سوسيوبوليتيكا التحوُّل في المتخيَّل السردي

د٠ شريف حتيتة الصافي (*)

المقدمة :

لم تتجاوز نماذج عديدة من الرواية العربية المعاصرة المرجعيةَ الاجتماعية في متخيَّلِها السردي، وإحالتها إلى الواقع العربي؛ ولاسيما في حالات التحوُّلات الشاملة التي شهدتها الأقطار العربية تباعًا، وقد دَعَمَت هذه التحوُّلات –الحادة أحيانًا – ظهورَ تجريبات كتابية لحقت بقالبها الفني فهشَّمته بعد نضجه وتماسكه، لتُشاكل بذلك بنية اجتماعية دينامية للمجتمع العربي، تتردد بين التماسك والهشاشة، والصعود والهبوط، والتلاحم والاهتراء. كل هذا تمثَّلته الرواية العربية جماليًّا في متخيَّلات سردية ذات مرجع واحد واضح؛ وهو المرجع الواقعي.

لقد غدا موضوع التحوُّلات الاجتماعية موضوعًا أساسيًّا من موضوعات الرواية العربية، بل لا نجاوز الحقيقة العلمية إذا قلنا إنه غير ممكن أن نتحدث نقديًّا عن رواية ذات متخيَّل يحيل إلى الواقع بدون أن تكون التحوُّلات محل رصد واهتمام ومعالجة. وتبدو هذه التحوُّلات متشابكة ومتشعِّبة وليست خالصة في لونٍ واحد؛ ولذلك فالتحوُّل الاجتماعي ينطوي فيما ينطوي على تحوُّلات سياسية داعمة، وهذه فرضية تدعمها العديد من النماذج الروائية العربية.

لكنَّ نمطًا من أنماط المتخيَّل السردي العربي مثَّل بوضوح التحوُّلات الاجتماعية بوصفها أثرًا للتحولات السياسية، وبوصفها تمثيلًا للتحوُّل السياسي في سيرورته ممارسة يتأثر بها الأفراد ويتمثَّلونها واقعًا عمليًّا، وهذا ما تفترضه هذه المقاربة، وتسعى للتحقق منه من خلال استجلاء العلاقات بين التحوُّل السياسي

(*) مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

والتحوُّل الاجتماعي في المجتمع الذي تخيِّلُه الرواية، وذلك في عملين روائيين هما: "**الطلياني**"، للكاتب التونسي شكري المبخوت (٢٠١٤)، و"**سيدة الزمالك**"، للكاتب المصري أشرف العشماوي (٢٠١٨).

وعلى الرغم من شهرة هذين العملين؛ ولاسيما أن أولهما حصل على جائزة البوكر العربية في ٢٠١٥م؛ فإن الدراسات النقدية الموسَّعة التي قامت حولهما محدودة؛ إذا ما استثنينا المتابعات الصحافية والإشهارية للطلياني بعد حصولها على "البوكر"[(١)]؛ وفي حالة "سيدة" الزمالك" فإنها لم تحظ بعناية نقدية أو بمتابعات إشهارية؛ ولعل ذلك يعود في رأيي إلى طبيعة الإنتاج الروائي المتلاحق لكاتبها[(٢)]، بما لا يعطي فرصة أمام النقاد للقراءة والتأمُّل والمتابعة لكل عمل من هذه الأعمال.

أعود لأقول إنه لم تتطرَّق دراسةٌ إلى معالجتهما تطبيقيًّا من الفرضية التي يتأسس عليها هذا البحث؛ وأعني بها الربط الإلزامي بين التحوُّل السياسي والتحوُّل الاجتماعي، باستثناء بعض المقاربات لرواية "الطلياني" تقاطعت في أجزاء منها مع بحثنا، وبخاصة مقاربتان؛ أولاهما: ***انتهاك النظام في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت***، لعبد الرحمن التمارة (علامات، ع ٤٧: ٢٠١٧)، وهي مقاربة مهمة تعتمد على استيلاد التأويل من ترميز الوقائع التي مرت بها الذوات الفردية منذ الطفولة مرورًا بمراحل البحث والفشل فالتحوُّل، كما أنها تنطلق منهجيًّا من تبنِّيها فرضية عدم المطابقة الإلزامية بين وقائعها الداخلية وما تحيل إليه خارجيًّا؛ وهي الفرضية نفسها التي تبنَّتها مقاربتنا؛ وأما الأخرى فهي: ***الروائي والإيديولوجي***

(١) رصد عبد القادر عليمي بعض هذه المتابعات تحت عنوان: "رواية الطلياني: تأويل الحكاية ووجوه التلقي"، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، عدد ١٠٥، ديسمبر ٢٠١٦م. ص ٢١: ٢٤ .

(٢) أصدر أشرف العشماوي روايتين بعد سيدة الزمالك؛ هما: "بيت القبطية ٢٠١٩"، و"صالة أورفانيللي ٢٠٢١".

في رواية الطلياني لشكري المبخوت، لمروى الهمامي (مسارات، ع١٥: ٢٠١٨)، وقد ركَّزت على الخطاب الإيديولوجي في الرواية عبر تأويل ملفوظات ومواقف للشخصيات تأويلًا يربطها بتجذُّر الإيديولوجيا اليسارية في الشخصيتين الرئيستين في الرواية؛ "عبد الناصر"، و"زينب" وهو تأويل بدا كما لو كان تمرينًا على الربط بين ملفوظات الخطاب والإيديولوجيا في الرواية.

تعتمد مقاربتنا على معطيات منهج سوسيونقدي يتتبع الوقائع الاجتماعية في النص الروائي في تمثُّلاتها جماليًّا وفي تشييدها المتخيَّل السردي الذي يحيل دائمًا إلى الواقع، انطلاقًا من طبيعة هذا التوجّه الذي يستهدف "القانون الاجتماعي للنص، لا قانون النص، فهذا الأخير ليس سوى تجربة اجتماعية، عبر واقع ومتخيَّل، غير قابل للاختزال في خطاب إيديولوجي سائد"(١)؛ ولذلك فإن المقاربة تتوجَّه منهجيًّا إلى القراءة النقدية الفاحصة التي تروم الجمع بين الوقوف على العوامل الاجتماعية المركزية التي أسهمت في تحديد مصائر الشخوص، كما تقف أيضًا على المنعطفات السياسية التي أحدثت التحوُّلات في البنى الفردية والجماعية. وعلى الرغم مما قد تشي به عينة الدراسة من أن المقارنة ستكون إجراءً منهجيًّا محتملًا، فإننا لم نركِّز على بُعد المقارنة إلا فيما استخلصته الدراسة من نتائج؛ استدعت بالضرورة صياغة ما يمكن أن يكون بلورة لفروق بين المتخيَّلين.

١– النص والمقاربة:

١–١ في أفق النص:

يقارب هذا البحث روايتين تُخيِّلان التحوُّل الاجتماعي المرتبط بالتحولات السياسية في مجتمعين عربيين جمعت بينهما نقاط تماس وتشابه رصدتها دراسات

(١) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت، وسوشبريس الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ٢١٧ .

عديدة معنية بهذا الجانب وتناولته من زوايا شتى[١]؛ وهما: المجتمع التونسي، والمجتمع المصري. وتقدِّم الروايتان تمثيلات للتحول الذي استحوذ على تخييلهما الروائي، على النحو الذي يبدو معه أن ثمة منظورًا روائيًّا مقصودًا للتحوُّلات الاجتماعية قد تأسس عليه هذا التخييل.

إن كلا المجتمعين مركَّب في أسسه التنظيمية إلى حد التعقيد – على حدِّ وصف إدوارد سعيد لهما– وخصوصًا فيما يتعلق بفرص التعددية داخلهما وما جرى عليها، وهو تعقيد يفوق ما هو حادث في دول أخرى تنتمي للعالم الثالث، يقول سعيد: "نرى في العالم العربي والإسلامي وضعًا أشد تعقيدًا من هذا، ففي بعض البلدان؛ مثل مصر وتونس، التي كانت تحكمها منذ حصولها على الاستقلال أحزاب وطنية علمانية ما لبثت أن تدهورت الآن فأصبحت شللًا وجماعات ومصالح، رأينا ما هبَّ فجأة ليمزِّقها في صورة جماعات إسلامية تقول إنها تستمد صلاحيتها، وهي مُحِقَّة إلى حد ما في هذا القول، من المظلومين، وفقراء المدن، والفلاحين المعدمين في الريف، ومن كل من فقد الأمل في إعادة إحياء بناء ماضٍ إسلامي، كما رأينا الكثيرين الذين يبدون استعدادهم للقتال حتى الموت في سبيل هذه الأفكار"[٢].

على هذا النحو الذي وصفه إدوارد سعيد، يتشكَّل المناخ العام في المجتمعين التونسي والمصري، وفي ضوء هذا الكلام أيضًا يمكن لنا أن نتصور قدر الفرص

---

(١) من نماذج هذه الدراسات: محمد عبد الرحمن برج: من السويس إلى بنزرت، دراسة تاريخية مقارنة بين الحركة الوطنية في مصر وتونس، دار الشعب، تونس، ١٩٦٩م، ولمجموعة مؤلفين: الأداء البرلماني للمرأة العربية؛ دراسة حالات مصر وسوريا وتونس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥م. ومحمد عبده بدوي: الإعلام والمشاركة السياسية للشباب.مصر وتونس نموذجًا، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٩م.

(٢) سعيد، إدوارد: المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٨٢.

المتاحة أمام التعايش بين أفراد هذا المجتمع. ولم تبتعد الروايتان كثيرًا عن الإحالة المرجعية إلى هذا الواقع، وكلتا الروايتين تتبعان ملابسات تشكُّل هذه الحالة، والدور الذي لعبته الأنظمة السياسية في دعم الوصول إلى هذا الوضع؛ بل الترسيخ له في بعض الأحيان.

