مظاهر التأصيل في الخطاب الروائي الدرغوثي

أ/ مرين محمد عبد الله
أ.د/ محمد تحريشي
جامعة طاهري محمد ـ بشار ـ

ملخّص:

إن نصية الخطاب الروائي لابراهيم درغوثي، بوصفه خطابا وليد البيئة المحلية لكاتبه إضافة إلى كونه يتجسد في نصوص روائية بالمعايير النصية المعروفة التي تجعل النصية مشروعا قائما بذاته وقابل للاستعمال[1]، ومكوناتها السردية فإن مضمونه مشحون بحمولة دلالية كبيرة، ضمنها له اتساع بيئته وثقافته وتنوع عناصرها الفنية والطبيعية وما وفره له مبدعه من تقنيات وتحديث تمّ فيه توظيف عناصر التراث الأدبي والفكري وتقنيات الكتابة التقليدية المتوارثة من الأساليب القديمة في الكتابة العربية للتعبير عن مقتضيات العصر والواقع المعيش، مع الاستفادة من النماذج الغربية في إنتاج النصوص والأعمال الإبداعية، فهناك النصوص الدينية والتراثية من القرآن الكريم والحديث الشريف والكتب المقدسة والأشعار والنصوص النثرية وكذا فنيات التبليغ من متن وهامش وخبر وعنعنة وطرفة وعنونة وتبويب وصندقة واقتباس وتضمين... فظهرت الخلفية الأدبية للخطاب الروائي الدرغوثي تزخر برصيد ثقافي متنوع مع ما تحمله من تأثير اجتماعي وفكري وسياسي وتاريخي ولدته الحقب المتعاقبة على المنطقة العربية إضافة إلى الظروف و الخبرة والتجربة الشخصية والأحداث التاريخية، فكان ذلك سبقا كتابيا في تأصيل العمل الروائي العربي...

Summary:

The text of the speech novelist Brahim Dargouthi , as a speech born local environment for the writer in addition to being a novelist is embodied in the texts of known standards scripts that make the text stand - alone project and unusable , The ingredients of the narrative, the content is fraught with great semantic payload, including a widening of its environment, culture and diversity of artistic and natural elements and provided by a creator of technology and modernization has been the employment of the literary and intellectual heritage elements and techniques of traditional writing inherited from the old ways of Arabic writing to express the requirements of the times and the reality of life, with taking the advantage of Western models in the production of texts and creative works, there are religious and traditional texts from the Koran and the Hadith and the holy books, poems and texts prose as well as the Arts Report of the board and the margins of the news of the Ananh and twinkling and addressing, catalog, formwork and quotation and included ،It showed the background of literary discourse novelist Dargoethe rich culture with diverse with its load of intellectual , political and historic social impact generated eras successive Arab region , in addition to the conditions and the expertise and experience of personal and historical events ... that was a scoop in writing rooting novelist Arab action...

ـ **التأصيل في اللغة:** جعل الشيء ذا أصل ثابت، وتأصيل النسب تبيان أصله... وأصل الشيء أسفله، وأصُل الرأي جاد.[2] والأصل أسفل الشيء والذي يعتمد عليه سواء كان ماديا أو معنويا[3].

واصطلاحا: هو منهج أو طريقة تستند على أصل واضح وثابت، بالعودة إلى المنبع والمنشأ الأصلي.. وهو إرجاع المعارف إلى أصلها[4].

فالتأصيل في الأدب أن نجعل للأدب أصولا واضحة وثابتة ينبني عليها، وذلك بترسيخ قواعد واضحة وثابتة للأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر ومسرح بجميع فنونها وأنواعها، فاتباع القواعد السليمة المتعارف عليها، هو ما يعطي الأدب أثرا قويا وجودة فنية وبيانية، وتنجح وظيفة الرسالة الأدبية في نقل الأفكار والمشاعر والمواقف، فالمادة الأدبية ليست قطعا لقطع من معادن نفيسة، بل هي نتاج إلمام بأصول اللغة من نحو وصرف وبلاغة وفصاحة، حتى تلائم الأغراض الفنية والأدبية المنتجة وتكسب جاذبيتها ورونقها الذي يزداد بطول التجربة والمعرفة بالنماذج الأدبية السابقة، لامتلاك آليات التأليف لرسم صور فنية جديدة واضحة المعالم...

وذلك بالاستناد إلى ما جاء به التراث الأدبي من عناصر وتقنيات على مستوى الشكل والمضمون، والتي تتجلى في ما ورد من التبويب والعنعنة والفصول...وما اعتمد عليه الكاتب في خطابه من مصادر ومراجع ونصوص من التراث العربي المكتوب نثرا وشعرا وكذا التراث الشعبي الشفهي، فذكر الكاتب القرآن الكريم و الإنجيل وكتب الحديث الشريف والتفسير ومدونات و موسوعات وأغاني تاريخية قديمة ومنها على سبيل الذكر لا الحصر: الكامل في التاريخ لابن الأثير والبداية والنهاية وتاريخ ابن خلدون وموسوعة الأغاني لابن فرج الأصفهاني... وما جاءت به مطولة ألف ليلة وليلة من أشكال وأبواب وأساطير وخرافات وأبواب وفصول وصندقة وما يزخر به التراث الثقافي من معارف وعلوم ونصوص (القرآن

الكريم والحديث الشريف ونصوص الشعر العربي و النثر العربي...) فيصرح الكاتب بأنه استعان بمصادر من الكتب والمدونات في كتابة نصه الروائي:

"رأيت فوق الطاولة رزما من الكتب المجلدة والسمينة.

قال: "هذه الكتب ستعينك على كتابة الرواية""[5]

ويصل به الأمر إلى درجة ذكر عناوين هذه الكتب والمدونات، وهو تناص معلن وأشبه بعملية توجيه لقراءة النص الروائي والإيهام بواقعيته من جهة، وقراءة استباقية باستحضار سياقات هذه النصوص لتدعيم السياق العام والآني لنص الرواية:

"انتفضت كالملسوع وجريت إلى ركن الغرفة حافي القدمين، تصفحت الكتب وقرأت عناوينها:

- القرآن.
- التوراة.
- ألف ليلة وليلة.
- تاريخ التمدن الإسلامي.
- عيون الأنباء.
- مروج الذهب.
- تاريخ الإسلام.
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع هجري.
- مثنوي جلال الدين الرومي.
- فوات الوفيات ووفيات الأعيان.
- البصائر والذخائر.
- طواسين الحلاج.

