زهير القاسمي - جامعة منوبة - تونس

# الواقعيّ والذّاتي في رواية "الملاح والسّفينة"(01)

## لمحمد البارديّ

**التّيّار الواقعيّ**

ظهر التّيّار الواقعي في الرّواية العربيّة فيما بعد الحرب العالميّة الأولى، وألزمها بضرورة مراعاة الواقع في بناء شخصيّاتها واعتبار الوضع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والثّقافيّ في تقدير ما ترتئيه لها من مصير. وأشار عليها بأن تَرى في الجماعة الأولويّة. وقد وجد هذا التيّارُ الواقعيُّ الأوّلُ رافدًا ثريًّا في المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة(02)، وهذا لا يعني أنّ الرّوايةَ مجرّدُ تسجيلٍ للوقائع بل هي، ككلّ الأعمال الفنيّة مُغالبةٌ للزّمن نستشفّ من خلالها ما نبتغيه من فضل وجمال لعالم الغد كما نريده أن يكون، فهي جسر يصل الحاضر بالمستقبل(03).

لا أحد ينكر أنّ الرّواية التّونسية قد حقّقت في العقود الأخيرة تراكما ملحوظا يستحقّ من النّقّاد والدّارسين العنايةَ والدّرس، ومع هذا التّراكم تنوّعت التّجاربُ وتعدّدت، إلاّ أنّ المنحى الواقعيّ بمختلف اتّجاهاته وتفرّعاته، ظلّ يمثّل التّجربة الأكثر حضورا لارتباطه بفترات تاريخيّة" تنهل من الواقع المتغيّر من جهة، ولأصالة هذا الاتّجاه من جهة ثانية، ولقدم حضوره في النّصوص السّردية التّونسيّة منذ مطلع القرن الماضي وتحديدا مع رواية السّاحرة التّونسية للصّادق الرّزقي، اتجاه تدعّم بنصوص كثيرة وحقّق تراكما جديرا بالدّرس والتّمحيص"(04).

إنّنا، عندما نجوّد النّظر في الدّراسات النّقديّة الحديثة نلاحظ تطوّر النّظرة إلى

علاقة الأدب بالواقع. فقد أصبح اليوم من العسير التّسليم بأنّ الأدب يحاكي الواقع أو يعكسه(05).

وقد نسفت النّتائج المحرزة خاصّة في ميدان البحث اللّسانيّ الأساس الذي قام عليه مفهوما المحاكاة والانعكاس(06). ونعني به القول بأنّ اللّغة قادرة على نسخ الواقع والتّعبير عنه وعاجزة، في الآن ذاته، عن خلقه(07). فاللّغة، في الدّراسات اللّسانيّة، لا تنسخ العالم ولا تحاكيه وإنّما هي تحاكي نفسها وبعض عناصر الطّبيعة كالأصوات مثلا(08). وإذا كان القول بالمحاكاة والانعكاس يُهمل دور اللّغة الأساسيّ في الأدب فإنّ الفصل بين الواقع والأدب فصلا حادّا قد لا يخلو من مبالغة. فالواقع في الأدب يستحيل كما يقول "كلود دوشاي" (Claude Duchet) نصّا وتصبح مظاهره من أشخاصٍ ومدنٍ ومؤسّساتٍ ووقائعَ ومشاهدَ طبيعيّةٍ علاماتٍ وإشاراتٍ وتظلُّ، مع ذلك، مُخبرةً عن نفسها وعن الواقع الذي إليه تُشير(09). وبذلك يُصبح الحديثُ عن مُشاكلة الأدبِ الواقعَ مُمْكنًا وعن إيهامه به جائزًا، ويُصبح التّساؤلُ عن الكيفيّة التي بها يُوهمُ الأدب أنّه يَنسخ الواقع مشروعًا.

ولقد تنافست مذاهب أدبيّة كثيرة حول أحقّية تمثيل الواقع. ولكنّ اسمه لم يقترن إلاّ بتيّار فنّيّ (10) ما فتئ يتطوّر منذ ظهوره إلى اليوم هو التّيّار الواقعيّ. وليست "الواقعيّة"، سوى مجاز وهو ما يدركه أنصارُها من مبدعين وباحثين، فما هي إلاّ خطاب أدبيّ حول الواقع له خصائص بها يُعرف ويتميّز قد تتوافر جميعُها في نصّ وقد لا يتوافر سوى بعضِها في غيرِه.

ويذهب بعضُ الدّارسين إلى أنّ " الواقعيّة في الأدب، عامّة، وفي الرّواية، بصفة أخصّ، ليست مقولة ساذجة على نحو ما هو مُتداول في عديد الدّراسات النّقديّة بل هي تتعارض مع الرّوايا السّرديّة المختلفة التي منها يُصاغ المكان وغيرُه من عناصر القصص. فلا سردَ خارج نطاق الموقع والموضع اللّذين فيهما وقائعُ الزّمان والمكان" (11).

والمقصود بالنّصّ الواقعيّ، هو ذلك الذي اتّخذ من الواقع مجالاً فنّيّا للتّصوير والنّقد، ونعني بالواقع الكائن فيه والممكن، باعتبار أنّ الرّواية الواقعيّة لا تصوّر

الواقعَ بما هو بل بما يُمكن أن يكونَ، من خلال ثراء في إعادة التّركيب، ومن خلال إبداعيّة فنّيّة تَخرج من الانتقاء إلى الخلق في الممكنات وضروب التّخييل(12).

إنّنا لا نقصد بتجليّات الواقعيّة حضور الواقع كما هو، مثلما تعامل بعضُ الدّارسين مع بعض المقوّمات القصصيّة الرّوائيّة تعاملا غرضيّا توثيقيّا(13) ، وإنّما نقصد به النّظرَ إليه باعتبار أنّ هذا الواقع قد وقعت صياغتُه صياغةً روائيّةً، على هيئات سرديّة ولغويّة شتّى(14).

وقد اخترنا للنّظر في بعض خصائص الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية التّونسيّة رواية "الملاح والسّفينة " لمحمد الباردي التي تعدّ من أولى رواياته (15) ، لتبيّن مختلف الأساليب الفنّيّة المستخدمة فيها لإدراج "الواقع" في النّصّ التّخييليّ ولاستكشاف طرائق تمثيله أو تصويره(16). وللنّظر في مدى التزام الذّات الرّاوية الحيادَ والموضوعيّةَ.

إنّ الذي دعانا إلى اختيار هذه الرّواية هو ما لاحظناه فيها من طغيان الخطاب الواقعيّ الذي حدّدت مقوّماتِه الدّراساتُ النّظريّةُ والتّطبيقيّة التي أمكننا الاطّلاعُ عليها. فقد وفّرت لنا الرّوايةُ مادّةً سمحت لنا بالوقوف على أهمّ الأساليب التي توسَّل بها الكاتبُ إلى تمثيل "الواقع"(17). لأنّ الطّموح إلى محاكاة الواقع وتمثيله تمثيلا "أمينا" يستدعي استخدام جملة من الأساليب المخصوصة. وهي أساليبُ مشتركةٌ بين الكتّاب الواقعيّين رغم أنّ أشكال حضورها في نصوصهم وأنّ نسبَه تختلف باختلاف الكتّاب والنّصوص. وقد مكّننا استقراؤنا لرواية "الملاح والسفينة" من استخلاص مجموعة من الخصائص رتّبناها حسب درجة حضورها في النّص.

فما هي الطّرائق التي سعى بها الكاتب إلى ترسيخ الرّواية في الواقع؟

**1. ترسيخ الرّواية في الواقع أو تجذيرها فيه**

يعدّ ترسيخ القصّة في الواقع من أهمّ خصائص الرّواية الواقعيّة(18). و تدرك هذه الخاصّيّة في العديد من مستويات رواية "الملاّح والسّفينة" مثل مستوى المكان ومستوى الزّمان ومستوى الشّخصيّات ومستوى اللّغة.

يمتدّ الفضاء السّرديّ في رواية "الملاح والسفينة" لمحمد الباردي على مساحة نصّيّة تقارب ما يجاوز المائة والعشرين صفحة، حدّد الفصل الأوّل فيها، الملامح

الكبرى للمسار السّرديّ من خلال خياراته الفنيّة التي حدّدت نوعيّة السّارد فهو سارد مشارك في الأحداث يروي بضمير المتكلّم المفرد، في قوله مفتتحا السّرد: "ها أنا قرّرت أن أعود إلى بلدتي"، لينتقل بعد ذلك إلى تحديد المكان العائد إليه "بلدة" من بلدات البلاد التّونسيّة، وهو مكان معلوم ومحدّد. والأمر ذاته بالنّسبة إلى المكان(19) القادم منه، باريس "عاصمة الأغنياء... بملاهيها، ودور ثقافتها، وجمال حسناواتها"(ص7). فالمكان يعدّ طليعة الخيار الواقعيّ باعتباره حاضنًا لِلاَحِقِ الحدث وشاهدًا على ما يَحصُل في ركح الحياة من أدوارٍ ومقالبَ.

ومن هذه الإضاءاتِ السّرديّة السّريعة والمختزلة في فصل البداية أو في لواحقه، ندرك أنّ العملَ يتأسّس في مناخات واقعيّة مُؤَصّلةً زمانًا ومكانًا وشخصيّاتٍ وحدثًا، حيث ينحو الكاتب بالسّرد منحًى ينبني على التّداول بين الحاضر الرّاهن إلى الارتداد والتّذكّر، لننتقل من الحاضر إلى الماضي عبر أسئلة حائرة تخرج بنا من الدّوائر العامّة إلى تحديدات خاصة في انتقال من أزمة الذّات إلى أزمة الموضوع بكلّ ما في ذلك من أبعاد اجتماعيّة وسياسيّة.

**أ. المكان**

أجرى الكاتب وقائع الرّواية في عوالم بشريّة محتملة(20) وعدّد الإشارات إلى الأماكن والأزمنة المرجعيّة. وعهد بالبطولة إلى شخصيّات لها بالواقع الخارجيّ متين صلات(21). وجعلها تتحرّك في فضاءات اجتماعيّة وسياسيّة وحضاريّة يشدّها إلى خارج النّصّ وثيق علاقات. فهذه الرّواية تدور أحداثها في بلدة يسهل التّعرّف إليها بفضل الإشارات التي تُعيّنها. فهي بلدة تونسيّة جنوبيّة شرقيّة من بلدات ولاية قابس " رابضة في منبسط من الأرض تحت الجبل" (ص7)،" بلدة منعزلة عند سفح الجبل نصفها غرس قدميه في الأرض رغم الوحل والرّمضاء ونصفها فكّ عقاله كالجمل الهائج"(ص51)، تعاني الجفاف على امتداد السّنة، حيث" تمرّ في كلّ سنة الفصولُ الأربعةُ، وهي ترفع كفيّها تَطْلُب قطرات الماء تجفّف عطشَها وتسكن حريقها"(ص7)، و"أرضها صلبة وتربتها كلس، تأكلها الشّمس في كلّ يوم"(ص16)، تنبت فيها شجيرة الحنّاء، بدليل قول الرّاوي ناقلا كلام فتحيّة:"حدثتني... عن الحقل وموعد الريّ والحنّاء التي حان وقت خرطها"(ص52)،

بلدة شبيهة بأغلب القرى التّونسيّة في تلك المنطقة، في تلك الفترة الزّمنيّة، من حيث هندسةُ معمارها البسيط. فبها "ساحة فسيحة وسط بنايات متواضعة يقف فيها دكّان وحيد "(ص27).. وجامع.. أمّا الدُّورُ" فبناءاتٌ قديمةٌ ..وأكواخٌ "(ص27) متفرّقة هنا وهناك بين حقول النّخيل، من ذلك بيت فتحيّة التي كان" بيتها داخل الحقل(ص57). وبالبلدة مجموعة من " الحقول التي تُرْوَى بساقية صغيرة تمرّ بالقرب من السّاحة" (ص28) تفصل بينها الحواجز الطّينيّة والشّائكة المصنوعة من جريد النّخل، يقول الرّاوي متسائلا: "هل تعيش هذه الأرض بدون حواجز وطَوَابيَ؟ أرضنا منذ القدم أرض حواجز..كان أبي يقصّ جريد النّخل، ويقصّ الأشواك، ويبحث عن الأسلاك الشّائكة، ويقيم الحواجز العالية"(ص75)، وهناك المدرسة و مكتب العمدة ومقرّ الشّعبة.

لقد مكّنت مختلف هذه الأمكنة المذكورة في الرّواية من أداء العديد من الوظائف القصصيّة أهمّها ترسيخ الرّواية في الواقع و الإيهام بواقعيّة الأحداث المحكيّة، لأنّ "المكان هو الذي يكسب القصّة المتخيّلة مظهر الحقيقة"(22).

والأمر ذاته بالنّسبة إلى مؤثّثات المكان حيث نلاحظ أنّها ليست غريبة عن عالم البشر ولا عن حياتهم، ففي الرّواية حرص على "المطابقة" بين الأماكن وما يعمرها من أشياء وفقا لما هو عليه الحال في الواقع المرجعيّ. فقد أُثّثت الأمكنة في الرّواية بما تُؤثَّث به الأمكنة في العالم المرجعي، و هذا "الشّغف بالعالم الخارجيّ"(23)، بأمكنته وناسه وأشيائه، تتمّ تلبيته غالبا عن طريق النّظر. فالكاتب يفوّض في أغلب الأحيان شأن الرّؤية إلى الشّخصيّة المحوريّة ويخلق وضعيّات تُحلّ هذه الشّخصيّة موقعا مناسبا للرّؤية والوصف(24)، فقد تسبّب رجوع بطل "الرّواية" إلى بلدته في زيارة العديد من أمكنة البلدة مما يسّر عليه عملية وصفها. كما أنّ بقاءه عشر سنوات بباريس للدّراسة (25) مكّنه من نقل بعض المناطق التي عاش بها وارتادها؛ من ذلك أنّه ما كان ليعرف ما يدور داخل الحيّ اللاّتيني وما كان له أن يتعرّف على "ماريز" زميلة الدّراسة"، يقول:" وجدتها طالبة تجلس إلى جانبي كلّ صباح،(ص22) ويتزوّجها .