١-١-١ "**الطِّلْيَانِي**" لـ "**شُكْري المبْخُوت**"[١]:

تقدم رواية "الطلياني" للكاتب والأكاديمي التونسي شكري المبخوت (١٩٦٢-)، متخيَّلًا للتحولات الاجتماعية التي عاشها المجتمع التونسي في فترة الحكم البورقيبي[٢] وصولًا إلى انقلاب "بن علي" وتولِّيه السلطة، وأثر هذه التحولات الناتجة من تعانق السياسي بالاجتماعي، على مسالك الشخصيات وقراراتها، وعلى الحركات السياسية، وآفاق الحرية في العمل السياسي. وهذه الرواية تُعد واحدة من الروايات التونسية التي انشغلت كثيرًا بتناول تلك الفترة التاريخية المهمة؛ من مثل: "هلوسات ترشيش" الصادرة سنة ١٩٩٥م؛ لحسونة المصباحي، و"الحبس كذاب والحي يروَّح: ورقات من دفتر اليسار في الزمن

(١) ولد في حي باب سويقة بتونس في عام ١٩٦٢، حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب بمنوبة بتونس.عميد سابق لكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة وشغل منصب رئيس جامعة منوبة. له عدة مؤلفات في الأدب والنقد، وتعد رواية "الطلياني" أولى أعماله الروائية، صدرت في عام ٢٠١٤م، وحصلت هذه الرواية على أكثر من جائزة بخلاف البوكر العربية في ٢٠١٥م، وله رواية أخرى هي "باغندا" صدرت في عام ٢٠١٥م. ويمكن مطالعة تفاصيل أكثر عنه في دليل الروائيين العرب على موقع جائزة كتارا للرواية العربية https://www.kataranovels.com/ ، وموقع جائزة البوكر العربية https://www.arabicfiction.org/ar .

(٢) نسبة إلى الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة الذي تولَّى رئاسة تونس في الفترة من ١٩٥٧م إلى ١٩٨٧م.

البورقيبي" الصادرة سنة ٢٠١١م؛ لفتحي بالحاج علي، و"في المعتقل" الصادرة سنة ٢٠١٣م، لمحمد عيسى المؤدب.

١-١-٢ "سَيِّدةُ الزَّمالِكِ" لـ"أَشْرَف العَشْمَاوي"[١]:

تجسِّد "سيدة الزمالك" للكاتب والقاضي المصري أشرف العشماوي (١٩٦٦-)، متخيَّلًا اجتماعيًّا للتحوُّل الشامل في مصر، الذي ينعكس من خلال علاقات السلطة بالأفراد، وحيثيات ظهور طبقات على حساب اختفاء طبقات وعرقيات أخرى. ويكتسب متخيَّلُها خصوصيته من أنه يقوم بصورة أساسية على الإيهام بمعناه الذي هو "انطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع القارئ المتوهِّم، إلى الاعتقاد في وسط الرمز، وينتج عنه ابتكار عوالم تخيُّلية، وتحقق مصداقية قد تكون أقوى من الواقع"[٢]. فمع أن الرواية ذات مرجعية تاريخية واضحة في قيامها على حدث حقيقي لجريمة سرقة لأحد خواجات الزمالك في الخمسينيات، وهو الخواجة "شيكوريل"؛ فإن هذه المرجعية متوهَّمة ومخاتلة لأن الوقائع والأحداث في التركيب السردي سرعان ما تطردها لصالح التوهُّم؛ فتتسع مساحة التخييل بذلك، وتحيل إلى إسقاطات سياسية واجتماعية حادة على شخصيات وأحداث يعرفها القارئ جيدًا في تاريخ مصر الحديث؛ فقد تجمعت حول هذه الحادثة التي تبدو صغيرة في الرواية خيوطٌ عديدة تكشَّفت من خلالها الأصول التي انحدرت منها شخصيات الرواية، ودوافع الوصول الطبقي وما

(١) أشرف العشماوي- كما جاء على غلاف روايته "سيدة الزمالك"- قاضٍ مصري بمحكمة الاستئناف، وروائي نُشِرت له ست روايات، وصلت رواية "تويا" للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" لعام ٢٠١٣م، وفازت روايته "البارمان" بجائزة أفضل رواية عربية لعام ٢٠١٤م من الهيئة المصرية العامة للكتاب، كما أصدر كتابًا عن سرقة الآثار المصرية النادرة بعنوان "سرقات مشروعة". تُرجِمت بعض رواياته لعدة لغات، وبِيعت حقوق الملكية الفكرية الخاصة بها لتحويلها لأعمال درامية.

(٢) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٣٦ .

اقتضته من ممارسات عبَّرت عن المنظومة القيمية التي وجَّهت اختيارات الشخصيات في تلك الفترة، واستفادة الشخصيات من الفجوات السياسية إن صح الوصف، واعتبارها فرصة لتحقيق أكبر المكاسب المادية في ظل توافر غطاء سياسي فاسد يؤمِّن رحلة الصعود.

تبدأ "سيدة الزمالك" زمنها الخارجي في فترة الملكية؛ وتحديدًا في الفترة التي ظهرت فيها إرهاصات بتحوّل سياسي قادم، هذه الإرهاصات ظهرت في الرواية ضمنيًّا في حالة الفساد الذي كان يحيط بالملك، وفي انفصال رجال الحكم عن الشعب ومعاناته. وركَّزت الرواية في خطابها على تقديم هذه الحالة على أنها الشرط المُقْنِع لحدوث تحوُّل يوليو، وفي هذه النقطة تحديدًا تشترك سيدة الزمالك مع خطابات روائية سابقة عملت على تمثيل التحوّل آنذاك على أنه مسار حتمي، وعلى تمثيل الواقع على أنه شرط ومبرر للتحول نحو المسار الجديد؛ مسار الثورة؛ ونماذجها في الرواية المصرية كثيرة مثل "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي، و"القاهرة" لنجيب محفوظ و"رد قلبي" لإحسان عبد القدوس، وغيرها من الأعمال.

١-٢ في أفق المقاربة:

ارتبط الروائي العربي إلى حدٍّ بعيد بواقعه وما يمور فيه، وما يشهده من تحوُّلات حادَّة ومستمرة، تؤثِّر على الفرد، وتحدد توجُّهاته الإيديولوجية، وتشكل تركيبته النفسية، ومن ثمَّ، فإن التخييل يرتبط لديه بالمرجع الواقعي؛ أي الإحالة إلى واقع متوهَّم، وهذا شأنه بوصفه عملية إبداعية؛ حيث إن "بناء عالم الرواية المتخيَّل، بما يجعله يُحِيلُ، هو عملية تناط بكاتب الرواية، وباعتبار علاقته هو بالعالم حوله، أو بالحياة بما هي وجود اجتماعي، أو بما هي واقع فعلي، وباعتبار

الكاتب مؤلِّفًا فردًا، ما يعني أن الرواية لا تكتب فقط من الرواية، بل تُكتب كذلك، أو تؤلَّف بعلاقة مع الحياة"(١).

غير أن ثمة مقاربات توسَّعت في فرضية الارتباط بين الرواية ومرجعها الواقعي، إلى المدى الذي قد يبتعد بالتخييل عن كونه نشاطًا ذهنيًّا بالأساس، فيحده بحدود المرجع، فنكون بإزاء "إعادة إنتاج لمعطيات الواقع الخارجي، وخبراته الجمَّة المعيشة بالمنطق الخاص للخطاب الروائي. والاختلاف والتناقض بين الواقعين؛ المتخيَّل المبتدع والخارجي المعيش. هو تأكيد في ذاته لرابطة العلية بينها"(٢). وقد أفضى هذا التوجُّه إلى الاعتقاد بأن "التخييل مهما ضرب بعيدًا، أو بدا منبتّ الآصرة بالرحم الاجتماعي، هو نشاط اجتماعي بما هو نشاط فردي؛ لأن المتخيَّل ببساطة إنسان"(٣). وهذا المذهب، على هذا النحو، يتجاوز طبيعة المتخيَّل من حيث كونه نشاطًا للمخيِّلة الإبداعية، ويتوجه إلى بناء منظومة خطابية عبر الأبنية اللغوية والجمالية؛ فهو "بناء ذهني؛ أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجًا ماديًّا، في حين الواقع معطى حقيقي حضوري موضوعي"(٤).

إن المرجع الواقعي يجعلنا ننظر إلى الكتابة على أنها مرهونة دائمًا بالشرط الاجتماعي، الذي لا يمكن أن يتجاوزه الأدب؛ وعلى هذا النحو فإن هذا المرجع "يشكِّل بإناطة التأليف بمؤلف يعيش في مجتمع وبإناطة إحالة الداخل على الخارج

(١) العيد، يمنى: الرواية العربية. المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١١م، ص ٣٦.

(٢) العالم، محمود أمين وآخران: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، اللاذقية، ١٩٨٦م، ص١٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٥١.

(٤) خمري، حسين: فضاء المتخيَّل. مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٢م، ص ص ٤٢، ٤٣.

بقارئ، حلًّا للسؤال المطروح حول علاقة المتخيل الروائي بالواقع الاجتماعي – التاريخي"(١). ولذا، فإن الربط بين المتخيَّل والمرجع يمكن أن ينعكس من خلال فهم طبيعة المتخيَّل كأداة لإنتاج خطاب روائي، يعكس بدوالِّه ومدلولاته العالم الروائي بوصفه موضوعًا يشكِّله المتخيَّل وأداته اللغة؛ من منطلق أن هذا الخطاب هو "بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دالّ، يصوغ عالمًا موحَّدًا خاصًّا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها"(٢). وعلى هذا، يمكن استيعاب الاجتماعي داخل المتخيَّل في ضوء مفهوم الخطاب الروائي، الذي هو في عمومه "إنتاج إنساني بكل ما يعنيه الإنتاج من معنى ولهذا فهو جزء من الإنتاج الاجتماعي العام، ومن إشكاليات هذا الإنتاج العام، وليس إنتاجًا من لاشيء، من عدم، وإن تكن له خصوصيته الذاتية"(٣).

