البنية والدلالة في الرواية
دراسة تطبيقيّة

مطبوعات نادي القصيم الأدبي
١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م
الطبعة الأولى

السعودية – القصيم – بريدة ص ب ٧٨٢
الرمز البريدي ٥١٤٢١
هاتف ٠٦٣٨١٥٣٠٢ – ٠٦٣٨١١٤٤١
فاكس ٠٦٣٨١٤١٤٨
www.adabi-qassim.com

محمد نجيب العمامي

البنية والدلالة في الرواية

دراسة تطبيقية

أفكار هذا الكتاب تعبر عن وجهة نظر كاتبه، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الناشرين أو توجهاتهم

الإهداء

إلى من غيّبهم مفرّق الجماعات فازدادوا حضورا، جدّي أحمد وأبي محمّد وأمّي عيشة وأختي زينب.

إلى زوجتي شريفة وأبنائي فادية وأمل وفادي.

إلى الأصدقاء محمّد القاضي ومحمّد الخبو ومحيي الدين لاغة.

إلى الأستاذين الجليلين توفيق بكّار ومحمود طرشونة.

المقدّمة

الرواية جنس أدبي وفد على الأدب العربي من جملة ما وفد على العرب أيّام النهضة. وحين احتاج العربي إلى دراسة روايته لم يجد في متناوله غير المناهج المنتجة في الغرب. وهي مناهج متعدّدة ومتلاحقة ومتطوّرة. ولعلّ المنهج الإنشائي البنيوي هو المنهج الذي استهوى الدارسين العرب ولا يزال رغم اضمحلاله في موطنه الأصلي وقيام مناهج جديدة إمّا على أساسه أو على أنقاضه. ولعلّ المكسب الأساسي الذي ورثته عنه كلّ المناهج اللاحقة به هو أنّ الانطلاق من بنية النصّ مهمّة لا محيد عنها لأي دارس من دارسي النصوص الأدبيّة.

وقد توفّرت، منذ أمد بعيد، ترجمات عربيّة لبعض مناهج نقد النصّ السردي مندرجة في ما صار يعرف منذ ١٩٦٩ بعلم السرد أو السرديّات وألّفت معاجم[١] وكتب يغلب عليها الطابع النظري إمّا عن طريق الترجمة الصريحة أو المقنّعة أو عن طريق تمثّل المنتج الغربي وصياغته صياغة جديدة. ولعلّ الجهد الأكبر توجّه إلى الجانب التطبيقي. وذلك باستغلال الأجهزة النظريّة الغربيّة لتحليل نصوص روائيّة عربيّة. ويسمح ما اطّلعنا عليه من دراسات عربيّة تطبيقيّة بالقول إنّ حظّ هذه الدراسات من النجاح متفاوت جدّا رغم الزاد النظري الذي تحفل به.

فالعبرة ليست، حسب رأينا، في توفّر هذا الجهاز النظري الغربي أو ذاك بقدر ما هي في القدرة على تمثّل الوافد من النظريّات وعلى إجرائه على الرواية العربيّة إجراء يأخذ بعين الاعتبار أنّه لم يُستمدّ منها ولم يوضع لها وأنّ دراسة النصوص العربيّة تقتضي الإصغاء إليها والبحث عن خصوصيّاتها الممكنة لا في مستوى المضامين فهذا من تحصيل الحاصل بل خاصّة في مستويي البنية والتشكيل.

---

[١] لعلّ آخرها المعجم الذي حظينا بشرف الإسهام في تأليفه وأشرف عليه الدكتور محمّد القاضي ونعني "معجم السرديّات"، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، بيروت، ٢٠١٠.

وقد رأينا أن نواصل الإسهام في المجهود العربي العامّ وأن يكون إسهامنا، كما كان في جلّ ما نشرنا، تطبيقيّا. ومن أجل ذلك اخترنا أن ندرس البنية والدلالة في رواية قصيرة صفحاتها خمس وثمانون من القطع المتوسّط هي "مراتيج" لعروسيّة النالوتي[1]. وقد شجّعنا على اختيارها ما بدا لنا فيها من طرافة في مستويي الشكل والمضمون. هذا علاوة على سبب ذاتي. فنحن لا نشعر، ونحن نقرأ "مراتيج"، أنّ شخصيّاتها غريبة عنّا بل يبدو لنا أنّنا "عرفنا" هذه الشخصيات حين كنّا طلبة في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس.

وما من شكّ في أنّ مضامين "مراتيج" يمكن أن نجدها في أشكال تعبيريّة أخرى. ولذلك سيكون اهتمامنا بما يؤسّس خاصّةَ هذه الرواية. ونعني بنيتها التي ستكون مدخلنا إلى المضامين. فالبنية، أي شبكة العلاقات القائمة بين العناصر المكوّنة للرواية، تمكّننا من وصف العمل من الداخل وتجنّبنا الإسقاط. وحتّى لا تكون دراستنا شكلانيّة صرفا ارتأينا دراسة الدلالة. ونعني بها، أساسا، دلالة البنية. وهي دلالة تسمح لنا بمحاورة النصّ وتلافي التماهي معه والذوبان فيه. فلا تكون القراءة جديرة بهذا الاسم إلاّ إذا تمكّن القارئ، في لحظة مّا من لحظات مقاربة النصّ، من رسم مسافة بينه وبين هذا النصّ تتيح له محاورته ومساءلته اعتمادا على بنيته وما يتضمّنه من مصرّح به ومسكوت عنه.

ولعلّ القارئ سيلاحظ أنّنا استنرنا بأكثر من منهج. وقد فعلنا ذلك واعين. فغايتنا الأساسيّة ليست اختبار مدى استجابة "مراتيج" لهذا المنهج أو ذاك بقدر ما هي البحث عن مواطن الطرافة في هذه الرواية وتحسّس منهج تحليل يستنير بالمنجز النظري الغربي وببعض ما علّمنا إيّاه أستاذ الأجيال، الأستاذ توفيق بكّار، ويُعوَّل فيه على المجهود الشخصي في مقاربة النصوص تحليلا وتعمّقا واستنتاجا.

---

[1] دار سراس للنشر، تونس، **1985**.

وبما أنّ تأليف هذا البحث يعود إلى صائفة ١٩٨٩[١] فقد شذّبنا بعض زوائده وراجعنا ما كان فيه بحاجة إلى مراجعة وأدخلنا عليه بعض الإضافات. وحاولنا، في الآن نفسه، المحافظة على الروح التي كتب بها في ذلك العهد.

[١] هذا البحث هو في الأصل رسالة لنيل شهادة الكفاءة في البحث عنوانه "«مراتيج» لعروسيّة النالوتي، البنية والدلالة. وقد ناقشته يوم ٢٦ أكتوبر ١٩٨٩ بكلية الآداب والعلوم الإنسانيّة ٩ أفريل بتونس لجنة مكوّنة من الأساتذة محمود طرشونة رئيسا وفاطمة مقطوف مقرّرة والمرحوم حسن الصادق الأسود مشرفا. فإليهم جميعا شكري وعرفاني.
ولا يفوتني بهذه المناسبة أن أشكر كلّ من أعانني على هذا العمل وأن أحيّي أستاذي توفيق بكّار الذي فتح عيوننا على ما في الأدب القصصي من كنوز وصديقي محمّد الخبو لثمين العون الذي قدّمه لي أثناء إنجاز هذا العمل.

القسم الأوّل

بنية الحكاية

للقصّة (**Récit**)، تماما كما للعلامة اللغويّة، وجهان متلازمان متمايزان هما الحكاية (**Histoire**) والخطاب (**Discours**)[1]. الأولى مادّة خام يتلبّس بها الثاني فيخرجها من حيّز الوجود بالقوّة إلى حيّز الوجود بالفعل. ولكن هذا لا يعني، في السرد التخييليّ، أسبقيّة الحكاية على الخطاب. ففعل السّرد ينتجهما معا في اللحظة ذاتها[2]. وكونهما ينتجان معا يعني أنّ مدخلنا إلى الحكاية هو الخطاب وأنّ الفصل بينهما منهجي ليس غير. وتتكوّن الحكاية من الأحداث والقائمين بها وأزمنتها وأمكنتها.

وفي "مراتيج" يُفتتَح السرد والمختار عبد الكريم، الطالب بباريس، مأزوم لا يعرف لأزمته ولا لما يحدث له سببا. ويُسدَل الستار على الأحداث وهو فرح، مستبشر. فما هي الأحداث التي أسهمت في هذا التحوّل الكبير في مسيرته؟ وما هي الأزمنة والأمكنة التي دارت فيها بما أنّه لا توجد أحداث خارج الزمان والمكان ؟ وما هي الشخصيّات التي شاركت فيها بما أنّه لا وجود لأحداث بمعزل عن القائمين بها؟

1- الأحداث وأزمنتها

الأحداث المباشرة[3] في "مراتيج" قليلة. ومدّتها الزّمنيّة قصيرة. فقد انطلقت من منتصف ليلة مّا. وانتهت في صباح اليوم الموالي أي

---

[1] **Tzvetan Todorov**, **Les catégories du récit**, ***in Communications 8 /1966,*** **Editions du Seuil**, **1981**.

[2] **Gérard Genette**, ***Nouveau discours du récit,*** **Editions du Seuil**, **1983**, **p11**.

[3] ليس المقصود بالأحداث المباشرة (أو الأحداث الحاضرة أو حاضر الأحداث) الأحداث التي تدور لحظة القصّ فيُستخدم في روايتها المضارع الدّالّ على الحال وإنّما المقصود بها الأحداث التي تحتلّ المستوى الأوّل من القصّ. فالأحداث المباشرة في "مراتيج" تبدأ بإعلان السّاعة الحائطيّة عن حلول منتصف اللّيل وتنتهي بمشهد المختار متأبّطا ذراع جودة. وهي تسمّى مباشرة أو حاضرة رغم أنّ صيغ الماضي "أعلنت، خيّل، كان، وصل..." (ص٧) تدلّ على أنّها انقضت وولّت لحظة بدء قصّها.

إنّها قد لا تتجاوز الثلاثين ساعة. أمّا الأحداث الماضية خاصّة فامتدّت على فترات زمنيّة مختلفة تفصلها عن الحدث المدشّن القصَّ مدد متفاوتة. وارتبطت مختلف الأحداث بأزمنة يهمّنا الوقوف عليها وعلى دلالاتها. وبما أنّ الرواية، كلّ رواية، قائمة على التحوّل فيجدر بنا أن نقف على بداية الأحداث وعلى نهايتها حتى ندرك مدى التحوّل الذي عرفته هذه الأحداث ودلالاته.

أ – البداية والنهاية

البداية والنهاية من المواطن الاستراتيجيّة في النصّ الروائي عامّة[1]. فالأولى تمثّل بداية الاتّصال بين الراوي والمروي له والروائي والقارئ والثانية تجسّد لحظة الافتراق بينهم. وسنقاربهما منفصلتين ثم نجمع بينهما في محاولة البحث عن العلاقة الرابطة بينهما.

أ1 –البداية

أوْلى القدامى والمعاصرون البداية عناية خاصّة. فهي"بدء الكلام" عند أرسطو و"براعة الاستهلال" عند العرب القدامى والباب الذي ندلف منه إلى عالم النصّ الرحيب ولكن من الممكن، في الوقت نفسه، أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم[2]. وإلى ذلك، فالبداية الجيّدة هي تلك التي توحي، منذ الوهلة الأولى، بأهمّ المواضيع التي يطرحها العمل القصصيّ وببنيته الأساسيّة[3].

ولقد استُهلّت "مراتيج" بجملة فعليّة مثقلة بالألفاظ الدالّة على الزمان: "أعلنت الساعة الحائطيّة بالمبيت الجامعيّ بحيّ "أنتوني" عن حلول منتصف الليل "(ص٥). وهذا الحرص على تحديد نقطة الانطلاق "منتصف الليل" تحديدا صارما دقيقا بفضل آلة الزمن "الساعة الحائطية" ينبئنا أنّ الساعة هي ساعة الحقيقة والمواجهة،

---

[1] المواطن الإستراتيجيّة في النصّ الروائيّ هي العنوان والبداية والنهاية وبدايات الفصول ونهاياتها.

[2] صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النّصّ القصصيّ، مجلّة "الكرمل"، ٢٢/٢١، سنة ١٩٨٦، ص١٤١.

[3] نفسه، ص١٤٣ .

مواجهة النفس والعالم، وأنّها أيضا ساعة الفصل والحسم بالنسبة إلى المختار. ولعلّ ما يؤكّد ما ذهبنا إليه هو أنّ الإشارة الدقيقة الوحيدة إلى الوقت وردت في هذه الجملة وأنّ التّوقيت في سائر النّصّ كان بالزّمن الكونيّ (ليل وفجر وصباح ومساء ويوم وشتاء...). فلم يعد هناك من داع إلى اللجوء إلى السّاعة الآلة بعد أن أدّت وظيفتها. وهو ما يجهر به النصّ في الفصل الرّابع ممّا يدلّ على أنّ الاختيار لم يكن اعتباطيّا: "واختلطت حدود الزّمان، فلا يدري الإنسان الذي لا يحمل ساعة إن كان الوقت صباحا أم [كذا] مساء وإن كان اليوم يبتدئ أم [كذا] ينتهي" (ص٢٠). فذات القصّ التي كانت حريصة في جملة البداية على مدّ المتلقّي بالوقت المضبوط أصبحت تضنّ به عليه وهي به عليمة.

والبدء باللّيل وإن كان يوحي بالظّلام والغموض والهواجس والمخاوف والتأزّم والضّياع فهو يبشّر بانبلاج الفجر وطلوع النّهار وبما يوحيان به من معاني الانفراج والوضوح واليقين. وبذلك يبدو أنّ لحظة البداية هي بداية التوقيت للأمتار الأخيرة والعسيرة التي تفصل المختار عن الحلّ النهائيّ للإشكاليّات التي يتخبّط فيها وللأزمة التي يعانيها .

وهذا الزّمن الذي استهلّت به الرواية لا يشعرنا أنّنا إزاء لحظة تحوّل مهمّ في حياة المختار فحسب بل يكشف لنا أيضا عن البنية الزّمنيّة للنّصّ وكيفيّة قصّ الأحداث. فالقصّ لن يحترم التّسلسل الطّبيعيّ لهذه الأحداث لأنّه يبدأ من لحظة في مسيرة الشّخصيّة. وهي طريقة أصبحت، إبّان تأليف الرّواية، "تقليديّة"[١]. إلاّ أنّ اللّحظة مختارة، هنا، بعناية فائقة وموحية جدّا. فانتقاء لحظة "منتصف اللّيل" يدلّ على أنّ العالم الذي سيُبنى لا ينهض على فراغ وعلى أنّ القصّ قد يأخذ اتّجاهين متعاكسين متكاملين. بمعنى أنّه سيعود إلى الوراء وهو يتقدّم في اتّجاه المستقبل. فينبعث الماضي في الحاضر مبرزا خلفيّة

---

١ Bourneuf R . et Ouellet R , *L 'univers du roman*, Puf, 1975, p. 46 .

الأحداث وتطوّر الشخصيّات. ومن التّفاعل بين الزمنين يتحدّد مسار الشخصيّة ونموّ الأحداث.

وللماضي، في هذه البداية، حضور قويّ تجسّده، علاوة على اللحظة الزمنيّة "منتصف اللّيل" التي تفترض انقراض يوم، حالة دماغ المختار جمعيّة الذي بُقر جوفه ونتأت أسلاكه" (ص٥) . فهذا العنف المجهول المصدر الذي أدّى إلى تعطّل عقل المختار تعطّلا شبه تامّ ليس وليد لحظة منتصف اللّيل التي لا تعدو أن تكون محطّة متناهية الصغر في مجرى الزمن بل هو وليد أحداث ومواقف انسدل عليها السّتر وانقضت انقضاء اليوم الذي سبق "منتصف اللّيل".

ولئن كنّا نجهل بالتحديد هذه الأحداث وهذه المواقف، فنحن نعلم جيّدا تأثيرها في المختار وخاصّة في عقله الذي وقف عاجزا عن فهم ما يحدث وحتّى عن مجرّد التّفكير. فهو "لم يعد متأكّدا ...لم يعد يدري...لم يترك له فرصة لمعرفة مصادر الأشياء " (ص٥). وتتعدّد الإشارات إلى الدّماغ إمّا تصريحا أو تلميحا: " أزيز الرّأس (ص٥)، دويّ يحوّل مسالك الدّماغ البشريّ من أماكنها ، فإذا الرّأس تصفّق (ص٦)، هذا الرّأس الثّقيل الموجع (ص٧)، شدّ على رأسه"(ص٧). وتتضافر كل هذه الإشارات على تصوير الحالة النّفسيّة والذّهنيّة للمختار الذي يبدو في بداية هذا الفصل وحيدا، أرقا، متألّما، قد سلب الثّقة بالنّفس والطّمأنينة والمعرفة واليقين. فغدا ضحيّة للشّكّ والحيرة والمخاوف: "خيّل للمختار جمعيّة أنّ الباب يطرق حثيثا "(ص٥).

ولئن عمدت الذّات الرّاوية إلى عدم الإفصاح عن أسباب أزمة المختار مرجئة، عرضها، عن طريق الاسترجاع، إلى سائر الفصول فهي توحي، منذ جمل البداية الأولى، بأنّ هذه الأزمة ستنفرج وأنّ دواعي التّوتّر الذي يعيشه المختار ستزول . ولمّحت إلى ذلك باستعمالها، إضافة إلى لحظة البداية الموحية، أداة النفي المطلق "لم" ثلاث مرات. وهي لا تبخل، مع ذلك، ببعض الإشارات التي تمكّن من إدراك بعض أوجه هذه الأزمة.

فالمختار الذي اختلطت عليه السّبل واشتدّ به الألم يسمع طرقا. ولكنّه لا يعلم إن كان على جدران دماغه أو على الباب (ص٥) فيسارع، رغم الإعياء والألم، إلى فتح الباب دفعة واحدة ويستعدّ لمواجهة الطّارق . فالمختار يهرب من الذّات إلى الآخر ومن الدّاخل إلى الخارج. ولكنّ العالم الخارجيّ أصبح بالنّسبة إليه، في الوقت ذاته، مصدر اطمئنان وريبة، أمن وخطر وأمل وخوف. وانتفاء الانسجام هذا بينه وبين ذاته من ناحية وبينه وبين العالم الخارجي من ناحية أخرى يمثلّ، ولا شكّ، جانبا من جوانب أزمته .

ويمكن أيضا أن نستشفّ بعض ملامح هذه الأزمة من حادثة العاصفة التي اقتحمت بيت المختار إثر فتحه الباب فعصفت بكلّ ما فيه (ص٦) . وهذه العاصفة هي "ريح جنوبيّة رمليّة عاتية نازحة من أقاصي الصّحراء "(ص٦) تربطها بالمختار روابط نسب لا تخفى . والريح في التراث العربي تبدو في الكثير من الأحيان رسول الأوطان والأحبّة تحمل لواعج الحبّ والشّوق. ولكنّها، هنا، عنيفة، ماكرة :"داهمت البيت فجأة" (ص٦) بعد أن كانت "رابضة تتحيّن اللّحظة لتعصف بكل ما في البيت"(ص٦). وهي عاتية ونكاد نقول عاتبة على المختار، هذا الجنوبيّ النازح إلى الشمال.

إلا أنّ هذه العاصفة رغم عتوّها وعنف حركتها كانت العامل المساعد الذي أخرج المختار ممّا كان عليه من عجز تامّ وفتح له آفاق المستقبل. فهي حين أسقطت كتب الثّورات وخلطت رماد المنفضة بتجارب الشّعوب المقدّسة المحفوظة في الأسفار والمجلّدات (ص٦) أوحت بقرب سقوط عالم المختار القديم، عالم النّضال السّياسيّ وما يقوم عليه من مبادئ وقيم. وكشفت عن وجه من أوجه هذه الشّخصيّة.

وهي حين عصفت بأثاث البيت صفعت المختار. فأيقظته من غيبوبته. وردّت إليه عقله الذي سرعان ما بدأ في الاشتغال. ففكّر لحظة (ص٦) بعد أن كان عاجزا عن الفهم. وانفكّت عقدة لسانه. فراح يعجب مما حدث ويطرح على نفسه السّؤال تلو الآخر. وهذه الصحوة ستفتح له، لا محالة، طريق الخروج من أزمته. فالعاصفة النّازحة من

الجنوب هي، بالنّسبة إلى المختار، منبع أمن وحياة في حين أنّ باريس حيث يقع حيّ "أنتوني" تمثّل الخطر والموت. وهكذا فقد تكون الذّات الرّاوية وظّفت العاصفة لتطرح إشكاليّة كثيرا ما طرحت في الرّواية العربيّة وهي إشكاليّة الشّمال والجنوب أو الشّرق والغرب.

والحديث عن الشّمال والجنوب يفضي بنا إلى قضية المكان في هذه البداية. والمكان هنا ليس مجرّد إطار للأحداث بل يمثّل جزءا من أزمة المختار. وأهمّ ما يميّزه مراوحته من السّعة إلى الضّيق . ويبلغ هذا الضّيق أقصاه حين يصبح، في آخر الفصل، نفس البطل. وهو ما قد يدلّ على أنّها ستكون مسرحا لأحداث كثيرة.

أمّا القصّ في هذه البداية فهو خطّيّ يراعي التّسلسل المنطقيّ للأحداث. وتمّ أغلبه بضمير الغائب المفرد خاصّة لمّا كان المختار عاجزا عن الفهم والإدراك. فتولّت الذّات الرّاوية الكلام مكانه. ولم يتكلّم المختار إلاّ بعد أن حرّكته العاصفة وأخرجته من غيبوبته.

والذات الراوية حاضرة حضورا قويّا سواء عبر المعجم الذي انتقته أو الصّور التي صاغتها أو المواقف التي اتّخذتها. وسنقف قليلا على الفعل الذي اختارته لتدشّن به النّصّ. فهي لم تقل "أشارت السّاعة" مثلا أو غيرها من العبارات الممكنة بل اختارت اختيارا بدا لنا واعيا ومقصودا فعل "أعلن" في قولها: "أعلنت السّاعة الحائطيّة [...]" (ص٥). وأعلن فعل مزيد متعدّ أصله علَن، يُعلِن. ونقول علن الأمر، يعلِن عُلونا: شاع وظهر وعلَن خلاف خفِي وأعلنه بالأمر: أظهره وجهر به[١].

فلعلّ هذا الفعل، يضبط منذ الوهلة الأولى، العلاقة التي ستقوم بين المختار وذاته وبينه وبين المتلقّي. ولعلّ هذه العلاقة ستعتمد الجهر لا الهمس والتّصريح لا التّلميح والكلام لا السّكوت. فالرّواية ستكون،

[١] المعجم الوسيط، تأليف جماعيّ، دار الأمواج، الطّبعة الثّانية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٦٢٤.

على الأرجح، بوحا وكشفا (ص٨) وتعرية (ص٨) وطرحا للأسئلة الحرام (ص٩) وإخراجا لها من متاهة الممنوعات المخزونة منذ القدم (ص٩).

تلك هي إذن ملامح البداية. وقد جاءت، على ما يبدو، متضمّنةً لأهمّ القضايا التي سيطرحها النّص القصصيّ ومنبئةً ببنائه الفنّيّ. فكيف كانت النّهاية ؟ وهل حقّقت توقّعات البداية أم هل خيّبتها كلّيّا أو جزئيّا ؟

أ2–النهاية

تكتسي النّهاية أهميّة قد تعادل أهميّة البداية. فبارت (**Barthes**) مثلا يرى أنّه "يجب بدءا تحديد المجموعتين الحصريّتين: المجموعة الأولى والمجموعة الأخيرة"[١]. أمّا بورنوف (**Bourneuf**) وأولاّي (**Ouellet**) فيقولان إنّ النّهاية كثيرا ما تجيب عن الأسئلة التي طرحت في البداية[٢] وإنّ المؤلّف غالبا ما يسلّمنا في الصّفحات الأخيرة مفتاح العالم الذي شاد شريطة ألاّ يعمد إلى تغييب هذا المفتاح لأسباب تتجاوز الفنّ كأن يتدخّل لتكون النّهاية سعيدة ترضي القارئ وتنقذ الأخلاق[٣]. فإذا كانت بداية "مراتيج" تقليديّة فهل ستكون نهايتها كذلك ؟ أي هل ستجيب عن "الأسئلة التي طرحت في البداية" ؟

تنتهي الأحداث المباشرة[٤] فجر اليوم الموالي لبدايتها بمشهد يمثّل المختار وهو يطوّق جودة بذراعه قائلا: "لا وقت لكي ننام الآن، فالنّهار على وشك الطّلوع "(ص٧٧) . وبعد هذه الجملة لا نعثر إلاّ على بياض الصّفحة التي لم يُستّغل غير جزئها العلوي لكتابة الأسطر الخمسة الأخيرة من الفصل (الثالث عشر). وبياض الصفحة قد يعني،

---

[١] رولان بارت، من أين نبدأ ؟ ترجمة محمد البكري، الأقلام، إصدار وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، آيار١٩٨٦، ص٦٦–٦٧.

[٢] **Bourneuf et Ouellet**, ***L'univers du roman***, **op. cit. p. 49**.

[٣] نفسه، ص٤٧.

[٤] انظر توضيح هذا المصطلح في بداية مبحث "الأحداث وأزمنتها".

من جملة ما قد يعنيه، أنّ العالم الذي بنته الكاتبة[1] قد أسدل عليه السّتار وأنّ الصّخب الذي كان يعمره قد هدأ وسكن. فيتبادر إلى أذهاننا أنّ النّصّ الرّوائيّ قد انتهى وأنّ المختار الذي طالعنا في البداية لحظة منتصف الليل وحيدا، أرقا، متألّما، عاجزا عن التفكير، مظلم النّفس والعقل قد اجتاز، في النّهاية، النّفق المظلم بسلام. ونخال أنفسنا أمام نهاية تقليديّة أجابت عن التوقّعات والأسئلة التي طرحت في البداية[2]. فنعتقد أنّ إحالة البداية إلى النّهاية وتذكير النّهاية بالبداية مخطّط لهما، كما في الرّوايات الواقعيّة، من قبل الكاتبة لضمان تماسك النّصّ واتّساق عناصره.

وفعلا فقد غدا المختار، في هذا الفصل، شخصا جديدا تخلّص من الوقار الذي كانت تمليه عليه ظروف حياته السّابقة فأصبح ميّالا إلى الدّعابة، يستعمل عبارات من كان يتّهمهم (ص٨) بالميوعة والخلاعة والمجون: "تعجبني النيّات المصبّحة والمبيّتة." (ص٧٤). وهو لا يخفي سعادته ولا فرحته بالنّجاة ولا إقباله على النّاس والحياة :

"لذّة سعيدة من نوع خاصّ"(ص٧٤).

"كان سعيدا "(ص٧٤).

"دلف المختار إلى المقهى الذي تعوّد اللّجوء إليه في أوقات الفرح وأوقات البؤس"(ص٧٤).

"كانوا [جماعات من العملة الأغراب] يسرعون نحو المشرب يوزّعون صباحات الخير هنا وهناك فتينع بسرعة وتصبح لتوّها أشجارا مزهرة تبشّر بالرّبيع والفرحة" (ص٧٥).

"كانت الأصوات متهدّجة بسبب النّوم المكسور فيها... لكنّها كانت أجمل الأصوات على الإطلاق تشيع الأنس على كامل امتداد الجسم" (ص٧٥).

---

[1] لا نعني بالكاتبة الشّخص التّاريخيّ وإنّما الكاتبة في النّصّ. وسنشير إليها أيضا بالذّات الرّاوية أو ذات القصّ.

[2] المرجع السّابق، ص٤٧.

"لا أحد يهزم رجلا يقول صباح الخير، ويفتح خياشيمه لنعمة الحليب السّاخن والدّنيا يتنشّقهما "(ص٧٥).

"شعر المختار بسعادة طفوليّة بريئة واسعة تغمره فجأة وهو يستمع لقرقرة الآلات الضّاغطة تحلب القهوة وارتطام الصّحون والفناجين الخزفيّة وتعاليق المذياع على أخبار الدّنيا بلهجة خفيفة مرحة تلقي الهول باكرا بابتسامة ساخرة تنسيك ما سمعت ولا تكدّر صفو يومك الآتي" (ص٧٥).

والمختار واع تمام الوعي بالتّغيير الذي حصل له وبما ينتظره في مستقبل الأيّام: "كلّ شيء أمامي وأنت [جودة] تعرفين يا عزيزتي أنّ الدّفع أعسر من الجرّ" (ص٧٧). وهو، وقد طوى صفحة الماضي، يتعجّل فتح صفحة المستقبل الجديدة (ص٧٧). ونطوي بدورنا صفحة الكتاب فيطالعنا البياض من جديد (ص٧٨). وبعدها نجد نصّا يمتدّ على صفحتين ونيّف أدرج تحت عنوان ملحق خاصّ. وهو يتكوّن من ثلاثة أقسام :

– العنوان: ملحق خاصّ.

– جملة تقديم: رسالة نسي المختار جمعيّة أن يودعها البريد .

– نصّ الرسالة .

وسنقف قليلا على كلّ قسم من هذه الأقسام وسنحاول توضيح علاقتها ببعضها بعضا من ناحية وعلاقتها مجتمعة بسائر المتن من ناحية أخرى .

– العنوان:

ملحق هو اسم مفعول من ألحق. ويفيدنا القاموس أنّ "لحِق، يلحَق به لحوقا: لصق به. وألحقه به: أتبعه إيّاه. واللَّحَق : ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه فتلحق به ما سقط عنه. والملحَق: صفحة أو صفحات تصدرها الجريدة اليوميّة بعد صدور عددها المعتاد لخبر مهمّ يقتضيه"[1].

[1] المعجم الوسيط، مرجع مذكور، ص ٨١٨–٨١٩.

يبرز المعنى القاموسيّ ثلاثة أمور:

أ – الإضافة والترتيب. فالملحق يضاف إلى أصل ويكتب بعده.

ب– الأهمّيّة: ومن هنا ضرورة إثباته ولو لاحقا. وهي أهمّيّة مضمونيّة ضروريّة لفهم الأصل.

ت– ضرورة وجود رابط بين الأصل والملحق.

والواقع أنّ ورود هذا الملحق ليس أمرا مفاجئا. فقد مُهّد له في الفصل السّابق (الفصل الثّالث عشر) بالقول: "معضلته الكبرى هي المناسبة ! مناسبة بين نفسه ونفسه، وبين نفسه وأشياء العالم الصّغيرة والكبيرة.. لكن لا بأس مرّة أخرى! سيطلع النّهار قريبا وسيمتلئ الكون حركة وكلاما، وسيجد لسانه هو أيضا الفرصة الملائمة للحديث والبيان ورفع الالتباس" (ص٧٦). ولكن هل حقّق هذا الملحق الهدف المرسوم سلفا ؟ وهل فيه فعلا إضافة وبيان ورفع التباس ؟ ذاك ما سيجيب عنه فحص محتوى الرّسالة.

–جملة التّقديم

" رسالة نسي المختار جمعيّة أن يودعها البريد ".

انتهى الفصل السّابق والمختار يقول لجودة: "كلّ شيء أمامي" و"لا وقت لكي ننام الآن..." (ص٧٧). وقد تكون كتابة هذه الرّسالة، في نظره، أمرا مهمّا عاجلا خاصّة أنّنا نعلم أنّ كتابة الرّسائل هي طريقة المختار في التّعامل مع من اختلف معهم في الآراء والمواقف. وهو اختلاف لا يقطع أواصر الصّداقة التي يبدو أنّها مهمّة جدّا في نظره (ص٤٠). إلاّ أنّ هذا الاحتمال سرعان ما يتبدّد. فلو كانت الرّسالة بمثل هذه الأهمّيّة لما "نسي المختار أن يودعها البريد". فمن حرص إذن على نشرها وعلى نسبتها إليه أصلا ؟

–الرسالة

لا نجد ذكرا لمكان تحرير الرّسالة ولا لتاريخ كتابتها ولا لاسم المرسل إليه بل نجد فقط نصّا مذيّلا بتوقيع يتكوّن من ثلاثة أقسام. وسنحاول ملءَ هذه الفراغات والتّعرّفَ إلى محتوى الرّسالة وربطَها بسائر عناصر الملحق ثمّ بالنّص الرّوائيّ ككلّ.

1–المكان

هناك إشارات تؤكّد أنّ الرّسالة كُتبت في مكان ما بالجزيرة. ومنها ما يخصّ بعض المواقع المميّزة لهذا المكان كالبحر والجبل: "ماذا أصنع الآن ؟ هل أعيد بناء الجسر بيني وبين الأطفال والبحر أم أولي ظهري لكلّ شيء وأعتصم بالجبل كالحيوان البرّيّ...!" (ص٨٠). ومنها ما يتعلّق بشخصيّة لم تغادر الجزيرة أبدا: "ستسأل عنّي ولن يخبرك عنّي سواه [يوسف شعبان]" (ص٨١). فإذا كان التحاق المخاطَب بالمختار في الجزيرة سيتمّ في وقت قريب "ستسأل" فمن باب أولى وأحرى أن يكون المختار قد وصل فعلا إلى الجزيرة.

2–الزمان

كتبت الرّسالة بعد مدّة قصيرة من نهاية الأحداث المباشرة الدّائرة في باريس. وهو ما يدلّ عليه التّركيب (س + المضارع) في قول الذّات الرّاوية: "وسيجد لسانه هو أيضا الفرصة الملائمة للحديث والبيان ورفع الالتباس" (ص٧٦).

3–المرسل إليه

قد يكون المرسل إليه هو الهادي س.س، صديق المختار ورفيقه في النّضال السّياسيّ وزعيم جماعته سابقا. وقد يكون مضمون الرّسالة شرحا لما طرأ على المختار من تغيير. وبذلك يكون المختار قد فعل مع الهادي ما كان يفعله مع يوسف. يختلف معه في الرّأي ويحافظ على صداقته له في الآن ذاته.

ولكنّ الإغفال، المتعمّد لا محالة، للتّاريخ والمكان واسم المرسل إليه يوحي بأنّ الرّسالة ليست موجّهة إلى شخص بعينه وبأنّها تطمح إلى تجاوز زمان كتابتها ومكانها لتكون صالحة لأكثر من مكان وزمان ولأكثر من شخص.

4– متن الرسالة

يتكوّن متن الرّسالة من أربعة أقسام هي الماضي وعِبَره (ثلاثة وثلاثون سطرا) وإشكاليات الحاضر وحلولها (ستّة عشر سطرا ونصف سطر) والمستقبل (سطران ونصف) وأخيرا التّوقيع.

–القسم الأوّل

قوّة الشّباب تزيّن الحياة للإنسان فيتصوّر أنّه قادر على التّفوّق في كلّ ميدان بل وعلى الإتيان بالمعجزات. وتمرّ السّنون وتتبدّد الأحلام وتكون الخيبة الأولى. فيتخلّى صاغرا عن مطامحه الذّاتيّة ليعانق هموم الجماعة أملا في تغيير "صيرورة الأشياء والعباد والحدّ من مساحة الأضرحة الممتدّة" ليبنيها "مساكن شعبيّة على كلّ جدار بيت منها شبّاك ودالية" (ص٧٩). ولكنّ جهده يضيع كلّه في "الكلام" (ص٨٠). وتكون النّتيجة خيبة ثانية مدمّرة للذّات ولعلاقاتها بالآخر.

وتنقضي فترة الشّباب في النّضال العقيم وينخر دخان السّجائر البدن فيمرّ الإنسان من "قوّة الفتوّة" إلى "قمّة ثلثي العمر" فيتفطّن إلى أنّه أضاع فترة من أحلى فترات عمره هدرا وأنّ الحياة جميلة لم تصبها دكنة مشاعره (ص٨٠) وأنّه كان منبتّا عن واقعه غريبا عن أهله وأسرته.

ورد أغلب هذا القسم في أسلوب تقريريّ يتماشى وجملة البداية التي جاءت في تركيب ظرفيّ فعلاه في المضارع الذي لا يدلّ على الزّمن الحاضر فقط: "عندما نكون في قمّة الفتوّة يمنحنا الشّباب كلّ مفاتيح الحلم حتّى مفتاح الباب السّابع" (ص٧٩). والاستهلال بمثل هذا التّركيب لا يخلو من دلالة إذ "التّراكيب الشّرطيّة الظّرفيّة تختصّ، من بين ما تختصّ به، بلا زمنيّتها. فالفعل في الجمل الشّرطيّة أو الظّرفيّة لا مرجع له في خطّ الزّمن وإنّما هو ينزع إلى الإطلاق. ولعلّ هذا هو الذي جعل التّراكيب الشّرطيّة في العربيّة تعبّر عن الحكمة التي تتجاوز زمانها لتصلح في سائر الأزمان"[١].

وممّا يضفي على هذا القسم طابع الحكمة والدّروس المستخلصة من تجارب الحياة استعمال ضمير المتكلّم الجمع "نحن" الذي لا يحيل، في الظّاهر على الأقلّ، إلى شخص معيّن بل ينزع إلى التّعميم والشّمول. هذا إضافة إلى أنّ مفاصل هذا القسم مترابطة ترابطا

[١] حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبيّة، سراس للنّشر، الطبعة التونسيّة، تونس، ١٩٨٥، ص٨٨.

منطقيّا محكما بشكل تؤدّي معه الأسباب إلى نتائج تصبح بدورها أسبابا لها نتائجها (المسعى الخاطئ ← الخيبة ← البحث عن تحقيق أحلام جديدة ← الخيبة ← الوعي).

وهذه المسيرة يحكمها إيقاع الزّمن الذي لا يعرف التّوقّف، هذا الزّمن الذي طالعنا منذ أوّل كلمة "عندما" وسرى في نسيج هذا القسم وأصبح بمثابة المفاصل التي تشدّ الأجزاء إلى بعضها بعضا: "عندما نكون في قمّة الفتوّة وتمرّ السّنون...وعندما تتأخّر السّاعة... ونكتشف ونحن على قمّة ثلثي العمر..." (ص٧٩). فالإنسان في سباق مرير مع الزّمن أشبه ما يكون بسباق ضدّ السّاعة. ولكنّه لا يكون واعيا به فيخسره. وعندما تتأكّد الخسارة يحاول الدّخول في عمليّة إنقاذ. وهذا ما حصل للمختار وهو المتكلّم الظّاهر في هذا القسم، المختار الذي "أشرف على قمّة ثلثي العمر" فتجاوز مرحلة الشّباب التي تلتبس فيها الأحلام بالواقع فتشوّهه وتعزل صاحبه عنه في الوقت الذي يخيّل له فيه أنّه فاعل فيه ومتحكّم في قوانينه.

إلاّ أنّ هذا الكلام، رغم ما يوحي به من تعميم، موجّه إلى المثقّفين عامّة وإلى أصحاب التّوجّهات اليساريّة منهم خاصّة. فهم الذين يجعلون من تغيير وضع الفقراء والمحتاجين غايتهم. ولكنّهم ينعزلون عنهم فينشغلون بالكلام: "ويبقى لنا إيمان وحيد: أن نغيّر سيرورة الأشياء والعباد [...] تحمرّ العيون ويجفّ الحلق من كثرة الكلام [...] الاجتماعات الطّويلة [...] جلسات تحويل المصير" (ص ٧٩). وهل ثمّة من هو أقدر من المثقّف على حذق فنون الكلام والنّقاش وتقليب الأمور على وجوه متعدّدة ؟

– القسم الثّاني

في هذا القسم يوجّه المختار بوصفه ضميرا متكلّما مفردا الخطاب مباشرة إلى الهادي "أنت". فثمّة إذن تفريع لضمير المتكلّم الجمع "نحن" المستخدم في القسم السّابق إلى " أنا" أي المختار الذي يطمح إلى أن يكون جمعا لا فردا و"أنت" أي الهادي الذي هو جمع بصيغة المفرد (الهادي والجماعة). وهذا التّفريع يؤكّد ما ذهبنا

إليه حين قلنا إنّ هذا الضّمير يشير إلى المثقّفين ومنهم المختار وجماعته وإلى انفصال المختار عن هذه الجماعة وابتعاده عن الدّرب الذي تسلكه. فالانفصال في المستوى النّحويّ يؤكّد الانفصال في مستوى النّظرة إلى الذّات والعالم.

وخطاب المختار تبريريّ: "فأنا إن فتحت أزرار قميصي وعرّضت صدري للرّيح والثّلج فلأنّي كنت أختنق...أختنق". ولكنّ الأساليب الإنشائيّة من تعجّب: "الهادي !..ألا تجيب !.." واستفهام: "ألا تعرف أنت لم يتراجع البحر ؟ ومن أين لك أنت أن تعرف ؟ ماذا أصنع الآن ؟" ونداء: "يا صديق مدّي...يا صديقي! " وأمر بمعنى الالتماس: "أجبني يا صديقي" ونهي بمعنى الالتماس كذلك: "لا تغضب منّي...لا تسارع...ولا تعجب..." والتّوكيد: "صديقي يا صديقي!، لم أعد أحتمل الجدران والسّقوف...لم أعد أحتمل الأستار والأقفال" أضفت عليه مسحة ذاتيّة وجدانيّة ممّا جعله يكون إلى الاعتراف أقرب منه إلى المحاسبة أو التّحلّل من المسؤوليّة وإلقائها على الغير.

وفعلا فاللّحظة لحظة صراحة وصدق، لحظة تتعرّى فيها الذّات لتعبّر عن كوامنها المكبوتة ولحظة تخلّص من المراتيج التي كانت تخنقها. وهي أيضا لحظة دعوة إلى الصّراحة والغوص في أعماق الذّات والاستماع إلى نداءاتها. وهي دعوة الصّديق إلى الصّديق والذّات التي تحرّرت إلى الذّات التي لا تزال مكبّلة، دعوة الرّجاء والأمل: "أجبني يا صديقي بل لا تجبني، لا أريد أن تبرق لي جوابا، أنت نفسك داخل نفسك لا تملكه... لكنّها الحاجة فقط لأن [كذا] تكون معي وأن أكون معك طينة خالصة مصهورة عريانة تبحث في ذاتها عن شكلها المناسب لتلتئم به [...] صديقي! يا صديقي! [...] لا تغضب منّي، ولا تسارع باتّهامي، ولا تعجب من تصرّفي" (ص٨٠). إنّها دعوة إلى توحّد الأنا الفرديّة مع الأنت الجماعيّة لتكوين "نحن" جديدة، على أسس جديدة.

– القسم الثالث

يحافظ الخطاب على طرفيه: المخاطِب (المختار) والمخاطَب (الهادي). وينتقل زمن الأفعال من المضارع إلى المستقبل القريب. ويبدو المختار واثقا من أنّ لقاءه بالهادي سيكون على أرض الجزيرة أي على أساس مبادئ المختار الجديدة.

– التوقيع: المختار عبد الكريم

التّوقيع لغة من مادّة "و، ق، ع": "توقيع العقد أو الصّكّ ونحوه: أن يكتب الكاتب اسمه في ذيله إمضاء له أو إقرارا به"[1]. فالتّوقيع يذيّل إذن وثائق رسميّة (العقد أو الصّكّ ونحوه) ويقرّ نسبتها إلى صاحبها الذي يتحمّل مسؤوليّة توقيعه. وفعلا، فنحن نجد في الرّسالة هذه الأبعاد الثّلاثة:

*** الإقرار بما جاء في الرسالة**

الكلام الوارد في الرّسالة سيفاجئ الهادي لا محالة. ومن هنا كانت ضرورة إثبات نسب الكلام والآراء الواردة فيها إلى المختار. والتّوقيع جاء يدعَم قول المختار: "أنا لست محموما كما أبدو" (ص٨٠).

*** تحمّل المسؤوليّة**

الآراء الواردة في الرّسالة خلاصة تجارب المختار في الحياة. وهي ثمرة اقتناع ووعي. فصاحبها أشرف على "قمّة ثلثي العمر"، سنّ النّضج والمسؤوليّة.

*** الطابع الرسميّ**

ورود لفظة التوقيع في آخر الرّسالة يضفي عليها طابعا رسميّا. وهو طابع يتناقض وعلاقات الودّ التي تربط الهادي بالمختار الذي يبدو حريصا جدّا على الحفاظ عليها ولا يتماشى والمسحة الذّاتيّة التي تلوّنت بها الرّسالة في قسمها الثّاني. هذا علاوة على أنّ المختار الذي لم يعد يحتمل مسطور السّبل ولا الرّسميات ولا المراتيج لا يعقل أن

[1] المعجم الوسيط، مرجع مذكور، ص ١٠٥١.

يحاول إقناع صديقه والتّأثير فيه وأن يدعوه، في الآن نفسه، إلى زيارته باعتماد لهجة رسميّة.

* الموقِّع: المختار عبد الكريم.

تخلّي المختار عن العقيدة التي كان يعتنقها في باريس وافقه التّخلّص من كنيته هناك "جمعيّة". ورجوعه إلى الجزيرة، إلى الأصل، اقتضى العود إلى اللّقب الأصليّ، لقب العائلة، عبد الكريم.

