهام الأسطورة أو استيحائها على نحو كلي أو جزئي. أو بناء عوالم تخييل روائيّة... بحيث تبدو الأسطورة معه وعبره مكونا أساسيًّا من مكونات النّص الرّوائي ومبناه"[113]. وهذا ما تحقّق مع رواية "وصيّة المعتوه" وذلك من خلال مستويين وهما:

1- الشّخصيّة الأسطوريّة.

2- الحدث الأسطوريّ.

1-الشّخصيّة الأسطوريّة: وهي شخصيّات أقرب منها إلى الخيال، بفعل ممارساتها اللامعقولة والخارقة للعادة، فقد أوتيت هذه الشّخصيّات من الغرائب ما يستحيل للعقل الرّاشد تصديقه، وهو ما سنراه مع الشّخصيّات الأسطوريّة في رواية "وصيّة المعتوه " من خلال:

-شخصيّة **"الملك الحزين"** الذي له سلطة على إيذاء الجن والإنس، يقول عنه بطل الرّواية إدريس **(كان الاقتراب من كتب وأدوات الملك ممنوعًا عن الجميع بمن فيهم خالتي التّاقيّة، لهذا فإنّها كثيرا ما اشتكت من رائحة الغبار التي تطلع من ركنه الأصفر، بينما ينهرها هو عن ذلك، كانت متأكّدة أنّ كلّ ما يقوله زوجها حقيقيّ، وأنّه عبقريّ، وأنّ لديه السّلطة على الجنّ والقدرة على إيذاء البشريّة كاملةً، إلاّ أنّه لا يريد ذلك)**[114]، وقول إدريس عنه كذلك في موضع آخر من الرّواية: **(كنت في صغري أصغي إلى أحاديث النّاس عن سحر الرّجل وشعوذته واستحضاره الجن، فكانت غرفته تتحوّل إلى مسرح للجنّ و"الزّقايق" كلما دخلتها)**[115]، ونظرا 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 وتكفل بمدّي بالحرز وأنا ربطته في عنقي، كانت سرقة الحرز أمرًا في غاية الصّعوبة،**

ففي بيت المالك الحزين لن تعرف كم عينًا تنظر إليك، وكائناته قد تخبره بما اقترفناه)[116] وكل ذلك يؤكد قدرات الرّجل الخارقة ليمثل الشّخصيّة الأسطوريّة الأبرز في الرّواية.

بالإضافة إلى شخصيّة **"إدريس"** بطل الرّواية والتي نلمح فيها نوعًا من الأسطورة والخيال من خلال قوله: **(لا أعلم إن كان الدكتور يهذي أم أنّ جسدي معه وقد سكنته روح شريرة في غياب روحي؟ ربّما تصرّفت كائنات مالك الحزين بي)**[117] وقوله كذلك **(لم أطرق لأنني أتصوّر أن قديسا تطهّر سيُفتح له الباب من تلقائه)**[118]، فالشّخصيّة هنا تمزج بين ما هو واقعي، وما هو أسطوريّ.

2-الحدث الأسطوريّ: ويتمثل في الحدث الذي " يوجد وسط بنيّة سرديّة ويحيل إلى أسطورة مركزيّة أبدعتها المخيلة البشريّة في مغامراتها الفكريّة الأولى. ويتماهى مع النّسيج الحكائي للنص الرّوائي مشكلا بؤرة للمتن الحكائي"[119]. وتتجسّد مواضع الحدث الأسطوري في رواية "وصيّة المعتوه"، والتي شكّلت محفزا في الرّواية من خلال:

-الموت والانبعاث، فلقد شكل موت إدريس وانبعاثه الحدث الأسطوري الأبرز في الرّواية، إذ يقول عن صديق السّعدي **(في لحظة ما رأيته يهجم عليّ بسكّين. أردت أن أعود إلى الواقع فأجده جالسًا في مكان ما وأنا أتوهّم، من أين يأتي هذا الإيهام؟ ...ارتمى عليّ صديقي، غرس سكينه في جهة القلب، الحرارة كلها اجتمعت عند مدخل السّكين، وتصاعدت كأنّها روح تفرّ من جسدها عبر ثقب الخلاص ذاك**[120]**...استغرق احتضاري أكثر ممّا توقّعت، وغاب عني جسدي تماما ولعلّي غبت عنه لكنني متأكّد أنّي لم أمت ...انتقلت إلى العالم الذي أتحدث منه دون عذاب دون ألم، دون شعور محدّد، أردت أن أتذكّر اليوم والسّاعة لكنّني لم أجدهما، أردت أن أشعر بالزّمن فلم أعثر عليه**[121]**... آخر نداء كان للسعدي، ربّما لم يعرف أحدٌ أنّه قتلني قبل أن أنخرط في هذا العالم اللامرئي واللارائي**[122]**)**، وممّا يمكننا استخلاصه من مقطع الرّواية أنّ الشّخصيّة المعتدى عليها، والمتمثلة في إدريس بطل الرّواية لم تبد أيّة مقاومة، ممّا يدل على استسلامها وخضوعها، وكما أكسبت الشّخصيّة العبارات التّاليّة من مقطع الرّواية (روح تفر من جسدها عبر ثقب الخلاص)، (انتقلت إلى العالم الذي

أتحدّث منه دون عذاب، دون ألم، دون شعور محدّد)، (أنخرط في هذا العالم اللامرئي واللارائي)، صفة القداسة والطّهارة ليبدو حدث القتل أسطوريًا.

بالإضافة إلى الحدث الأسطوري والمتمثّل في "لعنة النّبق" إذ يقول إدريس مؤمنا ببركة النّبق: **(سي المصّفى عندما التّقاني وسط المدينة أبيع النّبق، ركلني وضرب النّبق الذي تناثر قبل أن أبيع منه الخرطوم الأوّل، بعدها أصابه مرض أتى على بشرته، فالذي يعرفه سابقا لن يعرفه اليوم، البرص الذي أتى عليه كان بسبب لعنة النّبق الذي ركله فتناثر على الأرض)**[123]، ممّا أكسب النّبق صفة القداسة، إلى درجة حصول مكروه بسبب اللعنة لمن لا يعيره قيمة.

أمّا ما يمكننا إقراره في الأخير عن التّحفيز الواقعي، أنّه "يمكن أن تتحقّق الإيهاميّة الواقعيّة بشكل من الأشكال، حتى في المتخيلات الغير واقعيّة، مثل: الأدب الفانطاستيكي، والخيال العلمي، والرّوايات المجرّدة، والرّوايات الميتاسرديّة وغيرها من الرّوايات الحداثيّة ...بشرط ممارسة فعل التّأويل الرّمزي"[124]، وهذا ما يوسّع من مجالات التّحفيز الواقعي.

3-03: التّحفيز الجمالي (Esthétique): لقد أسهم التّحفيز الجمالي في تكوين بنيّة الحكي، فهو يتجسّد –التّحفيز الجمالي –في "كل خطاب ينأى عن الانعكاس المرآوي ويميل إلى الافتراض والاحتمال، ويتجاوز الواقع نحو عوالم غير مألوفة وخياليّة وحلميّة...، فالتّحفيز الجمالي يعني بالأدب في حدّ ذاته، أو يهتم بالمتخيل الإبداعي نفسه، دون أن تكون له صلّة مباشرة بالواقع، كما هو الحال مع الرّواية الميتاسرديّة، فالمبدع لا يحاكي الواقع الحسي، بل يعني بمحاكاة واقع الأدب نفسه (الواقع الرّمزي الجمالي المحتمل)"[125]، أي احتماليّة وقوع الحدث، وهو ما تحدّث عنه بوالو سابقا من خلال قوله " أنّ الحقيقي (le vrai) يمكن، في بعض الأحيان ألا يكون محتملا «Vraisemblable» ناعتا بكلمة «حقيقي» ما يكون له تحفيز واقعي وبكلمة «محتمل» ما يكون له تحفيز جمالي"[126]، ولا يتحقق التّحفيز الجمالي إلاّ إذا تحقق الانسجام بين عناصره الفنيّة، أي أنّ "إدخال أي حافز في النّص ينبغي أن يتسق مع الإطار العام للنص، ليدخل في علاقة تناغم مع مجموع عناصر الحكي. ويحقّق من خلاله جماليات

خاصّة، فلا يكون هناك نشوز في البناء الفني"[127]. بل يجب أن يكون هناك "تراض بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي"[128].

هذا ويعني التّحفيز الجمالي بمستويين:

أ–تحفيز النّسق الإفرادي "الوحدة الإفراديّة".

ب-تحفيز النّسق التّركيبي "الوحدة التّركيبيّة".

