المرجعيّ والتخييليّ في رواية "حيّا أو ميتا" لمحمّد صالح بوعمراني

Referential and fictional in Novel « Hayan or Maytan » « alive or dead » of Bouomrani Mouhamed Salah

دليلة شقرون*

جامعة صفاقس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس-تونس

dalilachakroun6@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2023-02-13	2023-06-07	2023-06-11

ملخّص: إنّ الرواية تُنشِئُ عالما متخيّلا مغايرا لعالمنا الحقيقيّ ولا يعكس البتّة ما يوجد في واقعنا اليوميّ. ولكنّها لا تنفكّ تمارس على القارئ المؤوّل شتّى أنواع الإيهام والمغالطة، لكونها تجعله في شبه يقين بأنّه يواجه عالما حقيقيّا لا يبعد عن معيشه. هو ذا ما يُسمّى بوهم المرجع أو الكتاب المُضلِّلة. ومهما يكن الروائيّ قد استقى من المرجع مادّة أوليّة خاما، فإنّ ذلك لا يعني التطابق مع الحقيقيّ. التحليق نحو عالم جماليّ حالم تخييليّ ومدار المداخلة إجراءً على رواية "**حيّا أو ميّتا**" للجامعيّ والرّوائيّ محمد الصّالح البوعمراني بطلها **عمّار بن العربي الهمّامي** يروي مسيرته الطلابيّة والسياسيّة والعاطفيّة. و**إشكاليّة** المقال هي: إلى أيّ مدى ينفلت النصّ من حدود المرجعيّ الحقيقيّ؟ وما مظاهر غلبة التخييليّ؟ وماهي العوالم التخييليّة التي ينشئها؟ وأمّا **رهانه** فهو البرهنة على غلبة التخييليّ في تشكيل الكون الروائيّ راويا ومرويّا وشخصيّات وفضاء روائيّا رغم الانطلاق من الواقع لمرجعيّ؟

كلمات مفتاحيّة: مرجعيّ؛ تخييليّ؛ عوالم ممكنة؛ الإيهام بالمرجع، الإحاليّ.

Abstract: The novel creates an imagined world that is different from our real world and does not reflect what exists in our daily reality at all. However, it practices on the interpreting reader various kinds of illusion and fallacy as it makes him almost certain that he is facing a real world that is too close to his own. This is what we call (or this is called)the delusion of reference or misleading writing.However, even though the writer takes the raw material of his novel from the reference, it doesn t make it identical to the reality but rather a deviation transgression, overcoming and creative escape to a fictional beautiful and complete world , a possible world.

* المؤلف المرسل

Keywords: Fiction;.Referential; Possibles worlds,; Illusions

1.–المقدِّمة: إنّ عالم السّرد هو عالم الحكايات التي تُحوِّل الواقع إلى عالم متخيَّل. " فعبر عـــالم من الأشـــخاص أو بعبارة أفضـل –عبر الأشخاص وسط عوالمـِهم تولد الحـكـــاياتُ".(Persons within worlds that generate stories)بعبـارة ليبومير دوليزل(- (Lubomir Dolezel)[1] فالعوالم التخييليّة لا تكتسي وجودها إلّا بمدى إحالتها على المرجعيّ الحقيقيّ من جهة، والقدرة على الانفصال عنه من جهة ثانية. يقول دوليزل مقدّما أثرَه: "وسيميائيّات هذا الكتاب تقوم على تبادل مزدوج: فمن جهة أولى ينبني تشكيلُ العوالم المتخيّلة على خيال شعريّ يشتغل بـ"موادّ مستمدّة من اليوميّ (Drawn from actuality)، ومن الجهة المقابلة، فإنّ تشكيل هذه العوالم يؤثِّر بعمق في خيالنا واختراقنا للواقع (جدليّة الواقعيّ والمتخيّل)" [2]. ولا يمكن ملاحظةُ هذا التبادل ووصفه إلّا إذا حرصنا على فصل اليوميّ عن الخياليّ، وإذا وضعنا حدودا واضحة بينهما. عندها نحمي أنفسنا من الخلط، ومن ثمّ، فإنّ ذوقنا الجماليّ ومشروعنا العرفانيّ يقُودانا إلى سفر يخترق العالم*(To* transworld Travel) [3] ويتعلّقُ هذا المقالُ بجدل العلاقة بين العوالم الحقيقيّة الفعليّة والعوالم الممكنة المتخيَّلة.

ولكنّ رهان هذا المقال هو بيان غلَبة التخييليّ الإيحائيّ على المرجعيّ الإحاليّ في عالم الرواية. فالرواية تُنشِئُ عالما مُتخيَّلا مغايرا لعالمنا الحقيقيّ ولا يعكس البتّة ما يوجد في واقعنا اليوميّ. ولكنّها لا تنفكّ تمارس على القارئ المؤوِّل شتّى أنواع الإيهام والمغالطة، لكونـها تجعله في شبه يقين بأنّه يواجه عالما حقيقيّا لا يبعد عن معيشه. هو ذا ما يُسمّى بوهم المرجع أو الكتابة المُضلِّلة. ومهما يكن الروائيّ قد استقى من المرجع مادّة أوليّة خاما، فإنّ ذلك لا يعني التطابق مع الحقيقيّ، وإنّما العدول والاختراق والتّجاوز والتحليق نحو عالم جماليّ حالم تخييليّ هو الممكن أو هو إبداع مستمرّ لممكنات لا يمكن حدُّها من الوجود.

معنى ذلك أنّ ثمّة قطبين يتجاذبان النصّ الروائيّ الإبداعيّ ويتجاذبان القارئ المُؤوِّل على حدّ السواء هما: الحقيقيّ المرجعيّ، ومن ثمّ سلطة الواقع، والخياليّ الحالم، ومن ثمّ، سلطة الممكن التخييليّ. لكنّ الجميل في هذا الجدل بين الحقيقيّ والمتخيّل أنّ الواقعيّ صار منتميا إلى عالم الممكن حين دخل الخطاب السرديّ، ولكن من جهة أخرى، فإنّ هذا الممكن الذي صيغ في عالم اللغة تحوّل إلى نوع من الكون الحقيقيّ أو الإيهام به.

