

الأنساق الثقافية المتنازعة وبناء السرد في رواية "اختفاء السيد لا أحد" لأحمد طيباوي

Competing Cultural Systems and Narrative Construction in Ahmed Taibaoui's The Disappearance of Mr. Nobody

حسان راشدي²

hassane.rachedi@ymail.com
0009-0005-7544-0013

نبيل بولكلوك¹

na.bouleklouk@univ-setif2.dz
0009-0009-2556-0438

تاريخ الاستلام: 2026/03/28 تاريخ النشر: 2026/06/11

Received: 28/03/2026 published: 11/06/2026

ملخص المقال:

تتطّلع هذه الدراسة لاستنتاج أهمّ الأنساق الثقافية المضمرّة خلف الأبنية الجمالية في (رواية اختفاء السيد لا أحد) وتأثيرها في تشكيل بعض المكونات الخطائية داخل المتن الروائي، هذا الأخير الذي تظهر على شكل سيرة ذاتية في شقّها الأول حملت معها أسئلة وجودية عن الذات الجزائرية المهمّشة، بينما غلب على الثاني الطابع البوليسي من خلال البحث عن الاختفاء المحير للشخصية البطلة. لتتوصّل في ختام الدراسة إلى أنّ هذه الرواية قد أضمرت مجموعة من الأنساق التي مرّرها الروائي عبر مسلك ثقافي يؤثّرته بناء سرديّ وجماليّ متكامل فرض الاعتماد على المقولات الكبرى لمقاربة النقد الثقافي. كلمات مفتاحية: نسق ثقافي، مركز وهامش، السرد، رواية.

Abstract:

This study investigates the most important cultural patterns underlying the aesthetic structures in (*The Disappearance of Mr. Nobody*) and its impact in forming some discursive components. The latter which appeared as an autobiography in its first part, carried existential questions about the marginalized Algerian self. While the second was dominated by a detective character via investigating the heroine's puzzling disappearance.

At the end of the study, we conclude that this novel has included a set of patterns passed by the novelist through a cultural course furnished by an integrated narrative and aesthetic construction that imposes reliance on the major statements to approach and activate cultural criticism.

Keywords: cultural pattern; center and margin; narration; novel.

(1) جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر) ..

(2) جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)

مقدمة:

إنَّ المتتبع لحركة الدّراسات النّقديّة في فترة ما بعد الحداثة يمكنه أن يستجلي بوضوح التّحوّل الجذري في تناول الظّاهرة الأدبيّة؛ فبعد أن كان تناول الخطابات الأدبيّة يتمّ على مستوى التشكيلات اللفظيّة والجماليات النّصيّة، اتّجهت الجهود النّقديّة للحفر في كميّات اشتغال الأنساق وسبر أغوار النّصوص بالاستناد إلى استراتيجيات نقدية معاصرة تتقدّمها مقارنة النّقد الثّقافي، التي استطاعت خلال فترة زمنيّة قصيرة أن تنتشر في معظم جغرافيات العالم، لتكون بمثابة الإجراء البديل الذي ينفذ إلى أعماق النّصوص ويبحث في القويّ الدّاخلية والمتخفية خلف الأبنية اللّغويّة لرصد تأثيراتها المختلفة في تشييد المعاني وبنائها.

ولعلّ أكثر الخطابات الأدبيّة حاجة للقراءة الثّقافيّة الفنّ الرّوائي، الذي أصبح في عالمنا المعاصر استراتيجيّة خطابيّة لا غنى عنها بالنّسبة للذّات الإنسانيّة في التّمثيل والمقاومة، مثلما هو الحال مع الرّواية الجزائريّة المعاصرة التي حملت في طيّاتها قضايا جوهريّة تنمّ عن وعي كبير بقيمة الخطاب السّردى من قبيل الهوية واللّغة والدين والوطن والحرية والقيم والمرأة، وكلّ ما تعلق بالذّات الجزائريّة ومقاومتها للآخر فكريّاً وثقافياً، لتمثّل بذلك ترجماناً صادقاً للمجتمع في أبعاده المختلفة، ومن ذلك رواية (اختفاء السيّد لا أحد) للكاتب الجزائري أحمد طيباوي الفائزة بجائزة نجيب محفوظ سنة 2021م، وقد صيغت الرّواية في جزئها الأوّل وفق النّص السيّر-ذاتي الذي يعالج قضية الوجود المعنوي للإنسان من خلال شخصيّة بطلّة أثرت الاختفاء لإثبات وجودها، بينما جاء جزؤها الثّاني في طابع بوليسي مشوّق عاجل من خلاله الرّوائي فساد السّلطة الحاكمة، وما انجرّ عن ذلك من انحدار للأخلاق والقيم على أكثر من صعيد، كلّ ذلك بأسلوب فنيّ راقٍ أضمر فيه الرّوائي أكثر ممّا أظهر، ليكون هدفنا من دراسة هذا المتن الرّوائي تعرية النّسق الثّقافي الذي يشتغل وفق سياق العلاقات المتشابكة بين مختلف شخصيّات الحكّي في ظلّ إطار زمنيّ ومكانيّ اختاره أحمد طيباوي مدفوعاً بظرف ثقافي واجتماعي معيّن، وفي سبيل تحقيق هذه الغاية استوقفتنا جملة من التّساؤلات لعلّ من أهمّها: ما أبرز الأنساق الثّقافيّة التي أضمرها الخطاب الرّوائي لأحمد طيباوي؟ وكيف أثّرت هذه الأنساق في تشكيل البناء السّردى للرّواية؟

وهي تساؤلات حملتنا على تتبّع هذه المضمرات وتداعياتها الدّلاليّة والشّكلية على المتن الرّوائي انطلاقاً من الدّراسات التي قدّمها عبد الله الغدّامي ومحمّد بوعزّة خاصّة في كتابيهما: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، وسرديات ثقافيّة من سرديّة الهوية إلى سرديّة الاختلاف على التّوالي، ومن خلال الاستعانة بالأدوات التّأويليّة والمقولات الكبرى لمقاربة النّقد الثّقافي التي سمحت لنا -بعد مقدّمة وعرض نظريّ مختصر- من استنطاق نسقين ثقافيين قائمين على صراع الحدين؛ الفحولة (الدّكورة)/ الأنوثة، الهامش/ المركز، ومؤثّرين في تشكيل بعض مقولات الخطاب الرّوائي، وصولاً إلى الخاتمة التي تضمّنت زبدة ما توصّلنا إليه خلال هذه الدّراسة.

1. من القراءة الجماليّة إلى النّسق الثّقافي المضمر

1.1 الحدود المغلقة للدرس البنيوي:

لم يكن ظهور السرديات البنيوية مع منتصف القرن العشرين محض صدفة بل مهّدت لها نظريات معرفية مختلفة، وهو الأمر الذي أقرّه (تزييتان تودوروف) لما كشف عن الرؤية التي تأسس عليها هذا التوجه، والقائمة (تودوروف، 1992م، ص 39) "دراسة الأدبية لا دراسة الأدب، هذه الصيغة التي أعلنت قبل حوالي خمسين سنة عن ظهور أول اتجاه حديث في الدراسات الأدبية ونعني به الشكلائية الروسية"، فكان لهذا السياق الاستيمولوجي دوره الفاعل في اكتمال صورة السرديات البنيوية وبناء جهازها الإجرائي الذي توجه بالأساس لاستكشاف البنيات اللفظية وميزاتها الجمالية في سعي منها لتحقيق ما اصطلح عليه بعلمية التحليل، حيث (بوعزة، 2014م، ص 28) "ستستبدل السرديات في استراتيجياتها إجراء التفسير، بإجراء الوصف كفاعلية علمية تتوخى الموضوعية، وتبعاً لهذا الإجراء الجديد، ستركز التحليل على رصد المعطيات النصية"، في مقابل استبعاد كل السياقات والمعطيات الخارجة عن البنية المغلقة للنص.

