تمثيل صورة الشّعب في رواية
"اسم العربة ...أو الرّجل الذي تحاور مع النّار" لزيد الشّهيد
(بين المرجع والتّجربة السّرديّة الجماعيّة)

Representing people's image in the Novel "The name of the Carriage… or the Man Who Talked with Fire"by Zaid Al-Shaheed"
Between the Reference and the Collective Narrative Experience

د. زهير القاسمي

جامعة منوبة

تونس

zouhaierabouamine@gmail.com

تمثيل صورة الشّعب في رواية "اسم العربة ...أو الرّجل الذي تحاور مع النّار" لزيد الشّهيد بين المرجع والتّجربة السّرديّة الجماعيّة

د. زهير القاسمي

ملخّص:

يسعى هذا المقال إلى تجربة بعض مفاهيم السّرديّات ما بعد الكلاسيكيّة التي تجاوزت التّركيز البنيويّ على الشّكل، لتعيد الاعتبار إلى التّجربة السّرديّة بوصفها تمثيلًا للخبرة الإنسانيّة كما تُعاش فرديًّا وجماعيًا، من خلال مفاهيم مثل التّجربة السّرديّة والعقول الاجتماعيّة.انطلاقا من دراسة رواية "اسم العربة أو الرّجل الذي تحاور مع النّار" للكاتب العراقي زيد الشّهيد، وتحليل العلاقة بين الواقع والتّخييل في تمثيل الثّورة.

وتبيّن الدّراسة أنّ الرّواية لا توثّق الحدث الثّوريّ فقط، بل تعيد بناءه كتجربة سرديّة جماعيّة، يتحوّل التّاريخ فيها إلى خبرة شعوريّة معاشة، ويغدو فعل البوعزيزي لحظة تأسيسيّة تنقل الألم الفرديّ إلى وعي جمعيّ وفي هذا السياق، يُقدَّم الشعب باعتباره شخصيّة سرديّة جماعيّة تتشكّل عبر تعدّد الأصوات وتداخل الشّهادات داخل بنية بوليفونيّة.

كما ترصد الدّراسة تحوّلات تمثيل صورة الشّعب بين الخوف والغضب والفعل الجماعيّ، وصولًا إلى التباس ما بعد الثّورة، انطلاق من بعض الخصائص السّرديّة مثل تفكيك الزّمن، ومزج الواقعيّ بالتّخييليّ، وتمثيل الانفعالات كخبرة جماعيّة. ويخلص المقال إلى أنّ الرّواية تعيد إنتاج التّاريخ سرديًّا، وتجعل من الشّعب ذاتًا جماعيّة واعية تُبنى داخل السّرد، في تفاعل معقّد بين الواقع والتّخييل.

الكلمات المفاتيح :سرديّات ما بعد كلاسيكيّة، تجربة سرديّة جماعيّة، واقع وتخييل، تمثيل الشّعب.

ABSTRACT:

In this article, we seek to explore a number of concepts from post-classical narratology, which move beyond a structuralist focus on form to restore attention to narrative experience as a representation of human experience as it is lived, both individually and collectively, through notions such as experientiality and social minds. This is undertaken through an analysis of the novel *"The Name of the Cart, or the Man Who Dialogued with Fire"* by the Iraqi writer Zaid Al-Shaheed, with particular attention to the relationship between reality and fiction in the representation of the revolution.

The study shows that the novel does not merely document the revolutionary event, but reconstructs it as a collective narrative experience, in which history is transformed into a lived emotional experience. The act of Bouazizi thus becomes a foundational moment that transfers individual suffering into a collective consciousness. In this context, the people are presented as a collective narrative character, formed through the multiplicity of voices and the interweaving of testimonies within a polyphonic structure.

The study also traces the transformations in the representation of the people, from fear and anger to collective action, and ultimately to the ambiguities of the post-revolution phase. This is examined through several narrative features, such as the fragmentation of time, the blending of the real and the fictional, and the representation of emotions as a shared experience. The article concludes that the novel re-produces history narratively and constructs the people as a self-aware collective subject shaped within the narrative, through a complex interaction between reality and fiction.

Keywords: Postclassical Narratology; Collective Narrative Experience; Reality and Fiction; Representation of the People.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

داخل السّرد الرّوائيّ. فقد وضع أساس منهجه في السّرد؛ القائل بأنّ الرّوايات تحتوي على **تفكير جماعيّ (Intermental)**وليس فقط على وعي داخليّ فرديّ، وأنّ هذا **التّفكير الجماعيّ** يُعدُّ جزءا أساسيّا من البناء السّرديّ[1]،فهو يرى أنّ العقول[2] في الرّواية لا تعمل بشكل معزول ومفرد بل باعتبارها **عقلا اجتماعيّا لا يُنظر إليه على أنّه شيء نظريّ عامّ فقط، بل** بوصفه مَلكةً عمليّة تتجسّد في علاقات الشّخصيّات نفسها (العائلات، الصّداقات، المجتمعات)، **وهي وحدات تعكس** تجربة سرديّة مشتركة **تربط أحداث القصّة ببعضها بعضا**[3]. ولذلك فهو ينقد في مقارباته للرّواية الاتّجاهات الكلاسيكيّة التّقليدية للنّقد الرّوائيّ التي تُركّز على الوعي الدّاخليّ والانكباب على الذّات الفرديّة، بدلاً من **الإدراك الجماعيّ والسّياقيّ** الذي يجعل الرّواية فضاءً معقّدًا للعلاقات والعقول المتداخلة[4].

2-2- موقف علماء السّرديّات العرب من التّجربة السّرديّة الجماعيّة:

لم يُبلور علماء السّرد العرب مصطلح "التّجربة السّرديّة الجماعيّة" بوصفه مفهومًا اصطلاحيًّا مستقلًا مثلما هو الحال في السّرديّات ما بعد الكلاسيكيّة الغربيّة، ولكنّهم تناولوا الظّاهرة نفسها بعمق عبر مفاهيم بديلة، انطلقت من خصوصيّة العلاقة بين الرّواية العربيّة والتّاريخ والتّحوّلات الجماعيّة. فقد أكّد فيصل درّاج أنّ الرّواية العربيّة الحديثة، خاصّة منها ما تناول الثّورات والانكسارات الكبرى، لا تَكتب التّاريخ باعتباره تسلسلًا للوقائع والأحداث التّاريخيّة، وإنّما باعتباره **تجربة** جماعيّةً تُعاش داخل الوعي والذّاكرة، إذ تتحوّل الجماعة من موضوع للسّرد إلى ذات تُعيد تأويل الحدث من موقع المعاناة والمشاركة[5] وفي السّياق ذاته، يرى عبد الله إبراهيم أنّ السّرد العربيّ يُمارس كتابةً مضادّة للتّاريخ الرّسميّ، عبر نقل مركز الثّقل من السّلطة إلى الجماعة، ومن الوثيقة إلى التّجربة، معتبرًا أنّ التّخييل التّاريخيّ هو آليّة لتمثيل وعي جماعيّ مقموع يسعى إلى استعادة صوته[6].