ومدار المداخلة إجراءً على رواية تبدو في الظاهر قويّة الالتصاق بالمرجع الواقعيّ كثيرة الإحالة على التاريخ إلى درجة الإيهام بالتطابق التامّ معه، ولكنّ القراءة التأويليّة تعصف بالإحالة الظاهرة على الحقيقيّ عصفا، لتضعنا داخل كون مقدود من اللّغة، مصنوع من الحلم بالممكن، وهو محض خيال كلّه.

وإشكاليّتنا هي: كيف ستكون قراءة النصّ الروائيّ في ضوء نظريّة العوالم الممكنة وفي سياق هذا الجدل بين الحقيقيّ والخياليّ؟ وإلى أيّ مدى ينفلت النصّ الأدبيّ من حدود الواجب اللازم الحتم وسلطان المرجع؟

2-العنوان الرّئيس الأوّل: قوّة الإحالة على المرجعيّ في رواية " حيّا أو ميتا:

2/1-العنوان الفرعيّ الأوّل: في بناء الرواية: عنوان الرواية هو "**حيّا أو ميّتا**"[4] للجامعيّ والرّوائيّ محمد الصّالح البوعمراني. بها مائة وعشرون صفحة. مدارها على شخصيّة عمّار بن العربي الهمّامي يروي مسيرته انطلاقا من مدينته الأصليّة "قفصة" ويصف تخبّطَه بين المدن والتجارب العاطفيّة والسياسيّة والوجودية قبل أن يقعَ بين براثن المخابرات الأمريكيّة متَّهما بالإرهاب ومنه عنوان الرّواية " إنّ المدعوّ عمّار بن العربي الهمّامي يُعتبر إرهابيّا مفترضا لذلك فهو مطلوب حيّا أو ميّتا." [5]

وقد قسّم الروائيّ الكتابَ إلى عناوين متفرّقة تجعل كيان النصّ ممزّقا ونظر القارئ مشتّتا. ولعلّ وراء الشتات منطِقا عميقا تكشِفه القراءة العارفة وتشُدّ أواصره شخصيّةُ عمّار بن العربيّ الهمّامي الذي يختزل ذاكرة الشعب وأوجاع المدينة والوطن

والأمّة والبشريّة بأكملها. وقد اتّخذت العناوين شكل اعترافات وتقارير وتحقيقاتٍ بدءا بعنوان " **اعترافات على حافة الهذيان**" مرورا بـ "**شهادات**" تحوي بدورها، عناوين صغرى هي "**الأمّ بين وجع الماضي ووجع الحاضر**" و"**ريم تكشف المستور**"و"**أحلام ترغب في إتمام الحكاية**" و"**الدكتور وديع في دائرة الاتهام**" و"**من تقرير عميل وكالة الاستخبارات الأمريكيّة** " السي آي آيه" وصولا إلى "**من مقال منشور في صحيفة To day U.S.Aالأمريكيّة** "

وتبدو الروايةُ ملتصقةً بتربة الواقع المحلّي الحقيقيّ القفصيّ وبزمن الطفولة والصّبا، ولكن سرعان ما تحلِّق بنا بعيدا في الواقع الوطنيّ والعربيّ والفلسطينيّ زمن الجامعة والنضال والشّباب لتعانق في نهاية المطاف عالم الوجود الرحيب الواسع عبر جدليّة الحياة والموت في مطلق الأزمان.

2.2 **العنوان الفرعيّ الثاني: قوّة الإحالة على المرجعيّ في رواية " حيّا أو ميتا:** تحملُك هذه الروايةُ بقوّة إلى عالم قفصة بكلّ ملامحها وتضاريسها الجغرافيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة وحتى السياسيّة. فكلّ عنصر من عناصر هذا الكون الروائيّ متلفّع برداء قفصيّ أصيل منغرس في تضاريس الجبال متعرّج تعرّجَ الطرق الملتوية بها. فالتربة القفصيّة هي المادّة الخام عُجنت منها أكوان الرواية:" **هذا الجبل يحمل وجعي، جُبتُه جاريا وراء حمار أشخم، تشقّقت رجلي وارتسمت عليها أخاديده.**" [6]

فما أكبر الوهم الذي تتركه تلك الإحالة على الحقيقيّ حتّى كأنّك تخال المؤلّف يتحدّث عن نفسه ومسيرة حياته فيوهمك بالمرجعيّ والطبيعيّ خاصّة وقد انعقد السرد على ضمير المتكلّم المفرد أو (الأنا):" لأنّي تربّيت تحت قمّة جبل كان أفق عينيّ دائما هو السماء."[7] من هذه النقطة المكانيّة الحقيقيّة ينطلق السرد بضمير المتكلّم مفردا تارة وجمعا تارة أخرى. وتنطلق معه رحلةُ التذكّر. وتتوالى المحطّات الواقعيّة التونسيّة التي حلّ بها المسمّى عمّار بن العربي الهمّاميّ، ترتحل بالقارئ من الوسط والجنوب التونسيّين إلى الشمال، لتتوقّف مطوّلا في مدينة صفاقس حيث الجامعة والمبيت والحياة

الطلابيّة القاسية. ويأخذك معه إلى مدينة بنزرت وتونس العاصمة" يطول الطريق من بنزرت إلى تونس وتتيه العين في هذه المروج الممتدّة على مدى البصر. "[8] وتتعدّى الإحالات على المرجع من تونس إلى فلسطين والبوسنة فهي ممتدّة في المكان والزمان. فالإحالات على الواقع الحقيقيّ فاضحة قويّة تتخذ غالبا شكل تقارير تحمل عناوينَ وأرقاما محدّدة " في اليوم الثالث من معركة الجلاء عن بنزرت الموافق ليوم 21 جويلية 1961، في الساعة الخامسة بعد الزوال ...الرائد محمد بن حميدة البجاوي آمر كتيبة المدفعية المولود في 26 نوفمبر 1929) بدوار الشطّ. ..من مقال منشور في صحيفة.;U.S.A.TO Dayالأمريكيّة"[9]

وهذا التوثيق بذكر الاسم والسنة والشهر واليوم من شأنه أن يُضفيَ على السرد إيهاما بالمصداقيّة أو الواقعيّة من خلال قوّة الإحالة المرجعيّة على الوجود الحقيقيّ بقوانينه وطبيعته وأعرافه. فيخال القارئ نفسه في عالم قريب يكاد يحاكي واقعه الفعليّ.

