آليات التجريب وجمالياته
في رواية " المشرط " " لكمال الرياحي"

د. إسمة ميسوم، جامعة امحمد بوقرة بومرداس – الجزائر.

شهدت الرّواية في سيرورتها تحوّلات جعلت النّقّاد يصنّفونها جنسا متحوّلا لا يعرف الاستقرار والثّبات " يبحث بشكل دائم ويحلّل ذاته أبدا، ويعيد النّظر في كلّ الأشكال الّتي استقرّ فيها، فمثل هذا النّوع لا يمكن إلّا أن يغوص عميقا في نقطة الاتّصال المباشر بالواقع المتشكّل "[1] يفجّر بنياته ويعيد تشكيلها أدبيّا وفنّيّا فالرّوائيّ مطالب بالتّجديد لتجنّب السّقوط في فخّ النّمطيّة والقبوع في التّقليد وتجاوز التّقريريّة من هنا، كانت أهميّة البحث عن حقول بكر تفتح آفاقا جديدة للرّواية الحداثيّة " فالبحث هو الّذي يحفّز الكاتب الرّوائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة"[2].

تمثل رواية "المشرط" لكمال الرياحي نموذجا متفرّدا من خلال سعيها للاتّكاء على مرجعيّات أساسيّة في إطار التجريب، والبحث عن حقول بكر تبعدها عن النّمطيّة والتّقليد، ففيما تجلّت مظاهر التّجريب في رواية المشرط؟ وهل كان هذا النّزوع إلى التّجديد مبرّرا ونتيجة وعي كامل بحدود التّجريب، أو ركوبا لموجة الحداثة وحسب؟

1. الرواية التّونسيّة ورهان التّجريب:

في سياق البحث عن الذّات وإثبات الذّات ومحاولة تخليص الرّواية التّونسيّة من قيود التّقليد، اتّجه الرّوائيون التّونسيّون نحو التّجريب تدريجيّا، فقد حاول عبد القادر بن الشّيخ في " ونصيبي في الأفق " (1970) الابتعاد عن الرّتابة في تقديم الأحداث بالتّوجّه وجهة شاعريّة لفتت الأنظار، وكذلك فعلت "عروسية النالوتي" في روايتها "مراتيج " (1985)، وهو ما جعل محمّد طرشونة يعدّ الرّوايتين " وسطا بين الرّواية الاجتماعيّة والرّواية الذّهنيّة "[3]. هذا ولم يتخلّ

---

[1]-ميخائيل باختين الملحمة والرّواية، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربيّ، بيروت، 1982، ص66. نقلا عن عبد الحميد عقّار: الرّواية المغاربيّة تحولات اللّغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 82، 83.

[2]- بن جمعة بوشوشة: سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة، المغاربيّة للطّباعة والنّشر، ط1، 2005، ص19.

[3]- محمود طرشونة: الأقصوصة والرّواية، تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة قرطاج، ط1، 1993، ص148.

الرّوائيّون التّونسيّون عن التّاريخ في أعمالهم، بل جعلوه أداة طيّعة لقراءة الحاضر وانتقاده وربّما إيجاد البدائل للمعضلات الكبرى الّتي تواجههم ، لقد عاد التّاريخ بعباءة جديدة، وكانت العودة إلى التّراث العربيّ والعالميّ وتيّار الوعي الّذي كان خاصيّة بالنسبة لبعض الرّوائيّين كفرج الحوار، إضافة إلى مقابلة الواقع باللاّواقع عبر عوالم عجيبة وغريبة كثيرا ما تشكّل صدمة للقارئ ومساحة للبوح بالنّسبة للكاتب، ولعلّنا لا نغالي إن صنّفنا رواية "حدّث أبو هريرة قال " " لمحمود المسعدي" كأهمّ عمل روائيّ حداثيّ ثار على الشّكل الرّوائيّ التّقليديّ الذي عدّه "أحمد عقّار" " أهمّ رواية تونسيّة حقّقت شهرة مغاربيّة وعربيّة، وكانت منطلق النّزعة الحداثيّة ومرجعها ومأزقها " [1] .

لقد مثّل أدب "محمود المسعدي" حسب " كمال الرّياحي" " رحما تفرّعت عنه جملة من التيّارات الحديثة في تونس كما تفرّعت التّيارات الواقعيّة عن "البشير خريف" ففي تونس قطبان، تفرّعت عنه مجموعة من الاتّجاهات الرّوائيّة هما : "محمود المسعدي" و"البشير خريف" "[2] مشيرا الى مدرسة الرّواية الذّهنيّة والمدرسة الواقعيّة الاجتماعيّة، فقد ألهم أدب المسعدي جيلا من الكتّاب يتقدّمهم "فرج الحوار" في رواية " الموت والبحر والجرذ " و"النّفير والقيامة "، غير أنّه طرح في الرّواية الأولى " المسألة الحضاريّة طرحا مختلفا يتجاوز الصّراع بين الشّرق والغرب إلى إثبات الهوّية والغوص في عمق مأساة الإنسان في العصر الرّاهن "[3] كما نحا هشام القروي منحا تجديديّا في "ن " (1983) عبر تفجير البنية المعهودة للرّواية الواقعيّة وتقاطع التّجريد الذّهني والتّجسيم اللّغوي، والماضي السّحيق والحاضر الآلي[4].

