المتخيّل الروائي التونسي المعاصر بين سلطة المكتوب وعنف المكبوت
- رواية "وراء السراب ...قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا -

أ.د. جنـــات زراد

أستاذ محاضر. ب.

جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر

البريد الإلكتروني: zdjannette@gmail.com

الاستلام	٢٠١٧\٧\٣٠	المراجعة	٢٠١٧\٨\١٥	النشر	٢٠١٧\٨\٣١

الملخص:

يستمد المتخيل الروائي في نصوص "إبراهيم درغوثي" فاعليته من كونه فعلا قادرا على تحرير الذاكرة والرؤية من الارتهان للأحداث والشخصيات الواقعية والمكان وسير الزمان الطبيعي، فهو لا يؤمن إلا بحقيقته الداخلية لأنه يراهن على خلق عوالمه الإبداعية الخاصة والمفارقة للواقع، بل إن المكونات الواقعية نفسها عندما تعبر إلى نصوصه الروائية والقصصية تصبح دلائل لشئ آخر، وبالتالي دفعت لتنسلخ عن تحديدها الأصلي، وعندما يحدث هذا التحول من التحديد إلى اللاّتحديد بسبب الفعل التخيلي تبدأ الخاصية الأساسية لهذا الفعل في الظهور إلى الوجود، أي أن الفعل التخيلي هو تجاوز الحدود وهو أيضا فعل انتهاكي حسب تحديد "وولف غانغ".

يفتح المتخيّل الروائي عند "الدرغوثي" شهية البحث عن العوالم المتمردة على القوانين الواقعية المفارقة للمألوف حيث الذات غير الذات والواقع غير الواقع، هذا من جهة، وإذا كان المتخيل الروائي يتأسس على الحلم من جهة ثانية فإنه يعمل على تأجيل الفشل الواقعي وتوقيف مؤقت للألم، فهو يخوض رهن الانتصار على الكبت الذي يعاني منه الإنسان في المجتمع التونسي ومن وراءه المجتمع العربي، وتصليح العطب الذي أصابه وتعويض النقص والقلق المعيش وتلبية رغبة التحرر من قبضة المكبوت والخروج به إلى النعيم المحلوم به، وهذا ما سنقف عنده في هذا المقال.

الكلمات المفتاحية:

المتخيّل السياسي، المتخيّل الجنسي، المتخيّل الديني، الخارق والعجائبي، المسخ والتحوّل

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

The Imaginary contemporary Tunisian novelist between the power of the written and the repressed violence - The novel "a little … Behind the mirage" by Ibrahim Darghouti as a model –

Prof. zerrad djannette

Professor, University of Al-Arabi Tebessi

Tebessa, Alageria

Email: zdjannette@gmail.com

Received	30/7/2017	Revised	15/8/2017	Published	31/8/2017

Abstract:

La fonctionnalité de l'imaginaire romancier dans les textes de Ibrahim Bargouthi, s'inspire du fait qu'il est réellement capable de libérer la mémoire ainsi que la vision de l'accablement aux évènements, personnages réels, lieu et écoulement du temps normal.

Dargouthi ne croit qu'à la vérité interne, celle qui crée son propre univers créatif en dépassant la réalité. Néanmoins, les composants réels elle-même changeants ses significations. Cependant, ce détournement significatif du à l'acte imaginaire qui aboutit au dépassement des définitions comme il est un acte de « viol » comme disait Woulf Gang.

L'imaginaire romancier chez Dargouthi nous mène à la recherche des mondes rebelles vis-à-vis aux lois réels qui différent du rêve en focalisant sur la libération du répressif. Ce sera donc, notre intérêt dans ce travail.

Keywords:

Political Imaginary , sexual Imaginary, religious Imaginary , extraordinary and miraculous, metamorphosis and transformation

@ 2017 NSP

مقدمة:

مهما اختلف جنس النص الأدبي وتعددت أنماطه وأساليبه، فهو يبقى نصا محاورا، تبدأ محاورته منذ اللحظة التي ينتقل فيها من نهاية فعل الكتابة ليلج عتبة القراءة، ومن هنا تعددت آليات الحوار وتباينت مشاربها بتباين الأدوات الموظفة، فلا عجب أن تكون أولى الخطوات لملامسة النص والدخول في رحابة والتحليق في آفاقه، هي البحث في علاقة النص بمرجعه، وذلك قصد تحويل ديناميته الكامنة إلى دينامية ناطقة مسعفة لفك شفرات النص ودعوته للبوح بدرره ومكنوناته.

وتعدّ الرواية أحد هذه الأجناس الأدبية التي تخضع لمنطق السرد والمحاورة، وروايات "الدرغوثي" أكثر من محاورة بل هي روايات مناورة، ثائرة، عنيفة، لا تجامل ولا تداور، بل تدفع بالمتلقي دفعا إلى بؤر الصراع، فتجعله يلهث وراء المعاني المتفلّتة من قبضة اللغة، المعاني العصية المتمرّدة، المتلفعة بدثار الأسطوري والعجائبي والخارق، فنصوص "إبراهيم درغوثي" صدمات كهربائية، وبمثابة السلاح في معركة التوعية، فهو يحمّل اللغة شحنات إضافية يفجرها داخل نصوصه، يهدف من ورائها إلى اقتناص الحقيقة العارية داخل مجتمعه متوسلا في ذلك أسلوبا فظا، عنيفا مخترقا كل الطابوهات بحثا عن روح الإنسان الحقيقي، بل بحثا عن ذاته التي هجّنت مع الذوات الإنسانية المزيفة[1].

لقد تمكّن "الدرغوثي" من تحقيق منجز روائيّ مغاير للمألوف وسلّط الضوء على بؤر جديدة لم تعهدها الرواية التونسية من قبل، وصنع لنفسه خصوصية روائية اهتمت بالدرجة الأولى بكرامة الإنسان وحرية الذات وما يجب أن تكون عليه هذه الحرية، بعد أن غاص في أعماق الواقع التونسي المتردي المليء بأشكال الظلم والتعسّف والاستبداد ملامسا تخوم الحقيقة المروّعة.

1- قراءة في عتبات النص

أ. قراءة في العنوان:

"وراء السراب قليلا " رواية جيل ولّى وانقضى كان يحترق ويصرخ في صمت حتى تلاشى وغدا بقايا رماد استوطن عمق السّراب، بل تجاوزه بقليل فتواجد "وراء السراب ... قليلا"، حيث يعتبر السراب" من أهم الظواهر الطبيعية في الصحاري، وأكثرها إشكالية بسبب كمية الالتباس الكبيرة التي، تطرحها وكمية الأشياء التي يوهم العين بوجودها الحقيقي غير القابل للشك، "وتتجلى الإشكالية في أن يصبح المدرك بالحواس مصدرا للخديعة الإدراكية التي تسيطر على الوعي الذي يتراخى بفعل حضور الجسد إلى عدد من العوالم الفيزيولوجية الطارئة كالظمأ الشديد والعطش الشديد، فتستلم الذات لحالة البصر الخادعة في الحالة السرابية"[2].

يضع السراب الإنسان دفعة واحدة في ملتقى عدد من المنطلقات الضدية كالحياة والموت، والارتواء والظمأ، والثبات والحركة، والشك واليقين، والوجود والعدم، كل هذه الثنائيات الضدية تجعلها اللحظة السرابية تصل إلى حدودها القصوى والمطلقة من التطرف، بعدما يصل الإنسان إلى حد معين من الإعياء والعطش والضياع والشعور باقتراب الموت، يجد أمامه فجأة واحة فيحاء، ظل ظليل وماء عذب زلال، فيفرح ويستبشر خيرا بالنجاة، وعندما يقترب منه ليروي غليله يتبخر كالحلم، "والسراب أيضا هو الأقدر على صنع المشاهد الوهمية وصبغها بمقدار كبير من الواقعية، حيث يعجز التفسير العلمي لهذه الظاهرة عن نسبه المشاهد السرابية ومكوناتها إلى أصول واقعية أو نسبتها إلى مخيلة الإنسان التي ترسم على صفحته حاجات الجسد المادية والنفسية إلى درجة التجسيد العياني"[3].

ومهما يكن فإن المخيلة البشرية هي الصانع الأول للمشاهد السرابية الواقعية، فإذا اعتبرت هذه الأخيرة ضرب من الإيهام والتخييل البحت كيفما كان سبب وجودها، فالمشاهد السرابية الروائية هي تخييل آخر لهذا التخييل، أما عندما

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

تتحول هذه المشـــاهد داخل العمل الأدبي إلى دال ينفتح على دلالات وإيحاءات ترميزية فإنه يصـــبح تخييلا من الدرجة الثالثة، أي أنه يبتعد عن الواقع بثلاث مراتب وهذه إحدى المفارقات التي تجسدها رواية "وراء السراب....قليلا".

فإذا كان الســـراب يدل على الخداع والوهم أو بالأحرى يدل على الخواء والعدم ، فماذا يوجد وراء الفناء والعدم غير الخراب والعذاب، فهناك خلف هذا الوطن الإيهامي التخييلي تقبع أحلام كاذبة تتســـلى بأرواح ضـــامئة تلهف خلف خيوط الســـراب، حتى إذا جاءته لم تجده شـــيئا، فتحيلنا كلمة الســـراب إلى قوله تعالى :"والذين كفروا أعمالهم كســـراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب"[4].

