الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي جامعة إبن خلدون_ تيارت

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع : دراسات نقدية **التخصص : نقد حديث و معاصر**

الميتاروائي في النقد الجزائري الحديث رواية اختفاء سيد الاحد أحمد طيباوي

من اعداد الطالبتين :

- سليمان ليلى

- قلاز أسماء

إشراف الأستاذ :

-مهيدي منصور

الإسم و اللّقب	الرّتبة	الصّفة
أ.حميدة مداني	أ.محاضر.أ	رئيسا
أ.مهيدي منصور	أ.محاضر.أ	مشرفا و مقرّرا
أد.بوبكر عزيز	أ.دكتور	مناقشا

السنة الجامعية

1445-1444 هـ / 2023/2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

: أهدي هذا العمل إلى

أغلى كنز في هذا الوجود إلى من قال فيهما عز وجل " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا "

"الإسراء "23

إلى التي تحت قدميها الجنة غاليتي نبع الحنان الذي ينضب حبيبتي و حبيبة قلبي والدتي العزيزة (زينب)

إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح و المثابرة و عمل على تحفيزي و تشجيعي و حثي على المواصلة والدي العزيز على قلبي (سليمان أحمد)

إلى من كان لي خير معين ونعم السند و تحمل معي مشاق هذا العمل و شجعني على المواصلة فيه الى رفيقة روحي و دربي الغالية (أسماء قلاز)

إلى من يحملون معهم ذكريات طفولتي إخوتي الأعزاء (بختة و مخطارية و صابرو هشام و علي مخطار) الى قططي الجميلة ميشو و بيتشو

إلى اساتذتي الكرام إلى محبي العلم و المعرفة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

الشكر والعرفان

الحمد الله كثيرا و الصلاة و السلام على خاتم الانبياء سيدنا مُحَمَّد وعلى آله و صحبه أجمعين ، أتقدم بجزيل الشكر وعرفان وخالص الامتنان للأستاذ مهيدي لقبوله الإشراف على هذا المذكرة ولما بذله من جهد وصبر في سبيل تقويم هذا البحث ، فله مني أصدق معاني الوفاء و الإمتنان و الإعتراف ، كما أتقدم بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة ، كما أشكر كل الأساتذة الكرام بقسم اللغة و الادب العربي ، كما أتوجه بشكر الى كل من حثني و ساعدني في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة :

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة والسلام على اشرف الخلق و المرسلين سيدنا مُحَّد وعلى آله و صحبه أجمعين أما بعد : لقد برزت الرواية الجزائرية الجديدة بسمات حديثة و متطورة في تشكيلاتها الروائية جعلتها تدخل في تيار التجريب و التجديد من أوسع الابواب متجاوزة الطابع الكلاسيكي التي عرفت به الروايات الجزائرية ، حيث خرجت من دائرة الجمود و التقليد . تناولت هذه المذكرة إستجلاء طرق الميتاروائي في النقد الجزائري الحديث في الرواية الجزائرية من خلال نموذج رواية إختفاء السيد لا أحد للكاتب أحمد طيباوي . إختياري لموضوع الميتاروائي في نقد الجزائري الحديث كان بدوافع ذاتية و أخرى موضوعية ، من الاسباب الذاتية : الرغبة الشخصية في الإهتمام بالمواضع الخاصة بالرواية ، بالإضافة إلى حب النقد الجزائري و خاصة الميتاسردي . أما الاسباب الموضوعية فمنها الإهتمام بالروايات الجديدة بإعتبارها تحكي على الحالة الإجتماعية ، و تهتم بكل جوانب الحياة ، بالإضافة إلى إثراء النقد بإعتباره جزءا لإبراز الرواية الجزائرية الحديثة . و للإمام بجوانب البحث طرحنا الإشكالية التالية : إذا كان الميتاروائي يعبر بصدق عن إهتمامات الرواية في النقد الجزائري الحديث فلأي مدى إستطاع تجسيد ذالك ؟ و للإجابة على هذه التساؤلات لقد تطرقنا إلى تقسيم بحثنا إلى مقدمة و مدخل و ثلاث فصول و خاتمة ، فقد كان المدخل بعنوان الميتاسردي في الكتابة السردية ، درسنا فيه (.) أما الفصل الاول عنون ب الميتاروائي و تجلياته ضم ثلاث مباحث ، أولا : الميتاروائي و مفهومه ثم الميتاروائي ومستوياته و بعدها الميتا روائي و وضائفه ، أما الفصل الثاني كان بعنوان تجليات الميتاروائي في النقد الجزائري الحديث و قد ضم ثلاث مباحث : تاريخ الميتاسردي العربي و الغربي ، الميتاسردي مابعد الحداثة ، سمات السرد ما بعد

الحداثة .أما بالنسبة للفصل الثالث فقد ضم : كيف تجلى المتخيل السردي في رواية (إختفاء السيد لا أحد) لأحمد طيباوي لقد إهتم ب ثلاث مباحث

أولا : ما المقصود بالمتخيل السردي ، شخصية المتخيل السردي و دلالاتها ، البنية المكانية و أنواعها ، و قد ذيلنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها إضافة إلى قائمة المصادر و المراجع و في الأخير فهرسا للموضوع . و في الأخير أسأل الله أن اكون وفقت في إنجاز هذا البحث و حسبي أني إجتهدت وهذا هو جهدي و ما توفقي الا بالله.

1. سليمان ليلى
2. قلاز أسماء
3. 18سبتمبر 2022

مدخل
الميتاسردي في الكتابة السردية

تمهيد :

لقد برز الانتقال و التحول من الكتابة السردية الكلاسيكية الى التجريب السردي ما بعد الحداثة ، ونخص بالذكر الكتابة السردية التي وضفها الكثير من الساردين ، لقد ظهرت تقنية ما بعد الحداثة لكسر تقليدية الكتابة الإبداعية و نسقيتها الشائعة، و أول من استخدم مصطلح الميتاسرد هو الناقد ويليام جاس (William Gass) سنة 1970م عندما تحدث عن الرواية ذات النزعة الإنعكاسية الذاتية و ترجم المصطلح فيما بعد للعربية ب (ما وراء القص) . أي أن تلك الكتابة السردية ذاتية الإنعكاس حين يعلّق النص على نفسه و طريقة سرده و هويته ، كأن النص يمتلك وعيا ذاتيا بماهيته و كينونته، و هنالك إجماع نقدي على أن الناقدة ليندا هيتشون (Linda Hutcheon) أول من قدم نظرية متكاملة للقص الماورائي في كتابها (السرد النرجسي : مفارقة ما وراء القص) (Narcissistic Narrative : The Metaficional paradox)الصادر في عام 1980م [1]. بعد ذالك توالت الدراسات و الأبحاث في هذا الحقل غربيا و عربيا .كما يعرف الميتاسرد أيضا بالميتاقص كونه مرادفا له ، و نحن في هذه الدراسة لسنا بصدد تقديم تاريخي لتطور دلالات مصطلح الميتاقص، إلا أن ذلك لم يمنع من الوقوف عند أبرز محطاته و مسيرة تطور هذا المصطلح [2].مصطلح الميتاقص :استقر النقد الغربي على مصطلح(Métafiction) ، بوصفه مصطلحا جامعا وموحدا وواصفا تلك العملية التي يقوم فيها السرد بالاشتغال على ذاته، لكن ترجمة المصطلح إلى العربية تضاربت بين عديد المصطلحات، ويُرجِع ‘‘أحمد خريس’’ هذه الإشكالية إلى جانبين رئيسين :الأول: يتعلق بدلالة البادئة ‘‘ميتا(Méta) ’’، الدائمة التشكل وفق اللفظة الأخرى التي تصاغ منها، والحقل المعرفي الذي تشير إليه، فهي تعني العلم المتعالي ذا

[1] ليث سعيد هاشم الرواجفي ،لعبة الميتاسرد في رواية (الفردوس المحرم) 17 مارس سنة 2017م ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

الطبيعة المشتركة مع المبحث الذي يتعالى عليه، لكنه يختلف عنه في اهتمامه بعلله الأصيلة وأبعاده القصوى كما الأمر في ""الميتاتاريخ(Metahistory) "، و"الميتا أخلاق(Metaethics) "، فالأول مثلا: يعني مساءلة المبادئ التي تحكم الأحداث التاريخية، وطريقة كتابة التاريخ .والآخر: نابع من إشكالية أخرى تتصل بترجمة مصطلح "Fiction" إلى العربية، وهو يعني – بصورة شائعة – السرود النثرية المتخيلة (الروايات والقصص القصيرة) كنقيض للشعر[1]، وهي تدل في معناها الأكثر تقليدا على المحاكاة، وهذا يحيلنا إلى الجماليات، حيث أخذت المحاكاة نظريتين للعرض: الأولى هي فكرة الانعكاس حينما تكون نسخة طبق الأصل للواقع، حيث يصبح الفن كليشيه وصدى للمألوف، أما الفكرة الثانية فيقوم فيها الفن بعرض العالم المألوف، بوصفه غير مألوف، والفن هنا يصبح نقدا ، وهذا المعنى الذي تسرب فيما بعد إلى القص نجده في طبيعة الميتاقص، لكن مع تغير في الرؤية بإضافة البادئة(Méta) ، حيث يتعالى الميتاقص عن النظريتين معا، يتجاوز الأولى ويبتعد عن الثانية، أبعد من المحاكاة، ومن السرد، في موضع يجعله «يساءل روائية الرواية، والكيفية التي يتم بها العرض .«إذ حينما يتم الجمع بين (الميتا) بوصفها تشتغل على مبادئ وعلل وطرق الشيء[2]، و(القص) بتوجهاته المتعددة سوء كان محاكاة للواقع أو تجاوزا ونقدا له، فإنّ ذلك يعني تركيز الحكي على عملية القص ذاتها، بسرد مبادئها وطرقها عالمها الخاص، وكذلك تسليط الضوء على محل القص من الواقع ونظرته إليه .لكن إذا توجهنا صوب الترجمات التي أُعطيت للفظ (Méta) في علاقته بميادين اللغة والأدب، نجد تواترا لكلمة أخرى وهي (الشرح) أو (الشارح) ليغدو الميتاقص هو (القص الشارح). نجد هذا المصطلح في ترجمة "سعيد الغانمي" لكتاب "الوجود والزمان والسرد" لـ"پول ريكور(Paul Ricoeur) "، وكذلك الأمر عند "عبد الوهاب

[1] ليث سعبد الهاشم رواجفة لعبة ميتسر في رواية الفردوس المحرم 17 مارس 2017. ص 32

[2] نفس المصدر ص 34.

علوب'' في ترجمته لكتاب ''الحداثة وما بعد الحداثة'' لـ''بيتر بروكر'' حيث ترجم مصطلح (Metahistoric)بـ(التاريخ الشارح) ومصطلح (Metalanguage) بـ(اللغة الشارحة)، في حين عمم ''جابر عصفور'' المصطلح على الأدب إذ ترجم ''ميتا أدب (Metaliterture) ''بـ(الأدب الشارح). ولعل ذلك كان تأثرا بالترجمة التي قدمها زكي نجيب محفوظ بدايةً لمصطلح (Metalangauge)فأسماه بـ(لغة الشرح)[1] أو (اللغة الشارحة). لأن الصورة متقاربة بين الميتاقص واللغة الشارحة، كون أن السرد يتكلم عن ذاته مثلما تشرح اللغة ذاتها، حيث «يدور الكلام على الكلام، وتتحدث اللغة عن نفسها أي تجعل موضوعها اللغة عينها .«وربما هذا ما جعل ''عباس حمد جاسم'' يربط تطور المصطلح بالجهود اللغوية ل ''لويس يلمسيلف (Louis Hjelmslev) ''الذي طوّر مصطلح (الميتا–لغة/ ما وراء اللغة) (1961)، وقد عرفه أنه: «اللغة التي بدلا من أن تدل على وقائع ومواقف وأشياء غير لغوية في العالم، تدل على لغة أخرى: أنها اللغة التي تتخذ من لغة أخرى موضوعا لها أي أن مصطلح (ما بعد اللغة) هو اللغة التي تعمل دالا على للغة أخرى، وهكذا تصبح اللغة الأخرى مدلولا بالنسبة لها». لذلك فالميتاقص مثل الميتالغويّ متعّدد الأصناف والأشكال وكيفيات الحضور: خطابات اللسانيّ والمنطقّي وفيلسوف اللغة ...في المفهوم :تعددت المفاهيم التي نُسبت للميتاقص، نظرا للتمظهرات المتعددة التي تأخذها هذه التقنية داخل النصوص السردية،[2] لكن حاول وضع تعريفا موسعا للميتاقص، تعريفا يكون قادرا على اختزال أكثر الصور عموما للميتاقص، كما يكون قادرا على الإشارة إلى أكثره صوره تخصيصا، وفي هذا الشأن يحدد ''إنغر كريستنسن (Inger Christensen)مفهوم الميتاقص من خلال تعامل الميتاقص مع العناصر السردية: (السارد، القارئ،

[1] – ليث سعبد الهاشم رواجفة لعبة ميتسر في رواية الفردوس، المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه ،ص 42.

