وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والآداب العربية

التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة

رواية (اختفاء السيد لا أحد) "لأحمد طيباوي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

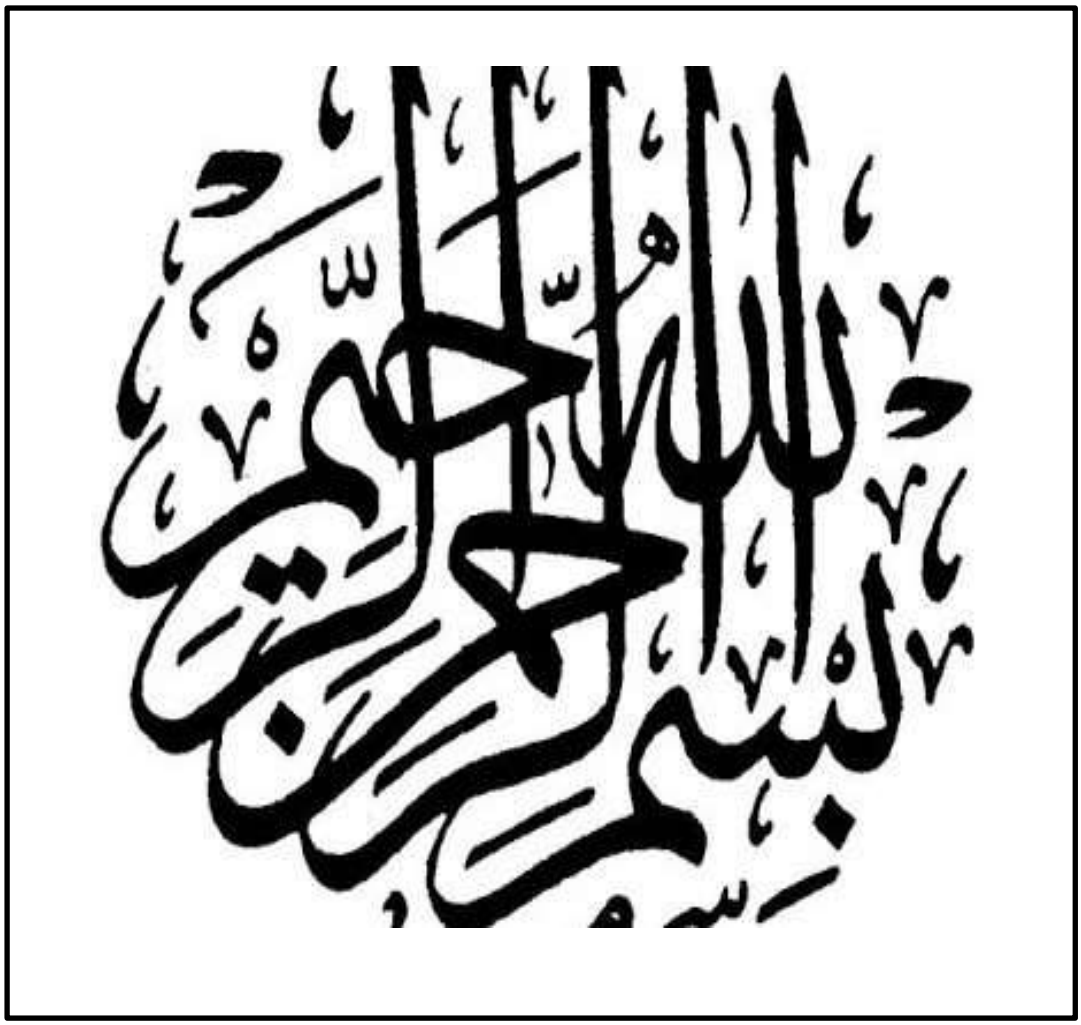
من إعداد الطالبتين:

- فوزية قاسم
- فضيلة مكيوي

تحت إشراف الدكتورة:

- فطيمة بن ربيعي

السنة الجامعية 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله وبحمده يبلغ

ذي قصد قصده، مصلح الأقوال والأعمال

مبلغ المقصود والآمال، يا من أحال العسر يسرا وأمرنا بريح النصر،

فالشّكر لله الذي هدانا وأعاننا بيسره على إنجاز هذا العمل المتواضع

ووفقنا لإتمامه، ومن بعد هذا المنطلق القويم فإنّنا نتوجه بعد شكر الله

تعالى بتقديم جزيل الشكر والإمتنان لأستاذتنا المشرفة "**فطيمة بن**

ربيعي " على المجهودات والنصائح القيمة التي تفضلت بها علينا

لإتمام هذا العمل، كما أنّنا لا ننسى بالشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من جرعت الكأس فارغا لتسقيني قطرة حب.

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاه، إلى أغلى ما لدينا في هذا الوجود والدتي الغالية.

إلى الذي علمني معنى الحياة والكفاح والدي.

إلى حبيبة الروح ودواء لكل الجروح أختي سامية.

إلى رياحين حياتي إخوتي كل من عقيلة وزوجها رشيد، سامية، إسحاق، فاروق وفادي.

إلى الكتاكيت الصغار: إشراق، غفران، إياد ومحمد.

إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي: فضيلة، ابتسام، فضة، صبرينة، جميلة.

إلى الذين بذلوا كل جهد وعطاء لكي أصل إلى هذه اللحظة أساتذتي الكرام ولاسيما الأستاذة المشرفة " فطيمة بن ربيعي" والأستاذ علي من جامعة قالمة والأستاذة حنطابلي.

وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

فوزية

إهداء

بسم الله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، إلى من كانوا لي سببا في إكمال هذا المشوار الدراسي وعونا لي في هذا العمل.

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى العزيزة الغالية، إلى الحضن الدافئ، إلى نبع الحنان والبلسم الشافي وأعذب ما تحدثت به الشفاه أمي الحنونة.

إلى من علمني معنى الحياة والكفاح إلى الذي تعب من أجل تلبية حاجياتي وكل ما أريده، وسار معي في درب النجاح الطويل، وكان لي سندا ومعينا أبي الغالي.

إلى أخواتي كل من سعيدة وزوجها العربي، نورة وزوجها أحميدة، وأحلام وزوجها حسان، وعائشة وسهام.

إلى أخي مراد وزوجته كريمة، إلى أخي عاشور أهدي هذا العمل.

إلى الكتاكيت الصغار: أكرم، لينة، ابتهال، ضياء، محمد، أميرة، سامي، أريج، بهاء الدين، وعبد الصمد.

إلى رفيقة دربي وشريكتي في هذا العمل فوزية.

إلى كل من يسر لنا الطريق في العلم فمضينا فيه: أساتذتنا الكرام

إلى كل من أحببتهم أهدي ثمرة عملي من قريب أو من بعيد **فضيلة**.

مقدمة

شهدت الرواية المغاربية في الفترة الأخيرة حضورا وتنوعا في الموضوعات المطروحة والتقنيات الفنية المساعدة في بناء الرواية، وذلك نتيجة احتكاك المجتمع المغاربي بالثقافة الغربية والتأثر بها.

فالرواية المغاربية المعاصرة لجأت إلى التحول والخروج عما كان سائدا في القديم من خلال وضع آليات وتقنيات جديدة ساهمت في إثراء العمل الروائي، وذلك من خلال الاعتماد على ما يسمى (بالتجريب) من انزياح وخروج عن المألوف وكسر القوالب الجاهزة في الخطاب السردي، فظهر مجموعة من الروائيين كتبوا نصوصا ضمن تقنية التجريب من بينهم: "**واسيني الأعرج**" و "**أحلام مستغانمي**" و "**عز الدين جلاوجي**" وغيرهم من الروائيين المعاصرين الذين اتبعوا هذه الطريقة في كتابة أعمالهم الروائية فالتجريب يعد من أهم القضايا التي ارتبطت بالرواية، فقد شهدت الساحة الأدبية والنقدية حركة فكرية نشيطة كان التجريب أبرز قضاياها، لما حظي به من اهتمام من طرف النقاد والباحثين، وهذا لطغيانه على الأعمال الروائية وخاصة في الآونة الأخيرة، إذ أنّه أصبح علامة مميزة لكل رواية متميزة فكل روائي يطمح للتجديد عليه أولا طرق باب التجريب فهو بمثابة جواز سفر للأعمال المنفردة والنادرة.

والتجريب ليس مجرد فكرة أو تقنية روائية، أو ثروة فنية، بل هو تيار متكامل لم يمس الأدب فقط بل نجده في المسرح والموسيقى والسينما وغيرها من الفنون، حيث نجد الروائيين الجزائريين شأنهم شأن الروائيين العرب عمدوا إلى تجاوز الأشكال القديمة

والمضامين المستهلكة محاولين إيجاد أشكال جديدة مغايرة ولعل الكاتب الجزائري "**أحمد طيباوي**" من بين هؤلاء الكتاب المغاربة الذين رفعوا راية التجديد للدفع بالرواية الجزائرية إلى الأمام.

ومن هنا تجلت لنا فكرة دراسة هذا الموضوع المعنون ب: "**التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة (رواية اختفاء السيد لا أحد)"لأحمد طيباوي" أنموذجا**

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حداثة المصطلح، بالإضافة إلى حب الاطلاع ومعرفة الموضوع والغوص في أعماقه، وكذلك الكشف عن تقنيات جديدة مست الرواية شكلا ومضمونا اعتمدها الروائي لكسر القوالب الفنية القديمة وتجاوزها إلى قوالب فنية أخرى، وهذا ما جسده "**أحمد طيباوي**" في روايته **(اختفاء السيد لا أحد)**.

أمّا فيما يخص الدراسات السابقة للموضوع، والتي تناولت التجريب نجد منها: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث من إعداد الطالب رحال عبد الواحد، وملامح التجريب في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) " لواسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية من إعداد حنان شاوش اخوان، بالإضافة إلى التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية (رواية نسيان COM) "**لأحلام مستغانمي**" أنموذجا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث من إعداد فطيمة فرحي، التجريب

السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم من إعداد سامية حامدي.

وبهذا نطرح في هذا البحث إشكالية رئيسية مفادها:

كيف تجلت ملامح التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد)؟

وهذه الإشكالية تتفرع إلى عدة تساؤلات من بينها:

- **ما هو التجريب؟ وما هي آلياته؟**
- **فيما تمثلت هذه التقنيات الجديدة التي ظهرت في الرواية؟**
- **كيف تجلّى التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد)؟**
- **ما هي التغييرات التي طرأت على العتبات النصية والبنية السردية في الرواية المعاصرة؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية توصلنا إلى مجموعة من الفرضيات أهمها:

- أنّ التجريب هو تقنية فنية جديدة تتمثل في الخروج عن المألوف والتمرد على كل ما هو قديم.
- وقد كان لظهور التجريب في الرواية المغاربية عامة والجزائرية خاصة نتيجة التأثر بالغرب.
- أنّ هناك آليات جديدة وتقنيات فنية معتمدة في العمل الروائي.

- أنّ رواية **(اختفاء السيد لا أحد)** هي من بين الروايات التي عملت على كسر القوالب القديمة، فالروائي "**أحمد طيباوي**" من بين الروائيين الذين وظفوا تقنيات وآليات جديدة في روايته.

أمّا المنهج المعتمد في هذه الدراسة فقد تمثل في المنهج البنوي بآليات التحليل والوصف، كونهما آليتين مناسبتين لدراسة هذا الموضوع، ومعرفة ملامح التجريب والتقنيات والآليات الجديدة في الرواية.

وللإجابة عن الأسئلة ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين، ولكل فصل مبحثين ومقدمة وخاتمة وملحق.

فالفصل الأول وهو الجزء النظري جاء تحت عنوان: **التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة**، قمنا بتقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول تمثل في ماهية التجريب (لغة واصطلاحا)، والمبحث الثاني: آليات التجريب في الرواية (اللغة، الشخصيات الزمان، المكان). أمّا الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي المعنون بـ: **آليات التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد)** " **لأحمد طيباوي**" قمنا بتقسيمه أيضا إلى مبحثين: المبحث الأول التجريب على مستوى العتبات النصية (العنوان، الغلاف)، بينما المبحث الثاني التجريب على مستوى البنية السردية (اللغة، الشخصيات، الزمان، المكان) وأنهينا موضوع بحثنا بخاتمة تتضمن كل النتائج التي توصلنا إليها متبوعة بملحق تضمن ملخص الرواية.

ومن أبرز المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة تمثلت في: كتاب لذة التجريب الروائي "لصلاح فضل" وكتاب عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) "**لعبد الحق بلعابد**" بالإضافة إلى كتاب سيميوطيقا العنوان" لجميل حمداوي".

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث كانت موضوعية وذاتية، موضوعية تمثلت في التشتت في الأفكار بسبب سعة المادة وكثرة المراجع المعتمدة في الدراسة تشعب هذا الموضوع وتداخله بمواضيع أخرى، بحيث أنّ كل أديب أو روائي يكتب حسب رؤيته وفكرته بكل حرية واستقلالية.

أمّا الذاتية فقد تمثلت في: المرض الذي أصاب البلد وشكل هلعا كبيرا بالإضافة إلى صعوبة التنقل إلى الجامعة وعدم القدرة على التواصل.

وفي الختام الشكر لله الذي أعطانا القدرة على إكمال هذا العمل بعد جهد طويل والشكر للأستاذة الفاضلة "**فطيمة بن ربيعي**" فكل عبارات الشكر تخجل منها لأنها أكبر منها، فلها الفضل في تحويل الفشل إلى نجاح ورفع العزيمة والمعنوية لدينا ... فلها منا كل التقدير والاحترام بعدد قطرات المطر وعدد من حجّ واعتمر على جهودها الجبارة معنا في إكمال هذا العمل، والشكر موصول لأعضاء اللجنة في قراءتهم لهذا العمل ومناقشته.

الفصل الأول

1.التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة.

1.1 ماهي التجريب.

1.1.1 مفهوم التجريب لغة.

2.1.1 مفهوم التجريب اصطلاحا.

2.1 آليات التجريب في الرواية.

1.2.1 اللغة.

2.2.1 الشخصيات.

3.2.1 الزمن.

4.2.1 المكان.

1. التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة:

شهدت الرواية العربية عموما والمغاربية تحديدًا تطورًا بارزًا، إذ تمردت على الشكل القديم للرواية وشرعت أبوابها على أشكال وأليات جديدة تسمح لها بمواكبة نظيرتها العالمية، فكان التجريب إحدى هذه الآليات التي فتحت لها أفاقا واسعة للإبداع والتجديد.

محور هذا المبحث إذن سيكون حول التجريب وسنحاول بداية التعريف به لغة واصطلاحا.

1.1.ماهية التجريب:

يعتبر مصطلح التجريب من بين المفاهيم الجديدة المتداولة في الساحة النقدية، وهو من المصطلحات التي يسودها الغموض والابهام، لذا سنحاول الوقوف على دلالته اللغوية والاصطلاحية.

1.1.1. مفهوم التجريب لغة:

ورد في (لسان العرب) "لابن منظور":« **جَرَّبَ الرَّجُلُ تَجْرِبَةً: اخْتَبَرَه والتَّجْرِبَةُ منَ المَصَادر المَجمُوعَة. قَالَ النَابغَةُ: إلَى اليَوم قَدْ جرَبْنَّ كُلَّ التَجَارُبَ. وَرَجُلُ مُجَرَّبُ قَدْ بُلِيَ مَا عِنْدَهُ ومُجَرَّبُ. قَدْ عَرَفَ الأُمُورَ وَجَرَّبَهَا، وَالمُجَرَّبُ الذّي قَدْ جَرَّبَ في الأُمُور وَعَرَفَ مَا عِنْدَهُ** ».[1] تدل كلمة (جرب) على العارف بالأمور والتهذيب ومعرفة ما عنده.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ط.1، 1997، مج.1، باب (الجيم) مادة (جَربَ)، ص، ص،261،262.

وقد ورد في (القاموس المحيط) "**للفيروز أبادي**" قوله:« **وجَرَبَهُ تَجْرِبَةً: اخْتَبَرَهُ وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ. كَمُعَظم: بُلِيَ مَا (كَانَ) عنْدَهُ، وَمُجرَّبٌ عَرَفَ الأُمُورَ** ».[1] يدور معنى التجريب حول الاختبار ومعرفة الأمور.

نستنتج من خلال المعاني اللغوية للفظة (جرب) أنها تقوم على التجربة، فالتجريب في اللغة يقوم على التجربة التي يسعى فيها الانسان إلى المعرفة.

2.1.1. مفهوم التجريب اصطلاحا:

لقد عرف مصطلح "التجريب" تعريفات عديدة ومتنوعة، فنجد أنه مصطلح التجريب ليس له محتوى محددا ولا مرجعية ثابتة، لذلك نجد مفهوم التجريب زئبقيا ولا يكاد يتفق اثنان على مفهوم واحد. فهو مصطلح يحتاج إلى « تحديد وتمييز لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة، ولعل إيميل زولا (1840،1902) هو أول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية، في كتابه المعروف (الرواية التجريبية 1879)».[2]

لقد عرف التجريب نقلة نوعية وذلك من خلال انتقاله وارتباطه بالجانب العلمي إلى الجانب الأدبي وهذا ما وصل إليه الكاتب إيميل زولا من خلال ما قدمه في كتابه المذكور سابقا». فالتجريب قرينة الابداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.8، 2005، مادة (ج، ر، ب)، ص.67.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار الصدى، دبي، ط.1، مايو 2011، ص.48.

قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح. والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة. ونادرا ما يظهر بقبول المتلقين دفعة واحدة... ويستشير خيالهم ورغبتهم في التجديد.»[1] حيث يسعى الفن التجريبي دوما الى ابتكار أساليب ووسائل جديدة، وذلك من خلال خروجه عن المألوف، بحيث أنه التجربة مملوءة بالمغامرات، وعلى من يريد الغوص فيها لابد أن يكون متمكنا وعارفا بخبايا الرواية.

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عرف مصطلح التجريب دلالات عديدة حيث « اكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى، ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المتوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة».[2] أي أنه عرف ظهورا بارزا واكتسب العالم الروائي في نهاية القرن التاسع عشر، بكسر القوالب الفنية القديمة والتمرد عليها، والبحث عن أليات وقوالب جديدة تساهم في بناء الرواية التجريبية الجديدة. فالتجريب هو « نوع من الفهم تطلق من خلال الحرية للكاتب، الفنان في استعمال قدرته الكتابية وموسوعته الخيالية تجاه ما يطرحه من أفكار داخل نصه، لأن الكون الفني الأدبي لا يهدف إلى ممارسة وظيفة الإعلام بل يعتمد على الاختراع والتجدد والاستمرارية

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة السباعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط.1، د.ت، ص.3.
[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، ص.48.

للعالم المعاش».[1] نجد بأنه هناك من يطلق على التجريب بأنه نوع من الفهم وللكاتب الحرية في استعمال أساليب جديدة من خلال الاعتماد على خياله الواسع والأفكار المطروحة في النص الروائي، فالإنسان بطبعه يبحث عن الجديد وعن أشياء جديدة مغايرة تضمن له الاستمرارية في العالم الذي يعيش فيه.

ونجد "**سعيد يقطين**" يسمى « الافراط في التجاوز عن طريق البحث عن أشكال جديدة وطرائق جديدة في الكتابة الروائية "تجريبيا"، في حيت ترى الباحثة الأردنية "سمية الشوابكة" التجريب استراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف والانزياح عنه بكسر أفق ورفض النمذجة والانفعالات من أسر التقليد».[2]

وبهذا نجد أن "سعيد يقطين" يطلق ويسمي الإفراط في التجاوز عن طريق البحث من أجل الوصول إلى أشكال وأساليب جديدة في الكتابة الروائية بالتجريب وذلك عن طريق البحث المتواصل وتوظيف أشياء جديدة على العمل الفني، وترى أيضا الباحتة سمية الشوابكة أنه التجريب هو الخروج عن المألوف، الانزياح، وذلك بكسر خطية الرواية القديمة إلى رواية جديدة تصغي للكاتب الحرية في التعبير والابداع، والرغبة في التجديد.

[1] عبد الحق عمرو بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية)، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب مجلة الآداب، مج.27، ع.2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2015، ص.44.

[2] كريمة غيثري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان، 2016 _2017، ص.74.

ومن خلال المفاهيم الاصطلاحية (للتجريب) نجد أنه يدل على الخروج عن المألوف والبحث عن أليات وطرق وأساليب جديدة تخدم الرواية بالإضافة الى تمردها على أساليب الرواية التقليدية القديمة وتقنياتها السردية.

2.1. آليات التجريب في الرواية:

لقد عرفت الرواية تغيرات كثيرة في الآونة الأخيرة، فلم تصبح تلك الرواية التقليدية القديمة، بل تطورت الرواية المغاربية وأصبحت تبحث عن آليات وتقنيات جديدة على مستولى الأشكال والمضامين.

1.2.1 اللغة:

تعد اللغة أداة من أدوات التعبير، وتوظف في كل مجال من مجالات الحياة وفي مجال الأدب. وللغة دور بارز في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، حيث أنه الكاتب لا يستطيع إيصال أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة، فبالغة تنطق الشخصيات وتكتشف الأحداث.

فاللغة هي « النظام اللغوي أو الشفرة التي تتحكم في لإنتاج (تلقي) الملفوظات الفردية (الكلام) parole في أية لغة، ووفقا لسوسير الذي أوضح الفرق بين الاثنين فإن اللغة وليس الكلام فهي التي تشكل الهدف الرئيسي للألسنيات السردية (الشفرة) ومجموعة المبادئ التي تتحكم في كل السرديات وليس مجرد دراسة سرديات فردية كمقابل parole ».[1] فاللغة هي التي تتحكم في تلقي الكلام في أية لغة كانت، فقد وضح سوسير الفرق بين اللغة والكلام، حيث أن اللغة هي الهدف الرئيسي للألسنيات السردية التي تحتوي

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط.1 القاهرة، 2003، ص.123.

على مجموعة من المبادئ تسيطر على كل السرديات وليست مجرد دراسة فردية كمقابل للكلام.

كما أننا نجد اللغة في تعريف آخر هي « كائن اجتماعي وحضاري يمارس صلاحيته مع الإنسان على وفق منظور التطور الذي يصاحبه المجتمع، أي مجتمع مع المجتمعات وهي حافظة تاريخية، وذاكرة المجتمعات فيما حققته في أزمان مختلفة منطوية على شحنة أمر ورجاء في مستقبل ينظر إليه بشيء من التأمل والسعادة».[1] فاللغة كائن حي يتصل به الإنسان في أي مجتمع من المجتمعات، كما أنها هي التي تحفظ لنا التاريخ، وذاكرة المجتمعات منذ زمن مضى.

فاللغة جزء مهم في العمل الروائي فهي مهمة « في هذه البنية، تتعرض للتحول لكنه التحول الثابت وبتعلمنا للغة في المؤسسة تكتسب معها بنياتها المصاحبة لها أو المنتجة بواسطتها وتساهم بدورها في إعادة انتاج ثوابتها ونحن نكتب أو نفكر بواسطتها».[2] فمن خلال هذا القول يتضح أن اللغة تكون معرضة للتحول، ولكن هذا التحول يكون ثابتا. فمن خلال تعلمنا اللغة في المؤسسات تكتسب معها البنيات المصاحبة لها، أو التي تنتجها اللغة، فالإنسان يكتب ويفكر بواسطة اللغة.

---

[1] ماجد عبد الله مهدي القسمي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية (1966،1980)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2014، ص.23.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2 2001، ص.101.

حيث أننا نجد الخطاب الأدبي يعتمد على اللغة للتعبير وايصال الرسالة من خلال العمل الروائي الذي يقدمه المبدع. فهي الأداة الأساسية لديه، فاللغة إذا هي « المميز الحقيقي للرواية عن باقي التقنيات الأدبية الأخرى، كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تبنى عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب الى القارئ عبر جمل متنوعة حيث يتم التركيز عليها لأنها شفرة وسطية بين الأديب والمتلقي، إذ تعمل أفكار وأراء المؤلف المباشرة وغير المباشرة».[1] فاللغة هي الأداة والوسيلة الأساسية للرواية، كما أنها العنصر الأساسي لتعبير الكاتب عن أغراضه واحتياجاته التي من خلالها يبني النص الإبداعي وبالتالي هي أداة وصل بين الأديب والمتلقي، لكونها تحمل أهم قيم ومبادئ الكاتب المباشرة وغير المباشرة.

وقد قام الكاتب الروائي بتوظيف اللغة العامية وإدراجها مع اللغة الفصحى والمزج بينهما في العمل الروائي، وهي ألية جديدة اعتمدها المؤلف للخروج عن النمط اللغوي القديم. فنجد توظيف اللغة الفصحى في روايات "عز الدين جلاوجي" حيث أنه يكتب بلغة شعرية فهو قد « يتجاوز اللغة السردية المباشرة، وسعى الى الارتياح عن اللغة المعتادة، نحو لغة

[1] عبد ضاحي جبار، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، د.ب، ع.2 د. ت، ص.78.

شاعرية قائمة على التجاوز والتعدي».[1] وهذا ما نجده في روايته (سرادق الحلم والفجيعة) حيث يخاطب الشاهد المدينة قائلا:

« أيتها المدينة المومس....