ولعلّ تفاصيل الواقع مثلما قدّمها صانع الكون الروائيّ تبرهنَ على استراتيجيا السرد الرئيسة ألا وهي الإيهام بالواقعيّة التي تحيط بعالم الشخصيّة. فالاسم الثلاثيّ شديد الدقّة والأحداث لا تبدو غريبة عنّا، لأنّها تتكرّر أمامنا نحن القرّاء التونسيّين وهي أحداث وطنيّة تعتبر علامات فاصلة في تاريخ الحركة الوطنيّة والنضال التاريخيّ ضدّ الاحتلال الفرنسيّ مثل معركة الجلاء " تتبّعنا ملفّ المدعوّ عمّار بن العربيّ الهمّاميّ طيلة الستّة أشهر الثانية من سنة 2005[10] "في اليوم الثالث من معركة الجلاء عن بنزرت الموافق ليوم الجمعة 21جويلية 1961. في الساعة الخامسة بعد الزوال. استشهد في هذا المكان وهو مستبسل في مواجهة العدو: الرائد **محمّد بن حميدة البجاوي آمر كتيبة المدفعيّة المولود في 11 نوفمبر 1929 بدوار الشط**"[11]

لكنّ هذا الحدث التاريخيّ وهذا البطل الشهيد لن يبقيا على حقيقتهما في التاريخ، بل سيتحوّلان في عالم التخييل رمزين للنضال عموما. فالمبدعُ يضيف ويخلق ويكبِّر الملامح الأصليّة. فهو يصنع للرائد البجاوي تمثالا عبر اللغة حتّى يبقى محفورا في كلّ

ذاكرة. هو ذا عمل الفنّ تحويل الشاهد التاريخيّ والنصّ /الوثيقة إلى خطاب تجريديّ شامل يُحوّل الشخصيّة المنسيّة في الواقع إلى أنموذج ومثال للنضال الحقيقيّ. فيُعيدها الفنّان عبر تخيّل الشخصيّة ذاتها، إلى عالم الواقع وقد ألبسها لبوسا أسطوريّا. فإذا بها في عالم الممكن تغدو أشدّ فاعليّة وحضورا منها في العالم الحقيقيّ الذي سرعان ما ينسى شهداءه وأبطاله: "**مَن يتذكّرُك أيّها المنسيّ في الزحام؟ هاهم يمرّون كلّ يوم، هل خطر على بال أحدهم أن يتوقّف ويقرأ المكتوب على الضريح؟ هل سأل أحدهم من هذا؟ ومن أيّ الدروب أتى؟** "[12]

فالشخصيّة تُستقَى في مادّتها الأولى من العالم الفعليّ الحقيقيّ، ثمّ تكتسي حين تلِج عالمَ السرد الممكن بالخيال وتتشكّل تشكّلا لغويّا جماليّا جديدا. فينزاح بها خالقها عن الحقيقيّ التاريخيّ المرجعيّ، ليُحلّق بها في ممكنات الوجود، ولكن ما إن يكتمل بورتريه (Portrait) هذه الشخصيّة في النصّ وتنجز وظائفها القصصيّة المناطة بعهدتها، حتّى يعود بنا صانِعُها مؤلّفا وراويا عنوةً إلى الواقع الصلب. فإذا بالكيان المتخيَّل أشدّ ما يكون اتّصالا بالواقع وبكلّ واقع. وإذا به في رواية "**حيّا أو ميّتا**" أنموذج لكلّ رجل إنسان مناضل ضدّ الاستعمار سواء كان **العربي** بن الهمّامي أو الرائد البجاوي أو المجاهد الأكبر الحبيب بورقيبة أو غيرهم" **رجل جاء يُقدِّم رأسه قربانا على مذبح الوطـــن.**" [13]" **دماء الشهداء لا تُقدّر بثمن.**" [14]

فالممكن والواجب في عالمنا الواقع الفعليّ يخضعان لضوابط الواقع ولكنّهما يتّخذان من زاوية العالم الممكن داخل الكون التخييليّ اللغويّ، أبعادا دلاليّة جديدة. والعالم الممـــكن في هذه الروايــة مرتـــبـط بتصـــوّرات الشّخـــصيـــة البُـــؤرة أو مركز التبـــئيـــر (Centre de Focalisation)اعتقاداتها، تذكاراتها، أحلامها عشقها شبَقها:" **احضنيني يا أحلام بي عطش إلى الينابيع، بلّلي أرضي الظمأى، انفضي عنّي صدئي، مللتُ لفيحَ الشّمس وتجريح الشهيلي، مللت هذه**

الأودية العاقر، والأرض اليباس أمطريني، تسرّبي بين شقوقي، اغمريني بفيضك اِلتهِمْ يا مغبون." [15]

وإنّ عالم الحلم والإمكان هو الذي يرتبط بالمنشود البديل أو بصورة مغايرة لواقع أرقى بكثير وأجمل من السائد الفعليّ، عالم يتوق إلى معانقته الفنّان فيرسمه في الخطاب السرديّ متعاليا مفارقا. إنّه عالم الثورة والحريّة والرواء والامتلاء بعيدا عن الاستعمار والقيد والجدب والخواء: "**آه لو أتوحّد مع هذا الامتلاء، وأسيح بين الأودية وتلتقي الشفتان، وتمطر غزيرا، يفيض بيّاش (واد بقفصة) ويمتدّ هديره عاليا، تورق الغابة على ضفافه من جديد، وتتشمّم الأوراقُ رائحة الندى.**" [16] "**وتمتدّ الجموع متّجهة إلى ساحة 18 جانفي، وجدت نفسي بين هذه الجموع، احتككت بالسواعد الغاضبة.**" [17]

إنّها مادّة إحاليّة غزيرة تحمل في طيّاتها غليان الواقع الطلّابيّ والشعبي الوطنيّ والقوميّ ويتجاذب داخلها القطبان معا أو طرفا الثنائيّة، ثنائيّة الواجب والممكن والحقيقيّ والمتخيّل في جدل دؤوب بعبارة دوليزل يقول: "الأدب التخييليّ هو مجال عمل دؤوب (Fiction making). وهو حقل التّجارب الذي يُجسِّد بامتياز هذه الديناميّة داخل المشروع الكونيّ للبناء المؤسّساتيّ (World constructing entreprise). وإنّ كون العوالم الممكنة هو في توسّع وتنوّع مستمرّين استمرار عمل الإنسان بعقله ويديه داخل عالم النشاط الإنسانيّ التكوينيّ الذي لا يتوقّف (World-constructing activity of human minds and (hands"[18] لكنّ الغلبة، في نظري، للخيال لأنّ الفنّ يبقى صناعة خيال مهما اقترن بقوانين الحقيقة ومهما قوِي ارتباطُه بالمرجع.