وتأسيسًا على ما سبق، فقد حاولت المقاربة استيعاب طبيعة العلاقة بين ا"لمرجع" و"المتخيَّل" و"الخطاب"، حين اتخذت من المدخل السوسيولوجي منهجًا للتحليل النقدي للروايتين محل الدراسة. ولعلَّ المدخل الاجتماعي عمومًا في مقاربة الأدب قد تحققت مشروعيته عبر العديد من الممارسات المنهجية، واكتسب

(١) العيد، يمنى: الرواية العربية. المتخيَّل وبنيته الفنية، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٢) العالم، محمود أمين وآخران: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، مرجع سابق، ص١١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤.

صلاحيتَه من تطويعه لظواهر كثيرة، واستجابته للحداثة، حين نظر إلى الفن بوصفه مؤسسة مستقلة، يُتوجَّه إليها أيضًا بفرع مستقل هو "سوسيولوجيا الفن"(١).

على أن هذا المدخل لم يستبعد الجمالي، ولا ينبغي له أن يكون كذلك؛ فالدراسة في صُلبها نقد للرواية بوصفها متخيَّلا ذا منظومة جمالية؛ ولذا فإنه لن يتوجه إلى بحثها بوصفها ظاهرة اجتماعية فحسب؛ انطلاقًا من المبدأ المستقر في علم الاجتماع الذي يقوم مادته على "الفعل الاجتماعي؛ أي الفعل المتبادل بين الذوات، فهو لا يعتبر العمل الأدبي كظاهرة جمالية؛ لأنه بالنسبة له يكمن معنى الأدب فحسب في الفعل الخاص المتبادل بين الذوات الذي يثيره الأدب"(٢).

إن هذه المقاربة على وعي بسلبيات الممارسة النقدية في التحليل من منظور سوسيولوجي، باختزالها النص في مضامينه الموضوعية فحسب، التي تجعل منه وثيقة للحوادث الواقعية في المجتمع، في إهمال للشكل الذي ينبغي لمكوناته؛ وهي جمالية، أن تتحول إلى تمثيل اجتماعي، فـ "من يحلل رواية في إطار منظور مرجعي ووثائقي خالص، يهمل مسألة أساسية ألا وهي معرفة إلى أي حد يشكل العالم الدلالي والسردي للرواية واقعة اجتماعية وإلى أي مستوى يمكن للنص الروائي أن يرتبط بالبنى الاجتماعية اللغوية لعصر ما"(٣).

---

(١) يُنظر: إنغليز، ديفيد وهغسون، جون (محرران): سوسيولوجيا الفن. طرق للرؤية، ترجمة: ليلى الموسى، مراجعة: محمد الجوهري، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٣٤١، يوليو ٢٠٠٧م. ص٢٤.

(٢) زيما، بيير: النقد الاجتماعي. نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٢.

(٣) المرجع السابق نفسه.

٢– في موضوع المتخيل:

نتوجَّه هنا إلى إلقاء الضوء على طبيعة اشتغال المتخيَّل السردي في الروايتين؛ من حيث كونهما تمثيلًا للتحوُّل الاجتماعي الشامل الذي تظهر فيه العلاقة بين السياسي بالمعنى الخاص الذي يتوجَّه إلى النظام الذي يحكم، والاجتماعي بالمعنى الذي يتوجَّه إلى الفرد المستغرق في نتائج الحالة السياسية الراهنة، الذي يطمح أن يكون فاعلًا فيها، أو الذي لا يستطيع أن يحرر مصيره من التأثر بها.

٢–١ تمثيلات فردية لتحوُّل جماعي:

يقدِّم المتخيَّل السردي في "الطلياني" التحوُّل على أنه ناتجُ مجموع ارتباط الحركة السياسية بالمجتمع في تونس في أثناء فترة الحكم البورقيبي الذي انتهى بتولِّي "بن علي" السلطة، وهذا الارتباط أنتج صراعًا إيديولوجيًّا تبلورت في ضوئه الحالة السياسية العامة، وقد انتقل من دائرة الصراع بين الشخصيات ليكون صراعًا بين أفكار، مما جعل محسن الموسوي يذهب إلى تصنيفها ضمن ما يُعرف بـ "الرواية الفكرية"(١)؛ فالأفكار هي التي تتصارع في حوار ديالكتيكي على طول الرواية، بين كلٍّ من الإيديولوجيا اليسارية، والإيديولوجيا الإسلامية، وبقايا إيديولوجيات أقل حضورًا؛ كالقومية، بالإضافة للمنظور الرسمي البيروقراطي. ويرسم أبعاد هذا الصراع كل من "عبد الناصر" الصِّحافي اليساري المعروف بـ "الطلياني"، و"زينة" المتشبِّعة بأفكار التحرُّر والخلاص من أي ارتباط إيديولوجي أو إنساني مُلزِم؛ تأثُّرًا بتجربة ذاتية لها شديدة المرارة تعرضت فيها للاغتصاب الجسدي، تشبه فيها "الطلياني" الذي تعرَّض للاغتصاب الجسدي أيضًا، و"سي

(١) يُنظَر: الموسوي، محسن جاسم: مكوِّنات الرواية الفكرية، مجلة الدوحة، وزارة الإعلام القطرية، السنة التاسعة، الجزء ٩٧، نوفمبر ٢٠١٥م، ص ص١٢٤– ١٢٦. وحول الخطاب الإيديولوجي يُنظر: الهمامي، مروى: الروائي والإيديولوجي في رواية الطلياني لشكري المبخوت، مجلة مسارات، مركز مسارات للدراسات الفلسفية والإنسانيات، العدد الخامس عشر، فلسطين، صيف ٢٠١٨م.

عبدالحميد" رئيس التحرير الذي كان بمنزلة المعلم للطلياني، والذي كان بوابته للتعرف على أسرار رسم السياسة الرسمية وكيفية اختراقها والوصول لأن يكون واحدًا من صُنّاعها.

هذه الشخصيات لكلٍّ منها طريقة في التفكير؛ فعبد الناصر الطلياني يدرس الحقوق، بينما تدرس "زينة" الفلسفة التي أمدَّتها بثراء في مرجعياتها الفكرية والتنظيرية. وأما "سي عبد الحميد" فهو يمثِّل الخبرة بالشأن العام، وبدوائر صناعة القرار، بل صناعة الحقيقة من منظور السلطة، وكيفية تقديمها إلى عموم الشعب.

الشخصيتان الرئيستان؛ "الطلياني" و"زينة"، يتحوَّلان بصورة مستمرة، وقد ذهب "عبد الرحمن التمارة" في تفسير هذه التحوُّلات التي لحقت بالذوات وكينونتها في الرواية إلى أن المرجعية النصية للرواية تتأسس على اعتبار الشخصيات ومساراتها مظهرًا للتحوُّل؛ حيث يتراجع فعل المقاومة في مواجهة فعل الاستجابة، في ظل طبيعة إنسانية ذات طابع مركَّب من الاستعدادات؛ فيقول: "تتبني الرواية على كينونة إنسانية، بصيغة الجمع، دينامية، فتنقض الذاوت النصية أي ثبات ممكن، وتشيِّد وجودًا مشبعًا بتحوُّلات دائمة. من هنا يُظهر قانونُ التحوُّل الطابعَ المركَّبَ للذات الإنسانية، فيُضيء رحلة شخصيات في الزمن، فتجلَّت متغيِّرةً؛ لأن كل فترة من تاريخها تستولد ملامح جديدة، وتمحو أخرى كانت محققة وموجودة"(١).

ولفهم أدق لحضور الإيديولوجيا وعلاقتها بالتحولات الفردية في الرواية، فإنه ينبغي هنا تأكيد أن الرواية حافظت على كونها متخيَّلًا سرديًّا لا مدوَّنة تتصارع فيها الأفكار المجرَّدة العامة، وهذا شأن العمل الفني الذي عليه أن يسائل الإيديولوجيا بالتخييل، ولنبيل سليمان في ذلك وجهة نظر جديرة بالعناية حول

(١) التمارة، عبدالرحمن: انتهاك النظام في رواية الطلياني لشكري المبخوت، مجلة علامات، المغرب، ع ٤٧ ، ٢٠١٧م، ص ١٢٤.

محدِّدات العلاقة بين المتخيَّل والإيديولوجيا، فـ"ليس النص الروائي أو المبدَع عامة إيديولوجيا. فهو يتضمنها وهي لا تحده. كلاهما تعبير عمَّا في الواقع. والأول خاصة تعبير أشد مواربة أو انزياحًا بحكم كونه إنتاج فرد بعينه، وبحكم كون التخييل وسيلة إنتاجه. البعدان النفسي والتخييلي يخصصان النص ونشاطه الإيديولوجي"(١).

ولذا، ومن منطلق تبنِّي رؤية نبيل سليمان هنا؛ فإننا أمام متخيَّل سردي حافل بتتبع تجارب فردية هي في صُلْبِها تجربة الجماعة، ممثلة في شخصيتي "عبدالناصر" و"زينة" منذ طفولتهما المجروحة بتعرضهما للاعتداء الجسدي، مرورًا بملابسات زواجهما السريع نتيجة لأحلام متشابهة، قادتهما إلى عمل ثوري مشترك في الحركة الطلابية بالجامعة، ثم إلى انفصالهما بعد عامين فقط، ليعقب ذلك اختيارهما مسارين مضادِّين تمامًا للبدايات، ليصبح "عبد الناصر" جزءًا من المؤسسة الصحافية الرسمية الفاسدة، بينما تنسحب "زينة" وتهاجر من أجل الزواج من فرنسي.

٢– ٢ السلطة والإحلال الطبقي:

إذا كان متخيَّل "الطلياني" يُقدِّم التحوُّل من خلال الأفراد، فإن متخيَّل "سيدة الزمالك" يقدِّم التحوُّل الشامل؛ التحوّل الطبقي الناتج عن مآلات السُّلطة في مصر والانتقال من نظام سياسي إلى نظام سياسي آخر، ومن ثَمَّ كان التحوُّل الطبقي الشامل أثرًا من آثار تغيير نظام الحكم، فالسلطة بممارساتها – كما يعكس المنظور الروائي– هي التي أفرزت شخصيات "عباس المحلاوي" وأخته "زينب المحلاوي"، و"مراد الكاشف". لقد تحوَّل "عباس المحلَّاوي" من قوَّاد إلى أحد رجالات السلطة المتحكِّمين بالمصائر والثروات بعد أن صار وكيلًا للجان تصفية

(١) العالم، محمود أمين وآخران: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص ٥٠.

