

زهير القاسمي - جامعة منوبة - تونس

الواقعيّ والذاتيّ في رواية "الملاح والسفينة" لمحمد الباردي (01)

التيّار الواقعيّ

ظهر التيّار الواقعيّ في الرواية العربيّة فيما بعد الحرب العالميّة الأولى، وألزمها ضرورة مراعاة الواقع في بناء شخصيّاتها واعتبار الوضع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والثّقافيّ في تقدير ما ترتّبه لها من مصير. وأشار عليها بأن تری في الجماعة الأولويّة. وقد وجد هذا التيّار الواقعيّ الأوّل رافداً ثرياً في المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة (02)، وهذا لا يعني أنّ الرواية مجرد تسجيل للوقائع بل هي، ككلّ الأعمال الفنيّة مغالبة للزّمن نستشفّ من خلالها ما نبغيه من فضل وجمال لعالم الغد كما نريده أن يكون، فهي جسر يصل الحاضر بالمستقبل (03).

لا أحد ينكر أنّ الرواية التّونسيّة قد حقّقت في العقود الأخيرة تراكما ملحوظا يستحقّ من النّقاد والدّارسين العناية والدّرس، ومع هذا التّراكم تنوّعت التجارب وتعدّدت، إلاّ أنّ المنحى الواقعيّ بمختلف اتّجاهاته وتفرّعاته، ظلّ يمثّل التجربة الأكثر حضورا لارتباطه بفترات تاريخيّة تنهل من الواقع المتغيّر من جهة، ولأصالة هذا الاتّجاه من جهة ثانية، ولقدّم حضوره في النّصوص السّردية التّونسيّة منذ مطلع القرن الماضي وتحديدًا مع رواية السّاحرة التّونسيّة للصّادق الرّزقي، اتّجاه تدعّم بنصوص كثيرة وحقق 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 مفهوم المحاكاة والانعكاس (06). ونعني به القول بأنّ اللّغة قادرة على نسخ الواقع والتّعبير عنه وعاجزة، في الآن ذاته، عن خلقه (07). فاللّغة، في الدّراسات

اللِّسَانِيَّة، لا تنسخ العالم ولا تحاكيه وإنما هي تحاكي نفسها وبعض عناصر الطَّبِيعَةِ كالأصوات مثلاً (08). وإذا كان القول بالحاكاة والانعكاس يُهمل دور اللِّغَةِ الأَسَاسِيَّةِ فِي الأَدَبِ فَإِنَّ الفَصْلَ بَيْنَ الوَاقِعِ والأَدَبِ فَصلاً حَادِثاً قَدْ لا يَخْلُو مِنْ مَبَالِغَةٍ. فالواقِعُ فِي الأَدَبِ يَسْتَحِيلُ كَمَا يَقُولُ "كلود دوشاي" (Claude Duchet) نَصّاً وَتَصَبُّحَ مَظَاهِرِهِ مِنْ أَشْخَاصٍ وَمَدَنٍ وَمُؤَسَّسَاتٍ وَوَقَائِعَ وَمَشَاهِدَ طَبِيعِيَّةٍ عِلَامَاتٍ وَإِشَارَاتٍ وَتَظَلُّ، مَعَ ذَلِكَ، مُخْبِرَةً عَنِ نَفْسِهَا وَعَنِ الوَاقِعِ الَّذِي إِلَيْهِ تُشِيرُ (09). وبِذَلِكَ يُصْبِحُ الحَدِيثُ عَنِ مُشَاكَلَةِ الأَدَبِ الوَاقِعَ مُمَكِّناً وَعَنِ إِيْهَامِهِ بِهِ جَائِزاً، وَيُصْبِحُ السُّأُولُ عَنِ الكَيْفِيَّةِ الَّتِي بِهَا يُوهَمُ الأَدَبُ أَنَّهُ يَنْسَخُ الوَاقِعَ مَشْرُوعاً.

ولقد تناهت مذاهب أدبية كثيرة حول أحقية تمثيل الواقع. ولكن اسمه لم يقتصر إلا بتيار فني (10) ما فتى يتطور منذ ظهوره إلى اليوم هو التيار الواقعي. وليست "الواقعية"، سوى مجاز وهو ما يدركه أنصارها من مبدعين وباحثين، فما هي إلا خطاب أدبي حول الواقع له خصائص بها يُعرف ويتميز قد تتوافر جميعها في نص وقد لا يتوافر سوى بعضها في غيره.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن "الواقعية في الأدب، عامة، وفي الرواية، بصفة أخص، ليست مقولة ساذجة على نحو ما هو متداول في عديد الدراسات النقدية بل هي تتعارض مع الروايات السردية المختلفة التي منها يُصاغ المكان وغيره من عناصر القصص. فلا سرد خارج نطاق الموقع والموضع اللذين يفصلهما وقائع الزمان والمكان" (11). والمقصود بالنص الواقعي، هو ذلك الذي اتخذ من الواقع مجالاً فنياً للتصوير والنقد، ونعني بالواقع الكائن فيه والممكن، باعتبار أن الرواية الواقعية لا تصور الواقع بما هو بل بما يُمكن أن يكون، من خلال ثراء في إعادة التركيب، ومن خلال إبداعية فنية تخرج من الانتقاء إلى الخلق في الممكنات وضروب التخيل (12).

إننا لا نقصد بتجليات الواقعية حضور الواقع كما هو، مثلما تعامل بعض الدارسين مع بعض المقومات القصصية الروائية تعاملًا غرضياً توثيقياً (13)، وإنما نقصد به النظر إليه باعتبار أن هذا الواقع قد وقعت صياغته صياغةً روائيةً، على هيئات سردية ولغوية شتى (14).

وقد اخترنا للنظر في بعض خصائص الاتجاه الواقعي في الرواية التونسية رواية "الملاح والسفينة" لمحمد الباردي التي تعدّ من أولى رواياته (15)، لتبيّن مختلف الأساليب الفنيّة المستخدمة فيها لإدراج "الواقع" في النّصّ التّخييليّ ولاستكشاف طرائق تمثيله أو تصويره (16). وللتّ نظر في مدى التزام الدّات الرّواية الحياد والموضوعيّة. إنّ الذي دعانا إلى اختيار هذه الرّواية هو ما لاحظناه فيها من طغيان الخطاب الواقعيّ الذي حدّدت مقومّاته الدّراسات النّظريّة والتّطبيقيّة التي أمكننا الاطلاع عليها. فقد وفّرت لنا الرّواية مادّة سمحت لنا بالوقوف على أهمّ الأساليب التي توسّل بها الكاتب إلى تمثيل "الواقع" (17). لأنّ الطّموح إلى محاكاة الواقع وتمثيله تمثيلاً "أميناً" يستدعي استخدام جملة من الأساليب المخصوصة. وهي أساليب مشتركة بين الكتاب الواقعيّين رغم أنّ أشكال حضورها في نصوصهم وأنّ نسبته تختلف باختلاف الكتاب والنّصوص. وقد مكّنا استقرارنا لرواية "الملاح والسفينة" من استخلاص مجموعة من الخصائص ربّناها حسب درجة حضورها في النّصّ.

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

1. ترسيخ الرّواية في الواقع أو تجذيرها فيه.

يعدّ ترسيخ القصة في الواقع من أهمّ خصائص الرّواية الواقعيّة (18). وتدرك هذه الخاصيّة في العديد من مستويات رواية "الملاح والسفينة" مثل مستوى المكان ومستوى الزّمان ومستوى الشّخصيّات ومستوى اللّغة.

يمتدّ الفضاء السّردّي في رواية "الملاح والسفينة" لمحمد الباردي على مساحة نصيّة تقارب ما يجاوز المائة والعشرين صفحة، حدّد الفصل الأوّل فيها، الملاح الكبير للمسار السّردّي 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 بلدي"، لينتقل بعد ذلك إلى تحديد المكان العائد إليه "بلدة" من بلدات البلاد التونسيّة، 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 حاضناً للأحقّ الحدث وشاهداً على ما يحصل في ركح الحياة من أدوار ومقالِب.

ومن هذه الإضاءات السردية السريعة والمختزلة في فصل البداية أو في لواحقه، ندرك أنّ العمل يتأسس في مناخات واقعية مُوصلةً زماناً ومكاناً وشخصياتٍ وحدناً، حيث ينحو الكاتب بالسرد منحىً يبني على التّداول بين الحاضر الرّاهن إلى الارتداد والتذكّر، لنتقل من الحاضر إلى الماضي عبر أسئلة حائرة تخرج بنا من الدوائر العامّة إلى تحديدات خاصة في انتقال من أزمة الدّات إلى أزمة الموضوع بكلّ ما في ذلك من أبعاد اجتماعية وسياسية.

أ. المكان

أجرى الكاتب وقائع الرواية في عوالم بشرية محتملة (20) وعدّد الإشارات إلى الأماكن والأزمنة المرجعية. وعهد بالبطولة إلى شخصيات لها بالواقع الخارجي متين صلات (21). وجعلها تتحرك في فضاءات اجتماعية وسياسية وحضارية يشدها إلى خارج النصّ وثيق علاقات. فهذه الرواية تدور أحداثها في بلدة يسهل التعرف إليها بفضل الإشارات التي نُعيّنها. فهي بلدة تونسية جنوبية شرقية 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 كالجمال الهائج" (ص51)، تعاني الجفاف على امتداد السنّة، حيث "تمرّ في كلّ سنة الفصول الأربعة، وهي ترفع كفيها تطلب قطرات الماء تجفّ عطشها وتسكن حريقها" (ص7)، و"أرضها صلبة وتربتها كلس، تأكلها الشمس في كلّ يوم" (ص16)، تنبت فيها شجيرة الحنّاء، بدليل قول الرّاوي ناقلاً كلام فتحيّة: "حدثني... عن الحقل وموعد الريّ والحنّاء التي حان وقت خرطها" (ص52)، بلدة شبيهة بأغلب القرى التونسية في تلك المنطقة، في تلك الفترة الزمنية، من حيث هندسة معمارها البسيط. فيها "ساحة فسيحة وسط بنايات متواضعة يقف فيها دكان وحيد" (ص27).. وجامع.. أمّا الدّور "فبنايات قديمة.. وأكواخ" (ص27) متفرقة هنا وهناك بين حقول النّخيل، من ذلك بيت فتحيّة التي كان "بيتها داخل الحقل" (ص57). وبالبلدة مجموعة من "الحقول التي تُروى بساقية صغيرة تمرّ بالقرب من السّاحة" (ص28) تفصل بينها الحواجز الطينية والشائكة المصنوعة من جريد النّخل، يقول الرّاوي متسائلاً: "هل تعيش هذه الأرض بدون حواجز وطوابق؟ أرضنا منذ القدم أرض حواجز.. كان أبي يقصّ جريد

النَّخْل، ويقصّ الأشواك، ويبحث عن الأسلاك الشائكة، ويقيم الحواجز العالية" (ص75)، وهناك المدرسة ومكتب العمدة ومقرّ الشعبة.

لقد مكّنت مختلف هذه الأمكنة المذكورة في الرواية من أداء العديد من الوظائف القصصية أهمّها ترسيخ الرواية في الواقع والإيهام بواقعية الأحداث المحكية، لأنّ المكان هو الذي يكسب القصة المتخيّلة مظهر الحقيقة" (22).

والأمر ذاته بالنسبة إلى مؤثّثات المكان حيث نلاحظ أنّها ليست غريبة عن عالم البشر ولا عن حياتهم، ففي الرواية حرص على "المطابقة" بين الأماكن وما يعمرها من أشياء وفقا لما هو عليه الحال في الواقع المرجعيّ. فقد أثّرت الأمكنة في الرواية بما تُؤثّث به الأمكنة في العالم المرجعي، وهذا "الشغف بالعالم الخارجي" (23)، بأمكنته وناسه وأشياءه، تتمّ تلبيته غالبا عن طريق النّظر. فالكاتب يفوّض في أغلب الأحيان شأن الرؤية إلى الشّخصية المحورية ويخلق وضعيات تُحلّ هذه الشّخصية موقعا مناسباً للرؤية والوصف (24)، فقد تسبّب رجوع بطل "الرواية" إلى بلده في زيارة العديد من أمكنة البلدة مما يسرّ عليه عملية وصفها. كما أنّ بقاءه عشر سنوات بباريس للدراسة (25) مكّنه من نقل بعض المناطق التي عاش بها وارتادها؛ من ذلك أنّه ما كان ليعرف ما يدور داخل الحيّ اللاتيني وما كان له أن يتعرّف على "ماريز" زميلة الدراسة"، يقول: "وجدتها طالبة تجلس إلى جانبي كلّ صباح، (ص22) ويتزوّجها.

