رواية "اختفاء السيد لا أحد" لأحمد طيباوي♦ بين الواقع و الإبداع

Ahmed Tibaoui's novel "Disappearance of Mr. Nobody " between reality and creativity

جبور أم الخير*

جامعة محمد بن أحمد (الجزائر)

Amelkheir2020@gmail.com

تاريخ الارسال:2022/01/27	تاريخ التقييم:2022/12/09	تاريخ القبول:2023/06/23

الملخص:

إن مقاربة رواية " اختفاء السيد لا أحد " للكاتب أحمد طيباوي تفتح أمامنا آفاقا واسعة لفهم آلام العشرية السوداء، فهي معايشة خيالية لما بعد تراكمات الغياب والاختفاء والقتل. وبذلك فهي تساعدنا على كشف المناطق الخفية لتناقضات الجزائري وتعقيدات شخصيته وميله إلى تفضيل الفساد بكل أشكاله المنفرة والمقززة.

ولعل الجميل في هذا النص السردي أنه يمنحنا كقراء مساحة لمشاركة بناء عوالم الحكاية بملء فجواتها وثغراتها المقصودة وغير المقصودة. ولكن المتفق عليه أن الكاتب ابتعد عن الرواية التقليدية بتفضيل الكتابة الحداثية التي تتشظى فيها الذكريات وكذا المشاهد.

كلمات مفتاحية: الرواية؛ الجزائرية؛ طيباوي؛ الواقعية؛ البطل

Abstract :

Ahmed Tibaoui's novel "Disappearance of Mr. Nobody " opens wide horizons for understanding the evil of the Black decade; it is an imaginative setting the far accumulations of absence, disappearance, and murder. This, in turn, helps to explore the hidden features of Algerian self- contradictions, personality complexities and tendency to approve corruption in all its disrepentant and disgusting forms.

Verily the best part of this narrative text is that it permit us, as readers, to share our thoughts about setting the worlds of the story by filling its intended and unintended gaps. What's agreed upon in all that is that the author distanced

himself from the traditional novel as he made use of modern style of writing in which memories and settings are manifested.

Keywords : novel ; Algerian ; Tibaoui ;Reality ;Hero

*المؤلف المراسل

1.مقدمة:

تقع رواية " السيد لا أحد" في حدود مائة وعشرين صفحة وقد صدرت سنة 2019 عن منشورات الاختلاف وكذا منشورات ضفاف. قسمت الرواية إلى أجزاء أساسية وأخرى ثانوية، فالعنوان الأول كان تحت مسمى: الرجل الذي سرق وجهه ورحل وقد خصص الكاتب هذا الجزء لبطل الرواية الذي تم سرد حكايته دون الإشارة إلى اسمه. أما القسم الثاني بعنوان "الجحيم يطل من النافذة " فقد تناوبت فيه شخصيات عديدة الحكي السردي، في حين غاب بطل الجزء الأول كليا أو اختفى كما جاء في العنوان.

إن فهم هذه الرواية ليس بالعملية السهلة والبسيطة، بل نراها معقدة ومتطورة، إذ تدفعنا قراءتها إلى تعديل ما توصلنا إليه من أفكار بشكل متواصل. فكل التفاصيل الدقيقة التي تمر علينا تترك تأثيرها على المضمون الشمولي. فثمة حوار متبادل بين تجربتنا الشخصية والمطروح اللغوي انطلاقا من تجربة الحياة. فالفراغ الذي يقترحه الكاتب يساهم في تسهيل عملية الفهم بل ويفتح المجال على مصرعيه لاقتراح إضافات تخيلية تؤسس لبناء عالم مقبول منطقيا.

تنقل هذه الرواية إحباطات المرحلة وتراكمات سنوات المعاناة ابتداء من العشرية السوداء إلى يومنا هذا. فكل شخصياتها لم تجد لنفسها رسالة ملموسة ولم تحقق سعادة محدودة أو مؤقتة. فهي تعيش في فوضى منظمة تعودت عليها مكرهة باستسلام إرادي، رافضة ما آلت إليه من تشويه أخلاقي وإنساني ولاجئة داخل قوقعتها المزيفة كحل سحري. حاول الكاتب نقل الحقائق الخفية داخل المجتمع الجزائري، متيقنا من أن قارئه يشاركه هذه المعلومة، فهو يدري بوجودها وانتشارها بين عامة الناس، لقد تتبع الروائي "أحمد طيباوي" عديد الاختلالات الأخلاقية والاجتماعية والنفسية انطلاقا من نماذج إنسانية، فكان تصويره منصبا على مشاعر الانزعاج وعدم الراحة والضياع بين الكل. وربما يكون

الغالب في الخطاب الروائي الذي طرح على امتداد صفحات هذا النص السردي، وبمختلف أشكاله، الوصفي والحواري، هو إبراز حالة الفساد المهيمنة على حياة الشخصيات الورقية،" الفساد في هذا البلد يمشي على قدمين، يعيش بين الناس، وقد تآلفوا معه. إنه فلسفة دولة بأكملها، دولة صارت أشبه بضيعة مستباحة."[1]

2.البناء الفني للرواية

1.2 العتبة:

ما لفت انتباهنا -نحن القراء- عند احتكاكنا بعتبة النص هو العنوان والغلاف. فالعنوان هو مفتاح العمل الإبداعي، بحيث يفتح الدائرة التأويلية على مصرعيها، لتأكيد تواصله مع المكتوب أو انفصاله عنه. فصياغة "اختفاء السيد لا أحد" بدت لنا مميزة وجديدة، لكنها بالدرجة الأولى مشوشة، وهنا نتذكر ما قاله " أمبرتو إيكو Umberto Eco " من أن العنوان ينبغي أن يكون مشوشا لتحريك رغبة القارئ في اكتشاف محتوى العمل. ودائما يعتبر هذا الناقد العنوان بمثابة " جزء من الأثر الأدبي."[2] ويبدو لنا أن انتقاء صياغة العنوان من قبل "أحمد طيباوي" خدم العميلة التواصلية مع القارئ والتفاعلية الإيجابية مع المتلقي العربي بشكل عام، كما ساهم في إنجاح العمل الإبداعي المقدم بنسبة كبيرة إعلاميا.

كان المطروح في هذا النص الروائي جملة من الاختفاءات المتتابعة والمحيرة الغامضة، بداية من اختفاء البطل مع منتصف الرواية وصولا إلى اختفاء الشرطي رفيق وعمي مبارك عند مقاربتنا لنهاية الرواية. وهنا ندرك أن التفكير في الاختفاء كظاهرة جزائرية يحيل إلى احتمالات مفتوحة، وتكون هذه الاحتمالات في مجملها ملازمة للرعب والخوف. أما عن دلالة الاختفاء قبل ولوج النص السردي ومخياله قراءة، فنتصور أنها لا تختلف كثيرا لأنها تخفي حالة نفسية محبطة ومحطمة داخليا، جاءت بعد اقتراحات محتملة نلخصها في هروب أو اختطاف أو انسحاب إرادي أو قتل أو انتحار أو سفر وهجرة.

