+وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد" لأحمد طيبلوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- بوعريوة حياة
- بوعريوة نجاة

إشراف الأستاذ:

أحمد موهوب

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
مليكة بوجفجوف	أستاذة مساعدة -أ-	رئيسا
أحمد موهوب	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا
نسيمة حارش	أستاذة مساعدة -أ-	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

دعـاء

قال تعالى: "الرحمان علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان" سورة الرحمن

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت

وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي

وجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا أودوا فيك صبروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لا بد أن نذكرها

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا

وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء

فما كان في مذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا توجيهه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ الفاضل "أحمد موهوب" وكذا لملاحظاته القيمة الأثر الكبير

في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه

حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا

فله منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة

وسيظل فضله يحمل من تلمذتنا له احتراما وتقديرا

فقد قيل من علمني حرفا ملكني عبدا

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء

ونسأل الله التوفيق و السداد

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها، عجز اللسان عن وصف جميلها

وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة

وشملتني بعطفها ورعايتها "أمي الحبيبة"

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندي الروحي

ورافقني في مشواري "أبي العزيز"

إلى إخوتي الأعزاء "توفيق" "كمال" "ناصر"

إلى أختي العزيزة "عايدة"

إلى من قضيت معهما أحلى وأجمل أيام عمري "هالة" و "لبنى"

إلى من تقاسمت معها في إنجاز هذا العمل المتواضع "حياة"

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهديهم ثمرة جهدي هذه

نجاة

إهداء

الحمد لله الذي تسبح له الرمال، وتسجد له الظلال وتندك من هيبته الجبال

أشكر الله الذي بلغني هذا المآل

إلى التي الجنة تحت قدميها "أمي الغالية"

إلى الذي كان سندي في هذه الحياة وأوصلني إلى ما أنا عليه اليوم "أبي الغالي"

إلى نصفي الثاني ورفيق دربي "زوجي العزيز"

إلى إبني الكتكوت الذي أنار حياتي بمجيئه "سيف الإسلام"

إلى إخوتي الأعزاء "ياسر" و "رياض"

إلى أختي الوحيدة والغالية "ابتسام"

إلى عائلة زوجي الكريمة أجمعها

إلى من تقاسمت معها في إنجاز هذا العمل المتواضع "نجاة"

حيـــــاة

قائمة المحتويات

شكر وتقدير	/
الإهداء	/
قائمة المحتويات	/
مقدمة	أ
المدخل **مفهوم البنية السردية**	
تمهيد	2
1–مفهوم البنية	2
2–مفهوم السرد	5
3–مكونات السرد	8
4–مفهوم السردية	10
5–مفهوم البنية السردية	11
6–مفهوم الرواية	12
7–نشأة الرواية العربية	14
8–نشأة الرواية الجزائرية	16
الفصل الأول **بنية الزمن في رواية اختفاء السيد لا أحد**	
تمهيد	20
1–مفهوم الزمن	20
2- **الزمن كعنصر في السردية**	23
3_ المفارقة الزمنية	26
4– **المدة**	33
الفصل الثاني **بنية المكان في رواية اختفاء السيد لا أحد**	

1-مفهوم المكان	50
2- أنواع الفضاء المكاني	53
3-أهمية المكان	54
4-أنواع الأمكنة	56
الفصل الثالث **بنية الشخصية في رواية اختفاء السيد لا أحد**	
تمهيد	67
1-مفهوم الشخصية	67
2- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	72
3-طرق تقديم الشخصية	76
4-أنواع الشخصيات	79
5-أبعاد الشخصية	88
6-أبعاد الشخصيات في الرواية	90
الخاتمة	هـ
قائمة المراجع	/
الملاحق	/
الملخص	/

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافي محتلة المركز الأول في مجال الأدب، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية واختلاف مواضيعها وذلك لارتباطها بالواقع المعاش، كسجل يحمل ويعالج مشاكل المجتمع باختلاف مجالاتها السياسية، الاجتماعية والثقافية من جهة ومن جهة أخرى لتميزها عن غيرها وهذا لاحتوائها هموم الناس ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

كثيرون اليوم من يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب، فقد لقيت اهتماماً وإقبالا خاصة من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، من بين هذه الروايات الرواية الجزائرية كرواية عربية عرفت ازدهارا كبيراً بظهور روائيين برعوا فيها بمختلف الأساليب المتميزة، فكان لها الحظ الوافر في الدراسة والتحليل.

عمد النقاد على ترقية الرواية وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية وذلك لاستكمال صرح الرواية وتنويع محاور كتاباتها، فقد تشبعت مواضيعها المعالجة، وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراءً وغنىً من الناحية الدلالية والفنية.

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري لرواية "اختفاء السيد لا أحد" فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن، المكان، الشخصيات، في رواية اختفاء السيد لا أحد.

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي منها سعينا إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي، واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي، والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت البنية السردية في رواية اختفاء السيد لا أحد؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا الاستعانة بالمقاربة البنيوية، وسبب اختيارنا له راجع لطبيعة الموضوع المعالج بالدرجة الأولى، إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كما دعت الحاجة إلى ذلك.

لبلوغ المرامي التي سطرناها آنفا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

في مدخل هذا البحث تناولنا مفهوم البنية السردية، وهذا لأن تحديد المفاهيم يعد أساس لكل دراسة علمية، كما تناولنا فيه أيضا مفهوم الرواية، وكذلك نشأة الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة، وتطرقنا في الفصل الأول إلى بنية الزمن في رواية "اختفاء السيد لا أحد" وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح إلى جانب الزمن كبنية في السردية، ثم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق، وقمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الحذف، الخلاصة) وإبطائه (المشهد، الوقفة).

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه لبنية المكان في الرواية، تحدثنا عن مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح إضافة إلى أهمية المكان وأنواعه (المكان المغلق والمكان المفتوح). أما فصلنا الثالث الموسوم بعنوان "بنية الشخصية في رواية اختفاء السيد لا أحد فقد مزجنا في كذلك بين الدراسة النظرية والتطبيقية فحاولنا تحديد مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، إلى جانب علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى، ثم عرجنا إلى طرق تقديم الشخصية (تقديم مباشر وتقديم غير مباشر) وقمنا بدراسة أنواع الشخصية وأبعادها.

لننتهي في الأخير بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد".

إعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ونذكر منها: المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة والذي هو نتاج الروائي "أحمد طيباوي"، فقد تصدر قائمة المصادر والمراجع في الدراسة التطبيقية "اختفاء السيد لا أحد"، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني، بناء الرواية لسيزا قاسم، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وأثناء دراستنا لهذا الموضوع اعترضتنا عدة صعوبات أهمها:

- كثرة المصادر والمراجع وتداخل مفاهيمها من جهة، وقلتها في بعض المصطلحات من جهة أخرى.
- عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنها حديثة.
- ومن الصعوبات أيضا الظروف التي عاشتها الجامعات الجزائرية من غلق بسبب تفشي وباء كورونا.

وفي الختام نشكر الله عزوجل الذي وفقنا في هذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته. وشكرًا للأستاذ الفاضل "أحمد موهوب" الذي أشرف على هذا البحث والمعلومات القيمة التي قدمها لنا والشكر لكل من مدّ لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد.

المدخل

مفهوم البنية السردية

تمهيد

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم السرد.

3- مكونات السرد.

4- مفهوم السردية.

5- مفهوم البنية السردية.

6- مفهوم الرواية.

7- نشأة الرواية العربية.

8- نشأة الرواية الجزائرية.

يعد مصطلح البنية السردية من المفاهيم التي شغلت العديد من الباحثين والدارسين نظرا لأهميته في العمل الروائي.

1-مفهوم البنية:

1-1-المفهوم اللغوي:

وردت العديد من التعاريف للبنية في المعاجم العربية المختلفة منها ما جاء في "المعجم الوسيط" (لأحمد حسن الزيات) في تعريف البنية على أنها: «بنى الشيء -بنيًا، وبناءًا، وبنيانًا: أقام جذاره ونحوه، يقال بنى السفينة وبنى الخباء، واستعملت مجازًا في معاني كثيرة، البنيان، ما بُني، البنية: ما بَنى (ج) بنّى، البنية: ما بنى (ج) بنًى وهيئة البناء ومنه الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية، والبنية. والبُنية: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، البنية: بنية الطريق، طريق صغير يتشعب من الحاد» [1].

كما جاء في "لسان العرب (لإبن منظور)" بقوله: «البِنْيَةُ والبُنية ما بنيته وهو البنَ والمبنيُ والجمع أبنية، والبني نقيض الهدم، بنى البنَاءُ البنَاءَ بَنْيًا وبنَاءًا، وابتناهُ وبناهُ» [2].

كما ورد في المنجد في اللغة العربية المعاصرة بنى: بنى بناءًا وبُنيانًا: رفع فوق سطح الأرض، أعلى بناءًا، عمر شاد بنى بيتًا «والباء والنون والولو كلمة واحدة وهو الشيء الذي يتولد عن شيء، كإبن الإنسان وغيره، وأصل بناءه بنوا والنسبة إليه بنيويٌّ وكذلك النسبة إلى بنت وإلى بنيّات الطريق، فأصل الكلمات ما ذكر ثم تفرع العرب فسمى أشياء كثيرة بابن كذا» [3].

لفظة البنية هنا في هذه المعاجم تحتوي عللى دلالات تكاد تكون متقاربة فيما بينها، فالمتفق عليه أن البنية هي الشيئ الذي نحاول أن نبنيه من خلال جمع عناصره وتركيبه إلى بنية موحدة الأجزاء.

---

[1] أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط2، إسطنبول، تركيا، (د، ت)، ص: 72.

[2] إبن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار المعارف كورنيش القاهرة، مج1، (باب الباء)، (د، ط)، مصر، (د، ت)، ص: 365.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، ج1، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1979م، ص: 303.

ووردت مشتقات لفظة "البني" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء بنيان، نجدها في قوله تعالى: «أأنتم أشدّ خلقا أم السماء بناها» [1]، وقوله أيضا: «وبنيانها فوقكم سبعا شدادًا» [2]، وقوله: «والسماء وما بناها» [3]، جاءت البنية تدل على التشيد والبناء.

أما في اللغات الأجنبية فإنها تشتق من الأصل اللاتيني (structure) «الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقاوم عليها مبنى ما» [4]، ويبدوا أن هذا المعنى الأجنبي ليس ببعيد عمّا تدل عليه الكلمة ذاتها في اللغة العربية، فهي إن كانت تدل في العربية على البناء وهيئته، فإنها تحيل في اللغات الأجنبية على التشييد والبناء والتركيب.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين عندما نشر كتاب " محاضرات في اللسانيات" للسويسري "فرديناند دي سوسير سنة 1916م" في باريس الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية الذي تبنته البنيوية في اللسانيات من القرن نفسه في فرنسا كما ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع "الذري" (من ذرة: أصغر أجزاء المادة) الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين» [5].

لقد تباينت وتعددت التعريفات حول البنية حيث رأى "جيرالد برلس" صاحب "قاموس السرديات" أن البنية: «هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد»[6]، أي ان الحكي يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة" و"الخطاب" و"السرد" وأيضا الخطاب والسرد.

ويعرفها "جون بياجي" قائلا: «أنها نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا تستعين بعناصره» [7]، البنية عنده تتميز بثلاثة خصائص وهي: الكلية أو الشمولية، التحوّل، والتنظيم.

---

[1] القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية، 27، القدس للنشر والتوزيع، ص: 584.

[2] القرآن الكريم، سورة النبأ، الآية، 12، ص: 582.

[3] القرآن الكريم، سورة الشمس، الآية، 5، ص: 595.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1980م، ص: 175.

[5] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص: 67.

[6] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تق أحمد إبراهيم الحوري، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، (د، ت)، 2009م، ص: 16.

[7] محمود أحمد العشيري، الإتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريث للنشر والمعلومات، ط2، القاهرة، 2003م، ص:51.

ويقول "رولان بارت": «أن التعامل مع النص من منطلق بنيوي، يعني أنه يشكل نظامًا واسعًا قائمًا بذاته» [1].

ونجد "لوسيان غولدمان" يقول أيضا: «أن البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم الذي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثًا جديًا مفلا ودقيقًا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والآجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي» [2].

ومفهوم البنية عند "بارت" و"غولدمان" منحصر داخل النص من خلال الروابط سواء أكانت فكرية أو إقتصادية أو اجتماعية.

ويعرفها "صلاح فضل" بأنها: «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة» [3].

ومعنى هذا أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها، ولا ينفصل العنصر فيها عن الكل، بل يبقى كل عنصر منها متعلقا بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل، كما أنها تتفحص كيفية إرتباط عناصر النص الفنية، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الإنتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

كما يعرف "الهادي الطرابلسي" البنية بوصفها: «مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص والجهاز ليكون من أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي نهتم بها في الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة (...) ويجوز أن تسمى نظامًا» [4].

أما في التراث البلاغي العربي فقد استخدم العلماء العرب بعض المصطلحات الأخرى والتي تقترب نوعا ما من مصطلح "البنية"، كاستعمال "أبي هلال العسكري" لمصطلحي التأليف والتركيب اللذين يقتربان من مصطلح

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2008م، ص: 57.

[2] غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، (د، ت)، 2004م، ص: 262.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 122.

[4] فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006م، ص: 13.

البنية، ويظهر ذلك في قوله: «أجناس الكلام والمنظور ثلاث: الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف ووجود التركيب» [1].

و"عبد القاهر الجرجاني" جمعها في ثلاث: الترتيب، التعليق والبناء بقوله: وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك «لأنك تقتضي نظمها أثار المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه المنظوم بعضه من بعض» [2].

كما تشير إليها "يمنى العيد" بقولها: «إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط: الزّمن، الرؤية، الصيغة الأدبية» [3]، وهذا يعني أنها ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر متعددة ترتبط فيما بينها بما يسمى التواصل.

البنية هي الوضعية التي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلاّ في إطار المجموعة التي تنظمها.

2-مفهوم السرد:

السرد من أهم المواضيع التي عني النقاد بدراستها، إذ يعد لفضا فضفاضًا شاملا لكل أداء للغة متتابع، ثم تجاوزها ليشمل الأدب قديمًا وحديثا، ويضم السرد جميع الأجناس الأدبية، القصة والرواية...إلخ.

2-1 المفهوم اللغوي:

أخد السرد مفاهيم مختلفة فقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: «ولقد آتينا داوود منّا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألّنا له الحديد (10) أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير»[4].

كما جاء في "معجم العين" لأحمد الخليل الفراهيدي أن السرد: «سَرَد القراءة يَسْرُدُهُ سَرْدًا، أي يتابع بعضه بعضًا، والسّردُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الخَلَق، وسمي سَرْدًا لأنه يَسْرُدُهُ فيثقب طرفًا كل حلقة

---

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابن يحي بن مهران العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح منية قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1981م، ص: 179.

[2] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الحسن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، (د، ط)، مصر، 1980م، ص: 98.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983م، ص: 35.

[4] القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية، 10، 11، القدس للنشر والتوزيع، ص: 429.

بمسمار فذلك الحلق المسرد أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلط فتنحرم ولا تدق فتقْلقْ، والسّراد والزّراد والمسْرَدُ: المثقب، قال كما خرج السّراد من الثّقال»[1].

وجاء في "لسان العرب لإبن منظور" أن «السّرد هو تقدمة شيء إلى شيء ما، يأتي به مشتقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، ويقال سرد الحديث: ويسرده سردًّا: إذًا تابعه، وفلان، ليسرد الحديث سردًا: إذا كان جيد السيّاق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن ليسّرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه» [2]، وهو أيضا: «السرد في اللغة وهو التتابع وإيجاد السيّاق» [3]، أي أن السرد هنا يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض.

وجاء أيضا في "معجم مقاييس اللغة لأبو الحسن" مصطلح السرد بمعنى: «سرد: السين والراء والدال أصل مطّرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السّرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال الله جل جلاله، في شأن داوود عليه السلام «وقدّر في السَّرد» [4]، قالوا معناه ليكن ذلك مقدرًّا، لا يكون الثقب ضيقًا والمسمار غليظًا، ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا بل يكون على تقدير، قالوا: الزرّاد وإنما هو السّراد، وقيل ذلك لقرب الراء من السين والمسْرَد، المخْرزْ: قياسه صحيح» [5].

وفي المعجم الوسيط لأحمد حسن الزيات الذي جاء فيه بمعنى: «سَرَدَ الشيء سردًا، ثقبه والجلد: خرزه والدّرع: نسجها فشقّ طرفي كل حلقتين وسمّوهما أو الشيء تابعه ووالاه يقال سَرَدض الصَّوم، يقال سَرَدًا الحديث: أتى به ولاءً جيّد السياق» [6].

ومن كل هذا يظهر بأن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء متناسقًا، يؤمن فهم السامع له، وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفيية بناء المسرود وأكثر هما يكون في مادته.

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2004م، ص: 360.

(2) ابن منظور أبو الضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، مج3، مادة (س ر د)، ص: 173.

(3) المصدر نفسه، ص، ن.

(4) القرآن الكريم، سورة سبأ: الآية 11، ص: 429.

(5) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، ص: 599.

(6) أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 426.

2-2 المفهوم الاصطلاحي:

السرد: «مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليًا أو خارجيًا» [1]، أي أنّه لا يتم أي عمل روائي دون حدوث السرد.

فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتّى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا إعتماد تعريف "جيرار جنيت": «الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرّفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "أو من السرد" أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج الذي من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات» [2]، فالسرد هو مجموع الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن خطاب وتواصل في ظل وجود راوي ومتلقي.

وعلى حد قول "رولان بارت" الذي يرى أن: «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء» [3]، معنى ذلك أن السرد بشكل عام كل منطوق أو مكتوب، أو ثابت أو متحرك أو إشارة.

كما أن السرد «هو رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة، والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدًا شعب دون سرد» [4]، أي أن السرد يتحقق بوجود عنصريين أساسيين هما المرسل والمرسل إليه.

ويحدد "سعيد يقطين" مفهوم السرد قائلا: «السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان» [5]، أي هو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام أو التواصل.

---

(1) سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، (د، ت)، 2001م، ص: 96.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015م، ص: 38.

(3) أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، ط1، عمان، 2012م، ص: 38.

(4) حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، بحث مقدم لنيل الماجستير، (د، ط)، قسنطينة، 2005م، ص:08 .

(5) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1997م، ص: 19.

ويضيف أيضا قائلا: «السرد تتابع الأحداث حقيقة كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث، فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النضر عن كونها واقعية أو متخيلة ورصد للعلاقات القائمة بينها، من ثم يعني السرد التواصل المستمر» [1]، فالسرد يعتمد على الإستمرارية والتتابع في ثنايا الحكي.

3-مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول (الراوي) وطرف ثاني يدعى (المروي له)، وتشكل هذه العناصر ما يسمى بالسرد وهي:

3-1 الراوي:

«هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسمًا معينًا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع» [2]، والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الرّاوي الذي هو «شخصية واقعية (من لحم ودم)، وذلك أن الراوي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الرّاوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات(...) وهو كذلك لا يظهر مباشرًا في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر، وإنّما يستتر خلف قناع الرّواية معبرًا من خلاله عن مواقعه الفنية المختلفة» [3].

كما يسمى كذلك الرّاوي (السارد) بـــ: «الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحوّل العالم القصصي بواسطة من كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها» [4]، ويعني ذلك أن شخصيته خيالية كباقي الشخصيات الأخرى الثانوية كمنطلق للسّرد في العالم الحكائي (السرد كناية في الحكي، بمعنى أن غيابه مستحيل بإعتباره موضوع السرد.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص:41.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 07.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 40.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 45.

3-2 المروي:

«هو كل ما يصدر عن الرّاوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزّمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله» [1].

«والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينظم ليشكل مجموعة من الأحداث، تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه» [2]، وهنا يبرز طرفا الثنائية (المبنى / المتن الحكائي) لدى الشكلانيين الروس.

كما يبرز ثنائية (الخطاب/ السرد/ الحكاية) لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جنيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد والحكاية هم وجهان المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية [3].

3-3 المروي له:

إن وجود راوي يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثاني يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمتلقي، وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما، بإعتبار أن المتلقي هو الذي يوجّه له الخطاب والمروي له أيضا «عنصر من العناصر الداخلية في النص شأنه في ذلك شأن الراوي» [4]، فلا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، فهو أحد المرتكزات التي يقوم عليها النص السردي، أي أن العلاقة بين الراوي والمروي له، هي علاقة تكاملية قوية فلا نتصور وجود أحدهما دون وجود الآخر.

ويتضح من كل هذا أن كل نص سردي يتكون من عناصر هي: المروي أو المحكي ويتمثل في المحتوى أو سلسلة الأحداث (الأفعال والوقائع) إضافة إلى ما يمكن أن نطلق عليه الموجودات (الشخصيات والفضاء المكاني والزماني)، أو يتكفل بنقل المحتوى أو المروي إلى مروي له، يتلقى هذا المحكي فيحاوره ويعيد إنتاجه من جديد.

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 08.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2000م، ص: 12.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 41.

[4] السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص)، دار قباء، (د، ط)، القاهرة، 1998م، ص: 167.

4-مفهوم السردية:

لقد تناولت السردية كغيرها من القضايا الأدبية الأخرى في العصر الحديث مفاهيم وتعريفات مختلفة، حيث أصبحت السردية تعنى: «باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسيماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد من أن السردية هي البحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة» [1]، والسردية هي العلم الذي يهتم بدراسة الخطاب السردي وتحليله بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، كما أنها تُعنى بدراسة أنظمته وأشكاله.

ويعرف "عبد الله إبراهيم" السردية بأنها: «علم السرد"Science de récit" ذلك أن لكل محكي موضوع وهو ما يصطلح عليه السرد بالحكاية "histoire"، لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي "Discourse Narrative"» [2]، السردية هي إتجاه من إتجاهات البنية تعتمد مقولاتها في البحث عن الحكي وآلياته، وهذا الحكي يمثل حكاية منقولة عن السرد.

و"يوسف وغليسي" يقول فيها: «بأنها خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية» [3].

أما "محمد ناصر العجيمي" فيعرفها بقوله: «بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى إنتقال الموضوعات إنتقالا متنوع الوجوه» [4].

ويعرفها "غريماس" بقوله: «السردية هي مداهمة اللا متواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تنصيب حال فتؤثر فيها» [5].

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 07.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص: 117.

[3] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، (د، ط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007م، ص: 29.

[4] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د، ط)، (د، ب)، 1993م، ص: 57.

[5] المرجع نفسه، ص: 56.

و"عبد الله إبراهيم" يعرفها بأبسط تعبير على أنها: «تحليل مكونات الحكي وآلياته» [1]، ومعناه أن الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا اتسع مجال السردية في دراسة القصة أو الرواية إلى كل ما هو حكي وقد أفضى هذا الإتساع إلى وجود تيارين في السردية هما:

4-1 السردية الدلالية:

«ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى بالمبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

4-2 السردية اللسانية:

وتعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى» [2].

5-مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، «فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أوالتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" تعني: الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند "الشكلانيين" تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا يوجد هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف بإختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها» [3].

وبالتالي فالبنية السردية هي مجموعة من الخصائص التي يمتاز بها النوع السردي والذي تميزه عن غيره من الأنواع السردية، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص: 117.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، مصر، 2005م، ص: 18.

و"سعيد علوش" يعرفها بقوله: «البنيات السردية شكل سردي ينتج خطابا دالاً متمفصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسينمائيات، والبنيات السردية تأخد أشكال بينة تجريدية وأن البنيات إما بنيات كبرى أو بنيات صغرى» [1]، البنيات السردية هي عبارة عن أشكال هيكلية قائمة على بنية الخطاب السردي وهي تبحث في المكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له.

6-مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها، وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون كما أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين لتعطينا عبرة ونصيحة، أو قصة، وغيرها.

6-1 المفهوم اللغوي:

وردت كلمة الرواية في الكثير من المعاجم اللغوية، فقد جاء في "معجم لسان العرب لابن منظور" في قوله: «أنها مشتقة من فعل روى، وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه» [2] .

وفي "معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى" قوله: «روى على البعير ريا: استسقى لهم الماء روى البعير شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء، رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريًا، أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة» [3]، الرواية مشتقة من روى يروي ريًا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م، ص: 112.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 280، 281.

[3] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، إسطنبول، (د، ت)، ص: 384.

6-2 المفهوم الاصطلاحي:

الرواية جنس أدبي خيالي، يعتمد على السرد، وتجتمع فيه مجموعة من العناصر تكون متداخلة أهمها الراوي، الأحداث، الشخصيات، الزمان، والمكان ويعرفها "صادق قسومة" بقوله: «الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي حازت على شعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، وهي أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحسان بالشخصية القومية، وتصوير حي لانطباعات الكفاح والمعاناة، بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها ويبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته كان آخرها فن الراوية» [1]، الرواية تتبوأ مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، وذلك لأنها تجسد واقع الإنسان في ثوب جمالي.

والرواية في تعريفها البسيط هي: «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع، يعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان، المكان والحدث لكشف لغة العالم» [2].

الرواية فن أدبي يعتمد على تصوير الإنسان وتمثيل واقعه كما تتميز بطابعها الخيالي وتعتمد على السرد والنثر وتجتمع فيع عناصر متداخلة أهمها الراوي، الأحداث، الشخصيات الزمان المكان، وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، وهنا تكمن الصعوبة، وفي ذلك أشار "عبد الملك مرتاض" قائلا: «والحق أننا بدون خجل ولا تترد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة» [3]، والسؤال يعنيه مرتاض هو ماهي الرواية؟.

وقبل ذلك رأى (ميخائيل باختين) «أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد سبب تطورها الدائم» [4]، فبالرغم من صعوبة تعريف الرواية، فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدراسين وما جاء في تعريفها نذكر: «هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بينة المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»[5].

---

(1) الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس، 2004م، ص: 47.

(2) مصطفى الصادق الحويلي، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف، (د، ط)، الإسكندرية، 2002م، ص: 13.

(3) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، (د، ط)، (د، ت)، ص: 05.

(4) المرجع نفسه، ص: ، ن.

(5) المرجع نفسه، ص: 06.

الرواية تتميز بـــ:

1-الكلية الشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2- التعبير عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر .

3-الرواية ترتبط بالمجتمع وتُقيم معمارها بين الأشكال الأدبية.

4-الرواية تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية.

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن: «الرواية مسرد قصصي نثري ويصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية» [1]، هو عبارة عن مفهوم واسع، إلا أنه أهمل ذكر وتحديد حجم وأنواع تطور الرواية والاكتفاء بربط ظهورها بنشوء الطبقة البورجوازية وما يصاحبها.

