جماليّة القبح والعهر في رواية التّقارير السريّة لدولة الزّعيم لمنّوبي زيّود
The aesthetics of ugliness and prostitution in the novel The Secret Reports of the Leader's State by the Tunisian novelist Manoubi Zeyoud

د. علي البوجديديّ*
جامعة قابس، المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة بمدنين،
مخبر البنية والجمال بكليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس (الجمهوريّة التّونسيّة)
ali.boujdidi@gmail.com

تاريخ الإرسال: 19/ 2025/02	تاريخ القبول: 2025/04/10	تاريخ النشر:30 /2025/06

* د.علي البوجديديّ

الملخّص:

يتناول المقال جماليّة القبح والعهر في رواية التّقارير السريّة لدولة الزّعيم للرّوائيّ التونسيّ منّوبي زيّود. وهي رواية حديثة تعالج قضايا السّياسة والمجتمع وتستخدم معجم العُهر والقُبح، إذْ وجدنا السّارد يستعرض عالم المرأة العاهرة، وينبش في عالم السّياسيّ المشوّه، كما ينغُر في الأجساد المحرّفة تحريفا هزليّا ساخرا، مُستجليا سيمياء الألوان بين همس وفضح، ويحرِص على تصوير شخوص الرّواية بعناية مركِّزا على طابعها الوحشيّ. ولا أدلّ على أهميّة العهر والقبح ثيمة الرّواية الأبرز من انفتاحها على مقطع يكرّس صورة الوسخ مكانا وشخوصا فمدينة العُهر أسلمت روحها لرهط من اللّصوص الجدد، تجلّى في عهر شخوصها وأمكنتها، وزمانها. بموازاة عُهر الشخصيّات وقبحها، اقترن العهر والقبح كذلك سيميائيّا بالسّواد، سوادٌ حالك يطبع غلاف الرّواية ولا تقطعه غير صحائف بالية تشهد على الماضي وتدوّن بحبر أحمر تقارير سريّة، وهو ما يفضح منذ البدء عن عالم الرّواية التّخيليّ وتماسّه مع المرجعيّ والمعيش.

الكلمات المفاتيح: زيّود، العهر، تحريف، هزل

Abstract :

The article deals with the aesthetics of ugliness and prostitution in the novel *The Secret Reports of the Leader's State* by the Tunisian novelist Manoubi Zeyoud, a modern novel that deals with issues of politics and society and uses the lexicon of ugliness and prostitution. It is a modern novel that deals with issues of politics and society and uses the lexicon of prostitution and ugliness, as we find the narrator reviewing the world of the prostitute woman, digging into the world of the distorted politician, and delving into the distorted bodies in a comical and satirical way, exploring the semiotics of colors between whispering and exposure, and making sure to portray the characters of the novel carefully, focusing on their brutal nature. The importance of prostitution and ugliness, the most prominent theme of the novel, is evidenced by the fact that the novel opens with a passage that perpetuates the image of filth, both in place and characters, as the city of prostitution has given up its soul to a group of new thieves, manifested in the prostitution of its characters, places, and time. In addition to the characters' immorality and ugliness, immorality and ugliness are also semiotically associated with blackness, a dark blackness that characterizes the novel's cover and is interrupted only by worn-out sheets that testify to the past and write in red ink confidential reports, which reveals from the outset the novel's imaginary world and its contact with the reference and the living.

Keywords : Zeyoud, Prostitution, Perversion, Humor

1- في العهر وعُهر العتبات:

ليس من اليسير اليوم وُلوج الرّواية ولا الكتابة عنها، إلاّ بتمثّل لحظات الفنّ فيها والإمساك بسرّها، والوقوع على بعض من لطائفها وشيْء من مكنونها الباتع. ومن هذا المكنون المحجّب ما ألفينا في رواية منّوبي زيّود الأخيرة «التّقارير السريّة لدولة الزّعيم» (زيّود، 2021)، من حضور لافت لمعجم العُهر والقُبح، إذْ وجدناه يستعرض عالم المرأة العاهرة، وينبش في عالم السّياسيّ المشوّه، كما ينغُر في الأجساد المحرّفة تحريفا هزليّا ساخرا، مُستجليا سيمياء الألوان بين همس وفضح. ومنّوبي زيّود هو روائيّ وقصّاص من مواليد جزيرة جربة سنة 1954. درس الحقوق، واشتغل لسنوات في القضاء وهو الآن محام لدى التّعقيب متقاعد. صدرت له أعمال أدبيّة وقانونيّة منها: محاكمات الفكر والإبداع، وروايات عديدة من قبيل: دفاتر موسى الجلاّد التي حازت على جائزة كومار للنصّ الرّوائيّ البكر سنة 2005، ورواية ليالي حارس البرج التي حازت على الجائزة الأولى للمدينة بتونس سنة 2008. ورواية الجنون التي حازت على جائزة توفيق بكّار للرّواية العربيّة سنة 2018.