القص ذاته...)، وذلك ليكون التعريف شاملا، يقول: «يتعامل الميتاقص مع أسئلة جوهرية تهم أي روائي: كفهم السارد دوره هو، ودور الفن، والقارئ. إنّ الكُتّاب يعون تلك الأدوار بدرجات متفاوتة، لكن الميتاقاص يختلف عنهم حيث تغدو تلك الأسئلة موضوع عمله، وهكذا فإن الميتاقاص يلقي الضوء على مسائل أساسية تتصل بطبيعة الإبداع القصي عامة .[1]«ففي الميتاقص يتماهى السرد بالسارد، بالقدر الذي نعي فيه أننا أمام سرد، نعي كذلك أمام ذوات تسرد، حيث يضع الميتاقص «بصورة نموذجية ساردين يفكرون على الدوام بالطرق التي يمكن لهم بواسطتها إخبارنا بحكاياتهم، وقد يكون هؤلاء الساردون أحيانا هم الكتاب أنفسهم الذين يحاولون كتابة رواية ما ويتأملون على نحو ثابت في المعضلات التي تعترضهم لإنجاز هذه المهمة، وقد ينطوي الميتاقص – في أكثر أشكاله التجريبية تطرفا – على مساءلة عميقة لإمكانية سرد الحقيقة في الرواية، أو قد تكون الميتاقص هوسا لحوحا في تلمّس السطوة التي تمتلكها الرواية على حيواتنا، ومهما كان شكل الانشغالات المسبقة التي تتمحور حولها الميتاقص فإن المؤكد أنها أزاحت بؤرة التركيز من العرض(Showing) ، نحو الحكي«(Tellig) ، وبشكل أعمق نحو مساءلة الحكي والحكاية، أو أن يكون العرض حول الحكي، هكذا لا يكون الميتاقص بعيدا عن مناقشة السرد وكل عناصره بلا استثناء،[2] كما يبدو الميتاقص قريبا من الواقع حينما يطرح تصوراتنا للأشياء وللأحداث وللواقع في مجرى السرد .عن تموضع الميتاقص بين الواقع والتخييل يشير ‘‘ماك كافري’’ في مقارنته بين الميتاقص والرواية الواقعية إلى أن الأول لا يعني قطع صلة السرد بالواقع، وإنما يعني بدقة تركيز الوعي على فعل القص في حد ذاته، في حين يتراجع الوعي بالواقع إلى الخلف، هكذا «لا تتنكر (ما وراء الرواية) لمسألة الانشغال بالعالم الخارجي خارج مجال الرواية، لكن وعيها الذهني

[1] أبو بكر النية، من القص إلى الميتاقص نحو وعي الرواية لذاتها، جامعة الجزائر 2 ، الجزائر ، 18 مارس 2020. ص 8.
[2] المصدر نفسه ،ص 09 .

المفرط بعملية صناعة التخييل الروائي وحدوده الموضوعية تجعل طبيعة هذا الانشغال أو الانهماك مختلفة للغاية عما نجده في الرواية الواقعية التقليدية»، باعتبار أن الحقيقة حسب كاتب الميتارواية (metafictionist)لا توجد خارج النص، والصدق هو صدق التخييل، حينما يقول السرد بأنّه محض تخييل، «هكذا فإن مصداقية التخييل الروائي يتدعم ليس بوصفه تعليقا كاشفا عن الحياة، ولكن بوصفه ''ما وراء التعليق (metcommentary) ''على التخييل الروائي ذاته .«مع الاهتمام بما وراء السرد تطفو قضايا إنشاء الرواية إلى سطح السرد، وتظهر على الكتابة الميتاقصية قضايا جديدة هي قضايا «القراءة والقرآء والكتابة والكتاب بوصفها موضوعات اهتماماتها الرئيسية. فضلا عن تضمين الكُتاب والقراء بوصفهم شخوصا في النص والحديث عن الكتب بوصفها جزءا متكاملا مع النص»،[1] فكل شيء يدخل في بنية الميتاقص الذي يُنظر إليه بوصفه «فنا من خلال مقاومة طغيان التثليث – العوالم المعزولة عن بعضها – (المؤلف، القارئ، النص) عن طريق الانفجار المستمر إلى الداخل والخارج محولا داخل النص إلى خارج النص وبالعكس .«لذلك يظهر الميتاقص بأشكال عديدة، فهو يهتم بتصوير الكتابة الإبداعية، ورصد عوالمها التخييلية، كما يعمل على تكسير الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي، وقد يتأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية، وقد يركز على فضح اللعبة السردية وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي .على العموم يمكن القول أن الرواية –عبر الميتاقص- تخلصت من إرهاقات الواقع والمرجع الإحالي، كما تخلص الكاتب من الحدود النّوعية للقص، فيغدو مؤلفا وناقدا وقارئا في الآن ذاته، فتعدد المنظورات وزوايا النظر، كما تخلت الرواية عن دور الوسيط الذي بواسطته يمكن أن نرى الواقع أو العالم، وشرعت في مهمة جديدة تكون هي (الوسيط والعالم) معا، مما يشكل

[1] أبو بكر النية، من القص إلى الميتاقص نحو وعي الرواية لذاتها، جامعة الجزائر 2 ، الجزائر ، 18 مارس 2020. ص 23.

سردا نرجسيا يعي نرجسيته, ويحاول أن يتيح الفرصة أمام الكاتب لتقمص دور الناقد لنصه، دون أن يلغي حبكته القصصية ولا منطق التتابع فيها، بل يحاول جاهًدا جعل هذه الحبكة تستمد تيماتها وأحداثها من عوالم الميتاأدب. هكذا وجدت رواية ما بعد الحداثة في الميتاقص إمكانات هائلة لمواجهة السرد الكلاسيكي أو حتى السرد الحداثي، وكذا في الانتقال من تمثيل الواقع إلى تمثيل السرد، وطرح كليهما – التمثيل والسرد –كعناصر إشكالية في بنية الرواية.[1]

[1] أبو بكر النية، من القص إلى الميتاقص نحو وعي الرواية لذاتها، جامعة الجزائر 2 ، الجزائر ، 18 مارس 2020. ص 24.

الفصل الأول الميتاروائي

في نقد الجزائري الحديث

1/ مفهوم الميتا روائي

2/مستويات الميتا روائي

3/ وظائف الميتا روائي

1-تعريف الميتاروائي

الميتارواية من الظواهر الميتانصية التي استأثرت باهتمام النقد الروائي الأوربي والأمريكي والعربي أيضا، حيث انصب البحث فيها على جانبين كبيرين: التعريف بالميتارواية وأشكالها وبنياتها، ثم تفسيرها باعتبارها ظاهرة أدبية ذات أبعاد ثقافية وسوسيولوجية .ولعل ما يفسر هذا الاهتمام هو واية هويتها"؛ هويتها النوعية باعتبارها جنسا عرف صيرورة تاريخية، وهويتها النصية باعتبارها تشكلات حكائية وتمثيلات ورسما لمواثيق قرائية مختلفة .لقد أثارت الميتارواية ردود فعل مختلفة، حيث رأى فيها البعض نوعا من الرعونة والسذاجة (نللي كورنو)، ومظهرا لأزمة الرواية (ميشال ريمون) أو موتها، وتعبيرا عن نزعة لا إنسانية في الأدب (أورتيجا إيكاسي) ومؤشرا على نضوب الأدب وجفافه (جون بارث)[1].

و يستعمل مصطلح الميتاسرد (Meta-Narration) عند كثير من النقاد مرادفا للميتاروائي، إذ يبدو أن نزعة ما وراء السرد أو ما وراء الرواية أو (الميتاسرد) "Méta-Narration" هي أيضا جزء من إنفجار الميتا و تناسلها الذي شمل جميع العلوم .و هذا ما يجعل مصطلح الميتاسرد يستعمل مرادفا لمصطلحين هما "Metafiction" : و "Metaroman" و إن تحرينا الدقة سنقول أن الأول يغلب إستعماله في النقد المشرقي، بينما الثاني في نظيره المغاربي .و رغم إختلاف المصطلحين في لغتهما الأصلية إلا أنهما يترجمان في أغلب الأحيان بالمصطلح نفسه " الميتاروائي . "أما في أغلب الكتابات النقدية التي عالجت قضية الميتاسرد التي أمكنني الإطلاع عليها_ فإنها تترجم المصطلح بما وراء الرواية أو تعّربه بالميتارواية و يقدم[2] مفهومها كالأتي :ما وراء الرواية هي بشكل كلي ما وراء النظرية السردية و موضوعها هو الأنساق الروائية التخييلية ذاتها (...) إن هذه الإنعكاسية الذاتية الحادة لما وراء الرواية ناجمة عن

[1] محمّد عابد الجابري:تربقافة:تربية وثقافة الميتارواية، ع22،أكتوبر 1999،ص 10 ،11

[2] جميل حمداوي ،اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة ،سنة 2009 ، ص5

حقيقة أن الحقيقة المؤكدة الوحيدة بالنسبة لكاتب ما وراء الرواية (الميتاروائي) Metafictionist هي حقيقة خطابه نفسه، لذا ينقلب تخييله الروائي على نفسه مُحورا عملية الكتابة إلى موضوع الكتابة و بعضهم يترجم هذا المصطلح ب "ماوراء القص" كما فعلت أماني أبو رحمة في كتابها الذي جمعت فيه مجموعة دراسات نقدية حول الرواية التي إحتوت هذه الظاهرة حيث عنونت الكتاب ب " جماليات ما وراء القص . " ولما تم إعتبار الميتارواية لذاتها، كان موضوع التأمل يتمثل في المكونين الأساسين للرواية و هما : (المحكي و اللغة) و هذا ما أقامت عليه ليندا هيوتشن تعريفها للظاهرة قائلة " الميتاروية [...] هي الرواية عن الرواية، أي أن الرواية التي تدمج داخلها تعليقا حول هويتها السردية أو هويتها اللغوية و قد إستعمل بارث هذا المصطلح من خلال حديثه عن كيفية تحضير الرواية Comment préparer le " roman "بإعتبار حديث الرواية عن الرواية خطابا واصفا، فالأدب الواصف "Metalitterature"عنده هو كل الكتابات التي يفصح فيها المؤلف عن مخططاته و مشاريعه المتعلقة بالكتاب الذي سيقوم بكتابته[1] .كما إستُعمل مصطلح الميتارواية فقدمه دون تبرير لإختياره، وكأن الأمر محسوم و النقاد العرب و المغاربة منهم على وجه الخصوص – متفقون حول المصطلح – أما عن تأطيره للظاهرة و رسمه حدودها فقد بدأ من كونها إرتبطت بمرحلة من مراحل تطور الكتابة الروائية عند الغرب فتابع هذه المراحل في الأدب الفرنسي ــ إذ تتطور الرواية من القصة الجيدة إلى تكسير القصة إلى انتاج مزدوج يدمج فيه إبداع القصة بنقدها : تنتقل من الرواية إلى الميتارواية مرورا بالرواية الجديدة أو اللارواية و هذا يوافق تصور جان ريكاردو الذي مايز بين أطوار الرواية الفرنسية على إعتبار علاقتها بالتمثيل و

[1] منى مسعي ، مجلة ابليوس،الميتاسرد في النقد الروائي ، ع8 ،جوان 2018، قسم الاداب و اللغات،جامعة مُحَّد الشريف مساعدية، سوق اهراس ،الجزائر ص29

التعبيير .ولما هم الناقد البدء في حديثه عن الميتاروائي عدل عن الرواية الجديدة الفرنسية صوب الرواية الأنجلو-أمريكية ...و تحدث عن رواية ما بعد الحداثة التي تقدم فهما جديدا و مختلفا عن طرائق إنتاج الخطاب الروائي، سواء على مستوى القصة أو الخطاب، لكن أهم سمة تتميز بها (...) هي أن إنتاج الخطاب الروائي يتم مرتبط بالوعي به و أحال على كلام باتريسيا و أن كاتب هذه الرواية في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا، يقدم إفادات و تصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيل، و بهذا وصل يقطين الى المفهوم الذي يرتضيه للميتاروائي . يميز يقطين بين شكلين من الميتاروائي " الأول يأتي على شكل بنية نصية صغرى ترتبط بإحدى البنى النصية الأساسية و تقيم علاقة معها أينما وجدت تلك البنية الأساسية في النص، و في الشكل الثاني يأخذ الميتاروائي شكل بنية نصية كبرى لها شبه إستقلال عن بنية نصية أصلية و إن كان تعلقها بها خاصا و متميزا عن الأولى في الشكل الأول، نسمي الأول : الميتاروائي الخاص "تمييزا له عن الشكل الثاني" " الميتاروائي العام . "رأى يقطين الميتاروائي الخاص يتجسد من خلال مستويين إثنين [1]:

2- مستويات الميتاروائي:

أ. الصوت السردي : فهو غير مشارك في القصة و لا في أحداثها .

ب.المحتوى السردي : لا يساهم في تطوير عالم القصة و إغناء محتواها و من هنا يكون هذا النوع أقرب ما يكون إلى مفهوم الميتارواية بإعتبارها خطابا واصفا ...أما الميتاروائي العام :فقد حصرها في:

- تصحيح ما قدم في " الروائي " و تقويمه.
- ملئ ثغرات تركها الراوي عنوة لأسباب خاصة.

[1] منى مسعي ، مجلة ابليوس،الميتاسرد في النقد الروائي، المصدرالسابق،ص 29.

و الحقيقة أن متأمل هذا الكلام النظري عن هذا النوع الميتاروائي و علاقته بالروائي، و كذا متابعة التحليل التطبيقي للروايات المختارة للتمثيل (دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي، و لعبة النسيان لمحمد برادة، و عين الفرس للميلودي شغموم) . يرى أن هذا النوع هو أقرب ما يكون الى التقعير بنوعيه . إذ لما يقوم الميتاروائي (أيا كان منتجه) بتصحيح مسار الحكي و تقويمه فإننا أمام ما سماه جان ريكارد و التقعيير المنازع، و لما يتولى الميتاروائي مهمة سد فجوات الحكي فإننا أمام التقعيير الكاشف .و بعد تقديم حمداوي مصطلح الميتاسرد مرادفا للميتاقص و تقديم مفهوم له، نجده قدم كثيرا من المصطلحات التي رأى أنها أطلقت على الخطاب الميتاسردي عربيا و غربيا، وكانت كالتالي : الميتاسرد ,(Métarécit)و الميتاقص و الميتاتخييل (Métafiction)، والتشخيص الذاتي و الرواية المرآة و الرومانيسك (Romanesque، و الروائية و التضمين و الحكايات المتضمنة (Histoire intecalées) أو المحكي المؤطر (Récit encadré) أو القصة داخل القصة (Le récit dans le récit) ، أو الحكايات الملحقة أو خارج النص (Hors-texte) ، و الميتاخطاب (Métadiscours) ، أو السرد أو الأدب النرجسي (Narcissisme littéraire)، و الميتاشرح (Métarecit) و الخطاب الميتاسردي و الخطاب الميتالغوي، و الحقيقة أن ذكره لهذه المصطلحات لم يزد الدراسة وضوحا ولا بناءا، إذ أن ذكرها بعد شوط من الدراسة كان قد إنتضب فيه مصطلحا معينا و مضى فيه إستعماله مع المفهوم الذي إرتضاه له، كما أن ذكرها دون مفاهيم و لا ربط لها بمنتجيها و هذا ما يبقيها ملغزة بالنسبة للقارئ.:[1]

3– وظائف الخطاب الميتاسردي:

أ– إغناء السرد و إثرائه نقدا و تخييلا و توجيها .

