

آليات اشتغال المرجعيّ في الرواية الواقعيّة رواية 'الحبّ في رقّادة' لأحمد مال أنموذجاً

Mechanisms of using references in the realistic
novel

"Love in Raggada" by Ahmed Mal as a model

د. مسعود لشيهب

باحث في الأدب وجماليات الفنون
جامعة تونس

lachihebmassaoud@yahoo.com



آليات اشتغال المرجعي في الرواية الواقعية

رواية 'الحب في رقادة' لأحمد مال أنموذجا¹

د. مسعود لشيهب

ملخص:

يبحث هذا المقال في إشكالية المراجع داخل الخطاب الواقعي الوصفي من خلال رواية "الحب في رقادة" للروائي التونسي أحمد مال. فعوالم الرواية، مهما كان التيار الذي تنتهي إليه، هي عوالم ممكنة تقوم على التخيل، وتختلف عن المراجع في الواقع، حتى وإن اقتحمت هذه المراجع الواقعية المتن الحكائي، ذلك أنّ هذه المراجع لا تدخل النصّ إلا وهي منسوجة باللّغة ومختلطة بجهات القول Modalités المختلفة للمتكلّمين فيه، متلوّنة بذاتيتهم وانفعالاتهم. وتزداد العلاقة بين المرجع خارج النصّ وداخله التباسا عندما تكون الرواية مندرجة ضمن التيار الواقعي الوصفي. ونحن نعتقد أنّ المرجع الواقعي، حتى في هذا النّمط من الرواية، يفقد قيمته المرجعية بمجرد أن يصبح عنصرا من عناصر المخيال الروائي، لذا نعتبر أنّ السّؤال المركزي في الحديث عن إشكالية العلاقة بين الإحاليّ والجماليّ داخل النصّ الروائي الواقعي لم يعد يتعلّق بالبحث عن مدى التّطابق بين المرجع، وقد استوى داخل النصّ والمرجع في صورته الواقعية، بل يتعلّق أساسا بالآليات التي من خلالها يشتغل المرجع داخل الرواية الواقعية.

الكلمات المفتاحية: المرجع، الإحاليّ، الجماليّ، الرواية، الحبّ، رقادة.

1- أحمد مال، الحبّ في رقادة، الثّقافيّة للطباعة والنّشر والتّوزيع، تونس، ط2019، 1.

Abstract:

This article examines the problem of references within the realistic, descriptive discourse through the novel "Love in Raggada" by the Tunisian novelist Ahmed Mal. In fact, the worlds of the novel, whatever their kind is, are realistic worlds based on imagination, and differ from the references in reality, even if the storyline is full of these realistic references. Actually, these references, before merged into the text, are woven in the language and mixed with the different sémodalit parties of the speakers in it, coloring in their own life and their emotions. However, the relationship between the reference outside and inside the text becomes more ambiguous when the novel falls within the realistic descriptive trend.

We believe that the realistic reference, even in this type of novel, loses its reference value as soon as it becomes an element of the novelist's imagination. Therefore, we consider that the central question in talking about the problem of the relationship between the referential and the aesthetic within the realistic fictional text, is no longer related to the search for the extent of correspondence between the reference, and it is level within the text and the reference in its realistic image, but rather related mainly to the mechanisms through which the reference operates within the realistic novel.

Key words: References, Referencial, Aesthetical, Novel, Love, Raggada.

1- مدخل:

تبدو الرواية أكثر الأشكال الأدبية قدرة على تشخيص الواقع لما تتّصف به من بعد بوليفوني **Polyphonique** تستطيع من خلاله التقاط مختلف الأصوات التي تعتمل داخل المجتمع، وهذا ما يجعل العلاقة بينها وبين الواقع علاقة ملتبسة ومعقدة ذلك أنّ "الرواية خطاب ينهض أساسا بالّغة، واللّغة نشاط له بالعلم صلات وأنساب"¹. وهذا ما يثير الكثير من الإشكالات ومنها:

- كيف تشخّص الرواية الواقع؟

- هل يحضر الواقع داخل النصّ الروائيّ حضورا قائما على المحاكاة والانعكاس الآليّ أم هو حضور مجازيّ خياليّ؟

- ما الحدود القائمة بين الإحاليّ والجماليّ؟

كلّ هذه الأسئلة مرتبطة بإشكالية أكبر أشار إليها فرديناد دي سوسير **De Saussure** في دروسه حول الألسنية العامّة عندما ميّزين الدالّ والمدلول والمرجع، وأكد أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول علاقة اعتباريّة².

إلى جانب هذه الأسئلة المثيرة للحيرة يبدو مفهوم الواقعية في النصّ الروائيّ غير دقيق "فكلّ الكتاب يعتقدون أنّهم واقعيّون، ولا أحد منهم يقول عن نفسه أنّه تجريديّ، وميال للأوهام والخيال... لا أحد يعتقد أنّه مزيف... فالواقعية، اليوم، علم يجمع تحته الغالبية العظمى أو المجموع العام لكتاب العصر"³. ولا شك أنّ الاختلاف كامن بينهم في طرق التّشخيص الفنيّ للواقع، وفي طرق إحالة الرواية على مراجعها. فهناك من يعتقد بوجود هذه المراجع خارج النصّ، وهناك من يرى أنّ الرواية باعتبارها خطابا تخييليّا لا يمكن أن تكون مراجعها إلّا منقطعة عن الواقع الخارجيّ، وإنّ أحوال عليه، إنّها مراجع نجد ما يشبهها في الواقع لكنّها، وقد دخلت عالم الرواية، تكتسب هيئات جديدة ودلالات لم تكن لها "تتكيف وفق ضرورات الإبداع وطقوسه والمبدع وخططه، إنّها، كائنات مقدودة من لغة التّخييل المخصوصة، وهي بذلك تختلف عن ملابسات الواقع التّاريخيّ ومختلف مواضعاته اللّغويّة المستقرّة خارجه... نسجت أساسا من اللّغة، فهي تخضع في العرف الأدبيّ لمقتضيات تقنية الكتابة وطقوسها وتهويماتها، لذلك تنمو وتتطوّر ضمن بوتقة السرد وتنشدّ أساسا إلى فعل القصّ بمختلف تجلياته وقرائنه اللّغويّة والعلائقية"⁴.