على أنّ النّاظر في الرّواية، يلحظ أنّها استندت منذ عتبات النصّ الأولى على جملة من التّصديرات وفواتح النصّ، التي لا غنى عنها في فهم ثيمة العُهر والقبح اللاّفتة الحضور في متن زيّود الرّوائيّ هذا. وهو الذي أورد أقوالا لألبرتو مانغويل (وُلد سنة 1948) وكارلوس فونتس (توفّي 2012)، مشدِّدا فيها على معجم «الانحطاط، والشّرج، وأحواض مراحيض العالم» (زيّود، 2021، ص 5). وهي ملفوظات نابية تردّنا إلى مفهوم العُهر والقبح كما سادت دلالتهما المعجميّة. فالعُهر في اللّسان يرد بمعنى «الفجور [..] وتَعَيْهَرَ الرَّجل إذا كان فاجرا.. والعاهرُ الذي يتّبع الشرّ [..] ويُقال للعاهر الحجَرُ [..] أيْ لا حقّ له في النّسب ولا حظّ له في الولد» (ابن منظور، 1988، مادّة (ع. هـ. ر)). ألهذا إذنْ صُوِّر الزّعيم في الرّواية بلا حظّ في الولد؟ بل كان عَيْهَرا فاجرا في علاقته المريبة مع سوسو عشيقته ومدبّرة الاغتيال ومنقّذته؟

وغير بعيد عن مفهوم العهر يرتبط القبح (Ugliness) في المعاجم اللّغويّة بـ«ضدّ الحسن يكون في الصّورة والفعل [..] وأقبَح فلان: أتى بقبيح [..] قبَّح الله فلانًا قَبْحا وقبوحًا أيْ أقصاهُ وباعده من كلّ خير كقبُوحِ الكلب والخنزير» (ابن منظور، 1988، مادّة (ق. ب. ح)). وربّما سيكون لأثر صور الحيوان في قبحه ووضاعته الحضور الأبرز، الذي سيسِم الرّواية بلون من الخطاب الموجّه، ويكشف عن رُؤى الأديب ونظرته الثّاقبة لما يجري في الوطن وما يستعِر في أتون السّياسة، ويدبّر في دهاليزها المظلمة. وبهذا الاعتبار يمكن القول إنّ القبح هو المعادل للجميل، وهو «المشكّل بطريقة سيّئة، المشوَّهُ، ذو الشّكل الخاطئ، الذي يكون في غير موضعه» (هُنْدرتْش، 2021، ج 2، ص 1180). ولهذا يُثير القبيح «الغثيان»(هُنْدرتْش، 2021، ج 2، ص 1180)، وهو صنو «المبتذل، المقزّز» (هُنْدرتْش، 2021، ج 2، ص 1180). فكيف حضرت ثيمة العهر والقبح في الرّواية؟ وما وظائفها في بناء العالم التّخييليّ؟

2- في عهر الشخصيّات القصصيّة وقبحها:

حرِص السّارد على تصوير شخوص الرّواية بعناية مركّزا على طابعها الوحشيّ فقرنها بصورتيْ النّمر المتوثّب والكلب المسنّ، حين قال واصفا شخصيّة الزّعيم، رئيس الحركة وقائدها الأوحد: «كانت عيناه قبل ثلاث سنوات مثل عينيْ نمر متوثّب، والآن أصبحتا شبيهتيْن بعينيْ كلب مسنٍّ» (زيّود، 2021، ص 118). ولمّا كان الزّعيم شبيه بالنّمر المتوثّب والكلب المسنّ، وما في الإحالة على العالم الحيوانيّ من رمزيّات عدّة، تحقيريّة وساخرة، فقد شدَّد السّارد على طبْعه الاحتراسيّ وعينيْه المتراوحتين بين إغماض وإطباق. يقول في وصف هذه الحركة التّشويريّة الجسديّة الخاطفة: «ويُعرف بشدّة احتراسه حتّى أنّ عينيه تراوحان بين الإغماض والإطباق فتبدو إحداهما مُطبقة نائمة والأخرى مفتوحة راصدة تمسح الفضاء المحيط به وتحرسه من الأعداء» (زيّود، 2021، ص 112). إنّها لصورة عميقة ساخرة تختزل لبّ الزّعيم وخططه في النّيل من الخصوم، وتكشِف عن طُرق تعامله مع المخالفين، فهو بين نوم ويقظة يتحيّن الفرص لكي يُوقِع بالخصم ويحقّق منه مغنما، ومكسبا يزيد من قوّة زعامته ويمكِّن جماعته من السّلطة والمال والنّفوذ، ويمنحها الهيمنة المطلقة على الفضاء العام.

