# بحوث جامعية

مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس

العددان 3-4

جانفي 2003

بحوث جامعية

مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس

العددان 3-4 لسنة 2003

# "Buḥūṭ Jāmi$^{c}$iyya"

## Recherches Universitaires

## *Academic Research*

*Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax*

*Journal of the Faculty of Letters and Humanities of Sfax*

**N° 3-4 - Janvier 2003**

***N° 3-4 - January 2003***

# بحوث جامعيـــــــة

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

العددان 3 – 4

جانفي 2003

# مجلة بحوث جامعية


## الإدارة والتحـــــرير

العنوان : طريق المطار كلم 4.5 – 3029 صفاقس

العنوان البريدي : ص.ب. 553 3000 صفاقس

الهاتف : 557 670 (04) 216 – 558 670 (04) 216

الفاكس : 540 670 (04) 216

البريد الإلكتروني : doyen@ Flsh.rnu.tn

المدير المسؤول : **محمد رجب الباردي**

رئيس التحريـر : **صالح الكشـــــو**

نائب رئيس التحرير : **محسن ذيـــاب**

هيئة التحرير :

- **محمد علي الحلواني**
- **محمد رجب الباردي**
- **نور الدين الكـــراي**
- **محمد الطاهر المنصوري**
- **محمـد العزيـز نجاحي**
- **محمد صالح المراكشي**
- **صالـح الكشـــــو**
- **منيـــر التريكـــي**
- **محســن ذيـــاب**
- **لسعـد الجمـوسي**



سعـــــر الإشتـــراك السنـــوي :

**تونس وأقطار المغرب العربي :** 6 د.ت. + 2 د.ت. (معلوم البريد) = 8 دينارا تونسيا

**الأقطار الأخرى :** 10 دولارا أمريكيا + 5 دولارا (معلوم البريد) = 15 دولارا أمريكيا

ترسل قيمة الاشتراك بحوالة بريدية أو بصك بنكي باسم مقتصد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس – الحساب الجاري بالبريد 294823 مع ذكر عبارة : **"اشتراك في مجلة بحوث جامعية "**.

# مذكرة للناشرين في المجلة

* "**بحوث جامعية**" مجلة محكمة في مجال الآداب والعلوم الإنسانية تصدر كل 6 أشهر
* لايزيد عدد صفحات البحث الواحد فيها عن 25 صفحة مرقونة.
* ترقن البحوث فيها بتلخيص في إحدى اللغات الثلاث التالية : العربية أو الفرنسية أو الإنجليزية بحسب لغة البحث.
* المواصفات المادية للبحوث ينبغي أن تكون وفق نظام "وورد" Word (مع الإسطوانة الحاملة لاسم صاحب البحث).
* ينبغي أن تكون الإبانات كالخرائط والرسوم والصور في شكلها وحجمها النهائيين.
* يفرد باب قار للقراءات (على ألا تتجاوز القراءة الواحدة 5 صفحات مرقونة).
* تلتزم هيئة تحرير المجلة بإعلام المساهمين بقبول بحوثهم لمراجعتها حال تسلمها تحكيما إيجابيا ولاتعاد إليهم في حال عدم نشرها.
* الآراء المنشورة لاتلزم إلا أصحابها.
* المساهمة في المجلة مجانية. ويحصل أصحاب المقالات المنشورة في المقابل على 3 نسخ من المجلة.

**هيئة التحريـــــــــر**

# التطريس في روايات إبراهيم درغوثي

أحمد السماوي*

**Résumé :**

Le réalisme textuel réfute l'illusion selon laquelle la création romanesque émane de l'imitation du réel par le langage. Au contraire, elle montre que le texte romanesque, par rapport aux textes précédents n'est que transtextuel. Le corpus romanesque de Ibrâhîm Dar3ūƟî en est le témoignage pur et simple. Il est la consécration même de l'hypertextualité : adaptation, citation, pastiche, parodie, ou travestissement burlesque. L'hypertexte de Dar3ūƟî n'est pas limité à la forme de l'hypertexte, mais il a utilisé tous ces genres pour affronter les différents taboux, religieux, sexuel et politique. Le résultat en est une amélioration de la création narrative chez les Arabes.

سعت الرواية التونسيّة منذ ثمانينيّات القرن المنقضي إلى إغناء الرّواية العربيّة بأشكال في الكتابة السّرديّة مخصوصة أفادت من الرّواية العربيّة والعالميّة الحديثة والمعاصرة[1]. وقد كان المبادر إلى هذا الصنيع روائيون من أمثال فرج الحوار وصلاح الدين بوجاه وهشام القروي[2]. وأبرز ملامح هذه السّمة المخصوصة في السّرد الرّوائيّ التّطريس. وهو الذي يعرّفه جينات Genette قائلا : "ما من أثر أدبيّ، في أيّ درجة كان، وبحسب اختلاف قرّائه،

---

* أستاذ مساعد بكلية الآداب و العلوم الإنسانية بصفاقس.

[1] محمّد نجيب العمامي، العالم الحكائيّ في الدراويش يعودون...، مجلّة الآداب (بيروت)، السنة 47، العدد 1 و 2، كانون الثاني/ شباط، 1999، ص.89.

[2] تناول محمّد نجيب العمامي روايتي النّقير والقيامة لفرج الحوار ومدوّنة الاعترافات والأسرار لصلاح الدّين بوجاه، بالدّرس في أطروحته عن الرّاوي في السّرد العربيّ المعاصر، صفاقس، العربيّة، دار محمّد علي الحامّي، 2001، ص.ص. 151-240. وأشار في مقاله المذكور آنفا إلى أنّ لهشام القروي الذي درس له في أطروحته، روايته أعمدة الجنون السبّعة، رواية ن، نحا فيها منحى الحوار وبوجاه (م.م.، الهامش 3، من ص.89).

إلاّ ويحيل على أثر آخر، ومن ثمّ، فإنّ كلّ الآثار ناسخة"[3]. ويستخرج للتّجاوز النّصّي أصنافا خمسة هي التّضافر النصّيّ، والنصّ الموازي، والكلام على الكلام، والنصّ الجامع، والنصّ النّاسخ[4]. وعندما نعرّج على ما أولاه فيليب هامون Philippe Hamon من عناية بتحديد مفهوم الواقعيّة، معتمدا على النّتائج التي أفادت بها اللسانيّات السّيميائيّة، نلحظ أنّ بين ما يدعوه الواقعيّة النصيّة وما يسميّه جينات التّجاوز النصّيّ أو التطريس تطابقا. فهو يعتبر أنّ اللغة لا تستطيع أن تحاكي في الواقع إلاّ لغة ملفوظة أو مكتوبة، وأن ليس بمقدور ملفوظ لسانيّ أن "يعيد إنتاج" سوى ملفوظ أو جزء من ملفوظ لسانيّ مماثل سبق له أن قاله هو نفسه، من ذلك التّكرار، وتحصيل الحاصل، والإعادة، أو سبق لملفوظ آخر أن قاله كالكلام على الكلام، والاستشهاد، وإعادة النّسخ، والمحاكاة الساخرة، والمعارضة"[5]. ولهذا سنعمد في هذا المبحث، إلى تلمّس تجلّيات الواقعيّة النّصيّة في روايات أربع لإبراهيم درغوثي[6] توخّى فيها سمت الروائيين الثلاثة السّابقين نفسه، بل لعلّه كان الأبرز في طبع نصوصه الرّاوئيّة والأقصوصيّة بهذا الميسم، وهو ما جعل كثيرا ممن تعرّضوا لهذه النّصوص بالنّقد تستوقفهم هذه الظاهرة لأنّها لافتة للانتباه[7].

---

[3] Gérard Genette. Palimpsestes. Editions du Seuil, 1982, p.16.

[4] من أمثلة التضافر النّصيّ : الشّاهد، ومن أمثلة النصّ الموازي المقدّمة والمسوّدة. أمّا الكلام على الكلام فمن أشكاله التّعليق، والعلاقة النّقديّة، ومن النصّ الجامع القصائد والرّوايات بعناوينها، والنصّ النّاسخ هو نصّ مصدر أو من درجة أولى يلقحه نصّ بمحوه، ويحلّ محله كأن يعارض أحمد شوقي قصيدة "يا ليل الصّبّ" لأبي الحسن علي الحصري، م.ن.، ص.8 وما بعدها.

[5] Philippe Hamon, le discours contraint, in Littérature et réalité, Paris, Coll. Points, 1982, p.124.

[6] الدراويش يعودون إلى المنفى، لندن، قبرص، دار رياض الرّيّس للنشر، الطبعة الأولى، 1992، وتونس، دار سحر للنشر، الطبعة الثانية، 1998- القيامة... الآن، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994- شبابيك منتصف الليل، تونس، دار سحر للنشر، 1996- أسرار صاحب الستر، صفاقس، دار صامد للنشر والتوزيع، 1998. (وسأصطلح على الرّواية الأولى بـالدراويش والثانية بالقيامة والثالثة بالشبابيك والأخيرة بالأسرار).

[7] انظر :

والقول بانشغال الرواية التونسيّة المعاصرة بالواقعيّة النصيّة، ليس قولا مستحدثا، فقد سبق لصلاح الدين بوجاه أن نبّه إلى ذلك[8]. ولكنّ تميّز نصّ درغوثي الرّوائيّ بهذه السّمة المهيمنة يقتضي التوقف عندها لتبيّن أشكال حضور الواقعيّة النّصيّة وموضوعاتها ومقاصدها، وتلمّس دور السّارد في مثل هذه النّصوص، وتقصّي العلاقة الوارد قيامها بين هذا النمط من الكتابة والدّلالة الممكنة.

## I – أشكال حضور الواقعيّة النّصّيّة

إنّ حضور الواقعيّة النصيّة بكثافة في نصّ درغوثي يقتضي تحديد المواقع التي فيها تظهر، وذلك لأن للواقعيّة النصيّة أوجها مختلفة، فهي التّصدير تفتتح به النّصوص، وهي الخواتم تنغلق عليها[9].

وتعدّد الأمكنة لا يخصّ إلاّ المعلن من هذه النصوص المصادر التي يكشف عنها نصّ درغوثي الناسخ. أمّا ما امتصّه منها ثمّ تجاوزه فمبثوث في مظانّ نصوصه، للقارئ، حسب درجة معرفته، واختلاف بديهته، أن يضع عليها

---

- محمّد القاضي، رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي، الحياة الثّقافيّة (تونس)، العدد 80، السنة 21، ديسمبر 1996، ص.ص.55-60.
- عمر حقيظ، الدراويش يعودون إلى المنفى، المسار (تونس)، عدد 36-37، سبتمبر 1998، ص.ص.48-62.
- كمال الشيحاوي، رواية أسرار صاحب السّتر، لدرغوثي، الحياة الثّقافيّة (تونس)، العدد 104، السنة 24، أفريل 1999، ص.ص.126-129.
- محمّد النّاصر العجيمي، مدخل إلى قراءة القصّة القصيرة الحديثة- الكتابة القصصيّة عند إبراهيم درغوثي أنموذجا، المسار (تونس)، العدد 41-42، السنة 11، مارس-جوان 1999، ص.ص.21-63.
- حسن عبد الله، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى، م.ن.، ص.ص.140-144.
- مفيد بركان، رواية شبابيك منتصف الليل لدرغوثي، الحياة الثّقافية (تونس)، العدد 122، السنة 26، فيفري 2001 ص.ص.136-140.

[8] يسمّي بوجاه هذا النّمط من الكتابة "واقعيّة جديدة". ويعتبر أنّ "أهمّ مقوماتها اعتبار الكتابة عملا باللغة في اللغة سعيا إلى البحث عن أركيولوجيا الحضارة العربيّة عبر ثراء الاستعارات التّناصيّة الممكنة"، انظر مقالة في الروائيّة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، الطبعة الأولى، 1994، ص.31. (التشديد من عندي)

[9] انظر مثلا التصدير المأخوذ من القلقشندي يتكلّم فيه على الوليد بن يزيد وإقباله على اللذّات وضرورة تفكيره في الموت في أن معا في ص.6 من أسرار صاحب الستر، وتضمين شعر صوفي بمناسبة المدائح والأذكار التي أقيمت في بيت فرانسوا مارتال في ص.62 من الدراويش يعودون إلى المنفى وإنهاء السّارد هذه الرّواية نفسها، بتضمين قصيدة لقسطنطين كفافي في ما سمّاه "بعد النهاية" ص.141.

إصبعه منتشيا بنصره على الكاتب الواقعيّ الذي بثّها آملا في ألاّ ينتبه إليها أحد ما دام قد تمثّل النصّ المصدر فتجاوزه.

أفتكون الواقعيّة النصّيّة وجوبا امتصاصا لنصوص سبقت وتجاوزا لها ؟ ألا يمكن أن تكون اجترارا محضا للنصوص المصادر يكتفي النصّ النّاسخ بنقلها ومحاكاتها ؟ وبذلك تكون هذه الواقعيّة النصّيّة في الدرجة الأولى من التطريس، فقد يكفي أن يزال الطّفل عن الطرس حتّى تظهر آثار الكتابة السّالفة. أو ليس هذا ما دعا إليه درويش سارده أن يفعل ؟ [10]. إن يكن في هذا سخرية، فهو لا يخلو- في نظر الأنا المسرودة- من جدّ، وفي نظر الأنا الساردة من تصديق. فالنّسخ الذي بمعنى النّقل الحرفي لا بمعنى الإزالة والإبطال، هو المظهر الأوّل للواقعيّة النّصيّة مادام محاكاة للواقع. ولا إمكان لوجود واقع خارج اللغة. إلا أنّ هذا الصّنف من الواقعيّة النصّيّة، مهما يكن تواضع السارد إزاءه وادعاؤه إيّاه لا وجود له حقيقيّا لأن النصّ المستنسخ بمجرّد أن يتنزّل في إطار جديد يفتقد سمته الأصليّة، فيدخل آنذاك عالم النسخ بما هو إزالة وإبطال. ولا تعني الإزالة والإبطال امّحاء النصّ بل حلول آخر محلّه وهو ما نعبّر عنه بالتّجاوز النّصّيّ الغالب على نصوص درغوثي الروائيّة.

