أزمة المثّقف وتحوّل المجتمع التّونسيّ
في رواية "الملاّح والسّفينة" للرّوائي "محمّد الباردي"

The Crisis of the Intellectual and the Transformation of Tunisian Society in the novel "The Navigator and the Ship" by the novelist "Mohamed Al-Bardi"

د. سميحة البوزايدي

كلّية الآداب- جامعة الجوف

السّعوديّة

sam.kader@hotmail.fr

أزمة المثقّف وتحوّل المجتمع التّونسيّ

في رواية "الملاّح والسّفينة" للرّوائي "محمّد الباردي"

د. سميحة البوزايدي

ملخص:

يتحدّث المقال عن أزمة المثقّف في ظلّ التّحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والعاطفيّة في المجتمع التّونسيّ من خلال رواية "الملاّح والسّفينة" للرّوائيّ التّونسيّ محمّد الباردي. فالمثقّف في المجتمع التّونسيّ ما هو إلاّ شخصيّة واعية، لها القدرة على التّعبير عن ذاتها وعن محيطها بمختلف الطّرق المساهمة في رسم مجتمعها. فأزمة الذّات تقوم على جملة من الاقطاب سواء تعلّقت بالفضاء هنا (باريس والبلدة)، أو بالحضارة ونقصد بين الشّرق والغرب. كما شملت الجنس (النّوع) وخاصّة بين المرأة الأجنبيّة والعربيّة. وهنا نتبيّن أنّ الفضاءات في الرّواية - شأن الشّخصيّات- تنقسم إلى طرفين متعارضين، استنادًا إلى تباين الثّقافات والإيديولوجيّات. ولكن لا يمكننا أن نغفل العديد من الجوانب التي ساهمت بدورها في مضاعفة أزمة المثقّف التّونسيّ، ونذكر منها الجانب الاقتصاديّ المرتبط بمرحلة الاستقلال وتحديدًا فترة السّتّينيّات، حيث انعكس على الوضع الاجتماعيّ وعلى حياة المثقّف العاطفيّة. وفي هذا السّياق بقي المثقّف التّونسيّ أسير السّؤال والتّناقضات والتّجاذبات، فلا هو رافض تمامًا ولا مستفيد من السّلطة ولا من منصبه. وإنّما هو ذاك المثقّف، الذي ظلّ حيّز النّظريّات الفكريّة الجامدة التي لا يمكنها أن تحلّ مشاكله ومشاكل الواقع.

الكلمات المفاتيح: أزمة -مثقّف- التّحوّل الاجتماعيّ -التّحوّل الاقتصاديّ –التّحوّل العاطفيّ.

Abstract:

The article talks about the intellectual's crisis in light of the social, economic and emotional transformations in Tunisian society through the novel "The Navigator and the Ship" by the Tunisian novelist Mohamed El Bardi. The intellectual in Tunisian society is nothing but a conscious personality who has the ability to express herself and her surroundings in various ways that contribute to shaping her society. The crisis of the self is based on a number of polarities, whet her it is related to space and here (Paris and the town), or to civilization, and we mean between East and West. It also in clued sex (gender), especially between fore ign and Arab women. Here we see that the spaces in the novel - like the characters - are divided in to two opposing sides, based on the difference of cultures and ideologies. However, we cannot over look many aspects that in turn contributed to the crisis of the Tunisian intellectual, including the economic aspect associated with the period of independence, specifically the sixties, which was reflected on the social situation, including on the emotional life of the intellectual, which doubled his crisis. The Tunisian intellectual remained a prisoner of questions, contradictions, and tensions, as he was neither a completer ejection is nor a beneficiary of power or his position. Rather, he is that intellectual, who has remained the realm of rigid intellectual the or is that cannot solve the problems of reality.

Key words: Cultured-Social Transformation-Economic-transformation--Emotional shift.

1- مدخل:

إنّ العيش في مجتمع معيّن والانتماء إلى قوميّة لها لغتها وتقاليدها وخصائصها وتاريخها وحضارتها، يجعلان من المثقّف شخصيّة محوريّة جديرة بالاهتمام والتّتبّع من قبل عدد من الدّارسين والباحثين في مجالات الخطاب السّرديّ الرّوائيّ. حيث تبدو شخصيّة المثقّف قادرة على التّعبير عن ذاتها وعن مختلف تمثّلاتها، سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة. ولنا أن نذكر من هذه الدّراسات على سبيل التّمثيل لا الحصر معالجة "هويدا صالح" لـ "صورة المثقّف في الرّواية الجديدة"[1]، وكذلك كتابي "إدوارد سعيد": "صور المثقّف"[2] و "المثقّف والسّلطة"[3]. إضافة إلى كتاب "محمّد عزّام": "البطل الإشكاليّ في الرّواية العربيّة المعاصرة"[4] الذي عالج فيه شخصية المثقّف الإشكالي. ثمّ "البطل الثّوريّ في الرّواية العربيّة الحديثة"[5] لـ "أحمد محمّد عطيّة" الذي لامس فيه صورة المثقّف الثّوريّ في نماذج روائيّة عربيّة أبرزها رواية "اللاّز" للرّوائيّ الجزائريّ "الطّاهر وطّار". وعلى نحوٍ عامّ فإنّ العناوين التي جسّدت ملامح المثقّف العربيّ في ظلّ التّحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والإيديولوجيّة، كثيرة ومتنوعة.

ولا شكّ أنّ مثل هذه المعالجات قد منحت المثقّف عدّة صور من بينها، أن يكون مساندًا لها أو مخالفًا أو غريبًا عنها. وفي كلّ الأحوال لا يمكن أن يكون المثقّف ذاتًا منفصلة عن الواقع وضغوطاته، وعن قضايا مجتمعه ومشاكل عصره، ولا تغفل عينه أنظمة القهر والاستبداد المسلّطة على واقع المجتمعات العربيّة. وعلى الرّغم من أنّ الرّواية عمل فنّي إبداعيّ والمجتمع فيها متخيّل سرديّ، فإنّ ذلك لا ينفي عنها محاكاتها للواقع وتصويرها للعلاقة بين الإنسان والمجتمع. وقد جسّد صورة المثقّف المنعكسة في النّصّ الرّوائيّ ذاتًا مشحونة بجملة من القيم وعددا من الأفكار والمواقف، رافضة لكلّ أشكال العنف والاضطهاد، وحاملة بغد أفضل وطامحة إلى بناء مجتمع يسوده النّظام والحرّية. ونعتقد أنّ الذّات المثقّفة تمثّل الأقليّة التي وعت تحوّلات المجتمع العربيّ بكلّ تفاصيله وأبعاده، محاولة التّفاعل مع التّغيّرات المسلّطة أحيانًا على الواقع، والسّاعية إلى تهميشها وتغييبها؛ بل القضاء على تطلّعاتها وقتل أحلامها. ومثل هذه الصورة كانت الدّافع إلى إنشاء ذاتٍ تبدو أحيانًا متذبذبة في قراراتها ومشتّتة في تصوّراتها ومهتزّة في أحكامها وتطلّعاتها المستقبليّة.

ونرى أنّ هذه الإرهاصات وغيرها يمكن أن تضاعف من أزمة المثقّف العربيّ من خلال دفعه إلى التّمرّد لإثبات ذاته المغتربة بفعل الإقصاءات المتكرّرة والقاسية في مختلف وجوهها.

ولكن لا ننفي – على الجانب الآخر- وجود فئة مناقضة للأولى همّها الأساسي الإفادة من التّحوّلات الاجتماعيّة لخدمة مصالحها الشّخصيّة دون مراعاة لمكانتها وتأثيرها بوصفها قوّة ثقافيّة قياديّة ناعمة. إنّها

1- هويدا صالح: صورة المثقّف في الرّواية الجديدة: الطّرائق السّرديّة، دار رؤية للنّشر والتّوزيع، 2013/1/1.

2- إدوارد سعيد: صور المثقّف، محاضرات ريث سنة 1993، نقله إلى العربيّة غسّان غصن، راجعته منى أنيس، دار الإشهار، بيروت، 1996.

3- إدوارد سعيد: المثقّف والسّلطة، ترجمة محمّد عناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

4- محمّد عزّام: البطل الإشكاليّ في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1992.

5- أحمد محمّد عطيّة: البطل الثّوريّ في الرّواية العربيّة الحديثة، وزارة الثّقافة، دمشق، 1977.

فئة قد تدوس على مبادئها وأهدافها وشعاراتها المعلنة التي تعكس انتماءها إلى نخبة المثقّفين أصحاب التّوجّهات الإصلاحيّة. وليس بوسعنا فهم حقيقة هذا التّناقض بين شرائح المثقّفين إلا في ضوء تجسيد الأعمال الرّوائيّة لفضاءات سرديّة متنوّعة تتأسّس على التقاط يمتدّ ليشمل جميع ما يؤثّث عالمها الرّوائيّ بتوازناته وتبايناته. وما ذهب إليه النّاقد الرّوسي "ميخائيل باختين" (Mikhaïl Bakhtine)[1] في تبنّيه للمبدأ الحواريّ، يدعّم ما ذكرناه، لأنّ العمل الرّوائيّ يقوم على فضاء سرديّ يتضمّن مجموعة متنوّعة من الشّخصيّات التي قد تمثّل أيديولوجيّات متصارعة ومتصادمة. وبالتّالي فصورة المثقّف التي يشكّلها الرّوائيّ لا تعدو أن تكون صورة منبثقة عن وعي الكاتب، ليعبّر بها عن أفكاره وتصوّراته، وتترجم إلى حدّ ما أيديولوجيّة المجتمع العربيّ في مختلف تجلّياته وتعدّد وجوهه. فالواقع حين يتحوّل داخل الفضاء السّرديّ الرّوائيّ عبر آليات تمثّله، يصبح أدبيًّا معبّرا عن الفضاء الاجتماعيّ والأيديولوجيّ والتّخييليّ، وفق خطاب ثقافيّ معرفيّ يكشف عن مجمل التّصوّرات الاجتماعيّة من خلال عدّة صور لشخصيّات روائيّة. وهكذا نعتقد أنّ الشّخصيّات المثقّفة حتّى وإن اختلفت أنواعها وكثرت صورها ما بين النّاقدة والمتصدّية لأشكال الفساد والرّافضة لمظاهر القهر والابتزاز، والانتهازيّة المتنكّرة لقيمها وتاريخها وتراثها ولمصالح المجموعة، والعضويّة التي تفقد صمودها وتنزوي بمجرّد تعرّضها إلى الصّعوبات، ما يجعلها صورة باهتة وفاقدة للملامح، فهي تظلّ مع ذلك نماذج اجتماعيّة متّصلة بالواقع ومتأثّرة بجميع تحوّلاته. ومثل هذه الصور التي تفنّنت الكتابات الرّوائيّة في رسمها وتشخيصها وفق التّغيّرات الأيديولوجيّة والتّحوّلات المجتمعيّة، ما هي إلاّ دليل على ما تعكسه هذه التّحوّلات من أزمة فكر في جانب منها وأزمة واقع في جانب آخر.

