الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement supérieur et de La Recherche scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

رقم المذكرة: .02./2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

الرواية البوليفونية في الأدب الجزائري المعاصر

"وصية المعتوه " لإسماعيل يبرير أنموذجًا

إعداد الطالبة:

_ نجاة خليفي

إشراف:

د. مختارية ضرو

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.رقية حلام	أستاذ محاضر _أ_	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د. مختارية ضرو	أستاذ محاضر _ب_	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
أد.سمية بوقاسمية	أستاذ العليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ_1447هـ/2025_2026

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، الذي وفقني لإتمام هذا العمل

أهدي ثمرة جهدي وتحصيلي العلمي إلى والدي الكريمين، عرفانا بفضلهما وامتنانا لما قدماه لي من دعم وتضحيات لا تقدر بثمن

إلى ابنتي الحبيبتين إيناس وجيهان، اللتان كانتا مصدر إلهامي وقوتي، وبحضورهما يزهر الأمل في قلبي

إلى كل من ساهم في دعمي من قريب أو بعيد

أهديكم هذا الإنجاز ليكون بداية لمستقبل مشرق

بإذن الله

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، على توفيقه لنا حتى اكتمل هذا العمل.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة " د.ضرو مختارية"، على إشرافها القيم وتوجيهها السديد في إعداد هذه المذكرة، وإخراج هذا العمل في أحسن صورة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، على ما قدموه من علم ومعرفة طيلة مشواري الدراسي، ولا يفوتني أيضا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام، على تفضلهم بقراءة هذه المذكرة وتقويمها.

مقدمة:

تُعدّ الرواية مرآة عاكسة للواقع الإنساني وتجاربه، فهي ليست مجرد قصة تروى، بل هي عالم مليء بالأفكار والمشاعر والأصوات المتنوعة. ومع تطور الأدب، لم تعد الرواية تمثل صوتاً واحداً فقط، بل أصبحت مجالاً لتعدد الأصوات واختلاف وجهات النظر، وهو ما يعرف بالرواية البوليفونية، التي تتيح للقارئ فهم الواقع من زوايا متعددة. وفي الأدب الجزائري، برزت هذه التقنية بشكل بارز، حيث حاول الكّتاب التعبير فيها عن تعقيدات المجتمع وتغيراته من خلال نصوص سردية غنية ومتنوعة تجمع بين الجانب الفني والفكري.

وفي هذا الإطار جاء سبب اختيارنا لموضوع " **الرواية البوليفونية في الأدب الجزائري المعاصر: وصية المعتوه لإسماعيل يبرير أنموذجاً** " لما تحتويه هذه الرواية من تنوع فني وتعدد في الأصوات، مما يجعلها نموذجاً مناسباً لدراسة هذا النوع من الكتابة السردية، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر البوليفونية في الرواية وتجلياتها داخل النص.

وكان الدافع من وراء اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في فهم التقنيات السردية الحديثة، والاهتمام المتزايد بدراسة الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة ما يتعلق بتعدد الأصوات والحوارية داخل النصوص الأدبية. وعلى هذا تنطلق إشكالية بحثنا من التساؤل المركزي التالي:

كيف تجلت البوليفونية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير؟ وكيف عكس التعدد الصوتي تنويع دلالة النص الروائي؟ وكيف ساهمت الحوارية في تشكيل الخطاب الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا خطة منهجية قسمنا فيها الدراسة إلى فصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي فضلا عن مقدمة وخاتمة. جاء **الفصل الأول بعنوان" تعريف الرواية البوليفونية"** عرضنا فيه تعريف الرواية البوليفونية عند باختين، ثم تطرقنا إلى إبراز تعدد الشخصيات والمواقف الأيديولوجيا، إضافة إلى تعدد زوايا الرؤية أو التبئير، كما عرضنا تطور الرواية البوليفونية في الأدب العربي، ثم حضورها في الأدب الجزائري المعاصر من خلال نماذج روائية مختلفة.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي، حيث درسنا فيه " **تجليات البوليفونية في رواية وصية المعتوه**"، بدءًا بالبنية السردية من حيث تعدد الرواة والأصوات، ثم تحليل العناصر البوليفونية المتمثلة في الحوارية، والتناقضات الفكرية والرمز، لننتقل بعد ذلك إلى إبراز الدلالات الاجتماعية والنقدية التي تعكسها البوليفونية في الرواية، خاصة ما تعلق بقضايا الهوية الجزائرية. لنختتم البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأكثر ملائمة لدراسة النص السردي، خاصة من خلال القراءة التحليلية لتعدد الأصوات في الرواية. وارتكزنا في جمع مادة هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، أبرزها ما يلي:

_ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي

_ إسماعيل يبرير، وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء.

ولم يخلُ إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات، حيث واجهتنا بعض التحديات كان في مقدمتها ضيق الوقت، وصعوبة التوفيق بين متطلبات الدراسة والالتزامات الشخصية، ومع ذلك سعينا مجتهدين إلى تجاوز هذه العقبات وتقديم عمل يحيط بموضوع البحث من جوانب مختلفة.

نجاة خليفي

عين تموشنت 2026/05/09

الفصل الأول: الرواية البوليفونية المفهوم والتجليات

الفصل الأول

1_ تعريف الرواية البوليفونية عند باختين

2_ الحوار السقراطي والهجائية المينيبية:

3_ تجليات البوليفونية السردية في الأدب الغربي والعربي

تمهيد:

يُعدّ مفهوم الرواية البوليفونية واحدا من أهم الأفكار النقدية المعاصرة التي ساهمت في إعادة تقييم بنية السرد الروائي، لم يعد النص الروائي قائما على صوت واحد يسيطر على الأحداث، بل أصبح ساحة تتنوع فيها الأصوات والأفكار. وقد ارتبط هذا المفهوم ارتباطا قويا بأعمال ميخائيل باختين، الذي أسس له من خلال تحليل روايات دوستويفسكي، مشددا على أهمية الحوار وتعدد الوعي في النص الروائي. استنادا إلى ذلك، يهدف هذا الفصل إلى تقديم الإطار النظري للرواية البوليفونية من خلال تناول مفاهيمها الأساسية، بالإضافة إلى تتبع جذورها وتطورها في النقد والأدب.

1_ تعريف الرواية البوليفونية عند باختين: Polyphonie

في ظل تقدم الرواية العصرية، لم يعد وجود صوت واحد كافيا لعرض الأحداث أو نقل التجربة الإنسانية، فظهرت أعمال روائية تعتمد على تعدد الأصوات، بحيث لكل شخصية صوتها الخاص وأفكارها الخاصة.

حيث يعرف **باختين الرواية البوليفونية** في كتابه شعرية دوستويفسكي بقوله «إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي ... حقا أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى »[1]. يشير باختين في هذا التعريف إلى أن البوليفونية ليست مجرد رواية تضم شخصيات كثيرة،

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب _الدار البيضاء، ط1، 1986، ص59.

بل هي رواية تقوم على تعدد الأصوات وتفاعلها، والحوار يشمل أيضاً صراع الأفكار والرؤى داخل النص.

1_1 مفهوم الحوارية:

تعد الحوارية من أبرز المفاهيم النقدية التي أسسها ميخائيل باختين في مجال النقد الروائي، إذ ارتبطت بتحليل تعدد الأصوات داخل النص، وما ينتج عنه من تفاعل بين رؤى وأفكار مختلفة« فحسب المعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح، وانطلاقا من تحليله لروايات دوستويفسكي، فإن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني. بذلك لا تقتصر وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف وتحقيق التواصل، بل تصبح الحوارية وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء والخروج من الحوار الأحادي الموزع على أكثر من شخص. ونحن نجد بعض النماذج العربية التي تستعمل الحوارية للغوص في أعماق الوجود ومظاهر الصراع»[1]. وعليه فإن الحوارية تقوم على فكرة أن النص الروائي ليس صوتا واحدا بل فضاء تتعدد فيه الأصوات، حيث تعبر كل شخصية عن موقفها وأفكارها الخاصة.

[1] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، مطابع النجاح الجديدة، المغرب_ الدار البيضاء، ط1، 1996، ص80.

1_2 تعدد الشخصيات والمواقف الإيديولوجيا

1_2_1 تعدد الشخصيات

لعل أبرز ما يميز الرواية البوليفونية هو ذلك التنوع في الشخصيات، أو ما يمكن تسميته بتعدد الأصوات، فالصوت في هذا النوع من الروايات يمثل شخصية معينة، وهذه الشخصيات تتفاعل مع بعضها البعض من خلال أفكارها ومعتقداتها، حيث تصبح كل شخصية حاملة لرؤية خاصة بها.

يقول باختين:« إن خصوصية دوستويفسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجيا عن قيمة الشخصية (....) بل في كونه استطاع أن يراها فنياً وموضوعياً وأن يعرضها أيضا بوصفها شخصية أخرى، شخصية غيرية تخص الغير، دون أن يسبغ عليها جواً من الغنائية، ودون أن يمزج صوته معها » [1]. ما نستشفه من هذا القول هو أن دوستويفسكي يمنح شخصياته حرية في التفكير، وكل شخصية عنده لها صوت مستقل، حتى وإن كان هذا الرأي يتعارض مع وجهة نظر المؤلف نفسه.

ويقول:« ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط» .[2] ومن هذا نخلص بأن أعمال دوستويفسكي هي تفاعل بين أصوات متنوعة كل منها مستقل وله وعيه الخاص.

والشخصية في هذا النوع من الروايات مستقلة عن كاتبها، إلا أنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بوعيها الذاتي ومعتقداتها التي تحملها« إننا نرى أمامنا لا الشخص الذي هو عليه، بل الكيفية التي يعي بها ذاته»[3] . إذن، الأهم في الشخصية الروائية هي كيف تنظر إلى نفسها وتعبر عن فهمها لذاتها.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، المرجع السابق ، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص69.

كل شخصية تحمل رؤيتها الخاصة، مما يجعل النص مساحة واسعة للحوار والتفاعل إذ« أي خطاب يرتبط بجميع الخطابات الموجودة من النوع نفسه وعن الموضوع نفسه بألفٍ من الخيوط الحوارية. ويُشار إلى هذا المفهوم في الوقت الحاضر ب(التناص) ويتوسع المفهوم ليدل على أنواع اللغة المختلفة والأساليب والتمثيل الإيديولوجي الذي يظهر في الرواية. إن كل رواية. إلى حد ما، هي نظام حواري من تمثيلات اللغات والأساليب: الوعي الملموس الذي لا يمكن فصله عن اللغة في الرواية[1] ». نخلص من هذا أنّ الحوارية ليست كلامًا من شخص واحد فقط، بل هي مجموعة أصوات وأفكار مختلفة، وكل شخصية ترى العالم بطريقتها الخاصة وتتحدث بلغتها وأسلوبها.

وبما أن الحوارية تمنح شخصياتها مساحة كافية للتفكير، فإنها« تحقق رؤية شمولية للوجود، وبذلك يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله والتعليق على أفعالهم، تاركاً مسافة بينه وبينهم، فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة، وتظهر نسبية تصور الإنسان للعالم المحيط به، ولحقيقة الأشياء، وبالتالي الإيديولوجية ».[2] ومن هذا يمكننا القول أن الحوارية تعطي كل شخصية رأيها الخاص، أي لا تجعل صوت المؤلف هو المسيطر والمتحكم في الأحداث.

كما يجدر بنا الإشارة إلى الفرق الطفيف بين مصطلحي تعدد الأصوات والحوارية فهذا الأخير يعد من المصطلحات التي لاقت صدى كبيرا في النقد الأدبي بعد ميخائيل باختين، وكانت جوليا كريستيفا أول من وظفته توظيفاً منهجياً، حيث أعادت بلورته في إطار مفهوم التناص ليصبح مفهوماً ما بعد بنيوي يمثل انفتاح النص". كما يشير يوسف وغليسي في تعريف له إذ يقول :« أن هذا المفهوم قد أنتجه السيميائي الروسي باختين الذي استخدمه في نهاية العشرينيات من القرن العشرين بمصطلحات أخرى كالحوارية والتعدد الصوتي أو البوليفونية [...] ولأن باختين قد وظف الحوارية في

[1] هدى عمَّاري، تعدد الأصوات في رواية توابل المدينة للروائي حميد عبد القادر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج15، ع2، 2023، ص 216.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا _دمشق، د.ط، 2008، ص277.