فمن هي هذه الأرواح الضامئة يا ترى؟ وما نوع هذا الضمأ؟ وهل هو جسدي أم روحي؟ و أين هي أرض السراب التي يجتمع فوقها ذلك الضمأ وتلك الأرواح، هل هي صحراء الجريد في الجنوب التونسي؟، أم صحراء النفس العربية القاحلة؟، أم صحراء الجغرافيا العربية المتغيرة؟، أم صحراء التاريخ العربي المعاصر المليء بالانهزامات والانكسارات؟ ثم ماذا أراد "الدرغوثي" أن يقول لنا من خلال سرابه، هل يبغي الإمساك بتلابيب شيء ما ليروي غليله منه، فيلهث وراءه طويلا ولكنه عندما يستقر عنده يجده مجرد وهم وخديعة وسراب؟، فالقبض على السراب وهم وخيال كالقبض على وهم الحياة السعيدة التي يبحث عنها العمال في ظلمات أنفاق المناجم في الصحراء التونسية، قد نتوصل إلى الإجابة على هذه الأسئلة الثائرة عند القراءة الواعية والجادة للمتن الروائي.

ب. التصدير(الفاتحة):

يتمثل التصدير في ذلك النص الذي يتصدر به المبدع روايته، وهو عبارة عن مقطوعات يقتطفها من نصوص أخرى سواء أكانت تاريخية أم أدبية أم سياسية أم دينية، وتكون في شكل نصوص شعرية أو نثرية أو حكم وأمثال أو أقوال لبعض القادة السياسيين أو أحاديث نبوية شريفة ... إلى غير ذلك، يهدف من خلال إثباته لهذه النصوص إلى تنبيه القارئ وشدّه إلى أحداث الرواية، والتي لها علاقة بشكل أو بآخر بمضمون الرواية.

يتواصل "الدرغوثي" في معظم أعماله الروائية مع الشعراء والروائيين وهو في هذا النص يتواصل مع الشاعر الفلسطيني "محمود درويش"، فيتناول في فاتحة الرواية مقطوعة من ديوانه: "لماذا تركت الحصان وحيدا"، حيث يقول الشاعر:

" و في الصحراء قال الغيث لي (أكتب)

أكتب

فقلت على السراب كتابة أخرى

فقال: أكتب ليخضر السراب

فقلت: ينقضي الغياب

و قلت: لم أتعلم الكلمات بعد

فقال لي: أكتب لتعرفها

وتعرف أين أنت، و أين كنت

و كيف جئت، و من تكون غدا

ضع اسمك في يدي واكتب

لتعرف من أنا، واذهب غماما

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

في يدي.....

فكتبت: من يكتب حكايته يرث

أرض الكلام

و يرث المعنى تماما!.

لا شك في أن القراءة المتفحصة لا تستطيع أن تغض الطرف عن التصدير أو الفاتحة، فالأكيد أن هناك علاقة وطيدة بين الفاتحة والنص وإلا فما معنى أن يستفتح المبدع نصه بها، إذا لم يكن هناك تقارب في وجهات النظر أو تماس في التجربة أو الرؤية؟، إذ يريد الكاتب بهذه الفاتحة أن يصرح بأن الشعر والنثر كلاهما قناة يمرّر عبرها الأديب إيديولوجيته للقارئ العربي المهموم بقضايا أمته، فهما يعكسان معا صور للمحنة والأزمة الخانقة التي تعيشها المجتمعات العربية، فالأدب المتمرد والرافض وحده الذي يمكنه أن يعري الواقع، يفتته ثم يندمج معه، فالكتابة باب من أبواب الحرية وصرخة مستنكرة رافضة لكل ما هو موجود في الواقع.

يتواصل "الدرغوثي" مع "درويش" من خلال فعل الكتابة فيرث أرض الكلام ويمتلك المعنى الحقيقي للحياة والوجود، فيبني كيانه فوق هذه الأرض العربية، فالإنسان العربي اليوم يحاور الغيث الذي يرمز إلى الأمل والخصب والحياة، والكتابة ماضي وتاريخ متجدد وخلود واستمرار، والتاريخ وعي متوهج وحركة دائمة، ولكن الكتابة على السراب ضرب من المستحيل، يسلب فعل الكتابة معنى البقاء والخلود، فمن لا يملك الماضي لا يملك المستقبل، فيعيش طريدا في صحراء الوهم مصادر الأحلام واللسان، يحاول اقتناص الحقيقة المحلقة وراء السراب، المتوغلة في أفق الخيبة والفقد والهزيمة والضياع، فستحيل واقعه إلى صورة هلامية تسبح في السديم، وهذا هو حال المواطن العربي بصفة عامة والتونسي بصفة خاصة، وتتوزع أصداء هذا التوشيح داخل الخطاب الروائي الدرغوثي فتتضح الرؤية أكثر، هذا التصدير له علاقة مباشرة بالخطاب الروائي، فهو خطاب موازي له وواصف له في الوقت نفسه، وهو جسر نقدي يصل بين المؤلف ونصه والقارئ.

2- أشكال المتخيّل في رواية "وراء السراب ... قليلا ":

تنفتح نصوص "الدرغوتي" منذ البداية على آفاق القراءة والتأويل، فهي تعلن منذ الوهلة الأولى حالة التمرد والعصيان، فهي نصوص عنيفة، مشاكسة، مغامرة، تستهدف مباشرة وعي القارئ وتهزه هزا عنيفا، يتوسّل في ذلك أسلوب التحريض كي يزعزع ويربك القارئ إرباكا شديدا، تكشف لنا عن وعي الكاتب بالنصوص التي ينتجها مرتكزا في ذلك على مرجعيات مختلفة تاريخية، سياسية، ثقافية....إلخ، مدافعا عن تصوراته ورؤاه وقناعاته وتطلعاته، مراهنا على حداثية خطابه الروائي ساعيا إلى الانفلات من أشكال التنميط المعتاد وكشف أوراق الذات المبدعة باقتحام المجالات القصية في اللغة المخيال الفني والوعي الفكري ضمن معطى روائي متجدد يحتكم إلى فعل التجريب وأدواته الإجرائية، لتحقيق مفهوم الانفتاح على آفاق التجريب اللغوي واستثمار كلي لعوالمه الترمبزية والتصويرية.

وينهض المتخيل الروائي في رواية "الدرغوثي" على مفهوم الثورة والحرية ، فهو يتفجّر غضبا على الأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع التونسي، ويرصد لنا ظاهرة استبداد السلطة في ظل انعدام الديمقراطية وأسس الحياة الكريمة المشروعة، وانتفاء المبادئ والقيم، وضياع المثل الإنسانية، وانتشار الفكر الوصولي والانتهازي، ساعيا إلى تعرية وتشخيص الواقع السياسي المرير، والكشف عن خيبة أمل الإنسان العربي بصفة عامة والتونسي بصفة خاصة، الذي سُلبت حريته وعُفّرت كرامته وصُودرت حقوقه الفطرية والمكتسبة وخاصة حقه الطبيعي في الحياة مرتكزا على ثنائية المقدس والمدنس التي استوحاها من الفكر الميثولوجي الذي يمور بالعجائبي والخارق والمدهش.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

"ينمو السرد في نصوص "الدرغوثي" من داخل النص نموا عضويا يساند بعضه البعض فينتج عن ذلك ويتسبب فيه، حيث يقدم لنا واقع المجتمع التونسي من خلال شخصيات تملك تجارب متعددة وتحمل رؤى اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية متباينة أحيانا ومتحدة أحيانا كثيرة يدفع بها الأديب دفعا إلى عوالم مقززة ومنفرة وغريبة[5]، فنصوص "الدرغوثي" تخترق الواقع وتعلو عليه لتشيد عالما متخيّلا يمتزج فيه الواقع باللاواقع والحقيقة بالخيال والتاريخ باللاتاريخ، البراءة بالمكر المغلف بالدهشة، باحثا عن هوية ضائعة، منطلقا من مسائلة الماضي، فلا يسائل ماضيه إلا من خذله الحاضر، ولا يفتّش عن هويّة ضائعة إلا من حاصره حاضر متداعي الهويّة، ولعل معنى الهويّة التي أضاعها ولم يعثر عليها ثانية، هو الذي أتاح للدرغوثي أن ينتج خطابا روائيا عربيا واسعا سمح له بإضافة روائية نوعية، متوسلا في ذلك . بتعمد غير بريء.لغة مغايرة للمألوف، لغة عجيبة التكوين تزج بالقارئ زجا في معترك السجال الفكري وتضعه باستمرار في موضع تساؤل واستفهام، خاصة وأن الأديب يحذق اللعب على المفارقات، فعندما " تصبح اللغة محورا للعملية الإبداعية وأساسية لها، أصبح لزاما على الكاتب إتقان المراوغة واللعب بالكلمات"[6].

تنبجس المعاني والدلالات في رواية "وراء السراب ...قليلا" من أعماق لغة شديدة الحساسية تتشكل أساسا بتداخل المستويات الخطابية والمرجعيات الثقافية والاجتماعية والحضارية، وتتحدد أهميتها من خلال طبيعتها وقيمتها الأدبية الفنية وبوصفها مجموعة أنساق تمثيلية تقوم على نظم العلاقة بين الظاهرة الأدبية ومادة الواقع والمتخيّل.

إذ يعمد "إبراهيم الدرغوثي" إلى خلق لغة شعرية انزياحية، إيحائية تتقصد رمزيا توليد دلالات جديدة وحقائق وعلاقات متباينة قادرة على تخطي عقد السائد والثابت في الرواية العربية وتجاوز الأنساق اللغوية الروائية المتكلسة العقيمة، والسعي لخلق مستويات لغوية تخترق عوالم الماوراء وتتوق إلى عوالم المستحيل والممكن.

لغة الرواية لغة صادمة بكل المقاييس خارجة عن حدود المتعارف عليه والمألوف، لغة جريئة متحررة من كل القيم والقيود الأخلاقية والأعراف الإنسانية،" فلا وجود لأبجدية الأخلاق في قاموس الأديب، فلا معنى للجنس وإن أكثر منه، ولا معنى للتاريخ وإن اتكأ عليه، ولا معنى للدين وإن أجهد نفسه في استحضاره، ولا معنى للسياسة وإن شكلت الإطار الذي يضم جميع هذه الصور، طالما سير هذه الطابوهات شخصيات فاقدة للقدرة على التسيير والاختيار" [7].