أما عن الغلاف فقد عكس صورة جانبية لرجل بقبعة وبجسد لا يكاد يرى، بعد تحول جسده إلى هباء منثور. وهذه الصورة اللاواقعية التي تم انتقاؤها لتواجه القارئ مع

أول مقاربته للعمل المكتوب، تتماهى معه لأنها تعزز نص العنوان والنص السردي ككل وتقويهما بصورة مضاعفة، وتحفزنا للإقبال على مضمون النص الداخلي بجميع تفاصيله الصغيرة. ونحن نتفق كليا مع "رولان بارث Roland Barthes" في زعمه أن الصورة في هذا الغلاف تمنحنا ما يسمى معرفة صغرى.[3]

2.2 جنس الرواية:

تحتاج رواية " السيد لا أحد" إلى أكثر من قراءة لتتبع تفاصيل أحداثها ولفهم مقاصد كاتبها ولتحديد انتمائها النصي. فهي تقف بين جنسي الرواية النفسانية اللصيقة بتيار الوعي والرواية البوليسية. فالواضح أن الكاتب "أحمد طيباوي" أمسك قارئه بخيط سحري من بداية النص إلى غاية الكلمة الأخيرة، كما يفعل عادة أغلب الروائيين المتمرسين. ولكن يبقى الإشكال الأساسي القائم أمامنا، أن فهم الرواية يتطلب فهم المجتمع الجزائري ومعرفة بعض عيوبه وتناقضاته، كضبابية رؤيته وتشتت أماله، وضياع آماله، ويشترط لفهم هذا العالم الشبيه بالبيت العنكبوتي، أن يجد القارئ طريقه ضمن الرؤية الروائية الواسعة. فثمة عوالم متقاطعة ومتعددة تصادف المتلقي وتحيله إلى صور واقعية وحقيقية لشخصيات تقارب الأشباح الشفافة، فالكاتب اكتفى في روايته بالفئة التي يحلو للبعض أن يسميها المهمشة والمسحوقة، متجنبا الطبقات الأخرى. فكانت الشخصيات التي رافقتنا ناقمة –تقريبا- على الحياة، حاملة بداخلها سوادا قاتما وغامضا، وصل أحيانا إلى التفكير في ارتكاب جريمة قتل ثم إلى تفعيل ذلك في الحقيقة الورقية.

عادة يكون البطل في الرواية النفسانية كائنا سلبيا وصاحب روح واسعة، بحيث لا يستطيع التكيف مع العالم الخارجي بسبب ضياع أوهامه وأحلامه. وتيار الوعي هو شكل سردي يكتب فيه المؤلف بأسلوب يقارب الأفكار الداخلية للشخصية بانسيابية وجريان للمشاعر وللانطباعات، بحيث يتلاحم هذا الأسلوب مع المنولوج الداخلي. ولقد عرّفت "فرجيليا وولف Virginia Woolf " هذا النوع الروائي في كتابها القارئ العادي: " بأنه أسلوب التسلسل العفوي. وحددته أكثر بأسلوب الشيء بالشيء يذكر."[4] يتحرر هذا النمط –عادة- من الشروط الاعتيادية للرواية التقليدية، إذ يتقرب من باطن الإنسان وعوالمه النفسية المتناقضة بتركيز مضاعف.[5] فتطغى الذكريات المتشظية فيه، بحيث يصبح ما يسترجع من صور هو المحرك الأساسي لأحداث الحكاية، وتتحول الشخصيات اللصيقة

بماضيها إلى حالة من الأسر والعبودية المتواصلة لهذه الفترة السابقة. وفي المقابل، يتم إهمال بعض آليات بناء الرواية الكلاسيكية فيغيب مثلا الوصف الخارجي أو تهمل العقدة أو يتم تطويرها جزئيا أو نسبيا.

ولا يتقيد هذا النوع بالأبعاد الزمانية والمكانية التقليدية بل يتعامل معها بمرونة كبيرة بحيث يصبح السارد يتحرك بين الماضي والحاضر مازجا بين المنطقتين وكأن الأمر يتعلق بمونتاج سينمائي.[6]

ويبدو -كما أشار الناقد وجيه عبد الفتاح- أن الشخصية في رواية تيار الوعي تحيا حياتين، حياة خارجية وحياة داخلية، فما يُقترح يتجاوز القصة الواحدة إلى القصتين.[7] وفي نصنا هذا يتساءل القارئ عن واقعية البطل "السيد لا أحد"، فهل هو شخصية حقيقية أم تراه من اختراع اللاشعور الجماعي للشخصيات الورقية؟ بحيث يعيش في ضمير الكل، كاشفا حقائق الأشياء دون تزييف أو تجميل ومحدثا بمروره تأثيرا يشبه قانون تأثير الفراشة.[8] إن تغييرا بسيطا حلّ بالحي هو مجيء البطل، أوصل المهمشين هناك إلى نهاية مأساوية تراوحت بين الانتحار والقتل والسرقة والاختفاء.

إن متابعتنا لقصص تيار الوعي تحليلا، تمكننا من استخراج مستويات عديدة: مستوى تحتي، يركز على الواقع الذي يحضر فوق مستوى النسيان. ومستوى فوقي متمثل في الاتصال اللغوي أو الاتصال الشكلي.[9] والمقصود بذلك أن حياة الشخصية البطلة في رواية تيار الوعي تتجاذبها بنيات فكرية ونفسية متداخلة ومتلاحمة إلى درجة أن علاقتها بالعالم الخارجي لا تشبه الموجود في الواقع الحقيقي. و" السيد لا أحد " أقرب نموذج ينطبق عليه هذا التوصيف السابق.

ويطلب من كاتب تيار الوعي –عادة- أن ينجز عملين:

أ. تقديم النسيج الحقيقي للوعي.

ب. ثم استخراج معنى ما من هذا الوعي.[10] أي من مهامه طرح مختلف الأفكار التي تشبع بها من تجاربه الحياتية والأدبية بأسلوبه وببصمته الخاصة، ثم الأهم في كل هذا أن يقتنع هو ويقنع المتلقي.

ومن ناحية أخرى، يقارب هذا النص السردي النوع البوليسي من منطلق تصريح "فرونسوا ريفيار François Rivière " كل رواية هي رواية بوليسية"[11] فثمة عرض لمجموعة من الأدوات الفنية المقنعة لهذا المنحى، فنحن نتابع -بتوالي الصفحات في الجزء الثاني من النص- التحريات التي قام بها المفتش رفيق مباشرة بعد عثوره على جثة العجوز سليمان، ثم اشتباهه الصريح في ضلوع "السيد لا أحد" بسبب اختفائه المفاجئ ولقربه من الضحية في السنة الأخيرة.

