"الغوريلا"
لكمال الرياحي بين الخطاب القصصيّ والخطاب الإيديولوجيّ

حمدي عبيد*

ملخص

يروم هذا البحث دراسة ما بين الخطاب القصصيّ، والخطاب الإيديولوجيّ من علاقات في رواية "الغوريلا" لكمال الرياحي؛ لما لهذا الخطاب من صلة وثيقة بالوقائع الاجتماعيّة، الّتي تعمل في النصّ الأدبيّ وتترك أثرها في بنيته، ولما كان الصمت المداخل للنصوص واحداً من المحاور الإجرائيّة المهمّة الّتي تقدرنا على دراسة الأثر الإيديولوجي في النصّ، عمدنا إلى الاستئناس بالمقاربة النقديّة الاجتماعيّة؛ وذلك لأنّها تعنى بالأثر الإيديولوجي للنصّ، سواء أكان داخله أم خارجه. ومن ثمّ بحثاً عمّا يمكن أن يضطلع به النصّ من وظائف معياريّة تقدرنا على تقديم قراءة تشتقّ طرافتها ممّا لم يقله النصّ أو بالأحرى ممّا غطى عليه بما أظهره من أقوال وملفوظات.

الكلمات الدالة: الخطاب القصصي، الرواية، الخطاب الإيديولوجي، الغوريلا، التقويم.

المقدمة

جاء عنوان هذا البحث مشدّداً على الملمح الخطابيّ سواء أكان في القصّ أم في الإيديوجيا؛ لأنّ تحليل القصّ دون وصله بالخطاب يجعل منه مجرّد ملافيظ لا تحمل آثار تلفّظها ومصادر أبوّتها. أمّا إذا وصلنا الملفوظ القصصيّ بالخطاب، فإنّه سينفتح على خطابات متعدّدة، من مثل الخطاب الإيديولوجيّ الّذي يعدّ واحداً من أهمّ الخطابات الّتي تحمل بين مطاويها ذاتيّة المتكلّم.

سعى علماء السّرد منذ القرن السّابق إلى مجاوزة الطابع الاختزاليّ في مفهوم القصّ باعتباره تمثيلاً لغويّاً لحدث أو متتالية من الأحداث. ولقد نبّه جيرار جينات G. Genette على خطورة هذا الاختزال؛ لأنّه يحجب عنّا ما في القصّ من تفرّد وصنعة وطابع إشكاليّ. فالنصّ القصصيّ لا يمكن أن يكون بأي حال من الأحوال قصّاً خالصاً وماهيته ليست أحاديّة الجانب. فهو يجمع بين السرديّ وغير السرديّ من مثل الأعمال والأشياء والشخصيّات والمواقف والتصوّرات، وما يقترن بها من تمثّلات عن العالم. وليس أدلّ على هذا التعدّد من تمييز النقّاد، السّرد من الوصف والتعليق متخطّين بذلك التصوّر الأرسطيّ الّذي يختزل القصّ في التمثيل الأدبي.

وعلى هذا الأساس نتبيّن أحد الحدود المميِّزة بين الخطاب القصصيّ والخطابات الأخرى، الّتي قد تكون أكثر أهميّة من الخطاب القصصيّ ذاته؛ لأنّها هي الّتي تضفي عليه معنى وتحدّد مسار بناء دلالته. ومن أهمّ الخطابات الّتي تقف بنا على شفا الخطاب القصصي نذكر الخطاب الإيديولوجيّ، بوصفه خطاباً يجاوز المستوى النصيّ ويتعالى عليه. ولمّا كان الأمر على هذا النّحو عقدنا العزم على أنّ نوطّئ لبحثنا هذا بالاشتغال على مابين الخطاب الأدبيّ والخطابات الأخرى من تعالق، وما بينه وبين الخطاب الإيديولوجيّ من تنافذ.

1- الخطاب الأدبيّ والخطابات الأخرى

نخصّص هذا العنصر لدراسة ما يبرّر انفتاح الخطاب الأدبيّ على خطابات أخرى، مستندين في ذلك إلى ما يشيع في الحقل الأدبيّ من اختصاصات نقديّة، ومفاهيم تحاصر انشداد الأثر الواحد إلى ما يجاوزه ويخرجه من عنف الأنساق.

عديدة هي الاتّجاهات النقديّة الّتي تشترك في دراسة الأثر الأدبيّ منفتحاً على خطابات أخرى، قد لا تكون من جنسه أو من حقله الأدبيّ، وحسبنا أن نتمثّل بحواريّة باختين Bakhtine الّتي تتخطّى متصوّر الأدبيّة عند الشكلانيين والبنيويين، الّذين يقصرونها على الشّكل بعيدا عن وصل القول بصاحبه، أو بالتّاريخ والمرجع والمعنى(Bakhtine, 1978, 81) . وقد يتّسع مداها ليشمل القراءة الّتي لا تني تتجدّد بتجدّد القرّاء، ذلك أنّ النصّ مستعدّ دائما لعقد علاقات متنوّعة مع خطابات أخرى قد

* كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجامعة الأردنية، القيروان، تونس.
تاريخ استلام البحث 2016/03/18، وتاريخ قبوله 2016/04/30.

© 2017 عمادة البحث العلمي وضمان الجودة/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

تكون من غير جنسه، وقد تكون من جنسه، شأنها في ذلك شأن المحاكاة السّاخرة والشاهد، وما نطالعه في كتابة الرواية مثلا من تجاور بين خطاب السّرد وخطاب الوصف، قد يبرّر سعي روّاد الرواية الجديدة إلى محاولة توسيع مجال خطاب الوصف على حساب خطاب السّرد على النحو الّذي نجده في روايات ألان روب غريي A.Robbe Grillet. هكذا يعمل الخطاب على استقدام الخطابات الّتي تجانسه والّتي تختلف عنه، فيستضيفها ويسوقها في مساقه حتّى يبني ذاته ويؤمّن لنفسه نجاعة المخاتلة والحجب ونفاق عمله وما يناط به من مقاصد. وعلى هذا النّحو يكون الخطاب قد فتح الباب أمام التأليف البنى اللّسانيّة وغير اللّسانيّة.

لا شكّ أنّ التعالق بين الخطاب الواحد Discours، والخطابات الأخرى يؤكّد أنّه لا وجود لنصّ قصصيّ خالص القصصيّة تمّحي منه سمات تلفّظه، كما أنّه لا وجود لخطاب صرف مادام هذا الخطاب يتحصّن بالغياب، ويلوذ بالصمت، ويندسّ في تلافيف الأقوال مضمّناً رسالته فيها، وموفّراً لها في الآن نفسه سنن قراءتها. يقول جينات (G. Genette) مؤكّداً هذا الاعتبار "يحمل كلّ خطاب بداخله جانباً من القصّ. والقصّ بدوره يتوافر على جزء من الخطاب... ويجري الأمر وكأنّ كلّ واحد منهما مصاب بأثر الآخر"(Genette, 1969, 65). والّذي يترتّب على هذا التعالق أنّ الرواية تبطل أن تكون مجرّد تمثيل لوقائع، يصنع عالماً روائيّاً يبعث على الالتذاذ والاستطراف بما فيه من إيهام ينسجه مبدأ مشاكلة الواقع. وهي أيضاً ليست بنية شكليّة تفتننا بشكلها وإنّما هي خطاب متفاعل مع خطابات أخرى وبانفتاحه هذا تعلّق عليه مقاصد كثيرة وتناط به مواقف متنوّعة. ومن ثمّ فإنّ فرادة النصّ الأدبيّ لا يمكن أن تكتنه بالوقوف على الكليّة النصيّة المستخلصة من مجموع النصوص الأدبيّة، وإنّما تتعقّل بتدبّر ما يعقده النصّ من صلات مع خطابات أخرى.

2- الخطاب الأدبيّ والخطاب الإيديولوجي

حرّرت الفلسفة الماديّة الأدب من طبيعته الرومنطيقيّة وانخرطت به وبأصحابه في التقسيم الاجتماعيّ للعمل، ونظرت إليه بوصفه نتاج واقع اجتماعيّ مخصوص ووظيفة مؤسسيّة موصولة ببرامج صناعة الحقيقة. وفي ضوء هذا المنظور فقد مبدأ المحايثة Immanence ودراسة النصّ الأدبيّ لذاته وفي ذاته وجاهتهما لصالح منوال آخر ينحو منحى تأويليّا إنتاجيّا يصل النصّ بالحقل الأدبيّ وسنن التأليف. وبهذا الشّكل ينخرط كلّ نصّ ضرورة في الإيديولوجيي.Idéologie ويغدو في آن عنصراً مشكِّلاً للإيديولوجيا ومشكَّلاً من قبلها. ويعني هذا أنّ النصّ الأدبيّ لا يمكن أن يوجد بمعزل عن سياق نشأته. وهو في ذلك لا يقنع بمجرّد التشكّل والنشأة بل إنّه أيضاً يوظَّف لتمثيل تصوّرا مّا للعالم.

إنّ الإيديولوجيا الّتي نستهدفها بالدراسة ليست معطى جاهزاً على النحو الّذي نجده في مجال تاريخ الأفكار. إذ يقول عبد الله العرويّ مقرّاً بصعوبة ضبط مفهومها: "إنّ مفهوم الإيديولوجيا ليس مفهوماً عاديّاً يعبّر عن واقع ملموس فيوصف وصفاً شافياً وليس مفهوماً متولّداً عن بديهات فيحدّ حدا مجرّداً وإنّما هو مفهوم اجتماعيّ تاريخيّ وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطوّرات وصراعات ومناظرات اجتماعيّة وسياسيّة عديدة" (العروي، 7،1988). وإنّما الإيديولوجيا في عملنا أثر نصيّ منزّل في الخطاب يقع تحت ما يعرف في تحليل الخطاب بالصمت الّذي قد يبوح بأحد أسرار نشأة النصّ. فهو يدخل عالم الأدب وحرم النصوص عبر ضرب من الغيريّة الّتي تؤسس له علاقة مع ما ليس منه وما لم يقله أو ما عمل على شطبه. يقول بيار ماشري P. Macherey "إذا كان لبنية مّا دلالة فلأنّها تعني هذا الصمت... فالأثر الأدبيّ يوجد في المقام الأوّل بصمته الحتميّ لأنّه لا يقولّ كلّ شيء وينشأ من خلال علاقته بما ليس منه. إذن هي نشأة على أساس إيديولوجيّ" (Macherey, 1966,174). وتأسيساً على هذا الاعتبار يغدو كلّ ملفوظ بالاستتباع موجّهاً إلى جهة من جهات الاعتقاد، وذلك بفضل جمعه بين المحتوى القضويّ والجانب التوجيهيّ الذاتي الّذي يفصح عن موقف المتلفّظ ممّا ينقله في رسالته.

يتعامل الأديب مع العالم والوقائع غير النصيّة تعاملاً مخصوصاً، فيسقط عليها قوالب مخصوصة مشتقّة من مقوّمات جنس الكتابة واستراتيجياتها وما يعلق بها من مقاصد، فينخرط بها في عالم جديد هو عالم النصّ. وتقتضي هذه العلاقة بين النصيّ وغير النصيّ عملاً يتّخذ عدّة صيّغ نذكر منها العمل السرديّ. وهذا من شأنه أن يضفي على الواقع غير النصيّ بعداً معياريّاً ترسم الكتابة في كلّ مرّة صورة ممكنة له، بما تأتيه من انزياح عن المعيار المتشكّل تشكّلاً مسبقاً مدعوماً بالموسوعة الثقافيّة والتجربة العيانيّة. فالثورة مثلاً حدث غضبيّ تشارك فيه فئات اجتماعيّة مختلفة، من نخب مثقّفة وأحزاب وسياسيين ومحرومين ومعذّبين، إلاّ أنّ الراوي قد يتخيّر لروايته قالباً قصصيّاً ينزاح بها عن الثورة كما يفترض أن تكون قد حصلت. يقول فيليب هامون متحدّثاً عن كيفيّة تولّد الإيديولوجيا في النصّ: "تمكّننا الإيديولوجيا وعملها القائم على التصفية Filtrage من الوقوف على أثرها في الانزياح Ecart الموجود بين نموذج متشكّل يتخّذ صيغة المعيار، وبين أحد المعطيات الّتي يعرضها علينا النصّ" (Hamon, 1984, 14).

بهذا التصوّر تغدو الإيديولوجيا مكوّناً نصيّاً يجلوه الصّمت المداخل للقول. فنحن حين نقرأ نصّاً مّا، نقرأ أكثر ممّا هو منطوق ومكتوب. ومهما يكن من أمر أدبيّة الأثر وطابعه التخييليّ، فإنّه لا يمكن أن يتحرّر من معارف عصره وممّا يروج فيه من اعتقادات وأسئلة حارقة، من مثل: من يصنع الثورات المفاجئة؟ وفي ضوء هذا الاعتبار تصبح الإيديولوجيا في النصّ قسيمة فائض المعنى، ويصبح الصمت المداخل للنصوص واحداً من المحاور الإجرائيّة المهمّة الّتي تقدرنا على دراسة الأثر الإيديولوجي في النصّ.

وطلباً لتجاوز هذه الصّعوبة وانسجاماً مع الإشكاليّة الكبرى الّتي أقحمنا إشكاليّة ورقتنا فيها، اعتزمنا أن ننظر في الإيديولوجيا، بوصفها تصوّراً مخصوصاً يتبنّاه فرد، أو مجموعة لغويّة واحدة ويشيع بينها، ويترك أثراً في منجزها الثقافيّ والنصيّ. وهي من هذه الناحية بمنزلة اللاوعي الخطابيّ الّذي يعلن عن نفسه بما يخلّفه من آثار في صفحات الخطاب القصصيّ. وهذا من شأنه أن يبرّر محاولتنا الاهتداء إلى واحد من النصوص التي تقبع على شفا الخطاب القصصي لهذه الرواية.

والجدير بالإشارة أننا نجري هنا مصطلح النصّ بالمعنى الثقافي لكلمة نصّ، إذ إنّ كلّ ما ينتمي إلى الثقافة ويساهم في تشكيل اعتقادات الجماعة يدخل في عالم النصوص. ونقصد هاهنا الأعراف والتصوّرات والأحكام والقيم، فهي جميعاً نصوص خارج النصّ اللّغويّ تُسدعى آن تشكيل النصوص اللغويّة. ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّ هذا الاسترسال بين النصوص أو بالأحرى بين الداخل والخارج يبرّر انطواء كلّ استخدام لمصطلح إيديولوجيا أو إيديولوجيّ على موقف ضمنيّ، محصّله حدود هذا الموقف ذلك أنّنا لمّا نقضي بهذا الحكم نكون قد استحضرنا وجوباً مسألة التمثّل والحقيقة.