الإقطاع وفرض الحراسات بعد زوال الملكية، وتحوَّلت أخته من فلَّاحة بسيطة قادمة من ريف المحلة بالدلتا إلى سيدة الزمالك الأولى التي تملك عماراتها بعد إزالة الفيلَّات وتشترك في نادي الجزيرة وتصبح لها الكلمة الطولى على سيداته المنتمين إلى طبقة أخذت في التقلص والزوال. وتحوَّل "مراد الكاشف" من ضابط له دوره المحدود في الميدان إلى متسلط يسيء استخدام السلطة ويحقق مكاسبه الشخصية، التي كان أهمها زواجه من "ناديا" المنسوبة ابنة على غير الحقيقة للمحلاوي، وذلك بابتزاز أبيها المزيَّف استنادًا لتاريخه في القِوادة، الذي استطاع مراد كشفه بعد أن عمل في وظيفة إدارية بجهاز أمني كبير، يعرف أسرار الناس ويتابع تحركاتهم.

يستمد التخييل الروائي في "سيدة الزمالك" مادته من التاريخ بوصفه مرجعًا للأحداث الرئيسة التي يقوم عليها العمل؛ حيث تبدأ الرواية منذ الحرب العالمية الثانية وحتى تسعينيات القرن العشرين؛ أي على مدار نصف قرن، وقد شهدت تلك الفترة كثيرًا من التحولات في بنية النظام الاجتماعي بصورة عامة، فلم يعد المكان/ الزمالك كما كان في سابق عهده؛ فقد بدأ استبدال العمارات بالفيلات، وحل به ساكنون جدد، أفرزهم مجتمع الانفتاح الاقتصادي فيما بعد.

لقد أحالت أحداث كثيرة في الرواية إلى وقائع تاريخية حقيقية وإسقاطات سياسية، فثمة تناول للحرب العالمية ورحيل الملك وتصفية الإقطاع ونكسة ٦٧، وكذلك حديث مباشر عن جمال عبد الناصر وقادة الجيش، فضلًا عن الأماكن الواقعية، وقبل هذا كله واقعة سرقة فيلا الخواجة شيكوريل ومقتله ومتابعة الصحف لها، ومع ذلك فإنها تظل في دائرة التخييل، ولا تتجاوزه إلى أي صيغة توثيقية تقيِّد هذه الأحداث بالإحالة الحاسمة إليها، فنحن أمام مشتتات سردية مراوغة تجعل من الحقائق مرجعًا للمتخيَّل فحسب، لكنه مرجع غير ملزم، بفعل الترميز والبنيات الطاردة للاحتمال الواحد الذي قد تقود إليه شفافية هذا الرمز في بعض المواضع.

إن التخييل في "سيدة الزمالك" يقوم على تحقُّق شرط التحوُّل الاجتماعي، ويتمثل هذا الشرط في الفساد الذي يعزِّز من فرص التفاوت الطبقي، على النحو الذي حدث مع نهايات العصر الملكي قبل ثورة يوليو؛ يُظهره ما يحكيه عباس المحلاوي عن أيام الملكية وانعزال الطبقة الحاكمة عن الشعب ومشكلاته الاقتصادية الطاحنة: "**رغم الكساد وتردِّي الأحوال بالقاهرة، إلا أن الحال هنا في الأوبرج يختلف تمامًا، لا يمكن أن تشعر بأي بوادر لأزمة اقتصادية تضرب البلاد بعنف**"(١). ولكن هذا الشرط الذي قامت الثورة من أجله، يعكس بعد ذلك مفارقة كبرى؛ لأن هذا التحوُّل بسبب الفساد والتفاوت الطبقي لم يُنتج إلا فسادًا أكبر وتفاوتًا طبقيًّا بعد يوليو مرة أخرى، يمتد ويصل مداه في عصر الانفتاح الاقتصادي في زمن الرئيس السادات؛ حيث ينتج طبقة جديدة، ويُحكم إغلاق الدائرة مرة أخرى.

٣- البنى المتحوِّلة والخطاب الروائي:

تنسحب تمثيلات التحول على العناصر البنائية في الروايتين؛ وقد انعكست من خلال خطاب روائي جمالي بالأساس، يستمد مادته من الوقائع الاجتماعية في المتخيَّل، ويمكننا أن نقف عليها في الآتي:

٣ – ١ الإيديولوجيات البديلة ومَأْسَسَةُ الفرد:

انهزمت الاشتراكية بانهيار الشيوعية في العالم كله، وأصبحت "الرب الذي خذل عُبَّاده"(٢). وفي رواية "الطلياني" نجد أننا أمام نموذج المناضل اليساري المهزوم، الذي سبق أن قدَّمته الرواية العربية في تمثيلها تراجعَ الاشتراكية في

(١) العشماوي، أشرف: سيدة الزمالك، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة العاشرة، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٧٣.

(٢) عبارة ذكرها إدوارد سعيد عن شهادات جُمِعت تحت هذا العنوان على لسان مشاهير من الغربيين الذين طُلِب منهم أن يبوحوا بما يكفِّرون به عن معتقدهم السابق في الشيوعية. يُنظر: سعيد، إدوارد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص ١٨٤ .

العالم العربي؛ هذا التراجع الذي يظهره حديث بين "الطلياني/ عبد الناصر" وأخيه "صلاح الدين"، فقد قال له أخوه "صلاح الدين" في أحد لقاءاتهما وهو يودِّعه ويستيقظه أيضًا: "**هل تأكدت من انتصار الرأسمالية ومن الهزيمة النكراء لاشتراكية الفقر والبؤس أيها الحالم المخدوع**"(١). وتُعلِّل الرواية هذا التراجع في تونس تحديدًا بنمو طبقة من الانتهازيين الفاسدين، إلى جانب أسباب موضوعية من داخلها أيضًا تتعلق بمساحة الادِّعاء لدى كثيرٍ من الأفراد المنتمين إلى اليسار، وغياب العمق عن المثقف اليساري؛ وهذا ما كانت تعتقده "زينة" تجاههم وعبَّرت عنه:

"**أكثر ما شدَّ عبد الناصر إلى خطب زينة هو إلحاحها على دور المثقفين في تحليل الواقع، فهي تتهم اليسار بغياب العمق الفكري، والاكتفاء بقوالب جاهزة حول نمط الإنتاج في المجتمع والتناقض الرئيسي والتناقضات الثانوية والتعويل على تحليلات لينين وماوتسي تونغ حول الواقعين الروسي والصيني وإسقاطها على الواقع التونسي. وترد ذلك إلى الجهل بالماركسية بوصفها أداة للتحليل الاجتماعي المادي التاريخي، وإلى الجهل الفظيع بالتطويرات الفلسفية للماركسية، كانت تصف اليسار بالجاهل وبالكلب الأعمى الذي يجس مزابل اللينينية والستالينية العفنة (تفطن عبدالناصر بعد مدة أنها كانت تستلهم استعارة استعملها لينين في نقد كاوتسكي)**"(٢).

كما أن السياق الثقافي النخبوي مأزومٌ، ولا يدعم نشوء حركة سياسية قوية تستند إلى أطروحات متماسكة؛ يكشف عن ذلك الحوارُ بين "الطلياني" و"زينة":

- "**أقسم أن الأغلبية الساحقة من الحاضرين لم يقرأوا ولو حرفًا لبورديو. وغدًا لو التأم اجتماعٌ عامٌّ أو نُظِّمت حلقة نقاش لسمعت صوت بورديو مائة مرة**".
- "**هذا صحيح. لا حظت ذلك لدى عدد من الرفاق**".

(١) المبخوت، شكري: الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠١٤م، ص٢٣.

(٢) السابق، ص٥٥.

– "**تأكَّد أنه منتشر لدى المثقفين وأساتذتنا في الجامعة**"(١).

لقد عكست "الطلياني" نتائج تراجع الاشتراكية وانحسارها، على نحو لا يختلف كثيرًا مع الثابت في أدبيات انهيار الشيوعية والحركات القريبة منها؛ من أن هذا أعطى فرصة لظهور أيديولوجيات جديدة "كالأصولية الدينية التي أصبح لها بأشكالها المختلفة نفوذ متنامٍ في العالم النامي"(٢)، وهذه حقيقة لم تتجاوزها الرواية في منظورها؛ فالسياق العام كان ملائمًا لبروز الإسلاميين الذين يأتي تهديدهم ملمحًا بارزًا من ملامح التحوُّل في مراكز القوى الثورية في تلك الفترة، فالإسلاميون يديرون حراكًا منظَّمًا، بينما يكتفي القوميون بالسخرية من غيرهم تعبيرًا عن عجزهم عن المواجهة، وقد مثَّلهم طالب بَعْثي ينتمي للطليعة العربية، يكتب الشعر، ويوزع الألقاب الساخرة على المنتمِين لمختلف الحركات، وعلى الحكام أيضًا، وكان "الطلياني" ورفاقه يستشعرون صعود الإسلاميين، ويُحِسُّون بالبساط الذي يُسْحَب من تحت أقدامهم في أحد معاقلهم بجامعة "منوبة"، وتعبِّر الرواية عن هذا الوعي بإظهار تشبُّث "الطلياني" بالإعداد لمسيرة المؤتمر الاستثنائي ١٨:

"**اعتبر المسيرة مستمرة لإنجاز المؤتمر ١٨ الاستثنائي، وضرورة النضال ضد الظلاميين الذين يزحفون على المجالس العلمية، ويفتكُّون أهم المعاقل التاريخية لليسار الطلابي؛ أي الكليات الكبرى، خصوصًا منذ مارس ١٩٨٦م، بعد عقد ما سمَّاه الإسلاميون "مؤتمر الحسم" وتأسيس الاتحاد العام التونسي للطلبة باعتباره ذراعًا طلابية للاتجاه الإسلامي**"(٣).

وإذا كان سقوط الاشتراكية قد أنتج إيديولوجيات أخرى على النحو السابق، فإنه أيضًا وجَّه الأفراد نحو اختيارات أخرى ولَّدتها قناعات جديدة؛ وفي حالة "الطلياني"

---

(١) السابق، ص٧١.