ظهرت الرواية البوليسية اعتمادا على معجم " النقد الأدبي " لجويل قارد-تامين Joelle Garde-Tamine و ماري كلود هيربيتMarie-claude Hubert " في القرن التاسع عشر مع التطور الحضاري للمدينة الأوروبية وتطور الشرطة.[12] و هي قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة، بالغة التعقيد والسرية ... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك."[13]ونجد أن هذه العناصر السردية من قتل واختفاء بادية أمامنا بتوالي الصفحات. ومن أهدافها غالبا الإجابة عن السؤال من فعل هذا؟ مع البحث عن أسباب الجريمة التي قد تتنوع بين انتحار أو سرقة أو اختطاف.[14]

أما تاريخيا فإن مصطلح الرواية البوليسية يقابله في اللغة الإنجليزية رواية الجريمة "The crime story" أو رواية المغامرات أو المخاطرة" The adventure story "[15] ، وقد اشتهر " فان دين Van Dine" بقواعده التي أسّس بفضلها لكتابة رواية بوليسية ناجحة، نلخصها في النقاط التالية:

- التأكيد على إشراك القارئ في عملية التحري بالأدلة نفسها المطروحة في النص التخييلي.
- عدم إقحام الحبكة الرومانسية في النص البوليسي، لأن إدخال مشاعر الحب يؤثر على آلية موضوع التحقيق.
- يكون الوصول إلى الحقيقة بعد استنتاجات منطقية، بعيدا عن الصدفة أو الحدث المفاجئ أو الاعتراف.
- يتم اختيار الجاني من الشخصيات الأساسية التي يعرفها القارئ بحيث يتعرف عليه سريعا، مع تجنب أن يكون من محترفي الجريمة.
- تحديد محقق واحد وجان واحد لتجنب تشتيت تركيز القارئ.

- الرواية البوليسية تستوجب وجود جثة.
- لا يتحول الموضوع في الرواية البوليسية إلى انتحار أو حادث.
- اتباع الأسوب الواقعي والمنطقي والعلمي لحل اللغز بعيدا عن الحلول الميتافيزيقية أو الما فوق طبيعية.
- توظيف شخصية الشرطي المكلف بعملية التحري على أحسن وجه عن طريق جمع الأدلة.
- حل اللغز البوليسي المعروض منذ البداية داخل النص السردي، مع الابتعاد عن المقاطع الوصفية الطويلة بسبب عرقلتها لحركية الأحداث.[16]

والملاحظ بعد تتبعنا لأحداث رواية " اختفاء السيد لا أحد" أن أغلب هذا الأسس السالفة الذكر حاضرة وموظفة بشكل متفاوت، ولهذا بدا لنا منطقيا أن نعتبر هذا النص بوليسيا بشروط ناقصة وغير مكتملة، فمثلا وجدنا أن لغز الاختفاء، لم يحل مع نهاية الرواية كما كان ينتظر القارئ. ولهذا نعتقد يقينا، أن النوع البوليسي تمظهر بصورة عكسية بحيث تم اكتشاف جثتي المقتول والمنتحر مع الصفحات الأخيرة دون أن يكشف عن الفاعل، ومن هنا استمرت الأسئلة عالقة دون حل واضح ومنطقي بعد طي العمل المكتوب، فمن قتل صاحب المقهى "عمي مبارك"؟ ومن شوه وجهه بتلك الطريقة البشعة؟ ولماذا أقدم عثمان المكتبي على الانتحار بممر السكة الحديدية؟ ولكن و بقليل من التخمين، أليست الحياة لغزا كبيرا، تأبى أن توضح غموضها بإصرار متواصل؟

يحتاج هذا النص إلى حضور متواصل للقارئ ومشاركة منه لملء الفجوات الفارغة وترتيب الأحداث الغائبة وإنطاق النواحي الصامتة والمسكوت عنها. وكأن الجزء الثاني من الرواية يكتبه القارئ بشكل متلازم مع مبدع العمل "أحمد طيباوي" لتأسيس حكاية مفهومة مكتملة الزوايا.

3.2 الموضوع الروائي:

امتلك الكاتب " أحمد طيباوي" رؤية واضحة ومتفائلة لمجموع الأحداث والعناصر السلبية المحيطة به، فنجد الموت والقتل والانتحار ومع ذلك تستمر الحياة في نهاية المطاف كقرار إجباري بإتمام المشهد السردي بحفلة زفاف الرجل اللغز. ويبدو أن موضوع الرواية هو يوم الحساب، ويقصد به يوم من أيام كل واحد منا، تتراكم فيه الأعمال سواء المنجزة في الطريق الصحيح أو الطريق الخطأ.

تبدأ هذه الرواية وسط نقطة مجهولة، فالنقطة الزمنية المحددة هي الراهن بمنولوج داخلي [17]لشخصية لم يعرّفها لنا السارد لأنها لا تمتلك اسما في نصنا الخيالي، ولكن ناب عنه توصيف (السيد لا أحد). وما نكتشفه بتوالي الصفحات أنها حتى وهي مدركة لاسمها، نجدها تمتنع عن تذكره والتلفظ به،[18] لأنها تفتقد لبطاقة هوية أو أي وثيقة أخرى، يصف البطل نفسه قائلا: " أنا لا أحد، سوى ما أرادني الناس أن أكون عليه." [19] و يحق لنا هنا، أن نزعم أن هذا الكائن موجود وغير موجود في آن واحد، فهو أشبه بالشبح الذي يستعان به في أعمال غوته ودوستويفسكي لفضح حقيقة النفس البشرية بتقنية إبداعية تتأسس على استحضار الفكرة المجسدة. وما عثرنا عليه بتوالي الصفحات أن " السيد لا أحد " استرد اسمه بعد هروبه من المشفى النفسي ولكن توظيف تقنية الاسترجاع لم تحدث بصورة كلية بحكم أن الكاتب لم يتفاعل معها على امتداد الأحداث.