ويذهب سعيد يقطين إلى أنّ الزّمن الرّوائيّ في مثل هذه النّصوص لا يكون زمنًا تقويميًّا محايدًا، وإنّما يكون بناءً سرديًّا يعكس **إدراك الجماعة لتحوّلاتها التّاريخيّة**، حيث تتشكّل الدّلالة من خلال تفاعل الأصوات والمنظورات داخل فضاء جماعيّ[7].أمّا حاتم الصّكّر، فقد ربط بوضوح بين الرّواية والذّاكرة الجماعيّة، معتبرًا أنّ السّرد يصبح وعاءً لحفظ التّجربة المشتركة في مواجهة النّسيان، وأنّ صوت الفرد في

1-Alan Palmer: Social Minds in the Novel. Columbus, OH: Ohio State UP 2010. (= Theory and Interpretation of Narrative). pp220. USD 49,95. ISBN 978-0-8142-1141-0

2- يقول آالان بالمر:" ليست العقول الاجتماعيّة مسألةً هامشيّة؛ بل هي مركزيّة لفهم عوالم القصص التخييليّة." المرجع السابق.

3-Ibid.

4- Alan Palmer, Social Minds in the Novel, Theory and Interpretation of Narrative, https://ohiostatepress.org/index.html

5- فيصل درّاج، الرّواية وتأويل التّاريخ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت، 2009، ص9-17.

6- عبد الله إبراهيم، التّخييل التّاريخيّ: السّرد والإمبراطورية، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت، 2007، ص19-27.

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ: الزّمن، السّرد، التّبئير، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء/بيروت، 1997، ص31-38.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

الجماعة بذاتها داخل التّحوّلات التّاريخيّة"[1]. وعليه، يمكن القول إنّ السّرديّات الغربيّة صاغت مفهوم التّجربة السّرديّة الجماعيّة في إطار عرفانيّ تجريبيّ (Cognitive–Experiential)، في حين عبّر النّقّاد العرب عن الظّاهرة نفسها من خلال مفاهيم الذّاكرة، والجماعة، والتّاريخ المعيش، دون توحيد اصطلاحيّ، وهو اختلاف في التّسمية لا في الرّؤية العميقة، إذ يلتقي الطّرفان عند فكرة أساسيّة مُفادها أنّ السّرد لا ينقل، في لحظات التّحوّل والثّورة، التّاريخ كما وقع، بل يُعيد اختباره جماعيًّا داخل الوعي والذّاكرة.

3- السّرديَّة باعتبارها تمثيلا للتّجربة الإنسانيّة:

تُعدّ مونيكا فلودرنيك من أبرز المنظّرين الذين أعادوا تعريف السّرديّة من خلال مفهوم التّجربة الإنسانيّة، إذ ترى أنّ السّرد لا يتحقّق إلّا حين يُمثّل تجربة بشريّة معيشة في أبعادها العرفانيّة والانفعاليّة والجسديّة[3]. وبهذا المعنى، لا يكون وجود الأحداث شرطًا كافيًا للسّرد، بل يجب أن تُرى هذه الأحداث من داخل تجربة ذات تعيشها. ويتيح هذا المنظور مقاربة روايات تضع الإنسان العاديّ في قلب السّرد، مثل" الخبزالحافي" لمحمد شكري، التي تُبنى السّرديّة فيها من خلال تجربة الجوع، والعُرْي، والعنف الجسديّ، لا عبر حبكة تقليديّة. كما يُمكن مقاربة رواية" الطّلّيانيّ" لشكري المبخوت من الزّاوية نفسها، لأنّ التّحولات السّياسيّة فيها تروى عبر تجربة جسديّة ونفسيّة للفرد داخل جماعة مضطربة.

وتُعدّ مسألة تمثيل الشّعب في الرّواية العربيّة المعاصرة من الإشكاليّات المركزيّة التي استقطبت اهتمام الدّرس السّرديّ، لما تنطوي عليه من تداخلٍ معقّد بين المرجع الاجتماعيّ والتّخييل الفنّي، وبين التّاريخ بوصفه مادّة واقعيّة والسّرد بوصفه بناءً تخييليًّا يُعيد صياغة تلك المادّة داخل أفق جماليّ ودلاليّ خاصّ. فالشّعب في الرّواية لا يُستحضر باعتباره مجرّد معطًى واقعيٍّ جاهز، بل يُعاد تشكليه عبر آليّات السّرد، واختيارات الرّاوي، وأنماط التّمثيل التي تتأرجح بين التّوثيق والتّأويل، وبين الإحالة المرجعيّة والانزياح التّخييليّ.

وفي هذا السّياق، تندرج رواية **"اسم العربة أو الرّجل الذي تحاور مع النّار"** للرّوائي العراقي زيد الشّهيد[2] ضمن الأعمال السّرديّة التي تجعل من الشّعب محورًا بنيويًّا ودلاليًّا، لا بوصفه خلفيّة صامتة للأحداث، بل باعتباره فاعلًا سرديًّا جماعيًّا تتقاطع داخله الأصوات، وتتجاور فيه الذّاكرة الفرديّة مع الذّاكرة الجماعيّة. فالسّرد ينهض في هذه الرّواية على مساءلة صورة الشّعب لا كما هي حقيقة في الواقع بل كما تُنتجها الكتابة السّرديّة الرّوائيّة، لأنّ "الشّعب" لا يُقدّم بوصفه مفهومًا سياسيًّا مجرّدًا، بل بوصفه خبرة معيشة تُروى من الدّاخل، عبر الخوف، والقهر، والغضب، والفعل، ثم الخيبة. من خلال شدٍّ مستمرّ بين مرجعيّة الواقع الاجتماعيّ والتّاريخيّ، وبين مقتضيات التّخييل التي تُعيد ترتيب الوقائع وتكثيفها رمزيًّا.

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ: الزّمن، السّرد، التّبئير، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت، 1997، ص31-38.

2- زيد الشّهيد رواية "اسم العربة أو الرّجل الذي تحاور مع النّار"، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت، الطّبعة الأولى 2013.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

كانت الشّعوب العربيّة مُعتادة على أن تَقْبَل بمصيرها وتخضع له مستسلمة. رغم أنّ المنطقة العربيّة قد شهدت، من حين لآخر، بعض حركات التّمرّد، والتي قُمعت في كلّ مرّة بقسوة، وقُضيَ على كلّ المعارضين. ويشترك المغرب والمشرق في هذا الأمر[1]."وقد عمل مجموعة من الرّوائيّين على توثيق هذه اللّحظات وتصوير حالة الشّعوب آنذاك، فأغلب الرّوائيين في المغرب العربيّ خاضوا الحدث و واكبوه بأعمال إبداعيّة. ذلك أنّ الرّواية ومقارنة بباقي الأجناس الأدبيّة لها قدرتها على سرد مختلف الأحداث الحياتيّة اجتماعيّة وسياسيّة و غيرها، نظرا لما تمتلكه من قدرة على تصوير حياة المجتمعات، ولما لها من قدرة على رصد ما شهده ربيع العالم العربي. وعلى هذا الأساس سنحاول في هذا الصّدد إبراز صورة الشّعب التّونسيّ تحديدا و الشّعب العربيّ عموما في رواية" اسم العربة" لزيد الشّهيد، وهو روائيّ وشاعر ومترجم عراقي.