(٢) هيود، أندرو: ترجمة: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٢م ، ص ٣٢ .

(٣) الطلياني، ص٥٢.

الاشتراكي الديموقراطي فإننا نجده يبدأ في البحث عن المكاسب الفردية وتحقيق الثروة؛ وهذا تمثيل أيضًا للثابت من أدبيات تلك المرحلة؛ من أنه كان من نتائج سقوط الاشتراكية أن "الاشتراكيين القوميين فقدوا إيمانهم بسيطرة الدولة من أعلى وأصبحوا يقبلون بالسوق باعتباره السويلة الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها لتوليد الثروة"(١).

كان هذا المسار الجديد خيارًا أمام "الطلياني" لم يجد معه بُدًّا من البحث عن غطاء يتحقق به من خلاله، فيتحوَّل من مناضل على يسار السلطة، لا تستوعبه مؤسسة، إلى العمل الصحافي في واحدة من المؤسسات الرسمية الفاسدة، فينجح في أداء مهام الصحافي الذكي المندمج في المؤسسة وأخلاقياتها الساقطة التي كان في يوم من الأيام يجابهها ويعارضها ويحلم بتغييرها. وقد سبق أن قدَّمت الرواية العربية هذا النموذج المنهزم(٢)، في صورة تقترب من "الطلياني" في طبيعة المؤسسة التي استوعبت هزائم اليسار؛ حيث يبدو أن ثمة اتفاقًا بين الأعمال الروائية التي تناولت تراجع اليسار في تخييل بطلها الذي يعمل بالصِّحافة على نحوٍ خاص، ربما لأن الصحافة تعادل فكرة الوعي وتوجيه الجماهير، وهي كذلك مقياس الحرية في أي مجتمع، ومن خلالها يمكن الاطلاع على خفايا صناعة القرار السياسي.

إن استجابة "الطلياني" للمؤسسة الصحافية لم تكن كما ذهب عبد الرحمن التمارة إلى أن الشخصية كان لديها هذه الاستعدادات، في ضوء أن "حياة الإنسان مفتوحة على التحول المستمر، بفعل ديناميته الدائمة، وتحوُّله يتقوَّى بذوات أخرى

(١) هيود، أندرو: مدخل إلى الإيديولوجيات السياسية، مرجع سابق، ص ٣٢ .

(٢) من هذه النماذج روايات مثل "الحب في المنفى" لبهاء طاهر، و"زهر الليمون" لعلاء الديب، و"الشبكة" لشريف حتاتة، وغيرها.

مؤثِّرة، فتعضِّد التحوُّل، وتغني التجربة الحياتية للذات"[١]. وإنما كانت هذه الاستجابة نتيجة ممارسات سلطوية مباشرة وغير مباشرة لم تترك له خيارًا سوى أن ينضوي تحت مؤسسة، فيما يعرف في علم الاجتماع بالمأسسة Inistitutionalization التي تعني "أنظمة ذات معايير مترابطة تنبع من القيم المشتركة والمعمَّمة من خلال مجتمع معيَّن، أو مجموعات اجتماعية معيَّنة بوصفها أحد الطرق الشائعة في التمثيل والتفكير والإحساس والإدراك، وتمثل جزءًا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية"[٢]. وهذه الأنظمة المشار إليها هي أنظمة سياسية سلطوية في حقيقتها وإن كان لها تمثُّلات أخرى حتى لو كانت في صورة عادات وتقاليد وقيم نموذجية.

لم يكن سهلًا على الطلياني هذا، فطالما تشبث بشعارات المقاومة، غير أن البنى العميقة للسلطة كانت أقوى منه، ولم تترك هامشًا للنجاح بدونها؛ ومن ثم دفعته تجربته الفاشلة سياسيًّا واجتماعيًّا إلى البحث عن أي فرصة للاندماج في أي مؤسسة تنتشله من فشله في تحقيق أي نجاح على المستويين الفردي والجماعي، بعد أن كان الزواج مختبرًا لفشله في تكوين المؤسسة الاجتماعية الصغرى والأهم؛ مؤسسة الأسرة. لذا، فإنه كان يبحث عن الغطاء المؤسسي الذي يعوِّضه هذا الفشل، وخصوصًا أن لديه مقوِّمات العمل المؤسسي المحكوم بقيم واحدة ليست قيمًا تخص مؤسسة واحدة وإنما يخضع لها الجميع دون أن يكون على دراية ملموسة بطبيعة دورهم أو ما يتمايزون به، الجميع يتمثَّلون أعراف المؤسسة وقيمها وتوجُّهاتها. ومن ثمَّ كانت استجابة "الطلياني" سريعة لنصائح أستاذه "سي عبد الحميد" رئيس التحرير الخبير بقياس المسافات المطلوبة بين

(١) التمارة، عبد الرحمن: انتهاك النظام في رواية الطلياني لشكري المبخوت، مرجع سابق، ص ١٢٥.

(٢) محمد، وليد سالم: مأسسة السلطة وبناء الدولة (دراسة حالة العراق)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمَّان، ٢٠١٤م. ص ٢٠

الصحافي وأذرع النظام السياسي، وبدرجة الحساسية اللازمة لوضعه المهني الجديد، التي كان على "عبد الناصر" أن يكتسبها؛ فنَقَل هذه الخبرة إليه بقوله:

"الصحفي الحقيقي هو الذي له صلات بالداخلية.. بالكبار فيها. يتزوَّد بالمعلومات ليعرف اتجاه الريح. لابد له من علاقات مع دوائر القرار شريطة ألا يصبح واشيًا قوَّادًا نمَّامًا رخيصًا، فتنغلق دونه حنفية الأسرار، ولحَّاسًا متزلفًا حقيرًا فيُركل ويُرمى به خارج الدائرة"(١).

استوعب "عبد الناصر" نصيحة "سي عبدالحميد" سريعًا، فهو ذكي يمتلك مقومات النجاح، التي كانت تدفع صديقه "الطاهر" إلى الإلحاح عليه بأن يستثمرها، ولا يضيعها في الحركة الطلابية التي تهدر مواهبه المتعددة التي يفوق بها أقرانه، ولأن الحركة الطلابية فاسدة ولا تستحق أيضًا:

"قال له الطاهر يومًا وقد التقاه في شارع بورقيبة صدفة: أكمل أستاذيتك. كفاك نضالًا، إلى متى ستعيش عالةً على أخيك صلاح الدين؟ ألا تعرف أن الجميع يفكر في مصلحته؟ ألم ترَ رفاقك ماذا أصبحوا؟ والذين معك أؤكد لك أن نصفهم حمقى ونصفهم الآخر جواسيس مدسوسون يكتبون عنك التقارير. لا ينقصك شيء. أنت ذكي ومثقف قادر على النجاح في أي جامعة عالمية، وعلى التألق في الحياة المهنية.. ستندم، يا عبدو، ستتذكر كلامي"(٢).

إن ما تقدِّمه الرواية من نقد للحركات السياسية؛ ولاسيما الإسلاميون واليسار، يأتي من الناحيتين النظرية والتطبيقية. يظهر النقد للجانب النظري على لسان "زينة"، التي أكسبها تكوينها الفلسفي والثقافي إلمامًا بأفكار الفريقين، ولذا فلم تكن تركن لأحدهما، فنقدها للإسلاميين كان يرضي اليساريين، غير أنها لا تلبث أن تعود إلى اليساريين فتنتقدهم أيضًا. يقول الراوي:

"كان ذلك يستدعي شماتة اليساريين في طلبة الاتجاه الإسلامي فتحظى عندهم بالتقدير وتنهال عليها التهاني بعد نهاية حلقة النقاش فترد عليهم: لستم مختلفين عنهم كثيرًا. فلكلٍّ

(١) الطلياني، ص ص ١٥٦- ١٥٧.

(٢) السابق، ص٩١.

جهلُه المقدَّس وأصوله الكاذبة. فيرتدون منكسرين. وكان نقاشها ضد اليساريين يريح الطلبة الإسلاميين الذين يحضرون أحيانًا حلقات النقاش ليتابعوا دون أن يتدخلوا"(١).

أما الشق العملي للنقد، فينصرف إلى أن الأحزاب والحركات السياسية في تونس لا تعيش المعاناة التي يعيشها الشعب، التي تجعلها عاجزة أمام أي اختبار عملي واقعي؛ فـ "عبد الناصر" لم يكتشف المعاناة الحقيقية التي كان يعبِّر عنها في مظاهراته الجامعية إلا بعد أن أصبح مسؤولًا مسؤولية لم تكن مدروسة بما يكفي، حين تزوج بصورة متعجِّلة من "زينة"، بعد أن كان يعيش فيما قبل على ما يحضره صديقه "رئيف" من مؤونة تكفيهما معًا ولا يتحمل أعباءها المادية، إلى جانب ما يرسله أخوه "صلاح الدين" من سويسرا:

"**بدأت نوعية الطعام تتدهور. أصبح مشقَّة يومية لعبد الناصر الذي تكفَّل بإعداده تاركًا لزينة الوقت للعمل على بحثها. عرف عندها قيمة الثلاجة في البيت. اكتشف أن فاتورة الكهرباء مرتفعة جدًّا بما أن الفرن الذي تركه رئيف في البيت يشتغل بالكهرباء. اكتشف ارتفاع الأسعار الذي كان يتحدث عنه في الجامعة ولا يعرفه**"(٢).

وأزمة الانفصال عن الواقع ومشكلاته هي، فيما يبدو من خطاب الرواية، ألصق باليسار منها بالإسلاميين؛ وذلك لضيق قنوات الاتصال المتاحة بينهم وبين المجتمع، واتساعها للإسلاميين بما يوفره الدين لهم من منابر إعلامية مجانية وقنوات تواصل مفتوحة، وتكشف الحركة الطلابية عن هذا الاختلاف بين فرص حضور التيارين:

"**فلئن كان الإسلاميون يجدون الطلبة جاهزين تقريبًا إذ يكفي أن يجتمعوا للصلاة جماعة حتى يعرفوا أنصارهم فيستقطبونهم بمجرد اجتماعات عادية أو مساعدات مالية، فإن على اليسار أن يبذل جهودًا مضاعفة أكبر بكثير من الإسلاميين لتكوين الأنصار سياسيًّا وتثقيفهم إيديولوجيًّا**"(٣).