وقد عمد الراوي إلى "استخدام عبارات مخصوصة لإدراج الحوار في السرد وملء الثغرة بينهما" (26). وهي عبارات توهم بواقعية ما تدركه الشّخصية الرائيّة. ومنها: "ثمّ التفت إليّ" (ص9) و"التفت إليّ العمّ عبد الرزّاق كأنه 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 الفلاحون مقرّ التعاضدية لاحت من بعيد سيارة

التعاضدية...[ص100]، أو قوله "بلدتنا التي تتصبّب عرقاً بحثاً عن الأمل الذي يملأ عيون الأطفال الصغار" (ص26).

هكذا بدت الأمكنة في هذه الرواية أمكنة واقعية مألوفة ومعروفة تتأى عن أن تكون أمكنة أسطورية أو خرافية، حرص فيها الراوي على أن يكون موضوعياً محايداً في نقله لها، غير أنّ حديث الراوي عن القرية وعن باريس وإن حرص على جعله مشاكلاً للواقع فإنه لم يكن محايداً في كلّ وقت بل هو كلام ينطوي على ضرب من "التبئير الصّفري" (focalisation zéro) (27)، فهو يقدّم أخباراً تكشف عن سعة علمه بها وشمولية معرفته بما يدور فيها من أحداث ومخططات؛ ولكنّ عرضه ذلك كان "مشحوناً بذاتية العارض الرائي" (28) وهو الراوي لأنه يتخذ موقع المدين والرافض لواقع القرية التعليمي. وآية ذلك قوله: "أبناؤنا لا يريدون العلم" (ص16)، والاقتصادي لقوله "كانوا يشقون البحر ويعبرونه شرقاً وغرباً. بعضهم يجوع، وبعضهم يفضى" (ص16).

إنّ التعمّق في التّظر في المشاهد المتعلقة بالمكان يكشف حضوراً مكثفاً للذاتية التي تُستخلص من جهات شتى، من انتقائه لأمكنة سالبة في وصفه لبلدته التي لم يركّز فيها إلا على مظاهر الجذب والقحط تماشياً مع رغبته في تصويرها مكاناً طارداً لسكانه نحو آفاق عواصم الدنيا هروباً من العطش والفقر، فيطمس في واقعه أغلب معالم الخصب والنماء. فهو لا يدرك منها إلا القاتم والسالب والفساد والمشوّه والقبیح، يقول الراوي: "أبناؤنا لا يريدون العلم. الطفل يكون وراء أمّه في الحقل، وعندما يبلغ سنّ الرشد يهاجر، يترك البلدة لأهلها. هذه بلدتي كما عهدتها منذ سنوات قبل أن أغادرها. هذا واقعها وحقيقتها التي لا تزول. كان الضياع والترحال دودة أهل بلدتي منذ القدم...[بلدتي سندباد في بحر شواطئه ضباب، ودخان يتصاعد إلى الأعين والمناخير، يغشى الأبصار ويملاً الرئتين، ثم يحطّ الرّحال على أرض صلبة، تربتها كلس، تأكلها الشمس في كلّ يوم" (ص16)، فهذه الصّفات المسندة إلى البلدة لم يكن التبئير فيها "تبئيراً خارجياً محضاً" (29) يقتصر فيه المبتّر على نقل ظواهر الأمكنة وعرضها في نسقها وتواصلها الطوبوغرافي، بل هو "تبئير ذو مظهر خارجي" (30)، فجّل الأمكنة التي نقلها الراوي كانت من قبيل الفضاءات

المهمشة والسلبية والتي تتجلى فيها الذاتية عند تركيزه على مكان(31) أكثر من تركيزه على أمكنة أخرى وخاصة في تركيزه على أمكنة لها قدرة كبيرة على التعبير عن مواقفه وآرائه(32) والتي لا تتشكل في الأصل في الواقع المؤلف من قبل أغلب الناس الذين يقطنونها وإنما تتشكل ارتباطا بالذات الممثلة لهذه الأمكنة الملاحظة و(المبتره) لها؛ وهو ما يؤكد شدة الصلة بين المنقول منها والنقل المدرك الذي تتضح فيه الذات الموجهة (Sujet modal) وصيغة التوجيه مشتقة من الجهة التي هي ماثلة في التعبير عما يتخذه المتكلم من المواقف إزاء المضمون القضوي (Contenu propositionnel) للمفوضه"(33).

ب. الزمان

ساهم المكان والأشياء والرأي بما هي عناصر بنائية فنية في تأكيد العلاقة بين التصوص والواقع الذي عليه تحيل(34). غير أن الراوي لم يكن محايدا في نقله فقد تجلت ذاتيته في العديد من مواطن الحديث عن المكان المرجعي. وقد عاضدها في هذا الدور الزمن المرجعي(35). وهو، وإن لم يُذكر(36) في الرواية بالتحديد فهو حاضر لا تكاد تخطئه العين. فهو زمن بداية استقلال البلاد التونسية، زمن تطبيق أولى التجارب الاقتصادية الاشتراكية، وهو ما أُصطلح عليه "بالتعاقد"، تجربة اقتصادية اشتراكية دخلتها البلاد التونسية في ستينات القرن الماضي بأحلام كبيرة، شعارها القضاء على الفقر والبطالة وتجميع الفلاحين في تعاقدات فلاحية كبرى عبر تجميع الملكيات الصغرى المشتتة. يقول رئيس الشعبة: "نحن مطالبون بتجميع كلّ الفلاحين فيتعاضدية، وبالتالي توحيد كلّ الأراضي المزروعة"(ص44). ويضيف في موطن آخر: "الأمر يهمننا قبل غيرنا، فنحن المطالبون بتحقيق هذا الإنجاز، ولا تنس أن هذا الإنجاز لفائدة فلاحى البلدة. نحن نريد أن نبدل الأوضاع ولذلك نحن مطالبون بتحقيق هذا الإنجاز في أقرب وقت. نحن الطليعة.. نعم نحن الطليعة..(ص47) بالإضافة إلى عصرنة وسائل الإنتاج وتطوير الإنتاج الفلاحي كما وكيفاً، يقول الراوي المؤمن بقدرة الاشتراكية على تغيير واقع البلاد والعباد: "ستتغير البلدة كما بدأ كل شيء يتغير في الوطن. تهزني كلمة التغيير، تثير في نفسي عواصف هوجاء. سنلغي البطالة سنوفر الرزق للجميع. سنقضي على الأنانية والفردية. سنخلق المجتمع الاشتراكي"

(ص52)، حتّى إنّ التّعاضد غدا، وقتذاك، شعارا سياسيّاً، كلّ من ناوأه اعتبر عدوّاً للتطوّر والتّقدّم. يقول العمّ عبد الرزّاق الذي سيستفيد من هذه التّجربة لأنّه لم يكن يمتلك أرضاً متّهما الحاج إبراهيم: "يا عدوّ التّعاضد" (ص45)، بل إنّ الذي يُعارض التّعاضد يُزجّ به في السّجن ويُتهم بتهم خطيرة، وهو ما يوضّحه هذا المقطع الحوارى الاستتطاقى بين بعض المحقّقين والفلاّحين الرّافضين لانتخاب لجنة تشرف على تعاوضيّة الفلاّحين من غير الفلاّحين أبناء البلد:

هل لكم صلة بأحد؟
 ليست لنا صلة إلاّ بأنفسنا وبالأرض.
 من دعكم إلى التّعنت؟
 لم يدعنا أحد.. دعتنا أنفسنا.
 أتم ضدّ الحكومة والحزب؟
 لسنا ضدّ الحكومة والحزب.. نحن نريد أن تكون اللّجنة مثا". (ص92).

تجربة سخرت لها الدّولة كلّ أجهزتها لتحمل الفلاّحين على الانضمام إليها. يقول أحد المسؤولين: "التّعاوضيّات 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 الاطمئنّان، ويبعث في نفسي آمالا عريضة" (ص47).

هكذا نفهم أنّ الزّمن الذي تحيل عليه الرواية هو زمن مرجعيّ، زمن بداية استقلال البلاد التّونسيّة، وبناء الدّولة الحديثة، وتطبيق أحدث النّظريّات والتّجارب التّنموية التي يتهافت العالم الشّرقيّ الخارج من الاستعمار على تطبيقها أملا في تحقيق النّقدّم 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 ويجربوها في تربة لم توفر لها الطّروف المعرفيّة والاقتصاديّة اللاّزمة لأنّ تحتضن مثل هذه النّظريّات والتّجارب.

هكذا يتبدى الزمن المُحال عليه في الرواية زمناً واقعيّاً هو زمن البلدة موضوع الحكاية ، وزمن كلّ بلدة وريف وقرية من قرى البلاد التونسية التي شهدت هذه التجربة الاقتصادية" ، زمن الكتابة وما قبله بقليل يُدرجه السرد في الرواية فتقتضى به مآرب منها تأكيد انتماء هذه الرواية إلى واقع تاريخي واجتماعي محدّد وتأكيد رغبة صانعها في رصد حركة التاريخ" في تلك الفترة التاريخية المعطاة وفي اتخاذ موقف من مجريات الأحداث(37).

إلا أنّ الراوي لم يتبع في هذا التقل للزمن المرجعيّ المُحال عليه(38) الموضوعيّة والحياد في معظم المواطن في الرواية ، ففي العديد من المنازل النصيّة تتجلّى ذاتيته فيتبدى لنا الراوي وهو يتحدث عن هذا الزمن ذاتا مُنجزة "لأعمال مضمّنة في القول (Acte illocutoire) لا ذاتا مثبّطة مقرّرة لما وقع لمرويّ له ينتظر حديثاً موضوعياً عن زمن مرجعيّ محال عليه" ، ومن آيات ذلك قوله: "أينك يا مشاريع حتى تنقذي أهل بلديتي؟"(ص33) ، أو قوله مادحا هذه التجربة وهو يحاور أباه الذي كان رافضا لها :

"قلت لأبي:

- هل تريد الخير لأهل البلدة؟

-أجاب:

- نعم... أريده لأهل البلدة ولجميع المؤمنين.

- اتفقنا إذن الخير هو التعاضد...

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

- لن تفتصب الأرض. سنجمع فقط هذه الأراضي، وسنجعل منها حقولا شاسعة ممتدة وستنتجون معنا وتسوّقون إنتاجكم بمفردكم.. وهل تسمّي هذه مصيبة؟"(صص. 49 - 50).

إنّ هذا الحوار المنتهي بسؤال إنكاري يلقي بظلال الشكّ والحيرة من قدرة هذه التجارب الاقتصادية على تخليص القرويين من الفقر ، وإن كانت هذه الحيرة قد عبّر عنها الأب تقريرا وإثباتا. فهي تتبدى في الكثير من أسئلة الراوي وفي بعض

الأحيان ينزع الراوي إلى عدم تقديم الأخبار على وجه التقرير والإثبات وإنما ينحو إلى وضع الاستفهامات بديلا من الأخبار والوقائع، ودليل ذلك مثلا:

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

- من يشتري هذا كله؟" (صص. 110 - 111).

إنّ مثل هذه الاستفهامات، وغيرها في الرواية كثيرٌ، يكشف عن ذات قائلة ليس همّها الإخبار عن أشياء وقد وُضحت كما تُساق الحكايات عادة، وإنما همّها البحث عن الحقائق وقد غمضت في تجربة التعاضد الفاشلة. فهذا الراوي الذات القائلة والتي يمكن أن نعتبرها أيضا ذاتا مشوّهة مثلما شوّهت تجربة التعاضد. فخلف هذا الراوي في رواية الملاح والسفينة راو حائر، متردد بين ما يؤمن به من أفكار ونظريات اشتراكية كان يدعو إليها طالبا في الحيّ اللاتيني في باريس، وما كان يأمله من نتائج يمكن أن تحقّقها، وما آلت إليه هذه التجربة من فشل ذريع رغم أنّه كان من الفئتين القائمين على تنفيذها وإنجاحها. فهو "أنا" تداولي" (moipragmatique)(39) فضح الأسباب الحقيقية لفشل هذه التجربة عندما احتجّ استفهاما وتعجّبا على الذين أفضلوها.