وجدير بنا الإشارة إلى اسمين مهمّين - مارسا الكتابة التّجريبيّة - في المشهد الرّوائي التّونسي هما "إبراهيم الدّرغوتي" الّذي استحدث طريقة خاصة في الكتابة تتّكئ على التّراث الشّعبيّ المحليّ بالجنوب التّونسيّ، إضافة إلى التّراث العربيّ في أعماله " الدّراويش يعودون إلى المنفى " (1992) " القيامة الآن " (1994) " شبابيك منتصف اللّيل "(1996) " أسرار صاحب الشّر" " ووراء السّراب قليلا" (2002)، و"كمال الرياحي" الذي يسير بخطى ثابتة وينهل من منابع متنوّعة أدبيّة وغير أدبيّة، كالرّسم والّتصوير الفوتوغرافيّ والتّوظيف الرّوائيّ لتقنيّات السّينما (التّركيب السّينمائيّ) والقصاصات الصّحفيّة وتشظّي الحكي، وتوظيف الأساطير وتلوين الحكي بالعجائبيّ بما يحدثه من خرق للواقع في " المشرط " (2006) و"الغوريلا" (2011) و"عشيقات النّذل" (2015).

---

[1] - عبد الحميد عقار: الرّواية المغاربيّة تحولّات اللّغة والخطاب، مرجع سابق، ص23.

[2] - كمال الرّياحي: مع الرّوائيّ التّونسيّ محمود طرشونة، سبتمبر 2002، ينظر الموقع الالكتروني: archives/p1761/ doroob.com

[3] - محمود طرشونة: الأقصوصة والرّواية، تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص150.

[4] -محمود طرشونة: الأقصوصة والرّواية، تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص151.

كما أسهم جيل من الرّوائيّين الشّباب أمثال "نور الدّين العلوي" و"عبد الجبّار العش" و"مسعودة بوبكر" وغيرهم في إثراء المشهد الرّوائيّ التّونسيّ في العشريّة الأخيرة " بغزارة الإنتاج الرّوائيّ، وبتنوّع التّجارب ونضج البعض منها وبحسن تمثّل ميراث الرّواد وعطاء المشرق، والاستفادة من الرّافد الغربيّ الحديث "[1]، أسهمت هذه التّجارب في التّأسيس لتراكم روائيّ ذي خصوصيّة محليّة، وهو ما حقّقته روايات أمريكا اللّاتينيّة الّتي تبنّت الواقعيّة السّحريّة منطلقة من المحليّة إلى العالميّة.

2. تجليات التجريب وجمالياته في رواية " المشرط ":

أ. استثمار الأساطير:

أظهر الرّوائيون التونسيون وعيا كبيرا بخصوصيّة التّعامل مع الأساطير المتنوّعة وأدركوا قدسيّتها ومكانتها، سواء في المجتمعات الّتي أنتجتها أوفي المجتمعات المعاصرة وانعكس ذلك على أعمالهم، فعبد الرّحمان بن خلدون أحد شخصيّات رواية "المشرط" لا يطلب توضيحا لعادات قرية المنافيخ لأنّه يدرك جيّدا أنّها أسرار مقدّسة لا يمكن البوح بها لأيّ كان فيقول: " لزمت الصّمت كأنّني اكتفيت، لأنّ عاداتهم ومعتقداتهم مقدّسة لا يتركون غريبا يناقشها"[2]،هذا الجانب الموغل في كلّ ما هو خارق ومذهل ومميّز للأسطورة، كان أهمّ رافد من روافد الرّواية التّونسيّة ذلك أنّها في إطار التّمييز بين الأسطورة الدينيّة والأسطورة الأدبيّة أعادت المشهد الأسطوريّ القديم - تماما كما تعيد الشّعيرة أو الطّقس حسب النّظرية الاجتماعيّة الأحداث الّتي جرت في الزّمن البدئيّ المقدّس- عبر تقنيّة التّناص إمّا عن طريق التّضخيم أو التّقزيم، أو عن طريق المحاكاة أو المعارضة.

وإذا كانت بنية الأسطورة في "المشرط "تتعالى على الواقع، فإنّها تظهر عادة من خلال سرد يشخّص بعضا من واقعنا المعيش، فتتماهى معه إلى درجة يصعب الفصل فيها بين حدود الأسطوريّ والواقعيّ، وهذا نهج الرّوايات الحداثيّة الّتي وظّفت ملامح الأسطورة في أشكال أهمّها **استدعاء رموز أسطوريّة** لا يهدف من خلالها إلى "التّعبير عن الرّاهن فحسب، بل ما يطهّر هذا الرّاهن من لوثة العماء الّتي تفتك به وبما يعيد تكوينه من جديد أيضا أي ما يعبّر عن توجهه إلى المستقبل"[3]، ومن بين هذه الرّموز الأسطوريّة الّتي قامت بمعاضدة الأسطورة الأم في رواية "المشرط "نذكر:

- **طقس الحب والتّطهير:**

---

1 - فريد خدومة: الشّخصيّة التّونسيّة في أدب التّسعينات، 14 أوت 2015، ينظر موقع الكتروني: www.diwanalarab.com

[2] - كمال الرياحي: المشرط، من سيرة خديجة وأوجاعها، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2006، ص24.

[3] - نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص99.

ورد ذكر طقس التّطهير في الميثولوجيّات الشّرقية، للدّلالة على قدسية عمليّة الجماع، الشّبيهة بعملية الخلق، ومن ثمّ فالعبرة بما بعد الجماع، وليس في الجماع كممارسة ووظيفة بيولوجيّة جنسيّة، وقد أولى الإسلام هذا الموضوع أهمّية كبيرة، فنجد دعوة إلى التّطهير قبل وبعد المجامعة، تمجيدا وتقديسا لها، إذ لطالما كان الجنس طقسا دينيّا مقدّسا خاصّة أنّ الطّقس إحياء وتحيين لتجربة مقدّسة[1]، كما أشارت اليه كتب التّراث بكل تفصيلاته، ويظهر هذا التوجّه في تقديس الجماع في استعارة "كمال الرّياحي" صوت أنانا في الأناشيد التّموزية* المعبّر عن رغبة وشوق كبيرين للجماع، بوصفه طقسا مقدّسا في مشهد جمع ابن خلدون بزوجة أحد أفراد قبيلة المنافيخ[2].