ووجدت داخل علبة مغلفة بالحرير ومزركشة بخيوط الذهب كتابا في مجلدين: جامع كرامات الأولياء للعلامة الشيخ يوسف النبهاني نفعنا الله ببركته.

جاب انتباهي هذا الكتاب فبدأت بقراءته."[6]

وكذا بعض الشخصيات التاريخية المثيرة للجدل، والتي اختارها الكاتب بدقة وعن دراية بما دار حولها من جدل وشبهات وتأويلات لتكون موضوع نصوصه الروائية ومنها الخليفة الأموي "الوليد بن يزيد" والذي أثار حوله الكثير من التأويلات، وجمع الكثير من المتناقضات من المجون والتقوى والعبادة، إلى درجة الحديث عن جهره بسكره وعربدته ومروقه عن الدين وهوسه بالجنس وحديثه عن شذوذه وانحرافه مع من حوله من بطانة ومقربين مع ما استحضره الكاتب حوله من وزراء وقواد جيش وثوار وإماء ونخاسة ومغنين ومغنيات وما يصاحب ذلك من مجون وفسق وانحلال، وخاصة ما ورد عنه في كتاب الأغاني وكتاب الكامل في التاريخ اللذين كانا مرجعين ومنطلقين لنص رواية "أسرار صاحب الستر"، فأخذت النصوص الروائية شكل كتب التاريخ القديمة على الرغم من أن الروائي ليس مؤرخا، فعمل الدرغوثي على إزالة هذا الانطباع من مخيلة القارئ، على الرغم من طبيعة الأحداث التاريخية، حيث استعملت الأخبار والطرف والنوادر والأمثال والأقوال المأثورة والأشعار من عمودي وحر وملحون وشعبي وأهازيج المنجمين وترنيمات الكهنة والسحارين وطقوس القبائل البدائية والأساطير والخرافات والحكايات الخيالية والشعبية والشخصيات الغريبة والمخلوقات الممسوخة، كما وردت هذه النصوص على شكل أبواب معنونة وممزوجة بالمناظرات والخطب السياسية وأبحاث الاستنساخ الطبي والخيال العلمي، وغزو الفضاء والاختراعات التكنولوجية المتجددة، في خليط بين قصور الملوك و الأمراء والسلاطين ومخابر وعيادات العلماء والأطباء ودور السينما ومقاهي الإنترنيت، فيجعل الدرغوثي من النص التاريخي والشخصية التاريخية نصا متخيلا، فاستغل ووظف النص التاريخي بوصفه شهادة على انحراف الحاكم والخليفة مما يثبت فساد الراعي الحاكم، وضياع الرعية والمواطنين المحكومين في الماضي والحاضر، فرمزية إسقاط الوقائع التاريخية على الواقع المعيش وتقاطعها معه، يستحضرها القارئ بمجرد قراءته للنصوص الروائية دون أن يصرح بها الكاتب، وهو

استخدام ذكي لرمزية من نوع خاص مستعملا النوادر والطرف والأخبار، فمن جهة يقوم الكاتب بالنبش في الذاكرة المنسية لتراث الأمة ليأتينا منها بالعجائب والغرائب، على غرار رحلات بن بطوطة وعجائب مخلوقات القزويني، والغرائب التي وردت في كتاب الحيوان للجاحظ وما ورد في القصص الشعبي وحكايات العرب، ورحلات سندباد ألف ليلة وليلة وسير الأنبياء والمرسلين وفي مقدمتها سيرة الرسول الأعظمﷺكما ورد في كتاب الإسراء والمعراج[7]، وسيرة بني هلال وبني حماد وغيرها...، ومن جهة أخرى يكشف لنا فساد أنظمة الحكم والحاكمين في العصر الماضي والحاضر، بإسقاط تلك الأحداث التاريخية على الواقع الاجتماعي والسياسي والديني المعيش...

ولم يقتصر توظيف العناصر التراثية على متون النصوص الروائية ومكوناتها، من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة، وكذا أغراضها وأجناسها، بل انعكس ذلك على شكلها وديكورها وطريقة إخراجها وتقديمها للقارئ، فظهرت الرواية لا تختلف إلى حد كبير عن المخطوطات والمدونات التاريخية والتراثية، فهي نصوص مبوبة ومعنونة في فصول متعددة مع استعمال التهميش والعنعنة والصندقة، ووردت الطرف والأخبار وتقنيات الاقتباس الضمني والصريح....

فتعددت بذلك مظاهر وتجليات التأصيل في الخطاب الروائي، واتخذت أشكالا متعددة، ارتكزت على العناصر التراثية وتوظيف التاريخ وعناصره مما يجسد علاقة الرواية بالتاريخ والموروث الأدبي، فهناك تقاطع بين خطابين، الأول تاريخي وموضوعي والثاني فني وتخيلي وجمالي إبداعي، فيتم إخراج العناصر التاريخية والتراثية في شكل تخيلي وبمعايير نصية فنية روائية، فكانت هذه هي أسس المشروع الروائي الدرغوثي في مجمل نصوصه الروائية، وقد كانت الأحداث التاريخية موضوع الكثير من الأعمال الروائية، كما هو الحال مع النصوص الروائية لإبراهيم درغوثي، وكذا مع بعض الروائيين العرب والمغاربيين مثل رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة وغيرها.

فقد اشتغل الدرغوثي على تحديث وإعادة إخراج العناصر الروائية من أصل تاريخي وتراثي انطلاقا من العناوين والمقدمات، وكذا استغلال الأخبار والأحداث التاريخية وإخراجها بصبغة روائية، وكذا الشخصيات والأزمنة والأمكنة والقضايا بلغة روائية وبمستوياتها المختلفة من فصحى بليغة وعامية من الناتج اليومي للمجتمع وحتى مقاطع من لغات أجنبية كما ظهرت الكثير من الأشكال والتقنيات التراثية كالعنعنة والتهميش والطرفة والخبر والتبويب والعنونة والفصول والصندقة والمتن والاقتباس... وقد ذكرت بصريح العبارة بعض المراجع والشخصيات التي استيقت منها هذه التقنيات ككتاب الأغاني والكامل في التاريخ والبداية والنهاية وتاريخ بن خلدون وشخصية الوليد بن يزيد الأموي، وبن عبد الملك...وغيرها.

فهناك عملية لإيهام القارئ بواقعية المروي، ولكنها في الواقع عبارة عن نصوص متخيلة ومستلهمة من التاريخ القديم شكلا ومضمونا...

فجاءت النصوص الروائية مملوءة بالنصوص الدينية من قرآن كريم وحديث كتب سماوية ومن الأخبار والطرف والنوادر والأشعار والنصوص النثرية ولها أبواب وفصول معنونة، وجمعت بين قصور الأمراء ومخابر الباحثين وعيادات الأطباء.

