الرواية الحوارية
(بين ترجمان الشعري وعنفوان السردي)
في الديناصور الأخير
لفاضل العزاوي

د.عبد الحق بلعابد
جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية

" ...إنها رواية مفتوحة يمكن للجميع أن يشتركوا في كتابتها...ستكون أول رواية تقرأ بالشفرة...."
- فاضل العزاوي -

*** عتبة القراءة :**

يعد فاضل العزاوي من بين الأسماء الشعرية الكبيرة في الوطن العربي،ومن الروائيين الداعين إلى تجاوز مقولة الجناس الأدبية، بجعل الإبداع الأدبي أرض بابل جديدة، تسمع فيها أصوات متعددة بين أناشيد الشعر ومحكيات النثر، وقد اخترنا نصه الإبداعي الأول الذي كتبه في منتصف الستينيات،ليعيد كتابته ونشره في مطلع الثمانينيات كنص متجدد متعدد في طرائقه الكتابية التجريبية التي تلج مسالك التخييل من ممالك الشعر وهو نص (الديناصور الأخير،كتابة جديدة لمخلوقات فاضل العزاوي الجميلة)[1]، ليتبعها بعد ذلك بنصوص روائية وشعرية لا تقل تجريبية من هذا النص (القلعة الخامسة،مدينة من رماد، آخر الملائكة، كوميديا، الأشباح..)، لتبقى نصوص العزاوي نصوصا مفتوحة على قراءات متعددة.

1- عنوان النثر عنفوان الشعر :

إن العنوان سمة الكتاب،من حيث هو نص يوازي نصه الأصلي[2]، وجب على الكاتب الوعي به، لهذا جعله فاضل العزاوي مدخلا يلج منه إلى مسالك السردي وممالك الشعري، في أغلب أعماله الإبداعية، فكان عنوان نصه

المدروس (الدينصور الأخير) منجم من الأسئلة، نريد الاقتراب منه تدبر قرائي، وحذر تحليلي، لمراوغته للانتظاراتنا التأويلية.

لهذا سنعمل على فهم هذا العنوان ووظائفه المحرك له، وكذا علاقاته وتعالقاته النصية التي يحتكم إليها في اشتغاله النصي من جهة، ثم دور عناوينه الداخلية في إضاءة تداخل الشعري والسردي فيه.

1-1- سمني لتعرفني أيها الدينصور :

ما إن يولد النص إلا ويستهل قائلا (أريد اسما)[3]، فيبادر الكاتب إلى تسمية مولوده محددا بذلك هويته، ليسجل بها ويصنف في المكتبات،لأن استراتيجية التسمية لها دور فعال في وظيفة تعيين العنوان لا يمكن أن يتجاهلها الكاتب، وهذا ما لم يتجاهله العزاوي أيضا، إذ سمى نصه بالدينصور الأخير، هذا العنوان الذي سيقوم سؤالا، ستتناثر إجابته في كامل مفاصل النص، فإذا كان العنوان يكثف المعنى النصي، فإن النص يفصله ويفسره.

وأول هذه التفسيرات النصية للعنوان،وما يطالعنا به ذلك التقديم الشعري للنص الذي يعد هو أيضا نصا موازيا مثله مثل العنوان[4]، الذي يحكي/يسرد العنوان في مقاطع شعرية :

هو ذا **الديناصور** المقتول يعود **ليروي**
ذكر أسفاره في نفسه :
ماكنة تصنع الأحلام
وتقدمها للقراء
يمكن أن تقرأ بالمقلوب
أو تحذف منها أفعال القول
ذكرى ديناصورات أخرى
.....
ذكرى أنفسكم
حيث الميناتور
يجوب الغابة
في آخر رحلاته قبل الموت

فقد قام هذا التقديم الشعري بوظيفة شارحة لعنوانه، كما قام **بتشعير السردي**، وتوضع ميثاق قرائي يوجهنا في تحليل هذا النص المفتوح الذي يمكننا قراءته بالمقلوب أو نحذف أفعالا ونملأ فراغات من موسوعتنا كقراء.