وتساعدنا محاولة استقصاء جوانب هذه الصّورة الرّوائيّة في فهم شخصيّة المثقّف العربيّ في مختلف المجتمعات؛ وخصوصًا ما يتعلّق بتحوّلات المجتمع التّونسيّ من خلال ما تطرحه رواية "محمّد الباردي"[2] وعنوانها "الملاّح والسّفينة"[3]. وهي رواية ينتقل فيها صاحبها من الحديث عن الموضوعات العامّة إلى الخاصّة، حيث تتكلّم الذّات المثقّفة عن نفسها، كاشفة عن مشاغل حياتها واضطراباتها وتمزّقها بين الماضي والحاضر.

هذا التمزّق ناتج عن تشبّث بالجذور وأعني بها الأرض: رحم الأمّ، مع رغبة في الانعتاق والتّحرّر منها نحو عالم مناقض بجميع مكوّناته وتشكّلات حياته، وأقصد به مدينة (باريس) الفرنسيّة، حيث فضاء الغربة والاغتراب والانخراط في تحصيل العلم والمعرفة في شتّى صورها.

1- ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائيّ، ترجمة محمّد برادة، دار الفكر للتّوزيع والنّشر، القاهرة، ط1، 1987.

2- محمّد رجب الباردي: ولد في 17 فبراير 1947 . وهو أكاديميّ وروائيّ وناقد تونسيّ. نظم الشّعر وكتب المقال النّقديّ والدّراسة الأدبيّة والقصّة القصيرة والرّواية. تحصّل على عديد الجوائز ، وأشرف على مجموعة من الأطروحات المتعلّقة بالفنّ الرّوائيّ، وأنشأ وترأّس جمعية مركز الرّواية العربيّة للدّراسات والتّوثيق. توفي سنة 31 أغسطس 2017.

3- محمّد الباردي: الملاّح والسّفينة، سلسلة إبداع، مركز الرّواية العربيّة للنّشر والتّوزيع، قابس، تونس، ط1، الثّلاثيّة الأولى، 2009.

وبهذا الشّكل، يعرّف لنا الرّوائيّ والنّاقد محمّد الباردي في حوار له أثناء مشاركته في "مهرجان العجيلي الثّاني للرّواية العربيّة بالرّقة (سوريّة)" الرّواية العربيّة بأنّها "منذ نشأتها عبّرت عن هويّة المثقّف العربيّ على مستوى - أوّلا- مضامينها، وعلى مستوى مرويّاتها. فالرّواية العربيّة تروي الواقع العربيّ إلى حدّ بعيد.... وبالتّالي فهي تقول ذاتها على مستوى مرويّاتها، ومنصهرة في واقعها بصفة لا شكّ فيها." وهذا يعدّ دليلا عمّا تتميّز به الرّواية عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، وهي امتلاكها القدرة على رصد التّحولات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة للمجتمع. وكما عدّ الرّوائيّ الفرنسيّ "ستندال" الرّواية "مرآة تجوب الشّوارع" لأنّها تعكس في حقيقة الأمر مشاغل النّاس وهمومهم وأحلامهم وتطلّعاتهم المنفتحة على مختلف العوالم، من واقع وأسطورة وتراث وتاريخ وحضارة وغيرها من المجالات. وإذا ما تأمّلنا رواية "الملاّح والسّفينة" فإنّنا سنعثر على تجربة شخصيّة مكثّفة دلاليا، تكشف عن دور المثقّف العربيّ الرّاصد لواقع المجتمع التّونسيّ.

2- المثقّف العربيّ والتّحديد المفهوميّ:

تشتقّ لفظة مثقّف في معاجم اللّغة العربيّة من "ثَقِفَ الرّجلُ يَثْقَفُ وثَقُفَ يَثْقُفُ ثَقْفًا وَثَقَفًا وثَقافَةً صار حاذقًا خفيفًا فطنًا."[1]. وهذا يعني أنّ الرّجل المُثَقَّفَ متعلّم، له معرفة بالمعارف، أي ذو ثقافة على عكس الرّجل غير المثقّف. و "ثَقُفَ الرمحَ قَوَّمَهُ وسَوَّاهُ بالثِّقافِ"[2]. وتعلّق المعنى الثّاني بثقف الرّمح أي قوّم إعوجاجه. و "ثَقَفَهُ يَثْقُفُهُ ثَقْفًا في الحِذْقِ وبالرُمْحِ طَعَنَهُ"[3]. وهنا تدلّ لفظة المثقّف على معنى المهارة في القتال.

هكذا نتبيّن أنّ مفهوم (المثقّف) قد ارتبط بعدّة مضامين أهمّها المضمون الحسّيّ والذّهنيّ الذي يفيد معنى الاستقامة والفطنة والذّكاء. وانطلاقا من هذه المراوحة بين المعنيين، فإنّنا نستنتج أنّ لفظة المثقّف عادة ما تقترن بالرّجل الذي يمتلك صفتين: الأولى فيزيولوجية ونقصد بها المهارة المعرفيّة، والثّانية أخلاقيّة ونعني بها مهارة الاستقامة.

وإذا ما بحثنا في تطوّر مفهوم المثقّف في الاستخدامات الحديثة، فإنّنا نجد الإشكال قائمًا نظرًا لما تحمله هذه اللّفظة من دلالات عديدة ومتباينة؛ فقد اقتصرت صفة المثقّف على النّخبة المتعلّمة من العلماء والكتّاب والأساتذة وأصحاب الشّهادات العلميّة – وإن لم تكن المقياس الوحيد الذي يمكن من خلاله حصر مفهوم المثقّف، حيث أنّ طائفة المثقّفين تتفرّع بدورها إلى تقسيمات أخرى عديدة، وإن كانت كلّها تدور في فلك التّعريفات الأخرى المقترنة بدور المثقّف ووظيفته التي يضطلع بها داخل المجتمع، ومكان ممارسة فعل التّثقّف، وكيفيّة نشر الثّقافة بغاية تحسين الأوضاع المجتمعيّة والارتقاء بها نحو الأفضل. إضافة إلى تحمّله قضايا مجتمعه وأزماته وهمومه. ولأنّ مسألة البحث في مفهوم المثقّف تعدّ من المواضيع الشّائكة وتتطلّب مزيدًا من التعمّق وهو ما يتجاوز حدود بحثنا، فإنّنا قد اكتفينا بالوقوف أمام التّعريف الذي ارتضيناه لهذا

1- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 1994، مادة ثقف، ص82.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البحث، وهو أنّ المثقّف: شخص متعلّم واع مشارك، يمتلك قدرًا من التّفكير العقلانيّ والموهبة الإبداعيّة، ويسعى إلى المشاركة في مجتمعه؛ رغبة في تثوير وتنوير هذا المجتمع بما يرتقي به نحو الأفضل نظرا لما يتمتّع به من قدرات لغويّة وإبداعيّة وفكريّة خاصّة وخلاّقة".

3- المثقّف وأزمة التّحوّل الفضائيّ: باريس/البلدة:

تحتفي رواية (الملاّح والسّفينة) للرّوائيّ والنّاقد "محمّد الباردي" بالمثقّف في مختلف وجوهه المتأزّمة من جهة، والمتطلّعة من جهة أخرى، ومثل هذا التّضارب الذي تعيشه الشّخصيّة الرّوائيّة المثقّفة يبرر حقيقة الكتابة الرّوائيّة، التي تجاوزت بُعد التّسلية والانعتاق من أسر الحاضر ورتابته؛ لتتأسّس على الفعل والوعي بجوهر الحياة. هذه الحياة التي تعرّت وفقدت مجمل أسرارها بعد أن اقتحم المثقّف عالمها. إضافة إلى أنّه لا يمكن للرّواية العربيّة أن تخلو من جملة الثّنائيّات التي تساعد في إضفاء بعد ديناميكيّ على النّصّ، بما يؤثّثه عنصر (الفضاء space) وهو هنا (باريس والبلدة). إنّها فضاءات تقاطبيّة بامتياز، تحاكي أزمة "أحمد ابن العمّ صادق" نموذج المثقّف العربيّ بهواجسه الوجوديّة وعلاقاته الشّخصيّة. وإذا ما نظرنا في بناء الرّواية فإنّنا نجد الرّوائيّ يقابل بين الكثير من الأشياء من قبيل الفضاء والحضارة ونقصد بين الشّرق والغرب، وكذلك الجنس (النّوع) وخاصّة بين المرأة الأجنبيّة والمرأة العربيّة والرّجل العربيّ، وبين اللّون الأشقر واللّون الأسمر، وهي جميعا يوظّفها "الباردي" لرصد التّفاوت والاختلاف إن لم نقل التّصادم بين البيئتين العربيّة المقيّدة بجملة من العادات والتّقاليد والنّواميس الاجتماعيّة والأخلاقيّة وعقدها، والغربيّة بتحرّرها وعلمها والتّمتّع بملذّات الحياة دون قيد أو ضغط ماديّ وأخلاقيّ.