شكّلت أحداث "الثّورة التّونسيّة " عنوانا لمرحلة تاريخية عُدّت منعطفا حاسما شهدته المنطقة العربيّة من مغربها إلى مشرقها منذ نهاية العقد الأوّل من الألفيّة الثّالثة. وقد مثّلت تلك الأحداث مادّة حكائيّة تستمد منها بعض الرّوايات العربيّة الواقعيّة والمتخيّلة قوّتها وتوهّجها، وهي أحداث مفعمة بالمشاعر والآلام. فقد كان لهذا الواقع الأسود الأثر البارز في إسالة المداد وتفجير الكلمات المصوّرة لتلك الأحداث والمآسي التي تسبر أغوار الشّعب التّونسيّ وتوثّق أحداثا دامية، وذلك في قالب فنّي إبداعيّ يُزاوج بين الواقعيّ والمتخيّل. بين السّرد التّاريخيّ والسّرد الأدبيّ التّخييليّ.

3-1-1- تمثيل الثّورة بين المرجع التّاريخيّ و التّخييل السّرديّ:

3-1-1-1- التّاريخ والتّجربة السّرديّة الجماعيّة:

يتحوّل التّاريخ في هذه الرّواية من مجرّد إطار زمنيّ للأحداث إلى **تجربة جماعيّة**، يُعاد إنتاجها سرديًّا من داخل الوعيّ الجمعيّ،فلم يعد يُطرح سؤال"متى حدث ما حدث؟" بل صارت تطرح أسئلة أخرى، من قبيل "كيف عاشه النّاس؟" و "كيف انطبع في ذاكرتهم؟"، ورغم أنّ الرّواية تُشير بدقّة إلى تاريخ بداية "الثّورة " التّونسيّة في الاستهلال الزّمنيّ الدّقيق لقول الرّاوي: "كان هذا اليوم من أيام ديسمبر من عام 2010 بلا مطر..."(ص 1)، غير أنّ السّرد يُدرج التّاريخ في زمنٍ مشترك، لا بوصفه تاريخًا رسميًّا، وإنّما باعتباره لحظة قلق جماعيّ تسبق الانفجار. ويتكرّس هذا التّحوّل حين تبلغ الرّواية لحظة 14 جانفي من سنة 2011، فيُستعاد الحدث السّياسيّ لا بوصفه حدثا تاريخيّا وإنّما باعتباره تجربة شعوريّة مشتركة، يقول الرّاوي:"ليلة 14 يناير، كان ثمّة خبر عاجل نقلته الفضائيّات... يهرب زين العابدين بن علي..."(ص 5)، لتتبعها العبارة المكثّفة دلاليًا والتي يقولها أحد المواطنين التّونسيين معبّرا عن انتظار الشّعب التّونسيّ لهذه اللّحظة التّاريخيّة "لقد هرمنا، أجل، هذه اللّحظة التّاريخية"(ص5)،

وهذا ما يدلّ على أنّ الرّواية لا تنقل التّاريخ وإنّما تنقل الإحساس الجماعيّ بهذه اللّحظة وتصوغه صياغة سرديّة تعبّر عن تجربة جماعيّة، يصبح التّاريخ فيها إحساسًا بالتّراكم والانتظار الطّويل، وليس مجرّد سقوط نظام. ويتعمّق هذا المنحى حين يُصرّ السّرد على تحويل الزّمن من تسلسل خطّي إلى **زمن وجدانيّ**، يقول

1- جيلبير الأشقر، "الشّعب يريد: بحث جذريّ في الانتفاضة العربيّة"، ترجمة: فواز طرابلسي، دار السّاقي، بيروت، 2013، ص34.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

الذّوات بالزّمن، وتُعيد تشكيل علاقتها بالخوف، وتُخرج الوعي الجماعيّ من انتظامه اليوميّ إلى حالة من التّعليق والاهتزاز. والرّواية لا تنشغل بتسمية الثّورة أو تأريخ مراحلها، بقدر ما تنشغل بتتبّع أثرها في الوعي والجسد واللّغة عند الشّعب، وهو ما يضعها بوضوح ضمن أفق المقاربة السّرديّة مابعد الكلاسيكيّة التي تنظر إلى الأحداث التّاريخيّة الكبرى باعتبارها تجارب لا تُستوعَب مباشرة، بل تُعاد صياغتها سرديًّا.

فمنذ الصّفحات الأولى، يُلاحظ المتلقّي أنّ السّرد يتجنّب البناء الكرونولوجيّ المستقرّ للزّمن، ويستبدله بزمن مُتكسّر، قَلِق، يُعبّر عن وعي لم يَعد قادرًا على إدراك ما يجري بوصفه تعاقبًا منطقيًّا للأحداث. فالزّمن لا يتقدّم، بل يتعثّر ويدور حول نفسه، كما لو أنّ التّجربة الثّوريّة قد عطّلت الإحساس الخطيّ بالتّاريخ. ويُجسّد هذا الاضطراب الزّمني عبر صورة العربة نفسها، التي تتحوّل من أداة عيش يوميّ إلى استعارة سرديّة كبرى، إذ يرتبط إعداد العربة وبدايات النّهار بلحظة ستُفضي إلى انكسار الزّمن المألوف، وفي هذا السّياق يقول الرّاوي:"مع أولى خيوط الفجر استيقظ محمد البوعزيزي على رنين الجرس ففهم أنّ يحياوي جاء ليوقظه كي يعدّ العربة".فهذه البداية الهادئة، اليومية، لا تُنذر بحدث تاريخيّ، لكنها تُراكم توتّرًا خفيًّا، لأنّ القارئ يعلم . ضمنيًا . أنّ هذا الزّمن البسيط سينهار لاحقًا. وبهذا المعنى، لا تُقرأ اللّحظة بوصفها تمهيدًا سببيًّا لثورة، بل بوصفها آخر لحظة من انتظام الزّمن قبل انكساره.فقبل لحظة الصّدام مع الشّرطيّة كان الزّمن الفرديّ والجماعيّ يتسلسل ويتعاقب تعاقبا فيزيائيّا ولكن مع تقدّم السّرد، يصبح الزّمن تجربة معيشة لا يمكن ضبطها أو قياسها فيزيائيّا وفق التّعاقب الزّمنيّ المنطقيّ. فالرّاوي لا يقدّم تاريخًا دقيقًا للأحداث، ولا يسعى إلى ترتيبها ضمن خطّ تصاعديّ، بل يتركها تتجاور في الوعي، بما يعكس حالة ذهنيّة جماعيّة تعيش الارتباك والانتظار. وهو ما ينسجم مع ما يؤكّده بول ريكور في كتابه " الزّمن والسّرد" حين يبيّن أنّ السّرد لا يعكس الزّمن كما هو، بل يعيد تشكيله عندما تعجز التّجربة عن فهمه مباشرة، وهو ما ينطبق على تمثيل الزّمن الثّوريّ في هذه الرّواية، حيث يغدو الزّمن "معلّقًا" بين ماضٍ لم يعد صالحًا، ومستقبل لم تتّضح ملامحُه بعدُ.

