# مظاهر التجديد في الخطاب الروائي

**أ. محمد مرين**
**المركز الجامعي النعامة**

**الملخص:**
إن التحديث أو التجديد في الخطاب الروائي هو عملية بحث متواصل عن أحدث وآخر الأدوات والوسائل والأشكاال للتعبير عن الواقع الاجتماعي، فالنص الروائي الجديد هو تجسيد لرؤية فنية و كشف فني للعلاقات الخفية، وليست وعظا وإرشادا وتعليما كما كانت الرواية التقليدية...
ففي المجال الأدبي ككل يتجلى التحديث في ظهور أشكاال جديدة يتم العمل فيها على تجاوز جميع التقاليد الجمالية والمنظومات الفكرية والإيديولوجية والتغيير في المواقف الشخصية المعلنة والخفية، وذلك بالسعي إلى قطيعة كلية مع الأغراض الفنية باستحداث أغراض و أشكال جديدة لا تعالج موضوعات محددة ولكنها تثير قضايا جمالية و فلسفية تختفي فيها البطولة وأدوار الأبطال، وتتحول فيها الشخصية إلى مجرد اسم أو رقم أو شيء أو صوت أو ضمير، إلا أنها توحي بالثورة والتجديد ضد كل ما هو سائد، مع إشارات الرفض والاحتجاج على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية، مما يثير الكثير من التأمل والجدل والحوار والتساؤل..وذلك على شكل تمرد وصل إلى حد التمرد على الذات، مع استلهام للأشكال السردية القديمة والحديثة لتوليف بنية سردية هجينة جديدة، على شكل بنية سردية فسيفسائية موسوعية مما يؤكد التعدد والتنوع، فوظفت جماليات جديدة وساد التفكك والتشظي والتناص الأدبي والفني وحتى غير

الأدبي، واستخدمت جماليات الرعب والقبح والفوضى والفضاءات العجائبية لتقديم بنية سردية مفتتة من أجل التمرد على سلطة المعنى و المبنى السائد...


## Abstract

The modernization or renovation in the speech the novelist is a continuous search for the newest and latest tools and methods and forms of expression of the social reality of the process, the text of the new novelist, is the embodiment of artistic vision and technical uncover hidden relationships, not the bones are and guidance and education as it was the traditional novel ...

In the literary field as a whole update is reflected in the emergence of new forms of work is where to overcome all the aesthetic traditions and systems of intellectual and ideological change in personal attitudes declared and hidden, and by seeking to break college with artistic purposes development of transport and new forms do not address the specific issues but raises aesthetic issues and philosophical where disappear tournament and the roles of heroes, and turn the personal into a mere name, number, or something or voice or conscience, but it suggests the revolution and renewal against all that is prevalent signs of rejection and protest against the social, political and intellectual conditions, which raises a lot of reflection and debate and dialogue and wonder ..and in the form of a revolt amounted to a rebellion against self، With inspired by ancient and modern narrative forms, for the synthesis of new hybrid narrative structure, in the form of a narrative structure mosaic encyclopedic which confirms the diversity and variety, Vozvt new aesthetics and prevailed disintegration and fragmentation and intertextuality of literary, artistic and even non-literary, and used the aesthetics of horror and ugliness, chaos and spaces miraculous to provide a narrative structure is fragmented in order rebellion against authority and the prevailing sense of the building ...


**فالحداثة في اللغة : تعني التحديث وتجديد القديم modernité ....**

واصطلاحا هي تجدد الحياة وصنع التقدم والقدرة المعرفية والعلمية على مواكبة العصر، فيكون بذلك التحديث ذا علاقة بالزمن والعصر، وهو ما يستدعي

ضرورة اكتساب المعرفة العلمية والمنهجية والاجتماعية، فارتبط المصطلح بالتقدم التكنولوجي والعلمي وامتلاك وسائله وآلياته، فشمل الحديث عن الحداثة جميع مجالات الحياة الاقتصادية والعلمية والفكرية والأدبية والاجتماعية ، وإن كان التغيير والتحديث يبدأ في الأدب و بالأدب قبل غيره من مجالات الحياة الأخرى، فإنه من الطبيعي أن يوجد الحديث والتقليدي أو الكلاسيكي في جميع ميادين الفن والأدب والعمران واللباس والرواية وغيرها...

