من قضايا الإبداع الروائي
قراءة في تجربة البشير خريف الروائيّة

الأستاذ لعموري زاوي
أستاذ اللسانيات بقسم اللغة اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر

ملخص

هذا العمل يندرج في إطار تقديم تجربة إبداعية تونسية هامة ممثلة في الكاتب البشير خريف، على أنّ الإحاطة بسعة هذه التجربة في مسارها أمر عسير لا يمكن أن يتحقق في قراءة موجزة تتسارع مع الزمن. سيتم التركيز في هذه الورقة على أهم القضايا التي شغلت أدب البشير خريف، ونعني بها:

1- تصنيف أدبه بمراحله المختلفة، فضلا عن تموضع الكاتب نفسه مقارنة بأقرانه من الكتاب التونسيين، و الوقوف على الاتجاه الفني في نمط الكتابة لديه، لرصد التحوّل عنده من الأقصوصة إلى القصة وصولا إلى الرواية.

2- توظيف اللغة عنده في مستوياتها المتعددة، لغة السرد، لغة الوصف، وخاصة لغة الحوار

3- والمسألة الثالثة تخص ثنائية الرواية/التاريخ اعتمادا على نصه (برق الليل)

Résumé

Ce travail rentre dans le cadre d'une expérience créative littéraire tunisienne très importante représentée ici par l'écrivain Bachir Khrief , sachant que la connaissance parfaite d'une telle expérience vaste et prolongée dans son histoire n'est pas accessible dans une lecture résumée .

Et on ce basant sur cette exposition on va étudier quelque questions de sa littérature à savoir:

- 1 La classification avec ses différentes étapes, on l'occurrence position de l'écrivain littérairement parmi ses confrères, et son courant artistique d'écriture, son modèle d'écriture narrative, et son mode de passage d'un type d'écriture a un autre, c'est-à-dire son passage de la nouvelle au conte arrivant au roman.

- 2 la langue dans ses différents niveaux à savoir : langue de narration, langue de description, et surtout la langue du dialogue.

-3 la dernière question concerne la dualité habituelle Histoire/ Roman d'après son texte Bargh el leyle .

- بسط منهجي:

تأتي هذه المساهمة في سياق رصد تجربة إبداعية تونسية هامة يمثلها الكاتب البشير خريف، وإن كانت الإحاطة الشاملة بتجربة واسعة ممتدة في تاريخها أمر لا يمكن الوصول إليه في قراءة وجيزة تتسابق مع الزمن ، لأن في ذلك إجحافا في حق الكاتب فضلا عن نقاده وقارئيه، فكل قراءة تمتح من قراءات سابقة، وتعدد القراءات من غنى التجربة.

وتأسيسا على هذا الطرح سنحاول معاينة بعض الظواهر التي اكتنفت أدبه، وشغلت نقاده ودارسيه، فدارت حولها مناقشات ومحاورات، لا تخرج في الأغلب الأعم عن القضايا التالية:

أ- قضية التصنيف بصورها المتعددة، ونقصد بذلك، تموضع الكاتب إبداعيا ضمن جمهرة الكتاب والمبدعين والوقوف على اتجاهه الفني في الكتابة، ثم نمط الكتابة السردية في نزوعه الأدبي، لاسيما في ارتحالاته داخل الجنس العام، وأعني بذلك انتقاله المرن من الأقصوصة إلى القصة، القصة الطويلة والرواية، وهو ما استدعى تضاربا وتباينا في مواقف النقاد على اختلاف مشاربهم.

ب- قضية اللغة في مستوياتها المتعددة، أي لغة السرد، لغة الوصف، وخاصة لغة الحوار عنده، التي ترفض التماهي المطلق في اللغة الفصيحة، وترنو إلى الحفاظ على أصوات الشخصيات البسيطة التي لا تحسن في مخاطباتها غير العامية، وإن كانت العامية في تصوره ليست ببعيدة عن الفصحى.

ج- ثم قضية أخرى ليست أقل شأنا من القضيتين السابقتين وهي ثنائية التاريخ/الرواية، بحيث يسعى الكاتب من خلالها إلى تلمس حدود الرواية في استلهامها للتاريخ وإن شاركته في ذات الآلية(السرد)، على أن أهم أعماله عناية بالتاريخ هو نصه "برق الليل" الذي تحاول هذه المساهمة متابعة صورة تعامله فيه مع التاريخ وكيفية العودة إليه ومحاورته له من خلال تعالقه معه.

1- البشير خريف في سطور:

ولد بنفطة في 10 من شهر جانفي 1917، وتوفي بتونس يوم 18 فيفري 1983 تعلم بالكتاب، ثم بالمدارس الابتدائية بتونس العاصمة تابع الدراسة في المعهد العلوي حتى سنة 1934، ثم بمعهد الدراسات العليا بالعطارين، ومنه أحرز دبلوما في الترجمة والأدب الفرنسي انتسب سنة 1939 إلى المدرسة الخلدونية، وفيها أنهى تعليمه ،عمل بعد التخرج في التجارة مدة الحرب، ثم باشر مهنة التعليم بداية من سنة 1947،أحيل على المعاش المبكر سنة 1966، كلف في أثناء ذلك بمهمات إدارية وثقافية في الدواوين الحكومية، وفي الإذاعة والتلفزة،كتب المقال الصحفي والقصة القصيرة والرواية والمسرحية،عضو مؤسس لاتحاد الكتاب، ولنادي القصة بالوردية، صدر له من الكتب: برق الليل(رواية) 1961، الدقلة في عراجينها(رواية) 1969، مشموم الفل(قصص) 1971، حبك درباني(رواية) 1980، بلارة(رواية غير مكتملة) 1969.