وقت متقدم للدلالة أيضاً على ما سماه المتأخرون (تناصاً) ».[1] أما «إشكالية تعدد الأصوات فتدحض وحدة الذات الناطقة، وتندرج إذن في صلب إشكالية اللاتجانس الخطابي ».[2]

1_2_2 تعدد في المواقف الأيديولوجية

كلما تعددت الشخصيات داخل الرواية تعددت معها المواقف الإيديولوجية والأفكار المطروحة، حيث تمتلك كل شخصية الحق في عرض مبادئها ورؤيتها الخاصة، سواء اتفقت هذه الأيديولوجيات مع موقف الكاتب أم اختلفت عنه .وقد وضح حميد لحمداني قوله: « إن الإيديولوجيات تدخل الرواية باعتبارها مكوناً جمالياً لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصده بالمستوى الأول لوجود الأيديولوجيا في الرواية»[3] وبالتالي، فالإيديولوجيا في الرواية ليست مجرد أفكار يطرحها الكاتب بشكل مباشر، بل هي عنصر جمالي يدخل في بناء العمل الفني.

واختلف النقاد حول حضور صوت المؤلف في الرواية: هل يطغى على أصوات الشخصيات أم يندمج معها ويترك لها حرية التعبير؟ حيث أن« وجهات النظر الفلسفية للمؤلف نفسه أبعد من أن تبرز من بينها جميعاً لتحجب خلفها كل ما سواها. بالنسبة لعدد من الباحثين، فإن صوت دوستوفيسكي يمتزج بأصوات هذه المجموعة من الأبطال أو تلك، وبالنسبة لعدد آخر منهم يعتبر هذا الصوت تركيباً خاصاً من نوعه لجميع هذه الأصوات الأيديولوجية، وأخيراً يعتبر بالنسبة لفئة ثالثة من الباحثين محجوباً خلف هذه الأصوات جميعا» [4] ومنه نفهم أن العلاقة بين الكاتب وأصوات شخصياته هي علاقة معقدة.

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر_ العاصمة، ط1، 142هـ_2008م، ص391_392.

[2] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر_ الجزائر العاصمة، ط1، 2008م، ص98.

[3] لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان _ بيروت، ط1، 1990، ص33.

[4] ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ص09.

تقوم البوليفونية على اختلاف الأيديولوجيات، و « الإنسان المتكلم في الرواية صاحب أيديولوجياً بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائماً قول أيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية» [1] أي أن الشخصية حين تتكلم، فهي لا تتكلم من فراغ، بل تتكلم من موقع فكري، وكل صوت فيها يمثل موقفًا فكرياً يسعى لإثبات نفسه داخل المجتمع.

2_1 تعدد زوايا الرؤية أو التبئير

يعد الراوي من أهم العناصر التي يقوم عليها الخطاب السردي، إذ لا يمكن تخيل حكاية تروى دون صوت يتولى مسؤولية نقل الأحداث وتقديم الشخصيات ونقل القصة إلى القارئ فهو الطريق الذي تمر عبره الوقائع والتجارب والتفاصيل الحكائية، غير أن الراوي لا يقدم الحكاية دائما بالطريقة نفسها، إذ يختلف موقعه من الأحداث، وتتفاوت درجة معرفته بها، كما تتنوع علاقته بالشخصيات وبالعالم الذي يرويه ومن هنا تبرز أهمية التعرف إلى أشكال الراوي داخل النص الروائي.

وفي هذا السياق يؤكد تودوروف على أهمية الرؤية، وذلك بقوله:« إن للرؤى أهمية. ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين. فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين .ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا .وقد كشف عن هذه الأهمية في الفنون البصرية باستمرار، ويمكن للنظرية الأدبية أن تتعلم الشيء الكثير من نظرية الرسم، على سبيل الذكر لا الحصر، لاحظنا دوماً حضور الرؤى ودورها الحاسم في بنية اللوحة وفي الأيقونات، ومن الجلي أن عدة وجهات نظر اعتمدت في الأيقونة الواحدة طبقا للدور الذي يجب أن تقوم به الشخصية الممثلة» [2] . وبهذا يؤكد تودوروف على قيمة الرؤية السردية في الأدب، حيث تقدم من خلال وجهات نظر متنوعة، مما يضيف إليها معاني متعددة، كما أنه يربط بين السرد والفنون التشكيلية بسبب تأثيرها على زوايا الرؤية في فهم المشهد. ويعتقد أن تباين الآراء داخل النص يمنح كل شخصية دورًا مميزًا.

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا_ دمشق، ط1، 1998، ص110.

[2] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2،1990، ص51 .

يعرض عبد القادر شرشار رؤيته حول هذا المفهوم حيث يقول: «هي الموقع الذي يحتله السارد في علاقاته بالشخصيات، وبعالم القصة بوجه عام، ويعتبر المفهوم الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات [1]» .ومنه فالرؤية السردية ترتبط بمكانة الراوي في السرد، ومدى اتصاله بالشخصيات والبيئة العامة للأحداث، وهي تُعتبر خيارًا بديلاً لمصطلح وجهة النظر في الدراسات الأدبية القديمة «.وأما جون بويون، فقد حصر وجهة النظر في الرؤية وهو يقسمها إلى ثلاثة أقسام هي الرؤية مع؛ وفيها يتساوى الراوي مع الشخصية في العلم، والرؤية من الخلف؛ وفيها يكون الراوي أعلم من الشخصية، والرؤية من الخارج؛ وفيها يكون الراوي أقل علما من الشخصية .وانطلق تودوروف في تقسيمه لأنماط الرؤية من تنظير جون بويون، فوضعها في أنواع ثلاث :

_ الراوي > الشخصية؛ أي أنه يعلم أكثر مما تعلم.

_ الراوي =الشخصية؛ أي أنه يساويها علما

_ الراوي <الشخصية، أي أنه يعلم أقل من علمها[2]» . وعليه، فإن وجهة نظر الراوي تتضح من خلال ثلاث أشكال مختلفة، حيث من المحتمل أن يمتلك معلومات متنوعة حول الأحداث والأفراد مقارنة بالآخرين، أو يمكن أن يدرك أكثر من الشخصيات، أو قد يكون لديه معرفة أقل أو تعادل ما تعرفه تلك الشخصيات.

[1] عبد القادرشرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران-الجزائر، ط1، 2009، ص149.

[2] محمد بلعزوقي، الخطاب الروائي في ضوء نظرية السرد، مجلة الآداب واللغات، مج1 ، ع1 ، – 06 - 01- 2013، ص121.

أ_ الراوي =الشخصية(الرؤية مع Vision avec)

في بعض الأنواع السردية يتخذ الراوي موقعا خاصًا يحدد طبيعة معرفته بالأحداث وبالشخصيات، فلا يكون متعاليا عليها ولا محيطًا بكل تفاصيلها، و« في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي والشخصية، حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها، كما أنه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك. وسواء تمت عملية السرد بضمير الغائب، فإن بنية الرؤية مع والموقع الذي يتخذه الراوي لا يتغير[1]» . فالراوي هنا لا يعرف أكثر من الشخصية، بل يكتشف الأحداث معها لحظة وقوعها، ولا يقدّم معلومات مسبقة أو تعليقات خارج وعيها. حتى لو استُعمل ضمير الغائب، يبقى الراوي ملازمًا للشخصية في مستوى المعرفة ولا يتجاوزها.

ب_ الراوي > الشخصية(الرؤية من الخلف: La vision par derrière)

لتقديم رؤية شاملة للأحداث والشخصيات يلجأ هذا النوع « الراوي العليم بكل شيء، أو كلي العلم، وهو النمط الأكثر شيوعا بين أنماط السرد، وقد يكون استعماله شاع بين الرواة الشفويين أولاً، ثم بين الكتاب آخرا وهو ما يطلق عليه "الرؤية من الوراء"، وفيه يعمد الروائي إلى الوقوف خلف راوٍ عالم يقدم من خلاله ما يريد أن يبثه في روايته، ويعتمد هذا النمط على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، الذي يهيمن على المادة الروائية ككل، فيتدخل في سيرورة الأحداث، ويصف الشخصيات، ويقدم الزمان والمكان، وهو غالبا ما ينحاز إلى أبطاله انحيازاً مكشوفا تارة وخفيا تارة أخرى، وقد يكون مشاركًا في الأحداث».[2] إذن فالراوي العليم يقدم للقارئ صورة كاملة عن الأحداث والشخصيات، مع إمكانية الانحياز لأبطاله أحيانًا..

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، المرجع السابق، ص93.

[2] محمد بشير المطيري، تقنية الرؤية السردية في روايات خالد اليوسف، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج07، ع02، 2024، ص15_16.

ج_ الراوي< الشخصية(الرؤية من الخارج: La vision de dehors)

في هذا الصنف من الرؤية« تكون معرفة الراوي بالشخصيات محدودة جدًا، وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلي، وهو لا يقدم لنا منها إلا ما هو ظاهر للعيان، وهذه الرؤية نادرة جدًا في السرد القديم والحديث، ولا نكاد نعثر على نماذج منها تامة إلا قليلًا» [1] أي أن الراوي هنا لا يعرف كل شيء عن أفكارهم الداخلية، ويقدم للقارئ فقط ما يمكن ملاحظته ورؤيته من تصرفاتهم وأقوالهم.

2_ الحوار السقراطي والهجائية المينيبية: دراسة في تطور الشكل الحواري والكرنفالي في الأدب الغربي

في سياق الجدل النقدي حول أصول الرواية متعددة الأصوات التي ظهرت نتيجة لنقاش فكري مع أفكار سابقة« حدد باختين مفهومه للرواية متعددة الأصوات أثناء نقاش سجالي مع الشكلانيين الروس ومع جورج لوكاتش، وقد أسسه على الاختلاف بين جمالية الملحمة وجمالية الرواية، وبصفة خاصة انطلاقا من تحليل العمل الروائي لدوستويفسكي الذي خصص له كتاب معضلات شعرية دوستويفسكي. فإذا كان كل من هيجل ولوكاتش وغولدمان قد انطلقوا في تشييدهم لنظرية الرواية من منطلقات فلسفية_ تاريخية تعاقبية، فإن باختين قد انطلق من منطلق فلسفي_ لساني وهذا ما جعله يكتشف جذورا للرواية في الثقافات الشعبية القديمة، خاصة عند الإغريق والرومان»[2]. ومن هذا، فالرواية جنس أدبيا في طور التشكل المستمر لا يعرف الاكتمال لأنه مرتبط بحركة الحياة وتغيرها الدائم.

ومن ثم يصل باختين في نشأة الرواية إلى ثلاثة جذور جوهرية هي:« الملحمي نسبة إلى الملحمة، والبياني المتكلف والخطابي، والكرنفالي، وتبعا لطغيان جذر ما من هذه الجذور تمت صياغة ثلاثة خطوط في تطور الرواية الأوربية: ملحمية قصصية، وروائية، وبيانية متكلفة خطابية، وكرنفاليه[3]».وعليه

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص93.

[2] إبراهيم رحيم، الرواية المتعددة الأصوات من منظور ميخائيل باختين، مجلة المفكر، مج08، ع2، 2024م، ص517_518

[3] المرجع السابق، ص158.

فإن الرواية الأوروبية تطورت من **ثلاثة جذور** :ملحمي، بياني وخطابي، وكرنفالي، ومن خلالها نشأت ثلاثة خطوط رئيسية والبوليفونية ترجع إلى الخط الثالث (كرنفالي).

فكان منطلق باختين هو إعادة « تأسيس نشأتها رابطا إياها بالكرنفال والثقافة الشعبية الهامشية؛ أي الجذور الفلكلورية والأجواء الاحتفالية، كوسيلة رفض ومواجهة ساخرة كل ما هو رسمي مزدوج ومنافق، حيث صعدت إلى الواجهة المحاورات السقراطية والهجاء المينيبي، وكلاهما يقوم بفضح الواقع عن طريق الضحك، لتلغى كل مسافة تراتبية بين الوضيع والرفيع، الكاذب والصادق، كما تزول كل قدسية للماضي العظيم»[1] نفسر هذا القول أن باختين يرى أن الرواية لم تنشأ من الأدب الرسمي الجاد، بل من أجواء شعبية ساخرة ويشير إلى الحوار السقراطي والهجاء المينيبي بوصفهما وسيلتين لفضح الواقع وكشف نفاقه عن طريق السخرية.

