

السارد وشعرية الاحتجاب في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي

The narrator and the poetics of concealment in the novel
"The Disappearance of Mr. Nobody" by Ahmed Tibawi

*تومي خيرة

جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)، toumikheira91@gmail.com

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر من العهد التركي إلى نهاية القرن العشرين

أ.د مسكين حسنية

جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)، hasniameskine@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/09/14

تاريخ الاستلام: 2023/12/28

ملخص: يقارب هذا البحث شعرية احتجاب السارد في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي، من خلال معاينة وضعيّة الالتباس الناجمة عن اختفائه من جهة، وتأثير ذلك في مسار الحكاية وطريقة سردها من جهة أخرى. ولاشك أنّ ذلك سيجعل المتلقي أمام تجربة حياتية ذات بعد وجودي معقد، له أسئلته الخاصّة إن على مستوى السرد أو على مستوى الأنساق المضمرّة في النصّ الروائي، والتي تكشف خطاب السارد المسكوت عنه، وسيلا من البحث في الوقت نفسه الآليات والسّمات الجماليّة التي توسّل بها الروائي في تشييد النصّ السردّي. كلمات مفتاحية: السارد، الاحتجاب، الحكاية، شعرية، الأنساق المضمرّة.

Abstract: This research is close to the poetry of the Sardine in Ahmad Tibawi's novel "The Disappearance of Mr. No One", through a review of the confusion posed by his disappearance, on the one hand, and its impact on the course of the story and the way it is told on the other.

There is no doubt that this will make the recipient of a life experience with a complex dimension of existence, with his own questions at the narrative level or at the level of the narrative text's implicit pattern, which reveals the silent narrative speech, while at the same time touching upon the mechanisms and aesthetic features of the narrative's construction.

Keywords: narrator; invisibility; the story; Poetry; Implicit consistency.

*المؤلف المرسل: تومي خيرة، الإيميل: toumikheira91@gmail.com

1. مقدمة:

يعتمد السرد منذ بداياته في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" لأحمد طيباوي على رسم صورة شخصيّة البطل بأدقّ التفاصيل من خلال التّركيز على مظهرها، وملاحظها، وطبقها الاجتماعيّة، وهذا ديدن الرواية التّقليديّة "فكأنّ الشّخصيّة في الرواية التّقليديّة كانت هي كلّ شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصوّر رواية دون طغيان شخصيّة مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصّراع العنيف إلا بوجود شخصيّة، أو شخصيّات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردّي.

من ثمّ نلغي كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقرتهم على رسم ملامح الشّخصيّة، والتّهوّل من شأنها، والسّعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصّارمة للروائي التّقليدي الذي كان يعرف سلفا كلّ شيء عن شخصيات روايته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها¹. وعلى هذا التّحوّل، نلغي السارد في رواية "السيّد لا أحد" شخصيّة مشاركة في الحكاية

بحضورها وغياها إذ يمثّل عنصرا مهما في العملية السردية، وقد استعان به الروائي لتمرير أفكاره والإعلان عن فلسفته الخاصة من خلال صوره المتعددة، التي تنبني انطلاقا من العلاقة المعقودة داخل النص بين السارد والمسروود له .

ومن ثمّ سنحاول في هذه الورقة البحثية معاينة إشكالية الدراسة من خلال شعرية احتجاب السارد* انطلاقا من تتبع وضعيته المرتبطة التي تستدعي ربطها بالتحويلات الاجتماعية والثقافية والمعرفية التي تكتظّ بها الرواية ممّا يجعلها محمّلة بأسئلة وجودية عميقة، حيث ترصد في الغالب صراعا قلّقا حادّا تكابده الشخصية الرئيسة نتيجة تصدّعاتها الاجتماعية والنفسية والروحية والتي نجح الروائي في التعبير عنها بربطها بواقع المجتمع و تناقضاته التي لا حصر لها، والتي انعكست بلا شك على شخصية البطل الذي أصبح نموذجا للبطل الإشكالي انطلاقا من ردّات فعله التي تستفزّ القارئ بأسئلتها وتدفعه للدخول في سجال مع هذا النوع المحيّر من النصوص.

2. السارد بين الجنون واللاجدوى:

إنّ منطق الحياة الذي كابده "السيد لأحد" جعله يدرك تمام الإدراك أنّ الحياة تكاد تخلو من المعاني الإنسانية، بل أكثر من ذلك إنّ أسسها وقوانينها غير مستقرة على حال، لأنّها تنتمي إلى مجتمع مريض ومتفسّخ، يتلذّد بإحباط وإيذاء المحيطين به، ويستمتع بمعاناتهم. كما لو أنّ إنسان هذا الزمن هو إنسان فارغ من الدّاخل، أناني، جعلت منه نزقيّة العصر في صورة مشوّهة، لتحوّله مهزوما، خشنا، غير قابل للتطويع، لذلك ما كان من "اللاأحد" إلّا أن يواجه هذا العالم على حقيقته دون أقنعة لكي يفضح نفاق البشر من حوله. وهذا ما أفصح عنه في قوله: "أصبح قلبي جافا وأقسى من أن ينزل بضعيف مثله رحمة مماثلة."² وبطبيعة الحال، هذه الوضعية جعلت السارد البطل يتخبط في حالة مسكونة بالجنون.