أ–تحفيز النّسق الإفرادي الوحدة الإفراديّة": «ويعني هذا التّحفيز بنسق الأنماط الفنيّة والواقعيّة التي يتفرد بها النّص، وقد تكون غير مألوفة في السّياق الفنّي والجمالي. ونجد هذا التّحفيز في معظم الرّوايات المعاصرة»[129].. ويتجسّد تجلي تحفيز النّسق الإفرادي في رواية "وصيّة المعتوه لإسماعيل يبرير"، من خلال:

1–التّناسل السّردي: أو ما يسمّى بالحكاية على الحكاية، بحيث تتداخل الحكايات فما تكاد تنتهي حكاية، حتى نجد أنفسنا أمام حكاية أخرى، وهو ما شكل ملمحا بارزا في رواية "وصيّة المعتوه".

-ومن ذلك حديث إدريس عن رحلته مع سائق التّاكسي قائلا: (**عندما التّقيت سائقَ تاكسي يحمل الاسم نفسه، ارتأيت أن أترك له الاسم لغاية الفراغ من الرّحلة كنت أفكّر لي في اسم بديل عندما سالنّي ما اسمك فأربكني؟ فتّشت سريعا عن اسم مناسب لم أكن لأعثر على اسم أفضل من "السّعدي"...لا أحبّ أن يكون لي شبيهٌ أو سَمِيٌّ ... كان وجه السّعدي يكبر في ظلام الشّارع، وكلّما توغّلت فيه أصبح البيت أبعد، أتساءل الآن لمَ قتلتُ الرّجل؟)**[130]، وهنا اختار بطل الرّواية إدريس أوّلا الحديث عن الحوار الذي جرى بينه وبين سائق التّاكسي، الذي يحمل نفس اسمه ممّا سبب له إزعاجا، فهو لا يحب أن يكون له شبيه حتى ولو في الاسم، فجعله ذلك يغير اسمه، ويختار اسم السّعدي –وهو اسم لصديق له -عوض اسمه الحقيقي إدريس، ليتناسل الحكي بعد ذلك في الرّواية عن صديقه السّعدي الذي قتله افتراضا؛

-حديث إدريس عن زيارته للحلاق العيد قائلا: (**قرصني "الطّوندوز" في رقبتي فأعادني العيد إلى أرض ليس عليها السّعدي ولا فطيمة، كان الجميع موغلين في الحديث عن عيد الكبش الذي سيعود إلى المدينة مع عودة السّعدي ...كانت الجلفة مدينة تحتفي بالكبش ...)** [131] فحديث إدريس عن كبش العيد، كان مناسبة لتناسل

الحكي عن تاريخ مدينة الجلفة، وكيف كان الرّجل الجلفاوي يربي الكباش، إلى درجة صعوبة أن يخرج الرّجل الجلفاوي دون كبش؛

-حديث إدريس عن صديقته فطيمة قائلا: **(وهي صاحبة الفضل عليّ في علاماتي المتوسّطة في الانكليزيّة. البطولة الانكليزيّة كانت حديث الصّالون الهزيل)**[132]، فحديث إدريس عن مادة الانكليزيّة، التي يرى بأنّ فطيمة هي صاحبة الفضل عليه في نقاطه المتوسّطة، كان مناسبة لتناسل الحكي عن البطولة الانكليزيّة التي كانت حديث صالون الحلاقة؛

-سرد إدريس لحادثة تحرير مخالفة من طرف الضّابط لبورقيبة المجاهد قائلا: **(اعتذر الضّابط من المجاهد وتمّ الصّلح بعدها اختفى الضّابط، قال البعض إنّ بورقيبة نفاه إلى الصّحراء، وآخرون أكدوا أنّه استقال و"حرقَ". يقول الرّائي: كلّ شباب البلاد كانوا يفكرون في "الحرقة" جميعهم أراد أن يركب "حراقة" ويترك الوطن)**[133]، فحديث إدريس عن المخالفة التي حررها الضّابط لبورقيبة، ثم اعتذار الضّابط عن ذلك، ونفي بورقيبة للضابط، ليقل بعد ذلك الضّابط قوارب الحرقة ليتناسل الحكي بعد ذلك عن "الحرقة" التي يفكر بها جميع الشّباب، مغتنما الفرصة للحدث عن وضعيّة الشّباب في البلاد، وعن مستقبلهم الضّائع؛

-حديث شقيق إدريس عن رسومات أخيه إدريس في الجدران قائلا: **(لكنّها كانت ستبدو أكثر إثارة لو أنّه رسمها على ورق، وبمناسبة الورق كان أخي مولعا بالسّريّة في الفترة الأخيرة... فتّشت وعثرت سريعا على أوراقه، كومة ثقيلة من الورق تحت السّرير...بدأت أقرأ كتاب شقيقي بحذر... أقرأ في سرّي لكي لا يسمع أحد وصيّة المعتوه ...)**[134]، فحديث شقيق إدريس عن تفضيله لرسم أخيه على الورق عوض الجدار، جعل الحكي يتناسل للحديث عن الأوراق التي عثر عليها في غرفة شقيقه، مكتوبة عليها وصيّة أخيه؛

-حديث إدريس عن تفضيل الحاج بورقيبة –والد صديقته فطيمة –لماركة علامة الأسد عن الماركات الأخرى، وهذا ما جعله يتمسك بسيارته أزيد من ثلاثين سنة ليتناسل الحكي بعد ذلك عن أسد آخر وهو أسد عاجز، ويقصد به زوج فطيمة، الذي خضع

أخيرا لرغبتها وطلقها إذ يقول إدريس: **(لم يعترف إلاّ بالأسد كماركة. الأسد العاجز خضع أخيرا لرغبة فطيمة، واستعادت هي حرّيتها)**[135]؛

2-تداخل وصف الأمكنة مع الأحداث المسرودة[136]**:**

-سرد إدريس عودته من الحلاق إلى بيته، مرورا ببيت الملك الحزين أين استقبلته زوجته التّاقيّة قائلا: **(في طريق عودتي من الحلاق بخطى مسرعة... لمحت حركة أمام بيت الملك الرّاحل... توقفت قليلا فرأيت خالتي التّاقيّة تخرج الماء إلى الشّارع... بالكاد لمحتني لتطير فرحا، "يا سهلا إدريس"...دخلت إلى البيت وجلست في الفيناء... ظلّ بيت الملك الحزين على حاله لسنوات، لم يتغير فيه شيء حتّى الألوان الزّرقاء والرّمادة والبنيّة، تكرّرت عشرات المرات، فكلّما همّ المالك الحزين في صبغ البيت أعاد ألوانه وكأنّها مقدسة، ما زلت أذكر تفاصيل غرفة نوم عمّي سليمان، قارورات العطر الخضراء والكتب المصطفّة في ركن...)**[137] فكل الأحداث التي جرت، كانت حافزًا لاسترجاع إدريس ذكريات غرفة الملك الحزين ليصف لنا بعض أجزائها، والتي حسب رأيه لم يتغير فيها شيء.

3-عدم ذكر اسم السّارد وإنّما يتكشف ذلك من السّياق في منتصف الرّواية[138] ففي الفصل الأوّل من الرّواية المعنون بـ **"صاحب الوصيّة يموت أخيرا"** يبتدئ السّارد بقوله: **(عدت إلى الحيّ بعد أن جاءني مبعوث أبي يلهث)**[139]، ثم يتحدّث عن تاريخ ميلاده قائلا: **(الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين، فأنا مولود قبل عشرين سنة في الرّابعة صباحا)**[140]، إلى أن يبدأ بالكشف عن نفسه شيئا فشيئا بقوله: **(ارتميت في فراش شقيقي)**[141]، وقوله **(عندما دخلت أمّي وارتمت عليّ تبكي لم أستوعب ذلك، هي لم تكن ابنته وموته يخدمها... تأمّلت حزنها فوجدته حقيقيا، في الحقيقة إنّ أمّي كانت تبكي وضعها، أكثر ممّا تبكي وفاة جدّي، كانت تبكي ابنها الخفّاش الذي لا يلتقي النّاس بسبب عمله الليلي، وابنها المعتوه الذي غادر دون أثر)**[142] ويقصد هنا نفسه (وابنها المعتوه الذي غادر دون أثر) ويقصد هنا شقيقه المعتوه، أي بطل الرّواية . ومن هنا يتضح لنا أنّ السّارد في الفصل الأوّل هو شقيق بطل الرّواية إدريس.

