الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغـات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـــــر

تخصص: (أدب جزائري)

الرؤية السردية وأبعادها الإيديولوجية في رواية "اختفاء السيد لا أحد" -لأحمد طيباوي-

مقدّمة من قبل :
الطّالبة: حسيني آية

إشراف الدكتورة:
أسماء سوسي

تاريخ المناقشة: 09 / 09 / 2021

أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــة	مؤسسة الانتمـاء	الصفة
حنان بن قيراط	أستاذ محاضر -ب-	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	رئيسـا
أسماء سوسي	أستاذ محاضر -ب-	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	مشرفـا ومقررا
وردة حلاسي	أستاذ محاضر -أ-	جـامعة 8 مـاي 1945 قـالمة	ممتحنـا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " مَنْ لَمْ يَشْكُرْ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرْ الله"

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه.

وبعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع، نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح وإكمال الدراسة الجامعية والبحث، كما نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة الدكتورة " **أسماء سوسي** " التي شرفتنا بالإشراف على هذه المذكرة، إلى كل أساتذة اللغة العربية وآدابها، كما نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا إلى اللجنة التي تشرف على مناقشتنا ومن ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلِيَّا وَعَلَى وَالِدَيَّ وأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِك فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	**-**
مقدمة	أ
الفصل الأول: إشكالية مصطلح الرؤية السردية	
تمهيد	**2**
1- مفهوم الرؤية	**3**
2- مفهوم السرد	**6**
3- مفهوم الرؤية السردية	**14**
4- أقسام الرؤية السردية	**16**
5- مفهوم الراوي والمروي له	**23**
الفصل الثاني: الرؤية السردية وأبعادها الأيديولوجية في الرواية	
تمهيد	**32**
أولا: تجليات الرؤية السردية في الرواية	**33**
1- التبئير على مستوى العنوان	**33**
2- التبئير على مستوى المتن الحكائي	**35**
3- وظائف الراوي في الرواية	**51**
ثانيا: الأبعاد الإيديولوجيا للرؤية السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد "	**55**
1- الإيديولوجيا الواقعية التشاؤمية	**56**
2- الإيديولوجيا الدينية	**60**
3- الإيديولوجيا التاريخية	**61**
4- موت الإيديولوجيا	**62**
خاتمة	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**67**
الملاحق	**71**
ملخص	**-**

مقدمة

المقدمة:

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

كون الرواية خطابا مجسدا في فعل تقوم به الشخصيات فيما بينها تنسج العلاقات، فتنمو الأحداث وتتشابك إلى أن تصل إلى نهايتها وانفراجها ويتحكم في هذا الخطاب المؤلف أو الراوي الذي استهدف القارئ ومنه يحاول الراوي أن يوصل رسالة إلى المتلقي ويساهم في كل ذلك رؤيته الثاقبة للأحداث هذه الرؤية التي اصطلح عليها النقاد "الرؤية السردية" أو "وجهة النظر" أو "التبئير" وعلى اختلاف تسمياتها تأكيد لأهميتها في الخطاب السردي، ويقودني الحديث عن الرؤية السردية فهي مصطلح ذو أهمية كبيرة باعتباره تقنيّة من تقنيات السرد، لابدّ من توفرها في العمل الأدبي، وقد شهد المصطلح تطورا عبر الزمن، فمنه الرؤية أصبح يطلق عليه التبئير، ويعدّ هذا الأخير، من أحدث الدّراسات وآخرها، لأنه تجاوز تلك المفاهيم المتداخلة، ليصبح مجردا قائما بذاته. ويعتبر "جيرار جينات" المؤسس الحقيقي له، تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالرؤى السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزاتها وخصائصها من خلال إظهار أبعادها الايديولوجية في رواية "اختفاء السيد لا أحد".

وقد أسفر البحث في الموضوع عن الإشكاليات التالية:

- **فيما تتمثل الرؤية السردية؟ وما أقسامها؟**
- **ما حقيقة الراوي؟ وفيما تكمن وظائفه داخل الرواية؟**
- **كيف تجلت الرؤية السردية وأبعادها الايديولوجية في رواية اختفاء السيد لا أحد؟**

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لتعدد الآراء وكثرة التساؤلات حول الرؤية السردية وعلاقتها بكل من الراوي والمروي له ومن جهة ثانية قلة الدراسات حول هذا العنصر الخطابي المهم، وعليه كان هدفي وراء ذلك إعطاء نظرة ولو قليلة عن رؤية الراوي وتحديد زاويته في الرواية الجزائرية بصفة عامة وفي رواية "اختفاء السيد لا أحد" بصفة خاصة، محاولة إثبات الرؤية السردية لا تكون واحدة في جل الرواية وإنما قد تكون متعددة، وللوصول إلى هذه الأهداف ارتأيت أن أتبع أكثر من آلية إجرائية لأكثر من منهج، وقد اقتضى موضوع بحثي على المقاربة السردية فاعتمدت المنهج السيميائي مع التوسل بالمنهج الوصفي التحليلي.

لقد قام البحث على فصلين سبقتهما مقدمة لينتهيا بخاتمة وملحق، تناولت في الفصل الأول المعنون ب: إشكالية مصطلح الرؤية السردية، فتعرضت بذلك إلى مصطلحات كل من "الرؤية السردية"، "الراوي"، "المروي له"، وحاولت إعطاء مفهوما محددا لكل واحد منها وأقسام الرؤية، أما الفصل الثاني المعنون ب: الرؤية السردية وأبعادها الأيديولوجية في الرواية تناولت فيه التبئير على مستوى العنوان، وعلى مستوى المتن الحكائي، أي الرؤية السردية في الرواية ومثلت لذلك بمقاطع منها، وتطرقت لأهم الأبعاد الايديولوجية في رواية "اختفاء السيد لا أحد".

لتنتهي في الأخير بخاتمة أوردت فيها جل النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للرؤية السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد"، أما الملحق فقد خصصته لإعطاء لمحة عن حياة الروائي "أحمد طيباوي" وملخص روايته.

اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ونذكر منها: رواية "اختفاء السيد لا أحد" لروائي "أحمد طيباوي"، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني، كتاب "تحليل الخطاب الروائي" الزمن، السرد، التبئير" للمؤلف سعيد يقطين.

وأثناء دراستي لهذا الموضوع اعترضتني عدة صعوبات أهمها:

- كثرة المصادر والمراجع وتداخل مفاهيمها في ظل ضيق الوقت.

- عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنها حديثة.
- ومن الصعوبات أيضا الظروف التي عاشتها الجامعة الجزائرية من غلق بسبب تفشي وباء كورونا.

وفي الأخير فإن من بواعث سروري وفخري أن أوجه شكري وامتناني إلى أستاذتي "أسماء سوسي" لدقة ملاحظاتها وتوجيهاتها واهتمامها بالبحث غير باخلة بوقتها وجهدها داعية الله أن يمن عليها بالصحة والعافية إنه مجيب الدعاء.

تمهيد:

لقد حظيت الدراسات الأدبية بعامة والسردية خاصة، باهتمام كبير لدى الباحثين الغرب وكذا العرب كل حسب هدفه، فمنهم من أراد البحث والتنقيب في هذه الدراسات بهدف اكتشاف نظرية جديدة في هذا المجال ومنهم من كان يبحث فيها بغية الوصول إلى مرتبة علمية يثبت من خلالها ذاته وفكره وكل حسب رغبته.

وعلى اعتبار أن الرواية، والقصة تمر عبر القناة السردية التالية: الراوي الرواية المروي له، يتحكمان في سير العملية السردية، ذلك أن الراوي يؤثر في المروي له من خلال الأحداث التي ينقلها على لسان الشخصيات، والمروي له بدوره يستفز الراوي حتى يلقى بما في جعبته وكل ذلك تحت ما يسمى "بالرؤية السردية" التي يوجهها الراوي حسب معرفته وميوله إلى المروي له فهي تهتم باستخراج قواعد داخلية من الأجناس الأدبية وهذا ما دفعني إلى الوقوف على هذه المصطلحات _التي تعد بمثابة مفاتيح العملية السردية_ وتحديد مفاهيمها اللغوي وكذا الاصطلاحي في المنظور النقدي الأدبي وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المصطلحات قد تعددت مفاهيمها وتنوعت وفيما يلي عرض لأهم المفاهيم.

2. مفهوم الرؤية:

أ– لغة :

يقول ابن فارس في معنى الرواية: (ر أ ى) الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وابصار بعين أو بصيرة، فالرأي : ما يراه الانسان في الأمر ...، وتراءى القوم إذا رأى بعضهم بعض [1].

وهي أيضا: "النظر بالعين والقلب، ورأيته رؤية ورأيا وراءة ورأية ورئيانا وارتأيته واسترأيته... والرّاء كسّداد: الكثير الرؤية. والرؤى كصلي، والرؤاء بالضم، والمرآة بالفتح: المنظر، الأولان: حسن المنظر والثالث مطلقا، والترئية: البهاء وحسن المنظر، واسترآه: استدعى رؤيته، ورأيته إياه إراءة، وراءيته مرآة ورئاء: أريته على خلاف ما أنا عليه، كرأيته ترئية وقابلته فرأيته. والمرآة كمسحاة: ما تراءيت فيه ورأيته ترئية، عرضتها عليه، أو حبستها له ينظر فيها وترأيت والرؤيا: ما رأيته في منامك"[2].

فالرؤية عند كل من ابن فارس والفيروز آبادي هي رؤية البصر ما وقعت عليه العين.

ويتفق هذا المعنى مع ما جاء في كتابه "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير" حيث يقول صاحبه: "ورؤية العين معاينتها للشيء، يُقال رؤية العين ورأي العين وجمع الرؤية رؤى مثل: مدية ومدى ورأى في الأمر رأيا، الذي أراه بالبناء للمفعول بمعنى الذي أظن وبالبناء للفاعل الذي أذهب إليه، والرأي العقل والتدبير، ورجل ذو رأي أي بصيرة وحذق بالأمور، وجمع الرأي آراء. "

وجاء أيضا في معناها: "الرؤية بالضم: إدراك الرؤية وذلك أضرب بحس قوي النفس الأول: النظر بالعين التي هي الحاسة وما يُجرى مجراها، ومن الأخير قوله تعالى: ﴿**وَقُلِ اعمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُم وَرَسُولُهُ**﴾[3] .

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، مادة (رأى)، ج2، (د، ط)، بيروت،1979م،ص 472، 473.

[2] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مادة (رأى)، (د،ط)، بيروت، لبنان،1995،ص 1285.

[3] سورة التوبة، الآية:105.

فإنه من أجرى مجرى الرؤية بالحاسة، فإن الحاسة لا تصح على الله تعالى، وعلى ذلك قوله: ﴿**يَـرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَـرَوْنَهُمْ**﴾[1] . والثاني بالوهم والتخييل، نحو: أرى أن زيدا منطلق والثالث: بالتفكر نحو: ﴿**إِنِّي أَرَى مَا لاَ تَـرَوْنَ**﴾[2] . والرابع: بالقلب أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى**﴾[3].

كما وردت أيضا الرؤيا في القرآن الكريم كما في قوله سبحانه :

﴿**وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلا فِتْنَةً لِلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ**﴾ [4]

من خلال هذه اللآية يتبين أن المراد بالرؤيا هنا هي رؤية العين، أي أنه لفظ يطلق حقيقة على رؤيا المنام، وعلى رؤية اليقظة ليلا، وهو الوارد في الآية، ورأَيْتُه رأْيَ العين، أي حيث يقع البصر عليه.

ويقال: من رأى القلب إرتأيت، أنشد الأزهري:

ألا أيُّها المُرْتَئي في الأمو ر يَجْلُو العَمى عنك تِبْيانُها[5]

والرأيُّ: الاعتقادُ، اسم لا مصدر له كما في المحْكم.

والفرق بين النظر والرؤية هو أن الأخيرة هي: إدراك المرئي. والنظر: الإقبال بالبصر نحو المرئي.

وتقول:رأيت حسنة، قال:

عسى أَرَى يَقْظَانَ ما أُرِيتُ في النَّوْم رؤيا أنني سُقِيت [6]

ولا تجمع الرُّؤيا ومن العَرَبِ من يُلّيّن الهمزة فيقول: رُويا، ومَن حوَّل الهمزة فإنّه يجعلها ياءً ثم يكسر فيقول: رأيت رِيّا حسنة، والرّيّ: ما رأتِ العين من حال حَسَنة من المتاع واللِّباس[7].

---

[1] سورة الأعراف، الآية:27.

[2] سورة الأنفال، الآية:48.

[3] سورة النجم، الآية:11.

[4] سورة الإسراء،الآية 60.

[5]ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، مكتبة الفكر، مج14، باب(و_ي)، ط1،(د، ب)، 2001م، ص241.

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار ومكتبة الهلال، ج2، مادة(رأى)، ط1، بيروت، 2004م، ص 83.

[7] المرجع السابق، ج8، ص307.

والفرق بين الرؤية والعلم: أن الرؤية لا تكون إلا لموجود، والعلم يتناول الموجود والمعدوم، وكل رؤية لم يعرض معها آفة فالمرئي بها معلوم ضرورة، وكل رؤية فهي لمحدود أو قائم في محدود، كما أن كل إحساس من طريق اللمس فإنه يقتضي أن يكون لمحدود أو قائم في محدود.

ما نلاحظه من خلال المفاهيم السابقة، أن هناك من يلتقيان في نقطة واحدة وهي أن الرؤية لا تقتصر على رؤية العين وحسب إنما تتعداها إلى "الرؤيا" التي تتجسد كذلك في القلب والفكر فالراوي لا يقف على حدود الرؤية بالعين إنما يشترك رأيه على أعضاء الجسم من عقل وقلب وروح.

نخلص إلى أن لفظة "رؤية" في الاستعمال العربي القديم تؤدي المعاني التالية: المعاينة بالحواس، أو بالعقل أو بالتخييل، وكل ما يقع عليه النظر بالإضافة إلى كل ما يرى في المنام.

ب–اصطلاحا:

إن مسألة الرؤية مسألة معقدة نوعا ما حيث أنها تتداخل فيها مجموعة من العناصر المتصلة بها، فالرؤية "هي عبارة تطلق على مدى علم الراوي بما يروي أو على طبيعة رؤيته للمادة التي يقدمها"[1] إلا أن هذا المفهوم يستطيع أن يتغير حيث أن هذا المصطلح كغيره من المصطلحات تعرض للكثير من الخلط والاختلافات وذلك بطبيعة الحال راجع إلى مشكل الترجمة وكذا كون المصطلح ليس عربي الأصل.

"فحدث اختلاف في تحديد مصطلح معين لهذا المظهر التقني، وقد أطلقت عليه عدة مصطلحات أكثرها شيوعا وجهة نظر، التبئير، الرؤية، الموقع وكلها تدور حول المحور نفسه وهو علاقة الراوي بمرويه".[2]

ولعل مصطلح الرؤية أشد مقاربة لهذه التقنية حيث: "تعلق بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[3]

---

[1] الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب،ص303.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، ط1، الأردن، 2011م، ص15.

[3] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار المعارف النشر والتوزيع، (د، ط)، المغرب، (د، ت)،ص15–16.

كما تعرف أيضا بأنها: "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"[1]

من خلال هذين المفهومين، يتجلى لنا أن مفهوم "الرؤيا" يكمن في الطريقة التي يتبناها الراوي في سرده للأحداث وايصالها للمتلقي الذي يتلقاها هو الآخر برؤية جديدة ناتجة عن عمق قراءته لهذا المتن الحكائي.

والملاحظ على هذه المصطلحات أنها استعيرت من مجالات علمية وفنية أخرى غير الأدب، فأصل "استعمال كلمة التبئير في الفيزياء، ومعناها جعل حزمة ضوئية تلتقي في نقطة معينة"[2]، أما مصطلح "زاوية الرؤية"ف"له أساسه النظري في علم الهندسة"[3]، ومصطلح "المنظور" "مصطلح مستمد من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم"[4].

3. مفهوم السرد:

السرد هو أحد أهم القضايا التي استقطبت اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين لاسيما السنوات الأخيرة وذلك في ظل تراجع الشعر وضعف تأثيره وسلطته تاركا المكان للنثر الذي لقي صدى كبيرا وعرف انتشارا واسعا وعندما نقول النثر فإننا نعني بذلك القص بجميع أنواعه (الرواية ،قصة ،مسرح...) أي كل ما يدرج ضمن سياق الحكي أو السرد، هذا الأخير الذي استوقف الكثير من الباحثين في مجال العلم والمعرفة فدارت حوله دراسات كثيرة حيث حاولوا ضبط مفهومه وتحديد معناه وذلك باعتبار السرد احد أهم المصطلحات المعاصرة التي ألم الكثير من الخلط والغموض وسأحاول فيما يلي أن أضبط مصطلحه.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، منشورات أوغاريت الثقافي، ط1، فلسطين، 2007م، ص27_28.

[2] أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، صفاقص، تونس، 2002م، ص 209.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص16.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص 177.

ا–لغة:

أول ما يجب أن يشار إليه هو ورود كلمة السرد في القرآن الكريم حيث وردت على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام يعلمه فيها صناعة الدروع يقول الله تعالى: ﴿ **أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾.[1]

كما ورد مصطلح "السرد" في الكثير من المعاجم العربية:

لسان العرب لابن منظور :

وردت مادة (س ر د) عن السرد في اللغة بمعنى: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا؛ سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ".[2]

قاموس محيط المحيط:

وقد جاءت هنا بمعنى "سرد الأديم ويسرده سردا وسردا خرزه؛ والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه والأديم خرزه".[3]

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س.ر.د" درع مسرود ومسرودة بالتشديد، فقيل سردها : نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السَرْدْ :النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم :تابعه، وتولهم الأشهر الحرم ثلاثة سرد :أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"[4].