هكذا يتبيّن لنا أنّ الحديث عن زمن الأحداث والإحالة على فترة تاريخية للبلاد التونسية ارتبطت بتطبيق تجربة اقتصادية اشتراكية فاشلة، وإن كان فيها السعي إلى معالجة الواقع ومماثلته. إلا أنّ الراوي لم يكن محايدا في حديثه عن الزمان فقد لمسنا حضورا لذاته في الإحالة عليه، فبشّع ما رغب في تبشيعه وحسن ما رام تجميله، وقد كانت وراء ذلك ذات موجّهة لما تقول" (40). يضاف إلى ذلك أنّ هذا المرجع التاريخي المحال عليه لم يُقدّم في الرواية دفعة واحدة ولم يُبح بسرّه منذ أوّل ظهوره في الرواية، بل إنّه "خضع لمناورات المتكلم الراوي وخططه فلم يُعرض إلاّ متلبّسا بمقامات للقول مختلفة. حتى إنّ المراجع ليشوبها اللبس ويشملها الغموض، فلا يمكن استنباط بعض من وجوهها إلاّ بالتوسّل بمبدأ الإفادة (Pertinence) القائم على ما يبيّنه المتكلم من استنتاجات وافتراضات بناء على المقام الذي يتّسع لأحوال

التخاطب المباشرة والملافيظ(41) "السابقة". وهو ما ينطبق على موقف الراوي من تجربة التعاضد، فقد بدا في بداية الرواية من الحالمين المدافعين عنها لقوله "سنلغي البطالة وسنوفر الرزق للجميع. سنقضي على الأنانية والفردية وسنخلق المجتمع الاشتراكي" (ص52)، أو قوله: "أينك يا مشاريع حتى تتقذي أهل بلدي" (ص33) أو قوله محاورا أباه "الخير هو التعاضد.."(ص50)، ليتحوّل في نهاية الرواية إلى شاك في قدرة هذه التجربة، لقوله: "ما حدث كنت أتوقّع أنّه سيحدث" (ص111).

ج. الشخصيات

لما كانت الأشياء والمكان والزمان شبيهة بأشياء البشر ومكانهم وزمانهم كان بين الشخصيات القصصية وبشر المرجع وشائج(42)، لأنّ من أوضح الثوابت المكتوبة للخطاب الروائي الكلاسيكي وضوح شخصياته ووضوح مواصفاتهم المادية والمعنوية، فكلّ شيء معلوم عنهم، وجميع الشخوص تكون وليدة المجتمع لا مجال فيها للتزوع الذاتي والفرداني. وهي محدّدة سلفا بتصور اجتماعي. "فالتكثيف مع العضوية الاجتماعية هو الذي يعطي للفرد قيمته"(43). وبالتالي تغدو الشخصية أكثر تعبيراً عن المجتمع لدرجة تحوز معها مواصفات النموذج النمطي، ومن هنا يمكن أن تقع الرواية الكلاسيكية في تناقض صارخ في رسم الشخصيات التي تحدّد لهم جملة مواصفات اجتماعية سلفا، بحيث يمكن العثور على شخصية (مثالية) لا تقع على مقابلها الواقعي. وقد حاولت "الملاح والسفينة" أن تقدّم لنا شخصياتها في وضوح تامّ واكتمال. ففي هذا النصّ نقابل صوراً متعدّدة لنماذج المرأة (المعشوقة والزوجة والأم والفلاحة..) ونماذج أخرى للرجل (المعلم والأمي والموظف والعامل والمؤدّب والتاجر والمعلم والفلاح والعمدة...). وكلّ نموذج منهم له مواصفاته وعلاماته الفارقة والخاصة به، وأدواره التي من خلالها تتحدّد هويته وقيّمته. فلقد جمعت البلدة وتجربة التعاضد بين كلّ المتناقضات الموجودة بين البشر فجمعت التاجر والمؤدّب وسائق السيارة ومدير المدرسة والفلاح والمرأة والعمدة والمهندس والعمّال وغيرهم من أبناء البلدة الطامحين فعلا إلى إنجاز التجربة مثل الراوي الذي كان يرى في إنجاز المشاريع التثموية منقذاً للأهالي من الفقر، يقول: "أينك يا مشاريع حتى تتقذي أهل بلدي من الفقر" (ص33)، ونجد من هو من الرافضين لها من حيث المبدأ، مثل أبي الراوي ومنهم من كان من

القابلين بها باحتراز، مثل فتحية وبعض الفلاحين الذين يرون أنّ الشعّارات التي سبقت تنفيذ التجربة الاقتصادية عطّلت الحياة، يقول أحد الفلاحين: "أولادنا جياع نريد أن نأكل الخبز... كل شيء توقّف بسبب هذه المشاريع" (ص33)، وهناك المكلف بتنفيذها دون أن يبدي أي احتراز مثل المهندس وإن كان يؤمن بالاشتراكية فعلا فقد كان وهو مغترب" يتحدث عن الاشتراكية في الحيّ اللاتيني، يتظاهر مع المغتربين وينادي بسقوط الفاشية وفرنكو والرجعية" (43 - 44).

وهذه الشخصيات طبقات شأنها في ذلك شأن طبقات المجتمع لها مناصب ووظائف وأعمال وأحلام وآمال وهواجس وأوهام، ارتباطا بهذه التجربة ولكن وإن تحدّثت الرواية عن أدوات إنجاز هذه التجربة بمختلف أعاونها فالأمر يختلف عندما يتعلّق بالحديث عن المسؤولين الكبار الذين نظّروا لها وأعطوا الأوامر لإنجازها وتنفيذها، يقول الراوي: "القي المسؤول خطابا تلاه تصفيق حادّ، فقد تحدّث عن التّعاضدية التي ستصب في البلدة والتي ستحل مشاكل الفلاحين، وعن المستقبل الباسم الذي ينتظرهم" (ص69). إنّها تسكت عنهم سكوتا ملحوظا ولا نجد في الخطاب السردى إلا الأقوال الأمرة التي تقدّم في أسلوب غير مباشر حرّ وتأتي من المركز إطار القرارات حيث تكثّر الاجتماعات واللقاءات. يقول الراوي ناقلا حوارا جمع بينه ووالده:

"العمدة وأعضاء الشّعبة أغلبهم في المدينة . هناك اجتماع كبير . الاجتماعات كثرت هذه الأيام والله أعلم .

قلت له مبتسما:

هذه هي المشاريع... المشاريع تتطلّب اجتماعات، والاجتماعات تتطلّب وقتا.

نحن لا نريد اجتماعات... نريد إنجازات...." (ص30).

والملاحظ أنّ الشّخصية في الرواية الواقعية لا تتحدّد بفرادتها، بل باندماجها في علاقاتها مع شخصيات أخرى، وبتفاعلها مع الوضعيات الاجتماعية. فالشخصيات التي تحدّث عنها الراوي في الرواية تتحرّك في هذا المحيط بعضها تعايش مع الجفاف والبطالة وآلات الإنتاج التقليدية كالأب وغيره من باقي الفلاحين، وبعضها استفاد

من فقر النَّاس، مثل الحاج إبراهيم التَّاجر، الذي وإن كان يؤدي دورا لا يخفى يتمثل في تقديم تسهيلات للفلاحين ويقرضهم ويصبر عليهم في تسديد ديونهم، إلاَّ أنه كان يضيِّق على المواطنين في فترات القحط والجفاف، فقد كان يرفض إقراضهم، وهو من التجَّار الذين استفادوا من تجربة التعاقد. فقد كان "يروج البضاعة المهرَّبة لحسابه الخاص، وبالرغم من أنَّ دكانه نقطة بيع تابعة لتعاضدية المدينة. فقراطيس الشَّاي الرِّفيع، وقراطيس التَّوابل، تصل إلى أصحابها في اللَّيل والنَّهار. وأنَّ كثيرا من مداخيل الدكان تدخل جيبه.."(ص61)، وهذا الأمر المحال عليه وقع فعلا في أغلب مدن وقرى البلاد التُّونسية زمن تطبيق هذه التَّجربة. فهناك العديد من الأشخاص الذين استفادوا ماديا، واستثروا فعلا من هذه التَّجربة.

أمَّا الأطفال فأغلبهم كان يفشل في الدراسة. يقول الشَّيخ سالم الإمام والمؤدِّب: "انظروا إليهم، لم ينجح ولو واحد منهم في المناظرة هذه السنة" (ص31)، والسبب في ذلك أنَّهم أصيبوا بعدوى المرض الذي أصيب به آباؤهم وهو التَّفكير في الهجرة والرَّحيل عن أرض "الكلس والجفاف" إلى أراضي الخصب والخبز، فها هو الشَّيخ سالم المؤدِّب يقول عنهم: "انظروا إليهم كلَّهم سيسافرون ويلتحقون بأبائهم [...] كلَّهم ينتظرون جوازات السَّفَر رغم المشاريع التي ستجزها الدَّولة" (ص31)، ويقول العمَّ عبد الرزَّاق: "أبناؤنا لا يريدون العلم. الطِّفل يكون وراء أمِّه في الحقل، وعندما يبلغ سنَّ الرِّشد يهاجر، ويترك البلدة لأهلها" (ص16)، ورشيد الشَّناوي أحد الآباء الذين هاجروا، يقول عنه الرَّاوي: "من أجل الخبز شقَّ البحر، ذهب في خدمة أسياد الأُمس [...] والأخبار قد انقطعت" (ص38).

هكذا تحاول الرواية أن تحيل على واقع بعض الشباب التُّونسي في منطقة ما في زمن ما من أمكنة البلاد التُّونسية وأزممنتها، ممَّن ترك الأرض والدِّراسة والأهل والزَّوجة وسافر إلى هناك؛ إلى أسياد الأُمس للبحث عن الخبز، إنَّه الخيط الذي يبقى الأهل في الوطن أحياء رغم المسافات والمدى، إنَّها شخصيات محرومة بئسة قدرها أن تتحت الصَّخر والغربة خبزا. وتقاوم الفقر بحلم الهجرة والمشاريع التي ستأتي، يجمعهم صغارا وكبارا اللحم، وتفرِّقهم المسافات شرقا وغربا شمالا وجنوبا، فنَّات شكَّالها

الرأوي في النصّ ويحاول أن يوجّه أنظار القارئ لينظر إليها في المرجع فيجدها تحيط به من كلّ مكان ويزدحم بها الزّمان أيضا.

والشّخصيات في "الملاح والسفينة" ليست مجردّ ضمائر نحوية، بل لها أسماء تُعرف بها، ولكنها تجعلها معارف في حجم النكرات، فهي لا تقرّر مصيرها أو قدرها، بل هي مجردّ أدوات للقدر والمصير مثل المهاجرين والأطفال البائسين أو أعوان تنفيذ القرارات مثل الرأوي أحمد و معاونيه، وهي أيضا مُسوخ مثل صغار الفلاحين الذين أُجبروا على الانخراط في تجربة التّعاضد دون أن يكون لهم الوعي الكافي لإدراك حقيقتها الاقتصادية، يقول صالح ولد الحاج مخاطبًا الحاج إبراهيم: "والله لست أدري يا حاج إبراهيم، هل هذه التّعاضدية التي ستصنعونها من أراضينا وسواعدنا تعاضديتنا نحن أم تعاضدية من؟" (ص54). فقد كان غير مقتنع تمام الاقتناع بقدرة هذه التجربة على تحويل نمط الإنتاج البدائيّ الزراعيّ البسيط إلى نمط اشتراكيّ واضح الخطوط والتّخطيط، موجّهًا خطابه إلى الرأوي صديق الطفولة متسائلًا في استفهام إنكاريّ: "هل صحيح أنّ التّعاضد سيحقق لنا الاشتراكية؟ هل سنصبح حقيقة اشتراكيين؟" (ص56)، بلإنه لم يكن يعلم ما الاشتراكية، يقول: "والاشتراكية ما معناها؟" (ص56). فصالح ولد الحاج يمثّل صورة معبرة عن أغلب فلاحي البلاد الذين أقحموا في تجربة لم تُهيأ لها الظروف المادية والتّقنية والتّقافية، ولا العقول القادرة على هضمها والعمل على إنجاحها، باعتبارها عقيدة واستراتيجية لا باعتبارها تحبّطًا. وقد فهم صالح ولد الحاج أنّ الاشتراكية التي يعنونها ما هي إلاّ "زوال الأرض؟" (ص56)، فلا فرق بين المهندس المتعلّم والعمدة ورئيس الشعبة والفلاح البسيط، بل بعضهم وجد فيها فرصة لتحقيق المصلحة الخاصة، مثل الشّيخ سالم المؤدّب، والذي لا يمتلك الأرض ويريد أن يكون موظّفًا يتقاضى راتبًا شهريًا في التّعاضدية مستفيدا من وساطة أحد الأعيان، يقول: "يا ليتك يا شيخ إبراهيم تتوسّط وتلحقني أنا أيضا بإحدى الوزارات...[ما رأيكم لو جعلتموني كاتبًا في لجنة التّعاضدية التي ستشؤونها]" (53 - 54).

أمّا الأب فهو من بين أبناء البلدة القلائل الرّافضين للتّفرّيط في أرضه وفي تحويل الفلّاحين إلى موظّفين بدلاً من المزارعين. يقول: "ستجعلونمنا قطع موظّفين.. فستخسرون وستخسر معكم" (ص63).