وقد عمد الرّاوي، إلى "استخدام عبارات مخصوصة لإدراج الحوار في السّرد وملء الثّغرة بينهما"(26). وهي عبارات توهم بواقعيّة ما تدركه الشّخصيّة الرّائيّة. ومنها: "ثمّ التفت إليّ"(ص9) و"التفت إليّ العمّ عبد الرزّاق كأنّه يستشيرني في هذا الموضوع، ثم تابع حديثه في لامبالاة"(ص11) " أو نقل بعض الحوارات الباطنية التي كثيرا ما ينخرط فيها الراوي مع ذاته من قبيل" تواصل حديث الرجال مع العمّ عبد الرزّاق، بينما تهت في هواجس وأفكار كثيرة. كيف سأعيش في البلدة؟ "(ص10)، بالإضافة إلى العديد من العبارات التي تذكر لإدراج الوصف في السرد للإيهام بالواقع، من قبيل:"كان هذا المشهد يمرّ أمام ناظريّ[...] ينظرون إلى هذه الحقول الواسعة..." (ص30)، أو "قبل أن يغادر الفلاّحون مقرّ التعاضدية لاحت من بعيد سيارة النّعاضديّة[...]"(ص100)، أو قوله" بلدتنا التي تتصبّب عرقا بحثا عن الأمل الذي يملأ عيون الأطفال الصّغار"(ص26).

هكذا بدت الأمكنة في هذه الرّواية أمكنة واقعيّة مألوفة ومعروفة تنأى عن أن تكون أمكنة أسطوريّة أو خرافيّة، حرص فيها الرّاوي على أن يكون موضوعيّا محايدا في نقله لها، غير أنّ حديث الرّاوي عن القرية وعن باريس وإن حرص على جعله مشاكلا للواقع فإنّه لم يكن محايدا في كلّ وقت بل هو كلام ينطوي على ضرب من "التّبئير الصّفريّ "(focalisation zéro)(27) ، فهو يقدّم أخبارا تكشف عن سعة علمه بها وشموليّة معرفته بما يدور فيها من أحداث ومخطّطات؛ ولكنّ عرضه ذلك كان "مشحونا بذاتيّة العارض الرّائيّ"(28) وهو الرّاوي لأنّه يتّخذ موقع المُدين والرّافض لواقع القرية التّعليميّ. وآية ذلك قوله: "أبناؤنا لا يريدون العلم"(ص16)، والاقتصاديّ لقوله " كانوا يشقّون البحر و يعبرونه شرقا وغربا. بعضهم يجوع، وبعضهم يفنى"(ص16).

إنّ التّعمّق في النّظر في المشاهد المتعلّقة بالمكان يكشف حضورا مكثّفا للذّاتيّة التي تُستخلص من جهات شتّى، من انتقائه لأمكنة سالبة في وصفه لبلدته التي لم يركّز فيها إلاّ على مظاهر الجدب والقحط تماشيا مع رغبته في تصويرها مكانا طاردا لسكّانه نحو آفاق عواصم الدّنيا هروبا من العطش والفقر، فيطمس في واقعه أغلب معالم الخصب والنّماء". فهو لا يدرك منها إلاّ القاتم والسّالب والفاسد

والمشوّه والقبيح، يقول الرّاوي: "أبناؤنا لا يريدون العلم. الطفل يكون وراء أمّه في الحقل، وعندما يبلغ سنّ الرّشد يهاجر، يترك البلدة لأهلها. هذه بلدتي كما عهدتها منذ سنوات قبل أن أغادرها. هذا واقعها وحقيقتها التي لا تزول. كان الضّياع والتّرحال دودة أهل بلدتي منذ القدم[...] بلدتي سندباد في بحر شواطئه ضباب، ودخان يتصاعد إلى الأعين والمناخير، يغشى الأبصار ويملأ الرّئتين، ثمّ يحطّ الرّحال على أرض صلبة، تربتها كلس، تأكلها الشّمس في كلّ يوم"(ص16)، فهذه الصّفات المسندة إلى البلدة لم يكن التّبئير فيها "تبئيرا خارجيّا محضا"(29) يقتصر فيه المُبئِّر على نقل ظواهر الأمكنة وعَرضها في نسقها وتواصلها الطّوبوغرافي، بل هو "تبئير ذو مظهر خارجي"(30)، فجلّ الأمكنة التي نقلها الرّاوي كانت من قبيل الفضاءات المهمّشة والسلبيّة والتي تتجلّى فيها الذاتية عند تركيزه على مكان(31) أكثر من تركيزه على أمكنة أخرى وخاصّة في تركيزه على أمكنة لها قدرة كبيرة على التّعبير عن مواقفه وآرائه(32) والتي لا تتشكّل في الأصل في الواقع المألوف من قبل أغلب النّاس الذين يقطنونها وإنّما تتشكّل ارتباطا بالذّات الممثّلة لهذه الأمكنة الملاحظة و(المبئّرة ) لها"؛ وهو ما يؤكّد شدّة الصّلة بين المنقول منها والنّاقل المدرك الذي تتضخّم فيه الذّات الموجّهة (Sujet modal) وصيغة التّوجيه مشتقّة من الجهة التي هي ماثلة في التّعبير عمّا يتّخذه المتكلّم من المواقف إزاء المضمون القضويّ (Contenu propositionnel) لملفوظه"(33).

**ب. الزّمان**

ساهم المكان والأشياء والرّائي بما هي عناصر بنائيّة فنّيّة في تأكيد العلاقة بين النّصوص والواقع الذي عليه تحيل(34). غير أنّ الرّاوي لم يكن محايدا في نقله فقد تجلّت ذاتيّته في العديد من مواطن الحديث عن المكان المرجعيّ. وقد عاضدها في هذا الدّور الزّمن المرجعيّ(35). وهو، وإن لم يُذكر(36) في الرّواية بالتّحديد فهو حاضر لا تكاد تخطئه العين. فهو زمن بداية استقلال البلاد التّونسيّة، زمن تطبيق أولى التّجارب الاقتصاديّة الاشتراكيّة، وهو ما اُصطُلِح عليه "بالتّعاضد"، تجربة اقتصاديّة اشتراكيّة دخلتها البلاد التّونسية في ستّينات القرن الماضي بأحلام كبيرة، شعارها القضاء على الفقر والبطالة وتجميع الفلاحين في تعاضديّات فلاحيّة كبرى

عبر تجميع الملكيات الصّغرى المشتّتة. يقول رئيس الشّعبة:"نحن مطالبون بتجميع كلّ الفلاّحين في تعاضديّة، وبالتّالي توحيد كلّ الأراضي المزروعة"(ص44). ويضيف في موطن آخر:"الأمر يهمّنا قبل غيرنا، فنحن المطالبون بتحقيق هذا الإنجاز، ولا تنس أنّ هذا الإنجاز لفائدة فلاّحي البلدة..نحن نريد أن نبدّل الأوضاع ولذلك نحن مطالبون بتحقيق هذا الإنجاز في أقرب وقت. نحن الطّليعة..نعم نحن الطّليعة..(ص47) بالإضافة إلى عصرنة وسائل الإنتاج وتطوير الإنتاج الفلاحي كمّا وكيفا، يقول الرّاوي المؤمن بقدرة الاشتراكيّة على تغيير واقع البلاد والعباد:" ستتغيّر البلدة كما بدأ كلّ شيء يتغيّر في الوطن. .تهزّني كلمة التّغيير، تثير في نفسي عواصف هوجاء. سنلغي البطالة سنوفّر الرّزق للجميع. سنقضي على الأنانيّة والفرديّة. وسنخلق المجتمع الاشتراكيّ" (ص52)، حتّى إنّ التّعاضد غدا، وقتذاك، شعارا سياسيّا، كلّ من ناوأه اعتبر عدوّا للتّطوّر والتّقدّم. يقول العمّ عبد الرزّاق الذي سيستفيد من هذه التّجربة لأنّه لم يكن يمتلك أرضا متّهما الحاج إبراهيم: "يا عدوّ التّعاضد"(ص45)، بل إنّ الذي يُعارض التّعاضد يُزجّ به في السّجن ويُتّهم بتهم خطيرة، وهو ما يوضّحه هذا المقطع الحواري الاستنطاقي بين بعض المحقّقين والفلاّحين الرّافضين لانتخاب لجنة تشرف على تعاضديّة الفلاّحين من غير الفلاّحين أبناء البلد:"

- هل لكم صلة بأحد؟
- ليست لنا صلة إلاّ بأنفسنا وبالأرض.
- من دعاكم إلى التّعنّت؟
- لم يدعُنا أحد..دعتنا أنفسنا.
- أنتم ضدّ الحكومة والحزب؟
- لسنا ضدّ الحكومة والحزب..نحن نريد أن تكون اللّجنة منّا."(ص92).

تجربة سخّرت لها الدّولة كلّ أجهزتها لتحمل الفلاّحين على الانضمام إليها. يقول أحد المسؤولين: "التّعاضديّات تأسّست في كلّ مكان، والفلاّحون اقتنعوا في كلّ مكان، فلماذا لا يقتنعون هنا؟"(ص45)، بل إنّ المثقّفين والتّقنيين، والأنا المرويّ أحدهم، آمنوا بهذا المشروع، وبنوا عليه آمالا عريضة، يقول الرّاوي:" المشروع الذي سننجزه يدعوني إلى الاطمئنان، ويبعث في نفسي آمالا عريضة"(ص47).

هكذا نفهم أنّ الزّمن الذي تحيل عليه الرّواية هو زمن مرجعيّ، زمن بداية استقلال البلاد التّونسيّة، وبناء الدّولة الحديثة، وتطبيق أحدث النّظريّات والتّجارب التّنموية التي يتهافت العالم الشرقيّ الخارج من الاستعمار على تطبيقها أملا في تحقيق التقدّم والرّخاء والتّنمية، زمن عودة الجيل الجديد من المتعلّمين الذين ذهبوا إلى بلدان الغرب لينهلوا من المعارف النّظريّة السّياسيّة والاقتصاديّة الجديدة والمتطوّرة، ورجعوا إلى أوطانهم ليطبّقوها ويجرّبوها في تربة لم توفّر لها الظّروف المعرفيّة والاقتصاديّة اللاّزمة لأنْ تحتضن مثل هذه النّظريّات والتّجارب.

هكذا يتبدّى الزمن المُحال عليه في الرّواية زمناً واقعيّاً هو زمن البلدة موضوع الحكاية، وزمن كلّ بلدة وريف وقرية من قرى البلاد التونسيّة التي شهدت هذه التّجربة الاقتصادية"، زمن الكتابة وما قبله بقليل يُدرجه السّرد في الرّواية فتُقضى به مآرب منها تأكيد انتماء هذه الرّواية إلى واقع تاريخيّ واجتماعيّ محدّد وتأكيد رغبة صانعها في رصد حركة التّاريخ" في تلك الفترة التّاريخية المعطاة وفي اتخاذ موقف من مجريات الأحداث(37).

إلاّ أنّ الرّاوي لم يتّبع في هذا النّقل للزّمن المرجعيّ المُحال عليه(38) الموضوعيّة والحياد في معظم المواطن في الرّواية، ففي العديد من المنازل النّصّيّة تتجلّى ذاتيّته فيتبدّى لنا الرّاوي وهو يتحدّث عن هذا الزّمن ذاتا مُنجزة "لأعمال مضمّنة في القول(Acte illocutoire) لا ذاتا مثبتة مقرِّرة لما وقع لمرويّ له ينتظر حديثا موضوعيّا عن زمن مرجعيّ محال عليه"،ومن آيات ذلك قوله:" أينك يا مشاريع حتى تنقذي أهل بلدتي؟"(ص33)، أو قوله مادحا هذه التّجربة وهو يحاور أباه الذي كان رافضا لها:

"قلت لأبي:

- هل تريد الخير لأهل البلدة؟
- أجاب:
- نعم.. أريده لأهل البلدة ولجميع المؤمنين.
- اتّفقنا إذن الخير هو التّعاضد..

- تغتصبون منّا الأرض وتقول خيرا أيّ خير هذا؟.. هذه مصيبة على رؤوسنا، تغتصبون منّا الأرض، وماذا بعد ذلك؟..

- لن نغتصب الأرض. سنجمع فقط هذه الأراضي، وسنجعل منها حقولا شاسعة ممتدّة وستنتجون معا وتسوّقون إنتاجكم بمفردكم.. وهل تسمّي هذه مصيبة؟"(ص ص49- 50).

إنّ هذا الحوار المنتهي بسؤال إنكاري يلقي بظلال الشكّ والحيرة من قدرة هذه التّجارب الاقتصاديّة على تخليص القرويين من الفقر، وإن كانت هذه الحيرة قد عبّر عنها الأب تقريرا وإثباتا. فهي تتبدّى في الكثير من أسئلة الرّاوي. وفي بعض الأحيان ينزع الرّاوي إلى عدم تقديم الأخبار على وجه التّقرير والإثبات وإنّما ينحو إلى وضع الاستفهامات بديلا من الأخبار والوقائع، ودليل ذلك مثلا:"

- لماذا تباع؟ [ يقصد المواشي التي بيعت زمن التّعاضد بأثمان بخسة]

- من يشتري هذا كلّه؟"(ص ص110- 111)

إنّ مثل هذه الاستفهامات، وغيرُها في الرّواية كثيرٌ، يكشف عن ذات قائلة ليس همّها الإخبار عن أشياء وقد وَضُحت كما تُساق الحكايات عادة، وإنّما همّها البحث عن الحقائق وقد غمُضَتْ في تجربة التّعاضد الفاشلة. فهذا الرّاوي الذّات القائلة والتي يمكن أن نعتبرها أيضا ذاتا مشوّهة مثلما شُوّهت تجربة التّعاضد. فخلف هذا الرّاوي في رواية الملاّح والسّفينة راو حائر، متردّد بين ما يؤمن به من أفكار ونظريّات اشتراكيّة كان يدعو إليها طالبا في الحيّ اللاّتيني في باريس، وما كان يأمله من نتائج يمكن أن تحقّقها، وما آلت إليه هذه التّجربة من فشل ذريع رغم أنّه كان من الفنّيين القائمين على تنفيذها وإنجاحها. فهو "أنا" تداوليّ( moi pragmatique)(39) فضح الأسباب الحقيقيّة لفشل هذه التّجربة عندما احتجّ استفهاما وتعجّبا على الذين أفشلوها.