أما الآخر فقد تعددت نظرته لهذا البطل، فأضحى يمثل بالنسبة إليهم الشمولية البشرية. فبالنسبة للجيران فإن "السيد لا أحد " رجل أشيب وأعرج في السبعين يلبس نظارة سميكة، ومرة ثانية فهو أربعيني. [20] إذن تتحول الشخصيات المهمشة ممثلة في عمي مبارك وقادة البياع بين الحين والآخر إلى السيد لا أحد. كما سعى الشرطي رفيق بدوره إلى متابعة تحرياته بتجميع مواصفات هذا المختفي، فكانت النتيجة غريبة ومفاجئة، فهل يعقل أن يحمل كل إنسان بداخله شيئا من " السيد لا أحد".[21] إن الصورة النمطية لهذا البطل – وكما أخبر بذلك عمي مبارك- لا تعدو أن تكون لرجل عادي لا يختلف عن باقي الجزائريين، فهو يتردد على السوق الأسبوعي ليعود حاملا أكياسا مليئة بالخضر والفواكه ثم يمضي جالسا إلى القهوة.[22] أما بالنسبة لقاطني سرج الغول فلا وجود له من الأساس لأن والديه لم يكن لهما إلا ابنا واحدا هو عمار.[23]

يفاجأ القارئ بين حين وآخر، حينما يكتشف أن "السيد لا أحد" وفي حالات الاسترسال الفكري الحر، يتجرد من آدمية مشبها نفسه بمختلف الحيوانات والحشرات[24] من الكلبة العجوز إلى الذباب والضفدع. فهذا التوصيف القائم على التشبيه هو نوع من الاحتقار لذاتيته وأدميته المجردة من الكرامة والتقدير بتقريب مرتبتها عمدا من هذه الكائنات التي تفتقد للعقل.

مما لا شك فيه أن ما ميز روايتنا هي الحركة في المضمون، إذ نشعر بنمو عواطف الشخصيات ومشاعرها وأحاسيسها، مبتعدة عن الجمود والثبات، متطورة من حالة إلى أخرى ومحدثة مفاجآت متتابعة للقارئ. إن أغلب الشخصيات الورقية التي مرت علينا تتجه نحو النزول والتقهقر، فهي تتبادل الكره والرغبة في إلغاء نفسها بالغياب أو الموت أو إزالة الآخر باستبعاده من الوجود ، وذلك كله ضمن مساحة النص السردي ومساحة الحي(الإمام، عمي مبارك وعثمان لاقوش). بل تطاردها فكرة ارتكاب جريمة القتل في حق الآخر، فالبطل يتمنى أن يقتل الفساد مجسدا في قادة وعمي مبارك. [25] أما المكتبي فهو لا يطيق وجود السيد لا أحد[26]وقادة البياع يفكر في قتل العجوز سليمان لكي يورط البطل. [27] فهي دائرة مغلقة سجنت بداخلها هذه الكائنات الرافضة والمستسلمة لحالتها دون أن تعثر على مخرج سليم لها.

إن الشخصية الوحيدة التي كان اتجاهها تصاعديا وسمت بمواقفها هي الشرطي رفيق برفضه أن يشارك في لعبة الفساد وأن يكون طرفا سلبيا بصمته وعجزه، مفضلا الانسحاب كلية من عمله ومن مشروعه العائلي الجديد، وباحثا عن "السيد لا أحد" كهدف وحيد وكأنه يبحث عن نفسه وعن حقيقة الأشياء.

بتوالي الصفحات نكتشف أن "السيد لا أحد" بطل إشكالي كأبطال الروايات الرائدة، فقد اقتحم "غولدمان Goldmann" هذه التسمية ومفاهيمها، واعتبر بطل الرواية كائنا مريبا ومجنونا أو مجرما، يبحث دوما عن قيم مطلقة دون معرفتها أو معايشتها كلية، ودون التمكن مع ذلك، من الاقتراب منها، هو بحث إذن يتنامى دوما دون تقدم، وهي حركة حددها "لوكاتش Lukacs" بمقولته المشهورة : " انتهى الطريق، وبدأت الرحلة ."[28]

وبغض النظر عن وجوده أو عدمه، يبقى "السيد لا أحد" شخصا انعزاليا، وكائنا ليليا. يعلمنا النص أنه انتقل إلى الحي العاصمي منذ سنة، وعلى امتداد هذه الأيام، اكتفى هذا الكائن ببضع كلمات تبادلها مع الجار عمي مبارك، صاحب المقهى الذي لم يكن يعجبه أو يرغب بزياراته من مبدأ ذكره في الرواية أن " الوحدة سيئة ولكن مخالطة الناس أسوأ".[29] يتمتع هذا البطل بوعي واسع مقارنة بالعالم الضيق الذي يحيا فيه، إذ امتلك إحساسا بالوحدة في عالم اتسم بالدناءة والانحطاط، كما أنه لم يتمكن من العثور لا داخليا ولا موضوعيا على الرضا النفسي أو الحياتي في مختلف نشاطاته. فخلاصة الأشياء، أن "السيد لا أحد" رفض أن يحدث له، ما حدث للأسد الذي سيق إلى السيرك لإضحاك الجبناء والتافهين من البشر، ولهذا ارتضى لنفسه التشرد والجنون.

إن " السيد لا أحد" يتحرك روائيا وسط عالم يراه تافها لا يحتكم إلى قوانين منطقية، فهو يجمع بين المتناقضات النفسية والفكرية، محاولا التأقلم مع القوالب الجاهزة والخانقة للمجتمع، مستعينا أحيانا ببدلات مراد الواسعة التي تحوله إلى مهرج بسبب نحافة جسده، إضافة إلى ذلك فإنه يحمل علامات الجنون، إذ يتهرب من العمل والتسول ويسارع لبيع كتبه وحاسوبه وكذا أثاث الشقة المعارة توفيرا لحاجياته. وتحت هذه الظروف نجده غليظ القلب، يتمنى الموت للعجوز سليمان وعمي مبارك، كما ألمحنا سابقا " ليته يموت، لماذا يتشبث بالحياة."[30] وهو دوما مقتنع بالفشل المسبق و بمقولة " ما جدوى" على الرغم من أنه لا يسعى ولا يحاول تغيير واقعه.

لقد تحول "السيد لا أحد" الرجل الجامعي المثقف والمحب للمطالعة في ظلمة الليل وهدوئه إلى شخص استغلالي وانتهازي، يسحب أموال العجوز المجاهد دون إذنه أو استشارته، ويتخذ من الحب معبرا لتحقيق ما يبتغيه من أشياء مادية يحتاجها" الحب ورقة رابحة مع النساء." ألم يصرح بذلك أمام مشاعر الممرضة.[31] لقد امتلك هذا البطل رؤية مأساوية ناتجة من جهة: عن تناقض عميق بين القيم الأخلاقية والثقافية والاجتماعية. ومن جهة ثانية إحساس باليأس من كل إمكانية في صد هذا الواقع الذي اعتبر كقدر غير مردود. وكأن هناك حياة حقيقية وحياة لاحقيقية تفرض الفوضى والتشتت والغموض. ويعرف هذا القانون ب" مبدأ "إما ....و إما ...." أو كل شيء أو لا شيء وأساسه التعارض

المطلق والنهائي بين الحقيقي والعادي، الخير والشر، المثال الأخلاقي والذنب الأعظم للعالم الموجود.