بناء الإشكاليّة

شكّلت الثورة التونسيّة موضوعا تساهمته خطابات عديدة وأنظمة إبلاغ متنوّعة، نذكر منها الصّورة الفوتوغرافيّة والأشرطة الوثائقيّة والكتابات. الأدبيّة وهذا من شأنه أن يجعل القارئ يواجه موضوعاً واحداً يُعرض في أشكال خطابيّة مختلفة. لذلك يقع حدث الثورة تحت طائلة تلك المفارقة الإيديولوجيّة القائمة بين الفكر والواقع والحقيقة والتمثّل، حيث يعمل كلّ خطاب على إعادة صياغتها على أساس رؤية مسبقة قد تمثّل في ذهن المبدع آن تصدّيه للحديث عن هذه الثورة. فيراها لا بالاحتكام إلى منطق الأشياء بل بالاستناد إلى أشياء المنطق والهيأة الّتي يقيّضها لإخراج الحدث.

ولما كان الخطاب منفتحاً على عدّة خطابات أخرى، وكانت رواية الغوريلا لكمال الرياحيّ (الرياحي، 2011) إحدى الأعمال الأدبيّة الّتي احتفت بحدث فارق في تاريخ البلاد التونسيّة المعاصر، وكان صاحبها قد أضاف إليها فصلاً جعل منه شاهداً على العصر، أو بالأحرى ذاتاً متلفّظة تخرج حدث الثورة على نحو مخصوص من التبرير، اخترنا دراسة الخطاب الإيديولوجيّ الجاري في مسالك الخطاب القصصيّ.

من الجدير بالأهميّة أن نحصر مجال بحثنا حتّى تتّضح الرؤيا ولا تضيق العبارة. ويمكن أن نعتمد في ذلك أسلوب البرهنة بالخلف فنضبط ما لا نعتزم الخوض فيه دون أن ننكر أهميّته. وعليه فنحن لا نخطّط للاهتمام بمقولات القصّ للاستدلال على قصصيّة الروايّة ونبحث عن مدى انسجامها مع مناويل السرد المستخلصة من النّصوص السّابقة لها إثباتاً لأدبيّتها أو قصصيّتها. ولا ننوي أيضاً إعداد العدّة للنّظر في الإيديولوجيا بوصفها نظاماً خفيّاً من الاعتقادات أو باعتبارها اعتقاداً زائفاً. ولا نهدف أيضاً إلى البحث في الأثر الإيديولوجيّ للخطاب القصصّيّ وما يمكن أن ينتجه من أعمال وآثار، لأنّه مبحث تهتمّ به تداوليّة الخطاب مختبرة مدى نجاعة الأنشطة الرمزيّة وقدرتها على التحوّل إلى وقائع ماديّة. أمّا بحثنا هذا فقد أُفرد لدراسة العلاقة القائمة بين القصصيّ والإيديولوجيّ بالاشتغال على الخطاب الإيديولوجي، بوصفه أثراً نصيّاً Effet textuel يجلو تصوّراً مخصوصاً لثورة 14 الرابع عشر من شهر جانفي لسنة 2011 على أنقاض تصورات إيديولوجيّة أخرى قابعة في العوالم الممكنة للرواية.

إذن ما العلاقة بين الخطاب القصصيّ والخطاب الإيديولوجيّ؟ كيف أمكن للخطاب الإديولوجيّ أن يضطلع بوظيفة التحكّم في الخطاب القصصيّ بوصفه خطاباً محدِثاً تسند إليه وظيفة الأرشيوم Archium الدالة على معنى التحكّم والتوجيه، شأنها في ذلك شأن مراكز السيادة والقرارات المؤمّنة لتصريف السّلطة؟(Maingueneau, 1991). لكن ما هويّة هذا الخطاب؟ هل هو الخطاب الّذي راج إبّان الحراك الثوريّ للرابع عشر من شهر جانفي 2011 نقصد خطاب العدالة الاجتماعيّة والشغل والكرامة الوطنيّة، ذلك الخطاب الّذي تزامن مع طرد رموز النظام القديم والوجوه المألوفة من الفضاء العموميّ حتّى تحلّ محلّها فئة المهمّشين والمعذّبين في الأرض؟ ألا يمكننا أن نعدّ هذا الخطاب أحد خطابات العشريّة الثانيّة من الألفيّة الثالثة المؤسّسة لما سواها من الخطابات الأخرى؟

المقاربة المقترحة

لمّا كانت همّتنا متعلّقة بدراسة ما بين الخطاب القصصيّ والخطاب الإيديولوجيّ من علاقات في رواية "الغوريلا"، وكانت الإيديولوجيا أثراً لا معطى جاهزاً تتنزّل من الأقوال والأعمال

والنصوص منزلة اللاوعي بجامع وجه شبه معقود على التحكّم ووجه بينونة متمترس وراء مبدأ القصديّة، وكانت صلة هذا الخطاب وثيقة بالوقائع الاجتماعيّة الّتي تعمل في النصّ الأدبيّ وتترك أثرها في بنيته، وكان الصمت المداخل للنصوص واحد من المحاور الإجرائيّة المهمّة الّتي تقدرنا على دراسة الأثر الإيديولوجي في النصّ، قرّ عزمنا على الاستئناس بالمقاربة النقديّة الاجتماعيّة critique Socio لاسيّما أنّها تجعل من الإيديولوجيا أحد مفاهيمها الإجرائيّة الّتي تعوّل عليها في تحليل الأثر الثّقافيّ في النصّ وتتّخذ من التعالق بين الوقائع الاجتماعيّة والأثر الأدبيّ موضوعاً لها (Viale, 1993, 147). ويعني هذا أننا لا نهمّش الإنشائيّ والنصيّ. لهذا يسمها فيليب هامون بـ "المقاربة الإنشائيّة الاجتماعيّة العامّة Socio poétique général" للنصوص (Duchet, 1979, 6). وذلك لأنّها تعنى بالأثر الإيديولوجي للنصّ، بحثاً عمّا يمكن أن يضطلع به النصّ من وظائف معياريّة. ويعني هذا أنّها مقاربة تعنى بما أقصته المقاربة الإنشائيّة الآخذة بمبدأ المحايثة ودراسة النصّ في ذاته ولذاته نقصد المرجع والنشأة والعمل والإيديولوجيّ الّذي يثوي خلف تشكّل النصّ. إذن هي مقاربة تهتمّ بضمنيّات القول والصّمت وما لا يقال وكلّ ما يدخل في باب اللاوعي الاجتماعيّ للنصّ Inconscient social du texte وقد لا نجانب الصّواب إذا قلنا إنّ فضل هذه المقاربة يكمن في إقدارنا على تقديم قراءة تشتقّ طرافتها ممّا لم يقله النصّ أو بالأحرى ممّا غطى عليه بما أظهره من أقوال. ويعني هذا أنّها مقاربة تنهض على ضرب من المحايثة المنفتحة. يقول كلود ديشال Claude Duchel في تعريفه لهذا المنوال النقديّ "لنتذكر دون تبسّط، أنّ مرمى النقد الاجتماعيّ في المقام الأوّل هو النصّ. فهو قراءة محاييثة، أي أنّه يتدبّر النصّ على النّحو الّذي بلورته القراءات الشكلانيّة وتجعل منه موضوع اشتغال محوريّ. إلاّ أنّ مقدّمات هذا المنوال تختلف عن النتائج الّتي يروم الوصول إليها. وهي أن يعيد إلى نصّ الشكلانيين مضمونه الاجتماعيّ" (Duchet, 1979, 314).

خلاصة القول إنّ النّقد الاجتماعيّ يدرس المكوّنات النصيّة، والقصصيّة من شخصيّات وعلاقات وأنظمة تلفّظ حتّى يتعرّف الصّلة بين النصّ والعالم بعيداً عن شبهة الانعكاس، ويشتغل على الكيفيّة الّتي تتجذّر من خلالها الخطابات الاجتماعيّة في النصّ. ونعني بالخطاب الاجتماعيّ المأثور وكلّ ما من شأنه أن يتّصل بتجربة الجماعة من اعتقادات متّصلة بغرض مّا أو حدث مخصوص كتصوّرات الشهادة والتضحيّة. أمّا المقولات الإجرائيّة الّتي يوّفرها لنا النقد الاجتماعيّ وتضاف إلى مقولة الصمت الّتي نسترفدها من تحليل الخطاب، فنذكر منها الأدلوجم Idéologème والنمط Stéréotype والأجهزة التقويميّة والمعياريّة. فهي تنهض بدور مهمّ في إخراج البنى اللسانيّة النصّيّة في صورة الغلاف الّذي يلفّ القيم والمواقف، أو بالأحرى تجعل من تلك البنى تمثيلاً حسيّاً للإيديولوجيا (Grivèle, 1978, 36, 40, 42).

3- الإيديولوجيّ والقصصيّ في" الغوريلا"

لعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّنا لا نعتزم دراسة الإيديولوجيا باعتبارها كياناً مستقلاً عن النصّ، وإنّما نروم دراسة الأثر الإيديولوجيّ في النصّ Effet Idéologique. يقول فيليب هامون متحدّثاً عن طريقة تشكّل هذا الأثر "يتأتّى الأثر الإيديولوجي في النصّ من التنضيد الأسلوبيّ للأجهزة المعياريّة- التقويميّة- النصيّة المداخلة للملفوظ" (Hamon, 1984, 20). ويمكن أن ندرسها من خلال الوقوف على صيغ تشكّلها ومدى تواترها وسياقات ظهورها الأثيرة زيادة على كثافتها. وتقتضي هذه المستويات أن نتخطّى الملفوظ نحو دراسة التلفّظ، لاسيّما أنّ الذات الراوية لا تجد حرجاً في إعلان تحمّل مسؤوليّة الرواية (الفصل الأخير) وتصريحها بالعديد من الآراء التقويميّة. زد على ذلك استطراد هذه الذات إلى تفصيل القول في قصّة نشأة الرواية ذاتها، وما يمكن أن تتضمّنه هذه النشأة من أحكام تقويميّة للرواية وحدث الثورة ذاته.

تقودنا المسوّغات المذكورة آنفاً إلى التركيز على العناصر القصصيّة الّتي تسمح بتحويل الإيديولوجيا من حيث هي مجموعة من التصوّرات النظريّة الموصولة بحدث الثورة إلى خطاب قصصيّ. ومن هنا تتّضح المحاور الكبرى لتحليل ما بين الخطاب الإيديولوجيّ والخطاب القصصيّ من تعالق. فنحن نستشرف الاشتغال على صيغ القصّ لما لها من صلة بالأجهزة التقويمية الكاشفة لتسرّب الخطاب الإيديولوجيّ إلى الخطاب القصصيّ، إذ أنّه يمكن أن تنطوي على بؤر تقويميّة Foyer normatif تنبعث منها الأحكام التقويميّة الموجبة والسالبة. وهو ما من شأنه أن يرشّحها لتستقيم أحد محاور التعالق بين الخطاب الإيديولوجيّ والخطاب القصصيّ لما لها من دور تمكين الراوي من أن يقحم في النصّ معارفه وكفاءاته التقويميّة، زيّادة على معارف الشخصيّة المضطلعة بوظيفة التقويم وكفاءاتها التقويميّة. وبفضل هذا التداخل الخطابيّ تشيع الأحكام الّتي تقضي بالفشل والنجاح والانسجام والانزياح والهيمنة والتبعيّة والتناسب وعدم التناسب. ولن نقتصر على تحليل الأحكام التقويميّة انطلاقاً من صيغ القصّ وما يصدر عن الراوي من تعليقات وأحكام، وإنّما ننوي أيضاً دراسة الأدلوجم والصمت وجهة النظر أو الإدراك بالإضافة إلى

والقوالب المتواترة Stéréotype، التي يجري تصريفها على عدّة أصعدة مثل التركيب والجملة والأقوال والأحوال والغرض وبناء السّرد والتمثّلات، على صعيد الغرض أو التركيب أو الصورة أو الخطاطة السرديّة...((Dufys,1994,77-78). وذلك لنهوضها بوظيفة الإفصاح عن ملامح الخطاب الإيديولوجي الثاوي بين أعطاف القصّ مادامت إعادة ذات المنوال التعبيري في مستويات لسانيّة مختلفة تجعل منها رموزاً لسانيّة تحيل على تصوّر مخصوص للعالم يحتكم إليه الراوي في بناء عالمه الروائيّ ويسلمنا هذا المحور الأخير بدوره إلى الانتباه إلى ظاهرة التعدّد الصوتي الإيديولوجيّ الّتي تجعل من النصّ ساحة تفاوض بين إيديولوجيات متعدّدة على طريقة ما يجري في منابر الحوار من تصارع بين الاتّجاهات والمواقف. والّذي يؤلّف بين جميع هذه المحاور هو الخطاب، باعتباره نقلاً لأطوار حكاية الغوريلا من قبل ذات متلفّظة يتكثّف حضورها فيما تنقل اختياراً وتعديلاً. وبذلك ينكشف انخرط الخطاب القصصيّ في برنامج صناعة الاعتقاد أو بالأحرى في الخطاب الإيديولوجيّ الّذي يحجب عنّا نور الحقيقة.

تسرد رواية "الغوريلا" حكاية رجل أسود لقيط من أطفال بورقيبة عاش في الأفضيّة السفليّة وعمل حارس موقف للسيّارات في الشوارع الخلفيّة للعاصمة التونسيّة، وتقلّب بين العديد من التجارب الّتي يخوضها المعذّبون في الأرض من سرقات وسلب ونهب واغتصاب ونحوها إلى أنّ انتدب حارساً لقبر أبيه الزعيم الراحل. وبعد أن خرج على الناس شاهرا بندقيته وهو يطلق الرصاص على كلّ من حوله انتهى فوق ساعة شارح الحبيب بورقيبة ورجال الشرطة يطوّقونها والجماهير الغفيرة ترقبه.

1- البنية التقويميّة

تتكوّن الرواية من ثمانية وثلاثين فصلاً وُسم كلّ واحد منها بعنوان. أمّا الفصل الّذي يتصدّرها ويلي مباشرة العتبات الثلاث فمعنون بـ "العصيان" فيمثّل محور ارتكاز ومدار اهتمام لسائر الفصول. فهو يعرض لنا مشهد اعتلاء الغوريلا ساعة شارع الحبيب بورقيبة معلنا القيامة ورجال الشرطة والجماهير الغفيرة من تحته كالنّمل. وتتعدّد وجهات النظر تجاه هذا الحدث وفاعله، ذلك أنّ الفرد إذا أتى وهو وسط المجموعة أو تحت مرمى بصرها سلوكا مّا، فإنّه يخضع للتقويم فيوسم بعدّة نعوت من مثل الخارج عن القانون، حسن التصرّف، بريء، مذنب. ومن ثمّ تتّضح الأهميّة البنائيّة لهذا المشهد. فهو يمثّل بؤرة تقويميّة تمسرح التقويم وتتّجه بالخطاب الإيديولوجي ليخلف أثره في الخطاب القصصيّ. وإذا بالعصيان أو بالأحرى حدث اعتلاء الساعة المهيبة يستقيم موضوعاً تقويميّاً تنخرط فيه شخصيّات متنوّعة، بخطاب مباشر يتزامن مع المستوى الأوّل من السّرد أو بخطاب من درجة ثانيّة تسترجعه شخصيّات تعرف الغوريلا العاصي الّذي نشأ وسط شخصيّات مهمّشة هي الأخرى، وتقلّب بين أعمل مختلفة تعبث بنظام المدينة إلى أن انتهى مصروعاً تحت ساعة شارع الشوارع، والجماهير الغاضبة تحمله على الأعناق معلنة بدء ثورتها.