1- أحمد النّاوي البدري، الإحاليّ والجماليّ، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، ط2017، ص1، ص93.
2- يرى دي سوسير أنّ اللّغة عبارة عن رموز يشكّلها ما سمّاه بالدالّ والمدلول، أمّا الدالّ فهو الأصوات الانسيابية التي ينطقها المتكلّم بأية لغة كانت فلفظ "شجرة" مثلا هو الدالّ عند دي سوسير أمّا المدلول فهو الصّورة الذهنيّة التي ترسم في الذّهن إثر سماع هذه الكلمة وهي تختلف عن الشّجرة في الواقع الماديّ التي تعتبر مرجعا، انظر فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامّة، ترجمة صالح القرماضيّ ومحمّد الشّاوش، ومحمّد عجيبة، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط1985، ص1، ص32.
3- آلان روبري، نحو رواية جديدة، ترجمة إبراهيم مصطفى، تقديم الدكتور لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص139.
4- أنظر مقدّمنا لكتاب الرواية والمرجع، ضمن الملتقى الدوّليّ لجمعيّة الدّراسات الأدبية والحضارية بمدين، منشورات دار الغشّام، مسقط، عمان، ط1، نوفمبر2017، ص9.

إنّ هذه الإشكالات المختلفة التي أشرنا إليها، تبدو حاضرة في رواية "الحبّ في رقّادة" للرّوائي التّونسيّ أحمد مال إذ نظفر فيها منذ البداية بعتبة نصّية قلّما نجدها في بقية الرّوايات، يحدّد من خلالها الكاتب، وبصفة مسبقة، مراجعه في الكتابة. وتتمثّل هذه العتبة في التّمهيد. يقول: "على مسافة عشرة كيلومترات جنوب عاصمة الأغالبة، القيروان، وتحديدًا عام 1985 شيّدت كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان وكانت بعيدة عن العمران. تقاطر عليها طلبة وطالبات من جميع أنحاء البلاد... كان المبيت والمطعم والمكتبة ومدرّجات الدّروس وقاعاتها متجاورين... وتفتّحت قلوب فتية على الحبّ بأبعاده ومراتبه ودرجاته... تحطّمت أصنام الإيديولوجيا أمام عاصفات القلوب... توجت بعض تجارب الغرام بالزّواج وتكسّر كثيرها على جدران واقع أمرّ، ومما لاشكّ فيه أنّ الحبّ بقي يسكن الضلوع ويبكي من أيقظته رقّادة في صباحات فيروزية ومساءات كلثوميّة"¹. فمن خلال هذه العتبة يدرج الكاتب روايته ضمن نمط الرّواية الواقعيّة وهو ما يمثّل عنصرا مؤثرا في طريقة تلقّي القراء لهذا النّصّ "لأنّ معرفة العوالم التي تحيل عليها الرّواية، يسهم بفعاليّة في التّبصّر بالاتّجاه الذي فيه تنخرط هذه الرّواية أو تلك، وإليه تنتهي، وهو معين على تصنيفها، ودليل نستطيع من خلاله الاستدلال على الاتّجاه الذي فيه تنخرط"².

فمنذ هذا التّمهيد، يتجلى البعد المرجعيّ الواقعيّ في مختلف أركان الرّواية، ففي مستوى الشّخصيّات ننتبه إلى أنّ هذه الرّواية ستستمدّ شخصياتها الرّئيسيّة من طلبة كليّة الآداب بالقيروان وأمّا أحداثها فمدارها العلاقات العاطفيّة التي نشأت بين الطّلبة داخل هذا الفضاء الجامعيّ في فترة زمنيّة محدّدة عايشها الرّاوي وهي، على وجه الخصوص، فترة بداية التّسعينات من القرن الماضي.

إنّ ارتباط "الحبّ في رقّادة" بفضاء واقعيّ زمانا ومكانا، وبشخصيّات عاصرها الرّاوي واطّلع على قصص الحبّ التي نشأت بينها، بل كان مشاركا فيها حتّى وإن حاول التّخفي وراء لعبة الضّمائر، والفصل بين الأنا الرّاوي والشّخصيّة، يدفعنا إلى التّساؤل عن علاقة هذه الرّواية بالواقع "هل هي علاقة انعكاسيّة، مرآويّة، آليّة مباشرة، تكتفي باستنساخ العالم الخارجيّ، كما كان الاعتقاد سائدا من قبل مع أفلاطون ولوكاتش وغيرهما، أم أنّها علاقة تخييليّة خالقة، تعيد صياغة الواقع وفق تصوّرات الكاتب، وإكراهات الكتابة كما يقول بذلك العديد من المنظرين المعاصرين أمثال بارت، تودوروف، هامون وغيرهم؟... كيف يستحضر النّصّ الرّوائيّ الواقعيّ الواقع، وما يميّزه، بالتّالي، عن غيره من الأنواع الرّوائيّة الأخرى، من ناحيتي الكتابة والقراءة، خصوصا في ظلّ العلاقة الاعتباريّة القائمة بين اللّغة والمرجع"³.