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء.... ؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء.... ؟؟» [2]

نلاحظ من خلال المقطع أن الروائي "عز الدين جلاوجي" لغته كانت غير مباشرة وكانت انفعالية، أي أنه ينفعل في تعبيره وكتاباته الروائية وكانت شعرية حيث أنه اعتمد على طريقة الشعر في التعبير مثل ما وجدناه في المقطع السابق من رواية (سرادق الحلم والفجيعة). حيث « تتوالى الانزياحات في الرواية الى حد أنك تتوهم بأنك بصدد قراءة قصيدة شعرية فالرواية طافحة بالرموز والمجاز، مثقلة بالغموض والدلالات، لتحقق عبر ذلك شعريتها، وتتكون جماليتها عبر هذا التشكيل الايحائي. وفي قراءتنا لأغلب المقاطع السردية لرواية (سرادق الحلم والفجيعة) نحس أن ألفاظها منتقاة، نابعة من حس شاعري مرهف، ذات لغة انفعالية».[3]

[1] صورية جيجخ، التجريب في روايات عز الدين جلاوجي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع.19، جوان 2016، ص.329.

[2] المرجع نفسه، ص.327.

[3] المرجع نفسه، ص.328.

كما أننا نجد "عز الدين جلاوجي" قد « يتجاوز اللغة السردية المباشرة، ويسعى الى الانزياح عن اللغة المعتادة نحو لغة شاعرية قائمة على التجاوز والتعدي، ليرسم بها ملامح مغامرته التجريبية».[1]

ومن ملامح التجريب التي تظهر على اللغة أيضا ما نجده في رواية (رأس المحنة الجزائرية) " لعز الدين جلاوحي" فقد كان هناك تعدد لغوي في هذه الرواية حيث يقول: « فمن ملامح التجريب في رواية المحنة الجزائرية، انفتاحها على تعددية لغوية، بما يشكل خرقا للغة المركزية، التي ظلت تدعى امتلاك الحقيقة المطلقة، هذا الانفتاح الذي اغنى الرواية بمختلف اللغات واللهجات، أصبحت شخوص الرواية تتحدث بصوتها لا بصوت المؤلف، والسارد المهيمن، وهذا ما سمح بظهور أساليب تعبيرية مختلفة، ومتنوعة ».[2] فالروائي اليوم أصبحت له الحرية في التعبير باللغة التي يريد والمزج بين اللغات وتعددها فنجد في رواية واحدة، اللغة الفصحى والعامية والفرنسية. ففي رواية (المحنة الجزائرية) تحضر « اللغة الفرنسية، في بناء النص الروائي، وذلك باستخدام الكلمات الفرنسية في النص، أو أبيات شعرية، أو أغاني، خاصة وأنه اللغة الفرنسية تشكل اللغة الثانية لفئة واسعة من المجتمع الجزائري».[3] وهذا ما نجده أيضا في رواية "فضيلة الفاروق" تحت

[1] صورية جيجخ، التجريب في روايات عز الدين جلاوجي، ص.329.

[2] عبد الحق عمرو بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب) ص.60.

[3] المرجع نفسه، ص.63.

عنوان (مزاج مراهقة) توظيف « الكلمات الفرنسية في النص، دون حاجز، بل أصبحت بنية في النص».[1] حيث تقول في احدى المقاطع من الرواية كتبتها باللغة الفرنسية:

« ارتفع صوتها مرة أخرى:

-Allo…est-ce-que tu m'écoutes encore?

(ألو، هل ما زلت تسمعني)

-Moi je vis de ton sourire.

(إني أعيش بابتسامتك)

-Moi je vis de ton regard

(إني أعيش بنظرتك)» .[2]

ففي هذا المقطع ومقاطع أخرى من الرواية « تظهر الازدواجية اللغوية والتعددية والصوتية، من خلال ترجمة المؤلف للكلمات والعبارات الفرنسية الى العربية، ووضعها بين قوسين، فكأن هناك انزلاق من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية بوعي أو بدون وعي من طرف الكاتبة».[3] وهذا م يسمى بالتجريب وهو وجود مجموعة من اللغات في رواية واحدة.

[1] عبد الحق عمرو بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، ص.63.

[2] المرجع نفسه، ص.64.

[3] المرجع نفسه، ص.64.

2.2.1. الشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر الأساسية التي تبنى عليها الرواية أو الحكاية وتختلف الشخصية من رواية الى أخرى ومن أديب لأخر بحسب طريقة توظيفها ودورها في الرواية، وقد عرفت الشخصية دراسة لدى النقاد والأدباء ولكل منهم نظرته ومفهومه الخاصين، ومفهومه الخاص حول هذا المصطلح (الشخصية) ولا يمكن للروائي أن يستغني عنها فهي مهمة في العمل الروائي.

حيث أن الشخصية « كائن موهوب بصفات بشرية ملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن ان تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص فعالة حيث تخضع للتغيير، مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها».[1] أي أن الشخصية هي كائن متخيل لها صفات بشرية، وهي تمثل في العمل الروائي وتقدم على الورقة حيث انها تكون مهمة أو اقل أهمية وذلك حسب أهمية النص التي يقدم فيه الشخصية فهي تكون فعالة ومستقرة ومضطربة وسطحية...إلخ.

وقد عرفت خصائص الشخصية تغيرا ملحوظا؛ « فقد تغيرت النظرة التقليدية إلى الشخصية الروائية ولاسيما البطل من اعتباره شخصية تحمل سمات البطولة إلى شخصية واقعية، قد تثير خنق القارئ، ولا ترقى إلى درجة تعاطفية لعوامل اجتماعية، وسياسية

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص.42.

واقتصادية».[1] فمن هنا نجد بأن الشخصية الروائية الجديدة قد تمردت على الشخصية الروائية التقليدية، ولم تعد تلك الشخصية النمطية الواضحة؛ بل أصبحت شخصيات غامضة غير واضحة المعالم. ويعرف "فيليب هامون" الشخصية فيقول: « بأن الشخصية الحكائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص».[2] تخضع الشخصية إلى خيال القارئ حسب ما يصورها الكاتب في نصه بل وقد يضيف عليها القارئ بعض السمات من خياله الخاص، لهذا فهي بنسبة كبيرة خاضعة لنفسية وتصور القارئ لا الكاتب.

وتعتبر الشخصية إذن « قلب الرواية النابض، واحدى دعائمها الأساسية لا يمكن خروج رواية إلى الوجود بدون أحداث تحدث في ثنايا أوراقها، ولا يمكن أن تحدث الأعمال بدون شخصيات حية في حالة فعل، لأنها وسيلة ابتدعها المؤلف لتؤدي دورا معينا في العمل القصصي ومن خلالها يتم تحريك الأحداث على أن تخضع لمنطق القصة أو المسرحية إلا منطق المؤلف، لأن في حريتها مصداقية النص المحكي».[3] تعتبر

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي، تح، أحمد إبراهيم الهواري، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، المربوطية، الهرم، ط.1، 2009 ص.68.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.3، 1990، ص.50.

[3] عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب السردي، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، د. ت، ص.194.

الشخصية عنصر مهم في العمل الروائي، ولا يمكن لرواية أن تكتمل من دونها فالشخصية هي من إبداع المؤلف وذلك لأداء أدوار معينة في العمل القصصي، فهي التي تحرك الأحداث والزمان والمكان ولا يمكن أن تكتمل رواية بدون وجود شخصيات.

ويمثل مفهوم الشخصية « عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية».[1] فالشخصية إذن تمثل العنصر الأساس و المهم في السرد، ولا يمكن أن تكتمل رواية دون وجود شخصيات، فالتشخيص هو المركز الذي ترتكز عليه التجربة الروائية.

ويشير "فيليب هامون" إلى سمة خاصة في الشخصية وهي الدلالة السياقية حيث يقول: « إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناء يتم عبر زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال والصفات) إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (...) وبناء يقوم به القارئ».[2] بمعنى أننا نكتشف الشخصيات في الرواية انطلاقا من السياق الذي ترد فيه، والقارئ هو من يحدد دورها وحضورها في

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2010 ص.39.

[2] نبيلة بو نشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى مستوى مجرد في رواية (غدا يوم جديد) "لعبد الحميد بن هدوقة"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ع.7، 2011، ص.111.

الرواية انطلاقا من اعتبارات عدة كالمستوى الثقافي والاعتبار النفسي والاجتماعي... إلخ ومعلوم أن التلقي لدى القراء يختلف وليس واحدا.

ومن بين الشخصيات الموظفة في الرواية المعاصرة، نجد الشخصية العجائبية، فقد أصبحت الرواية المغاربية المعاصرة تعتمد على هذا النوع من الشخصيات، فهي شخصيات عجيبة، غريبة، تثير الحيرة والدهشة على المتلقي، فالعجائبي يعمل على تجاوز الواقع، والمنطق، والعجيب هو « ذلك النوع من الادب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتداخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، وهو يشتمل على حياة الابطال الخرافيين الذين يشكلون ولاة المدن أو الشعوب».[1] أي أن الروائي اليوم يستعمل أبطال خارقين وخرافيين كشخصيات مهمة رئيسة الرواية.

وأبرز مثال على ذلك ما نجده في رواية (الدراويش يعودون إلى المنفى) فهي رواية معاصرة للروائي التونسي "إبراهيم درغوثي" فنجده قد استعمل شخصيات عجيبة تثير الحيرة والدهشة فالعجائبي هو ملمح من ملامح التجريب فهذه الشخصيات تثير « الدهشة بأفعالها الغريبة والعجيبة، والتي تتميز بطابع المفارقة بين كينونتها الواقعية والتاريخية وحضورها العجائبي والغرائبي فيحدث التداخل بين الواقعي والعجائبي، فتتبعثر الشخصيات...تاركة للمتلقي مهمة لم شتاتها المبعثر حسب مرجعياتها المتعددة، وذلك ملمح من ملامح الحديث والتجريب في الرواية المعاصرة، التي تصر على تدمير البنية

[1] حسين علام، العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ط.1، 2009، ص.32.

الكلاسيكية للشخصية الروائية، ناسفة بذلك النمطية التي الفها المتلقي، لتبني على انقاصها نموذجا جديدا للشخصية».[1] فالتجريب الذي طرأ على الشخصية في الرواية المعاصرة وهو استعمال شخصيات عجيبة، غريبة، لم تكن مستعملة من قبل في الرواية الكلاسيكية، وغيرها من الشخصيات الأخرى.

والشخصيات العجيبة الغريبة الذي وظفها الروائي في هذا العمل وهي شخصية "درويش" حيث « يمثل بؤرة الحكي في الرواية، وهو أكثر الشخصيات فعالية، وأشدها غرابة، يمثل النموذج المتمرد على قوالب السرد الكلاسيكي الثابتة، إنها الشخصية الخارقة للأزمان والأمكنة والتي يتداخل من خلالها الواقعي والعجائبي».[2] وهذا ما يعرف بالتجريب، فقد وظف الروائي آلية جديدة ونزعة تجريبية عمد إليها الروائي المعاصر للخروج من المألوف في توظيف العنصر العجائبي.

فنجد على سبيل المثال في رواية **(الدراويش يعودون الى المنفى)** "لإبراهيم درغوثي" عبارات تدل على استعمال الشخصية العجيبة وهي درويش حيث يقول الروائي

«. أن ربت مرة على ظهر حصانه فنبت للحصان جناحان.

[1] سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017.2018، ص.205.

[2] المرجع نفسه ، ص.207.

. خرجت عليه ثعابين شرية متحفزة».[1] وهي من الأفعال الخارقة للعادة التي تقوم بها الشخصية الغربية، والتي تمثل انزياحا وخروجا عن المألوف، الذي لم يكن موجود في الروايات القديمة.

وبهذا نستنتج أن الشخصية الروائية قد تغيرت ولجأ الروائي المعاصر إلى تقنية جديدة استعملها في روايته، وقد تمثلت هذه التقنية في تكثيف الشخصيات وذلك من خلال توظيفه لشخصيات رئيسية وثانوية تدور حولها الأحداث، فالروائي يختار شخصياته بحسب رؤيته وفكرته ونظرته لها.

1.أنواع الشخصية:

تتميز الرواية بتنوع في الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فهي التي تقوم بتحرييك الأحداث ولا يكتمل أي عمل روائي إلا بتوفر الشخصيات سواء كانت حقيقية أو خيالية فبفضلها نستطيع أن نحل شيفرة الوقائع وذلك لتنوعها إلى رئيسية وثانوية تساهم في سرد الأحداث، وهذا ما سنوضحه.

.الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فهي التي « تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام

[1] سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ص، ص.207،208.

يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط».[1] فالشخصية الرئيسية تكون محل اهتمام السارد، الكاتب بالدرجة الأولى، فهي التي تدور حولها الأحداث ولها مكانة متميزة عن غيرها من الشخصيات الأخرى، وهذا الاهتمام يجعل من الشخصية الرئيسية محل اهتمام الشخصيات الأخرى التي تدور حولها رواية ما.

وتعتبر أيضا الشخصية الرئيسية الشخصية « الفنية التي يصطفيها القاص تمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة، داخل مجال النص القصصي، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر».[2] والملاحظ أن هذه الشخصية يختارها القاص فمن خلالها يستطيع التعبير عن كل ما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر وأفكار، فهي تتمتع بحرية مستقلة غير مقيدة من خلال حركتها داخل العمل القصصي، من حيث كونها صعبة في البناء، فالروائي يجد صعوبة في اختيار شخصيات قوية تثير انتباه القارئ، وهي دائما معرضة للخطر من حيث الأدوار التي تقوم بها الشخصيات الرئيسية في العمل الروائي.

فنجد بأن كل عمل روائي لا يخلو من وجود شخصيات تساهم في بناء الفن القصصي أو الروائي، ففي كل عمل روائي نجد شخصيات تقوم بأدوار رئيسية وبعمل

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص.56.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 1998، ص.33.

رئيسي إلى « جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب، فالشخصية الرئيسية هي التي تعود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية».[1] فهذا النوع من الشخصية له دور مهم في الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل فني ابداعي فلها الدور الأساسي والرئيسي، ونجد إلى جانبها شخصيات ثانوية تساعدها. حيث أن الشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالأفعال والصفات وتدفع الشخصيات الأخرى إلى الأمام، ولا نجد دائما الشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة، فقد تكون غير ذلك.

والشخصية الرئيسية هي التي « تدور حولها أو بها الأحداث أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها».[2] فهي التي تدور حولها الأحداث وهي أساسية ومهمة في العمل الروائي، فبواسطتها يعبر الكاتب عما يريد إظهاره للقارئ وإخباره به، فهذه الأخيرة هي البؤرة التي يقوم عليها الحدث وتحرك الوقائع وما تدور حوله الرواية فهي « شخصية معقدة، غامضة لها القدرة على الإدهاش

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط.1، 2006، ص.132.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط.4، 2008، ص.135.

والإقناع وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، حيث لا يمكن الاستغناء عنها».[1] تكون الشخصية الرئيسية غامضة في بعض الأحيان وذلك من أجل لفت انتباه القارئ وجذبه إليه، حيث أنها تكون محل إقناع من خلال الأدوار التي تقوم بها، إضافة إلا أنه لا يمكن أن يستغني الروائي في أي حال من الأحوال عن الشخصية الرئيسية وأبرز مثال على ذلك ما نجده في رواية (شعلة المايدة) " لمحمد مفلاح " حيث نجد شخصية "راشد والشيخ أبو طالب" من بين الشخصيات الرئيسية التي تقوم عليها الرواية. فشخصية "راشد" هي شخصية مهمة في الرواية « ويمثل راشد الشخصية الرئيسية في تحمل وفي تحميل قيمة مفعول الرباط ونجاعته حيث جعله الروائي متعدد المواهب، فهو ذلك الطالب الحافظ والمهتم بكتب التراث حفظا وقراءة وتدوينا، والحالم في نيل الشهادة في سبيل الله وفي سبيل الوطن..».[2] فهي شخصية مثقفة متعددة المواهب جعلها الروائي مهمة في عمله "فراشد" في هذه الرواية يسعى إلى تحقيق مراده في التعليم ونيل درجة عالية من العلم وذلك من خلال الرحلات التي يقوم بها والجهاد في سبيل الله.

. الشخصية الثانوية:

تعتبر الشخصيات الثانوية من بين الشخصيات المساعدة للشخصيات الرئيسية ويوظفها الكاتب في عمله الروائي من أجل سير الأحداث وتوازنها، فهي التي « تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل تكشف عن الشخصية المركزية

[1] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.58.

[2] تيمة الرباط بين المرجع التاريخي والاغواء السردي قراءة في (شعلة المايدة) "لمحمد مفلاح" 13 مارس 2014 الموقع https://ouvrage.crasg.dz

وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[1] تأتي الشخصيات الثانوية مساندة للشخصية الرئيسية، فهي التي تكشف عن أبعادها وعن بعض الجوانب التي قد تكون غير واضحة وخفية للشخصية الرئيسية، وهي التي تسلط الضوء عليها.

فهي إذن شخصية « مسطحة، واضحة، ليست لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، ولا أهمية لها، ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي».[2] أي أنها شخصية ثابتة واضحة المعالم، فهي تبقى ثابتة في جوهرها، واضحة غير مبهمة، إضافة إلى أنها تكون مساعدة للشخصية الرئيسية وغيابها لا يؤثر على العمل الروائي.

حيث أن للشخصيات الثانوية أدوار مختلفة فقد قامت « بأحداث في النص الروائي لمساندة الشخصيات المحورية التي يتبنى المؤلف عليها رؤيته الدرامية وخلق صلة بينها على اعتبارات الصلة غير المباشرة بين الحياة الفردية والأحداث هي الشيء الأكثر حسما من جميع الأشياء».[3]

فالروائي ينتقي هذه الشخصيات ويختارها بكل عناية ودقة حتى تقوم بدورها على أكمل وجه، وتكون الشخصية دوما مرتبطة بالأحداث.

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص.132.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.58.

[3] أوراس سلمان، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) "لحنا مينه"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة القاسم الخضراء، ع.33، حزيران 2017، ص.391.

فهي مهمة في الرواية « ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، فأهميتها كأهمية الملح في الطعام، وهي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته».[1] لا تخلو أي رواية من وجود شخصية ثانوية، وذلك لأنها شخصية مساندة تعطي للعمل الروائي نشاطه وحيوته في إيصال رسالة ما.

ونجد على سبيل المثال في رواية **(سيدة المقام)** " لواسيني الأعرج" اعتماده على الشخصية الثانوية، شخصية الأم، العم، الزوج، حراس النوايا، فقد استعمل الروائي شخصيات مثيرة للاهتمام فالشخصية الأم هي « والدة مريم نفسها أرملة لشهيد وأم في نفس الوقت زوجة لأخيه الأصغر بحكم التقاليد وبعد شهر من زواجها ذهب إلى الجبال للجهاد وتركها مع معانتها حتى وفاتها».[2]

ونجد أيضا شخصية العم وهي شخصية ثانوية تمثل « العم العباس كان أصغر من أخيه تزوج أم مريم بعد وفاة أخيه، ظن لمدة طويلة أن مريم ابنته، صاحب جماعة من الملتحين الذين يحللون ويحرمون على حسب عقيدتهم».[3] نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن هذه الشخصيات كانت مساعدة ومساندة للشخصيات الرئيسية والشخصية البطلة "مريم"

---

[1] إبراهيم أحمد شرحبيل، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، 2007، ص.223.

[2] علمني، بنية الشخصية في رواية (سيدة المقام) "لواسيني الأعرج"، بحوث جامعية، 11 ديسمبر 2018 الموقع https ://allemmni.com.

[3] المرجع نفسه، الموقع https ://allemmni.com.

وهي سيدة المقام، فقد أضاف الروائي جانبا مميزا من الشخصيات وذلك لدورها ووظيفتها في الرواية.

وما يمكن أن نستخلصه في الأخير أن للشخصيات تعدد في الأنواع بين رئيسية وثانوية وخيالية وعجائبية، ولكل نوع دوره ووظيفته في العمل الروائي وهناك يكمن التجريب، من خلال تجسيدها وتوظيفها في الروايات المعاصرة.

3.2.1. الزمن:

يشكل الزمن عنصر مهم من العناصر التي تقوم عليها الرواية، فهو محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها.

ويعرف "جيرالد برنس" الزمن أنه « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية ومواقع الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية».[1] بمعنى أن الزمن لا يأخذ بمعزل عن العناصر المكونة للخطاب، السارد، المسرود له، الخطاب، زمن الخطاب، وزمن السرد... ينبغي في تحليلنا للزمن أن نأخذ بعين الاعتبار كل تلك العناصر، هذا بالإضافة إلى علاقة الزمن بالشخصيات والفضاء وغيرها من مكونات السرد.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص.231.

وللزمن معان متعددة فقد درسه النقاد والأدباء وهو يكسب معاني مختلفة متشعبة ومتباينة بحيث أنه يأخذ « أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية، نفسية، ودينية وغيرها...إلخ».[1] أي أن هناك مفاهيم وتعاريف شتى للزمن غير المعنى المعروف، فنظرة الفيلسوف للزمن غير نظرة عالم الاجتماع وغير نظرة النفساني وغير نظرة رجل الدين، فكل يتعامل مع الزمن من زاويته.

ويرى "جيرار جنيت" أنه من « الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه».[2] بمعنى أن أثناء سردنا لحكاية ما لا يهمنا مكان الحدث الذي وقعت فيه بقدر ما يهمنا زمن سردها وذلك لأن زمن السرد هو زمن خطي لا يخضع للترتيب يقدم ويؤخر في الأحداث بينما زمن فعل السرد فهو ملزم بترتيبها.

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ط.1، 2004، ص.16.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.103.

كما أننا نجد الزمن « يمنح الكاتب حرية الارتحال في رحاب الرواية، حيث أنه لا يمكن أن تتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني».[1]

فمن المعروف أن الزمن يعطي للكاتب الحرية التي تمكنه من الانتقال من زمن إلى آخر سواء كان هذا الزمن من الماضي إلى الحاضر والمستقبل أو العكس، فيستطيع الكاتب أن يوظف أزمان مختلفة، وقد يكون الزمن حقيقيا أو خياليا.

لقد عرف الزمن تغيرا في طريقة الاشتغال لدى الروائيون المعاصرون، وذلك من خلال كسر خطيته وخلخلته في إطار ما يسمى "بالتجريب" يهدف الخروج عن الزمن الكرونولوجي القديم، محاولين في ذلك البحث عن آليات وقوالب جديدة مغايرة على صعيد ما يعرف بالمفارقات الزمنية كاقتراح روائي تجريبي جديد يتجاوز الترتيب الكرونولوجي المنطقي إلى تداخل الأزمنة وتشابكها. ومن الروائيين الذين تمردوا على الزمن القديم نذكر على سبيل المثال رواية (براري الحمى) "لإبراهيم نصر الله" حيث « تتجلى فاعلية الزمن في البيئة العامة للرواية، وقد اكتسبت هذه الفاعلية من تموجات الزمن وإيقاعاته، حيث وظف إبراهيم نصر الله الزمن الدائري الذي يبدأ من نقطة وينتهي عند النقطة نفسها، ومن هنا يكون اتجاه الزمن اتجاها دائريا لا يعكس ضغط الحاضر الراهن نفسيا على

[1] صالح مفقودة، التجريب والنص الروائي في أدب الطاهر وطار، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع.6، 2010، ص.5.

الشخوص».[1] والملاحظ أن الزمن في رواية (براري الحمى) "لإبراهيم نصر الله" تجلى في البيئة العامة للرواية، فقد وظف الروائي الزمن الدائري؛ أي أنه يبدأ وينتهي من نفس النقطة.

فروايته تبدأ بمشهد الموت وتنتهي به، يقول "إبراهيم نصر الله": « تحركت رؤوسهم لتواجه بعضها بعضا، وقالو بدهشة: الرجل لا يصدقنا، وأقسموا يمينا أنني قدمت بعد الغروب تماما».[2] ويتضح لنا من خلال هذا القول ض أن الرواية تفتتح على الموت منذ وصول البطل الى القنفدة ويمكننا القول هنا أن "إبراهيم نصر الله" قد « نجح فنيا في ذلك، لأنه حاول أن يكثف الجانب السوداوي البائس ويوحي في الوقت ذاته بما ستؤول عليه رحلة البطل الهارب، وإن موته قد حدث فعلا لحظة الهجوم الكابوسي عليه، الموت كان موتا معنويا نتيجة لظروف الحياة القاسية التي تعيشها الشخصية».[3] فقد كان الموت في هذه الرواية موتا معنويا وذلك نتيجة للظروف القاسية التي كانت تعيشها شخصية البطل في الرواية.

وما يمكننا قوله عن الأعمال الروائية التي قدمها "إبراهيم نصر الله" أنه « استطاع توظيف إيقاع الزمن بإمكانات وتقنيات تتجاوز السائد في الرواية التقليدية التي تتعامل مع

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن د. ط، 2004، ص.302.

[2] المرجع نفسه، ص.302.

[3] المرجع نفسه، ص.303.

الزمن ضمن خط زمني واحد، فقد سعى على طريقة الروائيين المحدثين إلى استثمار تقنية التماوج بالزمن، فنهضت بدور مهم في تقديم رؤيته، ورسم عالمه الروائي الخاص».[1] فقد اعتمد "إبراهيم نصر الله" في أعماله الروائية على طريقة الروائيين المحدثين وذلك من خلال كسر خطية الزمن وتجاوزه. والزمن في الرواية الجديدة يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية وهذا ما سنوضحه فيما يليه.

1.3.2.1 المفارقات الزمنية:

لقد عرفت الرواية الجديدة تغيرات مختلفة من حيث النظام الزمني، حيث نجد الروائي أحيانا يحافظ على رتابة الزمن وتسلسل سرد الأحداث، وأحيانا يخرق تلك الرتابة في التسلسل، فقد أصبح الكاتب يتلاعب بالزمن ويتحكم فيه في عمله الروائي وهذا ما يدعى بالمفارقة الزمنية.

تعني المفارقة الزمنية « عدم توافق بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة، والمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضي الاستعادة، الاسترجاع».[2] حيث أن السرد لا يعتمد على التسلسل الزمني للأحداث، ولهذا نجد عدم

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص.318.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص.24.