2-3- الشّعب بوصفه شخصيّةً سرديّةً جماعيّة في روايات الثّورة:

يكتسب مفهوم "الشّعب " معناه الإجرائيّ الكامل حين يُدرج ضمن أفق التّجربة السّرديّة الجماعيّة، إذ لا يتشكّل الشّعب في السّرد بوصفه ذاتًا حكائيّة إلاّ بقدر ما تُنقل خبرته كما تُعاش جماعيًّا داخل الزّمن التّاريخي. فالتّجربة السّرديّة الجماعيّة، كما بلورتها السّرديّات ما بعد الكلاسيكيّة، تقوم على تمثيل التّجربة (Experientiality) لا على مجرّد ترتيب الوقائع، وهو ما يسمح بتحويل الفعل التّاريخيّ الجمعيّ إلى تجربة شعوريّة مُشتركة تُستعاد سرديًا[1]. في هذا الإطار، يغدو الشّعب شخصيّة سرديّة لأنّ السّرد يمنحه وعيًا جماعيًا يتشكّل عبر الذّاكرة، والهتاف، والانتظار، والخوف، والأمل، أي عبر عناصر الخبرة المعيشة لا عبر التّوصيف الخارجيّ. ويتقاطع هذا المنظور مع أطروحة بول ريكور حول الهويّة السّرديّة الجماعيّة، الذي يرى أنّ هويّة الشّعب لا تُبنى عبر الأحداث وحدها، بل عبر القصص التي تُعيد تنظيم تلك الأحداث داخل زمن

1- Monika Fludernik, Towards a "Natural" Narratology, Routledge, London, 1996, p. 15.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

لا تُبنى روايات "الرّبيع العربيّ" حول بطل فرديّ تقليديّ، بل حول جماعة تتكلّم بصيغة الجمع، ويغدو الهتاف "الشّعب يريد إسقاط النّظام" بمثابة صوت سرديّ جامع يختزل التّجربة المشتركة. وهنا يتحوّل الشارع إلى فضاء حكائيّ، ويصبح الزّمن الثّوريّ زمنا سرديّا مكثّفا تُعاد فيه صياغة العلاقة بين الفرد والجماعة، وهو ما يجعل "الشّعب" كيانًا حكائيًا يتطوّر عبر التّجربة لا عبر الوصف الخارجيّ.

وهذه القراءة تنسجم مع تصوّرات السّرديّات ما بعد الكلاسيكيّة التي ترى أنّ السّرد يتمحور حول تمثيل التّجربة لا حول تسلسل الأفعال فقط، حيث تصبح التّجربة الثّوريّة خبرةً جماعيّة يُعاد اختبارها سرديًا عبر تعدّد الأصوات. كما يجد هذا التّصوّر صداه في النّقد العربيّ الذي أكّد أنّ روايات الثّورة تكتب التّاريخ من "أسفل"، أي من منظور الجماعة التي عاشت الحدث، لا من منظور السّرديّات الرّسميّة، وهو ما يجعل الشّعب شخصيّةً سرديّةً جامعة تختزن الذّاكرة، وتُؤطّر الزّمن، وتنتج المعنى. وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنّ "الشّعب" في روايات الرّبيع العربيّ ليس موضوعًا للحكي، بل **ذات** حكائيّة جماعيّة تتشكّل عبر الفعل، والهتاف، والذّاكرة، وتُجسّد في السّرد ما سمّاه الأشقر ولادة وعي جمعيّ جديد[1].

3-3- تمثيل صورة الشّعب في رواية "اسم الوردة" لزيد الشّهيد:

تدور أحداث الرّواية حول الثّورة التّونسيّة وتصوّر واقع الشّعب التّونسيّ خلال تلك الفترة وإبّان فترة حكم الرّئيس السّابق بن علي، وتسلّط الضّوء على الفساد المتفشّي في البلاد وما ترتّب عن ذلك من معاناة وتضييق على الحرّيّات، ثم ترصد مُجريات الثّورة التّونسيّة منذ أوّل يوم، وكلّ هذه الوقائع تسردها العديد من الشّخصيّات من زاوية نظرها ومنظورها الخاصّ في ضرب من تعدّد الأصوات ممّا يجعل من الرّواية أقرب ما تكون من الرّواية البوليفونيّة، وهذه الأصوات السّاردة والرّائية (مفهوم الرؤية أو وجهة النّظر التي تحدّث عنها آلان راباتال) بعضها شخصيّات ساهمت في الثّورة وأغلبها شخصيّات مستعارة من فضاء مدن وقرى ولاية سيدي بوزيد والجمهوريّة التّونسيّة عموما، وتمثّل نماذج من الشّعب التّونسيّ العاطل من الشّباب الطّلابيّ أو العاطل عن العمل من أمثال قادري خرّيج الفلسفة،والجزيري خرّيج الإعلاميّة، و عائشة خرّيجة مدرسة الفنون وغيرهم، وترصد في ثنايا ذلك مجموعة من المواضيع المتمثّلة في: الخوف، واستبداد السّلطة، ومطلب الحرّيّة والكرامة، ووضعيّة المثقّف العربيّ، وواقع الإعلام. و تقدّم هذه وتلك صورا متنوّعة للشّعب التّونسيّ.

3-3-1- أشكال حضور الشّعب في الرّواية: من الذِّكر اللّفظي إلى التَّجربة السَّردي:

- يحضر لفظ الشّعب في الرّواية في اثنين وثلاثين موضعًا بصريح اللّفظ، سواء في صيغة الإفراد "شعب"، أو صيغة الجمع "شعوب"، أو تركيب إضافي "شعوب عربية"، أو مركّب نعتيّ مثل "الشّعب التّونسيّ" و"الشّعب العراقيّ" (ص47). وهذا الحضور ليس من وضع الكاتب دائما وصياغته، بل

1- جيلبير الأشقر، الشعب يريد: بحث جذري في الانتفاضة العربية، بيروت: دار الساقي، 2013.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

إنتاج المعنى عبر أصوات متعدّدة وتفاعلات متشابكة. وهذه التّجربة السّرديّة الجماعيّة تقدّم الشّعب في صور انفعاليّة متعدّدة.