2-1- العناوين الداخلية وأناشيد الجوقة الأخيرة :

إن العناوين الداخلية لنص الديناصور الأخير، عناوين مصاحبة لنصها وتوجد داخله[5]، لتختلف بذلك عن العنوان الرئيسي بكونه موجه لجمهور القراء،غير أن العناوين الداخلية موجهة أساسا للقارئ النصي الذي انخرط فعلا في القراءة السردية .

لهذا أصبح الكثير من الروائيين يعنونون فصول رواياتهم،وإن لم تكن إلزامية،كما فعل العزاوي مع نصه،فهو لم يكتف بعنونة فصوله،بل زاد على ذلك بوسمها بخاصية درامية لا نجدها سوى في الملاحم والمسرحيات القديمة وهو (النشيد)،فنصه ينقسم إلى عشرين نشيدا كل نشيد له عنوان يبدأه بنشيد : كم الملك جميل سوى أنه سيموت، ويختمها بنشيد: النهاية-البداية.

فالعناوين الداخلية عند العزاوي ذات وظيفة تفسيرية لعنوانها الرئيسي من جهة، وذات وظيفة تكثيفية لفصولها من جهة أخرى، غير أن ما يميزها ذلك الإيقاع الشعري الذي يسرد الرحلة الأخيرة للديناصور،فالعنوان الداخلي للنشيد الأول (كم الملك جميل سوى أنه سيموت)، هو جملة سردية ستتحول إلى مقطوعة شعرية تتناغم فيها الفواصل في نفس الفصل :

آه، كم الصخرة عالية، وعلى حافتها الأشتات
آه، كم الشعوب صاعدة، وعلى شفتيها الدم
آه، كم الملك جميل سوى أنه سيموت
[الديناصور الأخير،ص18]

نفس الشئ نجده في النشيد الثامن عشر المعنون (الصقر المضطرب)،ذلك الخروج من السردي إلى الشعري في هذه المقطوعة :

مساء مقفر. مدينة سوداء. أسلاك شائكة
وعلى الساحل أبدا
يضطرب الصقر،
مرتفعا في الريح.
[الديناصور الأخير، ص94]

2- التعالق النصي في الديناصور الأخير
(من القراءة-كتابة إلى الكتابة-قراءة) :

فاضل العزاوي من الكتاب السباقين للالتفات إلى هذه الظاهرة النقدية،حتى من قبل ان تتشكل وتستقر في المؤسسة النقدية الغربية، وهذا لخلفيته القرائية المتنوعة للسرديات العالمية الكبرى، والمحكيات التراثية الأصيلة،أكسبته طاقة تجريبية لتنويع الأشكال الكتابية عنده وتداخلها الأجناسي.

فنصه المشتغل عليه المعنون (الديناصور الأخير) هو نص لاحق يعالق نصا سابقا عنه[6] وهو(مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة)[7]، الذي أعاد كتابته في النص الجديد الذي نقرأه الآن، فهو يقول في إيضاح الطبع الجديدة :

"إننا لا نرد هنا استعادة ما فقده الديناصور فحسب وإنما تكثيفه وتعميقه أكثر.إنها الرحلة ذاتها مع الديناصور، ولكن بعد عشر سنوات من الرحلة الأولى، حيث ازداد المؤلف خبرة بالديناصور الذي كان حينذاك جديدا عليه بعض الشئ. أما (س) بطل هذه الرواية فسواء كان يلعب دور المخترع الشرير أو القائد الثوري، الشرطي أو السجين،القديس أو الشيطان فإنه يقذف نفسه دائما في هذه الحرب القائمة ويعي تحولاته لحظة بعد أخرى، وهو يعرف أنه مأسور بالأضداد، تشكل وحدته: إنه إذ ينهدم يولد ذلك الجديد الذي يضيء الليل، الليل الإنساني"[8].