وعلى هذا النّحو يصوَّر الزّعيم في رواية زيّود تصويرا جسديّا عاهرا، يُقابل جانبه الرسميّ الخارجيّ، جسدٌ متهالك منفِّر، جاهدَ الواصفُ في عرضه وقد تهدّل وامّحى جسدا غروتاسكيّا (البوجديديّ، 2023.) متناقضا. وبما أنّ الغروتاسكيّ، كما يذهب إلى ذلك أرسطوطاليس، ينشأ من نموّ بلا تناسب، وبينع من عدم الاتّساق، كأن تنمو الرِّجْلُ فتصير «أربع أذْرُع [بينما] بقيّة الجسم أربعة أشبار» (أرسطوطاليس، 2016، ص 468)، فإنّ هذا الضّرب من التّصوير الغروتاسكيّ المسخيّ مُنذر في عمقه بالهلاك، لأنّه قدْ يتغيَّرُ من جرَّائه «نوع الكائن تمامًا، إذا كان ينمو بلا تناسب لا في الامتدادات وحدها، بل أيضا في العناصر المركّب منها» (أرسطوطاليس، 2016، ص 468).

وبهذا التصوّر اللاّعب اللاّهي قُدِّم إلينا الزّعيم من منظور «فاتن» الفتاة الفاتنة بقامتها الطّويلة ووجهها المضيء، تقول في رسمه التّشويهيّ: «لمّا نزع النظّارة انتابها ذُعر وقَرف من ملامحه: بشرة صفراء كورقة سقطت برياح الخريف، جفنان منتفخان يكاد يُغطّي الأيسر العين تماما، أنفٌ مسطَّح كأنف ملاكم مهزوم وشعرٌ رصاصيّ يميل إلى الصّفرة، وشفتان غليظتان متقرّحتان وشعيرات رماديّة تتناسَل من أنفه وأذنيْه وأذنان كبيرتان مرتخيتان متهدِّلتان كأذنيْ فيل عجوز وكتفان لم تفلحْ الكسوة الأنيقة في إخفاء انحناءاتهما» (زيّود، 2021، ص 38). فكلّ عضو من جسد الزّعيم أصبح مفخّم الوصف انتفاخا وتسطيحا وكِبرًا وارتخاء وتهدّلا، بعد أنْ نال منه الزّمن، وبدَّل من خلقتِه تبديلاً.

بيد أنّ التّصوير الحيوانيّ في الرّواية لا يقتصر على صور الشخصيّة الرّئيسيّة وحسب، بلْ نجده أيضا في تصوير بعض من الشخصيّات الثّانويّة. فالمخبِر في جهاز الاستخبارات يصوَّر في الرّواية على أنّه شبيه بالذّئب الماكر، وقد جاء في وصفه خُلقا وتفصيل أعضائه: «ألا تدري أنّ الذّئب بأنفه المدبّب وعينيْه الذّئبيّتيْن وأنفاسه المسعورة يستطيع أن يدلّنا على الصّندوق الأسود للأمن ويكشف لنا عن أسرار المطابخ في دهاليز الوزارة وروائح ما تطبخه وما تدسّه من سمّ في الأكل على أنّه ثوم مهروس ونكهات بهارات» (زيّود، 2021، ص 118). وبهذا المنطوق الذي يأتي على لسان الزّعيم، يفضح السّارد بواطن شخصيّة الزّعيم ويكشف على نحو سافر قُبح قيمه وعُهر فكره الانتهازيّ الذي يوظّف كلّ العناصر من أجل تحقيق غايته والوصول إلى مبتغاه ومقصده. ولكنْ في وصف الذّئب، وهو في المخيال الجمعيّ رمز الرّوغ والاحتيال، بتفصيل أعضائه من أنف مدبّب وعينين ذئبيّتيْن وأنفاس مسعورة، تشديد من السّارد على القيم الوضِيعة الخفيّة التي يتحلّى بها المخبِر. بلْ في هذا الوصف ما يفضح ظاهر الشخصيّة الجسميّ ويكبّر صورة خِلقتها المخيفة المريبة، ويَشي في الآن نفسه بخُلقها الدّنيء، وعُهرها المفضوح. فكلّ شخوص الرّواية يعيشون هذه «الازدواجيّة بين الظّاهر والباطن، بين الحقيقة والقناع» (زيّود، 2021، ص 80). هكذا يصرّح السّارد، وهو تصريح مفتاحيّ يُجلي الصّورة التي ترسّمناها وعملنا على تبيينها وإماطة اللّثام عن معالمها.