واختلفت دلالة المقدّس والمدنّس في "المشرط" بقلب الموازين، فصارت المؤخّرة مكانا مقدّسا في اليوم المقدّس تنتج مسخا، يرى فيه المنافيخ المخلّص المنتظر لتخليصهم من شرّ المخّاخ، لكن في الوقت نفسه سيكون دنسا ومحرّما في سائر الأيّام، هنا تكمن المفارقة الّتي يلخّصها ابن خلدون في وصفه لما يحدث في ذلك اليوم المقدّس الّذي تشهد فيه الغرافة توافد جموع " المسوخ (...) إلى الكهف الجبليّ، تدقّ الطّبول وتهتف للسّيدة العظيمة. سيحملون الأضحيات والقرابين، سيكسرون الجرار وسيأكلون اللّحوم المحرّمة. سيأتون نساءهنّ من مؤخراتهنّ في ذلك المكان المقدّس تبرّكا. وسيهتفون للسّيدة أن ترزقهم ببطل يخلّصهم من عدوّهم وسالب عقولهم ولاحسها "[3]. استثمر الرّياحي تحريم الإسلام إتيان الزّوجة في دبرها باعتباره فعلا منكرا شاذّا، فصوّر هذه العلاقة الشّاذة في تحولّها من المدنّس إلى المقدس وفي ثمرتها المتمثلة في مسخ يستغلّ من طرف قبيلة المنافيخ لمواجهة مسخ آخر (المخاخ) الّذي كان بدوره نتيجة علاقة شاذّة بين آدميّ وبغلة.

كما استثمر الرّوائي احتفاء الأساطير بمفهوم الخصوبة وتجسيدها في آلهة أحيطت بهالة من التّقديس وقدّمت لها القرابين البشريّة والحيوانيّة، فاستفاض في نسج صورة عنيفة صادمة من

---

[1] - ينظر تركي علي الربيعو : الإسلام و ملحمة الخلق و الأسطورة، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992، ص127.

* - جاء في الأناشيد التموزية " فرجي قارب السماء،
ملؤه رغبة كالقمر الجديد،
و ارضي متروكة بغير حرث.
فمن لي ، أنا أنانا
بمن يحرث لي فرجي ؟
من لي من يفلح لي حقلي؟
من لي بمن يفلح لي ارضي الرطبة ؟"(فارس السواح : الأسطورة و المعنى، مرجع سابق، ص 153)

[2] - ينظر كمال الرياحي : المشرط ، مصدر سابق، ص47.

[3] - ينظر كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص39.

قرية المنافيخ، الّتي سنّت قانونا خاصا للحفاظ على النّسل، تلقي بموجبه المرأة العاقر أو الّتي تجاوزت سنّ الخصوبة في النّار المنصوبة في بطحاء القرية، بينما يصلب الزّوج للمخاخ في حالة عدم القدرة على الإنجاب، لذلك كانت نساء القرية يسعين للإنجاب والمحافظة على خصوبتهن وكان ذلك سبب تسمية القبيلة بالمنافيخ.

- **طقس التّضحية:**

ظاهرة القرابين متجذّرة في تاريخ البشريّة، " إذ بواسطة التّضحية تخدع المجتمعات العنف، ولا يمكن للعنف أن يخدع إلاّ إذا قدّمت له ضحيّة للتّضحية، وترافق هذه العمليّة كل مظاهر العنف المطلق من قتل وسيلان دم "[1]، ويتجلّى تأييد الآلهة للائحة التّحريمات بتدخّلها الفوري عن طريق إظهار لردّ فعل أوتوماتيكيّ، فيطال الجزاء المعتدي على حدود التابو، كأن يصيب الشّلل العضو الّذي استخدمه في الفعل المحرّم أو يداهمه مرض ما أو يعاجله الموت. وقد تستبق الجماعة العقوبة التّلقائيّة بعقوبة إجرائيّة، فتفرض على المذنب العزل أو الإبعاد أو الإعدام أحيانا وذلك تبعا لنوع الحدّ المفروض وخطورة انتهاكه[2].

وغالبا ما تصوّر طقوس التّضحية عنفا كبيرا يبرّر بطلب المضحّي - وفي بعض الأحيان حتّى المضحى به - رضا الآلهة أو منع عقابها ولعنتها كأنّما " يستوي الرّب والإنسان في التّوق إلى سفك الدّماء"[3] على هذا الأساس يستعرض "كمال الرياحي" في "المشرط" مشهدا مرعبا عنيفا، تمثّل في محاكمة واحدة من سكان الغرافة التي حملت من المخاخ فحكم عليها بالموت حرقا خوفا من فناء جنسهم وتجنّب لعنة آلهتهم، فكان مشهدا يصور ارتباط القربان بالتّطهير من الخطيئة الجنسيّة.

- **المسخ:**

وظّف المسخ أو التّحوّل (metamorphose) على نطاق واسع بشقّيه الإيجابي الّذي يشمل ثواب ورضا الآلهة على شخصيّة من الشّخصيّات، ينتج تحوّلا إيجابيّا من حالة إلى حالة أخرى، ليحدث نقلة نوعيّة في مسار الشّخصية، وبشقّه السّلبيّ الّذي يمثّل تحوّلا سلبيّا يعدّ عقابا تسلّطه الآلهة أو الطّبيعة على شخصيّة ما نتيجة التّعدي على نواميسها. يعدّ هذا الّنزوع نحو تيمة حفلت بها الأساطير القديمة إمعانا من الرّوائيّ المعاصر" في تطعيم إبداعه بنزعة أخلاقيّة، ظاهرة، أو مبطنّة

[1] - تركي علي الربيعو : الإسلام و ملحمة الخلق و الأسطورة، مرجع سابق، ص24.