7-نشأة الرواية العربية:

لقد كانت نشأة الرواية العربية نتيجة للتأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر للميلاد وارتبطت ارتباطا وثيقا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي، فعند الحديث عن الرواية بشكلها المعاصر، فإن عددا من الباحثين يرون لهذه الرواية مرجعيات عربية قديمة بدأت مع الأعمال السردية الطويلة نسبيا التي تقارب من حيث الطول والحجم والرواية المعاصرة بشكلها العروف مثل كتاب "لسهل بن هارون"، ويذهب "إبراهيم العسافين" إلى أن الدارسين الذين يميلون إلى التعامل مع الرواية الحديثة بوصفها منبتة عن مصادرها التراثية، وإنما يغفلون دون وعي أثر البيئة واللغة والفكر والحضارة والمكان ويتجاهلون أيضا مفاصل التطور في الفنون المختلفة، إذ لا يمكن أن يكون التطور في الأشكال [2].

وتعد نشأة الرواية العربية نقطة جدل اختلف الباحثون والنقاد حول ماهيتها وأصلها، حيث تضاربت الآراء حولها، فهناك من يعتبر الرواية جنسا عربيا متأصلا في التراث ويعتبرها ذات أصل عربي، ورأي آخر يرى بأنها جنس وافد على الثقافة العربية حيث تعتبر مستجلبة من الأدب الغربي ودخيلة على الأدب العربي، وهذا تطرف إليه "أحمد حمد النعيمي": «الرواية على وجه التحديد قد استدرجت جدلا وأراء كثيرة، منها: ما تنكر

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 06.

[2] ينظر: أحمد حمد النعيمي، الآفاق الإنسانية (الأدب والفكر)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د، ط)، عمان، الأردن، 2008م ص: 135.

على الأدب العربي السردي إمكانية أن يكون أصلا من أصولها، وأخرى تؤكد أن المرويات السردية العربية هي الأدب الشرعي لها، وثمة أراء ترها مزيجا من مناهل عربية وغربية، وهنالك الرأي الشائع الذي يرى أن الرواية بوصفها لب السرديات العربية الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي وأنها دخيلة على الأدب العربي، من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع» [1].

وإذا كانت المرجعيات القديمة للرواية الحديثة قد أثارت جدلا، فإن المرجعيات الحديثة للرواية العربية الحديثة نفسها قد أثارت جدلا أيضا مثل رواية "زينب لمحمد حسين هيكل" التي صدرت بطبعتها الأولى سنة (1914م)، يراها بعض الباحثين أنها البداية الحقيقية للرواية العربية، وهناك من يرى أن الأجنحة المنكسرة "لجبران خليل جبران" التي صدرت قبل "زينب" بعامين، أنها تمثل البداية الحقيقية للرواية العربية الحديثة. وهنالك من الباحثين من يرى لا هذا ولا ذاك، لأن التاريخ السليم للرواية العربية يبدأ منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونتيجة هذا التباين فإنه لا أحد يستطيع أن يتجاهل أن رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل"، وراية "الأجنحة المنكسرة" "لجبران خليل جبران" تمثلان تطورا في الرواية العربية الحديثة [2].

وبهذا تكون سبَّاقة لميلاد الرواية العربية، ثم انتشرت في سائر باقي البلدان العربية « لم تتأخر الرواية كثيرا في سائر أنحاء الوطن العربي كما يحلو لبعض النقاد أن يتصوروا فكانت البداية التاريخية للرواية في السعودية والجزيرة العربية في عام (1920م) تقريبا مع رواية "التوأمان" (لعبد القدوس الأنصاري)» [3].

ويرى "صالح مفقودة": «إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينيات من الفرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية» [4].

«أما الرواية التونسية فكانت في نهاية الستينيات مع رواية "الدقلة في عراجينها" "للبشير خريف"، وكذلك الحال نفسه بالنسبة للرواية المغاربية إذ كانت بدايتها في الثلث الأول من القرن العشرين مع رواية "الرحلة

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 135.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 135، 136.

[3] بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، (د، ب)، 2007م، 2008م، ص: 17.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص: 12.

المراكشية "عام (1924م)» [1]، وكذلك الرواية الليبية فقد كانت بدايتها مع بداية الستينيات مع قصة "أقوى من الحرب" سنة (1962م).

والرواية الجزائرية كانت متأخرة نوعا ما عن باقي البلدان العربية وذلك نتيجة للاحتلال الفرنسي، وارتبطت نشأة الراوية العربية بمرحلتين، المرحلة الأولى نجدها قد تمثلت في المسرودات العربية التراثية من مقامات، وكتب ورحلات، أما المرحلة الثانية فكانت نتيجة احتكاك العرب بالغرب.

8-نشأة الرواية الجزائرية:

يعتبر الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عموما للجذور المشتركة بينهما، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، إلا أنها فروق لا تغلي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأجناس الأدبية، ومن هذه الأجناس الرواية باعتبارها المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام.

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى الى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل "حكاية العشاق في الحب ولاشتياق" "لمحمد بن إبراهيم" التي كتبها سنة (1849م) وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترقى الى مستوى الرواية الفنية، ولهذا نجد "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود الى ضعفها اللغوي، وعدم وجودها في الساحة الأدبية، وهذا راجع الى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات (1878م،1852،1902م)[2]، وتليها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث، والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها، "فأحمد منور" يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله "وسين الأعرج" حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر.

وتعد رواية "ريح الجنوب"(1970م) "لعبد الحميد بن هدوقة" هي أول رواية تصدر بالعربية في الجزائر تعالج قضية الريف والمجتمع الجزائري، ويعد التراكم الحاصل في الرواية الجزائرية منذ منتصف السبعينيات إلى اليوم

---

[1] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص: 13- 16.

[2] ينظر: عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا... أنواعا وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، (د، ت)، ص: 197.

مؤشرا على وجود تحولات إيجابية في المكونات الأدبية لهذا الجنس التعبيري وقوامه تكريس خصوصية الخطاب الروائي بعيدا عن التناول الأطروحي ومن أهم الروايات ذات النزوع التجريبي والتحديثي نذكر: "اللآز"(1974م)، "عرس بغل" (1978م) "للطاهر وطار" "والجازية والدراويش" "لعبد الحميد بن هدوقة" "وذاكرة الجسد (1983م) لأحلام مستغانمي" [1].

وإن الحديث عن الرواية الجزائرية يقتضي الحديث عن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والعربية.

8-1 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسة:

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نشأت عن رحم معاناة الشعب الجزائري فلجأ الأدباء للكتابة بهذه اللغة وذلك لتشبعهم بالثقافة الأوربية، فصحيح أن كتاباتهم بلغة المستعمر إلا أن مضمونها كان معبرا عن أمال وآلام الشعب الجزائري بالدرجة الأولى فعبّروا بذلك عن القضية الوطنية والهوية المسلوبة منهم بأقلامهم.

ويُرجع للمؤرخ والباحث "جان ديجو" أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية سنة (1891م) وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" مشتقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها "محمد بن رحال" [2].

كما يذكر "ديجو" اسم "أحمد بوري" الذي نشر سنة (1912م) في جريدة "الحق" رواية مسلسل بعنوان "مسلمون ومسيحيون" ويعلق على الرواية بماء الورد، كتابة على القفز المعتمد للمؤلف على تناقضات الواقع، حيث يصور العلاقة بين الفرنسين والجزائريين في غاية الانسجام والوئام [3]، وقد شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" "لمحمد ذيب" في (1952م) منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشتهم القومية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين[4].

إلى جانب "محمد ديب" نجد "مولود فرعون"، "كاتب ياسين"، "آسيا جبار"، "مولود معمري" وغيرهم ممن كتبوا باللغة الفرنسية.

---

[1] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص: 195.

[2] ينظر: غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، ط1، (د، ب)، 2015م، ص: 94.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 95.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 97.

8-2 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد شهدت فترة ما بعد الاستقلال الولادة الثانية، والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ يعود تاريخ أول رواية مكتوبة بالعربية إلى عام (1974م) وهي رواية "غادة أم القرى " "لأحمد رضا حوحو"، ثم تليها رواية "الطالب المنكوب" "عبد الحميد الشافعي"، وقد اعتبرها الناقد الراحل "محمد مصايف" قصتين طويلتين لا يرى مانعا في عد هذين العملين الروائيين على سبيل التجاوز والريادة في العمل الروائي[1]، أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينيات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة 1970م" فهي تعتبر من أصدق الأعمال الفنية وذلك لنضجها واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت ألاعيب الإقطاع [2].

وقد كانت الولادة الثانية "للطاهر وطار" في "اللاز" إذ جاءت هذه الرواية وطرحت بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الجزائرية، والتناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد يقول "عامر مخلوف" عن رواية "اللاز" إن القصة بكاملها في هذا الكتاب تمثل لحظة من الحياة (...) ترسم في مجموعتها لوحة دقيقة ورائعة للثورة الجزائرية [3] .

أما رواية "طيور في الظهيرة" "لمرزاق بقطاش" تعرض وقائع من المقاومة الشعبية وبالتحديد منذ الإضراب الوطني عام (1957م)، وتقف عند عالم الأطفال وتطرح أمامهم الثورة وكأنه بهذا يريد أن يعرفهم حقيقة الصراع [4]، وغيرها من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية .

وكل ذلك يؤكد الحدث في الرواية الجزائرية الحديثة التي رصدت للواقع تحركاته اليومية منذ أيام الثورة التحريرية إلى أيام ثورة البناء والتشييد والتحولات الديمقراطية في البنية الاجتماعية والسياسية، وإذا كانت الجزائر من منظور أحد الروائيين تتطور بسرعة فإن الرواية فيها عايشت هذا التطور وكانت في مستوى الواقعية [5].

الرواية الجزائرية كانت مكتوبة بلغتين الأولى بالفرنسية وذلك خلال فترة الاستعمار الفرنسي وهذا راجع إلى محاولة الاستعمار الفرنسي تغليب وهيمنة اللغة الفرنسية على اللغة العربية، التي نشأة عن معاناة الشعب

---

(1) ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 1996م، ص: 85.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 85.

(3) مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كثيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1984م، ص: 82.

(4) ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري، ص: 89.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص: 104.

الجزائري أما اللغة الثانية فكانت باللغة العربية أي مرحلة بعد الإستقلال، وهي المرحلة التي يمكن القول عليها أن اللغة العربية بدأت تزدهر وتتطور من خلال ظهور مجموعة من الأجناس الأدبية كالمقال مثلا وغيره.

الفصل الأول

بنية الزمن في رواية "اختفاء السيد لا أحد"

تمهيد

1-مفهوم الزمن.

2- الزمن كعنصر في السردية.

3_ المفارقة الزمنية.

4- المدة.

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين واستقطبت اهتماماتهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم وبكل ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد، حيث اعتبر منذ القديم هاجسًا في حياة الإنسان ولا يزال حتى وقتنا الحالي، ذلك أن الشعوب التي أحسنت استغلاله أصبحت تصنف ضمن الدول المتقدمة وعلى العكس من ذلك فإن الشعوب التي لم تدرك أهميته و لم تستخدمه استخداما جيدا بقيت متخلفة إلى الآن، فلا نكاد نضبط تاريخًا محددا يشكل بداية اهتمام الإنسان بفكرة الزمان.

إن الاهتمام بفكرة الزمن قديم قدم الإنسان وحديث حداثة طموحاته وأحلامه، فهذا العنصر الحيوي الذي لا يختلف اثنان في مدى أهميته، يتسم بالضبابية والتعتيم، لذا نجده محور جدال لدى كثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين إذ يصعب الوقوف على مفهوم جامع له ولعل خير من عبر عن هذا التعقيد القديس "أغسطين" وهو يجيب عن هذا السؤال "ما هو الزمن؟ عندما يطرح على أحد هذا السؤال فأنا أعرف، وعنما يطرح علي آنذاك لا أعرف شيئًا"[1].

السؤال نفسه نبدأ به فصلنا هذا: ماهو الزمن؟ وما هي مختلف الدلالات والمفاهيم التي يأخذها؟

1-مفهوم الزمن:

1-1 المفهوم اللغوي:

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنّه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها.

كما أن الزمن أيضًا هي المقولة التي أثارت الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالاتها، لأن الزمن كما وصفه "عبد الملك مرتاض": «هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار» [2].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص: 61.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك يعتبر مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة لسان العرب لابن منظور حيث جاء في مادة "زمن" على النحو التالي:« الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان(...) وأزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن(...) ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر(...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل، وما أشبهه» [1].

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول: «إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة»[2]، فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنّه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

في حين ورد في معجم مقاييس اللغة كالتالي: «زمن، الزاء، والميم، والنون أصلٌ واحد يدل على وقت وقت من الأوقات، وذلك من الزمان وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة» [3].

والزمن في القرآن الكريم يرتكز على أسس وهي بمثابة مسلمات ينبغي الانطلاق منها، وهذه المسلمات هي: أن الله لا يتزمن بشيء من الزمن والزمان وأن الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها، ويبحث القرآن حول الزمان في أبحاث متنوعة منها: البرمجة اليومية، التأريخ والتقويم، زمن الأمم، زمن الطبيعة، زمن المعاملات، ومراحل العمر، زمن العبادات، وزمن الآخر...الخ.[4]

وفي قوله تعالى: «يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للنّاس والحج» [5].

من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة بالحدث ومن ابسط دلالاته المكوث والبقاء وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدد، كما أنّه وحدة لقياس الحركة، فبالزمن نعرف سرعة الحركة وتباطئها وخفتها وثقلها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص: 142.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة،(د،ط)، القاهرة، (د، ت)، ص: 270.

[3] ابن فارس أبو حسين ابن زكرياء، معجم مقياس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، (د، ط)، بيروت، 1991م، ص: 22.

[4] مهدي ممتحن، الزمن بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، (د،ط)، (د، ت)، ص: 195.

[5] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 188، ص: 29.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

لقد اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعًا لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء، والوجود، ونظرته المتجاوزة لما هو مألوف وشائع وتناسبا مع الوسائل وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الوجودية المجردة حين أدرك بحدسه المتنامي أن لا وجود بغير زمان لأن الوجود هو الحياة والحيلة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان فلا وجود إذًا إلا بالزمان، ولقد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحثين في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، فالزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباين لصعب عليه الأمر، لأن الزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية وغيرها، فالزمن والحركة متلازمان، ويستحيل الفصل بينهما، فإنَّ تلازم الحركة والزمان صحيح، إن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان عصر آخر.

«إنّ الزمن أو الزمان (أو le temps بالفرنسية، أو time بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية أو tempo بالإيطالية...) هو في التطور الفلسفي ولدى "أفلاطون" تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق» [1]، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق وهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

نجد الزمن عند "أندري لا لاند" «متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي تجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر» [2]، وحسب هذا فإن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر، أما "غيوم" فنظر إلى الزمن على أنّه «لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول» [3]، فـــ"غيوم" يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، (د، ط)، الكويت، 1998م، ص: 172.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

الزمن عند "عبد الملك مرتاض" لا يُرى بل هو وهمي وأنّه يسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار وأنشطة في قوله: «الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتناثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن، كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال» [1].

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا نذكرها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهي الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالٍ مستمر تتعايش معه في كل الأوقات، كما أنّه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر.

2- الزمن كعنصر في السردية.

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنّه الرابط الحقيقي لأحداث ومحور البنية الروائية وجوهر تشكلها حيث لعب دورا أساسيا في بناء الرواية، ذلك الجنس الأدبي الذي هو محور اهتمامنا، فلا يمكن أن نتصور حدثًا سواء أكان واقعيًا أو خياليًا خارج الزمن كما أيضًا لا يمكن أن نتصور ملفوظًا شفويًا أو كتابة ما، دون نظام زمني إذ أن هذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي: «الزمن ذاته» [2]، حيث شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيا وجماليًا، فوجود الزمن ضروري في السرد أي لا وجود للسرد بدون الزمن، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن» [3]، وهذا معناه أنّه لا وجود للسرد بدون زمن حتى وإن جاز لنا أن نقول أنّ الزمن يمكن أن يوجد بدون سرد. زيادة على هذا فإنّ الزمن يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى.

لقد كان الفن الروائي ولا يزال يستقطب بالتباساته جملة من الدراسات التي قامت عليه ونبتت ركائزها حوله فهو وفي كل الحالات لون أدبي غير قادر يطرح في كل مرة إشكالات جديدة وبنيات مختلفة وتقنيات مستحدثة تتفتح على أكثر من مجال.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 172،173.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 2004م، ص: 36.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009م، ص: 117.

لقد استطاعت الظاهرة الزمنية داخل الفن الروائي تحديدا أن تنال القسط الأوفر من هذه الدراسات وأن تحوز على أكبر اهتمام من طرف الكتّاب والنقاد الذين شدت انتباههم طرائق اشتغالها وكيفيات تمظهرها داخل النصوص المختلفة كونها تمثل أحد أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها الفن الروائي فالزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها.

ولقد شغلت قضية الزمن العديد من النقاد والروائيين، الذين اجتهدوا في وضع مفاهيمه وصياغة تعاريفه، ويُعد الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم نبهوا إلى ضرورة الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي، وأدرجوا هذا الأخير في دراساتهم السردية، في وقت كانت فيه معظم الدراسات دراسات سياقية أولت عنايتها للمادة الحكائية، ولم تخرج من حدودها، إذ كانت تنطلق منها في نفس الوقت الذي تعتمد فيه عليها لتحليل حيثيات الظاهرة الأدبية لتعود في نهاية المطاف إلى أحضانها محملة بمجموعة من النتائج التي تعلن ومنذ البدء عن نسبيتها نتيجة تباين وجهات النظر في تناولها وفي فهم وإدراك جزئياتها.

وبهذه الالتفاتة البسيطة التي وجهها الشكلانيون الروس للأعمال الأدبية كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب. وقد انطلقوا في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود "توما شفسكي" وبنوا تصورهم انطلاقًا من التمييز بين ما أسماه هذا الأخير المتن الحكائي، والمبنى الحكائي على مستوى العمل الروائي، حيث أن المتن الحكائي «مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل» [1]، في حين يتألف المبنى الحكائي «من الأحداث نفسها لكونّه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا» [2]، فهو يميز بين نوعين من العمل في الزمن السردي هما:

زمن المتن الحكائي وزمن الحكي إذ «يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أمّا زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه» [3]، بهذا تكون الشكلانية قد تعاملت مع النص الحكائي على اعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية يجب أن تتوجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي زمن خارجي يمكن أن تحيل هذه الأحداث عليه.

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص: 70.

(2) المرجع نفسه، ص، ن.

(3) المرجع نفسه، ص، ن.

على الرغم من بساطة الأفكار التي قدمتها المدرسة الشكلانية، إلا أن تصوراتها النظرية وإشاراتها التطبيقية ظلت أرضية خصبة اكتشفت فيما بعد لتنطلق منها أولى الدراسات النقدية التي اهتمت بالبناء عمومًا وبالظاهرة الزمنية خصوصا، ويعود الفضل في اكتشافها وبلورة أعمالها إلى أعلام المدرسة البنائية التي ومع بداية ظهورها ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصص وفي الرواية بخاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن وفي مقدمتها محاولة "تودوروف" هذا الأخير الذي قسم الزمن إلى قسمين قسم خارجي وآخر داخلي، حيث ينص تودوروف في دراسة له أن الزمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنص وهي:

1- زمن القصة: المتعلقة بالعالم المتخيل الذي يبتكره الروائي

2- زمن الكتابة: وهو «زمن متعلق ومرتبط بزمن التلفظ» [1].

3- زمن القراءة: والمقصود به «الزمن اللازم لقراءة النص» [2].

في مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها أيضا في ثلاث أزمنة هي:

1- زمن الكاتب: يحيلنا مباشرة على «المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف» [3].

2- زمن القارئ: هو «المسؤول عن التفسيرات الجديدة» [4].

3- الزمن التاريخي: وهو الذي« يظهر في علاقة التخييل بالواقع» [5]. وبهذه الأزمنة الداخلية والخارجية يكتمل تصور "تودوروف" للزمن الروائي وتتشكل معالم رؤيته لهذا الأخير.

أما "جيرار جنيت" فإن ما توصل إليه في بحثه من خلال كتابه "خطاب الحكاية" يعلن عن بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل الخطاب الروائي عموما، وفي تحليل الظاهرة الزمنية خصوصا إذ أنّ دراسته قد جاءت تتويجا لما سبقها من الدراسات، وتلخيصا لما أسفرت عليه من نتائج في ذات الوقت الذي صارت فيه منطلقا لكل الدراسات التي تلتها وجاءت بعده، فلقد استطاع "جنيت" أن يطور نظرته إلى هذا الزمن في رحاب الدراسة المعتمدة التي قام

---

(1) أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار العلم والثقافة، (د، ط)، القاهرة، (د، ت)، ص: 120.

(2) المرجع نفسه، ص: 49.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 113.

(4) المرجع نفسه، ص، ن.

(5) المرجع نفسه، ص: 114.

بها لرواية "مارسيل بروست" المعنونة بـــ"البحث عن الزمن الضائع" التي تعد من أكثر الروايات غنىً ونضجا وتعقيدا بالزمن، حيث ميز بين زمن القصة وزمن الحكاية، ويسمي تلك التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية فهي تمثل مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية «فيحدد جنيت وفق هذا التصور نوعية العلاقة القائمة بين (زمن القصة/ زمن الحكاية) بحسب علاقة ثلاثية: الترتيب، المدة، التواتر» [1].

3_ المفارقة الزمنية.

إن الدراسة المنهجية تعتمد مقاربة الزمن الروائي، وآلياته، وأشكال اشتغاله لأن الترتيب الزمني يختلف بين الواقع والرواية، أي عدم التطابق بين نظام السرد ونظام الرواية مولدا ما يعرف بالمفارقات الزمنية، والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية يعرف "جيرار جنيت" المفارقة الزمنية بـــ: «المفارقة الزمنية هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين (الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية» [2]، أي عند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء أكانت بتقديم الأحداث أو تأخيرها تتشكل المفارقة الزمنية، ويتعمد السارد أحيانا بهذه التقنية تأجيل ذكر بعض الأحداث لخلق نوع من التشويق لدى القارئ.

إن هذه المفارقات تتشكل من ثلاث علاقات أساسية تربط بين زمن القصة وزمن الخطاب وهي:

أ – علاقة الترتيب: الزمن بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها في الحكي.

ب- علاقة المدة أو الديمومة: المتغيرة بين هذه الأحداث أو المقاطع الحكائية، والمدّة الزائفة طول النص، وعلاقتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدّة الحكي.

ج- علاقة التواتر: بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا [3].

تعتمد المفارقة السردية على المدى والاتساع يميزها في بنائها، ومدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة [4].

---

[1] جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص: 47.

[2] المرجع نفسه، ص: 51.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 76.

[4] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 74.

إن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق.

يتبين من هذا أن للمفارقة الزمنية أسلوبان الأول هو الاسترجاع أي العودة إلى الوراء والثانية هو الاستباق أي الاطلاع على ما هو آتٍ.

3-1 الاسترجاع:

تعد تقنية الاسترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص سردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث، واتصالها ببعض، فالاستذكار أو الاسترجاع يعني عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد «وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها» [1]. وتقوم الرواية بصفة عامة بتوظيف الاستذكار لملأ الفجوات التي يتركها السرد وراءه، فتعطي المتلقي معلومات عن الشخصية الروائية وماضيها، كذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، فجاء الاستذكار ليسد الفراغ الزمني الحاصل في مسار أحداث القصة ما يسهم في ترابط أحداث القصة وقد يكرر الاستذكار حدثا لإثارة دلالة ما.

وعليه فإن الاسترجاع يعد من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

لقد تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق" ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح Analeps إلى "الاستذكار" كما فعل "حسن بحراوي" في حين نجد أن "سيزا قاسم" ترجمه إلى مصطلح "الاسترجاع" أما "سعيد يقطين" فيفضل تسميته "بالإرجاع"، وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار الأكثر تداولا وهو "الاسترجاع".

أما إذا رجعنا إلى رواية "اختفاء السيد لا أحد" نجد ان الراوي قد أكثر من توظيف هذه التقنية وذلك في العديد من المواضع من بينها عودة السيد لا أحد بذاكرته إلى ما جرى له في مراهقته «قال كل من سمع بتلك

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1984م، ص: 40.

الحاثة بعدها أني قد نجوت من الموت اختلفت زاوية الرؤية والزمن كفيل بتصحيح المقولات حظيت بفرصة أخر للحياة،(...) اختطفت من على ناصية الشارع الوحيد في قريتنا، هناك في سرج الغول شمالي سطيف، مع مراهقين أخريين كانت فجيعة لأهلي(...) لكني كنت أقرب ما يكون للخلاص في أي لحظة أخرى في حياتي لم يعرف ذلك الرجل الذي كان يتعاون مع فرق الموت وأنقذني منهم لما عرفني أي قطار آخر للموت وضعني فيه» [1].

ففي هذه السطور يعود السيد لا أحد بذاكرته إلى الوراء إلى حادثة اختطافه في مراهقته مع أخريين وذلك في أيام العشرية السوداء في عشرية النار والدموع، حيث تم اختطافه من طرف جماعة إرهابية وكيف أنقد لتنقلب حياته بعدها رأسا على عقب.

ويكمل يتذكر حالته أثناء اختطافه من على الناصية «بت ليلتي الوحيدة كمختلف مقيد ومعصوب العينين، تبولت في سروالي من الخوف والبرد وأن أتمتم دون توقف بما احفظه من قصار السور، دعوت الله حتى الفرج بأن ينجيني، وقد توقفت عن الدعاء بعد أن سمعت الباب الحديدي يفتح قدرت أن أولئك أقوى من أي أحد، وأن الله قد تخلى عني على حافة الوادي، بغابة الموت نزعوا الخطاء عن وجهي، إنه من قريتنا، صرخ في وجههم تلميذ من الثانوية ولا علاقة له بشيء» [2].

هنا يكمل السيد لا أحد يسرد ما وقع له في حادثة اختطاف التي كان هو ومراهقين ضحيتها في ذلك الزمن الذي تصارعت فيه قوة السلطة مع المتمردين في الجبال فكان هو أحد القرابين لتلك الحرب الشرهة، حيث يصف لنا هنا حالته النفسية والجسدية في فترة الاختطاف وكيف تم في نهاية المطاف الافراج عنه من قبل شخص كان يعرفه.

وأيضا تظهر تقنية الاسترجاع في موقف آخر من الرواية عندما حاول "قادة البياع" التجسس على السيد لا أحد « في صباح مثل أي صباح بلا معنى رأيناه (...) ثم اختفى دون إشارة أو أثر كنت أسميه السيد لا يبالي، تبعتُ مرّة خط سيره وأظنه انتبه إلى ذلك، لم يلتفت إلي ولم يبد عليه الانزعاج لكني متأكد من أنّه ضللني فقد ذهب إلى محطة الحافلات عند أقصى المدينة، وبقى واقفا هناك لساعتين كاملتين (...) تعبت فتركته وعدت أدراجي» [3].