أ- البشير خريف وإشكالية التصنيف:

1- تموضع الكاتب إبداعيا:

ثمة أسئلة جمة تنهض في أذهاننا ونحن نسعى إلى رصد تجربة لها امتدادها وعمقها في الكتابة الإبداعية السردية بتونس، هي تجربة الكاتب البشير خريف، والحديث عن تجربة فذة وشاسعة الأطراف أمر من الصعوبة بمكان، لعل أصعب منها نقطة البدء، ومع ذلك فصعوبات البداية تذلل وتصبح ميسورة إذا أدركنا منها شرف الغاية، من أين يكون المبتدى والكاتب لا يقر له قرار، ولا يهدأ قلمه إذ الكتابة لديه تواصل واستمرار.

لكن يكاد يجمع نقاد الرواية التونسيين وهم يشتغلون على التراث السردي للكاتب البشير خريف على التميّز الذي حضي به أدبه، فضلا عن المكانة الإبداعية المعتبرة التي حازها وسط عدد من المبدعين، وهي مكانة لا تتوقف عن استحضاره

مبدعا مؤسسا للفن القصصي التونسي كلما تجدد الحوار عن الإبداع عموما في الأدب التونسي.

لعل الصعوبة التي يلاقيها الدارس في تصنيف البشير خريف إبداعيا وتصنيف أدبه منشأها ذلك التحول المستمر في نمط الكتابة السردية عنده والتروع الدائم نحو التجديد، وإلا فكيف نفسر وعيه المتقدم بأشكال الكتابة وحداثة التغيير، الذي نقله من كتابة الأقصوصة إلى القصة، ثم الرواية كأحدث نموذج للكتابة السردية بوصفها جنسا ليس كغيرها من الأجناس، إذ تفترض تمثلا خاصا لقواعد السرد بالنظر إلى امتدادها الكمي.

وهنا يتحدث محمد رشاد الحمزاوي عن هذه المكانة مؤيدا توجهه ومعززا كلامه بآراء أهم نقاد الأدب التونسيين في مقال له بمجلة الفكر التونسية، التي خصت الكاتب بعدد مستقل، إذ يقول في هذا الشأن: "إن خريف هو أول مؤلف قصصي عربي بتونس قد أقر في تاريخ أدب بلادنا(تونس) ضرب القصة، وخاصة القصة الطويلة، وهو من الأدباء العرب القلائل الذين أقروا قواعد هذا الفن الذي نفي عنا، واعتبر نموذجا دخيلا علينا، وفي ذلك نظر كبير"1.

ويضيف قائلا: " وذلك ما يؤيده توفيق بكار وصالح القرمادي عندما يقولان: لقد وهب منذ 1959 للآداب التونسية قصتها الطويلة الحقيقية الأولى حبك درباني"2.

هذا عن مكانته الأدبية في مسار الإبداع الأدبي التونسي، أما عن اتجاهه في الكتابة ومذهبه الفني فإنه يندرج ضمن ما عرف بالواقعية، وهو رأي نقاده في مرحلة معينة من أدبه، فلقد عرف رمضان إبراهيم —في مؤلفه "التعريف بالأدب التونسي" الصادر سنة 1980 — خريف قائلا: " ويتميز اتجاهه بأنه من أنصار الواقعية "، ثم يضيف في شأن نصه برق الليل "والرواية تقوم على أساس المعرفة العميقة بالمادة التاريخية للقرن السادس عشر، والواقعية المعاشة الهامة لذلك العصر، والكاتب ذو استعداد طيب كذلك لكتابة السيرة الذاتية"3.

وسكت محمد الطاهر العامري بتاتا عن البشير خريف في مؤلفه "القصة التونسية القصيرة" من خلال مجلة الفكر، ولعل ذلك عائد إلى كونه عالج تلك القصة من 1966 إلى 1969 على رأي محمد رشاد الحمزاوي الذي يخلص إلى الإشارة لمؤلف كل من توفيق بكار وصالح القرمادي "كتاب من تونس"،اللذين ترجما لـــــــه قصته "خليفة لقرع"، ووضعاها تحت عنوان "الخيال والواقع" le Rève et le Réel، وتعرضا للمؤلف في مقدمة كتابهما قائلين: "إن الممثل الأكثر أمانة للكتابة الواقعية هو البشير خريف"، ويعتبران أنه ممن يسيرون في مسار الدوعاجي"4.

وهذا محمود طرشونة في كتابه " أعلام الرواية في تونس" وهو يتحدث عن أصناف الرواية في تونس، ويؤرخ لمسالكها وتشعّباتها بعد الاستقلال يجعل من البشير خريف أبا للرواية الاجتماعية، وهي بذلك تعد سليلة الرواية الواقعية فيقول في هذا الشأن: "إنّ الرواية التونسية منذ الاستقلال سلكت ثلاثة مسالك مختلفة من حيث مضمونها: المسلك الوطني، والمسلك الاجتماعي، والمسلك الذهني، الأول ينظر إلى الماضي، والثاني يستلهم الحاضر، والثالث يتشوف إلى المستقبل، الأول يحاكي الشكل التقليدي للرواية، والثاني يحاول تطويره، والثالث يتمرد على جميع الأشكال...وإننا نعتبر محمد العروسي المطوي زعيم مدرسة الرواية الوطنية، والبشير خريف أبا الرواية الاجتماعية، ومحمود المسعدي مؤسس الرواية الذهنية"5.

نصل من خلال بسط المشهد النقدي التونسي والوقوف على صور تعامله مع تجربة البشير خريف وتوجهه الفني في الكتابة الأدبية إلى أن ثمة اتفاق على أن الكاتب كان أكثر التصاقا بواقعه وتعبيرا عن مجتمعه، خاصة في نقله وتجسيده لمختلف أصوات أفراده، محافظا على لغاتهم، وهو ما تعكسه تلك المقاطع الحوارية العامية التي تغلب على الفصحى بشكل كبير وهو ما سنقف عليه عند انتهائنا إلى لغة السرد والحوار، بعد الفراغ من فض إشكالية أخرى لا تقل أهمية عن إشكالية التصنيف، وهي إشكالية أو مأزق التجنيس الأدبي.

