مجلة اللغة و الأدب ـــ

*جامعة الجزائر 2

البعيد زمنيا عن فعل التدوين القريب جماليا من فعل القراءة، فالموضوعية في الخطاب التاريخي مناط الأمر كله، أما الرواية فإنها فن جمالي إبداعي يخاطب ذوق القارئ فتنطق عن ذاتـه وأحاسيســه، فهي بتعبير فيليب سولرس خطاب المجتمع لنفسه.

أما المتخيل السردي فقائم في استجماع وظيفة التاريخ وقرنهـا بوظيفـة الســارد في الروايــة، ويقصد " بالمتخيل ضمن هذه العلاقة الثنائية: تاريخ/ رواية المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة النشيطة والخلاقة مع حدث ما وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمن والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى الهشاشة والنسبية، وإذا كان المتخيل ينشأ على المادة التاريخية أو الفعل المنجز بشكل عام، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية كحقيقة مطلقة، ولكن كاستعارة شيء تسيد وانتفى، وصار جزءا من الذاكرة الجمعية ووظيفته في النص الروائي هي أقرب إلى الإيهام والاحتمال البعيد منها إلى الحقيقة الثابتة لها، فاختبار هذه الحقيقة ومساءلتها خارج السرد يعد ضربا من الاستحالة "[3]

وعلى هذا تغدو الحقيقة المفترضة تكامل بين خواص التاريخ وخواص الرواية الممكن لحظة الارتحال والانفتاح القائم بينهما ، والذي يعضده الزمن المنقضي وتوثقه الآلية السردية الحاضرة.

1. التاريخ وامتداد المفهوم

إن مفهوم التاريخ لا يكف عن الامتداد والاتساع لأنه مجال إدراك كثير من الناس ولكن لكل مفهومه الذي ينطلق فيه من تجاربه وثقافته، فمع تواصل الثقافات في عالم اليوم لم تبق كلمة تاريخ محصورة في معناها اللغوي الأصلي ، بل أصبحت تحمل معاني متعددة ناتجة عن تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة.

" يتساءل المؤرخ عن صناعته فيعني بالتاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي، ويتساءل الفيلسوف عن هذه الأحداث فيعني بالتاريخ مجموع القوانين التي تشير إلى مقصد خفي يتحقق تدريجيا أو جدليا، ويتساءل الفيلسوف أيضا عن ماهية الإنسان ، عما يميزه عن سائر الكائنات فيقول إنه التاريخ، سرد أحداث الماضي ، هذه التغيرات الكونية، وجدان الإنسان ذاته...هذه هي أهم المفاهيم التي تتداخل حتما في أذهاننا عندم نستعمل ولو عرضا كلمة تاريخ "[4]

أما إذا جئنا إلى الروائي واختبرنا معارفه ومفاهيمه بشأن التاريخ فإننا نجدها أكثر اتساعا وامتدادا ، إذ يصبح التاريخ في تصوره كل ما هو قابل للحكي أو فعل السرد، ومستعد للدخول مع خطاب تخييلي في متخيل سردي يستحضر كل ما له علاقة بالتاريخ في مفهومه العام، فها هي الخرافة تحمل أهم سمة من سمات التاريخ "السرد" وإن افتقدت للوثوقية التي هي شرط نقل صحة الخبر، وهي مع ذلك لبنة أساسية من لبنات قيام النص الروائي كمتخيل سردي ، وهاهي الأسطورة كذلك قائمة على نفس الشرائط فضلا عن الأقاصيص والرحلات والسير والتراجم والمناقب، فكل هذه العناصر متصلة بالتاريخ ، وليست معارضة له رغم امتلاكها لبعض الخصوصيات النوعية الفارقة.

فالروائي يستقدم كل هذه الخطابات ويوظفها في نصه ويضفي عليها بعدا جماليا من خلال امتزاجها بالتخييل الروائي، وهو ما يمكن رصده في نص الكاتب التونسي البشير خريف في رواياته، وخاصة في روايته التي اشتغلنا عيها " **برق الليل** " من خلال ما تنسجه من علاقات مع هذه الخطابات وتفعيله لها على مستوى البنية الحكائية .