2.1 النقد الثقافي وفكرة النسق المضمّر:

تبلورت ملامح النقد الثقافي كمقاربة جديدة ضمن نظريات ما بعد الحداثة مع بداية تسعينات القرن الماضي كبديل فعلي جاء لتجاوز الآفاق المحدودة التي أبانت عنها المناهج النسقية وفي مقدمتها البنيوية، فكان الناقد الأمريكي (فنست.ب. ليتش Vincent.B.Leitch) من أوائل النقاد الغربيين الذي تناولوا هذه المقاربة بوعي وقصدية منهجية مستفيداً من روافد متنوعة كالدراستات الثقافية وما بعد الكولونيالية والماركسية الجديدة.

ونظراً لاغتراف النقد الثقافي من حقول ونظريات معرفية متعددة فقد كثرت تعريفاته واختلفت، فهناك من يرى بأنه (أيزابجر ، 2003م، ص 29-30) "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته... هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، ومقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي.."، أي أنّ آلياته القرائية حركية وذات فاعلية كبيرة لا تكتفي بالمعاني الثقافية وتمثالاتها الرمزية، بل تتجاوزها للبحث في السياقات المنتجة للنص، وذلك (مسعودي، 2019م، ص 177) "بالتركيز على البعد المعرفي والثقافي داخل النص كمحرك فاعل دينامي يشرح العلاقات الكامنة بين السياقات الثقافية وكيفية توليدها للأنساق داخل النص"، فالتقيد الثقافي يركز في الأساس على فكرة الأنساق المضمرة التي تعني النفاذ إلى أعماق الخطابات بوصف هذه الأخيرة ذات بنيتين؛ سطحية ظاهرة لا يهتم بها النقد الثقافي وعميقة مضمرة تكشف عن الأنظمة الثقافية والأفكار الأيديولوجية والتوجهات المذهبية التي تحتاج للقيام بعمليات الحفر والتأويل والتقصي ليتمكن الناقد الثقافي من الوصول إلى تلك الأنساق التي غالباً ما يسعى منتج الخطاب لتميرها بواسطة حيل متنوعة من أبرزها الحيل الجمالية.

2. قراءة في رواية "اختفاء السيد لا أحد"

تتسم رواية "اختفاء السيد لا أحد" للروائي أحمد طيباوي بكونها إنتاجا سرديا جريئا يؤثته التأمل الفلسفي مضمونا، والتداخل السردى بناءً وتشكيلا، يقول في ظاهره كل شيء ويضمّر في باطنه كل شيء أيضا، ومع أول اتصالنا بالرواية نستشف التناقض والغموض مثلما يتضح في عنوانها الذي يفرض علينا أن نتساءل: كيف لمن لا وجود له أن يختفي؟ وهل الاختفاء المقصود في العنوان يشبه ما نعرفه في الواقع أم أنه تمّاه مع الآخر؟

كما تتصف الرواية بقصر حجمها وكثافة أحداثها، إذ جاءت في جزأين متصلين ومنفصلين في آن واحد، حاز الراوي البطل (السيد لا أحد) على معظم الحكى في جزئها الأول الموسوم بالرجل الذي سرق وجهه ورحل، والممتد لأربعة فصول (مراوغة، تكالب، شفافية، ابتذال) عارضا سيرته الماضية والزاهنة كاشفا من خلالها الانحدار الكبير في منظومة القيم في جزائر ما بعد العشرية السوداء، مكرسا معاناة الذات المهمشة وصراعاتها وإحباطاتها منتهيا إلى الاختفاء المحير فاسحا المجال في الجزء الثاني المعنون بالجحيم الذي يطل من التافذة والمتضمن خمسة فصول (مقدمات ساذجة، أحدهم يخفي سرا، بوصلة القلب، مجرّد أقدار، رصيف ضيق) لشخصيات أخرى يتقدمها محقق الشرطة (رفيق ناصري) الذي يلقي التهميش نفسه رغم نزاهته في العمل ومحاربه للفساد، لينتهي به المطاف إلى الاختفاء بعد أن عجز عن إيجاد المختفي الأول (السيد لا أحد)، وفي هذا التركيب الذي يكتنفه الغموض من جهة والتشويق من جهة أخرى، يجد المتلقي مساحة واسعة لملاء الفراغات وإعادة ترتيب الأحداث لعلّه يصل إلى إجابات لتساؤلات عدّة تطرحها الرواية في تشكيلها السردى ومضمونها الحكائي.

ولأن رواية (أحمد طيباوي) تنتمي إلى الرواية الجديدة التي تعبر فنيا عن الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فإننا وجدنا طرعا جريئا لعدد قضايا الذات الفردية المهمشة وسلطة الأنا الذكورية التي مازالت ترى في المرأة جسدا شهوانيا، وهذا ما انعكس على تشكيل عناصر بنائها بخاصة المكان الروائي.

3. الأنساق الثقافية وبناء السرد في رواية "اختفاء السيد لا أحد"

تزخر رواية (اختفاء السيد لا أحد) بالعديد من الممارسات الخارجة عن الأطر الاجتماعية والسياسية المتعارف عليها، نتيجة الظروف الصعبة التي عاشتها الجزائر في مرحلة التسعينيات، والتي يبدو أنّها خلّفت وراءها مجموعة من العيوب والأنساق التي ترسّبت في الذهنية الجزائرية على مدى سنوات طويلة، ودفعت الروائي لأن يضمّن في متنه، الذي شكّل منه المكان الروائي بؤرة فاعلة في تمرير هذه الأنساق، لأنّ الظاهر في معظم الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية أنّ اختبارها لم يكن اعتباطيا، ومن هنا يحقّ لنا أن نتساءل: ما أبرز الأنساق التي سعى الروائي لتمريرها عبر خطابه؟ وما تأثيرها في تشكيل المكان الروائي؟

1.3 نسق الفحولة في مواجهة الأنوثة وتشكّل الفضاء الروائي:

لعلّ من المسلّمات التي يقف عندها الباحث الثقافي أنّ ما يصادفه من نصوص أدبية ما يعرف بمصطلح الفحولة، الذي يضرب بأطنابه في عمق الثقافة العربية، حيث ترتبط فكرة النسق الفحولي بالرجل الذي يمارس السلطة والقوة والسيطرة على الآخر/الأنثوي، وهذا ما يتجلّى في الثقافة العربية بمختلف تمظهراتها الشفوية والكتابية، وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ الفحولة (الذكورة) ليست مقتصرة على العلاقة الجنسية، وإنّما تتعداها لتشكّل كلّ مظاهر الغلبة والطغيان، ولم يعرف التجلّي بصورته هذه إلا مع الناقد السعودي عبد الله الغدّامي مطلع الألفية الأخيرة والذي أشار إلى أنّ نسق الفحولة مخترع شعري (الغدّامي، 2005م، ص119) "تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرّر في كافّة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية"، ليصبح هذا النسق موجودا في كلّ باطن كلّ رجل، غير أنّ إحساسه وإعادة إنتاجه يختلف من واحد لآخر، ومادام الأمر كذلك فإنّ مختلف الخطابات الأدبية تحتضنه في بنيتها العميقة وتعيد تمريره بصور شتى، لذا لابدّ من

التسلّح بالأدوات التأويلية المناسبة، على اعتبار أنّ قراءة النّسق هي قراءة تتركز على المضمّر الذي يحمله الخطاب في باطنه، لا بالظاهر الذي يتبدّى لأوّل وهلة، وإذا أسقطنا هذه الأفكار على رواية (اختفاء السيّد لا أحد)، فإنّ أوّل ما يمكن ملاحظته أنّها مشبعة بحركة الفحولة وصراعها مع الأنثى وهي الحافلة بالشخصيات الذكورية، غير أنّ المتنبّع لهذا النّسق في ثنايا أحداث الرواية يدرك أنّه مرتبط بفضاءات روائية تبني على دلالات خاصّة نكتشفها بعد أن نستنطق بعض التّظاهرات التي جاء وفقها، والتي نستطيع أن نقسّمها إلى قسمين؛ قسم أوّل تتّضح فيه الفحولة على أنّها قوّة وسيطرة من الرّجل الفحل على رجل آخر لا يملك مقوّمات الرّد عليه، وقسم آخر تتجلّى فيه انطلاقاً من الصّراع مع الآخر/ الأنثى، التي يمارس عليها الرّجل فحولته بأوجه عديدة، ففي بداية الرواية تطالعنا الشخصية البطلة (السيّد لا أحد) بقوّتها وفحولتها التي تواجه بها إنساناً ضعيفاً وكبيراً في السّن بدأت تظهر عليه بوادر الانتقال للدّار الآخرة، غير أنّ السّارد يستأثر بالحكي بضمير الأنثى قائلاً: (طيباوي، 2019م، ص7) "أملك سكّيناً في مطبخي، لم أكن في يوم من الأيام عدوانياً، لكنّي أفكر جدّاً في الاستعانة به خارج استعماله المعتادة إن استمرّ هذا الشّيخ في ثرثرته سأقطع لسانه وعضو آخر إذا لزم الأمر"، فبطل الرواية يريد أن يقدّم نفسه للمتلقي بصورة القويّ المتسلط الذي يستطيع أن يفتك بغيره لأنّته الأسباب، فحمل هذا المقطع حقلاً دلاليّاً مؤشّراً على القوّة والطّغيان (أملك - أفكر - سأقطع)، فهذه الأنثى النّسقيّة - على حدّ تعبير الغدّامي - تجعل الفحل متميّزاً ينسب لنفسه سمات خاصّة تؤشّر على ملامح التّفرد، ويستمرّ في استعراض قوّته وجبروته: (طيباوي، 2019م، ص7) "قد يكون اقتلاع أحدهم من الحياة حلّاً معقولاً حتّى بالنّسبة لرجل مثلي لا يملك سوى أسباب تافهة ليفعل ذلك"، فالملاحظ أنّ فكرة التّسلط والطّغيان الذي أبان عنها البطل بشكل مباشر تكشف استراتيجيّة الرّوائي وأيديولوجيته في ترسيخ فكرة الفحولة.

وتعزّز هذه الرّؤية أكثر عندما ننقل إلى مظهر آخر لترسيخ الفحولة، لكن هذه المرّة ضدّ الجنس الآخر/ الأنثى، وهي الثّنائية التي تشكّل صراعاً محتدماً، هو في حقيقته صراع ثقافتين؛ إحداها ذكوريّة ظهرت منذ أمد بعيد تتمثّل في قوّة الرّجل وصلابته ومكانته الاجتماعيّة الرّاقية، مقابل ضعف المرأة واستكانتها وهي المتّصفة بالأناقة والتّعومة والجمال، بينما الثّقافة الأخرى فأنثويّة تتمثّل في الحركة النّسويّة التي ظهرت بداية من منتصف القرن الماضي كحركة مضادّة تدافع عن الأنثى وتحاول إثبات سلطتها ومكانتها في المجتمع، حيث (مناصرة، 2002م، ص50) "تبدو المرأة في كتابتها أنّها سلبت الرّجل هالته الذكوريّة، فشكّلتها كما تريد، فوظّفت الرّجال لكي يتهاووا رجلاً رجلاً"، غير أنّ ما جاء به المرأة من فكر يحارب الثّقافة الذكوريّة لم يشفع لها أن ترحح هذه الأخيرة من برجها العاجي، لأنّها محصّنة من الثّقافة المجتمعة الممتدّة لقرون طويلة.

وبالعودة إلى رواية (السيّد لا أحد) نجد بأنّ السّارد ينتصر للثقافة الذكوريّة (الفحوليّة) أحياناً، خاصّة تلك التي تنظر للمرأة بوصفها جسداً مسخّراً لتلبية مطالب الرّجل ورغباته، وهي الصّورة التي برزت ظاهراً وباطناً في الرواية ومثلتها معظم الشخصيات الذكوريّة سواء من خلال علاقة زوجيّة شرعيّة أو خارجها.

فإذا بدأنا بالقسم الأوّل فإنّنا نجد له صوراً متنوّعة في الرواية بداية من بطلها (السيّد لا أحد) الذي استأثر بالحكي طيلة الجزء الأوّل ليكون فحلاً ذكورياً لا يهتم لأمر النّساء كثيراً، لكنّ هذا لم يمنعه لما واثته الفرصة من أن يكشف عن نسقيته الذكوريّة، (طيباوي، 2019م، ص9-10) "في العمارة المقابلة تعوّدت أن تقابلني في جلستي الليليّة الطويلة مراهقة صغيرة، تنظر إليّ (...) لا أدري ما الذي يشدني إليها. لست جائعاً للدرجة التي تجعلني أكسر صيامي الطويل عن النّساء بأيّ جيفة"، إنّها منتهى الفحولة أن ينظر الرّجل إلى فتاة صغيرة في السّن على أنّها طعام يسدّ به جوعه أو جيفة لا قيمة لها، فالنّظرة تتجاوز الجسد وغياب المشاعر والأحاسيس وإن كانت مصطنعة إلى احتقار صريح يواصل تأكيده فيما يأتي من الرواية فيصفها بالعاهرة الصّغيرة التي امتهنت هذه الحرفة منذ نعومة أظفارها.

