انتهاكُ النظامِ
في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت

عبد الرحمن التمارة

الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية

تمهيد

تقوم الرواية على بناء عوالم متنوعة ومتعددة، مما يخلصها من "قانون" التكرار في سيرورتها الوجودية. يتم ذلك عبر عناصر تؤسس كينونة الرواية من زاوية بنائها الفكري الدلالي، ومن زاوية تشكلها الفني الجمالي. من هنا، تستند الرواية إلى وسائط تعبيرية وتقنية لتشكيل عوالمها السردية، مما يخلّصها من أي تطابق احتمالي لمرجعيتها النّصية مع عالم، أو عوالم، مرجعي خارجية فعليّة. بهذا المعنى، فالرواية تجابه مأزق التطابق بقانون الوهم وسلطة الاحتمال، مما يسعفُ المتلقي في بناء دلالات متعدّدة للعالم المعروض في الرواية. لذا وجب التأكيد أن العالم النّصي للرواية لا يقدّم حقائق، بل يقترح تصورات لعوالم إنسانية معينة، فيشتغل التلقي بمنطق تفكيكها، واقتراح أبعاد عليها، وبناء دلالات تتبدّى للمتلقي وتظهر له أثناء سيرورة التفاعل مع تلك التصورات.

لا تخرج رواية "الطّلْيَاني"(1) للروائي التونسي شكري المبخوت، عن هذا التّصور؛ لأنها تقربنا من عوالم الإنسان برمزيته الممتدة والمتعالية، وبوجوده المبني على الفعل أو القائم على الانفعال. من هنا نتساءل: ما هي العوالم النصية التي تشيّدها مرجعية النّص الروائي؟ وما هي أبعاد ودلالات تلك المرجعية النصية؟ وبأي وسائط جمالية وتقنية تمَّ تشييد تلك العوالم؟

1.الكينونة/ تحولات الذات

تقوم المرجعية النصية لرواية "الطلياني" على مسارات نوعية لشخصيات تَحكَّمَ التّحوّل في بناء كينونتها؛ باعتباره تحولاً دالاً على استجابة الذات للتكيّف مع عوالم اجتماعية ومهنية وسياسية. وبهذا، تنبني الرواية على كينونة إنسانية، بصيغة الجمع، دينامية، فتنقضُ الذوات النّصيّة أيَّ ثبات ممكن، وتشيّدُ وجوداً مُشبعاً بتحولات دائمة. من هنا، يُظهرُ قانون التحوّل الطابع المركب للذّات الإنسانية، فيُضيءُ رحلة شخصيات في الزمن، فتجلّت متغيّرة، لأن كلَّ فترة من تاريخها تستولدُ ملامح جديدة، وتمحُو أخرى كانت محقّقة وموجودة.

يتجلّى التحوّل بارزاً في ذوات نصّية متنوعة: عبد الناصر الملقب بالطلياني، وزينة (أناروز) س. إن جوهر تحوّل الكينونة الفردية (عبد الناصر أو زينة) مقترن بشبكة من العلاقات مع الأفراد والجماعات والمؤسسات، والقيم والأفكار المتولّدة منها. بهذا المعنى، تتأسس رواية "الطلياني" على ذوات إنسانية تُصارعُ ضدَّ الثبات السلبي. لهذا، تشتغل المرجعية البانية للرواية ضمن استراتيجية كاشفة لذوات مثيرة؛ تمثلها الكينونة النوعية لشخصية عبد الناصر، فتظهر في تحولاته الدائمة من طفل عنيد إلى طالب مجتهد معرفياً ومناضل وملتزم سياسياً، إلى عاشق مجنون بزينة، إلى صحفي ناجح مهنياً ومنكسر وجدانيا وقيميا. كما تجسّدها كينونة مميزة لزينة متجلّيةً في طفولة بئيسة، مما أفضى لبتْر الصِّلة بقريتها بعدَ وفاة الأم، وفي حياة طلاَّبية حافلة بالمعرفة والنضال والحب، وفي حياة مهنية قوامها التربية والتعليم وإدمان القراءة والبحث العلمي، وفي حياة زوجية انتهت بفشل ورحيل من الوطن.

يكشفُ التحوّلُ المثير ذاتاً نوعية، فتتأسس كينونتها على التميّز المفضي لتبيّن رمزيتها الدالة على كائن بشري منتج لأفكار ومواقف، جراء فعله في الحياة؛ ما دام أن الروائي "يحلّل المواقف الإنسانية التي لا تنتمي إلى نظام علمي، لكنها بكل بساطة جزء من الحياة"(2). بهذا المعنى، تُفْهِمُ تحوّلات شخصية عبد الناصر ضمن استراتيجية سردية رمزية قوامها تميّز كينونته الفردية، منذ بداية تشكّلِ وَعْيِه بالعالم: "فهمت الأم بحدسها وتجربتها، أنّها أمام صبيّ من طينة مختلفة"(3)، وإدراكٍ لوجُود الذات وحدُودها وعلاقاتها: "تعرّف الطلياني على زينة س. في

سنواته الأخيرة بالجامعة. تزوجها في ظروف خاصة جداً ليتطلّقا بعد سنتين تقريباً. كانت زينة منعرجاً حاسماً في حياته من نواحٍ كثيرةٍ"(4).