و من هنا فقد اتبع الكاتب أحمد طيباوي قاعدة المكاشفة والإعلان الحقيقي للمشاعر بين مختلف الفاعلين. وثمة ثنائيات تبرز في نصنا، بحيث تعكس تناقضات الواقع المعيش. منها ثنائيات الأنا والآخر/ الشرف والعار/ القدرة والعجز/ البقاء والاختفاء/ الاختفاء والعودة/ الموت والحياة. وتتشابك هذه الثنائيات وتتفاعل فيما بينها نتيجة اجتماع الصراع النفسي بالقهر الاجتماعي لإظهار عملية بحث البطل عن الحياة الحقيقية. ونجد أن كثافة هذه الثنائيات جعلت النص غنيا رغم محدودية صفحاته من منطلق اكتمال الفن في جزئيته، هذه الخاصية التي أفاض فيها جورج لوكاتش Georges Lukacs في أعماله النقدية.

لقد كان ماضي " السيد لا أحد" مأساويا، إذ عاش اليتم في مرحلة طفولته بمنطقة سرج الغول شمال سطيف والاختطاف بمرحلة شبابة وبعد ذلك التشرد بشوارع العاصمة، فاشتغل منظفا بشوارع القصبة نيابة عن موظف آخر، ثم حمالا عند تجار الجملة. وبسبب تتابع الخيبات والآلام والأحزان في حياته اعتقد البطل أنه صاحب حظ سيء ومصدر شؤم على أحبابه ولهذا اتخذ قرار الابتعاد والاختفاء حفاظا على حياتهم. يقول متيقنا:" ومن يحبني يلقى حتفه."[32] و لكن هل كان "السيد لا أحد "مخطئا في تصوره؟ بعدما اكتشفنا مع نهاية الرحلة السردية أن عديد الشخصيات في الحي لقيت مصيرا مأساويا قارب الكارثة.

وضمن ذكرياته المسترجعة، أعلمنا " السيد لا أحد" أنه أمضى فترة من حياته بالمشفى النفسي مع المجانين والمرضى ولم يتمكن من الخروج إلا بمساعدة ممرضة وعدها بالزواج. والمحير أن تفاصيل هذه المرحلة تم تجاوزها فنيا بتقنية الثغرة، فلم يحدد لنا ظروف وتاريخ ذلك ضمن الذكريات التي استرجعها ولم يوضح للقارئ أسباب تواجده بالمصحة النفسية.

استقر " السيد لا أحد" بشقة شبه فارغة، بحي شعبي وسط عديد العمارات المتراصة والقبيحة بمساعدة من مراد، هذا الابن الذي جمع بين الأنانية والعقوق، فوجدناه يغادر إلى ألمانيا، تاركا أبا وحيدا، دون تأنيب ضمير أو ندم. كان مراد قد طلب من البطل"

السيد لا أحد" السكن بالشقة مجانا، لقاء رعاية والده، ومن مهجره اكتفى ببعض الاتصالات الهاتفية، وكأن حضوره في النص السردي لم يتجاوز الغياب.

4.2 الشخصيات الروائية:

واللافت للنظر أن وجود بطلنا الإشكالي في ذلك الفضاء تجاوز حدود ذاته المقهورة والمهزومة إلى فضح الشخصيات الثانوية بعد التعامل معها، لقد أظهر احتكاكه بها هشاشة هذه الأجساد المتعبة وانحرافاتها الأخلاقية والإنسانية، وبذلك نجح السارد باقتدار في نقل القارئ من ظاهر الأمر إلى جوهره وحقائقه العميقة. فالأحداث مثلا، تفهم بصورة صحيحة حينما يُدرك الفارق الكبير بين المعطى المباشر والشروط التاريخية أو بين وجودها الواقعي ولبها الداخلي، أو بين الصور التي تتخذها ومدركاتها، وهذا الإدراك هو الاستيعاب الحقيقي للفارق بين المظهر والجوهر، ولكن دائما انطلاقا من اعتبارهما يتلاءمان مباشرة، والمقصود بذلك كما قال لوكاتش Georges Lukacs :"فصل الظواهر عن شكلها المعطى المباشر، وإيجاد التوسلات التي يمكن بواسطتها إعادتها إلى نواتها وإلى جوهرها وإمساكها بجوهرها ذاته، .. تفهم هذا الطابع المظهري المعتبر كصيغة ضرورية لظهورها."[33] إذن، يتحول العالم الصغير للشخصيات إلى عالم كبير، فيعكس -على مستوى العقل- التمثيلي إلى خصوصي وغريب وظلامي. ومن هنا تتحول مأساة "السيد لا أحد" إلى مأساة الجزائر. فيتشكل -أمامنا - عالم يحيا أغلب أبنائه حياة بلا معنى، حياة تزخر بكل شيء ولكن في المقابل ينقصها طعم الحياة الحقيقية.

إن المتشابه بين هذه الشخصيات هو فقدانها للرفيقة والزوجة بالموت أو الانفصال، إلى جانب ذلك فهي تمارس بشموليتها أشكال الرذيلة من سرقة ولصوصية. وسنوضح ذلك من خلال تتبع الشخصيات الورقية الموظفة:

- إن إمام الحي الذي نجح في خداع الجميع بمظهره الوقور وخطبه المنمقة لم يكن إلا زير نساء وشخصا مخادعا، إذ سعى إلى كراء شقة " السيد لا أحد" تحت ذريعة ممارسة الرقية الشرعية، لكنه في حقيقة الأمر اتخذ من المكان عشا لمغامراته.[34] وكما ذكر السيد لا أحد " إن الأقدار تهزم الجميع."[35] و ربما يكون اختفاء البطل قد أعانه على وأد فضيحته والنجاح في الترشح لمنصب عميد الأئمة.