هكذا يتبيّن لنا أنّ الحديث عن زمن الأحداث والإحالة على فترة تاريخيّة للبلاد التّونسيّة ارتبطت بتطبيق تجربة اقتصاديّة اشتراكيّة فاشلة، وإن كان فيها السّعي إلى مشاكلة الواقع ومماثلته. إلاّ أنّ الرّاوي لم يكن مُحايدا في حديثه عن الزّمان فقد لمسنا حضورا لذاته في الإحالة عليه، فبشّع ما رغب في تبشيعه وحسّن ما

رام تجميله، وقد كانت وراء ذلك" ذات موجِّهة لما تقول"(40). يضاف إلى ذلك أنّ هذا المرجع التّاريخيّ المُحال عليه لم يُقدّم في الرّواية دفعةً واحدةً ولم يَبُح بسرّه منذ أوّل ظهوره في الرّواية، بل إنّه" خضع لمناورات المتكلّم الرّاوي وخططه فلم يُعرض إلاّ متلبّسا بمقامات للقول مختلفة. حتى إنّ المراجع ليشوبها اللَّبْس ويشملها الغموض، فلا يمكن استنباط بعضٍ من وجوهها إلاّ بالتّوسّل بمبدإ الإفادة (Pertinence) القائم على ما يبنيه المتكلّم من استنتاجات وافتراضات بناء على المقام الذي يتّسع لأحوال التّخاطب المباشرة والملافيظ (41)"السّابقة". وهو ما ينطبق على موقف الرّاوي من تجربة التّعاضد، فقد بدا في بداية الرّواية من الحالمين المدافعين عنها لقوله" سنلغي البطالة وسنوفّر الرّزق للجميع. سنقضي على الأنانيّة والفرديّة وسنخلق المجتمع الاشتراكيّ" (ص52)، أو قوله: " أينك يا مشاريع حتى تنقذي أهل بلدتي"(ص33) أو قوله محاورا أباه" الخير هو التّعاضد.."(ص50)، ليتحوّل في نهاية الرّواية إلى شاكّ في قدرة هذه التّجربة، لقوله:"ما حدث كنت أتوقّع أنّه سيحدث"(ص111).

**ج. الشّخصيات**

لمّا كانت الأشياء والمكان والزّمان شبيهة بأشياء البشر ومكانهم وزمانهم كان بين الشّخصيّات القصصيّة وبشر المرجع وشائج(42)، لأنّ من أوضح الثّوابت المكوّنة للخطاب الرّوائيّ الكلاسيكيّ وضوح شخصيّاته ووضوح مواصفاتهم الماديّة والمعنويّة، فكلّ شيء معلوم عنهم، وجميع الشّخوص تكون وليدة المجتمع لا مجال فيها للنّزوع الذّاتيّ والفردانيّ. وهي محدّدة سلفا بتصوّر اجتماعيّ. "فالتّكثيف مع العضويّة الاجتماعيّة هو الذي يعطي للفرد قيمته"(43). وبالتّالي تغدو الشّخصيّة أكثر تعبيرا عن المجتمع لدرجة تحوز معها مواصفات النّموذج النّمطي، ومن هنا يمكن أن تقع الرّواية الكلاسيكيّة في تناقض صارخ في رسم الشخصيّات التي تحدّد لهم جملة مواصفات اجتماعيّة سلفا، بحيث يمكن العثور على شخصيّة (مثاليّة) لا نقع على مقابلها الواقعيّ. وقد حاولت "الملاّح والسفينة" أن تقدّم لنا شخصيّاتها في وضوح تامّ واكتمال. ففي هذا النّصّ نقابل صورا متعدّدة لنماذج المرأة(المعشوقة والزّوجة والأم والفلاّحة..) ونماذج أخرى للرّجل( المتعلّم والأمّي والموظّف والعامل والمؤدّب والتّاجر والمعلّم والفلاّح والعمدة...). وكلّ نموذج منهم له مواصفاته وعلاماته الفارقة والخاصّة

به، وأدواره التي من خلالها تتحدّد هويّته وقيمته. فلقد جمعت البلدة وتجربة التّعاضد بين كلّ المتناقضات الموجودة بين البشر فجمعت التّاجر والمؤدّب وسائق السّيارة ومدير المدرسة والفلاّح والمرأة والعمدة والمهندس والعمّال وغيرهم من أبناء البلدة الطّامحين فعلا إلى إنجاز التّجربة مثل الرّاوي الذي كان يرى في إنجاز المشاريع التّنمويّة منقذا للأهالي من الفقر، يقول :"أينك يا مشاريع حتى تنقذي أهل بلدتي من الفقر"(ص33)، ونجد من هو من الرّافضين لها من حيث المبدأ، مثل أبي الرّاوي ومنهم من كان من القابلين بها باحتراز، مثل فتحية وبعض الفلاّحين الذين يرون أنّ الشّعارات التي سبقت تنفيذ التّجربة الاقتصاديّة عطّلت الحياة، يقول أحد الفلاّحين:" أولادنا جياع نريد أن نأكل الخبز...كلّ شيء توقّف بسبب هذه المشاريع"(ص33)، وهناك المكلّف بتنفيذها دون أن يبدي أي احتراز مثل المهندس وإن كان يؤمن بالاشتراكيّة فعلا فقد كان وهو مغترب" يتحدّث عن الاشتراكيّة في الحيّ اللاّتيني، يتظاهر مع المغتربين وينادي بسقوط الفاشيّة وفرانكو والرّجعيّة"(43- 44).

وهذه الشّخصيّات طبقات شأنها في ذلك شأن طبقات المجتمع لها مناصب ووظائف وأعمال وأحلام وآمال وهواجس وأوهام، ارتباطا بهذه التّجربة ولكن وإن تحدّثت الرّواية عن أدوات إنجاز هذه التّجربة بمختلف أعوانها فالأمر يختلف عندما يتعلّق بالحديث عن المسؤولين الكبار الذين نظّروا لها وأعطوا الأوامر لإنجازها وتنفيذها، يقول الرّاوي:" ألقى المسؤول خطابا تلاه تصفيق حادّ، فقد تحدّث عن التّعاضديّة التي ستنصب في البلدة والتي ستحل مشاكل الفلاحين، وعن المستقبل الباسم الذي ينتظرهم"(ص69) . إنّها تسكت عنهم سكوتا ملحوظا ولا نجد في الخطاب السّردي إلاّ الأقوال الآمرة التي تقدّم في أسلوب غير مباشر حرّ وتأتي من المركز إطار القرارات حيث تكثر الاجتماعات واللقاءات. يقول الرّاوي ناقلا حوارا جمع بينه ووالده: "العمدة وأعضاء الشّعبة أغلبهم في المدينة . هناك اجتماع كبير. الاجتماعات كثرت هذه الأيّام والله أعلم.

قلت له مبتسما :

- هذه هي المشاريع ...المشاريع تتطلّب اجتماعات، والاجتماعات تتطلّب وقتا.
- نحن لا نريد اجتماعات...نريد إنجازات...."(ص30).

والملاحظ أنّ الشّخصيّة في الرّواية الواقعيّة لا تتحدّد بفرادتها، بل باندماجها في علاقاتها مع شخصيّات أخرى، وبتفاعلها مع الوضعيّات الاجتماعيّة. فالشّخصيات التي تحدّث عنها الرّاوي في الرّواية تتحرّك في هذا المحيط بعضها تعايش مع الجفاف والبطالة وآلات الإنتاج التقليديّة كالأب وغيره من باقي الفلاحين، وبعضها استفاد من فقر النّاس، مثل الحاج إبراهيم التّاجر، الذي وإن كان يؤدي دورا لا يخفى يتمثّل في تقديم تسهيلات للفلاّحين ويقرضهم ويصبر عليهم في تسديد ديونهم، إلاّ أنّه كان يضيّق على المواطنين في فترات القحط والجفاف، فقد كان يرفض إقراضهم، وهو من التجّار الذين استفادوا من تجربة التعاضد. فقد كان" يروّج البضاعة المهرّبة لحسابه الخاصّ، وبالرغم من أنّ دكّانه نقطة بيع تابعة لتعاضديّة المدينة. فقراطيس الشّاي الرّفيع، وقراطيس التّوابل، تصل إلى أصحابها في اللّيل و النّهار..وأنّ كثيرا من مداخيل الدكّان تدخل جيبه.."(ص61)، وهذا الأمر المحال عليه وقع فعلا في أغلب مدن وقرى البلاد التّونسية زمن تطبيق هذه التّجربة. فهناك العديد من الأشخاص الذين استفادوا ماديّا، واستثروا فعلا من هذه التّجربة.

أمّا الأطفال فأغلبهم كان يفشل في الدراسة. يقول الشّيخ سالم الإمام والمؤدّب: "انظروا إليهم، لم ينجح ولو واحد منهم في المناظرة هذه السنة "(ص31)، والسّبب في ذلك أنّهم أصيبوا بعدوى المرض الذي أصيب به آباؤهم وهو التّفكير في الهجرة والرّحيل عن أرض "الكلس والجفاف" إلى أراضي الخصب والخبز، فها هو الشيخ سالم المؤدّب يقول عنهم:" انظروا إليهم كلّهم سيسافرون ويلتحقون بآبائهم[...] كلّهم ينتظرون جوازات السّفر رغم المشاريع التي ستنجزها الدّولة"(ص31)، ويقول العمّ عبد الرزّاق: "أبناؤنا لا يريدون العلم. الطّفل يكون وراء أمّه في الحقل، وعندما يبلغ سنّ الرّشد يهاجر، ويترك البلدة لأهلها" (ص16)، ورشيد الشنّاوي أحد الآباء الذين هاجروا، يقول عنه الرّاوي: "من أجل الخبز شقّ البحر، ذهب في خدمة أسياد الأمس[...] و الأخبار قد انقطعت "(ص38).

هكذا تحاول الرواية أن تحيل على واقع بعض الشباب التونسي في منطقة مّا في زمن مّا من أمكنة البلاد التّونسيّة وأزمنتها، ممّن ترك الأرض والدّراسة والأهل والزّوجة وسافر إلى هناك؛ إلى أسياد الأمس للبحث عن الخبز، إنّه الخيط الذي يبقي

الأهل في الوطن أحياء رغم المسافات والمدى، إنّها شخصيات محرومة بائسة قدرها أن تنحت الصّخر والغربة خبزا. وتقاوم الفقر بحلم الهجرة والمشاريع التي ستأتي، يجمعهم صغاراً وكباراً الحلمُ، وتفرّقهم المسافاتُ شرقا وغربا شمالا وجنوبا، فئات شكّلها الرّاوي في النصّ ويحاول أن يوجّه أنظار القارئ لينظر إليها في المرجع فيجدها تحيط به من كلّ مكان ويزدحم بها الزّمان أيضا.

والشّخصيات في " الملاّح والسفينة" ليست مجرّد ضمائر نحويّة، بل لها أسماء تُعرف بها، ولكنّها تجعلها معارف في حجم النكرات، فهي لا تقرّر مصيرها أو قدرها، بل هي مجرّد أدوات للقدر والمصير مثل المهاجرين والأطفال البائسين أو أعوان تنفيذ القرارات مثل الرّاوي أحمد و معاونيه، وهي أيضا مُسوخ مثل صغار الفلاّحين الذين أُجبروا على الانخراط في تجربة التّعاضد دون أن يكون لهم الوعي الكافي لإدراك حقيقتها الاقتصاديّة، يقول صالح ولد الحاج مخاطبًا الحاج إبراهيم:"واللّه لست أدري يا حاج إبراهيم، هل هذه التّعاضديّة التي ستصنعونها من أراضينا وسواعدنا تعاضديّتنا نحن أم تعاضديّة من؟ "(ص54). فقد كان غير مقتنع تمام الاقتناع بقدرة هذه التّجربة على تحويل نمط الإنتاج البدائيّ الزّراعيّ البسيط إلى نمط اشتراكيّ واضح الخطوط والتّخطيط، موجّها خطابه إلى الرّاوي صديق الطفولة متسائلا في استفهام إنكاريّ:" هل صحيح أنّ التّعاضد سيحقّق لنا الاشتراكية؟ هل سنصبح حقيقة اشتراكيّين؟"( ص56)، بل إنّه لم يكن يعلم ما الاشتراكيّة، يقول:" والاشتراكيّة ما معناها؟"(ص56). فصالح ولد الحاج يمثّل صورة معبّرة عن أغلب فلاّحي البلاد الذين أُقحموا في تجربة لم تُهيّأْ لها الظّروف الماديّة والتّقنية والثّقافيّة، ولا العقول القادرة على هضمها والعمل على إنجاحها، باعتبارها عقيدة واستراتيجيا لا باعتبارها تخبّطا. وقد فهم صالح ولد الحاج أنّ الاشتراكيّة التي يعنونها ما هي إلاّ "زوال الأرض ؟"(ص56)، فلا فرق بين المهندس المتعلّم والعمدة ورئيس الشّعبة والفلاّح البسيط، بل بعضهم وجد فيها فرصة لتحقيق المصلحة الخاصّة، مثل الشّيخ سالم المؤدّب، والذي لا يمتلك الأرض ويريد أن يكون موظّفا يتقاضى راتبا شهريّا في التعاضديّة مستفيدا من وساطة أحد الأعيان، يقول:" يا ليتك يا شيخ إبراهيم تتوسّط

وتلحقني أنا أيضا بإحدى الوزارات[...] ما رأيكم لو جعلتموني كاتبا في لجنة التّعاضديّة التي ستنشئونها"(53- 54).

أمّا الأب فهو من بين أبناء البلدة القلائل الرّافضين للتّفريط في أرضه وفي تحويل الفلاّحين إلى موظّفين بدلاً من المزارعين. يقول:"ستجعلون منّا قطيع موظّفين.. فستخسرون وسنخسر معكم"(ص63).