فيعيش القارئ واقعه وحاضره من ماضيه في عملية استرجاع للعناصر التراثية وتحيينها بعناصر الحداثة، فيما يشبه النبش والحفر في الذاكرة الجماعية للأمة بكل صورها وأغراضها الأدبية، وما أفرزته من عجائبية وجمالية كاستحضار ما ورد في كتاب الحيوان للجاحظ ورحلات بن بطوطة، ومخلوقات القزويني والأناقة في معالم الخلافة للقلق شندي، وما ورد في كتب السير والتاريخ... وقد تمثل ذلك التوظيف في مجموعة من المصادر والأشكال ومنها:

القرآن الكريم في الخطاب الروائي: النص الخالد والمعجزة الربانية لفظا ومعنا وشكلا ومضمونا، وما يزخر به من قصص قرآني من كل العوالم، وتنوع في المواضيع شمل كل مناحي الحياة دنيا وأخرى بأسلوب لن يرق إليه أحد أبدا، هذا النص الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فأورد الكاتب آيات من القرآن الكريم كما هي في المصاحف للاستشهاد

بها، "حتى إذا فتحت ياجوج وماجوج وهم من كل حدب ينسلون" قرآن: سورة الأنبياء. الآية /96. [8]

أو استخدم تقنية الاقتباس، فاقتبس الكاتب الكثير من آيات القرآن الكريم ومعجزاته إلى درجة استغلال الكثير من الأحداث و القصص الواردة في القرآن الكريم بإسقاطها على الأحداث الروائية، ففي رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" يوظف الكاتب قصة طوفان نوح ويعنون الباب الثالث منها "بسفينة نوح تغادر الميناء" ولعب الدرويش فيها دور نوح عليه السلام، فلما عمّ الطوفان الأرض:

"ينزع درويش قناع البائع الجوال..

ويلبس بذلة الربان ـ قائد السفينة ـ

البذلة ذات الشرائط المذهبة

وينادي :

"من كل زوجين اثنين"[9]

فحمل الدرويش بدل نوح عليه السلام في السفينة من كل زوجين اثنين:

"من الأحمرة ..

والفئران..

والخنازير...

والبق. وأجهزة التلفون الملونة..، والثلاجات.. ومسابح العوم.. وقوارير الوسكي.."[10]

فظهر الفارق في المستوى اللغوي بين الفضائين فضاء المرسلين المقدس الذي يمثله نص القرآن الكريم ونوح عليه السلام وفضاء الدراويش الذي يظهر دنسه من خلال معجم اللغة المخصص لهذا الفضاء فنسمع نداء الدرويش:

"يا أولاد الكلب.

من كل زوجين اثنين"[11] .

بل إن بعض التفاصيل وردت مطابقة لأحداث قصة نوح في القرآن الكريم، وصنعت لحظات الهلع ومشاهد الطوفان والغرق وتفكير البعض في الاحتماء والنجاة بحيلهم من هول الكارثة عند إقلاع السفينة وغرق الباقين على الأرض مع إصرارهم على آرائهم، فهذه "نمرة تخاطب درويش وتردد:

""سأعتصم بجبل لهملايا، ولن تتفخذني يا درويش"...

وربان السفينة يلوح بمناديل الوداع..

والمودعون يمسحون الدموع..

وأعوان الجمارك يضعون طوابعهم على جوازات السفر.."[12]

فاستغل حدث الطوفان وسفينة نوح في متون الخطاب الروائي، كما هي مستغلة في الخطاب السينمائي والفني عموما على غرار فيلم "نوح"[13] الذي أثار جدلا نقديا وثقافيا ودينيا... إضافة إلى آيات من القرآن الكريم مرقمة مع ذكر سورها وبالرسم القرآني...

"فَوَسوَسَ لَهُمَا الشَّيطانُ لِيُبدِيَ لَهُما ما ووريَ عَنهُما مِن سَوآتِهِما وَقالَ ما نَهاكُما رَبُّكُما عَن هـذِهِ الشَّجَرَةِ إِلّا أَن تَكونا مَلَكَينِ أَو تَكونا مِنَ الخالِدينَ ﴿٢٠﴾ وَقاسَمَهُما إِنّي لَكُما لَمِنَ النّاصِحينَ ﴿٢١﴾ فَدَلّاهُما بِغُرورٍ فَلَمّا ذاقَا الشَّجَرَةَ بَدَت لَهُما سَوآتُهُما وَطَفِقا يَخصِفانِ عَلَيهِما مِن وَرَقِ الجَنَّةِ وَناداهُما رَبُّهُما أَلَم أَنهَكُما عَن تِلكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَكُما إِنَّ الشَّيطانَ لَكُما عَدُوٌّ مُبينٌ ﴿٢٢﴾ .قرآن (سورة الأعراف)"[14]

فمثل النص القرآني مرجعية ومادة للكتابة الروائية، ونصا غائبة وموازيا جاهزا وسندا قويا لصنع الأحداث الروائية وبناء الهيكل المعماري للنص الروائي عند الدرغوثي...

الحديث الشريف في الخطاب الروائي : ثم نصوص الحديث الشريف الذي قال صاحبه صلى الله عليه وسلم عن نفسه وصدق من قال : "أوتيت جوامع الكلم وخواتيمه ..." "وأنا أفصح العرب .."[15]

فتمّ توظيف نصوص الحديث الشريف بشكل صارخ في الخطاب الروائي، إلى درجة إيراد أحاديث شريفة بأسانيدها ففي رواية "القيامة... الآن":"قال أكثر المفسرين: تحشر الخلق والوحوش كلها وسائر الدواب حتى الذباب للقصاص.

وأسندوا ذلك إلى النبي.

"لسان العرب المحيط"

الجزء الأول / في حرف الحاء"[16].

كما استغلت نصوص الحديث الشريف إلى درجة أن كاد أبو هريرة رضي الله عنه أن يصير راويا في نص الرواية، فوردت عبارة " قال أبو هريرة " كثيرا في متن الرواية ...

"ولم يبق أحد إلا الله الواحد الأحد، الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد..."[17] ، فكأن الرواية صارت أقرب لكتب الحديث أو التفسير والفقه منه إلى نص الرواية وخطابها، فتكررت عبارات من قبيل : حديث نبوي ـ قال رسول الله ـ قال أبو هريرة ـ قال أكثر المفسرين ـ قال يحي بن معاذ ـ قال تميم الدار[18] ـ قال الحافظ ـ قال كعب الأحبار[19] ـ قال الأوزاعي[20] ...