- ثم نجد مكتبي الحي المسمى عثمان الذي دفعه البؤس والفقر إلى فتح مكتبة ظنا منه أنها ستكون مصدر ربح سريع بالفوترة المزورة ثم سرعان ما استبدل بيع الكتب والمجلات بالمتاجرة بالخمور للنفوس المحطمة حتى يبيع النسيان لنفسه ولبعض البائسين المستسلمين. وعلى الرغم من تظاهر عثمان المكتبي بالوداعة والطيبة والهدوء، لكن البطل كان قد اكتشف عدوانيته الصامتة وفضح استعداده للقتل في أي لحظة.[36] انتهى هذا المكتبي إلى العيش منبوذا بعد أن تخلى عنه الجميع وبعد إفلاس تجارته، فأضحى يحتقر وجوده ووجود الآخرين.
- الشخصية الثالثة هي عمي مبارك صاحب المقهى، رجل ريفي جاوز الشيخوخة، وفد إلى العاصمة زمن العشرية السوداء، يعيش وحيدا بعد موت زوجته التي يكرهها ولا يتوقف عن سبّها ميتة، قائلا: "ستأكلها النار إن شاء الله"[37] هو نموذج للإنسان السيء المغلوب على أمره وعديم الشخصية والثرثار. بدا لنا هذا الشخص متناقضا نفسيا وأخلاقيا، يجمع بين صلاة الفجر وممارسة الزنا. "اغتسل من الجنابة وصلى الفجر." [38] كان هذا العجوز على علم بسر السبائك الذهبية المخبأة في إحدى المقابر منذ فترة العشرية السوداء، وقد يكون هذا الأمر سببا لمقتله.
- قادة البياع هو المكلف تطوعيا بإنجاز الأعمال الدنيئة لأهالي الحي، فهو مرشد الشرطة وقواد النساء لرجال الحي. تجسد هذه الشخصية الشر البشري المتقلب والصريح، إذ يصف نفسه باللص والآفاق والكذاب والنمام. يعيش وحيدا بشقة بغرفة واحدة، وتعلمنا ذكرياته أنه وصل إلى هذه الحالة بعد انكساره بالسجن حينما اعتقل مع بداية العشرية السوداء، جاء في النص الروائي:" من يومها سقطت ال "لا" من قاموسه نهائيا، مستعد لكل المنكرات مقابل المال." [39] يعتقد قادة أنه يتشارك مع الجميع في انحطاط أخلاقهم وانعدام ضميرهم، " الناس ليسوا أبرياء تماما ولا أشرف منه، متلونون بألف قناع وانتهازيون مثله أو أكثر. [40]
- أما جلال الأعمش فكان يعيش داخل مقبرة الحي وبين القبور، داخل غرفة ضيقة، وصف نفسه بالمنسي وسط مجموع المنسيين، يُمضي أيامه جالسا، ومن مكانه لا

يتوقف عن مراقبة الأغنياء في انتظار أن ينتقم منهم بعد موتهم ودفنهم. لم يكن جلال إلا لصا لعظام الموتى يبيعها للمشعوذين ببعض الدراهم المعدودة. ولكن الغريب أن انحرافاته لم تعنه على تحسين حالته الاجتماعية أو تغيير عاداته.

- الشرطي رفيق هو بديل البطل، ظهر بعد اختفاء الأول، يؤمن مثله بمبدأ " كل شيء أو لا شيء" فهو يعيش وحيدا بعدما تخلى عن زوجته الأولى وخطيبته هدى اعتقادا منه أنه لا يصلح لتلك الحياة المزيفة. هو نسخة ثانية من السيد لا أحد بل يخطط للاختفاء مثله . " كانت أكثر أمنياته أن يختفي أو يصبح شفافا كما فعل الذي نجح في أن يصبح لا أحد بعينه."[41]

أما الشخصيات النسائية التي وظفها الروائي في عمله السردي، فهي تفتقد للعمق الفني، إذ نشعر أنها لا تقوم بدور كبير بل مغيبة تقريبا، تقف وراء الستار وتدخل إلى الأحداث الدرامية للرواية حينما تستدعى لذلك، فلا يخصص لها حيزا سرديا طويلا بل يبقى مرورها سريعا ومختصرا في الفضاء الروائي. وهي شخصيات شاحبة فنيا، نذكر منها الفتاة التي تطل من الشرفة يوميا بعد أن يخيم الظلام طالبة لعلاقة لا تعرف لها أبعادا أو نهاية، إذ يجدها القارئ تسعى جاهدة للتواصل مع البطل السيد لا أحد بإرسال إشارات غريبة أو بتسجيل رقم هاتفها. والمرأة صاحبة القميص الأزرق التي يتقاسم خدماتها رجال الحي في شقة العجوز سليمان وهي كذلك لا يُعرف لها اسم ولا يُسمع لها صوت وإنما تظهر روائيا لتفضح عديمي الشرف من سكان الحي. وهدى الطبيبة التي ارتبطت بالشرطي رفيق، ثم اجتهدت في البحث عنه بعد اختفائه. والممرضة دليلة المرأة البدينة التي أحبت السيد لا أحد، وانتهت الرواية بحفل زواجها مع الرجل النحيف.

5.2 الفضاء الروائي:

الواضح من متابعة أحداث الرواية، أن "السيد لا أحد" يشارك في لعبة الفساد بوجوده في المرحلة الأولى، داخل فضاء الحي، ولكن الكاتب حاول التأكيد -طوال الوقت- على حالة الرفض لشمولية الأشياء، ومن هنا فهو لم يكن عضوا في المؤسسة الفاسدة للحي إلا من خلال تواجده في اللعبة، في مقابل ذلك فهو يحافظ على نزاهته الداخلية، بالصمت والانعزال كلية أو بالرحيل من المكان كقرار نهائي.

خصص السارد حيزا للحديث عن الفضاء، فقد وصف العمارات داخل أحياء الجزائر العاصمة بالبغيضة والقبيحة لضيق شققها ولإهانتها إنسانية الإنسان." من سكنات اجتماعية تدس فيها الحكومة جموع الجردان وعائلاتهم."[42] إن تركيز طيباوي على الحي لم يأتي عرضيا، فالعرض الكامل لتفاصيل الفضاء لم يكن من أجل الوصف، بل نعتقد أن الكاتب كان بصدد تحضير المكان لحركة واسعة ومتنوعة، حيث يمكن أن تنفجر الكارثة، وفي غالب الأحيان تحدث هذه الكارثة بشكل مفاجئ دون توقع، غير أن الأمر لم يكن فجائيا، فالقارئ كان قد اكتشف بداخله ما كتب في نهاية النص كحدس فني. كان أغلب الأهالي يجلسون في المقهى والغريب أن وصف الكاتب كان لحالة الغياب المتجلية في المكان مقارنة بالمقاهي العصرية، غياب الجمال والنظافة والنظام " لم يجار المقاهي وصالونات الشاي العصرية بتركيب الزجاج وتجديد الديكور وتأثيث مقهاه بما يلزم"[43] كما تحدث عن المستشفى العمومي الذي هو من بقايا البنايات الاستعمارية المتهالكة والقديمة، بل هو أشبه بالمسلخ، تفوح منه روائح المرض والأدوية، أما الأطباء الذين يمارسون عملهم داخله فلا يختلفون عنه. وعلى الرغم من بشاعة المكان وقبحه فهو مكتظ على الدوام.[44] أما المشفى النفسي فهو يماثله بشاعة وقذارة.