ب- من الأقصوصة إلى الرواية/ مأزق التجنيس الأدبي:

لاشك أن المطّلع على دراسات النقاد لأدب البشير خريف سيلحظ ارتباكا لديهم في مسألة تعيين الجنس الأدبي بدقة، إذ تترادف لديهم مصطلحات القصة، الأقصوصة، والرواية، فتراهم ينعتون أعماله نعوتا متقاربة، رغم إدراكهم المسبق للاختلاف الكمي على الأقل، وأهميته في التصنيف الأدبي للأعمال الإبداعية، وهو ما أمكننا استقراءه من خلال ما تتناوله بعض مقدمات أعمال الكاتب بوصفها نصوصا موازية تأخذ على عاتقها جدلية التعيين الجنسي للنص فضلا عن شرحها وبسطها لخطة الكاتب وأسلوبه، وطريقة تعامله مع المادة الحكائية.

لعل المرحلة التأسيسية للفن الروائي كانت تجنح إلى إيثار مصطلح تراه أقدر من غيره على تمثل المنتوج الإبداعي في فترة من الفترات، ومن ثم كان لفظ " القصة" هو الأكثر تداولا على ألسنة النقاد والمشتغلين بأدبه، لتعلقه بفعل القص، والقصاص والقصاصين ونحوه، ولكن ما إن يحصل الوعي بضرورات التجنيس الأدبي وتلمس الفوارق النوعية حتى تصبح مسألة التصنيف مسألة جوهرية لا سبيل لإغفالها أو الحد من قيمتها وأهميتها.

إن استخدام مصطلح "قصة" ورد حتى على لسان الكاتب نفسه في معرض حديثه عن تجربته الإبداعية، وكان ذلك في ملتقى القصاصين المغاربة بالحمامات بتونس سنة 1968، وهذا محمد رشاد الحمزاوي يتحدث في مقال له بمجلة الفكر عن عدد من أعمال الكاتب فينعتها بالقصص: "فإن كانت قصة حبك دربانى تعبر عن القصة النفسانية العاطفية، فإن قصة "برق الليل" تنتسب إلى القصة الأسطورية كما تنتسب قصة الدقلة في عراجينها إلى القصة الذاتية، تغمرها نفحة اجتماعية موضوعها عمال المناجم، وهو موضوع لم يخطر إلى الآن ببال القصاصين العرب قديما وحديثا"6.

كذلك يرد المصطلح عند البشير بن سلامة في مقدمته للعدد الخاص بالكاتب البشير خريف في مجلة عالم الفكر: "عندما نطالع ترجمة القصاص البشير خريف نجد إشارة بسيطة إلى أول أثر نشره وهو قصة ليلة الوطية في جريدة الدستور بعناية من شقيقه المرحوم الشاعر الكبير مصطفى خريف وذلك سنة 1938، وأثارت القصة

استنكار الأوساط الأدبية آنذاك نظرا إلى أنها كتبت باللهجة الدارجة، وانتظر الأديب البشير خريف عشرين سنة أخرى إلى عام 1959 ليقدم قصته الثانية إلى مجلة الفكر بعنوان: حبك درباني، ونشرت تباعا في الفكر بعنوان " إفلاس"، و لم تطبع في كتاب على حده إلا بعد أكثر من عشرين سنة وعلى نفقة صاحبها"7.

قد لا يكون ثمة إشكال إذا كان الحديث عن القصة القصيرة أو الأقصوصة، ولكن متى امتد حجمها واستطال أمدها، ترتد إلينا إشكالية التصنيف بين وسمها بالقصة الطويلة أو وسمها بالرواية، وعلى رأي الحمزاوي "فالقصة القصيرة عند خريف ليست سوى عنصر من عناصر القصة الطويلة، فهي جزء منها وليست بداية تجربة أو انطلاق مهاترة، فهي عنده قصة طويلة مصغرة Roman en Miniature كما هو الشأن في خليفة لقرع"8.

وكمثال نستوضح به ذلك التضارب النقدي في توسيم النص وتصنيفه نوعيا نأخذ نموذجا لأحد أهم أعمال الكاتب وهو نص برق الليل، ولعل احترازنا بالقول "نص" يجعلنا نتغاضى أول الأمر عن تعيين جنس العمل قبل إبراز هذا الاختلاف في التناول بين النقاد.

1- برق الليل وسياج التقديم:

يمكن إدراج مسألة التقديم ضمن المقاربة العنوانية للنص نظرا لأهميته كعلامة من علامات كشف جنس النص ومسالكه ومساراته، " وليس خطاب المقدمات سوى جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي paratexte، ويعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواش، وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"9

على أن نص "برق الليل" قد ضرب بطوق محكم من المقدمات عملت على بسطه وتبيان أهم تقاطعاته وتداخلاته النصية لاسيما مع التاريخ- كما سنبين لاحقا-، لكن لابد هاهنا من طرح أسئلة نحاول بالإجابة عنها استيضاح نجاعة التقديم وأهميته كبديل عن الإشارة التجنيسية، الذي قد يستغني النص عن اتخاذها ليربك عملية القراءة، ويراوغ القارئ في تأويلاته، لأن تمنعه شرط ضروري لتحقق الشطر الأهم من شعريته وجمالياته.

- ما طبيعة العلاقة المؤسسة بين التقديم والعنوان نصيا وطباعيا؟

- هل يحقق للناقد التصرف في النص الأصلي للكاتب أثناء تقديمه للقارئ (نص بلارة مثلا اللاحق لنص برق الليل) ؟

بخصوص هذه العلاقة يؤكد جيرار جنيت أن العنوان كجنس له مكوناته الشعريّة، وخصائصه البنوية يقيم علاقة وطيدة مع الجمل المقتضبة المرافقة له، وبالجملة مع ما يحيط به من نصوص، بحيث تؤدي هذه الهالة اللفظية المسيّجة لبنية العنوان وظيفة نصية هامة تعضد نصية العنوان في حد ذاته، فنجد جيرار جنيت بخصوص وظيفة التقديم وفاعليته يشيرإلى " أن التقديم كالعنوان هو جنس، وكذلك النقد (ميتانص) هو بديهيا جنس"10.