وبالتالي كان نص الحديث الشريف هو الآخر موضوعا وسندا للخطاب الروائي الدرغوثي شكلا ومضمونا...

النص الشعري في الخطاب الروائي: ثم النصوص الشعرية العربية قديما وحديثا وما تمتلكه من تنوع في أشكالها وأغراضها ومواضيعها ومستواها الفني العظيم، فحضر الشعر العربي بكل أغراضه وأشكاله: الشعر العمودي والشعر الحر والشعر الشعبي والملحون شكلا ومضمونا، فذكرت الأشعار العربية أبياتا وقصائد ودواوين قديما وحديثا، إلى درجة أنه أتت بعض فصول الرواية كأنها مقاطع شعرية، فكانت فاتحة رواية "وراء السراب...قليلا " قصيدة من الشعر الحر لمحمود درويش من ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ "، كما كانت فاتحة رواية "مجرد لعبة حظ" عملية تذكير من خلال بيت شعر لأبي العلاء المعري:

أمس الذي مرّ على قربه يعجز أهل الأرض عن ردّه[21]

بينما ذكرت مقاطع شعرية كثيرة في عدة صفحات من رواية "أسرار صاحب الستر"[22] وتقديم مقطع شعري من كتاب الكامل في التاريخ لابن أثير[23]:

دعوا لي سليمى والـطلاء وقينة وكأسا ألا حسبي بذلك مالا

إذا مـا صفى عيشي برملة عـالج وعانقت سلمى ما أريد بدالا

خذوا ملككم لا ثبت الله ملككم ثابتا لا يساوي ما حييت عقالا

وخلوا عناني قبل عير ومـا جرى ولا تحسدوني أن أموت هزالا

الوليد بن يزيد الأموي[24]

وفي رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى"، قدم الكاتب شعرا عموديا من معلقة عمرو بن كلثوم من التراث الشعري القديم في شكل شعر حر، خارقا معايير عمود الشعر من ناحية الشكل على الأقل، كأنما يسعى إلى تحديث شكل النص الشعري القديم في روايته مما يؤكد نزعته الحداثية وتوجهه في إحياء التراث الأدبي وتوظيف عناصره والتعامل مع مواد التراث الأدبي باستخدامها في بناء نصوصه الروائية وتلبيس القديم ثوب الحديث :

"ويلقي شاعر البلاط قصيدا طويلا:

إذا

بلغ

الرضيع

لنا

فطاما

تخر

له

الجبابرة

ساجدين"[25].

إلى أن يقدم مطلع المعلقة:

"وتدور كؤوس الراح.

و"ألا هبي بصحنك فأصبحينا

ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحص فيها

إذا الماء خالطها سخينا"[26]

ومقاطع من أشعار شعبية محلية وإقليمية:

يا لالا يا يما المشينة

بعد لمشت ولت دارت

بطلنا والنفحة طارت

شعر شعبي من بلاد "الجريد" [27]

كما ظهرت بعض فصول الخطاب الروائي كأنها مقاطع شعرية حرة، وكأن الكاتب يسعى إلى تتغير النصوص الروائية لتصدع بالمعايير التقليدية على غرار تجاوز الشعر الحر للمعايير التقليدية ممثلة في معايير عمود الشعر:

"وقال

انظري...

فرأيت بقلبي ما لم أره بعيني

مفاتيح صغيرة على شكل نجوم السماء

تبرق بنور يخطف الأبصار

ومفاتيح كبيرة من خشب الآبنوس

تتلألأ داخل لون بني داكن

و مفاتيح بين هذه و تلك
من الذهب الخاص
مرصعت بالياقوت الأحمر
و قال : هل أفتح لك باب القصر ؟
فقلت : حتى تعطيني مفاتيح قلبي ...
و سكت ...
فسكت ..."[28]

كما ظهرت بعض الروايات كأنها دواوين شعر مبوبة و معنونة ، فأكد النص الشعري العربي حضوره القوي في الخطاب الروائي العربي الحديث عموما وفي الخطاب الدرغوثي خصوصا شكلا ومضمونا.

النص النثري في الخطاب الروائي :وكذا الموروث النثري والقصصي المتنوع من رسائل ومقامات وخطب وكتب السير والرحلات والمدونات التاريخية وقصص شعبي والتي كان نموذجها مطولة "ألف ليلة وليلة "[29] .التي نهل منها الكاتب الكثير من التقنيات والأشكال السردية فبوب خطابه الروائي وظهرت نصوصه الروائية مبوبة ومعنونة مع استخدام تقنية الصندقة التي تجسدت فيها من قبل...

فإضافة إلى كون الرواية في الأصل هي فن نثري حديث فإن الكاتب وظف الكثير من النصوص النثرية من التراث العربي القديم وحتى الحديث، فقد أورد نصا نثريا أصليا كما ورد في كتاب " المواقف و المخاطبات" للنفري.

موقف " من أنت و من أنا ؟ .[30]

"أوقفني وقال لي من أنت ومن أنا ، فرأيت الشمس والقمر والنجوم وجميع الأنوار .وقال لي ما بقي نور في مجرى بحري إلا وقد رأيته.

وجاءني كل شيء حتى لم يبق شيء فقبل بين عيني وسلم علي ووقف في الظل . وقال لي:

ـ تعرفني ولا أعرفك.

فرأيته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي.

وقال هذه عبادتي.

فمال ثوبي، وما ملت فلما مال ثوبي، قال لي:

من أنا ؟

فكسفت الشمس، والقمر وسقطت النجوم وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة كل شيء سواه. ولم تر عيني، ولم تسمع أذني وبطل حسي .

ونطق كل شيء: **الله أكبر** .

وجاءني في كل شيء وفي يده حربة، فقال لي:

ـ اهرب .

فقلت:

ـ أين ؟

فقال:

ـ قع في الظلمة.

فوقعت في الظلمة فأبصرت نفسي، فقال لي:

لا تبصر غيرك أبداً ولا تخرج من الظلمة أبداً فإذا أخرجتك منها أريتك نفسي فرأيتني وإذا رأيتني فأنت أبعد الأبعدين"[31].

فورد النص بتقنية سردية حديثة على شكل حوار في قصيدة حرة مدعم بعلامات التنقيط، وبمضمونه الصوفي..