وعموماً، يمكن القول إنّ الشّخصيّة في رواية "الملاّح والسّفينة" للباردي هي شخصيات نامية صاعدة على طول المسار الدّرامي الرّوائيّ ويمكن أن نستدلّ على ذلك بشخصيّتي صالح ولد الحاج الذي أوتي حظّا من العلم ورفض الانصياع لاستغلال المسؤولين على التّعاضد و مماطلاتهم في دفع رواتب العمّال. والأمر ذاته بالنّسبة إلى فتحيّة التي وقفت أمام بعض المحاولين الاستفادة من التّعاضد ممن لا يمتلكون أرضا وقوفَ الرّجال .

هكذا حاول الرّاوي المتكلّم أن يجعل شخصيّات الرّواية لا تخالف الواقع المحيل عليه أسماء وصفات وأعمالا و أقوالا فجاءت نموذجا ممثّلا(44) للإنسان التّونسي في تلك الفترة. غير أنّ رغبته في تمثيل الواقع المحيل عليه "تمثيلا موضوعيّا صادقا" مسعًى صعبُ المنال في النّصوص المتخيّلة وإنْ حَرصَ، لأنّ "الإحالة في الكلام اليوميّ تعيّن مراجع موجودة في العالم، أمّا الإحالة في النّصّ المتخيّل فهي إحالة على كائنات لا يَعتقد قائلُها في وجودها خارج نطاق الخطاب الذي يحملها، وهكذا فللشّخصيّات المحال عليها في النّصّ المتخيّل سماتها التي بها تختلف عن تلك التي توجد في العالم"(45)والدّليل على ذلك أنّ" الإحالة في الكتابة المتخيّلة إحالة مزعومة (Référence feinte) بحسب عبارة سورل(Searle) . وهي التي تصنع الشّخصيّة المتخيّلة"(46) ممّا يدلّ على أنّ الواقعيّة المحض انتحرت بسبب الحضور المكثّف للذات(47) الرّاوية.

رُسمت الأمكنة والأشياء والشّخصيّات وحُدّدت ملامح الزّمان فحاولت أن تنطق جميعها بالمرجع الكائن خارج النّصّ وتمثّله، و"توهم بأنّ ما يقع إنّما هو راجع إلى الواقع، إن بطريقة التّمثيل المباشر أو بطريقة التّمثيل غير المباشر. وفي كلتا الحالتين ينهض الرّاوي بإيراد ما يمكن أن يقع بوسيلة العرض، أو التّصوير بصورة

تخييليّة"(48). ولكنّ هذا المقصد قد لا يتحقّق في غياب بعض العناصر التي تيسّر عمليّة التّواصل بين الرّاوي والمرويّ له(49).

**الحبكة الرّوائيّة**

"الحكاية في الرّوايّة الواقعيّة حكاية مكتملة لها بداية ووسط ونهاية(50). ولكن الخطاب لا يحترم التّسلسل الزّمنيّ لأحداثها تمام الاحترام. ويردّ انعدام التّوازي بين زمنيْ الحكاية والخطاب إلى ما ذهب إليه تودوروف(Todorov) في قوله "إنّ تعدّد الشّخصيّات والأماكن واللّجوء إلى الذّاكرة يجعلان إقامة تواز حقيقيّ بين الأحداث المتعاقبة حينا والمتزامنة حينا آخر وبين الجمل المتتابعة التي ترويها أمراً نادراً جدّا"(51).

والحبكة في الرّوايات الواقعيّة(52) تتّسم بمبدأ العلّية الكرونولوجيّة و الحدثيّة، والتّسلسل السّببي، سواء في مستوى الأحداث أو الزّمن في إطار بناء هرميّ يتشكّل من البداية، فالوسط، فالنّهاية. وهذا ما حاول الكاتب رسمه في رواية " الملاّح والسّفينة"، فكان أغلب ما في النصّ مضبوطا يسير وَفق تصوّر منطقيّ، وخطّ كرونولوجي وحدثيّ ، لا تظهر نتائجُه إلاّ بفعل مُسبّبات معيّنة، الأمر الذي يُعطي الإيهام بالواقع موضوعيّته و مصداقيّته، ويُؤدّي إلى حصول حبكة روائيّة متماسكة، تقوم على حوادث مترابطة، وتسير في خطّ مستقيم حتى تبلغ مستقرّها. وللاستدلال على معالم الحبكة القصصيّة المتماسكة، نقول إنّ تفكير الرّاوي في حبيبته فتحيّة جاء بعد موت زوجها الشّنّاوي وإنّ قرارها الزّواج من صالح ولد الحاج ناتج عن يأسها من زواج الرّاوي بها، وإنّ عصيان الفلاّحين ومحاصرتهم لمقرّ التّعاضديّة ناتجان عن طول انتظارهم لمرتّباتهم، ومماطلة المسؤولين لهم. وقرار استرجاع الفلاّحين أراضيهم ودخولُهم في مواجهات مع الشّرطة سببهما استفحال استغلال بعض أعضاء التّعاضديّة لإنتاج الفلاّحين.. وعلى ذلك يمكن أن نقيس مختلف البرامج السّردية لمختلف شخصيّات الرّواية ومساراتها، بل إنّ أغلب فصول الرّواية الستة عشر تَتَتَابَعُ تَتَابُعا زمنيّا و حدثيّا. ففي الفصل الثّامن مثلا، وقع الحديثُ عن الاجتماع الأوّل الذي سيُعقد لتأسيس التّعاضديّة؛ ولذلك ينفتح الفصلُ التّاسعُ بالقول"انعقد الاجتماع".

(ص69) وفي الفصل الثّالثَ عشرَ تقرّر فتحية الزّواج من صالح ولد الحاج، فتتقطع صلة الرّاوي بها بداية من الفصل الرّابع عشر.

وهذا التّرابط بين الفصول تتوثّق عراه في لاحق الفصول حيث يكثر الحديث عن تجربة التّعاضد وقد بدأ إنجازها. والانتقال من نهايات الفصول إلى بدايات الفصول الأخرى يبدو طبيعيّا عفويّا، يشدّ القارئ لمتابعة قراءته، و يوهم الرّاوي في هذا النّوع من الرّوايات أنّه لا يعابث المتلقّي و لا يخيّب أفق انتظاره ولا يشعره أنّ الأحداث تسير خلافا لتوقّعاته.

وعموما يمكن القول إنّ الحبكة الرّوائيّة في هذه الرّواية وإنْ تميّزت "بالتّماسك والإتقان، لا نشعر فيها بآليّة العمل القصصيّ ممّا يجافي الحياة الإنسانيّة العاديّة"(53). فأنْ يكون فيها بعض المعابثة للقارئ وإزعاج له، فثمّة موقع من الرّواية تطرح فيها أسئلة ولا يجاب عنها بل يُترك الأمر للرّاوي للبحث، فلم يعد قارئنا سلبيّا مثلما هو الشّأن في الرّوايات الواقعيّة المحض، بل هو قارئٌ مساهمٌ له دورٌ في "إنتاج المعنى في النّصّ بفضل ما يتمتّع به من مؤهّلات و نشاط"(54). من ذلك مثلا تعليقه الجواب عن بعض الأسئلة؛ تقول إحدى الشّخصيّات متسائلة:" هل صحيح أنّ التّعاضد سيحقّق لنا الاشتراكية؟ هل سنصبح حقيقة اشتراكيّين؟"( ص56)، بل قد يكون غير عارف بالاشتراكيّة، ما عساها تكون؟ يقول:" والاشتراكيّة ما معناها؟" (ص56)، فكلّ هذه الأسئلة وغيرها كثير لا يُجاب عنها.بل يترك أمر معرفتها للقارئ بحثا أو تأويلا.

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ الذّاتيّة متجلّيّة في الحبكة القصصيّة لهذه الرّواية الواقعيّة.

**2. شفافية الخطاب ووضوحه(55)**

عندما نديم النّظر في الرّواية الواقعيّة يظهر لنا أنّ "الخطاب الواقعيّ "يسعى دوما إلى الشّفافيّة وانتقال المعارف(56). وفي سبيل ذلك يحاول أن ينزع التّفاوت بين ظاهر الأشياء والشّخصيّات وباطنها إلى الصّفر (57) وهو يتجنّب ما يوجَد منها دون أن يظهر كالكائنات اللاّمرئيّة والكائنات الغامضة والقوى الخفيّة والكنوز المخفيّة(58).

وعندما ننظر إلى الأشياء في الرّاوية نراها حاضرة مرئيّة مألوفة(59) تستعمل للأغراض التي وضعت لها في واقع النّاس. فالسّيارة تستخدم للتنقّل و الكأس للشّرب والدّواب للأعمال الفلاحية .. والمكتب للعمل والحقل للزّراعة وقاعة الاجتماعات للاجتماعات والحصير للجلوس.. وهكذا.

وعندما ننظر في العلاقة بين ظاهر الشّخصية وباطنها نلاحظ تطابقا بين مظهرها ومخبرها(60). فكثيرا ما كشف الأوّل الثّاني عن طريق الملمح أو النّبرة أو القول أو الحركة، مثلما هو الشّأن بالنّسبة إلى الأب المزارع التّقليدي المحترز من تجربة التّعاضد، و بالنسبة إلى الابن المهندس المتحمّس لإنجاح مشاريع المسؤولين والمؤمن بالتّجربة الاشتراكيّة طريقا اقتصادية لتحقيق التّنمية. وقد كشفت أقوالهما وأفعالهما عن توتّر في العلاقة بينهما وهو ما يفسّر انفعال الأب مثلما يبيّنه هذا المقطع الحواري الذي يدور بينهما:"

- ما هذا الذي يحدث في البلد؟

قلت باسما:

- ما يحدث يعلمه كلّ النّاس.

- هل وصلنا نحن أيضا؟

إلى التّعاضد ..أو لست أدري ماذا؟[...]

وسألني جادّا:

- هل تقول لي ماذا ستفعلون بنا؟[...]

قلت لأبي:

- هل تريد الخير لأهل البلدة؟

أجاب:

- نعم..أريده لأهل البلدة ولجميع المؤمنين.

- اتّفقنا إذن الخير هو التّعاضد..

تغتصبون منّا الأرض وتقول خيرا..أيّ خير هذا؟..هذه مصيبة على رؤوسنا، تغتصبون منّا الأرض، وماذا بعد ذلك؟..

لن نغتصب الأرض. سنجمع فقط هذه الأراضي، وسنجعل منها حقولا شاسعة ممتدّة وستنتجون معا وتسوّقون إنتاجكم بمفردكم.وهل تسمّي هذه مصيبة"(ص49- 50).

فهذا الأب كان واعيا تمام الوعي أنّ هؤلاء الموظّفين الذين سيتقاضون مرتّبات شهريّة لن يقدروا على العمل الفلاحيّ بالشّكل الذي كانوا يعملون به هم عندما كانت الأراضي ملكاً لهم وحدهم، وهم الوحيدون المسؤولون عن زراعتها وغرسها. فقد كان هذا الأب، رغم بساطته وأمّيّته، يستبق المخاطر التي ستنجم عن هذه التّجربة، يقول الأب:"

- باللّه يا ولدي أفهمني ..كان الواحد منّا يخرج إلى الحقل في أعقاب اللّيل، يعرق ويتعب، وموظّفو "البوسطة" لم يفتحوا المحلّ . هل ستفعلون هذا؟

[...]ستجعلون منّا قطيع موظّفين ..فستخسرون وسنخسر معكم"(ص63).

ممّا يبرز أنّ رواية "الملاّح والسّفينة" تعالج الواقع التّونسيّ في مكان محدّد من البلاد التونسيّة، وفي زمان معيّن بطريقة فنيّة قوامها الوضوح والشّفافيّة والخطاب المباشر، وهذا لا يُفقدها قيمتها الجماليّة والفنيّة، فقد لامست الواقع في العديد من الأبعاد الاجتماعيّة والنّفسيّة والعاطفيّة والسّياسيّة والحضاريّة والتّنمويّة...

فمن الزّاوية الاجتماعيّة تصوّر بؤس القرويين وفقرهم في بداية الاستقلال وبناء الدّولة. وهذا الاجتماعيّ هو الذي دفع بالعديد من رجال البلدة إلى هجرتها نحو مختلف مدن الدّنيا بحثا عن "الخبز". وهذا الاجتماعيّ هو الذي يجعل الزّوج يترك عروسه، ولم يمض على زواجهما شهرٌ، للهجرة. يقول الرّاوي:" فكلّ عرائس الصّيف يستيقظن بعد أحلام دامت شهرا أو شهرين..فهذا الزّوج الجديد يُعِدّ حقائبَه ليسافر إلى مدن الدّنيا، ويتركَ زوجته شابّة لم تبارحْ أحلامها بعدُ.(ص28). وهذا الاجتماعيُّ هو الذي يتسبّب في عزوف الأطفال عن الدّراسة بسبب الفقر، وأحلام الهجرة إلى مدن" أسياد الأمس". وهو الذي يجعل رجلا طاعنا في السنّ مثل الحاج إبراهيم يخطب فتحيّة جميلة البلدة، وهو ذاته الذي تسبّب في موت زوجها في بلاد الغربة .