[2] - فراس السواح: الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدّين، دمشق، ط 2، 2001، ص 221.

[3] - وحيد السعفي: القربان في الجاهلية والاسلام، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، تبر الزمان، تونس، ط1، 2007، ص9.

على الأرجح، تحيل إلى ما تتضمّنه الأساطير الغابرة من إيحاءات عميقة، ومعان مشتجرة، منفتحة على كثير من القراءات والتّأويلات" [1].

التفت الرّوائيون التونسيّون إلى الأسطورة، بوصفها حقلا غنيّا بأنواع المسوخ " المتجلّية في علاقة الكائن البشريّ / الأسطوريّ بالماورائيّ / الغيبيّ" [2]، فاشتغلوا على امتساخ الشّخصيّات في رواياتهم عن وعي بهدف رسم حالات التشوّه، تشوّه الواقع والإنسان والفضاء ، لينتجوا كائنات متخيّلة على شاكلة المخاخ والنسناس في رواية " المشرط ".

ب. استثمار التّراث الشّعبيّ:

يشكّل التّراث بنوعيه الرّسميّ ممثّلا في التّراث السّرديّ، والشّعبيّ ممثّلا في توظيف تراث البيئة المحليّة، رافدا أساسيّا من روافد السّرد في الرّواية التونسية بشكل عام وتلك الّتي اتّخذت التّجريب نهجا لها على وجه الخصوص، في إطار توقها إلى الانعتاق من القوالب التقليديّة للرّواية وتوسيع دائرة متخيّلها، لاسيما إذا كان هذا التّراث غنيّا بمادة خصبة يمثّلها الخارق والمعجز والمدهش ... ما يجيز لنا القول أنّه خطاب " مفتوح على آفاق المتخيّل الذّاتي / المحلّيّ / التّاريخيّ، التّراث السّردي الشّفويّ منه والكتابيّ دون أن ننسى تقنيات الرّواية العالميّة ذات الرّؤية العجائبيّة "[3] هذا الانفتاح على السّجلات الشّعبية والمتخيّل بكافة مراجعه التّاريخيّة والدينيّة والثقافيّة مدّه بأنوية، وقنوات تنهض بتشغيل الحكي وتفعيل المتخيّل[4] إلى جوار الواقعيّ، وهو ما يخلق خصوصيّة الرّواية المعاصرة.

لقد لجأ العربيّ منذ القديم إلى ربط العلّة بالمعلول، وإن كان ربطا ساذجا يتعلّق بـ" أوهام النّاس، وأمثال هذه الأوهام نجدها في أمم قويّة التّعليل كاليونان والرّومان "[5] كربط الجنون بتربّص قوى خارقة بالإنسان، كالشّيطان واللّجوء إلى السّحر والشعوذة للّتداوي وهو ما ركّز عليه "كمال الرّياحيّ في فاتحة رواية " المشرط " في وصفه للشّجرة المباركة الّتي انتقمت من النيقرو ّالذي انتهك حرمتها "(...) يومها فتحت سحّابة سروالي وفعلتها على جدعها (...) عندما فتحت السّحّابة لأغلقها

---

[1] - أوفيد ، مسخ الكائنات ، تر: ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ط3، 1992 ، ص 33 34. نقلا عن بهاء بن نوار: الواقع والممكن، دراسة عن العجائبيّة في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014، ص 50، 51.

[2] - شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص76.

[3] - الخامسة علاوي: العجائبيّة في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص168.

[4] - ينظر: شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص190.

[5] - محمد عبد المعين خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان،1982، ص46.

علقت بجلدتي الطريّة وأرتني ويلات الألم"[1] وفي منع الأم ولدها من قتل الثّعبان قائلة: " أتركه إنه بركة البيت، إنّه يحرسنا من المصائب "[2].

لا يمثّل الاشتغال على الموروث الشّعبيّ تلوينا يقصد منه استعراض عضلات أو إضافة كميّة إلى العمل الرّوائي، بل هو حقل واسع وغنيّ لجأ إليه الرّوائيون لإظهار وتأكيد الخصوصيّة المحلّية لأعمالهم، وتمرير رسائل كثيرا ما تكون مشفّرة، وترمز إلى واقع تعيشه الأوطان العربيّة، فكانت نقطة التقاء الواقع باللاّواقع والحقيقة بالخيال.

ج. استثمار التّراث الرّسميّ:

لم يكتف "كمال الرياحي "بنقل الخبر كما هو بل كثيرا ما كان يعلق بسخرية تخفي مرارة وسخطا يقول في أحد المقاطع من يصدّق هذا الهراء؟

قرّروا، بعد أن أعياهم البحث، أن يعلنوا الخبر

وجاءت صحف الصباح تحمل خبرا واحدا:

تعلن وزارة الثّقافة والمحافظة على التّراث أنّه وقع تحوير في هيئة تمثال ابن خلدون (...) بعدما نظرت في تقرير لجنة علماء الآثار والتّاريخ الّتي عثرت على ورقة مخطوطة من المرجّح أنّها سقطت من كتاب التّعريف للعلاّمة ابن خلدون (...) يذكر فيها أنه لم يضع عمامة قط فقد يقتدي في ترتيب هيئته بفلاسفة الإغريق واليونان (...) لذلك قرّرت وزارة الثّقافة والمحافظة على التّراث نزع عمامة ابن خلدون تصحيحا للتّاريخ واحتراما لرجل خدم البلاد والعباد."[3].ويعلن ابن خلدون صراحة عن تزوير تاريخه قائلا:" سأروي لك الليلة حكايتي، حكاية أغرب مما قرأت من أمري في رحلتي مشرقا ومغربا وأمتع من كل ما قرأته في مقدمتي وتاريخي وأكذب من كل ما رواه سعد الدمشقي في مناماته وما حبره سالم المغربي في روايته التي أثقلها بسيرتي المزورة"[4]تحدّث ابن خلدون في هذا المقتطف بلسان "كمال الرياحي" وأعلن عن قناعته وموقفه من التّراث الرّسميّ فقد تعامل معه بحذر كونه تراث من نوع خاص بما يشوبه من تزوير الحقائق واستعداد لتزييف التّاريخ لحساب السّلطة، وإخفاء تجاوزاتها.