أمّا عن الفصل الثّاني من الرّواية المعنون بـ**"بين المقابر الثّلاث.. وبمحاذاة الوادي"**، والذي يحتوي على ثمانيّة عناوين، ليفتتح السّارد السّرد بعبارة **(كان الرّائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعدي، فلم يره أحد غيري ...)**[143]، معرفا بعد ذلك في الأسطر الموالية بنفسه قائلا: **(دعونا نفترض أن اسمي هو إدريس نعيم، وأنّي ابن حيّ يسمى ديار الشّمس)**[144]، وهنا نستشف أنّ السّارد هو المعتوه بطل الرّواية " إدريس" الذي نال حصّة الأسد من السّرد في الرّواية، مع إفساحه المجال في بعض المواطن من الرّواية لرائيه _الرّائي_ للتحدث، والتّعبير عن رأيه في بعض المواقف.

ليعود شقيق بطل الرّواية إدريس في الفصل الثّالثّ المعنون بـ **"لا تسخر أبدا من وصيّة المعتوه"** لسرد الأحداث مجدّدا، ومعاودا الحديث عن تاريخ ميلاده قائلا **(الواحدة صباحا، من يوم جديد، وأنا أدخل الأسبوع الثّاني من سنتي الأولى بعد العشرين، الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها)**[145] وما يوضّح أكثر عودة شقيق الرّاوي إدريس لسرد الأحداث مجدّدا، قوله: **(رُزق السّعدي وفطيمة بطفل وسيم، وقد تقرّر أن يسمياه إدريس! قاتلا أخي سعيدان جدّا)**[146].

4-الامتزاج التّقني بين الواقع والخيال في شخصيات الرّواية[147]: كتصور إدريس بطل الرّواية قتله لنيوتن قائلا: **(كان نيوتن وسيما بشعرٍ طويل مسدول على كتفيه، شجرة التّفاح كانت أمامه وهو يتكئ على شجرة أخرى، تسقط التّفاحة من الشّجرة المقابلة، لا يحرك ساكنا ولا يبدو عليه أنّه سيكتشف أمرا جليلا، يبتسم أو بالكاد يحرك الجهة اليسرى من شفته العليا، حتى أغرقه في دمه، يرفع يديه كأنّه يدعو، فتأخذ لون الدم القاني الذي ينبعث من رأسه كشلال... وهكذا يتكرّر الأمر أقتله في الكابوس الواحد عشرات المرات)**[148]، فقتل إدريس لنيوتن كان في الخيال فقط.

ومن مواضع اختلاط الواقع بالخيال في الرّواية قول إدريس: **(الآن متأكّد أنّ هناك حياةً ما في مكان آخر، أُنقل إليها بفعل جذب غير مرئي كلّما غفوت)**[149]، وقوله كذلك **(مذ عدت إلى ديار الشّمس لم التّق بي، لأنّي مذ غادرتها سابقًا لم أكن معي؟ الآن لا أشكّ في فراغي من كلّ أسباب الصّحو أو النّوم)**[150]، وقد بلغ الخيال ببطل الرّواية إدريس درجة تصوره بأنّه قديس إذ يقول **(لم أطرق لأنّني أتصوّر أن قديسا تطهّر سيُفتح له الباب من تلقائه)**[151] إلاّ أنّه في بعض المرات كان مدركًا لوضعه وبأنّ حياته

كلّها ممزوجة بين الواقع والخيال، وهو ما يؤكّده بقوله: **(أضيع في دوّامة من الهذيان)**[152]، وقوله كذلك **(كنت مسكونا بهواجسي في بيت عمّتي)** [153].

وعليه فتوظيف الرّوائي إسماعيل يبرير، لتقنيّة الحلم والهذيان في رواية وصيّة المعتوه، كان من أجل التّعبير عن اللاوعي البطل.

5-ظهور الشّخصيات والأحداث ذات الطّابع الأسطوري وفق تقنيّة الظّهور والاختفاء[154]، وهو ما وقع لبطل الرّواية إدريس، حينما قام بإشراك رائيه (الرّائي) كشخصيّة من شخصيات الرّواية، إذ يقول عنه: **(كان الرّائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعدي، فلم يره أحدٌ غيري... كنت أسمع صوته داخلي، ووضعت له ملامحه التي تناسبه)**[155] فجعل إدريس بطل الرّواية حضوره – الرّائي -في معظم فصول الرّواية، فاسحا له المجال للتدخل في كلّ مرة قائلا: **(لن أمارس أيّ إقصاء على كائن سرّي كان رفيقا لي في الخيال والحقيقة)**[156].

-حادثة ظهور الطّفل الرّضيع في غرفة السّعدي، بعد أن بات عنده إدريس بطل الرّواية ذات مرة فيروي الحادثة قائلا: **(فِي إِحدَى اللّيالِي دَخلَ رَضيعٌ بِوجهٍ مُخيفٍ إلى الغُرفةِ، كانَ السّعدي نائمًا ورأيتُ الطّفلَ يَجرِي فِي أرجاءِ الغرفةِ، حاولتُ أنْ أُقَاومَ وُجودَهُ، نَفضتُ عَيْنَيَّ أكثرَ مِنْ مَرّةٍ، فَكانتْ تُصَحِحُ لِيَ وُجُودَهُ وتُضِيْفُهُ نَشَاطًا وحيويّة. هلْ لطفلٍ فِي هذا العمر أنْ يفعلَ كُلَ هَذَا، قَفَزَ وانقَلَبَ فِي السّماءِ وَرَقَصَ كُنْتُ مرعوبًا قبلَ أنْ أَسْمَعَ صَوْتَ المَلِكِ، فَالتّاقيّة والملك وحتى السّعدي يَجْرُونَ خَلفَ الرّضيعِ المخيف، ربّما استغرقتْ المطاردةُ خَمسَ دَقائقَ أوْ ثَلاثينَ ثانيّة، لم يخرج الرّضيع المارد، لكنهم فجأة توقفوا عن مطاردَتِهِ)**[157]، وهو ما يؤكّد اختفاءه؛

-استغراق إدريس في النّظر إلى الكائنات التي تسكن غرفة الملك الحزين، والتي يقول عنها: **(اشتغلت بالكائنات الخياليّة التي تستحضرها الغرفة متى ولجتها، في كلّ مرّة أغوص في دوّامتها، لا أعلم إن كانت تلك الكائناتُ أشباحا تتراءى لي وحدي، أم جنًا يسكنني، أم خيالا لا غير؟ !!!)**[158].

6-الإحالة إلى العلاقة التّراثيّة بين الذّكر والأنثى القائمة على الحب العذري [159]: وهو ما يرويه لنا البطل إدريس في قصّة افتراضيّة قائلا: **(هذا قبر بن يمينة سليم، مات بالحبّ والألم في أكتوبر 1926... كان يحبّ امرأة مسلمة ولم يكن بإمكانه أن يتزوّجها،**

يُقال إنّه مات مسلما ولا أحد يعلم بأمر إسلامه إلاّ حبيبته التي أصيبت بانهيار عصبي، أوّله أهلها على أنّه مسٌّمن الجن ...)[160] وإنّ نهاية قصّة بن يمينة سليم الافتراضيّة في الرّواية، تحيلنا إلى نهاية قصّة مجنون ليلى الذي هو الآخر عشق ليلى العامريّة، التي رفض أهلها تزويجها له فزوجوها لرجل آخر أخذها بعيدا إلى بلاد الطّائف، حتى صار مجنون ليلى من المجانين يكلّم نفسه، إلى أن وُجد ميتا بين الأحجار في الصّحراء، لتكون النّهاية المأساويّة للعاشق.

ب-تحفيز النّسق التّركيبي "الوحدة التّركيبيّة": ونعني بالتّحفيز التّركيبي «تضافر النّصوص المختلفة مع بعضها البعض بغيّة تشكيل وحدة تركيبيّة كليّة بحيث تصبح هذه النّصوص المختلفة نسقا واحدا كليا وهو نسق النّص الرّوائي. وتتمثّل النّصوص المختلفة في النّصوص التّراثيّة أو الشّعبيّة أو الدينيّة أو الفلسفيّة أو العلميّة. أو النّصوص النّوعيّة الأدبيّة الأخرى كالشّعر والمسرح والتي يتم تضمينها في النّص الرّوائي بحيث تصبح نسيجا واحدا. والتّحفيز التّركيبي بهذا المفهوم عنيت به روايات عديدة»[161] منها رواية "وصيّة المعتوه لإسماعيل يبرير"، وتتجلّى مواضع تحفيز النّسق التّركيبي في رواية "وصيّة المعتوه" من خلال:

1-النّص التّراثي.

2-الشّخصيّة التّراثيّة.

