توظيف التراث في منجز "إبراهيم درغوثي" روايتي: "مجرد لعبة حظ،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"أنموذجا.

Employin heritage in the work of "Ibrahim Dargouthi" my nove lis Just a game of luck, The facts of a woman with a golden-cap as a model.

أ/سعاد مسعي 1

تاريخ الإرسال: 2020/07/18	تاريخ القبول: 21 / 04 /2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

استطاعت الرواية التونسية ،أن تحجز لنفسها مكانا مميزا، في الساحة الأدبية والنقدية، من خلال بنائها الفني القائم على زخم معرفي ثقافي، وفني أدبي ،يختزن في ثناياه نصوصا تراثية، مفعمة بروح التجريب والمعاصرة ،فيُنتج عملا إبداعيا متميزا ،وهذا ما خطته أنامل الروائي التونسي **"إبراهيم درغوثي** "،إذ أخذ من التراث نصوصا متنوعة،فجر من خلالها الكلمات،والعبارات من علاقاتها اللغوية المختلفة، إلى آفاق جمالية تكتب العمل الإبداعي ،وسنحاول في هذا البحث الكشف عن النصوص التراثية التي قام الروائي بتوظيفها في نصه، وذلك لما لها من أهمية، جعلت القارئ يبحث عن دلالاتها ،ليكشف خفاياها ، ويفك بعض مداخيلها ،فيفهم المراد من النص الروائي.

الكلمات المفتاحية: النص، التراث، الرواية التونسية، المرجعية، الجمالية.

Abstract:

The Tunisian novel was able to secure a unique place for itself .in the literary and critical arena, through its artistic construction which is based on knowledge ,culture and literature. Which it stores and preserves heritage texts full of experimentation and unique contemporary spirit .This is what did the Tunisian novelist "Ibrahim Darghouthi" who took from heritage

المؤلف المرسل: سعاد مسعي: souadmessaid@gmail.com

1كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر.بسكرة ،souadmessaid@gmail.com

different texts through which he exploded words and expressions from it's several linguistic relationship In this research we will try to reveal the heritage texts that the novelist employed in his text, because of its importace that make the reader look for its implications ,and decipher some of its incomes so they understand what is meant by the narrative text.

Key words:Text, Heritage, The Tunisian novel,Baseline ,Aestha

مقدمة:

تعد الرواية الحداثية التونسية جنسا أدبيا رحبا ؛لاستيعابها جميع الأنواع الأدبية، وفي الوقت نفسه هي خطاب قائم على الحوارية، المجسّدة في الأساليب والأنساق اللغوية والثقافية والجمالية، لذا وجد فيها الكاتب المعاصر ضالته، فأخذ يصب فيها أفكاره ، معتمدا في ذلك على ذخيرته المعرفية ،مستمدة من التراث مسايرة للحداثة.

ولقد جذب التراث بأنواعه ثلة من المبدعين، فكان من بينهم الروائي التونسي **"إبراهيم درغوثي"**،إذ اتخذه منطلقا أساسيا في تشكيل متنه السردي، بطريقة فنية رائعة، أثارت انتباه الدارسين نقادا وقراءً، وذلك من خلال رواياته المتميّزة ، والتي اخترنا منها روايتي: **"مجرد لعبة حظ" و "وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"** ،كونهما تزخران بإشارات ثرية إلى نصوص سابقة مختلفة المصادر ،تمثل المورد الذي ينهل منه الروائي نصه المُنتَج، وقبل الكشف عن هذه التراكمات المعرفية والثقافية ،التي أسهمت في بناء النص الروائي، يستوقفنا الإشكال الأتي: **كيف تم التعامل مع التراث في نطاق الرواية الحداثية التونسية بشكل عام ،وفي المنجز الدرغوثي بشكل خاص**.؟

لذا سنحاول في هذه الدراسة،البحث عن النصوص التراثية المترامية الأطراف في النص الدرغوثي، وذلك بالتركيز على النصوص، الأكثر حضورا في متنه السردي ،والتي كان من بينها: النصوص الأدبية و الشعبية. وقبل خوض غمار البحث، وجب بنا الوقوف عند عتبة تحديد مصطلح التراث .

2.النظرية الاصطلاحية لمفهوم التراث وأبعاده التصنيفية:

1.2 لغة:

. وردت لفظة التراث في القرآن الكريم، بعدة معاني منها: معنى **الميراث** في قوله تعالى:﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً**﴾[1] ،والمقصود به هنا أخذ نصيب الورثة ،من المال أو الأراضي وغيرها ،من قبل الجشعين ،وبذلك دلت لفظة التراث على الشيء المادي.

أما في قوله تعالى:﴿**فَهَبْ لِيْ مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًا(5) يَرِثُنِي ويَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ واجْعلْهُ رَبَّ رَضِيًّا(6)**﴾[2]،فهنا عزوجل لا يعني بها الشيء المادي؛ بل وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة.

أما بالعودة للمعاجم العربية ، ومنها معجم لسان العرب فإن لفظة **"التراث"** من مادة(**وَرَث**) فيقال: «**ورِثْتُ فُلاَنا مَالاَ أَرِثُهُ وِرْثًا وَوَرْثًا...وَورِثْتُ في مَالِهِ :أدْخُلَ فيه من ليس من أهل الوراثة**» [3] ،فهذه المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان ،من نصيب مادي من غيره .