2. الرواية وغواية المتخيل

لعل ما يستهوي النص الروائي ويغويه هو قدرته على التحاور مع نصوص مغايرة وامتلاكه لآلية نشطة تنهض على إمكانية الاستعانة بأجناس تعبيرية متفاوتة، بعضها غير أدبية، أو غيرية خالصة، وأخرى محض أدبية تشتمل على الخطاب الرسمي كشطح المدينة للغيطاني، والنصوص ذات المرجعية الوسيطة والشعر والأساطير والقصص ومشاهدات الأسفار والرسائل والمذكرات، ولم تكن الحكاية العربية تخلو من مثل هذه الأجناس التعبيرية ....كما أنها خلطت بين المأثورات والأقوال السائدة الغيرية، وبين ما هو كلام فردي أو خاص "[5]

من هنا تتجلى القدرة الكامنة في النصوص التعبيرية على تفاعل النص الروائي في لحظات تبنينه، فتصبح هذه النصوص مصدر إغواء فعلي تجعل النص الروائي يسعى خلفها مراودا لها فيما تخفيه من أسرار وجماليات قد تبرز وتظهر جمالية الرواية بشكل أوضح، وتؤكد اتساع أفقها التخييلي الذي تبعث عنده النصوص الغائبة، فتمتد بها على جسد اللغة "لغة السرد"، وتستظهر

آنذاك متعة الارتحال في مغارات الذاكرة المتشظية إلى كـل الأشكـال والأجنـاس السابقـة " مقامـة، سيرة، مناقب، الرحلات....الخ".

هكذا واستنادا إلى هذه الأجناس الحكائية القائمة على آلية السرد بدأ الوعي يتسرب لكتاب الرواية العربية الحديثة حتى انبرى عدد منهم إلى الاستلهام من أشكال السرد القديمة، والتصدي لتقنياتها وأساليبها بغية تحديثها، ومحاولة ترهينها من خلال القدرة التخييلية الكبيرة التي تحتويها الرواية كجنس أدبي ، بحيث تجعلها قابلة لاستقطاب أنماط خطابية يستوعبها المتخـيل السـردي، كما فعل جمال الغيطاني بحيث نجد أغلب رواياته تمتح من التراث، خاصة في أبنيتها السردية، فنجد لديه نموذج الخطط للمقريزي حاضرا في كتاباته فضلا عن التاريـخ والأخبـار، والنوادر، والمشاهدات والرحلات، بل كثيرا ما جعل من التاريخ والرحلة قناعا سرديا ينقل من خلاله تجارب الحاضر، ويعبر به عن قلق الراهن، " فاللغة التاريخية نجد أنها استبدت به خاصة في مجموعتيه " ذكر ما جرى"، و" أوراق شاب عاش مند ألف عام "، حيث وظف اللغة المملوكية للتعبير عن هموم وانشغالات راهنة يعيشها المجتمع المصري، ولكن افتتانه اللامشروط باللغة التراثية الصوفية جعلها تسيطر عليه بدل أن يسيطر عليها، ويظهر ذلك خاصة في روايته الضخمة "التجليات" التي كتبها في ثلاثة أجزاء "[6]

نصل الآن إلى المفصل الأهم من مداخلتنا، والذي سنسعى فيه إلى تبين أوجه التعالق التي يحققها نص البشير خريف مع خطاب التاريخ في مفهومه الذي انتهينا إليه ، على ما يعتري نصه من تعارض واختلاف في وسمه وتعيين جنسه.

