الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة يحي فارس بالمديـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تحوّلات صورة البطل في الرّواية الجزائريّة المعاصرة
رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي أنموذجا
–دراسة موضوعية–

إعداد الطالبة :
- رحيمة بن عدة

إشراف الأستاذة:
- زوليخة حنطابلي

السنة الجامعية: 2021-2022.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله عز وجل على توفيقه لي في اتمام هاذا العمل المتواضع

وأشكر الاستاذة المشرفة: زوليخة حنطابلي جزاها الله كل خير على صبرها

وكل أساتذتي الذين ساهموا في تكويني في كل الاطوار

وكل من ساهم في هاذا العمل من قريب أو بعيد...

إهداء

إلى الذين تعبوا ويتعبون .....

أمي وأبي

إلى كل أحد يشعر بأنه لا أحد .....

إلى كل المجهولين الذين لم يكتب لهم أحد ولم يكونوا المقصودين يوما بأنهم أبطال الحكاية

إلى كل من لمح فينا شيئا جميلا حين أوشكنا على الانطفاء .....

إلى كل من يقاوم للبقاء على قيد الحياة والأمل

إلى كل من أحبه في الله ..... من ذكرهم القلب ولم يكتبهم القلم .....

إلى كل من له فضل علي

إلى كل من يحب الله ورسوله .....

إلى الجميع

أهدي هذا العمل

رحيمة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، نحمده حمد الحامدين ونشكره شكر الشاكرين، ونتضرع اليه تضرع المتضرعين أن يلهمنا الصواب والتوفيق والصلاة والسلام على خير من نطق بلسان عربي مبين من اهتدى بهديه الى يوم الدين.

إنّ المتأمل في الساحة الإبداعية العربية سيلحظ اهتماما كبيرا بالرواية سواء من حيث غزارة الإنتاج، أم من حيث الدراسات النقدية الموجهة لهذا الجنس الأدبي، ولعل ذلك يرتبط بسياقات متضامنة تتجلى في التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي يعرفها المجتمع العربي، وما يصاحبها من تغيير على مستوى رؤية العالم وتأمله.

ويعد التجريب الروائي مظهرا من مظاهر مواكبة الرواية للتحولات المجتمعية، اذ كسر قواعد اللغة السردية فانتقلت الرواية من اعتمادها على الزمن الخطي والبداية والنهاية ووحدة المادة الحكائية، إلى رواية تخرق هذه الخصائص، من خلال "استحضار تبادل التأثير وردود الفعل، افتراض ارتدادات وانتقالات، وتحول القضايا من المركز إلى الهامش والعكس بالعكس". اذ اكتشف المبدعون العرب ان الحالة الإبداعية في حاجة إلى المراجعة والنقد والتغيير، فتحولت الرواية العربية من التماشي مع الانظمة السياسية والايديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطتها نحو استكناه المسكوت عنه في الخطابات الرسمية، وتشخيص اختلالات المجتمعات العربية وطابوهاتها. فالرواية مرتبطة بالعالم الواقعي وبالمجتمع وبالاديولوجيات المختلفة، فهي تأتي بطابع معقد نظرا لترابط الأحداث وتعقيدها وكثرتها، وتشابكها، فهي تتطور لتطور هذا الواقع وتتحول وتتغير في شكلها ومضمونها نظرا للتحولات التي تجري في هذا الواقع ومنه فالعلاقة بين هذا الفن السردي والعالم الواقعي هي قائمة على التأثير والتأثر، هذه علاقة نجدها صاحبة الرواية الجزائرية منذ وهلتها الأولى فلقد كانت في مختلف مراحلها عبارة عن تصورات وتمثلات للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، الفكري، الثقافي، الاخلاقي، فالخطب الروائي

الجزائري حاول أن يساير تحولات المجتمع الجزائري عبر فتراته المختلفة سواء قبل الاستقلال أو بعدها.

وتعد الشخصية الروائية المرتكز الفني والجوهري للعمل الروائي، إذ يعتبر أحد أهم عناصره فهي التي تساهم وبشكل كبير في بناء أحداثها، فنجدها تتجسد في النص الروائي من خلال اللغة، حيث أن هذه الشخصيات هي شخصيات تخيلية مبدعة من طرف الراوي وخياله، وقد لعبت هذه الشخصيات في الرواية الجزائرية دورا هاما وكبيرا في تجسيد الواقع الجزائري، فهي شخصيات حملت بعدا فكريا ومعرفيا خاصة منهم أبطالها فالبطل انسان واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة، هذا الأخير مأخوذ من الواقع الجزائري من أجل أن يصور الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها لشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف فهو شخص يمثل المعانات التي في الواقع من آلام وهموم، حرمان وبؤس.

واخترت في بحثي هذا أن أتحدث عن "تحولات صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة اختفاء السيد لا أحد لأحمد طيباوي أنموذجا"، والسبب الموضوعي لاختياري راجع إلى كوني طالبة في تخصص أدب عربي حديث ومعاصر مما يفرض عليا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية، أما السبب الذاتي يعود إلى كوني أحب الاطلاع على كل ما هو واقعي وحقيقي في مكامن الشخصية، ورواية اختفاء السيد لا أحد أشبعت تطلعي بتعرياتها لحقيقة الشخصية.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبطل الروائي عامة والبطل في الرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص، وإبراز رمزيات ومعاني وملامح البطولة المعاصرة في رواية اختفاء السيد لا أحد؛ بهدف تسليط الضوء على فئة معينة وغالبة في المجتمع.

أما فيما يخص إشكالية البحث فطرحنا التساؤل الآتي:

- ما المقصود بالبطل ؟
- كيف تحولت مبادئ البطل بين الرواية الكلاسيكية والرواية المعاصرة ؟
- كيف ساهم البطل في إخراج وتصعيد مجريات الرواية –محل الدراسة– ؟
- إلى أي مدى وفق أحمد طيباوي في عرض البطل في روايته اختفاء السيد لا أحد ؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج التاريخي لدراسة مسار البطل تاريخيا وتتبع تطوراته، إضافة إلى المنهج البنوي والنفسي كونه مناسب لدراسة شخصية البطل، كما استفدنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

بما أن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فيه جاءت خطة البحث مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فيما يخص الفصل الأول (الفصل النظري): مفاهيم نظرية حول البطل

- ماهية البطل؛
- المسار التاريخي للبطل الروائي؛
- أنواع البطل؛
- شخصية البطل بين الأنموذج والنقيض.

في الفصل الثاني: تحولات صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة

- نماذج عن البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة؛
- مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة.

لأنهي في الأخير بخاتمة أوردت فيها جل النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لتحولات صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة.

اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت هذا البحث:

- رواية اختفاء السيد لا أحد لأحمد طيباوي؛
- تحولات الخطاب الروائي الجزائري لحفناوي بعلي؛
- البطولة في الشعر العربي لشوقي ضيف؛
- البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي لعبد الكريم عاصي أحمد المحمود.

وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتني طيلة هذه الدراسة.

وفي الختام أقول أن عملي هذا مجرد محاولة بحثية بسيطة أتمنى أن يكون قد أسهم في الإثراء ولو بالقدر البسيط.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول البطل

المبحث الأول: ماهية البطل

المطلب الأول: تعريف البطل

أولا: لغة: تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة، تتفق على المعنى الذي تفيده كلمة (البطل) وعلى ان صفة الشجاعة الفائقة هي الصفة البارزة فيه، ولكنها في الوقت نفسه تختلف دلاليا في بيان سبب التسمية، فالشجاع سمي بطلا لأنه يبطل جراحته ولا يكترث لها.[1]

يعرف ابن منظور البطل بقوله "البطل" :الشجاع، وفي الحديث رجل بطل بين البطالة والبطولة شجاع، تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها. وقيل: إنما سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده.[2]

واللغويون يقولون على لسان شيخهم ابن منظور البطل: الشجاع[3]، وفعل (البَطَلُ) هو (بَطُلَ) بضم العين.[4] فهو يعرض نفسه للمتالف والموت."[5] وفي هذا التوجيه يكون (البطل) بمعنى (المبطول)، فنتيجة فعله تقع عليه هو. يقال: بطل يبطل، بطولة وبطالة، فهو بطل وبطال وهي بطلة، وهو أبطال، وهن بطلات،[6] وجعله أبو عبيدة من المصادر التي لا أفعال لها.[7]

---

[1] فيروز ابادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مكتبة النادي الحلبي، ط2، مصر، 1952، مادة (بطل)، ص1249.

[2] ابن منظور محمد جلال الدين بن مكرم بن علي (630-711هـ): لسان العرب، دار احياء التراث العربي، ط1، بيروت، 1408هـ- 1988م مادة (بطل)، ص11-56.

[3] المرجع نفسه، ص11-57.

[4] الرازي، الإمام محمد أبو بكر، ترتيب مختار الصحاح، ترتيب السيد محمود خاطر، مراجعة نخبة من علماء اللغة العربية، نهضة مصر، د.ط، مصر، د.ت، مادة (بطل)، ص56.

[5] أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام، محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1389هـ-1969م، باب الباء والطاء، ص1-258.

[6] الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرة أسلوب البلاغة، دار الكتب المصرية، د.ط، القاهرة، 1922، ص12-52.

[7] ابن منظور، مرجع سابق، ص11-57.

وفي المعجم الأدبي ورد ان البطولة "بسالة خاصة بكبار الشجعان[1]، وفي معجم المصطلحات الأدبية العربية ورد ان: "البطل محارب شهير، أو إنسان يعجب به الناس لما له من ماثر ومكرمات، وذلك مثل عنترة عند العرب"[2].

وأيضا نجد الزبيدي في معنى البطل يقول: "بطل الشيء بطلا وبطولا وبطلانا بضمهن: ذهب ضياعا وخسرا، ومنه قوله تعالى: "فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون" (اية 113 سورة الأعراف).[3]

هنا ربط الكاتب مفهوم البطل بالهلاك والهدر والظلال والفساد، مستشهدا بآية من القرآن الكريم والتي معناها ذهب الافك الذي كانوا يعملون، أي الكذب والافتراء.

ومن خلال المفاهيم التي مررنا بها، يمكن تعريف البطل بانه: الشخص الذي يتصف بالشجاعة والاقدام والقوة والهيبة، ويتصف بأخلاق فاضلة وصفات حميدة، ترفعه وتجعله يعلو عن الصغائر والنقائص، وتجعل منه نموذجا يحتذى به، ومثالا يقتدى به، وينظر إليه بعين الإعجاب والتقدير والاندهاش.[4]

ثانيا: اصطلاحا:

يعرف الكاتب كارم محمود في كتابه "البطل الشعبي" البطل قائلا: "هو القائد الذي يضع البطولات بقوته وحكمته وقيادته الصارمة، وهو الذي يلهم غيره القوة والشجاعة

[1] عبد النور، حيدر: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1984م، ص 90.

[2] وهبه مجدي، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص78.

[3] زبيدي محي الدين أبي الفيض: تاج العروس، ج7، باب اللام، ص 229.

[4] عبير حامد محمد العوضي: صورة البطل من القصة القصيرة، السعودية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى، 2014، ص8.

وباستطاعته تغيير التاريخ بأعماله وقلب الأمور لصالحه."[1] ويعرف شوقي ضيف البطولة بقوله: "وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين، ارتفاعا يملا انفسهم له اعلالا واكبارا".[2]

والبطل (HERO-HEROS) في الملاحم اليونانية القديمة خصوصا، هو ثمرة زواج إلاه أو آلهة بأحد بني البشر، وهو بهذا المعنى رمز للتعايش بين القوى الالهية المتفوقة والقوى البشرية، وقد ميز النقد الأدبي بين نوعين من الأبطال، سماهما بروب propp البطل والبطل الزائف، وسماهما غريماس Grémas البطل والبطل المضاد.

والبطل في التحليل السميائي، هو إحدى شخصيتين: ذات فاعلة مستقلة تسعى إلى تغيير العالم من حولها، او ذات منفعلة يصنع منها العالم كائنا جديدا او يدمر الوجه البهيمي فيها. كل أبطال الروايات على اختلاف العصور والمدارس الأدبية ينتمون إلى احدى هاتين الطبيعتين وأحيانا إليهما معا.

المطلب الثاني: تعريف البطل المضاد (anti Héro-anti Héros)

هو شخصية تمثل الدور الرئيسي في الرواية من دون أن تتمتع بالصفات الجسدية أو المعنوية المتفوقة التي تخلعها الرواية على بطلها عادة، فالكاتب يختار عمدا شخصية رجل ساذج او مغفل أو ضعيف لتمثيل الدور الرئيسي في الرواية، وذلك قصد التعبير عن رؤية معينة للواقع أو مفهوم محدد للعالم. من الأمثلة المعروفة للبطل المضاد شخصية الساذج في رواية كانديد Candide لفولتير Voltair، وشخصية شارل بوفاري البورجوازي الضيق الأفق والسيدة زوجته بوفاري التي تغذى ذهنها بمطالعة القصص الرومنسية في رواية السيدة بوفاري

[1] كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، ج1، مكتبة النافذة، ط1، مصر، 2006، ص 33.

[2] شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1970، ص 30.

Madame Bovary لفولبير Flaubert، وشخصية دون كيشوت Don Kichot الذي يتغذى بمطالعة قصص الفروسية في رواية دون كيشوت لسرفانتس saavedra cerventes.

يبدو البطل المضاد في أدب القرن العشرين ضحية مجتمع ذي آلية غريبة وغير مفهومة، لهذا لا يعرف سوى البؤس والوحدة، ولا يعطيه حظه غير السام (كامو Camus الغريب l'étranger، كافكا kafka: القصر le château، المحاكمة le Procès).

والبطل المضاد، وهو مضاد لأبطال الملاحم والمسرحيات الكلاسيكية، وجوه مختلفة في الروايات: وجه الفرد السجين خلف استيهمات قراءاته والذي يتصور الحياة من خلال الكتب، و وجه العالم بمكانة عائلية مفقودة، و وجه البورجوازي الصغير الضيق الافق، ووجه العصامي العاجز الخ...

وقد استغلت الواقعية الجديدة هذه الصورة لتوجه النظر إلى مصائر العاطلين عن العمل ولتسلط الضوء على الفقراء غير القابلين للاستيعاب الاجتماعي بسبب رتابة الحياة اليومية التي تفقد الناس حماسهم للمغامرة وتجعل كل شيء مرسوما.

ولكن هذه الصورة الإنسانية للبطل المضاد ضاعت في كتابات بعض الروائيين اللذين ولوا ظهورهم للتحليل النفسي وضيعوا مساحة الحوادث وحرموا الشخصية الروائية هويتها الاجتماعية واغرقوها في الغفلة حين حولوا اسمها على حرف (حرف K في رواية المحاكمة لكافكا) أو على ضمير المخاطب (الضمير Vous في رواية la modification لبوتور Butor) أو إلى صوت، بل إلى مجرد غياب (مسرحية في انتظار جودو En Attendant Godot لبيكيت beckett).

يسمح نموذج البطل المضاد بتقديم وجوه جديدة للحياة البشرية فالغثيان أو القرف الوجودي، وليد الملل الرومانسي، هو القاسم المشترك بين هؤولاء الأبطال الذين استحقوا الفشل نتيجة عجزهم عن تحقيق وجودهم.[1]

المطلب الثالث: البطل في الرواية الحديثة

اختفى البطل تماما في الرواية الحديثة والمعاصرة "لأن الإنسان لم يعد موجودا كذات"،[2] بسبب ان الحياة الجديدة فرضت عليه –بنا حملته من تطور سريع ومرعب– الضبابية والغموض، فزالت معها قيم الإنسان الاصلية او النموذجية التي استمدها من أمته أو من التاريخ، وصار الإنسان مختنقا من ثقل هذه الحياة الجديدة التي لا يكاد يتنفس أو يحس بذاته فيها يده مشلولة وإرادته مكبولة بالعجز، أمام هذا التطور الذي مس الحياة اليومية من وسائل قضت على كل حركة وفطرة في الإنسان.[3]

من ذلك زال البطل كمحتوى أساسي، وتحول إلى مجرد شخصية عادية لا تسلط عليها الأضواء، فهو عادي في صورته الخارجية لكنه ظاهر وبطل من حيث محتواه الداخلي والنفسي، وبهذا المحتوى "تتجلى الكهوف المظلمة الواقعية من النفس الإنسانية"[4] فعلى هذا الشكل لم ير من البطل قامته، ولا لون عينيه او سيفه المسلول وإنما هذا البركان النفسي الذي يتفجر في حواره الداخلي ليكشف كل خفي وباطن داخله، نوازعه وأحلامه.[5]

إذا فموت البطل في الرواية الجديدة هو موت الشكل والظاهر والمورفولوجية الفنتازية والعجائبية، أما المحتوى الداخلي للبطل فقد اخذ منحى هذه النفس الإنسانية التي اكتوت

[1] زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 01، لبنان، 2002، ص 36-37.
[2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988 ،ص 21.
[3] مقيديش سعيد: تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة، ص 04.
[4] هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 531.
[5] مقيديش سعيد: تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة، ص 04.