إنّ ما يلفت الانتباه في هذه النصوص أنّ الواقعيّة النّصيّة، تماما مثل الوصف في الواقعية الوصفية، تحتاج إلى وظيفة ذريعة هي بمثابة المنشّط لدخولها في النّصّ. فقد يكون في إدراج ملفوظ لسانّي سابق دون التّمهيد له بما يستوجب حضوره، إثقال لكاهل النصّ وتنفير للمسرود له. لذلك يلجأ السّارد إلى إعداد العدّة لتضمين ما يبغي تضمينه شاهدا كان أو تنويعا عليه. ومتى اعتاد

[10] قال : "هذا الأمر لا يهمّك. سأتولّى الإملاء. وستتولّى النسخ ليس إلاّ". الدراويش، ص.11.

السارد افتتاح روايته أو فصولها بتصدير، فإنّه يسعى جاهدا إلى ألاّ يخلف وعده، وإن كان كثيرا ما يفعل. ففي الدراويش، يصرّ على استعمال التّصدير لا عند ظهور باب في الرواية جديد، بل حتى عند ظهور تحوّل ما، كذاك الذي حدث بين رفض "ثمرة" الوقوع "لدرويش" وتذكّره زفاف قطر النّدى للخليفة المعتضد العبّاسي. ففي ذلك البرزخ من النصّ يورد حكمة هنديّة (ص.44).

وقد لايساق التصدير المختار دوما بتقصّد، بل قد يرد عفو الخاطر حيثما اتفق، أي إنّ السّارد لا يتوخّى نسقا بعينه يسير على هديه في إيراد تصديراته، بل هو يترك ذلك للصّدفة شأنه مع مقطوعة للوليد بن يزيد يصدّر بها خبرا/ وثيقة من كتاب الكامل في التاريخ. وما وردت مثل هذه المقطوعة أصلا في الكتاب المشار إليه، إنّما شغف السّارد الشخصيّة بشعر الوليد هو الذي حفزه على أن يسوقها تعبيرا منه عن لذّته بقراءتها وإمتاعا للمسرود له معه بها (الأسرار، ص.127) [11]. أمّا إذا ورد التّصدير في خاتمة النصّ/ الرّواية، فذاك مدعاة إلى طرح سؤال التسمية. أليس التّصدير أصلا يرد في الصّدر، وهو الأعلى، وفي الرّواية عند فاتحتها ؟ أو ليس التّصدير آنذاك سوى خاتمة، ولكنّها ليست خاتمة للنصّ الأصليّ، بل خاتمة مضمنّة ؟ فقد ورد في آخر الدراويش – كما سبق ذكره في الهامش التّاسع– قصيدة لقسطنطين كفافي وردت تحت عنوان "بعد النّهاية"، وهو عنوان قد يكون من إنشاء السّارد، وقد يكون عنوانا للقصيدة أصلا، وأن تنهى الرّواية بتضمينها نصّا ليس منها فلأنّه ربّما يكفي لاختزال دلالتها، ولكن أن يكون فتحا لمغامرة جديدة يهيمن عليها الشّعور بالإحباط واليأس فذاك

[11] برز هذا بوضوح في أسرار صاحب السّتر، حيث كثرت القصائد المغنّاة في مجالس الطرب أو المقطوعات المنسوبة إلى الوليد بن يزيد. وما إيراد السّارد كلّ تلك النّصوص الشّعريّة إلاّ للذّته عند قراءتها ورغبته في إمتاع المسرود له بها. (انظر الصفحات 40 و 76 و 90 و 117 وغيرها).

ينفي عنها هذه الوظيفة ليكون تبشيرا برواية جديدة، وربما تكون القصيدة المضمّنة فاتحتها، خصوصا وهي ترد مرّتين، مرة أولى في درج الرّواية وأخرى على ظهر الغلاف الخارجيّ.

وليس هذا الصّنيع هو القاعدة إذ كثيرا مايتحيّن السّارد اللحظة المناسبة كي يسوق نصوصه المصادر، شأنه عند الكلام على فتح شبابيك أربعة عند سرد قصة أبي البركات. فالشبابيك التي تحيل على عنوان الرّواية لاتفتح إلاّ عندما تتوفر الفرصة لحضور مثل تلك النّصوص المحال عليها، وتصبح الواقعية النّصيّة سيّدة الموقف (ص.83). كل ذلك يعني أن لا بدّ من توفير مناسبة ما تسهّل حضورها الواقعية الوصفيّة. فالقلق الذي يعاني منه الأمير مثلا في أسرار صاحبة السّتر يتناسب وقراءة آية من القرآن فيها وعيد وتهديد (ص.117)، ووجود مجلس أنس وطرب يفترض إيراد بيت من الشعر يغنى (الأسرار، ص. 35). وكثيرا ما يمثّل التّذكّر أفضل الظّروف مناسبة، فحصول واقعة بعينها تذكّر السّارد إمّا بواقعة شبيهة يوردها من بطون الكتب، محيلا عليها تارة، غافلا عنها أخرى، وإمّا بضرورة مسايرة التّوقيع الذي بدأ بعد. فذكر فرانسوا مارتال في الدراويش أنّ درويشا أكل صور بدء الخليقة التي أخذها له وهو بالساحة تلتهم النّار رجليه، أحال السّارد مباشرة على أسطورة التكوين فأورد نصّا مرويّا عن ابن عبّاس في الموضوع (ص.ص.29-30). وإذا كانت هذه الإحالة ممّا قد يكون تواردا للخواطر، فإنّ تصريح السّارد بأنّه يتذكّر حياته السّابقة كما يتذكّر طفل صغير حلما جميلا (ص.44)، يدلّ على أنّ ما أورده من نصّ عن بذخ الولاة في تزويجهم بناتهم قد تمّ بسبق إضمار، وكذا أمره مع الأهازيج الشّعبيّة

التي أوردها بمناسبة زفاف نمرة لدرويش (ص.52). وقد لا تتوفر الواقعيّة النصيّة هادئة، بل قد تتدفق النّصوص المحال عليها وتتدافع كما لو كانت شكلا من أشكال التدّاعي الحرّ أو تيّار الوعي في الرّوايات النّفسيّة. فللنّصوص المصادر سطوتها وللواقعيّة النصيّة تحكّمها. فقد ترد في الآن نفسه أسماء كتب وذكريات وتداعيات تثيرها عناوينها، وآيات من القرآن يعسر على المتقبّل أن يجمع بينها للحظة معيّنة، ولكنّ السّارد يقسره على الرّبط بين أواصرها، فتكتسب آنذاك دلالتها من كثافة حضورها ومن سرعة الانتقال بين نصّ منها ونصّ آخر. فهذه النّصوص جميعها، ذكر مصدرها أو أهمل ذكره، وردت مفردة أو جمعا، تشي بأنّ النصوص المصادر التي يهضمها النصّ الناسخ ترد بمناسبة تقتضيها القصّة، غير أنّ ما يقتضيه الخطاب يتمثّل في ارتباط النصّ المحال عليه بالجوار الصّوتي، وهو ما يقتضيه في أحيان بعينها السّياق نفسه. ومثال ذلك ماورد في الدراويش من وليمة أقامها النّعمان بن المنذر على شرف زوّار الحيرة. فعند الرّقص، يبلغ الجذل بالجميع حدّا تنفجر معه في ذهن السّارد أسطورة هاجر وانبجاس الماء نبعا سلسبيلا بين الصّفا والمروى لتعود الرّقصة بعدئذ إلى سالف عهدها (ص.ص.73-74) [12].

[12] "ويدق" النعمان "الأرض. / ويدقّ الأمريكان الأرض. ويدقّ "إسماعيل" الأرض. فينفجر الماء نبعا سلسبيلا. وأمّه "هاجر" تطوف بين "الصفا" و"المروى". / وبير "زمزم" عليه حارس لا ينام والصبايا عليه مثل رفّ الحمام! " ويدقّ الأمريكان الأرض بأرجلهم...".

## I – 2– طبيعة النّصوص المصادر :

تختلف هذه النّصوص المحال عليها جدّة وقدما اختلافها دنيويّة وتقديسا. فمن النصوص القديمة ما أقام عليه سارد الأسرار من موازاة بين التّنقيب عن آثار تحت المسجد وقصّة الخليفة الوليد بن يزيد استقاها– كما ادّعى– من المخطوطات التي حواها الصّندوق المعثور عليه (ص.32). ومن النصوص الحديثة ما كان رُكنًا ركينا في القيامة... الآن، نصّ عبد الرحمن منيف الآن...هنا. أمّا النّصوص الدّنيويّة، فلدوستويفسكي منها نصيب، والنّصوص المقدّسة تحيل على القرآن والحديث النّبويّ[13]. واجتماع هذه النّصوص المصادر من أنحاء شتّى يعني أنّ النّصّ النّاسخ، وهو يتعامل معها يكيفيّات مختلفة، لا يتقيّد بنمط من النّصوص بعينه، مما يسمح له بهامش من المناورة كبير. فأيّ شكل من أشكال التّجاوز النّصّيّ متروك له أمر التّصرّف فيه. وما بدا من النصوص المعلن عنها خارجا عن نطاق النّصّ الأصليّ، ليس سوى وهم لأنّ السّارد، وهو يقسر النصوص المصادر على الدخول في نصّه، إنّما يكسبها دلالة جديدة بحكم السيّاق الجديد الذي تتنزّل فيه، وهو ما يجعل النصّ السّردّي مختلفا كلّ الاختلاف عن النصّ العلميّ، ويقترب منه ظاهرا ويبتعد عنه جوهرا.

ومما يوقر للواقعيّة النصيّة سبل الانصهار في النّصّ النّاسخ تكرارُ ورودها بشكل يكاد يتطابق في أكثر من نصّ روائيّ لدرغوثي. فما أشير إليه في الدراويش من إشعال المصابيح بمجرّد النّظر إليها ورد ذكره في الأسرار حرفيّا تقريبا : "يشعل المصابيح حين يركّز عليها نظراته" (الأسرار، ص.96). وما

[13] كثيرة هي الآيات القرآنيّة التي يذكر السّارد رقمها ورقم السّورة التي منها أخذت، عقب إيراده إيّاها، شأنه في القيامة... الآن (انظر الصفحات 11 و 22 و 71 و 106). أمّا الحديث فحضوره أيضا لافت للانتباه في الرّواية نفسها، انظر الصفحات 91 و 103 و 105 و 107 و 108 و 110).

أشير إليه في الدراويش من تعليق الوليد المصحف في الشجرة وضربه إيّاه بالنبال، جاء ذكره تفصيلا وتدقيقا في الأسرار : "انصبوا هذا المصحف على الشجرة المقابلة لمجلسي هناك بعيدا وآتوني بقوسي ونشّابي" (الأسرار، ص.117). وأن ترجّع نصوص صدى أخرى دليل على أنّ وراء السّارد التّخييليّ في كلا النصّين ساردا واقعيّا واحدا، عندما يتخيّل، تتدافع الصّور لديه، فتطفو نصوص انقضت أمامه وهو بصدد إبداع نصّ لمّا يكتمل. وغالبا ما يبدأ التّجاوز النّصّيّ بالإشارة إلى المكتبات والكتب والقراءة، شأن ما ورد في الأسرار، ليعقب ذلك تفصيل لمحتويات هذه الكتب كما هو الشأن في الشّبابيك، فقد أشير إلى كتب الحديث، والفقه، والنحو، والصرف، وأدب الرّحلات، وشعر المتصوّفة الكبار، وكتب البلاغة، وكتب التاريخ (ص.27). وكثيرة هي المرّات التي تعرض فيها العناوين نفسها في هذه الرّواية وفي تلك[14]، وكأنّ القارئ لا يسعه التّعامل مع النّصوص النّاسخة إلاّ إذا أحسن الاطلاع على النّصوص المصادر تلك.

وقد لا يستوفي السّارد ذكر الكتب جميعها وإنّما يعمد أحيانا إلى إخفاء مصدره، رغم سهولة الانكشاف، ولعلّ تصادي القيامة... الآن مع رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي دليل. فبما أنّ موضوع القيامة... الآن هو الأخرويّات فإنّ أقرب النّصوص العربيّة إليها رسالة الغفران. لكنّ السّارد لايعرّج عليها البتّة، لأنه قد يظنّ بالمسرود له خيرا إذ يعتبر أنّ له من الفطنة ما يؤهّله لاقتناص هذه المعلومة منذ اللحظة الأولى. ولعلّ عبارة "بم غفر لك؟ "الشهيرة في أكثر من مقطع من مقاطع الرّسالة السّرديّة، حاضرة في سؤال حياة النّفوس : "كيف دخلت

[14] انظر مثلا ماورد في الدراويش : الجردَ الذي استخرجه السّارد لعناوين الكتب التي تصقحها، ص.13. وهذه القائمة نفسها هي التي تجسّم الكتب السّابق ذكرها في الشّبابيك وفي الأسرار أيضا.

الجنّة يا آدم ؟" (القيامة، ص.93). هذا بالطبع إلى جانب الجوّ الإسكاتولوجيّ الطّاغي سواء ما تعلّق منه بالمحشر أو بجهنّم.

والمزاوجة بين المنشور والمنظوم في إطار الحكاية، تذكّر بنصّ الأغاني لأبي الفرج الإصفهاني الذي لم يحل عليه السّارد بالاسم، لكنّ إيراده أشعارا تغنّى، وطريقته في السّرد، يفرضان حضور أبي الفرج. ولعلّ ممّا يؤكّد ذلك. الجرد بأسماء المغنّين : "هذا ابن عائشة (...) وقد سمعت قبله غناء معبد والهذليّ وعمر الوادي وأبي كامل وسلاّمة وحبابة" (الأسرار، ص.84). وبهذا يعجز تكتّم السارد عن مصادره، عن إخفائها حقّا، إذ لا بدّ أن يكون للمسرود له، المتقبّل خطاب سارده بعض الزّاد المعرفيّ الذي يخوّل له التّواصل معه، وليس يمكن أن يكون السّارد بغافل عن مثل هذا الصّنيع، فهو يعي عثراته، ولذلك يخفّ أحيانا إلى دعوة قارئه إلى ألاّ يتعجّل فيتّهمه بالسطو على بعض الكتب التي ذكر منها نبذا، ويعتبر أنّ ما يرد في نصوصه النّاسخة من واقعيّة نصيّة سرقة تؤدّي به إلى السّجن[15].