وتحضر في المقابل صورة الزّعيم الدّاهية الذي نجح في ترويض الخصوم، غير أنّ عالم «الزّريبة» هذا المكان الوضيع الذي يُحشر فيه الحيوان المدجَّن، غنيّ بإيحاءاته المختلفة، إذْ مكّن من تحويل المشهد من مدح الزّعيم إلى تعريض ساخر وتهكّم لاذع، في التّعاطي مع الآدميّين وحشرهم في مواضع الحيوان المقيّد المغلوب على أمره، يُساق كالقطيع. يقول في ذلك: «لقد تغامزوا عليَّ عندما تمكّنتُ من استدراج الذّئب إلى الزّريبة وجعلته حارسا» (زيّود، 2021، ص ص 110- 111). ومن الجليّ أنّ هذا الوصف الحيوانيّ لشخوص الرّواية يقترب من عالم ألبرتو مانغويل الذي كثيرا ما احتفى في أدبه بمفهوم الوحش، خالقا منه سداة كتابه «شخصيّات مُذهلة من عالم الأدب» (مانغويل، 2020). وهكذا ارتفع زيّود مثله مثل مانغويل بالتّخييل إلى مرتبة الفاعل المؤثّر في الواقع، جاعلا من كائناته اللغويّة تلك تُغادر عالمه الحبريّ الورقيّ لتلتحِق بالكائنات الحيّة التي نعيش معها ونكتوي بسمومها. وما ذاك إلاّ لأنّ التّخييل في عُرفه آدم لغويّ معجون من التّراب البدائيّ على صورة المؤلّف الذي ينفخ فيه الحياة، ويزيد بالكِير لهيب جمرها اتّقادًا.

ويُواصل السّارد وصف الشخصيّات مُستعينا بعالم الحيوان مُستفيدا من إرث عربيّ وإنسانيّ عميق استُخدم فيه الحيوان رامزا دالاّ على نحو حكايات كليلة ودمنة المثليّة ورسالة النّمر والثّعلب لسهل بن هارون، وقصص لافونتان، لبيان ما يتخفّى داخل أعماقها من قيم وضِيعة. فقد جاء في وصف شخصيّتيْ ابن الزّعيم وصهره على نحو مسخيّ مشوّه، قوله: «انكمش الابن على نفسه كقطّ مقرور، بينما كانت عينا

الصّهر لا تستقرّان كعينيْ فرخ غُراب مذعور» (زيّود، 2021، ص 115). فصورة القطّ المقرور وفرخ الغراب المذعور، صورتان مُوحيتان تعمِّقان جوّ التوتّر وتظهران الهلع الذي يعيش فيه السّياسيّون، ويتخبّطون من أجل التّظاهر بمظهر الاتّزان والسّكينة، وإنْ كانوا دوما في ذُعر وهول وثُبور.

وقريبا من لُعبة العيون المذعورة وما وُصفت به عيْنا الزّعيم، فهو الغراب ابن الغراب، وعيناه أبدا في اضطراب، يقول في بيان وصفهما: «وكانت عيناه لا تستقرّان كعينيْ فرخ غراب مذعور» (زيّود، 2021، ص 103). وللتّركيز على العينين يُواصل السّارد في نفس الموضع من الرّواية التّشديد عليهما، حين يقول: «حدّق فيه الزّعيم بُرهة بابتسامته الماكرة وبريق عينيه الذّئبيّتيْن» (زيّود، 2021، ص 103). وجماع الصّورة المكر البادي من الابتسامة المتكشّف من العينيْن الذّئبيّتيْن. وبهذا نحت الكاتب من الذّئب صفة الذئبيّ، بعد أن كلّس العبارة وجعلها في مقام النّعت اللاّزم لشخصيّة الزّعيم. تكليسٌ لغويّ مقصود وتشديدٌ يُراد به بيان صفة الهُجنة في اختلاط الكلب بالذّئب، إذْ يُقال في العربيّة كلبٌ ذئبيّ أيْ كلبٌ هجين من كلب وذئب. ويعمّق هذا النّعت هجو الشخصيّة ويُسهم في النّيل منها باللّفظ بعد أنْ نالت من السّياسة بالعهر.

وفي موضع آخر من الرّواية وُصف مستشار الزّعيم القانونيّ والسّياسيّ، وصفا اقترن بخفّة القرد ونطّ العصفور، جاعلا من التكلّس واليُبس مرّة واللّين والحركة المتسارعة مرّة أخرى طابع الوصف وآليّته الأبرز، يقول في ذلك: «قامته لا تتجاوز مترا ونصف المتر يستهلك النّصف الأعلى ثلثيها، ويكاد يقتصر النّصف الأسفل على لعب دور القاطرة. وقَفَصُه الصّدريّ يحتلّ الجانب الأوفر من الجسد الذي يتنقّل بقفزة قرد وخفّة عصفور» (زيّود، 2021، ص 41).