3-3-1-1- الشّعب الخائف: من الانفعال المقموع إلى التّجربة السّرديّة المتجسِّدة:

تُقدِّم الرّواية صورةً كثيفة للشّعب بوصفه **تجربة سرديّة جماعيّة محكومة بانفعال الخوف**، وهو خوف لا يُختزل في كونه نتيجة مباشرة للاستبداد السّياسيّ، بل يُبنى سرديًّا باعتباره **انفعالا سرديّا** ضمن **تجربة سرديّة مجسدنة** تسكن الأجساد والوعي معًا. فالرّواية لا تصوّر خوف الشّعب التّونسيّ في زمن حكم الدّكتاتور فحسب، بل توسّع أفق التّمثيل ليشمل الشّعب العربيّ عمومًا، بوصفه شعبًا مرعوبًا من أنظمة استبداديّة راكمت، على امتداد عقود، سياسات التّخويف والقمع والتّنكيل.

وهذا الخوف لا يُفهم هنا بوصفه دلالة نفسيّة مجرّدة، بل باعتباره **انفعالًا سرديًّا** يُنتج المعنى عبر الجسد والإدراك. فكما يبيّن دافيد هيرمان أنّ "السّرد لا ينقل الأحداث فحسب، بل يُنظِّم أنماط الإحساس والانفعال التي يعيشها الفاعلون داخل العالم السّرديّ فالخوف في هذه الرّواية لا ينقل باعتباره مجرّد انفعال تصفه الرّواية وتمعن في بيانه وإنّما يقدّم باعتباره مبدأ منظِّما للحكاية و لبناء العالم السّرديّ[1].

ويتجلّى ذلك بوضوح في النّعوت القاسية التي يُضمّنها الكاتب داخل المتن، من قبيل قوله :"هذه ليست شعوبًا عربيّة، هذه قطعان من الدّجاج أو أكوام من الخراف"(ص20). فهذا الوصف الاستعاريّ المعبّر عن خوف الشّعوب العربيّة وعن كيفيّة نظر الحاكم لها لا يُمكن قراءته قراءةً تقريريّة أو أخلاقيّة مباشرة، وإنّما يُفهم، باعتباره تعبيرًا عن **تجربة** قُصوى للانفعال السّرديّ ترتبط بالسّرد الحكائيّ عموما الذي لا يكتفي بنقل الانفعال وإنّما "يُنتج المعنى حين ينقل خبرة إنسانيّة مضطربة " [2]، فهذه الاستعارات الحيوانيّة لا تهدف إلى إدانة الشّعب بقدر ما تكشف عن درجة التّشيّؤ التي بلغها الخوف داخل الوعي الجمعيّ السّرديّ.

وتتكرّس هذه الصّورة عبر مشاهد متعدّدة تستعرض ما عاناه الشّعب من قمع ونفي واستيلاء على الممتلكات، وما مارسته البطانة والحاشية من ابتزاز واضطهاد. ولا يَرِد لفظ الخوف بوصفه توصيفًا مجرّدًا، **بل يتجسّد في تفاصيل جسدية وحسية دقيقة**، كما في مشهد البائع المتجوّل الذي يقول عنه الرّاوي:"كانت انعطافة شديدة ولّدها رعب احتمال اكتشاف الشّرطيّة له... وكاد هو يفقد قلبه الذي سقط في بئر الهلع" (ص12). ففي هذا المقطع، يتجسّد الخوف في الجسد والحركة والاختلال المكانيّ، وهو ما ينسجم مع أطروحة السّرديّات العرفانيّة التي ترى أنّ "الانفعالات السّرديّة تُبنى عبر محاكاة جسديّة تجعل القارئ يُشارك الشّخصيّة تجربتها"[3].

ويمتدّ هذا الخوف من التّجربة السّرديّة الفرديّة إلى الوعي الجمعيّ السّرديّ، خاصّة في وصف المرحلة التي أعقبت الانقلاب على بورقيبة، حيث يصف الرّاوي حالة الترقّب والرّعب من اعتلاء بن علي سدّة الحكم،

1- David Herman ،Storytelling and the Sciences of Mind ،2013, p18.

2-Fludernik ،Towards a "Natural" Narratology ،1996, p,27.

3- Alain Palmer ،Fictional Minds ،2004, p.54

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

ولقد حاولت الرّواية أن تظهر انفعال الخوف متجذّرًا في تفاصيل العيش اليوميّ، وفي الحذر الدّائم من السّلطة، وفي الانصياع غير المعلن. غير أنّ هذا الخوف لا يُسمّى ولا يُواجه. ومع تصاعد التّجربة، لا يختفي الخوف، بل يتبدّل شكله ووظيفته؛ إذ يخرج من حيّز الكتمان إلى حيّز الظهور، ويغدو تجربة مشتركة تُعاش في الفضاء العامّ. ويظهر ذلك في تصوير الجسد المرتبك، والقلق الذي يسري بين النّاس، دون أن يتحوّل إلى خطاب سياسيّ صريح، يقول الرّاوي:"ذلك الصّباح كان عاديًّا... الأمن عيانًا... وكلّما راجع... وابتلّت عروق الطمأنينة... وذهب ظمأ الخشية"

فالخوف هنا لا يُلغى، بل يُعاد توزيعه داخل التّجربة الجماعيّة، ويصبح جزءًا من الوعي المشترك، لا علامة ضعف فرديّ. وهذا التّحوّل يتّسق مع ما تطرحه السّرديّات العرفانيّة، ولا سيما عند دافيد هيرمان، الذي يرى أنّ "السّرد ينقل الخبرة الشّعوريّة كما تُعاش داخل الجماعات، لا كما تُصاغ في الخطاب العقلاني أو السّياسيّ"[1].

وعليه، يمكن القول إنّ رواية" اسم العربة أو الرّجل الذي تحاور مع النّار" لا تكتب الثّورة بوصفها انتصارًا أو فشلًا سياسيًّا، بل تكتبها بوصفها تحوّلًا وجوديًّا مسّ علاقة التّونسيّين بالزّمن، حين انهار الإحساس الخطيّ بالتّاريخ، وبالخوف، هذا الانفعال الذي خرج من حيّز الصّمت الفرديّ إلى حيّز التّجربة الجماعيّة. وبهذا المعنى، يغدو السّرد نفسه ممارسة لإعادة تشكيل التّجربة، ومحاولة لترميم الشّرخ الذي أحدثه الحدث الثّوريّ في الوعي الجماعيّ، وهو ما يمنح الرّواية قيمتها السّرديّة والمعرفيّة داخل أدب الثّورات.

3-3-1-2- الشّعب المقهور: القهر الجماعيّ وانفعال الوعي الجمعيّ:

لم تكتف الرّواية بسرد الأحداث الحافلة بالثّورة أو تلك التي عكست أوجها من الظّلم، بل صوّرت السّلطة الحاكمة كأبشع ما يكون، لتلمس حال القهر الجماعيّ الذي جثم على قلوب الملايين، لا من الشّعب التّونسيّ فحسب، بل أيضًا من الشّعوب العربيّة الأخرى التي كانت تُعاني الويلات. يقول الكاتب في المقدّمة الشّعريّة للرّواية متحدّثًا عن الأمّة العربيّة التي عاشت سنوات طويلة من الذلّ والهوان:" هنا وُلِدت أمّة شبعت من ماء الذلّ والهوان.. غرقت في يمّ الخنوع"(ص5).