وعلى الرغم من وجود تباين بين الدلالات اللغوية إلا أن ذلك لا يمنع تقاربها في الدلالة على شيء مشترك، فهي تلتقي في معاني النسج والتلاقي والتتابع.

---

[1] سورة سبأ، الآية:11.

[2] ابن منظور :لسان العرب،تحقيق:عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف كورنيش النيل،(د، ط)، القاهرة ص 160،161.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط ،مكتبة لبنان ،رياض بيروت،(د، ط) ، 1993 ،ص:450.

[4] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، 1987ص ،195-194.

ب–اصطلاحا:

إن السرد قديم النشأة قدم نشأة الإنسان فهو مرتبط بوجوده عبر العصور، ومستمر، متواصل ومتطور استمرار وتواصل الحياة البشرية . يقول سعيد يقطين: "السرد العربي هو قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك"[1].

وفي قوله أيضا: "السرد نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[2].

من خلال المفهومين يتبين لنا أن "السرد" قديم النشأة والتداول في النصوص.

وقد امتد مفهومه ليشمل مختلف الخطابات وذلك بتواجده في اللغات المكتوبة وفي الشفوية منها "وفي السرد المكتوب على وجه الخصوص أشكال معينة وتركيبات من العلامات اللغوية توجد السرد وتشكل علامات السرد".[3]

ولقد ورد في النقد العربي القديم إشارات متعددة لمفهوم السرد، منها ما ورد عند ابن رشيق(456هـ_1063م) في كتابه "العمدة" وهذا في قوله: "ومن الناس من يستحسن مبنيا بعضه على بعض وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضيع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[4].

والملاحظ أن "ابن رشيق" جعل السرد قائما على احتياج البيت لما قبله وما بعده وبناء اللفظ ووجوده في الحكايات وشاكلها.

---

[1] د.سعيد يقطين،"السرد العربي، مفاهيم وتجليات"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] جيرالد برنس :علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، ،(د، ط)، بيروت لبنان،1971 ، ص15.

[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تج: محمد محي الدين، دار الجيل، ط1، لبنان، 1972، ص261.

يذهب لطيف زيتوني في معجم "مصطلحات نقد الرواية"إلى أن السرد:"عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب هو السلعة المنتجة"[1]، ويشير بعد ذلك إلى أن نتيجة الخيارات التقنية التي تعمل على تحويل الحكائية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمتطور الروائي، وترتيب الأحداث.

انطلاقا من هذا المفهوم فإن السرد عبارة عن عملية إنتاج يمثل كل عنصر دوره فيها.

أما السرد عند "سعيد يقطين": "بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الحكايات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان"[2].

أما الناقد عبد المالك مرتاض فيرى بأن السرد هو: "بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا"[3]، أي أن السرد "ليس إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم"[4].

ومن هنا نفهم أن السرد بمعنى الاخبار عن الاحداث سواء كانت واقعية أو خيالية من طرف شخص أو أكثر.

وبالتالي لا يمكن فصل أو تجزئة علاقة اللغة بالسرد الذي هو خطاب شفوي أو مكتوب يحكي قصة من مجموعة الأحداث المروية التي تجتمع فيها عدة عناصر ،تتفاعل داخل مبنى حكائي (يحتوي زمن الحدث وفضاء الحكي) وفق أنظمة لغوية ورمزية.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر،(د، ط)، لبنان، 1932، ص 105.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،ص 19.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب ،سلسلة يناير ، 1989 ،ص 219.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ،التبئير) المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر ، ط3، بيروت ،1997،ص34.

أما السرد عند الناقد حميد لحميداني بأقرب تعاريفه إلى الأذهان "هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

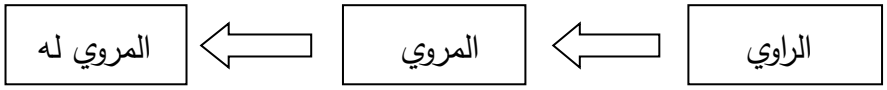
أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن القصة واحدةً يمكن أن تُحكى بطرائق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[1]

كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكيّة يفترض وجود شخص يَحكي وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف يدعى "راويًا" أو ساردًا" Narrature"، وشخص آخر يدعى مرويًا له أو قارئًا" Narratiare".

وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي.

وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له، أستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القضية باعتبارها مرويًا ومحكيًا تمر عبر القناة التالية:



وعليه ف"السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له.

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45 .

وبهذا يكون السرد قد أخذ معنى "اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي والقصصي برمته؛ فكأن الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي".[1]

أما السرد في النقد الحديث فهو مصطلح شاع استعماله عند النقاد الغربيين، فنجده في المعاجم الغربية عبارة عن عرض مكتوب لحدث أو مجموعة أحداث حيث نجد جيرالد برانس في قاموسه "السرديات "يذهب إلى أن السرد "هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وعملية بنائية المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم"[2].

ويعد تزيفتان تودروف هو أول من ابتكر هذا المصطلح عام 1959 بعد أن شكله من كلمة (narrative-logy) أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح (narratology) علم السرد، إلا أن موضوع السرد يعتبر من أهم انجازات البحث في العلوم الإنسانية، ويحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم على أنه:"نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد، وذلك انطلاقا من جِذْره العربي الذي يعني التنظيم وصولا إلى المفاهيم الحديثة"[3] و الرجل الذي أعطى دفعة قوية لعلم السرد هو الروسي(فلاديمير بروب) (valadimir prabe) الذي يعتبر من أهم منظري الأدب خاصة في مجال الحكاية الشعبية، وهو صاحب كتاب" مرفولوجية الحكاية الشعبية " وهو من أهم الكتب النقدية في مجال علم السرد.

[1] عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري– بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د. ط)، 2001، ص27.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، ص191 .

[3] تزيفتان تودوروف، الشعرية، تر: سعيد الغانمي، بيروت، المركز الثقافي، ط2، ع33، 1990-1993، ص125.

إلا أن مصطلح السرد الحديث، نحا مناح كونية شاملة، فالأمر تعلق بمفهوم مغاير تماما لمفهوم السرد القديم المتواضع، فالسرد بوصفه مصطلحا نقديا حديثا، هو كما يقول "عز الدين إسماعيل"، في كتابه "الأدب وفنونه" : "إنه نقل الحداثة من مورثها الواقعية إلى مورثها اللغوية"[1].

وفي هذا المقام نورد مفهومين للسرد: الأولى "لدافيد لودج" والآخر "لأنيط هايوارد"، يقول "دافيد لودج" في هذا: "علم السرد محاولة اكتشاف لغة السرد، أي النظام الأساسي للقواعد والإمكانيات التي يكون أي كلام سردي"[2]، وتعرفه "أنيط هايوارد" قائلة: "علم السرد تحليل مكونات الحكي آلياته"[3].

يتفق المفهومان في حصر موضوع السرد والخطاب السردي، حيث يجعل الأول من محاولة اكتشاف لغة السرد، أو النظام الأساسي للقواعد والإمكانيات التي يُكون أي كلام سردي تحقيقا لها، أو بصيغة أخرى، نستطيع القول أنه محاولة لدراسة سردية السرد، أي ما يجعل من عمل ما عملا سرديًا، مثلما يُحاول علم الأدب دراسة أدبية الأدب، ويبدو أن المفهوم الآخر أكثر عمومية من الأول لأنه يستعمل مصطلح الحكي (le récit) بدلا من الخطاب السردي، لكننا عندما نعود إلى مفهوم الحكي عند الباحثة نجدها تقف على مدى انسجام المفهومين.

فالسرد هو "نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، بحيث يقوم على التزاوج بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد، وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور[4].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط2، 2002، ص 103.

[2] دافيد لودج، تحليل النص الواقعي وتأويله، تر: ابن الغازي الطيب، دراسات أدبية ولسانية، ع5، ص 70.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية: زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعيةالجزائرية، 1995، ص 264.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الكلام عبارة عن مجموعة من الأنظمة تحقق نسيجا على صورة حكي، شرط أن يكون هذا النسيج بين الجمود والحركة والاستقلال والتحول في زمن واحد، أما الوصف فهو على علاقة وطيدة بالسرد أن يعمل على تطويره ونموه.

أما "رولان بارث" ronald barths يعرفه قائلا:"إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1]، لأن الحياة عصيّة على الإنسان الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، فنحن بحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، فالسرد يشير عموما إلى كل ما يمكن أن يؤدي قصًا سواء كانت الأداة المستخدمة لتمثيل القصة لفظية أم غير لفظية، وقد تتنوع صيغ السرد على نحو غير عادي، إذ يمكن أن تروى شفاها أو مكتوبا، كما أنه يشير إلى مجمل التقنيات والأدوات التي تشكل بنية النص السردي.

ويضيف في موضع آخر فيقول:"إن السرد يوجد في كل شيء"[2]، لذا فالإنسان محور السرد باعتباره ساردًا أو مسرودا له، وهو نفسه سرد ففي خلق الإنسان بدءًا من جُنَينِيَتِهِ مرورًا بمولده فطامه شبابه، شيخوخته ووصولا إلى موته، كلها تفاصيل سردية متوالية تحكي، وهي الفكرة التي استعادها "جنيت" لوضع مفهوم أكثر تحديدا للسرد قائلا: "بأنه تشخيص لوقائع وأفعال وأحداث"[3]

والمقصود من هذا المفهوم أن السرد خطاب موجه إلى الجمهور بمقدوره أن يتلقاه مباشرة أو إلى القارئ بطريقة غير مباشرة، وبهذا يتضح لنا بأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، فهو مرافقنا في حياتنا اليومية، سواء كان شفويا أم كتابيا، أو غير ذلك، وهو بناء محكم يتدخل في تكوينه جملة من العناصر تتمثل في الزمن، المكان، الشخوص.

---

[1] رولان بارث، طرائق السرد الأدبي، التحليل البنوي للسرد، تر: حسن البحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، الرباط، 1992، ص45.

[2] المرجع السابق، ص 09.

[3] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998م، ص 19.

وبذلك فإن مفهوم السرد يستوعب أشكالا متعددة من الممارسات والتجليات النصية، ويعطي تسميات عديدة ألحقت بتلك الأشكال وفي مختلف الحقب، وذلك على اعتبار أن التسميات السابقة كانت محدودة وضيقة عن الشمول أو كانت تحكمها رؤيات خاصة، وهذا ما جعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع، إنه يرصد الظاهرة في مجملها، ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حكاياتها وملابساتها. ويغدو تبعا لذلك قادرا على جعلنا في إطار توظيفة التوظيف المناسب، لفهم الظاهرة بصورة أحسن وأوضح.

4. مفهوم الرؤية السردية:

مع مطلع القرن العشرين ظهرت مجموعة من الدارسين والباحثين انشغلوا بموضوع "الرؤية السردية" وحاولوا الخوض في خصوصية هذا المكّون الخطابي الذي يكشف العلاقة بين الراوي والعمل السردي بصفة عامة ولا شك أن الخطاب السردي لا يقوم إلاّ بعنصرين أساسيين هما: الراوي، والمروي له.

ولقد وجد النقاد والدارسون صعوبات في كيفية التعامل مع موضوع "الرؤية السردية" ومن ذلك ظهور مصطلحات وتسميات كثيرة تحاول أن تصفه مثل: حصر المجال، البؤرة، الرؤية، التبئير المنظور وغيرها ولكن أكثر المصطلحات استعمالا وانتشارا بين الدارسين هو مصطلح "وجهة النظر"، وتعدّ الدراسات النقدية الأنجلو-أمريكية مع هنري جيمس (H-James) وبيرسي لوبوك (P-Lubbock) من أكثر الدراسات والأعمال تدقيقا وتعميقا في هذا المجال.

الرؤية السردية مصطلح حديث في الساحة النقدية، له أهمية كبيرة في الدراسات النقدية البنوية للخطاب السردي، ذلك أنه لا يمكن إدراك المتن الحكائي إدراكا مباشر إلا من خلال إدراك سابق عليه وهو إدراك الراوي "الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا-في علاقته بالمروي له-تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها.

لهذا السبب نستعمل "الرؤية" ونضيف "السردية" لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب"[1] وإدراك الراوي يتغير بتغير موقعه في المتن الحكائي كما يتغير أيضا وفقا لاختلاف أنواع العلاقات التي يرتبط بها مع مختلف شخوص عالمه السردي المتخيل.

وتعرف الرؤية السردية بأنها تقنية سردية من التقنيات التي يستخدمها الراوي بغرض عرض الوقائع والأحداث الخاصة بحكايته، فمن خلال زاوية نظره تتحدد معلم العالم المتخيل الذي يرويه بشخوص وأحداثه وفضئه الزماني والمكاني، وعلى الكيفية التي من خلالها تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي"[2] الرؤية السردية هي تلك "الطريقة التي اعتبرها الراوي الأحداث عند تقديمها"[3]، ويمكن أن تندرج ضمن لفظة "الأحداث" في هذا القول كل العناصر البنائية التي تسند إليها القصة من فضاء زماني ومكاني وشخوص من تؤدي هذه الأحداث ويمكن للرؤية السردية أن تتحدد من خلال وجهة نظر الراوي إلى مادة قصته بحيث تخضع لسطوته وموقفه الفكري فلا راوي دون رؤية، ولا رؤية دون راو، إلا فيما قل ونذر، وزاوية الرؤية هي "تلك النقطة الخيالية، التي يرصد فيها العالم القصصي المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه القصة الخيالية عن طريق ثلاث عوامل:

1. الموقع الذي تقبع فيه.
2. الجهة.
3. المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى"[4].

[1] سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، الدار البيضاء، 1989، ص 284.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص158.

[4] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات ، ط2، القاهرة، مصر، 1996، ص19.

وتكشف الرؤية السردية عن "وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا، تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى وهذا بغرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية"[1].

ومن هنا تبرز أهمية وضرورة دراسة الرؤية السردية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية، التي تقدم إلى القارئ أو المتلقي عالما متخيلا يسمو بفنيته، ويقوم الراوي بنسج تفاصيله مرحلة بمرحلة، ليقطع صلة المتلقي بواقعه المعيش، ويدخله قسرا إلى عالمه المتخيل.

ولهذه البنية رؤية خاصة تسمى الرؤية السردية التي تعتبر الإطار الأكثر تعميقا، ولهذه الرؤية أنواع متعددة لدى النقاد الروائيين وذلك بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية وسأفصل في هذه الرؤيات.

5. أقسام الرؤية السردية:

يعود الاهتمام بتقنية "الرؤية السردية" إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط على يد الرؤائي الأمريكي " هنري جيمس" (Henry James) رائد المدرسة الواقعية في الأدب الخيالي الأمريكي حيث فتح باب على مصرعيه أمام النقاد لدراسة الراوي وزاوية النظر فهو يرى أن الراوي الحديث يجب عليه أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القصص القديمة، التي يدعي فيها معرفته بكل شيء في قصته".[2]

وقد نادى بضرورة "ابتعاد المؤلف عن التعليق ومن أن يقيم مؤشرات يبين لنا كيف تشعر اتجاه شخوصه".[3]

---

[1] عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مفاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص 116-117.

[2] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 31-32.

[3] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر : محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 203.

أما البداية الحقيقية لدراسة كل من الراوي والرؤية السردية فكانت سنة 1920م عندنا نشر الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك "Percy Lubbock" كتابه المعنون بعنوان "صنعة الرواية" الذي وضع به حجر الأساس في بناء نظرية "زاوية نظر"، معتمدا في ذلك على مجموعة من الأفكار والآراء النقدية التي طورها من خلال تعمقه في دراسة سابقه "هنري جيمس Henry James".

والملاحظ أن "بيرسي لوبوك قد تجاوز أستاذه في هذه النظرية ليصل إلى مفهوم الصيغة السردية، فمزج بين مسألة الراوي والصيغ السردية، فالراوي في نظره "قد يروي القصة كما يراها، موجها بذلك القارئ الذي يصغي إليه، وقد يروي الراوي قصته بشكل مفعم بالحيوية، حيث تتحرك شخصيات الحكاية من خلال مشاهد حية وقد يصف سلطان الراوي ويستدعي القارئ من المشهد ليرى المؤلف مجردا أمامه، وهكذا"[1].

وقد ميز بين ثلاثة أنواع تقدم بها الحكاية، وهي[2] :

1. **التقديم البانورامي**: نجد الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصه للقارئ.

2. **التقديم المشهدي**: نجد فيه الراوي غائبا، وتقدم الأحداث مباشرة إلى المتلقي.

3. **اللوحات**: تتركز الأحداث إما على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات. بمعنى هي المشاهد المسرحية التي يصبح فيها كل شيء مسرحا سواء أكان السارد البطل أم الحدث أم الشخوص، وما إلى ذلك.

وفي سنة 1943م برز إلى الوجود كتاب نقدي مهم هو "فهم السرد الخيالب" للناقدين الأمريكيين كلينث بروكس "Cleanth Brooks" وروبرت بن وارن " Robert Warren Pen" اللذين اقترحا مصطلحا آخر للدلالة على "زاوية النظر" هو "بؤرة السرد Focus of narration

[1] بيرسي لوبوك، صفة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1972، ص 45.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، زمن السرد، التبئير، ص 286.

وهذا المصطلح سيتطور فيما بعد على يد "جيرار جنييت Gérard Genette" فقد رفض استخدام مصطلحات الرؤية والحقل ووجهة النظر "وذلك باعتبارها أنها مصطلحات تتضمن مضمونا بصريا، وعوضها بمصطلح آخر هو "التبئيير"[1]، وجاء تصنيفه كالتالي[2]:

1-الحكاية غير المبأرة (التبئيرالصفر).

