

اغتراب الذات وبنية الدائرة

"الطلياني" لشكري المبخوت نموذجًا

د. جليلة يعقوب

كلية الآداب والفنون والإنسانيات

جامعة منوبة-تونس

ملخص البحث:

يتعلق هذا البحث بالنظر في سردية الخطاب الأدبي الحديث وتعالقها بلسانيات النصّ باتخاذ رواية "الطلياني" لشكري المبخوت نموذجًا. ولئن ركّزنا على مفهوم الاغتراب في بنية الدائرة صلةً معنى بلفظ، فإنّ هذا لم يخرج عن إطار الجدلية القائمة في هذه الرواية بين الإيهام بالكلاسيكية في أجناسية الخطاب وبين التّغريب في بنية النصّ والتداولية في إنشاء المرجع، وجه تاريخي لا تبدو آثاره حتّى يسقط قناعه البلاغيّ.

الكلمات المفتاحية: سرد - رواية - تجريب - تحليل الخطاب

Abstract:

This research deals with the consideration of the narrative of the modern literary discourse and its dependence on the Textual linguistics by adopting the novel "Al-Taliani" as a model. While we have focused on the concept of alienation in the structure circle of meaning, this did not depart from the framework of dialectic existing in this novel between the classical illusion in the genesis of discourse and the strangely in the structure of text and pragmatics in the establishment of the reference, a historical face whose effects do not even appear to fall rhetorical mask.

Key words: Narration – Novel – Workout – Discourse Analysis.

. تمهيد

لهذا الكتاب عتبات لا تشي بأحدية المعنى بقدر ما تثير إشكاليات ونقاط استفهام عديدة هي وليدة ما توحى به هذه العتبات من معانٍ تتردد بين لغة الخطاب العاديّ المألوف وبين إنشائية الخطاب الفنيّ، يوهم معهما شكري المبخوت بالتخلي عن ثانيهما للتعبير بلغة الخطاب العاديّ دون بيان النخبة. وإن لهذا الإيهام لإيحاءات تتجاوز مستوى اللفظ والمفهوم لتدفع المتلقيّ دفعا إلى البحث في مبررات اختيار العنوان بخصايات في اللغة والمعنى هي:

1/ "الطلياني": تدفع هذه الكلمة إلى التساؤل عن "ال": هل هي للجنس لغة ولانتماء جغرافيا وتاريخا وحضارة غرب أصولها عربية تشهد عليها وبها معالمها وآثارها الدالة عليها، أم هي للنوع ينتمي - إن بداهة أو قسرا - إلى الجنس دون أن ينصهر فيه ضرورة؟!

إنه الأصل الذي لا يقوم إلا بفروعه، ولكن للفروع أهواء قد تغير توجهاتها أو خصوصياتها، فإذا هي المحنة في الثبات على الأصل، أو في النظر والتوق إلى السماء دون الأرض!

هي معانٍ قد يوجد ما يبررها في متن الخطاب لتحيل إلى مسائل وجودية، ربما يطرحها الكاتب بمنطق الفلسفة، ويصوغها بأدبية الخطاب السردية الذي تحيل إليه العتبة الثانية:

2/ "رواية": لا تخلو هذه الكلمة من إثارة الجدل وانشغال الفكر؛ ونركز هنا خاصة على الشكل الخامس من أشكال علاقات التعلّي النصّي للنص التي وصفها جيرار جينات، والمتعلق بالنصية الجامعة، فهي الأكثر تجريداً وإيحاءاً بالضمني من الخطاب وبالمسكوت عنه تحيل إليه المصاحب النصية¹ إذ يقول:

"ومن خصائص المصاحب النصّي ما أسميه "قوة القول" مستعيراً هذه الصفة من فلاسفة اللغة، بما تعنيه من تدرج في الأحوال. وما يكون المصاحب النصّي يمكن أن يبلغ معلومة، أو يحيل إلى انطباع أو تأويل يرتبط بالعلامة اللغوية ذات الصبغة الأجناسية التي لا تعني "هذا الكتاب هو رواية"، تأكيد تعريف قد لا يتسنّى للجميع، ولكنه يُفيد: "هلاً اعتبرتم هذا الكتاب رواية"²

¹ GENETTE, G. . Palimpsestes La littérature au second degré, Editions du Seuil, Paris. 1982. P. 11

² GENETTE, G. . Seuil, Editions du Seuil, Paris. 1987. P. 16

ومن هنا، لا يُمكن الحديث عن مُسَلِّماتٍ بقدر البحث في أجناسيّة الخطاب: التّجليّ والحدود والخلفيات؛ فهل كانت الإحالة إلى جنس الخطاب ضروريّة؟ وهل هي إحالة مُوجّهة إلى كلّ قراء الكتاب؟ ثمّ، هل يعني هذا تدخّل الكاتب في إثارة مشكل الجنس الأدبيّ في ثباته وما قد يبعثه من "طمأنينة" معرفيّة، وفق صبغة تعليميّة تقدّم الإجمال دون التّفصيل؟ أمّ هو مشكل الجنس الأدبيّ في وعي الكاتب/ المفكّر/ الناقد الذي لا يُقدّم "مُسلِّمةً" بقدر ما يوّد الحيرة والرّغبة في التّعرف إلى أسباب "تعيين" جنس الأثر؟

أمّا هذا الانشغال الثّاني فهو الذي نراه يطفو على سطح الكتابة إنتاجًا ونقدًا في آن، ينطلقان من الكاتب ذاته، ليجعل المتلقّي يبحث عن إجاباتٍ في تساؤلاته ضمن الأثر نفسه، وهو ما قد تؤكّده العتبة الثّالثة محتوى³.

3/ "المحتوى": أقامه المبخوت على إثني عشر جزءًا يُفترض أنّها فصول الرواية⁴، إذا ما أخذنا مبدئيًا بانتماء الأثر إلى هذا الجنس، يستقلّ الواحد منها عن الآخر كيانًا ومظهرًا وخصوصياتٍ لكي تُوجَد بينها ضرورةً، خيوطًا ناظمةً نذكر منها: الشّخصيّة أو الشّخصيات المحوريّة أو الرّئيسيّة؛ الحدث أو الأحداث التي تُمثّل جوهر الخبر وأصله مبتدأً ومنتهى؛ والحبكة صياغة حكاية في أنظمة الخطاب وأنساقه.

بقي أنّ هذه المنطلقات لا توحى بالتّشابه بقدر ما تحيل إلى الاختلاف يُبرّر بتوجّه الكاتب إلى وسمّ الفصول بعناوين مختلفة بما يدلّ على استقلاليتها - إذا نُظر إليها دون الرجوع إلى العتبة الثّانية توجيهاً للقراءة وتبنيًا لما ينتظمها -.

ثمّ، إنّ الكاتب قد قسّم الفصول إلى أجزاءٍ فرعيّة تختلف قلّة وكثرةً من فصلٍ إلى آخر. وإذا كان عدد الفصول يُثير الفضول المشحون بصيغتيّ عنواني الفصلين الأوّل والأخير (الثّاني عشر): "الرّفاق الأخير" ‡ "رأس الدّرب" مُجمّعًا وتوزيعًا وعددًا - فإنّ السّؤال الذي يُطرح بالنّسبة إلى أجزائها لا يتعلّق بالرقم ولا بالعدد، ولكن بمُبرّر أو مبررات التّجزئة أصلًا! فهل الأمر متعلّق بميثاق القراءة يعيه الكاتب ويُنشئه دون أن يجد نفسه مضطرًّا إلى التّوضيح والتّبرير؟ أمّ أنّ المسألة متّصلة بالجنس تكثيفًا لما طرحنا من نقاط استفهامٍ تزداد بهذه الخصائص كثافةً وتراصًا؟!