وهكذا، فحينما "يجنّ شخص، يخرج عن هذا المألوف الخانق فيفضح حجم إذعاننا وقبولنا وتثلم أحاسيسنا، يظهر لنا كم هو عالم مرفوض ومقيت وخانق وكم هو عالم لا معقول ولا مقبول، كم هو مفعج ومبك وكم نحن خائفون وخانعون وقابلون!"³ ومن ثمّ فإنّ "اللاأحد" يبدو كائنا متفرّدا، ذلك أنّه مختلف عن الآخرين، خرج إليهم بوجهه الحقيقي دون قناع، لذلك يتّهمونه بالتكبر والجنون لأنّنا "أمة خالية من المجانين الحقيقيين وهذا أكبر عيوبنا، كلّ منّا يريد أن يظهر قويا وعاقلا وحكيما ومتفهما. يدخل الجميع حالة من الافتعال والبلادة وانعدام الحسّ تحت تلك الأقنعة فيتحوّل الجميع إلى نسخ متشابهة مكرّرة... ومملة."⁴ وهكذا، يكابد السارد "اللاأحد" حالة مشحونة بالعبث واللاجدوى، لا يمكن وصفها إلّا باللامعقول في مجتمع لا يؤمن إلّا بالتّفاق.

هذا الاغتراب لم يأت عبثا إنّما هو نتيجة انكسارات اختبرها السارد، وما كان منه إلّا أن استسلم دون أدنى مقاومة، لكنّه تعلّم أن الحياة ليست سهلة. وهذا ما أكسبه مناعة من الحياة ومن البشر ككل، فكان بذلك نموذجا جيّدا للمثقف الذي لم يأخذ حصّته من الوطن، حيث إنّّه عاش في الظلّ طيلة حياته، ليرز الواقع المرّ لفئة معيّنة داخل المجتمع الجزائري، فئة محرومة من أدنى حقوقها، كما جرّب التّشرد، ومعنى أن لا يكون للمرء مصدرا للمال، ولا مكان يأويه، ولا مستقبل يطمح إليه، شغله الشّاغل أن يجد لقمة ساخنة في زمن البرد يسدّ بها ريقه، إلى جانب حرمانه من دفء العائلة في وقت مبكر، الأمر الذي خلّف لديه فراغا عاطفيا جعله نادر التعاطف مع الآخرين، وفي هذا الصدد يقول: "أنا عبد قدر، لا يعرفه أحد ولا يأبه له، وهذا يرضيني تماما."⁵ ونستطيع أن نتبين بوضوح من خلال هذا الملفوظ نغمته على ذاته، إذ يقدم نفسه للقارئ في صورة قدرة، ومهينة.

لقد جبل السارد على الحرمان ممّا جعله يشعر بدونيته، وبعدم أحقيته أن يملك حياة كريمة خاصّة به، بل هو دائم العيش على أنقاض حياة الآخرين، ففي الوقت الذي قرّر فيه "مراد" أن ينفلت من مسؤولياته اتّجاه أبيه، استعان باللاأحد كلاعب احتياطي ينوب عنه طيلة فترة غيابه، لأنّه رأى فيه الشخص المناسب لهذه المهمة، فهو شخص أقصى أحلامه وأمانيه أن ينام في مكان دافئ ويستخدم الحمام في أي وقت شاء، فكان "اللاأحد" يلعب دور "مراد" في الاعتناء بوالده، عن ذلك يقول: "عشت حياتي أؤدّي أدوارا ليست لي، أو أحل مكان من غاب أو تأخر ولم يأت... طارئا في حياة طارئة".⁶ فهو بهذا الكلام يعبر عن عدم شعوره بجدوى وجوده في الحياة بعد الخيبات المتتالية التي تعرّض لها. وبطبيعة الحال يجلّي ذلك هيمنة النزعة التّشاؤميّة على السارد البطل، فنجدّه دون اسم ولاهويّة، فقد كلّ ذلك بعد أن قرّر أن ينسى من يكون، ويبدأ حياته من جديد "سقطت بطاقتي في مرحاض المحطّة، وتبلّلت، استخرجتها، ولما وجدتها تالفة تماما... رميتها مجددا وسكنت دلو الماء"،⁷ إنّ هذا التّصرف محاولة جادّة من السارد البطل لطمس الهويّة، والتّخلي عن كلّ ما يتعلّق بها، وكأنّه يعتبر نفسه نكرة، ولا حق له في ممارسة حياته كما يفعل الآخرون