وعليه يمكن اعتبار رواية "ما وراء السراب ... قليلا " نوعا من الكتابة التي تجنح نحو اليوتوبيا (UTOPIE) إذا اعتبرنا أن "اليوتوبيا نوع من التجربة التي تبتغي البحث في العمق، من هنا يمكن اعتبارها مجالا مؤسسا على واقع متخيل"[8]، كما تتظافر هذه اليوتوبيا مع الفانتاستيك أو العجائبي فيسعيان معا لبناء واقع مغاير للواقع المنطلق، أي الواقع الذي حذا بالأديب إلى كتابة هذا النوع من النصوص انطلاقا من رؤية معينة من أجل الحصول على رغبة مفقودة "فالتلاعب بالقيم الدينية هو في تلابيب اللغة هو البحث عن روح الدين الضائعة، والتلاعب بالأخلاق والجنس هو البحث عن روح الجنس الضائع، والتلاعب بالتاريخ والسياسة هو البحث عن التاريخ النقي والسياسة النقية، هو البحث إذن عن المدينة الفاضلة التي تحمل في تلاوينها الاعتدال"[9]، لذا سنسعى من خلال عنصر السرد المولد للوقائع وللفانتاستيك أن نقف عند أشكال المتخيّل داخل الرواية.

أ- المتخيّل الجنسي:

تسعى الرواية العربية إلى مواكبة الحياة وطرح التنوع والإثارة من خلال بث عناصر التشويق والمفارقة، والجرأة غير المعهودة في طرح القضايا الخطيرة والشائكة وملامسة المواضيع الساخنة والقدرة على تجاوز الخطوط الحمراء وخرق الطابوهات المحرمّة في المجتمع بتدنيس قدسيتها أو بالأحرى كشف حقيقتها المروعة، ويعد الجنس أحد هذه الطابوهات إلى جانب كل من السياسة والدين، ولكن تناول الجنس في الرواية العربية المعاصرة يتجاوز عده جزءا من التنوع الذي يشكل الحياة ويجعل من هذه المسائل وسيلة رئيسة لاجتذاب القارئ، فنجد بعض الروايات لا تضم في طياتها أي شيء ذي جاذبية خارج المسائل الجسدية، تبغي من ورائه الرواج التجاري واكتساب قاعدة جماهيرية متنامية من القراء العرب بوصفه أبرز المكبوتات الشعبية العربية.

ولكن المتمعن في رواية "إبراهيم درغوثي" لا يشعر أنه يستفز مشاعر القارئ ويبتزه عاطفيا من خلال إقحامه لعنصر الجنس في نصوصه، بل يجعل القارئ يستشعر قيمة هذا الجنس وضرورته داخل الخطاب الروائي، ذلك أن هذا الجنس "الدرغوثي" العنيف الذي تمجّه كل الأعراف والأديان والأذواق والذي يخرج بصاحبه أحيانا عن حدود اللباقة والأدب إنما هو ثورة على الواقع وتدمير لكل مرجعياته، فبعد موت "سلطان" أحد شخصيات الرواية ـــ ترث زوجته "ريحانة" كل ثروته وتهرب إلى قصر الوالي الجديد، و يبقى ابنها "عزيز" يعيش رفقة أعمامه في حضن زوجة أبيه ـــ رمز الابتذال والعهر ـــ التي أصبحت تعاشر إخوة زوجها معاشرة غير شرعية وتتفنن في دفن العار "الأجنة" وتسقي القبور الصغيرة بالماء، فتخرج منها في الصباح حمائم ذات وجوه بشرية جميلة تشبه أبناء عم عزيز، يقول عزيز: " لم يبق لنا من ذكرى زوجة أبي سواء بكاء الأجنة الذين زرعهم أعمامي في رحمها ودفنتهم أحياء في بيوت القصر المهجورة"[10].

ثم بعد انتقال عزيز إلى حضن أمه يرغمنه بنات الوالي على معاشرتهن بالقوة وتتفنن والدته أيضا في دفن الأجنة التي يزرعها في أرحامهن كما علمتها ضرتها، وتسقي القبور بالماء المبارك ليطرح حمائم تشبه "عزيز"، حيث يقول: " وانهمكت أمي في دفن الملائكة التي صنعتها في أرحام بناته، كما علمتها زوجة الأب، تحفر حفرة في التراب تواري فيها اللحم الطري، وتسقيها بالماء الطهور، فتخرج منها بعد أيام حمائم ذات وجوه رائعة الجمال شبيهة بوجهي"[11]، ثم يرحل إلى مدينة "صفاقس" ليشبع نهمه الجنسي في "الدار الكبيرة" التي تديرها زوجة أبيه التي فرت من البلدة "عتيقة" بعد موت ابنها، ولكن "عزيز" لم يتعرف عليها فيطلب منها أن تسدّ باب الدار بالحجر والاسمنت لمدة سنة يمارس فيها طقوس العربدة والفسق والفجور، مقابل المال، ويعاشر خلالها جميع نساء الدار من زوجة أبيه، إلى بناتها، إلى الخادمات، حتى يشعر أنه الفحل الوحيد وسط قبيلة النساء، يقول عزيز:" صارت سيدة الحي تمعن في تمتيعي بضروب من اللذة لم أكن أحلم بها....صارت تزفني كل ليلة عريسا على واحدة من بناتها، وأنا أنام النهار بطوله متوسدا فخذيها، ولا أفيق إلا عندما يسكن الظلام الحي، فأنهمك في اللهو والمجون والأكل وشرب الخمر"[12].

يغوص عنف المكتوب في رواية "وراء السراب....قليلا" عميقا في عالم الرغبة الدفينة حين يتجرأ الكاتب على مقدسات المجتمع العربي التونسي فيهتك محذورها ويكشف مستورها، ويتطاول على شرفها باعتبارها مجتمعات ساكنة مكبلة بعقد المحرم الجنسي، إذ يصور المبدع هذه المشاهد الإباحية تصويرا فظا، عنيفا، صادما تارة، وفاضحا مقززا تارة أخرى، تشوش فكر القارئ وتدعوه للاستنكار والاحتجاج ثم التساؤل متوسلا في ذلك بلغة شبقيةا وقحة، تخدش الحياء ولكنها تكتنز بالدلالات والرؤى المصيرية، إذ يحيل الجنس هنا إلى السيادة المتعنتة والنظم العربية الديكتاتورية الجائرة والوعي العربي المشوّه الذي وئد قبل أن يولد لأنه وعي نشأ في ظل سياسة غير طبيعية متغطرسة وحكم غير شرعي دنّس قدسية الإنسان وعفّر كرامته في التراب، فهذا الوعي الموؤود هو الحمائم ذات الوجوه البشرية التي تمخضت عنها علاقة

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

شـاذة غير شـرعية وغير سـوية .تبدو جرأة المؤلف كبيرة لا حدود لها في كسـر طابو الجنس في هذه الرواية وخرق توقعات القارئ، وبلغة أعنف من المكبوت نفسه.

كما يحيل هذا النهم الجنسي وطبيعة العلاقات في هذه الرواية على الحرمان الجنسي الذي يعاني منه الرجل العربي في المجتمعات الشـرقية ونظرته للمرأة، حيث يختزل الرجل تبعا لذلك الحرمان وتلك النظرة المرأة إلى فعل جنسـي فقط، وتؤكد اللغة العارية الفاضحة على هاجس المرأة/ الجسد/ الغواية كصورة نمطية ثابتة للمرأة في المجتمعات الشرقية ، إذ يكشـف المبدع تبعا لهذا الموقف المتعسـف عن مكبوت الرجل الشـرقي وهشـاشـته أمام الأنثى فيتخذ من لعبة الجنس هاجسا محوريا في خطابه الروائي، يفضح من خلاله المكبوت الجنسي والفكري النابع من السيكولوجية الذكورية العربية.

وفي هذا الموقف اللاإنساني من المرأة خلل اجتماعي خطير يؤدي إلى مشاكل متعددة، فهي تعاني من الظلم الواقع عليها، وقسوة التقاليد وتعسف النظم الاجتماعية التي تكبلها وتحد من حريتها وقدراتها، همّشها المجتمع وحرمها من أبسط حقوقها وعدّها كائنا من الدرجة الثانية، وأفقدها قدرتها على العطاء وقلّل من دورها في بناء المجتمع ليحصره في الجسد؛ خاصة وأن المرأة العربية والشرقية بصفة عامة «تربت على قاعدة احترام الجسد والخوف منه وعلى قاعدة ثقافة العيب الاجتماعي والأخلاقي، إذ لا يجوز للرجل الاقتراب من جسدها لشعورها بأنها جسد فحسب دون إمكانياتها الإنسانية الأخرى، عقلا ومشاعرا وعواطفا وأخيلة وروحا وطموحات وأمالا وآلاما»[13]، أقصاها المجتمع فخسر ما يمكن أن تقدمه المرأة وتعطيه وهو لم يعترف بقيمة لها إلا جسدها، فشحنت جسدها بكل طاقاتها واستوت على عرشه أميرة الإغواء أو الدعارة.

كما يحيل المتخيل الجنسي في الرواية على مفهوم آخر هو الحرية المفقودة في المجتمع العربي والتعطش الشديد لها، حيث تثبت تجربة "عزيز السلطاني " في الرواية محاولة الانعتاق والتحرر والانتقام للرجولة المهدرة، ولكن عزيزا ظل عاجزا عن تحرير ذاته عبر جسده، فهو ينتقل من قصر إلى قصر أو بالأحرى من سجن إلى سجن حتى أنهكت ذاته وتبدد حلم الخلاص كالسراب ... و تواجد وراء السراب ....قليلا.