يتّضحُ أنّ حياةَ الإنسان مفتوحةٌ على التحوّل المستمر، بفعل ديناميته الدائمة، وتحوّله يتقوّى بذوات أخرى مؤثرة، فتعضّد التحوّل، وتُغنى التجربة الحياتية للذات، وتُضيفُ الكثير لوجودها. لهذا، لم يكن عبد الناصر وزينة كينونة إنسانية متمركزة على ذاتها، بل كينونة أسهمت ذوات أخرى في صياغتها وتعميق تحولاتها، بفعل شبكة من العلاقات المتنوعة، بعضها مؤطر مؤسساتياً: "انتهت سَكْرَةُ النَّجاح وانقضت صحوة الضمير الثوري فزال الحرج من تهمة الخيانة. بدأت حياة الطلياني تتغيّر، حياة جديدة في القفص الذّهبي الذي اختاره دون تروية التّفكير في عواقبه واضطرّت إليه زينة بدفع من زوجها المتخرج حديثاً"(5). إنّ التحوّلَ تغيّرٌ في الأوضاع، والتّغير قد ترافقه المحن، لكن إرادة التّحدي تفضي لتجاوزها. لذا، فالتحوّل قد ينفتح على صدف تقود إلى إنتاج المآسي، ويصير التآلف بين الذوات الإنسانية قابلاً للانهيار: "كانت الرحلة السويسرية بداية شرخ لم تفطن إليه زينة و لم يقدّر الطلياني عواقبه"(6).

أفضت دينامية الذات إلى إنتاج وضع سلبي، فبدأ مسار سقوطها يتشكّل. ذات ترتقي مهنيا، لكنها تُشرخ اجتماعياً ووجدانياً، مما يدرج كينونتها ضمن سيرورة تدميرية. لهذا، فتحوّل الذات صار مؤطراً بالكارثة؛ لأن استرجاع واقعة اغتصاب عبد الناصر، من لدن علالة الدرويش، يبرز حدثاً مأساوياً منتجاً لجروح نفسية عميقة. لهذا، تبدّى التحوّل كارثياً، لأنه أنتج تفكك مؤسسة الزواج بعد طلاق زينة، وصيّر المناضل النبيل صحفياً خادماً للنظام. لذا، ضاعت القيم الإنسانية الرفيعة، وصارت الذات مدمَّرة روحياً، ووجودُها مفتوحاً على الانحلال القيمي، والانهزام أمام سلطة الغريزة والعبث، وكل ما يفضي للضياع والمأساة؛ حيث عبد الناصر "كان يسير في اتجاه السقوط"(7)، وزينة أخفقت في طموحها العلمي (مبرزة ودكتورة) والمهني (أستاذة جامعية)، بحكم "المسار المأسويّ الذي سارت فيه والنّهاية المرعبة التي انتهت إليها"(8).

يبدو التحوّل مقولة دينامية تبني المرجعية النصية للرواية؛ سواء كانَ تحوّلاً تشييدياً يبني الذات، ويقوّي وعيها بوجودها، ويعمّق إدراكها بالقيم والأفكار والناس، أم كانَ تحوّلاً تدميرياً يفتح الذات على الإخفاق والقبح، وعلى التّشرد والشتات الأسري، وعلى الانحطاط الأخلاقي

والسقوط الشيطاني. وكأن رمزية التحوّل في الرواية تصبُّ في كشف أبطالٍ مشروخة بالتناقضات؛ بطل (عبد الناصر) مناضل صلب ومثقف تقدمي، ولكنّهُ رجل هشٌّ عاطفياً وفاشلٌ اجتماعياً من جهة، وبطلة (زينة) مناضلة ومثقفة نوعية وباحثة رصينة، وامرأة تجهر بأفكارها فتفحم الخصوم، غيْر أنها لجمت حبها ومنعته من دفع العلاقة الزوجية إلى الارتقاء والغنى، وفضلت حياة باريسية انتهت بها عالة على زوجها الفرنسي إريك. بهذا المعنى، فالرمزية النّصيّة للتحوّل في كينونة الذات، بتجلياتها المتنوعة، تبيّنُ أنّ عالم الرواية يظلُّ مقترناً بالوجود الإنساني الخارج نصّي؛ حيث "لا تضع النصوص التخييلية، حتى لو كانت خرافات أو محكيات من العالم الخيالي، قصتها في عالم مختلف كلّياً عن عالمنا"(9).

2.السيرورة/التنوّع الخلاّق

يتحدث السارد عن شخصية عبد الناصر، زمن بداية اشتغاله بالصحافة، فيقول: "تغيّرت حياة عبد الناصر في إيقاعها ومساراتها ومسرّتها"(10). وما دام هذا التغيير مسّ حياة عبد الناصر رفقة زينة، وأفضى لخيبة الافتراق، فإن السارد يختصر حكاية مسارهما وعلاقتهما في قوله: "إنها حكاية محزنة تؤكد أنّ هذه البلاد كما يحبّ أن يقول عبد الناصر وسي عبد الحميد تدفع أبناءها إلى الدمار والضّياع وتقصي الأذكياء أو تصرّ على أن تحتويهم ليصبحوا مثل بقيّة النّاس وأحياناً أقلّ"(11). تُوحي أقوال السارد بأن المتخيل الروائي ينبني على قانون الازدواج، فتبدّت مسارات الشخصيات محكومة، على مستوى السيرورة، بمرحلتين فارقتين؛ الصعود البديع، والسقوط المريع.