³ قد يبدو من الغريب الحديث عن عتبة النّص في آخره، لكن عندما ننظر في تعريفات العتبة كما بيّنها جينات وفضل القول فيها، يتجلى الإشكال من حيث علاقة العتبة الثّانية بهذه الثّالثة الأخيرة! انظر خاصّة ما ذكره في:

GENETTE, G. . Seuils, Op., Cit., p. 240 – 296.

⁴ يأتي الحديث عن أسباب اختياراتها وتعيينها معاني ورموزًا، في علاقة ذلك ببنية الرواية "بنية الدائرة".

نكتفي في هذا التمهيد، بطرح الأسئلة عسى أن نجد إجابات لها في متن الكتاب: الصيغة والمحتوى، اللفظ والمعنى، والقول والمرجع: الشكل والغاية.

1. قلق الذات واغترابها

1.1 مظاهر الاغتراب في الشخصية الأصل (عبد الناصر)

يتجلى قلق الذات واغترابها ملامح في الشخصية "عبد الناصر" "بسرول" "الدجينز" وستره "الدنقري" والشعر الأشعث واللحية المفعفة، إنكاراً للضوابط والقيود والأعراف تُبين عنها المفارقة بين "جمال الأصول الأندلسية" لأمه وجدته ومخايل الوسامة التركية لأبيه وجدّه، و"بين تلك الهيئة التي جعلته أقرب ما يكون إلى "هياطة" الميناء "وباندية" الحيّ الذين لم ينأوا ولو حظاً يسيراً من التعليم"⁵.

مفارقة كبرى تتضمن مفارقات أخرى عديدة على مستوى:

- الزمن: يتحكم في مصير الشعوب والحضارات فيجعل الأصل مغموراً مهمّساً حتى كأنه طيف خيال؛ ويطفو على السطح الفرغ فيصبح هو العلامة الدالة عليه، بل هو رمزه ومجده فلا يُعرف إلا به "الأصول الأندلسية" أو حضارة العرب في ما مضى من الدهر وما بقي من آثارها دالاً عليها أصبح الغرب يراها أرضه وملكه.

وهو الأصل في الأندلس/ إسبانيا قناعاً لبُعْدٍ آخر لا يقل عنه عراقية، أو إيطاليا حلم العابرين ومقبرة الحالمين تعكس تحوّل المحور إلى هامش والهامش إلى المحور، وكلّ ينسب الحضارة والمجد إلى نفسه نافياً إياه عن غيره في ظلّ طمس حقائق التاريخ، والتأريخ للأهواء والميولات!

جدلية بين أدبية الخطاب السردية وسردية الخطاب التاريخي بين الواقعي والإيديولوجي يعبر عنها سعيد بنجراد بقوله:

"وإذا كان الخطاب ينتقي إمكاناً دلاليّاً ضمن إمكاناتٍ أخرى، فإنّ هذا الانتقاء يجب أن يكون محكوماً بالمضمون الإيديولوجي المفروض على البناء النصّي منذ اللحظات الأولى لعملية بناء النصّ الروائيّ. وتشمل هذه المراقبة مجموع مكونات الكون الدلاليّ بدءاً من الوحدات المعجمية

⁵ شكري المبخوت. الطلياني، دار التّوير للطباعة والنّشر، تونس - لبنان - مصر. 2014. ص 5

(انتقاء الكلمات وتحديد طريقة تنظيمها) وانتهاءً بالتناظرات المتنوعة (الدفع بالقارئ إلى اكتشاف وجود إطار دلالي يُوحّد بين كلّ الوحدات المنتقاة) مروراً بالتشكلات الخطابية وما يتفرّع عنها من مسارات تصويرية (المراقبة الدقيقة لبناء الثيمات وكذا الوحدات الدلالية المؤدية إلى الرّبط بين الثيمات المختلفة)⁶

- اللغة: وهي جزء من اغتراب الذات وانصهارها في متغيّرات الواقع، حتّى أصبحت لغة الغالب جزءاً من حياة ألفت فيها أصحابها لغة الآخر حتّى باتت تُعبّر فعلياً عن التّأفر في المقاييس يتّصل فيحدث إيقاعاً في الصّوت "هبّاطة" الميناء و"باندية" الحيّ يوازيه توقيع في الحركة ناشئة فاعلة وكامنة متحفّزة؛ وبين الحركتين يُطرح سؤال علاقة التّعليم والعلم والمعرفة بالتّقافة والوعي: الحدّ والمدى، المعيار والتّجليّ وعلاقة الثنائيتين بالحقيقة والوهم!

- النقد: وهو مشغل الكاتب وهاجسه - رغم ما قد يبدو في ظاهر النّص من غياب كليهما، إيهاماً بأنّ مُنشئ النّص هو راوٍ لا ينقل الرواية إلاّ برؤية من الأمام مُساوقة لما يحدثُ أنا ومقاماً؛ ولكنّ خطاب النّقد وصيغة الخطاب هما اللذان يُكسبان الحدث أهمّيته وخطورته لا في الواقع الموضوعي، ولكن في الفكر المشبوب بشعلة النّقد -

لم يُرد "الطلياني" أن يكون نمطياً بأيّ صيغة أو مفهوم ممّا ساد في المجتمع "التونسي" في بعض نماذجه التي انتقاها الكاتب، وجاءت على اختلافها وتباينها، متألّفة في سياق سرديّ تبدو فيه الذات في قطيعة مع كلّ مظاهر الموضوعي، إذ تعيش الشّخصية صراعاً مستمراً مع المجتمع في أشكال متعدّدة تعود إلى رفض "البطل" الحدود التي تتعارض وتوجّهاته في الحياة والمجتمع، ومع قناعاته. كان ذلك "أشخاصاً"/ شخصيات، وأحداثاً⁷ وطقوساً وممارسات اجتماعية ينفياها "الطلياني" قولاً: "تعرف كما يعرفون أنني لا أصلي ولا أصوم" أو فعلاً عندما "اقترب... توفيق خال عبد الناصر... يدعوه إلى الوقوف مع الواقفين للصلاة: "عيب! التحق بأخيك في الصّفّ الأوّل. ماذا يقول عنّا النّاس؟ استرنا على الأقلّ يوم دفن والدك"⁸؛ أقوالٌ لم تكن تزيد "الطلياني" إلاّ إصراراً على إعلان القطيعة مع ما تُؤمن به الجماعة ليُرشّح اختيارات الذات التي كانت تبدو غريبة وتأتي افتراضاتٍ في خطابات الثورة والرفض، أو ممارسات يحاول

⁶ سعيد بنجراد. النّص السرديّ نحو سيميائيات للايديولوجيا، دار الأمان، الرّباط - المغرب. 1996. ص 69

⁷ تطرّح هذه الرواية مشكلة الجنس الأدبي في علاقته بالأحداث كثرة وتداعياً. ويُعبّر هذا إشكالاً لما ستبين عنه القراءة الإجمالية من خصوصية هذا الكتاب.