بالضجر والعجز من جراء تفسخ قيم الإنسان النبيلة، مما أفرز بطلا يعيش السقوط من أول وهلة، مسلوب الإرادة يتقاسم البطولة مع الشخصيات الأخرى التي تساعده في تشخيص معاناته.[1]

هكذا صار مفهوم البطل في الرواية الجديدة يمثل صراع "الجماعة في سبيل التغلب على هذا الاستلاب"،[2] ولم يعد البطل فردا واحدا وإنما مجموعة من الشخصيات التي تتقاسم المحن وتعيش المأساة، وكلما كان عدد الشخصيات الفاعلة في الرواية متنوعا، تجسدت فكرة الرواية ودلت على الابعاد المتباينة التي يتقاسمها الناس على مختلف مشاربهم بعيدا عن النزعة الفردية التي ظلت مسيطرة على البطل القديم.[3]

أثمر مفهوم البطل الجديد أن صنع وحدة روحية بين القارئ والبطل (الشخصية الفاعلة) حول مفاهيم الحياة، واقتربت الفجوة بين القارئ والبطل مما يتيح مناقشة الموضوع الذي ترمي إليه الرواية في دائرة اهتمام موسعة.[4] هذا المفهوم الجديد الذي اكتسبه البطل الجديد في الرواية المعاصرة حدد تعريفا جديدا قوامه "ضمير الغائب واختلاط الشخصيات التي تتحول إلى شخص واحد مختصر"،[5] ونابت عن البطولة الفردية بطولة جماعية.[6]

ويأخذ الواقع أثره في بناء البطل من جوانب عدة، فشكله يشير إلى انتمائه وتصرفاته إلى أفكاره، فنجده تتحكم فيه –أي البطل– عوامل الانتماء والواقع المعيش، وجاء البطل وهو

[1] مرجع سابق، ص 04.

[2] هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 535.

[3] مقيديش سعيد: تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة، ص 05.

[4] المرجع نفسه، ص 05.

[5] ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، ط 02، بيروت وباريس، 19982، ص 445.

[6] مقيديش سعيد: تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة، ص 05.

يؤثر تأزمات الواقع الفاسد، ويضع الأخطاء أمام القارئ مما يؤكد انفلات البطل من القيم المؤسساتية، وانتقاد واقع البطل المتأزم...[1]

ثم وجدنا البطل تحاصره الحياة ويبحث عن الخلاص في الأحلام، والهرب، والحب، أو يشير إلى الخراب والتأزم الذي يسببه فرد حين يستبد برأيه، ويندفع وراء متطلبات انية تتحكم به فيكون في أجواء مأزومة بعد أن يتجاهل الأخرين كليا ويظهر البطل مستلب الإرادة وعاجزا عن أحداث التغيير في أجواء الحكاية فتنتهي برسم صورة لواقع البطل ومرجعياته، ويندفع إلى العزلة والابتعاد عن المجتمع وقد يكون الابتعاد والعزلة إعلانا لموقف من الحياة تماشيا مع واقع البطل الحياتي[2]، فالبطل مهما تمتع بمقدرة أو تميز في الفهم، فهو عاجز عن التغيير، لأن التغيير يأتي من داخل القوى المسيطرة، وهنا نشعر ان في كل الأجواء يخاطب قارئا واحدا يمتلك مرجعية اجتماعية وواقعية واحدة، ومنها يستمد البطل ملامحه وسماته التي يدركها القارئ لاشتراك المرجعيات وتوحد المدار مع الوضوح.[3]

المطلب الرابع: بين البطل والشخصية

إننا حينما نقرأ الرواية الجديدة، لا نقرأ حكاية في واقع الأمر وإنما نتصنت على أحاديث النفس، تروى لنا بأساليب إفشاء الأسرار في المخادع الرطبة، إنه فن التلصص على الاخر وانتهاك حرمة الخصوصية، ذلك ما وجده "ر،م آلبيرس" في الرواية الحديثة حيث يقول: "إن تاريخ الرواية الحديثة هو تاريخ إطراح الحياء، ذلك بأن الفنون الأخرى – حتى التشكيلية منها تسمو بأخفى خفايا الضمير الفردي او الجماعي، على نحو رمزي او تزيين، إلا ان الرواية مالمنمنمة ، تنطوي على فن الجزئيات.

[1] ناصر عويد شاطي، صورة البطل في الرواية العربية في العراق من 1980 حتى 2003 مجلس كلية الآداب من الجامعة المستنصرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، العراق، 2005، ص3.

[2] مرجع سابق، ص4.

[3] مرجع سابق، ص4.

إن أعمق بواطن الكائن وأكثرها حركة وأشدها سرية هي الهاوية التي جذبت نحوها الرواية منذ أواخر القرن السابع عشر ، وان القارئ بدون وعي منه بهذا السحر الذي يستسلم إليه بمتعة ، يتبنى بيسر دور مصّاص الدّماء الذي يجعل من قراء الروايات متعة سادية، فإذا رفضنا هذه المتعة بدت الرواية "باردة"،[1] ففي هذا الاطار لا نجد مجالا للبطولة والبطل، لأننا لسنا امام مصير يخط في صلب الحياة، وانما نحن امام ضوضاء من الاحداث المرضية التي لا رابط يربطها سوى المصلحة الآنية ورغبات التكيف التي لا تنتهي الى حد ساعتها ستغدو احداثها المخادع الرطبة والوساوس والاوهام واحاديث النفس وهواجسها، وما يتراكم فيها من ظنون، وما يلتف حولها من احاسيس ومشاعر وهو الآتون الذي تغرق فيه اللغة بقاموسها المتميز الذي نجده عند الروائي وذاك، واحدا في دلالاته واحدا في اشاراته.[2]

إن أخطر ما في هذه الحصيلة أن نجد الشخصية نفسها في مأزق ساهمت في حفر خندقه وتمويه مشاربه ، حتى اختلط عليها الامر وتجاوزتها الاحداث وتخطتها اللغة فلم تعد تأبه بها ولا تعبرها اهتماما .. لقد صارت الشخصية مشجبا تعلق عليه الاسرار والخواطر ، وتضخمت الجزئيات التافهة في الحياة لتسد أمامها جميع المنافذ فصارت هي "البطل" وغدت هي محط الاهتمام والموضوع الذي تكتب الرواية من أجله اليوم.[3]

المبحث الثاني: المسار التاريخي للبطل الروائي

المطلب الأول: الصورة التقليدية للبطل

يقترب مفهوم البطولة بمعناها التقليدي من مفهومها التاريخي، أو ما يمكن تسميته بالواقعي وهو المعنى الذي يشيع غالبا بين الناس ليدل على مفهوم البطولة بما تعنيه من قيم

[1] ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، ص 6-7.

[2] حبيب مونسي: البطل أم الشخصية لما تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية، علامة استفهام، محلة إشكالات، المركز الجامعي لتمنغست، عدد 01، الجزائر، 2012، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 16-17.

وأعمال تجعل من فرد ما أو جماعة مميزين ضمن اطار رؤية الرائين، واللحظة التاريخية، ودرجة الوعي المنظور إليهم، وشروط اخرى تفرضها طبيعة المرحلة.[1]

وإن البطولة التي أفرزت الخرق في كل عصر من عصور العثور بدءا من عصور ما قبل الميلاد مرورا بالجاهلية والإسلام، وانتهاءا بمحاولات الانعتاق من أشكال السيطرة في العصر الحديث، جمعت إلى جانب القدرة الخارقة، بطولة نفسية (تمتزج هذه البطولة النفسية وأختها الحربية عند القدماء ببطولة خلفية اسبغت عليهم القوة إزاء غرائزهم".[2]

إلا أن هذا لم يمنع من وجود أبطال خرجوا على تلك القيم النفسية، ما جعل الأدب القديم السابق للمسيحية، كما يورد "محمود السمرة" في كتابه "في النقد الأدبي" يختار أبطالا تحل بهم ضريبة القدر نظرا لسوء مسلكهم وكوسيلة لتطهير نفوسهم، ومثل هذا البطل شاع في الأدب الإسباني، وفي الاشعار الإيطالية مثل (أورلندو) وكذلك (دون كيشوت).[3]

وقد كانت ولادة الأسطورة استجابة لمحاولات تفسير الظواهر الطبيعية وفهم الكون، والحال كذلك مرجعيا ودينيا وروحيا يحمل تساؤلات الإنسان الأول وإجاباته، وقد تعلقت بقوى غيبية تمحورت حول الآلهة وأنصاف الآلهة، وهي موغلة في التاريخ إلى حد يصعب معه نسبتها لشخصيات تاريخية معينة، وأكثر مجانبة للواقعية نظرا لما قدمته من صورة للبطل الخارق،[4] الذي يخضع بشكل نموذجي للمصير الذي تقرره له الآلهة او تفرضه عليه الواجبات، فما يجمع بين أنتيكون وأشيل وهاملت هو كلهم يشتركون في صفة الثبات l'invariablite.[5]

---

[1] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية من عام 1993–2002، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس– فلسطين، 2005، ص 10.

[2] شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1970، ص 14.

[3] محمود السمرة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، (د.ط)، 1974، ص 39.

[4] سرحان نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1988، ص 22–23.

[5] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية من عام 1993– 2002، ص 10.

فأبطال الأساطير أبطال ذوو صفات إلهية، إما ألهة أو انصاف ألهة تأتي ولادتهم نتيجة لعلاقة غير مشروعة بين إله وابنته أو أخته أو من أم بشرية يغتصبها إله متكبر، على الأغلب، في صورة حيوان، وتأتي الولادة على نحو غير طبيعي كأن ينبثق البطل من جسد الإله أو فخذه كولادة (أثينا) من رأس (زيوس) و(دينيسيوس) من فخذه وتلك الألوهية تكسبهم قوة خارقة تجعلهم يخوضون صراعا يكلل بانتصارهم، على الرغم مما تعرضوا له من تشرد في بدايات خبراتهم، إما بسبب حلم يراه الإله الأب، أو خوف الأم من الافتضاح[1].

لقد تصور الشعب بطله مخلوقا غير عادي فاخذ يصنع الأساطير، وأخذ يصور حياته من يوم ولادته إلى يوم وفاته تصويرا فيه من الخيال الشيء الكثير، ثم اخذ كذلك يصنع حول الشخصية الأناشيد والأغاني وما لبث كل ذلك ان تجمع وكون القصص والملاحم[2].

ومثل ذلك المزج بين الآلهة والأبطال وجعلهم في رتبة واحدة كان عندما نظر الناس إلى ملوكهم فوجدوهم يتصفون بصفات نادرة جعلتهم يقتربون من تلك الآلهة التي يعبدون، وقد كان ذلك في فترة سحيقة يحاول شوقي ضيف تحديدها بفترة ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد[3].

وكان لتلك الصورة المثالية التي تولدت من تعلق المخلوق بالخالق دور في تحليل (ارسطو) لبناء الشخصية، إذ حصر ذلك في عناصر أربعة لابد من توافرها، وهي :اتصاف الشخصية بالسمو لا تتوافق بين الشخصية وصفاتها الفطرية، التماثل بين ما تقوله الشخصية وما تفعله، والتناسق في بنائها[4].

---

[1] سرحا نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 26.

[2] يونس عبد الحميد: البطولة في الأدب الشعبي، العدد 01، مجلة الآداب، جانفي 1955، ص 08.

[3] شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ص 10.

[4] العشري أحمد: البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتحليل –دراسة تحليلية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1992، ص 11.

وبطولة الملحمة كانت بطولة حب وحرب، يغلب عليها طابع الصراع مع الغير، إلا أن نفس الإنسان قد تكون محورها في بعض الاحيان،[1] لكن الثابت أن الملحمة الإغريقية تمجد بطلا منسجما وثابتا دون أن يكون كاملا والبطل (وهو في هذا يختلف كليا عن الشخصية الروائية) لا يتغير فهو يبقى بثبات في مستوى مثالي واحد[2].

أما البطولة في الآداب الشعبية التي تشكلت منها الملاحم وايام العرب والحكايات الخرافية، فقد اتسمت بالذاتية مشابهة بذلك بطولة الأدب التراجيدي، بمعنى أن قدرات البطل نابعة من ذاته وليست من القوى الخارقة، ولا ينفي ذلك عن البطل بعده الاجتماعي بل على العكس، فهو يهتم بمشكلات قومه أكثر مما يهتم بمشكلات، ويقوم بدور فاعل اتجاهها، ما يقربه من بطل الرواية ذات الطابع الملحمي في المجتمع الاشتراكي، ويسمه بالإيجابية التي افتقر اليها البطل الرومانسي[3].

أما البطل الكلاسيكي الذي جاء منسجما مع فكر الكلاسيكية كمذهب أدبي ظهر في نهاية العصور الوسطى، فلم يخض صراعا مع القوى الخارقة كأسلافه في الملاحم والاساطير اليونانية والرومانية، وقلما ظهر صراع نفسي في داخله، وذلك أن طبيعة القوى المسيطرة لم تترك مجالا لمثل هذا الصراع[4].

وقد ظهر في صورته تلك في الرواية الخيالية أو ما اصطلح على تسميته برواية الرومانس، إذ تمثلت فيها خصائص البطل الكلاسيكي باعتباره شخصية البطل المحوري في الرواية الكلاسيكية فقد استقطب اهتمام الروائي كله، فحشدت أفعال الشخصيات الأخرى، وانماط سلوكها لتنمي جوانبه وتعزز مواقفه وانماط سلوكه، في سبيل ابراز ميزاته وأبعاده

---

[1] ينظر: جرييه ألان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، (د.ط)، مصر، (د.ت)، من المقدمة بقلم لويس عوض، ص 07.

[2] مجموعة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجاز، دار طلاس، (د.ط)، 1985، ص 145.

[3] عبد الهادي فيحاء: نماذج المرأة/ البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة الرسمية العامة للكتاب، (د.ط)، 1997، ص 28.

[4] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 16.

كمحور رئيس في الرواية،[1] وبذلك فإن الأدب الكلاسيكي لم يقدم أبطاله في أوضاعهم البشرية بل تجاوزها إلى رتبة المثال، ليقف الناس في مقابلها مشدوهين يحاولون تقليدها، يحدوهم الامل في أن يصنعوا مثلها[2].

وقد ظلت على هيئتها تلك خلال فترة القرن السابع، فقدمت الآداب المحلية من إيطالية وألمانية وإنجليزية وفرنسية صورا إقليمية لنموذج أعلى TYPE ARCHE ارتضته البشرية وأسقطت عليه – في كل منطقة –مثلما التي تشدها هيئة وسلوكا وفكرا[3].

المطلب الثاني: الانسان العادي بطلا

كان الانتقال إلى عصر النهضة بداية تحول في النظر وإلى الفرد، إذ بدأ ينظر إليه في واقعه من خلال علاقات أكثر تعقيدا، وذلك بفعل التغيرات الاقتصادية التي أفرزت الطبقة الوسطى، وقد انعكس ذلك التحول على الاتجاهات الأدبية، سواء على رواية "البيكارسك" أو الرواية البارستوريالية، وكذلك الروايتين النفسية والاجتماعية، وقد سبقت الإشارة إلى ظهور هذه الأنواع الأدبية لاسيما في أعمال القرن التاسع عشر، حيث عنيت بعض الاعمال بتصوير ما يعتمل في نفس الفرد في صراع ، ناهيك عن صراعه مع واقعه، إلا أن ذلك التحول وذلك التناول ظلا محدودين، ولم تلغ تلك المحاولات الروائية، حتى النفسية منها، ذلك الحضور المفرط للصورة التقليدية للبطولة، على أعتبار أن الرواية ظل ينظر إليها على أنها البنت الشرعية للملحمة لتظل الاعمال الأدبية والكلاسيكية منها تحديدا ذات بطولات تقليدية.[4]

[1] الموسوي أحمد جاسم: حول مفهوم البطل في الرواية العربية، العدد 03، الأقلام العراقية، 1973، ص 09.

