الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدمّة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

الأنساق الثّقافية المضمرة في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي

إعداد الطّالبين:
✍ عبد الحفيظ رمضاني
✍ هواري بن كعيبيش

إشـــراف:
✍ أ. د/ عبد القادر بن عزّة

لجنة المناقشة		
الدّكتور	لطفي عبد الكريم	رئيسا
الأستاذة الدّكتورة	عبّاسية بن سعيد	ممتحنا
الأستاذ الدّكتور	عبد القادر بن عزّة	مشرفا مقرّرا

العام الجامعي: 1443-1444هـ /2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قُل هل يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

سورة الزُّمر، الآية 09.

شكر وعرفان

- الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات والصّلاة والسّلام على رسولنا الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدّين.
- بادئ ذي بدء نشكر ربّ العباد العليّ القدير شكرا جزيلا طيّبا مباركا فيه الّذي أنارنا بالعلم، وأكرمنا بالتّقوى، وأنعم علينا بالعافية وأنار طريقنا وبسّر لنا أمرنا ووفّقنا وأعاننا في إتمام هذه الدّراسة وتقديمها على الشّكل الذي هي عليه اليوم، فله الحمد والشّكر وهو الرّحمان المستعان.
- نقدّم جزيل الشّكر والتّقدير إلى أستاذنا المشرف الدّكتور: "بن عزّة عبد القادر" الذي كان له الفضل في إنجاز هذا البحث، على صبره الكبير معنا وسعة تفهّمه وسموّ تواضعه، وعلى المجهودات والإرشادات والنّصائح القيّمة الّتي قدّمها لنا من أجل إتمام هذا العمل بنجاح. فله أخلص تحيّة وأعظم تقدير على كل ما قدّمه لنا من توجيهات وارشادات.
- في الأخير لا يفوتنا أن نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى جميع أساتذة كلية الآداب واللّغات بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، وإلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد وإلى كلّ من مدّ لنا يد العون ولو بكلمة طيّبة مشجّعة.
- إلى كلّ هؤلاء أقول شكرا جزيلا.

إهداء

- إلى قدوتي الأولى ونبراس دربي، إلى من علّمتني أن أصمد أمام أمواج البحر الثّائرة، إلى من أعطتني ولم تزل تعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا بها، إليك يا من أفديك بروحي "أمّي".
- إلى قلب علّمني معنى العطاء والخير دون انتظار المقابل، فقط لأصالة النّفس ومحبّتها، وعلّمني محبّة الله والتّفاني في العمل رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه "أبي الغالي".
- إلى سندي في هذه الحياة، من زرت فيا طموحا، صار يدفعني نحو الأمام إلى مستقبل ناجح، رفيقة دربي "زوجتي".
- إلى خير مكاسب الدّنيا، وزينة الرّخاء، وعدّة البلاء، "إخوتي وأخواتي."
- إلى صفحة بيضاء وحياة صفاء ثغر باسم، وقلب نقيّ وروح براءة، إلى قرّة العين ومثلج الصّدر "أبنائي" أسماء وفاطمة ورتاج وأحمد.
- إلى أناس احتضنوا العلم، وعشقوا الحياة، وتغلّبوا على مصاعبه كلّ مصلح ومرشد ومعلّم ومربّي.
- إلى كلّ المخلصين من أبناء هذا الوطن الغالي.
- أهدي هذا العمل.

عبد الحفيظ

إهداء

- الحمد لله الّذي وفّقنا لما يحبّه ويرضاه أمّا بعد:
- أهدي عملي هذا إلى روح أمّي الغالية وأبي العزيز رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنّاته.
- وإلى عائلتي الصّغيرة ،الزّوجة وقرّة عيني أبنائي: "محمّد إلياس وعبد السّلام وهاجر" حفظهم الله ووفّقهم في حياتهم لما يحبّ ويرضى، رزقني الله وإيّاهم الخير والبركات.
- وإلى العائلة إخوتي وأخواتي وكلّ أفراد العائلة وجميع الأحبّة والزّملاء، وإلى أساتذة وطلبة كلية الأدب بجامعة تلمسان ومستغانم ومعسكر.

هواري

مقدّمة

تعدّ الرّواية من بين أهمّ الأجناس الأدبية الّتي طغت على السّاحة الثّقافية، محتلّة المركز الأوّل في مجال الأدب، فهي تعتبر الأكثر انتشارا ورواجا وتأثيرا على المتلقّي، كونها تجسّد باحتراف كبير الواقع المعاش، وتعبِّر عن اهتماماتنا وانشغالاتنا اليومية، كلّ ذلك يتجسّد من خلال عناصرها من مكان وزمان وأحداث وشخصيات.

إنّ الرّواية هي تشكيل للحياة ويعتمد هذا التّشكيل على حدث الإنسان من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الّذي تدور فيه هذه الأحداث لكي تصل في النّهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية... فحاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها هو انتقال تجاربه وأحاسيسه.

شغلت الرّواية الجزائرية حيّزا كبيرا في الأدب، ممّا استدعت العديد من الدّارسين نقّادا وروائيين الاهتمام بها كما لا يمكن تنكّر القارئ أو المتلقّي الّذي له الدّور الكبير إلى الآخرين وهي من الحاجات الفطرية للإنسان الّتي ينقل فيها حاجته إلى العالم الخارجي بطرق مختلفة في العملية الأدبية من خلال تعامله مع النّصوص الخطابية بفكّ شفراتها وتأويل دلالتها بغية الفهم والتّحليل، وكذلك الكشف عن الأنساق الثّقافية المستترة الجمالية الأدبية، ومن يطالع عددا من الرّوايات الجزائرية يدرك بما لا يدع مجالا للرّيب أنّها غنيّة بالأنساق الثّقافية، تتوارى خلف شعريّتها وهو ما يقف دافعا قويّا للبحث عنها وكشف دلالاتها وتأويلها؛ ممّا يسهم في فهم أكثر لهذه النّصوص.

لقد كان اختيار رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي الّتي تحدّث فيها صاحبها، وبأسلوبه المعتاد الفلسفي والسّياسي عن واقع مجتمعه في شخصية مبهمة "لا أحد"، وهي رواية تعدّدت فيها الأصوات والإيديولوجيات، وأبرزت حجم التّضارب بين النّاس في وجود الشّخص لا أحد أم غير موجود.

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى الميل إلى فنّ الرّواية، خاصّة الرّوايات الجزائرية، ويعتبر "أحمد طيباوي" من أبرز الأسماء الرّوائية الصّاعدة في الجزائر، وكذلك الاهتمام بالخطاب الرّوائي

الجزائري والالتفاف إليه دراسة وتعرّفا وكشفا عن جمالياته ومضمراته وأيديولوجياته...؛ وذلك لما لاحظناه من عزوف كثير من الطّلبة على دراسة الخطاب الأدبي الجزائري، كما أنّ الرّواية صدرت حديثا؛ لذا كان دافعا قويّا لمقاربتها من منظور النّقد الثّقافي، وقد صنّفت هذه الرّواية من بين روايات ما بعد الحداثة في الجزائر، وشكّلت بحسب بعض النقّاد الجزائريين عملا فريدا في السّاحة الأدبية؛ لأنّها رواية حاولت أن تجمع بين الأدب والفلسفة وحكاية الواقع ونقده.

وانطلاقا ممّا تقدّم برزت إشكالية الموضوع الّتي تحاول هذه الدّراسة الإجابة عنها من منظور النّقد الثّقافي وهي: ما هي أبرز الأنساق الثّقافية المضمرة في رواية "اختفاء السّيد لا أحد" لأحمد طيباوي؟

وللإجابة عن هذا الإشكال سرنا وفق خطّة منهجية محدّدة، وذلك عن طريق تقسيم بحثنا إلى مدخل وفصلين، قدّمنا في المدخل "أنواع الأنساق الثّقافية من حيث الدّلالة والمفهوم".

أمّا الفصل الأوّل فقد عنونّاه بـ "حضور الأنساق الثّقافية وتداخلها في الرّواية الجزائرية المعاصرة"، وقد تضمّن ثلاثة مباحث وهي حضور الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، والمبحث الثّاني: تداخل الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، والمبحث الثّالث: أنواع الأنساق المضمرة في الرّواية الجزائرية المعاصرة.

أمّا الفصل الثّاني والّذي جاء بعنوان "الأنساق المضمرة في رواية اختفاء السيّد لا أحد" فقد وقفنا فيه على أربعة أنساق وهي: النّسق الإيديولوجي والسّياسي، والنّسق الاجتماعي، والنّسق الفلسفي، ونسق العتبات (الغلاف والعنوان)، وأضفنا ملحقا يحتوي على ملخّص الرّواية، وتعريفا بصاحبها وخاتمة متضمّنة أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع لعلّ أهمّها: كتاب "النّقد الثّقافي" لعبد الله الغذامي، وكتاب "النّقد الثّقافي" للنّاقد الأمريكي لفنسنت ليتش، ترجمة: "محمد يحيى"، وقد اعتمدنا

على ما قدّمه النّقد الثّقافي من آليات منهجية ساعدتنا على استخلاص جملة من الأنساق البارزة، والأخرى المضمرة للوقوف والوصول إلى جملة من النّتائج دونّاها في آخر المذكّرة.

وفي الأخير نحمد الله الّذي وفّقنا في عملنا هذا المتواضع، ونتوجّه بالشّكر الجزيل والعرفان للأستاذ الدّكتور المشرف الفاضل "بن عزّة عبد القادر" على مجهوداته ومرافقته لنا في إنجاز هذا البحث من بدايته إلى نهايته، فنتقدّم له بأسمى عبارات الشّكر والامتنان، وجميل العرفان لتكلّفه مشقّة الإشراف على هذا البحث، فندعو الله العليّ القدير أن يرفع شأنه ويعزّ مقامه، كما لا ننسى أن نشكر كلّ من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بكلمة طيّبة. وشكرا.

الطّالب: عبد الحفيظ رمضاني

الطّالب: هواري بن كعيبيش

تلمسان يوم: 27 ماي 2023م

مدخل:

الأنساق الثّقافيّة: الدّلالة والمفهوم

المبحث الأوّل: مفهوم النّقد الثّقافي

يعدّ النّقد الثّقافي من أحدث التّوجّهات النّقدية والمعرفية، ويبحث هذا النّشاط عن الثّقافي داخل الأدبي، ويهتمّ بالأنساق الثّقافية المضمرة خلف البناء اللّغوي، كما أنّه يهتمّ بالثّقافة الجماهيرية والهامشية، ويبحث في الأنساق المضمرة للمجتمعات.

ولقد لقي هذا الأخير "إقبالا في أمريكا نتيجة دعوة الباحث الأمريكي "فنست ليتش" إلى ضرورة نقد ثقافي ما بعد بنيوي يستخدم المعطيات النّظرية والمنهجية في السّيسيولوجيا والتّاريخ والتّحليل النّفسي والسّيميائيات والتّفكيكية، ويسعى إلى الخروج عن القواعد المؤسّساتية الّتي تقيّد النّقد عادة دون إحداث أيّ نوع من القطيعة في صلب النّظرية النّقدية، فهو يهتمّ بالإنتاج الأدبي غير الرّسمي أو غير المعترف به رسميّا، أي أدب المهمّشين والأقليات، ويهتمّ النّقد الثّقافي بالنصّ الأدبي من حيث ما يتحقّق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة سردية وإشكاليات إيديولوجية وأنساق التّمثيل".[1]

ويرى "الغدامي" أنّ النّقد الثّقافي هو "فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، وما هو رسميّ وغير مؤسّساتي، وهو كذلك سواء من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي"[2]، فهو معنيّ بكشف ما هو مخبّأ تحت أقنعة البلاغي /الجمالي، أي الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء جماليات النّصوص الأدبية.

[1]- مريم عزوزي: النّسق المضمر في ديوان "البنية تتجلّى في وضح اللّيل" لربيعة جلطي دراسة في ضوء النّقد الأدبي، رسالة ماجيستير، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2015م/2016م، ص 6.

[2]- عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، الدّار البيضاء، ط 3، 2005م، ص 32.

يهتمّ هذا النّقد بالأنساق الثّقافية المضمرة خلف البناء اللّغوي، الأمر الّذي دفع به إلى التّقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: نظريّة الأدب، والنّظرية الماركسية والتّاريخية الجديدة، والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، وعلم العلامات، كما أنّه يستفيد من مناهج التّحليل المعرفية محلّ تأويل النّصوص.

وترى الباحثة "بشرى صالح" أنّ "استراتيجية الخطاب الثّقافي تقوم على ضرورة نقد البنى الثّقافية السّائدة تمهيدا لتحديثها وجعلها مطابقة وملائمة للسّياق الّذي آلت إليه حداثيّا".[1]

"وإنّ النّقد/النّقض/التّحديث هو حجر البناء الفكري الثّقافي الجديد، ويتمركز النّقد الثّقافي حول فاعليّة الكشف عن السّياقات التّاريخية الّتي امتصّها النصّ وأسهمت في إنتاجه ما بعد البنيوية الّتي تقوم على استقلالية النصّ الأدبي على السّياقات الثّقافية المغايرة".[2]

هذا يعني أنّ التّحوّل في النّقد الثّقافي ليس في العودة إلى السّياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثّرة في النصّ وإنتاجه، كما هو الحال في المناهج السّياقية التّقليدية، بل يقوم على تصوير نقدي مختلف مرتبط بتحوّلات الثّقافة المعاصرة، حيث قام النّقد الثّقافي بتقويض البلاغة القديمة والنّقد الأدبي معا من أجل بناء منهج جديد، والمتمثّل في المنهج الثّقافي الّذي يعمل على استخراج الأنساق الثّقافية المضمرة (الاجتماعية والسّياسية والثّقافية ودراستها).

وتقول كذلك "بشرى صالح" "وبدا الفكر الماركسي فكرا مغذيا لخطوط النّقد الثّقافي لاسيما فيما يتعلّق بتغييب فكر المركزيات والمهيمنات"[3]، حيث أنّ كلّ شيء ممكن ومتاح فيتعايش العالي والواطئ، والشّعبي والرّفيع، والخلفي والأمامي، والكبير والصّغير، والمرأة والرجل.

1/ ماهية النّسق لغة:

[1]- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثّقافة نحو شعرية في النّقد الثّقافي، دار الشّؤون العامّة، بغداد، العراق، ط 1، 2021م، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

[3]- المرجع نفسه، ص 15.

قبل تحديد المفهوم الاصطلاحي للنّسق، لابأس أن نعرّفه لغة، فصاحب "لسان العرب" يذكر النّسق من كلّ شيء ما كان على طريقة نظام واحد في الأشياء، وذلك بقوله: "وانتسق هو تناسق، والاسم النّسق. والنّحويون يسمّون حروف العطف حروف النّسق، لأنّ الشّيء إذا عطف عليه شيئا آخر بعده جرى مجرى واحدا، وثغر ونسق. وإذا كانت الأسنان مستوية ونسق الأسنان انتظامها في النّبتة وحسن تركيبها. والتّنسيق والتّنظيم والكلام إذا كان مسجّعا، قيل له نسق حسن، والنّسق مفرد جمعه أنساق".[1]

فمن خلال هذه التّعريفات يتبيّن لنا مفهوم النّسق بأنّه النّظام، التّركيب، التّرتيب، التّصنيف. وتدلّ كلمة النّسق في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة على مجموعة العلامات اللّسانية والأدبية والثّقافية، أو على مجموعة من العناصر والبنيات الّتي تتفاعل فيما بينها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير، ويتحدّد النّسق أيضا بواسطة مكوّناته وعناصره وبنياته الّتي يتضمّنها، ومن خلال مختلف التّفاعلات الّتي تقيمها العناصر فيما بينها، عبر الحدود الّتي تفصل بين العنصر الّذي ينتمي إلى النّسق الدّاخلي أو الّذي ينتمي إلى محيطه الخارجي.

ويعني النّسق بالمفهوم العلمي نظاما متكاملا ومترابطا من الأبنية النّظرية الّتي يكوّنها الفكر حول موضوع ما.

ويدلّ النّسق على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلّمات والنّتائج الّتي تكون نظرية كلية مجرّدة أو نظاما أو جهازا علميّا كليا.

وقد يكون النّسق أداة للتّحليل على أساس أنّه شبكة مستقلّة ومتفاوتة في الأهمية، يتضمّن مجموعة من العناصر الخاصّة الّتي تجيب كليا أو جزئيّا على هدف محدّد ما.

[1]- عروبة جبار أصواب الله: الأهوار في الرّواية العراقية، رسالة ماجيستير، تخصّص النّقد الأدبي، قسم الأدب، كلية الآداب واللّغات، جامعة البصرة، العراق، 2013م، ص 55.

وعليه، يمكن الحديث عن أنواع مختلفة من الأنساق، كالنّسق الرّياضي والنّسق الاقتصادي، والنّسق السّياسي، والنّسق الأدبي، والنّسق الفنّي، والنّسق الثّقافي، والنّسق التّربوي، والنّسق الاجتماعي...

2/ ماهية النّسق اصطلاحا:

"النّسق هو مجموعة من القضايا المترتّبة في نظام معيّن بعضها لا يبرهن عليها في النّسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المتقدّمات. وهو ما اتّخذ مسارا حسب نهج ما. قد يتعلّق بالأداء أو بالتّأسيس أو بالإحالات".[1]

وقد شكّلت قضيّة النّسق كمصطلح جزءا مهمّا من أعمال "فرديناند دي سوسير" اللّغوية نظرية النّسق اللّغوي الّتي يرى فيها النّسق "هو تلك العناصر اللّسانية الّتي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها، لا مستقلّة عن بعضها"[2].

يقول "نيكولاس لومان" بتصريح أكثر مرونة وبتبعية لنظرية الأنساق وتوظيفها "إنّ الأنساق نظريّة تشمل كلّ ما يمكن أن يتّصف بسمة النّسق، أو يدرس الأشياء والموضوعات على وفق هذه الدّلالات، وهذا يعطي شمولية دلالية للنّسق".[3]

[1]- مراسل خلف الدّرواس: النّسق المضمر في الرّواية القطرية، رسالة ماجيستير، تخصّص النّقد الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة قطر، 2019م، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 2.

[3]- المرجع نفسه، ص 2.

وقد قسّم "نيكولاس لومان" الأنساق في المجتمع حسب الدّور الوظيفي وأثرها. فالنّظرية الحديثة لا تصف أنساق المجتمع بنظرة طبقيّة، إنّما حسب الدّور الوظيفي الّذي يؤدّيه هذا النّسق في المجتمع كأثر مهيمن وفاعل.

"فالأنساق يمكن دراستها وتقسيمها على وفق وجودها وأثرها في المجتمع، ولا يمكن دراستها دراسة نظرية تجريدية، إذ أنّ النّسق أو الأنساق كنظرية لا تنبثق وتنطلق حسب رأي لومان من قيم مسبقة طبيعية كانت أم أخلاقية من خارج النّسق، بل تنطلق من أنّ معايير الحكم على العقل الإنساني تصاغ بمجملها داخل المجتمع ذاته".[1]

ومن سمات النّسق أنّه يتّصف بميزة التّشجير أو التّفريع، أي قدرته على التّناسل النّسقي بأن يتشجّر عن النّسق الرّئيسي، بأن يكون قادرا على الانشطار والتّفرّع.

إنّ إمكانية التّوالد تمنح النّسق القدرة على أن يتكرّر بداخل نفسه من الممكن أن ينشأ مجدّدا في كلّ نسق جزئي أربعة ودائما أربعة أنساق. فمثلا نسق السّياسة يمكن أن يتفرّع منه نسق اجتماعي ونسق اقتصادي ونسق فكريّ، وهذه التّفرّعات ناتجة منه ومنبثقة عنه، وليست انزياحا جانبيّا، وهكذا هو الحال في بقيّة الأنساق قطعا على وفق قوّة النّسق وقدرته على خلق وتوليد هذا الانشطار وتوليد تفرّعاته. ولم يكن الأدب صاحب الرّيادة في اتّخاذ النّسق أو النّظام منهج عمله، فقد كان (النّسق أو النّظام) منهج علماء الطّبيعة في تصنيف النّبات والحيوان، وفي فصائل يعيشها، ومعروف أنّه لكلّ فصيلة ميزاتها وخصائصها تنفرد بها عن غيرها، ثمّ بعد ذلك اتّخذ هذا المنهج الأدباء الّذين رتّبوا الأعمال في طبقات وصنّفوها في فصائل حسب خصائصها الأدبية.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 3.