فأين يتجلّى التخييل؟ وما دور التذكّر في تشكيل الأكوان الممكنة؟

العنوان الرّئيس الثاني: قوّة التخييل ودور فعل التذكّر في تشكيل العوالم الممكنة:-

2-1 العنوان الفرعيّ الأوّل: قوّة التخييليّ في تشكيل العوالم الممكنة: إنّ هذه الحقائق المرجعيّة تغدو ملكا لعالم التخييل أي عالم الممكن حين تدخل عالم السّرد، وهو في نظر دوليزل أوسع من عالم الحكاية لأنّ مجاله التّخييل، لذلك صدّر دوليزل كتابه "

هيتيروكوسميكا) (Heterocosmica) بقول أ. س. برادلاي:" إنّ طبيعة عمل الفنّ ألّا يكون جزءا من العالم الواقعيّ، ولا هو أيضا نسخة مطابقة له (مثلما نفهم هذه الجملة غالبا)، وإنّما عالم قائم بذاته، مستقلّ، كامل منسجم، ولكي نمتلكه ينبغي أن ندخلَ هذا العالم مثلما هو مقدود، وأن ننسى الظروف الخاصّة التي بلغتكم من العوالم الواقـعيّة الأخرى"[19]

ويُدير عالمَ التخييل في رواية "حيّا أو ميّتا" مهندسُ العمل الروائيّ عبر ملكة الخيال وآلة التذكّر. فللروائيّ عالمه الجماليّ والدلاليّ، له جغرافيّته كما أنّ له أنسابه وأسره وأماكنه وأشياءه، أشخاصه ووقائعه، شعاراته وصراعاته وكلّ أعماله في نهاية الأمر.

ويتجلّى اختراق الواجب والمرجعيّ في صناعة السرد وحُبكة النسيج القصصيّ أي من خلال تشكيل مكوّنات الكون الجماليّ السّرديّ راويا وشخصيّة وحدثا وفضاء. وصرّح الروائيّ بهذا الاختراق في آخر سطر من الرواية مشرّعا بدوره سؤال الممكن والواجب: "لذلك يبقى السؤال مطروحا، هل أنّ هذه الأسماء هي مجرّد شفرات تُخفي أسماء حقيقيّة، أم أنّ الملفّ كلّه محض اختلاق؟[20]

هكذا كشف صانعُ هذا السديم اللعبة الفنّيّة المراوِغة والمغالطة التي أشرنا إليها في المقدّمة. فوضع ما يشبه ميثاق قراءة يولي مشروعه الجماليّ ومقاصده السّرديّة كلّ عناية واهتمام. فهو بصدد إنشاء كون لغويّ سرديّ قائم بذاته وإن كان غير منفصل عن مرجعه بدءا ومنتهى.

وقد ظهر الفعل التّخييليّ في بناء صورة الراوي وهو بوليفونيّ متشظٍّ أو متعدّد الأصوات يتماهى أحيانا مع الذات الكاتبة حتى يكاد السرد يغدو سيراذاتيّا، وينفصل عنها ليغدوَ صوت الملتزم داخل الوطن المتشظّي، وليغدوَ، أيضا، صوتَ الإنسان التائه في عالم الحرب والمخابرات. ويبدأ السرد بضمير الغيبة وبالراوي الخارجيّ الذي لا يشارك في الوقائع والأحداث: "كطيف أتى ضاربا بعصاه الأرض، والكلمات تتناثر من فمه شاردة."[21]

ويتخلّل السردَ ضميرُ المتكلِّم المفرد يروي تجربته الشخصيّة: "ويضغط الحذاء على رقبتي، نظِّف الأرض" الحس يا ابن العاهر وتنهال العصا على ظهري." [22] ونجد في خاتمة السرد ضمير المتكلّم الجمع يصوّر حركة الجماعة لا المفرد وكأنّ مآل الحركة السرديّة هو تصوير المصير الجمعي في بعديه الوطنيّ والإنسانيّ: "مدّت الشمسُ ألسنتها تلعق أجسادنا العارية كالجحيم." [23] فالراوي متعدّد الأصوات تعدّد الدلالات وتنوّع أبعاد الصراع في الكون الروائيّ.

ونتبيّن عملَ الفنّ التخييليّ، أيضا، من خلال تشكيل الزمن الذي تعمّد الراوي تكسيره. فهشّم الحركة الخطّيّة التتابعيّة القياسيّة ليختلطَ الماضي والحاضر والمستقبل في اللّوحة القصصيّة الواحدة. فما أصعب الإمساك بخيط يشدُّ الشتات ويلمّ الأزمان والأكوان والذوات في هذا الكون الروائيّ الذي تعوزه الحبكة في الظاهر ويبدو في شكل تقارير منفصلة عن بعضها لا تمتّ لبعضها بصلة.

2.3 العنوان الفرعيّ الثاني: دور التذكّر في اختراق المرجعيّ الحقيقيّ: إنّ تقنية التذكّر هي التي سمحت بالانزياح من سلطة المرجع والحقيقة المعيشة. وتتكفّل هذه الاستعادة بالانتقال من زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر ومن مغامرة إلى أخرى دون أن يُخِلّ ذلك بالصناعة الفنّيّة أو البعد الجماليّ." **تتعاود هذه الأحداث أمام عينيّ بكلّ تفاصيلها، أستعيدها بخوف ورهبة، بنبض متدفّق كماء فائر، أُحِسُّ أنّ استعادة الذكرى في بعض الأحيان أشدّ حرارة من الحـــدث ذاته.**" [24]

وإنّ القارئ المتمعّن يدرك المنطق العميق للزمن الروائيّ في هذا السديم المقدود من اللغة المصنوع من الخيال. وإذا كانت شخصيّة البطل هي التي حكمت سدى الحُبكة من جهة الشخصيّة الروائيّة فإنّ زمن **التذكّر أو الاستعادة** هو الذي يحكم منطق الزمن الروائيّ ويهبه مشروعيّة أي يبرّر التقطّع والتداخل، لأنّ التّذكر هو زمن الديمومة الذي يجري على الدوام بعبارة برغسون. ويتدفّق لا يحدّه حدٌّ فيسمح بالخلط والعودة إلى الوراء واستباق الغد. فالبطل يُعبِّر عبر التذكّر عن تجربته الماضية. فيتكرّرُ الحدث الماضي

في حاضر النصّ لتعيش الذات طفولتها من جديد ولتحيا صباها ومراهقتها وتجربتَها الجامعيّة والسياسيّة التي طبعتها ولا تزال تؤثِّر فيها كلّ التأثير. فيخرج الفعليّ إلى عالم الممكن ويصبح ملكا للغة.