غير أنّ السّارد لا يلزم نفسه– في أكثر من موقع– بنسبة الكلام إلى قائله سواء بإرداف النّصّ المضمّن بالعلم الذي قاله وهو يستعمل لذلك صيغة الخطاب المنقول حيث الأمانة أوفر ماتكون، أو بتسريده ملفوظ من يأخذ عنه فتضعف، بالضرورة، أمانة النّقل، إذ حرفيّة المقول تنتفي[16]. ويربكه هذا الشعور بالسطو على أقوال الآخرين، فيورد في عجلة ما به يتخلّص من عبء الأمانة تلك

---

[15] الدراويش، ص.ص.15-16.

[16] ممّا يسرّده السّارد من الخطابات المنقولة قوله : "...حين رأوا على شاشات الرّادارات نوعا من الجراد يهاجم هؤلاء الذين قال عنهم كعب الأحرار إنّ أبانا آدم احتلم فاختلط ماؤه بالتّراب فأسف كثيرا لذلك فخلق منه يأجوج ومأجوج" (القيامة، ص.16).

ويتحلّل من واجب عليه أداؤه[17]. لكنّه لايستسلم لهذا الشّعور بالخوف، فيتطاول على بعض النّصوص خاصّة منها تلك التي له، ولكنّها ليست وجوبا تلك النصوص التي سبقت، وإنّما هي النصوص المرشّحة للكتابة. وأولى النّاس بمعرفة هذه النّصوص من يعزم على إنجازها فعلا. فلم تجر العادة بأن يعد روائيّ في نصّه بمشاريعه المستقبليّة، وإن فسحت الحكاية الواصفة اليوم هذه السّبيل، وإنّما كان يذكر ذلك في نصّ مواز حديثا يدلي به أو استجوابا يضمّنه آراءه. إلاّ أنّ درغوثي قد تجاوز هذه وتلك من الطرق السّالكة، ومال إلى الإعلان عن نصّه اللاحق في إطار حديث نمرة عن جنونها، لدرويش :"... ودخلت المغارة ولم أخرج منها إلاّ بعد أن دقّت نواقيس القيامة" (الدراويش، ص. 128). وليس في هذه الرّواية أيّ علاقة بالقيامة متى فهمت بالطبع في معناها الحقيقيّ، وحتىّ معناها المجازيّ لا يستقيم استقامته في القيامة... الآن[18]، وهو ما يعتبر استشرافا سيأتي النّصّ اللاحق ليحققه. وهكذا يتوفّر بين النّصوص تصاد يفرض على المتقبّل أن يرى القواسم المشتركة بينها وينتبه إلى الكيفيّة التي عليها جاء اللاحق من النّصوص مقارنة بالسّابق.

إنّ تعامل السارد مع النّصوص المحال عليها تعامل واع غايته تحقيق بنية روائية متماسكة تعلن بصوت عال أنّ ما من نصّ من نصوصه إلاّ وجاوز آخر أو أخرى يوجد لها أثر ملموس في خطابه الروائيّ. وليست الواقعيّة النصّيّة بمقتصرة على نصوص لدرغوثي تتصادى، وإنّما قد تتجاوز ذلك إلى النصّ

---

[17] "وظهرت الدّابّة شيئا فشيئا" حتّى بلغ رأسها السّحاب وما خرجت رجلاها من التراب" (ذكره * القتبيّ في عيون الأخبار)، القيامة، ص.22. (التشديد من عندي).

[18] يبدو أنّ محمّد نجيب العمامى قد سها عندما قال في الهامش السادس من مقاله "العالم الحكائيّ في الدراويش يعودون... : "فقد سبقتها القيامة ويقصد الدراويش"! ولكنّه أشار هو نفسه إلى أنّ الدراويش ظهرت في طبعة أولى سنة 1992 بلندن وقبرص، فكيف تسبقها القيامة وقد ظهرت باللاذقيّة سنة 1994 ؟

الواحد يكرّر جانب منه جانبا آخر. ففي الشبابيك، أقام السارد اختياره للنماذج البشرية الثلاثة المختلفة على تصيّد المتطرّف من السّلوكات لديها. فالأوّل متطرّف في الحبّ إلى الحدّ الذي يدفن فيه نفسه حيّا إلى جوار عشيقته، ومتطرّف في الكره إلى الحدّ الذي يرفض فيه مكالمة ابنه طوال ثلاثين سنة حتّى مماته. والثاني متطرّف في عربدته وفسقه وكرائه عورته للسائحات المشتهيات بأرفع الأثمان. والأخير متطرّف في إنكار أشكال التّقدّم والتّطوّر التّكنولوجيّ. ولعلّ هذا الاشتراك في السّلوك أن يكون من قبيل الموضوعات، غير أنّ بناء التّوازي القائمة عليه رواية الشبابيك والتّكرار المستفاد من أسماء الأبناء الثلاثة الأعلام أن يؤكدّ البعد التّكراريّ لهذه النّصوص. ولعلّ في حضور السارد/الشخصيّة في الكتب الثلاثة، يعيد على المسرود له صفة من صفاته، تشديدا للربط بين الأجزاء المتناثرة. فهو يفسّر المغلق من الظواهر حينا ويذكّر بما قد يكون المسرود له قد نسيه حينا آخر[19].

ولا ترد الواقعيّة النّصيّة هنا أو هناك من النصّ النّاسخ اعتباطا، وإنّما قد تقود الغاية السّارد إلى ضبط موقعها. فإذا ماوردت تصديرا فبنيّة الإنباء بما عسى أن يكون في درج الرّواية شأنها في ذلك شأن الفاتحة في النّصوص الرّوائيّة عامّة. فعندما أورد السّارد مقتطفا من نصّ لشتراوس في صدر الدراويش اختاره لأنّ له علاقة باللاعقلانيّ، ومن ثمّ بوجود خارق يعدّ السّارد مسروده لتلقيه، وكذا شأنه مع ما ضمّنه القيامة... الآن من نصّ لدوستويفسكي

[19] يتمثّل التفسير للمغلق في التنبيه إلى العلاقة التي تربط بين خليفة الأوّل وعشيقته المجنونة وعودته إليها بعد ثلاثين سنة، ويكمن التذكير في الإشارة إلى السفر إلى تونس قصد التعلّم في جامع الزّيتونة، وإلى قدرة السارد/ الشخصيّة على الجماع بنصف ذكر في المرّة الأولى مع حمارة عبد المؤمن جاره، وفي الثانية مع الأمريكيّ المهوس بالنّفزاويّ صاحب الرّوض العاطر.

يقوم على نفس زهديّ واضح يذكّر بتوبة أبي نواس المشهورة. وما ذاك النصّ إلاّ تماش مع ما سيرد في درج الرّواية من مغفرة وشفاعة وعذاب ونعيم. وإذا كان موقع التّصدير وحده كافيا للإيحاء بما عسى أن يكون، فإنّ ورود الواقعيّة النّصيّة في درج الرّواية قد يمرّ دون تعليق من السّارد لما يمكن أن يكون عليه من وضوح دلالة، وقد يتوقف عنده للتّعقيب وإبداء الرّأي شأنه مع الحكاية التي أوردها عن الجاحظ والمتعلّقة بفضل إناث الحيوان على إناث البشر[20].

إنّ معرفتنا بالظروف التي تنشأ فيها الواقعيّة النصيّة في الرّوايات تقتضي وجوبا التساؤل عن الكيفيّة التي ترد عليها، أهي مجرّد اجترار أم امتصاص أم تجاوز ؟ فتضمين الشّواهد في النصّ إن بنيّة البرهنة بحجّة سلطة، وإن بنيّة المتعة تتحقق للباثّ والمتقبّل معا، يعتبر من قبيل التّضافر النّصّيّ أو ما نصطلح عليه بالتناصّ، لكنّه لايخرج عن نطاق الواقعيّة النصيّة ما دام إعادة إنتاج لنصّ سابق. وهو مايشترك في هذا مع الكلام على الكلام ومع المعارضة والمحاكاة السّاخرة وسواها. وعندما نجد أنّ الواقعيّة النصية في روايات درغوثي معلنة، قد يتبادر إلى أذهان بعضنا أنّه اكتفى بمجرّد الاجترار، وهو ما قد يفوّت علينا فرصة الانتباه إلى الأشكال التي بها تصرّف في النصّ المصدر مما لم يشر إليه وإنّما أبقاه سرّا بينه وبين نفسه. وحتى هذه النصوص المضمّنة اللافتة النّظر بتعدّدها لايمكنها في نصّ سرديّ أن تكون في نشاز مع خطاب السّارد الأوّليّ، وهو مايعني أنّها انصهرت في النّصّ النّاسخ حتّى كادت أن تكون منه، وهذا مانعتبره من قبيل الامتصاص. فما يبدو في الظاهر منسوبا إلى نصّ مقدّس أو

[20] يقول : "جئتني هذه الحكاية وأوجدت لي المخرج الذي أبحث عنه منذ عرفت معنى أن يكون عضوك مقصوصا إلى النّصف"، الشبابيك، ص.28.

إلى نصّ دنيويّ لم يعد كذلك مادام قد اندغم في النّصّ النّاسخ الذي حوّر له دلالته بتنزيله إيّاه في سياق لم يكن له أصلا. وهو ما قد يسمح بنعته بالتجاوز إذ توظيف النّصّ المصدر لدلالة يتغيّاها النصّ الناسخ يذوّب المضمّن في الجديد، من ذلك الكلام على يأجوج ومأجوج في القيامة... الآن. فقد وردت الإشارة إليهم من خلال عرض السّارد علامات القيامة، وهم أولى العلامات، والسّارد في ذلك إنّما يحيي تصوّرا تراثيا لقيام الساعة لدى المسلمين استقاه من القرآن وممّا عداه من الكتب التي خصّصت للأخرويات أو الإسكاتولوجيا. وإيراد التّصوّرات التّراثيّة عن يأجوج ومأجوج، ما كان ترديدا لما هو سائد في التّراث الرّسميّ أو الشعبيّ مما تتناقله الأجيال، وإنّما هو إعادة إنتاج لعلامة السّاعة هذه. فيأجوج ومأجوج إنّما هم سكّان المعمورة ممّن ينغّصون على الأمم المتقدّمة لذّة الاستمتاع بالخير العميم الذي ترفل فيه[21]. ويتضح الأمر نفسه من خلال توظيف الواقعيّة النصّية لخدمة الواقعيّة الوصفيّة. فاستدعاء شخصيّات الآن... هنا، وهي في الأصل شخصيّات ورقيّة، يعتبر من قبيل الواقعيّة النّصيّة، لكنّ دمج هذه الشّخصيّات، وقد استحالت في القيامة... الآن شخصيّات جديدة، ضمن العالم القصصيّ، يكسبها دلالة لم تكن لها أصلا. فبعثها بعد موتها المفترض مادامت تنتمي إلى عالم الدّنيا، في الآخرة، يجعلها مرشّحة للحساب والعقاب كما يقتضي

[21] ذهب محمّد النّاصر العجيمي، في بحثه الموسوم بمدخل إلى قراءة القصّة الحديثة- الكتابة القصصيّة عند إبراهيم درغوثي أنموذجا، إلى ترجيح أن ترمز جماعة "يأجوج ومأجوج" إلى جلاّدي العالم الجديد المتّصفين بالحمق والجشع والجبروت، (المقال، ص.36). وقد أصرّ على عدم الرّبط الآليّ بين "يأجوج ومأجوج" من ناحية وإسرائيل أو أمريكا من ناحية أخرى مبرهنا على ذلك بحجج أربع، (المقال، ص.ص.37-38). ولئن أصاب في تنبيهه الثّاني، فإنّه ذهب عكس منطوق النصّ/ الرّواية، فقد جاء يأجوج ومأجوج في محلّ الأسير، والذين أسروهم إنّما هم جنود المارينز (القيامة، ص.14)، وجاءوا في محلّ المضروب، والضّاربون هم الأمريكان (القيامة، ص.16)، وجاءوا في محلّ المتّهمين بالفساد في الأرض، ومتّهموهم هم الأمريكان. فكيف تصوّر العجيمي أنهم أقرب إلى جلاّدي العالم خصوصا أنّ الفكرة التي يحملها التّراث البشريّ، والإسلاميّ بالذّات، عن هؤلاء القوم أنّهم من الصيّن، ينتشرون في الأرض كالجراد. وإن يكون الأمريكان أو الصّهاينة اليوم ماسكين برقاب العالم شرقه وغربه، فذاك لا يتناسب مع التّصوّر التراثي ليأجوج ومأجوج.

ذلك التّصوّر الأخرويّ الإسلاميّ. وهكذا تتحوّل الشّخصيّة من ورقيّة تخييلية إلى مرجعيّة تاريخية شبيهة بالمسرح الرومّاني بقرطاج، ويوليوس قيصر، والمشروبات الغازيّة الأمريكيّة. وبذلك يفقد النّصّ المصدر دلالته الأصل ليتّخذ له دلالة جديدة بحكم السيّاق الجديد. ومثل هذا التّحوير الذي تدخله الواقعيّة النّصيّة على العالم القصصيّ في روايات درغوثي لا يتعلق فقط بإضفاء دلالة جديدة على نصّ قديم، بل قد يتمّ من خلال إيراد نصوص مصادر عديدة يمتنع السّارد عن وضع فاصل بينها مهما يكن محدودا إن قبل النّصّ وإن بعده. ولا يميّز آنذاك مقول المضمّن من مقول السّارد الأوّلي إلاّ أمارات من قبيل التّحوّل في الزمان أو تحويل مجرى الحديث أو تغيّر الضّمير[22].

**I – 3- أشكال التحوّل الأجناسيّ :**

إذا كان معظم أشكال الواقعيّة النصّيّة تضمينا يرد في شكل استشهادات شعريّة كانت أو نثريّة، مقدّسة كانت أو دنيويّة، فإنّ ذلك لا يمنع السّارد من أن يمتصّ النّصّ المصدر فينقله من سياق إلى آخر ليضمّنه دلالة جديدة. فأسطورة آدم وأكله من الثّمر المحرّم وعقابه اتخذت في الدراويش لبوسا جديدا هو مايمكن أن نسميّه بالاقتباس. فقد نقل السّارد التفاح الذي بسببه نزل آدم الأرض إلى تفاح تركيّ يلتهم بشهيّة في حفلة شطح وخمر في بيت فرانسوا مارتال (الدّراويش، ص.ص.61-65). لكنّ السّارد، كي يزيد المقتبس تبعيدا يردفه بما تيسّر من سورة الأعراف. فيتفق في اللحظة تلك، المقتبس والمضمن في آن معا. وتتجاوز

[22] جاء في القيامة... الآن قول السّارد : "قال أبوهريرة... فيخرج منها ما لايحصى عدده! " "ليلي مقول القول مع إغفال غلق الظفرين. "راقبت السّاحة ألف سنة...! والخلق يباركونه في كلّ آن وحين : ذبح له الفينيقيّون الأطفال الرّضع. وأشعل له الفرس نارا لاتخمد. وعبده الرّوم في كنائس عظيمة" (ص.ص.85-86). وهكذا يسيح السّارد في أزمنة مختلفة وبين نصوص متباينة، لكنّه لا يخرج عن هدف واحد مرسوم وهو الانطباع الذي حصل له إزاء صنم البرونز في السّاحة.