يمكن فهمُ مفارقة الصعود والسقوط انطلاقاً من كشف الأسباب الكامنة وراء تحوّل الذات من وضع إلى آخر مضاد له. بهذا المعنى، فإن الفهم صيرورة الذات يقتضي كشف مجالات تشكيل كينونتها في سيرورة الوجود، كما تجلّت في مسارات الشخصيات مقترنة بالتّعلّم (بناء الذات معرفيا وقيميا) والسّياسة (مواجهة الآخر السلطوي أو المختلف سياسيا) وبالعاطفة (الاهتمام بالحب والجنس).

تتبدّى الذات في لحظة التّعلم بانية وجوداً ينتهك المألوف، لأنّ الشاب المتمدرس يبني معرفته بتكوين ذاتي موازٍ. لهذا، لم ينْسَ التلميذ وظيفته، بل قوّاها بعلاقات تسعف في تعميق

معارف الذات، وما يستتبع ذلك من تحوّل في قيّمها وأفكارها: "خطر له [عبد الناصر]، ونحن تلاميذ، أن ينشئ في غرفته نادياً للفن والمطالعة.. كنا أربعة أنفار نستمتع، أول الأمر بقراءة الشعر باللغتين العربية والفرنسية بأداء تمثيليّ. ويختار كلّ واحد منّا مقاطع من رواية أعجبته نتناقش في شأنها .. اقترح علينا الطلياني، يوماً، أن نصبح فلاسفة ! فتحوّل نادي الفنّ والمطالعة إلى حلقة الفلاسفة المبتدئين"(12).

يتعيّن التّعلّم الذاتي إطاراً داعماً للإدراك والقدرة على الفهم والتحليل. وبالتالي، فمسار التربية يقترن بسيناريو الانتصار؛ لأن الذات تؤسس كينونتها على سردية الصلابة الفكرية، فتُخلِّص نفسها من مؤسسة التسلط الرمزي (المدرسة). لهذا، تكمُن أهمية مسار التعلّم والتكوّن في تقوية منسوب المعرفة بالعالم والإنسان، وموقعة الذات في الوجود بناء على وعيها الخاص. قد لا تلتزم الذات بحُلمها الاستراتيجي (يصبح فيلسوفاً)، لكن، عبر مسار التّعلم، قد تصوغ فكراً يكون قادراً على تحليل الخطابات والوقائع والأحداث، ويفكك الصوت الجماعي (المجتمع، الدولة، الأحزاب) والفردي (الأنا، المرأة، الرجل)؛ فلا إثبات لذات من دون فكر خلاق يحميها من الضياع العاطفي والإيديولوجي والاجتماعي، ولا قيمة لوعي خلاق لا يدفع الذات للثورة المعرفية التي تبني الإنسان، وتفكّر في وجوده المطمئن للقيم الإنسانية النبيلة على قاعدة، ما يسميه إدوارد سعيد، "روح الهواية"، باعتبارها "ذلك النشاط المدفوع بنزعة الحرص والحب لا بالربح والتخصص الأناني الضيّق"(13).

يقود التفكير في مسار تعلّم الذات إلى استحضار نتيجته. بمعنى، أين يتجلّى تأثير ما راكمته الذات من معارف في مواقفها وعلاقاتها؟ يمكن الجواب من خلال مسار السياسة، فيبرز التفاعل بين فرقاء مختلفين؛ سواء انطلاقا من تجربة الحياة الجامعية، أو من تجربة الحياة الزوجية، أو من خلال تجربة العمل الصحفي. نلمس هذا في المسار المشترك لشخصيتي عبد الناصر وزينة؛ فنجد في السيرورة الوجودية لكل شخصية نتيجة حتمية تتجلّى في الانجذاب لقضايا الإنسان العادلة، والعمل على نشر القيم النبيلة. بهذا المعنى، فمسار الشخصية لا يُمثِّل سيرةَ فردٍ معزولٍ، بل يُجسِّد نموذجاً إنسانياً يمجِّد الفكرَ الثائر على السلطة، مهما كان نوعها (نقد السلطة)، عبْر فهم الواقع وتحليله: "لكن أكثر ما شدّ انتباه عبد الناصر إلى خُطب زينة هو إلحاحُها على دور

المثقفين في تحليل الواقع"(14). قد تكون العاطفة حجاباً لرؤية حقيقة المثقف، فيتبدّى مهووساً بتحليل الواقع الملموس. لكن منطق التغيير الذي يستدعيه هذا التحليل قد يجعل منه مثقفاً رومانسياً، بلغة، ومثقفاً ماركسياً مهزوماً، بلغة أخرى؛ لأنه يحلل الواقع ولا يغيّره.