وإذا كان الملحق قد استهلّ بالمختار جمعيّة وختم، هو والرّواية بأكملها، بالمختار عبد الكريم أفلا يجوز القول إنّ ثمّة علاقة بين الملحق وما سبقه من فصول الرّواية تتجاوز علاقة التّابع بالمتبوع والفرع بالأصل ؟ ألا تكون الرّسالة تلخيصا للمعاني الواردة في سائر النّصّ وتكثيفا لها ؟ إن صحّ ذلك فما دلالة إضافة الملحق ؟

قالت لنا الكاتبة، في لقاء خاصّ معها، معلّلة إثبات رسالة المختار في شكل ملحق خاصّ إنّها "حيلة أسلوبيّة مكّنت المختار من أن يصارح نفسه من جهة وأن يبرّر للهادي ما وقع في داخله من جهة أخرى. فالرّسالة مكاشفة للنّفس ولمن عاش الأزمة نفسها". ولكن إذا كان المختار يصارح نفسه في هذه الرّسالة فماذا كان يفعل على امتداد ثلاثة عشر فصلا ؟ أليست أغلب هذه الفصول رحلة في أعماق الذّات بحثا عن المراتيج وفتحا لآفاق جديدة ؟ وتلك الحركة الدّائبة من الشّمال (باريس) إلى الجنوب (الجزيرة) ومن الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر وأحيانا من الماضي إلى ماض أبعد منه أليست كشفا عن مواطن الخلل في المسيرة والتّمشّي من جهة وبحثا عن سبل النّجاة من جهة أخرى ؟ وإذا كانت الرّسالة مهمّة جدّا كما تقول الكاتبة فلماذا "نسي" المختار إيداعها البريد والحال أنّ النّسيان غالبا ما لا يكون عفويّا بل لا يكون عفويّا أبدا ؟ ثمّ ما جدوى إثباتها والهادي لن يطّلع عليها ؟ ولماذا يكاد المختار يقصر رسالته على الماضي وهو الذي قال لجودة: "[...] كلّ شيء أمامي وأنت تعرفين يا عزيزتي أنّ الدّفع أعسر من الجرّ" (ص٧٧) ؟ أيمكن أن يكون كلّ ما هو أمامه مجرّد رسالة أهملها فور الانتهاء من تحريرها ؟

لا نظنّ ذلك خاصّة أنّنا نعلم أنّ المختار لم يعد يؤمن بالعرائض ولا بالرّسائل وأنّه قال معلّقا في سخريّة مرّة على العريضة التي تمخّضت عنها الجلسة العامّة الطّلاّبيّة بعد ساعات طويلة وصخب شديد: "ورقة– عريضة ! صحيح ! كانت الورقة عريضة والحقّ يقال بحجم الآمال والخيبات، بحجم الحرمان والانتظارت..." (ص٧٣). وإذا كانت الرّسالة لا تمثّل أيّة أهمّية في نظر المختار بدليل إهماله إيّاها فمن حرص على إثباتها بل ربّما على تحريرها ؟ ولماذا ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة سنقابل أهمّ الجمل الواردة في الملحق بمثيلاتها في سائر المتن وسنستخلص بعض الاستنتاجات التي ستنير لنا السّبيل.

الملحق

"عندها وعندها فقط نتفطّن أنّ المدينة قد تحوّلت إلى مكان آخر [...] فنغيم من جديد مواقعنا ونخرج في فوضى المباغتة نحدّد اتّجاهنا الجديد" (ص٧٩).

الفصل الثاني

" [...] واليوم يعجزنا ما يدور في تلك البقعة الحبيبة من الأرض! أيّ عمى أصابنا وتركنا لا نرى شيئا ونحن نجوب شوارع باريس فننحت لها وجها جديدا ؟ كيف يباغتنا الأهل بهذا الشّكل ؟ " (ص٩).

الملحق

"عندما نكون في قمّة الفتوّة يمنحنا الشّباب كلّ مفاتيح الحلم حتّى مفاتيح الباب السّابع [...]" (ص٧٩).

الفصل الثاني

" قطعت تذكرة سفر إلى باريس أبحث فيها عن مفاتيح الإعجاز التي تفتح أبواب الأذهان الموصدة بمزاليج من الدّاخل" (ص٩).

الملحق

"ويبقى لنا إيمان وحيد أن نغيّر صيرورة الأشياء والعباد ونحدّ من مساحة الأضرحة الممتدّة ونبنيها مساكن شعبيّة" (ص٧٩).

الفصل الثاني

" أحدّثهم عن العدالة الاجتماعيّة ومناقب العدالة الاجتماعيّة وعن مرحة تتساوى فيها كلّ الحظوظ ويختفي فيها شبح الفقر والمذلّة" (ص٩).

الفصل التاسع

"أحدّثهم وأقنعهم وأرسم لهم عوالم تطفح بالسّعادة البشريّة الآتية قريبا" (ص٥٤).

الملحق

"ونروح نخطّ رسوم الخيبة" (ص٧٩).

الفصل الثاني

"فتخنقني الخيبة وأحسّني كالمعتوه" (ص١٠).

الملحق

"ونكتشف [...] أنّ هناك شمسا، نفس الشّمس تشرق كلّ يوم من نفس المكان وأنّ السّماء ما تزال زرقاء" (ص٧٩ و٨٠).

الفصل الرابع

"ولكنّنا نفاجأ كلّ مرّة عند الخروج من بيته [الهادي] أنّ الحياة جميلة والهواء صحّيّ منعش وأنّ المقاهي مفتوحة وانّ الشّوارع مسفلتة منارة وأنّ النّاس! النّاس منفتحة النّفس للأكل والمشي والحبّ..." (ص٢١).

الملحق

"لكنّها الحاجة فقط الآن أن تكون معي وأن أكون معك طينة خالصة مصهورة عريانة..." (ص٨٠).

الفصل الرابع

"لو فقط يسقط [الهادي] يوما ويتعرّى فيه الإنسان" (ص٢١).

الملحق

"الاجتماعات الطّويلة [...] جلسات تحويل المصير" (ص٧٩).

الفصل السابع

"وقد احتاجت هذه الكلمات إلى ليال طويلة يتناقش في أصلها وفصلها، وظاهرها وباطنها، رفعا لالتباس محتمل" (ص٣١).

الفصل الثالث عشر

"طالت الجلسة" (ص٧٣).

الملحق

"وعندما تتأخّر السّاعة وتحمرّ العيون..." (ص٧٩).

الفصل الثالث عشر

"تكاثفت طبقات من دخان السّجائر [...] غامت الأفكار وأصبحت الرّؤية عسيرة واحمرّت العيون..." (ص٧٣).

الملحق

"نتحسّس أجسادنا ونردّ إليها أرواحها التي فارقتها في جلسات تحويل المصير" (ص٧٩).

الفصل التاسع

"أصبحنا كالأشباح المتنقّلة بلا روح" (ص٥٣).

الملحق

"لا تعجب من تصرّفي، أنا لست محموما" (ص٨٠).

الفصل التاسع

"أنا لست سكرانا...لا أنا لست مخمورا" (ص٥٣).

الملحق

"الهادي يا صديق مدّي" (ص٨٠).

الفصل التاسع

"يا هادي يا رفيق ضياعي" (ص٤٧).

الملحق

"لأنّي أختنق" (ص٨٠).

الفصل التاسع

"هذا الجوّ الخانق" (ص٦٠).

الملحق

"فتحت أزرار قميصي وعرّضت صدري للرّيح والثّلج" (ص٨٠).

الفصل الثاني عشر

"فعوض أن ينفتح على الخارج لتفعل الرّيح والشّمس فعلهما [...]" (ص٧٠).

الملحق

"ستسأل عنّي ولن يخبرك عنّي سواه [يوسف شعبان]" (ص٨١).

الفصل الثامن

"يوسف شعبان يا صديق طفولتي وشبابي وصنوي" (ص٤١).

الملحق

"لا يحدّني جدار ولا يغطّيني سقف تماما كالشّيخ المرقان" (ص٨٠-٨١).

الفصل الثامن

"فإذا هو [ضريح المرقان] أعمدة أربعة والقبر في وسطها في العراء، لا سقف ولا جدران ولا أثر للأحجار" (ص٤٥).

الملحق

التوقيع: المختار عبد الكريم

الفصل التاسع

"تحمّل ولا تقل شيئا يا مختار يا ابن سالم يا ابن علي عبد الكريم" (ص٤٩).

الفصل الثاني عشر

"هل هو جوع البطن فحسب يا مختار يا ابن عبد الكريم" (ص٦٩).

هذا الجرد يبيّن لنا ما يلي:

-المعلومة الوحيدة الجديدة في الملحق هي اعتزال المختار النّاس باستثناء يوسف.

–جلّ المعاني الواردة في الملحق سبق أن وردت في مواطن متعدّدة من النّصّ. وجاءت، على امتداد الفصول الثّلاثة عشر، ملتحمة بنسيج القصّ التحاما متينا وموّضّحة لمسار المختار ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

–ما جاء بصفة مباشرة ومكشوفة في الملحق ورد إيحاء في سائر النّصّ.

وإذا أضفنا إلى هذه الاستنتاجات أنّ نسبة توزيع الأزمنة الثّلاثة على الأسطر في الملحق تطابق نسبة توزيعها في الفصول الثّلاثة عشر أمكن القول إنّ الملحق تكثيف لأهمّ المعاني الواردة في الفصول وإنّه من تحرير الذّات الرّاوية ومن يقف خلفها رغم محاولة الإيهام بجهل محتوى الرّسالة بل وحتّى ما حصل للمختار من تغيّر. ويقوم إثبات اسم المختار مقرونا بكنيته "جمعيّة" في جملة التّقديم شاهدا على ذلك.

يقودنا هذا الاستنتاج إلى طرح بعض التساؤلات: ألا تكون هذه الرسالة أو روحها من الجذاذات التي أعدّتها الكاتبة قبل الشروع في كتابة الرواية ؟ ألا ينهض تطابق المعاني والبناء الزمنيّ (ماض قريب أفضى إلى خيبة وحاضر مأزوم ومستقبل يلوح مشرقا) شاهدين على ذلك ؟ ألا يقوم إصرار الكاتبة على إثبات هذه الرسالة– الجذاذة دليلا على أنّ مشاكل النشر والتوزيع وغياب منابر التعبير عن الرأي تحمل بعض الروائيّين في بلادنا على استخدام أعمالهم الفنّيّة وسيلة إلى التعبير، وبكلّ الطّرق، عن كلّ ما يختلج في دواخلهم حتّى لا يضيعوا فرصة العمر ؟ ولعلّ تعدّد الروايات اليتيمة يؤكّد ذلك[1].

تعمّدنا التوسّع في تحليل الملحق لنبيّن أنّ نهاية "مراتيج" ليست هذا الملحق الخاصّ فقط وإنّما هي خاصّة الفصل الثّالث عشر الذي كان بالإمكان الاقتصار عليه. ففيه سُلّمت للمتلقّي جلّ مفاتيح الرّواية وفي نهايته أصبح بإمكانه الإجابة عن أسئلة ظلّت معلّقة من

[1] يقول الأستاذ محمود طرشونة: "إنّ الكاتب التّونسيّ سرعان ما يختفي بعد مجموعة قصصيّة واحدة". انظر "اتّجاهات الرّواية في تونس"، مرجع مذكور.
وهذا الرّأي يصحّ بالنّسبة إلى الرّواية. ولكن إلى ما قبل ١٩٨٥ فقط.

قبيل: "ما هو مصير المختار ؟ وكيف سيتصرّف الهادي ؟ وما هو مآل الجماعة ؟

إنّ النّهاية، وإن كانت مفتوحة مثلما هو الشّأن في "مراتيج"، غالبا ما تكون تتويجا لمسار انطلق منذ بداية النّصّ. ويهمّنا الآن أن نعرف كيف آلت الأمور، في خاتمة المطاف، إلى ما آلت إليه ؟

أ3–العلاقة بين البداية والنهاية

إنّ دراسة التوازن الأوّلي(البداية) والتوازن النهائيّ (النهاية) ضروريّة لفهم العمل الرّوائيّ ولمعرفة نقاط الالتقاء والاختلاف بين التّوازنين[1]. كما أنّ الانسجام بين البداية والنّهاية يبدو دليلا على تماسك بناء القصّة ووسيلة متميّزة من بين الوسائل التي يلجأ إليها الرّوائيّ للتّعبير عن آرائه وعن رؤيته للعالم[2] .

وقد سايرت الكاتبة هذا التّصوّر فبنت بداية روايتها ونهايتها بشكل يوحي بالانسجام بينهما ويكشف عن التّطوّرات التي حصلت داخل "العلبة السّوداء" حسب تعبير بارت[3]. فالمختار طالعنا، في بداية الرّواية، وحيدا في غرفته تنهشه الهواجس والمخاوف التي جسّدتها العاصفة الرّمليّة بعيد منتصف ليلة شتويّة. أمّا في نهاية الرّواية فشاهدناه يخرج وحيدا من قاعة الاجتماع ويسير تحت المطر تاركا خيوطها "تصفع وجهه وتنهال على رأسه الحامي الفائر" (ص٧٤) كأنّه يتطهّر بالماء من ذنوب الماضي، ماضيه النضاليّ. وكان "سعيدا "(ص٧٤) وهو يدخل المقهى الحبيب إلى نفسه. وهناك وجد جودة ، حبيبة القلب، في انتظاره. وزادت سعادته وهو يرى العمّال الأغراب المتفائلين ويسمع تعاليق المذياع الخفيفة المرحة (ص٧٥). ويغيب المختار عن أنظارنا وهو يطوّق جودة بذراعه ولا يفكّر في غير المستقبل (ص٧٧). ثمّ نعثر على رسالة منسوبة إليه " نسي ... أن

---

[1] رولان بارت، من أين نبدأ ؟ مرجع مذكور، ص ٦٧.

[2] **Bourneuf et Ouellet**, ***L'univers du roman***, **op. cit. p. 48.**

[3] رولان بارت، من أين نبدأ ؟ مرجع مذكور، ص٦٧.

يودعها البريد". وفيها تلخيص لتجاربه في الحياة وإشارة إلى مستقبله في خلاء الجزيرة .

يتبيّن ممّا سبق أنّ الكاتبة أقامت علاقات تقابل متعدّدة بين البداية والنّهاية. وهي علاقات نلمسها في مستوى العناصر البنائيّة الآتية :

أ3. 1 –المكان:

المكان في البداية "غرفة ضيّقة" (ص١١) مغلقة، انعدم فيها الأمن والألفة. فكانت مكانا معاديا هو إلى السّجن أقرب منه إلى البيت. أمّا المكان في النّهاية فهو "طرقات طويلة" (ص٧٤) والمقهى النّكرة وخلاء الجزيرة . وهي جميعها أماكن منفتحة. فالطّرقات ترمز إلى صخب الحياة الهادر وإلى تدفّق هذه الحياة في شرايين سالكيها. والمقهى مكان يشعّ فيه أُنْس تجسّده حركة العمّال، صانعي الحياة، وأصواتهم المستبشرة. بينما يرمز خلاء الجزيرة إلى الطّبيعة البكر والتّحرّر من كلّ القيود ومن كلّ المراتيج. انفتحت الأمكنة بعد ضيق فآذنت بانفراج أزمة المختار. فهل رُسم الزّمان على الشاكلة نفسها ؟

أ3. 2 –الزمان:

دارت أحداث البداية في ظلام اللّيل الدّامس، في "منتصف اللّيل" (ص٥) . وهو ظلام انعكس على حالة المختار النفسيّة والذّهنيّة. وكان الماضي حاضرا حضورا قويّا في هذه البداية. ولم يكن الحاضر سوى امتداد لهذا الماضي المؤلم بينما كان المستقبل موجودا في حالة إضمار .

أمّا النّهاية فدارت أحداثها قبيل الفجر وأثناءه. ومن معاني هذا الزّمن الحافّة النّور المبشّر بطلوع النّهار، رمز المعرفة واليقين. وتمّ الاقتصار على نقل الأحداث الحاضرة كما وقعت الإشارة إلى المستقبل بصفة صريحة: "سيطلع النّهار قريبا وسيمتلئ الكون حركة وكلاما" (ص٧٦) . أمّا الماضي فمغيّب عن عمد لأنّ المختار تخلّص منه نهائيّا وطرحه كما يُطرح حمل غير مرغوب فيه. فلا شيء وراءه بل كلّ شيء أمامه (ص٧٧).

ويقوم المرور من توقيت السّاعات الأحاديّ الدّلالة إلى الزّمن الكونيّ المثقل بالدّلالات شاهدا آخر على التّقابل الذي أقامته الكاتبة بين البداية والنّهاية. فقد انتقل المختار من الظّلام إلى النّور ومن التّأزّم إلى الانفراج. وهذا الانفراج الذي عبّر عنه الزّمان والمكان قد نجد له صدى في مستوى الأحداث.

أ3. 3 –الأحداث:

العاصفة الرّمليّة النّازحة من أقاصي الصّحراء عصفت، في البداية، بكلّ ما في البيت (ص٦). هذه الحركة العنيفة شبيهة بحركة خيوط المطر التي صفعت وجه المختار في النّهاية (ص٧٤). إلاّ أنّ العنف في الحالة الأولى كان مفاجئا وغير مرغوب فيه بينما كان العنف الثّاني مطلوبا ومحبّبا إلى نفس المختار. وكان بمثابة الدّواء "لرأسه الحامي الفائر" بفعل "الجمرات المتوهّجة" داخله. ويظهر الاختلاف أيضا في مستوى وظيفة "المختار" النّحويّة. فقد كان، في البداية، مفعولا به "تتقاذفه الخيالات". وكانت العاصفة فاعلا "داهمت البيت فجأة ... لتعصف بكلّ ما في البيت" (ص٦) . أمّا في النّهاية فأصبح فاعلا وكان المطر مفعولا به: "ترك خيوط المطر تصفع وجهه" (ص٧٤).

وتميّزت باقي أحداث النّهاية بكونها كلّها أحداثا سعيدة بالنّسبة إلى المختار. ففرحته بلقاء جودة تعادلها السّعادة التي شعر بها وهو يرى العمّال في المقهى ويسمع كلامهم المتفائل وكلام المذيع المرح. أمّا رجوعه إلى الجزيرة فلا شكّ أنّه كان، بدوره، حدثا سعيدا.

يتبيّن أنّ لهذه الأحداث وأمكنتها وأزمنتها علاقة أكيدة بالمختار. فماذا طرأ على شخصيّته من البداية إلى النّهاية ؟

أ3. 4 –شخصيّة المختار

بدا المختار في البداية في حالة نفسيّة وذهنيّة متأزّمة. فقد كان وحيدا، خائفا، عاجزا عن التّفكير والفهم، أرقا منهوك القوى: "وصل إلى الباب بعد ترنّح شديد"(ص٥). أمّا في النّهاية فبدا سعيدا، سعيدا بنجاته وسعيدا بالالتقاء بالآخرين وخاصّة بجودة، حبيبته وشطره الثاني

الذي افتقده طويلا. إنّه مقبل على الحياة يحسّ أنّه بُعث من جديد بعد أن تخلّص من كلّ ما يشدّه إلى ماضيه القريب وبعد أن طهّرته مياه الأمطار المتهاطلة من ذنوب الماضي. فشعر "بسعادة طفوليّة بريئة تغمره فجأة" (ص٧٥). وهو يبدو أيضا مالكا قواه الفكريّة والبدنيّة رغم أنّه لم ينم منذ يومين: "لا وقت لكي ننام الآن" (ص٧٧)

وانعكس هذا الانفراج على اسمه. فتخلّص، في النّهاية، من كل الزّوائد التي كانت تثقله أي من أداة التّعريف والكنية والمزدوجتين. فأصبح اسمه على لسان جودة "مختار" بعد أن كان "المختار جمعيّة". والتحلّل من هذه الزّوائد يوافقه، في مستوى الدّلالة، التّخلّص من كلّ ما كان يثقل نفسه ويعيق فكره من أغطية وأستار ومراتيج .

ويقوم إثبات اسمه الأصليّ كاملا في آخر سطر من الرّواية "المختار عبد الكريم" الذي يقابله اسم "المختار جمعيّة" في السّطر الثّاني منها دليلا على أنّ رحلته كانت رحلة من الانبتات إلى الأصالة ومن الغرب إلى الشّرق ومن الغربة إلى الوطن ومن الوهم إلى الحقيقة ومن الموت إلى الحياة. وهو ما يجعل الغرب أو الشّمال مرادفا للانبتات والغربة والوهم والموت مقابل الشّرق رديف الأصالة والأرض والحقيقة والحياة. وأغلب هذه المعاني وردت في البداية وتجلّت بالخصوص في النّهاية .

تعاضدت عناصر الحكاية لإبراز مسيرة المختار من التّأزّم إلى الانفراج. فهل جسّد الخطاب هذا المسار ؟

أ3. 5 – القصّ:

اتّفقت البداية والنّهاية في أنّ سرد الأحداث فيهما كان متسلسلا خاليا من السوابق[1] (**Prolepses**) واللواحق[2] (**Analepses**). ولكنّهما اختلفتا في أمرين على الأقلّ :

---

[1] السابقة عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا. انظر مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع مذكور، ص٢٠.

[2] اللاحقة عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث سابق للنّقطة الزّمنيّة التي بلغها السّرد وتسمّى الاستذكار. نفسه، ص٢٠.

أ3. 5. 1–اللغة:

في "البداية" كانت اللّغة أحيانا غامضة غموض دواخل المختار "حصص وأمقه والردوب". وكانت أغلب الألفاظ مستمدّة من قاموس العنف: "بقر ونتأ والطّرق والألم وأزيز الرّأس وترنّح شديد وارتجف وانفلت [المقبض من يده] وعاتية وداهم وعصف ودويّ وتساقطت [كتب الثّورات] وتتقاذفه [الخيالات] والعراء والهرب والفوضى وتتآمر ضدّ سلامة [نظره] وفظيع ويختلّ [النّظام] وانهار و[الأشياء] المبعثرة..."

أمّا في "النهاية" فاللّغة واضحة وضوح رؤية المختار ومستمدّة من قاموس الفرح والحبّ اللّذين يغمران قلبه: "خفقان الخاطر والعواطف وسلام وشغافات رقيقة وشفّافة ولذّة سعيدة وسعيد والفرح وتعجبني ويوزّع صباحات الخير وتينع وأشجار مزهرة وتبشّر بالرّبيع والفرحة والأنس ونعمة وسعادة وبريئة وطفوليّة و[لهجة] خفيفة مرحة وابتسامة وتعانق وتتعلّق [بذراع المختار] وطوّق [جودة بذراعه]".

عبّرت اللغة عن التحوّل الإيجابيّ الذي شهده المختار. فهل سايرت الرؤية سائر العناصر البنائيّة ؟

أ3. 5. 2 –الرؤية

الرؤية السائدة في "البداية" هي الرؤية المصاحبة. فرغم أنّ القصّ بضمير الغائب المفرد فإنّ الذات الراوية نزلت عن الرؤية للشخصيّة[1] فأكسبت القصّ مسحة ذاتيّة.[2] وسمحت لنا برؤية ما تراه الشخصيّة وسماع ما تسمعه وما تفكّر فيه وما تقوله لنفسها.

وتسمّي سيزا أحمد قاسم اللاّحقة استرجاعا والسّابقة استباقا. انظر كتابها "بناء الرّواية"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٩ و٤٣.

[1] يعود الفضل إلى جونات في التّمييز بين من يتكلّم ومن يرى. انظر
Gérard Genette, ***Figures III***, **Editions du Seuil**, **1972**.

[2] ستبيّن البحوث اللاّحقة أنّ الذّاتيّة ليست حكرا على رؤية الشّخصيّة وأنّ رؤية الرّاوي يمكن أن تكون، بدورها، ذاتيّة. انظر على سبيل المثال

وفي "النهاية" لم يتغيّر نمط الرّؤية ولكنّه تدعّم. فالذّات الرّاوية ترى بعيني المختار وتتكلّم على لسانه[1] بل إنّها فسحت له المجال ليسمع المتقبّل صوته مباشرة. فمتّعته بالحوار مع جودة. ولهذا الحوار أكثر من دلالة. فهو يبرز لنا التّجاوب العاطفيّ بين طرفيه والتقاءهما أخيرا. وهو ما جسّدته كذلك حركة التّطويق التي تصدر عن المختار للمرّة الأولى. ويبيّن لنا مدى التّغيير الذي شهده المختار. ثمّ إنّ انتقال الحوار من الدّاخل في "البداية" إلى الخارج في "النّهاية" يكشف خروج المختار من عزلته وإعادته ربط الجسور مع الآخر أي يكشف انفراج أزمته. واقترن هذا التّغيّر بتغيّر موقف الذّات الرّاوية من المختار. فبعد أن كانت تسخر منه في "البداية" وتتشفّى صارت في "النّهاية" تتعاطف معه وتتواطأ.

لقد تمّ الانتقال من توازن أوّليّ مختلّ إلى توازن نهائيّ مناقض. ومرّ المختار من الشكّ إلى اليقين ومن الوحدة إلى الجماعة. فتحقّقت ذاته وتآلف عقله وقلبه في تناغم وانسجام يعطيان الحياة طعما جديدا. فما الذي حدث لينتقل المختار من التّأزّم إلى الانفراج ؟ الإجابة عن هذا السّؤال تستدعي تتبّع مسيرة المختار من اللّحظة التي تلت مداهمة العاصفة له إلى ما قبل ظهوره الأخير مع جودة ورصد ما حضره من ماضي الأحداث والبحث عن تأثيرها فيه وفي إسهامها في تحديد وجهته القادمة.

–ب–الماضي

الماضي في "مراتيج" مستويات مختلفة. فمنه ما هو ماض بعيد جدّا ومنه ما هو ماض بعيد. ومنه ما هو ماض قريب جدّا.

ب.1– الماضي البعيد جدّا

Alain Rabatel, ***La construction textuelle du point de vue***, **Delachaux et Niestlé**, **Lausanne (Switzerland)– Paris, 1998**.

[1] باستثناء المقطع الذي تمّ فيه التّمهيد للملحق.

الأحداث التي دارت في هذا الزّمن سبقت ولادة المختار. وقد حكتها له جدّته لمّا كان طفلا. واستحضرها عن طريق الذّاكرة في حاضر الأحداث.

–حكاية الصبيّة النّافرة

وتتمثّل وقائعها في أنّ فتاة أحبّت فتى فكانت تلتقي به خفية في الغابات المجاورة. فذاع الخبر. وخاف الأهل الفضيحة. فعقدوا قرانها على فتاها دون استشارة الشّيخ السّاطوري "الذي يبارك كلّ منجز في الجزيرة وخاصّة مشاريع الزّيجات والمصاهرة" (ص٦٤). فاعترض موكب العرس. وألقى عليه، من ربوته، قبضة تراب فحوّله إلى أصنام. ومنذ ذلك الزّمن "والموكب باق على حاله " متحدّيا قوانين الطّبيعة ومحيّرا العقل واللبّ وخاصّة عقل المختار.

إلاّ أنّ زمن أحداث هذه القصّة يتطلّب منّا بعض التوقّف. فالنصّ يجهر أنّه "زمن بعيد، بعيد جدّا" (ص٦٣) وأنّ الحكاية حدثت "منذ رحلات التّيه في الجزيرة" (ص٦٢). وهذا التّصريح حدا بمحيي الدّين حمدي إلى القول عن الماضي في "مراتيج": "منه ما هو موغل في القدم حتّى كأنّه لا بدء له، إنّه الأزل"[1]. غير أنّ هناك كثيرا من الإشارات والقرائن التي تدلّ على أنّ هذا الزّمن، وإن كان بعيدا، ليس بعيدا جدّا كما حاول النّصّ إيهامنا به.

فهو زمن الزواج يتمّ حسب طقوس متوارثة عن "الأقدمين" ما زالت متواصلة إلى زمن الكتابة. وهو زمن الهودج والجمّال والطّبّال والزّمّار والمظلاّت الكبيرة وجبائب الأطفال الصّغيرة. وهو، إلى ذلك، زمن المجتمع المنظّم وزمن المنجزات والمشاريع التي يباركها الشّيخ السّاطوري، حارس العادات والتّقاليد التي "داست الصّبيّة النّافرة على [كذا] سكونها" (ص٦٤). أمّا "رحلات التّيه في الجزيرة" التي عُدّت المعادل الزّمنيّ للزّمن البعيد جدّا فلا شيء في النّصّ يؤكّد وقوعها بل

[1] محيي الدين حمدي، البنية الفنّيّة والذهنيّة في رواية مراتيج، الحياة الثّقافيّة، العدد٤٦ ، تونس، ديسمبر ١٩٨٧، ص ١٠٤.

إنّ كلّ الإشارات تنفيها. فالمجتمع الذي دارت فيه هذه الأحداث مجتمع تقليديّ راكد يسير حسب سنن سطّرها الأقدمون وتحكم العلاقات بين المرأة والرّجل داخله قواعد تقضي بعزل أحدهما عن الآخر قبل الزّواج. وهي القواعد نفسها التي لا تزال متّبعة في المجتمع التّونسيّ زمن الكتابة وبعده. ويضاف إلى ذلك أنّ مجتمع الصّبيّة النّافرة، بدوره، مجتمع مستقرّ عرف البناء بالطّين والطّلاء بالجير الأبيض. ولنا في بيت الشّيخ السّاطوري معمارا وأثاثا ما يؤكّد ما ذهبنا إليه.

إنّ ما سبق يخوّل لنا الجزم بأنّ هذا الزّمن، وإن تقادم، لا يتجاوز العصور التي سادت فيها الحضارة العربيّة الإسلاميّة بتونس.

–الحكاية الثانية : قصّة النسوة والمهدرش

جرت أحداث هذه الحكاية في "زمن بعيد جدّا" (ص٢٨) وفي بلد لا يميّزه من غيره سوى اشتهاره بغباوة أهله. وكانت النّسوة فيه يجلبن الماء من العين ملثّمات. وذات يوم "جلسن صفّين يواجه الصفّ الأوّل الثّاني ومددن أرجلهنّ كلّ واحدة في اتّجاه المرأة الجالسة قبالتها" (ص٢٨) يتبادلن الأخبار ويعلّقن عليها. ولمّا أردن النّهوض عجزت كلّ واحدة منهنّ عن معرفة رِجليها. فأصبن بالجزع والهلع إلى أن خرج عليهنّ المهدرش، معتوه القرية. وليخلّصهنّ من ورطتهنّ اشترط عليهنّ أن يقبّلهنّ واحدة واحدة. فقبلن خاصّة أنّ الشّمس بدأت تغيب وأنّ كلّ واحدة منهنّ تعرف ما ينتظرها من زوجها (ص٢٨) فوفى بوعده. ثمّ طاردهنّ مقهقها ساخرا: "أنا سيد الرّجّالة" "أنا سيد الرّجّالة" (ص٢٨)

إنّ لثام النساء ودلالاته وخوف المرأة من زوجها واختزال قيمة الرّجولة في البعد الجنسيّ تحيل جميعا إلى زمن غير بعيد جدّا. ولعلّ في اختيار الغروب زمنا لأحداث هذه القصّة إيحاء بما كانت تعانيه المرأة من قهر وتهميش.

–الحكاية الثالثة: قصّة الشيخ المرقان

مات ذات عشيّة. فبنى له سكّان القرية في الجزيرة ضريحا (ص٤٣). ولكنّهم فوجئوا، في اليوم الموالي، بزوال البناء الذي شُيّد حول القبر وباختفاء حجارته. فأعادوا البناء وعيّنوا ثلاثة منهم لحراسته. ولكنّهم ناموا نومة خفيفة. ولمّا استيقظوا وجدوا البناء "أعمدة أربعة قائمة والقبر وسطها في العراء. لا سقف ولا جدران ولا أثر للحجارة" (ص٤٥).

وعمد النّصّ، كعادته، إلى إيهامنا بأنّه يستحيل تحديد زمن أحداث الحكاية. فقد دارت "في سنة من تلك السّنوات الخياليّة الرّاكضة دوما إلى الوراء" (ص٤٤). إلاّ أنّنا لا نعدم إشارات تدحض هذا الزّعم. فالزّمن هو زمن الشّمعة يُستضاء بها وزمن السّوق والشّاي والمقهى وأذان الفجر وزيارات أضرحة الأولياء الصّالحين وطقوسها التي لا تزال مستمرّة. وهو خاصّة زمن التّأريخ بالأشهر الفرنسيّة: "كان يوما قائضا (كذا) من أيّام أوت" (ص٤٤). فزمن الأحداث إذن لا يتجاوز مداه بداية احتلال فرنسا تونس. وهذا يجعل حكاية الشّيخ المرقان قريبة من عصر الجدّة.

– الحكاية الرابعة: قصّة رجب

رجب بحّار قضى أغلب حياته في البحر، عالمه الأليف. وكلّما طالت غيبته وقلق النّاس عليه طمأنهم أصدقاؤه: "رجب محروس يا رجال! محروس! فلا تخافوا عليه" (ص٥٥). لقد توحّد بالبحر وأمن جانبه. ولكنّ مركب رجب عاد ذات يوم من أيّام الخريف قطعا من الألواح المحطّمة. فكانت الفرصة مواتية لأحد الشّيوخ ليستخلص العبرة من علاقة رجب بالبحر: "لا أحد يا أبنائي يعرف البحر ويأمنه حقّا ولا حتّى رجب." (ص٥٨).

لهذه الحكايات زمنية (**Temporalité**) مركّبة. فلها زمنها الخاصّ ولها زمن تذكّر وزمنا قصّ. فالجدّة روتها لتسلّي الحفيد أو لترهبه. والحفيد تذكّرها في حاضر الأحداث فقرأها قراءة جديدة مكّنته من الاتّعاظ بها. والذّات الرّاوية روتها، في حاضر السّرد، لتكشف أحد أسباب عودة الوعي إلى المختار.

أ–2 – الماضي البعيد

دارت أحداث هذا الزّمن في مكانين مختلفين:

– في الجزيرة

نشأ المختار في مكان ما من جزيرة تونسيّة. وكانت طفولته سعيدة وأيّامه جميلة (ص٤٦) مع صاحبه يوسف الذي كان يطوف معه هضاب الجزيرة وسهولها. وفي الجزيرة تعلّم المختار على يدي الشّيخ الأخضر الذي كان يمارس عليه سحرا غامضا (ص٤١). وفيها كان له ولع خاصّ بالطّيور رمز التّحرّر والانطلاق وبسماع حكايات جدّته، صوت الماضي والحكمة. إلاّ أنّه عرف في الجزيرة أيضا الخوف والرّعب في مناسبتين لم ينسهما رغم تقدّم السّنّ واكتساب ثقافة من المفروض أن تخلّصه منهما. فقد رأى ذات يوم قائظ شبحا في شكل "امرأة قامتها طويلة، طويلة جدّا" (ص٣٧) فانخلع قلبه تماما مثلما حدث عند سماعه تبرير جدّته لتحجّر الصّبيّة النّافرة بأنّه عقاب لها أراده الشّيخ السّاطوري أن "يبقى في ذاكرة النّاس جيلا بعد جيل" (ص٦٤).

– في تونس

نحن نجهل تاريخ التحاق المختار بمدينة تونس. ولا نعرف شيئا عن حياته فيها سوى أنّه عاش تجربة فاشلة تمثّلت في عجزه عن إقناع العامل البشير وجماعته باعتناق الماركسيّة. وهي تجربة تذكّره بفشله المضاعف في تونس وباريس.

أ–3–الماضي القريب

نعني بهذا الزّمن الفترة الممتدّة من وصول المختار إلى باريس حتّى اندلاع الأحداث في الوطن. وجرت فيه أحداث مختلفة متكاملة.

–التعرّف إلى الهادي

تعرّف المختار إلى الهادي حال وصولهما إلى باريس. فكلاهما قضّى في هذه المدينة المدّة نفسها. يقول المختار: "عشر سنوات ونحن في عاصمة الأرق" (ص٨). أمّا غياب الهادي عن تونس فطال

عشر سنوات (ص٣١). واقترن تعرّف المختار إلى هذه الشّخصيّة الرّجاليّة بالتّعرّف إلى شخصيّة نسائيّة سيكون لها دور مهمّ في مسيرته.

– التعرّف إلى جودة منصور

لا نعرف متى تعارفا. ولكّن علاقتهما دامت سنين طويلة (ص١٦). وقد لفتت جودة انتباه المختار ذات مساء في "جلسة عامّة" طلاّبيّة لا بوصفها مناضلة سياسيّة بل بصفتها أنثى "تروح وتجيء في بنطالها المخمليّ الأسود يعتصر فخذيها وينسحب عليه مريولها الصّوفيّ الفضفاض يغطّي التّفاصيل" (ص١٦). ولكنّ علاقات المختار النّسائيّة لم تقتصر على جودة.

–حادثة النبتة

ملخّص هذه الحكاية أنّ المختار كان أهدى إيديت صديقته الفرنسيّة نبتة ومحبسا بدائيّا تونسيّا. فمدّت النّبتة عروقها في كلّ اتّجاه. وبفعل ضغوطها انفجر المحبس. فبحث لها المختار، دون جدوى، عن محبس آخر من النّوع نفسه. فرمّم المحبس القديم وقصّ عروق النّبتة حتّى لا تتوسّع خارج إطارها الجميل (ص٣٠). إلاّ أنّ النّبتة ذبلت ثمّ ماتت. ومنذ ذلك الحين أصبحت النّبتة الميّتة دائمة الحضور في ذهن المختار دون أن يعرف السّبب إلى أن كان يوم الاجتماع الطّلاّبيّ. فقد كان يشاهد رفاقه يهيّئون القاعة لاستقبال الطّلبة. فلاحظ أنّ "عاطفة جديدة بدأت تينع لأوّل مرّة في هذه الصّدور التي طالما انطبقت على نفسها" (ص٢٩)[١].

فهم المختار سبب انشغاله الدّائم بأمر النّبتة الميّتة فتوضّحت للمتقبّل رمزيّتها. وصار بإمكانه أن يربط الصّلة بينها وبين المختار حبيس المراتيج والميّت ما دام بعيدا عن تربته حسّا ومعنى. ويمكن

[١] هذه الصّورة قادته إلى صورة أخرى: "وكان لابدّ أن يسقي دم نظيف تربة البلاد لكي تينع هذه الشّجرة الجديدة [...] شجرة نابتة منذ زمن طويل، لم تعط الفرصة لكي تعرف نفسها وتتأكّد من طبيعة الثّمرة التي ستحبل بها، ومنذ زمن طويل لم ترتفع شبرا على مستوى الأرض. فكلّما حاولت ذلك عصفت بها رياح الشّرق والغرب. فإذا هي انحناء مستمرّ لا انتصاب له." (ص٢٩)

اعتبار هذه الحادثة العلامة الأولى في طريق لمّا تتوضّحْ ملامحها للمختار.

– حادثة مقهى " الفلوريس"

هي حلم يقظة في مقهى "الفلوريس" تمّ في الشّتاء نفسه الذي دارت فيه الأحداث المباشرة في الرّواية. وهو حلم يعكس عجز المختار عن مواجهة صاحب المقهى العنصريّ (ص ٥١).

–الليلة الشتويّة

كان المختار في هذه اللّيلة مقرورا يسرع الخطو نحو بيت جودة ويحلم برؤيتها في ثوب نومها الخفيف تفتح له الباب. فيقتل دهشتها بين ذراعيه. ويمنعها من التقاط أنفاسها قبل الصّباح (ص٦٩). ولكن ما إن استقرّ به المقام إلى جانب فراشها حتّى راح يُمطرها بوابل من الأخبار عن مأساة الكومبدج وإضراب عمّال الميترو وعن قرار ستوليرو التّعسّفيّ ضدّ العمّال المغاربة العرب (ص٦٨).

ولعلّ الإشارة إلى قرار ستوليرو تعيننا على تحديد تاريخ هذه اللّيلة ولو بصفة تقريبيّة. فقرارات ستوليرو عبارة عن مشروع قانون أعدّه ستوليرو لضبط شروط إقامة المهاجرين بفرنسا. وتمّ عرضه يوم ٢٠ نوفمبر ١٩٧٩ على البرلمان الفرنسيّ وأصبح معروفا بقانون ستوليرو. ولكنّ الحديث عنه بدأ منذ أوائل ١٩٧٨. وقد أثار ضجّة كبرى في أوساط المهاجرين تواصلت مدّة طويلة[١]. وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّ هذه الليلة قريبة جدّا من بداية الأحداث المباشرة في الرواية.

أ–4– الماضي القريب جدّا

الأحداث التي دارت في هذا الزّمن لا يفصلها أيّ حدث عن الأحداث المباشرة في الرّواية. وكان منطلقها تصادم السّلطة في تونس مع الفئات الشّعبيّة[٢]. فأُعلِنت حالة الطّوارئ (ص٣١) ومُنِع التّجوّل في

---

[١] **Cf. l'article de Sophie Bessis paru dans *Jeune Afrique* n° 983, p.80.**

[٢] يقول المختار عن هذه الأحداث إنّها ثورة من أهدافها "شيوع الملك والعقار" (ص٩). ونرجّح أنّ المقصود هو أحداث ٢٦ جانفي ١٩٧٨ لا أحداث ٣ جانفي ١٩٨٤. فهذه

الشّوارع (ص٣١ و٤٦). فاجتمع المختار وجماعته في بيت الهادي (ص٢٧). وقرّروا الاجتماع بالطّلبة. وتطلّب الإعداد لهذا الاجتماع ليالي طويلة (ص٣١). فالإعداد لاحق ببداية الأحداث في تونس ومتزامن مع حالة الطّوارئ التي فرضت هناك.

ب2– الحاضر

الأحداث التي وقعت في الزّمن الحاضر بدأت منتصف ليلة ما[1]. وانتهت فجر اليوم الموالي. فالحاضر هو بمثابة الفترة الانتقاليّة بين الماضي القريب والمستقبل. وقد اعتمدت الذّات الرّاوية أقسام اليوم مقياسا للتّوقيت للأحداث الحاضرة. وسنعتمد، بدورنا، على هذا المقياس لتتبّع الأحداث.

– من منتصف الليل إلى الفجر

أدركت لحظة منتصف اللّيل المختار وهو في حالة انهيار نفسيّ وبدنيّ. وأول حدث في هذه الفترة هو اقتحام العاصفة الرّمليّة بيته (ص٥–٦). وبعد هذا الحدث العجيب بدأ المختار يستردّ وعيه شيئا فشيئا. ففطن إلى اشتداد أزمته وقوي شعوره بالخطر والوحدة وفقدان التّوازن (ص٦). وسيكون البحث عن محور ارتكاز جديد وعن أسباب انهيار المحور القديم هو الحافز الرّئيسيّ الذي سيوجّه المختار في سعيه نحو الخروج من أزمته وتحقيق ذاته.

وجاء الحدث الثّاني في شكل حلم. فقد زاره طيف أمّه. وأمره بذبح ديك داكن اللّون (ص٧). وهذا الحلم يدلّ على حالة التّأرجح والمخاوف التي يعيشها المختار. ويشير خاصّة إلى مستقبله. فليس الدّيك الذي "عوى عواء وحشيّا لا قبل للدّواجن به" (ص٨) سوى المختار نفسه، ذاك الذي كان يغبط العصافير طفلا لعجزه عن الطّيران

وقعت، حسب ما صرّحت لنا به الكاتبة، بعد الانتهاء من كتابة الرّواية التي تمّت ما بين ١٩٨٠ و١٩٨٣. وليست هذه الأحداث ما يُعرف بأحداث قفصة لأنّه لم يكن من أهدافها "شيوع الملك والعقار". وإذا صحّ التّاريخ الأوّل فإنّ المختار الذي ظلّ بباريس عشر سنوات غادر تونس في صائفة ١٩٦٨ والتحق لأوّل مرّة بإحدى الجامعات الباريسيّة في السّنة الجامعيّة ١٩٦٨–١٩٦٩.

[1] نرجّح أن تكون في أوائل فيفري ١٩٧٨ بما أنّ الإعداد للاجتماع تطلّب "ليالي طويلة".

(ص٣٦ و٣٧). فطار إلى باريس باحثا عن تحقيق ذاته بالنّضال السّياسيّ. فانتهى إلى الفشل وإلى حالة شبيهة بالموت مثلما يؤكّد ذلك مطلع الرّواية. ونجد في صورة الدّيك وهو طائر "والدّم يتقاطر منه" (ص٨) تصويرا لحالة المختار وهو ينزف ألما وشكّا وإشارة إلى نجاة قريبة وسيلتها مركب آت، مثله مثل العاصفة، من الوطن وبالخصوص من الجزيرة، موطن الأمّ، سيتجسّد في ذكريات الماضي (البعيد والبعيد جدّا). وفي ذلك إشارة إلى قرب العودة إلى الوطن.