وعموماً، يمكن القول إنّ الشّخصيّة في رواية "الملاح والسّفينة" للباردي هي شخصيات نامية صاعدة على طول المسار الدرامي الرّوائيّ ويمكن أن نستدلّ على ذلك بشخصيّتي صالح ولد الحاج الذي أوتي حظاً من العلم ورفض الانصياع لاستغلال المسؤولين على التّعاوض ومماطلاتهم في دفع رواتب العمّال. والأمر ذاته بالنّسبة إلى فتحيّة التي وقفت أمام بعض المحاولين الاستفادة من التّعاوض ممن لا يمتلكون أرضاً ووقوف الرّجال.

هكذا حاول الرّاي المتكلّم أن يجعل شخصيّات الرّواية لا تخالف الواقع المحيل عليه أسماء وصفات وأعمالاً وأقوالاً فجاءت نموذجاً ممثلاً (44) للإنسان التّونسي في تلك الفترة. غير أنّ رغبته في تمثيل الواقع المحيل عليه "تمثيلاً موضوعياً صادقاً" مسعى صعب المنال في التّصوُّص المتخيّلة وإنّ حَرَصَ، 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) والدليل 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) الرّواية.

رُسمت الأمكنة والأشياء والشّخصيّات وحُدّدت ملامح الرّمان فحاولت أن تنطق جميعها بالمرجع الكائن خارج النّصّ وتمثّله، و"توهم بأنّ ما يقع إنّما هو راجع إلى الواقع، إن بطريقتي التّمثيل المباشر أو بطريقتي التّمثيل غير المباشر. وفي كلتا الحالتين ينهض الرّاي بإيراد ما يمكن أن يقع بوسيلة العرض، أو التّصوير بصورة تخيّلية" (48). ولكنّ هذا المقصد قد لا يتحقّق في غياب بعض العناصر التي تيسّر عمليّة التّواصل بين الرّاي والمرويّ له (49).

الحبكة الروائية

"الحكاية في الرواية الواقعية حكاية مكتملة لها بداية ووسط ونهاية" (50). ولكن الخطاب لا يحترم التسلسل الزمني لأحداثها تمام الاحترام. ويردّ انعدام التّوازي بين زمني الحكاية والخطاب إلى ما ذهب إليه تودوروف (Todorov) في قوله "إنّ تعدّد الشخصيات والأماكن واللّجوء إلى الذّاكرة يجعلان إقامة تواز حقيقيّ بين الأحداث المتعاقبة حيناً والمتزامنة حيناً آخر وبين الجمل المتتابعة التي ترويها أمراً نادراً جداً" (51).

والحبكة في الروايات الواقعية (52) تتسم بمبدأ العلية الكرونولوجية والحدثية، والتسلسل السببي، سواء في مستوى الأحداث أو الزمن في إطار بناء هرمي يتشكّل من البداية، فالوسط، فالنهاية. وهذا ما حاول الكاتب رسمه في رواية "الملاح والسفينة"، فكان أغلب ما في النصّ مضبوطاً يسير وفق تصوّر منطقيّ، وخطّ كرونولوجي وحدثي، لا تظهر نتائجهُ إلاّ بفعل مسببات معيّنة، الأمر الذي يُعطي الإيهام بالواقع موضوعيته ومصداقيته، ويؤدي إلى حصول حبكة روائية متماسكة، تقوم على حوادث مترابطة، وتسير في خطّ مستقيم حتى تبلغ مستقرّها. وللاستدلال على معالم الحبكة القصصية المتماسكة، نقول إنّ تفكير الراوي في حبيبته فتحة جاء بعد موت زوجها الشّاوي وإنّ قرارها الزّواج من صالح ولد الحاج ناتج عن يأسها من زواج الراوي بها، وإنّ عصيان الفلاحين ومحاصرتهم لمقرّ التّعاضدية ناتج عن طول انتظارهم لمرتبّاتهم، ومماثلة المسؤولين لهم. وقرار استرجاع الفلاحين أراضيهم ودخولهم في مواجهات مع الشّرطة سببهما استفحال استغلال بعض أعضاء التّعاضدية لإنتاج الفلاحين.. وعلى ذلك يمكن أن نقيس مختلف البرامج السردية لمختلف شخصيات الرواية ومساراتها، بل إنّ أغلب فصول الرواية الستة عشر تتابع تتابعاً زمنياً وحدثياً. ففي الفصل الثامن مثلاً، وقع الحديث عن الاجتماع الأوّل الذي سيعقد لتأسيس التّعاضدية؛ ولذلك يفتح الفصل التاسع بالقول "انعقد الاجتماع". (ص69) وفي الفصل الثالث عشر تقرّر فتحة الزّواج من صالح ولد الحاج، فتقطع صلة الراوي بها بداية من الفصل الرابع عشر.

وهذا الترابط بين الفصول تتوثق عراه في لاحق الفصول حيث يكثُر الحديث عن تجربة التّعاَضد وقد بدأ إنجازها. والانتقال من نهايات الفصول إلى بدايات الفصول الأخرى يبدو طبيعياً عفويّاً، يشدّ القارئ لمتابعة قراءته، و يوهَم الرّواي في هذا النّوع من الرّوايات أنّه لا يعابث المتلقّي ولا يخيب أفق انتظاره ولا يشعره أنّ الأحداث تسير خلافا لتوقّعاته.

وعموماً يمكن القول إنّ الحبكة الرّوائيّة في هذه الرّواية وإنّ تميّزت "بالتّماسك والإتقان، لا نشعر فيها بأليّة العمل القصصيّ ممّا يجال في الحياة الإنسانيّة العاديّة" (53). فأنيكون فيها بعض المعابثة للقارئ وإزعاج له، فثمة موقع من الرّواية تطرح فيها أسئلة ولا يجاب عنها بل يُترك الأمر للرّواي للبحث، فلم يعد قارئنا سلبياً مثلما هو الشّأن في الرّوايات الواقعيّة المحض، بل هو قارئٌ مساهمٌ له دورٌ في إنتاج المعنى في النّصّ بفضل ما يتمنّع به من مؤهّلات و نشاط" (54). من ذلك مثلاً تعليقه الجواب عن بعض الأسئلة؛ تقول إحدى الشّخصيّات متسائلة: "هل صحيح أنّ التّعاَضد 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 بحثاً أو تأويلاً.

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ الدّاتيّة متجلّية في الحبكة القصصيّة لهذه الرّواية الواقعيّة.

2. شفافية الخطاب ووضوحه (55)

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

وعندما ننظر إلى الأشياء في الرّواية نراها حاضرة مرئيّة مألوفة (59) تستعمل للأغراض التي وضعت لها في واقع النّاس. فالسيّارة تستخدم للتّقلّ 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 و مخبرها(60). فكثيرا ما كشف الأوّل الثّاني عن طريق الملمح أو الثّبرة أو القول أو الحركة، مثلما هو الشّأن بالنّسبة إلى الأب المزارع التقليدي المحترز من تجربة التّعاقد، وبالنسبة إلى الابن المهندس المتحمّس لإنجاح مشاريع المسؤولين والمؤمن بالتّجربة الاشتراكيّة طريقا اقتصادية لتحقيق التّمية. وقد كشفت أقوالهما وأفعالهما عن توتر في العلاقة بينهما وهو ما يفسّر انفعال الأب مثلما بيّنه هذا المقطع الحواري الذي يدور بينهما:

ما هذا الذي يحدث في البلد؟
قلت باسا:

ما يحدث يعلمه كلّ الناس.

هل وصلنا نحن أيضا؟

إلى التّعاقد.. أو لست أدري ماذا؟ [...]

وسألني جادا:

هل تقول لي ماذا ستفعلون بنا؟ [...]

قلت لأبي:

هل تريد الخير لأهل البلدة؟

أجاب:

نعم..أريده لأهل البلدة ولجميع المؤمنين.

اتفقنا إذن الخير هو التّعاقد..

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

لن نغصب الأرض. سنجمع فقط هذه الأراضي، وسنجعل منها حقولا شاسعة ممتدة وستنتجون معا وتسوقون إنتاجكم بمفردكم.. وهل تسمي هذه مصيبة"(ص. 49 - 50).

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

- بالله يا ولدي أفهمي ..كان الواحد متا يخرج إلى الحقل في أعقاب الليل، يعرق ويتعب، وموظّفو "البوسطة" لم يفتحوا المحلّ . هل ستفعلون هذا؟
[...ستجعلون متا طيع موظّفين.. فستخسرون وسنخسر معكم" (ص. 63).

ممّا يبرز أنّ رواية "الملاح والسّفينة" تعالج الواقع التّونسيّ في مكان محدّد من البلاد التّونسيّة، وفي زمان معيّن بطريقة فنيّة قوامها الوضوح والشفافيّة والخطاب المباشر، وهذا لا يُفقداه قيمتها الجماليّة والفنيّة، فقد لامست الواقع في العديد من الأبعاد الاجتماعيّة والنّفسيّة والعاطفيّة والسياسيّة والحضاريّة والتّمويّة...

فمن الرّواية الاجتماعيّة تصوّر بؤس القرويين وفقدهم 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 الرّوج يترك عروسه، ولم يمض على زواجهما شهر، للهجرة. يقول الرّاوي: "فكلّ عرائس الصّيّف يستيقظن بعد أحلام دامت شهرا أو شهرين. فهذا الرّوج الجديد يُعدّ حقائقه ليسافر إلى مدن الدّنيا، ويترك زوجته شابّة لم تبارح أحلامها بعد". (ص. 28). وهذا الاجتماعيّ 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 السياسيّ بتعرّضه لتجربة التّعاضد التي أقدمت عليها البلاد التّونسيّة للخروج بالاقتصاد من البدائيّة إلى التّطوّر، وإحياء الأراضي، وتشجيع صغار الفلاحين على العمل، وعرضت

لمختلف المشاكل التّموّية والاجتماعيّة والأمنيّة التي انجرت على التّخبط في تطبيق هذه التّجربة، كما تناولت علاقة التّونسي بالأرض فهو مستعدّ للموت في سبيلها ولا يتخلّى عنها، وبيّنت طبيعة علاقة المثقف التّونسي بالغرب وطبيعة نظرتة إليه. فلم يعد تابعا له في التّفكير، بل ها هو يسعى إلى البحث عن نماذج اقتصادية مخالفة لاقتصاديات أسياد الأمس ليثبت لهم أنّ ذلك المحتلّ ليس هو ذاته الذي ازدروه واضطهده وهو قادر على تحقيق التّمية بوسائل أخرى. يقول الرّاوي مخاطبا ماريز طليقته الفرنسيّة في ضرب من الحوار المتخيّل: "سنقضي على الأنايّة 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 تتجز. خطواتنا يا ماريز، مستوية لا تتأفر فيها ولا تتأفض." (ص52)، إنّ ذلك الجيل الطّامح إلى الانعتاق من تبعيّة الغرب 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 تمثّيت يا ماريز أن أنجز مشروعا ضخما، وها أنا سأفعل. لقد تحرّرت من ذراعيك لأعود إلى جذعي، وخرجت من بطون الكتب والمجالات والاجتماعات في الحيّ اللاتيني لأصنع أمرا هاما لهؤلاء الذين أخرجوني من صلبهم.." (ص47).

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

هكذا يبدو لنا ممّا سبق أنّ الكاتب تناول الواقع بكلّ شفافيّة ووضوح وواقعيّة، وهو ما يفسّر تدخّله في العديد من المواطن وطبع شخصيّاته بالنّمطيّة

المقتنة، وجعلهم تابعين لما يفرضه المجتمع الذي يكونون فيه مسيحين ضمن إطار لا يمكن تجاوزه، فأفعالهم وأدوارهم خاضعة لمبدأ العلية والسببية في مستوى الزمن والحدث(61).

- اللغة

تعدّ اللغة من أهمّ مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات والوصف والأحداث؛ لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها المادة الشكلية التعبيرية التي تبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة: سردية ووصفية ومشهدية وبلاغية وحرفية(62). وهذا ما يفسّر اهتمام الروائيين بها والتّركيز عليها باعتبارها أداة التّواصل بين المبدع والمتلقي لأنها تحمل نوايا المؤلّف وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير مسكوكة أو مستسخات تناصية أو تعابير تقريرية أو أساليب إيحائية انزياحية ورمزية(63). والرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع اعتماداً على التشكيل اللغوي.

يحتفي الباردي في روايته باللغة مفرداتٍ وتراكيباً وصوراً من ذلك قول الراوي: "هذا أنا شجرة ضاحية زرعت في هذه الأرض حقبة طويلة من الزمن، ثم أتت عاصفة فقلعتها من جذورها، ما أربكني أني منهم، عشت معهم، لفحتني شمسهم، وبللّنتي دموعهم لكنني لم أعرفهم إلا في الكتب والمجلات، قرأت الفلسفات القديمة والحديثة، ناقشت الأساتذة، وعلى شفاههم رسمت صورة أبي وصالح ولد الحاج وفتحية..صورة الفلاح الذي يولد من الأرض لكي يعاتبها ثم يمتحنها ويتصارع معها فيرهقها وترهقه، ثم يسكن إلى راحة أبدية"(ص46) فاللغة، تماماً كما في القصّ الواقعي(64) مجازية استعارية. إلا أنّها لا تمثّل عوائق تواصلية كبيرة ولا تهدّد خاصيتي الشفافية والوضوح(65).