إن هيمنة اللغة الشبقية على الخطاب الروائي عند "إبراهيم الدرغوثي" يضيء مساحة مهمة من الكبت الجنسي في المجتمع العربي بصفة عامة والتونسي بصفة خاصة، فقد فقد العمال كل معنى للرجولة والحرية والكرامة في جحيم الأدغال بحثا عن لقمة العيش المغموسة في الذل والمهانة، خاصة وأن السلطات الفرنسية المسيطرة على أبواب الرزق ظلت تلاحق العمال وتطاردهم في كل مكان فتختطف وتنفي وتسجن العمال التونسيين الأحرار الذين باتوا يشكّلون خطرا يحيق بمصالحها العسكريّة والسّياسيّة والاقتصاديّة، وقتلتهم بطرق بشعة ونكّلت بأجسادهم، وامتصت عرقهم حتى آخر حبة عرق، فما تقدمه لهم باليمين تأخذه بالشمال، فقد أنشأت الشركة الفرنسية للعمال ماخورا يسرفون فيه الفرنكات التي يكدون ويشقون في جمعها على الخمرة والنساء والجنس، فقد استقدمت الشركة نساء من جنسيات مختلفة للترفيه على العمال مما أشعل نار الفتنة بين رجال الطرابلسية ورجال القبائل الجزائريين بسبب العاهرة "حسيبة النايلية" التي تعمل في الماخور، حيث صمم "ميلود الطرهوني" الليبي على الوصول إليها رغم معارضة رجال القبائل، حيث يحدث لـ"ميلود" حالة تشوه نفسي بعيد الغور، فلا يبالي بالعواقب، يقول ميلود الطرهوني" لـ"عزيز السلطاني": "سيمنعون بناتهم عن بقية الرجال في هذا المنجم بدعوى أنهن جزائريات، وأن شركة الفوسفاط جاءت بهم من جبال جرجرة للترفيه عن العمال الجزائريين فقط " وضرب كف بكف وهو يتأوه: يمنعوني عن حسيبة هؤلاء الأوباش، والله لن يمنعني عنها أحد، وسأقاتل من أجلها ملك الموت وسأقتله ! وصار يخبط رأسه على الحائط"[14]، لقد بلغ هوسهم بالجن س درجة تجاوزت كل الحدود، أنستهم قضيتهم المصيرية، منجم الفوسفاط الذي يدرّ خيرات رهيبة حرمهم منها المستعمر واستأثر بها بلاده، وتركهم يتناحرون من

أجل امرأة بغي، ساقطة، يجدون بين أحضانها الراحة الوهمية والحرية السرابية، فيبدو المتخيل الجنسي في الرواية طريق خلاص وحرية وانعتاق من سائر المحرمات.

ب- المتخيل السياسي التاريخي:

إن حضور الخطاب السياسي والتاريخي في العمل الأدبي يخضع أساسا لرؤيا الكاتب المنبثقة من عمق وعيه بقضايا المجتمع والتاريخ، إذ يهيمن الخطاب السياسي على النص منذ اللحظة الأولى التي انطلق بها المشروع السردي الروائي.

ينطلق المتخيّل السياسي من مكبوت الراهن العربي ليفتح الملف السياسي الأشد جدلا وخطرا ذلك المتعلق بفساد الأنظمة العربية وتواطؤ حكامها مع القوى الأجنبية المعادية التي تستنزف خيرات الشعب والمتمثلة في الاستعمار الفرنسي الذي يشرف على مناجم الفوسفاط في الجنوب التونسي.

يشتد عنف المكتوب حين يعكس مظاهر المحظور السياسي والتاريخي، إذ يرتد المتخيل إلى عمق الذاكرة العربية ليقف على محطات الهزيمة والفشل، ويعايش مراحل انحطاط وانهيار الكيان العربي الإسلامي عبر مختلف العصور والحقب التاريخية، منذ سقوط الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس وخروج العرب من باب الهزيمة وقرعهم طبول الحزن والاستسلام، حيث يقول السارد على لسان السيد لعبيده: "دقوا طبول الحزن هذا اليوم ... ففي الغد لن يكون لي سلطان عليكم ... لم يفهم العبيد مغزى كلامه ... وقرعوا الطبول، و قال لهم شيخ العبيد: هذا باب النصر، ادخلوا منه بسلام آمنين، وهذا باب هزيمتنا لا حيّاه الله سنخرج منه قريبا...رفع عرافهم رأسه وأشار إلى"لا غالب إلا الله" المنقولة من ديار الأندلس والمنقوشة أعلى باب السور .... لم يفهم الرجال معنى الإشارة لكنهم رفعوا طبولهم فوق رؤوسهم وقرعوها عنيفا تحية لتلك الإشارة ثم هجعوا وناموا تحت السور" [15]. فالإشارة الغامضة تحيي نكبة العرب في بلاد الأندلس، و كلمة " لا غالب إلا الله" هي الشمّاعة التي يعلقون عليها أخطاءهم وعادوا بها إلى أوطانهم، فخرجوا من باب الهزيمة صاغرين، دامعي المقل، مذبوحي الفؤاد، يبكون مثل النساء ملكا مضاعا لم يحافظوا عليه مثل الرجال، كما تحيلنا هذه العبارات على تاريخ العبيد أو أمة السودان الذين جيء بهم في عهد الحكم التركي لتونس من أواسط أفريقيا لخدمة الأسياد، فلم يفارقوهم إلى غاية حكم البايات الذي أنشأه الاستعمار الفرنسي في تونس.

تتنامى الدلالات من خلال نبش عزيز في ذاكرته الحرة المثقلة بالفجائع والهزائم، إذ ينفتح السرد على مشهد المعركة الفاصلة عن الذود عن شرف النخلة، حين جاء باي تونس التركي لتأديب "سلطان "عتيقة" فأحرق واحة النخيل وعاث في الأرض فسادا، فانقسم من بداخل القصر إلى من يرغب في الدفاع عن شرف النخلة الواقفة تحت لهيب النار وبين فكرة الاستسلام.

يعرض الراوي الأحداث بأسلوب عنيف، فظ فظاظة الواقع حيث يصور الأسلوب الشنيع في قتل العبيد وبقر البطون وجدع الأنوف، ثم يتخذ من رؤوس العبيد منصة عظيمة للأمير. "ويأتي" سلطان" والد "عزيز" حاكم مدينة عتيقة مكبلا بالأغلال ويحاكم باسم الدين ويقتل قتلة شنيعة لكنه "يظل منتصب القامة، " وجيء بسلطان مكبلا بالأغلال مكسوا بالدم الذي تيبس على جبينه، وعلى عنقه، وكنه كان يمشي منتصب القامة مزهوا كأنه المنتصر"[16] ويربط في ذيل حصان جامح ليستحيل بعدها إلى كومة لحم مخلوط بالدم، ذلك لأنه تمرد ورفض أوامر الباي في دفع إيتاوات ومكوسات على واحة نخيله.حيث يعود بنا السارد هنا إلى مرحلة الحكم العثماني الجائر الذي أرهق كاهل العرب بالضرائب الخراج وكان سيفا مسلطا على الرقاب.

وتحيل عبارة "منتصب القامة" مزهوا على الرجولة الحقة التي تنتصر على كل ألم وعذاب، فالرجل الحر الأبي يبقى رجلا عملاقا تستطيل هامته أمام أقزام الموت والفناء، والعبث بالجسد الحر المتمرد هو بعث للرجولة وخلود يستمر في امتدادات الفناء، لذلك تصنع له الجدة قيامة وتبعثه إلى الفضاء، فقد أخرجته من قبره، وأكبته فوق حصانه

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الأبلق وقالت له: "اذهب في رعاية الحي الذي لا يموت أيها الأبلق، في صباح الغد سرى الخبر في القرية أن سلطان قد صنع قيامته، وأن الرجال الذاهبين إلى الصلاة الأولى رأوه راكبا على حصانه وأن الحصان كان يطير بألف جناح"[17]، إشارة إلى الشهداء الذين تخطوا وسام الشرف بدمائهم الزكية فهم أحياء عند ربهم يرزقون، وفي جنات الخلد يرتعون.

يقيم المبدع بواسطة اللغة المكاشفة عناقا محموما بين الواقع والماضي والتاريخ مستخدما تقنية الاسترجاع أو الاستذكار فيظهر" عزيز" وهو يستعيد ذكريات الماضي مع "سعد الشوشان" ابن العم "مسعود" شيخ العبيد، الذي قدم من فرنسا يبحث عن عبق الذكرى ومفتاح قبور الأهل الذين تركهم وراءه في الصحراء أيام المتاهة، فقد زاره في المنام رجل يكاد يعرفه ولكنه يهرب من الذاكرة في كل حين،أمسك بيده وقاده في المتاهة، إلى أن وصل إلى كثيب من الرمل الأصفر حيث نبتت شجرة طلح كبيرة، أوقفه تحت ظل الشجرة وقال: "احفر هنا ستجد أجداث جدودك يا رجل" "[18].

فبعد أن أصدر الباي قراره بتسريح العبيد وأرغمهم على الرحيل، فاتجهوا صوب الصحراء، لأنهم لا يعرفون لهم مكانا أو وطنا غيرها "فشربوا من ماء زمزم وناموا على حافة السّراب... وعاشوا على ذكرى نعيم السلطان"[19]، ولكن لم يستطع شيوخهم الصمود والمقاومة أمام الجوع والعطش فقبروا أنفسهم قبل أن يدركهم الموت راضين مرضيين، فالحرية الممنوحة للعبيد ضرب من الوهم والسراب والعبث، وهي إشارة إلى الحريات المكبلة بقيود وهمية، فيتحول فضاء الصحراء الشاسع إلى سجن ضيق، والعراء إلى قيد خانق، والجوع إلى جلاد قاس لا يرحم.