نكتشف من خلال هذا التوضيح بأن النص اللاحق يستعيد ما فقده النص السابق بفعل مقص الرقابة بأكثر عمق وتكثيف،فهو أول نص سيقرأ بالشيفرة على حد قوله[9]، إلا أن

هذه لقراءة-كتابة ستنتج لنا بعد عشر سنوات كتابة-قراءة وهي نص الديناصور الأخير، فهو لا يلغي نصوصه،بقدر ما يمتحن نفسه بجعل مسافة ينظر من خلالها لنصوصه كقارئ، فهو كما يسميه نوع من الرقابة للتغيير داخل الكاتب، فهو ينوي إعادة كتابة مخلوقاته الجدية للمرة الثالثة ولا يدري كيف ستصبح عليه لإيمانه بانفتاح النصوص وحياتها خارج مؤلفها،لتبح لها حياة مستقلة بها يصنعها قراءها.

3- الشخصية بين مسخ الصورة وتعدد الصوت :

المتتبع للشخصية في رواية فاضل العزاوي، يمكنه تحديدها منذ عنوانها شخصية قلقة متذبذبة متشككة فيما حولها وحتى في نفسها، لا منتمية للعالم

الواقعي بقدر ما تفعل فيه، ولا للجنس بالبشري بقدر ما تسمعنا أصواته المتعددة.

فجاءت الشخصية حيوانا لما قبل التاريخ (ديناصور) في رحلته الأخيرة للانقراض، يعيش داخل الأزمنة وخارج الزمان في آن، فالشخصية أقرب إلى العجائبي منها للواقعي تقول متوجهة لمؤلفها: " هذا ما ينبغي أن يجيب عليه مؤلف هذه الرواية العجائبية "

[د.أ،ص 82]

لترتحل هذه الشخصية في غموضها وإبهامها في كامل مفاصل الرواية، لأن مفهوم الشخصية عند فاضل العزاوي يقترب من مفهومها عند رواد الرواية الجديدة (روب غرييه،ن.ساروت،م.بوتور...،وقبلهم كافكا...)، فهي شخصية بلا هوية، وبلا وجه لا ملامح لها، مهووسة بالشك والبحث عن طرائق جديد للحكي[10]، لتقدم الشخصية مع هذه الكتابة التجريبية الجدية من زاوية أخرى، زاوية اللايقين واللاطمأنينة التي أصبحت تسكن الشخصية.

لهذا وجدنا شخصيات الكاتب قد أصابها المسخ الكافكوي متخذة من التعدد الصوتي معبرا وعبارة عن كينونتها القلقة، وهو يوضح منذ البداية طبيعة هذه الشخصية المتحولة :

" ...أما (س) بطل الرواية فسواء كان يلعب دور المخترع الشرير أو القائد الثوري، الشرطي أو السجين، القديس أو الشيطان، فإنه يقذف نفسه دائما في هذه الحرب القائمة **ويعي تحولاته لحظة بعد أخرى، يعرف أنه مأسور بالأضداد**..."[11].

فشخصية الديناصور واعية بتعدد أسمائها وأصواتها،وبهذا حدثت قطيعة مع الشخصية النمطية التي تعترف بأحادية الصوت والدور، فالديناصور لم يترك غابة في الرواية لم يرتادها ولا مدينة لم يدخلها ولا شجرة لم يستظل تحتها ولا نهر لم يسبح فيه في أجساد مختلفة وأصوات متعددة فهو (الديناصور، الميناتور، الماموث، س، الشبح، الوحش، الثوري، الشرطي، الكاهن، الشيطان، البطل، المخترع، القديس، ن...)، وأمثلة من النص مع ما سبق ذكره يحدد لا تأثر الكاتب بأسلوب الرواية الجديدة :

" عندما استيقظ **س** من النوم في الساعة الواحدة..كان يفكر في **الديناصور الزجاجي،ديناصوره هو**،ذلك الذي رآه ذات مرة،ينام معه على سريره.

قالت فيوليت :أنت لم تحلق ذقنك منذ سنة.الديناصور يكره ذلك.

- : لم أقل أبدا أنني أحب الديناصور. كل ما في الأمر هو أنه كان يعيش هنا. واختفى فجأة.**ثم تحول إلى آبار بترول**.