كما حضر جنس الخطابة[32] بسياقه المعهود في كل زمان ومكان في نص الرواية مع قدرة الكاتب على التجريب بتوظيف مقالات في غير مقاماتها أو العكس:

"أطل عليهم من شرفة بالقصر عليه ثوبان: إزار ورداء يقيئان الزعفران قيئا، فسلم على جمهوره أكثر من مرة. والجمهور يصفق ويصفر تصفير الاستحسان والفرح، إلى أن طلب منهم بحركة من يده الهدوء والاستماع لخطبته. فخفتت الحركة وساد الساحة سكون.

بدأ الأمير خطابه بالصلاة والسلام على رسول الله وعلى، وترحم على أرواح المسلمين الذين استشهدوا في ساحات الوغى ـ (والغريب في الأمر أنه لم يعرج على ذكر علي بن أبي طالب،ولم يلعنه ولم يسب ذريته) ـ ثم شكر لهؤلاء الناس تلبيتهم دعوته وأعلن أمامهم وعلى رؤوس الأشهاد أنه سيخرج من بيت مال المسلمين كل أنواع الطيب والتحف التي جمعها الخلفاء قبله ليوزعها على عيالات المسلمين. وأطنب في وصف قوارير العطور وأشكالها وأنواعها وطيب رائحتها، وكيف أنه قرر أن لا يحرم منها نساء أعوانه القريبين إلى قلبه..."[33]

وفي رواية " القيامة...الآن" قام الكاتب بمزج بين فن الخطابة في عدة حضارات ومن ثقافات مختلفة و بسياقات متنوعة :

"و امتلأت المد ارج بالمتفرجين. و عم الهرج و الزعيق و الصفير إلى أن جلجل صوت يأمر الكل بالسكوت لأن الإمبراطور سيلقي كلمة في الحاضرين .

ساد صمت رهيب أرجاء المسرح حين بدأ القيصر حديثه، فصلى على رسول الله و أثنى على الصحابة و التابعين و تابعي التابعين بإحسان إلى يوم الدين، ثم تحدث عن إنجازات عهده الميمون: المدارس الحكومية والخاصة و مدارس المبشرين والآباء البيض وكتاتيب القرآن الكريم، ورياض الأطفال، والمستشفيات، والمصحات الخاصة والمارستانات، والمساجد، والكنائس والمعابد، وبيع اليهود، و السجون للمجرمين و المارقين على القانون.قانوني أنا طبعا، قال الإمبراطور. فصفق الحضور حتى انتفخت أصابعهم و زغردة النسوة،و لعلعت البواريد.

قال: حتى يعم الأمن والرخاء في كل أرجاء البلاد .

وشكر مسؤولي "البنك الدولي" الذين لم يبخلوا على الإمبراطورية بالمال و النصيحة إلى أن اكتمل هذا الصرح الذي لا يوجد له مثيل في إفريقيا و آسيا و كل دول العالم الثالث .

هذا الصرح الذي يرفع اسم دولتنا عاليا حتى نجوم السماء ."[34]

وكان للرسائل والوصايا نصيبها في الخطاب الروائي على غرار عناصر الموروث النثري الأخرى:

"قال الوليد للرسول: ـ ستستريح هذه الليلة. ومن الغد ستعود إلى العراق حاملا وصيتي هذه: قل لوالينا يوسف بن عمر أن ينزل زيدا من الجذع، وأن يحرقه بالنار وأن يذري رماده في ماء الفرات.

سألبي رغبة ابن عمي يحي، فلن تشم الكلاب عظام والدك أبدا ."[35]

فكان بذلك حضور نصوص نثرية تراثية أصلية أو من خلال أشكالها في الخطاب الروائي الدرغوثي مما يدعم نصية الخطاب الروائي المنتج أصلا من رحم هذه النصوص التراثية...

الخبر: والخبر لغة اسم، وأخبار جمع خبر، نقول تلقى رسالة فيها أخبار: أي ما يتعلق بالأحداث وحمل أخبار الجبهة إلى القيادة أي المعلومات والأحداث، وسمي الخبر خبرا لأنه يثير العلم في النفس كما تثير الأرض الغبار عندما يقرعها الحافر ونحوه... والخبر: ما ينقل ويحدّث به قولا أو كتابة. والخبر قول يحتمل الصدق والكذب لذاته. والجمع : أخبار. وجمع الجموع : أخابير[36]..

واصطلاحا هو قسم الكلام الذي يصاغ مضمنا معنى مفهوما للسامع، فإن ذلك المعنى إما أن يكون إفادة للمخاطب وإعلاما له لما حصل منه أو من غيره...[37]

ـ فقد أخذ الدروغوثي الأخبار من مصادرها التراثية، وغيّر أسانيدها وأدوار شخصياتها، وزاد في تفاصيلها...فمثلا في رواية "أسرار صاحب الستر" وفي خبر حبابة و الرجل الذي طرب حتى حرق لحيته، يسند فيه الروائي القول إلى الوليد بن يزيد مباشرة فيقول على لسان صاحب الستر: " ماذا لو حكيت لي عن واحدة من النوادر التي وقعت لأبي مع جواريه وندمائه، إنني أحس بأرق هذه الليلة يا صاحب ستري"[38] وفي قوله على لسان صاحب الستر "قال لي الوليد اشتقت إلى حماد الراوية يا صاحب ستري"[39] .

"حدثني عبد الصمد ذات ليلة عن بطش ولاتنا بالمسجونين حتى كدت أبكي إشفاقا علية .حكى لي عن الجعد بن درهم الذي كانت تربطه به صداقة حميمية أيام كان يقيم في دمشق ثم فرقت بينهم السبل..."[40]

وقد ورد الخبر في كتاب الأغاني بشكل مقتضب، بينما عمل الكاتب على التوسع فيها بشيء من الاستطراد والإطناب، و بالتالي لم يحافظ الكاتب على الأمانة التاريخية و العلمية لهذه الأخبار ،مما يمنحها روائيتها و نصيتها التخيلية...

المتن : - المتون جمع متن، والمتن ظهر الشيء أو وجهه البارز، قال بن منظور في لسان العرب : المتن هو كل شيء صلب ظهره، والمتن ما ارتفع من الأرض و استوى و متن كل الشيء ما ظهر منه و متن المزادة وجهها البارز[41] ...

واصطلاحا هو ما جرى إطلاقه عند أهل العلم، على مبادئ فن من الفنون تكثف في رسائل صغيرة غالبا و هي تخلو في العادة من كل ما يؤدي الاستطراد و التفصيل، كالشواهد والأمثلة إلاّ في حدود الضرورة، و ذلك لضيق المقام عن استيعاب هذا و نحوه، لذلك عدت المتون الأقل ألفاظا الأحسن في ذاتها و الأكثر قبولا عند الدارسين، و المتن هو الكتاب الأصلي الذي تكتب فيه أصول المسائل و يقابله الشرح[42] ، (شرح المتن).