الواقعيّة النّصيّة هذين الصنّفين لتشمل المعارضة. فقد أوهم السّارد بأنّ ماأورده في الباب التاسع من الدّراويش من موجز لجامع كرامات الأولياء هو مقتطفات من كراماتهم فعلا. وقد أطلق على كلّ كرامة منها عنوانا، لكنّه لم يحل على أيّ كتاب منه اقتطفها، ومنطوق الخطاب يشي بأنّها جميعها من وضع السّارد سعى فيها إلى معارضة جنس الكرامة المعروف. فقد أوردها على لسان درويش، ودرويش شخصيّة ورقيّة، وجعل المكان في الشام تارة وفي مصر أخرى، وفي الهند تارة وفي تونس أخرى، وجعل الزّمان متفاوتا، وهذا التّباين في المكان والزّمان وإحالة السّرد إلى درويش يكذّبان أن تكون النّصوص مصادر، وإنّما هي نصوص ناسخة غيرها مما يرد في كتب الكرامات قاسمها المشترك معه العجائبيّ والرّطانة بغريب اللفظ شأن ما ترطن به صاهبّاء في السّدّ محاكية بذلك فواتح السّور القرآنية (الدراويش، ص.ص.93-102). ومتى تشكّك المتقبّل في متن المضمّن أصبح شكّه في المنسوب إليهم النّصّ كبيرا هو أيضا. فهو يتساءل عمّا إذا كان المقتطف عنهم حقيقيين أم تخييلين. فمن محمّد الحنفيّ والشّعر المنسوب إليه أهو له أم لغيره (الدراويش، ص.99) ؟ ومن الفرغل (ص.100)؟ ومن محمّد الحافي ؟ أيمكن أن يكونوا دراويش مغمورين وميزة الرّواية أنّها تبعثهم من ضياعهم ؟ لم لا ؟ ولكنّ ذلك مشروط بالتثبت في كتب الكرامات ومقامات الصّوفيّة!

ولقد أشار السّارد إلى إمكان أن يكون مجرّد ناسخ لما يملى عليه، وتبيّن أنه إذ يحاكي نصوصا سلفت يتصرّف في موقعها وينوّع في كيفيّة التّعامل معها ويكيّف، من ثمّ، دلالتها. ولكن ماأدرانا أنّه فعلا يقوم بذلك، أليس يمكنه أن يوهمنا بأنّه يضمّن نصّه نصّا هو في الحقيقة ليس لصاحبه الذي ادّعى أنّه إليه ينمى ؟

ومادام صنيعه ليس محاكاة واقتباسا ولامعارضة، فما عساه يكون ؟ أيمكن أن يكون محاكاة ساخرة ؟ لم لا والنصوص الناسخة ملأى بالخارق عجائبيّا وغرائبيّا. ولعلّ ما يسعف المسرود له بالحسم انتباهه إلى التحريف الهزليّ Le travestissement burlesque لأكثر من نصّ رفيع ليعود به السّارد إلى الأسلوب الوضيع على حدّ تقسيم جينات للأساليب[23]. فما يبرهن مثلا أنّ قصة موت الكلبيّ في الأسرار مختلقة قول الأمير : "قيّدوا الحادثة ضدّ مجهول وأقفلوا المحضر" (ص.98). ولم تكن المخطوطات التي أقام عليها السّارد رواية الأسرار كلّها سوى سخرية لاذعة، فقد أنكرت زوج عالم الآثار أن تكون قد وجدت مع زوجها في سيّارة الجيب مخطوطات. وهو مايعني أنّ الرّواية في آخرها تكذّب أوّلها، وتشهد شخصياتها وقرّاءها على أنّها تخييل محض. وهو ايشكّك بالتالي في ما ورد فيها من نصوص مصادر نسبت إلى هذا الطرف أو ذاك. فما ادعى السّارد أنّ عالم الآثار يقرأه من مخطوطات (الأسرار، ص.32) لم يكن إلاّ محض وهم.

ولعلّ تعامل النّصّ النّاسخ مع النّصّ المصدر وهو يتراوح بين النسخ والاقتباس والمعارضة والتحريف الهزليّ يقتضي اتخاذ علامات خاصّة ترسم له حدودا فاصلة بينه وبين النصّ المضمّن متى كان التّضمين هو الميسم الغالب عليه. فمثلما تلفت الواقعيّة النصيّة الأنظار بكثافة حضورها يلفت الشكل الذي يتعامل به النّصّ النّاسخ معها الانتباه أيضا. فهي قد تأتي مكتوبة بالبنط الغليظ تمييزا لها من خطاب السّارد الأوّلي. من ذلك أنّه بمجرّد ما ادّعى السّارد أنّ عالم الآثار في الأسرار بدأ يقرأ حتى غيّر في طبيعة الحرف، فإذا الفصول المكتوبة بالبنط الغليظ جميعها أو هكذا به يوهم هي قراءة محض، ومن ثمّ هي

[23] انظر لمزيد تفصيل : Gérard Genette, Palimpsestes, op.cit., p.p.29-31.

نسخ لما في المخطوطات. ولكنّ شيئا من هذا لم يقع إذ- كما أشير سالفا- نفت الرّواية في آخرها عنها طابع النسخ هذا. وقد ادّعى السّارد-في الحقيقة- ماادعى قصد الإيهام بواقع الحدث، ولكنّها فرصة بالنسبة إليه كي يقدّم نموذجا للواقعيّة النصّيّة فريدا.

وقد يلجأ هذا الصّنف من الواقعيّة إلى كتابة ماتضمّنه بين معقفين كما لو كان ذلك تخفقا من ثقل ينوء به السّارد، إذ سرعان مايواصل كلامه، وبين العبارة المضمّنة والأخرى، يسترجع الكلمة فتظهر الواقعيّة النصيّة بمثابة الخطاب المباشر أو الفوريّ، إذ يتطاول النصّ المصدر على النصّ النّاسخ فيظهر عنوة، لكنّ الآخر يروّضه فيضعه معلما بمعقف من أمام وآخر من خلف[24]. إلاّ أنّ أبرز ما يلفت الانتباه في ظهور الواقعيّة النصيّة في روايات درغوثي هو الفضاء النّصّيّ أو التّشكيل البصريّ. وقد انتبه إلى ذلك محمّد النّاصر العجيمي في دراسته المشار إليها آنفا عندما تكلّم على التّفضية[25]. ولعلّ ما به يعلن السّارد عن إيراده نصّا من خارج، تصرّفه في الفضاء النّصّيّ بحيث يبدو للناظر قبل القارئ أنّه يعلن عن نفسه. فهو يكتب الشّعر العموديّ الموزون المقفى على غرار مايكتب شعراء التفعيلة شعرهم، تطول أسطرهم وتقصر، ويبدأ السّطر النّثريّ في وسط الصّفحة لئلاّ ينتهي في آخرها، وإنّما يتخذ منها الوسط، فتظهر مساحة من السّواد في المركز تحفّ بها من أعلى ومن أسفل مساحة بيضاء عريضة. وقد لايرد، في السّطر الواحد، سوى كلمة واحدة[26]. وإذا كان مايميّز الشّعر المضمّن

---

[24] ومصابيح السّماء {إنّا رأينا السّماء بمصابيح} [...] وتبدأ الأصابع التي تحوّلت إلى كتل كبيرة من الصّخر في رجم الرّجال المتكوّمين وسط الكف {وجعلناها رجوما للشياطين...} الدراويش. ص.80.

[25] محمّد الناصر العجيمي، م.م.، ص.50.

[26] القيامة، ص.ص.56-57.

من النّصّ النّاسخ كتابته على غرار قصيدة التّفعيلة، فما يميّز النّثر كتابته في أسطر قصيرة لا تتجاوز فيها الكلمات الثلاث أو الأربع. وتخفف الصّفحة من السّواد يقرّب النّصّ/ الرواية من الشّعر كما يظهر في المجاميع الحديثة. ولاتتميّز في ذلك راوية من أخرى، فكلّها في الفضاء النصّيّ سواء. فما ورد من استهلال معلّقة عَمْرو بن كلثوم في شكل مقاطع لا أبيات سرعان ما تلاشى ليكتب البيت كلمة في كلّ سطر (الدراويش، ص.ص.72-73) [27].

ولعلّ الميل إلى إعادة التّشكيل البصريّ داخل النّصّ/ الرواية لا يعني فقط تمايزا بين نصّين مصدر وناسخ، وإنما هو يعني رغبة في تجديد الكتابة السّرديّة في وقت تقترب فيه الحدود بين الأجناس وتزول بين صنوف القول. وهو مايجعل للواقعيّة النّصيّة غاية تطمح إلى بلوغها، وهي تبديد القول بمحاكاة اللغة الواقع المعيش لإثبات أنّ اللغة لا يسعها أن تحاكي إلاّ اللغة. وفي هذا الحيّز وحده، تتمّ اللعبة كلّها من التقاء نصوص قديمة وحديثة، ونصوص عربيّة وأجنبيّة، ونصوص مقدّسة ودنيويّة ونصوص برانيّة وأخرى جوّانيّة. وحيثما تظهر هذه النّصوص تقتضي وظيفة ذريعة لورودها. وقد يكفي موقعها للإيحاء بدلالتها، كما أنّ سوقها هنا أو هناك يكون لها بمثابة المنشّط إلى التعليق عليها أو استدعاء نصوص أخرى ما كان بالإمكان حضورها لولا الانسياق مع التوفيق الذي تفرضه. وحضور نصوص سلفت ذكرت أو لم تذكر، أنجزت فعلا أو هي في طور الإنجاز، لا يمكن أن تظلّ على حالها. ولابدّ لها من أن تشهد تحويلا أبسطه النسخ والمحاكاة وأعقده التحريف الهزليّ مرورا بالاقتباس والمعارضة.

---

[27] انظر شبيها بذلك كتابة السّارد المقطوعة التي غناها ابن عائشة على سمع الوليد بن يزيد، فقد جاء في السّطر الواحد منها كلمة أو اثنتان أو ثلاث! (الأسرار، ص.86).

وأيّا ما كان الجنس الأدبيّ الذي يغيّر طبيعتها ويصهرها في صلبه، تظلّ تزاحمه إذ تشعر، وهي تفقد هويّتها، بالضيّق، فيروّضها السّارد الجديد ويضع لها علامات يؤطرّها بها، وكأنّه بذلك يحدّ من تطاولها.

## II- موضوعات الواقعيّة النصيّة :

تستدعي الواقعيّة النصيّة في النّصوص التي تتنزّل فيها اختيارا لدى السّارد الواقعيّ واعيا أو غير واع لنصوص قرأها فآنس في نفسه ميلا إليها وشغفا بها. فاستلهام هذه النّصوص التي مضت يستوجب أن يكون البحث عن الواقع إراديّا. أمّا ما يمرّ من النّصوص دون إحالة عليه ولاتنبيه إليه شأن رسالة الغفران مع القيامة... الآن والأغاني مع الأسرار، فقد امتصّه السّارد ثمّ تمثّله وأصبح الخطاب السرديّ فيهما جزءا لايتجزّأ من خطابه[28]. وقد لايكون السّارد الواقعيّ مطّلعا على هذه النّصوص وجوبا، وإنّما قد يكون للقارئ الذي له بها سابق معرفة أن يفترض اطّلاع السّارد عليها. وبذلك تصبح الواقعيّة النّصيّة لا شأنا خاصّا بالباث وحده، وإنّما قد يكون للقارئ نصيب في تأسيسها. وكلّما كان اطّلاع القارئ أكبر، كان اكتشافه للنّصوص المخزونة أيسر. وأيسر من ذلك بالطبع تصريح السّارد، لسان حال الكتاب بمصادره. ولكن حتى في هذه الحالة، لن تبقى النّصوص المصادر على حالها، بل سيداخلها تحوير وتحويل يستحيل معهما على المسرود له أن يميّز بين ما كان أصلا، وأصبح فرعا. وحريّة سارد النصّ النّاسخ في التّصرّف في النصّ المصدر تعود إلى أنّه ليس مطالبا بما

---

[28] أشار محمّد الناصر العجيمي إلى أنّ القيامة... الآن بما هو عنوان للرواية، تحويل بسيط، لا يحجب عنوان الفلم النّازلة... الآن Apocalyps now. وأظنّ أن لفظ "النازلة" لايستقيم ترجمة لـapocalyps لأنّ النازلة هي المصيبة الشديدة، في حين أنّ الـApocalyps هو نهاية العالم. وليس أسلم من العربية في ترجمة اللفظة بـ"القيامة" بحيث يكون هناك تطابق تامّ بين الفلم والرّواية، إن صحّ أنّ لدرغوثي معرفة بهذا الشريط المشار إليه : انظر المقال المذكور، ص.39.