وفي القاموس المحيط : « **تضمنت مَعْنى وَرِثَ أباَهُ مِنهُ بِكَسْرِ الرّاء،أي يَرِثُهُ أبُوهُ وَأَوْرَثَهُ أبُوهُ، وَوَرَثَهُ جَعَلَهُ مِن وَرَثَتِهِ،والوارِثُ:الباقي بعد فَناءِ الخَلْقِ، وفي الدعاء «أمْتِعْنِي بِسمْعي وبَصَري واجْعَلْه الوارِثُ منّي»،أي أبْقِه مِعي حتّى أموتُ** »[4]

فالتراث ما يخلفه الأب لأبنائه، وورثته من ميراث، كما ارتبط أيضا بالمفهوم المادي المحسوس للأشياء المتوارثة.وهذا المدلول ينطبق أيضا على الحقول العرفية القديمة ،كالأدب والفلسفة وعلم الكلام.

أما ما هو موجود في اللغات الأجنبية فنجد: كلمة"**Héritage**" ،والتي تعني «**مجموعة الأملاك المكتسبة أو المنقولة عن طريق التسلسل**»[5]،وكلمة"**Patrimoine**"وتعني: «**مجموعة الأملاك الموروثة عن الأب ،والأم ، أملاك العائلة ،وهي عبارة عن ملك وإرث جماعي للمجموعة**»[6]

بالرغم من تعدد المفاهيم في مختلف المعاجم والكتب ،إلا أن المتفق أن التراث في اللغة معناه :حصول اللاحق لنصيب تركه السابق ،سواء كان هذا النصيب ماديا أو معنويا.

2.2 اصطلاحا:

يعد التراث ذخيرة للإنسانية جمعاء ،لما يحتويه من درر برّاقة ،تعكس القيم الإنسانية المتوارثة جيلا بعد جيل، فمن المتفق عليه ،عند جل الباحثين أن: «**التراث**

ينتمي إلى الزمن الماضي»[7]،إلا أن هذه النظرة بدأت تتغير- من دارس لآخر- وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة ؛بل تمتد حتى يصل إلى الحاضر، كالعادات والتقاليد، والأمثال الشعبية التي تعيش في وجدان الشعب،وتُكون مجمل حياته الخاصة.[8]

يعطينا " **فاروق خورشيد**" مفهومه للتراث بأنه: «**مصطلح شامل نطلقه ،لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ**»[9] .فالتراث عنه مفهوم معقد مرتبط بالأثر التاريخي للفرد .

أما " **محمد عابد الجابري**"فيختصر تعريفه على «**أنه الجانب الفكري في الحضارةالعربية الإسلامية ،العقيدة،الشريعة،اللغة والأدب،والفن والكلام،والفلسفة ،والتصوف** »[10]؛أي يمثل التراث مجموعة من الثقافات، والفنون التي تنمي الفكر البشري .

وقدم "**جبور عبد النور**" تعريفا أشمل وأوسع من ذلك ،فقال: «**هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب،وخبرات وفنون،وعلوم،في شعب من الشعوب،وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث**»[11]، فالتراث عنده هو ذخيرة الشعوب والحلقة الرابطة بين الأجيال .

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث ؛إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة في شتى مجالات حياة الفرد ،لذا تسعى أي أمة للحفاظ على تراثها ،ليبقى خالدا لا يموت ،وذلك عن طريق استدعاءه في نصوصهم الأدبية، ومحاولة عصرنته في ثوب فني ،يرتكز على التوازي الحكائي، والتناوب القصصي، وتداخل الأزمنة وجدليتها ،فينتج نصا يتوافق ونظرة كاتبه للقضية التي يطرحها .

3.الرواية التونسية والتراث :

للرواية التونسية تاريخ عريق، كانت بدايته «**مع موفى الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات من القرن العشرين،وتمثّل هذه البداية أعمال" محمود المسعدي"والحقيقة أنّ" حدث أبو هريرة فقال" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة،ولكنّها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973،وكذلك كتابه" مولد**

النسيان "نشر بدوره في فصول من أفريل إلى جويلية 1945، لكنه لم ينشر في كتاب إلا في عام 1974، أما البداية الثانية للرواية التونسية، فهي في نهاية الستينيات وتجسّدها رواية"الدقلة في عراجينها"ل" البشير خريف"، الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة»[12]

إضافة إلى هذه الروايات، فإن هناك أعمال سابقة الظهور نذكر منها:«**نص الهيفاء وسراج الليل "للمصلح صالح السويسي القيرواني"،ونص الساحرة التونسية "لمحمد الصالح الرزقي"، نص نجاة للأديب "محمد رزق" عام 1933**»[13]؛ غير أن هذه المحاولات، تتسم بالطابع الوعظي والإرشادي،وكُتابها في الغالب مصلحون، أكثر منهم أدباء لذا تعد إنتاجاتهم السابقة الذكر ،تمهيد لعملية التأسيس للرواية التونسية[14]

أما الرواية التونسية التراثية، فقد برزت بشكل لافت للانتباه ،خلال سنوات التسعينيات من القرن الماضي أمثال : رواية **منة موال "لفتيحة الهاشمي"**، ورواية **سفر التيه "لعباس سليمان"** ،ورواية **باب الفلة "لحسنين بن عمو "**،ورواية **رأس الدرب "لرضوان الكوني"**، وقد استطاع هؤلاء دخول فن السرد التراثي، من خلال لغة ومصادر تراثية ضاربة في القدم ، تعبر عن مراحل و محطات هامة في تاريخ الشعب التونسي ماضيا وحاضرا ،فجاءت أساليب هذه الروايات، مختلفة عن الروايات العربية متأثرة بالأساليب الفنية للرواية الغربية،فتحمّل الروائي التونسي، مسؤوليته التاريخية وتصدّر المعركة مستلهما التراث، باعثا فيه آراءه النقدية على المستوى الثقافي، والفكري والسياسي[15].وكنموذج لهذا اخترنا الروائي "**إبراهيم درغوثي**" في روايتيه:"**مجرد لعبة حظ و وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي** ".