ومن هذا الأخير نستدعي صنفين كان لهما تأثير كبير في تطور الرواية البوليفونية، أو الرواية متعددة الأصوات، وهما **الحوار السقراطي** و**الهجائية المينيبية**، مع التفصيل في كل منهما.

1_ الحوار السقراطي: يعد الحوار السقراطي من الأشكال الفكرية التي كان لها أثر بالغ في ترسيخ قيمة الحوار بوصفه وسيلة للبحث عن الحقيقة، فقد ارتبط هذا النمط الفلسفي بسقراط، وفيه« يعتمد على الطبيعة الحوارية التي غايتها من استعمال الحوار هو الوصول لاكتشاف الحقيقة. فسقراط ينفي أن تكون الحقيقة جاهزة ، لأنها بناء، أي تولد بين الناس وليست جاهزة عندهم، لهذا كان منهج سقراط هو الكشف الحواري عن الحقيقة... بالاستناد إلى موقف كرنفالي شعبي، أي إثارة الحوار في جوّ يسمح لكل واحد فيه أن يعبر عن رأيه من دون سيطرة أو خوف» [2] إذن فالحوار السقراطي يقوم على فكرة أساسية وهي أن الحقيقة لا تكون جاهزة عند الأشخاص بل تُبنى من خلال النّقاش، فهو لا يقدم الحقيقة جاهزة بل يجعل الآخرين يكتشفونها بأنفسهم عبر الحوار.

[1] المرجع نفسه، ص518.

[2] أم السعد حياة، جينيالوجيا الرواية عند ميخائيل باختين التفاتة إلى الأجناس الهجينة، مجلة مقاليد، دمج، ع2، 2012، ص33.

بعد أن كان الحوار السقراطي يهدف لاكتشاف الحقيقة من خلال الحوار، يوضح باختين كيف أن هذا الحوار« السقراطي نفسه قد ارتكز في حركة تطوره على أساس كرنفالي وسمته بحرية إبداعية خلّصته من القيد التاريخي الذي كان يشدّه إلى الذكريات المتصلة بالمناقشات التي أجراها سقراط والمثقلة بالسرد، لكنه فقد صلته بالموقف الكرنفالي من العالم واستحال إلى شكل بسيط لعرض الحقيقة المكتشفة والجاهزة، وذلك لما تحوّل إلى خدمة العقائد والفلسفات والتعاليم الدينية بفعل خرق الاتجاه المضموني للحوار شكل الحوار الذي ظل لمدة محافظا على طبيعته الحوارية الحقيقية التي تتعارض مع الحوار الرسمي الذي يصر على امتلاك الحقيقة الجاهزة» [1] يشير باختين بهذا القول أن الحوار السقراطي أصله كرنفالي، أي مرتبط بحرية الإبداع والفكاهة الشعبية، حيث يسمح لكل شخص بالتعبير واكتشاف الحقيقة، لكنه فقد هذه الحرية عندما أصبح يخدم العقائد والفلسفات، فصار مجرد عرض للحقيقة الجاهزة.

يقوم الحوار السقراطي على الحوار وتبادل الآراء بدل فرض حقيقة واحدة كما يتيح تعدد وجهات النظر، ويكشف أيضا يكشف أيضا الحقيقة من خلال النقاش والجدل ، لذلك عده باختين أساسا لمفهوم الحوارية وتعدد الأصوات.

2_ الهجائية المنيبية: تعد من الأشكال الأدبية القديمة ونوع ا« من الهجاء الساخر أسهم بشكل كبير في تطور النثر الإغريقي الأوروبي... والأدب المسيحي، نظرا لأنها من أكثر الأنواع قدرة على ممارسة الحوارية، ومن ثم الرواية، لأن العادات الكرنفالية امتصت من المينيبي، وطُبقت من قبل الرواية المتعددة الأصوات، من هنا، يبدو أن الحوار السقراطي والهجائية المينيبية بوصفهما خطابين تشبعا بروح الكرنفال[2]». من هذا القول يتضح لنا أن المينيبي، نوع من الهجاء الساخر، كان له دور كبير في تطور الأدب وظهور الرواية الحديثة، السبب في ذلك أنه كان يتيح الحوار وتعدد الأصوات بدل صوت

[1] ميلود شنوفي، سامية عليوات، حوار الثقافات ونسق المتعدد في بناء الرواية، مجلة لغة_كلام، مج11، ع02، 2025، ص526.

[2] خطار نادية، الحوارية وتعدي مقولة الجنس الأدبي، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج14، ع2، 2022، ص500.

واحد مسيطر، كما أن روح المرح والكرنفال فيهما ساعدت الرواية المتعددة الأصوات على أن تسمح للشخصيات بالتعبير بحرية.

ويمكن للكرنفال أن يفتح المجال لأصوات مختلفة داخل النص لأنه« ظاهرة احتفالية شعبية وممارسة ثقافية تتجه بالنقد إلى مقولة الجنس الأدبي التي لا تنتج إلا الأدب الرسمي، فيقوم بخرق قانونها المونولوجي الملغي للحوار بغية الولوج إلى عالم مفعم بالنسبية اللسانية. وأهم ما يميز الظاهرة الكرنفالية بوصفها نظرية في الثقافة، اجتماع أكثر العناصر تناقضا نحو اجتماع المقدس بالمدنس، والسامي بالوضيع والشعر بالنثر، ضمن الخطاب الواحد»[1]. يتضح لنا أن الكرنفال في الأدب يكسر القواعد التقليدية ويجمع أصواتا وأفكارا متناقضة.

كما تُعرف أيضا بأنها :« نوع أدبي يمزج بين الشعر والنثر والرسائل والأقوال الخطابية وندوات المناقشة، مشبع بالروح الكرنفالية من خلال خرقه لكل ما هو مألوف واختباره واستفزازه للحقيقة، البطل فيه خرافي وتاريخي في الوقت ذاته، من أهم خصائصها التركيز على عنصر الإضحاك، وهذه العناصر مجتمعه تخلق التعددية»[2]. وعليه يمكننا القول على هذا النوع إنه يعتمد على عنصر السخرية والإضحاك لكشف الواقع من زوايا متعددة.

الهجائية المينيبية نوع أدبي يجمع بين الجدل والهزل ويسخر من الأفكار الجاهزة والسلطات الفكرية والاجتماعية ، كما يخلط بين المستويات اللغوية والاجتماعية المختلفة، كل هذه الخصائص قريبة من الروح الكرنفالية، ومن تفاعل هذه العناصر " الحوار الصقراطي والهجائية المينيبية والكرنفال الشعبي " تشكلت لدى باختين نظرية الكرنفالية التي وظفها في تحليل الرواية خاصة الرواية متعددة الأصوات.

[1] المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[2] حليمة الشيخ، الكتابة الأدبية والتعدد اللغوي، مجلة الترجمة واللغات، مج14، ع02، 2015، ص212.

3_ تجليات البوليفونية السردية في الأدب الغربي والعربي:

شهد الأدب العربي الحديث تحولات ملحوظة، نتج عنها تطور تدريجي شهدته الرواية العربية خاصة في الروايات التي لم تعدّ الآن محكومة بصوت واحد يقود الأحداث والحقيقة معاً، وقد ارتبط نشوء هذا المفهوم في الساحة النقدية العربية بفتح النقاد على الأبحاث الغربية الحديثة، ومحاولاتهم تحليل الروايات العربية وفقًا لمفاهيم جديدة.

ورد في معجم السرديات لمحمد القاضي وآخرين عودة جذور مصطلح البوليفونية في قوله:« إن مصطلح تعدد الأصوات استعارة استعملها دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات (أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد). وأول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان في دراسة باختين للملافيظ الروائية لدى دويستوفسكي. وقد استعمل مصطلحاً مرادفا للتعدد الصوتي هو الحوارية »[1] . ومن هذا فمصطلح البوليفونية مأخوذ من مجال الموسيقى؛ حيث يدل على انسجام عدة أصوات داخل لحن واحد وكان أول من وظفه في تحليل الرواية هو ميخائيل باختين في دراسته لأعمال دوستويفسكي.

ويبرز أحد الباحثين تاريخ تداول هذا المصطلح وظروف نشأته النقدية، حيث يقول:« لقد تم تداول مصطلح الرواية متعددة الأصوات مع بداية الستينيات، وإن كان الاشتغال عليها كان من الثلاثينيات من القرن الماضي، وارتبط توظيفها نقديا باسم الناقد ميخائيل باختين بعدما قدم دراسته المستفيضة لأعمال دوستويفسكي في مؤلفه مشكلات شعرية دوستويفسكي عام 1921، والذي أعاد نشره بالعنوان نفسه سنة 1973. وهو يعد من الأعلام الرواد المجددين في قضايا الشكل الفني في الخطاب الروائي» [2]وعليه فمصطلح تعدد الأصوات ظهر في بداية الستينيات لكن التفكير فيه

والاشتغال عليه يعود إلى الثلاثينيات، ويرتبط ظهوره النقدي باسم ميخائيل باختين من خلال دراسة معمقة في كتاب دوستويفسكي.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص101.

[2]المرجع نفسه، ص213.

ويعد "ميخائيل باختين" من المهتمين بالنمط الأدبي الجديد المعروف بالرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات. وقد تم التعرف على هذا المصطلح من خلال دراسة أعمال الكاتب دوستويفسكي. ويعتبر دوستويفسكي هو مبتكر الرواية متعددة الأصوات، حيث يعبر في هذا السياق في قوله: « دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone) لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية».[1] نفهم من هذا أن دوستويفسكي هو مبدع ومنتج للرواية البوليفونية بأسلوبه الفني المتميز.

ويفسر باختين ظهور الرواية المتعددة الأصوات كان مرتبطا بتغيرات الواقع المادي، حيث ينسب بدايتها زمنيا إلى أوائل تأسيس النظام الرأسمالي، ويحدد فضاءها الأول في روسيا إذ يقول:« فإن الرواية المتعددة الأصوات كان بإمكانها أن تتحقق فقط في العصر الرأسمالي، بالإضافة على ذلك، فإن التربة الأنسب لها كانت روسيا بالضبط» [2]. ومنه فإن باختين لا ينظر إلى الرواية المتعددة الأصوات كونها ظاهرة فنية معزولة، بل يربط ظهورها بالنظام الرأسمالي الذي تعددت فيه الرؤى والأيديولوجيا

الدراسات السابقة عن البوليفونية:

كتب عن البوليفونية العديد من الكتب والمقالات نستعرضها فيما يلي:

_« عالجت سمية سليمان الشوابكة (2010م) في دراستها المعنونة ب البوليفونية في الرواية العربية؛ يوسف القعيد نموذجا تعدد الأصوات في روايات يوسف القعيد، وأهم مميزات الرواية البوليفونية عند القعيد.

_ تناول علي رضا كاهه وخليل برويني وكبرى روشنفكر (2015م) في بحثهم تعدد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني. خلصت نتائج الدراسة إلى أن رواية الزيني بركات خلقت عالما روائيا

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص29.

يمتاز بتعدد الأصوات والتعددية في مواقف الشخصيات الإيديولوجية، وخلق نوعا من التنوع في الأسلوب الروائي[1]»

« ومن الأعمال الروائية العربية التي اعتمدت تقنيات تعدد الأصوات نذكر على سبيل المثال رواية ميرامار للروائي نجيب محفوظ، صدرت عام 1976. رواية الرجع البعيد 1980 لفؤاد التكريتي ورواية البحث عن وليد مسعود 1985 للروائي جبرا إبراهيم جبرا» [2].

الخلاصة:

من خلال هذا الفصل، يتضح أن البوليفونية تمثل خطوة ملحوظة في شكل السرد الروائي، حيث تقوم على مبدأ تنوع الأصوات وتفاعلها داخل النص، بدلا هيمنة صوت واحد يعكس وجهة نظر المؤلف كما يظهر أن الحوارية تشكل جوهر هذا المفهوم، إذ تتيح للرواية أن تكون فضاء تتداخل فيه الأفكار والرؤى المختلفة وقد أظهرنا أيضا أن تعدد الشخصيات يؤدي إلى تنوع في المواقف الإيديولوجية، مما يعكس نسبيّة الحقيقة ضمن النص الروائي، كما أن اختلاف زوايا الرؤيا يعطي السرد وثراء في عرض الأحداث وبالتالي، يشكل هذا الإطار النظري قاعدة أساسية لفهم التحليل التطبيقي الذي سيأتي في الفصل الموالي.