وإذا كانت الأحلام عادة ما تحيل إلى ما فات وانقضى فإنّ هذا الحلم ينبئ بالمستقبل. ولذلك فليس غريبا أن نرى المختار يستعيد كامل وعيه مباشرة بعد هذا الحلم ويقطع الخطوات الأولى في طريق البحث عن محور الارتكاز الجديد عبر البحث عن أسباب انهيار المحور القديم.

وبداية من هذه اللّحظة ستتحكّم هذه الثّنائيّة في كامل العمل ضامنة تماسكه الدّاخليّ ومؤمّنة ترابط أجزائه. وسيعود المختار، في كلتا الحالتين، إلى الماضي وسيجد محور الارتكاز الجديد أسسه في الماضي البعيد جدّا والماضي البعيد. أمّا الماضي القريب وبعض الماضي البعيد فسينهضان شاهدين على وجوب انهيار المحور القديم. ولذلك كان من الطّبيعيّ أن يعود المختار، في هذه المرحلة المبكّرة من بحثه، إلى الماضي القريب يستنطقه ويسأله عن الأسباب التي جعلته وغيره من "رفاق الدّرس والطّريقة" (ص٨) يفاجؤون بما يحدث في الوطن. وسيخلص إلى نتيجتين مهمّتين مترابطتين. أولاهما أنّ الكتب التي قضّى عشر سنوات من عمره في النّهل منها "لا تخفي الحقيقة داخلها" (ص٨) وثانيتهما أنّ هذه الكتب، عوض أن تساعده على معرفة واقع وطنه وأن تعينه على تغييره، عزلته عنه. وأعمت بصيرته. فجعلته ينحت له وجها جديدا (ص٩). وسيحصر جهده في البحث عن أدلّة على صحّة هاتين النّتيجتين.

– الصباح

طلع النّهار فكان طلوعه إيجابيّا على نفس المختار. فتبدّدت مخاوف اللّيل وشعر بأنس استحال فرحا عندما تناهى إليه "صوت أنثويّ حبيب" (ص١٢)، صوت جودة منصور التي جاءت تطمئنّ عليه بعد أن تغيّب عن اجتماع إنهاء تحرير المنشور. ولكنّ هذا الانفراج كان ظرفيّا. فقد هاله أن تراه ضعيفا ومهزوزا ومأزوما. فما كان منه إلاّ أن انطوى على نفسه. فدار اللّقاء في جوّ متوتّر مشحون بالصّمت الثّقيل الكثيف (ص١٥).

واستغلّت الذّات الرّاوية هذا اللّقاء لتقديم جودة منصور بعد أن عرّفت المتلقّي إلى المختار من جهة ولإبراز علاقة جودة بالمختار وظروف تعارفهما من جهة ثانية وللكشف عن وجه من وجوه أزمة المختار التي تعتبر جودة المرأة طرفا فيها من جهة ثالثة. وتعدّ أزمة الجنس والأزمة العقائديّة من أهمّ أسباب معاناة المختار وتمزّقه. ولذلك فلن يتمّ خلاصه إلاّ بتجاوزهما معا.

– الظهر

دارت في هذا الحيّز الزّمنيّ أربعة أحداث. فقد خرجت جودة من بيت المختار صباحا ولا نعرف ما فعلت بعد ذلك. ولكنّها تطالعنا ظهرا وحيدة في مقهى "الانترناسيونال" (ص١٧). ويترجم جلوسها وحدها متأمّلة في وضعها عزلتَها وغربتَها. ويرمز إلى مأساتها التي تقوم الطّاولة شاهدا على جانب منها. وعندما أرهقها التّفكير في ماضيها النّضاليّ بباريس حوّلت البصر نحو النّافذة فذكّرتها الأمطار بمعاملة نادل مقهى "الدّيبار" العنصريّة وجرّتها الذّكرى الأليمة إلى التّفكير في وضعيتها مهاجرةً تلحقها يوميّا الإهانات (ص١٩) في مدينة تفتح آفاقا رحبة لروّادها الغرباء. وتُصرّ، في الآن نفسه، على إشعارهم دوما بغربتهم وانبتاتهم. ولكنّ الهادي س.س يقطع عليها خلوتها بنفسها. فيسألها عن المختار. فتجيبه. فيردّ عليها بقسوة. فتتلعثم وهي تحاول إيجاد الأعذار للمختار. ولكنّ الهادي يدير لها ظهره متظاهرا بعدم سماع ما تقول.

ومهّد هذان الحدثان لتقديم الهادي س.س الذي سبق ذكره ولمزيد إلقاء الضّوء على جودة وللإشارة إلى قرب غياب المختار عن مسرح الأحداث. فالهادي لم يتعوّد الالتقاء بجودة دون حضور المختار. ويمكن القول إنّ هذه المناسبة وضّحت جميع جوانب أزمة جودة. فإذا هي فاشلة في تصدّيها للقمع السّياسيّ المسلّط عليها ومكبوتة عاطفيّا وجنسيّا ومقموعة في علاقتها بالرّجل سواء كان أبا أو رفيق نضال كالهادي أو حبيبا كالمختار.

ويلي هذين الحدثين خروجُ المختار من دهاليز الميترو في محطّة المدينة الجامعيّة. ولكنّه عوض أن يحثّ الخطى كعادته كان يسير متمهّلا فاستكشف "لأوّل مرّة" مناظر جميلة أعجبته. فالمختار بدأ يتغيّر. وبدأت نظرته إلى الأشياء تختلف. وأصبح يتفطّن إلى مواطن الجمال فتبعث في نفسه شعورا بالفرحة والانفراج. وتأكيدا لهذا الشعور كثّفت الذّات الرّاوية الإشارات الدالّة على التّغيّر الحاصل للمختار (ص٢٤).

فخروج المختار من دهاليز الميترو يعني أيضا قرب خروجه من أزمته. وما الدّهليز هنا سوى إشارة إلى النّفق المظلم الذي يقاس طوله بالسّنوات العشر التي قضّاها في باريس. وهو أيضا القبر الذي كان ينتظره لو واصل السّير في نهجه القديم. وحركة الخروج هذه ووقوف المختار على تلك الأماكن وقوف من جاء يلقي آخر نظرة على أماكن ألفها وعاشرها عشرة طويلة ينبئان أنّ تحوّلا ما سيطرأ على مسيرته.

إلاّ أنّ هذا الانفراج، وإن كان حقيقيّا، سرعان ما تحوّل إلى ضيق نفسي، بمجرّد دخول المختار إلى البهو الواسع المؤدّي إلى المطعم الجامعيّ (ص٢٥). فقد هيّجته الرّوائح المنبعثة من المكان ورطوبته. وأثاره منظر أبناء وطنه الذين حضروا لأوّل مرّة بأعداد وافرة رغم أنّهم كانوا يُعرِضون عنه وعن جماعته كلّما تمّت دعوتهم إلى حضور اجتماع. فحقد عليهم لأنهم يذكّرونه بفشله الذّريع وجهده الضّائع. ويبدأ الحدث الرّابع والأخير برؤيته الهادي واختلائه به في ركن من أركان المقهى. وكان الهادي هو المبادر بالحديث بل المتحدّث

الوحيد. فلام المختار على تغيّبه. وأعلمه بإنهاء تحرير المنشور وبلهجته الحماسيّة التي يبرّرها الوضع الرّاهن. ولكنّ المختار لم يُجب صديقه. ومردّ ذلك إلى أنّه لم يستسغ أسلوب الهادي في التّعامل (ص٢٧) وإلى أنّه أدرك أنّ صديقه لم يستخلص الدّرس من الأحداث الجارية في الوطن. وهي أحداث ارتجّت لها ثوابت نفس المختار. وبيّنت له بطلان مسعاه ومسعى جماعته. وهو ما لم يعه الهادي الذي قال له: "لكنّ مواقفنا هي نتيجة تحاليلنا. وهي واضحة" (ص٢٧).

ويُفسّر صمت المختار كذلك بموقفه من ضيق نظرة الهادي الذي لم ير في الاجتماع العامّ الذي سيعقد سوى فرصة للتفوّق على الخصوم وتسجيل النّقاط على حسابهم (ص٢٧). وهذا الموقف جعل المختار يزداد نفورا من الهادي، رمز الماضي القريب. فقد أتى ليحضر الاجتماع أملا في تقديم العون إلى الأهل، هناك، في الوطن البعيد. وهذا يؤكّد أنّ المختار لا يرفض العمل السياسيّ في المطلق بل يرفض نوعا بذاته هو ذاك الذي كان يمارسه مع الهادي وجماعته.

أربك موقف المختار صديقه. فجعله يتعثّر في الكلام. وتقوم نقاط التّتابع التي وردت أربع مرّات في مقطع قصير نسبيّا دليلا على ذلك التعثّر (ص٢٧). ولكنّ المتلقّي لا يفاجأ بموقف المختار. فبوادر تجسّد انقطاع الصّلة بينه وبين الهادي، بينه وبين ماضيه القريب، وقع التمهيد لها بأمرين: أوّلهما تغيّب المختار عن حضور آخر اجتماع مع رفاقه وثانيهما تعطّل هاتف المبيت (ص١٤).

انتفت نقاط الالتقاء إذن بين الرّفيقين. فانصرف الهادي يعدّ للاجتماع الإخباريّ. وانزوى المختار يتأمّل الطّلبة يدورون حول أنفسهم. فتذكّره حالهم بحال "النّساء الملثّمات والمهدرش". ولم يقطع عليه حبل ذكرياته سوى الهادي الذي أعلم الجميع بتوقيت الاجتماع ومكانه. فتفرّق الطّلبة وبقي المقرّبون يجهّزون المعلّقات الحائطيّة (ص٢٩). فابتهج المختار للمشهد. ولم يَفُتْهُ أن يلاحظ أنّ صدور أصدقائه مازالت مفعمة بالأمل وحبّ الوطن. وبذلك ينزل السّتار على أحداث الظهر.

–المساء و الليل:

هما زمنا الاجتماع العامّ الذي سهر الهادي على إعداده. وسُبق هذا الاجتماع بأحداث سنحاول إبرازها.

–قبيل الاجتماع:

ما حدث في هذه الفترة مفصول زمنيّا عن الأحداث التي سبقته. ولكنّ المدّة التي انقضت بين بداية الإعداد المادّي للاجتماع وهذه الفترة مستحيلة التّحديد بدقّة. فلا الزّمان العامّ يسعفنا إذ المساء ملتحم بالظهر (زمن الأحداث السابقة) ولا الزّمان الخاصّ بالشّخصيّة والذي يدرك قياسا إلى زمن تلفّظها[1] ينجدنا ولا الماضي المنقطع بالنّسبة إلى حاضر الأحداث[2] يعيننا.

ووردت الأحداث القليلة التي جرت في هذا الحيّز الزمني في الفصل السّابع ثاني أطول فصول الرّواية. فبينما كان الطّلبة يتزاحمون أمام المعلّقات ألقى الهادي بملفّات مطبوعة إلى المختار. ففتح الملفّ المتضمّن للكلمة التي كلّف بإلقائها في الاجتماع. فوخزه الألم إذ تذكّر ما بُذل من جهد وما أُهدر من وقت في مناقشة محتواها وانتقاء عباراتها (ص٣١). وما آلمه أكثر هو أنّ الجماعة لم تُغيّر، رغم تبدّل الظّروف والمعطيات، أساليب عملها ولا طرق تفكيرها. وقد أظهرت استعدادا للاعتراف بالخطإ ولنقد ذاتها. ولكنّ ذلك لم يكن إلاّ من باب المناورة ومحاولة كسب تأييد الآخرين (ص٣٢). وعلى هذا النّحو يكشف المختار عن وجه جديد من أوجه الخلاف بينه وبين الهادي وجماعته. وهو خلاف حول الضّوابط الأخلاقيّة التي يجب أن يرضخ لها محترف السّياسة. وهي ضوابط تتنافى، حسب المختار، والنّفاق والخداع السّياسيّين.

ضاقت نفس المختار وهو يفكّر في حاله وحال رفاقه. فأدار ظهره للجموع الطّلاّبيّة. واتّجه نحو الباب البلّوريّ الكبير يتأمّل خيوط

---

[1] هو المستقبل القريب الظاهر في قوله: "سينعقد [الاجتماع] مساء هذا اليوم." (ص٢٩)

[2] تقول الذّات الرّاوية: "كان البهو الجامعيّ قد تغيّرت سحنته تماما." (ص٣٠)

الثّلج المتساقطة. وتعبّر هذه الحركة عن رغبة في الفرار من الدّاخل ومن فيه إلى الخارج أي من القيد والسّجن إلى التّحرّر والانطلاق.

وبينما كان يجلد ذاته، ضيّق الصّدر، مكتوم الأنفاس، يسحقه ضغط الحاضر وثقل الماضي القريب عثر على جودة. ولكنّ فرحته بلقياها لم تدم. فسرعان ما بدّدتها بكلام مجّه، كلام فقد معناه بسبب كثرة تداوله. وذلك من قبيل قولها له حاثّة إيّاه على إلقاء كلمة "الجماعة": "أنا واثقة من أنّك تقنع وتحسم في المواقف الحرجة" (ص٣٣). فمن أين له هذه الثّقة وهو مزعزع الإيمان ؟ وأنّى له أن يقنع ويحسم وهو الحائر والمتردّد ؟

انغرز هذا الكلام وما يشبهه في لحم المختار كالسّكاكين. فأضاف إلى آلامه القديمة أوجاعا أشدّ. وكشف له عن الهوّة التي كلّما مرّ الوقت ازدادت عمقا واتّساعا بينه وبين الهادي و"الجماعة". وكان إحساسه الشّديد بالتّغير والاختلاف والوحدة يضاعف عذابه ويقرّب، في الآن نفسه، ساعة خلاصه. فعالمه القديم، عالم الماضي القريب، انهار نهائيّا. وصلته به انقطعت انقطاعا كلّيّا. يقول مخاطبا رفاقه القدامى في خطاب داخليّ مؤثّر: "أقول لكم إنّي أجهد السّمع لألتقط أصواتكم... لا شيء يصلني منكم" (ص٣٤). فالمختار صار غريبا وسط رفاقه وأعزّائه الذين كان إلى وقت قريب يستمدّ منهم "الهويّة والوجود" (ص٣٤). ويصل تأزّمه إلى أقصاه. فيتمنّى الموت تحت أقدام الحاضرين في القاعة بعد أن يختلّ توازن الكراسي (ص٣٥) ليرتاح ممّا به من ألم نفسيّ ومن شعور مرير بالفشل.

بحث المختار عن الرّاحة في الموت. ولكنّه وجدها في ذكريات الطّفولة التي بعثتها في ذاكرته "خريطة رمزيّة للبلد" (ص٣٥) علّقها منظّمو الاجتماع. فبدأت بعض ملامح المستقبل في التّشكّل. وهي ملامح تربطها بالماضي البعيد والماضي البعيد جدّا وشائج عدّة.

-أثناء الاجتماع:

لم تعلمنا الذّات الرّاوية بما قيل في الاجتماع بل اكتفت بنقل شذرات متفرّقة ممّا قيل فيه أو ممّا دار في القاعة. وذلك لتخبرنا بمرور

الوقت. فهي نفسها أمسكت عن القيام بوظيفتها فاسحة المجال للمختار ليتذكّر ويحاور نفسه. و"كانت القاعة تموج موجانا بالضّيوف الجدد "(ص٣٩). وعوض أن يُسعد هذا المشهد المختارَ أثار أشجانه. فهو فاشل في الدّراسة وفاشل في الحبّ وفاشل في السّياسة (ص٣٩ و٤٠) ومباغَت ومفجوع وعاجز.

وفي الأثناء، لفت الهادي، وهو يبحث في طيّات جيوب سترته عن منديل يجفّف به وجهه المحتقن (ص٤٧)، نظر المختار فأخرجه المشهد من شروده. ولكنّه سرعان ما عاد إلى عالمه الخاصّ. وأعاده إليه، هذه المرّة، قول الهادي وقد قاربت خطبته على النّهاية: "نحن لا يخيفنا الرّشّاش، إنّه يخفي ضعفا... ونحن في أوج القوّة والبطولة" (ص٤٧). فتذكّر لحظات ضعفه ومعاناته في باريس واتّخذ القرار الذي لم يجرؤ على اتّخاذه من قبل: الانسحاب (ص٥٤).

ولم يعده إلى الواقع سوى الأصوات الغاضبة: "لا نريد نظريّات ! الوقت لا يسمح بالنّظريّات ! نريد حلولا سريعة وعمليّة وإلاّ فاتركوا المكان لغيركم" (ص٥٨). وتؤيّد الذّات الرّاوية المحتجّين فتقول معلّقة ومخبرة في الآن نفسه أنّ الهادي أتمّ تلاوة بلاغه الإعلاميّ وأنّ متدخّلين عديدين تناوبوا على منصّة الخطابة: "صحيح أنّ الكثير من التّحاليل كانت في غير محلّها" (ص٥٨). وعبثا حاول المختار تهدئة الحاضرين. فعمّت الفوضى في القاعة وعلا السّباب واحتدم الصّدام. فتيقّن أن لا سبيل إلى توحيد الحاضرين. فوفّر له صراعهم العقيم دليلا آخر على قرار الانسحاب الذي كان اتّخذه. ولمّا طلبت إليه جودة التّدخّل لفرض الهدوء "نظر في وجهها ولم يقل شيئا" (ص٥٩). وما انحباس صوته سوى تعبير صريح عن القطيعة بينه وبين الطّلبة بصفة خاصّة والنّشاط السّياسيّ بباريس بصفة عامّة.

أغلق المختار باب النّشاط السّياسيّ بباريس غلقا نهائيّا محكما وتفرّغ لثاني أهمّ وجه من وجوه أزمته: علاقته بجودة المرأة. فرحل بعيدا في الزّمن يتذكّر ماضيه مع جودة ويبحث عن الأسباب الحقيقيّة التي جعلته يرغب عنها رغم أنّه كان يشتهيها حتّى الإغماء (ص٦١).

وامتدّت هذه الذّكريات وذاك البحث على امتداد كامل الفصلين الحادي عشر والثّاني عشر وأكثر من ثلثي الفصل العاشر. وكانت الرّحلة طويلة ومضنية. ولكنّ نتيجتها كانت واضحة ومريحة: إنّه يحبّ جودة ولن يفرّط فيها.

وهكذا يبدو أنّ اختيار المساء واللّيل زمنا للاجتماع العامّ، أهمّ حدث مباشر، يدلّ على انعدام الرّؤية الواضحة لدى الطلاّب وخاصّة الهادي وجماعته وعلى انسداد الأفق أمامهم. وذلك خلافا للمختار الذي عاد إليه وعيه. وبدأت طريقه تتّضح بعد عناء بحث.

– بعد الاجتماع

انتهى الاجتماع الطّويل وتمخّض الجبل عن فأر: "ورقة– عريضة.. بحجم الآمال والخيبات، بحجم الحرمان والانتظارات" (ص٧٣). وخرج المختار، وحيدا، لا أحد إلى جانبه لا الهادي ولا جودة (ص٧٤) يحسّ بذلك الألم الذي تداخله لذّة سعيدة من نوع خاصّ (ص٧٤). وكان تخلّصه من أفكاره القديمة عسيرا ومضنيا. ولكنّ خلاصه منها أنساه الألمَ. وأدخل في قلبه الفرحة التي زادت لمّا رأى جودة تنتظره في المقهى. فمكثا هناك مدّة قصيرة ثمّ خرجا مع الفجر (ص٧٥) ليغيبا عن مسرح الأحداث. وإنّ حضور جودة إلى جانب المختار وغياب الهادي لينهضان دليلا آخر على انتصار قطب المختار – جودة (الحبّ والجنس والوطن) على قطب المختار – الهادي (السّياسة والكفاح الاجتماعيّ).

إنّ قلّة الأحداث المباشرة تدفعنا إلى القول إنّ الزّمن الحاضر، في مراتيج، يكاد يكون مجرّد وسيلة إلى تذكّر الماضي ورسم آفاق المستقبل.

ب3 – المستقبل:

تكثّفت الإشارات الصّريحة إلى المستقبل في أواخر الفصل الثّالث عشر. وهو يبدو في شكل فعلين قريبي التحقّق. هما كتابة الرّسالة التي وردت في شكل ملحق خاصّ ورجوع المختار إلى الجزيرة. ويبدو كذلك في شكل أمنية: زيارة الهادي للمختار في الجزيرة.

وهكذا يتبيّن أنّ المستقبل ليس له وجود فعليّ وأنّ الحاضر لم يكن سوى مطيّة إلى إنجاز الفعل الجوهريّ في "مراتيج"، فعل البحث عن اليقين. وهو فعل يكاد يضارعه أهمّيّة فعل المحاسبة الذي ارتبط به وتولّد منه. ويلخّص انطلاق الأحداث ليلا وانتهاؤها فجرا مسيرة المختار في حاضر الأحداث. ويكشف زمنا البداية والنّهاية أنّ الذّات الرّاوية استخدمتهما استخداما تقليديّا.

دارت الأحداث في أزمنة متباعدة متقاربة. وقد ربطنا بين الحدث وزمنه وأشرنا إلى مكانه دون التّوسع في خصائص هذا المكوّن الحكائيّ وفي تأثيره في فعل الشّخصيات.

3- المكان

للمكان في العمل القصصيّ المتخيّل مكانة ذلك أنّ "الأحداث حتّى ولو كانت داخليّة حميمة تحتاج إلى إطار تدور فيه احتياجها إلى زمن تشغله [...] وكلّما كان المكان ضيّقا مغلقا ارتبط بمعان غير مستحبّة كالسّجن والقبر والموت. وكلّما اتّسع وانفتح كان رمزا للحرّيّة والحياة والانطلاق. وغالبا ما توجد علاقة بين ضيق المكان وانغلاقه وانفتاحه واتّساعه"[1]. ورغم أنّ هذا الرّأي ينطبق على عديد الرّوايات التي تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالنّموذج التّقليديّ فإنّ جلّه يحتاج إلى تنسيب من قبيل ما عمدت إليه صاحبته نفسها حين استخدمت "غالبا" في الجملة الأخيرة. فمباشرة النّصوص القصصيّة التّخييليّة تبيّن أنّ من الكتّاب من يعمد إلى تخييب آفاق انتظار القارئ. فالسّجن قد يكون مكانا تنفرج فيه نفس من اصطدمت ذاته بالعالم خارجه والمكان الضّيق المنغلق قد يكون مصدر سعادة لمن يريد أن يختلي بنفسه والمكان الواسع جدّا كالمدن قد يضيع فيه الفرد ويغترب.

[1] سامية أسعد، القصّة القصيرة والمكان، فصول، المجلّد الثّاني، عدد٤، يوليو- أغسطس- سبتمبر ١٩٨٢، ص ١٧٩ و١٨٤.

وقد تأسّس المكان في "مراتيج" على ثنائيّات أهمّها ثنائيّة السّعة والضّيق أو الانفتاح والانغلاق وثنائيّة البرودة والحرارة وثنائيّة الشّوارع والثّنايا.

أ- ثنائيّة الانفتاح والانغلاق

سنتعرّف إلى الأماكن من جهة خصائصها ووظائفها. ونبدأ بالأماكن المنفتحة.

أ.1- الأماكن المنفتحة

هذه الأماكن هي الجزيرة وتونس العاصمة وباريس ومجموعة مقاهٍ واقعة في تونس وفرنسا والمدينة الجامعيّة.

- الجزيرة

هي جنّة ساحرة تنبعث منها ومن الصّالحين من أبنائها الأموات منهم والأحياء روائح عطرة تنعش القلب وتفتح النّفس (ص٣٧ و٤٢). وهي، إلى ذلك، منيرة مضيئة. فجلّ الأحداث التي دارت فيها جرت في وضح النّهار أو في اللّيالي المقمرة. وهي مكان آمن خلا من لصوص البرّ والبحر ومكان يتجسّد فيه تآلف عجيب بين الماء واليابسة (ص٣٧).

ولم يورد المختار أيّ حدث وقع في بيت الطّفولة وحتّى حكايات الجدّة فمن المرجّح أنّه استمع إليها في بيتها. ولهذا يمكن القول إنّ الجزيرة هي بيت طفولة المختار وخاصّة ما كان منها خارج السّوق. وفعلا فالمختار كان يجوب هضاب الجزيرة وسهولها دون أن يعرف للاستقرار سبيلا (ص٣٥). وكان طفلا سعيدا في تشرّده وتطوافه المستمرّ مع صديقه يوسف شعبان (ص٣٧). وهذا التّطواف أشبه ما يكون بطقس دينيّ قائم على عشق المكان عشقا يصل إلى حدّ العبادة.

إلاّ أنّ هذه الأحاسيس ليست أحاسيس الطّفولة بل هي أحاسيس اللّحظة الحاضرة. فحين غادر المختار الجزيرة حالما بتحقيق ذاته كان يشتكي "ضيق الفضاءات وخافت الأنوار ونأي النّاس عن النّاس" (ص٤٧). إلاّ أنّ نظرته إليها تبدّلت في حاضر الأحداث. فأصبحت حقولها فيحاء وفضاءاتها واسعة (ص٣٥). وأحاسيس

المختار الجديدة يفسّرها شعوره الفادح بفقد هذا البيت. وهو شعور تغذّيه غربته في باريس وتقوّيه تجربته الفاشلة فيها. وفي هذا الصّدد يرى باشلار أنّ "البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظلّ حيّة في داخلنا"[1] وأنّ "الانتقال، عبر حلم اليقظة، إلى أرض الطّفولة غير المتحرّكة، كالذّكريات البالغة القدم، يجعل الحالم يعيش تثبيتات السّعادة"[2].

ولهذا المكان دلالات أخرى إلى جانب هذه الدّلالات النفسيّة. فهو يحمي الشخصيّة ويشعرها بانتمائها إلى مجال حضاريّ وثقافيّ عميق الجذور مثلها في ذلك مثل تلك الزّيتونة التي" يمتدّ عرقها في الزّمن قرونا" (ص٤٥). وهو ينهض أيضا بديلا عن الذّاكرة التي شوّهتها عمليات التّغيير السّريعة والمذهلة التي عرفها المجتمع التونسيّ انطلاقا من أواخر ستّينيّات القرن العشرين والتي قضت على بعض أسس العالم القديم. وبذلك يتحوّل هذا المكان إلى "ركن وملجأ تهرع إليه الشخصيّات لتحتمي بتضاريسه الأليفة"[3]. ويبدو المكان هنا في ثباته نقيضا للزّمن الذي ينفلت من بين يدي الإنسان آخذا معه ذكرياته وماضيه و شرائح من حياته[4].

– تونس العاصمة

ذُكرت مرّتين: الأولى لمّا كان المختار يحاول فهم ما يدور في الوطن. فتذكّر تجربته الفاشلة في مقهى من مقاهي حيّ من أحيائها القديمة (ص٩). والثّانية أثناء تقديم الهادي بلاغه الإعلاميّ: "وبعد اختفاء عجوز التّوتة سقط في شارع من شوارع المدينة «ياسين»" (ص٤٦).

الذّكرى الأولى قاسية مؤلمة والمكان الذي وقعت فيه أحداثها مكروه. والمكان الثّاني أي المدينة العصريّة التي تدلّ عليها لفظة

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٧٤.

[2] نفسه، ص٣٧.

[3] صبري حافظ، حول محطّة السّكّة الحديد لإدوار الخرّاط، الحساسيّة الجديدة واستخدامات المكان الأدبيّة، الأقلام، العدد١٢، السنة ١٩٨٦، بغداد، ص٧٢.

[4] نفسه، ص٧١.

الشّارع المكرّرة ثلاث مرّات مكروه بدوره. إلاّ أنّ المختار، على عكس موقفه من البشير وجماعته، يشعر بتعاطف شديد مع صنف اجتماعيّ من روّاد المكان الثّاني: "ماسح الأحذية العجوز والطّفل ياسين" (ص٤٦) وغيرهم ممّن ثاروا ليثأروا لأتفسهم (ص٩) من الذين يستغلّون جهدهم وعرقهم فسقطوا ضحايا رصاص الرّشّاش الأعمى (ص٤٧).

وعلاوة على هذه الأحاسيس والمشاعر المرتبطة بالمكان فإنّنا نلمس بصمات الزّمن واضحة عليه. وهو زمن امتدّ، حسب رأينا، من أواخر ١٩٦٨ إلى ٢٦ جانفي ١٩٧٨ أي أثناء غياب المختار عن تونس. وحدث فيه تغيّران مهمّان أذهلا المختار. وتمثّل التّغيّر الأوّل في تحوّل "العدالة الاجتماعيّة" من حلم يراود المثقّفين دون أن يجد صدى إيجابيّا لدى الفئات الشّعبيّة إلى مطلب جماهيريّ ملحّ تبذل دونه الأرواح فتسقي "بدمها النّظيف تربة البلاد" (ص٢٩). أمّا التّغيّر الثّاني فتمثّل في انتقال الأحداث من الأحياء القديمة إلى الأحياء العصريّة. وهو يقوم دليلا على حدوث تغيّر في المجتمع وتحوّل في العلاقات الرّابطة بين طبقاته واتّخاذ الصّراع داخل المجتمع طابعا جديدا مغايرا للأشكال القديمة هو شكل الصّراع الطّبقيّ المعلن. وفاجأ هذا التّغيّر المختار وجماعته. فتأكّد انبتاتهم عن واقع المجتمع التّونسيّ آنذاك وجمود نظرتهم إلى هذا الواقع المتغيّر والمتحرّك بفعل عوامل داخليّة وأخرى خارجيّة.

كانت تونس مكان إساءة هُجر إلى باريس طمعا في وضع أفضل.

–باريس

هي مدينة النّور والأنوار والملاذ الذي قصده المختار الفاشل المهزوم ليكبر. وهي أيضا المكان الذي كان يأمل أن يطلق فيه العنان لكوابته المختلفة (ص٤٨). ولكنّ السّنوات العشر التي قضّاها فيها جعلته يعدّل رأيه ويستكشف الوجه الآخر لباريس العنصريّة (ص٨ و٤٩ و٥٠) التي تدير ظهرها للغرباء (ص٤٩) وتحبس عنهم أنوار فوانيسها

المتألّقة (ص١٩) وتذكّرهم دوما بتخلّفهم قياسا إلى مدنيّة أهلها الرّاقية فيشعرون بالخجل والانسحاق (ص١٩).

هذه المدينة الغربيّة (ص١٩) غريبة تجسّد كلّ معاني القوّة والاستعمار والتّقدّم العلميّ والتّكنولوجيّ والمركزيّة الحضاريّة. وترفض تبعا لذلك أن تتعامل تعاملا متكافئا مع الشّرق، هذا الشّرق المحكوم عليه إمّا بالتّمزّق أو بقبول الابتلاع. وبيّنت العلاقات التي قامت بين الفرنسيّين وشخصيات الرّواية أنّ التّلاقح الحضاريّ وهم وأنّ اللّقاء الخلاّق مستحيل.

وليست باريس المكان الذي تجسّدت فيه استحالة التّواصل الفعّال بين الشّرق والغرب أو الشّمال والجنوب فحسب بل هي أيضا المكان الذي تجسّم فيه فشل المختار في الحبّ (ص٣٤) وفي تحقيق ذاته: "أنا أكبر مجاعة تسعى بها قدمان وأوسع قبر تؤوب إليه أسراب الغربة" (ص٦٩) وفي النّضال السّياسيّ: "كيف بياغتنا الأهل بهذا الشّكل ؟ [...] ونحن ماذا نفعل إذن ؟" (ص٩).

إنّ باريس تحمل في "مراتيج" كافة هذه المعاني والمشاعر. لذلك بدت للمختار بمثابة "الزّنزانة والعالم في نفس الوقت"[1]. ولكنّه عالم غريب يمكن لكلّ شيء أن يحدث فيه (ص١٩) وجميل: "ما أجمل هذه المدينة !" (ص٥١) ومتطوّر بسرعة: "لا شيء يقف هنا... لا شيء" (ص٧٤) وأليف: "يا لهذه المدينة الشّيخة. ماكرة وخبيثة ومتصابية. تعانقنا أحيانا فتعانقها بكلّ طفولتنا الدّافقة" (ص٧٥) ومُعادٍ: "إنّ المدهش حقّا في هذه المدينة أنّها تصفعك بحيث تترك أصابعها محفورة في وجهك" (ص١٩) ومرهق: "عاصمة الأرق" (ص٨) وملوّث على الحقيقة والمجاز (ص٧٢).

وباريس الشّاسعة زنزانة تضيق فيها الأنفاس. فانفساح المكان أكثر ممّا يجب يشعرنا كما يقول سوبرفيل بالاختناق أكثر من المكان

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٧٠.

الأضيق ممّا يجب[1]. ولكنّها أيضا جنّة: "فما للعشى لا ينزح عن عيوننا الرّمداء رغم ما نكتحل به من جمال الخلق وإبداعات الشّعوب" (ص٤٧).

وخلاصة القول إنّ باريس، إذا ما تجاوزنا النّصّ، مكان يكشف لنا موقف العربيّ في عصرنا من الغرب. وهو موقف مزدوج قائم على مشاعر متناقضة كالانبهار والخوف والحبّ والكراهية والتّعظيم والتّحقير والتّقديس والتّدنيس. وباريس الغرب هي أيضا عامل من عوامل تمزّق العربيّ وغربته في عصره ودليل على فشله في تحقيق ذاته وبناء حضارته وخطر يهدّده بالموت. ولهذه الأسباب مجتمعة رحل المختار عن باريس فاشلا مهزوما كيوم حلّ بها. ولكن يحدوه أمل في بناء عالم جديد في الجزيرة. وهو الحلّ الذي اختاره لأزمته التي تعدّ باريس الغرب وجها من وجوهها.

– المقاهي

للمقاهي في "مراتيج" منزلة خاصّة. وقد بلغ عددها السّتّة منها أربعة مقاه في باريس هي مقهى "الدّيبار" ومقهى "الفلوريس" ومقهى "الانترناسيونال" والمقهى الذي تعوّد المختار اللّجوء إليه في أوقات الفرح وأوقات البؤس (ص٧٤). ويدلّ تعدّد المقاهي في الرّواية على أهمّيتها في حياة المثقّف المعارض للسّلطة مهما كان نوعها والذي لا يجد، تبعا لذلك فضاء آخر يجتمع فيه مع غيره من المثقّفين لتبادل الآراء والنّقاش والتّرويح عن النّفس. فالمقهى إذن مكان للقول لا للفعل. إلاّ أنّ للمقاهي في "مراتيج" دلالات أخر.

فمقهى "الدّيبار" مكان مُعادٍ عانت فيه جودة من عنصريّة النّادل الذي رفض إعطاءها الماء واحتقرها بقوله: "نحن في بلادنا لا نشرب الماء يا آنستي بل نغتسل به فقط" (ص١٨) مثلما عانى المختار من عنصريّة صاحب مقهى "الفلوريس" الذي شتمه وجماعته: "عرب قذرون" (ص٥٠).

[1] استشهد به باشلار في المرجع السابق، ص١٩٨.

إنّ طلب الماء، وهو أصل الحياة، من قبل جودة وعنصريّة النّادل الذي رفض إعطاءها إيّاه يدلاّن على حقيقة العلاقة بين الشّرق والغرب، هذا الغرب الاستعماريّ الذي ينهب خيرات الشّرق وعرق أبنائه ويمنع عنه الحياة في آن معا: "نحن ندفع مئات الفرنكات لحسابه الجاري بلا توقّف... أوفياء أسخياء حتّى آخر سنتيم" (ص٥٠). ويرمز قتل المختار صاحب مقهى "الفلوريس" في حلم يقظة إلى عجز العربيّ وضعفه أمام الغرب القويّ والغنيّ. وبهذا يكون المكان مشحونا بمضمون فكريّ وحضاريّ وموظّفا لتجلية هذا المضمون.

أمّا مقهى "الأنترناسيونال" فهو شاهد على عزلة المختار وجماعته من التّونسيّين عن غيرهم من أبناء الجنسيات الأخرى: "طاولة الجماعة" (ص١٨) و"بقعة التّوانسة" (ص١٧). وهو كذلك شاهد على خصوماتهم وصراعاتهم المذهبيّة وانقساماتهم المتعدّدة (ص١٧ و١٨). فاسم هذا المقهى من الأسماء الأضداد. فالأمميّة أصبحت مرادفا للفئويّة والعزلة والهامشيّة والموت. وعلاقة هذا المقهى بالمقهى الموجود في تونس والذي يحمل الاسم نفسه لا تخفى. فكأنّما أرادت الكاتبة بذلك إدانة روّاد هذا المقهى وذاك من المثقّفين التّونسيّين.

إنّ المكان هنا رمز للغربة والانبتات والضّياع والموت.

ويقوم المقهى الذي تعوّد المختار اللّجوء إليه في أوقات الفرح والبؤس نقيضا لسائر المقاهي وخاصّة مقهى"الأنترناسيونال". فهو ملجأ وملاذ ومكان أليف يوفّر للمختار راحة نفسيّة هو في أشدّ الحاجة إليها في غربته الطّويلة القاسية. وأكسب المختار هذا المقهى هذه الصّفات الإنسانيّة لأنّ روّاده ليسوا من المثقّفين بل من العملة الذين يخوضون معركة الحياة اليوميّة القاسية بتفاؤل وعزم (ص٧٥).

ليس لهذا المقهى اسم طنّان كاسم مقهى "الأنترناسيونال" بل إنّه لا يحمل في الرّواية اسما به يعرف ويتميّز. ولكنّه يوحّد فعلا عمّال العالم من فرنسيّين (نادل المقهى ومذيع الأخبار) وبرتغاليّين وإسبان وعرب (ص٧٥) استجابة للنّداء المشهور: "يا عمّال العالم اتّحدوا" ولكن بطريقتهم الخاصّة. فهم يتّحدون لا لتغيير العالم بالثّورة والعنف

بل لإكسابه معنى جميلا بالتّفاؤل: "كانوا [...] يوزّعون صباحات الخير هنا وهناك فتينع بسرعة، وتصبح لتوّها أشجارا مزهرة تبشّر بالرّبيع والفرحة" (ص٧٥) والبسمة السّاخرة التي "تنسيك ما سمعت ولا تكدّر صفو يومك الآتي" (ص٧٥).

إنّ المشاعر التي بعثها هذا المقهى في نفس المختار والتي جعلته يغادر قاعة الاجتماع ويقبل عليه إقبال الحبيب على حبيبه والمعاني الإيديولوجيّة التي ترتبط بهذا المكان تبيّن التّحوّل الجذريّ الذي طرأ على المختار المناضل الماركسيّ القديم. فقد كان مؤمنا بالصّراع الطّبقيّ فأصبح من أنصار الوفاق الطّبقيّ. وكان شخصا تهزّه مأساة الكومبدج ويستفزّه قرار ستوليرو التّعسّفي ضد العمّال المغاربة العرب (ص٦٨) وتؤلمه المجاعات في الهند وغربة المهاجرين بفرنسا (ص٦٩) فصار شخصا يؤذيه مجرّد سماع أخبار الدّنيا (ص٧٥). فكأنّ تعمّد نسيان الواقع يعني بالنّسبة إلى المختار إلغاء هذا الواقع.

ويبرز هذا الموقف عجز المختار عن التّحكّم في الواقع المتحرّك بسرعة والشّديد التّعقيد. وهو ما جعله يستعيض عن الماركسيّة التي هي في نظر أصحابها نظريّة علميّة قادرة على تغيير الواقع بنظريّة أخلاقيّة قوامها التّفاؤل والبسمة السّاخرة سلاحا بهما يتحدّى الإنسان الواقع ومشاكله. وإنّا لنجد في هذا الموقف نفسا يذكّرنا بإيليا أبي ماضي القائل "كن جميلا تر الوجود جميلا" و"ابتسم يكفي التّجهّم في السّماء". وهو موقف نجد امتدادا له في الملحق الخاصّ: "نكتشف [...] أنّ السّماء ما تزال زرقاء، لم تصبها دكنة مشاعرنا" (ص٧٩ و٨٠). وليس غريبا والحال هذه أن يكون هذا المقهى هو المكان الذي التقى فيه، في نهاية الأحداث المباشرة، المختار وجودة وتجاوبا.

إنّ هذا المكان هو المكان الباريسيّ الوحيد الذي يجمع بين "الانفتاح المكانيّ والاتّساع الدّاخليّ "[1]. وقد شمل الاتّساع النّفس والفكر في آن معا.

[1] المرجع السابق، ص ١٧١.

– المدينة الجامعيّة

هي المكان الذي يجسّد فشل المختار في الدّراسة والسّياسة. وقد قصدها في اليوم الأخير أملا في القيام بعمل لفائدة وطنه. وانعكس هذا الانفتاح النّفسيّ على المكان فتفطّن المختار "لأوّل مرّة" إلى جماله من الخارج وإلى جمال ساحته الخضراء التي بدت له رحبة ومتّسعة "أكثر من العادة" (ص٢٤). وفي هذا الصّدد يقول باشلار: " كثيرا ما يكون الاتّساع الدّاخليّ هو الذي يمنح معنى لبعض التّعبيرات المتعلّقة بالعالم المرئيّ "[1]. إلاّ أنّ نفس المختار ضاقت بمجرّد دخوله إلى البهو الواسع المؤدّي إلى المطعم الجامعيّ (ص٢٥) وسماعه خطب رفاقه ومشاهدته خصومات أبناء بلده. وبلغ هذا الضّيق أقصاه حين تمنّى المختار الموت تحت أقدام الحاضرين (ص٣٥).

لهذا المكان، إلى جانب دلالته النّفسيّة، دلالة فكريّة. فالمدينة الجامعيّة بدت، ببناياتها "الرّماديّة السّميكة" (ص٢٤)، بمثابة سجن اختياريّ حبس فيه المختار والجماعة أنفسهم فانعزلوا عن الواقع وأقاموا بينهم وبينه حجابا سميكا كجدران المدينة الجامعيّة، موطن نضالهم، هو الإيديولوجيا الماركسيّة أو بالأحرى فهمهم الخاصّ للماركسيّة وممارستهم لها.

التقت هذه الأمكنة في الانفتاح ولكنّها، باستثناء الجزيرة والمقهى الذي لا اسم له، لم تجمع دوما بين السّعة المكانيّة والسّعة النّفسيّة. فالمختار كان غالبا ما يحسّ فيها بالضّيق رغم سعتها المكانيّة. وكانت لها جميعا دلالة إيديولوجيّة إضافة إلى دلالتها النّفسيّة. وهو ما يعني أنّ جهدا بُذِل ليؤدّي المكان وظائف غير وظيفته الأساسيّة البديهيّة وهي تيسير جريان الأحداث. فلا حدث بلا مكان يقع فيه.

أ.2– الأماكن المنغلقة

في الرّواية خمسة أماكن منغلقة هي بيت المختار وبيت جودة وبيت الهادي ونفس المختار ونفس جودة.

---

[1] نفسه، ص١٧١.

– البيوت

بيت المختار غرفة ضيّقة (ص١١) يدلّ أثاثها البسيط والقديم على انتماء ساكنها الاجتماعيّ والإيديولوجيّ. ومع ذلك فقد كان المختار يشعر فيها بالألفة والأنس (ص٨). ولكنّ هبوب العاصفة بيّن له أنّه كان واهما وأنّ الألفة والأنس اللّذين كان يشعر بهما فيها زائفان. فهي لم تكن حصينة ولم توفّر له الحماية التي ينشدها كلّ إنسان في البيت الذي يسكن إذ "البيت الحقيقيّ « يتشبّث» بساكنه ويصبح الرّحم للجسد بجدرانه التي تتقارب"[١]. ولكنّ بيت المختار مكان معادٍ وخطر يهدّده بالاختناق والموت. فقد كانت "الغرفة ضيّقة والجدران تخطو نحوه [المختار] تكاد تلاصقه والسّقف يدنو منه" (ص١١).

وإذا كانت البيوت الجديرة بهذا الاسم "تحارب العاصفة بشجاعة وتستحيل تبعا لذلك رمزا للمقاومة الإنسانيّة وعظمة الإنسان"[٢] فهذا البيت الذي انفتح أمام العاصفة ولم يقاومها هو رمز لانهيار مقاومة ساكنه. ويفسّر انفتاحه واستسلامه بأنّه ليس له جذور[٣]. فهو معلّق في عمارة المبيت الجامعيّ (ص١٢) تماما كالمختار الغريب في باريس وفي هذا البيت. وبذلك يصبح هذا البيت رمزا لانبتات ساكنه.

ويكاد بيت جودة لا يختلف كثيرا عن بيت المختار. فهو رمز لوحدتها وغربتها وانبتاتها وبؤسها النّفسيّ. وهو ما يؤكّده اسم النّبات الذي كان يعرّش في ركن من أركانه هذا البيت: "ميزيريا" (ص٦٨). وهذا النّبات الذي لا رائحة له ولا زهر شاهد على بؤس جودة وبؤس العلاقة بينها وبين المختار.