4. التراث في فضاء مجرد لعبة حظ:

1.4 عالم الرواية:

تتحدث الرواية عن تجربة رومانسية، تراثية معاصرة بين **"بثينة"** الرومية الشقراء الفاتنة ،و**"جميل"** مدرس الأدب العربي في مدينة الحمامات؛ إلا أن قصة حبهما لم تدم طويلا ؛ بسبب تعرض **"جميل "** للقتل غدرا من قبل والد **"بثينة"** .

بعد دوامتي الألم والحزن ،اللتان كانتا تحيطان "**ببثينة**" ،تعود للحياة من جديد ،لتصبح أستاذة للأدب العربي ،وتلتقي بزميل الدراسة **"فائز عبد الدائم**

الرابحي"خريج الجامعة الفرنسية، ودكتور في الاقتصاد ،فيتزوجا ،ويتعاونان على مواجهة الواقع ،حيث توسطت له **"بثينة"** عند وزير الصناعة ،الذي كان صديقا حميما لوالدها ،فعينه مديرا لشركة الاستيراد والتصدير للملابس ، وقد استغل منصبه في أعمال غير مشروعة ،تمثلت في ترويج المخدرات ،وتهريبها من أجل تحقيق أرباح أكثر.

فرغم نجاح كل منهما في مجاله ؛إلا أن علاقاتهما الزوجية كانت متوترة ،يسودها التجاهل والجفاء واللامبالاة والخيانة ،من طرف **"فائز"** بسبب ماضي **"بثينة** "مع **"جميل** "،لذا كان يتهرب منها ،ويخونها مع خادمات المعمل في الفنادق الفاخرة ، وفي المقابل كانت **"بثينة** "تتقرب منه؛ لأنها تحلم بإنجاب طفل يُدخل على حياتها السعادة؛بيد أنها في الأخير أصابها الحزن واليأس ،عندما اكتشفت عقمها ،فلجأت إلى مواساة نفسها بلعبة الورق ،التي تعلمت احترافها على يد معلمتها الغجرية .فالحياة مجرد لعبة حظ ،فهناك من تسعده وهناك من تشقيه.

2.4 الأثر التراثي:

يعد الأدب مرجعية معرفية ،ومادة دينامية حية، فهو جزء لا يتجزأ من التراث التاريخي لأي أمة[16]، لذا يعمل"**درغوثي**" على توظيفه في روايته:**" مجرد لعبة حظ"**، من خلال تضمينهما شخصيات أدبية وأدبها، وهذا كله ليخصب نصه ويغنيه، مما يعطيه فنية أكبر وجمالية أعلى.

والملاحظ أن المتن الروائي، يتزيّن بأحلى قصائد الشعر العربي القديم ، إذ وظف شعر بني عذرة الذي يقول فيه "**جميل" متغزلا "ببثينة**": « **ألم تعلمي، يا عذبة الريق أنّني،أظلّ إذا لم أسق ريقك صاديا»**[17]، فهذا الاستحضار هو امتداد وتأصيل للماضي في الحاضر.

. وفي موضع آخر نجده يكتب نصه، بالسرد العربي القديم، كالمقامة التي تعتبر: «**جنس أدبي قديم له أمجاده ،وسطوته استطاعت أن تفرض هيمنتها**»[18]، لتجذب إلى فلكها العديد من النصوص، ومن بينهم نص"**درغوثي**" الذي تزيّن بلغة المقامات ذات البلاغة السامية، نحو قوله:« **...وأنا أقترب من الباب،لم أسمع جلبة الأحباب،فركنت السّيارة وأشهرت العبارة، وناديت بصوت فصيح وصرخت بكلام مليح**»[19]

ونشير في مقام آخر أن **"درغوثي"** اعتمد في بنية روايتيه، على التناوب الفصلي حيث كان السرد مرة على لسان **"بثينة"** (أنا بثينة) ،ومرة أخرى على لسان **"فائز الرابحي"**(أنا فائز) ، فبذلك فإنه يعطي لأحد الشخصيتين ،حرية التعبير عن نفسها ،ومكنوناتها موجة خطابها إلى القارئ مباشرة ،لكي تبلغه رسالتها التي «**ينصهر فيها أسلوب السرد على مستوى الكتابة والصياغة في أسلوب التذويت-نسبة إلى الذات-والمناجاة واستعمال المونولوج أو الحوار الداخلي المنطوق أو الذهني**»[20]،وهذا ما يجعل الرواية عبارة عن حلقات متقطعة أو متفرقة ،كأنها كُتبت على شكل مذكرات أو يوميات ،تتطلب من القارئ العمل على ترميمها ،لتستوي في وحدة سردية منسجمة.