"دمشق،2007" في نظريّة العنوان، مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصّيّة ":"خالد حسني حسين (3) والشخصيّة **تتذكّر** في ثنايا كلّ فصل وفي كلّ مقطع: "وأنتَ الآن لا تتكر أنّ الذاكرة هي معينك الوحيد في هذا الخلاء الموحــش."[25] فإذا الرواية بمثابة لوحات تذكّريّة أو مشاهد مستعادة عبر آلَتي الذاكرة والمخيّلة، تنتشر كالبقع التائهة في جسد الرواية تماما كتيه البطل بين مدينته والمدن الأخرى، مدن التيه بعبارة عبد الرحمان منيف في روايته " **مدن الملح**". هو تيه بين الماضي الشائك والحاضر المتقلّب والمستقبل المجهول ...هو تيه بين كيانه حيّا أو ميتا.

لا غرابة في أن نؤجِّل الحديث عن العنوان عتبة النصّ، ومداره على الصراع الجوهريّ بين دواعي الحياة والبقاء ودواعي الموت والفناء. وهو صراع جسّدته لغة السرد وبنيته التي تجاذبها طوال السرد القطبان الحياة والموت كما جسّده الكيان المتقلّب بين الوجود والعدم. "**أُحسّ نفسي كتائه في الصحراء نفدت كلُّ قطرات مائه وتيبَّست عروقه، فيستحضر كلّ لحظة شرب فيها الماء.**"[26] فـ"السرد يُمعِنُ في تأجيل اكتماله وإرجائه إذ الاكتمال هو قرين الموت، ولهذا يكيدُ السردُ للاكتمال بمكائد متنوِّعة من طرائق مختلفة في بنية الخطاب." [27] والشخصيّة إذ تفعل ذلك تُعمِّق الحركة الزمنيّة ممّا يُبرز قوّة التأثير التي تمارسها الذاكرة على فعل الشخصيّة.

وطريقة السرد قريبة، أيضا، ممّا يُسمّيه دوليزل **طريقة الزقزاق**[28] أو لعلها طريقة الحكـــي التـــكراري (Récit répétitif) باعتباره فعل تأسيس لحدث كان قد مورس من قبل.

ولكنّ هذه اللوحات المستعادة عبر الذاكرة وقد وضع لها مهندس العمل السرديّ عناوينَ سعيا منه إلى تجاوز فوضى السرد وضبابيّة الدلالة ولَبسها، كان يُمكن إعادة

توزيعها، ومن ثمّ، مزيدا من إحكام الحُبكة القصصيّة. فلوحة السيّارة السوداء[29] وحدث إلقاء القبض على البطل ينطلق بهما الســـرد ويتردّدان في أرجاء السرد. فماذا لو كانت اللوحة الحلقة الواصلة الفاصلة بين اللوحات كـلِّها؟ وماذا لو تغيّر مكان اللوحة التأطيريّة ذات الطابع الصوفيّ الكثيف فقد بدت معزولة تماما عما سيلحقها؟

ولكن كيف لنا قرّاء مؤوّلين أن نتدخّلَ بكلّ هذا السفور والتسلّط؟ وإلى أيّ مدى يمكن ممارسة سلطة تأويليّة تُعيد بناء النصّ الأصليّ؟ هل من حدود للتأويل بعبارة امبرتو أكّو(Umberto Eco) تحدّ من سلطان التأويل وتضمن حقوق التأليف وتحترم السياق الثقافيّ والتاريخيّ الذي قيل فيه هذا النصّ؟

3- **البعد التطريسيّ باعتباره قِوام المتخيّل والتعدّد الدلاليّ في الرواية:**

3/1: التطريس في الرواية عمل تخييليّ: تتجلّى صناعة الأديب الفنّان لعالم الإمكان التخييليّ، في قدرته على المزج بين الفنون والنصوص والأصوات لتشكيل عالم الرواية المفارق لعالم الحقيقة وأعراف الطبيعة وقوانيينها. إنّه عالم لا يطابق ما يوجد في أرض الواقع. فلا يمكن دراسة أيّ رواية بمعزل عن روحها الهجينة أو هجانتها (Hybridité) أو اختلاطها (Hétérogénéité)بعبارتي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine)

والنصّ كلّه بمثابة" ملفوظات عديدة من هنا وهناك تتلاقى وتتصالح في فضاء واحد وقد أطلقت "كريستيفا" على ظاهرة التّعامل بين الملفوظات والنّصوص في فضاء واحد مصطلح إيديولوجيم (Idéologème) وهو مرادف لمصطلح التّناص تقول: "كل لفظ أو مقطع أو نصّ إن هو إلاّ نتيجة تذكّر أو استشهاد تذكّر مبهم (Acte de réminiscence) أو تجميع (Acte de sommation). وقد انطلق العمل التطريسيّ[30] منذ التصدير معلنا عن طبيعة أجناسيّة خاصّة بالرواية هي الطبيعة الحواريّة. فهي تحمل في أحشائها أنواعا عديدة من الخطاب والأصوات. وهي كجوقة ألحان امتزجت في عمل موسيقيّ واحد. أو كمائدة التقت فوقها أصناف مختلفة من الأطعمة. وهذا التنوّع هو سرّ تفرّدها جنسا أدبيّا يحتلّ منزلة السيادة بالعالم.

ونستجلي التطريس منذ التصدير وينتمي إلى العتبات النصّيّة وهي بمثابة المنافذ المهمّة للفعل التأويليّ. فنجد تصديرين يؤكّدان البعد التناصّي باعتبار الرّواية لا يمكن أن تخلوَ من حواريّة النّصوص والأصوات والفنون فهي تطريسيّة أو لا تكون.

