الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان:

شعرية السرد في رواية اختفاء السيد لا أحد لأحمد طباوي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
خليفة غزالية

إشراف الأستاذة:
د. مسكين حسنية

أ.د مسكين حسنية
أستاذة التعليم العالي
جامعة مستغانم

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان:

شعرية السرد في رواية اختفاء السيد لا أحد لأحمد طباوي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
خليفة غزالية

إشراف الأستاذة:
د. مسكين حسنية

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين

بادئ ذي بدء أشكر رب العباد العلي القدير الذي أنار طريقنا بالعلم وأنعم علينا بالعافية ووفقنا وأعاننا على إتمام هذه المذكرة وتقديمها علىالشكل الذيهي عليه فله الحمد والشكر.

وعرفانا بالمساعدات التي قدمت حتى يخرج هذا العمل إلى النورأتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة "**مسكين حسنية**" التي قبلت الإشراف على هذا العمل، فلهاالتحية والتقدير، وألف شكر على كل ما قدمته لي من إرشادات وتوجيهات ونصائح.

إهداء

أولا أهدي هذا العمل إلى الإنسان الذي علمني كيف يكون الصبر طريقا للنجاح والدي العزيز سندي ومصدر قوتي.

إلى من رضاها غايتيوالدتي الحبيبة، باعثة العزم والتصميم والإرادة، صاحبة البصمة الصادقة في حياتي.

إلى إخوتي السند الذي لا يميلإبراهيم، كريم، سفيان.

إلى عمتي أطال الله بعمرها وشفاها.

إل عائلتي الكريمة من صغيرها إلى كبيرها.

إلى أستاذتي الفاضلة التي كانت لي السند ووقفت معي منذ البداية في إعداد هذه المذكرة.

أهدي لكم جميعا هذا العمل وتحياتي الخالصة

مقدمة

تعدّ الرواية من أهم الأجناس التي طغت على الساحة الأدبية، وهي حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه من تشابك للأحداث، كل ذلك يتجسد من خلال عناصر أساسية تتمثل في الزمان والمكان والشخصيات ولغة السرد، وعليه فقد كان موضوع بحثي: "شعرية السرد في رواية "اختفاء السيدة لا أحد" لأحمد طيباوي.

ولعل من أسباب اختياري لهذا الموضوع إعجابي برواية "اختفاء السيد لا أحد، لأنها تجعل القارئ يلهث وراء هذا الاختفاء والتماهي، وأما عن الأسباب الموضوعية، فبحثي كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، لعل من أهمها تسليط الضوء على رواية من روايات أحمد طيباوي واكتشافها وتحليل مكوناتها السردية، والتعرف على ما تحتويه من جماليات فنية وأدبية وشعرية.

أما فيما يخص إشكالية بحثي فتمثلت في مايلي: كيف تجلت شعرية السرد في رواية "إختفاء السيدة لا أحد"؟

وقد استعنت بمنهج وصفي بآليات التحليللإجابة عن هذه الاشكالية، مقسمة بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

عرضت في الفصل الأول الموسوم ب: المفاهيم النظرية ثلاثة مباحث، في المبحث الأول تطرقت إلى مفهوم الشعرية للغة واصطلاحا مع عرضللشعرية في الدرس النقدي العربي والغربي، وتناولت في المبحث الثاني المعنون ب: في مفهوم السرد، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسردمع أنواعه وأساليبه.

أما المبحث الثالث الموسوم ب: في مفهوم الرواية، فقدتطرقت فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للروايةمع عرض لمسار نشأتهاوتطورها.

وفي الفصل الثاني الذيهو عبارة عن مقاربة تطبيقيةفقد تضمن ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان: شعرية اللغة، قدمت فيه قراءة في عنوان الرواية وصيغ العرض السردي، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان شعرية الشخصيات، استعرضت فيهاالملامح الجسمانية والأبعاد النفسيةللشخصيات الرئيسية والثانوية، أما المبحث الثالث والأخير فقد تناولت فيه شعرية الزمن والمكان، في الجزء المتعلق بشعرية الزمن استعرضت تقنيات العرض الزمني داخل مدارات الرواية، وفي الجزء الثاني المتعلق بشعرية المكان حاولت تقصي أنواع الأمكنة في الرواية وتصنيفها إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة ودلالاتها داخل سياق الأحداث.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المراجع لها صلة بموضوع البحث منها:

- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية.

-آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق.

-حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي.

- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وقد واجهتني بعض الصعوبات في إنجاز هذه المدكرة، منهاضيق الوقت، وعدم وجود دراسات سابقة متعلقة بالرواية لأنها حديثة.

وفي الختام أشكر الله عز وجل الذي وفقني لإنجاز هذا العمل، وأشكر أيضاالأستاذة الفاضلة"مسكين حسنية" التي أشرفت على هذا البحث، ولم تبخل عليا بأي شيء،والشكر موصول أيضا لعائلتي التي قدمت لي يد العون ماديا ومعنويا.

الفصل الأول

المفاهيم النظرية

1- في مفهوم الشعرية

2- في مفهوم السرد

3- في مفهوم الرواية

المبحث الأول: في مفهوم الشعرية

تمهيد:

يعدّموضوعالشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، ذلك أنها شديدة التعلق بنظرية الأدب وكذا بالنقد الأدبي، وفيما بلي سنحاول تقصي مفهوم الشعرية لفة واصطلاحا.

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للشعرية:

أ-الدلالة اللغوية للشعرية:

وجدت كلمة (شعر) في لسان العرب على النحو التالي: "شعْره، شعرَ به وشعُرَ شعرًا وشعرةً ومشعُورةً وشعُورًا وشُعورةً ومشعوراءَ ومشعورًا". وأشعره الأمر وأشعره به: أكلمه إياه، وفي التنزيل: "ومَا يُشْعِرُكُمْ أنما إذا جاءت لا يؤمنون" سورة الأنعام الآية 109، أي وما يدريكم، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى وشعر به: عقله.وتقول للرجل: استشعر خشية الله، أي جعله شعار قلبك، واستشعر فلان الخوف إذ أضمره، وأشعره فلان شرا: غشية به، ويقال: أشعره الحب مرضًا. الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرغه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرًا، من حيث غلب الفقه على علم الشرع". [1]

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1419هـ/ 1999م، ج 7، (مادة شعر)، ص ص 131-132.

وورد في معجم مقاييس اللغة أن: «الشّين والعين والرّاء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على ثبات والآخر على علم»[1]، و(الشعرية) اسم مشتق من كلمة شعر، وقد أضفيت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصلة العلمية، تماما كما يقال: علم الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية".[2]

وإذا حاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح الشعرية وجذرها اللغوي، لوجدنا أن هناك خيطا رفيعا يصل ما بينهما، يتمثل في وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتقوّمه، وبما أنّ الشعريّة في عمومها هي قوانين الخطاب الأدبي، والشعر بدوره صنف من أصناف هذا الخطاب فسيكون له قوانينه وضوابطه الثابتة حتى ولو كانت متغيرة أو مؤقتة، فإنها ستحكمه وتمثله لفترة من الزمن.

والانتقال إلى الدلالة الاصطلاحية لكلمة الشعرية يجعلنا نواجه العديد من الصعوبات نظرا لاختلاف ترجمتها بين النقاد وكذا تحديد حقل اشتغالها وموضوعها.

ب-الدلالة اللغوية للشعرية:

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح -في أول انبثاقه-إلىأرسطو،[3] أما المفهوم فقد تنوعتنوعالمصطلح ذاته، على الرغم من

---

[1] - ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، ج3، 2002، ص209.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص 05.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 11.

أن ينحصر إطار فكرة عامة تتخلص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

ويبدو أننا نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي العربي، إن الجهة الأولى تتخلص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع)، وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجي، أمّا الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصور في نشر الإبداع وقونينه، كما هو الحال في نظرية التماثل رومان جاكبسون ونظرية الإنزياح عند جان كوهن ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب.[1]

تهتم الشعرية بمحاولة البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي والتي تجعله متميزا عن باقي أنواع الخطابات الأخرى، وهي بذلك لا تبتعد كثيرا عن مفهوم الأدبية وأهدافها، فقد كان هدف الشعرية منذ البداية التأسيس لعلم الأدب ودراسته دراسة علمية محايثة بوصفه فنا لفظيا.

وللشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة تتباين من ناقد لآخر ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر، ومع ذلك تتفق كلها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية، وهي البحث

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،ص12.

عن قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو إلى الوقت الحاضر.[1]

فالشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي.[2] هذا هو المفهوم الجوهري الذي تلتقي فيه مختلف الشعريات الحديثة.

2-الأصول الفلسفية للشعرية عند الغرب:

يدين العالم الغربي إلى اليوم في كل ما وصل إليه من إنجازات إلى أعرق حضارة عرفها تاريخ البشرية وهي الحضارة اليونانية، وبالأخص أعمال أفلاطون وأرسطو، ولعل هذا الأخير كان أكثر سيطرة على الفكر الغربي من خلال كتابه (فن الشعر)، هذا الكتاب الذي افتخرت به أوروبا واعتبرته المرجع الأول في كل أعمالها ونظرياتها.

وقد ارتبط الإبداع ككل والشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيّل، ولهذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أفلاطون أولا ثم أرسطو حتى نستطيع الوقوف على النظرة المختلفة لكليهما، وستكون البداية مع أفلاطون إذا أخذنا بعين الاعتبار عامل التقدم الزمني.

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 05.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص09.

يعتبر أفلاطون من الفلاسفة الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة وربطه بالفنون الإبداعية، "فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل ..... والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون... أساسه أنّ الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر، الأولى: المثل، والثانية: عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول، والثالثة: عالم الظلال والصور والأعمال الفنية".[1]

وعليه نقول إن المنتوج الإبداعي في نظر أفلاطون يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الموجودة أصلا في عالم المثل، أي أنها بعيدة كل البعد عن الإنسان، وبالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد باعتبار الدوائر الثلاث المكونة للوجود في نظر أفلاطون.

إنّ أفلاطونفي نظرته للمدينة الفاضلة استند إلى كل ما من شأنه أن يقيم حضارة على أسس متينة من جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وحتى الفنية منها فهو يدرك ما للفن من دور كبير في بناء قيم وشخصية للفرد، الذي يعده لبناء هذه الجمهورية، لذلك فقد حاول اقتصار الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال والآلهة وجعله النموذج المحتذى، "لأن الشاعر الذي مهمته المتعة فحسب ينقل الأمور المنفردة التافهة بمهارة ... مما يؤدي إلى إثارة العواطف".[2]

---

[1] أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، النقد العربي ومصطلحاته، ورقلة، 2011-2012، إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط 1، 1996، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص ص 137-138.