أمّا بيت الهادي فبلغ الدرجة القصوى من الانغلاق. فمختار وجودة اللّذين وكلت إليها الكاتبة أحيانا مهمّة القصّ أو الرّؤية والتي جعلتنا نرى بأعينهما ونسمع بآذانهما ونشمّ بأنفيهما ونتعرّف إلى خلجات نفسيهما ونطّلع على أسرارهما وأفكارهما الحميمة أصرّت

[١] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٦٧.
[٢] نفسه، ص٦٦.
[٣] نفسه، ص ٥٣.

متعمّدة على ألاّ يُدخِلانا إلى بيت الهادي لنفورها من السّاكن ولشدّة كرهها للمسكون. ووردت الإشارة الوحيدة إلى هذا البيت على لسان الذّات الرّاوية التي تبنّت وجهة نظر جودة تبنّيا مطلقا (ص٢١). وهي وجهة نظر تمّ التّعبير عنها خارج بيت الهادي وبعد انقضاء الأحداث داخله.

ليس لبيت الهادي ملامح تميّزه بل نحن لا نعرف عنه شيئا سوى أنّه بيت. وصفته هذه تترك لنا حرّية تصوّر شكله وحجمه وموقعه وأثاثه. وهو يكتسب أهمّيته في الحكاية والنّصّ لا بفضل خصائصه الذّاتيّة وإنّما يكتسبها بفضل ما يدور داخله من لقاءات وبوصفه وسيلة إلى تصوير ملمح منفّر من ملامح شخصية صاحبه. ففيه تدور الاجتماعات اللّيليّة السّرّيّة التي يبرز فيها الهادي ببراعته في "رسم الشّقاء البشريّ حتّى أنّ من يستمع إليه يقتنع لمدّة أنّ الحياة توقّفت فعلا" (ص٢١). وبذلك يغدو هذا البيت مكانا يبلغ فيه ضيق النّفس أقصاه وقبرا مخيفا للآمال والأحلام ولأصحابها من جماعة الهادي. وهو ما يجعل الخارج، على قسوته وشدّة وطأته على نفوسهم، جنّة تنفتح لها النّفس ولو إلى حين: "لكنّنا نفاجأ كلّ مرّة وبعد أن نخرج من بيته أنّ الحياة جميلة" (ص٢١).

هذا في المستوى المادّيّ "الواقعيّ". أمّا في مستوى الرّمز فهذا المكان المنغلق انغلاقا شديدا يرمز إلى انغلاق الإيديولوجيا التي تعتنقها الجماعة والتي يعتبر الهادي تجسيدا لها. فالكراهية الشّديدة للهادي وبيته هي كراهية لهذه الإيديولوجيا ونفور منها.

– نفس المختار

هي أهمّ مسرح للأحداث سواء كان المختار طرفا مشاركا فيها أو رويت له أو رآها ماضيا أو حاضرا. ففيها يتجمّع ما دار وما يدور خارجها ومن خلالها ندركهما جميعا. وفيها تجري أغلب الأحداث المسترجعة كأحداث الحكايات التي كانت تقصّها له الجدّة وأحداث طفولته وتجربته في تونس العاصمة وحياته في باريس مع الهادي وجودة خاصّة.

ومن خلال هذه النّفس كانت تنقل إلينا وقائع الاجتماع الإخباريّ الذي عقد في اليوم الأخير من الأحداث المباشرة. فندرك بدورنا موقفه منها. ونجد تفسيرا للحلّ الذي اختاره. ويمكن القول إنّ "مراتيج" هي في جزئها الأكبر رحلة في نفس المختار.

– جسد جودة

نفس جودة كانت، بدورها، مسرحا لأحداث مسترجعة. من ذلك معاملة أبيها له طفلة وشابّة وما جرى لها معه حين قرّرت السّفر إلى باريس بحثا عن سعادة افتقدتها في وطنها وتصرّف الهادي معها ومع المختار والجماعة سواء داخل بيته أو خارجه ومعاملة نادل مقهى "الدّيبارّ" لها.

إلاّ أنّ أهمّية جودة من زاوية المكان تبرز بوصفها أنثى وامرأة إذ أنّ "جسد المرأة يرمز في كثير من الأحيان إلى الأرض ذاتها"[1]. فجسد جودة طاهر لم يمسسه رجل ونقيّ نقاوة طلاء جدار بيتها الأبيض النّاصع (ص٦٨). وهي عطشة إلى الماء والحبّ. وبذلك فليست جودة وجها من وجوه المختار فحسب بل هي كذلك الوطن العطش إلى الخصب وحبّ أبنائه له.

إنّ جودة جنوب قاحل في شمال خصب ثريّ. ومن هنا نفهم أكثر لهفتها على الماء حال وصولها إلى باريس والإهانة التي لحقتها بسببه. ومنذ تلك اللّحظة أدركت أنّ التّلاقح المخصب بين الشّمال والجنوب وهم وزيف وأنّها كانت واهمة حين غادرت وطنها معتقدة في إمكان هذا التّلاقح. ولكنّ تعطّشها الشّديد إلى الماء ظلّ يلازمها دوما. ولذلك نراها في مقهى "الأنترناسيونال" تنظر عبر زجاج النّافذة إلى المساحات الخضراء تمتدّ شبعى حدّ التّخمة (ص١٨) فتصيح متحسّرة على حالها: "يا لهذا الرّواء المستمرّ ! هذا البلد لا يعرف أهله الجفاف ! إنّ أهله فقدوا الحاجة إلى شرب ماء السّنابير [كذا] " (ص١٨).

[1] سامية أسعد، القصّة القصيرة وقضيّة المكان، مرجع مذكور، ص١٨٥.

إنّ كثيرا من الإشارات تدعم رمزية جسد جودة وتؤكّدها. فحبّات الخوخ التي أكلها المختار في بيتها (ص٦٩) من عطاء الأرض. ولكنّها أرض غريبة إذ أنّ الثّمرة التي أنبتتها جودة– الأرض هي تلك النّبتة المتسلّقة العاقر التي "تكبر دوما وتعرّش في كلّ الاتّجاهات ولا رائحة ولا زهر.. همّها الوحيد أن تطول دوما بلا غاية وتتشكّل حسب الظّروف والمصادفات" (ص٦٩).

فجودة عاقر وتربة جدباء قاحلة بسبب غياب الفحل المخصب. وهذا الفحل هو المختار الذي عرف، هو الآخر، تجربة العقم حين أراد إخصاب أرض غريبة عنه هي جسد "إيديت" صديقته الفرنسيّة. وكانت النّبتة التي ماتت على يديه في بيتها تجسيما حيّا لهذا العقم. ولن يتخلّص المختار من دائه إلاّ إذا وجد التّربة المناسبة. وليست هذه التّربة سوى جسد جودة، رمز الأرض والوطن. إنّه يحبّهما حبّا مماثلا لحبّه جودة التي "تعرف أنّه يحبّها حبّا شديدا ولا يصبر على فراقها طويلا" (ص١٥). ولكنّها لا تحتاج إلى حبّه الصّامت والمكبوت بفعل مراتيج عديدة بقدر ما تحتاج إلى فعله المخصب. وفعلا فالمختار رغم حبّه وطنَه وتحمّله جميعَ ألوان الحرمان والعذاب من أجله لم يقم بشيء ذي بال من أجله. فجهوده كانت مسخّرة لخدمة قضايا أوطان غير وطنه. لذلك واكب "ثورات شعوب العالم" (ص٨) وأهمل شعبه. فثار هذا الشّعب دون علمه.

كان فعل المختار عقيما. فكان مآله الفشل والخيبة. فقد أخطأ السّاحة والهدف القادرين على إكساب عمله الفاعليّة والجدوى المفقودتين وذلك رغم نداءات نظرات جودة المغرية والحزينة في آن معا (ص١٦). وهي حزينة لأنّها ترى طاقات المختار تُهدَر باطلا ومغرية لإيمانها بقدرته على الإخصاب ولتعطّشها إلى الخصب والعطاء ورغبتها في حياة حقيقة بهذا الاسم. فحبّ المختار الذي يبدو موزّعا بين جودة و"تلك الرّقعة الحبيبة من الأرض" (ص٩) هو، في حقيقة الأمر، حبّ واحد لحبيب واحد.

يتبيّن إذن أنّ لعلاقة جودة بالمختار بعدين اثنين متلازمين: بعدا واقعيّا تبدو فيه جودة فتاة متعطّشة إلى الحبّ والجنس وعاشقة تصدّها مراتيج عن البوح بحبّها وبعدا رمزيّا يظهر في جسد جودة مكانا يرمز إلى الأرض ذاتها ومكانا يكشف عن الجانب الأهمّ من أزمة المختار وعن سبيل خلاصه في الوقت نفسه.

وأخيرا يمكن القول إنّ الانغلاق هو السّمة الطّاغية على الأمكنة في الرّواية رغم السّعة المادّية للعديد منها. فباريس مثلا تكاد تكون منغلقة على نفسها وعلى عاداتها وثقافتها وحضارتها. وخلاء الجزيرة الذي سيقيم فيه المختار عالمه الجديد سيكون بدوره مكانا منغلقا على نفسه. وبذلك يكون العنوان "مراتيج" والأمكنة والمضمون دالّة جميعا على الانغلاق. وهو ما يجعل الرّواية رواية تبحث عن فتح آفاق للمختار بوصفه رمزا وللمجتمع الذي يبدو أنّ الآفاق مسدودة أمامه فعلا.

ب– ثنائيّة الحرارة والبرودة

يسمّيها باشلار جدل دفء الداخل وبرد الخارج[1]. ولكنّنا اخترنا الحرارة[2] عوضا عن الدّفء لأنّها تكرّرت في الرّواية أكثر من الدّفء وحُمّلت معاني مغايرة لمعانيه الحافّة. واستغنينا عن الدّاخل والخارج لأنّ باشلار يستعملهما في معاني لا تتّفق دوما والمعاني التي نجدها في الرّواية[3].

هذه الثّنائيّة تتخلّل مسامّ كامل الرّواية مرتبطة بعلاقات الشّخصيات فيما بينها وبعلاقاتها بالمكان سواء في باريس أو في تونس أو في الجزيرة. فبخصوص الشّخصيات نلاحظ أنّ البرودة هي السّمة

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٦١.

[2] يستعمل ميخائيل إيزاخاروف هذا المصطلح مقابلا للبرودة في كتابه ***L'espace et la nouvelle*** استشهد به إبراهيم بن صالح في دهاليز اللّيل لحسن نصر، البنية والدّلالة، بحث مرقون أشرف عليه الأستاذ توفيق بكّار وقُدّم لنيل شهادة الكفاءة في البحث خلال السّنة الجامعيّة **1986/1987**.

[3] يستخدم باشلار الداخل للدلالة على البيت ونفس الحالم والخارج للتعبير عن الكون والعالم الخارجيّين.

الغالبة على ما بينها من علاقات. فجودة الفارّة من سطوة أبيها كانت تبحث عن حضن دافئ يعوّضها عن البرودة القاتلة التي ميّزت علاقته بها. ولكنّ حرارة داخلها اصطدمت بباريس، ببرودة الآخرين. وأوّلهم نادل مقهى "الدّيبار" الذي أهانها واحتقرها (ص١٨) وثانيهم الهادي الذي كانت تدرك مدى حقده عليها (ص٢٢) والذي كانت تبادله الشّعور نفسه (ص٢٢).

بالبرودة قابلت جودة البرودة. ولكنّها لم تكن راضية عن هذا النّمط من العلاقات. فقلبها عطش إلى الدّفء والحرارة. لذلك تمنّت المرار العديدة "أن ينهار يوما بحضرتها فتسرع لإسعافه وتطلب منه بداية صداقة جديدة " (ص٢٢). إلاّ أنّ ذلك كان أمرا مستحيلا. فالهادي الذي يحرص على أن تنفّذ أوامره بالإحكام المطلوب (ص٢٢) لا يعترف إلاّ بالعلاقات الموضوعيّة أي الباردة في المستوى الذّاتيّ. فالسّياسة والإيديولوجيا اللّتين يمثّلهما الهادي هما اللّتان أطفأتا حرارة الدّاخل، داخل الهادي نفسه وداخل جودة والمختار. وهذا ثالث من صدمت برودة عواطفه حرارة داخل جودة المتأجّجة. إلاّ أنّ المختار غير الهادي. فرغم أنّه غلّف، لسنوات طويلة، نار داخله الملتهبة بكلّ "أقنعة الرّجولة" (ص١٣) فما لبث أن تعرّى أمام جودة واعترف لها بما كانت تنتظر منه. فالتقت حرارة داخله بحرارة داخلها (ص٧٧).

والمختار، بدوره، عانى من برودة الآخر سواء كان هذا الآخر أبناء وطنه من غير جماعته (ص١١ و٢٦) أو الهادي الذي كان دوما ضنينا عليه بأسرار نفسه (ص٧٠) أو فرنسيّا كأعوان الشّرطة (ص٤٨ و٤٩) أو صاحب مقهى "الفلوريس" (ص٤٩ و٥٠). ولكنّه لا ينكر أنّه شعر بالحرارة ولو لفترات قصيرة. وهي حرارة حقيقيّة متبادلة بينه وبين الجماعة. يقول متذكّرا: "عرفنا لحظات عابقة بالصّداقات الحميمة... وعرفنا الحلم... وتدفّأنا على نيران أمانينا في شتاءات باريس القارسة..." (ص٥٤). وحين وصل في اليوم الأخير إلى المدينة الجامعيّة كان، في الواقع، يبحث عن حرارة مماثلة لتلك الحرارة. ولكن

بمجرّد دخوله إلى بهو المطعم الجامعيّ تبيّن له أنّه كان واهما وأنّ الحرارة التي وجدها فيه حرارة زائفة بل مقرفة (ص٢٥). وتأكّد هذا الشّعور أثناء الاجتماع. فاستحالت الحرارة المستقرّة داخله برودة ونفورا (ص٤٠). وهذه البرودة تميّز، في حقيقة الأمر، العلاقات بين كلّ الطّلبة التّونسيّين باستثناء جودة والمختار وتمثّل سببا من أسباب عزلتهم وفشلهم.

وإلى ذلك فالبرد يسري في كامل أنحاء مدينتي باريس وتونس. فالأحداث التي دارت فيهما، ما كان مسترجعا منها وما كان مباشرا، تمّت كلّها في الشّتاء. وانعكست برودة هذا الفصل على الآخرين. فلم يحصل الانسجام بينهم وبين المختار. فاصطدم دفء الدّاخل ببرد الخارج. فأورث في النّفس شعورا حادّا بالهزيمة: "كنت هناك ألاصقهم [الأهل في تونس العاصمة] وأزاملهم وأكاد لقربي منهم أنام في أحضانهم... لقد فشلت معهم فشلا ذريعا" (ص٩) وخلّف فيها إحساسا قويّا بالخيبة: "تخنقني الخيبة وأحسّني كالمعتوه" (ص١٠) وطبعها بخوف شديد من الموت الوشيك: "كانت نسمات الفجر الباردة تنغرز كالإبر في مسامّ الجسم وتتوغّل في الشّرايين" (ص١١).

إنّ اشتراك باريس وتونس في البرودة ليس، في تقديرنا، أمرا اعتباطيّا وإنّما هو عمل واع ومقصود أرادت من خلاله الذّات الرّاوية أن تبيّن أنّ المدن، كلّ المدن، تقتل إنسانيّة الإنسان.

وليست الحرارة، في مراتيج، دفء الدّاخل فقط وإنّما هي كذلك حرارة الطّقس أو الجوّ الخارجيّ. هي حرارة الشّمس المتوهّجة في سماء الجزيرة وقيظ الصّيف يُنضِج الغلال ويهب الحياة ويتيح للمختار الذي لا يعرف قيلولة نصبَ الفخاخ للطّيور والانتظار ساعات طويلة تحت شجر الزّيتون (ص٣٥). وهي حرارة نور القمر يضيء الجزيرة وشاطئها حيث يتحلّق البحّارة يروون حكايات يختلسها البحر "ويخزنها أوشاما في الذّاكرة الممتدّة امتداده" (ص٣٧) فيضمن لها البقاء والحياة.

دارت كلّ أحداث الجزيرة في الصّيف، فصل الحرارة. أمّا أحداث باريس فتمّت في الشّتاء، فصل البرد. وباريس هي أوروبّا، هي الغرب، هي "بلاد تموت من البرد حيتانها"[1]. وعلى هذا النّحو لا يكون لقاء المختار بأوروبّا، مثله في ذلك مثل لقاء مصطفى سعيد بها "لقاء فرد بمجتمع بل لقاء قارّة بقارّة وثقافة بثقافة"[2]. وهو كما يبدو من خلال توظيف ثنائيّة الحرارة والبرودة لقاء صداميّ بل مواجهة طرفاها غير متكافئي القوى.

ج– ثنائيّة الشوارع والثنايا

تقع الشوارع في تونس العاصمة وباريس. أمّا الثّنايا فهي في الجزيرة، خارج السّوق.

فشوارع تونس الجميلة التي كانت عامرة بروّادها صارت مقبرة للفقراء (ص٤٦). ولا شيء يدلّ، في الرّواية، على أنّ الحال فيها ستتغيّر. فهي مقبرة بلا زوّار، خالية إلاّ من "السّوء المتجوّل فيها" (ص٣٧). وهي كذلك مكان المظالم الصّارخة وسلب أبسط الحرّيات الفرديّة: "مرَّ ولا تلتفت... ممنوع التّجوّل" (ص٤٦).

رمزيّة هذه الشوارع والمشاعر التي تثيرها في النّفس لا تختلف كثيرا عن رمزيّة شوارع باريس والأحاسيس المرتبطة بها. فشوارع باريس التي يتنقّل فيها المختار خالية أو تكاد: "ماسحو الشوارع ونحن، وهذا اللّيل القارس الطّويل يجمعنا دوما" (ص٥١) صامتة كصمت المقابر، لا يسمع فيها صوت بشر ولا حتّى هدير محرّك سيّارة وما أكثرها في باريس ! عريضة بشكل خاص وممتدّة (ص٥١) كقبر جماعيّ، فارغ، فاغر فاه، مخيفة لا أمن فيها ولا طمأنينة: "أما شعرت مرّات بالخوف وأنت تعود إلى بيتك؟ ألم تسمع وقع خطى مشبوهة تترصّد خطاك فيصيبك الذّعر؟" (ص٤٧)، موحشة وحشة تهزّ القلب: "كان الهادي

[1] الطّيب صالح، موسم الهجرة إلى الشّمال، دار الجنوب للنّشر، تونس، ١٩٧٩، ص٢٩.

[2] توفيق بكّار، تقديم "موسم الهجرة إلى الشّمال"، نفسه، ص ٢٨.

يسير إلى جانبي، ولا صوت في هذا اللّيل سوى وقع خطانا على الأرصفة المهجورة" (ص٥٣).

هذه الشوارع التي تحمل كل معاني المعاناة والضّياع والوحشة والموت أشبه ما تكون بصراط يؤدّي إلى الجحيم: "هذه العاصمة [...] لا أعرف منها سوى المعابر العليا والسّفلى" (ص٥٤). إنّها طرق واضحة، مستقيمة، محدّدة الجنبات وبلا منافذ تماما كالسّجن أو كالمذهب الذي آمن به المختار فترة طويلة إيمانا أعمى فسار في الدّرب المرسوم لا يحيد عنه قيد أنملة.

ولقد أقامت الذّات الرّاوية موازاة تامّة بين خطّ سير المختار في الميدان السياسيّ وخطّ سيره في المدينة. فهو يتنقّل بين أماكن معلومة تربطها معابر عليا وسفلى واضحة ومستقيمة. وهذه الأماكن هي بيته وبيت الهادي وبيت جودة والمدينة الجامعيّة ومقهى "الفلوريس" ثمّ بيته من جديد. فتنغلق الدّائرة ويتوّهم أنّه يتنقّل ويتحرّك وهو في الواقع يدور حول نفسه تماما كما في النّشاط السّياسيّ إذ يجترّ ما حفظ ويعيد ما قال وينتهي من حيث بدأ. فلا يتقدّم ولا يتطوّر. وهذا الخطّ هو قيد اختياريّ حرمه من التمتّع بجمال المدينة (ص٢١و٤٧) أي من إقامة علاقات سويّة ومخصبة مع العالم الخارجيّ.

أمّا ثنايا الجزيرة فتُشعِر سالكها، على عكس شوارع المدن المسفلتة، أنّه يطأ أرضا صلبة ولكنّها حبيبة، تحتضن قدمه وتشعره أنّه ابنها، تحفظ آثار قدميه رباطا مقدّسا يجمع بينهما وعلامة من علامات ودّ لا ينضب وذكرى عزيزة لا تمّحي.

في الثّنيّة تتجاور آثار الأقدام وينطبع بعضها على بعض في لحظة عناق أبديّ يرمز إلى الحبّ المتبادل بين أبناء الجزيرة من الجيل الواحد أو من أجيال المتلاحقة. فالثّنيّة ذاكرة وتاريخ.

والثّنيّة التي سار عليها النّاس جيلا بعد جيل أليفة حبيبة لم تدنّسها معاول العمّال ولم تشقّ رحمها الحاني آلات الهدم والدّمار ولم تحدّد طولها ولا عرضها أدوات قيس المهندسين. فجاءت "ملتوية" تمتدّ وتقصر"، السّير فيها مغامرة لذيذة حبلى بالمفاجآت والمجهول،

تشحذ الخيال وتفتّقه عن صور مغرية جميلة: "وهذه الثّنايا الرّمليّة الملتوية يحدّها نبات الصّبّار من الجانبين كأصابع أخطبوط بريء أليست هي أيضا ضربا من الخيال تتراءى وتختفي، تمتدّ وتقصر فلا يدري عابرها إن كانت خيالات نابتة في التّربة الهشّة أم هي نباتات تعشّش في الخيال." (ص٣٧).

والمختار كان يجوب هضاب الجزيرة وسهولها (ص٣٥) محوّلا بذلك كلّ الجزيرة إلى ثنايا. وفي هذا الصّدد يقول باشلار: "وأيّ شيء جميل وديناميكي هي الطّريق وكم تبدو طرقات الهضاب واضحة ودقيقة بالنّسبة إلى وعينا العضليّ"[١] .

هذه الثنايا الملتوية هي رمز المغامرة والتحرّر والخيال الخلاّق. وهو خيال لا يضفي روعة على ثنايا الأرض الحقيقيّة فقط بل يشقّ كذلك ثنايا تربط بين السّماء والأرض فيعطي الإنسان فرصة الانطلاق في كلّ الاتّجاهات بلا قيود ولا حدود: "النّاس فيها [الجزيرة] يختلقون الخرافات والأساطير ويتسلّقون أجنحة الخيال فتمتلئ القلوب توقا والأرواح نشوة ثمّ تنزل الأرجل بسلام" (ص٣٧).

والثّنايا أيضا رمز للحركة والحياة بعكس الشّوارع التي ترمز إلى الجمود والموت: "أيّ شيء أجمل من الطريق ؟ إنّها صورة ورمز لحياة نشطة متنوّعة هكذا قالت جورج صاند وهي جالسة بجوار طريق رمليّ أصفر"[٢]. هذه الأماكن عزيزة على نفس المختار وهو يرفض، في لا وعيه، إمكانية أن تكون قد تغيّرت أثناء غيابه الطويل عنها ."فكلّ الأمكنة التي استمتعنا بها تظلّ راسخة في داخلنا لأنّنا نرغب في أن تبقى كذلك "[٣].

يتبيّن إذن أنّ المكان حُمِّل دلالات نفسيّة واجتماعيّة وسياسيّة وإيديولوجيّة واستُغِلّ ببراعة لطرح عدد من قضايا الحاضر الحارقة:

---

[١] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٤١.
[٢] المرجع السّابق، ص ٤١.
[٣] نفسه، ص٤٠.

علاقة الشّرق بالغرب وأزمة المثقّف والصّراع الاجتماعيّ وقضيّتي المرأة والجنس.

وإذا كان الزّمان في الرّواية قد خصّص أساسا لمعالجة قضيّتي الهويّة والتحوّلات الاجتماعيّة التي عرفها المجتمع التّونسيّ إلى حدّ كتابة الرواية فإنّ المكان وظّف خصوصا لمعالجة غربة المثقّف التونسيّ وانبتاته عن واقعه وإشكاليّة الشرق والغرب. وقد رأت الكاتبة أنّ الحلّ الأفضل لهذه الإشكالية هو الحلّ الذي اختاره المختار أي الرجوع إلى الوطن بعد أن تبيّن له أنّ الغرب مرادف للموت. ولكنّه لم يستقرّ بتونس. فهي بالنّسبة إليه مكان إساءة مضاعفة. ففيها عرف مرارة الفشل لمّا كان شابّا "تعربد آمال شعوب الدّنيا في صدره "(ص١٠)، ومنها جاءته الأخبار حاملة نعي من عرف وأحبّ: "ماسح الأحذية العجوز الّذي ثقبت ذاكرته فتبعثرت ذكرياته على الرّصيف" (ص٤٦) والطّفل ياسين رمز البراءة وأمل المستقبل الذي اختصرت حياته رصاصة غادرة ولكنّه "وزّع كلّ ما لا يملك من أحلام على أولاد الحيّ قبل أن يرحل " (ص٤٦).

والمختار مقتنع أنّ الموت سيتجدّد في المدينة وأنّ أرواحا بريئة ستُقطَف أنّ دما عاشقا للحياة سيسيل. فالموت سيتجدّد لأنّ أحلام الطفل ياسين ستكبر في صدور أبناء الحيّ الفقراء ولأنّ ذكريات الشّيخ ستينع على الرصيف، عالم الفقراء، حاثّة إيّاهم على الثأر. وقد تكون الكاتبة توقّعت ما سيحدث في هذه المدينة بالذّات وفي غيرها من المدن[1].

ولم يستقرّ المختار في القرية (سوق الجزيرة)، مسقط رأسه، لأنّها لم تسلم من عوامل التّشويه الوافدة من الغرب، من مجتمعات الاستهلاك، فأصبحت مفتوحة للسّلع الأجنبيّة (ص٤٥ و٥٥) ولأنّها سقوف وجدران لم يعد المختار يحتملها وأخيرا لأنّها ستصبح بفعل

[1] أحداث أواخر ديسمبر ١٩٨٣ وأوائل جانفي ١٩٨٤. وتعرف بأحداث ٣ جانفي أو انتفاضة الخبز.

عوامل التّغيير السّريع مدينة. وكلّ المدن ملوّثة على الحقيقة والمجاز: "لهفي على الأطفال يا والدتي، ما عاد ميدانهم سليما بسبب ما يثيره الكبار من غبار وما عادت ملاعبهم صحّيّة وقد زحفت مزابل الكبار ولوّثت كلّ شيء" (ص٧٢). وهذا التّلوّث ناتج عن التّحوّلات التي عرفها المجتمع فقلبت سلّم القيم فيه ودمّرت العلاقات بين أفراده وأحلّت الصّراع الدّامي محلّ التّآخي والتّحابب "فتقلّصت الطّفولة إلى حدّ التّلاشي وانتهى الأمر [...] وصغر الإنسان. صغر إلى حدّ التّقزّم" (ص٧٢). ولهذه الأسباب فضّل المختار الاستقرار في خلاء الجزيرة بعيدا عن أعين النّاس وعن السّقوف والجدران حقيقة ومجازا.

إنّ عزلة المختار عن عالم النّاس ستكون شبه تامّة (ص٨١). وهي عزلة اختياريّة ناتجة عن رفضه المجتمع ومواضعاته ورفضه لما لحقه من تغيير وهدم وتشويه. ولكنّ محافظة المختار على علاقته بيوسف وإبقاءه الجسور ممدودة بينه وبين الهادي يدلاّن على أنّه لم يعتزل عالم النّاس ليعيش في "وحدة قاتلة كوحدة الوحوش الأسطوريّة التي انقرضت بفعل الضّجر وانتفاء النّدّ " (ص٧٢) بل ليبني عالما جديدا في رحم الطّبيعة البكر، عالما يقوم على أنقاض العالم الحاليّ ويكون خاليا من كلّ المراتيج التي تمنع الإنسان الفرد من تحقيق ذاته.

هذه النّهاية المفتوحة تمثّل دعوة إلى القارئ ليشارك في بناء هذا العالم انطلاقا من الأسس التي رآها النّصّ كفيلة بضمان الدّوام لهذا العالم. ولكنّ هذا الحلّ يبدو حلاّ رومنطيقيّا يدير الظّهر لمشاكل الواقع المعقّدة والمتعدّدة.

درسنا، إلى حدّ الآن، جلّ عناصر الحكاية. فتبيّن لنا أنّها متعاضدة لتصوير أزمة شخصيات رموز صادفناها عند تناولنا كلّ عنصر على حدة. وقد آن الأوان لنتعرّف إليها بصورة مباشرة.

4- الشخصيّات

مواقف الدارسين من الشخصيّة في السرد التخييليّ متباينة. وهي أحيانا متعارضة. ويظهر الاختلاف الذي يصل إلى حدّ التّناقض أحيانا في التّسمية نفسها. فمنهم من يستخدم مصطلح شخصيّة. ومنهم من يفضّل عليه مصطلح فاعل أو عامل[1]. ويردّ تنوّع التّسمية إلى الموقف الفكريّ الذي ينطلق منه كلّ دارس. ومن الطّبيعيّ، والحال هذه، أن تُعرّف الشّخصيّة تعريفات مختلفة حينا متعارضة حينا آخر. من ذلك مثلا أنّ أرنولد بنّات يرى أنّ أسّ النّثر الجيّد هو رسم الطّبائع ولا شيء عدا ذلك[2] في حين يعتبر توماشفسكي أنّ البطل ليس ضروريّا لصياغة المتن الحكائيّ[3]. وهكذا فنحن حيال إقصاء يقابله إقصاء وتطرّف يجاوبه تطرّف. وقد وجدنا ضالّتنا في ما ذهب إليه تودوروف حين قال إنّ "الشّخصية "كائن من ورق". ولكنّ رفض أيّة علاقة بين الشّخصيّة القصصيّة والإنسان لا معنى له إذ أنّ الشخصيات القصصيّة تمثّل[4] أشخاصا حقيقيّين وفق طرائق خاصّة بالتخييل"[5].

وفي ضوء هذا التّعريف سندرس شخصيات "مراتيج" وسنقصر، بالتالي، اهتمامنا على الشخصيات البشريّة. فننظر في أصنافها وأدوارها وفي ما تأسّس بينها من علاقات.

---

[1] العامل (**Actant**) مصطلح أشمل من الشخصيّة بالمعنى التقليديّ

[2] استشهد به تودوروف. انظر

Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, ***Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage***, **op. cit. p 286.**

[3] توماشفسكي، نظريّة الأغراض، مقال وارد في "نظريّة المنهج الشّكليّ (نصوص الشكلانيّين الروس)"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربيّة للناشرين المتّحدين (الرباط)، مؤسّسة الأبحاث العربيّة (بيروت)، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص٢٠٧ .

[4] تودوروف يشدّد.

[5] **O. Ducrot et T. Todorov**, ***Dictionnaire encyclopédique***...**op. cit. p. 286** .

أ– تصنيف الشخصيات[1]

انبنى القصّ في "مراتيج" على محاور البحث[2] والحبّ والإيديولوجيا والأصل الجغرافيّ والسفر أو الهجرة. وسنعتمد على العلاقة القائمة بين الشّخصيات وهذه المحاور لتمييز الشخصيات الرّئيسة من الشخصيات الثانويّة. وسنستعين بجدولين ذي مدخلين أحدهما مخصّص للمحاور والثاني مخصّص للشخصيات في "مراتيج".

[1] اعتمدنا في هذا المبحث دراسة فيليب هامون (**Philippe Hamon**) **Pour un statut sémiologique du personnage**, ***in Poétique du récit*** (**Collectif Editions du Seuil, 1977**.

[2] نقصد بالبحث سعي الشّخصيّة إلى تحقيق هدف مّا أو طلبة مّا كتحقيق الذّات أو إنجاز الثّورة.

المحور / الشّخصيّة	البحث	الحبّ	الإيديولوجيا	الأصل الجغرافيّ	السفر أو الهجرة
المختار	+[1]	+	+	+	+
جودة	+	+	+	+	+
الهادي	(+)	+	+	+	+
الطّلبة	(+)	+	(+)	+	+
ستوليرو	−	−	+	+	−
صاحب "الفلوريس"	−	−	+	+	−
نادل الدّيبار	−	−	+	+	−
الشّرطة الفرنسيّة	−	−	+	+	−
إيديت	−	+	(+)	(+)	−

[1] إذا كانت علاقة الشخصيّة بالمحور قويّة وضعنا في الخانة المناسبة علامة الإيجاب. وإذا كانت هذه العلاقة منعدمة وضعنا علامة السّلب. وإن كانت ضعيفة وضعنا علامة الإيجاب بين قوسين.

صديقة الهادي	−	+	(+)	(+)	−
العملة الأغراب	−	−	−	+	+
البشير وجماعته	(+)	−	(+)	+	−
يوسف شعبان	(+)	+	+	+	−
الأطفال	−	−	−	+	−
الشّيخ السّاطوري	−	(+)	(+)	+	−
الشّيخ المرقان	−	−	+	+	−
الصّبيّة النّافرة	−	+	−	−	−
نساء القرية	−	−	(+)	+	−
المهدرش	−	−	(+)	+	−
رجب	+	−	−	+	−
ماسح الأحذية العجوز	−	−	−	+	−
ياسين	−	−	−	+	−
أبو جودة	−	−	+	+	−

شيوخ القرية	−	(+)	−	+	−
أمّ المختار	−	−	+	+	−
جدّة المختار	−	−	+	+	−

يمكن انطلاقا من هذا الجدول أن نسوق ملاحظتين أولاهما أنّ أغلب الشّخصيات (الطلبة والعمّال والمشايخ والجدّة والأمّ والأب والأطفال...) شخصيات "نمطيّة مرجعيّة تحيل إلى معنى كثيف وثابت قصرته ثقافة ما بصفة نهائيّة على أدوار وبرامج يرتبط وضوحها مباشرة بمدى مساهمة القارئ في هذه الثّقافة"[1]. أمّا ثانية الملاحظتين فتتمثّل في أنّ الشّخصيات الثّلاث الأولى أكثر تعقيدا[2] من غيرها. لذلك نعتبرها شخصيات رئيسة أو محوريّة. ولكن نحدس من خلال معاشرتنا الرّواية أنّ بينها تراتبا. فهي جميعا مهمّة ولكنّها تختلف في درجة الأهمّية. وهو ما سنسعى إلى تبيّنه.

ويرى فيليب هامون أنّ ثمّة طرائق يكشف عنها تحليل النّصّ تساعد على تعيين البطل هي الصفة التمييزيّة (Qualification différentielle) والتوزيع التمييزي (Distribution différentielle) والاستقلاليّة التمييزيّة (Autonomie différentielle) والوظيفيّة التمييزيّة (Fonctionnalité différentielle). وسنقتصر على الطرائق الثلاث الأولى لأنّنا نراها وافية بالغرض.

[1] المرجع السّابق، ص١٢٢.

[2] "ليس لهذا التّعقيد علاقة بتعقّد شخصيّة أو غناها في المقاربة النّفسيّة التّقليديّة"، نفسه، ص١٣٠.

– الصفة التمييزيّة

الشخصيّة	لها اسم	لها لقب	لها كنية	لها شجرة نسب	موصوفة جسديّا		لها علاقة بشخصيّة رئيسة	تشارك في الحكاية وترويها
					قليلا	كثيرا		
المختار	+	+ عبد الكريم	+ جمعيّة	+ ابن سالم بن علي	+		+ (جودة)	+
جودة	+	+ (منصور)	–	–	+		+(المختار)	+
الهادي	+	–	+ س. س	–	+		+ (المختار وجودة)	–

- التوزيع التمييزي

الشخصيّة	تـــظهر وحيـدة في			تـظهر	
	أوّل الحكاية	آخر الحكاية	بداية الفصول	نهاية الفصول	قليلا	كثيرا
المختار	+	+	+[1]	+[2]		+
جودة	–	+	+[3]	+[4]		+
الهادي	–	–	+[5]	+[6]	–	–

[1] كلّ الفصول ما عدا الفصل الرابع.
[2] غاب عن نهايةّ الفصول الرابع والتاسع والعاشر.
[3] الفصول الثالث والرابع والثاني عشر.
[4] الفصول الثالث والرابع والثالث عشر.
[5] الفصلان التاسع والعاشر.
[6] الفصول الرابع والخامس والسادس.

98

– الاستقلاليّة التميزيّة

الشخصيّة	تظهر وحيدة		تظهر مصحوبة بشخصيّة أخرى	تشارك في الحوار	تتمتّع بالحوار الداخليّ
	مرّة	مرارا			مرّة فأكثر
المختار		+[1]	+	+	+
جودة	+[1]		+	+	+[2]
الهادي	–		+	+	–

[1] الفصول الأوّل والثاني والخامس والحادي عشر.
[3] نفسه، ص ١٥٠.
[4] استشهد به عبد الفتّاح ابراهم في البنيةّ والدلالةّ، مرجع مذكور، ص٢٩.
[5] استشهد به عبد الفتّاح ابراهم في المرجع السّابق، ص ٢٩، الهامش ١٦,
[1] بداية الفصل الرابع .
[2] تمتّعت به مرّة في الفصل الرّابع.

99

يتبيّن من هذه الجداول أنّ المختار المتمتّع بستّ عشرة علامة إيجابيّة هو بطل الرواية وأنّ جودة تليه في الأهمّيّة بما أنّ نصيبها من هذه العلامات لا يقلّ كثيرا عن نصيبه منها. أمّا الهادي فهو دونهما مرتبة بكثير.

نمرّ الآن إلى دراسة الشخصيات دراسة مفصّلة قصد الوقوف على مميّزاتها وأدوارها وسنركّز على علاقات التشابه والاختلاف والتقابل التي تربط بينها. وسننطلق من اسم الشّخصيّة، إن كان لها اسم، لما للاسم من أهميّة في تحديد معالم الشخصيّة ودورها ومصيرها من ناحية وفي فهم الحكاية من ناحية أخرى[3]. وفي هذا الصّدد يقول رولان بارت: "ينبغي دائما أن نستنطق الاسم العلم بعناية لأنّ الاسم

العلم سيّد الدوال، فمعانيه المصاحبة ثريّة وهي اجتماعيّة ورمزيّة"[٤]. ويقول في "الدرجة الصفر من الكتابة": "إذا اعتبرنا الاسم العلم علامة، فهو علامة كثيفة ضخمة محمّلة بالمعاني ولا يحدّها أيّ استعمال ولا يبليها بخلاف الاسم العاديّ الذي لا يعرض أبدا إلا معنى واحدا من معانيه في تركيب واحد" [٥].

ب–الشخصيات المحوريّة

سنهتمّ بالشخصيات المحوريّة التي أبرزتها الجداول. إلاّ أنّ هذا الاهتمام لن يثنينا عن التعرّض للشّخصيات الأخرى التي نرى أنّ وجودها مشروط بالشّخصيات الأولى. وذلك سيكون في مستوى ثان من تحليل الشّخصيات أي مستوى العلاقات بين الشّخصيات المحوريّة والشّخصيات الثانويّة.

–المختار

أوّل من يظهر في الرّواية وآخر من يختفي. ولا حضور للشخصيّات إلاّ بسبب العلاقات التي تؤسّسها معه. فهو الخيط الرّابط بينها جميعا سواء كانت حاضرة أو غائبة، فاعلة أو متفرّجة.

إنّه "المختار جمعيّة" في أوّل سطر من سطور الرّواية و"المختار عبد الكريم" في آخر سطر منها. وما بين البداية والنّهاية يرد نسبه كاملا. فإذا هو المختار بن سالم بن علي عبد الكريم (ص٤٩ و٦٩). والمختار اسم مفعول من اختار يختار الشيء أي فضّله على غيره. وجاء في القرآن: "و أنا اخترتك فاستمع لما يوحى"[١]. والمختار أيضا اسم من أسماء الرسول محمّد. فهذا الاسم يحيل إذن إلى مرجعيّة ثقافيّة إسلاميّة تمثّل الخلفيّة الحضاريّة للمختار الذي اختارته صانعته ليخوض تجربة البحث عن اليقين وتحقيق الذّات. وفضّلته على غيره لما يتمتّع به من ميزات تؤهله لهذه المهمّة سواء من حيث المنشأ أو من حيث مستواه الثّقافي أو من جهة استعداده للبحث.

---

[١] سورة طه، (الآية ١٣).

فقد نشأ في جزيرة خلاّبة ساحرة[1] (ص٣٥) كان يجوبها بحثا عن الأسرار الصّغيرة وعن العصافير وعن أعشاشها. وأثّرت فيه هذه العصافير التي "تذكّره أبدا بصغر حجمه وقصر قامته وعجزه عن الطّيران"(ص ٣٦ و٣٧). إلاّ أنّها علّمته الانتظار الطّويل والصّبر كما بعثت في نفسه الرّغبة في الانطلاق والتّحليق في عوالم أخرى لتجاوز مركّب النّقص الذي كان يشعر به ولتحقيق رغبته في معرفة أسرار الأشياء.

فغادر الجزيرة نحو تونس ليواصل، على الأرجح، دراسته ولتزداد معارفه. وهنالك اطّلع على الماركسيّة. وحدّد هذا الاختيارَ الإيديولوجيّ انتماؤه الاجتماعيّ أساسا. فأمّه كانت" حافية القدمين "(ص٧) ورداء جدّته البنفسجيّ كان حائل اللّون (ص٣٨). وحاول الالتحام بالفئات الشعبيّة قارنا النّظريّة بالتّطبيق (ص١٠). فرفض الاستسلام رغم وقع الهزيمة على نفسه الشابّة. وقرّر السّفر إلى باريس بحثا عن الدّواء المحرّك للسّواكن وعن "مفاتيح الأذهان الموصدة بمزاليج من الدّاخل" (ص٩).

ولم يطل بحثه في باريس . فسرعان ما تعرّف إلى الهادي س.س الطّالب الماركسيّ. فآمن به لتوّه. وقطع صلته بماضيه وجذوره ومكوناتّ شخصيّته (ص٤٩). واستعاض عن عائلته برفاق له يشاطرونه المبادئ والأفكار، رفاق أحبّهم وأحبّوه وأصبحوا أسرته التي يستمدّ منها "الهويّة والوجود" (ص٣٤). وانصرف كليّا عن الدراسة رغم دأبه على التّسجيل في الجامعة ليحصل على بطاقة طالب تخوّل له البقاء بفرنسا فلا يتيتّم بابتعاده عن أسرته الجديدة، جماعته التي استمدّ منها كنيته "جمعية".

---

[1] هذه الجزيرة هي جزيرة جربة. فقبر الشّيخ المرقان موجود بها فعلا. والأمر نفسه بالنّسبة إلى الشّيخ الساطوريّ . فهو وليّ صالح يزور سكّان جربة ضريحه الكائن في منطقة الرّياض ببلديّة حومة السّوق. ومن الطّبيعيّ أن تختلف الشّخصيّتان القصصيّتان عن الكائنين التاريخيّين. ولكنّ استعارة الاسمين وكون مكان طفولة المختار التّونسيّ جزيرة يرجّحان ما ذهبنا إليها.

وكان على المختار أن يتحمّل مسؤوليّة اختياره. فعرف السّهر والتّعب والإرهاق والأكلات الهزيلة والتّعذيب في مراكز الشّرطة الفرنسيّة وعنصريّة صاحب مقهى "الفلوريس". وكان جنديّا وفيّا لمبادئه الماركسيّة. وتقوم سترته العسكريّة الخضراء التي يلبسها دوما شاهدا على هذا الوفاء وعلامة على تلك المبادئ تميّزه من غيره. وفي الأثناء عرف الطّالبة جودة منصور. فتعلّق بها في صمت. فلا وقت لغير القضيّة.

ولكنّه بدأ، بمرور الوقت، يشعر أنّ الطّريق طالت وأنّ الهدف الذي رسمته الجماعة لا يزال بعيدا. بل إنّ الشّكوك بدأت تساوره حول صحّة هذه الطّريق (ص٥٢). وعادت نفسه الباحثة تقلقه وتقضّ مضجعه. وظلّ ممزّقا بين جماعته وأفكاره ومبادئه وبين نفسه وجودة إلى أن اهتزّ الوطن في غيابه ودون علم منه. فاهتزّت ثوابت نفسه. وتوفّرت المناسبة ليحاسب نفسه حسابا عسيرا وليتّخذ الموقف الذي لم يجرؤ على اتّخاذه سابقا. فتخلّى عن جماعته بعد أن أثبتت الوقائع التي لا تردّ عبثيّة مسعاها. وانتهى به المطاف إلى نقطة الانطلاق، إلى الجزيرة بعد عشر سنوات قضاها في باريس ضائعا متشرّدا. عاد وقد صار شخصا جديدا، حكيما، عاقلا، خبر الدّنيا وخبرته. فتخلّى عن كنية "جمعيّة" وأصبح اسمه كما كان عند وصوله إلى باريس، المختار عبد الكريم. وتقوم هذه العودة إلى اللّقب القديم شاهدا على ضرب من المصالحة مع العائلة والجدود والتاريخ والنّفس.