[2] الموسوي أحمد جاسم: حول مفهوم البطل في الرواية العربية، ص 15.

[3] المرجع نفسه ص 19.

[4] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 17.

كل ذلك لا ينفي أن القرن التاسع عشر كان قد أحدث تغييرا هاما في ميدان التأليف الروائي، ما جعل كائنات مجسدة حية بما لها من احساسات ومشاعر تحل محل الشخصيات الخيالية التي سيطرت على رواية القرن السابع عشر.[1]

وقد استمر ذلك التغير في سيرته ليصبح ، ومعه الرواية في تناولها للبطل، أكثر عمقا واتساعا وواقعية وإن لم تكن تلك الواقعية قد قضت على السمة الخيالية في رواية القرن السابع عشر وما قبلها وما ارتبطت به من المثالية وروح المغامرة والحب، ألا أنها ضيقت دائرة كل ذلك واستطاعت أن تقترب أكثر من الواقع والحقيقة.[2]

فالبطل لم يكن في أية مرحلة من مراحل التاريخ بمنأى عن العلاقات الاجتماعية السائدة التي تأتي انعكاسا للبناء الكلي للمجتمع وحركة ذلك البناء ، وضمن ذلك يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة العلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع ، ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء،[3] لتصبح دراسة البطل دراسة لعلاقته بمجتمعه وما ينشط في ذلك المجتمع من تفاعل قد ترتفع وتيرته وقد وتنخفض ، فيضع كل ذلك الدارس على تفسير كلي لتحولات الفرد الواقعية ثم حركة الفرد الفنية في النص الروائي باعتباره انعكاسا أو تصويرا، فالمجتمع هو المؤثر الأول في فكر الفرد ، ومنه يستمد أخلاقه، وقد يعيش بسببه انهزاماته ونكساته.[4]

وقد اكتسب بطل هذه الرواية بطولته من "وعي المهمات التاريخية والاجتماعية من طرف الانسان العادي، البسيط، ودون بطولة، والذهاب بها إلى طورها الأعلى طور ممارستها في الواقع ما سيضفي على هذا الانسان العادي البسيط ودون بطولة، الصفة البطولية، والتي

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] ينظر: C.Vincent: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، دار المعارف، (د.ط)، الاسكندرية، (د.ت)، ص 418.

[3] الهواري أحمد إبراهيم: البطل في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1979، ص 18.

[4] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 18.

هي صفة اجتماعية مكتسبة لها انعكاسات الواقع الثوري الجديد وليست أبدا ما فوق – الواقع– "،[1] وهكذا يحدد افنان القاسم مفهومه لبطولة الانسان العادي، أمه بطل لا بطولي "unheroic hero" وهكذا يسميه النقاد، فهو انسان عادي لم يعد يتمتع بما تمتع به الكلاسيكي من اهتمام الروائي بتصوير أبعاده وتسخير شخوص النص لابرازه باعتباره محور النص الرئيسي، بمعنى أنه لم تعد له الفضائل التي ينفرد بها دون جميع الناس.[2]

بالعودة إلى القرن الثامن عشر يرى أن الطبقة الوسطى قد استطاعت أن تنهض على أنقاض الطبقة الأرستقراطية، وتخوض صراعا إلى جانب إنسانها البسيط ضد أصحاب الامتيازات من الأشراف، وقد كان ظهورها إرهاصا بوقوع الثورة الفرنسية ونتيجة لها إذ كان لمبادئ تلك الثورة دور في تأكيد حقوق هذه الطبقة التي كان لوعيها لأهمية الفرد دور في ظهور الأدب الرومنسي الذي حل محل الكلاسيكي مقدما في أدبه بطلا له ملامح الإنسان العادي مقابل بطل الكلاسيكية الخارق، كما حمل هوم أبناء هذه الطبقة الجديدة التي هضمت حقوقها وهي تحاول هدم الطبقة الأرستقراطية الطفيلية والقيام وعلى أنقاضها، فغدا أبطال ذلك الادب أناسا عاديين من الشعب، مكافحين، تجارا صغارا أو مغامرين قد توزعوا في أنحاء العالم بحثا عن قوتهم.[3]

وهذا البطل الرومنسي جاء منسجما مع رؤية مبدعه الذي أصبح منبع اختياره من داخله لا من عالم المثال كالكاتب الكلاسيكي فاصبح الكاتب الرومنسي، يؤمن بالفرد وموهبته، فخلق

[1] القاسم أفنان: عبد الرخمان مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (د.ط)، بيروت، 1984، ص 22.

[2] الهواري: البطل في الرواية المصرية المعاصرة، ص 44.

[3] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 19.

بطلا ذا طابع شعبي، يتحدث عن مشاعره وعواطفه الفردية، ويعبر عن آمال طبقته الوسطى وطموحاتها الاجتماعية.[1]

إلا أن تلك الذاتية التي ركزت عليها الرومنسية في إظهار بطلها ، قادتها إلى المغالاة، فأخذ هذا البطل ينظر إلى المجتمع من خلال مشاكله الخاصة ما أبعده عن واقعه، وجعله ثائرا أكثر منه فاعلا، فغدا الحزن، وعدم الرضا، والقلق، والانطواء، والغربة والتشاؤم سماته.[2] وهي صفات شكلت آفة البطل الرومنسي الذي بات يطلب من لمجتمع أن يتغير بدلا من أن يغير هو ما في نفسه وهذا ما جعل (حنا مينة) يتحدث عنه في مقارنته مع الكلاسيكي، معللا سر انهزامه مؤكدا على إيجابيته من جهة أخرى. إذ يظل منفعلا أكثر منه فاعلا، يتبعه أهوائه العمياء المحفوفة بالمكاره والمخاطر، وبكلمة، إنه ثائر مثالي، تتقاذفه أوهام المجد والعظمة وتتقلب به إلى لص نبيل، أو مجرم يستدر الشفقة من القراء، أن ميزته بالنسبة للمرحلة الكلاسيكية، هي ثورة عليها، وتمرده على الجمود في اللغة والوصف، وفي تناول أشياء المجتمع والطبيعة، أنه –في الشق الثوري من الرومنسية – شديد الاهتمام بتوكيد انتمائه القومي، وبالتغني بوطنه وبشعبه، وتعرية التقاليد الحجرية الزائفة الدونكيشوتية، لفرسان القرون الوسطى وهو بذلك يتقدم خطوة كبيرة إلى الأمام، بالنسبة للبطل الكلاسيكي، ويرهص بالبطل الإيجابي الواقعي.[3]

إلا أن مغالاة البطل الرومنسي جعلته يظهر في صورة الساخط الغاضب على مجتمعه من جهة، المتعالي على الجماهير من جهة ثانية، وهي سمات خلقت منه في النهاية ما عرف

[1] عليان حسن: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام 1973، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت، 2001، ص 15.

[2] للتعرف على ملامح البطل الرومانتيكي ينظر: هلال محمد غنيمي، الرومانتيكية، دار العودة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص 53.

[3] مينة حنا: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، (د.ط)، بيروت، 1982، ص 92.

بالبطل (البيروني) الذي كان يشعر بأنه مركز العالم في تمرده وثورته، والذي يمكن اعتباره تطويرا للبطل الرومنسي.[1]

وهذا البطل ظهر في صورة الأهوج المستهتر، المتمرد، وقد تعقدت علاقته بمجتمعه وهو بذلك وضع حدا لإيجابية الرومانتيكية، وخلق لها مشكلة روحية، وجعلها وباء العصر وأدى بالبطل إلى التحول نحو الداخل، فظهر هذا البطل في صورة "إنسان غامض "، في ماضيه سر، يعيش بمعزل عن المجتمع، منفرد صامت لا أحد يقترب منه، الدمار والانهيار ينبعثان منه، لا يرحم نفسه ولا الآخرين، وكما لا يعرف الأسف فهو لا يطلب العفو، سواء من الله أو أي شيء يغاير ما هو عليه وما يفعله، وثمة سحر غامض يفوح منه.[2]

ذلك التحول في صورة البطل الرومانسي هيأ لظهور البطل الواقعي، فالفكر البرجوازي المنشأ بفعل إعلانه لقيمة المادة، إلى جانب قيمة الأصلية التي أطلق عليها (هيدغر) الثرثرة ودعاها (لوكاش) قيم محض اتفاقية كان لابد لها من أن تتضمن أدبا موازيا لأدب ذلك الفكر يولد شكلا روائيا يحمل في أحشائه بطلا إيجابيا.[3]

وبذلك كان للواقعية دور مهم في إظهار إنسانية الانسان من خلال محاربتها للعاطفة الغامضة، والرموز الميافيزيقية، والخرافات، والأيديولوجيات الخادعة، والقيم البرجوازية الدنيا، لقد قدم الواقعيون الأنسان والاشياء على ما هم عليه فعلا، في مكانهما وحضورهما المادي والملموس.[4]

---

[1] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 20-21. وتسمية "البيروني" مأخوذة؛ كما يشير حميد الحمداني من تراث الأدب الإنجليزي، ذي النزعة الرومنسية، والتسمية منسوبة هنا بالذات إلى الشاعر والمسرحي "بيرون Byron"، غير أن نوعية البطل الذي استخدمه "بيرون" وجدناها عند جملة من المبدعين الفرنسيين والإنجليز.

[2] الحمداني حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، بيروت، 1990، ص 130.

[3] غولد مان يوسيان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحداد، د.ط، سورية ، 1993، ص 29.

[4] جاريبه: نحو رواية جديدة، ص 45.

وبفشل الأطروحة الماركسية التي أنجبت هذا البطل الإيجابي يعلن هذا البطل عن إخفاقه فالماركسية التي عارضت البرجوازية المتسلطة ونفرت من المجتمع البرجوازي الرأسمالي الذي حول الفرد إلى مسحوق جديد تحت عجلات آلته واستغلال متنفذيه، وفرقت بين المجتمع الغربي المتشيء والبروليتاريا، أخفقت فبدلا من أن تبقى البروليتاريا الغربية غربية على المجتمع المتشيء ومعارضة له بوصفها قوة ثورية فإنها، على العكس، قد اندمجت به إلى حد كبير، وبدلا من أن يقلب نشاطها النقابي والسياسي أوضاع هذا المجتمع وأن تحل محله عالما اشتراكيا، فقد سمح لها بأن تؤمن لنفسها فيه مكانة أفضل نسبيا من تلك التي دعت لتوقعها تحليلات ماركس.[1]

فلم يعد والحال كذلك، البطل الذي قدمه كتاب الواقعية بما يتسم به من مثالية، يستطيع خلق الواقع وتكييفه وفق هواه، بل ربما أصبح تصورا لما ينبغي أن يكون في ظل واقع كائن.[2]

المطلب الثالث: تلاشي البطولة

كان العصر الحديث قد نجح في أن يقدم فردا امحت معالم شخصيته، بعد أن ابتلعت الآلة قواه البشرية، واعتصرت حيويته في صورة استغلال بشع، وكان قد انقسم المجتمع خلال نصف قرن من بدء الثورة الصناعية، إلى فئتين، فئة من مكتسي رؤوس الأموال من الرأسماليين المسيطرين على الأسواق في نطاق الإنتاج الآلي الصناعي، وفئة العمال المسحوقين، وعمل حلول القرن العشرين على تعميق ذلك الانقسام بأبعاده كافة، فأصبحت الآلة التي يديرها فيدفع دمه وعرقه لقاء قوت لا يكفيه يومه، ولا يملك رؤية مستقبله إلا ضمن منظور الخوف والغموض.[3]

[1] غولد مان يوسيان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 26.

[2] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 23.

[3] محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية، ص 24.

وانسجاما مع هذا الواقع فإن البطل في النص الروائي لم يتغب ذاتيته بقدر ما أظهر كفرا بها أصبحت تسيطر عليه قوى خارجة عن إرادته، قوى مادية وبشرية خارقة، فإذا كانت القوى الخارقة في الملحمة والأسطورة قد منحت الانسان الأول الأمان، رغم ايقاعها مقولة القدر فيه، فإن طبيعة القوى التي تحكمت في انسان العصر الحديث شتت قواه وطاقاته، وحولته إلى مسخ بعد ان امتهنت حقوقه واضاعت هدفه ووضعت العراقيل في وجهه بغية تحقيق مصالح عليها لحساب فئات منتفعة، لقد أبصر هذا الانسان نفسه فجأة ضائعا ومشتتا وضعيفا أمام نفسه وعالمه والمحيطين به، وقد انتقل عدم الاستقرار من نفس الفرد إلى علاقاته مع الآخرين فاتسمت بالتذبذب، ما جعل الاغتراب والعزلة سمة من سماته، وما لبثت تلك العدوى أن انتقلت إلى المبدع الروائي فتفتت القصة شكلا ومضمونا، وكذلك الشخصيات والحبكة غذ أصبحت تلك الشخصيات بلا كيان، وبلا هدف وبلا أسماء فانتهت شخصيات (بلزاك) و (زولا) و(هنري جيمس) التي اتسمت بملامحها المحددة وبكيانها النفسي وهدفها المحدد، ولقد أضحت لا شخصيات.

وما يقال عن الشخصية ينطبق على البطل، إذ ان الآراء الكثيرة التي سادت لدى النقاد والروائيين حول فكرة البطولة اكدت حقيقة تلاشي البطل "vanishing hero" او بطولة لا بطولة unheroic hero » او ما يسمى ضد البطل "anti–hero" او البطل الناقص البطولة وقد وصلت بعض تلك الأفكار حد المغالاة ، فذهب أصحابها إلى القول باختفاء الشخصية من النص الروائي، ممثلة بالأعمال التي تنتسب الى مرحلة الرواية الجديدة في كتابات (نتالي ساروت) و (آلان روب جربيه) فتم الحديث عن شخصية اختفت اختفاء تاما، وحل الشيء مكانها، وكانت تلك المرحلة قد سبقت يتحلل شخصية البطل في أعمال (كافكا) .

وهو ما أطلق عليه (لوسيان غولدمان) مصطلح ذوبان الشخصية وقد حدد لذلك مرحلتين هما :

أ- الأولى، انتقالية، أدى اختفاء أهمية الفرد خلالها إلى محاولات استبدال السيرة بوصفها مضمونا للمبدع الروائي بقيم هي وليدة ايدولوجيات مختلفة، لأنه إذا كانت هذه القيم قد بدت في المجتمعات الغربية أضعفت من أن تولد اشكالا أدبية محضة، فإن بوسعها على وجه الاحتمال ان تقدم تتمة لشكل موجود في الأصل وكان على وشك ان يفقد مضمونه القديم

ب- والمرحلة الثانية التي تبدأ على وجه التقريب مع كافكا لتصل حتى الرواية الجديدة المعاصرة التي لم تكتمل بعد ، تتميز بالكف عن كل محاولة لاستبدال البطل الاشتراكي والسيرة الفردية بواقع آخر وبالجهد من أجل كتابة رواية غياب الذات وعدم وجود أي بحث يتقدم .

كانت الشخصية قد وصلت مرحلة يمكن وسمها بالازدهار والعنفوان، وهي المرحلة التي نشطت فيها الرواية بنوعيها التاريخية والاجتماعية إلا ان مرحلة الازدهار تلك ما لبثت أن انتهت مع انتهاء الحرب العالمية الأولى، لتبدأ الشخصية بذلك مرحلة جددة مرحلة وسطى تقع بين عهد رواية الشخصية، ورواية لا شخصية، انها مرحلة التشكيك والهز والمساءلة والخصومة بين من لا يبرح متعصبا لضرورة قيام الشخصية في الرواية بوظيفتها الاجتماعية كما قامت بها في عصر ازدهار الرواية التاريخية الاجتماعية، وبين من شرع ينادي بضرورة ابطال دور هذه الشخصية في العمل الروائي، والعمل باللغة قبل كل شيء.