ولكن مما يجذب الانتباه في هذا الصّدد، أنّ الكتابات الرّوائيّة العربيّة لم تستطع أن تتحرّر من تأثير الصّدام بين الحضارتين، كما في رواية "عصفور من الشّرق" لـ "توفيق الحكيم"[1] التي تكاد تتوافق وعتبة عنوان رواية بحثنا "الملاّح والسّفينة"، حيث يرسم الرّوائيّ صورة الطّالب، الوافد إلى الغرب بغرض الدّراسة واكتساب المعرفة، وهناك يتعرّف على فتاة أوروبيّة يتزوّجها ثمّ يطلّقها قبل عودته إلى البلدة. فنكتشف وفقا لهذه الصّورة أنّ التّحرّر من أحد أشكال الغرب قبل العودة إلى القرية دليل على طبيعة العلاقة بين البطل/المثقّف وفضائه، التي تتّخذ بعدًا إيجابيًّا خفيًا.

إنّ الرّحلة التي قام بها البطل أحمد لا يمكن أن يقوم بها إلاّ مثقّف يستهويه البحث لخوض التّجربة بمختلف تشكّلاتها وأبعادها، فقد كان يستوعب ما يدور حوله طامحًا لا إلى التّغيير فحسب؛ وإنّما ليمارس أيضا فعل الحياة والوجود. وهو ما صرّح به الرّوائيّ نفسه في الغلاف الخارجيّ لروايته، قائلا: "طموحي شأن طموح أيّ كاتب هو أن يكتب لكلّ النّاس، والكاتب المحظوظ هو ذاك الذي تتّسع قاعدة قرّائه. ويكذب من يتوقّع أنّه يكتب ليغيّر. فكلّ تلك الأطروحات التي كانت تجعل من الأدب وسيلة للثّورة ولتغيير الحياة والكون لم تعد الآن تقنع. إنّ الذين يغيّرون الحياة لا يكتبون الأدب. وأنا أكتب لأنّي أريد أن أمارس الحياة وأحافظ

1- توفيق الحكيم: عصفور من الشّرق، دار مصر للطّباعة، مصر، 1938.

على كياني في هذا الزّمن الذي يربك الحياة ويهدم ذلك الإرث العظيم من المنجزات التي تركتها الإنسانيّة. "مؤكّدا بذلك الدّور الحقيقيّ الذي من أجله نكتب".

هكذا، تبدأ أزمة المثقّف العربيّ – وهو هنا شخصية أحمد- من سفره إلى باريس لمواصلة تعليمه طيلة عشر سنوات، حيث يرى في هذه المدينة كلّ ما يمكن أن يبهر ذاتا عربيّة تعيش صراعها الذّاتيّ والموضوعيّ مع نفسها، واصفًا مدينة باريس بأنّها: "عاصمة الأغنياء التي كانت تشدّني إليها بملاهيها، ودور ثقافتها، وجمال حسناواتها"[1]. كما يضيف في موقع آخر مشيرًا إلى أثر اللّغة الفرنسيّة وسحرها، الذي كان أحد الدّوافع الخفيّة وراء ركوب السّفينة: "وكانت الحروف اللاّتينيّة أزهارًا بنفسجيّة تغري. وكانت باريس عروسًا جميلة، تستقبل الجباه السّمر التي لفحتها شمس أفريقيا"[2]

وما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا الوصف الموجز والمختصر لمدينة باريس أنّ هناك تآلفًا بين البطل/الرّوائيّ والمكان، وإن كان تقديمه يتجاوز الوصف الجغرافي والهياكل المعماريّة، فإنّه لا يمكنه تجاهل صفة جماليّة المكان وشاعريّته وإغرائه من خلال بعض الجمل الكاشفة عن ثروات مدينة باريس ومفاتنها وكأنّها عروس جميلة متبرّجة. ولكنّه سرعان ما يتلاشى هذا التّغنّي بسحرها ليتحوّل إلى ذمّ يصل إلى حدود الشّتم أحيانًا، ونتبيّن ذلك في حواره مع زوجته "ماريز" ذات ليلة حين خاطبته قائلة: "باريس حصان طروادة يركبه آلهة البترول والحديد والرّصاص والقهوة والزّنك."[3]؛ وهذا القول الذي أشعره بالإهانة دفعه إلى الإجابة بكلّ عنف وقد أزال القناع، الذي يخفي الحقيقة الدّفينة في أعماق ذاته مؤرّقًا في صمت وحسرة : "باريسكم يا عزيزتي عاهرة لا غير، عاهرة تسرق الأموال، تسرق أموالنا نحن العرب الأفارقة، نحن الفقراء الأغنياء"[4].

إنّ محاولة انتساب البطل إلى مدينة غير مدينته تؤول إلى الفشل؛ نظرًا لجملة الحقائق التي لا يمكن تجاهلها، وهو أنّ الغريب يظلّ غريبًا مهما امتلك من علمهم ونهل من ثقافتهم وتضلّع لغتهم، ولعلّ هذا ما عمّق أزمة أحمد التي تجلّت في عدّة أبعاد منها البعد الاجتماعيّ الكامن في التّفاوت الموجود بين الحضارتين: الشّرق والغرب على مستوى العلم والثّقافة والثّروات وغيرها. وكذلك النّفسيّ الذي يبرز شدّة المعاناة والإحساس المرير بالاغتراب الذّاتيّ والشّعور بالإهانة والهزيمة، فلا غرابة إذن أن تظلّ باريس هذا الفضاء المغري والغريب يستقطب الذّوات العربيّة بمختلف تصنيفاتها، ويذكّرهم بحقيقة هويّتهم. وأنّهم ذواتا يستحيل أن تنصهر داخل فضاء باريس، والدّليل ما شعر به أحمد أثناء تحاوره مع زوجته الأوروبيّة معترفًا "لأوّل مرّة أحسست أنّ زوجتي أهانتني حقّا ...وقد حطّمت بنفسها ما شيّدته في سنين غربتي...أنا إذن من جيل الغربة والقلق. أغرتني باريس كما أغرت غيري"[5].

1- محمّد الباردي: الملاّح والسّفينة، مصدر سابق، ص7.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- المصدر نفسه، ص23.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومع وجود هذا الاختلاف، فإنّنا نلاحظ أنّ شخصيّة أحمد التي يطغى عليها طموحها وحبّها للمعرفة؛ تظلّ تتّسم بالتّسامح وتقبّل الآخر، وحينها يستدرك ما أجاب عنه سابقًا مضيفًا: "لا عليك يا ماريز.. باريسكم عاهرة حقيقيّة.. لكنّها عاهرة شريفة وذكيّة"[1]، وكيف لا يتّخذ مثل هذا الخطاب منعرجًا آخر، فيه من اللّيونة ما يؤكّد المعاناة الخفيّة التي تضاعف من اغتراب المثقّف العربيّ وغربته، والحال أنّ هذا الملاّح (أحمد) ملزم بدفع ضريبة الإبحار في العينين الزّرقاوين وفتنة المرأة الجميلة واستسلامه لغواية الشّيطان، بعد أن "خرج عن طقوس العائلة وعاداتها"[2].

ورغم أنّ الحديث عن مدينة باريس كان موجزا وشاملا، فإنّ الرّوائيّ قد اقتصر فيه على جملة من الصّفات التي تنحصر في أنّها مدينة ساحرة تحتفل بالعلم والحرّية. مدينة يهرب إليها كلّ من ضاق به المكان وقيّدته العادات والتّقاليد البالية، وحدّت من حرّيته وطوّقت طموحه وأفق نظرته للحياة والمستقبل. إلاّ أنّ كلّ هذه المميّزات لا يمكنها أن تنفي عن مدينة باريس صفة مهمّة وهي إحساس الفرد بالغربة والشّعور بالاغتراب والتّعاسة، خاصّة وأنّ الهجرة نحو الآخر لم تكن بمثابة العلاج من الأزمة كما هو حال البطل المثقّف، الذي ظلّ يعاني في صمت فكانت عودته إلى البلدة دون تحقيق هذا العلاج بمثابة الملاّح دون سفينة.

ونعتقد أنّ الإشارة إلى باريس يقابلها حديث عن البلدة، هذا الفضاء المجسّد لموطن أحمد المهندس الفلاّح، الذي قرّر العودة إليه بعد أن تسلّم من الوزارة ورقة تعيينه مهندسًا فلاحيّا في بلدته، وذلك بعد أن أتعبه فعل تذكّر أنّه محض ذات غريبة مجرّدة من كلّ ملامح هويّتها، إنّها معاناة تكشف عمّا يقاسيه في باريس عاصمة الأغنياء تلك، منذ عتبة الاستهلال : "منذ زمن بدأت أحسّ أنّني أغرق فيها إلى حدّ الأذنين، وأنّ الأشياء فيها كانت تذكّرني في كلّ لحظة، أنّني ذلك الغريب الذي يقف في ظلام اللّيل، عاري الجسد، وقد تخلّى عن أشيائه وصفاته وبطاقة تعريفه، ولكنّ اللّيل كان في كلّ لحظة يفضحني بعيونه المتسترّة والموجودة هنا وهناك"[3]. ونلمس قمّة الأزمة التي تؤرّق أحمد - رمز المثقّف العربيّ- في بلاد الغربة، حيث خسر جميع رهاناته مع الحياة الجديدة ومن بينها كلّ ما يجسّد هويّته، التي تخلّص منها وحاول استعادتها وكأنّها معطف يخلعه ويلبسه متى يشاء. ولمّا استيقظ أحمد على حقيقته مدركًا أنّه ليس أكثر من ذاتٍ غريبة مهمّشة، قرّر حينها أن يسترجع معطفه وذاته وكلّ ما من شأنه أن يثبت هويّته ويؤكّد حقيقته كيانًا عربيًّا له جذوره وأصالته وتاريخه. وما ذهب إليه "حيدر لازم مطلك" يؤكّد تأثير التّحوّل المكانيّ، ذلك أنّه: "ثمّة علامات اجتماعيّة تحدّد البقاء في مكان ما، وثمّة أنماط من المعاناة النّفسيّة تفرض الرّحيل عنه، وثمّة صيغ تعبيريّة تكشف عن جوانب لا حصر لها من الأحداث التّاريخيّة التي تستدعي "التّحوّل المكانيّ" أو التّعامل مع قوانين الحياة السّائدة بردود فعل استثنائيّة تصون كرامة الإنسان"[4].