ولهذا أفصح في أكثر من مقام أنّه أسير الظروف الصعبة، والإكراهات التي تحط قدره، بل لم يجد سببا منطقيّا يجعل هذه الإرغامات تتفرّغ له وحده؛ حتى أنّه شبّه نفسه بالفأر المخصّي. في قوله: "صرت مثل الفأر المعلّق من خصيتيه"⁸ وإذا توقفنا عند هذا الوصف، نجد أنّ صورة الفأر المعلّق من خصيتيه هي صورة للعقم، الأمر الذي يذكّرنا بالإخصاء في حكايات ألف ليلة وليلة، والعقم هنا هو دلالة على عدم الإنجاب وتوقف النّسل بفعل قسري، بينما الإخصاء الذي يتعلّق بالسارد هاهنا هو إخصاء وجودي، ومن هذه الوجهة يطالعنا سؤال الوجود ببعده الفلسفي العميق، فهذا الوضع يتعارض مع كل ما يحيل على البعث والحياة والأمل، ومن ثمّ كان اختفاء السارد حالة بين البينين: لا هو ميت ولا ظاهر للعيان.

الأمر الذي أكسبه صلابة وقسوة لا متناهية، لكنّه لا يزال يحتفظ ببعض إنسانيته، ذلك أنّه كان بإمكانه أن يشق طريقه مجددا ويتخلّى عن الشّيخ لكنّ شفقتة عليه جعلته يتحمّل مشقة الاهتمام به إلى آخر لحظة من حياته، إذ يقول: "توارت للخلف كلّ مشاعري الدّاكنة، وملأتني الشّفقة نحوه، إنّ مسكين حقاً".⁹ لكن سرعان ما تستيقظ أنانيته في لحظات وفاة الشّيخ، فيعزّي نفسه بأنّه قام بما يمليه عليه ضميره، وقد آن الأوان له أن يرتاح منه، لتتحول الإنسانية والشّفقة إلى واجب خال من المشاعر الإنسانية. "لم يكن والدي على أيّ حال، والمشاعر التي أوهمت بها نفسي لكي أصبر عليه ماتت معه بموته".¹⁰ ورغم أنّ "مراد" قد انتشل السارد من عالم الضيّاع، ووفر له مأوى يحميه، لكنّه في الوقت نفسه سرق منه حرّيته، وقيده أكثر فأكثر، إذ يقول في هذا السياق: "ليت ذاكرتي ممسوحة. الإنسان تنحته التّجارب، وأنا مجرد منحوتة مهترئة بلا ملامح، فتات، صنّعة الآخرين وتجاربهم فيّ. وافقت أن أكون كلب حراسة لأنّي كنت مهشّما، بصراحة لم أتوقّع كلّ هذا العذاب، أحببت أن أعتزل الناس فقط... أبتعد و أتسلّى بانتظار الموت".¹¹ فالسارد غير اجتماعي، ولا يحبّ مخالطة الآخرين، إنّّه يعيش في عالم خاصّ به بعيدا عن كلّ البشر، إذ يقول: "بعت هاتفني، ليس لديّ من أكلّمه أو يكلمني".¹² وحتى التّلفاز "بقي دون وظيفة منذ جئت للسكن هنا".¹³ وهكذا، فالسارد/البطل يظهر وحيدا منعزلا حتّى في الحالات التي تستدعي إبداء اجتماعيّة، إذ لا يبتعد عن انعزاليته، ولا يعلن غبطة في لحظات الحبّ، لأنّه يخشى أن تنقلب كلّ تلك المشاعر إلى التّقيض، فرغم أن الفتاة التي كانت تلوح له بيدها في الضّفة الأخرى متاحة لكنّه غير متحمّس لها كثيرا، فالفتاة اليافعة هي

رمز للتجدد، والحياة، واستمرار العيش الخصب، والإحساس بمعنى الحب الدافق، والإشراق. ومع ذلك كان بغنى عن كل ما سبق، وربما كان يخشاه لأنه تعود أن الأشياء الجميلة لا تلبث أن تسرق منه، فهو بعيد كل البعد عن الراحة، والاستقرار، ولا يشعر إلا بقزامة نفسه، وعن ذلك يقول: **أواجه الجدار منذ ساعتين بنظرة بلهاء، كأني كائن عديم النفع، وفي حالة ارتخاء شديد مثل أئداء كلبة عجوز**¹⁴ من خلال ما سبق يمكننا أن نتبين ما يفكر فيه السارد، وما يختلج في عالمه الداخلي، فضلا عن الصورة المشوهة لذاته، فهو يصفها بأنها عديمة النفع والفائدة، ولا تستحق التقدير. فالجدار الذي يواجهه منذ ساعتين ببلاهة في المقطع السابق إشارة إلى ما وصل إليه من انسداد، كما أن تشبيهه لحالته بأئداء كلبة عجوز مؤثر على وضعيته الجذب الحياتي التي يكابدها.