أنتج مسار السياسة إنساناً، في تنوعه الجنسي، مثقفاً مناضلاً، لكن ضعف "طاقته العقلانية الفائقة"(15) جعله خاضعاً لسُلط متنوعة؛ سلطة النظام الفاسد، أثناء الاشتغال صحفيّاً في جريدة حكومية، وسلطة "التمرّد المدمّر" بدعوى التروع للحرية في الحياة الشخصية (عبد الناصر)، وسلطة البحث الذي تفضي للانغلاق المرضي على الذات (زينة). لذا، فأزمة الشخصيات تجلت في تحوّل البطولة إلى وجود إنساني مفتوح على الخيبات والخسائر، فتفقد الذات معنى حياتها: "ستكون مناسبة له [عبد الناصر] ليعيد ترتيب الأشياء في ذاكرته ويبحث عن معنى حياته الذي يراه مساراً من التّلاشي والخيبات والخيانات الصغيرة والتبريرات الحقيرة"(16). إنه بؤس تّحوّل عبد الناصر من مثقف ملتزم، إلى صحفي منبطح على أعتاب النظام. ومأساة انكسار بطلة مناضلة ومثقفة وباحثة مقتدرة، إلى امرأة ضائعة في الشهوة ورتابة اليومي مع فرنسي مهزوم بضعف جنسي. قد يكون هذا من سوء تقدير المثقف، لأنه الجريدة أكثر من أخبار، متنوعة ومختلفة، بل هي "موقف سياسي"، يعيه الصحفي أو يتجاهله. وأنّ الرحلة إلى باريس قد تفضي لعالم سديمي، وليس إلى واقع مليء بنور الفكر وصفاء الحياة. لهذا، حينما يَخضعُ المثقف للسلطة فإنه يُسهمُ في ضرب ماهيَّة عَملِه التّنويري، الذي يُلزم المثقف، بالضرورة، "ألا يعبد أي سلطان أو يخدم أي سلطة"(17).

لقد أفرز مسار العاطفة وضعاً مأسوياً؛ لأن الهيام الجارف لعبد الناصر بزينة لم ينتج وضعاً أسرياً مستقراً بعد زواجهما، بل دعّم الشتات المؤسساتي، بفعل قِصَرِ مُدَّة الزواج (سنتان فقط). هكذا، ازداد التيه والضياع بعد الطلاق، عبر المغامرات الجنسية المختلفة لعبد الناصر، باعتبارها ردَّ فعلٍ على جرح جسدي ونفسي كبير (الاغتصاب). لذا، فالمغامرات الجنسية مع أنجليكا ونجلاء وريم تكشف الرغبة في التحرّر من أزمة ماضية، وتجاوز تجربة الألم. بهذا المعنى، فتنوع المسارات أسهم في اكتشاف الذات والآخر، وساعد على تبيّن التركيبة النوعية للكينونة البشرية. فضلا عن ذلك، فالذاتُ في سيرورتها الوجودية تُفكِّكُ الكثير من الأوهام، وتوحي بضرورة

تجاوزها. لهذا، فعبد الناصر لم يَعد يعنيه تغيير العالم، بل صار همّه بناء ذاته المشروخة بالأوجاع والضياع، بعد فترة زاهية قوامها الامتلاء الفكري والوجداني. من هنا، فإن المرجعية النّصية للرواية تبيّن أن سردية الثورة والتنوير والتغيير الماركسي تراجعت لصالح سردية البناء والتشييد والفهم، لأن العالم صار سديماً، ومفتوحاً على ترميز وجودي للصراع الدائم بين النظام والفوضى (الكاوس). لهذا، تندرج الرواية ضمن المتخيل المضاد والرافض للاستسلام وقيم الانبطاح، لأن "الإبداع الفنيّ هو فعل مقاومة .. فالفن هو مقاومة لكل أشكال القحط الأنطولوجي ولكل المشاعر الحزينة من قبيل التشاؤم والخوف واليأس"(18).

3.التواريخ المنسية/سلطة التشييد

يهدفُ تشييدُ التواريخ المنسيَّة إلى الاكتشاف؛ اكتشاف المسكوت عنه في الوجود الفردي، باعتباره كينونة مسّها الكثير من التّحوّل في سيرورة وجودها. واكتشاف الخفي في الخطابات السياسة التي تنتجها المؤسسات (الجامعة والحزب والجريدة الأسرة..)، وما يَعنيه ذلك من فضح للإيديولوجيا المخفية في ثناياها وتفكيك مضمراتها. من هنا، سنقف عند تاريخ الذات المنسي (عبد الناصر وزينة) أوّلاً، والتاريخ المضمر للمؤسسات ثانياً.