إنّ بحثنا في المرجعيّ أو الواقعيّ في رواية "الحبّ في رقّادة" ليست غايته البحث عن أوجه التّطابق بين الرّوائيّ والواقعيّ فيها لأنّه من السّداجة القول بالمماثلة المرآويّة بين المرجع، وقد استوى داخل الرّواية منحوتا بالكلمات، وبين المرجع في بعده المادّي الواقعيّ، وإنّما غايته الأساسيّة الكشف عن آليات اشتغال المرجع

1- أحمد مال، مرجع سابق، ص 8.

2- أحمد التّاوي البديري، مرجع سابق، 2017، ص 93-94.

3- عبد العالي بوطيب، الرّواية الواقعيّة والواقع، كتاب الرّواية والمرجع، إشراف جمعيّة الدّراسات الأدبيّة والحضاريّة بمدنين، دار الغشّام، مسقط، عمان، ط1، نوفمبر 2017، ص 362.

داخل الخطاب الواقعي مثلما هو الحال في رواية أحمد مال، رغبة في تمييزها عن آليات اشتغاله في أنماط روائية أخرى. وبعبارة أخرى فإنّ بحثنا لا يسعى إلى البحث عن "كيف ينسخ الأدب الواقع؟ وهو سؤال أضحى بلا معنى، بقدر ما يتعلّق باعتبار الواقعية ضرباً من فعل الكلام- حسب أوستين وسيرل- يحدّده وضع، وحالة متميّزة للتواصل، وبالتالي عن سؤال من نوع آخر: كيف يجعلنا الأدب نعتقد بأنّه ينسخ الواقع؟ وبالتالي ماهي الوسائل التي يستعملها، بوعي أو بدونه، لخلق هذا الوضع الخاصّ بالقارئ والقراءة"¹.

ومن هنا، فإنّ الحديث عن المرجع في رواية "الحبّ في رقّادة"، لا يعني البحث في أوجه التّطابق بين الكتابة والواقع، بقدر ما هو بحث في كيفية اشتغال آليات الكتابة الواقعية، لذلك يّمنا وجهنا شطر "هذا الجانب الفنيّ الدقيق في الكتابة الروائية الواقعية"².

فما هي أهمّ المقومات الفنيّة والتّعبيريّة التي اشتغل عليها أحمد مال في روايته رغبة في تشخيص الواقع وساهمت في تجذّر روايته ضمن نمط الرواية الواقعية وتميّزها عن بقية الأنماط الروائية الأخرى بطريقة تحقّق رؤيته الفنيّة وتستجيب لإستراتيجيته في كتابة نصّه الروائيّ البكر؟

2- الإحالة المرجعية في مستوى الحكاية:

يعمد الكاتب إلى تأطير العديد من الأحداث تأطيراً زمنيّاً ومكانيّاً، فيذكر مثلاً حادثة اقتحام الأمن للمبيت الجامعيّ عقبة بن نافع بالقيروان ليلة 12 جانفي 1990. يقول: "ففي ليلة 12 جانفي 1990 داهمت قوّات الأمن المبيت الجامعيّ وإن لم يكن منتمياً لخطّ سياسيّ بمعنى الالتزام التّنظيميّ... كان يملك الكتب السياسيّة، وكان عليه إخفاؤها وهده تفكيره إلى وضعها في حقيبة قديمة صغيرة ثمّ رماها داخل أغصان الشّجرة. وبعد ليلة ليلاء عاد صباحاً واكتشف أنّ الأمطار السّاحّة ليلتئذ قد أتلفت كتباً جلّها عن العروبة وبعضها عن الفكر اليساريّ وكتاب يتيم عن تاريخ الحركة الإخوانيّة في مصر"³.

ويتتالي طيّ المتن الروائيّ ذكر أحداث مؤطّرة مكانيّاً وزمنيّاً ولعلّ أهمّها تلك التي تتعلّق بشخصيّة يوسف إذ يتتبع الرّاوي مسيرة يوسف منذ نجاحه في البكالوريا إذ لم يكتب له أن ينتسب إلى المعهد الأعلى لتكوين المعلّمين لقفصة لأنّ هذا المعهد لم يفتح أبوابه في مفتح السّنة الجامعيّة 1989-1990 ممّا جعله يقوم بإعادة التّوجيه لينتسب إلى قسم العربيّة بكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان.

ثمّ يسرد علينا ما عاشه يوسف من أحداث داخل الكلّيّة لعلّ أهمّها وقوعه في سنة تخرّجه أي في سنة 1993-1994 في حبّ الطّالبة ليلي التي كانت تدرس في السّنة الأولى بنفس القسم وهي ذات أصول مشتركة فأبوها تونسيّ وأمّها ألمانيّة. فقد استمتع بالوصال معها لفترة امتدّت من شهر أكتوبر حتّى أواخر مارس 1994 لكنّها رحلت بصفة مفاجئة إلى ألمانيا بعد أن تعرّفت إلى جدّتها من الأمّ في الفاتح من أفريل.

1- عبد العالي، بوطيب: الرواية الواقعية والواقع، مرجع سابق، ص 377.

2- المرجع نفسه، ص 373.

3- أحمد مال، مرجع سابق، ص 59.

حتى كأنّ تلك السعادة التي عاشها يوسف معها لم تكن سوى سراب خلب وكذبة خادعة من أكاذيب أفريل.

تتقدّم حركة السرد إلى الأمام فندرك أنّ يوسف قد عيّن أستاذا للتعليم الثانوي في مفتح السنة الدراسية 1994-1995 بأحد المعاهد الثانوية بولاية قبلي وهناك يتعرّف إلى زميله أيوب وزميلته أستاذة التاريخ والجغرافيا رقيقة، وكلّهم ينحدرون من ولاية قفصة. وبالرغم من العلاقة المتينة التي ربطت بينه وبين أيوب ينشأ صراع غير معلن بينهما من أجل الفوز برقيقة ولا ندرك إلاّ في خاتمة الرواية أنّها قد تزوجت من أيوب وأنجبت منه ولدين وبنات تصادف حدث ولادتها مع ليلة هروب "بن علي" فسميت "ثائرة".