---

(١) السابق، ص ٥٨.

(٢) السابق، ص ١٢٨.

(٣) السابق، ص ٥٢.

إن انسحاب "زينة" من المشهد، واختيارها الهجرة والزواج من فرنسي، هو في حقيقته، أو في مستوى من مدلولاته، تعبير عن خطاب روائي مضمر يؤشِّر إلى أن الحل لم يعد لا مع اليسار ولا مع اليمين، وأن الأفق بات مسدودًا بانتقال السلطة على النحو الذي قاده انقلاب الوزير "بن علي"، ولذا فإن الخطاب الروائي، رغم سلبيته موضوعيًّا بانسحاب "زينة"، يظل ذا مدلول إيجابي. وينطلق هذا التفسير من أنه "قد يغلب الطابع السلبي على المواقف والأحداث والشخصية الأساسية في خطاب روائي معين، ومع هذا تكون دلالة هذا العمل دلالة إيديولوجية إيجابية"(١).

ففشل "زينة" غير المتوقَّع، وانسحابها، مع ما بذلته من جهد في سبيل تحقيق ذاتها والتغلُّب على العقبات، يحمل خطابًا تجتمع فيه خيوط الرواية برُمَّتها؛ ولاسيما أن شخصيتها في مستوى من مستويات مدلولاتها الرمزية تعبِّر عن تونس، وعن اختياراتها للصيغة السياسية الملائمة لها، ولما تطمح إليه من تحقيق أحلام الإصلاح الاجتماعي، وهي التي تمتلك ممكنات هذا الإصلاح بانفتاحها ووعيها بالأطروحات النظرية التي تحطمت على صخرة الواقع، في ظل أفق سياسي مسدود عبَّر عنه "سي عبد الحميد"، وهو يخاطب "عبد الناصر":

"**اسمع يا بني.. الحقيقة في تونس لها مصدر واحد هو الدولة.. وهذه الأيام وزارة الداخلية هي الدولة.. وزارة الداخلية هي الدولة عندنا.. لم يطلب منك أحد أن تحل محل الوزير بن علي. له ثقة الزعيم فلا تشاركه فيما يعرفه**"(٢).

لقد انعكست رحلة "الطلياني" نحو المؤسسة بصورها السياسية والاجتماعية من خلال بنيات جمالية، تعكس خطاب الأفق المسدود أمام الفرد والجماعة معًا، وضيق المساحة، ويمكن مقاربة هذا الخطاب جماليًّا على سبيل المثال في

(١) العالم، محمود أمين وآخران: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) الطلياني، ص٢٠١.

المساحة المحدودة للبوح عنده، التي يمكن مقاربتها ثقافيًّا بوضعنا شخصية الطلياني في مقارنة مع أخيه صلاح الدين بما يحمله من ثقافة أخرى، فالرواية مصوغة بالضمير الثالث دائمًا، والمساحة محدودة فيها للسرد الذاتي الذي لم يُتَح إلا من خلال الحوارات المحدودة بينهما؛ على نحو يعكس طبيعة المجتمع التونسي مغلق النوافذ؛ فالطلياني لم يجد فرصة لأن يتكلم ويحكي أسراره الخاصة جدًّا إلا مع أخيه "صلاح الدين"؛ فالحوار بينه وبين أخيه فيه ملامح الاعتراف، الذي يُظهر ما تخفيه الذات بين جوانحها لسنوات، وما لا يمكن لأحد أن يطلع عليه، وذلك عند توافر الفضاء الملائم لهذا الاعتراف. وعلى ما يبدو أن الفضاء التونسي غير مهيَّأ لأن يعترف أحد فيه لأحد، أو أن يتحدث عن أخطائه، في ظل زيف اجتماعي يرى الجميع فيه أنفسهم بلا أخطاء، وفي ظل جماعات مصالح لا تزال تتشبث بإيديولوجيات منهزمة.

في المقابل كان "صلاح الدين"، بحكم ثقافته الأوروبية وحياته في سويسرا، مستقبِلًا إيجابيًّا بالنسبة للطلياني؛ لاحترامه المساحة الشخصية للفرد، وانعكس هذا فيما كان يُظهره دائمًا من رد فعل حين يبلغه شيء عن خروج أخيه عن النص؛ فقد كان يسوِّغ له ذلك انطلاقًا من وعيه بحدود مساحة الحرية التي لا يتمتع بها أفراد المجتمع التونسي؛ ولاسيما مجتمع عائلته؛ يقول الراوي:

"**الحق أن العلاقة بينهما ملتبسة، فصلاح الدين بحكم رتبته الجامعية ومكانته الدولية كان يفسِّر ما يبلغه عن أخيه الأصغر حين يقارن أحد بين مسيرتيهما على أنه إنسان حر له أسلوب تفكير شخصي وربما كان نمط عيشه لا يناسب مجتمعًا محافظًا مثل المجتمع التونسي، لا يعترف بالحرية الشخصية ولا يحترم اختيارات الفرد. فلو لم يعش في سويسرا لكان ربما مثل عبد الناصر**"(١).

وقد كان "الطلياني" نفسه يعي طبيعة أخيه، والأسباب التي جعلته مختلفًا عن محيطه، حيث لا يجد من يمكن أن يستوعب حكاياته الخاصة؛ يقول "الطلياني"

(١) السابق، ص١٤.

شارحًا علة بوحه لأخيه تحديدًا دون غيره: "**أنت غادرت منذ سنوات البلاد وتحلُّ ضيفًا على بلادك وعائلتك. لا تَسْعَ إلى الرفع من معنوياتي. أحدِّثك عن نفسي لأنني أعرف أن تفكيرك غير تفكير هؤلاء الحمقى البائسين في تونس**"(١). وهذا الوعي من الطلياني هو في حقيقته صُلب الخطاب الروائي الداعي إلى تعددية مفقودة.

٣ – ٢ الذوات المتقابلة والتحوُّل الشامل:

بالاعتماد على تقنية تعدد الأصوات وما تقوم به من تذويت الحكي؛ توزعت حكايات رواية "سيدة الزمالك" لأشرف العشماوي على ثلاثين فصلًا مرقومًا، تسردها خمسة أصوات لأشخاص الرواية الرئيسيين، وهم: (ناديا/ عباس المحلاوي/ زينب المحلاوي/ طارق المصري/ مراد الكاشف). ويعكس توزيع الحكاية على الأصوات دور كل شخصية في صناعة الحدث، وتستحوذ "ناديا" على النصيب الأوفر من الحكاية بوصفها الصوت الذي لا يملك صاحبه حضورًا ماديًّا طاغيًا كغيره من الأصوات، فيعوِّضه سردًا وبوحًا.

أمكن من خلال هذا التكنيك استيعاب التقابل؛ بل التباين في أصول الشخصيات وفي القيم التي تؤمن بها، ورصد رحلة التحوّل أو ما يمكن أن نطلق عليه رحلة الصعود والهبوط لشخصيات الرواية. لقد ذهبت طبقة وحلَّت محلَّها طبقة جديدة، يظهر ذلك في حديث "زينب المحلاوي" لأخيها عباس، وقد طلبت منه تغيير الصفة القديمة لعضويتها بنادي الجزيرة من مربية إلى عضوة؛ تقول:

"**كان عباس يخبرني بضرورة تجهيز صور فوتوغرافية لاستخراج بطاقة عضوية لي بنادي الجزيرة صباح الغد بناءً على إلحاحي عليه منذ فترة، أريد محو عضويتي القديمة ببطاقتي الحمراء كمُربِّية التي تذكرني بأيام لا أريد تذكرَها، تركت عملي بالتليفونات منذ سنوات، هيئتي**

(١) السابق، ص٢١.

تغيرت مع الزمن، لابد وأنهم نسوني الآن، مصر كلها تغيرت، وأصحاب المعالي والهوانم والمومياوات المحنطات اختفين للأبد في بيوتهن، لا يطيق أحد الآن رؤية وجوههن"(١).

وتصوِّر الرواية مستوى هذا التحوُّل بأنه كان على الصعيد المادي فحسب؛ ولم يتجاوزه إلى ما هو أعمق من ذلك؛ فقد ظل التاريخ الوضيع لزينب المحلاوي عائقًا أمام صعودها؛ تقول:

"أكثر ما ضايقني في نادي الجزيرة هو عدم قدرتي على اختراق مجتمع سيدات الزمالك من أصدقاء بولا بعد وفاتها بسهولة، بَدَوْنَ أحيانًا مثل جدار سميك، كلما أزحت طبقة من طلائه أجد أخرى خلفها، وأحيانًا أخرى كجدار شفَّاف ليِّن مرن لا يُرى، كلما اصطدمت به غُصت فيه أكثر حتى أسقط وسطهن، لكن قبل أن أنهض يلفظني برد فعله بعيدًا عنهن مرة ثانية"(٢).

يتزوَّد الخطاب الروائي في "سيدة الزمالك" من تمثيلات المتخيَّل للبنيات السوسيوثقافية التي كان لها دورها في تشكيل بنية المجتمع ككل، ومن ذلك "الدين"؛ فقد لعب تمثيله في النص دورًا مهمًّا في إكمال صورة التحوُّل الاجتماعي بظهور إيديولوجيات تنامت في ظل وجود سياقات سياسية حاضنة. يتعمَّق هذا الخطاب بحضور شخصية المتطرف "طارق المصري" الذي يقع في فخ الجماعات الدينية المتطرِّفة نتيجة ظروفه الاجتماعية الخاصة وظروف نشأته. يصبح "طارق" نموذجًا على تحوُّلات الخطاب الديني المتأثر بالتحولات السياسية، ليصير خطابًا متشددًا يأخذ في النمو مع التحوُّلات السياسية في مصر في فترة حكم الرئيسين السادات ومبارك، وقد أوقع هذا الخطاب "طارق المصري" في الفخ، وحوَّله من إنسان محب للحياة والموسيقا والفنون، يحب "ناديا" ويحلم معها، إلى إرهابي ينفِّذ مخططات جماعته المتشددة التي أفضت به إلى أن يحرق محل توماس في

(١) سيدة الزمالك، ص ٢١٠.