- **استدعاء أحداث وشخصيّات تاريخيّة:**

كان حضور ابن خلدون في رواية" المشرط" متفرّدا استثنائيّا، حيثّ اهتزّت مكانته وتحوّل من تمثال شامخ معتزّ بكتابه، إلى شخصيّة ذليلة تضرب بالأحزمة يقول السّارد: "عندما أردت أن

[1] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص 22، 23.

[2] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص23.

[3] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص112، 111.

[4] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص25.

أستفسر عن سرّه وصلوا، استلّوا أحزمتهم السّوداء وعصبّهم البيضاء وانهالوا على المسكين جلدا أمام الخلق، تطاير لحمه سيورا، كبّلوه، طوّقوا رقبته بأحد الأحزمة وجرّوه وراءهم مثل جاموس عنيد"[1]. وتعظم درجة الذّل والهوان عندما ينشغل بفلي القمل الذي ينخر جسده " وكان ابن خلدون الحزين قد ترك كتابه، وانشغل بفلي القمل الّذي هجم على لحيته وكان يترقّب أن ينخر كل جسده"[2]، كما يصف ابن خلدون معاناته قائلا: "فلا أحسب أنه سينفعني دواء. إن قمل التماثيل عنيد ومميت سينخرني حتى أسقط"[3] مشهد يعكس سياسة القمع الّتي تجاوزت كل حدّ في تدمير البنى الفكريّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة، وما تخليه عن كتابه إلا رمز للسقوط ونجاح الأنظمة السياسية في تدمير هذه البنى. لقد جسّد ابن خلدون " بتمثاله الشّامخ في الشّارع الرئيسيّ للعاصمة التّونسيّة (...) نواة التّخييل في هذه الرّواية (...) يتمثّل كشخصيّة مستقلة عن الواقع وعن التّمثال الجامد الذي لم يعد يحيل على الحلم، بل يحيل على المسخ، ليتحوّل إلى إناء للكشف عن أغوار النّفس المكبّلة، وصار صورة للواقع المتخيّل وقد شحنه الكاتب بصور المشرّدين والمنحلّين والمومسات، "[4]. استد عى" كمال الرياحي" هذه الشخصية بتاريخها الحافل بالإنجازات والتّرحال والمعناة والمؤامرات والدّسائس ليخضعها لاختبار لا يقل قسوة عما عانته في الماضي لكن هذه المرّة المعاناة مختلفة والتّرحال من نوع آخر وإلى عالم آخر.

- **متخيّل السّفر:**

في إطار نزوعها إلى التّجريب وكسر القوالب الكلاسيكيّة بحثا عن خصوصيّة في الكتابة تفتح لها آفاقا واسعة، التفتت الرّواية التّونسيّة إلى جنس أدبيّ متجّذر في مختلف الآداب -إمّا تيمة أساسيّة أو عنصرا يساهم في بنائها العام-بداية من الملاحم القديمة الحافلة بالانتقال والسّفر والمغامرة، إلى القصائد على شاكلة المعلّقات. "ولكنّ المؤكّد أن عنصر السّفر الّذي ساهم في توسيع المحكيّ القديم، وكان يأتي مغلّفا بالغيبيّ والعجيب والخارق (...) يساهم أيضا في الرّواية الحديثة بطرق وأساليب جديدة بعدما " نزل إلى الأرض " وتخلّص من حمولته الكلاسيكيّة، وصار جزءا

[1] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص110.

[2] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص 110.

[3] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص110.

[4] - هيام الفرشيشي : قضايا و أراء رواية " المشرط " لكمال الرياحي ، صحيفة المثقف، **مؤسسة المثقف العربي** العدد 1185، ديسمبر،2009، الموقع : www.almothaqaf.com/h11/213-qadaya2009/8165 تاريخ الاطلاع : 2 مارس 2017.

عضويا في البنية يحقق الانسجام ويوسع الدلالات "[1]، كما يكفل تطعيم هذه الأعمال بعنصر التّشويق الّذي تخلقه المفاجآت المصاحبة للرّحّالة، لكسر نمطيّة وخطيّة الأحداث سواء كان السّفر انتقالا واقعيّا أو ذهنيّا عبر توظيف تقنيّات كالحلم والاستباق والاسترجاع، كما نسجّل حضور مكوّن الوصف الّذي " يهيّئ أرضا محتملة لسرود تشكّل الإيهام، خصوصا حينما يتعلّق الأمر بالسّفر مكوّنا أو تيمة وارتباطه بالحلم عبر مستويات شتّى تحقّق لمتخيل السّفر شعريّة وجماليّة أكيدة "[2].