يُطالَب به الباحث الأكاديمي من دقة في النّقل وصرامة في البحث لأنّه إنّما ينشئ نصّا إبداعيّا ميزته الرئيسة أنّه يكتب على غير مثال سابق ويتغيّا خرقا للسّائد الأدبيّ والمؤسّساتي على حدّ سواء. هذا، إذًا، هو المفترض في نصّ سرديّ يبتدع. لكن هل هذا هو شأن النّصوص السّردية جميعها ؟

ولئن كانت الواقعيّة النصيّة قديمة قدم الإبداع الأدبيّ، فقد شهدت في العصر الحديث نموّا متزايدا عندما تخلّت عن أن تكون رجع صدى لنصوص سبقت تمثّل في نظر الإنشائيين الأدب الرّفيع أو الأدب الرّسمي، لتعلن عن وجود عينيّ لنصوص سابقة ضمن النّصّ النّاسخ. ولعلّ المبادر إلى هذا الصّنيع الدّادائيّون والسّرياليّون في الغرب، عندما أسّسوا حركتين فنّيتين رافضتين وبادروا بتقويض كلّ أشكال النّظام والتّقاليد المنطقيّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة عارضين قيم الحلم والغريزة والرّغبة والتمرّد، في التّعبير عن "الاشتغال الحقيقيّ للفكر"[29]. وقد استعملوا لهذا الغرض ما بدا وقتها نشاطا لعبيّا، وهو الإلصاق (الكولاج) والتركيب (المونتاج). وقد أحيى صنع الله إبراهيم هذه النّزعة في التّقليد العربيّ في بيروت، بيروت وفي نجمة أغسطس عندما وردت الواقعيّة النصية محاطة بخطّ من أعلى ومن أسفل في طبعة، ومكتوبة بحرف مغاير في طبعة أخرى. وإذا استهدف كلّ من السّرياليّين وصنع الله إبراهيم السّخرية من النّظام، فقد كان هدف مجموعة من الرّوائيين العرب الآخرين- ومن بينهم إبراهيم درغوثي- تأسيس شكل للكتابة السّرديّة يحيي أجناسا سرديّة وأدبيّة تراثيّة ويخلّص الرّواية العربيّة من هيمنة الأنموذج الغربيّ. ولكن هذه الرّغبة في التّأسيس النّوعيّ لا تنفي انخراط درغوثي في التّصدّي للسائد وتقويضه. وأبرز

[29] Le Petit Larousse illustré, 1996, Paris, Larousse, 1995 Art. Dada, p.303 et Art. Surréalisme, p.976.

ما يظهر عليه استدعاء الواقعيّة النصيّة في رواياته البحث، في مظانّ الكتب، قديمها والحديث، عمّا يتصدّى للثالوث المحرّم الدينيّ السّياسيّ الجنسيّ.

**II –1– المحرّم الدّينيّ :**

يجمع السّارد في هذا المحرّم بين مايرد في القرآن والسنّة وكتب اللأخرويّات التراثيّة، يستقي منها ما يتناسب وموضوع قيام السّاعة للتعبير عن القيامة ... الآن. وإذا كانت آيات القرآن مما يعلن عنه، فإنّ أحاديث النبيّ تتخذ أشكالا متباينة، فهي حديث نبويّ تارة (القيامة... الآن، ص.91)، وهي حديث ثانية (ص.103)، وهي منسوبة إلى أبي هريرة تارات (ص.ص.41–42 على سبيل المثال). أمّا كتب التّراث وما يتعلّق فيها بقيام السّاعة فللقتبيّ والثّعالبيّ والماورديّ والغزّالي منها نصيب (ص.22 و ص.23 وص.50). واختيار السّارد من النصّ التأسيسيّ والنصوص المفسّرة، ما يخدم موضوعه يعني أنّه يسوّي بينها وبين النّصوص الدنيويّة العديدة الأخرى. فكونها هي وغيرها نصوصا مصادر لنصّه الناسخ أبرز مظهر لتطاوله على المحرّم الدّينيّ. لكنّه، لوعيه بأنّ ذلك قد يشكل على المتقبّل يلجأ إلى حيل بها يداري تطاوله هذا. لذلك يلحّ على التمييز بين الحديث النبويّ، والحديث، وما يقوله أبو هريرة. ومعظم مايستشهد به من آراء تتعلّق بالإسكاتولوجيا، منسوب إلى أبي هريرة، ربّما لكونه اشتهر بضعف أحاديثه بل ووضعها. غير أنّ هذا الإصرار على التمييز بين الموضوع والصّحيح من الحديث لا ينفي التّطاول على المحرّم الدّينيّ. وأبرز ما يتّضح ذلك في ادّعاء السّارد تنزيهه الله عن أن يكون كما يصفه المشبّهة، ينزل في الظلام من الغمام، يسبّح الملائكة من حوله. لكنّه، وهو يعيد إنتاج المشهد كما

ورد على لسان أبي هريرة يخرج به عن الصورة المقدّسة إلى صورة السلطان يحيط به زبانيته يسبّحون بحمده.

وتدنيس المقدّس وادّعاء التنزيه وسيلتان يحقق بهما السّارد هدفه، الإزراء بالدينيّ، وتفصيّه من مسؤولية هذا الإزراء، ما دام الكلام المتطاول كلّه واردا على لسان أبي هريرة ينقل ذلك عن رسول الله (القيامة...، ص.ص.63-64). كما يتضح هذا التطاول في التجسيم، وهو تحوّل العبارة كائنا حقيقيّا كالدابّة التي ورد ذكرها في الآية الثانية والثمانين من سورة النمل، تطارد الناس وتسم بخاتم "سليمان بن داود" الكفّار وتجلو على وجه المؤمنين بعصا " موسى بن عمران" (القيامة...، ص.ص.22-23). وربما يكون هذا التّجسيم مما داخل النّصوص التراثية من إسرائيليّات روجّها القصّاص نظرا إلى ما فيها من عجائبيّ يلذّ للجمهور سماعه، لكنّه، في المنظور السّنّي، مما يستقبح ذكره. وأن يلّح عليه السّارد، فللتطاول على المقدّس من ناحية ولخدمة الأثر الفنّي من ناحية أخرى. ولعلّ انتماء التجسيم إلى الإيهام بالفانتاستيكيّ نظرا إلى توقره على الهلع يصيب الشّخصيّة والسّارد والمسرود له معا، هو الذي يحقق التّحوّل من النصّ المصدر إلى النصّ النّاسخ. ومما يعزّز هذه الرغبة في الإيهام بالفانتاستيكيّ أو بأحد جنسيه المجاورين العجائبيّ والغرائبيّ إصرار السّارد على عدم الانضباط إلى ماأقرّه الإنشائيّون عند حديثهم عن الأجناس الثلاثة هذه، من استثناء المعجزات الدينيّة. فإبراء عيسى بن مريم المرضى يتجسّد في النصّ الناسخ حاويا هو الأعور الدجّال ينشر فتاة ثمّ يعيدها صورتها الأولى (القيامة...، ص.ص.20-21). وبذلك يسوّي السّارد بين المعجزة الإلهيّة وفعل السّحر البشريّ.

وإذا كان المتحكّم في اصطفاء النصوص المصادر كي تحلّ من النصّ الناسخ محلاً معلّى هو خضوعها لموضوعه فقد مال السارد إلى البحث عن النصوص الدينيّة ذات الصلة المتينة بالتعذيب. وقد توفّرت السّنة على كمّ هائل من الأحاديث التي تصف عذاب الجحيم (القيامة...، ص.107)، وجد فيها السارد ضالته. فهل قصرت مخيّلته عن تصوّر أشكال للتعذيب يمارسه البشر الآن وهنا فاستقاها من النّصوص الدينيّة ؟ أليست المبالغة في نسبة أصناف التّعذيب إلى الحديث شكلا من أشكال التطاول عليه ؟ فليست هذه الأحاديث منسوبة إلى أبي هريرة كي يتخلّص منها. ولا هي منسوبة إلى السّارد ذاته. وحتّى إذا اعتبرت مسألة السنّد ثانويّة، فإنّ انتقاء أحاديث تتكلّم على التّعذيب وتجميعها في فضاء نصّيّ واحد، هو الرّواية يبشّع صورة الدّين وينفّر من الإيمان به، وعلى النقيض من هذه الصورة البشعة للجحيم، ترد على لسان الرسول صورة أخرى مرغّبة، هي صورة النّعيم (القيامة، ص.99). وأوّل ما يتبادر إلى ذهن المتقبّل لدى قراءته النصّ التساؤل عن مدى صحّته وعن حقيقة نسبته إلى الرسول. أهو من كتب الصّحاح أم من كتب السيّرة أم مما وضع عن النبيّ إذ كان الرسول فيه يباهي بما يمنحه الله عباده الأتقياء من طاقة ليبيدية لا تمارى. إلاّ أنّ السّارد، وهو يتوقع من المسرود له هذا الردّ، يخفّ إلى البرهنة على أنّه جادّ بعرضه رواية عن يحي بن معاذ ؟! يسوّي فيها نسبيّا بين النعيم والجحيم مادام المرء فيهما مخلّدا، وهو ماتضيق به النفوس ولا تحتمله القلوب (القيامة...، ص.92). فمن يحيى بن معاذ هذا، هو ليس من رواة الحديث، ولا ممن خلّد التاريخ ذكرهم إن عدلا وإن تجريحا، إنّ وقوفه ندّا للقتبيّ وأبي هريرة، بل وللقرآن والحديث يجعل منه شخصية في النصّ النّاسخ فاعلة. ومادامت كذلك، فهي تعزّز بما تعلّق

به، موقف الإزراء بالدينيّ والتطاول على المقدّس. وإذا كان السارد في القيامة... الآن قد برهن على هذا التطاول على مستوى العبارة المنسوبة إلى النّصّ التأسيسيّ ولنصوصه المفسرّة، فإنّه قد عمد في الأسرار إلى الوقائع يصطفيها مما كان يأتيه الزّنادقة، يحلّه من نصّه الناسخ المحلّ الأرفع. ذلك أنّ اختيار السارد الوليد بن يزيد، في تقواه وورعه، وفي عربدته وزندقته، شخصيّة ما أوهم بأنّه نصّه المصدر، وتركيزه على الجانب الثاني منه بالذّات، إنّما هما اختيار غير بريء. وتشديده على ما أتاه من تطاول على الدّين أوامر ونواهي، بل وعلى المصحف ذاته يعلّقه ليقطعه بنشّابه إربا تنكيلا به ورفضا لوعيده وتهديده (الأسرار، ص.117) إنما هو تطاول من النصّ النّاسخ ذاته على المقدّس. ولكن هل هذه هي غاية ساردي النّصّين ؟ كلاّ، إنّ همّ السارد الرئيس في القيامة... الآن هو تحويل الأنظار عن القيامة إلى الآن، وعن العذاب الأخرويّ إلى العذاب الدّنيويّ، وعن تعذيب الزّبانية إلى تعذيب الجلادّين. وهمّ سارد الأسرار الكشف عن سير حرّم التّقليد التداول بشأنها إذ نسب فعل من يأتي صنيع المترجم له إلى الكفر والزندقة موجبا إخراجه من الملّة إنكارا لحقه في الاختلاف وإجبارا له على الرؤية الواحدة.

**II – 2– المحرّم السّياسيّ**

يلجأ السارد إلى نصوص مصادر بعينها يطوعّها لخدمة نصّه الناسخ، ومتى كان بين نصّه المزمع إنشاؤه والنصّ المصدر تصاد وائتلاف في الرؤية كان الأمر أيسر، أمّا إذا كان بين النصّين تباين عرّض وورّى. فللقيامة صلة بالأخرويات فيها– كما في المتصوّرات الدينيّة– الحساب والعقاب. ولكن هذه القيامة بعيدة عن التحقق اليوم، وقد يقرأ لها الناس حسابا، فيزهدون في الدنيا

ويخشعون لله، وكثيرا ما لا يقرؤون فيتهافتون على اللذّات ويسيئون إلى غيرهم في سبيل تحقيق مآربهم وقطع دابر كلّ من يقف في طريقهم حجر عثرة. وتحويل السارد هذا المفهوم مما هو أخرويّ إلى ما هو دنيويّ يقتضي منه تحويلا في الدّلالة. فإذا كانت الدلالة الإيحائيّة للقيامة حسابا وعقابا. فهي، في الدنيا، عذاب وثبور. وإذا كان المؤهّل للحساب والعقاب، والذي لا يهضم حقّا ولايعتدي، هو الله، فإن الذي يعذّب في الدّنيا هو الحاكم وأعوانه. وعندما يسود هذا المفهوم المعدول عنه للقيامة ليتعلّق بالآن توظّف كلّ الوسائل الأخرى المحققة هذه الغاية، ومن بينها الفزع الذي ينتاب الإنسان من قيام السّاعة. فهو يصبح فزعا من أشكال التعذيب يوقعها الجلاّدون بمن يخالف سادتهم الرّأي (القيامة... ص.ص.39-40). وإذا ظلّت دلالة القيامة التصريحيّة قائمة في ذهن المتقبّل لا يتحوّل عنها، يسعى السّارد إلى تبديدها عبر التركيز على الشّقّ الثّاني من العنوان، وهو الآن، وعبر الإيهام بالفانتاستيكيّ مستحضرا نصوصا أخرى حديثة لا علاقة لها بالإسكاتولوجيا كدراكولا ومصّاصي الدّماء (القيامة،ص.47). وما اللجوء إلى هذا التمويه إلاّ شكل من أشكال التبعيد، والقصد واضح، مما قد يوهم بأن للنصّ النّاسخ، وهو يحلّ الواقعيّة النصيّة محلّها منه، ظاهرا وباطنا. وقد لا يلجأ السارد إلى التلميح، بل إلى التصريح شأنه عندما أورد مجلس أنس للوليد بن يزيد غنّى فيه أشعب مقطوعة جنسيّة فطرب الأمير حتى كفر (الأسرار، ص.ص.100-101). إنّ اندراج هذا المقطع السّرديّ في النصّ النّاسخ لا يتغيّا منه السارد إيفاء مسروده بما كان يدور في قصور الخلفاء من مجون وعربدة، فهذا مشهور، وإنّما همّ السّارد من وراء ذلك إقامة صلة ما بين ما وقع أمس وما عسى أن يقع اليوم، هذا إن وقع فعلا ما وقع. فالنصّ النّاسخ، إذ

يهضم النصّ المصدر، يفقد هذا دلالته الأصل لأنّه يحلّ في مقام وسياق لم يكونا له أصلا، وإلحاح السّارد على مظاهر بعينها يعني أنّه يلفت الانتباه إليها، فتصبح الواقعيّة النصيّة وحدها ناطقة ويتحاشى النصّ الناسخ المباشرة. ولذلك ترى السارد يعمد إلى السلوك النمطيّ يعلنه كالفضاعات التي تحصل إبّان التّعذيب (الأسرار، ص.47، والدراويش، ص.8)، والتخلّص من الأعداء السّياسيين بقتلهم وهم في السّجن (الأسرار، ص.48) وأشكال التعذيب النفسيّ الذي يلحقه المحققون بمن يخالفون الحاكم الرّأي (القيامة، ص.44). ولعلّ بناء القيامة... الآن على معارضة الآن ... هنا يشي بهذا التواشج لا بين النصّين بل بين الموضوعين[30] مع تعديل كبير واضح هو ضرورة الإقلاع عن انتظار القيامة للاقتناع بأنّها حالّة بعد.