(٢) السابق، ص ٢١٣.

الزمالك لبيعه الخمور ولحم الخنزير. يحكي "طارق المصري" عن رحلة سقوطه في مستنقع هذه الجماعات، كاشفًا بعضًا من بنية هذا الخطاب:

"في الرياض تعرَّفت من خلالهم على رجل يُدْعَى أبو أيمن هو نفسه الذي حملتُ كُنيته من بعده، سافرت معه إلى صنعاء بعدما أقنعني بالانضمام لجماعته، الجماعة الإسلامية، ليس لديّ ما أخسره، وعدني بالحور العين وأنهار الذهب والفضة في الدنيا لا في الآخرة فقط، كما يقول الآخرون، فالتصقت به. بعد أشهر معدودات خرجت من جنة الرياض القاحلة لنار اليمن التعيس، هناك التحقت مجبرًا بمعسكرات تدريب في الصحراء تابعة للجماعة الإسلامية فندمت على نار الإخوان التي كانت بردًا وسلامًا على عقلي وجسدي مما رأيته هنا، حاولت التراجع في البداية لكنهم رفضوا وشعرت من نبرات صوتهم أن الغدر يختبئ خلفها، لا أحد يعود من هنا إلا في نعش، فلم أُدِرْ ظهري لهم أبدًا"(١).

ومع تحوّل "الدين" نفسه إلى أداة خطابية، فإنه يتيسَّر في سياق الرواية، ومع استعدادت الشخصيات، أن يصير قناعًا تضعه بعض الشخصيات ليكون وسيلةً لتحقيق مكاسب خاصة، وقد فعلت ذلك "زينب المحلاوي" التي رأت فيه وسيلة من وسائل الوجاهة الاجتماعية تحقق بها ما لم تستطع بعضويتها في نادي الجزيرة تحقيقه، فطوَّعته اقتصاديًّا بالاستثمار في محلات ملابس المحجبات في ظل عصر الانفتاح وفتح الخليج أبوابه أمام المصريين؛ تقول "زينب المحلاوي":

"تتلون الأبنية بلون رمادي باهت، ذرات التراب ما زالت متناثرة لكن الريح تنقشع، تظهر واجهة من واجهات سلسلة محلاتي التي افتتحها في أغلب أبراجي، محلات "الريماس" لبيع "العبايات" وملابس المحجبات، فأبتسم شبه راضية"(٢).

كما تمثِّل الرواية أيضًا "الدين" داعمًا لخطابات التحيُّز والإقصاء، في ضوء العلاقات الشائكة بين المسلمين والأقباط في مصر، فـ "زينب المحلاوي" استثمرت مع سياسة الانفتاح في العقارات، فبنت عمارات في الزمالك والمهندسين وباعتها للمصريين العائدين من الخليج، ولم يكن للأقباط بالطبع حظ في مثل هذا

(١) السابق، ص٣٠٢.

(٢) السابق، ص ٢٧٨.

الاقتصاد غير المتاح لهم، فضلًا عن خطاب ديني إقصائي تزعَّمَه "الشيخ المحلاوي" الذي كانت تُحضره إلى فيلَّا النخلة لإعطاء دروس دينية، أو لافتتاح أي عمارة تبنيها، وهو من كان ينصحها بالبعد عن الجارة القبطية والمسلمة المتبرِّجة.

إن شخصية "زينب" هنا بتحيُّزاتها المتقنِّعة بالدين، تمثِّل شريحة مجتمعية بدأت في الاتساع، لها فكرها وموقفها من الآخر القبطي؛ تقول لأخيها "عباس" الذي اتهمها باضطهاد المسيحيين وأخبرها بأن الأمر وصل لمجلس الشعب:

"**لم أكن الأولى ولا أظنني الأخيرة، بيوت كثيرة تستقبل الشيوخ للإفتاء في أمور الدين وتناول الطعام، وفتيات كثيرات تحجَّبن مؤخَّرًا، موضة وكان حتمًا عليَّ مسايرتها. يا أخي اعتبرنا بنعمل خير ينفعنا في الآخرة! قلتها لعبَّاس ليسكت لكنَّه لم يكن مقتنعًا بأي حرف أقوله، هزَّ رأسه ومال به جهة اليسار فهمست في أذنه أن الشيخ البحراوي هو من أشار علينا ببناء زاوية صغيرة أسفل كل عمارة كي نُعفى من الضرائب العقارية**"(١).

ومثلما نجحت رواية "الطلياني" في تقديم خطاب روائي جمالي؛ فإن رواية "سيدة الزمالك" أيضًا كان لها خطابها الجمالي من خلال تمثيل البنيات الاجتماعية؛ فالجسد مثلًا يقوم بدوره في الترميز السياسي؛ حيث يعكس بشفافية المواقعَ في النظام السياسي؛ تقول "ناديا" عن "مراد الكاشف": "**لم يقربني مراد بعدها ثانية لشهور طويلة، منذ تنحِّيه عن جسدي لم يعد كما كان**"(٢). فاستعمال مفردة "التنحي" بحمولاتها الدلالية يحيل إلى تنحي جمال عبد الناصر بعد النكسة، فقد حدث لمراد انهيار جسدي بعد الهزيمة؛ لكنه لم يكن ليسلِّم به، وظل متشبِّثًا بحقه في الجثوم فوق جسدها: "**أسوأ أيام حياتي عشتها مع شبح مراد بعد الحرب، انهزم من داخله وحاول الانتصار عليَّ وحدي، جثم فوقي، كتم أنفاسي،**

(١) السابق، ص ٢٨٤.

(٢) السابق، ص٢٢٥.

لكنه لا يشبعني ولا يرتوي، صار عاجزًا متراخيًا، يلوِّح بأنه سيطلقني ويرحل فأتنفس الصعداء، وأتمنى أن ينفذ وعده لكنه يتراجع في آخر لحظة"(١).

يُظهر حديثها السابق بلغته الشفَّافة والكاشفة التمثيلَ الرمزي للجسد، المستوعب دلالات الهزيمة؛ فالإنهاك الجسدي لمراد هو أثر لها، كما أن وعده لها بالطلاق يحيل إلى خطاب التنحي الشهير، وتراجعه هو تراجع جمال عبدالناصر عن التنحي عن السلطة. ومن هنا، فقد يمثِّل جسد "ناديا" مصرَ في رضوخها تحت ذلك النظام الذي ينتمي إليه "مراد الكاشف".

وفي "سيدة الزمالك" أيضًا تتجسد العوالم السفلية التي خرجت منها الشخصيات بوصفها واقعًا قبيحًا، وهذا يبدو مسلكًا فاعلًا في تعميق مفهوم الصعود الطارئ الذي حدث لبعض الشخصيات في فترة من التاريخ؛ فـ"عباس المحلاوي" الذي صعد من قلب فئة وضيعة نسبًا وعملًا، إلى أن صار من أسياد البلد وشرفائها والمتحكِّمين بمصائر الخلق فيها، كان قوَّادًا وبورمجيًّا، ثم كوَّن ثروته من سرقة لأحد يهود مصر وهو الخواجة "شيكوريل" آنذاك. ويعطينا الكاتب على لسان "عباس" نفسه خلفية عن بئيته، وحياة شخصياتها:

"أحيانًا يتسلى فؤاد الإسكندراني ليُحيل الحوش الخلفي إلى حلبة صراع بإشارة منه للبنات نحو المتمردة منهن، يلتفون حولها حتى تُشل حركتها تمامًا، تم تُلقى بالحفرة ويجثمن فوقها انتظارًا لوصول العايقة التي تباعد بين ساقي الفتاة وتنزع سروالها عنوة، ثم تضع الشطة في مكان أكل عيشها مثلما تقول البنات هنا، تتعالى ضحكات فؤاد وهو يطل على المشهد من التراسينا، تبتلع ضحكاته صرخات الفتاة التي تتلوى وتفرك بالحفرة كبطة مذبوحة ومن بعدها تتوب"(٢).

وتأتي بنية المكان في "سيدة الزمالك" لتعزز من شروط التحوُّل، بعد أن صار وجه القاهرة منهكًا من جراء الحرب العالمية والفساد الملكي، ومن ثَمَّ فالمكان هو

---

(١) السابق، ص٢٢٦.

(٢) السابق، ص١٥.

المُعطى المادي على التحوُّل الاجتماعي نحو نظام سياسي جديد، ويستخدم الكاتب في ذلك تقنية الوصف، التي هي ألصق التقنيات الفنية برسم المكان:

"القاهرة تغيَّر وجهها، صارت مدينة غريبة منهكة كأنها استيقظت من نوم قصير بعد سهر طويل، الإنجليز في كل مكان، الشوارع والأرصفة التي كانت تموج بالطرابيش والطواقي صار يتخللها عشرات من القبَّعات الكاكي، الطرق ازدحمت وأبخرة العوادم تصاعدت ممزوجة بعرق الدواب التي تجر الحناطير، عربات الترام مُجهَدة تنافس عناء الحمير، سيارة أتوبيس "ثوركرافت" القديمة تزمجر معلنة عن قرب نهاية خدمتها..."(١).

وإذا كانت "القاهرة" جسَّدت بصورتها السابقة شرط التحوُّل، فإن "حي الزمالك" جسَّد مظاهر هذا التحوُّل الذي لم تسلم بنيته الديموغرافية منه، بعد أن تحوَّلت المساكن من فيلَّات إلى عمارات، وبعد أن أصبح مسكنًا للبرجوازيين الصاعدين بعد أن كان حكرًا على طبقة من الإقطاعيين والخواجات.