أحيانا يجمع التقديم إضافة إلى وظيفته الوصفية وظيفة أخرى نقدية (ميتانصية)، خاصة وأن التقديم في نص برق الليل يكاد يشكل كتابا نقديا مستقلا، ولكن السؤال الذي يلح في ظل غياب أي إشارة تجنيسية طباعية تعلن صراحة عن طبيعة النص هو:

- هل يمكن للتقديم أن يصبح معادلا للتعيين الجنسي الذي يدرجه "جنيت" ضمن تقسيماته للعنوان إلى جانب العنوان الرئيس والعنوان الفرعي ؟

إن قراءة النص أو المتن يستدعي قراءة شكلية تقوم على ضرورة تحديد الجنس الكتابي لهذا المتن، ومن ثم معرفة كيفيات التعامل معه وتحليله، هل هو رواية، شعر، أو مسرحية؟، وهذا التحديد في حد ذاته يستدعي أدوات خاصة بالجنس المعين،

على أن بعض النصوص تكون واضحة المعالم، وطبيعة كتابتها تجعل من اليسير التعرف على الهوية الكاملة للنص.

ثم ما إن يفرغ القارئ من استجلاء طبيعة الجنس الكتابي للنص، حتى يتوغل أكثر ليقف على نوعه، لأن النوع صنو الجنس، فإذا كان النص رواية احتاج الأمر إلى كشف نوع هذه الرواية، هل هي رواية تاريخية، سيرة ذاتية، صورة un portrait، وإذا كان شعرا، هل هو شعر تقليدي أم شعر حر، يبقى أن تحديد الجنس الأدبي مرهون بالطبيعة الخارجية للنص التي يعرض بها على القارئ، فالشعر= النظام، والرواية= العلامة.

في نص البشير خريف "برق الليل" تثار هذه الإشكالات استنادا إلى المقدمات المحيطة به، والتي أخذت على عاتقها جدلية التعيين الجنسي للنص، إذ يمكن أن نعدها أداة نقدية إجرائية تبتغي تحديد جنس النص في غياب التعيين المباشر له.

وقبل الرجوع إلى معالجة التقديم لجنس النص، وجدنا أن الإشكالية ذاتها أثارها جان فونتان في فهرسه التاريخي للمؤلفات التونسية بحيث يصنف مؤلفات البشير خريف ضمن جنس الأقصوصة مع التأشير على نص برق الليل بكونه رواية، في حين نجد النص ذاته في نفس الفهرس مدرجا في باب أو مبحث "الرواية" إلى جانب نصين آخرين، " الدقلة في عراجينها "، و"حبك دربابي" مع التأشير عليهما دائما ب"رواية"11.

وهو ما يفسر لنا ذلك التضارب الظاهر في مسألة التعيين الصريح لجنس النص من خلال المقدمتين الملحقتين بالنص فضلا عن تقديم فوزي الزمرلي له في طبعة دار الجنوب، ويمكن أن نقف على هذا التضارب من خلال الاستشهاد بأهم ما جاء في هذه المقدمات، فنجد الطاهر الخميري في مقدمته للطبعة الأولى للنص، يعلن بشأن جنسه أننا بإزاء قصة تحتاج للتقديم رغم إقراره مسبقا بإمكانية الاستغناء عن المقدمات، لاسيما إذا لم تكن بقلم الكاتب أو المؤلف،"...قالوا عن القصة إنها قصة رائعة، وقالوا عن مؤلفها إنه نابغة"، "...لعل الخيال في قصة برق الليل ، ..ثم يتوغل الناقد إلى نوع القصة قائلا "....والقصة نفسها يمكن أن نسميها قصة

غرامية تاريخية.."، فالتاريخ حاضر فيها بقوة –كما سنبين- وهو ما يمنحها مصداقيتها ووثوقيتها، ثم يضيف إليها المؤلف الجانب الغرامي المتمثل في علاقة برق الليل العبد الزنجي بالحسناء ريم التي كانت حافزه نحو التحررمن قيوده وعبوديته، في نهاية المقدمة يؤكد الخميري انتماء النص لجنس القصة دون ورود لفظ دال على أنها رواية، وهو ما يجعل السؤال يتجدد بشأن الحدود بين القصة والرواية برغم قيامهما معا على آلية السرد.

أما مقدمة الطبعة الثانية الصادرة عن دار بوسلامة بقلم مصطفى زبيس فنلحظ فيها نوعا من التردد في وصف الجنس الأدبي للنص، فتارة ينعتها بالرواية، وتارة بالقصة، وأخرى بالمسرحية كونها مثلت مرارا على المسارح ومسرح الإذاعة، وكانت محل تعلق الجماهير.

وأمام هذا التباين في المواقف لا يتردد الناقد فوزي الزمرلي من نعت النص بالرواية، فكثيرا ما ردد ذلك في مقدمته، بل كانت أول كلمة استهل بها مقدمته"...لرواية برق الليل فتنة لم أجد لها نظيرا فيما قرأت من روايات تونسية..."، "...ولم تستأثر رواية برق الليل بتلك المنزلة في نفسي إلا لأنها ..."، "...فقد وقفت الرواية على مرحلة تاريخية قلقة"

وهكذا كان تردد الكلمة في مقدمته دالا على وصفها وإقرارا صريحا بجنسها، ومن ثم يمكن القول بعد استعراض هذه المقدمات المحيطة بالنص، وآراء أصحابها تجاه مسألة الجنس الأدبي، أن مقدمة فوزي الزمرلي الجديدة لطبعة دار الجنوب قد كشفت الغموض الذي اعترى نص برق الليل وأحدق به، وسمحت في الآن نفسه بضبطه وتعيين جنسه.