وليزال الروائي ينهل من التراث قصصا ،وحكايات شعبية أشهرها (**ألف ليلة وليلة**) « **وهو كتاب شعبي يتضمن حكايات خرافية وشعبية ،وقصص على لسان الحيوان(Fabless)،وحكايات أسفار البحار والمغامرات والبطولة**»[21]، لذا نجد قصص هذا الكتاب تتشظى على صفحات روايته ،إذ نجده يقول:على لسان "**فائز الرابحي**" :« **أتعشّى وأطلب من شهرزادي حكاية جديدة.حكاية لم يسمعها أحد قبلي... حكايتها التي تعلمتها من الجّات والخالات...تحكيها باتقان .تحكيها برعونة.تحكيها بصخب.تحكيها بصمت.تحكي شهرزاد حكاياتها مرة باكية ومرات مسرورة**»[22].

إنّ توظيف شخصية **"شهرزاد"**، يستدعي موقفا بطوليا ،هو تقديم بطلة الليالي نفسها فداء لبنات جنسها،اللاتي كن ضحية الاستغلال والظلم، من طرف الملك الظالم"**شهريار**". الذي نجد أفعاله تحط بضلالها ،على شخصية **"فائز الرابحي"** الذي يقول:« **صرت أختار من بنات المعمل أكثرهن فتنة وغواية فآكل من شهدهنّ أول الليل .وأسلّط عليهن سيف مسرور قبل طلوع الصّباح**»[23]،فهذا المقطع يحيلنا إلى الجرائم التي ارتكبها الملك في حق الفتيات الأبرياء ،لولا التضحية التي قدّمتها"**شهرزاد**" بفعل ذكائها وثقافتها، وبذلك تحدّت الموت، وأجّلت قرار إعدامها عن طريق الحكاية، لذا قام بتوظيفها في نصه الروائي مع إضفاء لمسته الإبداعية، ليرسل ما يريد إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة،فعبّر هنا عن الذات التائهة في مطبات الحياة ،الباحثة عن الاستقرار الذاتي،فهي تبحث عن إيجاد إجابة، تستأنس لها نفسها،علها تجد في هذه القصة ما يشبه واقعها المأزوم.

5. التراث في فضاء رواية وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي:

1.5 عالم الرواية:

تتحدث الرواية عن أستاذ جامعي ،تعرَّف على طالبة جامعية هي **"لولوا"** شابة حسناء بهية، قضت طفولتها في ملجأ للأيتام، أنهت دراستها بإحرازها على الأستاذية في اللغة والآداب العربية، وكانت تطمح لنيل شهادة الدكتوراه ؛ إلاّ أنّ ظروفها جعلتها تيأس من الدراسة الأدبية ،محوّلة وجهتها إلى دراسة فنون الموسيقى، فربطت علاقة جدُّ حميمة مع أستاذها، وقضت معه فترة زمنية ممزوجة بمواقف واقعية، وأخرى خيالية تارة في الشوارع، وتارة في مدينة العجب.

سلمت له في أحد الأيام رزمة أوراق، وطلبت منه أن يقرأها، وفعلا قرأها وكانت على صورة مذكرات ،تحدّثت فيها عن أبرز محطات حياتها، فذكرت بأنَّها عاشت البؤس والشقاء ،فكانت بمثابة أسطورة حزن قادمة من زمن آخر، زمن مرت سنواته بطيئة ، سوداء، بلا روح وبلا معنى.

تعرّفت على فنان يدعى **" صناجة العرب"**، وبعد أن عاشرها ،حاول أن يثنيها عن القيام ببحثها العلمي، على أن يجعل منها فنانة مشهورة شبيهة، بالفنانة التونسية اليهودية **"حبيبة مسيكة"**، فأصابتها رغبة جامحة في أن تصبح كذلك.

ساعد "**صناجة العرب**"، الفتاة **" لولوا "** على اجتياز " **كاستينغ** " **"عالم النجوم"** وهو برنامج تلفزيوني لاكتشاف المواهب في الغناء، يستوجب على الفتاة الراغبة في ولوج عوالمه ،أن تمرّ بتجربة التفريط في جسدها، وأن تدمغ بخاتم كل الذين سيحولونها إلى نجمة، فمصير كل من ترغب في هذا الشكل من الشهرة ،وجمع المال يجب أن تكون بين يدي سماسرة الغناء. ومن شروط ذلك على كل فتاة، وقبل أن يسمح لها باختبار "**الكاستينغ**" أن تقضي ليلة، عارية، راقصة، صادحة بالغناء ،صحبة رجال في حالة سكر ومجون ،وهكذا فعلت **" لولوا"** أو فُعل بها.

يوم اجتياز محنة " **الكاستينغ**" ،وهو يوم حشر بكل المقاييس والمعايير، وبعيدا عن الزحام ،تقف سيارات فاخرة تنتظر الإذن بالدخول،،وهي محمّلة بالفتيات اللواتي قضين الليلة المليئة بالمجون، فحال دخولهن نزعن ثيابهن، وسبحن مع شباب استمتعوا

بأجسادهن حد الارتواء، وكان المسبح محاطا بأناس، يتناولون المرطبات وقوارير الجعة، والويسكي ،وهم يستمتعون بالمنظر الخليع.