3. السارد ودينامية المونولوج:

يغلب على الرواية طابع المونولوج الداخلي من خلال حديث البطل مع نفسه، ولعلّ الغالب على هذه الأحاديث هو النزعة التشاؤمية التي توحى بحقارة الحياة في عين السارد البطل، وتفاهتها، ولعلنا ندرك أهمية المونولوجات في إمطة الغطاء عن شخصية البطل، فهو لا يملّ من توجيه الكلام إلى نفسه، سواء كان لوما أو اعترافا، نظرا لحساسية هذه الشخصية التي جرّبت كلّ ممكنات الحياة.

وما عزّز فعالية المونولوج هو ضمير المتكلم "أنا" الذي يتركز على السارد، وذكرياته التي ما لبثت لصيقة به، لا تفارقه، منها وفاة حالته ثم أمّه ثم أبيه، ذلك أن سلسلة الخسارات المتتالية في حياته جعلته يشعر بأنه السبب في اغتيال المحيطين به، الأمر الذي دفعه للرحيل إلى وجهة غير معلومة في محاولة جادة منه للابتعاد عن أخيه عمّار، وفي هذا المعنى يقول: **"أن يحبني أحدهم فتلك وصفة ناجعة لموت وشيك"**¹⁵ ممّا يجعل الرواية في تماس مع الحياة الواقعية، فهي بقدر ما أمتعتنا آلتنا، وامتزج واقعها بواقعنا.

من سمة الذكريات التي يستعيد السارد، أنّها وردت في شكل استرجاعات تمثل تداعيات نفسية تنم عن تخبّطه الدائم في الدّوام التي لم يجد مخرجا منها، فهو وإن كان يبدو عليه الهدوء وقلة الانفعال إلا أنه لا يكفّ عن لوم نفسه وتحميلها كلّ مصائب العالم، وهذا ناتج عن كافّة الاختبارات التي جرّبها من خلال الكشف عن الحالة المزرية التي يكابدها، ليس فقط على المستوى النفسي والاجتماعي بل على صعيد التجربة الوجودية نفسها، التي تجعل هذا النوع من الروايات لصيقا بروايات تيار الوعي التي تشتغل على شخصية واحدة، وتفردتها من حيث تسليط الضوء عليها. **"كما أنّها تضع أسئلة جادة عن تيار الوعي"**، وعن أفكار الكاتب فيما يتصل بعلم النفس، وفيما يتصل بأهدافهم الجمالية، تلك الأسئلة التي لم يجب عنها علماء نظرية المعرفة، وعلماء النفس، ومؤرخو الأدب بصورة مرضية بعد.¹⁶ ومن ثم يغدو صوت الشخصية البطلة هو الصوت الغالب على جلّ الأصوات. فيصبح قناعا للمؤلف، الذي يتماهى مع الشخصية الرئيسة، التي تنشئ علاقة وطيدة ومباشرة مع المتلقي، فيتوحد السارد المشارك في الحكيم مع الشخصية الرئيسة التي تستقطب حولها العناصر الأخرى "فلا تكون إلا مظهرة لها، أو راكطة في سبيلها، أو دائرة في فلكها، فلا الزمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحتويه و تقدّره لغاياتها، على حين أنّ اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها. أما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكوّن إلا بتأثير منها، ودافع من سلطانها"¹⁷.

ومنه فإنّ حضور الأنا اللافت يعرّي النفس البشرية في أشد لحظاتها ضعفا، كما أنّ ضمير المتكلم ينشط العملية السردية بحضوره المكثف، وسرد ما يجري بطريقة متسلسلة، وهذا يقودنا إلى تصنيف الرواية لنموذج للرواية المونولوجية التي تدور حول شخص واحد يعبر عن نفسه، ويحكي ما حصل معه من خلال السرد الاستذكاري الذي يحاول من خلاله التعريف عن نفسه.

وهنا نعاين بأنّ أغلب المشاهد التي تظهر فيها قوة الأنا الساردة هي تلك التي يصارح فيها السارد نفسه، ويروي ما حصل معه، فيعرض ردّات فعله التي تبدو غامضة، وغير واضحة، صادرة من شخصية غير سوّية وإشكالية لا تمثّل من التّنبّش في الذاكرة من خلال الزمن الماضي الذي يستدعي البطل السارد من خلاله ذكريات ضاربة في القدم تعود إلى تداعيات قديمة مترسخة في ذاكرته المدفونة، منها حادثة اختطافه من طرف جماعات مجهولة، فيكون بذلك في مواجهة مباشرة مع الموت، الذي نجا منه بأعجوبة، لكنّه اليوم يتحسّر على تضييع فرص الرّحيل اغتيالاً في الماضي، إذ يقول: "رأسي على الوسادة ثقيل، ليته قطع في تلك الحادثة القديمة، كنت لأكون الآن هناك في الأعلى أضحك طويلا على الأقدار التي نهبت حصّتي في الحياة"¹⁸.