1–النّص التّراثي:

ويعتمد هذا النّوع من النّصوص على الخلفيّة المعرفيّة السّابقة للروائيّين المكتسبة وتوظيفها في رواياتهم معتمدين على استحضار هذه المعارف لتشكل اتساقا مع نصوصهم. لتعتمد دراستنا للرواية على عنصرين هما:

" أ-النّص السّاكن.

ب– النّص المتحرّك."[162]

أ –النّص السّاكن في بنيّة الرّواية: ويظهر من خلال:

-عنونة الرّوائي للعنوان الفرعي السّادس من الفصل الثّاني للرواية، بصدر بيت شعري لأبي نوّاس **(دع عنك لومي)**[163]، دون نسبه إلى قائله ليتناسل بعد ذلك السّرد ويتحدّث بطل الرّواية كيف عنّت له فكرة ترك الوصيّة، والتي تعدّ محور الرّواية قائلا

(ترك سليم وصيّة؛ لهذا سأفعل الأمر ذاته، ينبغي أن تكون لي وصيّة قبل أن أفكر في وصيّة سليم بن يمينة، عليّ أن أفكر في وصيتي)،[164] وهنا تتّضح جليّا سكونيّة صدر البيت الشّعري في الرّواية، دون أن يؤدي أي وظيفة دلاليّة؛

-عنونة الرّوائي للعنوان الفرعي السّابع من الفصل الثّاني للرواية، بمصطلح التّطهير حيث استمد الرّوائي هذا العنوان الفرعي من أرسطو الذي كان أوّل من طرح هذا المصطلح كنظريّة والذي يرى أنّه "مصطلح استعمله المحلّلون النّفسانيون، ولا سيما بروير (Breuer) وفريد (Freud) للعمليّة الطّبيّة النّفسيّة التي تقوم على تذكير الوعي بفكرة أو بذكرى يُحْدِث كبتها اضطرابات جسديّة أو عقليّة، وتخليص الشّخص منها بهذه الطّريقة"[165]، والمصطلح لا يؤدّي أي وظيفة في الرّواية.

ثم يأخذ النّص السّاكن خطوة فنيّة نحو الحركيّة من خلال النّصوص الشّعبيّة المستوحاة[166]، في الرّواية لتسجل حضورا للأغاني الشّعبيّة، حيث يسرد لنا بطل الرّواية إدريس الجوّ الجنائزي الذي ساد بيت الملك الحزين قائلا: **(لتنطلق حناجر الفرقة التي جلبت خصيصا للبكاء على الفقيد... مردّدين "أمّا عيني فراقك بكانا... وما نرقدش اللّيل كلّ ليلة حزين... يوم فراقك يا حبيبه عيانا... ومحملي كبدتي نا خلاني شين"**[167]، وهو ما يعبر عن التّراث الشّعبي لمدينة الجلفة.

وكما استعان الرّوائي في روايته بنصوص علميّة، إذ يقول الشّيخ ماحي في فصل من فصول الرّواية متحدثا عن فوائد النّبق على لسان إدريس بطل الرّواية قائلا: **(جاء في كتاب الآداب الشّرعيّة في حكم التّداوي مع التّوكل على اللّه، في خواص النّبق وهو ثمر السّدر، أن النّبْقَ بِسُكُونِ الْبَاءِ وَتَشْدِيدِ النّونِ وَتَخْفِيفِ الْقَافِ وَهُوَ ثَمَرُ السّدْرِ الْوَاحِدَةُ نَبِقَةٌ وَنَبْقٌ وَنَبَقَاتٌ مِثْلُ كَلِمَةٍ وَكَلِمٍ وَكَلِمَاتٍ، وَالنّبْقُ بَارِدٌ يَابِسٌ وَبَرْدُهُ أَقَلُّ مِنْ بَرْدِ الرّطْبِ وَفِيهِ تَجْفِيفٌ وَتَلْطِيفٌ وَهُوَ قَابِضٌ يُقَوّي الْمَعِدَةَ، وَخاصّة إذَا قُلِيَ وَدُقَّ مَعَ نَوَاهُ، وَقِيلَ :النّبْقُ رَطْبٌ، وَقِيلَ :رَطْبُهُ رَطْبٌ وَدَفْعُ مَضَرّتِهِ بِالسّهْدِ وَغِذَاءُ النّاسِ مِنْ النّبْقِ يَسِيرٌ وَالنّبْقُ يُسَكّنُ الصّفْرَاءَ وَيُشَهِي الطّعَامَ وَيُوَلّدُ بَلْغَمًا وَهُوَ بَطِيءُ الْهَضْمِ، وَوَرَقُهُ وَهُوَ السّدْرُ مُعْتَدِلٌ مُجَفّفٌ قَابِضٌ لَطِيفٌ يُقَوّي الشّعْرَ، وَيَمْنَعُ مِنْ انْتِشَارِهِ وَيُنْضِجُ الْأَوْرَامَ وَفِيهِ تَحْلِيلٌ وَالطّرِيُّ مِنْهُ مَعَ الْخَلّ يَنْفَعُ مِنْ تَقْشِيرِ الْجِلْدِ وَطَرِيُّهُ أَيْضًا يَلْصَقُ الْجِرَاحَاتِ وَيُقَوّي الْعِظَامَ الْوَاهِنَةَ الْوَاهِيّة إذَا ضُمّدَتْ بِهِ)**[168]. فاستحضار

النّص العلمي المأخوذ عن كتاب الآداب الشّرعيّة والمنح المرعيّة، لمحمّد بن مفلح بن محمّد بن مفرج، كان بمثابة تعزيز لموقفه اتجاه النّبق، والذي يرى فيه الفائدة الكبيرة.

ب-النّص المتحرك في بنيّة الرّواية: وهو نصّ يتّكئ على نصوص أخرى مستوحاة، ولكن بطريقة مستحدثة، بحيث "يعطي النّص حركيّة تضاف إلى المعنى المحدد"[169]. بحيث تنقسم دلالتّه إلى قسمين هما:

ب-1-دلالة في النّص التّراثي المتماثل:

ب-2-دلالة في النّص التّراثي المحوّر:

أمّا "الدلالة في النّص المتماثل ترتبط بتمام عبارات النّص المستوحى، سواء أكان مدونا أم شفهيا، أمّا النّص المحوّر فقد ارتبط في الرّوايات بتحوير الألفاظ أو المعاني التي يستخدمها الكاتب إلى دلالات ومعاني يبغي الإيحاء بها، ممّا يؤدّي إلى توسيع الدائرة الدّلاليّة للنص والإسهام في حركيته"[170].

1-إطلاق عمر النّجار اسم **"الملك الحزين"** على عمي سليمان والد السّعدي وهو الاسم المستعار من رواية الملك الحزين، والتي تدور أحداثها حول عالم مغترب يعاني معظم أبطاله حالة اغتراب، وهو ما يعكس وضعيّة بطل رواية وصيّة المعتوه "إدريس" الذي هو الآخر يعاني حالة اغتراب نفسي، إذن فاستحضار تسميّة الملك الحزين إنّما هو استحضار لرواية الملك الحزين التي تعكس إلى حد ما وضعيّة البطل إدريس.

2-صخرة إدريس التي تعلق بها، والتي يتحدث عنها قائلا **(أمام البيت كانت هناك صخرة متوسطة الحجم، كانت معلما للبيت، في طفولتي الباكرة ارتبطت بها كنت أمتطيها وأتصوّرها حجري الطّائر الخارق... أزالتّ البلديّة الصّخرة دون اية مناسبة ودون أن تستأذنني... كانت الصّخرة دليلي إلى البيت وكنت أخشى عليها وأحتاجها أكثر من حاجتي إلى البيت... حتى شكلها العشوائي المميز كان أهم قيمة من الحجر المصقول)**[171] فصخرة إدريس في هذا المقطع من الرّواية تحيلنا إلى صخرة بلال رضي الله عنه، وصخرة سيزيف، التي كانت تمثل العذاب بالنّسبة لهما أمّا عن رواية صخرة **سيزيف** أو **سيسيفوس** الذي "كان أحد أكثر الشّخصيات مكرًا بحسب الميثولوجيا الإغريقيّة، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس ممّا أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأنّ" [172] "حكمت الآلهة على سيزف بأن يرفع صخرة بلا انقطاع إلى قمّة الجبل

حيث تسقط الصّخرة بسبب ثقلها ثانيّة"[173] ليصبح هذا الفعل رمزًا للعذاب الأبدي. وأمّا عن صخرة بلال رضي الله عنه، فكانت هي الأخرى مصدرًا للعذاب حينما وضع أميّة بن خلف صخرة على صدر بلال عقابا له عقب إعلانه لإسلامه فقد (كانوا يضربونه ويلقونه على الرّمال الكاويّة في وقدة الهجير، ثم يضعون الحجارة على صدره وهو لا يجيبهم إلى كلمة ممّا يسألونه، ولا يسكت ولا يكف عن الجهر بالتّوحيد)[174].