والمتون عند أهل الحديث هي التي تقابل الأسانيد فيقال متن الحديث و سنده و المتون بهذا المعنى هي النصوص ...

والمتن بذلك هو موضوع الخبر كيفما كان أدبيا أو تاريخيا و أساسه، و قد يكون الخبر بسيطا أو مركبا، مثل خبر الجليس الذي أضجر الوليد في مجلس الغناء فعاقبه بالملاوطة[43] ، فكانت في معظمها متون مركبة عمّق الكاتب وكثّف تركيبها وأحاطها بالحواشي من حيث المضمون على الأقل، وذلك بكثرة التعاليق وزيادة التفاصيل وتشعب الآراء والمواقف، وإدخال العناصر السردية الحداثية، وتلبيسها عناصر حداثية بإقحام شخصيات وعناصر من واقع الكاتب

والقارئ، مثل خبر عقاب هشام لعبد الصمد بن عبد الأعلى مؤدب الوليد[44]، وخبر تعذيب غيلان الدمشقي بقطع يديه ورجليه[45]...

فقد توسع الروائي ابراهيم درغوثي في متون الأخبار التي استقاها من التراث الأدبي، ونادرا ما خضعت هذه المتون لعملية الاختصار والتقليص في نص الرواية مثل خبر التنكيل بجسد الوليد بعد موته:

"ولم يكتفوا بالقتل فقد تحدثت الإشاعات هنا في دمشق على أن واحدا من الانقلابيين أدخل رأس سيفه في إست الأمير"[46].

فقد لبست الأخبار المستقاة من التراث التاريخي لباس التضخيم والتوسع والتركيب فقد جمعت الكثير من الأخبار على مدى التاريخ الإسلامي ومن كل الأجناس الأدبية التي دونت في متون حول الأحداث والقضايا و الشخصيات التاريخية، مثل شخصية الوليد بن يزيد الذي جمعت أخبار مجونه وتمّ تضخيمها والتوسع فيها على الرغم من أنها كانت في الأصل ثانوية ومختصرة، مما يسمح ببناء نصوص روائية جديدة ذات بعد فني عميق بخلفية تاريخية وتراثية ذات قيمة فكرية وعلمية معتبرة، فقد قام الكاتب بجعل الأخبار المجردة مفصلة مع شخصيات حقيقية وتصويرها بشكل واقعي وبما تقتضيه الضرورة الروائية، فكان يعيد صياغتها وفق المعايير النصية الروائية ولا يولي أي اهتمام للتوثيق التاريخي، بل كان يدقق في الأخبار بالتركيز على جزئياتها وتفاصيلها والتوسع فيها مثل خبر "الجارية التي صلت بالمؤمنين"[47]، والذي ورد بشكل مقتضب في كتاب الأغاني...

فحمّلت هذه الأخبار التي كانت ثانوية بشحنات دلالية ورمزية وتأويلية ومن خلال تضخيمها وتوسيعها والتدقيق في حقيقتها فقد خضعت الأخبار للتحليل والتمحيص وخضعت الشخصيات للتحليل النفسي للكشف عن المستور والمسكوت عنه أو حتى تلبيس المقدس للمدنس أو العكس، من خلال الحفر والنبش في عناصر التراث الأدبي، دون المساس بأصل الخبر، فنقلت العناصر التراثية من التاريخ إلى الرواية بطريقة فنية، أداتها التجريب والتقنيات

والآليات السردية القديمة والحديثة، وبكل ما تقتضيه هذه العملية من تغيرات وتحويرات وآليات ليصير متن الخبر التاريخي أدبيا وروائيا محضا...

العنونة : تعتبر هذه التقنيات من عنونة وتبويب وفصول من التقنيات التراثية في الأدب العربي والتي تميز بها الخطاب الروائي عند إبراهيم درغوثي.

فالعنونة في اللغة مصدر عنون، عنونة وعنوانا، وعنون الكتاب= كتب عنوانه، وجاء في لسان العرب: عنونت الكتاب أو عننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه[48]، وعنّ الكتاب يعّنه عنّا وعننه كعنونه،والعنوان أيضا من العنون وهي الناقة التي تقود القافلة[49] وترشدها في مقدمتها، وتكون هذه الناقة بمواصفات مميزة من قوة وذكاء وخبرة ومعرفة بالأرض ومسالكها.

فالعنوان لغة هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح...

واصطلاحا هو "مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعيينه وتعلن عن فحواه وترغب القارئ فيه"[50]

وقد اشتغل الدرغوثي في خطابه الروائي على تقنية العنونة صناعة وتوظيفا، فوردت نصوصه الروائية بعناوين كثيرة وذات أبعاد رمزية وفنية وشحنات دلالية، وشكلت في حد ذاتها نصوصا ذات أثر عميق...فباستعراض لعناوين النصوص الروائية نلاحظ العمق الدلالي والرمزية المثيرة " وراء السراب...قليلا" ،" القيامة... الآن" ،"الدراويش يعودون إلى المنفى" و "أسرار صاحب الستر" ، فقد حوت هذه الأخيرة على صغر حجمها حوالي 36 عنوانا...تشكل في حد ذاتها نصوصا مارس عليها الكاتب التجريب والصبغة التخيلية، بينما تحوي رواية "وراء السراب... قليلا" على خمسة عناوين جمعت في نصوصها بين ما هو أصيل وما هو حديث بعضها نصوص أصلية وبعضها مصنوعة بماهرة فنية من الكاتب..ولم تختلف العناوين عن نصوصها في أنها في مجملها نابعة من التراث الأدبي والتاريخي، ولكن الكاتب أخرجها في صيغتها

التخيلية.. ومن ذلك العنوان"هستيريا الأرواح المنسية في أعماق الأنفاق"[51] الذي ورد خليطا بين عبارات تراثية مثل الأرواح المنسية وحداثية مثل هستيريا والأنفاق...

" الدراويش يعودون إلى المنفى"، "الدراويش" وما لها من بعد تراثي، ثم "المنفى" والمنفى وما لها من بعد حداثي، في عملية مزواجة و تقاطب بين ما هو تراثي وما هو حداثي...

الطرفة : ولغة هي كل شيء مستحدث عجيب، والجمع طرف[52].