ويكرّس (أحمد طيباوي) في روايته الهيمنة الجسدية للرجل/ الفحل على الأنثى/ الناعمة عبر صورة متعددة تختلف فيها الشخصيات ومكانتها الاجتماعية والسلطوية، وتشترك فيها المرأة بكونها كائناً مستلباً مستسلماً لما يقرّره الذكر بعيداً على حدود العلاقة الشرعية التي تجمع بين الزوجين، فهي هو إمام الحي الشيخ الوقور (حسان الدفاف) المعروف بمكانته العلمية والأخلاقية يستأجر شقة كان يقطن فيها (السيد لا أحد) ليتخذها مكاناً يقوم فيه بالرقية الشرعية على حدّ قوله، غير أنّ الشيخ الإمام خلع رداء التقوى ليلبس رداء الفحولة الشيطانية، بغية طرد جنّ يسكن جسد شابة ممتلئة بعض الامتلاء كانت تظهر شيئاً من النعومة والحياء على حدّ تعبير السارد. لكنّ عندما وصلت هي ورفيقتها إلى الشقة التي يمتهن فيها الإمام الرقية المزيفة كشر هذا الأخير عن فحولته وخضعت المرأة لنزواته، ولما سمع السارد (السيد لا أحد) أصواتاً مريبة تنطلق من أعلى العمارة ساقه الفضول ليعرف ما يجري، (طيباوي، 2019م، ص30) "دفعت باب شقتي بكامل بدني، فسقطت المرأة التي كانت تتكى عليه من الداخل، وتؤدّي دور الحاجر المتين أرضاً، خطوات إلى غرفتي بسرعة، أذهلني وضع الإمام الخمسيني الوقور وهو متمدّد على سرير عاري، ومن كانت بحجابها الأسود قد أصبح يضيق بجسدها المشحون قميص نوم أزرق"، ورغم أنّ الإمام حاول التملّص ممّا وجد فيه مدّعياً أنّها زوجته الثانية وما الفعل الذي أقبل عليه إلّا خوفاً من زوجته الأولى وهو عذر أقبح من ذنب، فإنّ كلّ القرائن تشير أنّها ليس كذلك، ليؤكد لنا هذا المقطع أنّ الأنثى خاضعة بجسدها الحامل لأحاسيس الجمال والشبق والجنس من جهة، ومستسلمة بعقلها وتفكيرها، ذلك أنّها لم تبد أية مقاومة للآخر من جهة أخرى، بل على العكس من ذلك نلاحظ تحالفاً أثنوياً لتنفيذ مطالب الفحولة الذكورية التي جاءت هنا سلبية محرّمة حتّى من الناحية الشرعية، في مقابل ذلك (فيدوش، 2020م، 2021م، ص204) "تحمّش الثقافة المرأة وتنظر إليها بعين الرية على أنّها كائن ناقص"، وهي النظرة التي ساهمت حتّى المرأة في ترسيخها سلوكاً وممارسة.

أمّا ما تعلّق بعلاقة الرجل الفحل بالأنثى/ الناعمة في إطار العلاقة الزوجية فنجد صورتين تجسّدان العلاقة الجسدية (الجنسية)، الأولى كانت فيه (زهية) زوجة (عثمان لاقوش) باحثة عن إشباع رغباتها الجنسية التي لا تنتهي، ولما لم تجد ما كانت تبحث عنه طلبت الطلاق وتزوجت بأخر يبدو أنّه عثر على خلطة سحرية رهيبة المفعول، أمّا الثّانية فتمثّلها صورة الأستاذة (منيرة دوايدي) التي تركها طليقها محقّق الشرطة (رفيق نصري) إشفافاً عليها بعد أن عجزت عن الإنجاب، (طيباوي، 2019م، ص87-88) "الحبّ ليس علاجاً لكلّ المشاكل، فهما أنّ الزمن يقوّي عشقهما لكنّ الحبّ المثمر وحده من يعيش طويلاً"، ممّا ينبئ أنّ الروائي يسعى من خلال خطابه الفحولي لتأكيد فكرة نسقية مفادها انتصار الجسد بجمالياته الشبقية بعيداً عن المشاعر والعلاقات العاطفية.

وإذاً كان (أحمد طيباوي) قد سعى ليضمّن نصّه الروائي النسق الفحولي عبر صور متعددة في تأكيد واضح أنّ المجتمع الجزائري ذكوريّ بامتياز، فإنّ الشّيء الذي نلاحظه لأوّل وهلة أنّ معظم الصّور التي جاء وفقها هذا النسق قد دارت رحاها في مكان واحد هو البيت المتمثّل في شقتين متقابلتين تقعان في آخر طابق بالعمارة، والمعلوم أنّ الشّقة تندرج ضمن الفضاءات المغلقة التي تشكّل حيزاً مهماً في حياة الإنسان بحيث يتّسم بالراحة والأمن والاطمئنان، من أبرز ما قيل فيه أنّ (باشلار، 1984م، ص38) "البيت جسدٌ وروح، وعالم الإنسان الأوّل (...). الحياة تبدأ بداية جيّدة، تبدأ مسيجة، محمّية دافئة في صدر البيت"، وهو تصوّر الفطريّ الذي يتّفق عليه الجميع، وهنا نتساءل: ما الأوصاف التي يمكن أن يأتي عليها المكان ليكون ملائماً لما سبق عرضه من مقاطع؟

عمد الروائيّ إلى وصف وتحديد البيت الذي ضمّ معظم أحداث الرواية في مواضع متعددة على لسان بطله (السيد لا أحد)، منها قوله: (طيباوي، 2019م، ص18) "وجدت الشّقة مثل زريبة، غبار وبقايا طعام وعلب بيرة فارغة وخراء جردان، لا أنقّز من شيء، سبق لي أن بتّ بعض لياليّ في كوخ تقبع بجواره حاوية للتّفايات"، ففي هذا المقطع إشارة إلى فضاة المكان وعدم مناسبتها لأجواء الحبّ والرومنسية والتّفاهم، وهنا نستدعي رؤية (غاستون باشلار) عن العلاقة الوطيدة بين البيت ومن يحتمي بداخله، وإنّا نرى أنّ مخالفة ذلك إنّما

فرضه النسق الفحولي الذي سعى الروائي لتمريره في متنه والذي أجبره على كسر المعادلة السابقة وتجاوز المفهوم الكلاسيكي للبيت من كونه فضاء للأمان والطمأنينة والعلاقات الجميلة، إلى اعتباره وكراً يصارع فيه الفحل الذكوري قرينه الأنثوي بأشكال متعددة، وهنا نستطيع القول بأن طبيعة النسق المتحرك هو الذي لعب دوره في اختيار مكان بأوصاف وملامح مثل تلك التي رأينا.