ولا يعني هذا أنّ الخطاب القصصيّ عرض لنا الرواية في تركيبة حدثيّة متّصلة الحلقات سببيّاً أو زمنيّاً، وإنّما صيغت وفق بنية قائمة على نواة ولوحات متجاورة. وهو ما يفسّر تعدّد الفصول واختلافها من حيث الطول والقصر، وكذلك افتقار بعض أعمال الغوريلا لمنطق صريح من مثل خروجه على الناس من مرقد أبيه الزعيم وهو يطلق النار على كلّ من يصادفه، أو دخوله إلى بعض معسكرات الإرهاب وحمل السلاح مع الجماعات المتطرفة دينيّاً. ومهماً يكن من الأمر فهذه البنية لا تعدو أن تكون واحدة من بنى نصيّة متعدّدة تستصفى بالاستنتاج وتستخلصّ من الكليّة التي ترسّخها الأجزاء وينظر إليها على أنّها فرضيّة إجرائيّة بعبارة أكو Umberto Eco.

يشكّل البناء الروائيّ الّذي وسمناه بالتقويميّ ضرباً من ضروب التوجيه الّتي تفصح عن تلبّس الإيديولوجيا بالخطاب القصصيّ. فهذا البناء قد أفسح المجال لتحويل حدث العصيان واعتلاء السّاعة البرونزيّة إلى موضوع تقويميّ أو بالأحرى بؤرة تقويميّة تتولّد عنها العديد من التقويمات الّتي تجعل الغوريلا وهويّته وفعله وصنيعه والفضاء الّذي وفد منه وإليه، استقطاباً بين- تقويميّPolarisation Inter normative مفتوحاً على تقويمات متعدّدة إزاء موضوع واحد. ويقول فيليب هامون في تعريف التقويم في القصّ "يمكن أن نعدّ التقويم إقحاماً أو إظهاراً على سطح النصّ لمعرفة مّا أو كفاية تقويميّة مسندة إلى الراوي أو إلى شخصيّة أخرى حتّى يضطلعا بوظيفة التقويم. وبفضل هذا التقاطع بين النصّي والمعياريّ توزّع الأحكام السلبية والإيجابيّة والنجاحات والإخفاقات والتناسب والعدول..." (Hamon, 1984, 22) . ولعلّه من المفيد أن نشير هاهنا إلى أهميّة تنوّع الأحكام التقويميّة، فهي تجعل من أفق التقبّل أفقاً مشكليّاً منفتحاً على عدّة عوالم ممكنة بعضها يستشرف للعصيان مآل الهزيمة وبعضها الآخر يقدّر له الانتصار.

وإذا وازنا بين هذا البناء وبين الواقع التاريخيّ الّذي كان التونسيون شاهدين عليه، وأخذنا أيضاً بعين الاعتبار كون الرواية هي في أصل الوضع ملحمة البورجوازيّة الّتي تقتضي وصل الحدث المتخيّل بفئات اجتماعيّة متنوّعة، فإنّنا سنلحظ

تشكّل مقابلة معيارية بين منوال نظري وعالم قصصيّ تعتريه صيغ عديدة من الانزياح والتغييب وإقصاء فئات دون أخرى. وهو تغييب مقصود يصوغ ثورة 14 جانفي 2014 من منظور المعذّبين في الأرض.. فإذا هي ثورة المهمّشين والمناطق المحرومة بعيداً عن سائر الفئات الاجتماعيّة والقطاعات المهنيّة المشتغلة بالفكر أو بالسّاعد. وتقتضينا النصفة ألا نهوّل من شأن هذا التغييب لأنّه واحد من الشروط الّتي تبنى على إيقاعها دلالة كلّ ملفوظ ممّا يجعله يحمل بين طيّاته إيديولوجيا واعتقادات وأحكام مسبقة توجّه الاختيارات اللفظيّة، دون أن تفصح عن نفسها وبيان هذا الأمر قول فيليب هامون P. Hamon" إنّ كلّ إنتاج للمعنى، إقصاء واختيار واختلاف ومقابلة بمعنى أنّ كلّ وسم هو إبطال للوسم Démarquage وخلاف ذلك صحيح أيضاً فكلّ حضور، غياب. وكلّ مصرّح به يقتضي ضمنياً له (Hamon, 1984, 11).

3-2 الشخصيّة موضوعاً تقويماً

لمّا كانت الرواية رواية الشخصيّة بدءاً من العنوان والبرنامج السرديّ والبناء القصصيّ، وجب أن تكون الشخصيّة ذاتها عملاً وأحوالاً هي الأخرى موضوع تقويم. فاعتلاؤها ساعة شارع الشوارع عمل خارج القانون وممنوع. ويسمح هذا الموضوع التقويميّ بتحليل الأثر الإيديولوجيّ المتسرب إلى الخطاب القصصيّ.

ولا تستقيم الشخصيّة موضوعاً للتقويم إلاّ إذا عقدت علاقة بمعيار تقويميّ يسمح باعتبار ما يسند إليها من أحوال وأعمال حكماً تقويميّاً Procès évalué، قد يرد مرة على لسان الراوي ومرة أخرى على لسان الشخصيّة ليجلو أثراً إيديولوجيا تنجزه ذات مقوّمة تقيس مدى مناسبة موضوع التقويم للمعيار المقوِّم Norme évaluante الّذي يتّخذ صورة المنوال التقويميّ ذي القيمة الثابتة (Hamon, 1984, 21).

ليست الشخصيّة في رواية الغوريلا معطى نفسيّاً على النحو الّذي نطالعه في روايات تيارات الوعيّ الّتي تتوسّل بالتبئير الداخليّ وتوسيع المونولوج، حيث تعرض الشخصيّة انطباعاتها ورؤيتها إلى العالم وإنّما تقدّم بوصفها كائناً موصولاً بالإطار الّذي يحويها. يقول باختين مؤكّداً هذا الاعتبار "إنّ صورة الإنسان في الأدب تكون دائما صورة مكانيّة وزمانيّة بالضرورة" .(Bakhtine, 1978, 238) وإذا نظرنا في علاقة الشخصيّة باعتبارها وظيفة توزيعيّة بالفضاء ازددنا يقينا بالدور المحوريّ الّذي يمكن أن تؤديه في الكشف عن أثر الإيديواوجيا وكيفيّة تسرّبها إلى الخطاب القصصيّ فهي تعمل في الشوارع الخلفيّة وتسكن المناطق السفليّة المهمّشة، فإذا ظهرت في فضائها هذا بأن انسجامها معه من جهة ما تأتيه من أفعال هامشيّة وإذا ظهرت في الفضاء العموميّ ظهر خرقها للقانون، ويدل على ذلك أنّ الراوي وصف حركة اعتلاء الغوريلا الساعة من منظور الإدانة فقد شبه حركته بحركة بعض الحيوانات الوضيعة كالصرصور والوزغة والجرو. ويقول في ذلك "وحده كان يتدلّى في يتمه لا بشبه أحداً غير جرو عار" (الرياحي، 12).

تنتمي الشخصيّات في رواية الغوريلا إلى صنف مخصوص يسمّيه فيلب هامون Philippe Hamon بالشخصيّة الثابتة الّتي تلزم دوراً تمييزيّاً واحداً، تتوسّل به المؤسسة الاجتماعيّة للحفاظ على التراتبيّة الاجتماعيّة (Hamon, 1972, 110)، حتّى أنّ الشخصيّات الّتي وفّقت في تطوير وضعها الاقتصاديّ ظلّت عاجزة عن مفارقة هامشيتها. وحسبنا أن نتمثّل بشخصيّة "الجطّ" الّذي سافر إلى إيطاليّا وتمكن من كسب ثروة جعلته قادراً على شراء مزرعة وفتح قاعة شاي بحي النصر ومشاركة "الطرابلسيّة" في أعمالهم واستبدال كنيته القديمة باسم ولقب جديدين هما "التيجاني الطلياني". يقول الراوي واصفاً لقاءه بالغوريلا" خرج إليه من وراء حلقة الكارطة. كان يقف خارج شاحنته واضعاً يده على بابها المفتوح وقدمه على عتبتها العاليّة. ذكّرته هيئته بأحد أبطال الأفلام الأمريكيّة. 'الغوريلا؟ لم تتغيّر'. قال ساخراً. 'جطّ؟ وأنت أيضاً لم تتغيّر' امتقع وجهه فجأة، لم يكن يتصوّر أنّ هناك من لا يزال يذكر لقبه القديم فقد عاد إلى القرية بعد هجرة طويلة قضّاها في إيطاليا" (الرياحي، 101). وكان سبب هذا ذلك استقدام الغوريلا ليعمل معه. ورغم كلّ ذلك ظلّت أعمال "الجطّ "منسجمة مع منطق الهامش والعبث بنظام المدينة.

لم تبن الشخصيّات في الرواية على أساس محاور دلاليّة Axes sémantiques متنوّعة، وإنّما صيغت على أساس محورين متقابلين بين من يملك السلطة ومن لا يملكها بين من يمثّل القانون ومن يخرقه. وهو بناء تقويميّ يجعل الأعمال والأحوال والأشياء والأفضيّة تصاغ وفق أسلوبين تقويميين، واحد يظهرها منسجمة مع القانون وآخر يجعلها خارقة له. وجاءت الأفضيّة محكومة بالتقابل، إذ يقابل شارع الشوارع حيث السّاعة والغوريلا معلّق بعقاربها، الشوارع الخلفيّة حيث يعشّش الفقر وتفرّخ الجريمة وكلّ أشكال الخروج عن القانون. وتتواسع هذه الشّوارع والخرابات لتغدو أحياء مثل حيّ الزّهور و"الكباريّة" والنّسيم والملاّسين... وتسند إليها عادة صيغ تفضيل أخطر يقول الراوي واصفاً مسكن الغوريلا "يوم خرج الغوريلا من السّجن وصله خبر احتضار والدته وهو يدخل بيته الصّغير في أخطر أحياء أريانة الشّماليّة" (الرياحي، 17). ويتأتى حكم الخطورة هذا من مقارنة ضمنية بين هذه الأحياء وبين ساحة السّاعة

البرونزيّة عند تقاطع شارع محمّد الخامس وشارع الحبيب بورقيبة. يقول الراوي "منذ ذلك المساء أصبحت السّاعة تخضع لحراسة مشدّدة وهي الّتي تحتلّ موقعاً خطيراً في قلب العاصمة" (الرياحي، 9). وشتّان بين خطورة الجلالة والعظمة والمركزيّة وخطورة الجريمة والحقارة والهامشيّة.

وباتّساع الهوّة بين فضاء الساعة الشاهقة الّتي تراءى الغوريلا وهو يعتليها "كائناً صغيراً بحجم الإصبع" (الرياحي، 8) وبقيّة الأفضية، يبنى جهاز معياريّ يقابل بين أفضيّة علويّة وأخرى سفليّة، بين مواطنين من الدرجة الأولى يسيطرون على الفضاء العموميّ بقيادة من وسمهم الراوي بالطرابلسيّة ومواطنين من الدرجة الأخيرة. يقول الراوي في وصفهم "شعب من المفقودين والمنسيين والميؤوس من عودتهم" (الرياحي، 43) وتكمن طرافة هذا البناء الخلافيّ في استقامته سننا لخطاب إيديولوجيّ ينهض على قيم خلافيّة تبلغ أقصى درجات خلافيتها في جلسات التحقيق والتعذيب، فيتّضح البون الشّاسع بين حاكم قادر ومحكوم عاجز. ولكن يقتضينا الإنصاف أن نذكر أنّ هذه العلاقة لا تثبت على حال لأنّ شخصيّة الغوريلا تجاوز هامشيتها وتنقلب شخصيّة موسومة في قلب الفضاء العمومي وشاشات العالم تنقل خبره. ويؤكّد هذا الانقلاب الهُويّ أنّ الرواية محكومة برؤية إيديولوجيّة عالمة ترى الثبات وعيا موهوما تعمل مؤسّسات صناعة الاعتقاد الرسميّة على تثبيته بعيدا عن مسار الثورات القائم على تخطّي التّهميش بالعمل أيّا كان شكله. وتتّضح أكثر هذه الرؤية العالمة بما يمكن أن نسمه بميكانزمات اشتغال الفعل الثوريّ. ومحصّلها أنّ الثورة فعل تحوّل يطرأ على الأفضيّة والهويّات، يقوده المعذّبون في الأرض لمّا يخوضون حرب اكتساح الأفضيّة العموميّة لطرد رموزها وتعريتها من شاراتها القديمات، من نصب تذكاريّة وساعات ولوحات وصوّر. ويصدر الراوي هاهنا عن ذات مقيّمة تمتلك تصوّرا للثورة مركوزا على سلطة الجماهير وحركتها. والّذي يؤكّد هذا الأمر توافر الرواية على جهة نظر مكانيّة جعلت ساحة الساعة أو بالأحرى قلب الفضاء العموميّ أهمّ فضاء تنشدّ إليه كلّ الأفضيّة. وليس أدلّ على ذلك من تحوّلها إلى ما يشبه نقطة الانفلات point de fuite في الرسم. فالراوي يمدّ حبل السرد بعيدا عن لحظة القصّ أي عن الدرجة الأولى من السرد يحث الغوريلا فوق السّاعة ثمّ تعود إليها في خاتمة العديد من الفصول أو طيّها. يقول الراوي في فصل 'الجنازة' وبعد أن استرجع جنازة الزعيم الراحل وتكفّل الغوريلا بحراسة قبر أبيه الّذي وهب لقطاء البلاد لقبه "ها هو الآن يتجوّل فوق السّاعة مثل نمر مسعور يبحث بين جماهير النّمل عن فريسة" (الرياحي، 14). ويقول في فصل "الغوريلا على السكّة" هاهو الغوريلا فوق برج السّاعة مكان تمثال بورقيبة تماما يلقي بقميصه ليلوذ بالعريّ" (الرياحي، 25)

ويقول أيضاً على لسان إحدى الشخصيات الّتي استرجعت ذكرياتها مع الغوريلا في فصل "الحكاية الأخيرة لرجل السّماء" يبتسم بوخا، وهو يرى الغوريلا فوق السّاعة عاري الصّدر هل نذكر أيّها الغوريلا ذلك اليوم" (الرياحي، 149). على هذا النحو يشكّل حدث اعتلا الساعة وشخصيّة الغوريلا موضوعا تقويميّا، وتفصح هذه الجهة المكانيّة عن وجهة نظر ذاتيّة ترى الفعل الثوريّ كامنا في اكتساح المعذّبين الأفضيّة العموميّة وطرد رموزها القديمة.