وبهذا اللّون التّصويريّ بدا جسد الموصوف قبيحا مشوّها، متنافر الأعضاء، قد رُكِّب على غير انسجام، وجُمع على غير ما يقتضيه الجمال من توازن واتّزان، فنصفه الأعلى لا يُوائم نصفه السّفليّ، حتّى صار كأنّه القاطرة الصمّاء من حديد وصدأ تُجرّ جرّا بين قفزٍ ونطٍّ.

ولا أدلّ على أهميّة العهر والقبح ثيمة الرّواية الأبرز من انفتاحها على مقطع يكرّس صورة الوسخ مكانا وشخوصا، يقول في نعت الخلاسيّة وغريمها محمّد علي المشهور بميدو «كانت الخلاسيّة تكنس الأوساخ من رصيف الشّاطئ العموميّ، وتكيل الشّتائم للأشباح التي لا يراها غيرها. وكان محمّد علي المشهور بميدو داخل برّاكته التي لا تقلّ وسخا عن الرّصيف» (زيّود، 2021، ص 7).

إنّ تخيّر أسماء شخوص الرّواية دالّ في المقطع الذي انفتحت عليه غابة السّرد، فالخلاسيّة امرأة هجينة بين بياض وسواد، وهي كالنّبات الهائج، تعيش على أطراف المدينة مقموعة، تقتات على «الجيف» (زيّود، 2021، ص 57)، ولذا لا تجد من سلاح لها للعيش فيها إلاّ الكلام النّابي القبيح. وقد جاء في لسان العرب: «الخَلْسُ: الأخذ في نَهْزَةٍ ومخاتلة.. والخليسُ: النّبات الهائجُ.. والخِلاسيُّ: الولد بين أبيض وسوداء.. قال الأزهريّ: سمعتُ العرب تقول للغلام إذا كانت أمّه سوداء وأبوه عربيّا آدَمَ فجاءت بولد بين لونيهما: غلام خلاسيّ والأنثى خلاسيّة» (ابن منظور، 1988، مادّة (خ. ل. س)).

وستمنِّي الخلاسيّة في نهاية الرّواية نفسها بحياة زوجيّة دافئة مع ميدو «وتنجب منه ابنا تكون بشرته في لون الشّوكلاطة وتكون عيناه في اتّساع عينيها وحدّة نظرها وزرقة عينيْ ميدو ونعومة شعره. لكنْ ما تخشاه أن يأتي الابن حادّ الطّباع مثلها فاحش القول كأبيه منكود الحظّ مثلها مجرما خليعا كأبيه» (زيّود، 2021، ص 200).

أمّا شخصيّة ميدو عاشق الخلاسيّة وغريمها في آن، فقد كان يُدعَى «البرغوث.. أقصد ذلك الجرذ التّافه» (زيّود، 2021، ص 32)، كما يحلو لبعضهم أن يَصِمه. وقد صوّر ميدو في مقطع قصصيّ مختزل «فاردا ذراعيْه اللّتيْن كساهما الشّعر حتّى بدا كقرد بأظافر وسخة» (زيّود، 2021، ص 11). فلا عجب والحال هذه أن يتخيّر السّارد في رسم ميدو صورة القرد بشعر ذراعيه الكثيف وأظافره الوسخة. ذراعان وسختان تُنبئان بفعله الشّنيع، وهو الذي لم يتورّع عن القتل ولم يتردّد عن تنفيذ عمليّة الاغتيال بدم بارد وما ذاك إلاّ من أجل المال، والصّعود السّريع في سلّم الجاه الزّائف. فميدو صورة عميقة لما أصاب الواقع من تحوّل اجتماعيّ رهيب، في زمن «صار فيه الأوباش واللّصوص والفجّار واللّواطيّون وتجّار المخدّرات في مقدّمة جوقة استقبال الرّئيس» (زيّود، 2021، ص 32).

فهل هذا هو زمن ميدو؟ أم هو زمن التحوّلات المتسارعة التي يُدينها الكاتب ويستنكرها أيّما استنكار، لا يُريد أنْ يقبل بهذا الوضع السّادر في العهر المتسربل بالقبح والوضاعة، لا يريد أن يذعن لهذا «الرّبيع [..]» (زيّود، 2021، ص 36)، يريد أن يدينه بأقذع العبارات. ولهذا سيعاقِب السّارد ميدو وشريكه فوزي ولن يفوزا إلاّ بموت شنيع على نحو من العقاب المسخيّ الرّهيب، أو كما قال: «فوزي صاحب الملهى اللّيليّ وصديقه ميدو تفحّما داخل سيّارة احترقت أثناء سيرهما وحدث بها انفجار» (زيّود، 2021، ص 202). على أنّ العهر لم يمسَّ الشّخوص فقط، بل طال المدينة نفسها بعد أنْ استحالت عاهرة حين «عمّرت الأنهج والشّوارع والسّاحات بالنّفايات فاستحالت إلى مزابل وأوكار للجرذان والقطط والكلاب السّائبة. وتناسلتْ الأوباش وفرّخت رهطا جديدا من الصّعاليك واللّصوص» (زيّود، 2021، ص 36).