2-الحكاية ذات التبئير الداخلي: وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أقسام:

ا-تبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤية السردية منحصرة في وعي الراوي.

ب-تبئير داخلي متغير: يتوزع فيها بين رؤية الراوي وشخوص أخرى في العمل السردي.

ج-تبئير داخلي متعدد: وفق وجهات نظر شخوص متعددة، فيعرض حدث واحد مثلا مرات متعددة حسب الشخصيات المشاركة فيه، كما في الروايات المبنية على الرسائل المتبادلة بين شخوصها.

3-الحكاية ذات التبئير الخارجي: يعتمد أسلوب السرد فيه على تكتم الشخصية وعدم إفصاحها كما لديها من أفكار وعواطف، وغالبا ما تتميز الشخصية في هذا النوع من الروايات بالغموض والإبهام.

نلاحظ أن جنيت يحافظ على نفس التقسيم الثلاثي، لكنه يعمق هذا التقسيم وهو يجلي التبئيرات في علاقتها بعضها ببعض والتحولات التي تعرفها داخل العمل الروائي.

ولقد قدم أيضا الناقد الفرنسي جون بويون "Jean Bouillon" في كتابه (الزمن والرواية)[3]، تصوره الخاص لزاوية النظر، حيث قسمها بحسب طبيعة علاقة الراوي بالشخوص من ناحية معرفته بالوقائع والحقائق وهذه الأقسام هي[4]:

---

[1] جيرار جنييت، وآخرون، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئيير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي ، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 59-60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] Jean Bouillon, Temps et roman, Gallimard, paris, 1946 .

[4] مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل النص الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص 58-59.

- **الرؤية من الخلف:** وفي هذه الرؤية تكون معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخوص ولهذه الرؤية درجات مختلفة، إذ "يتجلى تفوق السارد علما إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصياته الروائية، التي قد تكون غير واعية برغباتها، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها"[1].
- **الرؤية مع:** وهي الرؤية التي يقدم فيها السارد شخوصه بحيث لا يعلم إلا ما تعلمه هذه الشخوص، فهو لا يملك القدرة على تفسير الأحداث أو التنبؤ بما سيحدث لاحقا ويستخدم هذا النوع من الرؤية "ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرواية مع"[2].
- **الرؤية من الخارج:** وهي الرؤية التي يكون فيها السارد لا يعلم شيئا عن سير أحداث قصته ولا عن شخوصه إلا ما يظهر منها فقط، ويبدوا أن "جهل الراوي شبه التام، هنا ليس إلا أمر إتفاقيا، وإلا فإن حكيا مع هذا النوع لا يمكن فهمه"[3].

أما الناقد الأمريكي نورمان فريدمان "Norman Friedman" فقد توسع في دراسة الموسومة بعنوان: "وجهة النظر في الرواية: تطور المفهوم النقدي في نظرية الرواية" في تقسيم أنواع الرواة، إذ صنفهم إلى ثمانية أنواع هي[4]:

1- **المعرفة الكلية للراوي Editorial Omniscience**: وفيها يكون الراوي قادرا على التحرك والتنقل بحرية في فضاء نصه السردي الزماني والمكاني، كما أنه قادر على معرفة كل ما يتعلق بشخوصه سواء أكانت ظاهرة أم مخفية.

---

[1] المرجع السابق، ص58.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] Norman Friedman, point of vieux fiction, the développent of a critical concept on the theory of the novel, philip stevick the frea press, newyork, USA, 1967, p118-120.

2- **الراوي ذو المعرفة الكلية المحايدة Neutral Omniscience**: وفيها لا يتدخل الراوي مباشرة في الأحداث، إذ يقوم بتحليلها وتلخيصها بعد حدوثها، ويروي الأحداث بضمير الغائب وبشكل محايد من غير تدخل.

3- **صيغة الأنا الشاهد Ias witness**: وفيها يستخدم الراوي ضمير المتكلم "أنا"، فهو شاهد على الأحداث ولكن لا يعلق عليها أو يتدخل فيها بالتحليل والتلخيص، والراوي في هذه الصيغة ليس من شخوص النص السردي.

4- **صيغة المتكلم "أنا" البطل Ias Protagonist**: وفيها يكون الراوي مشاركا في الأحداث مع بقية الشخوص الأخرى، بحيث يكون هو الشخصية المحورية والرئيسة في النص السردي.

5- **الراوي ذو المعرفة الكلية المتعددة الانتقاءات Multiple sélective omniscience**: وفيها تقدم القصة كما تعيشها الشخوص عبر ألسنة رواة متعددين.

6- **الراوي ذو المعرفة الكلية الانتقائي Sélective omniscience**: وفيها يسلط الراوي الضوء على شخصية مركزية واحدة وثابتة، نرى القصة من خلال زاوية نظرها.

7- **الصيغة الدرامية The dramatic mode**: وفيها لا نرى إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما عن أفكارها الداخلية وعواطفها فهي لا تظهر إلا إذا أظهرتها هذه الأقوال والأفعال.

8- **الكاميرا the camera**: وهي صيغة تستخدم في السينما، حيث يكون فيها الراوي مصورا للمشاهد من دون تدخل منه لا بالتحليل ولا بالتلخيص، فيصبح كآلة الكاميرا يصور ما رأته عيناه فقط.

ومنه فإن ما يتميز به تصور فريدمان لوجهة نظره هو التنظيم من جهة، والشمول من جهة ثانية. إنه حاول تقديم مختلف الرؤيات، رغم أننا نعاين بجلاء أن بين العديد من الأشكال السردية المقدمة فروقات بسيطة جدا، وهذا ما أضفى على تصنيفه كثرة الأشكال.

أما تزيفتان تودوروف "T. Todorov" فقد استعاد تصنيف جون بوين"Jean Bouillon " للرؤى، مضيفا إليه بعض التعديلات الطفيفة وأقام تصنيفه التالي[1]:

1- **السارد < الشخصية (الرؤية من الخلف عند بويون)**: وفيها يعلم السارد أكثر مما تعلمه الشخوص في حكايته، ويستعمل هذا النمط من الحكي في السرد الكلاسيكي غالبا حيث يكون السارد كلي المعرفة يرى كل شيء ويعرف كل رغبات شخوصه سواء المعلنة أو السردية، بل يتعدى ذلك إلى معرفته لأفكارها وعواطفها، كما يسرد أحداثا لا تدركها بمفردها.

2- **السارد = الشخصية (الرؤية مع عند بويون)**: وفيها تكون معرفة السارد بقدر ما تعرفه الشخصية في نص حكايته، بحيث لا يستطيع أن يقدم لنا أي تفسير لأي حدث إلا بعد أن تصل إليه تلك الشخوص، وفي هذه الحالة تسرد الأحداث بواسطة ضمير المتكلم المفرد.

3- **السارد > الشخصية (الرؤية من الخارج عند بويون)**: حيث يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من شخوص النص السردي وقد يصف لنا ما يراه أو يسمعه، وهذه الصيغة لا تعدو أن تكون صيغة اتفاقية، لأن سردا ينحصر فقط في هذا الوصف الحسي الخارجي (السمع والرؤية) غير مقبول تماما، لكنه موجود كضرب من ضروب الصياغة السردية، والسارد في هذه الحالة شاهد ولكنه لا يعرف شيئا بل إنه لا يريد أن يعرف شيئا.

من خلال هذا الطرح يتجلى بوضوح، أن تودوروف قد حاول أن يقلد من سبقه وذلك من خلال تقسيمه للرؤيات، إلا أنه أضاف شيئا جديدا من خلال استخدام الرموز أكبر وأصغر وتساوي وهذا إن كان يدل فهو يدل على اهتمام تدوروف بالراوي وأهميته في السرد.

[1] تزيفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992، ص 58-60.

في هذه الرؤية نجد بأنّ معرفة الراوي أو السارد تكون محدودة ومرتبطة بمدى معرفة الشخصيات الحكائية فهو ينقل ما يراه أو يسمعه لا غير، ووظيفته هنا يمكن القول عنها أنها وظيفة وصفية خالية من أي تفسيرات أو شروحات أو حتى تأويلات كما اعتدنا على الراوي في الرؤية من الخلف.

ويمكن أن نلخص هذه الرؤيات السردية الثلاث فيما يلي[1]:

أنواع الرؤية	السارد	مؤشراتها ومظاهرها
الرؤية من الخلف	سارد غائب غير مشارك في القصة	**المؤشر اللساني** :ضمير الغائب .المعرفة الخارجية يعرف ما يقع خارج الشخصية. المعرفة الداخلية يعرف ما يدور في دهن الشخصية وما تحس به من مشاعر داخلية ورغبات أي يعرف أكثر من الشخصية.
الرؤية من الخارج	غائب غير مشارك في القصة	**المؤشر اللساني**: ضمير الغائب -الوصف الخارجي الحسي للفضاء (الحجم الأشكال الهندسي). -الوصف الخارجي المحايد للشخصية -عدم معرفة السارد بمشاعر وأفكار الشخصية -هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان. -الراوي يعرف دخل من الشخصية.
الرؤية مع	السارد حاضر أي شارك في القصة	**المؤشر اللساني** :ضمير المتكلم الشخصية تروي ما تعرف لأنها شخصية سارد في نفس الآن السارد=الشخصية.

[1] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي ، ص61-65.

6. مفهوم الراوي والمروي له:

أ- مفهوم الراوي:

يعد الراوي أحد أهم الدعائم التي تقوم عليها البنية السردية وهو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عن أحداثها أي هو الذي ينتج المروي وما يشمله من وقائع وإحداث ليقوم بنقلها إلى المروي له (المرسل له) لذا فهو يحتل مكانة هامة في جميع القصص لأن كل سرد يقتضي راويا ولا يكون بدونه ولا حكاية بدون راوي "فهو الذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة"[1].

والراوي ما هو "إلاّ شخصية من ورق ويختلف على الروائي الذي هو الكاتب الحقيقي أو الفعلي الخالق لذلك العالم التخيلي الذي تتكوّن منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر مباشرا في بنية الراوي"[2].

وبالتالي فالراوي الورقي موقعه في النص يختلف باختلاف مستويات السرد واختلاف علاقة الراوي التي يحكيها، فهو الشخص الذي يقوم بروي الأحداث الحكائية سواء كانت هذه الرواية حقيقة أو خيال.

الراوي لا يشترط أن يكون اسما متعينا أي مشاركا في أحداث الحكاية باسمه الصريح، فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطة المروي، وتهتم الدراسة السردية بهذا العنصر، بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، ونظرته إلى العالم المتخيل الذي تكونه العملية السردية، وقد حظي هذا العنصر أو المكون بعناية كبيرة في الدراسات السردية.

يقصد ب"الراوي" ذلك "الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد، لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه،

---

[1] الصادق قسومة :طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، مفاتيح سلسلة يدريها حسن الواد، (د. ط)، ص135.

[2] جيرالد برنس: قاموس المصطلحات السردية، ص135.

وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"[1]. ودرجة قرب الراوي من أحداث قصته أو بعده تؤثر تأثيرا كبيرا في زاوية النظر إليها فالسرد تتحدد هويته من خلال موقع الراوي وزاوية نظره، فلا سرد دون راو له، ولا يشترط أن يجهل اسما معينا كباقي الشخوص الحكائية الأخرى.

يعد الراوي "وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته"[2].

فهو إذا تقنية من تقنيات السردية التي يستخدمها المؤلف المادي من أجل إدخال صوت لساني يضطلع بمهمة كبرى هي صوغ السرد، فالراوي "كائن ورقي" "شأنه شأن بقية الشخوص التي تعيش ضمن فضاء القصة التي يرويها،كما عرف الراوي بأنه "الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة و هو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات و نقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[3]، ينشر ورائه المؤلف المادي من أجل تقديم عمله الأدبي فهو الذي يتبنى سرد الأحداث، ووصف الأماكن وتقديم الشخوص الحكائية، ونقل كلامها وأفكارها ومشاعرها... كما أنه "مسؤول أيضا عما ينتظم في المروي من مستويات فنية: كالحذف والاسترجاع والإستباق والرسائل والمذكرات والتداعيات"[4].

كما يتغير الراوي ويتعدد تبعا لتغير الصيغة التعبيرية وتعددها، كما تتغير وجهة النظر وتتعدد بتعدد الرواة، ولئن كان المؤلف المادي (المبدع) شبيها بالشخوص الواقعي فإن الراوي بالشخصية الخيالية التي لا اسم لها ولا شيء يدل عليها في الخطاب السردي سوى تلك الملفوظات التي يستخدمها لرواية الأحداث، وهو يختلف عن الشخصية السردية التي يدل عليها الضمير أو الاسم أو

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003، ص157.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 135.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، 1990، ص 61.

[4] سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 131.

ما تقوله وما تفكر فيه، وقد يختفي الراوي تماما ولا سيما عندما تتكلف الشخصية السردية بالحكي أو عندما تتحاور مع شخوص أخرى، أو عندما تناجي ذاتها"[1] فيما يعرف بالمونولوج.

تجدر الإشارة إلى أنه كلما كان الراوي ظاهرا في بنية الخطاب السردي أصبح السرد أقرب إلى فن الإخبار أو السيرة، وكلما كان أقل ظهورا بدا النص السردي أقرب إلى طبيعته الأدبية الإبداعية.

وبذلك يمكن القول أن الراوي يعتبر عنصر فعال في العمل الروائي لأنه هو المحرك الأصلي الذي يقوم بنقل النص السردي إلى المروي له بطريقته الخاصة فهي تختلف من راوي إلى آخر.

- **أنواع الراوي:**

يقوم العمل الأدبي على جملة من المكونات والعناصر التي تتلاحم فيما بينها لتشكل عالما نصيا قائما بذاته بحيث يلعب فيه كل مكون من شخصيات، فضاء، حدث، وراو دوره المنسوب إليه ليشكل مع المكونات الباقية هيكل النص الروائي، فتتناسق الأدوار فيما بينها، إذ تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال وبالتالي تحرك الحدث الذي هو الآخر يتغير بتغير الفضاء ويأتي الراوي ليكون هو الناظم لكل هذ المكونات جميعها، ويكون أيضا وجهة ننظر من خلالها إلى الرواية، وهذ الوجهة تأتي انعكاسا لوضعية الراوي داخل العالم الروائي، وتتغير بتغير هذ الوضعية، ولتحديد هذ الرؤيا والوجهة لابد من تحديد علاقة الراوي بالكون السردي، لا لاعتباره مجرد قاص يمدنا بالمعلومات فحسب، بل لكونه المحور الأساسي للرواية والمحدد لهويتها انطلاقا من الصفة التي يتخذها داخلها وعموما.

ولعل من أبرز إنجازات الرّواية الجديدة، هو تخلصها من سلطة البطل الواحد المهيمن على الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، كما أن هذه الرواية الجديدة سعت لتقديم سردية متعددة تتميّز بإنفتاحيتها على شخصيات كثيرة، ومن هنا يبرز مفهوم "وجهة النظر" في النص السردي حيث يرتبط بوضعية الرّاوي التي تأخذ أشكالا مختلفة ومواقع متغيّرة. والحقيقة أن الراوي يلعب دورا حاسما في بناء النّص السّردي بناءا على العلاقات التي تجمعه بالمكوّنات السّردية الأخرى، فهو القناة التي يمر عبرها العالم المرويّ إلى القارئ، ويمكن للراوي أن يظهر في الرواية عبر صور مختلفة هي:

[1] ينظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن، الفضاء، السرد، ج2، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 116-117.

- الراوي الغائب Narrateur homodiegetique
- الراوي المشاهد: Narrateur hetédiegtique
- الراوي العليم -Narrateur
- الراوي المتعدد Multi_ Narrateur.

- **الراوي الغائب: Narrateur homodiegetique**

الراوي الغائب أو كما يسميه ولاس مارتن "السارد المؤلفي الذي لا يشارك في الفعل، يسرد القصة ولكنه لا يكثر من التعليق أو استخدام الضمير أنا"[1]

وهو راو موجود داخل القصة التي يرويها، إلا أنه لا يشير إلى نفسه ولا لهويته، وسرد لأحداث القصة يكون دائما بعيدا عن ضمير الأنا، وفي تقديمه لعالم الرواية يكون غائبا.

يعد هذا الراوي بضمير الغائب "هو" "أبسط العناصر الأساسية للرواية، والأكثر استعمالا ولأوضح في الفهم، بحيث يكون مختفيا وراء قناع الضمير"هو"، ويتموقع وراء من أجل إيصال أفكاره وتصوراته، ويكون ذلك بصفة غير مباشرة تماما، وهو في هذه الحالة يسقط المسافة بينه وبين ما يسرده، فنجد في بعض الأحيان يحلل ويفسر تفاصيل السرد، وفي أحيان أخرى نراه يلجأ إلى رواة آخرين من أجل الإبقاء على المسافة التي صنعها ووضعها بينه وبين مايسرد"[2]

ويسمى حكي الراوي الغائب بالسرد الموضوعي objective narrative وهو ينتمي إلى القصة لأن وظيفته تقوم على الرؤية من الخلف، فهو يقف خارج إطار الحكاية التي يرويها، ويكون فيها عالما بكل شيء عن العالم الراوي والتجربة القصصية، والشخصيات التي يرصد حركاتها وأقوالها،

[1] ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر :حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط،1998، ص176.

[2] ينظر الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أريد الأردن، ط1، 2010،ص294-302.

وبالتالي يكون عالم أكثر مما تعلمه أي شخصية من شخصيات العالم المتخيل السردي، وهذا النمط من الرواة هو الأكثر شيوعا في العالم الروائي.