تنفتح الرواية على مقطع سردي مشحون بالتوتر، ودال على انتهاك مُركَّب؛ تعميقُ ثقل جنازة الأب بالتعنيف المادي واللفظي للإمام الشيخ علالة، وتحويل لحظة الصفاء الميتافيزيقي، أثناء دفن الميت، إلى لحظة ثورية على الآخر المهيمن رمزياً على الذات: "لم يفهم أحد من الحاضرين في المقبرة يومها لَمَ تصرّف عبد الناصر بذلك الشكل العنيف.. من كانوا في الدّائرة الأولى رأوْا عبد الناصر يوجّه ضربة بحذاء "البرودكان" إلى وجه الإمام الذي كان في الحفرة يستعدّ لدفن المرحوم. كانت صرفقتها مسموعة مما يدلُّ على قوّتها. دخل عبد الناصر في حالة هيجان صارخاً يرمي الإمام الشيخ علالة بأقذع النعوت التي لا تليق إلا بأسفل القوم. لم يكفِه ذلك، ارتمى عليه يريدُ إشباعه لكماً وربما نوى خنقه لولا أنّني انتزعته منه ثمّ أخذته مع بعض الأصدقاء بعيداً وهو سادر في صياحه وسبابه وتهديده، يرغي ويزبد إلى أن فقد الوعي"(19).

لا يمكنُ فهمُ الخفي في شخصية عبد الناصر، واندفاعه الأهوج دون مراعاة لحرمة دفن الأب، والمضمر في شخصية الإمام علاّلة، ببراءته ومثاليته أثناء الدفن، إلاّ في ضوءِ المقطع

السردي الآتي: "كان الحاج محمود قد أرسل ابنه الصّبيّ في قيلولة من قيلولات صيف تونس القائظ ليشتري علبة سجائر. ناداه علاّلة الدّرويش، كما كنّا نسمّيه، من باب المسجد. اتّجه نحوه فجذبه بقوّة وأدخله إلى الميضاة. فهم الصبيّ أنّ في الأمر شيئاً غير عادي. وضع علاّلة يده على فم الصّبي. كاد يختنق لولا أنّه تنفّس من أنفه. أنزل علاّلة الدرويش سرواله وأنزل تبّان الصّبي. كان الطلياني يحاول الإفلات من قبضته. أحسّ ببصاق وبقطعة لحم صغيرة مرتخية. لم يعرف كيف تركه علالة لحال سبيله. قال لي عبد الناصر إنّه فكّر، بعد ذلك، في الانتحار"(20).

تمرّدَ الطفلُ على مغتصِبه، وفضح تقواه في حضرة الموت، ومقام الدفن. لهذا، لا يُعبّر المنتصر عن قوّة، بل قد يُظهر هشاشة عميقة. من هنا، فحقيقة الكائن في المضمر من شخصيته؛ فليس عبد الناصر الصحفي اللامع، وقبْلَهُ الطالب المناضل الثوري، سوى ترميز لكائن بشري حوّل هزيمته النفسية إلى انتصار فكري، بعدما ذُبحت كرامته بشرّ الشيخ. وليس الشيخ علالة الفقيه الغارق في ورع لحظي سوى ترميز لكائن بشري ظاهره النقاء الروحي، وباطنه الشر الشيطاني. بهذا المعنى، فالإنسان ليس واجهةً تُظهِر، بل روحاً تُضمرُ، وفعلاً يبرز عمقاً إنسانياً أو شيطانياً. من هنا، فكأن كلّ مَظلُومٍ يَبني مَحكَمةً تُناسبُهُ، وقد تَكونُ فضاءً لإنتاجِ ما يُضمِّد كرامته المجروحة بأحكام الثأر والانتقام.

يَظلُّ الحرمانُ مَخفياً، فتكشفه مواقف وأفكار وأفعال الكائن البشري. لهذا، فالسّكين اللحمي الذي اخترق جسد زينة وروحها (الاغتصاب) تركَ الأثر الكبير في فعلها ونفسها، فكان هُجران قرية الآباء، وإجهاض، من داخل مؤسسة الزواج، الابن المشترك مع عبد الناصر. صار الفكر غائباً، وتراجع تأثير روايات دوستويفسكي ومسرحيات تشيخوف وشكسبير وكتب ميرلو بونتي وسارتر، وكل ما جعل زينة «فيلسوفةً رغم أنفِها وهي في مرحلة التّعليم الثانوي"(21). وكأن الكينونة تتحدّد بالغائب والخفي؛ فيتكشّف وراء الذروة والانتصار (النجاح الدراسي) الحضيض والانهيار. لهذا، فالاحتفاء بالمنسي يعدُّ تشييداً **لصيرورة الفهم**؛ فهمُ التحولات التي مسّت الذوات النّصية في سيرورة اقترنت بالانتصار، ثم انتهت بالانكسار. بهذا المعنى، فالتاريخ الخفي اقترنَ بزمنيةٍ مُثقلةٍ بالهشاشة، فكشفَ ذاتاً مُنهَكَةً بانكسار ملازم لها، تُداريه بالعمل والثقافة والفكر الثوري.