توافق بين الترتيب الذي تقع فيه الأحداث وزمن سردها، فالروائي يلجأ إلى سرد الماضي من خلال وقائع حدثت في وقت سابق لتشكل النموذج المثالي للمفارقة.

ويعرفها "جيرار جنيت" في كتابه (خطاب الحكاية) أنها « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك».[1] فالمفارقة هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي.

كما أنه يرى أن المفارقة الزمنية « يمكن أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا».[2] والملاحظ أن المفارقة الزمنية تمكننا من العودة إلى الماضي أو المستقبل، سواء كان بعدا كثيرا أو قليلا عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتفسح المجال للمفارقة الزمنية، وهذا ما نسميه بمدى المفارقة الزمنية. حيث تشمل المفارقة مدة قصصية طويلة كانت أو قصيرة، وتكون

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم وآخرون، دار المجلس الأعلى للثقافة، د. ب، ط. 2، 1997، ص.47.

[2] المرجع نفسه، ص.59.

المفارقة الزمنية « إما استرجاعا لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا لأحداث لاحقة».[1] تعتمد المفارقة الزمنية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فتكون استرجاعا لأحداث وقعت في الماضي تارة واستباقا لأحداث لاحقة تارة أخرى. فالمفارقة الزمنية تعني « انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية».[2] والملاحظ أن المفارقة الزمنية ينحرف فيها زمن السرد حيث يتوقف الروائي في سرده ليفسح المجال بالعودة إلى الوراء لاسترجاع الأحداث أو القفز إلى الأمام، فينطلق من نفس النقطة التي وصلتها الحكاية.

كما أن التدخل الزمني « ينتج عن تكسير خطية السرد، ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية ويتم من خلال مرحلتين أساسيتين، تتجه المرحلة الأولى من الزمن الحاضر (حاضر الرواية)، إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار (الاسترجاع)، أما المرحلة الثانية، فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل عن طريق تقنية الاستباق، وتمنح هذه المفارقة للخطاب الروائي حيويته وفرادته

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص. 89.

[2] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص. 184.

وجماليته».[1] تعمل المفارقة الزمنية على تكسير خطية السرد، وعدم تسلسل أحداث الحكاية، ويتم ذلك من خلال مرحلتين مهمتين: ففي المرحلة الأولى يعود الروائي إلى الماضي من خلال عملية الاستذكار، بينما المرحلة الثانية يتجه الروائي نحو المستقبل لسرد أحداث لم تتم الإشارة إليها من قبل وذلك من خلال تقنية الاستباق، فالخطاب الروائي يكتسب جمالية وحيوية عن طريق المفارقة الزمنية. ومن بين الروائيين الذين عملوا على كسر خطية الزمن نجد الروائي الليبي "ابراهيم الكوني" الذي يعتبر من أهم الروائيين المعاصرين، الذين اشتهروا في الساحة الأدبية، فقد عمد الروائي إلى تكسير «استقامة الزمن الروائي بحيث لم يعد ملزما بأن يسرد الحكاية من أولها لآخرها متتبعا التسلسل الزمني للأحداث، بل صار يخلط الأحداث دون مراعاة استقامة زمانها التاريخي والواقعي» [2]. فالكوني لجأ إلى التجريب وذلك بالخروج عن المألوف في عمله الروائي من خلال كسر خطية الزمن، وهذا ما نجده في رواياته منها رواية (نزيف الحجر) ورواية (التبر).

وتعتمد المفارقة الزمنية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق:

[1] زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة باتنة، 2007،2008، ص.159.

[2] طانية حطاب، ابراهيم الكوني ومشروعه من طوق الصحراء الى اشعاع العالمية، مجلة رؤى فكرية، جامعة سوق اهراس، ع.4، أوت 2016، ص.126.

1. الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية من تقنيات النظام الزمني الذي يعتمد عليه الروائي في عمله الفني فهو « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع».[1] فالاسترجاع تقنية زمنية تعيدنا إلى الماضي لاسترجاع أحداث سابقة.

حيث يمثل الاسترجاع « تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته ... ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، باعتباره سيد أنماط السرد جميعا».[2] حيث يعود السارد دائما إلى الماضي لاسترجاع بعض الأحداث المخزنة في ذاكرته، فقد تعددت تسمياته فهناك من يسميه بالسرد اللاحق أو البعدي، باعتباره عنصرا مهما في عملية السرد.

ويتجلى الاسترجاع في المتن الروائي من خلال عدة تقنيات، ومن ذلك ما نجده في رواية **(الشراع والعاصفة)** "لحنا مينا" أن « البطل البحار الطروسي يعود إلى الماضي، ليسترجع مرحلة من طفولته، فمثلا إذا سألوه: كيف كانت طفولتك؟ أجاب: لا تسألوا، كنت شقيا أكثر من كل الذين ترونهم على الشاطئ. كنت ابن ميناء عن حق، وقد

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص.25.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص. 110.

سببت للوالدين، يرحمهما الله، متاعب ومخاوف كثيرة، كانت أختي فاطمة ولي لي غيرها هي التي تستر علي، وتفكني حين يربطني والدي إلى عمود البيت بسبب هربي من المدرسة...».[1] ونلاحظ من خلال هذا المقطع أن بطل رواية (الشراع والعاصفة) "لحنا مينا" يعود إلى ماضيه ليسترجع أحداثا عن طفولته، فهو يتذكر كيف كان طفلا شقيا مشاكسا بسبب متاعب ومخاوف كثيرة سببها لوالديه يرحمهما الله، ويحيلنا الاسترجاع هنا على استعادة أحداث سابقة في الزمن الحاضر.

وينقسم الاسترجاع إلى نوعين استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي:

1.1 الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي « استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي».[2] ويقصد به عملية استحضار لأحداث تعود إلى ما قبل بداية نقطة الصفر، فالاسترجاع الخارجي يمثل « الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية. ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.89.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص.111.

أكبر».[1] يرتبط الاسترجاع الخارجي بأحداث ماضية قبل بداية الحكي، فالرواية الحديثة تعتمد على الاسترجاع بكثرة نتيجة لتمسك الكاتب بماضيه.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في رواية **(الحب في المنفى)** "لبهاء طاهر" حيث كشفت الاسترجاعات الخارجية « شخوصا حكائيه لم تبرز في الحاضر السردي مثل شخصية "منار" زوجة البطل، وقد كان انفصاله عنها جزءا من مأساته النفسية والفكرية، لذلك لعبت الاسترجاعات الخارجية في الرواية دورا مهما في الكشف عن شخصيات لم يمنحها السرد فرصة الظهور والتجلي، إلى جانب أنه عمل على سد الثغرات التي كان السرد يتجاوزها لانشغاله بحركة الشخصية السردية».[2] حيث نجد الاسترجاعات الخارجية كانت حاضرة في رواية (الحب في المنفى) " لبهاء طاهر"، فقد أتاحت هذه الاسترجاعات فرصة لظهور بعض الشخوص الحكائية التي لم تكن بارزة من قبل، فقد وظف الروائي شخصية "منار" زوجة البطل السابقة التي انفصل عنها جزءا من أزمته النفسية والفكرية، لذلك كان للاسترجاعات الخارجية دورا مهما في الافصاح عن شخصيات لم يعطها السرد فرصة الظهور.

2.1 الاسترجاع الداخلي:

لقد كان للاسترجاع الداخلي حظ في العمل الروائي فهو « يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع

[1] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه ، ص.189.
[2] المرجع نفسه، ص .192.

إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث».[1] أي أنه يستحضر أحداثا وقعت بعد بداية نقطة الصفر، فالمؤلف يعود إلى الوقائع والأحداث من أجل التركيز على شخصية من الشخصيات أو سد الثغرات، أو لاسترجاع حدث من الأحداث.

وتعرفه "سيزا قاسم" بأنه « العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص».[2] فالاسترجاع الداخلي يمثل استعادة أحداث تعود إلى ما بعد بداية الحكي.

وهذا ما نجده في رواية **(شرق المتوسط)** "لعبد الرحمان منيف" شخصية "رجب اسماعيل"، تقوم على استرجاع ذكريات الماضي بحيث أن « بناء النص السردي الحاضر لم يتوقف على الاسترجاعات الخارجية، وإنما نجد رجب يسترجع الماضي الداخلي ويتمثل في استعادة أيام أشيلوس الأولى، حيث بدأ الحاضر السردي مع بداية زمن الخروج من الوطن، وكانت أشيلوس الباخرة رفيقة رجب في رحلته البحرية، يناجيها، ويعبر لها عن همومه وآلامه، لذلك يفتقدها بعد أن أصبحت ماضيا، ... فرجب شخصية مبنية في تكوينها النفسي والفكري على استدعاء الماضي والذكرى دائما مهما قربت أو بعدت».[3] لم يوظف الروائي "عبد الرحمان منيف" في روايته الاسترجاعات الخارجية فقط، وإنما كان للاسترجاعات الداخلية حظ في ذلك، فقد جعلها في شخصية رجب اسماعيل التي تقوم

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص. 112.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د. ط، 2004، ص.58.

[3] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، ص.195.

على تذكر الماضي وتستعيد أحداثا سابقة وقعت في الماضي، ونجده يسترجع أيام أشيلوس الأولى، التي كانت بالنسبة له بمثابة الباخرة التي ترافقه دائما في رحلته البحرية.

ويتجلى ذلك في تعبيره عن إحساسه تجاهها بقوله: « ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها. المرأة الطفلة التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا، وظلت معهم طوال الوقت، والعجوز التي تعاركت مع بحار في ميلانو وضربته بحقيبة اليد أصبحت النظرات تلاحقها أينما ذهبت، كانت تبدو متجهمة الوجه، غاضبة ولا تكف عن الشتم ...».[1] ونجده هنا يحن إلى الأيام التي كان يذهب فيها إلى منطقة أشيلوس وإحساسه المرهف على فراقه لها، لذلك نجده يسترجع أحداثا ماضية عن هذه المنطقة.

1. الاستباق:

صحيح أن الرواية المعاصرة يغلب عليها الاسترجاع أكثر من الاستباق، لكن هذا لا يعني عدم وجود عنصر التشويق الذي تخلفه تلك الاستباقات والتوقعات التي يطرحها الروائي في عمله، لذلك يعتبر الاستباق نوع من أنواع المفارقة الزمنية التي يلجأ إليها السارد فهو « سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية».[2] فالاستباق عملية سردية تتمثل في أن كل مقطع من الرواية يسرد أحداثا ووقائع سابقة عن أوانها أو يمكننا توقع حدوثها.

---

[1] عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط.19،2016 ص.195.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.33.

ويعد الاستباق « مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حديث لم يحن وقته بعد».[1] حيث يعمل الاستباق على ذكر حدث لم تتم الإشارة إليه مسبقا.

ونجد في رواية **(الريش)** "لسليم بركات"، أن يقوم البطل "مم" وهو في جزيرة منفاه وعزلته المطلقة بعيدا عن أسرته وأخيه "دينو" بافتراض ما سيحصل له من أحداث لو أن أخاه "دينو" كان معه في الجزيرة وذلك في قوله: « ولو كان دينو معي، ست سنين لانقسم البيت، وانقسمت أبوابه، وحديقتاه، والضوء البرتقالي لمصباح الشارع، والهواء الأبله...».[2] نلاحظ أن هذا المقطع عبارة عن استباق زمني، يتوقع فيه البطل ما سيحدث بينه وبين أخيه "دينو" من مشاحنات، وكل ما يحكيه من أحداث في هذا المقطع عبارة عن توقعات وافتراضات.

ونجد "جيرار جنيت" يميز بين نوعين من الاستباقات: استباقات خارجية وأخرى داخلية:

1.2 الاستباق الخارجي:

يعتبر الاستباق الخارجي نوع من أنواع الاستباق فهو « الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.15.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.90.

والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها».[1] يتجاوز الاستباق الخارجي خاتمة الرواية ويخرج عن أحداث القصة ويمتد بعدها ويتجاوز الأحداث الرئيسية المهمة في الحكاية.

ومثال ذلك ما نجده في قصة **(الخروج من البرزخ)** "لبهية لمرزاق بقطاش" استباق خارجي جاء كتمهيد وهي قصة تحكي عن معاناة وعذاب زوج سافرت زوجته لإجراء عملية قلب مفتوح وهو يأمل لها بالشفاء وذلك في قوله: « جميع تلك الزهرات ستتحول بعد بضعة أسابيع إلى حبات من البرقوق الأصفر، وسيذوب هذا البرقوق في الفم وسيجمع بمذاقه الفريد بين السمن والعسل. هذه حقيقة أطلعني عليها الكثير من الناس الذين تذوقوه. يا ترى؟ هل سيكون من نصيب زوجتي أن تتناول هذه الحبات بعد انتهاء فصل الربيع؟».[2] نلاحظ من خلال هذا القول أن الزوج يتفاءل بشفاء زوجته بعد اجراء العملية، فهو يستبق الأحداث بتفاؤله بشفاء زوجته من المرض وعودتها من فرنسا.

2.2 الاستباق الداخلي:

يعتبر الاستباق الداخلي من بين الاستباقات التي يستند عليها السارد في عمله الروائي فهو « الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني».[3] أي أنه لا

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص، ص.16،17.

[2] الهواري عدلي، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مجلة عود الند، ع.5، 28 ماي 2017 الموقع https://www.oudnad.net.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.17.

يخرج عن الإطار الزمني للحكاية، بل يبقى داخلها ولا يتجاوز آخر حدث في الرواية حسب التسلسل الزمني للأحداث.

وأبرز مثال على ذلك ما نجده في قصة **(وخلت الطريق)** "لبهية لمرزاق بقطاش" التي تحكي عن أحداث العشرية السوداء في الجزائر، وعدم ثقة الإنسان بغيره، فبطل القصة يفقد جمال ابن عمه الذي قتله قريب له ينتمي إلى جماعة ارهابية، ولقد تعرض بطل هذه القصة لمحاولة اغتيال، بالرغم من تحذير عمه أعمر من امكانية اغتياله، وذلك من خلال الحوار الذي كان عبارة عن استباق داخلي وظيفته الاعلان عما سيأتي لاحقا حيث يقول: « ويقول لي بالحرف الواحد: خذ حذرك يا بني! وكيف آخذ حذري، يا عمي أعمر! الذين نحذرهم موجودون بيننا، وهم على استعداد للفتك بنا في أية لحظة».[1] يتضح من خلال هذا القول أن عمي أعمر يحذر ذلك الرجل من الأعداء، الذين كانوا بمثابة الذئاب الشرسة يذبحون الناس ويعتدون عليهم وينتهبون كل ممتلكاتهم وغيرها من الأعمال البشعة، هم أبناء الوطن ولكن لسوء الحظ خانوا وطنهم ولم يستطيعوا المحافظة عليه لذلك طلب عمي أعمر من الرجل أن ينتبه ويكون حذرا منهم.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن التجريب هنا يكمن في اعتماد الروائي على المفارقة الزمنية سواء كانت استرجاعا أو استباقا، وذلك من خلال كسر خطية الزمن

[1] الهواري عدلي، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مجلة عود الند، ع.5، 28 ماي 2017 الموقع https://www.oudnad.net.

الكرونولوجي للأحداث بهدف جذب القارئ وتشويقه، وهذا ما أصبح يؤول إليه الروائي المعاصر بالبحث عن طرق جديدة تساهم في بناء الرواية جماليا.

4.2.1 التجريب على مستوى المكان:

يعد المكان وحدة أساسية في العمل الروائي، وهو عنصر مهم تقوم عليه الرواية، ولا تكاد تخلو رواية من مكان يستوعب الأحداث بشخصياتها. ويختلف من روائي إلى آخر في توظيفه في الرواية. ويستحيل أن تكون هناك رواية دون نص روائي يحتوي على عنصر المكان، الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

يقول حميد لحميداني: « إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة ».[1] ففي هذا القول نجد بأن "حميد لحميداني" يرى أن الفضاء أوسع من المكان، فمهما كان الحديث داخل الرواية لا يمكن حدوثه ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فالكاتب الروائي يحتاج دائما إلى المكان باعتباره يمثل عنصرا مهما في الرواية.

والمكان في أي عمل أدبي « يأخذ بعد الامتداد اللانهائي، ويحقق وحدة التلاحم مع الزمان، عندما تستطيع الفاعلية الذهنية لدى المبدع تفكيك أجزاء العالم وصياغتها

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص.64.

وتركيبها بصورة تثري الإدراك الوجداني للأفكار».[1] أي أن المكان يمثل بعد الامتداد الذي لا حدود له، ويكون لصيقا بالزمان، فكل منهما يكمل الآخر ولا يمكننا تصور رواية دون وجود المكان أو الزمان، فالمكان مرتبط بالزمان وغيره من العناصر المهمة في الرواية من أحداث وشخصيات وغيرها. فالمبدع هو الذي يتحكم في المكان في عمله الفني، يوظف المكان كما يشاء وبصورة تثري الإدراك الوجداني للأفكار.

ونجد "هنري متران" يقول بأن المكان « هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القضية المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة».[2] وبهذا نجد "هنري متران" يرى بأن المكان هو القاعدة الأساسية للحكي، حيث أنه يجعل من القضية المتخيلة التي يتصورها الروائي ويعطيها مظاهر تكون مماثلة وتشبه الحقيقة فأحيانا يستعمل الروائي أماكن حقيقية وأحيانا أخرى يستعمل أماكن خيالية تكون من نسج خياله.

فالمكان هو « الموضع الذي تتحرك فيه الشخصيات، غير أن اختلافا وقع بين النقاد في تحديد المكونات والمساحات التي يشتمل عليها هذا الموضع، إذ يفسر طه وادي المكان لمعنى البيئة فهو يقول بأن المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الناس».[3]

---

[1] عبد الرحمان منيف، المكان ودلالته في الرواية "مدن الملح"، ص.65.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص.65.

[3] محمد بلسم الشبياني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن ط.1، 2004، ص.21.

فهو عنصر مهم في العمل الروائي، ولكن النقاد يختلفون في تحديد مكوناته والمساحات التي يمثلها، وقد وصف "طه وادي" المكان بأنه البيئة والمحيط الذي يعيش فيه الإنسان.

وقد عرف "الجرجاني" المكان في تعريفين هما « المكان المبهم والمكان المعين والمكان المبهم عنده عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم يسمى به بسبب امر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه، وقد وجد "الجرجاني" في أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ أبعاده».[1] إن المتصفح لقول "الجرجاني" أن المكان بتعريفيه المبهم والمعين فمن خلال قوله يتضح لنا أن المبهم هو الغامض الذي لا نستطيع التعرف عليه وعلى خفاياه وأسراره كالجنة والنار مثلا، أما المكان المعين هو المكان المعروف لدى عامة الناس فنجد ما يميز الدار حيطانه وسقفه.

فالمكان إذا ليس « مجرد عنصر جامد من عناصر الرواية، يمثل الحيز للشخصيات والأحداث بل ينصهر المكان مع سائر العناصر ويتفاعل معها مكونا للرواية

[1] فاطمة الزهراء عجرج ، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص الرواية المعارفية والنقد الجديد، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، الجزائر 2017-2018، ص.5.

بكل ما تحويه من شخصيات وأحداث...».[1] وهذا يؤكد أن المكان عنصر مهم في الرواية ويمثل الحيز عنصر أساسي يربط بين الشخصيات والأحداث.

ويعتبر المكان « مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... وتقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة».[2] فالمكان في الحكي هو عبارة عن مجموعة من الظواهر أو الحالات تربط بينها علاقات تجعلها متماثلة فيما بينها، فتصبح مثلها مثلما هو مجسد في الواقع.

ويعد المكان السردي الروائي « الحاضنة الاستيعابية والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأديب لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبواسطة آلياته وقوانينه».[3] أي أن للمكان دور كبير في تحرك الشخصيات وسير الأحداث في الرواية ومهما كان جنس النص لا بد أن يحضر فيه المكان.

---

[1] جميلة عماد النتشة، المكان في روايات سحر خليفة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الخليل، 2011-2012، ص.6.

[2] إبراهيم خيداري، الفضاء الروائي في أدب "جبرا إبراهيم جبرا"، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط.1، 2013، ص.199.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية(مدارات الشرق) لنبيل سلمان، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 2012، ص.196.

كما أن للمكان قيمته ومكانته في أي عمل إبداعي فله « قيمة إبداعية مهمة على صعيد التشكيل السردي والمحتوى الدلالي إنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية».[1] أي أن المكان عنصر مهم يكمل باقي عناصر السرد وله علاقات متعددة مع أشياء أخرى كالشخصيات والأحداث...إلخ ولا يمكن للمكان أن يوظف داخل العمل الروائي دون وجود الشخصيات والأحداث والزمان وغيرها من العناصر السردية الأخرى. وله قيمة مهمة في بنية النص الروائي وهو يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض. وبهذا فقد أصبح المكان اليوم ملاذ كل روائي، فهو وحدة مهمة يستعملها الكاتب في عمله، فمثلا في رواية (طيور الحذر) للكاتب "إبراهيم نصرالله" فهو من أشهر الروائيين الذين كتبوا بطريقة جديدة لم تكن موجودة في السابق فنجده « يغوص في أعماق المكان، وفي روحه، فلا يدخل المكان بوصفه انتشارا مجردا للأحداث ولحركات الشخوص، بل بوصفه بطلا من الأبطال ومحورا محركا للشخوص والأحداث... وتحضر الأماكن في الرواية بأسمائها الحقيقية، سواء كانت فلسطين أو الخليل أو عمان».[2] فالمكان بالنسبة له، يمثل محورا مهما في الرواية باعتباره يساهم في تحريك الأحداث والشخصيات. حيث نجد الروائي يستعمل المكان في عمله الفني لكونه يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية، فقد استعمل مكان المخيم ومن أمثلة ذلك

[1] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني بحث مقدم لنيل درجة الماجستير جامعة آل البيت، الأردن، 2015-2016، ص.20.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص.294.

قوله: « أوشك أن يصبح للمخيم أزقة، أزقة واسعة لمرور الشقاوات، وحياكة المكائد... لقد كشف الرواية عن عمق انتماء الصغير وغيره من الأطفال إلى الوطن بصورة مختلفة فالمخيم في نظر الصغير مصدر الحياة ومن هنا كانت علاقته بهما تسموا إلى مستوى الاتحاد والأسطورة ومن هنا يتجلى حب الكاتب الحميمي للمكان».[1] فالروائي اختار المخيم مكانا أساسيا في الرواية؛ لأنه ارتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية منذ الطفولة، فقد كشفت هذه الرواية عن انتماء الطفل الصغير إلى الوطن بصورة مختلفة فالمخيم بالنسبة له هو مصدر الحياة، لوجود الغابات والعصافير التي ترف على الطفل وتفرحه.

وهناك روائيون آخرون لجأوا إلى استعمال المكان بطريقة مختلفة مغايرة لما كان سائدا في القديم ومن أبرز هؤلاء نجد "عز الدين جلاوجي" الذي خرج عن توظيف المكان المعتاد في الرواية القديمة ولجأ إلى توظيف أماكن مختلفة، من خلال توظيف المكان العجائبي الغريب وهذا ما نجده في روايته **(الرماد الذي غسل الماء)** والمكان في هذه الرواية « يمارس دلالات الضياع والتخفي بطريقة عجائبية، حيث تبدأ أولى إشارات الاستقطاب من "المقهى الحمراء" وهذا المكان الذي يمكن اعتباره منطلقا لعنف الضياع. بدء بالعقل والمصير الإنساني».[2] وبهذا نجد "عز الدين جلاوجي" « لم يتعامل مع المكان كحيز جغرافي جامد ومحايد، بل على غرار كتاب الرواية الجديدة. زرع فيه الحياة وجعله

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص، ص.294،295.

[2] عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015، ص.226.

يحمل دلالات عميقة تسهم في الكشف عن رؤية الكاتب اتجاه الراهن الجزائري، وتكشف دلالات الحدث الروائي».[1] وبهذا نجد بأن الروائيون المعاصرون قد استعانوا في أعمالهم الروائية بالتجريب على مستوى المكان، من خلال استعمال أماكن متخيلة، أسطورية عجائبية لم تكن سائدة من قبل، وذلك قصد التجديد، من خلال توظيف أماكن جديدة لم يعهد عليها القارئ من قبل. وكذلك أيضا ما نجده في رواية (مجازفات البيزنطي) للروائي المغربي المعاصر "شعيب حليفي"، فهو واحد من أحسن كتاب الرواية في المغرب، وقد كان للتجريب حظ في هذه الرواية فنجد الروائي قد استعمل المكان الأسطوري وهو « (مقهى بيزنطة) الذي يمتزج فيه الواقعي والرمزي والإيحائي.. حيث يتحول هذا المكان إلى مستقر وملجأ للاجتماع، والتآلف... وافراغ الذات من معاناتها، والتنفيس عن النفس من بعض مكبوتاتها، وهذا التوجه هو توجه أسلوبي وجمالي، اختاره شعيب حليفي كاستراتيجيا كتابية، حداثية، تجريبية ... »[2] فالروائي المغربي حليفي قد تطرق إلى التجريب وذلك من خلال ما ذكرناه عن المكان الأسطوري الموظف في عمله الروائي المعنون (بمجازفات البيزنطي).

[1] عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، ص، ص.230،231.

[2] محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية دراسة لرواية (مقهى البيزنطي) لشعيب حليفي، د.د، د.ب، ط.1، 2016، ص.26.

الفصل الثاني

2. آليات التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد).

1.2 التجريب على المستوى العتبات النصية .