أمّا التصدير الأوّل فهو قولة وردت في رسالة من **رسائل إخوان الصفاء**، وهي ذات طابع سياسيّ تعليميّ تُبيِّن أنّ الاستبداد السياسيّ مآله السقوط والزوال. وهي على صلة بمضمون الرواية الأساسيّ وهو الالتزام السياسيّ بقضايا العدل والحرّيّة. إنّها مسألة شاملة كونيّة وجدت عند القدامى ولا تزال في الواقع الحاليّ. والنصّ الإبداعيّ يخرج بالقولة من سياقها النصّيّ والثقافيّ والتاريخيّ الحقيقيّ ليصوغَها مبدأ مجرّدا وحقيقة مطلقة. وهذا لا يوفِّره إلّا الممكن: "اِعلم أنّ السلطان الجائر قصير العمر لأنّ الله قاصم كلّ جبّار عنيد ومهلك كلّ مارد ومعتدّ، وهو منصف المظلوم من الظالم" إخوان الصفاء.

إنّه متناصّ علنيّ صريح لأنّ الروائيّ صرّح بالنصّ السّابق الذي عاد إليه وذكر المصدر. والأمر نفسه يُقال في شأن التصدير الثاني ومضمونه هو نفسه رفض الاستبداد وبيان تأثيره في العباد والبلاد:" إذا أنشبت الدولة برعاياها مخالب الاستبداد، نزلت من شامخ عزِّها لا محالة، وأشرفت على حضيض التلاشي والفناء." محمد الخضر حسين. وقد اكتفى المؤلّف بذكر الكاتب دون إحالة على المصدر المحدّد.

وتتنوّع المتناصّات داخل المتن في شكل أمثال شعبيّة أو عبارات قرآنيّة أو خرافات شعبيّة مثل عجوز القايلة التي تخيف بها الأمّهات صغارها لكي يناموا: "ارقدي ..ارقدي... لا تأخذيها ياعسونة." [31] " أفتح الباب فأسمع أزيزا كأصوات العفاريت." [32] "كالذئب الذي أكل الجداء في حكايا ذاك الجبل."[33] ومن المتناصّات العلنيّة أغنية مصريّة شعبيّة شهيرة:

" **كتاب حياتي يا عين**

ما شفت زيو كتاب

الفرح في سطرين

والباقي كله عذاب

عذاب..عذاب..عذاب"[34]

لكنّ أهمّ ظاهرة تناصّيّة هي الإحالة المباشرة على تقارير ووثائق البوليس السياسيّ أو المخابرات الأمريكيّة بشكل لافت وصريح يزيد في إيهامنا بالواقعيّة وتصديقها كما لو كانت حقيقيّة: "من تقرير عميل وكالة الاستخبارات الأمريكيّة: السي. آي. إي"[35]

فلا يمكن لأيّ ملفوظ مثلما يُؤكّد باختين أن يسند إلى القائل وحده، لأنه نتاج التّفاعل بين المخاطبين، وبصفة أوسع، نتاج كلّ وضعيّة اجتماعيّة معقّدة، من أحشائها نبع. وكلّ حركة تصدر منّا، ليست إلّا طريقة لعقد صلة ما مع قاعدة اجتماعية ما. إنّها بعبارة أخرى تأكيد الصّفة الاجتماعيّة للذّات وفعلها. وكلّما أدركت ذاتي، فأنا أحاول بطريقة ما، أن أرى ذاتي بعين آخر يمثّل الجماعة أو الطّبقة التي أنتمي إليها. فالمجتمع لدى باختين يبدأ بِمُجرّد أن يظهرَ إنسانٌ ثانٍ. والإنسان هو كائن اجتماعي لا وجود له إلاّ داخل تاريخه وطبقته الاجتماعية. والبطل هو العربيّ يختزل البورتريه الاجتماعيّ والفكريّ والسياسيّ للمثقّف التونسيّ وللإنسان مرتبطا بمحيطه منغرس في تربة واقعه. وعمل الفنّ مطرِّسا هو المزج بين هذه المتناصّات المختلفة داخل عالم السّرد المتخيَّل لإنتاج نصّ فريد يحمل ملامح مبدعه. فهو لا يُكرّر وإنّما يُحوّل ويُحوّر في سيـــاق ما يُسمّى النصّيّة اللاحقة (Hypertextualité) والحقيقة أنّ الحديث عن التطريس في هذه الرواية يستحقّ بحثا منفردا. واكتفينا بالإشارة إليه لأنّ القول بالتطريس هو مبدأ جماليّ ودلاليّ لا محيد عنه، بل نعتبره ركيزة كلّ رواية، ولأنّ موضوعنا الرئيس في هذه المداخلة هو جدل الواقعيّ والخياليّ.

2/3-التعدّد الدلاليّ: أو انفصام المثقف العربيّ بين الذاتيّ والموضوعيّ:

لعلّ المضمون الرئيس القطب من جهة الدلالة أو المضامين السرديّة المتولّدة من هذه الأصوات العديدة والفنون المتمازجة هو معالجة واقع الطالب التونسيّ الجنوبيّ

خصوصا والمثقّف العربيّ عموما. وهو يعيش انفصاما حادّا بين الأصالة والمعاصرة وبين الذات والموضوع وبين النظريّة والتطبيق وبين الواقع والحلم أو بين الانسياق وراء المتعة الشخصيّة والالتزام بقضية الوطن والأمّة والإنسان.

هذا المثقّف عبّر عنه الكائن الورقيّ الخِطابيّ (Etre discursif) وعبّر عنه الكائن التاريخيّ، كائن العالم (Etre du monde) وهو صانع هذا الكون كلّه، المتظاهر بالحياد وما أبعده عنه. لأنّه المتحكّم الوحيد في نسج خيوط اللّعبة السرديّة فهو يُسرِّب مواقفه المتذبذبة من كلّ ما حوله من وراء الكائنات الورقيّة المتخيَّلة التي تُجسِّد أبعادا من هذا المثقّف المتمزّق والملتزم.