٣ – ٣ تتمَّة في جماليات الخطاب:

بقي ملمحٌ فيما يتعلَّق بالخطاب الجمالي للروايتين على حدٍّ سواء يرتبط بطبيعة السارد في كلتيهما؛ إذا لم يقف تمثيل المجموع الاجتماعي حاجزًا أمام كتابة الذات في حضورها الفردي؛ بل على العكس، جاءت العوالم التخييلية المغرقة في الواقعية والملتزمة بمرجعيتها المتوهَّمة من الواقع المعيش، دافعًا نحو البوح بأكثر من آلية لتمثيل هذه الذات جماليًّا. ولذا، فقد أتيحت مساحة للشخصيات داخل العمل للتعبير عن الذات الفردية وعن أزمتها الخاصة بما أتاحه الشكل الروائي وذلك من خلال تذويت الحكي بتعدُّد الأصوات في "سيدة الزمالك"، وفي السيرة الغيرية في "الطلياني"، أو ما يشبهها؛ حيث كان السارد هو صديق البطل، وفي

(١) السابق، ص ٧١.

كلتا الحالتين نحن أمام سارد يمكن أن نصنِّفه بأنه سارد من الداخل؛ حيث "يصبح العالم جزءًا من تجربة إنسانية"(١).

ويعبِّر هذا النزوع نحو التذويت عن حضور حقيقي للشخصية داخل المجتمع، وبذلك فهو مرتبط بالتخييل الاجتماعي؛ اتساقًا مع حقيقة أن "الروايات الجديدة تلجأ أكثر فأكثر إلى السيرة والتخييل الذاتي لاستحضار العالم وتمثيله تمثيلًا فنيًّا، وعندما تتناول موضوعات تستوحي واقع المجتمع وأسئلته، فإن الروائي الجديد يعمد إلى تذويت السرد وتعدد الأصوات واللغات، ما يجعل الكتابة ملتصقة بذوات الشخوص والمتكلمين داخل الرواية"(٢).

وتذويت الحكاية بأصوات أصحابها، وبالسرد السِّيري الغيري، يمكنه أن يستوعب التنافر بين توجُّهات الشخوص وأزماتهم، بين الإيديولوجيات المتصارعة، بين الأصول المتباعدة؛ كل هذا تجسَّد في "الطلياني"، و"سيدة الزمالك" على حدٍّ سواء، ولعل هذا ما لم يكن متاحًا في الرواية التقليدية التي كانت تواجه معضلة في "كيفية تجاوز الواقع بمتناقضاته لإحداث انسجام قسري(٣). إن هذا التذويت للحكايات التي على ألسنة الأبطال في الرواية لا يعني بحال سردًا سيريًّا، بل هو سرد يحمل وعي المؤلف، في مهمة معقَّدة ينجزها؛ لأن "مؤلف الرواية متعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى

(١) الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٣٠.

(٢) برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م ، ص٧٢.

(٣) التلاوي، محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١١٧، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٧٧.

أقصى حد أيضًا في إعادة تركيب هذا الوعي...وذلك من أجل أن يصبح قادرًا على استيعاب وعي الآخرين المساوين له في الحقوق"[١].

وعلى هذا فقد اتخذ التذويت في كلتا الروايتين بُعدًا جماليًّا أكثر اتساعًا، حين تندمج الذوات الساردة للتعبير عن صوت واحد جمعي، في ظل تجارب شخصية متشابهة، أنتجتها سياقات اجتماعية واحدة، فيُنتج هذا الاندماج جمالية خاصة لتجاور الذوات في إنتاج حكاياتها الخاصة التي هي في جوهرها حكاية الجماعة الواحدة.

**

(١) باختين، ميخائيل: شعرية ديستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ٩٧.

الخاتمــة

يمكننا في نهاية هذه المقاربة أن نستخلص نتائجها في نقاط على النحو الآتي:

- فيما يتعلق بخطاب الروايتين؛ فقد أظهرت المقاربة تقاطع خطابين فيهما؛ الخطاب الاجتماعي والخطاب الجمالي، وقد نجحت الروايتان في الجمع بينهما بتشييدهما متخيَّلًا روائيًّا فنيًّا بالأساس يعتمد على بنيات نصية من شخصيات وزمان ومكان وسارد وملفوظات ناقلة للخطاب، كل هذا قبل أن يكون خطابًا إيديولوجيًّا، ولذلك لم تتحوَّل الروايتان إلى تقارير عن الحالة السياسية، أو جدليات يُهمل فيها المتخيَّل بوصفه فعلًا إبداعيًّا وليس تسجيلًا تاريخيًّا أو مدوَّنة فكرية.
- فيما يرتبط بالموضوع الروائي؛ فإن الروايتين أظهرتا أنه يمكن للموضوع في الرواية مهما كان مكرَّرَ الحضور؛ مثل موضوع التحوُّل الاجتماعي، أن يقبل إعادة تقديمه بصيغ فنية جديدة تعتمد على تيمات فرعية لها خصوصيتها التي تنعكس من خلالها قدرة الكاتب على تخييل مضامين حكائية مختلفة وجديدة، وهذا جزء من صراع الفنان والكاتب والشاعر دائمًا مع الصيغ التي يمكن أن يعاد تقديم المعاني بها.
- يمكن أن نقول إن "الطلياني" أسست سردية أكثر قربًا من حقيقة الحركات السياسية في تونس، على نحو يسهم في خلق وعي مغاير عن الحالة الاجتماعية والسياسية للمجتمع التونسي وتشخيص معضلات التعايش فيه؛ أما "سيدة الزمالك" فإنها لم تتجاوز الوقوع في واحدة من السرديات التاريخية المعلومة والمستهلَكة حول الآثار السلبية التي أعقبت ثورة يوليو نتيجة ممارسات الأفراد في دوائر السلطة والدوائر القريبة منها؛ وهذا لانشغالها بصورة أكبر بمحاولة التطوير في التقنية الكتابية؛ باهتمامها ببناء الحبكة السردية، واتضح هذا من استثمارها لحادث الجريمة، وهو حادث بطبعه يشكل فرصة

للعبة سردية تنسج من خلالها خيوط الحكايات، وتتسلسل الأحداث في ضوء مفهوم الحبكة Plot التي هي فعل تربُّص واحتيال للكتابة؛ وأشرف العشماوي يجيد هذا بصورة لافتة، فتستحيل الرواية مغامرةً مشوقة قد يغفل القارئ معها عن الخطاب المضمر الذي ترمي إليه.

- مثَّل الاعتماد على "المرجع" في المقاربة النقدية عبئًا تأويليًّا أثقل في حالة "الطلياني" منه في "سيدة الزمالك"، فقد اعتمدت الأخيرة على إحالات أكثر مباشرة من الأولى.
- تتطلب رواية "الطلياني" الانطلاق من فرضية مسبقة للقراءة؛ فرضية كونها متخيَّلا سرديًّا حتى وإن كان متخيَّلًا يعتمد على مرجعية الواقع، وهذا لأنها لا تبدو معنية بإظهار التقنيات الفنية المختلفة التي يدرك من خلالها القارئ أنه أمام اشتغال جمالي ضمن تقاليد كتابية معنية بالتطوير على صعيد الأداة، على العكس من "سيدة الزمالك" التي لا يحتاج القارئ إلا أن يبدأ في قراءتها ليجد نفسه أمام تشكيل فني تعمل فيه الأدوات الفنية التي تدلِّل على نسبة المتخيَّل إلى الصنعة الإبداعية في المقام الأول.
- كشفت المقاربة عن المشترك الموضوعي في الرواية العربية، على الرغم من اختلاف بيئتها، واختلاف اشتغال متخيّلها السردي؛ إذ عكست الأسئلة الرئيسة التي طرحها الموضوع الروائي أسسًا تنظيمية متشابهة في بنية مجتمعين عربيين، وألمحت إلى سياقات إنتاجية متشابهة.

**

المصادر والمراجع

- **الأعمال الإبداعية:**

١- **العشماوي، أشرف:** سيدة الزمالك، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة العاشرة، القاهرة، ٢٠١٨م.

٢- **المبخوت، شكري:** الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠١٤م.

- **المراجع العربية والمترجمة إلى العربية:**

٣- إنغليز، ديفيد وهغسون، جون (محرران): سوسيولوجيا الفن. طرق للرؤية، ترجمة: ليلى الموسى، مراجعة: محمد الجوهري، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٣٤١، يوليو، الكويت، ٢٠٠٧م.

٤- باختين، ميخائيل: شعرية ديستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

٥- برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

٦- التلاوي، محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١١٧، القاهرة، ٢٠٠١م.

٧- التمارة، عبدالرحمن: *انتهاك النظام في رواية الطلياني لشكري المبخوت*، مجلة علامات، المغرب، ع ٤٧ ، ٢٠١٧م.

٨- خمري، حسين: فضاء المتخيَّل. مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٩– زيما، بيير: النقد الاجتماعي. نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.

١٠– سعيد، إدوارد: المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦.

١١– العالم، محمود أمين وآخران: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، اللاذقية، ١٩٨٦م.

١٢– علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت، وسوشبريس الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

١٣– عليمي، عبد القادر: *رواية الطلياني: تأويل الحكاية ووجوه التلقي*، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، عدد ١٠٥، ديسمبر ٢٠١٦م.

١٤– العيد، يمنى: الرواية العربية. المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١١م.

١٥– الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٦– محمد، وليد سالم: مأسسة السلطة وبناء الدولة (دراسة حالة العراق)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمَّان، ٢٠١٤م.

١٧– الموسوي، محسن جاسم: *مكوِّنات الرواية الفكرية*، مجلة الدوحة، وزارة الإعلام القطرية، السنة التاسعة، الجزء ٩٧، نوفمبر ٢٠١٥م.

١٨– الهمامي، مروى: *الروائي والإيديولوجي في رواية الطلياني لشكري المبخوت*، مجلة مسارات، مركز مسارات للدراسات الفلسفية والإنسانيات، العدد الخامس عشر، فلسطين، صيف ٢٠١٨م.

١٩- هيود، أندرو: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، ترجمة: محمد صفار، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م.

- **مواقع إلكترونية:**

٢٠-موقع جائزة كتارا للرواية العربية:

https://www.kataranovels.com/

٢١-موقع جائزة البوكر العربية:

https://www.arabicfiction.org/ar

* * *