ويتّضح من هذه العبارة كيف أنّ الرّواية تستخدم أسلوب التّخييل الرّوائي لربط الواقع التّاريخيّ بالقهر النّفسيّ والاجتماعيّ، بحيث يصبح الشّعب ليس مجرد كيان سياسيّ، بل ذاتًا جماعيّة متألّمة تتفاعل مع الظّلم عبر جسدها ووعيها معًا. ويتوسّع الكاتب في تصوير إذلال الشّعب العراقيّ زمن الحصار، لا سيما النّساء اللّواتي أُجبرن على التّضحية بأنفسهن لإعالة أسرهنّ قائلا:"فالنساء كنّ يدخلن من بوّابة الرّذيلة تضحية بأنفسهنّ لإنقاذ ما تبقّى من أفراد عائلاتهنّ... كانت نساء العراق تَسرقُ الأعلام العراقيّة ولافتات المناسبات الوطنيّة المعلّقة في الشّوارع وعلى الأعمدة ليصنعن ملابس داخليّة تستر عوراتهنّ، فلم يكنّ يملكن ثمن شراء لباس داخلي"(ص47).

1-David Herman, Narrative Theory and the Cognitive Sciences, January 2003, https://www.researchgate.net/publication/232446193_Narrative_Theory_and_the_Cognitive_Sciences

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

المركّب الذي يُصوّر الأمة العربيّة جمعاء، وليس الشّعب التّونسيّ وحده، كفضاء متداخل بين التّاريخ والخيال السّياسيّ والسّرديّ.

وبذلك فالرّواية لا تُقدّم القهر باعتباره حالة سياسيّة أو اجتماعية فحسب، وإنّما **باعتباره** تجربة سرديّة جماعيّة متجسّدة، ينتقل أثرها من الفرد إلى الجماعة، ويكشف عن **ترابط** الانفعال السّرديّ بالوعي الجمعيّ، والتّاريخ السّياسيّ **في بناء العالم الرّوائي.**

3-3-1-3- الشّعب الصّبور: الصّبر الجماعيّ والفضائل المتجسّدة:

يصوّر زيد الشّهيد **إنسان سيدي بوزيد** ككائن يجمع بين العديد من المتناقضات، ولكنّ الصّورة الغالبة والطّاغية في الرّواية هي الصّورة الإيجابيّة التّحسينيّة والتّجميليّة، حيث يظهر الإنسان صابرًا ومؤمنًا، محافظًا على الفرح وسط الضّيق، يقول الرّاوي كان:" حضوره مطرا بعد طول ضيق "(ص20). فهذه الصّورة تؤكّد أنّ الرّواية لا تنقل الأحداث التّاريخية فقط، بل تُحوّل التّجربة الفرديّة للجماعة **إلى** خبرة سرديّة متجسّدة، حيث يعيش **القارئ** الصّبر والكرم كشعورين متداخلين بين الجسد والوعيّ الجمعيّ.

ويبرز تصوير الرّواية للصّبر الشّعبيّ هنا من خلال بيان قدرة الإنسان على العمل والتّضحية لأجل الآخرين، فالرّواية تصوّر "شعب سيدي بوزيد"، رغم محدوديّة موارده، **قادرا على** إطعام الشّعب التّونسيّ **بعمله**، كما يقول الرّاوي على لسان سكّان الولاية :"سأطعم شعب تونس جميعا بُسفرتي، سأغذّيهم بما يجعل يومهم بلا منغّصات ولا كمد"(ص20). فهذا التّصوير ليس مجرّد خطاب شعريّ، بل يعكس الدّور الاقتصادي الحقيقيّ **لولاية** سيدي بوزيد في توفير الأمن الغذائيّ، حيث تنتج الولاية أكثر من 25٪ من احتياجات البلاد من الخضر والغلال واللّحوم. وهو ما يجعل من تصوير الرّواية للتّجربة الفرديّة للكرم والصبر **تجربة جماعية** تُبرز علاقة الإنسان بالفضاء والموارد، لأنّ" الخبرة السّردية تتجسّد حين تتفاعل الشّخصيات مع بيئتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وينعكس ذلك على وعيهم الجماعيّ" [1].

ورغم هذا الدّور الاقتصاديّ الكبير، تفتقر **الولاية إلى** الخدمات الصّحيّة والتّعليمية الأساسيّة المحترمة، فبنيتها التّحتية متدهورة وفرص عمل الشّباب المعطّل قليلة، وهو ما يخلق صراعًا متواصلًا بين الصّبر كفضيلة فرديّة والجحود المؤسّساتيّ كواقع سياسيّ .والرّواية تعكس هذا التّناقض من خلال مشاهد الاضطرار إلى السّفر إلى مدن أخرى للحصول على العلاج والتّعليم والعمل، وهو ما يعكس تجربة **قهر** صامت وممتدّ، لكنّه يُستوعب ضمن وعيّ جماعيّ متجسّد بالقهر والصّبر في الوقت نفسه.

ولا يُعدّ الصّبر هنا مجرّد خصلة أخلاقيّة، بل يتحوّل إلى انفعال سرديّ، حيث تتشابك الأبعاد النّفسية والاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة؛ فالرّاوي لا يكتفي بالوصف المجرّد، بل يربط بين الصّبر والعمل الجماعيّ والقدرة على مواجهة الصّعاب، وهو ما يجعل الشّعب التّونسيّ لا موضوعًا تاريخيًّا فقط، وإنّما

1-Fludernik ،1996, p27.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

قال:"" ألاَّ شيءَ يُساوي حبّ القائدِ لشعبه "(ص144). أمّا بن علي، فكان فهمه بطيئًا، فأجّج نار الشّعب بدل أن يروّضها.

ويذهب الرّاوي في وصفه لفعل الشّعب التّونسيّ إلى درجة من التّعظيم والانفعال السّرديّ الجماعيّ، فاعتبر أنّ ما أقدمت عليه الجموع تجربة جماعيّة خارقة للطّبيعة، يقول»:ذهب الشّعب لينام بعد جهد خرافيّ لأسابيع"(ص145). ويؤكّد أنّ فعل البوعزيزي كان الشّرارة التي حرّكت الانفعال الجماعيّ السّرديّ، قائل/ "إنّ فعل البوعزيزي تسبّب في تفجير شعب لم يتوقّف عن الاحتجاج حتى الانتصار"(ص146).فهذه الصورة لا تُفهم، من منظور السّرديّات ما بعد الكلاسيكيّة، بوصفها مجرّد حدث اجتماعيّ، بل كتجربة سرديّة جماعيّة متجسّدة ينتقل الانفعال فيها من الجسد الفرديّ **إلى** الوعي الجمعيّ السّرديّ، ويُنتج معنى الثّورة داخل العالم السّرديّ، كما يشير دافيد هيرمان إلى أنّ "السّرد لا ينقل الأحداث فحسب، بل ينقل كذلك أنماط الانفعال الجماعيّ التي يعيشها الفاعلون ضمن العالم السّرديّ[1]. ويؤكّد جيمس فيلان أنّ مثل هذه الانفعالات الجماعيّة تعيد توجيه القوى داخل السّرد: "تعيد توجيه الانفعال الأخلاقي للقارئ وتغيّر تموضع القوى داخل العالم الرّوائيّ[2].