ب– تصوير الكتابة الإبداعية، و رصد عوالمها التخييلية .

[1] منى مسعي ، مجلة ابليوس،الميتاسرد في النقد الروائي ، ع8 ،جوان 2018، قسم الاداب و اللغات،جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق اهراس ،الجزائر ص29

ت- خلق نص سردي بوليفوني، متعدد الأصوات ، الأطروحات ، اللغات ، الأساليب و المنضورات الأيديولوجية .

ث- تكسير الإبهام بالواقعية لإبعاد الوهم و الإستلاب عن المتلقي .

ج- فضح اللعبة السردية، و كشف آلياتها الفنية و الجمالية أمام المتلقي.

ح- التأرجح بين التخييل الإبهامي و الحقيقة الواقعية .

خ- ربط المستوى السردي بالمستوى الميتاسردي .

د- شرح الإبداع السردي و تفسيره و تنظيمه و التعليق عليه.

ذ- ربط النص السردي بملحقاته الخارجية أو الداخلية .

ر- تجديد السرد القصصي بنية و دلالة و رؤية، و تطويره تجريبيا و إنزياحا و تحديثا .

ز- تحقيق الوظيفة الميتالغوية أو الميتاسردية .

س- إشتراك المتلقي أو القارئ في بناء اللعبة السردية تخييلا و توهيما .

ش- تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب و الحداثة و ما بعد الحداثة .

ص- ممارسة النقد داخل النص السردي تنضيرا و نقدا .

ض- تنويع المستويات السردية و درجاتها (السرد من الدرجة الأولى و السرد من الدرجة الثانية _ مثلا_)[1] .

ط- تحويل عالم الكتابة و القص و السرد إلى موضوع للكتابة السردية و التخييل الإبداعي . (

[1] - منى مسعي ، مجلة ابليوس،الميتاسرد في النقد الروائي،ص 30

ظ- تقويض المواضعات و الأشكال القصصية المهيمنة باسم الإختلاف و التفكيك و التثوير و التجريب و التحديث .

ع- معرفة تشكل النص السردي أو القصصي، و إبراز مراحله التكوينية [1].

[1] المصدر نفسه ص 30

الفصل الثاني تجليات الميتاروائي في النقد الجزائري الحديث

1/تاريخ الميتاسردي العربي و غربي

2/ الميتاسردي ما بعد الحداثة

3/سمات السرد ما بعد الحداثة

1-تاريـخ الميتاسـرد الغـربي و العربـي:

من المعروف أن الميتاسرد أو الميتاقص ظاهرة فنية وجمالية قديمة مع قدم السرد الإنساني، وقد وجدنا كثيرا من النصوص السردية تستند إلى آلية التضمين، مثل: " كليلة ودمنة" لابن المقفع، و" ألف ليلة وليلة"، و" ديكاميرون" لبوكاشيو، و" دون كيشوت" لسيرفانتيس، و" ترسترام شاندي" لستيرن، و" جاك القدري" لدونيس ديدرو،...، وغيرها من النصوص السردية الكلاسيكية. ويرى رولان بورنوف (Roland Bourneuf)وريال كولي (Real Quellet) بأنه قلما نجد نصا سرديا لا يتضمن نصا سرديا آخر، وخاصة في النصوص السردية الكلاسيكية[1].

بيد أن الخطاب الميتاسردي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكولوجية أو ما يسمى بتيار الوعي، وروايات تيل كيل، و روايات ما بعد الحداثة. وقد اهتم كتاب الرواية الجديدة بالكتابة الميتاسردية، وخاصة كلود سيمون(Claude Simon)، وألان روب كرييه(Alain Robbe Grillet)، وجان ريكاردو(Ricardou)، ونتالي ساروت(Sarraute)، وروبير بانجي(Robert Pinget) ، وكلود أولييه(Claude Ollier) ، ومارغريت دورا (Marguerite Duras)، وميشيل بوتور(Michel Butor) ، وغيرهم...بتقنيات الكتابة الميتاسردية، متأثرين في ذلك بالدراسات البنيوية الشكلانية والسيميائية والبلاغية. ومن ثم، فقد:" عمق بعض كتاب الرواية الجديدة ونقادها هذا المفهوم، ونظروا له، فكلود سيمون يرى أن اللغة لا تفرق بين ماهو واقعي ومتخيل، وأن الغاية من الكتابة هي اكتشاف تحقق معجزة الكتابة ذاتها.

[1] جميل حمداوي، مجلة الانطلوجيا ،اشكال الخطاب الميتاسردي في قصة القصيرة ،سنة 2018/03/5، ص05

وقد تعرض جان ريكاردو – بدوره– إلى مفهوم الرواية– المرآة مبينا أنه ذو صلة بمفهوم القصيدة الرومنطيقية باعتبارها مرآة للروح، ومؤكدا أن الرواية لم تعد مرآة يتجول بها طول الطريق، بل هي أثر مرايا تفعل في ذاتها من كل ناحية.وهي، بالتالي، لم تعد تشخيصا، بل هي تشخيص ذاتي.وقد اتبع روبير بانجي ألان روب غرييه في موقفه هذا قائلا ":كل ما يمكن أن نقوله أو أن نعنيه لا يهمني، ولكن ما يهمني هو طريقة قوله[1].

وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك اهتماما بالخطاب الميتاسردي بشكل من الأشكال في النصوص الروائية الواقعية، كما نجد ذلك جليا في روايات بلزاك(Balzac)، مثل روايته المشهورة : الأب كوريو(Le) père Goriot/)، حينما دافع عن واقعية روايته في مستهل عمله السردي، موجها خطابه إلى القارئ المتلقي[2]،وهناك اهتمام نفسه في قصص موباسان...(Maupassant) هذا، وقد بدأ الاهتمام بالخطاب الميتاسردي في الحقل النقدي الغربي تنظيرا وتطبيقا منذ مطلع القرن العشرين، وكانت البداية مع الناقد موريتز كولدشتاين(Moritz Goldstein) الذي قدم سنة 1906م دراسة نقدية حول الميتاسرد بطريقة علمية عميقة وممنهجة، حيث درس السرد داخل السرد في: "ألف ليلة وليلة"، ودرسه أيضا في حكايات تيودور ستورم(Theodor Storm) ، وقد تبعه في ذلك الشكلاني الروسي شكلوفسكي الذي درس مجموعة من القصص التي تستعمل التضمين مثل: قصص ألف ليلة وليلة. وفي هذا الصدد، يقول شلوفسكي:"إنه بإمكاننا أن نحدد عددا من أنماط القصص القصيرة التي تصلح إطارا لقصص قصيرة أخرى، والتي هي، بالأحرى، طريقة لتضمين قصة قصيرة، قصة قصيرة أخرى، .إن

[1] جميل حمداوي ، مجلة الانطلوجيا ،اشكال الخطاب الميتاسردي في قصة القصيرة ، سنة 2018/03/5 ،ص 06

[2] المصدر نفسه، ص 07

الوسيلة الأوسع انتشارا هي سرد هذه القصص أو الحكايات بغية تأخير اكتمال هذا الحدث أو ذاك[1] ومن الدارسين الآخرين الذين اهتموا بالخطاب الميتاسردي، نذكر : جورج دوهاميل (Georges Duhamel)سنة 1925م في مقاله الذي خصصه للرواية [2]تحت عنوان:" بحث في الرواية". ونذكر أيضا: باربارا هاردي(Barbara Hardy) وجيرالد برينس(Gerald Prince) ، وإليزابيت كوليش(Elisabeth Gülich)، وسوزان سنيادر لانسير(Susan Sniader Lanser) ، وجاب لينتفلت(Jaap Lintvelt) ، وجيرار جنيت(G.Genet) ، وتزطيفان تودوروف(Todorov) ، وروبرت شولز(Robert Scholes) ، وميك بال(Mieke Bal) ، ومارغريت روزي (Margaret Rosé) ، وليندا هوتشيون (Linda Hutcheon) التي اهتمت بالأدب المتمركز على الذات أو السرد النرجسي[3].

أما فيما يتعلق بالحقل الثقافي العربي، فقد ظهرت كثير من النصوص الإبداعية الميتاسردية قديما (" كليلة ودمنة" لابن المقفع، و"ألف ليلة وليلة"...)، كما تبلورت نصوص روائية وقصصية ميتاسردية حديثة ومعاصرة منذ سنوات الستين من القرن العشرين،إذ اعتبرت الخاصية الميتاسردية مظهرا من مظاهر التجريب والحداثة، تنفرد بها الرواية أو القصة العربية الجديدة ونصوص ما بعد الحداثة . ومن بين هذه النصوص الروائية، نذكر: (" القصر المسحور" لتوفيق الحكيم وطه حسين (1936م)، و" الزيني بركات" لجمال الغيطاني"، و" موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و" ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ،

[1] جميل حمداوي ، مجلة الانطلوجيا ،اشكال الخطاب الميتاسردي في قصة القصيرة ، سنة 2018/03/5 ص 08

[2] المصدر نفسه ،ص 09

[3] المصدر نفسه ص ص 32 39

و"الأنهار" لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و"رحيل البحر" لمحمد عزالدين التازي، و"الأبله والمنسية وياسمين" للميلودي شغموم، و" بدر زمانه" لمبارك ربيع، و" مجنون الحكم" و" العلامة" و" سماسرة السراب" لبنسالم حميش، و" طائر في العنق" لعمر والقاضي، "مملكة الغرباء"و" الوجوه البيضاء" لإلياس خوري، و" الديناصور الأخير" لفاضل العزاوي، و"قميص وردي فارغ" لنورا أمين، و" أصوات" لسليمان فياض، و"يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد،و" عالم بلا خرائط" لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، و" وردة للوقت المغربي" لأحمد المديني، وغيرها من النصوص الميتاسردية...).أما على مستوى القصة القصيرة، فنستدعي: ("العشاق الخمسة " ليوسف الشاروني (1954م)، مثلا...

أما فيما يتعلق بالنقد الميتاسردي في ثقافتنا العربية، فثمة مجموعة من الأبحاث والدراسات والكتب والمقالات التي تناولت ظاهرة الميتاسرد بشكل من الأشكال، ولاسيما مع ظهور المقاربات البنيوية والسيميائيات السردية بصفة خاصة. ومن بين هذه الدراسات، نذكر: " ثارات شهرزاد : فن السرد العربي الحديث"(1993م) و" انفراط المقدس:[1] منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ"(1999م) لمحسن جاسم الموسوي، و"الرواية العربية والحداثة" لمحمد الباردي(1993م)، و" القراءة والتجربة" (1985م)، و" الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب" لسعيد يقطين(1993م)، و" مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي" لمحمد عزالدين التازي(1988م)، و" الرواية العربية الجديدة" لعبد الرحمن بوعلي(2001م)، و :" العوالم الميتاقصية في الرواية العربية" لأحمد خريس (2001م)، و" خطاب الميتناص وتنظير القصة القصيرة جدا " لنور الدين الفيلالي، و" الميتاقص أو مرايا السرد النارسيسي في رواية" خشخاش"لسميحة خريص نموذجا" لكمال الرياح.

[1] جميل حمداوي ، مجلة الانطلوجيا ،اشكال الخطاب الميتاسردي في قصة القصيرة ،ص 40.

2-الميتاسردي ما بعد الحداثة

شهد النقد الأدبي ما بعد الحداثي تحولات سريعة، في المنطلقات والرؤى، فتغيرت مفاهيم كانت ثابتة ومتأصلة في النقد الحداثي والبنيوي، وكان مفهوم النص الذي كان بؤرة النقد البنيوي والألسني عامة، هو أول ما تعرض للتغيير والتحويل، إذ تختلف طبيعة النص في (ما بعد الحداثة) عن طبيعة النص عند المناهج السياقية والنصية؛ النص عند ما بعد الحداثيين هو إعادة لنصوص أخرى معروفة، ولكنها تقرأ داخل شبكة جديدة من العلاقات، إذ يستعمل التاريخ ليس من أجل قراءة تاريخية، وإنما من أجل قراءة تأويلية تربط الماضي بالحاضر ويتحول القارئ في نظريات ما بعد الحداثة إلى طرف أساس مع المؤلف في خلق التخييل السردي، فعندما يكتب المؤلف نصّاً يستجيب ضمناً لمتطلبات القارئ وتوقعاته، والقارئ بدوره يفعّل مضمون النص عبر سلسلة بالغة التعقيد من الحركات التعضادية؛ فالنص وفق منظور ما بعد الحداثيين، إنْ هو إلاّ نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتوقع أنه فراغات سوف تُملأ، فيتركها بيضاء لسببين؛ الأول لكون النص آلة كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)[1]، والثاني لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى الوظيفة الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية[2]. وهنا يشير (أُمبرتو إيكو) إلى ضرورة الخروج من عناصر التواصل اللسانية بين المرسل والمرسل إليه ومتعلقاتهما، ويرى أن عنصر المرسل إليه يختلف كلّياً عن عنصر المرسل، وأنّ عنصر المرسل إليه ليس كياناً بسيطاً، وإنما هو في الغالب نسق معقد، من أنساق القواعد، وأنّ العنصر اللساني ليس كافياً وحده، لكي يفقه المرء رسالة لساني.

[1] مؤمنون بلا حدود، السرد ما بعد الحداثي مدياته و مقوماته ، قسم الفلسفة و العلوم الإنسانية سنة 2021.1.17 ،ص 04

[2] المصدر نفسه،ص 05

وهذا يعني دحض مقولة تحويل اللغة والأدب إلى عالم ذري منغلق عند البنيوية، وهجر عدم الاكتراث بفعالية القارئ / الإنسان. لهذا تعرّضت البنيوية للهجوم في أواخر السبعينيات وعلى امتداد الثمانينيات من جانب (ما بعد البنيويين – ما بعد الحداثيين) الذين اتهموها أو صوروها بأنها محاولة علمية scientific لاختزال اللغة والأدب، وتحويلهما إلى شفرات وحسب، أو إلى مجموعات من المقابلات والتعارضات، ووصفوا مذهبهم بأنه محاولة للكشف عن الطرائق التي تستطيع النصوص أن تتجاوز بها عمل الشفرات أو قهر التعارُضات التي تقوم عليها، كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق من البحث[1].