إذن، فالموت بالنسبة للسارد البطل معادل للتّجاة والرّاحة، لذلك نجده في أكثر من موضع في الرواية يرحب به ولا يحرك ساكنا جرّاء هذا المصاب الجلل، كما حصل حينما لم يحاول إنقاذ صديقه الذي طحنته الشاحنة برأى ومسمع منه، فلم تزعزعه نداءات الاستغاثة من صاحبه، ولم يحرك ساكنا لانتشال يده الممدودة إليه، بل تعامل مع الأمر كما لو أنّه شيء إيجابي، لا يريد أن يجرمه منه، بل أكثر من ذلك، لقد تمنى لو أنّه كان مكانه: "رأيت عيناه جاحظتان، وربما لمحت على شفّتيه نصف ابتسامة... لست متأكدا، حسدته، أتاه الخلاص مجانياً وسريعاً، مثل هدية غير متوقعة."¹⁹

نستطيع، إذن، أن نتيّن أنّ السّمة البارزة في الرواية هي المناجاة التي طغت على الأقسام الأولى منها في حديث السارد مع نفسه، وعتابه ولومه لها، فكانت في أغلبها عبارة عن مونولوج داخلي. و"هو ذلك التّكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى التّفسي للشخصيّة والعمليّات النفسيّة لديها -دون التّكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي-".²⁰ ويغلب على هذه الأحاديث الصراحة مع التّفنّس، فهو يعتمد إلى تعريضها في لحظات البوح ثم إن غلبة المونولوج والحوار الداخلي على أغلب مقاطع الرواية يعطيها مسحة شعورية تنم عن حالة الغوص في دواخل البطل، حيث إنّ "هذا الحوار يعكس لنا معاناة الشّخصيّة و يبيّن لنا مدى إسهام مثل هذا الحوار في كسر نمطيّة السرد، وإعطائه مدى جديدا يتنفّس الحدث عبره، ويسرد أنفاسه، إنّّه زمن حسرة، أسي".²¹ ومن هذا المنظور، نعاين ساردا ينقلب بين أضغاث الماضي ومآسي الواقع، لهذا يبدو وحيدا طيلة النّص الرّوائي، بينما حياته في أغلبها حوارات مع نفسه، يزعجه الآخرون، كما يزعجه ضوء النّهار وإشراقه الشّمس، ويشدّه الليل وحلّة الظلام في الليالي الطويلة.

4. السارد وشعريّة الالتباس:

ينطلق الالتباس في رواية "اختفاء السيّد لا أحد" من العتبات التي تعتبر "أول لقاء مادي محسوس بين الكتاب والقارئ الحضيف، تراهن إستراتيجية الكتابة على حسّه وحده الإبداعيين، اللذين يشقّان عن أفعال قد تتعامل إيجابا مع هذه العتبات أو سلبا، وذلك من خلال ما تقترحه القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات تزيد من غنى تلك العتبات، وتفتح آفاقا متعدّدة للحوار التّقدي، لأن كل عتبة يفترض أن تخلق وضعيّة تواصلية معينة."²² وهذه العتبات "ليست نصوصا قطوفها دانية، بل هي عتبات لا تخلو من دلالات متعدّدة وملتبسة، بتعدد سياقاتها التداولية، فضلا عن اختلاف وظائفها وطبيعتها

مستهدفيها.²³ وهذا ما نلّفه في عنوان رواية "اختفاء السيد لا أحد" التي تشغل على الالتباس منذ البداية، فتوظّف عتبات متنوّعة تطرح أكثر من تساؤل. وعليه فإنّ من أبرز العتبات التي تشدنا في الرواية هو عنوانها، الذي يحمل بعداً رمزياً نستنتجه في آخر الرواية أكثر من أيّ مكان آخر، فلقد مرّ السارد بعدّة مواقف استثنائية، جعلته يمارس فعل الهروب والانسحاب في كلّ مرة، وتجلّى ذلك بوضوح باختفائه بشكل فجائي.

ففي مأساة فقدان عائلته وجد السارد نفسه غير مرغوب فيه في بيت العمّة، وبفعل وطأة الواقع الاجتماعي الصّعب قرّر أن لا يكون عالة على غيره، وأن يتوه في الأرض متوجّهاً إلى وجهة غير معلومة، فتشاء الأقدار أن يتشرّد ويعمل في الرّيالة، ويجد نفسه متّهماً بالجنون في مصحة للأمراض العقليّة، لكنّه يهرب مجدداً إلى وجهة أخرى غير معلومة، ثم يشق طريقه مرّة أخرى ليلتقي بمراد فيعرض عليه أن يعيش في بيته ويعتني بوالده، لكنّه يضيق بفعل هذه الظروف والمسؤوليّة التي لم يتعوّد عليها، فيقرّر أيضاً الاختفاء، لكن هذه المرّة يتجه إلى وجهة مجهولة لم يتمّ الإفصاح عنها فيما بعد.