[2]- المرجع السّابق، ص 10.

أشار كذلك "عبد الله الغدامي" إلى أنّ "النّسق مرادف للبنية أو النّظام، لكنّه لم يقصد تلك الدّلالة ولا يعترض عليها، فالنّسق يكتسب عنده قيمة دلالية وسمات اصطلاحية خاصّة وفقا لما يتناسب مع مشروعه النّقدي".[1]

النّسق إذن يتكوّن من مجموعة العناصر والأجزاء المترابطة مع بعضها البعض مع وجود مميّزات بين عنصر وآخر، كما أنّ للنّسق عدّة خصائص منها:

- كلّ شيء مكوّن من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- كلّ له بنية داخلية ظاهرة.
- حدود مستقرّة بعض الاستقرار يتعرّف عليها الباحثون.
- من المجتمع لأنّه يؤدّي وظيفة لا يؤدّيها نسق آخر.

بينما عند "الغدامي" يتحدّد النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، ويقصد به أنّ الوظيفة كما يقول: "الوظيفة النّسقية لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا ما يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظّاهر. ولكون النّسقية لا تحدّد إلّا بوجود نسقان متعارضان في نصّ، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ذاك في نصّ واحد. ويشترط في النصّ أن يكون جماليّا، فالظّاهر منه يفكّ أنظمة النّصوص الثّقافية وكشف عن أسبابها والمتحكّمات النّسقية فيها بينما المضمر منه يعمل على كشف السّياقات المضمرة الّتي امتصّها النصّ وأخفاها ومرّرها تحت أقنعة جمالية".[2]

3/ ماهية الثّقافة لغة:

[1]- عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، ص 77.

[2]- المرجع السّابق، ص 77.

جاء في "مجمع العين"، قال أعرابي: "إنّي لثقف لقف أمر شاعر، وثقفت فلانا في موضع كذا، أي أخذناه ثقفا، وثقيف حيّ من قيس، وخل ثقيف من ثقف ثقافة (...) والثّقاف حديدة تسوى بها الرّماح ونحوها. والعدد أثقفه وجمعه ثقف. والثّقف مصدر الثّقافة، وفعله ثقف إذ لزم، وثقفت شيئا هو سرعة تعلّمه، وقلب ثقف أي: سريع التّعلّم والتّفهّم".[1]

نستنتج ممّا سبق أنّ الجذر اللّغوي ثقف وما تعالق معه واشتقّ منه ألفاظ تنطوي في المعاجم العربية على عدّة معاني منها:

- اللّحاق بالشّيء وإدراكه والظّفر به.
- حي بها الرّماح من أحياء العرب.
- حديدة تسوّى الرّماح ومنها إتقان المسايفة أيضا.
- الخفّة والفطنة والذّكاء وثبات المعرفة.
- التزام الشّيء وسرعة حفظه وتعلّمه وفهمه وحذفه وضبطه.

فالثّقافة مفهوم متعدّد وكثير التّعاريف، لا يمكن تنميطه أو تقييده بدلالة واحدة لارتباطه بسلوك المجتمع من جهة، وبدلالة زمنيّة متباينة من جهة أخرى بين دلالة الماضي الّذي يدلّ على التّاريخية والأسطورية واللّاشعورية.

فالثّقافة هي نتاج تفاعلات بين الأشخاص والتّحاور في حياتهم اليومية، ولكلّ مجتمع ثقافته المعيّنة وكلّ ثقافة تحمل أنساقا جمالية تختفي وراءها أنساق مضمرة، والثّقافة أنواع: اجتماعية وسياسية وتاريخية ودينية.

4/ ماهية الثّقافة اصطلاحا:

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ترتيب وتحقيق: عبد الله الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 204.

إنّ مصطلح الثّقافة من بين المفاهيم الأكثر تعقيدا، لذلك اختلف العلماء حول تحديد مفهومها، وسوف نتطرّق لبعض منها "والثّقافة بمعناها الواسع والمتداول هي ما يكتسبه المرء من معارف متنوّعة شاملة للعديد من الميادين ما يحرز عليه من ذوق وحسّ نقدي وحكم سليم".[1]

نستخلص من هذا التّعريف أنّ الحسّ النّقدي للمرء يتولّد من ثقافته المكتسبة لفرد، والمتمثّلة في جملة من المعارف المتنوّعة والشّاملة في شتّى الميادين. ويتجلّى كذلك السّلوك الثّقافي للفرد في "الأخلاق والعادات والتّقاليد بمختلف مظاهرها كطريقة الجلوس، والنّوم، واللّباس، والتّحيّة، والآداب العامّة، وما إلى ذلك. وبعبارة واحدة الثّقافة هي كلّ ما يضاف إلى الطّبيعة".[2]

بينما "عبد الله الغدامي" يحدّد مفهومها بقوله: "إنّ الثّقافة ليست مجرّد حزمة من أنماط السّلوك المحسوسة، كما هو التّصوّر العامّ لها (...) الثّقافة بمعناها الأنثروبولوجي الّذي تبنّاه "فيرتز" هي آليات الهيمنة من خطط وقواعد وقوانين وتعليمات، كالطّبخة الجاهزة الّتي تشبه ما يسمّى بالبرامج في عالم الحاسوب، ومهمّتها التّحكّم في السّلوك".[3]

نستنتج من كلّ هذه التّعريفات أنّ الثّقافة مفهوم يتغيّر من حقبة زمنية إلى أخرى، ومن مجتمع لآخر، فهي تدلّ على مجموعة المعارف وأنماط التّصرّف والاختلاف الّذي يميّز شعبا عن غيره من الشّعوب.

المبحث الثّاني: الأنساق الثّقافية: الماهية والمفهوم

يجمع مصطلح النّسق الثّقافي بين كلمتي "نسق" و"ثقافي". ويستعمل في حقل النّقد الثّقافي تعبير "الأنساق الثّقافية"، للدّلالة على أنّها قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التّعاليم السّماوية الّتي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في

[1]- جلال الدّين سعيد: معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفية، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط 1، 2004م، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، ص 74.

الحياة، وهي تعتبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثّقافية قابلة للتّطوّر شأنها شأن كلّ عناصر الحياة.[1]

تتّصف الأنساق الثّقافية بطابع الحركيّة والتّحوّل داخل حياة المجتمعات، كما إنّه لكلّ مجتمع أنساقه الخاصّة، وهو ما يجعلها تسهم في بناء الحياة الاجتماعية. فهي تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والتّشريعات الّتي تنظّم هذه الحياة، وتتحكّم في سلوكيات الأفراد.

ويكون النّسق الثّقافي حسب القيم الأساسية الّتي يعمّمها في حقبة معيّنة ولدى جماعة محدّدة أنماطا ثقافية تعكس عقليات سائدة وتجسّدها في فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون، وهذه الأنماط يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى في الحقبة نفسها أو في حقبة أخرى. وتشحن بقيم ودلالات جديدة وذلك تبعا للنّظام الثّقافي الاجتماعي الّذي تدخل فيه.

1/ الأنساق الثّقافية: الخصائص والشّروط:

أ/ الخصائص:

يتّصف النّسق عامّة بجملة من الخصائص والمواصفات أهمّها:

- **البناء:** أي أنّ عناصر المجموعة ليست متفرّقة يقع النّظر في خصائصها واحدا واحدا، ولا متكدّسة تؤخذ أخذ الكلّ الّذي لا يتجزّأ.
- **العلاقات:** وهي الارتباطات الّتي تجمع الأفراد.

[1]- المرجع السّابق، ص 77.

– **العمليات:** وهي الارتباطات الّتي تجعل الأفراد يتولّد بعضها من بعض.

ب/ الشّروط:

يقترح النّاقد السّعودي "عبد الله الغدامي" "الوظيفة النّسقية"، والّتي لا تتحقّق إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وذلك حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا للظّاهر وناسخا له.

ويشرح "الغدامي" ذلك قائلا: "إنّ مواصفات الوظيفة النّسقية هي نسقان يحدثان معا في آن واحد، وفي نصّ واحد، أو فيما هو يحكم النصّ الواحد. يكون المضمر منهما نقيضا ومضادّا للعلني،...ولابدّ أن يكون النصّ جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، كما أن يكون النصّ جماهيريّا..."."[1]

يمكننا أن نجمل شروط النّسق الثّقافي وعلاقته بالنّصوص الأدبية فيما يلي:

– يبحث النّقد الثّقافي عن الأنساق الثّقافية المتوارية خلف البناء اللّغوي والجمالي، بمعنى أنّه يتعامل بالدّرجة الأولى مع المضمرات النّسقية.

– لا ينفي هذا الشّرط الأوّل تعامل النّقد الثّقافي مع الأنساق الظّاهرة، أي أنّ النّسق المضمر ليس إلّا وجها ثانيا لنسق ظاهر.

2/ النّسق والنّقد الثّقافي: العلائق الارتباط:

ارتبط مفهوم النّسق في النّقد الثّقافي بالثّقافة، وأكبر عنصرا أساسيّا في مجال التّحليل الثّقافي، ينبني النّقد الثّقافي على نقد الأنساق الثّقافية، ويتحقّق النّسق في منظوره بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، فهو ينبني على الآثار في العقل الجماعي ثمّ الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التّحكّم في ردود الأفعال، ومن ثمّ السّيطرة والهيمنة على الأفراد، وتصبح مهمّة النّسق أن يجعل من

[1]– المرجع السّابق، ص 74.

قيمه أقنعة لأفكار مثالية توهم الذّات بأنّها السّبيل إلى الحياة، لأنّ الأنساق الثّقافية تعمل في أيديولوجيتها على تغييب فردية الإنسان في أعماق ضمير جمعي قابل لأيّ تأويل هو "نحن" مكان الخصوصية فيه، فتخضع الذّات لهذه الأنساق.

ويتّخذ النّسق من "الأصالة"، "القيم"، "التّقاليد" لعبة تشويش على الذّات ومرجعيتها، فنجد أنفسنا أمام أكذوبة تسعى إلى تكسير الوعي بالذّات وزعزعة ثقتها في إمكانياتها وقدراتها. "وإلّا كيف نتقبّل خطابا يتضمّن الهيمنة ويدعو إلى عبودية الفرد، وينطوي على فردية مطلقة وحسّ متعامل ينفي الآخر ويقول بالإطلاق، في زمن نقول فيه بالحرية والتّعدّد والاختلاف وقبول الآخر، ويجري لنا في وقت واحد، حيث نستهلك خطابات الهيمنة ونتمثّلها في تناقض تامّ مع ما نؤمن به صراحة، وهو فعل النّسق، حيث ينطوي الخطاب لا من مبدعه"[1]، فتبدو الذّات في صراع بين الانتماء إلى النّسق الجماعي، أو الانتماء إلى الذّات ، أي بين الانتماء الجماعي بين وصفه ملاذًا أو مأوى أو اعتناق الفكر الخصوصي الفردي الّذي يكون فيه الشّخص مسؤولا عن اختياراته فضلا عن الطّموحات الفردية للذّات، وطموحات الجماعة، كلّ ذلك يؤدّي إلى انشطار الذّات على نفسها موزّعة في انتماءاتها، لأنّ النّسق يمارس فاعليته كحجاب اجتماعي يحول دون وعي الذّات بهويّتها، ومن ثمّ عدم وعيها بالأنساق، أمّا الذّات الفاعلة فهي الذّات الطّموحة الّتي تحاول البحث عن التّفرّد والخصوصية في مواجهة أنساق اجتماعية مستبدّة، تسعى إلى صهر الذّات بوتقتها المستعارة، فتبدأ في البحث عن نفسها وعن خصوصيتها وسط كمّ متراكم من الأنساق والإيديولوجيات، فتتمرّد على الثّقافة الجماعية الّتي تتيح لها آفاق التّفرّد والخصوصية.[2]

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النصّ وسؤال الثّقافة استبداد الثّقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتاب الحديث، عمّان، الأردن، ط 1، 2000م، ص 79.

[2]- عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية، ص 78.

ومن هنا يبدأ صراع هذه الذّات مع هذه الأنساق الثّقافية. أمّا عند "عبد الله الغدامي" فإنّ النّسق لا يتحدّد عبر وجوده المجرّد، بل من خلال وظيفته الّتي لا تتحقّق إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وذلك حين يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ومناقض للأوّل وناسخ له في نصّ واحد، أو فيما هو في حكم النصّ، وقد حدّد "الغدامي" القيم الدّلالية والسّمات الاصطلاحية للنّسق فيما يلي:[1]

1. يتحدّد النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقية لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظّاهر في نصّ واحد.

كما حدّد "عبد الله الغدامي" مواصفات الوظيفة النّسقية في:

- النّسقان يحدثان معا وفي آن واحد وفي نصّ واحد.
- يكون النّسق المضمر منهما نقيضا ومضادّا للنّسق الظّاهر، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت النّسق الظّاهر فحينئذ لا يدخل النصّ في مجال النّقد الثّقافي.
- يشترط في النصّ أن يكون جميلا بحكم أنّ الجمالية هي من أخطر حيل الثّقافة لتمرير أنساقها.
- يشترط في النصّ أن يكون جماهيريّا ويحظى بمقروئية عريضة، لكي نرى ما للأنساق من جذور في الذّهن الاجتماعي الثّقافي.

2. إنّ قراءة النصّ من وجهة النّقد الثّقافي يقتضي التّعامل معه ليس كنصّ أدبي وجمالي فحسب، ولكنّه كحادثة ثقافية.

[1]- يوسف عليمات: جماليات التّحليل الثّقافي الشّعر الجاهلي نموذجا، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، عمّان، الأردن، ط 1، 2004م، ص 21.

3. دلالة النّسق المضمرة ليست مصنوعة من مؤلّف ولكنّها منغرسة في الخطاب، مؤلّفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتاب وقرّاء بمختلف المستويات.
4. إنّ النّسق المضمر يتحرّك في النصّ في حبكة متقنة، فهو يستخدم أقنعة كثيرة، كقناع الجماليّة اللّغوية، وقناع البلاغة وجمالياتها الّتي تمرّ عبرها هذه الأنساق في أمان.
5. إنّ النّسق المضمر هو الّذي يشبك الأطراف ويؤسّس للحبكة النّسقية، فكلّما رأينا منتوجا ثقافيّا أو نصّا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر الّذي لابدّ من كشفه والتّحرّك نحو البحث عنه.
6. هناك نوع من التّسلّط الرّمزي ذي طبيعة مجازية كلية /جماعية، فهو تورية ثقافية تشكّل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرّمزي بدور المحرّك الفاعل في الذّهن الثّقافي للأمّة، وهو المكوّن الخفيّ لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها.

إنّ شرط وجود نسقين متعارضين يكون في خطاب، سواء كان هذا الخطاب نصّا منفردا أو نصّا طويلا مركّبا أو ملحميّا أو في مجموع إنتاج مؤلّف ما، أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية، المهمّ هو وجود النّسقين معا، وفي حالة استصحاب لازمة.

والنّقد الثّقافي ينظر إلى النصّ الأدبي على أنّه حادثة ثقافية جمالية، فالأديب يستمدّ مادّته الفنية وصورته الشّعرية من خلال التّفاعل مع مجتمعه، فنصبح في علاقة الأديب – المجتمع والأديب– النصّ أمام نسقين:

- **النّسق الجمعي**: ويشمل على ثقافة المجتمع والأعراف والمرجعيات الخاصّة لنظام هذا النّسق.
- **النّسق الفردي**: وهو يمثّل رؤية الأديب الذّاتية للآخر.[1]

[1]– عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، ص 79.

ويمكن القول إنّ النّقد الثّقافي تناول موضوع النّسق من حيث علاقته بالأنساق الثّقافية، وأنّ التّحليل الثّقافي للنّصوص ينبني على صراع هذه الأنساق الثّقافية.

3/ الأنساق المضمرة: الدّلالة والمصطلح:

لابدّ أوّلا من معرفة المضمر ثمّ تعريف الأنساق المضمرة ثانيا:

أ/ المضمر لغة:

ينتمي هذا المصطلح إلى الجذر اللّغوي (ضمر)، ومن معانيه الّتي وردت في "لسان العرب": الضّعف والهزال، السرّ والخفاء، الدّقّة والغياب بالموت أو السّفر. ويقولون جمل ضامر، وناقة ضمار، الضّمر من الرّجال: الضّامر البطن والأنثى ضمرة، والضّمير: السّر والدّاخل والشّيء الّذي تخفيه في قلبك، وتقول: أضمرت صرف الحرف، إذا كان متحرّكا فأسكنه، وأضمرت في نفسي شيئا والاسم الضّمير، والجمع ضمائر والمضمر، الموضع والمفعول.[1]

يكون المضمر في اللّغة موضوع الدّقة أو موضوع الخفاء والسّتر أو موضوع الغياب، والمضمر وفق هذا الأساس يمكن أن يعرف بأنّه ممكن السّتر والخفاء وممكن الغياب، ومن خلال التّعريفات اللّغوية لمصطلح ضمر وما تعلّق به يمكن تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح من معاني وفق الآتي:

- الدّقة.
- السّر والخفاء.
- الغياب بالموت أو السّفر.[2]

ب–المضمر اصطلاحا:

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادّة (ضمر)، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994م، ج 4، ص 492.

[2]– نور الدّين سويدي: سير نوي، صورة المرأة والنّسق المضمر عند الغدامي في كتابه "الجهينة في لغة النّساء وحكايتهن نموذجا"، مذكّرة ماستر، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة بجاية، الجزائر، 2017م/2018م، ص 57.

يعدّ الفيلسوف "بول غرايس" أوّل من كوّن مفهوما حول الأقوال المضمرة، حيث وضّح التّناقض القائم بين الكلام البيّن والكلام المضمر قائلا: "يقصد من التّكلّم بشكل بين أن نتحدّث عن أمر ما، في حين يراد من التّحدّث بشكل مضمر أن نوحي لأحد الأشخاص بالتّفكير بأمر ما"[1] وفكرته مبنية على أساس أنّ "الفعل الخطابي يفترض تعاونا من قبل المشاركين في التّبادل الخطابي، فضلا عن كونه يخضع لقواعد وقوانين خاصّة بالخطاب، حيث يلتمس فيه المتحدّث من المستمع معرفة المبادئ الأساسية للمحادثة انطلاقا من هذه الفرضيّة يجعله يستنتج أقوالا مضمرة".[2]

وقد كان "غرايس" يشتغل على المضمر وقد قاده تحليل هذه الظّاهرة إلى بلورة حكم المحادثة الشّهيرة وهي مواضعات للتّبادل الشّفوي وهي ضرورية تعرف الخطاب على المضمر.

فالجدير بالذّكر أنّ المضمرات لا تختبئ فقط وراء اللّغة الملفوظة أو الكلام المنطوق، إنّما نجدها أيضا في الإشارات والرّموز، إذ أنّ "المعنى المضمر لا يتمظهر فقط في العلامات اللّسانية، وإنّما نلقيه أيضا في الأنساق السّيميائية الدّالة غير اللّسانية".[3]

يعدّ القول المضمر نوعا ما قولا مبطنا وغامضا وغير واضح؛ إذ إنّنا حين نتحدّث نوارب عادة في الكلام فلا يقصد المتكلّم دائما ما يقوله حرفيّا، ويذهب البعض حتّى إلى حدّ القول إنّ المتكلّم لا يقصد أبدا ما يقوله حرفيّا. وعليه، تكون المحتويات المضمرة موجودة في كلّ مكان وليس ثمّة ما يدعو بالضّرورة إلى القلق من ذلك؛ إذ لابدّ من الإقرار بحقّ المتكلّم في إنجاز قول الفعل المضمر لأنّه يخفّف من حدّة الأفعال المهدّدة للوجود، لا بل أيضا يترك هامشا من الحرية للمتكلّم والمتلقّي كليهما، وكذلك لأنّه يفرض أخيرا نوعا من التّشويق التّأويلي.

[1]- كاترين كيربارات و أوريكيوني، المضمر تر: ريتا خاطر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 284.

إنّ الحديث المباشر سهل إدراكه على الجميع، ولكن المخاطب أحيانا يضطرّ إلى استخدام المضمر والأقوال الغامضة غير الواضحة، وذلك لأنّ المواربة لها أسبابها ومسبّباتها، ومراعاة لحرية المتكلّم والمتلقّي الّذي يترك له مجالا للتّأويل.