نص "برق الليل" ورصد التعالقات

نقصد بالتعالقات ههنا ما عناه جنيت في مشروعه البويطيقي في سياق حديثه عن التعاليات النصية وتعداده لأنماطها، بحيث يقصد بها"كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية "[7]

ولقد نسج نص البشير خريف علاقات كثيرة متشابكة مع التاريخ بمعناه الأوسع الذي تنضوي تحته الأسطورة ، والخرافة، والخبر...الخ، رغم تباين هذه العناصر في تحقيق شرط

مجلة اللغة و الأدب ـــ

الوثوقيـــة، ولكنه استقدمها جميعا مطعما بها نصه، وموسعا أفقه التخييلي، على أن الكشف عن هذه التعالقات النصية منوط بالوقوف على استراتيجية النصوص الموازية التي أخذت على عاتقها مهمة الإعلان عن امتدادات النص الأدبي، وكيفيات استفادته من الخطابات الأخرى كون النص الموازي يعنى بكل ما يسيج المتن ويحيط به، أي ما يشكل عتبة نصية تمهد لولوج النص من بابه الأوسع .

1. في استراتيجية النصوص الموازية

يمكن أن نركز هاهنا فقط على المقاربة العنوانية كأحد هذه النصوص المسيجة للمتن، بحيث تأخذ هذه المقاربة في حسبانها غياب المؤشر التجنيسي والاستعاضة عنه بعمل التقديم، ومن ثم سنشتغل على وظيفة التقديم في وسم جنس النص، وكشف هوية المتخيل السردي كونه يشكل نصا شارحا يعمل على تبيان استراتيجية الكاتب في بنينة نصه والوقوف على شرايينه التي تبعث الحياة فيه، ذلك أن التقديم يشتغل وفق استراتيجية تستجيب لعنونة النص المكثفة لدلالاتـــه، بطريقة تجعلنا نفهم اختيارات الكاتب وهدفه من العملية الإبداعية .

2. وظيفة التقديم

قد نكتشف في المقدمة عناصر تأثيرية يمكنها أن تسعفنا ببعض الآليات الإجرائية لفهم إشكالية التناص والأيديولوجيا المرجعية كما هو الحال في نص البشير خريف " برق الليل " بحيث نجد تقديم الناقد فوزي الزمرلي يكشف للقارئ عن كثير من التسربات والمناقلات المتعددة التي أفرزت النص الجديد للكاتب، وأمدت القارئ ببعض الآليات الإستراتيجية للتناص كما سنرى.

لكن علينا أن نبحث أولا عن أجوبة نتبين بها الوظيفة الأساسية التي تقوم عليها استراتيجية التقديم، قبل أن نستوضح ذلك الطوق المحكم من المقدمات المحيطة بالنص، من هنا مبعث السؤال:

- ما وظيفة التقديم في النص الأدبي لاسيما الرواية ؟ إذا ثبت حقا أننا إزاء نص روائي ؟
- ما طبيعة العلاقة المؤسسة بين التقديم والعنوان نصيا و طباعيا ؟

– هل يحق للناقد التصرف في النص الأصلي للكاتب أثناء تقديمه للقارئ ؟ " نص بلارة اللاحق لنص برق الليل "

بخصوص هذه العلاقة يؤكد جنيت أن العنوان كجنس له مكوناته البويطيقية وخصائصه البنوية يقيم علاقة وطيدة مع الجمل المقتضبة المرافقة له، وبالجملة مع ما يحيط به من نصوص بحيث تؤدي هذه الهالة اللفظية المسيجة لبنية العنوان وظيفة نصية هامة تعضد نصية العنوان في حد ذاته، فنجد جيرار جنيت بخصوص وظيفة التقديم وفاعليته يشير أن " التقديم كالعنوان هو جنس، وكذلك النقد "ميتانص" هو بديهيا جنس "[8]