قالت فيوليت لنفسها وهي تحدق في عيني س: لكم هو جميل هذا **الماموت"** [د. أ، ص30]

لهذا الشاهد السردي يبرز لنا تعدد أسماء الشخصية وأصواتها حتى يصعب علينا تحديدها، لكثرة ما نساق الكاتب وراء التجريب بجعل شخصيته غامضة مبهمة، فهي الديناصور وهي في نفس الوقت (س)، يقول : "...رأى س الذي يلقب بالديناصور أحيانا..."[د.أ،ص63].

وأقوى دليل على تأثر الكاتب بالرواية الجديدة، هو تناصه مع أحد أعلام ومنظري الرواية الجديدة (ر.غرييه)، لما وظف إحدى شخصياته لتحاور شخصيته المتعددة (س)، وهي شخصية (فيوليت) التي نجدها في روايته (المتلصص)[12]، وهي أيضا شخصية قلقة متعدد الأسماء فمرة هي (فيوليت)، ومرة(جاكلين)، وأخرى(جاكي)، فقد توافقت الشخصيات في أسمائهما المتشظية، وملفوظاتهما المبهمة.

لتبقى هذه الشخصية بين الظهور والاختفاء في أزمنة وأمكنة مختلفة لإيمانها بالتناسخ والتوالد الغنوصي، يقول السارد عن موت الدينصور : " لم يخلف أحدا. الغنوصيون وحدهم يعرفون كم كان على حق...." [د. أ، ص31]، وهذا أثر بيّن للرواية الجديدة في كتابة العزاوي التجريبية التي ولدت من رحم الأزمات والصعاب التي عاشها الكاتب في وطنه جراء الاعتقال والاضطهاد، لينعكس كل ذلك في كتابة شعرية وسردية مختلفة مع الآخر مؤتلفة مع ذاتها.

4- البحث عن التجنيس الضائع (بين الشاعر المنولوجي، والروائي الديالوجي) :

ما تزال الأسئلة تطالعنا من ذلك المنجم المثقل بالمعارف،ومن بين أسئلته :

كيف يمكننا تجنيس هذا النص ؟ أوما هو جنس هذا العمل الإبداعي أهو رواية أم قصيدة ؟

لأن الكاتب قد وضعنا في إشكال إجناسي، بجعله المؤشر التجنسي لنصه (قصيدة- رواية)،

وكما نعلم أن هذا المؤشر التجنيسي يعمل على مساعدتنا لتحديد الميثاق القرائي للنص، غير أنه في هذه الحالة لم يسعفنا في تحديده، وهذا راجع لمقصدية الكاتب الإنتاجية، التي عملت على المزاوجة بين الشعر والنثر، لأنه يرى ما منظرورة أن يكتب الشاعر شعرا فقط، ولا الروائي الرواية فقط، فكبار الكتاب جويس، بروست، كافكا، فولكنر... نجدهم كتبوا في الجنسين، وإن لم يكتبوا نجد أن الروح الشعرية تسري في كتاباتهم، فالمزاوجة دليل على التنوع والمصالحة بين الأجناس الأدبية.

فلهذا نجد أن العزاوي لا يميل إلى مقولة الأجناس الأدبية،لهذا جمع في نصه هذا بين الشعر والرواية، والقصة القصيرة، والمقالة، والمسرح...لأن الجنس عنده مقولة يصنعها الإنسان-الناقد لنتخفى وراءها، أما الكتابة فهي تتجه نحو الحرية، فلا داعي لانغلاق الأجناس على بعضها البعض.

فجاء نص العزاوي (الديناصور الأخير) من الجنس المختلط الذي عرف عند المشتغليين على نظريات الأجناس الأدبية، إذ يلتقط هذا الجنس الهجين كثيرا من الأجناس التي تكون خارج عالمه الإبداعي[13]، فالناظر لكتاب (دومينيك كوب) الشعر والحكاية[14]، فيما عقده لتمازج الأجناس خاصة الشعر والرواية، إذ يرى أن الفترة التي قالت بمعارضة هذين الجنسين هي الفترة التي خلقت هذه التحديدات، وهذا ما وجدنا عليه أصحاب الرواية الجديدة، الذين لم يؤمنوا بهذه الحدود الإجناسية،فقد رأى م. بوتور أن هذا التقسيم بين الشعر والرواية تقسيم مدرسي لم يستعمل قديما، لهذا يحدد الشعر الروائي أو الرواية كشعر الذي: " عرف كيف يستفيد أمثولة الرواية ليكون شعرا جديرا بأن يوضح ذاته وأن يعرف عن نفسه وواقعه، ويمكنه إلى ذلك أن يحتوي على تفسيره الخاص."[15].