فالاهتمام بالعواطف ومحاولة إثارتها في نظر أفلاطون من الأمور التي تسبب انهيار القيم، ومن ثم انهيار للحضارات، ومن خلال هذا نجد أن أفلاطون يتبنى مفهوما خاصا للمحاكاة يتماشى مع ما يراه مناسبا لجمهوريته الفاضلة.

أما أرسطو فهو صاحب كتاب "فن الشعر"، وهو أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية والتي من بينها الشعر، فقد "ترجمه العرب القدماء أبو بشر مني بن يونس (328هـ)" تحت عنوان (أبو طيقا)،[1] وتعتبر المحاكاة هي المبدأ الأساسي التي يقوم عليه هذا الكتاب، كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون"، "يطرح أرسطو على وقف الوسائل والموضوعات والطريقة".[2]

فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه فهي في الرسم مغايرة بين ألوان وأصوات أو تعبير بواسطة الكلمات، وهذا ينعكس لا محالة على الطريقة والموضوع، كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن ومن بينها الشعر، إذ يقول: "ويبدو بأن الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية: فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته ... كما أن الإنسان –على العموم– يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة"،[3] وعليه فالميل إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي التي تدفع الشاعر إلى النظم.

---

[1] أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، النقد العربي ومصطلحاته، ورقلة، 2011–2012، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص 79.

وهذه النظرة الموضوعية والعقلية للشعر تختلف من دون شك عن تلك النظرة، التي سادت في العصر اليوناني التي تقوم على اعتبار الشاعر ليس إنسانا عاديا وإنما هو شبيه بالإله، أو أن له آلهة توحي له بقول الشعر، وبالتالي رد من تلك النظرية الميتافيزيقية حول الشعر، أما سر المتعة الذي تحدثه المحاكاة فهو يعود إلى إتاحة فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء وهذا شيء فطري في الإنسان.

3-الأصول الفلسفية للشعرية عند االمسلمين:

ويعتبر الفارابي من الفلاسفة المسلمين الذين أشاروا إلى المحاكاة وجعلها مرادف للتشبيه، فهو على حسب ظنه يعرض الأقاويل الشعرية بأنها هي التي توقع في ذهن السامعين الشيء المحاكي، وعندما يحاول أن يفرق بين المغلط المحاكي يقول: "إنّ المغلط غرضه الإبهام السامعين أن الموجود غير موجود، أما قصد المحاكي ليس إبهام النقيض، ولكن الشبيه كالنظارة يرون الأشياء الثابتة على الشاطئ في حركة إلى الخلف إن كانوا يجلسون في سفينة تسير للأمام".[1]وعليه نقول بأن الفارابي في تعريفه للشعر بأنه محاكاة اتبع أرسطو ومفهومه للمحاكاة.

أما ابن رشد فقد أشار إلى المحاكاة، يقول بأن المحاكاة تختلف فيما بين الفنون، فمنها ما يتوسل بالألوان والأشكال كما في الرسم ومنها ما يتوسل بالأصوات مثل الموسيقى، أما في الشعر فالوسيلة التي تعتمد عليها المحاكاة هي الأقاويل، ويرى أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام بقوله والتخيل والمحاكاة في الشعر تكون قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقة ومن قبل

[1]ينظر: محمد سليم سالم: تلخيص كتاب أرسطو ليس في الشعر، أبي الوليد بن رشد، ص 57.

الوزن ومن قبل التشبيه نفسه، وهذا ما يوجد كل واحد منها منفردا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في الفظ، بمعنى الأقاويل المخيلة غير الموزونة. [1]

وما يتميز به ابن رشد عن باقي الفلاسفة ولاسيما ابن سينا، أنه حاول أن يطبق ما أدركه نظريا من أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل اللحن والوزن.

وعليه فقد يتسع مفهوم المحاكاة عن ابن رشد بحيث يشمل الصياغة الشعرية، سواء كانت صورا كالتشبيه والاستعارة، أو سواهما من الصياغات اللغوية الحسية المعتمدة على الإيحاء والتأثير، ومن ذلك نوع المحاكاة يقع بالتذكر وقد أضفى عليها ابن رشد طابعا حسيا، حين فسرها بأن يورد الشاعر شيئا يذكرهبشيء آخر، ومثال ذلك أن يرى شخص خطأ فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتا أو يشتاق إليه إن كان حيا.

ويرى ابن سينا أنّ السبب المولد للشعر في الإنسان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، فالشعر عند ابن سينا على أنه كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة على وزنها متشابهة الحروف والخواتيم.[2]

ابن سينا هو أول فيلسوف من الفلاسفة المسلمين الذي وصف الشعر بأنه كلام مخيل، فهو لم يقف في تعريفه للشعر على أنه قول موزون مقفى فقط، بل

---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 203.

[2] مومن رزيقة، نادري حنان: الشعرية عند الفلاسفة المسلمين الفارابي، ابن سينا، جامعة ابن خلدون تيارت، 2021-2022، محمود قحطان، أساسيات الشعر وتقنياته، ص 37.

ذهب إلى أبعد من هذا وجعله كلام مخيل، ومن خلال هذا الكلام نستطيع أن نتعرف على مفهوم الشعر عنده لا يكون شعر إلا بما فيه من مخيلة ووزن، قد تكون هناك أقوال مخيلة ليس لها وزن فهي نثر، وقد توجد أقوال موزونة ليس فيها مخيلة فهي ساذجة.[1]

وفي الأخير يمكن القول بأن ابن سينا تأثر كثيرا بالفارابي في قضية المحاكاة والتخييل وأفاد منه، حتى طوّر منه هذه الفكرة فالمحاكاة عند ابن سينا، هي "إيراد مثل الشيء وليس هو فذلك كما يحاكي الطبيعية بصورة في الظاهر كالطبيعي لذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم".[2]

4-الشعرية في الدرسالنقدي العربي القديم:

أ) قدامة بن جعفر (337هـ):

ألّف قدامة بن جعفر كتابه (نقد الشعر) الذي كان من أوائل كتب نقد الشعر العربي التي تقوم على منهج محدد المعالم واضح السمات، وقد ألفه لما رأى الناس يتخبطون في النقد منذ تفقهوا في العلم، وقسم العلم بالشعر إلى أقسام: قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى

[1] مقالة في قوانين صناعة الشعراء، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، ص 161.

[2] ينظر: عصام قصبجي: أصول النقد العربي، ص 80.

علم غريبيه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئة".[1]

إن الهدف من هذه التقسيمات هو تسهيل فهم القوانين الخاصة بالنقد الشعري وتطوره، حيث تحدث في الفصل الأول عن الشعر وعرّفه تعريفا منطقيا، ولما كانت عناصر الشعر التي أحاط بها تعريفه أربعة هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية،[2] وهذه العناصر الأربعة تمثل العمدة والأساس الذي يقوم عليه الشعر، والتي لا يمكن تجاوزها في أي حال من الأحوال التي يفرق بين الشعر والنثر.

ب) الآمدي(371هـ):

إنّ العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل واحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله،[3] وهذا ليس من الواجب، على الذي لا يعرف النقد في الشعر وأصله أن يختص هذا العلم الذي له أصحابه، فهذا "الآمدي" الذي يقول فيه (إحسان عباس) حول الطريقة التي شيب بها المرء أنه قد أصبح ناقدا، فليكن الآمدي ذلك الناقد وليقم الموازنة المعللة، لا بين اثنين من المحدثين هما: أبي تمام والبحتري، فالموازنة –أي كتاب– ثمرة هذا التحدي، ليثبت الآمدي أن ناقدا من طرازه يقف في

[1] مبارك بالنور: مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم، أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون تيارت، 2021–2022، أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، بيروت، ط 1، 1973، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 262.

مستوى العلماء القدامى،[1] إذ لم يكن بقدرته على التعليل والتحليل أوضح مقاما في الشأن الرفيع والعالي (للآمدي) في النقد الأدبي.

كان (الآمدي) رأيه مختلف عن قدامة بن جعفر من حيث الأصول العربية وعدم الأخذ منها بل اتبع النهج العربي في النقد أي تحكيم عمود الشعر، وعليه فالآمدي يعتبر من أعظم النقاد العرب الذين احتكموا إلى عمود الشعر وجعلوه هو الأساس الأول للنقد والموازنة في الأدب العربي،[2] وهذا بإتباعه النقد المنهجي العربي الأصيل دون الاحتكاك بالثقافات الأخرى غير العربية.

تمكن (الآمدي) من الإمساك بالنهج العربي الصحيح في التحليل النقدي إلى أبسط مفهوم لإرساء القيم الأصولية للشعر وقوانينه، حيث يقول في كتابه الموازنة بين الطائين مثل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: (كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر، أي أعلم وأحمل على الدخول في أعماق وخلجات المعاني لنقدها وإفهام ما ليس منها وأوضح المنهج الذي أسلكه في نقد الشعر).

ج) القاضي عبد العزيز الجرجاني(392هـ):

إنّ المنهج الذي سلكه الآمدي يقترب كثيرا من منهج "القاضي الجرجاني"، ويعتبر كتاب الوساطة من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري، لسببين الأول أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء القرن، بل إنه أكبر شعرائه دون منازع، والثاني

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 157.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ط1، 1991، ص 66.

أن القاضي كان كتابه موضوعيا في مناقشة كثير من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية.[1]

وعليه نقول بأن القاضي الجرجاني جعل من الوساطة مسلك وطريق يعبر به في الموازنة، ليجعلها دراسة نقدية تقوم على الحوار بين خصوم (المتنبي) وأنصاره، وكما نجد الآمدي كتابه موضوع لإثراء الحوار النقدي الدائر بين أصحاب الطائيين، ويعتبر الناقدان من زعماء نقاد الشعر في القرن الرابع،[2] وتمكنا في كتابيهما تلخيص الآراء التي قيلت في الشعر العربي قديمهومحدثه،ليتم بلوغ المنبع الفكري لديهما مبلغ النقد الأدبي سبيل العمق والتحليل.

يرى القاضي الجرجاني أن العصر يساير الشعر، ويتطور بتطور الزمن وهو ينبع من البيئة ويتلاءم معها،[3] ويرى كذلك أن هذه الظروف تجعله يميل إلى الطبع والذوق والشعر عنده صحة تأليف وعذوبة اللفظ.

5-الشعرية في الدرسالنقدي الغربي الحديث:

أما في النقد الغربي الحديث فنجد أن معظم النقاد الغربيين اهتموا بموضوع (الشعرية)، وحاولوا دراستها من جميع الجوانب الأدبية والنقدية والعلمية، وبسطوا إلى أقصى حد ممكن فلسفيا منطلقات النظرية الشعرية سواء داخل النص أو خارجه على سلم الخطابات وأصنافها، وعبر الأجناس الأدبية لذلك يقول (رومان

---

[1] مبارك بالنور: مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم، ص 283.

[2] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 192.