وتتكثّف هذه المقاطع التي تحتوي على اللغة الشعاعية التي تعتمد في بعض المقاطع على الصّور المجازية(66) خاصّة في خطاب الراوي الذي يكون عادة في شكل حوار باطني، أو هو ضرب من خطاب التذكّر عندما ترتدّ به الذاكرة إلى الأزمنة الماضية حيث كان طفلاً يساعد أباه في الأعمال الزراعيّة في قوله: "تركني

صالح ولد الحاج مغرقا في تفكير عميق لا حد له. فيها أنا ملاح ترك السفينة وخرج مجهدا إلى الشواطئ المنبسطة. هذه الأرض التي أراها تمتد أمامي، داستها قدمي منذ أدركت أبي أمسك بذيل حمارنا، وقد ركبه والدي ليشق بنا الغابات لنصل إلى الحقل. يُنْتَلُ أبي المسحاة ويعرق، وتأكل الشمس جبينه وكتفيه، وأنا أمامه على بعد أمتار تحت الظلال، أهز رأسي إلى الشمس أسأله:

لماذا تحرقين هذا الرجل الذي يسبقك إلى الحقل ليقدم لنا، عندما تعيين، رغيف خبز. وبملا "قصعتنا: فنحيط به كالمقطط الصغيرة الجائعة؟" (ص. 67).

ولكنها في أغلب الأحيان تنحو إلى أن تكون ذات معنى وحيد لا تتجاوزها (67). فهذه الرواية ساسية تسجيلية لأنها تحيل على فترة تاريخية سياسية محددة من التاريخ السياسي والاقتصادي للبلاد التونسية في فترة تاريخية معلومة. وسواء شفت الألفاظ كثيرا أو كتفت قليلا، فالراوي كثيرا ما يزود القارئ بالأساليب التي توضح الخطاب وتوطر التلقي وتهديه كأن يزود المتلقي في مواطن متعددة من الرواية بما يجعل لاحق الأحداث متوقعا والنهاية غالبا منتظرة. فيدمج الخطاب القصصي المتلقي مباشرة في الأحداث ويخلق لديه حالة من التوتر والانتظار المشوب بالقلق والتوجس وتعاطفا مع الفلاحين البسطاء الخائضين من هذه التجربة. وينمو القصص مؤهما بقرب انتصار أنصار التعاضد على الفقر والوسائل الإنتاجية البدائية والقضاء على البطالة والغربة، يقول الراوي: "دخلت الآلات الميكانيكية بلدتنا، وفجرت الآبار. وكان الماء ينسكب بين أراضينا، وكان الفلاحون يعملون جماعات جماعات، تملأ قلوبهم آمال عريضة لا تحد. فهاهم يكدحون معا، وها هم يرسلون مواويلهم في ألحان شجية مشحونة بالأمل والانتظار. [...] هذه الأرض أن لها أن تكف عن عنادها فتنتج، وتنتج وتقتل السفر في عيون أطفالنا وقلوبهم. وقد حان الوقت لكي تقص لهم أجنحتهم ولكي يذوبوا فيها" (ص92)

ولكن المتلقي لا يفاجأ من بعض أحداث الرواية مثل زواج فتحية من صالح ولد الحاج لاتفاق الاثنين في موقفهما من تجربة التعاضد ومدافعتها عن الأراضي،

يقول له الراوي: "قررت فتحية أن تتزوج للمرة الثانية...[فكان صالح ولد الحاج الزوج الجديد الذي سيملاً حياتها رغم كل شيء من جيد" (ص94).

وهو لا يفاجأ من نهاية الرواية التي أعلنت عن فشل تجربة التعاضد وعودة الأراضي إلى أصحابها الأصليين لأنّ الراوي عدّد الإشارات الممهّدة للنهاية(68). مثل تأخر رواتب العمّال والموظّفين كقول بعضهم "أين المرتبات؟" (ص97) أو قولهم:

- الميزانية ضعيفة. بالله ماذا نأخذ من هذه الميزانية؟ نصف دينار لا أكثر ولا أقلّ.

- مرتّب عظيم. نصف دينار ومنه اشتري الخضر و الغلال والحطب" (ص. 98) [...] وأجاب فلاح آخر:

- دعونا من هذه التعاضدية. يجب أن يعود كلّ منا إلى حقله وعليهم السلام" (ص100).

إنّ مختلف هذه المواقف والتذمّرات هي التي ستبيّن للمتلقي حقيقة نهاية الرواية التي ستعلن عن الفشل الذريع لهذه التجربة الاقتصادية والتي بدأت في شكل عصيان أعلنه صالح ولد الحاج متكلّماً على لسان أغلب الفلاحين المتعاضدين المتضرّرين من هذه التجربة، قائلاً: "يا جماعة..أنصتوا إليّ..لن نترك اليوم هذا المكان إلّا بمحاسبة أعضاء التعاضدية. نحن لا نريد أن تأتينا مرتباتنا من المدينة، ومن أطنان البطيخ والدّلاع. نريد مرتباتنا من حليب الأبقار. ولذلك سنحتلّ اليوم التعاضدية. ونطالب السّلطة بمحاسبة هؤلاء الأعضاء الذين سرقوا أموالنا" (ص108).

وعموماً فإنّ المنحى العامّ للغة في الرواية هي الفصحى البسيطة الخالية من حوشيّ الكلام وغامضيه. وهي لا تشير مشاكل كبيرة في الفهم. فالعلامة اللغوية واضحة لا تعقيد فيها، وهو ما يقربها من الاستعمال الفطريّ بقصد إضفاء المنحى الواقعي عليها، ولتصوير الواقع بكلّ وضوح وتقريرية، وهو ما لا يتطلّب مجهوداً كبيراً من القارئ في الفهم وفكّ مغالقات الكلام(69).

لقد وجدنا حضوراً للتعدّد اللغوي الذي، عبره، يهدف الراوي إلى استحضار بنية واقع اجتماعيّ. فأغلب الفصول يطغى عليها المحكيّ الفصيح الذي تتداخل فيه الخطابات اليومية الفلاحية والحياتية وتكثر فيه الخطابات المرتبطة بتجربة

التعاضد. أمّا المحكيّ الدارج فهو قليل وتعبر عنه بعض المقاطع من الأغاني التي كان يرددها الأطفال في فترات الجفاف استسقاء للمطر، من قبيل:

يَا مُطْرَ يَا خَالَتِي صُبِّي عَلَى قِطَائِي
 قِطَائِي مَبْلُولُهُ بِالزَيْثِ وَالزَيْثُونَةِ" (ص. 28)
 أو مقطعا من أغنية شعبية تونسية: "
 يَا لَيْلَهُ يَمَهُ عَ الْمَاشِينَةَ (70)
 هِيَهُ
 وَضِلْتُ لَنْقَازَ (71) وَوَلْتُ دَارْتِ
 بَطَلْنَا هِيَهُ
 يَمَهُ
 يَا لَيْلَهُ هِيَهُ يَا ضَبَاغَ يَدِي
 عَدَيْتُكُمْ هِيَهُ وَلُقَيْتُكُمْ عَشْرَةَ
 بَرَّانِي (72) هِيَهُ مَا يُطْوِلُ عَشْرَةَ" (ص. 24)

فهذه النماذج من المحكيّ الأدبيّ الشعبيّ تُضفي على النصّ الروائيّ طابعه الواقعيّ، خاصّة أنّ هذا المحكيّ العامّي صادر عن فئات اجتماعيّة تعيش في بيئة محرومة من الماء والوطن، وقدرها الترحال.

وعموما يشكّل التداخل اللغوي في "الملاح والسفينة" سبيلا إلى تشييد العالم الروائيّ وتنويع مستوياته اللغويّة.

وللعنوان، هذا "الموطن الاستراتيجي" (73)، كبير دور لا في الإنشاء بنهاية الرواية فحسب، بل في وضوح الخطاب وشفافيته (74) كذلك. فقد جاء في الرواية مكثفا معنى المتن خالقا آفاق انتظار لا تخيب غالبا. فالملاح هو الراوي ومن أمامه مجموعة المسؤولين الذين حاولوا أن يقودوا البلاد وسائر البلدات باعتبارها السفينة إلى برّ النجاة والأمان من براثن الفقر والتخلف والهجرة والبدائيّة فكادوا أن يفرقوا هذه السفينة فيبحر من الانتهازيّة والمنفعة الضيقة والتعثر في التخطيط والبرمجة.

هكذا تتضاضر العوامل الموضحة للخطاب إذاً وتغيب المفاجآت الحادة في جلّ الروايات وينمو السرد من بداية معلومة إلى نهاية متوقعة غالباً بلا تعرج ولا قفز غير محسوب محترماً غالباً التسلسل الزمني للأحداث. فلا استرجاع إلا لما اقتضته ضرورة فنية ملحّة ولا توقّف في الأغلب إلا عند ما كان من الوقائع للنهية خادماً وما كان منها للمقاصد مجلياً. وعلى هذا النحو تُبنى عوالم الرواية لبننةً ولبننةً ويتشكّل معمارها ملمحاً ملمحاً ولا حكام غالباً غير قوانين "الواقع" وقواعد القصص (75). فيتماسك السرد ويتناسق ويزداد الخطاب شفافيةً ووضوحاً وتؤطر القراءة وتوجّه للتفاد إلى معنى الرواية الذي هو، كما في النصوص الواقعية (76)، واحدٌ مائلٌ في النصّ وما على القارئ إلا الاستعانة بمختلف الأساليب المتقدمة لكشفه ورفع الغطاء عنه. وبذلك تبلغ الرسالة جليّةً واضحةً. والحديث عن الرسالة يقود إلى الدّات المرسلية والعلامات النصّية المحيلة عليها وعلى مقاصدها (77).

3. حضور الدّات الرواية

تُعدّ المحاكاة بكثافة الأخبار، وفي الآن ذاته، بغياب المخبر أو حضوره حضوراً متقلصاً جداً (78). فتطغى حركة سردية ينسى معها المتلقي أنّ الراوي هو الذي يروي (79). ففي السرد الطامح إلى محاكاة الواقع يختفي الراوي (80). ولكن بصماته تظلّ شاهدةً ومحيلةً عليه (81). ومن هذه البصمات ضمير السرد (82) ودرجة العلم بالأحداث المروية والصّور البلاغية والتلاعب بزمن الوقائع والتعليق وإطلاق الأحكام (83). إلا أنّ راوي الملاح والسفينة راو يسرد مستعملاً ضمير المتكلم المفرد؛ وهو راو من داخل الحكاية؛ وأمارات حضوره كثيرة كثيفة يتشربها النصّ الروائي في أغلبه. وهذا الضمير من أجلى علامات حضور الدّات الرواية، وأصبح الكاتب أو من ينوبه شخصيةً قصصيةً تخاطب المتلقي (84). فالراوي لا يكتفي بالتمثيل بل إنه في العديد من الأحيان يعلّق على ما يُمثّل وما يروي، يقول: "أبناء بلدي لا يعرفون من أنا. أنا ذلك الرّجل صاحب سيّارة الدولة، صاحب البدلة لكذا!! الأنيقة الذي يشقّ حقول آبائهم كلّ مرّة، ومعه فريق من معاونين. أُصدر الأوامر وأطبّق المشاريع، وأنجز الأمثلة التي تريد تحطيم الطّوابي والحواجر. أنا ذلك الرّجل لا غير، أصمّم

وأنجز وأنفذ، ولكن هل تعيش هذه الأرض بدون حواجز وطواوير أرضنا منذ القدم أرض حواجز. نعم أرض الحواجز أرضنا" (ص75).

إنّ ما نخلص إليه أن تمثيل الواقع تمثيلاً موضوعياً وهمّ وادعاءً باطل، فغاية ما يُمثّل هو واقع منظور إليه من زاوية ذاتية سواء أوهمت الذات بالأمحاء أو جهرت بحضورها" (85).

