«الطّلياني» لشكري المبخوت
سرُّ مقبرةٍ لا تُعدُّ فضائحها

يثير عنوان رواية «الطِّلياني» لشكري المبخوت، الحائزة جائزة «البوكر» العربيِّة للرِّواية، للعام ٢٠١٥، منذ البدء بقراءتها، السُّؤال الآتي: لمَ اختيار هذا العنوان؟ هل من دلالة له بوصفه علامةً من علامات نظام بنية الرواية؟

تفيد قراءة الرِّواية أنَّ «الطِّلياني» هو لقب عبد النّاصر، الشخصيَّة الرئيسيَّة فيها، وقد اكتسبه بسبب ملامحه الإيطالية التي تجعله «إيطاليّاً يشكُّ الناظر في أنّ له دماء عربيَّة تجري في عروقه، ووسيماً ذا سلاح فتَّاك ترتمي أمامه أيّة غادة جاثية على ركبتيها» (ص. ١٧١ و٢٩٢ و٣٠١).

لكن، في موضع آخر، ومنذ بدء الرِّواية، يعرِّفنا الرَّاوي بعبد الناصر، ويقرِّر أنّ وسامته جمعت الأصول الأندلسيَّة لأمِّه وجدَّته ومخايل الوسامة التركية لأبيه وجدِّه (ص. ٥).

فما هي دلالة هذا؟

هل أنّ عبد الناصر، إن أضفنا دلالة اسمه إلى دلالة ما سبق، يمثّل الشخصيَّة التونسيّة، أو العربيَّة بعامّة، الحديثة التي تداخلت في تركيبها عناصر عربيَّة أندلسيَّة، تركية، غربيَّة، فتشكّلت شخصيَّة تسعى إلى التغيير، كما يدلّ اسم عبد الناصر؟

إن تعرَّفنا إلى عناصر هويته الأخرى، وعرفناه حزبيّاً انتمى إلى تنظيم يساري سرّي، متّقد الذهن، لديه نزوع للتمرُّد واستعداد للمعرفة، قيادي في الهياكل النقابيَّة...، نكمل السؤال: هل يمثّل الشخصيّة التونسيّة ـ العربيَّة الحديثة التي تعاني واقع مجتمعها، وتسعى إلى تغييره؟

إن كانت الإجابة بالإيجاب يكن هذا العنوان دالّاً؛ إذ إنَّ هذه الرِّواية تحكي سيرة هذه الشخصيَّة، بوصفها العامل الذات الذي يسعى إلى تحقيق هدفه، تُناوئه شخصيات معاكسة، وتساعده شخصيات مساعدة.

لكنَّ التأمُّل، في بنية الرِّواية، يفيد أنّ الحدث المركزي فيها هو «فضيحة المقبرة»، بمعنييها المباشر وغير المباشر.

فالرواية تبدأ بسرد وقائع فضيحة حدثت في مقبرة «الزلّاج»، إبّان دفن الحاج محمود، والد عبد النّاصر وصلاح الدّين، ففيما كانت هذه المقبرة في حالة خشوع... وفيما كان الإمام داخل الحفرة ليتسلَّم الجثة، تعالى الصَّخب، واختلطت الأصوات: «الإمام غارق في دمائه... عبد الناصر الطّلياني ضرب الإمام» (ص. ٧). يسأل النّاس: لم جُنَّ ابن الحاج محمود، فضرب الإمام، وواصل سبَّه بصوتٍ عالٍ؟

يقطع الرّاوي سرد حدث «فضيحة المقبرة»، وينصرف إلى التعريف بعبد النّاصر وأسرته وحيّه...، ويكسر الزّمن الرِّوائي، فيتتبّع مسار سيرة عبد الناصر في البيت والجامعة والصّحيفة...، وفي الفصل الأخير، يجيب عن السؤال، فيسرد ما يفيد أنّ عبد النّاصر، تحوَّل من قائد نقابي إلى صحفي، صيّاد حِسَان ماهر، وأنّه عجز عن مقاربة «ريم» عندما استدارت له، وهي غادة فاتنة كان قد بذل جهداً كبيراً في صيدها. ويعترف في ما بعد، للرّاوي، بأنّ الإمام كان قد اغتصبه، وهو طفل، فكأن استدارة «ريم» أعادت إليه ذلك الحدث الذي كان فيه صيداً عاجزاً، فعجز عن نيل صيد استدار له رغبةً في اصطياد دورٍ في شريطٍ سينمائي موهوم. وكان عبد النّاصر قد عرف، بوساطة الهاتف، أنّ أباه قد مات، ومع هذا واصل محاولة نيل صيده، غير أنّه، كما قلنا، عجز عن ذلك.

الواضح أنّ هذا المشهد دراميٌّ مركَّب، غنيّ بالمفارقات: الخداع، الحلم بدور، محاولة التمتُّع بالصَّيد، موت الأب، العجز، الخيبة، الجنون، القبر، ضرب الإمام، الفضيحة...، كما أنّه مشعٌّ بالإيحاءات...

ولا تخلو الرِّواية من مشاهد مشابهة، منها مشهد ضرب الشرطة لعبد الناصر وزينة، وهما مرتميان يتبادلان القبل...