يُشير المخفيُّ في المؤسسات، بالموازاة، إلى الرغبة في فضحها، ومُساءلة تاريخها. لذا، فمؤسسة الانتماء السياسي (الحركة الطلابية)، والمؤسسة الصحفية (الجريدة)، تبدُو مأهولة بخطابات مضادة تكشف المغيّب في خطابها الرسمي، وواجهتها الخارجية. يمكنُ تبيّن التفاعل بين استراتيجيتين خطابيتين في الرواية من خلال نموذجين اثنين؛ الأوّل يرتبط بالمخفي في خطاب الحركة الطلابية، والثاني يتّصل بمُضمر المؤسسة الإخبارية (الجريدة). يقول السارد: "كانت زينة تعارض الهياكل النقابية المؤقتة وتراها قد صادرت الحركة الطلابية ووجّهتها وجهةً حزبيّةً أوصلتها إلى طريق مسدودٍ. وكمْ سخرت من الحديث عن القطيعة السّياسيّة والتّنظيميّة التي يدّعيها اليسار والحال أن العمل النّقابي في جوهرِه عملٌ إصلاحيٌّ يتطلّب الحوار مع السّلطة"(22). يكشف هذا القول جملة من الأفكار، منها: أوّلاً، إن النضال النقابي للحركة الطّلابية يعدُّ تصريفاً لمواقف أحزاب سياسية، تُعتبرُ بعض الفصائل الطلابية امتداداً إيديولوجياً لها. وثانياً، إنّ الممارسة النقابية تُجسّر المسافة بين الإطار النقابي والإدارة المحتضنة لهذا الإطار؛ لكن ضمن رؤية قيمية يؤطرها الحوار لانتزاع المطالب، وتحسين شروط الفعل والأداء، وليس الانبطاح أمام إغراءات الإدارة، وتقديم تنازلات لها، والتمتع بالامتيازات الشخصية. وثالثاً، الفعل النقابي الثوري في ماهيته مؤسس على تكوين نظري، ومبني على ضرورة تأسيس "أرضية" توافقية للتواصل مع السلطة، بما يعكس الطابع الخلاّق للممارسة النقابية العقلانية التي تنتج خطاباً مضاداً للسلطة، فتمثلُ خطاباً نقدياً لها غايته كسر استلابها للفرد وهيمنتها عليه. ورابعاً، إن النضال النقابي الطلاّبي يقتضي امتلاك المناضل لوعي عميق بسياق نضاله، وباستراتيجية مواجهة السلطة؛ باعتبارها النقيض الموضوعي لفرملة مشاريع الحركة الطلابية، ومنع تحقّق تأثيرها في الواقع المجتمعي. فضلا عن مراعاة أدبيات النضال، مما يفرض عمقاً في التحليل، دون تصور حتمي يدّعي في النقابي امتلاك الحقيقة المطلقة(23).

أمّا الخفيُّ في المؤسَّسة الصّحفية فيمكنُ تبيّنهُ، جزئياً، في قولِ سي عبد الحميد لعبد الناصر: "–"أنا على ثقة من أنك ستصبح صحفيّاً كبيراً. لم تدرس في معهد الصّحافة ولسْتَ بحاجة إلى ذلك.. الصحافة قلمٌ سيّال رائق وذكاء وفطنة وثقافة سابقة وردّ فعل سريع. أما قواعد الكتابة الصحفيّة فتكتسب بمطالعة ما يكتبه الكبارُ وبالدُّرْبَةِ والنباهة". قرّب رأسه من

الطلياني هامساً: -"لكنّ الصّحفيّ الحقيقيّ هو الذي له صلات بالدّاخليّة .. بالكبار فيها. يتزوّد بالمعلومات ليعرف اتجاهات الرّيح. لا بدّ له من علاقات مع دوائر القرار شريطة ألاّ يصبح واشياً قوّاداً نَمَّاماً رخيصاً فتنغلق دُونَه حَنفيّةُ الأسرارِ ولحَّاساً مُتزلِّفاً حقيراً فيُرْكَل ويرمى به خارج الدّائرة"(24). يُبيّن هذا القول أنّ النجاح في العمل الصحفي مرهون بذكاء فعّال وإنتاجية خلاقة، يؤطرها تراكم ثقافي، مما يقوّي منسوب الإدراك والفهم الشامل للواقع بتحولاته ووقائعه المختلفة. لهذا، فقوة الفعل في الصحافة مبنيّة على عقلانية الفعل، وحميمية الإنجاز وحبّه، والإيمان برسالة الإخبار الصحفي النبيلة والموجّهة (السلطة الرابعة). لهذا، من زاوية أخرى، تتجلى قوة الصحفي في إرادة التنقيب عن المعلومات، لكن دون السقوط في "شر" السلطة، فيصير الصحفي كاتباً بالنيابة عنها. بمعنى آخر، فما تضمره مؤسسة الصحافة هو وجود أنماط متنوعة للتماهي بين الصحفي والسلطة، جراء التنافس على السبق المؤدي لبطولة رمزية في مجال السلطة الرابعة. لهذا، يصير الصحفي مرادفاً للمخبر، وبلغة أخرى خادماً وواشياً له، مما يُصيّره بطلاً لامعاً في لحظة، ويحوّله إلى كائن مجوّف ومفرغٍ من نُبل رسالة العمل الصحفي، ويبيّن الانتشار الميتافيزيقي العميق للسلطة في بنية المجتمع المتنوعة والمتعدّدة : "كلّكم مخترقون. الدّولة هي الدّولة. لقد ركّزت في كلّ واحد منّا شرطيّاً وواشياً"(25).