غير أنّ هذه الصورة المتألقة للشّعب الغاضب، والتي تمجّد فعل الثورة وتبشّر بتحقيق الرّخاء، تُخفي صورًا أخرى أكثر تعقيدًا، منها...

3-3-1-5- الشّعب الخارق: الفعل الجماعيّ والتّحوّل السّرديّ:

يربط زيد الشّهيد في روايته بين الإنسان والمكان ربطًا عضويًّا متكاملاً، بحيث يصبح كلّ فعل فرديّ وجماعيّ امتدادًا للمدينة والفضاء المحيط بها. فحين يتحدّث عن مدينة سيدي بوزيد، فهو يتحدّث عن شعبها، وحين يتحدّث عن إنسانها، فهو يتحدّث عن المدينة ذاتها، وكأنّ الفعل الشّعبيّ هو نتيجة تفاعل معقّد لمكوّنات طبيعيّة واجتماعيّة وتاريخيّة وثقافيّة وهكذا، يصبح الحدث الثّوريّ فعلًا عضويًّا متجسدًا، حيث تتشابك الأرض والتّربة والأشجار والهواء مع إرادة النّاس ليولد فعلٌ جماعيٌّ ذو بعد رمزيّ وانفعاليّ هائل. يقول الرّاوي بعد تضحية محمد البوعزيزي بنفسه: "سيدي بوزيد المدينة لا يأتيها النّوم قطعا، تظلّ مستيقظة تجترّ الأحداث وتتابع التّفاصيل... تبحث عن آثار ذاك الذي زلزل بتضحيته عن أنفاس ما زالت عالقة في ذرّات الهواء أو متّكئة على جدران البيوت وأوراق البشر تشكو ظلم الإنسان لأخيه الإنسان"(ص9).وهو ما يبرز التّشابك العضويّ بين الفرد و الجماعة والمكان في فعل سرديّ، حيث تتحوّل التّضحية الفرديّة إلى انفعال جماعيّ يشمل كلّ طبقات المجتمع .ومن هذا المنظور، يمكن النّظر إلى الثّورة لا باعتبارها حدثا سياسيّا صِرْفا، بل باعتبارها تجربة سرديّة جماعيّة تعكس الانفعالات الجماعيّة،مثل الشّجاعة، والاستعداد للتّضحية.

1- David, Herman ، Storytelling and the Sciences of Mind ،2013, p18.

2- Phelan ، Experiencing Fiction ،2007, p89.

وتتجلّى هذه الحركيّة في انخراط أغلب فئات الشّعب التّونسي في الانتفاضة، من الحلاّقين والمزارعين والصّاغة والزبّالين، إلى المدرّسين والباعة المتجوّلين والأطبّاء والمدرّسات والموظّفات والفنّانين، بل وحتى الشّيوخ والشّباب الذين فتحوا للتّوّ عيونهم على العالم،يقول الرّاوي :" ينتظم الحلاّقون والمزارعون والصّاغة والزبّالون والمدرّسون والباعة المتجوّلون والشّيوخ والشّباب والخيّاطون والصّيادلة والأطبّاء والمدرّسات والموظّفات "(ص135). و هذا الانخراط الجماعيّ يعكس وعيًا جماعيًّا متجسّدًا، حيث يتحوّل الانفعال الفرديّ المبدئيّ للبوعزيزي إلى طاقة جماعيّة تترجم الفعل إلى واقع ملموس على الأرض، وتشكّل شبكة تفاعليّة من التّضحية والصّبر والشّجاعة.

ويمكن اعتبار هذا التّحوّل نموذجًا للتّجربة السّرديّة الجماعيّة المجسدنة (Embodied Collective Narrative Experience)، حيث لا يُنظر إلى الانفعال الشّعبيّ كحالة نفسيّة فرديّة فقط، بل كحالة متشابكة مع المكان والزّمان والفضاء الاجتماعيّ، وهو ما يسمح بفهم الثّورة كتجربة مكانيّة وزمانيّة وجسديّة وسياسيّة متكاملة.

ولكنّ الرّواية لا تتوقّف عند البعد البطوليّ للجماعة، بل تشير إلى الحذر التّاريخيّ، فقد أدرك الكاتب أنّ الثّورة لم تكتمل وأنّ هناك من سيستغل طيبة الشّعب وتعطّشه للحرّيّة، وهو ما يُمهّد لظهور الصّورة التّالية.

3-3-1-6- الشّعب المخدوع: الخيال العجائبي والانفعال الجماعيّ المستنزف:

تنتقل الرّواية بعد تصوير الفعل الجماعيّ البطوليّ إلى **صورة أكثرسوداويّة للشّعب التّونسيّ بعد الثّورة**، حيث تظهر الرّواية أنّ الشّعب التّونسيّ خُدع وغُدر به، بعد أقلّ من عامين من الانتفاضة. والرّاوي يبرز هذه الصّورة القاتمة لمستقبل الشّعب ممّا يدلّ على قدرة السّرد على التّحوّل من المرجع التّاريخي إلى التّخييل العجائبيّ، عبر استشراف مسار الثّورة وتصوّر مآلها المحتمل. ففي نصّ من الرّواية يَبعثُ فيه الرّاوي البطلَ البوعزيزي من رمسه بعد سنتين من وفاته، يُصوّر عالمًا رآه البوعزيزي مُحاطًا بالفساد والانحراف، يقول :"ترك البوعزيزي المقبرة وراءه وراح يتأمّل عالمًا برحه منذ عامين... فهاله ما رأى: غيومًا رصاصيّةً دكناءَ، وغربانَ سودٍ، أرتالًا تعقبها أرتالٌ تلوّث صفاءَ السَّماء... رأى عقاربَ صفراءَ تخرج من ثُقوب تنخرُ جسدَ الأرض جائعةً تنخرُ كلَّ ما يبشّرُ بالحيويّة والنّماء... رأى الحريَّة تُجرُّ بحبال كراهيةٍ... رأى قطارَ الوطن يُقادُ إلى الوراء (ص151/150)"

فهذا التّصوير يبرز التّخييل كأداة سرديّة متقدّمة، حيث يسمح للرّاوي بإعادة تشكيل الواقع التّاريخيّ والقراءة النّقديّة للحدث، وهو ما يسمّى في السّرديّات ما بعد الكلاسيكيّة بالرّوايات الممكنة، التي تسمح للكاتب بفحص مستقبل الأحداث بناءً على الانفعال الجماعيّ والتّجارب السّابقة. وهو يبيّن أنّ الخيال في الرّواية لا يوظّف لغايات جماليّة وإنّما لتوضيح انكسار الطّاقة الجماعيّة وانحراف الثّورة عن مسارها الأصليّ نتيجة الطّموحات الفرديّة والتّكالب على السّلطة.