على ان هذا التراجع في حضور الشخصية ودورها قد بلغ ذروته مع نهاية الحرب العالمية الثانية التي كانت فاتحة زمانية لبداية مرحلة جديدة نشطت فيها مدرسة الرواية الجديدة لا سيما في فرنسا، على ايدي طائفة من الكتاب على رأسهم (آلان روب جربية) و (نتالي ساروت وعند هذين لم ينظر للشخصية أكثر من مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى، ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة الرفيعة التي كانت تتبوأها، خطأ، في الرواية التقليدية البناء.

وبذلك فإنه يمكن رصد أربع مراحل لحركة الشخصية ، تميزت في كل منها من حيث سماتها وأبعادها وطريقة تناولها وموقعها في بنية النص الروائي وعلاقاتها بغيرها من مشكلات النص:

المرحلة الأولى:

قامت فيها الشخصية بدور ثانوي بالقياس إلى العناصر التي تشكل بنية العمل الروائي حيث خضعت لطبيعة الحدث الذي قام بدور أساسي في تحديد طابعها وأبعادها، وهده الرؤية تمثلت في المأساة التي تقوم على مبدأ المحاكاة الأرسطية.

المرحلة الثانية :

لم تتعد فيها الشخصية كونها اسما للقائم بالحدث لدى المنظرين الكلاسيكين.

المرحلة الثالثة :

احتلت الشخصية مكانا بارزا في العمل الروائي، فتفوقت على الحدث في بنية ذلك النص، وسخر لخدمتها في سبيل مد القارئ بمعلومات عن الشخصيات او تقديم شخصيات أخرى، ما جعلها مكونا ضروريا لتلاحم السرد، وقد ساعد مثل هذا الظهور ما ساعد القرن التاسع عشر من شعارات تبنت فكرة حرية الفرد.

وهي المرحلة التي تمحورت فيها الأفكار حول تفكك الشخصية الذي أعلن عنه، كما أشير سابقا (ألان روب جريبة) و (نتالي ساروت) وتلاشي البطل واختفائه وذوبانه كما أكد (لوكاش) وتلميذه (غولدمان)، ولقد توسع النقد البنيوي ، فيما بعد في هذا المجال فلم ينظر للشخصيات على أنها أكثر من فواعل، كما بين (بروب) او عوامل كما أظهر (غريماس).

وبذلك يمكن تأكيد أنه: "إذا كان النقد التقليدي يعبر الشخصية كائنا من لحم ودم، مؤكدا على مؤكدا على وظيفتها الاجتماعية، فإن النقد الجديد، يراها كائنا من ورق، او سبحة من الكلمات".

لكن الآراء التي أثيرت حول اختفاء الشخصية، والبطل منها، لم تخف ظهور نماذج جديدة من البطولة، ما يؤكد وقوع البعض، ان لم يكن الكثيرون، في الخلط بين تأكيد اختفاء البطل من الرواية من جهة وتغير ملامحه من جهة أخرى، فإن كان الحديث عن البطل بملامحه التقليدية وحضوره كشخصية محورية في نص تحشد أحداثه وتسخر شخصياته لإبراز مواهب ذلك البطل وسماته، فإن مثل تلك الشخصية قد اختفت، لتحل محلها شخصية ذات ابعاد جديدة بنماذج وأشكال مختلفة، لأن شخصية من هذا النوع لم تعد ممثلة لإنسان هذا العصر بل ستغدو مقحمة عليه.

لقد أخضع مفهوم "البطل" للتغير، ما في ذلك شك، ولكن ذلك جاء حسب التعبير عن الحاجات والضرورات لمتطلبات العصر من جهة، ولاستجابة المبدع من جهة أخرى، من خلال قدرة الأخيرة على ترتيب الوقائع والاحداث، واعتماد على أدوات فنية بالغة التأثير من مثل الاستخدام المميز للغة من خلال المنولوج الداخلي، والحوار القصير، وتسخير المؤثرات الحسية، والظواهر الطبيعية، لتحقيق هدف الروائي في معالجة قضايا متنوعة ما يكسب مفهوم الشخصية الروائية عمقا جديدا.

وانسجاما مع هذه الرؤية ظهر نمط من القص في النصوص الروائية يستهدف قتل مفهوم البطل على حد تعبير يمنى العيد، إذ ليس من بطل متفرد في حضوره ومكانته في مثل هذه النصوص، ليس من البطل يستأثر بفعل القص ، وبانتباه القارئ، او بوعيه ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الاحداث والدلالات.

المبحث الثالث: أنواع البطل

المطلب الأول: البطل الملحمي

يقدم البطل الملحمي في الأساطير والقصص الديني والسير التاريخية والشعبية في آداب الأمم التي تملك تاريخا حضاريا قديما وثريا "إنسانا عظيما كامل الاوصاف ماديا ومعنويا" فهو من حيث المبدأ شخصية حقيقية تعيش بين البشر وتؤثر في التاريخ السياسي والروحي لكل أمة، فقد يكون رسولا او نبيا او حاكما او قائدا عسكريا يتناقل الناس بطولاته وانتصاراته الخارقة من جيل لجيل ، ويمكن ان نستبدل على ذلك بنماذج عنترة بن شداد وابي زيد الهلالي والظاهر بيبرس .

والبطل الملحمي يجمع إلى جانب شجاعته الفائقة الذكاء النادر وأحيانا الحلم والوفاء والنيل يخلص القبيلة او الامة من الأعداء، فهو يصارع الفرسان لوحده فلا يترك واحدا وسهمه لا تخطئ.

يكون البطل الملحمي في موروث أي أمة صورة للاقتداء والاسوة الحسنة "خاصة في فترات الضعف السياسي والفكري والغزو الأجنبي " عبر مراحل التاريخ المختلفة والأرجح أن المغزى من البطل منحنى دينيا او قوميا فيكون دائما شخصية حقيقية لها تأثير بالغ في تاريخ الشعوب.

المطلب الثاني: البطل الخرافي

يتجسد هذا النوع من الابطال في الاساطير وقصص الحيوان والقصص الفلسفي والحكايات الشعبية وفي هذا النوع تبدو الابطال شخصيات عاقلة من الحيوان والجماد، لكنها تفكر وتتكلم وتتصف بالعقل والمنطق ولها عواطف ومشاعر كالبشر، وتقوم بدور إنساني واقعي يتخفى من ورائها الكاتب حتى لا يؤذي نفسه من السلطان الجائر، ويقوم بأدوار خرافية بعيدة كل البعد عن الواقع.

يظهر هذا النوع في شخصيات عبد الله بن المقفع في كليلة ودمنة، وغالبا ما يقوم البطل في هذا النوع بمواقف غريبة واحيانا مفتعلة، يميل إلى الاحتيال والفطنة والذكاء، ويكون عنده حسن التخلص من المآزق، كما نجد هذا النوع أيضا في الحكايات الشعبية المتداولة مثل حكايات الف ليلية وليلة، اين تمتزج الحقيقة بالخرافة فيظهر البطل في شخصية ساحرة شريرة تحيل الانسان إلى صورة حيوانية ويظهر البطل " الطيب الخير، يظل على حالة واحدة منذ البدء حتى الختام" ومثله البطل الخبيث ، يضفي المؤلف على الابطال صفة المبالغة الخارقة جدا سواء في وصفها ام في ما تقوم به من أدوار تتحدى كل التوقعات وتجنح بقارئها إلى عالم خيالي مليء بالمغامرات الفردية.

المطلب الثالث: البطل الواقعي

ثمة مفهوم آخر ظهر للبطل على يد الواقعيين في الآداب الغربية يتحدد في كونه سوى الشخصية " التي يعنى المؤلف بها عناية كبيرة فيلتقي الضوء على جميع جوانبها النفسية لتمثيل نوع السلوك الذي هدف الكاتب إلى تصويره في قصته.

فعلى هذا النحو لم يعد للبطل وجود كما كان في الآداب القديمة، وصار شخصية رئيسية تتفاوت مع الشخصيات الأخرى إلا من حيث الاهتمام والعناية، وقد يتقارب معها لتنقل موقفا عاما، فيمثل طبقة من طبقات المجتمع او تكون صدى لأبعاد نفسية ، وبهذا المفهوم صار البطل الذي تحول إلى شخصية رئيسية ضحية من ضحايا المجتمع ،بائسة تغتاله القوى الشريرة، والهدف من تصويره على هذا النمط هو "ايقاظ الوعي الاجتماعي كي تنال هذه الطبقة حقوقها" من جراء الطغيان الذي يمارسه الفرد المستغل على الاخرين ولتصوير الضغط الاجتماعي الساحق الذي ولد الاستغلال والصراع والضحايا ،وبذلك اختفى البطل من الرواية الحديثة وقد كانت عملية قتل البطل لا مفر منها "من أجا مهمة تصوير الناس العاديين في ظروف عادية، ومن هنا تحول مفهوم البطل إلى شخصية عادية تجتمع فيها صفات العفوية والفطرة الإنسانية .

وفي السرد الحديث لم يعد البطل او الشخصية الرئيسية يقدم أنموذجا كبير السن مهيبا بل صار "رجلا صغيرا في صراع مع المجتمع الذي يهزمه او يقهره في النهاية "، وتباعا لذلك تحول البطل إلى شاب يفيض حيوية يعكس شباب الكاتب نفسه إحساسا وشعورا، ولعل المتتبع لروايات القرن التاسع عشر التي ظهرت بأروبا، يجد ان معظم ابطالها شبابا سواء أكانوا رجلا ام نساء مثل : راستنياك في الاب غوريو ،وليون وإيما في مدام بوفاري ،وجوليان سورال في الأسود والأحمر لستاندال، ولوسيان في الأوهام الضائعة لبلزاك.

يظهر هؤلاء الابطال في صفة التمرد والمثالية، يحلمون بتحقيق قيم العدالة، عواطفهم ملتهبة ومسحة الحزن تخيم عليهم، لذلك كانوا شديدي الاحتقار للمجتمع البورجوازي الأناني.

المبحث الرابع: شخصية البطل بين الأنموذج والنقيض

يركز الأدب الإسلامي اهتمامه على تصوير النموذج الإسلامي للشخصية الإنسانية أو ما يمكن أن نسميه الشخصية الإسلامية المتوازنة، وأول ما يقدمه من ملامح هذه الشخصية هو جانبها الفطري المتأصل في خلقة الإنسان كموجود متميز عن سائر الموجودات بما وهبه الله من عقل وإرادة استحق بهما أن يكون مكلفا بخلافة الله في الأرض، وفي ميدان الصراع بين الإنسان والشيطان، يجد الأدب الإسلامي أفاقا واسعة وجوانب رائعة وحقولا خصبة للإبداع الفني الأصيل، فيصور الإنسان في لحظة القوة ولحظة الضعف ولكن يهتف له دائما من جانب الصعود؛ فجانب الهبوط موجود من نفسه لا يحتاج إلى هتاف ولحظة الضعف لا تحتاج إلى تسجيل.[1]

[1]عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي، جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية كلية الفقه، (د.ت)، ص2.

ولما كان الأديب الإسلامي مطالبا باستقاء تصوراته الإسلامية من منابعها الأصلية ليصدق وصف إنتاجه بأنه أدب إسلامي حقا، فلابد من التمييز بين المذاهب الكلامية لاستبعاد الآراء المتطرفة التي تصادم في عمقها ثوابت العقيدة الحقة في جهة من جهاتها. لان اعتماد الأديب على تلك الآراء المتطرفة لما يحدث خللا في تصوراته عن الإنسان وعلاقته بالله والكون والمجتمع مما يؤدي به إلى تصوير نماذج بشرية غير متوازنة فلا يصدق عليها وصف الشخصية الإسلامية التي يسعى الأديب الإسلامي إلى تحقيقها في نتاجها الأدبي.

ومن هذا المبدأ المعرفي وجب الاشارة إلى المذهب الحق في مسألة القضاء والقدر الالهي وعلاقته بحرية الإنسان لأنها من المسائل المهمة جدا في بناء التصور المتوازن لنموذج الشخصية الإنسانية في الأدب الإسلامي.[1]

وصار البطل في الأدب الحديث لا يصارع الآلهة ولا القدر المغيب في المجهول، وإنما يصارع الطبيعة أو يصارع المجتمع أو يصارع الطبقة التي تملك وتحكم وكلها صراعات تحكمها البغضاء والشحناء، ورغبة تلك القوى في سحق البطل وتفتيته ثم تكون (المأساة) حين تنجح تلك القوى في التحطيم كما كانت تنجح الهة اليونان في سحق المتمردين على سلطانها المهول[2]

مما هو معروف في الأدبين اليوناني والروماني اللذين كانا يتبعان في تصوير القدر من العقيدة الوثنية القائمة على تعدد الآلهة، وحتى أصبح عددهم لكل معلم من معالم الحياة المادية والمعنوية اله، ثم إن هؤلاء الآلهة –على الرغم من الصراع الدائب بينهم– كانت علاقتهم بالبشر علاقة مكايدة ومعاندة ومباغضة، وكانوا يتسلحون دائما بسلطانهم الذين يزعمون بأنه

[1] المرجع نفسه، ص2.

[2] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص151.

لا يقهر ولا يجابهون به ضعف الإنسان وعجزه فكثيرا لا يشتكي أبطال هومروس من أنهم ليسوا سوى دمى في أيدي الآلهة ويعتقدون بأن الآلهة مسؤولة عن مصائبهم كلها[1]

لأن أولئك كانوا على الدوام قادرين على أن ينصروا باطلهم وظلمهم على حق الإنسان وعدالة مطالبيه[2].

ولا تغيب عنا قصة بروميثيوس التي جسد فيها أسخيليوس مدى ظلم آلهة اليونان – وعلى رأسهم زيوس– لبني الإنسان حيث يبدوا كبير الآلهة زيوس طاغية غليظ القلب مستبدا يحتقر الناس ويمجد العنف، وهو حاكم حقود تحركه شهوة الانتقام فيسلط[3]، على خصمه بروميثيوس شتى أنواع العذاب لأنه سرق النار فأعطاها للبشر فعلمهم شتى الفنون والحرف مجسدا بذلك عقل الإنسان ومدنيته وتقدمه فاصطدمت روحه المتوثبة للمعرفة مع كل ما يمثله زيوس وحاشيته من المخاتلة وسلطة الذات والمداهنة، ونصطدم نحن كذلك بقسوة القدر الذي تنقده تلك الآلهة البغيظة في ماساة أو بسبب الملك التي جسد فيها سوفوكليس عجز الإنسان أمام مصيره الشرير المعتوم، إذ يقتل الأديب أباه وهو يجهل أنه أبوه ثم يجلس على عرش ابيه القتيل ويتزوج أرملته وهو يجهل انها أمه وهكذا بقي الإنسان في الأدب اليوناني القديم في صراع دائم مع الآلهة والقدر[4]."وحين ساد المذهب الكلاسيكي أوروبا المسيحية ظل الأدب متأثرا بهذه النظرة إلى القدر وصراع الإنسان معه، وبقي الكلاسيكيون يشربون من الكاس التي شرب منها أدباء الاغريق والرومان، ولقد ظل الأمر كذلك إلى أن تم التحول الكبير في أوروبا

[1]فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، (د.ط)، حلب، 1996، ص29.

[2]عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي،ص6.

[3]المرجع نفسه، ص6

[4]مرجع سابق، ص7

مما وراء الطبيعة إلى الطبيعة ومن المجرد الذهني إلى المجسد المحسوس، وعند ذلك استبدل الأدباء الأوروبيون بقوى عالم الغيب قوى من عالم الشهادة."[1]

فأصبح البطل في الواقعيات الحديثة إنسانا عاديا يصارع من أجل حياة أفضل، اذ نجده في الواقعية الإشتراكية مثلا ينازل التمايز الطبقي والاستغلال الرأس مالي في جو من الاحقاد وسوء الظن، ويتميز البطل (الوجودي) بحساسية مفرطة ووعي عقلي فلسفي يبدو جليا في تصرفاته واحكامه وسلوكه كما يبدوا في رفضه الكامل لكل المسلمات.[2] وفي هذا الجو أيضا ولد البطل العبثي الذي لم يجد في الحقيقة قيمة يتشبث بها حسب ما صور له وهمه، فلا هو نعم بالإيمان الموروث ولا هو ابتدع لبناء اخلقيا جديدا، بل لم يجد اي جدوى من هذا او ذاك فانطلق من دون وعي او منهج واعتبر اللافلسفة فلسفة، ورائ ان العشوائية والفوضى تسود كل ما في الوجود.