هذه المسيرة تسمح باعتبار المختار رمزا للمثقّف البرجوازيّ الصّغير. فقد أغرته المبادئ السّامية فانخرط في النّضال في سبيل تحقيقها على أرض الواقع وخياله يزيّن له أنّ السّعادة البشريّة آتية قريبا. لكن سرعان ما تبدّد الوهم. فضاق صدره. فعدل عن اختياراته الفكريّة. وأصبحت ذاته المفردة محور اهتمام كبير. فبدأ في البحث عن السّبل التي تمكّنه من تلافي السّنوات التي خصمت من عمره، سنوات التّشرّد والضّياع.

والحديث عن المختار يؤدّي ضرورة إلى الحديث عن الهادي.

– الهادي س. س

الهادي صفة مشتقّة من هدى يهدي أي كان قدوة لغيره ودليلا. وهو اسم مثمّن في الثّقافة الإسلاميّة. أمّا س. س فالغالب أنّها كنية مستعارة من لغة الرّياضيات التي يحيل فيها حرف السّين إلى مجهول. وفعلا فنحن نجهل الكثير عن الهادي وعن عائلته ومنبته الاجتماعيّ وماضيه وسبب سفره إلى فرنسا. فالنّصّ ضنين بالمعلومات المتعلّقة بحياته الخاصّة. وهذه التّعمية مقصودة، في نظرنا، لثلاثة أسباب. أوّلها أنّ نشاطه السّياسيّ وكونه زعيما طلاّبيّا يستوجبان السّرّيّة والتّكتّم حماية للنّفس وتوفيرا لسلطة وناموس يفرضان على سائر الجماعة الطّاعة والحزم عند تنفيذ أوامره. وثانيها تأكيد غياب البعد الإنسانيّ في العلاقات التي يقيمها مع رفاقه. وهي علاقات يحكمها البعد الموضوعيّ. أمّا ثالث الأسباب فنفور الذّات الرّاوية منه لا بوصفه فردا وإنّما بصفته نموذجا لسلوك وممارسة ترفضهما.

والهادي مناضل أمميّ وزعيم طلاّبيّ ينظّم اللقاءات في بيته ويرأس الاجتماعات في مدارج الكلّيّة. وهو، إلى ذلك، داهية وقويّ الشخصيّة وبارع في الإقناع ورسم الشّقاء البشريّ براعته في كبت عواطفه والتّحكّم في أعصابه. ومع ذلك فهو شخصيّة حالمة (ص٣٣) تغفل الواقع بل تسقطه من حسابها ولا تغيّر موقفها منه رغم ما توفّره وقائعه من حجج دامغة. هذه الوثوقيّة أجبرت المختار، أقرب رفاقه إليه، على الابتعاد عنه. فقد تبيّن له أنّه قاده في طريق مسدودة هي طريق الفشل والموت. فالهادي ليس "الهادي"، ليس القدوة الحسنة بل هو ،على العكس من ذلك، قدوة سيّئة[1].

[1] يقول فيليب هامون: "الاسم عنصر مهمّ في فهم الحكاية. ولكنّه لا يستبعد مفاجآت مخيّبة للآمال". انظر مقاله (**Pour un statut sémiologique du personnage**)، مرجع مذكور، ص١٥٠.
وفعلا فقد يحلو للرّوائيّين التّلاعب بتوقّعات القارئ. فيسمّون سعيدا من سيستكشف القارئ تعاسته ويسمّون ليثا من سيتبيّن أنّ النّعامة أشجع منه.

وإذا كان اسم الهادي لا ينطبق عليه فإنّ كنيته تشير إلى ما يكتنف حياته الخاصّة من غموض وإلى المصير المجهول الذي يبشّر به. وإلى ذلك فقامته النحيلة وجسمه الهزيل ووجهه الطّويل الشّاحب الصّلب القسمات وظهره المنحني وهيأته القاتمة توضّح بكلّ دقّة المصير الذي ينتظر الإنسانيّة على يديه، مصير الحرمان والموت.

يبدو الهادي من خلال ما تقدّم رمزا للمثّقف البرجوازيّ الصّغير المتعالي على الجماهير والذي يعيش في عزلة عنها، بعيدا عن همومها ومشاغلها إذ أنصار الهادي ورفاقه من الطّلبة ولا نجد من بينهم أيّ عامل. وهذا يتعارض أصلا مع النّظريّة الماركسيّة.

– جودة منصور

اسمها يوحي بالعطاء والبذل والكرم. وهي قيم مثمّنة في الحضارة العربيّة. أمّا لقبها فهو اسم مفعول من نصر، ينصر غيره على عدوّه أيّده وأعانه عليه. ونصره منه نجّاه وخلّصه[1]. فأيّ صراع خاضت ؟ ومن نصرها فيه ؟ وأيّ نصر كسبت ؟

ربّاها أبوها تربية تقليديّة محافظة قائمة على المنع والكبت والقهر (ص١٥). فجعلت من صدرها سجنا لرغباتها المتّقدة وعواطفها المتأجّجة واستحالت سجّان نفسها. فعوّضت الأب الذي لقّنها الدّرس فاستوعبته. ولكنّ رغبتها في التّحرّر والانعتاق وتجاوز وضعيتها البائسة التي زادها تأزّما تحكّم مجتمع رجاليّ متشدّد دفعتها إلى أن تستجمع شجاعتها وتتمرّد على الأب رمز القهر والتّسلّط لتنطلق إلى فضاءات أرحب، إلى باريس مدينة الأنوار والحرّيّة. وفي باريس وجدت جودةُ الضّحيّةُ نفسها وسط الجموع الطلاّبيّة الغاضبة تحضر اجتماعاتهم وتشاركهم نضالهم السّياسيّ أملا في تغيير الواقع والعقليّات.

ويمكن اعتبار جودة رمزا للفتاة التونسيّة المثقّفة الممزّقة بين إيمانها بقدرتها على الفعل والتّغيير ورفض المجتمع لها بسبب ما يسوده من عقليّات محافظة لا تقيم وزنا للمرأة خاصّة.

---

[1] المعجم الوسيط، مرجع مذكور، ص ٩٢٥.

حاولنا أن ننظر إلى كلّ شخصيّة محوريّة على حدة. فحدّدنا أهمّ ملامحها وما ترمز إليه. ولكنّنا وجدنا أنفسنا، في أكثر من موطن، مجبرين على الحديث عن غيرها من الشّخصيّات. ذلك أنّها جميعا تستمدّ وجودها لا من ذاتها فسحب بل من علاقاتها بغيرها خاصّة.

ج– العلاقات بين الشخصيات

مهما تعدّدت العلاقات بين الشّخصيات فيمكن ردّها إلى عدد محدود. ولمّا كانت الشّخصيات في "مراتيج" كثيرة نسبيّا فسننظر في ما بينها من علاقات وفق محاور ثلاثة.

ج1– العلاقات بين الشخصيات المحوريّة

التّحوّل هو من السّمات المميّزة للسّرد التّخييليّ. وهذا التّحوّل لا يظهر في الزّمن فحسب وإنّما يتجلّى كذلك في عناصر حكائيّة أخرى منها الشّخصيات والعلاقات بينها. فمن التّحوّل الذي تشهده هذه العلاقات تنمو الحركة في الرّواية وينمو الصّراع بين الشّخصيات معلنا كان أو خفيّا.

ولم تشذّ العلاقات بين شخصيّات "مراتيج" عن هذه القاعدة التي لا تتمتّع بأيّة إطلاقيّة إذ بإمكان الرّوائيّين مخالفتها إن جزئيّا أو كلّيّا. فالعلاقة بين المختار والهادي مثلا مرّت بثلاث مراحل أساسيّة[1]:

– مرحلة الانجذاب:

وتميّزت بالانسجام التّامّ بينهما. فالمختار الباحث عن "مفاتيح الأذهان الموصدة بمزاليج من الدّاخل" وجد في الهادي الذي أتمّ مرحلة البحث ضالّته. فانبهر بكلامه ومبادئه واتّبعه دون أن يطيل التّفكير بل إنّه أحبّه لتوّه (ص٤٩) وآمن به إيمانا أنساه كلّ ماضيه. فأصبح لصيقه (ص٢٢).

هذا الاتّحاد فكرا وممارسة وعاطفة كان في الواقع ظاهريّا. فالعلاقة بين الطّرفين غير متكافئة. فالمختار كان مسلوب العقل

[1] لا نتّفق مع محي الدّين حمدي الذي ذهب إلى أنّهما مرحلتان فقط: طور التّلازم وطور تمرّد المختار. انظر مقاله "البنية الفنّيّة والذّهنيّة في مراتيج"، مرجع مذكور، ص ١٠٧.

والإرادة والهادي كان "يسكن داخله" (ص٢٢) بل إنّه لم يكن سوى صدى لنفس الهادي (ص٢٢). فهو إذن تلميذ، تابع، مقود. وحتّى علاقتهما الذّاتيّة لم تكن متينة بالشّكل الذي يسمح لنا بالقول إنّ علاقة أحدهما بالآخر كانت علاقة تجاوب واتّحاد حقيقيّين. وهو ما جعل المرحلة الموالية منتظرة.

– مرحلة النفور:

وتميّزت بالاختلاف والفتور. ففي حين كان الهادي قانعا بما كان أوصله إليه بحثه، راضيا بما يفعل، مطمئنّا، واثقا بالنّهاية السّعيدة التي ستتحقّق قريبا كان المختار يتساءل صادقا عن صحّة اختياره ويكثر من "الأسئلة التشكيكيّة" (ص٥٢). وهي أسئلة وحيرة تتجاوز الهادي لتمسّ المبادئ والثوابت.

بدأ المختار يعي شيئا فشيئا أنّ الطريق التي قاده فيها الهادي لم تكن بالسّهولة والوضوح اللّذين كان يتوقّعهما حين اندفع فيها عند أوّل لقاء بينهما. وبدأ يضيق ذرعا بالهادي وممنوعاته وتسلّطه عليه وأصبح يشعر بلذّة في تحدّي محظوراته (ص٧٠). وهو ما ينبئ بمرحلة جديدة في علاقتهما.

–مرحلة الانفصال والقطيعة:

وهي نتيجة طبيعيّة للمرحلة التي سبقتها. فقد بدأ المختار يخرج من سلبيّته حيال الهادي. وبدأ وعيه المفقود يعود إليه بفضل جودة والرّجّة التي حدثت في الوطن. فقرّر الانفصال عن الهادي، رفيق ضياعه ووحدته وصديق مدّه الوهميّ. وهو انفصال حتّمه انتفاء أسباب الاتّفاق بينهما وحلول أسباب الاختلاف: "كيف أقول هذا للهادي ؟ وهل يفهم... فما عاد الأمر يهمّني" (ص٥٤).

وسيقابل قطع الصلة بالهادي وما يرمز إليه اقتراب من جودة وما تمثّله. فهذه أيقظت فيه رغباته الجنسيّة المكبوتة يوم رآها أوّل مرّة "في بنطالها المخمليّ الأسود" (ص١٦). فتعارفا و"انجذب كلّ منهما إلى الآخر" (ص١٦) وتلازما. ولكنّهما كان يخوضان، أثناء خلواتهما، في

كلّ المواضيع وخاصّة السّياسيّة منها ولا يصمتان إلاّ عمّا يجب الخوض فيه فعلا في مثل تلك الخلوات.

فقد كانا ممزّقين بين الرّغبة في التّمتّع بالحبّ والجنس وبين الموانع التي تحول دون تحقيق هذه الرّغبة. فالمختار كان يخشى المرأة التي صوّروها له منذ الصّغر شيطانا ولعنة. فلم يخاطب من جودة غير عقلها يملؤه كلاما عن النّضال السّياسيّ وثورات الشّعوب والمجاعات والحروب.

أمّا جودة فتظاهرت بأنّها أسلست له القياد ودفعته إلى الاعتقاد بأنّها ضحيّة غروره ووحشيّته وأنانيّته. ولكنّها كانت "في الأثناء كالعنكبوت تنسج حوله خيوطا دقيقة متداخلة" (ص١٣) وكانت تعمل بصبر وأناة لتخلّصه من مخاوفه ومن سيطرة الهادي عليه.

وكان المختار يسعى إلى حملها على التّنكّر لأنوثتها ليضمن طاعتها وانقيادها إليه. وهي بدورها تريد أن تعيد إليه إنسانيّته (ص٢٢)، أن تحمله على الاستجابة لنداءات نفسه المتلهفة للحبّ والجنس ومباهج الحياة التي نجح الهادي في صرفه عنها.

تلك كانت مرحلة الصراع والجذب. وكانا واعيين بها وهو ما جعلهما يقبلان "الدّخول في اللّعبة من أجل أن يكسب كلّ منهما رهانه" (ص١٦). وهي مرحلة دامت سنين كان المختار يتوهّم خلالها أنّه المنتصر في كلّ شوط (ص٦١) بينما كانت جودة في الأثناء، تعمل، على فتح المراتيج التي أغلقت نفس المختار بالسرقة[1] (ص١٣)، وبالنظرات المغرية وبالصّمت الغاضب وبتحدّي الهادي، حارس المراتيج، في حضرته مرارا. وهو سلوك كان يثير حفيظته عليها في أوّل الأمر. ولكنّه أصبح يستسيغه بل كان يشعر بلذّة لا يجرؤ على إظهارها لصديقه. وهو ما مهّد لتحوّل في العلاقة بينه وبين جودة،

[1] يقول باشلار: "كلّ الأقفال تحمل دعوة إغراء للصوص". انظر جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٩٤.

تحوّل من الصّراع والتّنافر إلى التّجاوب والالتقاء سيتزامن مع قطع الصّلة بالهادي.

ويمثّل هذا التجاوب نصرا لجودة منصور التي تمكّنت من مخادعة الهادي الذي كان يعتبرها امرأة حالمة والمختار الذي كان يتصوّرها ضحيّة لغروره. فقد كانت صاخبة في صمتها، فاعلة في سلبيّتها، متحرّكة في سكونها. وكانت "هادئة تعطي الأقراص لوجع الرأس و لتهدئة الأعصاب"[1] وفي الآن نفسه الطبيب الذي اختار الدّواء الذي شفى المختار فجعله يرتمي بين أحضانها طالبا العفو والغفران ويصبح شخصا جديدا مقبلا على الحياة و متعها.

وكان الهادي وجودة يرى كلاهما في الآخر خطرا على المختار. وكان كلاهما يسعى، بطريقته، إلى تخليص المختار من الآخر. ولذلك كانت العلاقة بينهما علاقة تقابل وعداء. وظلّ المختار حائرا بين الاثنين، عاجزا عن الجمع بينهما. فهما يمثّلان، في الواقع، جانبين من شخصيّته أي عقله وقلبه، وقد اعتبرهما ضدّين لا يجتمعان. ولذلك قد "يعدّ الصّراع بين الشّخصيّات الثلاث صراعا داخل إنسان واحد"[2]. وهو صراع انتهى بانتصار القلب، موطن العواطف والأحاسيس، على العقل المتحجّر. فتحقّقت بذلك ذات المختار وتناغم قلبه وعقله المتفتّح على الواقع و النّفس.

ج2- العلاقات بين الشخصيات المحوريّة والشخصيات الثانويّة

أغلب الشّخصيات الثّانويّة لا تشارك في الأحداث المباشرة للرّواية وإنّما هي مستحضرة عن طريق الذّاكرة من قبل المختار وجودة.

والشّخصيات التي تذكّرها المختار إمّا مكروهة بسبب اقترانها في ذاكرته بإساءة أو محبّبة إلى نفسه عزيزة عليها. وقد خيّل له أنّه أسقطها من ذاكرته حال تعرّفه إلى الهادي. ولكن ما إن بدأ يحاسب

---

[1] القولة للأستاذ توفيق بكّار. وقد وردت في "عروسيّة النّالوتي في المركز الثّقافيّ لمدينة تونس"، مرجع مذكور.

[2] محي الدّين حمدي، البنية الفنّيّة...، مرجع مذكور، ص١٠٧.

نفسه ويقوّم مسيرته حتّى انبعثت حيّة متوهّجة. وأصبح بعضها منارات تضيء له درب المستقبل.

ويعتبر يوسف شعبان أهمّ شخصيّة ثانويّة[1]. واكتسب هذه الأهمّيّة من خصاله الذّاتيّة ومن علاقته بالمختار. فهو صديق طفولته وشبابه بل "صنوه وأخوه" (ص٤١). ومع ذلك فقد عرفت العلاقات بينهما ثلاث مراحل مختلفة.

–المرحلة الأولى: هي مرحلة التجاوب والانسجام. وهما تجاوب وانسجام ظاهريّان لأنّ المختار كان لصيق يوسف وتابعا له (ص٤٠). وهي علاقة لم ترضه. فكانت المرحلة الموالية.

– المرحلة الثّانية:

هي مرحلة النفور والقطيعة. فالمختار، لمّا أحسّ أنّه ضعيف الشّخصيّة غير قادر على التّعامل بندّيّة مع يوسف شعبان، هذا الشّاهد المقلق على صغره، بدأ في التّفكير في الانفصام عنه (ص٤١). ثمّ انضاف إلى هذا الدّافع النّفسيّ دافع يمكن أن نسمّيه دافعا فكريّا. فيوسف كان قانعا بحياته في الجزيرة، راضيا عنها. ولم يشعر بحاجة إلى السّفر بعيدا عن موطنه. وهو متعلّم رغب عن الكتب، النّافذة المفتوحة على العالم، وفضّل القراءة مباشرة من كتاب الحياة الكبير، الواقع. أمّا المختار فلم يكن راضيا عن حياته في الجزيرة بسبب ضيق فضاءاتها وخافت أنوارها ونأي النّاس عن النّاس فيها (ص٤٧). فدفعته رغبته الملحّة في تحقيق ذاته إلى مغادرة الجزيرة نحو فضاءات بدت له في ذلك الوقت أوسع وأرحب. وبسفره حصلت القطيعة بينه وبين يوسف رغم محافظتهما على الرّسائل رابطا بينهما.

إلاّ أنّ المختار فشل في تحقيق ذاته بل كاد يقع "في سرداب لا نهاية له" (ص٣٩) فلم يجد غير يوسف الرّمز لا الفرد منقذا له منه: "يوسف أين أنت الآن ؟ كم أنت صديقي وكم أنا أحتاجك الآن...

[1] انظر الجدول الخاصّ بالشّخصيات وعلاقتها بأهمّ محاور الرّواية.

لتنقذني من خيالات نفسي" (ص٣٩). وبذلك دخلت العلاقة بينهما مرحلة جديدة وأخيرة.

–مرحلة التجاوب الفعليّ:

اعتزل المختار في الجزيرة كلّ النّاس ما عدا يوسف شعبان. ولا يستند هذا الاستثناء إلى دافع نفسيّ وجدانيّ فحسب بل يستند خاصّة إلى التقاء فكريّ بين هاتين الشّخصيّتين.

فيوسف شعبان أدرك أنّ الحياة في الجزيرة جميلة وأنّ ما يفسدها من خرافات وأساطير ترويها الجدّات فترعب الصّغار وتلازمهم في كبرهم منغّصة عليهم حياتهم هي مجرّد قراءة للماضي بل هي فهم بسيط له يوظّفه البعض للمحافظة على النّظام الموروث وتهديد كلّ من تحدّثه نفسه بالخروج عن مسطور السّبل. وكان يرى مثلا أنّ ما أصاب الصّبيّة النّافرة هو تخليد لقصّة خرقت المعتاد فأريد لها أن تبقى حيّة في ذاكرة النّاس تحثّهم عل "تذوّق الثّمرة المحرّمة" (ص٦١). ولم يتفطّن المختار إلى ما في هذه القراءة من صواب إلاّ بعد عشر سنوات من الضّياع.

هذا التّجاوب بين المختار ويوسف تزامن مع قطع الصّلة بين المختار والهادي تماما كما سبق أن تزامن الانفصال بين المختار ويوسف مع التّجاوب بين المختار والهادي. فالمختار فرّ من يوسف إلى الهادي ومن الهادي إلى يوسف. فهذان ضدّان لا يجتمعان، ضدّان تفرّق بينهما، دون أمل في الالتقاء، رؤيتهما للواقع والحياة. فالهادي يرى أنّ العالم قبيح يجب تغييره وأنّ الجنس خطيئة لا تغتفر للمناضل. أمّا يوسف فيعتقد أنّ الحياة جميلة وأنّ أجمل ما فيها اللّذّة خاصّة إذا كانت محرّمة. وهذا الموقف يقرّب يوسف من جودة قربا يكاد يبلغ مرتبة الحلول (ص٢١). وهو قرب يحملنا على القول إنّهما وجهان من أوجه شخصيّة المختار. فجودة هي قلبه أمّا يوسف فهو المختار ذاته بعد أن عاد من باريس.

أمّا الشّيخ الساطوري والشيخ المرقان والشيخ الأخضر ورجب والجدّة والأمّ فيمثّلون ذاكرة المختار ومخزونه الثّقافيّ. ومرّت علاقته

بجلّهم، هي الأخرى، بثلاث مراحل هي مرحلة الانقياد زمن الطّفولة والشّباب الأوّل ومرحلة التّمرّد المؤدّي إلى الانفصال إبّان تجربتي تونس وباريس وأخيرا مرحلة الالتقاء والتّجاوب بعد الدروس المستخلصة من التجربتين الفاشلتين.

انتهت علاقة المختار بجلّ شخصيات الجزيرة بالتّجاوب لأنّه التقى بالشّيخ المرقان رمز التّحرّر ورفض المراتيج وبالشّيخ الأخضر رمز البيان القرآنيّ الساحر والجدّة رمز الحكمة والأمّ رمز الوطن والأرض ورجب الباحث عن تحقيق ذاته بالخروج عن المألوف في حياة النّاس. ولكنّه لم يتجاوب مع الشّيخ الساطوري حارس التقاليد والسبل المسطورة وعدوّ اللذّة والجمال. وهو ما يجعل منه صورة للهادي الماركسيّ الأصوليّ. يختلفان ظاهرا ويلتقيان جوهرا.

أمّا الطّلبة فالتقى المختار، طيلة تجربته بباريس، بجماعة منهم وتجاوب معها. ولكنّه انفصل عنها حين وضع حدّا لتلك التّجربة وارتحل عن باريس. وتميّزت علاقته بأهل هذه المدينة بالجفوة والعداء. وحتّى انسجامه مع صديقته إيديت لم يكن سوى انسجام ظرفيّ.

ج3- العلاقات بين الشخصيّات الثانويّة

يميّز الانسجام العلاقات بين شخصيات الجزيرة. ولكنّه، في الواقع، انسجام ظاهريّ. فيوسف مختلف عن الجدّة والشيخ الساطوري اختلافا يصل إلى حدّ التناقض. أمّا الشيخ المرقان ورجب فمتّحدان في رفضهما الانغلاق داخل الحدود الضّيّقة. ففي الجزيرة عالمان متقابلان متعايشان: عالم المحافظة وعالم التجديد والتحرّر.

أمّا الشخصيات الفرنسيّة الرّجاليّة فرغم غياب أيّة علاقة مباشرة بينها في العالم المصوّر أو المتخيّل فإنّ العلاقة بينها تتميّز بالانسجام المطلق. فلها جميعا، رغم اختلاف مواقعها من السّلم الاجتماعيّ، موقف عدائيّ وعنصريّ من الغرباء وخاصّة العرب منهم. فصاحب مقهى

"الفلوريس" برجوازيّ وستوليرو[1] ممثّل سلطة البرجوازيّة السّياسيّة بينما نادل مقهى "الدّيبار" عامل.

وخلافا لهؤلاء الرّجال فضّلت إيديت وصديقة الهادي الرّجل العربيّ. وقد يردّ التفضيل إلى "فحولته". فما كشف من علاقتهما بالمختار والهادي اقتصر على الجنس. ولا يخفى أنّ الرّواية تردّد هنا حكما مسبقا أطلقه أصحابه للتّعويض عن عجزهم عن مجاراة الغرب في ميادين هي التي تصنع قوّة الأمم و"فحولتها". وتشترك "مراتيج" في هذا الموقف مع روايات أخرى من أشهرها "الحيّ اللاّتيني" لسهيل إدريس و"موسم الهجرة إلى الشّمال" للطّيّب صالح. ولم تشذّ العلاقة بين الشخصيات الثانويّة الفرنسيّة والتونسيّة عن هذا الموقف الجاهز. فالتقابل بينها يردّ إلى أنّ الأولى تمثّل غرب المال والقوّة والسّيطرة في حين تمثّل الثانية شرق الحكمة والروحانيّات والمحافظة والخرافات ومحاولات تحقيق الذات.

وهكذا يتبيّن ممّا تقدّم أنّ الشّخصيات موظّفة لمعالجة القضايا والإشكاليات التي تطرحها الرّواية شأنها في ذلك شأن المكان والزّمان. وهي جميعا عناصر بنائيّة متكاملة ومترابطة في ما بينها إن في مستوى البنية أو في مستوى الدّلالة. وبما أنّ النصّ القصصي حكاية وخطاب فلا بدّ من مقاربة الخطاب، هذا الذي أخرج الحكاية إلى النور فوهبها وجودا وكيانا أتاحا دراستها.

[1] لهذه الشخصية الروائيّة علاقة بالمرجع الكائن خارج النّصّ. فستوليرو هو الاسم الحقيقيّ لكاتب الدولة الفرنسيّ المكلّف بالهجرة في الفترة الموافقة للأحداث المباشرة في الرواية.

القـسم الثاني

بنية الخطاب

تمهيد

إنّ كلّ أثر روائيّ هو حكاية وخطاب في آن معا. وبما أنّ الحكاية الواحدة يمكن أن تنقل إلينا بوسائل أخرى كالشريط السينمائيّ أو رواية شاهد عيان فإنّ المهمّ ليس الأحداث المنقولة في حدّ ذاتها بل الطريقة التي توخّاها الراوي ليعرّفنا بها[1]. هذه الطريقة هي ما اصطلح على تسميته الرّوايةَ أو السردَ أو القصَّ (Narration) أي الفعل المنتج للحكاية والخطاب في الآن نفسه. والقصّ، مثله مثل أيّ ظاهرة لغويّة، يقوم على علاقة تواصل بين متكلّم ومستمع، بين راوٍ ومتلقّ. غير أنّ القصّ بوصفه ظاهرة أدبيّة يتميّز بنوع من التّعقيد يأتي من تعدّد مستويات التّواصل وتراكبها. والرّوائيّ عندما يقصّ لا يتكلّم بصوته ولكنّه يفوّض راويا تخييليّا يأخذ على عاتقه عمليّة القصّ ويتوجّه إلى مستمع تخييليّ أيضا يقابله في هذا العالم. وقد يكون هذا الرّاوي غير ظاهر في النّصّ القصصيّ. وقد يكون شخصيّة من الشّخصيات. وهو يختلف عن الكاتب. فالرّوائيّ هو خالق العالم التّخييليّ وهو الذي اختار الأحداث والشّخصيّات والبدايات والنّهايات –كما اختار الرّاوي– لكنّه لا يظهر ظهورا مباشرا في النّصّ القصصيّ. فالرّاوي هو، في الحقيقة، أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القصّ، شأنه شأن الشّخصيّة أو الزّمان أو المكان. وهو أسلوب تقديم المادّة القصصيّة. فلا شكّ في أنّ هناك مسافة تفصل بين الرّوائيّ والرّاوي. فهذا لا يساوي ذاك إذ أنّ الرّاوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستّر وراءها الرّوائيّ لتقديم عمله[2].

ومن هذا المنطلق سندرس خصائص الخطاب القصصيّ في "مراتيج". فنتعرّض للقصّ وزمنه والذات الراوية وعلاقتها بالشخصيّات

---

[1] **T. Todorov, Les catégories du récit littéraire... op. cit. p. 146.**

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع مذكور، ص ١٣١.

وبالكاتبة وبالمرويّ له. وسننظر أخيرا في لغة القصّ. وقبل كلّ ذلك سندرس العنوان بوصفه أوّل مواطن النصّ الإستراتيجيّة. وذلك لما له من دور في كشف البنية وإنتاج المعنى.

1–العنوان ودلالته

العنوان عتبة من عتبات[1] النصّ الروائي وخطاب على الخطاب[2] أي إنّه حدّ فاصل واصل بين عالمي الواقع والتخييل. وغالبا ما تكون له على القرّاء الفعليّين سلطة لا تقاوم بل "إنّ البحث عن الذات التي ينتجها النصّ عند القراءة يمكن أن يستفيد من هذا المستوى الخطابيّ الخاصّ الذي يظهر فيه المتكلّم، بصفة أكثر علنا، قائما بوظيفة مغايرة للوظيفة التي يجب عليه أن يشغلها في القصّة"[3]. وقد رأينا أن نبدأ به التحليل لأنّه، بسبب غرابته النسبيّة وتعدّد معانيه، قد يتضمّن، علاوة على ما تقدّم، بعض مفاتيح الدلالة.

كثيرا ما يكون العنوان لغزا يخلق لدى القارئ تطلّعاً ولهفة وحالة انتظار. وهو ما ينطبق على "مراتيج"، عنوان روايتنا. وبما أنّ "المفردة أي الوحدة الدّلاليّة المتداولة وحدة معقّدة أي أنّها مركّبة من جملة المعاني البسيطة أو الأصوليّة التي لا يمكن تفكيكها"[4] فيمكن تفكيك دلالات كلمة "مراتيج" كما يلي :

–معنى النّكرة والكثرة. والغرض من ذلك حثّ القارئ على التعرّف إلى هذه المراتيج وعلى إحصائها عددا في النصّ .

---

[1] المصطلح لجونات ويعني به كلّ ما يقع على تخوم المتن الرّوائيّ كالعنوان والمقدّمة والتّصدير. انظر
Gérard Genette, ***Seuils***, **Editions du Seuil**, **1987**.

[2] يعرف دان هوفل الخطاب على الخطاب بأنه الملفوظات الواقعة على هامش النص. وهي ملفوظات تتحدّث عن نصّ أهمّ وتشكّل ملفوظات على ملفوظ تنتمي إليه انتماء عضويّا". انظر
Pierre Van Den Heuvel, ***Parole, Mot, Silence (Pour une poétique de l'énonciation)***, **Librairie José Corti**, **1985**, **p. 110**.

[3] نفسه، ص١١٠–١١١.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة (الجزائر) / الدّار التّونسيّة للنّشر (تونس)، (د. ت)، ص١١٩.

–المعنى المعجمي: مراتيج جمع مرتاج أي مغلاق الباب به يوثق إغلاقه[1] .

–جزء من الباب أي عمل إنسانيّ وحضاريّ .

–حاجز يفصل الفضاء الدّاخليّ (البيت) عن الفضاء الخارجيّ (الكون).

–إحكام الإغلاق .

–صعوبة الاختراق في الاتّجاهين بوصفها نتيجة منطقيّة لإحكام الإغلاق ولأنّ المغلاق أي المرتاج لا يفتح إلاّ بالمفتاح[2].

–الحدّة والصرامة والسرعة. يقول باشلار: "إنّ حركة الإغلاق أكثر حدّة وصرامة وسرعة من حركة فتح البيت "[3] .

–المنع والحظر: فالمرتاج كالمفتاح يغلق الباب أكثر ممّا يفتحه على عكس المقبض[4].

–الخوف والخطر بصفتهما نتيجتين منطقيّتين لإحكام الإغلاق وصعوبة الاختراق والحدّة والصرامة والمنع والحظر .

–الحصار والسجن بوصفهما نتيجتين منطقيّتين لإحكام الإغلاق والحدّة والصّرامة والسّرعة وصعوبة الاختراق والمنع والحظر والخوف والخطر .

–دلالة وظيفيّة هي الدلالة السكونيّة (بعكس الدلالة الحركيّة للمقبض)[5] .

توحي "مراتيج"، كما بيّنه هذا التفكيك الدلاليّ، بصور تُنبّه فينا العين والأذن والنّفس. وقد تمكّننا مقاربة هذه الصور ورسمها، عبر

---

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الجيل / دار لسان العرب، بيروت، ١٩٨٨، الجزء الثّاني، ص١١١٨.

[2] نفسه.

[3] غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٨٧.

[4] نفسه.

[5] نفسه.

تجميع أجزائها المتناثرة في النصّ، من فهم طبيعة هذه المراتيج وبالتالي من فكّ لغز النّصّ.

إنّ الصّورة البصريّة، كما تتبدّى لنا من الخارج، هي صورة البناء المكوّن من جدران (ص١٦...) وسقوف (ص٦٠) وأبواب (ص٩ و٢٣ و٦١ و٧١) وألف رتاج[1] (ص٤٩) ومغاليق (ص٤١) وأقفال (ص ٣٢ و٦١ و٧٦). وكلّ هذه الأبواب مغلقة. وهو ما يوحي به تواتر الأفعال الدالّة على حركة الغلق من قبيل "أوصد" (ص١٥ و٣٢ و٦١ و٧١) و"أغلق" (ص ٢٣) و"انطبق" (ص ٢٩). وهذه الحركات نشهدها ونشهد حدّتها وصرامتها وسرعتها. ونسمع ما تحدثه من صوت. وإنّه لصرير (ص٩ و٣٢ و٦١) يصمّ الأذن (ص٤٩) ويبعث قشعريرة في النّفس.

ونمرّ إلى الداخل فإذا مزاليجُ[2] على الأبواب تدعم مراتيج الخارج وخرابٌ (ص٣٩) وأكوامٌ من الحجارة والزنك والحديد والصدإ والكلس (ص٢٩ و٦١). نسدّ الأنف ونرفع البصر فإذا شروخ الجدران تنزّ مدّة [كذا!] وصدأ (ص ٧٠ و٣٢). نخفض البصر. ونتوغّل قليلا فإذا نحن أمام متاهة (ص٧) وردوب (ص٧ و٢٢) ومن تحتنا يمتدّ سرداب لا نهاية له (ص٣٩) وقبر (ص٣٩). أمّا النوافذ، رمز الإطلالة على الخارج، على المستقبل، فمشدوهة (ص٢٢) بسبب المشهد الذي تراه أمامها ولأنّها لم تفهم الحكمة من جعلها تفتح على الداخل. إنّ كلّ ما في الداخل يبعث على القيء والغثيان ويولّد الوحشة والخوف ويشعر بالخطر والاختناق ويوحي بالموت.

الداخل والخارج متكاملان تشدّ أحدهما إلى الآخر علاقة سببيّة وثيقة. فالداخل مهمل لم تمتدّ إليه يد البنّاء بالتعهّد والصيانة والإصلاح بسبب مراتيج الخارج. فَفَعَل الزمن والرطوبة فيه فعلهما. فكان بؤس

---

[1] الرّتج والرّتاج: الباب العظيم وقيل هو الباب المغلق. لسان العرب، مرجع مذكور، ص١١١٨.

[2] المزلاج هو مغلاق الباب إلاّ أنّه ينفتح باليد. نفسه، المجلّد الثّالث، ص ٣٧.

الداخل ناتجا عن العزلة القسريّة عن الخارج أي عن الناس والكون (ص٧٠).

هذا البناء لا يمكن أن يكون بناء سكنه إنسان ولا أن يكون أُعدّ ليسكنه إنسان أصلا. فالبيت، قصرا كان أو كوخا، ينطق بالألفة[1] ويوحي بالأمان. وفعلا فهذا البناء موجود داخل الإنسان وأبوابه هي أبواب الأذهان (ص٩) التي استعصى عليها فهم العدالة الاجتماعيّة التي كان يبشّر بها المختار أيّام كان في تونس. أمّا المغاليق فهي مغاليق الرأس. وفي حين أنّ المزاليج توصد الأذهان من الداخل فإنّ الرتج تسدّ الصدور ونفس المختار. وتمثّل مسعى المختار في البحث عن مفاتيح الأذهان والصدور والنفس (ص٩ و١٦و٤٩ و٧٦) خلال مسيرة بباريس دامت عشر سنوات.

وإذا كان المفتاح، كما يرى باشلار، يغلق الباب أكثر ممّا يفتحه بعكس المقبض فإنّه في "مراتيج" يوحي بالفتح والانفتاح، وهو نقيض المراتيج ورمز الانتصار عليها. ووردت حركة الفتح، في النصّ، حركة متمنّاة، هدفا وأملا وموضوع بحث: "تنفتح (ص٤١) لينفتح الآن !!! لينفتح ! (ص٦١) ينفتح على الخارج (ص٧٠) فإن أنا فتحت أزرار قميصي... فلأنّي كنت أختنق" (ص٨٠). وما إن تمّت حركة الفتح وانتقلت من طور الوجود بالقوّة إلى طور الوجود بالفعل (ص٨٠) حتّى انتهت الأحداث وغاب المختار. فلا مبرّر لوجوده بعد أن عثر على مفاتيح المراتيج.

والمراتيج كذلك أقنعة (ص١٣و٢٢) وأغطية (ص١٣) وستائر (ص٣٤ و٧٦ و٨٠) وثوب (ص٣٣) تقنّع النفس وتغطّيها. فتكتم أنفاسها وتحدث بها شروخا تنزّ مِدَة (ص٧٠) تخنق نداءاتها واستغاثتها، وتقتل رغبتها في التمتّع بمباهج الحياة من حبّ وصداقة وقرابة.

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع مذكور، ص٨٦ .

هذه المراتيج شوّهت المختار فكان يرى طيلة عشر سنوات الجميل قبيحا والقبيح جميلا (ص٤٧). عشر سنوات وأصوات الخراب والدّمار تستهويه في حين أنّ نداءات النفس المقروحة لا تبلغه. وستنتهي هذه المرحلة، مرحلة العمى (ص٩ و٤٦) والصمم (ص٦١) بعد أن تُنجَز الحركة المناسبة أي رفع الأغطية ونزع الثوب والتعرية. وهي حركة تتزامن مع حركة الفتح وتتّفق معها من حيث الدافع والهدف. فالحركتان، وإن اختلفت التسمية، حركة.

والمراتيج هي أيضا "الممنوعات المخزونة منذ القدم" (ص٧) والأسئلة الحرام (ص٧) والمحظورات (ص٧٠). وفي هذا الصّدد تقول علياء التابعي: "إنّ العنوان يضع الرواية، منذ الوهلة الأولى، في تلك المنطقة التي تلتقي فيها كلّ المحظورات"[١].

إنّ الرّتج ومغاليقها والأقنعة والأغطية والأستار والممنوعات والمحظورات دوالّ مختلفة لمدلول واحد متعدّد الأوجه. وقد زالت بعد أن تفطّن المختار إلى أزمته ووعى ذاته. فنجا بنفسه من الهلاك (ص٨٠). فما هي هذه المراتيج إذن ؟

للتعرّف إلى هذه المراتيج ينبغي أن نستعرض، ولو بإيجاز، مسيرة المختار، أحد أهمّ الشخصيات في الرواية. فهو الذي تفطّن إليها وسعى إلى فتحها.

لقد حاول، وهو في تونس، أن يقنع البشير وجماعته بأفكاره الاشتراكيّة وبالعدالة الاجتماعيّة. إلاّ أنّ خطابه لم ينفذ إلى عقولهم الموصدة بمزاليج من الداخل (ص٩). ويعود استحكام الإغلاق هذا إلى ما عشّش في أذهانهم من أفكار تمجّد الأنانيّة والقناعة الزائفة وتمقت التغيير والعمل الجماعي. وهي أفكار غرستها الطبقات التّي تستغلّهم ورعتها بكل عناية حتّى تحكم قبضتها عليهم فتشّل حركتهم وتخنق أنفاسهم: "كل واحد يندب على بوه ويضرب على درابّوه[٢]"

---

[١] **Alia Tabai**, ***Littérature tunisienne des années 80***, **op. cit. p290.**

[٢] الدرابّو كلمة عامّيّة تعني العَلَم. وهي مأخوذة من الكلمة الفرنسيّة **Drapeau**.

(ص١٠). هذه الأفكار أورثتهم قصر نظر جعلهم يرون الواقع، وهو العرضيّ الزّائل، ثابتا سرمديّا. لكنّ المختار رفض التسليم بالأمر الواقع والنصائح المغشوشة من قبيل: "ريض يعيّش خويا وخلّيك حذانا" (ص١٠). فسافر إلى باريس بحثاً عن "مفاتيح الإعجاز التي تفتح أبواب الأذهان" (ص٩).

وهناك تفرّغ كليّا للنّضال السّياسيّ إلى أن اهتزّ البلد دون علم منه . فقد عثر أولاد البلد (ص٩) على هذه المفاتيح وأصبح البحث عنها باطلا. حقيقتان انكشفتا للمختار. ففضحتا قصر نظره وبطلان مسعاه. وأكّدتا الشّكوك التي كانت تساوره بين الحين والحين حول صحّة اختياره العقائديّ ومدى استجابته لتحقيق الذّات وضمان التّواصل مع الآخرين.

تبددّ الوهم، وهم تخليص الأهل. وحانت ساعة الحساب. فتفطّن المختار إلى أنّه بحاجة إلى من ينقذه وينقذ نفسه المقفلة بألف رتاج (ص٤٩) وبحاجة إلى من يرفع عن عينيه الغشاوة التي لازمتهما طويلا، فصار كالأعمى (ص٢١ و٤٧) لا يرى ما يدور حوله في باريس ولا ما يجري هناك في "تلك الرّقعة الحبيبة من الأرض" (ص٩) ، بلده تونس. إنّه محتاج إلى من يشفيه من الصمم الذي حال دونه وسماع نداءات النفس العليلة وهي تهفو إلى الحبّ والعائلة والصداقة.

إنّ مهمّة الإنقاذ صعبة. فالدّاء متمكّن من نفسه والمراتيج محكمة الإغلاق. فيستنجد بعقله. ولكنّه سرعان ما يتفطّن إلى عبثيّة مسعاه. فعقله هو أحد المراتيج التي أغلقت نفسه. ألم يسلس له القياد فقتل فيه النّفس والرّغبة في الحبّ والحياة ؟ ألم يقده إلى الهاوية، "إلى سرداب لا نهاية له" (ص٣٩) ؟ ثمّ أين هو هذا العقل ؟ ألم يتعطّل عن العمل في الوقت الذي كان فيه المختار في أشدّ الحاجة إليه ؟ فبدا "كالسطل الفارغ الذي لا شيء فيه سوى بضعة جرذان مذعورة" (ص٧).

والماركسيّة التي آمن بها عقيدة وارتضاها مذهبا ومارسها كما فهمها هي، بدورها، مرتاج وستار حديديّ سميك يفصله عن جذوره

وتاريخه وذاكرته (ص٤٩) وعن النّاس الذين يخالفونه الرّأي. فهم خصوم ألدّاء وأعداء مناوئون (ص١٨ و٥٨) جديرون بالكراهية والحقد. والماركسيّة، كما مارسها، هي كذلك غشاوة على العين تحرم صاحبها من التمتّع بجمال الخلق وإبداعات الشعوب (ص٤٧) وتقتل رغبة النفس في التمتّع بمباهج الحياة (ص٤٠) مقابل حلم بتحقيق "عوالم تطفح بالسّعادة البشريّة الآتية قريبا" (ص٥٤). وأخيرا فالماركسيّة، كما لقّنه إيّاها قائده الهادي، مرتاج بسبب موقفها من المرأة: "أخطر الشروخ. شرخ تحدثه امرأة حالمة" (ص٦١). وبذلك لم تختلف قيمها، موضوعيّا، عن القيم الإقطاعيّة ممثّلة في قيمتي الرجولة والسلطة الأبويّة. وهي قيم مشوّهة وغريبة عن النّفس ومتسلّطة عليها ومكبّلة لها تؤبّدها تربية تقليديّة مستندة إلى مخزون ثقافيّ يصوّر المرأة شيطانا ولعنة والحبّ خطيئة لا تغتفر (ص٦٥). وهي، إلى ذلك، قيم يرضعها الطفل مع لبن الأمّ وتعويذة يتأبّطها مع لوحة الكتّاب (ص٧٠) فتورث رعبا يستقرّ في الأعماق ويستحيل مرتاجا من مراتيج النفس.

والعنصريّة والقمع السياسيّ والاجتماعيّ بدورهما مرتاجان. فالأولى تورث حقدا متراكما (ص١٨) فتكبّل رغبة النفس في الالتقاء بالآخر المختلف ثقافة وتاريخا وجنسا. أمّا الثاني فيتسلّط على الأفراد والجماعات وعلى الأطفال والشيوخ فيئد رغبتهم في حياة أفضل ويحكم على أمانيهم بالموت ويمنعهم حتى من بكاء موتاهم، ضحاياه (ص١٤٦).