ولم يقتصر الرّاوي على معالجة ما هو اجتماعيّ، بل تجاوزه إلى السيّاسي بتعرّضه لتجربة التّعاضد التي أقدمت عليها البلاد التونسيّة للخروج بالاقتصاد من

البدائيّة إلى التّطوّر، وإحياء الأراضي، وتشجيع صغار الفلاّحين على العمل، وعرضت لمختلف المشاكل التّمويّة والاجتماعيّة والأمنيّة التي انجرّت على التّخبّط في تطبيق هذه التّجربة، كما تناولت علاقة التّونسي بالأرض فهو مستعدّ للموت في سبيلها ولا يتخلّى عنها، وبيّنت طبيعة علاقة المثقف التّونسي بالغرب وطبيعة نظرته إليه. فلم يعد تابعا له في التّفكير، بل ها هو يسعى إلى البحث عن نماذج اقتصادية مخالفة لاقتصاديّات أسياد الأمس ليثبت لهم أنّ ذاك المحتَلّ ليس هو ذاته الذي ازدروه واضطهدوه وهو قادر على تحقيق التّنمية بوسائل أخرى. يقول الرّاوي مخاطبا ماريز طليقته الفرنسيّة في ضرب من الحوار المتخيّل:" سنقضي على الأنانيّة والفرديّة. وسنخلق المجتمع الاشتراكيّ. هكذا جاءنا من هناك يا ماريز.. ما عجزتم عن تحقيقه قرونا رغم أحزابكم ونقاباتكم واجتماعاتكم وفلسفاتكم، سنحقّقه نحن في أيّام بدون أحزاب ونقابات واجتماعات وفلسفات. سنعلّمكم كيف يمكن للأفعال أن تنجز. خطواتنا يا ماريز، مستوية لا تنافر فيها ولا تناقض."(ص52)، إنّه ذلك الجيل الطّامح إلى الانعتاق من تبعيّته للغرب في كلّ المستويات. يقول الرّاوي في ضرب من الحوار الباطني الذي يتوجّه به إلى ماريز:" المشروع الذي سننجزه يدعوني إلى الاطمئنان، ويبعث في نفسي آمالا عريضة، فكم تمنّيت يا ماريز أن أنجز مشروعا ضخما، وها أنا سأفعل. لقد تحرّرت من ذراعيك لأعود إلى جذعي، وخرجت من بطون الكتب والمجلاّت والاجتماعات في الحيّ اللاّتيني لأصنع أمرا هامّا لهؤلاء الذين أخرجوني من صلبهم.."(ص47).

أمّا من النّاحية الحضاريّة فتطرح إشكاليّة الهويّة بالنّسبة إلى المغتربين، حيث يُطرح سؤال الوطن والقوميّة بشكل كبير، عندما يعيشون العنصريّة عيانا، يقول الرّاوي: "كان أبناء جلدي يجتمعون في السّاحة العامّة. مللا ونحلا. اشتراكيّون وشيوعيّون وبعثيّون وطوائفُ أخرى.. وعلى الشّفاه حروفٌ فرنسيّة. .هذه الحروفُ اللاّتينيّة التي من أجلها شدّني معلّم مدرسة البلدة..أينك يا لغتي؟ أينك يا أمّي؟[...] تعلّمنا باريس هل نحن عرب؟ وكيف تعلّمنا باريس وقد لقّحنا أبناؤها أحفاد فولتير ومونتسكيو ضدّ حمّى الحرف العربيّ .."(ص60).

هكذا يبدو لنا ممّا سبق أنّ الكاتب تناول الواقع بكلّ شفافيّة ووضوح و واقعيّة، وهو ما يفسّر تدخّله في العديد من المواطن وطبع شخصيّاته بالنّمطيّة المقنّنة، وجعلهم تابعين لما يفرزه المجتمع الذي يكونون فيه مسيّجين ضمن إطار لا يمكن تجاوزه، فأفعالهم وأدوارهم خاضعة لمبدإ العلّيّة والسّببيّة في مستوى الزّمن والحدث(61).

**اللغة**

تعدّ اللّغة من أهمّ مكوّنات الخطاب الرّوائي إلى جانب الرّؤية السّردية والبنية الزّمنيّة والفضاء والشّخصيات والوصف والأحداث؛ لكن تبقى اللّغة هي المميّزَ الحقيقيَّ للرّواية من باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، لأنّها المادّة الشّكليّة التّعبيريّة التي تتبني عليها الرّسالة الإبداعيّة التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوّعة: سرديّة ووصفية ومشهديّة وبلاغيّة وحرفيّة(62). وهذا ما يفسّر اهتمام الرّوائيين بها والتّركيز عليها باعتبارها أداة التّواصل بين المبدع والمتلقي لأنّها تحمل نوايا المؤلّف وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير مسكوكة أو مستنسخات تناصّية أو تعابير تقريريّة أو أساليب إيحائيّة انزياحيّة ورمزيّة(63). والرّواية هي تشخيص اللّغة وتصوير الذّات والواقع اعتمادا على التّشكيل اللّغويّ.

يحتفي الباردي في روايته باللّغة مفرداتٍ وتراكيبَ وصوراً من ذلك قول الرّاوي: "هذا أنا شجرة ضاحية زرعت في هذه الأرض حقبة طويلة من الزمن، ثم أتت عاصفة فقلعتها من جذورها، ما أربكني أنّي منهم، عشت معهم، لفحتني شمسُهم، وبلّلتني دموعُهم لكنّني لم أعرفهم إلاّ في الكتب والمجلاّت، قرأت الفلسفاتِ القديمةَ والحديثةَ، ناقشت الأساتذةَ، وعلى شفاههم رسمت صورة أبي وصالح ولد الحاج و فتحيّة.. صورةَ الفلاح الذي يولد من الأرض لكي يعاتبها ثم يمتحنها ويتصارع معها فيرهقها وترهقه، ثمّ يسكن إلى راحة أبديّة"(ص46) فاللّغة، تماما كما في القصّ الواقعيّ(64) مجازيّة استعاريّة. إلاّ أنّها لا تمثّل عوائق تواصليّة كبيرة ولا تهدّد خاصّيّتيْ الشّفافيّة والوضوح(65).

وتتكثّف هذه المقاطع التي تحتوي على اللّغة الشّاعرية التي تعتمد في بعض المقاطع على الصّور المجازيّة(66) خاصّة في خطاب الرّاوي الذي يكون عادة في

شكل حوار باطني، أو هو ضرب من خطاب التّذكر عندما ترتدّ به الذّاكرة إلى الأزمنة الماضية حيث كان طفلا يساعد أباه في الأعمال الزّراعية في قوله:"تركني صالح ولد الحاج مغرقا في تفكير عميق لا حدّ له. فها أنا ملاّح ترك السّفينة وخرج مجهدا إلى الشّواطئ المنبسطة. هذه الأرض التي أراها تمتدّ أمامي، داستها قدماي منذ أدركت أنّي أمسك بذيل حمارنا، وقد ركبه والدي ليشقّ بنا الغابات لنصل إلى الحقل. يَنْتُلُ أبي المسحاة ويعرق، وتأكل الشّمس جبينه وكتفيه، وأنا أمامه على بعد أمتار تحت الظّلال، أهزّ رأسي إلى الشّمس أسألها:

- لماذا تحرقين هذا الرّجل الذي يسبقك إلى الحقل ليقدّم لنا، عندما تغيبين، رغيف خبز. ويملأ "قصعتنا: فنحيط به كالقطط الصغيرة الجائعة؟"(ص67).

ولكنّها في أغلب الأحيان تنحو إلى أن تكون ذات معنى وحيد لا تتجاوزه(67). فهذه الرواية ساسيّة تسجيليّة لأنّها تحيل على فترة تاريخيّة سياسيّة محدّدة من التاريخ السياسيّ والاقتصاديّ للبلاد التونسيّة فى فترة تاريخيّة معلومة.

وسواء شفّت الألفاظ كثيرا أو كثّفت قليلا، فالرّاوي كثيرا ما يزوّد القارئ بالأساليب التي توضّح الخطاب وتؤطّر التلقّي وتهديه كأن يُزَوَّد المتلقّي في مواطن متعدّدة من الرّواية بما يجعل لاحق الأحداث متوقّعا والنّهاية غالبا منتظرة. فيدمج الخطاب القصصيّ المتلقّي مباشرة في الأحداث ويخلق لديه حالة من التّوتّر والانتظار المشوب بالقلق والتّوجّس وتعاطفا مع الفلاّحين البسطاء الخائفين من هذه التّجربة. وينمو القصّ مُوهما بقرب انتصار أنصار التّعاضد على الفقر والوسائل الإنتاجيّة البدائيّة والقضاء على البطالة والغربة، يقول الرّاوي: " دخلت الآلات الميكانيكيّة بلدتنا، وفجّرت الآبار. وكان الماء ينسكب بين أراضينا، وكان الفلاّحون يعملون جماعات جماعات، تملأ قلوبهم آمال عريضة لا تحدّ. فها هم يكدحون معا، وها هم يرسلون مواويلهم في ألحان شجيّة مشحونة بالأمل والانتظار.[...] هذه الأرض آن لها أن تكفّ عن عنادها فتنتج، وتنتج. وتقتل السّفر في عيون أطفالنا وقلوبهم. وقد حان الوقت لكي تقصّ لهم أجنحتهم ولكي يذوبوا فيها"(ص92)

ولكنّ المتلقّي لا يفاجأ من بعض أحداث الرّواية مثل زواج فتحيّة من صالح ولد الحاج لاتّفاق الاثنين في موقفهما من تجربة التّعاضد ولمدافعتهما عن الأراضي، يقول

له الرّاوي: "قرّرت فتحيّة أن تتزوّج للمرّة الثّانية[...] فكان صالح ولد الحاج الزّوج الجديد الذي سيملأ حياتها رغم كلّ شيء من جيد"(ص94).

وهو لا يفاجأ من نهاية الرّواية التي أعلنت عن فشل تجربة التّعاضد وعودة الأراضي إلى أصحابها الأصليّين لأنّ الرّاوي عدّد الإشارات الممهّدة للنّهاية(68) . مثل تأخّر رواتب العمّال والموظّفين كقول بعضهم" أين المرتّبات؟"(ص97) أو قولهم :"

- الميزانيّة ضعيفة. باللّه ماذا نأخذ من هذه الميزانيّة؟ نصف دينار لا أكثر و لا أقلّ.

- مرتّب عظيم. نصف دينار ومنه اشتري الخضر و الغلال والحطب"(ص98)[...]

وأجاب فلاّح آخر:

- دعونا من هذه التّعاضديّة. يجب أن يعود كلّ منّا إلى حقله وعليهم السّلام" (ص100).

إنّ مختلف هذه المواقف والتّذمّرات هي التي ستبيّن للمتلقّي حقيقة نهاية الرواية التي ستعلن عن الفشل الذّريع لهذه التّجربة الاقتصاديّة والتي بدأت في شكل عصيان أعلنه صالح ولد الحاج متكلّما على لسان أغلب الفلاّحين المتعاضدين المتضرّرين من هذه التّجربة، قائلا:" يا جماعة ..أنصتوا إليّ .. لن نترك اليوم هذا المكان إلاّ بمحاسبة أعضاء التّعاضديّة. نحن لا نريد أن تأتينا مرتّباتنا من المدينة، ومن أطنان البطّيخ والدّلاع. نريد مرتّباتنا من حليب الأبقار. ولذلك سنحتلّ اليوم التّعاضديّة. ونطالب السّلطة بمحاسبة هؤلاء الأعضاء الذين سرقوا أموالنا"(ص108).

وعموما فإنّ المنحى العامّ للّغة في الرواية هي الفصحى البسيطة الخالية من حوشيّ الكلام وغامضِه. وهي لا تثير مشاكل كبيرة في الفهم. فالعلامة اللّغويّة واضحة لا تعقيد فيها، وهو ما يقرّبها من الاستعمال الفطريّ بقصد إضفاء المنحى الواقعي عليها، ولتصوير الواقع بكلّ وضوح وتقريريّة، وهو ما لا يتطلّب مجهودا كبيرا من القارئ في الفهم وفكّ مغالق الكلام(69).

لقد وجدنا حضورا للتّعدّد اللغوي الذي، عبره، يهدف الرّاوي إلى استحضار بنية واقع اجتماعيّ. فأغلب الفصول يطغى عليها المحكيّ الفصيح الذي تتداخل فيه الخطابات اليوميّة الفلاحيّة والحياتيّة وتكثر فيه الخطابات المرتبطة بتجربة

التّعاضد. أمّا المحكيّ الدّارج فهو قليل وتعبّر عنه بعض المقاطع من الأغاني التي كان يردّدها الأطفال في فترات الجفاف استسقاء للمطر، من قبيل:"

يَا مْطَرْ يَا خَالْتِي صُبِّي عَلَى قِطَّايْتِي
قطّايتي مَبْلُولـــــهْ بالزّيتْ والزّيتُونَهْ"(ص28)

أو مقطعا من أغنية شعبيّة تونسيّة، :"

يَا لِيلَهْ يَمّهْ عَ المَاشِينَهْ(70)
هِيـــهْ
وِصْلِتْ لَنْقَارْ(71) وُوَلّتْ دَارِتْ
بَطّلنَا هِيهَ
يَمّهْ
يا لِيلَهْ هِيهْ يا صْبَاغْ يديّ
عَدِّيتْكُمْ هِيهْ وُلْقِيتْكُمْ عَشْرَهْ
بَرَّانِي(72)هِيهْ مَا يْطَوِّلْ عِشْرَه"(ص24)

فهذه النّماذج من المحكيّ الأدبيّ الشّعبيّ تُضفي على النّصّ الرّوائيّ طابعه الواقعيّ، خاصّة أنّ هذا المحكيّ العامّي صادر عن فئات اجتماعيّة تعيش في بيئة محرومة من الماء والوطن، وقدرها التّرحال.

وعموما يشكّل التّداخل اللّغوي في" الملاّح والسّفينة" سبيلا إلى تشييد العالم الرّوائيّ وتنويع مستوياته اللّغويّة.

وللعنوان، هذا "الموطنِ الاستراتيجيِّ"(73)، كبير دور لا في الإنباء بنهاية الرّواية فحسب، بل في وضوح الخطاب وشفافيته(74) كذلك. فقد جاء في الرّواية مكثّفا معنى المتن خالِقا آفاقَ انتظار لا تخيب غالبا. فالملاّح هو الرّاوي ومن أمامه مجموعة المسؤولين الذين حاولوا أن يقودوا البلاد وسائر البلدات باعتبارها السّفينة إلى برّ النّجاة والأمان من براثن الفقر والتّخلف والهجرة والبدائيّة فكادوا أن يغرقوا هذه السّفينة في بحر من الانتهازيّة والمنفعة الضّيقة والتّعثّر في التّخطيط والبرمجة. هكذا تتضافر العوامل الموضِّحة للخطاب إذاً وتغيب المفاجآت الحادّة في جلّ الرّوايات وينمو السّرد من بداية معلومة إلى نهاية متوقَّعة غالبا بلا تعرّج ولا قفز غير محسوب

محترِما غالباً التّسلسل الزّمنيّ للأحداث. فلا استرجاع إلاّ لما اقتضته ضرورة فنّية ملحّة ولا توقّف في الأغلب إلاّ عند ما كان من الوقائع للنّهاية خادما وما كان منها للمقاصد مجلّيا. وعلى هذا النّحو تُبنى عوالم الرّواية لبنةً لبنةً ويتشكّل معمارُها ملمحًا ملمحًا ولا حَكَم غالبا غير قوانين "الواقع" وقواعد القصّ(75). فيتماسك السّرد ويتناسق ويزداد الخطابُ شفافيّةً ووضوحًا وتُؤطّر القراءة وتُوجّه للنّفاذ إلى معنى الرواية الذي هو، كما في النّصوص الواقعيّة(76)، واحدٌ ماثلٌ في النّصّ وما على القارئ إلاّ الاستعانة بمختلف الأساليب المتقدّمة لكشفه ورفع الغطاء عنه. وبذلك تبلغ الرّسالة جليّةً واضحةً. والحديث عن الرّسالة يقود إلى الذّات المرسِلة والعلامات النّصّية المحيلة عليها وعلى مقاصدها(77).