إنّ هذه الأحداث الخاصة المرتبطة بشخصيات الرواية، حتى وإن وقع تأطيرها مكانياً وزمانياً، تبقى دائماً في دائرة الممكن والمحتمل، توهم بالحقيقة دون أن تكونها ممّا يكسبها، رغم بعدها الإحالي، بعدا جمالياً تخييلياً. وما دعم البعد الجماليّ في سرد هذه الأحداث هو سعي الراوي إلى كسر خطيّة السرد باعتماد تقنيّة الاسترجاع. فأبعد نقطة يبلغها زمن سرد الأحداث المتعلقة بشخصيّة يوسف هي سنة 1870 عندما نكب الجدّ الأول في تجربته العاطفيّة، أمّا أقرب نقطة فهي 14 جانفي 2011 يوم هروب بن علي، لكنّ الرواية تنطلق من هذه النقطة القريبة إذ يفتتح فصلها الأول بقوله: "بن علي هرب... بن علي هرب..تناهى إلى مسمع يوسف صوت زوجته يردّد جملة إسميّة ذات طابع إخباريّ مفصليّ في تاريخ تونس"¹. وبهذا الحدث نفسه تنغلق إذ نقرأ في نهايتها: "كان أيوب واقفاً بهو مصحّة خاصّة، وكان موزّع العاطفة بين أخبار تنقلها الشاشة الجداريّة الكبيرة على فرار بن علي، وبين قلق على زوجته وحبيبته رقيقة التي ستضع مولودتها بعد سنوات من الانتظار"². فإذا بحركة زمن السرد حركة دائريّة تنطلق من نفس الحدث لتعود إليه في النهاية. وبين البداية والنهاية تراكب لوحات سرديّة متجاورة، وإن اختلفت أزمنتها،

وعلى وجه الخصوص عندما يعمد يوسف إلى مقارنة تجربته في الحبّ مع تجارب أجداده وكأنّ قدر أفراد هذه العائلة الاحتراق بحبّ الحسناوات: "قال في نفسه لعلني أنا أيضا حالة نفسيّة ففي 1870 عاش جدّه الأول تجربة حبّ داميّة. وفي 1908 نكب ابنه وجدانيّ. وفي 1937 عصف حظّ عائر بتجربة حفيده العاطفيّة... فقدر هذه الأسرة منذ قرن ونيف أن يحترق رجالها بذلك الحبّ الكاوي، فحبّية الجدّ الأول قتلها زوجها لما تفضنّ إلى مواعدها له، وحبّية الجدّ الثاني طلّقت غصبا عنها، وحبّية الجدّ الثالث ماتت نفسها"³.

فبالرغم من البعد المرجعيّ الإحاليّ الذي يهيمن على الأحداث الخاصة من خلال ربطها بأزمة معيّنة وبأماكن معروفة (كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، المطعم الجامعيّ، المبيت الجامعيّ عقبه بن نافع، رقادة، قبلي، توزر، قفصة، المتلوي.....) إلاّ أنّ الراوي يعمد إلى تشخيصها تشخيصاً فنياً فتفارق

1- أحمد مال، مرجع سابق، ص 6.

2- المرجع نفسه، ص 159.

3- المرجع نفسه، ص 25.

بعدها الكرونولوجي لتتشكل في ترتيبها، وفي علاقاتها بعضها ببعض، وفق رؤية فنيّة تساعد الراوي على بناء عالمه الروائي وتبليغ رؤيته الفنيّة والإيديولوجيّة.

وبالإضافة إلى الأحداث الخاصّة بيوسف تستدعي رواية "الحبّ في رقّادة" إلى رحابها خطاب التّاريخ، توهم من خلاله بحقائقية ما يروى من خلال إحالتها على أحداث تاريخيّة معروفة، منها ما يتعلّق بتونس مثل حدث هروب بن علي في 14 جانفي 2011، ومنها ما يتعلّق بأحداث قوميّة كبرى مثل الحصار الذي فرض على ليبيا منذ ثمانينات القرن الماضي، والاعتداء الأمريكيّ على العراق، والاجتياح الصّهيونيّ لبيروت. يقول "علما تونس وفلسطين ذكّرني بالاجتياح الصّهيونيّ لبيروت وانتقال القيادة الفلسطينيّة إلى تونس"¹. وأيضا حادثة توقيع اتّفاقيّة أوسلو.

إنّ استحضار أحداث تاريخيّة في الرواية لم يكن استحضارا شكليّا غايته "خلق الإحساس بمصداقيّة الأحداث المحكيّة لدى القارئ فقط، بقدر ما هو توظيف عضويّ يجعل الحدث التّاريخيّ عنصرا فاعلا في صيرورة الوقائع الحكائيّة، من خلال مساهمته الإيحائيّة المباشرة في تطويرها، وبذلك يرتبط التّاريخيّ بالزّمن الحكائيّ التّخييليّ في علاقة وطيدة، يصعب معها الفصل بينها، دون الإساءة لبنية العمل الروائيّ ككل"². ذلك أنّ الحدث التّاريخيّ الوارد في مفتتح الرواية ونهايتها "هروب بن علي" مثل الحدث القادح على التّدكّر بعد أن رأى يوسف حبيبته ليلى التي فارقت منذ ثمانيّة عشر عاما على شاشة إحدى القنوات العربيّة حيث كانت تشغل مراسلة إعلاميّة. "تسارعت دقات قلبه ورقصت أطرافه بشدّة، وتساءل: أيّ قدر هذا الذي جعل ليلى تطلّ من وراء الشّاشة في مساء كانت فيه الجدران باردة وأنفس التّونسيّين شديدة التّوتر. استحضر صورتها ذات شتاء آخر"³.