ج- في لغة السرد والحوار:

لاشك أن العمل الروائي يتمفصل في عملية تسريد الأحداث بين السرد واللاسرد، بحيث تجلي السمة الثانية لحظات انقطاع فعل الحكي من خلال عملي الوصف والحوار، فلا يتصور أن يمتد سرد الحدث على جسد النص برمته دون أن

تتخلله مقاطع حوارية ووصفية، لأن في ذلك تجاهلا وإسكاتا لأصوات شخصيات كثيرة تأبى إلا أن تشارك في صنع الأحداث بلغاتها الخاصة التي تعكس وعيها ومستواها الاجتماعي

من هنا ينبعث ذلك الإشكال الذي تصوره جل أعمال الكاتب البشير خريف في معانقتها لشخصيات بسيطة قد تتموضع في أسفل السلم الاجتماعي، ومع ذلك تحضى بمكانة هامة في نصوصه، رغم جعلها تنطق بواقعها وصوتها المألوف في يومياتها دون تصنع أو تكلف، وللبشير خريف موقف خاص من لغة الكتابة القصصية، وهو موقف يتماشى مع منهجه الواقعي، إذ يعتقد أن لغة القص ينبغي أن تكون أقرب ما يكون إلى اللغة التي يتكلمها عامة الناس، أي ما نسميه بالعامية، في مقابل اللغة العربية الفصحى التي نكتبها، ولا نتكلمها في حياتنا اليومية، "ويرى البشير خريف أن العامية هي لغة عربية تماما كالفصحى، لذلك نجده في جميع أعماله القصصية يستعمل العامية بصفة تكاد تكون مطلقة في الحوار، ، ويستعمل في الوصف والسرد لغة فصحى مطعمة بعناصر عامية، أو قل هي لغة عامية مفصحة، وذلك في مستويات دلالية عديدة"12.

هذا المزج أو المراوحة بين الفصحى والعامية هو ما أسماه البعض بـــ"التداخل اللغوي" كما يظهر ذلك من مقال لـــ عبد اللطيف عبيد في العدد الخاص بالكاتب في مجلة الفكر، بحيث يتناول هذه الظاهرة بشيء من التفصيل مستعينا بشواهد تأكيدية من بعض أعمال الكاتب، وذلك بعد تعريف الظاهرة أولا، ذلك أن التداخل اللغوي في تصوره هو "انتقال عناصر صوتية أو حرفية أو معجمية أو تركيبية من لغة أولى إلى أخرى ثانية في الاستعمال الشفوي أو الكتابي لهذه اللغة الثانية"13.

لكن النزوع إلى اللغة العامية يأتي على صور مختلفة ومتفاوتة من حيث الاهتمام بها والجنوح إليها، فإذا تعلق الأمر بالحوار كان ذلك أمرا مألوفا لا يدعو للاعتراض أو التعجب، وذلك تماشيا مع المنهج الذي اختطه الكاتب في تعامله مع اللغة، وخاصة لغة الحوار، أما عن السرد القصصي فشأن آخر، إذ هو مكمن التداخل

اللغوي الظاهر، ذلك أن ثمة أنواعا من العناصر اللغوية العامية قد داخلت لغة الكاتب الفصيحة حال استعمالها.

والواقع أننا إذا ما قرأنا أدب البشير خريف لاحظنا بسرعة أن ألفاظا كثيرة في السرد القصصي هي ألفاظ دخيلة من مستوى العربية الحديثة، ومن اللغات الأجنبية، وخاصة من الفرنسية والإيطالية ولكن بعد مرورها بالعامية، وألفاظ أخرى هي ألفاظ عربية قديمة، أي مهجورة في الاستعمال الحديث للعربية الفصيحة، وإن كان بعضها مازال حيا في الاستعمال اللغوي عند أهل الجريد، ويبدو ذلك بشكل أوضح في رواية "الدقلة في عراجينها"، بحيث نجد الكاتب يشرح بعض الكلمات العامية التي داخلت العربية فيضع لها هامشا كلما شعر بحاجة القارئ إلى ذلك، فمن ذلك وصفه لما يتعلق بالنخل، كما يظهر في هذه الأمثلة، "...في ذلك اليوم تقدم الغابة مراسم الولاء إلى المنزل فينضد الخماسة زنابيل مفعمة تفاحا وبرقوقا وخضرا، مزهرة تتدلى منها بواطئ اللاقمي، وعلائق الصيش، والجمار، وذلاء الذكار، وتتوجه إلى الدور"(الدقلة في عراجينها، ص31)، فنراه في هذا المقطع الوجيز يشرح معنى اللاقمي والشيص في الهامش، في كون الأول سائل شديد الحلاوة يفرزه جمار النخل، والكلمة الثانية قلبت في الدارجة ولكنها احتفظت بمعناها وهو التمر الذي لا يشتد نواه، والرواية تعج بكلمات عامية تنبئ عن طبيعة لغة أهل الجريد في أقصى الجنوب الغربي التونسي مثل(الفرماس: وهو المشمش المجفف والمخزن، الربية: طريق ضيق بين حوضين، ، يسحت: يطرد، الخطارة: جهاز ينصب فوق البئر للسقاية، ، الجر: غابة النخيل، الاخشرة: غلة الأشجار الصيفية....الخ).