تتبدّى بنية السّفر، عبر رحلة ابن خلدون في "المشرط " الّتي جعلته يكتشف قبيلة المنافيخ وما تحمله من معتقدات وأساطير وعجائب، ثمّ العودة إلى تونس العاصمة، وبالتّحديد إلى ساحة بورقيبة الّتي كانت استلهاما لأدب الرّحلة وتعبيرا عن رفض واقع يومي معيش أراد التخلّص منه " وليست الرّحلة من الهامش (هامش المجتمع الحضريّ التّونسيّ) إلى الهامش (هامش المجتمع البشريّ أو العمران بعبارة خلدونيّة) إلاّ فرارا من الواقع ورجوعا إليه في آخر المطاف. الواقع وليس الحقيقة، لأنّ كلّ شخصيّة من الشّخصيّات المحصورة في "المشرط " تبحث عن حقيقة الأمر الواقع ولعلّ هذا الأمر الواقع لم يقع قطّ، إذ أنّ كلّ ما يتّضح بقدر ما تتقدّم القراءة هو أن كلّ حقيقة تختلق حقائق متضاربة "[3]. لقد عكست رحلة ابن خلدون محنته ومعاناته، في تنقّلاته من قبيلة إلى أخرى إلى أن عاد مجددا إلى تونس العاصمة أين استقبلته عناصر مكافحة الشّغب بالقمع، لقد أراده "كمال الرّياحي" أن يكون شاهدا على سياسة القمع ومختلف التحوّلات السياسيّة التي شهدتها تونس، ممثّلة في عاصمتها وأراده أن يكون شريكا في المعاناة، معاناة كل معارض للسّلطة تماما كما كان ابن خلدون شاهدا على التحوّلات الّتي شهدتها دول المغرب، والتحوّلات السّياسية ممثّلة في قيام دول وسقوط أخرى.

عزّزت موضوعة الرّحلة حركيّة الأحداث، وجعلتها تتناسل وتتّجه " بالحكيّ في الرّواية من توصيفات واقعيّة وأحداث ساكنة إلى عوالم متخيّلة حركيّة "[4]، كما استثمرت هذه الموضوعة للانتقال من توصيف واقع كائن، إلى استشراف واقع آخر يراه كلّ روائيّ ويتبنّاه وفقا لقناعاته وخلفيّاته، وهكذا تتيح الرّواية الحديثة ممارسة خرق "على الأشكال القديمة، صهرتها وبلورت

---

[1] - شعيب حليفي: أبعاد توسيع الحكي، متخيل السفر الرواية المغربية أسئلة الحداثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص146.

[2] - شعيب حليفي: أبعاد توسيع الحكي، متخيل السفر الرواية المغربية أسئلة الحداثة، المرجع نفسه، ص152.

[3] - الروائي كمال الرياحي: " كدت أن أكون مزورا كبيرا"، حاوره نبيل درغوث، بيث الخيال، تونس، الموقع: أحاديث البيت/حوار مع -الروائي-كمال-الرياحي/housefictionrk.wordpress.comتاريخ الاطلاع: 2 مارس 2017

[4] - شعيب حليفي: أبعاد توسيع الحكي، مرجع سابق، ص 149، 150.

متخيّلها الّذي لم يعد حافيا أو مشدودا إلى الغيبيّ، ولكنّه توغّل في شتات الأزمنة يرتق لنفسه لباسا مميّزا، يرتوي من فداحة الماضي والتباس الرّاهن والمستقبل، وشكلت التّجربة محورا لبناء المعرفة وإنتاج المتعة الفنيّة "[1]. لقد حقّقت الرّواية التونسية نقلة نوعيّة بمرونتها وعدم خضوعها لنموذج رتيب في الكتابة، وببحثها الدّائم عن حقول خصبة سعيا للتّفرّد وتحقيق تراكم روائيّ تواكب به الحداثة دون إهمال تراثها الغنيّ بالأشكال الأدبيّة المختلفة.

د. توظيف معطيات علم النّفس:

استوحى "كمال الرياحي" أحداث الرواية من الواقع التونسيّ وبالتّحديد حادثة شلاط تونس الّذي كان يستهدف النّساء في العاصمة التّونسية، ليضعنا وجها لوجه مع عالم الجريمة الحافل بالألغاز، فعلى شاكلة الرّواية البوليسيّة راح يعرض حيثيّات الجريمة، بالتّركيز على إبراز دوافع كل شخصية، لكنّه لم يفصح عن المجرم ليترك حيرة القارئ قائمة ويدفعه لتصوّر نهاية للعمل بدل النّهاية المفتوحة الّتي اختارها. كما راهن على تكريس جوّ الغموض والإثارة، بالتّركيز على رسم شخصيّات متأزّمة تعاني عقدا وصراعات نفسيّة يقول في هذا الصّدد: " رسمت شخصيّة النّيقرو في المشرط بكثير من الجهد، هذه الشّخصيّة كنت قد رسمت لها تخطيطا ورقيّا حاولت أن أضبط ملامحها ولونها وما حصل لها من تشوّهات قبل أن أرمي بها في أتون السّرد وجحيم القص "[2]. أفاد "كمال الرياحي" من معطيا تعلم النّفس التّحليلي، وأنواع العقد النّفسيّة والاختلالات العقليّة التي كثيرا ما يصاحبها الهلوسات والهذيان والأحلام هذا الشّعور بالغرابة المقلقة تعيشه الشّخصية والمتلقّي في النّص، نتيجة اضطرابات نفسيّة وهو ما حدث لبولحية في "المشرط" فهو شخصية مركّبة يختلط عندها الواقع بالهذيان وقد مثّلت وسيلة للانسحاب من الواقع، نحو عالم آخر يعجّ بالكوابيس والهلوسات والأحلام، خطّها بولحية على دفتره تحت تأثير الاضطرابات النّفسية الّتي كان يعاني منها، وكشف عنها النيقرو " أنا خائف على بولحية جدّا. يبدو أنّه يتقدّم نحو الجنون بسرعة عجيبة. منذ مدّة كان قد حدّثني أنّه يفكّر في كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون (...) لكن يبدو أنّ الأمر تطوّر في اتّجاه لم أكن أتوقّعه أبدا والحكاية انقلبت واقعا(...) بدأ الأمر يوم عاد باكرا وسألني عن ابن خلدون (...) كنت أحسبه يمازحني كعادته غير أنّه عاد إلى سؤاله غاضبا: هل جاء ابن خلدون يسأل عني ؟؟؟ "[3] لقد كان عالم الهلوسات الّذي غرقت فيه شخصيّة بولحية فسحة لنقلنا إلى عالم عجائبيّ يتماهى فيه الواقع اليوميّ للشخصيات مع المتخيّل. اشتركت شخصيّات الرّوايات

[1] - شعيب حليفي: أبعاد توسيع الحكي، مرجع سابق، ص 149.