---

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2019م،ص: 11، 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

هنا تذكر قادة البياع ذلك اليوم الذي حاول فيه أن يتجسس على السيد لا أحد في محاولة منه لاكتشاف سره وهويته التي يخفيها عن الجميع لكن السيد لا أحد ضلله و لم يكترث له مما جعل قادة البياع يستسلم في النهاية ويعود أدراجه.

أيضا في تذكر السيد لا أحد لتلك المراهقة الصغيرة التي كانت تسكن في العمارة المقابلة له تقابله في سهراته الليلية الطويلة وتلوح بيدها رافعة هاتفها، لكي يعطيها رقمه مشيرة بذلك إلى أنّها وحيدة ومتاحة «ألقت قبل أيام، ورقة أسفل شرفتها، قطعت اعتكافي ونزلت متباطئا لألتقطها، كانت خفقاتي تنتظم على إيقاع آخر، ورقة صغيرة مطوية ومعطرة، مكتوب عليها بحبر وردي رقم هاتفها، عدت أحملها وأنا أكثر تعلقا بشرفتها، لم أشر إليها وهي تراقبني وأنا آخذ الورقة بأني لا أملك هاتفا (...) لتلتقي خفقاتنا في منتصف المسافة بين رنة وأخرى»[1].

استذكار آخر يرد حول ما في السيد لا أحد المملوء بالوقائع «قبل ذلك لما كنت اشتغل حمّالا في محلات الجملة بالسمّار، حصلت نقودا كثيرة، وضاع أغلبها أو سرق مني فتحت رأس حمال يعمل معي وأصبته في كتفه، وهربت (...) كنت ممتلئا غيظا منه من قبل وواتتني الفرصة مع أول استفزاز جديد صدر منه، قبل أن انتقم منه وأرحل طلبت من الخنزير الذي كان يشغلنا أن يعيد لي بطاقة هويتي لأمر أود إنجازه على أن أعيرها له في الغد»[2]

هنا يعود السيد لا أحد بذاكرته إلى تلك الواقعة التي جرت له عندما كان يعمل حمالا في محالات الجملة للسمّار، حيث استفزه أحد العمال معه مم جعله ينشاط غضبا وينتقم منه بأنّه فتح رأسه وأصابه في كتفه وكل هذا كان بعد أن أخذ هويته من رئيسه لينجو بفعلته ويبقى مجهولا.

إلى جانب كل هذه الاستدراكات لشخصية السيد لا أحد هناك أيضا استرجاع لشخصية أخرى في الرواية هي شخصية "عثمان لا قوش" في قول السارد «ترشح لانتخابات المجلس البلدي على رأسه قائمة حزب اليسار، و لم يحرز حتى مقعدا في مجلس يضم أكثر من ثلاثين مقعدا (...) قالا متدمرا في أحد الأيام لعمي مبارك، وأمّن الآخر على قوله كأنّه يصدقه حقا، يقدر حجم حسرته، ويستوعب حديثه عن المثقف المخصي (...) تألم

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

أمامه عن كل الماضي الذي عاشه حالما بالتغيير هؤلاء يحبون من يسوقهم كالإبل، لا من يقنعهم ويرفعهم لمرتبة الشركاء (...) كرر أسفا غير مرة، تخلف عنه حتى أصدقاؤه (...) خطينا من السياسة» [1].

هنا يتذكر الراوي (السيد لا أحد) جزء من ماضي "عثمان لا قوش" هذه الشخصية المثقفة التي عاكستها الحياة، في كثير من المرات حتى في المرة التي حاول فيها أن يترشح لانتخابات المجلس البلدي ولكنّه في الأخير لم يكلل حتى بمقعد واحد و لم يلق الدعم المرجو من الأصدقاء في تحقيق حلمه هذا الحلم القديم بالتغيير نحو الأفضل وكل هذه الآلام والانكسارات كان يبثها إلى العم مبارك، فشخصية عثمان المثقف تجسد هنا وضع المثقف المهمش في الجزائر حيث أن الشعب يعتبرون أن الثقافة أمر هامشي جدا لذلك تجدهم يختارون الجهلة والانتهازيين في وقت الجد.

شخصية أخرى تم التطرق إلى ماضيها هي شخصية المحقق "رفيق" مع زوجته الأولى "منيرة"، زواجهما كان زواج حب ولكن الأمر لم يبق على حاله حيث أن الله لم يكتب لهما الذرية، هنا يسترجع الراوي كيف كانت منيرة تساند زوجها الذي كان يعذب نفسه خاصة وأنّه السبب في عدم الإنجاب وكيف أثر ذلك على علاقتها بشكل كبير «تكرمت هي بالصبر وقالت له أنّها تحب العيش معه بولد أو من غير ولد، تشفق عليه بينما يمعن هو في تعذيب نفسه، يأخذها إلى محلات بيع ألبسة الأطفال والألعاب، يرغب في أن يشتري دراجة أو دمية، أو يوقف سيارته أمام روضة (...) يتكلمان القليل في كل مرّة وتمر أيامهما قاحلة رتبة» [2].

استرجاع آخر لهذه الشخصية كان مع زوجته الثانية "هدى" كيف عقد قرانهما في هدوء وكيف أعاد ترتيب المنزل كما اقترحت عليه زوجته ليستقبلها وكيف أضحت حياته لها لون آخر يقول السارد: «عقد قرانهما في هدوء، وراح ينتظر أن تنهي بعض الأمور لتنتقل للعيش معه (...) حفظ عن ظهر قلب ما طلبت تعديله واندمجا كأي زوجين (...) حدثها هو عن حبه، أمعن النظر في عينيها، ذاب فيها، وبلغا ذروة لم يخططا لها من قبل» [3].

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 78.

[2] المصدر نفسه، ص: 87.

[3] المصدر نفسه، ص: 90، 91.

إضافة إلى كل هذا فإن السارد يلجأ أحيانا إلى هذه التقنية لإضاءة ألقاب بعض الشخصيات مثل قوله عن قادة البياع: «قادة البياع هكذا ينادونه في غيابه، من سكان الحي القدامى، كان مشروع إرهابي فاشل، تاب فشمله قانون المصالحة، ثم تطرق في الخلاص لأجهزة الأمن فارتقى لرتبة قواد» [1].

وعليه فإن الاسترجاعات كان له دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصيات الروائية وذلك عن طريق الإشارة بمقطع المحكي، أثناء سرد الأحداث الروائية.

وبذلك يصبح الاسترجاع آلية مهمة من آليات إنتاج القراءة التي تنطلق من تصور المعنى بغرض الوصول إلى الفهم ولا سيما إذا كانت هذه الاسترجاعات تصبوا إلى خدمة أهداف فكرية وايديولوجية للسارد.

3-2 الاستشراق.

الاستباق أو الاستشراق هو الطرف الآخر من تقنيتي المفارقة السردية وهو يعني من حيث مفهومه الفني: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة -حتما- في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من المتوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق [2]، حيث يعتبر الاستشراق قفزة زمنية إلى الأمام يحاول فيه الكاتب الروائي استجلاء المكان التخيلي، ذلك أن ثقانة الاستباق هي ثقانة السرد المتوقع، وهو «كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو توقع حدوثها» [3].

يعتبر الاستباق «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد» [4]، يصور الاستباق المستقبل عن طريق أحداث سردية لم تقع بعد، وقد تكون تمهيدا لحدث سيأتي فيما بعد، أو إعلان عن حدث سيقع مستقبلا في السرد.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 75.

[2] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 81.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

[4] مهاالقصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 211.

كما يعد الاستشراق «نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية» [1]، هذا يعني أن السارد يستعمله من أجل مخالفة الترتيب الطبيعي للزمن حيث يقدم أحداثا على أخرى أو يمهد لحدوث وقائع قبلا.

وهو أيضا «مخافة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبلا سيأتي فيما بعد، وهو على الضد من الاسترجاع Anaippssis والاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، ويجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستشراق في نظر "جيرار جنيت" هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما» [2]، ومعناه أن الكاتب يتوقع من خلاله وقوع حدث في المستقبل وبالتالي هو مخالفة السير الطبيعي للزمن، وهو عكس الاسترجاع ويرى "جيرار جنيت" أن الاستباق عبارة عن حكاية يتكهنها أو يتوقع حدوثها الكاتب عن طريق استعماله لألفاظ تدل على المستقبل.

والاستباق ترجمه بعض النقاد العرب إلى "الاستباق"، حيث نجد ذلك عند "سعيد يقطين" و"سيزا قاسم"، أما "نورالدين السد" و"حسن بحراوي" فيفضلان تسميته "الاستشراق" وفي هذا يقول "نورالدين السد" الذي يرى الاستباق «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات» [3].

من خلال كل هذا يمكن القول أن الاستباق تكمن أهميته في كونه نوعًا من رسم المستقبل ونوعا من التمهيد للأحداث فتتداخل التقنية الفنية مع الدلالة الموضوعية، وذلك أن التخطيط وتصوير ما قد يحدث يمثل الرؤية الموضوعية للعمل الروائي، بينما تمهيد الأحداث وتهيئة القارئ لما سيحدث تقنية فنية.

يأتي الاستباق في رواية "اختفاء السيد لا أحد" بشكل أقل بكثير من الاسترجاع الذي جاء بكثرة، وكمثال عن ذلك نذكر الاستباق الذي جاء به السيد لا أحد حول مصيره مع المراهقة الصغيرة التي كانت تقابله من العمارة المقابلة له «راودني توقع قوي بأنها ستنال مني (...) لن أكون فريستها الأولى ولا الأخيرة (...) مجرد

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 65.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 213.

[3] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010م، ص: 83.

ذكر يسجل حضوره بين فخديها، مثله مثل الكثيرين قبله وبعده.» [1]، وفي هذا المثال الاستشراق محقق وذلك في الصفحة 43،44. حيث أن السيد لا أحد قد سجل حضوره بين فخدي هذه المراهقة الصغيرة في الشقة التي يسكن فيها. وكذلك تحقق توقعه في أنّه لم يكن الأول الذي سجل حضوره، حيث أنّها دخلت الشقة من قبل «من الأشياء القليلة التي فهمتها منها أنّها دخلت هذه الشقة في الماضي(...) سجل مراد حضوره بين فخذيها، كانت تأتي عنده»[2].

كمثال أخر نمسه من توقعات السيد لا أحد حول مصيره "الشيخ سليمان بن نوي" الذي يرعاه في شقته «مشكلتي معه ستكون أضعاف مشاكلي معه وهو حي يجب أن يحمل جثة هامدة إلى المستشفى، ثم ستصدر شهادة طبية تفيد بوفاة عادية، يأمر بعدها وكيل النيابة بتحرير شهادة وفاة ومن ثم تصريح بالدفن من البلدية أو لا أدري»[3]، حيث أن في هذا المثال أيضا الاستشراق محقق حول مصير الشيخ حيث عثر عليه في خميس صباح غائم من شهر يناير جثة هامدة بعد أن أثارت الرائحة النتنة انتباه الجيران ولقد أخذته الشرطة إلى المستشفى وتبين من خلال الطبيب الشرعي أنّه مات نتيجة سكتة قلبية أي أنّه مات موت طبيعي. ثم تكفلت المستشفى بتغسيله والكفن على حساب الحكومة.

وهناك استشراق آخر بقوله: «رأيت في طريق عودتي من المقهى سيارة شرطة في الجوار من المؤكد أنّها لم تأتي للنزهة وقد صار عليّ أن أرحل من هنا، سأقتل نفسي قبل أن يتمكنوا من» [4]، هنا فيهذا المثال الاستشراق غير محقق حيث أن دورية الشرطة التي كانت تجوب الحي بجانب المقهى لم تكن تبحث عنه هو.

4- المدة:

تبرز "المدة" كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية وهي التي يسميها "جيرار جنيت" la durée وقد ترجمها فريد أنطونيوس "بالمدى" أما "حميد الحميداني" فقد أطلق عليها مصطلح "الاستغراق الزمني" في حين فضل "السيد إبراهيم" تسميتها "المدة".

---

(1) أحمد طيباوي، رواية اختفاء السيد لا أحد، ص: 10.

(2) المصدر نفسه، ص: 44.

(3) المصدر نفسه، ص: 49.

(4) المصدر نفسه، ص، ن.

وتتعلق بقياس سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له، وذلك عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام، والشهور والسنوات، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

يشير "حسن بحراوي" للمدة على أنّها «وتيرة تسرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها.» [1]

وقد حددها "جيرار جنيت" بالعلاقة ما بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين)، وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات.) »[2] ، إذ يقترح أن تدرس المادة من خلال التقنيات الحكائية التالية: "الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة" وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

وعليه "فجيرار جنيت" يرى أنّ المدة أو الديمومة عبارة عن دراسة الترتيب الزمني للرواية، وذلك من خلال المقارنة بين نظام ترتيب الأحداث زمنيا في الخطاب السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث في الحكاية.

4-1 تسريع السرد:

إن تسريع السرد «يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي التأكيد ألا نحتفظ إلا بالمهم، أي ما كان ذا دلالة».

فتسريع السرد إذا يهتم بالحدث المهم الذي وقع في الرواية أو القصة ولا يهتم بالزمن الحقيقي الذي استغرقه الحدث في الوقوع، وهذه هي غاية "القصة"، أي التأكيد على كل ما هو مهم، وتسريع السرد ينقسم بدوره إلى قسمين هما الحذف والتلخيص أو الخلاصة.

4-1-1 الحذف:

هو تقنية من تقنيات السرد تتيح للراوي اختزال مدّة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم التطرق لما جرى فيها من دون وقائع وأحداث بمعنى آخر هو المقطع المسقط في النّص من زمن الحكاية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 119.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 102.

ويعتبر أيضا «أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها» [1].

والحذف الزّمني يعني: «القفز من مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزّمنية.» [2]، معناه أنّه من خلاله يختصر الراوي مسافات زمنية طويلة أو قصيرة حيث لا يتطرق إلى تفاصيل الرواية من أحداث وأقوال.

والحذف أيضا «إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها.» [3]؛ أي أنّ الراوي يقوم بحذف مدّة زمنية من زمن الحكاية إذ كانت أحداث تلك المدّة لا تخل بمعنى الحكاية.

ويمكن أن نطلق على الحذف أيضا «الثغرة أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع ويقصد به المرور على فترات زمنية ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث وقد يلجأ السارد عند تجاوز مرحلة من المراحل إلى الإشارة إلى الزمن أو المدّة» [4].

للحذف عدّة مرادفات فقد سمي الثغرة أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع، ومن خلاله يمكن إغفال مدّة زمنية بأحداث من زمن الرواية أو القصة إلاّ أنه في نهاية الرواية أو نهاية مرحلة من مراحلها يمكن ذكر تلك المدّة الزمنية المحذوفة.

ترجم مصطلح الحذف l ellipse "سيزا قاسم" "بالثغرة" أما "حميد الحميداني" فقد أطلق عليه مصطلح "القطع"، في حين نجد "حسن بحراوي" يفضل تسميته "الحذف أو الإسقاط" وإلى جانب هذا يسميه "ملاس مختار" "الإضمار" وكلها تسميات لمعنى واحد.

ويميز "جيرار جنيت" بين ثلاثة أنواع للحذف: الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

- **الحذف المعلن:**

---

(1) أيمن بكر، السرد في مقومات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، (د، ب)، 1998م، ص: 54.

(2) المرجع نفسه، ص: 5.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 99.

(4) المرجع نفسه، ص: 90.

يكون الحذف المعلن أو الصريح «بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواءً أجاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره» [1].

وهذا النوع من الحذف «يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع»[2]، حيث يستعمل الكاتب هذا النوع من الحذف في نصوصه الروائية إما في بداية النّص أو في تناياه، حيث يصرح فيه بالمدة الزمنية المحذوفة.

ونجد هذا النوع من الحذف في رواية "اختفاء السيد لا أحد" وذلك في حديثه عن ما عاناه مع الشيخ المسن الذي يعتني به «هذه ليلتي الأولى التي أعود فيها للنوم في شقتي بعد أسبوع قضيته ساهرا عليه» [3]، فالحذف هنا جاء محدد بفترة زمنية صريحة في قوله "بعد أسبوع" و"ليلتي الأولى" حيث أن الراوي هنا لم يذكر لنا ما وقع في هذه المدّة وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

الأمر نفسه بالنسبة للمثال الذي يذكر فيه السيد لا أحد المدة الزمنية التي اتفق فيها مع الشيخ الإمام ليجلب فيه مرضاه إلى شقته من أجل الرقية الشرعية وذلك في فترات زمنية محددة بـــ "مرتين أو ثلاث في الأسبوع" وكذلك "بعد الظهر وأحيانا يوميا في قوله «طمأنني (...) ستكون مرتاحا، مرتين أو ثلاث في الأسبوع، بعد الظهر وأحيانا يوميا...» [4].

كذلك نجد الحذف صريح في المدة الزمنية التي قضاها إبن الخادمة وأمه وهم يعيشون في حي فوضوي على حاشية المدينة «أخبرني الفتى أنّه ولد بحي فوضوي على حاشية، وعاش فيه ستة عشر عاما» [5]، ففي هذه العبارة حذف الروائي السيد لا أحد الفترة الزمنية دون أن يشير لما حذف فيها من أحداث وقد أعلنت الفترة الزمنية بشكل صريح "ستة عشر عاما".

كما نجد نموذجا آخر لهذا النوع من الحذف «هذه ثالث مرة يطلبه فيها خلال عشرة أيام ليستعلم منه عما توصل إليه بشأن الرجل» [6]، هنا الحذف جاء محدد بفترة زمنية تقدر بـــ "عشرة أيام".

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 172.

[2] المرجع نفسه، ص: 175.

[3] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 25.

[4] المصدر نفسه، ص: 28.

[5] المصدر نفسه، ص: 34.

[6] المصدر نفسه، ص: 61.

وأيضا في حديث السيد لا أحد عن مراد ابن الشيخ الذي يعني به منذ أن تركه ابنه ورحل «كان يهتف لي مرة كلّ شهر ليطمئن على والده، إنّه فاشل في التمثيل ويفضحه صوته، أظنه كان يريد أن يسمع خبر وفاته، وتوقف تماما عن السؤال عنه منذ ستة أشهر» [1]، فالمدة الزمنية واضحة وذكرت بشكل صريح ومحدد بـــ"شهر" و"ستة أشهر".

- **الحذف الضمني:**

الحذف الضمني هو ذلك الحذف الذي يكون «أكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أيّة إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة» [2].

وهو الحذف «المسكوت عنه في مستوى النص وغير المصرح به، أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أنّ المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني» [3]، وعليه فإن الحذف الضمني يجعل القارئ في تركيز تام لمعرفته لأنّه يعرف من سياق الكلام ولا توجد فيه قرائن لمعرفته.

نجد هذا النوع من الحذف الضمني في رواية "اختفاء السيد لا أحد" وهي محذوفات تفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها وسوف نورد مجموعة من هذه المحذوفات فيما يلي:

«كيف حال أخي عمار؟ التقينا قبل سنوات في عزاء خالتي»، فالسارد لم يصرح بالأحداث التي جرت مع أخيه عند التقائهما في عزاء خالته و لم يحدد لنا الفترة الزمنية بدقة بل لمح إليها بقوله: "قبل سنوات".

في مثال آخر عن الحذف الضمني «جلبت له حجرا ليتمم به، بعد أيام سمعته ينادي على مراد بأعلى صوته، كان غاضبا، ورشق شاشة التلفاز بالحجر» [4]، فالسارد لم يصرح لنا بالأحداث التي جرت في هذه الأيام، ولمح إلى المدة الزمنية بقوله "بعد أيام".

---

[1] أحمد طيباوي المصدر السابق، ص: 15.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 173.

[3] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 13.

[4] المصدر نفسه، ص: 15.

كما يظهر هذا النوع من الحذف في حديث السيد لا أحد عن الأيام الصعبة التي عاشها في الماضي «قضيتُ أياما صعبة، متخفيا وجائعا، نمت في محطة الحافلات بالخروبة لعدة ليالي» [1]. هنا لم يصرح السيد لا أحد بالفترة الزمنية التي قضاها وهو متسول بل اكتفى بالإشارة إليها بقوله "قضيت أيام"، "لعدة ليالي"، وهدف السارد من خلال هذا الحذف هو القفز على المدة الزمنية حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث.

«الوحدة سيئة ومخالطة الناس أسوأ. لم أكن أكلم أحداً لأيام» [2]، الحذف في هذا المثال غير محدد حيث لم يصرح السارد بالمدة الزمنية بدقة ولا بالأحداث التي جرت فيها بل اكتفى بقوله "لأيام".

«ألقت قبل أيام، ورقة أسفل شرفتها» [3]، في هذا الحذف يقفز السارد "السيد لا أحد" على أيام عديدة غير محددة العدد انقضت وذلك بقوله "بعد أيام" وقام بإسقاط المدة الزمنية.

«لا شيء فيَّ تغير منذ كنت مراهقا سوى أني صرت خامداً، محض رماد» [4]، هذا المقطع يوحي بأن أحداثا كثيرة حذفت، تعد أحداث ثانوية لا تستحق الذكر حذفت ضمنيا دون إعلان، والغرض من هذا الحذف هو جلب اهتمام القارئ للربط بين الأحداث.

«لم أنزل للمقهى منذ أسبوع وقد أحاول أن أفعل غداً إن استطعت» [5]، يتبين لنا في عبارة "منذ أسبوع" بأن السارد قام بالقفز عدة أيام غير محددة بكل ما جرى فيها من أحداث وذلك دون اللجوء إلى ذكرها لأنه يرى أنها لا تفيد القارئ في شيء.

«لم يخرج من الشقة أبدا منذ أتيت إلى هنا، مخذولا من ابنه، ينتظر الموت ولا شيء آخر» [6]، فقد حذف الأحداث التي وقعت في هذا الزمن الذي لا نعرف حجمه وقام بتقصير المدة الزمنية التي مسها الإسقاط لتسريع وتيرة الزمن.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 26.

[2] المصدر نفسه، ص:07.

[3] المصدر نفسه، ص: 10.

[4] المصدر نفسه ص: 11.

[5] المصدر نفسه، ص، ن.

[6] المصدر نفسه، ص: 27.

من خلال هذه يتضح أن الحذف الضمني يكتنفه الغموض وهو لا يعتمد عن قرائن واضحة عكس الحذف الصريح.

- **الحذف الافتراضي:**

يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني وهما يشتركان في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه، ولا توجد طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله. لا[1]

هو من أكثر أنواع الحذف استتارا «ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب نهاية الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد» [2]، وعليه فالحذف يتمثل في البياضات المطبعية في نهاية الفصول.

نجد هذا الحذف في روايتنا بين الفصول في أماكن متفرقة وبأشكال مختلفة منها تلك الصفحات التي يتركها السارد فارغة بيضاء بين الفصل والآخر وهذا كما هو في الصفحة رقم 19، 32، 45، 58 وغيرها وهو انفلات أو انقطاع مراحل زمنية معينة من الكل المركب للزمن الحقيقي بالإضافة إلى الفراغات البيضاء نجد تلك النقاط التي يتركها السارد في نهاية الفصل مثل في الصفحة 58 (...).

إن هذه البياضات ليس هدفها دائما التنبيه للزمن المحذوف فقد يستعان بها للربط بين الفصول للحفاظ على تماسك البناء أو المتن النصي.

من خلال هذه الأمثلة يتضح بأن الزمن كتقنية سردية تعمل على تسريع السرد حاضرة بقوة في رواية "اختفاء السيد لا أحد" وحضورها متراوح بين الصريح، الضمني، الإفتراضي.

4-1-2 الخلاصة:

يقصد بها «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل» [3]، والخلاصة ميزة من أهم المميزات التي اتسم بها الروائي،

---

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 162.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2012 م ، ص: 367.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 76.

ولها دور مهم يتمثل في «المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ» [1]، وبالتالي فهي تجاوز لفترات زمنية بها أحداث ووقائع لا تفيد القارئ في شيء.

وهي أيضا: «ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص، الخلاصة سرد منقد بإيجاز يختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة والتلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية التي تقدم للسرد فائدة»[2].

إضافة إلى كل هذا فهي أيضا «سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع أو إشارات» [3]، وتحضر تقنيات التلخيص أو الخلاصة عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات، بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية.

والخلاصة لها مصطلحات عديدة في الوطن العربي حيث يفضل "حميد لحميداني" تسميتها "الخلاصة" أما "سعيد يقطين" و"سيزا قاسم" فيسميانها "التلخيص"، في حين نجد "نور الدين السد" يطلق عليه مصطلحي "الملخص والإيجاز" وهي كلها تسميات لمعنى ومفهوم واحد.

ولهذه التقنية حضور في رواية "اختفاء السيد لا أحد" حيث سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، منها ما يتعلق بتلخيص حياة فتى هو ابن الخادمة التي كان يستعين بها السيد لا أحد للعناية بالشيخ والقيام بالأعمال المنزلية الأخرى كالتنظيف والطهي «أخبرني أنه ولد بحي فوضوي على حاشية المدينة، وعاش فيه ستة عشر عاما ولد وكبر كجدر وسط العشوائيات، وقد انتقلوا للعيش في علب الإسمنت (...) رحلوا إلى منطقة بعيدة» [4]، هنا السارد قام بتلخيص حياة البؤس والشقاء التي عاشها الفتى مع أمه من صغره إلى شبابه حتى تكرمت عليهما الحكومة بسكن اجتماعي في نهاية المطاف.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص: 38.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 143.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص: 82.

[4] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 34.

كذلك في حديثه عن حياة المحقق رفيق ناصري هذا المحقق المسؤول عن تقصي أثر السيد لا أحد المجهول الهوية الذي كان يرعى الشيخ المتوقي «ولد كما كما يولد الناس له أبوان وأهل. دخل المدرسة وعاقبه المعلم لأنه لم ينجز الواجب، شب وعاكس الفتيات في الشوارع واشتهى النساء (...)، ثم كبر وخذلته امرأة لا تستحقه، وخذله جيبه في أن يتمتع بحياته مثل رفاقه، ذهب إلى الحلاق، وتشاكس مع الأصدقاء على شاطئ البحر، تابع مباريات كرة القدم، كما تهور أحيانا وارتكب حماقات، تخرج من الجامعة وعاش محبطا» [1]، هنا عمد السارد إلى تلخيص حياة المحقق "رفيق" في أسطر قليلة من صغره إلى غاية تخرجه من الجامعة.

كذلك وردت هذه التقنية في تلخيص حياة السيد لا أحد حيث يقول «تحملتني في بيتها سنين طويلة لما جئتها هاربا من الموت، وقررت ألا أتمادى في استغلالها حية وميتة حصلت على البكالوريا ودخلت الجامعة بفضلها (...) استعضت بها عن أمي، كانت امرأة صارمة مع أبنائها ومع ذلك بقيت تعاملني بشكل مختلف» [2].