أما فيما يتعلّق بالعتبات الأخرى فإنّها تحمل في معظمها سمة الالتباس والاحتجاب، ونذكر منها العناوين الداخلية: الرجل الذي سرق وجهه ورحل، مراوغة، تكالب، الجحيم يطلّ من النافذة، أحدهم يخفي سرّاً.

يشق "اللاأحد" بعد رحيل الشيخ وانتهاء مهمّته في الاعتناء به إلى وجهة غير معلومة، ومن ثمّ يصبح هذا الشخص المجهول الذي لا يهتمّ أحد لوجوده أو عدمه محطّ اهتمام الجميع، فالكلّ يبحث عن اللاأحد، ويرغب في معرفة مكانه، رغم أن نفس الشخص كان أمامهم، ولم يقدّموا له يد العون، وكان بجانبهم ولم يتبيّنوا ملامحه لأنّه بالنسبة لهم لم يكن سوى نكرة لا يملك ما قد يقدّرونه عليه -بنظرهم- لا يملك المال، هذا ما جعل أغلبهم عاجزون عن وصفه للمحقّقين، حتى من الناحية الفيزيولوجيّة، فهو بالنسبة لهم شخصية ممسوحة المعالم، عاجزون حتّى عن تذكرها، إذ يرونه "مرّة رجل أشيب في السبعين يلبس نظارة سميكة ويعرج عرجاً خفيفاً، ومرّة ثانية أربعيني موفور الصحة لكن وجهه شاحب كأن وراءه تاريخاً من الانكسار."²⁴ فمن المؤسف أن نستشف قيمة الأشخاص بعد رحيلهم، وأن لا يأبه أحد لوجودهم ولا يقدر هذا الوجود، إلّا بعد الاختفاء والرحيل، ليصبح هذا الاحتجاب في هذا الموضع معادلاً للوضوح والتّجلي.

من هذا المنظور، نلاحظ في هذا السياق أنّ تسمية "اللاأحد" تنطوي على معنيين متناقضين الأوّل يحمل معنى السيادة، والثاني هو الغياب وهو نفى الذات ذلك أنّ السارد البطل لا يملك هويّة ولا اسماً إلى جانب أنّه تجسيد لمعنى الاحتجاب، الذي يعمّق الاختفاء، ونقد الذات، فالسارد البطل يميل أكثر للاحتجاب ولا يرغب أن يخضع لأيّ قانون، فبتملصه من هويته يشعر بأنه سيّد على نفسه، فهو حرّ أكثر ولا يخضع لأيّ قانون، ولا يملك أيّة مسؤوليات، لذلك فهو ينطلق إلى آفاق مجهولة لكنّها لذيدة بالنسبة إليه لأنّها آفاق مفتوحة، وتُجمل منه يمارس الفعلين المفضّلين لديه: فعل السيادة، وفعل الاختفاء.

لقد تعزّزت هذه الرّغبة في الاختفاء والتّواري لدى السارد، بفعل الظروف السيّئة التي مرّ بها، ومن بينها الانهيارات الكبرى التي مرّ بها الوطن في فترة عصيبة من فتراته، إضافة إلى ذلك انقلاب الموازين التي أدّت إلى اكتساح الظلم والمحسوبيّة وغياب الفرص، الأمر الذي أدّى إلى هشاشة هذا الإنسان الذي شقّ طريقه نحو المجهول دون التّفكير في عواقب الأمور، فهو بذلك لا يمثّل نفسه فقط، بل يمثّل كلّ إنسان هشّ، شعر بالتّهميش والاعتراب في وطنه وبين أهله.

لا يتوقف اختفاء السارد البطل عند الحد الضيق الذي أشرنا إليه سابقاً، بل يتّخذ دلالة وجودية أعمق بكثير من مجرد احتجاب، وأكثر تعقيداً، هي مزيج بين الفردي والجمعي، ذلك أنّ فعل الاختفاء ما كان ليكون لولا الظروف التّفيسية التي وصل

إليها السارد، من خلال التّمزّق والضياع الذي وصل إليهما بفعل الشتات المكاني والتّفسي، فكان فعل الهروب محاولة جادة للمّ شتات هذه الذّات المستلبة والممزّقة.