⁸ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 6

من خلالها عبد الناصر أن يجسّم أفكاره عُسرًا يواجه به الإمكانيات المتاحة، ولكنّ لمفهوم الغرابة معاني وتوجّهاتٍ عديدةً تُؤوّلها وتُجسّدُها كلّ شخصيّة حسب ما اختاره لها الكاتب بما له صدى في قول سعيد بنكراد من أن:

"الرحلة من الواقعي إلى المُتخيّل، ومن المُتخيّل إلى الواقعي تَمَرَّ عَبْرَ تسنينٍ مُزدوج: تسنين سرديّ (الأشكال السردية المُستوعبة لفعل القصة)، وتسنين إيديولوجي (نمط بناء القيم وتشخيصها)."⁹

وهذا يعني أنّ النصّ يقوم على مرجعيات مختلفة ومفاهيم عديدة أصلها الملفوظ في ظاهر لفظه، أمّا الفروع فهي المضمّنة في المعنى يبحث في أجزاء منه عبد الناصر عن صورة مغايرة فلا يجدها إلا في تصوّرات فردية، قد تلقي بظلالها أحياناً على مجموعة، وهو ما يجعله يعيش حالة الاغتراب تبدأ اضطراراً وتنتهي اختياريًا حيث "تدور قناة للصّور المتحرّكة" ظاهرها لهو وإمتاع، وباطنها بحثٌ عن عالم آخر يرى فيه "الطلياني" حركة مباينة لما يبحث عنه ويسعى إليه، فيحاول أن يُوجده لنفسه عسى أن يتخلّص من الصّراعات التي يعيشها يُعبّر عنها بالقول ونقيضه في آن: "أعلم أنّني لا أصلح لشيء... أنا فاشل.. مُخفق.. خائب ولا أريد أن أعترف بذلك لنفسي"¹⁰ "أنا في تمام صحوي وصحتي النفسية.. أرى الأشياء بوضوح.. كنتُ دائماً أراها بوضوح.. عكس ما يتوهّم الناس"¹¹

هي إشكاليات تتضح في الذات "الطلياني" حتّى تبلغ درجات التّشاؤم وتُصبغ على ملامح الشخصية وعلى طابع الأحداث بُعداً مأسويًا قد تُناظر عُسر إيجاد الحلول والمصالحة بين السياسي والاجتماعي بما أنّ المسألة مقترنة بأبعاد إقليمية ودولية وعالمية؛ وربما في هذا تبرير لغلبة التّشجج والتوتر في كوامن النفس وفي العلاقات بالمجتمع.

وهي قضايا لا يقترح لها الكاتب حلولاً إلاّ من خلال الإشكاليات والقضايا ذاتها. وهنا قد يُطرح سؤالٌ آخر وهو هل الكاتب مُلزمٌ بالواقع وهو يصوغ خطاباً روائياً؟

سؤال هو نفسه يتضمّن قضايا أخرى:

⁹ سعيد بنكراد. النصّ السردّي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، المرجع السابق. ص 9

¹⁰ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 18

¹¹ نفسه. ص 19

* لماذا تُذكَرُ في الرواية قرائن ودلائل عن تونس منذ بداية الاستقلال وحتى زمن إنشاء الرواية - سواءً أكان ذلك تصريحًا أم تلميحًا -؟

* هل الهاجس في هذه الرواية هو الخطاب بما فيه من حبكة مخصوصة في البناء والإنشاء السردية، أم أنّ الواقعية باعتبارها محتوى التفكير وهاجس الفكر هي الغاية والمحتوى؟

* ثم، ألا يكون من أهم القضايا التي طُرحت في الرواية البحث في المصالحة بين الاجتماعي والأخلاقي؟
لئن اكتنف الغموض والضباب علاقة السياسي بالاجتماعي في الرواية - خاصةً من حيث التجاوز ووضوح الرؤية - فإن تحقيق المصالحة بين الاجتماعي والأخلاقي يبدو ممكنًا، ذلك أنّ الكاتب يذكر أسباب فساد النظامين، وبالتالي فإنّ الحلول تكمن في تجاوز الأسباب ذاتها ونفيها، وليس الأمر بالعسير بما أنّ المسألة تتعلق بأطر ضيقة هي العائلة أولاً والفرد ثانياً؛ إطاران قد يتسعان ليشملا المجتمع. وإذا بلغت المسألة هذا المستوى عندها فقط نعود إلى الدائرة المغلقة لعلاقة الاجتماعي بالسياسي.

إنّ اغتراب ذات "الطلياني" على هذين المستويين يتجلى في ثنائية الالتزام والتشتت في الحركة الطلابية الثورية إذ تجمع بين عبد الناصر و"رفاقه" المبادئ التي يؤمنون بها ويسعون إليها، ولكن تُفرّقهم النعرة الجهوية، فكان الهوية جزءً قد يتصل بأجزاء أخرى، لكن يبقى له وجوده المستقل ومظاهره التي تبيّنه وتبينه وفي ذلك شكلٌ من أشكال الاغتراب في الذات المفردة وفي علاقاتها بالثقافة وبالآخر.

قد يبرّر عبد الناصر - وإن لم يتجل ذلك قولاً في الخطاب أو حدثاً في السرد - اغترابه بنزعه إلى التفرّد في طريقة الحياة وفي اختيار السيرة فيها وليس لأحد أن يحلّ محله أو أن يقّده، ولكن للظرف السياسي أحكامه التي توجه النقابي وتجعل عبد الناصر متجاذباً بين اختيار الذات واضطرار الآخر، ومن نماذجه "سي عثمان" الضابط الذي ضحك "ضحكة شيطانية مُفعمة بروح الثقة والتكبر" وقال لعبد الناصر: "لو كلمني غيرك هنا بما كلمتني به لأرئته الوعظ والإرشاد الحقيقيين، ولكنني مازلتُ أقدر أننا أبناءٌ حيّ واحد¹²؛ وبين اللغة وخطابها فوارقٌ ومسافاتٌ يصوغها إبراهيم خليل بقوله:

"لغة قصصية روائية.. لغة تستخدم الوصف والحوار والتّمثيل السردية.. لغة تختلف مستوياتها بين الراوي - السارد - والأشخاص.. لغة تميل إلى التعدّد والتنوع اللساني بحيث يمثل القلب الأدبي

¹² شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 96

للرواية تجمعا لاتجاهات المتكلمين في استخدام هذه اللغة أو تلك، فضلاً عن اتجاه المؤلف الذي يعبر عن القاسم المشترك بين المتكلمين¹³

وفضلاً عن هذا الاختلاف والتباين، قد ينشأ الاعتراض اختياريًا، ولكنه يصبح ضرورة عندما تصطدم الإرادة المتضخمة بحدود الواقع وضغوطاته، فتكون الغربية مكانية ونفسية، وهي صورة يعيش فيها عبد الناصر ومعها أطوارا مختلفة: يوهم بأنه هو الفاعل المرید، ولكن الظروف هي التي تحيطه، وقد تحوّل الغربية إلى استئناس والشدة إلى فرج في وقائع عديدة مثل بعضها "سي عثمان" واعتبرها البعض الآخر شهادة قيادة وزعامة إذ ذهب [عبد الناصر] إلى الكلية فاستقبله رفاقه استقبال الأبطال الناجين من معركة¹⁴، ليوحى شكل آخر بالسلبية تحوّل إلى عامل مساعد على إثبات الذات في خضمّ النزاعات الباطنية والخارجية فقد "تأكد أنه [عبد الناصر] أحسن الاختيار. رأى في سلوكه رفيف معه مثلاً للجديّة والرغبة في توفير ظروف سكن جيّدة"¹⁵.