إنّ هذا الحدث التّاريخيّ وما رافقه من ظهور لحبيبة يوسف من جديد كان سببا "لتنتال الذّكريات وتمتدّ في الحبّ في رقّادة" لتصنع حياتها الخاصّة نصوصا تنسكب فيها الذّكريات مع المشاعر ويسعى إلى التقاطها وإعادة صياغتها من جديد صياغة فنيّة جماليّة تنسجم مع الذات ولا تفقد بريقها ووهجها"⁴. هكذا يصبح التّاريخيّ منخرطا في إنشاء الجماليّ بما فيه من بعد تخييليّ، فإذا بالتّاريخي، وقد دخل جسد الرواية، خطاب ذو لسانين، فهو، من ناحية، يحافظ على هويّته الأصليّة باعتباره ينقل حدثا تاريخيا واقعيّا مجاله خارج الرواية. وهو، من ناحية أخرى، يتضافر مع بقية الخطابات الأخرى ليساهم في بناء الوحدة الأسلوبية العليا للنصّ ذلك "أنّ إثارة الأشياء الواقعيّة في عمل تخييليّ تمتلك دورا مضاعفا، فهي تحيل على موضوع واقعيّ، كما تساهم في تطوير المحكيّ"⁵.

1- المرجع السابق، ص 97.

2- عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص 365-366.

3- أحمد مال، مرجع سابق، ص 10.

4- عبد الباقي جريدي، الحبّ في رقّادة....رواية بطعم المادلين"، مجلّة الرواية، 30 ديسمبر 2021.

الرابط: [https://alriwaya.net.post alhob-fy-ragada](https://alriwaya.net.post%20alhob-fy-ragada): تاريخ الزيارة 18 جانفي 2023.

5- M, Macdonald: Le langage de la fiction; in esthétique et poétique; coll: Point, 1992, p.224.

إنّ البعد الإحاليّ في مستوى الأحداث المرتبطة بأزمة معينة وبأماكن مرجعية معروفة ولها وجود خارج النصّ الروائيّ قد يوهّم بأنّ ما يروى هو مجرد محاكاة بطريقة آليّة، لكنّ الكاتب سعى إلى كسر هذا الإيهام بالتصرّف في ترتيب الأحداث بالتقديم والتأخير مثلما ذكرنا سابقاً، وأيضاً من خلال أنّ هذه الأماكن وهذه الأزمنة المرجعية لا ترد في الرواية إلا وهي موسومة بانفعالات الراوي وذاتيته ممّا يجعلها تختلف عن صورتها في الواقع من جهات عدّة، والأمثلة على هذا عديدة من ذلك ما نلاحظه من تقابل بين هذين المثالين في وصف المكان والزمان، يتعلّق المثال الأوّل بوصف المركب الجامعيّ برقادة زمن الوصال بين يوسف وليلى، أمّا الثاني فيتعلّق بوصف القبروان بعد سفر ليلى المفاجئ إلى ألمانيا.

يقول في المثال الأوّل: "وكانت الأشهر من أكتوبر إلى آخر مارس من أخصب أيام يوسف وأبهاها، فقد عرف معنى الوصل بتفاصيله البسيطة، وأصبح لكلّ جزء من أجزاء المركب الجامعيّ برقادة معانيه المخصوصة"¹. ويأتي المثال الثاني بعد الأوّل بأسطر معدودة. يقول فيه: "وكانت الأيام التي تلت الفاتح من نيسان أفريل مريرة... ولم يعد يهتمّ لهجوم البعوض ليلاً أو حرّ الشمس نهاراً، ونسي الطّعام لأيام وصارت الدروس ثقيلة... باتت القبروان بجمالها وجلالها ومحطّاتها وأسواقها ومركبها الجامعيّ عبارة عن طلل أكثر رحابة دلاليّة من جميع ما قاله شعراء الغزل من وصف لأماكن جمعت في غفلة من الأعين عاشقين تواعدا على الوفاء"². فشتان بين مدينة القبروان ومركبها الجامعيّ واقعا وبين مدينة القبروان ومركبها الجامعيّ وقد نسجا بخطاب روائيّ متلونّ بذاتية الراوي يغيّر في صور الأمكنة ونظرتة إلى الأزمنة وفق الحالة النفسية لشخصية يوسف.

3- الإحالة المرجعية في مستوى الشخصية الروائية:

يعمد الروائيّ أحمد مال إلى الإيهام بواقعية ما يروي من خلال اختياره لما يسمّيه فيليب هامون Ph, Hamoun بالشخصيات المرجعية Les personnages référentiels ويتجلّى ذلك في مستويين:

- اختياره لشخصيات اجتماعية ذات هوية جاهزة، يدركها القارئ دون حاجة إلى أن يصفها له الراوي، ومن بينها شخصية الطالب يوسف، وزميله كمال من عين دراهم، والطالبة ناجية، وكذلك الأستاذ صاحب الخبرة الذي بدا رصينا حكيماً لا يبخل على زملائه من الأساتذة الشبان بالنصيحة. "حدّثه الأستاذ محفوظ عن سبع وثلاثين سنة قضّاها مدرّساً لمادّة الرياضيات، وعن مهنة ورسالة بدأت تفقد إشعاعها وتأثيرها في المجتمع [.....] وتكلّمت الحاجة نفيسة: "عمك محفوظ ما قرّاش الإيتيد ولا مرة في مسيرته المهنية الطويلة. وأخبرته عن عطل صيفيّة بقضّها في جمع تلاميذ ضعاف الحال وتدرّسهم مقابل الدّعاء له بالسّتر وبفلاح أبنائه"³. وشخصية الفاهم الذي انقطع سريعا عن الدّراسة ليشتغل برعي الأغنام.