- **الراوي الشاهد** Narrateur Témoin

يكون هذا النوع من الرواة موجودا ومتضمنا داخل إطار القصة، وهو يعتمد على ضمير المتكلم أي أنه راو له مكانة ودور في تحريك الأحداث ومواجهتها انطلاقا من اعتماد على ضمير المتكلم الأنا".

الراوي الشاهد هو الراوي الحاضر في سرده لكنه لا يتدخل فيه يقوم بعملية السرد من خارج الحدث الروائي، فلا يتدخل في سير الأحداث بالتفسير والتحليل والتعليق بل يكتفي فقد بتأدية وظيفة مهمة من وظائف الرواة هي: وظيفة التسجيل "فتبدو وعيناها أشبه بعدسة تصوير تلتقط ما يظهر أمامه من صور ومشاهد"[1]

فيظهر الراوي هنا ظهورا قويا إلى درجة تهيمن فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يسرده، ويعلو صوته فوق جميع الأصوات، فلا ترى إلا صورته، ولا يسمع إلا صوته، ولا يعرف إلا ما يقدمه ويرويه هو من أفعال الشخصيات، فهو فقط صاحب السلطة والسيطرة، إذ يكون حضوره كبيرا ومتوغلا في القصة، الأمر الذي يجعلنا نلمس دور هذا الراوي المشارك المتحكم، وتتضح لنا صورته في مشهد واضح بارز وتزيل الستار عن ما يتخفى وراءه.

ومن هنا تتضح أهمية هذا النوع من الرواة الذي منحت له الرواية مساحة كبيرة داخل متنها الحكائي باعتباره سببا في إيصاله إلى المتلقي، وبالتالي جعلت من الأنا أكثر الأصوات المسموعة فيها، كما أنه في كثير من الأحيان ما نجد هذا النوع من الرواة يدخل في علاقة بالشخصيات المشاركة في الأحداث إلا أنه يترك بينهما مسافة تاركا لذا المجال في ممارسة حريتها.

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 1،بيروت، لبنان، 1990، ص100.

- **الراوي العليم** Narrateur Connaissant

ويسمى بمصطلح آخر هو "الراوي التقليدي" وهو "راو غير متضمن في القصة التي يرويها مفارق لمرويه، راو، إطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته"[1]

فهو أيضا "يسقط المسافة بينه وبين ما يرويه فنراه تارة يحلل أحداث قصته وتارة أخرى يلخصها بحسبما يراه مفيدا لها وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة معينة مع ما يروي"[2]

وقد وصف ضمير الغائب "هو" أو "هي" بأنه "سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين"[3]

يعد هذا النوع من الرواة أكثر الأشكال ديوعا في الرواية، بحيث يسطر هذا الراوي على القصة ويترك أثرا بليغا فيها، فهو "يتعامل مع الشخصيات كما لو كانت شديدة الشفافية إلى درجة أنه يفقدنا الإحساس بالمتعة والتشويق، فتشعر أنه مسيطر على الشخصية، وتصبح كل معلومات عنها في يده، بل أنه يلج إلى باطنها ويغوص فيها، ويتعرف على دوافعها وخلجاتها وكأنها كلها كتاب مفتوح أمامه يقلب صفحاته ويقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها، فتجده يعرض مادته دون الإشارة إلى مصدر معلوماته"[4].

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، ط 1،الأردن، 2012، ص106

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1،الأردن، 2010، ص294

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص177.

[4] عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1997،ص98.

وهذا النوع من الرواة يمكن أن نطلق عليه "الراوي الناقد، أو الراوي العليم، أو الراوي الواعظ، وهو راو لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث، ولا يكتفي بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص بل يتدخل تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث، أو ضيقه منه، أو سخريته منه"[1]

ومن هنا يتضح أن هذا الراوي العليم يتخذ مقام الناقد الواعظ، الذي لا يقتصر عمله بنقل جوانب الحدث فحسب بل يتعدى ذلك إلى التدخل في هذا الحدث كونه عالما بمجرياته ليظهر موقفه منه سواء كاف موقفا مبهجا أو متضايقا، أو يكوف ساخرا منه أو راضيا به.

- **الراوي المتعدد: multi narrateur**

هذا النوع من الرواة يكون موجودا في بعض الأعمال الروائية التي تنزع إلى تعدد الرواة في سرد وقائعها وأحداثها، بدلا من راو واحد، الأمر الذي يمنح الرواية تعدد زوايا استقبال المعلومات والحكايات فيها.

هذا التعدد الناتج عن تناوب أكثر من راو واحد على تأليف العملية القصصية وبناء الحدث، من شأنه أن يشكل بنية حكايته تكون متشاركة من رواة القصة المتعددين الذين يقعون في دائرة الشخصيات الرئيسية للحكاية في معظم الأحيان، وهذا النمط حسب يمنى العيد "يترك أثره على علاقة الراوي بالشخصيات، وعلى علاقة الشخصيات فيما بينها إذ تبرز وتبدو كأنها تسبح في عالم لا يخلو في بعض الأحيان من الفوضى في نقل الأحداث، وانتقال سردها من راو إلى آخر، وهذ الفوضى والالتباس الذي يولدهما التركيب اللغوي، يسعى إلى إيهامنا بأن لا موقع هيمني للرواي الواحد في النص ولا صوت يحكم الأصوات الأخرى وإنما كل الأصوات تتشارك"[2]

وعليه يمكن القول بأن تعدد الرواة داخل الرواية الواحدة سمة فنية تكسب الرواية شكلا متميزا، وتخلق عالما روائيا متنوعا ومتعدد المصادر الحكائية ومتنوع الأحداث وكثرتها.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2،القاهرة، 1997، ص109.

[2] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،لبنان، 1986، ص88-89.

ب- مفهوم المروي له:

نجد هنا أن المروي له أيضا مثل الراوي، فقد تعددت مصطلحاته من المروي عليه، المسرود له، المسرود عليه، المتلقي والمحكي له، أو المحكي عليه. ولكن يبقى المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا في الساحة النقدية والأدبية هو مصطلح "المروي له" ويفسر "علي عبيد" انتشار هذا المصطلح على غراره من المصطلحات الأخرى في كتابه "المروي له في الرواية العربية" الذي حاول من خلاله أن يسلط الضوء على هذا العنصر السردي المهم حيث يقول:" وقد آثارنا استعمال مصطلح المروي له المشتق من فعل روى على ما عداه من مسرود له، أو محكي له لما يتضمنه من معنى متأصل في ما عداه في الذاكرة العربية ومألوف منذ زمن بعيد"[1].

ما نستخلصه من قول "علي عبيد" أن السبب في طغيان مصطلح "المروي له" على غيره من المصطلحات، إنما يرجع إلى عنصر الألفة، بمعنى أن العرب قد ألفوا هذا المصطلح، لذا بقي هو المتداول على ألسنة النقاد العرب.

يعرف "برانس" المروي له حيث يقول:" هو الشخص الذي يوجه إليه الراوي خطابه"[2].

ستخلص هنا أن المروي له هو عنصر مهم في الرواية مثله مثل الراوي تماما.

ابتدع "جيرار جينيت" لهذا المصطلح "للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص ويقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه إليه الراوي مرويه أن يصفه معلنة أو مضمرة وهو لديه كائن متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي تنزل فيه الراوي وهو لذلك مستقل عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي..."[3]

ومن خلال قول "جينيت" يتضح أن المروي له هو الشخص الذي يتلقى العمل الإبداعي،أي أن النص السردي (المروي).

---

[1]علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، ط1،تونس، 2003، ص09.

[2]المرجع نفسه، ص31.

[3]عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، ص12.

ويمكن أن يكون المروي له، "اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا أو متخيلا، فلا بد لكل خطاب سردي من مروي له يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه، انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسما موجودا و معينا ضمن البنية، حيث يتجلى بوصفه مظهر لفظيا داخل الخطاب و أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب"[1]

يعرف "برانس" المروي له حيث يقول:" هو الشخص الذي يوجه إليه الراوي خطابه"

وقد يكون المروي له كما يقول "عبد الله إبراهيم" :"اسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا"[2].

حيث أن وجود راو يروي القصة نظريا و نطقيا يفترض وجود طرف آخر يتلقى النص السردي باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل و المرسل إليه.

ومن هنا نستكشف العلاقة بين الراوي و المروي له هي علاقة قوية لا تتصور وجود أحدهما بدون الآخر فهي علاقة تكاملية.

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتاب، (د. ط)، سورية، 2004، ص61.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 12.

تمهيد

الرؤية السردية هي إحدى المكوّنات الخطابية الأساسية في العمل الروائي، وتؤدّي دوراً هاماً في تحديد الوضعية التي يتخذّها السارد، وطبيعة علاقته بما يدور من أحداث داخل العمل الحكائي. تهتم الرؤية السردية باستخراج قواعد داخليّة من الأجناس الأدبية، وتوجيه أبنية النظم واستنباطها أيضاً؛ بالإضافة إلى تحديد كافّة السمات والخصائص التي تتسم بها الأعمال الأدبيّة؛ لذلك فإنّها تعتبر عملاً خصباً وغنياً بالبحث التجريبيّ. يمكننا اعتبار الرؤية السردية بمثابة مبحث نقدي يهتم بمظاهر الخطاب السردي ومكوّنات بنيته من راوٍ ومروي ومروي له، سواء كانت ذلك أسلوباً أو بناءً أو دلالةً، مع ضرورة تسليط الضوء على أوجه الخطاب السردي كاملةً، سنتعرف في هذا الفصل على أهم الرؤى السردية سواء داخلية أو خارجية وأبعادها الايديولوجية في رواية "اختفاء السيد لا أحد" لأحمد طيباوي، فإن البحث أثناء تحليله لمختلف الرؤى داخل مستويات البناء السردي، سيعمل على تحديد التوجهات الأيديولوجية الكبرى البارزة على المستوى المباشر والتي تشتغل كبؤرة مركزية يفيض عنها المحكي وتدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام، وستكون وسيلته إلى ذلك الرؤية السردية، ومنظور الشخصيات الأيديولوجي، انطلاقا مما يتيحه لفظ كل منها لأن هذا الأخير هو الحامل لمختلف الأيديولوجيات وكل لفظ مسكوت بصوت الآخر.

أولا: تجليات الرؤية السردية في الرواية

يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية، "الأول يعلن والثاني يفسر، يفصل ملفوظا مبرمجا إلى درجة إعادة إنتاج أحيانا وفي الخاتمة عنوانه لكلمة في النهاية ومفتاح نصه"[1]

وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان الرواية "اختفاء السيد لا أحد" النواة الأصلية التي تنفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى.

ويلاحظ قارئ رواية "اختفاء السيد لا أحد" أن العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة، إنه يمثل فعلا مفتاح النص إنه "البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري ومحفز للقراءة"[2]

والنهاية المتوقعة التي يرمي إلى تحقيقها النص، إنها توحي بحدوث تغيير أو تلاشي واختفاء لا أحد.

1- التبئير على مستوى العنوان:

لقد أصبح للعنوان في السرد المعاصر دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، فالمبدع يضع العنوان في الغالب، بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة، فهو إذا حاصل تفاعل العناصر العلامية الشفرية والمكونات الدلالية، من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)[3].

يعتبر العنوان جواز سفر نحو النص، فهو علامة مميزة في أغلب الأحيان تثير انتباه القارئ وتستقطب ميوله لأول وهلة، وعليه فلا يمكن لأي نص أن يستغني إمعان النظر وتجذب كنه نفس القارئ وهذا ما نجده في روايتنا "اختفاء السيد لا أحد" سأستخلص بعض دلالاته.

---

[1] رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق مخطوط رسالة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 95/94، ص162.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الإنتشار العربي، ط1، لبنان، 2008، ص135.

وفي غلاف هذه الرواية نجد المستوى مكتوب ونقصد به كل العبارات والألفاظ المدونة على صفحة الغلاف فنجد العبارات التالية: اسم الكاتب "أحمد طيباوي" إن ما يلاحظ على اسم المؤلف أنه كتب فوق العنوان الرئيسي للرواية "اختفاء السيد لا أحد" بخط صغير أسود اللون، يعتبر من الألوان القاتمة، وتظهر أهميته في كونه يسهم بشكل كبير في إرسال الرسالة التي تتم بين الكاتب والمتلقي.

يواجهنا العنوان الرئيسي للرواية "اختفاء السيد لا أحد" ما يلاحظ على هذه الجملة أنها كتبت بخط بارز وقوي في أعلى صفحة الغلاف بلون أخضر داكن مميز تجعل المكتوب أكثر بروزا، وهذا ما جعلها تحتل وسط الغلاف كعنوان مهينا، استعمل هذا اللون ليدل على التغيير ويمنح القارئ الهدوء والاسترخاء، فوق صورة رجل يرتدي معطف وقبعة بدون وجه يخرج منها النقاط السوداء تتلاشى وتذهب على شكل سرب من الطيور، مواليا بالظهر كأنه ينظر للمستقبل البعيد المزرق ومن ذلك يحس القارئ أنه لا أحد، ويحمل العنوان ايديولوجيا تتمثل في العشرية السوداء إبان الثورة التحريرية.

في العنوان "اختفاء السيد لا أحد"، نقع على تهميشٍ مضاعف، فبطل الرواية بلا اسم، وقد أطلق عليه الكاتب تسمية "لا أحد"، وغياب الاسم مؤشّرٌ أوّل على التهميش، وتأتي كلمة "اختفاء" لتشكّل مؤشّراً ثانياً عليه. وبذلك، يتضاعف التهميش، ويشي العنوان باختفاء الاختفاء.

العدمية، لاوجود، يحمل دلالات أعمق بكثير، فيمكن القول أن الرواية هي "حضور الأزمة والمأزق" وحضور الحياة الرتيبة والعقيمة، دلالة على أهمية الوجود المعنوي للإنسان وكيفية إثباته،

يمكن شرح "اختفاء" بأنه اختفاء معنوي، صورة لعدم الحضور مع العلم بوجوده، فهو في حد ذاته ظرف، لايحدده زمن، ولا يمكن الجزم بعدم ظهوره أو انتهاء فترة صلاحيته.

كلمة "السيد" قد تكون أي شخص فأطلق عليها اسم "لا أحد".

فالرواية بدورها تنقسم إلى فصلين معنونين فالفصل الأول :"الرجل الذي سرق وجهه ورحل" وهو عن تاريخ ومصير السيد الضائع والمقصود بهذا "لا أحد" كأنها سيرد ذاتية تمثل الحياة القاسية التي عاشها، الذي يختفي في نهاية الفصل، بعد محطة حافلة من العمل والمشقة في دروب الحياة، ليأتي بعدها الفصل الثاني تحت عنوان "الجحيم الذي يطل من النافذة" يتمحور حول المحقق الذي يقوم بالبحث عن الرجل المختفي. أي الصراع بين الوجود ولاوجود، السلطة ولا سلطة .

هناك حكمة وراء اختفائه وتماهيه مع هذه الجموع، هذا التماهي الذي يحمل بين طياته الكثير من الدلالات، من بينها أنه يعبر عن وجه من وجوه الجزائر التي بقيت موجودة ولكنها بدأت في التلاشي شيئا فشيئا. ويمكن أن نؤكد هذا التماهي في شخصية الضابط أو المحقق الذي ظل يراه في وجوه كثيرة، وهناك من أخبره بأنه كان يتنكر في شخصيات عدة.

حيث يمارس العنوان غواية وإغراء من الناحية التشويقية وجذب القارئ للاطلاع عليها فهي رواية البحث عن الوجود و الهوية المطموسة.

2- التبئير على مستوى المتن الحكائي:

التبئير هو المفهوم الجديد الذي أتى به "جيرار جينات" ليحل محل "وجهة النظر" و"الرؤيا" في الدراسات حيث ينحرف هذا المفهوم الجديد عن المضامية البصرية ليضيق حقل الرؤيا ويحصر المجال.

حميد لحميداني فإنه يستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" و"التبئير" بنفس المفهوم بقوله: "إن زاوية الرؤية هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي"[1]

ويقول أيضا في كتابه:"كثيرا ما تسهم عملية التبئير في تحديد انتماء النص الأدبي، ففي النص الواقعي يكون الراوي محايدا لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ ليفسر ويؤول ما يحكي

[1] حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ط1، دار البيضاء، 1991، ص46.

له، بينما في النص الرومانسي فإن الأحداث تقدم من وجهة نظر الراوي فهو يعطي تأويلا معينا يفرضه القارئ"[1]

أما يمنى العيد في كتابها "الراوي: الموقع والشكل" فقد عالجت هذا المصطلح من وجهة نظر ايديولوجية اجتماعية أي من ناحية المضمون.

في حين عالجه عبد الوهاب الرقيق في كتابه "في السرد، دراسات تطبيقية من ناحية الشكل والمضمون معا.

وعليه سأقوم بتحديد الرؤى سواء داخلية "الرؤية مع" بمعنى التبئير الداخلي، ورؤية خارجية "الرؤية من الخلف" أي اللاتبئير بمعنى التبئير الخارجي التي تجلت في رواية "اختفاء السيد لا أحد" من خلال الشخصيات.

أ- الرؤية الداخلية":Vision interne"

يظهر الراوي في الرؤية الداخلية وهو يقدم الأحداث برؤية ذاتية أو من خلال الأطراف المشاركة في النص وبذلك يتم إقصاء "دور الراوي العليم، ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي"[2]

- **الرؤية مع:**

ويعتمد الراوي في سرد الأحداث الرواية على ضمير المتكلم "أنا" "نحن" لأن ضمير المتكلم "يكشف في الغالب عن تماهي البطل والراوي فالراوي غالبا ما يتحدث عن تجربته وهمومه

[1] المرجع السابق، ص47.

[2] فاضل تامر، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط 1، العراق، 1992م، ص183.

الشخصية"[1] كما أنه "يمتلك القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثير ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية"[2].