وأحيانا يجمع التقديم إضافة إلى وظيفته الوصفية وظيفة أخرى نقدية ميتانصية ، خاصة وأن التقديم في نص "برق الليل" يكاد يشكل كتابا نقديا مستقلا، وإن كان التقديم هاهنا يأخذ مجالا واسعا كجزء هام من المناص أو النص الموازي، فإننا نجد هذا المناص يأخذ بعدا نصيا آخر أكثر اتساعا في النص اللاحق لـ " البشير خريف" المعنون بـ **"بلارة"**، الذي عده الناقد أول رواية في الأدب التونسي باعتباره نصا خاضعا لمقومات الجنس الروائي، بخلاف نص برق الليل الذي أثيرت فيه إشكالية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه –كما سنتبين لاحقا – في حين أن رواية " **بلارة**" التي تتناول الفترة التاريخية اللاحقة لفترة الحسن الحفصي قد تصرف الناقد فوزي الزمرلي في نصها الأصلي، حيث أن الكاتب أعاد صياغتها عدة مرات، ولم يكن راض عنها فلم ينشرها، فقام الناقد فوزي الزمرلي بنشرها بعد قراءة المخطوط وإضافة بعض العبارات البسيطة التي تردد في إيرادها كبعض العبارات بالفرنسية.

فأمام نص برق الليل وفي ظل غياب أي مؤشر تجنيسي طباعي يعلن صراحة عن طبيعته أو أي علامة لغوية دالة عليه نتساءل:

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

إن قراءة النص أو المتن تستدعي قراءة شكلية تقوم على ضرورة تحديد الجنس الكتابي لمعرفة كيفية التعامل مع النص وتحليله، هل هو رواية، شعر، مسرحية، وهذا التحديد في حد ذاته

يستدعي أدوات خاصة بالجنس المعين، على أن بعض النصوص تكون واضحة المعالم، وطبيعة كتابتها تجعل من اليسير على القارئ التعرف على الهوية الكاملة للنص الأدبي.

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

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

وقبل الرجوع إلى معالجة التقديم لجنس النص وجدنا أن الإشكالية ذاتها قد أثارها جاب فونتان في فهرسه التاريخي للمؤلفات التونسية بحيث يصنف مؤلفات البشير خريف ضمن جنس "**الأقصوصة**" مع التأشير على نص برق الليل بكونه رواية، في حين نجد النص ذاته في نفس الفهرس مدرجا في باب " **الرواية**" إلى جانب نصين آخرين للكاتب هما " الدقلة في عراجينها" و" حبك دربالي " مع التأشير إليها دائما على أنهما رواية"[9]، وهو ما يفسر التضارب الظاهر في مسألة التعيين الجنسي في المقدمتين الملحقتين بالنص، بحيث نجد الطاهر الخميري في مقدمته للطبعة الأولى يعلن بخصوص التعيين الجنسي للنص أننا بإزاء قصة تحتاج للتقديم رغم إقراره مسبقا بإمكانية الاستغناء عن المقدمات، لاسيما إذا لم تكن بقلم الكاتب أو المؤلف "...قالوا عن **القصة** إنها قصة رائعة، وقالوا عن مؤلفها إنه نابغة..لعل الخيال في **قصة** برق الليل، ثم يتوغل أكثر إلى نوع القصة فيعلن قائلا "...و**القصة** نفسها يمكن أن نسميها **قصة غرامية تاريخية** .."، فالتاريخ حاضر فيها بقوة، وهو ما يمنحها مصداقيتها ووثوقيتها، ثم يضيف إليها المؤلف الجانب الغرامي المتمثل في علاقة برق الليل بالحسناء ريم التي كانت حافزه نحو التحرر من قيوده وعبوديته .

في نهاية المقدمة يؤكد الخميري انتماء النص لجنس القصة دون ورود لفظ دال على أنها روايـة، وهو ما يجعل السؤال يتجدد بشأن الحدود بين القصة والرواية برغم قيامها على عنصر السرد "...أتمنى أن أرى هذه القصة في صورة فيلم، وأرجـوا أن يتاح لها ذلك"

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

أمام هذا التضارب الصريح لا يتردد الناقد فوزي الزمرلي في جعل النص "**رواية**"، وكثيرا ما ردد ذلك في مقدمته، بل كانت أول كلمة استهل بها مقدمته "...**لرواية** برق الليل فتنة لم أجد لها نظيرا فيما قرأت من روايات تونسية..."، "...ولم تستأثر رواية برق الليل بتلك المنزلة في نفسي ..."، "...فقد وقفت الرواية على مرحلة تاريخية قلقة.."، وهكذا كان تردد الكلمة في مقدمته دالا على وصفها.