1.1.2 العتبات النصية.

1.1.1.2 العنوان.

2.2.2.2. الغلاف.

2.2 التجريب على مستوى البنية السردية.

1.2.2 التجريب على مستوى اللغة.

2.2.2 التجريب على مستوى الشخصيات .

3.2.2 التجريب على مستوى الزمن .

4.2.2 التجريب على مستوى المكان.

2 . آليات التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد) "لأحمد طيباوي":

لقد عرفت الرواية تغيرات على مستوى بنيتها الفنية، حيث ظهرت آليات وطرق جديدة، اعتمد عليها الروائي في عمله الفني، وذلك من خلال تجريب تقنيات حديثة لم تكن موجودة من قبل، فرواية (اختفاء السيد لا أحد) "لأحمد طيباوي" تعتبر من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي غلب عليها طابع التجريب، فقد مس التجريب هذه الرواية على مستوى العتبات النصية والبنية السردية، وذلك من خلال الخروج عن المألوف والنمطية القديمة.

وسنتطرق في هذا الجزء التطبيقي إلى دراسة العتبات النصية أولا ثم البنية السردية.

2 . 1 التجريب على مستوى العتبات النصية:

من الملاحظ أن رواية (اختفاء السيد لا أحد) "لأحمد طيباوي" قد اعتمدت على تقنيات جديدة يمكن أن تدرج فيما يسمى (بالتجريب) وهذا ما سنحاول دراسته في الجانب التطبيقي من خلال التركيز على العتبات النصية أولا ثم على البنية السردية.

2 . 1 . 1 العتبات النصية:

تعتبر العتبات النصية قيمة جمالية ودلالية للنص، فهي من بين التقنيات التي يعتمد عليها الروائي ويحرص عليها في عمله الروائي فهي التي « تتعدد وتتنوع بحسب وعي

الكاتب لأهميتها وضرورتها وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة أو بحسب حاجة المدون الروائي ».[1]

فهي تقنية يرتكز عليها الروائي لبلورة العمل الفني، وذلك من خلال تعددها وتنوعها فهي مهمة وضرورية في المتن النصي.

ونجد "جيرار جنيت" قد تطرق إلى العتبات النصية وحددها وجعلها تتمثل في «العتبات بالعناوين الأساسية والفرعية والملابسات والإهداء، والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين، وأدرجها أنه أصطلح عليه بالمناص، وهي عند هنري متران هوامش نصية ».[2] فهذه العتبات الذي ذكرها جيرار جنيت هي عتبات مهمة في العمل الروائي ويختارها الكاتب بكل عناية ودقة، فنجد مثلا العناوين الأساسية الموجودة في الرواية وخاصة العنوان الرئيسي مهمة جدا، فبالعنوان يتضح ما في المتن الروائي وذلك لما له من علاقة رئيسية به.

كما يطلق عليها بالنص المصاحب أو النص الموازي للنص الأصلي فهي فاتحة النصوص التي تذلل سبله، لأنها تبرز جانبا أساسيا من العناصر المأطرة لبناء الحكاية...، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط.1، 2012، ص.23.

[2] المرجع نفسه ، ص.24.

تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها ».[1] فهي التي تعني مجموع النصوص التي يركز عليها الكاتب في عمله الروائي من مختلف الجوانب، سواء كانت عناوين أو مقدمات أو فهارس، بالإضافة إلى الهوامش والحواشي والخاتمة وغيرها من العتبات وكلها لا تقل أهمية عن المتن الروائي كونها تحقق أغراضا بلاغية وجمالية نتيجة ارتباطها الوثيق بالمتن.

1.1.1.2 العنوان:

يشكل العنوان عنصرا من العناصر الأساسية في النص، فهو الأداة والوسيلة المهمة التي يمكن من خلالها الإبحار في عالم النص، ولذلك يعد من أهم « العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية...، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص».[2] فهو يساهم في توضيح دلالات النص وبيان معانيه سواء كانت ظاهرة أم خفية، فبفضله نستطيع الغوص في أعماق النص وسبر

[1] طه حسين الحضرمي، عتبات النص في روايات علي أحمد باكثير، مجلة التواصل، د. ب، ع .26 د.ت، ص.401.

[2] جميل حمداوي، سيميوطيفا العنوان، د. ن، د.ب، ط.1، 2019، ص.8.

أغواره وذلك لكونه الأداة الأساسية التي يتحقق بها انسجام واتساق النص وتتضح مقاصده المباشرة وغير المباشرة.

ويعتبر العنوان « عتبة أساس في النص بمنزلة المفتاح من الباب، وبمنزلة المبتدأ من الخبر ».[1] وذلك لأنه عد من أهم العناصر التي يرتكز عليها النص، وهو تقنية وقيمة مهمة يتطرق إليها الروائي، فنجد بأن العلاقة بين العنوان والنص الروائي هي علاقة تكامل وكل منهما يكمل الآخر وهو مختصر لما يحتويه النص الروائي فهو « يعد أبرز الوسائل وأكثرها قدرة على الإيحاء والتوصيل والمداخلة، فهو الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة، وقد شبهه الروائي الإيطالي البرتومورافيا بفستان المرأة للوظيفة التزيينية الشاملة التي تقوم بها ».[2] ، فالعنوان له القدرة على إيصال الفكرة ولفت انتباه القارئ وجذبه إلى قراءة العمل الروائي، ولهذا يشبهه الروائي الإيطالي بفستان المرأة التي تتزين به في المناسبات، فهو مثل العنوان يلفت انتباه الحاضرين.

لقد عرف العنوان تغيرات كثيرة خاصة في الرواية المعاصرة ويعد " لوي هويك " أحد أكبر « المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان) الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا (objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد

[1] طه حسين الحضرمي، عتبات النص في روايات علي أحمد باكثير، ص.401.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص.25.

والمكتتبين».[1] ولم يعد الكاتب المعاصر يستعمل العنوان بطريقة واضحة المعالم مثلما كان في القديم، فقد أصبح العنوان غامضا ومبهما، وهذا ما نجده في رواية (اختفاء السيد لا أحد) "لأحمد طيباوي" ولتوضيح ذلك لابد من دراسة العنوان على مستوى البنية النحوية والمعجمية والدلالية.

- البنية النحوية:

لقد جاء عنوان (اختفاء السيد لا أحد) جملة اسمية، ولا يخفى على دارس الأدب أن الجملة الاسمية تدل على الثبات والسكون. وينقسم عنوان الرواية إلى ثلاث وحدات أساسية متمثلة في:

. اختفاء: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

. السيد: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

. لا: النافية للجنس.

. أحد: اسم لا النافية للجنس منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وخبر لا محذوف تقديره كائن أو موجود والتقدير لا أحد موجود.

- البنية المعجمية:

اشتقت لفظة اختفاء من الفعل "خفي" وورد في (لسان العرب) " لابن منظور" (خفي الشيء خفاء، فهو خاف وخفي: لم يظهر.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط.1، 2008، ص.66.

وخفا: هو وأخفاه ستره وكتمه، وفي التنزيل: « **إن تبدوا ما في أنفسكم أو تخفوه** "، **وفي التنزيل:** " **إن الساعة آتية أكاد أخفيها** " **أي أسترها وأواريها**».[1] تحيل لفظة (اختفاء) إلى التستر وعدم الظهور.

وقد ورد في (لسان العرب) لابن منظور أن لفظة السيد تطلق على « **الرب والمالك والشريف والفاضل والكريم والحليم ومحتمل أذى قومه والزوج والرئيس والمقدم، وأصله من ساد يسود فهو سيود، فقلبت الواو ياء لأجل الياء الساكنة قبلها ثم أدغمت** ».[2] فلفظة (السيد) تدل على المكانة الراقية والمهمة في المجتمع.

كما أننا نجد حرف (لا) في (لسان العرب) يدل على النفي وذلك « **لقولك يفعل ولم يقع الفعل، إذ قال هو يفعل غذا قلت لا يفعل عدا، وقد يكون ضدا لبلى ونعم، وقد يكون للنهي كقولك لا تقم ولا يضم زيد، ينهي به كل منهي من غائب وحاضر، وقد يكون لغوا قال العجاج: في بئر حور سرى وما شعر ولا حرف ينفى به ويجحد به** ».[3] وبهذا يتضح لنا أن " لا " تدل على النفي والجحد والإنكار. وورد أيضا في نفس المعجم لفظة (أحد) أنها في أسماء الله تعالى: "الأحد"« **وهو الفرد الذي لم يزل وحده ولم يكن**

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1 2000، مج.5، باب (الخاء) مادة (خفا)، ص.116.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.2، 2003، مج.7، باب (السين)، مادة (سود)، ص.296.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.4، 2005، مج.13، باب (اللام) مادة (لا)، ص. ص 150،151.

معه آخر، وهو اسم بني لنفي ما يذكر معه من العدد، نقول: ما جاءني أحد، والهمزة بدل من الواو وأصله وحد لأنه من الوحدة ، والأحد: بمعنى الواحد وهو أول العدد، نقول أحد واثنان وأحد عشر وإحدى عشرة»[1]، وبهذا نجد أن لفظة (أحد) توحي إلى الوحدة.

- **البنية الدلالية:**

رواية "أحمد طيباوي" هي رواية تحت عنوان "اختفاء السيد لا أحد" وهو عنوان يثير فضول وتشويق القارئ بالإضافة إلى أنه يثير في نفسية القارئ عدة تساؤلات وتكون الإجابة عنها من خلال قراءة المتن الروائي، فالعنوان يختزل من النص، ولا يقع اختيار الكاتب على هذا العنوان اعتياديا بل يكون مقصودا وذلك لإيصال رسالة هادفة للمتلقي أو القارئ وهو عنوان يتكون من ثلاث كلمات:

. **الأولى هي كلمة** "**اختفاء**" كتبت بخط غليظ باللون الأخضر وهو لون يرمز للطبيعة الخصبة، ويمثل التجدد، وهي كلمة توحي إلى الاختباء والخوف، الهروب، الابتعاد الخوف من المصير المجهول، من السيطرة التي كان يعاني منها السيد لا أحد، الذي قرر الاختفاء بعد موت الشيخ الذي كان يعتني به، بحثا عن حياة جديدة مفعمة بالحياة والاستقلالية والحرية، وقد صرح بالاختفاء في قوله: « وتتملكني رغبة في أن أستعين بهم مجددا ليساعدوني على الاختفاء ..ألا أكون أي أحد على الإطلاق حتى أنا .. من

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د. ت، مج.3، باب (الألف)، مادة (أحد)، ص.70.

أنا ؟».[1] فقد قرر هكذا السيد لا أحد بطل الرواية الاختفاء بعد موت الشيخ أي بعد أداء مهمته وهي اعتناءه بالشيخ، قرر "السيد لا أحد" الاختفاء دون أن يترك أي أثر وراءه.

. **الثانية وهي "السيد"**: وهو اسم علم مذكر وهو يعني الرجل المحترم ذو الحسب والنسب وهو رجل ذو مكانة ومقام رفيع وهو لقب ينادى به الشخص المحترم، فسيد هو شخص شديد الجدية طموح يصل إلى أهدافه بالصبر والحكمة وهو إنسان متعاون يساعد كل من يحتاجه ويمد له يد العون، وهو إنسان يشعر بالتفرد، وكان بروز وظهور هذه الكلمة كرمز للاحترام والتعاون وذو مكانة عالية.

وقد وظف الروائي هذه الكلمة في عمله الفني في العنوان كبداية تلهم القارئ وتجذبه إليه وهي كلمة مرتبطة ب "لا أحد" الذي قرر الاختفاء.

. **والثالثة وهي كلمة "لا أحد"**: وهي كلمة تعني لا شيء، لا وجود، فلا أحد مرتبطة بهذا الرجل الذي قرر أن يرحل ويختفي فجأة، وأن يكون لا مرئيا بإرادته "فلا أحد" هو اسم بطل الرواية، وقد أطلق عليه الكاتب هذه التسمية.

عنوان الرواية "اختفاء السيد لا أحد" جاء طويلا، وهو من عادة الكاتب أحمد طيباوي أن يستعمل عناوين قصيرة ذات دلالات واسعة نجد منها: (موت ناعم، المقام العالي). فرواية (اختفاء السيد لا أحد) هي رواية جسدت الإنسان الذي كان يعيش التهميش في فترة النظام السابق والذي كان يعاني منه الشعب الجزائري، وهي رواية تحكي عن سيرة الإنسان وإنسانيته وترصد حالة إنسانية بكل ضغوطها ومعاناتها ومشاكلها. وهذا

[1] أحمد طيباوي ، اختفاء السيد لا أحد، دار منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط.1، 2019، ص.57.

العنوان يعد من العناوين الرمزية، وهو عنوان غامض لا يمكننا معرفته إلا من خلال قراءة محتوى الرواية، فهو يصل إلى عدة دلالات.

كما أن عنوان الرواية يحيلنا إلى جانب آخر من جوانب التجريب، حيث أنه يظهر لنا من خلال العنوان، اعتماد الكاتب الروائي على المذهب الوجودي وذلك من أجل تفجير القواعد الكلاسيكية في الكتابة القديمة، وقد عرفت الرواية التجريبية تحولا ملحوظا بهدف الخروج عن النمطية القديمة على مستوى العنوان.

فالوجودية هي من أكثر المذاهب الفلسفية التي استعملت في الإبداع الأدبي فهي «حركة فكرية معاصرة تهتم بوجود الإنسان وبما يضعه وتقدير إرادته على تغيير هذا العالم، ويعتبر كل من مارتن وهيغل وجون بول سارتر، ألبير كامو رواد هذا المذهب وتتمثل مبرراته في أسبقية الوجود عن الماهية الفردية الحرية، القلق، الرفض».[1] فالوجودية هي تيار فكري جديد لجأ إليه الكتاب المعاصرون وذلك بهدف رسم رواياتهم بشكل جديد مغاير لما كان سائدا في الماضي، فهي البحث عن الوجود، عن الحرية، تساؤلات عن هذا العالم. وبهذا نجد عنوان رواية (اختفاء السيد لا أحد) له دلالات وجودية.

فالكاتب "أحمد طيباوي" يرتكز على فلسفة الوجود واستحضار ظاهري مفاده العدمية، ففي النص الكثير من الأسئلة التي تتعلق بالوجود والعدم بالذات في علاقتها

[1] حنان شاوش اخوان، ملامح التجريب في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) " لواسيني الأعرج" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص.27.

بالآخر، فإذا كان هناك "سيدا" فكيف يكون "لا أحد" من الأساس، وكيف يختفي فجأة ففي العنوان تقع على تهميش مضاعف وذلك من خلال كون بطل الرواية بلا اسم، واختار له الكاتب اسم "السيد لا أحد" أو غياب الاسم يدل على التهميش الذي كان يعاني منه في المجتمع، فقرر أن يختفي فجأة دون أن يترك أثرا وراءه بحثا عن الحرية، وعن الحياة التي تضمن له كرامته ومكانته في المجتمع، فقد كان بطل الرواية يبحث عن الوجود عن الحرية ويتساءل دائما عن نفسه حيث يقول، وتتملكني رغبة في أن أستعين بهم مجددا ليساعدوني في الاختفاء .. ألا أكون أي أحد على الإطلاق حتى أنا .. من أنا؟».[1] فهو موقف وجودي يتساءل فيه "السيد لا أحد" عن نفسه ومن يكون هو.

وتنقسم الرواية إلى جزئين:

الجزء الأول: جاء تحت عنوان "الرجل الذي خلع وجهه ورحل"

فهذا الجزء من الرواية هو عبارة عن سيرة ذاتية يروي فيها البطل (السيد لا أحد) حياته وما عاشه من قبل والمصادفة الغريبة التي جعلته يلتقي بالشيخ سليمان بن نوي ويعتني به حق عناية، ثم تختفي سيرته فجأة ، فقد قرر السيد لا أحد الاختفاء دون أن يترك أي شيء وراءه ما عدا جثة الشيخ، وذلك بسبب الأوضاع المزرية التي كانت تشكل عائقا أمامه، فاختار أن يختفي من هذا المجتمع الغارق في الفساد وقرر أن يكون "السيد لا أحد".

[1] الرواية، ص. 57.

الجزء الثاني: جاء تحت عنوان " الجحيم يطل من النافذة "

ففي هذا الجزء يتحدث الراوي عن الشرطي "رفيق ناصري" الذي يبحث عن لغز الجريمة، وهي كيف توفي الشيخ في ظروف غامضة، كان هذا الشرطي يتقفى أثر "السيد لا أحد" الذي كان يعتني بالشيخ ثم قرر الرحيل، وقد كان الشرطي تائه وحائر في بحثه عن هذا الشخص الغريب، فكان كلما رأى شخصا اعتقده "السيد لا أحد"، وكان هو الآخر يعاني في حياته، ليكون بذلك مثل تائه يبحث عن مفقود في كل من الشخصيات التي وظفها الروائي في المتن الروائي.

العناوين الداخلية في رواية "اختفاء السيد لا أحد":

تعد العناوين الداخلية من العناوين الفرعية التي يعتمد عليها الروائي المعاصر في عمله الفني الروائي ، وهي آلية جديدة مخالفة لما كان سائدا في القديم، فهي عناوين « مرفقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية .. ».[1]

وبهذا فإن العناوين الداخلية قد تكون مهمة وقد تكون غير مهمة في العمل الروائي بقدر أهمية العنوان الرئيسي للرواية، وهي عناوين توضع من أجل توجيه القارئ في بعض الأحيان، كما أنه يمكن أن يستعملها لأغراض تشويقية وجمالية في أحيان أخرى.

وعليه فإن الرواية تتكون من 120 صفحة تحتوي على جزأين ولكل جزء عناوين فرعية متمثلة في ما يلي:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص، ص، ص. 124،125.

الجزء الأول: بعنوان "الرجل الذي خلف وجهه ورحل" وهو بدوره يحتوي على العناوين التالية:

العنوان الأول: مراوغة من الصفحة 7 إلى الصفحة 19.

وفي هذا العنوان يتحدث الكاتب عن السيد "لا أحد" وكيف التقى بالشيخ وقرر الاعتناء به، فهو عنوان بدأت به الرواية، مع تذكره ما عاشه في الماضي وحنينه إليه.

العنوان الثاني: تكالب من الصفحة 20 إلى الصفحة 32

يحكي الروائي في هذا العنوان عن السيد لا أحد وما كان يفعله، ويومياته مع الشيخ، وذهابه إلى المقهى من حين لآخر مقهى الحي، مقهى عمي مبارك، وعن علاقته العابرة مع فتاة وصفها بالعاهرة.

العنوان الثالث: شفافية من الصفحة 33 إلى الصفحة 45

وفي هذا العنوان يسرد لنا الروائي ملامح التعب واليأس التي أصبح عليها السيد لا أحد وتذمره من حين إلى آخر من الشيخ، وكان يتمنى أن يموت الشيوخ ويرحل ويختفي.

العنوان الرابع: ابتذال، من الصفحة 46 إلى الصفحة 58

وفيه يتحدث الروائي عن البطل " لسيد لا أحد" وما كان يواجهه من متاعب ومعاناة جراء اعتنائه بالشيخ، وكان ينتظر اليوم الذي يموت فيه بفارغ الصبر، وبعد ذلك وبعد موت الشيخ رحل السيد لا أحد واختفى عن الأنظار دون أن يترك شيئا وراءه ما عدا جثة الشيخ.

الجزء الثاني : الجحيم يطل من النافذة

يحتوي على العناوين التالية:

- **العنوان الأول: مقدمات ساذجة من الصفحة 61 إلى الصفحة 72**

وفي هذا العنوان هو بداية للجزء الثاني حيث يأتي دور الشرطي رفيق ناصري الذي يبحث عن لغز الجريمة، وهي موت الشيخ في ظروف غامضة، وذلك من خلال تقصي أثر "السيد لا أحد"، الذي قرر الرحيل والاختفاء، تاركا وراءه لغز التحول إلى "السيد لا أحد".

- **العنوان الثاني: أحدهم يخفي سرا من الصفحة 73 إلى الصفحة 83**

تدور أحداث هذا العنوان حول الشرطي ومحاوراته مع سكان الحي من أجل معرفة الحقيقة بدءا من عمي مبارك صاحب المقهى، عثمان لاقوش، حسان دفاف، ظنا منه أنهم يخفون سرا عنه امتثل في معرفة مكان تواجد "السيد لا أحد" فقد كان يسأل كل واحد منهم ولم يستطع الوصول إلى شيء.

- **العنوان الثالث: بوصلة قلب من الصفحة 84 إلى الصفحة 95**

يواصل الشرطي في هذا العنوان بحثه المتواصل من الرجل الذي اختفى، وتحدث الكاتب عن معاناة الشرطي هو الآخر في حياته، فقد كان يظن بأنه عقيم، ويحلم بأن يكون له طفل يحمل اسمه، وتعرف الشرطي بإحدى الفتيات، وهي طبيبة تعمل في المستشفى، تدعى هذى أحبها وأراد الزواج بها.

- **العنوان الرابع: محض أقدار، من الصفحة 96 إلى الصفحة 107**

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن الحالة التي أصبح عليها الشرطي، فقد أصبح مثل تائه يبحث عن إبرة في كومة قش، بالإضافة إلى المرأة التي سحرته الطبيبة هدى وأصبح دائم التفكير بها، مواصلا بذلك بحثه دون تعب عن الرجل، ثم بعدها تزوج الشرطي بهدى.

- **العنوان الخامس: رصيف ضيق، من الصفحة 108 إلى الصفحة 119**

الروائي في هذا العنوان يسرد لنا أحداثا عن الشرطي الذي أخذ إجازة ليرتاح فيها بعد مرضه جراء بحثه عن هذا الرجل، وبعد ذلك اختفى هو الآخر تاركا وراءه زوجته قلقة بشأنه، بالإضافة إلى أنها كانت حامل بالطفل الذي لطالما كان يحلم به، بحثت عنه وسألت عنه فلم تجده ولجأت إلى الشرطة للبحث عنه، وتنتهي الرواية بهذا العنوان. والسيد لا أحد بعد بحث طويل لا يظهر في أخر النص.

وبهذا نجد بأن الروائي أحمد طيباوي قد استعمل عنوان غامض غير واضح، ولا يمكننا معرفته إلا من خلال قراءة المتن الروائي. وذلك من أجل لفت انتباه القارئ وتشويقه لقراءة العمل، كما أنه لم يعتمد في عمله الروائي على عنوان واحد بل تجاوز ذلك، من خلال اعتماده على تقنية عنونة الفصول وعناصرها الداخلية.

ومن خلال العنوان يتبين لنا أن "أحمد طيباوي" قد تأثر بالفلسفة الوجودية، وذلك ما لاحظناه من خلال عمله المعنون "باختفاء السيد لا أحد"، فقد عالج الروائي قضية

الوجود، وهي قضية جديدة لجأ إليها الروائي، بحثا عن تجاوز السائد في الرواية، وقد تجلى ذلك من خلال بحث البطل الروائي "السيد لا أحد" عن الوجود وتساؤلاته حوله، ما الذي يجعلنا نشعر بوجودنا هل هو وجود بيولوجي يأكل ويشرب، أم هو وجود متعلق بالسجلات المدنية.

فالرواية تصرح بهذا الجانب من الوجود، والوجودية ترى بأن الإنسان حر غير مقيد وترتكز على ثلاثة دعائم أساسية متمثلة في: الحرية والمسؤولية والالتزام.

كما أن الكتابة التجريبية « ضمن حرية الخلق، وما تفرضه من تجاوز الأعراف والمقدسات، وتفجير الأشكال، وتهشيم النموذج، وكسر التابو، تصير أداة لتحقيق "الوجود" بالنسبة للكاتب، فالإنسان لن يحقق لنفسه الوجود، ولن يناله إلا بعد أن يكون ما يهدف إلى أن يكونه، ونتيجة لذلك يصير التجريب الروائي لدى الكاتب ليس مجرد خيار فني بل اختيار للذات، وتحقق للوجود، وتعبير عن الوعي الفردي في مجتمع المعرفة ».[1]

وبهذا عرفت الرواية المعاصرة تغيرا في الكتابة الروائية، وذلك من خلال اعتماد طرق جديدة للخروج عن المألوف، متمثلة في المضمون الوجودي فالإنسان يبحث دائما عن ذاته ليحقق وجوده في المجتمع، كما تسجل اعتماد تقنية العناوين الداخلية، حيث لا تقتصر على العنوان الرئيس، وتعتمد عناوين فرعية للفصول.

[1] عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، ص. 135.

2 . 1 . 1 . 2 الغلاف:

يعتبر الغلاف عنصر مهم في الرواية، فهو بالنسبة للروائي الواجهة الأساسية التي تجذب القارئ إليه من أجل قراءة العمل الروائي، حيث أنه يختار الغلاف بكل عناية وينتقي الألوان والأشكال المناسبة التي تليق بالموضوع، فالغلاف يتكون من « جناحين يضمان الكتاب، وغلاف الرواية ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النص فقط، بل هو يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى للكتاب، ويشكل إضافة لما تريد أن تقول الرواية.

ويمكن التفريق بين جناحي الغلاف: الأول وهو غلاف العنوان، غالبا ما نجد على صفحته عنوان الرواية، واسم الكاتب ودار النشر، بالإضافة إلى لوحة تحتل معظم حيز الغلاف».[1] وعليه فالغلاف محور مهم في الرواية، فهو المرآة العاكسة للموضوع الروائي ونجد أن للغلاف جانبين جانب نجد فيه العنوان واسم الكاتب ودار النشر وصورة للموضوع، وجانب آخر نجد فيه مقطع مأخوذ من الرواية فنجد أن هناك غلاف أمامي وغلاف خلفي في الرواية.

[1] عبد الحبيب فرج محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص، ص. 48،49.