وعلى هذا الأساس فكل جنس يستفيد من مركبات وأدوات الجنس الآخر[16]، فالعزاوي لا يتردد في الإعلان عن هذا الجنس الهجين قصيدة-رواية،وما يسميه في توضيحه لهذا النص أيضا رواية- قصيدة دليل عل عدم التفرقة بين الجنسين، وقد سبق هذه التنظيرات الإجناسية ما قال به باختين لما جعل من الرواية جنسا هجينا يستظيف أصواتا متعددة منها الاجتماعي والشعري والروائي والشعبي...، ومن هنا تمكن للعزاوي أن ينتقل من الشعري إلى الروائي والعكس، فهو كما يردد دائما هو شاعر ولكن لديه مفهوم مغاير

للشعر لإيمانه بالتحرر، وبأن الكاتب حر في استخدام المادة التي يمتلكها، لأن الكتابة عنده مغامرة تتحقق بالربط بين كل هذه الأجناس.

وإذا انطلقنا من مفهوم الخطاب عامة (شعري أو روائي) عند باختين فنجده : " يولد الخطاب داخل الحوار...ويتكون داخل فعل حواره متبادل مع كلمة الآخر، بداخل الموضوع.فالخطاب يمفهم موضوعه بفضل الحوار."[17]، ص 54،

غير أن باختين وإن أقام تعارضا بين الخطاب الشعري المونولوجي والخطاب الروائي الديالوجي، غير أن المتمعن في كتاباته بعمق يجده يعقد حوارية بينهما تختص بكتاب ذوي كفاءة عالية في الكتابة، لهذا إذا جاء إلى التكلم عن الخطاب الشعري فإنه يرى أن[18] :

-الأجناس الشعرية لا تستعمل الصوغ الحواري الطبيعي للخطاب.

-إن لغة الشاعر هي لغته هو...وكأنها التعبير التلقائي عن قصده.

-وأنه في العمل الشعري تتحقق اللغة وكأنها أكيدة لا تستعين بلغة أخرى.

-وأن الأسلوب الشعري يحمل مسؤولية للشاعر تجاه لغته، لأنه في خدمة لغة واحدة ولسان واحد، تبقي عليه داخل المونولوج.

-أما عالم الشعر، عالم مضاء بخطاب وحيد على الرغم من التناقضات والصراعات الموجودة داخله.

وعلى الخلاف من ذلك الخطاب الروائي الذي يتسم بالتعددية الصوتية وخطابه خطاب ديالوجي، وهذا ما تعرف به الرواية البوليفونية.

إلا أن باختين يقدم لنا التفاتة نقدية مهمة تجعل من حوارية الخطاب الشعري والخطاب الروائي ممكنة،وهذا ما سنختبره في النص المدروس لما يقول باختين :"...لا يستطيع أي شاعر وجد تاريخيا محاطا بتعدد حيّ، لساني وصوتي، أن يجهل تلك العلاقة النقدية مع لغته، إلا أنه لا يستطيع أن يجد لذلك موضعا داخل الأسلوب الشعري لأعماله دون أن يحطمه ودون أن يترجمه إلى نثر، ودون أن يحوّل الشاعر إلى ناثر."[19]، وهذا الشاهد ينطبق كليا على مقام به فاضل العزاوي في نصه الديناصور الأخير،لما زاوج بين الأسلوبين، وتكلم/كتب باللغتين الشعرية والروائية،متحولا بذلك من الشعري إلى السردي، مخترقا بذلك مقولة الأجناس الأدبية، فهو يقول في أحد فصوله (داخل الزنزانة)، وهو يفكر في وضع قاموس جديد للحياة :