إن لجوء الراوي إلى استخدام الرؤية الداخلية في نصوصه يمنح للمروي له القابلية لتصديقها والإيمان بها، بحيث تمنحه "أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة"[3]

في حين يستخدم ضمير المتكلم، يضع الراوي نفسه في موقع الشخصية البطلة ويقدم مختلف الأحداث القابلة للتفسير والتأويل بصيغة ضمير المتكلم "أنا"/"نحن" وهذا يعني أن الراوي قد منح لنفسه القدرة الكاملة في التحكم في سير أحداث الرواية فهذه التقنية حاضرة في رواية "اختفاء السيد لا أحد" بكثرة وذلك عندما يتحدث الراوي عن نفسه أو يتحدث عن واقعه وما حدث له.

فنجد شخصية "لا أحد" يتحكم في المادة الحكائية في الفصل الأول من البداية إلى النهاية فهو سارد وشخصية من شخصيات القصة فيصبح راو حاضر كشخصية في الرواية، ولكن هذا لم يمنع وجود رواة آخرين مثل "رفيق ناصري المحقق" من خلال فترة تحقيقه وأيضا قصته مع زوجته وحبيبته "هدى".

فنجده في قوله:" كانت غلطتي من البداية، لما فتحت له باب جحري هذا، وقبل ذلك عندما سمحت له بأن يكسر الحاجز الذي أضعه بيني وبين الناس. الوحدة سيئة ومخالطة الناس أسوأ. لم أكلم أحدا منذ أيام طويلة، بعت هاتفي، ليس لدي من أكلمه أو يكلمني. عمي مبارك هو الوحيد الذي امتد كلامي معه لأكثر من خمس دقائق طيلة عام كامل."[4]

---

[1] مجموعة من المؤلفين، أبحاث الملتقى الثاني للكتابة القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، دار الحوار، سوريا، ط1، 1992، ج3، ص189

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، ص184.

[3] المرجع نفسه، ص184.

[4] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2019م، ص7.

ويقول أيضا:" أن اجلس في الشرفة وأتأمل تفاهة العالم إذ يسترها الظلام، أو لأقرأ على ضوء خافت لا يثير انتباه الجيران. أفعل ذلك بعد منتصف الليل، وأخاف أحيانا حتى من أن يكشفني جمر سجائري."[1]

الرؤية الداخلية هنا باستخدام ضمير المتكلم كشفت حالة الراوي الذهنية، إذ حرصت على تقديم مشاعره وأفكاره وأسراره وردوده وأفعاله حيث نجد أن فردية الراوي قامت بسرد جميع أحداث الرواية من بدايتها إلى غاية نهاية الفصل الأول من الرواية باستخدام ضمير المتكلم "أنا"، فالراوي هنا "لا أحد" ليس شخصية ثانوية كيفية الشخوص المشاركة في أحداث الرواية، بل هو الشخصية الأساسية التي تمحورت حولها الرواية وهو نفسه الروائي الذي يتولى سرد الأحداث ومجرياتها، وكذا علاقته مع باقي الشخصيات.

ألاحظ أن السارد انتقل في سرده للأحداث من الضمير المتكلم إلى ضمير الغائب حيث يقول:" صرت إنسانا لا يبالي بأي أمر مهما كان جليلا، غير أن أسئلته تثير غضبي. لا أفهم حالة الفضول الغبي الذي يعتريه نحوي. خرجت للشرفة وتركته. يمعن النظر في مقدمة الأخبار، يعذل نظارته فوق أنفه، ويتنهد. أخيرا سكت قليلا وتوقف عن التغوط في أذني."[2]

ومن الأمثلة أيضا: رجل مريض بالفضول، ويدخل أنفه في مؤخرات من حوله دون داع. أحاول أن أتجاهل نظراته، هو وجماعته الصفيقة، أدخل فانكب على جريدة، دون أن يكون لدي رغبة في الاطلاع على أي خبر."[3]

في هذا المقطع يعبر السارد عن حالته وذلك من خلال تصريحه برغبته الشديدة في البقاء وحده، ويجلس في الشرفة ويتأمل هذا العالم من بعيد.

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص8.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص9.

ويقول: "في العمارة المقابلة تعودت أن تقابلني في جلستي الليلية الطويلة مراهقة صغيرة، تنظر إليّ، تلوح بيدها رافعة هاتفها، وتشير إلي بأن أعطيها رقمي.. وبأنها وحيدة ومتاحة. أتجاهلها أحيانا، وأرد في أحيان أخرى بابتسامة لا تكشف عنها العتمة."[1]

لا أحد لم يذكر هذه الشخصية كثيرا في الرواية إلا مقطعين و في بعض الأحيان يخيل له ليست موجودة وأنه توهمها. يقول:" الثالثة فجرا. الجو بارد قليلا لكني ملتهب أرقب مطلع خيالها"[2]

- **الرؤية السوداوية:**

تمتزج في متن رواية "اختفاء السيد لا أحد" روح كفكاوية وكتابة سوداوية قاتمة لكنها مبررة، بها بعض العبثية الوجودية والسخرية المبطنة في شكل جديد من البناء المعماري المؤثث بذكاء ووعي وحنكة مدروسة، فجاء خطابه يمثل تمثيلا وتفسيرا لأصوات المعذبين والمهمشين بدون وجه حق.

فالسيد لا أحد هي صورة رمزية ونموذجية لكل المحرومين، المهانين، المذلين، المظهدين والمكبلين، هي تعرية لفئات من بيننا يعيشون معنا.

حيث تتجلى رؤية سردية سوداوية حول شخصية "لا أحد" الوهمية الممسوخة في المجتمع العربي.

منذ أول سطر في الرواية تبدو تلك الشخصية عنيفة وسادية وكذلك بلا رحمة. إذ يقول في مفتتحها: "أملك سكينا في مطبخي، لم أكن في يوم من الأيام عدوانيا، لكن أفكر جديا في الاستعانة به خارج استخداماته المعتادة، إن استمر هذا الشيخ المقرف في ثرثرته. سأقطع لسانه، وعضوا آخر إذا لزم الأمر."[3] هذه العدوانية يضاف إليها الشر كلما أكملنا القراءة لكن من خلال قوله" لم أكن في يوم من الأيام عدوانيا" يتبين لنا أنه مضطر لفعل ذلك، فبعض المواقف تجعلك تفكر بالعنف.

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص11.

[3] الرواية، ص7.

"قد فكرت جديا، قبل أسبوع، أن أدس له شيئا في الطعام، ثم تراجعت. أصبح قلبي جافا وأقسى من أن ينزل بضعيف مثله رحمة مماثلة. لأن مراد يستحق أن يعدم على الخازوق"[1]

غضبه على مراد الذي لم يقدر نعمة وجود الأب في حياته وهجرته إلى ألمانيا وتركه مقعدا أنساه الأبوة.

ويقول:"كانت غلطتي من البداية، لما فتحت له باب جحري هذا، وقبل ذلك عندما سمحت له بأن يكسر الحاجز الذي أضعه بيني وبين الناس. الوحدة سيئة ومخالطة الناس أسوأ. لم أكلم أحدا منذ أيام طويلة، بعت هاتفي، ليس لدي من أكلمه أو يكلمني. عمي مبارك هو الوحيد الذي امتد كلامي معه لأكثر من خمس دقائق طيلة عام كامل."[2]

ابتعاد لا أحد عن هذا الواقع المهمش للبقاء في عزلته تمنع وصوله إلى الناس، لدوافع كثيرة، من أهمها الخوف وعدم الاكتراث لكل ما يحدث حوله.

"خضت الحياة بكل إكراهاتها، اشتغلت زبالا لثلاث سنوات، لم يشفع لشريد مثلي مستواه الجامعي ولا كونه إنسانا، واستغلني من استطاع أن يفعل ذلك(...) حمّلت القمامة فوق الحمير في أزقة القصبة الضيقة، وأكلت بقايا طعام كنت أجده المزابل، تقيأت أول مرة ثم تعودت عليه، نسيت كرامتي للأبد، لا معنى للكرامة وأنت جائع. غريزة البقاء أقوى...، بشر بلا عدد يقتاتون من المزابل، لم أكن أحسن منهم في شيء، أنا ممن نبت لحمهم من القمامة، بقايا طعام يرميها المترفون حد التخمة من البيوت والمطاعم والفنادق"[3]

لقد أتاحت لنا هذه الرؤية سماع صوت الراوي المتمثلة في شخصية السيد لا أحد الذي اشتغل زبالا، وعاش أيام من الجوع أرغمته على تناول الطعام المرمي في المزابل، كانت رؤيته للواقع على أنه من الفئة المهمشة المنسية التي تسكت جوعها من المزابل.

---

[1] الرواية، ص14_15.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص36.

يتحمل السيد لا أحد، وهو النزق الذي هرب من مشفى للأمراض النفسية بعد مساعدة من ممرضة بدينة وعدها بالزواج، المرض الدائم لوالد صديقه الذي ذهب إلى ألمانيا ونسي والده. تحمل ذلك لأنه كذلك بلا مأوى وبلا عمل. لا مورد له سوى راتب ذلك المجاهد الذي يتعفن في سريره بشكل بطيء.

هناك أيضا رؤية تتجسد في فكرة استغلال لا أحد للشيخ والعيش معه ليؤمن مأوى حيث يقول في روايته: "كنت براغماتيا أكثر من أي أحد في العالم"[1] "أنا رجل مريض بالامتنان حتى لمن لا يستحقونه فعلا. الشيخ مريض ومنحته محجوزة في البريد وتتراكم.. قابض البريد زميل دراسة قديم للمكتبي (...) رأى قابض البريد أن الشيخ المجاهد على قيد الحياة لا يزال، ثم لطخ له سبابته بالحبر (...) كإثبات على أنه قبض مبلغ المنحة كاملا(...) وتركا لنا الثلث فقط"[2]

فهو لا يريد العمل من جديد وترك الشيخ وحده، فهو يوفر له كل الاحتياجات من دواء وطعام وحفاظات وأكل لكليهما.

يتمنى التخلص منه في أي وقت، والتحرر منه، على الرغم من أنه لا يدري ماذا سيفعل بحياته بعد أن يموت ذلك الشيخ، في هذا الواقع المهمش الذي لا مستقبل له، وقد يأتي ورثته الغامضون ويطردونه من ذلك المكان المجاني. يتمنى السيد لا أحد موت المجاهد، بل يتواصل مع مخبر الحي ليؤمن للمجاهد قبراً ليقوما بدفنه سراً.

هو نفسه الذي استحمل أن يكون شخصا غير الذي ولد عليه، من حيث استحمال صوت الشيخ والد مراد الذي كان يناديه باسم ابنه فقط ليشعره باستمرارية، وديمومة شعور الأبوة. وهو نفسه الراوي الذي بدأ السرد بلسانه كشخصية داخل هذا السرد، ليصبح خارجا عن المتن السردي.

وأيضا اقترح إمام المسجد مشروع مقابل مبلغ من المال فقبل دون تردد "الحاجة أم الإذلال"، الذي يُريد استئجار الشقة منه ليستقبل زبائنه الذين يُريد شفاءهم من الجن والأمراض، على أن يتقاسما معاً

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص39_40.

ثمن المعاينة. ولكنه يخسر هذا المورد المادي بعد أن يضبط ذلك الشيخ، في أول معاينة، وهو في نزوة مع فتاة، كل ما نعرفه عنها أنها ترتدي قميص نوم أزرق.

"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. تتجلى لنا الرؤية السوداوية أيضا في شخصية عثمان لاقوش شخصية مثقفة وصاحبة موقف، رأى في نفسه زعامة يجب أن تأخذ فرصتها، "ترشح لإنتخابات المجلس البلدي على رأسه قائمة حزب اليسار، ولم يحرز حتى مقعدا في مجلس يضم أكثر من ثلاثين مقعدا"[1]

تجلى في هذا المقطع أن الراوي كشف لنا عن أغوار الشخصية وما يكتنفها من آمال، 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 الانتهازيين واستوعب أن المثقف مهمش البلاد، هذا الأمر جعله يعيش وطأة خيبة ثقيلة.

وتخلي زوجته عنه لفقره وعجزه الجنسي وارتباطها بآخر، فيجمع بين الفشلين المعنوي والجسدي. وازاء تردي احواله ومعاناته الفقر والجوع، بعد اقفال مكتبته، يضطر الى الخدمة في بيت "عمي مبارك" مقابل الطعام، ما يشكل سقوط مربعا لأحلامه الكبيرة المجهضة، تحول بسبب التهميش إلى ثائر على نفسه، ويدفع به الى الارتماء تحت عجلات القطار.

فكل شخصية عاشت ظروف قاسية ورؤية تشاؤمية لهذا الواقع اللامرئي.

[1] الرواية، ص78.

- **الرؤية التاريخية:**

تتجسد أيضا رؤية تاريخية على مستوى الأحداث، أولها حادثة اختطاف السيد لا أحد في حقبة زمنية معينة العشرية السوداء.

تعود ذاكرته للوراء ليتذكر أيامه القاسية التي عاشها آن ذاك ومعاناته جزاء اختطافه من على الناصية "اختُطفت من على ناصية الشارع الوحيد في قريتنا، هناك في سرج الغول شمالي سطيف، مع مراهقين آخرين. كانت فجيعة لأهلي، وكان الزمن سيتولى معالجتها كما يفعل دائما، لكني كنت أقرب ما أكون للخلاص من أي لحظة أخرى في حياتي"[1]

"بت ليلتي الوحيدة كمختطف مقيد ومعصوب العينين، تبولت في سروالي من الخوف والبرد وأن أتمتم دون توقف بما أحفظه 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 الوداع، بغابة الموت نزعوا الغطاء عن وجهي، إنه من قريتنا، صرخ في وجههم تلميذ من الثانوية ولا علاقة له بشيء"[2]

هنا يكمل السيد لا أحد ما وقع له في حادثة اختطاف التي كان هو ومراهقين ضحيتها في ذلك الزمن التي تصارعت فيه قوة السلطة مع المتمردين في الجبال فكان هو أحد القرابين في تلك 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 شخصية المجاهد الذي يمثل الثورة، تحمل في طياتها ايديولوجيا ثورية بين الماضي والحاضر شيخوخة الثورة التي كانت شعلة للكفاح ثم تضمئل وهذا نربطه بالشيخ الذي يمسه الزهيمر.

"أعرف سيرة الشيخ يستعيد أمامي دون ترتيب ذكريات بعيدة، عن الفقر والطفولة القاسية، وعن الثورة يمسح النسيان أحيانا كل ذاكرته، فيضيع منه اسمه، إلا الصلاة، يواظب عليها"[3]

---

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص12.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص15.

يستعيد المجاهد المقعد تاريخ ثوري كبير في التسعينات من فقر وطفولة قاسية في الجبال وينتهي به المطاف لنسيان لكنه محافظ على دينه وصلاته، كثيرا ماينسى بأنه قد صلى فيصلي مرة ثانية وثالثة، يتابع محطة تبث القرآن دون توقف، يحب صوت "الباسط عبد الصمد" لاكتسابه صوت جهروي. وتخلي ولده المراد عنه جعله يشعر بالأسى.

وأيضا:" أسمع صراخه يحدّث من لا يراهم سواه، يعاتبهم على موتهم المبكر، يتشاجر مع جيران قدامى، ويخبر زوجته الراحلة أنّ عليه القيام مبكرا للحاق بشيء مختلف في كل مرة. شاخ المسكين وبدأ يصيبه الخرف. لن أنسى ما صنعه ابنه مراد من أجلي، ومع ذلك أراه نذلا"[1]

كان ودودا مع الجميع، مريض بالبروستات، "ومن الساحة سمعت صوت الشيخ يتعالى، ألم البروستات لا يحتمل.. يصبر قليلا ويكظم أوجاعه، وعندما تغلبه يصرخ من جديد."[2]

مجاهد من برج منايل وصفه ورد في الفصل الثاني حين أسفر المحقق في البحث على "لا أحد" "عندما رأى جثة سليمان بن نوي، بدا له أن الموت تأخر عنه كثيرا، هزيل ووجنتاه بارزتان، وكان بحاجة إلى أن يموت أكثر من مرة. على جذران غرفة الصالون، حيث وجد، كانت صورته معلقة على الجدار بالبذلة العسكرية يحمل سلاحا ويقف إلى جوار آخرين، وعلى جدار مقابل، صورة أخرى حاجباه كثان ووجهه فيها ممتلئ وعفي، وشارب الرجولة أهم ما يميزه."[3]

هذه الشخصية في الواقع موجودة، حيث أنه خاض غمار الثورة في التسعينات، فقد أصدقاه هناك وبقي هو مبتور الرجل اليسرى، وبالتالي هذه الشخصية توحي على العشرية السوداء.

سبعة وثمانون عاما (مات بسكتة قلبية) حسب الطبيب الشرعي، "شيعه عشرون رجلا أو أقل، كان اثنان منهما قد تطوعا لحفر القبر، وساعدهما عاملان من البلدية، مجاهد ويستحق ألا يفضحه الموت أكثر وألا تبقى جثته محل اشمئزاز دائم."[4]

---

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص14.

[2] الرواية، ص29.

[3] الرواية، ص67.

[4] الرواية، ص70.

العجوز، المجاهد القديم، يحمل أيضا دلالة واضحة تتجاوز شخصيته الواقعية، إنه يمثل جيل التحرير الذي انتهى دوره تماما، ولكنه ما زال موجودا، ويشكل عبئا على الآخرين، الى درجة أنهم يتمنون موته، وهو يموت فعلا، ولكن أحدا لن يعرف بذلك، حتى تظهر رائحته.