وكفر البطل الرومانسي بالعقل وتشبث بحرقة العواطف وتهويماتها وأخذ يتغنى بحرمانه، وعذابه وأساه، واستعذب ذلك التوهم وغرق في بحوره العاصفة دون أن يحاول الخروج من هذا الكابوس الرهيب، وكان البطل في إطار المادية والفرويدية والطبيعة وليدا للتقدم المادي الخارق في مجالات العلم والصناعة والتقنية، فهذا البطل لا يؤمن الا بما تدركه حواسه ولم يعد للجانب الروحي أو الميتافيزيقي في الإنسان قيمة يعرف بها علميا مادام خارج التصور المادي للحياة ولا يمكن قياسه بالمقاييس او اثباته في اروقة معامل الكيمياء والفيزياء والبيولوجيا والفيزيولوجيا وغيرها[3].

[1] عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1992، ص185.

[2] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي، ص7.

[3] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار ابن حزم للطباعة، (د.ط)، بيروت، 1992، ص5-52.

بمقابل ذلك علة باقي التصور الإسلامي لحقيقة الإنسان وحريته وعلاقته بالله سبحانه وتعالى وتمثل هذا التصور السليم بمبدأ (الأمر بين الأمرين) الذي كشف عنه ائمة أهل البيت عليهم السلام، والآيات القرآنية ناضرة إلى هذا المعنى وأن اختيار العبد في فعل لا يمنع من نفوذ قدرة الله وسلطان[1].

فمن الآيات التي تقرر مبدأ الاختيار في حياة الإنسان قوله تعالى: "ان هديناه السبيل إما شاكرا وإما كفورا".[2] وقوله تعالى: "قد جاءكم بصائر من ربكم فمن ابصر فلنفسه ومن عمي فعليها"[3] وقوله تعالى: "وما أصابتكم من مصيبة فيما كسبت أيديكم"[4]. وقوله تعالى: "ياأيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما اهتدى لنفسه ومن ظل فإنما يظل عليها"[5]. وقوله تعالى:" ونفس وما سواها فالهمها فجورها وتقواها، قد اعلم من زكاها وقد خاب من دساها"[6].

وغيرها بهذا المعنى كثير في القران الذي يثبت حرية الإختيار للإنسان وينفي الحتمية في سلوكه الفردي والاجتماعي.[7]

إلى جانب هذا ينفي القران كذلك وبشكل قاطع مبدأ التفويض وإستغلال الإنسان في أفعاله عن الله تعالى ومن اياته في هذا المجال قوله تعالى: "يا أيها الناس انتم الفقراء إلى الله

[1] م حمد صادق حسيني الروحاني، الجبر والإختيار، دار الزهراء للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1975، ص88.

[2] سورة الإنسان، الاية(3).

[3] سورة الانعام، الاية(104).

[4] سورة الشورى، الاية(30).

[5] سورة يونس، الاية(108).

[6] سورة الشمس، الاية(7-10).

[7] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي،ص6.

والله هو الغني الحميد"[1]، وقوله تعالى: "وما كان لنفس أن تؤمن إلا بإذن الله"[2]، وقوله تعالى: "وما هم بضارين به من أحد إلا بإذن الله"[3]، وقوله تعالى: "ولو شاء الله ما فعلوه"[4].

فبهذه الآيات جميعها واضحة الدلالة على نفي التفويض واستغلال الإنسان في أفعاله وإرادته ومع هذا التأكيد العجيب في القران على ارتباط الإنسان بالله تعالى في كل شيء وفي كل حال. وروى الصدوق عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "لا يؤمن أحدكم حتى يؤمن بالقدر خيره وشره وحلوه ومره"[5]. وروى الكليني عن أبي عبد الله الصادق: كان أمير المؤمنين بقوله "لا يجد عبد طعم الإيمان حتى يعلم ان ما اصابه لم يكن ليخطئه وما اخطئه لم يكن ليصيبه وان الضار النافع هو الله عز وجل."[6].

وروى الصدوق عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال: "عن الله اروي حديثي ان الله وتبارك وتعالى يقول يا ابن آدم بمشيئتي كنت أنت الذي تشاء لنفسك ما تشاء وبإرادتي كنت انت الذي لنفسك ما تريد وبفضل نعمتي عليك قويت على معصيتي، وبعصمتي وعوني أديت الي فرائضي[7].

ومن أهم مظاهر التوازن التي يعتمدها الأدب الإسلامي في تصوير نماذجه البشرية، التوازن بين الإرادة الالهية المطلقة والإرادة الإنسانية المحدودة[8]. "فالإرادة الالهية مطلقة في مختلف المجالات لم تحد بحد ولم يقف في قبالها شيء لكنها بلطفها منحت الإنسان حريته

---

[1] سورة فاطر، الاية(15).،

[2] 19سورة يونس، الاية(100

[3] سورة البقرة، الاية(102).،

[4] سورة الانعام، الاية(137).

[5] الشيخ الصدوق: التوحيد، تح: هاشم الحسيني الطهراني، منشورات جماعة المدرسين في الدورة العلمية، (د.ط)، (د.ت)، ص380.

[6] ثقة الإسلام الكليني: الكافي، دار الكتب الإسلامية، ط4، طهران، 1365هـ، ص58/2.

[7] لشيخ الصدوق: التوحيد،ص340.

[8] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي،ص4

وإرادته هي ما يعمل واعطته القدرة على أن يريد وأن يحقق ما يريد وهي تمده في كل ات بهذه القدرة ليتكامل وليصعد سلم الرقي المعنوي بنفس[1]

"إن هذا التصور المتوازن بين إرادة الله وإرادة الإنسان يلعب دورا هاما" على صعيد شعور الإنسان بكرامته وثقته بنفسه وتصميمه على صنع مستقبله ولكن في ايطار الاستمداد من الإرادة المطلقة والشعور بان كل هذه القوى من الله تعالى، وإذا ما اختل هذا التوازن – نتيجة الجهل بالإسلام– عاد محطما لسلوك الإنسان ليجره إما إلى الهزيمة والذوبان الذاتي والتحلل من المسؤولية، إو إلى التحيز والتكبر على واقعه والانفصال عن جذوره الأصلية."[2] ومن هنا تأتي الحاجة الملحة لتغيير هذه الصورة الكالحة التي يشكلها التصور الجاهلي الناقص والمنحرف للإنسان وعلاقته بالله سبحانه وتعالى واملتها المعرفة السطحية لحدود الحرية الإنسانية في نظام القضاء والقدر الإلاهي، وقاد إليها الجهل بمبدأ الأمريين الأمرين، الذي يحد ركيزة أساسية في بناء التصور المتوازن لعلاقة الإنسان بخالفه وعلاقته بالكون والمجتمع كذلك، وهو تصور تتكامل فيه الرؤية لنظام القضاء والقدر الالهي ودور الإنسان في هذا النظام، فلا شيء في الوجود يحدث مصادفة ولا شيء يحدث جزافا بلا حساب ولا شيء يحدث بلا غاية وهذه حقيقة يؤيدها العلم يوما بعد يوم. وهي تشهد ان للكون خالقا مدبرا يخلق بقدر ما يشاء ويدبر الأمر ،وهذه حقيقة كذلك تدركها روح الإنسان بالبداهة حتى تجري مع فطرتها السليمة، وليس من طبائع الأشياء أن تكون الدقة العجيبة المتناهية موجودة في خلق السموات والأرض، وغائبة بعد ذلك عن حياة الإنسان [3].

[1] محمد علي التسخيري: التوازن في الإسلام، الدار الإسلامية، (د.ط)، 1979، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3]

إضافة إلى هذا يصور الأدب الإسلامي حقيقة الدوافع الإنسانية وطبيعتها واضعا لها الضوابط المانعة من انطلاقها في الاتجاهات العمياء وسبل الضلال، فهو لا ينكر ما أودعه الله تعالى في كيان الإنسان من دوافع وطاقات وغرائز ولكنه لا يلقي الحبل على الغارب وإنما يمسك بكل جانب من جوانب النفس البشرية فيوجهه الوجهة المطلوبة، ويضعه في موضعه الصحيح حاثا المرء على التسامي والتجرد من سفاسف الدنيا، ليلحق برتبة الملائكة من حيث التقوى والعبادة والاخلاص دون حدوث انفصام بين ضرورات الجسد واشراقات الروح، وهذا هو التوازن التربوي الإسلامي الرائع الذي تشع انواره فتبعث السعادة الحقة والدفء الروحي والإيماني في النفوس والافئدة، ولهذا التوازن قيمة عظمى في تحقيق الحياة الإنسانية الهادئة بمراعاة التكامل الوظيفي في صفات الإنسان وخصائصه الفطرية وحاجاته الأساسية[1].

ولهذا يحرص الأدب الإسلامي على تصوير مظاهر التكامل النفسي وأنواعه وتجلياته في الحياة الخاصة والحياة الاجتماعية العامة، فمن البديهي ان ذات الإنسان تتفاعل كلها مع المحيط الخارجي دون استثناء جزء منها كالعقل او الروح او الغرائز، وبهذا التفسير الشمولي او التكاملي يتفرد الأدب الإسلامي ويختلف جذريا عن الآداب الجاهلية التي قطعت اوصال النفس البشرية وبعثرتها، فاقتصرت على مخاطبة الغرائز والعواطف الهوجاء والشهوات الصاخبة. ومن الطبيعي ان الأدب الإسلامي لا ينكر قيمة الجسد والانفعالات والغرائز ولكنه يضبطها بالمقاييس الروحية والضوابط الربانية، ذلك لأنه منهج وسط بين الاتجاهات المتطرفة المنحرفة لا يؤمن "كالداروينية" بحيوانية الإنسان، ولا يؤمن "كالهندوكية والبوذية" برهبانية الإنسان، بل يؤمن أن الإنسان قبضة من طين الأرض ونفخه من روح الله وقد امتزج هذان العنصران في كيان واحد لا يقبل التقسيم. ومن هذا المنطلق يختلف الأدب الإسلامي عن الآداب الجاهلية حين يعرض للحظة الضعف التي يمر بها البشر بعامة.[2]

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

ومن هذا المظهر العميق للوجود وارتباطه بتوحيد الله في ذاته وصفاته وأفعاله فيتلق الأديب الإسلامي في تصوير نماذجه البشرية وتحديد ملامحها الإسلامية حين تقترب من أصل التوحيد وملامحها غير الإسلامية حين تبتعد عن هذا الأصل المكين فالبطل في المنظور الإسلامي هو القدوة او النموذج أو المثال الذي يجسد القيم الإسلامية، ونجد لهذا البطل القدوة امثلة عديدة في القرآن الكريم وبخاصة في قصص الانبياء الذين جسدوا معالم الشخصية المتوازنة الثابتة على موقفها المبدئي رقم ما تتعرض له من الأم ومصاعب وفي مقدمتهم اولو العزم من الرسل (نوح وابراهيم وموسى وعيسى ومحمد) وغيرهم من الانبياء المرسلين صلوات الله عليهم أجمعين. ونجد أمثلة كذلك في قصص الصالحين كمؤمن أل فرعون وأهل الكهف ومريم وغيرهم...[1]

وهكذا تتعدد صور البطل في ميدان الأدب الإسلامي المتأسي بالقرآن الكريم من رسم النماذج البشرية المتنوعة، ولتأكيد قيم الخير وترسيخها في النفس يتخذ القران أسلوب المقابلة بين تلك النماذج ليظهر من احتكاكها الوجه الأمثل للحياة حيث يتجلى الطهر والجمال كقيم مطلقة للإنسان الأمثل والحياة التي يرتضيها الإسلام للبشر حيث يسلم هنا الابن البار نفسه لأبيه لينفذ فيه[2]، رؤياه في تسليم كامل وطاعة خالصة يجليها القرآن الكريم في فقه واحكام، حيث يقول: (فلما بلغ معه السعي قال يابني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني ان شاء الله من الصابرين فلما أسلما وتله للجبين وندیناه أن يا إبراهيم قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين إن هذا لهو البلاء المبين وفديناه بذبح عظيم)[3].

[1] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي،ص12.

[2] المرجع نفسه، ص 17 .

[3] سورة الصافات، الآيات(102-107).

وبناء على ما تقدم، فإن صورة البطل في الأدب الإسلامي لا تكتسب صفتها الإسلامية التلمة الا في سياقها الاجتماعي ودورها الفاعل في تطوير المجتمع وتمردها على مظاهر الشر والظلم فيه وسعيها الحثيث في نشر القيم الإسلامية في جميع انحاءه ومفاصله، وعندما يصبح هذا البطل تجسيدا حيا لفكرة الأديب الإسلامي لتؤدي دورا تمتزج فيه المنفعة بالمتعة لدى المتلقي فيتفاعل معها ويتأثر بها ومن ثم تتولد لدى ذلك المتلقي قناعات بعينها قد تدفعه إلى اتخاذ موقف. فالأدب الإسلامي بالضرورة قوة فاعلة مغيرة إلى الافضل[1].

اذ استطاع الأديب الإسلامي أن يجلب المتلقي ويقنعه بشخصية البطل المتميزة بقوتها ونقاءها وصمودها وجهادها في سبيل الله وتضحياتها وبالأخص حين تكون تلك الشخصية حقيقية يطوعها الكاتب الإسلامي لعمله الأدبي[2]، "لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد، لأن الكاتب لا ينقل الحياة أو الشخصية كما هي بأسلوب فوتوغرافي، أنه يضيف إلى تلك الشخصية لمسات وظلال وسمات جديدة ويجسد لها الأحداث المناسبة ويتخيل الحوار المناسب ويدخل بها ومعها في واقع وممارسات متخيلة تكشف عن مخيلة الشخصية وتفسر حركتها وفكرها، المهم أن الكاتب قد يحذف وقد يضيف حتى يستوى أمامه النموذج الذي يريد وهكذا يرى أن شخصية البطل ليست صور طبق الفاصل من واقع، ولكنها كائن حي جديد تكاملت لديه المواصفات والأسباب التي تجعله قادرا على أداء دوره وفي هذه النقطة بالذات تتفاوت القدرات الإبداعية من كائن إلى اخر ويتميز نتاج كاتب عن اخر[3]، بقدر ما يمتلك الكاتب من تصور شامل ودقيق[4].

[1] مرجع سابق، ص3.

[2] لمرجع نفسه، ص18

[3] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص58

[4] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي،ص18.

الفصل الثاني:

تحولات صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة

بعد تجاوز العنف الاستعماري اصطدم الشعب الجزائري بواقع شنيع تسوده الصراعات والتناقضات فلقد "أنتجت الحالة الاستعمارية الاستيطانية الطويلة في الجزائر 132 سنة – مجتمعا جديدا من سماته الفقر والحرمان الاقتصادي والثقافي اللذان مسا أغلبية أعضائه"[1] فهذا المجتمع الذي كان متلاحما ومتآزر ومترابط كالكتلة الواحدة في مواجهة العنف الاستعماري زمن الحرب وفي إعادة بناء وتشييد الدولة زمن الاستقلال، أصبح متشتت ومتنافر ومتعادي هذا ما أدخل الجزائر في أزمة حادة خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988، فبعد فشل النظام الاشتراكي الذي ساد فترة السبعينات والثمانينات وزواله في بداية التسعينات وفتح المجال أمام التعددية الحزبية التي نشأت على إثرها العديد من الأحزاب السياسية كالتيار الإسلامي، هذا الأخير الذي "قاد هذه الحركات الاجتماعية الأخرى ... مولدا حالة من العنف التي ساهمت في تفريغ الإرهاب"،[2] كل هذه الاحداث أدت إلى حدوث انقلاب أمني متمثل في الإرهاب الذي عصف بالمجتمع الجزائري فذهب ضحيته آلاف الجزائريين صغارا وكبارا رجلا ونساء أطفالا وشيوخ، فغابت الإنسانية والدين والضمير وحضر الدم القتل والموت ودخلت الجزائر دوامة من الفوضى والخراب والدمار.