ثم يرحل "سعد" سليل العبيد إلى المتاهة بحثا عن أجداده فيتوه في الصحراء وبعد أن استيأس نجيا وجد القبور في الأعماق فحملهم على ظهور الجمال، وفي طريق العودة ينساق عنوة إلى طريق آخر اتبعه فحل الإبل الذي ساق وراءه كل الإبل إلى حتفها، فانفجرت الألغام مخلفة روائح الدم والنار والشواء والخواء تحت شمس الصحراء اللافحة، يقول الكاتب: "فحل الإبل عنّ له أن يسير في طريق مغاير غير الطريق المعبد منذ مئات السنين بخطى البشر والدواب المغامرة لاكتشاف درب جديد، درب شم رائحته من بعيد ...وسار الفحل يشق الدرب الجديد فسارت وراؤه بقية الجمال، وصاح سعد كالمجنون ولوّح بيده وعصاه في وجوه الجمال محاولا ثنيها عن المضي في هذه الطريق المجهولة، ولكن الفحل أرغى وأزبد وحرك رأسه مهددا متوعدا، فولّى الرجل خائفا مرتعدا وترك لهذه الحيوانات المجنونة أن تختار سبيلها، اندفعت الجمال نحو المجهول وجرى سعد وراءها بلهب"[20].

فلا عجب أن ينقاد سليل الرافضين للحرية وراء الحيوان ليفقد ذاكرته التي سعى إلى إحيائها بوفائه بوعد الأجداد، ولكن الأجداد استأنسوا بوحشة الصحراء ورفضوا العودة معه، فقطيع الإبل الذي يخبط خبط عشواء هم القادة الذين يتبعون وعود كاذبة مكتوبة فوق صفحة السراب، يحشون بها عقول رعاياهم فيقودونهم إلى بؤر الهلاك والضياع.

ويسترسل السارد في الحفر عميقا في ذاكرة التاريخ وينتقل ودقات قلب خائف وكرامة معفرة وحقوق مهدورة وكثير من الخيبة والندم. إلى مرحلة أخرى من حياة المجتمع التونسي وهي مرحلة الاستعمار الفرنسي واكتشافهم للفوسفاط يزجون إليها العرب الوافدين من جنسيات مختلفة، ليصارعوا الموت والقهر والجوع والجنس بعد أن باعوا ممتلكاتهم بحثا عن حياة أفضل، لكنهم لم يجنوا من رمال الصحراء غير حبات عرق دافق.

وتتعالق الأحداث مع حلول الحرب العالمية الأولى واستغلال فرنسا للعرب المستضعفين، وتجنيدهم للدفاع عنها ضد ألمانيا النازية وهي وقائع لسنين الجمر التي عاشها العرب في ظل الحكم الفرنسي المتغطرس، وتظهر بوادر التغيير في "صفاقس" المدينة الجديدة "قرط حدشت" بعد نمو الوعي قليلا لدى الفئة المقهورة نتيجة تمازج الأفكار والثقافات بعد اختلاطهم خاصة بالجنس الايطالي، فيشن العمال الإضراب الأول من نوعه وتحدث الثورة والعصيان والتمرد، وينتهي المشهد السردي على فشل الإضراب وعودة العمال صاغرين إلى العمل وفق شروط أقسى، وأكثر ظلما وقهرا، ويغادر الباقي

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

إلى أوطانهم، فالإرادة الهشة والهمة الضعيفة لا تصنعان التغيير، ويعود "عزيز" إلى مدينته "عتيقة" ليعيش رفقة زوجته التي تنجب له ولدا سماه محمدا، ولعل اسم محمد نبوءة وبشارة تحيل على الفتح والنصر والتغيير المرتقب.

ونخلص إلى أن الكاتب قد حاول من خلال هذه الرؤية السياسية الواعية التي ترتكز على خلفية تاريخية أن يكشف النقاب عن النظم الجائرة المستبدة التي استنزفت كل طاقات المواطن العربي، ولكن بالرغم من كل شيء ففي الأفق تلوح بوارق الأمل وبوادر التغيير.

ج ـ المتخيّل الديني:

تواصل رواية "وراء السراب...قليلا" محطات الرفض بلغة المكاشفة والبوح عن المسكوت عنه داخل المجتمع بحجة الأخلاق والأعراف الدين، وتسلط الضوء على قضايا مهمة تعنى بالعلاقة الضدية بين المقدس والمدنس، حيث يوجّه "إبراهيم درغوثي" سهام نقده للسلطة الدينية، والممارسات اللاشرعية باسم الدين، هو بهذه الطريقة يساهم في تعميق الجوانب المختلفة للأزمة الخانقة التي يعاني منها المجتمع التونسي من خلال تبني بعض المعتقدات والمزاعم الخاطئة الباطلة التي تقترب في كثير من وجوهها من الخرافة والسحر والشعوذة، كل هذا تحت غطاء الدين والدين منها براء، ولهذا يبقى الدين في الأمم المأسورة عبارة عن عبادات مجردة صارت عادات "فلا تفيد في تطهير النفوس شيئا ولا تنهى عن فحشاء ولا منكر لفقد الإخلاص فيها طبقا لفقده في النفوس"[21]. حيث يبدو جليّا استخفافه برجال الدين الذين فهموا الدين فهما خاطئا وطوّعوه لخدمة رجال السلطة، حيث تظهر جرأة الطرح في المساس بالمقدس الديني في تلك العلاقة الآثمة بين عائشة المسلمة والضابط الفرنسي "لويس" النصراني المسيحي الذي يعتبرا كافرا بالنسبة للمجتمع المسلم، فقد "فاجأه الشباب وهو يتفخّذ عائشة "[22] والإسلام يحرّم على الكافر وطء المسلمة وإن كان بعقد شرعي فم بالك إن كان واقعة زنى، فهي جريمة يعاقب عليها المذنب بالرجم حتى الموت،"قال الشيخ: هذه مصيبة ورب البيت"، وارتفع صوت الشباب: ما حكم الشرع فيهما يا شيخنا؟ فقال لهم: دمه مهدور، وحلال ضرب عنق تلك المرأة بالسيف يا أولاد، وخزه شيخ القبيلة أصبعه في خاصرته وهمس له: هل تريد أن يفني جند فرنسا شبابنا يا شيخ؟ فانهد الرجل وهو يتمتم: ستلاحقني لعنتك يا ابن بهية إلى القبر. وسكت أكثر من ساعة والرجال يتصايحون مطالبين بتنفيذ الحكم في الرجل والصبية إلى أن همهم الشيخ: ترقبوا قليلا لعل الله يجعل للأمر مخرجا"[23].

فالفقيه الذي كان يخشى سلطات الفرنسية وجد الحل لهذه المعضلة وهو وجوب دخول الكافر في دين الإسلام، "فظهر البشر على وجه الإمام وتمتم: لقد وجدت الحل. سأهدي هذا الكافر إلى الدين الحق. فإن أجاب إلى شهادة أن لا إله إلاّ الله وأن محمّدا رسول الله حمى بدنه من الجَلْد في الدنيا ومن نار جهنّم يوم الحشر"[24]، وهكذا تم إرغام الفرنسي على دخول الإسلام عن طريق السحر والشعوذة وليس عن قناعة يقينية وإيمان حقيقي صادق، وهذا يعتبر ضرب من الهتان والتلاعب بقيم الدين. لقد كان الفقيه أو الإمام مجرد مشعوذ ودجّال يستعين بقوى خفية ترتبط بعوالم الجن والسحر والشعوذة، والتي تمثل من منظور المجتمع الجاهل كرامات ومعجزات وبركات لا تتأتى إلا للذي بلغ مرتبة عظمى في الدين، لأن مفهوم الدين ارتبط في اللاوعي الجمعي والمتخيّل الشعبي للمجتمعات العربية بالمعجزات والخوارق والمدهش والمستحيل – وتناسوا بأن المعجزات ترتبط بالأنبياء فقط، وعصر الأنبياء ولّى منذ زمن بعيد – وتبعا لذلك يطيعه أفراد المجتمع طاعة عمياء، فيستسلمون لإرادته وينفذون أوامره وينساقون وراء ترّهاته وخزعبلاته، فيتحكم في مصائرهم ويقودهم كما تقاد السائمة البلهاء إلى مراتعها، فيفتي على هواه، ويحرم ويحلل على هواه أيضا، فيطوّع الدين لخدمة أغراضه الشخصية أو خدمة رجالات السلطة المتغطرسة الظالمة، أو خدمة الأجنبي الذي صار يخشاه أكثر من أي شيء آخر.

ويندهش الفرنسي أمام قدرات الفقيه، فيشعر أنه وقع تحت سحر فعل مخذر له مفعول عجيب شلّت إرادة التفكير لديه، فأصبح فاقدا للقدرة على الاختيار "والفرنسي مشدود لا يدري إن كان في حضرة شيخ أو إمام ساحر فكل ما

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

في هذا الرجل يبعث على الاطمئنان ويملأ القلب فرحا وسعادة ولكن ما يأتي به من خوارق زعزع كيانه وهزّ روحه القلقة فقال وهو يمدّ يديه إلى الطعام المبسوط على المائدة: أنا لم أغتصب عائشة يا أبي. إنها تحبّني وأنا أعشقها. إنني أنوي خطبتها من قومها ولا أريد بها سوءا أبدا ..ولكن ديننا يمنع زواج المسلمة من الكافر، فهل لك في الإسلام ياولدي؟"[25].

وتمارس اللغة جرأة التعري الديني لتقدم طرحا جريئا لمظاهر القراءة الخاطئة للممارسات والطقوس الدينية المرتبطة بالكرامات الصوفية في الدين الإسلامي، إلى جانب بعض الممارسات المرتبطة بالدين المسيحي، فقد مثل الشيخ الطرابلسي نفسه بسيدنا عيسى المسيح عليه السلام وفق تعاليم المسيحية التي تؤمن بأن المسيح عليه السلام يتحمل أخطاء بني جلدته، حيث يقول الشيخ: "أنا لا طاقة لي على حمل أوزار أخرى من بني جلدي ولا على رؤية لون الدم مسكوبا على رمال الصحراء"[26]، وكذلك من خلال قوله عند زواج عائشة من الفرنسي، فقد قال لهم الشيخ: "هل توافقون على مصاهرة فرنسا يا إخوة عائشة ؟ فردوا لقد فوضنا لك الأمر يا شيخنا ولن يكون لنا رأي يخالف رأيك" ومدوا أيديهم وقرأوا فاتحة الكتاب، وسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا"[27]، فخطاب الشيخ هو خطاب مسيحي في شكل إسلامي.