فمدينة العُهر أسلمت روحها لرهط من اللّصوص الجدد، تجلّى في عهر شخوصها وأمكنتها، وزمانها، «زمان الوباء [..]» (زيّود، 2021، ص 56)، وتكاثُر «عصابة جديدة دخلت كالسّوس في الفول» (زيّود، 2021، ص 36)، ولكنّه ظهر أيضا من وراء حجاب من خلال سيميائيّة الألوان، ألوان العهر والفساد. فما هي الألوان الطّاغية في المتن الرّوائيّ؟ وما دلالتها على سيمياء العهر في الرّواية؟

3- في عهر الألوان وسيمائيّتها:

بموازاة عُهر الشخصيّات وقبحها، اقترن العهر والقبح كذلك سيميائيّا بالسّواد، سوادٌ حالك يطبع غلاف الرّواية ولا تقطعه غير صحائف بالية تشهد على الماضي وتدوّن بحبر أحمر تقارير سريّة. إنّ ثنائيّة الألوان والقيم الضوئيّة هي التي تحكم الغلاف وأيقوناته، وتفضح منذ البدء عن عالم الرّواية التّخيليّ وتماسّه مع المرجعيّ والمعيش. وعلى هذا النّحو صار الغلاف دالاّ مُوحيا يَشي بالعالم التّخيليّ للسّارد، ويُعلن في الآن نفسه عن العالم المرجعيّ الذي يرزح فيه الكاتب. وسيُلقي عالم الوقائع وهول ما جرى على الرّواية بأحداثها وشخوصها، ويتماسّ معها في ضرب من التّصريح والإلحاح على واقع تونس في العشريّة الأخيرة من حكم الإسلاميّين.

أضفْ إلى ذلك كلّه فإنّ الرّواية ضاجّة بالألوان وخاصّة باللّونيْن الأحمر والأصفر. يقول في هذا المضمار: «ودون أنْ يشعر أخذ الزّعيم القلم الأحمر ووضع علامة قاطع ومقطوع على صورة ذلك الشّخص الغارق في أحلامه الماسك بقلمه والمنحني على ورقة أمامه ثمّ سلّم الصّورة إلى الرّئيس[..] قرار المحو. أجاب الزّعيم. ألا يمكن أنْ يكون المحو بدون اللّون الأحمر؟ [..] اللّون الأحمر يُثير الرّعب، يهيّج الأحاسيس، يُشعل النّار، يُبرز الجمر تحت الرّماد، يُوسّع حدقتي العينيْن ويُشعل لهيبهما» (زيّود، 2021، ص 138). لقد وشَى اللّون الأحمر بكلّ هذا التّشديد عليه وترديده معجما في المقطع النصيّ الذي اخترناه، بنهاية الرّواية ومأساويّة المصير، في عالم نسير فيه على «طريق ملغَّم بالإبر» (زيّود، 2021، ص 174)، نهاية كلّ معارض صاحب فكر مغاير، نهاية لها بالواقع أوجه قرابة وشديد صلة.

ومن الألوان التي حضرت في الرّواية اللّون الأصفر، لون المراوغة والختل. فابتسامة الزّعيم دالّة على مخبره كاشفة عن شدّة لُؤمه. يقول فيها: «ابتسم الزّعيم ابتسامته الصّفراء المراوغة» (زيّود، 2021، ص 138). وقريبا منها ومثيلاً لها ابتسامة الإمام المتشدّد، الذي كان يبتسم «ابتسامة صفراء» (زيّود، 2021، ص 147).

وفي مقابل اللّونيْن الأحمر والأصفر يحضر اللّونان الأبيض والأزرق، يقول: «كنتُ أسير وحيدا بقميص أبيض خفيف كالكفن وبنطال أزرق في لون السّماء ودون أنْ ألتفت أو أشاهد أحدًا أحسستُ بطلقتيْ رصاص تخترقان صدري فوضعتُ يدي على موقعيْ الطّلقتيْن لأوقف نزيف الدّماء وأنا واقف» (زيّود، 2021، ص 145). لئنْ ارتبط الكفن باللّون الأبيض، فقد اقترن الفضاء باللّون الأزرق، وبين بياض وزرقة سال الدّم أحمر يروّي الأرض، ويصنع مجد الشّهيد. ألوان صارت في الذّائقة الجمعيّة معلومة الدّلالة مُوحية بهذا الواقع المرير الذي يُدينه السّارد ويُعلن من خلاله عن موقف الكاتب مثقّفا عضويّا مع ما يجري في الوطن ويمسّ أمن النّاس.