لئن كنّا لا ننكرّ نجاعة هذه الرؤية في تعقّل الفعل الثوريّ فإنّنا نرى طابعه الإيديولوجيّ يزداد سفورا، لاسيّما إذا نظرنا إلى الإيديولوجيا من جهة علاقة الفكر بالواقع. فصاحب هذا المنظور قد مارس نوعا من الحجب والتغطيّة على بعض تفاصيل ثورة 14 جانفي 2011. ومن ذلك نذكر تغييب فئة المثقّفين الّذين نهضوا بدور فعّال في الحراك الثوريّ. وذلك حتّى يتحكّم في الحدث ويخرجه في صورة ثورة لا حضور فيها للمفكّرين ورجالات الفكر، والحال أنّ الوقائع التاريخيّة والشهادة على العصر يسوّغان لنا قول خلاف هذا الأمر. لكأنّنا بالراوي في هذا الاختزال أو التغييب رحالة يجول في مدينة كبيرة متعدّدة المعالم، ويقتصر في نقله لرحلته على معلم واحد أعجبه فيحدّث عنه ويجعله ماثلا في كلّ أرجاء المدينة. ويرجع هذا الأمر في تقديرنا لغاية في نفس يعقوب قد يفرضها عليه المؤلّف ذاته بدافع الانتماء الجغرافيّ والانخراط في معركة من صنع الثورة.

الحاصل ممّا تقدّم أنّ انتماء كلّ شخصيّات الرواية إلى فئة الهتمشيين ومنطق التقابل في بناء الشخصيّة يعدّ بمنزلة المحتوى القضويّ من الأعمال. أمّا ما صحبها من رؤى إيديولوجيّة ترسم البناء الاجتماعيّ على نحو من التقابل بين طبقتين واحدة مالكة للسلطة ولوسائل الإنتاج وقوّاه، وأخرى قُسم لها في هذا الكون أن تظلّ جسدا يحمل على صفحاته آثار عمل تلك الطبقة، فنعدّه أثرا إيديولوجيّا خطابيّا. وإذا صحّ هذا الأمر تكون شخصيّات الرواية قد صيغت وفق مجموعة من التصوّرات المسبقة. ويمكن أن نستدلّ على هذا الاستباق بقاعدة الاسم.

لم تكتسب الشخصيّات هويّتها ممّا أسند إليها من أدوار في الحكاية، وإنّما كان للتسميّة وظيفة مهمّة في توجيه الشخصيّة صوب اكتساب مجموعة من الصفات والأعمال دون أخرى، مدارها على الخروج عن القانون وخرق نظام المدينة. ويمكن أن نمثّل لهذا الأمر بالقاسم المشترك بين أغلب أسماء

الشخصيّات، وهو انتماؤهم إلى الحمقى والنوكى والمغفلين والمثلين الجنسيين واللقطاء. ويتّضح هذا الأمر أكثر بما أسند إليهم من أسماء تعقد علاقة استرسال وتوزيع مع التصنيف الاجتماعيّ. ومن ذلك نذكر أسماء الحيوانات الّتي يتصدّرها الغوريلا، أو أسماء الأشياء الدالة على الممنوع أو المحرّم، مثل أسماء الخمرة في العامية التونسيّة، ويمكن أن نتمثّل بالأسماء الآتي ذكرها "الجطّ" وعلي كلاب وسردوك وكرطوشة والعربي شنيول ورشيد بوخا وشكيرا المثليّ. وتكاد شخصيّة النساء هي الشخصيّة الوحيدة الّتي تمثّل استثناء لقاعدة التسميّة. ولعلّها تزيد هامشيتها ترسّخا هذا إذا أخذنا بمبدأ الغيريّة وقاعدة بالأضداد تعرف الأشياء.

وإذا نظرنا في اختيار أسماء الشخصيّات وتوزّعها بين مجالات متنوّعة، الحيوانات، الأشياء، الأهواء فإننا واجدون أنّها تخضع لما يسمّيه فيليب هامون تعييناً تقويميّاً كثيفاً Sur Détermination Normatif((Hamon,1984, 29)). وتدلّ هذه الكثافة التقويمية على التضامن بين الخطاب القصصي والخطاب الإيديولوجي. فما تحمله الأسماء من دلالة على الانزياح عن الشخصيّة المدولنة والموسومة وسما رسميّا، يجيء السّرد ليمثّله وينتقل به من طور التجريد إلى التمثيل. والّذي يوضّح أكثر هذا الأثر الإيديولوجيّ هو أن التعيين التقويميّ على كثافته يأتلف حول حكم واحد، وهو أنّ شخصيّات الحكاية من فئات المهمّشين في الأرض. وبهذا الشّكل نكون إزاء ضرب من الاستقطاب البين- تقويميّ Polarisation Inter Normative الّذي يشدّ الرواية إلى منظور واحد لا يرى في المدينة إلاّ الحمقى والنوكى والصعاليك. وبالاستتباع لا فاعل ثوريّ غيرهم. وحسبنا في تأكيد هذا المنظور الأُحاديّ أن ننظر في عنوان الرواية " الغوريلا". ولئن كان الرواي قد اختار هذا العنوان لروايته فليس ليحكم على هذه الشخصيّة والفئة الّتي تمثّلها حكما سالبا بسند إليها حكم التوحّش المسندة عادة لكل من يعبث بنظامها ويخرج عن العلاقات الاجتماعيّة الممأسسة وإنّما ليقلب المسار انسجاما مع الاقتضاءات الدلاليّة للدال " ثورة" وما تعنيه من قلب وتحوير.

وفي هذا الاختيار- نقصد العنونة- بعد حواريّ يعرب عن انخراط الراوي في صراع إيديولوجيّ، همّه تعطيل بعض التصوّرات الإديولوجيّة الرسميّة التي جاءت على لسان عليّ كلاب قائد الشرطة وصنيعة الطرابلسيّة. فقد وسم الغوريلا بالعديد من الصفات الدونيّة من مثل "الوصيف الحقير- المجهول الأسود". وبهذا الشّكل يكون الخطاب القصصيّ ساحة تفاوض بين صوتين تقويميين إدلوجيين، وينحصر صوت التقويمات الدونيّة ليعلو صوت التقويم الموجب. ويبلغ منتهى الإيحاء لمّا ينتهي الغوريلا صريعا وسط الجموع في قلب الفضاء العموميّ معلنا اندلاع شرارة ثورة تنقلها الشاشات نقلا مباشرا. وتتدعم غلبة هذا الصوت أو بالأحرى هذا المنظور الأحاديّ بتحوّله إلى برنامج سرديّ منعقد على مسألة الاعتراف الاجتماعيّ، ويتّخذ صيغة صراع بين الوسم واللاوسم. ويجد هذا الأمر تفسيره في بناء البرنامج السرديّ على أساس العدول عن نموذج اجتماعيّ قوامه لكلّ فضاء شخوصه. وتتّضح ملامح هذا النموذج الاجتماعيّ على أساس قاعدة الخرق والعصيان، وتجيء شخصية رجال الشرطة والنظام لتذكره وتعمل على إعادة الأمور على نصابها. وبهذا الشكل يرتسم في الرواية نظامان سرديّان متقابلان، واحد يسعى إلى تقريب الأعمال من إطارها النموذجيّ وآخر يسعى إلى الانحراف عنها. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ هذا الأثر الإيديولجي الّذي يتراءى لنا من خلال العدول والمعيار هو أثر إيديولوجيا الثورة .

لا ننوني النظر في مجموع الأعمال المسندة إلى شخصيّة الغوريلا، وإنّما سنكتفي بدراسة العمل الّذي استقام في الرواية بؤرة تقويميّة، وذلك بقيس حجم المسافة الفاصلة بين الممكن الغائب والمتحقّق الحاضر.

ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّنا نستند في رصد الأثر الإيديولوجيّ في هذا الجهاز التقويميّ المتحقّق بالقيس والموازنة، إلى استقراء الصمت باعتباره جدلاً بين الحضور والغياب، أو المعيار والعدول Norme et Ecart . ويسمح هذا الجدل للنصّ ببناء أجهزته المعياريّة Appareils normatif évaluatifs الكاشفة عن الأثر الإيديولوجيّ في النصّ. يقول فيلب هامون معرّفا الغياب" لا يكون الغياب غيّاباً إلاّ إذا عقدنا صلة بين مكوّن نصيّ حاضر ومكوّن آخر غائب خارج النصّ، أو إذا ربطنا بينه وبين واقع تاريخيّ أو سيريّ يمكن التحقّق منه. بمعنى آخر نستند إلى علاقة المكوّن الغائب بمعرفة سبق أن دوّنت ورسخت" (Hamon, 1984,15). وبوسعنا أيضاً أن ندرك المكوّن الغائب بالاستناد إلى نموذج بينيه النصّ ذاته أو المأثور أو الموسوعة الثقافيّة. ويعرّفه فيليب هامون على النحو التالي "الغياب هنا يتحدّد استناداً إلى علاقة حضوريّة تخيب أفق الانتظار الّذي بلوره النصّ ذاته" (Hamon, 1984, 15)

يستهلّ السّارد روايته بفصل أوّل عنونه بـ"العصيان"، حيث نقل لنا مشهد الغوريلا وهو يعتلي ساعة شارع الحبيب بورقيبة أكثر الأفضيّة عموميّة في البلاد التونسيّة. بهذا الشكل تكون شخصيّة الغوريلا أتت من الأعمال ما يجاوز اقتضاءات التسميّة، فهو لقيط يسكن المناطق السفليّة، ولا يحقّ له أن

يتصدّر قلب هذه الأفضيّة. وهاهنا يتشكّل جهاز تقييميّ بيني القيمة على مستوى الاختيار وتصاغ على أساس علاقتها بخطاطة أو نظام متعارف عليه من القيم يُستحضر ليخرق ويستبدل بنظام آخر.

تجيء أعمال الغوريلا المسترجعة خلافاً لعمله الأخير وكذلك أعمال بقيّة الشخصيّات منسجمة مع محيطها الاجتماعيّ، وما أوكل إليها من أدوار في التقسيم الاجتماعيّ. إلاّ أنّ العمل الرئيسيّ الّذي نهضت عليه التركيبة الحديثة للرواية وشكلّ بؤرة تقويميّة يخرق قاعدة الانسجام. فالغوريلا مجرّد حارس قبر عمل طويلا في الشوارع الخلفيّة وسكن المناطق السفليّة، وتقلّب بين أنشطة هامشيّة تعبث بنظام المدينة إلاّ أنّه يأتي باعتلائه ساعة شارع الشوارع عملاً غير متوافق مع هويّته الاجتماعيّة، فلا هو بالنّجم ولا هو بالخطيب السياسيّ الرسميّ، وإنّما هو لقيط أعارته العائلة الّتي كفلته اسماً ونسباً ولكنّه أضاعهما لمّا طالت يداه ولقّب بالغوريلا. ويشّف هذا التحوّل عن وجود تعارض بين صنيع الشخصيّة والعرف أو المعيار الاجتماعيّ. وبالنّظر في مآل فعل العصيان نقصد اندلاع الثورة، تُسند قيمة إلى عمل الغوريلا ويوجّه الخطاب القصصي صوب تمثيل موقف إيديولوجيّ يجعل من طبقة المهمّشين وما تأتيه من أفعال عملاً ثوريّاً منتجاً. ومن ثمّ تضطلع شخصيّة الغوريلا بدور البطولة من خلال صفتها التفارقيّة فهي مختلفة عن الشخصيّات المؤسسيّة الّتي تلزم عادة دوراً تمييزيّاً واحداً في القصّة. ومن ذلك نذكر الفرسان والعمّال والشطّار (Hamon, 1972, 86-110)، إلاّ أنّ الغوريلا وفّق إلى الاتّصال بموضوع طلبه فحصّل الاعتراف في قلب الفضاء العموميّ وقدح شرارة الهبّة الشعبيّة معلنا القيامة على حدّ تعبير الراوي ورافعاً في وجه مصاصي الدماء ورموز الاغتراب والاستلاب شعاراً ماركسيّاً خلاصته "الثبات وهم بورجوازيّ صنعته الفئات المتسلّطة لإدامة هيمنتها".

يوكّد تعدّد مناسبات التقويم أنّ الراوي يعتمد التبئير الصفريّ في عرضه لشخصيّاته، فهو يعلم ما خفي منها وما ظهر. ومن ثمّ يعرض الراوي الملفوظ الروائيّ عرضاً موّجهاً يجعل من شخصيّاته الروائيّة، ولاسيّما الغوريلا، ضحيّة – كبش الفداء – ولعلّ الّذي يعزّز هذا التوجيه، أنّ الراوي أثّث عالمه الروائيّ بالحمقى والنوكى والمغفّلين والصعاليك والفقراء والمثليين والعاهرات حتّى يجعل من روايته ملحمة شبيهة بملحمة الحرافيش. وهو نوع من التشويه أو التوجيه المقصود لصياغة حدث الثورة على نحو يخرجه في صورة غضب المعذبين الّذين يخرجون من مناطقهم المهمّشة ليحتلوا الأفضيّة العموميّة، بعد كنس رموزها القديمة من مشاهير وفنانين ونجوم ورجالات السياسة ومتثقّفين عضويين متحالفين مع السلطة الرسميّة. ويؤكّد لنا هذا الاعتبار أنّ الراوي يوجّه مسارات الحكاية من جهة البناء والأعمال والأفعال وحسبنا أن ننظر في العوالم الممكنة وفجواتها. فقد كان بإمكانه أن يجعل الغوريلا يموت وحيداً بعيداً عن أنظار الجمهور حتّى نجد ضرباً من التطابق بين هويّة الشخصيّة المنسيّة والمآل إلاّ أنّه وجه بناء روايته نحو نهاية أشبه ما تكون بالفضيحة من جهة السلطة والتطهر الكبشيّ من جهة الجمهور.

3-3 – نظام التلفّظ التقويمي

أشرنا في بداية البحث إلى التضامن بين الخطاب، والقصّ، والملفوظ، والتلفّظ؛ لأنّه لا قيمة للملفوظ الروائيّ إلاّ بالمقام التلفظيّ، وما يتضمّنه من إحالات تصله بمتلفّظ يتلبّس بهيئة مخصوصة في التلّفظ تسمح باقتفاء أثر الإيديولوجيا، وهي تتسرّب إلى الخطاب القصصيّ بدءاً "بموقع المتلفّظ". وهو مصطلح اقترحته يمنى العيد للاستعاضة به عن مصطلح زاوية النظر الّذي يمكن أن يؤدي إلى تغييب الإيديولوجيّ أو إسقاطه (العيد، 121، 1999). ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّنا لا ننويّ الاكتفاء برصد أمارات حضور الذات المتلفّظة في الملفوظ الروائيّ، وإنّما نتخطّاها إلى تحليل الجهة التقويميّة Modalité Normative لصلتها بالتقويم وبالمواقف الّتي يتخذها المتلّفظ إزاء المضمون (Schaeffer, 1975, 57). فالجهة هي إحدى المفاهيم الإجرائيّة الّتي تيسّر لنا دراسة الذاتيّة الّتي يتوسّل بها الخطاب الإيديولوجيّ ليُقال. وهذا من شأنه أن يجعل من الإيديولوجيا وكلّ ما يدخل في باب الاعتقاد هيأة مخصوصة في التلفّظ، تحيل على ذات تحضر في ما تُصرّف من أقوال لتفصح عن موقفها من المحتوى القضويّ الّذي تسوقه، وبالاستناد إلى نظريّة الأعمال القوليّة يمكن أن نميّز بين المقول باعتباره مضموناً قضويّاً والجهة من حيث هي جهة نظر المتكلّم إزاء هذا القول، حيث "إنّ كلّ عمل قوليّ يقتضي في الأصل مضموناً مقدّماً يطلق عليه مصطلح Dictum كما يقتضي موقفاً يتّخذه المتكلّم إزاء هذا المضمون وهو الجهة "Modus- Modalité (الخبو، 164، 2006).