وهكذا تمتد مثل هذه الكلمات على مسار الرواية، وهي ألفاظ دخيلة سواء من العامية أو من اللغات الأجنبية مرورا بالعامية، أو من القاموس الجامد أو المهجور، تكثر في الدقلة في عراجينها- كما رأينا- وتقل في مقاطع كثيرة من برق الليل وتنعدم أو تكاد في المروض والثور مثلا"14

وهذه الأخيرة إحدى قصص مجموعته "مشموم الفل"، وفي قصة "رحالة الصيف" مثلا من نفس المجموعة نراه يستعمل العامية في الحوار، ولكنه في سياق السرد والوصف يدرج ضمن اللغة الفصيحة عناصر عديدة من نظام العامية كالأسماء(برويطة، الطرولي، التاكسيات، السويقة، ، وكالتعابير تفرشخت الدلاعة، طابت المقرونة...الخ)، وتمثل هذه القصة أي رحالة الصيف معارضة لقصة أخرى كتبها الأديب مصطفى الفارسي بعنوان "القنطرة هي الحياة"، واستعمل فيها اللغة العربية الفصحى في السرد والحوارمعا، فأعاد البشير خريف كتابتها بطريقته اللغوية التي أشرنا إليها.

ويبدو من خلال هذه المعارضة أن خريف يرفض التفصح المبالغ فيه في الأدب القصصي، وخاصة في الحوار الذي أداره الكاتب بسخرية بين مسعود وأمه العجوز من ناحية، والمثقف المتفصح المتفلسف من ناحية ثانية "15.

وهكذا نخلص من هذه القضية وهي جوهرية في تجربة الكاتب التونسي البشير خريف إلى القول أن التداخل اللغوي يأخذ بعدا شاسعا في وعيه الإبداعي، الذي لا يجرد طابع السرد من خاصيته الفارقة له عن خصيصتي الحوار والوصف، اللذين غالبا ما كانت العامية ملاذهما الطبيعي كونها لصيقة بهما، مراعية لملفوظ الشخصيات البسيطة التي تسهم في كثير من الأحداث السردية.

د- التاريخ والرواية/سجال التوثيق والتخييل:

لاشك أن حضور السرد الجامع بين خطابي التاريخ والرواية يجعل تقاطعهما أمرا ممكنا، على ما يقوم بينهما من فروقات وخصوصيات يمتاز بها كل منهما، فبين التاريخ والرواية سجال طويل يتيح لكليهما أن يحقق تعالقه بالآخر على الوجه الذي يثري كلا منهما، ولا يزري بالدور الذي يضطلع به أحدهما دون الآخر.

وإذا كنا نقصد بالتاريخ "تلك المادة المنجزة والمنتهية التي مر عليها زمن لا بأس به ضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية"16 فإننا إذا جئنا إلى الرواية نجدها ورغم كونها تمثل فنا إبداعيا تخييليا فهي لا تلغي الواقع ولا تصادره، ومن ثم

كان مصطلح المتخيل هو المصطلح المجسد لتلك المسافة التأملية والتدجين الحاصل بين التاريخ في مراعاته للواقع بحيثياته ومفاصله الكبرى، وبين الرواية التي ترصد التفاصيل، وتدقق في الجزئيات الصغرى من الحياة والواقع.

ولعل ذلك مما يفسر لنا سر اهتمام الكاتب البشير خريف في صوغ مادته التخييلية الحكائية بأدق التفاصيل التي تمت بصلة كبيرة للتاريخ في مفهومه الشاسع، ففي رواية "بلارة" التي لم ينشرها الكاتب يظهر من المخطوط أن صاحبها –على ما يذكر الناقد محمود طرشونة- قد "عاد إلى كتب التاريخ التي تناولت حقبة من تاريخ تونس في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر المسيحي، وبالخصوص كتاب المؤنس لابن أبي دينار، وle victorial من تأليف Gutierve de Gomez، وهما كتابان يحيل إليهما ويقتبس بعض فقرات منهما، ولم يكتف بذلك بل زار المعالم التاريخية التي وقعت فيها الأحداث، ودرس لباس العصر وعاداته، ودقق بعض التواريخ والأرقام وعدد القتلى في كل معركة وعدة السلاح وغير ذلك"17.

من هذا المنطلق "اتسع صدر الرواية لاحتواء أبعد الأحداث والشخصيات عن مشاكلة الواقع وأقربها إلى المرجع، فظهرت روايات اندكت فيها الحواجز المنطقية والواقعية بين الأشياء حتى تماهى التخييلي fictif بالخيالي Imaginaire، وظهرت روايات أخرى قامت على محاكاة الوقائع سواء أكانت مرتبطة بذات المبدع في رواية السيرة الذاتية، أم كانت مرتبطة بأحداث نسبها المؤرخون إلى الماضي كما هو الحال في الرواية التاريخية"18.

إن توسل الكاتب بالمادة التاريخية واستقدامها من وثوقيتها التي هي شرط تحققها في سبيل شحذ المتخيل السردي وإغناءه أمر لم يبدأ مع البشير خريف، وإنما كان عملا مألوفا عند كثير ممن عنوا بالتاريخ والرواية التاريخية مثل جورجي زيدان وكرم ملحم كرم ومحمد فريد أبو حديد ثم نجيب محفوظ، ومع ذلك فقد أخذت عملية المزاوجة بين الخطابين صورة مميزة في كتابات البشير خريف خاصة روايتي

برق الليل وبلارة لتناولهما لنفس الفترة التاريخية تقريبا وهو عهد الدولة الحفصية في التاريخ المملوكي.

إن التمييز في الرواية التاريخية بين (الرواية) و(التاريخ) يقترن بجملة من الفرضيات الضابطة لسؤال الكتابة، وهو "تمييز يظل ممتلكا لفرضية تخص جنس التعبير وأنماطه النصية والخطابية، أي تخص صيغه التخييلية كما توفرها المادة التاريخية، كما يمكن تحصيلها من كتب التاريخ، ولذلك فإن أي تمييز بين (الرواية) و (التاريخ) يحول منطق الكتابة من مظهر (التقاطع) إلى مظهر التجاور، تقاطع الرواية والتاريخ أو تجاورهما وفق رؤية إدراكية محددة عند هذا الكاتب أو ذاك، وهي رؤية لا تجعل بالضرورة الروائي مؤرخا، ولا المؤرخ روائيا، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية ممتلكة لخطاب، وإن اعتمد في كليته على تجربة التخيل، فإنه يقيم مع ذلك علاقة حقيقية مع التاريخ، فيغدو موضوع التخيل هو التاريخ، أي التاريخ الممتلك لموضوع، لمرجع، ولواقع محدد"19.