6.2 الجوهر في الرواية:

إن السر في نجاح أي عمل عظيم يتمثل في تقديم واقع ينسجم فيه- بشكل عفوي- التناقض الملاحظ بين الجوهر والمظهر، بين الحالة الفردية والحالة العامة، فيشكل من العنصرين (الجوهر والظاهرة) وحدة لا تنفصم أمام الناظر أو المشاهد، فالأحداث مثلا، تفهم بصورة صحيحة حينما يدرك الفارق الكبير بين المعطى المباشر والشروط التاريخية أو بين وجودها الواقعي ولبها الداخلي، أو بين الصور التي تتخذها ومدركاتها، وهذا الإدراك هو الاستيعاب الحقيقي للفارق بين المظهر والجوهر.

أبرز الجزء الثاني من الرواية -عن طريق التناوب السردي للشخصيات الثانوية- المناطق الخفية والسرية لحياة بعض قاطني هذا الحي. فصاحب المقهى " عمي مبارك " الشيخ الوقور يثير الريبة والشك، فهو ثرثار وفضولي، يدعي فهم أمور الحياة و السياسة،

دون أن يكون كذلك " اليهود سبب كل المصائب التي حلت بنا، قال يحدثني" [45] ثم هو يريد معرفة ماضي السيد اللا أحد، " من أنت ؟ و لم لم تتزوج؟ ماذا تعمل؟ و أين أهلك؟" [46]

إذن خصص الروائي هذا الجزء لتتبع مجريات البحث عن المختفي اللغز، فالشرطي رفيق يتابع تاريخ هذا الشخص خارج أوقات عمله وكأن الأمر يتعلق بمسألة شخصية، متنازلا عن المرأة التي أحبها وقرر الارتباط بها، ألم يذكر: "ربما كان مثله، يشبه... نفسه الأكثر شجاعة في رفض التطويع والامتهان لحياة ليست على مقياس بداياته."[47]وفي غمار ذلك لا يخفي هذا الشرطي إعجابه بحالة الغموض التي تلف السيد لا أحد. فهو لا يشبه النسخ البشرية المستسلمة لشرور الحياة أو لشرور نفوسها. أليس هو القائل " الحياة وصفة حقيقية للعذاب"[48]

في نهاية الرواية انتقى الروائي توجهات متشعبة لمصائر شخصياته الورقية، فكان بعضها إيجابيا والآخر مأساويا، انتهى المكتبي عثمان إلى الانتحار بعد طرده من محله ووصوله إلى القاع بالتشرد والتسول، فألقى بنفسه في السكة الحديدية، أما عمي مبارك فقد اختفى لأيام ثم وجد مقتولا ومشوه الوجه دون أن يُقدم للقارئ سببا لذلك وربما يحق لنا الافتراض أن سبائك الذهب التي سكت عنها الكاتب ولم يتوسع في موضوعها ليست بعيدة عن هذه النهاية المأساوية.[49] تمكن إمام الحي من تحقيق ترقيته المرجوة وأكمل خداع الكل. أما الممرضة "دليلة " فنجحت في إقامة فرحها مع الرجل اللغز الذي زاد من حيرتنا ونحن نقف بين اليقين من أنه السيد لا أحد وبين شكّنا في أن يكون الشرطي رفيق، ومن العلامات التي تؤكد أن العريس هو رفيق رد فعل هدى " لكنّها عندما رفعت رأسها ورأته عرفت أن الوقت قد تأخر كثيرا ليتدارك الجميع أي شيء" [50]

3.الخاتمة:

إن رواية "السيد لا أحد " عمل إبداعي مميز، ينقل قارئه إلى عوالم المناطق المهمشة في الجزائر، ويحمله إلى الأماكن البعيدة والخفية. والجديد في النص أنه يضيف لمتلقيه إدراكا حياتيا جديدا ويدفعه إلى التفكير في تفاصيل الأحداث والغوص داخلها بحثا عن المتشابه والمختلف بينه وبين الشخصيات الورقية. لقد نجح الروائي لدرجة كبيرة في تصوير حالة الاضطراب التي ميزت المرحلة التي عاشتها الجزائر، ما بعد العشرية السوداء كما أن نجاحه مسّ أيضا نقل حالات الانحلال الخلقي والنفسي. ومن هنا ألفينا هذا العمل يركز

على مجموع التناقضات الحياتية للشخصيات الورقية، كاشفا عن الحقائق العميقة لمختلف الظواهر الاجتماعية، لقد ساهمت شمولية الزيف البشري في ترسيخ جذور الفساد في كل مكان وفي كل ركن، محولة مأساة السيد لا أحد إلى مأساة الوطن الذي غابت ملامحه وأضحى وطنا غائبا.

يشعر القارئ بعد تصفحه لهذا العمل الروائي بتكامل بين المحتوى والعنوان، لكن الإشكال أننا نقف في حيرة من أمرنا في تصنيف جنس الرواية، فنضيع بين رواية تيار الوعي والرواية البوليسية. ويبقى المؤكد أن الرواية تطرح أسئلة جوهرية متعلقة بحقائق الأشياء مع مفارقة عجيبة متمثلة في اقتراح إجابات واضحة وصريحة لعديد تساؤلاتنا الحياتية، فهي ترغب في إقحام القارئ في هذه العملية الإبداعية حتى يشارك في إعادة بناء الدلالة الكلية للنص. و يمكن أن ألخص أهم النتائج التي توصلت إليه هذه القراءة إلى ما يلي:

1. لم يمنع حجم المكتوب الورقي للرواية ومحدودية صفحاتها من نقل صورة متكاملة للواقع الجزائري بمساعدة المخيال السردي للكاتب " أحمد طيباوي".
2. والأكيد أن بناء العنوان وغياب اسم البطل " السيد لا أحد" ساهما في تميز هذا الرواية و نجاحها إعلاميا و جماليا، و لكن ذلك لا يمنع أدبيتها.
3. بطل الرواية شخصية إشكالية متناقضة تجمع بين الثقافة واللامبالاة وبين الإخلاص والخيانة، فهو شخصية فاقدة للمكان والاسم برغبته وبرغبة الآخرين و هو يحيلنا – مباشرة - إلى الوطن الحاضر الغائب.
4. قارب أحمد طيباوي بتقنياته الكتابية وأسلوبه وتوصيفه لشخصياته وبنائها النفسي أكبر الرواد و الأدباء كدوستويفسكي و نجيب محفوظ و من هنا فهو جدير بجائزة نجيب محفوظ.
5. تحتاج هذه الرواية إلى أكثر من قراءة للوصول إلى مقصوديتها و دلالتها و لربط عناصرها، كما تحتاج إلى تركيز كبير ولكن ذلك لا يمنع أن متعة الحكاية لا تغادر هذا النص.