يتحدث عن الشيخ الذي يعتني به لا أحد وعن ابنه الذي تركه ورحل، فالسارد هنا، على الرغم من أنه يروي بضمير الغائب، فإنه يروي بنفس الرؤية التي يروي بها البطل المتكلم عن الأحداث ولذلك فهذا السرد ينتهي بتطابق أوالمساواة بين الراوي والغائب، فالرؤية واحدة على الرغم من اختلاف الضمائر وبالتالي فالسارد هنا يحافظ على مبدأ أن السارد= الشخصية الروائية.

وبذلك تتداخل الرؤية الداخلية مع الرؤية الخارجية لنحقق نوعا من الجمالية الفنية التي تؤهل العمل الروائي لأن يكون قابلا لنقل الحس الفني للمروي له.

- **الرؤية النفسية والاجتماعية:**

وصف الراوي ما يدور في العالم الداخلي للشخصيات من أفكار وعواطف وانفعالات وأول ما يلحظه القارئ هو أن الكاتب اهتم 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 شخصية "لا أحد" 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 في قوله: "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 باللحاق 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، من خلال هذا المقطع يتعرف القارئ على مشاعر الشخصية،

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص13.

فالتبئير هنا داخلي مما باحث به الشخصية عن حالتها النفسية من خلال هذا المقطع نجد الراوي قد اتخذ من نفسه بضمير المتكلم موضوعا لسرد وذلك من خلال التحليل السيكولوجي والكشف عن مكنونات النفس فنجده يصور لنا معاناته النفسية جرّاء موت عائلته وتركه وحيدا، وهو نفسه الإنسان الذي ظلّ يصارع ضميره في البقاء مع الشيخ أب مراد صديقه. فبتعرضه لظاهرة الفقد التي عاشها وكانت أحد الأسباب التي أمست عليه حالته، فقد أضحى رحيلهم المفاجئ نذير شؤم على كل من عطف عليه وأمدّه بمحبة ورعاية فيقول: "أنا بارع في اغتيال من أحبوني...، أن يحبني أحدهم فتلك وصفة ناجعة لموت وشيك "[1] مما جعله يتنقل بين الأمكنة ويمتهن حرف معينة ويأوى وينتمي إلى أوساط مختلفة حيث يقول في الرواية "عشت حياتي أؤدي أدوارا ليست لي أو أحل مكان من غاب أو تأخر ولم يأت طارئا في حياة طارئة"[2]

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"[3]

يبين هذا الوصف حالة عثمان النفسية اتجاه زوجته فهو يعيش حالة شك وصراع نفسي داخلي وحالة نفسية مزرية بسبب تخلي زوجته عنه من أجل رجل آخر.

أما الرؤية الاجتماعية فتهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها الذي تتحرك فيه، ويشمل "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايديولوجيا وعلاقتها الاجتماعية"[4]

إن الشخصية تحمل رؤيا اجتماعيا، 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

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص13.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص79.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

ورغبة في أن يكون لا أحد، الإنسانية المهدورة، الحياة التي ليست على مقاس البدايات التي كان يظنها واعدة سقف الأحلام المنخفض، غياب المعني، الجهد الفظيع من الآخرين لجعله لا أحد ... والاختفاء.

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 أحدا معنى ن يتحول إلى متسول جائع يرفض الآخرون إطعامهم"[1]فهنا يكشف البطل السيد لا أحد على لسانه ما كان يعنيه من جوع وحرمان لما كان متشردا بلا مأوى.

وتمثل الرؤية الاجتماعية في حالة عثمان لاقوش 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 (...) انتسب الى الجامعة بعد أن حصل على البكالوريا وعمره ثلاثون سنة"[2] فشخصيته رزينة ومثقفة زاخرة لها قاموس ضخم إضافة إلى أنه تحصل على البكالوريا. رؤية المجتمع المهمش فهذه الشخصية قد إنهالت على عاتقه خيبات متكررة من جميع النواحي فتكالب عليه الهموم والأحزان.

فعثمان كان مثقف أحب أن يحدث تغيير في البلاد من خلال ترشحه للانتخابات لكنه تلقى صفعة من الشعب، جعلته يدرك طبيعة الشعب الأعمى الذي يعتبر المثقف والثقافة أمرا هامشيا.

ب- الرؤية الخارجية (اللاتبئير):

وهي رؤية يقدم فيها الراوي الأحداث من الخلف إذ يظهر فيها عارفا عالما بكل ما يتعلق سواء بشخوص حكايته أو أحداثها فهو يملك القدرة على الولوج إلى داخل العوالم الباطنة للشخوص، فيعرف أفكارها وعواطفها و رغباتها الدفينة التي لا تعرفها الشخوص الأخرى وهذا الأسلوب يعتمد على استخدام الضمير "هو" فال"هو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص78.

على زمن سابق على زمن الكتابة ويبدو هذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولا عن الأديب سابقا عليه، رغم أنه ليس إلا خدعة سردية وتقنية روائية للتعامل مع الزمن"[1]

وتجدر الإشارة إلى أن السرد التقليدي ألف استخدام هذا النوع من الرؤى.

والراوي في الرؤية الخارجية واحد من اثنين:

أ-الراوي العليم بكل شيء.

ب-الراوي الشاهد.

- **الراوي العليم بكل شيء Narrateur Connaissant** :

يكون عليم بأحداث وحياة، وماضي وزمان، ومكان الشخوص داخل الرواية، وكأنه يطّل عليها من فوق ويستطيع أن يراها من زوايا مختلفة وهذا ما سنكشف عليه في الفصول الآتية.

وقد أكّده عبد الله ابراهيم بقوله:" وكأنه يطل عليها من موقع عال فيفيض في وصف مكوناته وهذا هو صوت الراوي العليم، بسليل الملحمة الذي ظلّ مهيمنا بصورة مطلقة في فن القص"[2]

لا يظهر الراوي العليم بكل شيء في القصة كشخصية من الشخوص المشاركة فيها وإنما يتحقق وجوده من خلال التعليقات والأوصاف التي يسوقها والأحكام التي يبديها، فهو ينتقل عبر الزمان والمكان دون شفقة "وهو ليس خلف شخصياته، ولكنه فوقهم كآلة دائم الحضور، ويسير بمشيئته قصة حياتهم"[3].

تتجسد الرؤية من الخلف خاصة في الفصل الثاني للرواية حول حياة المحقق المكلف بالكشف عن الشخصية المختفية، يتوصل إلى أن هناك العديد من الشخصيات في التيه، تنازلت عن هويتها، من أجل ضمان البقاء في الصبغة الاجتماعية الدارجة.

ينفتح هذا الفصل بدخول شخصيات جديدة في العمل منها المحقق رفيق ناصري وهدى وغيرهم.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د. ط)، الكويت،1998، ص154.

[2] عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى، والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، 1990، ص126.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ص289.

من داخل مقهى مبارك يبدأ الراوي العليم، في كشف طبيعة كل شخصية من هذه الشخصيات، عالمها، أسرارها، فيظهر الخيط الأساسي في النص وهو الشخوص التي أحاطت بشخصية لا أحد ليصبح حضوره مقدمة فقط لحضور كل هؤلاء المهمشين الذين أصبحوا ضحايا للضغط الاجتماعي، كأننا أما لوحة عريضة للبشر معلقة في فراغ.

"مطيع ومثابر لعشرين عاما، متّقد الحواس مثل كلب مدّرب، وعداوته لا تذكر، محض خلافات تنقضي في حينها"[1]

يكمن دور المحقق رفيق ناصري في الرواية في التحقيق حول قضية مصرع الشيخ الذي كان يرعاه السيد لا أحد والبحث عن شخص غامض هو أصلا بلا هوية، الذي تولى رعايته في شقته ثم أمر المحقق ناصري بالتكفل هذه القضية لعم الضابط المسؤول بكفاءته المهنية وحبه لفك ألغاز القضايا "كان يحب خوض مغامرة فك الألغاز 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 مطموس الأثر ربما يكون موجودا ولكنه لا أحد (...) ماذا أقول ربما كان موجودا لكنه فعليا غير موجود"[3]

فهذا البطل نجده يكشف لنا العديد من الأسرار ويتوغل فيها، خلال فترة بحثه على "لا أحد" تعرفنا على الكثير من المعلومات.

فالمحقق وحيد، محروم، عقيم، متردّد، ومقطوع من شجرة، ما يجعله يتفانى في عمله إلا هروبا بشكل آخر، مما يحيطه ويذكّره دوما بأصوله المجهولة.

---

[1] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر العاصمة، 2019م، ص61.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص62.

بينما نرى في نماذج أخرى رؤية سوداوية هامة مثل اليساري الذي صار أيضا مهمشا، حتى على مستوى حياته الخاصة، والذي تتركه زوجته وتذهب إلى رجل غني.

ومثل شخصية المخبر، الذي كان مشروع إرهابي، "بملعب خمسة جويلية هتف مع الجموع وكان من ضمن الحناجر الهادرة بأعلى صوتها، تنادي "إسلامية.. إسلامية" و "عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله". عام 1991، شاب قادم للحياة، كم كان الله نصيب من قبله. اعتُقل مع من اعتقلوا، وانتصر الطواغيت في حربهم على الصحوة المباركة"[1]

"قادة البياع" يرفع شعار "اسلامية اسلامية "في سنوات التسعينات يريد بذلك أن يجعل كرامة الجزائري فوق كل اعتبار،ليجد نفسه بعد سنوات يبحث عن كرامته التي بعثرتها السجون ،فتحول إلى مسخ يبيع ويشري الكرامات بأقل الأسعار، ثم تحول إلى خدمة السلطة.

وشخصية الشرطي الذي يعاني وضعا عبثيا في مقاومة فساد أكبر منه، تتجلى رؤيا مصير السياسة الذاهب للمجهول عن طريق السلطة، وشخصية إمام مسجد التقوى، الذي يعيش بوجهين، ومع ذلك يصعد الى سلم المشيخة، والمكانة الدينية الرفيعة.

وشخصية "عمي مبارك" يتحدّر من أصول ريفية، فقد أتى المدينة وحيدا، جائعا، واشتغل كالثور ليجمع المال، حتى إذا ما فعل، يصبح من أهل الجمع والمنع، فيمتنع عن إقراض القليل منه للراوي كي يؤمّن الطعام للشيخ المريض، ويزعم الزواج في نهاية العمر من أربعينية تنجب له صبيا، فلا ينتقل المال إلى أصهرته الكسالى.

"كان عليه أن يتزوج من أخرى مهما كانت الأسباب.. يجدد فراشه بشابة ولود، والرزق على الله. بماذا ينفعك المال الآن يا سي مبارك؟ أصبح يواجه نفسه بشجاعة لم تكن له من قبل. سيرث أزواج بناته ما اكتنزه طوال حياته، دون شكر ولا تقدير، وربما لو أتيح لأحدهم أن يبول على قبره بعد موته لفعل، انتقاما من حياة طويلة عاشها حرمتهم من نعيمه. هذا ما لم يحسب حسابه."[2]

أراد عمي مبارك ولدا ليورثه وهذه رؤيا ذكورية للمجتمع الذي يستولي على كل شيء

[1] الرواية، ص102.

[2] الرواية، ص80_81.

"عمي مبارك" العصامي الذي بنى نفسه ليجد نفسه عرضة للإستغلال، ليس عيبا أن تسعى للأفضل لكن بحثه عن الكمال الإنساني أضاع جمال النقص الإنساني الكامن فيه.

3- وظائف الراوي في الرواية:

يؤدي الراوي في النص السردي وظائف أساسية ومتداخلة فيما بينها لا استغناء عنها في المتن الحكائي فالحكاية والقصة تقتضي بالضرورة وجود وظيفة سردية للراوي، إذ من خلالها يستمد وجوده مهما كانت درجة حضوره في الخطاب باعتبارها _أي الوظيفة_ العنصر الذي يمنح الراوي خصوصيته المميزة له وعليه حدد "جيرار جينيت" خمس وظائف سنسقطها على رواية "اختفاء السيد لا أحد".

أ- الوظيفة السردية:

وهي وظيفة تختص بالجانب الحكائي، إذ يقدم الراوي حكايته ويقدمه بطريقة يعتمد فيها على التقنية السردية.

لقد اتضح من خلال الدراسات التي تمت حول هذا العون السردي، أن المروي له لا يكتفي بالتلقي وحسب، بل علاوة على هذه الوظيفة يباشر بوظيفة السرد، التي يتساوى فيها و الراوي معا وذلك بأن يتحول إلى راو و شخصية ويسهم بذلك في تطوير السرد.

وتتضح هذه الوظيفة في سطور رواية "اختفاء السيد لا أحد" حين يقول:" أعرف سيرة الشيخ، يستعيد أمامي دون ترتيب ذكريات بعيدة، عن الفقر والطفولة القاسية، وعن الثورة. يمسح النسيان أحيانا كل ذاكرته، فيضيع منه حتى اسمه، إلا الصلاة، يواظب عليها. كثيرا ما ينسى بأنه قد صلى فيصلي مرة ثانية وثالثة، ينقص ركعة أو يزيد، ويؤديها غالبا دون ان يتوضأ."[1]

هاهو لا أحد يعرفنا بسيرة الشيخ المجاهد السابق له ماضي عن الثورة الجزائرية الذي مر بها وذكرياته المريرة، ومدى تعلقه بالصلاة.

[1] الرواية، ص 15.

يقول: "يحب صوت عبد الباسط عبد الصمد أكثر من غيره، ويشع وجهه نورا عندما يسمع تلاوته."[1]

ويظهر الراوي هنا وهو يقوم بهذه الوظيفة عن طريق تقديمه للأحداث التي وقعت مع الشيخ "أكره رائحة الأدوية ومنظر الأطباء والممرضين كالحي الوجوه، كأنهم بياطرة. أخرج للساحة وأعود، لا أستطيع البقاء بعيدا عنه لمدة طويلة. يظل ينادي عليّ، أقصد على مراد... هذا المستشفى الموروث من الاستعمار بقي كما هو تقريبا، أضافوا له مبان ملحقة فأصيب بتشوه لا يعالج."[2]

ففي هذه المقاطع التي يظهر فيها الراوي بهذه الوظيفة، وهو ينقل الأحداث ويسردها ويصف الوجوه التي يراها في الملامح والعلامات التي تبدو على الشخصيات والظاهرة عليها، فهو يخلق بها نوعا من الشفافية وذلك لانعدام الوسيط بينه كسارد وبين القارئ، وهذا يجعل القارئ مقتنعا بآراء الراوي والشخصيات الساردة ويضعه أمام صورة واضحة وجلية لما يحدث داخل الرواية.

تستغرق هذه الوظيفة السردية مجمل الحدث الروائي السردي للحكاية، إلا أن هذه الوظيفة وهيمنتها على الرواية فهي لم تلغ دور الوظائف الأخرى ولم تمنعها من الظهور وفرض هيمنتها هي الأخرى داخل الرواية والتي تكون دليلا على حركة الراوي وحريته اللامحدودة، ويقوم الراوي في ثنايا سرد الأحداث بخلق مواقف للدهشة والإثارة بينه وبين المتلقي، الأمر الذي من شأنه استدعاء وظائف أخرى إلى جانب الوظيفة السردية.

ب- وظيفة التحقق "الوظيفة الإنتباهية أو التواصلية":

وهي وظيفة تختص بالحالة السردية، فيتم من خلالها التأكد من التواصل والتأثير في المروي له حيث أن "الراوي يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته، والحرص على إبقاء الاتصال به"[3].

وذلك من خلال الغموض الذي يعتري الجزء الثاني من رواية "السيد لا أحد" المعنون ب "الجحيم يطل من النافذة" حيث تبدأ رحلة بحث المحقق على "لا أحد"

---

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص20.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص97.

يقول المحقق: "لا أثر له سيدى... أو بالأحرى إنه رجل مطموس الأثر، ربما موجودا لكنه لا أحد، أكمل بعد انقطاع سريع: ماذا أقول؟ ربما كان موجودا لكنه فعليا غير موجود."[1]

ويقول: "يعرفه الجميع ولا يعرفه أحد"[2]

لأن لا أحد كان ينعزل على الناس، انطوائي محب للوحدة لم يخرج كثيرا لذلك لا يعرفونه عدا صاحب المقهى الذي كان يرتادها، فالمحقق يحاول ايجاد الشخص المختفي بشتى الطرق.

ج- الوظيفة الإيديولوجية أو التأويلية:

وهي وظيفة "تختص بموقف الراوي من الحكاية، حيث أنه يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي"[3]

تمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وآراءه سواء على لسانه هو كشخصية رئيسية، أو على لسان الشخصيات على اختلاف حضورها داخل الرواية، كما أنها تسمح للكاتب أن يبقى حياديا متخفيا خلف الراوي أو الشخصيات لإبداء أرائه دون أن يصرح بها، وقد برزت هذه الوظيفة في الرواية بصورة واضحة تماما دون أي مراوغة من الراوي السارد وذلك من خلال "كنت براغماتيا أكثر من أي أحد في العالم. بشر بلا عدد يقتاتون من المزابل، لم أكن أحسن منهم في شيء، أنا ممن نبت لحمهم من القمامة، بقايا طعام يرميها المترفون حد التخمة من البيوت والمطاعم والفنادق. محتوى قمامة كل منزل يعكس المكانة الاجتماعية لساكينيه."[4]

فالراوي هنا يكشف عن رأيه ويبين أن "الحاجة أم الإذلال" وصفه لحالة التشرد والأكل من المزابل وبقايا الناس المرمية في الشوارع التي يقتات منها المهمشون مثل "لا أحد".

---

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] المرجع السابق، ص 97.

[4] الرواية، ص36.

كما أنها تظهر في الفصل الأخير من الرواية، بحيث يترك النهاية مفتوحة قابلة للتأويل من خلال ظهور ذلك الشخص زوج زميلتها "عرفت أن الوقت قد تأخر كثيرا ليتدارك الجميع أي شيء"[1] قد يكون "لا أحد" وقد يكون "المحقق رفيق" اللذان اختفيا في الرواية.