كذلك حادثة نزول مائدة من السماء المرتبطة بحواريي بني إسرائيل مع عيسى عليه السلام حينما طلبوا منه أن يطلب من الله عز وجل أن ينزل عليهم مائدة من السماء ليؤمنوا وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ، يقول الله تعالى: "إذ قال الحواريون يا عيسى ابن مريم هل يستطيع ربك أن ينزل علينا مائدة من السماء قال اتقوا الله إن كنتم مؤمنين"[28] وحادثة شفاء جراح المرضى، كلها ممارسات مسيحية صرفة. فهذه الأقوال والأفعال تجعل القارئ يعيش حالة من الارتباك والدهشة والحيرة والتردد بين جمالية الخطاب العجائبي وشخصية الشيخ المزدوجة بين الإسلام والمسيحية.

ويشير الإمام الذي استفتاه الأمير في أمر قتل "سلطان" والد "عزيز" ــ المناوئ، المعارض للحاكم ــ باسم الدين، فصمت وطأطأ رأسه خوفا من ردة فعل الأمير، إلى رجال الدين الذين يصمتون أمام الحق، ولا يغيّرون المنكر كما أمرهم الدين، حيث يقول "الأمير": "ما حكم الشرع في هذا المارق بحق سلطة مولانا يا شيخ الإسلام؟ أظن أنك ستحكم عليه بالموت؟ فطأطأ الشيخ رأسه؟ فانتهز الأمير هذه الحركة ليصبح حكمه عدالة السماء على سلطات هذه البلاد الخارج من ملة الإسلام وعن سيدنا الباي بالموت على رؤوس الأشهاد"[29]، فقد اتخذ هؤلاء الحكام الدين ذريعة للوصول إلى أهدافهم الدنيئة فيصرّحون بخطابات ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب، خطابات دينية تبدو بريئة والدين منها براء.

من خلال البنيات الأسلوبية الرابضة بين تضاعيف الرواية يرى "الدرعوثي" أن الحل لهذه الأزمة هو العودة إلى رحاب الدين الإسلامي وتعاليمه السمحة، و لعل قدوم الشيخ الطرابلسي المقرئ إلى المدينة إحالة إلى ذلك فهو شق قلوب الأطفال وأزال منها الغل الدفين العالق بسويدائها حتى يشب جيل جديد يتناسى الضغائن والأحقاد يرمي بها بعيدا - بعيدا وراء السراب ..... بل أبعد منه قليلا، فيرمي أهل المدينة بأكبادهم بين يديه كي ينور عقولهم ويطهّر أرواحهم، إذ يقول أهالي المنطقة: "هؤلاء أكبادنا جئنا بهم لتعلمهم لعل الله يفتح قلوبهم لنوره وينزع عنهم غشاوة الليل"[30]، فيقول لهم الإمام: "لقد نسيتم دينكم حتى صرتم لا تعرفون من الإسلام سوى الشهادتين وصيام شهر رمضان، و قد ائتمنتموني على أولادكم فدعوني أطهرهم من رجس الشيطان"[31].

إن جرأة المكتوب وقدرته الفائقة القائمة على البوح والاعتراف وتنوع مستوياته التعبيرية والفكرية جعل الرواية تغوص عميقا في الواقع الديني للمجتمعات وتخترق عوالم المكبوت واللاشعور وتحطم نواميس الثابت المقدس، وهكذا تكون الكتابة الإبداعية المضادة.

3- آليات السرد في رواية "ما وراء السراب ....قليلا":

أ- فعل السرد العجائبي:

يتموضع العجائبي تشكيلا وتنمية في مواقع تختلف من نص لأخر بحسب طبيعة السرد وارتباطاته، وقد كان الوعي بالعجائبي قائما على مجاوزة ما هو طبيعي على مستوى الأحداث ببروز ظواهر خارقة للعادة، حيث يرتبط الفعل العجائبي بكل ما يمت إلى المخيلة الشعبية بصلة، وما دامت الشخصيات الفاعلة في نص الدرغوثي معظمها تنتمي إلى الطبقة الشعبية البسيطة، فقد امتطى المؤلف صهوة العجائبي والخارق، القائم على مرجعيات عقدية عديدة، كاستحضار الجن واستدعاء للكرامات الصوفية كالمشي فوق الماء والتحليق بألف جناح والتماهي في النور، إلى جانب آلية المسخ والتحول، كما يستحضر المؤلف الرؤيا والنبوءة والخرافات لاختزال المسافات وطي صفحات الزمان.

يضع "الدرغوثي" القارئ منذ البداية أمام فعل عجائبي غامض يعمل على تشويش فكره مثل التقنية المستعملة في روايات الخيال العلمي، فزوجة "عزيز" فاطمة لا تكف عن البكاء والنحيب غير المبرر إلا إذا وضع جمرة فوق جبينها فعند ما تكويها النار فقط تخمد وتهدأ أو تنام لأيام طوال، حيث يقول: "أعرف أن الرجاء والتعنيف لن يفيد في إسكاتها، وأعرف أنها لن تعود إلى الهدوء إلا إذا وضعت جمرة فوق جبينها، وتأخذها قشعريرة في كامل بدنها، ثم تهدأ وتنام كما ينام أصحاب الكهف، تدخل في نوبة من السبات قد تطول عدة أيام، ثم تفيق وحدها عندما يؤذن المؤذن لصلاة الصبح"[32].

ثم يستمر الغموض والإزعاج عبر مختلف محطات النص حتى النهاية وهو غموض دلالي يقوم على الإثارة والتحفيز والإضاءة لأشياء خفية أو مغيبة تجعل المتلقي يتطلع بشغف لمعرفة ما سيأتي، كما تعمل البنية العجائبية على خدمة الحدث وذريعة له، من خلال تعرضها لعالم فوق طبيعي داخل عالم طبيعي، وعبر شخوص يتعرضون للتحول والتبدل وللمسخ والتشويه فكريا أو فسيولوجيا، أي أن عنصر السرد في الرواية قائم على خرق الواقعي لعالم تختلط فيه مخلوقات مختلفة كالجن والإنس، المألوف والخارق، مما يولد حيرة وترددا عند المتلقي، فالعجائبي أو "الفانتاستيك ما هو إلا هدب fange من أهداب المخيلة"[33]، وهو جزء من المتخيل وأحد تمظهراته فهو يقترب حينا من الخارق، حيث تبدع الصور التي لا نظير لها من حيث البنية والشكل والعناصر المؤلفة لها، ويقترب حينا من الواقعي لأنه ينطلق منه نحو المتخيل، وحينا آخر من الأسطورة التي تقترن بالخارق والمتعالي.

ويعرف تودوروف "Todorov " الفانتاستيك على أنه "تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعة"[34]، كما تكمن أهمية الفانتاستيك في "الكشف عن المناطق المظلمة في اللّاوعي الجمعي"[35]، ومن هنا تتأسس علاقة القارئ مع النص.

إن تجليات العجائبي في رواية "وراء السراب ... قليلا " ولدت من رحم التصورات الأسطورية، ومن الفولكلور، ومن المحكيات الشعبية الشفاهية وبكل ما هو مقترن بالذاكرة الجمعية، في ارتباط مع المتخيل، مثلما هو الحال في مقدمة الباب الخامس من الرواية أين يطعّم الكاتب نصه بلازمة من حكاية شعبية مشهورة في بلاد الجريد بتونس وهي "الغول والبنات السبع" أو "سبع صبايا في قصبايا"، حيث نجد هذه المقدمة: "سبعة صبايا في قصبايا أنسمنهم وانطمنهم وأعقاب الليل ناكلهم"[36]، فهذه المقدمة الشعبية تنفتح على دلالات سيميائية لا حصر لها، فـ"عزيز" هو الغول الذي يضاجع كل ليلة بنت من بنات زوجة أبيه السبعة في"الدار الكبيرة" في "صفاقس المعمورة" التي فرّ إليها خوفا من بطش زوج أمه الذي أراد الفتك به بعدما استولى على جزء كبير من الثروة التي تركها له والده، بخدعة محكمة مع بناته السبع اللواتي تداولن على اغتصابه الواحدة تلوى الأخرى، ومن هنا نلاحظ التداخل والتمازج في الخطاب الروائي "الدرغوثي" لأشكال تعبيرية مستعارة من التاريخ والقصص الشعبي، والصوفي، والقصص الماجن، ولعوالم الجن والحيوان، والخارق والمألوف والمبتذل. و"يعمل الفانتاستيك كخطاب على تشكيل بنية النص والإسهام في رفد النص بمشاهد ومواقف لم يكن بمقدور الواقعية والخطاب المباشر تصويرها، فهو يعمل على تحقيق قطيعة التماسك التي تتغنى بها الواقعية، مادام يسمح للمخيلة بالتحليق

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

بحرية"[37]، كما أن الخطاب العجائبي يؤسس قانونه الخاص في النص، ومن هنا يتلازم السرد والحدث بغية تشييد علاقة بين ما هو واقعي وما هو إيهامي تخييلي.