أ. الوصف

لئن عدّ الوصف جزءاً لا يتجزأ من السرد ووسيلة لتبطينه أو تعطيله، فإنّه يعتبر مكوناً ثابتاً في الرواية الواقعية، وله العديد من الوظائف لعل أهمها الوظيفة التفسيرية. فمظاهر الحياة الخارجية من بلدات وسيارات وأدوات وملابس... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصيات وتعبّر عن مختلف أمزجتها وطباعها، وقد كان التركيز في وصف الشخصيات على الجوانب الفيزيولوجية والثقافية والنفسية. إلا أنّه جاء في الرواية موجزاً بسيطاً خالياً من الإطناب لا يعطل السرد، وخاصةً عندما يتعلّق الأمر بالوصف الفيزيولوجي للشخصية. من ذلك قول السارد واصفاً صديق طفولته صالح ولد الحاج: "دخل رجل أسمر اللون..." (ص33)، أو في وصف رشيد الشناوي زوج فتحة الفقيه، يقول الراوي: "كان رشيد الشناوي يكبرنا بسنين عديدة.." (ص39) أو في وصفه لأبيه عندما يغضب، يقول: "يثور كثور إسباني عندما يسيء إليه أحد.." (ص50).

والملاحظ في رواية "الملاح والسفينة"، شأنها في ذلك شأن الروايات الواقعية، كثافة الأحداث وغازاتها وقلة المقاطع الوصفية التي لا تحضر إلا في المواطن التي تستوجب توضيحاً لمكان له علاقة كبيرة بحدث واقعي. من ذلك وصف الراوي لخصائص أرض البلدة الصلبة الصعبة. يقول: "بلدة منعزلة عند سفح الجبل نصفها غرس قدميه في الأرض رغم الوحل والرّمضاء ونصفها فكّ عقاله كالجمال الهائج" (ص51) أو لوصف شخصية هامة لأنّها لها دوراً كبيراً في الأحداث، بل إنّ هذه الوقفات الوصفية، حتى وإن وجدت فإنّها لا تتخذ مساحة نصية كبرى من الخطاب الروائي فهي مجرد مقاطع صغيرة قليلة، من قبيل: "دخل الرجال، كانوا أربعة، كنت أعرفهم منذ طفولتي لكنهم فقط ازدادوا سمرة وشحوباً.." (ص32). أو قوله واصفاً

ذاته: "هذا أنا شجرة ضاحية زرعت في هذه الأرض حقبة طويلة من الزمن، ثم أتت عاصفة فقلعتها من جذورها" (ص46). أو قوله في موطن آخر: "ها هم فلاحو بلدي يدافعون عن هذه الأرض. ويظنون لها أوفياء. ولكنني أحاول أن أستعيد معهم هويتي فلا أفلح. وهذا صالح ولد الحاج لم يذهب إلى المعاهد والجامعات، ولكنه يدرك تماما ما يقول وما يفعل، وهو قادر على القول والفعل. وأنا ورقة سقطت من شجرة صلبة. ضاحية عروقتها في أعماق الأرض. وأغصانها في السماء. سقطت في يوم عصفت فيه رياح عاتية. حلقت كثيرا فلا التحقت بالسماء، ولا سقطت على الأرض. وهل تعود ورقة سقطت إلى أصلها" (ص74).

فهذه المقاطع الوصفية النادرة لا تعطل السرد. إلا أنها تحيل على الذات الواصفة، وعلى وجهة نظر الشخصية المنظمة للوصف، فيغدو الوصف بذلك علامة من علامات الذاتية في الخطاب الروائي، لأن 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).

لأن هذه المقاطع الوصفية لا تتقل أخبارا على المرجع المحال عليه فقط، بل تتجاوز ذلك إلى الإخبار عن بعض العواطف والانفعالات الذاتية التي تشعر بها الذات الواصفة كالإحساس بالغربة والاختلاف.

ب. السرد

جاء السرد، في أغلبه، ذاتيا كاشفا الموقع الذي تنظر منه الذات الراوية إلى العالم الممثل (87). وقد جاء أغلبه بضمير المتكلم المفرد حيث ينقل الراوي المشارك في الأحداث الوقائع من وجهة نظره الخاصة، خاصة في المقاطع السردية التي يتولى سردها، والتي لا يتوسطها حوار منقول بشكل مباشر أو غير مباشر. ففي مواقع كثيرة من الرواية، لا يخفي الراوي تحمسه لهذه التجربة الاقتصادية التي هو مقبل على الإشراف عليها وتنفيذها، وهو تحمس يظهر في تزيينه لمحاسن هذه التجربة ورغبته في إقناع كل المحيطين به بها مهما كان مستواهم التعليمي ومنزلتهم في البلدة. فهو يحرص كل الحرص على حملهم على الاقتناع بها، لأنها تجربة اقتصادية تقارب ما كان يؤمن به من أفكار ونظريات، وهو طالب في باريس "مغترب يتحدث

عن الاشتراكية في الحيّ اللاتيني، ويتظاهر مع المغتربين وينادي بسقوط الفاشية وفرانكو والرّجعية.."(ص43 - 44). إلا أنّ هذا التّحمّس يصاحبه نوعٌ من الخوف من فشل هذه التّجربة. فكثيراً ما يضغط عليه أبناء بلده معبّرين عن احترازهم من خوضهم التّجربة وخوفهم من ضياع أراضيه، فيجيبهم أنّه ينفذ أوامر رؤسائه في المدينة قائلاً: "أنت هناك لتنفيذ أوامر رجال السياسة"(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 فلاحاً.. ولكنّك ترى الموضوع سهلاً لأنك تركت الأرض كما تركتها أنا.. أمّا الآخرون فلا تزال الأرض نافذتهم على الحياة.. وعلى كلّ، فأنا تحت الطّلب.."(ص46)، ويصل الخطاب الدّاتي أوجه في نهاية الرّواية، بعد فشل تجربة التّعاقد 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 إنني هنا باق!... إنني عائد إليها، عائد.."(ص116).

إنّ الرّاوي وهو يسردُ حكايته ينزع إلى الدّاتيّة في مستوى طرائقه في السّرد. فهو الذي يسعى إلى توجيه الشّخصيّات والأحداث الوجهة التي يريدها لها. فعندما ننظر إلى حجم الأحداث المسرودة والتي تمجّد التّعاقد وتمدحه نلصقها قليلة مقارنة بتلك التي تبرز، ولو بشكل غير مباشر، الفشل المنتظر لهذه التّجربة، وهو ما يبيّن أنّ الرّاوي، وهو يسرد أعماله ويتظاهر بالحياد في ما يسرد، كثيراً ما تتجلّى ذاتيّة في تشكيل شخصيّات قصّته أو في الأمكنة التي تحتوي هذه الأعمال والشّخصيّات. فالسّرد في كلّ الرّواية لا ينزع نحو الموضوعيّة والحياد تقريراً وإثباتاً لواقع كان كما كان، بل كانت فيه العديد من مظاهر الشكّ والتذبذب. فالرّاوي لم يكن يعرف بالضبط هل هو قادر على التخلّص من حبّ طليقته ماريث الفرنسية، وهل بإمكانه المحافظة على أرضه، أو بيعها لأحد أعيان البلدة، كما أنّه لم يكن متيقناً من حبّ فتحيّة له.

ج. الحوار

المقاطع الحوارية، كثيرة في الرواية، وقد جاء أغلبها بأسلوب مباشر، أوكل الراوي للشخصيات المتحاوره أن تعبّر عن آرائها ومواقفها من هذه التجربة، واكتفى هو بالمصاحبة السردية، كما في الحوارات التي كان طرفا فيها؛ من ذلك الحوار الانفعالي الذي دار بينه وبين أبيه وكانت فتحية حاضرة. يقول الراوي مستذكرا كلمات صالح ولد الحاج الذي اتهمه بالتواطؤ مع المسؤولين على الفلاحين، قائلاً:

نحن مستعدون لكل شيء. وأنت مهندس كبير، وأسرتك لم تعد في حاجة إلى أرض. أجل أنا مهندس البلدة والقرى المجاورة، أطبق تعليمات المدينة، وأنجز المشاريع. هذا أنا عقل يخزن خطوطا ومعادلات، وفلسفات ونظريات [...].
كان والدي جالسا والاضطراب باد عليه [...] قال والدي منفلا:
وماذا ستصنعون بنا من جديد؟
[...]

أجبتة منفلا:

-أسأل السلطة..

-وأنت ألسن السلطة؟

-لسن سلطة، أنا مهندس، مهندس فقط، لا أعرف إلا الأرض، لا أعرف إلا الأرض، فقط، هل أنت فاهم؟" (ص. 88).

واكتفى أيضاً بهذه المصاحبة في الحوارات التي كان فيها مجرد ناقل؛ من ذلك الحوار الذي دار بين بعض الأعضاء المسؤولين في التعااضدية والفلاحين الرافضين لتسليم أراضيهم للتعااضد، يقول: "وفي لحظات غير طويلة كنت إلى جانب أعضاء التعااضدية والسلطة أمام الفلاحين الرافضين. فقد منعوا الآلات من الدخول إلى حقولهم، لتحطيم الطوابي وبداية أشغال التجميع. فقد تجمهروا جميعا في حقل صالح ولد الحاج. كان صالح ولد الحاج واقفا صلبا لا يقبل منا نقاشا ولا جدالا. وكان الفلاحون واقفين إلى جانبه، بمساحيهم وفؤوسهم وعصيهم، ومع الفلاحين رجالا

ونساء، ومن بينهم كانت فتحيّة عارية الرّأس تقف مهتزة الصّدر، غير عابئة بالرجال الذين يحيطون بها ويقفون أمامها.

كان أعضاء التّعاضديّة في حيرة من أمرهم [...] تكلم على عبد النّاجي مخاطبا الفلاحين:

- 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.. وإنا نريد أن تكون اللّجنة متّا دعونا نعيّن لجنّتنا.

- الحكومة تعرف مصلحتكم، ولا بدّ من خير يعرف شؤون الأرض ويعرف المقرّرات الاشتراكية، وأتم جاهلون لا نعرفون شيئاً.

أجاب صالح ولد الحاج منفعلا:

- نحن أدرى بمصلحتنا. وأرضنا نحن نعرفها، ولا يعرفها غيرنا [...] (ص. 82).

لكنّ أقوى المواضع التي يتكتّف فيها حضور الدّات الرّأوية هي مقاطع الحوار الباطني حيث تتخذ الحوارات شكل خواطر تقدّم في لغة شاعريّة، من ذلك قول الرّأوي: "عدت من جديد أفكّر في فتحيّة. هل تستطيع أن تقتل في أعماقي إلى الأبد؟ وتفقا في لحظة عينيك الزّرقاوين يا ماريز؟ هل تستطيع صديقة طفولتي المعدّبة أن تضع هامتي على الأرض نهائياً؟ هل تستطيع؟ وأنا معلق إلى عينيك يا ماريز؟ وتظلّ الحياة رتيبة ممّلة يا ماريز حبيبتي [...] فمن الصّعب أن أترك عينين زرقاوين أبحرت فيهما سنين. أنا سفينة تائهة بلا ملاح. وعيناك ملاحان. لقد قاومتك كثيرا..أردت أن أتخلص منك. ووجدت في فتحيّة عودة بدلي وصفاتي وبطاقة تعريفية.."(ص92).

ورغم هذه الانسحابات الوقيّة للدّات الرّأوية فحضورها جليّ ولعلّ أبرز أشكاله تسخيرها المتخيّل لخدمة الأطروحة التي تعدّ نهاية الرّواية الموطّن الذي سيفصلها 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 بالسياسة، وهذا الذي يهمنّا في الرواية وركّزنا عليه مقاربتنا. فقد انتقيت كلّ الخصائص الروائيّة من بلدة زراعيّة فقيرة بدائيّة الممارسة الفلاحيّة شحيحة المطر قليلة الموارد، وشخصيات فقيرة مسحوقة لا تمتلك إلا قطعاً من الأرض قليلة هي حيل 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 وسبيلاً إلى شدّ الإنسان إلى بلداته منعا من اغترابه في الدّاخِل والخارج.

فلقد تطلّبت الأطروحة التي تدافع عنها الرواية أن تكون هناك أطروحتان وموقفان من التّعاقد هما: "التّعاقد هو الحلّ للخروج من الفقر والبؤس والتّخلف"؛ والثّانية المحافظة على الأرض والرّضاء بقليلها خير من ضياع كلّ شيء وألا تتفق أغلب الشّخصيات على رفضه أو تتفق على القبول به حتى يكون ثمّة مسوّغ للتّخييل لترسيخ النصّ في واقعه التّاريخي. فبدا أنّ ثمّة موقفين تصارعا واختلّفا وتغلّب أحدهما على الآخر لأنّ لمثليته من القوّة والسّلطة ما به يتمكّنون من إنجازهم. ولكنّ نهاية الرواية ستبيّن الفشل الدّريع لأطروحة المؤمنين بالتّعاقد لأنهم لم يوفّروا للتّجربة كلّ الظروف الملائمة لنجاحها. فهي تجربة فوضويّة أحرّت البلاد عوض أن تقدّمها لأنّها لم تكوّن القائمين عليها تكويناً حقيقياً ولم تعلّم المشاركين فيها تعليماً صحيحاً. ومن بين علامات التّخبّط أنّ الرّافضين للانخراط في التّعاقد فضلوا التّخلّص من قطعانهم بأبخس الأثمان، فقد كانت "النعجة تباع بدينار وهي عشرة. والعجلة تُباع بعشرة دنانير في سنة ولادتها...! وبعضها يُذبح على قارعة الطّريق" (ص110) عوض تقديمها إلى التّعاقدات. ووجد الفلاحون أنفسهم في ورطة بعد فشل التّجربة وعودة الأراضي إليهم. فالمدار السّردي بيّن، ولو استباقاً، إلحاح النّصّ على فشل التّجربة بما قدّمه من جرعات في خطاب الراوي وفي خطاب الشّخصيّة. إنّ تجربة كهذه لا يمكن أن يكون مآلها إلاّ الفشل.