وقد سعى السارد في نصّه النّاسخ إلى إيلاء مجموع ماكتب عن الآخرة في النصّ التأسيسيّ وفي النصوص المفسّرة له الأهميّة الكبرى، بل ذهب إلى حدّ المطابقة بين نصّه وبينها. فقسّمه إلى أجزاء أربعة هي علامات القيامة، والبعث والنّشور، ونعيم الفردوس، وأبواب الجحيم. وهذه الأقسام لا تتناسب والقيامة في المنظور الإسلاميّ فقط بل تتطابق أيضا مع المنظور الإسكاتولوجي الفرديّ والكونيّ في آن معا[31]. غير أنّ هذه المماهاة ليست سوى تورية عمّا يبغي السارد توكيده، وهو حصول القيامة الآن. فليس الضّيم الذي يلحقه الحكّام بمحكوميهم مقصورا على التّعذيب. وإنّما هو يتجاوزه إلى مراقبتهم وبثّ العيون في الأمصار تلتقط عليهم أنفاسهم. ولهؤلاء المراقبين تسمية راجت منذ الزيني بركات لجمال

[30] يذهب محمّد الناصر العجيمي إلى أن "لاشيء أكثر جدّا من العبث بكتابات الآخرين أو عناوين كتاباتهم في آثار درغوثي القصصية"، انظر المقال المذكور، ص.39.

[31] انظر Morand Kleiber, Art. Eschatologie, Encyclopaedia Universalis, Corpus 7, p.p.154-156.

الغيطاني هي البصّاصون، وقد أصرّ السارد على استعمالها. رغم ما قد يداخلها في التّعبير التّونسيّ من دلالة إيحائيّة تخرج بها عن دلالتها التّصريحيّة في التّعبير المصريّ (الأسرار، ص.67). وإذا كانت المراقبة والتعذيب والقتل حتّى، مما يبرّره الحكّام نظرا إلى أنّهم يخافون على أمن الدولة من الانهيار، فإنّ عموم المحكومين لا يسلمون من خنق هم أيضا، عندما ترهق كواهلهم بالضّرائب تملأ بها خزائن الدولة (الأسرار، ص.ص.60). وهل بوسع الحكّام تمرير سياستهم تلك، لولا إحاطتهم أنفسهم بالمؤيّدين والمصفقين، يغدقون عليهم الأعطيات ليجدوا منهم إبّان كلّ خطبة تأييدا ومناداة بأسمائهم ودعاء لهم (الأسرار، ص.ص.64-65) ؟ وهل يخلو مجتمع من مثل هؤلاء ؟ ومتى نسب سارد النصّ الناسخ هذا إلى الوليد بن يزيد مثلا، لم يكن ذلك منه سوى تمويه لأنّ تعريضه صريح. فالتقاط السارد الأخبار المنبثّة في هذا النصّ المصدر أو ذاك، تتخذ في نصّه النّاسخ سمة الواقعيّة النصيّة مباشرة تارة، تورية تارة أخرى، لا يمكن إلا أن يكون كاشفا وجهة نظره، ومعبّرا عن تطاوله على المحرّم السياسيّ، بل يفرضها الاعتبار الفنّيّ، إذ الواقعيّة النصيّة، وهي تخدم نيّة السّارد، لا يمكنها إلا أن تذوّب في صلب النصّ الناسخ. وقيمة هذا النصّ في نفي البعد المباشر عنه لأنّه كلّما أوحى ولمّح كان أفعل. والواقعيّة النصيّة تلعب، في هذه الحال، دورا مزدوجا هو التبعيد والتّقريب في آن معا. فمن شاء أن يرى فيها استعارة تمثيليّة (أليغوريا) كان له ذلك، ومن شاء أن يرى فيها تعبيرا صريحا عن الآن وهنا، أمكنه ذلك أيضا.

## II- 3- المحرّم الجنسيّ :

لعلّ أكثر ما تطاول عليه الإبداع الفنّيّ في تونس هو المحرّم الجنسيّ لما في المحرّمين الدّينيّ والسياسيّ من مخاطر يربأ المبدعون بأنفسهم- مهما تحاشوا المباشرة- عن أن يتورّطوا فيها. ولئن لم تخل روايات درغوثي من مثل هذا المحرّم. فإنّ المطلوب هو البحث عنه في إطار الواقعيّة النصّيّة. فأن يرد الكلام عليه في خطاب السّارد الأوّلي، بقصد بلورة العالم القصصيّ، متوقر، ولكنّه، في ما يتعلّق بالواقعيّة النصيّة، أضأل حضورا من سابقيه فالسارد قد يكتفي حينا بالإحالة في الهامش على نصّ جنسيّ مشهور وليمرّ سريعا، شأنه مع الليلة الثّامنة عشرة من الإمتاع والمؤانسة (القيامة، ص.35)، وقد يتبسّط حينا آخر، شأنه مع الحديث عن عربدة الوليد بن يزيد في مجالس أنسه، ويصبح آنذاك الكلام الجنسيّ بمثابة العملة الرائجة (الأسرار، ص.ص.100-103). ويعدّ السّارد لذلك العدّة فيدّعي أنّه قد تسنّى له، ساردا شخصيّة، منقبّا عن الآثار، أن يحصل على صندوق به مخطوطات. أو هكذا به أوهم، ويقتضيه واجبه أن يفيد مما استفاد، وهو ما يجعل النيّة من التّنقيب لا اكتشاف معلم أثريّ متوقع أو غير متوقع، بل الكشف عن نصوص محرّمة يقرأها القرّاء مثلما يقرؤون غيرها. وقد يتكلّف الإشارة إلى القراءة كلّما عن له إيراد مقتطفات من نصوص تليدة قد لا تتسنّى للمسرود له فرصة الاطّلاع عليها. وهو مافعله في الشبابيك عندما تحدّث عن قراءته ما احتوته مكتبة الأسرة العامرة بكتب التّراث (ص.ص.27-28). وهو في الحالتين، منقبا أو قارئا، أوّل القرّاء مادام قد نقل النّصّ المصدر وأحلّه من نصّه النّاسخ محلّ الواقعيّة النصّيّة تسهم مع غيرها من الواقعيّات الوصفيّة والرّمزيّة في إنتاج الدّلالة.

ولعلّ ما يثير انتباه المسرود له إصرار السارد على إيراد هذه النّصوص بعينها وهو يعلم علم اليقين أنّ الرّقابة تستهجنها وتمانع في صدور النّصوص التي تحويها. أفيبدي تطاولا على المقدّس ليعلي من شأن المدنّس أم هو يصرّ على إيفاء متقبّله بما يراه ممتنعا عنه ؟ ويحار هذا المسرود له أيضا إزاء الواقعيّة النّصيّة، لم جاءت في المحرّمين الدينيّ والسياسيّ أوفر مما جاءت في المحرّم الجنسيّ ؟ وإذا ما استبعد الخجل مبّررا إذ الإباحيّة في النّصوص طاغية، لا يسعه أن يفسّر ذلك بشحّ النصوص المصادر بمثل هذا المحرّم، فهي به غنّية غناها بالمحرّمين الآخرين. لكنّه قد يرتاح إلى أنّ النصّ الروائيّ لاتؤسّسه واقعيّة واحدة، بل واقعيّات، وإذا ما رجحت كفّة إحداها في نصّ خفّت وجوبا في نصّ آخر. ولعلّ خفوت صوت السياسة والدّين نسبيّا في الشبابيك قد عوّضه حضور الجنس بشكل لافت للانتباه. وإذا ما هيمنت الواقعيّة النصيّة في القيامة والأسرار خفّ أثرها في الشبابيك والدّراويش بل قل تحوّلت الواقعيّة النصيّة إلى معارضة بله تحريف هزلّي.

وأيّا ما يكن الجنس الأدبيّ الذي يمتصّ الواقعيّة النصيّة ليتجاوزها، فإنّه لا يدلّ على أنّ السّارد يستخدمه عابثا فحسب أي محوّلا الرّفيع إلى وضيع، وإنّما هو يستعمل هذا الجنس الأدبيّ أو ذاك قصد تسريب الفكرة التي يبغي تسريبها سواء كان في ذلك تطاول على المقدّس أو لم يكن. ولا يني السّارد ينبّه مسروده إلى أنّه قد يبدو متهكّما مزريا بالقيم الأجناسيّة والمؤسّساتية، فهو كثيرا ما يبدي اعتذارا عن زلّة لسان وقع فيها هو أو إحدى شخصيّاته، شأنه مع عالم الآثار يعتبر أنّ عقبة بن نافع غزا بلاد إفريقيّة (الأسرار، ص.19). وإذ يتراجع، ينبّه مسروده إلى أنّه قد تعمّد التّطاول في القول. ولو لم يفعل، لكان انتباه المسرود له

مشكوكا فيه، إن لم يكن منتفيا تماما. وشأن السارد في الأسرار شأنه في الدراويش عندما حمله الجري وراء السجع والوزن فزلّ لسانه : جمال مذبوحة / ورجال مذبوحة / عفوا! غلّطني الوزن! عذرا مرّة أخرى! جعلني الوزن أغلط! (الدراويش، ص.ص.70-71). إنّ عودة السّارد. وهو يرى قصّة الوليمة في حيرة المنذر بن النّعمان، إلى الخطإ والاعتذار، إنّما هي مخادعة وتضليل. وهو، إذ يفعل ذلك، يصرّ على أن ترسخ الفكرة في الذّهن. وإذا ماربطنا هذه الزلاّت يعتذر عنها بالواقعيّة النصيّة تتّخذ لها سمتا محدّدا أصبح من غير المشكوك فيه أنّ السّارد جادّ غير عابث، مهموم بفكرة يريدها أن تبلغ من يريد أن تبلغهم. ولا تتوقف مناورته عند حدّ، فهو يدّعي أنّه يخاف القلم والقرطاس (الدراويش، ص.7) وأنّه بطبعه رجل جبان يكاد يخاف من ظلّه في بعض الأوقات (نفسه، ص.8). وكلّما ألحّ على ادّعاء البراءة والعجز زاد تورّطه. وأبرز مظهر لتورّطه اصطفاؤه نصوصا بعينها. فهو إن لم يعلن عن مواقفه صراحة، لم يجد المسرود له عسرا في اكتشافها، وإن ضلّل لم يجد منه أذنا صاغية. ولعلّ ذلك هدف يتغيّاه السّارد من وراء صنيعه ذاك.

## III- غائيّة الواقعيّة النّصيّة :

لا يخلو ميل درغوثي إلى تخصيصه للواقعيّة النّصيّة من نصوصه النّاسخة حيّزا كبيرا من دلالة نبّه إليها محمّد الناصر العجيمي[32] في مقاله. ولعلّ ما أشار إليه هذا الباحث من تجريب في الكتابة السّرديّة على أنّه من تحصيل

[32] يقول : "ومن البيّن أنّ درغوثي لا يتبنّى هذا الضّرب من الكتابة لمجرّد البحث عن أشكال جديدة أو للتّجريب الفنّيّ المحض الخالي من كلّ بعد قيميّ" (مقال مذكور، ص.30).

الحاصل هو المقصد الأبرز من مثل هذا الصّنيع. فالكاتب وهو يتخيّل عالمه الرّوائيّ ويوكل إلى سارد بعينه أمر تنفيذه، لا يني يؤكّد حضوره الموارب وراء هذا السّارد أو ذاك. فإذا كانت الواقعيّة الوصفيّة تقتضي من ذات التلفظ الامحاء ما أمكنها ليكون الخطاب الذي تتوجّه به إلى المتقبّل واضحا جليّا، فإنّها، باستعمالها الواقعيّة النصّيّة تلتفّ على هذا الاقتضاء بل تضرب به عرض الحائط. فإيراد حكاية للجاحظ هنا وكرامة لدرويش هناك وقصيدة لكفافي هنالك إنّما هو دليل على أنّ الكاتب ينتقض على دور التّخيّل المناط بعهدته ليحقق لأناه جانبا مما تحتاج إليه من الاعتراف بها. ومن أولى بتلبية هذه الرّغبة غير الذّات نفسها ؟ ألم تبذل جهدا شديدا في القراءة والنّبش في الوثائق، حتّى إذا امتلأت بما تحويه، تسنّى لها أن تضمّنها في هذا النّصّ أو ذاك ؟ (الأسرار، ص.127). والميل إلى تقديم جرد بالكتب في هذه الرّواية أو في تلك ليس مجّانا، وإنّما هو لتوكيد الذّات الكاتبة، من خلال السّردة الموكول إليهم مهمّة الكلام، إنّها تستحقّ التّقدير لأنّ النصّ النّاسخ الذي امتصّ النّصوص المصادر وتمثّلها، ما كان بإمكانه أن ينجز لولا هذا الجهد. وإذا كانت مشاق الكتّاب في إعداد رواياتهم قديما يتحدّث عنها في مجال النّصّ الموازي، فإنّ الرّواية اليوم عموما، ورواية درغوثي خصوصا. تفرض أن يكون ذاك في صلبها هي بالذات إن في شكل حكاية واصفة Metafiction، وإن في شكل واقعيّة نصّيّة (الدراويش، ص.56). وبذلك، تنتقض الواقعيّة النصّيّة على الواقعيّة الوصفيّة، مادام ما تتّسم به من شفافيّة الخطاب وانعدام التّشويش عليه لتيسير مقروئيته[33]. قد رفضته الواقعيّة

[33] يقول فليب هامون في مقاله المذكور : "على الحركة المنتجة للرّسالة (أي الأسلوب والتلفظ والتوجيه) أن تمحيّ إلى أقصى حدّ" انظر Le discours contraint, in Littérature et réalité, op.cit., p.133

النصّيّة بحضورها المكثّف في النّصوص بله في النّصّ الواحد. واستعانة الخطاب الواقعيّ (الوصفيّ) بوسيط من خطاب آخر منتفية أو تكاد[34]. ولذلك تلجأ الواقعيّة النصّيّة، إصرارا منها في استبعاد الواقعيّة الوصفيّة، إلى الاستعاضة عن تحاور الشخصيّات بتحاور النّصوص، ويكتفي السّارد، مثلما هو شأنه في الواقعيّة الوصفيّة، بإحالة الكلمة إلى هذا النصّ أو ذاك. فالحديث المرويّ عن أبي هريرة مثلا، يجاور آيا من القرآن، تجاور هي بدورها نصّا لابن منظور من لسان العرب (القيامة، ص.71)، محققة بذلك دور الحوار في النّص الواقعيّ الوصفيّ إيهاما بالواقع، وتحقيقا لتواصل مباشر بين النّصوص المتحاورة والقارئ.