ونشير إلى أن الأديب "إبراهيم الدرغوثي" يتعامل مع هذه الخارقة بجرأة غير معهودة فلا يكني عن الأسماء في العوالم الأخرى، بل يفجع بها المتلقي كما هي، فهذا هاتف يحط فوق سطح القصر يخبر "فاطمة" بعودة عزيز ويبشرها بسفر طويل، حيث تقول فاطمة "سمعت الصوت صافيا كالدق على النحاس، ولم أر الشخص، وعاد "الهاتف" إلى النداء مرة أخرى: لا تتعبي نفسك في البحث عني ولكن هاتي البشارة، فقلت له: أبشر يا رئي، قال: إذا يزورك عزيز جهزي نفسك لسفر طويل"[38]، فالرئي جنس من الجن له صوت مسموع وجسم غير مرئي يحيط صاحبه بالأسرار ويطلعه على الغيب.

كما تمتلئ الرواية بكرامات الأولياء الصالحين، فهذا الشيخ الطرابلسي جمع أطفال قرية "فيليب توماس" "وصار يفتح صدر الطفل فينجي من على قلبه نقطة سوداء ثم يتفل بين إصبعيه .... ويخيط بهما الجرح"[39]، ونلاحظ هنا التناص مع حادثة شق الصدر التي حدثت للرسول (ص) في صباه، ثم يسترسل الشيخ في كراماته فها هو "يتفل بين أصابعه ويضعها على الحبل المعقود على يدي ورجلي الضابط الفرنسي فتنحل العقد ومسح بأصابعه على جراحه فأبلت في الحين"[40]، ويصفق بيديه فتنزل مائدة من السماء فيها ما لذ وطاب، ويهدي الضابط الفرنسي بعد إشهار إسلامه قنينة فيها ماء من نهر الكوثر، وصندوق فيه عصافير مذهبة من جنة الخلد، وتعود كل هذه الكرامات إلى "تتطور الفكر الصوفي وتشبعاته من جهة، وإلى البحث عن أخرى حقيقة غير مناقضة للواقع عن طريق العجائبي والغرائبي"[41].

وهذا الشق الذي يعيش في أعماق المناجم والكهوف يتربص بعمال المناجم فيمتص دمائهم ويأكل من الرجل نصفه ويترك النصف الآخر، ويقول عنه الجاحظ في كتابه الحيوان: "ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان، له نصف رأس، وعين واحدة وكذلك جميع أعضائه، وهو يقفز برجله قفزا شديدا، يعد عدوا منكرا"[42]، ويرمز هذا الجن "الشق" في الرواية إلى أرباب الشركة الفرنسية للفوسفاط الذين يمتصون دماء العمال بإرهاقهم في أشغال شاقة مقابل أجر زهيد لا يسد الرمق، فيدخل الرجل للعمل في المنجم كاملا، سليما معافى، ويغادره وهو مكدودا، منهوك القوى، أو بالأحرى نصف رجل.

يسعى "الدرغوثي" من خلال التعريج على العجائبي إلى التواصل العميق مع الأسئلة المصيرية التي تهدف إلى معرفة الذات الإنسانية واختبارها على فوهة الحيرة والتردد، ويضعها وجها لوجه أمام هشاشة الوجود القائم بالفعل، راميا من خلال العجائبي إلى مناوشة هذا الوجود والإطاحة به وتقويض أركانه قصد تحريره من أوهامه، وليس بهدف تقديم أجوبة مقنعة جاهزة معلوم بها، تتربص به خلف بوابة العالم المتخيل.

ونخلص في الأخير إلى أن عنصر العجائبي في رواية "وراء السراب....قليلا" يعمل على تغذية التصور العام للنص، إذ هو رؤية مقعرة للعالم و بتعبير أدق هو تمثل بنية فكرية وشعورية تتحكم في مصائر شريحة مجتمعية عبر بنية السرد.

ب. آلية المسخ:

يعتبر المسخ إحدى أبهى وأعظم صور العجائبي في الرواية، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه الظاهرة التي استثمرها الأدباء في نصوصهم السردية في قوله تعالى: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون"[43]، وكذلك في قوله في سورة البقرة لأهل السبت "كونوا قردة خاسئين"[45]، والمسخ عبارة عن تحولات فسيولوجية تطرأ على شخص ما فينتقل من صورة إلى أخرى، ومن شكل معين إلى شكل آخر أسوأ منه، كأن يخرج الإنسان من صورته الآدمية إلى صورة حيوانية، أو يتحول جزء منه فقط إلى حيوان ويبقى الجزء الآخر كما هو الشأن في رواية "وراء السراب...قليلا"، فقد نبتت قرون في رأس العبيد الذين رفضوا الحرية التي منحها لهم باي تونس" فبعد أن "هجعوا وناموا تحت السور.. وحين أفاقوا أخرج كبيرهم من طيات ثيابه سكينا، وبقر بطون الطبول.... ودفن السكين في قبر مهمل وعاد إلى الدار وقد نبتت في رأسه

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

قرنان كقرني الثور، فقد كان خائفا ومهزوزا وهو يجتاز العتبة، لكن خوفه زال حين رأى القرون نابتة فوق رؤوس كل رجال القرية قرون اختلفت حسب الوجاهة والمكانة السامية فمنهم من كان أقرنا كالكبش...ومنهم من كان له قرنان صغيران كقرن الحمل، وبين هذا وذاك عامة الرجال الذين حملوا قرونا كقرون الخرفان والجديان والتيوس"[46].

إن عملية المسخ والتحوّل التي قام بها الكاتب في عدة محطات من الرواية تسعفنا في الوقوف على دلالات ترميزية، ويحضر المسخ هنا باعتباره مقولة لخلخلة الشخصية، "فعملية المسخ التي يتعرض لها الشخص هي بمثابة كابوس يكبل الوعي بعيدا عن ذاته، يتيح له فرصة استكشاف الهوية الجديدة، ورؤية هويّته المفتقدة بعين أخرى"[47]، فالمسخ الذي قام به القاص على مستوى السرد الذي حوّل بموجبه كل العبيد إلى حيوانات بشرية تحمل قرونا، يحيل على الكيان العربي الممسوخ والمشوه الذي هدته الهزائم وحطّمت عزيمته النكبات والانكسارات فتم سلخ جلدته وهو فاغر فاه، فاقد للقدرة على التعبير، ثم يصنع من جلده طبولا تقرع في كل المناسبات وكأن السارد يشف غليله ببعج هذه الطبول بقوله: "كان شرسا وهو يبعج بالسكين أصداء الفجيعة والهوان"[48]، لقد زعزع المسخ نفسية القارئ وملك عليه لبّه، وجعله يعيش في جو من الدهشة والغرابة الممزوجة بالحيرة والخوف والرعب، فتداخلت في نفسه المشاعر جعلته ينوس بين الحقيقة والخيال بين الشك واليقين.

وكم حاول العبيد نزع القرون "ضربوها بأيديهم، نطحوا بها الحيطان ولكن دون طائل، وحين أعيتهم الحيلة، صاروا يتبارون في إخفاء القرون تحت العمامات الكبيرة، وسكن قلوبهم الهلع فجروا إلى الدور يحكمون إغلاق أبوابها، ويرقبون طلوع النهار لعلهم يخرجون سالمين من هذا الكابوس"[49].

وتتبدد مخاوف المتلقي وتهدأ مشاعره بعد الصدمة التي عاناها والفزع الذي تملّكه، جراء هذا المسخ الذي فاجأه به الكاتب، عندما يعلم أن هؤلاء العبيد اعتبروا الحرية التي منحت لهم نكبة أصيبوا بها ولعنة حلّت عليهم من السماء وبلية يستعينون عليها بالصبر الجميل قال قائلهم: "هذه بلية حلت بنا وإنا لصابرون"[50]، وقال جدهم الأكبر "إنا لن نغادر بيوت أسيادنا إلا إلى القبر يا سيدنا فاردد على باي تونس حريته"[51]، ويحيل هذا الخطاب على العرب واستكانتهم إلى الواقع الذي تعودوا عليه ويرفضون مغادرته، فمن ولد من رحم العبودية لا يستسيغ طعم الحرية.

إذا فالمسخ هنا عقاب لهؤلاء العبيد عمّا اقترفوه من خطايا في حق أنفسهم، فمن يرفض الحرية المهداة إليه سوى الحشرات المتطفلة على الحياة أو الحيوانات الأليفة كالهررة والكلاب والكباش والأبقار والتبوس التي تصرّ على العودة إلى مالكها كل مرة سرّحها فيها، مهما استمات في طردها والتخلص منها وأوصد دونها كل الأبواب، تظل قابعة خلف الأسوار تنتظر رحمة الأسياد، حيث قالت عجوز من العبيد لسيدها: "أحلّفك بالحليب الذي رضعته.....أن لا ترمي بنا إلى هذه الحرية التي لا نعرف ماذا نفعل بها "[52]، ولعل السؤال المطروح في هذا السياق لماذا لجأ الأديب إلى المسخ والتحوّل بدل القتل؟!.

إن المتمعن في أحداث الرواية يستطيع الإجابة بسهولة عن هذا السؤال، لأن عملية المسخ والتحول هنا هي عملية مقصودة من لدن السارد "ذلك أن الشخص الذي يتحول من صفة الإنسان إلى صفة الحيوان يكون قد سلب حياة الآدميين، وبالتالي فهو لم يعد ينتمي إلى دنياهم، و كأن سلب هذه الميزة عنه هو نوع من القتل"[53]، بل إن المسخ أشد وطأة على النفس من الموت نفسه.

إن الاهتمام بالمسخ وتفاصيله يشكل إحدى العناصر المؤسسة للمتخيل داخل الخطاب الروائي، ذلك لما تطرحه من أفكار ودلالات عميقة محملة بشحنات رمزية وإيحاءات هادفة، يروم من خلالها الكاتب إلى فضح هوية المجتمع الجبان الذي يعيش فيه، ما يرتبط السخ في أحيان أخرى بالسخرية التي تعتبر"عامل بان في النص الحكائي، إذ يعمل على جعل

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

المعني والنص من وراءه متعلقا بالبنية الاجتماعية»[54]، وعندما ترتبط السخرية بالمتخيل تجعل المعنى ينوس بين فضاءين، أحدهما واقعي والآخر عجائبي، فتغدو الحقيقة المطلوبة ضرب من الإيهام والتخييل، وعندها تحدث السخرية والمفارقة.