3-استحضار للأمثال الشّعبيّة في رواية "وصيّة المعتوه"، والتي جاءت معبرة عن مواقف حدثت، لتنم عن طباع الشّخصيات، وقد صدرت معظمها من والدة إدريس بطل الرّواية، فكان يردّد هذا الأخير أمثال والدته كلّما تطلب الموقف ذلك، ومن مواضع ذلك في الرّواية ما ورد على لسان والدة إدريس مواسيّة زوجها «**مول النّيّة مربوح وقليل النّيّة مفضوح**»[175] وذلك بعد أن اكتشف زوجها بأنّ القندورة التي يصلّي بها جمعاته متبركا بها، لأنّها من البقاع المقدسة، وكان قد أهداه إيّاها الحاج بورقيبة مدعيا بأنّها من البقاع المقدسة، لم تكن كذلك، لأنّ الحاج بورقيبة لم يحج يوما وهي تقصد بمول النّيّة مربوح "زوجها"، وتقصد بقليل النّيّة مفضوح "الحاج بورقيبة".

وقولها أيضًا معلقة على حادثة المقبرة **(كلّ واحد يعرف وين يدفن أمّه)**[176]، وهذا بعد أن نسيّ زوجها قبر أبيه، والذي أوصاه في حياته أن يدفنه فيه، وكان قد أمضى وقتا طويلا في التّفتيش 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 تتعلّق بعدم درايته وجهله بطريقة حفر القبور، وهذا ما جعل زوجته تنزعج من عدم تسيّد زوجها الموقف، وتردد هذا المثل.

وقول إدريس مستحضرا ما كانت تردده أمّه بقولها: **(اقلب القدرة على فمها تخرج الطّفلة لأمها)**[177]، عندما راح يصف إدريس زهرة شقيقة صديقه إدريس، التي تزوّجت صغيرة لتصبح أمّا مثل أمّها.

واستحضاره كذلك لقولها **(جزار وعشاه لفت)**[178]، عندما راح يصف شعر بنتي الحلاق، الذي كان أشقر وفوضوي التّوجه، مستغربا من عدم تدخل مقصّ والدهما على الرّغم من أنّه حلاق، وهو ما ينطبق حسب رأيه على الجزار الذي لا يأكل اللّحم أبدا.

وقول والدته كذلك: **(لا تضحك على خوك المومن لا يصرالك كي هو) أو (اللي يضحك ربي يضحك بيه)**[179] وجاء استحضار هذا المثل، عندما كان إدريس عند الحلاق وحرر شعره من قبعته، ليقص له الحلاق شعره، ليفاجأ إدريس وزبائن المحل من انتفاضة شعره، ممّا جعله سخريّة للزبائن.

وقول الرّائي لإدريس عندما كان يحاول جاهدا كشف عيوب رؤى الجميع، معتقدا أنّه قد أوجد لهم حلولًا، لكن لم يكن يحدث شيء من ذلك، ممّا دفع بوالده إلى ترديد المثل القائل: **(الطّباب يطبّب عينه العوراء)**[180]، مشيرة إلى إدريس بأن يهتم بشؤونه وإيجاد حلول لعقده، عوض الانشغال بإيجاد حلول للناس.

وقولها كذلك عن إدريس **(أنت يغربل عليك الماء)**[181]، نظرا للبلاهة التي كان يعانيها ابنها إدريس، ممّا جعلها دائمة التّرديد لهذا القول.

وكذلك استحضار إدريس لقول أمّه: **(العبد الجائح حتى في موتو يزبد)**[182]، فيرى أنّ هذا المثل ينطبق عليه، وبأنّه سيموت مفلسا.

هذا وقد كان لوالدة السّعدي "التّاقيّة" نصيبٌ في ترديدها للأمثال الشّعبيّة، نحو قولها على لسان إدريس **(العيش قليل وفيه الذّبان)** [183]وذلك عندما كان ابنها السّعدي وصديقاه إدريس وفطيمة يجتمعون للغداء عندها، خاصّة مع حالة العوز التي كانت تعانيها العائلة، كما أغلب سكان الحي.

وقول إدريس **(إذا أردت أن تعرف سرّه سكره)**[184]، وذلك عندما كان إدريس مع السّعدي وقد احتسى هذا الأخير الخمر، ليبوح بعد ذلك لإدريس بأسرار خطيرة كابتذاله لصديقتهما فطيمة.

وكذلك كان الاستحضار للمثل الشّعبي القائل: **(عاش ما كسب مات ما خلّى)**[185] والذي صدر عن الحاضرين لجنازة جدّ إدريس، وهم يقصدون بهذا المثل "جد إدريس" الذي لم يملك شيئًا ذا بال في حياته، ليموت بعد ذلك ولم يترك شيئًا ذا بال لورثته.

4-استحضار "الخرافة كالحكاية التي نشأت في ظلال معتقدات واهيّة، لكثير من المعضلات النّفسيّة والجسديّة والكونيّة، وجدت بيئة خصبة كتراث جماعي في وعي بعض الشّخصيات"[186]في رواية (وصيّة المعتوه)، "نظرا لتدني المستوى التّعليمي لها ممّا دفعها للإقبال على الخرافات لتفسير الظّواهر الغامضة أو للتخويف والتّرهيب" [187].

ومن مواضع حضور هذه الظّواهر في رواية وصيّة المعتوه، ما يرويه الرّائي عن عائلة إدريس مخاطبا هذا الأخير **(كنت تنتمي لعائلة غريبة في عاداتها الإنجابيّة كلّ سكان الحيّ يتجاوزون السّبعة والثّمانيّة أبناء في سنوات قليلة، إلاّ جدّك ووالدك، اكتفى كلاهما بابنين...في الحقيقة لم يؤمن جدّك ولا والدك بأنّ الأمر يحتاج إلى طبيب، المرّة الوحيدة التي قام فيها جدّك بالبحث عن حلّ كان بعد مولد أبيك بثلاث سنوات، يومها زار مقام أحد الصّالحين، ذبح ديكا بعد أن بصق في فمه! وانتظر أن تنتفخ بطن جدّتك وزوجته الثّانيّة دون جدوى)**[188] فتمسّك جدّ إدريس بهذه الطّقوس الغريبة، وعدم إيمانه بالعلم ممّا يفسّر مدى تدني المستوى التّعليمي وبالتّالي الإقبال على مثل هذه الخرافات.

ومن مواضع استحضار الخرافة أيضا في الرّواية، ما يرويه إدريس عن الملك الحزين (عمي سليمان) بقوله: **(كنت في صغري أصغي إلى أحاديث النّاس عن سحر الرّجل وشعوذته واستحضاره الجن، فكانت غرفته تتحوّل إلى مسرح للجنّ و"الزّقايق" كلّما دخلتها)**[189]، هذا وقد نام إدريس ذات مرّة عند صديقه السّعدي، ابن الملك الحزين (عمّي سليمان) فروى لنا جانبا ممّا شاهده قائلا: **(فِفِي إِحدَى اللَيالِي دَخلَ رَضيعٌ بِوجهٍ مُخيفٍ إلى الغُرفةِ، كانَ السّعدي نائمًا ورأيتُ الطّفلَ يَجرِي فِي أرجاءِ الغرفةِ، حاولتُ أنْ أُقَاومَ وُجودَهُ، نَفضتُ عَيْنَيَ أَكثرَ مِنْ مَرّةٍ، فَكانتْ تُصَحِحُ لِيَ وُجُودَهُ وتُضِيْفُهُ نَشَاطًا وحيويّة. هلْ لطفلٍ فِي هذا العمر أنْ يفعلَ كُلَ هَذَا، قَفَزَ وانقَلَبَ فِي السّماءِ وَرَقَصَ، كُنْتُ مرعوبًا قبلَ أنْ أَسْمَعَ صَوْتَ المَلِكِ، فَالتّاقيّة والملك وحتى السّعدي يَجْرُونَ خَلفَ الرّضيعِ المخيف، ربّما استغرقتْ المطاردةَ خَمسُ دَقائقَ أوْ ثَلاثينَ ثانيّة، لم يخرج الرّضيع المارد، لكنهم فجأة توقفوا عن مطاردَتِهِ، انصرف الملك ثم خالتي التّاقيّة، وعاد السّعدي إلى فراشِهِ بقربي)**[190]، فحكايات استحضار الجن ونحو ذلك، كثيرا ما لقيت رواجا في مجتمعاتنا فيكثر الحديث عنها، وهذا ما يعكس عدم القدرة على تفسير الظّواهر لتكون الاستعانة بعالم الجنّ هو الحل الأمثل وهو ما حدث كذلك مع زوجة الملك الحزين التّاقيّة إذ يقول إدريس متحدّثا عنها: **(كان الاقتراب من كتب وأدوات الملك ممنوعًا عن الجميع، بمن فيهم خالتي التّاقيّة... كانت متأكّدة أنّ كلّ ما يقوله زوجها حقيقيّ، وأنّه عبقريّ، وأنّ لديه السّلطة على الجنّ والقدرة على إيذاء**