وتكون المحتويات المضمرة في رأي "أوريكيني" "مذكورة في القول بطريقة معيّنة ينبغي تحديدها والتّعرّف عليها؛ إذ يتطلّب استخراج المحتوى المضمر ما أن يتكبّد الشّخص الّذي يفكّ التّرميز فائضا من العمل التّأويلي، وتملك كلّ وحدة سواء بشكل مباشر ركيزة دالّة أيّا تكن وتطعم المحتويات البينة المحتويات المضمرة إن جاز التّعبير، حتّى تلك يتعذّر ترسيمها إلّا على نحو غير مباشر بحيث يستلزم التّعرّف على الثّانية أن يصار إلى تحديد الأولى"[1]؛ إذ أنّ الأقوال المضمرة تأتي مبطنة، حيث يحتاج المتلقّي بذل جهد من أجل إحالة وتأويل الكلام في حال إضماره بحيث إنّ "الصّياغة المضمرة هي ضرب من ضروب الكلام المرموز والغامض"[2]، الّتي تتقن الاختباء في النّصوص والخطابات وعادة ما تتوسّل في تستّرها بالجمالي كي تفعل فعلها في الذّائقة الثّقافية على منأى من الانكشاف.

4/ النّسق المضمر:

"وعند تركيب مصطلحي النّسق والمضمر، يتكوّن لدينا مفهوم: النّسق المضمر.

ومن أبرز ما يتّسم به أنّه يحتوي على أفكار ودلالات فيها إيحاءات وإضمار؛ إذ أنّها منكبّة ومنغرسة في الخطاب ومؤلّفتها الثّقافية، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير، والنّساء مع الرّجال، والمهمس مع المسود".[3]

يأتي مفهوم النّسق المضمر في النّقد الثّقافي بوصفه مفهوما مركزيّا، والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصّة الّتي هي أنساق مهمّة، وتتوسّل هذه الأهمية عبر التّخفّي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه

[1]- المرجع السّابق، ص 46.

[2]- المرجع نفسه، ص 294.

[3]- عروبة جبار أصواب الله: الأهوار في الرّواية العراقية، د ص.

الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبّئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلّا أداة تسويق وتمرير لهذا المحتوى، وتحت كلّ ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التّعمية الثّقافية، لكن تظلّ الأنساق فاعلة ومؤثّرة ومستديمة من تحت القناع".[1] والفرق بين النّسق المضمر والنّسق الثّقافي "هو أنّ كلّ خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واع (ثقافي)، والآخر مضمر (نسقي)، وهذا يشمل كلّ أنواع الخطاب الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنّه في الأدبي أخطر لأنّه يتقنّع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التّكوين الثّقافي للذّات الثّقافية للأمّة".[2]

ويزال الغموض بهذه الشّروط الّتي حدّدها "الغدامي" في كتابه "النّقد الثّقافي":

1. وجود نسقين يحدثان معا في مكان واحد أو فيما هو في حكم النصّ الواحد.
2. يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيّا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير متناقض للعلني فسيخرج النصّ عن مجال النّقد الثّقافي، هو كشف الأنساق المضمرة (النّاسخة للعلني).
3. لابدّ أن يكون موضوع الفحص نصّا جماليّا، لأنّنا ندّعي على حدّ تعبير "الغدامي" أنّ الثّقافة تتوصّل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.
4. لابدّ أن يكون النصّ ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذِّهن الاجتماعي والثّقافي، فهذه الشّروط الأربعة إذا ما توفّرت يكون أمام حالة من حالات الوظيفة النّسقية.[3]

[1]- سمير خليل: دليل مصطلحات الدّراسة الثّقافية والنّقد الثّقافي، دار المكتبة العربية، بيروت، ط 1، 2003م، ص 293.
[2]- المرجع نفسه، ص 293.
[3]- عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 77-78.

الفصل الأوّل:

حضور الأنساق الثّقافية وتداخلها في الرّواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأوّل: حضور الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة

1/ نشأة الرّواية الجزائرية:

تعدُّ الرواية ديوان العرب الحديث حيث حملت أفكارا وثقافات الشعوب ولأنّ الرّواية أكثر الأجناس الأدبية على حمل وترجمة قضايا المجتمع ومشكلاته الاجتماعية فهي تعكس مختلف أحداث الحياة.

وقد شهدت السَّاحة الثَّقافية الجزائريَّة تطورات مختلفة عكست الحياة السِّياسية والثقافية التي عاشتها الجزائر عبر مراحلها الطّويلة.

ولأنّ العوامل النفسية للأديب وثقافة المجتمع إحدى العوامل الَّتي تعمل على تشكيل وإنتاج العمل الرّوائي، ولأن الجزائر عرفت مراحل سياسية وسسيولوجيّة مختلفة فقد كانت استلهاما ليترجموها على السَّاحة الأدبية في أعمالهم، فإنَّ هاته التَّحولات الأدبيَّة العميقة التي يعيشها الإنتاج الأدبي الجزائري تمسُّ الأشكال والموضوعات والعلاقة بالمخيل.

تعدُّ رواية الأمير مصطفى أو محمد مصطفى بن إبراهيم، والتي تحمل عنوان (حكاية العشاق في الحب والاشتياق)[1] البداية الأولى لظهور الرّواية العربية في الجزائر، وهي الخطوة الأولى في تأسيس العمل الرّوائي في الجزائر كما أشار إليها الباحث "صالح مفقودة"[2] وذلك لعدة مبررات نذكر منها:

- بداية تشكيل الوعي الحضاري لدى المثقف الجزائري.

[1]- مصطفى محمد إبراهيم: حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق، ترجمة: أبو القاسم سعد الله، المؤسّسة الوطنية، الجزائر، ط 1، 1983م، ص 24.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشّرق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1، 2003م، ص 43.

- استجابة مبكرة لإرهاصات عصر النهضة العربيّة الّذي بدأت مؤشراته تظهر في المشرق العربي دليل على فشل السياسة الاستعمارية في وأد الثقافة العربية في الجزائر ذات المحمول الإنساني والوجداني.

ومع هذا فإنَّ الرّواية العربية في الجزائر شهدت انطلاقة فعلية مع رواية (عادة أم القرى) التي أصدرها الشّهيد "أحمد رضا حوحو" عام 1947، وهو العمل الذي عدَّه النقاد بداية لتشكيل الوعي الرّوائي في الجزائر، رغم ظروف الاستعمار القاسيّة لتضييق الخناق على اللُّغة العربية، وفرنسة الثّقافة الوطنية[1] وبسبب الظُّروف السّياسية والاجتماعية والثّقافيَّة التي كانت تمر بها الجزائر مع بداية الخمسينات، لم تستطيع الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تجاوز حدود أفق النص الكلاسيكي... ومع اشتداد لهيب الثّورة ظهرت رواية الحريق، وهي الرّواية التي كانت تهدف إلى معالجة جروح المجتمع الجزائري، حيث كانت تحمل في طياتها معاني إنسانية سامية لمفهوم التّضحية من أجل الوطن.[2]

ومع هذا فإنّ النقاد لم يقتنعوا بنضج الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلا في سنة 1971، عندما أصدر "عبد الحميد بن هدوقة" رواية (ريح الجنوب). وقد عدّها النقاد بمثابة الانطلاقة الحقيقية للرواية الجزائرية المعاصرة الَّتي فرضت نفسها في المشهد النقدي العربي.[3]

ثم توالت الرّوايات على يد ثلة من الكتاب وعلى رأسهم (الطّاهر وطار)، الذي كانت روايتاه اللاز والزّلزال بعد مرحلة الاستقلال، حيث دخل المجتمع الجزائري في أتون التّجربة الاشتراكية، كما التقت روانيق هذه المرحلة إلى توظيف التّراث الشّعبي في مواجهة دعاوى التعريب التي مارسها بعض

[1]- قبنة السّعيد، الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة سفر القضاة لأحمد زغب أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة غرداية، الجزائر، 2020م/2021م، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 38.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

المثقفين الفرنسيين الذين كانوا يختبئون وراء موضوعات الوطن، ما عدا قلة منهم كأمثال (مالك حدّاد).[1]

تعتبر الرّواية الجزائرية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة لكونها تعالج مختلف الإشكالات الاجتماعية والفكرية والثقافية المتشعبة من جهة، ولكونها ضربا فنيا لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى. ويعد المكان بوصفه تقنية فنية لازمة في الرواية وعنصرا حيويا في تشكيل البناء الروائي بشكل عام تحكمه اللُّغة باعتبارها خطابا تسلسليا والواقع باعتباره مفروضا أمام هذه التحولات الكتابية والاجتماعية.[2]

عرفت الرّواية المعاصرة في الجزائر تحولا مستمرا لأدباء شباب اقتحموا هذا الوعاء وأبدعوا في هذا المجال بميزات استحدثوها من ناحية الشّكل واللُّغة. تتمظهر في ذلك تجارب روائية متميزة ومتعدِّدة في معانيها، جعلها تمثل خطوة جادّة نحو درجة عالية من النضج الفني.

ومن مميزات الرواية الجزائرية الحديثة من خلال التقنيات الموظفة في كتاب النص الروائي من أهمها:[3]

- الكلية والشّمولية في تناول الموضوعات.
- قد تكون الرّواية ذاتية أو موضوعية.
- ترتبط الرّواية بالمجتمع وتقيم معاييرها على أساسه.
- تفسح المجال لتجاوز المتناقضات كما هو موجود في المجتمع.
- تتحدّث عن واقع معاش وتعالج قضايا المجتمع.

[1]- المرجع نفسه، ص 39.

[2]- فوزية بن عيسى وإشراق حسناوي، جمالية المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكّرة ماستر، تخصّص: النقد الأدبي، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي، 2012م/2013م، ص (أ).

[3]- العروي عبد الله، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: عيناني، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د ط، 1970م، ص 275.

– وضع مواطن الابتكار والتّجديد إلى جانب مظاهر الاقتداد والتّقليد.

عبرت الرّواية المعاصرة عن الواقع الجزائري المعاش وقصد منه التّعبير عن التّحولات الاجتماعية والكشف عن عدّة جوانب من طرف أدباء اهتموا بعرض مواضيع هادفة ومن بينهم الكاتب –مولود فرعون– الّذي أعطى صورة الحياة الصعبة وظروفه المادية في رواية "ابن الفقير" التي يروي فيها حياة فرعون بحذافيرها بدون زيادة أو نقصان[1]، ومن هنا نرى ذلك الصّدق في نقل العواطف ومختلف أحاسيس الإنسان أمام ما يلاقيه في المحيط الذي يعيش فيه.[2]

لقد كانت فترة التّسعينات حافلة بالرّوايات الّتي تحاول أن تؤسّس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا يتميز بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الّذي يشكّل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشّخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظّرف التّاريخي الصّعب الذي مروا به، وما تردَّد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينًا من نار السّلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفًا، فإنّهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[3]

ويرى عبد الله إبراهيم أنّ الرّواية لها القدرة على تمثيل المرجعيات الثّقافية والنفسية والاجتماعية والتّاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها، وذلك لما تمثله من طول للنفس وعمق إنساني. وبهذا فإنّ الرواية يمكنها أن تكون خادما مطيعا للثّقافة الشّعبية الّتي يزخر بها

[1]– سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، د ت، ص 146.

[2]– بوسعيد حورية وبلحرير فضة، الخصائص الفنية في الرّواية الجزائرية رواية يوم رائع للموت لسمير قاسيمي أنموذجا، مذكّرة ماستر، تخصّص: النّقد الأدبي، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2020م/2021م، ص 16-17.

[3]– حسين خمري: فضاء المتخيّل مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف، ط 10، 2002م، ص 191.

المجتمع التّقليدي، وهو المجتمع الذي نراه يتعرض غالبا للتهميش بسبب اهتمام الخطاب الرّسمي بأنساق المدينة.

هذه السّمات المشتركة تخلق مجموعة من الأنساق المشتركة في الرّواية الجزائرية، ومن نماذج ذلك ما نجده عند "واسيني لعرج" في رواية (مملكة الفراشة)،التي هي عبارة عن مجموعة من الأنساق الاجتماعية كالتبعية للغرب والأنساق التّاريخية كسلبيات المستعمر وآثارها على الشّعوب وغيرها من الأنساق الثقافية والدينية.[1]

فهذه "خديجة الشّامخة" تتحدَّث عن الرّواية الجزائرية وتقول: "جاءت الرواية الجزائرية لاستعادة هويتها وكذا تاريخها وثقافتها المسلوبة من طرف الإمبريالية الاستعمارية الّتي حاولت طمس الهوية ومحو عروبة الجزائر والعمل على فرنسة الفكر واللُّغة والهوية منذ وطئت فرنسا أرض الجزائر.[2]

الأنساق المضمرة في الرّواية الجزائرية المعاصرة هي نظام معرفة تكمين السّر والخفاء في الأشياء، فهي لا تبتعد عن كونها دلالة نقدية ثقافية تتميز عن باقي الدّلالات اللُّغوية والبلاغية المذكورة في مركباته اللَّفظية وما ينشأ عنها من معاني ولعلَّ من أهم التّحديثات الَّتي يمكن رصدها لمفهوم الأنساق المضمرة في هذا السّياق أنّها: " أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي"[3] كما يمكن أن يكون للأنساق المضمرة مفهوم آخر لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنها: "كلّ دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثّقافة"[4]، ووفقا لخاصية التخفي والاختباء هذه يمكن أيضا تحديد مفاهيم أخرى للنسق المضمر باعتباره ليس مخفيا فقط تحت

[1]- المهدي بن علي: الأنساق الثّقافية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستر، تخصّص: قسم، كلية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2018م، ص 69.

[2]- خديجة الشّامخة: دروب الرّواية الجزائرية بين التّأسيس والتّجريب، مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة غرداية، المجلّد 6، العدد 18، 2013م، ص 55.

[3]- عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 78.

[4]- إسماعيل خلباص حمادي و إحسان ناصر حسين، النّقد الثّقافي: مفهومه منهجه إجراءاته، مجلّة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد 13، 2013م، ص 17.

غطاء أو قناع وإنما تحت ترسبات تتكوَّن عبر البيئة الثّقافية والحضارية ويتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، يمارس على الأفراد سلطته من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنّها أصبحت جزءًا هاما من بنيتهم الذّهنية والثّقافية.

فالأنساق المضمرة في الرواية هي: "أنساق ثقافية وتاريخية تتكوَّن عبر البيئة الثَّقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على مختلف أجناسها. ثم تشغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثّقافة وسيرتها الذّهنية والجمالية المترسّخة من خلال التّلاحم الدياليكتي ما بين النص وآليات التّلقي المختلف".[1]

وهذه المفاهيم وإن اختلفت في بعض الألفاظ وجاءت في بعضها ملتحمة وفي أخرى مفصلة، فهي تكاد تكون متَّفقة حول مفهوم الأنساق المضمرة خصائصها غير أن تسميتها في بعض الأحيان أقنعة وفي أخرى غطاء وأخرى عباءات، كما تسمى أحيانا بالأنساق الثّقافية والتاريخية ، وكذلك فهي تعتبرها أحيانا مشكلة للبنية الذّهنية والثّقافية ولعلّ هذه التّسميات جميعها تصب في معنى يعبر عن صفاء هذه الأنساق، و كذلك الترسبات التي تتكون عبر البيئة الثّقافية ما هي في النهاية إلّا تلك الأنساق الثّقافية والتاريخية، وأيضا فإنّ تشكل البنية الذّهنية والثقافية، وكذا توجيه الجهاز المفاهيمي للثّقافة ما هما في النهاية سوى وجهات لعملة واحدة.

إذ عبر التّوجيه المستمر تتشكَّل البنية الذّهنية التي تُساهم في توجيه الجهاز المفاهيمي، وهكذا يكون من وظيفة النسق المضمر "العمل كبرنامج يتحكَّم في الأفعال والأفكار المستقبليَّة لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثّقافي.

[1]- إبراهيم الياسري: الأنساق المضمرة في بنية النصّ الشّعري دراسة في نصوص الشّاعر الدكتور عمّار السّعودي، مجلّة صحيفة المثقّف، بغداد، العراق، العدد 83، 25 سبتمبر 2003م، ص 26.

وقد يبدو عمل الثّقافة على النقيض من عمل البرنامج من حيث إنّ الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجّه في الغالب إلى الماضي لحفظه وصيانته، حيث إنّ عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار"[1]، لكنّه بين عمليتي الاستعادة والتّوجيه لا يحصل للنسق المضمر سوى مزيدا من الترسيخ والترسب، ولذلك فإنّه حتى لو بدت الثقافة في الظاهر متناقضة للنسق من حيث كونها استعادة للماضي وهو استمرار في المستقبل، فهي –الثقافة– في الوقت ذاته بتلك الاستعادة تزيد من كفاءة النسق وقدرته على التّوجيه والثبات والرسوخ المكونة للجمعية إذ إنّ "الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنضوي على هذا النوع من الأنساق، وكما رأينا منتوجا ثقافيا، وأيضا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر[2]، مثلما هو الأمر تماما مع الرواية التي تنوي هذه الدراسة الكشف عن أنساقها المضمرة، بوصفها قد استدعت فضول و إعجاب وانتباه فئات عريضة من الجماهير على اختلاف توجهاتهم ولغاتهم، وهذا هو لبّ وجوهر البحث في الأنساق، وقد يكون هذا الفعل النسق ثانويا في الخطابات اللُّغوية كما هو الحال في الرواية التي تنوي هذه الدراسة الكشف عن أنساقها.

والأنساق المضمرة بوصفها واحدة من المفردات الّتي ينبني عليها حقل النقد الثقافي ويمارس نشاطه من خلال محاولة الكشف عنها، يعدُّ لأجل ذلك مفردة هامة في هذا الحقل بل لعلّها تكون المواد الأهم من بين مفرداته على وجه الإطلاق.

المبحث الثّاني: تداخل الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة

إنّ تداخل الأنساق وتغليب نسق على نسق آخر هو الَّذي كان وراء حدّة مناقشة ابن عميرة لابن الزملكاني، فقد عالج "ابن الزملكاني" البلاغة في إطار يتحكَّم فيه الذّوق ومرونة اللُّغة الطّبيعية

[1]– عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 310.

[2]– المرجع السّابق، ص 312.

والقواعد النحوية التي لا تسمو إلى درجة القواعد المنطقية، وأراد نقاد الأشعار وبعض القواعد الأصولية، وأما "ابن عميرة" فكان يرى أن النسق المنطقي لا يعلو فوقه منطلقات الرجلين، إذ إن بينهما خلاف كبير، ولذلك كانت آراء "ابن عميرة" فيها تعسف أحيانا لمناقشة لابن الزملكاني في الفرق بين الإثبات بالاسم والعقل.

يقول "ابن الزملكاني" "الاسم يثبت المعنى للشّيء من غير إشعار بتجدده شيئا فشيئا، بخلاف الفعل الذي فيه هذا الإشعار بالتجدد جزءا بعد جزء"[1]، ولكن هذا القول لا يرضى عنه "ابن عميرة" فيقول: "إنّ هذا الرأي غريب ولا سند له بعلمه إلا أن يكون قد سمع أن في مقولة أن يفعل وأن يفعل هذا المعنى من التجدد فحسبه هذا الفعل القيم للأسماء فذهب في غير طريق وهوت به ريح الغفلة في مكان سحيق".[2]

بعد هذا السّرد العنيف بدأ يدفع الحكم الكلي الذي نطق به "ابن الزملكاني" بتقسيم الاسم إلى جامد ومشتق، وفعل واقع، وقع المشتق في الأخبار، والمشتق هو الذي يدل على معنى القيام وعلى الموصوف به ويزيد الفعل الدلالة على زمانه، وهذا ما يدل عليه اللّفظ. أمّا التجدد فهو دلالة ذهنية، وعلى أساس هذه القسمة (الدلالة اللفظية والدلالة الذهنية) اعتمد رفض رأي الزملكاني.