قد تكون الغربية ذاتية أصلها عبد الناصر ولكن لها فروعها منها زينة، وبين الذات والموضوع من التشابه والمحاكاة ما يُحيل إليه اللفظ في إعادة إنشاء المعنى يُقيمه عبد الناصر بل أخوه صلاح الدين رمز العلم والمعرفة والقدرة والتفوّذ، ففي "يوم سفره كان معه في المطار ليودّعه. أعطاه بطاقة زيارة عليها اسم مدير عامّ بوزارة التربية ورقم هاتفه. مكّنه من رسالة في ظرف مغلق موجّهة إليه وبطاقة زيارة عليها توقيع صلاح الدين وبخطّ يده عبارة بالفرنسية ترجمتها التقريبية: "مع خالص الشكر".

كانت الرسالة المغلقة وبطاقة الزيارة حبل نجاة زينة من بحر الرّمل ومشانق النّخيل¹⁶

محنة ذات تُلقى بظلالها على محنة الجماعة في عذابات الجسد والروح ورحلة البحث عن سبيل الخلاص منها - وإن كان ظاهر المكان يوحى براحة أبدية وبعذوبة وحلاوة فريدتين تتأثتان من لين الرّمل وانسيابه بل من الصّحراء انفتاح أفق وتجربة وبعث من حياة الموتى، قد يكون سبيل الخلاص وتحقيق الوجود،

¹³ إبراهيم خليل. في نظرية الأدب وعلم النصّ بحوث وقرارات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان.

2010. ص 121

¹⁴ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 95

¹⁵ نفسه. ص 90

¹⁶ نفسه. ص 119 - 120

ومن رمزية النخل "الدقلة في عراجينها" بل "التوت المر" عراقية في المرجع والحياة واستمرارية في القصص والأسطورة.

1. 2. مظاهر الاغتراب بين الاختلاف الممكن والتناظر المستحيل

1. 2. 1. مظاهر الاغتراب في تجارب زينة

نشأت هذه المظاهر في تجربة أولى مريرة عاشتها زينة في مسقط رأسها بل بين أهلها وذويها، تجربة لم يذكرها الكاتب في سرد خطي بل في إطار استبطان الشخصية جزءاً من حبكة قصصية، يتحول إلى كشف الشخصية ذاتها عن كوامن النفس وقروح الجسد تحوّلها إلى مواطن قوة وفلسفة في الحياة والفكر؛ مفارقة أولى ولدت قلقاً أصله المسافة الفاصلة بين الإيمان والكفر، أو بين الصدق مع الذات وصلفها! إن بين طرفي كل ثنائية شيئاً تسقطه الشخصية في دوامة دوران الذات حول نفسها وتحاول أن تجد له عن موازنات في ما اختلّ من الممارسات، وتحاول زينة أن تثبته في أكثر من مناسبة.

إنه التناظر أيضاً بين الذاتي والموضوعي يكتسبان المظهر والأثر من السياسي قيوداً هي جزء من الغرابة التي تؤسس الاغتراب ليس في الوجود المادي الحسي بل كذلك في علاقته بالفكري يتحول إلى إيديولوجي منظاره عبد الناصر وزينة، وموجهه الكاتب نقداً ورفضاً لممارسات غريبة تتحول إلى عادية مألوفة، وليس الغريب فيها إلا أن يُنظر إليها على أنها كذلك، فزينة هي جزء من هذه المفارقات "ولدت فقيرة ودرست بفضل المساعدات من الشعبة الدستورية وإحسان أهل الخير وإحاطة مدرسة الجمهورية بضعايف الحال"¹⁷. هي المفارقة في المفاهيم، وفي الممارسات يعكسها الكاتب في الخطاب الروائي من خلال الشخصيات إذ مع زينة هناك نجلاء وعبد الناصر، وكلهم يمثلون الواقع ويُنشئونه جزءاً من تاريخ وسياسة في خطاب المجتمع وفي "دوامة الشك والخوف" يرونها انقلاباً وتحولاً وتغييراً في الزمان والمكان وفي مختلف فئات المجتمع وشرائحه؛ أشياء كانت غريبة تُصخّم الرّفض والتّمرد - وإن اختلفت المظاهر والنتائج حسب توجهات كل فرد و"اختياراته" -.

حاولت زينة التّصالح مع الذات من خلال الغربة المكانية عسى أن تتجاوز ما مرّت به من أزمات، وكان ذلك نتيجة وعيها ورفضها لماضٍ بائسٍ أرادت الاستعاضة عنه بالحاضر فلم يكن أقلّ شقاءً - وإن

¹⁷ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 120

تغيّرت أسباب الاغتراب ومظاهره - ما دفعها إلى الهجرة إلى فرنسا توهم خلاص من عذابات الفكر والنفس؛ طريقة في التفكير والعيش قد يوجد ما يناظرها أو يخالفها في تجربة صلاح الدين.

1. 2. 2. مظاهر الاغتراب في حياة صلاح الدين

هي اختيارات أصداء وتفاسير لاغتراب "الطلياني" في التوجه والمعتقد الاجتماعي والفكري يجد ما يُردفه أو يُوازيه أو يُناظره في اختيارات أخيه "صلاح الدين" الذي كان يعيش مفهوم الاغتراب بشكل مختلف إذ لم يبق لصلاح الدين إلا أن يُظهر الإدانة الشديدة لعبد الناصر أمام أمه وأخته الكبرى وأن يربح الوقت حتى يقفل راجعاً إلى سويسرا بعد يومٍ أو يومين. انقطعت صلته بالبلاد منذ سنوات عديدة. ولا يحب العودة إلى العائلة ومشاكلها التي لا تنتهي. كان صلاح الدين، خلال بعض عطل الصيف، يأتي إلى تونس، برفقة كارلا زوجته، ليصطاف في شواطئ جربة أو طبرقة أو الحمامات دون أن يُعلم العائلة ودون أن يرى أي واحد منهم عدا عبد الناصر إذا سنحت الفرصة. لم يكن يزورهم إلا عندما يشارك في بعض الندوات التي تنظمها هذه الجامعة أو تلك أو عند حضوره إلى تونس بصفته أستاذاً زائراً أو خبيراً ضمن وفود عمل تابعة لهيئة دولية للتباحث مع المسؤولين التونسيين في ملفّ من الملفّات الاقتصادية.¹⁸ فإذا كان اغتراب صلاح الدين يقوم على الإيهام بالمصالحة مع الآخر والمجتمع، فإن "الطلياني" يسير في اتجاه عكسي لكنّه يوازيه ولا يلتقي معه إلا وهماً في أفق بعيد قد لا يبلغ المدى أو المنتهى في الصورة والمسيرة في الحياة القائمة على التمرد مبعثه جملة من الإشكاليات:

1/ هل يمكن للمفكر أن يكون جزءاً من الحياة والواقع وإرهاصاته؟

2/ هل انصهار الذات في الموضوعي بالنسبة إلى المفكر هو جزء من خيالٍ وحلم الآخر دائماً؟

3/ هل تعني المصالحة ضرباً لقيم الذات ومفاهيمها وتوجهاتها واختياراتها الإيديولوجية؟

4/ هل البحث عن "التوازنات" و"الاستقرار" - حتى وإن كان في اتجاهٍ سلبي - سيّراً "عن وعيٍ أو عن غير وعي، في ركبٍ مصاصي دماء الشعوب"؟ وإلا، هل يمكن للثورات وللقيم التي قامت عليها أن تُحرر هذه الشعوب، فتنهض من كبوتها ويصير العالم أجزاءً متكاملة لا متناحرة ولا مُضطّهدة؟

¹⁸ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 13

هذه جوانب من إشكاليات عديدة محورها الفكر ومجالها حياة الإنسان بكل ضغوطاتها وهمومها وهواجسها صيغت في قالب روائي يوهم الكاتب بأنها جزء من وصف الشخصيات في بعدها الروائي، لكن مع هذا الإيهام، يكفّ التخيلي عن أن يكون فنّ حكاية ليحيل إلى قلق في الحياة وحيرة في الوجود من العسير جداً بالنسبة إلى المفكر الفرد أن يُحقّق ذاته فيه.