من خلال هذه الوظيفة يظهر الكاتب متخفيا وراء صوت الراوي ناقلا إيديولوجيته وعارضا لوجهة نظره، محاولا توصيل أرائه وأفكاره إلى القارئ والتأثير فيه.

وفي الأخير نستنتج أن التبئير الداخلي، ظهرت معالمه بوضوح بين طيّات الرواية، رغم أن السارد يظهر عليما بكل شيء في الشق الثاني من خلال شخصية المحقق لكن وجهة نظره المحدودة والمرتبطة بالمشاهد، والشخصيات في الفصل الأول تجعله يتساوى معها لأنه قد أعطى لها الحرّية لتعبر عن ذواتها، فنجده سواء معها أم مع نفسه. فبالتالي نعرف ملامح الشخصيات مرة من خلال عيون سارد مهمش، ومرة ثانية من خلال راو عليم، فتكتمل صورة مجتمع كامل، تعبر نماذجه الإنسانية عن حالات بعينها، وتعدد الوظائف السردية دليل على خصوصية الراوي المميزة.

ثانيا: الأبعاد الإيديولوجيا للرؤية السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد":

الإيديولوجية هي "منظومة من الأفكار المرتبطة اجتماعيا بمجموعة اقتصادية أو سياسية أو عرقية، منظومة تعبر عن المصالح الواعية لهذه المجموعة على شكل نزعة مضادة للتاريخ ومقاومة للتغيير، ومفككة للبنيات الكلية"[2]

[1] الرواية، ص119.

[2] العالي عبد السلام، تحرير، محرر، سبيلا، دفتر فلسفة، دار توبقال، 1994م، ص61،62.

وعليه فإن الأيديولوجية تقوم بدور الوسيط لأنها نسق رمزي يستخدم كنموذج لأصناف أخرى: اجتماعية ونفسية ورمزية قد تشوه الواقع أو تخطئه لكنه تشويه يعكس حقائق معينة ويطمس أخرى لتوصيل رسالة معينة، "فالايديولوجية في الأدب تبحث عن علاقة مضمون العمل الأدبي بشرط إنتاجه الاجتماعي، أو بالدلالات التي يحملها، ومدى إحالتها على وعي صاحبها، من خلال وعي الجماعة التي ينتمي إليها، فهي تظهر في الموقف أو شكل التعبير فقط، بل تتجسد في المواضيع التي يختارون الكتابة فيها ليتمكنوا من إرسال الرسالة التي يريدونها لتمثل الوعي الممكن الذي يحرك فكر الجماعة ويرسم مستقبلها، وتتمثل في رؤية الأديب للعالم التي يضمرها كل نص أدبي"[1]

حيث أن غولدمان "يأخذ مقولة الإيديولوجيا بمعناها الواسع: أي رؤية للعالم وقيمه وارتباطه أو انسلاخه منها"[2]

نخلص بالقول أن الأدب عالق بشبكة الإيديولوجية التي تتطلب منا تحليلا دقيقا لفهم العلاقات داخل النص الأدبي، لأن النص نسيج من المعاني والإدراكات والاستجابات الملازمة له في إنتاجه التخييلي للواقع وهذه هي الأيديولوجية في المقام الأول.

تستفز رواية "اختفاء السيد لا أحد" لأحمد طيباوي مختلف الرؤى السردية التي تربعت على عرش تقديم الشخصيات الروائية بدءا من الشخصية المحورية "السيد لا أحد" الذي يعتبر مجهول الاسم في الرواية أي نكرة ليظهر بعد ذلك منشؤه ومنبته ومسقط رأسه مرورا بالمحقق الشرطي ومختلف الشخصيات التي احتكت بهذه الشخصية وليس من الغريب إن اعتبرنا المصير المجهول الذي تؤول إليه مختلف الشخصيات كانت نتيجة الاحتكاك بهذه الشخصية التي عدت نذير شؤم عليهم.

تعود مختلف الرؤي السردية في الرواية لتطرح أبعادها الايديولوجية المختلفة راسمة المنحنى الاختفائي التي تغرق فيه الشخصيات في المتن الحكائي وهذا ما سنفصل فيه :

1- ايديولوجيا الواقعية التشاؤمية:

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، دمشق، دار الحوار للنشر، 1946م، ص346،347.

[2] جمال شحيد، البنيوية التركيبية دراسة في منهج " لوسيان غولدمان" دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982م، ص104.

استطاعت الرواية أن تطرح لنا واقعا تشاؤميا بامتياز تبين سوداوية تتدرج من غموض العنوان في حد ذاته "الاختفاء" و "السيد" المدلول التنكيري الذي عمد الكاتب الى ابرازه ليهيئ المتلقي لسلسة من التحريات إبراز الأمر المتخفى أي السيد غير أن عبارة "لا أحد" تزيد من فشل احتمالات ايجاده لكونه مجهول فيصير المعلوم والمجهول على مستوي البداية مبرزا الريبة والتيه بنوع من السوداوية التي غلفها تشكيل الغلاف في حد ذاته.

إنه العجز الذي هو قرين الفقدان، أمام تعاظم إرادة العالم الاجتماعي، عجز "الا أحد" عن إصلاح كينونته المستكينة، وعجز "رفيق ناصري" عن محاربة الفساد وعن الإنجاب، وعجز "سليمان بن نوي" بسبب الكبر والمرض وعجز كل شخصية مذكورة في الرواية، ولا يمكن مجابهة هذا العجز الذي تثيره إغراءات الحياة وإكراهاتها، والذي يفضي ببعض الشخصيات على الأقل إلى التيه الذي يعكس " عدم الرغبة في أن يكون المرء هو ذاته، والانفلات من كل المسؤوليات المتصلة بكونه يحمل اسما ووجها ونسبا وتاريخا"[1]

تسير الأحداث الروائية على واقع متشاؤم أبرزه الروائي وفق تقنتي الاستباق والاسترجاع، فهو السيد يبدأ انحداره الذاتي من هوية مبتورة وسط أقرانه أي مختلف الشرائح الاجتماعية التي يحتك بها، ينطلق من السرد به من شقة تجمعه وشيخ طاعن في السن يستغل فرصة غياب ابنه ليعتاش على ماله مقابل الاعتناء به انتهازية "السيد" إن صح إطلاق هذا التدليل عليه توقعه في سلسلة من الأحداث تجعله يختفي.

لا أحد يتولى التعبير عن قناعته وتصوراته بشكل متكرر، مما يتيح للقارئ تشكيل ملامحها وأبعادها المختلفة وهنا تكمن المفارقة.

يقول: "أخاف أحيانا أن يكشفني جمر سجائري"[2]

ويقول أيضا: "لم يخلف كلامه أي فضول بداخلي لمعرفة أمر يعتقد أنه سيجعلني ملكا... ملك؟ ذلك يقع عمليا خارج دائرة تطلعاتي، دائرة ضيقة ومثيرة للسخرية ويستحق صاحبها رثاء

[1] دافيد لو بروطون، تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث، ت: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2017م، ص78.
[2] أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص8.

خاصا. لا يهم، أنا عبد قذر. لا يعرفه أحد ولا يأبه له، وهذا يرضيني تماما... أريد أن أعيش دون صورة أو انعكاس"[1]

ويقول أيضا: "أنا لا أحد سوى ما أرادني الناس أن أكون عليه... أنا فارغ من أي شيء تجاه البشر"[2]

ومن خلال هذا يعزز حالة الرفض التي يستشعرها البطل تجاه المجتمع الإشارة في مقام آخر إلى عجزه عن استحضار أي نوع من المشاعر الطبيعية لحظة تذكره لأمه، فقد لفظته الحياة إلى هامشها وأمعنت في سحقه، فما كان منه سوى أن اختار بإرادته أن يكون حشرة.

يقول: "لا تطلب الحشرة البائسة سوى الانزواء بعيدا"[3]

حتى لا يستشعر ألم السحق، فتبدو الحياة بالنسبة إليه محطة انتظار، وهذا ماجعله يختار موتا رمزيا مؤقتا يتيح له الاستعداد للموت الحقيقي بوصفه الخلاص الوحيد المستحق.

تبرز الايديولوجية الواقعية على مستوى الشخصيات التي اتسمت بحضور واقعيا أولا منهم "الشيخ" الذي له حضور واقعي في الحقيقة وبنفس المواصفات مجاهد قديم يمثل جيل التحرير الذي انتهي تماما دوره فالوجود بانتهاء الثورة ليقع ضحية ابن لا مبال تركه في يد هذا "السيد" ليقوم برعايته مقابل المبيت والمال أيضا.

رصد واقعية الرواية عبثية الثورة الممتدة إلى حد الساعة والتي لاتزال تشكل همزة وصل مع تاريخ اضمحل مع الزمن لم تبقى منه سوى الأسماء التي بمرور الزمن هي الأخرى تسير نحو الاندثار ولا تبقى سوا العلامات الجسدية دليلا حضوريا على الوجود وهذا ما شكلته ثنائية "السيد والشيخ " فذاك معلوم بقدر ما له من اسم وحضور تاريخي والاخر موجود بقدر ما له حضور جسدي غير أن الاختفاء والموت الذي آلى إليه الشخصيتان أفضى الى المصير المجهول والعبثية التي وقع فيها المجتمع جراء الغياب الهووي الذي ينتقل من الذات الانسانة في تفاعلاتها وصولا إلى الوجود على مستوى الوطن وبين الناس.

---

[1] الرواية، ص9،10.

[2] الرواية، ص33،34.

[3] الرواية، ص41.

تنطلق واقعية الرواية من شقة الشيخ التي يقطن بها السيد وهو يحتك بعمي مبارك الذي يمتلك مقهى ويسعى به إلى الذهاب للمقبرة والحفر لايجاد الذهب، ذهب تم دفنه في فترة العشرية السوداء من طرف جماعة وهو الوحيد الذي يعرف مكانه، حيث يقول: "انتقلت للمبادرة هذه المرة، ماذا تريد مني؟ في مقبرة بعيدة ومهجورة، في "البلاد" حيث أصوله، دفنت جماعات الشر في سنوات الإرهاب كنزا حقيقيا... نحتاج للمبيت لليلتين فقط، منتصف الشهر والقمر بدر، سنحفر عميقا، هناك رعاة في المنطقة (...) سيكون عليك الجهد الأكبر، نصيبك هو الثلث ومعه سبيكة هدية ننهي الأمر"[1] ثم ما يلبث أن يحتك بالمكتبي الذي يظهر هو الآخر تاجر للخمور بعد أن يئس من بيع الكتب فهي لا تدر عليه بمدخول يكفيه ليعتاش خصوصا وأن الناس لا تقرأ إلا قليلا.

حيث يقول: "المكتبي رجل غير مفهوم، أقصد غير متجانس، واع وعلى درجة من المعرفة... يتخذ مكتبته واجهة فقط، التقية ممارسة شائعة عند الجميع، وتجارة الخمور مربحة جدا رغم أنها محاصرة. يعمل دون تصريح..."[2] ثم تتوالى الأحداث ويموت الشيخ وينتهي الأمر بالسيد مختف وكل من اتصل به لا يعلم عنه شيئا مما زاد من حيرة الشرطي الذي أخذ يتقفا أثره وتحولت المسألة من مجرد قضية عمل إلى أمر شخصي في العثور على هذا الشخص.

"لا يعرف لم صار يعتبر البحث عنه مسألة شخصية جدا، ويهمه أكثر من أي شيء آخر... أغلب الناس يعيشون حياة بلا معنى، مملوءة بكل شيء ومع ذلك تفتقد للمعنى"[3]

فأخذ الكاتب على عاتقته مهمة العثور على السيد "لا أحد" بعد أن فلتت الخيوط من يديه في تركيبه وهذا كله في سبيل تصوير الواقع المختفي اولا خلف ستار الموجود ثم ليقدم رؤية مأساوية لمستقبل مجهول يعتمد على بطاقة لتحديد الهوية.

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص31،32.

[2] الرواية، ص40.

[3] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص84،85.

وبالرغم من ذلك تبقى الذات ترتحل من شخصية الى شخصية بين الأنوثة والذكورة فالبحث عن هذا المنشود وإعادته الى الوجود فها هي رحلة البحث تنتقل من الشرطي إلى "هدى" للبحث عن الشرطي نفسه الذي يعد زوجها.

نستدل بنصوص من الرواية حين ذهبت هدى للبحث عن رفيق وتقديم بلاغ اختفاءه لدى المحقق فقامت بتواصل مع المحافظ لتقديم بلاغ رسمي عن اختفائه، فوجدت أن اهتمام المحافظ يقل بمرور الوقت فأخذت هذه المسألة كأمر شخصي للعثور عليه.

حيث جاء في الرواية: "قررت أن تسحب راتبها لهذا الشهر كاملا، وتطلب بعدها إجازة طارئة لتتفرغ للبحث عنه، أصبح رفيق بعد ثبوت الحمل يساوي أكثر من مجرد الانتظار الأبله والقلق العقيم على غيابه، عزمت أن تخوض معركتها إلى النهاية وتسترجعه، وكل ما تمنته أن يكون بخير ولم يتعرض لأي مكروه"[1]

وفي خضم ذلك تستبق الرواية الأحداث لتطلق مشاعر مضطربة ومرتابة وخوف يلف الأيام التي تعيشها من كل الضغوطات التي مرت بها لتنتهي إما بالاختفاء أو الموت مثلما حدث لعمي مبارك في سبيل الحصول على ابن ذكر يورثه ما يملك أو "عثمان لاقوش" في سبيل الانتقام من زوجته التي تركته من أجل أن تعيش حياتها.

2- الايديولوجيا الدينية:

تستمد الأيديولوجيا الدينية من الدين طابعها وقوتها وتتشبه به، إذ أنها تنطوي على أشياء مطلقة كالحقيقة المطلقة، فضلا عن الإيمان والتصديق، وهذا من شيمة أية أيديولوجيا بما فيها الأيديولوجيات الأرضية، والفرق بينما الأيديولوجيا الدينية أكثر عنادا لأنها تدعي بالأصل الإلهي لها.

تقوم الأيديولوجيا السياسية الدينية بوظيفة سلبية في التاريخ، فهي تدعي بمصدرها المقدس، فيما الذي يفسر وجودها مصالح بشر يعيشون في الأرض التي تهب المعنى لمضمون ما يصوغون،

[1] الرواية، ص118،119.

وبالتالي يجب أن نفسر التحولات الأيديولوجية كلها، بما فيها الأيديولوجيا الدينية وأشكالها بوصفها تعبيرا عن تحولات ومشكلات الأرض وصراعاتها، إن من أخطر ما يتعرض له الدين أنه في كثير من مراحل التاريخ يتحول إلى المبرر الأيديولوجي لصراعات الأرض فيتحول عند أصحاب المصالح إلى قوة أيديولوجية تستمد قوتها من فكرة المقدس الديني الذي يؤمن به البشر.

وتظهر هذه الإيديولوجيا من خلال الرؤية الدينية التي شكلها الإمام في الرواية، حيث 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 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 يجلب مرضاه إلى هنا، ولي نصف ما يقبضه (...) وافقت دون تفكير"[1]

فقد استطاع السيد أن يكشف النفاق الديني الذي اعترى حاملي الشعار الديني بعد العشرية السوداء وكانت سببا في اختفاء العديد من الاشخاص وتكريس الارهابية من بينها السيد الذي يظهر بعد ذلك من خلال أقاويل الشخصيات أثناء البحث عنه أنه تم اختطافه من قبل جماعة إرهابية، فكشف الفساد الأخلاقي الذي يتخفى ورائه بعض شرائح المجتمع لممارسة سلطتها على الفرد باسم الدين.

3- الإيديولوجيا التاريخية:

استطاع السيد المختفي /المجهول أن يكشف كيف استطاعت لعبة التاريخ ان تهيئ واقعا مشؤوما وفردا انهزاميا يسعى فقط ليعيش ويؤمن معيشته من مأكل ومبيت فقط.

كشفت الرؤية السوداوية للسيد عبثية الإيديولوجيا الثورية من خلال الشيخ الذي يصبح مطيا للنسيان يرعاه شخصا لا يمت بصلة اليه وهو نوع من التفكك الأسري الذي تطرحه الرواية أي بتر كل ما له علاقة بالثورة أو تاريخ الثورة، بمعني آخر سعي الجيل الجديد لطمس تاريخ الثورة ومحاولة

[1] أحمد طيباوي، المصدر السابق، ص28،27.

الابتعاد عنه من خلال شخصية مراد ابن الشيخ الذي يتركه ويرحل إلى ألمانيا وتنقطع عنه أخباره وتتظلل الصورة للشيخ فيظن أن لا أحد هو ابنه مراد ويظل يناديه بذاك إلى يوم وفاته.

ثم يطرح كذلك الإيديولوجيا الإسلامية من خلال "لاقوش" الذي كان ينادي في زمن ما بالاخوانية والاسلامية التي أدت به الى السجن ودفعته نحو الحضيض في مبادئه أصبح يقدم على فعل أي شيء دون ندم وهذا شق اخر من التاريخ المشؤوم المشبع بالعنف والدم راح ضحيته شرائح عديدة من المجتمع أصبحت طي النسيان "لا أحد".

تظافرت الإيديولوجيات ليتخلق تاريخا على انقاضه تشكلت هويات عبثية لا تسعى من الوجود سوى العيش وهذا ادخلها في مطب العبثية التي أدت بها في النهاية إلى مصير مجهول استطاع الروائي تصويره باحترافية ودقة في السرد اذا تلتمس هذا الوجه الاستشرافي من خلال استباقه للأحداث ثم رجوعه ليعلن بوضوح عن هوية هؤلاء ضمن السرد ثم ليعيد من جديد دفعه نحو الهوة/الاختفاء.