ويتابع النّص تفسير الخيبة الجماعيّة، حيث يُظهر أنّ الشّعب ضحّى بنفسه ولم يجنِ سوى الاستغلال والخداع السّياسيّ، وفي هذا الإطار يقول الرّاوي متحدّثا عن النّظام السّياسيّ الذي طبّق بعد الثّورة، قائلا

:"لم يصلح ولم يُصلح، بل أدخل البلاد في متاهات واغتيالات وإرهاب وانهيار اقتصاديّ وتدهور اجتماعيّ(ص151). وهذا الوصف يعكس تجربة سرديّة جماعيّة متجسّدة في القهر والإحباط، يتحوّل فيها الانفعال الجماعيّ الذي كان قوّة دافعة في الثّورة إلى شعور بالخذلان والإحباط. وبهذه الطّريقة، تربط الرّواية بين **التّجربة الفرديّة** والتّجربة الجماعيّة، وبين المرجع والتّخييل، وبين الانفعال والنّشاط السّياسيّ والتّاريخيّ،وهو ما يجعل الشعب التونسي في هذا النّص كائنًا سرديًا حيًّا، تتداخل فيه الأبعاد الفرديّة والجماعيّة والجغرافيّة والسّياسيّة، ومن خلال هذه الحركيّة، يُظهر الكاتب كيف يُمكن للانفعالات الجماعيّة أن تتحوّل من قوّة تحرّرية خارقة إلى حالة خداع واستنزاف، ما يوفّر قراءة عميقة لمآلات الثّورة على المستوى النّفسيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ، ويضع المرجع التّاريخي والتّخييل في حوار متواصل لإنتاج معنى سرديّ متعدّد المستويات.

وتبلغ هذه التّجربة الوجوديّة ذروتها مع استعارة النار،التي تشكّل قلب الرّواية الدّلالي. فالنّار،بالإضافة إلى رمزيّتها، لا تُقدَّم بوصفها أداة احتجاج سياسيّ فحسب، بل بوصفها تجربة حدّيّة يتداخل فيها الجسد واللّغة والزّمن. والحوار مع النّار، كما يُوحي العنوان، ليس حوارًا رمزيًّا بسيطًا، بل علامة على انهيار اللّغة العاديّة أمام شدّة التّجربة. فالجسد المحترق يتحوّل إلى خطاب، وإلى ذاكرة حيّة، وإلى نقطة انعطاف في الوعي الجماعيّ، كما يرد في المقطع الشعري الختاميّ الذي يضفي على الحدث بعدًا وجوديًّا كثيفًا، يقول الرّاوي:"رجل وقف هنا... جسد يتحاور مع النّار... يرسم تاريخًا... رجل مات هنا... أرعب أنصاب الرّعب... هنا وُلدت أمّة"فهذا المقطع لا يؤرّخ، بل يُؤسّس ذاكرة رمزيّة، يحوّل فيها الفعل الفرديّ إلى علامة على ولادة جماعيّة. وهنا تتجلّى بوضوح أطروحة بول ريكور حول السّرد والهويّة، حين يقول:" الهويّة السّرديّة هي ذلك النّمط من الهويّة الذي تبلغه الكائنات الإنسانيّة بفضل وساطة السّرد، حين تصير حياتها قابلة لأن تُروى"[1].

4- خاتمة:

يتّضح من قراءة رواية " اسم العربة أو الرّجل الذي رقص مع النار" لزيد الشّهيد أنّ تصوير الشّعب لا يقتصر على تسجيل الأحداث التّاريخية أو السّياسية فحسب، بل يتعدّى ذلك إلى بناء تجربة سرديّة جماعيّة تجمع بين الانفعالات الفرديّة والجماعيّة، وبين المرجع الواقعيّ والتّخييل الأدبيّ. فالرّواية تُقدم الشّعب في مستويات متدرّجة: من الشّعب الخائف الذي يختبر القهر والخوف نتيجة الاستبداد، إلى الشّعب الغاضب الذي يُحوّل الانفعال إلى فعل جماعيّ، ثم الشّعب المقهور الذي يعكس انكسار الإرادة تحت وطأة الظّلم والقهر المتراكم، وصولاً إلى الشّعب الصّبور الذي يثابر ويصبر رغم المآسي، وأخيرًا الشّعب الخارق/المخدوع الذي يظهر قدرة الثّورة الجماعيّة على التّغيير، لكنّه يواجه تحدّيّات التّسلّط والتّلاعب السّياسي التي تحرّف مسارها.

1- بول ريكور – الذّات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت 2005، الطّبعة العربيّة الأولى، ص65.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1- زيد الشّهيد،اسم العربة أو الرّجل الذي تحاور مع النّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت، الطّبعة الأولى سنة 2013.

المراجع العربيّة أو المعرّبة:

1- (إبراهيم) عبد الله،"التّخييل التّاريخي: السّرد والإمبراطوريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت، 2007.
2- (الأشقر) جيلبير،" الشّعب يريد: بحث جذريّ في الانتفاضة العربيّة"،ترجمة: فوّاز طرابلسي،دار السّاقي، بيروت، 2013.
3- (بن جلّون) الطّاهر، الرّبيع العربيّ الذي جاء في عزّ الشّتاء"،مقال، جريدة لوموند، .2011
4- (درّاج) فيصل،" الرّواية وتأويل التّاريخ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت، 2009.
5- (ريكور) بول –الذّات عينها كآخر،ترجمة جورج زيناتي، المنظّمة العربية للترّجمة، بيروت **2005**، الطّبعة العربية الأولى.
6- (الصّكر) حاتم، الر"واية العربيّة والذّاكرة، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 2012.
7- (عصفور) جابر، زمن الرّواية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1999.
8- (يقطين) سعيد، تحليل الخطاب الرّوائي: الزّمن، السّرد، التّبئير، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء/بيروت.

المراجع الأجنبيّة:

1- (Bakhtin) Mikhail , *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, 1981, pp. 259–263.
2- (Fludernik) Monika, *Towards a "Natural" Narratology*, Routledge, London, 1996, pp. 12–20.
3- (Herman) David, Narrative Theory and the Cognitive Sciences, January 2003, https://www.researchgate.net/publication/232446193_Narrative_Theory_and_the_Cognitive_Sciences
4- (Herman) David,*Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, University of Nebraska Press, 2002, pp. 23–30.

مجلّة نقد وتنوير - العدد الثامن والعشرون - السنة السابعة ـــــــ