لخص السيد لا أحد على لسانه وقت طويل والمتمثل في حياته منذ أن جاء زوجة عمه هاربا من الموت في سن مراهقته حينما نجا من الاختطاف، وتحصله على البكالوريا إلى غاية دخوله الجامعة وكيف عاملته في تلك المرة في أسطر قليلة لخص حياته.

ورد كذلك تلخيص لحياته بعد أن تقصى المحقق "رفيق ناصري" عنه «الصحيح أنه كان في مراهقته لا يتميز عن أقرانه بشيء، خجول وعلى درجة من التحفظ لا تناسب سنه إذ ذاك، يتيم الأم، ثم الأب، تكفل به عمه وزوجته، اختطف في حادث "عرضي" انتقاما لمقتل جندي بالقرب من سرج الغول، نجا بأعجوبة، ومازال البعض يتحدثون عما وقع له» [3]، هنا ملخص لحياة السيد لا أحد تحصل عليه المحقق رفيق في تحريه عنه كيف كان لا يشبه جيله بشيء في الصفات وكيف عاش يتيم الأب والأم ليتكفل به عمه وزوجته بعدها وكيف كان ضحية حادث عرضي بسرج الغول في العشرية السوداء لكنه نجا منها بأعجوبة.

تلخيص آخر لشخصية مغايرة هي شخصية "عثمان لا قوش" «انتسب إلى الجامعة بعد أن حصل على البكالوريا وعمره ثلاثون سنة، بعد سنتين هجرها لأن خريجوها أضحوا في نضره مثل ضحايا التسرب المدرسي، ويزعم أن الفلسفة يجب أن تكون منهج حياة لا مواد تدرس ويمتحن فيها، عاد ومارس السياسة ورأى في نفسه

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 92، 93.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] البمصدر نفسه، ص: 105.

زعامة يجب أن تأخذ فرصتها ثم استسلم في الأخير وفتح مكتبة وعاش على ما تدره عليه» [1]، هنا السارد عمل على تلخيص حياة "عثمان لا قوش" في أسطر قليلة ذكر فيها أهم مراحل حياته وكيف أصبح على ما هو عليه الآن نتيجة الظروف حيث يهدف السارد من خلال التلخيص إلى تسريع السرد من جهة، ومن جهة أخرى يبين لنا كيف أن لهذا الإنسان المثقف أن تخونه الظروف وترمي به في القاع وهذا تصوير لحالة المثقف في الجزائر فهو مهمش.

كذلك هناك تلخيص لحياة "عثمان لا قوش" في الرواية«تزوج بزهية وانكفأ، ثم أنجب وصار تأمين معيشته محترما لأسرته أعظم تحدياته، بعد الخمسين تساوى كل شيء عند رجل حالم، ثم فاشل، ثم مهزوم إلى آخر مدى» [2]، حيث أن السارد لم يفصل لنا ما جرى في هذه السنوات منذ أن تزوج بزهية وإنجابه الأطفال إلى غاية بلوغه سن الخمسين سنة وما بعدها، فقد اكتفى الروائي بالإشارة إلى هذه الأحداث وترك الحرية للقارئ ليتخيل ما جرى في تلك السنوات الطويلة نسبيا.

إضافة إلى هذه التلخيصات هناك تلخيص آخر على لسان السيد لا أحد لشخصية رابعة هي شخصية "قادة البياع" «قادة البياع هكذا ينادونه في غيابه، من سكان الحي القدامى كان مشروع إرهابي فاشل، تاب فشمله قانون المصالحة، ثم تطرف في الإخلاص لأجهزة الأمن فارتقى لرتبة قواد» [3]، هنا شرح وتلخيص لسبب تسميته "قادة البياع"، كيف كان قديما يعمل مع الإرهاب في العشرية السوداء ولكنه استسلم فشمله قانون المصالحة الذي عملته الدولة، ثم ارتقى في أجهزة الأمن ليصبح قواد كل هذا في أسطر قليلة.

4-2 إبطاء السرد:

وهي تقنية توقف زمن القص وتعطله عن السير نحو تأزم الأحداث، وتعاقبها، حتى يتم التفرغ لعملية الوصف الذي يتخذ مظاهر، ومناحي مختلفة، كما سيأتي وفقا لتنوع الوظيفة التي يقوم بها، إضافة إلى تقنية الحوار التي تكشف عن خبايا المتحاورين، وتساعد على التطور الدرامي للأحداث ونمو الشخصيات من الداخل، ومن خلال التقابل أو التلاقي فيما يدور بينهم من أقوال، وعليه فإن إبطاء السرد هو المصطلح المقابل لتسريع السرد،

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 73.

[2] المصدر نفسه، ص: 78، 79.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

ويعني الإبطاء، والتمديد في وتيرته، فالراوي متى أحس برتابة السرد، يلجأ إلى كسر هته الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتي: المشهد الحواري، والوقفة الواصفة.

وعملية تعطيل السرد الروائي «ليست قضية اعتباطية تسير دون نظام وإنما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام ومثلما فرضت معطيات النص: التسريع بالسرد لغايات فنية ودلالية فإنها، وللسبب نفسه توجب أحيانا أخرى تبطيءالسرد» [1]؛ أي أن عملية تعطيل السرد لا تسير دون نظام بل هي عملية تقوم وفق نظام معين تبعا لطبيعة النص، وهذا لغايات فنية ودلالية مثلها مثل تسريع السرد.

4-2-1 المشهد الحواري:

قبل أن نتحدث عن المشهد الحواري يجب أن نسلط الضوء أو نشير أولا إلى معنى المشهد، ومعنى الحوار، فالمشهد: «عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها وهذا التفصيل يتركز على الأحداث المهمة في السرد»[2] ، وفيه «يتساوى زمن السرد مع زمن الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار» [3]، ومن خلاله يتعرض الكاتب لتفاصيل الأحداث والوقائع في الرواية، ومنه يتساوى زمن السرد مع زمن الأحداث وبهما يتشكل أسلوب الحوار.

وقد تطرق إليه «"جيرار جنيت" وقد أسماه (scène) وهو على عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها كما يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمح في وقوعه كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه نفسها، ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله: اللهم إلا في مشهد يكون فيها زمن السرد يساوي زمن الحكاية وهي الحركة السردية الوحيدة التي يتطابق فيها أو يكاد زمن السرد مع زمن الحكاية» [4]، أشار إليه "جنيت" باسم (scène) وهو الذي يحمل تفاصيل الأحداث فيجعل القارئ كمشارك فيها حيث يتخيل حضوره وسماعه للفعل ضمن تلك الأحداث، لكن لا يحدث ذلك في حالة استرجاع الروائي لحدث وقع في زمن مضى وانتهى.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسات نقدية، منشورات أوغازيت الثقافي، رام الله، ط1، فلسطين، 2007م، ص: 241.

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د، ط)، (د، ب)، 1998م، ص: 55.

[3] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، قناة جامعة السويس، ط2، (د، ب)، 1996م، ص: 162.

[4] أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في الشعر والرواية، مكتب الآداب، ط1، القاهرة، 2005م، ص: 91.

أما بالنسبة لمعنى الحوار فإنه تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، وعليه فإن المشهد الحواري يعمل على «كسر رتابة المنظم للأحداث فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القُراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له» [1]؛ أي تظهر من خلاله علاقة الشخوص بالقراءة دون دخل من الراوي.

وللمشهد الحواري أنواع يمكن أن يصنف إليها:

أ/ الحوار الخارجي:

وتحتاج إلى أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح وهذا الحوار «تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، الحديث في المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية» [2]، فيه يكون الحديث بين شخصين أو أكثر في أي عمل قصصي وهو حوار مباشر يتشكل في إطار المشهد الذي يظهر أقوال الشخصيات.

ومن بين المشاهد الحوارية الخارجية التي تتضمنها الرواية، مشهد الحوار القائم بين كل من "عثمان لاقوش" و"العم مبارك" و"الشيخ حسان دفاف".

قال "عثمان لاقوش" بنبرة هادئة واثقة، مجيلا بصره عن البقية المتحلقين حول الطاولة ذاتها منذ ساعة كاملة وسط مقهى "عمي مبارك"...:

أنا لايهمني من أمره شيء... فليختفي في الجحيم.

اعترف "عمي مبارك" كمن يفشي سرا وأضاف هامشا: ما يهمني حقا هو حساب الشهر الذي لم يدفعه لي، إنه لئيم... رحل قبل يوم واحد من موعد استحقاق دفع الدين، ساد الصمت مجددا !..

مسح "الشيخ حسان دفاف" لحيته ثم قال لهم: يقول الحق تعالى: «ولا تقفُ ما ليس لك به علم» ومع ذلك وبنية حسنة، أرسلت من يسأل عنه جميع أئمة مساجد المدينة، وأعطيتهم أوصافه، كما سمعتها منكم بالأمس: لا أحد منهم تعرف عليه. سكت قليلا ثم قال بنبرة المستسلم: أرى أن نترك أمره لله، أنا لم أره يوما يصلي خلفي في

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 177.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د، ط)، عمان، الأردن، ، 2004م، ص:214.

مسجد حينا هذا، ولا يسعني إلا أن أدعو له الله بالهداية، وبالرحمة إن كان أخذه عنده في جواره. وانسحب الشيخ في حينه دون أن يرقب أثر ما قاله عليهم.

لم يتح "لعثمان لاقوش" أن ينتفض في وجهه، لكنه قال لما انصرف إن الإستعانة بهذا المتزمت كانت خطيئة وأنه يرى في الله ملكية خاصة له أو ربا له وحده دون سائر البشر... ارتحنا من تجهمه. ثم ختم يقول: هؤلاء يعتقدون أنهم يتواضعون بالجلوس في مقهى كهذا والإختلاط بالناس» [1].

عمل هذا المشهد على إبطاء السرد حيث عمد الروائي إلى إيراد الحوار المطول بين كل من "عثمان لاقوش"، "العم مبارك"، " الشيخ حسان دفاف"، حيث ذكر فيه أدق التفاصيل من خلال أفعالهم وحركاتهم (مسح الشيخ حسان الدفاف للحيته وهو يشرع في الكلام، همس العم مبارك كمن يفشي سرا...)، فقد أراد الروائي من خلال هذه التفاصيل التي ذكرها في هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما يعمل على إبطاء حركة السرد.

مثال آخر على هذه التقنية والمتمثلة في ذلك الحوار الذي جمع بين كل من المحقق أو الضابط رفيق ورئيسه المحافظ عبد الوهاب شعال:

فاقدا لإفتتانه الراسخ بمسيرته المهنية كمحقق لامع، صعد درجات السلم إلى الطابق الأخير متألقا يقصد مكتب محافظ الشرطة كان يتأبط حافظة أوراق بها وثائق تافهة...:

أتمنى أن تكون قد عثرت عليه... أو عرفت وجهته على الأقل ... خاطبه بعد أن رد التحية، ثم أكمل يتوقع الإجابة المخيبة:

يجب أن نقول لهم شيء في النهاية نحن لا نبحث عن شبح.

لم يتفوه بكلمة واحدة، و لم ينمو أن يصرف الأسف ولا الإعتدار بلا حساب ليبرر إخفاقه، انتظر أي كلام منه ثم شغلته عنه مكالمة هاتفية،... ثم عاد ينظر إليه.

سيدي وجدت نفسي أمام سابقة وأخشى أن أقول أنه لا يمكن العثور عليه.

---

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 73، 74.

انفعل المحافظ عبد الوهاب شعال ثانية بعد هدوء طارئ وأشعل سيجارة نفث دخانها بتؤدة وانتظام كمن تعود أن يضبط إيقاع كل شيء وأعاد الأول ما قاله على نحو آخر ولكن هذه المرة بإصرار من يريد الإعتراف بحالة إعجازية:

-لا أثر له سيدي... أو بلأحرى إنه رجل مطموس الأثر، ربما يكون موجودا لكنه لا أحد وأكمل بعد إنقطاع سريع:

ماذا أقول؟ ربما كان موجودا. ولكنه فعليا غير موجود.

استنكر المحافظ ما سمعه وبغضب رجل تعود أن يطاع، وأن يحقق النتائج الملموسة ويكره التناقضات والوقوع عاجزا أمام الألغاز خاطبه متعجبا:

-أيكون قد مات... اختطف... أم إنتحر وتحللت جثته كأي كلب نفق دون أن ينتبه له أحد؟ **!** ما قصته وأين اختفى هذا (الا أحد)؟.

توقف ونظر مليا في عيني المحافظ عبد الوهاب شعال ليعرف إن كان عليه أن يواصل... فأكمل القول المشكلة أننا لا نملك صورة حديثة له، فقط واحدة قديمة من سن المراهقة ونسخة بالية جدا من بطاقة هوية منتهية الصلاحية مند ثماني سنوات...

-آه معلومات؟.

-تقريبا هذا كل شيء سيدي...[1]

ركز السارد في هذا المشهد على الحوار الذي دار بين شخصيتين (المحقق رفيق، والمحافظ عبد الوهاب شعال)، وهذا الحوار يدور حول المستجدات التي وصل إليها المحقق حول شخصية السيد المتخفي الذي كان يعتني بالضحية المتوفي "الشيخ سليمان بن نوي"، حيث خلق هذا الحوار جوا للقارئ يحس من خلاله أنه مشارك فيه أو أنه يعيش أحداثه.

ب/ الحوار الداخلي:

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 61، 63.

يمكن لهذا الحوار أن يقدم أفكار الشخصية عوضا عن انطباعاتها أو مدركاتها ويعتبر خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقيد بالقواعد كأنها أفكار لم يتم صياغتها من قبل.

وقد ورد الحوار الداخلي في رواية " اختفاء السيد لا أحد" ونذكر منها:

ذلك الحوار الذي دار في دواخل شخصية اللا أحد وأفكاره يمجد فيها بسخرية الدولة الجزائرية التي لا تستطيع أن توفر كل الإمكانيات للمستشفيات وهو مفلس فيتمنى بذلك الموت للشيخ لكي يتخلص منه «تحيا الدولة الوطنية، دولة الرفاه والجيوب المتخمة، لم يبق في جيبي سوى ورقة من ألفي دينار، لا تفعل شيئا، ليته يموت، لماذا يتشبث بالحياة؟ سيبقى الأمر معلقا إلى الغد أو إلى الأبد» [1].

حوار آخر دار بين السيد لا أحد ونفسه «أيمدحني أم يدمني؟ ثم متى كان ذلك؟ لم أره يخرج من الشقة أبدا منذ أتيت إلى هنا مخذولا من ابنه، ينتظر الموت ولا شيء آخر» [2]، هذا حوار داخلي دار في نفسية السيد لا أحد بعد أن أتى إليه الإمام "حسان الدفاف" ليطمئن على "الشيخ سليمان بن نوي" الذي كان مريضا وأخبره الإمام أنه لا يتخلف عن صلاة فهو الشيخ سليمان بن نوي، دائما يؤديها وراءه مما جعل السيد لا أحد يتساءل في نفسه قائلا: "متى كان ذلك" ؟، بحكم أنه لم يره يخرج من الشقة أبدا منذ أتى إلى هنا لأن الشيخ كان مخذولا من ابنه "مراد"، وهذا الحوار غير مسموع ولا منطوق.

4-2-2 الوقفة:

وهي نقيض الحذف، وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه، بإنتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث، ويتوقف الراوي ليصف مكانا أو شيئا أو شخصا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل لها أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي [3].

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 27.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2005م، ص: 117.

وتسمى أيضا "الاستراحة" وهي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد، وقد عبر عنها "جيرار جنيت" بالمعادلة التالية:

«زمن الحكاية = ن، زمن القصة = 0 إذا = زمن الحكاية L زمن القصة» [1].

وتمثل الوقفة بدورها مساحة إستراحة يتوقف فيها السارد، ذلك من خلال فسح المجال لآلية الوصف والتصوير، حيث يصل السرد إلى منعطف يتوجب عليه التوقف، وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، ولا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر يسميها "جيرار جنيت" بـــ: "الوقفة الواصفة".

وإذ عدنا إلى رواية "اختفاء السيد لا أحد" سنجد أنها قد عرفت توظيفا للوقفة بشكل قليل وسوف نحاول رصدها فيما يلي:

«سيدي المحافظ لقد تساءلت غير مرة إذ كان يتنكر أحيانا، فهو حسب ما يصفونه مرة رجل أشيب في السبعين يلبس نظارة سميكة ويعرج عرجا خفيفا، ومرة ثانية أربعيني موفور الصحة لكن وجهه شاحب كان وراءه تاريخا من الإنكسار» [2]، اشتمل هذا السياق الحكائي على مواصفات قدمت من طرف الناس للمحقق حول شخصية السيد لا أحد المتخفي وهي صفات متناقضة وغير متسقة حول شخص واحد.

«عندما رأى جثة سليمان بن نوي، بدا له أن الموت تأخر عنه كثيرا، هزيل ووجنتاه بارزتان...؛ على جدار الصالون، حيث وجده كانت صورته معلقة على الجدار بالبدلة العسكرية يحمل سلاحا ويقف إلى جوار أخريين، وعلى جدار مقابل صورة أخرى ، حاجباه كثان ووجهه فيها ممتلئ وعضي، وشارب الرجولة أهم ما يميزه» [3]. فهذا الوصف لشخصية "الشيخ سليمان بن نوي" والد "مراد" المتوفي، ركز فيه السارد على الشكل الخارجي له دون الخوض في أعماق بواطنه.

ونجد في موضع آخر من الرواية مقطع وصفي جاء على لسان قادة البياع في وصفه للسيد اللا أحد «كان يجلس أمام الطاولة ذاتها قرب النافذة طيلة عام كامل، كانت محجوزة له، يدخل خافضا بصره، غير آبه بأحد،

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 107.

[2] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 63.

[3] المصدر نفسه، ص: 67.

يتأبط جريدة مطوية، وعلى الهيئة نفسها دائما بسروال الجينز الأزرق الباهت وبالسترة السوداء، وبلحيته الخفيفة التي لا تكاد تكبر أبدا وببقايا شعر أعلى رأسه تشي بأن لقب أصلع صار حقا عليه» [1]، في هذا المقطع وصف لنا السارد شخصية السيد لا أحد ومواصفاته.

وفي سياق آخر «أدهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور وهو ممتد على سريري عاريا، ومن كانت لحجابها الأسود قد أصبح يضيق بجسدها المشحون قميص نوم أزرق، كانت ابتسامتها عريضة هذه المرة وتظاهرها بأثر المفاجأة لم يكن صادقا جدا» [2]، هنا وصف السيد لا أحد الوضع الذي وجد عليه الشيخ حسان الدفاف إمام الحي الذي يتظاهر بالتقوى والعبادة في تلك الهيئة مع من كانت مرتدية الحجاب الأسود.

إن الوصف لم يشتمل على الشخصيات فقط بل امتد ليصف الأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف الروائي للشقة التي كان يسكن فيها السيد المتخفي خلال عملية مداهمة الشرطة لتفتيشها «فتشنا الشقة كانت نظيفة ومرتبة، بقايا الطعام على طاولة صغيرة، وكيس أرز، وقداحة ومنفضة سجائر، وأشياء تافهة أخرى منثورة في أرجاء غرفة النوم بينها زجاجة عطر فارغة، أما باقي الغرفة ففارغة من أي قطعة أثاث ومغلقة» [3].

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 74، 75.

[2] المصدر نفسه، ص: 30.

[3] المصدر نفسه، ص: 63.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية "اختفاء السيد لا أحد"

1- مفهوم المكان
2- أنواع الفضاء المكاني
3- أهمية المكان
4- أنواع الأمكنة

1-مفهوم المكان

يعد المكان من العناصر الأساسية التي تلعب دور كبير في هيكلة البناء الفني للرواية، وليس بإمكان العناصر الأخرى أن تنمو وتتطور بعيدا عنه، وإن لم يحظ في مجال الدراسات الحديثة بأهمية كبيرة خاصة وقد كان محور الدراسات الأدبية في الشعر القديم.

1-1 المفهوم اللغوي:

وردت لفظة مكان في الكثير من المعاجم اللغوية هذا وقد جاء في "معجم لسان العرب لابن منظور" قوله: «أن المكان أو المكانة واحدة، والمكان أصل تقدير الفعل مفعّل، لأنه موضوع لكيونة الشيء فيه غير أنّه لما كثر أجروه في التصريف فعّال، فقالوا: مكانة وقد تمكن، والمكان الموضع والجمع امكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجميع ... والعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مكانك، فقد ذل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه» [1].

هذا وقد تناول "ابن سيده" لفظة المكان بنفس المعنى في معجمه "المحكم والمحيط الأعظم" فقال: «أن جمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير السبيل: أمسلة وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن دون السكون وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعله»[2]، المكان هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا، تحمل دلالات ومعاني متنوعة منها ما يدور حول معنى (الموضع أو المحل)، كقوله تعالى: «وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا»[3]، أي موضعا ومحلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس.

ومنها ما جاء بمعنى (بذل) كقوله تعالى: «قالوا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إن نراك من المحسنين» [4]، وهنا (مكانه) تعني بدلا منه. بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة)كما في قوله

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (م ك ن)، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، مج14، ط1، (د، ب)، 2001م، ص: 112، 113.

[2] علي بن إسماعيل بن سيده، تح، محمد النجار، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7، مج7، ط1، 1973م، ص: 108.

[3] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية، 15، ص: 306.

[4] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية، 78، ص: 244.

تعالى: «قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمان مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا» [1].

1-2 المفهوم الاصطلاحي:

تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا وأدرك الإنسان، أثر المكان في حياته «لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تمكن أهميته ووجوده (...) لأن وجوده في المكان سيستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهميتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه» [2]، يبقى المكان مرتبط بالإنسان طوال عمره.

والإنسان عرف بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فهو «أدرك مند القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده وأصبح من أهم العوامل المؤثرة في حياته وأدى دورا أساسيا تاركا أثاره بالرفض أو القبول» [3]، فالمكان من أهم العناصر التي يتوجه إليها الإنسان بمشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة أو مشاعر معادية فهذه الأخيرة تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الإنسان.

ولاحظ باديس فوغالي من خلال عرضه لبعض آراء الفلاسفة الغربين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم أن مفهوم المكان سواء أكان المقصود به محلا حاويا أو ممتدا أو مستقرا فهو اصطلاح أطلقه أو أنشأه الإنسان، لكي يحدد موضعه في الكون ولكي يفهمه فهما عقليا، و لم يجد الفلسفة واللغة مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء غير مفردة المكان فهي مفردة تحتوي على عدة معاني معبرة تعبيرا واضحا لما يراد منها كما استفاد الفلاسفة المسلمون من فكرة "أرسطو" في إقراره الوجود والمكان "فالكندي" يؤكد على ثبوت وجوده (المكان) وعدم فساده بما يحل فيه من أشياء وأجسام ومكونات أخرى» [4].

ويرى "غاستون باشلار" «بأن المكان ليس خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات وإنما هو المكان الذي عاشه الأديب ويتمثل في البيت فالإنسان بدونه لا يساوي أي شيء» [5].

---

[1] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية، 75،76، ص: 310.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006م، ص: 95.

[3] محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2007م، ص: 105.

[4] ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، لبنان، 2008م، ص: 172.

[5] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2000م، ص: 68.

بينما يقول "ياسين النصير": «المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه أي نتاج اجتماع آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ساكنيه» [1]، فالمكان ليس مساحة الحياة مثلما تمتلكه أو تفتقده الشخصية محمل إيديولوجيًا وأخلاقيًا واجتماعيًا.

كما يقول كذلك باديس فوغالي: «المكان في الأدب ليس مجالا هندسيًا تضبطه حدود وأبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هوالشأن بالنسبة الى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية"، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب سواء على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدًا بملامحه وظلاله» [2]، حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمكنه من الانتقال من مستوى الوجود الطبوغرافي للمكان الماثل في الواقع إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزءا من وجدان الأديب لأن المكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية باستمراريته وتأثيره في القارئ.

توجد مفارقة اصطلاحية بين المكان والفضاء فهناك من يعد الفضاء أشمل وأوسع من المكان: «بهدا يغدوا المكان مكونا للفضاء، ما دامت الأمكنة في القصة غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاع القصة هو الدي يلفها، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث» [3]، فالأمكنة الموجودة في القصة تشكل جمعيا الفضاء، ويعبر المكان مكونا من مكوناته الفضاء: «فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان» [4]، وبهذا يكون المكان جزءا من الفضاء فكلاهما وجهان لعملة واحدة.

ويقول "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي": «هو كتابة العمود الفقري لأي نص يدونه تسقط تلقائيًا العناصر المشكلة له» [5].

وفي هدا السياق يضيف الناقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردي" قائلا: «هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث انطلق الحيز في حذ ذاته، على كل فضاء خرافي أسطوري، أي كل ما يند عن

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمة، (د، ط)، بغداد، 1986م، ص: 16، 17.

[2] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 68.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د، ط)، الجزائر، 2009، ص: 40، 41.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م، ص42.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 65.

المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد، والأحجام...» [1]، والمقصود بهذين التعريفين أن المكان جاء بمعنى الحيز أو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث.

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 177.

2- أنواع الفضاء المكاني:

2-1 الفضاء الروائي:

هو فضاء لفظي يختلف من الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات يجعله يحتوي على المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وبذلك فإن الفضاء الروائي يتكون من إلتقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، كما أنه يرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكها وترابطها.

2-2 الفضاء النصي:

هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق وتشمل بذلك: تصميم الغلاف، وضع المقدمة، تنظم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة وعلى هذا الأساس فأن الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين قارئ.

2-3 الفضاء الدلالي:

يتعين هنا أن نتعرف على رأي "جيرار جبنت" الذي يرى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، (...) فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي (...)، أي أن الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

2-4 الفضاء كمنظور أو كرؤية:

تحدثت عنه "جوليا كريستيفا" فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الواحدة للكاتب والتي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة فتشبه الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.

2-5 الفضاء الجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه [1].

3-أهمية المكان:

إن أهمية المكان تتجلى من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها «فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر الرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد (...) وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد» [2]، المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالسرد وعناصره.

ورغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها «إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه، إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية الى أخرى» [3]، الأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل.

والرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن «الرواية تحتاج إلى نقطة إنطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان (...) وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا تأخذ دلالتها في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين»[4].

ويرى ياسين النصير بأن: «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة (...) ولذا لا يصبح غطاءً خارجيًا أو شيئًا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متدخلا بالعمل الفني (...) المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث

---

(1) ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2005م، ص: 73- 75.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص: 27.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 65.

(4) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، (د، ط)، الجزائر، 2007م، ص: 30.

وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعّالة في الحدث» [1]، للمكان أهمية بالغة في العمل الفني وتزداد قيمته كلما كان له دورا فعالا في العمل الروائي.

يساهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دئما تابعا أو سلبيا فالموقف من المكان متأت من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية وفي هذا الصدد يقول "حميد لحميداني": «فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة من محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا هكذا من أغلال الوصف» [2]، المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاور حقيقيا من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

وهناك من يري في المكان بأنه هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته ويقول في هذا "شاكر النابلسي" «لعل مرد اهتمام غالب هالسا بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار: «إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته» [3]، حين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي ينتمي إليها وأصالة التي تعد من أساسيات العمل الأدبي، ومسوغات نجاحه، لذلك فأهميته لا تقل شأنًا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى.

كما أن المكان أيضا يتسم بالجمالية والإيحاء «فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج والحدث الذي ينجر والحوار الذي تدبر والزمن الذي فيه تعيش» [4]، إن تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل من النسيان والاندثار، فهو يجسد عبقريه الإبداع

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 17، 18.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 71.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994م، ص: 14.

[4] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د، ط)، الكويت، 1998م، ص: 132.

4-أنواع الأمكنة:

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية الروائية، ومن أهم مظاهر الجمالية، لما حظي باهتمام من طرف النقاد والدراسين، فخصوه بالمتابعة والدراسة ومن تم قسموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية، ذات صلة بالبناء العام للرواية من (خيال وأحداث وشخصيات) ساهمت في نضج واكتمال العمل الروائي من جهة وكذا تعددت تقسيماته بما يتناسب وكينونات المبدع، وخواطره الدفينة، ونوع العلاقة التي تجمعه بالعمل الروائي من جهة أخرى.

فمعظم النقاد قسموا المكان الروائي الى قسمين، وبما أن المكان يختلف حجما وشكلا ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، لهذا اقترح "حسن بحراوي" تقسيم المكان إلى قسمين على أساسا تقاطب ثنائية "الانغلاق" و"الانفتاح" إذ ميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات أصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعية فعرف أماكن الانتقال على أنها: «مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ....الخ» [1].

وكما يمكن أن تنطوي هذه الأماكن، تحت تسمية "الأماكن المفتوحة" حسب رأي بعض النقاد، وهي عادة ما تكون ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس وفي المقابل هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض النقاد اسم "الأماكن المنغلقة" كالبيت والسجن والمستشفى.

4-1 المكان المغلق:

«هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللا توازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا» [2]، فالمكان المغلق هو ذلك المكان الذي له حدود ضيقة.

كما أن المكان المغلق هو ذلك الحيز من المكان الذي يتصف بالضيق وله حدود وحواجز، «ويجسد المكان المغلق في النصوص في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل: الدار، المدينة، والوطن وتتصف هذه الصور بصفات

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 40.

[2] هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجيستير، الجزائر، 1997م، 1998م، ص: 199.

معينة مثل الألفة، الدفء أو الأمان ويتعارض هذا المكان المغلق مع المكان الخارجي المفتوح» [1]. ويقصد الإنسان الأمكنة المغلقة بطريقة اختيارية أو بطريقة إجبارية ويرتبط بها ارتباطا كبيرا ويحصل بينها تفاعل ملموس وهذه الأمكنة تنقسم الى قسمين:

- أمكنة مغلقة اختيارية: وتشمل البيوت، المقاهي والملاهي، يرتادها صاحبها من أجل المأوى أو طلبا للراحة والدفء أو بحثا عن السعادة والترفيه.
- أمكنة مغلقة إجبارية: كالقبر والسجن وغرفة التحقيق وفيها يلزم المحكوم بالمكوث من أجل قضاء عقوبته لفترة زمنية محددة، ويمكث فيها دائما عندما ينقضي أجله.

وفي راوية "اختفاء السيد لا أحد" يتجلى هذا النوع من الأماكن فيما يلي:

1-الشقة: هي وحدة سكنية تقع ضمن مجمع سكني متعددة الطوابق، ويتألف كل دور من أدوار المبنى السكني من شقة أو أكثر، تكون الشقق السكنية مؤجرة لساكنيها أو مملوكة لهم، وفيها يجد الإنسان الراحة والطمأنينة ويفعل فيها ما يشاء دون أن يراه أحد، ولكن الشقة في هذه الرواية لا توحي بالراحة وإنما بالعناء والمعاناة ويتجسد هذا في الرواية من خلال هذا المقطع السردي: «وجدت الشقة مثل زريبة، غبار وبقايا طعام وعلب بيرة فارغة وخراء جردان، لا أتقزز من شيء، سبق لي أن بت بعض ليالي في كوخ يقبع بجواره حاوية النفايات» [2]، هنا يقدم لنا الوصف الداخلي للشقة وحالتها المزرية والعفنة التي شبهها بزريبة الحيوان ولكنه لم يتذمر لأنه معتاد على هذه الأمور.

كما ورد ذكر الشقة في الرواية من خلال المقطع التالي: «فجأة انطلق صوت آخر من شقتي، مرّت دقائق أخرى، صارت الأصوات التي تنطلق من الشقة مريبة، واستعار الجن لماهم بالداخل(...) في الفسحة الضيقة بين بابي الشقتين وقفت للحظات، ثم دفعت باب شقتي بكامل بدني، فسقطت المرأة التي كانت تتكأ عليه من الداخل، خطوت إلى غرفتي بسرعة، أذهلني وضع الإمام الخمسيني وهو متمدد على السرير عاريا» [3]، في بداية الأمر قدم وصف داخلي للشقة ثم بدأ يصور الوضع المريب لها وكأن هذه الشقة التي استأجرها له صديقه مراد كانت عبارة

---

[1] عز الدين المناصرة، شهادة في شعر الأمكنة، نص الوطن وطن النص، ع1، 1990م، ص: 40.

[2] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 18.

[3] المصدر نفسه، ص: 30.

عن بيت للدعارة ذلك أنه قد وجد الإمام وليس شخص آخر يقوم بالفاحشة والزنى مع امرأة ليست زوجته ومحرمة عليه.

وفي موضع آخر يؤكد بأن هذه الشقة هي وكر للفجور والفواحش «مثل أن قدر هذه الشقة القذرة أن تكون وكرًا للفجور مهما كان من يسكنها» [1]، أي كل من يسكن هذه الشقة فهو رجل فاسق وفاحش فلا فرق عنده سواء أكان رجل متدين مثل الإمام أو رجل عادي، فجميع الناس عنده سواسية.

كما أن "السيد لا أحد" قد استعملت شقته هذه من أجل الرقية الشرعية على الناس «طلب أن أسمح له بأن يجلب مرضاه إلى شقتي، للرقية الشرعية، ولي نصف ما يقبضه ... وعليّ أن أخلي شقتي، وافقت على ذلك أيضا، أمكث في شقة الشيخ» [2]، يتضح بأن هذه الشقة متعددة الخدمات والوظائف في البداية تم استخدامها من أجل ممارسة الزنى والمحرمات ثم ممارسة الرقية الشرعية على الناس، ولكن حسب رأيه المهم أن يكسب المال ولا يظل جائعا ومدلولا ومحرومًا من كل شيء.

«فتشنا الشقة، كانت نظيفة ومرتبة، بقايا طعام على طاولة صغيرة وكيس أرز، وقداحة، ومنفضة سجائر، وأشياء تافهة أخرى مذكورة في أرجاء غرفة النوم بينها زجاجة عطر فارغة، أما باقي الغرف ففارغة من أي قطعة أو أثاث ومغلقة» [3]، قام رجال الشرطة بتفتيش الشقة بحثا عن المدعو "السيد لا أحد" الذي لا يعرفه أحد طنا منهم أنه هو من قتل والد مراد فوجدوا الشقة على حالها كأنه لم يسكن فيها أي أحد فهو لم يترك وراءه أي دليل يثبت التهمة عليه.

2-المستشفى: المستشفى هو مكان للاستشفاء يجهز بالأطباء والممرضين والأدوية اللازمة وهو من أبرز الأماكن المغلقة، «لذا يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، ولا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثًا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس» [4]، أي أنّه مكان يقيم فيه المرضى ويسهر الأطباء والممرضون على معالجتهم وخدمتهم ويتم فيه أيضا تقديم الراحة والطمأنينة، ويتموقع المستشفى دائمًا في مكان حيث يكون السكون والهدوء التام.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 30.

[2] المصدر نفسه، ص: 28.

[3] المصدر نفسه، ص: 63.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، (د، ب)، 2010م، ص:238.

وقد ذكر الروائي المستشفى في الرواية من خلال المقطع التالي: «هذا المستشفى الموروث من الاستعمار بقي كما هو تقريبا أضافوا له مبان ملحقة فأصيب بتشوه لا يعالج، إنه مكتظ مستشفى الرويبة» [1]، هنا يقوم بتقديم الوصف الخارجي لهذا المستشفى وحالته التي لا يرثى لها ومدى اكتظاظه بالناس.

كما أن هذا المشفى هو نفسه الذي دخل إليه والد مراد صاحب "السيد لا أحد" من أجل معالجته وتخفيف معاناته وآلامه «تدهورت حالته وجئت به إلى المستشفى يخبرني الطبيب، بارتخاء تام، بأن الشيخوخة لا دواء لها (...)، يحتاج إلى إجراء تحليلات، وبعض الأجهزة في المخبر معطلة، ولن يتم إصلاحها قريبا عليك بمخبر خاص» [2]، أي أنه يصف حالة العجوز مع مرض الشيخوخة الذي أصابه وهو مرض لا شفاء منه ولا دواء له.

« لم يطل مكوث الشيخ في المستشفى، رحل نجل الخادمة مع أمه، وتخلى عن المبيت معه، أذن له الطبيب بالخروج وعدت به على مضض (...)، خرج من المستشفى إلى شقته، وليس إلى مكان آخر، المقبرة مثلا...» [3]، ذلك أنه كان يتمنى وينتظر موته بفارغ الصبر ولكن أمنيته لم تتحقق بعد لهذا قال: أنه خرج من المستشفى إلى شقته وليس إلى مكان آخر أي قبره.

كما يتم في المستشفى أيضا غسل الموتى بعد موتهم «تولوا في المستشفى تغسيله والكفن على حساب الدولة» [4]، ها قد مات العجوز والدولة هي من تولت مسؤولية الكفن والدفن.

«انزلق في المسبح فالتوى كاحله، مما استوجب عناية طبية، وفي المستشفى كان القدر يفتح له بابا آخر لانتظار مختلف، هدى ونّاس طبيبة مختصة في التأهيل الحركي» [5]، كان قدر رفيق ناصري مفتش الشرطة أن يجد فتاة أحلامه في هذا المستشفى الصغير.

3-المسجد: هو البقعة المقدسة والطاهرة التي ترتفع فيها الروح بالخشوع والتضرع لتتصل بخالقها وهو المكان الذي تقام فيه الصلوات الخمس وسمي المسجد بالمسجد لأنه مكان السجود لله سبحانه وتعالى، واللجوء له وذلك

---

(1) أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 20.

(2) المصدر نفسه، ص: 21.

(3) المصدر نفسه، ص: 34.

(4) المصدر نفسه، ص: 69.

(5) المصدر نفسه، ص: 88.

عن طريق مختلف الطاعات، وهو كذلك المكان الذي يجتمع فيه الناس لأداء الفرائض والتزود بالآخرة، حيث يجد فيه الناس الراحة النفسية والروحية، وقد أطلقت عليه عدة تسميات كالجامع، المسجد، المصلى، وبيت الله.

ولقد ذكر المسجد في رواية "اختفاء السيد لا أحد" بعض المرات في مواضع مختلفة، تكلم فيها الراوي عن "السيد لا أحد" ودخوله للمسجد، كما تكلم أيضا عن الإمام وخطبة الجمعة. «ارتدت المسجد القريب، وصليت الجمعة واظبت على الصوم من قبل، أما الانتظام في الصلاة فأرهقتني جدا، نفسي منهكة وكذلك جسدي» [1]، يتحدث هنا عن السيد لا أحد وعلاقته مع الصلاة التي كانت تتعبه لأنه لم يكن يصلي أبدًا أما الصوم فهو معتاد عليه لأنه لم يكن يجد ما يأكله فيظل طوال النهار بلا أكل.

كما جاء ذكر المسجد في المقطع التالي: «ذهبت للمسجد قبل العشاء بقليل، توضأت كما ينبغي لعابد حقيقي، وتقدمت حتى أدركت الصف الأول، رآني الإمام ولم يبدي عليه شيء، مجرد إثبات حسن النية» [2]، ذلك أن الإمام لم يندهش لرؤيته إياه في المسجد لأنه كان في كل مرة يذهب لكي يصلي ثم يترك الصلاة بعدها مباشرة وهذه المرة ذهب للمسجد من أجل الصلاة عندما ترك العمل في بيع المخدرات على أمل أن يغفر الله له ذنوبه المتراكمة.

كما يتم في المسجد أيضا الصلاة على روح الميت كما صلى الإمام على روح العجوز مبارك طهراوي «صلى عليه الشيخ حسان دفاف الجنازة بمسجد التقوى ودعا له بقلب نصف خاشع» [3]، يصلي الإمام على روح الموتى والدعاء لهم، قبل الذهاب إلى دفنهم في منازلهم الأخيرة والدائمة.

«سمع خطبة الإمام بالأمس، عندما كان مكبر الصوت يصدح بالموعظة البليغة تحدث عن التبرج وعن الزنا الذي أصبح فاشيًا، وعن أخذ أموال الناس بالباطل باسم الله» [4]، دارت أحداث هذه الخطبة حول الوعظ والإرشاد من أجل التخلي والابتعاد عن التبرج والزنا، وأخذ الأموال بالباطل بغير حق كل هذا نهانا عنه سبحانه وتعالى وعدم الاقتراب منه لأنه محرم ولا يجوز فعله.

---

(1) أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 38.

(2) المصدر نفسه، ص: 48.

(3) المصدر نفسه، ص: 59.

(4) المصدر نفسه، ص: 116.

4-السجن: هو الجهة أو المؤسسة أو النظام الذي يقمع ويضبط الخارجين عن القانون والذي يقيم فيه مرتكبي الجرائم ويتم فيه سلب حرية الإنسان المتمرد بوضعه خلف القضبان مع شديد الحراسة وهو بشكل عام مكان مغلق وإجباري للمتمردين في المجتمع وتنعدم فيه روح الحرية وتسير فيه الحياة وفق نظام محدد من طرف السلطة التربوية من أجل تغيير وتحسين سلوكات هذه الفئة الغير العاقلة في المجتمع، ويصور هذا الحيز كل أساليب العنف الذي قد تعبر عن حياة جديدة معاكسة تماما لحياة الحرية التي كانوا يعيشونها، «يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته» [1].

والسجن يتجلى في هذه الرواية لأنه المكان الذي دخل إليه قادة البياع عندما كان يشاهد مباراة كرة القدم بملعب 5 جويلية عندما كان ينادي رفقة أصدقائه "إسلامية إسلامية" نحيا ونموت عليها «اعتقل من اعتقلوا، وتحوّل الزمن ونسيهم الناس داخل سجن البرواقية ورأى الجحيم بأم عينيه، عذّب وأهين وتمنى الموت، ومع ذلك بقي مؤمنا بالجبهة» [2]، على الرغم من دخوله إلى السجن وتلقيه العذاب بأبشع الطرق إلاّ أنه مازال مؤمنا بالجبهة التي اختارها.

«في ليلة باردة انظموا إلى بعضهم، يبحثون عن الدفء، القاعة باردة ورائحتها عفنة (...)، كانوا معزولين قبل أن يضموا إليهم بعض مجرمي الحق العام الأكثر خطرا قضوا معهم أيام صعبة وقاسية، سمع أنهم يحاولون في قاعات أخرى لأنهم يتحسسون مؤخرات بعضهم البعض ويتهامسون، أحدهم لا يبالي ثم ينهار باكيا، وآخر يتبول في سرواله (...)، يتبادلون كلاما تافهًا، يراجعون قناعتهم ويتذكرون أولادهم، ثم يبكون بمرارة» [3]، هنا يقوم بوصف الأجواء داخل السجن وما يحتويه من خوف وقسوة وانعدام الضمير فالسجن يصوّر كل مظاهر الحزن والوحدة والوحشة والأسى والملل والكآبة والأكثر من ذلك التعرض في بعض الأحيان لمخاطر الاغتصاب والاعتداء الجنسي.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 317.

[2] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 102.

[3] المصدر نفسه، ص: 103.

4-2 المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو «المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصية بالتطور والحرية» [1]، أي أنه المكان الذي يسمح للناس بالتحرك بكل رفاهية. ويعرّف أيضا بأنه «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، شكّل فضاءًا رحبًا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء» [2]، يضم أصناف مختلفة من البشر ويمتاز بالحركية والحياة.

والأمكنة المفتوحة «تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحركة كالشوارع والحدائق العامة وما شابهها» [3].

المقصود بالأمكنة المفتوحة هو الفضاء الذي يمتد به الراوي في عمله للخروج إلى الطبيعة الواسعة، هذا النوع من الأماكن نجده في الرواية متجسدا في:

1-الشرفة: أو كما تعرف بالبالكون نجدها في كل شقة وفي كل غرفة تكون مطلة على جهة ما وقد كان السيد لا أحد يستعملها للسهر في الليل والنظر إلى الفتاة المقابلة له في شرفته «لدي شرفة وحيدة، تطل على ساحة، تتوسط العمارات وترتفع فيها طوال الليل الكلاب والقطط الشبقة، تعوّدت أن أجلس فيها وأسهر حتى الفجر» [4]، ليتحدث هنا بأنه لا يملك سوى شرفة واحدة في الشقة التي يسكن فيها ولا يسمع فيها سوى أصوات القطط والكلاب المتشردة.

ويواصل «في العمارة المقابلة تعوّدت أن تقابلني في جلستي الليلية الطويلة في الشرفة مراهقة صغيرة، تنظر إليّ، تلوّح بيدها رافعة هاتفها وتشير إليَّ بأن أعطيها رقمي (...)، بأنها وحيدة ومتاحة، أتجاهلها أحيانا، فأرد في أحيان أخرى بابتسامة لا تكشف عنها العتمة» [5].

«ألقت قبل أيام، ورقة أسفل شرفتها، قطعت اعتكافي ونزلت متباطئًا لالتقاطها ورقة مطوية ومعطرّة مكتوب عليها بحبر وردي رقم هاتفها، عدت أحملها وأنا أكثر تعلقًا بشرفتها» [6]، الراوي هنا أراد ان يبين أنه كان يآنس

---

[1] عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، آفاق المعرفة، ع473، 2003م، ص: 239.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص: 51.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة السورية، (د، ط)، دمشق، 2011م، ص: 44.

[4] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 08.

[5] المصدر نفسه، ص: 09.

[6] المصدر نفسه، ص: 10.

نفسه في جلسته الليلية في شرفته بمراقبة هذه الفتاة التي أعطت له رقم هاتفها وهكذا أصبح متعلقًا بها وبشرفتها أكثر فأكثر.

كما أورد ذكر الشرفة في قوله: «طار النعاس عن عيني، ومضيت إلى الشرفة من جديد، إثبات أقوى على درجة تعلقي بتلك الكلبة» [1].

وقال أيضا: «أسكر وأنا أرقب الشرفة لأرى خيال من بات مزاحها ثقيلا (...) وبقيت الشرفة المقابلة مغلقة، منذ ليالي طويلة وهي مغلقة، ويئست تقريبا من عودتها مجددا، ومن جدوى ترقب نور الشرفة والخيال» [2]، أي أن السيد لا أحد الذي لا يعرف الحب والذي ظل عالقًا في وهم فتاة مراهقة كانت تتبعه منذ مدة ثم اختفت، فظل وحيدا يلهث وراء ذلك الحلم مهموما وتعيسا وخائفًا من عدم رؤيتها مجددا.

2-المقبرة: تعد المقبرة المآل الأخير الإنسان الذي سينتقل فيه إلى الحياة البرزخية وهناك يتحدد مصيره بحسب ما قدّم من عمل في الحياة فإمّا نعيمَا أو عذابًا أبديًا، فلا فرق بين الناس سواء أكان صغيرا أم كبيرا، أم غنيًا أو فقيرًا، وعلى الرغم من أن المقبرة مكان طاهر ومقدس ومحترم. غير أنها في الرواية قد وظفت في أماكن كثيرة وبطرق مختلفة وفقدت مترلتها وقداستها وأصبحت عبارة عن مكان مخيف «في مقبرة بعيدة ومهجورة، في "البلاد" حيث أصوله، دفنت جماعات الشر في سنوات الإرهاب كنزًا حقيقيًا (...)، كان الناس يفدون رقابهم بالمال، والمال يتكدس (...)، سبائك مدفونة وعلينا نبش أغلى قبر في العالم» [3].

وذكرت المقبرة في قوله: «هناك رعاة في المنطقة، و لم يعد للناس يدفنون موتاهم في تلك المقبرة، سنكون مكشوفين جدًا في النهار، لذا علينا بالليل» [4]، على الرغم من أن المقبرة مكان مقدس وطاهر إلاّ أنها فقدت قداستها مع هؤلاء المفسدين الذين يخططون لنبش القبور من أجل استخراج الكنوز التي كانت مخبأة مند فترة العشرية السوداء وينتظرون الليل لأنه يحجب عنهم الرؤية وهي طبعًا خطة ذكية.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 10 .

[2] المصدر نفسه، ص: 31.

[3] المصدر نفسه، ص: 31.

[4] المصدر نفسه، ص: 32.

«إن توفي سأتدبر مسألة دفنة مباشرة في المقبرة أوفي أي مكان من الأرض بعيداً عن انكشاف (...)، سيكون الدفن في الليل، وندخل من الباب الخلفي للمقبرة» [1]، السيد لا أحد كان ينتظر موت هذا الشيخ بفارغ الصبر ويخطط لكيفية الخلاص منه (الشيخ والد مراد) بأية طريقة ودفنه في الظلام أي أنه ينتظر دومًا الليل من أجل تنفيذ خططه الشنيعة حتى لا يراه أحد وقام بعقد اتفاق مع حارس المقبرة المدعو "جلال الأعمش" على أن يسمح له بدفنه دون علم أحمد مقابل المال أي الرشوة، وكل تصرفاته توحي على أنه شخص بلا ضمير.

وأخيرا توفي الشيخ بعد كل هذا العناء من المرض والتخطيط الخطير وذهب هذا اللا أحد دون أن يدفنه أو حتى أن يحفر له قبرًا، فقد تم دفنه من قبل الحكومة، «الحكومة، ومن واقع عطفها الأمومي، تولّت دفن الشيخ الراحل في المقبرة» [2].

كما عثر في المقبرة على جثة رجل مقتول وهو صاحب المقهى ويدعى "مبارك طهراوي" «عثروا على جثة شيخ بالمقبرة، توفيت فتاة بالأمس إثر حادث مرور وذهب أهلها ليحفروا لها قبًا فوجدوا الضحية، كان يلتف حول رقبته سلك معدني، ووجهه مشوه بماء البطاريات» [3]، هكذا فقد استعملت المقبرة في هذه الرواية بطرق غير أخلاقية وشنيعة على الرغم من أنها مكان طاهر فقد فقدت طهارتها ومكانتها.

3-المحطة: هي مكان نقل المسافرين وهي من الأماكن العامة التي يلجأ إليها المسافرين وتعتبر همزة وصل بين المدن والقرى والأحياء الشعبية وهي السبيل الوحيد الذي لجأ إليها "السيد لا أحد" أي بطل الرواية للعودة إلى شقته بالرويبة من المستشفى الذي كان فيه والد مراد.

«وصلت للمحطة، ونزلت دون أن أدفع لقابض الحافلة الحقيرة (...) الشاب المتذاكي غفل عني فانحدرت كمن لا يبالي بشيء» [4]، الراوي هنا أظهر صفات هذا السيد لا أحد من خبث ومكر ودهاء وغيرها من الصفات الغير أخلاقية.

«كان الرّكاب على الرصيف المزدحم ينتظرون أن يتوقف القطار تمامًا ليصعدوا إلى العربات، أغمض "عثمان لا قوش" عينيه، وقذف بنفسه على السكة، وكان قبلها بدقائق قد شوهد يدخن سيجارته الأخيرة، جالسًا

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 49.

[2] المصدر نفسه ، ص: 69.

[3] المصدر نفسه، ص: 117.

[4] المصدر نفسه، ص: 24.

على الكرسي الحديدي مادًا رجليه، ولا يبالي بشيء» [1]، عثمان لا قوش هو من قام بوضع حد لحياته بإلقاء نفسه أمام القطار، ولعل السبب وراء انتحاره أنه كانت لديه مشاكل مع زوجته التي طلقها.

4-الحي: يعد الحي من أبرز الأماكن «المفتوحة والعامة وذلك لمنحه الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دومًا حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم» [2]، فالحي كمكان يقوم بدور مهم في الرواية حيث يضفي جمالية بارزة فيها «فكلمة حي في اللغة مأخوذة من الحياة وللحي معاني كثيرة في اللغة منها: البين، الواضح، ومنها الحق...، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة» [3]، ذلك أن الحي باعتباره مكان عام فهو مفعم بالحركة والحيوية الدائمة. وقد تحدث الراوي على حيين هما:

- حي القصبة: هو حي يقع في مدينة الجزائر العاصمة وهو المكان الذي كان يحمل فيه السيد لا أحد القمامة على ظهر الحمير «حمّلت القمامة فوق الحمير في حي القصبة الضيقة، وأكلت بقايا طعام كنت أجده في المزابل، تقيأت أول مرة ثم تعوّدت عليه، نسيت كرامتي للأبد، ولا معنى للكرامة وأنت جائع (...)، أسارع لالتقاط بقايا الطعام قبل أن تتعفن أكثر، عثر بعضهم على نقود وأشياء ثمينة، أما أنا فلم يكن نصيبي دائمًا أكثر من بقايا طعام أو حداء او سروال متفتق» [4].

- حي بن عكنون: هو بلدية من بلديات الجزائر العاصمة التابعة لدائرة بوزريعة وهي حي عمل فيه أيضًا كزبّال ولكن هذه المرة عمل في شاحنة حمل القمامة «انتقلت للعمل في شاحنة بحي بن عكنون، فنادق فيها حانات صرتُ أعثر على عبوات بيرة أو زجاجات خمر ليست فارغة تماما، وبعضها لم يفتح أبدًا (...)، حملت كيسا خاصا أعلقه على كتفي لذلك الغرض، أحيانًا أعود به ممتلئًا وأضمن تموينًا لأيام، كان أقرب زملائي يساعدني في ملء الكيس (...)، بقيت متسولا أتفرج كيف سحقت عجلت الشاحنة بطن زميلي الأقرب إلى قلبي (...)، مات المسكين وقررت ساعتها ترك تلك المهنة نهائيًا، لأنها ليست وظيفة يمكن أن يندم عليها المرء كثيرا» [5]، الراوي هنا لم يق بتقديم وصف للأحياء وإنّما قام بوصف حالة هذا "السيد لا أحد" مع الأحياء التي عمل فيها

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 118.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 244.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 51.

[4] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 36.

[5] المصدر نفسه، ص: 37.