العائلة : خطوة الغربة
العشيقة : خطوة الموت
الشعر: خطوة الحلم
الموت: خطوة الحياة
الخ... [د.أ،ص 34]

كما يقول السارد عن نفسه وهو ستدعي صديقه الشاعر ت. إليوت : " إنه قد يكون شاعر ولكنه لن يكون أكثر من اسم فائض غير ضروري بين ألوف الأسماء.. "[د.أ،ص35]

لهذا عزم أن يتحول إلى رواية الحكايات : "..ومع ذلك سأروي لكم هذه الحكاية التي يمكن أن تغني ثقافتنا العامة..." [د.أ،ص36].

كما نجد لهذا الديناصور- الشخصية قدرة عجيبة على اختراع قصائد جديدة التي يكننا قراءتها من أي اتجاه يقول :" هكذا جلست تقرأ،أما أنا فقد فكرت في اختراع قصيدة جديدة ربما هكذا..."[د.أ،ص67]،كما :" ..فكر في قصيدة تقرأ من كل الجهات... ولكن القصيدة في نظره لم تكن لتتطلب تبريرا. وكان يعتقد أنها تكتب أو توجه هكذا مثل أي شيء آخر في الحياة. "[د.أ،ص71]،وهنا تضافر السرد (القراءة) مع الشعر(القصيدة)، وهذا بعدما أدرك أن :" الحرب شيء أكبر بكثير من كل الروايات التي قرأها والأفلام التي شاهدها...."[د.أ،ص69].

أما أكبر دليل على هذه الحوارية بين الخطابين في النص،هو استعادته لأناشيد الجوقة في الدرامة الإغريقية لما مصرح المشاهد مدخلا خطابا جامعا بين الخطابين قصد تحريك الخطاب وتناوب الأصوات، بجمل شعرية ذات إيقاع منسجم، وهذا ظاهر في النشيد الرابع عشر(القاعدة والاستثناء)، والنشيد التاسع عشر(ضوء الليل) أي نسمع كل الأصوات باختلاف طبقاتها ومرجعياتها ومشاعرها المتوحدة والمتعددة،في أصوات (الكورس،البطل، س أو الديناصور، المتفرجون، الحاكم، المؤلف..) نكل واحد يتكلم من زاوية نظره تحملها لغة تتناوب بين الشعري والسردي أي بين تسريد الشعري، وتشعير السردي :

إذ نجد أن النشيد الرابع عشر يقوم بتسريد ماهو شعري في النشيد التاسع عشر، وهذا ألأخير يقوم بتشعير ما هو سردي في النشيد الرابع عشر :

1- **صوت الكورس** في (النشيد الرابع عشر- القاعدة والاستثناء-) :

–من الواضح أنك يا عزيزي الدينصور قد خسرت حربك الطويلة ضد هؤلاء الذين يملأون القرى والأرياف، ويحاصرونك في مملكة صامدة بالموت.**(سردي)**

[د.أ،ص81]

صوت الكورس في (النشيد التاسع عشر- ضوء الليل-) :

– مقطوعة شعرية :

ها نحن نجتمع الليلة
لنقرر خاتمة القصة
نبحث عن معنى المعنى أو مغزاه إذا شئتم
مادام الشيطان يقرفص قدام الله
والديناصور يحلق في العالم
مثل دخان تنشره الريح. (شعري)

[د.أ،ص97]

2- صوت البطل في (النشيد الرابع عشر-القاعدة والإستثناء-) :

"خسرت معارك كثيرة وكنت دائما أعود لأنهض من جديد." [د.أ،ص81] .**(سردي)**

*** صوت البطل (س)** في (النشيد التاسع عشر- ضوء الليل-):

مقطوعة شعرية :

سأموت وأنهض في أزمان أخرى
حتى ينقرض الليل البشري
سأموت وأنهض أكثر حرية
من أغنية تصرخ في الصحراء. **(شعري)**

[د.أ،ص99].