1- أحمد مال، مرجع سابق، ص 94.

2- المرجع نفسه، ص 65-66.

3- المرجع نفسه، ص 124.

إن هذه الشخصيات النموذجية بقدر ما تكسب الرواية بعدها الإحالي الواقعي الذي يوهم بحقيقة ما يروى، فإنها تبدو مستجيبة لرؤية الكاتب الحريص على أن تكون هذه الشخصيات منسجمة مع بقية مكونات عالمه الروائي فجعل خطابها متماشياً مع صورة النموذج الذي تمثله. فيوسف الطالب المنحدر من وسط ريفي نراه يجمع في خطابه بين الفصحى والعامية، ويتداخل في حافظته الشعر الفصيح مثل أبيات الأعشى في وصف ما اعتراه بعد هجر الحبيبة إذ يستحضر هذه الأبيات:

غشيت لليلي لليل خدورا *** وطالبتها ونذرت الندورا

فبانث وقد أورثت في الفؤا *** د صدعا على نأها مستطيرا¹

مع الشعر العامي "استحضر وقوف جدّه على طلل حبيبته بـ"بئر العاتر" الجزائرية:

طلّيت على عاتر البير

رعيت لا ما قبالي

كانت هنا دواوير متبسطة بالنزالي

تفرقت مثل طواوير في بعض

لوطن جالي².

ويعد الراوي إلى أن ينطق الفاهم، وهو الذي انقطع عن الدراسة مبكراً، بلهجة عامية تنسجم مع الصورة التي قدّم بها: "رفع الفاهم ابنه إليه وهو يقول: "إن شاء الله ما يلزنيش الوقت ونبعثو يسرح بالغنم بعد عشر سنين...نا نحبو يقرى.... أما الفقر حلوف"³. وكأنّ الكاتب من خلال شخصياته المرجعية لا يسعى إلى الإيهام بالواقعية فحسب، بل يسعى أيضاً إلى أن يكسب نصّه تعدداً لغويّاً قائماً على تهجين قصديّ يكسب نصّ "الحبّ في رقادة" بعده البوليفوني وهو أهمّ ما يميّز جنس الرواية عن بقية الأجناس القصصية الأخرى.

إنّ هذه الشخصيات النموذجية تفارق بعدها المرجعيّ إلى البعد الإيحائي الجماليّ من خلال حضور ذاتية الراوي وهو يصف شخصية من هذه الشخصيات، وعلى وجه الخصوص عندما يتداخل صوته مع صوت يوسف أثناء حديثه عن ليلي ورفيقة. يقول: "كانت ليلي تشبه عمارة بمدينة أوروبية في يوم ثلجيّ، وكان سكّانها لا يبتسمون في وجوه بعضهم، وكانت رفيقة تشبه منزلاً عربياً تقليدياً يشعرك بالدّفء شتاءً وبهبوب نسيم عليل صيفا وكان بابّه مفتوحاً لأبعد وأقارب يأوهم ويطعمهم، ويؤنسهم"⁴. فالشخصيات الروائية في رواية "الحبّ في رقادة" بقدر ما فيها من بعد إحاليّ باعتبارها شخصيات نموذجية فإنّ فيها الكثير من الجماليّ

1- أحمد مال، مرجع سابق، ص 65.

2- المرجع نفسه، ص 44.

3- المرجع نفسه، ص 136.

4- المرجع نفسه، ص 83.

والخياليّ ذلك أنّ "الرّواية (ليست) مجرد مجموعة من الوقائع والصّور، فالحياة الخفيّة لإحدى شخصياتها تتغلّدى من الرّوائيّ نفسه بقدر ما تتغلّدى من الواقع الذي تلحظه"¹.

بالإضافة إلى هذه الشّخصيات النّموزجيّة يدعّم الكاتب أحمد مال البعد الإحاليّ لروايته من خلال استحضاره لشخصيات كان لها وجود تاريخيّ بعضها شخصيات عامّة يعرفها كلّ القراء مثل بن علي، وبورقيبة، وياسر عرفات، وكلينتون، وغيرهم. ومنها شخصيات طلابيّة لا يعرفها إلاّ من انتسب إلى كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان في آخر الثمانينات وبداية التسعينات من القرن الماضي وعلى وجه الخصوص في الفترة الممتدّة من 1989 إلى 1993 إذ يذكر الكاتب أسماء بعض الطّلبة الذين كانوا ينطقون باسم الفصائل السّياسيّة والفكريّة إبان الحراك السّياسي والصّراع الفكريّ والإيديولوجيّ داخل أسوار الجامعة التّونسيّة، ومنهم محمّد عليّ وعبد الفتّاح كحوليّ وكمال خالد وكانوا يتحدّثون باسم الفصيل القوميّ العربيّ "الطلّبة العرب الوحدويّون التّقدّميون"، ورضا الجنديّ النّاطق الرّسميّ باسم الوطنيّين الدّيمقراطيين بالجامعة ويعرف اختصاراً "الوطج"، وجمال العياشيّ لسان الوطنيّين الدّيمقراطيين ويعرف اختصاراً ب"الوطد" ومهدّب السبوعيّ لسان اتّحاد الشّباب الشّيعويّ. إنّ استدعاء أسماء هذه الشّخصيات الطّلابيّة لم يكن فائض كلام لا فائدة منه بل يندرج ضمن خطّة الكاتب في الكشف عن الحراك السّياسي والصّراع الإيديولوجيّ الذي كان يعتدل داخل أسوار الجامعة التّونسيّة ممّا جعل الحركة الطّلابيّة في مقدّمة القوى الحيّة المدافعة عن الحريّات العامّة والكاشفة عن كلّ مظاهر الفساد داخل المنظومة الحاكمة والدّوائر القريبة منها.