[3] محمد زعلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، ط 1، ج 1، 2002، ص 285.

جاكبسون Roman Jakobson 1982/1896): إنّ موضوع الشعرية هو: قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل في اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية، فإن الشعرية الحق في أن تحتل الموقع من بين الدراسات الأدبية.[1]

يقصد بخصوصية التمييز أو الفصل بين ما هو أدبي وغير أدبي، بالفنون الأخرى التي يراها الناس اليوم يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم، موسيقى شاعرية، منظر شاعري وموقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك "الشعر" وإنما يقصدون جمالية الشيء،[2] أي هناك أثر فني، وهنا ندرك ما صرح به (جاكبسون): أن الشعرية تزرع وتنبت من اللغة، أي على المستوى اللفظي الذي تحتويه اللغة وما وراءها، ولذلك نجد الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية،[3] وهذه البنية تعتبر القاعدة الأساسية لبناء المفهوم الدقيق لعم الشعرية لأنها الجزء الرئيسي من أجزاء علم اللسانيات.[4]

أمّا تودوروف فقد بحث عن الأدبية في الخطاب الأدبي، وموضوع دراستها الشعر والنثر معا، بحيث تسعى شعرية (تودوروف) إلى البحث عن أدبية الخطاب

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار ترونتال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 24.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 8، 1988، ص 22.

[3] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 24.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر،[1] فتقتصر الشعرية على أدبية العمل الأدبي وخصائصه التي يمكن أن تميزه عن غيره.

وأهم ما يلاحظ على شعرية تودوروف ذلك السؤال الذي صاغه بقوله: ما الأدب؟ يقول: هذا هو أول سؤال جوهري يطرح على شعرية داخلية، أي التي تتهم بالخصائص البنوية المجردة لهذا النشاط القولي القديم،[2] بحيث يعد الأدب نظاما ثانويا أدواته اللغة الموجودة فيه.

فالشعرية من المنظور الغربي هي دراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي بطرق لسانية، مع التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر، ومحاولة الكشف عن طرق الانزياح وأساليبه المتعددة، والعناية باللغة في حد ذاتها.

[1] خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ص 368.

[2] تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، مطبعة سبو، المغرب، ط 1، ص 13.

المبحث الثاني: في مفهوم السرد.

تمهيد:

لقد اعتبر السرد أداة مهمة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا الضمير، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشنوية وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا.

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد:

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من اسمه اللغوي فهو يعني مثلا: "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث شردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل به، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[1]

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح –نفي السرد– من حيث هو كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجده بمفهوم واحد نجد مثلا:

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط 1، ص 165.

– "القص": "وهو فعل القاص إذا قصّ القصص بكسر القاص ويقال في أسه قصة، يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصت الرؤيا على فلان إذ أخبرته بها".[1]

– "الحكي": "حكيت عنه الكلام حكاية، وحَكَوْتُ لغة والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية".

– "الرواية": نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنَارَاو".

والسرد "هو شكل المضمون (أو شكل الدعاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ".[2]

[1] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 10.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28.

وكما يعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه أينما وجد وحيثما كان".[1]

_ إنّ أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: "إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة".[2]

_ وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف، وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على فهم السرد، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

ب-اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:[3] أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز الأنماط بشكل أساسي.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 19.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ن، ص 13.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

وأنّ السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[1]

_ والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[2]

2- أنواع السرد:

أ) السرد التابع:

_ هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهذا النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

_ فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليها السرديات، في كتابه القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي، لأنّ الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا.[3]

ب) السرد المتقدم:

_ وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل وهو أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي

---

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 28.

[3] محمد عبد الله: السرد العربي، ص 328.

الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد أحداثا وقت في القرن الرابع والعشرين وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه، لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروى كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنما تقع في الزمن السرد نفسه.[1]

ج) السرد الآني:

_ هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة ثم يترك الحدث ليتحدث، بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا.[2]

_ كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الدعاية الملفوظة بصيغة المالي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر.

[1] محمد عبد الله: السرد العربي، مرجع سبق ذكره، ص 331.

[2] المرجع نفسه، ص 331.

_ والسرد الآني على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد، وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجح كفة الدعاية على كفه السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة منولوجية غير وظيفة المونولوج. [1]

د) السرد المدرج في ثنايا الزمن الدعائي:

_ وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة، على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وقصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.[2]

3-أساليب السرد:

_ توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1) الأسلوب الدرامي: في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.[3]

2) الأسلوب الغنائي: أمّا في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد، حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 331.

[2] محمد عبد الله: السرد العربي، مرجع سبق ذكره، ص 333.

[3] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

3) **الأسلوب السينمائي:** ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي. [2]

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينيمائية.

المبحث الثالث: في مفهوم الرواية.

تمهيد:

ارتبطت الكتابة بالإنسان وتطورت وفق العوامل المحيط به التي ساعدت في ظهور أنواع كثيرة للكتابة، مما أضفى عليها التنوع ومن أبرزها الرواية، أكد أغلب الباحثين من صعوبة بلورت مفهوم الرواية لأنها فن نثري غامض دلاليا، لأنها أكبر الأجناس القصصية، ومن هنا ننطلق في التعريف اللغوي والاصطلاحي للرواية.

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للرواية:

أ) لغة:

---

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] صلاح فصل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية، نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهار، يقول الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول: "أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره، بروايتها أي استظهارها".[1]

وجاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال: روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا، أي أنهم خلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية، القصة الطويلة.[2]

ب) اصطلاحا:

لقد أشار عبد المالك مرتاض إلى صعوبة تعريف الرواية كونها زئبقية المفهوم قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد بعدم القدرة على الإجابة،[3]

---

[1] ابن منظور: قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995، برمجة وتنظيم طراف خليل مادة (روي)، نقلا عن طبعة دار صادر، بيروت، 1990، ص 280-282.

[2] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ص 384.

[3] مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 124.

والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو: ما هي الرواية؟ وقبله نجد "ميخائيل باختين" يرى أنّ تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد سبب تطورها الدائم.[1]

ويعرفها سعيد حجازي بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والدعاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم".[2]

وتقول عزيرةمريدن عن الرواية: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية".[3]

نستنتج مما سبق أن الرواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ، الذي تتوجه إليه وقد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة.

والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي، فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته أو متشابهة له.

---

[1] باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982، ص 66.

[2] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 297.

[3] عزيرة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

2-نشأة الرواية وتطورها:

أ) عند الغرب:

لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها، فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين، واحد للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا، في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص".[1]

ونخلص في الأخير أن الرواية قد انبثقت ونشأت في فرنسا على الرغم من الاختلاف والتباين في زمن ظهورها، فقد تضاربت الآراء بين الدارسين فهناك من يرجحها إلى العصر الإغريقي وآخرون يقولون بأنها حديثة.

ب) عند العرب:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة

---

[1] نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أدب عربي حديث، ومعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2001.

ينظر: الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، المرجع السابق، ص 84.

عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا الغربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية، خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسات كرويات **جورجي زيدان** التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونقولا حداد وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عالمين أساسين هما الصحافة والترجمة، فقد نشر **سليم البستاني** في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني رويات عديدة منذ عام 1970م، منها: (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...)،[1] وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاد مجلات (المقتطف، الهلال، والمشرق)، أثر واضح في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة وغير وافية أحيانا.

وجاء بعد **سليم البستاني جورجي زيدان**، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م – وهي سنة وفاته– حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي يستمد منه رواياته من الدولة الأموية،

[1] نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أدب عربي حديث، ومعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2001.

_ عزيرة مرين: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

العباسية والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد **فرح أنطوان** الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجع بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقل أجواد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.[1]

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية الرواية على يد **جبران خليلجبران** في (الأرواح المتمردة، العواطف الأجنحة المتكسرة) من عام 1908م حتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر **منجد محمد حسين هيكل** الذي أصدر رواية "زينب" عام 1914م، وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الرين المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظرة فيها أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا **طه حسين** في كل من رواياته: أديب، الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعية في رسم شخصياته، وتلاه **توفيق الحكيم** في روايات متعددة منها: عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر **محمود تيمور** روايته نداء المجهول، الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها

[1] المرجع نفسه، ص 76.

لبعض الأحداث الخيالية، **وللمازني** محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة..

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية، خاصة منهم: **علي أحمد باكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ...** [1]

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتدا للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكده **جورجي زيدان** حيث يقول: "كان حظ العرب اقتبسوها من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب، فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها حتى موضوعاتها...".[2]

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب، نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي، بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت

---

[1] نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أدب عربي حديث، ومعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2001.

_ عزيرة مرين: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

[2] نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أدب عربي حديث، ومعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2001.

_ جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج 8، مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ص 573.

القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة جدا تجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي، كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية من خلال تاريخها القديم.[1]

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعتبرون بأن الرواية نشأت عند الغرب، أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة الغربية، حيث يرى بعض هؤلاء أن "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث **هويت** يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب.[2]

[1] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، مرجع سابق، ص ص 23-24.

[2] صالح صالح: سرد الآخر الآنا والآخر عبر اللغة السردية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص ص 22-23.

_ وهناك من عرفها بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية وذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع والجماعات والطبقات المتعارضة جدا".[1]

نخلص في الأخير بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، والزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

[1] العربي عبد الله: الإيدولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

الفصل الثاني

المبحث الأول: شعرية اللغة

1-قراءة في عنوان الرواية:

يمثل العنوان عتبة نصية أساسية ومهمة لا بد من المرور عليها قبل الولوج إلى عوالم النص، فمنه تتولد معظم دلالات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية، فالعنوان لم يعده مجرد علامة نصية بكماء، خالية من التشويق والإثارة بل عدا خطابا غنيا بالدلالات وملفوظا إشاريا ذكي التبلور[1].

وغالبا ما يحيل العنوان إلى مضمون النص ويتطابق معه، لكن الرواية ما بعد الحداثة أصبحت تراوغ القارئ من خلال عناوينها، كونها تختار العناوين التي تبدو غير مطابقة لما ورد في النص، لكن بعد قراءة النص والتمعن في أفكاره، يكتشف القارئ بأن العنوان يحيل إلى المضمون بشكل أو آخر.