1. 3. إنشاء الاغتراب من خلال ضمير "الأنا": التجليات والأبعاد

لا يفتأ الكاتب يحقّق التوازي بين الواقعي والروائي، فيكونان منسجمين وفق الخلفية الأيديولوجية التي بها يصوغ الكاتب فترة من التاريخ المعاصر، فهو يوهم بأن اغتراب الشخصية سواء أكان اختياراً، أم اضطراراً، أم اختياراً اضطرارياً هو فعل فرد وقناعة شخص يعيش الواقع بعقله لا بوجوده، لكنّ هذه السيرة أو السير توجّهها إرادة الكاتب ينصهر في الزاوي من خلال ضمير الأنا يوهم الكاتب بحياده، وبأنه مجرد ناقل للحدث أو الخبر أو هو شاهد عيان عليه، لكنّ الخلفية التقديّة هي التي توجّه البناء الروائي جميعاً، وبكلّ تجلياته وأبعاده إذ يقول: "وأشهد شهادة صدق أن إيريك، كما رأيته، يموت في حبّ زينة يُعاملها كدرة ثمينة يخشى أن تسقط من بين يديه. إذا تكلمت نظر إليها بإعجاب شديد، وإذا طلبت منه شيئاً سارع إلى تنفيذه دون نقاش، وإذا كلمته بغلظتها ورعونتها اللتين لم تفارقاها غضّ الطرف بابتسامته (...).

ومهما يكن من أمر فماذا يعني أنا؟ الرجل راضٍ سعيد بصاحبته فهل سألعب دور القاضي؟¹⁹

تتخذ الغربة أبعاداً عديدة في الزمان والمكان والنفسية، لتسحب على الفكر وفلسفة الوجود؛ وهنا تُطرخ إشكاليات عديدة:

1/ إذا نُظر إلى علاقة زينة العربية وبصفتها "البربرية" بالفرنسي وبالصورة التي أنشئت عليها وبها رواية وأثراً فكرياً، فهل يعني هذا أن المزوجة بين الشرق والغرب إن هي إلا جزء من حلم يوهم بالبطولة في الأسطورة ليرتدّ بها إلى أفيون العقيدة في الخالق لا يضمن بقاءه إلا بقاء مخلوقه طقوساً وقرايين؟

2/ هل الخطأ في مثل هذه المزوجة، هو للشرق أم للغرب طرُقاً في التعامل، وصيغ فهم للثقافة وللثقافي؟

3/ هل تعني الرغبة في الانفتاح على الآخر - مهما تكن ثقافته أو دينه أو حضارته - ضرباً من الغربة يُعمق اغتراب الذات، وربما نفيها مادّةً ومجازاً؟

¹⁹ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 289

4/ هل في موقف الكاتب عندما يقول: "وعلى كلّ حالٍ لم يُعجبني المصير الذي آلت إليه زينة ولو بقيت مع عبد الناصر لكانت حالها مختلفة" تكريسًا لنظرة شرقية لا ترى للوجود معنىً حقيقيًا فعليًا إلا في إطار الأصالة وثقافة الذات، وغير ذلك يمثلّ انبثاقًا يحولّ حالة الاغتراب إلى انتحار في التجربة وفي الفكر على حدّ سواء؟

5/ ثمّ، هل يمكن إرجاع "فشل" زينة فعليًا إلى بعدها عن "الطلياني" وهو الذي يعيش أيضًا حالة اغتراب لم تزده السبل التي كان يعبرها إلا قلقًا وحيرةً باعتبارها محور بنية الدائرة؟

2. بنية الدائرة

بنية الدائرة هي البنية التي أرادها الكاتب لروايته البداية فيها هي النهاية، والنهاية هي البداية إلا في ما تتطلبه صيغة الكتاب والكتابة من ضرورة الإيدان بكلّيتهما، أمّا ما يُبزر الصيغة فهو المنهج الحجاجي الذي اتبعه الكاتب إذ جعل المنطلق إشكاليًا لا ينمّ عن وضع بداية جزءًا من أجناسيّة الرواية بما تعنيه من هدوء واستقرار، فهما كلمح البصر أو كطيف الخيال، أمّا البداية الفعلية فتشجّج يبلغ مداه بتعنيف "الطلياني" الإمام أو "علالة الدرويش". عقدة وتآزم يُبينهما الكاتب حدثًا أمّا المبررات فليست إلا صيغ استفهام يطرحها الكاتب إذ يكون هو السارد وإحدى الشخصيات المباشرة للحدث تسكت عن خفاياه بما يوفّر عنصر التشويق في السرد ويصبح المسكوت عنه معروفًا بيننا بالنسبة إلى الشخصيات، وتحديدًا عبد الناصر، والأنا السارد/ الشخصية، و"للاجنينة" زوجة الإمام ونقيضه في آن؛ أو ربّما هي الثورة والانتقام قد بلغا حدّهما فأنكر عبد الناصر معهما كلّ المقدّسات في العُرف الاجتماعيّ ليؤسس لنفسه منظومة لها ما يبزرها في السلوك والتفكير.

أسئلة تتداعى أجوبتها في حلقات سردية تتفاوت طولاً وقصرًا من حيث خاصيّة الكتابة تتابعا خطيًا، ويوافقها ما اعتمده الكاتب من ترقيم لفصول "جزئية" تتصلّ نظرًا وتتفصل إذا ما نُظر إلى هذه الحلقات باعتبارها أبنية مُغلقة ينضوي بعضها في إطار البعض الآخر أو يتجاوز؛ وتمثّل جميعا الكلّ الدائريّ الذي يمثّله "الطلياني" النصّ والشخصيّة. طريقة في السرد يعتمدها الكاتب إيدانًا بالبداية أو إعلانًا للنهاية؛ فكأنّ الأصل والغاية والمنتهى بالنسبة إليه ليست في الحدث في حدّ ذاته، ولكن في ما يعنيه من حبكة وعبرة وتقييم بمعايير أخلاقية، ولكن فكرية خاصّة وإبداعية توهم بالسّير على منوال الرواية في مقوماتها الأصول ولكنّ في طياتها من التحوّلات ما يكسر الخطيّة ليؤسس لبنية الدائرة تكثر في العدد وتتراوح بين الاتّساع والانحسار في السرد والتجليّ.