4- في فضح العهر وهتك ستره:

لقد أوغل السّارد إذنْ في لُعبة المكر بالشّخوص، وأبان عن سيميائيّة الألوان، غير أنّه فضح بخطابه الواقع واستعاض عن التّلميح بالتّصريح، وعن لطيف الإشارة بهمز العبارة، كاشفا منذ الوهلة الأولى عن

خطّته تلك. ألم يقلْ على لسان رئيس الخليّة: «أرجو ألاّ نتجادل بلغة المجاز وأساليب السّخرية. بلْ يكون النّقاش صريحا مباشرا» (زيّود، 2021، ص 31).

وهكذا ران الواقع بكلكله على الوطن وأهمَّ الكاتب وأضناه فما كان له من سبيل غير التّصريح بدل التّلميح، فعمد حينئذ إلى بناء روايته على المزاوجة بين التّقرير وسرد الوقائع، التي امتزج فيها محكيّ الذّات والطّفولة بالمرجعيّ والتّخييليّ. ومن ألوان ذلك ما نجده في وصف البطل أو في مكان مجلسه، وهي صورة قريبة من سيرة المؤلّف، يقول مثلا عن موضع مجلسه اليوميّ: «تجده في ركن من مقهى الحديقة جالسا وحده وبيده إمّا كتاب يقرؤه أو دفتر يدوّن فيه كتاباته الأدبيّة» (زيّود، 2021، ص 129). وجاء في وصفه عمرا وقامة وطِباعا: «هو كهل في الثّامنة والخمسين، نحيف الجسم متوسّط القامة هادئ يجلس بمفرده منهمكا في القراءة أو الكتابة» (زيّود، 2021، ص 127). ومن ألوان تسريد المرجعيّ ما نجده جليّا في اغتيال الأستاذ الكاتب وفي جنازته من سرد للوقائع والأحداث بما يذكّر باغتيال المناضل اليساريّ شكري بلعيد وبجنازته.

وبهذا الاعتبار تمكّن زيّود من أن يجعل روايته «التّقارير السريّة لدولة الزّعيم»، رواية بوليفونيّة متعدّدة الأصوات، بحيث صارت مستقرّا للنّصوص، ومستودعا للشّواهد، تتراسل الأجناس الأدبيّة فيها وتتواشج الفنون، فتحضر التّقارير والرّسائل، والقصص، والأحلام، والخطب. يقول السّارد في هذا المعنى: «اتّسعت حلقة المشيّعين وتقدّم رئيس اتّحاد الكتّاب يُؤبّن الشّهيد، وهو يقرأ الخطبة من ورقة بين يديه» (زيّود، 2021، ص 150).

أضفْ إلى ذلك أنّ الرّواية تستدعي الشّواهد بطريقة لافتة بما يكشف عن محفوظ الكاتب ومصادر إلهامه. فها هو يستقدِم التّوحيديّ ويُعيد كتابة المعرّي مثلا. يقول في هذا الصّدد: «وأكاد أسمعك وأنت تردّد ما قاله مُلهمك وقُدوتك أبو حيّان التّوحيديّ: العلم حياة الحيّ في حياته، والجهل موت الحيّ في حياته» (زيّود، 2021، ص 152). وقد حضر أيضا في متن الرّواية التّوحيديّ إلى جانب حضور ألبرتو مانغويل وهيجل وهيراقليطس ومحمود درويش وطرفة بن العبد، وساباتور وغيرهم من أعلام الأدب والفكر (زيّود، 2021، ص ص 158، 159). كما أوصى بأن تخطّ على قبره «أربعة أبيات من شعر أبي العلاء المعرّي: صاح هذي قبورنا تملأ الرّحب فأين القبور من عهد عاد» (زيّود، 2021، ص ص 152، 153).

وتجاور تلك الأبيات الشعريّة على شاهدة من رخام أبيض سميك الآية القرآنيّة: ﴿وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولا﴾ (قرآن، سورة الإسراء، الآية 37). وقد أعجب النّقيب عمر بهذا التّوالف العجيب، وأعلن عن موقف الكاتب الدّاعي إلى تراشح الفنون وتراسل الخطابات صُلب العمل الإبداعيّ فقال: «لأوّل مرّة أشهد تناغما عجيبا بين القرآن والشّعر» (زيّود، 2021، ص 153). بل زاد قاضي التّحقيق على ذلك بالقول: «علّق قاضي التّحقيق بدوره مُبديا إعجابه باللّوحة الرّخاميّة: وأنا لأوّل مرّة أقرأ تعبيرا عن التّواضع بشعريّة عالية وإيقاع رقيق في آية الله تعالى وأبيات فيلسوف الشّعراء» (زيّود، 2021، ص 153).