ينجز الخطاب في هذه الرواية متلفّظ مناور متوجّه إلى مخاطِب. ومحصّل هذه المناورة أنّ الراوي بعد أن أعلن نهاية الرواية وختمها بجملة "انتهت" أتبعها بفصل أخير معنون بـ"14– جانفي 2011". ويعرض في هذا الفصل الّذي جاء بين دفتي الرواية قصّة كتابته إيّاها. ويستهلّه متحدّثاً عن فضاء الكتابة "الآن يمكنني أن أنام في هدوء واستمتع بهذا الهواء العليل الّذي يأتي من بعيد. رائع هذا المكان. أعتقد أنّه كان الحلّ الوحيد لأنتهي من عملي في الوقت المحدّد. زوجتي هي

الّتي أعطتني الفكرة. قالت وهي تراني أقطّع جبيني حيرة" اذهب إلى هناك إلى بيتكم القديم بالقرية" (الرياحي، 181). إلاّ أنّ الأمر الطريف في هذه الشهادة أن نجد نوعاً من الاسترسال بين ما تناهى إلى مسامع المؤلّف لمّا كان عائداً من القرية، حيث أنهى روايته والفصل الأخير منها وسقوطه جثّة متفحّمة تحت السّاعة. فقد "تحدّث الركاب عن رجل أضرم النار بجسده" (الرياحي، 185). ويتعمّق الاسترسال أكثر بين عالم التخييل وعالم المرجع حتّى أنّ مشاهد الثورة تتماثل في كلا المرجعين. ومن أشكال هذا الاسترسال أيضاً نذكر التماثل في تفاصيل المطاردة وحركة الكرّ والفرّ بين المتظاهرين. يقول الراوي قبل أن ينهي روايته" ظلت (الشرطة) تطارد البقيّة في كلّ مكان من أنهج العاصمة وشوارعها، حيث كان الدم الساخن يتدفّق بلا توقّف. وأنا أركض في ضباب الغازات" (الرياحي، 179). ويقول بعد أن أنهاها "يطلقون الرصاص عليهم وعلينا قنابل الغاز.. ركض ومطاردات" (الرياحي، 187، 2011).

ومهما يكن من أمر ما أراد الراوي أن يلقيه في روعنا من قدرة على الحلم واستشراف القابل المتحقّق، وكلّ ما من شأنه أن يتّصل بالتصوّر الرومنطيقيّ للأدب والأدباء، فإنّنا نعدّها أحد مكوّنات الاستراتيجيّة الخطابيّة الّتي تخيّرها الراوي ليتّخذ موقع شاهد العيان المندمج في الحكاية. وليس أدلّ على هذا الاندماج من اعتماد ضمير المخاطب المفرد في رواية الفصل الأخير الّذي يجيء بعد النهاية والمخصّص لقصة إنهاء كتابة الرواية، أو في الفصل الأخير منها. وتكمن خطورة هذا الموقع في طابعه الإيديولوجيّ التظليليّ. فهو يسمح له بتوخيّ استراتيجيا حجاجيّة محورها الإتوس Ethos حتّى يخرج أناه في صورة شاهد العيان المشارك في الثورة والمنتمي إلى المناطق السفليّة، مادام قد أنهى كتابة روايته في "بيت قديم معلّق في جبل" بإحدى المناطق الموسومة بالتهميش لا تقلّ سفليّة عن الأفضيّة القصيّة الّتي عرضتها الرواية، ومنها طلع المعذّبون في الأرض لقلب الأوضاع واحتلال الأفضيّة العموميّة. ويلعب حضور المؤلّف هذا دوراً مهمّاً في توجيه النصّ. ورغم مبالغة البنيويّة في تجريد شخصيّة المؤلّف فإنّ وظيفة التوجيه تظلّ حاضرة، لأنّ كلّ متصوّر للنصّ يقتضي ضرورة استحضار مؤلّف يوجد وجوداً متخيّلاً حتّى يكون مصدر النصّ وضمانه الدلاليّ. وبناء على هذا الاقتضاء تصبح كلّ دلالة ذات طابع إيديولوجيّ. وليس أدلّ على التوجيه في رواية "الغوريلا" من إقصاء شخصيّة المثقّف الّذي يقترن حضوره عادة بالمدينة وهذا الضرب من الأفضيّة. هذا زيادة إلى ما يستخدمه من مجازات مشتقّة من سجلاّت الشوارع الخلفيّة وقد أدخلها إلى الفصحى.

ومهما يكن من الأمر فلا الخطاب القصصيّ وثيقة تاريخيّة ولا الراوي شاهد على العصر. فالقصّ في جوهره صيغة تعبيريّة مستقلّة عن عالم الثورة التاريخيّ بفضل طابعها التخييليّ. وهو لا يدّعي قول الحقيقة. ومتى أشار إلى ذلك فإنّ الأمر لا يعدو أن يكون محض تخييل تقتضيه الاستراتيجيا الحجاجيّة الّتي تنزع إلى تأليف دائرة صدق من حول جهة الاعتقاد الّتي تصاحب الملفوظ الروائيّ لرواية الغوريلا. يقول محمّد الخبو مؤكّدا متانة الصّلة بين الرواية والإيديولوجيا "وإذ قد تبيّن أنّ الرواية خطاب قدره أن يكون موجّها على النّحو الّذي ذكرنا فإنّه من العسير أن نتحدّث عن الحياد في النصّ الأدبي عامّة والنصّ الروائيّ خاصّة"(الخبو،169). فأنّى إذن لرواية الغوريلا أن تأمن غائلة الحياد، والحال أنّ الأثر الإيديولوجيّ يلازمها بل أنّى لهذا الأثر ألاّ يداخلها وقد كتبت إبّان هزّة عنيفة في تاريخنا المعاصر. لكنّ الأمر الخطير في كلّ ذلك، هو أن تتحوّل هذه الشهادة إلى منظور أحاديّ والحال أنّه مجرّد منظور من بين مناظير متعدّدة لحدّث مشكليّ مؤدّاه اختلاف وجهات النظر تجاه الفاعل الثوريّ.

تنخرط الذات المتلفظة في برنامج تقويميّ من شأنه أن يفصح عن مداخلة الإيديولوجيا للخطاب القصصيّ. فالغوريلا استعارة تصريحيّة تجعل من المستعار له منذ البداية موضوعا تقويميّا، إذ إنّ العتبة الثانية أو بالأحرى الصورة الّتي تتصدّر الغلاف تؤكّد لنا أنّنا لسنا إزاء قصص حيوانيّ لاسيّما أنّ شارع الشوارع، شارع الحبيب بورقيبة ينآى بنا عن هذا الافتراض استشرافا لأفق دلاليّ آخر يصل الرواية بحدث ثورة 14 جانفي 2011. وبوجود ضرب من التقابل بين العتبة الأولى والعتبة الثانية يمتنع علينا أن نتعامل مع لفظة الغوريلا على أنّها حقيقة لأنّها حكم تقويميّ يصدر عبر التعبير الاستعاريّ. وتتنازعه ذاتان تقويميّتان، الذات الأولى ذات مؤسسيّة تطلق هذا اللّقب على كلّ من تروم إسكانه في دائرة الهامش، أو بالأحرى المناطق السفليّة أو الشوارع الخلفيّة على حدّ عبارة السّارد. أمّا الذات الثانيّة فتطلق هذا اللّقب على صاحبه لتجعل من تصدره لغلاف الرواية واعتلائه ساعة شارع الشوارع عنوان ثورة المعذّبين في الأرض. على هذا النحو يكون العنوان ساحة تفاوض بين تقويمين متناقضين الأول ذو طابع مؤسسيّ يوزّع الألقاب وفق الأفضيّة والمنازل والتقسيم الاجتماعيّ للعمل أمّا الثاني فتقويم إيديولوجيّ ثوريّ يقرن الحدث الثوريّ بالمهمّشين.

3- 4 صيغ التلفّظ التقويميّ ومحلاّته

إذا اقتصرنا في نظرتنا إلى الذات المتلفّظة بوصفها مجرّد صوت سرديّ تجلوه مستويات القصّ والمشيرات اللّفظيّة والمقاميّة الّتي تحيل على المتلفظ وهو يتكلّم، فإنّها ستظلّ ذاتا موسومة بطابع التّجريد. فكان لزاماً علينا حينئذ أن نبحث في

الأحكام والتقوّيمات الّتي تجعلها تذر مدارات التجريد حتّى يسفر وجهها الإيديولوجيّ وتتّضح معالم ما تدين به من اعتقادات. يقول محمّد الخبو مميّزاً بين شكلين لذاتية المتكلّم"وحقيقة الذاتيّة في الكلام أن تكون على ضربين، فأمّا أوّلهما فقوامه ما نقف عليه من ضمائر ومشيرات مكانيّة وزمانيّة تحيل على المتلفّظ وهو يتكلّم، وأمّا ثانيها فمداره على ما يعرض في مجال الكلام من تقويمات وأحكام ومواقف يبديها القائل إزاء ما يسوق من أخبار عن الأشياء والشخصيّات" (الخبو، 163، 2006). ويرجع الفضل إلى فيليب هامون في التنبيه على ما للملفوظات، من دور في الإفصاح عن الأثر الإيديولوجي المداخل للقصّ. فهو يعتبر أن الملفوظ بؤرة تقويميّة تشعّ منها الأحكام والاعتقادات والاتّجاهات، ويتّضح هذا التقاطع عبر صيغ عديدة من مثل التعابير ذات الطاقات التعبيريّة الّتي تكثّف انطباعات المتلّفظ والخطابات المباشرة الحرّة والتشابيه والمجازات.

1- العتبات

ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّنا لا ننظر في العتبات من جهة كونها أوّل ما يبدأ به النصّ فنقرؤها قراءة منغلقة لا تتخطّى النصّ ذاته. وآية هذا الاختيار أنّ بداية النصّ الحقيقيّة تتقدّم عتباته الّتي لا يمكنها أن تعلن عن بدايته لأنّه كان قد بدأ قبل تشكّلها. وقد تكون المواقف والاعتقادات الإيديولوجيّة خير ممّثل لتلك البدايات الّتي تجيء العتبات حاملة لأثرها.

إذا نظرنا في عنوان الرواية من جهة محور الاختيار Paradigmatique، وما يعقده من علاقات غيابيّة مع غيره من النّصوص أو العناوين، فإنّنا واجدون أنّه يعقد معها علاقة غيابيّة تقابليّة. فبمجّرد إدراج العنوان في مسرد روايات الشخصيّة، وسير العظماء يرتسم لنا انزياح رواية كمال الرياحي عن هذا الضرب من التأليف، وتظهر لنا الكفاية التحويليّة لذات متلفّظة تظهر بونا شاسعا بين البطولة الروائيّة، وتحديداً بطولة المثقّف العضويّ وبطولة أحد المعذّبين في الأرض لقب بالغوريلا. فهو يفتقر إلى أدنى الحقوق الأساسيّة وهي أن يكون له اسم ونسب، قد حصل عليهما في ظروف مهينة وفقدهما بمجرّد أن طالت يداه. ونلحظ أثر هذا الانزياح في ما بين الغوريلا وقصص الشطّار والعيّارين من استرسال. والّذي يؤكّد هذا الاعتبار نصوص التصدير الثلاثة الّتي نجدها في الصفحة الخامسة من الرواية. فهي تؤلّف نصّاً واحداً يقرن بين الفعل والتحرّر الّذي نجد أثره في التصدير الثالث الّذي يُسند فيه القول إلى علي شورّب أحد فتوّات–باندية – الجبل الأحمر، "أنا الحاكم ما نستعرفش به" (الرياحي، 5).

وبفضل هذه العلاقة المعقودة بين هذه الرواية وبين ما يمكن أن ينهض بينها وبين قصص المجاهيل والشطّار من استرسال، أو بينها وبين قصص المشاهير والأبطال الروائيين من مثقّفين عضويين ونماذج اجتماعيّة موصولة بالمدينة المعاصرة تظهر الرواية هذه في صورة الحكم التقويميّ. وهو أهمّ مكوّن في البؤرة التقويميّة المتكوّنة من حكم تقويميّ من مثل عنوان الرواية "الغوريلا" والقيمة المتمثّلة في تعيين منزلة الفرد من التصنيف الاجتماعيّ والمعيار الّذي يتخذ مرّة صورة قصص الشطار والعيارين، ومرّة أخرى صيغة القصص المقترن بالشخصيّات النموذجيّة في صورتها الرسميّة. وتقتضي هذه المكوّنات علاقة عامليّة بين ذات وموضوع (Hamon, 1984, 24) متّخذة صورة المعرفة الأدبيّة السابقة والكفاية التصنيفيّة.

ويتّسع هذا الانزياح أكثر بالاقتضاءات الدلاليّة للوحدة اللّغويّة "غوريلا". فهي تسميّة تطلق على نوع من القرود المعروفة بقوّتها وتوحّشها. وبإسناد هذا اللّقب إلى بشريّ يُمنح صفة تفارقيّة تنهض بها عادة صفات تطلق على الجسد الاجتماعي المعيب من خائن وفقير ومحتال ولصّ... وهو ضرب في الحقيقة من التصنيف الاجتماعيّ للتحكّم، تلجأ إليه المؤسّسات الاجتماعيّة لبناء التفرقة والتراتبيّة الاجتماعيّة. ويتّضح الملمح الإيديولوجي في اتّخاذ الرواية مساراً مفارقاً للاقتضاءات الدلاليّة الملازمة لهذه التسميّة من مثل ملازمة الغوريلا للمناطق السفليّة ومحافظته على صفة المهمّش المجهول المنبوذ.