أثناء عرض الناجحات في " **الكاستينغ**"، أمام الجمهور الغفير،تدافع خلق كثير في مداخل قاعة العرض، وتزاحموا للفوز بالمقاعد الأولى، فسقط عدد منهم أرضا فداسته الأقدام دون رحمة، وحين بدأ الغناء والرقص، تعالت أصوات بالعويل والنواح، استجابت لها أبواق سيارات الإسعاف، وعربات الحماية المدنية ،وضجيج الجمهور الذي ظل خارج القاعة،وانقطع النور الكهربائي ،وقتل العرض في المهد،وبذلك قُطع طريق النجومية على "**لولوا**" لكي تصبح نجمة، وهكذا فإنها لم تقطف سوى المرارة والألم والتعاسة،وضياع شرف جسدها،وتعطل دراستها في سبيل نزوة الشهرة.

وبعد قراءة رزمة الأوراق، عاود الأستاذ الراوي الحنين للقاء " **لولوا**" من جديد، فهاتفها مرارا دون أن ترد عليه، فتنقل إلى المبيت الجامعي وسأل عنها، فكان الرد أن هذه الفتاة لم تقطن بالمبيت، في ثمانيات القرن الماضي، وأنّها نتيجة لأزمة نفسية حادة مرت بها انتحرت، بعدما ألقت بنفسها من الطابق الخامس،عندها أصيب الأستاذ بحالة جنون ، و هيجان هستيري، جعلته طريح الفراش بمستشفى الأمراض العقلية.

والسؤال المطروح هنا: هل هذه القصة هي مجرد انهيار عصبي، أو حالة فصام انتابت الأستاذ؟ أم أن الأستاذ تعرف على هذه القصة بواسطة الإدراك الحسي، لأن أجزاء كثيرة من هذه القصة قد حدثت فعلا، وأنّ "**لولوا**" ماتت منتحرة، وتبقى النهاية مفتوحة تتعدد بتعدد القراءات.

2.5 الأثر التراثي:

تحفل رواية:" **وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي** "بنصوص أدبية شعرية ونثرية، يجسدها قوله :«..**تعدني بأن تبعث لي...نصّي"يتيمة الدّهر"، كما تقول خرجت فيه عمّا كتب العّامة، وسطّر الخاصة من نقّاء العرب في فن الأدب**»[24]،فالكاتب يتداخل هنا عن طريق الامتصاص مع كتاب(**يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)"لأبي منصور الثعالبي"**، حيث نجده يقلب دلالته وينفيها، ليجسد لنا القضية التي يريد إيصالها إلى المتلقي ،فيعبر في نصه عن قضايا مسكوت عنها ،تجسد الواقع المعاش.

فكتاب"**الثعالبي**" يُعنى بصميم الأدب ولبابه ،لذا اختار ذكر أدباء عصره لإعجابه بهم، وعليه تعد"**اليتيمة**"كتابا ثمينا قارب الشمول،لأنه استطاع أن ينقل محاسن عصر القرن الرابع الهجري[25]، فلولاه لبقيت أخبار أولئك الشعراء والمنشئين وأقوالهم غير مضمونة في كتاب يجمع شملها.

. وفي المقابل نجده أيضا ،يوظف شعر "**نصيب بن رباح" في قوله:**[26]

أهاج هواك المنزل المتقادم

نعم، وبه ممّن شجاك معالم

فُتن "**درغوثي** بشعر"**نصيب**" ؛لما فيه من براعة وإحكام صنعة، وكونه مجيدا في المديح والمراثي، لذا كان مقدما عند الملوك ،من بينهم **الرشيد-رحمه الله-**[27]

فالداعي لاستحضار هذا المقطع الشعري ؛هو إحياء الماضي الأصيل الذي يعيش في الذاكرة ،ويتغلغل فيها لذا أعادت "**لولوا**" ،غناءه على مسامع "**صناجة العرب**" والملاحظ أن الروائي قام بتغيير شكل القصيدة، ليشير للقارئ أن الماضي عليه لبس عباءة الحاضر، ليتوافق وموسيقى الحياة المعاصرة.

تتأسس رواية "**درغوثي**" على دينامية المزج الفني، للنصوص النثرية المتنوعة التي تتزاحم فيما بينها ،لتخبر القارئ بوجودها بين ثنايا النص الدرغوثي، وقد أوردها الروائي تارة جليّة ،وتارة خفية لظنه « **بالمسرود(...) أن له من الفطنة ما يؤهله لاقتناص هذه المعلومة منذ اللحظة الأولى**»[28] ،ومن هذه النصوص الجلية في نصيه استحضار ما في كتاب (**الأغاني**) "**لأبي الفرج الأصفهاني**"من مزاوجة بين المنظوم، والمنثور في إطار الحكاية،وكذا محاورة طريقة السرد لديه ، فهذا الأخير يحوي في طياته معلومات عن تراجم الشعراء ،ومدارس الغناء والمغنيين والموسيقيين ، ولذلك فهو كتاب أدب وسمر وغناء،لذلك نجد "**درغوثي**" نسج على منواله روايته:"**وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي**"،التي تتحدث عن الأدب والفن والموسيقى، وانحدار القيم والمبادئ، إذ أصبح الفن في هذا الزمان استعراض للصوت، والجسد لا للفن الأصيل ، وهذا ما تجسده "**لولوا**" من خلال رسالتها في الماجستير ،المعنونة بـ« **قراءة أسطورية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني**»[29]،الذي طلبت منه بابا في كتابه، لتتحدث عن العبث الموجود في هذا العصر.