.

[1] سيد فضل الله ميرقادري، فاطمة على نجاد، الخطاب البوليفوني وتجلياته في أعمال عبد القادر المازني القصصية، مجلة حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج17، ع01، 2023، ص 345.

[2] هدى عمَّاري، تعدد الأصوات في رواية توابل المدينة للروائي حميد عبد القادر، ص214.

الفصل الثاني: تجليات البوليفونية في رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل يبرير

الفصل الثاني

1_ السرد المتعدد ووظيفته في تشكيل البنية السردية

2_ الحوارية والتناقضات الفكرية والرمزية

3_ الدلالات الاجتماعية قضايا الهوية الجزائرية

تمهيد:

تقوم الرواية على تصوير الواقع الإنساني بطريقة سردية متعددة، فهي لا تكتفي بسرد الأحداث فقط، بل تفتح المجال أمام تعدد الأصوات والرؤى داخل النص الواحد ومن خلال هذا التنوع يصبح القارئ أمام عالم غني بالحوار والصراع الفكري ومن هذا المنطلق سنحاول دراسة رواية وصية المعتوه من أجل فهم بنيتها السردية والفنية.

1_ السرد المتعدد ووظيفته في تشكيل البنية السردية

1_1 تعدد الرواة بين السارد المشارك والسارد المعتوه:

يشكل الراوي عنصراً مهماً في الرواية، فهو الذي يروي الأحداث وينقلها إلى القارئ ومن خلاله نتعرف على الشخصيات وما يحدث في القصة، وهو الذي يحدد كيف نرى هذه الأحداث ونفهمها. لذا يعد الراوي جزءا لا يتجزأ من بناء الرواية يستحيل الاستغناء عنه، ومن من هذا المنطلق نهدف في هذه الدراسة إلى الوقوف على تمظهرات الراوي في رواية وصية المعتوه من خلال معرفة موقعه داخل النص.

في الجزء الأول من الرواية والموسوم بعنوان **"صاحب الوصية يموت أخيرا"** وجدنا أن الراوي قد حدد موقعه السردي منذ البداية، حيث جاء بضمير المتكلم " أنا" مما يجعله راويًا مشاركا في الأحداث وليس مجرد ناقل لها، فهو يصف ما يعيشه لحظة بلحظة، ويتجلى ذلك في مطلع الرواية بقوله:« **عدت إلى الحي بعد أن جاءني مبعوث أبي يلهث في حالة ما بين السعادة والتحفز، بدا وكأنه ينهي مهمة جليلة أخبرني أن جدي يحتضر أردت أن أترك العجين الذي بين يدي وأسارع**

نحو الحي، لكن صاحب المخبزة ألح أن أكمل عملي، كنت أستجيب لأمره الصارم، عندما أضاف تعليقا جعلني أنتفض في وجهه»[1]. من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن الراوي يقوم بدور أساسي يتمثل في سرد الأحداث ونقلها للقارئ منذ البداية، حيث يفتتح الرواية بعودته إلى الحي بعد سماعه خبر احتضار جده وهذا الحدث يمهد لبقية القصة ويدخل القارئ مباشرة في أجواء الرواية، كما أن طريقة سرده تجعله قريبًا من القارئ لأنه يروي ما يعيشه بنفسه.

تتواصل أحداث الرواية ويتابع الراوي سرده للأحداث، مستعيناً بعدة تقنيات سردية ندكر منها: الاسترجاع، من خلال العودة إلى ماضي جده وكيف كانت علاقته بالمقبرة المسيحية وأيضاً الشرح والتفسير من خلال توضيح خلفيات بعض الوقائع وهذا ما جعله يتساءل في قوله:

« **سوف يجلبون جدا حفيد آخر لا يبدو أني موفق في شحذ الحزن رغم أن قبور المسيحيين لفها الحزن بكثافة كأنها تفتقد حاديها، لماذا اعتنى جدي بتلك المقبرة أكثر من بيته، لقد كان يمسح حتى الأزهار الحجرية التي وضعوها في قفص بطول مترين وعرض متر ونصف، كانت تبهرني أحيانا لدرجة الاعتناء بها، قال لي جدي مرة: ((إنهم يضعون أزهارا من الجبس والإسمنت حتى يطول عمرها))** »[2].يكشف لنا الراوي في هذا القول العلاقة الوطيدة بين الجد وعالم الأموات حيث تجلى ذلك من خلال اهتمامه بالمقبرة المسيحية مقارنةً ببيته إذ تبدو المقبرة رمزا للحزن والسكينة.

كما يتتبع الراوي مظاهر الحزن ويبرزها في مواضع أخرى من الرواية، خاصة عندما فقد إدريس عمله فيقول:« **كنت حزينا لفقدان عملي بالمخبزة أكثر من حزني على جدي الذي يحتمل أن يكون ميتا الآن، للحظة كدت أعود أدراجي إلى صاحب المخبزة واطلب منه أن يغفر خطيئتي لكنني تورطت في وسط هذا الجمع من الناس بعضهم يمرر يده على كتفي والبعض يواجهني بحضن صادق، والبعض يكتفي بهز رأسه تضامنا معي، وأنا أحيل كل ذلك إلى مصيبتي في عملي**

[1] إسماعيل يبرير، وصية المعتوه_كتاب الموتى ضد الأحياء، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص07.
[2] الرواية، ص09_08.

»[1]. من هنا يتبين لنا أن الراوي شخصية مشاركة في الأحداث، فهو يعيش تفاصيلها بنوع من الحزن مما يجعل حضوره واضحا داخل مجرى الحكاية.

أما في الجزء الثاني من الرواية فنجد الراوي يسعى إلى توظيف نمطين من الرواة يتناوبان على سرد الأحداث والوقائع؛ فيظهر السارد الأساسي **كشخصية مشاركة** داخل مجرى الأحداث، يروي أحيانا بضمير الغائب وأحيانا بضمير المتكلم، في حين يتجلى السارد الثاني بوصفه راويا عليما مطلعا على كل التفاصيل، يتناوب في الخطاب بين ضمير المتكلم والغائب والمخاطب ويؤكد هذا الطرح ما استهل به السارد الأول حديثه بقوله:« **كان الرائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعدي، فلم يره أحد غيري، كان الرائي الذي يشرف عليّ ويقف شاهدا في كل ما مرَّ بي موجودا بجانبي وبي في آن، لأجل هذا ظلَّ سرا لا يعلمه أحد، كنت أسمع صوته داخلي (....) قد يحرجني هذا الرائي أمامكم وقد يضعف من أركان حكايتي ، وربما يجعلكم تشكون فيّ، لكن لن أمارس أي إقصاء على كائن سري كان رفيق لي في الخيال والحقيقة** ».[2] وهذا ما يؤكد على فكرة وجود راوٍ مراقب يرافق السارد الأول دون أن يرى من الآخرين.

كما نلاحظ حضور الراوي العليم بكافة الأحداث الذي يتكفل بتوجيه الأحداث والتحكم في مسارها، حيث يقدم معلومات ويوضح مواقف الشخصيات ويظهر ذلك من خلال حديثه عن كتابة الوصية من خلال حواره مع إدريس قائلا:« **جدك لم يكتب لك وصية، ولا لغيرك، أخذك صغيرا إلى المقبرة (....) رغم ذلك إلا أن كتابة الوصية تبدو أكثر من غريبة ربما لو أنك قررت أن تقول حكايتك لكان الأمر مفهوما، أما الوصية فهي للكبار، أو لمن يملك ثروة أو أبناء، أنت بالكاد كان لديك ظل لهذا فأمر الوصية يرسم جنونك، ويجعل الجميع يتأكدون أنك كنت معتوها، اجعلها حكاية، فتمر بهدوء**» [3]. يتضح من هذا أن الراوي العليم، أو الراوي الثاني، كان في

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص98.

دور المرشد والموجه والناصح لإدريس بطل الرواية، الذي يبدو أقل خبرة ووعيا. ومن هذا الدور يظهر بوضوح شخصية الراوي العليم بكل تفاصيلها، فهو يعرف كل شيء عن الأحداث والشخصيات، ويتدخل لتوجيهها وشرحها، مما يؤكد تفوقه المعرفي بالأحداث.

وفي مقطع سردي آخر« **يقول الرائي: كان جدك رجلا مهووسا بالمغامرة، لم يكن سباحا. لكن رغبة ما اجتاحته للارتماء في أحضان الوادي أثناء هيجانه السّنوي** »[1]. في هذا المقطع يتدخل الراوي ليقدم لنا معلومات مباشرة عن شخصية الجد، حيث يخبرنا بأنه" كان رجلاً مهووسا بالمغامرة " ثم يضيف "لم يكن سباحاً ، وهي معطيات لا تُستمد من الحوار أو الفعل فقط، بل من معرفة شاملة بالشخصية. هنا يتجلى حضور الراوي العليم الذي يمتلك سلطة تقديم المعلومات وتوضيح صفات الشخصية للقارئ.

ويتجلى حضور الراوي العليم حيث يقول:« **أبوك لخضر نعيم حافظ على صورة واحدة له بين سكان الحي رجل أمضى كل سنوات وعيه يبتعد عن التشبيهات التي يرى أنها تنقص من كمال الرجل، لا يستدين من أحد، لا يدخن، لا يأكل في حضور أناس لا يشاركونه الوجبة، لا يلبس ما لا يستطيع الجميع لبسه، لا يمشي دون إلقاء التحية على من يلتقيه، لا يتحدث في أعراض الآخرين، يبتسم للأطفال، يخلص لأمك**..... »[2]. ومنه فالراوي الخفي يمتلك معرفة واسعة تتجاوز معرفة إدريس نعيم ابن الأب لخضر نعيم إذ يقدم صورة شاملة عن شخصية الأب وسلوكياته.

وتتمثل كذلك حالة تساوي معرفة الراوي مع معرفة الشخصية في هذا المقطع السردي حيث يقول: «**كنت أعرف أن أبي ليس نية، لكنه لا يحاكم نوايا الآخرين بل أفعالهم، ثم إنه قلما أبدى تذمره اتجاه أحد، وهو رجل يفصل أن يكون مظلوما ومقهورا على أن يرى الظلم أو القهر في**

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص55.

الجهة المقابلة»[1]. في هذا المشهد تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية إذ يشتركان كلاهما في إدراك نوايا الأب وحسن أخلاقه في تعامله مع الآخرين.

وفي موضع آخر يتجلى هذا النوع من المعرفة حيث يقول: «**كنا أنا والسعدي وفطيمة في السن نفسها، درسنا معا ونشأنا معا ثلاثتنا اقترنا ببعض، فلا يأتي ذكر واحد منا إلا تبعه اثنان، في الخير والشر، وفي السراء والضراء، وغالبا ما كان الغداء مشتركا بيننا**»[2] .يتبين من هذا أن الراوي يقدم معرفة مساوية لمعرفة الشخصية، إذ يكتفي بنقل تجربة جماعية عاشها مع أصدقائه.

كذلك يظهر معنا شخصية الراوي الأقل علما من الشخصية ومثال ذلك: «**أتذكر جلوسنا على حافة الوادي في السادسة من العمر، كان السعدي قد دخل لتوه المدينة رفقة والدته خالتي التاقية التي تبكي كثيرا وتضحك كثيرا، وأخته زهرة التي ما يزال امتلاء جسدها يعمر فراغات رأسي**»[3]. يعتمد هذا المقطع على استذكار أحداث جرت في الماضي.

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص37.

[3] الرواية، ص26.

1_2 تعدد الأصوات وتعدد الرؤى في الرواية:

تعد ظاهرة تعدد الأصوات من التقنيات السردية الحديثة، حيث لا يقتصر السرد فيها على صوت واحد بل تشارك فيه شخصيات مختلفة، يعبر كل منها عن رؤيته الخاصة، وفي رواية وصية المعتوه يتجلى هذا التعدد بشكل لافت، حيث تتداخل أصوات الشخصيات وتتحاور فيما بينها لتقدم صورة أكثر واقعية ومن هنا سنحاول الوقوف على مظاهر هذا التعدد وفهم دوره في بناء الرواية.