وبالنسبة لعنوان رواية (اختفاء السيد لا أحد) نلاحظ أنه يطابق مضمون الرواية لكن قبل أن نتحدث عن هذا المضمون، يجب أولا أن نفكك العنوان، وما يحيل إليه، فإلى ماذا يشير هذا العنوان؟

أول ما يلاحظه القارئ وهو يقرأعنوان هذه الرواية، هو اعتماد الكاتب على تقنية (التوثيق الصحفي) وهي تقنية من تقنيات التجريب الروائي المستحدثة في الرواية الحداثية والمعاصرة، إذ يأتي العنوان في شكل خبر صحفي أو نبأ كالأنباء التي نقرأها في التلفزيون أو الصحف والجرائد ينبأ عن اختفاء شخص اسمه "السيد لا أحد" وهذا الشخص يتجلى في الرواية بدون ملامح تقريبا، وقد تعمد الكاتب فعل

[1] ينظر: عبد المالك أشهيون: العنوان في الرواية، العربية (دراسة)، الناسا للدراسات والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص 06.

هذا الأمر، ومن هنا تتشكل في ذهن القارئ عدة أسئلة تثير فضوله وتجذبه للغوص في النص، لمعرفة هوية هذا الشخص، وبذلك يحقق العنوان وظيفته الإغرائية.

لو دققنا في تسمية هذه الشخصية وحاولنا مقارنتها مع الواقع سنجد بأن هذا الاسم من ابتداع الكاتب الروائي، وليس اسما حقيقيا، فلا يوجد في الواقع شخص يحمل هذا الاسم، كما أن هذا الاسم الذي اختاره الكاتب لهذه الشخصية له أبعاد دلالية كثيرة، من بينها فقدان هوية الفرد، فالاسم هو بطاقة تعريف أية شخصية في الواقع، وهو الذي يحدد هويتها في كثير من الأحيان، لكن الكاتب اختار هذا الاسم كدليل على أنه يوجد شخص يمثل الفرد الجزائري على اعتبار أن الرواية الجزائرية كاتبها جزائري، وشخوصها جزائريون يعيش أزمة الذات في الوطن، ويشعر بالاغتراب عنه، بسبب الظروف التي مر بها، وهي ظروف قاسية جدا، تبدأ من فترة ما قبل الاستقلال إلى فترة ما بعد الاستقلال"ظروف العمل لا تناسبه ويفكر في الهجرة... هكذا أخبرني وتحدث معي كأي عاقل من أصدقائه[1]".

الملاحظ عند قراءة الرواية أن الكاتب يتماهى مع شخصية السيد لا أحد، ويعبر عن الكثير من الأفكار، ويعرض الكثير من التصورات، كما يتماهى مع شخصية السارد الذي يعتبر ساردا ثان للرواية، ومع الكثير من الشخصيات في الرواية، وفي كثير من الأحيان تلتبس علينا الأمور فلا نكاد نمسك بخيط السرد وصاحبه، بسبب الانتقال السريع في السرد وتسليمه لشخوص الرواية، فتارة يسرد

[1] أحمد طيباوي: اختفاء السيد لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص 22.

"السيد لا أحد" وهذا الذي يبدأ فعل السرد في الرواية من خلال ضمير المتكلم "أنا" وتارة يسرد من خلال ضمير الغائب "هو"، وتارة تسرد شخصيات أخرى، وهذا يقتضي قراءة متأنية ومتمعنة لكل تمفصلات الرواية.

تجدر الإشارة في نهاية تحليلنا لعنوان رواية "اختفاء السيد لا أحد" أنه لا يمكن أبدا تفسير العنوان دون قراءة الرواية، وقد رأينا أنه توجد علاقة كبيرة بين العنوان والمضمون، فالعنوان يحيل إلى المضمون، والمضمون يحيل إلى العنوان وكل تشكل أدبي وعلى شكل فني كبير بوجه عام) قد ولد من الحاجة إلى التعبير، عن مضمون جوهري"[1]. كما يقول "جورج لوكاش".

2-صيغ العرض السردي:

أ.الوصف:

الوصف هو أن يستخدم الإنسان اللغة ليعبر عن آرائه وملاحظاته واصفا (شخصا، مكانا، زمانا)[2].

ويعرف الوصف أيضا بأنه أسلوب كتابة وخطاب له بنية شكلية وطرائق اشتغال داخلي، وله أيضا بنية دلالية متينة الصلة بسياقها السردي، والمقاصد التواصلية للوصف"[1]، ولهذا يعد الوصف عملا فنيا وتقنية تواصلية.

---

[1] لوسيانكولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، اللاظقية سوريا 1993، ص 19.

[2] محمد أولحاج، دليل تقنيات التواصل ومهارات التعبير والإنشاء، ط1، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب 2005، ص 46.

فعلى سبيل المثال نجد في الرواية أن الراوي وصف لنا المقهى الذي يمتلكه العم مبارك قائلا: "بالمقهى شبه الخاوية ضوضاء قليلة، هي مبارك رجل بخيل، لم يجار المقاهي وصالونات الشاي العصرية بتركيب الزجاج وتجديد الديكور وتأثيث مقهاه ما يلزم، مجرد مقهى منسي بضاحية منسية والحياة تسع الجميع"[2].

وفي مقطع سردي آخر، يصف لنا الراوي الشقة من الداخل إذ يقول: "فتشنا الشقة، كانت نظيفة ومرتبة، بقايا طعام بالطاولة صغيرة وكيس أرز وقداحة ومنفضة سجائر، وأشياء تافهة أخرى منثورة في أرجاء غرفة النوم بينها زجاجة نظر قارئة أما باقي الغرف فارغة أي قطعة أثاث ومغلقة"[3].

ب. الحوار:

إن استخدام مصطلح الحوار وتداوله في الأدبيات المعاصرة، لم يبتعد كثيرا عن مفهومه اللغوي فيرى البعض أن "الحوار هو المراجعة في الكلام، أو الأخذ والرد بين شخصين أو طريقين، لكل منهما مفاهيمه أو أفكاره أو أداءه أو مقترحاته وتجاذب أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بهدف منه الوصول، إلى لغة مشتركة ومفاهيم متقاربة وتشخيص موحد، إن أمكن للأشياء كلها، وللمشكلات كافة"[4].

---

[1] محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنصص السردي، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس 2005، ص 174.

[2] أحمد طيباوي، اخفاء السيدة لا أحد ص 74.

[3] المرجع نفسه ص 63.

[4] الإسلام والآخر، أسعد السمخراني، ص 17-18.

وفي الرواية نجد أن الراوي مزج بين الحوار الداخلي والخارجي، فمثلا نجد الحوار الداخلي (المونولوج) يتمثل في حوار الذات مع نفسهانحو"هذه الليلة أعتقتني الشيخ بعد مشقة جلست في الشرفة، أتظاهر أمام نفسي يأتي لا أتطلع إلى أن تطل علي... أشعر أني خامد ومتلبد[1]"، أو نحو"تأسفت من أجلها في داخلي وعدتها بأن أتزوجها سنكون معا للأبد يا حبيبتي وصدقتني لولاها كان خروجي من ذلك المكان اللعين مستحيلا"[2].

أما الحوار الخارجي (الديالوج) فيتمثل في وجود صوتين متحاورين، مثل الحوار الذي جرى بين محافظ الشرطة ومساعده رفيق جاصري، حول قضية اختفاء السيد لا أحد المشتبه فيه حول مقتل الشيخ سليمان بن نوي:

"سيدي المحافظ لقد تساءلت غير مرة إن كان شكرا أحيانا، فهو بحسب ما يصفونه مرة رجل أشيب في السبعين يلبس نظارة سميكة ويعرج عرجا خفيفا، ومرة ثانية أربعيني موفور الصحة لكن وجهه شاحب كأن وراءه تاريخا من الانكسار، ولما سألناه صالحنا عن ورود اسمه في قوائم المشتبه بهم أجابوا بالنفي ... كما أن لا جواز سفر باسمه، وشرطة الحدود أكدت أنه لم يخرج من البلد أو يدخل إليها بهذا الاسم، طيلة العشر سنوات الماضية، وفي وزارة الداخلية أخبرونا بأنه يوجد العشرات ممن يحملون هذا الاسم وبمعلومات مشابهة...

آه ... معلوماته؟

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيدة لا أحد ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

تقريبا هذا كل شيء سيدي[1]...

لا اسم في المحاكم، ولا في قوائم المفقودين، ولا أثر له في المستشفيات وحتى في الوفيات، وتصريحات الدفن.

رفيق ناصري يتوقف قليلا، يلتقط أنفاسه ويرجع نظره إلى المحافظ:

قد تسخر مني إن أخبرتك إلى أين أوصلني في التحريات عنه.

ماذا؟[2]

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

[2] المرجع نفسه ص 64.

المبحث الثاني: شعرية الشخصيات

تمهيد:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، إنها"القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[1].

وتشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة.[2]

1-الشخصيات الرئيسية:ملامحها الجسمانية وأبعادها النفسية

أ.شخصية السيد لا أحد:

يصف لنا الراوي شخصية السيد لا أحد بأن شخصية فصامية، أي مزدوجة تتوفر فيه صفات قبيحة وحميدة في نفس الوقت،فهو يميل تارة إلى العدوانية، ورغبته في الفتك بالشيخ الذي يرعاه قائلا: "قد يكون اقتلاع أحدهم من الحياة جدا معقول حتى بالنسبة لرجل مثلي، لا يملك سوى أسباب تافهة ليفعل ذلك"[3].

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006 ص 195.

[2] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الحامي للنشر صفا قس تونس (دط)، 1988، ص 193.

[3] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد ص 07.

وهو سكير أيضا"كنت أشرب لا لهدف بعينه، استكشافا ثم تعودا... وصفني بالسكير وهددني بالطرد[1]"، "واختلفت بالانتصار على ضمير بقارورات من البيرة سقطت بداخل إحداها حشرة قذرة، تخلصت منها"[2]، وكذاب "سألني الطبيب إن كان يأكل جيدا، فأجبته دون تفكير بأنه فاقد للشهية، كذبت عليه، نفد كل ما كان لدينا..."[3]

وكما قلنا بأن شخصية السيد لا أحد هي شخصية فصامية، فهي تمتلك أيضابعض الصفات الحميدة، نحو قوله: "وربما راودتني فيه في إصلاح ذاتي... رغبة خافتة ومتقطعة ارتدت المسجد القريب، وصليت الجمع، واضبت على الصوم من قبل، أما الانتظام في الصلاة فأرهقتني جدا نفسي منهكة وكذلك جسدي، ومع ذلك فلا بأس لست آثما في حق أحد"[4].

ويتجلى الوصف الخارجي هنا على شكل "مونولوج" حيث ينقل لنا الراوي وصف الجيران له، بعد التحقيق معهم من طرف المحقق "رفيق ناصري" في قضية مقتل الشيخ الذي كان يرعاه السيد لا أحد بعد مصرعه، وهو حسب ما يصفونه "مرة أشيب في السبعين" يلبس نظارة سميكة وكان وراءه تاريخا من الانكسار"[5].

[1] المرجع السابق ص 38.

[2] المرجع نفسه ص 12.

[3] المرجع السابق ص 20.

[4] المرجع السابق ص 38.

[5] المرجع السابق ص 63.