إلاّ أنّ بالرواية تتحوّل إلى رحلة متّجهة صوب استعادة الاعتراف وكسبه من بوابته الأكثر اتّساعاً نقصد الفضاء العموميّ. وبهذا الانزياح يتسرّب الإيديولوجيّ إلى الخطاب القصصيّ مادام الإنزياح فرصة سانحة لتسربه إلى الخطاب. يقول فيليب هامون متحدّثا عن كيفيّة تولّد الإيديولوجيا في النصّ " تمكّننا الإيديولوجيا وعملها القائم على التصفية Filtrage من الوقوف عليهما في الانزياح Ecart الموجود بين نموذج متشكّل يتخّذ صيغة المعيار وأحد المعطيات الّتي يعرضها علينا النصّ" (Hamon, 1984, 14). فإذا تدبرنا من جهة أولى الواقع الّذي تعرضه علينا رواية "الغورلا"، وقد خلّف فيه العمل السرديّ أثره ووازنا بينه وبين الواقع التاريخيّ الّذي كان التونسيون شاهدين عليه وأخذنا بعين الاعتبار من جهة ثانية كون الرواية هي في أصل الوضع ملحمة البورجوازيّة فإنّنا سنلحظ تشكّل مقابلة معيارية بين منوال نظري وحدث أُخرج على نحو خاصّ بعد الترويق والإثبات والنفي حتّى تُمثّل ثورة 14 جانفي 2014 في صورة ثورة الفئات المهمّة والمناطق السفليّة، والحال أنّها هبّة سائر الفئات الاجتماعيّة والقطاعات المهنيّة المشتغلة إن بالفكر أو السّاعد، ويعدّ مصطلح الصمت

واحداً من جنس المصطلحات الّتي يوظّفها الباحثون لدراسة علاقة النصّ بالإيديولوجيا وتفكيك شفرات الخطاب للنفاذ إلى بناها العميقة على أساس الاختلاف والغيريّة والانزياح (Hamon, 1984, 14-17).

أمّا إذا نظرنا في العنوان من جهة محور التوزيع Syntagmatique فإنّنا واجدون شخصيّات الرواية هي الأخرى تتّخذ منحى "غوريليّا" لاسيّما في مستوى الأحوال وإن لم تكن من أطفال بورقيبة فهي مكتومة النسب ولفرط كونها مهمشة اجتماعياً فقدت اسمها وتكنت بأسماء الحيوانات والأشياء وكلّ ما من شأنه أن يحيل على الصفات التفارقيّة Différentielle، وبالاستتباع فإنّ من يسكن المناطق السفليّة يكون منتمياً إلى عالم الوحش متخلّقا بأخلاقها ومتطبّعاً بطبائعها، ومن يسكن الفضاءات العموميّة أو الفضاءات القريبة منه يفارق هذه الصفات.

2- التبئير

تنفتح الرواية بفصل موسوم بـ "العصيان" يصاغ فيه القصّ بضمير الغائب دون ظهور بيّن للراوي الّذي لا يلبث أن يظهر ويعلن عن حضوره بخرق سرديّ يقارن فيه بين روايته، ورواية الرواة في الفصول السّابقة. ويقول في مفتتح الفصل المعنون بـ "الغوريلا يتأمّل إبطه في السّماء"، "هناك في الأعلى لا أحد يعرف ما يدور في عقل الغوريلا غيري. الراوي السّابق ليس سوى بصّاص قديم لا يمكنه أن يخترق قلب الغوريلا وعقله، والرواة الآخرون مجرّد علامات طريق تاهت وتوّهت الراكبين. ها أنا أسمع صوته يجيش بصدره مغمغماً، وهو ينظر إلى ساقه اليسرى الّتي لفّت بضمائد وتسرّب منها دم خاثر" (الرياحي، 85). ويدلّ هذا البيان على قيام الرواية على تبئير صفريّ يتشكّل بتفوّق الراوي في العلم على شخصيّاته" (الخبو، 176، 2006).

يتّضح هذا المنحى في التوجيه بما نطالعه من تعليقات عالمة تستبطن باطن الغوريلا، وهو معلّق بين السّماء والأرض، فتحضر العديد من أسماء الأعلام والوقائع التاريخيّة الموصولة بتاريخ السود والعبيد بعيداً عمّا يمكن أن يدور بخلد شخصيّة لا حظّ لها من العلم والمعرفة. وحسبنا أن نتمثّل بالشاهد الآتي ذكره: يقول الراوي في فصل "الغوريلا يتأمّل إبطه في السّماء"، "ها أنا أسمع صوته يجيش بصدره مغمغماً...هل تكون نهايتي كنهاية ياشين... ربّما كان جدّه من العبيد الّذين حرّرهم الباي لعنة الله على إرثه أحياناً كان يخمّن أنّه من أصول قبائل 'الأشولي أو 'الماساي'" (الرياحي، 58، 2011). ويقول أيضاً "يذكر برميل ديوجين كم فكّر في أن يعتصم احتجاجا على وجوده القسريّ في هذا العالم في برميل من الأحزان أمام ذاكرته وينتظر الإسكندر الأكبر ليسأله عن الشمس" (الرياحي، 61، 2011). وبهذا الشكل يتأكّد أنّ الإيديولوجيا الّتي تسربت إلى الخطاب القصصيّ هي إيديولوجيا علمة.

ويتدعّم هذا المنحى في التوجيه التقويميّ بعلم الراوي بما بطن وما خفي من الشخصيّات يقول الراوي معلّلاً سبب انتحار أخت الغوريلا" لم تحتمل أن يراها صالح عارية أمامه فرمت بنفسها في البئر" (الرياحي، 63، 2011). وتكمن قيمة هذا التبئير في طابعه التقويميّ، فرغم هامشيّة الشخصيّات فإنّ الراوي يرفض أن ينظر إلى مواقفها وأعمالها رؤية تتوافق مع الاقتضاءات الدلاليّة لعنوان الرواية وما يقترن به من دلالة على التوحّش والسقوط والتنكير، بل إنّه ينظر إليها وقد وثقت صلتها بعالم المشاهير والعظماء ومتنت علاقتها بالقيم المحمودة وهو ما تكشفه أخت الغوريلا سعديّة، فرغم كونه مجهولة النسب وأنّها هي الأخرى لقيطة فأنّها لم تحتمل مجرد الاتّهام بارتكاب معصيّة. وهو ما يدلّ على غلبة الخطاب التقويميّ على الحكاية وانصراف الملفوظ الروائي نحو التوجيه إلى رؤى تعلن عن اختيار بنى قصصيّة تُقالُ من خلالها وتعدم في مقابل ذلك رؤى أخرى للحراك الثوريّ. ويزداد هذا التوجيه رسوخاً بتحويل الشخصيّات الّتي أخذت من تجربة الغوريلا بسبب إلى أعوان سرديّة تسترجع بعض الوقائع من حياة الغوريلا وهو مشدود إلى عقارب السّاعة الضخمة. أمّا الذات المقوّمة فزيادة على كفايتها المعرفيّة نلفيها تستند إلى كفاية أخرى نسمها بالكفاية العاطفيّة، فالذات المقوّمة تحضر من حين إلى آخر لتقف إلى جانب الغوريلا متحاملة على الأشياء والشخصيّات الّتي تؤثث العالم الروائيّ، حتّى أنّها لا تجد غضاضة في التحامل على الشباب الّذين ركبوا الحافلة ومنع هياجهم الغوريلا من التقاط حافظة أوراق سقطت من أحد الركّاب المتأنقين وبطال تحاملها، أو بالأحرى أحكامها التقويميّة الحافلة ذاتها لا لشيء إلاّ لأنّ سرعتها لم تأتي الغوريلا ليحصل على حافظة الأوراق فينعتها بالمجنونة "نزل الرّجل وضاع في الخسران بينما ظلّ الغوريلا يتحيّن الفرصة لينزل ويلتقطها. لكنّ الحافلة المجنونة بركضها ظلّت تُنزل وتُركب إلى أن وصلت إلى المحطّة النهائيّة " (الرياحي، 67، 2011). يفصح هذا الشاهد عن حضور ذات مقوّمة معاينة تحضر في الفضاء من خلال أبعاده الفيزيائيّة المختلفة، وكأننا إزاء ذات تعايين الغوريلا مقوّمة أعماله وتتواجد معه. ويمكن للصوّر المجازيّة أن تزيد الأمر وضوحاً.

3- التشابيه والمجازات (الأعمال والأحوال)

تصل الصوّر المجازيّة الملفوظ الروائيّ بالذات المقوّمة وتفصح لنا عن مواقفها واعتقاداتها إزاء ما تحكيه. ويمكن أن نعايّن موقعها الإيديولوجيّ انطلاقاً من الكفايات التقويميّة. يقول

الراوي مستحضراً واقعة تبنّي الغوريلا مشبّها الملجأ بمحلّ بيع سقط المتاع والملابس المستعملة "الروبا فيكيا" "يعرض الأطفال من الدرجة الثانية يوم الأحد فيتطايرون إلى فوق بين أيدي الزبائن. كان هو المعطف الخشن في فصل الصيف... كان المسكين يحشر في تلك الزاوية مثل المعطف الشتويّ بينما القمصان البيضاء تتطاير حوله مسافرة مع الزبائن" (الرياحي، 38، 2011). وتترى أقوال أخرى من هذا القبيل في سياقات متنوّعة. فيقول واصفاً الغوريلا فوق السّاعة " وحده كان يتدلّى في يتمته لا يشبه أحداً غير جرو عار" (الرياحي، 12، 2011). ويقولا معلّقاً على حال الغوريلا وهو يشيّع جنازة أبيه "الإله الأبيض" "وحيد خلف الجثمان مثل حقيقة خجول" (الرياحي، 13، 2011).

غنيّ عن البيان القول إنّ هذه الشواهد تشترك في انعقادها على تقويم كفايات الغوريلا المعيشيّة Savoir vivre. فهو منقطع عن عالم الجماعة ويفتقر إلى العلاقات والصدقات وكلّ ما من شأنه أن يجعله يخوض مع الخائضين في هذه الحياة، حتى أنّ نصيبه من لعبة كرة القدم زمن طفولته ولعبه مع لداته، كان حراسة المرمى والتقاط الكرّة. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ الذات المقوّمة أو بالأحرى الذات المعاينة قوّمت كفاية الغوريلا المعيشيّة انطلاقاً من كفايتها العاطفيّة الّتي تترسّخ أكثر في الخطاب المباشر الحرّ.

وإذا كان التقويم لكفاية الغوريلا المعيشيّة تقويماً سالباً فإنّ تقويم كفايته العمليّة Savoir ينحو منحى إيجابيّاً. وكيف لا يكون كذلك والحال أنّ مآل فعل الغوريلا وتمرّده على سلطة علي كلاب ينتهي بثورة شعبيّة، يدرك فيها الغوريلا مطلق الوسم والاعتراف في قلب فضاء عموميّ مفتوح على داخل البلاد وخارجها. ويمكن أن نجلو هذا التقويم بالعودة إلى تعليقات الراوي على أعمل الغوريلا في المشهد التقويميّ العموميّ نقصد مشهد الغوريلا وهو فوق السّاعة. يقول الراوي: "يتسلّق بسرعة الصرصور السّاعة أمام دهشتهم ليعلن القيامة" (الرياحي، 8)" و"ها هو الآن يتحوّل فوق السّاعة مثل نمر مسعور يبحث بين جماهير النّمل عن فريسة" (الرياحي، 14). ويكنّيه بالرجل العالي والرجل العنكبوت ويشبهه بمتسلّق جسور فيقول "ظلّ الرجل العنكبوت يتحوّل فوق المحضور مستعيناً بحزامه الّذي ينقله من جانب إلى جانب آخر مثل متسلّق جبال محترف وتحته العالم مرتبك" (الرياحي، 10) ويكتسي هذا التقويم طابعاً إيجابيّاً خاصّة يجيء منسجماً مع منوال الثورة الّذي حفزنا آنفاً على وصف إيديولوجياً هذه الرواية بالإيديولوجيا العالمة. وذلك لصلتها بآليات اشتغال الفعل الثوريّ في الفضاءات العموميّة وحرب الصوّر وشارات السلطة وتجذرها في العلامات الممثّلة الّتي تسمح لها بالظهور. يقول الراوي متحدثاً عمّا نسمه بحرب شارات السلطة "قبل سنوات كان ينتصب في مكان هذه السّاعة تمثال أخضر لبورقيبة على حصان يرفع إحدى قائمتيه الأماميتين في وجوه الناظرين إلى السّماء. قيل إنّه يرفعها في وجه ابن خلدون الّذي زرع تمثاله مثل الكابوس قبالته، وبطلب منه. بعد إطاحة حكم الراكب اقتلع التمثال ونبتت مكانه ساعة عملاقة بجذع إسمنتيّ بارد سرعان ما توالد لها صغار في المدينة وفي كلّ قرية بينما طوردت تماثيل الزعيم في كلّ أرض"(الرياحي، 9) ويقول أيضاً "حتّى جاء الزّعيم وسمّى كلّ شيء باسمه، الشّوارع والسّاحات والمدن والمدارس والمعاهد والسّجون حتّى الملاءات النسائيّة سمّاها باسمه، حرام بروقيبة" (الرياحي، 99).

تفصح هذه الشواهد عن طرح مخصوص للصورة ومنزلتها من عمل السلطة فهي موضوع حربيّ. فسارج قروزنسكي Serge Gruzinski يسمها بحرب الصورة. وذلك في حديثه عن اليسوعيّين les Jésuites الّذين أبدلوا، زمن غزو المكسيك، "الزّيمات" zèmes، أو وجوه بعض الآلهة الّتي كانت تمثّل التّصاوير الثّقافيّة عند هنود أمريكا، برموزهم المقدّسة انظر: (Serge: 1990). وتترافد همم الراغبين في السّلطة على الصورة حتّى يسيطروا على المرئي وكلّ ما يقع تحت طائلة الإدارك وتنعت الفيلسوفة ماري جوزي موندزان (Marie-José Mondzain) منتجيها بالمحاربين (José: 2003,141) ذلك أنّ من تؤول إليه مقاليد الحكم يسارع إلى استبدال العيان لأنّ السلطة تشتغل بالاستحواذ على العلامات الّتي تسمح لها بالتجذّر فيها وتقيّدها وتجعلها على أهبة الاستعداد للانطلاق وتذكّر كلّ من يدخل إلى حقلها بانتصارها في نزاع القوى المميت. بهذا الشكل تظهر الخصيصة النوعيّة للإيديواوجيا في هذه الرواية، فهي ليست من قبيل المشترك أو المأثور أو الوعي الزائف أو الأفكار الأكثر توزّعاً بين النّاس، لأنّ الاقتصار على هذا التصوّر يحرم العديد من الأجناس الأدبيّة من أن تتوافر على خطاب إيديولوجيّ. وهي إيديولوجيا "عالمة" محكومة بمنظور خاص مستخلص من التصوّرات النظريّة الّتي تُعنى بالحدثان الاجتماعيّ وتشكّل الفضاء الاجتماعيّ والهزات التاريخيّة.