الأدب بوصفه ظاهرة انسانة تعبر عن هموم ومآسي الشعوب والأمم، تأثر بالأوضاع الكارثية والأحداث الدموية في جزائر التسعينات "فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعا الازمة، لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكنتها احتواء التجربة الإنسانية إضافة إلى امتلاكها البعد

[1] ناصر جابي: الجزائر الدولة والنخب (دراسات في النخب الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية)، منشورات الشهاب، (د.ط)، (د.ت)، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيده فنيا"،[1] وهنا لا نجد غرابة فب بروز الرواية وانفرادها بتصوير الازمة وهذه الصراعات قبل الاستقلال وبعده فهي تجسد الحياة الإنسانية بشكل عميق ومفصل ومبسط وتحتوي الواقع بمختلف توجهاته.

فالرواية الجزائرية في فترة التسعينات استمدت مادتها من الحالة المزرية للمجتمع الجزائري بمختلف أطيافه، فجاءت كمرآة عاكسة لمظاهر العنف والقتل والاعمال الشنيعة التي خلفها الصراع بين النظام والحزب الإسلامي، حيث شكلت تيمة العنف والقتل الإرهاب الدم الخوف الرعب مواضيع رئيسية في رواية "الورم" يظهر لنا محمد ساري الجرائم التي ارتكبها الإرهابي المتسلط يزيد لحرش على سكان وادي الرمان ، فتيمة القتل صاحبت هذه الشخصية الإرهابية العنيفة من بدايو الرواية إلى نهايتها ، كذلك نجد رواية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة عباشى هي الأخرى عالجت قضايا القمع والضرب والإرهاب والقتل فصورت المحنة الجزائرية والصراع بين السلطة والجماعات الإرهابية والممارسات العنيفة على المواطن الضعيف، كما تطرق إلى كشف الأسباب التي جعلت المواطن ينخرط في تنظيم الجماعات الإسلامية والتي من ابرزها الانخراط من أجل الانتقام من السلطة.

وألى جانب هذه الاعمال نجد اعمال أخرى كثيرة احتوت مختلف أشكال العنف وصورت مظاهر الازمة والمحنة بأساليب مختلفة، وكان لشساعة الإرهاب وتشعب مظاهر العنف دور في ظهور وبروز هذه الكتابات الإبداعية منها : سيدة المقام لواسيني الأعرج، دم الغزال لمرزاق بقطاش، تيميمون لرشيد بوجدرة، ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي.

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 01، الأردن، 2010، ص 02.

المبحث الثاني: نماذج عن البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة

لقد شكلت قضايا صورة البطل في عديد من نتاجات الأدب الجزائري الحديث وكانت رواية الصراع مع الطبيعة في العيش، ومع الآخر في الدفاع عن الذات، ومع الذات في تحديها وفلسفتها من بين النماذج المعروفة:

في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: كان الصراع في شخصية "خالد" الذي يشارك في الثورة الجزائرية وتبتر يده إثر إصابته؛ ويغترب عن وطنه ليستقر في باريس ويقع في حب ابنة رفيق السلاح، وهناك يستدعي "خالد" ذكرياته مع "سي طاهر" في ساحات القتال، ذلك التاريخ القتالي العريق الذي جمع الرجلين بدءا بلقائهما في السجن، و"خالد" يقدم مصلحة الجماعة على نفسه عندما يبذل نفسه لتحرير الأرض ويحقق الاستقلال لوطنه، ولكنه لا يتنعم بالاستقلال بل يتعرض للسجن في وطنه والنفي عنه، لتحتضنه بعد ذلك باريس، التي طالما قاتل ضدها فتقدم له أسباب النجاح بعيدا عن وطنه في صورة لا تخلو من المفارقة.

يسرد البطل محاولته فهم واقعه الجديد مع إصابته في الحرب التي جعلته رجل بيد واحدة نظرة المجتمع للبطل؛ ففي الحين الذي كان المجتمع أيام الحرب يحترم البطل وإصابته وما قدمه للوطن، تتحول نظرته إلى الشعور بالشفقة على إنسان غي مكتمل البنية "يدك الناقصة تزعجهم تفسد على بعضهم الراحة، تفقدهم شهيتهم، ليس هذا الزمن لك، انه زمن لما بعد الحرب"، لكن رفض الوطن لأبنائه هو ما يزيد الواقع مرارة :"تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطنه، يحترم جراحك، ويرفضك أنت فأيهما تختار وانت الرجل والجرح في آن واحد.. وانت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها؟"

وفي رواية "سبات العادل "لمولود معمري، فيأخذنا البطل "أرزقي" إلى داخل المجتمع الغربي وهو مستبقا بالآمال والتوقعات العظام، بيد أن سرعان ما يرفض فيخرج من التجربة

وهو يشعر بالمرارة وكانه يسير في الفراغ. يعتبر "أرزقي" واحدا من الذين دارو حول أجمل الحلقة في جميع مراحلها؛ فقد بدات رحلة المدرسة الفرنسية في قرية جزائرية، وفي هذه المدرسة تعلم كلمات مثل: المساواة، العدالة، الإنسانية، وكانت حياة المدرسة بالنسبة "لأرزقي" تجربة مريرة ولكنه لم يعترف بما قاساه انذاك إلا بعد مرور فترة طويلة عليها فقد لاقى صعوبات بالغة في تعلم مواضيع عسيرة بلغة أجنبية، بل ولأكثر من هذا كان منبوذا.[1]

ولكن تخطى هذه التجربة وكان ايمانه بالعلوم التي تعلمها واستوعبها جيدا لدرجة ملكت كل مشاعره وكل شيء حوله، وقد أراد أن يعرف شعبة أفكاره وأن يبوح بها عنده في اول فرصة تتاح له ويحدد موقف "أرزقي" مرحلة جديدة من العلاقة بين الأب والإبن، بحيث أن التعدي على سلطة الوالد تعتبر بمثابة الخطوة الأولى الهامة نحو إضعاف الروابط العائلية، ومن ثم تفكك المجتمع الجزائري.[2]

وفي رواية "**الزلزال للطاهر وطار**" بطلها هو البرجوازي " عبد الحميد بو لرواح " رجل مثقف ويعمل أستاذ في ثانوية بالجزائر العاصمة ذو جاه ومنصب واموال طائلة واملاك، نسبه راجع للأغوات والباشاوات الذين ساندوا الفرنسيين على احتلال مدينة قسنطينة ، ورث جاهه واملاكه منهم، هو شخص أناني، انتهازي، جشع، طماع، وزير نساء، استغلالي، متمرد على القانون والأخلاق والدين، طمعه تمثل في أنه كان يقرض من المرابي "إدير "مبلغ مالي بفائدة عشرو بالمائة ثم يعاود قرض هذا المال للمحتاجين والفقراء بفائدة تعود بعشرين بالمئة بالرغم أنه غير محتاج ويملك من الأموال الكثير، تمرده على الاخلاق تمثل في أنه تزوج كثيرا من النساء وفي كل مرة يقتل زوجته لعدم انجابها، أما تمده على القانون فتمثل في تسجيل بعضا من أراضيه واملاكه لشخص متوفي في مدينة قسنطينة وذلك تهربا من الثورة الزراعية بغد

[1]– حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، دار اليازوري للنشر والتوزيع، ط1، (د.م)، 2014، ص43.

[2]– حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص 43..

الاستقلال والتي كان قانونها ينص علة نزع الأراضي الغير مستغلة وتوزيعها على كبار الفلاحين فشخصية هذا البطل البرجوازي تجسدت في الرواية عبر زمن أثناء الثورة وبعد الاستقلال لإظهار برجوزيتها،[1] "فالطاهر وطار" في روايته هذه "ركز على الجانب العرقي للشخصية وذلك حين يصل نسبها بالباشاوات والآغوات، لأنه ينطلق من أيديولوجيا تحتقر هذه الطبقات"،[2] فالشخصية البرجوازية في رواية "الزلزال" صورت شخص بالرغم من فكره المعرفي وعلمه ومستواه الثقافي ومكانته الاجتماعية إلا أنه ضاع وضاعت معه أخلاقه ومبادئه كل على حساب جشعه الذي ورثه بفعل برجوازيته التي يمتلكه.

[1] ينظر: الطاهر وطار الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 02، 1976.

[2] بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970- 1983، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، ص 28.

الفصل الثالث:

تحولات صورة البطل في رواية "اختفاء السيد لا أحد"

المبحث الأول: حول الروائي والرواية

المطلب الأول: التعريف بالروائي أحمد طيباوي

أحمد طيباوي روائي وكاتب جزائري، مولود في الجزائر عام 1980، متحصل على درجة البكالوريوس في إدارة الأعمال من جامعة الجزائر، وعلى ماجستير، ثم دكتوراه فى إدارة الأعمال من جامعة البليدة. بدأ طيباوي حياته المهنيّة في مجال التّدريس، ويشغل حاليًا منصب أستاذ محاضر بكلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير فى جامعة البويرة بالجزائر.

فاز طيباوي بالمرتبة الأولى في مسابقة رئيس الجمهورية الجزائرية للمبدعين الشباب عام 2011 عن رواية "المقام العالي"، وجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي الدورة الرابعة عام 2014 عن روايته "موت ناعم". رواية "اختفاء السيد لا أحد" هي الرّواية الرابعة له، بعد رواية "مذكرات من وطن آخر "والتي تمّ نشرها في عام 2015[1].

المطلب الثاني : مفهوم الرواية

اختفاء السيد لا أحد للكاتب الجزائري أحمد طيباوي والتي صدرت عن منشورات الاختلاف الجزائرية للشراكة مع منشورات الضفاف اللبنانية سنة 2019 ، وكانت الرواية قد حازت على جائزة نجيب محفوظ 2021 ، في 31 من شهر مارس الفارط وبذلك يكون أحمد طيباوي ثاني كاتب جزائري يحصد هذه الجائزة بعد الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي.

جعل الكاتب رواية "اختفاء السيد لا أحد" من قسمين؛ القسم الأول الذي جاء تحت عنوان "الرجل الذي سرق وجهه ورحل"، ينصب حول شخصية أساسية (وهي بطل القصة)، السيد "لا أحد"؛ حيث نجد الشخصية البطلة تسرد واقعها وحياتها ومشاعرها مستعملة الضمير المتكلم، (على شاكلة مناجاة مع الذات أي "مونولوج") بدون الإشارة إلى أي اسم أو صفة

[1]–ماجد منير ، بوابة الاهرام ، الثقافة والفنون ، مصر ، ص28.

يحددانها؛ فمن يكون هذا الشخص؟ الكاتب ذاته، أم أي شخصية من الشخصيات التي وردت في الرواية؟

أما في القسم الثاني المعنون بـ "الجحيم يطل من النافذة"، فالرواية تتخذ منعطفا آخر، لتتحول من تساؤلات وصراع مع الذات والوجود، إلى "تحر بوليسي" حول اختفاء بطل القصة "السيد لا أحد"، تمتزج فيه حيوات أشخاص من المهمشين وغير المهمشين، تربطهم علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالسيد "لا أحد."

المطلب الثالث: ملخص الرواية

الرواية تحكي قصة شاب ولد في ولاية سطيف وتوفي والداه فقامت خالته بتربيته وبعد ان كبر واكمل دراسته توفيت خالته فقرر الانتقال إلى الجزائر العاصمة من أجل أن يجد عملا ويعيش هناك، انتهى به المطاف إلى أن يكون قماما يعيش على قمامة غيره، وفي فترة اقامة في الجزائر العاصمة حدثت له عدة حوادث أدت إلى إصابته بالجنون، فنقل إلى مستشفى الأمراض العقلية وكان دائما يريد الهروب من المستشفى فقام بايقاع ممرضة سمينة بحبه ، وقامت بمساعدته على الهرب من المستشفى، فوجد نفسه متشردا في مدينة رويبة اين وجد شاب يدعى مراد وأخذه إلى البيت الذي كأن يعيش فيه مع ابيه الذي هو مجاهد منذ الاستعمار الفرنسي وهو ينال منحة من أجل ذلك (منحة المجاهدين).

يقوم مراد بالهجرة إلى المانيا ويترك أباه مع السيد لا أحد كان الذي يشعر أحيانا بالامتنان الزائد اتجاه مراد حين تقبله عندما كان متشردا، فيقوم السيد لا أحد برعاية الأب على اكمل وجه، وأحيانا يشعر بالاحتقار اتجاه مراد الذي ترك أباه في ذمة شاب لا يعرف عليه اي شيء، ويتذكر السيد لا أحد أنه لم ينل إطلاقا حنان الأب فبقي مع العجوز الذي كأن يخطئ أحيانا وينادي باسم مراد، وبعد مدة يموت العجوز ليجد الشاب نفسه غير قادر على مواجهة تبعات الموت فيحمل حقيقته ويرحل، فيبتلعه واد الغياب السحيق لتستيقظ الأسئلة

وتتولد التساؤلات التي لا نهاية لها من مرتادي المقهى والجيران والشرطة وخاصة المحقق رفيق... .

المبحث الثاني: البطل في رواية اختفاء السيد لا أحد

البطل السلبي هو "بطل العصر" الذي لا يمتلك قيما ولا ثقافة، يصعد من رحم الطبقات الفقيرة ويرغب في الوصول السريع حتى لو كان ذلك الصعود على جثث الأبرياء لينتهي مصيره للسقوط في مستنقع القذارة، وشعاره دوما: لا تفكر في الإصلاح[1]، ويتميز باتخاذه موقفا حياديا من الاحداث، فلا يشارك في صياغتها ولا تعمل على تغييرها وهو بذلك يشبه البطل الاشكالي أو المعضل الذي تشكل السلبية – نتيجة تبنيه قيما مغايرة لما يسوده مجتمعه حركة تالية في دور حياته ، إلا ان سلبية البطل السلبي نابعة من ذاته تجعله مترددا وضعيفا نهبا للإحباط خاضعا للعادات والتقاليد سهل الانقياد للآخرين فيتقبل آرائهم دون تدقيق ما يؤدي به في نهاية الامر إلى العزلة، مبررا فشله بسوء الحظ، مستعيضا بالآمال والأحلام عن الواقع وإخفاقاته[2]، ويظل خلال ذلك تتنازعه حركتان متناقضتان، حركة في اتجاه الوعي وأخرى في اتجاه اللاوعي[3]، ويظهر هذا البطل في تصنيف النقاد في صورة غير المبالي الذي يتجرد من الانتماء إلى وجهة نظر في الحياة، والمضاد الذي يقف ضد حركة التغيير في المجتمع الجديد ويقاومها لوقف تطورها، والفاشل الذي أسهمت إرادته بقسط كبير في صنع مصيره ، بمعنى أن مقدماته أدت إلى نتائجه[4].

"هل كان موجودا حقا؟ ولد كما يولد الناس؟ له أبوان وأهل، دخل المدرسة وعاقبه المعلم لأنه لم ينجز الواجب، شَبَّ وعاكس الفتيات من الشارع، اشتهى النساء ثم كبر وخذلته امرأة لا تستحقه، وخذله جيبه في أن يتمتع بحياته مثل رفاقه، ذهب إلى الحلاق، وتشاكس مع الاصدقاء

[1]–عزام محمد : البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، الأهالي للنشر والتوزيع ، (د .ط) ، دمشق ، ص12

[2]– أيوب محمد : الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، (د.ط) ، القدس ، 1997، ص 52

[3]– القاسم : عبد الرحمان الربيعي والبطل السلبي في القصة لعربية المعاصرة ، ص 196.

[4]– المرجع نفسه ص 53.