ومن ثم يمكننا القول بعد استعراض هذه المقدمات المحيطة بالنص إزاء مسألة الجنس الأدبي، أن مقدمة فوزي الزمرلي الجديدة لطبعة دار الجنوب قد كشفت الغموض الذي اعترى نص "برق الليل" وسمحت بضبط جنسه وتعيينه بدقة، ومن ثم الوقوف على شكله وهويته.

التقديم وفاعلية التناص في كشف هوية النص

لاشك أن التقديم الجديد لبرق الليل بقلم الناقد فوزي الزمرلي قد كشف عن كثير من التسربات والتقاطعات والمناقلات النصية التي كانت ملتقى تقاطع في نص البشير خريف، فمنذ البداية يحاول الناقد التأشير على وجود تناص ضمني، وكأني به يحاول أن يضع القارئ في سياق نصوص عدة وروافد وتشكيلات متنوعة أنبنى عليها نص الكاتب، فيقول مظهرا انطباعه الأول بعد قراءة الرواية، "...وإنما تجلت لي بعض ملامحها في أغاني الهادي الجويني، وأدب علي الدوعاجي، ولوحات عمار فرحات، وخرافاتنا الشعبية "مقدمة الرواية، ص5"، فضمن هذا الانطباع الأولي يقر فوزي الزمرلي بامتداد الحقل التناصي، واتساعه بحيث يتعلق فقط بالنص الذي من جنسه.

إذن سوف يسعفنا التقديم ببعض الآليات الإجرائية للكشف عن إشكالية التناص، واستراتيجياته في الاشتغال الدلالي وتفعيل بنى النص، فنص "برق الليل" يحيل على عناصر تناصية

هامة تكشف للمتلقي سبل التحاور بين النصوص، ومن ثم ينسج هذا النص علاقات متشعبة مع نصوص سابقة له تشمل خاصة التاريخ، الخرافة، والمناقب.

1. المتناص التاريخي

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

الواقعة التاريخية التي ارتكز عليها النص الروائي هي واقعة غزو تونس، واستنادا إلى ما تناقلته كتب التاريخ بهذا الشأن يمكن تلخيص ذلك في سعي خير الدين بربروس لتوسيع رقعة الخلافة العثمانية " فلما أصبح خير الدين سيد الجزائر أراد أن يضمن لنفسه حرية التحرك في الساحل الشرقي، فاستغل ما كان يشكوه البلاط الحفصي من حزازات، وما أظهره السكان من غضب تجاه السلطان مولاي الحسن، فسعى إلى الهجوم على تونس بتأييد من الباب العالي، فدخل الأتراك بنزرت وقوبلوا بالترحاب، ثم حلق الوادي، حيث أوهموا السكان بأنهم إنما جاءوا لنصرة منافس الحسن الحفصي، ثم دخلوا تونس بعد معركة قصيرة " 18 أوت 1534 "، وأعلن خير الدين بعد نهب المدينة عن زوال ملك الحفصيين، ونادى في الناس بالأمان، ثم ركز حاميته بالقيروان، وجلب إلى حوزته المدن الساحلية من دون كبير عناء "[10]

لكن المتناص التاريخي الذي تضمنته الرواية استند اعتمادا على ما أوردته كتب التاريخ المهتمة بالعهد الحفصي إلى تفسير سبب قدوم خير الدين، وذلك حسب هذا المتناص هو أن ملوك إفريقيا تقربوا إلى خير الدين بربروس وخطبوا حلفه لحماية ثغور بلادهم من النصارى، ثم اتفق صاحب تونس مع صاحب تلمسان على خذلانه خوفا منه، فاستغل الباشا تلك الفرصة ليلحق تونس بالخلافة العثمانية، ومن ثم كان انفتاح العالم الروائي لـ" **برق الليل** " على الأحداث

التاريخية التي شهدتها تونس في تلك الفترة بدافع قرن مصير الشخصية المتخيلة برق الليل بمصير المجتمع بالنظر إلى اقترانها بالوجدان الجماعي.