كزبال ومدى معاناته مع الجوع والتهميش كما أنه رأى بأنه لا معنى للكرامة وأنت جائع فالجوع شيء صعب ولا يحتمل.

الفصل الثالث

بنية الشخصية في رواية "اختفاء السيد لا أحد"

تمهيد

1- مفهوم الشخصية.

2- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.

3- طرق تقديم الشخصية.

4- أنواع الشخصيات.

5- أبعاد الشخصية.

6- أبعاد الشخصيات في الرواية.

تمهيد:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث، إذ تعددت مفاهيمها نظرا للتطورات التي شهدها الساحة الأدبية والنقدية بالإضافة إلى إختلاف الرؤى والمناهج التي إعتمدها المنظرون والدارسون في بحثهم عنها وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما أدى إلى تأخير ظهور تعريف شامل وموحد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية وهذا يضعنا أمام سؤال مهم ألا وهو: ما هو مفهوم الشخصية أو ماهي مختلف التصنيفات التي قدمت حولها؟.

1-مفهوم الشخصية:

1-1المفهوم اللغوي:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه "لسان العرب" لـــ"إبن منظور" الذي ورد فيه ضمن مادة (شخص) ما يلي:

«الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخّص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخّص ببصره، أي رفعه، وشخَّص الشيء عيَّنه، وميزه عمَّا سواه» [1].

يفهم من تعريف "ابن منظور" لمصطلح "الشخص" أنّه يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية، أي جانب السلوك أو الفعل، كما نجد دلالة على الحضور والوضوح، حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان.

كتاب "العين" للفراهيدي: «شخص: الشخص، سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص، وشخَّص الجرح: ورَمَ وشخَّص ببصره إلى السماء: ارتفع» [2]، أي أن لفظة شخص تختزل لنا الصفات الإنسانية، أي إبراز المعنى المجرد أو الشيء الجامد كأنّه شخص ذو حياة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص: 36.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين: تح: عبد الحق هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص:325.

وجاء في معجم "المحيط" للفيروز أبادي: «الشخص: سواء الإنسان تراه وغيره من بعد، وشَخَصَ: كمنع شخوصا: ارتفع و-بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف -وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع- والتشخيص: الجسيم، وهي بهاء، والسيد و- من المنطق: المتجهم» [1]، فشخص إلى فلان أي حدّق النظر إليه، وشخص بصره يعني بها أطال النظر فاتحا عينه بدون أن يطرف بهما في حالة تأمل أو انزعاج.

كما ورد في معجم "المحيط": «شخص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعين مركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حال سيره وذهابه، وعند الأصمعي: أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها» [2]، فتشخيص الشيء هو تمييزه عن غيره، وشخّص هي صفات تميز الشخص من غيره.

أما في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميّز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل» [3]، أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به، وتميزه عن غيره.

يلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره، ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا، وأن الشخصية هي ما يتميز به الإنسان عن غيره من سمات ووصفات متميزة.

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب": «فالشخصية الروائية سواء أكانت إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم القصة أو المسرحية» [4].

أما في معجم "المصطلحات الأدبية": «تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة» [5].

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ش، خ، ص)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995م، ص: 409.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ش،خ، ص)، مكتبة لبنان – بيروت، (د، ط)، 1998م، ص: 455.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د، ط)، إسطنبول، تركيا، (د، ت)، ص: 475.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص: 208.

[5] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، (د،ط)، تونس، 1988م، ص: 195.

وعليه فإن الشخصية هي صفات فزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، أي أن لكل شخصية ميزة تميزه عن الآخر، والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكات من أجل سيرورة العمل السردي.

1-2 المفهوم الإصطلاحي:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول كثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح، «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه» [1]، فهي الركيزة الأساسية في العمل الروائي.

تشتق كلمة الشخصية (personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (persona) وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخريين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد.

وللبحث عن مفهوم الشخصية في الحقول المعرفية المهتمة نجد النظريات السيكولوجية حيث تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا (شخصا)، أي ببساطة كائنات إنسانية، أي أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية.

فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية فهي: «توافق الفرد مع ذاته ومع غيره» [2]، فالشخصية تحمل خصائص نفسية تتوافق ذاتية الفرد مع أشخاص آخرين.

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس: «إن دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره» [3]، أي إن كل فرد يحمل شخصية خاصة به تميزه عن غيره.

في حين يرى "مورتن برنس" أن الشخصية هي «مجموع الإستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والإستعدادات والميول المكتسبة» [1]، بمعنى أن الشخصية هي عبارة عن

---

(1) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، ع6، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر،2006م، ص: 195.

(2) ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، ط1، الرياض، 2009م، ص: 54.

(3) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص: 43.

وحدة منفردة ومختلفة ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموعة الدوافع والميول السيكولوجية (النفسية) سواء كانت نفسية فطرية أم مكتسبة.

أما الشخصية من المنظور النقدي الغربي نجد: "رولان بارت" الذي اهتم بمفهوم الشخصية وطورها عندما قال معرفا الشخصية الحكائية بأنها: «نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي» [2].

يلاحظ أن "تودوروف" هنا لا ينكر أهمية الشخصية في العمل الروائي، ولكنه يشترط أن نجرد الشخصية من محتواها الدلالي وتتوقف عن وظيفتها النحوية فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد أن نقوم بالمطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي للشخصية.

ويشير "غريماس" إلى أن الشخصية «هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين» [3]؛ أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزعها على ثلاثة مستويات تمثلت في: ذات وموضوع، مرسل ومرسل إليه، ومساعد ومعارض.

أما مفهوم الشخصية عند "فليب هامون" فهو يختلف عن "رولان بارت"، و"غريماس"، فهو يدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول « فهو يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي (الشخصية)» [4].

يذهب "هامون" إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 44.

[2] حميد لحميداني، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، ص: 57.

[3] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 74.

[4] جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 2011م، ص: 222.

من خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب يمكن القول: أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبق ثابت ومحدد، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك من نظر إليها على أنها مجموعة العوامل، ونجد أيضا من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم الإختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون الشخصيات لا تكون هناك حركة وتطور في السرد.

أما إذا إنتقلنا إلى مفهوم الشخصية عند علماء العرب نجد الدكتور "محمد غنيمي هلال" يرى: «أن الشخصية في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية. إن الشخوص هي محور الرواية الرئيس، بحيث تبثُ فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة» [1]، تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالأشخاص هم الذين يجسدون الفكرة من خلال تصرفاتهم، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية في الرواية.

ويرى أيضا "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" أن الشخصية: «هي التي تصنع اللغة وهي التي تبثُ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (...) وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع المصائب (...) وهي التي تحمل الحقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل» [2]، فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الإستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2005م، ص:124.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د، ط)، الكويت،1998م، ص: 91.

كما ترى "يمنى العيد" في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به» [1].

مما تقدم يمكن القول أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي وذلك لأنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

إن الشخصية في الرواية أو في أي جنس أدبي تكون «عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويُعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف يرى من وجودها المكان وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأديولوجيات، هي كالهواء للإنسان، وكالماء للأسماك، دونها يصبح السرد أجوفا» [2]، ومنه يتبين أنه يدخل في تشكيل الرواية عدة عناصر فنية تتجسد في الحدث، والمكان، والزمن، وهي بمثابة الحياة بالنسبة للسرد، وبدون هذه العناصر لا قيمة للعمل السردي.

فضلا عن هذا فإن «الشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن، ومكان، وأحداث، وهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكشف الإحساس بتلك العناصر، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية» [3]، أي أن الشخصية تساهم في تشكيلها وتداخل العناصر الروائية الأخرى بعضها مع بعض، مما يجعلها مقنعة للقارئ.

ومن المعروف لدينا مسبقا أن الرواية في الأجناس الأدبية التي «تتبوأ فيها الشخصية دورا هاما كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وتبث وتستقبل الحوار،

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار العراب، ط1، بيروت ، لبنان، 1990م، ص: 42.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2016م، ص: 19.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د، ط)، عمان، الأردن، 2004م، ص:119.

وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر وتنجز الحدث» [1]؛ أي أن للشخصية علاقة وطيدة بالتقنيات السردية الأخرى، ويظهر ذلك من خلال اهتمام النقاد المحدثين بها واعتبارها ركنا مهما من أركان البناء الروائي.

كما أن الشخصية «تتيح للأديب حرية التعبير، والنقد والمناقشة، فحوامل الإيديولوجيات في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، فالزمان، والمكان، والحبكة، والشخصيات يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد، وأن يخفي ما يريد، فمضمون نصه مستمد من بيئته ومحيطه» [2]؛ هذا القول يبرز أهمية العلاقة بين الشخصية والتقنيات السردية الأخرى، فمن خلالها يعبر الروائي عما يجول في خاطره ويظهر ما يريد.

وعليه فإن الشخصية هي المحرك لكافة العناصر السردية الأخرى من مكان وزمان وحدث، وبها يتحقق الإنسجام بين هذه العناصر في النص الروائي، وفيها يأتي عرض علاقتها بكل عنصر من هذه العناصر كالآتي:

2-1 علاقة الشخصية بالحدث:

إن سلوك الشخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما يساهم الحدث في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول إلى الهدف الذي سخرت له، ومن هنا «نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية، فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل » [3]؛ فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب الرئيسي فيه، وكل تطور يطرأ على بنية الأحداث إلا وينعكس مدا وجزرا على مواقف الشخصيات الروائية ويؤثر فيها إما سلبا أو إيجابا.

كما يعتبر الحدث من المفاهيم الأساسية في ربط عناصر الرواية، فهو «مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، (...) كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى» [4]، أي أن الحدث من أساسيات الشخصية إذ يعمل على نموها ومنحها الحياة، فتغدو بذلك شخصية ذات معنى وتعتبر الأحداث كذلك من العناصر المهمة التي تحرك الرواية وتعطيها إطلالتها، وحسها

---

[1] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 379.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005م، ص:57.

[3] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، (د، ط)، اللآدقية، سوريا، (د، ت)، ص:183.

[4] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 135.

الجمالي مثلها مثل الشخصيات، كون الحدث هو البؤرة المركزية للشخصية، «فالرواية تقوم على مبدأ الإنتقاء، ثم ترتكز وتكثف، وتجمع في بؤرة خاصة، وصفا لحياة الأشخاص، ومواقف هذه الحياة أو يمكننا أن نطلق عليها اسم الأفعال، أي الأعمال الممارسة من قبل الشخصية، التي يمكننا التعرف على ملامحها الفنية بشكل واضح، والتي تؤدي إلى تشكيل طبيعة تلك الشخصية في الرواية وتحديدها» [1]؛ هذا يعني أن الرواية هي الحدث الذي يقوم على مبدأ الإنتقاء تدريجيا للوصول إلى هدف معين، ألا وهو التعرف على ملامح الشخصية وقراءتها بشكل واضح.

ويعتمد الحدث على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، وبالتالي فهو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا من خلاله، أي وهي تعمل أو تفعل شيء، ومن ثم تفهم طبيعة النعصر والمكان الذي وجدت فيهما، فيجب على الروائي وهو يقدم شخصيته أن يبرز سلوكها وأفعالها من خلال الحدث، حتى يتسنى للقارئ تحديد العنصر والمكان اللذين وجدت فيهما الشخصية.

وهكذا يمكن القول أن: «الحدث يمثل العمود الفقري لربط عناصر الرواية ولا يكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى أثره يجري تقييمها، وينكشف مستواها، وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، فخلق الأحداث يقدم مغزى العمل الروائي، وتبعا له يتحدد موقف الكاتب» [2]، فالشخصية بدون حدث كالجسد بدون روح فهو الذي يبث فيها الحياة، فتتبين الوقائع، وبالتالي الوصول إلى النتائج التي يتحددها القارئ.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الحدث يستحيل فصله عن الشخصية أو عزله عنها، فالدور نفسه الذي تلعبه الشخصية بالنسبة للحدث لا يلغي أبدا الأهمية التي يقوم بها الحدث بالنسبة للشخصية، إذ هو البنية الرئيسية التي تقوم عليها الرواية.

---

[1] سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2014م، ص: 23، 24.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 134، 135.

2-2 علاقة الشخصية بالمكان:

إن الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية، حيث لا يمكن فصله عن الشخصية التي تمثل الإنسان، فالمكان يمثل ويشكل أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية، أي أنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضه ببعض، إذ لا يمكن فصل كل من الإنسان والشخصية عن المكان في العمل الروائي «فالراوئي سيعمل على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللآزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها» [1]، وهذا يؤكد مدى قوة العلاقة الوطيدة التي تجمع كلا منهما، حيث يقوم المكان بالكشف عن إيديولوجية الشخصية وحالتها النفسية، فيما لا يتشكل هو الآخر إلا بإختراق الأبطال أو الشخصية له «فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه» [2].

من هنا يمكن القول أنه كما تؤثر الشخصية في المكان، فهو الآخر يؤثر فيها بالضرورة، فكل مكان لا يتم فيه تفعيل الشخوص أو الجماهير يعتبر مكانا ميتا لاحياة فيها، كما يغدو المكان استقرارا للشخصية، حيث تمارس تفاعلها بشكل حر في الحياة، ففهمنا للشخصية مرتبط بالمكان في أساسه.

لذا لم يقتصر دور المكان في نظر الدارسين على البعد الجغرافي فحسب، بل تعداه إلى أكثر من ذلك، حيث أصبح مرتكزا إنسانيا بإمتياز، وهذا ما أكده "غاستون باشلار" حينما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان في قوله: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز» [3]، معنى هذا أن المكان ليس رقعة جغرافية فحسب، وإنما هو تحصيل حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذهن وخيال كل فرد، ويتذكرها من حين إلى آخر.

وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، فالراوي لا يستطيع تشكيلها بعيدا عنه، ولا يستطيع العيش بدونه، فهي بيئتها التي تتحرك فيه.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 30.

[2] المرجع نفسه، ص: 32.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 149.

2-3 علاقة الشخصية بالزمان:

كما ترتبط الشخصية بالحدث والمكان، فإنها ترتبط أيضا بالزمان، حيث «ترتبط الشخصية مع الزمان بعلاقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن» [1]؛ أي أن الشخصية قد ارتبطت بالزمن ارتباطا وثيقا، فهي تعيش الماضي والحاضر والمستقبل، وتتطور في كل الأزمنة، والزمن هو الآخر يؤثر في الشخصية، وطبائعها، وسلوكاتها.

أما عن الزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته فهو ينعكس أيضا على أفعالها، وتصرفاتها «لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية، وتعمل على اندفاعها، وتغيرها، وتحولها على الدوام» [2]، معنى هذا أن الزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

إن الزمن السردي عبارة عن نسيج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية، فالزمن يساعد الشخصية على تفسير وتحليل أفعالها، وأقوالها، ووصف أحاسيسها نظرا لإرتباطه بها.

ما يمكن قوله كحوصلة لما سبق ذكره أن الزمن مكون أساسي في بناء الشخصية، فهو الذي يحدد علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، كما يعمل على ربطها مع باقي المكونات السردية الأخرى، محققا الفعالية السردية لها.

3-طرق تقديم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان، وهي تختلف من شخص إلى آخر، فلكل طريقته الخاصة في رسم معالمها، فكيف يا ترى يبدع الروائي شخصياته؟.

إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال، فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات، بل «إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالإتضاح له، وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بملامح أخرى من خياله (...) وحين يتخيل الكاتب شخصيات

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 150.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيها وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة، وتاريخا، ونسبا، ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها، والمدارس التي تلقى تعليمه بها» [1].

فلكل شخصية مميزاتها ولا نستطيع تعميمها مهما كان الحال، لأن لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها، وهي وسيلة الكاتب من أجل التعبير عن فكرة ما أو التنويه إلى قضية تشغل باله، حيث أن تشكيل الشخصية في عمل روائي ما يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف إيجابيا أو سلبيا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لإقتراب توجهاته من توجهات الشخصية التي تقف على الجانب المقابل من توجهه الفكري والعقدي» [2]، فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية، والروائي يلبسها ما يريد إيصاله إلى القارئ من أفكار وقيم وغيرها، كما له حرية إختيار الطريقة التي يراها منا سبة لتقديم شخصيته، لأنه هو الذي يصنعها.

وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص «والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية» [3]؛ أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي، فتعددت وتباينت مفاهيمهم وآرائهم في وضع تقسيم محدد، ومباشر للشخصية الروائية حيث «يعمد الكاتب في رسم شخصياته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، حيث يرسم في الحالة الأولى شخصياته من الخارج، ويعطينا رأيه فيها، بينما ينحي نفسه جانبا، وفي الحالة الثانية يتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها» [4]، يقود هذا القول إلى أن الكاتب يصور في الطريقة المباشرة أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم، أما في الطريقة غير المباشرة يتيح للشخصية فرصة الكشف عن عواطفها، وحقيقتها، وماهيتها من الداخل، وكلما اتضح الوصف من الداخل والخارج من لذن الكاتب كان ذلك أكمل وأنجع لتصوير شخصية متكاملة المعالم.

---

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، (د، ط)، الجزائر، 1999م، ص: 23.

[2] عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص: 40.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص: 43.

[4] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص: 381.

واختيار إحدى هاتين الطريقتين في رسم الشخصية «يعتمد على اختيارات القاص الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ»[1]؛ أي أن صفات وخصائص الشخصية الروائية تعتبر لسان حال فكر الروائي، أو كأنها وسيلته للتعبير عن إيديولوجياته وفلسفته في الحياة.

ويتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

3-1 التقديم المباشر:

إن الشخصية وفق هذا المبنى تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يعتمدها وظيفة لنقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث «يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها»[2]، فتعرض نفسها، وتعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها على لسانها مباشرة باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أومن خلال الوصف الذاتي.

إن هذا التقديم من شأنه أن يساعد على معرفة الشخصية، والإقتراب منها وكشف جوانب مهمة من كينونتها ودواخلها، وكل ما هو مرتبط بنفسيتها من مشاعر وأحاسيس وهموم، كما أن هذا النوع من التقديم هو الأقرب إلى فهم القارئ وشعوره، لأنه يستقبل المعلومات من صاحب الشأن لا بوساطة الآخرين.

3-2 التقديم الغير مباشر:

وفي هذه الحالة «يصور الكاتب أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساسهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم» [3]؛ أي أن السارد في هذه الحالة يكون ملزما بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات.

وعليه فإن الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم يختفي صوتها، ويجري تقديمها داخل منظومة بوساطة طرف آخر، يجب أن يكون ملما بالمعلومات اللآزمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 380

[2] المرجع نفسه، ص: 381.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: 44.

الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتوضح فيها فمصدر هذه المعلومات هو السارد وليس الشخصية ذاتها.

4-أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي كان أوقصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء أكانت حقيقة أو نموذجية أم خيالية، والتي من خلالها تحل شفرة الوقائع، وتتعدد أصناف الشخصيات حسب دور وأهمية كل شخصية في الرواية، وسنعرض الأصناف ونوردها كالآتي:

4-1 الشخصية الرئيسية:

تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد، تقول "صبيحة عودة زعرب" عن الشخصية الرئيسية: «يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1]، أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

أما عند "أحمد بالكثير" فهو «يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو محوريا» [2]، والقصد من تعريفه أن الشخصية المحورية هي التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته غاية في إبراز العمل الأدبي.

وفي تعريف آخر لها هي: «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال

---

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

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، كفر الشيخ، 2010م، ص: 107.

النص القصصي» [1]، فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أي كان من خلال الدور الموكل إليها سواء أكان تصويرا أم تعبيرا، وفي ذات السياق تعتبر الشخصية الرئيسية الدائرة المحيطة بالواقع.

وتوصف الشخصية بأنها رئسية من خلال الوظائف المسند إليها «تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى؛ وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع» [2]، حيث تحظى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة مرموقة، أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة داخل العمل الروائي.

يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم «الشخصية البؤرة، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع التبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها»[3]

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصية متعددة في السرد الواحد.

وإذا ما رجعنا إلى الرواية فسنجد الشخصية الرئيسية هي "شخصية السيد لا أحد".

1- شخصية السيد لا أحد:

هو بطل الرواية، وهو الراوي نفسه، والبطل المضاد، أي هو الوعي المركزي للنص، المتحدث بضمير المتكلم إذ يحكي بطريقة المنولوج «أملك سكينا في مطبخي، لم أكن يوما من الأيام عدوانيا، لكن أفكر جديا في الإستعانة به خارج استخداماته المعتادة علبة سجائري فارغة، والجو كئيب ومثير للعدوانية، وهو يعطيني –فوق ذلك– سببا للفتك به، قد يكون إقتلاع أحدهم من الحياة حلا معقولا حتى بالنسبة لرجل مثلي لا يملك سوى أسباب تافهة ليفعل ذلك ... الوحدة سيئة ومخالطة الناس أسوأ» [4].

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 45.

[2] محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، ص: 53.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات، دار الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د، ط)، (د، ت)، ص: 271.

[4] أحمد طيباوي، إختفاء السيد لا أحد، ص: 7.

قام بالكثير من الأفعال التي جعلت مشاعره متناقظة فتارة نجده إنسانا «أعرف سيرة الشيخ، يستعيد أمامي دون ترتيب ذكريات بعيد عن الفقر والطفولة القاسية وعن الثورة سمعته ينادي على مراد بأعلى صوته، كان غاضبا وحزينا ورشق شاشة التلفاز بالحجر جريت إليه واحتظنته وجدته يشهق كالطفل وأشفقت عليه قليلا ولعنت حظي لا أدري لماذا لم أتعاطف معه كليا، خضعت لإختبار صعب، وكان بإمكاني إهمال الشيخ حتى يموت وتفوح جثته (...) حملت في قلبي شفقة عليه كان من المفروض أن تكون من نصيب أبي لو قدر له أن يعيش حتى أراه شيخا»[1]، وتارة يتحول إلى وحش، فقد بادر إلى ذهنه فكرة دس السم في طعام الشيخ الذي يرعاه ليتخلص منه «لا يمكنني النوم وأنا أسمع صراخه يستحق هذا الشيخ التعيس ميتة رحمية، وقد فكرت جديا قبل أسبوع أن أدس له شيئا في الطعام ثم تراجعت أصبح قلبي جافا وأقسى من أن يترل بضعيف مثله رحمة مماثلة» [2].

مرَّ بظروف قاسية في الفترة التي تولى فيها العناية بالشيخ «نفدت نقودي وعشت أياما، صعبة في هذا المسكن عمليا لم أجد ما آكله أحيانا، ولا ثمن الصابون لأستحم» [3]، وقد كان سكيرا أحيانا ومصلي متدين في أحيان أخرى وعاشق محب ملتزم هذه الوجوه التي تقلب بها السيد لا أحد تعبر عن وجوه الشعب التي ظلت الإنكسارات ترافقهم وظل الجوع ينهشهم وظلت الخيبة تسكنهم هذا لا أحد المجنون العاقل والحكيم السادج والطيب والخبيث هذا السيد لا أحد الذي ظل يبحث عن نفسه فوجد عدميته والبطل لا أحد لا نعرف عنه سوى أنه شخص قادته جملة من وقائع غير عادية إلى أن يعتزل كل شيء، مزوما من ماضي ثقيل ليجد نفسه يرعى شيخا مسنا هو أبو صديقه مراد ليواجه تحديات ذلك ثم يكون عليه أن يختفي من جديد بعد موت الشيخ مخلفا وراءه لغز التحول إلى لا أحد.

فلسفته في الحياة كما يبدو هي العدمية والعبثية حيث يعيش حالة من الضياع والسقوط مثقف عاجز أما عن حالته النفسية فهي معقدة وغامظة وما ينقله للمتلقي يأتي من إنطلاقه من رؤية منكسرة يتحكم فيها قدر محتوم.

الراوي لم يطلق إسم علم شخصي بل تعمد تسميته بالسيد لا أحد وكأنه ترك إسم البطل مجهولا ليترك للقارئ حرية في التأويل وكذلك التساؤل في الوقت نفسه من هو هذا الرجل بالذات؟ ولماذا الكاتب تحاشى أن

---

(1) أحمد طيباوي، المصدر السابق ، ص: 13.

(2) المصدر نفسه، ص: 14، 15.

(3) المصدر نفسه، ص: 24.

يحدد له إسما؟ إلا أن ذلك مقصودا من لدن الروائي ليشرك القارئ في الرواية من جهة ويعطي المجال أن يضع نفسه مكان البطل من جهة أخرى فتقول بأنه يمكن عكس تعمد الكاتب جعله مجهولا مع فلسفته العبثية في الحياة، وكأنه يقول أن قدره المحتوم الإختفاء الذي كان متجليا في شخصيته منذ بداية الرواية.

4-2 الشخصية الثانوية:

فهي تحمل أدوار قليلة في الرواية وأقل فعالية، إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية، «فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها» [1]، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وتساعد الشخصية الرئيسية على أداء مهامها.

وقد أكد "عبد الملك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في قوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون هي أيضا، لولا الشخصيات العدمية، فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا»[2]؛ أي أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، وهي تتجسد في دور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها.

وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالإهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية، قد تكون صديق الشخصية المحورية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي.

ويقول "محمد غنيمي هلال": «إذا كانت الشخصيات ذات أدوار ثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف» [3]، فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي تصعد إلى المسرح مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط بها.

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 205.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 89، 90.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 205.

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية «فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في آداء مهامها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقو الأحداث كما تجيئهم»[1]، إن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في ساحات قليلة في الرواية.

إذا فكل ما ذكر سابقا يقود إلى القول: أن الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي، وبالتالي هما وجهان لعملة واحدة، لايمكن الإستغناء عن أحدهما في عملية السرد الروائي.

وقد برزت في الرواية العديد من الشخصيات الثانوية وهي:

1- شخصية المحقق رفيق:

يعيش الضابط مشاكله هو الآخر، ليكون تائها يبحث عن مفقود، رفيق ناصري هو محقق لامع فقد كان مطيع ومثابرا لعشرين عاما، متقد الحواس وعداوته لا تذكر تمسك بالشرف في زمن عمّ فيه الخراب في النفوس، زملاءه في دفعته أصبحوا أثرياء من الوظيفة لأنهم تصالحوا مع الخراب فيما هو بقي يقاوم الموجة العاتية.