ولا تزري الواقعيّة النصيّة بالواقعيّة الوصفيّة في تشويش المقروئيّة وفي حرف الحوار عن دوره الأصليّ فقط، بل هي تعمل على تتفيهها بنفي ما توليه، في إطار هدفها التّوضيحيّ، من أهميّة للاسم العلم. فالسّارد / الشّخصيّة في القيامة... الآن، ظلّ خفيّ الاسم، وإن كان بينه وبين آدم بن آدم الآدميّ شبه بل مطابقة، فقد أدخله السّلاطين المارستان، ووضعوا على جبينه صفة مجنون، تماما مثلما حصل لآدم، وفضلا عن ذلك، لعب آدم في بعض المقاطع دور السّارد. لكنّ الفرق الجوهريّ بينه وبين السّارد الخفيّ الاسم أنّه داخليّ في حين أنّ الآخر خارجيّ. فهذا يتكلّم على السّابق بضمير الغائب كأن يقول : "آدم بن آدم... يلتقي" (القيامة ص.93) أو يقول : "آدم بن أدم... يريد" (نفسه، ص.96). ولعل إبقاء هذا السّارد مغمور الاسم، متّفق الصّفات مع آدم بن آدم ومع بقيّة شخصيّات الآن... هنا، مشترك الصّفات مع المستضعفين، له ما لهم من هوّامات، غايته الإشعار بأنّ ماتصرّ عليه الواقعيّة الوصفيّة، يمكن التّخليّ عنه دور الإضرار

[34] Ibid., p.127.

بمقوّمات الكتابة السّرديّة. أفليس بالإمكان تحقيق الإيهام بالواقع من خلال الاستشهاد بنصوص أخرى ينسخها النّصّ الجديد ؟ إنّ استدعاء العطيوي والشهيري وهما آمر السّجن والمحقق في الآن... هنا لتصارعا ويصرع أحدهما الآخر (القيامة، ص.ص.84-85) أدّى دور الواقعيّة الوصفيّة والواقعيّة النّصيّة في آن معا، ولبّى للسّارد هوّامه بأن يرى معذّبي الدّنيا يقتصّ منهم في الآخرة. وبذلك لاتكون القيامة... الآن مجرّد اجترار لنصوص تتحدّث عن الإسكاتولوجيا كونية كانت أو فرديّة بقدر ما هي انتقام للمساجين السيّاسيّين من أولئك الذين نكلّوا بهم، ولكن بدل قول ذاك مباشرة يقع اللجوء إلى وسيط نصّيّ لتحقيقه.

وعندما تتجاوز الواقعيّتان الوصفيّة والنّصيّة، تؤثّر إحداهما في الأخرى، غير أنّ تأثير النّصيّة في الوصفيّة أكبر لأنّها تفقدها سمتها المميّزة. وهي الشّفافيّة والمقروئيّة. فما أورده سارد الدراويش من موجز لجامع كرامات الأولياء (ص.ص.93-102) قد يوحي بأنّ الرّواية جماع منتخبات من النّصوص الصّوفيّة قديمة كانت أو حديثة، بيد أنّ هذه المنتخبات، عندما تحلّ في الرّواية واقعيّة نصّيّة، تفقد سمتها الأصل لتخدم دلالة هي العودة **من*** المنفى. وعندما يتّضح أنّ هذا الرّجوع غير ذي نفع ولا قدرة على التصديّ للتّخريب الحاصل، تقع العودة **إلى*** المنفى ثانية[35].

ومتى اتضح أنّ بين الواقعيّتين صراعا، فيه يقف السّارد مناصرا النّصيّة على حساب الوصفيّة، يتكشّف أنّ هناك تبشيرا بطريقة في الكتابة السّرديّة جديدة. فهي لا تقتصر على صهر النصّ المصدر في النّصّ النّاسخ فقط، بل هي

[35] يقول محمّد نجيب العمامي متحدّثا عن الدراويش في مقاله المذكور : "... وقد جاءت كلّ مكوّناته متعاضدة لخدمة الفكرة الأساسيّة للنصّ : إبراز ضعف الذّات وقوة الآخر"، م.م.، ص.97.

تقدّم بلاغة جديدة، هي في الأصل قديمة، وهي الجمع بين المنثور والمنظوم. فميل السّارد إلى تضمين نصوصه شعرا[36]، ومواقف ومخاطبات[37] في وقت يهيمن فيه الخطاب النّثريّ على مدوّنته يشي بالرّغبة في إحياء البلاغة القديمة من ناحية، وفي التّبشير بنفي الحدود بين أصناف القول والأجناس الأدبيّة من ناحية أخرى. غير أنّ الحاصل من عمليّة الصّهر هذه خطاب هجين يتناسب وهجنة الرّواية ذاتها، تلك التي بإمكانها استيعاب الخطابات المختلفة. ولعلّ استدعاء الفانتاستيكيّ وما يتمخّض عنه من عجائبيّ غالبا وغرائبيّ لماما، يسهم في استكمال أوجه هذا الجنس الهجين الوليد. فهو يجمع من أصناف القول المتنافر، ومن أجناس الأدب المتباعد بما يحقق للنّصّ غناه من حيث الأجناس، ففيه الأسطوريّ، والخرافيّ، والعجائبيّ، والواقعيّ، والتاريخيّ ناهيك عن المقدس والمدنّس، كلّ ذلك في خلطة واحدة، تقبل بها الرّواية وتستوعبها لأنّها قدرت على أن تخلق مايدعى بالمحتمل الفنّي. فلم يكن همّ الرّواية أن تتخذ لها سمتا معيّنا بحيث يهيمن جنس بعينه أو صنف قول بذاته، وإنّما تتراشح الخطابات والأجناس تراشح النّصوص المصادر والنّصوص النّاسخة، وتراشح الواقعيّة الوصفيّة والواقعيّة النّصيّة. والقول بالتّراشح يعني التّنابذ مثلما يعني التّجاذب. والمستهدف من وراء ذلك كلّه إنّما هو القارئ ضمنيّا كان أو واقعيّا يدعى إلى تبيّن الكيفيّة التي تمّ بها الصّهر ومدى الإفلاح الذي حققته. فالقارئ لا يفيد من الواقعيّة النصيّة نصوصا أحيل عليها، وطلب منه مطالعتها فحسب، وإنّما هو يطالب بأن يرى كيفيّة نسخها النّصوص المصادر أاجترتها أم امتصّتها أم

[36] الدراويش يعودون إلى المنفى، ص.ص.112-113 و ص.ص.132-133.
[37] القيامة... الآن، ص.ص.77-79.

تجاوزتها ؟ ومتى دعت الرّواية المسرود له إلى النّهوض بهذا الدّور. تكون قد حققت قفزة نوعيّة في تحويل القراءة من السّلب إلى الإيجاب. فهي إذ تقلّص شفافية الخطاب وتشوّش مقروئيّته، وإذ تنتصر للواقعيّة النّصيّة لحظة صراعها مع الواقعيّة الوصفيّة، وإذ تحقق محتملا فنّيا بصهرها المتناقض في المتوائم، تعلن عن ميلاد شكل في الكتابة السّرديّة غير مسبوق.

## IV – صورة السّارد والمسرود له :

إنّ الحديث عن حضور الواقعيّة النصيّة في روايات درغوثي بكمّ غزير وحسب أشكال ومقاصد معيّنة للتّعبير عن موضوعات بعينها يقتضي النّظر في صانع هذا كلّه أي السّارد. فالخطاب الرّاوئيّ لا يستوي نصّا[38] إلاّ متى استكمل التّلفّظ ليصبح ملفوظا. والخطاب أو التّلفظ إنّما هو من مشمولات هذه الشّخصيّة الواصلة المسمّاة ساردا. فبأيّ صورة تظهر في رواية درغوثي ؟

إنّنا متى حدّدنا صورة هذا السّارد اتّضحت لنا معالم المسرود له الموجود معه في مستوى واحد. فما من مخَاطب إلاّ ويستهدف مخَاطبا يقنعه بوجهة نظر أو يؤثّر فيه بموقف أو يمتعه بتعبير. وهو إذ يتلفظ، يقيم ملفوظه على بنية معيّنة تجلب انتباه المسرود له فتحضّه على أن يبحث فيها، كما في غيرها من عناصر الملفوظ الأخرى، عن الدّلالة. فبين طريقة السّارد في الكلام والدّلالة التي يتغيّاها منها علاقة جدليّة تبيّنها مرتهن بتحليل أبعادها. وأوّل ما يجب التّنبيه إليه أنّ المتن الرّوائيّ، لئن كان في مجموعه لمؤلّف واحد هو إبراهيم درغوثي، فإنّ

[38] يفرّق باتريك شارودو Patrick Charaudeau بين الخطاب والنصّ الأدبيّين فيقول : "الخطاب هو إنشاء عمل تواصليّ يستخدم المقولات اللغويّة منظورا إليها من زاوية المعنى، ومن الكيفيّة التي أراد القائل تنظيمها حسبها. أمّا النّصّ فهو النّتاج المادّيّ لعمل التّواصل. وهو الشّاهد على ما اختارته الذّات المتكلّمة، بشكل واع أو غير واع، من مقولات لغويّة وصيغ تنظيم للخطاب فرضتها إكراهات المقام". انظر كتابه Grammaire du sens et de l'expression, Paris, Hachette, 1992, p.633 et p.635.

السارد لسان حاله، فيه، متغيّر السّمات. بيد أنّ هذا التغيّر لا يعني التّناقض المطلق، وإنّما هو التغيّر الذي يفرضه اختلاف التخيّل، عمل المؤلّف الأساسيّ. فمادامت السّمة الغالبة على الرّوايات الممثّلة المتن حضور الواقعيّة النصيّة بكثافة، فإنّ التماثل بين السّردة المتعدّدين أشدّ من التّعارض، وذلك لأنّ الصّورة التي يبغون إخراج نصوصهم عليها واحدة أو تكاد. وليس ذلك يعني تكرار نصّ آخر بقدر ما يعني تمييز متن روائيّ من سواه. وقد يشترك ساردان أو أكثر في سمة موحّدة، تمثّل هي بذاتها، تقوية للواقعيّة النصيّة مدار الاهتمام. فإذا كان السّارد في النّصوص جميعها ذا تجربة ومعرفة عميقتين، فإنّ في ذلك تكريسا للتّصادي بين نصوص درغوثي نفسها. ومتى كان السّردة ميّالين إلى العجائبيّ يبنون عليه الرّوايات، فذاك مؤشّر آخر على التّماهي القائم بينهم مما يجعلهم مفردا في صيغة الجمع. ويصبح آنذاك الكلام على السّارد في روايات درغوثي أمرا مقبولا.

وأكثر ما يلفت الانتباه في السّارد أنّه مماثل في الرّوايات الأربع، ويتّضح ذلك من خلال استعماله ضمير المتكلّم، ولاتعني مماثلته وجوبا مشاركته في الأحداث، بل قد يقتصر فيها على شاهد العيان. وليس بالإمكان الحسم بنسبته إلى هذا اللون أو ذاك، لأنّه قد يشارك فعليّا في الأحداث تارة، وقد يكتفي بالمشاهدة أخرى. وتسعفه مشاركته بأن يبثّر الحكاية تبئيرا صفرا، ومشاهدته بأن يبئرها تبئيرا خارجيّا وهو السّمة الطاغية عليه في الغالب. ولعلّ مما يفرض هذا النّمط من التّبئير الواقعيّة النصيّة نفسها. فالسّارد الذي ينسخ نصّا، إنّما يتعامل معه على أنّه مدرك مرئيّ يقرأه أوّلا وينقله بعدئذ، وعندما يحيل الكلمة إلى سارد داخليّ، يتكفّل هو بتسجيل ملفوظه فقط، وقد أدركه سماعا.

وهذا ما نبّه إليه درويش عندما دعا السّارد إلى النّسخ، على أن يتولّى هو الإملاء (الدراويش، ص.11). وحتّى إذا روى السّارد الدّاخلي، فإنّه يمارس ممارسة الخارجيّ سواء بسواء، شأن صاحب ستر الخليفة في الأسرار يكتفي بدور الحراسة والمراقبة لما يدور خلف الأستار. ومتى امتنعت عنه رؤية شيء ما سكت عن ذكر ما لا يراه، حتّى إذا عادت الرّؤية ممكنة استأنف تصويره[39].

وهذا التّواضع المعرفّي من جانب ذات التّلقظ لا يعني أنّها، ذاتَ ملفوظ، كذلك. فهي على العكس تماما، ذات اطلاع على التّراث كبير وعلم بما في بطون الكتب قديمها والحديث غزير. ولكنّه التّواضع الذي تفرضه الرّغبة في الإزراء بالرّواية التقليديّة حيث يبدو السّارد كلّيّ المعرفة كلّيّ الحضور. فالسّارد الحديث هو ذاك المؤمن بأنّه لم يؤت من العلم إلاّ قليلا، ولذلك هو يلجأ إلى نصوص تليدة أو طريفة يستنجد بها حتى إذا أفاد منها صهرها في نصّه النّاسخ حتّى لا فصل بينها وبينه. وإذا كانت قدرته على الصّهر هي التي تكشف عن مدى إبداعه، فإنّ في ذلك غمزا في الرّواية التّقليديّة التي ترفع الكاتب إلى درجة الخالق مادام يعتبر الكتابة أمرا ميسورا. فمن اطّلع على النّصّ جاهزا بدا له أن لا صعوبة في الكتابة حتى إذا أراد أن يقلّد فيكتب على منوال من قرأ لهم وجد أنّ الرّواية ليست تنفيذا لما وقع بعد تجهيزه، وإنّما هي على العكس، تتمّ لحظة القيام بالكتابة ذاتها[40].

---

[39] الأسرار، ص.94. "قطع الأمير اعتكافه ليختلي بصاحبه مدّة حسبتها طالت دهرا ثمّ طلبني" وص.104 : "رأيت من **موقعي*** ارتعاشة في عيني الخليفة وتقطيبة على جبينه" (التّشديد من عندي).