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

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

- هل يمكن للتخييل الروائي أن يتحول إلى نقد غير مباشر للواقعة التاريخية بعد أن يتخذها العمل الروائي مادة له ؟
- بتعبير آخر هل يمكن للنص الروائي أن يستحيل إلى قراءة نقدية متجددة للتاريخ ؟

هو سؤال إشكال يحيلنا إلى طبيعة العلاقة بين خطابين يجمعهما عنصر السرد "الرواية والتاريخ " ويفرقهما الصدق والكذب.

فإذا كان التاريخ– على حد تعبير عبد الله العروي– هو "مجموع عوارض الماضي حاضرة بأخبارها "آثارها"، وفحص تلك الأخبار عملية تنجز دائما في الحاضر "[11]، فإن الرواية خطاب جمالي تخييلي يعيد قراءة الحاضر بأعين التاريخ، والتاريخ لا يكون حاضرا إلا بمعنيين، بشواهده وفي ذهن المؤرخ، ومن ثم تبرز أمامنا تقنية كتابية هامة استفاد منها الكاتب، ووظفها بقصد إعطاء سند لأحداثه المروية، بحيث نراه يتخذ من الشاهد التاريخي طوقا محكما يضربه على النص الروائي، وذلك من خلال إحاطته بالمسار السردي، فيتخذ من الوثيقة التاريخية فاتحة نصية لروايتــه، ثم يعود بعد الفراغ من سرد أحداثه إلى إيراد شاهد تاريخي آخر على لسان المؤرخ ليختتم به نصه، " قال المؤرخ: ومن الغد مات من عسكر شارلكان كل من ورد، وذهب لحمهم بالجـذام، فترك سلطان الروم ما بدأ من كنيسة، صارت فيما بعد المدرسة الصادقية وأصبحوا لا ترى إلا أماكنهم "[12]

فالملاحظ في الاستعمال الطريف لوظيفة الاستشهاد هنا أن السارد " يفسح المجال لسرد تاريخي أدرجه بنسبته إلى المؤرخ، لكنه رغم تغير السارد ليس سردا من الدرجة الثانية، لأنه تتمة

لسرد المؤلف نفسه، أو بالأحرى إثبات لأحداث روايته عن طريق استشهاد تاريخي، أي أن الرواية تبدوا في آخر المطاف تأويلا لمعضلة تاريخية هي رحيل الإسبان المفاجئ عن تونس بعد احتلالهم لها [13].

فالمؤلف بهذه التقنية يحاول إسعاف نصه بسند توثيقي يعضد مرجعيته، وكأني به يحاول أن يقول لقارئه أن البطل برق الليل هو " شخصية تاريخية ينقل إلى لون جديد، وإلى مرحلة أفضل وأجد وأجدى، غير في مجريات الأحداث، وبذلك فهو من التاريخ وداخل التاريخ، ونتاج التاريخ بوقائعه ومساراته، والقوانين أو التوجيهات الكبرى التي يمشي عليها ووفقها "[14].

2. المتناص الخرافي

كما ضمن المؤلف روايته متناصا خرافيا وطد علاقته بالتراث الحكائي الشعبي، وبكتب المناقب، هذا المتناص سوف يستوقفنا أمام قراءة أخرى للحدث نفسه الذي استندت إليه كتب التاريخ، هي قراءة العامة لسبب قدوم خير الدين بربروس إلى المدينة وتفسيرهم له، وهي قراءة تعتمد على المنظور الكراماتي الذي يؤمن به غالبية الشعب، خاصة وأنه منظور وثيق الصلة بالمنظومة الثقافية الشعبية التي تعتمد على الحكي التخريفي والأسطوري، والأدوار العجائبية المضمنة في الحكايات الشعبية "...أما العامة فقد ذهبت إلى أن للولي الصالح محرز بن خلف ضلعا في إقدام خير الدين بربروس على تخليص تونس من جور الحسن الحفصي وحمايتها من الكفار، مثلما كان له ضلع في إنقاذها من الغرق، ولذا ترى المدينة مائلة إلى البحر، وقال سيدي بن عروس عن ذلك " يحرز محرز يا تونس" فأرسلها مثلا " مقدمة الرواية، ص9"