وهكذا تكون «الفضيحة» الحدث المركزي، في الرواية، الذي يتضمَّن، بين قسميه، حكايات من سيرة الفساد الذي يعمّ البلاد على المستويات جميعها، ما يشكل الفضيحة الأعم،...، وهذا التشكُّل يجعل بنية الرواية بنية إطاريَّة مركَّبة من السرِّ وكشفه وضمنهما حكايات الفساد، فيجوز تشبيه هذه البنية بشطيرة، شطراها السرُّ وكشفه، وضمنهما حكايات الفساد، ما يشير إلى أنّ الشطيرة كاملة هي «مقبرة» لا تعدُّ فضائحها.

وهكذا، يتخذ النصّ مسار السّعي إلى معرفة السرِّ، لكن، وهو ينمو إلى تقديم هذه المعرفة، يقدِّم معرفة بأسرار، فإن كان «عبد النّاصر» فريسةً لم تتمكن من الإفلات من مخالب الصّياد، فإنّ «زينة» تمكّنت، في ما بعد، من الإفلات من براثن الأستاذ الجامعي، لكنّها دفعت ثمناً لذلك، وهو تغيير مجرى حياتها، وتحوُّلها إلى طاقة معطَّلة.

إنّ هذا النّوع من القصّ يشوِّق القارئ، فيواصل القراءة ليعرف سرَّ الفضيحة، لكن الرّاوي يرجئ الكشف، ويمضي في مسار قصصي يستخدم فيه هذه الطريقة من التشويق، فيستبق، في نهاية فصل، على سبيل المثال، فيخبر بالحدث الذي يوقِّع فيه المناضلان العاشقان بالدم ميثاقاً غير حياتهما (ص. ٧٨) وراجع في مثال آخر (ص. ٦١). ويرجئ القص ليكشف سرَّ هذا الميثاق في ما بعد، وفي المسار نفسه يسترجع، فيكسر السياق الخيطي، كما كسره عندما استبق، ومن نماذج ذلك: يزور صلاح أخاه، ويسترجع الرّاوي علاقتهما.

يجيد الراوي نسج حكايات كثيرة، فيبدو قصُّه نسيجاً تحوكه عناصر السرد، المعتمد في الغالب تقنية التلخيص، والتحليل والتفسير والحوار المؤدِّي وظائف، منها التحليل والاستنتاج، لكنّه يتحكَّم، ويقوم بما لا تتيح له هويته وموقعه أن يقوم به، فهو راوٍ شاهد، (صديق عبد النّاصر وزينة، ومن حيٍّ واحد هو والطّلياني). والمفروض أن يعرف أقل ما تعرفه الشخصيَّة، لكنّه يعرف ما ينويه عبد النّاصر (ص. ٧)، وما كان ليتجرأ على قوله لها (ص. ٧٠)، ويراقب حديث الشخصيَّة، ويقطعه ليؤدّيه هو (ص. ٧٢ـ٧٤، و١٠٢ و١٠٣).

يبدو أنّ اختيار هذا الرّاوي يمثّل مشكلة بنيوية، ولعل المؤلِّف قد أدركها، فقال على لسان الرّاوي: «وفي هذا حكايات بعضها سمعته من عبد النّاصر، وبعضها الآخر منقول عنه بسند صحيح، وبعضها الثالث عرفته على سبيل الصدفة...» (ص. ٢٦٦). يسوِّغ الراوي الشاهد، هنا، معرفته، ولكن كان يُفضَّل ذكر وسائط المعرفة لدى قصِّ الحكاية، وكان من الأفضل لو تنحَّى الرّاوي وتعدَّدت الأصوات.

تفيد الحكايات التي اختارها الرّاوي من حكايات كثيرة كما قال (ص. ٢٦٦) ونسج منها روايته، من منظوره؛ أن المجتمع تحوَّل إلى الأسوأ، وأنّ «الدكتاتورية الحقيقية آتية لا ريب فيها، وعندها سيترحَّم الناس على بورقيبة» (ص. ٢٧٢)، كما تفيد أنّ السّاعين إلى التّغيير تحوّلوا، فزينة هاجرت، وتخلّت عن أهدافها الشخصيّة والعامّة، وعبد النّاصر غدا صحفياً وصيّاد نساء ناجحاً، ثمّ تردّى وضعه...، وإحدى المناضلات الكبيرات غدت امرأة علاقات عامّة واتصال (ص. ٢٩٤)، ولم ينج إلّا من خرج إلى بلاد الغرب كصلاح الدّين، الذي تخلّى عن وطنه، وصار يعود إليه بوصفه مصطافاً أو أستاذاً زائراً أو خبيراً...

والسّؤال الكبير الذي يُطرح هو: هل يمكن تغيير واقع هذا العالم المتعفِّن (ص. ١٥٦)؟ ومن يقوم بالتغيير، طالما أنّ قواه الفاعلة إمّا فاسدة أو معطّلة أو مهاجرة؟

تجيب الرّواية: إنّ استقراء التاريخ يفيد أنّ الثورة ستقوم لأنّ المجتمع يتطلّبها، وليس لأنّها نبتة نظرية في الذِّهن (ص. ١٢٥).

❐❐❐