هذه الشّخصية تنجذب نحوها شخصيات أخرى تشابهها في الغموض كما هو الشأن بالنسبة "لعمي مبارك" الذي يعرض عليه أمرا مربيا يجعله يكاد يجزم أنّ هذا الشّخص هو شخص مجنون، ومختل العقل، وما كان منه سوى نعتة بالجنون، غير السوي. كذلك الأمر بالنسبة للنساء اللّائي مرن بحياته، لم يشعر اتجاههن بنوع من العاطفة بل بالمقت، كما هو الحال بالنسبة للممرضة التي استغل رغبتها في الزّواج لأجل مصالحه، وأوهما بالحب في الوقت الذي لم يكن يشعر اتجاهها إلّا بالاشتمزاز والمقت، فهي تمثل المرأة التي اتهمها المجتمع بالعانس، ولذلك تريد التّخلص من هذا اللّقب بأي شكل من الأشكال، وهذا الغباء جعلها تثق في كلام شخص يزاول علاجه في مشفى الأمراض العقليّة، يقول عنها: "ما معنى أن تكون أولى تجاربك العاطفيّة مع امرأة بدينة تشبه كيس شحم؟ كان للممرضة فائض من كل شيء عدا الحكمة." ²⁵ ممّا يعزّز السّخرية والهزاء في هذا الصّدّد، ليزر نقمة السارد على أفراد المجتمع المحيطين به. إذ "لا بد أن يكون الإنسان محل سخرية — برفق لا بمرارة — لدوره غير المناسب في هذا الوجود، ذلك الدور الذي يدعو للرّثاء، والمسافة الموضوعيّة التي يحتفظ بها المؤلّف". ²⁶ وعليه، فهو يتبرم من الأشخاص الذين يشعر اتجاههم بالنّقمة والسّخرية من وضعياتهم التي تستدعي الشفقة رغم أنّه ليس بأحسن حال منهم. وبناء على ما تقدم يصارع البطل السارد الحياة بكل تناقضاتها، فهو نموذج للمثقف الذي عاش الحياة بكل إكراهاتها، فغيابه مزدوج، غياب من خلال العزلة وعدم مخالطة النّاس قدر الإمكان، وغياب آخر من خلال الاختفاء عن الأنظار والتّواري والهروب.

وما كثّف الغموض في حكاية "اختفاء السيد لا أحد" هو التّحوّل الحاصل من ضمير الأنّا إلى ضمير الهو، من خلال تغيّر الضّمير انطلاقا من الصّفحة 60 من ضمير المتكلّم "أنا" إلى ضمير الغائب "هو" الذي يعتبر الأكثر استعمالا في السرد الشّفوي والمكتوب ²⁷، وبطبيعة الحال، لم يكن غريبا أن يصطنع السرد العربي القديم هذا الضمير في "ألف ليلة وليلة"، و"رسالة الغفران" و"مقامات" الهمذاني و الحريري.

والتّغير في الضّمير هو نتيجة لتغيّر مسار الأحداث في رواية "اختفاء السيّد لا أحد"، فقد اختفى السيّد لا أحد بطريقة مفاجئة، ولم يترك أثرا بعد رحيله، لتنتقل عمليّة البحث عنه من طرف الضابط والمحقّقين، بل إنّ القاري يبحث معهم أيضا عن سرّ هذا الاحتجاب، ونسجل هنا أن السارد لم يخبرنا بأي شيء باستثناء ما ورد على ألسنة الشّخصيّات، أو ردّات فعلهم نحو هذا الاختفاء.

ينبغي الإشارة إلى أنّ هذا الوضع من متطلبات الحكيم البوليسي، حيث نجد احتجاب السارد قد جعل الإبهام يطبع النص الروائي، ويحفز تناميّه، ومع ذلك "تبقى الرواية البوليسيّة — أساسا — مشكلا مطروحا يوحى بغموض كبير وانغلاق يسد كل سبيل الحل والتّنوير، ومحاولة إزالة هذا الغموض هي التّقنية الفنيّة التي تقوم عليها الرواية البوليسيّة في تشكيل عناصر البحث والتّحقيق للوصول في النّهاية إلى إقامة الحجة، ووضع الدلائل المادية في خدمة المحقّق للقبض على المجرم وإدانتة. أو هي تفكيك اللغز المطروح على المحقّق وتتبع مسار الحدث (Action) وتطوره عبر العلاقات القائمة بين الشّخصيات في بناء الرواية البوليسيّة، للوصول في النّهاية إلى كشف الستار عن حل اللّغز وتقديم الحجج الكفيلة بإدانة المجرم بكيفية منطقية مدعومة بالأدلة المادية." ²⁸

فالسارد البطل يقع تحت وطأة غواية الغياب ، فيتملص من السرد تاركا وراءه جملة من الأسئلة ، ولا أحد يعلم أين غاب أو ارتحل .