يظهر في أول هذه الأصوات **صوت إدريس نعيم** بطل الرواية المحوري يعيش في حي شعبي بين ثلاث مقابر ، يعاني من حالة نفسية جعلت الذين يحيطون به يلقبونه بالمعتوه كما يتضح في قوله: « **سأكون مثلي أنا ودعونا نفترض أن اسمي إدريس نعيم وأني ابن حي يسمى ديار الشمس وفق اللافتة التي علقت في إحدى أركانه، ويضمه الناس إلى حي أكبر لا يمكن لأي أحد أن يفصل بينهما هو صون ميزون أو مائة دار**».[1] فالشخصية تتحدث بوعي ذاتي وتسعى إلى تعريف نفسها وإثبات وجودها.

ويبرز إلى جانب ذلك **صوت السعدي** صديق إدريس عاش معه طفولة رائعة ومعظم أوقاتهم مع بعض « **كنت أشرح للسعدي الجلفة معالمها، وفي ساعات قليلة أصبح أهم صديق عرفته في حياتي**».[2]

أما **صوت فطيمة** فهي فتاة جميلة وبريئة، تتميز بعفويتها وبساطة عيشها صديقة كل من **إدريس والسعدي** فتمثل الصوت العاطفي ويتجلى ذلك في قول الراوي « **ظلت فطيمة تحييه وهو يوزع أذيته**»[3].

[1] الرواية، ص19.
[2] الرواية، ص28.
[3] الرواية، ص26.

كما يتجلى **صوت الرائي شفيق إدريس** الخفي باعتباره صوتا رمزيا متخيلا يتحاور معها إدريس في قوله: « كان الرائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعد فلم يره غيري»[1]. يمثل الصوت الأساسي في الرواية.

صوت الجد: هو جد إدريس نعيم صاحب الوصية والذي كان حارسا لمقبرة النصارى آنذاك حيث أوصى إدريس بذفنه أين مكان عمله وهو القبر الذي قام بحفره وهو صغير لكن للأسف لم يعثروا عليه لكثرة الأموات لم يكن له حضور في الرواية غير وصيته التي تركت اسمه خالدا هناك حيث يتجلى صوته عندما بدأ إدريس يتذكر جده وأقواله فيقول أن جده قال له مرة:« **إنهم يضعون أزهارا من الجبس والإسمنت حتى يطول عمرها، (....) على الأقل لن تذبل كعجوز في الثمانين**»[2]. فيمثل صوته رمز للرجل المخلص والمحب لعمله.

صوت لخضر نعيم: يجسد لخضر نعيم أب إدريس وذلك في مشهد عندما همّ حفار القبور ليحفر القبر نطق الأب بنبرة غضب يأنب نفسه على عدم تنفيد وصية أبيه فيقول:« **لن يحفر قبر أبي أحد غيري... أنا من ضيع وصية والده أنا من ضيع قبر أبيه** »[3].ويبرز صوته في الرواية صورة للرجل المحافظ والمتدين، تحكمه العادات والتقاليد في سلوكه وحياته، قدمته الرواية كنموذج للرجل الصالح.

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص09.

[3] الرواية، ص15.

2_ الحوارية والتناقضات الفكرية والرمزية :

2_1 جماليات الحوارية ودلالاتها في الرواية :

تعد رواية وصية المعتوه نموذجا بارزا تجسد فيه معنى الحوارية بوضوح، فمنذ الصفحات الأولى يجد القارئ نفسه أمام أصوات متعددة تعبر عن مواقفها ومن هنا نسعى إلى دراسة الحوارية في هذه الرواية من خلال بعض المقاطع الحوارية التي تكشف عن تعدد الأصوات وكيفية تفاعلها داخل النص.

ففي البداية نلاحظ حضور حوار داخلي وهو صوت الراوي إدريس وهو يخاطب ذاته مع جده الذي توفي منذ لحظات، فيقول: «**عليك أن تتأكد أني لن أبكي موتك بهذا الشكل** ».[1] فيكشف هذا القول عن وجود صوت داخلي تأملي يتداخل فيه الرفض مع الحزن موجه للجد الغائب وهذا الخطاب يمكننا إدراجه ضمن الحوارية.

وغير بعيد عما سبق تنتقل بنا الرواية من الصوت الأحادي الذاتي إلى الصوت الخارجي الجماعي، الذي تجلى في تداخل صوت البطل إدريس مع أصوات الحاضرين الذين أتوا للعزاء في موت جد إدريس من خلال قوله:« (...) ((**الله يرحمك**)).. **ها قد خرجت من فمي عبارة مؤثرة جدا وانطلقت بعدها همهمات من الحاضرين** ((**آمين**))، ((**الله يرحمو**))، ((**عاش ما كسب مات ما خلّى خلاكم رجال**)) »[2]. تعكس هذه العبارات حضور الصوت الجماعي إذ تتداخل لغة الفرد مع لغة الجماعة فهذه الأقوال تتعامل مع الموقف باعتباره حدثا مألوفا، في المقابل تظهر رؤية السارد الفردية المشحونة بالحزن.

يتواصل حضور الحوارية في مقاطع سردية أخرى من الرواية وخاصة في مشهد دفن الجنازة في قوله:« **اشتد صياح الجميع في فريقين، أحدهما يردد لا إله إلا الله والآخر محمد رسول الله، وفجأة توقف الجميع لا يعرفون أين يتجهون، نطق الشيخ الماحي موجها الكلام لأبي يا لخضر هاه ها**

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص11.

ورّاه قبر بويك؟ (...) قبل أن يصدر جملة واضحة من شفتيه اللتين لم تكفا عن التحرك ((يا الطالب كان القبر هنا)) ».[1] هذا المقطع غني بالحوارية نبدأه من مقطع:" **اشتد صياح الجميع في فريقين، أحدهما يردد لا إله إلا الله والآخر محمد رسول الله،** " نلاحظ في هذا القول صوت الجماعة لكنه مقسم إلى فريقين وكل فريق يردد عبارة مختلفة مما يدل أن الجماعة نفسها ليست موحدة تمامًا. أما في عبارة: "، **نطق الشيخ الماحي موجها الكلام لأبي يا لخضر هاه ها ورّاه قبر بويك؟ (...) قبل أن يصدر جملة واضحة من شفتيه اللتين لم تكفا عن التحرك ((يا الطالب كان القبر هنا))**". فهنا يظهر صوت جديد، وهو صوت الشيخ موجه إلى الأب ويبدو لنا أنه صوت قوي تدخل ليعطي تعليمات.

تستمر الحوارية من جديد وذلك من خلال صوت أب إدريس الذي أعلن موقفه الحزين بشأن حفر القبر لأنه ضيع وصيه أبيه ويتجلى ذلك في قوله: « **عندما تأهب حفار القبور ليضرب الفأس الأولى صاح به أبي لن يحفر قبر أبي أحد غيري... أنا من ضيع وصية والده أنا من ضيع قبر أبيه** »[2].يعكس هذا القول حالة من الندم والشعور بالذنب ، حيث يرى الأب نفسه مسؤولا عن تقصيره اتجاه والده، وهذا الصوت لم يأتي معزولا بل تداخل معه صوت حفار القبور.

[1] الرواية، ص13

[2] الرواية، ص15.

2_2 التناقض الفكري في الرواية :

تمثل التناقضات الفكرية من العناصر الأساسية التي تسهم في بناء النص الروائي وإغنائه، إذ تكشف عن تعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر داخل العمل السردي، فلا يقوم النص على فكرة واحدة ثابتة، بل ينبني على تعدد الرؤى وتباين المواقف بين الشخصيات، وفي رواية وصية المعتوه تتجلى هذه التناقضات بشكل واضح.

ولإبراز هذا التباين في الرؤى داخل النص، يمكن الوقوف عند هذا المقطع الذي تتجلى فيه التناقضات الفكرية من خلال موقفين داخل الصوت السردي نفسه، حيث:« **يقول الرائي: أخذ وادي ملاح جدك يوما... وأود أن أكذبه، لكنني سألتزم الصمت وأتركه يحكي هذه الجزئية التي أجهلها، ولعلكم تتساءلون ما الذي يدفعني إلى تحرير الرائي، رغم أنه لا يمكن أن يصل صوته أو كلامه إليكم لم يكن ذلك بسبب صدقي الكبير**».[1]

في المقطع السردي "أخذ وادي ملاح جدك يوما..."، هذا القول جاء في طابع إخباري، غير أنّ السارد يقابله بموقف مغاير يتمثل برغبته في تكذيبه، إذ يصرّح بقوله:" وأود أن أكذبه، لكنني سألتزم الصمت..." ويكشف هذا التردد عن صراع فكري داخلي بين الشك والرغبة في التصديق، حيث يجد السارد نفسه بين موقفين متناقضين: رفض ما يُقال من جهة، والتسليم به أو على الأقل عدم معارضته من جهة أخرى كما يعمّق هذا التناقض قوله: "ولعلكم تتساءلون ما الذي يدفعني إلى تحرير الرائي... لم يكن ذلك بسبب صدقي الكبير"، وهو ما يدل بعدم اقتناعه التام بما يُروى، رغم استمراره في نقله. وبذلك، يتجسد التناقض الفكري في هذا المقطع السردي بشكل أوضح من خلال هذا التباين.

[1] الرواية، ص20.

كما يتجلى أيضا من خلال صراع بين صوتين سرديين يمثلان رؤيتين مختلفتين للواقع: صوت الرائي وصوت إدريس. يبدأ الرائي بتقديم حكاية شبه مؤكدة، بنبرة يقينية يسرد فيها واقعة حصلت مع جد إدريس وكأن ما حصل أمر لا يقبل التشكيك أو النقاش فيه في قوله:« **كان جدك رجلا مهووسا بالمغامرة، لم يكن سباحا لكن رغبة ما اجتاحته للارتماء في أحضان الوادي أثناء هيجانه السّنوي، مشى على ضفته يقاوم تلك الرغبة، لكن رؤيته ليقطينة حزينة تطفو فوق الماء أجج داخله تلك الرغبة.... »**[1].

في المقابل يظهر إدريس بوصفه صوتا معارضا، إذ يصرح برغبته في مقاطعة الرائي معترفا بأن الحكاية تصدمه، أي عدم اقتناعه بما يروى، غير أن هذا الرفض لا يكتمل، حيث يتراجع إدريس عن المقاطعة بدافع الفضول المعرفي ورغبته في الفهم فيستمر في الإصغاء رغم شكوكه. وهنا حصل التناقض، إذ نجد الشخصية عالقة بين موقفين رفض ما يقال من جهة، والانجذاب إليه من جهة أخرى في قوله: « **أردت أن أقاطعه وأعترف له بأن الحكاية تصدمني، غير أني في مقام آخر، أنا أريد أن أحكي إدريس لا جد إدريس، لكن شوقي لمعرفة البقية منعني عن ذلك فتركته يواصل، لن أقاطعه وإن جانب الصواب** » [2]. ما نستشفه في هذا المقطع السردي أن إدريس يعيش صراعا فكري بين ما يروى له وما يقتنع به، فرغم رفضه الأولي، يواصل الاستماع.

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص21.

2_3 الرمزية في الرواية:

لا شك أن الرواية من بين الأعمال التي تعتمد على البعد الرمزي بشكل واضح، حيث لا يقدم الكاتب الأحداث بشكل مباشر فقط، بل يوظف الرموز لإيصال أفكار عميقة تتجاوز المعنى الظاهر للنص ومن هنا سنحاول الوقوف عند أبرز الرموز التي وظفها الكاتب إسماعيل يبرير.

يسعى الكاتب في روايته إلى التعبير عن مواقف فكرية بالإحالات و استخدام ألفاظ تبدو مألوفة لدى القارئ العارف بخلفياتها الثقافية فنجد الراوي في الرواية يشبه عمته كلثوم التي ترتدي الزي التقليدي الجزائري وهي الملحفة التي ترمز للحياء والستر تلفها المرأة على جسدها وتترك عين واحدة للنظر ، وهو ما يلتقي رمزيا مع صورة الكائن دي العين الواحدة وفي هذا السياق، يتضح في قوله: «**كانت عمتي نموذجا حديثا عن ((السيكلوب)) اليوناني دي العين الواحدة**»[1]. هنا الراوي يشبه عمته بالسيكلوب وهو رمز أسطوري شهير في الأساطير اليونانية شكله ضخم ويتميز بعين واحدة في منتصف جبهته.