**3. حضور الذّات الرّاوية**

تُحدّ المحاكاة بكثافة الأخبار، وفي الآن ذاته، بغياب المُخبر أو حضوره حضورا متقلّصا جدّا(78). فتطغى حركة سرديّة ينسى معها المتلقّي أنّ الرّاوي هو الذي يروي(79). ففي السّرد الطّامح إلى محاكاة الواقع يختفي الرّاوي(80). ولكنّ بصماته تظلّ شاهدةً ومحيلة عليه(81). ومن هذه البصمات ضمير السّرد(82) ودرجة العلم بالأحداث المرويّة والصّور البلاغيّة والتّلاعب بزمن الوقائع والتّعليق وإطلاق الأحكام(83). إلاّ أن راوي الملاّح والسّفينة راو يسرد مستعملا ضمير المتكلّم المفرد؛ وهو راو من داخل الحكاية؛ وأمارات حضوره كثيرة كثيفة يتشرّبها النّصّ الرّوائيّ في أغلبه. وهذا الضّمير من" أجلى علامات حضور الذّات الرّاوية، وأصبح الكاتب أو من ينوبه شخصيّة قصصيّة تخاطب المتلقّي"(84). فالرّاوي لا يكتفي بالتّمثيل بل إنّه في العديد من الأحيان يعلّق على ما يُمثّل وما يروي، يقول:" أبناء بلدتي لا يعرفون من أنا. أنا ذلك الرّجل صاحب سيّارة الدولة، صاحب البدلة [كذا !]الأنيقة الذي يشقّ حقول آبائهم كلّ مرّة، ومعه فريق من المعاونين. أُصدِر الأوامر وأطبّق المشاريع، وأنجز الأمثلة التي تريد تحطيم الطّوابي والحواجز. أنا ذلك الرّجل لا غير، أصمّم وأنجز وأنفّذ، ولكن هل تعيش هذه الأرض بدون حواجز وطوابير أرضنا منذ القدم أرض حواجز. نعم أرض الحواجز أرضنا"(ص75).

إنّ ما نخلص إليه أن" تمثيل الواقع تمثيلا موضوعيّا وهمٌ وادّعاءٌ باطلٌ، فغاية ما يُمثّل هو واقع منظور إليه من زاوية ذاتيّة سواء أوهمت الذّات بالامّحاء أو جهرت بحضورها"(85).

**أ. الوصف**

لئن عدّ الوصف جزءا لا يتجزّأ من السّرد ووسيلة لتبطيئه أو تعطيله، فإنّه يعتبر مكوّنا ثابتا في الرّواية الواقعيّة، وله العديد من الوظائف لعلّ أهمّها الوظيفة التّفسيريّة. فمظاهر الحياة الخارجيّة من بلدات وسيّارات وأدوات وملابس...تذكر لأنّها تكشف عن حياة الشّخصيات وتعبّر عن مختلف أمزجتها وطباعها، وقد كان التّركيز في وصف الشّخصيّات على الجوانب الفيزيولوجيّة والثّقافيّة والنّفسيّة. إلاّ أنّه جاء في الرّواية موجزا بسيطا خاليا من الإطناب لا يعطّل السّرد، وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالوصف الفيزيولوجي للشّخصيّة. من ذلك قول السّارد واصفا صديق طفولته صالح ولد الحاج:"دخل رجل أسمر اللّون ..."(ص33)، أو في وصف رشيد الشنّاوي زوج فتحيّة الفقيد، يقول الرّاوي:" كان رشيد الشنّاوي يكبرنا بسنين عديدة.."(ص39) أو في وصفه لأبيه عندما يغضب، يقول:" يثور كثور إسباني عندما يسيء إليه أحد..(ص50).

والملاحظ في رواية" الملاح والسّفينة"، شأنُها في ذلك شأن الرّوايات الواقعيّة، كثافةُ الأحداث وغزارتها وقلّة المقاطع الوصفيّة التي لا تحضر إلا في المواطن التي تستوجب توضيحا لمكان له علاقة كبيرة بحدث واقعيّ. من ذلك وصف الرّاوي لخصائص أرض البلدة الصّلبة الصّعبة. يقول:" بلدة منعزلة عند سفح الجبل نصفها غرس قدميه في الأرض رغم الوحل والرّمضاء ونصفها فكّ عقاله كالجمل الهائج"(ص51) أو لوصف شخصيّة هامّة لأنّ لها دورا كبيرا في الأحداث، بل إنّ هذه الوقفات الوصفيّة، حتى وإن وجدت فإنّها لا تتّخذ مساحة نصّيّة كبرى من الخطاب الرّوائيّ فهي مجرّد مقاطع صغيرة قليلة، من قبيل: "دخل الرّجال، كانوا أربعة، كنت أعرفهم منذ طفولتي لكنهم فقط ازدادوا سمرة وشحوبا.."(ص32).أو قوله واصفا ذاته: "هذا أنا شجرة ضاحية زرعت في هذه الأرض حقبة طويلة من الزّمن، ثم أتت عاصفة فقلعتها من جذورها "(ص46). أو قوله في موطن آخر:" ها هم فلاّحو

بلدتي يدافعون عن هذه الأرض. ويظلّون لها أوفياء. ولكنّني أحاول أن أستعيد معهم هوّيتي فلا أفلح. وهذا صالح ولد الحاج لم يذهب إلى المعاهد والجامعات، ولكنّه يدرك تماما ما يقول وما يفعل، وهو قادر على القول والفعل. وأنا ورقة سقطت من شجرة صلبة. ضاحية عروقها في أعماق الأرض. وأغصانها في السّماء. سقطت في يوم عصفت فيه ريح عاتية. حلّقت كثيرا فلا التحقت بالسّماء، ولا سقطت على الأرض. وهل تعود ورقة سقطت إلى أصلها"(ص74).

فهذه المقاطع الوصفيّة النادرة لا تعطّل السّرد. إلاّ أنّها تحيل على الذّات الواصفة، وعلى وجهة نظر الشّخصيّة المنظّمة للوصف، فيغدو الوصف بذلك علامة من علامات الذاتيّة في الخطاب الرّوائيّ، لأنّ الوصف في مثل المقاطع المختارة كما في العديد من المقاطع الأخرى قائم على الاختيار، اختيار الموصوف والمنظور والمعجم. وهذا الاختيار بصمة من بصمات الذات الواصفة وأثر من آثارها(86).

لأنّ هذه المقاطع الوصفيّة لا تنقل أخبارا على المرجع المحال عليه فقط، بل تتجاوز ذلك إلى الإخبار عن بعض العواطف والانفعالات الذاتيّة التي تشعر بها الذّات الواصفة كالإحساس بالغربة والاختلاف.

**ب. السّرد**

جاء السّرد، في أغلبه، ذاتيّا كاشفا الموقع الذي تنظر منه الذّات الرّاوية إلى العالم الممثّل(87). وقد جاء أغلبه بضمير المتكلّم المفرد حيث ينقل الرّاوي المشارك في الأحداث الوقائع من وجهة نظره الخاصّة، خاصّة في المقاطع السّرديّة التي يتولّى سردها، والتي لا يتوسّطها حوار منقول بشكل مباشر أو غير مباشر. ففي مواقع كثيرة من الرّواية، لا يخفي الرّاوي تحمّسه لهذه التّجربة الاقتصادية التي هو مقبل على الإشراف عليها وتنفيذها، وهو تحمّس يظهر في تزيينه لمحاسن هذه التّجربة ورغبته في إقناع كلّ المحيطين به بها مهما كان مستواهم التّعليمي ومنزلتهم في البلدة. فهو يحرص كلّ الحرص على حملهم على الاقتناع بها، لأنّها تجربة اقتصاديّة تقارب ما كان يؤمن به من أفكار ونظريّات، وهو طالب في باريس" مغترب يتحدّث عن الاشتراكيّة في الحيّ اللاّتيني، ويتظاهر مع المغتربين وينادي بسقوط الفاشية وفرانكو والرّجعيّة.."(ص43- 44). إلاّ أنّ هذا التّحمّس يصاحبه نوعٌ من الخوف من

فشل هذه التّجربة. فكثيرا ما يضغط عليه أبناء بلدته معبّرين عن احترازهم من خوضهم التّجربة وخوفهم من ضياع أراضيهم، فيجيبهم أنّه ينفّذ أوامر رؤسائه في المدينة قائلا:" أنت هناك لتنفيذ أوامر رجال السياسية"(ص44) وقوله: "مهمّتي تنفيذ تعليمات السّلطة ورجال السّياسة"(ص46)، ويضيف موجّها حديثه إلى علي عبد النّاجي:" أنا لست معك فالفلاحون هم أصحاب الأرض، وتعلم قيمة الأرض ..فأبوك رحمه الله كان فلاّحا..ولكنّك ترى الموضوع سهلا لأنّك تركت الأرض كما تركتها أنا ..أمّا الآخرون فلا تزال الأرض نافذتهم على الحياة.. وعلى كلّ، فأنا تحت الطّلب.."(ص46)، ويصل الخطاب الذّاتي أوجه في نهاية الرّواية، بعد فشل تجربة التّعاضد عندما يعلن الرّاوي رفضه الانصياع إلى إغراءات الحاج إبراهيم بأن يبيعه أرض أجداده، يقول:" قطعة الأرض لن أبيعها سأطرد الحاج إبراهيم من بيتي، سأقول له: هذه أرض أجدادي ..ومن الخيانة أن أبيع هذه الأرض، ثمّ إنّني هنا باق[...] إنّني عائد إليها، عائد.."(ص116).

إنّ الرّاوي وهو يسردُ حكايته ينزع إلى الذّاتيّة في مستوى طرائقه في السّرد. فهو الذي يسعى إلى توجيه الشّخصيّات والأحداث الوجهة التي يريدها لها.فعندما ننظر إلى حجم الأحداث المسرودة والتي تمجّد التّعاضد وتمدحه نلفيها قليلة مقارنة بتلك التي تبرز، ولو بشكل غير مباشر، الفشل المنتظر لهذه التّجربة، وهو ما يبيّن أنّ الرّاوي، وهو يسرد أعماله و يتظاهر بالحياد في ما يسرد، كثيرا ما تتجلّى ذاتيّته في تشكيل شخصيّات قصّته أو في الأمكنة التي تحتوي هذه الأعمال والشّخصيّات. فالسّرد في كلّ الرّواية لا ينزع نحو الموضوعيّة والحياد تقريرا وإثباتا لواقع كان كما كان، بل كانت فيه العديد من مظاهر الشكّ والتذبذب. فالرّاوي لم يكن يعرف بالضّبط هل هو قادر على التخلّص من حبّ طليقته ماريز الفرنسيّة، وهل بإمكانه المحافظة على أرضه، أو بيعها لأحد أعيان البلدة، كما أنّه لم يكن متيقّنا من حبّ فتحيّة له.

**ج. الحوار**

المقاطع الحواريّة، كثيرة في الرّواية، وقد جاء أغلبها بأسلوب مباشر، أوكل الرّاوي للشّخصيات المتحاورة أن تعبّر عن آرائها ومواقفها من هذه التّجربة، واكتفى

هو بالمصاحبة السّردية، كما في الحوارات التي كان طرفا فيها؛ من ذلك الحوار الانفعاليّ الذي دار بينه وبين أبيه وكانت فتحية حاضرة. يقول الرّاوي مستذكرا كلمات صالح ولد الحاج الذي اتّهمه بالتّواطؤ مع المسؤولين على الفلاّحين، قائلا:

- نحن مستعدّون لكلّ شيء. وأنت مهندس كبير، وأسرتك لم تعد في حاجة إلى أرض.

أجل أنا مهندس البلدة والقرى المجاورة، أطبّق تعليمات المدينة، وأنجز المشاريع. هذا أنا عقل يخزن خطوطا ومعادلات، وفلسفات ونظريّات[...].

كان والدي جالسا والاضطراب باد عليه [...] قال والدي منفعلا:

وماذا ستصنعون بنا من جديد؟

[...]

أجبته منفعلا:

- اسأل السّلطة..

- وأنت ألست السّلطة؟

- لست سلطة، أنا مهندس، مهندس فقط، لا أعرف إلاّ الأرض، لا أعرف إلاّ الأرض، فقط، هل أنت فاهم؟"(ص88).

واكتفى أيضاً بهذه المصاحبة في الحوارات التي كان فيها مجرّد ناقل؛ من ذلك الحوار الذي دار بين بعض الأعضاء المسؤولين في التّعاضديّة والفلاحين الرّافضين لتسليم أراضيهم للتّعاضد، يقول:" وفي لحظات غير طويلة كنت إلى جانب أعضاء التّعاضديّة والسّلطة أمام الفلاّحين الرّافضين. فقد منعوا الآلات من الدّخول إلى حقولهم، لتحطيم الطّوابي وبداية أشغال التّجميع . فقد تجمهروا جميعا في حقل صالح ولد الحاج. كان صالح ولد الحاج واقفا صلبا لا يقبل منّا نقاشا ولا جدالا. وكان الفلاحون واقفين إلى جانبه، بمساحيهم وفؤوسهم وعصيّهم، ومع الفلاّحين رجالا ونساء، ومن بينهم كانت فتحيّة عارية الرّأس تقف مهتزّة الصّدر، غير عابئة بالرّجال الذين يحيطون بها ويقفون أمامها.