البشريّة كاملةً، إلاّ أنّه لا يريد ذلك)[191]. وهذا يعدّ تغييبًا للعقل من طرف زوجة الملك الحزين، ومن مظاهر تغييب العقل في رواية وصيّة المعتوه ما يرويه إدريس عن نفسه: **(فقد قرّرت أن أحصل لي على حرز من حروز المالك الحزين، السّعدي سهل لي المهمّة وتكفل بمدّي بالحرز وأنا ربطته في عنقي، كانت سرقة الحرز أمرًا في غاية الصّعوبة، ففي بيت المالك الحزين لن تعرف كم عينًا تنظر إليك، وكائناته قد تخبره بما اقترفناه... علّقت الحرز لأشهر... نجح أمر الحرز، ففي الحروب التي كنّا نخوضها خرجت منتصرا)**[192] فممارسة مثل هذه الطّقوس تنفي المجتمعات، وتجعله منحصرًا في قوقعته، وكما يعدّ كل ما سبق تعبيرًا عن مستوى شخصيات الرّواية، وهو ما يعكس ضيق أفق المجتمعات التي يعوزها بشكل كبير التّعليم، حتى لا يتم تفسر الظّواهر بطرق بدائيّة.

5-استلهام الموروث الديني: فلطالما جعل الأدباء من شعراء، وروائيّين، من الموروث الديني منهلًا لأشعارهم ورواياتهم لاعتباره مصدر إلهام على مستوى الدلالة.

ومن مواضع استلهام الموروث الديني في رواية وصيّة المعتوه، ما ورد على لسان إدريس واصفا قطّ عمته: **(لقد بلغ القطُّ المسكين من العمر عتيّا)**[193]، فهذا النّص مستوحى من اية قرآنيّة من سورة مريم، إذ يقول عزّ وجلّ ﴿**قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا**﴾ [سورة مريم /08].

ومن مواضع استلهام الموروث الديني أيضا، حديث إدريس عن الوصيّة قائلا: **(عليّ أن أفكر في وصيتي، لمن أتركها؟... هجم عليّ هاجس الوصيّة دون سابق إنذار، فجأة وجدتني محكوما بوصيّة بلا وجهة، فكّرت أن أجعلها وصيّة مفتوحة للجميع ... كأمّي وأبي وشقيقي وفطيمة...)**[194]. فالنّص هنا يحيلنا إلى قوله عزّ وجلّ: ﴿**كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيّة لِلْوَالديْنِ وَالأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ**﴾ **[البقرة/180]**.

وكذلك قول إدريس عن شيخ الكتّاب: **(يعبس كلّما رآني)**[195]، فهذه الجملة تحيلنا إلى قوله تعالى ﴿**عَبَسَ وَتَوَلَّى**﴾ **[عبس/01]**.

وكذلك في معرض حديث إدريس عن بنات بورقيبة قائلا: **(كانت فطيمة واحدة من بين سبعة إخوة، ذكرين وخمسِ بناتٍ حسناوات، غضّات، ممتلئات، وكان جمالهن**

حديثَ الجميع ووجوههن حلم الجميع، لولا أنّها سريعا ما تُحجب عن الأنظار)[196]. إذ يحيلنا هذا المقطع من الرّواية إلى قوله جلّ وعلا: ﴿**وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ**﴾ **[النّور:31]**.

أمّا المحور: فهي النّصوص التي تمّ تحويرها، بغيّة طرح دلالات وإيحاءات، على نحو حديث إدريس عن اكتشاف الجاذبيّة إذ يقول: **(في بعض كوابيسي أصحّح لأستاذ الفيزياء فكرته، يقول أنّ أيّا منا كان سيأكل التّفاحة ويمضي، وأنا أؤكّد له أنّ نيوتن كان سيلتهم التّفاحة ويكتشف الجاذبيّة، أخطأ الأستاذ عندما قال إنّ التّفاحة سقطت على نيوتن، أخطأ لأنّ كابوسي كان يفصل بين مكان سقوط التّفاحة والرّجل بأمتار**[197]**ص... كنت تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التّفاحة؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق؟ وكان يقول لك "اخرس أيّها المعتوه")**[198]، وكأنّ إدريس أراد بتحوير حادثة اكتشاف الجاذبيّة لنيوتن، الكشف عن مدى الخضوع للسلطة الحاكمة الذي وصل إليه الشّعب، باقتناعهم بأي شيء يصدر عن السّلطة في البلاد، دون منحه فرصة إبداء رأيّه.

ومن النّصوص المحورة أيضا ما ورد على لسان الرّائي مخاطبا إدريس: **(تصورت أنّ وجهّك الطّويل تقلّص قليلا، وأنفك انسجم تمامًا مع فمك، الحقيقة أن عينيك جميلتان ولا تحتاجان إلى إعادة نظر...فكانا وسيلةً ووجهُك الغاية)**[199]، فالجملة الأخيرة من مقطع الرّواية الفارط، عرفت تحويرا لمقولة ماكيافيلي المشهورة **(الغاية تبرر الوسيلة)**.

وأيضا من النّصوص المحورة التي تناولتها الرّواية، ما نصّه على لسان الرّائي مخاطبا إدريس: **(لم يتذوّق أحد فنّك السّورياليّ)**[200]، والسّرياليّة هي "مدرسة فنيّة في فرنسا، تميزت بالتّركيز على كلّ ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، وكانت السّيرياليّة تهدف إلى البعد عن الحقيقة، وإطلاق الأفكار المكبوتة، والتّصورات الخياليّة، وسيطرة الأحلام. واعتمد فنانو السّيرياليّة على نظريات فرويد رائد التّحليل النّفسي، خاصّة فيما يتعلق بتفسير الأحلام السّرياليّة"[201]. وهو ما عمد إليه إدريس من خلال لوحاته الثّلاث، التي سيطر عليها الخيال.

وعموما فإنّ كل ما مضى يوحي لنا بقدرة الكاتب على التّفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب، ولا تتأتى إلاّ بـ "امتلاء" خلفيته النّصيّة بما تراكم قبله من تجارب نصيّة و"قدرته" على "تحويل" تلك الخلفيّة إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التّراكم النّصي القابل للتحويل، والاستمرار بشكل دائم"[202]. وهو ما لمسناه في رواية وصيّة المعتوه لإسماعيل يبرير.

2-الشّخصيّة التّراثيّة في بنيّة الرّواية: حملت الرّواية في طياتها حضورا للعديد من الشّخصيّات، لتتنوّع ما بين الشّخصيات (الدينيّة، والسّياسيّة والفنيّة والعلميّة)، دون أن تعطي هذه الشّخصيات دفعا لمجرى الرّواية أو نبضا لأحداثها.

1-الشّخصيّة الدينيّة: تمثّلت في شخصيّة **"عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه "**ابن عمّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصهره، والتي عبّر عنها بطل الرّواية إدريس بقوله: **(أبي علّق شجرته في قلب الصّالون، من جدّي إلى غاية عليّ بن أبي طالب)**[203]، وهو نوع من الافتخار والاعتزاز بالنّسب من طرف إدريس، لعلو مكانة ومقام عليّ رضي الله عنه.

2–الشّخصيّة السّياسيّة: تمثّلت في شخصيّة **"صدام حسين"** وهو رئيس عراقي سابقا والذي مات معدما، إضافة إلى أنّه اسم لم يتزحزح من قلوب الجزائريين، فهم يرونه رمزًا للرجولة والشّهامة، ما جعلهم يكنون له حبًا واحترامًا كبيرين، إلى درجة أن أبكى إعدامه معظم الجزائريين، وهو ما عبر عنه الرّوائي بقوله على لسان الرّائي: **(كان تجمّعا خارج العولمة والحداثة والتّكنولوجيا، تجمّعا يأسر لحظة تاريخيّة أخرى غير التي تحكم العالم، يبكي شيوخه لمصرع صدّام حسين)**[204].