وغير بعيد عما سبق نصادف مثالا واضحا عن الرمز من خلال استحضار شخصية نيوتن والتفاحة حيث يقول:« **أتذكر جيدا تفاصيله فيتراكم الرعب في اليقظة قبل النوم، عندما سقطت التفاحة هويت عليه بخنجري**».[2]ثم يضيف: «**كان نيوتن وسيما بشعر طويل مسدول على كتفيه ، شجرة التفاح كانت أمامه وهو يتكئ على شجرة أخرى تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة، لا يحرك ساكنا ولا يبدو عليه أنه سيكتشف أمرا جليلا، يبتسم أو بالكاد يحرك الجهة اليسرى من شفته العليا حتى أغرقه في دمه**».[3]هذا القول يكتسي طابعا رمزيا، حيث يمثل نيوتن والتفاحة رمزا للمعرفة والاكتشاف. .

[1] الرواية، ص11.
[2] الرواية، ص 22.
[3] الرواية، 22.

كما تحضر "المرآة" كرمز متكرر في النص، من خلال قول الراوي « **وأعيد النظر في كل مرة إلى مرآتي التي لم أتنازل عنها، تلك ميراثي الكبير والأهم، أنا لم أفتن في حياتي بشيء كالمرايا، ولم أتعلق بمرآة مثلما تعلقت بهذه**».[1] فالمرآة هنا لا تحيل فقط إلى أداة عاكسة للصورة بل رمزا للتأمل الذاتي والبحث عن الشخصية ، فالراوي هنا يعكس انشغاله بذاته ورغبته في فهمها، أو أنه يعيش حالة انفصام فتتحول المرآة إلى وسيط بين الذات وصورتها.

وفي سياق آخر، نجد رمز " **ديار الشمس**" وهي منطقة موجودة في الجلفة في قوله: « **اليوم هو الفاتح من جانفي، من سنة مأهولة بالأحداث والجرائم والأنباء، لكننا في ديار الشمس خارج الوقت، وبعيدون جدا عن العالم وعن الأحداث التي يصنعها البشر**»[2]. هذا التعبير يوحي بالانعزال والانفصال عن العالم الواقعي.

كما يبرز رمز "**الهزبر**" في قول الراوي:« (....) **لكنها قذفت إلى داخلي شيئا قاسيا هزّني وهي تتحدث عن الهزبر الذي كانت معه**».[3] حيث يحيل هذا الرمز إلى صورة الأسد بما يحمله من دلالات القوة والهيمنة، غير أن توظيفه في هذا السياق يرتبط بنوع من السيطرة والخضوع .

وأخيرا يحضر اسم **فرويد** في النص بوصفه رمزا للتحليل النفسي، حيث يقول الراوي:« (...) **أحدهم يصرخ بذهني ((ما الذي يحصل عندك؟)) وآخر يجيبه ((ما الذي يحصل عندك؟)) وأنا أصيح ((فرويد أنت الذي خربت عقول البشرية بتحليلك التافه))** ».[4] إن استدعاء فرويد هنا لا يأتي اعتباطا، بل يعكس موقفا رافضا للتفسيرات النفسية العميقة.

[1] الرواية، ص42.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص56.

[4] الرواية، ص115.

« **انفض 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**»[1]. تعد شخصية "**دونكيشوته**" بطلا لرواية شهيرة للكاتب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس، وهي تجسد العيش في وهم البطولة، إذ يتوهم صاحبها انه فارس عظيم يسعى إلى محاربة الشر وإنقاذ العالم، ويصور دونكيشوت كرجل نحيف طويل، في نحو الخمسين من عمره، من طبقة برجوازية متوسطة، يعيش في احدى قرى إسبانيا.

وأيضا في قوله «**لم يتذوق أحد فنك السوريالي**»[2]. ونقصد بالسريالية أنها تيار فني نشأ في فرنسا، يتميز بالاهتمام بكل ما هو غريب ومتناقض إذ يسعى إلى تجاوز الواقع المباشر، وإطلاق العنان للأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية، مع إبراز هيمنة عالم الأحلام.

وورد على لسان الرائي وهو يخاطب إدريس:« **تصورت أن وجهك الطويل تقلص قليلا، وأنفك انسجم تماما مع فمك، الحقيقة أن عينيك جميلتان ولا تحتاجان إلى إعادة نظر... فكانا وسيلة ووجهك غاية** »[3]. نلاحظ في هذا القول كأنه يستحضر القول المشهور الغاية تبرر الوسيلة، وعليه، يتضح الكاتب قد أحسن توظيف الرموز داخل الرواية، فجعل منها أداة فنية تكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية للشخصيات.

3_ الدلالات الاجتماعية وقضايا الهوية الجزائرية :

[1] الرواية، ص65.

[2] الرواية، ص115.

[3] الرواية، ص33

تعد البوليفونية أكثر من مجرد تقنية فنية في السرد، إذ تمثل أداة نقدية تتيح للنص التعبير عن تعدد الأصوات واختلاف وجهات النظر، وفي سياق رواية وصية المعتوه، تعكس لنا هذه التقنية واقع المجتمع الجزائري بما يحمله من صراعات وتناقضات فكرية، فمن خلال تعدد الشخصيات وتباين مواقفها، تظهر قضايا الهوية الجزائرية وتكشف البوليفونية عن وجود أصوات متمردة تسعى إلى نقد الواقع الاجتماعي، وبالتالي تصبح وسيلة لطرح قضايا نقدية عميقة، وهذا ما يدفعنا إلى الوقوف عندها وتحليل أبعادها من خلال بعض النماذج الآتي ذكرها:

«**في شارع بيتنا وبيت جدي كان الجميع مستعدين لتناول عشاء الميت الكسكسي واللحم، وحقق أغلبهم مأربه عندما بدأت قصع الكسكسي تدخل فارغة وتخرج ممتلئة، ولعل جدي أصبح نسيا منسيا**»[1]. يتضح من هذا القول بأن السارد يستحضر عادة اجتماعية راسخة في المجتمع الجزائري، تتمثل في إعداد الكسكس بعد وفاة الميت كصدقة عليه.

و في مقطع سردي آخر، يظهر فيه إدريس وهو يعبر عن معاناته مع عمته التي تعيش حالة خصام دائم مع أمه فهي تعيش معهم لكنها متصلبة في مواقفها حيث تزورهم وتشارك معهم الحياة اليومية، لكنها ترفض التواصل مع أم إدريس« **لعل عمتي تغفر لي وتعيد إيوائي لكنني أعرفها إنها عمود كهربائي، لن تسامحني لقد ظلت على خصومتها مع أمّي خمس سنوات، تزورنا وتأكل وتشرب وتتدخل في كل شيء دون أن تكلم أمي أو تنظر إليها**».[2]وهذا إن دل فإنه يدل على الصراعات التي تحدث داخل الأسرة الجزائرية التي تعكس غياب التسامح.

وفي مثال آخر يبرز تأثير المعتقدات الشعبية في تشكيل هوية الفرد، حيث تقدم الجدة على اختيار اسم "إدريس" بدافع الإيمان بكرامات أحد الأولياء الصالحين إذ يقول الراوي الخفي:« **جدتك**

[1] الرواية، ص17.

[2] الرواية، ص93.

أرادت أن تمنحك اسما مميزا يكون أقرب إلى الصالحين، هي من اختار الاسم دون أن تعرف عنه الكثير. فقط أنها في رحلة ما التقت امرأة، على هوس مثلها، فحدثتها عن كرامات سيدي إدريس الذي يجمد الماء ويمنح الذرية ويشفي المرضى، هكذا أصبحت أنت سميَّ رجا خارق، وأملت جدتك أن تكون بقدرة أولياء المنطقة»[1] .يكشف هذا المقطع السردي على حضور الفكر التقليدي في المجتمع الجزائري، الذي يقوم على اعتقاد وتقديس الأولياء، حيث نجد الجدة تأمل أن يكتسب حفيدها صفات هذا الولي، هو ما يدل عن حضور الموروث الشعبي في تشكيل هذا التصور، غير أنه يظل تفكيرًا غير عقلاني، لأنه قائم على الخرافة بدل المعرفة. فقد نشأ هذا النوع من الاعتقاد في ظل تصورات ليس لها أساس من الصحة، ترسخت داخل بيئة اجتماعية خصبة بالتوارث الجماعي، واستقرت في وعي بعض شخصيات الرواية، خاصة مع تدني مستواها التعليمي، الأمر الذي دفعها إلى اللجوء إلى الخرافات لتفسير الظواهر الغامضة.

ومن مواضيع استحضار الخرافة أيضا في الرواية هو ما يرويه الرائي عن عائلة إدريس مخاطبا إياه« **كنت تنتمي لعائلة غريبة في عاداتها الإنجابية كل سكان الحي يتجاوزون السبعة والثمانية أبناء في سنوات قليلة، إلا جدك ولا والدك بأن الأمر يحتاج إلى طبيب، المرة الوحيدة التي قام فيها جدك بالبحث عن حلّ كان بعد مولد أبيك بثلاث سنوات، يومها زار مقام أحد الصالحين، ذبح ديكا بعد أن بصق في فمه! وانتظر أن تنتفخ بطن جدتك وزوجته الثانية دون جدوى»**[2]. فتشبث جد إدريس بهذه الطقوس الغريبة، وابتعاده عن الإيمان بالعلم، يكشفان عن تدنّي مستواه التعليمي، وهو ما يفسّر انجذابه إلى مثل هذه الخرافات.

ومن مواضع استحضار الخرافة أيضا في الرواية هو مشهد نوم إدريس عن الملك الحزين عمي سليمان بقوله:« **ففي احدى الليالي دخل رضيع بوجه مخيف إلى الغرفة، كان السعدي نائما**

[1] الرواية، ص25

[2] الرواية، ص119_120.

ورأيت الطفل يجري في أرجاء الغرفة، حاولت أن أقاوم وجوده، نفضت عيني أكثر من مرة، فكانت تصحح لي وجوده وتضيفه نشاطا وحيوية. هل لطفل في هذا العمر أن يفعل كل هذا، قفز وانقلب في السماء ورقص كنت مرعوبا قبل أن أسمع صوت الملك، فالتاقية والملك وحتى السعدي يجرون خلف الرضيع المخيف، ربما استغرقت المطاردة خمس دقائق أو ثلاثين ثانية، لم يخرج الرضيع المارد، لكنهم فجأة توقفوا عن مطاردته، انصرف الملك ثم خالتي التاقية، وعاد السعدي إلى فراشه بقربي» [1].تنتشر مثل هذه الحكايات بكثرة في مجتمعاتنا، حيث يتداول الحديث عنها على نطاق واسع، وهو ما يعكس قصورا في تفسير الظواهر تفسيرا عقلانيا، فصار اللجوء إلى عالم الجن هو الحل الأمثل. ويتجلّى ذلك أيضا في حالة حصلت مع التاقية زوجة الملك الحزين فوصفها إدريس بقوله«:**كان الاقتراب من كتب وأدوات الملك ممنوعا عن الجميع، بمن فيهم خالتي التاقية...كانت متأكدة أن كلّ ما يقوله زوجها حقيقي، وأنه عبقري وأن لديه السّلطة على الجن والقدرة على إيذاء البشرية كاملة، إلا أنه لا يريد ذلك»**[2]. هذا يعد تفكير غير عقلاني من طرف زوجة الملك عمي سليمان، ومن مظاهر هذا التفكير في رواية وصية المعتوه هو ما يرويه إدريس عن نفسه «**فقد قررت أن أحصل لي على حرز من حروز المالك الحزين، السعدي سهل لي المهمة وتكفل بمدي بالحرز وأنا ربطته في عنقي، كانت سرقة الحرز أمرا في غاية الصعوبة، ففي بيت المالك الحزين لن تعرف كم عينا تنظر إليك وكائناته قد تخبره بما اقترفناه... علقت الحرز لأشهر... نجح أمر الحرز ففي الحروب التي كنا نخوضها خرجت منتصرا»** [3]. إن ممارسة مثل هذه الطقوس تسهم في تهميش المجتمعات وتقييدها داخل حدود ضيّقة، كما تعد جميع هذه المظاهر تعبيرا عن المستوى الفكري لشخصيات الرواية، وتعكس في الوقت نفسه واقع مجتمعات تعاني ضيق الأفق وافتقارا كبيرا إلى التعليم.

الخلاصة:

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية، ص46_47.

[3] الرواية، ص45.