[2] - كمال الرياحي: " كدت أن أكون مزورا كبيرا "، مرجع سابق.

[3] - كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص131.

موضوع الدّراسة، في شعورها بالتّيه والاغتراب والضيّاع نتيجة عوامل عدّة، وهي حالة الضّياع الّتي يشعر بها الفرد العربيّ نتيجة تأزّم الأوضاع على جميع الأصعدة.

ولأنّ الحلم يشكّل فسحة لقمع الواقع والتّنفيس عن المكبوتات وتحقيقها، وهو ما لا يمكن تحقيقه بسهولة في لحظات وعينا، لجأ إليه "كمال الرياحي" وغيره من الرّوائيين في أعمالهم ذلك أنّ "الحلم يشكل مكوّنا استراتيجيّا يغدق على النّص بأحداث مغرقة في التّعجيب بل ومنعطفا خطيرا في معظم الأحيان لاسيما وهو يتدخّل لتغيير مسار الشخصيات من حال إلى حال"[1] كما يتدخّل لنقل الأحداث من إطارها الواقعيّ، إلى إطار آخر لا واقعيّ. وتعدّ صورة الحلم في الرّواية العربيّة في رأي شعيب حليفي جزءا من بلاغة النّص الإبداعيّ عامة، وأنّ الإبداع في المحصلة هو حلم ورؤية فهو " بناء لغويّ لصور مجازيّة تتمثّل حالة، يعبّر عنها مستعيرا عوالمها ورموزها لاستلهامها واستثمارها بلاغيّا (...) وذلك في أفق تقديم صورة للواقع المتحوّل بأكثر من وجه ولون، مخلوط بالمحتمل والعجيب وتقديم التصادمات بين عالميّ الشّعور واللاّشعور، الوعيّ واللاّوعي "[2].

على الرّغم من أنّ نصّ الحلم عادة ما يحيل إلى عالم لا يحكمه منطق العقل، بل قوة اللاّشعور واللاّوعي بكل حمولاته الغريبة والعجيبة، إلّا أنّ توظيفه في الرّواية في ظلّ واقع شبيه بالحلم وحمولاته، جعلت القارئ والشّخصية يتوهان بين الواقع والحلم، وإمكانية التّمييز بينهما، وكان هذا نفسه شعور فتاة الرّوتند بعد تجربتها المرعبة " لم يمض وقت طويل لأدخل في كابوس مفزع (...) رأيت ذلك الكلب البشع (...) يتقدّم من سريري، (...) كان الرّجل المخنّث يقف بعيدا يبتسم ابتسامته القبيحة (...) قفز إلى فراشي وراح يمزّق البيجاما التي كنت ألبسها (...)لم أعد أعي شيئا، كنت دخلت في عتمة ثقيلة لم أتركها إلاّ صباحا. حمدت الله أن الأمر كان مجرّد كابوس"[3] مشهد يصوّر اغتصاب فتاة الرّوتند من قبل كلب بمباركة سيّده، وهو مشهد مفزع يثير الدّهشة والقلق والتّساؤل، لكنّ الفتاة تلغي ذلك لما تشير أنّه كان مجرد كابوس، المفارقة هنا عندما تنزل الفتاة من الفراش وتقع رجلها على شيء لزج يجعل القارئ يخمّن أنّه لعاب الكلب المتوحّش. ضف إلى ذلك حديث الرّجل المخنّث المشفّر " قلت له " سأغادر " أجاب "يمكنك ذلك، الكلب نائم، بذل مجهودا كبيرا البارحة " !!(...)"[4] وهو الأمر الّذي يعيد الشّك إلى الواجهة شكّ الفتاة " الشّخصيّة " وشكّ القارئ في مدى صحّة وواقعيّة ما حصل ليلتها وهنا يظلّ العجائبيّ قائما بامتياز.

هـ. توظيف القصصات الصحفيّة والرّسم:

[1] - الخامسة علاوي: العجائبيّة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص221.

[2] - شعيب حليفي: مرايا التأويل، مرجع سابق، ص70.

[3] -كمال الرياحي: المشرط، مصدر سابق، ص159.

[4] - كمال الرياحي : المشرط ، مصدر سابق، ص160.