وكذلك يصفه "قادة البياع" بقوله "كان يجلس أمام الطاولة ذاتها طيلة عام عامل، كانت محوره محجوزه له، يدخل خافضا بصره، غير آبه بأحد يتأبط جريدة مطوية وعلى الهيئة نفسها دائما بسروال الجينز الأزرق[1] الباهت وبالسترة السوداء، وبلحيته الخفيفة التي لا تكبر أبدا وببقايا شعر أعلى رأسه تشي بأن لقب أصلع صار حقا عليه"[2].

فهو كذا وصف عادة البياع "السيد لا أحد" بمجموعة من الصفات الخارجية أو الجسمية، يقوله لحية خفيفة وبقايا شعر على رأسه، ولقبه بالأصلع وأيضا وصف المظهر الخارجي من خلال الملابس التي كان يرتديها.

وكذلك وصفه الجيران للسيد لا أحد يكشف لنا بعض الصفات الخارجية، من خلال تصريحهم على رغم من أنها صفات متناقضة، بقوله أشيب ويعرج ويرتدي نظارة، فهذه صفات جسمية.

تعرض "السيد لا أحد" في طفولته للخطف مما تسبب في ذلك في اضطرابات نفسية له مما عاناه "بت ليلتي الوحيدة كمختطف مقيدا ومعصوب العينين، تبولت في سروالي من الخوف والبرد وأنا أتمتم دون توقف بما أحفظه من قصار السور... نزعوا الغطاء عن وجهي"[3]، فهنا تبرز بأنه شخصية مهمشة، وأحاسيسه محزنة وردات فعله السلبية نتيجة ما عاناه في صغره، ومعاناته ومآساسيه العائلية والمتمثلة في موت أمهوأبيه، ثم زوجة عمه وخالته، فأصبح بذلك يتيما "صورة أمي

[1] المرجع السابق ص 79.

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

[3] المرجع نفسه ص 12.

في ذاكرتي غير واضحة بعيدة ومشوشة ولا عاطفة تشدني إليها، أحيانا أفكر أني ولدت دون أم من ظهرت أني لما سبق بمائه التراب، لم يبطئ في يبطئ في اللحاق بما، كان يجني حب لا مثيل له، لكن من الواضح أنه يحبها أكثر مني، لذلك تبغها وتركني أنا وعمار[1].

"زوجة عمي لا تنجب الذكور، ووجدت في فرصتها أحاطتني بدلال استثنائي... توفيت زوجة عمي بدورها، بينها كنت أعرف أن لعنة تتبعني قضت عليها،توفيت خالتي قبلها بأيام، وصرت فائضا من الحاجة "[2]، يلوم نفسه ويقول بأنه مثل اللعنة فكل الأشخاص الذين اقترب منهم قد ماتوا.

ب-شخصية العم مبارك:

تتجسد شخصية "العم مبارك" من خلال وصف الراوي للمظهر الخارجي لها،فأورد في هذا المقطع السردي على لسان السيد لا أحد رجل مبالغ فيه، وعلى الأغلب مشبوه وعليا الحذر منه.....رأيته يعرج في الساحة وقف قليلا، ثم غادر بثقة تامة، لم أسأله عن سبب عوجه، كل شيء فيه مريب حتى ابتساماته"[3].

ففي وصف السيد لا أحد للعم مبارك بأنه رجل أعرج، وابتسامته مزيفة أي محتال ويلبس نظارة أي بصره ضعيف، يقول: "لدي يقين بأن هذا العجوز يخفي

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

[2] المرجع نفسه ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 09.

خلق ابتساماته المتعلقة تاريخا أسودا، ونوايا أكثر سودا وواضح من علامة أنه يجب المال ولا شيء آخر"[1].

وكما وصف لنا كذلك حالته الاجتماعية أنه جاء من الريف إلى المدينة، مدينة رويبة واستقر بها، "جاء من الريف وحيدا وجائعا، حافيا مشقق القدمين، لا يجد ثمن نعل حقير، اشتغل مثل ثور في حقل"[2].

تبدو لنا شخصية "عمي مبارك" يشكل واضح من خلال ما صرح به الراوي على لسان السيد لا أحد في البداية يذكر سماته في قوله "عمي مبارك" عم الجميع، رجل مشاع، مبتذل وموهوم، يحب سماع كلمات توقير الآخرين له دون أن يكون أهلا لذلك[3].

ويواصل "السيد لا أحد" يوصف نفسيته المعقدة فيقول" رجل مريض بالفضول ويدخل أنفه في مؤخرات من حوله دون داعي"[4]، كما يظهر لنا كذلك جانب حزين من شخصية "عمي مبارك" خاصة فيما يتعلقبعدم امتلاكه للذكور ورغبته في ولد من صلبه، ولوم ابنته التي منعته من الزواج مرة أخرى، أي حاقد عليها، "تمنى من كل قلبه لو أن الله وهبه الولد ربما كان جبانا ومحبا للمال أكثر مما ينبغي

[1] المرجع نفسه ص 08.

[2] المرجع نفسه ص 04.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

[4] المرجع نفسه ص 09.

يدرك ذلك تمام الإدراك، يلوم نفسه، ويحقد على من منعته من الزواج بأخرى، ستأكلها النار إن شاء الله يقول إذا تذكرنها"[1].

ونتيجةلرغبته الشديدة في الولد فقد اعتبر السيد لا أحد كولده وأحس باتجاهه بعاطفة، وكأنه ولده الذي لم ينجبه فقد لعب دور الأب للسيد المتخفي.

ج-شخصية الشيخ:

وصف لنا الراوي شخصية الشيخ المجاهد المتقاعد ابن السابعة والثمانون عاما، المصاب بالزهايمر سليمان بن نوي، حيث يرسمه لنا بأنه شخص تخلص منه ولده العاق وتركه عبئا ثقيلا على الغير، حيث تكفل به صديق ابنه "السيد لا أحد" بالرغم من أنه كان يكرهه ويتمنى له الموت، لأنه كان مقعدا بالكرسي المتحرك، وكان مسؤولا عن رعايته "شاخ المسكين وبدأ يصيبه الخرف، بئس ما صنعه ابنه مراد من أجلي، ومع ذلك أراه نذلا، دفع لامرأة ثمنرعايتها لوالده، ثم هاجر وتركه وحيدا، يثير اشمئزازي بالغاية ويخرق كلامه سقف توقعاتي، يكون جملا غريبة لا أفهمها... لا يمكنني النوم وأنا أستمع صراخه، يستحق هذا الشيخ التعيس موتة رحيمة، وقد فكرت بجدية، قبل أسبوع أن أدس له شيئا في الطعام، ثم ترددت"[2]،

وأورد الراوي عن شخصية الشيخ سليمان بن نوي أنه رجل راسخ الإيمان في قلبه، تقي متصالح مع ذاته، لا يملك عداوة مع أي أحد الجميع يحبه، كان "يحب

[1] المرجع السابق ص 83.

[2] المرجع نفسه ص 19.

صوت عبد الباسط عبد الصمد أكثر من غيره ويشع وجهه نورا عندما يسمع تلاوته، رجل راسخ الإيمان أو يحاول تدارك ما فات...[1]

ويشير الراوي بأنه شخصية حزينةوقلقة، يصب غضبه على السيد لا أحد ويصرخ وينادي السيد لا أحد باسم ولده مراد هو وذلك كله بسبب ابنه الذي تركه وغادر إلى ألمانيا.

"بعد أيام سمعته ينادي على مراد بأعلى صوته، كان غاضبا وحزينا، رشق شاشة التلفاز بالحجر، جريت إليه واحتضنته، وجدته يشهق كالطفل...[2]

"ظل سليمان بن نوي يواظب على الصلاة في المسجد، قبل أن يقعده المرض ويلزم بيته منذ حوالي عام كان ودودا مع الجميع. ولا تعرف عنه عداوات أو أعمال يمكن أن تقود ذلك الانتقام منه بأي سبيل"[3].

2-الشخصيات الثانوية: ملامحها الجسمانية وأبعادها النفسية

أ.المراهقة الصغيرة:

لم يذكر لنا الراوي ملامحها، فقط اكتفى بقول: المراهقة الصغيرة"في العمارة المقابلة تعودت أن تقابلني في جلستي الليلية الطويلة مراهقة صغيرة، تنظر إلي، تلوح بيدها رافعة هاتفها، وتشير إلي بأن أعطيها رقمي... وبأنها وحيدة ومتاحة"[4].

[1] أحمد طيباوي اختفاء السيد لا أحد ص 13.

[2] المرجع نفسه ص 15.

[3] المرجع نفسه ص 67.

[4] المرجع نفسه ، ص 09.

وصف لنا الراوي في مقطع سردي بأن الفتاة المراهقةفتاة ليل: "شرفتها مغلقة وأنا لا أزال أنتظر... ألقت قبل أيام ورقة أسفل شرفتها... ورقة صغيرة مطرية ومعطرة، مكتوب عليها بحبر وردي رقم هاتفها... العاهرة الصغيرة، تلاعبني بالغياب بين ليال وأخرى... راودني توقع بأنها سنتناول مني... لن أعود فريستها الأولى ولا الأخيرة... مجرد ذكر ... يسجل حضوره بين فخذيها..."[1].

ب-شخصية مراد:

جسدت شخصية مراد بأنه ولد عاق لوالده الكبير في السن، حيث تركه وحيد وهاجر إلى ألمانيا، "لم يقدر نعمة وجود الأب في حياته وذهب إلى ألمانيا"[2]،قصير القامة وبدين: "بقيت تشفع عندي قمصانه وسراويله وملابسه الداخلية، جربتها أول مرة فوجدت أنها ليست على مقاسي كان بدينا، وبدوت فيها مثل بهلوان حقيقي"[3].

مراد هو شخصية معقدة ومحبللنساء حيث صوره الراوي بأنه زان ويحب النساء كثيرا، ولكن من جهة أخرى لا يحب أن يتزوج وإنجاب الأولاد وكأنه يحس بالذنب تجاه والده الكبير في السن وأن ضميره يؤنبه، "كان مراد نزقا ومندفعا، ومع ذلك اعتبره طيبا على نحو، لكنه زير نساء... لا أشك أن السرير الذي أنام عليه، مر عليه جيش من العابرات وجدت تحته رافعة التمدين...، "لم يعتق أي أنثى

[1] أحمد طيباوي "اختفاء السيد لا أحد" ص 10.

[2] المرجع نفسه ص 15.

[3] المرجع نفسه ص 24.

وذوقه مثير للاشمئزاز... أنفق القسط الأكبر من منحة والده عليهن، ولما استنفذ حدوده معهن هنا مضى إلى الخارج... سيموت بين فخذي امرأة غالبا"[1].

لا يريدأن يكون عبئا على أحد كما اعتبر والده عبئا ثقيلا عليه: "بكي كثيرا في آخر مكالمة بيننا، وقال إنه لن ينجب أولادا لكيلا يحمل وزر العناية به لأحد منهم عندما يكبر، أظن أنه اتخذ قراره النهائي ولن يكون أبا لأحد ولا ابنا سوى لنفسه"[2].