نلاحظ من خلال هذا الفصل أن رواية وصية المعتوه لا تسير بصوت واحد، بل تقوم على تعدد الأصوات، حيث نجد راويا يعيش الأحداث من الداخل وآخر يراقبها، مما أعطى للنص حركة وتنوعا في طريقة عرض الأحداث كما يظهر بوضوح تداخل أصوات الشخصيات، فكل شخصية تعبر عن رؤيتها الخاصة، كما برزت الحوارية بشكل واضح، سواء في حديث الشخصيات مع نفسها أو مع الآخرين، إلى جانب ذلك، اعتمدت الرواية على نوع من التناقض الفكري، حيث تعيش الشخصيات حالة من التردد بين مواقف مختلفة، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل وظف الكاتب أيضا مجموعة من الرموز التي أضافت عمقا للنص، عكست الرواية بعض القضايا الاجتماعية المرتبطة بالعادات والمعتقدات في المجتمع الجزائري وفي المجمل، يمكن القول إن الرواية قدمت صورة واقعية مليئة بالتنوع.

الخاتمة:

وهكذا نكون قد بلغنا نهاية هذا البحث، بعد رحلة علمية استغرقت عدة أشهر من البحث والتحليل حاولنا من خلالها الإحاطة بمختلف جوانب الموضوع وما يطرحه من إشكالات معرفية خاصة ما يتعلق بالبوليفونية أو تعدد الأصوات، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

ـ البوليفونية تشير إلى فكرة وجود أصوات متعددة في الرواية، حيث لا يوجد صوت واحد يفرض سيطرته على السرد، بل تتواجد أصوات متنوعة تحمل كل منها وعيا ورؤية مستقلة، وقد طور هذا المفهوم ميخائيل باختين خلال تحليله للروايات التي كتبها دوستويفسكي.

ـ الحوارية هي عنصر أساسي في الرواية يعتمد على تفاعل أصوات متنوعة، مما يجعل النص منصّة لتبادل الأفكار ووجود تباين بينها بدلا من كونه خطابا أحاديا مغلقا.

ـ تعدد الشخصيات يعني وجود شخصيات مختلفة في الرواية، تعبر كل شخصية عن رأي فريد يحمل أفكارها الخاصة.

ـتباين المواقف الإيديولوجية يشير إلى اختلاف الأفكار داخل النص، حيث تعبر كل شخصية عن أيديولوجيا معينة تعكس موقفها من الواقع والقضايا المطروحة.

ـالتبئير أو زوايا الرؤية هي الكيفية التي تُعرض بها الأحداث ضمن الرواية، ويعتمد هذا على موقع الراوي وعلاقته بالسرد، سواء كان مطلعًا على كل شيء أو محدود المعرفة أو مشابهًا للشخصيات.

ـوجود رواة متعددين يعني وجود أكثر من صوت سردي داخل الرواية، حيث يقوم الرواة بالتناوب في عرض الأحداث، مما يضيف تنوعا في الرؤية وزوايا السرد.

الخاتمة

_الحوار السقراطي هو شكل حواري فلسفي يعتمد على النقاش وطرح الأسئلة بهدف الوصول إلى الحقيقة بشكل تدريجي، وليس تقديمها بشكل جاهز.

_الهجائية المينيبية هي شكل أدبي ساخر يمزج بين الجد والهزل، ويعتمد على النقد الساخر لكشف تناقضات الواقع من خلال تعدد الأصوات.

_الكرنفالية هي مفهوم أدبي يشير إلى كسر النظام التقليدي للخطاب، من خلال جمع المتناقضات وفتح المجال لحرية التعبير وتعدد الأصوات داخل النص.

_ تعدد الرواة في رواية وصية المعتوه يظهر من خلال تنوع الأصوات السردية التي تتناوب على نقل الأحداث، حيث يشارك أكثر من راو في بناء الحكاية وتقديم زوايا مختلفة لفهمها.

_تعدد الأصوات في الرواية يتجلى في حضور شخصيات متعددة مثل إدريس والسعدي وفطيمة وغيرها، حيث تمتلك كل شخصية صوتا خاصا يعبر عن تجربتها ورؤيتها للعالم.

_الحوارية في الرواية تظهر من خلال تداخل الأصوات داخل النص، سواء في الحوارات المباشرة أو الداخلية، مما يعكس صراعًا وتفاعلًا بين وجهات نظر مختلفة.

_التناقضات الفكرية تتجلى في اختلاف المواقف بين الشخصيات، وأحيانا داخل الشخصية نفسها، مما يكشف عن صراع فكري يعكس تعدد الرؤى داخل النص.

_الرموز في الرواية هي عناصر فنية استخدمت للإيحاء بمعان أعمق، حيث تحمل دلالات تتجاوز المعنى المباشر للأحداث.

_الدلالات الاجتماعية والنقدية في الرواية تعكس واقع المجتمع الجزائري من خلال قضايا الهوية، والعادات، والصراعات الفكرية والاجتماعية التي يعيشها الأفراد.

ملحق

الملحق: التعريف بالكاتب إسماعيل يبرير وملخص الرواية

صورة لـــــ: (إسماعيل يبرير)

التعريف بالروائي إسماعيل يبرير:

إسماعيل يبرير كاتب، روائي، شاعر، وأستاذ جامعي جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في 05 أكتوبر/تشرين أول 1979. وهو متزوج وأب لأربعة أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية أمينة شيخ. وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، بالجزائر العاصمة، وتحصل منها على شهادة ماستر في الصحافة السوسيوثقافية.

عمله في الصحافة:

بدأ إسماعيل يبرير عمله كمسيّر لمؤسسة اتصال خاصة من 2004 إلى غاية 2006. ثم كصحفي في جريدة الجزائر نيوز إلى غاية 2008. ومارس بعدها نشاطه الصحفي في عدد من الجرائد منها الأمة العربية التي كان رئيسا لقسمها الثقافي ثم سكرتيرا عاما للتحرير فيها حتى جوان 2009، ثم انتقل للعمل في جريدة وقت الجزائر فكان فيها أيضا مسؤولا عن الشؤون الثقافية إلى غاية 2012. وأصبح بعدها رئيس تحرير جريدة الموعد اليومي، ثم مدير تحرير جريدة المستقبل العربي في جانفي 2014، وهو الآن محرر للشؤون الثقافية في وكالة الأنباء الجزائرية. وقد شغل منصب أستاذ "متعاقد" للسينما والدراما بكلية الفنون بجامعة الجلفة سنة 2013. كما كان عضوا في هيئة تحرير مجلة مسارات الأدبية، وكتب أكثر من عمود بالصّحافة الجزائرية وشارك بمقالات أدبية وثقافية في ملاحق متخصصة.

نشاطه الأدبي:

ألف إسماعيل يبرير عددا من الكتب في مختلف الأجناس الأدبية، ورغم أنه بدأ بالشعر إلا أن صيته ذاع كروائي من خلال روايته (وصية المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء)، (ملائكة لافران) و(باردة كأنثى)، لم تحقّق مجموعاته الشعرية انتشارا مثل الذي حققته رواياته، فقد سبق أن قدّم "طقوس أولى" و"التمرين أو ما يفعله الشاعر عادة"، وعرف عنه الاشتغال بالمسرح، حيث ألف عددا من النصوص المسرحية. وحظيت أغلب كتاباته بتنويه النقاد والدارسين، ونالت جوائز في الجزائر وفي العالم العربي.

إصدارته الأدبية:

صدر له مجموعات شعرية:

_ طقوس أولى (مجموعة شعرية). منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008

التمرين. أو ما يفعله الشاعر عادة (مجموعة شعرية). منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008.

_أسلي غربتي بدفء الرخام (مجموعة شعرية). دار العين للنشر (مصر)، 2016

صدر له روايات أدبية:

_ملائكة لا فران (رواية). الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2010، موفم للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية).

_بادرة كأنثى (رواية). منشورات الاختلاف الجزائر، ضفاف بيروت، الطبعة الأولى 2013.

_ وصية المعتوه... كتاب الموتى ضد الأحياء (رواية). منشورات ميم، الجزائر، 2013.

مولى الحيرة (رواية). منشورات مسكيلياني، تونس، 2016، منشورات حبر، طبعة الجزائر 2016

_منبوذو العصافير (رواية)، دار العين، مصر، طبعة عربية، دار الحبر، طبعة الجزائر، 2019.

نصوص مسرحية:

_الراوي في الحكاية (مسرحية). دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة. الإمارات العربية المتحدة 2011.

_عطاشى (مسرحيّة)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2018

كتب جماعية

_حكاية الرواية الأولى، إعداد: هيثم حسين، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة 2017

_المسرح والرواية، دراسات وشهادات، إعداد: عصام أبو قاسم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2018

_حيزيّة حبّي، كتاب جماعي عن أسطورة الحبّ الجزائريّة باللّغتين العربيّة والفرنسيّة تحت إدارة: لزهاري لبتر، منشورات الحبر الجزائر، 2018.

الجوائز والتقديرات:

_حاز، تقديرا لأعماله، على عدد من الجوائز المحلية والعربية، ومنها:

_جائزة وزارة المجاهدين للقصة القصيرة، 2006.

_جائزة الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2007.

_جائزة أحسن نص شعري، الملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني، الجلفة، 2008.

_جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الرواية، 2008.

_جائزة مؤسسة فنون وثقافة للقصة القصيرة 2009.

_جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الشعر، 2011.

_جائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح. الشارقة. 2012.

_جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في الرواية. الخرطوم. 2013

_جائزة محمد ديب للرّواية. تلمسان، الجزائر. 2018.

ملخص رواية " وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء)" للكاتب إسماعيل يبرير[1].

وصية المعتوه رواية جزائرية للكاتب الجزائري " إسماعيل يبرير"، وهي من الروايات المعاصرة، الصادرة عن دار ميم للنشر بالجزائر سنة 2013 والمكونة من 139 صفحة.

تنقسم الرواية إلى فصول وأجزاء، وكل فصل فيها يتضمن عنوانا ملائما، فالجزء الأول من الرواية يحمل عنوان " **صاحب الوصية يموت أخيرًا** " يبدأ هذا الفصل مع البطل الشاب إدريس في العشرينات من عمره، ترك الدراسة مبكرا والتحق بعالم الشغل والعمل، حيث كان يعمل في مخبزة وكان محب لعمله وأثناء عمله جاءه خبر وفاة جده من جهة الأب، فغادر عمله مسرعا ليحضر مراسم الدفن بالرغم من اعتراض صاحب المخبزة ومحاولة منعه من الذهاب لكنه أصر على الذهاب ومن هنا تغيرت مجريات حياته.

فتتحول عملية الدفن إلى إشكال حقيقي نشب عنها خلاف بين الأب وإدريس والحاضرين هناك حول مكان القبر الذي كان الجد قد حفره لنفسه مند عشرين سنة وأوصى بأن يدفن فيه لكن المفاجأة كانت في عدم العثور على هذا القبر بين القبور، مما اضطر الإمام الماحي إلى طلب حفر قبر جديد، وبينما استمر البحث عن القبر المفقود، تم دفن ثلاثة موتى آخرين ، في حين طال انتظار أهل الفقيد والحاضرين هناك إلى غاية صلاة بالجبانة الخضراء " جبانة المسلمين"، ويطلعنا الراوي على تفاصيل أخرى متعلقة بحياة الجد الماضية، حيث كان يعمل حارسا في مقابر اليهود والنصارى والمسلمين، وكيف كان يعتني بالمقابر اليهودية، ويولي اهتماما كبيرا في المحافظة عليها. هذا الذي جعل البطل يتساءل مستغربا كيف لرجل كان يعتني بقبور غير المسلمين، ألا يجد قبرا لنفسه؟

بعد عودته إلى المنزل يستلقي البطل في غرفة أخيه، فتشد انتباهه رسومات غامضة على الجدران يثير ذلك فضوله واهتمامه، فيسأل والدته عن أخيه فتخبره أنه يقضي أغلب وقته منعزلا ومنشغلا بالكتابة على أوراق التغليف فيبدأ البحث بين أغراضه، ليكتشف مفاجأة غير متوقعة: أخوه لم يكن يرسم بل كان يكتب وصية. تبدأ هذه الوصية بعبارات تكشف عن رؤية خاصة للعالم، حيث يقول

[1] الرواية

فيها: " هذا كتابي، وقد ضمنته ما رأيت وما سترون..." وهكذا يباشر قراءتها وتتصاعد حالة القراءة، حتى يغيب تماما عن العالم الخارجي، وعن حيه الذي يشهد حادثة وفاة الجد.