أدلّة ثقيلة أخذها بظاهرها وبالتحليلين العقلي والنقلي يصل إلى التَّأويل الصّحيح للآيات القرآنية، ويبعد عنها التأويل الفاسد فهو يعتمد على الأدوات النحوية في التقسيم. و"ابن عميرة" يستند إلى الآليات المنطقية وهناك خلاف بينهما، وهذا الخلاف بين المنطق والبخوي لم يتركه ابن عميرة مخفيا وادّعى بأن "البخوي" يهتم بالتراكيب ويصفها دون المعنى.

[1]- أبو المطرف أحمد بن عميرة: حمل التّنبيهات على ما في التّبيان من التّمويهات، تقديم وتحقيق: محمد بن شريفة، دار الثّقافة، المغرب، ط 1، 1991م، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 98.

ويحتال لتصحيح الإعراب وإذا كان "ابن عميرة" يرى أنّ القواعد الإعرابية لا تجدي في الكشف عن معاني الكلام وجماله، أو أنهما ليست من مسببات جمال الكلام، فإنه لا يقبل أيضا صيغ نقاد الأشعار وتجريحاتهم للمعاني، ولهذا فإنّه كان ينظر إلى صيغ رمزية الصوت ودلالة الحركات وأنواع مشاكله، الحفاظ لمعانيها أو المطابقة بين اللّفظ والمعنى الكثير من الهراء والسّخرية.[1]

فهو إذا يهزأ من تيار لغوي وأدبي بلاغي عريق من أشهر المدافعين عنه "ابن جنى"، وقد كان "ابن عميرة" يعلم بلا شك ذلك ولكن الاعراب المنطقي كان مسيطرا عليه ولا يرى بعينه شيئا غيره.

إنّ الإعراب المنطقي بتحديده وأنواع قياسه وتحقيقاته في كميات القضايا وكيفياتها هو الذي كان وراء توقفه.

الحذر من مفهوم المخالفة الذي لا يأخذ به كثير من الأصوليين أو يستعمل ويهمل بكسب السياق ومقتضيات الأحوال[2] وقد أشار إلى هذا المفهوم في موضعين ونبه إلى تداخله مع القضايا المنفعية بحيث إنّ كلّ منهما مخالف، وبحيث إنّ كلامهما ينفي مثل حكم المنطوق ولكن أحدهما في محل السّكون وثانيهما يعبر عنه، فإن قال "ابن الزملكاني": (إن قلت لم يأت القوم كلهم ضمن الواجب أن يكون قد أتاك بعضهم).

فإنّ "ابن عميرة" يتصدى لهم القول ويناقشه ويبيِّن خلفياته ومواضعه، يقول: "وهذا الوجوب باطل ولا يلزم من نفى الكلية إثبات حكم البعض إلا على النحو المعروف بدليل الخطاب ولا يبلغ أن تسمى دلالته واجبة[3] كما ناقشه في تأويله للآية الكريمة ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ أن المقصود ذم الكفار، ورأى "ابن عميرة" أنّ "إنما" تقتضي حصر الآخر من جزئي جملتها في الأول فيصح قولك

[1]- المرجع نفسه، ص 106.

[2]- سيف الدّين أبي الحسن علي بن أبي علي بن محمد الآمدي، غاية المرام في علم الكلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1400هـ/1980م، ص 93.

[3]- أبو المطرف أحمد بن عميرة، ص 79.

(كل ذي لب متذكر)، وعند ذلك تصدق ضرورة:(ما ليس المتذكر فليس بذي لب)، ولا ينبغي أن يقال: (إن ذم الكفار هو كل المقصود إنما هو لازم عن منطوق وهو المعروف في أصول الفقه لمفهوم المخالفة لكنّه في أعلى مراتبه إذ هو ضروري للزوم[1]، قد يظهر أن في كلام ابن عميرة هذا تناقضا، فقد قال مرة أن دليل الخطاب (لا تبلغ أن تسمي دلالة واجبة)، وقال مرة أخرى أن مفهوم المخالفة له طرفان، يكون في إحداهما ضروري اللّزوم مثلما ذكر، ويكون في ثانيهما ملغي كمثل حديث القرآن عن الرب إذ لا يلزم من تحريم كثيرة تحرير قليلة ويكون ما بين الطرفين مراتب قد يميل بعضها الى الأعمال وقد يميل آخر منها إلى الإهمال لمقتضيات الأحوال أو القرائن الخارجية.[2]

1/ نماذج تعدّد الأنساق:

يعد نموذج "إيثمان إيفن زوهار" من أبرز النماذج في دراسة الأدب من وجهة نظر نسقية حيث تناول هذا المتطور في كتابة مقالات في الشّعرية التّاريخية سنة 1979 فقد فكر " إيثمان إيفن زوهار" في الأدب وتاريخه، ولذلك الترجمة والأدب المقارن لا من متطور النسق الواحد فقط وإنما من متطور الأنساق المتعددة أو بعدد الأنساق.[3]

وقد استند " إيثمان إيفن زوهار" إلى الشّكل يبيّن الروس ليطرح أن فرضية الإنتاج الأدبي هي تعدد أنساق ونسق أنساق فمن أهم القضايا التي تناولها في كتابه ذات العلاقة بالموضوع تعدّد الأنساق. قضية العلاقة بين الأنساق الأولية والثّانوية، ووجه النزاع والتعارض بينهما يبين الأدب المشرع الموافق للأصول والأدب غير المشروع المخالف للأصول. وكل بين النسقين يحتوي على أنساق فرعية.[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 92.

[2]- المرجع السّابق، ص 92.

[3]- أحمد أبو حسن: العرب وتاريخ الأدب، توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003م، ص 39-40.

[4]- كليمان موزان، ما لتاريخ الأدب، ترجمة: حسن الطّالب، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط 1، 2010م، ص 263.

إنّ هذا التميز يكشف عن وجود عدد من القوانين والقوالب التي تتحكَّم في تناول الأدب في علاقته بمؤسسات (الدولة، القانون، الأعراف، الدين، والجمهور القراء) غير أنها تشهد اختلافا في مراعاتها بين الكتاب من عصر لآخر، فالصّراع بين النسقين تحدد بأشكال متفاوتة، تراثية الكتاب والأجناس الأدبية في حقبة أدبية معينة من خلال رصد أنواع الصراعات والتحالفات الموجودة بينها، سواء على مستوى الإنتاج أو التّلقي وهذا يفترض أيضا أن يتحول الكاتب إلى ناقد ومستهلك في الوقت ذاته، وأن يكون النص أدبيا أو غير أدبي، تخيليا أم لا.[1]

وكأن مفهوم تعدّد الأنساق يصدر عن التوتر الحاصل عبر كل الأزمنة والعصور، بين الإطار الثّقافي الرّسمي للأدب والإطار غير الرسمي الَّذي لا تحكمه مؤسسة ولا قانون ولا ميثاق مجتمعي، مما يحيلنا للحديث عن مسألة الهامش والمركز الأولي والثانوي[2]، الأساسي وغير الأساسي.

النمط الأول والنموذج الأساس والأنماط الواعية الَّتي تحوم حول هذا النمط وتحتكم بقوانينه وضوابطه بل وتقاليده، ولعلّ هذا ما يحصل لتواريخ الأدب العربي، كمدرسة تاريخية أدبية، حينما صار النمط الأول الذي يحتكم بمنهجه وقوانينه هو نمط التأليف الأوروبية، التي ارتضت التحقيق السّياسي الحضاري، فسار على هذا النمط عديد المؤلفين العرب وقبلهم المستشرقين وعلى رأسهم "كارل بروكلمان".

إذا وحسب المنظور النسقي قد يكون لنمط أدبي مقنن واحد، ولتقاليده الغلبة على الأنماط الأدبية الأخرى، وهذا ما يفكر فيه تاريخ الأدب من منظور تعدُّد الأنساق، كما تفترض العلاقة المركزية والهامشية سواء في المستوى المقنن أو غير المقنن، وهذه العلاقة تسمح بملاحظة أكثر من مركز واحد أو هامش واحد داخل كل نسق[3]، من ذلك مثلا الأدب العربي الذي كان له عدَّة مراكز واحد

[1]- حسن الطّالب: مفهوم التّاريخ الأدبي مجالات التّوسّع وآفاق التّجديد، دار أبي قرام، ط 1، 2008م، ص 119.
[2]- كليمان موزان، ما لتاريخ الأدب، ص 262.
[3]- أحمد أبو حسن: العرب وتاريخ الأدب، ص 42.

في المشرق وآخر في المغرب، وآخر في الأندلس غير أن نمط المشرق كان هو المهيمن وكانت بقية المراكز تتحالف معه وتتفاعل في ديناميكية ثقافية وأدبية واسعة الحدود والمجالات، وتبقى أهم مسألة عند "إيفن زوهار" ضمن مسألة ثنائية المستوى الأولي والثانوي هي مدى المقبولية للعناصر الجديدة في السجل المعلق المحافظ.[1]

يرى الدّارسون أن تطور " إيثمان إيفن زوهار" يدعو إلى مبدأ تداخل الاختصاصات باعتبار أنه يدعو للإحاطة بالكيفية الَّتي تتفاعل وتترابط بها هذه الأنساق وهذه لا تتاح للدارسين إلّا بالاعتماد على مبدأ تعدُّد الاختصاصات[2] حسب كليمان موزان، فإنّ العمل يتطوَّر تداخل الاختصاصات يستوجب على الباحث النسقي، إحاطة شاملة بحالة النسق الأدبي في تاريخية معينة.[3]

بمعنى النظر في النسق بوصفه ظاهرة فريدة مقارنة مع بقية الأنساق الثقافية والاجتماعية الأخرى أو من تم يتبين هل النسق مركز أو على الهامش.

ومن أهم الجوانب التي استرعت انتباه الدارسين عن نظرة "إيثمان إيفن زوهار" هو تبنيه فكرة السجل، هي فكرة اعتمدتها عديد الدّراسات النسقية، سواء في حقل السنمائية أو حقل جمالية التلقي، أم الترجمة أو الدراسات المقارنة، والسجل هو ما تنصهر فيه ذاكرة الفرد والجماعة سواء أسبقته أو عاصرته وبه يتم تراص الفرد بالجماعة في أي مكان أو زمان.

وباعتبار أن هذه النظرية لتداخل وتعدّد الأنساق قد استفادت من العديد من الاختصاصات والنظريات، فهي إذا تركيبة من عدّة أنساق بما يسمى بنسق الأنساق فهي ليست أصلية بل هي تركيب من تصورات. الشّكلانية والبنيوية والسينمائية والثقافية والاجتماعية[4]، وقد اعترض بعض النقاد

[1]- المرجع نفسه، ص 42.

[2]- حسن الطّالب: مفهوم التّاريخ الأدبي مجالات التّوسّع وآفاق التّجديد، ص 365.

[3]- كليمان موزان، ما لتاريخ الأدب، ص 262.

[4]- حسن الطّالب: مفهوم التّاريخ الأدبي مجالات التّوسّع وآفاق التّجديد، ص 119-120.

على هذه النظرية بسبب هذا التّعدد النظري والإجرائي ولبوسها هذا الطّابع التّكاملي، حيث يتساءل "ويسفربر" ألا يمكن أن يؤدي هذا التّعدد من المناهج إلى التناقض؟ وما العمل إن تجمعت داخل العمل الواحد كتقنيات متعارضة في مبادئها؟[1]

ويجيب حسن الطالب على هذا الانشغال قائلًا: "لكن الباحث سرعان ما يخفف من حدة الاعتراض إذا ما قيم في نظره بخلف جدلية بين المستويات المتعارضة، فضلا عن أن النظرية تتوقع دوما أن يتزامن داخل النسق الواحد.

وجود مظاهر متعددة كالنظام والفوضى والثبات والتحول والتنوع والوحدة والكشف عن الوظائف الدينامية التي تحدّد تراتيبية هذه المستويات في النسق الذي يتيح فهما أفضل لاستغلال النسق وسيرورته داخل مجتمع أدب معين.[2]

المبحث الثّالث: أنواع الأنساق المضمرة في الرّواية الجزائرية

الأنساق الثّقافية متعدّدة ومتنوعة بتنوع الثّقافات والخطابات وذلك لتقضي دلالاتها ومميزاتها ووظائفها لذا نجده ذو طابع تعددي.

1/ النسق الثقافي:

فأوّل من أسس للمشروع الثقافي وبنى عليه أهم المرتكزات هو الناقد "عبد الله الغدامي" خاصة عند اكتشافه بما يسمى "النسق المضمر" والنسق الثقافي مركب من شقين "نسق" و"ثقافة"، وهو تلك

[1]- أحمد أبو حسن: العرب وتاريخ الأدب، ص 43.

[2]- المرجع السّابق، ص 43-44.

العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتكاملة والفنون والأخلاق والعادات والعرف التي يكتسبها الفرد في مجتمع معين.[1]

2/ النسق الاجتماعي:

يقول "محمد عبد العبود مرسي": "إنّ النسق الاجتماعي كيان مركب يشمل على الكثير من النظم و الجماعات، والأدوار والعلاقات والروابط، وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.[2]

فالنسق الاجتماعي يتميز بمبدأ الاعتماد المتبادل بمقومات التّدعيم الذاتي والتعبير بسبب العوامل الخارجية و الداخلية وبهذا فهو مفهوم شامل وواسع الاستخدام.

3/ النسق الفلسفي:

لكلّ ثقافة ومجتمع نسق فكري وفلسفي خاص به "بناء فكري مركب من وحدات معرفية (فروض، قضايا، تطورات، مفاهيم، نظريات)يشكل إطارا تصوريا مرتبطا مسبقا منظما، في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره ... ".[3]

يتمثل أصالة النسق الفلسفي في مدى قدرة الفيلسوف على التعبير عن أفكاره وآرائه بجهاز مفاهيمي خاص للبحث عن الحقيقة المراد الوصول إليها...[4]

---

[1]- واسيني لعرج، اشتغال الأنساق المضمرة في رواية "مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، مذكّرة ماستر، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، 2018م/2019م، ص 16.

[2]- محمد عبد العبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوتبار سوتر بين نظريتي الفعل والنّسق الاجتماعي دراسة تحليلية نقدية، القصيم، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرّياض، ط 1، 2001م، ص 10.

[3]- سليمان أحمد الطّاهر: مفهوم النّسق في الفلسفة النّسق، الإشكاليات والخصائص، مجلّة دمشق، سورية، المجلد 30، العددان: 3-4، 2014، ص 7.

[4]- إمام عبد الفتّاح: تاريخ الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1997م، ص 222.

4/ النسق الإيديولوجي:

إنّ الإيديولوجيا مفهوم مراوغ متعدد المعاني، لكن متداول في جل الدراسات بصفة عامة، علم يتعلق بالأفكار لما لهذه الأخيرة من تأثير في حياة المجتمعات.[1]

فهي منظومة فكرية مشكلة من أساطير وصور وتصورات مترابطة ومتلازمة فيما بينها للتعبير عن مجتمع ما في تطوره الوجودي والتاريخي.[2]

فهي مجموعة من المعتقدات والأفكار التي يؤمن بها الأفراد فيضحون بكل ما يملكون من أجل تحقيقها بين الأفراد والمجتمعات، وهي من الأهداف الكبرى والمنشودة لديهم.

5/ نسق السّلطة:

نسق السّلطة هو مجموعة من البنيات المنتظمة مرئية وغير مرئية تتخلَّل إلى الخطابات الثقافية ليمارس سيطرتها وهيمنتها من خلال مواضيع رمزية فتتبنى واقعا خاصا ومعرفة خاصة. السّلطة الرمزية هي سلطة بناء وهي تسعى لإقامة نظام معرفي ... ".[3]

6/ النسق في مشهد النقد الثّقافي:

بتقدم النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص

[1]- واسيني لعرج، اشتغال الأنساق المضمرة، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- بيير بورديو: الرّمز والسّلطة، ترجمة: عبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط 3، 2007م، ص 49.

والخطابات الجمالية والفنية على أنّها رموز جمالية و مجازات شكلية موحية[1]، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، يعكس مجموعة من السّياقات الثّقافية التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية، والإنسانية، ومن هذا، يتعامل النقد الثّقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن.

يرى "عبد الله الغدامي" ضرورة ربط النقد الثقافي بالنسقية[2]، فإذا كان "رومان جاكسون" قد حدّد ست وظائف لستة عناصر: الوظيفة الجمالية للرّسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحافظة للقناة، والوظيفة الوصفية للّغة، فقد حان الوقت من أجل إضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي.[3]

ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، ويشغل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية ويستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات:

- الدلالة المباشرة الحرفية.
- الدلالة المجازية الرمزية.
- الدلالة النسقية الثقافية.

وإذا قبلنا –بقول الغدامي– بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية...[4]

[1]– جميل حميداوي: الأنساق الثّقافية والأدبية بين النّبات والتّحوّل، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكتروني، المغرب، ط 1، 2016م، ص 16-17.

[2]– عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 312.

[3]– عبد الله الغدامي وعبد النّبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، ط 1، 2004م، ص 24.

[4]– جميل حميداوي: الأنساق الثّقافية والأدبية بين النّبات والتّحوّل، ص 18.

وخلاصة القول يمكن الحديث عن مجموعة من الأنساق أو الحقول الثقافية، النسق الأدبي، والنسق الفني، والنسق الدّيني، والنسق الإيديولوجي، والنسق التاريخي، والنسق المجتمعي، والنسق السياسيّ والنسق الاقتصادي... ويتفرع كل نسق أو ما يسمى بالحقل بمفهوم "بيير بورديو" إلى مجموعة من الأنساق والحقول الفرعية.

الفصل الثّاني:

الأنساق المضمرة في رواية اختفاء السيّد لا أحد

تمهيد:

يعدُّ النقد الثّقافي من التوجهات النقدية الحديثة، الَّتي تهتم بالبحث عن الأنساق المضمرة داخل النصوص الأدبية، كما أنه يهتم بالهامشية والأنساق المضمرة للمجتمعات. فالأنساق المضمرة في مفهومها الأولي هي أنساق اجتماعية، ثقافية، سياسية تتكون عبر البيئات المختلفة للنصوص، وتتقن الاختباء تحت عباءة الجمالية.

وعليه، فالنقد الثقافي هو الّذي يدرس الجانب الفني والجمالي، باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، فهو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، بحيث يتعامل النقد الثقافي مع النصوص الجمالية على أنها نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن. فهو بذلك عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل من النص أو الخطاب أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة. وباعتبار الرواية جنسا أدبيا جماليا فهي فضاء رحب لاستخراج الأنساق المضمرة وتزيد خصوبة هذا الفضاء الرحب عندما يتعلَّق الأمر برواية تدور أحداثها حول كاتب مثقف، حيث إنّ الباحث يجد نفسه أمام رواية تبحث في النفس الإنسانية وأعماقها الفلسفية والوجودية. وبعد التشاور مع المشرف الأستاذ "بن عزة" قررنا أن يكون موضوع الرسالة: الأنساق المضمرة في رواية "اختفاء السيد لا أحد" لـ "أحمد طيباوي"، إنّها رواية جديدة لم تتم دراستها من قبل إضافة إلى أنها تخدم الموضوع لما تحويه من أنساق مضمرة تستحق الدراسة. فهي تتعلَّق بالبعد السّياسي المعاش في الجزائر حاليا مما جذب انتباهنا بالإضافة إلى اهتمامنا بالرواية الجزائرية، وما تطرحه من قضايا تمس جميع النواحي الثقافية والاجتماعية والسياسية، فهي رواية جمالية تتوافر على أنساق مضمرة مستترة في الأنساق المعلنة. كما تطرقنا إلى هذا الموضوع إسهاما في تقديم بعض الإضافات للنقد الثّقافي الّذي ظهر مرافقا لنظريات ما بعد الحداثة فلعله يوما ما يحل محل النقد الأدبي باسطا نفوذه على الساحة النقدية.