يكمن دور المحقق رفيق ناصري في الرواية في التحقيق حول قضية مصرع الشيخ الذي كان يرعاه السيد لا أحد والبحث عن الشخص الغامض الذي تولى رعايته في شقته ثم أمر المحقق ناصري بالتكفل بهذه القضية لعم الضابط المسؤول بكفاءته المهنية وحبه لفك ألغاز القضايا «كان يحب خوض مغامرة فك الأبغاز الكبيرة، لذلك راهن عليه المحافظ وأبدى معه صبرا غير معتاد» [2]، غير أن كفاءة المحقق لم تمكنه من كشف لغز إختفاء السيد لا أحد فلا شيء يدل عليه ما جعله في موقف محرج مع الضابط فقد وصل إلى طريق مسدود أدخلته في متاهة «سيدي وجدت نفسي أما سابقة، وأخشى أن أقول أنه لا يمكن العثور عليه، انفعل المحافظ عبد الوهاب شعال ثانية بعد هدوء طارئ (...) وأعاد الأول ما قاله لا أثر له سيدي (...) أو بالأحرى إنه رجل مطوس الأثر ربما يكون موجودا ولكنه لا أحد (...) ماذا أقول ربما كان موجودا، لكنه فعليا غير موجود» [3]، ولكن المحافظ

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 57.

(2) أحمد طيباوي، إختفاء السيد لا أحد، ص: 65.

(3) المصدر نفسه، ص: 62.

يعرفه حق المعرفة بأنه لم تعد لديه الحماسة لإحداث اختراق في القضية بعد حادثة تعرض لها هي حادثة نهب عقار وهي قضية تولاها وكان من نتائجها أن تم تهديده جسديا وتحطيم سيارته، ثم سرقة سيارة زوجته منيرة لتحسم القضية في النهاية للشخص الذي نهب العقار ما جعله يفقد الحماس للعمل. البلد معجون بالفساد، وذلك ليس بسر، ورغم علمه بذلك أحس بطعنة أن لا يكون بل حماية، كل هذا جعل المحقق رفيق يخبر المحافظ بأنه يعتزم تقديم ملفه لطلب التقاعد أو وضع استقالته، وإهمال الوظيفة ليطرد بسبب التخلي عن المنصب إن رفضت.

قام المحقق رفيق باستجواب سكان الحي، صاحب المقهى العم مبارك وجماعته (عثمان لاقوش، الشيخ دفاف، قادة البياع)، قاموا بتضليل التحقيق بقصد أو بغير قصد، لما أدلوا بشهادات متناقضة أتبعوها بابتسامات سخيفة وبدا أنهم يستهزؤن به، لكن المحقق اعتبر ذلك مجرد تشويش عارض، ولكن ما كان يشغله حقا في تحقيقه هو أن يجد المختفي السيد لا أحد أو يعرف مصيره على الأقل، وأحب أن يلتقي به دون خلفيات مسبقة يتحدثان، ويفهم منه كيف لإنسان أن يمحو معالم وجوده كلها تقريبا.

2- شخصية عثمان لاقوش:

من الشخصيات الثانوية التي كانت لها علاقة مصلحة مع الشخصية الرئيسية السيد لا أحد، شخصية عثمان هي شخصية مثقفة وصاحبة موقف، «قال عثمان لاقوش بنبرة هادئة وواثقة، مجيلا بصره على البقية المتحلقين حول الطاولة ذاتها منذ ساعة كاملة وسط مقهى عمي مبارك، لم يحاول أحد منهم أن يجادله في وجاهة السؤال، الرجل طويل اللسان ومعجمه زاخر وتاريخه مع الجدل لاينتهي» [1]، فهو شخصية مثقفة انتسب إلى الجامعة بعد أن حصل على البكالوريا وعمره ثلاثون سنة، بعد سنتين هجرها لأن خريجوها أضحوا في نظره مثل ضحايا التسرب المدرسي عاد ومارس الفلسفة ورأى في نفسه زعامة يجب أن تأخذ فرصتها لدى «ترشح لإنتخابات المجلس البلدي على رأس قائمة حزب من اليسار، و لم يحرز حتى مقعدا في مجلس يضم أكثر من ثلاثين مقعدا» [2]، فكانت هذه الحادثة مثل صفعة قوية يتلقاها من الشعب ليفهم طبيعته، طبيعة الشعب الأعمى الذي يعتبر الثقافة والمثقف أمرا هامشيا وينحاز بدل ذلك إلى الجهلة الإنتهازيين واستوعب أن المثقف مهمش في هذه البلاد، هذا الأمر جعله يعيش وطأة خيبة ثقيلة.

---

(1) أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 73.

(2) المصدر نفسه، ص: 78.

هزمته الوقائع هزيمة منكرة، وظل حزينا من أجل فشل بذل كل شيء لكيلا يسقط فيه، تزوج بزهية وأنكفأ، ثم أنجب وصار تأمين معيشة محترمة لأسرته أعظم تحدياته، واشتغل في مكتبة لكن ذلك لم يدر عليه أموال لذلك لجأ إلى تجارة الخمر للكسب السريع «يتخد مكتبته واجهة فقط، التقية ممارسة شائعة عند الجميع، وتجارة الخمور مربحة جدا رغم أنها محاصرة، يعمل دون تصريح، ويجلب البيرة من مصنع على الطريق بين العاصمة والبليدة» [1]

لجأ إليه البطل السيد لا أحد من أجل أن يساعده على أن يستولي على منحة الشيخ الذي يتكفل برعايته الشيخ " سليمان بن نوي" فقبل مقابل أن يكافأه بالمال وتعامله هذا الغير شرعي مع السيد المتخفي جعله ينكر معرفته به عندما حاول المحقق رفيق ناصري استجوابه بخصوصه.

3-شخصية العم مبارك:

وهو الشخصية الأولى التي تواصلت مع البطل عندما جاء أول مرة إلى حييهم وفتح له باب حجرته، وسمح له بكسر الحاجز الذي كان يضعه بينه وبين الناس يصفه السيد لا أحد بقوله: «العم مبارك رجل مشاع، مبتدل وموهوب يحب سماع كلمات تنم عن توقير الآخرين له دون أن يكون أهلا لذلك» [2]، وهو رجل مريض بالفضول يدخل أنفه في مؤخرات من حوله دون داع.

يملك العم مبارك مقهى بالقرب من شقة البطل وهذا ما جعله يرتاده لقرب المسافة بين الشقة والمقهى وقد استقبل العم مبارك السيد لا أحد بحفاوة كبيرة يقول: «أهلا بك بيننا، أنت مثل ولدي» [3]، في أول مرة ارتاد مقهاه، وقد تواصل معه العم مبارك وزاره في شقته مرتان وفي المرة الثانية أخبره العم مبارك بسر حياته بعد أن استعلم عنه ووجده بلا عمل وحيد، في بادء الأمر لم يفصح له عن الأمر لكنه أخبره أنه سيجعل منه ملكا ولكن سرعان ما أخبره أن الأمر متعلق بالذهب، ذهب تم دفنه في فترة العشرية السوداء من طرف جماعة وهو الوحيد الذي يعرف مكانه، «انتقلت للمبادرة هذه المرة، ماذا تريد مني؟ في مقبرة بعيدة ومهجورة، في "البلاد" حيث أصوله، دفنت جماعات الشر في سنوات الإرهاب كنزا حقيقيا، زمن الخرابة وجماعات الليل، كان الناس يفدون رقابهم بالمال، والمال يتكدس، (...) لا أمان في النقود والذهب وحده ملك في كل زمان، سبائك مدفونة، وعلينا

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 40.

[2] المصدر نفسه، ص: 7.

[3] المصدر نفسه، ص: 8.

نبش أغلى كبر في العالم، أربع وثلاثون سبيكة (...) وحده الشيخ المريب من يعرف إحداثيات القبر، وسيكون الوريث الوحيد، أحتاج إلى شاب قال لي، وليس هناك من يصلح سواك» [1].

العم مبارك لا ينجب الذكور لديه بنات فقط، وقد رغب بشدة في ولد يرثه، لدا كانت لديه مشاعر تجاه البطل واعتبره مثل ولده وفكر أن يرثه ثروته التي جمعها طوال حياته بذل أن يورثها أزواج بناته، «تمنى من كل قلبه لو أن الله وهبه الولد، ربما كان جبانا ومحبا للمال أكثر مما ينبغي، يدرك ذلك الآن تمام الإدراك، يلوم نفسه، ويحقد على من منعته من الزواج بأخرى (...) لكان إذا له ابن في عمر ذلك الشاب أو أكبر منه، أراد أن يساعده، وقرر أن يبوح له بسر حياته وطلب منه مشاركته لأنه أحب أن يعتبره مثل ولد لم يرزق به، ولينشرح صدره لما يراه سعيدا كأنه ابنه الذي من صلبه، حمل عاطفة له» [2]، ليقرر في الأخير رغم شيبته أن يتزوج امرأة أربعينية من أجل أن تنجب له ولدا ويقر عينه به لكن نهايته كانت مأساوية حيث وجد ميتا في المقبرة.

4- شخصية الإمام حسان دفاف:

شخصية ثانوية كان حضورها في الرواية قليلا و لم تساهم بشكل كبير في تحريك مجريات السرد، شخصية الإمام دفاف يمثل الجانب الديني في الرواية، وقد كان أول ظهور له في الرواية عندما زار السيد لا أحد في شقته «زارني عند منتصف النهار متطفل آخر، دق جرس الباب وكان معطلا، ثم طرق الباب فرأيته من العين السحرية، كانت لحيته كثيفة ويرتدي عباءة صفراء» [3]، كان الغرض من هذه الزيارة هو تفقد الشيخ سليمان بن نوي الذي كان مريضا ولقد أبلغه أنه إمام هذا الحي، «بقي يمسح بيمينه على لحيته المهذبة وهو يرمقني بنظراته وكرر ذلك خلف الباب منتظرا أن يفتح له، رسم ابتسامة ، جئت لأعود الشيخ (...) بلغني أنه مريض جدا (...) أنا إمام مسجد حيينا هذا، مسجد التقوى إذا كنت لا تعرفني» [4]، فالشيخ دفاف في الرواية كانت وظيفتة إمام مسجد التقوى.

تظهر شخصية الإمام من خلال السرد، شخصية منافقة فهو من جهة إمام مسجد والإمام مهمته الإصلاح والرشد ومن جهة أخرى فهو يمارس الرذيلة ويتستر عليها كي لا يفضح أمره وقد ظهر نفاقه وممارسته للرذيلة من

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 31، 32.

[2] المصدر نفسه، ص: 83.

[3] المصدر نفسه، ص: 27.

[4] المصدر نفسه، ص، ن.

خلال صفقة عقدها مع السيد لا أحد حيث طلب منه أن يستأجره شقته لمدة يومين أو ثلاث في الأسبوع مقابل مبلغ من المال من أجل أن يجلب مرضاه للرقية الشرعية، «طلب أن أسمح له بجلب مرضاه إلى هنا، ولي نصف مايقبضه (...) وافقت دون تفكير» [1]، لكن سرعان ما وجده في وضعية مخزية مع إحدى زبوناته وفسر هذا الفعل الشنيع بأنه زوجته الثانية فستأجر شقته من أجل أن يخلو بها، هكذا برر موقفه له، يحب استخدام كلمة الشرعية، «أذهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور وهو ممدد على سريري عاريا، ومن كانت بحجابها الأسود قد أصبح يضيق بجسدها المشحون قميص نوم أزرق» [2]، رشح لمنصب عميد أئمة المدينة، وسينتقل لأكبر مساجدها، العميد توفاه الله، وهو الأقرب لخلافته.

5- شخصية قادة البياع:

قادة البياع هو: شخصية ثانوية في الرواية، كان من الشباب الذين هتفوا مع الجموع ضمن الحناجر الهادرة بأعلى صوتها تنادي إسلامية إسلامية وعليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله عام 1991م، بملعب خمسة جويلية وكان هذا إبان العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، كان وقتها شابا قادما للحياة وكان لله نصيب في قلبه وقد اعتقل نتيجة ذلك مع من اعتقلوا من طرف العسكر ودخل سجن البرواقية ورأى الجحيم بأم عينيه، عذب وأهين وموورست عليه حرب نفسية من طرف إدارة السجن تمنى الموت ومع ذلك بقي مؤمنا بالجبهة "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" ولكن سرعان ما انكسر شيء داخله و لم يتمكن بعدها من رفع رأسه فأبدى استعداد لكل شيء وهذا ما صرح به الكاتب بقوله: «قادة البياع هكذا ينادونه في غيابه، من سكان الحي القدامى، كان مشروع إرهابي فاشل، تاب فشمله قانون المصالحة، ثم تطرق في الخلاص لأجهزة الأمن فارتقى لرتبة قواد» [3]، وكان خروجه من السجن إدانا له بالإنتقام، رجل ممقوت مستعد لإرتكاب كل المنكرات مقابل المال فقد إستعان به السيد لا أحد عندما أراد أن يدفن الشيخ الذي أوشك على الموت حيا فوافق مقابل المال شخص إنتهازي فاسد، كذب على البائسين واستغل ضروفهم أوصل نساء فاسدات لمن طلب منه وقبض من الطرفين حق ذلك لص ومنافق كذاب ونمام خلطة من السوء تمشي على قدمين وهذا ما صرح به صديقه المقرب "جلال الأعمش" في إحدى سهراتهما «إنتهى جلال الأعمش إلى أن يثبت حقيقة ساطعة بنظره مما بقي له من وعي، جحظ عينيه

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 27، 28.

[2] المصدر نفسه، ص: 30.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

وبدى كأنه سيخبره بسر عميق أنت وضيع يا قادة لو كان يحبني الله حقا لرزقني بصديق أفضل، ورد الآخر بدم بارد: كلنا أباش ياحبيبي أنا فاسد بالفطرة أما أنت فإنتهازي وحقير أكثر من أي أحد في هذه الدنيا» [1].

5-أبعاد الشخصية:

إن أي إنسان يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة، وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، إذ «نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية (...) ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة، وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانبا على جانب» [2]، فالشخصية إذا هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي: الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بها، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقعها، وأخيرا الجسمي والذي يشمل كل مظاهرها الخارجية من مميزات وعيوب.

إن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث «تبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تتصف بها وعليه فإن أبعاد الشخصية تعطيها مميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي يقوم به أو الصفات التي تتميز بها -كما أنّ الفكرة في الرواية تكون بالضرورة مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها، لذلك عدت أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها، هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي، والبعد النفسي السيكولوجي، والبعد الاجتماعي السيسيولوجي.

5-1 البعد الجسمي:

ويسمى بالجانب الفيزيولوجي أو البيولوجي يحمل صفات ظاهرة تتعلق بتلك الصفات الخارجية للشخصية، حيث يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، قصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها أي أنّ هذا الجانب يتعلق بالملامح الخارجية للشخصية، كالجنس والسن، والحالة الصحية، والناحية المورفولوجية، وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، كما «يشمل المظهر العام

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 100.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 83.

للشخصية، وملامحها، وطولها، وعمرها، ووسامتها، وذمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها» [1]، فنقول بأن هذا الجانب هو دراسة فوتوغرافية للشخصية.

من خلال ما سبق تتضح أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما في العمل الروائي.

5-2 البعد النفسي:

باعتبار أن الإنسان كائن معقد، ومركب، ومتعدد الزوايا والأبعاد، فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري، والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها، لاسيما وأن القاص من خلال هذا البعد «يقوم بتصوير الشخصية من خلال مشاعرها، وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها» [2]، فتكون مواصفات الشخصية هنا سيكولوجية تتعلق بالأفكار، والمشاعر، والإنفعالات، فالشخصية تحوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية، ويجدر القول بأنه «نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي» [3]، أي أن الشخصية عبارة عن بنى متداخلة ومعقدة شكلتها خلجاتها الداخلية، ومواطن القوة والضعف فيها، ومهمة السارد هي إبراز ما يدور في ذهنها وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف، وطبائع، وسلوكات، ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

وعليه فإن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

5-3 البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها الذي تتحرك فيه، ويشمل «المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأديولوجيا، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوزي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني/

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 49.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2006م، ص: 51.

أديولوجيتها رأسمالي، سلطة)» [1]؛ أي أنه يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة، كما يتم من خلال هذا البعد رصد الخلفية الاجتماعية للشخصية، ومدة توفير الظروريات العامة للحياة المادية، فهو يتمثل في «إنتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته». [2]

فنقول بأن هذا البعد هو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص، وإكتشاف الهوة والفروقات بينهم، وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة، كما يشتمل على الظروف الاجتماعية، وعلاقة الشخصية بالآخرين، أي يرتكز على علاقة الشخصية بالآخرين، وهم الأفراد، الذين يعيشون حولها في المجتمع.

مجملا يمكن القول أن هذه الأبعاد الثلاثة مكملة بعضها للبعض الآخر، فهي شبيهة بالبنيان المشدود، فنقص عنصر ينتج عنه خلل في البناء الفني للشخصية، لذلك فإن هذه الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية، وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب، أي أن الإلتزام بهذه الأبعاد أمر ضروري لوصف الجوانب الفنية للشخصية الروائية.

هذا فيما يخص الجانب النظري أما فيما يخص الجانب التطبيقي فسوف نتطرق فيه إلى أبعاد الشخصيات في الرواية متناولين في ذلك الأبعاد الثلاثة السابقة الذكر (البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي).

6-أبعاد الشخصيات في الرواية:

6-1 أبعاد شخصية لا أحد:

وهي الشخصية الأساسية التي تمحورت حولها الرواية وهو نفسه الروائي الذي يتولى سرد الأحداث ومجرياتها، وكذا علاقته مع باقي شخصيات الرواية وهذه الشخصية تقوم على ثلاثة أبعاد:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: 40.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر، ط4، عمان، الأردن، 2008م، ص: 135.

- **البعد الجسمي:**

يتجلى هذا البعد من خلال وصف الراوي السيد لا أحد لهذه الشخصية على لسانه، فهو كما ذكر الراوي والسارد نفسه والوصف الخارجي هنا ورد على شكل مونولوج حيث ينقل لنا بعض ملامحه من خلال وصف جيران له بعد التحقيق معهم من طرف المحقق "رفيق ناصري" في قضية الشيخ الميت الذي تولى السيد لا أحد رعايته ثم إختفاءه بعد ذلك أي (السيد لا أحد) بعد مصرعه «وهو حسب ما يصفونه مرة أشيب في السبعين يلبس نظارة سميكة ويعرج عرجا خفيفا ومرة ثانية أربعيني موفور الصحة لكن وجهه شاحب كأن وراءه تاريخا من الإنكسار»[1]، فهنا كشف لنا بعض الصفات الخارجية للسيد لا أحد من خلال ما صرح به جيرانه على الرغم من إنها صفات متناقضة بقوله أشيب ويعرج ويرتدي النظارة وذكر أيضا سنه فكلها صفات الجسمية.

كما يصفه المدعو قادة البياع بقوله: «كان يجلس أمام الطاولة ذاتها قرب النافذة طيلة عام كامل، كانت محجوزة له، يدخل خافظا بصره غير آبه بأحد يتأبط جريدة مطوية وعلى الهيئة نفسها دائما بسروال الجيتر الأزرق الباهت، وبالسترة السوداء وبلحيته الخفيفة التي لا تكبر أبدا، وبقايا شعر على رأسه تشي بأن لقب أصلع كان حقا عليه» [2]، فهنا وصف قادة البياع السيد لا أحد بمجموعة من الصفات الخارجية، أو الجسمية بقوله: بلحية خفيفة وبقايا شعر على رأسه جعل لقب أصلع حقا له وأيضا وصف المظهر الخارجي من خلال الملابس التي كان يرتديها.

وكذلك تجسد المظهر الخارجي في وصف السيد لا أحد في الوضع الذي كان عليه في ليلة إختطافه «بت ليلتي الوحيدة كمختطف مقيدا ومعصوب العينين، تبولت في سروالي من الخوف والبرد وأنا أتمتم دون توقف بما أحفظه من قصار الصور (...) على حافة الوادي، بغابة الموت، نزعوا الغطاء عن وجهي» [3]، إن هذا المقطع الذي رسمت فيه الملامح الخارجية للسيد لا أحد تعطينا إيهاما بأن صفات تلائم شخصيات البطل إلى حد كبير فقد عكس البعد الجسمي اضطرابات وآلام هذه الشخصية حيث خدمت هذه الأبعاد الجسمية المغزى والمضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ.

---

(1) أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص: 63.

(2) المصدر نفسه، ص: 75.

(3) المصدر نفسه، ص: 12.

- **البعد النفسي:**

تنتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، والبعد النفسي هو الذي يصف فيه الراوي من خلاله ما يدور في العالم الداخلي للشخصيات من أفكار وعواطف وانفعالات، وأول ما يلحظه القارئ هو أن الكاتب إهتم بالصفات الداخلية للشخصية المحورية للسيد لا أحد من خلال الكشف عن مكوناتها من الداخل وإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكاتها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها، وهذا ما وظفه الكاتب من خلال هذه الشخصية والتي كانت محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة، وردات الفعل السلبية المنبثقة من خيباته المتكررة خاصة ما عناه في صغره ومآسيه العائلية والمتمثلة في موت أمه ثم أبيه ثم زوجة عمه فأصبح بذلك يتيما «صورة أمي في ذاكرتي غير واضحة بعيدة ومشوشة ولا عاطفة تشدني إليها. أحيانا أفكر أني ولدت دون أم من ظهر أبي لما سقى بمائه التراب. لم يبطئ أبي في اللحاق بها، كان يحبني حبا لا مثيل له، لكن من الواضح أنه كان يحبها أكثر مني، لذلك تبعها وتركني أنا وأخي عمار» [1]، فهو يصف علاقته الغير واضحة مع أمه وكذلك أبيه الذي لم يلبث أن التحق بأمه المتوفات تاركا إياه بذلك يتيما هو وأخوه عمار، وهو نفسه الإنسان الذي ظل يصارع ضميره في البقاء مع الشيخ أب مراد «يستحق هذا الشيخ ميتة رحيمة، وقد فكرت جديا، قبلأسبوع، أدس له شيئا في الطعام ثم تراجعت أصبح قلبي جافا أقصى من أن يترل بضعيف مثله رحمة مماثلة». [2]

ومن الجدير بالقول أن هذه الأوصاف الداخلية التي أوردها الكاتب جاءت منسجمة مع المسار النفسي لهذه الشخصية في الرواية.

- **البعد الاجتماعي:**

يكشف لنا هذا البعد عن إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية معينة وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه. ويتجلى هذا البعد في الرواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية لشخصية السيد لا أحد من طفولته إلى غاية اليوم الذي اختفى فيه، وما لحقه جراء الأزمة الاجتماعية المتمثلة في العشرية السوداء والذي كان هو أحد ضحاياها بعد أن تم اختطافه فيها.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 14، 15.

يكشف لنا الكاتب عن وضعية السيد لا أحد الاجتماعية على لسان البطل نفسه إذ يقول: «خفت الحياة بكل إكراهاتها، اشتغلت زبالا لثلاث سنوات، لم يشفع لشريد مثلي مستواه الجامعي ولا كونه إنسانا (...) حملت القمامة فوق الحمير في أزقة القصبة الضيقة، وأكلت بقايا طعام كنت أجده في المزابل» [1]، فالسيد لا أحد اشتغل زبالا وعاش أيام من الجوع أرغمته على تناول الطعام المرمي في المزابل.

ثم يواصل الكاتب في رصد الوضع الاجتماعي السيء والمزري الذي عاشه البطل «كنت جائعا جدا وأطعمني، مررت يومها على أصحاب المحلات ومطاعم شعبية، كانوا ينهروني ولا أحد منهم تكرم بوجبة ساخنة (...) هل يعرف أحد معنى أن يتحول إلى متسول جائع يرفض الآخرون إطعامه» [2]، فهنا يكشف البطل السيد لا أحد على لسانه ما كان يعانيه من جوع وحرمان لما كان متشرا بلا مأوى.

إن هذه الشخصية تحمل بعدا إجتماعيا متأزما، يجعلها تعيش حياة بائسة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وكل هذه الأوضاع المزرية انعكست وساهمت بشكل كبير في حالة السيد لا أحد الداخلية، ورغبة في أن يكون لا أحد.

6-2 أبعاد شخصية المحقق رفيق ناصري:

من الشخصيات الثانوية التي ساهمت بفعالية كبيرة في تطور أحداث الرواية وسيرورتها، فهو الذي كشف جوانب مخفية حول شخصية البطل المختفي في الجزء الثاني من الرواية وترتكز هذه الشخصية على عدة جوانب (أبعاد) هي:

- **البعد الجسمي:**

لم يرد الكاتب أوصاف جسمية للمحقق رفيق الناصري وجل ما صرح به هو إسمه فقط بقوله: «استمع إليهم رفيق ناصري واحد بواحد». [3]

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 36.

[2] المصدر نفسه، ص: 36.

[3] المصدر نفسه، ص: 82.

- **البعد النفسي:**

وصف الكاتب الحالة النفسية للمحقق رفيق ناصري بسبب قضية تولاها وهي قضية نهب عقار حيث تلقى على إثرها تهديدات وصلت إلى حد تخريب سيارته وعلى إثرها تغيرت حياته ونفسيته خاصة أنه لم يجد من يسانده في هذه القضية، قضية فساد وظلم فأحس بذلك أنه قد طعن «منذ أن تلقى التهديدات حول قضية نهب العقار ثم الأمر بوقف التحقيق قبل أن يغلق الموضوع نهائيا، فقد الحماس للعمل البلد معجون بالفساد وذلك ليس بسر، ورغم علمه أحس بطعنة، أن يكون بلا حماية، القلب ليس بآلة لا يصيبها الوهن وقد عاش حياة مشابهة كثيرا» [1].

ثم يواصل الكاتب في سرد الحالة النفسية له بالرغم من أنه يمتلك كل شيء، الأسرة المنزل الأصدقاء، السيارة إلا أن كل هذا لم يظفي على حياته البهجة، فجعل حياته بلا معنى «عاش محروما من الأشياء التي يمكن أن يهتم بها، عمله، سيارته، سكنه الأشبه بزنزانة فخمة، أهله في غرب البلاد، الأصدقاء، الرياضة، كل ذلك لا يعطي دائما لحياته نكهة ومعنى يشعر أن في صميمه فراغا لا يملؤه شيء» [2]، وآخر شيء زاد من حزنه وألمه هو حبه لهدى، التي يريد أن يقضي حياته برفقتها لكنه لا يستطيع ذلك لعلة به فهو عقيم لا ينجب لذا رأى أنه من الأفضل أن يبتعد عنها فهو يعلم أن الحب وحده لا يكفي «تتصل به هدى فلا يرد، تحبه ويشفق عليها من قدره، مشوار كان يفترض أن يكتمل (...) يحبها هو أيضا هكذا قدر مشاعره نحوها ساعتها، وستدبحه تضحيتها هذا ما توقعه و لم يستطع أن يخضع نفسه بمثالية أن الحب يصنع المعجزات» [3].

يتضح أن الكاتب قد جعل شخصية المحقق شخصية حزينة فحياته كلها الآم وأحزان وإنكسارات.

- **البعد الاجتماعي:**

صرح الكاتب بوظيفة المحقق في قوله: «فاقدا لافتتانه الراسخ بمسيرته المهنية كمحقق لامع»[4]، حيث تطرق الكاتب في وصف شخصية رفيق ناصري إلى وظعه الاجتماعي حيث لمح.

---

(1) أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 65.

(2) المصدر نفسه، ص: 84.