3–سمات السرد ما بعد الحداثي:

3–1/ الاشتغال على الإشكاليات ذات الطبيعة الأنطولوجية:

تمتاز الكتابة ما بعد الحداثية بإنكار وجود المعنى في هذا العالم العبثي الخالي من أيّ عمق أو دلالة خلف السطح، إذ ترى ما بعد الحداثة أنّ العالم منقسم إلى بؤر عديدة مشتتة وغير مترابطة، ولا يعود هناك غير اللحظة الراهنة ليتعامل معها الفنان؛ والوظيفة الوحيدة للفنان والأديب هي المحاكاة الساخرة لهذا البحث العبثي عن المعنى، بأسلوب مستعار غير أصيل ولا شخصي، وبعملية تقترب من اللعب واللهو العابث أكثر مما تقترب من الإبداع. يدرك الفنان والأديب في ما بعد الحداثة، أنّ الفوضى والعبث وغياب المعنى عن هذا العالم لا يمكن تجاوزها ولا تذليلها. ويرى أن محاولة أدباء الحداثة إقناع القارئ بوهم الوحدة والانسجام والجمال هي موقف غير أخلاقي وتلفيقي تجب مواجهته وإقصاؤه نهائياً. ومن أجل تحقيق هذه التصورات ما بعد الحداثية، لجأ الأدباء والفنانون إلى السخرية، واللعب، والتهكم، والسخرية

[1] مؤمنون بلا حدود، السرد ما بعد الحداثي مدياته و مقوماته ، قسم الفلسفة و العلوم الإنسانية سنة 2021.1.17، ص 06

السوداء، والتشتت، والتقطيع، والتناقض، والمعارضة الأدبية، وكسر الزمنية، وتضمين أنماط كتابية لم تكن معروفة ضمن السرد الروائي. ويتفق معظم نقاد ما بعد الحداثة على أنه يمكن اعتبار روائيين مبكرين مثل توماس ستيرن، ورابيليه، وكافكا، وبورخيس، الآباء الحقيقيين للسرد ما بعد الحداثي. ويرى الباحث (شانون وليامز) في دراسته (خصائص الرواية في ما بعد الحداثة) أنّ القصة في أدب ما بعد الحداثة، تسعى إلى تطبيق فوضى الوجود المعاصر على بنية الشكل والمضمون، وإلى تفكيك القوانين والقواعد السردية المتعارف عليها من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم.

3-2/التوظيف المكرر للأشكال الأدبية التقليدية:

ينحو السرد ما بعد الحداثي منحى التوظيف المكرر للأشكال الأدبية التلقيدية، وتوظيفها، وقد قدم هذا الطرح الباحث (جون بارث) في مقالته) أدب الاستهلاك The Literature of exhaustion)، فقد وصف بارث رواية ما بعد الحداثة بأنها الرواية التي تقلد شكل الرواية، وتكتب بوساطة مؤلف يقلد دور المؤلف؛ إذ يقول، إنّ ما يقصده من مصطلح الاستهلاك هو ليس الاستهلاك الأخلاقي أو الجسدي، ولكنه استهلاك الأشكال الأدبية التقليدية من خلال توظيف المتكرر لها. وقد أطلقت مصطلحات عديدة لتوصيف تقانات السرد ما بعد الحداثي وجمالياته مثل) :الاستبطانية (Introspected)، و الانطوائية(Introvert) ، و النرجسية(Narcssistic) ، و رواية الوعي الذاتي (Self - conscious fiction)، و الانعكاس الذاتي(Self - reflexive)، و ضد الرواية (Anti - fiction)، و التخريف(Fabulation) ، و رواية التمثيل الذاتي - Auto respresential)[1].

[1] المصدر السابق ،ص 37.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المصطلحات ليست مترادفة، كما أنها تبرز هيمنة جزء معين على الكتابة، وتظهر اهتمامات مرتبطة بمؤلفين مختلفين، وبفترات زمنية مختلفة. وقد شاع مصطلح ما وراء القص أو ما وراء السرد بوصفه مصطلحاً مرتبطاً بذلك النمط من الكتابة السردية. يحاول ما وراء القص تفعيل إمكانيات التأويل المضاعف، على حد وصف جوناثان كيلر، وتحقيق الانفتاح اللانهائي للنص من خلال توظيف جماليات التناص، وتعدد المستويات السردية داخل العمل الروائي[1]

3-3/ دحض الإيهام بالواقعية وتقويض الحدود:

يسعى السرد ما بعد الحداثي إلى تعميق الشعور بالتخييل السردي، والتعامل معه على هذا الأساس، إذ يثير ما وراء القص أسئلة تتعلق بالعلاقة الإشكالية بين التخييل والواقع، وينزع نحو إثارة الشك في طبيعة تصوراتنا عن الواقع، وعما هو حقيقي وقائم بذاته خارج حدود الخطابات التي تشكل ثقافتنا ووعينا. كما أنه يعمل على تعطيل الوثوقية المطلقة والبداهة الساذجة التي تتشكل منها تلك التصورات، خلافاً لمبدأ تعطيل عدم التصديق(Suspension of Disbelief)، عند (كولردج). فيعتمد ما وراء القص تقويض الحدود القائمة بين الخيال والواقع وعرض وعي الرواية بكونها تركيبا خيال، عن طريق تعليقات الراوي ما وراء سردية التي يقصد منها السؤال عن شرعية القصة، أو عن الوسيلة التي تقدم فيها. تعطي مثل هذه التعليقات انطباعاً بأنّ الخطاب السردي هو تخييل (Fictio) أو القصة فقط خيال(Fictum) ، إذ يمكن للمرء أن يلتقي كثيراً بتعليقات في عمل أدباء ما بعد الحداثة تميز القصة بوصفها تخييلاً. كما يتم هدم الحدود القائمة بين الخيال والواقع كذلك أيضاً عن طريق لعبة الضمائر؛ إذ نجد في كتابة ما بعد الحداثة تجارب متنوعة بالضمائر الشخصية، فضلاً عن خيارات أخرى مستكشفة؛

[1] مؤمنون بلا حدود، السرد ما بعد الحداثي مدياته و مقوماته ، قسم الفلسفة و العلوم الإنسانية سنة 2021.1.17ص 38

كنصوص بضمائر مختلفة، أو بضمير غير شخصي، مثل السرد بضمير غير العاقل (it) أو السرد بالمجهول (one)[1].

3-4/ التقليل من شأن مفاهيم الأصالة والمصداقية والحضور:

يقوم ما وراء القص بالتشكيك بمدى واقعية ما يتم تداوله ثقافياً بوصفه حقائق مسلم بها، ومدى خيالية وعدم معقولية ما هو خيالي ولا معقول، والتقليل من شأن مفاهيم، مثل الأصالة والمصداقية والحضور. إنّه سرد يظهر انشغاله بالطبيعة الخطابية للعالم.

3-5/ البناء والهدم:

يجري في الكتابة ما بعد الحداثية عادة عرض وجهة نظر لشخصية روائية أو حقيقة ما، أو تاريخاً أو نظرية في السرد أو غيره، ثم يجري هدمها ونقضها في الوقت نفسه للتدليل على تركيب الحقائق وزيف الواقع وتحدي السلطة القائمة التي تروج لحقائقها بين الناس.

[1] المصدر السابق ،ص 39

4-الميتاسرد ما بعد الحداثة

لقد ساعدت رواية ما بعد الحداثة في الابتعاد عن تمثيل الواقع، إذ بواسطتها انتقلت الرواية من الارتداد على الواقع إلى الارتداد على الأدب في حد ذاته، لأن الانعكاسية الذاتية «كانت ترفض التمثيل الواقعي المرآوي في التقاط تفاصيل الواقع، بل كانت تلتقط مشاكل النوع الروائي نفسه، وتحاكي نفسها بنفسها، من خلال مساءلة قضايا الجنس والقصة والخطاب، بمعنى أن الرواية الميتاقصية كانت تعنى بواقع أكثر تخييلا وصدقا لنفسها يتمثل في عالم القص نفسه، علاوة على ذلك لم يعد الواقع في السرد المعاصر واقعا ماديا حقيقيا، بل هو عالم تخييلي مثل القص أو أكثر من هذا الواقع المرجعي، بل هو واقع خاص بالرواية يشبه العالم المرجعي المادي الفعلي، بمعنى أن هناك عوالم ممكنة تتحدث عنها السرود التخييلية والحكائية، وإذا كان الواقع الإحالي الفعلي هو العالم المفضل بالنسبة للرواية[1] .الميتاسردية «تعرض مفهوم الكتابة الميتاسردية للعديد من المحاولات التي حاولت ضبطه، وهذا يتنافى مع طبيعته لأن أي محاولة من هذا النوع ستكون حسب "ليندا هتشيون" مختزلة أكثر اختزالا من ، لكن تبقى معالم المفهوم في الكتب النقدية وتجلياته في المتون أي نظرية حول الرواية عامة السردية واضحة إلى حد ما.الميتاقص وارتداد السرد على ذاته :تنتج الانعكاسية الذاتية عن تداخل البنية المعرفية وما تنتجه هذه البنية من معرفة انطلاقاُ شكل تلك المادة، وفي ميدان الس ردّ من مقولة إن المنهجية التي تتبع في دراسة مادة ما، هي من ي الروائي يعني هذا أن موضوع السرد هو السرد ذاته، أي أن الرواية ترتد وتنثني على ذاا، لا تقدم

[1] مؤمنون بلا حدود، السرد ما بعد الحداثي مدياته و مقوماته ، قسم الفلسفة و العلوم الإنسانية سنة 2021.1.17 ،ص 40.

العالم الخارجي أو الواقع، وإنما تم بتسريد عالمه الخاص، فتكون الرواية عن الرواية (الميتاروائية)، أو (الميتاقص) أو (الميتاسر) [1].

لقد وضعت "ليندا هتشيون" تعريفا محددا للميتاقص بأنه: رواية عن الرواية؛ أي الرواية التي ، أما "باتريشيا واو(Waugh Patricia) "فلقد تتضمن تعليقا على سردها وهيأا اللغوية حد : كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كوا صناعة بشرية، أدت ما وراء القص بأنه ، أما "لاري ماك كافري " (Mc Larry Caffery)وذلك لتثير أسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة فيرى أن الميتاقص هو تلك الكتابات التي تختبر الأنظمة الروائية وكيفية ابتداعها، ، إذ والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بواسطة الافتراضات السردية والاتفاقيات لا تقوم الرواية بتمثيل العالم وتخييله وإنما تقدم نفسها بوصفها رواية وتنثني على ذاا كأطروحة للسرد" [2] يتداخل المفهوم مع «العديد من المصطلحات التي تشير إلى ظاهرة ما وراء القص مثل :"الاستبطانية "(introspected) ،"الانطوائية "(introverte)،"النرجسية (narcissistic) "،"رواية الوعي الذاتي (consious-self) "،"الانعكاس الذاتي (self reflexive) ،"ضد الرواية "(ficion-anti) ،"التخريف "(fabulation)،رواية التمثيل ، لكن من دون أن تكون هذه الأنواع نفسها هي الذاتي (autorepresentail)،وغيرها «الميتاقص، وإنما يعني حضور الميتاقص فيها بشكل من الأشكال .ثمة اجماع بين النقاد المشتغلين بمبحث الميتاسرد على أن أول من سك المصطلح، وأدخله حيز الدراسات النقدية هو "وليام غاس" (Gass، H William) ،الذي تناول الميتاقص في مقالة له بعنوان:

[1] إشكالات في اللغة والأدب ،دراسات نقدية ، العدد 8 ،2019 ،قسم الاداب و اللغات ، جامعة تمنغاست ، ص 12

[2] المصدر نفسه، ص 15

(الفلسفة وشكل القص) رت ضمن كتاب ض ، التي ن م مجموعة من المقالاتُ ش عنونه بـ "القص وصور الحياة"، أي أن المصطلح نتاج أواخر الستينات ، وإذا كان غاس قد حدد المصطلح ومفهومه ليصف أعمالا قصصية وروائية حديثة تتناول القص موضوعا، فإن ج الكتابة الميتاقصية قديم [1].

قدم نشوء الفن الروائي، وليس أدل على ذلك من رواية "دون كيشوت لـ"ميغيل دي سرفانتس " (Cervantes De Miguel)،ويمكن أن نقول أن أسلوب الميتاقص أقدم بكثير فرواية الحمار الذهبي لـ"لوكيوس أبوليوس " (Apuleius Lucius) كذلك تحمل ملامح ميتاقصية[2]؛ إذ ينقل لنا كاتبها معاناته مع اللغة التي يكتب ، فهو لم يكتف بالحديث عن الرواية التي يكتبها وإنما كان يقدم التعليقات والشروحات عن الصعوبات التي يواجهها ، باعتبار أن اشراك القارئ في بنية النص وفضح السرد أمامه التي يكتب بها ومع القارئ أيضا «بوصف الرواية عملا متخيلا من الأبعاد الأساسية في الكتابة الميتاقصية .لقد ارتبط الميتاقص بالرواية وبتاريخها وبكل حديث عن آليات انكتاا، بوصفه يؤسسّ لـ « لت كينونته المحضة أو الأساسية إلى موضوعة حكاية، من خلالّ ل وقد تحوّ متخي وجود إبداعيّ نّ ص والروايات والمسرحيات، تلك التي تتضم تمفصلها في مسالك أجناسية جمالية حكائية كالقص حكاية تالية أو حكايات داخل حكاية كبرى يدخل فيها معمار الكتابة، وأحوال الكاتب[3]، يعني ذلك أن الميتاقص بالقدر الذي يمنحنا والقارئ، والمقروء، والناقد، والناص أو المؤل » ِّف سردا يمنحنا أيضا نقدا، حيث تمتزج العملية السردية بالعملية النقدية لتقدم لنا كتابة عن الكتابة،ّ ُ ل كل توجهات النقد داخل العملية

[1] نفس المرجع السابق ص 71

[2] المصدر نفسه، ص 20

[3] المصدر نفسه، ص 22

القصية ذاا، وينزع إلى الإيجاز لأنه يحاول، لأن الميتاقص يتمث فضلا عن أشياء أخرى يحاولها، أن يفند قوانين القص أو يتعالى عليها، ولا يمكن تحقيق هذا ي حسب ما أكده "أحمد خريس" في كتابه العوالم الميتاقصية في المشروع إلا عبر الشكل القص [1]، والذي حد اصرة نحو الكتابة الميتاقصية مستندا إلى تغير فلسفة د فيه المنطلقات المع الرواية العربية وممارسة السرد :

أ- ينطلق السرد من كونه قصا واعيا ذاته لا يقوم بمحاكاة الواقع مباشرة، إنما يعي وجوده ، فهي تنتقل من وصف الواقع إلى وصف وصف الواقع، أو بناء عبر تفنيد وعي ما بواقع ما واقع بديل، هكذا اصبحت الرواية "فن لا يصف الواقع بل يختلقه"[2].