ومن هنا تطرقنا إلى طرح الإشكاليات التالية: ما هو مفهوم النسق المضمر؟ إلى أي مدى أسهم النقد الثقافي من خلال آلياته الإجرائية في الكشف عن الأنساق المضمرة في هذه الرواية؟ وكيفية الكشف عنها؟

اعتمدنا لدراسة واستخراج الأنساق المضمرة في هذه الرّواية على بعض إجراءات النقد الثقافي منها التّحليل والتأويل من أجل الحفر في مضمون النص. ومن الأنساق المضمرة الَّتي توصلنا إلى الكشف عنها هي:

المبحث الأول: النّسق الإيديولوجي والسّياسي

يعرف البعض النسق السّياسي بأنه: "عبارة عن نسق يتعلق بالسّلطة السّياسية، ويتكوَّن من عدة أجزاء تترابط فيما بينها، ويتفاعل هذا النسق مع البيئة (الدّاخلية والخارجية) لما يؤدي إلى بقائه واستمراره وهدف أشخاص النسق هو البقاء في السلطة أو بقاء النظام السياسي لأطول فترة ممكنة، أي تحقيق الاستقرار السياسي، ولا تحصل هذه الغاية إلا بتكيف النظام مع البيئة المحيطة به والتفاعل معها".[1]

يعدُّ النظام السياسي من"النظم الاجتماعية التي توجد في كل المجتمعات التقليدية القديمة أو الحديثة لكونه يتضمن عملية الضبط الاجتماعي، لأن تحقيق الضبط الاجتماعي هو وظيفة هذا النسق السياسي، وتتحدَّد بموجبه علاقات المجتمع مع بعضهم البعض".[2]

النظام السياسي بالنسبة للبعض يعتبر مرادفا للنسق السياسي، فكل منهما يدل على مجموعة متناسقة من المؤسسات السياسية التي تكوّن بدورها نسقا فرعيا سياسيا لنظام اجتماعي، في حين يرى آخرون أن النسق السياسي يدل على مجموعة أوسع من مصطلح النظام السياسي، وهم يعتبرون أن

[1]- عبد الرّحمان دهباني: النّسق السّياسي المغربي بأعين "مقدس" 19-23 نوفمبر 2015م.

[2]- ينظر: المرجع نفسه.

النسق السياسي ليس فقط تحليل للمؤسسات السياسية وتنظيمها المتناسق لنظام سياسي، بل هو تحليل للعلاقات بين هذا النظام وكلّ العناصر الأخرى للنسق الاجتماعي اقتصادية، وثقافية، وإيديولوجية وتاريخية، والنظام السياسي ليس إلا مجموعة من المؤسسات السياسية المتناسقة، فإن كذلك ليس إلا عنصرا في مجموعة أوسع تشمل بالإضافة إلى المؤسسات السياسية ببنيات اقتصادية وتقاليد تاريخية وقيم وغيرها، فهذه المجموعة هي التي تشكل النسق السياسي.

فنجد أن صاحب الرّواية يتطرق إلى هذا النسق ويهتم به في روايته "اختفاء السيد لا أحد" في قوله: "أكلتهم تلك الحرب الشرسة بشكل أفضل، قدموا كقرابين للآلهة، في عشرية النار والدموع، كان كل فريق يقتل المذنبين والأبرياء على السواء ليتقرب بهم إلى آلهتهم الدموية...أمير في الجبال مريض بإيمانه، أو مسلح نظامي تابع للسلطة يريد أن يرتقي في الرتب على أشلاء القتلى".[1]

يتحدث "أحمد طيباوي" عن الصّراع الإيديولوجي والسياسي القائم آنذاك بين الجماعات المسلحة وكذا السلطة. حيث مرت الجزائر بصراعات إيديولوجية أهلكت الحرث والنسل ذهب ضحيتها الأبرياء، وسميت تلك المرحلة بالعشرية السوداء.

"مرت سنوات طويلة بعدها كنت أجلس في بيتزيريا في شارع حسيبة بن بوعلي، جائعا ومخذولا عندما رأيت منفذي يدخل بكور جسمه ويهدل لحم وجهه، حتى أنا تغير شكلي ولم يتذكرني، يكفي أنت تعرف علي في تلك الغابة والضباب يلف كل شيء، بت ليلتي الوحيدة كمختطف مقيد أو مغصوب العينين، تبولت في سروالي من الخوف والبرد وأنا أتمتم دون توقف لما أحفظه من قصار السور، دعوت الله حتى الفجر بأن ينجيني".[2]

[1]- أحمد طيباوي: اختفاء السيّد لا أحد، منشورات ضفاف، لبنان، ط 1، 1441هـ/2019م، ص 11-12.

[2]- الرّواية، ص 12.

الحالة النفسية التي عاشها الرّوائي في حادثة الاختطاف التي وقع فيها من قبل الجماعات المسلحة وهو يدعو الله أن ينجيه من هذه المحنة، وهو يذهب لطلب العلم بإحدى الثانويات فوجد رجل خلصه من هذه المحنة.

وقوله:"أما ذكرياتي مع أصحاب المآزر البيضاء فأغلبها غير حميدة، لا أكره في الحياة أكثر من الأطباء والمحامين رموز الإنسانية المزيفة".[1]

إنّ الأفكار والإيديولوجيات التي كانت منتشرة إبان مرحلة التسعينات منها الشيوعية والاشتراكية والماركسية وغيرها من الأفكار الدخيلة على المجتمع، ألقت بظلالها على فئة استهان بها خاصة النخبة وذلك في جميع الميادين منها الصحية والتعليمية والجامعية، حيث أفرزت نخبة أساءت بتعاملاتها مع المجتمع وأفرزت تعاملات بيروقراطية انتشرت في مؤسسات الدولة وإداراته وشوهّت سمعة الدولة بهذه التصرفات وكان المواطن ضحية لها.

وقوله: "أزمة الماء الّتي طالت الحي وأنا أتوضأ بالمسجد وآتي بالماء من مقهى عمي مبارك والشيخ مستلقي نائما ".[2]

فمن خلال قوله يذكر معاناته مع الشيخ المريض وما زاد في معاناته هو الحالة المزرية التي يعيشها بسبب ندرة الماء وعدم توفيره الدولة لهم، فهو ينقد النظام ومؤسساته التي لم توفر الحاجيات ومستلزمات العيش للمواطنين فهو يرى تقصيرًا من طرف الأنظمة والمؤسسات، وعدم أدائها لالتزاماتها وسوء تسييرها جعل السكان يعيشون ويلات ومعاناة هذه الممارسات.

وقوله: "الشيخ مريض وأنا مفلس ومنحته وراتبه محجوز في البريد قابض البريد زميل للمكتبي بالمدرسة، فالمكتبي ساعدني بتوسطه لي لقابض البريد ومنحته ثمن وساطته".[1]

[1]- الرّواية، ص 22.

[2]- الرّواية، ص 25.

يتكلم عن الممارسات الخارجة عن قوانين العمل من طرف موظفي البريد وهيئتهم الإدارية في استعمالهم للبيروقراطية، واستعمال العراقيل تجاهه لسحب راتب شيخ طريح الفراش، ولم يتحصل عليه لولا استعمال نفوذ ووساطة محاباة مع دفعه رشوة لمن توسط له، وهذا كلّه تطرق إليه الكاتب من أجل إبرازه لعيوب ومساوئ قوانين ومناهج المؤسسات الرسمية تحت حكم جهاز يرى فيه بعض اللامبالاة لتابعيه.

يرى بعض النقاد أنّ البطل صورة للشعب الذي ظلت ترافقه الخيبات والانكسارات والرداءات السّياسية والاجتماعية والثقافية، وما يحمله كاهله من ثقل التاريخ بقضه وقضيضه، وهو تاريخ تتزاحم فيه الغزوات الأجنبية منذ ما قبل الميلاد إلى الاستعمار الفرنسي إلى مرحلة الدولة الوطنية، وهي في الواقع نمذجة لعالم عربي يشترك في المنطلق والمسار والمأزق الراهن، الذي انتهى إلى الصراع الاثني أو الطائفي أو الديني أو اللُّغوي والهوياتي، تتجاذبه المشاريع والأيديولوجيات، بتعبير على الحرب التي انتهت به إلى المأزق الرّاهن.

وكما تحيل الرّواية على واقع محلي يتمثل فيما يعرف بالعشرية السّوداء، التي عرفت التطرف وانتهت إلى حمام من الدم وقد تعرض البطل للاختطاف، ولكنه نجا من الموت. إنّها رواية ترصد رحلة قارب بها الكاتب الفوضى العارمة في الأحداث وممارسة التعمية والتضليل والخداع الفني عبر الحبكة البوليسية المشوقة التي تجعل القارئ يجري مع الأحداث ويسابقها؛ ليعرف هوية السيد لا أحد ومصيره، ليصدم بأن فيه شبها منه أو أنه هو ذاته.

المبحث الثاني: النسق الاجتماعي

يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولَّد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج فيما بينها في مسافات متفاعلة

[1]- الرّواية، ص 22.

ومتداخلة[1]؛ حيث يعرفه " **تالكوت بارسونز**" بأنه: نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدَّد بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقرّرة ثقافيا.[2]

ومن هذا التَّصور تجد الدّراسات التي اشتغلت على قراءة الأنساق الثقافية مجالا منفتحا على التأويل، وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية.[3]

ونظرا لتداخل الأنساق فإنَّها تشكِّل نظامًا من العالقات تتميز بمرجعية خاصة، ولذلك يمكننا أن نعد النسق الثقافي باعتباره أحد أنواع الأنساق الاجتماعية بأنّه: مجموعة من العلاقات المترابطة والمنسجمة قابلة للانتقال من جيل إلى جيل آخر في ثقافة من الثّقافات، لما لها من مرونة ومرجعية دلالية خاصة.

كما اعتبر "تالكوت بارسونز" أنّ "النسق الاجتماعي العام يوجد بذاته، بمعنى أن المجتمع يملك واقعا وحقيقة اجتماعية مستقلة كنسق اجتماعي عن وجود الأفراد؛ يعني ذلك أن النسق الاجتماعي ينفصل عن أنساق الفعل الأخرى"[4]، فهناك اعتماد متبادل بين هذه الأنساق.

يعتبر النسق الاجتماعي عنصرًا من العناصر المؤلفة للأنساق الكبيرة، وأبسط تصور للنسق الاجتماعي أنه: "يتألف من شخصين أو أكثر ينشأ بينهم تفاعل مباشر في موقف معين، وضمن حدود مكانية معينة بغاية تحقيق هدف مشترك"[5]؛ أي أنّ الفرد ليس هو المكون الرّئيسي للنسق

---

[1]- محمد مفتاح: التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م، ص 156-157.

[2]- أديث كريزويل: ترجمة: جابر عصفور، عصر البنيوية، دار سعاد المصباح، الكويت، ط1م، 1993م، ص 44.

[3]- أحمد يوسف: القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدّار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، 2007م، ص 121.

[4]- دحمان حنان: الخطاب الرّوائي والكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "الملكة" لأمين الزّاوي، مذكّرة ماستر، تخصّص: نقد أدبي أحديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، 2010م/2011م، ص 30.

[5]- غاني ناصر حسين القريشي: التّنظيم الاجتماعي بوصفه نسق مفتوح، جامعة بابل، العراق، 21 جوان 2011م، www.vobabylon.edu.iq تاريخ الإنزال: 2018/04/23م، تاريخ الاطّلاع: 2019/08/12م.

الاجتماعي، بينما ما يقوم به الفرد من أدوار هي مكونات هذا النسق، لذا نجد أنّ النسق الفرعي في الأنساق الاجتماعية هو الفاعل أو القائم بالفعل الاجتماعي، وذلك باعتباره عنصرًا من عناصر النسق الاجتماعي، حيث يقول "بارسوتر" إنّ: "النسق الاجتماعي يتألف من فردين أو أكثر ممن يأتون بأفعال اجتماعية ويشغلون مراكز أو أوضاع اجتماعية متباينة ويؤدون في الوقت نفسه أدوارًا بأنّ ذلك تنشأ بعض المعايير الَّتي تحكم العلاقات بين أعضاء النسق، اجتماعية متباينة، وإبان ذلك تنشأ بعض المعايير التي تحكم العلاقات بين أعضاء النسق، وتحدد الحقوق والواجبات وفقا للقيم القائمة والموضوعات الثقافية والرموز المتجانسة بين الجميع؛ أي عبر السلوك الاجتماعي الَّذي يأتي من خلال الجماعة أو الأفراد المتفاعلين داخل المجتمع تنشأ القوانين التي تحكم هذا المجتمع[1] والَّذي يرى "بارسوتر" أنه: "نسق نهائي يسعى إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي، فالمجتمع عبارة عن وحدة كلية تضطلع بدورها الوظيفي، وبناء النسق الاجتماعي عنده يضمّ مجموعة من المكونات البنائية الَّتي تتكفَّل في السّلوك باعتباره وحدة داخل النسق، وجزء في الوقت نفسه من عملية التفاعل، المكانة التي هي مركز الفاعل أو موقفه داخل النسق، الدور هو ما يقوم به الشخص فعلا.[2]

من هنا نفهم أن المجتمع وحدة كلّية يتكوَّن من مجموعة من الأجزاء المرتبطة مع بعضها البعض، وأنّ لكلّ جزء دور يؤديه ووظيفة يلعبها.يشير "بارسونز" إلى أنّ النسق الاجتماعي هو "نسق يحافظ على حدوده، إذ يفوق تنظيما متكاملا من شأنه أن يساهم في خلق الترابط الوشيج بين العناصر التي يتكوَّن منها النسق، سواء بين العناصر الدَّاخلية من جانب أو بين العناصر الخارجية من جانب آخر أو بينهم جميعا"[3] ويعني هذا أن النسق يسعى دائما إلى التوازن خاصة إذا كانت كل العناصر متكاملة.

[1]- شحاتة صيام: النّظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، العربية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص 66.

وفي هذا المقام يجب الإشارة إلى أن "الوظيفة بشكلها الحديث جعلت المجتمع محور اهتمامها وكذا العلاقات المتفاعلة بين أفراده وبين التّنظيم السّائد فيها أكثر من اهتمامها بالأفراد والجماعات"[1]، وهذا لأنَّ حياة المجتمع مستمرة رغم انتهاء حياة الأفراد، فالأفراد زائلون بينما المجتمعات باقية وتظل تؤدي وظائفها.

ففي رواية اختفاء السيد لا أحد نجد الكاتب تطرق إلى ذكر أنساق اجتماعية بدرجة كبيرة، وفي فقرات عديدة كون الرواية اجتماعية بدرجة أولى، فمنها نذكر: "توفيت خالتي قبلها بأيام، وصرت فائضا عن الحاجة، وبعد انتهاء العزاء لم أنتظر حتى يصرح لي أبنائها بذلك، أعذرهم، أنا نفسي أرى أنني زائد أينما ذهبت، تحملني في بيتها سنين طويلة، لما جئتها هاربا من الموت... كانت امرأة صارمة مع أبنائها ومع ذلك بقيت تعاملني بشكل مختلف".[2]

فالروائي كان جد مرتبط بالمرأة المتمثلة في خالته وأمه، خالته كانت صارمة مع أبنائها إلا أنها كانت تعامله بلطف، ممّا أثّرت تلك المعاملة على شخصيته، حيث مرّ بفترة حساسة في حياته منذ ولادته إلى أن أصبح شابا وكبر، وهناك أحداث حمّلته مسؤوليات كانت بمثابة درامة تكوينية في شخصيته.

"لا علم لي كيف تحصل على شقتين متقابلتين من سكنات اجتماعية تدس فيها الحكومة جموع الجرذان وعائلاتهم،... هذا البلد خدعة كبيرة"[3]، وهذه من الحالات المزرية التي كان الشعب الجزائري يقاسيها في قضية الحصول على سكنات تحفظ كراماتهم وتصون عرضهم في الحياة. كذلك نقده لانعدام العدالة الاجتماعية كوجود من يتحصَّل على أكثر من سكن ومن لا يملك حتى نصف سكن.

[1]- المرجع نفسه، ص 68.

[2]- الرّواية، ص 22.

[3]- الرّواية، ص 13-14.

"هذا المستشفى الموروث من الاستعمار بقي كما هو تقريبا... فأصيب بتشوّه لا يعالج إنه مكتظ مستشفى رويبة،... أرباب الخديعة..."[1]، وهي المعاناة الّتي يتلقاها الجزائري في المستشفيات طالبا للعلاج، هذا الأخير غير متوفر واستحالة توفره بسبب حالة المستشفى المزرية أكثر من المريض الموجود بداخله. فهو غير قادر على تلبية حاجيات العلاج الكافي للمواطنين، ولا حتى الأدوية وما تعلَّق بذلك.

"اشتغلت زبالا لثلاث سنوات، لم يشفع لشريد مثلي بمستواه الجامعي ولا كونه إنسانا... نسيت تقريبا كل ما تلقيته في الجامعة..."[2]، وهو يعمل زبالا كان يقتات من القمامة لقمة العيش، فمن خلال تتبعه لأماكن القمامة وعمله فيها أصبح يعرف ويلاحظ أنواع الطّبقات الاجتماعية من خلال محتوى القمامات لكل منزل. فالقمامة أصبحت تعكس المكانة والمستوى المعيشي لكلّ منزل مرمية أمامه.

حتى الأحياء المتعدِّدة والمختلفة بالجزائر العاصمة لها دلالاتها النسقية من حيث الطّبقات للمجتمع بالعاصمة، فهناك أحياء راقية مثل بن عكنون نظرا لقاطنيه المعروف عليهم أنهم أغنياء وإطارات الدّولة قاطني فيلات فخمة، وأحياء أخرى فقيرة مثل القصبة وباب الواد قاطنيها من البسطاء في المجتمع، فذكر وتركيزه على القمامة لما تحتويه على رمزية دالة على أصحابها. في قوله: "حملت القمامة فوق الحمير في أزقة القصبة الضيقة"، فالعبارة كافية للدّلالة على مستوى ووضعية أصحاب القصبة.

"ما معنى أن تكون أولى تجاربك مع امرأة بدينة تشبه كيس شحم... وتمنعت عليها فيما وراء بدعوى أني أخاف الله، وقد شوهت كل أحلامي عن النساء".[3] كان "أحمد طيباوي" عنده انفصام

[1]- الرّواية، ص 20.

[2]- الرّواية، ص 36.

[3]- الرّواية، ص 36-37.

في الشّخصية، يعاني عاطفيا كونه لم يتزوج بعد، فعندما تعرف على امرأة كانت تحاول أن تراوضه عن نفسه بشتى الطّرق والوسائل، لكنّه كان مترددا لكيلا يقع في الخطيئة. حيث تبدو شخصيته غير سوية ومترددة، ففي بعض الأحيان تراه ملتزما بدينه وصلاته، مقبلا على ربه تائبا منيبا، ومرة أخرى يحاول أن يتبع هواه فيغريه الشيطان ليوقعه في الفاحشة.

يتحمل السّيد لا أحد، وهو النزق الذي هرب من مشفى للأمراض النفسية بعد مساعدة من ممرضة بدينة وعدها بالزّواج، 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. تبدو حياة السّيد لا أحد في هذا الجزء خفيفة وضيقة، وهي تجري في شقته وفي شقة المجاهد المقعد وفي المقهى وعلى الشرفة، لكنّه ليس ذلك الشّخص الإنساني الذي ينغمس في الاعتناء بوالد صديقه، بل يتمنى التّخلص منه في أي وقت، والتحرر منه، على الرغم من أنه لا يدري ماذا سيفعل بحياته بعد أن يموت ذلك الشّيخ، 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. ويتواصل مع مبتزين آخرين للحصول على رواتب المجاهد في مركز البريد، فيأخذا منه ثلثي المال ويتركان له الثلث فقط. وهكذا نجد أن كل شيء قد يجري في ذلك القاع ضمن منظومة الفساد الكبيرة.[1]

يتحدث "أحمد طيباوي" في روايته هذه كذلك عن أحداث تاريخية تعود للعشرية السوداء، في قوله مثلا: "من كان يتوقَّع أن يصير إلى ما صار إليه، بملعب خمسة جويلية من ضمن الحناجر الهادرة بأعلى صوتها، تنادي –إسلامية إسلامية، وعليها نحي وعليها نموت ، وعليها نلقى الله – عام 1991 شاب قادم للحياة..."[2]، فهو يتحدث عن أحداث مر عليها زمن 30 سنة، تسعينيات

[1]- المثنى الشّيخ عطية: استلاب الفرد في رواية اختفاء السيّد لا أحد لأحمد طيباوي، شبكة الألوكة: 2023/02/16م.

[2]- الرّواية، ص 45.

القرن الماضي شعاراتهم المعروفة وما كانت تحمل من رعب عاشه الشعب الجزائري آنذاك، حيث كان الفرد يخاف أن يخرج من بيته قاصدا عمله يتمنى أن يعود إلى بيته آمنا مطمئنا. الأحداث الأليمة التي جرت إبان هذه الحقبة راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء وازهقت الأرواح والأنفس بغتا كان سببها صراعات إيديولوجية ألقت بكاهلها على أفراد المجتمع.