إنّ حضور هذه الشّخصيات التّاريخيّة العامّة والمخصوصة يوظّف من ناحية في ترسيخ مرجعيّة المحكي استجابة لمقومات الخطاب الواقعيّ الوصفيّ الذي تندرج فيه الرّواية منذ عتبة التّمهيد وهو من ناحية أخرى يخدم الحمولة الإيديولوجيّة التي يسعى الكاتب إلى إيصالها.

1- زياد العود، الواقعيّ وغير الواقعيّ في الحماة الرّزّاء مجلّة الموقف الأدبيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 982، يونيو 2001، ص 137.

4- المرجعي من خلال الحمولة الإيديولوجية للخطاب الروائي¹:

من الآليات التي يشتغل بها المرجعي داخل الخطاب الروائي حضور الموقف الإيديولوجي للروائي من قضايا عصره وهذا ما يحضر بكثافة في رواية "الحب في رقادة" إذ يكشف الروائي في الفصل الثاني منها عن ميولات يوسف السياسيّة.

يقول: "لم يكن ذا رؤية عميقة تخول له فهم أسباب المعارك السياسيّة... كان متيماً بحبّ تونس ومؤمناً بعروبة وطن عربيّ من الماء إلى الماء، وكان معتزاً بإسلامه، وكان مهوساً بالأدب السوفيياتي وكانت روايات ماكسيم غوركي ودجينكيز إيتماتوف ونيكولاي أوستروفسكي، ترافقه دائماً"². ويتأكد النفس العروبيّ ليوسف في موقفه من بعض القضايا القوميّة وعلى وجه الخصوص في قراءته لاتفاقيّة أوسلو. "كانت اتفاقيّة أوسلو قد وقّعت منذ خمسة أيام وتحديدًا يوم 13 سبتمبر 1993، ومنذ البداية اعتبرها يوسف "سايس بيكو" جديدة وضربة قاسمة لفلسطين أرضاً وشعباً وعرضاً... كان يحبّ أبا عمّار ويعتبره أيقونة نضال حقيقيّة، ورآه مستضعفاً بين الإمبرياليّة العالميّة والصهيونيّة... ويرى التّاريخ يمكر ويصيب الأُمّة الغافيّة بمقتل"³. فالخطاب الإيديولوجيّ يكسب الرواية بعدها المرجعيّ ويجعلها منفتحة على قضايا الواقع والعصر دون أن تتحوّل إلى خطاب سياسيّ فجّ. إنّ هذا الخطاب بما فيه من مضامين فكريّة وسياسيّة إذ يدخل إلى المتن الحكائيّ فإنّه يحافظ على صوته الأصليّ لكنّه، في الآن نفسه، يتعاقد مع خطابات عديدة أخرى (الخطاب الشّعريّ، الخطاب التّاريخيّ، البيان الإعلاميّ.....) لبناء الوحدة الأسلوبية العليا لرواية "الحب في رقادة"، ومن ثمة يصبح استدعاؤه ليس من قبيل فائض الكلام الذي لا فائدة منه بل وسيلة فنيّة تدخل ضمن إستراتيجيّة الكاتب في الفضح والتّعريّة خاصّة عندما يتحدّث عن الأوضاع في تونس والمفارقات العجيبة التي تشقّها ومظاهر الفساد والمحسوبيّة التي تتحكّم في توجيهه عمليّة التّشغيل: "كانوا مجموعة من أهل ريفي البسيط منهم الأعزب والمتزوّج وتجمعهم صفة "عاطل عن العمل" ويعتبرهم انسداد الأفق وحين تلوح فرصة الحصول على شغل بالمناجم القريبة تكون على المقاس ويشترك جميع النّافذين إدارياً ونقائياً وسياسياً في توجيهه عمليّة التّشغيل إلى غير مستحقّين"⁴. إنّ ارتباط الخطاب الإيديولوجي بقضايا الرّاهن الوطنيّ والقوميّ يمتنّ علاقة الرواية بالمرجع لكنّ هذه العلاقة لا تحكمها المحاكاة ولا تخضع لمنطق الانعكاس الآليّ، وإنّما خاضعة لرؤية فنيّة اختارها الكاتب، توهم بالواقع دون أن تكونه، وتكتسب فيها المراجع، وقد دخلت المتن الروائيّ، صفات لم تكن لها في أصلها.

1- يرى ميخائيل باختين أنّ الموضوع الرئيسيّ الذي يخصّ جنس الرواية، ويخلق أصلاته الأسلوبية، هو الإنسان الذي يتكلّم وكلامه ويذهب إلى القول إنّ الإنسان الذي يتكلّم وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظيّ وأدبيّ داخل الرواية ومادام المتكلّم فرداً اجتماعياً فإنّ المتكلّم في الرواية هو دائماً، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائماً عيّنة إيديولوجيّة، انظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائيّ، ترجمة محمّد بزّادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط 1، 1987.

2- أحمد مال، مرجع سابق، ص 15.

3- المرجع نفسه، ص 48-49.

4- المرجع نفسه، ص 147.