كان أعضاء التّعاضديّة في حيرة من أمرهم [...] تكلّم على عبد النّاجي مخاطبا الفلاّحين:

- يا جماعة. .ما تفعلوه الآن ضد الحكومة.. إنكم تخالفون رأي الحكومة.. إنكم تعلنون العصيان وتعلمون مصير من يعصي أوامر الحكومة.

وعلى بعد أمتار أجاب صالح ولد الحاج:

- لسنا ضدّ الحكومة ..وإنّما نريد أن تكون اللّجنة منّا دعونا نعيّن لجتنا .

- الحكومة تعرف مصلحتكم، ولا بدّ من خبير يعرف شؤون الأرض ويعرف المقرّرات الاشتراكيّة، وانتم جاهلون لا تعرفون شيئا.

أجاب صالح ولد الحاج منفعلا:

- نحن أدرى بمصلحتنا. وأرضنا نحن نعرفها، ولا يعرفها غيرنا[...]"(ص82).

لكنّ أقوى المواضع التي يتكثّف فيها حضور الذّات الرّاوية هي مقاطع الحوار الباطني حيث تتّخذ الحوارات شكل خواطر تقدّم في لغة شاعريّة، من ذلك قول الرّاوي: "عدت من جديد أفكّر في فتحيّة. هل تستطيع أن تقتل فيّ أعماقي إلى الأبد؟ وتفقأ في لحظة عينيك الزّرقاوين يا ماريز؟ هل تستطيع صديقة طفولتي المعذّبة أن تضع هامتي على الأرض نهائيّا؟ هل تستطيع؟ هل تستطيع؟ وأنا معلّق إلى عينيك يا ماريز؟ وتظلّ الحياة رتيبة مملّة يا ماريز حبيبتي[...] فمن الصّعب أن أترك عينين زرقاوين أبحرت فيهما سنين. أنا سفينة تائهة بلا ملاّح . وعيناك ملاّحان. لقد قاومتك كثيرا..أردت أن أتخلّص منك. ووجدت في فتحيّة عودة بدلي وصفاتي وبطاقة تعريفي .."(ص92).

ورغم هذه الانسحابات الوقتيّة للذّات الرّاوية فحضورها جليّ. ولعلّ أبرز أشكاله تسخيرها المتخيّل لخدمة الأطروحة التي تعدّ نهايةُ الرّواية الموطنَ الذي سيفصّلها ويوضّحها. لكنّ الجامع بينها الواقع، وسيكون نتيجة حتميّة لسابق الأحداث، وهي أطروحات متعدّدة منها ما يتّصل بعلاقة الشّرق بالغرب ومنها ما يتّصل بالحبّ ومنها ما يتّصل بالسّياسة، وهذا الذي يهمّنا في الرّواية وركّزنا عليه مقاربتنا. فقد انتقيت كلّ الخصائص الرّوائيّة من بلدة زراعيّة فقيرة بدائية الممارسة الفلاحيّة شحيحة المطر قليلة الموارد، وشخصيات فقيرة مسحوقة لا تمتلك إلا قطعا من الأرض قليلة هي حبل النّجاة الذي يشدّها إلى الحياة، وفئات وصوليّة راغبة في أن تستفيد من مثل هذه التّجارب، وموظّفين لا قدرة لهم، بحكم قانون التّوظيف، أن يبدوا

اعتراضهم على ما يطالبون به من أعمال، وشباب متعلّم ومؤمن بالاشتراكيّة يرى فيها الحلّ للخروج بهذه المناطق من الفقر والتّشرّد وسبيلا إلى شدّ الإنسان إلى بلداته منعا من اغترابه في الدّاخل والخارج.

فلقد تطلّبت الأطروحة التي تدافع عنها الرّواية أن تكون هناك أطروحتان و موقفان من التّعاضد هما: "التعاضد هو الحلّ للخروج من الفقر والبؤس والتّخلّف"؛ والثّانية المحافظة على الأرض والرّضاء بقليلها خير من ضياع كلّ شيء وأن لا تتفق أغلب الشّخصيات على رفضه أو تتّفق على القبول به حتى يكون ثمّة مسوّغ للتّخييل لترسيخ النصّ في واقعه التّاريخي. فبدا أنّ ثمّة موقفين تصارعا واختلفا وتغلّب أحدهما على الآخر لأنّ لمثليه من القوّة والسّلطة ما به يتمكّنون من إنجازه. ولكنّ نهاية الرّواية ستبيّن الفشل الذّريع لأطروحة المؤمنين بالتّعاضد لأنهم لم يوفّروا للتّجربة كلّ الظّروف الملائمة لنجاحها. فهي تجربة فوضويّة أخّرت البلاد عوض أن تقدّمها لأنّها لم تكوّن القائمين عليها تكوينا حقيقيّا ولم تعلّم المشاركين فيها تعليما صحيحا. ومن بين علامات التّخبّط أنّ الرّافضين للانخراط في التّعاضد فضّلوا التّخلّص من قطعانهم بأبخس الأثمان، فقد كانت"النعجة تباع بدينار وهي عشراء. والعِجلة تُباع بعشرة دنانير في سنة ولادتها[...] وبعضها يُذبح على قارعة الطّريق "(ص110) عوض تقديمها إلى التّعاضديات. ووجد الفلاّحون أنفسهم في ورطة بعد فشل التّجربة وعودة الأراضي إليهم. فالمسار السّردي يبيّن، ولو استباقا، إلحاح النّصّ على فشل التّجربة بما قدّمه من جرعات في خطاب الرّاوي وفي خطاب الشّخصيّة. إنّ تجربة كهذه لا يمكن أن يكون مآلها إلاّ الفشل.

هكذا نتبيّن أنّ عناصر المتخيّل في النصّ الرّوائيّ تنتقى لتأدية فكرة سابقة جاهزة وتوّفر الأدوات الفنيّة والأساليب اللّغويّة للإقناع بالعالم المرويّ، ويظلّ استنساخ العالم المرجعيّ هدفا يُنشد ولا يدرك(88).

إنّ ما يمكن أن ننتهي إليه في دراستنا للمرجع في هذه الرّواية أنّه لم يكن واحدا بل كان مراجع متعدّدة. فلها بروايات تونسيّة أخرى، تناولت مسألة التّعاضد، كبير صلات، كرواية "واحة بلا ظلال" لعمر بن سالم، ولها صلة برواية الطّيّب صالح" موسم الهجرة إلى الشّمال"، فهي تقيم معها تناصّا في العديد من المواقع،

حكاية وخطابا، ففي مستوى الحكاية هناك تشابه بين مسيرة راوي"الملاّح والسّفينة" ومصطفى سعيد البطلين، فكلاهما قضّى مدّة من الزّمن في "مدن الدّنيا" بالغرب طالبا للمعرفة وتأثّر بالنّظريات الجديدة وآمن بأنّه يمكن أن يطوّر الشّعوب بالاقتصاد والمعرفة وعمل عند عودته إلى موطنه، وكان في الحالتين ريفيا بدائيّا، على النهوض به، وكان له صدام مع الغرب في مستوى علاقته به حبّا وحضارة .. وكلاهما أهين من قبل زوجته الأوربيّة .

أمّا في مستوى الخطاب، فنلاحظ وجود العديد من العبارات التي تردّدت حرفيّا، حيث نجد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" قول الراوي: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التّحديد، كنت خلالها أتعلّم بأوروبّا"(الموسم،ص29)، ونجد في رواية "الملاّح والسّفينة" قول راويها شبيها بالقول السابق: "ها أنا قرّرت أن أعود إلى بلدتي رغم كلّ شيء، رغم الدّراسة التي ما زالت تطول" (الملاّح والسّفينة، ص7). وهذه العلاقة المتينة بين الرّوايات التي تعالج نفس الأطروحات وتقيم ضربا من التّناصّ تنهض دليلا على أنّ الذات الراوية في كلّ هذه الروايات واحدة رغم ما يظهر في بعض الأحيان من تغيّرات في ضمائر السّرد(89).

**4. خاتمة**

يمكن أن نعتبر الخطاب الواقعي في رواية "الملاّح والسّفينة" خطابا ذاتيّا إيديولوجيّا بسبب جنوح اللغة في أحيان كثيرة إلى الشّاعريّة والارتداد ممّا قد يصعّب على القارئ الفهم ويشوّش ذهن المتلقّي، حتى إنّ هناك من ذهب إلى اعتبار أنّ الواقعيّة ليست سوى وهم. وما نسخ الواقع غير سراب ولكنّ ذلك لا يعني عجز الكاتب عن ترسيخ الواقع وتجذير الرّواية فيه، وغاية الكتّاب ليست الطّموح إلى نسخ الواقع نسخا آليّا فوتوغرافيّا بل الإيهام بنسخه مع المحافظة على الوظائف الفنيّة الجماليّة. فهذه الرّواية، حسب اعتقادنا نجحت في تناول موضوع مهمّ من تاريخ البلاد التّونسيّة، وفضحت المسكوت عنه في تاريخنا من زاوية التخبّط السّياسي المتمثّل في إقدام الدولة على الانخراط في تجارب تنمويّة اشتراكيّة لم توفّر لها أسس النّجاح فوئدت في المهد لغياب الوعي والإيمان العقدي بها من قبل كلّ أفراد الشّعب

حكّاما ومحكومين، فعوض أن تقدّم هذه التجربة الاقتصاديّة البلاد أخّرتها، إضافةً إلى الإحالة على اختلالات طبقية وتنمويّة في المجتمع .

لقد سعينا في هذا العمل إلى استقصاء سريع لبعض الملامح الواقعيّة خاصة في مرجعيّتي الزمان والمكان وخيار الشخصيّة الموسومة بخصائصها الاجتماعيّة وانتماءاتها الطبقيّة والثقافيّة، وكلّ ذلك في صلة بالمقاصد الكبرى ونعني بها وجهات النظر المنصبّة من زوايا مختلفة على واقع معلوم ومحدّد الأبعاد في منظورات مختلفة: سياسيّة واجتماعيّة وحضاريّة، وإن كانت عنايتنا بالجانب السّياسيّ أعمق، تؤرّخ مجتمعة لفترات حيّة من تاريخنا القريب ومن زوايا مختلفة، مع ملاحظة ثراء الواقعيّة من خلال هذه النّماذج، التي سمحت لمنظورات مختلفة أن تتمظهر في صياغات فنّيّة، جمعها "الحلم الاشتراكيّ الكبير" كما جمعتها أزمنة متقاربة، وإيقاع سياسيّ اجتماعيّ سليل لحظة تاريخية.

لقد حاول الباردي في الرواية أن يسقط اقتناعات الرّاوي الإيديولوجيّة والسّياسيّة على نصّه، فقد ترك للشّخصيّات في مواطن كثيرة من الحوار حرّية الاستقلال في الوعي السّياسي، فالراوي عالم بكلّ شيء، يدخل الأماكن، ويجول في أسرار نفسيّات شخصيّاته، ويعلم مصائرها.

وفي الختام نقول إنّ الرواية، كما وصفها بعض الدارسين، "هي تاريخ من لا تاريخ لهم"، وهي بيان من أجل الحرية ومن خلال الوعي بالهامش المغيّب أو بالوجدان الخفيّ، أو بالحقائق المطموسة. لذلك عبّرت عن حقيقة الواقع فهي من الواقع أقرب، لأن دور الكتابة - في اعتقادنا - ليس تجميل القبيح عبر الهروب أو التّزييف، بل الإقرار بالقبح والسّعي إلى تجاوزه.

**الهوامش**

01. محمد الباردي، الملاح والسفينة، مركز الرّواية العربيّة للنّشر والتّوزيع، قابس، الجمهوريّة التّونسية، الطّبعة الأولى، 2009.

02. عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالاته، الدّار العربيّة للكتاب، 1988، ص21.

03. نفسه، ص22.

04. محمد الجابلّي، أهمّ الخصائص المميّزة للاتّجاه الواقعي في الرّواية التونسيّة، موقع رابطة الكتّاب التّونسيين الأحرار، أكتوبر، 2008، ص1.

05. يقول محمد الخبو: "لا مجال للقول إذن بالعلاقة المباشرة بين المرجع في النّصّ، والمرجع خارجه، إذ للأوّل استقلاله عن الثّاني مهما كانت العلاقات بينهما. ويستدلّ على ذلك بقولة "هوجوم أولسن" (Haugom Olsen)" ممّا هو محلّ اتّفاق عميق بين الفلاسفة و منظّري الأدب كون الخطاب القصصيّ (التّخييليّ) صيغة تعبيريّة مستقلّة لا تدّعي لنفسها قول الحقيقة، ولكنّها من جهة أخرى تختصّ بعلاقة غير مباشرة بالواقع" انظر كتاب محمد الخبو: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية، مكتبة علاء الدّين، صفاقس- تونس، 1996، ص34.

06. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربيّ، مكتبة علاء الدين، صفاقس، الجمهوريّة التّونسيّة، 2005، ص229.

07. Hamon, Philippe (1982). « Un discours contraint ». p. 120. in *Littérature et réalité*, Éditions Seuil.

08. *Ibid*. pp. 124-125 .

09. انظر مقدّمة المؤلّف الجماعيّ: Le Réel Texte, Librairie Armand Colin, 1974, p.9.

-et le

10. يقول جاكبسون: "ما هي الواقعيّة بالنّسبة إلى منظّر الفنّ ؟ إنّها تيّار فنّيّ وضع لنفسه هدف نسخ الواقع بأكثر ما يمكن من الأمانة والطّموح إلى أقصى ما يمكن من الاحتماليّة (Vraisemblance). انظر مقاله "عن الواقع في الفنّ" الصّادر في "نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشكلانيّين الرّوس"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين (الرّباط)، مؤسّسة الأبحاث العربيّة (بيروت)، الطّبعة الأولى، 1982، ص90. انظر أيضا محمد نجيب العمامي، بحوث في النّصّ السّردي، الهامش الثّاني، ص230.

11. نفسه.