(3) المصدر نفسه، ص: 86.

(4) المصدر نفسه، ص: 81.

3-6 شخصية عثمان لاقوش:

من الشخصيات الثانوية التي عمد الكاتب فيها إلى ذكر سيرته من أجل الإلمام بجميع جوانبها ولها أبعاد ثلاثة هي:

- **البعد الجسمي:**

قدم هذا الكاتب هذه الشخصية من خلال الوصف الخارجي له، فأورد مظهرين خارجيين لهذه الشخصية، الأول متعلق بسنه في قوله: «بعد الخمسين تساوى كل شيء رجل حالم، ثم فاشل، ثم مهزوم» [1]، وبالتالي إسمه في قول الكاتب: «قال عثمان لاقوش بنبرة هادئة وواثقة» [2].

وهذا ما ورد في وصف المظهر الخارجي لهذه الشخصية فحسب.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 79.

[2] المصدر نفسه، ص: 73.

- **البعد النفسي:**

تلمس بعض الأوصاف الداخلية في شخصية رفيق فهي تحمل طابعا مأساويا كان نتيجة خيبة ثقيلة عاشها منذ سنوات «قال متدمرا في أحد الأيام لعمي مبارك، وأمن الآخر على قوله كأنه يصدقه حقا، يقدر حجم حصرته، ويستوعب حديثه عن المثقف المخصي تألم أمامه عن كل الماضي الذي عاشه حالما بالتغيير» [1]، فعثمان كان مثقف أحب أن يحدث تغيير في البلاد من خلال ترشحه للإنتخابات لكنه تلقى في المقابل صفعة من الشعب.

وأول ما يلاحظه قارئ الرواية، أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية لشخصية عثمان لاقوش بشكل كبير حيث قدم لنا مجموعة من الأوصاف الداخلية فيقول: «قتله الشك، وجرحه أنها تركته على الأغلب من أجل آخر أكثر فحولة، وهربت من بؤسه وهو العاجز عن شراء أقراص للفاغرا» [2]، يبين هذا الوصف حالة عثمان النفسية تجاه زوجته فهو يعيش حالة شك وصراع نفسي داخلي وحالة نفسية مزرية بسبب تخلي زوجته عنه من أجل رجل آخر.

- **البعد الاجتماعي:**

ويتمثل هذا البعد في حالة عثمان لاقوش الاجتماعية فيبرز الوضع الاجتماعي لها من خلال مواقفه وأفعاله وهذا ما ذكره الراوي في هذا المقطع السردي: «لم يحاول أحد منهم أن يجامله في وجاهة السؤال، الرجل طويل اللسان ومعجمه زاخر وتاريخه مع الجدل لا ينتهي (...) إنتسب إلى الجامعة بعد أن حصل على البكالوريا وعمره ثلاثون سنة» [3]، رسم لنا هنا الكاتب شخصية عثمان الرزينة وقدرته على المجادلة فهو شخصية مثقفة زاخرة لها قاموس ضخم، إضافة الى أنه تحصل على شهادة البكالوريا كما أنّه كان من المرشحين لإنتخابات المجلس البلدي لكن لم يحالفه الحظ في الحصول ولو على مقعد واحد ما جعله ينكوي بنارهم فكان هذا مثل صفعة قوية جعلته يدرك طبيعة الشعب الأعمى الذي يعتبر المثقف والثقافة أمرا هامشيا ثم ينتقل الكاتب إلى وصف الحالة الأسرية لهذه الشخصية فيقول: «تزوج بزهية وإنكفئ ثم أنجب وصار تأمين معيشة محترمة لأسرته أعظم تحدياته» [4]، غير أن هذا الزواج لم يكلل بالنجاح ليصل في نهاية المطاف إلى الطلاق.

---

(1) أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 78.

(2) المصدر نفسه، ص: 79.

(3) المصدر نفسه، ص: 78.

(4) المصدر نفسه، ص: 79.

من كل هذا يتضح أن شخصية عثمان لاقوش قد إنهالت عى عاتقه خيبات متكررة من جميع النواحي فتكالبت عليه الهموم والأحزان.

6-4 شخصية العم مبارك:

من الشخصيات الثانوية التي كانت لها علاقة مع السيد لا أحد فهو أول من تواصل معه من سكان الحي وترتكز هذه الشخصية على ثلاثة أبعاد:

- **البعد الجسمي:**

قدم الكاتب هذه الشخصية من خلال الوصف الخارجي لها، فأورد في هذاالمقطع السردي التالي مظهرا على لسان السيد لا أحد «لدي يقين بأن هذا العجوز يخفي خلف ابتسامته المتكلفة تاريخا أسود، ونوايا أكثر سوادا» [1]، هنا يصف السيد لا أحد العم مبارك على أنه شيخ عجوز له ابتسامة متكفلة غير صادقة.

وأكمل في وصفه بقوله: «يمعن النظر في مقدمة الأخبار، يعدل نظرته فوق أنفه، ويتنهد» [2]، ذكر أنه يرتدي نظارة طبية وهذه إشارة إلى ضعف بصره لكبر سنه.

ورد وصف آخر له عن حالته لما جاء من الريف إلى المدينة، مدينة رويبة، التي استقر بها «جاء من الريف وحيدا وجائعا، حافيا مشقق القدمين، لا يوجد ثمن نعل حقير، اشتغل مثل ثور في الحقل» [3]، هنا ذكر لنا الوصف الخارجي له فهو كان حافيا ومشقق القدمين وهذا تصريح من الكاتب أنه كان فقيرا لدرجة أنه لم يستطع أن يبتاع نعلا ليرتديه.

هذا جل ما ورد في وصف المظهر الخارجي لهذه الشخصي

- **البعد النفسي:**

تظهرشخصية العم مبارك بشكل واضح من خلال ما صرح به البطل وجماعة العم مبارك (عثمان لاقوش، الشيخ دفاف، قادة البياع)، حيث صرح السيد لا أحد منذ البداية بسماته في قوله: «عمي مبارك عم للجميع،

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 8.

[2] المصدر نفسه، ص، ن.

[3] المصد نفسه، ص: 83.

وليس عم لأحد، رجل مشاع مبتدل وموهوب يحب سماع كلمات تنم عن توقير الآخرين له دون أن يكون أهلا لذلك» [1]، ويواصل السيد لا أحد وصف نفسيته المعقدة فيقول: «رجل مريض بالفضول ويدخل أنفه في مؤخرات من حوله دون داع» [2]، فهنا وصف بأنه رجل مريض مختل يحب أن يلم بجميع أخبار من حوله صغيرها وكبيرها دون دافع أو مبرر.

وهناك جانب حزين من شخصية العم مبارك خاصة فيما يتعلق بعدم إنجابه للذكور وحسرته على نفسه ورغبته في ولد من صلبه «تمنى من كل قلبه لو أن الله وهبه الولد، ربما كان جبانا ومحبا للمال أكثر مما ينبغي، يدرك ذلك الآن تمام الإدراك يلوم نفسه، ويحقد على من منعته من الزواج بأخرى» [3]، وفي صدد رغبته في ولد فقد أحس العم مبارك بعاطفة تجاه السيد المتخفي (السيد لا أحد) واعتبره مثل ولده بالضبط ولد لم ينجبه «أراد أن يساعده، وقرر أن يبوح له بسر حياته وطلب منه أن يشاركه لأنه أحب أن يعتبره مثل ولد لم يرزق به، ولينشرح صدره لما يراه سعيدا كأنه ابنه الذي من صلبه» [4].

- **البعد الاجتماعي:**

فيما يخص الوضع الاجتماعي لهذه الشخصية فلم يصرح الكاتب سوى بمهنته فالعم مبارك يمتلك مقهى بالحي يعمل فيه ويجمع قوته «اقترب مني في أول يوم دخلت فيه للمقهى الذي يملكه» [5]، فالسيد لا أحد هو الذي صرح بأنه يمتلك مقهى.

6-6 شخصية الشيخ دفاف:

هي شخصية ثانوية رسمها الكاتب على أنها شخصية مزدوجة الوجه تجمع بين الإصلاح والفساد الذي يمارسه، ولها ثلاثة أبعاد هيّ

---

(1) أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 7.

(2) المصدر نفسه، ص: 9.

(3) المصدر نفسه، ص: 83.

(4) المصدر نفسه، ص، ن.

(5) المصدر نفسه، ص: 8.

- **البعد الجسمي:**

أورد الكاتب مواصفات الشيخ الإمام الجسدية حيث صرح السيد لا أحد بها في أول لقاء بينهما «زارني عند منتصف النهار متطفل آخر، دق جرس الباب وكان معطلا، ثم طرق الباب فرأيته من العين السحرية، كانت لحيته كثيفة ويرتدي عباءة صفراء» [1]، فهو يملك لحية كثيفة ويرتدي عباءة صفراء وهي صفات وأمور خاصة يجب أن تتوفر في إمام شيخ.

ويواصل السيد لا أحد وصفه عندما زاره في شقته «بقي يمسح بيمينه على لحيته المهذبة وهو يرمقني بنظراته، وكرر ذلك خلف الباب منتظرا أن يفتح له، رسم ابتسامة، جئت لأعود الشيخ (...) بلغني أنه مريض»[2].

كما أورد السيد لا أحد وصف خارجي آخر متعلق بسنه وهذا عندما وجده في وضع مخزي مع إحدى زبوناته وهو يمارس الرذيلة معها بعدما أوهم الشيخ دفاف السيد لا أحد أنه سوف يمارس الرقية الشرعية عليها في شقته «أذهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور وهو ممتد على سريري عاريا» [3]

هذا كل ما أورده الكاتب فيما يتعلق بالبعد الجسمي لهذه الشخصية.

- **البعد النفسي:**

وقد بذا هذا البعد واضحا في شخصيته من خلال أعماله النكراء التي كان يتبناها والتي يخفيها عن الناس وقد أظهرها لنا الراوي في طريقة السرد واصفا إياه بصفات النفاق والجور، فالشيخ دفاف شخصية مزدوجة يجمع بين الخبائث والمحرمات التي يمارسها والإشتغال بأمور الناس وإصلاحها وهذا الجانب بارز وواضح من خلال ما قدمه لنا الراوي ويتجلى هذا الأمر في الصفقة التي دارت بين الإمام دفاف والسيد لا أحد، حيث طلب من السيد لا أحد في إحدى زياراته له أن يستأجره شقته مرتان في الأسبوع من أجل أن يمارس الرقية الشرعية لزبائنه «طلب أن أسمح له بجلب مرضاه إلى هنا، للرقية الشرعية، ولي نصف ما يقبضه كلمة شرف بيننا وحسنات بلا

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 27.

[2] المصدر نفسه، ص: 27.

[3] المصدر نفسه، ص: 30.

حدود»[1]، لكنه وجده في نهاية المطاف عاريا يمارس الرذيلة مع إحدى زبائنه «أذهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور، وهو متمدد على سريري عاريا، ومن كانت بحجابها الأسود قد أصبح يضيق بجسدها المشحون قميص أزرق (...)، إنها زوجتي الثانية (...) الأولى لا تعلم و لم أجد مكانا للخلوة الشرعية» [2]، فقد كذب ونافق وبرز ممارسته للرذيلة على أنها حقه الشرعي بالخلوة مع زوجته الثانية.

- **البعد الاجتماعي:**

ويشغل هذا البعد حيزا ضيقا في الرواية باعتبارها شخصية ثانوية، ويتمثل لديه هذا البعد في البعد الديني، فالجانب الديني يظهر من استعماله للدين كوسيله للتغطية على أفعاله المنافية للأخلاق فيختبأ تحت لقب إمام ليتستر على الناس ويوهمهم أنه إمام تقي يخاف الله ولا يعصيه، وقد صرح الشيخ دفاف بوظيفته للسيد لا أحد عندما ذهب لزيارته ليعود الشيخ الذي يرعاه «جئت لأعود الشيخ (...) بلغني أنه مريض جدا، أنا إمام مسجد حيينا هذا، مسجد التقوى إن كنت لا تعرفني» [3]، ثم ترفع إلى منصب أعلى هو عميد أئمة المدينة بعد أن توفي عميده. فكان الشيخ دفافا الأقرب للخلافة هذا لأن أجهزة الأمن تزكيه وتشكر تعاونه «رشح لمنصب عمدة أئمة المدينة، سينتقل لأكبر مساجدها» [4].

6-7 شخصية قادة البياع:

هو أحد مخلفات العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات ولها ثلاثة أبعاد:

- **البعد الجسمي:**

لم يورد الكاتب وصفا جسمانيا له، إنما اكتفى بذكر اسمه بقوله: «قادة البياع هكذا ينادونه في غيابه»[5].

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 28.

[2] المصدر نفسه، ص: 30.

[3] المصدر نفسه، ص: 27.

[4] المصدر نفسه، ص: 69.

[5] المصدر نفسه، ص: 73.

- **البعد النفسي:**

وصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي مرت بها شخصية قادة البياع في فترة العشرية السوداء بعد اعتقاله من طرف الشرطة لإنتسابه إلى جماعة إسلامية معادية للنظام والدولة «حدثه الضابط، واستمع إليه مطأطأ الرأس مهانا وقد كان لا ينحني إلا لمولاه، انكسر شيء بداخله و لم يتمكن أن يرفع رأسه بعدها» [1]، هنا وصف السارد الحالة النفسية المدمرة التي عاشها في سجن البرواقية حيث رأى فيها الجحيم بأم عينيه وفقد فيها كرامته.

وهناك وصف آخر جاء على لسان صديقه جلال الأعمش في أحد السهرات برفقته يقول: «أنت وضيع يا قادة، لوكان يحبني الله حقا لرزقني بصديق أفضل» [2]، ثم أجابه قادة البياع بنفسه وأنسب صفة الفساد له بقوله: «أنا فاسد بالفطرة، أما أنت فإنتهازي وحقير أكثر من أي أحد بالدنيا» [3]، فقادة هو الذي صرح بعظمة لسانه على أنه شخص غير صالح.

- **البعد الاجتماعي:**

يوضح لنا هذا البعد البيئة التي عاشت فيها الشخصية وعلاقتها بما يحيط بها، وإذا نظرنا في الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية، نجدها قد عاشت في فترة العشرية السوداء عندما كان شاب انظم إلى جماعة إسلامية معارضة للنظام هي جماعة الجبهة الإسلامية للإنقاد وعلى إثرها تم اعتقاله وعاش حالة نفسية مدمرة مارستها إدارة السجن عليه لكنه لم يحتمل فاستسلم وتاب فشمله قانون المصالحة وصار قواد «قادة البياع هكذا يدعونه في غيابه من سكان الحي القدامى، كان مشروع إرهابي فاشل تاب فشمله قانون المصالحة، ثم تطرق في الخلاص لأجهزة الأمن فارتقى لرتبة قواد» [4]، ورتبته هذه جعلته يحظى بامتيازات في الحي الذي يسكنه كما أنه عمد إلى استغلالها في أمور غير قانونية.

---

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص: 103.

[2] المصدر نفسه، ص: 101.

[3] المصدر نفسه، ص، ن.

[4] المصدر نفسه، ص: 24.

الخاتمـــــــــــــــــــــــة

الخاتمـــــــة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنّا قد وقّعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي توصلنا إليها وسنلخصها في النقاط التالية:

- لغة الرواية تتميز بالبساطة والسهولة.
- اعتمد طيباوي أحمد في روايته بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيًا للزمن.
- أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استذكار موقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- وظف طيباوي الخلاصة، وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة.
- ظهر الحذف في الرواية بنوعيه المعلن والافتراضي، وأسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.
- يعتبر المكان عنصرًا مهما في العمل الروائي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فلا وجود للرواية من دون مكان، ولا مكان من دون وجود الرواية.
- الأماكن التي وظفها أحمد طيباوي هي أماكن واقعية، كالمستشفى والسجن والمحطة والمقبرة والشقة.
- تراوحت الأمكنة في الرواية ما بين أمكنة مغلقة مثل: السجن والمستشفى، وأمكنة مفتوحة مثل: المحطة والمقبرة، وذلك بهدف خدمة النص الروائي.
- الشخصية أداة الروائي من أجل التعبير عن رؤيته ويستعملها وجة فنية وتمثل الطاقة التي تلحق كل عناصر السرد، فالشخصية هي التي تقوم بتدبر الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بعدها الحكائي.
- ثمة طريقتان في تقديم الشخصية، الطريقة المباشرة والتي يتيح فيها السارد للشخصية الحديث عن نفسها والطريقة الغير مباشرة التي يريد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد، أو من طرف شخصية أخرى.
- تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا راجع لإرتباطها بالحدث.
- إن الشخصية مربع مركب من ثلاثة أبعاد أساسية وهي البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق في هذا الجهد المتواضع الذي يعود الفضل في إنجازه بالدرجة الأولى إلى الله سبحانه وتعالى الذي منحنا رحمته، ووهب لنا من تور علمه وأعطانا من قوته ما جعلنا نكابد مشقة العمل بحب وصبر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش

المصادر:

1. أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2019م.

المراجع:

معاجم:

2. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، إسطنبول، (د، ت).

إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، (د،ط)، تونس، 1988م.

إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د، ط)، إسطنبول، تركيا، (د، ت).

3. ابن فارس أبو حسين ابن زكرياء، معجم مقياس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، (د، ط)، بيروت، 1991م.
4. إبن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار المعارف كورنيش القاهرة، مج1، (باب الباء)، (د، ط)، مصر، (د، ت).
5. ابن منظور، لسان العرب مادة (م ك ن)، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، مج14، ط1، (د، ب)، 2001م.
6. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، ج1، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1979م.
7. أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط2، إسطنبول، تركيا، (د، ت).
8. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين: تح:عبد الحق هتراوي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
9. بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ش،خ، ص)، مكتبة لبنان – بيروت، (د، ط)، 1998م.

10. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2004م.
11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ش، خ، ص)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995م.
12. علي بن إسماعيل بن سيده، تح، محمد النجار، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7، مج7، ط1، 1973م.

الكتب:

13. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005م.
14. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الحسن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، (د، ط)، مصر، 1980م
15. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابن يحي بن مهران العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح منية قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.
16. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة،(د،ط)، القاهرة، (د، ت).
17. أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في الشعر والرواية، مكتب الآداب، ط1، القاهرة، 2005م.
18. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2006م.
19. أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار العلم والثقافة، (د، ط)، القاهرة، (د، ت).
20. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015م.
21. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د، ط)، الجزائر، 2009.
22. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د، ط)، (د، ب)، 1998م.
23. بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، (د، ب)، 2007م، 2008م.
24. جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.
25. جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الغرب، 2011م.
26. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009م.

27. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسات نقدية، منشورات أوغازيت الثقافي، رام الله، ط1، فلسطين، 2007م.

28. حميد لحميداني، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000م.

29. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م.

30. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1997م.

31. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

32. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، (د، ت)، 2001م.

33. سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2014م.

34. السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص)، دار قباء، (د، ط)، القاهرة، 1998م.

35. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1984م.

36. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994م.

37. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، 2009م.

38. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، (د، ب)، 2010م.

39. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس، 2004م.

40. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، (د، ط)، (د، ت).

41. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006م.

42. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2005م.

43. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1980م.

44. عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.
45. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، مصر، 2005م.
46. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، قناة جامعة السويسر، ط2، (د، ب)، 1996م.
47. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر، ط4، عمان، الأردن، 2008م.
48. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2000م.
49. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.
50. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، (د، ط)، الجزائر، 1999م.
51. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، (د، ط)، الكويت، 1998م.
52. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تق أحمد إبراهيم الحوري، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، (د، ت)، 2009م.
53. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، (د، ط)، الجزائر، 2007م.
54. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2008م.
55. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2000م.
56. غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، (د، ت)، 2004م.
57. غريد الشيح، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.
58. فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006م.
59. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

60. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة السورية، (د، ط)، دمشق، 2011م.

61. محمد القاضي، معجم السرديات، دار الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د، ط)، (د، ت).

62. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

63. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، (د، ط)، اللآدقية، سوريا، (د، ت).

64. محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2007م.

65. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2005م.

66. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، (د، ط)، القاهرة، 2008م.

67. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د، ط)، (د، ب)، 1993م.

68. محمود أحمد العشيري، الإتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريث للنشر والمعلومات، ط2، القاهرة، 2003م.

69. مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كثيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1984م.

70. مصطفى الصادق الحويلي، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف، (د، ط)، الإسكندرية، 2002م.

71. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 2004م.

72. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

73. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، كفر الشيخ، 2010م.

74. ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، ط1، الرياض، 2009م، ص: 54.

75. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2016م .

76. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2003م. .

77. نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2010م.

78. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د، ط)، عمان، الأردن، 2004م.

79. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمة، (د، ط)، بغداد، 1986م.

80. يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، ط1، بيروت ، لبنان، 1990م.

81. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983م.

82. ينظر: أحمد حمد النعيمي، الآفاق الإنسانية (الأدب والفكر)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د، ط)، عمان، الأردن، 2008م.

83. ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 1996م.

84. ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015م..

85. ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، لبنان، 2008م.

86. ينظر: عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا... أنواعا وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، (د، ت).

87. ينظر: غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، ط1، (د، ب)، 2015م.

88. ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2005م.

89. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، (د، ط)، جامعة منثوري، قسنطينة، 2007م.

المذكرات والرسائل الجامعية:

90. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجيستير، الجزائر، 1997م، 1998م.

91. حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، بحث مقدم لنيل الماجستير، (د، ط)، قسنطينة، 2005م.

المجلات:

92. مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، ع6، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر،2006م.

93. مجلة التراث الأدبي، (د،ط)، (د، ت).

94. نص الوطن وطن النص، ع1، 1990م

95. آفاق المعرفة، ع473، 2003م.

الملاحق

ترجمة لسيرة أحمد طيباوي:

ولد يوم 8 يناير 1980، بعين بوسف في ولاية المدية روائي جزائري وأستاذ بجامعة فرحات عباس، حاصل على الدكتوراه في إدارة الأعمال في جامعة البليدة في أبريل 2016، نال أحمد جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (علي معاشي) في يونيو 2011 عن باكورة أعماله الروائية المقام العالي الصادر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر كما صدرت له في صيف عام 2014 رواية موت ناعم عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات ضفاف بيروت وهي الرواية المتوجة بإحدى الجوائز الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي بالخرطوم في دورتها الرابعة في شباط من العام 2014، وقد جاء في قراءة لها على صفحات جريدة الأخبار ليوم 11 يونيو 2015 بأنه «يصعب على القارئ تفادي وقوعه في غواية شاعريتها مهما استعصم، لكنه سيخرج منها أيضا وقد نفظ عنه عباءة تلك الشاعرية محملا بشعور بالاغتراب. شعور يبعثه التماهي مع الأنثى السارد التي عجزت عن تحرير ذاتها في مجتمع سلطوي ذكوري؛ لكنها نجحت في تحرير اللغة من قوانينها المعيارية» وفي شهر أغسطس 2015 صدر له عن منشورات الاختلاف وضفاف أيضا رواية مذكرات من وطن آخر، وآخر أعماله هي رواية اختفاء السيد لا أحد عن منشورات الاختلاف في الجزائر ومنشورات ضفاف في لبنان في 2019 [1]

أعماله:

-المقام العالي

-مذكرات من وطن آخر

-البياض المتهم بالبراءة

-اختفاء السيد لا أحد

[1] /HTTPS:// AR.. M. WIKIPEDIA. ORG/ WIKI

ملخص الرواية:

صدرت للكاتب الجزائري "أحمد طيباوي" رواية "اختفاء السيد لا أحد" عن منشورات الإختلاف بالجزائر، ومنشورات ضفاف بيروت، جاءت الرواية في 140 صفحة، وتعتبر رواية "اختفاء السيد لا أحد" رواية اجتماعية مأساوية فهي تشخص بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساده الظلم والفساد، وقد جعلها الكاتب في جزئين، الجزء الأول: خصصه للحديث عن السيرة الذاتية للسيد لا أحد، هذا السيد الذي لاقته مجموعة من الأحداث المأساوية في ماضيه، ليجد نفسه يرعى رجلا مسنا الذي أولاه صديقه مراد مهمة رعاية والده مقابل السماح له بالعيش في شقته ليجد نفسه (السيد لا أحد) وسط صراع نفسي مع ذاته في العناية بهذا الشيخ، فتارة يكون شخصا طيبا وتارة أخرى قاسيا ليتركه في نهاية المطاف يموت وحيدا في شقته، هذا الجزء في الرواية بالمختصر جاء على شكل سيرة ذاتية يروي فيها البطل حياته، والمصادفة الغريبة التي جعلته يلتقي بالعجوز الذي يجد نفسه مجبرا على العنايية به حتى مماته.

أما الجزء الثاني: فتبدأ أحداثه بعد اكتشاف جثة الشيخ المتوفي الذي كان يراعاه السيد لا أحد، فيتولى ضابط الشرطة تقصي أثره، وتظهر فيه باقي الشخصيات لتتوالد فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات فيما بينها بعدما كانت مصائرهم تسير بالتوازي دون أن تتقاطع فيما بينها.

فالقارئ لهذه الرواية يلاحظ بأنها أشبه ما تكون بالرواية البوليسية لأنّها تقص قضية تحقيق أمني للبحث عن قاتل الشيخ المجهول الهوية الذي اختفت معالمه وتحول إلى لغز تحول إلى "لا أحد" لتصبح بذلك الحدث الهام الذي يقود أحداث الرواية حتى نهايتها.

ملخص المذكرة:

تعد الرواية من الأنماط النثرية التي داع صيتها في الوطن العربي عموماً في النصف الثاني من القرن الماضي، وعليه فقد حظيت بقدر كبير من التحليل والدراسة، وتندرج هذه الدراسة في اشتغال البنية السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد" للروائي الجزائري أحمد طيباوي من خلال الوقوف على عناصر الزمن، المكان، والشخصيات، والكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي، لأن أي عمل عبارة عن نقل للأحداث وتصوير للشخصيات، لا تأتي إلا بوجود هذه العناصر المتفاعلة ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي، اتخذنا المقاربة البنيوية منهجًا للتحليل.

ومن هنا اقتضت الدراسة إلى تقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي، ثم خاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية:

البنية، السرد، الرواية، الزمان، المكان الشخصيات.

summary:

The novel is considered one of the prose patterns that its reputation in the Arab world is high in the second half of the last century, and accordingly it received a great deal of analysis and study, and this study falls within the work of the narrative structure in the novel “The Disappearance of the Master Nobody” by the Algerian novelist Ahmed Taybaoui by standing On the elements of time, place, and characters, and revealing the aesthetics of these structures in this literary work, because any work is a transfer of events and depictions of characters that do not come without the presence of these interacting elements and by an attempt of us to penetrate this creative world, we took the descriptive approach as an approach to analysis.

Hence, the study required dividing our research into an introduction, an primer, and three chapters in which we mixed theory and practice, and then a conclusion in which we outlined the most important results that we reached, relying on a number of sources and references.

key words:

Structure, narration, novel, time, place, characters.