أ . الغلاف الأمامي:



يعد الغلاف الأمامي الواجهة الأساسية للرواية فهو افتتاح العمل الروائي، فنجد الغلاف الأمامي في رواية اختفاء "السيد لا أحد" هو واجهة للكتاب، حيث أن الكاتب يقوم باختزال موضوع الرواية من صور وكلمات وألوان وأشكال وضعها في الواجهة الأمامية للرواية، فنجد أولا اسم الكاتب "أحمد طيباوي" ، مكتوب بخط واضح باللون الأسود، ثم يأتي بعده أو تحته مباشرة عنوان الرواية مكتوب في سطرين باللون الأخضر.

السطر الأول مكتوب فيه "اختفاء" بخط غليظ باللون الأخضر، والسطر الثاني مكتوب فيه "السيد لا أحد" مكتوب بخط غليظ أيضا وباللون الأخضر، وتحت العنوان مباشرة كتب كلمة رواية باللون الأسود، ثم يليها صورة لرجل رأسه مقطوع، لا تظهر فيه سوى قبعته وقميصه بلون بين الرمادي والأسود وعلى يمينه ويساره نجد مجموعة من العصافير مرسومة بالون الأسود، وتحت هذه الصورة نجد من جهة اليمين دار النشر الأولى مكتوبة باللغة العربية والفرنسية باللون الأسود هي (منشورات ضفاف)، أما جهة اليسار فنجد دار النشر الثانية مكتوبة أيضا باللغة العربية واللغة الفرنسية، وهي (دار منشورات الاختلاف)، فكل هذه الأيقونات وجدت في الصفحة الأولى الأمامية للرواية، فقد وضع الروائي هذه

الألوان وهذه الرسومات وذلك لإيضاح النص وبيانه ومعرفة الجانب الخفي المبهم في الرواية.

- عتبة اسم المؤلف:

تعتبر عتبة المؤلف عنصر مهم موجود على الغلاف ولا يمكننا تجاوزها وكانت لهذه العتبة دراسة لدى الباحثين والدارسين، وهو من « بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر لاسم إذا كان حقيقا أو مستعارا، ويكون غالبا في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب».[1] أي أن اسم المؤلف هو الذي يثبت هوية الكتاب الذي قام الروائي بتأليفه، وهو الذي يعطيه حق الملكية الأدبية والفكرية لعمله، ثم إن اختيار موضع تموقع الاسم في الرواية لا يكون هبابا بل تكون لديه دلالة ومقصد وذلك لأن وضع «الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى».[2] وهذا ما تطرق إليه "أحمد طيباوي" فقد وضع اسمه في الأعلى وهو دلالة على التمييز وحضوره المستمر. ثم إن ظهور اسم المؤلف المتمثل في "أحمد طيباوي" في أعلى صفحة غلاف

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص، ص. 63، 64.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص.60.

الرواية المضمونة ب "اختفاء السيد لا أحد" بشكل واضح وخط غليظ له دلالة في توضيح النص، وتوثيق العمل الفني والترويج له.

التعريف بالروائي "أحمد طيباوي":



ولد أحمد طيباوي في يوم 8 يناير 1980، بعين بوسيف في ولاية المدية، روائي جزائري وأستاذ بجامعة فرحات عباس.

1/ التحصيل العلمي:

- بكالوريا علوم الطبيعة والحياة، ثانوية راجي محمد، عين بوسيف المدية سنة (1999).
- ليسانس في علوم التسيير، تخصص إدارة الأعمال، جامعة الجزائر سنة (2003).
- ماجستير في إدارة الأعمال، جامعة البليدة سنة (2010).
- دكتوراه في إدارة الأعمال بدرجة مشرف جدا من جامعة البليدة 2، سنة (2016).
- ديبلوم DELF في اللغة الفرنسية سنة (2011).
- شهادة في الإعلام الآلي من مركز تكوين متخصص سنة (2003).

2/ المسار المهني:

- أستاذ التعليم الابتدائي من سنة (2003) إلى غاية (2006).
- متصرف إداري ببلدية سيدي دمد . المدية من سنة (2006) إلى غاية 2007.

- أستاذ مساعد (ب) من سنة (2011) إلى غاية (2015).

- أستاذ مساعد (أ) من سنة (2015) إلى غاية (2016).

- أستاذ محاضر (ب) تقديم محاضرات وتطبيقات في تسيير المؤسسة لعدة سنوات من (2016) ...

- المشاركة بمداخلات في ملتقيات وأيام دراسية تتعلق بالمؤسسة والتسيير.

- الإشراف على مذكرات التخرج لطلبة طوري الليسانس والماستر في كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير.

3/ الجوائز والإنتاج الأدبي والمساهمة في الحياة الثقافية:

- جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب دورة 2010.

- جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي الدورة الرابعة 2014.

- رواية المقام العالي، فازت بالمرتبة الأولى في مسابقة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب دورة 2011، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية في بداية 2016.

- رواية موت ناعم، حائزة على جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي بالسودان، الدورة الرابعة (فيفري 2014)، وصدرت في شهر جوان من العام ذاته عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات ضفاف ببيروت.

- رواية مذكرات من وطن أخر، صدرت في شهر أوت 2015 عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات ضفاف ببيروت.

- رواية اختفاء السيد لا أحد، صدرت في 2019 عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات ضفاف ببيروت.

- وجه على الحافة، مجموعة قصصية، منشورات ميم 2002.

حظيت هذه الروايات بمقالات نقدية وقراءات نشرت في جرائد محلية وعربية وفي مواقع إلكترونية متخصصة.

4/ المشاركة في لقاءات وتظاهرات ثقافية عديدة منها:

- تنشيط جلسات "الربيع الثقافي" من تنظيم ديوان رياض الفتح واتحاد الناشرين، برياض وبرعاية وزارة الثقافة، مارس 2016.

- ملتقى وطني من تنظيم جمعية النبراس، بقصر الثقافة بداية 2016.

- مداخلات في حصص تلفزيونية وإذاعية حول إصدارات جديدة، أو مسائل ومواضيع متنوعة تتعلق بالشأن الثقافي العام.

- حوارات ومساهمات في الصحف الوطنية[1].

- **العنوان:**

يعتبر العنوان جانب مهم من جوانب الرواية فهو فاتحة الرواية التي يستفتح بها الروائي عمله، والعلاقة بين النص والعنوان هي علاقة تكامل ولا يمكن لأحدهما أن يستغني على الآخر.

[1] ينظر لتفريغ مادة اللقاء، عبر موقع الفايسبوك Ahmed Taibaoui 01 سبتمبر 2020، على الساعة 18:50.

فعنوان الرواية التي بين أيدينا وهو "اختفاء السيد لا أحد" هو عنوان وضعه الروائي كعنوان مناسب للرواية وما بداخلها، فقد ورد العنوان تحت اسم الكاتب مباشرة مكتوب بخط غليظ باللون الأخضر، فالعنوان يثير في نفسية القارئ الإثارة والتشويق لجذبه لقراءة العمل الروائي، فاختيار العنوان لا يكون اعتباطيا، ويكون عن قصد ولا يمكننا معرفة النص إلا من خلال قراءته.

- **عتبة المؤشر الجنسي:**

فالمؤشر الجنسي يوجهنا إلى معرفة نوع العمل الأدبي ما إذا كان قصة أو رواية أو مسرحية وغيرها من الأجناس الأدبية، فهو « يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص».[1] فلكل من الكاتب والناشر له علاقة بالمؤشر الجنسي وما يريد كل منهما نسبته للنص.

وبهذا فإن المؤشر الجنسي يعد إحدى الفئات المتواجدة في الغلاف الأمامي للعمل الروائي، والأدبي عامة ، فنجد هذا المؤشر في رواية " اختفاء السيد لا أحد " للكاتب أحمد طيباوي قد ورد تحت اسم العنوان مباشرة بلون أسود ومكتوب بخط واضح ومفهوم، فهذا المؤشر يوضع كإعلان وإفصاح عن نوع العمل الأدبي.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص.89.

- **دلالة الصورة:**

لقد أصبح الإنسان اليوم يهتم كثيرا بالصورة ، فأصبحت تحتل مكانة مهمة في العمل الأدبي، وهي أيضا عنصر مهم من عناصر عتبة الغلاف التي تتميز بها الرواية « فهي صورة يضعها الكاتب وذلك لتجسيد خلفية عن المحتوى الذي يكون داخل الرواية ويكون هناك شبه بين الصورة والموضوع المتناول، فالصورة لغة ثانية يميل إليها الروائي، حيث نجد جيرار جنيت يقول بأن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه القضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة بنفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى ».[1]

فالصورة هي التي تحيل القارئ إلى العديد من التساؤلات وتفعم النص الروائي جمالية وبهاء. وبهذا نجد بأن غلاف الرواية "اختفاء السيد لا أحد" قد تضمن صورة متفننة في الرسم، تمثلت في رجل خيالي متمثل في النصف العلوي من الإنسان، فنجد فيه القبعة وجزء من القميص، بالإضافة إلى عدم تواجد الرأس وهذا يدل على علاقة الموضوع بالصورة متمثلة في الاختفاء والابتعاد عن كل شيء مليء بالمعاناة والظلم سواء من الدولة أو من الأشخاص الأقرب إليه، وجاءت هذه الصورة بألوان متمثلة في الرمادي والأسود، ودلت هذه الألوان على الاكتئاب والحزن والتذمر إلى نفسية المؤلف المضطربة ونجد أيضا في هذه الصورة مجموعة من العصافير تحلق في السماء بجانب الرجل فالعصافير تدل على الحرية فهي رمز للحرية والاستقلالية. وبهذا فقد جاءت صورة رواية

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص.61.

اختفاء السيد لا أحد واضحة ومرسومة بشكل متقن تعكس محتوى الرواية فالصورة تعبر عن نفسها.

- **دلالة اللون:**

للألوان مكانة وقيمة مهمة في الرواية منذ القديم فقد كان يعمد الروائي على الألوان في العمل الفني وما تزال إلى يومنا هذا، فهي أيقونة تكشف لنا عن محتوى النص بشكل غير مباشر ففي الرواية التي بين أيدينا "اختفاء السيد لا أحد" اعتمد الروائي على ألوان مختلفة متمثلة في:

❖ **اللون الرمادي الفاتح:** وهو اللون الغالب على الرواية من الجهة الأمامية والخلفية للغلاف، فهو لون دال على الاكتئاب والحزن « خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد، إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود أشيه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها».[1] فهو لوم يشبه لون السماء عندما تكون ملبدة بالغيوم ويعبر هذا اللون على أن نفسية الكاتب كانت مضطربة انعكست على المتن الروائي.

❖ **اللون الأسود:** وهو اللون الذي كتب به اسم المؤلف والمؤشر الجنسي وكذلك نجده في الصورة في لون العصافير التي كانت سوداء وكذلك القبعة والقميص وهو لون «يرمز إلى الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم. ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء »[2] وهذا ما عبر عنه اللون الأسود في هذه

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.2، 1997، ص.184.
[2] المرجع نفسه، ص. 186.

الرواية فقد دل على الحزن والخوف والألم من المجهول، كما عبر أيضا على الموت والفناء.

❖ **أما اللون الأخضر:** وهو اللون الذي كتب به عنوان الرواية، فهو لون « يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار، إنه لون الطبيعة الخصبة».[1] فهو يرمز للطبيعة والصفاء والتجدد والتخلص من الأيام الصعبة من معاناة وفقر وظلم من قبل الدولة.

❖ **دار النشر:** لقد جاءت عتبة دار النشر في أسفل الغلاف، فقد كتبت بخط واضح وغليظ نوعا ما، وقد ذكرت باللون الأسود مكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أهمية الدار التي كتبت وطبعت فيها الرواية، بالإضافة إلى التشهير لهذه الدار، ونجد في هذه الرواية دارين من النشر الأولى متمثلة في دار منشورات ضفاف التي وردت في الجهة اليمنى من الرواية والدار الثانية متمثلة في دار منشورات الاختلاف، بالإضافة إلى أن دار النشر هذه قد تولت طبع روايات أخرى للكاتب نجد منها:

. موت ناعم صدرت سنة 2014.

. مذكرات من وطن آخر صدرت سنة 2015

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص.185.

ب/ الغلاف الخلفي:

يعد الغلاف الخلفي عتبة مهمة وخلفية مهمة للرواية فهو مكمل للغلاف الأمامي ويقوم الغلاف الخلفي بوظيفة الإغلاق أي إغلاق الرواية في النهاية بغلاف خلفي.



ونجد الغلاف الخلفي في رواية "اختفاء السيد لا أحد" "لأحمد طيباوي" جاء بلون رمادي فاتح مثل اللون المتواجد في الغلاف الأمامي، وهو لون الغيوم والسحاب. ونجد أيضا في مقدمة الغلاف مقطع مأخوذ من الرواية، اختاره الناشر، وذلك لجذب القارئ، وقد تمثل هذا المقطع في رصد الحدث الرئيسي للنص، ورصد أهم ملامح الشخصية (البطلة) وذلك للفت انتباه القارئ، ويؤكد الناشر في وضعه لهذا المقطع على أهميته داخل الرواية. وهدف الناشر من وضع هذا المقطع في الغلاف الخلفي للرواية وذلك لتوجيه القارئ وإعطائه فكرة عما يدور في المتن الروائي وتحفيزا للقارئ بالاطلاع على هذا العمل.

وفي الجانب الأيمن من الغلاف يظهر لنا إعادة كتابة عنوان الرواية باللون الأخضر، ثم يليها اسم الكاتب وبعدها نجد صورتين لروايتين صدرا للمؤلف أحمد طيباوي، والصورة تتمثل في الغلاف الأمامي للرواية وهذان الروايتان هما: موت ناعم مذكرات من وطن آخر. وفي أسفل المقطع نجد دار النشر مدونة أيضا باللغة العربية والفرنسية كما في الغلاف الأمامي للرواية، ونجد أيضا الموقع الذي يتم فيه إصدار

الروايات للناشر متمثلة في نبيل وفرات كوم باللون الأخضر وكوم مكتوبة باللون الأحمر بخط غليظ وذلك لانتباه القارئ بالموقع، وقد كتب هذا الموقع باللغة الفرنسية متمثل في:

الموقع الأول وهو: www. neelwafurat. Com

الموقع الثاني وهو: www. nwf. Com

وفي الجانب الأيسر في الأسفل من الغلاف نجد اسم مصمم الغلاف وهو يوسف القوتلي.

فصفحة الغلاف الخلفية ليست ذات الأهمية التي تحملها صفحة الغلاف الرئيسية ونجد فيها جزء من الرواية وقد أدرجها الناشر لأغراض تجارية، قصد استمالة القارئ وتشويقه، وطبعا الفقرة تختار بعناية ولا توضع هكذا اعتباطيا. كما أننا نجد صورة لغلاف مؤلف آخر لذات المؤلف مع اسم دار النشر وعنوانها وهذه كلها كما أشرنا سابقا لأغراض تشويقية محضة.

وبهذا نجد أن رواية "اختفاء السيد لا أحد" من الروايات الجديدة التي توحي عتباتها إلى دلالات معينة، والتي جسد فيها أحمد طيباوي فكرة التجريب من خلالها، فلم يعتمد في عمله على العنوان الواحد كما كان سابقا، بل تجاوز ذلك إلى اعتماده على عنونة الفصول وعناصرها الداخلية، أما فيما يخص الغلاف فقد استعمل فيه رسومات وأشكالا موحية بالمعنى الدقيق للرواية (المتن الوجودي) وهذا مغاير لما كان سائدا في الرواية القديمة التي كانت لا تعنى بصورة الغلاف بالدرجة التي هي عليها الآن وكل ذلك يندرج ضمن ملامح التجريب.

2.2. التجريب على مستوى البنية السردية:

بعد دراستنا لآليات التجريب على مستوى العتبات النصية في رواية (اختفاء السيد لا أحد) سنحاول دراسة التجريب على مستوى البنية السردية محاولين معرفة التغيرات التي طرأت على مكوناتها من خلال تجريب آليات وطرق جديدة على مستوى اللغة والشخصيات والزمان والمكان.

1.2.2 التجريب على مستوى اللغة:

تعتبر اللغة عنصر مهم وأساسي من العناصر التي تقوم عليها الرواية بصفة عامة فهي التي تتأسس عليها أي رواية، فبدونها لا يستطيع الروائي أن يكتب رواية، فهي أداة مهمة ووسيلة ضرورية في كل الفنون الأدبية، حيث أن « اللغة تكتشف كل مقاصد الرواية، تجمع في ذاكرة اللغة، الأفكار والتعابير والمعاني. يجب على الكاتب أن تكون لغته أكثر ملاءمة من رسائل بناء قصته في السرد والحوار والوصف وغيرها».[1] فالروائي يختار لغة يستطيع من خلالها توصيل الرسالة الفنية التي يبعثها من خلال عمله للقارئ.

لقد عرفت الرواية الجديدة– كما مر معنا– تغيرا في اللغة، فلم تعد تلك اللغة التي تعتمد على لغة واحدة كما كانت في القديم، بل تجاوزت ذلك إلى ما يسمى بالتعدد اللغوي وذلك من خلال المزج بين اللغة الفصحى واللغة العامية بالإضافة إلى استعمال لغة

[1] علي كنجيان خناري، زهرا باك نهاد، السرد واللغة في رواية (التلصص) "لصنع الله ابراهيم" مجلة إضاءات نقدية، ع. 3، أيلول 2011. ص.96.

تتقاطع في خصائصها مع اللغة الشعرية، وكل هذا يندرج ضمن ما يسمى بالتجريب وهذا ما سنحاول الوقوف عليه من خلال اللغة السردية في رواية (اختفاء السيد لا أحد) والتي يمكن أن نميز فيها المستويات التالية الذكر.

✓ **اللغة الشاعرية:**

لقد اختار "احمد طيباوي" لغة فصيحة دقيقة وسهلة تتخللها بعض التعابير المجازية وذلك لتقترب لغته إلى لغة شعرية في بعض المواضيع، وهذا ما سنوضحه من خلال ذكر بعض المقاطع، حيث تجلت اللغة الشعرية في مختلف المواضع فهي بذلك تلامس الوجدان وتغوص في أعماق القلب من خلال جمالها الفني القيم وخيالها الواسع. وهذا ما نلاحظه في قوله: « **توارت للخلف كل مشاعري الداكنة، وملأتني الشفقة نحوه إنه مسكين حقا. خفت صوته تماما، أراه يقلب عينين ثقيلتين، وقد توقف عن مناداة مراد ... حياته مدبرة وموته قريب. هذه ليلة حاسمة**».[1] بالرغم من الصراع الذي كان يدور في نفس السيد لا أحد بين قوى الخير وقوى الشر إلا أن قوى الخير تغلبت، وذلك عندما تخلى عن كل مشاعره الداكنة التي كانت نحو الشيخ وأخذت الشفقة تغوص في أعماق قلبه، فقد قال عنه بأنه مسكين يقلب عينين ثقيلتين وبأنه قد توقف عن مناداة ابنه مراد فهو يرى بأن موته قريب وبأن هذه الليلة ستكون حاسمة بالنسبة له.

[1] الرواية، ص.50.

ونجده في موضع آخر يتحدث بلغة مجازية حيث يقول: « **الهم سم قاتل، والحياة وصفة حقيقية للعذاب، وأيامه لم تكن أبدا بهذا السوء من قبل. وعليه هو. عثمان لا قوش، أن يخضع لحساباتها العبثية**».[1] وفي هذا المقطع تصوير للمعاناة والهموم التي كان يعانيها عثمان لا قوش في حياته اليومية، فقد شبه لنا الروائي الهم بالسم القاتل وبأن الحياة ما هي إلا عبارة عن وصفة للعذاب والألم.

وكذلك نجده يتحدث عن الفساد الذي حل بهذا البلد فيقول: « **الفساد في هذا البلد يمشي على قدمين، يعيش بين الناس، وقد تآلفوا معه**».[2] ويتضح لنا من خلال هذه الصورة المجازية أن الروائي قد شبه الفساد بالإنسان الذي يمشي ورمز له بلازمة من لوازمه وهي المشي، وهذه الصورة قد زادت من جمالية المعنى وقوته ووضوحه.

ويقول أيضا: « **الإنسان تنحته التجارب، وأنا مجرد منحوتة مهترئة بلا ملامح**».[3] وفي هذا المقطع نجد أن السيد لا أحد قد شبه الإنسان بالتمثال أو المجسم الذي ينحت بالتجارب التي يعيشها في حياته، كما يري نفسه بأنه مجرد تمثال مهترئ بلا ملامح.

ونجده يصور لنا الحقائق بقوله: « **بعض الحقائق رائحتها قوية، وتفضح أي عطر مهما غلا ثمنه**».[1] فهنا شبه الحقائق بالورود التي لها رائحة قوية، حيث أن هذه الحقائق مهما طال الزمن ستظهر في يوم من الأيام.

---

[1] الرواية، ص.96.

[2] الرواية، ص.93.

[3] الرواية، ص.35.

كما أننا نجده في موضع آخر يتحدث عن الحياة فيقول: « **طاوعتني الحياة قليلا ثم توقفت عن مجاملتي**».[2] فالسيد لا أحد يصور لنا الحياة في صورة الإنسان الذي يقوم بمجاملة شخص ما، ورمز له بلازمة من لوازمه وهي المجاملة.

وما يمكن ملاحظته من خلال استخدام اللغة الشاعرية في الرواية أن الروائي "أحمد طيباوي" قد استخدم لغة قريبة من لغة البوح والإفضاء الشعري، وذلك من أجل التأثير في المتلقي، من خلال الجمالية التي تتمتع بها هده اللغة.

- **اللغة العامية:**

كما أننا نجد في هذه الرواية حضور اللغة العامية كغيرها من الأعمال الروائية المعاصرة وذلك لأنها لغة الجميع، فاللغة العامية عند العلامة "عبد الرحمان الحاج صالح" رحمه الله هي « اللغة المستعملة اليوم ومنذ زمان بعيد، في الحاجات اليومية، وفي داخل المنازل، وفي وقت الاسترخاء والعقوبة».[3] فهي لغة يستخدمها كل أفراد المجتمع وطبقاته المختلفة، في كل زمان ومكان وذلك، لأنها تسهل عملية الإيصال والتواصل بين الناس ومن البديهي أن اللغة العامية هي اللغة التي يتكلم بها جميع الناس، التي يتكلم بها جميع الناس، وذلك لكونها لغة الجميع فهي « لسان المتعلمين وغير المتعلمين، على اختلاف

---

[1] الرواية، ص.38.

[2] الرواية، ص.44.

[3] فوزية طيب عمارة، اللهجة العامية وتأثيرها على التعليم، مجلة أقلام الهند إلكترونيا فصلية محكمة جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر،ع.3، سبتمبر 2017، الموقع www.aqlamalhind.com.

فئاتهم وحرفهم».[1] فمعظم الأعمال المعاصرة لا تخلو من توظيف اللهجة العامية باعتبارها عنصرا تجريبيا يخدم النص الروائي، فالروائي "أحمد طيباوي" لم يعتمد في روايته على اللغة العربية الفصحى فقط، بل وظف إلى جانبها أيضا اللغة العامية. وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال ذكر بعض المقاطع السردية ذات التعابير العامية:

نذكر على سبيل المثال قوله: « **اخطينا من السياسة**».[2] لقد قال "السيد لا أحد" هذه العبارة عند ما كان يتحدث مع أصدقائه، فرد عليهم بهذه اللفظة العامية.

كما أننا نجده في موضع آخر يخبرنا عن الحوار الذي دار بين عثمان لاقوش وزوجته زهية حيث قالت له « **حابة نعيش حياتي**».[3] فالروائي يسرد لنا أحداث تذكرها عن عثمان لاقوش وزوجته زهية التي عانت منه كثيرا من الفقر، فقررت أن تتركه وتهرب من بؤسه ومن حديثه الممل عن الكتب باحثة عن حياة أفضل يسودها الجود والكرم. ولذلك ردت عليه بتلك العبارة، فالروائي استعمل اللغة العامية في الرواية وهو ابداع يدل على مهارته خاصة عندما مزجها مع اللغة الفصيحة مما زادها جمالا وفنية.

وفي موضع آخر نجد حديث الشرطي رفيق ناصري بأنه يجب عليه أن يتحدث

[1] فوزية طيب عمارة، اللهجة العامية وتأثيرها على التعليم، د. ص.

[2] الرواية، ص.78.

[3] الرواية، ص.79.

مع عمي مبارك عن الرجل المختفي، فهو الوحيد الذي تكلم معه أكثر من مرة، وذلك لأنه كان زبون لديه في المقهى حيث قال: « **ولازم نحكي معاه**».[1]

ومن بين الحوارات العامية كذلك نجد حديث عمي مبارك مع الشيخ حسان، عن حلمه وبأنه يتمنى أن يكون له ولد يحمل سمه. فرد على الشيخ حسان قائلا: « **انو واتوكل على ربي**».[2] لقد نصح الشيخ حسان عمي مبارك بالتوكل على الله بعدما أخبره بأنه يريد الزواج من أجل أن يكون لديه طفلا يحمل أسمه، وذلك لأنه كان لديه خمس بنات من زوجته الأولى التي طلقها فأراد الزواج من ثانية حتى تنجب له طفلا يحمل اسمه.