لذا نجد **"لولوا"** تقول:« **فحكايتك تستحق أن يرويها أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه وأن يبوب لها ويفسّر وأن يفكر بها ويقدّر(...) اخترت لك أبا الفرج ليروي حكايتك لأنّ زوجتك فنّانة ولأنّك مغنّ تنفخ في المزمار وتضرب على الدّربوكة والطّبل والطار،وترقص كالسّعدان تحت أقدام أسيادك تحرك ردفيك وتقفز برجليك ،وتنهق إذا طلبوا منك أن تمثل دوار الحمار»**[30].وبذلك تكون هذه الرواية تكملة لكتاب **(الأغاني)**[31] في حلّة جديدة ،منسوجة بخيوط الماضي، وملونة بتلاوين الحاضر.

أما بالعودة إلى النصوص الخفية، والحاضرة في الرواية السابقة الذكر مضمون كتاب **(رسالة الغفران) "لأبي العلاء المعري"**، الذي جسّد ما يعيشه أهل زمانه من ترف وبذخ، ضاربين بالقيم والمبادئ عرض الحائط ،ثم يشير بعدها إلى جزاء هؤلاء يوم الحشر[32]، كل هذا قام **"درغوثي"** باستعارته وتوظيفه في قالب فني ،ذو طابع خيالي،تجسده لنا رحلة **"لولوا"** رفقة أستاذها إلى **(مدينة العجب)** ،التي تحوي مناظر خلابة ،تشبه مواصفات جنّة الخلد بَهرت زائِريها،ثم انتقلا معا إلى قصر السعادة المليء بالشعراء والمغنيات،وأصوات الآلات الموسيقية،إضافة إلى ذلك ذكر يوم الحشر وصفات أصحاب النّعيم والجحيم[33]،وهذا ما نلحظه في قوله:« **وبحثت عن النّاجين فوجدت عددا قليلا منهم في النّعيم على الأرائك متّكئين يشربون من كأس دهاق، ورأيت جمعا آخر وقد اسودّت وجوههم من الهول والثّبور»**[34].

لقد حافظ **"درغوثي"** على الطابع العام للرحلة العجائبية في رسالة الغفران ، ليحدث التوازن المفقود للذات البطلة **"لولوا"**، التي وجدت في هذه الرحلة المتنفس الذي حقق لها السعادة، والطمأنينة اللتان فقدتهما نتيجة الحرمان، والضياع في غياهب الواقع.

إضافة إلى ذلك اعتماده على السمات الأساسية للمقامة ،وهي اعتمادها السجع، المرتبط بالوصف المبالغ فيه، وهذا ما يتجلى لنا في قول" **لولوا**":« **وقبل أن أستجيب لدعوة شيطاني وأشرع في حفظ الأغاني عادت بي الذّاكرة الموشومة إلى تلك الفتاة المشؤومة فقلت لشيطاني وقلبي على لساني هل تذكر المطربة اللبنانيّة لهلوبة الغناء العصري، صاحبة الجسد السّيلوكوني والصوت الاليكتروني سوزان التميميّة تلك الفتاة البهية والثمرة الشهية وقطرة الخمر الليلية»**[35]

لقد كان لجوء **"درغوثي"** إلى فن المقامة مقصودا، أراد من خلالها الجمع بين المنجز السردي القديم، وتقنيات النص الأدبي الحديث، مما يدل على المنحى التأصيلي لديه ونزوعه نحو التجديد والتجريب.

وبعد استعراضنا لبعض نماذج التراث الأدبي ،بشقيها الشعري والنثري، نستطيع القول إنّ هذا الاستحضار ،يعكس لنا ثراء مخيلة "**درغوثي**" ،التي جمعت أشكالا مختلفة من الأجناس الأدبية، وظفها في نصه، ليوطد العلاقة بين ثنائية الأصالة والمعاصرة ،فينجز لنفسه كتابة متميزة وفق رؤية مختلفة.

ولم يكتف الروائي عند هذا الحد من المرجعيات، بل نهل من ينابيع التّراث العربي الشعبي ، وذلك من خلال تسليطه الأضواء على الجوانب التراثية ،التي تخدم فكرته أو القضية التي يريد التعبير عنها، وتحويرها بما ينسجم ومواقفه المعاصرة،لذا نجده ،يرتشف من رحيقه الغزير **حكايات وأمثال وأغاني**. فيبثّها في نصه الروائي، ليرسم رؤية جمالية.

يستحضر" **درغوثي**"شخصية **"شهرزاد"** ؛ليستلهم منها فكرة البطولة والانتظار في قوله على لسان **"لولوا"**: «**كنت شهرزاد الحكاية القديمة وأنا أنتظر قدومك على حصان أبيض**»[36].إن البطلة هنا تنتظر موقفا بطوليا ،ينتشلها من عالمها الذي لا يرحم.

لقد تحولت **"شهرزاد"** مبدعة الليالي إلى أسطورة أدبية ، ألهبت مخيلة الأدباء عن طريق حكاياتها التي تتوالد، وتتناسل لتتداخل بعضها في بعض، ويكون الفاصل بين كل حكاية، وحكاية **أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح**، لذا نجد "**درغوثي**" امتص هذا القول في:« **وأذّن ديك الصباح وبأن الفجر ولاح، فخرجت من الحكاية وعدت إلى الحياة**»،[37]فمثلها كان بزوغ الفجر سببا في توقف **"شهرزاد"** عن الحكي، كان أيضا مساعدا في خروج **"لولوا"**من مدينة العجب، هذه الرحلة الخيالية تجسّد لنا،اعتماد الرواية على الليالي في استخلاص بعض حيل السرد التخيلية واستعارتها للطابع العجائبي الذي يميّز أجواء (**ألف ليلة وليلة**).