4- صيغ التنميط واستكثار الهامشيّ

يعدّ النمط Stéréotype واحد من المصطلحات الّتي تعيرها العلوم الاجتماعيّة للدراسات الأدبيّة. يقول جون لويس دوفايس Jean Louis Dufays في تعريفه " يُقصد بالنمط تعاود بنية أو مجموعة من العناصر الّتي يمكن أن تكون إمّا ذات طابع لسانيّ (التركيب والجملة) أو ذات طابع غرضيّ سرديّ

(سيناريوهات، خطاطات سرديّة، أعمال، شخصيّات، ديكورات) أو ذات طابع إيديولوجيّ (قضايا، قيّم، تمثّل ذهنيّ)" (Dufys, 1994, 77-78). وبهذا الشكل تشيع قيم المهمّشين متّخذة صيغة توزيعيّة. ويميّز غريماس في هذا السياق بين شكلين أساسين في ترتيب القيم، الانتظام بالاختيار Articulation Paradigmatique والانتظام بالتوزيع Articulation syntagmatique. ويؤكّد أنّ القيم تتّخذ في الترتيب الأوّل صيغة الخطاطة أو نظام من القيم. أمّا في الترتيب الثاني فإنّها تتّخذ صيغة الترتيب بالتركيب syntaxique حيث تظهر في صورة الطاقة الممكنة Potentialité المسؤولة عن تشكّل الدلالة (Greimas,1979,179). ولمّا يتواتر ذات البناء أو النموذج في الأثر الواحد فإنّه يفصح عن وجود أنماط تصرّف وتستكثر عبر التنميط ممّا يفصح عن قيام الخطاب على التوجيه. وإذا نظرنا في رواية الغوريلا فإنّ واجدون أنّها تقوم على التعاود والتكرار لتجارب متشابهة لاسيّما بين شخصيات على كلاب والجطّ ورشيد بوخا، وكأن الراوي يحكي ما حدث عدّة مرّات، مرّة واحدة حتّى يخرج الرواية في صورة ملحمة الحرافيش. ويتحقّق هذا الاستكثار من خلال تعاود صور مجازيّة مشتقّة من حقل الفحش العاميّ. وهذا من جهة التنميط اللّسانيّ أمّا من جهة التنميط المرتبط بالشخصيّة فإننا نجد في الرواية شخصيّات أخرى تحمل صفة الغوريلا هي الأخرى وإن لم تخلص إلى نفس النهاية.

تتكثّف في الرواية سجلاّت ذات شحنة توجيهيّة تعقد مع الغوريلا علاقة توزيعيّة. وهي الأسماء والكنى، حتى أنّ الراوي اعتمد ذات المنطق في التنكيل بألّد أعداء الغوريلا والمعذّبين في الأرض فاختار له اسم "على كلاب". ونسج له لاسمه قصّة عقدت حلاّ وسطاً بين الدال والمدلول بعيد عن اعتباطيّة الدليل اللّسانيّ. فنحن نعلم منذ البدء أننا لسنا إزاء قصص الحيوان فوسم شخص مّا بالغوريلا واختياره عنواناً للرواية يجعل درجة الاعتقاد منذ البداية في أعلى درجات سلّمه ممّا يعني أنّ كلام الراوي لن يكون محايداً.

تبنى الشخصيّة في رواية الغوريلا بناءاً نمطيّاً Stéréotypé إذ تشترك في العصيان والتهميش، أضاعت أسماءها فتكنّت بألقاب مشتقّة من عالم الحيوان والأشياء ونحوها وكلّها تحمل غوريلا في باطنها، وتشترك في إدراك العالم والنظر إلى الأشياء. وهو ما رشّحها لتعبث بنظام المدينة سلباً ونهباً ومخالفةً للقوانين والأعراف المؤسسيّة، حتّى أنّ الجنس لا يحضر في إطار قضايا الشرف وعلاقات الحبّ وإنّما بوصفه امتداداً للخرق والعبث بالنظام لقلبه. وحسبنا أن نتمثّل بسيرة المثليّ "شكيرا" الّتي أفرد لها الراوي ثلاثة فصول. ولم تبرح الشخصيّات جميعاً ما عدا الغوريلا الدور الّذي أسند إليه في لعبة كرة القدم. وهو التقاط الكرة أو صدّها. والغوريلا هو الشخصيّة الوحيدة الّتي قلبت الأدوار وسجّلت هدفاً في قلب الفضاء العموميّ.

ذكرنا آنفا أنّ مقام التلفّظ في الرواية هو مقام تلفّظ هامشيّ. ولمّا نصله بالجهة أو بالأحرى الموقف الملازم للملفوظ الروائيّ نتبيّن ملامح الإيديولوجيا الّتي تداخل الخطاب القصصيّ، ذلك أنّ الراوي يسرد ماضي الغوريلا وحاضره وهو متّجه بهما صوب التصويب والتعاطف. ونتبيّن أكثر ملامح هذا التوجيه بعقد مقارنة بين صفات الغوريلا الاجتماعيّة ومنزلته من الترتيب الاجتماعيّ، والنتيجة الّتي آل إليها حيث انتهى في قلب الفضاء العموميّ، والكلّ يحتفل به في الداخل والخارج. ونتبيّن التدخّل الكبير للوجهة الإيديولوجيّة في رسم الشخصيّة، وبناء عالم الرواية بقصره على طائفة من الشخصيّات دون أخرى، حتّى أنّ عالمها يكاد يختزل في رجال الشرطة يقودهم عليّ كلاب أمّا المعذّبون في الأرض فعلى رأسهم الغوريلا. ويدلّ هذا الانتقاء المقصود على حضور نوع مخصوص من التوجيه يتعارض مع الوظيفة المحوريّة في القصّ، نقصد وظيفة التمثيل، إذ إنّ الراوي عادة يجدّ في محاولة احترام مبدأ مشاكلة الواقع Vraisemblance ورواية ما يمكن أن يكون بين النّاس، فيختار الوقائع والشخصيّات والأفضيّة الّتي توهم بأنّ ما يقع يدخل تحت طائلة ما وقع، سواء بطريقة التمثيل المباشر أو التمثيل غير المباشر (Bessiere, 1989, 306). وتأسيسا على هذا الاعتبار تخرج الثورة في صيغة ثورة المعذّبين في الأرض ونتبيّن ملامحها أكثر بأدلوجم كبش الفداء، وهو ضرب من التقاطع بين النصّ الروائيّ والنصّ الثقافيّ سنفصلّ فيه القول في العنصر اللاحق.

خلاصة القول إنّ صيغ التلفّظ التقويمي تنعقد على ثلاث كفايات متنافذة؛ الكفاية الجماليّة، والكفاية المعيشيّة، والكفاية العمليّة. وإذا لم تيسّرا الكفاية الأولى، والثانية للغوريلا أن يندمج وسط الجماعة داخل المدينة، فإنّ الكفاية العمليّة تستدرك عمل الكفاية الأولى المعطّل. فإذا بالغوريلا أحوالاً وأعمال يشكّل موضوعاً تقويميّاً، أو بالأحرى استقطاباً تقويميّاً قائماً على التعدّد الصوتي التقويميّ (Polyphonie Normative). (Hamon, 1984, 33) ويمكن أن نختزل هذا التعدّد في صوتين تقويمين مهيمنين، صوت يؤمن بقدرة المهمّش على الفعل وإحداث أثر التغيير في العالم ويصادر تبعاً لذاك على ارتهان المركز للهامش، وصوت آخر يبخس الهامشيّ حقّه في الفعل مساوياً بينه وبين الحمقى والمجانين والمثليين. ويمكن أن نسم التقويم الأوّل بالتقويم الموجب المستند إلى تقويم كفاية الغوريلا العمليّة

والنتيجة الّتي حققها الغوريلا بخروجه من المناطق السفليّة وتسلّقه السّاعة الشامخة رمز عنجهيّة السلطة الغاشمة في سرعة مذهلة كمن اعتلى فرساً جامحاً وساسه حتّى رده نجيبة ذلولاً. ونلحظ هذا الأثر التقويميّ الموجب بالمقارنة بين الغوريلا في مرايا الشخصيات الّتي تسترجع ماضيه، ومرايا الراوي حيث انتهى شهيداً في قلب الفضاء العموميّ، فضاء الوسم المطلق ومكّن للجماعة بأن تأتلف وتنهض ثائرة طالبة حريّتها. ومن ثمّ تكون الكفاية العمليّة قد يسرت للغوريلا في نهاية المطاف أن يتّصل بطلبته ويضع حدّاً لعريّه الاجتماعيّ وفقدانه الاسم. أمّا التقويم السالب المنافح للتقويم الأوّل فتجلوه الكفاية الجماليّة ويجيء على لسان علي كلاب في الغالب الأعمّ ممثّل السلطة الرسميّة فينعته باللّقيت والوصيف والحقير والمجهول الأسود والرجل الأسود الغريب. ولقد استندت الذات السلطويّة المقوّمة في هذا التقويم إلى منوال نظريّ إيديولوجيّ ينهض على قيم تفارقيّة ترصد ما بينه وبين صورة الغوريلا من تباعد. فالغوريلا مجهول النسب أسود اللّون معدم يقطن المناطق السفليّة. وهذه قيم لا تتوافق مع رؤية في تصنيف تسند إلى اللّون والنسب الشّريف والمعلوم حتّى تسمح له بأن يكون واحداً من سكّان المدينة القادرين على الفعل. يمتدّ هذا الطابع الحواريّ التقويميّ، ويتّخذ صيغة أخرى من التقاطع بين النصيّ والثقافيّ، تتضّح معالمه بالنّظر في موضوعي التقويم الرئيسين نقصد الكفاية الجماليّة والكفاية العمليّة.

ومحصّل الخطاب الإيديولوجيّ الآخذ بتلابيب الخطاب القصصيّ في هذه الرواية، أنّ الهامشيّ على ما يتّصف به من تحقير ودونيّة ألحقتهما به المناويل التقويميّة المؤسسيّة، قادر بموته على تحقيق التغير ومنح الجماعة حياة جديدة تؤمّن لها الاستمرار. بهذا الشكّل تتقاطع الرواية مع طقس كبش الفداء Bouc émissaire رمز العذاب أو القتل الباعث على التوحيد وقد يكون هذا الرمز حيوانا أو إنسانا. ولمّا كان يُصطلح على هذا التقاطع النصيّ الثقافيّ بالإيديولوجم Idéologème وسمنا الإيديولوجيا المتسرّبة إلى هذه الرواية بأدلوجم كبش الفداء. فهو بمنزلة الموجّه العام الّذي يعتمد عليه الخطاب الإيديولوجي في إلباس الحراك الثوريّ صورة دون أخرى. إذن فيم يتمثّل أثر هذا الأدلوجم في الرواية؟ وإذا كان الأدلوجم تقاطعاً بين بنية نصيّة وبنية ثقافيّة، بين عبارة وفكرة فما تجليات هذا التقاطع وأي دور تنهض به في توجيه الملفوظ الروائيّ؟

3-5 أدلوجم كبش الفداء

إنّ الّذي قادنا إلى توظيف مصطلح أدلوجم Idéologème هو ما له من قدرة إجرائيّة على تحليل أثر الفكر والاعتقادات في تشكلّ البنى اللّسانيّة. فهو ضرب خاصّ من التناص يجاوز التقاطع بين بنية نصيّة وبنية نصيّة أخرى سواء أكانت داخل النصّ أو خارجها، إلى تقاطع بين هذه البنية ونصّ آخر كبير هو نصّ الثقافة أو أحد مقاطعه. ويسري أثره في سائر المستويات النصيّة للعمل الأدبيّ. أمّا الطابع الإديولوجيّ فيتأتى من كون التقاطع بين النصوص يجري في ساحة تصارع وتفاوض حيث يغلب أحد النصوص البقيّة ويغطي على أثرها في نزاع يشبه نزاع القوى المميت. ومن هنا يتسرّب الأثر الإيديولوجيّ إلى النصّ.

دين هذا المصطلح بالنسبة إلى ميخائل باختين Mikhaïl Bakhtine إذ يقول مستشرفاً مستقبله الإجرائيّ "سيصير هدف الإدلوجم وصف الوحدة الشكليّة للعناصر الإيديولوجيّة" (Angenot, 1977, 87) ويتوزّع النقّاد في تعريفه بين فريقين على أساس مدى التناص. فطائفة منهم تقصر التفاعل النصيّ على بنية نصيّة وأخرى غير نصيّة من جنس الحكمة والمأثور يندسّان في الملفوظ، ويتّخذان هيأة ماديّة وتقاس حدود وجاهتهما بمدى أثرهما في توجه البنى النصيّة (Angenot, 1977, 11-34) بهذا التصوّر يكون الأدلوجم مكوّناً غير نصيّ سابق للنصّ قابع في الخطابات الاجتماعيّة ويتّخذ أيضاً صيغة المواضع Topos الأرسطيّة الّتي تؤمّن للخطاب وحدته وتناسقه. وممّا ترتّب على هذا الاعتبار دعوة مارك أنجينو Marc Angenot القرّاء إلى تحليل النصوص، باعتبارها أجهزة تناصيّة ثقافيّة تنتخب بعض الحكم والمقولات والطقوس وتتشرّبها وتدخل عليها ألوانا من التحوير (Angenot, 1977, 30).

أمّا الطائفة الثانيّة فتوسّع من مجال التفاعل والتناص Intertextualité وتراه ماثلاً داخل النصّ وخارجه. ويمكن أن نستند في هذا التمثيل إلى نظريّة النصّ عند جوليا كريستيفا J. Kristiva فهي تستبدل الخطاطة النصيّة الأجناسيّة القديمة بخطاطة أخرى تعوّل على نظام النصّ الخاصّ وموقعه من النصّ الكبير أي الثقافة. وتقول في تعريف الأدلوجم "نصطلح بأدلوجم على تقاطع نظام نصيّ مّا بملافيظ نصيّة من جنسها تشبهها وبنصوص أخرى خارجيّة" (Kristeva, 1970). وبهذا التقاطع يغدو الأدلوجم عند كرريستيفا وظيفة تناصيّة تخلّف أثراً في مختلف مستويات البناء حتىّ تمنح النصّ مراجعه الحضاريّة والتاريخيّة. وتقول في تعريفه "الأدلوجم هو تلك الوظيفة التناصيّة الّتي يمكن أن تتّخذ شكلاً ماديّاً في مختلف المستويات البنيويّة لكلّ نصّ وتمتدّ على كامله فتمنحه مراجعه التاريخيّة والاجتماعية. ويُقصد بالأدلوجم النصيّ، البؤرة الّتي نتعقّل فيها تحوّلات الملافيظ" (Kristeva, 1970). ويعني هذا الشّاهد أنّها تنظر إلى التناص بوصفه عمليّة بنائيّة إنتاجيّة نصانيّة تفصح عن الطابع الإنتاجيّ في النصّ وتعدّه أحد

محاور نظريّة الدلالة لأنّه يكشف عن مسار تشكلّها (Kristeva, 1969, 53).

خلاصة القول إنّ الأدلوجم خلاصة تفاعل نصيّ ثقافيّ يسمح لنا بالتفكير في علاقة النصّ بالمجتمع والتاريخ ويكمن جوهر الاختلاف بين كريستيفا والطائفة الأولى أنّها لا تميّز النصّ- المجتمع من النصّ- اللّغوي وهذا من شأنه أن يمتّن الصلة بين السيميائيّ والإيديولوجيّ.