[40] "أكتب. ماذا سأكتب وأنا لا أعرف عن موضوعها شيئا ؟ (الدراويش، ص.11).

صحيح أنّ إشارات كثيرة ترد في أوّل الرّواية مفادها أنّ الرّواية قد اكتملت- على الأقلّ في ذهن السّارد- ولكنّ ذلك وهم أيضا، إذ الإشارات التي تتجلّى للمتقبّل في مستوى الملفوظ هي من خدع المتلقّظ إذ يقدّم ما يستأهل التأخير ويؤخرّ ما يستدعي التّقديم. والسّارد، في ذلك، يتحوّل من دوره ساردا، إلى دور النّاقد يعلّق على روايته ولمّا تبدأ، ويخاصم شخصياتها أو تخاصمه ولمّا يعرف المسرود له إلام يعود ذلك[41]. وقد لا يتمّ تعامل السّارد مع نصّه الذي هو بصدد إنجازه، وإنّما يعقده على النّصّ المصدر الذي ينسخه. فهو، إذ يوظّف الواقعيّة النّصيّة لغير ما وضعت له أصلا، يفسح لنفسه المجال كي يسائلها فينقضها أو يزكّيها، من ذلك سخريته بعادل الخالدي الذي غالطه سالم العطيوي آمر سجن العفير في الآن... هنا وجعله يدفع به العربة لأنّه ذو رجل خشبيّة[42]. فالسّارد، إذ ينتقد سذاجة شخصيّة من رواية أخرى، يتعامل معها كما لو كانت شخصيّة في روايته هو، والواقع أن لا فرق مادامت الرّواية النّاسخة قد عارضت الرّواية المصدر وربّما حرّفتها هزليّا.

وهل التّحريف الهزلي مما يتحاشاه السّارد أو يخفيه ؟ كلاّ، إنّه يعتبره من صميم العملية السّرديّة المتمثّلة في استدعاء الواقعيّة النّصيّة لتجاور خطابه الأوّلي وربّما لتنافسه. والسّارد، إذ يعمد إلى الاستشهاد أو المعارضة أو الكلام على الكلام أو التّكرار أو ماعداها من أشكال الواقعيّة النّصيّة يعمل على خداع المسرود له. فهو يبدي له، أنا ساردة، أنّه غمر جبان يأتمر بأوامر شخصيّة من شخصيّاته، ولكنّ المسرود له، عندما يرى علاقة المماهاة بين السّارد

[41] يعدّد سارد الدّراويش شخصيّات روايته ويعلّق عليها وهو في الصّفحات الأولى منها، مما يجعل المسرود له في حيرة من أمره لأنّه لا يقدر على ردّ الفعل تأييدا أو رفضا، وإنّما هو يكتفي بالإنصات السّلبيّ (الدراويش، ص.15).

[42] القيامة... الآن، ص.ص.61-62.

والشّخصيّة، يخفّ إلى الإنكار عليه إيهامه ذاك. فهو، أنا مسرودة، ذو تجربة في الحياة عميقة وذو سعة اطّلاع وكثرة قراءة. وقد أهّله لهذا كلّه ما استمدّه من تجارب الشّخصيّات المجاورة وما أفادته به رحلاته المتعدّدة (الدراويش، ص.114 وص.117). وإذا ما انطلى على المسرود له مثل هذا الخداع في بداية عهده بالرّواية، فإنّ مواصلته القراءة تيسّر عمليّة الكشف ورفع الزّيف. وهو فعلا ماتتغيّاه الرّواية. فهي تخادع لتستفزّ، وتستفزّ كي يقبل عليها، ومتى فرضت هذا الإقبال استفادت انتشارا وتقبّلا جادّا. وشأن المسرود له، يوقف مخادعته عندما تبلغ درجة لا يتحمّلها، شأنه عندما ينسب السّارد كذبا إلى أبي هريرة أحاديث لم يكن هو أصلا فيها. أيفعل ذلك لأنّه يأنس لدى المسرود له قبولا بأنّ الرّجل كثير الوضع ضعيف النّقل أم هو يفعله لحفز همّة المتقبّل إلى التّثبّت ؟ إنّه متى أخفى مصادره واكتفى بإيراد محتوياتها، أبدى المسرود له شكّا فيها، إذ كيف السّبيل إلى الإلمام بكلّ تلك المعلومات دون أن يكون هناك رفد من وثيقة وسند من أثر؟ ويستوي في ذلك السّارد من الدّرجة الأولى أو الخارجيّ والسّارد من الدّرجة الثّانية أو الدّاخليّ. فمن لصاحب ستر الخليفة الوليد بن يزيد أن يعرف صفات أشعب لو لم يستقها من أمّهات الكتب (الأسرار، ص.99). وكذا أمره مع المشهرين من المحكوم عليهم في سامرّاء. فهل يمكن أن يقتنع القارئ المحايث بأنّ صاحب السّتر هذا علاّم الغيوب، مادام قادرا على كشف الأستار أو أنّ درويشا بإمكانه أن يتذكّر معرفة كان قد حفظها في عالم المثل الأفلاطونّي مادام ذا كرامة ؟

ومهما يسع إليه السّارد من إخفاء، فإنّ المسرود له بالمرصاد. وهو ما قد يبدو مفارقة غير مقبولة، لكنّ النّقيض هو المطلوب تماما. فبقدر ما يستفزّ السّارد

متقبّله يفتح في لفت انتباهه وكسب ودّه. ولذلك يميل أحيانا إلى الظّهور بمظهر الموضوعيّ ويفشل حينا آخر في إحفاء انتمائه. فهو قد تكلّم على الوليد بن يزيد، الذي له في المتخيّل الجمعيّ، صورة الخليفة الماجن الخليع، بما يعزّز هذه الصّورة وبما ينقضها في آن معا. وبناء درج الحكاية المضمّنة على تقابل بين الأسرار والأيّام، الأسرار للنعيم والبذخ، والأيّام للنّكد والبؤس دليل على هذه المعادلة في النّظر إلى سيرة الرّجل، لكنّ بنية هذه المعادلة منخرمة نتيجة الإبطاء في الحديث عن الأسرار والإسراع في الحديث عن الأيّام مما يشي بتعاطف خاصّ من السّارد معه (الأسرار، ص.ص.75-126). واختياره من النّصوص ما يشي بطيبة الوليد. مدعاة إلى التّساؤل : أهو ينقلها من وثائق تليدة أم هو يبتدعها ابتداعا ؟ فالوليد، بقدر ما يسعى إلى أن يكون ذا أريحيّة وإقبال على اللذّة، يدافع عن حقوق الإنسان الرّافض للتّعذيب المقرّ للمعارضين ببعض الحقّ في ممارسة نشاطهم لا السّياسيّ فحسب، بل الاجتماعيّ أيضا دون مطاردة ولا مضايقة (الأسرار، ص.107). وبذلك يستند السّارد إلى هذه السيّرة يعلن عنها في الوقت الذي تسمح له فيه بتقديم آرائه في السّياسة والاجتماع. وقد لا يسعف الاستشهاد بمثل هذه السّيرة تصهر في الرّاهن، بإخفاء السّارد ما يبغي إخفاءه فيلجأ آنذاك إلى الفانتاستيكي وبالذّات إلى العجائبيّ يحتمي به حتّى يضلّل أوّلا ويمتع ثانيا. وأبرز شكل للفانتاستيكيّ في رواياته الخلط في الزّمن. فالإماء يجاورن المرسيدس، والبراق يجاور المطار، والسّارد بين هذه الأزمان المتباعدة التاريخيّ منها والأسطوريّ يحضر مرّة مع قطر النّدى والخليفة المعتضد العبّاسيّ ومرّة مع درويش ونمرة (الدراويش، ص.33 و ص.47). ووجود السّارد في هذا الخارق الزّمانيّ يقتضيه تأثيثه بما يتناسب وإيّاه، فإذا درويش

يأكل كاميرا مارتال وصوره وإذا به يضع رجليه في النّار التي لا يستطيع أحد القرب منها لشدّة لهيبها (الدراويش، ص.49). ومثل هذا الإيهام بالفانتاستيكيّ يستهدف المسرود له أساسا. ولكنّ هذا المسرود له، الواعي بأنّ معظم ما يرد عليه الفانتاستيكيّ في روايات درغوثي لا يخلق شعورا بالحيرة والقلق، ولا يحقق هلعا ولا خوفا. يطمئنّ إلى أنّ العجائبيّ هو السّائد. ومادام كذلك، فهو يقبل الظواهر الخارقة بلا لم ولا كيف. وإذ يتعامل المسرود له مع سارده من موقع الفطن المنتبه المحلّل لا يسع السّارد إلاّ أن يثمّن موقفه ويزكّي نشاطه. وما تحديده، منذ بداية رواياته، طبيعة هذا المسرود له مفردا تارة جمعا تارة أخرى، مطلقا حينا محدّدا حينا آخر إلاّ مظهر من مظاهر كسب الودّ إذ هو لا يخرج عن اعتباره كما كان التّراث الحكائيّ يعتبر المرويّ لهم جمهورا منصتا، ومن ثمّ هو يعزّز صلته بالتّراث فيبرّر لم اختار نصوصه المصادر في أغلبها من ذاك التّراث التّليد.

ومتى عزّز السّارد علاقة المسرود له بالتّراث تليده والطّريف، حقق للواقعيّة النّصيّة التي خصّها بإنتاجه مبّرر وجودها. فليست لتوجد فقط للتجاوز النّصّي، وإنّما لها بتأصيل الكتابة السّرديّة من ناحية، وارتياد تخوم لم تعهدها هذه الكتابة من ناحية ثانية، علاقة متينة. وإذا طرقت الرّوايات موضوعات مختلفة، فقد اتّفقت جميعها على خصيصة في الكتابة موحّدة، هي النّهوض بالإبداع الرّوائيّ بجعله يتجدّد على الدّوام.

## خاتمـــــة

تعتبر الواقعيّة النصيّة، بالكثافة التي حضرت في روايات درغوثي، نقضا للوهم القائل بأنّ الرّواية، متى التصقت "بالواقع" المعيش تمثّله، تكون أقرب إلى نفوس القرّاء لأنّها تكون على درجة من الوضوح كبيرة. وتعتبر دحضا أيضا للتّصوّر الذي يرى أن ليس أيسر من التّطريس يعاد إليه في مظانّه، فيقع نسخ واقتباس وتضمين، وبذلك تصبح الرّواية الحديثة الممثّلة النّصوص الأخرى لعبا وضحكا على الذقون. وإذا ما تغيّت الواقعيّة النصيّة في روايات درغوثي هذين الهدفين فحسب، ففي ذلك غاية المراد. لكنّها بقدر ما تنقض وتدحض، تبني تصوّرا للكتابة السّرديّة جديدا يحيي أوّلا تقليدا بلاغيّا قديما هو الجمع بين المنثور والمنظوم، ويحقق ثانيا نوعا من الاستقلال الفنّيّ للكتابة الرّوائيّة العربيّة عن التّصوّر الغربيّ المركزيّ لمثل هذه الكتابة، ويبدّد ثالثا وهما بأنّ اللغة تحاكي الواقع، في حين أنّها لا يمكنها أن تحاكي سوى اللغة نفسها، وبذلك تعيد أخيرا بناء العالم باللغة بناء مغايرا عندما تقبل على النّصّ المصدر تستنسخه أو تقتبسه أو تعارضه أو تحرّفه هزليّا. وإذا كان النصّ المصدر المعود إليه متنوّعا مضمونا متعدّدا شكلا، فإنّ تعامل النّصّ النّاسخ معه يدلّ على أنّ هناك اختيارا حصل، اختيارا يتّصل بالمحتوى اتّصاله بالنّصوص السّابقة أو اللاّحقة، المنتمية إلى الذّات أو إلى الآخر، المتعلقة بهذا المحرّم أو ذاك.

وأيّا ما يكن الأمر، فإنّ للاختيار في الإبداع السّرديّ القيمة الجلّى مادام المرغوب فيه كتابة على غير مثال سابق.

# ثبت المصادر والمراجع

**المصادر:**

درغوثي، إبراهيم، الدراويش يعودون إلى المنفى، لندن، قبرص، دار رياض الرّيّس للنّشر، الطبعة الأولى، 1992، وتونس، دار سحر للنّشر، الطبعة الثانية، 1998.

درغوثي، إبراهيم، القيامة ... الآن، اللاذقية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، 1994.

درغوثي، إبراهيم، شبابيك منتصف الليل، تونس، دار سحر للنّشر، 1996.

درغوثي، إبراهيم، أسرار صاحب السّتر، صفاقس، دار صامد للنّشر والتّوزيع، 1998.

**المرجع باللسان العربيّ :**

العمامي، محمّد نجيب، الرّاوي في السّرد العربيّ، رواية الثّمانينات بتونس، صفاقس، العربيّة، دار محمّد علي الحامّي، 2001.

## الدّوريّات :

القاضي، محمّد، رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي، الحياة الثّقافيّة (تونس)، العدد 80، السنة 21، ديسمبر 1996.

العمامي، محمّد نجيب، العالم الحكائيّ في الدراويش يعودون... الآداب (بيروت)، السنة 47، العدد 1 و 2، كانون الثاني، شباط، 1999.

حقيظ، عمر، الدراويش يعودون إلى المنفى، المسار (تونس)، عدد 36-37، سبتمبر 1999.

الشّيحاوي، كمال، رواية أسرار صاحب السّتر لدرغوثي، الحياة الثقافيّة (تونس)، العدد 104، السّنة 24، أفريل، 1999.

العجيمي، محمد الناصر، مدخل إلى قراءة القصّة القصيرة الحديثة- الكتابة القصصيّة عند إبراهيم درغوثي أنموذجا، المسار (تونس)، العدد 41-42، السنة 11، مارس-جوان 1999.

عبد الله، حسن، رواية شبابيك منتصف الليل لدرغوثي، الحياة الثّقافيّة (تونس)، العدد 122، السنة 26، فيفري 2001.

## من المراجع باللسان الفرنسي

- Charaudeau, Patrick, Grammaire du sens et de l'expression, Paris, Hachette, 1992.
- Genette, Gérard, Palimpsestes, Paris, Editions du Seuil, 1982.

## من الموسوعات

- Kleiber, Morand, Art. eschatologie, Encyclopaedia, Universalis, Corpus 7, p.p.154-156.