ومن ثم نلحظ بأن الرواية إذا قرأت في ضوء النصوص المتولدة عنها سندرك بأن المتناص التاريخي، والمعارضة التاريخية النصية التي قام عليها نص برق الليل قد سمح للبشير خريف برسم سمات شخصية برق الليل البطولية، وتصوير المعامع التي خاضها والعقبات التي اعترضت سبيله، واستطاع بقدراته العجيبة والخارقة أن يجتازها، ومن ثم سمح كل ذلك بتفجير الذاكرة الجمعية والمخيال الشعبي التونسي، فأصبحت قصته جزءا من التاريخ الجمعي الذي نسجته مناقلات الأجيال لتراثها، وهو ما أتاح للكاتب إقحام شخصيات خيالية مسكوت عنها في كتب

التاريخ، وبالتالي رسم أدوارها انطلاقا من تفريع الحادثة الرئيسية، فالبشير خريف يحاول محاكاة أسلوب القصاصين والقصص الشعبية، حتى لكأنه يكتب رواية شعبية، بحيث يقدم للقارئ شخصية برق الليل كنموذج للبطل الشاطر، ويركز في رسمه للشخصية على ما تتميز به من بساطة وظرف وخفة وروح وشطارة، وهو ما يجعل من برق الليل نموذجا للشخصية الشعبية بكل نوازعها الفطرية، هذا فضلا عن الشخصيات الكثيرة التي احتفلت بها الرواية، و التي قد لا نجد لها ذكرا في كتب التاريخ، وهو ما يفسر سعي البشير خريف لإضفاء الطابع المحلي على نصوصه وانفتاحه على أكبر عدد من القراء من خلال جعله الشخصيات تتحدث بلغتها الخاصة.

3. تناص المتناصات

بين المتناص التاريخي و المتناص الخرافي يتعالق النصان، ويتجلى ذلك في تمفصلات القراءة التأويلية للواقعة التاريخية، بحيث يجد قارئ الرواية نفسه أمام حدث مستلهم في النص الروائي، وهو حدث قدوم الباشا خير الدين بربروس إلى تونس لتخليصها من قبضة النصارى الدين استغاث بهم الحسن الحفصي خوفا على عرشه وزوال ملكه، فأعانهم على حملتهم الصليبية ضد المسلمين.

إلا أن ما يلاحظ حيال هذا الحدث أن التفسيرات والتأويلات تتضارب بشأنه استنادا إلى كتب التاريخ وأقوال المؤرخين، والمناقلات الدائرة على ألسنة العامة، والتي تتغذى على الأساطير والخرافات التي تحفظها الذاكرة الجمعية والمخيال الشعبي الذي أضاف إليها شخصية البطل الملحمي التونسي برق الليل من خلال إبراز دوره العجائبي ومواهبه المتعددة.

ومن ثم فإن المتناص الخرافي في تناصيته مع التاريخ فضلا عن تناص الكاتب معه يحتفظ بزيادة المعنى، المتمثل في إضفاء الطابع الأسطوري والعجائبي، وفتح المجال أمام شخصيات أخرى لم يهتم بها نص التاريخ في سياق مروياته، أما الكاتب فيستفيد من هذه التأويلات المتضاربة في نص الخرافة، ونص التاريخ ليطالعنا بشخصيات جديدة متخيلة، يقحمها ويجعل لها يدا في تحويل مجرى التاريخ، والشاهد في ما نقوله ما أورده فوزي الزمرلي في مقدمته من الحديث المسجل الذي أجراه معه، والذي يمكن اعتماده كنص فوقي يسمح لنا بكشف جانب من استراتيجية الكاتب في التناص "...فإننا سألنا البشير خريف عن الدافع الذي جعله ينسب ذلك الحدث التاريخي إلى برق