تلك إذن دلالات العنوان كما وردت مبثوثة في الرواية. وهي تؤكّد كلّ المعاني الحافّة بلفظة مراتيج. ولعلّ اختيار هذا العنوان بالذات يترجم عن رغبة في إيجاد نسب عربيّ إسلاميّ لهذه الرواية. فلفظة مراتيج عربيّة فصيحة قديمة. ودلالاتها في نصّ النّالوتي تحيل إلى صورة وردت في القرآن الكريم: "أفلا يتدبّرون القرآن أم على قلوب أقفالها"[1].

[1] سورة محمّد (الآية ٢٤).

وإذا ما تجاوزنا هذه العتبة أو هذا الحدّ الفاصل بين النصّ وخارجه وجدنا أنفسنا في بداية نصّ العالم المتخيّل.

2–الزمن القصصي

في النصّ القصصي عامّة زمنان: زمن حكائي وزمن قصصي أو سردي. الأوّل، كما يدلّ عليه اسمه، مرتبط بالحكاية وتحديدا بالأحداث. وهو يُعرَف، تقليديّا، بالإطار الزماني[1] للأحداث. أمّا الثاني فينتمي إلى الخطاب. وهو يتعلّق بتصرّف الخطاب في زمن الأحداث وتحديدا في تسلسلها الطبيعي. ويجد هذا التصرّف الذي لا محيد عنه في الرواية في أنّ تعدّد الشخصيات والأماكن واللجوء إلى الذاكرة يجعل إقامة تواز حقيقيّ بين الأحداث المتعاقبة حينا والمتزامنة حينا آخر وبين الجمل المتتابعة التي ترويها أمرا نادر الوجود جدّا[2]. فزمنيّة التخيّل متعدّدة الأبعاد. وهو ما يؤدّي إلى الخلط الزّمنيّ[3].

وقد وقفنا على ظاهرة الخلط الزّمنيّ حين سعينا، في مبحث "الأحداث وأزمنتها"، إلى إعادة بناء الحكاية وفقا للتّسلسل "الطّبيعيّ" لوقائعها. ولم تكن مهمّتنا سهلة دوما. وذلك بسبب غياب القرائن أحيانا ولأنّ "الأبنية الزمنيّة هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث أنّ أمهر المخطّطات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبيّ أو في نقده لا يمكن أن تكون إلاّ مخطّطات تقريبيّة"[4]. وسنحاول، في هذا المقام، الوقوف على تلاعب الذّات الرّاوية بترتيب الأحداث الطّبيعيّ

---

[1] نقول "تقليديا" لأنّ الدراسات الحديثة بيّنت أنّ الزمان من ليل ونهار وغيرهما ليس مجرّد إطار للأحداث وإنّما هو عنصر فاعل فيها فعلا قد يصل إلى حدّ البطولة.

[2] **Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov**, ***Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage***, **op. cit.**, **p.401**.

[3] تزفيطان طودوروف، الشّعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، ١٩٨٧، ص٤٨.

[4] القولة لميشال بوتور (**Michel Butor**) من كتابه بحوث في الرّواية الجديدة. استشهد بها مصطفى التّواتي في "دراسة في روايات نجيب محفوظ الذّهنيّة"، الدّار التّونسيّة للنّشر والمؤسّسة للوطنيّة للكتاب بالجزائر، الطّبعة الأولى، أوت ١٩٨٦، ص١٢١.

وعلى طرائق نسج الوقائع المسترجعة بالمستوى الأوّل من القصّ أي المستوى الذي تُروَى فيه الأحداث المباشرة أو الحاضرة[1].

وهذه امتدّت من منتصف ليلة ما[2] وانتهت فجر اليوم الموالي. وقصر هذا الزّمن يدلّ على دوره في "مراتيج". فالحاضر هو لحظة بحث المختار عن اليقين ومحاسبته نفسه ومراجعته التّصوّرات والمفاهيم التي كانت تحدّد موقفه من نفسه ومن العالم. فهو بمثابة الفترة الانتقاليّة بين الماضي القريب والمستقبل. ولذلك كان الحيّز النّصّيّ المخصّص له[3] أقلّ من ذاك المخصّص للزّمنين الآخرين. فقد استقلّ بثلاثة فصول هي الفصل الأوّل الذي يقدّم بداية الأحداث والفصل الثّالث عشر الذي ينهيها والفصل الخامس. وغاب في فصلين (الحادي عشر والثّاني عشر). وكان حضوره باهتا في بعض الفصول الأخرى (الفصول السّادس والسّابع والثّامن والتّاسع والعاشر).

ورغم أنّ الحاضر لا يتجاوز الثّلاثين ساعة فإنّ الذّات الرّاوية لم تثبت كلّ ما دار في هذه المدّة. فتعدّدت الثّغرات الزّمنيّة[4]. فنحن لا نعلم ما حدث من فجر اللّيلة الأولى حتّى اللّحظة التي غمر فيها ضوء النّهار المبيت (ص١٢) ولا ما جرى من لحظة خروج جودة من بيت المختار صباحا حتّى لحظة ظهورها في مقهى "الأنترناسيونال" ظهرا ولا ما دار من لحظة شروع بعض الطّلبة في تجهيز المعلّقات الحائطيّة ظهرا إلى بداية توافد الطّلبة على قاعة الاجتماع مساء. وقد أُسقط جلّ ما

---

[1] هذه الأحداث مرويّة في صيغة الماضي. وهي تسمّى أحداثا حاضرة أو مباشرة من باب المواضعة. وهذا يعني أنّها تحتلّ ما يسمّيه جينات بمستوى القصّ الأوّل أو القصّ من الدّرجة الأولى. انظر

G. Genette, *Figures III*, op. cit. p. 239

[2] نرجّح أن تكون في أوائل فيفري ١٩٧٨ بما أنّ الإعداد للاجتماع تطلّب "ليالي طويلة".

[3] إحدى وثلاثون صفحة بما في ذلك الوصف والتّأمّل.

[4] الثّغرة (أو الإضمار أو الحذف **Ellipse**) هي جزء من الحكاية أو أجزاء منها يسقطها النّصّ فلا يذكرها. والثّغرة، حسب جينات، ثلاثة أصناف هي الثّغرة الصّريحة من قبيل "وتتالت الأعوام أو بعد سنوات" والثّغرة الضّمنيّة التي يُهتدى إليها بفضل السّياق كأن يُخبر عن البطل وهو يركب القطار ومباشرة يُرى هذا البطل في محطّة الوصول والثّغرة الافتراضيّة الصّرف وهي ثغرة لا تُدرك في موضعها بل يستحيل إدراكها لولا إشارة النّصّ إليها بصفة لاحقة. انظر المرجع السّابق، ص١٣٩– ١٤٠.

قاله الخطباء في الاجتماع الطّلاّبيّ. ولعلّ في ذلك إشارة إلى أن ما قيل من أعلى المنصّة تافه وجب محوه. وإلى جانب هذه الثّغرات الكبرى هناك الثّغرات التي جسّدها البياض بين الفصول. وهو ما يعني أنّ للبياض وظيفة بنائيّة مهمّة.

وتضاعفت الثّغرات بفعل الفجوات المتعدّدة التي أحكمت الذّات الرّاوية خلقها فاسحة المجال للحوارين الدّاخليّ والذّاتيّ وللارتداد أو الاسترجاع. ولعلّ تعمّد الذّات الرّاوية عدم سدّ تلك الثغرات الزمنيّة المهمّة وخلوّ النصّ من المجمل أو التّلخيص[1] يشيران إلى أنّ هذا الإسقاط مقصود.

ومثلما كُسّرت خطّيّة قصّ الأحداث بفعل هذه الثّغرات كُسّرت بتجاوز قصّ الحدث الحاضر إلى قصّ حدث لم يحن أوانه بعد. فالذّات الرّاوية مهّدت لرجوع المختار إلى الجزيرة بستّ سوابق منها الضّمني أي الفواتح[2] (**Amorces**) ومنها الصّريح أي السّوابق بحصر المعنى حسب جينات. وهذه السّوابق هي العاصفة التي داهمت بيت المختار وحركة الدّيك في حلم النّوم[3] الوارد في الفصل الثاّني (ص٨) والنّقاش بين المختار والهادي في مقهى "الفلوريس" وقول المختار مشيرا سلفا إلى الاجتماع الطّلاّبيّ ونتيجته وإلى انتفاء السّبب الذي من أجله غادر وطنه: "ماذا يجدي ما سنفعله الآن، لقد فات الأوان" (ص٩). وهي أخيرا قولا الذّات الرّاوية: "أحسّت [جودة] في

---

[1] المجمل أو التّلخيص أو الموجز (**Sommaire**) هو سرد أيّام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصيّة دون تفصيل للأفعال أو الأقوال. وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة. انظر "مدخل إلى نظريّة القصّة"، مرجع مذكور، ص٨٩.

[2] الفاتحة بعكس الإنباء (**Annonce**)، ليست مبدئيّا في المكان الذي تحتلّه من النّصّ إلاّ كبذرة بلا معنى نكاد لا نحسّ بها ولا نعرف قيمتها كبذرة إلاّ فيما بعد وبصفة استذكاريّة." انظر

–مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع مذكور، ص ٨٥.

وانظر أيضا

–***Figures III***, **op. cit. p.113**.

[3] يسمّى هذا الضّرب من الأحلام بالحلم التّنبّئيّ (**Rêve prémonitoire**). وهو يعدّ سابقة ضمنيّة أي ما يسمّيه جونات بالفاتحة

ما يحسّ المشتاق بلهفة اللّقاء به وكأنّه يوشك أن يرحل من غير أن تراه ثانية" (ص٢٣) و"ما جدوى هذا المقام في قلب المدن المزدهرة ؟" (ص٤٧).

إنّ قلّة عدد السّوابق التي جاءت في أغلب الأحيان في شكل توقّعات تدلّ على أنّ الذّات الرّاوية نَحَتْ في هذا الصّدد منحى رواة الرّوايات الواقعيّة والقصص التّقليديّ في السّعي إلى تجنّب تقنية الاستباق حسب ما ذهبت إليه سيزا قاسم[١]. فالسّوابق المتأكّدة[٢] (**Anticipations certaines**) علامة من علامات تماسك النّصّ واتّساقه. ولكنّها في المقابل لا تتماشى والتّشويق ولا مع الإيهام بأنّ معرفة الرّاوي بالأحداث لا تتجاوز معرفة المرويّ له بها.

ويقابل الحضورَ الخافت للسّوابق تضخّمُ الحيّز النّصّيّ المخصّص للّواحق[٣] أو الارتدادات. وقد استُرجِعت كلّ الأحداث والحكايات استرجاعا خارجيّا[٤] باستثناء استرجاع وحيد قد يعدّ من صنف الاسترجاع المختلط[٥]. ويتمثّل في قول الهادي مخاطبا المختار: "لقد أنهينا البارحة تحرير المنشور"(ص٢٧). فالأرجح أن تحرير المنشور بدأ قبيل منتصف اللّيل زمن انطلاق الأحداث المباشرة وأنّه

---

[١] انظر كتابها "بناء الرّواية"، مرجع مذكور، ص٤٣.

[٢] يميّز لنتلفلت بين السابقة المتأكّدة والسابقة غير المتأكّدة (**Anticipation incertaine**). ويعتبر الأولى دليلا على كلّيّة معرفة (**Omniscience**) الراوي. انظر

Jaap Lintvelt, ***Essai de typologie narrative (Le point de vue, Théorie et analyse)***, **Librairie José Corti**, **2ème édition**, **Paris**, **1989**, **p. 53**, **54**.

[٣] انظر تعريف اللاّحقة الوارد في هامش من هوامش مبحث "العلاقة بين البداية والنهاية".

[٤] الارتداد الخارجيّ يعود إلى ما قبل بداية الأحداث المباشرة في حين أنّ الارتداد الداخليّ يُرجِع إلى ماض لاحق ببداية هذه الأحداث. انظر

Gérard Genette, ***Figures III***, **op. cit. p. 90**.

[٥] يسمّى الارتداد مزجيّا أو مشتركا إذا كان الحيّز الزّمني الذي شغله الحدث المسترجع (أي سَعته) يمتدّ من نقطة زمنيّة مّا سابقة لبداية الحدث المدشّن للسرد إلى نقطة أخرى لاحقة بهذه البداية. نفسه ، ص٩٠.

انتهى في ساعة متأخّرة من اللّيلة نفسها. وهو ما يستشفّ من قول جودة محاولة معرفة سبب انتفاخ عيني الهادي: "يبدو أنّه لم ينم ليلة البارحة" (ص٢٠).

ولقد هشّمت اللّواحق الكثيرة السّرد. فالفصل قد يبدأ بالحاضر. ولكن سرعان ما يقع الانتقال إلى الماضي حتّى النّهاية (الفصل التاسع). وقد يقوم الحاضر بمحاصرة الماضي أو تطويقه. فيحدّد بدايته ونهايته. فيبدأ الفصل بالحاضر. وينتهي به. أمّا ما بين البداية والنهاية، وهو القسم الأطول، فمخصّص للماضي (الفصل الثامن). وقد يتساوى الحيّزان النّصّيّان المخصّصان للماضي والحاضر تقريبا (الفصول الثاني والثالث والرابع).

وقد يُفسّر الغياب النّسبيّ للأحداث الحاضرة بغياب الحدث المركزيّ الحقيقيّ الذي تتمحور حوله سائر الأحداث المباشرة. ولعلّ أهمّ "حدث" مباشر هو حدث التذكّر. أمّا الاجتماع الإخباريّ، أهمّ حدث مباشر ظاهر فلم يكن، في الواقع، سوى مطيّة تعين المختار على اتّخاذ موقف نهائيّ من تجربته في تونس العاصمة وباريس وتفتح له أبواب المرحلة القادمة. وعلى هذا الأساس فهيمنة الماضي على الحاضر تردّ إلى هيمنة نشاط الذّاكرة وإلى أنّ "مراتيج" هي رواية البحث والمحاسبة والتّقويم. ولعلّه يجدر الوقوف، في هذا المقام، على كيفيّة ربط اللّواحق بالمستوى الأوّل من القصّ وعلى الوظائف التي أدّتها هذه اللّواحق.

ففي الفصل الثاني كان المختار يحاول فهم ما يدور في الوطن فتذكّر تجربته الفاشلة مع البشير وجماعته في تونس. وجاءت الذّكرى في شكل قصّ مؤلّف[1]: "كنت كثيرا ما أجلس إليهم [...] ولكنّي كثيرا ما أستفيق من عتهي" (ص٩ و١٠). واختيار هذا النّمط من القصّ لهذه التّجربة بالذّات يبرز مدى ما سبّبته للمختار من ضيق وألم. فهي تذكّره

[1] السّرد المؤلَّف نمط من أنماط التّواتر السّردي و"هو أن يروى مرّة ما حدث أكثر من مرّة". انظر مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع مذكور، ص٨٧.
وورد التّعريف أصلا لدى جينات في (*Figures III*)، مرجع مذكور، ص١٤٧.

بفشله المضاعف في تونس وباريس. وبذلك كانت وظيفة استرجاع هذه التّجربة هي كشف عمق الهوّة التي تفصل المثقّف ذا الميول الماركسيّة عن الفئات الشّعبيّة التي هي، في النّظريّة الماركسيّة، أداة التّغيير والمنتفعة به دون سواها. وما يؤكّد هذه الهوّة هو الأحداث الدّائرة في الوطن التي فاجأت الذين نذروا أنفسهم ليكونوا قادة حركته الاجتماعيّة. وهذه الأحداث الدّائرة في الوطن صدمته وفطّنته إلى عبثيّة نشاطه السّياسيّ في صفوف الطّلبة وبدّدت حلمه بقيادة حركة التّغيير الاجتماعيّ في تونس.

وارتدّ المختار في أواخر الفصل الثّالث إلى ذكرى تعرّفه إلى جودة. وهو ارتداد له وظيفة تفسيريّة. فهو يسدّ ثغرة ويجيب، جزئيّا، عن السّؤال "كيف بدأت العلاقة بين الشّابّين ؟". وولّد هذا الارتداد تفكير المختار، في حاضر الأحداث، في علاقته الغريبة بجودة. ونجم عنه وعي المختار بأنّ هذه الشّابة خصوصا والمرأة عموما تمثّلان جانبا من جوانب أزمته.

وتذكّر، في الفصل السّادس، قصّة "المهدرش والنّساء الملثّمات". وذلك حين شاهد الطّلبة داخل مقهى الحيّ الجامعيّ وهم في ذهاب وإيّاب متواصلين، لا أحد منهم يعرف في أيّ اتّجاه يدور (ص٢٧). فالسّبل انسدّت أمامهم فلكأنّهم في متاهة رغم أنّ باب الخروج أمام أعينهم. وكان المختار منفصلا عنهم جسديّا ونفسيّا يتأمّلهم ويتأمّل حركتهم. فضحك في قرارة نفسه. ولكن "جديّة" الموقف جعلته يقبض على ضحكته في الوقت المناسب.

وتمّ هذا الانفراج العاطفيّ بسبب الموازاة التي أقامها بين مشهد الطّلبة ومشهد النّساء الملثّمات. فالخوف الذي سيطر على النّساء. فأفقدهنّ القدرة على التّفكير وعلى التخلّص من ورطتهنّ شبيه بالخوف الذي تملّك الطّلبة حين باغتتهم الأحداث الدّائرة في الوطن. فوقفوا عاجزين عن الفهم وعن الخروج من الذّهول الذي اعتراهم. وفي كلتا الحالتين، حالة الطّلبة وحالة النّساء، يعلن العقل إفلاسه أمام تعقّد الوضعيّة ويصبح الجنون أو اللاّمعقول هو الحلّ. وتأتي الزمنيّة الداخليّة

للمشهدين، المساء بالنّسبة إلى الطّلبة وبداية مغيب الشّمس بالنّسبة إلى النّساء، لتؤكّد معاني الضّياع والتّيه وفقدان السّبيل التي توحّد بين الطّرفين المشتركين في"الغباء".

وبداية من هذا الارتداد أو الاسترجاع سيلتفت المختار إلى ذاته يعيّن المراتيج ويتخلّص منها مستعينا بذاكرته. وهو ما يعني أنّ وظيفة قصّة "النّسوة الملثّمات والمهدرش" هي تنبيه المختار إلى حالة الضّياع التي يعيشها نتيجة فهمه الخاصّ للماركسيّة. ولعلّ استحضاره هذه الحكاية قبل غيرها من حكايات الجدّة وذكريات الطّفولة دليل على إيمانه بإفلاس العقل وسيلة إلى تحقيق الذّات والنّجاة من الموت المحدق.

وفي الفصل السّابع صوّرت "حادثة النّبتة" في بيت إيديت غربة المختار في فرنسا. وجاءت هذه الحادثة مرتبطة ارتباطا لفظيّا متينا بالفصل السّابق الذي جاءت في أواخره العبارة "شجرة نابتة منذ زمن طويل" (ص٢٩). فصورة الشّجرة النّابتة استدعت استرجاع "حادثة النّبتة". والرّبط بين الفصول على هذا النّحو أسلوب (**Procédé**) في "مراتيج" بما أنّه تكرّر مرارا. فالفصل الخامس على سبيل المثال انتهى بقول الهادي: "على كلّ سنرى لمن تكون الغلبة" (ص٢٧) فافتُتح الفصل الموالي بقول الذّات الرّاوية معلّقة على مشهد الطّلبة المجتمعين: "الحلبة... دائما نفس الحلبة" (ص٢٧). فيكون هذا الأسلوب أداة من أدوات تماسك السّرد والحكاية.

وفي الفصل الثّامن أي في منتصف الرّواية تقريبا تذكّر المختار "الشّيخ المرقان". ففي حين كانت قاعة الاجتماعات تموج موجانا بالضّيوف الجدد (ص٣٩) وفي حين كان الهادي يلقي كلمته كان المختار يرحل إلى ماضيه قاطعا صلته بالحاضر والحاضرين ويستغيث بيوسف شعبان صديق طفولته. وتذكُّر الصّديق ذكّره بطفولته السّعيدة. فتقوده الذّكرى إلى تذكّر الأشخاص الذين طبعوا طفولته، الشّيخ الأخضر والجدّة وخاصّة الشّيخ المرقان. فكانت الذّكريات سعيدة

والحنين جارفا إلى تلك الفترة والإعجاب شديدا بأولئك الذين أثّروا فيه ولا يزالون.

فالمختار يفرّ من جحيم الحاضر وقسوته إلى نعيم الماضي ولينه. ولم يتحقّق هذا الانفراج العاطفيّ إلاّ لأنّه أعاد قراءة حكاية الشّيخ وفقا لمقتضيات الحاضر. فالشّيخ لم يعد، في نظر المختار، ذلك الشّيخ الذي يأتي المعجزات بل أصبح رمزا للتّحرّر من القيود وكسر المراتيج[1]. فالماضي، وقد أعيدت قراءته، موظّف لا لفهم الحاضر فقط بل هو موظّف خاصّة لتحديد المستقبل وإنارة الدّرب وتقريب لحظة الخلاص من الأزمة الرّاهنة. ولذلك فلا عجب أن يذكر المختار، بعد خروجه من أزمته، الشّيخ المرقان. يقول في الملحق الخاصّ: "أمنيتي أن أمتدّ في الفضاء الواسع، لا يحدّني جدار ولا يغطّيني سقف تماما كالشّيخ المرقان" (ص٨٠-٨١). ولعلّ هذا التّشابه في العبارات بين نصّ الحكاية ونصّ الملحق وذاك التّطابق في المعاني بينهما يؤكّدان ما ذهبنا إليه.

وفي الفصل التّاسع، أطول فصول الرّواية، أكّدت حادثة مقهى الفلوريس غربة المختار. وقد استرجعها في نطاق تذكّره حياته الماضية مع جماعته في باريس حيث كان هذا المقهى مكانهم المفضّل للاحتفال بانتصاراتهم على خصومهم السّياسيّين (ص٤٩). وتذكّر المختار هذا الحلم دون غيره يبرز مدى تأزّمه من المكان الذي يتجاوز المقهى ليشمل باريس بل فرنسا موطن فشله وغربته. واقترن هذا الشّعور لديه بشكّ في صحّة مذهبه إذ يقول مخاطبا الهادي بعد خروجهما من المقهى: "أتعرف يا صديقي أنّ كلّ الذين خاضوا حروبا من أجل اللّه كان وجود اللّه هو الذي يعزّيهم على الخسارة" (ص٥٢). وهو شكّ يقارب اليقين: "ثمّ إنّي قد عييت من الدّوران حول نفسي

[1] في هذا الصّدد يرى جونات أنّ الأحداث المسترجعة عن طريق الذّاكرة قد تُضفَى عليها دلالات جديدة غير تلك التي كانت لها إبّان وقوعها. انظر
G. Genette, ***Figures III***, op. cit. p. 98.

أريد شيئا صلبا أقف عليه، أستند إليه.. آخذ منه القدرة على السّير." (ص٥٣).

وهذا النّقاش وذكريات الحياةِ القاسيةِ بباريس قادت المختار إلى ضرورة طيّ صفحة التّجربة الباريسيّة والتّخلّي عن الهادي، قائده ودليله و"ربّان السّفينة". وكانت هذه الاستعارة مناسبة لتذكّر قصّة البحّار رجب التي تقوم شاهدا على خطل تمشّي الهادي وعلى عدم نجاعة الوسائل التي يعتمدها لمقاربة الواقع وفهمه. فالواقع صار، في نظر المختار، كالبحر تماما لا قوانين له وبالتّالي فلا مجال لفهمه ولا سبيل إلى التّحكّم فيه وما الأحداث المفاجئة في الوطن سوى دليل إضافيّ على صحّة رأيه.

وجاءت قصّة رجب مرتبطة بالفصل الذي وردت فيه شكلا (الرّابط اللّغويّ) ومضمونا (خطل تمشّي الهادي). أمّا كامل الفصل فكان شديد الارتباط، مضمونا، بالفصل السّابق له من جهة وبالفصل اللاّحق به من جهة ثانية. فالمختار اعتبر، في الفصل الثّامن، بقصّة الشّيخ المرقان التي فطّنته إلى أنّ جوهر أزمته يكمن في نوعيّة علاقته بالهادي وبجودة. وبما أنّ نفوره من جودة (المرأة والحبّ) كان ناتجا عن متانة روابطه بالهادي (النّضال السّياسيّ والكفاح الاجتماعيّ) فمن الطّبيعيّ أن تُراجَع العلاقتان في ضوء الدّرس المستخلص أساسا من قصّة الشّيخ المرقان وأن تُراجَع علاقته بالهادي بصفته رمزا وأن تنفصم في الفصل الموالي (الفصل التّاسع) وأن تتوثّق صلته بجودة وتتوطّد في الفصل العاشر والفصول الموالية.

وفعلا فكامل الفصل العاشر خُصِّص لقصة "الصّبيّة النّافرة" وكامل الفصل الحادي عشر لتأويلها من قبل الجدّة ويوسف شعبان ولم يحو الفصل الثّاني عشر غير ذكرى "اللّيلة الشّتويّة"، ذكرى زيارة المختار لجودة في بيتها. أمّا الفصل الثّالث عشر، آخر الفصول، فيُغلَق بمشهد المختار يطوّق جودة بذراعيه.

ولقصّة "الصّبيّة النّافرة" أهمّيّة في تشكّل شخصيّة المختار الجديدة. وقد تذكّرها لمّا طلبت إليه جودة التدخّل لفرض الهدوء على

الطّلبة المجتمعين. ولم يستجب لها لأنّه كان يعيش، في تلك اللحظة، همومه الخاصّة ويغوص في أعماق ذاته منقّبا عن الأسباب العميقة لأزمته التي يعتبر الكبت الجنسيّ أحد جوانبها البارزة. فقادته الحالة الحاضرة (حبّه الجارف لجودة) إلى لحظة ماضية بعيدة (إعراضه عنها وكبته لعواطفه تجاهها رغم خلواتهما المتعدّدة) قذفت به ، بدورها، إلى لحظة ماضية أبعد، لحظة جوعه النّابح يطلب الأنثى التي كانت تغريه طفلا وتخيفه في الوقت نفسه (ص ٦١) ولم تكن آنذاك سوى صنم حجريّ هو صنم "الفتاة النّافرة" التي تحجّرت عقابا لها حسب رواية الجدّة.

وكشفت له حكاية هذه الصّبيّة عن جذور أزمته الجنسيّة وعن دور التّقاليد في استفحالها. وهي موظّفة لأمرين شديدي الارتباط بحاضر المختار. فقد مكّنته، من التّعرّف إلى السّبب الذي جعله يخاف المرأة منذ البدء (ص٦١). ففطّنته، في الآن نفسه، إلى مرتاج من المراتيج التي أقفلت نفسه. وأنبأته بالمصير الذي ينتظره إن لم يبحث عن سبل النّجاة. فقد نفر، بدوره، العادات والتّقاليد. وطمح إلى التّغيير. ولكنّه فشل. فأصبح جسدا بلا روح بعد أن قتل "نشاطه" السّياسيّ أحاسيسه. وأصاب عواطفه بالبرود. وسيدفعه خوفه من التّحجّر والموت إلى البحث عن الخلاص الذي لا يمكن أن يتمّ دون الالتقاء بجودة، المرأة والجنس. وبذلك تكون إحدى وظائف هذه القصّة تقريبَ المتلقّي من نهاية الأحداث والإيحاء بقرب انفراج أزمة المختار. وهو ما يعلّل ورودها في الفصل العاشر. وهي، إلى ذلك، تكشف عن رؤية الذّات الرّاوية إلى الماضي. فهي لا تلعنه ولا تمجّده بل تأخذ منه العبرة الكفيلة بحلّ أزمة الحاضر وفتح آفاق المستقبل.

وللمختار موقف مختلف من بعض الماضي. فقد تذكّر طفولته في الفصول السّابع والثّامن والعاشر والحادي عشر. واسترجعها استرجاعا خارجيّا. فتعاسته الحاضرة وشعوره الحادّ بالغربة واليأس ألقيا به في أحضان الوطن، الأمّ (ص٣٥). فتعود به الذّكرى إلى الطّفولة السّعيدة. فيتحقّق بذلك الانفراج النّفسيّ. ويغدو الوطن، تبعا لذلك،

رمزا للطّمأنينة والرّاحة النّفسيّة والحياة في أوسع معانيها. ورغم أنّ تذكّر المختار هذه الطّفولة شابته لحظات خوف ورعب بسبب قصّة الصّبيّة النّافرة و"شبح القائلة" (ص ٣٧) فإنّ هذين الشّعورين وسببيهما مكّناه من إدراك أنّ علّته تكمن أساسا في التّربية التّقليديّة التي تلقّاها في صغره. وبذلك تبدو ذكريات الطّفولة موظّفة لإبراز أنّ الماضي يفسّر أزمات الحاضر وأنّ هذا الماضي حتّى ولو حاول الإنسان "قتله" (ص ٤٩) يظلّ حيّا في لا شعوره.

ويبدو أنّ الأحداث المستذكرة والمتعلّقة بحياة المختار بباريس منتقاة بشكل واع ومعبّر إذ هي، في الواقع، تمثّل علامات بارزة في مسيرته في هذه المدينة. فإذا كانت الذّكرى الأولى (التّعرّف إلى الهادي) تمثّل نشأة الحلم فذكرى النّبتة تمثّل البداية الغامضة لتبدّد هذا الحلم. أمّا حلم اليقظة في مقهى "الفلوريس" والنّقاش الذي تبعه فيمثّلان البداية الفعليّة الواضحة والواعية للقطيعة بين المختار وأفكاره الماركسيّة. وتقوم "اللّيلة الشّتويّة" شاهدا على حدّة أزمته الجنسيّة التي تردّ إلى تلك الأفكار من جهة وإلى التّربية المحافظة من جهة أخرى. وسيبحث عن حلّ لهذه الأزمة وسيكون في الاستجابة لنداء الجسد عن طريق التّخلّص من كلّ المراتيج التي كانت تحول دون تلبية هذا النّداء.

واشتركت الأحداث والحكايات التي استرجعها المختار في المساهمة مساهمة فعّالة في تحديد موقفه النّهائيّ والحاسم من قضايا السّياسة والجنس والهويّة والذّات خاصّة أنّ الاجتماع الإخباريّ أكّد له تأكيدا قاطعا أن لا أمل في قيام الطّلبة بعمل يخدم الوطن. وهو ما يجعل منهم فئة همّشت نفسها بسبب انقساماتها المتعدّدة. فوجدت نفسها خارج حلبة الصّراع الاجتماعيّ الدّائر في الوطن.

وهكذا تتبيّن متانة العلاقة بين المستوى الأوّل من القصّ وسائر المستويات. ولعلّ ما يلفت النّظر أنّ تأزّم حالة المختار حاضرا قابله صفاء ذاكرة غريب جعلها تقفز من زمن إلى آخر قفزات تبدو "حرّة" ولكنّها، في الواقع، محسوبة. وجاءت هذه الارتدادات ملتحمة بالمستوى الأوّل من القصّ التحاما متينا رغم أنّ "عمليّة تلاحم مقاطع

النصّ الروائيّ من المشكلات الأساسيّة بالنّسبة إلى الرّواية"[1]. فالذّات الرّاوية لم تحدّد مقاطع الارتداد زمنيّا لفصلها عن مستوى القصّ الأوّل كما درج عليه الكتّاب الواقعيّون[2]. ولم تعمد، في الغالب الأعمّ، إلى إقحامها بصفة غير مباشرة بواسطة عبارات تربط بين مستويي القصّ بل اعتمدت، في أكثر الأحيان، إحدى تقنيات كتّاب رواية تيّار الوعي وهي عرض الارتداد عن طريق ذاكرة الشخصيّة.

وبذلك نلاحظ أنّ الأحداث، رغم التّلاعب بزمنيّتها، منشدّة إلى بعضها بعضا وخاضعة لمنطق داخليّ خاصّ يجعلها تتابع وتتكامل وتسير خطوة خطوة نحو المستقبل. فالذّكريات التي تتداعى في ذاكرة المختار وتتناسل بصفة تبدو عفويّة تتبع، في حقيقة الأمر، تخطيطا دقيقا وصارما. فالحاضر يحيي الذّكرى والذّكرى تنفض الغبار عن ذكرى أخرى فيسهل المرور من زمن إلى آخر. وتُختَصر المسافات بين الأزمان وتتّسع أرجاء النّفس، في الغالب، بعد ضيق. وإنّ ورود ذكريات دون غيرها في فصول معيّنة وفي مواطن بعينها من مواطن النّصّ تبيّن جميعها أنّ هناك يدا فنّانة حاذقة تدير خيوط اللّعبة من خلف ستار تاركة المتقبّل، في غير مقاطع الوصف والسّرد التّقريريّ، يتوهّم أنّ ذاكرة المختار تضرب به على غير هدى وأنّ الحكاية تروي ذاتها.

وهكذا فرغم تنوّع الأحداث واختلاف أزمنتها فإنّها جاءت مترابطة ترابطا محكما داخل بنية النّصّ من جهة ووثيقة الصّلة بواقع المجتمع التّونسيّ وبالقضايا المطروحة في صلبه من جهة أخرى. فحكايات الجدّة الواقعة في حيّز "الماضي البعيد جدّا" تمثّل، إضافة إلى علاقتها بالشّخصيّة داخل النّصّ، الخلفيّة الحضاريّة والثّقافيّة للمختار. وهي خلفيّة عربيّة إسلاميّة. وبذلك تكون الكاتبة قد اتّخذت موقفا من إشكاليّة طرحت بحدّة في بداية الثّمانينيّات بتونس هي إشكاليّة الهويّة. وهو موقف يختلف عن موقف من كان يرى أنّ

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية، مرجع مذكور، ص٤٢.
[2] نفسه.

التّونسيّين يمثّلون أمّة لها ذاتيتها ومقوّماتها الخاصّة ويتباين مع موقف من يقول بانتماء تونس إلى أمّة إسلاميّة يوّحدها الإسلام رغم اختلاف شعوبها لغة وجنسا وأرضا. وهو لا يتّفق مع موقف من ينادي بقطع الصّلة بالجذور وبالمحيط العربيّ الإسلاميّ. وقد تبنّى المختار طيلة تجربته السّياسيّة الممتدة من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٨ هذا الموقف. يقول مخاطبا نفسه مقوّما ومحاسبا: "تركت وراءك كلّ شيء وقتلت الذّكرى" (ص٤٩). والذّكرى هنا معادل للمخزون الحضاريّ العربيّ الإسلاميّ الذي انتقل إليه عبر جدّته والشّيخ الأخضر.

والواقع أنّ المختار كان يؤمن بهذا الموقف قبل أن يرحل إلى فرنسا. يقول مخاطبا البشير محاولا إقناعه بالماركسيّة: "يا بشير لو كان شفت ألبانيا والصّين [...]" (ص١٠). والماركسيّة، كما هو معلوم، لا تؤمن بالقطريّة ولا بالقوميّة بل بالأمميّة. وليس غريبا أن يكون المختار نموذجا فنّيّا لأشخاص انتموا في فترة ما لإحدى المجموعات الماركسيّة التّونسيّة كمنظّمة العامل التّونسيّ أو مجموعة آفاق التي كانت تعمل في السّرّ وتضمّ أساسا طلبة ومثقّفين حوكموا في سبتمبر ١٩٦٨ بعد إيقافهم مع مجموعات سياسيّة أخرى إثر مظاهرات الطّلبة بتونس في أفريل ١٩٦٨[١].

وشهدت سنة ١٩٦٨، إضافة إلى تململ المثقّفين، بداية تعميم التّعاضد. وتميزت فترة التّعاضد (١٩٦٢-١٩٦٩) بتدخّل الدّولة في مختلف القطاعات الاقتصاديّة والاجتماعيّة وباتّباعها سياسة الحزب الواحد. وكان من نتائج هذه السّياسة الاقتصاديّة استفحال البطالة وتدهور حالة المزارعين واشتداد أزمة السّكن[٢]. ونجد صدى لهذه الأزمة في "مراتيج". يقول البشير:"يزّي يامختار...أنا نحكيلك خوك مغصور نلوّج على سكنى...أنا نقول لك السّماسرة قاعدين يغلّيوا في

---

[١] Les procès politiques en Tunisie in *Le Maghreb*, n° 37, Tunis, le samedi 26-12-1981, p. 28.

[٢] الهادي التّيمومي (المقدّم)، الطّبقات الاجتماعيّة التّونسيّة١٩٥٦- ١٩٨٠، الخطوط العامّة (بحث مخطوط)، ص ٢٧.

الطّريفة ويقطعوا في الرّحمة وأنت تقول لي في ألبانيا والصّين واندرى زاده فين ما عندهمش هذا النّوع م المشاكل" (ص١٠).

وتعتبر أحداث ٢٦ جانفي ١٩٧٨ محطّة في فترة من تاريخ تونس ابتدأت سنة ١٩٧٠ بعد فشل نظام التّعاضد. وتميّزت بانتهاج سياسة اقتصاديّة جديدة تقوم على "تشريك البرجوازيّين التّونسيّين مع رأس المال العالميّ في بعث صناعات للأسواق الخارجيّة"[١]. ولتحقيق ذلك اتُّخِذت عدّة إجراءات للحدّ من الإضرابات ولكنّ "نضالات الأجراء وعلى رأسهم البروليتاريا المدينيّة تأجّجت بصفة لافتة للنّظر [...] ولم تعد مطالبهم مقتصرة على التّحسينات الاقتصاديّة بل أصبحوا يطالبون باستقلال الاتّحاد العامّ التّونسيّ للشّغل عن الحزب الاشتراكيّ الدّستوريّ. وقد بدأ وعيهم السّياسيّ يتعمّق"[٢].

وتزامنت الإضرابات والتّغيّر النّوعيّ في مطالب العمّال مع الانتشار النّسبيّ للفكر الماركسيّ في صفوفهم. وهو ما جعل المحاكمات السّياسيّة في تونس تصل إلى تسع عشرة محاكمة تمّت ما بين ٣ ديسمبر ١٩٧٠ و٣١ جانفي ١٩٧٨ من بينها خمس عشرة محاكمة شملت التّنظيمات السّرّيّة الماركسيّة والطّلبة والعمّال النّقابيّين.

ويفسّر عدم فهم المختار وجماعته ما حدث في تونس بعزلتهم وانعدام صلتهم بالوطن. فقد غابوا عنه حسّا ومعنى. والدّليل أنّنا لا نجد أيّة إشارة نصّيّة إلى أيّ نوع من العلاقات مع أهل تونس أو تنظيماتهم. وعدم إدراك المختار لما كان يدور من صراع خفيّ حينا وظاهر حينا آخر في صلب المجتمع التّونسيّ يتجلّى في المقارنة التي أقامها بين موقف التّونسيّين (ص٩) سنة ١٩٦٨ و"ثورتهم" (ص٩) سنة ١٩٧٩: "أيّ عقَار [كذا] عثروا عليه اليوم أفاقهم من تلك اللاّمبالاة المجحفة ؟" (ص٩).

---

[١] المرجع السابق، ص٣١.
[٢] نفسه، ص٣٩ و٤٩.

هذه النّظرة الجامدة إلى التاريخ وعدم فهم الواقع فهما صحيحا جعلا المختار لا يدرك السّبب الحقيقيّ الذي دفع البشير وجماعته، وما هم في الرّواية سوى رمز للفئات الشّعبيّة الحضريّة، يُعرِضون عن دعايته السّياسيّة. ويتمثّل هذا السّبب في أنّ نظام التّعاضد ألحق فادح الضّرر بصغار التّجّار والمزارعين خاصّة. ولذلك "كانت معارضة المزارعين أكثر حدّة من معارضة الأجراء التي اتّسمت بالضّعف النّسبيّ. ويعزى هذا الضّعف إلى بقاء الأجور على حالها تقريبا"[1]. أمّا أحداث ٢٦ جانفي فتجد تفسيرها في السّياسة الاقتصاديّة الجديدة وفي أنّ العمّال كانوا أكثر المتضرّرين منها. هذا إلى جانب الأفكار الاشتراكيّة التي وجدت طريقها إليهم. وهو ما عجز المختار عن فهمه.

أمّا الفترة الممتدّة بين سنتي ١٩٨٠ و١٩٨٣ أي زمن كتابة الرّواية فتميّزت بانفتاح سياسيّ أثّر في الحياة الثّقافيّة والفكريّة بتونس. فانتعشت الحركة الأدبيّة. وذكر الأستاذ محمود طرشونة أنّ مائة وخمسين رواية ومجموعة قصصيّة تونسيّة نُشِرت ما بين سنتي ١٩٧٠ و١٩٨٥ منها ثمانون نشرت في الثّمانينيّات[2].

واستغلّت الجرائد والمجلاّت ذلك المناخ لنشر نقاشات فكريّة وسياسيّة حول مواضيع جديدة كانت تشغل بال المثقّفين كأزمة اليسار الماركسيّ في تونس وانقساماته وإشكاليات الشّرق والغرب والهويّة والإسلام والسّياسة وغيرها. وهذا الحوار الذي كان مداره البحث عن السّبل الموصلة إلى الخروج من عنق الزّجاجة مرتبط شديد الارتباط بالأزمة التي كان يعيشها المجتمع.

وهكذا تكون أزمنة الأحداث في الرّواية مرتبطة بشكل خفيّ بفترة التّحوّلات الاجتماعيّة والفكريّة والثّقافيّة المهمّة التي مسّت المجتمع التّونسيّ وأثّرت في سلّم القيم فيه. وبذلك تكون "مراتيج" منخرطة في السّجال الدّائر في أوساط المثقّفين بتونس وحاملة لرؤية

[1] الهادي التّيمومي، الطّبقات الاجتماعيّة التّونسيّة، مرجع مذكور، ص٢٧.
[2] الأستاذ محمود طرشونة، اتّجاهات الرّواية في تونس، مرجع مذكور.

للواقع وموقف من الصّراعات المحتدمة داخل المجتمع. ومن هنا نفهم سرّ اختيار وظيفة البحث وظيفة أساسيّة في الرّواية. وسمح اختيار المختار الطّالب الماركسيّ المأزوم الذي تجمعه بالكاتبة أواصر عدّة بطرح الإشكاليات التي يعيشها المجتمع. فالرّواية التي دارت أحداثها في زمن سابق لزمن الكتابة كُتِبت، في الواقع، استجابة لهموم اللّحظة الحاضرة، لحظة الكتابة.

وحتّم اختيار محاسبة المختار نفسَه محورا من أهمّ محاور القصّ أن تكون "مراتيج" رواية أقوال لا أفعال. وفعلا فقد تعدّدت فيها مواطن الحوار الدّاخليّ والحوار الذّاتيّ[1] والحوار والتّأمّل. وتعدّدت أساليب نقل كلام الشّخصيات من أسلوب مباشر وأسلوب غير مباشر وأسلوب غير مباشر حرّ. وهذا الأسلوب دخيل على العربيّة وقد عدّ، إبّان ظهوره في الغرب، علامة حداثة سرديّة. وكلّ هذه الأساليب من اختيار ذات راوية يجدر رسم صورتها من خلال بصماتها اللّغويّة في الخطاب القصصيّ.

3- الذات الراوية

الذات الراوية عنصر أساسيّ من عناصر القصّ بل هي المنشئ التّخييليّ للقصّ وفي غيابها لا يجوز الحديث عن قصّ ولا عن الرّواية جنسا[2]. وهي تترك، ككلّ ذات في ملفوظها، بصمات تحيل إليها ولا تدلّ على سواها.

ومن هذه البصمات العلاقة بالقصّ وبالحكاية. وبما أنّ الذّات الرّاوية في "مراتيج" تروي في المستوى الأوّل من القصّ دون أن تتنازل

---

[1] الحوار الذّاتي أو المونولوغ هو خطاب النّفس المنشطرة. وقد يكون داخليّا أو منطوقا ولكن لا سامع له غير من يتلفّظ به. ويتميّز باستخدام ضمير المخاطب المفرد. وفي هذا الصّدد يقول جان بلوخ ميشال في "الزّمن الحاضر والرّواية" (ص١٣٢): " فإذا كان الأمر يتعلّق برواية منطوقة، عندما نجد شخصا ينساق إلى هذه الحركة الانفصاميّة التي هي الحوار الذّاتيّ فإنّه من الضّروريّ أن يكون المتكلّم إنسانا غير عاديّ". استشهد به التّواتي في "دراسة في روايات نجيب محفوظ الذّهنيّة..."، مرجع مذكور، ص ١٢٩.

[2] لمزيد اطّلاع على مبحث الذات الراوية أو الراوي انظر كتابنا
الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة ودار محمّد علي الحامي، تونس، ٢٠٠١.

عنه أبدا وبما أنّ النّصّ لم يقدّمها بوصفها راوية فهي تُعدّ من صنف الرّواة الذين يروون من خارج الحكاية (**Narrateurs extradiégétiques**)[1]. وهي، إلى ذلك، غائبة عن الحكاية أو غير مشاركة فيها[2] (**Narrateur hétérodiégétique**). وهذا يعني أنّها صاحبة "مسيرة ذاتيّة مستقلّة عن الحكاية التي تسرد أحداثها"[3]. ومن البصمات أو العلامات الأخرى موقعها الزّمنيّ من الأحداث التي تروي وهو ما يسمّى بزمن القصّ (**Temps de la narration**)[4].