إذن فالتاريخ والرواية صنوان لا يفترقان إلا بقدر ما يأتلفان، غير أن التاريخ يتجه في استراتيجيته إلى نقل الخبر على علاته، ودون إقحام شيء من ذاتية المؤرخ، فالمؤرخ مطالب برصد الأحداث وتوصيلها للمتلقي البعيد زمنيا عن فعل التدوين القريب جماليا من فعل القراءة، فالموضوعية والتوثيقية في الخبر التاريخي مناط الأمر كله، أما الرواية فإنها فن جمالي إبداعي يخاطب ذائقة القارئ فتنطق عن ذاته وأحاسيسه بشكل يعي تماما حدوده في تعامله مع التاريخ.

و–برق الليل والمتناص التاريخي:

لقد رجع البشير خريف إلى كتب التاريخ ليستلهم حدثا أو واقعة ويجعلها مدارا لأحداثه وشخصياته الروائية التخييلية، بحيث تدور أحداث الرواية خلال السنة التي استنجد فيها الحسن الحفصي بالإسبان لينتزع عرشه من قبضة خير الدين بربروس، فمهد بذلك السبيل للامبراطور شارلكان لإخراج الأتراك من تونس وفرض حمايته عليها، وتفجير أحقاده على سكانها في واقعة شنيعة وسمت "بخطرة الأربعاء".

الواقعة التاريخية التي ارتكز عليها النص الروائي هي واقعة غزو تونس، واستنادا إلى ما تناقلته كتب التاريخ بهذا الشأن يمكن تلخيص ذلك في سعي خير الدين بربروس لتوسيع رقعة الخلافة العثمانية "فلما أصبح خير الدين سيد الجزائر أراد أن يضمن لنفسه حرية التحرك في الساحل الشرقي، فاستغل ما كان يشكوه البلاط الحفصي من حزازات، وما أظهره السكان من غضب تجاه السلطان مولاي الحسن، فسعى إلى الهجوم على تونس بتأييد من الباب العالي، فدخل الأتراك بترت وقوبلوا بالترحاب، ثم حلق الوادي، حيث أوهموا السكان بأنهم إنما جاءوا لنصرة منافس الحسن الحفصي، ثم دخلوا تونس بعد معركة قصيرة 18 أوت 1534، وأعلن خير الدين بعد نهب المدينة عن زوال ملك الحفصيين، ونادى في الناس بالأمان، ثم ركز حاميته بالقيروان، وجلب إلى حوزته المدن الساحلية من دون كبير عناء"20.

لكن المتناص التاريخي الذي تضمنته الرواية استند اعتمادا على ما أوردته كتب التاريخ المهتمة بالعهد الحفصي إلى تفسير سبب قدوم خير الدين، وذلك حسب هذا المتناص هو أن ملوك إفريقيا تقربوا إلى خير الدين وخطبوا حلفه لحماية ثغور بلادهم من النصارى، ثم اتفق صاحب تونس مع صاحب تلمسان على خذلانه خوفا منه، فاستغل الباشا تلك الفرصة ليلحق تونس بالخلافة العثمانية، ومن ثم كان انفتاح العالم الروائي لـــ"برق الليل" على الأحداث التاريخية التي شهدتها تونس في تلك الفترة بدافع قرن مصير الشخصية المتخيلة برق الليل بمصير المجتمع بالنظر إلى اقترانها بالوجدان الجماعي.

يتضح من خلال هذا المتناص والوعي بالسياق التاريخي الذي انبثقت عنه أحداث الرواية أن صاحبها قد استند إلى الوثيقة التاريخية ليتخذها مرجعا لنصه، كما رجح كفة الأحداث التخييلية على كفة الأحداث التاريخية في سياق تقييم جديد للشخصيات التاريخية المشهورة

وبعد هذا الاستعراض لتمظهر المتناص التاريخي، يحق لنا أن نتساءل من موقعنا كقراء عن دور الروائي في استقدامه للنص التاريخي وتفاعله معه كتابيا:

- هل يمكن للرواية كمتخيل سردي أن تتحول إلى نقد غير مباشر للواقعة التاريخية بعد أن تتخذها مادة لها؟

- بتعبير آخر هل يمكن للنص الروائي أن يستحيل إلى قراءة نقدية متجددة للتاريخ هو سؤال إشكال يحيلنا إلى طبيعة العلاقة بين خطابين يجمعهما عنصر السرد "الرواية والتاريخ" ويفرقهما الصدق والكذب.

إذا كان التاريخ —على حد تعبير عبد الله العروي- هو "مجموع عوارض الماضي حاضرة بأخبارها"آثارها"، وفحص تلك الأخبار عملية تنجز دائما في الحاضر"21، فإن الرواية خطاب جمالي تخييلي يعيد قراءة الحاضر بأعين التاريخ، والتاريخ لا يكون حاضرا إلا بمعنيين، بشواهده وفي ذهن المؤرخ، ومن ثم تبرز أمامنا تقنية كتابية هامة استفاد منها الكاتب ووظفها بقصد إعطاء سند لأحداثه المروية، بحيث نراه يتخذ من الشاهد التاريخي طوقا محكما يضربه على النص الروائي، وذلك من خلال إحاطته بالمسار السردي، متوسلا الوثيقة التاريخية فاتحة نصية لروايته، ثم يعود بعد الفراغ من سرد الأحداث إلى إيراد شاهد تاريخي آخر على لسان المؤرخ ليختتم به نصه، قال المؤرخ: ومن الغد مات من عسكر شارلكان كل من ورد، وذهب لحمهم بالجذام، فترك سلطان الروم ما بدأ من كنيسة، صارت فيما بعد المدرسة الصادقية وأصبحوا لا ترى إلا أماكنهم "(برق الليل، ص137)..