4.سياسة السرد/ انفتاح الحكاية

لقد احتفت رواية "الطلياني" بالحكاية، في سيرورة سردية مؤسسة على هندسة الدائرة؛ الانطلاق من النهاية، ثم العودة للبداية. لهذا، تنبثق الحكاية من **سردية تجربة** تكشف حياة عبد الناصر، الملقب بالطلياني، من لحظة الطفولة المؤطرة باعتداء جنسي، إلى زمن موت الأب المزامن لتاريخ الضياع والتيه، رغم إثبات الذات في مجال الصحافة. إنّ الاحتفاءَ بتجربة حياة فرديّة، تُعبّر عن تجربة وجود جماعي، وهي تجربة يحكيها صديق "البطل" عبد الناصر. من هنا، يُنتهك منطق الحكي التقليدي، على المستوى البنائي، بالتضمين الحكائي؛ حيث حكاية عبد الناصر وزينة، متضمنة في حكاية صديق عبد الناصر الذي ينوب عنه في الحكي، بعدما أطلعه البطل على بعض التفاصيل الخفية في تجربته الحياتية: "أضاف لي عبد الناصر، في تلك الليلة، ونحن عائدان إلى تونس من حلق الوادي، أسراراً لم أكن أعرفها"(26). يتبدّى الطابع التركيبي للمتخيّل

الروائي، حيث تصير الحكاية مركبة من مسارين اثنين: يرتبط الأول بمسار عبد الناصر وزينة التطوري، وما حَكمَه من تآلف ومواجهة وتحدي وانفصال، ويقترن الثاني بتجربة جيل تكشفها جمالية التماهي، بمنظور مرآوي، مع تجربة فرد.

تتولّد دينامية المرجعية النّصية للرواية من ترميز الحكاية، عبر استراتيجية الاستعادة والتّذكر. من هنا، تتجلى مرجعية الرواية مؤطرة برمزية الازدواج: الفرد/الجماعة، الذكر/الأنثى، المجد/الضياع، النضال/الحياد، الحقيقة/الوهم، وكل ما يدعم اشتغال سياسة السرد عبر تمسرح الذات في المابين. لهذا، يفضي القول بأنّ "الرواية المعاصرة أرادت أن تسجل أصالتها في نفسها وقبل كل شيء في تركيبها"(27)، إلى كون تقديم، من لدن السارد، الحكاية المركزية (حكاية عبد الناصر وزينة) تستلهم جمالية الفكر. معنى هذا، أنّ المرجعية النّصية للرواية لا تكشف تجربة جيل، بل تبرز جملة من الأفكار التي أطرت السيرورة الوجودية لهذا الجيل؛ لكن بمنظور جمالي يقرّ بقدرة الرواية على كشف العمق الإنساني، حيث "الرّواية هي أمّ الحقيقة الإنسانية العميقة"(28).

يمكن التمثيل لتخييل المعرفة، المعبّرة عن جمالية الفكر، بثلاثة نماذج، تمثيلاً لا حصراً. يرتبط النموذج الأوّل بالمجال الاجتماعي؛ خاصة التنبيه للتمثل التنقيصي للمرأة، وتفكيك الخطاب المؤثر في الوعي الجمعي، الخاضع لصور منمطة تخصّ أفعال المرأة ومواقفها وعلاقاتها: "نبّهه إلى أنّ المرأة في مجتمعاتنا العربيّة تهاجَمُ في الجانب الأخلاقيّ السلوكيّ حين تقف في الفضاء العام ومنه الساحة الطلاّبية لإضعاف مرقعها فيه وإثنائها عن المشاركة النضالية أو التعبير عن آرائها النّد للنّدّ مع الرجال"(29). ويقترن النموذج الثاني بالمجال السياسي؛ حيث تتجلى الذات محكمة بهشاشة كبرى أمام سلطة الدولة وعمقها الميتافزيقي، مما يؤسس لاغتراب وجودي ينهي مسار الكائنات البشرية في أوهام متنوعة: "الدولة أكبر كذبة صنعتها البشريّة وصدّقتها. الدولة هي أنا وأنت والسكرتيرة التي تبذل لي في المكتب جسدها دون أن أطلب ذلك لأنني أمثّل الدّولة في عينها. معروف منذ القديم أنّ الدولة أمارات وعلامات ولكنها لا تلمس. أنّها إله خفي لم يحقّق أحد بوجوده، لا يُرى، لذلك يحبّونه ويكرهونه"(30). ويتّصل النموذج الثالث بالمجال القيمي؛ انطلاقاً من تشخيص الانهيار القيمي للقائمين على نصرة القيم الثقافية، والرهان

على مراقبتها، وإبراز انهيار أوهام التغيير من دعاته نفسهم. لذا، تحارب الجماعة المتصارعة القيم النبيلة، بأفعالها وطموحاتها وعلاقاتها، مصيّرة التغيير مقولة مثالية تمنع أي تقدّم وتطور للإنسان في وجوده الفردي والجماعي. وبالتالي، فالانهيار القيمي كشف حتمية الفساد في المؤسسة، باعتباره نتيجة منطقية لفساد الأفراد، رغم امتلاكهم لخلفية معرفية كان من الممكن أن تحصنهم من ذلك الفساد: "تفطّن عبد الناصر إلى أنّ ما رآه في حيّه وجد له أشباه ونظائر في عالم الصّحفيين والمثقّفين الذين كان يجالسهم. فهم يشتغلون بمنطق العصابات والشّبكات يتصارعون في ما بينهم باللفظ وأحياناً بالأيدي. عالم نميمة وضغائن واغتياب وكذب ونفاق ونرجسيات جريحة جارحة. عالم بلا أخلاق موروثة تقليدية وبلا أخلاق جديدة تليق بحاملي القلم"(31).