هكذا نتبين أنّ عناصر المتخيّل في النصّ الروائيّ تتنقى لتأدية فكرة سابقة جاهزة وتوفّر الأدوات الفنيّة والأساليب اللغويّة للإقناع بالعالم المرويّ، ويظلّ استتساخ العالم المرجعيّ هدفاً يُنشد ولا يدرك (88).

إنّ ما يمكن أن ننتهي إليه في دراستنا للمرجع في هذه الرواية أنّه لم يكن واحداً بل كان مراجع متعدّدة. فلها بروايات تونسيّة أخرى، تناولت مسألة التّعاضد، كبير صلوات، كرواية "واحة بلا ظلال" لعمر بن سالم، ولها صلة برواية الطيّب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، فهي تقيم معها تناصّاً في العديد من المواقع، حكاية وخطاباً، ففي مستوى الحكاية هناك تشابه بين مسيرة راوي "الملاح والسّفينة" ومصطفى سعيد البطلين، فكلاهما قضى مدّة من الزّمن في "مدن الدّنيا" بالغرب طالبا للمعرفة وتأثّر بالتّظريّات الجديدة وآمن بأنّه يمكن أن يطرّور الشّعوب بالاقتصاد والمعرفة وعمل عند عودته إلى موطنه، وكان في الحالتين ريفياً بدائياً، على النهوض به، وكان له صدام مع الغرب في مستوى علاقته به حبّاً وحضارة. وكلاهما أهين من قبل زوجته الأوربيّة.

أمّا في مستوى الخطاب، فنلاحظ وجود العديد من العبارات التي تردّدت حرفياً، 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 "الملاح والسّفينة" قول راويها شبيهاً بالقول السابق: "ها أنا قرّرت أن أعود إلى بلدي رغم كلّ شيء، رغم الدّراسة التي ما زالت تطول" (الملاح والسّفينة، ص7). وهذه العلاقة المتينة بين الروايات التي تعالج نفس الأطروحات وتقيم ضرباً من التّناسّ تنهض دليلاً على أنّ الذات الراوية في كلّ هذه الروايات واحدة رغم ما يظهر في بعض الأحيان من تغيّرات في ضمائر السرد (89).

4. خاتمة

يمكن أن نعتبر الخطاب الواقعيّ في رواية "الملاح والسّفينة" خطاباً ذاتياً إيديولوجياً بسبب جنوح اللغة في أحيان كثيرة إلى الشّاعريّة والارتداد ممّا قد يصعب 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 وتجزير الرواية فيه، وغاية الكتاب ليست الطّموح إلى نسخ الواقع نسخاً آلياً فوتوغرافياً بل الإيهام بنسخه مع المحافظة على الوظائف الفنية الجمالية. فهذه الرواية، حسب اعتقادنا نجحت في تناول موضوع مهمّ من تاريخ البلاد التونسية، وفضحت المسكوت عنه في تاريخنا من زاوية التخبّط السياسي المتمثّل في إقدام الدولة على الانخراط في تجارب تنمويّة اشتراكية لم توفر لها أسس النّجاح فوئدت في المهدي لغياب الوعي والإيمان العقدي بها من قبل كلّ أفراد الشّعب حكّاماً ومحكومين، فعوض أن تقدّم هذه التجربة الاقتصادية البلاد آخّرتها، إضافة إلى الإحالة على اختلافات طبقية وتنمويّة في المجتمع.

لقد سعينا في هذا العمل إلى استقصاء سريع لبعض الملامح الواقعيّة خاصة في مرجعيّتي الزمان والمكان وخيار الشخصيّة الموسومة بخصائصها الاجتماعية وانتماؤها الطبقيّة والثقافيّة، وكلّ ذلك في صلة بالمقاصد الكبرى ونعني بها وجهات النظر المنصبّة من زوايا مختلفة على واقع معلوم ومحدّد الأبعاد في منظورات مختلفة: سياسية واجتماعية وحضارية، وإن كانت عنايتنا بالجانب السياسيّ أعمق، تؤرّخ مجتمعة لفترات حيّة من تاريخنا القريب ومن زوايا مختلفة، مع ملاحظة ثراء الواقعيّة من خلال هذه النّماذج، التي سمحت لمنظورات مختلفة أن تتّمظهر في صياغات فنيّة، جمعها "الحلم الاشتراكيّ الكبير" كما جمعتها أزمّة مقاربية، وإيقاع سياسيّ اجتماعيّ سليل لحظة تاريخية.

لقد حاول الباردي في الرواية أن يسقط اقتتاعات الرّأوي الإيديولوجيّة والسياسيّة على نصّه، فقد ترك للشخصيّات في مواطن كثيرة من الحوار حرّية الاستقلال في الوعي السياسي، فالراوي عالم بكلّ شيء، يدخل الأماكن، ويجول في أسرار نفسيّات شخصيّاته، ويعلم مصائرهما.

وفي الختام نقول إنّ الرواية، كما وصفها بعض الدارسين، "هي تاريخ من لا تاريخ لهم"، وهي بيان من أجل الحرية ومن خلال الوعي بالهامش المغيب 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 الرواية العربية للنشر والتوزيع، قابس، الجمهورية التونسية، الطبعة الأولى، 2009.

(02) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص:21.

(03) نفسه، ص:22.

(04) محمد الجابلي، أهم الخصائص المميزة للاتجاه الواقعي في الرواية التونسية، موقع رابطة الكتاب التونسيين الأحرار، أكتوبر، 2008، ص:1.

(05) يقول محمد الخبو: "لا مجال للقول إذن بالعلاقة المباشرة بين المرجع في النص، والمرجع خارجه، إذ للأول استقلاله عن الثاني مهما كانت العلاقات بينهما. ويستدل على ذلك بقوله "هوجوم أولسن" (Haugom Olsen) "مما هو محلّ اتفاق عميق بين الفلاسفة و منظري الأدب كون الخطاب القصصي (التخيلي) صيغة تعبيرية مستقلة لا تدعى لنفسها قول الحقيقة، ولكنها من جهة أخرى تختص بعلاقة غير مباشرة بالواقع" انظر كتاب محمد الخبو: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقس- تونس، 1996، ص:34.

(06) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، الجمهورية التونسية، 2005، ص:229.

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

(08) Ibid.pp. 124-125.

(09) انظر مقدمة المؤلف الجماعي:9، p. 9، *Le réel et le texte*. Librairie Armand Colin, 1974.

(10) يقول جاكسون: "ما هي الواقعية بالنسبة إلى منظر الفن؟ إنها تيار فني وضع لنفسه هدف نسخ الواقع بأكثر ما يمكن من الأمانة والطموح إلى أقصى ما يمكن من الاحتمالية (Vraisemblance). انظر مقاله "عن الواقع في الفن" الصادر في "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر والتوزيع (الرباط)، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت)، الطبعة الأولى، 1982، ص:90. انظر أيضا محمد نجيب العمامي، بحوث في النص السرد، الهامش الثاني، ص:230.

(11) يقول جاكسون: "ما هي الواقعية بالنسبة إلى منظر الفن؟ إنها تيار فني وضع لنفسه هدف نسخ الواقع بأكثر ما يمكن من الأمانة والطموح إلى أقصى ما يمكن من الاحتمالية (Vraisemblance). انظر مقاله "عن الواقع في الفن" الصادر في "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر والتوزيع (الرباط)،

- مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت)، الطبعة الأولى، 1982، ص: 90. انظر أيضا محمد نجيب العمامي، بحوث في النصّ السردّي، الهامش الثاني، ص: 230.
- (12) محمد الجابلي أهمّ الخصائص المميّزة للاتّجاه الواقعيّ في الرواية التّونسية، ص: 3. (سبق ذكره)
- (13) محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، ص: 39.
- (14) نفسه، ص: 40.
- (15) كتبت الرواية سنة، 1981، انظر الصّفحة 120 من هذه الرواية. (سبق ذكره)
- (16) محمد نجيب العمامي، بحوث في السردّ العربيّ، ص: 231. (مذكور)
- (17) نفسه، ص: 232.
- (18) يعتبر "غولدمان" و"لوكاتش" من أهمّ النقاد القائلين بالمأكلّة بين هيكل عالم الرواية وعالم الحياة. فالبطل في الرواية كالإنسان في الواقع، يحركه مبدأ التّجاوز والحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي والرغبة الخالصة في الفعل باستمرار في هذا الواقع "انظر: عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالاته، الدار العربيّة للكتاب، 1988، ص: 20.
- (19) يستدعي الحديث عن المكان الواقعيّ الحديث عن خصوصيّة المرجع الروائيّ، فهناك من الباحثين من يذهب إلى القول بالتّماهي التّام بين الواقع الحيّ والواقع الأدبيّ، من أمثال يمني العيد في كتابها "فن الرواية" التي تجعل النصّ الأدبيّ أقرب إلى الوثيقة التّاريخيّة، وهو رأي يرفضه العديد من الدارسين المحدثين من أمثال محمد الخبو الذي يذهب إلى القول بـ "أنّ ال[ا] واقع في النصّ له حضوره المتميّز والمتخيّل المختلف في وجوهه وصوره عن الواقع في العالم، حتّى وإن كانت المراجع المتحدّث عنها ممكنة الوجود فيه. فما هو مصوغ من المراجع في النصّ الأدبيّ قرين عمل خلاق، فهو على أيّ حال عمل محمول في الخيال، ولذلك فما هو مرجعيّ في النصّ تنطبق عليه مقولة الصّدق، أو الحقيقة، لأنّه مرتبط بمقولة الإيهام أو الرّغم" انظر: محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، صص: 33- 34.
- (20) العلاقة بين المرجع والنصّ علاقة "محتملة لأننا لا نقول بالعلاقة المباشرة بين المرجع في النصّ، والمرجع خارجه، إذ للأوّل استقلاله عن الثّاني مهما كانت العلاقات بينهما" المرجع السّابق، ص: 34.
- (21) "نقصد بالمرجع الواقع الكائن خارج النصّ، وهو أيضا الواقع المرجعيّ" المرجع السّابق، الهامش، عدد 2، ص: 232.
- (22) انظر هنري ميتران، في كتابه: خطاب الرواية، ص: 194. أورده محمد نجيب العمامي، في كتابه بحوث في السردّ العربيّ، ص: 233، (سبق ذكره)
- (23) Thierry Ozwald. *La nouvelle*, Hachette. Paris, 1996. p.34.
- (24) حمد نجيب العمامي، بحوث في السردّ العربيّ، ص: 234.

- (25) يقول الراوي: "أغرنتني باريس كما أغرت غيري. طرت إليها بجناحين مكسورين متعباً"، محمد الباردي رواية "الملاح والسفينة"، ص: 22. (مصدر مذكور)
- (26) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 234، (سبق ذكره)
- (27) المصطلح لجينيت (Gérard Genette)، نقلا عن محمد الخبو من كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، ص: 51.
- (28) نفسه، ص: 52.
- (29) المفهوم لروث رونان (Ruth Ronen) من مقالها: « La focalisation dans les modes fictionnels », in *Poétique*, Seuil, n°83, 1990. pp. 313-314. استشهد به محمد الخبو في كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، ص: 51.
- (30) المفهوم لبول سامبسون (Paul Simpson) من كتابه: (Language, idéologie and point of view)، استشهد به محمد الخبو في كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، ص: 51.
- (31) يقول بول سامبسون (Paul Simpson): "إنَّ وجهة النَّظَر المكانية (Spatial point of view) تدلُّ دلالة كبيرة على النَّظرة التي يتَّخذها راوي القصة" أورده محمد الخبو في كتابه: "مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، ص: 51.
- (32) نفسه، ص: 52.
- (33) محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص: 54.
- (34) يقول محمد الخبو: "إنَّ التَّواصل بين النَّاس بواسطة اللغة يقتضي أن يُعيَّن المتخاطبون الأشياء التي يتحدثون في شأنها. وبذلك يكتسي الكلام وظيفة مرجعية حاصلة بفعل الإحالة على هذه الأشياء. ولذلك يكون الخطاب الدائر بين هؤلاء المتخاطبين إحالياً ناهضاً بدور تعيين ما هو خارج اللغة من عناصر قد تكون من واقع الحياة وقد تكون من عالم الأموات. كما قد تتحدّد بما يُرى من الموجودات، أو بما هو من المجردات. وتكون العبارة الإحالية خاصة بما هو جارٍ بين النَّاس من أقوال تتعلّق بنشاطهم في العالم". انظر كتابه: "مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، ص: 73.
- (35) هناك فرق بين المرجع التاريخي وكيفية تشكّله قصصياً في الرواية.
- (36) إنَّ عدم تعيين المرجع التاريخي ووسمه وسما مباشرا في بعض النصوص لدليل على الفروق بين المرجع التاريخي الكائن خارج النصّ والمرجع الممثل قصصياً في الرواية. من ذلك مثلاً ما ذهب إليه محمد الخبو إلى القول "بصعوبة الفصل بين المرجع الخارجي عن المرجع التلقظي". انظر كتابه: "مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، ص: 32.
- (37) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 235. (سبق ذكره)
- (38) محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص: 68.
- (39) محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص: 75.
- (40) المرجع السابق، ص: 76.