والملاحظ لنص "**درغوثي**" يجده ينتقل من حكاية إلى أخرى، ما بين الماضي والحاضر ،معتمدا في سرده القصصي على الإبطاء والتعطيل ،مثلما هو الأمر في (**ألف ليلة وليلة**) التي تقوم على حكاية مركزية إطارية، حكاية **"شهرزاد"** مع الملك **"شهريار"**،

تلك الحكاية التي تتناسل منها العديد من القصص، وعليه فان القائم بالسرد هنا"**شهرزاد**" التي « **لم تكن طوال الألف ليلة وليلة امرأة واحدة،بل كانت ألف امرأة في كل قصة**»[38] ،أما في رواية "**درغوثي**"نجده انزاح عن النص الأصلي،من حيث عنصر الحكي الذي تتناوبه عدّة شخصيات ،والمتمثلة في (**لولوا،الأستاذ ،صناجة العرب**).

لقد انبنى النص الروائي على محاكاة النص الأصلي(**ألف ليلة وليلة**)، من خلال توظيف تقنيات الحكي التراثي المشبّع بالخيال والعجائبي، و التي تبنتها"**شهرزاد**" استهلالا وتوليدا وتناسلا، لذا قام "**درغوثي**" بمحاورته وتقديمه في حلّة جديدة ،تنم عن علاقة تواصله بالتراث الإبداعي من جهة، ومن جهة أخرى، رغبته في خلق نص روائي تجريبي متفرّد

يزخر التراث العربي بأغان وجدانية ثرية، أبدعتها الذات الإنسانية لحظة فرح تنساب إلى الأفئدة ساعة صفائها ،أو في لحظة ألم تعتصر القلوب ساعة تعكّرها، لذا غدت من أوسع ألوان التراث انتشارا بين الناس،لأنها تعبّر التعبير الأشمل عن أحلامهم وعواطفهم وآمالهم.

لذلك اتخذ "**درغوثي**" من الأغاني ،مطية للتعبير عن موقفه إزاء الفن ،من خلال استحضاره لمختارات كثيرة من المقطوعات الغنائية العربية منها والشعبية، وقد وردت هذه الأغاني في الغالب على لسان "**لولوا**"، و"**صناجة العرب**" تعبيرا عن الحالات المختلفة التي تعيشها الشخصية التي تردد مقطع من أغنية "**عبد الحليم حافظ**":

قدّك المياس ياعمري...

يا غصين البان كاليسر...

أنت أحلى النّاس في نظري...

جلّ من سواك ياقمري...[39]

لقد حرّكت أغاني الزمن الأصيل أوتار الكاتب ،لذا استدعاها في نصه ليستمتع بجمال عذوبتها ،ويضفي مسحة جمالية ،ونغمة موسيقية على روايته، وكأنّه يخبر أهل هذا الزمن بضرورة التمسك بالفن الأصيل ،الذي طغت عليه أغاني جديدة منسوجة بكلمات لا معنى لها .

وفي صورة جميلة من التراث الشعبي التونسي، يقتبس الروائي أغنية للفنانة التونسية "**حبيبة مسيكة** والتي تقول :

"جاني حليوة أوّل عصريّة

وجابلي بيرة وشمبانيا

شرب وطار بكري شويّة"[40].

إنّ استحضار هذا المقطع الغنائي، يبرز للقارئ مدى تعلّق "**درغوثي**" ،بموروثه الشعبي ،حتى أنّ بطلة روايته **"لولوا"** كان حلمها أن تصبح مثل: الفنانة "**حبيبة مسيكة**"، لذا سعت جاهدة لتحقيق هذا الحلم ،الذي خسرت في سبيل تحقيقه شرفها ودراستها وحياتها ،ككل بعدما أصبحت نسخة ثانية عنها.

الملاحظ من خلال ما أورده **"درغوثي"**من استحضار للأغاني القديمة في نصه الروائي، الذي اتخذه مطية لتمرير ما وراء الكواليس، فينقل الحالة التي آل إليها الغناء العربي ،وصراعاته التي يعيشها الفرد العربي عامة والتونسي خاصة.

6.خاتمة:

يتجلى لنا بوضوح من خلال ما أوردناه ، أن النصوص التراثية المستحضر ة في روايتي: **"مجرد لعبة حظ "و"وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"**، مرتبطة ببعضها البعض ، من خلال تكرارها في كلا النصين ، وذلك نظرا لما تحمله هذه النصوص من أفكار ومعاني خادمة لمقصد الروائي .

إنّ **"إبراهيم درغوثي"** يلح على إحياء الماضي ، والتشبث به ؛ ليستطيع تمرير شيء عن الواقع وصراعاته، التي يعيشها الفرد العربي عامة ،والتونسي خاصة.

كما كان توظيف التراث الملاذ الوحيد للروائي ،ليهرب من الواقع ،وما فيه من تناقضات، وكذا من الرقيب الذاتي القابع في نفسه ، فيعبر بكل حرية عن أفكاره وانشغالاته،تجاه ما حوله في هذه الحياة.