على شاطئ البحر، تابع مباريات كرة القدم، كما تهور أحيانا وارتكب حماقات بلا عدد، تخرج من الجامعة وعاش محبطا، ملأته النقمة على الحكومة اللعينة فركب قوارب الموت... كل هذا لا شيء منه، قام هو بكل ذلك قريبا فلم يشعر ان وجوده يكاد يستوي مع غيابه؟" ماذا يمكن للعائد من الموت أن يخسر ؟ ما معنى الخلاص بالنسبة لمن انتقل من حافة الموت الى حافة الجنون ؟ وكيف لمن لا وجود له أن يختفي ؟

اختفاء السيد "لا أحد" عنوان مثير للتساؤل من الوهلة الأولى، كيف تأتي كلمة السيد مع لاأحد، التعريف الذي يسيء بالمكانة والتقدير ينفي الوجود وتجريد الإنسان من قيمته "اختفاء" قد تكون هي الكلمة المفتاحية لحل اللغز، اكتساب قيمة اللاأحد بالاختفاء مثلما نصادف في حياتنا أشخاصا لا نشعر بقيمتهم الا حين يختفون فجأة، او ربما يموتون. اللاأحد الذي أنقذ بأعجوبة من الموت أثناء أحداث العشرية السوداء، الوطن الممزق ما بين اللحية والبيادة غابة الموت، حيث الموت يحصد كل الرؤوس المرفوعة في وطن يدفن أبناءه أحلامهم في التراب... ربما الوحدة سيئة، لكن مخالطة الناس اسوأ، هذا ما ترسخ في وجدان اللا أحد، عقدة من الناس، العالم، أزمة وجودية، هو لا يريد العيش على الهامش، بل الخروج عن الهامش ... فهو كما يقول عن نفسه: "انا عبد قدر، لا يعرفه احد، ولا يابه له أحد، وهذا يرضيني تماما"... عند اللا أحد عقدة من المرأة، ربما لمعاناة الأم مع الأب، هجوم على الأبوية ربما كانت ممارسة العنف من الأب على الأم هي ما رسخت لديه شعور الخوف الدائم، الشك، المرارة، التيه، خاصة عندما تكون الثنائية الحاكم/الاب، الوطن/الأم... ربما هذا ما أفقده الهوية، شعور بالضياع، لا وطن، لا انتماء، فقط العيش مقابل عظمة والسلام.

دعونا نقف قليلا عند ملامح شخصية السيد لا أحد : يبادرنا صوت الشخصية من اول سطر في الرواية، وعلى امتداد المقطع الأول الذي يحمل عنوان "مراوغة" وكأن الروائي يدعونا إلى الاستعداد للعبة التي ينبغي لنا ان نبقي فيها حواسنا القرائية متيقظة، حتى لا نسقط في وهم التسليم بما تقوله الشخصية.

يطالعنا "السيد لا أحد" أولا بميوله العدوانية ورغبته في الفتك بالشيخ الذي يرعاه قائلا: قد يكون اقتلاع أحدهم من الحياة حلا معقولا حتى بالنسبة لرجل مثلي لا يمتلك سوى أسباب تافهة لفعل ذلك، لكن السرد سرعان ما يدحض هذه الصورة لتتجلى صورة مغايرة برسم العجز والشعور بعدم الانتماء تفاصيلها، فقد كان هم الشخصية هو الرغبة في الحفاظ على العتمة التي تخفي حضورها لعد ان نفضت يديها من الوجود ، جالسة على شرفة الطابق الأخير تتأمل تفاهة البشر في الظلام الحالك الذي يلف المدينة ويطبق على أنفاس ساكنيها كمن يقف فوق خراب العالم لسخر من انحداره معلنة انفصالها عما حولها بعد ان قطعت كل صلة لها بالمجتمع البشري ، وما وجودها رفقة الشيخ الهرم سوى صفقة عابرة أبرمتها يد القدر في غفلة منها، ما فتئت تربد منها فكاكا. تتولى الشخصية التعبير عن قناعاتها وتصوراتها بشكل متكرر، وهو ما يتيح للقارئ تشكيل ملامحها وابعادها المختلفة ، وهنا تكمن المفارقة فنقول: "أخاف أحيانا من ان يكشفني جمر سجائري" ،" لم يخلف كلامه أي فضول بداخلي لمعرفة امر يعتقد انه سيجعلني ملكا... ملك؟ ذلك يقع علميا خارج دائرة توقعاتي ، دائرة ضيقة ومثيرة للسخرية ، ويستحق صاحبها رثاء خاصا لا يهم، أنا عبد قذر، لا يعرفه أحد ولا يأبه له ،وهذا يرضيني تماما".

يشير في مقام آخر إلى غياب الرابط الروحي الذي يستشعره كل إنسان لحظة استحضار صورة الام، يقول: "صورة أمي في ذاكرتي غير واضحة، بعيدة ومشوشة ولا عاطفة تشدني إليها ...".

إذا يحيل هذا الموقف المحايد إلى فقدان الرابط مع الحياة نتيجة وعي مبكر بتفاهتها، ذلك ان الظروف لم تهيئه لنسج علاقات متينة بمن حوله فيكفي أن يتعلق به احدهم ليكون الموت وشيكا، لكن المفارقة العبثية ان الموت أبى الاقتراب منه لحظة التماس المباشر معه (حادثة الاختطاف من جانب الارهابين) كشكل من اشكال العذاب المجاني الذي وجد نفسه ضحية له، فقد لفظته الحياة الى هامشها وأمنعت في سحقه ،فما كان منه سوى أن يختار بإرادته ان

يكون حشرة، من دون ان يستشعر الم السحق ، وهذا ما يذكرنا برواية "الفسح لفرانو كافكا "، تبدو الحياة بالنسبة الى هذه الشخصية محطة انتظار لذا اختارت مونا رمزيا مؤقتا يتيح لها الاستعداد للموت الحقيقي بوصفه الخلاص الوحيد المستحق.[1]

المطلب الأول: كيف للشخص أن يسرق وجهه ويرحل

منذ البداية، يضع الكاتب القارئ أمام صور سوداوية: "أملك سكينا في مطبخي، لم أكن في يوم من الأيام عدوانيا لكني أفكر جيدا في الاستعانة به خارج استخداماته المعتادة، إن استمر هذا الشيخُ المقرف في ثرثرته. سأقطع لسانه، وعضوا آخر إذا لزم الأمر" بذه الطريقة تستهل الرواية، المتكلم هو بطل قصتنا، "السيد لا أحد"، يسميه ولا يعرفه، هو بالذات يقول عن نفسه: "أنا عبد قذر لا يعرفه أحد ولا يأبه له، وهذا يرضيني تماما"،[2] ويؤكد عدم حيازته على أوراق هوية ثبوتية له: "لا أملك بطاقة هوية ولا أي بطاقة أخرى تثبت شخصيتي"،[3] ويُضيف ساخرا: "سقطت بطاقتي في مرحاض المحطة وتبللت، استخرجتها، ولما وجدتها تالفة تماما... رميتها مجددا وسكبت دلو ماء" وحتى أنه يلجأ إلى اتخاذ هويات مختلفة: "كنت أمنح نفسي اسما مختلفا في كل مكان أرحل إليه"،[4] بل حتى "أنا لا أحد، سوى ما أرادني الناس أن أكون عليه"،[5] والوصف الوحيد الذي يطلقه البطل على ذاته هو كونه "حشرة": "من يهتم لحشرة مثلي ومستعد لدفع دينار واحد في سبيل أن يعرف في أي حفرة براز تختفي؟"،[6] كما يكتفي أن يكون عيشه بعيدا عن الأنظار: "لا تطلب الحشرة البائسة سوى الانزواء بعيدا،

[1] شهرة بغلول: اختفاء السيد لا أحد لأحمد طيباوي أو رحلة البحث عن العائد من القاع، مجلة الفيصل، العدد 545-546، 2022.

[2] أحمد طيباوي: اختفاء السيد لا احد، منشورات الاختلاف، ط 01، لبنان، 2019، ص 09.

[3] أحمد طيباوي: اختفاء السيد لا احد، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

[6] المصدر نفسه، ص 52.

تحتمي تحت أي حجر أو في داخل شق بجدار بيت مهجور، كي لا تسحقها الأقدام"،[1] ويؤكد: "أريد العيش دون صورة أو انعكاس"، بل يُقر أن يكون "لا أحد": "ألا أكون أي أحد على الإطلاق حتى أنا... من أنا؟"،[2] فمن يكون هذا "السيد لا أحد"، الذي "سرق وجهه" ورحل وانزوى عن أنظار الناس ؟

المطلب الثاني: "السيد لا أحد"

نكتشفُ رويداً رويدا من خلال مناجاة ذاتية لبطل الرواية، "السيد لا أحد"، سيرته التي يعرضها بصورة قاتمة وقاسية: "لن يقدر أحد أن يكتب سيرة بهذه القذارة، مع أنها حقيقية، بعض الحقائق رائحتها قوية، وتفضح أي عطر مهما غلا ثمنه".[3]

السيد "لا أحد" هو رجل أعزب، نجهل سنه، يعيش في شقة عجوزٍ مسن اسمه "سليمان بن نوي"، متواجدة بمدينة "الرويبة" بضواحي ولاية الجزائر. شيخ في الثمانينات من العمر، مجاهد، يعيش على منحة المجاهدين، لديه ابن اسمه "مراد" يقضي وقته في إسراف مال والده العجوز في النساء والخمر. هو الذي عثر على "السيد لا أحد"، بعدما وجده في ضائقة مالية. حالة اعتبرها "مراد" فرصة له ليتخلص من المسؤولية التي تقع على عاتقه، وهي رعاية والده، واستغلها ليضعها بين يدي "السيد لا أحد"؛ يقوم بحراسة والده والعناية به مقابل مبلغ مالي زهيد، قبل أن يتركهما ويرحل إلى ألمانيا، لينغمس في نزواته الغرامية؛ إذن "السيد لا أحد" هو شخصٌ مستغل للاعتناء بهذا الشيخ العجوز، وهو يدرك ذلك، إلا أن الأمر لا يعنيه بهذا القدر؛ "أنا كائن قابل للاستغلال على الدوام، ليس الأمرً جديدا، ولا شيء يدعو للأسف حقا"،[4] وهو الذي وافق على أن يرعى الشيخ العجوز، وأن يكون "كلب حراسة"؛ كما يقول:

[1] المصدر نفسه، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

حقا "وافقت على أن أكون كلب حراسة أني كنتُ مهشما، بصراحة لم أتوقع كل هذا العذاب، أحببت أن أعتزل الناس فقط... أبتعد وأتسلى بانتظار الموت، لا أن أصبح ممسحة أخطاء الآخرين"،لكن مهمة رعاية هذا الشيخ أصبحت مع الأيام تثقله، وبات يتمنى موته؛ "آمل أن يموت قريب وأعده بأنني سأحزن عليه كما لو كان عزيزا جدا على قلبي أأكرهه حقا؟"،[1] زد على ذلك فالمال الذي كان يدفعه له "مراد" لم يعد يكفي، والمغيظ في ذلكّ أن منحة الشيخ العجوز كان ينفقها ابنه "مراد" على نفسه لانغماس في ملذاته، فكيف للسيد "لا أحد" القيام برعاية الوالد العجوز على أحسن وجه؟ "إن الكلاب تجيد الحراسة وهي جائعة"، يقول بطلنا[2].

المطلب الثالث: طفولة "السيد لا أحد"

"السيد لا أحد" ينحدر من قرية "سرج الغول" بولاية سطيف (الجزائر)، تم اختطافه عندما كان طفا شابا مع مراهقين آخرين أثناء فترة العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في التسعينيات من القرن الماضي من قبل متطرفين إسلاميين "اختطفت من على ناصية الشارع الوحيد في قريتنا، هناك في سرج الغول شمالي سطيف، مع مراهقين آخرين. كانت فجيعة أهلي، وكان الزمن سيتولى معالجتها كما يفعل دائما، لكني كنت أقرب للخاص من أي لحظة أخرى في حياتي"،[3] ثم أنقذه أحد الرجال كان "يتعاون مع فرق الموت". والدته توفيت وهو صغير، والده لم يعش طويلا بعدها ولحقها، زوجةّ عمه تكفلت به، لم تكن تنجب الذكور كان لديها بنات فقط، كانت تحبّهً كثيرا، هي الأخرى ماتت ولكن بـ"سكتة قلبية". تولت رعايته بعدها خالته، وأوصلته إلى أن دخل الجامعة، توفيت هي الأخرى. "كنت أعرفّ أن لعنة تتبعني"، يقول "السيد لا أحد"، "أنا بارع في اغتيال من أحبوني... أن يحبني أحدهم فتلك وصفة ناجعة

[1] المصدر نفسه، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

لموت وشيك"، ولم يبقى لبطلنا إلا أخ يدعى "عمار"، الذي لم يره منذ وفاة خالته، وهو متواجد بقرية "سرج الغول".[1]

المطلب الرابع: السيد لا أحد ومساره المهني

بالرغم من مستواه الجامعي اشتغل "السيد لا أحد" مهنة زبّال: "اشتغلت زبّالا لثلاث سنوات، لم يشفع لشريد مثلي مستواه الجامعي ولا كونه إنسانا، واستغلني من استطاع أن يفعل ذلك"، إذ "لا معنى للكرامة وأنت جائع. غريزة البقاء أقوى"، قبل أن يصبح زبالا، وجد "السيد لا أحد" نفسه متشردا لا يجد ما يسد رمقه إلا ما تجود عليه القمامات "أنا ممن نبت لحمهم من المقامة"، "حياتي تقتات دائما على بقايا الآخرين"،[2] تعودت على إسكات جوعي بالتهام بقايا الآخرين... ليست بقاياهم شهيةً جدا، وإنما جوعي كبير لكل شيء"، بل يسخر منا عندما يقول "عشت أسعد حياتي في القمامة، معترف بأني مجرد قذارة تعيش في مكانها المناسب".[3]

عمل بعدها عند أحد التجار بالجملة بمدينة " السمار" (إحدى الضواحي بولاية الجزائر)، المالك كان غنيا ومتدينا "ولم يكن في الواقع سوى خنزير"، كان يستغله أحسن استغلال ويسيء معاملته، ليذهب للعمل في شاحنة بـ"بن عكنون" (ولاية الجزائر)، اضطر لترك عمله هذا بعد وفاة زميل له، عندما سحقته شاحنة العمل[4].

قبل أن يضعه القدر أمام "مراد"، كان "السيد لا أحد" ُمتواجدا بمستشفى الأمراض العقلية، هرب منه بفضل مساعدة ممرضة، وهو يقول: "لستً نادما على أني كنتً متهورا عندما خرجت، ذات يوم أواجه جنون العالم من حولي بما بقي علي من عقل"،[5] ليجيء "مراد"

[1] المصدر نفسه، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص 36.
[3] المصدر نفسه، ص 57.
[4] المصدر نفسه، ص 36.
[5] المصدر نفسه، ص 42.

ويكون عرضه رعاية الوالد العجوز "سليمان بن نوي"، فرصة له في الحياة مرة أخرى: "حظيت بفرصة أخرى للحياة، ولن أدعي أني أحسنت استغالها، فرصة ربما كان سيستغلها آخرون"، بل هذا كان يعتبره دورا آخر يلعبه على مسرح الحياة: "عشت حياتي أؤديً أدوارا ليست لي، أو أحل مكان من غاب أو تأخر ولم يأت .... طارئا في حياة طارئة".[1]

المطلب الخامس: الاختفاء

يقع الشيخ العجوز مريضا، فيضطر "السيد لا أحد" لإيداعه المستشفى. وبعد أيام قائل يعودُ معافى إلى الشقة، "السيد لا أحد" نفد صبره، ولم يعد يحتمل وجوده، ويشرع في إيجاد حل للتخلص منه. وفي الوقت الذي لم يكن ينتظره يموت الشيخ العجوز. يذعر بطلنا، ويقرر الهرب والاختفاء نهائيا من أعين الناس "علي الاعتذار على أن الحياة تستحق الهروب إليها، كانت مغامرةُ مغرية، ومع ذلك كان يجبّ علي ألا أكون بتلك الدرجة من الجنون لأخوضهاً مجددا"، فأين ذهب؟ أين اختفى؟ هل هو ميت؟ أم على قيد الحياة؟[2]

في رحلة البحث عن "السيد لا أحد" سبب لنا الكاتب فوضى عارمة في الاحداث، وذلك ظهر من خلال حديثه عن كل الشخصيات على حدة الامر الذي أوصلنا إلى حد الشك في أن كل شخصية يعرضها في النص بأنها الشخصية المرجوة، والتي نبحث عن اختفائها فلو تأملنا ما عرضه الكاتب من شخصيات في متون سرده لوجدنا بأن: المحقق رفيق، وعثمان لاقوش، وجلال الأعمش، وغيرهم من الشخصيات فيهم من السمات ما يشبه شخصية البطل "لا أحد "ففي كل مرة يخيل لنا بأننا سنفاجأ بوجود البطل الذي اختفى دون مقدمات، والذي يضل وراء البحث عنها، فلا ندركها حتى في النهاية، وعليه ظلت هذه الشخصية علامة استفهام.