12. محمد الجابلي أهمّ الخصائص المميّزة للاتّجاه الواقعيّ في الرّواية التّونسية، ص3. (سبق ذكره)

13. محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحاليّ في الرّواية، ص39.

14. نفسه، ص40.

15. كتبت الرّواية سنة، 1981، انظر الصّفحة 120، من هذه الرّواية. (سبق ذكره)

16. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربيّ، ص231. (مذكور)

17. نفسه، ص232.

18. يعتبر "غولدمان" و"لوكاتش" من أهمّ النقّاد القائلين بالمُمَائلة بين هيكل عالم الرّواية وعالم الحياة. فالبطلُ في الرّواية كالإنسان في الواقع، يحرّكه مبدأُ التّجاوز والحاجة الملحّة الثّابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجيّ والرّغبة الخالصة في الفعل باستمرار في هذا الواقع " انظر: عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالاته، الدّار العربيّة للكتاب، 1988، ص20.

19. يستدعي الحديث عن المكان الواقعيّ الحديث عن خصوصيّة المرجع الرّوائيّ، فهناك من الباحثين من يذهب إلى القول بالتّماهي التّام بين الواقع الحيّ والواقع الأدبيّ، من أمثال يُمنى العيد في كتابها "فن الرّواية" التي تجعل النّصّ الأدبيّ أقربَ إلى الوثيقة التّاريخيّة"، وهو رأيٌ يرفضه العديد من الدّارسين المحدثين من أمثال محمد الخبو الذي يذهب إلى القول ب"أنّ [ال] واقع في النّصّ له حضوره المتميّز والمتخيّل المختلف في وجوهه وصوره عن الواقع في العالَم، حتّى وإن كانت المراجع المُتَحَدّث عنها ممكنةُ الوجود فيه. فما هو مصوغ من المراجع في النّصّ الأدبيّ قرين عمل خلاّق، فهو على أيّ حال عمل محمول في الخيال، ولذلك فما هو مرجعيّ في النّصّ تنطبق عليه مقولة الصّدق، أو الحقيقة، لأنّه مرتبط بمقولة الإيهام أو الزّعم" انظر: محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية، ص ص33- 34.

20. العلاقة بين المرجع والنّصّ علاقة "محتملة لأنّنا لا نقول بالعلاقة المباشرة بين المرجع في النّصّ، والمرجع خارجه، إذ للأوّل استقلاله عن الثّاني مهما كانت العلاقات بينهما" نفسه، ص34.

21. "نقصد بالمرجع الواقع الكائن خارج النّصّ، وهو أيضا الواقع المرجعيّ "المرجع السّابق، الهامش عدد2، ص232.

22. انظر هنري ميتران، في كتابه: خطاب الرّواية، ص194، أورده محمد نجيب العمامي، في كتابه بحوث في السرد العربي، ص233، (سبق ذكره).

23. Ozwald, Thierry (1996). *La nouvelle*. p. p.34. Paris : Hachette.

24. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص234.

25. يقول الرّاوي: " أغرتني باريس كما أغرت غيري. طرت إليها بجناحين مكسورين متعبا"، محمد الباردي رواية" الملاح والسّفينة"، ص22.

26. محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص234.

27. المصطلح لجونات (Gérard Genette)، نقلا عن محمد الخبو من كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية"، ص51.

28. نفسه، ص52.

29. المفهوم لروث رونان (Ruth Ronen) من مقالها:
La focalisation dans les modes fictionnels, in Poétique ,Seuil n°83 .pp313.314. 1990- استشهد به محمد الخبو في كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية"، ص51.

30. المفهوم لبول سامبسن (Paul Simpson) من كتابه: ( Language, idéologie and point of view)، استشهد به محمد الخبو في كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية"، ص51.

31. يقول بول سامبسن (Paul Simpson): "إنّ وجهة النّظر المكانيّة ( Spatial point of view) تدلّ دلالة كبيرة على النّظرة التي يتّخذها راوي القصّة"، أورده محمد الخبو في كتابه: "مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية"، ص51.

32. نفسه، ص52.

33. نفسه، ص54.

34. يقول محمد الخبو:" إنّ التّواصل بين النّاس بواسطة اللغة يقتضي أن يُعيِّن المتخاطبون الأشياء التي يتحدّثون في شأنها. وبذلك يكتسي الكلام وظيفة مرجعيّة حاصلة بفعل الإحالة على هذه الأشياء. ولذلك يكون الخطاب الدّائر بين هؤلاء المتخاطبين إحاليّا ناهضا بدور تعيين ما هو خارج اللّغة من عناصر قد تكون من واقع الحياة و قد تكون من عَالَم الأموات. كما قد تتحدّد بما يُرى من الموجودات، أو بما هو من المجرّدات . وتكون العبارة الإحاليّة خاصّة بما هو جارٍ بين النّاس من أقوال تتعلّق بنشاطهم في العالَم" . انظر كتابه:" مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية"، ص73.

35. هناك فرق بين المرجع التّاريخيّ وكيفيّة تشكّله قصصيّا في الرّواية.

36. إنّ عدم تعيين المرجع التّاريخي ووسمه وسما مباشرا في بعض النّصوص لدليل على الفروق بين المرجع التّاريخيّ الكائن خارج النّصّ والمرجع الممثّل قصصيّا في الرّواية. من ذلك مثلا ما ذهب إليه محمد الخبو إلى القول "بصعوبة الفصل بين المرجع الخارجيّ عن المرجع التّلفّظيّ". انظر كتابه:" مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية"، ص32.

37. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص235.

38. محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص68.

39. نفسه، ص75.

40. نفسه، ص76.

41. نفسه.

42. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص235.

43. يوسف نجم :" فن القصة"، دار الثقافة، ط6 ، بيروت، ص7.

44. " الأصل في كتابة الرّواية أن يُراعى فيها مبدأٌ أساسيٌّ هو مبدأ التّمثيل أي تمثيل الواقع بما يختاره الرّوائيّ من عناصر روائيّة تُوهم بأنّ ما يقع إنّما هو راجع إلى الواقع، إن بطريقة التّمثيل المباشر أو بطريقة التّمثيل غير المباشر. وفي كلتا الحالتين ينهض الرّاوي بإيراد ما يمكن أن يقع بوسيلة العرض، أو التّصوير بصورة تخييليّة"، انظر: محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية، ص67.

45. نفسه، ص76.

46. نفسه.

47. "يعدّ نسخ الواقع بكلّ أمانة وحياد هدفا أساسيّا دعا إلى بلوغه منظّرو الرّواية الواقعيّة وسعى إلى تجسيده الرّوائيّون الواقعيّون. وهذا المسعى الذي يستند إلى قدرة اللّغة على استنساخ العالم، يقتضي من جملة ما يقتضي، كثافة الأخبار و، في الآن ذاته، حضور المخبر أي الرّاوي حضورا متقلّصا جدّا" انظر: محمد نجيب العمامي، الذاتيّة في الخطاب السّرديّ، صص115- 116.

48. محمد الخبو ، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرّواية، ص67.

49. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي،ص237.

50. يقول محمد نجيب العمامي:" مهما تبلغ درجة تلاعبهم [الرّواة الواقعيّون] بزمنيّة الأحداث فإنّهم يعدّدون دوما القرائن التي تُتيح إعادة بناء الحكاية. فتتولّد من ذلك حبكة غالبا ما تحيل بدايتها إلى نهايتها وما تُردُّ نهايتُها إلى بدايتها. وهي حبكةٌ تتولّدُ أحداثُها دومًا بعضُها من بعض تولّدًا منطقيًّا ". الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ، صص118- 119.

51. نفسه، ص118.

52. "الرّوائيّ الواقعيّ لا يساوره شكّ في إحكام بناء الواقع ووضوحه ولا في قدرته على فهم هذا العالم، خفاياه وأسراره". نفسه، ص119.

53. يوسف نجم، فن القصّة، ص74.

54. محمد نجيب العمامي، الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ (الإدراك والسّجال والحجاج)، ص125.

55. أخذنا العبارة من كتاب محمد نجيب العمامي: الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ (الإدراك والسّجال والحجاج)، ص123.

56. نفسه.

57. Hamon, Philippe. *op.cit*. p156.

58. *Ibid*. p. 175.

59. يقول محمد نجيب العمامي متحدّثا عن شفافيّة الخطاب الواقعي: "إنّ العالم الذي يُقدّم إلى القارئ يجب أن يكون أليفا والمضامين أو الرّسالة يجب أن تكون واضحة شفّافة" انظر كتابه: الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ (الإدراك والسّجال والحجاج)، ص123.

60. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص237.

61. إبراهيم القهواجي، المنحى الواقعي في رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ.

62. جميل حمداويّ، اللّغة في الخطاب الرّوائيّ العربيّ، الموقع الالكتروني لمجلة دنيا الرّأي، منشور بتاريخ، 2010/02/18، ص2.

63. نفسه.

64. "إنّ المجاز والاستعارات، في بناء تخييل واقعيّ، كثيفة الحضور شديدة النّفع في مستويات مختلفة". انظر كتاب: J-M. Adam et André Petit Jean. *Le texte descriptif*. *op.cit*. p. 55.

65. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربيّ، ص239.

66. تعتمد هذه اللّغة على التّصوير الاستعاريّ والكنائيّ والتّرميز وتفجير اللّغة والشّاعريّة والمفارقة فضلا عن المزاوجة بين المحكيّ السّرديّ والمحكيّ الشّاعري كما نظّر له جان إيف تاديه ( J.Y.V. Tadié). ويعني هذا أنّ اللّغة في هذا الخطاب خليط من الغنائيّة والسّرديّة الدّراميّة وتكثيف للصّوّر الشّعريّة والنّثريّة واستخدام كبير للرّموز والألفاظ الموحية المعبّرة وتأثيث القاموس وتليينه باللّغة الشّعريّة النّابضة بإيقاع التّذويت والتّلوين البيانيّ والبديعيّ واستخدام الكلمات المتعدّدة الدّلالات واستثمار اللّغة الشّاعرية الانزياحيّة والإيحائيّة قصد خلق الوظيفة الشّعريّة والجماليّة الخارقة. ومن أهمّ الرّوائيين الذين ارتكنوا إلى هذا الخطاب السّرديّ الشّاعريّ نذكر على سبيل المثال: حميدة نعنع في روايتها (الوطن في العينين) التي قال عنها الدكتور حميد لحمداني: "وإذا كانت لهذه الرواية قيمة جماليّة ودلاليّة معيّنة، فهي ليست صادرة أبدا عن الحواريّة، ولكن عن جوانب أخرى كاستغلال المعطيّات التّاريخيّة المرجعيّة ثم استخدام الأساليب الشّعريّة على مستوى العبارات بحيث يتمّ إغراق ما هو تاريخيّ فيما هو شعوريّ، يُضاف إلى ذلك استغلال المفارقة الفنيّة بين زمن الأحداث وزمن السّرد". انظر جميل حمداوي، اللّغة في الخطاب الرّوائي، ص6.

67. نفسه.

68. يقول فيليب هامون إنّ الخطاب الواقعيّ يرفض الأساليب الإجرائية. انظر: Hamon, Philippe. *op.cit*. p. 165. انظر أيضا: محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، الهامش،ص241.

69. يقول محمد نجيب العمامي ، نقلا عن فيليب هامون (Philippe Hamon) :"يبذل الرّوائيّون الواقعيّون جهدا طوباويّا لتكون المفردات والوحدات التي يعالجها السّرد أُحاديّة المعنى"، انظر كتابه: الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ (الإدراك والسّجال والحجاج)، ص123.

70. الماشينه (La machine) كلمة فرنسية معرّبة يُقصد بها في اللهجة التونسية قطار نقل البضائع.

71. لنقار ( La gare) كلمة فرنسية معرّبة يُقصد بها في اللهجة التونسية محطّة القطارات .

72. البّرّاني هو الغريب في لهجة التونسيين.

73. Hamon, Philippe. *op.cit*. p.161.

74. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص240.

75. نفسه، ص241.

76. Hamon, Philippe. *op.cit*. p 155.

77. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص240.

78. Genette Genette.*op.cit.* p. 187.

79. بما أنّه لا سبيل إلى غياب الذّات الرّاوية في ما تروي فإنّ تعمّدها تقليص حضورها إلى أدنى درجات الحضور يجيز الحديث عن تخفّيها. من أدوات هذا التّخفّي الذي يُطلق عليه الامّحاء التّلفّظي (L'effacement énonciatif) السّرد بضمير الغائب وتغييب جلّ العلامات المحيلة إلى نشاط الرّاوي التّلفّظي. ومن شأن هذه الأدوات الإيهام بالواقع وبأنّ الحكاية تروي نفسها بنفسها في غياب أيّ وسيط بينها وبين متلقّيها."محمد نجيب العمامي، الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ، ص.116

80. يرى آلان راباتال (Alain Rabatel) أنّ الذّاتيّة تظهر حتّى في الرّوايات التي يكون السّرد فيها بضمير الغائب، أي في تلك التي تنتفي فيها أجلى العلامات المحيلة إلى ذاتيّة الرّاوي" انظر كتابه:
Rabatel, Alain (1998). *La construction textuelle du point de vue*. p. 25. Lausanne (Switzerland) Delachaux et Niestlé

81. "مقولة الحياد وتمثيل الواقع كما هو وما يرتبط به من أمانة وموضوعيّة و وفاء هي مقولة قائمة على ادّعاء وطموح وأنّ لا أسس ثابتة لها، وهو ما بيّنته دراسات كثيرة وهي أنّ الذّاتيّة خصيصة من خصائص اللّغة"، انظر: محمد نجيب العمامي: الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ (الإدراك والسّجال والحجاج) ،ص127.

82. Genette Genette.*op.cit.* p. 252.

83. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص242.

84. محمد نجيب العمامي، الذّاتيّة في الخطاب السّرديّ،ص116.

85. نفسه، ص118.

86. محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النّظريّة والنصّ السّرديّ، دار محمد علي للنّشر، صفاقس - تونس، الطّبعة الأولى 2005. ص200.

87. محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص.243.

88. نفسه، ص246.

89. نفسه، ص245.