وتتجلّى المتناقضات داخل هذه الشخصيّة القطب من خلال عمق المفارقة بين الالتزام بقضية الوطن المحتلّ والانتماء إلى الحركة الوطنيّة والقضيّة الفلسطينيّة وكلّ القضايا العادلة في الكون، وبين المغامرة أو المغامرات الذاتيّة والممارسات الشخصيّة من أجل تحقيق اللذّة وارتواء الكيان عبر اكتشاف حقيقة الجسد والتجارب الجنسيّة. ولكن كثيرا ما اتّسمت النظرة إلى المرأة أمًّا وحبيبةً – بالرغم من نصرتها والتعاطف معها –بالطابع التشييئي بل الحيوانيّ. فقد استعمل لوصفها نعوتا تشي باحتقاره أو تعبِّر عن احتقار مجتمعه لها فهو لا يرى فيها إلّا عاهرا وهو مؤمن بأن داخل كلّ امرأة عاهرا " وهو لا يرى في كيانها سوى " الربلتين الدسمتين والإلية والنعجة". ومهما أوهمنا بأنّه مجرّد ناقل للنظرة السائدة في بيئته الريفيّة التقليديّة، فإنّ ما رسمه يتعارض مع صورة المثقّف اليساري المتطرّف الذي حرص طوال حُبكة العالم الممكن للشخصيّة أن يرسمها لنا شامخة أصيلة مناضلة، ترفض الخضوع للأجنبيّ وتؤمن بالقضايا الكونيّة العادلة. وكلّ ذلك صنعه عالم اللغة أو الخطاب أو الإمكان، لكنّ الحقيقة لا تجسِّد هذه الصورة المتعالية التي لا توجد إلّا في الخيال.

ولعلّ الازدواجيّة في الموقف من المرأة أن تتجلّى في الإهداء. وقد تصدّر الكتابَ إهداءان: الأوّل "**إلى شهداء هذه الأمّة، مَن رحل منهم ومَن هو على الطريق.**" والثاني "**إلى امرأتين واحدة تعيش في القلب وأخرى يخلقها الوهم.**" وبالرغم من تعدّد المضامين الدلاليّة في الرواية، فإنّ الصراعات التي تعانيها الشخصيّة المحوريّة ليست إلا صدى لصراعات الواقع المحلّيّ الضيّق والوطنيّ المتشعِّب والإنسانيّ الرحيب.

وقد التقت هذه الصراعات كلّها في تهمة الإرهاب تلتصق بالوطنيّ وتنتفي عن الإرهاب الأمريكيّ والصهيونيّ الحقيقيّين. والمبدع يعرّي حقيقة الإرهاب وهو يُشكّل عوالمه الممكنة: "ذا الشخص ينحدر من عائلة إرهابيّة، فوالده مُصنّف ضمن تقارير فرنسيّة تعود إلى سنة 1961 في قائمة الإرهابيين الذين قاتلوا فرنسا وأضروا بالمصالح الفرنسيّة." [36]. فصورة الشخصيّة وقد شوّهتها التقارير الموجودة في الصحف والوثائق الرسميّة أو النصوص المقنّنة، تغدو في عالم السرد شخصيّة مثاليّة مناضلة كافحت ولاتزال كلّ أشكال الاستبداد. وهذا ملمح آخر من ملامح الفرق بين الصورتين أو الحقيقتين، حقيقة توجد خارج النصّ وأخرى تكمن داخل النصّ.

الخاتمة: إنّ رواية البوعمرانيّ هي باكورة أعماله الإبداعيّة الروائيّة، وتُمثِّلُ محاولة تجريبيّة معاصرة. إنّها سعيٌ إلى صناعة كون فنّيّ سرديّ ينهل من تضاريس قفصة والوطن والكون مادّة حقيقيّة مرجعيّة أوّليّة خاما سلّط عليها المبدع المخيَّلة والذاكرة لُيُخرِجَها من الحقيقيّ إلى الجماليّ ومن الفعليّ إلى الممكن.

لكنّ الجميل في هذا الجدل بين الحقيقيّ والمتخيّل، أنّ الواقعيّ صار منتميا إلى عالم الممكن حين دخل الخطاب السرديّ، ولكن من جهة أخرى، فإنّ هذا الممكن الذي صيغ في عالم اللغة تحوّل إلى نوع من الكون الحقيقيّ أو الإيهام به.

فالشخصيّة الروائيّة وتجاربها وأحلامها وانكساراتها وانتصاراتها كلّها تُشكِّل تصوُّرا جديدا للواقع وتأسيسا للإنسان الحقيقيّ مثلما يُريده المبدع. ذلك هو الجدل الدائم بين الواجب والممكن والحقيقيّ والمتخيّل. فالعالم التخييليّ لا يحاكي الوجود الحقيقيّ، وإنّما

يختبر إمكاناته. وعبّر عن ذلك قول ميلان كونديرا 1988، وقد ورد في تصدير كتاب دوليزل: "إنّ الأقصوصة لا تختبر الواقع، وإنّما الوجود. والوجود ليس ما اكتسبناه وإنّما هو ما يحمله الكائن البشريُّ من إمكانات. إنّه كلّ شيء يمكن للمرء أن يكونه، وكلّ ما يمكن للمرء أن يُنجزه. والقصّاص يروي منشود الوجود(The map of existence) عبر اكتشاف ما يمكن للإنسان إنجازه." [37]

وبالرغم من الفوضى التي وسمت سطح الرواية مثلما وسمت حياة الشخصيّة المتقلِّبة، فإنّ السرد في باطنه محكوم بمنطق متماسك عميق لا يوجد إلّا في ذهن متخيّله. وهو منطق مشدود إلى تقنية التذكّر وآليّة التجاوز التخييليّ للمعطى من أجل نحت البديل المتعالي عبر التخييل.

لكن لئن اقترن الخياليّ والعجائبيّ عادة باللاموجود(Non existent) واللامعقول (Irréel)) الخارق للعادة (Extraordinaire)، فإنّ(هذه النظريّة، مثلما يتجسّد في هذه الرواية، تعقِد الصلة بين الخيال والتاريخ وبين العجائبيّ والحقيقيّ وبين النصّ المتخيَّل والسياق التاريخيّ الذي ولد فيه، بل بين النصّ والعالم. فلا وجود لخيال دون تاريخ، وما من نتاج متخيَّل إلّا وهو نتاج للممكن الحقيقيّ في الوجود. فهو ليس كلّه خوارق وغرائب وعجائب واستحالة.

وأمّا من جهة التطريس فإنّ الكون الروائيّ وهو يصنع العوالم الممكنة يستدعي أكثر من نصّ وأكثر من خطاب. فالنّصّ باعتباره مُنتَجًا (Produit) هو وليد تفاعل ملفوظات عديدة. والنّص باعتباره إنتاجيّة (Productivité) يقوم على علاقة باللغة يفكّكها ويعيد بناءها عبر عمليّة تحويل النّصّ الواحد إلى نصوص تدخل فيه على أساس التّناصّ. فعمليّة تحويل المتناصّات وتخصيبها وفعل الخروج من تقارير حقيقيّة ووثائق تاريخيّة إلى لوحات جماليّة، هو عمل إنتاجيّ يتّصل، في نظري، بإنتاج الممكن التخييليّ انطلاقا من الواجب وقوانينه الحقيقيّة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

البوعمراني (محمد صالح)، **حيّا أو ميتا**، دار السنابل للنشر، سليانة، تونس، ط1 2008.