واصطلاحا قصة قصيرة تتضمن تصويرا مضحكا لموقف ما، وهي من الفنون المشتركة بين جميع الثقافات البشرية، ويعرفون الطرفة على أنها القليل الذي يحتوي على الكثير، وهي غالبا تأتي سهلة مستساغة ممزوجة أو مكسوة بمسحة من الفكاهة الضاحكة، ولكنها تأتي محملة بدرس أو عظة، ويقول عنها "بوبر" هي قصة لحدث واحد، ولكن هذا الحدث يضيء مصيرا كاملا.[53] ومن ذلك ما كان من التراث القديم وما كان من الحديث المطعم بالعناصر التراثية :

" انصرفوا ولم يبق إلا "أشعب" الذي أمسكه الوليد من رجله حين همّ بالانصراف ثم سحب سراويله فبانت عورته.....فضج الحضور بالضحك والأمير يصيح ويرفس الأرض برجليه ولا يكاد ينتهي من الضحك حتى يعود إليه ... وأشعب الذي استرد سراويله المصنوعة من جلد قرد له ذنب طويل.."[54]

"أمير المؤمنين يشارك في لعبة يانصيب"[55]

فعلى الرغم من طابعها الفكاهي، إلا أنها تشع بالدلالات والرموز، وخصوصا ما يقوم به الحكام من إهانات تجاه الرعية، وما يقدمه الحكام من وعود كاذبة للمواطنين مقابل استحواذهم على الثروات الطائلة من خيرات البلاد والعباد ...

الاقتباس: فالاقتباس لغةً: القَبس، بفتحتين النار، والقبس الشعلة من النار، والقبس شعلة من نار تقتبسها، أي تؤخذ من معظم النار وقوله تعالى:(شِهَاب قَبِس...) (الآية 7سورة النمل)، القبس الجذوة، وهي النار التي تأخذها في طرف عود، ويقال: اقتبست منه نارا واقتبست منه علما أيضا، أي استفادته، قال الكسائي: واقتبست منه علمًا ونارا سواء،

وفي الحديث: من اقتبس علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر. وأقبسته نارًا وعلما فاقتبس.(الفراهيدي، 1980،ج5/ص86) والاقتباس مصدر اقتبس، استعير لطلب العلم والهداية، ومنه قوله تعالى :(انظُرَونا نَقتَبِس مِن نورِكُم) (سورة الحديد، 13).

أما اصطلاحا، فالاقتباس عند البلاغيين: أن يضّمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه، والكلام هنا يشمل المنظوم والمنثور.(القزويني، 1998، ص 381 والجرجاني، 1405هـ،ص 49). ومنهم من قصر الاقتباس على القرآن لا غير، فقيل: ((الاقتباس أن يضّمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب الله خاصة) (الأرزي، 1987،ج2/ص455). ومنهم من لم يكتف بذلك، فزاد على القرآن والحديث الاقتباس من مسائل الفقه والعلوم الأخرى،كالنحو والعروض والمنطق وغيرها، وتجدر الإشارة هنا إلى أنه على المقتبس من كلام الله ّعز ّوجل أو الحديث أن لا ينبه على ذلك.(القلقشندي،1987، ج 1/ص237) أي لا يقول في كلامه المنظوم أو المنثور:(قال تعالى...) أو(قال رسول الله أو ما يشبه ذلك من العبارات. ومن البلاغيين من وضع الاقتباس في مكانة مرموقة في صناعة الكلام واللفظ...

فمن القرآن الكريم في الخطاب الروائي مثل:" والطائر يأكل من رأس الفرنسي"[56] مقتبس من سورة يوسف في القرآن الكريم.

و"قال أحدهم فأخذتني سنة من النوم.."[57] وهو مقتبس من آية الكرسي في سورة البقرة من القرآن الكريم.

ومن الحديث الشريف مثل قوله : "فنصب الخوان، فأكل الحاضرون مما لا عين رأت ولا أذن سمعت وما لم يخطر على البال"[58]...

الحواشي (الهوامش والشروح) : تنوعت الحواشي في الخطاب الروائي، من تفاسير وشروح وهوامش وإحالات بوصفها عناصر تراثية، تنوعت مادتها بين التراثي والحداثي، ففي اللغة يشمل معناها عدة سياقات :

فالحاشية لغة: الحَاشِيةُ : الحَاشِيةُ من كلِّ شيءٍ : جانبُه وطرفُه .و الحَاشِيةُ من الإبل : صغارُها التي لا كبار فيها.

والحَاشِيةُ الأَهْل والخاصّة، يقال هؤلاء حاشية الملك و الحَاشِيةُ ما علّق على الكتاب من زيادات وإيضاح . والجمع : حواشٍ والمصدر التحشية والمُحَشّي اسم الفاعل ..ويقال : عيشٌ رقيقُ الحواشي : ناعمٌ في دعة ، وكلامٌ رقيق الحواشي : ليّنٌ .ورجلٌ رقيق الحواشي : لطيفُ الصحبة [59].

واصطلاحا : هي تعليق يكتب على هامش الصفحة أو بين أسطرها، ويراد بها في الغالب تفسير ألفاظ مبهمة جاء ذكرها في المتن.

كما تعني كلمة الحاشية اصطلاحا الشرح على الشرح، فتورد الكلمة أو العبارة من الشرح ثم يعلق عليها. وقد ذاع هذا النوع من التأليف في عامة الدراسات العربية في العصور المتأخرة.[60]

حاشية الحاشية هي تعليق حاشية على الحاشية الأولى أو زيادتها عليها.

وهي تلعب دورا كبيرا في توجيه القارئ، ونقله من سياق الرواية إلى سياقات هذه الحواشي بما تحويه من نصوص غائبة، وفي كشف اللثام عن ما هو غامض في متون النصوص الروائية، وبالتالي استدعاء دلالات جديدة وقيم جمالية وفنية إضافية جديدة للخطاب الروائي، وتسهم في تجسيد إستراتيجية الكاتب في اعتماد تقنيات التشظي و الكولاج وثنائية الهدم والبناء لإنجاز المشروع الروائي بنصوص مركبة ومنفتحة إلى أبعد الحدود...