إنّ كلّ هذا الإيهام المرجعيّ وآليات اشتغاله ما كان ليكون على هذه الصّفة من الطّرافة التي تكسب الإحاليّ بعده الجماليّ لولا اعتماد أحمد مال على الرّؤية السّردية من الخلف *La vision par derrière* التي مكّنت الرّاي من: "الإحاطة بالأحداث الحكائيّة، وتحديد أسبابها وأبعادها، الخفيّة منها والظّاهرة، الحاضرة منها والغائبة، إلى غير ذلك من المعطيات النّفسية والاجتماعية الخاصّة بشخصيات العوالم التّخييلية. ممّا يساعد، دون شكّ، في توفير المقروئية والوضوح الضّرويين لهذا الخطاب الرّوائي) ويقوّي الإحساس بمصداقيته، وذلك عن طريق ملء كلّ الثّغرات السّردية القابلة لخلق تأويلات مناقضة أو معارضة لما يتوخّاه الكاتب"¹. وتتجلّى الرّؤية العاملة للرّاي في جوانب عديدة منها قدرته على اختراق الأماكن المغلقة، وعلى النّفاذ إلى بواطن الشخصيات، وحسبنا في ذلك، هذا المثال الذي يتحدّث فيه عن يوسف: "لم يدر يوسف أيّفرح برسالتها أم يحزن؟... وشكر البعوض، ولعنه في أن... ودون تخطيط وجد نفسه يكتب بضعة أسطر خطّها من أعماق نفسه وفسر لها أسباب غيابه، وحدّثها عن نافذتها وزوايا الرّؤية وهديل الحمام ونسيم شرقيّ يهب من هناك ويسافر غربا منعشا روحه المسكونة بحبّ الجمال.... وحمد الله على نعم كثيرة ومنها بداية وصل رقاديّ قيرواني... لم يكن على معرفة عميقة بحوّاء في أحوالها وتقلّباتها، وكان أحيانا يرى نفسه على بعض سداجة واندفاع غير محمودة عواقبه..."². ففي هذا المقطع القصصيّ يكاد يغيب الوصف الخارجيّ للشخصيّة بل نرى الرّاي يقتحم باطنها النّفسيّ، فينقل المشاعر الباطنية التي استبدّت بها لحظة تسلّمها لرسالة ليلى "أيّفرح... أم يحزن" فالحزن والفرح والإحساس بسداجة تصرّفاته أحيانا كلّها تحيل على الباطن النّفسيّ لكنّ الرّاي بدا عليما بها.

5- الخاتمة:

تتضافر آليات فنيّة عديدة، يتعلّق بعضها بالأحداث الرّوائية وطرق تطيرها زمنيًا ومكانيًا، ويتعلّق الآخر بالشخصيات تبعث داخل فضاء الرّواية محمّلة بمرجعية اجتماعية أو بمرجعية تاريخية، يغدّيها الرّاي بخياله فتستوي شخصيات ورقية رسمت بالكلمات ملوّنة بوجهة نظره العاملة المتحكّمة في كلّ عوالم السّرد ممّا يجعل الرّواية ذات حمولة إيديولوجية تجسّر علاقتها بالواقع وقضاياها دون أن تتحوّل إلى خطبة سياسية مباشرة، أو خطاب إيديولوجي. ومن ثمة فإنّ الواقعية في رواية "الحبّ في رقّادة" لا تعني أبداً مماثلة الواقع، وإنّما هي طريقة في تشغيل آليات فنيّة محدّدة وإستراتيجيات في الكتابة مخصوصة تتعاقد مع بعضها بعض لإيهام القارئ بحقائقية ما يروى.

1- عبد العالي بوطيب، الرّواية الواقعية والواقع، مرجع سابق، ص371.

2- أحمد مال، مرجع سابق، ص52.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

1- مال، أحمد: الحبّ في رقّادة، الثّقافيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تونس، ط2019، 1.

المراجع:

- 1- باختين، ميخائيل، الخطاب الرّوائيّ، ترجمة محمّد برّادة، دار الفكر للدراسات والنّشر، القاهرة، ط1، 1987.
- 2- البدري، أحمد النّاوي، الإجماليّ والجماليّ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقيّة، سورّيّة، ط1، 2017.
- 3- بوطيب، عبد العالي، الرّواية الواقعيّة والواقع، ضمن كتاب الرّواية والمرجع، بحوث ندوة الرّواية والمرجع، جمعيّة الدّراسات الأدبيّة والحضاريّة بمدنين، منشورات دار الغشّام، مسقط، سلطنة عمان، ط1، نوفمبر 2017.
- 4- جريدي، عبد الباقي، الحبّ في رقّادة... رواية بطعم المادّلين، مجلّة الرّواية، 30 ديسمبر 2021 على الرّابط التّالي: <https://alriwaya.net.post.alhob-fy-ragada>.
- 5- دي سوسير، فرديناند، دروس في الألسنيّة العامّة، ترجمة صالح القرماضي، ومحمّد الشّاوش، ومحمّد عجيّنة، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1985.
- 6- العود زياد، الواقعيّ وغير الواقعيّ في الحمامة الرّزّقاء، مجلّة الموقف الأدبيّ، دمشق، العدد 982، يونيو 2001.
- 7- قرييه، ألان روب: نحو رواية جديدة، ترجمة إبراهيم مصطفى، تقديم الدّكتور لويس عوض، دار المعارف، مصر، د-ت.
- 8- Jeap, Lintvelt, Essai de typologie narrative, le point de vue. Théorie et analyse, 2eme edition, Librairie José corti, PARIS, 1989.
- 9- Marin, Louis: De la representation, Recueil établi par :Daniel Arasse, Alain Cantillon; Giovani
- 10- M, Macdonald: Le langage de la fiction; in esthétique et poétique; coll: Point; 1992.
- 11- Careri, Daniél Cohn, Pierre Antoine, Fabre et Françoise Marin, éd; Gallimard; Seuil, 1994.