نجد صاحب الرّواية يتطرّق لسرد ظروف قاسية مرّ بها، وذلك في معاناته مع الشيخ المريض الذي يرعاه وحده: "وجود الشّيخ بالمستشفى مريض جدا، يريد رؤية ابنه مراد لكن لم أتمكن من الاتصال بمراد لكي يأتي إليه... خرج الشيخ من المستشفى ولا أحد يرعاه إلا أنا، أتمنى لو يخرج من المستشفى ليس إلى البيت لكن إلى المقبرة..."[1]، الظروف القاسية التي يعانيها صاحب الرواية مع الشيخ المريض والمسن، الذي لم يتحمله المستشفى وما فيه جعله يسأم من الحياة التي أفسدها له الشيخ المريض، حيث أصبح يكرهه ويتمنى له الموت أو إيجاد له طريقة ما ليتخلص منه من أجل استرجاع كرامته وراحته التي يعتقد أنّها سلبت منه جرَّاء معاناته فوق الحد مع هذا الشيخ المريض طريح الفراش، سأم منه ومن تغيير له الحفاضات من حين لآخر، وتذلل للناس من أجل طلب الماء وبعض اللوازم لصالحه، فكلّ ذلك سَبَّبَ له ضغوطات الحياة التي دفعته يعتني بالشيخ.

كذلك معاناته مع أحد التجار الذي أساء معاملته، عندما كان يعمل عنده بمدينة السمار، ضواحي ولاية الجزائر المالك كان غنيا ومتدينا، ولم يكن في الواقع سوى خنزير كان يستغله أحسن استغلال، ويسيء معاملته ليذهب للعمل في شاحنة بين عكنون بالجزائر العاصمة، اضطر لترك عمله هذا بعد وفاة زميل له عندما سحقته شاحنة العمل، فمعاناته من سوء المعاملة لصاحب العمل وظروف العمل كانتا دافعا سهلا ليجعل حادث زميله لترك عمله.

المبحث الثّالث: النّسق الفلسفي

[1]- الرّواية، ص 46.

نجد الكاتب يرتكز على فلسفة الوجود، واستحضار ظاهري مفاده العدمية، هذه الثنائية هي التي بُني عليها هذا النص الذي يمكن أن ندرجه في دائرة السهل الممتنع. فقد حاول الكاتب أن يفضح كل الممارسات الاجتماعية (المستشفيات/الإنسانية الزائفة من خلال شخصية البطل الَّتي تموت حين يفقد البطل القيمة المادية، وفي ذلك إحالة على البرغماتية التي سيطرت على العقل الإنسان/النفعية الماركسية/التشتت، ووهم الرابط الأسري من خلال شخصية مراد الذي تخلى عن والده، وكل ذلك يندرج تحت فكرة نقد الواقع بكل حيثياته.

اختفاء السيد لا أحد هي رواية الحدث بامتياز ذلك أن الرّوائي اختار لغة دقيقة، وفي عدد قليل من الصّفحات انتقى كلماته بعناية وحرص، لتقترب بذلك لغته إلى الشّعرية في بعض المواضع، ولكنها في معظمها سهلة تمتلك حصانة رمزية ساخرة، تقول ظاهريا كل شيء، وتضمر في داخلها كل شيء أيضا، فعرض الشيء في كثير من الأحيان يعني إنكاره.

طرح الروائي هنا فكرة البحث عن الوجود هو في الحقيقة إنكار لذات الإنسان وعدم نفعيته بدءا من البطل الذي لا يحمل رمزيات الحياة (لا يملك هوية، حتى إنه نكرة مجهولة؛ أي ضمير متكلم /لا أحد)، ومن ثم يعيد الكاتب بناء الكون في سياق واقع مادي بذهنية المثقف الواعي، والإنسان الحي الذي يري في تفاصيل الحياة وجودا وفي إنكارها عدمية.[1]

السيد لا أحد هو شخصية معادلة لجميع الشخصيات بحيث تتشظى الذات وتتفرع مع شخصيات السرد، السيد لا أحد الذي لا يعرف الحب والذي ظل عالقا في وهم فتاة مراهقة كانت تتبعه ثم اختفت، فظل يلهث وراء ذلك الحلم بعد أن جرب ممارسة الحب مع ممرضة شوهت له كل معالم الأنوثة، السيد لا أحد هو شخصية معادلة لجميع الشخصيات بحيث تتشظى الذات وتتفرع مع شخصيات السرد. زاول البطل أعمالا كثيرة، وقام بالكثير من الأفعال التي جعلت مشاعره متناقضة؛

[1]- المثنى الشّيخ عطية: استلاب الفرد في رواية اختفاء السيّد لا أحد لأحمد طيباوي، شبكة الألوكة: 2021/12/13م.

فتارة نجده إنسانا، وتارة يتحول إلى شيطان، أو ابن بارّ، وتارة عاملا، وأخرى فقيرا، فاجر سكير أحيانا، ومصلّ متدين في أحيان أخرى، عاشق محب وملتزم.

هذه الوجوه التي تقلب بينها السيد لا أحد تعبر عن وجوه الشعب الذين ظلت الانكسارات ترافقهم، وظل الجوع ينهشهم، وظلت الخيبة تسكنهم، هذا اللا أحد المجنون العاقل، والحكيم الساذج، والطيب الخبيث، هذا السيد لا أحد الذي ظل يبحث عن نفسه فوجد عدميته.

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 الضّابط أو المحقّق الذي ظل يراه في وجوه كثيرة، وهناك من أخبره بأنه كان يتنكَّر في شخصيات عدة.

وركَّز الكاتب في بعض محطات سرده على العشرية السوداء، وقد مرّ السّيد لا أحد بحالة اختطاف ونجا من الموت عندما اقتادته جماعة ملثمين إلى الجبل.

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

إنّ السّيد "لا أحد" في حقيقة الأمر هو كل تلك الوجوه، والتي أسس من خلالها الكاتب علاقات سردية مشتركة جعلنا نقر بذلك، السيد "لا أحد" الذي كان قليل خبرة، وشخصية ضبابية تائهة إلى الحد الذي جعل الجميع يستغله، السيد "لا أحد" الشخصية الجائعة المتعطشة للخبز، والتي نكرت ذاتها فأصبحت تقبل بكل ما يعرض عليها مقابل مبلغ من المال، الشخصية النكرة التي تبيع ضميرها وإنسانيتها بفلس واحد، وكل ذلك من أجل سد جوعها. هذه الشخصية التي تماهت مع شخصيات السرد، وتشظت فيهم بطريقة أو بأخرى، هي نفسها شخصية الشاب، الضعيف، الفقير، اليتيم الذي فقد جميع أحبابه بدءًا من والديه، وخالته التي تكبدت عناء تربيته فيما بعد بحكم أنها لم تنجب إلاّ البنات، والتي توفيت فيما بعد، هي نفسها الشخصية التي لم يسعفها الحظ إدراك طموحاتها، وهي نفسها شخصية الشاب المثقف الخريج الجامعي الذي ثبطته الظروف، ولم يدرك في هذا الوطن عملا يرتزق به.

وهو أيضا الإنسان الذي ظل يصارع ضميره في البقاء مع صديق والده، وهو نفسه الشيطان الذي حوّل بيته لبيت دعارة مقابل مبلغ من المال ليكتشف في الأخير بأن الفجور فعل هين وسهل فيمارس الرذيلة مع إحداهن بعد أن ضاقت به الحياة، وقسوتها، وهو الشاب المتدين الذي التزم بالصلاة لفترة من الزمن وتاب إلى الله ثم ظل عن طريقه، وهو نفسه الزبال، والمرتشي، والخادم، وهو الخائن، والفاجر، والسكير، والقاتل في نظر الجميع، والمحتال حين كان يتقاضى من منحة الشيخ والد مراد ليستطيع إعالته وإعالة نفسه، وهو في مقابل كل ذلك الإنسان الذي يحمل ضميرا لازمه طيلة بقائه مع والد مراد طوال فترة مرضه حتى إنه كان لا يتركه وحده، وفي فترة غيابه كان ينصب شخصا ما ليبقى معه، وهو 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.[1]

في "اختفاء السيّد لا أحد"، يُراكبُ "أحمد طيباوي" اختفاءين رئيسيين لشخصيتين، تزوّدان روايته بإثارة التساؤلات، هما: شخصية المختفي المهمّش الذي لا يُعرَف اسمه، ويعيش داخل الرواية باسم "السيد لا أحد"، وشخصية ضابط الشرطة النظيف رفيق ناصري الذي يحقّق في اختفائه، ويعيش مثله، قصّة تهميش قسريّ لمحاربته الفساد، ويختفي تماهيًا بالمهمَّش الذي يبحث عنه، بعد خيبات كفاحه ضد الفساد، وخيبات حبّه، وأبوّته المعطّلة، وتوْصِله إلى استحالة وعدم جدوى إيجاد حلّ على صعيد جميع المستعصِيات. وفي هذا التراكب الذي يفصح عن غموضٍ يدفع لتساؤلٍ أكبر فيما إذا كان المختفيان هما مختفٍ واحد، يدفع طيباوي روايته في التشويق الذي يبدو بوليسياً، لكنه أعمق من ذلك، ويدفع قارئه في ختام الرواية التي تصل بعد تدفق لاهث إلى جُرفٍ يوقفه، للتفكّر بجميع مفاصل الرواية، ومحاولة إعادة تركيبها، للحصول على أجوبةٍ لن تشفي غليله أيضاً، فتدفعه لخلق أجوبته، كما لو كان هو كاتب الرواية.[2]

يتّخذ 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 محقّق يدعى "رفيق ناصري" الذي يأخذ نصيبا هاما في القسم الثاني من الرواية، ويكون همّه الوحيد هو العثور على هذا المختفي واكتشاف هويته، إلا أنّه يدرك أنّ مهمته ليست بالهينة كما كان يعتقد، فاختفاء هذا السيد

[1]- رحمة الله أوريسي: انقسام الذّات بين الموجود والمنشود رواية اختفاء السيّد لا أحد لأحمد طيباوي، شبكة الألوكة: 13 أبريل 2023م.

[2]- المرجع السّابق.

بات من المستحيلات "أن يكون قد مات... أختطف... أم انتحر، وتحللت جثته كأي كلب نفق دون أن ينتبه له أحد، ما قصته وأين اختفى (لا أحد) ".[1]

ولتضليل القارئ يعمد الكاتب إلى التركيز على حياة المحقِّق "رفيق ناصري" رجل متزوج من مدرِّسة، إلا أنه لم ينعم بأطفال ويدرك أن العيب فيه، يقرِّر تطليق زوجته بعد عشر سنوات معها. ثم يتزوج بطبيبة ولما حملت منه أرادت أن تخبره فلم تعثر عليه، بحثت عنه في كل مكان لكن دون جدوى، حضرت في عرس لإحدى صديقاتها، وعند مجيء العريس اندهشت حول من يكون العريس هل هو المحقِّق أم هو السيد لا أحد.

في رواية اختفاء السيد "لا أحد" نجد أن الكاتب اعتمد عل النسق الفلسفي المتمثل أساسا في اختفاء الذات، وعدم وجود شخصيات أساسية في الرواية وعدم التعرف عليهم، مشكِّلا بذلك لغزا وعقدة دون حلول لها، تجلى ذلك في الشخصية الأساسية وهو السيد "لا أحد"، فآثاره في الرواية موجودة لكن شخصيته اختفت واختفت معها آثارها حتى بالنسبة لمن كانوا يعرفونه من قبل، والشخصية المختفية الثانية هي شخصية المحقِّق "رفيق ناصري" الذي كان يحقِّق في قضية اختفاء السّيد لا أحد وعندما لم يتمكَّن من معرفته والوصول للحل وإلى الحقيقة اختفى هو كذلك، تاركا لغزا وحيرة لزوجته ومركز عمله بالشّرطة، الروائي كان وراء اعتماده على النزعة الفلسفية واختفاء الشخصية فهذا يعتبر نسق مضمر يعبر من خلاله على الذّات ضعيفة الشخصية في المجتمع المنهمك في هموم الناس، والقيام بكل ما يطلب منه مكلفا نفسه لإرضاء الآخر، ومن جهة أخرى مقصرا في أموره وما ينقصه، وبالتَّالي لا يملك نفسه لنفسه بل لغيره، فنتيجة ذلك بالنسبة لنفسه وحياته فهو معدوم وغير موجود.

المبحث الرّابع: نسق العتبات

[1]- الرّواية، ص 120.

تشكل العتبات النصية عنصرًا هامًا في قراءة أيّ كتاب، وتعتبر كنسق ثقافي لا يمكن تجاوزه في دراستنا للأنساق الثّقافية والمضمرة في الرّواية، كما أنّه لا يمكننا أن نقرأ أيّ كتاب دون قراءة وتحليل العتبات، فهي تعطينا فكرة مسبقة عن مضمون الكتاب وتشكل محورا أساسيا في عمليتي القراءة والتأويل، فمضمون الكتاب يظهر في خارجه.

ويطلق أيضا على العتبات "النص المحيط" أو "النص الموازي"، ومن خلال دراستنا للرواية، فإنّ أول العتبات التي يمكننا الوقوف عندها هي عتبة الغلاف.

1/ الغلاف:

إنّ أول ما يلفت انتباهنا عند اختيار الكتاب هو الغلاف كعلامة بارزة، فلا يمكننا قراءة أي كتاب دون النظر في الغلاف، فهو أول ما يشد انتباه القارئ، فالغلاف يحمل العديد من الرّموز السّيميائية كالصور والرموز والألوان والخط[1]، فإذا أمعنا النظر في رواية اختفاء السيد لا أحد نجد لون غلافها الرمادي وهو اللّون الغالب، ويعطي مساحة كبيرة من الغلاف، فهو يرمز إلى الحزن والكآبة، باعتبار أن الكاتب فقد الثقة في كلّ شيء حتى في نفسه وقدراته، وهي تعبر عن شخصية غير سوية، باعتبار أن اللّون الرمادي يرمز إلى السراب والتيه، وهو ما يوحي إليه مضمون الرواية.

كما أن الغلاف يحتوي على إنسان يخفي وجهه أو هو بالأحرى منزوع الرّأس، دلالته على الاختفاء، وهو ما يدل به العنوان "اختفاء السيد لا أحد" له دلالاته التي تعني أنه مجهول الهوية، يظهر ويختفي حيث لا يترك آثارا تدلّ على وجوده، وهذا ما تعبر عنه الحالات النفسية الصّعبة التي كان يعاني منها الكاتب، فأصبح لا يثق في أحد وحتى في نفسه.

[1]- مليكة سعدون: الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة رواية وشم على الصّدر لعثمان سعدي أنموذجا، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، 2021م/2022م، ص 55.

كذلك البقع الرمادية المتناثرة فهي دلالة على التّشتت الذي آل إليه صاحب الرواية، فالكاتب سبب لنا فوضى عارمة في الأحداث، وذلك من خلال حديثه عن كل شخصية على حدة، الأمر الذي أوصلنا إلى حد الشّك في كلّ شخصية يعرضها في النص، بأنها الشّخصية المرجوة والتي نبحث عن اختفائها، فلو تأملنا فيما عرضه الكاتب من شخصيات في متون سرده لوجدنا بأنّ: المحقّق رفيق وعثمان لاقوش وجلال الأعمش وغيرهم من الشخصيات، لهم من السمات ما يشبه بشخصية البطل لا أحد. ففي كل مرّة يخيل لنا بأننا سنتفاجأ بوجود البطل الذي اختفى دون مقدمات، أو الذي ظل يبحث عن ذاته، ونفسه، فأنكرها ليجعلنا نلهث أيضا وراء البحث فيها، فلا ندركها حتى في النهاية، وعليه ظلت هذه الشخصية علامة استفهام.[1]

إنّ قراءتنا لغلاف الرّواية والتشكيل الخارجي يحملنا مباشرة إلى مضمون النص، ويقسم "حميد الحميداني" التّشكيل الخارجي للنص الروائي إلى قسمين:

1. **تشكيل واقعي**: يشير مباشرة إلى أحداث الرواية.
2. **تشكيل تجريدي**: ويعود هذا التشكيل إلى ذاتية المتلقي وخبرته في فهم الرسومات التجريدية وتأويلها.[2]

كما نجد على الغلاف الأساسي للرواية اسم الكاتب الذي يعلو العنوان، وهو مكتوب باللّون الأسود، ويرى الكاتب "حميد الحميداني" أنّ أغلب الكتاب المعاصرين يقومون بكتابة أسمائهم على الصفحة "كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابدّ أن تكون له دلالته جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في وضعه في الأسفل، ولذلك أغلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا"، ووضع الكاتب اسمه في أعلى الصّفحة دلالة على أنه يهتم بمكانته.

[1]- أمنة سماتي: رواية اختفاء السيّد لا أحد انقسام الذّات بين الموجود والمنشود، موقع الحوار، 29 نوفمبر 2019م.

[2]- حميد الحميداني: النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي، ط 1، د ت، ص 60.

2/ العنوان:

ظهور العنوان بخط كبير وغليظ ليجذب القارئ إليه ويشد انتباهه لما هو بصدد قراءته وما يحمله من معان فلسفية بقوله: "اختفاء السيد لا أحد "، فنجد الكاتب يرتكز على فلسفة الوجود، واستحضار ظاهري مفاده العدمية، هذه الثنائية التي بني عليها هذا النص الذي يمكن أن ندرجه في دائرة السهل الممتنع ، فقد حاول الكاتب أن يفضح كل الممارسات الاجتماعية (المستشفيات، الإنسانية الزائفة من خلال شخصية البطل الذي يموت حين يفقد البطل القيمة المادية، وفي ذلك إحالة إلى البراغماتية التي سيطرت على العقل، التشتت ووهم الرابط الأسري من خلال شخصية مراد الذي تخلى عن والده، وكل ذلك يندرج تحت قدرة نقد الواقع بكل حيثياته[1]، ونجد كلمة رواية تحت العنوان إشارة إلى جنس الكتاب والتعريف به، وللتوضيح للقارئ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب.

فالعنوان من أهم العتبات الموجودة في الكتاب، والتي لا يمكن تجاوزه أو إغفالها. ويعرف "لوي هويك" العنوان بأنّه: "مجموعة من العلامات اللّسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".[2]

كما أن للعنوان عدة وظائف، نذكر منها الوظيفة الإغرائية، وهي من أهم وظائف العنوان. فنجد أنّ رواية "السيد لا أحد" الذي كتبت بخط غليظ وكبير يحمل إغراء من أجل شرائها والتمتع بقراءتها، وقد وضعت هذه الوظيفة منذ قرون في مقولة: "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"، وقد تضمنت الرواية قيما جمالية وفنية اختفت وراءها عدّة أنساق ثقافية مضمرة، كشفت عيوب الخطاب، هذه الحيل الجمالية التي استخدمها الرّوائي "أحمد طيباوي" لتمرير أنساق ثقافية.

---

[1]- أمنة سماتي: رواية اختفاء السيّد لا أحد انقسام الذّات بين الموجود والمنشود، موقع الحوار، 29 نوفمبر 2019م.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، تح: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 13.