فالملاحظ في الاستعمال الطريف لوظيفة الاستشهاد هنا أن السارد "يفسح المجال لسرد تاريخي أدرجه بنسبته إلى المؤرخ، لكنه رغم تغيير السارد ليس سردا من الدرجة الثانية، لأنه تتمة لسرد المؤلف نفسه، أو بالأحرى إثبات لأحداث روايته عن طريق استشهاد تاريخي، أي أن الرواية تبدو في آخر المطاف تأويلا لمعضلة تاريخية هي رحيل الإسبان المفاجئ عن تونس بعد احتلالهم لها"22

وهكذا يحاول المؤلف بهذه التقنية إسعاف نصه بسند توثيقي يعضد مرجعيته، وكأني به يريد أن يقول لقارئه أن البطل برق الليل رغم دوره الأسطوري هو "شخصية تاريخية ينقل إلى لون جديد، وإلى مرحلة أفضل وأجد وأجدى غير في مجريات الأحداث، وبذلك هو من التاريخ وداخل التاريخ، ونتاج التاريخ بوقائعه ومساراته، والقوانين أو التوجيهات الكبرى التي يمشي عليها ووفقها"23.

خاتمة

وهكذا نخلص من هذه الرحلة الخاطفة في عالم البشير خريف الإبداعي إلى الإقرار بأهمية تجربة هذا الكاتب لاسيما ضمن مسار الكتابة القصصية في تونس، بحيث يمكن اعتباره عتبة تأسيسية للفن الروائي التونسي في نزوعه التحديثي المتجدد، ووعيه الممتد بأشكال الكتابة وضرورات الإبداع التي لا تقف عند حدود الزمن ولا تستسلم لسطوته، ولعل هذا ما يفسر لنا قوة أعماله وصمودها في وجه الزمن القاتم، بحيث ورغم المسافة الفارقة بين لحظة إبداعه لبعض أعماله وتاريخ نشرها فإنها لم تفقد مسحتها الجمالية، وهي ما تزال إلى اليوم تستزيد من قرائها على اختلاف مستوياتهم وتجاربهم.

أ- المصادر:

1- البشير خريف، برق الليل، تقديم فوزي الزمرلي، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط3، 2000

2- البشير خريف، الدقلة في عراجينها، تقديم الطيب صالح، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000

3- البشير خريف، مشموم الفل، مجموعة قصصية، مع ملحق للمطالعة الميسرة من إعداد مصطفى التواتي، سراس للنشر.

ب- الهوامش والإحالات:

1- محمد رشاد الحمزاوي، أدب البشير خريف في الذهنية الأدبية السائدة، مقاربة منهجية، من مجلة الفكر، ملف خاص: البشير خريف والقصة التونسية، مجلة ثقافية شهرية، السنة 1997، العدد الثامن، ماي 1982، ص 9

2- T. BACCAR et S. GARMADI. Ecrivains de Tunisie. Arabe sindbad : paris ; p32 نقلا عن محمد رشاد الحمزاوي، أدب البشير خريف في الذهنية الأدبية السائدة، ص 9

3- رمضان إبراهيم، التعريف بالأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1980، ص 73

4- محمد رشاد الحمزاوي، أدب البشير خريف في الذهنية الأدبية السائدة، مقاربة منهجية، مجلة الفكر، ص12

5- محمود طرشونة، من أعلام الرواية في تونس، مركز النشر الجامعي، ط1، 2000، ص66

6- محمد رشاد الحمزاوي، أدب البشير خريف في الذهنية الأدبية السائدة، ص10

7- البشير بن سلامة، مقدمة العدد الخاص بالكاتب، مجلة الفكر، العدد الثامن، ماي 1982، ص2

8- محمد رشاد الحمزاوي، أدب البشير خريف في الذهنية الأدبية السائدة، ص10

9- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، 2000، ص16

10- Genette(Gérard), Introduction à l'architexte, Editions du seuil, collection poétique, paris 1979, page 15 نقلا عن جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، جانفي- مارس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)، 1997، ص105

11- جان فونتان، الفهرس التاريخي للمؤلفات التونسية، أعد النص العربي حمادي صمود، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1986، ص197

12- البشير خريف، مشموم الفل، مصطفى التواتي، من ملحق المطالعة الميسرة "هيا نجرب قراءة الكتاب من الآخر" الملحق بالمجموعة القصصية للمؤلف، سراس للنشر، ص114

13- عبد اللطيف عبيد، التداخل اللغوي في أدب البشير خريف، مجلة الفكر، العدد الثامن، ماي 1982، ص27

14- المرجع نفسه، ص29

15- البشير خريف، مشموم الفل، مصطفى التواتي، ملحق المطالعة الميسرة، ص114

16- واسيني الأعرج، الرواية التاريخية/ أوهام الحقيقة، من أبحاث ندوة الرواية والتاريخ 23-24 مارس 2005، مهرجان الدوحة الثقافي الرابع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ص9

17- محمود طرشونة، من أعلام الرواية في تونس، مركز النشر الجامعي، ط1، 2000، ص87

18- محمد القاضي، توظيف المادة التاريخية في الرواية، في إنشائية الرواية التاريخية، من أبحاث ندوة الرواية والتاريخ 23-24 مارس 2005، ص13.

19- عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع- المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص39

20- شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية من الفتح الإسلامي إلى 1830، تونس، الجزائر، المغرب الأقصى، تعريب محمد مزالي، والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص 330

21- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص38

22- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص199

23- علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، المستعلي والأكبري في التراث