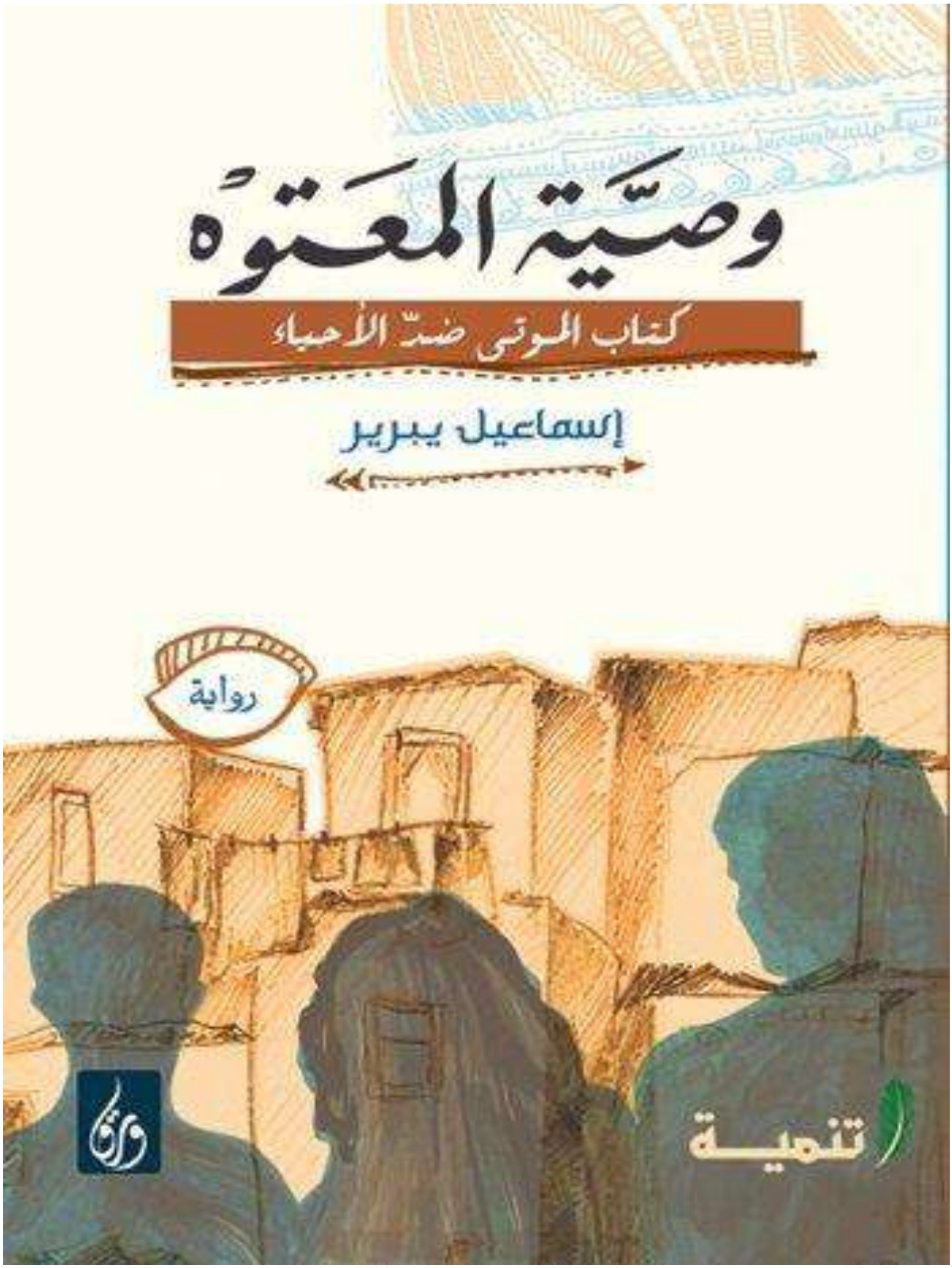
أما الجزء الثاني من الرواية، المعنون بـ "بين المقابر الثلاث وبمحاذاة الوادي"، فيتخذ طابعًا أكثر تعقيدًا، حيث ينقسم إلى ثمانية عناوين فرعية، من بينها: "لماذا نقتل؟"، "الكباش النموذجية"، "فطيمة التي تخصي السباع"، "شجرة النبق المباركة"، "في جبانة اليهود"، "دع عنك لومي"، التطهير"، "مأدبة القديس" وهو ما يمثل أحداث الرواية الفعلية، والتي تحكي قصة إدريس الملقب بالمعتوه، الذي هو بدوره انقسم إلى صوتين: ذاته وصوت آخر يسميه " الرائي" ، فيتناوب هو والرائي الشخصية الخيالية الذي عاش معه ولم يره أحد غيره، تم وضعها لسرد الأحداث فيكتفي إدريس بدور المستمع ، معبرا بقوله" هو الرائي وأنا الرؤيا" ، فينتقل بعدها إلى الحديث عن الجد الذي كان مغامرا رغم جهله السباحة ، حيث يروي إدريس حادثة غريبة تتعلق بوادي ملاح، الذي تحيط به حكايات مخيفة، إذ جرف الجد تيار الوادي أثناء محاولته اللحاق بيقطينة غارقة في الماء، ثم بعدها يبدأ في تأمل موقع " حي ديار الشمس" المحاط بثلاث مقابر ثم بعدها يغوص في حلم، يختلط فيه الحقيقة بالوهم يسمع خلالها مناداة باسمه "إدريس" ذلك الاسم الذي منحته له جدته أملا أن يصبح من الأولياء الصالحين غير أنه ظل شخصا عاديا.

يبدأ الراوي باستحضار أماكن متعددة مثل المقابر الثلاث (اليهود، النصارى، المسلمين) كما يحكي عن الكباش وعلاقتها بالجلفة وكذلك بعض من الرموز التقليدية كالحايك والقشابية، أما شجرة النبق المباركة، فتصور لنا بعض الأفعال السلبية والمعتقدات المزيفة في حين يستحضر جبانة اليهود عمق التاريخ، مع إبراز قيم الحياء والرفق بالحيوان، ويستمر في استدعاء الذاكرة في دع عنك لومي عبر حوار مع القبور، وما كتب عنها أما التطهير فعبر عن حبه لصديقه السعدي وتتحول مأدبة القديس إلى لحظة اعتراف وسرد للذكريات

أما الفصل الثالث والمعنون ب **"لا تسخر أبدا من وصية المعتوه."**

تحدث فيه عن شقيق إدريس بتقبله الوصية وإدراك حكمتها

من خلال قراءتنا الرواية، وجدنا أن الراوي قد نوع في تقديم شخصياته، جعلنا نشعر وكأننا نعيش داخل أحداث النص، ومن أبرز هذه الشخصيات نجد إدريس، السعدي، التاقية، سليمان ... كما أنها رواية معقدة نوعا ما، بسبب طغيان الجنون على العقل وتقديمها لأحداث غير مألوفة وغير طبيعية إلا أننا حاولنا الوقوف من خلالها إلى فكرة عامة.



صورة لواجهة " رواية وصية المعتوه" لاسماعيل يبرير

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

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

المراجع العربية:

2. عبد القادرشرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران-الجزائر، ط1، 2009.
3. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا _دمشق، د.ط، 2008.
4. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق _ سوريا، د.ط، 2008.
5. لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان _ بيروت، ط1، 1990.
6. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
7. محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، مطابع النجاح الجديدة، المغرب_ الدار البيضاء، ط1، 1996.
8. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر_ العاصمة، ط1، 142هـ_2008م.

المراجع المترجمة:

9. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2،1990.
10. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر_ الجزائر العاصمة، ط1، 2008م.

11. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا_ دمشق، ط1، 1998.

12. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب _الدار البيضاء، ط1، 1986.

المجلات والدوريات:

13. إبراهيم رحيم، الرواية المتعددة الأصوات من منظور ميخائيل باختين، مجلة المفكر، مج08، ع2، 2024م.

14. أم السعد حياة، جينيالوجيا الرواية عند ميخائيل باختين التفاتة إلى الأجناس الهجينة، مجلة مقاليد، دمج، ع2، 2012.

15. حليمة الشيخ، الكتابة الأدبية والتعدد اللغوي، مجلة الترجمة واللغات، مج14، ع02، 2015.

16. خطار نادية، الحوارية وتعدي مقولة الجنس الأدبي، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج14، ع2، 2022.

17. سيد فضل الله ميرقادري، فاطمة على نجاد، الخطاب البوليفوني وتجلياته في أعمال عبد القادر المازني القصصية، مجلة حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج17، ع01، 2023.

18. محمد بشير المطيري، تقنية الرؤية السردية في روايات خالد اليوسف، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج07، ع02، 2024.

19. محمد بلعزوقي، الخطاب الروائي في ضوء نظرية السرد، مجلة الآداب واللغات، مج1 ، ع1 ، – 06 - 201301.

20. ميلود شنوفي، سامية عليوات، حوار الثقافات ونسق المتعدد في بناء الرواية، مجلة لغة_ كلام، مج11، ع02، 2025.

21. هدى عمَّاري، تعدد الأصوات في رواية توابل المدينة للروائي حميد عبد القادر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج15، ع2، 2023.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	03
الشكر	04
مقدمة	أ_ ب_ ج
الرواية البوليفونية المفهوم والتجليات	
1_ تعريف الرواية البوليفونية عند باختين	05
1_1 مفهوم الحوارية	06
1_2 تعدد الشخصيات والمواقف الأيدولوجيا	07
1_3 تعدد زوايا الرؤية أو التبئير	10
2_ الحوار السقراطي والهجائية المينيبية : دراسة في تطور الشكل الحواري والكرنفالي في الأدب الغربي	13
3_ تجليات البوليفونية في الأدب الغربي والعربي	17
تجليات البوليفونية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير	
1_ السرد المتعدد ووظيفته في تشكيل البنية السردية	22
1_1 تعدد الرواة بين السارد المشارك والسارد المعتوه	22
1_2 تعدد الأصوات وتعدد الرؤى في الرواية	27
2_ الحوارية والتناقضات الفكرية والرمزية	29
2_1جمالية الحوارية ودلالتها في الرواية	29

2_2 التناقض الفكري في الرواية	22
2_3 الرمزية في الرواية	33
3_ الدلالات الاجتماعية قضايا الهوية الجزائرية والتمرد	36
الخاتمة	40
ملحق	43
قائمة المصادر والمراجع	52
فهرس الموضوعات	56
لملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة الرواية البوليفونية في الأدب الجزائري المعاصر من خلال رواية وصية المعتوه للكاتب إسماعيل يبرير، حيث ركزنا على الكيفية التي تجلى بها التعدد الصوتي داخل النص السردي، إذ لاحظنا أن الكاتب اعتمد في روايته على تنوع الشخصيات واختلاف أفكارها، مع تعدد زوايا النظر إلى الأحداث، وساعد هذا التنوع على خلق مصطلح الحوارية التي تتباين فيه الرؤى، وهدفت الدراسة إلى إبراز هذا التعدد معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي من خلال قراءة الرواية وتحليل نماذج منها، كما ركزنا على تعدد الرواة والأصوات، وعلى حضور الحوارية والتناقضات والرموز، مع الوقوف عند أبعادها الاجتماعية مثل الهوية ونزعة التمرد وفي الأخير توصلنا إلى أن البوليفونية تجعل الرواية أكثر عمقا وتمنح للقارئ فرصة للفهم والتأويل.

الكلمات المفتاحية: البوليفونية _ الحوارية _ التعدد الصوتي _ زوايا النظر_ الرواية الجزائرية المعاصرة.

Study summary:

This study examines the polyphonic novel in contemporary Algerian literature through Wasiyyat al-Ma’touh by the writer Ismail Yabrir, focusing on how polyphony is manifested within the narrative text. It highlights the author’s reliance on the diversity of characters, the variation of their ideas, and the multiplicity of perspectives on events, which together contribute to the emergence of dialogism, where different viewpoints intersect and contrast. The study adopts a descriptive-analytical approach based on reading the novel and analyzing selected passages, with particular attention to the multiplicity of narrators and voices, as well as the presence of dialogism, contradictions, and symbolism, while also addressing social dimensions such as identity and the tendency toward rebellion. Ultimately, the study concludes that polyphony enhances the depth of the novel and provides the reader with wider possibilities for interpretation and understanding.

Keywords: Polyphonie – Dialogisme – Voice plurality – Perspectives – Contemporary Algerian novel