المراجع باللغة العربيّة:

باختين (ميخائيل)، **شعرية دستويفسكي**، ترجمة ناصيف تكريتي، الدار البيضاء/ المغرب.

خالد (حسني حسين)، **في نظريّة العنوان**، مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصّيّة، دمشق، 2007.

شقرون (دليلة)" **التطريس في الرواية العربيّة الحديثة**" **نجيب محفوظ أنموذجا** ، مكتبة علاء الدين ، مطبعة قوبعة ، صفاقس /تونس ط1 2018.

شقرون (دليلة)، **الرحلة في رواية " هاتف المغيب " لجمال الغيطاني**، مطبعة علاء الدين، صفاقس/تونس، ط1، 2020.

المراجع باللغة الأجنبيّة

- Genette ,Gérard , *Palimpsestes*, Editions de Seuils 1983.-
- Dolezel, Lubomir ,*Heterocosmica*,Fictions and Possible Worlds, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London
.- Tzevetan, Todorov,*Mikhaïl Bakhtine*,*Le principe Dialogique* , Edition de Seuil, 1972
- Kristeva Julia, pour une Sémanalyse, Sémiotica1972.

الهوامش والإحالات

[1]/أسّس ليبومير دوليزل ,Lubomir Dolezelما يشبه النظريّة العامّة التي تنصبّ على علم الدلالة الأدبيّة. واستعمل مصطلح هيتيروكوسميكا وهو مزيــج منHetero وهو الخليـط أو الاختلاط وCosmica وهو الكون الخارجيّ. ويحمل المصطلحُ فكرة اللاتجانس والتداخل من جهة، والانفتاح على العالم من جهة ثانية، ومن ثمّ، فكرة التفاعل بين الحقيقيّ الفعليّ والمتخيَّل الوهميّ.

[2] / Lubomir Dolezel,Heterocosmica,Fictions and Possible Worlds,The Johns Hopkins University Press,Baltimore and London, p 113

[3] /Ibid

[4] /Ibid

[5]/**م. ن**، ص181

[6]/**م.ن**، ص 45

[7]/**حيّا أو ميتا**، ص 47

[8]/ **م. ن**، ص 59

[9]/**م.ن**، ص119

[10]/ **م.ن** ، 117

[11]/ **م.ن** ، ص 37

[12]/ **حيّا أو ميتا**، ص37.

[13]/ **م.ن** ، ص 25

[14]/ **م.ن** ، ص 86.

[15]/ **م.ن** ، ص 36.

[16]/**م.ن** ، ص 36

[17]/**م.ن** ، ص19.

[18] / Lubomir Dolezel, *Heterocosmica*, ibid ,p114

[19] / *Ibid*, p114

[20]/**حيا أو ميتا** ، ص120.

[21]/ **حيا أو ميتا**، ص 9

[22]/ **م.ن، ص 12.**

[23]/**م.ن**، ص 117.

[24]/ **حيّا أو ميتا**، ص62

[25]/ حيّا **أو ميتا**، ص 72.

[26]/ **م.ن**، ص62.

[27]/حسني حسين خالد، **في نظريّة العنوان**، مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصّيّة، دمشق، 2007 ، ص301 .

[28]/ ورد في تقديم هيتركوسميكا لدوليزل: "إنّها طريقة الزقزاق *(Zigzag méthod)*التي بناها ولهالم فون هامبولدت *(Wilhelm von Humboldt)* في رسمه المونوغرافيّ حول غوته *Goethes*بعنوان هرمان ودوروثيا*(Herman und Dorothea)* (1799) ونشرها رولان بارت في دراسته لأثر بلزاك سارّازين*(Sarrazine)* (1970). وهي طريقة تستجيب للتحدّي: فمبادئ النظريّة قد تمّ اختبارها في النصّ المحلّل، ومن جهة مقابلة، فإنّ هذه التحاليل تُلهِم بتطوّر جديد في المستوى النظريّ. وفي تكوين هذا الأثر الحاليّ قدّم دوليزل طريقة الزقزاق من خلال أصناف مختلفة من الأبواب: النظريّ (أت)، النظريّ مع الأمثلة (ت. أ)T,E والتحليليّ(أ)A ، وهي تتلاءم مع الأنماط الابتسميلوجية للشعر (تنظيريّ، تحليليّ ، وتفسيريّ).

[29]/ **حيّا أو ميتا**" ص 12"

[30]/التطريس هو الكتابة على آثار ممحوّة. وهو أوسع من مفهوم **التناصّ(Intertextualité)**ووتعود جذوره إلى المفكّر الروسيّ ميخائيل باختين منظر الحواريّة(Dialogisme)قبل أن تضع جوليا كريستيفا مصطلح التناصّ وقبل أن يُصنّف الفرنسيّ جيرار جونات أصناف التفاعل اللغويّ والنصّيّ والتناصيّ في كتابه " طروس" (اعتنى فيه بالنصية اللاحقة(Hypertextualité)وهي تحويل النصّ السابق إلى نصّ لاحق عبر التحويل والتحوير(انظر لمزيد التوسّع Gérard Genette ,Palimpsestes, ; Editions du Seuils 1983،كتاب شعرية دستويفسكي، ترجمة ناصيف تكريتي ، الدار البيضاء، 1980.

Todorov, Mikhaïl Bakhtine, *Le principe Dialogique*, Edition du Seuil, 1972، دليلة شقرون، "**التطريس في الرواية العربيّة الحديثة**" نوقشت 2015بكلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ونشرت بصفاقس ، مكتبة علاء الدين ، مطبعة قوبعة ،صفاقس /تونس ط1 2018.

[31]/ **حيا أو ميتا**، ص 96.

[32]/ **حيا أو ميتا**، صن.

[33]/**م.ن**، ص63.

[34]/ **م.ن**، ص74.

[35]/**م.ن**، ص 115.

[36]/**حيا أو ميتا**، ص111

[37]/ انظر لمزيد اتوسّع مقدمة دوليزل,Lubomir Dolezel ibid *Heterocosmica*,