2.3 نسق الهامش/ المركز وخطاب السلطة:

ظهر مصطلح الهامش في الدراسات النقدية مع كتابات بعد الكولونيالية التي قامت على فكرة تقويض المركزية الغربية التي اتسمت بأيدولوجيا متعالية تنظر غيرها من الثقافات نظرة دونية، قبل أن تنتقل هذه المفاهيم والأنساق إلى مختلف المنظومات الخطابية في مجتمعات العالم بأسره، ذلك أن تاريخ الأفكار الذي ناقش العلاقات الاجتماعية وخاصة الطبقات فيما بينها يشير إلى تكريس أنساق ثقافية تسيطر فيها طبقات دون غيرها بوساطة من السلطة، وهذه حال صاحب رواية (السيد لا أحد) الذي تبني استراتيجية ذكية في رسم لوحة تمثل ثنائيتين متداخلتين: الرجل/ المرأة، المركز/ الهامش، فإذا كنا في النسق السابق المشار إليه أعلاه قد توصلنا إلى أن الروائي يكرس الثقافة المجتمعية السائدة منذ القدم في سيطرة الرجل بسبب قوامته على المرأة جسدياً، مقابل ضعف المرأة واستكانتها بسبب قصورها وحاجتها إلى الآخر، فإننا سنكتشف نسقاً آخر مضمراً يحول المرأة من حالة الخضوع والتبعية إلى وضعية السيطرة وعدم الحاجة إلى الآخر/الرجل، والفاعل في هذا التحول هو السلطة المقصود بها هنا (أملودة، 2010م، ص 127) "السلطة الحقوقية، أي مؤسسات تمارس فعلها السلطوي بموجب الحق، الذي تراه مخولاً لها من قبل الدستور، أو النظام السياسي الحاكم، أو بموجب التراتبية الوظيفية داخل المؤسسة"، حيث نجد أن أحمد طيباوي يوثق تخيلياً لمجموعة من الأفراد التي تعيش بإحدى الهامشية، محاولاً الدخول في عوالمها الملغزة قصد الكشف نصياً عن سلوكها ورؤيتها وعلاقتها المربكة بالنسق الاجتماعي والسياسي العام، وقد كان لهذا التخييل الذي شكل نسقاً عامّاً تتفرّع عنه مجموعة من الجزئيات أثره البارز في التأثير على حركة السرد ورسم الشخصيات الروائية داخل الحكاية.

1.2.3. تهميش المثقف واغتراب الذات:

لا يتوانى (أحمد طيباوي) في إحداث حالة استنفار قصوى للمتلقى المقبل على قراءة عمله السردية، ذلك أن اختياره لعنوان (اختفاء السيد لا أحد) بدلالته الاغترابية الذاتية وانطوائه على رؤية فلسفية تأملية يجعله في رهان كبير لخلق لعبة سردية تليق بعمق العنوان ودلالاته، لذا نعتقد أن القارئ سيبدل جهده لمحاولة الإجابة عن أسئلة من قبيل: من يكون السيد لا أحد؟ وكيف استطاع أن يختفي وهو لا وجود له؟ هل يمثل السيد لا أحد شخصية إنسانية؟ وإن كانت كذلك، كيف رسمها الروائي؟ ما الذي أوصله إلى هذه الحالة الاغترابية؟

يفتح الحكاية في رواية (السيد لا أحد) بصوت أحد أهم الذوات التي تبهر عليها الأحداث طيلة القسم الأول وهو يسرد الوضع الصعب الذي يعيشه في بيت والد صديقه مراد على شكل بورترية خاص، (طيباوي، 2019م، ص 7) "كانت غلطتي من البداية عندما سمحت له بأن يكسر الحاجز الذي أضعه بيني وبين الناس، الوحدة سيئة ومخالطة الناس أسوأ، لم أكلّم أحداً منذ أيام طويلة، بعت هاتفي، ليس لدي من أكلّمه أو يكلمني"، وهو المقطع الذي ينبئ عن اغتراب ذاتي تنكر فيه (السيد لا أحد) لذاته وانفصل عنها متخيلاً حتى وصل إلى درجة الاغتراب الإرادي الذي يخضع لرغبة صاحبه دون إكراه، ومع توالي أحداث الرواية نستنبط سببين أساسيين شكلاً موطن كل خيالاته العاطفية والاجتماعية؛ الأول يعود إلى الماضي لما كان طالباً في الثانوية حيث اختطف من طرف فرق الموت في ليلة باردة، وأُخذ إلى الغابة معصوب العينين حتى تبول في سرواله، ولما تذكر هذا الموقف صبّ جام غضبه على النظام الأمني آنذاك الذي كان كل أفرادها يرغبون في الترقية إلى رتب أعلى على حساب أشلاء القتلى، والثاني يتمثل في التهميش الكبير الذي تعرض له من طرف السلطة الحاكمة التي لم تشفق عليه وهو الشاب الجامعي المثقف الذي كان في المركز مقبلاً على الحياة بكل شغف وحب، قبل أن يتغير القدر (طيباوي، 2019م،

ص36) "خضتُ الحياة بكلِّ إكراهاتها، اشتغلت زبَّالًا لثلاث سنوات، لم يشفع لشريد مثلي مستواه الجامعي ولا كونه إنسانًا"، وكأنَّ السارد هنا يوجّه اتّهامه للسلطة التي كانت سببًا في تهميشه وتهميش الكثير من المثقفين أمثاله، فرغم أنَّ الرواية لا تعطي حيّزًا كبيرًا للسلطة كي تطرح منظورها وتدافع عنه، فإنَّ هناك مؤشرات عدّة توحى بأنّها السبب في تكريس الهامش الاجتماعي للرجل ليتزحزح هذا الأخير من كونه مركزًا إلى الهامش، بينما تتحوّل الأنتى من هامش تابع للرجل إلى مركز تستحوذ فيه على ما هو حقّ للرجل.

وتتكرّر المقاطع السردية الدالة على حالة التهميش التي يعاني منها البطل المتحوّل من المركز إلى الهامش فاسحًا المجال للمرأة لتأخذ مكانه مشكلة نسقًا ثقافيًا انعكس بصورة جليّة على بناء شخصية (السيد لا أحد) الذي كان يسرد الأحداث بالرؤية من الخلف، إذ يتوغّل داخل البنيات النفسية والذهنية للشخصيات فيعلم نواياهم وتفكيرهم، وكأنَّ الكاتب منحه هذه الميزة تعاطفًا على ما عايشه من مآسٍ، ذلك أنَّ شخصيته داخل الحكّي استمرّ غموضها سواء في اسمها أو أبعادها المختلفة، فحتّى وإن استعنا بمصادر الإخبار الثلاثة: (لحميداني، 1991م، ص51) "ما يخبر به الراوي وما تخبر به الشخصية ذاتها، وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوكيات الشخصيات"، فإننا لا نتعرّف على أبعاده الجسميّة لنتنظر إلى الجزء الثاني على لسان جيرانه ممّن كانوا يعيشون بالقرب منه، لكنّ المفارقة أنّ لا أحد منهم تذكر مواصفاته الدقيقة بعد اختفائه، (طيباوي، 2019م، ص63) "فهو _بحسب ما يصفونه_ مرّة رجل أشيب في السبعين يلبس نظارة سمكة ويعرج عرجًا خفيفًا، ومرّة ثانية أربيعني موفور الصّحة لكنّ وجهه شاحب كأنّ وراءه تاريخًا من الانكسار"، ولعلّ أهم وصف لهيئته الخارجيّة كان على لسان (قادة البياع) الذي لاحقه أكثر من مرّة ومع ذلك لم يستطع وصفه إلّا بقوله: (طيباوي، 2019م، ص74-75) "على الهيئة نفسها دائما بسرّوال الجينز الأزرق الباهت وبالسّترة السوداء، وبلحيته الخفيفة التي لا تكبر أبدًا"، ومع ذلك فهو وصف لا يناسب مقدار حضوره وتأثيره في الحكّي.