كما ينقل لنا الروائي حوارا آخر دار بين سائق سيارة الأجرة والشرطي وزميل دفعته في المقهى وسأله عن ابراهيم والد عمار وعن أخته التي تزوجت من ابن خالتها ورحلت، وعن شقيقهما. أخبرهما السائق بأنه قد أوصل زبونا وزوجته للعاصمة، وهناك رأى شابا يشبهه حد التطابق حيث قال: « **أنت ابن ابراهيم تاع سرج الغول**».[3] والملاحظ أن توظيف اللغة العامية في الرواية تعكس محاولة الروائي تصوير واقع المجتمع الجزائري، واستعمال الألفاظ العامية الشائعة بين مختلف الفئات التي تصور واقعهم الاجتماعي المعاش، فالعامية أضافت للروايات وجعلتها « أقرب من روح المتلقي بل إنها

[1] الرواية، ص.82.
[2] الرواية، ص.100.
[3] الرواية، ص.106.

أحيانا تعلق في ذاكرته، تصبح اللهجة العامية موصلا جيدا الانفعالات وردود الفعل حسب البناء الثقافي والطبيعة النفسية للروائي».[1] فهي التي تزيد من جمال العمل الفني فلا ينفرد مجتمع بلغة واحدة كما قال Marcel cohen: « وحدة اللغة مطلقا لا وجود لها بهذا المفهوم، حتى أفراد المجتمع الذين لا يملكون إلا لغة واحدة، لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات، فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية».[2] فالعامية لغة كل الناس، لغة الأمي والمثقف والكبير والصغير أي لغة كل أفراد المجتمع.

نستنتج مما سبق دراسته أن اللغة تعتبر عنصرا هاما من عناصر التجريب التي ظهرت ملاحمها في روايته فقد اختار لغة سهلة بسيطة دون تكلف، فلغة "طيباوي" هي لغة تجريب بامتياز ويتبين ذلك من خلال ما حملته هذه اللغة من دقة وعناية جيدة في انتقاء الكلمات بحيث أنه استعمل لغة شعرية مجازية، بالإضافة إلى أنه كان هناك تعدد لغوي تمثل في المزج بين اللغتين (اللغة الفصحى واللغة العامية)، فاللغة بالنسبة لأحمد طيباوي بمثابة الحبر النادر الذي يكتب روايته التجريبية.

[1] أيمن عبد الوهاب، العامية المفتري عليها، رقيم ثقافة وفنون،11 نوفمبر2017، الموقع . http://www.rqiim.com

[2] cohen marcel (1956), pour sociologie d'aujourd'hui,albin michel, paris, France,p 335.

2.2.2 التجريب على مستوى الشخصيات:

للشخصية دورا مهما في العمل الروائي؛ فهي التي تدور حولها الأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنها، بالإضافة إلى أنها مكون أساسي من مكونات السرد. حيث عرفت بأنها « النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، والعقلية، والمزاجية. كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته».[1] فهي تقدم أفعالا وصفات داخل العمل الروائي تساعد على استيعاب الرسالة الفنية التي يحملها النص؛ وذلك لما تتميز من مهارات وانطباعات وخصائص فنية، وهذا ما امتازت به الشخصيات نموذجيا (اختفاء السيد لا أحد)، وما سيتضح من خلال دراستنا للعناصر التالية.

1.2.2.2 تقنية تقديم الشخصيات:

وظف الروائي "أحمد طيباوي" في روايته مجموعة من الشخصيات تنوعت بين شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية حاول من خلالها رسم معالم متن نصه لما ميزها به من ملامح وسلوكات وما أنطقها به من آراء وتعليقات.

- ✓ **تقنية تعدد الشخصيات البطلة:**

تحفل رواية (اختفاء السيد لا أحد) بتنوع في الشخصيات الرئيسية التي أدت دورا هاما وأساسيا في الرواية وقد تمثلت فيما يلي:

[1] أوراس سلمان، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) "لحنا مينه"، ص.385.

✓**السيد لا أحد:** وهي شخصية رئيسية، تعيش تناقضات نفسية بين قوى الخير والشر وبين الطيبة والقسوة، فقد كان يعيش هذه التناقضات طيلة تواجده مع الشيخ، وكانت الحاجة المادية السبب الرئيسي الذي جعله يعيش مع شيخ طاعن في السن، فكان يعتني به ويغير له حفاظاته، ولكن كانت معاملته له تختلف من حين لآخر فأحيانا يشفق عليه ويعامله معاملة جيدة، وأحيانا أخرى يتذمر منه ويتمنى موته، حيث نجده يقول: « يستحق هذا الشيخ التعيس ميتة رحيمة، وقد فكرت جديا، قبل أسبوع، أن أدس له شيئا في الطعام ثم تراجعت».[1] فقد سئم "السيد لا أحد" من هذا الشيخ ومل من الاعتناء به ومن تغيير حفاظاته. هذا من جهة ومن جهة أخرى يشفق عليه ولا يستطيع أن يتخلى عنه من باب الإنسانية، فقد كان ممتنا دوما لابنه مراد حيث قال: « لن أنسى ما صنعه ابنه مراد من أجلي».[2] فقد ساعده في الحصول على مكان يأويه، لذلك أراد أن يرد له الجميل من خلال الاعتناء بوالده. لقد أصبح لا يستطيع الابتعاد عنه حيث قال: « لا أستطيع البقاء بعيدا عنه لمدة طويلة. يظل ينادي علي».[3] وهنا يظهر الجانب الإنساني الذي تتحلى به هذه الشخصية، فبالرغم من المعاناة إلا أنه لم يستطع التخلي عنه وتركه وحيدا، فعليه أن يعتني به ويكمل عمله الإنساني إلى الأخير. "فالسيد لا أحد" هو حبيس لجملة من الظروف القاهرة والصعبة التي كانت تشكل حاجزا أمامه لذلك قرر الاختفاء هروبا من حياة قاسية لا تليق به، ومن مجتمع قد غرق في بحر الفساد. مخلفا وراءه إلا جثة الشيخ

[1] الرواية، ص.14 .

[2] الرواية، ص.14.

[3] الرواية، ص.20.

النتنة، ففي الرواية نجده يتحلى بوعي كبير، وهذا راجع إلى خبرته من خلال التجارب القاسية التي عاشها.

فالروائي في هذه الرواية لم يشر إلى ملامح شخصية السيد لا أحد، وذلك باعتباره شخصية مهمشة لا تملك هوية.

✓ **الراوي:** يعد الراوي أحد أهم الشخصيات الرئيسية التي تقوم بعملية سرد الأحداث، وقد تجلى حضوره خاصة في الجزء الثاني من الرواية، حيث أنه يسرد لنا الدور الذي يقوم به الشرطي رفيق ناصري في البحث عن الرجل المختفي، وذلك من خلال قيامه بجميع الإجراءات المتمثلة في مراجعة المستندات ومراقبة الأماكن وجمع إفادات سكان الحي وغيرها من الإجراءات الأخرى التي يقوم بها أي محقق، ولكن للأسف إنه محقق فاشل والعبرة بالنتيجة، وهذا ما أخبرنا به الراوي حيث قال: « فاقدا لافتتانه الراسخ بمسيرته المهنية كمحقق لامع، صعد درجات السلم إلى الطابق الأخير متأففا، يقصد مكتب محافظ الشرطة. كان يتأبط حافظة أوراق بها وثائق تافهة، العبرة بالنتيجة».[1] كما أننا نجده يخبرنا بأن الشرطي رفيق ناصري لم يكن يهمه الكشف عن لغز الجريمة بقدر ما يهمه من أين أتى هذا الرجل وأين اختفى، وكيف أصبح لا أحد؟ وهذا ما قاله عنه الراوي « ليس البحث عن كشف جريمة مفترضة تحديدا ما كان يشغله، بل من أين جاء وأين اختفى، وكيف

[1] الرواية، ص.61.

صار في أعين الناس (لا أحد)؟».[1] فالسيد لا أحد أصبح جزءا من مهمة الشرطي، وصار وجه الشبه بينهما وهذا ما أخبره به الراوي حيث قال: « ربما كان مثله، يشبهه.. نسخته الأكثر شجاعة في رفض التطويع والامتهان لحياة ليست على مقاس بداياته».[2] فالاختفاء بالنسبة له أكرم للنفس من وجود مزيف.

✓**الشيخ سليمان بن النوي:** وهو العنصر الأساس الذي تدور حوله أحداث الجزء الأول والثاني من الرواية، وهو شيخ كبير في السن ومجاهد قديم من (برج منايل) تركه ابنه مراد وسافر إلى ألمانيا، كان يواظب على الصلاة في المسجد، وكان ودودا مع الجميع، ولا تعرف عنه عداوات أو أعمالا يمكن أن تقود للانتقام منه بأي سبيل، ولكن لسوء الحظ أقعده المرض وألزمه الجلوس في بيته منذ نحو عام وأصبح لا يستطيع الحركة، طلب من احدى النساء الاعتناء به مقابل دفعه لها المال إلى أن جاء "السيد لا أحد" وبقي يعتني به إلى الأخير حتى توفي، وقد كان هذا الشيخ لا يتكلم كثيرا وكان أحيانا يصرخ وينادي على السيد لا أحد باسم ابنه مراد حيث يقول: « أظنه يتعمد أن يناديني باسم ابنه حتى وهو في كامل وعيه وذاكرته متقدة».[3] وقد كان الشيخ يظل مستلقيا طوال اليوم على أريكة طويلة، وإذا تعب فيحوله السيد لا أحد إلى سريره. وبالرغم من مرضه وعجزه عن الحركة إلا أنه كان يضحك ويصلي ويشاهد التلفاز طوال النهار، وهذا ما أخبرنا به السيد لا أحد حيث يقول: « يبقى مسمر العينين فيه طوال النهار، يغفو ويصحو، يصلي في مكانه..

[1] الرواية، ص.72.

[2] الرواية، ص.87.

[3] الرواية، ص.16.

ثم يعود لمشاهدة كل ما يبث بانتباه، وأحيانا يفرح، يضحك دون سبب حتى من نشرة الأحوال الجوية، أو يعتقد أن مذيع الأخبار يخاطبه أو يسأله فيرد عليه ويدخل معه في نقاش جدي بصوته الجهوري، لم يفقد صوته شيئا من قوته حتى عندما كان في المستشفى».[1]

لقد جسد الروائي الواقع في شخصية الشيخ وذلك من خلال معاناتها، فبالرغم من أنه كان بطلا من أبطال الثورة المجيدة ومجاهدا قديما، إلا أنه كان يعاني الإهمال من أقرب الناس إليه ومن الدولة، فلم يوظف الروائي هذه الشخصية عبثا، بل كانت مقصودة في توظيفه لها وذلك لتوعية القارئ والمجتمع.

- **الشرطي رفيق ناصري:** بعد موت الشيخ ورحيل السيد لا أحد يأتي دور الشرطي "رفيق ناصري" في البحث عن لغز الجريمة، وكيف توفي الشيخ في ظروف غامضة، فهو شرطي وكلت إليه مهمة البحث عن الذي قتل الشيخ، حيث أنه كان يعمل تحت إمرة الضابط "عبد الوهاب شعال"، تزوج من امرأة تدعى منيرة ثم طلقها لكونه عقيما وبعدها وأثناء قيامه بمهمته تعرف على "هدى وناس" ثم تزوجها، بدأ الشرطي مهمته في البحث عن الرجل المختفي وهو السيد لا أحد الذي كان يعيش مع الشيخ. ولكن دون جدوى فلم يستطع العثور عليه بعد تساؤلات كثيرة لم يجد لها أجوبة حيث يقول: « أيكون قد مات.. اختطف.. أم انتحر وتحللت جثته كأي كلب نفق دون أن ينتبه له أحد؟ ؟ ما قصته وأين

[1] الرواية، ص.35.

اختفى هذا (لا أحد)؟».[1] هي تساؤلات كانت تخطر في بال الشرطي ومل من البحث عن شخص قد لا يكون موجودا أصلا في نظره.

وهكذا فإن "طيباوي" قد اختار لروايته شخصيات رئيسة متنوعة ومتعددة وغامضة، ففي الجزء الأول من الرواية كان يتحدث عن شخصية معينة وهي شخصية "السيد لا أحد" الذي كان يعتني بشيخ طاعن في السن، لينتقل بعد ذلك إلى حديثه عن شخصية أخرى تمثلت في شخصية الشرطي رفيق ناصري الذي يأتي دوره في البحث عن الرجل المختفي وهو "السيد لا أحد"، وهذا ما يعرف بتقنية الشخصية المركبة، وهي التي تبدأ بشخصية وتنتهي بأخرى.

وبهذا نجد أن طيباوي قد ابتعد كل البعد عن هذا النوع ولجأ إلى استعمال الشخصية المركبة، بحيث أنها في بداية الرواية تبدأ بشخصية "السيد لا أحد" وسرد بعض الأحداث التي تمثلت في معاناته جراء اعتنائه بالشيخ ثم انتقل بعد ذلك إلى شخصية ثانية تمثلت في "الشرطي رفيق ناصري" وسرد لنا كذلك عنه بعض الأحداث. وفي الأخير يمكن القول أن السيد لا أحد يمثل جزءا من كل شخصيات النص التي كانت تعاني التهميش من قبل المجتمع، فلو تأملنا ما عرصه الكاتب من شخصيات في متن سرده لوجدنا بأن كل من المحقق رفيق ناصري، وعثمان لاقوش، وجلال الأعمش وغيرهم من

[1] الرواية، ص.62.

الشخصيات فيهم من الصفات ما يشبه شخصية البطل (السيد لا أحد)، ففي كل مرة يتبادر لنا بأننا سنفاجأ بوجود شخصية البطل المختفي.

فهذا التعدد والتنوع في الشخصيات البطلة لم يكن موجودا في الروايات الكلاسيكية القديمة، كانت تعتمد على شخصية واحدة من بداية الرواية إلى نهايتها، فالشخصية في الرواية الجديدة لم تعد تلك الشخصية البسيطة المعروفة بأفعالها وصفاتها. بل أصبحت شخصيات غامضة ومبهمة وهنا يكمن التجريب في تخطي ما كان سائدا في القديم.

✓ **تقنية الشخصيات الثانوية الرئيسة:**

من بين الشخصيات المساعدة والثانوية التي ساعدت في تقديم الأحداث إلى جانب الشخصيات الرئيسة، وهي الأخرى عنى الروائي برسمها بشكل خاص، نذكر على سبيل المثال ما يلي:

✓ **عمي مبارك:** يعد عمي مبارك شخصية متميزة في الرواية ومساندة للشخصية الرئيسية، تزوج من امرأة أنجبت له خمس بنات ثم طلقها وتزوج من امرأة أخرى وذلك من أجل أن تنجب له طفلا يحمل اسمه، فهو صاحب مقهى الحي التي يلجأ إليها الناس للتسلية والترفيه، وقد عرف عمي مبارك ببخله وهذا ما نجده في الرواية حيث قيل عنه

عمي مبارك« رجل بخيل، لم يجار المقاهي وصالونات الشاي العصرية بتركيب الزجاج وتجديد الديكور وتأثيث مقهاه بما يلزم. مجرد مقهى منسي بضاحية منسية».[1]

لقد أقرض عمي مبارك مبلغا من المال للسيد لا أحد ولكن لسوء الحظ لم يرجع له المال الذي أقرضه إياه، ولهذا السبب اعترف عمي مبارك وكأنه كمن يفشي سرا، وأضاف هامسا: « ما يهمني حقا هو حساب الشهر الذي لم يدفعه لي، إنه لئيم .. رحل قبل يوم واحد من موعد استحقاق دفع الدين».[2]

✓ **قادة البياع:** وهو المخبر لدى السلطات الأمنية، والمكلف بمراقبة السيد لا أحد فيظل يحوم في الساحة، ويتظاهر بأنه ينتظر أحدا، له حاسة كلب شرطة، وهذا ما قال عنه السيد لا أحد « أشرت إليه بيدي فجاء مسرعا. كلب حقيقي».[3] كان يقف خلف شجرة كبيرة تتوسط الساحة، يعبث بهاتفه ويتظاهر كالعادة بأنه ينتظر أحدهم. قادة البياع هكذا يدعونه في غيابه، من سكان الحي القدامى، كان مشروع ارهابي فاشل، تاب فشمله قانون المصالحة، ثم توجه في الإخلاص لأجهزة الأمن.

✓ **هدى وناس:** تعتبر هدى وناس من بين الشخصيات التي كان لها دور في المساعدة وهي طبيبة مختصة في التأهيل الحركي، توفي زوجها قبل عام. ترك لها طفل يدعى وسيم وبعض الذكريات القاسية، فقد كان حزنها على رحيل زوجها مجرد قناع ترتديه أمام

[1] الرواية، ص.74.

[2] الرواية، ص.73.

[3] الرواية، ص.50.

الناس، تعرف عليها الشرطي رفيق ناصري من خلال مهمته في البحث عن الرجل المختفي عن الأنظار وهو السيد لا أحد. كان يلتقي بها من حين لآخر حيث قال عنه الراوي: « تكررت لقاءاته بهدى، تعرف عليها أكثر وأصبح شغوفا بها».[1] استطاعت هدى أن تملأ الفراغ الذي كان بداخله وتنسيه في زوجته السابقة منيرة، كانت تجيد لعب الشطرنج بشكل ممتاز، هزمته أول مرة عندما لعبا في المستشفى، وبعدها عقدت قرانها بالشرطي ثم تخلى عنها ورحل حملت هدى من رفيق لكنها لم تصدق، لأن الرجل عقيم وهذا ما كان يظنه لذلك هرب منها حتى لا يرى في عينيها شفقتها عليه، فقررت هدى أن تتصل به لتخبره بأنها حامل لكن هاتفه مقفلا ثم توجهت نحو الشقة المفترضة لكن دون جدوى، كتبت على ورقة صغيرة أن يتصل بها لأمر ضروري، راودها شعور بأنه قد عاد لمنيرة زوجته السابقة، ذهبت هدى الى منيرة داودي وسألتها عنه فأخبرتها بأنها لا تعرف وبعدها توجهت إلى المحافظ عبد الوهاب شعال حتى تقدم بلاغا رسميا عن اختفائه، فوعد بأنه سيبذل جهدا في البحث عنه واخبرها بأنه استقال من الجهاز قبل مدة، تذكرت هدى أن عليها أن تشتري هدية لزميلتها بمناسبة حفل زفافها وأثناء الحفل كانت مهمومة اتصل بها المحافظ عبد الوهاب شعال وطلب منها الحضور في أقرب وقت فهمت بالمغادرة.

✓ **عثمان لا قوش:** صاحب المكتبة ورجل غير مفهوم وغير متجانس، يحب الجدل كثيرا واع وعلى درجة من المعرفة، ولكنه في ساعة الحقيقة يترك كل ذلك جانبا، ويظهر بكامل انتهازيته. تخلت عنه زوجته لفقره بعدما أقفلت مكتبته وأصبح يعمل في بيت عمي مبارك

[1] الرواية، ص.89.

الكبيرة، رشح نفسه للانتخابات ولم يفز وهذا ما قاله عنه الراوي: « ترشح لانتخابات المجلس البلدي على رأس قائمة حزب من اليسار ولم يحرز حتى مقعدا في مجلس يضم أكثر من ثلاثين مقعدا».[1] لقد غضب عثمان لاقوش من عدم فوزه في الانتخابات وقال متذمرا في أحد الأيام لعمي مبارك « هؤلاء يحبون من يسوقهم كالإبل، لا من يقنعهم ويرفعهم لمرتبة الشركاء ... ».[2] فهو يظن نفسه أنه مشروع زعيم ومثقف يستطيع تغيير المجتمع.

✓**حارس المقبرة:** اسمه جلال بن حميدة وينادونه بجلال "الأعمش". وهو رجل بربع عقل يعيش حياة مجنونة ومنسية، لا تحتمل الوعي الزائد، يعيش في غرفة بالمقبرة، يتآلف مع الموتى بشكل جيد ينفق على والدته وإخوته ويزورهم أحيانا، يمارس الانتقام من كبار الموتى ويبيع عظامهم للسحرة والمشعوذين، يلعب الدومينو مع الشباب حتى وقت متأخر من الليل وفي أحد الأيام وبينما كان جالسا عند بوابة المقبرة، كان يتساءل عن حياة الأغنياء التي تزداد التقدم والتطور بينما هو حياته واقفة على الانتظار، حياة تنتظر من يرقدون في القبر حتى يلحق بهم وهذا ما أخبرنا عنه الراوي حيث قال: « كيف أن حياتهم تتقدم بسلاسة بينما يتجمد زمنه في انتظار أن يلحق بمن يرقدون في الداخل، فقد عندما

[1] الرواية، ص.78.

[2] الرواية، ص.78.

يموتون يكون متاحا له أن يكون سيدا عليهم، تبتلعهم الأرض وينساهم الجميع ليكونوا تحت رحمته».[1]

وفي مقطع آخر حيث سهر "جلال الأعمش" مع قادة البياع وأخبره بحقيقة ساطعة أن الله لا يحبه لأنه رزقه بصديق وضيع حيث قال: «أنت وضيع يا قادة، لوكان الله يحبني حقا لرزقني بصديق أفضل».[2] ولكن رد عليه قادة البياع وقال له بأنه حقير أكثر من أي أحد في هذه الدنيا، كونه يبيع عظام الموتى ويعين أمه وإخوته من رفاتهم. ولكن لسوء الحظ أن جلال كان يظن دائما بأن انتقامه من الموتى عادل.

نستنتج مما سبق دراسته أن للشخصيات الثانوية دورا مهما في العمل الروائي فقد اعتمد "طيباوي" في روايته (اختفاء السيد لا أحد) على التنوع في الشخصيات وانتقاله من شخصية إلى أخرى، وذلك لكونها استطاعت أن تؤدي الأدوار المقدمة لها في المتن الروائي بشكل جيد، ومن خلال الشخصيات يمكن معرفة محتوى الرواية، وساهمت في تفعيل الأحداث والمساهمة في دفع سيرورة الحكي وهذا مظهر من مظاهر التجريب التي تجلت في هذه الرواية، وهو الخروج عن الشخصية النمطية وهي « شخصية جامدة غير فعالة معطياتها قليلة، وتشكل مركبا متجانسا من المزية أو الموقف أو الدور».[3] فهي

[1] الرواية، ص.71.

[2] الرواية، ص.101.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص.241.

شخصية قديمة معروفة بصفاتها وأفعالها عند المتلقي، وقد غابت هذه الشخصية في الرواية المعاصرة.

✓ **تقنية الراوي الشخصية :**

تعد هذه التقنية بارزة في الرواية وهي تخص نوع الرؤية في العملية السردية، وبهذا الصدد قسم تودروف الشخصية إلى ثلاث تصنيفات تمثلت في:

1. **الراوي< الشخصية (الرؤية من الخلف):** « حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات»[1]، وهذه الرؤية جسدتها المقاطع الروائية التالية: « لم يتفوه بكلمة واحدة، ولم ينوي أن يصرف الأسف ولا الاعتذار بلا حساب ليبرر إخفاقه».[2]

« هزمته الوقائع هزيمة منكرة، كم من رجل عاش في عصر لا يستحقه؟ يظل حزينا من أجل فشل بذل كل شيء لكي لا يسقط فيه».

2. **الراوي= الشخصية (الرؤية معا):** « فنجد هذه الرؤية تتعلق لكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات، بحيث أن معرفتهما تكون متساوية، وتدعى هذه الرؤية "بالتدويت" الذي يرتكز على ضمير المتكلم الذي يكون موجودا في معظم أجزاء السرد، مما ينجم

[1] خديجة بصالح، التجريب في الكتابة الروائية عند مولد فرعون قراءة في رواية الدروب الوعرة، الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، جامعة المدية، الجزائر، مج.2 ، ع.3، نوفمبر 2019، ص.232.

[2] الرواية، ص.61.

عنه نمط سردي ذاتي فيقوم السارد باسترجاع الذكريات –مثلا– واستخدام "الفلاش باك" عند اللجوء إلى الذاكرة عن طريق المنولوج»[1].

وهنا نجد تقنية الحوار الداخلي والإفضاء طغت في الرواية من خلال حوار "السيد لا أحد" مع نفسه حيث يقول: « سألت نفسي كيف أواجه الوضع الجديد، وأنا لا أستطيع أن أتحدى نملة ولا أريد. آمل أن يموت قريبا، وأعده بأني سأحزن عليه كما لو كان عزيزا جدا على قلبي».[2] يتبين من هذا القول أن "السيد لا أحد" في حديث مع نفسه يتساءل فيه عن كيفية مواجهته للوضع الجديد، والذي كان سببه مرض الشيخ ومعاناته الشديدة، فهو يتساءل كيف بإمكانه أن يواجه هذا الأمر وهو لا يستطيع أن يتحدى حتى نملة، ولهذا نجده يتمنى الموت القريب للشيخ ويعده بأنه سيحزن عليه كما لو كان عزيزا جدا على قلبه.

3. **الراوي> الشخصية (الرؤية من الخارج):** « فمعرفة الراوي أثناء تقديمه للشخصية تتضاءل، فهو يقدمها كما يراها ويسمعها دون التعمق في داخلها»[3]: « قرأ رسائل هدى على هاتفه مرة أخرى، غادر بسيارته وقد بيت النية على أن لا يعود إلى هناك».

---

[1] خديجة بصالح، التجريب في الكتابة الروائية عند مولد فرعون قراءة في رواية الدروب الوعرة الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب، ص.232.

[2] الرواية، ص.35.

[3] خديجة بصالح، التجريب في الكتابة الروائية عند مولد فرعون قراءة في رواية الدروب الوعرة، الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب، ص.233.

حيث أنه يسرد لنا الدور الذي يقوم به الشرطي رفيق ناصري في البحث عن الرجل المختفي، وذلك من خلال قيامه بجميع الاجراءات المتمثلة في مراجعة المستندات ومراقبة الأماكن وجمع إفادات سكان الحي وغيرها من الإجراءات الأخرى التي يقوم بها أي محقق، *ولكن للأسف إنه محقق فاشل والعبرة بالنتيجة، وهذا ما أخبرنا به* الراوي .