ب- التحول من السؤال الابستمولوجي إلى السؤال الأنطولوجي: في سياق التحول من الحداثة والسؤال المعرفي حول العالم كيف كان ؟ وكيف يكون ؟ إلى ما بعد الحداثة والسؤال الوجودي: ما العالم؟ وما الذي سنفعله فيه، إذ يوجه الميتاقص اهتمامه نحو الجانب الانطولوجي لتشكله، كي يطلع القارئ على عنايته الخاصة بتاريخ النوع الأدبي الذي ينطلق من أفقه محاورا تقاليده وشرطه العام .ت- ذوبان الحدود بين الإبداع والنقد إذ «لا يقدم الميتاقص سردا أو قصا فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى تقديم رؤية ناقدة

مستمدة من وعي الميتاقص بالمسائل النظرية التي ينبنى وفقها ، و على ضوء ما سبق يمكن إجمال خصائص الميتاقص في العناصر التالية[3]:

[1] إشكالات في اللغة والأدب ،دراسات نقدية ، العدد 8 ،2019 ،قسم الاداب و اللغات ، جامعة تمنغاست ص 32

[2] المصدر نفسه ،ص 34

[3] المصدر نفسه ، ص 32

- القص
- دمج جوانب النظرية والنقد
- خلق سير ذاتية لكتاب متخيلين.
- عرض ومناقشة الأعمال الروائية لشخصية متخيلة.
- التطفل بالتعليق على الكتابة.
- توريط الكاتب نفسه مع الشخصية الروائية.
- مخاطبة القارئ مباشرة
- هتك الفرضيات والاتفاقيات التي تثبت وجود حقائق وتحويلها إلى مفهوم مشتبه به بدرجة عالية.

نبذ الحبكة التقليدية .على العموم يعمل الميتاقص على إعادة بناء كل عناصر الرواية وفق نمطه الخاص، حيث يكون السارد أو الراوي جزءا من بناء الرواية بشكل معلن، كما قد تحمل الشخصيات وعيا ذاتيا لئن تخاطب الكاتب، كما نجد انشغال الميتاقص ببناء الزمن أو المكان عبر الآراء النقدية التي يطرحها حل هذه القضايا، فضلا عن وجود القارئ بشكل مباشر ومستهدف. سنحاول الكشف عن أهم هذه الأساليب الميتاقصية من خلال الرواية التي اخترناها في هذه الدراسة، وهي رواية "غرفة الذكريات" للبشير1.

[1] المصدر نفسه، ص 40

الفصل الثالث كيف تجلى المتخيل السردي في رواية اختفاء سيد لا أحد

1/ما مقصود بمتخيل السردي ؟

2/شخصية المتخيل و دلالتها

3/البنية المكانية و أنواعها و مرجعيتها في الرواية

إن العمل الأدبي عبارة عن عمل مكتوب، يقوم الكاتب أو الأديب من خلاله بالتعبير عن أفكار أو تجارب أو مشاعر انتابته، ويسعى إلى إيصالها للقارئ، فيعمد إلى مجموعة من العناصر التي تساعده في بناء هذا العمل سواء أكان رواية أو قصة أو شع ار، ويعتبر المتخيل أحد أهم هذه العناصر، فمن خلاله يضفي الكاتب جمالية وفنية على عمله، ويتقاطع مفهوم المتخيل مع مجموعة من المفاهيم، مثل الخيال، التخييل، التخيل وبالتالي وجب توضيح هذه المفاهيم.

الخيال – التخيل – التخييل – المتخيل.

1-المعنى اللغوي:

من خال ": (خيل)إليه أنه كذا، لبس وشبه ووجه إليه الوهم، الخيال : الشخص والطيف وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، وصورة تمثال الشيء في المرآة من شيء كالظل، والخيال، إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء جمع خيلة وخيلان ...."[1]

"المخيل يقال فلان يمضي على المخيل على ما خيلت نفسه أي ما شبهت أي على غرر من غير يقين، والمخيلة القوة التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل[2]

"خال الشيء يخال خيلا وخيلة و يكسران ، وخال وخيلانا محركة، ومخيلة ومخالة وخيلولة ظنه، وخيل عليه تخيلا، وتخيلا : وجه التهمة إليه، وفيه الخير : تفرسه، كتخيله وقد خال يخال خالا : الظن والتوهم وتخيل الشيء له : تشبه، والخيال والخيالة : ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، جمع أخيلة [3]"

"الخيال الظن والتوهم .... والخيال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الأبصار .... والخيال يقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبة في المنام واليقظة[4]".

---

[1] إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله حمد، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط، 4،2004ص266 .

[2] المصدر نفسه، ص267 .

[3]، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي،مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 8،1426هـ 2005،م، ص.296

[4] محمد أركون، مفهوم المخيال، محمد الشبة، منشو ارت الاختلاف، ط 1،1435هـ – 2014م ، ص14 .

وعليه فإن الملاحظ للمفاهيم السابقة يرى أن لفظة (خيل) دلت على الشبه والوهم والظل والطيف، كما أنها دلت على الظن والتوهم وتصور الأشياء والصورة التي تتمثل في الحلم واليقظة، وبالتالي فإن المعنى اللغوي للتخيل هو تشبه وتوهم الأشياء وتصورها.

المعنى الاصطلاحي

أ- الخيال:

يعتبر الخيال أحد أهم العناصر في العملية الإبداعية وبالتالي شغل أهمية كبيرة لدى المبدعين فبات مطمح كل نفس تتطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول أن الإنسان يتميز بكونه يتخيل وبدون الخيال يكون من العسير إيقاظ العواطف[1]" ، فالخيال يساعد في إيقاظ العواطف الكامنة لدى الإنسان، فهو قوة تنقله من تعامله مع ما هو سائد ومألوف إلي ما هو غير مألوف وسائد عن طريق تحقيقه لرغباته وطموحاته التي لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع . فهو " قوة داخلية نفسية موجودة في كل إنسان سليم الآليات النفسية أو العقلية وتظل هذه القوة في حالة كمون حتى تجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور[2]" ،أي أن الخيال قوة عقلية كامنة عند كل إنسان سليم وخروج هذه القوة للظهور يكون نتيجة لمحف ازت ودوافع تدفعها للخروج من كمونها، ويظهر الخيال " لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية، أو

[1]، علي مُحَّد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ،دار صفاء للنشر، عمان، ط1.

[2]الحسن الحايل، الخيال أداة للإبداع مكتبة المعارف، ط 1408،1هـ – 1988م، ص37 .

استع ارض الأفكار والصور واعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج أو بنيات جديدة" ،[1]وبالتالي فإن الخيال يظهر عند الكاتب أو الأديب عندما يبتعد عن تصويره للواقع بشكله الحرفي، فمن خلاله يصبح الأديب قادرا على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس[2]." ويرى " سارتر" أن الخيال هو " فعل يحاول أن يجسم موضوعا غائبا أو لا وجود له عن طريق محتوى مادي أو نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي نهدف إليه" ،وبالتالي فإن" سارتر" يرى أن الخيال هو تجسيد لموضوع غائب عن طريق محتوى مادي مشابه للموضوع الذي نهدف إليه [3] .ويرى الناقد " أحمد الشايب" بأن الخيال هو " أنفع المواهب النفسية في فن الأدب و لا يكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة[4]" أي أن الخيال من أهم العناصر المعتمد عليها في مجال الأدب فهو خير وسيلة لتصوير العاطفة.

وعليه فإن الخيال قوة كامنة لدى الإنسان ومن خلالها يستطيع أن ينفتح على عوالم أخرى كما أنه من أهم الوسائل التي تساعد على تصوير العواطف والرغبات الكامنة.

ب/ التخيل:

[1]، سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1421،1هـ-2001م، ص70.

[2]، جابر عصفور، الخيال . الأسلوب . الحداثة الخيال . الأسلوب الحداثة المركز القومي للترجمة، ط 2009،2م، ص9

[3] على مُحَمَّد هادي الربيعي، لخيال في الفلسفة و الأدب والمسرح ص57 .

[4]أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 1994،10م، ص221 .

يعتبر التخيل قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه . ومنه فقد " سمي التخيل تخييلا في اللغة اليونانية من الضياء فإنه مشتق فيها منه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له "،[1]والتخيل هو " قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي" ،[2]وعليه فإن التخيل هو قدرة الإنسان على تشكيل الصور والرموز والإحساس بها بعد اختفاء المؤثرات الخارجية التي تحفزها على الظهور، ويعتبر التخيل " عملية عقلية عليا تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة، بحيث تنظمها في صور و أشكال لا خبرة للفرد بها من قبل، وهو بذلك يستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتد به إلى حاضره ومستقبله[3]"

وعليه فإن التخيل يقوم بإنشاء علاقات جديدة مما أكتسبه سابقا ومحاولة ربطها بكل تلك الخبرات السابقة ويكون ذلك بالاستعانة بالتذكر ومحاولة وصل الفرد بماضيه وحاضره ومستقبله.

وبالتالي فإن التخيل ينتج عنه تولد للصور خارج العالم المحسوس وهو شبيه بما يطلق عليه بأحلام اليقظة.

---

[1]ايوسف الإدريسي، التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية منشو ارت الاختلاف، ط 1433،1هـ 2012م، ص 89 .

[2]رعد مهدي رزوقي وجميلة عيدان سهيل، التفكير وأنماطه (2،)دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص110 .

[3]حسن شحاته، مستقبل ثقافة الطفل العربي(رصيد الواقع ورؤى الغد،)ص،205موقعhttp//books.google.dz، في19 فيفري 2019، 11:30 .

ت / التخييل:

التخييل " استعيرت من الكلمة اللاتينية "fiction" سنة1223م وتدل على أفعال الصنع والتشكل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة .... وتستعمل حاليا في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي" ،[1] وبالتالي فإن مصطلح التخييل مصطلح قديم وهو يعني الخلق والابتكار لعوالم غير واقعية أي متخيلة وقد شاع استعماله في الوقت الحالي في الأعمال الأدبية والأعمال السينمائية .ويعرف التخييل على أنه " انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم بطلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه، فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء[2]" وعليه فإن التخييل انفعال ينتج من الذهن دون وعي وذلك عن طريق الاستجابة للصور الفنية فتتقبله النفس أو تنفر منه، وبالتالي فالتخييل يعتبر حلقة وصل أو ربط بين الشاعر والمتلقي فتتولد عنه عدة تصو ارت جديدة حول العالم والأشياء، وهناك من يرى أن التخييل " هو أجمل مظهر في إنسانيتنا فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية فبقدر ما ينعتق من ضرورات المادة ويتخفق، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها[3]" .

ث / المتخيل:

[1] الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، يوسف الإدريسي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1 2005، ص292

[2] التخييل والشعر، يوسف الإدريسي، ص25 .

[3] أشكال التخييل (من فئات الأدب والنقد)،صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996،ص2

"إستعيرت كلمة "imaginaire" (متخيل) من الكلمة اللاتينية "Imaginaires" سنة 1480م ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي[1]" ،فالمتخيل صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس[2]" ، وعليه فإن المتخيل هو المرحلة الانتقالية من الخيال إلى مظهر مجسد وملموس، ويعرف المتخيل كذلك بأنه " تصور ذهني يحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقض مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع"[3]

وقد عرفت " آمنة بلعلى " المتخيل على أنه " عملية إلهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة"[4] .

وعليه فإن كل مصطلح من هذه المصطلحات، الخيال، التخيل، التخييل، المتخيل،تشير إلى لحظة نفسية إدراكية في العملية التخييلية " فالتخيل يعني التمثل الذهني للموضوع المخيل، والمخيل

[1] الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ص27 .

[2] المصدر نفسه، ص07 .

[3] عبد اللطيف محفوظ، عند حدود الواقعي والمتخيل ،.www.aljabriabed.net، في19فيفري 2019،.11:30

[4] آمنة بلعلى، عند حدود الواقعي والمتخيل دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1 ،2006م ،ص58

هو الفاعل للتخييل والباث للموضوع الخيالي، أما التخييل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المخيل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري[1]".

2 /السرد:

تعددت الأساليب التي يستعين بها الكاتب في كتابته لعمل أدبي ما، والتي هي بمثابة الأدوات التي تساعده في إبراز أفكاره واظهارها وتنظيمها، ويعتبر أسلوب السرد وعليه فإن العملية التخييلية تقوم على عدة عناصر وهي فعل التخيل، وفاعل التخيل (المخيل)، والموضوع المخيل ". ومن ثمة فالعلاقة بين التخييل والكلمات الأخرى بمثابةالعلاقة بين وسائل الإثارة وأسبابها وفعل التأثير والاستجابة النفسية الدالة عليه وهذا مايتضح من خلال الخطاطة الآتية[2]:

2-1/ المعنى اللغوي:

من سرد وتعني جودة سياق الحديث [3].

- سرد الشيء سردا : ثقبه، سرد الشيء تابعه ووالاه، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاءجيد السياق،(وتسرد)الشيء : تتابع، وتسرد الحديث كان جيد السياق له.

[1] يوسف الإدريسي، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص89 .
[2] يوسف الإدريسي، التخيل والشعر ص89 .
[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص288 .

وشيء سرد متتابع[1] .وعليه فإن المفهوم اللغوي لمصطلح " سرد " يقوم على ركيزتين أساسيتين وهما جودة السياق والتتابع.