على العكس من ذلك نجد الروائي يهتم بتصوير البعد السيكلولوجي لشخصيته، فهو الرجل القاسي الذي لا يشفق على مخلوق ولا يكتن أيّ مشاعر لأّمه، وكذا والد مراد الذي تمّتّى موته في أكثر من مرّة، بل وفكّر حتّى في قتله ورميه بعيدًا، إضافة إلى انطوائيته وشعوره بعقدة النقص التي جعلته يقول عن نفسه: (طيباوي، 2019م، ص9) "أنا عبد قذر، لا يعرفه أحد ولا يأبه له أحد، وهذا يرضيني تمامًا"، فلا عجب إذن أن نراه يقوم بمجموعة من التصرّفات التي تدلّ على أنّه يعيش وضعًا نفسيًا ليس سويًا وهو الذي قضى فترة ليست بالقصيرة في مستشفى الأمراض النفسيّة قبل أن يفرّ منه بمساعدة ممرضة أغراها بالحب والزواج.

وبعد أن اختفى (السيد لا أحد) مع نهاية الجزء الأوّل للرواية ظهر محقّق الشرطة (رفيق ناصري) مع بداية الجزء الثاني لبيدًا رحلة البحث عن الأوّل، وهنا تسلّم فعل الحكّي سارد متوارٍ يعلم خبايا جميع الشخصيات، عمد السارد لتقديم شخصيته مع بداية الفصل الثاني أين تعرّض للتهديد من طرف رجال متّصلين بالسلطة "إمعانا في صناعة ما يطلق عليه عبد الله الغدّامي الدّات الخائفة التي تقبل بكلّ شيء وتتخلّى عن كلّ مشروع في التّغيير" (المصباحي، 2017م، ص93)، وهو الأمر الذي دفعه للتّفكير في الاستقالة بعد أن أحسّ بأنّه مستهدف وأنّ العشرين سنة التي قضاها نزيها متحمّسًا في أداء وظيفته قد تذهب أدراج الرّياح بسبب قضية نهب العقّار، لكنّه أمر بتوقيف التّحقيق وغلق القضية نهائيًا، حيث يضمّر السارد فكرة أنّ المسؤولين عن تلك القضية هم رجال المافيا في السلطة ممّن يتحكّمون في دواليها، الأمر الذي أشعر (رفيق ناصري) بمأشيتّه وعدم قدرته على مواجهة المركز/ رجال المافيا، ومع ذلك استمرّ في رحلة البحث عن (السيد لا أحد) باعتباره آخر من كان مع المجاهد المتوفّي والذي قد تكون له يد في قصّة الوفاة الغامضة.

ومع استمرار حكي الأحداث يطلّعنا السارد على صدمة أخرى تعرّض لها المحقّق بعد صدمة السلطة هذه المرّة من زوجته الثّانية (هدى وثّاس) الطبيبة المختصّة في التّأهيل الحركي التي تزوّجها لعلّه يُرزق بابن بعد أن طلق زوجته الأولى رغم الحب الذي كان موجودًا

بينهما، فبعد أن صرح زوجته الثّانية في رغبته الجامحة في أن يكون له أبناء يعوّضونه معاناته في العمل (طيباوي، 2019م، ص91) "ردّت بقسوة لم تقلّد حجمها في حينها: لست آلة تفريخ. انكمش الحبّ، تضاعل، ساد الصّمت لثوانٍ قبل أن تتركه"، فكانت هذه الصّدمة أقسى من سابقتها وأشدّ وطأة عليه، لأنّه لم يكن يعتقد أن يُهمّش من أقرب الناس إليه، وهنا نستحضر مفهوم الذات عند (جورج هوبرت Herbert George) حيث يرى أنّها (خالدي، 2019م، ص30) "تشكّل من خلال علاقته بالآخر"، ليدخل في دوامة نفسيّة بعدها لم يخرج منها إلّا مختفياً في ظروف مجهولة، وكأنّ القدر جمع بينه وبين (السيد لا أحد) الذي عجز عن إيجاد أثر له لينغمس بعدها في حالة اغتراب ذاتي لأنّه شعر بمرارة الهامش وقساوة الخذلان من نظام عمل معه بكلّ نزاهة وتفانٍ لأكثر من عقدين.

ومادام أنّ السارد قد اختار (لرفيق ناصري) أن يكون رفيقاً لشخصيّة (السيد لا أحد) في الاختفاء الغامض، وهنا نستدلّ على أنّ اختيار اسم رفيق ليس اعتباطاً وإنّما لأنّه لاقي نفس المصير المجهول لسابقه، فإنّ نسق التهميش وما خلفه من عزلة واغتراب دفعاه لأن يشكّل شخصيّة مثل سابقه، غير أنّ مكن الاختلاف بينهما أنّ القارئ يتعرّف على شخصيّة رفيق عبر وساطة السارد، وبالتالي عبر منظوره وصوته بوصفه سارداً عليمًا يعرف أكثر من شخصيته عكس (السيد لا أحد) الذي كان يعرف بنفسه، وربّما نجد أن استحواذ السارد بالحكي للتعريف بشخصيّة رفيق مردّه الإشارة إلى أبعاده الاجتماعية المشرفة وماضيه الطيف، فهو المحقّق المحترم لزملائه الحائز على ثقة رئيسه في العمل لذكائه وحذقه قبل أن تنقلب حياته بسبب التهميش الذي استشرى في دواليب السلطة التي تكافئ المافيا بالعقارات والرجال التزهاء بالتهديد والوعيد، يُضاف إليها الإهمال العائلي من طرف الزوجة، فانعكس ذلك على شخصه، حيث أصبح انطوائياً يعاني من البرود العاطفي والشّعور باغتراب الذات ممّا جعله يحذو حذو (السيد لا أحد) في الاختفاء عن عالم لم ير منه إلّا النكران والحدود .

2.2.3. تهميش الرموز الوطنية وفساد السلطة والقيم:

يُفعل الرّوائي نسق الهامش عبر نماذج مجتمعيّة مختلفة كان من المفترض أن تكون في المركز، غير أنّ فساد السلطة حرمها من ذلك، مثلما يتّضح ذلك مع شخصيّة المجاهد (سليمان بن نوي) الذي عانى الويلات في حياته بعد أن تركه ابنه وحيداً في دمة (السيد لا أحد) وهاجر إلى ألمانيا ليعاني المصير نفسه من التهميش، فراه ينتقل من مستشفى لآخر والجميع يتمنّى موته والتخلّص منه، وهذا مؤشّر على مرارة الهامش الذي يتعرّض له رجل لم يدخر جهداً لتحرير وطنه، لكنّه لم ينل مقابل ذلك إلّا الإهانة والنكران، إضافة إلى مؤشّرات أخرى كثيرة تشكّل نسقاً ثقافياً دالاً على فساد السلطة وعبثيّتها، ولعلّ ذروة ذلك ما نصادفه عندما بلغ منه المرض مراحل الأخيرة وصار يهدي وحيداً، وحتى (السيد لا أحد) الذي كان يضمن له الحد الأدنى من الخدمة اختفى ولم يعد موجوداً، (طيباوي، 2019م، ص66) "أبلغ مخبر سريّ الشرطة بوجود جثة لشيخ في شقته بالطابق الأخير، أثارت الرائحة التّنة انتباه الحيران، وكان الباب مغلقاً دون قفل فدخلوا ورأوا جازهم جثة بدأت بالتحلّل وقد تلوّنت بالأزرق الدّاكن"، فهل هذه الميته تليق بمجاهد ضحّى في سبيل وطنه؟ وكأنّ الفكرة التي يريد الرّوائي تمريرها أنّ مسؤوليّة الإنسان عيّنه وانحياز منظومته القيمية لا تقلّ شأنًا عن مسؤوليّة السلطة في تهميش أحد رموزها، ذلك أنّها لم تكفل له حتّى ميته محترمة في مستشفى عمومي، وهذا ما يعرّزه السارد حين يروي لنا فيه مجريات الوقائع بعد موته، (طيباوي، 2019م، ص69) "الحكومة ومن واقع عطفها الأمومي تولّت دفن الشيخ الراحل (...). في المساء قرأ بعض المشاهدين الخبر بأقلّ درجة من الاهتمام في شريط أسفل الشاشة بينما كان يُبثّ إعلان عن فوطة ألوزير المصمّمة لمنع التسرّب عند النساء"، فلا أدلّ على ترسخ نسق التهميش في وجدان المجتمع بإيعاز من سلطة فاسدة أكثر من هذا التمثيل.