الخاتمة

بعد الدّراسة والتّحليل، تبيّن لنا أنّ رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي، قد تضمّنت عددا كبيرا من الأنساق المضمرة، والقارئ لهذه الرّواية، يجد أنّها تحمل وعيا عميقا بالبعد الثّقافي الذي أثرى النصّ، ووسّع مجال قراءته، ودليل ذلك ما تتضمّنه الرّواية من أنساق مضمرة، تختبئ تحت الغطاء الجمالي، لأنّ النّقد الثّقافي لا يحتفي بالبعد الجمالي، وإنّما يحتفي بالأنساق التي تختفي خلف البعد الجمالي، وأمّا هذه الأنساق فيمكن استخلاصها في النّقاط الآتية:

- إنّ الأدب والفنون تكفّلت بإعطاء صوت لمن لا صوت لهم، فهي تسجّل ما يحدث للإنسان وتعكس ما يعيشه.
- الرّواية فيها خليط من العلوم (الفلسفة، علم الاجتماع، علم النّفس).
- تعدّ الرّواية حقلا ومجالا خصبا تتستّر خلف جمالياتها العديد من الأنساق الثّقافية المضمرة، وبالتّالي فالنصّ الرّوائي موضوع متميّز للمقاربة النّقدية الثّقافية.
- لقد ألقى الرّاوي في روايته هذه الأضواء على الأفراد المهمّشين في المجتمع.
- تطرح الرّواية فكرة لا إجابة لها وهي "أين اختفى السيّد لا أحد"؛ إذ تترك القارئ في حيرة وقلق دون الوصول للحلّ.
- جميع شخصيات الرّواية تعرّضت للخذلان وتعاني من نقص معيّن فتحاول التّعويض عن هذا النّقص.
- قدّمت الشّخصيات تطابقا لمنظور التّقنيات الحديثة وذلك لاعتماد الرّوائي على الشّخصيات المركّبة، وذلك من خلال الانتقال من شخصية إلى أخرى، بالإضافة إلى تعدّد الشّخصيات التي أخذت الدّور الرّئيسي، وكذا اعتماد تقنية الرّاوي الشّخصية.
- خلال تعمّقنا في شخصيات الرّواية نجد أنّها تحمل نوع من "لا أحد".
- تنوّعت وتعدّدت الأنساق الثّقافية في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" فمنها النّسق الاجتماعي، والنّسق الإيديولوجي، والنّسق السّياسي، ونسق العتبات، والنّسق الفلسفي.

- تبيّن لنا بأنّ النّقد الثّقافي مجال معرفي يعنى بتحليل الخطابات وتفكيكها وتأويلها بغية الكشف عن المسكوت عنه والمضمر والمستتر تحت رداء الجمالية.
- ارتكزت هذه الرّواية على أرضية معرفية تمثّلت في الفلسفة الوجودية من خلال إيمانها بالحرية الفردية التي تمكّن الإنسان من ملء وجودها على النّحو الّذي يناسبه، فمبدأ الحرية هو نقطة التّرابط بين الرّواية الجديدة والفلسفة الوجودية.
- امتازت رواية طيباوي بالتّعدّد اللّغوي، وذلك من خلال المزج بين اللّغة الفصحى والعامية.

وختاما ما نودّ أن نشير إليه أنّ موضوع هذا البحث قد أخذ منّا جهدا ووقتا طويلا حتّى يخرج بهذا الشّكل الّذي هو عليه، فلم يكن سهلا لكون أنّ الرّواية حديثة ودراساتها كانت قليلة، ولكن حاولنا أن نقدّم ما استطعنا، لعلّه يكون نافعا للآخرين، ونتمنّى أن نكون قد وفّقنا ولو بقدر قليل.

ملاحق البحث

المبحث الأوّل: سيرة أحمد طيباوي

ولد يوم 08 يناير 1980م بعين يوسف في ولاية المدية، روائي جزائري وأستاذ بجامعة فرحات عبّاس، حاصل على الدّكتوراه في إدارة الأعمال في جامعة البليدة في أبريل 2016م، نال "أحمد طيباوي" جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشّباب (علي معاشي) في يونيو 2011م عن باكورة أعماله الرّوائية المقام العالي الصّادر في صيف عام 2004م، ورواية" موت ناعم "عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات ضفاف بيروت، هي الرّواية المتوّجه بإحدى الجوائز الطيّب صالح العالمية للإبداع الكتابي بالخرطوم على صفحات جريدة الأخبار من عام 2014م، وقد جاء في قراءة لها على صفحات جريدة الأخبار ليوم 11 يونيو 2015م بأنّه: "يصعب على القارئ تفادي وقوعه في غواية شاعريّتها مهما استعصم، لكنّه سيخرج منها أيضا وقد نفض عنه عباءة تلك الشّاعرية محمّلا بشعور الاغتراب، شعور يبعثه التّماهي مع الأنثى السّارد التي عجزت عن تحرير ذاتها في مجتمع سلطوي ذكوري، لكنّها نجحت في تحرير اللّغة من قوانينها المعيارية، وفي شهر أغسطس 2015م صدرت له عن منشورات الاختلاف وأضاف رواية "مذكّرات من وطن آخر"، وآخر أعماله هي رواية "اختفاء السيّد لا أحد" عن منشورات الاختلاف في الجزائر ومنشورات في لبنان في 2019م.[1]

1/ أعماله:

- المقام العالي.
- مذكّرات من وطن آخر.
- البياض المتّهم بالبراءة.
- اختفاء السيّد لا أحد.

[1]- موسوعة ويكيبيديا: http//an.m.wikipedia.org/wiki 30/9/2021

المبحث الثّاني: ملخّص الرّواية

تعتبر رواية "اختفاء السيّد لا أحد" رواية اجتماعية مأساوية، فهي تشخّص بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النّبيلة وساد فيه الظّلم والفساد.

لقد قام "أحمد طيباوي" بتقسيم روايته إلى جزئين، الجزء الأوّل خصّصه للحديث عن السّيرة الذّاتية للسيّد لا أحد"، أي قبل الاختفاء وقال أنّه كان في مراهقته لا يتميّز عن أقرناه بشيء، خجول وعلى درجة من التّحفّظ لا تناسب سنّه، وكان يعاني من المراهقة المتأخّرة. ووصف لنا الأحداث والظّروف المأساوية التي مرّ بها، بداية من موت والديه ثمّ خالته ثمّ زوجة عمّه.

فقد عاش السيّد لا أحد محروما من عائلته معتبرا نفسه نذير شؤم والسّبب في موتهم، لذا قرّر أن يبتعد عن أخيه عمّار، ويعزل نفسه عن العالم الخارجي، ثمّ اشتغل بعد ذلك كزبّال مع صديقه المقرّب، فقد كان يقتات على بقايا الطّعام الذي يرميه المترفون في القمامة وينام في غرفة قذرة، لكن سرعان ما ترك العمل كزبّال بعد أن دهست شاحنة صديقه، لينتهي به المطاف في مستشفى الأمراض النّفسية، لكن سرعان ما هرب بمساعدة من إحدى الممرّضات، والتي استغلّها وأوهمها بالزّواج، وبعد خروجه من المستشفى أخذته الأقدار إلى شوارع رويبة وهناك تعرّف على مراد وهنا تبدأ أحداث الرّواية، حيث عرض مراد على"السيّد لا أحد" أن يعتني بوالده المريض الّذي كان مجاهدا عظيما في زمانه ليصيبه الخوف عند كبره، مقابل العيش في شقّته، ليجد "السيّد لا أحد" نفسه يعيش وسط صراع نفسي مع ذاته، ومع المحيط الّذي يعيش فيه، فهو أراد أن يكون "لا أحد" مطموس الوجود والهوية، لكن وجوده مع الشّيخ المريض فتح آفاقا للنّاس للتّطفّل عليه وعلى حياته، بداية من عمّي مبارك الفضولي الّذي دائما يثير إزعاجه، ثمّ اشتغاله مع التّاجر ليؤمّن الأكل والشّرب له وللشّيخ، ثمّ صفقته مع المكتبي من أجل أن يبيعه الخمر، ثمّ الإمام الّذي استأجر شقّتهم، ثمّ قادة البياع الّذي أراد أن يساعده في حفر قبر للشّيخ عند موته. فكلّ الأشخاص الّذين تعرّف عليهم بسبب الشّيخ، لكن لم يطل الأمر كثيرا فبعد وفاته اختفى عن الوجود.

أمّا الجزء الثّاني فتبدأ أحداثه بعد اكتشاف جثّة الشّيخ الّذي كان "السيّد لا أحد" يرعاه، أي بعد الاختفاء، وخصّص هذا الجزء ليروي لنا حياة الشّخصيات الّتي قابلها السيّد لا أحد، والّتي لم يقابلها وكيف أثّر اختفاءه فيهم.

كان عمّي مبارك رجل فضولي، وهذا الفضول سبّبته مجموعة من العوامل، فقد رزقه الله البنات فقط ورزقه ثروة هائلة، وأراد أن يرزق بولد لكي يورثه ممتلكاته خوفا من أن تكون في يد من لا يستحقّها، فلجأ إلي المحرّمات لعلّه يتحصّل على مراده، وأراد أن يتزوّج لكنّ بناته منعنه من ذلك، وعندما تعرّف على السيّد لا أحد رأى فيه الوريث الّذي حلم به، وشاركه سرّه الكبير المتمثّل في المقبرة الّتي تحتوي على الذّهب ولا أحد يعرف عنها غيره، لكن سرعان ما تحوّل حلمه إلى رماد، فقد اختفي السيّد، وبقي محروما ومخذولا إلى أن وجد مقتولا في أحد المناطق، وصرّحت الشّرطة أنّ المال هو سبب الجريمة.

أمّا المحقّق "رفيق" فقد كان شخصا مثابرا في عمله لا توجد قضيّة إلّا وحلّها، تأثّر كثيرا بشخصية "السيّد لا أحد" الّذي ظنّ في البداية أنّه من قتل الشّيخ، وبحث عنه في كلّ مكان ولم يجده حتّى أصبح البحث عنه مسألة شخصية؛ حيث يرى أنّه يشبهه وأنّه مثال يقتدى به.

لقد عاش المحقّق "رفيق" محروما من الأشياء الّتي يمكن أن يهتمّ بها، عمله، سيّارته، سكنه، وشعر أنّ في صميمه فارغا لا يملأه شيء، وكانت رغبته في كشف سرّ "السيّد لا أحد" كبيرة، أراد التّعويض عن حرمانه، حرمانه من الأولاد، فلقد كان عقيما سرعان ما انفصل عن زوجته "منيرة" كي ينقذها من قدره، ثمّ تعرّف على "هدى" الّتي كانت تملك ولدا من زوجها السّابق، لكن سرعان ما تحوّلت أمنية حياته في أن يرزق بولد إلى خيال، وأدخله حرمانه في فراغ ولا شيء يملأ هذا الفراغ، وأصبح منعدم الاهتمام بالعلاقات الاجتماعية، والتّوجّه نحو نمط حياة تتّسم بالانفرادية والبرود العاطفي واللّامبالاة، وقرّر أن يكون مثل "السيّد لا أحد"، أن يختفي كما اختفى، وسرعان ما تحقّق حلمه لكن بعد فوات الأوان، بعد اختفائه حملت هدى وحاولت الوصول إليه، وبحثت عنه كثيرا لتفرحه بالخبر، حتّى أنّها أبلغت الشّرطة عن اختفائه لكن لم يجدوه.

لقد كان "قادة البياع"، مؤمنا بالجبهة ثمّ تعرّض للاعتقال من طرف الطّواغيت في ملعب 5 جويلية ودخل سجن البرواقية، عذّب وأهين، وحدثت حرب نفسية في إدارة السّجن، وسرعان ما استسلم لضعفه ووضع شرفه في الأرض، ولم يتمكّن من رفع رأسه بعدها، وأصبح مكروها بين النّاس، أراد أن يبدأ حياة جديدة وسعى لتغيير صورته، لكن لا مجال لذلك فقد شوّهت سمعته نهائيّا، وأصبح على لسان كلّ النّاس يتهامسون ويضحكون عليه، ويدعونه في غيابه بالقوّاد وينعتونه بالحركي، وهذا دفعه للانتقام منهم، وأصبح شخصا انتهازيّا وطمّاعا، وكذّابا، ونمّاما، مستعدّ لفعل أيّ شيء من أجل الحصول على المال وبأيّ طريقة كانت، لا يعبأ بالغير ولا يحمل همّ الآخرين، لا مشروع يعيش لأجله ولا فكرة نبيلة يسعى إليها، يسعى إلى الاستفادة من الآخرين ويستغلّهم من أجل مصالحه، لكن سرعان ما اختفى عن الوجود.

انتسب" عثمان لاقوش" إلى الجامعة بعد أن حصل على الباكالوريا، وعاد ومارس السّياسة الّتي كانت حلمه، ثمّ ترشّح لانتخابات المجلس البلدي على رأس قائمة حزب من اليسار، فقد أراد أن يربح في الانتخابات قصد التّغيير، كان يتمتّع بدرجة من الاكتفاء الذّاتي، فأفكاره كانت تمتدّ إلى نطاق أبعد من مهنته، لكن لم يحصل على أصوات كثيرة، وخسر لأنّه لم يتلقّى الدّعم من الشّعب الّذي يعتبر الثّقافة أمر هامشي، حتّى الأصدقاء تخلّفوا عنه ولم يشاركوه حلمه الكبير، لقد هزمته الوقائع هزيمة منكرة، فأراد أن ينتقم من بؤسه وأصبح مكتبي، يقوم بتوريد الأدوات المكتبية والمدرسية للإدارات العمومية والمدارس، لينصرف بعد ذلك لتجارة الخمر، لكن سرعان ما تعرّض للإفلاس حتّى زوجته تمرّدت عليه وهجرته، لتتزوّج بعد ذلك برجل آخر يقدّرها، ثمّ تركه أبناؤه بسبب سوء معاملته لهم، تأثّر كثيرا عندما تركته زوجته، وتلاشى حلمه أمام عينيه، وبقى الألم حيّا في قلبه للأبد، ليصبح مخذولا من نفسه ومن الحياة، كم مرّة تجسّس على زوجته، وتوسّل إليها أن تعود إليه ولكنّها رفضت، أدخله الخذلان والحرمان في حالة اكتئاب شديد إلى أن قذف نفسه في السكّة وانتحر.

المبحث الثّالث: عناصر الرّواية

1) الشّخصيات:

للشّخصيات دور أساسيّ في تكوين الرّواية، وحسب قول "صبيحة عودة زعرب" عن الشّخصية الرّئيسية "يوجد في كلّ عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية".[1]

كما يرى "أحمد باكتير" أنّ الشّخصية المحورية هي تلك الشّخصية الّتي يتحرّك لها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي[2]، وإذا ما رجعنا إلى الرّواية فسنجد الشّخصية الرّئيسية هي شخصية "لا أحد".

أ) شخصية السيّد لا أحد (شخصية رئيسية):

هو بطل الرّواية وهو الرّاوي نفسه والبطل المضادّ، أي هو المحرّك المركزي للنصّ والمتحدّث بضمير المتكلّم، إذ يحكي فيقول: "أملك سكينا في مطبخي، لم أكن يوما من الأيّام عدوانيّا... ومخالطة النّاس أسوأ"[3] حيث قام بالعديد من الأفعال الّتي جعلت من حياته يعيش في فوضى عارمة، حيث ظهرت مشاعره متناقضة، تارة نجده إنسانا سويّا، وتارة أخرى يعيدنا إلى ذكرياته القاسية الّتي عاشها في طفولته كالفقر والحرمان، وتارة يتحوّل إلى وحش حين يريد أن يدسّ السمّ في طعام الشّيخ، يريد التّخلّص منه، فهو يقول: "... لا يمكنني النّوم وأنا أسمع صراخه، يستحقّ هذا الشّيخ التّعيس ميتة وحشية".[4]

---

[1]- صبيحة عودة: جمالية سرد الخطاب الرّوائي، دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط 1، د ت، ص 132.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق: الشّخصية الرّوائية بين "علي بن الكثير" و " نجيب الكيلاني" دراسة موضوعية وفنية، دار العلم، ط 1، 2010م، ص 107.

[3]- الرّواية، ص 07.

[4]- الرّواية، ص 27.

ومرّات نجده سكّيرا، وأحيانا أخرى مصليا متديّنا وعاشقا محبّا، هذه التّناقضات الّتي عاشها السيّد لا أحد ظلّ يبحث عن نفسه فوجد عدميته، والبطل لا أحد لا يعرف عنه شيئا ليجد نفسه يرعى شيخا هو أب لصديقه مراد، وبعد وفاة الشّيخ يختفي لا أحد من جديد.

الرّاوي ترك اسم البطل مجهولا ليترك للقارئ حرية التّأويل، ترى من هو هذا الرّجل "السيّد لا أحد" ليزداد تشويقا للرّواية، وبحثا عن الرّجل مجهول الهوية. هذه الفلسفة العبثية في الحياة ظهرت عن الفلسفة الوجودية في الحياة، والحالة النّفسية المعقّدة والغامضة الّتي آل إليها بقدرة المخترع الاختفاء والّذي كان متجليا في شخصية لا أحد من البداية إلى النّهاية.

ب) الشّخصية الثّانوية:

هي الّتي تضيء الجوانب الخفيّة للشّخصية الرّئيسية، تكون إمّا عوامل تكشف عن الشّخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإمّا تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها، وتتجسّد في دور مساعد أساسي للشّخصية الرّئيسية حسن الدّور المناط بها. وقد ظهرت الشّخصيات الثّانوية في رواية "السيّد لاأحد".[1]

ب. 1) شخصية المحقّق رفيق ناصري:

هو ضابط ومحقّق منضبط في ميدانه، يبحث عن ذلك المفقود بكلّ جهد للوصول إلى الحقيقة حول قضيّة مقتل الشّيخ المسنّ، الّذي كان يجب خوض مغامرة فكّ الألغاز الكبيرة، لذلك راهن عليه المحافظ وأبدى معه صبرا غير معتاد.[2]

قام المحقّق باستجواب مجموعة كانت قريبة من الشّيخ المسنّ يسكن بجواره، لكنّهم قاموا بتضليله؛ لأنّ إجاباتهم كانت متناقضة، لم يجد المحقّق لها من مخرج توصله إلى برّ الأمان في تحقيقاته المعمّقة؛ لأنّ السيّد لا أحد لم يترك آثارا تدلّ عليه.

[1]- محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي، ص 205.

[2]- الرّواية، ص 65.

ب. 2) شخصية عثمان لاقوش:

هي شخصية مثقّفة وصاحبة موقف "قال عثمان لاقوش بنبرة هادئة وواثقة... وجاهة السّؤال"[1] كان سياسيّا محنّكا، استوعب أنّ المثقّف مهمّش في هذه البلاد، خيّبت آماله في تحقيق ما يصبوا إليه، اتّصل به "السيّد لا أحد" من أجل أن يقدّم له يد المساعدة ليستولي على منحة الشّيخ بمساعدة الشّيخ "سليمان بن النوي"، فقبل الصّفقة، لكنّه أنكر معرفته لدى المحقّق "رفيق".

ب. 3) شخصية العم مبارك:

هو رجل مريض يدخل أنفه في كلّ ما لا يعنيه "العمّ مبارك رجل مشاع، مبتذل، وموهوب يحبّ سماع كلمات تنمّ عن توقير الآخرين له دون أن يكون أهل لذلك"[2] العمّ مبارك له مقهى بالقرب من شقّة السيّد لا أحد، تواصل معه في شقّته مرتان فأعجب به، وفكّر أن يريه ثروته الّتي جمعها طوال حياته بدل أن يورثها أزواج بناته.

ب. 4) شخصية الإمام حسان دفاف:

كان حضورها في الرّواية قليل، حيث كان يمثّل الجانب الدّيني، حيث زار السيّد لا أحد في شقّته "زاريني عند منتصف النّهار متطفّل آخر، دقّ جرس الباب وكان معطّلا، ثمّ طرق الباب فرأيته من العين السّحرية، كانت لحيته كثيفة، ويرتدي عباءة صفراء"[3] وهو إمام بمسجد التّقوى، مهمّته الإرشاد والإصلاح بين النّاس، لكنّه كان يستر دون أن يظهر بعض الأفعال الّتي لا تليق بإمام تقيّ يخاف الله. حيث عقد صفقة مع السيّد لا أحد من أجل أن يستأجره شقّته لمدّة ثلاثة أيّام مقابل مبلغ من المال، لكن سرعان ما علم أنّه يمارس الرّذيلة عوض القيام بالرّقية الشّرعية، لكن الإمام تحجّج أنّها زوجته الثّانية.

[1]- الرّواية، ص 31-32.

[2]- الرّواية، ص 83.

[3]- الرّواية، ص 28.

ب. 5) شخصية قادة البياع:

استعان به السيّد لا أحد عندما رأوا أن يدفن الشّيخ بإحدى المقابر للحيّ مقابل المال، حيث وافق على تلك الصّفقة، لكنّه كان إنسانا انتهازيّا وفاسدا، استغلّ البائسين وكذب عليهم.