1- المصدر نفسه، ص23.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- المصدر نفسه، ص7.

4- حيدر لازم مطلك: المكان في الشّعر العربيّ قبل الإسلام (رسالة ماجستير)، كلّية الآداب، جامعة بغداد، 1407هـ /1987م ، ص223.

وهنا نتبيّن أنّ الفضاءات في الرّواية - شأن الشّخصيّات- تنقسم إلى طرفين متعارضين، استنادًا إلى تباين الثّقافات والأيديولوجيّات من جهة، ولتباعد الرّؤى واختلاف أنماط الحياة من جهة أخرى، وإن كانت في واقع الأمر تشترك جميعها في إظهار خيبة أمل المثقّف العربيّ وفي تأزّمه ومعاناته واغترابه. وكما كانت باريس حاضرة في شخصيّة المثقّف. كان للبلدة - هذا الفضاء المفارق في جميع تشكّلاته المعماريّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والدّينيّة وغيرها- وقع على هذه الذات، فكان أحمد يرى فيها الذّات الوحيدة التي لم تعرف يومًا لعنة السّفر، حيث يقول: "كان النّاس في بلدتي يسافرون. كلّنا يعيش على سفر، إلاّ بلدتي فهي لا تعرف السّفر، ولا تريد أن تسافر. تظلّ مع الأيّام رابضة عند الجبل تعاني العطش والفقر والشّدّة"[1]، ونكتشف من خلال هذه الصّفات المرتبطة بالبلدة، أنّها بيئة ضيّقة تعيش على وقع الفقر والخصاصة، ولكن لها قدرتها الخاصّة على التّحمّل والصّمود في وجه كلّ الصّعوبات.

والمتأمّل في ذات أحمد المعطوبة والمأزومة، يجد أنّها ظلّت متمسّكة بهويّتها وبلدتها، هذا الفضاء الذي حافظ في نظره، حتّى بعد تجربة السّفر، على كلّ بساطته، حيث ينتظر قطرة ماء يروي بها عطشه ويخفّف من حرقته، يقول: "كنت أعلم أنّ بلدتي لم تتغيّر، رغم السّنين والكوارث التي تمرّ بها. لا تزال بلدتي رابضة في منبسط من الأرض تحت الجبل، تمرّ في كلّ سنة الفصول الأربعة، وهي ترفع كفّيها تطلب قطرات من الماء تجفّف عطشها وتسكن حريقها"[2]. ونعتقد أنّ صفات فضاء البلدة السّلبيّة ومن بينها انتشار ظواهر التّخلّف، كانت سببًا في هجر هذا المثقّف وغيره من الشّباب لها، وقطع علاقتهم بها.

وهكذا يبدو أنّ هجرة أبناء البلدة وتفضيلهم الغربة على العيش داخلها، تعدّ نوعًا من الأنانيّة؛ خاصّة عندما تتجرّد هذه الذّوات من هويّتها ووطنها متخلّية عنه في أزمته؛ لأنّه لم يكن يتّسع لطموحاتها وآمالها وأحلامها الكبيرة التي لا تنتهي. ولكن على الرّغم مما يتّصف به هذا الفضاء من جوانب سلبيّة، فإنّه كان محافظا على صورته الخاصّة، حتى بعد رحيل أحمد عنه: "كنت أعتقد أنّ كلّ شيء قد انتهى بيني وبين هؤلاء. عشر سنوات مرّت في بلاد الغربة خلالها كنت أقول لنفسي: أخيرًا قد تحرّرت من الأحاسيس، والعواطف والعقائد، وأصبحت المعرفة آداتي ومركبي"[3].

إنّ الأوطان العربيّة - حتّى إن توهّم بنسيانها وتلاشيها من الذّاكرة أحيانًا- فإنّها في واقع الأمر لتؤكّد عكس ذلك تمامًا، لقدرتها على تنشيط الذّاكرة وممارسة فعل الاسترجاع والتّذكّر، حيث تجد الذّات نفسها. وهنا يستعيد البطل، على ضفاف الذّاكرة ما رسم على جدرانها من أماكن، وما طالعته من وجوه وتفاصيل حياة بسيطة وعشق لعروس البلدة. ولأنّ نظرات الوالد ودموع الأمّ وجراح لم تندمل رغم طول سنين الغربة، فإنّنا نجد أنّ هذه الذات المثقّفة قد خسرت حربها مع الذّاكرة أو حتى بقايا الذّاكرة التي لا تتراجع عن مطاردتها وإن أصبحت المعرفة آداتها ومركبها. لا غرابة حينئذ، أن تنشّط في أحمد ذاكرة الرّحيل إلى بلدته، التي كانت في ما مضى موطنًا لا يغري بالبقاء، فيسترجع بذلك كيانه ووجوده: "ها أنا عدت. ...أحاط بي إخوتي... بعضهم

1- محمّد الباردي: الملاّح والسّفينة، مصدر سابق، ص7- 8.

2- المصدر نفسه، ص7.

3- المصدر نفسه، ص14.

لا أزال أذكر ملامح وجوههم وقسماتها، وبعضهم نسيت عنهم كلّ شيء، حتى ألوان بَشرتهم نسيتها. ومع ذلك أحسست أنّني أسترجع كياني ووجودي... جلست أحتسي شايًا أخضر... سنوات جمر امتنعت فيها عن احتساء الشّاي الأخضر، لأنّ كؤوسه كانت تذكّرني بالتّراب الأسود الذي يغطّي الحقول في بلدتي. وأنا قد اعتزمت القطيعة"[1]. فهل يعني هذا أنّ الرّوائيّ/ المثقّف هو في عمق ذاكرة الوطن أم أنّ الوطن هو الذي ما يزال بذاكرته؟ أم هما الأمران معًا؟

إنّ الكلمات قد تتبادل أماكنها غير أنّها تظلّ – دومًا- تحمل في مضمونها صورًا شعريّة متجاذبة بين تذكر وغياب، بين حنين ووجع، ضاربة بجذورها في الأرض رغم أنّ صاحبها قد اقتلع منها. وهذا مفاده أنّ الذّاكرة تحمل معنًى أينما ذهبنا، وأنّ الأوطان في أصلها تعيش في دواخلنا، ونظرًا لكون الكتابة فعل تذكّر بامتياز، فإنّه من شأنها أن تحافظ على ما يمكنه أن يكون مهدّدًا بالاندثار والضّياع. ولأنّ الرّوائيّ وهو يتّخذ البلدة فضاءً لحكيه، فهو يروّض اللّغة على طريقته، تلك اللّغة التي تخمّرت في لا وعيه ولا شعوره في إطار جدليّة العلاقة بين التذكّر والنّسيان. وعلى هذا الآساس، تقوم البلدة بتفعيل فعل التّذكّر لدى أحمد، الذي لم يستطع التّخلّص نهائيًّا من رواسب سنين الجمر وما فيها من فشل وانكسار وتأزّم: "ها أنا عدت إليها. فما بال وجودي بين الأهل يذكّرني بسنوات الجمر؟ لماذا يذكّرني بفشلي وخيبتي؟ وأنا قد اعتزمت أن أطوي صفحة بائسة من عمري؟"[2]

ويسهم التّقرّب من البلدة وأهلها، في إحساس أحمد بالمسؤوليّة تجاه المشاكل التي يواجهها هذا الفضاء. ومع ضرورة وجود حلول للخروج من أزمته الدّائمة، فإنّ أحمد يُسرُّ في حواره الباطنيّ: "ها أنا قد رجعت فعلاً، وها أنا بدأت أدرك من جديد مشاكل بلدتي وأهلها. ولكنّ السّؤال الذي يلحّ عليّ: أيّ مشاريع ستخرج هذه البلدة إلى الحياة؟ وتبدّل هذا التّراب الأسود فتدبّ الحياة والخير والرّبيع؟"[3] ولعلّ مثل هذه الحيرة التي تتملّك أحمد، دليل على أزمة المثقّف العربيّ المتحمّل لمشاغل الآخرين والمفكّر في طرق خلاصهم ممّا هم فيه من فقر وجهل وحرمان. وهذا التّذبذب يختلج في صدر أحمد، ويوقظ فيه المشاعر المتضاربة التي تتأجّج في فكره ووجدانه، بما تسوقه من أفكار واحتمالات وتوقّعات، وأسئلة تبحث عن إجابات. لتكشف الصّورة الرّوائيّة للمثقّف العربيّ عن ذات تبحث عن الخلاص من أسر الماضي التّعيس بجميع أشكاله، وعن محاولة التّجذّر والانتماء للأرض بعد العودة النّهائيّة إلى الوطن/ البلدة. ويبيّن مثل هذا التّأرجح بين قبول الدّال ورفضه، عمق الأزمة التي يعيشها البطل أحمد، وهو ما تكشف عنه التّساؤلات الباطنيّة المتتابعة: "معاشرة الأرض صعبة. ... وهو يمنحني قطعة الأرض التي دغدغتني، وأنا صبيّ يتعلّم المشي، بأشواكها وترابها السّاخن. هذه الأرض التي أرثها اليوم عن جدّي.. ماذا سأفعل بها...؟ وراثة ثقيلة لا شكّ. ولكنّها على كلّ حال وراثة ككلّ

1- المصدر نفسه، ص17.

2- المصدر نفسه، ص21.

3- المصدر نفسه، ص19.