وإلى جانب هذه الشّخصيّة السّياسيّة، عرفت الرّواية حضورًا لكلّ من **"حبيب بورقيبة"** و**"زين العابدين بن علي"** الرّئيسين السّابقين لتونس، ويتجلّى ذلك من خلال ما ترويه الرّواية عن الحاج بورقيبة والد فطيمة: **(عندما حكى أنّه كان في تونس واصطف مع حشود من التّونسيين، استقبلوا رئيسهم الذي سيُخلع الحبيب بورقيبة فسلّم عليه ضمن من نالهم الحظ، والتّقطت له الصّحافة صورة نشرت بإحدى الجرائد التّونسيّة، وظلّ يردّد أنّه يعرف بورقيبة في كلّ المناسبات ويحتفظ بالجريدة ويلعن بن علي لأنّه استولى على كرسي صديقه بورقيبة وسمّمه حسب تحليله الخاص)**[205]. وهي إحالة إلى حادثة سياسيّة، الهدف منها طرح دلالات سياسيّة.

3–الشّخصيّة الفنيّة: عرفت حضور الفنّان الجزائري الرّاحل **" خليفي أحمد"** من خلال قول إدريس: **(عندما دخلت إلى العيد الحلاق.. رحب بي، الزّبائن الذين أغرقوا في الاستمتاع بأغاني خليفي أحمد)**[206]، وهو عميد الأغنيّة البدويّة. ويعدّ ذلك إشارة إلى التّراث الفنّي الجزائري الأصيل.

وكما عرفت الرّواية حضورًا لكلّ من الفنانة الأمريكيّة **"مادونا"**، والفنّانة الكولومبيّة **"شاكيرا"** حضورا ساخرا، من خلال قول إدريس بطل الرّواية: **(كان العيد يتحدّث عن رسالة السّعدي... تصوّرت لو أنّنا نضيف إليها بعض التّجميل كأن تصبح "رسالة السّعدي في حقيقة المهدي "أو" رسالة السّعدي الكبيرة في الفصل بين مادونا وشكيرا)**[207].

4–الشّخصيّة العلميّة: عرفت الرّواية حضورا لافتا في معظم فصول الرّواية للعالم الإنكليزي **"نيوتن"** مكتشف الجاذبيّة، ليجد فيه الرّوائي الشّخصيّة المثاليّة لتمرير رسائله ممّا تعانيه الأمة من انجذاب، وكان من بين المواضع في الرّواية التي تمّ استحضار هذه الشّخصيّة، ما يرويه الرّائي والذي نصه ما يلي: **(كان أستاذك الذي ظلّ يحتفي بنيوتن ... وعن التّفاحة التي يفكّر أيّ عربي في التّهامها، كنتَ تسأله كلّ مرّة لماذا انتظر نيوتن سقوط التّفاحة؟ ألم يكن شاهدا على سقوط شيء آخر فيما سبق؟ وكان يقول لك «اخرس أيّها المعتوه» فتصْمُت وأنت تستغرب من قدرة زملائك على إبداء الاندهاش من حكاية نيوتن كلّ مرّة كأنّهم لتوّهم يسمعون عن الجاذبيّة، وهم أكثر البشر خضوعا لها)**[208]، وهنا إشارة إلى ما يحدث على أرض الواقع، من انجذاب الأمّة وخضوعها إلى السّلطان.

وبالإضافة إلى هذه الشّخصيّة، عرفت الرّواية حضورًا لشخصيّة **"فرويد"** الطّبيب النّمساوي ومؤسّس علم التّحليل النّفسي، فاستحضار هذه الشّخصيّة في الرّواية يعدّ أكثر من ضروري نظرا لما يعانيه بطل الرّواية من تداعيات وأزمات نفسيّة، حيث يقول إدريس بطل الرّواية: **(وأنا أصيح فرويد أنت الذي خرّبت عقول البشريّة بتحليلك التّافه)**[209].

5-الشّخصيّة التّاريخيّة: ومن الشّخصيات التّاريخيّة التي تمّ استحضارها في الرّواية، شخصيّة "دونكيشوته" من خلال قول بطل الرّواية: **(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 الدموع التي تبادلها مع دونكيشوته الذي صارع إلى جانبه عشرات المروحات)[210]، ويختلط هذا النّص بالسّخريّة والاستهزاء، نظرا لما تمثله شخصيّة دونكيشوته، والتي تحكي رواية (رجل نحيف طويل، ناهز الخمسين سنة، برجوازي متوسّط الحال، يعيش في إحدى قرى إسبانيا إبّان القرن السّادس عشر، لم يتزوّج، ومن كثرة قراءاته في كتب الفروسيّة كاد يفقد عقله، وينقطع ما بينه وبين الحياة الواقعيّة، ثم يبلغ به الهوس حدًا يجعله يفكر في أن يعيد دور الفرسان الجوالين وذلك بمحاكاتهم والسّير على نهجهم حين يضربون في الأرض، ويخرجون لكي ينصروا الضّعفاء، ويدافعون عن الأرامل واليتامى والمساكين. فأعدّ عدّته للخروج بسلاح قديم متآكل خلّفه له آباؤه ... وركب حصانا أعجف هزيلا ... ثمّ تذّكر وهو سائر في طريقه فرحا، أنّ الفارس الجوال لابد له من تابع مخلص أمين، فعمد إلى فلاح ساذج من أبناء بلدته وهو "سانشوا بانزا "... ضخم الجثة يعكس بعكس صاحبه دونكيشوت الطّويل، الهزيل، وتنشأ المفارقات المضحكة ابتداء بمنظر الرّجلين، ثم تستمر طوال هذه الرّواية الكوميديّة...)[211] فهي رواية تعكس إلى حد ما، حالة بطل الرّواية "إدريس" الذي هو الآخر يتهيأ ويخيّل إليه بأنّه ينتقل إلى عالم آخر، بفعل الجذب.

04–خاتمة: تعدّ دراسة التّحفيزات في الرّواية، الحبل الذي يكشف عن بنيّة الحكي للرواية، وذلك من خلال:

-الإسهام في توليد العديد من الدلالات في النّصوص الرّوائيّة؛

- الإسهام الشّواهد الأسطوريّة والقصصيّة والتّراثيّة والدينيّة في بناء النّص عضويا؛

-الإسهام في تعريّة الواقع الاجتماعي من خلال الكشف عن مظاهر الحياة الاجتماعيّة الموجودة في الرّواية؛

-الإسهام في تشكيل نسق روائي متكامل.

الهوامش:

1. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي (نصوص الشّكلانيين الرّوس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشّركة المغربيّة للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربيّة، ط:1، 1982 م ص 195.

2. المرجع السّابق.
3. المرجع السّابق.
4. المرجع السّابق.
5. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط: 1، 2002 م، ص 51.
6. ينظر: ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم): لسان العرب (مادة حفز) دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، د.ط، د.ت، ص 337.
7. الفيروز آبادي (مجد الدين محمّد بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسسة الرّسالة للطبع والنّشر والتّوزيع، بيروت –لبنان، الطّبعة: الثّامنة، 1426 هـ/ 2005م، ص 509.
8. الزّبيدي (محمّد مرتضى الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: التّرزي وآخرون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الجزء: الخامس عشر، 1395 هـ / 1975 م، ص 111.
9. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد: الأوّل الطّبعة: الأولى، 1429 هـ/ 2008 م، ص 522.
10. حمزة قريرة: محاضرات نظريّة القراءة، السّنة الثّالثّة أدب LMD، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، السّداسي الأوّل 2013 /2014م، ص 06.
11. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة «التّحفيز نموذجا تطبيقيا»، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، الطّبعة: الأولى 2002 م، ص 48.
12. رامان سلدن: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، مصر، 1998 م، ص 33.
13. عبد الرّحيم الكردي: السّرد في الرّواية المعاصرة (الرّجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، الطّبعة: الأولى، 1427 هـ / 2006 م، ص 29.
14. المرجع نفسه، ص 29.
15. المرجع نفسه، ص 29.
16. حميد لحميداني: بنيّة النّص السّردي، الدار البيضاء (المغرب)، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1991م، ص 22.
17. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 195.
18. حميد لحميداني: بنيّة النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع الدار البيضاء (المغرب)، ط: 1، 1991 م، ص 22.
19. جميل حمداوي: النّظريّة الشّكلانيّة في الأدب والنّقد والفن، شبكة الألوكة .www.alukah.net، ص 75.
20. Michel Butor : «La philosophie de l'Ameublement» in Essais sur le Roman Paris ,Gallimard, 1969 , p59.؛ نقلا عن: سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في "ثلاثيّة" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع)، مصر، د.ط، 2004 م، ص 143.