ولا يُدرَك زمن القصّ تخمينا. ولا يمكن إلاّ أن يحيل إلى الذّات الرّاوية دون غيرها ذلك أنّه ماثل في الملفوظ يسهل الاهتداء إليه. وفي هذا الصّدد يقول جينات متحدّثا عن نفسه وعن كلّ من يروي حكاية إنّ بإمكانه أن يسرد حكاية دون أن يحدّد المكان الذي تدور فيه أحداثها في حين أنّه يكاد يستحيل عليه ألاّ يضبط زمنها قياسا إلى فعله القصصيّ (**Acte narratif**) بما أنّه يتحتّم عليه بالضّرورة أن يرويها

---

[1] ويسمّى الرّاوي من أمثال شهرزاد وعيسى بن هشام راويا مندرجا في الحكاية أو مضمّنا فيها (**Intradiégétique**) لأنّه قبل أن يُمنح حقّ القصّ شخصيّة من شخصيات الحكاية.

[2] إذا كان الرّاوي شخصيّة من شخصيات الحكاية التي يروي فإنّه يسمّى راويا مشاركا (**Homodiégétique**). ومن الرّواة المنتمين إلى هذا الصّنف عيسى بن هشام في المقامة البغداذيّة مثلا.

[3] المرزوقي– شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع مذكور، ص١٠٣.

[4] يقول جونات إنّه يجب التّمييز بين زمن الكتابة وزمن القصّ وعدم المطابقة بينهما مثلما فعل تودوروف وغيره. فهذا الخلط قد يكون مشروعا في حالة القصّة التّاريخيّة أو في حالة السّيرة الذّاتيّة الحقيقيّة. ولكنّه ليس مشروعا حين يتعلّق الأمر بقصّة متخيّلة يكون فيها الرّاوي ذاته دورا تخييليّا حتّى ولو اضطلع به الكاتب ويكون فعل الكتابة (أو الإملاء) مختلفا جدّا عن عمليّة القصّ. فراوي القصّة ليس كاتبها حتّى ولو كان يعبّر هنا وهناك عن آراء الكاتب لأنّ هذا الرّاوي الكاتب يعرف مثلا الأمكنة وأهلها بينما الكاتب يتخيّلها. انظر

G. Genette, ***Figures III***, **op. cit. p. 226.**

إمّا في الماضي أو في المضارع الدّالّ على الحال أو في المضارع الدّالّ على الاستقبال[1].

وإذا كنّا نعرف أنّ عروسيّة النّالوتي كتبت روايتها فيما بين سنتي ١٩٨٠ و١٩٨٣ فإنّنا لا نستطيع أن نحدّد بالضّبط المسافة الزّمنيّة الفاصلة بين فعل القصّ وزمن الحكاية. فهذه المسافة "عادة ما تكون غير محدّدة في القصّ بضمير الغائب"[2].

إلاّ أنّ الأفعال النّحويّة في "مراتيج" تبيّن لنا الموقع الزّمنيّ للذّات الرّاوية بالنّسبة إلى الأحداث التي تروي. فأوّل فعل يطالعنا هو فعل ماض: "أعلنت السّاعة الحائطيّة [...] عن حلول منتصف اللّيل" (ص٥). ويتواصل استعمال الماضي في المستوى الأوّل من القصّ إلى نهاية الرّواية. وهذا يعني أنّ القصّ تمّ بعد أن دارت الأحداث. ويسمّي جونات هذا النّمط بالقصّ التّابع أو اللاّحق (**Narration ultérieure**).

إلاّ أنّنا لا نعدم قرائن لغويّة توحي بأنّ ثمّة شبه تزامن بين القصّ والأحداث المباشرة في الحكاية. ومن الأمثلة على ذلك هذا الشّاهد: "هذا اليوم لا أحد يعرف كم سيطول" (ص٢٠). وأشار جينات إلى مثل هذه الحالة في قوله: "يحدث أن تتجلّى معاصرة نسبيّة بين الحكاية وفعل القصّ بفضل استخدام المضارع الدّالّ على الحال سواء كان ذلك في البداية مثلما حدث في توم جون أو الأب غوريو أو في النّهاية كما في أوجيني غراندیه أو مدام بوفاري"[3]. ونرجّح أن تكون هذه المعاصرة النّسبيّة مقصودة في "مراتيج". فهي توحي أنّ الذّات الرّاوية "عاشت" وقائع اليوم الأخير في باريس وأنّ آثار هذه الوقائع لم تمّح من وجدانها بعد. ولا يخفى أنّ استخدام المضارع للإشارة إلى هذا الضّرب من المعاصرة يستهدف كذلك متقبّل النّصّ. فهو يوهمه أنّه يعايش الأحداث فيتأثّر بها ويقف موقف راويها منها.

---

[1] نفسه، ص٢٢٨.
[2] نفسه، ٢٣٢.
[3] نفسه.

ورغم أنّ مسألة جنس الرّاوي لا تُطرَح عادة فإنّنا نميل إلى أنّ من ينجز العمليّة القصصيّة في "مراتيج" ينتمي إلى جنس الإناث. وهو ما يبرّر استخدامنا حتّى الآن مصطلح "الذّات الرّاوية" للإشارة إلى هذا العون القصصيّ (**Instance narrative**). وممّا يؤيّد ما ذهبنا إليه هذا القول: "كان التّوغّل في مزارع الإثم موجعا يدمي. وكان البحث عنها من جديد كالحريق تتسامق ألسنته وتقذف جسده بسائل متخثّر حام يسلخ الجلد، يغسله ويعقّمه، ويعيده لصاحبه طاهرا وموجوعا كما اللّحظة الأولى التي تتلو الولادة[1] " (ص٣٣). ولا شكّ في أنّ الألم الذي يتلو الولادة مباشرة يتجاوز تجربة الرّجل ويحيل إلى تجربة امرأة أمّ فعلا لا تخيّلا.

ومن العلامات المحيلة إلى الرّاوية والماثلة في ما تقول وتسرد العلاقات التي تقيمها مع الشّخصيات ومع المرويّ له والكاتبة.

أ– علاقة الراوية بالشخصيات الرئيسة

الرّاوية غائبة عن أحداث الحكاية ولكنّها حاضرة حضورا قويّا في عمليّة القصّ. وهي تبدو حريصة، في أغلب الأحيان، على التّمييز بين خطابها وخطاب الشّخصيات. فتستعمل، في سبيل ذلك، النّقطتين حينا والمزدوجتين حينا آخر. وقد تجمع بينهما في مواضع ثالثة. وقد تدرج هذا الخطاب إمّا مباشرة أو بصفة غير مباشرة. وهي غالبا ما تتميّز من الشّخصيات بضمائر النّحو. فضمير المتكلّم المفرد المحيل إليها[2] يختلف عن كلّ الضّمائر الواردة في خطاب الشّخصيات بما فيها ضمير المتكلّم المفرد.

والرّاوية لا تلازم المختار وحده. وإنّما تتركه أحيانا فلا نعلم عنه شيئا. وفي المقابل تصاحب جودة وتروي ما يحدث لها وتنقل ما يدور بداخلها. وهي تدلّل بذلك على أهمّية هذه الشّخصيّة التي كادت

---

[1] نحن نشدّد.

[2] ككلّ ذات في ملفوظها لا يكون الرّاوي في خطابه إلاّ ضميرا متكلّما مفردا. وهذا يصحّ كذلك في صورة السّرد بضمير الغائب كما هي الحال في "مراتيج". فضمير الغائب يحيل إلى الشّخصيّة موضوع القصّ لا إلى ذات القصّ.

تضاهي المختار أهمّية. أمّا الهادي فلم ترافقه مشيرة بذلك إلى قرب نهاية دوره في حياة المختار وجودة. ورغم أنّها تتبنّى في الغالب رؤية المختار أو جودة فقد بدت في مواضع عليمة بما لا تعلم الشّخصيات وبما لا يمكنها أن تعلمه.

وهي، إلى ذلك، تقف على مسافة من الشّخصيات قد تطول أو تقصر أو تتقلّص إلى درجة الزّوال. وهذه المسافة ذات طابع وجدانيّ وأخلاقيّ وفكريّ.

أ1– علاقة الرّاوية بالمختار

تتبنّى الرّاوية وجهة نظر المختار. فتعلم ما يعلم بل قل إنّها تُدرك معه ما يدور في خياله وعقله. وهو ما تدلّ عليه عبارات من قبيل: "فكّر لحظة في الهرب (ص٦) وسأل نفسه (ص٦) وشعر المختار (ص٧٥) ". ولكنّها تبدو في مواطن قليلة عليمة بما لا يعلم. وعلمها في الحالتين وجه من أوجه العلاقة بينهما. وهي علاقة تميّزت بمرحلتين أساسيّتين.

–الانفصال بين الراوية والمختار

يبدأ القصّ بضمير الغائب المحيل، ضرورة، إلى ضمير آخر هو "الأنا" الرّاوية. وهذان الضّميران لا يلتبس أحدهما بالآخر عند نقل الرّاوية خطاب الشّخصيّة التي تشير إلى نفسها فيه بضمير المتكلّم. والتّمييز بين الضّميرين سهل لأنّ الرّاوية تقيم فواصل بين خطابها وخطاب الشّخصيّة. إلاّ أنّها قد ترسم حدّ البداية وتهمل حدّ النّهاية. فيؤدّي نقل الخطاب وظائف ثانويّة: "تمتم[1] في ذهول: " [...] كيف أعيدُ البيت إلى نظامه السّابق ؟ ومن أين أبدأ ؟ [...] هنالك شيء واحد يقلقني: هذا الرّأس الثّقيل الموجع يبدو غير متراصف مع العنق والكتفين.(ص٦ –٧). ومباشرة ودون أن تُغلق المزدوجتان يختفي صوت المختار ويعلو صوت الرّاوية: "وهذا أمر يدعو للانشغال"[2]

[1] ضمير المتكلّم المحيل إلى الرّاوية مضمر. فثمّة جملة محذوفة تقديرها "أنا الرّاوية أقول: تمتم في ذهول".
[2] المزدوجتان من وضعنا.

(ص٧). وليس تعليق الرّاوية من باب التّعاطف أو الشّفقة بل هو، في هذا السّياق، من باب السّخرية والتّشفّي.

وقد تعمد الرّاوية إلى الخطاب غير المباشر لإدراج خطاب المختار في خطابها. وفي هذه الحالة يُحَسّن حضورها بقوّة في تركيب الجملة. فهي لا تكتفي بالنّقل بل تؤوّل خطاب الشّخصيّة. وهو ما لا يعطي القارئ إحساسا بالوفاء[١] التّامّ للكلام الذي نطقت به الشّخصيّة فعلا[٢]. تقول الرّاوية: "اقترح [المختار] وجوب تبليغ صوت الحاضرين ومواقفهم إلى أبناء بلدهم والتّعريف بما حدث دون مغالطة" (ص٥٩). ثمّة تحويل لزمن الفعل والضّمير الذي يشغل محلّ الفاعل. فالمختار، على ما نرجّح، قال: "أقترح". وقد يكون بدأ كلامه بفعل آخر. ولكنّ الرّاوية أوّلت هذا الكلام ورأت فيه اقتراحا. ولكنّنا نستبعد نسبة "عبارة دون مغالطة" إلى المختار ونرجّح نسبتها إلى الرّاوية. فمثل هذه العبارة لا تتماشى والسّياق المقاميّ. فالمختار تكلّم لأنّه "وجد نفسه مجبرا على التّدخّل لحسم الإشكال وتهدئة الحاضرين [...] حتّى لا تتميّع الجلسة وتعمّ الفوضى" (ص٥٨) ولم يتكلّم لينصر شقّا على شقّ أو ليتّهم طرفا دون آخر.

والرّاوية لا تتورّع عن التّدخّل حتّى في كلام الشّخصيّة الوارد في الخطاب المباشر أي ذاك الكلام الذي يُفترض أنّه يُنقل كما قد نُطق به "فعلا". يقول المختار: "خضنا صراع الصّين ضدّ عمالقة الرّوس وانحشرنا بين الكومبدج والفيتنام وسعينا للصّلح بين الصّين وألبانيا وشهّرنا « بالنّمر الورقيّ» المتداعي للسّقوط" (ص٨).

وإنّ المتأمّل في هذا الشّاهد لا يستغرب أن يستعمل المختار المناضل الماركسيّ ذو الميولات الماويّة العبارات "خضنا وسعينا

---

[١] وفاء الخطاب المباشر، كما يقول منغينو، محض مواضعة أدبيّة. انظر
Dominique Maingueneau, ***Eléments de linguistique pour le discours littéraire,*** **Bordas 2ème édition, Paris, 1990, p. 88.**

[٢] إلى مثل هذا الرّأي ذهب جونات في (***Figures III***)، مرجع مذكور، ص ١٩٤.

وشهّرنا". ولكنّه يتردّد في أن ينسب إليه "انحشرنا وعبارة النّمر الورقيّ الموضوعة بين مزدوجتين علامة على مسافة طويلة بين المتلفّظ والملفوظ. فالمختار لا يزال تحت تأثير الصّدمة ومسيرة تقويم المسار لم تبدأ بعد.

مثل هذه العبارات قد تكون مقبولة لو وردت على لسان المختار في أواخر الرّواية. أمّا وقد وردت في بدايتها فهي تنهض دليلا على أنّ الرّاوية تستغلّ نسبة الخطاب إلى المختار لتسخر منه وعلى أنّها لا تراعي درجة وعي المختار بأسباب أزمته ولا تأخذ بعين الاعتبار المرحلة التي وصل إليها في بناء موقفه الجديد. بل إنّها تعترف، دون وعي منها، بتسلّطها عليه في البداية مقرّة بأنّ مرحلة المحاسبة الذّاتيّة لم تبدأ بعد. فحين كان المختار يعلّق في داخله على جملة جاءت في الملفّ الذي تسلّمه من الهادي انقطع صوته فجأة ليرتفع صوت الرّاوية "غير أنّه لم يحسّ بعد بالتّغيير في نفسه وهنا يكمن الخلل" (ص٣٢).

هذا التّسلّط من الرّاوية وذاك الانفصال بينها وبين المختار يعكسان، في حقيقة الأمر، اختلافا شديدا في الأفكار والمواقف بينهما. فالمختار مناضل سياسيّ اختار الماركسيّة مذهبا وتحقيق العدالة الاجتماعيّة هدفا فأهمل رغباته الشّخصيّة وأسكت قسرا نداءات نفسه المسجونة داخل سجن أبوابُه مغلقة بمراتيج صدئة هي مزيج غريب من فكر يُفترض أنّه تقدّميّ وقيم إقطاعيّة بالية حرمته نعمة الجنس والحياة. فالهادي، قائده ومعلّمه، كان يحذّره دوما من المرأة (ص٦١) والجدّة، حامية قيم الإقطاع، صوّرت له المرأة شيطانا ولعنة (ص٦٥).

والمختار، إلى ذلك، منافق ككلّ الرّجال: " وكان لا بدّ له من أن يحتفظ بكلّ أقنعة الرّجولة حتّى يبقيها [جودة] إلى جواره" (ص٣١). ولعلّ عدم وضع لفظة الرّجولة بين مزدوجتين يقوم دليلا آخر على أنّ الرّاوية امرأة " لها موقف ما قبليّ من الرّجال عامّة"[1]. ولهذه الأسباب تراوحت مواقفها من المختار من الشّماتة: "دار المختار

[1] محيي الدّين حمدي، البنية الفنّيّة والذّهنيّة في رواية "مراتيج"، مرجع مذكور، ص١٠٩.

جمعيّة حول نفسه تتقاذفه الخيالات وتحصحص في مقلتيه الرّؤى المفزعة، وكلّما حاول تدقيق النّظر فيما حوله اكتشف أنّه أمقه لا يقوى على مجابهة العراء" (ص٦) والسّخرية: "وهذا أمر يدعو للانشغال" (ص٧) واللّوم: "كانت [جودة] تشعر من حين لآخر أنّه ينسى تماما أنّها امرأة تجلس إلى جانبه على نفس السّرير [...]" (ص١٥) إلى التّكذيب: "وضعتهما الصّدفة والفضول وجها لوجه ذات مساء في جلسة عامّة، عامّة جدّا" (ص١٦). فعبارة "جلسة عامّة" هي، في نظرنا، من خطاب المختار أمّا عبارة "عامّة جدّا" فهي من خطاب الرّاوية.

هذه المسافة الطّويلة بين العونين السّرديّين[1] ستبدأ في التّقلّص مع بداية توضّح موقف المختار الجديد.

– الاتصال بين الراوية والمختار

اقترنت بداية تشكّل موقف المختار الجديد بتغيّر في المسافة الفاصلة بينه وبين الرّاوية. فالأحداث الدّائرة في الوطن وتغيّب المختار عن الجلسة النّهائيّة لإعداد المنشور وحادثة العاصفة وتعلّقه الشّديد بجودة التي "لا يريد أن تهجره بأيّ شكل من الأشكال" (ص٦٤) تمثّل جميعها علامات على الدّرب الجديد الذي سيسلكه. وهو درب مناقض للّذي كان يسير عليه. وكان وراء الانفصال بينه وبين الرّاوية.

وقد أعانته الرّاوية على المضيّ فيه قدما. فتقاسمت معه وظيفة القصّ. فروى طفولته وحكايات جدّته وتجربته الفاشلة في تونس وباريس وكشف لنا عن دواخل نفسه. وتعدّدت أشكال هذا القصّ وأُدرِجت جلّها في خطاب الرّاوية دون تنصيص صريح على الانتقال من المستوى الأوّل من القصّ إلى المستوى الثّاني. وتعتبر الضّمائر الوسيلة الشّكليّة الوحيدة إلى التّمييز بين خطابها وخطابه.

–الحوار الداخليّ أو المونولوغ الداخلي

تناول المختار في حواره الدّاخليّ ثلاثة محاور مهمّة شكّلت في الواقع عناصر أزمته. هي السّياسة والجنس والهويّة.

[1] أعوان السّرد مصطلح يشار به إلى الرّاوي والمرويّ له والشّخصيات والكاتب والقارئ.

ففي ميدان السّياسة أبرز تفجّعه ولوعته لمّا جاءته الأنباء مكذّبة تحاليله ومناقضة لتصوّراته وتصوّرات جماعته (ص٨ و٩ و١٠). وبيّن عزلة مجموعته عن الطّلبة التّونسيّين (ص٢٦) وكشف تأزّمه وضياع يقينه: "أحسم مع من؟ وفيم ؟ والأوراق تشوّش نسقها وبدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى في حزن أزرق داكن. ماذا أفعل الآن ؟ ماذا أقول ؟" (ص٣٤). وباح بضعفه وانهياره: "أغثني يا يوسف! ولا تضحك منّي" (ص٤٠) وبأنّ بطولاته السّابقة وانتصاراته السّالفة كذبة يندى لها الجبين: "كلّ ما بعثت لك [يوسف] به في رسائلي زائف ومغشوش... مغشوش إلى حدّ الخجل... فلا حقيقة أملكها ولا بطولة حقّقتها" (ص٤٠) بل إنّه عرف الإهانة والخوف والضّعف: "أنا أيضا أخاف على نفسي كأيّ حيوان داجن، وأستفيق في اللّيل على صراخي... ولكنّي سرعان ما كنت ألبس سترتي العسكريّة الثّقيلة لأستعير منها القدرة على مواجهة نفسي والصّمود إلى جانب الآخرين حولي" (ص٤٨).

وفي باب الجنس كشف لنا المختار عن الأسباب البعيدة للكبت الذي يعانيه: "يا لهذا الإعياء العدوّ الذي كان يُفشل في بعض الحالات مشاريعي ويعبث بقراراتي الصّاحية ويمطّطني جسرا متأرجحا يصل عويلا مسترسلا في طفولتي الشّقيّة بعواء الجوع النّابح، يطلب الأنثى!! ... هذه الأنثى كانت كارثة سقطت على رأسي منذ البدء. أفقت على رائحتها المغرية المخيفة ولم تكن عندئذ سوى صنم حجريّ " (ص٦١). وعرّفنا بأسبابه القريبة: "« أخطر الشّروخ، شرخ تحدثه امرأة حالمة»: هكذا كان يقول لي الهادي دوما، فلم أطل التّفكير وصدّقته حالاً" (ص٦١). وجلّى لنا ندمه الشّديد: "جودة !.. جودة!.. أيّتها الحبيبة التي أوصدت دونها صدري [...] " (ص٣٢) وأكّد عزمه على تدارك ما فاته: "أيّتها الحبيبة الحمقاء ! لماذا تركتني أفعل بك ما فعلت ؟ ولماذا لم تنزعي عنّي ثوبي وتغتصبي عرائي وتجعليني أواجه قامتي وألمس حدود جسدي ومطاليق أحلامي ؟ "(ص٣٣).

أمّا بخصوص هويّته فقد بيّنت ملامحها ذكريات الطّفولة وحكايات الجدّة وما تمسّك به وجماعته في باريس: " أكلنا «البرغل»

و«الكسكسي» مع بعضنا البعض وأحيينا «صليحة» والمالوف التّونسيّ... وربطنا مع جذورنا بواعز من الحنين والشّوق وفرضنا تداول اللّغة العربيّة في محافلنا «الرسميّة» وأكّدنا انتماءنا في عقر غربتنا" (ص٥٤).

الحوار الدّاخليّ أداة فنّيّة تعبّر عن اصطدام الفرد بالعالم الخارجيّ. ولكنّها، في الآن نفسه، دليل على وحدة الذّات وانسجامها. إلاّ أنّ من الأزمات ما تنقطع فيه الصّلة بين الفرد والعالم وبين النّفس وذاتها.

–الحوار الذّاتيّ أو المونولوغ

استخدم المختار هذه الأداة في مناسبات محاسبة النّفس. فانشطر شطرين: شطرا أذنب هو المختار القديم وآخر يحاسِب هو المختار الجديد. الثّاني يتكلّم والأوّل صامت مصغ. وأنّى له الجرأة على الكلام وكلّ الدّلائل تشير إلى فشله وهزيمته وإلى دوره فيهما ؟

لقد أذنب المختار القديم حين عرّض جسده الهزيل الهشّ للتّعذيب في مراكز الشّرطة وللجوع حسّا ومعنى وحين ضحّى كثيرا ولم يظفر ولو بالنّزر القليل: "كانوا [أعوان الشّرطة الفرنسيّة] مرّة يمطرقونني بمطارقهم [...] عندها تسقط سترتك العسكريّة ولا يبقى سوى جلدك العاري المبقّع بالدّمل بتأثير الكبت والأكلات الهزيلة الوسخة في المطاعم الرّخيصة. فتحسّ آنذاك بهزالك أمام تلك القامات المديدة العريضة، المفتولة فتلا متقنا" (ص٤٨). وأذنب مرّة أخرى حين "نجح" في منع أيّ تواصل حقيقيّ بينه وبين ذاته وبينه وبين محيطه: "[...] فتنشطر نفسك وتتردّد بين رغبة في القيء وأخرى في السّكر والانتشاء والقفز على طاولات المقهى ترفسها بقدميك وتعلن ملكيّتك للّحظة بما فيها: المقهى وباريس النّائمة على جنبيها تدير لك ظهرها ومفاتيح البلد والصّدور ومفاتيح نفسك المقفلة بألف رتاج" (ص٤٩).

وقد أذنب مرّة ثالثة حين أغلق أبواب نفسه دون رغباتها المشروعة: "هل هو جوع البطن فحسب يا مختار يا ابن عبد الكريم ؟

أم هو شيء آخر يحوّلك إلى أرنب مذعور أمام أشواقك الرّابضة أمامك ككلب صيد تشلّ حركاتك وتربك فرائصك، هل صدّقت ما يقوله الهادي عنها... عن جودة ومثيلاتها ؟" (ص٦٩).

محاسبة المختار نفسه حسابا عسيرا قرّبته من الرّاوية. فبدأت الحدود بين موقعيْهما في التّلاشي.

–تناوب الخطاب

قد تبدأ الرّاوية الكلام ثمّ ينحبس صوتها معلنا عن نزولها عن الكلام للمختار ليتمّ ما بدأت: "ما الذي جاء به إلى بيتها [جودة] ؟ ما الذي أردتُ أن أوصله إليها فضاع منّي عند عتبة الباب فإذا أنا جالس كراهب يتأمّل في شقاء البشريّة" (ص٦٩). وقد تتكفّل بوصف المكان الذي دارت فيه حادثة ما ويتولّى هو قصّ الحادثة: "كان جدار البيت مطليّا بطلاء أبيض [...] كنتُ ليلتها مقرورا أجلس إلى جانب جودة [...] " (ص٦٨). وقد يتكلّم المختار فتعلّق الرّاوية على كلامه ثمّ يعلو الصّوتان يستغيثان: "أعرف أنّي نذل وجبان، وأنا أفكّر فيك [أمّه] بهذه الصّورة لأنّي أعود إليك عند الهزيمة، فقط لأستجمع قواي وأنطلق من جديد بعيد عنك" (ص٧١). فتتدخّل الرّاوية مصدّقة ومعمّمة ومستنكرة: " إنّه قانون هذا الوقت، يا لهذا الوقت السّافل ! ما عاد الواحد يقوى على إعطاء شيء بلا مقابل ولا حتّى الحبّ " (ص٧١). ويمتزج الضّميران "الأنا" (الرّاوية) و"الهو" (المختار) فيشكّلان "النّحن": "إنّنا نسقط، نسقط، ننحطّ باسترسال، يجذبنا السّفح جذبا لا هوادة فيه" (ص٧١).

يشترك الحواران الدّاخليّ والذّاتي في أنّ لا سامع لهما غير صاحبهما والمتلقّييْن النّصّي والواقعيّ وفي أنّ كليْهما يعبّر عن أزمة الشّخصيّة. وذلك خلافا للحوار.

– الحوار

الحوار تلفّظ مشترك وبناء ينجزه اثنان أو أكثر[1] من لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق. وهو يجسّد رغبة مشتركة في التّواصل. ففيه تلتقي ذات بذات أخرى أو أكثر لتستخبِر أو تُخبر أو لتناقش وتجادل أو تخاصم وتساجل. ويعدّ اشتراك المختار في الحوار دليلا قاطعا على خروجه من أزمته. فقد توحّدت الذّات المنشطرة بعد حساب عسير وأعيد النّظر في العلاقة بالعالم الخارجيّ. وتمّ التّصالح معه على أسس جديدة. فلا عجب والحال هذه أن يُسدل السّتار على الأحداث والمختار يحاور جودة (ص٧٦-٧٧) حوارا قصيرا ولكنّه دالّ ومعبّر.

- الصدى

في هذا الطّور الثّاني من علاقة المختار بالرّاوية أصبح أحيانا صدى لصوتها. فهو يكاد يردّد حرفيّا ما كانت قالته. فتُلغى المسافة بينهما وتمّحي. فتقول الرّاوية مثلا: "لاحظ المختار أنّ عاطفة جديدة بدأت تينع لأوّل مرّة في هذه الصّدور التي طالما انطبقت على نفسها فلا يسمع داخلها سوى صرير حادّ ينبئ بتراكم الصّدإ والكلس" (ص٢٩) فيجيبها الصّدى: "جودة !.. أيّتها الحبيبة التي أوصدت دونها صدري ولم أناولها سوى صدإ النّفس ولم أعوّد سمعها إلاّ صرير الأقفال والممنوعات" (ص٣٢). وحين تقول الرّاوية: "وكان لا بدّ له من أن يحتفظ بكلّ أقنعة الرّجولة حتّى يبقيها [جودة] إلى جواره" (ص١٣) يأتيها الصّدى: "أسكتّ فيها شدو الحياة وعلّمتها الحقد وصهرجت جسدها لأقتل فيه الرّغبة، فأطمئنّ على نفسي إلى جانبها" (ص٣٢).

يتبيّن أنّ موقف الرّاوية من المختار بُنِي على أساس فكريّ. فكانت المسافة بينهما طويلة لمّا كان للمختار مبادئ وقيم لا تعترف بها الرّاوية. وقصُرت هذه المسافة حدّ الامّحاء أحيانا لمّا تخلّى المختار عن أفكاره القديمة وعوّضها بأفكار جديدة لا تعدو أن تكون

---

[1] Sylvie Durrer, *Le dialogue Romanesque, (style et structure),* Librairie Droz, S, A, Genève, 1994, p. 69.

أفكار الرّاوية. واقترن قرب المختار من الرّاوية بتقلّص المسافة الفاصلة بينه وبين جودة.

أ2– علاقة الراوية بجودة

علاقة الرّاوية بجودة علاقة عاطفيّة وجدانيّة وفكريّة. فهي تُشفِق عليها وتعتبرها ضحيّة أب قاس "علّمها ألاّ تضحك وألاّ تبكي، ألاّ تغضب وألاّ ترضى" (ص١٥) قتل فيها الأنوثة وحوّلها إلى صنم شبيه بصنم الصّبيّة النّافرة. "فأوصدت على أفراحها وأتراحها داخل صدرها ولبست وجها لا يعرف الانفراج ولا العبوس. وجها مقلقا لا أثر للآدميّة فيه" (ص١٥). وهي أيضا ضحيّة المختار الذي كان في كلّ مرّة يميت فيها جزءا بفعل المخدّرات التي كان يسكبها في شرابها. يقول نادما: "ما كنت بحاجة إلى حبّك ولا إلى جسدك بقدر ما كنت أحتاج إلى دماغك السّكران ينتظر كلماتي [...] يا جودتي الحبيبة يا ضحيّتي... يا ضحيّة الوحش الذي سكنني ولم يستشرني" (ص٦٠–٦١). أمّا الهادي فهو لا يطيق دخولها إلى قلب صديقه ولم يغفر لها اختلاءها به. وعندما سنحت الفرصة لم يتردّد في إشعارها "أنّها لا تعني شيئا بالنّسبة إليه" (ص٢٢).

والرّاوية معجبة بجودة. أعجبت بها حين تحدّت أباها وممنوعاته وسافرت لتتعلّم (ص٢٣) وحين كانت تتحدّى محظورات الهادي (ص٧٩). وأعجبت بها حين كانت تنصب الشّراك للمختار متوسّلة بأسلحة متنوّعة منها اللّباس: فالبنطال المخمليّ الأسود يعتصر فخذيها ومريولها الصوّفي الفضفاض يغطّي التّفاصيل (ص١٦). الفخذان تغريان ببروزهما والتّفاصيل تغري باختفائها. ومنها النّظرات: "اكتشف أنّ في نظراتها نداءات مغرية [...] تنفذ إلى الأعماق تثير ما استقرّ فيها واطمأنّ" (ص١٦).

وتتقلّص المسافة بين الرّاوية وجودة حين تغدو جودة تجسيدا للمرأة العربيّة (ص٦٩ و٧٠) التي تختلف عن المرأة العربيّة بل تفوقها. فالمرأة الغربيّة إمّا بغيّ: "امرأة متعدّدة الأزواج" (ص١٢) أو امرأة سهلة كصديقتي المختار والهادي. وهي، في كلتا الحالتين، لا تؤمن بالحبّ

وتعتبر الجنس حاجة يجب أن تلبّى وكفى. أمّا المرأة العربيّة أو الشّرقيّة فتمتاز بإتقانها فنّ الإيقاع بالرّجل: "لم تتباطأ امرأة في حياته [الهادي] قطّ لتنتظره وهو يقفو أثرها مفتوح الصّدر والشّهيّة" (ص٧٠)، هذا الرّجل الذي يجب أن يدفع مهرا لحبّها بعضا من كرامته وإنسانيّته: "وهو يقفو أثرها [...] يقطر حبّا وذلاّ واستعطافا" (ص٧٠) وأن يصبر إذا ما أثخنت من يحبّها "صدره بالجراح وتركته مرميّا على الرّصيف ثمّ اختفت من أمامه كالطّيف أو الرّؤيا" (ص٧٠). فالحبّ، من هذا المنظور، مطاردة، في الشّوارع لا في الغابة، بين "صائد" و"فريسة" تكون فيها الغلبة للفريسة: "كان [المختار] يلتذّ بحصاره لها، وكانت هي [جودة] في الأثناء كالعنكبوت تنسج حوله خيوطا دقيقة متداخلة كلّما حاول تخطّيها تعثّر وعاد ليتشبّث بها" (ص١٣). ولعلّ هذه النّظرة التي ترى في المرأة جسدا فحسب هي التي جعلت الهادي "يردّد عنهنّ جملته المعروفة: إنّ نساءنا متخلّفات ومعقّدات".

وإنّ المسافة لتمّحي حين تنظر الرّاوية بعيني جودة وتمحو الفواصل بين خطابيهما بفضل الخطاب المباشر الحرّ: "وعبر زجاج النّافذة تمتدّ المساحات الخضراء شبعى حتّى التّخمة. يا لهذا الرّواء المستمرّ! هذا البلد لا يعرف الجفاف! إنّ أهله فقدوا الحاجة لشرب ماء السّنابير" (ص١٨) أو حين تشتركان في التّأمّل (ص١٩) أو حين تقدّم لنا الرّاوية صورة الهادي كما ارتسمت في مرآة جودة (ص٢٠ و٢١).

ويبدو أنّ هذا القرب الشّديد بين الرّاوية وجودة يعزى إلى اشتراكهما في المنزلة. فكلتاهما امرأة مقهورة في مجتمع رجاليّ. الأولى[1] ترى أنّ الرّجال عامّة منافقون يختفون وراء "أقنعة الرّجولة"

[1] الرّاوية عنصر قصصيّ متخيّل. وعلى هذا الأساس فاعتبارها امرأة قد لا يجوز. وما شجّعنا على اعتبارها كذلك هو ما تعبّر عنه من مواقف في مواطن مختلفة من الرّواية إلى جانب تأديتها وظائف غير وظيفتي القصّ والتّنسيق المشتركتين بين كلّ الرّواة. ومن أهمّها الوظيفة الإيديولوجيّة.

والثّانية تعتبرهم جلاّدين. ولكنّ المفارقة تكمن في أنّهما تريان أنّ الرّجل هو المخلّص من حرمان الجسد والمالك لمفاتيح سعادة المرأة.

أ3–علاقة الراوية بالهادي

يبدو الهادي، في مراتيج، بمثابة الصّورة المنعكسة في مرآتين[1]: المختار وجودة. وهذا يعني أنّ الرّاوية لم تمنحه الفرصة ليكشف وينكشف. وهذا الاختيار يعكس نفورها منه ويبيّن طول المسافة الفاصلة التي أقامتها بينها وبينه.

وهذه المسافة ذات طبيعة نفسيّة. فقد "كان وجهه دائما يسخر بالأشياء والعباد لا شيء يرضيه ولا طرفة تضحكه [...] توحي هيأته القاتمة باقتراب نهاية العالم وانقراض الجنس البشريّ وتوهم صلابة قسمات الوجه بأنّه الوتد الوحيد الذي يتّكئ عليه هذا العالم الذي يوشك أن ينهار" (ص٢٠). لذلك فهي تسخر منه: "كان جالسا أمامها [جودة] كعلامة قف !" (ص٢٣) ومن إنجازاته وأحلامه: "يضع تحت إبطه ملفّات وأوراقا هي جملة ما يملكه طيلة هذا الغياب الذي طال عشر سنوات في كلّ ليلة منها يعوده نفس الحلم: أنّ البلاد تحلم به وتنتظر الفتح على يديه" (ص٣١) بل إنّها تعتبره شخصا مريضا: "الشّيء الأكيد أنّ بينه وبين النّساء الشّرقيات عقدة" (ص٧٠).

وهي كذلك ذات طبيعة أخلاقيّة: "هذه المسكينة [صديقته الفرنسيّة] التي تتعذّب وتفرح على إيقاع مزاجه الرّاقص دوما، كان بودّها دوما أن تسير الأمور على ما يرام حتّى تضمن هدوء لياليها مع الهادي" (ص٥٣). وهي، أخيرا، ذات طبيعة فكريّة. فهو النّموذج السّيئ للماركسيّ الأصوليّ وللإنسان الذي لا يؤمن بالرّأي المخالف ولا

---

[1] يميّز جون بويّون (**J. Pouillon**) الشّخصيات التي تنعكس عليها الأحداث من سائر الشّخصيات. ويسمّيها شخصيات عاكسة (**Personnages réflecteurs**). ويسمّي غيرها الصّور التي نراها معكوسة على هذه المرايا (**Personnages images**). انظر
سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية، مرجع مذكور، ص١٥٦.

يعترف بما يرتكب من أخطاء (ص٣٢) والذي يحتقر المرأة لأنّها امرأة (ص٦١ و٧٠).

ورغم نفور الرّاوية من الهادي فقد مكّنته من الحوار. ولكنّها لم تمكّنه منه إلاّ لتُشهِد المتقبّل على بعض مساويه فينفر منه مثلها. فهو مغرور متعال متعجرف:

"سألها [جودة] في ضجر: ألم يأت المختار معك ؟

[...] غير أنّ الهادي استعاد صلابته وبدا عليه الغضب وهو يحاكمها ويحاكم المختار في نفس الوقت:

–ألم يكن بوسعه أن يأتي معك ؟" (ص٢١).

وهو عدوانيّ متسلّط لا يحترم محاوره ولا يحاول تفهّم موقفه: "اسمع يا مختار...لا تكن مراوغا ولا تنجرّ وراء هذه التّساؤلات الغيبيّة" (ص٥٢).

نفرت الرّاوية من الهادي فحرمت متقبّل نصّها من النّفاذ إلى عوالمه الدّاخليّة وتركته في وضع الجاهل لمشاعر الهادي وحياته الخاصّة[1]. وأجبرته، استتباعا، على النّظر إليه بعين من يجهر بكرهه له. وفعلا فنحن نجهل أشياء كثيرة عن حياة الهادي الدّاخليّة. وكان المختار، صديقه وأقرب النّاس إليه، في وضعيّة تشبه وضعيّتنا. فلم يستطع، على سبيل المثال، أن يجزم برأي حول علاقة الهادي بالمرأة العربيّة: "لست أدري حقيقة إن كان قد اقترب من واحدة منهنّ مرّة في حياته [...] وقد تكون [...] أو ربّما [...] أو لعلّه [...] ربّما [...]" (ص٧٠). ولم تهبّ الرّاوية لنجدته. وأنّى لها أن تفعل وقد ضنّت عليها الكاتبة بكثير من المعلومات ؟

[1] يقول جونات إنّ تبنّي وجهة نظر إحدى الشّخصيات الرّئيسة يسمح بترك عواطف الشّخصيّة الأخرى وشعورها في ظلّ شبه تامّ. ويسمح، تبعا لذلك، بأن تتكوّن لها، بأقلّ التّكاليف، شخصيّة يسربلها الغموض وتكتنفها الأسرار. انظر كتابه "***Figures III***"، مرجع مذكور، ص٢١٦.

ب– علاقة الراوية بالشّخصيات الرّئيسة والكاتبة

الرّاوية، في مراتيج، عليمة. ولكنّها لم تكن دوما كذلك. فهي مثلا لا تعرف عن الهادي أكثر ممّا باحت لنا به. وهي أيضا جاهلة حين تقول عن المختار قبل لحظات من غيابه عن مسرح الأحداث: "معضلته الكبرى هي المناسبة ! مناسبة بين نفسه ونفسه، وبين نفسه وأشياء العالم الصّغيرة والكبيرة" (ص٧٦). فمثل هذا الكلام لا يمكن أن يصدر عن المختار لأنّه يعرف أنّ المناسبة توفّرت له بل هو صادر عن سلطة أعلى من الرّاوية هي الكاتبة التي تُمهِّدّ بذلك للملحق الخاصّ الذي أقحمته إقحاما في الرّواية[1]. فتكون الرّاوية صوتا من أصوات الكاتبة تماما مثل جودة والمختار اللّذين تجمعها بهما روابط عديدة.

فقد عاشت، هي الأخرى، جوّا طالبيّا شبيها بالجوّ المصوّر في الرّواية. ودرست في تونس وتحصّلت فيها على الأستاذيّة في اللغة العربيّة وآدابها ثم التحقت بباريس حيث عاشت ما أسمته "انكسارات". وقد فوّضت إلى المختار وجودة أمر الحديث عن تجربتها وتجربة جيلها من المثقّفين. وهي تجربة حكمت عليها الكاتبة بالفشل فجعلت المختار يعترف بذنبه فيطهّره الاعتراف (ص٣٣) والماء (ص٧٤).

والهادي، بدوره، صوت من أصوات الكاتبة. ولكنّه صوت خافت عليل لأنّه ينتمي إلى عالم الكاتبة القديم. ولذلك أسكتته تقريبا. وهو ما يجعل من روايتها رواية وحيدة الصّوت في حين أنّ الرّواية المعاصرة تعتمد تعدّد الأصوات حيث لا يكون البطل مجرّد عنصر صامت وأبكم من عناصر كلمة المؤلّف[2].

---

[1] انظر فصل "النّهاية".

[2] ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التّكريتي، مراجعة د. حياة شرارة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى ، ١٩٨٦، ص ٩٠.

و"مراتيج" رواية ذات صوت وحيد لأنّه سادها منظور إيديولوجي[1] واحد. فكانت "كلّ القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة بحيث أنّه إذا ظهر منظور مخالف [...] أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السّائدة تشمل تقييم الرّأي ومصدره فتخطّأ الشخصيّة التي جاء على لسانها أو تجرّح"[2]. وهو ما حدث مع الهادي، هذا الصوت الذي ينوح خارج السرب.

وقد دعا الرّوائيّون المحدثون إلى غياب شخصيّة الكاتب. فأصبحت هذه الإيديولوجيا لا تظهر بشكل مباشر بل لجأ الكاتب إلى أساليب أكثر مهارة وخفاء ليوحي للقارئ بهذه القيم العامّة. بل ذهب البعض إلى الامتناع عن اتّخاذ موقف عامّ مطلق وتَرْكِ القيم النسبيّة الذاتيّة للشّخصيات والقارئ تتفاعل وتتعامل حرّة بعضها مع البعض[3]. وفي هذا الصدد يقول باختين: "إنّ هذا الموقف «الموضوعي» الجديد للمؤلّف يفسح المجال أمام وجهات نظر الأبطال لأن تكشف عن نفسها بكلّ الامتلاء والاستقلاليّة. كلّ شخصيّة تكشف بحريّة (وبلا تدخّل من جانب المؤلّف) عن صواب رأيها وتعزّزه: كلّ شخصيّة تدافع عن وجهة نظرها: إلى جانبي الحقّ كلّه...أحكموا بأنفسكم على هذه الادّعاءات المتعارضة"[4]. ولكنّ عروسيّة النالوتي اختارت، في هذا المجال، نهج كتّاب الرّواية الكلاسيكيّة والرّواية الواقعيّة حيث يعلو صوت الرّاوي، القناع الذي يلبسه الكاتب، ليعلّق على الأحداث ويقوّمها. وكان هذا الاختيار في مناسبات عديدة أهمّها الحوار بين المختار والهادي حول الحقيقة (ص٥٢) والحوار بين المختار ويوسف (القناع الذي لبسته الكاتبة) حول الجمال واللّذّة اللّذين لا يسودان إلاّ في مجتمع لا يعترف بتنظيم ولا تجمّع (ص٦٥-٦٧) وقول جودة

---

[1] يعرّف أوسبنسكي (**Uspenski**) الإيديولوجيا العامّة أو وجهة النّظر الأساسيّة التّقييميّة التي تحكم العمل الأدبيّ بأنّها "منظومة القيم العامّة لرؤية العالم ذهنيّا". استشهدت به سيزا أحمد قاسم في "بناء الرّواية"، مرجع مذكور، ص ١٣٤.

[2] نفسه، ص ١٣٥.

[3] نفسه.

[4] باختين، شعريّة دوستويفسكي، مرجع مذكور، ص٩٥.

إحدى أصوات الكاتبة: "ولكن لماذا ثمّ لماذا لا يملك المختار حريّة التأخير بسبب وبدون سبب ؟" (ص٢٣) والتأمّل في منزلة الإنسان المعاصر (ص٧٢) الذي اختارته الكاتبة لتثبته على صفحة الغلاف الأخيرة وأخيرا الملحق الخاصّ. وفي كلّ هذه المناسبات ينتفي الحدث ويتوقّف القصّ ويسود الخطاب. وهو ما قد يبعث الملل في نفس القارئ الذي يرفض التّلقين.

ولعلّ الكاتبة وقعت من حيث لا تشعر في تناقض واضح. فهي ضدّ شموليّة المذهب الماركسيّ وضد تسلّط السّلطة السّياسيّة وتسلّط العادات والتّقاليد أي إنّها ضدّ كلّ المراتيج التي تعيق انطلاق الذّات. ولكنّها تمارس تسلّطا على شخصياتها وترسم لها خطّا لا تحيد عنه وتملي عليها وجهة نظرها الخاصّة.