الوراثات...... هل أبيعها...وأقتل نهائيّا ذكريات قديمة لا تزال تعذّبني؟"[1] ولكنّ هذه الحيرة نعثر لها عن إجابة في آخر الرّواية، يقول أحمد: "هذه أرض أجدادي.. ومن الخيانة أن أبيع هذه الأرض. ثمّ إنّني هنا باق"[2].

هكذا نخلص إلى أنّ الذّات المثقّفة تعيش في عالم مأزوم، مما ينعكس سلبًا على أحاسيسها، سواء كان ذلك بالحزن من جهة أم بالسّعادة من جهة أخرى. وقد جسّد أحمد بطل رواية "الملاّح والسّفينة" نموذج المثقّف العربيّ المتأزّم، نظرًا لما خلّفه التّحوّل المكانيّ على نفسيّته ونظرته للحياة. فقد غدا ذاتًا مسكونة بهاجس الإصلاح والتّنمية؛ خاصّة بعد أن تغيّرت الأوضاع الاقتصاديّة وكذلك الاجتماعيّة التي ارتبطت بظهور التّعاضد، وهو ما قتل داخلها هاجس السّفر والبحث عن الرّقيّ الفكريّ والمعرفيّ في مدينة الأغنياء باريس.

4- المثقّف وأزمة التّحوّل الاقتصاديّ والاجتماعيّ: فترة التّعاضد:

تبدو رواية "الملاّح والسّفينة" وثيقة الصّلة بمرجعيّة الواقع من حيث الفضاءات التي رسمتها، والشّخصيّات النّموذجيّة المؤثّثة لمعالمها الفكريّة والسّلوكيّة وأيضًا الأحداث، وما طرحته من إشكاليات وسمت الواقع التّونسيّ في مرحلة الاستقلال وتحديدًا فترة السّتّينيّات. ولم يكن تصوير الرّوائيّ للمجتمع التّونسيّ من خلال نموذج المثقّف وصلته بوطنه البلدة يهدف إلى توثيق الواقع وتسجيله، وإنّما بغاية التّعبير عنه جماليًّا من خلال جملة من الأفكار والمواقف. ووفقًا لذلك، كانت الكتابة الرّوائيّة منفتحة على الأوضاع الاجتماعيّة، وهنا المجتمع التّونسيّ تحديدًا، وأيضًا على الجانب الذّاتيّ المتّصل بالذّات/ الكاتبة ونعني: المثقّف التّونسيّ الرّامز لشخصيّة البطل أحمد المقترن اسمه باسم وزير التّخطيط والاقتصاد "أحمد بن صالح" في فترة حكم الزّعيم بورقيبة لتونس المعاصرة. ولكن إن كان هناك تشابه في الأسماء، فإنّه لا وجه للمقارنة؛ فأحمد بن صالح قد اتّهمّ بإفشال الإصلاح الزّراعيّ على خلفيّة أحداث انقلاب ضدّ النّظام عن طريق تعميم التّعاضد، علمًا بأنّ الهدف المعلن كان التّشجيع على تنويع الفلاحة. وبالتّالي فإنّ الدّافع لم يكن إيديولوجيًّا وإنّما كان اقتصاديًّا يرتكز على تعميم إصلاح الأحوال الفلاحيّة. في حين أنّ الشّخصيّة الثّانية ونقصد البطل الرّوائيّ قد كان بعيدا عن السّلطة، يقوم بوظيفة المهندس فقط، ولكن آماله في تغيير البلدة كان الهدف منها أساسًا تقبيح فكرة السّفر في عيون أبنائها واستئصال فكرة التّغرّب من قلوبهم.

وهكذا تبدو الرّواية واقفةً على إشكاليّة الواقع المحليّ للمجتمع التّونسيّ دون غيره، دليلاً على تأثير حادثة التّعاضد على نفسيّة المثقّف، حيث يقول: "أنا ذاك الرّجل لا غير، أصمّم وأنجز وأنفّذ"[3]. وما نستنتجه من خلال ما صرّح به أحمد، أنّ المثقّف العربيّ قد همّشت مكانته وتمّ تقزيم دوره في ظلّ القيم النّفعيّة للنّظام الرّأسماليّ، سواء كان ذلك في فترة التّعاضد أم بعد فشلها. ونرى الرّوائيّ وقد قدّم بطله في صورته السّلبيّة،

1- محمّد الباردي: الملاّح والسّفينة، مصدر سابق، ص111.

2- المصدر نفسه، ص116.

3- المصدر نفسه، ص75.

ذاتًا عديمة النّفع والتّأثير، لا سلطة لها ولا مكانة، وهذا ما أفقدها دورها في التّفاعل مع المجتمع، وقد تمّ التّعبير عن ذلك بالاستهزاء والتّقزيم من خلال الحوار الذي دار بين أحمد وصالح ولد الحاج:

-"بالله، هل لك أن تقول لي ما هو الموضوع إذن يا مهندس، يا عظيم؟

- يا مهندس، يا عظيم.. ما هذه اللّهجة التي تخاطبني بها يا صالح يا ولد الحاج؟ .. ما هذه الشّدّة التي تقابلني بها؟...

- الموضوع يا سيدي هو أن نغيّر هذه البلدة.

- نغيّر .. نغيّر .. كلمة سمعناها منك كثيرا .. وأيّ تغيير؟"[1].

ولئن طال الحوار بين صالح ولد الحاج وأحمد واتّخذ منعرجًا أخر وأسلوبًا أكثر حدّة واستفزازًا، فإنّه يدلّ على ما آلت إليه صورة المثقّف في مجتمعه العربيّ. فالمثقّف تحوّلت نظرة الأهل إليه إلى إطار سلبيّ، وبدت مكانته مهدّدة بالانهيار خاصّة بعد أن ظلّت وعوده وطموحاته نظريّة وكأنّها مسكّن للألم لم تشهد النّاس منها ولو جزءًا بسيطًا في حيّز التّطبيق. إضافة إلى أنّ الأزمة التي عانى منها فلاحو البلدة بعد أن أصبحوا عمّالاً خاضعين لسلطة التّعاضديّة جعلتهم يتقاضون رواتب زهيدة مقابل العمل الجماعيّ في الأرض التي خسروها. فبعد أن "دخلت الآلات الميكانيكيّة بلدتنا، وفجّرت الآبار. وكان الماء ينسكب بين أراضينا، وكان الفلاّحون يعملون جماعات جماعات، تملأ قلوبهم آمال عريضة لا تحدّ. فها هم يكدحون معا، وها هم يرسلون مواويلهم في ألحان شجيّة مشحونة بالأمل والانتظار. ...وهذه الأرض آن لها... أن تقتل السّفر في عيون أطفالنا وقلوبهم. وقد حان الوقت لكي تقصّ لهم أجنحتهم ولكي يذوبوا فيها"[2].

وهكذا سرعان ما ظهرت بوادر الأزمة بعد فرحة الفلاّحين بالتّغيير، وتبدّدت آمالهم بتأخّر الرّواتب ثمّ قطعها بسبب ميزانية التّعاضديّة الفلاحيّة الضّعيفة، فبعد أن فرّط الفلاّحون في استقرارهم وراحة بالهم كما تخلّصوا من الآلات والمواشي والأبقار بأبخس الأثمان وصارعوا الأرض كالأبطال بعرقهم وسواعدهم، راحوا يمدّون أيديهم واقفين الواحد تلو الآخر وكأنّهم صبية في مدرسة ابتدائيّة لأخذ (اللّمجة)، تمّ إخبارهم بأنّهم أحرار ويمكنهم العودة إلى أراضيهم. وقد ضاعف من هذا الوضع المتردّي إحساس الفلاّحين بالحسرة على ماضيهم، فراحوا يقولون: "لقد عشنا في بلدتنا سادة، وقتلنا المستعمرين من أجل أن نظلّ في بلدتنا سادة. فلماذا مات آباؤنا؟ لماذا؟"[3] ويردّدون في موقع آخر: "والله، الواحد باع حرّيته بنصف دينار. لم نعد نشرب كؤوس الشّاي على مهل، ولم نعد قادرين على قضاء حاجاتنا"[4].

1- محمّد الباردي: الملاّح والسّفينة، مصدر سابق، ص77.

2- المصدر نفسه، ص92.

3- المصدر نفسه، ص78.

4- م المصدر نفسه، ص98.

هذا التّحوّل الذي شهدته البلاد التّونسيّة في فترة التّعاضد، مثّل انعكاسًا سلبيًّا على الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة، وبسببه انكشفت مشكلات عديدة أمام الفلاّحين فعادوا إلى التّديّن والقروض لمحاولة إعادة الحياة من جديد "وما أعسر على الإنسان أن يبدأ حياته من جديد"[1].

وتكشف الرّواية عمّا عاناه المجتمع التّونسيّ في ظلّ التّحوّل المرتبط بفترة السّتّينيّات، والمتواصل بعد فشل تجربة التّعاضد، حيث تهمّشت الذّات المثقّفة وفقدت مكانتها ودورها في تحسين الأوضاع وفي محاولة تغييرها. ولأننا نعتقد أنّ الكاتب في هذه الرّواية يدين كلّ ما يمكن أن يمارس على المثقّف العربيّ من اضطهاد وسلب لكرامته وإنسانيّته وتحويل إنجازاته إلى عجز وطموحاته إلى سراب؛ فإنّ رواية "الملاّح والسّفينة" كانت بمثابة محاولة للكشف وفق نظرة مزدوجة وأسلوب سرديّ نقديّ عن جملة من القضايا المتعلّقة بالمثقّف والمختصّة بالمكان وأيضا بالمجتمع؛ الذي اختلف مع هذا المثقّف إيديولوجيًا، وانعكس كذلك على صورة المرأة وعلى تأثيرها في نسق الرّواية.