إنّنا بهذا وغيره إزاء نوع من الكتابة التناصيّة التي برع فيها زيّود، والتي لا يمكن التفطّن إليها بحسب ما قرّره أمبرتو إيكو إلاّ بتبنّي قراءة واعية تستوعب حالات التّناص في النصّ، وتؤسِّس في ذات الآن «لإمكانيّة قراءة مزدوجة، لا تدعو جميع القرّاء إلى الوليمة ذاتها. إنّها تنتقي، وتفضّل القرّاء الحاذقين من النّاحية التناصيّة، دون أن تُقصي القارئ الأقلّ تسلّحا» (إيكو، 2009، ص 137). فالقارئ الفطن هو ذاك الذي يستوعب السّخرية التناصيّة، كي يقف على مجمل «الإحالات على الكون الأدبيّ» (إيكو، 2009، ص 144).

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: المصادر

1- المدوّنة النصيّة:

زيّود، المنّوبي. (2021). التّقارير السريّة لدولة الزّعيم. طبعة 1. نقوش عربيّة. تونس.

2- بقيّة المصادر:

زيّود، المنّوبي. (2019). الجنون. طبعة 1. مكتبة تونس. تونس.

زيّود، المنّوبي. (2020). رسائل مهملة. طبعة 1. نقوش عربيّة. تونس.

زيّود، المنّوبي. (2023). أوراق معتوه. تقديم: علي البوجديديّ. طبعة 1. الدّار التّونسيّة للكتاب. تونس.

طرشونة (محمود)، (1996). المعجزة. طبعة 1. ديميتير. تونس.

ثانيا: العربيّة والمعرّبة

1- الكتب العربيّة:

البوجديديّ، علي. (2023). الجسد الغروتاسكيّ في الأدب العربيّ القديم. طبعة 1. الدّار التّونسيّة للكتاب. تونس.

2- الكتب المعرّبة:

أرسطوطاليس. (2016). السّياسة. ترجمة: أحمد لطفي السيّد، طبعة 1. المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات. الدّوحة.

مانغويل، ألبرتو. (2020). شخصيّات مذهلة من عالم الأدب. طبعة 1. دار السّاقي. لندن.

3- المقالات والدّوريّات:

ابن عمّي، عمر. (2014). «الحيوان باعتباره مكوّنا للهجاء السّاخر في شعر الفرزدق». أبحاث في الفكاهة والسّخرية (الورشة الخامسة). طبعة 1. دار أبي رقراق للطّباعة والنّشر. الرّباط.

4- الرّسائل الجامعيّة والنّدوات:

البوجديدي، علي، **العروسي،** فؤاد. (2017). الجزريّة: لغة.. ذاكرة وهويّة، أعمال الملتقى الدّوليّ حول الجزريّة. جربة أيّام 26- 28 سبتمبر 2014. إعداد فؤاد العروسي، علي البوجديديّ. طبعة 1. دار لارماتون، باريس.

5- المعاجم والموسوعات:

ابن منظور ، جمال الدّين أبي الفضل. (1988). لسان العرب. نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه علي شيري. طبعة 1، دار إحياء التّراث العربيّ. بيروت.

هُنْدرتْش، تِد. (2021). دليل أكسفورد في الفلسفة. ترجمة نجيب الحصادي. مراجعة منير الطّباويّ. طبعة 1، هيئة البحرين للثّقافة والآثار، المنامة.

ثالثا: المراجع الأجنبيّة

1- الكتب:

- **Adam**J, M. (1984). Le récit. «Que sais-je ?». PUF. Paris.
- **Iehl**, Dominique. (1997). Le Grotesque. «Que sais-je ?». PUF. Paris.

2- المقالات:

- **Haugen**, Arne Kjell. (1988). «Baudelaire: le rire et le grotesque», Littérature. N°72. 21- 29.

3- الرّسائل الجامعيّة والنّدوات:

- **Charrette,** Caroline. (2009). Le Corps grotesque dans Les Cent Contes drolatiques d'Honoré de Balzac. Dirigée par Michel Pierssens. Mémoire en études des littératures de langue française. Université de Montréal.

4- المعاجم والموسوعات:

- **Cazanave,** Claire. (2006). Le Dictionnaire du Littéraire. Sous la directions de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala. PUF. Paris.
- **Chevalier**, Jean et **Gheerbrant**, Alain. (1982). Dictionnaire des symboles. Editions Robert Laffont S. A et Editions Jupiter. Paris.