تركيب

تقدّم المرجعية النّصيّة لرواية "الطلياني"، عالماً إنسانياً تحكّم التمثل في بنائه وصياغة عناصره. إنه عالم مفتوح على أبعاد رمزية متنوعة تتوافق مع جمالية التّمثُّل؛ على اعتبار أنّ التمثيل "يقود بالضرورة إلى التخلص من الطابع المادي للوقائع والاستعاضة عنه بنسخة رمزية"(32). لهذا، فمتخيّل الرواية يقترن بسيرورة جيل، من خلال تجربة أفراد، عاش الانقسام وتعايش معه. من هنا، فبالرغم من تحدى الواقع المأزوم، والانخراط في الحياة عبر فعل خلاّق ومنتج (الثقافة)، إلا أنّ الذوات النّصية انتهى مسارها بالضياع؛ بين ظاهر يعبّر عن القوة، وباطن يكشف هشاشة كبيرة. لذا، فلم تفلح الثقافة ولا الصحافة في بناء إنسان مكتمل فكريا، بل أنتجتْ إنساناً تائهاً ضائعاً، وأحياناً حالماً بـــ"واقع" مفرغ من الشك والارتباك.

هوامش

1-شكري المبخوت، الطلياني، رواية، دار التنوير، تونس-بيروت-القاهرة، ط7، 2015.

2-ميلان كونديرا، الوصايا المغدورة: دراسة في الرواية، ترجمة: معن عقل، الأوائل، دمشق، ط1، 2000، ص: 167.

3-شكري المبخوت، الطلياني، ص: 34. والتشديد من عندنا.

4-نفسه، ص: 49. والتّشديد من عندنا.

5-نفسه، ص: 126.

6-نفسه، ص: 140.

7-نفسه، ص: 266.

8–نفسه، ص: 290.

9–أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت ، 2014، ص: 92.

10–شكري المبخوت، الطلياني، ص: 159.

11–نفسه، ص: 266.

12–نفسه، ص: 41.

13–إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص : 142.

14–شكري المبخوت، الطلياني، ص: 55.

15–يرى إدوارد سعيد أن المثقف، لأداء مهمته بفعالية، يستلزمه "واقعية مطردة ثابتة"، و"طاقة عقلانية فائقة"، و"كفاح معقد"، و"جهد دائب متواصل". إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص : 59.

16–شكري المبخوت، الطلياني، ص: 313.

17–إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص : 141.

18–د. أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، كلمة–دار الأمان–الاختلاف–ضفاف، ط1، 2016، ص: 86.

19–شكري المبخوت، الطلياني، ص: 5–7.

20–نفسه، ص : 318– 319.

21–نفسه، ص : 73.

22–نفسه، ص : 56–57.

23–يمكن فهم هذا في ضوء ما ورد في الرواية، على لسان شخصية تمثل الشرطة السرية التي تتابع تحركات الطلبة في الحرم الجامعي مخاطباً الطالب الثوري عبد الناصر، ما يأتي: "مشكلتكم أنكم تتوهّمون أنفسكم أذكى الخلق جميعاً. لا تعرفون الدولة وتريدون الإطاحة بالنّظام. أنتم والإخوانجيّة مغرورون. شرط النّضال هو التّواضع والمثابرة في حين أنكم مغرورون"، ص: 96.

24–نفسه، ص : 156–157.

25–نفسه، ص : 211.

26–نفسه، ص : 333.

27–جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة : محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص: 66.

28–شكري المبخوت، الطلياني، ص: 155

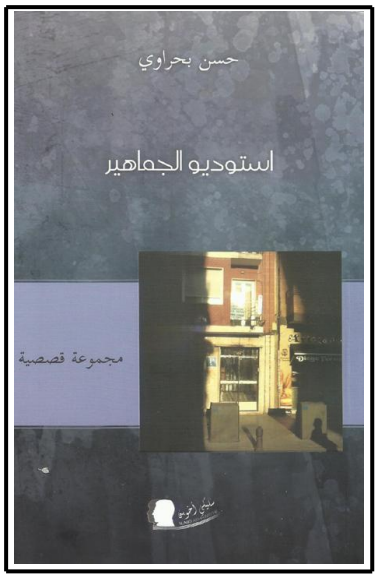
29–نفسه، ص : 51.

30–نفسه، ص : 212.

31–نفسه، ص : 333.

32–سعيد بنكراد، "التأويل بين الكشف والتعدد ولا نهائية الدلالات"، مجلة علامات (المغرب)، العدد 25 ، 2006، ص: 13.

صدر حديثا


حسن بحراوي
استوديو الجماهير
مجموعة قصصية

الأرض الأخيرة
لعشاق الترامواي
شعر
حسن بحراوي