5- المثقّف وأزمة التّحوّل العاطفيّ: المرأة الغربيّة /المرأة الشّرقيّة:

إنّ فكرة تناقضات الذّات- وإن كانت من مشمولات علم النّفس- ليست غريبّة عن الفكر الإنسانيّ عامّة. وإذا ما بحثنا عن صورة المرأة تحديدًا في الكتابات الرّوائيّة، فإنّنا نجدها تتّخذ بدورها صورتين متناقضتين، إمّا أن يرى فيها المثقّف عقلها وحنكتها ونضجها وحكمتها وثقافتها، أو يراها فيُبعد الشّهوة والجسد والمتعة. وتنحو رواية "الملاّح والسّفينة" منحا آخر في تصويرها لعلاقة الشّرق بالغرب لاتّخاذ نموذج المرأة/الرّمز الإنسانيّ الذي اهتمّ به عدد من الرّوائيّين، نظرًا لفعاليتها في الحياة وما تتميّز به من إسهامات إيجابيّة تنضاف إلى تجاربها الخصبة فتكسبها تميّزها. وبوجود هذه العلاقة سيتمّ خلق تواصل حضاريّ بين الأنا الشّرقي المتجسّد في شخصيّة البطل أحمد والآخر الغربيّ وتمثّله "ماريز" التي كان حضورها ممتدًّا على كامل مساحة الرّواية، في إطار علاقة نفسيّة لها مميّزاتها وتناقضاتها أيضًا.

والمتأمّل في الرّواية عبر هذا الفضاء السّرديّ بمتاهاته سيكتشف الجروح المعانقة للذّات التي تعاني الإهانة والرّفض في غربتها كما في وطنها، فمنذ الاستهلال، والأحداث تبدو شاخصة في الذّاكرة بكلّ تفاصيلها، شبيهة باللّوحة الموغلة في عمق الماضي والمغرقة في صور شتّى وتأمّلات وأحاسيس متجاذبة وأفكار متأزّمة. ومن خلال ملامح هذه الصّورة كان البطل يعبّر في صمت عن مشاعره وإعجابه المزدوج بين المرأة الأوروبيّة وبنت البلد، حيث يصف "ماريز" المرأة التي ارتمى في حضنها: "كانت جميلة، وكنت أحبّها، وكانت فكرًا حرّا، وقلب صحيفة مفتوحة، أينعت فيهما أفكاري، وآرائي وطموحاتي"[2].

ويكشف مثل هذا الوصف والإعجاب الحسّيّ والمعنويّ مدى الفتنة والغواية التي تحدثها المرأة الأوروبيّة في الرّجل الشّرقيّ جمالاً وفكرًا، وهو سحر يصعب التّخلّص منه، خاصّة أنّ عشق البطل لعينيْ ماريز

1- المصدر نفسه، ص112.

2- المصدر نفسه، ص22.

الزّرقاوين جعلاه يبحر فيهما ملاّحًا وسفينة، معبّرًا بذلك عن مدى تأثير "ماريز" الذي لم يستطع إخفاءه: "أفتح دفاتري وجذاذاتي وكتبي. صورك أمامي. أراك في وحدتي وعزلتي. وأشعر حقًّا أنّني في حاجة أكيدة إليك. ولم أحسب هذه الحاجة منذ عودتي إلاّ اليوم. فمن الصّعب أن أترك عينين زرقاوين أبحرت فيهما سنين. أنا سفينة تائهة بلا ملاّح. وعيناك ملاّحان. لقد قاومتك كثيرًا.. أردت أن أتخلّص منك. ...وحاولت أن أجهد نفسي. أن أتحرّر منك نهائيّا، وأن أقتل العطش في نفسي. وعبثا حاولت أن أخرج من شاطئ العطش"[1].

وما نلاحظه في هذا النّصّ أنّ هذه الرّؤية المنبهرة بالآخر المعبّر أحمد عنها هي عموم نظرة الشّرقيّ للآخر الغربيّ بما فيها من اندهاش وافتتان بالحضارة الغربيّة لازدهارها الفكريّ والمعرفيّ، وأنّ مردّها يعود لاتّساع الهوّة بين الحضارتين العربيّة والغربيّة التي أصبحت مع الزّمن هوّة شاسعة.

وبفضل احتكاك عقليّة شرقيّة منغلقة تحكمها العادات والتّقاليد والنّواميس الاجتماعيّة، بثقافة أوروبيّة متحرّرة تمثّل نمطًا مختلفًا للحياة، سواء من حيث الممارسات السّلوكيّة لأفراده أو لنظرتهم للأشياء، وجد المثقّف العربيّ الجرأة ليعبّر عن التّقدّم الفكريّ والعلميّ لمدينة باريس رمز الحرّية والعلم والثّقافة. ولكن هذا الانبهار بالنّسبة إلى أحمد لم يكن نتيجته الضّياع والتّيه في مدينة باريس بقدر ما كان دافعًا لتحسين وضعه، والرّقيّ بعلمه. إنّه يحادث نفسه: "عشر سنوات من الغربة فتحت قلبي. تكلّمت لغتهم. درست أدبهم، تعرّفت على سياستهم. كشفت عقلهم وحضارتهم. يصلون إلى القمر، ويرسلون عتادهم لذبح الأطفال في الطرقات العامّة"[2]. هذا بالإضافة إلى تجربة العشق والافتتان، التي انتهت بمجرّد عودته إلى البلدة بعد عشر سنوات وبطلاقه "لماريز". ولأنّه كان يصعب على الذّات التّخلّص ممّا علق بذاكرتها حتّى وإن غيّرت فضاءها الجغرافيّ، كما هو حال البطل أحمد الذي فشل في استئصال الحبّ من ذاكرته، فإنّ حبّه لماريز ظلّ محفورا بداخله، يسعد أحيانا به حين يسترجع بعض تفاصيله ويتأزّم أحيانا أخرى، وهو يحاول عبثًا التّخلّص من أرقه هذا وقتل جميع ذكرياته معها. ومثل هذا الاضطراب العاطفيّ ضاعف من أزمة أحمد وجعله في فترات يرغب لو كانت "ماريز" بقربه ليخبرها أنّ: "حتّى صدري خرجت أنفاسا. عيناك يا ماريز بعيدتان، أحاول اللّحاق بهما، أحاول ولا أفلح"[3]. ولكن عندما تشرف الرّواية على نهايتها وتأخذ الأحداث مسلكها نحو الخروج، ينجح أحمد في التّغلّب على أزمته النّفسيّة تجاه "ماريز"، فنجده يقول: "تركت باريس لأهلها. وفي عينيك يا ماريز تركت شاطئ العطش أبحث عن موردي، وهوّيتي وأصلّي. ...لماذا أفكّر وقد ابتعدت عنّي عيناك؟ ثورك الشّرقيّ قصّت قرناه وبدأ يضع حوافره على الأرض"[4].

هكذا عبّر المثقّف الشّرقيّ عن مدى تأزّمه ومعاناته في التّخلّص من صور الماضي المتّصلة بعلاقته بالمرأة الأوروبيّة (ماريز). ويتمكّن أحمد بعد محاولات عدّة من قتل بقايا هذا الحبّ، الذي ظلّ يطارده من باريس إلى بلدته وهو ما حقّقه في آخر الرّواية، حين قال: "لي قرار أخطر. ها أنا قرّرت أن أخرج بملفّاتي، وكتبي،

1- المصدر نفسه، ص 93.

2- المصدر نفسه، ص51.

3- المصدر نفسه، ص74.

4- المصدر نفسه، ص80.

وجذاذاتي، وصورك يا ماريز. على الجبل الذي وقف عليه رجال بلدتي، ليقاتلوا الفرنسيّين. وقفت وجمعت كلّ أشيائي، وكوّمتها. وأوقدت النّار فيها. كانت أشيائي تشتعل أمامي. ثمّ أرى النّار تتسرّب إلى صورتك. تسري بسرعة مذهلة في كلّ الجسد. وأرى عينين زرقاوين تحترقان. وفي لحظة لم أعد أرى منهما شيئًا. ...كابوس عام كامل انزاح. وها أنا أعود"[1].

يتمكّن أحمد من التّخلّص من سجن ذكرياته الذي طوّقه إلى درجة أصبحت معه ذاته متذبذبة بين رغبة العودة إلى العينين الزّرقاوين وواجب البقاء في الوطن، أرض التّاريخ والأمجاد والنّضالات. ولذا كان قراره، الذي رآه خطيرًا نتيجة إحساسه العميق بالانتماء وأنّ المرأة الأوربيّة رغم إغراءاتها وأنوثتها الصّارخة قد فشلت في استدراجه مرّة ثانية، ولكنّ أملها في عودته ظلّ قائمًا. ولعلّ ما ذكرته (ماريز) أثناء لحظات توديعها لأحمد يؤكّد قدرة المرأة على الاستدراج والإغراء: "يا خائني، عد إلى البلد. ولكنّي سأبقى في انتظارك، لأنّي أعلم عندما تحسّ أنّك تخون نفسك، ستعود إليّ وسأفتح لك قلبي"[2].

وانطلاقًا من هذه المفارقة الرّهيبة بين صورتيْ المرأة الأوروبيّة والمرأة الشّرقيّة، فإنّنا نجد أنّ الأولى كان شعارها الانتظار، في حين الثّانية ترى في الرّجل جملة من المبادئ والقيم أهمّها الالتزام والوفاء والإصرار. ولهذا السّبب، لم تر فتحيّة في أحمد ما يمكن أن يجعلها تنتظره، فهو بالنّسبة إليها ذاك العصفور الذي لم يطل لا سماء ولا أرضا و"العصفور عندما يطير من الكفّ لا يعود. وأنت عصفور طار من يديّ في ساعة حلمي"[3]. ومن هذا المنطلق تتجلّى كيفيّة حضور صورة المرأة الشّرقيّة في الرّواية من خلال حقيقتها رمزًا له خصوصيّاته ودلالاته. وكذلك مكانته في فضاء البلدة وفي حياة البطل، حيث يلخّص صورتها في عدّة لوحات من أهمّها أنّها "صديقة طفولة معذّبة، علّمتني كيف أحبّ، وكيف أنجو من الغرق. كانت فتحيّة في بلدتنا أسطورة تعذّب أطفال بلدتنا، وشبابها وشيوخها"[4].