لعب الروائي على مستوى التاريخ على وتر الاختفاء كنوع من تسليط الضوء الخفيف وان صح القول عكس الرؤية الاستشرافية عن طريق الابعاد الايديولوجية لابراز منظوره في موت الإيديولوجيا.

4- موت الإيديولوجيا:

سعت الرواية بكل وضوح بدءا بالعنوان وصولا الى المتن الحكائي لتكريس فكرة موت الإيديولوجيا التي تظافرت في مختلف الأبعاد الإيديولوجيا التي سبق طرحها وكلها تصارعا على مستوى الحضور والغياب الشخصياتي ، فالأحد مثل الإيديولوجيا المتأثر بما سبقا وما لحقها لتقع ضحية الوجود العبثي تبحث عن ذاتها وهويتها في عالم الصراع الثقافي والعقائدي الذي كرسته الإيديولوجيا التاريخية وليس ذلك فقط فحتى السلطة لعبت دورا في طمس كل حقيقة عن طريق

طمس المثقف وخلق شبه ما يقال عنه فئات مهمشة لا تبعا لي من حولها بل في ذاتها لا تتقبل وجودها.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج في الختام أهم النقاط التي توصلت إليها وهي كالآتي:

شغل موضوع الرؤية السردية اهتمام كبيرا لدى النقاد العرب والغربيين في البحث حول ذاتية المؤلف أو الراوي داخل المتن الحكائي ولقد اختلفت التسميات التي أطلقت على هذا العنصر الخطابي بين الرؤية والتبئير وذلك نتيجة اختلاف وتباين الاتجاهات ومدى انقياد الأقلام لها، غير أنها توحدت حول مفهوم واحد وهو وجهة نظر الراوي إلى الأحداث.

سلك الراوي ثلاثة مسالك لتحقيق الرؤية السردية:

أ- **الرؤية من الخلف:** تعددت الرؤى في هذه الرواية غير أن السائد فيها هو الرؤية من الخلف يظهر فيها الراوي بمظهر الملم بكل شيء، فهو على معرفة شاملة وكلية بشخصيات وله القدرة على الغوص في دواخلها.

ب- **الرؤية من الخارج:** هي رؤية محدودة الإدراك خارجيا ومستحيلة الإدراك داخليا وفيها يقوم الراوي بوصف المظهر الخارجي للشخصية.

ت- **الرؤية مع:** رغم توظيف هذه الرؤية بنسبة قليلة إلا أنه كان لها دور جمالي إذ من خلالها صاحب الراوي الشخصيات وتساوي معها في معرفتها، وإدراكها حيث أصبحت شخصية السارد حاضرة من خلال ضمير المتكلم والغائب.

تعدد الرؤى في رواية "اختفاء السيد لا أحد" خاصة والرواية عامة يسهم بشكل أساسي في تحقيق جمالية السرد عبر تعدد الأصوات الساردة.

تنوع الرؤى في الرواية أثبت مدى وضوح رؤية الراوي ومدى استيعابه لكل تفاصيل الأحداث.

اعتمد طيباوي أحمد في روايته على لغة بسيطة تتميز بالسهولة حيث تدور الرواية السودواية حول الشخصية الممسوخة في المجتمع العربي، وفي أي مكان في العالم يتعرض الإنسان فيه للتهميش والمحو.

تناولت أهم الأبعاد الأيديولوجية في الرواية من خلال الرؤى السردية حيث استطاعت الرواية أن تطرح لنا واقعا تشاؤميا بامتياز من خلال أحداثه، رصد واقعية الرواية خلال العشرية السوداء وهذا يندرج تحت الأيديولوجيا الواقعية، وأيضا تجلي الأيديولوجيا الدينية والتاريخية التي تجسدت في الشخصيات.

تختلف الإيديولوجيات باختلاف الأفكار والخلفيات المعرفية لدى الروائيين حسب ما تقتضيه الطبيعة التي تقدمها الرواية وحسب ما يقتضيه التزام الإنسان الجزائري بواقع مجتمعه والنزعة التحليلية التي يتمتع بها مع الظروف التي عاشها كإنسان مهمش.

تحمل الأيديولوجيا بعد واقعي، حيث تلتزم بفكر معين وتدافع عنه وتمنحه كل الحق والمشروعية وبما أن الرواية تحمل تلك الأيديولوجيا فهي قالب تتصارع فيه الأيديولوجيات.

وفي الأخير تبقى الرواية نصا سرديا مفتوحا على عدة تأويلات، ودراستي لها كانت من جانب البحث في موضوعي وتجلياته فيها لا غير، لهذا تبقى رواية "اختفاء السيد لا أحد" ثرية وتحتمل عدة دراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

المصادر:

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

المراجع:

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تج، محمد محي الدين، دار الجيل، ط1، لبنان، 1972.

2- ابن منظور ،لسان العرب، تحقيق،عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف كورنيش النيل، د.ط، القاهرة .

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، مكتبة الفكر، مج14، باب(و_ي)، ط1،(د، ب)، 2001م.

4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج، عبد السلام محمد هارون، مادة (رأى)، ج2، (د، ط)، بيروت،1979م.

5- أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص، ط1، تونس، 2002م

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

7- بطرس البستاني، محيط المحيط ،مكتبة لبنان، رياض بيروت ، 1993 .

8- بيرسي لوبوك، صفة الرواية، تر، عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، 1972.

9- تزيفتان تودوروف، الشعرية، تر، سعيد الغانمي، ط2،بيروت، المركز الثقافي، ع33، 1990-1993.

10- تزيفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر، الحسن سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992.

11- جيرار جنييت، وآخرون، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

12- جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر، عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،مصر، 2003.

13- جيرالد برنس، علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) تر، باسم صالح، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت لبنان،1971 .

14- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، منشورات أوغاريت الثقافي، ط1، فلسطين، 2007م.

15- حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، دار البيضاء، 1991.

16- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3،الدار البيضاء، 2003.

17- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار ومكتبة الهلال، ج2، مادة(رأى)، ط1، بيروت، 2004م.

18- د.سعيد يقطين، "السرد العربي، مفاهيم وتجليات"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 2006.

19- دافيد لودج، تحليل النص الواقعي وتأويله، تر، ابن الغازي الطيب، دراسات أدبية ولسانية، ع5.

20- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

21- رولان بارث، طرائق السرد الأدبي، التحليل البنوي للسرد، تر، حسن البحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، الرباط، 1992.

22- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر ، محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987.

23- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ،التبئير) المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر ،ط3 ،بيروت ، 1997.

24- سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي ،ط2 ، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

25- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، 1997.

26- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط1،بيروت، لبنان، 1985.

27- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1،الأردن، 2010.

28- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، مفاتيح سلسلة يدريها حسن الواد.

29- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2،القاهرة، مصر، 1996.

30- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري– بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.

31- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان،.

32- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

33- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى، والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

34- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية، زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعيةالجزائرية، 1995.

35- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

36- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب ،سلسلة يناير ، 1989.

37- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، 2002.

38- عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1997.

39- علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، ط1،تونس، 2003.

40- فاضل تامر، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط 1،العراق، 1992.

41- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 1932.

42- مجموعة من المؤلفين، أبحاث الملتقى الثاني للكتابة القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، دار الحوار، ط1،سوريا، 1992، ج3.
43- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل النص الأدبي، تر، الحسين سحبان وفؤاد صف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.
44- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار المعارف النشر والتوزيع، (د، ط)، المغرب، (د، ت).
45- محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الإنتشار العربي، ط1، لبنان، 2008.
46- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1،2012.
47- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتاب، سورية، 2004.
48- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، ط1 الأردن، 2011م.
49- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، ، 1998م.
50- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،لبنان، 1986.
51- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.
52- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، ط1،الأردن، 2010.
53- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن، الفضاء، السرد، ج2، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

القواميس:

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1.
2- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، مادة (رأى)، (د،ط)، بيروت، لبنان،1995.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Norman Friedman, point of vieux fiction, the développent of a critical concept on the theory of the novel, philip stevick the frea press, newyork, USA, 1967.
2- Jean Bouillon, Temps et roman, Gallimard, paris, 1946 .

الملاحق

الملحق:

تعريف الروائي أحمد طيباوي:

ولد يوم 8 يناير 1980، بعين بوسيف في ولاية المدية روائي جزائري وأستاذ بجامعة فرحات عباس، حاصل على الدكتوراه في إدارة الأعمال من جامعة البليدة في أبريل 2016، نال أحمد جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي" في يونيو 2011 عن باكورة أعماله الروائية المقام العالي، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر كما صدرت له في صيف عام 2014 رواية "موت ناعم" عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات الضفاف ببيروت وهي الرواية المتوجة بإحدى جوائز "الطيب صالح" العالمية للإبداع الكتابي بالخرطوم في دورتها الرابعة في شباط في العام 2014، وقد جاء في قراءة لها على صفخات جريدة الأخبار ليوم 11 يونيو 2015 بأنه "يصعب على القارئ تفادي الوقوع في غواية شاعريتها مهما استعصم، لكنه سيخرج منها أيضا وقد نفض عنه عباءة تلك الشاعرية محملا بشعور الاغتراب، شعور يتبعه التماهي مع الأنثى الساردة 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"، آخر أعماله هي "رواية اختفاء السيد لا أحد عن منشورات الختلاف في الجزائر ومنشورات الضفاف في لبنان 2019.

أعماله:

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

ملخص الرواية:

بطاقة فنية:

العنوان: اختفاء السيد لا أحد

الكاتب: أحمد طيباوي

مكان وتاريخ النشر: منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات الضفاف بلبنان 2019.

عدد الصفحات: 120

عدد الفصول: 2

الملخص:

تعتبر 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 فصلين وكل فصل يحمل عناوين فرعية فالفصل الأول تحت عنوان "الرجل الذي سرق وجهه ورحل" و الفرعية: مراوغة، تكالب، شفافية، ابتدال، تتمحور حول السيرة الذاتية للسيد لا أحد، خلال نشأته وماضيه ككل، هذا السيد الذي لاقته مجموعة من الأحداث المأساوية في ماضيه، ليجد نفسه يرعى رجلا مسنا الذي أولاه صديقه مراد الذي هاجر فجأة إلى ألمانيا، مهمة رعاية والده مقابل السماح له بالعيش في شقته ليجد نفسه "السيد لا أحد" وسط صراع نفسي مع ذاته في العناية بهذا الشيخ المجاهد السابق المقعد، فتارة يكون شخصا طيبا وتارة أخرى قاسيا ليتركه في نهاية المطاف يموت وحيدا في شقته، هذا الفصل في الرواية بالمختصر جاء على شكل سيرة ذاتية يروي فيها البطل حياته، والمصادفة الغريبة التي جعلته يلتقي بالعجوز الذي يجد نفسه مجبرا على العناية به حتى مماته.

أما الفصل الثاني المعنون ب "الجحيم يطل من النافذة" أيضا تنطوي تحته عناوين فرعية: مقدمات ساذجة، أحدهم يخفي سرا، بوصلة القلب، مجرد أقدار، رصيف ضيق، يبدأ الجزء الثاني باختفاء السيد لا أحد، وعثور الجيران على المجاهد العجوز ميتاً، بعد أن تبدأ جثته في التفسخ. فيتولى ضابط الشرطة تقصي أثر ذلك الشاب الذي كان مع ذلك المجاهد طوال الأشهر الأخيرة. وعلى

الرغم من أن الطبابة الشرعية أثبتت بأن الموت كان طبيعياً، ولا حادث جنائياً في الأمر، إلا أن الضابط يتابع البحث عن السيد لا أحد، بخاصة مع تضارب أقوال الناس في المقهى والحي الذي سكن فيه. منهم من قال إنه شاب في الأربعينيات، ومنهم من قال إنه في السبعين من عمره! أوصاف متعددة ومختلفة من شخص لآخر. وكأن لا أحد التقى به. وكأن ذلك الشخص ذاب في شخصيات أخرى كثيرة. "قضية بسيطة، لكنها محيرة وقد لا تستحق أن تحظى بأي اهتمام خاص. الانطباعات الأولية خطيرة، وقد تجعل المحقق سجيناً لها وتضلله. شيء ما يُحيره، ما معنى ألا يجد ما يستدل به على رجل كان يعيش وسط حي شعبي ثم لا يعثر على دليل واحد يوصله إليه؟ وتكون أكبر غنائمه، بعد ذهاب وإياب، أقوال متضاربة؟".

وفي هذا الفصل تظهر فيه باقي الشخصيات لتتوالد فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات فيما بينها بعد ما كانت مصائرهم تسير بالتوازي دون أن تتقاطع فيما بينها، أي سير الشخصيات، ربما لأنها خضعت لتحقيقات محقق الشرطة، فصرنا نعثر على سيرة أوسع للمجاهد الميت "سليمان بن نوى" وهو من برج منايل، ويسكن خلال الرواية في حي شعبي في مدينة الرويبة. نعثر على حياة أوسع لصاحب المقهى وكذلك لرواده القلائل الذين كان لهم احتكاك بالسيد لا أحد، وكذلك الخادمة سعدية التي كانت تنظف بيت المجاهد قبل انتقالها الإجباري إلى مدينة أخرى. قالت للمحقق إنها لا تعرف اسم السيد لا أحد. إذا كان الشيخ يناديه مراد على اسم ابنه الغائب. "كان يتذمر من رعايته، لكنه لم يتخل عنه، وقد أدخله للمستشفى عندما ساءت حالته".

إنها رواية تتحدث عن عالم من القاع البعيد عن الأضواء. عن الهامش الذي يُبدد حياة الناس في البطالة والفقر والعوز والاستغلال والعتمة. أناس كذلك يخافون أن يدلوا بأقوالهم في تحقيق ما، لكي لا يقعوا في أشياء هم بغنى عنها، ولن يعرفوا كيف سينجون من ذلك، فصاروا يتحدثون عن شخص وكأنه كان عند كل واحد منهم شخصية تختلف عن الآخر، لكن "الغريب أننا لم نعثر على أي بصمات (في الشقة) كأن من كان يعيش فيها كان مبتور الأصابع. ذهبتُ لأسأل صاحب دكان

قريب (يقول المحقق)، ثم صاحب مقهى مجاور، كل يقول إنه رآه مرات قليلة، غير أن المحيّر هو أنهم يتحدثون عن أناس مختلفين!"

فالقارئ لهذه الرواية يلاحظ بأنها أشبه ما تكون بالرواية البوليسية لأنها تقص قضية تحقيق أمني للبحث عن قاتل الشيخ المجهول الهوية التي اختفت معالمه وتحول إلى لغز تحول "لا أحد" لتصبح بذلك الحدث الهام الذي يقود أحداث الرواية حتى نهايتها.

حتى نهاية رواية "اختفاء السيد لا أحد" تبدو مبتورة، على الرغم من أنها تشي بنهايات متعددة. فالطبيبة المطلقة هدى، التي عندها ولد، تبدأ البحث عن المحقق الذي اختفى. كان قد اتفق على الزواج منها، وهو مسرور بوجود طفل لديها، وهو العنين الذي طلقته زوجته لعدم الإنجاب. الطبيبة التي وقعت في غرام المحقق وعاشت معه ليلة جنونية ستبدأ البحث عنه لأنها تريد أن تخبره أنها حامل. وفي نهاية الرواية تذهب لحفل زواج صديقتها الممرضة البدينة، ويتصل بها محافظ الشرطة ويطلب منها الحضور فوراً. "ولم تنتبه لدخول العريس، لكنها عندما رفعت رأسها ورأته، عرفت أن الوقت تأخر كثيراً ليتدارك الجميع أي شيء."

هكذا تنتهي الرواية وعلى القارئ أن يخمن إذا ما كان العريس هو حبيبها المحقق "رفيق" المختفي أم السيد لا أحد نفسه، قراءة مفتوحة.

ملخص

ملخص:

تعد الرواية من الأنماط النثرية التي داع صيتها في الوطن العربي عموما، وفي النصف الثاني من القرن الماضي وعليه فقد حظيت بقدر من التحليل والدراسة، وتندرج هذه الدراسة في تجليات الرؤيا السردية في رواية "اختفاء السيد لا أحد" للروائي الجزائري أحمد طيباوي من خلال الوقوف على أهم الأبعاد الايديولوجية والكشف عن الجماليات في العمل الأدبي، لأن أي عمل عبارة عن نقل الأحداث و تصوير للشخصيات، اتخذت منهج الوصفي الذي يقتضي التحليل.

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

الكلمات المفتاحية: الرؤيا، السرد، الإيديولوجيا

Résumé :

Le roman est l'un des styles de prose qui sont devenus populaires dans le monde arabe en général, et dans la seconde moitié du siècle dernier, et en conséquence, il a reçu un certain degré d'analyse et d'étude.Les dimensions idéologiques les plus importantes et la divulgation de l'esthétique dans l'œuvre littéraire, parce que toute œuvre est un transfert d'événements et une représentation de personnages, a adopté une approche descriptive qui nécessite une analyse.

Par conséquent, l'étude a nécessité de diviser ma recherche en une introduction et deux chapitres mêlant théorie et pratique, puis une conclusion résumant les conclusions les plus importantes auxquelles elle est parvenue, sur la base d'un certain nombre de sources et de références.

Mots-clés : vision, récit, idéologie

Summary:

The novel is one of the styles of prose that has become popular in the Arab world in general, and in the second half of the last century, and as a result, it has received a certain degree of analysis and study. Most important ideological and aesthetic disclosure in the literary work, because any work is a transfer of events and a representation of characters, has adopted a descriptive approach that requires analysis.

Therefore, the study required dividing my research into an introduction and two chapters mixing theory and practice, then a conclusion summarizing the most important conclusions it reached, based on a number of sources and references. .

Keywords : vision, story, ideology