الليل بالذات، فقال لنا مازحا: إن المؤرخين اختلفوا في تبرير ذلك الحدث لأنهم لم يتفطنوا إلى أن برقْ الليل هو الذي سمم الآبار " "مقدمة الزمرلي، هامش الصفحة 15"

ومن ثم يغدو التناص كما عرفه لوران جيني " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى "[15]، فيمكن القول استنادا إلى هذا الطرح أن الكاتب البشير خريف يقتطع نصوصا تاريخية، ويعيد تقييم شخصياتها مطعما إياها ببعض المناقلات التي تتكئ على إفرازات التراث الشعبي، والذاكرة الجمعية للمجتمع التونسي، فيعيد تحويل نصه برسمه لمعالم شخصيات جديدة متخيلة مسكوت عنها في كتب التاريخ والأخبار، وهو ما جعلنا نعتقد أن النص الجديد "**برقْ الليل** " يحتفظ بزيادة المعنى، ولكن دون الإخلال بالنصوص التاريخية الثابتة وبسندها التوثيقي، وهو ما يفسر لنا انفتاح الرواية على سرد الحدث التاريخي، وانغلاقها بسرد واقعة تاريخية أخرى من خلال تدوين الشاهد التاريخي على لسان المؤرخ.

الخاتمة

وهكذا نخلص من مساهمتنا البسيطة هذه إلى تبين نجاعة وأهمية النصيات الدائرة مع النص الأساس " برق الليل " كالتقديم الذي يصحب عنوان النص، ويسهم في استيضاح مدلوله من خلال الوقوف على ما ينسجه النص مع كتب التاريخ والمناقب والأخبار، وهو ما يجعل إمكانية انفتاح النصوص على بعضها أمرا محققا، بل وضرورة نصية ملحة لا يمكن تجاوزها، فالتقديم كما مر معنا يرنوا إلى نسج علاقات وطيدة مع النص الأدبي الذي طالعنا به الكاتب التونسي البشير خريف، ليمد القارئ بآليات إجرائية هامة تستوقفنا أمام تقنية التناص كاستراتيجية تتجه إلى استدعاء جملة من النصوص الغائبة لتوظيفها جماليا، كل هذا من خلال بسط أهم المناقلات والتسربات النصية داخل النص الجديد، فنص برق الليل أنبنى على نص التاريخ ونص الخرافة الذي أخذ على عاتقه مهمة تأويل نصية التاريخ، فيستعرض قراءة العامة للحدث التاريخي بتقديم نماذج لشخصيات هامشية في نظر التاريخ، أعرضت كتب التاريخ عن ذكرها، لكنها أساسية تحيى في المنظومة الثقافية للمجتمع التونسي، وفي التاريخ الجمعي والذاكرة الشعبية، ومن ثم يحيل نص برق الليل عليها، ويفصح عن أدوارها في صنع ملحمة تونس الكبرى كشخصية الكراكجي

شعشوع، الفندقي بابا سعفان، فضلا عن دور برق الليل البطولي الذي يتجلى في مواقفه العجيبة والطريفة.

الإحالات

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

2- محمد القاضي، توظيف المادة التاريخية في الرواية "في إنشائية الرواية التاريخية، من أبحاث ندوة الرواية والتاريخ، ص.113

3- واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 10.

4- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص9

5- ثارات شهرزاد، فن السرد العربي الحديث، محسن جاسم الموسوي، دار الآداب، بيروت، ط1،1993،ص16

6- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق 2001، ص 32.

-7G.Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Le Seuil, Paris, 1982, p. 7

8- جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، عدد 3، جانفي- مارس 1997، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ص 105.

9- جاب فونتان، الفهرس التاريخي للمؤلفات التونسية، أعد النص العربي حمادي صمود، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة 1986، ص 197.

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

11- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 38.

12- الرواية" برق الليل"، ص 137.

13- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص 199.

14- قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية " المستعلي و الأكبري في التراث والتحليل النفسي"، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1982، ص 217

15- تزفيتان تودوروف، رولان بارت، أمبرتو ايكو، مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ، ترجمة أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص 107.

المصادر

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