6. حملت الرواية ملامح سوداوية قاتمة، لأن مجمل الجوانب التي أخرجت للعيان هي في مجملها سلبية ومرفوضة اجتماعيا كالفساد والفوضى والضياع النفسي للفرد.
7. البناء الفني للرواية كان مقبولا وبسيطا ولكن اكتنفه غموض مقصود فمثلا يجهل القارئ سبب مصير بعض الشخصيات وهذا ما جعل النهاية مفتوحة.
8. رواية " اختفاء السيد لا أحد " أقرب إلى الحداثة وتيار الوعي ، هذا النوع الذي يغوص في بواطن النفس الإنسانية والذكريات والتشظي والانتقالات الزمنية واقتحام التقنيات الزمنية.

الهوامش:

♦ أكاديمي وروائي جزائري من مواليد 8 جانفي 1980 بعين يوسف ولاية المدية، له مجموعة من الروايات المميزة، متحصل على جائزة نجيب محفوظ لسنة 2021.

[1]) أحمد، طيباوي، (2019)، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ص 93.

[2]) عبد المالك، اشهبون، (2011) العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، ص 13

[3]) عبد العالي، معزوز، (2014)، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 160

[4]) سليمة، خليل،(2011)، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر بسكرة، ،جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السابع، ص 183.

[5]) ينظر سيد إبراهيم، آرمن و زهرا ،باك نهاد ،(، 1969)،صنع الله إبراهيم ، تيار الوعي في " التلصص" لصنع الله إبراهيم "مجلة التراث الأدبي ، السنة الثالثة، العدد الثامن، إيران، ص ص 9-10/ .
http://cls.iranjournals.ir/article_629234

[6]) ينظر محمود، الحسيني، (1997)، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ص 27.

[7])ينظر وجيه ،عبد الفتاح أحمد مطر،(2016)، تيار الوعي في رواية صوفيا للروائي السعودي محمد علوان ، مجلة حولية كلية اللغة العربية بجرجا ، مصر ، المجلد 20 العدد 1، ص733.

[8]) ينص تأثير الفراشة على وجود اتصال، خيط غير مرئي في الكون الذي يقود جميع قرارتنا و يحولها إلى تداعيات.

[9]) ينظر روبرت ،همغري، (2000)،تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة محمد الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر، ص 24.

[10])المرجع نفسه، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 113.

[11])عبد القادر، شرشار،(2003)، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 127.

[12])محمود فرّاج النّابي، (2019)، أهو الأدب غير النظيف، مجلة الجديد أبريل 2019، العدد 51، لندن، ص 64.

[13])محمود، قاسم، (1990)، رواية التجسس و الصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ص19.

[14])ينظر عبد العزيز جرير، (2019)، متى تشرق شمس الرواية البوليسية، مجلة الجديد أبريل ، العدد51، لندن، ص 56.

[15])ينظر عبد العزيز، جرير، (2019)، متى تشرق شمس الرواية البوليسية، مجلة الجديد أبريل ، العدد51، ص 64.

[16]) Van Dine ,S S , (1928) , Vingt règles pour l'écriture du roman policier, The American Magazine (erudit. Org / revues/ gf/ 2006.n 141 vue le 26-9- 2021

[17]) المونولوج الداخلي تقنية روائية لتقديم المحتوى النفسي للشخصيات.

[18]) أحمد، طيباوي، (2019)،اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر ، ص 63.

[19]) المرجع نفسه، ص 33.

[20]) المرجع نفسه، ص 63.

[21]) المرجع نفسه، ص 64.

[22])المرجع نفسه، ص 77.

[23]) المرجع نفسه، 106

[24])المرجع نفسه، ص ص 46-47-49.

[25]) المرجع نفسه، ص 53.

[26])المرجع نفسه، ص 54.

[27])المرجع نفسه،ص 52.

[28])Georges, Lukacs, (1963),La théorie du roman, trad: ClaireVoye, , éditions Gonthier, France, p :176.

[29]) أحمد، طيباوي، (2019)،اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ص 7.

[30])المرجع نفسه، ص 21.

[31])المرجع نفسه، ص 42.

[32]) المرجع نفسه، ص 16.

[33])جورج، لوكاتش،(1979)، التاريخ و الوعي الطبقي، ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس الطبعة الأولى، بيروت، ص 19

[34]) أحمد، طيباوي، (2019)، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ص ص27-30.

[35])المرجع نفسه، ص 30.

[36])المرجع نفسه، ص 54.

[37])المرجع نفسه، ص83

[38]) المرجع نفسه، ص 99.

[39])المرجع نفسه، ص 103.

[40]) المرجع نفسه، ص 104.

[41])المرجع نفسه، ص 95.

[42]) المرجع نفسه، ص 14

[43]) المرجع نفسه، ص 74

[44]) المرجع نفسه، ص 20.

[45]) المرجع نفسه، ص 7.

[46]) المرجع نفسه، ص 8.

[47])المرجع نفسه، ص 87.

[48]) المرجع نفسه، ص 95.

[49]) المرجع نفسه، ص 31.

[50])المرجع نفسه، ص 119.

المراجع العربية:

1. أحمد، طيباوي، (2019)، اختفاء السيد لا أحد، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر.
2. جورج، لوكاتش،(1979)، التاريخ و الوعي الطبقي، ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس الطبعة الأولى، بيروت.
3. روبرت ،همغري، (2000)،تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة محمد الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر.
4. عبد العالي، معزوز، (2014)، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، المغرب.
5. عبد القادر، شرشار،(2003)، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

6. عبد المالك، اشهبون، (2011) العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا.
7. محمود، الحسيني ، (1997) ،تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
8. محمود، قاسم،(1990)، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

9. Georges, Lukacs, (1963),La théorie du roman, trad: ClaireVoye, , éditions Gonthier, France.
10. Van Dine ,S S , (1928) , Vingt règles pour l'écriture du roman policier, The American Magazine (erudit. Org / revues/ gf/ 2006.n 141 vue le 26-9- 2021

المقالات:

1. سليمة، خليل،(2011)، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر بسكرة، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السابع.
2. سيد إبراهيم، آرمن و زهرا ،باك نهاد ،(، 1969)،صنع الله إبراهيم ، تيار الوعي في " التلصص" لصنع الله إبراهيم "مجلة التراث الأدبي ، السنة الثالثة، العدد الثامن، إيران.
3. عبد العزيز، جرير، (2019)، متى تشرق شمس الرواية البوليسية، مجلة الجديد أبريل ، العدد51، لندن
4. محمود، فرّاج النّابي، (2019)،أهو الأدب غير النظيف، مجلة الجديد أبريل 2019، العدد 51،لندن.
5. وجيه، عبد الفتاح أحمد مطر،(2016)، تيار الوعي في رواية صوفيا للروائي السعودي محمد علوان، مجلة حولية كلية اللغة العربية بجرجا، مصر ، المجلد 20 العدد 1.