ويكشف مثل هذا التّعريف المقترن بالمرأة (فتحيّة) عن عدّة معانٍ تتعلّق بفتنتها ومدى تأثيرها الإيجابيّ في كافّة فئات البلدة، ولعلّ في هذا دليلاً على سحر المرأة الشّرقيّة، الشّخصيّة النّامية بنت الطّبيعة التي أحبّت يومًا البطل أحمد وكانت في المقابل تكره السّفر وتعارضه. هذا السّفر الذي عدّته بليّة ومصيبة بلدتها المهدّدة لشبابها ومن بينهم زوجها "رشيد الشّنّاوي" الذي سافر ولم يعد، "سافر إلى بلد الشّهد والعسل المصفّى وراء البحر. ووراء البحر يذوب الثّلج. وكان ...قطعة حديد ذابت"[5]. وهي شخصيّة تمتاز بالإصرار والتّحدّي، وهاتان الخصلتان أثارت بهما إعجاب أهل البلدة خاصّة عند تصدّيها لأعضاء التّعاضديّة، ولأنّها صاحبة أرض فهي تدافع عن المصلحة المشتركة بكلّ حماس وثقة في النّفس، ممّا أثار غضب بعض شيوخ البلدة الذين رفضوا أن تنازلهم امرأة لأنّ هذا تجاوز طقوس البلدة وتقاليدها التي سنّت زواجها من الحاجّ

1- المصدر نفسه، ص116.

2- المصدر نفسه، ص44.

3- المصدر نفسه، ص96.

4- المصدر نفسه، ص81.

5- المصدر نفسه، ص89.

إبراهيم سترًا لعرضها. فـ فتحيّة باتت "أفضل من مائة رجل. أسطورة بلدتنا، صارت تعلّم النّاس كيف يصرّون ويصمدون"[1].

وما نستشفّه، من خلال ما ذكر أنّ شخصيّة فتحيّة تحوّلت إلى ما يشبه الرّمز الأسطوريّ بعد أن كانت مجرّد ذكرى من ذكريات أحمد القديمة وجرحًا يحاول – عبثًا- نسيانه. لكنّ العودة إلى الفضاء نفسه أحيانا توقظ في النّفس مشاعر دفينة، ولذا كان اعتقاد أحمد أنّه شُفي من أحاسيس حاول إخمادها لعشر سنوات، خاطئًا خاصّة وأنّ مسألة الحبّ من المواضيع التي تشغل حياة الرّجل كما المرأة بوصفه المحرّك للأحداث والمبرّز للخلفيّات الفكريّة والنّفسيّة لشخصيّات الرّواية. فلا عجب أن تكون فتحيّة صاحبة العينين الخضراوين رمزًا للأرض والوطن والهويّة، لأنّها المرأة التي تحرّرت من أسر النّظرة الدّونيّة للمجتمع العربيّ وخصوصًا من الرّجل الشّرقيّ، عند مواجهتها الفعّالة لأعضاء التّعاضديّة أوّلا والانعتاق من ترسّبات الحبّ الطّفوليّ الذي حكم عليه بالموت منذ بدايته. والملاحظ أنّ رفض زواج فتحيّة من أحمد لم يكن أساسه ذاك التّباين الطّبقيّ بين ذات جاهلة وأخرى مثقّفة، ولكنّه كان أعمق من ذلك بكثير، حيث أخفقت الذّات المثقّفة في القدرة على التّمحور والتّمركز وفرض القرار والمواجهة الصّريحة والواضحة، وهو ما أعلن عنه أحمد في إيقاع مؤلم مبيّنًا كيف أنّ الذات خسرت ذاتها أمام من كانت تعشق فيقول: "رأتني أمامها كالقصبة التي تتمايل يمينا وشمالا في يوم عاصفة؟"[2].

لقد كانت عاطفة الحبّ بمثابة الجسر الذي رجا من خلاله البطل أحمد التّمتّع بنعمة النّسيان؛ سواء كان ذلك مع ماريز أم مع فتحيّة. لكنّه يصرّح في حوار له مع ماريز ردًّا على قولها له: "أحبّك لأنّك ريح من الشّرق يملأ أنفي ومناخيري. وأنا أوروبيّة قتلوا قلبي"

-"أحبّك لأنّك تنسيني ما مضى من عمري في بلدة يمنع فيها كلّ شيء"[3].

ويذكر عن الثّانية أنّها "قد وضعت أمامي حواجز. وفي كلّ مرّة منذ عودتي، أحسّ رغم لهفتي وعطشي أنّ بيننا بحارًا عميقة يصعب اجتيازها والغوص فيها"[4]. وفي كلتا الصّورتين يتأكّد تأزّم ذات أحمد الذي لم يستطع أن يؤسّس لها أرضًا صلبة. فقد طلّق ماريز المرأة الأوروبيّة، وخسر عشق بنت البلد فتحيّة، وأحرق ذكرياته وكتبه، وقضى على جزء كبير من تفاصيل حياته. كما ظلّت علومه ومعارفه وفلسفاته مجرّد نظريّات لا يمكنها أن تقرّبه من أسطورة البلدة لأنّه كان "دنكيشوتا شرقيًّا"[5]. ولكن بالإمكان أن تختلف هذه التّسمية إذا حاول أحمد/ المثقّف إصلاح الواقع وتغيير نمط حياة البلدة التي لم تكن ترى وجوده خارج الأرض وعالمها القاسي والممتع يجتمعان في آنٍ، وما كان أمام البطل إلاّ أن يخضع إلى سلطة الأرض رمز هويّته وأصالته وانتمائه، ويرسي بذلك سفينة الملاّح بعد سفر طويل مرهق ودون بوصلة تحدّد توجّهه، لتكون على أرض

1- المصدر نفسه، ص88-89..

2- المصدر نفسه، ص87.

3- المصدر نفسه، ص22.

4- المصدر نفسه، ص95.

5- المصدر نفسه، ص39.

الأجداد مرساتها الأخيرة والأصليّة، ليدفن الملاّح/ المثقّف/ الرّوائيّ ذكرياته القديمة والمؤلمة في أغلب جوانبها، تلك التي نخادع أنفسنا بها، لأنّ الذّاكرة لا يمكنها أن تتلاشى تمامًا ما لم يضنها فعل النّسيان ويؤرّقها التّعب.

6- المثقّف ووهم الخلاص من الماضي وذكرياته:

تثار بين الحين والآخر مسألة اغتراب الذّات المثقّفة سواء كان ذلك داخل الوطن أم خارجه، حيث يتضاعف هذا الإحساس كلّما حاول الجسد أن يلتحم بالوطن، وهذا النّوع من الاغتراب أشدّ قسوة ومعاناة. ومثل هذه الصّورة تبدو أكثر بروزًا لدى المثقّفين العرب، هؤلاء الذين عاشوا تمزّقات نفسيّة في فترات عديدة، شهدوا فيها أزمات مختلفة سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة. وتعرض رواية "الملاّح والسّفينة" نموذج المثقّف الشّرقيّ الذي غادر بلدته مستجيبًا لنداء الحرف اللاّتينيّ، حيث استطاع أن يبرهن نجاحه، وأنّ السّفر إلى مدينة باريس يعدّ فرصة كلّ شابّ يحلم بغد أفضل فيه يؤسّس منزلته وينحت كيانه. ولكنّ ما يثير الانتباه في هذا الصّدد، أنّ لوحة الحياة يستحيل أن تكون ألوانها ورسوماتها وأشكالها جميعها متناسقة دون عيب أو نقص، كما يصعب أن تكون ذات المثقّف الشّرقيّ قد بلغت ما هي فيه من رقيّ ثقافيّ ومهنيّ دون دفعها ضريبة نجاحها، ونقصد بها الإحساس العميق بالغربة والإهانة، وأحيانا التّهميش والضّياع. ولهذا السّبب، لا يمكن لباريس فضاء الحرّية والجمال والعلوم والثّقافة، أن تكون صورة مغايرة تماما للأولى، فكما كان هذا الفضاء يرحّب بالجباه السّمر كان يرسل وراءها برقيّة نعي مثلما هو حال "رشيد الشّنّاوي" الذي خرج وفي يده سلّة فارغة ليملأها خبزًا في بلد كان يعتقد أنّ خبزه أكوام على قارعة الطريق، ولم يكن يعلم أنّ بلاد الثلج تذبح الغرباء ببردها"[1].

هكذا "مات رشيد الشّنّاوي في غربته كما تموت قطعة الجسد"[2]، تدخل الذّات في ابتعادها عن الوطن والرّحيل عن العائلة في معاناة شاقّة وحرمان بلا حدود لمدّة خمس سنوات من الغربة، عمل فيها الشّنّاوي بمعمل "ومن أجل الخبز شقّ البحر، ومن أجل العينين الخضراوين، وقطعة الثّلج التي لا تذوب، ذهب في خدمة أسياد الأمس. من أجلها رحل ولم يعد. لا جواب ولا حوّالة. سافر كما سافرت حمامة فرّت من قفص حديديّ. رحل وهل من يرحل إليكم يا ماريز يعود بسهولة؟"[3] يقبل الشّنّاوي حياة الذّلّ والمهانة ومرارة الغربة والاغتراب، وفي المقابل لا يحقّق إلاّ غربة مضاعفة، حيث عاش غريبًا في أرض الأغنياء ومات غريبًا عن أرضه وأهله. هكذا كان الشّنّاوي كما غيره من أبناء البلدة، نهاية واحدة وإن اختلفت الطّرق المعبّرة عنها، فالغربة هي ذلك الإحساس، الذي يظلّ يتفاقم مع الزّمن إلى أن يصبح داءً يصعب استئصاله، والمشابه لمعاناة أحمد الصّامتة بعد عودته إلى البلدة، حيث يجد أنّ كلّ الأشياء قد تغيّرت، وحينها يشعر بخوف يحاصره، مما يدفعه إلى العزلة والانطواء. ولعلّ هذا ما ولّد لديه الشّعور بالاضطراب المتجسّد في هذا الحوار الباطنيّ: "لماذا أنا خائف من وجودي في البلدة؟ أهذه هي الرّغبة العنيفة في العودة من الغربة، تولّد في نفسي هذا

1- المصدر نفسه، ص78.
2- المصدر نفسه، ص105.
3- المصدر نفسه، ص38.