فكانت عودة "**درغوثي**" إلى نبش التراث هي رغبته الجامحة ،في ابتكار معان جديدة،وأشكال طريفة من رحم هذا القديم ، دون الانقطاع عن فنون السرد الحديثة، فاستطاع ،بذلك إنتاج نص قادر على الشموخ أمام النص الأول ، طريق تطويره وإعادة بنائه من جديد، وتوظيفه وفق ما يخدم فكرة، أو القضية التي يريد التعبير عنها

وتحويرها ،بما ينسجم ومواقفه المعاصرة ، وبذلك يستطيع مواكبة الإبداع العالمي عن طريق ابتكار شكل جديد في الكتابة الروائية المعاصرة، فمنحها بذلك فرادة المضمون وجمالية التشكيل، وبالتالي فهو زاوج بين تقنيات الرواية الغربية ،والنص السردي العربي القديم ،وكل هذا من باب تقديم إضافة جديدة للإبداع العالمي.

وعليه كان استحضار التّراث أداة من أدوات التشكيل الجمالي، وأرضية خصبة انطلق **"درغوثي"** ،منها ليشكل نصا معاصرا فوق نصوص قديمة، وعليه فهو يمزج بين الأجناس الأدبية ،لتعانق روايتيه الأدب العربي القديم، و الحكاية الشعبية والأغاني ،كل هذه الأمور تشكل نصا حاملا ،لكل المورثات.وعلى المتلقي –أثناء قراءته- أن يكشف النص الغائب، ويحدد تلك الخيوط التي تشدُّه ،وتستحضره داخل النص الحاضر، ويقوم بإضاءة العلاقة التي تربط بينهما ،وفق السياق الذي ورد فيه.

7. الهوامش:

1سورة الفجر:الآية 19.

2سورة مريم: الآيتان 05،06 .

3أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب،دار صادر ،ط1 ،بيروت ، 1997،ج2،من مادة وَرَثَ،ص4224.

4مجد الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ،(د،ط)، بيروت ، لبنان، 1999، ج1، مادة التاء، ص 239.

5 Le petit Larousse en couleurs hibraire la rausse(Canada) limitée,édition,1989,page 500.

6 Josette rey,DEBov,E ET Alain REY,Nouvelle édition,dictionnaire de la lange Française,de Paul Robert, Paris,2004, page1872.

محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د،ط) ، دمشق،2002 ،ص23.

8فهمي جدعان ، نظرية التراث، دار الشروق، ط1، عمان ، 1985، ص36

9 فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق،ط1، بيروت ، لبنان، 1992،ص12

محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 199110،ص45

11جبور عبد النور :المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،ط1، بيروت، 1989، ص63.

بن جمعة بوشوشة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،(د،ط)،تونس،(د،ت)، ص 29

13 المرجع نفسه ، ص 27.

ينظر :عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية- تحولات اللغة والخطاب-،شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء،2000، ص22،23.

ينظر: فوزية سعيد: التراث في الرواية التونسية https://www.a lquds.co.uk.01/11/2020 المعاصرة15

ينظر:حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر،غزة، 16 فلسطين،ع2، 2009، ص270.

17 إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، المدينة للنشر،(د،ط)،تونس ،2003،ص34

18حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د،ط)،مصر، (د،ت) ،ص 77.

19 إبراهيم درغوثي،مجرد لعبة حظ،ص 130

20 جميل حمداوي، رواية مجرد لعبة حظ لإبراهيم درغوثي بين التجريب والتأصيل، الحوار المتمدن،2018/12/27، www.m.ahewar.org .

21 شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الكتب الغرب للنشر والتوزيع،(د،ط)، وهران، 2005م، ص11

22 إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 108

23 المصدر نفسه ، ص105

إبراهيم درغوثي،وقائع ماجرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي،الدار التونسية للكتاب ،ط 1، تونس، 2014، 24ص11

ينظر: عبد الملك الثعالبي،يتيمة الهر في محاسن أهل العصر ،تح، محي الدين بن عبد الحميد،الهيئة 25المصرية للكتاب العامة، (د،ط)،القاهرة،مصر، 1956، ص 2.3.

26 إبراهيم درغوثي، وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ص64

27ينظر:أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،دار الشرق العربي،(د،ط)، لبنان، بيروت1936م ،ج1،ص166

28أحمد السماوي،التطريس في القصص (إبراهيم درغوثي أنموذجا)، التفسير الفني، (د،ط)،صفاقس، تونس، 2002م،ص 68

29 إبراهيم درغوثي، وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ص11

30 المصدر نفسه، ص 64

31 ينظر: المصدر نفسه، ص48

32ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، قدّم له وشرحه،مُفيد قميحة، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأخيرة، بيروت ، لبنان، 2000م، ص10

33ينظر: إبراهيم درغوثي،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ص45، 46

34 المصدر نفسه، ص48

35 إبراهيم درغوثي، وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ص158

36 إبراهيم درغوثي، وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي،ص19.

37 المصدر نفسه ، ص48.

38ياسين النصير، المساحة المتحفية(قراءات في الحكاية الشعبية)،المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، لبنان ، 1995م، ص141.

39 إبراهيم درغوثي: وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ص 96.

40 المصدر نفسه ، ص143.