تنشأ السخرية في رواية "وراء السراب ... قليلا " من الواقع الممسوخ المشوه الذي تجسد في صورة الجدة التي تحولت إلى تمثال من الرخام المغروس في قلب الأرض، لم ينجح أولادها في زحزحته عن الأرض قيد أنملة، زعموا أنهم حفروا تحتها بالفؤوس والمعاول بعد عن غضب عليها الله لأنها أقامت قيامة لابنها، فعوقبت على طريقة أهل عاد بريح صرصر عاتية دامت سبع ليال وثمانية أيام، حيث يتناص هذا الحدث مع قوله تعالى: "وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية، فهل ترى لهم من باقية »[55].

إن ظاهرة العنف الشديد والرعب والفجيعة المجسدة على مستوى النص الدرغوثي تنكأ الجرح العربي الفلسطيني الذي مازال ينزف، وما الجدة سوى تلك الأرض الصامدة التي لا تزال واقفة تنتظر من يخلصها ويطهر جسدها من ذل العار ومرارة الهزيمة والانكسار، فقد رفضت الجدة الحياة وسط أبناء لا يستطيعون الذود عن شرف النخلة والثأر لدم أخيهم المهدور، الذي مات صامدا، شامخا أنفه لا يستكين في يد الأعداء إلى آخر رمق في حياته.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الرواية تنتمي إلى الكتابات التي جاءت بعد النكبة العربية 1967م، وما محاولة الأبناء الفاشلة لمساعدة الجدة المغروسة في الوحل، سوى رمز للجهود الفاشلة للعرب في مساعدة فلسطين في حرب حزيران الناقمة، ويشير الكاتب إلى أن العرب نسوا أو تناسوا أمر هذه الأرض العربية المغتصبة، وانشغلوا عنها بأمور أخرى، حيث يقول السارد: "ونسي الجميع أن تمثالا آدميا مطليا بالطمي والرمال يقف وسط الحوش شاهرا في الوجوه ابتسامة ساخرة"[56].

كما يرمز تمثال الجدة إلى الموروث العربي القديم والعادات والتقاليد العربية التي لم تجد لها مكانا بعد انفتاح المجتمع العربي على الآخر الغازي الذي جاء من وراء البحار ليستبدل ثقافته المحلية بثقافة وافدة مغايرة تحمل في طياتها ملامح الآخر وعاداته وتقاليده، لتستحيل الثقافة.

وتهزنا أحداث الرواية هزا عنيفا عندما يقوم الأديب بمسخ المستضعفين إلى حمام بشري مسالم، يقول "عزيز": "تحفر حفرة في التراب تواري فيها اللحم الطري، وتسقيها بالماء الطهور، فتخرج منها بعد أيام حمائم ذات وجوه رائعة الجمال شبيهة بوجهي»[57]، ويبدو جليا أن ممارسة الكاتب لمسخ الكائنات البشرية نابع من عدم اقتناعه بأشباه البشر الذين لا فائدة ترجى منهم، وكذلك ترمز إلى الوعي المشوّه والممسوخ في المجتمعات العربية.

لقد أكسب العجيب والغريب والمسخ والتحول النص الدرغوثي تفردا، ووهب له معنى يتجدد كل حين، ومن هنا تكمن أهميته في إغناء المتخيل بكل عناصره، إذ يؤسس عبر الحدث المتواجد وسط بنية سردية يتحكم فيها سارد متقن للعبة الغواية، متمكن من أدواته السردية ومحكم السيطرة عليها بدقة متناهية، وباتخاذ العجائبي والمسخ هيئات ومواقع مختلفة في الرواية تجعله مكونا دلاليا يتموقع بشكل يزاوج بين التجلي والغموض، يستمد راهنتيه من المواقف السياسية والعلاقات الاجتماعية والبنى الثقافية ومن الهوية الحضارية.

لقد اتّخذ "إبراهيم درغوثي" من الكتابة وسيلة وسلاحا يواجه به تخلف هذا الواقع وقبحه، فهو يكشف عن القوة الضاربة المباشرة أو المراوغة للتسلط ويواجهها بما يروّضها، أو بما يجعلها تواجه نفسها لتجتلي قبحها أو بما يبرزها للناس بالهيئة التي تدفعهم إلى التمرد عليها، وبقدر ما يؤكد الفن حضوره في هذه الأعمال "على مستويات البناء والصياغة والتشكيل، وعلاقات الرمز والمجاز والأمثولة والتمثيل، فإنه لا يتخلى عن قيمته الذاتية من حيث هو فن، ولا يتخلى عن أهدافه الحيوية التي تقترن بسعيه الدائم للانتقال بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية »[58].

خاتمة:

يكشف المتخيل الروائي في رواية "وراء السراب.....قليلا " للأديب التونسي "إبراهيم درغوثي" حجم الضغط الذي يمارس على الذات مما يدفعها إلى الثورة والتمرد وشق عصا الطاعة وإعلان العصيان، فتجد نفسها تتأرجح بين الاقتراب من الواقع والانفصال عنه، وقد اتّسعت الهوة بين ما تعيشه وبين ما تحلم به وتتأمله، فتعظم مساحة الصراع والتجاذب في النص الإبداعي بين ما هو مكبوت وما هو مكتوب ليتيح تشكيل نوع من الحركية والدينامية في الخطاب الروائي، ويحقق للغة الفعالية الفنية والجمالية التي تمنحه طاقة عالية تدغدغ فضول القارئ وتثير شغفه من أجل استكناه المخبوء والتقاط الشارد وتفجير الحلم والرغبة، وهذه إحدى رهانات الكتابة التخيلية ومغامراتها الأكثر امتناعا وعمقا ودهشة.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الهوامش:

1. شادية شقروش، دت، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دط، دب، دار الحوار للنشر، ص6.
2. صلاح صالح، 1996، الرواية العربية والصحراء، دط، سوريا، منشورات دار الثقافة، ص 202.
3. المرجع نفسه، ص 202.
4. سورة النور، الآية 39.
5. حفيظ عمر، 1999، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، ص 9.
6- حسينة فلاح، 2012، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دط، تيزي وزو. الجزائر، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ص24.
7. شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، ص40.
8. المصطفى مويقن، 2005، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 208.
9. شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، ص 40.
10. إبراهيم الدرغوثي، 2002، وراء السراب...قليلا، ط 1، تونس، دار الإتحاف للنشر، ص 52.
11. الرواية، ص61.
12. الرواية، ص65.
13. حسن عليان، 2001، العرب والغرب في الرواية العربية، دط، عمان. الأردن. دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، ص122.
14. الرواية، ص 164.
15. الرواية ، ص 35.
16. الرواية، ص 19 /20.
18. الرواية، ص 90.
19. الرواية، ص92 .
20. الرواية، ص95.
21. عبد الرحمن الكواكبي، 1991، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ، دط، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص 115.
22. الرواية، ص165.
23. الرواية، ص166.
24. الرواية، ص167 .
25. الرواية، ص168.
26. الرواية، ص171.
27. الرواية، ص 172.
28. سورة المائدة، الآية 112.
29. الرواية، ص11 .
30. الرواية، ص 145.
31. الرواية، ص146.
32. الرواية، ص 11.
33. المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص233 .
34. المرجع نفسه، ص 233

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

35 المرجع نفسه، ص235.

36. الرواية، ص54

37. محسن جاسم الموسوي، 1994، القاهرة، الفضاء المباشر لمتشابهات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، العدد 24، المجلد13، ص 47.

38. الرواية، ص126 .

39. الرواية، ص 167 .

40. الرواية، ص 164 .

41. مونتسرات أبو ملحم، 1994، القاهرة، الإسكندر ذو القرنين في كتاب أدب الفلاسفة، مجلة فصول، العدد24، المجلد13، ص251.

42. الجاحظ، 1969، كتاب الحيوان، دط ، بيروت، دار الكتاب، الجزء السادس، ص 265.

43. سورة يس، الآية 67.

44. سورة البقرة، الآية 65.

46. الرواية، ص 35.

47. المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 241.

48. الرواية، ص 36.

49. الرواية، ص 36.

50. الرواية، ص37.

51. الرواية، ص37.

52. الرواية، ص 38.

53. المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 242.

54. المرجع نفسه، ص 243.

55. سورة الحاقة، الآيات 5-6-7-8 .

56. الرواية، ص 30.

57. الرواية، ص 61.

58. فريال جبوري غزول، 1994، القاهرة، قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي، مجلة فصول،العدد 24، المجلد 13، ص134.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

قائمة الصادروالمراجع:

القرآن الكريم.

1.المصادر:

- إبراهيم درغوثي، 2002، وراء السراب...قليلا، ط 1، تونس، دار الإتحاف للنشر.

2.المراجع:

1.الجاحظ، 1969، كتاب الحيوان، دط ، بيروت، دار الكتاب، الجزء السادس.

2.المصطفى مويقن، 2005، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.

3.حسن عليان، 2001، العرب والغرب في الرواية العربية، دط، عمان.الأردن.دار مجدولاوي للنشر والتوزيع.

4.حسينة فلاح، 2012، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دط، تيزي وزو.الجزائر.منشورات مخبر تحليل الخطاب.

5 . حفيظ عمر، 1999، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، تونس، دار صامد للنشر والتوزيع.

6.شادية شقروش، دت، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دط، دب، دار الحوار للنشر.

7.صلاح صالح، 1996، الرواية العربية والصحراء، دط، سوريا، منشورات دار الثقافة.

8 . عبد الرحمن الكواكبي، 1991، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دط، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

المجلات والدوريات:

9.مجلة فصول، 1994، القاهرة، العدد 24، المجلد13.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548