لقد جرت العادة أن لا تدرس علاقة الكاتب بالأعوان التّخييليّن إلاّ بعد دراسة العلاقة بين عنصرين تكوينيّن تخييليّين هما الرّاوي والمرويّ له. ويردّ تأجيلنا تناول هذا المبحث إلى صلة هذين العونين بالعالم الكائن خارج النّصّ ممثّلا في الكاتب والقارئ. فالرّاوي الذي يقصّ في المستوى الأوّل حكاية لم يشارك فيها أي ذاك الذي يروي بضمير الغائب هو كاتب تقّمص دور الرّاوي. ويسمّيه جونات بالكاتب الرّاوي. وهذا العون القصصيّ يناظره عون آخر يقع في مستوى القصّ نفسه ولا علاقة له بالحكاية التي تُروى على مسامعه. هذا العون هو المرويّ له. ويرى جونات أنّ هذا الضرب من المرويّ لهم لا يختلف عن القارئ المفترض الذي قد يلتبس بالقارئ الواقعيّ[١].

ج–علاقة الراوية بالمرويّ له

يرى تودوروف أنّه بمجرّد التّعرّف إلى راوي الكتاب (بالمعنى الواسع لكلمة راو) حتّى يتحتّم علينا أن نقرّ بوجود « مرافقه» أي الذي يوجّه إليه الخطاب الملفوظ. وهو الذي نسمّيه اليوم المرويّ له [...]

[١] G. Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit. p. 91.

وهذا الظّهور المتزامن لا يعدو أن يكون جزءا من القانون الدّلائليّ العامّ الذي يكون بمقتضاه "الأنا" و"الأنت" (أو بالأحرى مرسل ملفوظ ما ومتلقّيه) دوما مرتبطين أشدّ الارتباط[1].

والمرويّ له في "مراتيج" ليس مرويّا له في الحكاية (Narrataire diégétique) أي إنّه ليس شخصيّة من شخصيات الحكاية مثل شهريار في "ألف ليلة وليلة". وإنّما هو مرويّ له في الملفوظ (Narrataire dans l'énoncé)[2] تتحدّد صورته، ككلّ المرويّ لهم المنتمين إلى صنفه، انطلاقا من القرائن المحيلة إليه في الخطاب.

وليس لهذا المرويّ له اسم ولا وضع اجتماعيّ. وهو من جنس الذّكور وربّما كان شابّا: "مرّ يا ولدي ولا تزعجني" (ص٢٥). تخاطبه الرّاوية أحيانا بضمير المخاطب المفرد. من ذلك قولها: "فإذا أنت أمام نازع ومرتد" (ص٢٥) أو قولها "يحيّيك الشّرطيّ الفرنسيّ ويعتذر لك فتنسى أنّه استوقفك يوما لإزعاجك" (ص١٩). وتدمجه، في أحيان كثيرة معها، فيكوّنان ضمير المتكلّم الجمع: "رجته [صديقة المختار] أن يجد لها محبسا آخر من نفس النّوع البدائيّ الذي لا تبدعه إلاّ حضاراتنا الشّرقيّة" (ص٢٩–٣٠). فنعلم بذلك أنّه شرقيّ أو لعلّه، وهو الأرجح، تونسيّ يفهم لهجة سكّان العاصمة (ص١٠). ولكنّه ليس من جزيرة جربة إذ لو كان منها لما اضطرّت الرّاوية أو بالأحرى الكاتبة[3] إلى اللّجوء إلى الهامش لتشرح كلمة "الطّاقة" (ص٦٣). وهو، في المقابل، يُتقن الفصحى. ويعرف ما يستعمل منها وما كاد ينام بين دفّات المعاجم

---

[1] تزفيطان طودوروف، الشّعريّة، مرجع مذكور، ص٥٨. (أدخلنا على الشّاهد تحويرات طفيفة تخصّ أساسا مصطلحي السّارد والمسرود له وذلك تماشيا مع اختيارنا في هذا العمل كلّه).

[2] التّصنيف الثّنائيّ للمرويّ لهم اقترحه جان روسّاي. انظر
Jean Rousset, La question du narrataire, *in Problèmes actuels de la lecture*, Editions Clancier– Guénaud, Paris, 1982, p. 23.

[3] الهوامش من العتبات. والعتبات تنسب إلى الكاتب.

مثل "درداء وردوب...". ألا يكون المرويّ له هو الشّباب التّونسيّ المثقّف والمهتمّ بالعمل السّياسيّ تحديدا وبالمذهب الماركسيّ تخصيصا ؟

ويبدو أنّ المرويّ له لا يعرف مدينة باريس. ولعلّه لم يغادر وطنه أصلا. لذلك تقدّم له الرّاوية بعض المعلومات عنها: "صحيح أنّ هذه المدينة الغريبة مجمع التّباين، يمكن لكلّ شيء أن يحدث فيها: أن تُضرب المصانع عن العمل، أن يتجمهر النّاس للاحتجاج حتّى الغرباء فيهم [...]" (ص١٩). وهي تدقّق المعلومات وتصف بإسهاب حتّى تنقل الصّورة إلى المرويّ له فيتوهّم أنّه يراها ماثلة أمام عينيه: "على اليمين شابّان إفريقيّان ينشران أمامهما مجموعة من السّراويل "الدّجين" الزّرقاء يبيعانها بتعريفة طالبيّة مهادنة [...] وعلى اليسار بساط عُرضت عليه كتب روحيّة وأعواد ندّ هنديّة وعطورات شرقيّة وتصاوير قديمة وعقود إفريقيّة من العاج والعنبر.. يجلس أمامها صاحبها، طويل اللّحية، أصلع الرّأس، غائم البصر بفعل الحشيش والغربة" (ص٢٥).

والرّاوية لا تثق كثيرا بقدرة المرويّ له على الفهم. فنراها تلجأ مرارا إلى توضيح ما لا يحتاج إلى مزيد بيان. من ذلك قولها متحدّثة عن زيارة جودة بيت المختار غداة ليلة العاصفة: "ألقت نظرة سريعة على البيت فأيقنت أنّ رجّة ما قد حدثت بداخله وأنّ ركام الأشياء المبعثرة تعبير صريح عنها[1] " (ص١٣) وقولها موضّحة ما يُفهَم من السّياق: "ولم يفت المختار أنّ الهادي كان يلومه ويستدرجه للاعتراف بذنب الغياب" (ص٢٧). ويبدو أنّ تفضيل التّصريح على التّلميح وسوء الظّنّ بالمتقبّل يردّان إلى الكاتبة نفسها التي أعادت في الملحق الخاصّ جلّ المعاني الواردة في الرّواية. أيردّ هذا السّلوك إلى تأثّر الكاتبة بمهنة التّدريس التي مارستها في المعاهد الثّانويّة بتونس أم هو متأتّ من الخوف من ألاّ تبلغ الرّسالة ؟

[1] نحن نشدّد.

الرّاوية تسيء الظّنّ بالمرويّ له وتجهر برأيها فيه. ولكنّه، وقد حُدّد دوره بالسّماع فقط لا يستطيع أن ينبّهها لتناقض بعض ما قدّمت من معلومات ولا أن يقول لها تبعا لذلك إنّها راوية غير جديرة بالثّقة على حدّ عبارة واين بوث (**Wayne c. Booth**)[1]. يقول الهادي للمختار: "سألت جودة عنك ! لقد تلفنتُ لك عدّة مرّات ليلة البارحة. كنت أتوقّع أن تمرّ بي [...] لقد أنهينا البارحة تحرير المنشور، لا أعتقد أنّك تعترض على ما جاء فيه ! طبعا اللّهجة كانت شيئا ما حماسيّة، وأنت تدرك أنّ طبيعة الأحداث في الوضع الرّاهن تتطلّب ذلك" (ص٢٧). وتؤكّد جودة غياب المختار: "مختار! ..الهادي يسأل عنك... حاول الاتّصال بك ليلة البارحة... لكن يبدو أنّ هاتف المبيت معطوب [...]" (ص١٤). ولكنّ الرّاوية تخالفهما بل تسوق ما يناقض أقوالهما. تقول: "فتح المختار الملفّ وتصفّحه رغم أنّه يعرف ما فيه جملة جملة وكلمة كلمة. وقد احتاجت هذه الكلمات إلى ليال طويلة يُتناقش في أصلها وفصلها" (ص٣١).

لا شيء يمنع شخصيّة ما من الكذب ولا من الخطإ النّاتج عن الجهل أو سوء التّقدير أو غيرهما. ولكنّنا لا نشكّ في صدق الهادي ولا جودة ذلك أنّ ليلة الغياب، غياب المختار، هي نفسها التي افتُتح بها القصّ. فكيف للمختار أن يكون في بيته وفي بيت الهادي في الآن نفسه ؟ لعلّ هذا التّضارب يجد تفسيره في رغبة الرّاوية في إدانة الهادي وجماعته وأشباههم من المثقّفين. فالرّغبة في تكذيب الهادي والحطّ من شأنه قاداها إلى "التّجنّي" وورود موارد الزّلل.

وقد تُقدّم الرّاوية معلومة ثمّ تورد، في الصّفحة نفسها، ما يناقضها. فكأنّما "الجلسة التي طالت" (ص٧٣) أثّرت فيها فدفعتها إلى القول: "تبعثرت الكراسي في كلّ مكان" (ص٧٣) فالتّناقض: "التفت [المختار] يكنس القاعة بنظراته فلم تقع عيناه سوى على

---

[1] Wayne C. Booth, Distance et point de vue *In Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977, p. 105.

الكراسي المرصوفة المثبتة إلى الإسمنت خرساء لا يثيرها شيء" (ص٧٣). فأيّ القولين نصدّق ؟ نجدنا أميل إلى تصديق القول الثّاني. فنفور الرّاوية من الأجواء الطّلابيّة ورغبتها في التّشهير بما يميّز الطّلبة من عنف وعدم اعتراف للآخر بحقّ الاختلاف هما اللّذان أوقعاها في الخطإ.

ولعلّ المغالطة الكبرى تتمثّل في إيهام الرّاوية المرويّ له على امتداد كامل النّصّ تقريبا أنّها تعلم ما ظهر من الشّخصيات وما خفي وأنّها تعلم ما لا تعلم هذه الشّخصيات عن نفسها[1]. ولكنّها تُعلِمه قبيل نهاية قصّ الأحداث المباشرة أنّ معضلة المختار الكبرى هي المناسبة "مناسبة بين نفسه ونفسه" (ص٧٦). والحال أنّ المناسبة توفّرت له واستغلّها أحسن استغلال ليكفّر عن "ذنوبه" و"يتطهّر" وليحقّق بالتّالي ذاته.

ولعلّ آخر وجه ظهر لنا في علاقة الرّاوية بالمرويّ له هو محاولتها التّأثير فيه وإقناعه. وهو ما يسمّى بالوظيفة الإفهاميّة أو التّأثيريّة[2]. ويدخل في ذلك قولها تخاطبه: "ماذا يحدث للدّنيا لو كفّ هذا الوتد [الهادي] عن رفع السّقف في انتظار أن يقام الصّرح البشريّ الجديد ؟ لم يجب يوما عن السّؤال. ولكن لانتصابه العموديّ بوحا يقول لك دوما: "الزم حدودك" (ص٢٠). هذا إلى جانب ممارسة الرّاوية لما يسمّيه جينات بالوظيفة الإيديولوجيّة[3] ويدخل ضمنها الخطاب التّفسيريّ والتّبريريّ والتّعليق التّعليميّ [4].

---

[1] الرّؤية من الخلف (أو التّبئير من الدّرجة الصّفر) تظهر في حالات منها أن يعلم الرّاوي ما يدور في داخل هذه الشّخصيّة وتلك في الآن نفسه (هذا ما يسمّيه جونات بالتّبئير المتعدّد) أو أن يعلم ما يدور، في الوقت ذاته، في مكانين متباعدين أو أن يعلم ما لا تعلمه الشّخصيّة عن نفسها كقول الرّاوية عن المختار: "غير أنّه لم يحسّ بعد بالتّغيير في نفسه وهنا يكمن الخلل" (ص٣٢).

[2] سمير المرزوقي– جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع مذكور، ص١١٠.

[3] G. Genette, ***Figures III***, op. cit. p. 263.

[4] انظر "علاقة الرّاوية بالشّخصيات والكاتبة".

3– لغة القصّ

اللّغة في "مراتيج" مستويات. فمنها ما هو عامّيّ تونسيّ من قبيل "التّشكيب" و"الرّشّام" (ص٩) وكامل الحوار الذي دار بين المختار والبشير (ص١٠). ومنها ما هو فرنسيّ دخيل مثل "الفليبر" (ص١٨) و"الاكسبرس والكافي–كريم" (ص٧٥). ومنها ما هو عربيّ فصيح أغلبه حيّ متداول وبعضه كاد يخرج من مجال الاستعمال مثل "مراتيج ورتاج وأمقه (ص٦) وحصحص (ص٦) و"درداء" (ص٢٢)". وبعضه الآخر فصّحته الرّاوية مثل "بربش" (ص١٣) و"عربن" (ص١٧).

وقد بدا لنا أنّ استخدام العامّيّة في المواطن التي وردت فيها لا يدخل في باب تجذير الحكاية في الواقع. فلو كان الأمر كذلك لجاءت الحوارات مع الجدّة ويوسف ورجب بهذه اللّهجة. ولهذا السّبب نرجّح أن اختيار استخدام العامّيّة، في مواضع، قائم على ما تملكه من طاقة تعبيريّة لا تُنكر. أمّا اللّجوء إلى الدّخيل فهو من باب الاضطرار. وقد عبّرت لنا الكاتبة في لقاء خاصّ عن الصّعوبات التي اعترضتها حين أرادت أن تسمّي الأشياء المحيطة بها بالعربيّة الفصحى. وبرز ذلك في الرّواية خاصّة عندما أطلقت اسمين مختلفين على مسمّى واحد هما "الشّريط الصّوفيّ " (ص٥١) و" اللّفافة الصّوفيّة" (ص٥٢) أي ما يقابل الكلمة المركّبة الفرنسيّة (Cache– col) التي ترجمها صاحبا "المنهل" بكوفيّة وخمار الرّقبة[1]. أمّا دانيال ريغ صاحب "السّبيل" الصّادر عن دار لاروس (Larousse) فأسقطها.

هذا "التّذبذب" بين هذه المستويات المتعدّدة يبرز بجلاء قضيّة لغة الكتابة عند الرّوائيّين العرب[2] كما أنّ الجمع بين كلمات محنّطة "أصيلة" والكلام المستعمل في الحياة اليوميّة وكلام الكتب والمدارس

---

[1] سهيل إدريس وجبّور عبد النّور، المنهل، دار الآداب ودار العلم للملايين، الطّبعة التّاسعة، بيروت، ١٩٨٧، ص١٥١.

[2] التّعدّد اللّغويّ ظاهرة لا تخصّ اللّغة العربيّة وحدها بل تعدّ في الغرب الأوروبي من إحدى مكاسب الرّواية. وذلك منذ لفت ميخائيل باختين الأنظار إليها. وكان الاحتراز من استخدام غير الفصحى من العوامل التي جعلت الغربيّين لا يعترفون بجنس الرّواية. ولكنّ الأجيال اللاّحقة غيّرت نظرتها إلى الموضوع. ويبدو أنّ العرب يعرفون اليوم التّطوّر نفسه.

ولغة الغرب المستعمر يبدو نشازا في رواية ترفض الغرب والشّرق رفضا قاطعا (ص٢٩) ويصوّر حدّة الإشكاليّة التي يتعيّن حلّها والمتمثّلة في الإجابة عن السّؤال: كيف السّبيل إلى المعاصرة مع الاحتفاظ بخصوصيّة تُميّز من الغرب خالق الأشياء والأسماء ؟[١]. ولا نعتقد أنّ ما اقترحته الكاتبة (بناء عالم جديد في خلاء الجزيرة) قادر على حلّ هذه الإشكاليّة التي لم تستطع تجاوزها في مستوى اللّغة. واللّغة كما لا يخفى مكوّن أساسيّ من مكوّنات الذّات.

وبرز "التّذبذب" أيضا في كيفيّة استخدام اللّغة. فنجد بعض الصّيغ الجاهزة مثل: "فشلت فشلا ذريعا" (ص٩) و"يحبّها حبّا شديدا" (ص١٥) و"انطلق لسان الهادي من عقاله" (ص٥١) و"قطّع إربا إربا" (ص٢٦). ونجد أحيانا لغة تقريريّة جافّة، لغة إحاليّة تعبّر بصفة مباشرة ومكشوفة عن آراء الرّاوية الكاتبة ومواقفها. من ذلك ما أنطقت به يوسف شعبان ذا المستوى الثّقافيّ المحدود: "إنّ رواية جدّتك [المختار] هي الرّواية التي سمعتها وورثتها كما ورثت حياتها كلّها عن جدودها وهي ترى أنّ عليها أن توصلها بأمانة إلى أحفادها حتّى تتواصل الأعراف ولا يفكّر أحد من الصّغار أن يخرقها ويتحدّاها " (ص٦٦).

إلاّ أنّ الكاتبة كلّما ابتعدت عن التّأمّلات والخواطر والتّدخّل لإنطاق شخصياتها بآرائها ارتقت لغتها إلى مرتبة تضاهي مرتبة لغة الشّعر وتعدّدت الصّور وتنوّعت. وفي هذا الصدد يقول أدونيس: "إنّ طريقة استخدام اللّغة مقياس أساسيّ مباشر في التّمييز بين الشّعر والنّثر. فحيث نحيد باللّغة عن طريقتها العاديّة في التّعبير والدّلالة ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدّهشة، يكون ما نكتبه شعرا. والصّورة من أهمّ العناصر في هذا المقياس، فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عاديّة من استخدام اللّغة"[٢].

---

[١] من كلمة الأستاذ توفيق بكّار في المجلس الثّقافيّ "علم ومسألة" يوم ٢٠ ماي ١٩٨٩ بصفاقس.

[٢] استشهد به عبد الفتّاح ابراهم في "البنية والدّلالة..."، مرجع مذكور، ص ١٦٩.

ونجد كلّ هذه الصّور إمّا في مقاطع الحوار الدّاخليّ أو الذاتي أو في المقاطع الوصفيّة من قبيل:

-تساقطت كتب الثّورات على الأرض مشدوهة (ص٦).

-ضوء خافت يغفو (ص١١).

-السّماء مثقلة بهمومها (ص١٨).

-حزن أزرق داكن (ص٣٤).

-هذا البلد الحامل دوما يستحمّ بطنه في مياه المتوسّط (ص٣٥).

-كان البحر صديقهما، ساكنا، أليفا يلفّ الجزيرة بذراعيه ويحضنها ثمّ يهدهدها لتنام مندسّة فيه متشبّثة بذراعه تمتصّ لبانه وتستنشق عطر الحشائش المائيّة تفوح من صدره (ص٣٧).

-كان البحر "يختلس في اللّيالي المقمرة حكايات الصّيّادين يخزنها أوشاما في الذّاكرة الممتدّة امتداده"(ص٣٧).

-انحفرت في ذاكرة الصّمت أصوات بكاء الأطفال المخنوقة تحت الأغطية (ص٤٣).

-كانت جودة ترتجف كالخاطرة المحضورة (كذا) يعنّ لها أن تخرج ولا تخرج (ص٧٦).

وفي هذا الإطار استغلّت الكاتبة الطّاقة الإيحائيّة للرّمز. ولكنّها غالبا ما تعمد إلى تفسير الرمز. وكأنّها تخشى ألاّ تبلغ فكرتها بالوضوح الكافي إلى القارئ وهو ما أسميناه بسوء الظنّ بالمتقبّل.

ومن أهمّ الرّموز في الرّواية العنوان الذي تعدّدت الكلمات التي تفسّره وتنوّعت. وكذلك الأسماء الأعلام (المختار جمعيّة والهادي س.س وجودة منصور) واللّيل والنّهار والغرب والشّرق والبحر والدّيك الذّبيح والطّيور وبيت المختار وبيت جودة والنّبتة التي قصّ المختار جذورها في بيت إيديت. وقد فسّرت رمزيتها هي أيضا (ص٢٩ و٦٤ و٦٩) والأمّ والجدّة والشّيوخ (المرقان والسّاطوري والأخضر) وسترة المختار العسكريّة. وكلّ هذه الرّموز واضحة شفّافة. وما لم يكن منها كذلك فالرّاوية تساعد المتقبّل على فهمه.

وإلى ذلك تواتر استعمال اسم الإشارة للقريب مذكّرا ومؤنّثا. وقد استخدم لا لربط الصّلة بالمرويّ له فقط وإنّما تُوسّل به خاصّة إلى الدّلالة على القرب، لا القرب المكانيّ أو الزّمانيّ كما جرت عليه العادة بل القرب الوجدانيّ بين من يروي وما يروي سواء تعلّق الأمر ببعض الذّكريات في باريس أو في الجزيرة: "أليست هذه الغابات المتشابكة ضربا من السّحر الغامر" (ص٣٧). أمّا الذّكريات الأليمة فخُصّت باسم الإشارة إلى البعيد تعبيرا عن البعد الوجدانيّ بين من يتذكّر والذّكرى: "كنتُ عندها [جودة] تلك اللّيلة [...] كانت تتساءل في سرّها عن سبب زيارتي لها في مثل تلك السّاعة من اللّيل" (ص٦٨).

واستُمِدّت كثير من مفردات الرواية وعباراتها من قاموس العنف والحرب. ومنها "عصفت" (ص٥) و"عاصفة" (ص٥) و"دواوين الشّعر الرّشّاش" (ص٦) و"فوهات مدافعه [الشّعر]" (ص٦) و"تنغرز" (ص١١) و"متنمّر" (ص١٣) و"تخرّب" (ص١٥) و"انفجرت قذائف وفرقعات الخراطيش" (ص١٧) و"المعركة" (ص١٨) و"الكتل المتناحرة" (ص١٨) و"الأناشيد الحماسيّة" (ص٣٠) و"مشية فيلق عسكريّ" (ص٣٠) و"متاريس" (ص٣٣) و"حبّ عسكريّ" (ص٣٤) و"الغلبة" (ص٢٧) و"قتلت الذّكرى" (ص٤٩). أمّا القاموس الثّاني فقاموس الجنس والعري على الحقيقة والمجاز (انظر على سبيل المثال الصفحات ٦ و٨ و١١ و٢٣ و٣٣ و٥٥ و٦٨).

هذان المعجمان يكشفان أهمّ قطبين دلاليّين في الرواية. ونعني السّياسة والحبّ. وارتبط القطب الأوّل بعالم المختار القديم عالم النشاط السياسيّ وما يقتضيه من عنف. وارتبط القطب الثاني بعالم المختار الجديد، هذا العالم الذي تشاركه فيه جودة والرّاوية. بل لعلّ هذه هي التي دفعته إليه دفعا لأنّه يمثّل، في نظرها، البديل الحقّ عن عالم السّياسة وما يقتضيه من كبت وحرمان. ومع ذلك فيبدو أنّ لمعجم الحبّ وتحديدا الجنس دلالة أخرى. فاللّغة الشّبقيّة "هي لغة الحبّ والموت، لغة اللجوء إلى ممارسة الحبّ / الجنس، لغة الانكفاء إلى

الماضي وإلى أحضان المرأة الأمّ والمرأة العطف والحماية والتعويض عن القمع السلطويّ"[1].

وإجمالا تكشف لغة القصّ أنّ الرّواية مشحونة ببعد ذاتيّ شديد الوضوح. ويبدو أنّ الكاتبة لا تحاسب غيرها بقدر ما تحاسب نفسها. ولعلّ قسوتها في المحاسبة تردّ إلى أنّها عاشت التّجربة بعمق شديد إن تصوّرا أو حقيقة.

[1] د. حكمت صبّاغ الخطيب (يمنى العيد)، في معرفة النّصّ، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطّبعة الثّالثة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٨٤.

الخاتمة

صنّف الأستاذ محمود طرشونة الرّواية في تونس إلى ثلاثة اتّجاهات. أوّلها الرواية الوطنيّة. وهي متوجّهة إلى الماضي تمجّده. وثانيها الرواية الاجتماعيّة. وهي تعتمد الحاضر وتنتقده. وثالثتها الرّواية الذهنيّة. وهي تنظر إلى المستقبل أي إنّها تبحث عن بديل. واعتبر رواية "مراتيج" وسطا بين الرواية الاجتماعيّة والرواية الذهنيّة[1]. وتجلّت لنا هذه المنزلة بين المنزلتين في مستويي البنية والدلالة معا.

ففي مستوى البنية جمعت "مراتيج" بين أساليب الرواية الواقعيّة وأساليب رواية تيّار الوعي. فالراوية مثلا عليمة بالظاهر والباطن، لا تستنكف من التدخّل أحيانا معلّقة على الأحداث أو متأمّلة فيها. واختارت أن تجذّر أحداث روايتها في الواقع. فأدارتها في أماكن وجودها في الواقع المرجعيّ سابق لوجودها في النّصّ الرّوائيّ أي أنّه يمكن التّثبّت من وجودها خارج النّصّ كجزيرة جربة وتونس العاصمة وباريس. وأجرتها في أخرى مشاكلة لأمكنة المرجع الكائن خارج اللّغة. فللأولى من الثّانية الأشكال والمعمار والأثاث والوظائف (أمكنة للدّراسة أو العمل وأخرى للتّرفيه وثالثة للنّوم...). واختارت أزمنة شبيهة بتلك التي يوقّت بها البشر أحداثهم كمنتصف اللّيل والصّباح والمساء. وانتقت شخصيات لها من بشر الواقع الأسماء (المختار والهادي وجودة وستوليرو...) والجنس (ذكور وإناث) والسنّ (أطفال وشباب وكهول وشيوخ) والنّشاط الاجتماعيّ (طلبة وبحّارة وأصحاب مقاه وكاتب دولة...) والعلاقات (حبّ وصداقة وعداوة...) والتّراتب (عمّال وأعراف وطلبة...).

[1] اتّجاهات الرّواية في تونس، مرجع مذكور.

ولكنّ الرّاوية لم تسع فقط إلى محاكاة الواقع الخارجيّ بل أولت أهمّيّة للعالم الدّاخليّ للشّخصيّة. فمتّعت المختار بالحوارين الدّاخليّ والذّاتيّ. فأثّر هذا الاختيار في البنية الزّمنيّة للأحداث. فتداخلت الأزمنة من ماض وحاضر ومستقبل. وتعدّدت مراكز القصّ. فتفرّعت من القصّة الأصليّة قصص فرعيّة برعت الكاتبة الرّاوية في ربطها بالمستوى الأوّل من القصّ.

ورغم أنّ الشّخصيات تتحرّك في أمكنة واقعيّة مرجعيّة أو أمكنة مشاكلة لها فإنّ الرّاوية حمّلت هذه الأمكنة دلالات نفسيّة واجتماعيّة وحضاريّة لم تكن لها في الأصل. إلاّ أنّها حدّت من استقلاليّة هذه الشّخصيات عنها. فصيّرتها، في أغلب الأحيان، مجرّد أصوات باهتة لها. وهو ما تعترف به الكاتبة بصفة ضمنيّة في قولها: "اكتشفت أنّ الشّخصيات طارت بأجنحتها ورفضت الشّكل المحدّد الذي ضبطته لها. فتولّد عن ذلك صراع بيني وبين شخصيات روايتي جعلني منهكة طيلة مدّة التّأليف"[1]. وهذا "الصّراع" بين الكاتبة وشخصيات روايتها يفسّر بتغليب جانب السّيرة الذّاتيّة والخطاب الإيديولوجيّ الذي تجلّى في أشكال عديدة وبصفة مكشوفة. وقد أشار الأستاذ توفيق بكّار إلى هذه الظّاهرة التي تكاد تكون مشتركة بين روائيّينا والتي جعلتهم لا يبدعون، حسب رأيه، رواية عظيمة[2]. يقول: " إنّ غلبة الخطاب الإيديولوجيّ على الإنتاج القصصيّ في تونس يضفي عجزا عن تفسير الواقع واستيعابه. ويدفع الكاتب إلى التّجريد وإسقاط الإيديولوجيا على الواقع بدل فهمه من الدّاخل"[3].

وتجلّى الأثر السّيّئ للخطاب الإيديولوجيّ الصّريح وللرّغبة الجامحة في تبليغ الرّسالة في النّهاية التي تعدّ من المواطن الاستراتيجيّة في النّصّ الرّوائيّ عموما. فأقحم فيها الملحق الخاصّ إقحاما. فكان

---

[1] حوار مع الأديبة عروسيّة النّالوتي، جريدة الجوهرة الفنّيّة، مرجع مذكور.

[2] خيرة الشّيباني، عرض للمداخلات التي ألقيت في "ندوة الأدب العربيّ المعاصر في تونس بين الإبداع والتّلقّي" المنعقدة بصفاقس، جريدة الصّباح بتاريخ ١٦-٨-١٩٨٨.

[3] نفسه.

نشازا أخلّ بالنّاحية الفنّيّة الجماليّة في الرّواية. فبقدر ما كانت البداية موحية ومعبّرة ودالّة على جهد كبير بذلته الكاتبة كانت النّهاية دليلا على أنّ الكاتبة لم تحسن ختم روايتها. وإلى ذلك فقد أثّر الخطاب الإيديولوجيّ في لغة القصّ فجاءت الكلمات محيلة إلى أشياء خارج ذاتها. ولكنّ هذا لا يعني أنّ الرّواية خالية من الصّور اللّطيفة في مواطن رثاء الذّات خاصّة. ولم تخل الرّواية من رموز لكنّ الكاتبة لم تحسن دوما التّعامل معها. فالرّمز سرعان ما يُفسّر ويُوضّح. فتبلغ الرّسالة. ولكنّ القارئ يُحرَم لذّة الاستكشاف التي تعقب البحث العسير.

أمّا في مستوى الدّلالة فالرّواية لا تنكر صلاتها بالواقع الاجتماعيّ في تونس رغم أنّ هذا الواقع يبدو لأوّل وهلة شبه مغيّب. فالأحداث الحاضرة تجري في باريس، بعيدا عن تونس. إلاّ أنّ اختيار سنة ١٩٦٨ بداية لنشاط المختار السّياسيّ وسنة ١٩٧٨ تاريخا لنهاية هذا النّشاط المحاصر في طرفيه بالفشل يدلّ على أنّ مسيرة المختار، بطل الرّواية، غير منفصلة عن مسيرة المجتمع، هذا المجتمع الذي عاش أزمة خانقة في ١٩٦٨ أدّت إلى انهيار نظام التّعاضد في نهاية السّنة الموالية. فأقحم في تجربة اقتصاديّة مغايرة كانت أحداث ٢٦ جانفي ١٩٧٨ إحدى محطّاتها الدّامية.

وبذلك تكون "مراتيج" منتمية إلى صنف من الرّوايات استمدّت مادّتها الأساسيّة من أحداث ٢٦ جانفي. ولم يقتصر الأمر على الرّواية بل تعدّاها إلى سائر فروع الأدب. وفي هذا الصّدد يقول جان فونتان: "كان للأحداث الدّمويّة التي عاشتها تونس منذ عشر سنوات دور كبير في نضج الأدب والمجتمع"[١]. إلاّ أنّ ما يميّز "مراتيج" خاصّة هو تركيزها لا على السّلطة بل على المثقّف الماركسيّ تحاسبه وتحمّله مسؤوليّة فشله في إيجاد ضرب من التّواصل الفعّال مع المجتمع. وقد حاولت، وهي تنقد، أن تقترح البديل متمثّلا في أسس ينهض عليها العالم الجديد الذي نادت به.

[١] نهاية الأدب النّسوانيّ في تونس، مرجع مذكور.

هذا الموقف الفكريّ الواضح ولّد لدى الدّارسين مواقف تتراوح من التّأييد إلى التّنديد. وذلك حسب قرب هؤلاء الدّارسين من إيديولوجيا الكاتبة كما تجلّت في النّصّ أو بعدهم عنها. فجان فونتان مثلا يرى أنّ "هذا الكتاب [مراتيج] ناجح في أسلوبه الواضح ثمّ في إدخاله عناصر التّراث الذّاتيّة وأخيرا في إشارته إلى فشل الأدلجة اليساريّة"[1] بينما يقول محيي الدّين حمدي: "لعلّ الكاتبة تنسّق آراء طائفة من فئتها عدلت في نهاية السّبعينات عن سيرها المتعارف المضادّ للشّائع لتنسجم مع المألوف وتمجّد مكوّناته وتستحضر الماضي الرّوحانيّ الذي يزيّنه الخيال المصدوم بخيبات الحاضر وتجارب التّمرّد الأهوج [...] إنّ عروسيّة النّالوتي سلفيّة الرّؤية في روايتها إذ هي تهدم حقائق العقل لإقامة حقائق الوهم"[2].

إلاّ أنّه تبيّن لنا أنّ الكاتبة تبحث عن بديل على حدّ تعبير الأستاذ طرشونة. وكان بحثها بحثا عسيرا صادقا ومتعثّرا أحيانا إن في مستوى البنية وإن في مستوى الحلول التي اقترحتها للقضايا المطروحة في النّصّ. وهذا البحث يماثل إلى حدّ كبير بحث جيلها عن تحقيق ذاته، هذا الجيل الذي اكتوى ولا يزال بنار الغرب الرّابض في عقله ووجدانه[3]. وهو يماثل بحث المجتمع التّونسيّ بل والعربيّ عن مكان تحت الشّمس التي يبدو أنّها ترفض أن تسطع حيث يفترض أنّها تشرق. ولذا فلا عجب أن تطرح في الرّواية تلك الإشكاليّات المستعصية التي يحاول المجتمع حلّها كإشكاليّات الشّرق والغرب والهويّة والأصالة والمعاصرة والإسلام والسّياسة.

---

[1] نفسه.

[2] البنية الفنّيّة والذّهنيّة في رواية "مراتيج" لعروسيّة النّالوتي، مرجع مذكور، ص ١١٠ و١١١.

[3] الغرب هو الثّورة الفرنسيّة ومكاسبها في مجالات الفكر والسّياسة والاجتماع. وهو العلم والتّكنولوجيا. وهو، في الآن نفسه، الاستعمار المقنّع والاستعمار المباشر في فلسطين.

إنّ عروسيّة النّالوتي، رغم بعض العثرات[1]، تبدو لنا من خلال أوّل رواية لها صوتا روائيّا واعدا نأمل أن يزداد وضوحا ورسوخا في عالم الرّواية العربيّة. ترى هل سيتحقّق الأمل ؟ و"هل ستزيد في التّوغّل في المجتمع فتنتقل نهائيّا «من أفق إنسان واحد إلى آفاق جميع النّاس» على حدّ تعبير الشّاعر الفرنسيّ بول إيلوار ؟"[2].

[1] يقول المرحوم صالح القرمادي: "ومهما يكن من أمر جميع هذه المآخذ التي أكثرها إنّما هو في الواقع من باب « عيوب المحاسن» . فنحن نستمع هنا إلى صوت كاتبة ناشئة بدا لنا موهوبا وقادرا على الإيفاء بما يعد ومنه يرتجى صوت يصرخ متعثّرا منفصما متحمّلا لمسؤوليّته متقدّما في مسيرة عسيرة إلاّ أنّها صادقة وثائرة دوما في بحثه اللاّهث عن أسرار التّناقضات في الكون". انظر تقديمه مجموعة عروسيّة النّالوتي القصصيّة "البعد الخامس"، الدّار العربيّة للكتاب تونس–طرابلس (ليبيا)، ١٩٧٥، ص١٨–١٩.
أمّا عبد الرّحمان مجيد الرّبيعي فيقول عن عروسيّة النّالوتي: "كاتبة قصّة مختلفة توظّف الشّعر الجميل وتوظّف الهراء الزّائد في نفس الوقت". انظر كتابه الشّاطئ الجديد، الدّار العربيّة للكتاب، ص١٤١.
وقد تبيّن لنا أنّ هذين الرّأيين لا يزالان صالحين إلى حدّ ما.

[2] صالح القرمادي، تقديم مجموعة البعد الخامس، مرجع مذكور، ص١٩.

ثبت المصادر والمراجع

1–المصادر

النّالوتي (عروسيّة)، مراتيج، دار سراس للنّشر، تونس، ١٩٨٥.

2– المراجع

أ– باللغة العربيّة

ابراهيم (عبد الفتّاح)، البنية والدّلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصيّة "الوعول"، الدّار التّونسيّة للنّشر، ١٩٨٦.

أسعد (سامية)، القصّة القصيرة وقضيّة المكان، (مجلّة) فصول، المجلّد الثّاني، عدد يوليو– أغسطس–سبتمبر ١٩٨٢.

باختين (ميخائيل)، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة نصيف التّكريتي، دار توبقال للنّشر، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، ١٩٨٦.

رولان (بارت)، من أين نبدأ ؟ ترجمة محمد البكري، الأقلام، إصدار وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، آيار١٩٨٦، ص٦٦–٦٧.

باشلار (غاستون)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّالثة، بيروت، ١٩٨٧.

بكّار (توفيق) – تقديم "موسم الهجرة إلى الشّمال" للطّيب صالح، دار الجنوب للنّشر، تونس، ١٩٧٩.

– مداخلة في المجلس الثّقافيّ "علَم ومسألة" بصفاقس في ٢٠ ماي ١٩٨٩.

ابن صالح (إبراهيم)، دهاليز اللّيل لحسن نصّر، البنية والدّلالة، (بحث مرقون قدّم لنيل شهادة الكفاءة في البحث خلال السّنة الجامعيّة ١٩٨٦–١٩٨٧).

التّواتي (مصطفى)، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذّهنيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، الطّبعة الأولى، أوت ١٩٨٦.
تودوروف (تزفيتان)– نقد النّقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القوميّ، الطّبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٦.
– الشّعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، ١٩٨٧.
توماشفسكي، "نظريّة الأغراض"، مقال وارد في "نظريّة المنهج الشّكليّ (نصوص الشّكلانيّين الرّوس)" ترجمة إبراهيم الخطيب، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين بالرّباط ومؤسّسة الأبحاث العربيّة ببيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٨٢.
التّيمومي المقدّم (الهادي)، الطّبقات الاجتماعيّة التّونسيّة (١٩٥٦–١٩٨٠)–الخطوط العامّة (بحث مرقون).
حافظ (صبري) –البدايات ووظيفتها في النّصّ القصصيّ، (مجلّة) الكرمل، العدد٢١–٢٢ –سنة ١٩٨٦.
– حول "محطّة السكّة الحديد" لإدوار الخرّاط، الحساسيّة الجديدة واستخدامات المكان الأدبيّة، (مجلّة) الأقلام، العدد٢١ ، بغداد، ١٩٨٦.
حمدي (محيي الدّين)، البنية الفنّيّة والذّهنيّة في رواية "مراتيج"، (مجلّة) الحياة الثّقافيّة، العدد٤٦ ، تونس، ديسمبر ١٩٨٧.
د. الخطيب (حكمت صبّاغ =يمنى العيد) ، في معرفة النّصّ، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطّبعة الثّالثة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٨٤.
الرّبيعي (عبد الرّحمان مجيد)، الشّاطئ الجديد، الدّار العربيّة للكتاب، تونس– طرابلس (ليبيا)، ١٩٨٣.
طرشونة (محمود)، اتّجاهات الرّواية في تونس، مداخلة ألقيت في ندوة "الأدب العربيّ المعاصر بين الإبداع والتّلقّي"، صفاقس أيّام ١٦ و١٧ و١٨ جويلية ١٩٨٨.

فونتان جان، نهاية الأدب النّسوانيّ في تونس (بحث مرقون).
قاسم (سيزا أحمد)، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الطّبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٤.
القرمادي (صالح)، أدب "الفدّة" أو "للأنثى نصف حظّ الذّكر"، تقديم مجموعة عروسيّة النّالوتي القصصيّة "البعد الخامس"، الدّار العربيّة للكتاب، تونس– طرابلس (ليبيا)، ١٩٧٥.
المرزوقي (سمير) وشاكر (جميل)، مدخل إلى نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة بالجزائر– الدّار التّونسيّة للنّشر، ١٩٨٥.
النّالوتي (عروسيّة)، سمات الشّخصيات الرّوائيّة في تفاعلها مع التّحوّلات الاجتماعيّة، (مجلّة) قصص، العدد ٧٠، تونس، أكتوبر ١٩٨٥.
الواد (حسين)، في مناهج الدّراسات الأدبيّة، سراس للنّشر، ١٩٨٥.

ب– باللغة الفرنسيّة

Booth (**Wayne C.**), **Distance et point de vue** ***in poétique du récit*** (**collectif**), **Editions du Seuil**, **1977**.

Bourneuf (**R.**) **et Ouellet** (**R**), ***L'univers du roman***, **P.U.F. 1975**.

Ducrot (**Oswald**) **et Todorov** (**Tzvetan**), ***Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage***, **Editions du Seuil**, **1972**.

Durrer (**Sylvie**), ***Le dialogue romanesque***, (***style et structure***), **Librairie Droz**, **S**, **A**, **Genève**, **1994**, **p 69**.

Genette (**Gérard**), ***Figures III***, **Editions du Seuil**, **1972**.

–Nouveau discours du récit, **Editions du Seuil**, **1983**.

– *Seuils*, Editions du Seuil, 1987.

Hamon (Philippe), Pour un statut sémiologique du personnage *in Poétique du récit* (Collectif), Editions du seuil, 1977.

Lintvelt (Jaap), *Essai de typologie narrative (Le point de vue, Théorie et analyse)*, Librairie José Corti, 2ème édition, Paris, 1989.

Maingueneau (Dominique), *Eléments de linguistique pour le discours littéraire*, Bordas, 2ème édition, 1990.

Rabatel (Alain), *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne (Switzerland)–Paris, 1998.

Rousset (Jean), La question du narrataire, in *Problèmes actuels de la lecture*, Editions Clancier– Guénaud, Paris, 1982.

Tabai (Alia), Littérature tunisienne des années 80, in IBLA n° 160/ 1987–2.

Todorov (Tzvetan), Les catégories du récit littéraire in *Analyse structurale du récit, Communications 8/1966*, Editions du Seuil, 1981.

Van Den Heuvel (Pierre), *Parole, Mot, Silence (Pour une poétique de l'énonciation)*, Librairie José Corti, 1985.

الفهرس

المقدّمة	٧
القسم الأوّل: بنية الحكاية	١١
تمهيد	
١–الأحداث وأزمنتها	١٣
٢–المكان	٥٥
٣– الشخصيات	٧٧
القسم الثّاني: بنية الخطاب	٩٧
–تمهيد	
١ –العنوان ودلالته	١٠١
٢–الزّمن القصصيّ	١٠٨
٣– الذّات الرّاوية	١٢٣
٤–لغة القصّ	١٤٦
الخاتمة	١٥١
ثبت المصادر والمراجع	١٥٧

صدر للمؤلّف:

– الراوي في السرد العربيّ المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة / دار محمّد علي الحامّي، تونس، جانفي2001 .

– في الوصف، بين النظريّة والنصّ السرديّ، دار محمّد علي الحامّي، تونس، جانفي ٢٠٠٥.

–بحوث في السرد العربيّ، مكتبة علاء الدين، صفاقس (تونس)، جانفي ٢٠٠٥.

– تحليل الخطاب السرديّ، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة/ دار مسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩.

– الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمّد علي الحامّي، تونس، ٢٠١٠.

– الذاتيّة في الخطاب السردي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة/ دار محمّد علي الحامّي، تونس، ٢٠١١.

– بالاشتراك:

معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلّين، بيروت، ٢٠١٠.

في صفحة الغلاف الأخيرة يوضع النص التالي

ليست العبرة، حسب رأينا، في توفّر هذا الجهاز النظري الغربي أو ذاك بقدر ما هي في القدرة على تمثّل الوافد من النظريّات وعلى إجرائه على الرواية العربيّة إجراء يأخذ بعين الاعتبار أنّه لم يُستمدّ منها ولم يوضع لها وأنّ دراسة النصوص العربيّة تقتضي الإصغاء إليها والبحث عن خصوصيّاتها الممكنة لا في مستوى المضامين فهذا من تحصيل الحاصل بل خاصّة في مستويي البنية والتشكيل [...]وسيكون اهتمامنا بما يؤسّس خاصّةَ هذه الرواية. ونعني بنيتها التي ستكون مدخلنا إلى المضامين. فالبنية، أي شبكة العلاقات القائمة بين العناصر المكوّنة للرواية، تمكّننا من وصف العمل من الداخل وتجنّبنا الإسقاط. وحتّى لا تكون دراستنا شكلانيّة صرفا ارتأينا دراسة الدلالة. ونعني بها، أساسا، دلالة البنية. وهي دلالة تسمح لنا بمحاورة النصّ وتلافي التماهي معه والذوبان فيه. فلا تكون القراءة جديرة بهذا الاسم إلاّ إذا تمكّن القارئ، في لحظة مّا من لحظات مقاربة النصّ، من رسم مسافة بينه وبين هذا النصّ تتيح له محاورته ومساءلته اعتمادا على بنيته وما يتضمّنه من مصرّح به ومسكوت عنه.

المؤلّف