الخوف الشّديد؟ ظللت أسبوعين كاملين لا أغادر البيت، كالعصفور الذي يعيش عى تغيير الرّيش فلا بدّ من وقت لتتحمّلني هذه البلدة وأهلها"[1].

وما نلاحظه هنا أنّ هذا السّندباد الذي شقّ البحر باحثًا عن عينين زرقاوين لم يستطع التّحرر من سحرهما، كما لم تقدر البلدة أن تنسيه ماريز، ولا أشعّة الشّمس أن تذيب الثّلج ولا أن يرى نفسه. فكان يلتمس من ماريز أن تحرّره من عينيها حتى تسقط هذه الورقة التي أقتُلعت يومًا ولم تنل لا سماءً ولا أرضًا: "فرجلاي لا تزالان معلّقتين. أحاول أن أغرسهما فلا أفلح، فأودّ لو أخذت مطرقة ضخمة وأدقّهما كما تدقّ قطعة من الحديد على السّندان فما أعجب النّخلة التي تقف وسط دارنا، تهبّ الرّياح والعواصف، وتتحرّك الدّنيا، وجذورها مغروسة مشدودة. إنّي مشدود إلى عينيك يا ماريز فحرّريني منهما"[2]. ومثل هذه الرّغبة الجامحة في التّحرر من أسر الماضي أو لنقل من أسر الغواية لتعدّ دليلاً على حجم التّيه، الذي يعيشه أحمد، فحتّى الأراضي الممتدّة أمامه لم يعرفها وهو ينتظر يومًا من فتحيّة أن تقتل داخله لعنة السّفر وتضع هامته على الأرض. ولكن متى سيتجاوز أحمد محنته وتنبع من داخله الرّغبة الحقيقيّة في معرفة ذاته والوقوف على أرض صلبة لا يهدّها زلزال، ويترك السّفينة التّائهة وأمواج الشّواطئ ويتحوّل من ملاّح إلى فلاّح؟ لقد أيقن أحمد من حقيقة مفادها أنّ باريس قادرة على إرهاق الذّات الإنسانيّة ومنحها التّعاسة عبر مختلف أشكال الاغتراب، ولهذا السّبب كانت ذات البطل "تبحث عن مرفأ وفي كلّ مرّة تعتقد أنّها وجدته فإذا المرفأ محيط أمواجه عاتية. ملاّح بلا زورق، تقذف به الأمواج من شاطئ إلى شاطئ، فلا يستقرّ في مكان ولا يغرق. ولكن آن للسّفينة أن ترسو. وآن للملاّح أن يضع قدميه"[3].

وأخيرا آن لأحمد (الذّات المثقّفة) أن تعود وتنهي رحلة السّفر وترسي سفينتها على أرض البلدة، كما آن للحرف العربيّ، الذي تقيّأه يومًا أن يعود إلى صدره وتولد معه ذكريات حفرت في أصقاع الذّاكرة، مع استدعاء طفولة تبدو صورة الأرض فيها بينما أحمد سعيد مستمتع بالجولان في أرجائها، تلفح جبينه الشّمس المحرقة فتزيده حبًّا لهذه الأرض وتشبّثًا بجذورها وتاريخ أمجادها. ولذا، قرّر أحمد متحدّيًا المحافظة على إرث أجداده وعدم بيعه: "سأغوص فيها إلى الأعماق. وسأدخل الوحل الذي كنت نبذته منذ سنين"[4]، فانطلقت حياته من جديد واتّخذت منعرجًا مخالفًا تجاوز فيه أزمته وغربته الدّاخليّة، خاصّة حين قرّر البقاء في البلدة والاعتناء بأرضه.

1- المصدر نفسه، ص21.

2- المصدر نفسه، ص57.

3- المصدر نفسه، ص80.

4- المصدر نفسه، ص18.

7- الخاتمة:

نخلص إلى أنّ الرّوائيين العرب استطاعوا تقديم عدد من الأنماط المجتمعيّة في كتاباتهم الرّوائية مثل صورة الرّجل الشّرقيّ والمرأة الأوروبيّة والسّجين والمثقّف بوجه خاصّ، بوصفها فئات لها ما يجسّدها في الواقع، وخاصّة الذّات المثقّفة التي عدّت من المواضيع التي لا تكاد تخلو منها رواية؛ وذلك بحكم وضعيّة كاتب الأثر نفسه، هذا إلى جانب أنّ السّارد يمثّل أحد تجلّيات صورة المثقّف، حيث حاولنا من خلال هذا البحث أن نكشف ولو قليلاً من الجوانب التي قد تضيف إلى هذه الصّورة ملامح أخرى، في إطار الفضاء الرّوائيّ الذي أنجز، ووفقًا لذلك، حاولنا أن نكتشف نمط المثقّف ودوره الذي قدّمه لنا الأستاذ "محمّد الباردي" في روايته "الملاّح والسّفينة" بوصفها نموذج الرّواية الواقعيّة وإحدى الفنون المعنيّة بالإنسان وبقضاياه وبكلّ ما له صلة بحياته ومجتمعه. فالرّواية يستقطب فضاؤها جميع التّغيّرات الطّارئة على الواقع، وكان رصد شخصيّة المثقّف بمثابة الزّاوية التي تنير لنا موقف الرّوائيّ فيما يتعلّق بالمجتمع ورؤيته لقضاياه.

لقد شهدت صورة المثقّف في الرّواية العربيّة تغيّرا اتّخذ مفهومين متباعدين، الأوّل صورة المثقّف الرّافض لطبيعة الأنظمة السّائدة القائمة على الاستبداد والتّسلّط، أمّا الثّاني فكان راصدًا للصّورة الانتهازيّة للمثقّف الماهر في اصطياد الفرص لقضاء مصالحه الشّخصيّة. وممّا أثار انتباهنا عند دراستنا للرّواية، أنّ شخصيّة أحمد في حقيقتها تبدو غير واضحة المواقف، فلا هو رافض تمامًا ولا مستفيد من السّلطة ولا من منصبه. وإنّما هو ذاك المثقّف، الذي ظلّ حيّز النّظريّات الفكريّة الجامدة التي لا يمكنها أن تحلّ مشاكل الواقع، وينعكس ذلك من ترديده في حوار استبطانيّ: "لماذا أضعف وأمامي أيّام كثيرة من التّفكير والجهد والألم؟ تهزّني كلمة التّغيير، تثير في نفسي عواطف هوجاء. سنلغي،سنوفّر، سنقضي، سنخلق، سنحقّق، سنعلّم"([1])، أو حين يصف حاله أيضًا على لسان البطل السّارد قائلا: "أنا أعرف ولا أعرف. أكون مصمّمًا قويًّا، وفي لحظة أحسّ أنّني أنهار"([2])، أو كذلك "جبان أنا. لماذا تضعيني في مواجهة مع نفسي؟ أمّا أنا فقد تصارعت مع نفسي طويلا لكنّني وجدتني متخلفًا. وعندما مرّ الرّكب أمامي أحسست أنّ الرّكب قد فات"([3])، أو كما يعبّر في موقع آخر عن عجزه التّام أمام التّغيّر الذي أصيبت به البلدة: "جئت أبحث عن التّبدّل. وقفت في دائرة متواصلة، التفت يمينًا وشمالاً، بحثت عن نفسي وخارج نفسي، لكنّني ظللت واقفًا، فما ذبت ولا قطعت الخطّ الحديديّ الذي يحيط بي في شكل هذه الدّائرة."[4].

فأيّ صورة يمكنها أن تليق بحضرة المثقّف أحمد؟ أم أنّ الجواب كامن في كلّ تلك التّساؤلات التي كان يعانيها؟ ويظلّ السّؤال مستفزًّا مستمرًّا وإن انتهت قراءتنا للرّواية، ولعلّ في هذا ما يعلّل قدرة الكتابة الإبداعيّة على اختراق الظّاهر والبحث في جوهره الذي يبقى أبدًا قابلاً لمزيد القراءة والتّحليل والتّمحيص.

1- المصدر نفسه، ص52.

2- المصدر نفسه، ص61.

3- المصدر نفسه، ص94.

4- المصدر نفسه، ص115.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر الرّئيسيّ:

1- الباردي (محمّد): **الملاّح والسّفينة**، سلسلة إبداع، مركز الرّواية العربيّة للنّشر والتّوزيع، قابس، تونس، ط1، الثّلاثيّة الأولى 2009.

المراجع:

1- البستاني (بطرس): **محيط المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 1994.

2- الحكيم (توفيق): **عصفور من الشّرق**، دار مصر للطّباعة، مصر، 1938.

3- سعيد (إدوارد): **صور المثقّف**، محاضرات ريث سنة 1993، نقله إلى العربيّة غسّان غصن، راجعته منى أنيس، دار الإشهار (د.ت) .

4- سعيد (إدوارد): **المثقّف والسّلطة**، ترجمة محمّد عناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

5- صالح (هويدا): **صورة المثقّف في الرّواية الجديدة: الطّرائق السّرديّة**، دار رؤية للنّشر والتّوزيع.

6- عزّام (محمّد): **البطل الإشكاليّ في الرّواية العربيّة المعاصرة**، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1992.

7- عطيّة (أحمد محمّد): **البطل الثّوريّ في الرّواية العربيّة الحديثة**، وزارة الثّقافة، دمشق، 1977.

8- لازم مطلك (حيدر): **المكان في الشّعر العربيّ قبل الإسلام** (رسالة ماجستير)، كلّية الآداب، جامعة بغداد، 1407هـ - 1987م.