2-2/ المعنى الإصطلاحي

السرد " الحديث أو الإخبار، لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم[2] ." أي أن السرد يعني الإخبار عن واقعة حقيقية أو خيالية من قبل السارد لمتلقي واحد أو أكثر، كما أنه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، كما أنه الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص [3]." أي أن السرد هو نقل الحادثة من كونها حدث في الواقع إلى قصها وسردها عن طريق اللغة، وهو أيضا " الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4] .أي أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة وما يتعلق بها من ناحية الراوي أو المروي له، كذلك يعتبر السرد " تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان السارد"[5].

[1] معجم الوسيط، ص426 .

[2] عابد خزندار، محمد بربري، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص145

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،المؤسسة العربية للد ارسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م ، ص38

[4] حميد الحميداني،ر بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،آب1991م، ص45 .

[5] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله)،مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427هـ ،2006م، ص103

وبالتالي فإن السرد إما هو سرد للأحداث سواء أكانت حقيقية أم خيالية أو الإخبار عنها أو نقلها من صورتها الواقعية إلى شكلها اللغوي

2-3/ مكونات السرد

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي)تحتاج إلى مرسل الذي هو الراوي، والى مرسل إليه المروي له أو المتلقي وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية: الراوي المروي (الرواية)المروي له والسرد هو الكيفية (أو الطريقة)التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها.

3- المتخيل السردي:

هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في لذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام[1]" .أي أن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة،كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة .

الشخصية المتخيلة و دلالتها :

[1]المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)،آمنة بلعلى، دار الأمل، تيزي وزو، 2006م، ص17.

إن ما يميز الشخصية المتخيلة في الرواية ، هو كونها تعد حلقة وصل بين جميع المكونات السردية الأخرى ، فهي المحرك الرئيسي للأحداث ، كما انها العنصر الفاعل الذي يدور حوله الزمن وهي التي تملأ المكان بحركتها و تصرفاتها ، كما أن الكاتب المتميز هو الذي يستطيع خلق شخصيات و التفنن في إبداعها ، فهو يتخيل أبطاله يتكلمون و يتحركون ، فتارة يستمد شخصياته من الواقع و تارة اخرى يلجأ الى رسمها من مخيلته. ولدراسة الشخصية ينبغي التمييز بين نوعين منها الشخصيات الرئيسة ، و الشخصيات الثانوية.

الشخصيات الرئيسة:

وهي شخصية التي لها الدور الأهم في الرواية فهي التي تسير الأحداث ، كما انها تتميز بالقوة والفاعلية ، كما أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج انسانية معقدة وليست نماذج بسيطة و هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"[1].

التعريف بالرواية :

"اختفاء السيد لا أحد" لأحمد طيباوي، رواية تطرح إشكالية محو الذّات.

الرواية هي ثمرة وهم بشري، وهم إمكان فهم الآخر، هذا ما يقوله الروائي الفرنسي، (من أصول تشيكية)، لكن كيف يمكن فهم الآخر إذا كان هذا الآخر لا يحمل أي هوية؟ لا يحمل أي اسم؟ فالاسم يُعَرِّف الإنسان في المجتمع ويُعيّنه من بين الأفراد الذين يعيشون فيه، أليست "الهوية هي التي تخلق الفارق"، كما يقول عالم الفيزياء الأمريكي "هاينز_باجلز" (Heinz_Pagels) ؟ ولكن كيف لنا أن نعرّفه ونفرقه من بين الآخرين إذا انمحت ذاته، واختلطت، فلا يعود من الممكن تحديدها، وتصبح بذلك مجرد: "لا أحد"؟ إشكالية محو الذّات تطرحها رواية "اختفاء_السيد_لا_أحد " للكاتب الجزائري

[1] تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم محمد بوعزو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 1431هـ 2010م ، ص 56

" أحمد_طيباوي "، والتي صدرت عن منشورات الاختلاف الجزائرية بالشراكة مع منشورات الضفاف اللبنانية سنة 2019. وكانت الرواية حازت على جائزة_نجيب_محفوظ 2021، في 31 من شهر مارس (آذار) الفارط، وبذلك يكون "أحمد طيباوي" ثاني كاتب جزائري يحصد هذه الجائزة بعد الروائية الجزائرية " أحلام_مستغانمي " التي حازت على الجائزة ذاتها عام 1998 عن روايتها "ذاكرة_الجسد "[1].

شخصية المتخيلة و دلالتها :

"اختفاء السيد لا أحد"

جعل الكاتب رواية "اختفاء السيد لا أحد" من قسمين؛ القسم الأول الذي جاء تحت عنوان "الرجل الذي سرق وجهه ورحل"، ينصب حول شخصية أساسية (وهي بطل القصة)، السيد "لا أحد"؛ حيث نجد الشخصية البطلة تسرد واقعها وحياتها ومشاعرها مستعملة الضمير المتكلم، (على شاكلة مناجاة مع الذّات (أي مونولوج) بدون الإشارة إلى أيّ اسم أو صفة يحددانها؛ فمن يكون هذا الشخص؟ الكاتب ذاته، أم أي شخصية من الشخصيات التي وردت في الرواية؟

أما في القسم الثاني المعنون بـ "الجحيم يطلّ من النّافذة"، فالرواية تتخذ منعطفًا آخر، لتتحول من تساؤلات وصراع مع الذّات والوجود، إلى "تحرّ بوليسي" حول اختفاء بطل القصة "السيد لا أحد"، تمتزج فيه حياوات أشخاص من المهمشين وغير المهمشين، تربطهم علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالسيد "لا أحد".

كيف للشّخص أن "يسرق وجهه ويرحل"؟

[1] مجلة فوكس مقال أدبية العالم العربي 2021/09/15

منذ البداية، يضع الكاتب القارئ أمام صور سوداوية: "أملك سكينًا في مطبخي، لم أكن في يوم من الأيام عُدوانيًا، لكني أفكر جيدًا في الاستعانة به خارج استخداماته المعتادة، إن استمر هذا الشيخ المقرف في ثرثرته. سأقطع لسانه، وعُضوًا آخر إذا لزم الأمر"[1]. بهذه الطريقة تُستهل الرواية، المتكلم هو بطل قصتنا، "السيد لا أحد"، لا أحد يسميه، ولا يعرفه، هو بالذّات يقول عن نفسه: "أنا عبد قذر، لا يعرفه أحد ولا يأبه له، وهذا يرضيني تمامًا" [2]. ويؤكد عدم حيازته على أوراق هوية ثبوتية له: "لا أملك بطاقة هوية ولا أيّ وثيقة أخرى تُثبت شخصيتي" . ويُضيف ساخرًا: "سقطت بطاقتي في مرحاض المحطة وتبللت، استخرجتها، ولما وجدتها تالفة تمامًا"[3]...

وحتّى إنّه يلجأ إلى اتخاذ هويات مختلفة: "كنت أمنح نفسي اسمًا مختلفًا في كل مكان أرحل إليه"، بل حتّى: "أنا لا أحد، سوى ما أرادني الناس أن أكون عليه" [4]. والوصف الوحيد الذي يطلقه البطل على ذاته هو كونه "حشرة": "من يهتم لحشرة مثلي ومستعد لدفع دينار واحد في سبيل أن يعرف في أي حفرة براز تختفي؟"[5] . كما يكتفي أن يكون عيشه بعيدًا عن الأنظار: "لا تطلب الحشرة البائسة سوى الانزواء بعيدًا، تحتمي تحت أي حجر أو في داخل شق بجدار بيت مهجور، كي لا تسحقها

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 07
[2] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 09
[3] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 23
[4] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 26
[5] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 33

الأقدام" . ويؤكد: "أريد العيش دون صورة أو انعكاس" [1]، بل يُقرّ أن يكون "لا أحد": "ألا أكون أي أحد على الإطلاق حتى أنا... من أنا؟"[2] . فمن يكون هذا "السيد لا أحد"، الذي "سرق وجهه" ورحل وانزوى عن أنظار النّاس؟

السيد "لا أحد..."

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

السيد ‘‘لا أحد’’ هو رجل أعزب، نجهل سنه، يعيش في شقة عجوز مسنّ اسمه ‘‘سليمان بن نوي’’، متواجدة بمدينة ‘‘الرويبة’’ بضواحي ولاية الجزائر. شيخ في الثمانينات من العمر، مجاهد، يعيش على منحة المجاهدين، لديه ابن اسمه ‘‘مراد’’ يقضي وقته في إسراف مال والده العجوز في النساء والخمر. هو الذي عثر على ‘‘السيد لا أحد’’، بعدما وجده في ضائقة مالية. حالة اعتبرها ‘‘مراد’’ فرصة له ليتخلص من المسؤولية التي وقعت على عاتقه، وهي رعاية والده، واستغلها ليضعها بين يدي ‘‘السيد لا أحد’’؛ يقوم بحراسة والده والعناية به مقابل مبلغ مالي زهيد، قبل أن يتركهما ويرحل إلى ألمانيا، لينغمس في نزواته الغرامية؛ إذن ‘‘السيد لا أحد’’ هو شخص مُستغل للاعتناء بهذا الشيخ العجوز، وهو يدرك ذلك، إلا أن الأمر لا يعنيه بهذا القدر؛ ‘‘أنا كائن قابل للاستغلال على الدوام،

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 52

[2] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 41

[3] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 10

ليس الأمر جديدًا، ولا شيء يدعو للأسف حقًا'' [1]، وهو الذي وافق على أن يرعى الشيخ العجوز، وأن يكون ''كلب حراسة''؛ كما يقول: ''وافقت على أن أكون كلب حراسة لأني كنت مُهشمًا، بصراحة لم أتوقع كل هذا العذاب، أحببت أن أعتزل الناس فقط... أبتعد وأتسلى بانتظار الموت، لا أن أصبح ممسحة لأخطاء الآخرين''[2]. لكن مهمة رعاية هذا الشيخ أصبحت مع الأيام تثقله، وبات يتمنى موته؛ ''آمل أن يموت قريبًا، وأعده بأني سأحزن عليه كما لو كان عزيزًا جدًا على قلبي. أأكرهه حقًا؟''. زد على ذلك فالمال الذي كان يدفعه له ''مراد'' لم يعد يكفي، والمغيظ في ذلك أنّ منحة الشيخ العجوز كان ينفقها ابنه ''مراد'' على نفسه للانغماس في ملذاته، فكيف للسيد ''لا أحد'' القيام برعاية الوالد العجوز على أحسن وجه؟ ''إن الكلاب لا تجيد الحراسة وهي جائعة''[3]، يقول بطلنا.

طفولة "السيد لا أحد..."

بالرغم من مستواه الجامعي اشتغل ''السيد لا أحد'' مهنة زبّال: ''اشتغلت زبّالاً لثلاث سنوات، لم يشفع لشريد مثلي مستواه الجامعي ولا كونه إنسانًا، واستغلني من استطاع أن يفعل ذلك'' ، إذ ''لا معنى للكرامة وأنت جائع. غريزة البقاء أقوى''. قبل أن يصبح زبالاً، وجد ''السيد لا أحد'' نفسه متشردًا لا يجد ما يسد رمقه إلاّ ما تجود عليه القُمامات: ''أنا ممن نبت لحمهم من القُمامة'' ، ''حياتي

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 27
[2] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 35
[3] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 17

تقتات دائمًا على بقايا الآخرين" [1] ، وقد أصبح ذلك شيئًا عاديًا بالنسبة له: "تعودت على إسكات جوعي بالتهام بقايا الآخرين... ليست بقاياهم شهية جدًا، وإنما جوعي كبير لكل شيء"[2]، بل يسخر منا عندما يقول: "عشت أسعد حياتي في القُمامة، مُعترفًا بأني مجرد قذارة تعيش في مكانها المناسب"[3] . عمل بعدها عند أحد التّجار بالجملة بمدينة "السّمار" (إحدى الضواحي بولاية الجزائر)، المالك كان غنيًا ومُتدينًا "ولم يكن في الواقع سوى خنزير"[4] ، كان يستغله أحسن استغلال ويسيء معاملته، ليذهب للعمل في شاحنة بـ"بن عكنون" (ولاية الجزائر)، اضطر لترك عمله هذا بعد وفاة زميل له، عندما سحقته شاحنة العمل. قبل أن يضعه القدر أمام "مراد"، كان "السيد لا أحد" مُتواجدًا بمستشفى الأمراض العقلية "دريد حسين" (ولاية الجزائر)، هرب منه بفضل مساعدة ممرضة، وهو يقول: "لست نادمًا على أني كنت متهورًا عندما خرجت، ذات يوم لأواجه جنون العالم من حولي بما بقي علي من عقل"[5] ، ليجيء "مراد" ويكون عرضه رعاية الوالد العجوز "سليمان بن نوي"، فرصة له في الحياة مرة أخرى: "حظيت بفرصة أخرى للحياة، ولن أدعي أني أحسنت استغلالها، فرصة ربما كان سيستغلها

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 36
[2] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 45
[3] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 57
[4] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 38
[5] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 42

آخرون''[1] ، بل هذا كان يعتبره دورًا آخر يلعبه على مسرح الحياة: ''عشت حياتي أؤدي أدوارًا ليست لي، أو أحل مكان من غاب أو تأخر ولم يأت... طارئًا في حياة طارئة''[2] .

محيط "السيد لا أحد..."

القسم الأول من الرواية كان مُركزًا على محيطين أساسيين: شقة العجوز المجاهد ''سليمان بن نوي'' ومقهى الحي الذي كان ملكًا لشخص يُدعى ''عمي مبارك''، الشخص الوحيد الذي ''امتد كلامي معه لأكثر من خمس دقائق طيلة عام كامل''[3] ، كما يقول ''السيد لا أحد''. أما المقهى فكان يرتاده ''بعض المتقاعدين وحُثالة ممن أعطتهم الحياة ظهرها''[4]، على حسب وصف بطلنا.

'' السيد لا أحد'' لم يكن يملك من متاع الدنيا شيئًا إلا حقيبة ظهره، فالكتب والحاسوب ابتاعهم ليقتات. وهو يقضي وقته، عندما لا يكون في المقهى، في رعاية وحراسة الشيخ المجاهد ''سليمان بن نوي''. ولقد ضاق ذرعًا به، وهو ينتظر كل يوم موت العجوز.