و على هذا الأساس يكون الحكوي قد انتقل من المستوى الأول إلى المستوى الثاني ، حيث تحوّل صوت السارد ، ومع ذلك ظل الانفتاح و التداخل قائما بين المستويين في الرواية ، ذلك أنّ القسم الثاني من رواية "اختفاء السيد لأحد" هو حفر في الجريمة الغامضة ، بهذا المعنى يمكننا القول بأننا أمام التباسين : التباس السارد المحتفي من جهة ، والتباس جريمة القتل التي لم تكتشف ملابساتها . ومن هذا التحوّل الصوتي يتحدّد أيضا الترابط بين قسمي النصّ الروائي ، فالانتقال من ضمير المتكلم "أنا" إلى ضمير الغائب لم يكن مجانياً، إنّه بحث عن القاتل الغائب، وبحث عن السيد لا أحد الذي اختفى. إذن "هذا الترابط ليس آلياً، بمعنى أنّ الترابط تخلقه الصياغة من حيث هي قول، أو نطق متكلم يخاطب سامعاً.. ونحن لا نصل إلى هذه الحكاية إلاّ بالنظر في النصّ على مستوى القول فيه"²⁹

لذلك نلغي خطاب السارد يفضي إلى الفشل سواء في القسم الأول أو في القسم الثاني ، ففي الوضعيتين يفشل السارد في استعادة اسمه ، وفي معرفة القاتل .

5. خاتمة:

لذلك، نستطيع القول في هذا السياق، إنّ احتجاب السارد/البطل في رواية "اختفاء السيد لأحد"، لم يكن مجرد غياب وتوار عن الأنظار، وإنّما كان محكوماً بتجربة حياتية ذات بعد وجودي مشحون بالعزلة والقلق والحيرة والارتياب. لذا، الاختفاء في هذا المقام هو موقف واختيار وبحث عن المعنى.

ولا غرابة أن يجلّي هذا الغياب المسكوت عنه في حكاية السارد، ولاسيّما من خلال أصوات سردية أخرى في القسم الثاني من الرواية، ومع ذلك لم تستطع أن تقدم الأجوبة الكافية عن سر الجريمة، وتحديد فاعلها. ولعل ذلك ما جعل المتلقي أمام سارد إشكالي. وهنا يغدو احتجاجه حضوراً، وكلاهما تجسيد لنسق معرفي يؤطر رؤية السارد للوجود والعالم؛ هذه الرؤية التي تجاذبتها إشكاليات الحياة، القدر، الموت، وابتلاءات الحضور والاختفاء.

6. قائمة المصادر والمراجع:

المؤلفات:

1. أحمد طيباوي، اختفاء السيد لأحد، منشورات الاختلاف/منشورات ضفاف، ط 2، (الجزائر/ بيروت، لبنان، 1441هـ- 2021م).
2. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، (القاهرة، مصر، 2000).
3. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية أثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق، سوريا، 2003).
4. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية مركبة لرواية "ذقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر، 1995).
5. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، رقم 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت، 1998).
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندواوي، ط 1، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان، 1424هـ- 2003م).
7. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د.ط، (الجزائر، 2007).
8. ممدوح عدوان، دفاعاً عن الجنون، مقدمات، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط 8، (سوريا، دمشق، 2018).
9. يحيى العيد، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، (بيروت، لبنان، 1986).

10. عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد 11، العدد 58، ديسمبر 2005.

قائمة الإحالات

- ¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، رقم 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت، 1998)، ص 76.
- ^{*} "الحجب: كل شيء منع شيئاً من شيء فقد حجب حجباً."، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، ط.1، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان، 1424هـ - 2003م)، ج 1، ص 286. ويجعل الاحتجاب أيضاً على بنية عميقة في النص الروائي، بحيث يكون الحفاء بؤرتها المركزية، والتجسيد الفعلي لرؤيا السارد البطل وقلقه الوجودي.
- ² أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ط 2، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الجزائر، بيروت، لبنان، 1441هـ - 2021م)، ص 15.
- ³ ممدوح عدوان، دفاعاً عن الجنون، مقدمات، ط 8، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، (سوريا، دمشق، 2018)، ص 16.
- ⁴ المرجع نفسه، ص 15.
- ⁵ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 9.
- ⁶ المصدر نفسه، ص 13.
- ⁷ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 26.
- ⁸ المصدر نفسه، ص 33.
- ⁹ نفسه، ص 50.
- ¹⁰ نفسه، ص 56.
- ¹¹ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 35.
- ¹² المصدر نفسه، ص 7.
- ¹³ نفسه، ص 7.
- ¹⁴ نفسه، ص ص 35-36.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص 13.
- ¹⁶ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، (القاهرة، مصر، 2000)، ص 24.
- ¹⁷ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السرد، معالجة تفكيكية مركبة لرواية "دقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر، 1995)، ص 127.
- ¹⁸ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 11.
- ¹⁹ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 37.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 59.
- ²¹ محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د.ط، (الجزائر، 2007)، ص 71.
- ²² عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد 11، العدد 58، ديسمبر 2005، ص 214.
- ²³ المرجع نفسه، ص 285.
- ²⁴ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 63.
- ²⁵ أحمد طيباوي، اختفاء السيد لا أحد، ص 41.
- ²⁶ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 47.
- ²⁷ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 151.
- ²⁸ عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية أثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق، سوريا، 2003)، ص 63.
- ²⁹ معنى العيد، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، (بيروت، لبنان، 1986)، ص 65.