2) المكان:

قسّم النقّاد المكان الرّوائي إلى قسمين على أساس تخاطب ثنائية الانغلاق والانفتاح "وتمثّل الفضاءات الّتي تجد فيها الشّخصيات نفسها، كما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة مثل الشّوارع والأحياء والمحطّات، وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلّات والمقاهي...".[1]

في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" يتجلّى هذا النّوع من الأماكن منها:

أ) الأماكن المغلقة:

أ. 1) الشقّة:

حيث ورد ذكر الشقّة عند قوله: "وفجأة انطلق صوت آخر من شقّتي، مرّت دقائق أخرى، صارت الأصوات الّتي تنطلق من الشقّة مريبة...".[2]

كما أنّ هذه الشقّة استعملها الإمام من أجل الرّقية الشّرعية الّتي استأجرها من صاحبها السيّد لا أحد "... طلب أن أسمح له بأن يجلب مرضاه إلى شقّتي للرّقية الشّرعية..."[3] كما أنّها كانت متعدّدة الخدمات، استعملها السيّد لا أحد من أجل اكتساب المال الّذي كان في حاجة ماسّة إليه.

[1]- الرّواية، ص 18.

[2]- الرّواية، ص 30.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2009م، ص 40.

أ. 2) المستشفى:

حيث قال: "... شكل مكان للعلاج لا يركن بزوّاره المؤقّتين، يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشّفاء ثمّ يغادرونه..."[1] حيث يوجد هذا المستشفى في مكان هادئ وساكن، "... هذا المستشفى الموروث من الاستعمار كما هو تقريبا... مستشفى رويبة...".[2]

أ. 3) المسجد:

هو ذلك المكان الطّاهر ترتفع فيه الأصوات بالخشوع والخضوع والتّضرّع لله عزّ وجلّ، تصلّى فيه الصّلوات الخمس، وله عدّة تسميات نجدها باسم (الجامع، المصلّى، بيت الله، المسجد).

وكان السيّد لا أحد يرتاد المسجد حيث قال: "... ارتدت المسجد القريب وصلّيت الجمعة، واضبت على الصّلاة من قبل...".[3]

أ. 4) السّجن:

حيث ذكر السّجن في هذه الرّواية حين دخل إليه "قادة البياع" عندما اعتقل رفقة أصدقائه "... اعتقل من اعتقلوا وتحوّل الزّمن ونسيهم النّاس داخل سجن البرواقية، ورأى الجحيم بأمّ أعينه..."[4]، فالسّجن يصوّر كلّ مظاهر الحزن والوحدة والوحشة والأسى والملل والكآبة، والأكثر من ذلك التّعرّض في بعض الأحيان لمخاطر الاغتصاب والاعتداء الجنسي.[5]

ب) الأماكن المفتوحة:

ب. 1) الشّرفة:

حيث كان يستعملها السيّد "لا أحد" للسّهر في اللّيل، والتّحدّث مع الفتاة المراهقة الّتي كانت تقابله من الشّرفة المقابلة. "في العمارة المقابلة تعوّدت أن تقابلني في جلستي الطّويلة في الشّرفة مراهقة

[1]- الشّريف جميلة نبية: الخطاب الرّوائي دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010م، ص 238.

[2]- الرّواية، ص 20.

[3]- الرّواية، ص 38.

[4]- الرّواية، ص 102.

[5]- الرّواية، ص 69.

صغيرة تنتظرني..."[1] هكذا أصبح متعلّقا بهذه الفتاة المراهقة الّتي باتت تراقبه كلّما أطلّ على الشّرفة عساها أن تقع في غرامه، لكنّه كان جافّ الطّبع والعاطفة لم يبلغ مرادها السّخيف.

ب. 2) المقبرة:

لما توفّي الشّيخ المسنّ الّذي كان يتولّاه "السيّد لا أحد" تولّت الحكومة بدفنه "الحكومة ومن واقع عطفها الأمومي تولّت دفن الشّيخ الرّاحل في المقبرة...".[2]

كما استعملت هذه المقبرة بطرق غير شرعية في دفن الأموات، فتلك البشاعة تظهر عن استعمال هذا المكان الطّاهر مآل كلّ إنسان في الحياة بطريقة غير أخلاقية.

ب. 3) المحطة:

قال: "وصلت للمحطّة ونزلت دون أن أدفع لقابض الحافلة الحقير..."[3] وهو المكان الّذي انتحر فيه "عثمان لاقوش"، حيث ألقى نفسه من القطار، لأسباب كان يعيشها عكّرت صفو حياته مع زوجته الّتي طلّقها.

ب. 4) الحيّ:

وخاصّة عندما كان يعمل زبّالا، حيث شهد عدّة أحياء راقية مثل بن عكنون، وأخرى فقيرة مثل حيّ القصبة، وذلك من خلال ما رآه في القمامات من مظاهر الإسراف والبذخ إلى مظاهر الحرمان والفقر والعوز، "... انتقلت للعمل في شاحنة في بن عكنون...".[4]

"... حملت القمامة فوق الحمير في حيّ القصبة الضيّقة..."[5] "فالسيّد لا أحد" برغم كونه مثقّفا ومتحصّلا على شهادة عليا من الجامعة، إلّا أنّه عانى وهو يبحث عن لقمة العيش من القمامات الّتي كان يقتاتها من أحياء العاصمة المختلفة.

---

[1]- بوعريوة حياة، بوعريوة نجاة: البنية السّردية في رواية اختفاء السيّد لا أحد، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة جيجل، الجزائر، 2019م/2020م، ص 09.

[2]- الرّواية، ص 09.

[3]- الرّواية، ص 69.

[4]- الرّواية، ص 24.

[5]- الرّواية، ص 37.

3) الزّمان:

للمفارقة الزّمنية أسلوبان، الأوّل يسير باتّجاه خطّ الزّمن، أي في حالة سبق الأحداث، والثّاني يسير في الاتّجاه المعاكس، أي حالة الرّجوع إلى الوراء، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق.

أ) الاسترجاع:

لقد أكثر الرّوائي "أحمد طيباوي" من توظيف تقنية الاسترجاع وذلك في العديد من المواضيع، يعود بذاكرته ما حدث له مع مراهقة، كلّ من سمع بتلك الحادثة بعدها هو أبي، أي قطار آخر للموت وظّفني فيه، يعود فيه إلى حادثة اختطافه مع مراهقة في أيّام العشرية السّوداء، وكيف أنقذ لتنقلب حياته بعدها رأسا على عقب.

وكذلك تظهر تقنية الاسترجاع مع موقف آخر عندما حاول قادة البياع التّجسّس على "السيّد لا أحد" أيضا عندما حاول تذكّر تلك الفتاة الصّغيرة الّتي كانت تسكن في العمارة المقابلة، وتقاسمه سهراته وتلوّح له بهاتفها لكي يعطيها رقمه. كذلك عندما يحاول السيّد لا أحد استرجاع شخصية أخرى في الرّواية هي شخصية "عثمان لاقوش" في قوله: "... ترشّح لانتخابات المجلس البلدي على رأس قائمة قرب اليسار، ... تخلّف عنه حتّى أصدقاؤه... أخطينا من السّياسة...".[1]

شخصية أخرى تحدّث عنها "السيّد لا أحد" واسترجعها تتمثّل في زوجة المحقّق "رفيق ناصري"، المسمّاة "منيرة"، كيف كانت تساير زوجها الفقير.

وعليه فإنّ الاسترجاعات كان له دور مهمّ في تقديم معلومات تخصّ ماضي الشّخصيات الرّوائية، وذلك عن طريق الإشارة بمقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الرّوائية.

ب) الاستباق:

ويعني به الإعلان عن حدث سيقع مستقبلا في السّرد، إلّا أنّه وقع قليلا في رواية "السيّد لا أحد" مقارنة بالاسترجاع الّذي كان بقوّة في الرّواية.

[1]- الرّواية، ص 11-12.

فجاء الاستباق حول مصيره مع الفتاة المراهقة الّتي كانت تقابله في العمارة المقابلة. "...راودتني توقّع قويّ بأنّها ستنال منّي..."[1]، وكذلك مصيره مع السيّد "سليمان بن نوي" الّذي كان يرعاه في شقّته.

4) الأحداث:

تدور أحداث الرّواية حول أهمية الوجود للإنسان، وكيف يمكنه إثبات ذلك وماذا لو اختار أن يختفي فجأة، أن يكون لا مرئيّا بطريقة إرادية، عبر سرد ممتع نكتشف بطلا مهزوما سحقته الحياة ودفعته للاعتناء بشيخ دفع منه المرض ذاكرته، قرّر "السيّد لا أحد" الاختفاء دون أن يترك أيّ أثر وراءه إلّا جثّة الشّيخ العجوز في الشقّة.

[1]- الرّواية، ص 78.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أوّلا: الكتب العربية

1. أبو المطرف أحمد بن عميرة: حمل التّنبيهات على ما في التّبيان من التّمويهات، تقديم وتحقيق: محمد بن شريفة، دار الثّقافة، المغرب، ط 1، 1991م.
2. أحمد أبو حسن: العرب وتاريخ الأدب، توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003م.
3. أحمد طيباوي: اختفاء السيّد لا أحد، منشورات ضفاف، لبنان، ط 1، 1441هـ/2019م.
4. أحمد يوسف: القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدّار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، 2007م.
5. أديث كريزويل: ترجمة: جابر عصفور، عصر البنيوية، دار سعاد المصباح، الكويت، ط1م، 1993م.
6. إمام عبد الفتّاح: تاريخ الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1997م.
7. بشرى موسى صالح: بويطيقا الثّقافة نحو شعرية في النّقد الثّقافي، دار الشّؤون العامّة، بغداد، العراق، ط 1، 2021م.
8. بيير بورديو: الرّمز والسّلطة، ترجمة: عبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط 3، 2007م.
9. جلال الدّين سعيد: معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفية، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط 1، 2004م.
10. جميل حميداوي: الأنساق الثّقافية والأدبية بين الثّبات والتّحوّل، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكتروني، المغرب، ط 1، 2016م.

11. حسن الطّالب: مفهوم التّاريخ الأدبي مجالات التّوسّع وآفاق التّجديد، دار أبي قرام، ط 1، 2008م.
12. حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2009م.
13. حسين خمري: فضاء المتخيّل مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف، ط 10، 2002م.
14. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ترتيب وتحقيق: عبد الله الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م.
15. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، د ت.
16. سمير خليل: دليل مصطلحات الدّراسة الثّقافية والنّقد الثّقافي، دار المكتبة العربية، بيروت، ط 1، 2003م.
17. سيف الدّين أبي الحسن علي بن أبي علي بن محمد الآمدي، غاية المرام في علم الكلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1400هـ/1980م.
18. شحاتة صيام: النّظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، العربية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م.
19. الشّريف جميلة نبية: الخطاب الرّوائي دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010م.
20. صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشّرق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1، 2003م.
21. صبيحة عودة: جمالية سرد الخطاب الرّوائي، دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط 1، د ت.

22. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، تح: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008م.
23. عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النصّ وسؤال الثّقافة استبداد الثّقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم الكتاب الحديث، عمّان، الأردن، ط 1، 2000م.
24. عبد الله الغدامي وعبد النّبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، ط 1، 2004م.
25. عبد الله الغدامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، الدّار البيضاء، ط 3، 2005م.
26. العروي عبد الله، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: عيناني، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د ط، 1970م.
27. فوزية بن عيسى وإشراق حسناوي، جمالية المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكّرة ماستر، تخصّص: النقد الأدبي، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي، 2012م/2013م.
28. كاترين كيربارات و أوريكيوني، المضمر تر: ريتا خاطر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م.
29. كليمان موزان، ما لتاريخ الأدب، ترجمة: حسن الطّالب، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط 1، 2010م.
30. محمد عبد العبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوتبار سوتر بين نظريتي الفعل والنّسق الاجتماعي دراسة تحليلية نقدية، القصيم، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرّياض، ط 1، 2001م.
31. محمد مفتاح: التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م.

32. مصطفى محمد إبراهيم: حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق، ترجمة: أبو القاسم سعد الله، المؤسّسة الوطنية، الجزائر، ط 1، 1983م.
33. ابن منظور: لسان العرب، مادّة (ضمر)، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994م.
34. نادر أحمد عبد الخالق: الشّخصية الرّوائية بين "علي بن الكثير" و " نجيب الكيلاني" دراسة موضوعية وفنية، دار العلم، ط 1، 2010م.
35. يوسف عليمات: جماليات التّحليل الثّقافي الشّعر الجاهلي نموذجا، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، عمّان، الأردن، ط 1، 2004م.

ثانيا: الرّسائل الجامعية

1. بوسعيد حورية وبلحرير فضة، الخصائص الفنية في الرّواية الجزائرية رواية يوم رائع للموت لسمير قاسيمي أنموذجا، مذكّرة ماستر، تخصّص: النّقد الأدبي، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2020م/2021م.
2. بوعريوة حياة، بوعريوة نجاة: البنية السّردية في رواية اختفاء السيّد لا أحد، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة جيجل، الجزائر، 2019م/2020م.
3. دحمان حنان: الخطاب الرّوائي والكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "الملكة" لأمين الزّاوي، مذكّرة ماستر، تخصّص: نقد أدبي أحديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، 2010م/2011م.
4. عروبة جبار أصواب الله: الأهوار في الرّواية العراقية، رسالة ماجيستير، تخصّص النّقد الأدبي، قسم الأدب، كلية الآداب واللّغات، جامعة البصرة، العراق، 2013م.
5. قبنة السّعيد، الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة سفر القضاة لأحمد زغب أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تخصّص: قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة غرداية، الجزائر، 2020م/2021م.

6. مراسل خلف الدّرواس: النّسق المضمر في الرّواية القطرية، رسالة ماجيستير، تخصّص النّقد الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة قطر، 2019م.
7. مريم عزوزي: النّسق المضمر في ديوان "البنية تتجلّى في وضح اللّيل" لربيعة جلطي دراسة في ضوء النّقد الأدبي، رسالة ماجيستير، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2015م/2016م.
8. مليكة سعدون: الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة رواية وشم على الصّدر لعثمان سعدي أنموذجا، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، 2021م/2022م.
9. المهدي بن علي: الأنساق الثّقافية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستر، تخصّص: قسم، كلية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2018م.
10. نور الدّين سويدي: سير نوي، صورة المرأة والنّسق المضمر عند الغدامي في كتابه "الجهينة في لغة النّساء وحكايتهن نموذجا"، مذكّرة ماستر، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة بجاية، الجزائر، 2017م/2018م.
11. واسيني لعرج، اشتغال الأنساق المضمرة في رواية "مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، مذكّرة ماستر، تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، 2018م/2019م.

ثالثا: المجلّات العلمية

1. إبراهيم الياسري: الأنساق المضمرة في بنية النصّ الشّعري دراسة في نصوص الشّاعر الدكتور عمّار السّعودي، مجلّة صحيفة المثقّف، بغداد، العراق، العدد 83، 25 سبتمبر 2003م.

2. إسماعيل خلباص حمادي و إحسان ناصر حسين، النّقد الثّقافي: مفهومه منهجه إجراءاته، مجلّة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد 13، 2013م.
3. خديجة الشّامخة: دروب الرّواية الجزائرية بين التّأسيس والتّجريب، مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة غرداية، المجلّد 6، العدد 18، 2013م.
4. سليمان أحمد الطّاهر: مفهوم النّسق في الفلسفة النّسق، الإشكاليات والخصائص، مجلّة دمشق، سورية، المجلد 30، العددان: 3-4، 2014م.

رابعا: المواقع الإلكترونية

1. أمنة سماتي: رواية اختفاء السيّد لا أحد انقسام الذّات بين الموجود والمنشود، موقع الحوار، 29 نوفمبر 2019م.
2. أمنة سماتي: رواية اختفاء السيّد لا أحد انقسام الذّات بين الموجود والمنشود، موقع الحوار، 29 نوفمبر 2019م.
3. حميد الحميداني: النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي، ط 1، د ت، ص 60.
4. رحمة الله أوريسي: انقسام الذّات بين الموجود والمنشود رواية اختفاء السيّد لا أحد لأحمد طيباوي، شبكة الألوكة: 13 أبريل 2023م.
5. عبد الرّحمان دهباني: النّسق السّياسي المغربي بأعين "مقدس" 19-23 نوفمبر 2015م.
6. غاني ناصر حسين القريشي: التّنظيم الاجتماعي بوصفه نسق مفتوح، جامعة بابل، العراق، 21 جوان 2011م، www.vobabylon.edu.iq تاريخ الإنزال: 2018/04/23م، تاريخ الاطّلاع: 2019/08/12م.
7. المثنى الشّيخ عطية: استلاب الفرد في رواية اختفاء السيّد لا أحد لأحمد طيباوي، شبكة الألوكة: 2023/02/16م.
8. المثنى الشّيخ عطية: استلاب الفرد في رواية اختفاء السيّد لا أحد لأحمد طيباوي، شبكة الألوكة: 2021/12/13م.
9. موسوعة ويكيبيديا: http//an.m.wikipedia.org/wiki 30/9/2021

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصّفحة
بسملة	/
شكر و تقدير	/
إهداء	/
إهداء	/
مقدّمة	أ
مدخل: الأنساق الثّقافيّة: الدّلالة والمفهوم	
المبحث الأوّل: مفهوم النّقد الثّقافي	2
1/ ماهية النّسق لغة	3
2/ ماهية النّسق اصطلاحا	5
3/ ماهية الثّقافة لغة	7
4/ ماهية الثّقافة اصطلاحا	8
المبحث الثّاني: الأنساق الثّقافية: الماهية والمفهوم	9
1/ الأنساق الثّقافية: الخصائص والشّروط	10
2/ النّسق والنّقد الثّقافي: العلائق الارتباط	11
3/ الأنساق المضمرة: الدّلالة والمصطلح	14

4/ النّسق المضمر	16
الفصل الأوّل: حضور الأنساق الثّقافية وتداخلها في الرّواية الجزائرية المعاصرة	
المبحث الأوّل: حضور الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة	18
1/ نشأة الرّواية الجزائرية	18
المبحث الثّاني: تداخل الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة	24
1/ نماذج تعدّد الأنساق	27
المبحث الثّالث: أنواع الأنساق المضمرة في الرّواية الجزائرية	30
1/ النّسق الثقافي	30
2/ النّسق الاجتماعي	30
3/ النّسق الفلسفي	31
4/ النّسق الإيديولوجي	31
5/ نسق السّلطة	32
6/ النّسق في مشهد النّقد الثّقافي	32
الفصل الثّاني: الأنساق المضمرة في رواية اختفاء السيّد لا أحد	
المبحث الأوّل: النّسق الإيديولوجي والسّياسي	36
المبحث الثّاني: النّسق الاجتماعي	39

المبحث الثّالث: النّسق الفلسفي	45
المبحث الرّابع: نسق العتبات	50
1/ الغلاف	50
2/ العنوان	52
الخاتمة	55
ملاحق البحث	58
قائمة المصادر والمراجع	71
فهرس الموضوعات	78

الملخّص:

تسعى دراستنا هاته إلى الكشف عن الأنساق الثّقافية المضمرة في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" التي يعتمدها الكاتب للتّعبير عن الواقع الاجتماعي والسّياسي والثّقافي السّائد في المجتمع الجزائري، فتمّ تقسيم بحثنا إلى مدخل تناولنا فيه ماهية الأنساق الثّقافية ثمّ أضفنا فصلين: الفصل الأوّل حول حضور الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، والفصل الثّاني حول الكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "اختفاء السيّد لا أحد"، وفي الخاتمة خلصنا إلى جملة من النّتائج المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: النّقد الثّقافي– الأنساق الثّقافية – الأنساق المضمرة – السيّد لا أحد – اختفاء.

résumé:

Cette étude cherche à révéler les schémas culturels implicites dans le roman de la disparition de Monsieur Personne, que l'écrivain adopte pour exprimer la réalité sociale, politique et culturelle qui prévaut dans la société algérienne contemporaine. Le deuxième chapitre : à propos de la révélation des schémas implicites du roman (La disparition de M. Nobody) Dans la conclusion, nous avons conclu un ensemble de résultats.

Mots-clés: Critique culturelle - systèmes culturels - systèmes implicites - M. Personne – Disparition.

summary:

This study seeks to reveal the cultural patterns implicit in the novel of the disappearance of Mr. Nobody, which the writer adopts to express the prevailing social, political and cultural reality in Algerian society. Contemporary Algerian. The second chapter: about revealing the implicit patterns in the novel (The Disappearance of Mr. Nobody) In the conclusion, we concluded a set of results.

Keywords: Cultural criticism - cultural systems - implicit systems - Mr. Nobody– Disappearance.