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] https://focusemagazine.com

إن السيد لا أحد في حقيقة الامر هو كل تلك الوجوه والتي أسس من خلالها الكاتب علاقات سردية مشتركة جعلنا نقر بذلك، السيد لا أحد قليل خبرة، وشخصية ضبابية تائهة إلى الحد الذي جعل الجميع يستغله، السيد لا أحد الشخصية الجائعة المتعطشة للخبز والتي نكرت ذاتها فأصبحت تقبل بكل ما يعرض عليها مقابل مبلغ من المال، الشخصية النكرة التي تبيع ضميرها وإنسانيتها بفلس واحد، وكل ذلك من أجل سد جوعها.

هذه الشخصية التي تماهت مع شخصيات السرد وتشظت فيهم بطريقة أو بأخرى هي نفسها شخصية الشاب الفقير الضعيف اليتيم الذي فقد جميع أحبابه بدءا من والديه، وخالته التي تكبدت عناء تربيته فيما بعد بحكم أنها لم تنجب إلا البنات، والتي توفيت فيما بعد، هي نفسها الشخصية التي لم يسعفها الحظ إدراك طموحاتها وهي نفسها شخصية الشاب المثقف الخريج الجامعي الذي أنهكته الظروف ولم يدرك في هذا الوطن عملا يرتزق به.[1]

السيد لا أحد لا يعرف الحب والذي ظل عالقا في وهم فتاو مراهقة كانت تتبعه ثم اختفت، فظل وراء ذلك الحلم بعد أن جرب ممارسة الحب مع ممرضة شوهت له كل معالم الأنوثة، السيد لا أحد هو شخصية معادلة لجميع الشخصيات بحيث تتشظى الذات وتتفرع مع شخصيات السرد، زاول البطل أعملا كثيرة وقام بالمثير من الأفعال التي جعلت مشاعره متناقضة، فتارة نجد أنسانا وتارة يتحول إلى شيطان، أو ابن بار، أو عاملا او فقيرا، فاجرا سكير واحيانا مصل متدين، عاشق محب وملتزم ..هذه الوجوه التي تقلب بينها السيد لا أحد تعبر عن وجوه الشعب الذي ظلت الانكسارات ترافقهم وظل الجوع ينهشهم وظلت الخيبة تسكنهم هذا لا أحد المجنون العاقل، والحكيم الساذج والطيب الخبيث هذا السيد لا أحد الذي ظل يبحث عن نفسه فوجد عديمته.

[1] https://www.independentarabia.com/

هناك حكمة وراء اختفائه مع هذا الجموع، هذا التماهي الذي يحمل بين طياته الكثير من الدلالات، من بينها أنه يعبر عن وجه من وجوه الجزائر التي بقيت موجودة ولكنها بدأت في التلاشي شيئا فشيئا ويمكن أن نؤكد هذا التماهي في شخصية الضابط والمحقق الذي ظل يراه في وجوه كثيرة وهناك أخبره بأنه كان يتنكر في شخصيات عدة، وركز الكاتب في بعض محطات سرده على العشرية السوداء، وقد مر السيد لا أحد في حالة اكتئاب ونجى من الموت عندما اقتاده جماعة من المثلين إلى الجبل.[1]

يبدو التمسك بالعقل رهانا خاسرا تفننت الرواية في تصوير تبعاته ، مذكرة بلعنة المبصر في مجتمع العميان، وذلك من خلال تسليط الضوء على محنة الوجود العبثي الذي وجد "السيد لا أحد" نفسه معلقا بين أقداره إذ يصف نفسه ساخرا بشفافية بالغة :"أنا حبيس جملة من الظروف لا أجد سببا منطقيا يجعلها تتفرغ لي وحدي من دون الناس"، امام هذه الحتمية يصبح طوق النجاة للتخفيف من إكراهات الواقع لكنه خيار لم تدر الشخصية قيمته إلا بعد ان خبرت حجم البؤس والنفاق البشريين، لذا يأتي قرار الاختفاء في النهاية كإعلان عن موقف رافض للحياة، وإن بدا في ظاهره عديم الأثر، فإنه في حقيقته يحمل رمزية الثورة الناعمة بحكم أنه أحدث تحولات في مسار باقي الشخصيات.

لقد أخرج حدث الموت (موت الشيخ) "السيد لا أحد" من العتمة إلى النور ونقله من دائرة الحضور الهامشي إلى الحضور المركزي بالنسبة إلى من تقاطعت مسارات حياتهم تحقيقه برؤية رومانسية حالمة، وما إبقاء النهاية مفتوحة إلا تأكيدا لتعدد المسارات التي يخفيها القدر.

يذكرنا اختفاء السيد لا أحد برواية "كائن لا تحتمل خفته "لميلان كونديرا"، ذلك ان الاختفاء مكن الشخصية من التخفيف من حمولات الواقع والتحرر من إكراهاته، لكنها خفة لا تحتمل لأنها أزالت الستار عن مسرح الحياة كاشفة عورات مجتمع غارق في الزيف والنفاق.

[1] https://www.elhiwar.dz

خاتمة

خاتمـة:

شخصية البطل من أهم المقومات التي ينهض بها أي عمل سردي.

انتزعت المحاولات الروائية الحديثة من البطل وجهه الإنساني وعزلته ضمن غربته الداخلية وناقشه خارج خطابها وأعاد له إلى عالمه الطبيعي عالم المغامرة والميثة، وهكذا بدأ البطل يتوهج خارج الأدب، في الشريط المصور والرواية الشعبية وقصص الخيال العلمي.

تخلق البطل في الرواية بأخلاق أرستقراطية بينما ظهر البطل المضاد بأخلاق برجوازية، لا عقد يقيد البطل فهو القيم الوحيد على أفعاله بينما يخضع البطل المضاد لقواعد المجتمع الذي ينتمي إليه. اتصف البطل بالانفلات والكرم والخيال والذكاء، أما صفات البطل المضاد فالحذر والطمع والحسابات المنتشرة والمكر.

رواية الانتصار الإنساني التي ظهرت في القرن التاسع عشر –كما في غالبية روايات بلدان القارات الثلاث– والتي أكدت على موضوع الخلافات الاجتماعية كما هو أمر "مدام بوفاري" "لفولبير" وروايات ديكنز وبلزاك ... والميل لاستكشاف باطن الإنسان والتجوال في داخله، حيث أكد ديستوفسكي هذا الاتجاه في "الجريمة والعقاب".

رواية اختفاء السيد لا أحد هي رواية تعري الذات بامتياز، ذات نزعة وجودية؛ تتضح بتساؤلات عن الذات وعن وجود الإنسان والحياة، كما طبع الرواية "الغموض" الذي كان مدهشا، ملفتا للنظر ومعقدا في بعض الأحيان مما جعل عنصر التشويق حاضرا فيها من البداية إلى النهاية.

التحول السردي في الشق الثاني من رواية اختفاء السيد لا أحد كان بتقنية فلاش باك، حول حياة المحقق المكلف بالكشف عن الشخصية المختفية، يوصل إلى أن هناك طابورا من الشخصيات الهالكة في التيه تنازل عن هويتها من أجل البقاء في الصبغة الاجتماعية الدارجة.

يشتغل الكاتب الجزائري أحمد طيباوي محطات تذويب وإعادة ترميم الهوية العربية، من خلال شخصيات شبحية تمارس الهروب من الواقع بظهور لحظي ومن ثم الاختفاء خلف الكوابيس.

أحمد طيباوي في روايته "اختفاء السيد لا أحد" لا ينفق كذبة أدبية نقرأها في ساعة ثم نحشرها في رف مع باقي الروايات، إنه يكتب ليعري الواقع وليضعنا أمام الحقيقة الصادقة التي تغرز في قلوبنا شوكة، إنه لا يصطنع مسرحية بل يبني واقعا مؤلما ويجعلنا نتسائل فعلا ! كم منا لا أحد !

"اختفاء السيد لا أحد"، رواية اللابطل واللابطولة ... هي رواية تغوص في تشوهات بشر تمعن الظروف في تفاقمها... هي رواية الجسد الذي يشد بقاصده نحو الأسفل ويبقيه أسير دوامته.

مصادر البحث

ومراجعه

القرآن الكريم

❖ **المصادر:**

- ابن منظور محمد جلال الدين بن مكرم بن علي (630-711هـ): لسان العرب، دار احياء التراث العربي، ط1، بيروت، 1408هـ- 1988م مادة (بطل).
- أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام، محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1389هـ-1969م، باب الباء والطاء.
- أحمد طيباوي: اختفاء السيد لا احد، منشورات الاختلاف، ط 01، لبنان، 2019.
- الرازي، الإمام محمد أبو بكر، ترتيب مختار الصحاح، ترتيب السيد محمود خاطر، مراجعة نخبة من علماء اللغة العربية، نهضة مصر، د.ط، مصر، د.ت، مادة (بطل).
- زبيدي محي الدين أبي الفيض: تاج العروس، ج7، باب اللام.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرة أسلوب البلاغة، دار الكتب المصرية، د.ط، القاهرة، 1922.
- الطاهر وطار الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 02، 1976.
- فيروز ابادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مكتبة النادي الحلبي، ط2، مصر، 1952، مادة (بطل).

❖ **المراجع:**

- أيوب محمد : الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، (د.ط) ، القدس، 1997.

ثقة الإسلام الكليني: الكافي، دار الكتب الإسلامية، ط4، طهران، 1365هـ.

- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، دار اليازوري للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

- الحمداني حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، بيروت، 1990.
- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 01، لبنان، 2002.
- سرحان نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1988.
- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 01، الأردن، 2010.
- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1970.
- الشيخ الصدوق: التوحيد، تح: هاشم الحسيني الطهراني، منشورات جماعة المدرسين في الدورة العلمية، (د.ط)، (د.ت).
- عبد الرحمان رأفت الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1992.
- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
- عبد النور، حيدر: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1984م.
- عبد الهادي فيحاء: نماذج المرأة/ البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة الرسمية العامة للكتاب، (د.ط)، 1997.
- عزام محمد : البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، الأهالي للنشر والتوزيع، (د.ط)، دمشق، (د.ت).
- العشري أحمد: البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتحليل –دراسة تحليلية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1992.
- عليان حسن: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام 1973، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت، 2001.
- فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، (د.ط)، حلب، 1996.

- القاسم : عبد الرحمان الربيعي والبطل السلبي في القصة لعربية المعاصرة.
- القاسم أفنان: عبد الرخمان مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (د.ط)، بيروت، 1984.
- قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، ج1، مكتبة النافذة، ط1، مصر، 2006.
- محمد صادق حسيني الروحاني، الجبر والإختيار، دار الزهراء للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1975.
- محمد علي التسخيري: التوازن في الإسلام، الدار الإسلامية، (د.ط)، 1979.
- محمود السمرة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، (د.ط)، 1974.
- مينة حنا: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، (د.ط)، بيروت، 1982.
- ناصر جابي: الجزائر الدولة والنخب (دراسات في النخب الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية)، منشورات الشهاب، (د.ط)، (د.ت).
- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار ابن حزم للطباعة، (د.ط)، بيروت، 1992.
- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث.
- هلال محمد غنيمي، الرومانتيكية، دار العودة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- الهواري أحمد إبراهيم: البطل في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1979.
- وهبه مجدي، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

❖ **الكتب المترجمة:**

– C.Vincent: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، دار المعارف، (د.ط)، الاسكندرية، (د.ت).

– ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، ط 02، بيروت وباريس، 19982.

- جرييه ألان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، (د.ط)، مصر، (د.ت)، من المقدمة بقلم لويس عوض.
- غولد مان يوسيان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحداد، (د.ط)، سورية ، 1993.
- مجموعة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجاز، دار طلاس، (د.ط)، 1985.

❖ **الأطروحات والرسائل الجامعية:**

- عبير حامد محمد العوضي: صورة البطل من القصة القصيرة، السعودية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى، 2014
- محمد سليمان بشارات أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية من عام 1993-2002، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2005.
- ناصر عويد شاطي، صورة البطل في الرواية العربية في العراق من 1980 حتى 2003 مجلس كلية الآداب من الجامعة المستنصرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، العراق، 2005.

❖ **المجلات والجرائد:**

- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970- 1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).
- حبيب مونسي: البطل أم الشخصية لما تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية، علامة استفهام، محلة إشكالات، المركز الجامعي لتمنغست، عدد 01، الجزائر، 2012.
- شهرة بغلول: اختفاء السيد لا أحد لأحمد طيباوي أو رحلة البحث عن العائد من القاع، مجلة الفيصل، العدد 545- 546، 2022.
- عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: البطل والقدر في نظرية الأدب الإسلامي، جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية كلية الفقه، (د.ت).

- مقيديش سعيد: تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة.
- الموسوي أحمد جاسم: حول مفهوم البطل في الرواية العربية، العدد 03، الأقلام العراقية، 1973.
- يونس عبد الحميد: البطولة في الأدب الشعبي، العدد 01، مجلة الآداب، جانفي 1955.

سادسا_ المواقع الإلكترونية:

ماجد منير، بوابة الاهرام، الثقافة والفنون، مصر.

1) https://focusemagazine.com
2) https://www.independentarabia.com
3) https://www.elhiwar.dz

فهرس المحتويـات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول البطل	06
المبحث الأول: ماهية البطل	07
المطلب الأول: تعريف البطل (لغة واصطلاحا)	07
المطلب الثاني: تعريف البطل المضاد	09
المطلب الثالث: تعريف البطل في الرواية الحديثة	11
المطلب الرابع : بين البطل والشخصية	13
المبحث الثاني: المسار التاريخي للبطل الروائي	14
المطلب الأول: الصورة التقليدية للبطل	14
المطلب الثاني: الانسان العادي بطلا	18
المطلب الثالث: تلاشي البطولة	23
المبحث الثالث : أنواع البطل	28
المطلب الأول : البطل الملحمي	28
المطلب الثاني : البطل الخرافي	29
المطلب الثالث : البطل الواقعي	29
المبحث الرابع: شخصية البطل بين الأنموذج والنقيض	30
الفصل الثاني: تحولات صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة	41
المبحث الأول: مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة	42
المبحث الثاني: نماذج عن البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة	44
الفصل الثالث: تحولات صورة البطل في رواية اختفاء السيد لا أحد	47
المبحث الأول: حول الروائي والرواية	48
المطلب الأول: التعريف بالروائي أحمد طيباوي	48
المطلب الثاني : مفهوم الرواية	48
المطلب الثالث : ملخص الرواية	49
المبحث الثاني: البطل في رواية اختفاء السيد لا أحد	50
المطلب الأول: كيف للشخص أن يسرق وجهه ويرحل	53

المطلب الثاني: "السيد لا أحد"	54
المطلب الثالث: طفولة "السيد لا أحد"	55
المطلب الرابع: السيد لا أحد ومساره المهني	56
المطلب الخامس: الاختفاء	57
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس المحتويات	70

الملخص:

تعد الشخصية الروائية المرتكز الفني والجوهري للعمل الروائي، إذ يعتبر أحد أهم عناصره فهي التي تساهم وبشكل كبير في بناء أحداثها، فنجدها تتجسد في النص الروائي من خلال اللغة، حيث أن هذه الشخصيات هي شخصيات تخيلية مبدعة من طرف الراوي وخياله، وقد لعبت هذه الشخصيات في الرواية الجزائرية دورا هاما وكبيرا في تجسيد الواقع الجزائري، فهي شخصيات حملت بعدا فكريا ومعرفيا خاصة منهم أبطالها فالبطل انسان واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة، هذا الأخير مأخوذ من الواقع الجزائري من أجل أن يصور الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها لشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف فهو شخص يمثل المعانات التي في الواقع من آلام وهموم، حرمان وبؤس.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبطل الروائي عامة والبطل في الرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص، وإبراز رمزيات ومعاني وملامح البطولة المعاصرة في رواية اختفاء السيد لا أحد؛ بهدف تسليط الضوء على فئة معينة وغالبة في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الشخصية التخيلية، البطل الروائي، البطولة المعاصرة.