ذكرنا في الفقرة الأولى من القسم التطبيقيّ أن الرواية تنهض على بناء تقويميّ بفضل قيام مشهد العصيان على مقوّمات المقطع التقويميّ من قيمة وحكم ومنوال وذات مقوّمة تسترجع بعض الفصول من حياة الغوريلا وعلاقته ببعض الشخصيّات الهامشيّة وبرموز السّلطة. والأمر الطريف في هذا الاسترجاع أنّه يستعيد العديد من الخطايا والشّرور الّتي تحفل بها عادة العوالم السفليّة من اغتصابات ونكاح للمحارم وشذوذ ومتاجرة بالممنوعات وسلب ونهب ولقاطة وتعذيب للأجساد... وبهذا الشّكل يتقاطع هذا المشهد أو بالأحرى هذه البؤرة التقويميّة مع نصّ ثقافيّ آخر مؤداه طقس كبش الفداء Bouc émissaire على النحو الّذي نجده في المعتقدات الشرقيّة القديمة. وبهذا التقاطع المشهديّ الثقافيّ يتشكّل ما نسمه بأدلوجم كبش الفداء. ويمكن أن نرصده بالبحث في التحول النصّي مادام المعنى لا يدرك إلاّ في إطار من العمليّات الاستبداليّة والتحويليّة.

كبش الفداء طقس دينيّ يهوديّ ملخّصه أنّ كبير الأحبار أمسك برأس أحد الكباش بكلتا يديه وأخبر الجماعة أنّه نقل إليه كلّ خطاياهم وحتّى يكونوا في مأمن منها أطلقه في الصحراء. وجعل منها رني جيرارٌ René Girard نظريّة في تأويل الظواهر الاجتماعيّة وكيفيّة اشتغال المجتمعات متسائلا عن مصدر العنف وعلاقته بنشأة المقدّس ومنزلتهما من الشوق المحاكاتيّ Désire Mimétique وطقس كبش الفداء (Girard,1982- 1986).

إنّ الّذي قاد الغوريلا إلى الخروج من عالمه السفليّ إلى اعتلاء ساعة شارع الشوارع وقبل ذلك التفرّد بموقع للسيّارات، هو ما يسمه راني جيرار بالشوق المحاكاتيّ Désire Mimétique. وهو شعور يستبدّ بالفرد لمّا يرى شيئاً بحوزة الأخرين فيعمل حينذاك على امتلاكه أو محاكاتهم في ذلك. وينطلق مسار هذا الشوق بمحاولة الحصول على موقف للسيّارات يبسط عليه سلطانه فيثبّت حوزا شبيها بمملكة علي كلاب "ملك الشوارع الخلفيّة". يقول الراوي "وقف علي كلاب عند موقف السيّارات حول سوق الجمعة يراقبه وهو يدير شؤون السور بهراوته القصيرة. سأل عنه أحد الأعوان فقال مجهول جديد وضعه يده على الموقف. يومها أمر عي كلاب بإحضاره فوراً..." (الرياحي، 18) وينتهي هذا المسار في قلب الفضاء العموميّ فوق الساعة العملاقة تعبيراً عن شوق محاكاتي آخر، وهو أن يكون له اسم مثل بقيّة العباد ويضع حدّا لغربته وهامشيته، إلاّ أنّه تحوّل في خاتمة المطاف إلى كبش فداء.

فقد قاده شوقه إلى الساحة العموميّة حيث تجمّع الناس من حوله، وأخذت العديد من الشخصيّات منه بسبب مستطردة إلى تجربتها مع الغوريلا معترفة بخطاياها. ومن ثمّ يتّخذ الاسترجاع صيغة الاعتراف وتتحوّل صيغة السّرد من سرد قائم على ضمير الغائب إلى سرد مستند إلى ضمير المتكلّم المفرد. فالمثليّ "شكيرا" حضر في ساحة الساعة مستحضراً علاقاته الحميميّة مع صديقه جهاد زمن الطفولة، فضلاً عن سعيه إلى محاولة إغراء الغوريلا في قاعة السينما. يقول الراوي على لسانه "هكذا وجدتني بلا مهرع بعدما مات أبي انطلقت أبحث عن حضن جهاد عند كلّ رجل حتّى عرفت الغوريلا" (الرياحي، 56). وتتواتر صيغة هذه الاسترجاع المبطّن بالاعتراف في عدّة مناسبات فالجطّ مثلاً "جلس مستنداً إلى حائط المبولة يراقب الغوريلا وقد بدا شبحاً في الظلام بينما الشرطة تمنع النّاس من التقدّم" (الرياحي، 63) ومن ثمّ استحضر اغتصابه سعديّة أخت الغوريلا معلناً ندمه، وأنّه لم يلتفت يوماً إلى الكحول إلاّ بعد مقتل سعديّة الّتي رمت بنفسها في البئر. ويتأكّد الطابع الكبشي للغوريلا بملامحه فهو شأن كلّ كبش فداء مهمشّ ومقّدس في آن، أمّا من جهة الصفة الأولى فهو لقيط لن يطالب أحد بالقصاص من قاتليه ممّا يعني أنّ موته لن يجلب الشرور للجماعة، ولن يدخل بها من جديد في دوامة من العنف. أمّا من جهة التقديس، فإنّ علو الساعة وحيلولة الشرطة دون الجماعة والاقتراب من الساحة ولفّها من الأسفل بالغطاء البلاستيكيّ، يجعل منه مقدّساً ما دام كلّ مقدّس يوضع بمنآى عن الآيادي العابثة. ويزداد هذا الأمر تأكيداً بتحوّله إلى شهيد بعد أن أُسقط من أعلى الساعة "جثّة متفحّمة في بركة من الماء الخاثرة تحمله مجموعة من المتظاهرين على أكتافها وتتشكّل تظاهرة صاخبة تتّجه نحو وزارة الداخليّة" (الرياحي، 179). وبهذا الشّكل تنتهي الرواية وقد غاب الاسترجاع والاعتراف بالخطايا، ليحلّ محلّهما عمل واحد انخرطت فيه سائر الشخصيّات المتحلّقة حول ساحة الساعة وهو إعلان يوم القيامة. يقول الراوي "فجأة هكذا دون مقدّمات كأنّ تلك الجماهير تنتظر سقوط الغوريلا لتعلن القيامة" (الرياحي، 179). وبهذا السقوط ينبت للغوريلا قرنان كبيران معقّفان، فيتشرّب من الجماعة كلّ خطاياها، شذوذ مثلييها ونزق كهولها وشبق مومساتها وتهتّك نسائها وجبن عمّالها وحقارة هامشييها.

ومن ثمّ يضح حدّا لشرورها ويهبها فرصة جديدة للحياة فتنهض لتعلن ثورتها. وبهذا المسار التحوليّ يتجذر الإيديولوجيّ في الخطاب القصصيّ، فيعقد المرجعيّ علاقة بالبنى اللسانيّة بعيداً عن شبهة الانعكاس. وقد لا نجد كبير عناء في تأكيد أنّ أدلوجم كبش الفداء يمثّل أهمّ خطاب إيديولوجيّ مهيمن على الحراك الثوري وما تلا ثورة 14 جانفي 2011 من وقائع، مادامت الهزات الاجتماعيّة العنيفة في تاريخ المجتمعات تقترن بسيطرة خطاب على بقيّة الخطابات الأخرى. وقد لا نجانب الصّواب إذا قلنا إنّ الثورة التونسيّة هي ثورة كباش الفداء.

الخاتمة

هكذا نصل إلى خاتمة الورقة الّتي قد بدأناها بالبحث في علاقة الخطاب القصصيّ بالخطابات الأخرى، حيث أوضحنا أنّ تعدد اتجاهات البحث، وتنّوع المصطلحات القصصيّة الإجرائيّة، زيادة على ما يتوفر عليه الخطاب ذاته من مقاصد ونزوع إلى الصّمت يفصح جميعها عن انفتاح الخطاب القصصيّ على خطابات أخرى، لاسيّما الخطاب الإيديولوجيّ الّذي يداخل الخطاب القصصيّ لمّا ينزع الروائيّ إلى تقديم تمثّل مخصوص للحدث فيتضخّم الخطاب حينئذ على حساب الحكاية، وتطفو على السّطح السّمات الذاتيّة الّتي اتّخذت في الرواية صيغة الأجهزة المعياريّة والبؤر التقويميّة والأحكام والكفايات والمناويل.

لقد حضر الخطاب الإيديولوجي في هذه الرواية عبر صيغ التقويّم، ونظام القصّ الّذي مسرح التقويم في مشهد يشبه مشهد المحاكمات، حيث كان الغوريلا وسط الفضاء العموميّ في أعلى الساعة والجماعة تسترجع ماضيها وماضيه معترفة بخطاياها. ومن ثمّ ساس الخطابُ الإيديولوجيُّ الخطابَ القصصيَّ ليخرج حدث 14 جانفي 2011 في صورة ثورة المعذّبين في الأرض. فقد صاغ الراوي عالمه الروائيّ على أساس منطق التقابل بين فضاءين وطبقتين وعملين. فاتّسم هذا العالم بالتناقض الّذي جلته البؤرة التقويميّة الّتي أقام الراوي على أساسها بناء روايته. وتجلى التقابل واضحاً من جهة التصنيف الاجتماعيّ بين طبقتين واحدة مالكة للسلطة ولوسائل الإنتاج وقوّاه وأخرى قُسم لها في هذا الكون أن تظلّ جسداً يحمل على صفحاته آثار عمل تلك الطبقة، من مثل الحرمان من الاسم والنّسب والاستعاضة عنهما بأسماء مشتقّة من عالم الحيوان والأشياء الوضيعة والمحرّمة. أمّا فيما يتعلّق بالبناء فقد بنى الراوي عالمه بقصره على طائفة من الشخصيّات دون أخرى حتّى أنّ عالمها يكاد يختزل في رجال الشرطة يقودهم عليّ كلاب أمّا المعذّبون في الأرض فعلى رأسهم الغوريلا. ويدلّ هذا الانتقاء المقصود على حضور نوع مخصوص من التوجيه يتعارض مع الوظيفة المحوريّة في القصّ، وظيفة مشاكلة الواقع ورواية ما يمكن أن يكون كائناً بين النّاس. لهذا الاعتبار صيغت الرواية وفق مجموعة من التصوّرات المسبقة تعرّفناها لمّا نظرنا في الكفايات التقويميّة، لاسيّما الكفاية الجماليّة والعاطفيّة والعمليّة، ووازنا بينها وبينا نهاية الرواية أو بالأحرى مآل عمل الغوريلا نعني اعتلاء الساعة واقتحام الفضاء العموميّ. وانتهينا إلى أنّ الخطاب القصصيّ في رواية الغوريلا جاء محكوماً برؤية إيديولوجيّة عالمة وسمناها بأدلوجم كبش الفداء الّذي تبيّنا ملامحه بدارسة التقاطع بين النصّ الروائيّ والنصّ الثقافيّ. ومن ثمّ بانت لنا الخصيصة النوعيّة للإيديواوجيا في هذه الرواية، فهي ليست من قبيل الوعي الزائف أو الأفكار الأكثر توزّعاً بين النّاس، وإنّما هي إيديولوجيا "عالمة" محكومة بمنظور خاص مستخلص من التصوّرات النظريّة الّتي تُعنى بالحدثان الاجتماعيّ وتشكّل الفضاء الاجتماعيّ والهزات التاريخيّة. وإذا الهامشيّ على ما يتّصف به من تحقير ودونيّة ألحقتهما به المناويل التقويميّة المؤسسيّة، قادر بموته على تحقيق التغير ومنح الجماعة وحدة وحياة جديدة تؤمّنان لها الاستمرار.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الخبو، محمد. (2006). مدخل إلى الخطاب الإحاليّ في الرواية. مكتبة علاء الدين، صفاقس.

الرياحي، كمال. (2011). الغوريلا. دار السّاقي بيروت– لبنان.

العروي، عبد الله. (1988). مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافيّ العربيّ– الدار البيضاء، ط4.

العيد، يمنى. (1990). تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي.

Angenot, Marc. (1977). Présupposés, Topos, Idéologèmes in Revue Etudes Françaises, 12, (1)P: 2

Angenot, Marc. (1988). Pour une théorie du discours social, problématique d'une recherche en cours, Littérature, 70 Mai.

Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman, éd. Gallimard (pour la traduction française) traduit du Russe par Daria Olivier, préface de Michel

Jaus, Hans Robert. (1978), Pour une esthétique de la réception, traduit de l'Allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, éd, Gallimard (pour la traduction française).

José, Mondzain, Marie. (2003). Le commerce des regards .Éditions du Seuil, Paris.

Kristeva, J. (1969). Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse, Seuil.

Kristeva, J. (1970). La Notion du Texte comme Idéologème in Le texte du Roman, Approche d'une structure discursive, Ed 3 Mouton Publishers.

Macherey, P. (1966). Pour une Théorie de la production littéraire, Paris, Maspero, P: 174 et suiv.

Maingueneau, D. (1991). L'analyse de discours introduction aux lectures de l'Arché, Paris, Hachette.

Oswald Ducrot et Jean Marie Schaeffer (1975) Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd, Seuil.

René, (1982- 1986). Le Bouc émissaire, Livre de Poche, coll Biblio essais Girard, M.

Riffaterre, Michael. (1971). Le Cliché dans la prose littéraire in Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion.

Viale, Alain. (1993). Approche de la réception sémiostylistique et socio poétique de la Viale, clézio, Paris, P U F.

Aucouturier.

Bakhtine, Mikhail. (1977). Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, Minuit, 1977.

Bessiere, Jean. (1989). Littérature et représentation, in Théorie littéraire (collectif) sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douve Fokkema, Eva Kushner, éd, P.U.F.

Duchet, CL. (1979). Sociocritique, ouvrage collectif, Paris, Nathan.

Dufys, Jean Louis. (1994). stéréotype et littérature, l'inéluctable va et vint in Alain Goulet (Dir) Le stéréotype crises et transformations, Actes du colloque de Cerises- la salle, Presses Universitaire du Caen, Figure II Editions du Seuil. Genette (1969).

Greimas, A-J. (1979). Sémiotique: dictionnaire raisonné de l'univers des valeur, l'article 'Idiologie' Paris, Hachette 1979.

Grivèle, Charles. (1978). Les Univers de textes Littérature N30.

Gruzinski, Serge, (1990). La guerre des images: de Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019), Paris Fayard.

Hamon, Philippe. (1972). Pour un statut sémiotique de personage in Littérature, 6.

Hamon, Philippe. (1984). Texte et Idéologie, PUF Ecriture.

«The Gorilla» By Kamal Al-Ryahi between the Narrative and the Ideological Discourse

Hamdi Abid*

ABSTRACT

The research aims at studying the relationship between the narrative and the ideological discourse in the novel «The Gorilla»' by Kamal Al-Reyahi as this discourse has a close relationship with social impacts which are included in the literary text and have effects in its structure. Silence as introduction to texts was one of the important action central sections that enables us to study the ideological impact in the text ,therefore, we take into consideration the social middling criticism because it deals with the text internal or external idiological impact, searching for its standard purposes for the sake of presenting a kind of reading that creates its wonder from what the text has not said, or in other words, the deep meaning covered with words.

Keywords: Narrative Discourse, Novel, Ideological Discourse, Gorilla.

* Faculty of Arts and Social Sciences, Qairawan, Tunisia. Received on 18/03/2016 and Accepted for Publication on 30/04/2016.