ج-الممرضة:

وصف لنا الراوي شخصية "الممرضة" بأنها تؤمن وتصدق كل ما يقال لها، وظهرت بعض ملامحها بأنها بدينة، حيث وعدها السيد لا أحد بالزواج واتفق معها بأن تخرجه من المستشفى: "أوهمت ممرضة بدينة بأنها فاتنة، المحرومة تصدق حتى مجنونا، تأسفت من أجلها في داخلي وعدتها بأن أتزوجها... سنكون معا للأبد حبيبتي..."[3].

الممرضة شخصية متعلقة "بالسيد لا أحد" حيث وعدها بالزواج، ورسم لها الأحلام الوردية وعند مغادرته للمستشفى ظهرت عليها ملامح الحزن، "أعادها إلى ملغى، استأذنته وانسحبت اتفقت مع الممرضة لن أعود للقاعة الكبرى أبدا سأهرب الليلة، وظهر على ملامحها حزن حقيقي"[4].

---

[1] المرجع نفسه ص 17.

[2] المرجع نفسه ص 18.

[3] المرجع نفسه ص 22

[4] المرجع نفسه ص 41.

د-شخصية الإمام دفاف:

أورد الراوي صفات للشيخ الإمام،فقد كانت لحيته كثيفة ويرتدي عباءة صفراء، "بقي يمسح يمينه على لحيته المهذبة، وهو يمرقني بنظراته، وكرر ذلك خلف الباب منتظرا أن يفتح له رسم ابتسامته، جئت لأعود الشيخ يلقي أنه مريض جدا أنا إمام مسجد حينا هذا مسجد التقوى"[1].

وأورد الراوي كذلك وصف خارجي له، متعلق بسنه على لسان "السيد لا أحد" وهذا عندما رآه في الشقة في وضع مخزي مع إحدى الزبونات وهو يمارس الرذيلة معها، بعد أن خدعه وأوهمه بأن الشقة سوف يجعل منها قاعة علاج للرقية الشرعية وهذا ما صدقه "السيد لا أحد" أذهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور، وهو متمدد على سريري عاريا ومن كانت بحجابها الأسود أصبح ضيقا وهذه كلها صفات جسيمة"[2].

الشيخ الإمام دفاف هو شخصية منافقة، ويوهم الناس بأنه إمام وراق شرعي ولكنه عكس ذلك فهو يمارس كل أنواع الرذيلة حيث اتفق مع "السيد لا أحد" أن يخلي له الشقة، ويجلب مرضاه للعلاج ويكون له نصف ما يقبض ويستأجر الشقة مرتان في الأسبوع: "يجلب مرضاه إلى هنا، الرقية الشرعية، ولي نصف ما يقبضه، كلمة شرف بيننا وحسنات بلا عدد، وافقت دون تفكير..."[3].

---

[1] المرجع نفسه ص 27.

[2] المرجع نفسه ص 30.

[3] المرجع نفسه ص 28.

ولكن في نهاية المطاف، يندهش "السيد لا أحد" من الوضع الذي رأى فيه الإمام، وهو يمارس الرذيلة مع إحدى الزبونات، "أذهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور وهو متمدد على سريري عاريا ومن كانت بحجابها الأسود قد بدا يضيق بجسدها المشحون قميص اللق"[1].

برر الإمام فعلته النكراء وموقفه السخيف، بأن الزبونة هي زوجته الثانية، الأولى لا تعلم بزواجه لذلك جاء بها للشقة ليختلي بها ويمارس معها الرذيلة وأنه لم يجده مكانا آخر "إنما زوجتي الثانية... الأولى لا تعلم ولم أجده مكانا للخلوة الشرعية هكذا برر أمامي موقفه..."[2].

هـ-شخصية قادة البياع:

لم يقدم الراوي أي أوصاف جسمية لقادة البياع، إنما اكتفى فقط بذكر اسمه "قادة البياع" هكذا يدعونه في غيابه"[3]. ولكنه صور لنا الحالة النفسية لشخصية قادة البياع في فترة العشرية السوداء، بعد أن قبضت عليه الشرطة، وانتسابه إلى جماعة إسلامية معادية للنظام والدولة "وكان من ضمن الخناجر المادرة بأعلى صوتها، تنادي "إسلامية... إسلامية..." وعليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله... اعتقل من اعتقلوا، وانتصر الطواغيث في حربهم... داخل السجن البرواقية، رأى الجحيم بأم عينه عذب وأهين وتمنى الموت..."[4]

---

[1] المرجع نفسه ص 30.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ص 75.

[4] المرجع نفسه ص 102.

وقد وصفه كذلك صديقه "جلال الأحمش" في أحد السمرات كانا يتسامران ويستأنسان معا: "أنت وضيع يا قادة، لو كان الله حقا لرزقني بصديق أفضل، ثم رد عليه "قادة البياع" بأنه فاسد وشخص غير صالح "رد الأخر بدم بارد، "كلنا أوباش يا حبيبي، أنا فاسد بالفطرة، أما أنت فانتهازي وحقير"[1].

و-رفيق ناصري (محقق الشرطة):

قدم الراوي شخصية "رفيق ناصري" على أنه محقق، وهو من تكفل بقضية الاختفاء المفاجئ "للسيد لا أحد"، ويحاول حل خيوط هذا اللغز المعقد، وذلك عندما دار حوار بينه وبين المحافظ عبد الوهاب شعال: "توقف ونظر مليا في عيني المحافظ عبد الوهاب شعال ليعرف إن كان عليه أن يواصل"[2].

شخصية خجولة ونزيهة "مسح جبينه وقال يخبره، برغم خجله، بأنه ذهب إلى إمام المسجد..."[3].

---

[1]-المرجع نفسه ص 104.

[2] المرجع نفسه ص 63.

[3]المرجع نفسه ص 64.

المبحث الثالث: شعرية الزمن والمكان

1.الزمن داخل مدارات الرواية:

لقد ركزت الرواية الحديثة على مفارقتي "الاسترجاع" "الاستباق"، عكس الرواية التقليدية التي تعتمد كثيرا على مفارقة الاسترجاع، والرواية المعاصرة وظفت هذه المفارقات بطريقة متداخلة الواحدة ضمن الأخرى، أو بطريقة متناوبة المفارقة تلوى الأخرى، حتى أصبح من الصعب استخراجها من بناء النص الروائي، وذلك لاهتمامها بمستويات الوعي والذاكرة والتوهم.

ويمكن تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع السرد عن نقطة زمنية معينة والانحراف عنها باتجاه الماضي أو المستقبل، فبين نقطة الانقطاع هذه وبداية الأحداث المسترجع أو المتوقعة تحدث مفارقة، زمنية يكون لها مدى واتساع كما يوضحها "جيرار جنات": "إن مفارقة ما، يمكن أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي فن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية"[1].

2- تقنيات الزمن في الرواية:

أ.تقنية الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي ويفي به: "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 74-75.

واسترجاعها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآتية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السرد"[1].

وتتجلى مظاهر السرد الاسترجاعي أو الاستدكاري في المدى أو "المسافة الزمنية" التي يطلبها السرد، بالإضافة إلى سعة الاستذكار، التي تقاس بالسطور والفقرات وعدد الصفحات.

وقد نلمس في رواية "اختفاء السيد لا أحد" الاسترجاع أو الاستذكارفي المقطع السردي الذي بين أيدينا: "وقال إنه لن ينجب أولا وكيلا يحمل وزر العناية به لأحد منهم عندما يكبر، أظن أنه اتخذ قراره النهائي ولن يكون أبا لأحد، ولا ابنا سوى لنفسه، على الماضي بكل ما فيه ورحل، وجدت الشقة مثل زريبة غبار وبقايا طعام وعلب بيرة فارغة وخراء جرذان ... تيقنت ساعتها بأنه لن يعود أبدا، غاب أسرعه الأخير هنا مع من أخبرها بأنها الأقرب إلى قلبه..."[2].

حيث أورد الراوي هنا في هذا المقطع، استرجاع أحداث ماضية وذلك بأن مراد سيسافر إلى الخراج وجاء كذلك على لسان السيد لا أحد يصف لنا الشقة كيف وجدها أي يستذكر الأحداث الماضية.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة لرواية تيار الوعي نموذجا 1968- 1999، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط 1998، ص 24.

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

ويقول أيضا: "منطقة معتمة في ذاكرتي ترفض أن تعيد عليا ما حدث، استرجعت نكبتي في شكل كوابيس معركة طيلة أشهر، واستطعت أن أنسى وإلا كنت انتحرت..."[1].

وهنا "السيد لا أحد" يستذكر ويستحضر ذكريات ماضيه وسيئة، ربما حادثة الاختطاف التي حصلت لي في طفولته لأنه وصف في ذاكرته جزء معتم ومظلم، وكذلك لولا النسيان لكان قد انتحر فهنا النسيان نعمة.

ويقول في مقطع سردي آخر: "نصت الحياة بكل إكراهاتها، اشتغلت زبالا لثلاث سنوات، لم يشفع لتزيد مثلي مستواه الجامعي ولا كونه انسانا، واستغلني من استطاع أن يفعل ذلك، نسيت كل ما تلقيته في الجامعة ولقتنتي الظروف دروسا أكثر سوخا، حملت القمامة فوق الحمير في أزقة القصبة، وأكلت بقايا طعام كنت أجده في المزابل... نسيت كرامتي للأبد لا معنى للكرامة وأنت جائع"[2].

ففي هذا المقطع السردي، يسترجع "السيد لا أحد" ذكرياته، وأنه كان طالبا بالجامعة ولكن ظروف الحياة هي من أجبرته في العيش متشرد والأكل من القمامة ونسيان ما معنى كلمة كرامة.

ب.تقنية الاستباق:

وهو "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل"[3].

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد ص 28.

[2] المرجع نفسه ص 36.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 132.

إذ يقوم الراوي باستباق بعض الأحداث تمهيدا للآتي بإشارة زمنية معينة، تعلن ما سيحدث بعد ذلك كحالة تنبؤ أو استشراف، "ويقصد بهذا المستوى الزمني للأحداث التي يعلن عنها السارد في بداية السرد أو أثنائه، ثم بعد ذلك قد تتحقق وقد لا تتحقق"[1].

وفي رواية "اختفاء السيد لا أحد"، نلاحظ أن الراوي في بداية أول الفصل المعنون بـ "الرجل الذي سرق وجهه ورحل"، أنه يسبق الأحداث ويمشي بنا إلى بالتفصيل حيث يقول على لسان "السيد لا أحد": "أملك سكينة في مطبخي، لم أكن يوما من الأيام عدوانيا، لكم أفكر جديا في الاستعانة به خارج استخداماته المعتادة إن أشهر هذا الشيخ المقرف في ثرثرته سأقطع لسانه، وعضوا آخر إن لزم الأمر....[2]".