تُضمَّنُ قصّة زينة في إطار قصّة "الطلياني" بسرد استرجاعيّ وكتابة يمتزج فيها السرد بالوصف بالنقد حتّى كأنّ الشّخصيّة والراوي والكاتب لا يُمثّل كلّ طرف صورة مستقلّة بذاتها بل إنّ الصّور الثّلاث تتناظر في ثقافته تُبرز من خلالها إحداها الأخرى حتّى كأنّ الكلّ واحد في المنظور عن شخصيّة زينة في زمن ماضٍ استباقيّ: "هي تلميذة في السّنة السّادسة وخلال سنة البكالوريا، لكنّه [مدير المعهد] طلب منها بعض الانضباط واحترام قوانين المعهد حتّى لا تتفشّى الفوضى لدى التّلاميذ الذين لا يملكون وعيها ولا جدّيتها في الدّراسة. فهُم مشاريع منحرفين لا تلاميذ يُطالبون مثلها بحقوقهم. عقّد معها صفقة مزدوجة: تتحصّل على حرّيتها مقابل غضّ الإدارة الطّرف عن تصرّفاتنا ثمّ تساعد، بجدّيتها ونجابتها، زملاءها من التّلاميذ على إعداد مناظرة البكالوريا كما ينبغي ليكون معهُم أنموذجاً للعمل والكّد والنّجاح."²⁰

صورة أولى تستدعي ما يُقيّمها ويُثبتها في مراحل سردية أخرى لا تخرج عن إطار الدّائرة في المشروع السّرديّ وفي بناء الشّخصيّة - إنّ قراءة وتمييزاً، أو ازدواجاً واختياراتٍ مُشتركة -

إنّ المرجعيّات التي يستقي منها الراوي دوائر الأحداث متعدّدة، فهي الاجتماعيّ والأخلاقيّ والتّربويّ فالتّعليميّ، والتّاريخيّ في صيغة المُتخيّل السّرديّ، فلا هو بالوفايّ له ولا بالنّائيّ عنه، طريقة في السرد تنتشر على الخطاب في مختلف مظاهره، وما المظاهر إلّا فروع لأصل، أو كما كان يتحدّث عبد الناصر و"يحدّث رفاقه عن نظريّة القلب والدوائر. وهو يقصد أنّ الطليعة القياديّة الصّلبة بمثابة القلب الذي يضخّ الدّماء في النّضال الطّلابيّ.

وأما الدوائر فهي حلقات تلتفت حول قلب الحركة الطّلابيّة."²¹

تقوم هذه الرّواية في بنيتها الدائريّة، على التّطوّر الموضوعيّ القائم على المحور الثّابت أو "الحكاية تتقدّم بالإحالة إلى الشّخصيّة التي تُسيّرهما" كما يقول إيف ريوتر²². هي الدّائرة التي تجمع بين شخصيّة أصل وأخرى (بصيغة المفرد أو الجمع) فرع في الحدث وفي الصّورة الصّدى: عبد الناصر وزينة، أو في النّسق السّرديّ إيذاناً فصلٍ بآخر، وعقد حلقة بأخرى، رغم الإيهام بالانفصال في البناء والتّجليّ.

²⁰ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 48

²¹ نفسه. ص 53

²² REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du Roman, Dunod, Paris. 1996. P. 93

تبدو الشخصية/ المحور في مظاهر عديدة وفق ثنائية الاتصال والانفصال في اللغة إحالةً، وفي الزمن ربطاً أسباب بنتائج، وفي المرجعية جلاً بين الحكاية/ التاريخ، وبين القصة/ التخيل. منطق في البناء يجد ما يناظره في حبكة الحكاية وفي منطق الفكر وفي حركة الحدث إيهاماً بالانفصال والخصوصية في الوجود، واندراجاً في الاتصال والشمولية في الفعل وردة الفعل ومن أبرز مظاهر التنظيم الطلبي كما نظر إليه عبد الناصر وأجراه في مشهدٍ نصاليٍّ ظاهره نقابيٌّ دفاعيٌّ، وباطنه سياسيٌّ ثوريٌّ نقداً للنظام السياسي ورغبةً في تقويضه.

الرفض والتمرد في السياسة هو وجه لعملة واحدة قفاها هو الاجتماعي، ويمثلها معاً عبد الناصر وصدى من أصدائه في بنية الدائرة زينة التي وإن كانت حياتها تمثل بنية مستقلة بذاتها فإنها إذا ما ربطت بالحدث تكون متصلة بالبنية الدائرية الأصلية وهي عبد الناصر الأحداث ومراياها في السيرة والسرد.

بنية التضمين هذه محكومة بمساراتٍ عديدة في نسيج رواية "الطلياني" هي التداخي والاستباق والاسترجاع، أشكال تأتي جميعاً للتوضيح والتفسير والتعليل، منهج منطقي يساوق الروائي يُقيمه الكاتب تصريحاً إذ تلحم صورته بإحدى شخصيات الرواية تحضر بضمير المتكلم الأنا، وهو حضور لا يدل على النقد بقدر المسابرة والمتابعة ودعم طريقة من طُرُق الوصل بين المنفصل من الأحداث والوقائع. على أن النقد يأتي ضمناً عندما يفتح الحدث في السرد على توسعته، أو هي اللّمة يذكرها الكاتب دون السارد حينما يتخذ موقع الراوي العليم يذكر اللفظة أو العبارة، فيجعلها مُكْتَنَفَةً بالغموض مقترنة بالتكثيف لتتجلى في موضع أو مواضع أخرى من الرواية؛ ومن نماذج ذلك ما وقع حين أرجع عبد الناصر زينة "إلى الحلم. لم تحلم منذ مدة طويلة. منذ طفولتها. أعادها إلى الحقول قبل أن تفقد ذاكرة القمح وشقائق النعمان. أحسّت معه، بأن ما يُسمى الحب في لغة الناس كلمة لها مرجع وليست مجرد أفيون لكنها لا تستطيع أن تجزم بشيء".²³ أو هي الكناية تستوعب المعنى ونقيضه في المكان والأثر: "كان المكان هادئاً لا أثر فيه لأية حركة عدا الكلب يُحزك ذيله مستسلماً لنسائم الفجر".²⁴

لا ينفصل السرد عن البلاغي في هذه الدائرة، وفي الرواية ككل، فكلاهما لا يخرج عن إطار المفاهيم الأدبية والعلامات الدالة عليها تصريحاً أو تلميحاً عبر شفرات في الكتابة مقصودة تحمل تعبيراً عن الرأي والفكر. وليس الإخفاء هو الغاية، ولكنها الجدة والطرافة في الإنشاء وفي خصائص الكتابة تُخرج الروائي

²³ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 103

²⁴ نفسه. ص 109

من المُشترك إلى الفرديّ الذاتيّ في الرواية وحولها. وتبرز الخصوصيّة في لغة الخطاب إيهامًا ببساطة اللفظ وإيغالاً في جماليّة الصّورة توجد في الوضوح وفي التّخييل معاً، فتنظم اللّغة الأدبيّة ضمن ما يبدو معنىً أولاً أساسه الدّقة تقترن بالهجيّ أحياناً²⁵؛ ولكنّ بين قراءة النّص وتأويله مسافاتٍ هي فهم فحواه، والخفايا التي يُمكن أن يُضمّنّها الكاتب في نصّه، ومسارات الإنشاء والكتابة الأدبيّة: الأسلوب والعناصر التي تُكوّنُه، والمرجعيّات: ما احتفظَ به منها وما أقصِي: الأسباب والخلفيات، والتّسجيل والتّخييل، ثمّ الخيوط النّاطمة بين لغة الخطاب ومحتواه.²⁶ هي مسافات تجعل نشأة النّص تقوم على اختياراتٍ أو على بحثٍ في ما به يكتسب خصوصياته في الأسُس وفي الإشكاليّات.