21. عمر عشور: فلسفة الأثاث في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال"، مجلة الباحث المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر)، المجلد :8، العدد :2، ص 104.
22. ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات بيروت –باريس، ط: 3، 1986 م، ص 59.
23. المرجع السّابق، ص 57.
24. عمر عشور: فلسفة الأثاث في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال"، مجلة الباحث، ص 104.
25. ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، 59.
26. المرجع السّابق.
27. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص161.
28. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 194.
29. إسماعيل يبرير: وصيّة المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء)، دار ميم للنشر، الجزائر 2013م، ص 12.
30. الرّواية، ص 102.
31. الرّواية، ص 118.
32. الرّواية، ص 103/102.
33. الرّواية، ص 38.
34. الرّواية، ص 17 / 18.
35. الرّواية، ص 39.
36. الرّواية، ص 44.
37. الرّواية، ص 45.
38. الرّواية، ص 46.
39. الرّواية، ص 51.
40. الرّواية، ص 72.
41. الرّواية، ص 75.
42. الرّواية، ص 102 / 103.
43. الرّواية، ص 106.
44. الرّواية، ص 107.
45. الرّواية، ص 107.
46. الرّواية، ص 123.
47. الرّواية، ص 114.
48. الرّواية، ص 42.
49. الرّواية، ص 33.

50. نيقين مصطفى زيور: من النّرجسيّة إلى مرحلة المرآة (قراءات في التّحليل النّفسي) مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الأولى، القاهرة، 2000م، ص 108.
51. الرّواية، ص 53.
52. الرّواية، ص 118.
53. الرّواية، ص 135.
54. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 195.
55. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 165.
56. الرّواية، ص 9.
57. الرّواية، ص 138.
58. الرّواية، ص 26.
59. الرّواية، ص 29.
60. الرّواية، ص 30.
61. الرّواية، ص 31.
62. الرّواية، ص32.
63. الرّواية، ص 46.
64. الرّواية، ص 46.
65. الرّواية، ص 56.
66. الرّواية، ص 58.
67. الرّواية، ص 94.
68. الرّواية، ص 123.
69. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 167.
70. الرّواية، ص 129.
71. الرّواية، ص 136.
72. الرّواية، ص 96.
73. الرّواية، ص 92.
74. الرّواية، ص 71.
75. الرّواية، ص. ص 39/38.
76. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 196.
77. المرجع السّابق.
78. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 169.

79. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب- الطّبعة: الأولى، 2006م، ص 153.
80. الرّواية، ص 89.
81. الرّواية، ص 79/78.
82. الرّواية، ص 79.
83. الرّواية، ص 119.
84. الرّواية، ص 60.
85. الرّواية، ص 37.
86. الرّواية، ص 55/54.
87. الرّواية، ص 66/65.
88. الرّواية، ص 66/65.
89. جميل حمداوي: النّظريّة الشّكلانيّة في الأدب والنّقد والفن، ص 75.
90. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 196.
91. جميل حمداوي: النّظريّة الشّكلانيّة في الأدب والنّقد والفن، ص 77.
92. المرجع السّابق.
93. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 196.
94. المرجع السّابق.
95. حميد لحميداني: بنيّة النّص السّردي، ص 23.
96. الرّواية، ص 49.
97. الرّواية، ص 49
98. الرّواية، ص. ص 103/102.
99. الرّواية، ص93.
100. الرّواية، ص 30/29.
101. الرّواية، ص 34.
102. الرّواية، ص 98.
103. الرّواية، ص 89.
104. الرّواية، ص 29.
105. الرّواية، ص 26.
106. الرّواية، ص 94.
107. الرّواية، ص 121.
108. الرّواية، ص 124.
109. الرّواية، ص. ص 124 /125.
110. الرّواية، ص. ص 126 / 127.

111. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 177.
112. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 200.
113. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، دار الزّيات للنشر التّوزيع، الطّبعة: 2، 2020 م، ص 212.
114. الرّواية، ص 45.
. الرّواية، ص 44. 115
116. الرّواية، ص 75/74.
117. الرّواية، ص 127.
118. الرّواية، ص 106.
119. نضال الصّالح: النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م، ص 94. نقلا عن: حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 219.
120. الرّواية، ص 124.
121. الرّواية، ص 125.
122. الرّواية، ص 127.
123. الرّواية، ص 63.
124. جميل حمداوي: النّظريّة الشّكلانيّة في الأدب والنّقد والفن، ص 76.
125. المرجع السّابق، ص 77.
126. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي، ص 201.
127. حميد لحميداني: بنيّة النّص السّردي، ص 23.
128. الشّكلانيون الرّوس: نظريّة المنهج الشّكلي (نصوص الشّكلانيين الرّوس)، ص. ص 200. 201.
129. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 179.
130. الرّواية، ص 26/25.
131. الرّواية، ص 39.
132. الرّواية، ص 41.
133. الرّواية، ص 51.
134. الرّواية، ص 17.
135. الرّواية، ص 50.
136. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 227.
137. الرّواية، ص 43/44.
138. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 227.
139. الرّواية، ص 7.

140. الرّواية، ص8.
141. الرّواية، ص 12.
142. الرّواية، ص12.
143. الرّواية، ص 19.
144. الرّواية، ص 19.
145. الرّواية، ص 129.
146. الرّواية، ص 129.
147. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 227.
148. الرّواية، ص 22.
149. الرّواية، ص 22.
150. الرّواية، ص 23.
151. الرّواية، ص 106.
152. الرّواية، ص 89.
153. الرّواية، ص 88.
154. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 229.
155. الرّواية، ص 19.
156. الرّواية، ص 19.
157. الرّواية، ص 47/46.
158. الرّواية، ص 44.
159. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 229.
160. الرّواية، ص 97.
161. مراد عبد الرّحمن مبروك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة (التّحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 183.
162. مراد عبد الرّحمن مبوك: العناصر التّراثيّة في الرّواية العربيّة في مصر، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة: 1، 1991 م، ص 132. نقلا عن: حنان عبد الله الغامدي :تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 230.
163. الرّواية، ص 95.
164. الرّواية، ص97.
165. أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت – باريس، المجلد: 1، ط: 2، 2001 م، ص 153.
166. حنان عبد الله سحيم الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 233.
167. الرّواية، ص 60.
168. محمّد بن مفلح بن محمّد بن مفرج، الآداب الشّرعيّة والمنح المرعيّة، عالم الكتب الجزء: 3، ص 67. نقلا عن: إسماعيل يبرير: وصيّة المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء) ص 69 / 70.

169. مبروك: العناصر الرّوائيّة، ص 145. نقلا عن: حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 235.

170. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 235.

171. الرّواية، ص 106.

172. https://ar.wikipedia.org/wiki.

173. البير كامو: أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، د. ط، د.ت، ص 138.

174. عباس محمود العقاد: داعي السّماء (بلال بن رباح مُؤذن الرّسول)، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، مصر، 1945 م، ص 83.

175. الرّواية، ص 49.

176. الرّواية، ص 17.

177. الرّواية، ص 26.

178. الرّواية، ص 35.

179. الرّواية، ص 35.

180. الرّواية، ص 43.

181. الرّواية، ص 93.

182. الرّواية، ص 114.

183. الرّواية، ص 37.

184. الرّواية، ص 99/98.

185. الرّواية، ص 11.

186. حنان عبد الله الغامدي: تحفيز الحلم في الرّواية النّسائيّة السّعوديّة، ص 237.

187. المرجع السّايق، ص 237.

188. الرّواية، ص 119 /120.

189. الرّواية، ص 44.

190. الرّواية، ص 46 / 47.

191. الرّواية، ص 45.

192. الرّواية، ص 74 /75.

193. الرّواية، ص 89.

194. الرّواية، ص 97.

195. الرّواية، ص 31.

196. الرّواية، ص 38.

197. الرّواية، ص. ص 22 /23.

198. الرّواية، ص 118.

199. الرّواية، ص33.

200. الرّواية، ص 115.

201. https://ar.wikipedia.org/wiki/.

202. سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي (من أجل وعي جديد بالتّراث)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط:01، 1992 م، ص. ص 11/10.

203. الرّواية، ص 72.

204. الرّواية، ص 51.

205. الرّواية، ص 50.

206. الرّواية، ص 35.

207. الرّواية، ص 36.

208. الرّواية، ص 118.

209. الرّواية، ص 115.

210. الرّواية، ص 65.

211. بن جديد هدى: " دون كيشوت في الرّواية الجزائريّة" (دراسة مقارنة في نماذج) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار (كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة)، عنابة (الجزائر)، 2012/2011 م.