3.المكان داخل مدارات الرواية:

أجمع النقاد على أهمية المكان في الرواية أو أي فن إبداعي آخر، وعلى أن المكان يلبس الخيال ثوب الحقيقة، وفي سياق ذي صلة يضيف عاشور "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تحري فيه الأحداث"[3].

---

[1] عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها (السندباد البحري عينة)، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا ط1، 2006، ص 101.

[2] أحمد طيباويص 54.

[3] جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2008، ص 137.

فالمكان عامل أساسي في السرد بحيث: "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في كل مكان محدود وزمان معين"[1].

4-أنواع الأمكنة في الرواية:

أ.الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو الذي تكون مساحته محدودة وهو مكان إقامة الشخصيات، ولقد حاولت جاهدة أن أعدد في رواية "اختفاء السيد لا أحد" "لأحمد طيباوي" بعض الأماكن المغلقة التي جرت فيها الأحداث ونذكر منها:

المطبخ:

فرع من البيت، فيه أدوات تستعمل للطهي وأواني منزلية وقد أشار الراوي إلى ذلك، فالسيد لا أحد يستعمل السكينة لفرض تهديد الشيخ، إن استمر هو الأخير في الثرثرة فهو استخدمه للتخويف فقط: "أملك سكينا في مطبخي، لم أكن في يوم من الأيام عدوانيا، لكني أفكر جديا في الاستعانة به خارج استخداماته المعتادة، إن استمر هذا الشيخ المقرف في ثرثرته"[2].

المقهى:

مكان شعبي، يقصده الشباب للترويح عن النفس وتبادل أطراف الحديث فيما بينهم، وقد وظفه الراوي بأنه ملك لعمي مبارك وأول يوم يدخل السيد لا أحد

[1] الحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1، 1991، ص 65.

[2] أحمد طيباوي "اختفاء السيد لا أحد" منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009 07.

ويقصده، وهو المكان الذي اتفقا على أن كل ما يشربه على الحساب والدفع آخر الشهر أو المقهى يرتاده بعض المتقاعدين والحثالة، "اقترب مني في أول يوم دخلت فيه للمقهى الذي يملكه، أهلا بك بيتنا، أنت مثل ولدي ... اسمعني ذلك، كلاما آخر يشبه مقارنة رخيصة، اتفقنا أن يكون ما أشربه على الحساب، الدفع آخر الشهر، ولا كلام آخر بيننا، لا يرتاد المقهى سوى بعض المتقاعدين وحثالة ممن أعطتهم الحياة ظهرها".[1]

الشقة:

جاءت الشقة هنا مكان للإقامة وفرع من البيت، يمارس فيها المرء نشاطه اليومي، فيها ينام ويرتاح ويكتب ويحلم، ولكن هنا في الرواية وظفها الراوي مكان تدور فيه أحداث الرواية، فيصفها بأنها مكان فجور ونسق تمارس فيها كل أنواع الرذيلة من زنا وخمر. "وجدت الشقة مثل زريبة قبار وبقايا طعام وعلب بيرة فارغة وخراء جرذان"[2].

المستشفى:

يلجأ المرء إلى المستشفى قصد التداوي والاستشفاء وطلبا للعلاج من أمراض تصيبه، كما يتجه إليه الناس زورا لذويهم المرضى، يدل هذا المكان على معاني الألم والحزن والأنين: ولقد حضر المستشفى في رواية "اختفاء السيد لا أحد" في حدثين هما: عند دخول الشيخ في مستشفى رويبة، كما وصفه بأنه مكتظ

[1] المرجع نفسه ص 08.

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

"مستشفى رويبة: رويبة ومنطقتها الصناعية... تدهورت حالته وجئت به إلى هنا، مللت من البقاء بجانبه طوال الوقت... سألني الطبيب إذ كان يأكل جيدا[1]".

كما ذكر المستشفى في حدث آخر وهو مستشفى المجانين حيث وضع السيد لا أحد "هناك" وجدت نفسي مضطرا أن أقبع في مستشفى للمختلين نفسيا مثل مريض لا يرجى شفاؤه[2].

المسجد:

مكان مقدس، بيت من بيوت الله لا يدخله إلا المتطهرون، وهنا وظف فالرواية كتطهير للنفس من الذنوب والشوائب "لا أجرؤ على حمل المصحف... الليالي الخمس وعبوات الخمر الفارغة في شقتي تحتاج إلى أكثر من توبة تكتيكية، إن شعوري بالذنب ضعيف، وهذه هي العقبة الكبرى، لم يعد أي منا الآخر بشيء، ذهبت للمسجد قبل العشاء بقليل، توضأت كما ينبغي لعابد حقيقي، وتقدمت حتى أدركت الصف الأول رآني الغمام ولم يبد عليه أي شيء، مجرد إثبات لحسن النية"[3].

القبر:

آخر مكان في الدنيا، ينتقل الميت مباشرة إلى جوار ربه، دار الحق، وظف في الرواية كمعان مهجور في سنوات العشرية السوداء، حيث يوجد كنز وعليهم الحفر والنبش كي يجدوه، "في مقبرة بعيدة ومهجورة، في البلاد" حيث أصوله، دفنت

[1] المرجع نفسه ص 20.

[2] المرجع نفسه ص 22.

[3] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد ص 48.

جماعات الشر في سنوات الإرهاب كنزا حقيقيا وعلينا نبش أغلى قبر في العالم... ووحده الشيخ المريب من يعرف إحداثيات القبر... أحتاج إلى شاب قال لي... سنحفر عميقا"[1].

ب.الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة هي أماكن واسعة تسمح للشخص أن ينتقل دون قيود، وقد وظفها "أحمد طيباوي" في الرواية، مسرحا للاختطاف والقتل، فهي تمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات، وخاصة الشخصية الرئيسة السيد لا أحد التي تدور فيه الأحداث، ومن الأماكن التي وجدت في الرواية نذكر:

أ: الشارع:

يعد الشارع فضاء مفتوحا، يحمل ذكريات الإنسان الفرحة أو المقرحة، حيث حضر الشارع في الرواية أكثر من مرة، فالأولى كانت بصيغة الجمع، وهنا استعمل للدلالة على أن الشيخ مريض مصاب بالزهايمر والسيد لا أحد يغلق الباب عليه كي لا يضيع: "كما فهمت أنا أن ابنه استخدمني بدلالة أنا متت له كثيرا من أجلها، أغلق عليه الباب حتى لا يضيع في الشوارع، أحميه من أي دخيل"[2].

والثانية هي عند اختفاء السيد لا أحد، وقام محافظ الشرطة بالبحث عنه، "توقف لست في مزاج يسمح لي بالضحك، هل تلبسه عفريت وطار بجسده؟[3] هام في الشوارع والمدن كالدراويش؟[1].

---

[1] المرجع نفسه ص 31-32.

[2] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد ص 16.

[3] المرجع نفسه ص 69

الساحة:

مكان يوجد بالقرب من البيت، وهنا استعمل للدلالة على موطن حزن وألم، وصراخ، "ومن الساحة سمعت صوت الشيخ يتعالى ألم البروستات لا يحتمل..."[2].

سرج الغول:

مكان افتراق السيد لا أحد مع أخيه عمار، "حيث سرج الغول مكانه، "ثم أعود من حيث أتيت قد أرجع إلى سرج الغول، وقد اشتقت إلى أخي عمار"[3].

العاصمة والبليدة:

وظفت هنا للدلالة على طريق فسق ورذيلة "ويجلب البيرة من وضع على الطريق بين العاصمة والبليدة"[4].

بن عكنون:

وظف هنا للدلالة على أن "السيد لا أحد" قد وجد وظيفة بعد معاناة ومشقة كبيرة" "كرما لما انتقلت للعمل في شاحنة بحي بن عكنون، فنادق بها حانات، صرت أكثر على عبوات بيرة..."[5].

---

[1] المرجع نفسه ص 26.

[2] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد ص 29.

[3] المرجع نفسه ص 57.

[4] المرجع نفسه ص 40.

[5] المرجع نفسه ص 37.

ملخص الرواية:

صدرت للكاتب الجزائري "أحمد طيباوي" رواية "اختفاء السيد لا أحد" عن منشورات الاختلاف بالجزائر، ومنشورات ضفاف بيروت، جاءت الرواية في 140 صفحة. جعلها في جزأين، يحملاننا إلى طبقات معتمة للمجتمع الجزائري، من خلال شخصيات متعددة تتقاطع مع الشخصية الرئيسية بشكل أو بآخر اختار الكاتب أن تكون لغة الرواية بسيطة وغير معقدة، ليجعل السرد سلسا ومنسابا خاصة في الجزء الأول، الذي جاء على شكل سيرة ذاتية يروي فيها البطل حياته والمصادفة الغريبة التي جعلته يلتقي بالعجوز الذي يجد نفسه مجبرا على العناية به حتى مماته.

"السيد لا أحد" شخصية مفارقة تعيش تناقضات بين الخير والشر والطيبة والقسوة، تجاذبته هذه الثنائيات طيلة تواجده مع الشيخ، فكانت الحاجة المادية السبب الذي جعل "لا أحد" يبقى بجانب العجوز، رغم أنه حاول تركه، أكثر من مرة،وعند استرسالنا في القراءة يظهر لنا جليا الاهتمام الذي أولاه الكاتب للغة فجاءت فظة وعنيفة رغم تواضعهما فابتعد بها عن كل التعقيدات جاء الجمل قصيرة والفقرات غير مطولة، تناقضت هذه اللغة مع المعجم الذي استعمله، فانبثقت شخصياته من القاع لتعري حقيقة الحياة التي تختبرها وأنني كانت بالأساس السبب في اختيار البطل الاختفاء اختفاء عن طواعية، هروبا من مجتمع غارق في الفساد، وحياة لم تكن على مقاسه فاختار لنفسه مصيرا مختلفا عن من حوله، وقرر أن يكون مثل: اختفاء السيد لا أحد وموت الشيخ العاملات اللذان قلبا

نسق السرد في الرواية، فبعد أن كان متسما بالبطء إلى حد ما بسبب النفس الذاتي الذي طغى على الجزء الأول، انقلب سريعا لتتوالد فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات في ما بينهما بعد أن كانت مصائرهم تسير بالتوازن بدون أن تقاطع.

رغم أن الرواية ورثت البعض من جينات الرواية البوليسية إلا أنه لا يمكننا تصنيفها تحت هذا الباب بل يمكننا القول إنما تتدرج ضمن أدب التحري، فلا يكفي أن يكون الشرطي من أبرز شخصيات هذا الجزء حتى ندرجها ضمن هذا النوع رغم أن دخوله غير مجرى سير الرواية، اختفت الخطوط المتوازية في العلاقات ، حيث تقاطعت في ما بينها جاعلة من المحقق اليد التي تحرك خيوطالحكاية، فبرزت إلى العلن الصلة التي تجمع بين الشخصيات، اعتمد الكاتب على تقنية الفلاش باك عند البحث في ماضي "السيد لا أحد" في محاولة لجمع أكبر عدد من المعلومات حوله، عله يمكن الشرطي من خيط يوصله إليه.