وتحيل هذه التّنائياتُ إلى أنّ النّشأة لا تكون في لغة الخطاب ونسيجه فحسب، بل في ما يقترحه من رؤية نقدية للعقدين الاجتماعيّ والأجناسيّ؛ ما قام منهما، وما ينبغي أن يكون؛ تغريب يُقيمه الكاتب عندما يُعيد صياغة الواقعيّ بقناع الأدبيّ، يُدرجه فيه ويُدْمِجُه حتّى لا فرّقَ إلاّ في علامات التّاريخ وفي البديع تورية تعكس البِدعة فالخرق فالهدمَ رغبة في إعادة البناء والتّأسيس للمرجع أكثر من الصّيغة والجنس.

وتشي الصّورة في بنية الدّائرة بدياية تُؤذن بالنهاية والعكس أيّضاً في حياة زينة وقد غابت عنها الجهات جميعاً في الموضوع واتّضحت لها في الذات مسارا قد يكون اختارته هي، ولكنّ السّؤال الذي يُطرح: هل وافق بناء الحياة سيرورةً في الزّمن بنية الدّائرة في الرواية؟

تتخذ بنية الدّائرة أشكال الدوائر الصّغرى تتلاصق وتتكاثر، فيتّصل الحدّيّ بالحدّيّ، أو الحدّيّ بالنقدّيّ كشفاً للواقع، وإنّ بلغة الإيحاء التي قد يتوهمّ معها القارئ بأنّ الأمر لا يتجاوز مستوى الوصف والسرد يتجلّيان مثلاً في ما يلي: "ترك رثيف البيت كامرأة جردت من ثيابها بالقوّة على حين غرة"²⁷؛ تشبيه قد يبدو مُنبئاً ولكنّه يؤصّل بنية الدّائرة، تقول إلى نقطة البدء في محن زينة وإليها ترتدّ: فقر في البيئة، وخواء في الدّهن، وجهل في المعرفة المتحرّجة التي لا تعرف غير الحصاد حياةً وموتاً مجازاً منه أنشأت زينة حياةً فرديّة فرضت بها تميّزها وفرادتها.

²⁵ GENETTE, G. . Figures I, Editions du seuil, Paris. 1966. P. 220

²⁶ BIASI, Pierre – Marc de. La génétique des textes, Nathan, Paris. 2000. P. 7 - 8

²⁷ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 128

"الطلياني" هي رواية محور وأخرى تنشأ على هامشها فتُصبح أبعادها في الأصداء وجدلاً بين المفرد والمتعدد في الشخصية، أو هكذا كانت خلفيّة السردِيّ في علاقته بالواقعيّ إيهامًا وتخبيلاً، أصلٌ متّصلٌ في الرواية النَّصّ، وله خصوصياته في نحت هيئة الكيان في صورة البيان ومفهوم الحبّ المقدّس ريح حياة وروح رِيحان أو زينة شكلٌ من أشكال التّجليّ إذ: "تُصبح القصبه غصنا أخضر غصًا يتلوّى كلّما مسّته ريح الرّغبة. هذه النّبتة الشّيطانيّة مُذهلة قُلب لا تستقرّ على هيئة واحدة".

أشكالٌ بقدر ما توحى بالتّنوع والثراء تعكس وحدة الرواية في بنية الشّخصيّة دائرة فيها من النّقاط كثرةٌ، ولكنها إذ تلتحم تُحيل إلى كيانٍ واحدٍ هو عنوان الرواية وسماً، والشّخصيّة محور الدائرة خواطرٍ ومسائلٍ، وفواعلٍ ومتغيّراتٍ تساهم في تكثيف بنية الدائرة دوائر لولبيّة لا تنفصل عن نقطة البداية ولا عن نقطة النهاية "تتساعد منها الأفكار متدافعةً مُدوّخةً"، فيلتقي السّردِيّ اللفظيّ بالرّمزيّ المرّحليّ، بالبنويّ الازدواجيّ في الأسماء والمسمّيات، ولكنّه وحدويّ انصهاريّ تصبح معه في مواضع كثيرة جزءاً من كيان عبد النّاصر، بل لعن كيانها لا يتمّ إلاّ بوجوده!! و"ربّما كان ذلك بعض ما جعل طريقيهما يفترقان في أكثر الأيام ولكنهما يلتقيان في لحظةٍ ما لا يعرفان سرّها"²⁸.

لم تكن زينة إلاّ جزءاً من الدائرة، أو هي إحدى الدوائر التي تقوم على بنية التّضمين، يوسّعها الكاتب طرحاً ونقداً، أو يضيّقها في المعنى بلاغة استعارةٍ أو كنايةٍ أو توريةٍ، لتتخذ الأبنية جميعاً صورة النّقطة الكثيفة جدّاً في فكر عبد النّاصر بل في هواجسه وهمومه، قضايا تكتنفها وتمثّلها شخصيات الرواية جميعاً في حيّر خطابيّ ضيقٍ إذ "استعاد [عبد النّاصر] صوراً من الجامعة وهو يخطب أو يناقش أو يواجه قوات الأمن في المظاهرات. عادت زينة مرةً أخرى تُطلّ بوجهها الحزين. كانت قلقة، متوتّرة تبعث على الشّفقة. رأى "للاً جنينة" أمامه في بيتها تُقدّم له العسل مخلوطاً بالجلجلان وحبّات الرّمان في ملعقة كبيرة. ما الذي عاد بها هي الأخرى؟ رأى وجه خالته وأمه وجويّدة. جلساته مع رفاقه في بيتهم، في غرفته بالطابق العلويّ. انتقل إلى بيت نجم الدّين. وجد نفسه مع نبيل وجعفر ورضا. أطلّت عليه زينة في المشهد أمام مركز القرجانيّ وهما نازلان من شاحنة الأمن. وقف أمامه سي عثمان قدام المطعم وهو مع سي عبد الحميد. أنجيليكا في عيد ميلادها. الشّيخ علاّلة الدّرويش في ميضاة المسجد ثمّ في بيت "للاً جنينة" عندما

²⁸ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 161

سقطت الكرة في وسط الدار. أبو السعود الرقيب الغبي الذي يعرف مصلحة الدولة. سمك "الرنكة" في السوق المركزية. يوم كتابة صداقه الذي حضرته يسر شاهدةً عليه.²⁹

هو ضيق الأفق وضيق النفس بالنسبة إلى عبد الناصر أو انعكاس سيرة حياة ومجتمع وثقافة وعصر؛ مزيج عجيب من المتناقضات، ولكنها مؤتلفة في بنية الدوائر صيغة جمع ترتد إلى صيغة المفرد، أو حياة فموت فبعث؛ رحلة حياة عاشها الطلياني عشقا وقلقا تجربة وفكرا، وإيحاءً بواقع متبدل في لغة بيان تصبح معه "نجلاء" أفروديت الشاب الجميل أدونيس رمز الموت والانبعاث في صراع أبدي مع الزمن لا هو بالثابت ولا بالمتحول يُصاغ في الخطاب الروائي مزوجة بين الأسطوري تخيلاً، وبين الواقعي "في الليلة الفاصلة بين السادس والسابع من نوفمبر 1987" تاريخاً ومحاولة تجاوز للماضي، إلا ما انقضي منه وأُخذ مبادئ ومرجعاً في رمزية عبد الناصر: الأصل والصورة والصدى، وفي اشتقاق اسم زينة وتصريف شؤون الحياة، "إن زينة بدت، بعد أسابيع، أشبه ما تكون بزينة العابدين مع حفظ الفوارق في مجالات العمل وطبيعة الاهتمامات وأساليب التحرك"³⁰، أو هو المنهج الروائي والحبكة السردية يوازيان المسار التاريخي ومنعرجات السياسة بين الوضع والتشكل؛ ولكن التوجهين يلتقيان بل ينصهران في دائرة النقد نظرة في الانقلاب والتغيير والتحول والتمرد، وهي كلها مرايا أو دوائر تحقّقها الشخصيات مجتمعة أو تُضخّم إحداها دون الأخرى.