3- صوت المؤلف في (النشيد الرابع عشر-القاعدة والإستثناء-) :

" إيضاح من المؤلف

كثيرا ما يستنجد بي أحد أبطالي أن انقذه من ورطة يكون وقع فيها،أو أمنحه موقفا ينبغي عليه هو بالذات أن يختاره بحرية..."**(سردي)** [د.أ،ص82].

صوت المؤلف في (النشيد التاسع عشر- ضوء الليل-):

مقطوعة شعرية :

ستكون وحيدا أبدا،

متحدا بعذاب ضحايا لا تعرفهم
يأتون من التاريخ إلى التاريخ.**(شعري)**

[د.أ،ص99]

وبهذا قد تضح لنا جليا حوارية الخطاب الشعري والخطاب الروائي في هذا النص المفتوح على أجناس متعددة، ولم يحقق العزاوي هذه الحوارية بين هذين الجنسين لولا خلفية الشعرية المتمرسة، ومرجعيته السردية العالمة.

4- الخطاب الميتا سردي وكينونة الكتابة المختلفة :

قبل أن نخرج من هذا البحث استوقفتنا كتابة العزاوي التجريبية المختلفة،حيث أننا نجده يترك روايته تفكر في كينونتها من حيث هي بحث عن مسالك تخييلية جديدة، وكذلك ذلك الحوار القلق بين الروائي وقارئه حول هذا العمل،فالخطاب الميتا سردي الذي استفاد منه العزاوي قصد تعميق دلالة خطابه البوليفوني، إذ جعل من الرواية موضوعا للتفكير وطريقة للتدبير ووسيلة للتعبير عن كينونتها وهي تتخلق.

*** الخاتمة :**

لقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى أن فاضل العزاوي يعد من المجددين في الكتابة السردية والشعرية العربية في الوقت نفسه، حيث تبنى الكتابة التجريبية في زمن ظهورها مع كتاب الرواية الجديدة،فلم تنعكس خصائص هذه الكتابة على مستوى موضوعاته فقط، بل انعكست أيضا على مستوى الأشكال،فقد أبدى الكاتب وعيا مسبقا بضرورة الاهتمام بعتبات النص، إضافة إلى انتهاجه أسلوب تعدد الأصوات الروائية كاشفا عن أصوات فئات مجتمعية مهمشة، وأهم ما يلاحظ على كتاباته السردية هو تجاوزه لمقولة الأجناس الأدبية، إذ يرى أن كل ألأجناس الأدبية تتعالق فيما بينها وتفيض على بعضها مكونة لنص إنساني حواري.

*** الهوامش :**

1- فاضل العزاوي، الديناصور الأخير، قصيدة -رواية، دار ابن خلدون، ط1، سنة1980، بيروت، لبنان.

2 -G.Genette, seuils, ed.du seuil, paris, 1987, pp.77-80.

3 -Jacques Derrida, par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, ed. Du seuil, Paris, 1991, pp195-200.

4- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، ط1، سنة2000.

5 -G.Genette, seuils, ed. du seuil, paris,1987, pp301-322.

6 -G.Genette, palimpsestes, ed. du. seuil, paris, 1982, pp.11-12

7- فاضل العزاوي، مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة، في طبعتها الأولى، سنة 1969.

8- فاضل العزاوي، الديناصور الأخير، قصيدة -رواية، ص 7-12.

9- المرجع نفسه.

10- رضا بن حميد، الشخصية في نماذج من القص العربي، ميسكيلياني للنشر، ط1، سنة 2008، ص 28.

11- فاضل العزاوي، الديناصور الأخير، قصيدة -رواية، ص 7-12.

12 -A.Robbe-Grillet, le voyeur, ed.de minuit, paris, 1988.

13- أحمد الجوة، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، مكتبة قرطاج للنشر، ط1، سنة 2007، تونس، ص 134.

14 -Dominique Combe, poésie et récit, une rhétorique des genres, José Corti,1989, p.7.

15- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط2، سنة 1982، بيروت، لبنان،37-39.

16- أحمد الجوة، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، ص146-148.

17- مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1987، القاهرة، 54.

18- المرجع نفسه، 58-59.

19- نفسه، ص 58.