كلما تقدم البحث تداخلت الشخصيات في ما بينهما فأصبح الرجل الخفي جزءا من المفتش فزاد وجه الشبه بينهما إلى درجة الانصهار في آخر الرواية، يمكننا القول هنا إن السيدة لا أحد يمثل جزءا من كل شخصيات النص، فهم يشكل أو آخر يحملون البعض منه بما أنهم جميعا أبناء هذا القاع الذي انبثقوا آخذين أوجاعهم ومآسيهم مطلبين على الجحيم من نوافذهم آملين في تغيير صعب المنال، اختفاء السيد لا أحد بشكل طوعي، معتزلا الحياة التي عاشها مخلفا وراءه أسئلة لم تجد لها إجابات يشبه بشكل ما الموت الرحيم، عندما يقرر شخص ما وضع حد لحياته، رأفة بحاله ورحمة بالجسد الذي يسكنه.

الخاتمة

ومن خلال بحثي هذا توصلت إلى بعض النتائج منها:

- الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو.
- الشعرية عند الفلاسفة الغربيين ابتدأت مع أفلاطون فهو أول من أشار إلى مصطلح المحاكاة.
- يمثل العنوان العتبة النصية الأساسية والمهمة التي لا بد من المرور عليها قبل الولوج إلى عوالم النص.
- وظف أحمد طيباوي في روايته تقنية الاسترجاع أي الرجوع إلى الوراء بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، وجل الاسترجاعات التي استخدمها أحمد طيباوي في روايته، هي استذكار موقف أوحدت جرى للشخصيات في الماضي، وذلك لتوضيح المبهم والغامض الذي قد يواجه المتلقي (القارئ).
- وظف أحمد طيباوي في روايته تقنية الاستباق التي جاء على شكل تنبؤات للمستقبل، حيث ينتقل بنا طيباوي من الحاضر إلى المستقبل "يسبق الأحداث" فكان على القارئ أن يقرأ لكي يفهم.
- الأماكن التي وظفها أحمد طيباوي كلها أماكن واقعية، كالمقهىوالمطبخوالشقةوالمستشفىومحطة الحافلات.
- أشار "أحمد طيباوي" إلى الأماكن المغلقة مثل:المطبخ،المقهى،الشقة، وإلى الأماكن المفتوحة كالشارع، محطة الحافلات، الساحة.

- وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في خدمة هذا البحث، الذي يعود فضله أولا لله عز وجل ونسأله التوفيق والنجاح والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1. أحمد طيباوي: اختفاء السيد لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009.

المراجع العربية:

2. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، ج3، 2002.
3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ط2، 1978، ط3، 1981، ط4، 1984، 11 مارس 2011.
4. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط 1، 1996.
5. أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1985.
6. أحمد طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937.

7. أرسطو طاليس، فن الشعر، الهيئة العامة للكتاب، 31 أكتوبر 2009.
8. أسعد السمحراني: الإسلام والآخر، دار النفائس، لبنان، 2005.
9. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997.
10. أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، النقد العربي ومصطلحاته، ورقلة، 2011-2012.
11. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج 8، مكتبة الحياة، بيروت، 1967.
12. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
13. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت شارع جاندراك، ط 1، 1990.
14. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003.
15. الحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1، 1991.
16. رجاء عيد: لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
17. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

18. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005.
19. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، المرجع السابق.
20. صالح صالح: سرد الآخر الآنا والآخر عبر اللغة السردية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.
21. صبيحة عودة عرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
22. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002.
23. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002.
24. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ن.
25. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 8، 1988.
26. عبد المالك أشهيون: العنوان في الرواية، العربية (دراسة)، الناسا للدراسات والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا ، 2011.
27. عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ط م 1، 1991.

28. العروي عبد الله: الإديولوجية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، 1970.

29. عزيرة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

30. عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها (السندباد البحري عينة)، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا ط1، .

31. مبارك بالنور: مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم، أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون تيارت، 2021-2022، أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، بيروت، ط 1، .

32. محمد أولحاج، دليل تقنيات التواصل ومهارات التعبير والإنشاء، ط1، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب 2005.

33. محمد زعلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، ط 1، ج 1، 2002.

34. محمد سليم سالم: تلخيص كتاب أرسطو ليس في الشعر، أبي الوليد بن رشد.

35. محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنصص السردي، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس 2005.

36. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة لرواية تيار الوعي نموذجا 1968- 1999، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط 1998.

37. مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة الرواية والقصة والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.

38. مومن رزيقة، نادري حنان: الشعرية عند الفلاسفة المسلمين الفارابي، ابن سينا، جامعة ابن خلدون تيارت، 2021-2022، محمود قحطان، أساسيات الشعر وتقنياته.

39. نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أدب عربي حديث، ومعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2001.

40. يمني العبو: في معرفة النص لدراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت 1985.

المراجع المترجمة:

41. أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت.

42. باختيين مخائيل: الملحمة والرواية، منشورات وزارة الثقافة العربي، 1982.

43. باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982.

44. تزفيطان تودروف: الشعرية، المعرفة الأدبية، المغرب، ط 1.

45. تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، مطبعة سبو، المغرب، ط 1.

46. جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2008.

47. جينار جينيت: الفضاء الروائي، أفريقيا الشرق، ط ، 2008.

48. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار ترونتال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.

49. العربي عبد الله: الإيدولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

50. كلاوس برينكو، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

51. لوسيان كولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، اللاظقية سوريا 1993.

52. مقالة في قوانين صناعة الشعراء، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي.

المعاجم:

53. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الحامي للنشر صفا قس تونس (دط)، 1988.

54. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الحامي للنشر صفا قس تونس (دط)، 1988، ص 193.

55. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

56. ابن منظور: قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995، برمجة وتنظيم طراف خليل مادة (روي)، نقلا عن طبعة دار صادر، بيروت، 1990.

57. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1419هـ/ 1999م، ج 7، (مادة شعر).

58. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط 1.

59. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1989، ع1399، ج 6.

الموسوعات:

60. محمد عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المركز الوطني للإعلام بدولة الإمارات، ط 1، 2016.

الرسائل الجامعية:

61. بوعسيلة الشيماء، تلقي الشعرية الغربية في كتاب الشعرية العربية لأدونيس، تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي كلية الآداب واللغات، سنة التخرج 2021-2022.

62. صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002.

المجلات:

63. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.

64. خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.

65. عادل عبد الله: البويطيقا(Poetics) علم الشعر أو علم الأدب، مجلة الأقلام، العدد 11- 12، 1989.

66. عصام قصبجي: أصول النقد العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، العدد1، ط 1، 1996.

67. مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

المواقع الإلكترونية:

68. https://R..M.IKIPEDI.ORG//K/

الملخص:

تبوأت الرواية مكانة سامية بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى، فبعد أن كان الشاعر هو الرائد في الساحة الأدبية والثقافية أصبحت الرواية هي الرائدة في الصرح الإبداعي الراهن، إذ لقيت تجاوبا كبيرا من قبل القراء والباحثين، لقدرتها على طرق تيمات مختلفة ومتنوعة على مستوى متنها السردي.

فأخذت كنموذج رواية "اختفاء السيد لا أحد"

في مذكرتي وطبقت عليها المنهج التحليلي الوصفي، من خلال الوقوف على شعرية السرد وتحليل الشخصيات من الملامح الجسمية الأبعاد النفسية، واستعمال تقنية الاسترجاع والاستباق في الرواية.

ومن هنا اقتضت الدراسة إلى تقسيم بحثي إلى مقدمة وفصلين متبعة في ذلك خطة بحث، ومزجت بين النظري والتطبيقي ثم خاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، معتمدة في ذلك على جملة من المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية.

- الشعرية السرد، الرواية، أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد.

Summary:

Having been the leader in the literary and cultural arena, the novel became the pioneer in the current creative edifice. It received a great response from readers and researchers and was regarded as the Bureau of Arabs, for its ability to find different and varied times at the narrative level.

It was taken as a template for Mr. Nobody's disappearance.

In my note, I applied the descriptive analytical approach to it, by identifying the narrative's poetry and analyzing characters from physical features of psychological dimensions, and using retrieval and proactiveness in the novel.

The study therefore required that my research be divided into an introduction and two chapters, followed by a research plan, which mixed theory and practice and then a conclusion in which I carried my most important findings, drawing on a variety of sources and references.

Keywords.

-Poetry Narrative, Novel, Ahmed Tibawy, Disappearance of Mr. Nobody.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: في مفهوم الشعرية

الشعرية..... 02

لغة.....02

اصطلاحا.....03

الشعرية في الدرس النقدي الغربي والعربي..... 08

السردية 19

لغة.....19

اصطلاحا.....21

أنواع السرد

.....22

أساليب السرد..... 24

الرواية.....25

لغة.....26

اصطلاحا.....27

نشأة الرواية وتطورها.....30

الفصل الثاني: رواية اختفاء السيدة "أحمد طيباوي"

شعرية اللغة.....38
قراءة في عنوان الرواية.....38
صيغ لعرض السردي.....40
الوصف.....41
الحوار.....43
شعرية الشخصيات.....50
الشخصيات الرئيسية.....55
الملامح الجسمية للشخصيات الرئيسية.....51
الأبعاد النفسية للشخصيات الرئيسية.....58
الشخصيات الثانوية.....62
الملامح الجسمية للشخصيات الثانوية.....62
الأبعاد النفسية للشخصيات الثانوية.....67
شعرية الزمن والمكان.....70
الزمن داخل مدرات الرواية.....70
تقنية الاسترجاع.....73
تقنية الاستباق.....76
المكان داخل مدرات الرواية.....77
الأماكن المغلقة– الأماكن المفتوحة.....79
الخاتمة.....90
قائمة المصادر والمراجع.....93

الملاحق

الملحق: السيرة الذاتية لأحمد طيباوي

ولد أحمد طيباوي يوم 08 يناير 1980، بعين يوسف 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 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 نفط عنه عبادة تلك الشاعرية محملا شعور الاغتراب، لشعور يبعثه التماهي مع الأنثى السارداتي 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 2019[1].

أعماله:

- المقام العالي.
- مذكرات من وطن آخر.
- البياض المتهم بالبراءة.
- اختفاء السيد لا أحد.

الجزائر:

2021: جائزة نجيب محفوظ للأدب لعام 2021 عن روايته "اختفاء السيد لا أحد".

2014: جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي عن روايته "موت ناعم".

2011: جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (علي معاشي) عن رواية المقام العالي.

[1] https://R..M.IKIPEDI.ORG//K/