فشملت الحواشي ذكر مصادر بعض النصوص المقتبسة كليا أو جزئيا، والتعريف ببعض شخصيات الرواية، وإحالات لبعض الكتب والمراجع وشرح بعض المصطلحات :

ـ "النفط : دهن معدني سريع الاحتراق ، توقد به النار، و يتداوى به . و كان النفط فيما مضى دواء تطلى به الإبل للجرب و الدبر و القردان.و ذكر ابن سينا فائدته في مداواة أوجاع الوركين و المفاصل و آلام الأذن و بياض العين و مائها والربو و السعال و لسع الحشرات.و

النفاطة : سراج النفط يستضاء به و النفاطة : أداة من النحاس يرمي فيها بالنفط و النار، استعملها الرشيد في حربه مع الروم لما فتح هرقلة."[61]

ـ " كتاب الحيوان : الجزء الأول:371 ـ 372" [62]

ـ "سوف: منطقة واحات في الجنوب الجزائري تتاخم واحات الجريد"[63]

فتم بذلك توظيف العناصر التراثية من الرصيد التراثي العربي، مع ما يزخر به هذا التراث من رصيد فكري وأدبي غني ومتنوع، فقد شغلت العناصر التراثية الأصلية والأصيلة من مصادرها ودون تغيير في كثير من الأحيان حيزا كبيرا ومساحة معتبرة من متن الخطاب الروائي عند الدرغوثي..فكانت بذلك عملية تأصيل لكتابة الخطاب الروائي العربي، وسبقا علميا ونقديا في إنتاج النصوص الروائية العربية....

الهوامش والمراجع

1) ـ انظر روبرت دي بوجرند .النص والخطاب والإجراء. ترجمة حسان تمام .عالم الكتب للنشر. القاهرة. ط1. ص 103.

2) فيروز آبادي. القاموس المحيط. النسخة الإلكترونية. أم الكتاب والدرر السنية. باب أصل.

3) انظر لسان العرب (16/11) والقاموس المحيط (ص 1242)

4) انظر مجلة تأصيل العلوم الإلكترونية . العدد54.

5) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص16.

6) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص 16. ص 17.

7) جمال الدين السيوطي. كتاب الإسراء والمعراج . المكتبة الشاملة .

8) ابراهيم درغوثي.رواية القيامة... الآن. البراق للطباعة والنشر والتوزيع. تونس ط3. 2011 . ص 10.

9) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى ص63.

10) المصدر نفسه .ص62.

11) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص63

12) المصدر نفسه .ص 65.

13) هو فيلم ملحمي ديني من إخراج دارين أرنوفسكي وكتابة أرنوفسكي وآري هاندل. من بطولة راسل كرو وأنثوني هوبكنز وإيما واتسون وجينيفر كونلي ولوجان ليرمان ودوغلاس بوث وراي وينستون .الفيلم مبني على قصة سفينة نوح. صدر الفيلم في أمريكا في 28 مارس 2014، بينما منع عرضه في بعض الدول العربية والإسلامية بسبب تجسيد شخصية النبي نوح خلافاً للفتاوى الإسلامية التي تمنع تجسيد الأنبياء، وكذا للتحريف الذي مس شخصية النبي نوح وأهله إضافة لزيادات في قصة هذا النبي بشكل خرافي، في حين وافقت الرقابة اللبنانية على عرضه في دور السينما...(عن موقع الموسوعة الحرة وكيبيديا الإلكتروني..).

14) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص98.

15) ـ زين الدين عبد الرحمن البغدادي.جامع العلوم والحكم .تحقيق شعيب آرناؤوط .وابراهيم باجس. المجلد1 .مؤسسة الرسالة .بيروت.ط1. 2001.ص 54. الحديث أخرجه أبويعلى الموصلي من حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

16) رواية "القيامة ...الآن" . ص76.

17) رواية القيامة ...الآن" ص53.

18) رواية القيامة الآن .ص22.

19) المرجع نفسه .ص17.

20) المرجع نفسه. ص14.

21) رواية "مجرد لعبة حظ" ص8.

22) رواية " أسرار صاحب الستر" مقاطع شعرية في الصفحات: ص30 ـ ص58 ـ ص 59 ـ ص71 ـ ص73 ـ ص82 ـ ص 98 ـ ص110.

23) ابن الاثير الجزري . الكامل في التاريخ . تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي ط1 . دار الكتب العلمية . 1987 المجلد 5 .

24) رواية " أسرار صاحب الستر" ص110.

25) رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" ص108..

26) رواية " الدراويش يعودون إلى المنفى" ص109.

27) ابراهيم درغوثي .رواية "وراء السراب...قليلا" .دار الإتحاف للنشر. تونس .ط1. 2002.ص98.

28) ابراهيم درغوثي .رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي.الدار التونسية للكتاب.ط1 .2012 .ص 57 .58.

29) ترجمة أميرة علي الصادق . ألف ليلة وليلة .كلمات عربية للترجمة والنشر . القاهرة . مصر . ط1. 2011 .

30) . النفري .المواقف و المخاطبات. (نسخة الكترونية . مكتبة المصطفى) ص 44 .

31) رواية "القيامة الآن " ص 82. 83 .

32) انظر أمين عثمان. فصول في الرواية المغاربية . الدار التونسية للنشر. ط1. 2012.ص42.

33) ابراهيم درغوثي. رواية " أسرار صاحب الستر". طبع وتسفير. هندة. صفاقفس. تونس. ط2. 2009. ص48. ص49.

34) رواية " القيامة .. الآن " . ص 85 .

35) المصدر نفسه. ص89.

36) المعجم الوسيط. خبر

37) أنظر موسوعة " منقول" الإلكترونية.

38) رواية صاحب الستر.95.

39) رواية صاحب الستر .ص59.

40) رواية صاحب الستر ص 37.

41) انظر لسان العرب.مادة متن.

42) عبد العزيز بن ابرهيم بن قاسم.الدليل إلى المتون العلمية.دار الصميعي للنشر والتوزيع.السعودية.ط1. 2000. ص66.

43) الأصفهاني. الأغاني. ج6. طبعة بولاق الأصلية . ص124.

44) رواية صاحب الستر .ص 35.

45) المصدر نفسه .ص43.

46) المصدر نفسه .ص 109.

47) المصدر نفسه .ص69.

48) ابن منظور. لسان العرب .مادة عنن.

49) فيروز آبادي. القاموس المحيط. مادة عنّ.

50) Leo. Hoek : la marque., mouton, Paris. 1982.p.17

51) رواية وراء السراب ...قليلا .ص 97

52) المعجم الوسيط. مادة طرف.
53) حبيب بولس. مقال الطرفة هل هي في تراجع؟ مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية.2009.
54) رواية أسرار صاحب الستر.ص57.
55) رواية أسرار صاحب الستر.ص48
56) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى..ص134.
57) المصدر نفسه ص151.
58) رواية أسرار صاحب الستر ص57.
59) انظر المعجم الوسيط. ح ا ش.
60) الموسوعة الحرة ويكيبيديا.
61) رواية الدراويش يعودون إلى المنفى .ص 68.
62) رواية شبابيك منتصف الليل.ص40.
63) رواية وراء السراب قليلا. ص180.