جاء تفاتحة " المشرط " نصّا مكثّفا مقتطعا من جريدة الحقيقة العدد (2006)، يعرض حيثيّات جريمة متكرّرة، يستهدف فيها الجاني النّساء في العاصمة تونس. وعلى شاكلة الرّوايات البوليسيّة، بعد اختفاء كلّ من النّيقرو وبولحية واقتحام منزلهما، يبدأ السّرد عبر نشر تفاصيل ما كتبه كلّ منهما على كرّاسته، وهي في مجملها ذكريات خطّها كلّ منهما، وفتحت مجالا لتماهي الواقع بالخيال والحلم. جاء في المقال "نظرا إلى أن القضيّة أصبحت قضيّة رأي عام، ولأنّ الدّوائر المسؤولة فشلت في العثور على الجاني ولن تعثر على المفقودين، قرّرنا أن نخرج ما عندنا من معلومات لعلّ ذلك يميط اللّثام عن بعض الأمور الملتبسة ويجيب عن بعض أسئلة القرّاء، خاصّة أنّ المعنيّ بالأمر كان قد كلّف بمتابعة القضيّة ومحاورة المختصّين في تحليل الجريمة، وبعد اختفائه المفاجئ كان من واجبنا التّحقيق في القضيّة بطرقنا الخّاصة (...)"[1]لتعلن خاتمة العمل عبر مقتطف من جريدة الحقائق العدد الأول عن إغلاق ملفّ القضيّة وسقوطها من دائرة اهتمامات الجريدة دون الكشف عن الجاني فيبقى الشّكّ قائما. كما تخلّل الرّواية مقتطفات من جرائد الوطن، العربي البيان الرأي العام، تناولت قضية شلاّط تونس أو قضايا مشابهة.

كما استنطق الرياحي لوحة الرّسام فان دير جويس هوغو (Van Der Goes Hugo) بدقّة دون أن يهمل أدقّ التّفاصيل عبر حوار جمع بين آدم وحواء و أرفق الحوار بصورة اللّوحة يقول آدم معاتبا حواء: " (...) رصدك بجريمتك تلتقطين التفاحة كان الأسد والحية والطيور شهودا على خطيئتك حتى الغصن المورق الذي غطى عورتك كان شاهدا، كنت واثقة من نفسك، تقفين في شهوانية، ساقك اليمنى إلى الأمام واليسرى تختبئ في خجل من فعلة يدك اليسرى." [2]

شكّل اهتمام الرّوائيّين بفنون أدبيّة وغير أدبيّة في إطار التّجريب الواعي إضافة نوعيّة للرّواية المغاربيّة، فقد كان هذا النّزوع نحو دمج اللّاواقع بالواقع وجعله فاعلا فيه ومؤثّرا إلى درجة كبيرة سببا في جعل عجلة الأحداث وصيرورة الوقائع تتبع خطوطا سرديّة غير متوقّعة، وهذا ما أثبته "كمال الرياحي" برواية " المشرط" فقد كان استثماره للأسطورة والتّراث الرّسميّ والشّعبيّ إضافة إلى القصاصات الصحفيّة والرسم وسيلة لتعرية الواقع اليوميّ لبلده والخوض في المسكوت عنه وتجاوز ذلك للكشف عن واقع السّلطة في كل زمان ومكان عبر الخوض في المواضيع التي تشكّل الثّالوث المحرّم الدّين والجنس والسيّاسة، وهي مواضيع عادة ما تخضع للتّقنين والرّقابة فيمرّر الرّوائيّ رسائل عميقة تكشف عن تنبّؤ واستشراف الآتي، الأمر الّذي يبين قدرته على تجاوز تصوير الواقع ونقده، بل رسم آفاقا للتخلّص من تراكماته الّتي أثقلت كاهل الفرد العربيّ بشكل عام .

[1] - كمال الرياحي : المشرط، مصدر سابق، ص17.

[2] - كمال الرياحي : المشرط، مصدر سابق، ص63.

خاتمة: خلصت الدّراسة إلى نتائج أهمها:

- لم تخرج الرّواية التونسية المعاصرة عن دائرة التّأثير والتّأثّر فلجأت في إطار التّجريب للاتّكاء على مرجعيّات أساسيّة- ظهرت بشكل لافت للانتباه في رواية "المشرط" لكمال الرياحي-تمثّلت في استدعاء رموز أسطوريّة ومشاهد طقسيّة فشكّلت بغناها وثرائها بمختلف الملامح العجيبة والغريبة مصدرا قويّا وأرضية خصبة نهل منها ولا يزال الرّوائيّون التونسيون، ، إضافة إلى التّراث بشقّيه الرّسميّ (العالم) والشّعبيّ المحليّ والعالميّ، الحافلين ببطولات تعكس توق العقل الجمعيّ لتغيير السّائد وتحقيق الأمنيات عبر أبطال يتحلّون عادة بقوى خارقة، إلى جانب استثمارهم لما جادت به نظريّات علم النفس الحديث، وألوان الفنون من موسيقى ورسم وتصوير فوتوغرافي.

- استنطق "كمال الرياحي" اللّوحات الفنّيّة وبثّ فيها الحياة فحرّك شخصياتها كما حرّك التّماثيل المنحوثة من مكانها عبر تقنية الحلم، إضافة إلى توظيف القصاصات الصحفيّة لتوثيق الأحداث وإعطائها طابعا واقعيّا.

- كان نّزوع "كمال الرياحي" إلى التّجديد مبرّرا ذلك أنّه اتّخذ منه وسيلة لإثراء تجربته الإبداعيّة عن وعي كامل بحدود التّجريب لا غاية، أو ركوبا لموجة الحداثة وحسب، حيث راهن على الطّابع التّرميزي للأسطورة، فاستدعى أساطير موغلة في القدم محاولا من خلالها إعادة كتابة تاريخ جديد يوافق تطلّعاته وآماله. كما استثمر مختلف المعارف والإيحاءات والرّموز الّتي تحيط بها بهدف إثرائها عبر استقراء تلك الرّموز بما يخدم الرّاهن ومعضلاته، فتحقّق بذلك معادلة تربط المألوف/باللاّمألوف الأسطورة/بالواقع المعيش، أين يغدو اللاّمألوف ممثّلا في الأسطورة والواقع، متشابهين لدرجة التّماهي. وقد حقّق التّجاور بين الواقعيّ والأسطوريّ تفعيلا للمكوّن العجائبيّ في الرّواية ودعما له.