وقد انعكس هذا النسق على بناء شخصيّة (سليمان بن نوي) بوصفه شخصيّة مرجعيّة ذات أبعاد تاريخيّة لكنّ ذلك لم يسعفها لتكون ذات أهميّة داخل الحكي، وهو ما انعكس على تقديم هذه الشخصيّة سواء على لسان (السيد لا أحد) أو السارد الذي تعرّض

لأبعاده الثلاثة، فهو شيخ مجاهد وقور يشعّ النور من وجهه مواظب على أداء صلواته، عانى من مرض الزهايمر في آخر حياته، لم يبد أية ردة فعل اتجاه التهميش الذي عاناه سواء من ابنه (مراد) أو من الحكومة، فلم يشترك يوماً من وضعه الاجتماعي أو الصحي، ولعلّ في هذا ما يدلّ على فهمه واستيعابه جيّداً للمنظومة المجتمعية والنظام الحاكم.

3.2.3. هامشيّة المركز ومركزيّة الهامش:

لقد اشتغلت الكثير من الخطابات الأدبية التي حفلت بها الثقافة العربية منذ أزمنة طويلة على فكرة تبعيّة المرأة للرجل، حيث تكون في دائرة مسطرة من طرف الرجل تخضع له وتلبّي رغباته دون أن تملك القدرة على الرّفص أو المواجهة، ومن هذه المرجعية الثقافية استطاع هذا النّسق أن يتغلغل في الكتابات الروائية كما هو الحال مع رواية (اختفاء السيد لا أحد) التي سيطر فيها النّسق الذكوري، لكنّ هذا لا يعني أنّ الروائي لم يعط للأنتى فرصة إثبات الذات في قدرتها على التحليق خارج الدائرة المرسومة لها لتتحول بذلك المرأة من الهامش إلى المركز وهو الدور الذي أتقنته (زهية) زوجة (عثمان لاقوش) التي عانت معه الويلات ولم تر منه إلّا بؤساً وشقاءً، حتّى قرّرت الهروب من لعناته لتبحث عن حياة جديدة تحقّق فيها ما تصبو إليه، وهو ما قامت به بعد (طيباوي، 2019م، ص 79) "أن خلعت مثل جورب نتن ومثقوب، تمرّدت عليه، وبات خارج البيت أكثر من مرّة، وجرحه أنّها تركته على الأغلب من أجل آخر أكثر فحولة"، وهنا نلاحظ أنّ السارد يدافع عن الأنثى ويسير في التوجّه الذي يرى (مناصرة، 2002م، ص 50) "أنّ الثقافة الذكورية التقليدية ثقافة واهمة"، وهي فكرة نادى بها الكتابة النسوية ووجدت آذاناً صاغية حتّى من بعض الأطراف الذكورية.

وفي موضع آخر يكمل السارد رسم صورة العلاقة بين الذكر والأنثى، حيث (طيباوي، 2019م، ص 97) "يرى زهية تخرج من فيلا زوجها تسوق سيارة لا يملك هو حتّى عشر ثمنها، وبعلمها الشّيوخ السّفية ينفق عليها بسخاء"، ففي هذين المقطعين يقوِّض السارد مركزيّة الرجل في سعي منه لمراجعة النّسق الثقافي المتعارف عليه في الثقافة السائدة مقابل فسح المجال للهامش/ الأنثى لتكون في المركز، ويتّضح هذا من خلال عدّة ملامح نذكر منها؛ عدم حاجة المرأة للرجل وقدرتها على تغييره بسهولة تامّة فلا قيمة له، إضافة إلى التشكيك في فحولته ومقدرته على إشباع رغبات المرأة الجسدية، ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، بل عاد السارد بالذاكرة إلى الوراء حيث طلبت (زهية) من زوجها الأوّل أن يطلب لها قرضاً مصغراً لتشتري آلة خياطة لتحقيق حلمها لكنّه أطفأ حماسها وصدّها عن تنفيذ مخطّطها، بينما زوجها الثاني الذي كان خيارها فقد (طيباوي، 2019م، ص 97) "فتح لها ورشة خياطة كبيرة، ووضع تحت يدها عشرين امرأة ورصيلاً في البنك، وأصبحت مهمّة على نحو ما (...) وانطلقت كالصّاروخ فيما يرتع هو في الوحل مثل كلب أجرب"، وهو تأكيد صارخ على قدرة الأنثى على تحقيق طموحها والتّجّاح في مسعاها الذي لم يكن ليتحقّق لها لولا إصرارها وحسن تخطيطها.

وقد سعى السارد لتبرير هذا النّسق في تشكيل سرديّ تتداخل فيه الأحداث وتتمازج أدوار الشّخصيّات وتكثر المفارقات الزّمنية خاصّة الاسترجاع الزّمني الذي فرض نفسه بقوة في صياغة المبنى الحكائي للرواية، ذلك أنّه قدّم لنا لمحة موجزة عن شخصيّة (عثمان لاقوش) — بداية من الصّفحة الثالثة والسّبعين — حيث قدّم على أنّه الرجل السياسي الفاشل الذي يتخبّط في هامشيّة قاتلة تدفع المتلقّي لأن يتساءل عن سبب ذلك، ليستغلّ السارد حاجة القارئ ملء الفراغ وتفسير الغموض الذي ظهرت به هذه الشّخصيّة في المتن من أجل أن يمرّر هذا النّسق، فعاد بالزّمن إلى الوراء مسترجعاً التّقلّبات التي حدثت في حياة (عثمان لاقوش) لتحوّله عن المركز وهو الذي كان يبحث عن منصب سياسي بعد ممارسته للسياسة ومشاركته في الانتخابات إلى الهامش بفعل زوجته التي ثارت على سلطته الذكورية وسعت لأن تتحرّر من قيودها المقيّنة.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة نوجز أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط الآتية:

- لقد وضعت الأنساق الثقافية أحمد طيباوي في أسرها، عندما قدّم صورة مزدوجة عن المرأة، بوصفها كائناً مستتبلاً خاضعاً للنسق الذكوري من جهة، وباعتبارها قادرة على تحقيق طموحاتها وأحلامها إذا خرجت من الحدود الصّارمة للسلطة الذكورية من جهة ثانية، وقد انعكس هذا الازدواج في عملية التأنيث السردية خاصة على المكان الروائي، إذ تتجلى الشّقة بغبارها وأوساخها وفوضويتها عندما يرتفع صوت النسق الذكوري، بينما تظهر الفيلا بفخامتها وجمالها عندما تُمنح الحرية للمرأة.
- ارتكزت الرواية على تفعيل نسق المركز/ الهامش عبر صور متعدّدة أراد من خلالها الروائي أن يمرّر مجموعة من الأفكار التي توحى بأنّ هذا النسق يشكّله الظرف السياسي المتمثّل في السلطة الفاسدة التي عمدت لتغييب صوت المثقّف، والظرف الاجتماعي المتعلّق باختيار منظومة القيم في المجتمع، وهذا ما تجلّى في انتقائه للشخصيات ومحاوله تصويرها وفق المرجعيّات الاجتماعية والثقافية المناسبة.
- يظهر أنّ رواية (اختفاء السيد لا أحد) تضمّن صراعاً واضحاً بين الأنساق والقيم داخل الهامش نفسه، ممّا أدّى بشخصيتي (السيد لا أحد) و(رفيق ناصري) لأن يعيشا اغتراباً ذاتياً فرض عليهما العزلة والاستسلام ومن ثمّ الاختفاء.
- يتبيّن لنا أيضاً أنّ توظيف شخصية ذات مرجعية تاريخية مثل (سليمان بن نوي) وتشكيلها وفق النموذج الذي رأينا هو تعرية لنسق اجتماعي وسياسي فاضح ربّما يقابلنا في حياتنا اليومية بشكل متكرّر، يموت فيه المجاهد في غرفة منفردة حتّى تتحلّل جثته، ويتنعم الفاسد بالعقارات التي استولى عليها بتواطؤ سلطوي.
- وعموماً فإنّ رواية (اختفاء السيد لا أحد) تركز على اجتهاد سرديّ، جمع بين الصياغة الشكليّة المحكمة والدلالات الثقافية العميقة والتي تمتحن علاقة الصراع بين الفحولة بالأنوثة والمركز بالهامش وما تمخّض عن ذلك من إشارات دالة على فلسفة الفساد التي ضربت بأطنابها السلطة السياسيّة والمجتمعيّة.
- ومن أهمّ التوصيات التي نخرج بها من هذه الدراسة ما يلي:
- ضرورة توسيع آفاق الدراسات النقدية في تناول الظاهرة الأدبية -بخاصّة الرواية- لتشمل المقاربات المنهجية المعاصرة باعتبارها قادرة على مساءلة قضايا مجتمعية تتصل بواقع الإنسان المعاصر وعلاقاته داخل بيئته الاجتماعية.
- لا بدّ من التعامل مع الحالات الإبداعية بوصفها خطاباً ثقافياً مقاوماً لا مجرد نصّ سرديّ، ومن هنا يتأتّى لنا الإجابة عن سؤال جوهريّ مفاده: ما الجدوى من الأدب عاقمة والرواية خاصّة؟
- يمكن للباحثين الاستناد على مثل هذه الأعمال لتحليل اللغة الروائية بوصفها نسقاً ثقافياً، لأنّ اختيار الألفاظ والانزياحات والتكثيف الدلالي، كلّها تعكس صراع الأنساق داخل النصّ.

المصادر والمراجع:

1. الغدامي عبد الله، (2005م)، التقّد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، (ط3)، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

2. المصباحي عبد الرزاق، (2017م)، الأنساق السردية المخاتلة، (ط1)، بيروت، لبنان، مؤسسة الزحاح الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.
3. أملودة محمود محمد، (2010م)، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، (ط1)، أريد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
4. أيزابجر آرثر، (2013م)، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، (ط1)، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
5. باشلار غاستون، (1984م)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، (ط2)، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
6. بوعزة محمد، (2014م)، سرديات ثقافية _ من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف _، (ط1)، الجزائر، منشورات الاختلاف.
7. خالدي سمير، (2019م)، الذات بين الرؤيا والتشكّل، تطبيقات في الرواية الجزائرية، (ط1)، قسنطينة، الجزائر، ألفا للوثائق.
8. حميداني حميد، (1991م)، بنية النص السردية _ من منظور النقد الأدبي _، (ط1)، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.
9. مسعودي سليمة، (2019م)، جدل السياقات والأنساق _ مقاربات نقد ثقافية _، (ط1)، الجزائر، دار ميم للنشر.
10. مناصرة حسين، (2022م)، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، (ط1)، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
11. قيدوش فاطمة، (2020م/2021م)، الأنساق الثقافية في قصص غادة السمان، أطروحة دكتوراه، ميله الجزائر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف.
12. طيباوي أحمد، (2019م)، اختفاء السيد لا أحد، (ط1)، الجزائر، منشورات الاختلاف.
13. تودوروف تزفيتان، (1992م)، مقولات السرد الأدبي، (ط1)، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط، المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

Références:

1. Al-Ghadhami, A. (2005). *Cultural criticism: A reading of Arab cultural patterns* (3rd ed.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
2. Al-Mesbahi, A.-R. (2017). *Deceptive narrative patterns* (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Rihab Modern Printing, Publishing, and Distribution.
3. Amlooda, M. M. (2010). *Representations of the intellectual in modern Arabic narrative* (1st ed.). Irbid, Jordan: Modern World of Books for Publishing and Distribution.
4. Asa Berger, A. (2013). *Cultural criticism: A preliminary introduction to the main concepts* (W. Ibrahim & R. Bastawisi, Trans.). Cairo, Egypt: Supreme Council of Culture.
5. Bachelard, G. (1984). *The poetics of space* (G. Halasa, Trans.) (2nd ed.). Beirut, Lebanon: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
6. Bouazza, M. (2014). *Cultural narratives: From the politics of identity to the politics of difference* (1st ed.). Algiers, Algeria: Ikhtilaf Publications.
7. Khaldi, S. (2019). *The self between vision and formation: Applications in the Algerian novel* (1st ed.). Constantine, Algeria: Alpha Documentation.
8. Lahmidani, H. (1991). *The structure of the narrative text: From the perspective of literary criticism* (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
9. Massaoudi, S. (2019). *The dialectic of contexts and patterns: Cultural criticism approaches* (1st ed.). Algiers, Algeria: Dar Meem Publishing.
10. Manasra, H. (2022). *Women and their relationship with the other in the Palestinian Arab novel* (1st ed.). Amman, Jordan: Arab Institute for Studies and Publishing.
11. Qaidoush, F. (2020/2021). *Cultural patterns in the stories of Ghada al-Samman* (Doctoral dissertation). University Center Abdelhafid Boual Souf, Mila, Algeria.
12. Tibaoui, A. (2019). *The disappearance of Mr. Nobody* (1st ed.). Algiers, Algeria: Ikhtilaf Publications.



13. Todorov, T. (1992). *Categories of literary narrative. In Methods of analyzing literary narrative (H. Sahban & F. Safa, Trans.). Rabat, Morocco: Union of Moroccan Writers Publications.*