أما حياته العاطفية فكانت قاحلة ما عدا تواجد فتاة جارة له تراقبه كل ليلة على شرفتها وتتحرش به، وممرضة تُدعى ''دليلة علاق''، كانت ساعدته في الهرب من مستشفى المجانين، كانت وقعت في حبه، أما هو فلم يكن يحس بأيّ شعور نحو أيّ أحد.

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 11
[2] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 13
[3] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 07
[4] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 08

الاختفاء!

يقع الشيخ العجوز مريضًا، فيضطر ''السيد لا أحد'' لإيداعه المستشفى. وبعد أيام قلائل يعود مُعافى إلى الشقة.

''السيد لا أحد'' نفد صبره، ولم يعد يحتمل وجوده، ويشرع في إيجاد حل للتخلص منه. وفي الوقت الذي لم يكن ينتظره يموت الشيخ العجوز. يذعر بطلنا، ويقرر الهرب والاختفاء نهائيًا من أعين الناس: ''وجب علي الاعتذار على أن الحياة تستحق الهروب إليها، كانت مغامرة مُغرية، ومع ذلك كان يجب عليّ ألا أكون بتلك الدرجة من الجنون لأخوضها مجددًا''[1] ، فأين ذهب؟ أين اختفى؟ هل هو ميت؟ أم على قيد الحياة؟

المُحقّق "رفيق ناصري"

يتخذ الكاتب مجرى آخر في الرواية، وينتقل من ''المناجاة الذاتية'' لبطل القصة ''السيد لا أحد''، إلى حوارات عادية يطبعها اختفاء ''السيد لا أحد'' والتحري عنه. هذه المهمة يتولاها محقق يُدعى ''رفيق ناصري''، الذي يأخذ نصيبًا هامًا في القسم الثاني من الرواية، ويكون همّه الوحيد هو العثور على هذا ''المختفي''، واكتشاف هويته، إلاّ أنّه يدرك أنّ مهمته ليست بالهينة كما كان يعتقد؛ فاختفاء هذا السيد بات من المستحيلات: ''أيكون قد مات... اختُطف... أم انتحر وتحللت جثته كأي كلب نفق دون أن ينتبه له أحد؟؟ ما قصته وأين اختفى هذا الـ (لا أحد)؟''[2].

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 57

[2] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 62

ولتضليل القارئ يعمد الكاتب إلى التركيز على حياة المحقق ''رفيق ناصري''، رجل متزوج من مُدرّسة، إلا أنه لم ينعم بأطفال، يدرك أن العيب فيه، يقرر تطليق زوجته بعد عشر سنوات من العيش معًا، ليفسح لها المجال للتمتع بالأمومة مع رجل آخر. يبقى وحيدًا حتى ترميه الأقدار أمام طبيبة شابة تُدعى ''هُدى ونّاس''، فتربطهما علاقة غرامية، المحقق يدرك أنه لا ينجب الأطفال، ومع ذلك فالأمنيات قد تصبح واقعًا؛ بحيث تقع صديقته الطبيبة حُبلى، فتذهب لتبشيره، إلاّ أنّه هو الآخر يختفي!

تشرع الطبيبة ''هُدى ونّاس'' في البحث عن صديقها، وتضطر للتوقف عن بحثها مؤقتًا من أجل حضور زفاف إحدى صديقاتها، وهي ''دليلة علاق''؛ الممرضة التي ساعدت ''السيد لا أحد'' في الهروب من المستشفى. يدخل العروس، فتبقى الطبيبة مصدومة؛ لقد ''عرفت أن الوقت قد تأخر كثيرًا ليتدارك الجميع أي شيء''[1] ؛ فمن يكون العروس؟ هل هو المحقّق ''رفيق ناصري''، أم هو ''السيد لا أحد''؟ !

نزعة وجودية للرواية

نلمس من خلال الرواية نوعًا من –ألنزعة_الوجودية – ؛ تساؤلات عن الذّات، وعن وجود الإنسان وعن الحياة، التساؤلات نفسها التي قد نجدها، مثلاً، في رواية ''الجدار ''للروائي والفيلسوف الفرنسي'' جان_بول_سارتر.

كما طبع الرواية ''الغموض'' الذي كان مُدهشًا، مُلفتًا للنظر ومُعقدًا في بعض الأحيان، ممّا جعل عنصر التشويق حاضرًا فيها من البداية إلى النهاية.

[1] رواية اختفاء سيد لا أحد ص 119

البنية المكانية و أنواعها و مرجعيتها في رواية

الفصل الأول: جماليات مكوني المكان و الزمان في رواية إختفاء السيد لا أحد .المبحث الأول: التشكيل الجمالي للأماكن المفتوحة و المغلقة في رواية إختفاء السيد لا أحد .

أولا : الأماكن المفتوحة.

أ_ المقهى.

ب_ المستشفى.

ت_ المقبرة.

ثانيا: الأماكن المغلقة.

أ_ الشقة .

ب_ الشرفة.

ت _ السجن.

أولا : الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها "[1] من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات و علاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد أي وقت يشاء ففيه يلتقي الناس و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة، و ستقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة إنفتاحها من جهة و

[1] حميد لحميداني، بنية النفي السردي من متطور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت،1991 ، ص 70

كثافة حضورها في الرواية من جهة أخرى، و نجد جمالية هذا النوع من الأماكن غي رواية إختفاء السيد لا أحد " متجسدة في :

1-المقهى :

يمثل المقهى بؤرة إجتماعية لها دلالتها الخاصة و مكانتها المتميزة في الروايات العربية، فهويتي الألفة العام الذي " يستوعب الجميع ، و يحتوي الجميع دون شروط مسبقة، و دون مواعيد مسبقة " إذ له انفتاحات على مختلف الطبقات و الفئات، فهو نموذج مصغر المجتمع ككل و علامة من علامات الإنفتاح الإجتماعي و الثقافي، و هذا ما أدى إلى إنتشاره بكثرة في العالم العربي، و ما تستشفه في رواية " اختفاء السيد لا أحد " التي يتواتر فيها ذكر المقهى و وصفه، تكمن جمالية هذا المكان في الرواية بوصفه مكانا مفتوحا للتجمعات الرجالية و هذا ما نجده في المقطع التالي " لا يرتاد المقهى عادة سوى بعض المتقاعدين و حثالة ممن أعطتهم الحياة ظهرها إنه قريب جدا، لذا لم أفكر في تغييره الذهاب لآخر، كما أنني أحمل أحيانا فنجان القهوة و أقفل راجعا إلى الشقة " فالكاتب هنا لا يركز على المكان و حسب و إنما يحال أن يجسد الحالة التي عليها رواد المقاهي[1].

ركز الروائي أحمد طيباوي " في حديثه عن " المقهى " عن مقهى " العم مبارك " المجاور للعمارة التي كان يسكنها، كان يرتاده يوميا في قوله " في الصباح خرجت الى المقهى، و تركته ملقى على سريره

1 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 199

كأي جثة تتنفس . " تجسد هذه الصورة طبيعة الشرائح الإجتماعية التي تؤم المقهى هروبا من ظغوطات الواقع، إذ يكشف المقهى عن جوهر العلاقات الإجتماعية الجائرة و عن ضياع الفرد و تهميشه[1].

2– المستشفى :

قام الراوي بتقديم مكان المستشفى و تحديده من خلال ذكر إسمه و كذا رسم معالم هذا المكان الذي يعود إلى حقبة الإستعمار "هذا المستشفى الموروث من الإستعمار بقي كما هو تقريبا أضافوا له مبان ملحقة فأصيب بتشوه لا يعالج إنه مكتظ، مستشفى رويبة، و رويبة منطقة صناعية) إن هذا الوصف و التحديد الدقيق للمكان يعطيه صفة الواقعية و يحرك خيال القارئ لتصوره في ذهنه[2].

3–المقبرة :

هي عالم منعزل و مكان للراحة الأبدية و رود الأجساد و انفصال للروح عن الجسد فهي سنة الحياة تصب فيها كل الأجناس الصغيرة و الكبيرة دون تميز لقوله تعالى: " كُلُ نَفْسٍ ذَائِقَةٌ الْمَوْتِ " سورة آل عمران الآية 185 فهي تتميز بالإنعزال عن الناس بعيدة عن اللهو و المرح و الضجيج يسكنها الهدوء و يكون لها التقدير فيها و إحتراما للموتى، فهي مكان الحق يتساوى فيها الفقير و الغني، الجاهل و المتعلم، فلا رجوع منها فالمقبرة مكان واسع لا يضيق يتوحد فيه المكان و الزمان فتتحولان لشيء واحد [...] فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان و دلالته .ترتبط المقبرة بمعاني الحزن و الأسى و الألم و الخوف من المجهول و هذا ما يفصح عنه الكاتب " غاب في الأيام الماضية ليتفقد المقبرة المهجورة، هناك

1أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف و منشورات الإختلاف، لبنان، بيروت، ط 1441 هـ 2019م ، ص 08، 09 _3 . المصدر نفسه، ص 47

[2]أحمد طيباوي، إختفاء السيد لا أحد، ص 20

حيث رفض مجددا أن يخبرني قبل الموعد، و إن كان على يقين بأن بشرا لا يعلم سره الكبير . " أما في قوله رافقها لي البهو في الطابق الأرضي وقف معها ثوان، ثم قاطعه مساعده فودعها و عاد إلى المكتب ليبلغوه أنهم عثروا على جثة شيخ بالمقبرة . " فهنا تظل المقبرة رمز الموت و الإندثار و التلاشي، و الفناء تسرق سمة الحياة من الشفاه و تثير الفزع و الخوف في النفوس و هلع لا يوقفه إلا إنهيال الذكريات[1].

ثانيا : الأماكن المغلقة:

تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدوده امكانية تعزله عن العالم الخارجي، و يكون محيطه أضيق : اذ يعني به " خصوصية المكان و إحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية "[2] و سنقف في هذا العنصر على بعض الأمكنة المغلقة، و التي تكررت بكثرة في الرواية، و لكن إكتفت الرواية بإعطاء خطوط عريقة لها دون الإلتفات الى التفاصيل الواصفة لأجزائها و مكوناتها " فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[3] و قد حاولنا ضبط جمالية هذا النوع من الأمكنة في:

1- الشقة : (البيت):

تندرج الشقة ضمن الأماكن المغلقة ، اذ تشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، اذ غالبا ما تكون مصدر راحة و أمن و طمأنينة. فالبيت يلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك انه يحميه من الضياع و التشرد، فيحقق ذاته من خلاله، اذ يعتبر الفناء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون

[1] أحمد طيباوي، إختفاء السيد لا أحد، ص 117

[2] عبد الحميد بورابو، منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائر، 1994 ،

[3] اوايدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر الجزائر، 2009 ص 69 .

أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني ، و في هذا العدد يقول " غاسون باشلار " البيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرارا كوننا الاول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... و بهذا فلو طلب الي ان اذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت :" البيت يحمي أحلام اليقظة و الحالم و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ".[1]

2-الشرفة:

تعتبر الشرفة مكانا مغلقا، فهي همزة وصل مع ما يوجد في خارجها إلى من يوجد خلفها حيث تتمثل جماليتها في أنها نافذة تطل على عوالم جديدة فصور لنا " أحمد طيباوي " مشهد الشرفة بطريقة فنية إبداعية باللغة سلسة (نقترب من التاسعة مساء، لدى شرفة وحيدة، تطل على ساحة تتوسط العمارات و ترتع فيها طوال الليل الكلاب و القطط الشبقة، تعودت أن أجلس فيها و أسهر حتى الفجر)[2] . لتتحول بعدها الشرفة إلى واصلة تؤدي إلى عوالم خفية و أكوان محضوضة أخرى إلى ما حفي خلف الحجب، وراء العالم المعتاد و المسموح به و المنظور فيه بلا رقيب و هو بخلاف النظر إلى الخارج (في العمارة المقابلة تعودت أن تقابلني في جلستي الليلية الطويلة مراهقة صغيرة، تنظر إليّ بيدها رافعة هاتفها و تشير إلي بأن أعطيها رقمي [...] و بأنها وحيدة و متاحة .أتجاهلها أحيانا، و أرد في أحيان أخرى بابتسامة لا تكشف عنها العتمة [....] شرفتها مغلقة و أنا لا أزال أنتظر. لا أدري ما الذي

[1] غاسون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، ط1، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، 1999 ، ص 37.

[2] أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز او غاريت، رام الله، فلسطين، ط 1 ، 2007 ، ص 134

يشدني إليها، لست جائعا لدرجة تجعلني أكسر صيامي الطوعي عن النساء بأي جيفة تدعو كل من يقترب منها. و مع ذلك أجدني معلقا.. شغف لم أشف من الشغف لأي شيء؟ تبا لمكابر مثلي. [...] جلست في الشرفة اتظاهر أمام نفسي بأني لا أتطلع إلى أن تطل عليّ العاهر الصغير تلاعبني بالغياب بين ليال و أخرى [1]. لم تعد للشرفة وظيفتها الأصلية أو انما تؤدي وظيفة جمالية تكمن في وظيفة التفاعل مع ما يوجد حولها و ما يوجد فيها من عناصر أو لوقوع إسقاطها من المشهد لما بقي تأثيرها الحاسم في الرفع من قيمة صورة الفتاة في الشرفة التي تعلق بها السيد لا أحد و ينتظرها بشغف و شوق في جلساته الليلية[2].

3-السجن:

يمثل السجن رمز الحجز و المصادرة التي تنفي عنه كليا صفة الإنفتاح أو هو يتعارض مع البيت باعتباره مكان يتميز بالألفة و السكينة " و بذلك فالسجن هو بمثابة الحقيقة الثابتة في مجتمعات خاوية من الحرية " و نظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في نفسي فقد احتل مكانة بارزة في الرواية ، و قد كتب أغلبهم من هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة و من هنا نرى هذا التنوع و هذا التفرد في الوقت ذاته في وصف السجون كأمكنة روائية لها جمالية فنية مميزة "[3] و يحضر السجن في الرواية إختفاء السيد لا أحد من خلال الروائي : دخل سجن البرواقية رأى الجحيم بأم عينه، عذّب و أهين و

[1] أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009 ،

[2] اختفاء السيد لا أحد، ص 09-10

[3] بولال مبارك، حساني أحمد، فلسفة و جمالية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا استاذ خالدي ميزاتي، مخطوط مذكرة ماستر؟، كلية الآداب و اللغات و الأدب العربي، جامعة أحمد دراية _ ادرار، الجزائر، دفعة 2017- 2018م ، ص 95.