- (41) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (42) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 235. (سبق ذكره)
- (43) يوسف نجم: "فن القصة"، دار الثقافة، ط6، بيروت، ص: 74.
- (44) "الأصل في كتابة الرواية أن يُراعى فيها مبدأً أساسياً هو مبدأ التمثيل أي تمثيل الواقع بما يختاره الروائي من عناصر روائية تُوهم بأن ما يقع إنما هو راجع إلى الواقع، إن بطريقة التمثيل المباشر أو بطريقة التمثيل غير المباشر. وفي كلتا الحالتين ينهض الراوي بإيراد ما يمكن أن يقع بوسيلة العرض، أو التصوير بصورة تخيلية"، انظر: محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، ص: 67.
- (45) محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، ص: 76.
- (46) استشهد به محمد الخبو في كتابه: مداخل إلى الخطاب الإحالي، ص: 76.
- (47) "يعدّ نسخ الواقع بكلّ أمانة وحياد هدفاً أساسياً دعا إلى بلوغه منظرو الرواية الواقعية وسعى إلى تجسيده الروائيون الواقعيون. وهذا المسعى الذي يستند إلى قدرة اللّغة على استساخ العالم، يقتضي من جملة ما يقتضي، كثافة الأخبار و، في الآن ذاته، حضور المخبر أي الراوي حضوراً متقلّصاً جداً" انظر: محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردّي، صص. 115 - 116. (سبق ذكره)
- (48) محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، ص: 67.
- (49) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 237.
- (50) يقول محمد نجيب العمامي: "مهما تبلغ درجة تلاعبهم (الرواة الواقعيون) بزمنية الأحداث فإنهم يعدّدون دوماً القرائن التي تُتيح إعادة بناء الحكاية. فتتولّد من ذلك حبكة غالباً ما تحيل بدايتها إلى نهايتها وما تُردُّ نهايتها إلى بدايتها. وهي حبكة تتولّد أحداثها دوماً بعضها من بعض تولّداً منطقيّاً". الذاتية في الخطاب السردّي، صص. 118 - 119.
- (51) محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردّي، ص: 118.
- (52) "الروائي الواقعي لا يساوره شكّ في إحكام بناء الواقع ووضوحه ولا في قدرته على فهم هذا العالم، خفاياه وأسراره". نفسه، ص: 119.
- (53) يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ط6، بيروت، ص: 74.
- (54) محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردّي (الإدراك والسّجال والحجاج) دار محمد علي للنشر، وكلية الآداب والفنون والإنسانيّات، منوبة - تونس، 2011، ص: 125.
- (55) أخذنا العبارة من كتاب محمد نجيب العمامي: الذاتية في الخطاب السردّي (الإدراك والسّجال والحجاج) دار محمد علي للنشر، وكلية الآداب والفنون والإنسانيّات، منوبة - تونس، 2011، ص: 123.
- (56) نفسه.

(57) Philippe Hamon. *Un discours contraint*. Op.cit. p. 156.

(58) Ibid.p. 175.

(59) يقول محمد نجيب العمامي متحدّثًا عن شفافيّة الخطاب الواقعي: "إنّ العالم الذي يُقدّم إلى القارئ يجب أن يكون أليفاً والمضامين أو الرّسالة يجب أن تكون واضحة شفافة" انظر كتابه: الذاتيّة في الخطاب السّرديّ (الإدراك والسّجال والحجاج)، ص: 123.

(60) محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد العربي، ص: 237.

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

(62) جميل حمداوي، اللّغة في الخطاب الروائيّ العربيّ، الموقع الإلكترونيّ لمجلة دنيا الرّأي، منشور بتاريخ، 18/02/2010، ص: 2.

(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، ص: 239.

(66) تعتمد هذه اللّغة على التّصوير الاستعاريّ والكناييّ والتّرميز وتقدير اللّغة والشّاعريّة والمفارقة فضلا عن المزاجية بين المحكيّ السّرديّ والمحكيّ الشّاعريّ كما نظر له جان إيف تادييه (Jean Yves Tadié). ويعني هذا أنّ اللّغة في هذا الخطاب خليط من الغنائيّة والسّرديّة الدّراميّة وتكثيف للصور الشّعريّة والنّثريّة واستخدام كبير للرّموز والألفاظ الموحية المعبرة وتأثير القاموس وتليينه باللّغة الشّعريّة النّابضة بإيقاع التّذويت والتّلوين البيانيّ والبدعيّ واستخدام الكلمات المتعدّدة الدلالات واستثمار اللّغة الشّاعرية الانزياحيّة والإيحائيّة قصد خلق الوظيفة الشّعريّة والجماليّة الخارقة. ومن أهمّ الروائيين الذين ارتكبنوا إلى هذا الخطاب السّرديّ الشّاعريّ نذكر على سبيل المثال: حميدة نعنن في روايتها (الوطن في العينين) التي قال عنها الدكتور حميد لحمداني: "وإذا كانت لهذه الرواية قيمة جماليّة ودلاليّة معيّنّة، فهي ليست صادرة أبداً عن الحواريّة، ولكن عن جوانب أخرى كاستغلال المعطيات التاريخيّة 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 الروائيّ، ص: 6. (سبق ذكره)

(67) نفسه.

(68) يقول فيليب هامون إنّ الخطاب الواقعيّ يرفض الأساليب الإجرائيّة. انظر: Philippe

Hamon. *Un discours contraint*. Op.cit. 161. انظر أيضا: محمد نجيب العمامي، بحوث في السّرد

العربي، الهامش، ص: 241. (سبق ذكره)

- (69) يقول محمد نجيب العمامي، نقلا عن فيليب هامون (Philippe Hamon): "يبدل الروائيون الواقعيون جهدا طوباويا لتكوين المفردات والوحدات التي يعالجها السرد أحداتية المعنى"، انظر كتابه: الذاتية في الخطاب السردى (الإدراك والسجل والحجاج)، ص: 123.
- (70) الماشينه (La machine) كلمة فرنسية معربة يُقصد بها في اللهجة التونسية قطار نقل البضائع.
- (71) لنقار (La gare) كلمة فرنسية معربة يُقصد بها في اللهجة التونسية محطة القطارات.
- (72) البرّاني هو الغريب في لهجة التونسيين.
- (73) Philippe Hamon. *Un discours contraint*. In *Littérature et réalité*. op.cit. p. 161.
- (74) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 240، (سبق ذكره)
- (75) نفسه، ص: 241.
- (76) Philippe Hamon. *Un discours contraint*. In *Littérature et réalité*. op.cit. p. 155.
- (77) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 240، (سبق ذكره)
- (78) Gérard Genette. *Figures III*. Op.cit. p. 187.
- (79) بما أنه لا سبيل إلى غياب الذات الراوية في ما تروي فإنّ تعمدتها تقليص حضورها إلى أدنى درجات الحضور يجيز الحديث عن تخفيها. من أدوات هذا التخفي الذي يُطلق عليه الامحاء التلّفظي (L'effacement énonciatif) السرد بضمير الغائب وتغييب جلّ العلامات المحيلة إلى نشاط الراوي التلّفظي. ومن شأن هذه الأدوات الإيهام بالواقع وبأنّ الحكاية تروي نفسها بنفسها في غياب أي وسيط بينها وبين متلقيها. "محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردى، ص: 116.
- (80) يرى آلان راباتال (Alain Rabatel) أنّ الذاتية تظهر حتى في الروايات التي يكون السرد فيها بضمير الغائب، أي في تلك التي تنتفي فيها أجلي العلامات المحيلة إلى ذاتية الراوي انظر كتابه: Alain Rabatel. *La construction textuelle du point de vue*. Delachaux et Niestlé, Lausanne (Switzerland) Paris, 1998, p. 25.
- (81) "مقولة الحياض وتمثيل الواقع كما هو وما يرتبط به من أمانة وموضوعية و وفاء هي مقولة قائمة على ادعاء وطموح وأن لا أسس ثابتة لها، وهو ما بيّنته دراسات كثيرة وهي أنّ الذاتية خصيصة من خصائص اللغة" محمد نجيب العمامي: الذاتية في الخطاب السردى (الإدراك والسجل والحجاج)، ص: 127.
- (82) Gérard Genette, *Figures III*. Op.cit. p. 252.
- (83) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 242، (سبق ذكره)
- (84) محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردى، ص: 116.
- (85) نفسه، ص: 118.
- (86) محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردى، دار محمد علي للنشر، صفاقس - تونس، الطبعة الأولى 2005. ص: 200.
- (87) محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص: 243.
- (88) المرجع السابق، ص: 246.

(89) نفسه، ص: 245.

المصادر والمراجع

1. الباردي(محمد)، الملاح والسفينة، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع، قابس، الجمهورية التونسية، الطبعة الأولى، 2009.
2. الجابلي(محمد)، أهم الخصائص المميّزة للاتجاه الواقعي في الرواية التونسية، موقع رابطة الكتاب التونسيين الأحرار، أكتوبر، 2008، ص: 1.
3. حمداوي(جميل)، اللغة في الخطاب الروائي العربي، الموقع الإلكتروني لمجلة دنيا الرأي، منشور بتاريخ، 2010/02/18.
4. الخبو(محمد)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر، صفاقس/ تونس، 2003.
5. الخبو(محمد)، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقس - تونس، 1996.
6. الخطيب(إبراهيم)، نظرية المنهج الشكلي: ترجمة "نصوص الشكلايين الروس"، الشركة المغربية للتأشيرين المتحدّين (الرباط)، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت)، الطبعة الأولى، 1982.
7. العمامي (محمد نجيب)، الذاتية في الخطاب السردّي، دارمحمد علي الحامي وكلية الآداب والفنون والإنسانيّات، منوبة/تونس، 2011.
8. العمامي (محمد نجيب)، بحوث في السرد العربي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2005، ص: 229.
9. العمامي (محمد نجيب)، في الوصف بين النظرية والنصّ السردّي، دار محمد علي للنشر، صفاقس، الطبعة الأولى، 2005.
10. زايد (عبد الصمد)، مفهوم الزّمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988.
11. نجم (يوسف)، فن القصّة، دار الثقافة ط6، بيروت (د - ت).
12. Adam J-M. et André Petit-Jean (avec la collaboration de) : Revaz F. (1989). *Le texte descriptif (Poétique historique et linguistique textuelle)*. Paris : Nathan.
13. Barthes R. et al. (1982). *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
14. Barthes R. (1982). « L'effet de réel ». In *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
15. Barthes R. (1977). « Introduction à l'analyse des récits ». In *Poétique du récit*. Paris : Seuil.
16. Bersani L. (1982). « Le réalisme et la peur du désir ». In *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
17. Duchet C. (1983). « Roman et objets. L'exemple de Madame Bovary ». In *Travail de Flaubert*. Paris : Seuil, coll. Points.
18. Genette G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.

19. Hamon P. (1982). « Un discours contraint ». In *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
20. Hamon P. « Pour une statut sémiologique du personnage ». In *Poétique du récit*. Paris : Seuil.
21. Maingueneau D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Bordas.
22. Orecchioni C. K. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armond Colin.
23. Oswald T. (1996). *La nouvelle*. Paris : Hachette.
24. Rabatel A. (1998). *La construction textuelle du point de vue*. Paris : Delachaux et Niestlé.
25. Rabatel A. (2004). « Effacement énonciatif et effets argumentatifs indirects dans l'incipit du Mort qu'il faut de Semprun ». In *SEMEN, Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n°17. Paris : PUF.
26. Ronen R. (1990). « La focalisation dans les modes fictionnels ». In *Poétique*, n° 83. Paris : Seuil.