نستنتج مما سبق دراسته أن الشخصيات في الرواية المغاربية المعاصرة قد تغبرت، فلم تعد تلك الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، والتي تعتمد على شخصية واحدة من بداية الرواية إلى نهايتها، بل تجاوزت ذلك إلى بروز شخصيات متنوعة ومتعددة، شخصيات مركبة تبدأ بشخصية رئيسية وتنتهي بشخصية أخرى، بالإضافة إلى تنوع في شخصيات الراوي وكل هذا يندرج ضمن ما يسمى بالتجريب.

3.2.2 التجريب على مستوى الزمن:

يعد الزمن خطوة مهمة في العمل الروائي وهو العنصر الأساسي التي تقوم عليه الرواية، فهو مكون مهم من مكونات السرد ولا يستطيع الروائي الاستغناء عنه ولا يمكن أن تكتمل رواية من دونه، حيث عرف الزمن تغير ملحوظا « فالزمن في الرواية التقليدية لا يتعدى التوظيف الطبيعي له، على غرار دوره في الرواية الحديثة المعاصرة التي تعتمد أدوات تجريبية في بناء النص الروائي».[1] وبهذا أصبح الزمن يعتمد على تقنية جديدة

[1] حنان شاوش اخوان، ملامح التجريب في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص.84.

عملت على كسر خطية الزمن تمثلت في ما يسمي (بالمفارقات الزمنية) والتي تقوم على شكلين مهمين هما (الاسترجاع) و(الاستباق).

فالاسترجاع هو استذكار أحداث وقعت في الماضي، أما الاستباق فهو توقع أحداث ستقع لاحقا، وهما تقنيتان ساهما في بناء الرواية الجديدة.

ونجد رواية (اختفاء السيد لا أحد) هي رواية أهملت التسلسل الزمني للأحداث، وذلك من خلال استرجاع أحداث واستباق أحداث أخرى، والتنقل بينهما، وهذا ما دفع بالروائي إلى الخروج عن المألوف، بكسر خطية الزمن، وقد تمثل الحدث الرئيسي في الرواية في شخصية "السيد لا أحد" قامت على التذكر من خلال الأحداث التي رويت في الرواية، من اعتناءه بالشيخ ومعاناته من ذلك وصولا إلا وفاة الشيخ واختفاء السيد لا أحد عن الأنظار، ثم يأتي دور الشرطي "رفيق ناصري" الذي يبحث عن لغز الجريمة. ومن بين هذه المفارقات الزمنية الموجودة في الرواية ما سنوضحه في هذا الجدول الآتي:

الاسترجاع (الحدث)	الشاهد	الصفحة
تذكر السيد لا أحد عمي مبارك صاحب مقهى الحي عند قدومه إليه.	أتذكر عمي مبارك كان قدومه إلي إيذانا بليلة تشبه وجهه.	11
تذكر السيد لا أحد صورة والدته التي لم ينساها رغم كل ما عاناه من متاعب ومأساة.	صور أمي في ذاكرتي غير واضحة، بعيدة ومشوشة، ولا عاطفة تشدني إليها. أحيانا أفكر أني ولدت دون أم، من ظهر أبي لما سقى بمائه التراب.	13

تذكر البطل الروائي (السيد لا أحد) معلم القران الذي كان يعلمه في القرية التي كان يسكن فيها.	يذكرني بمعلم القرآن في قريتنا، الملامح المتقاربة ووقار السن، أتذكر مسح اللوح بالصلصال والدواة وقلم الفضي والحبر الذي كان صوفا وأحرقناه.	15
تراكمت الديون على السيد لا أحد لأنه لم يدفعها ولم يجد المال لتسديد ديونه.	كانت ديوني قد تراكمت وفاقت الحد المتفق عليه.. استخلصت قيمة الدين وقطع أملي في أي مناورة جديدة.	31
تذكر الروائي الزبال الذي كان يعمل معه وكان الأقرب إليه.	تذكرت برودة أعصابي لما مات الزبال الأقرب إلى قلبي تحت عجلة شاحنة القمامة، في هذه الحالة الموت مبتذل ومتوقع أكثر من أي شيء أخر.	55
تذكر هدى وناس حين كانت تلعب الشطرنج بشكل ممتاز.	كانت هدى تلعب الشطرنج بشكل ممتاز، هزمته أول مرة عندما لعبنا في المستشفى، ثم صار الانهزام أمامها عادة لا يمل منها..	89

الجدول رقم (01)

نلاحظ من خلال الاسترجاعات أنها استرجاعات وقعت في الماضي، من خلال تذكر السيد (لا أحد) أحيانا لماضيه الذي عاشه في وقت سابق ويحن إلى تلك الأيام التي قضاها قبل أن يأتي للاعتناء بالشيخ.

وقد وظف الشاعر قرائن تدل على الاسترجاع متمثلة في: تذكر، كانت، كنت، كان تذكرت، يذكرني، وكلها قرائن تدل على الزمن الماضي، ووردت هذه الاسترجاعات بعد الحدث الأول من الرواية.

وهو تحدث الروائي عن اعتنائه بالشيخ والتذمر منه، حيث نجده يقول: «أملك سكينا في مطبخي، لم أكن في يوم من الأيام عدوانيا، لكم أفكر جديا في الاستعانة به خارج استخداماته، إن استمر هذا الشيخ المعرفة في ثرثرته ».[1]

وبهذا نجد أن الروائي "أحمد طيباوي" قد حاول تجريب ألية جديدة للخروج عن خطية الزمن، التسلسل الزمني المعتاد عليه في الماضي. متمثلة هذه الألية في الاسترجاع لأحداث سابقة.

أما بالنسبة للاستباق فلم يكن هناك تواجد كبير للاشتياق فقد مان الروائي يتذكر ويسترجع أحداث ماضية أكثر من أحداث ستقع لاحقا. ثم أن كثرة هذه الاسترجاعات تدل على مدى تمسك الروائي بماضيه، فنجد على سبيل المثال الاستباقات متمثلة فيما يلي:

[1] الرواية، ص.7.

الاستباق (الحدث)	الشاهد	الصفحة
إغلاق باب الشرفة، ومحاولة ذهاب السيد لا أحد إلى النوم، وذهابه إلى المقهى في يومه الأخر.	سأغلق دفتي الشرفة وأخلد إلى النوم، لم أنزل إلى المقهى منذ أسبوع، وقد أحاول أن أفعل غدا إن استطعت.	11
انصراف السيد لا أحد بعد انتهاء العزاء، عزاء خالته دون أن يطلب منه أحد الذهاب.	وبعد انتهاء العزاء، لم أنتظر حتى يصرخ لي أبناؤه بتلك. أعذرهم، أنا نفسي أرى أني زائد أينما ذهبت.	13
توقع السيد لا أحد لما أراد أن يقول له الشيخ.	أتصور أنه أراد أن يثبت لي أن الكلمة الأخيرة تعود إليه، واستطاع برغم ضعفه أن يتخذ قرار بهذه الأهمية من دوني.	55
قرار السيد لا أحد بالذهاب إلى مكانه الأول وهو سرج الغول.	قد أرجع الى سرج الغول لأنني اشتقت لأخي عمار فأزور غابة الموت حيث استعادتني الحياة وأجلت موعد الخلاص.	57

الجدول رقم (02)

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الروائي قد وظف الاستباق في عمله الروائي وهذا ما يؤكد على استعماله للمفارقات الزمنية، وذلك من أجل كسر خطية الزمن.

وبهذا نستنتج مما سبق دراسته أن الروائي أحمد طيباوي قد استعمل الاسترجاعات أكثر من الاستباقات وهذا دليل على تمسك البطل الروائي بالماضي، فقد كان ماضي أليم، مملوء بالحزن والمعاناة والمتاعب، بقي محفورا في ذاكرته، فقد كان هناك تذكر للماضي وتوقع لحياة غير معروفة في المستقبل بالنسبة للبطل "السيد لا أحد" الذي اختفى وأصبح مصيره مجهول.

وبهذا نجد بأن الزمن في الرواية المعاصرة، قد عرف تغيرا ملحوظا، فلم يعد ذلك التسلسل الزمني في الرواية موجود، بل تجاوزت تلك التصورات المألوفة المعروفة من قبل، التي كانت سائدة، فقد كان هناك تلاعب بالزمن، يسترجع أحداث ويستبق بأخرى فيدخل الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية التي تعتمد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وذلك بهدف كسر خطية التتابع الزمني المألوف في الرواية التقليدية.

4.2.2. التجريب على مستوى المكان:

يعد المكان محورا أساسيا في الرواية –كما مر معنا–وجانبا مهما من جوانبها، ولا تستطيع الشخصيات أن تؤذي وظيفتها ودورها دون وجود المكان، فهو عنصر أساسي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فهو يمثل « الحيز المكاني في الرواية، أو

الحكي عامة».[1] فهو المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات البطلة، ولكل مكان قيمته وأهميته في العمل الروائي، وقد توزعت مجموعة من الأمكنة على مساحة النص الروائي من أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة. وهذا ما سنحاول دراسته من خلال التعرف على الأمكنة المتواجدة في رواية "اختفاء السيد لا أحد"، حيث نجد:

الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورا هاما في الرواية باعتبارها «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فترة طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الأخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية. ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الانسان الساكن فيه»[2] أي هو المكان الذي يعيش فيه الانسان وينتمي إليه، حيث أن مكوثه في هذه الأماكن المغلقة قد يكون لفترات طويلة، سواء كان ذلك بإرادته أو بإرادة غيره في مكان له حدوده الجغرافية والهندسية التي يتميز بها كالبيت والسجن وغيرها من الأماكن المغلقة. كما أننا نجد الروائي يعمد إلى توظيف الأماكن المغلقة أكثر في عمله السردي، وذلك من أجل نقل الواقع الاجتماعي بصدق ومن بين الأماكن المغلقة التي نجدها في الرواية نذكر منها:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص.53.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، ط.1، 2011، ص.44.

✓ **البيت:** يحتل البيت مكانة هامة في الرواية وذلك لكونه يشكل للإنسان المكان الملائم الذي يوفر له الراحة، ويبين "غاستون باشلار" في كتابه (جماليات المكان) أن البيت: « هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقضة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلف استمرارية، ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا. إنه–البيت– يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض».[1] يمثل البيت مكانا مهما في حياة الانسان، فهو المكان الذي يعيش فيه ويحفظ ذكرياته بما تحمله من آلام وأفراح ومشاكل، بالإضافة إلى أنه يمثل ماضيه وحاضره ومستقبله.

وقد شغل البيت حيزا مهما في حياة الا نسان، إذ أن البيت «هو ملجأ كل أنسان بعد يوم من العناء و الشقاء والعمل وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والامن والطمأنينة التي يسعا إليها شخص ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصياته».[2] لا شك أن البيت هو ملجأ كل إنسان ولا يمكن لأي أحد أن يستغنى عنه كونه مصدر الراحة والسكينة والوقار، فهو المكان الأليف الذي بواسطته تستطيع بدأ الحياة جديدة. لقد وظف الروائي "أحمد طيباوي" البيت كما كان مغلق في رواياته، كان

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط.2، 1984، ص.38.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية، حنا مينه ص.48.

البيت بالنسبة لبطل الرواية يمثل المكان المريح والأمن الذي يشعر فيه بالراحة والسكينة. فقد كان يهتم بشؤون البيت حيث قال: « أدفع فواتير الكهرباء والماء اشرف على اهتمام المرأة بالبيت وانفحها بالأجرة كل شهر..».[1] ففي هذا المقطع نجد بان الروائي يبين لنا مدى اهتمام البطل الروائي السيد لا أحد بالبيت وتحمله المسؤولية وكل متطلبات البيت فقد اختار الروائي البيت وذلك لما له اهمية كبيرة في المجتمع فهو الذي يهوي الانسان ويكون فيه أسرة.

- ✓ **الغرفة:** وهي إحدى وحدات البيت تكون مخصصة للنوم او الجلوس فهي الحيز في المكان او المبنى، تستخدم لش الاغراض ،فالمعرفة هي جزء من البيت وتستخدم لأغراض مختلفة سواء كانت للنوم او للضيوف . فقد كانت الغرفة حاضرة في الرواية حيث تجد (السيد لا أحد) يقول: « وعدة مع الفجر الى غرفتين لاستمن على صورة رية بين خمسينية علقت في خيالي... حياتي تقتات دائما على بقايا الاخرين».[2] لقد اصبحت الغرفة بالنسبة للسيد لا أحد مصدر ذكرياته، فهي تذكره بصورة المرأة التي أصبحت عالقة في خياله، المرأة التي كانت تهتم بأمور البيت وتلبى كل حاجيته من طهي وتنظيف وغيرها من الأعمال الأخرى.

كما مثلت الغرفة حالة "السيد لا أحد" المزرية وعيشه المقرف حيث قال: « زبال من الباطن يستأجر غرفة مهترئة الجدران والسقف، وينام على فراش قذر.. كنت

[1] الرواية، ص.16.

[2] الرواية، ص.36.

برغماتيا أكثر من أي أحد في العالم».[1] ففي هذا المقطع نجد بطل الرواية "السيد لا أحد" يحكي عن وضعه الاجتماعي المزرى وعن استئجاره لغرفة قديمة مهترئة الجدران والشقف ونومه على فراش قذر، كما أنه يخبرنا بأنه أكثر شخص براغماتي في العالم.

- ✓ **المقهى:** هو مكان يجلس فيه عامة الناس لشرب القهوة والشاي وهو المكان المغلق « المقد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجرى من خلال الحوارات والوصف».[2] ومنه يندرج المقهى ضمن الفضاء الضيق المغلق فهو عبارة عن مكان يجتمع فيه الناس للالتقاء مع بعضهم البعض وقت فراغهم، ويكون هؤلاء الأشخاص من مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية وذلك للدردشة والترفيه عن النفس، فهو مكان تجتمع فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث.

ونجد في الرواية أن الروائي وظف المقهى كمكان تذهب إليه مختلف الأشخاص الذين يعيشون في نفس الحي، ومن هؤلاء نجد بعض المتقاعدين الذين كانوا يقضون وقت فراغهم فيها وهذا ما قاله "السيد لا أحد" «لا يرتاد المقهى عادة سوى بعض المتقاعدين وحثالة ممن أعطتهم الحياة ظهرها. إنه قريب جدا، لذا لم أفكر في تغييره بالذهاب لأخر، كما أني أحمل أحيانا فنجان القهوة وأقفل راجعا إلى

[1] الرواية، ص.36.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص.67.

الشقة»[1] فهنا السيد لا أحد يخبرنا بأن المقهى لا يذهب إليها سوى بعض المتقاعدين وأناس نعتهم بالحثالة لأن الحياة تخلت عنهم وأعطتهم ظهرها.

ونجده في موضع آخر يقول:« وخرجت للمقهى، هذه المرة وجدته مفتوحا. كانت الجماعة الفضولية كلها هناك، يتوسطهم عمى مبارك الذى رجع من غيبته، وتحاش النظر إلي».[2] المقهى هي ملجأ السيد لا أحد، ووجهته دائما فقط كان يلتقي بأشخاص لا يحب رؤيتهم أو حتى التحدث جماعة فضولية تحب معرفة كل شيء، كان من بينهم عمي مبارك الذي لم يستطع حتى النظر إليه.

- ✓ **مكتب البريد:** وظف الروائي مكان آخر من الأماكن المغلقة وهو مكتب البريد الذي يلجأ إليه الإنسان لتقاضي منحته. كما أنه يستعمل الأغراض وخدمات أخرى فهو المكان الذي يتم فيه التعامل مع المواد البريدية، وفيه تباع طوابع البريد والمواد البريدية الأخرى. كما تقدم فيه الخدمات البريدية المختلفة. فهو مكان يذهب إليه الناس لتلبية حاجياتهم، وله عدة خدمات يحتا جها الشخص لغرض ما.

لقد كان "السيد لا أحد" يأخذ الشيخ إلى مكتب البريد، وذلك لجلب المال منه، أي منحة الشيخ التي كان يتقاضاها شهريا وورد هذا في قوله:« أحضرت سيارة أجرة وجررت الشيخ إلى أقرب مكتب بريد لسحب منحة المجاهدين. بمبالغ مالية متراكمة، كان مراد

[1] الرواية، ص، ص.8،9.

[2] الرواية، ص.53.

الوحيد الذي يملك توكيل سحبها».[1] بعد نفاذ المال الذي كان بحوزة السيد لا أحد لجأ إلى منحة الشيخ التي كان يتقاضاها شهريا، وذلك من أجل تلبية حاجياتهم اليومية من أكل وشرب وغيرها من الحاجيات الأخرى.

- ✓ **المقبرة:** هي المكان المغلق الذي يرمز إلى الحزن والفراق إذ يعتبر المآل الأول والأخير للإنسان الذي يدفن فيه وهذا ما نجده في الرواية حيث يقول: «إن توفي سأتدبر مسألة دفنه مباشرة في المقبرة أو في أي مكان من الأرض، بعيدا عن أي انكشاف».[2] ففي هذا المقطع نجد السيد لا أحد يبحث عن مقبرة لدفن الشيخ بعد موته في أي مكان كان حتى يتخلص من جثته، وكان ذلك بعد قراره بالاختفاء والذهاب إلى مكان آخر، فقد ذهب إلى حارس المقبرة واتفق معه على أن يدفن الشيخ بعد موته ليلا حتى لا يراه أحدا ويكشفه حيث قال: «سيكون الدفن في اليل، وندخل من الباب الخلفي للمقبرة، ستكون معنا، وافقت مبدئيا. ألن نصلي عليه؟ سألته، حارس المقبرة مدمن أدوية أعصاب لكنه يصلي أحيانا، قال يريد أن يطمئنني».[3] ويتضح من خلال هذا المقطع أن السيد لا أحد يتحدث عن كيفية دفن الشيخ والوقت المناسب الذي تتم فيه عملية الدفن، كما أننا نجده يسأل حارس المقبرة إذا ما كان بإمكانهم أن يصلوا عليه أم لا.

---

[1] الرواية، ص.16.

[2] الرواية، ص.49.

[3] الرواية، ص.51.

- ✓ **المسجد:** يعتبر المسجد مكان للعبادة وأداء الصلوات المفروضة على كل إنسان مسلم، فهو مكان مقدس وظفه الروائي لمدى أهميته واتصاله بالإنسان المؤمن المتمسك بدينه حيث نجده يقول: « ذهبت إلى المسجد قبل العشاء بقليل، توضأت كما ينبغي لعابد حقيقي، وتقدمت حيث أدركت صف الأول، رآني الإمام ولم يبد عليه شيء. مجرد إثبات لحسن النية».[1] فهو مكان مهم في الرواية حيث كان يلجأ إليه بطل الرواية "السيد لا أحد" من حين لأخر، وقد استعمله الروائي لما له علاقة وطيدة بالإنسان المؤمن ومدى ارتباطه به خاصة الشعب العربي المسلم الذي يعتبر المسجد من أولوياتهم، وذلك لكونه مكان لتأدية العبادة والتقرب من الله عز وجل.
- ✓ **المستشفى:** هو مكان مخصص للعلاج، يأتونه الناس من أماكن مختلفة للعلاج، أو لزيارة المرضي، وقد حظر في الرواية على أساس أنه مكان الوحيد الذي يلجأ إليه الشيخ أثناء مرضه حيث تجد السيد لا أحد يقول: « أخاف أن يكون قد دخل في غيبوبة، وعليه أن أكمل مهمتي للنهاية ككلب وفي لا يترك صاحبه.. المستشفى أولى به، ولا أحب أن يخونني حدسي ثانية، فيعود ويشفي».[2] ويتبين لنا من خلال هذا المقطع تخوف السيد لا أحد من دخول الشيخ في غيبوبة، أو يجب عليه ان يكمل مهمته التي بدأ فيها ولا يمكن تركه لوحده، قد شبه نفسه بكلب وفي لا يخون صاحبه

[1] الرواية، ص.48.

[2] الرواية، ص.46.

فالمستشفى هو المكان الذي يلجأ إليه الشيخ للعلاج من مرضه، ولكن السيد لا أحد كان يتمنى أن تنتهى حياة هذا الشيخ ويرتاح منه.

كما أن هناك مقطع آخر يدل على دخول الشيخ إلى المستشفى حيث يقول: « لم يطل مكوث الشيخ في المستشفى رحل نجل الخادمة مع أمه وتخلى عن ميت معه. أذن له الطبيب بالخروج وعدت به على مضض».[1] فقد تحدث السيد لا أحد في هذا المقطع عن دخول الشيخ سليمان بن النوي إلى المستشفى، وعن الفتى الذي تخلى عن الميت معه في المستشفى، بإضافة إلى تصريح الطبيب بخروج الشيخ من المستشفى وعودة به إلى البيت.

الأماكن المفتوحة:

للأماكن المفتوحة دور هاما في الرواية كونها توحى بالاتساع والتحرر وهي عكس الأماكن المغلقة، فالأماكن المفتوحة عادة: « تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن المكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة حتى توحى بالمجهول كالبحر والنهر أو توحى بالسلبية كالمدينة».[2] فالأماكن المفتوحة هي أماكن ذات مساحات واسعة التي يلجأ إليها الإنسان. مثل الأماكن الخالية. كصحاري والجبال.

لقد وردت في الرواية أماكن مفتوحة نذكر منها على سبيل المثال ما يلي:

[1] الرواية، ص.34.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص.95.

✓ **الحي:** يعد الحي مكان من أماكن المفتوحة المستعملة في الرواية وهو مكان للإقامة الإنسان ولعل الحي: « من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، وشارك فيه الانسان والمكان بمفرده وجمعه معا».[1] إن أهم ما ميز الحي، إنه من الماكن المفتوحة لجميع شرائح المجتمع، فالحي في هذه الرواية هو مكان الذي توجد فيه المقهى التي كان يذهب إليها السيد لا أحد وغيره من الناس، كما أن البيت الذي يسكن فيه الشيخ موجود في هذا الحي. وقد اختاره الروائي لما له علاقة بإنسان، فهو مكان يتواجد فيه عامة الناس من الطبقة المتوسطة حيث يقول: « انقطع الماء عن الحي منذ أيام والشقة مريعة. يتكدس البراز في المنيف، ولم أشأ أن أحمل دلوا وأتسول الماء دلو واحد جلبته فجرا من المقهى، وهو لا يكفي لشيء».[2] تحدث السيد لا أحد عن انقطاع الماء في الحي الذي كان يسكن فيه منذ أيام ولم يجد الماد حتى ليغسل وجهه، وينظف البيت، لقد كانت الشقة مليئة بالأوساخ فلم يجلب سوى دلو واحد من مقهي عمي مبارك ولا يكفيه حتى لقضاء أبسط الأشياء.

ونجد في موضع آخر يقول: « واقترح علي أن يخزن عندي في الشقة عددا من الصناديق، وافقت في البداية ثم تراجعت، الحي شعبي جدا، والجيران لن يسكتوا إذا

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص.106.

[2] الرواية، ص.33.

اكتشفوا الأمر...».[1] اقترح المكتبي على السيد لا أحد بأن يخزن له مجموعة من الصناديق التي تحتوي على الخمر، في البداية قبل بذلك ثم رفض وذلك لخوفه من أصحاب الحي الذي يسكن فيه، فهو حي شعبي محافظ جدا والجيران لن يسمحوا له بذلك ولن يسكتوا عليه إذ اكتشفوا أمر تخزينه لصناديق.

- ✓ **الشارع:** هو فضاء واسع يلجأ إليه الأشخاص خاصة لمن ليست لهم مأوى فالشارع مكان مفتوح «يتميز باتساع ولا حدود تجده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة ،حيث يمكن الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها هذه الاماكن».[2] أي أنه مكان واسع ولا شيء يحده حيث تنتقل الشخصيات بكل حرية في هذا المكان، وتكون هناك علاقات بينها داخل الرواية.

لقد كان السيد لا أحد يخرج الى الشارع من حي لآخر ويلتقي ببعض الأشخاص الذي يعرفهم، من بينهم إمام الحي يقول: « قطعت الشارع أقصد مقهى آخر التقيت بالإمام، وتجاهلني لما ألقيت عليه تحية».[3] يتبين لنا من خلال هذا القول أن بطل الرواية "السيد لا أحد" يحكي عن التقائه بالإمام أثناء قطعه الشارع

---

[1] الرواية، ص.39.

[2] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الأخر)، "الحنفاوي زاغر"، مذكرة لنيل درجة الماجستير ،تخصص السرديات العربية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2014-2015 ص.139.

[3] الرواية، ص.47.

قاصدا مقهي آخر وإلقائه التحية عليه، ولكن الإمام تصرف معه تصرف غير لائق لما تجاهله وهذا لا يليق بمكانة وقيمة افمام في المجتمع.

فالشارع بالنسبة "السيد لا احد" مكان يتجول فيه حيث نجده يقول: « هام في الشوارع والمدن كالدراويش؟ من هو وأين يكون». فالروائي سرد لنا تساؤل المحافظ "عبد الوهاب شعال" عن "السيد لا أحد" الذي اختفي عن الأنظار، وإلى أين ذهب، فقد كان يهوم في الشوارع وشبهه بالدراويش. وهو الشخص المحتاج.

- ✓ **محطة الحافلات:** تعتبر محطة الحافلات من الأماكن المفتوحة فهو مكان مخصص لوقوف حافلات فيه. لغرض الصعود أو نزول الركاب. وتوضع المحطة غالبا بجوار الطريق، للتسهيل على المواطن عناء التنقل، وبهذا انتقل الروائي إلى فضاء واسع متصل بالإنسان، تحدث فيه عن معاناة البطل الروائي في هذا المكان حيث قال: « قضيت أياما صعبة. متخفيا. تمت في محطة الحافلات بالخروبة لعدة ليال، استفزني عامل نظافة وأفلت بصعوبة من الحراس».[1] يتضح لنا من خلال هذا المقطع أنه مشهد تصويري تمثل في حديث "السيد لا أحد" عن الأيام الصعبة التي قضاها في محطة الحافلات ونومه فيها لعدة ليالي، وإفلاته من الحراس بصعوبة وكان ذلك سبب استفزاز عامل النظافة.