تمنى الموت، و مع ذلك بقي مؤمنا بالجبهة، بعض قادتها سُجن و آخرون هربوا و أصبحو مطاردين، و آخرون بان زيفهم و وقفوا مع نظام الطواغيت.... في ليلة باردة انظموا إلى بعضهم يبحثون عن الدفئ ، القاعدة باردة و رائحتها عفنة ." فقد جسّد الروائي صورة لسجن تمثلت في الحرمان و التضييق، المهانة و هذا العذاب، يمثل اللاأخلاقية و للإنسانية على السجناء لينتقل السجن كونه مكان فحسب ليترك أثره البالغ على الانسان[1].

[1] المرجع نفسه، ص 95

الخاتمة

الخاتمة :

و بعد هذه المرحلة البحثية جاءت هذه الخاتمة لتكون آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول من خلال دراستنا لهذا الموضوع (الميتاروائي في النقد الجزائري الحديث) و تصفحنا لرواية " إختفاء السيد لا أحد " أن نرصد أهم النتائج التي توصلنا إليها :الميتاروائي من الظواهر الميتانصية التي إستأثرت باهتمام النقد الروائي الأوروبي و الأمريكي و العربي أيضا و لعل ما يفسر هذا الإهتمام هو الإقتناع بأن دراستها هي في الواقع دراسة لما يعطي للرواية هويتها النوعية بإعتبارها جنسا عرف صيرورة تاريخية، كما تجسد في مستويين إثنين و عدة وظائف. أما عن تجلياته فقد درسنا تاريخ الميتاسرد العربي و الغربي، و ميتاسرد ما بعد الحداثة و السمات الميتاسردية و شخصياته و دلالتها، كما ذكرنا أيضا جماليات المكان و الزمان في الرواية " إختفاء السيد لا أحد " التي تتمثل في الأماكن المفتوحة و المغلقة .

و في الأخير الحمد لله الذي وفقنا في تقديم بحثنا العلمي لحضراتكم، و حاولنا بكل جهدنا حتى يظهر البحث بشكله النهائي أمام حضراتكم، و نأمل أن ينال إعجابكم ولا نقول أن هذا البحث كامل، فإن الكمال من صفة الله عز و جل، فإن وفقنا فمن الله و إن أخفقنا فمنا، و يكفينا شرف المحاولة، و اخيرا نرجو من الله تعالى ان يوفقنا لما يحبه و يرضاه، و صلى الله على مُحَمَّد رسول الله عليه افضل الصلاة و ازكى التسليم.

الملحق

الملحق:

اولا السيرة الذاتية للكاتب احمد طيباوي ولد يوم 8 يناير 1980 بعين يوسف ولاية مدية . روائي جزائري استاذ بجامعة فرحات عباس حاصل على دكتورة في ادارة الاعمال جامعة البليدة ابريل 2016 مساره الفني نال احمد جائزة رئيس جمهورية للمبدعين الشباب (عالي معاشي) في يونيو 2011 عن باكورة اعماله الروائية المقام العالي . الصادرة عن مؤسسة الوطنية للفنون مطبعية بل جزائر ENAGكما صدرت له في صيف عام 2014 رواية الموت الناعم عن منشورات و اختلاف بالجزائر و منشورات ضفاف بيروت و هي دورتها الرابعة في شباط عام 2014 . و قد جاء في قرأة لها عن صفحات جريدة اخبار اليوم 11 نيونيو 2015.

ويصعب على القارئ تفادي وقوع الرواية الشاعرية محملا بالشعور و الاغتراب ، شعور يبعثه التماهي معى الانثى / الصادرة التي عجزت عن تحرير ذاتها في مجتمع سلطوي ذكوري ،و لاكنها نجحت في تحرير اللغة و قوانينها المعيارية " وفي شهر اغسطس 2015 ، صدرت له عن منشورات و ضفاف أيضا رواية مذكرات من وطن آخر . و هي رواية كما ورد في صحيفة الخبر ، تقدم ملامح وصورة الذوات في مرايا بعضها البعض ، اذا يبدأ الراوي و هو الذات التي تبحث عن صورة مثلى تشبهها.

سردت قصة صديقة التي إنحدرت إنحدار يكاد لا ينتهي محاولة التطهير ، بالإستجابة لطلبه من خطايا إرتكبها في حق صديقه وذالك أدت الى انتهاء صداقتهما ، ولكنه يجسد نفسه يحكي قصته هو بما أنه قد تعسر عليه السرد المفرد لذوات هيا الاصل متداخلة ومعها وطن حاضر و صورة غائبة له

تنشدها مثاليته ..... وعن هذه الرواية كتب الروائي إسماعيل يبرر بأن أحمد طيباوي يفتش في مذكرات من وطن آخر عن معنى الانتماء يقارب من خلال نصه الذي جاء على شكل خطاب أو إعتراف مفاهيم الغربة و الوفاء و الحب ، و قالت الدكتوره صورية غجاتي أن الأنجلو الأمريكية و ذالك بتوظيفها بآليات من أهم آلياته و هي) الميتاروائية (Métafiction متمثلة فيما أسماه الناقد المغربي سعيد يقطين بحضور بنية الخطاب النقدي في الرواية . أعماله موت ناعم مذكرات من وطن آخر المقام العالي البياض المتهم بالبرائة.

ثانيا ملخص الرواية رواية اختفاء السيد لا أحد هي رواية متوسطة الحجم تتكون عدد صفحاتها من مئة وعشرون صفحة الغلاف الخارجي للرواية يشمل على ألوان (الأخضر و الأسود و الأرمادي) كتب العنوان الرواية با اللون الأخضر بخط عريض للفت انتباه المتلقي وشده و في نصف واجهة الصورة لمعطف وقبعة يرتادها شخص غير مرئي وعي دلالة والأحياء للغموض في الرواية لكشف عن مدلولاتها فيها ايضا شضايا من احتراق ولها دلالة على اختفاء وزواله في الواجهة الخلفية يوجد ملخص قصير عن الرواية وتحمل صورة لغلافات اعمال روائية اخرى للمألف[1] . احمد طيباوي : اما فيما يخص مضمون الرواية فتدور تفاصيل الرواية السوداوية حول الشخصية الوهمية الممسوخة في المجتمع العربي و في اي مكان للعالم ؛ يتعرض الأنسان فيه لتهميش والمحو . ويتناول القسم الأول من السرد حياة شخص ملغي من الحياة يغرق في عزلة حادة تمنع وصول الناس اليه لدوافع كثيرة من اهمها الخوف وعدم الأكتراث لكل ما يحدث حوله وتجبره الضروف في موقف ما على الأعتناؤ برجل عجوز كثير الفضول ويداوم على طرح الأسألة العالقة إلا ان موت العجوز في نقل مسار دراما العمل الى مساحة اخرى بختفاء الشاب ليتحول

[1] موسوعة وكبيديا https//:an.m.k.wkipidia.org.wiki 9,202130

السرد في الشق الثاني من الرواية بتقنية الفلاش باك حول حياة المحقق الكلف با الكشف عن الشخصية المختفية إلا أن هناك طابور من الشخصيات الهالكة في التيه تنازلت عن هويتها من أجل ضمان البقاء في الصبغة الأجتماعية الدارجة .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. ليث سعيد هاشم الرواجفي، لعبة الميتاسرد في رواية الفردوس المحرمم 17 مارس 2017
2. أ.بوبكر النية ،من القص إلى الميتاقص: نحو وعي الرواية لذاتها، ع59،مارس 2020
3. :مُحَّد عابد الجابري : تربقافة:تربية و ثقافة الميتارواية ، ع22، أكتوبر 1999
4. جميل حمداوي،اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة ،سنة2009
5. منى مسعي ،مجلة ابوليوس ،الميتاسرد في النقد الروائي ، ع8 ،جوان 2018 قسم الاداب و اللغات ،جامعة مُحَّد الشريف مساعدية، سوق اهراس ، الجزائر
6. منى مسعي ،مجلة ابوليوس ،الميتاسرد في النقد الروائي ، ع8 ،جوان 2018 قسم الادابو اللغات
7. ،جميل حمداوي، مجلة الانطلوجيا اشكال الخطاب الميتاسردي في قصة القصيرة ،سنة 2018/03/5،
8. مؤمنون بلا حدود ،السرد مابعد الحداثي مدياته و مقوماته ،قسم الفلسفة و العلوم الإنسانية 17سنة جانفي 2021
9. إشكالات في اللغة والأدب ،دراسات نقدية ، ع2019،،8،جامعة،تمنغسات
10. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، مُحَّد خلف الله حمد، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004،
11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف مُحَّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 1426،8هـ296 . 2005
12. مُحَّد أركون، مفهوم المخيال مُحَّد الشبة، منشو ارت الاختلاف، ط1 1435هـ – 2014م ،
13. علي مُحَّد هادي الربيعي، مفهوم المخيال02، دار صفاء للنشر، عمان، ط1.
14. الحسن الحايل، مفهوم المخيال، مكتبة المعارف، ط 1 .1408هـ – 1988م، .

15. سمير سعيد حجازي، مفهوم المخيال دار الآفاق العربية، ط 1. 1421هـ-2001م،.

16. جابر عصفور، الخيال . الأسلوب . الحداثة، المركز القومي للترجمة، ط2 .2009م،

17. على مُحَمَّد هادي الربيعي، الخيال . الأسلوب . الحداثة، ص57 .

18. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 1. 1994م،

19. يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)منشو ارت الاختلاف، ط 1433 1.هـ .2012م، .

20. رعد مهدي رزوقي وجميلة عيدان سهيل، التفكير وأنماطه (.2،)دار الكتب العلمية، د ط، د ت، .

21. حسن شحاته ،مستقبل ثقافة الطفل العربي(رصيد الواقع ورؤى الغد،)، ص،205موقع http//books.google.dz، في19فيفري 11:30 .، 2019

22. يوسف الإدريسي ،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ، مطبعة النجاح الجديدة، ط1 2005، التخييل والشعر، يوسف الإدريسي،

23. صلاح فضل، أشكال التخييل (من فئات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، يوسف الإدريسي،

24. ، عبد اللطيف محفوظ،عند حدود الواقعي والمتخيل.www.aljabriabed.net، في19فيفري 2019،.11:30

25. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)،، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1 ،2006م ،

26. يوسف الإدريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية،)

27. لفيروز أبادي،القاموس المحيط، ا ، معجم الوسيط،

28. عابد خزندار ،المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م،

29. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للد ارسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م

30. حميد الحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،آب 1991م،

31. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله)، ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427هـ ،2006م،

32. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق

33. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)،دار الأمل، تيزي وزو، 2006م،.

34. مُحَمَّد بوعزو ،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 1431هـ 2010م ،

35. مجلة فوكس مقال أدبية العالم العربي 2021/09/15

36. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 199

37. أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف و منشورات الإختلاف، لبنان، بيروت، ط 1441 هـ 2019م ،

38. عبد الحميد بورابو، منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائر، 1994 ،

39. اوايدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر الجزائر، 2009 .

40. غاسون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، ط1، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، 1999 ،.

41. أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز او غاريت، رام الله، فلسطين، ط 1 ، 2007 ،

42. أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009 ،

43. بولال مبارك، حساني أحمد، فلسفة و جمالية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا استاذ خالدي ميزاتي، مخطوط مذكرة ماستر؟، كلية الآداب و اللغات و الأدب العربي، جامعة أحمد دراية _ ادرار، الجزائر، دفعة 2017- 2018م ،

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة :..... أ

تمهيد :..... 2

الفصل الأول الميتاروائي في نقد الجزائري الحديث

1–تعريف الميتاروائي..... 9

2– مستويات الميتاروائي: 11

3– وظائف الخطاب الميتاسردي:..... 12

الفصل الثاني تجليات الميتاروائي في النقد الجزائري الحديث

1–تاريخ الميتاسرد الغربي و العربي: 16

2–الميتاسردي ما بعد الحداثة..... 20

3–1/ الاشتغال على الإشكاليات ذات الطبيعة الأنطولوجية: 21

3–2/التوظيف المكرر للأشكال الأدبية التقليدية: 22

3–3/ دحض الإيهام بالواقعية وتقويض الحدود: 23

3–4/ التقليل من شأن مفاهيم الأصالة والمصداقية والحضور:..... 24

3–5/ البناء والهدم: 24

4–الميتاسرد ما بعد الحداثة..... 25

الفصل الثالث كيف تجلى المتخيل السردي في رواية اختفاء سيد لا أحد

1-المعنى اللغوي: 32

المعنى الاصطلاحي..... 33

أ- الخيال: 33

ب/ التخيل: 34

ت / التخييل: 36

ث / المتخيل: 36

2 /السرد:..... 38

2-1/ المعنى اللغوي: 38

2-2/ المعنى الإصطلاحي..... 39

2-3/ مكونات السرد..... 40

3- المتخيل السردي: 40

الشخصية المتخيلة و دلالتها : 40

الشخصيات الرئيسة:..... 41

التعريف بالرواية :..... 41

شخصية المتخيلة و دلالتها :..... 42

كيف للشّخص أن "يسرق وجهه ويرحل"؟..... 42

السيد "لا أحد..." 44

طفولة "السيد لا أحد..." 45

محيط "السيد لا أحد..." 47

الاختفاء! 48
المُحقّق "رفيق ناصري" 48
نزعة وجودية للرواية 49
البنية المكانية و أنواعها و مرجعيتها في رواية 50
أولا : الأماكن المفتوحة: 50
1–المقهى : 51
2– المستشفى: 52
3–المقبرة : 52
ثانيا : الأماكن المغلقة: 53
1– الشقة : (البيت): 53
2–الشرفة: 54
3–السجن: 55
الخاتمة: 58
الملحق: 60
قائمة المصادر و المراجع 63