يمنتج السردية التخيلية بالسردية التاريخية، بل إن أولهما يدور حول ثانيهما فيحتويه ويستقي منه مقومات الرواية بنية ودلالة، إذ تكون البنية عتبة للمعنى: الحقيقة والرمز خاصة مع اختيارات علامات تاريخية محددة تتباعد عن مرجعها لتدخل في إطار الجنس العام؛ ويكون التاريخي مدخلاً أو مقدّمة في دوائر البنية/ الشخصية النوع³¹ دون الخصوصية³². هي دوائر تتشعب وتتعدّد حسب المواضيع والأبعاد النقدية في بنية دائرية خطية في آن إن هي إلا صور للوقائع التاريخية وللحوادث "الحقيقية" تبقى في رواية الخبر وفي رؤية الحدث يتمثلها الكاتب وتبرز زواياها المختلفة في تباين الشخصيات واختلافها، ولكن في

²⁹ نفسه. ص 228

³⁰ شكري المبخوت. الطلياني، المصدر السابق. ص 254

³¹ نقصد بالنوع المفهوم السردية والمقوم الأجناسي.

³² يمكن فهم الخصوصية بطريقتين على الأقل: 1. إذا ما وُزعت بين محورية ورئيسية وثانوية؛ وهو ترتيب يتعلّق بالوظائف، أما الصورة فقائمة على المحور والأشعة؛ 2. تنشأ الخصوصية رواية، وتتحول تاريخاً، ومنه ترتد إليه في اعتبارات البناء والدلالة.

ارتدادها إلى المحور أشعة تتبع منها وتكتسب خصوصياتها، ولكن كيانها وماهيتها هما رهينا نقطة الارتكاز "الطلياني".

4. الخاتمة

رواية "الطلياني" هي تحليل أدبي لملامح من التاريخ، لا يقف عنده الكاتب بقدر ما يُعبر من خلاله عن وعي بقضايا ذات بُعد إنساني تنطلق من الفرد لتشمل الجماعة. وهي رواية لا تقف عند الروائي، بل تُضيف إليه السياسي الثقافي الفكري في نظرة إلى الزمن في مختلف تجلياته وأبعاده وفق بنية محورها التساؤل عن "الحاضر" أما مداها فكيفية إعادة تشكيله. والرواية ثرية في مرجعياتها مما يُعدّد مداخل البحث فيها ودراستها حسب هذا التنوع، أو أن يكون المدخل بنيويًا بالبحث في اختيارات البناء وصيغته وطرقه.

قد لا يكون هاجس الكاتب في "الطلياني" أجناسيًا بقدر العناية بصيغة اللفظ وصياغة الأسلوب بما يُوافق المعنى والتجربة في بُعدين: "واقعي تاريخي"، وأدبي تخيلي يستمد مقوماته من "التجربة الفردية" بالنسبة إلى الشخصية الروائية، ليحيل إلى توقٍ لكامل إنسانيتها، توق يُحرره الكاتب، وتحاول الشخصية إنجازها فعلاً، فيتهاوى طوقاً في علل الحياة والبحث عن أسبابها تُتنازع بين إرادة الذات وقدرة الجماعة.

إنّ المسألة في هذه الرواية، هي جمالية اللفظ، وإنشائية الجنس ومفهومه وملامحه، وهي انعكاسات النقد في أصداء الخطوط والدوائر بحثاً عن الأفضل. إنّها فكرة "الخلق" في التمرد على مسارات الثبوت وتغييره بإشكالات الممكن بالنسبة إلى الشخصية (المفرد والمتعدد)، وإلى البناء يُحدّ شكلاً في الإجراء، ويتسع مدى مع رهانات الفكر وأبعاد الأثر.

والكثافة في الرواية تفرض ضرورة اختيار منهج واحد في الدراسة والبحث رغم أنّ التفاعل بين المرجعيات والأطر البنائية التي تحتويها يبدو جلياً في انصهار المعنى في اللفظ وفي اعتبار المرجعي جزءاً من سرديّة الخطاب وعاملاً مساعداً على تبين مختلف الخيوط التي تُنظّم بناء النص وإنشاء الشخصية "الطلياني" في آن. صورة مُركّبة تتمايز فيها المكونات، ولكن بعضها مشدود إلى البعض الآخر. ويمكن أن تنفصل في إطار مجالات بحثٍ محورها الرواية والروائي، وأشعتها المرجعيات المختلفة التي تشابكت لتتسج النص والخطاب جميعاً؛ ويمكن أن نتصوّر هذه المداخل - في إطار آفاق دراسة وبحثٍ هي:

1/ النصّ الروائيّ والخطاب السياسيّ: النّظْمُ والأسر، والقيّد والكسر: ثورة الفكر وسيادة الحُكم: المدى والحدّ والقصد.

2/ الحدث أو الواقعيّ الروائيّ: الأنترولوجيا: الإنسان والزّمن، أو النّحت والأثر.

3/ الرواية بين فنّ الكتابة وبين كتابة الفنّ؛ والتّسمية بين أصول التّاريخ وبين رمزيّة المقام.

4/ المشروع الثقافيّ الثّوريّ بين فلسفة الفكر الرّمزيّ وبين منظور النّضال الواقعيّ.

5/ الأسماء الأعلام: التّوثيق ولغة الرّمز في الخطاب الروائيّ.

إنّ انفتاح نصّ "الطّلياني" على آفاقِ قراءاتٍ عديدة يدلّ على اتّساع دائرته لما يتجاوز الجنس الأدبيّ والخطاب الروائيّ، في المشافهة والمكتوب على حدّ سواء، ليعكس التّعالق بين مجالاتٍ متعدّدة وفضاءات مختلفة ومرجعيات متنوّعة، تبدو عاديّة مألوفة في الحدث والحديث، ولكنّها تخترقهما بحثاً عن أنموذج قد يكون في العبارة والصّورة، ولكنه أشدّ التصاقاً بالفكرة: الأصداء والآثار في فعل الكتابة وفي منهج أو مناهج القراءة.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

المبخوت، شكري. الطّلياني، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، تونس - لبنان - مصر. 2014

المراجع:

1. العربيّة:

بنكّراد، سعيد. النصّ السّرديّ نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط - المغرب. 1996

خليل، إبراهيم. في نظريّة الأدب وعلم النصّ بحوث وقراءات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة -

الجزائر؛ الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان. 2010

2. الأجنبيّة:

BIASI, Pierre – Marc de. La génétique des textes, Nathan, Paris. 2000

GENETTE, G. . Figures I, Editions du seuil, Paris. 1966

----- . Palimpsestes La littérature au second degré, Editions du Seuil, Paris. 1982

----- . Seuil, Editions du Seuil, Paris. 1987

REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du Roman, Dunod, Paris. 1996