[1] الرواية، ص.64.

كما أننا نجد في موضع آخر يقول: « وصلت للمحطة. ونزلت دون أن أدفع لقابض الحافلة الحقيرة.. الشاب المتذاكي، غفل عني فانحدرت كمن لا يبالي بشيء».[1] أي أن بطل الرواية لم يدفع لقابض الحافلة عند وصوله المحطة، وذلك لغفل صاحبها عنها فذهب وكأنه لم يفعل شيئا.

نستنتج مما سبق دراسته في رواية (اختفاء السيد لا احد) "لأحمد طيباوي"، ان الروائي قد استعمل المكان بنوعيه المغلق والمفتوح، ولكن استعماله للأماكن المغلقة كان أكثر من الاماكن المفتوحة، وذلك يعود لطبيعة الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كتن يعيش فيها السيد لا أحد، فقد وقعت أحداث الرواية داخل أماكن مغلقة بكثرة وذلك يعود الى نفسية البطل الروائي الذي كان يذهب الى هذه الاماكن المغلقة كالبيت والغرفة والمقهى، وهي أماكن مغلقة لا يعرفها إلا صاحبها، هذه خصائص المكان في السرد المعاصر خاصة أدب العبث.

إضافة إلى أنه كان يعيش في اكتئاب من الحالة التي هو عليها من فقر ومعاناة مع الشيخ الطاعن في السن وبهذا تجد الروائي "أحمد طيباوي" قد خرج عن نطاق المكان المستعمل في الرواية التقليدية متمثل في المكان واضح المعالم، واقعي، تدور فيه الأحداث تتحرك فيه الشخصيات، فقد استعمل المكان بحيثيات جديدة لم تكن معروفة من قبل، وذلك من خلال تنوع الأماكن من مغلقة إلى مفتوحة (البيت، الغرفة، الشارع، الحي

[1] الرواية، ص.24.

المقهى) وهي فضاءات للتنفيس عن الشخصية، وقد أصبح فضاء مهما، ولا يمكن أن تحدد ملامحه بالدقة فله أبعاد رمزية، إيجابية تحمل الكثير من دلالات، وذلك ضمن التجريب المعتمد عليه في هذه الأماكن التي وظفها الروائي، بالإضافة إلى أن المكان في القديم متمثل في مكان واضح ومفهوم، عكس الرواية اليوم فقد أصبح المكان فيها غامضا ومبهما، خفيا قد يكون حقيقيا أو خياليا، فالكاتب يلجأ إلى المكان الوجودي من خلال التعبير عن الوجود روائيا، فهو لا يعتمد على الكتابة عن الأمكنة وإنما عن الفكر الذي يتحكم فيها، وبهذا أصبح الروائي اليوم يستعمل المكان في نطاق واسع معمق.

- **المكان النصي:**

لم يعتمد الروائي في عمله على المكان السردي فقط، بل اعتمد أيضا على المكان النصي والمتمثل في البياضات والفراغات وعلامات الوقف.

❖ **البياض :**

شغل البياض جزءا كبيرا في الرواية وبأشكال مختلفة منها نقاط الحذف (...)، وقد وردت في الرواية، وهذا يعتبر حذفا لكلام لم يقل وهو محذوف من الرواية، ومثال ذلك ما نجده في تذكر السيد لا أحد للفتاة الصغيرة العاهرة حيث قال : راودني توقع قوي بأنها

ستنال مني .. لن أكون فريستها الأولى ولا الأخيرة .. مجرد ذكر يسجل حضوره بين فخذيها، مثله مثل الكثيرين قبله وبعده» [1].

❖ **علامات الترقيم :**

لقد تعددت وتنوعت علامات الترقيم في الرواية، خاصة النقطة والفاصلة والنقطتان والمطة وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب وعلامات الحذف.

النقطتان : مثل ما نجده في الرواية حيث « يقول الحق تعالى : ولا تقف ما ليس لك به علم ».[2]

المطة وعلامة الاستفهام :ومثال ذلك قوله : «_أليس علينا أن نسأل أولا من أين جاء ذلك السيد حتى يسهل علينا معرفة سر اختفائه بعد ذلك ؟».[3] لقد استعملت المطة في بداية هذه الجملة، وذلك للدلالة على بداية الحوار الذي دار بين عثمان لاقوش وعمي مبارك حول اختفاء السيد لا أحد، أما بالنسبة لعلامة الاستفهام استخدمها الكاتب لأن الجملة استفهامية، وذلك من أجل انتظار السائل إجابة أو استجابة لسؤال عن أمر معين.

الفاصلة والنقطة والقوسان: ومثال ذلك قوله : « كل واحد منهم فيه شيء منه، و(لا أحد) قد يكون بعضا من كل أولئك الذين مروا وأشخص فيهم بصره، كأنه ذاب في

[1] الرواية، ص.10.
[2] الرواية، ص.74.
[3] الرواية، ص.73.

الجموع.»[1] لقد استعمل الكاتب في الرواية الفاصلة والنقطة بكثرة، بالإضافة إلى استعماله القوسان وذلك من أجل تحديد أسماء الشخصيات والكلمات المتشابهة.

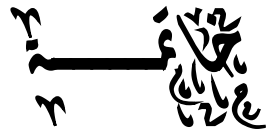
علامة التعجب : استعمل الكاتب علامة التعجب في روايته حين تعجب عمي مبارك من حارس المقبرة بقوله : « قطب عمي مبارك حاجبيه لما سمع ذلك وعلق مستغربا : لا يبدو عليه ذلك أبدا ! »[2] لقد دلت علامة التعجب في الرواية على انفعالات عمي مبارك النفسية غير متوقعة.

كان للمكان النصي حضورا في الرواية محل الدراسة – وقد ساهم كتقنية في إكمال المسيرة التجريبية للمكان الروائي الذي يعتمده أحمد طيباوي في رواياته.

وانطلاقا مما سبق دراسته ضمن مباحث هذا الفصل، نستنتج أن النص الروائي حافلا بالتجريب وبمختلف آلياته على مستوى الشكل والمضمون، حيث احتفى بالمضمون الوجودي الذي يعتبر من المضامين المطروحة في النص الروائي المعطى، كما يرد على مستوى الشكل الروائي بداية بالعنوان ووصولا إلى المكان النصي.

[1] الرواية، ص.64.

[2] الرواية ص.76.



بعد هذه الرحلة الممتعة مع التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد) "لأحمد طيباوي"، وبعد الوقوف على بنيتها السردية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج ، يمكن تلخيصها في نقاط أهمها ما يلي:

- ✓ التجريب إبداع يتحقق عبر الخروج عن المألوف والبحث عن كل ما هو جديد.
- ✓ يعد "ايميل زولا" أول من درس التجريب في كتابه المعنون (بالرواية التجريبية) حيث انتقل من الجانب العلمي الفلسفي الى الجانب الأدبي.
- ✓الرواية التجريبية هي رواية يكتب فيها الكاتب عمله بكل حرية وأريحية ، وذلك باعتماده على آليات وفنيات جديدة.
- ✓يعد "أحمد طيباوي" من أبرز الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين اعتمدوا على تقنية التجريب في أعمالهم الروائية.
- ✓تجلى التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد) على مستوى العتبات النصية والبنية السردية.
- ✓اختفاء السيد لا أحد رواية تجريب بداية بعنوانها الذي امتاز بالغموض لجذب وتشويق القارئ.
- ✓ارتكزت الرواية التجريبية على أرضية معرفية تمثلت في الفلسفة الوجودية من خلال إيمانها بالحرية الفردية التي تمكن الإنسان من ملء وجودها على النحو الذي يناسبه فمبدأ الحرية هو نقطة الترابط بين الرواية الجديدة والفلسفة الوجودية.

- ✓للغلاف دور مهم في العمل الروائي المعاصر، فلم يعد ذلك الغلاف البسيط بألوانه بل أصبح للغلاف ألوان ورسومات مختلفة عما كان سائدا في القديم، فهي تثير انتباه القارئ وتجذبه الى قراءة العمل الروائي.
- ✓امتازت رواية طيباوي بالتعدد اللغوي، وذلك من خلال المزج بين اللغة الفصحى والعامية.
- ✓ قدمت الشخصيات تطابقا لمنظور التقنيات الحديثة التجريبية، وذلك لاعتماد الروائي على الشخصيات المركبة، وذلك من خلال الانتقال من شخصية إلى أخرى، بالإضافة إلى تعدد الشخصيات التي أخذت الدور الرئيسي، وكذا اعتماد تقنية الراوي الشخصية.
- ✓إذا كان الزمن في الرواية التقليدية يحافظ على التناغم الحاصل بين زمن القصة وزمن الحكي، فإن الرواية الحديثة ورواية (اختفاء السيد لا أحد)، عمدت إلى كسر هذا التناغم وأصبح زمن الحكي لا يخضع للترتيب، من خلال توظيف مختلف المفارقات الزمنية من استرجاعات واستبقات.
- ✓تعددت الأمكنة في هذه الرواية بين أماكن مغلقة ومفتوحة (البيت، الغرفة المستشفى)، وكلها تندرج ضمن أماكن واقعية وخيالية.
- ✓أخذ المكان سمة المكان الوجودي بأبعاده النفسية والفكرية.

وفي الأخير ما يمكننا قوله أن رواية(اختفاء السيد لا أحد)، هي رواية تجريبية وتجلى ذلك من خلال ما قمنا بتوضيحه في دراسة الجوانب المهمة في الرواية، فهي رواية

سعت الى التجديد والاختلاف، وذلك من أجل ابتكار وخلق عوالم ومواضيع جديدة تساير الوقت الراهن.

وختاما ما نود أن نشير إليه أن موضوع هذا البحث قد أخذ منا جهدا ووقتا طويلا حتى يخرج بهذا الشكل الذي هو عليه، فلم يكن سهلا ولكن حاولنا أن نقدمه لعله يكون نافعا للآخرين، ونتمنى بأن نكونا قد وفقنا ولو بقدر قليل، ونحن لا ندعو بالكمال فإن الكمال لله عز وجل، فإن أصبنا فمن الله وإن أخفقنا فمن أنفسنا.



ملخص الرواية:

رواية اختفاء لا أحد هي رواية تتحدث عن واقع معاش، حيث تنقسم الرواية إلى جزأين، ففي الجزء الأول من الرواية يحكي السيد لا أحد عن يومياته وكيف كان يعيش مع شيخ مسن، وهذا الشيخ تخلى عنه ولده وهجره بعد ما كان يعيش معه، وكان من واجبه أن يرعاه ويعتني به بعد كبر سنه، فقد كان السيد لا أحد يعيش مع الشيخ في شقته ويواجه كل التحديات والمتاعب التي تقف عائقا في طريقه إزاء الاعتناء بهذا الشيخ، وكان أيضا يسرد يومياته معه فحياته كانت مملوءة بالمصاعب والمحن، لذلك كان يتمنى موت الشيخ تارة، ويشفق عليه تارة أخرى، وكانت لهذا الرجل نزوات عابرة مع النساء، فالسيد لا أحد ظل دائما على هذا الحال، يعتني بالشيخ ويلبي كل حاجياته بالرغم من أنه في بعض الأحيان لا يجد قوت يومه من الطعام لعدم توفر المال، فلم يكن يعمل ومعظم وقته يقضيه مع الشيخ أو يذهب إلى المقهى من حين لآخر، وقد كان يصرف من بيع إحدى حاجياته كالحاسوب، وأحيانا أخرى كان يأخذ من راتب الشيخ الذي كان يقتضيه كل شهر بصفته من المجاهدين، فقد كان يشفق على الشيخ ويعتني به من باب الانسانية، وأحيانا يتذمر من الوضع الذي هو فيه الاعتناء بشيخ مسن وتلبية حاجياته شيء صعب، خاصة وأنه يعاني من فراق ابنه مراد الذي تخلى عنه، فلا أحد كان يتمنى الرحيل ويترك الشيخ وحده يعاني، فقد كان يتمنى له الموت، ولكن من طيبة قلبه لم يستطع التخلي عنه، لأن الشيخ اشتدت حالته ومرض، ثم توفي وبعد وفاته قرر السيد لا أحد الرحيل، وقام بحزم أمتعته، فقد اعتبر نفسه كلبا وفيا قد أدى عمله وانتهى الآن مع وفاة الشيخ، وفي طريق

عودته من المقهى شاهد سيارة شرطة في الجوار فارتعب وخاف ، وقال بأنه سيقتل نفسه قبل أن يمسكوا به، لذلك قرر المغادرة ليلا، حتى لا يراه أحد خمن قليلا بأن يعود إلى سرج الغول حيث يوجد أخوه عمار، ويزور غابة الموت، وفكر في العودة إلى أن يكون زبالا كما كان في السابق، لكنه أخذ يفكر في المغامرة المغرية التي عاشها مع الشيخ في المستشفى لذلك قرر بأن يكون لا أحد ويختفي عن الأنظار، وقبل مغامرته تأمل في جثة الشيخ ورأى بأنه لا معنى لأي نشوة نعيشها أو سعادة تكون نهايتها كهذا الشيخ الذي كان يعاني.

وفي الجزء الثاني من الرواية يظهر الشرطي ويأتي دور عمي مبارك صاحب مقهى الحي، وعثمان لاقوش، وهو شرطي كان يبحث عن لغز الجريمة وكيف توفي الشيخ، فباشر الشرطي في عمله وبحثه عن السيد لا أحد المختفي، ولكن لم يعثر *على* أي دليل، عاد إلى المحافظ عبد الوهاب شعال وقال له الشرطي بأنه لا أثر له، وبأنه ربما يكون موجودا لكنه لا أحد، وبعد ذلك واصل الشرطي بحثه وتحقيقه فذهب إلى الشقة التي كان يسكنها الشيخ وفتشها وبحث في كل أرجاء البيت دون جدوى، ذهب إلى مقهى الحي وإلى إحدى الدكانين، وسأل عنه لكنهم لم يفيدوه بشيء وكلهم أنكروا بأنهم لم يروه فسأل عنه في المستشفيات وفي قوائم المفقودين ولم يجده ، التقى بعد ذلك بسعدية التي كانت تخدم الشيخ في بيته، فسألها عن الشاب الذي كان يعيش معه وإن كان هو الذي قتله فقالت له بأن ذلك مستحيل، لأنه رجل طيب ولا يستطيع فعل ذلك، حتى وإن كان يتذمر من رعايته في بعض الأحيان، فقد رعاه كما يجب أن يرعى الابن أباه، وبدأ الشرطي

رفيق ناصري يتساءل كثيرا فافترض بأن يكون مراد نفسه، قد هرب من صدمة وفاة والده ولكنه مجرد تخمين، حاول الشرطي أن يخبر مراد بوفاة والده، ولكن لم يتمكن من ذلك وبعدها تولت الحكومة دفن الشيخ سليمان بن النوي مع تجمع الجيران وهم مذهولين لما حدث، تساءل الشرطي كثيرا عن هذا الرجل ومن أين جاء وكيف اختفى، وكيف أصبح لا أحد مما جعل الشرطي يسأل كل من يعرفونه ويرونه من حين لآخر. لكن لم يخبروه وأنكروا معرفته حتى أنه سأل حارس المقبرة، وبينما كان يجلس في المقهى يتحدث عن هذا الشخص وقضية اختفائه، ظهر رجل غريب سمع الحديث الذي دار بين الشرطي وصاحب المقهى عمي مبارك وعثمان لاقوش، فأخبرهم بأنه مجرد جني لا أكثر عاش بينكم، عاد الشرطي إلى البحث ولم ييأس وبقي يبحث عنه رغم أنه قد أصيب بتعب وإرهاق شديد، وطلب منه الطبيب أن يرتاح وبعد يومين عاد الشرطي إلى عمله يبحث عن السيد لا أحد في أوقات فراغه من العمل، وجد الشرطي امرأة اسمها هدى وناس أعجبته وأراد الزواج بها، حيث أنه طلق زوجته الأولى منيرة، لأنه لطالما كان يحلم بطفل يحمل اسمه، فقد كان يظن بأنه عقيم لا ينجب الأطفال حسب قول الأطباء، تعرف على هدى يوما بعد يوم وأصبح مهتما بها كثيرا ، وبعد ذلك تطورت العلاقة بينهما، وتزوج الشرطي رفيق ناصري من هدى وناس وبدأت قصته معها بكل ما تحمله من أحزان وأفراح. عاد الشرطي إلى البحث وإلى تساؤلاته التي لا تنتهي، فبد تعب من هذه الدنيا ومشاكلها لذلك كان يتمنى الذهاب إلى مكان بعيد حيث لا يجده أحد كما فعل السيد لا أحد، اختفى واستطاع أن يصير لا أحد، ولكنه واصل بحثه واستطاع الوصول إلى أخوه

عمار، وذهب إلى مكان سكنه "سرج الغول"، فحصل على رقم هاتفه واتصل به وسأله عن أخيه المختفي فأجابه بأنه لم يره منذ توفيت خالته، ثم انتقل إلى المستشفى التي كان فيها السيد لا أحد، وسأل المدير عنه فأخبره بأنه هرب من المستشفى في اليوم الذي سمح له الطبيب بالخروج منها، وعرف بأن الممرضة البدينة ساعدته على الهروب وبعد بحث طويل لم يستطع الوصول إلى الحقيقة، وأصبحت هدى بعدها حامل بعد أن كانت تظن بأن رفيق ناصري عقيم، حاولت الاتصال به مرارا وتكرارا ولكنها وجدت هاتفه مغلق ذهبت إلى المنزل وتركت له رسالة على الطاولة حتى يراها ويتصل بها، ثم ذهبت إلى مكان عمل منيرة زوجته السابقة وسألتها عنه، فأجابتها بأنها لا تعرف، وبعدها ذهبت إلى المحافظ عبد الوهاب شعال وسألته عنه، فأخبرها بأنه أخذ إجازة بعد أن قدم استقالته، ثم انصرفت ولكنها عادت مرة أخرى وقدمت بلاغا عن اختفائه ، وظلت تبحث عنه لتخبره بأنها حامل بابنه الذي كان يحلم به، ولكنها لم تجده، ومن سوء الحظ أنها كانت مدعوة لحفل زفاف صديقتها دليلة علاق، فذهبت لترضي صديقتها وكانت تبدو مهمومة وحزينة لذلك قررت مغادرة الزفاف، بعدما كلمها عبد الوهاب وطلب منها الحضور فورا، ولم تنتبه لدخول العريس، ولكن عندما السيد رأسها ورأته، عرفت أن الوقت قد تأخر كثيرا ليتدارك الجميع أي شيء.

(الملخص بالاعتماد على الرواية)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا . المصادر:

1. أحمد طيباوي،اختفاء السيد لا أحد، دار الاختلاف، الجزائر، 2ط .1، 2019.

ثانيا . المراجع العربية:

1. محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار الصدى، دبي، ط .1، مايو 2011.

10. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د . ط،1998.

11. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط .1، 2006.

12. عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط .4،2008.

13. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط .1،2004.

14. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د. ط، 2004.

15. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، دار المجلس الأعلى للثقافة، د .ب، ط .2، 1997.

16. عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 19.، 2016.

17. بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، ط.2004،1.

18. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، د. ن، د .ب، ط .1، 2015.

19. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط .1،2011.

2. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة السباعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط.1 د. ت.

20. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط .1، 2008 .

21. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.2،1997.

22. عبد الرحمن منيف، المكان ودلالته في رواية (مدن الملح)، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 2010.

3. ماجد عبد الله مهدي القسمي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية (1966،1980)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط .1، 2014.

4. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط .2، 2001.

5. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة ثلاثية خيري شلبي)، تح أحمد ابراهيم الهواري، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، المربوطية الهرم، ط .1،2009.

6. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط .3،1990.

7. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) "لنبيل سلمان"، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط .1 2012.

8. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط .2010،1.

9. محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية دراسة لرواية (مقهى البيزنطي) لشعيب حليفي، د.د، د.ب، ط.1، 2016

10. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط .1، 2009.

ثالثا . المراجع المترجمة :

1. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2003.

2. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، تر، معتصم بالله وآخرون، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2004.

3. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر،غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.2، 1984.

رابعا . المراجع الأجنبية / الفرنسية :

1 . Cohen Marcel, pour Sociologie du langage, d'aujourd'hui

Albin Michel, paris, France

خامسا . المعاجم والقواميس :

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، ط .1، 1997، مج، 1، 3، 5، 7، 13.

2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، ط .8، 2005.

3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط .1، 2002.

سادسا . الرسائل والبحوث الجامعية :

1. كريمة غيتري، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص علام في النقد الأدبي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016، 2017.

10. قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، الأردن، 2015 2016.

11.حنان شاوش اخوان، ملامح التجريب في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)،"لواسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد أدبي جامعة محمد خيضر، بسكرة،2014،2015.

12. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية(خطوات في الاتجاه الآخر)، "لحفناوي زاغر" مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة،2014،2015.

13. فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2003 .

2. سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2017،2018.

3. ابراهيم أحمد شرحبيل، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة،2007.

4. مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960، 2000)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002 .

5. عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2014، 2015 .

6. فاطمة الزهراء عجرج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017، 2018 .

7. عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب السردي، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، د. ت.

8. زهرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقارنة بنيوية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة باتنة، 2007 .

9. جميلة عماد النتشة، المكان في روايات سحر خليفة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الخليل، 2011، 2012 .

سابعا . المجلات والدوريات :

1. عبد الحق عمرو بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، مج . 27، ع . 2 . 2015 .

2. جبار عبد ضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، د . ب، ع . 2، د. ت.

3. صورية جيجخ، التجريب في روايات "عز الدين جلاوجي"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع .19، جوان 2016 .

4. نبيلة بونشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية (غدا يوم جديد) "لعبدالحميد بن هدوقة"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع. 7، 2011 .

5. أوراس سلمان، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) لحنا مينه، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة القاسم الخضراء،ع.33 حزيران2017.

6. صالح مفقودة، التجريب والنص الروائي في أدب الطاهر وطار، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع. 6، 2010 .

7. طه حسين الحضرمي، عتبات النص في روايات علي أحمد باكثير، مجلة التواصل، د. ب، 26، د. ت.

8. طانية حطاب، ابراهيم الكوني ومشروعه من طوق الصحراء الى اشعاع العالمية، مجلة رؤى فكرية، جامعة سوق اهراس، ع.4، أوت 2016

9. علي كنجيان خناري، زهراباك، السرد واللغة في رواية (التلصص) " لصنع الله ابراهيم"، مجلة اضاءات نقدية، د. ب، ع. 3، أيلول 2011.

10. خديجة بصالح، التجريب في الكتابة الروائية عند مولد فرعون قراءة في رواية الدروب الوعرة، الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، جامعة المدية، الجزائر، مج.2 ، ع.3، نوفمبر 2019.

ثامنا . المواقع الإلكترونية:

1. تيمة الرباط بين المرجع التاريخي والاغواء السردي قراءة في (شعلة المايدة) "لمحمد مفلاح"، 13 مارس، 2014، الموقع https : //ourrages.crase.dz

2.علمني، بنية الشخصية في رواية (سيدة المقام) "لواسيني الأعرج"، بحوث جامعية، 11 ديسمبر 2018، الموقع https://allemmni.com

3. أيمن عبد الوهاب، العامية المفتري عليها، رقيم ثقافة فنون، 11 نوفمبر 2017 الموقع https://www.rqiim.com.

4. فوزية طيب عمارة، اللهجة العامية وتأثيرها على التعليم، مجلة أقلام الهند إلكترونية فصلية محكمة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، ع .3 سبتمبر 2017، الموقع www.aqlamal hind.com .

5. الهواري عدلي، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش مجلة عود الند، ع .5، 28 ماي 2017، نقلا https://www.oudnad.net

6. ينظر لتفريغ مادة اللقاء، عبر موقع الفيس بوك Ahmed Taibaoui 1 سبتمبر 2020، على الساعة 18:50.

فهارس المجلد الأول

فهرس الجداول:

الجدول	العنوان	الصفحة
الجدول رقم (1)	الاسترجاع	102-101
الجدول رقم (2)	الاستباق	104

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكروعرفان	–
الإهداء	–
مقدمة	أ– هـ
الفصل الأول: التجريب في الرواية المغاربية	
• **المبحث الأول:** ماهية التجريب	7
1– مفهوم التجريب لغة	7
2– مفهوم التجريب اصطلاحا	8
• **المبحث الثاني:** آليات التجريب في الرواية	12
1– اللغة	12
2– الشخصيات	18
3–أنواع الشخصية	23
4– الزمن	29
5– المفارقات الزمانية	33
6– المكان	45
الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية (اختفاء السيد لا أحد)	
• **المبحث الأول:** التجريب على مستوى العتبات النصية	53
1– العتبات النصية	53
2– العنوان	55
3– الغلاف	68

• **المبحث الثاني:** التجريب على مستوى البنية السردية	80
1- التجريب على مستوى اللغة	80
2- التجريب على مستوى الشخصيات	87
3- تقنية تقديم الشخصيات	87
4- التجريب على مستوى الزمن	100
5- التجريب على مستوى المكان	105
6- الأماكن المغلقة	106
7- الأماكن المفتوحة	113
8- المكان النصي	118
خاتمة	122
الملحق	-
قائمة المصادر والمراجع	-
فهرس الجداول	-
فهرس الموضوعات	-