وقد ارتبط من وجهة نظر فلسفية وسياسية بالمكان وهو مجاراة التطور الحضاري الحاصل في بلاد الغرب في كل مجالات الحياة وخاصة في أوروبا وأمريكا دون غيرها، وهو ما أثر في كثير من المفاهيم والمصطلحات في مجالات علمية وفكرية كثيرة، فنجمت عنه مركزية وقطبية فكرية وثقافية وحتى أدبية، ولدت العولمة التي أذابت أو تكاد كل الخصوصيات القومية والفردية لباقي مجتمعات العالم، وهو ما يولد الآن ردة فعل في جميع المجالات وما ينجر عنها من آثار وعواقب...

كما ظهر التأثير في المجال الاقتصادي حيث أصبح كل شيء إنتاجا، وأصبح النص إنتاجا، وارتبط بعلم التسويق marketing، فإن الحداثة صارت تعني نزعة إنتاجية واسعة تتخطى الحدود التقليدية لمنظومة العمل والإنتاج القديمة بشكل شامل ومستدام، ومن ذلك الاعتماد على القدرات الذاتية الفردية والجماعية والقومية والوطنية...

أما على مستوى الخطاب الروائي فإن التحديث يدفع النقاد إلى الحديث عن الرواية الجديدة التي صارت تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، بل إنها تهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه وتجعله يعيش في عالم متمسك بفوضاه فإذا كان " النص الروائي بناء من القيم يشيّد بواسطة اللغة، فالتجديد هو البحث عن قيم جديدة دالة.."[1] مما يولد بنية فنية

دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف وهي تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم مع تأكيد تنوع نماذجها وتعدد ألوانها وتباين أطيافها واختلاف مناهجها في التصوير الفني [2]، فاستند بذلك ظهور الرواية الجديدة إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية و خصوصيات محلية إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية، مع الانفتاح على التراث القصصي القديم وما تركته الانعكاسات السياسية والاقتصادية والأمنية والثقافية في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين..فتعددت الرؤى والمواقف وتجددت التجارب الروائية وشملت الجدة منطقها وخصوصياتها الفنية، وصار لكل نص روائي منطقه الفني وكيانه ومنظوره الفلسفي و خصائصة الجمالية وما يثيره من تساؤلات...وعمت المفارقات من خلال العمل بمبدإ الاقتصاد اللغوي والتكثيف الإشاري لإحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل والعمل على مبدأ عدم التوقع من خلال معرفة الشيء بنقيضه، فبهذا المنطق ينجو المبتدئ في السباحة ويغرق البطل والمدرب، فصارت المفارقة من المعايير النصية للخطاب الروائي وسرا من أسرار العمل الأدبي ككل [3]، وأحد عوامل تحقق أدبية العمل الأدبي، فكانت السياسة والدين والجنس مليئة بالمفارقات ومن أكثر مواضيع الخطاب الروائي الدرغوثي توليدا لها ..

فالكاتب لا يقتصر على ذكر الكتب والمراجع القديمة التي يستقي منها مادة موضوعات نصوصه الروائية، حتى لا يكون هناك انطباع بأنه كاتب تقليدي مقلد، بل يعزز نزعته الحداثية بما يذكره من نصوص معاصرة وآنية من ثقافات مختلفة مما يؤكد حداثته وانفتاحه الثقافي في الكتابة الروائية:

"تلمس حقيبته الصغيرة.

فيها منامة. وثلاثة كتب : الحب في زمن الكوليرا.. والمسيح يصلب من جديد لكزانتزاكسيس..

والمحصول الأحمر لخورخي امادو.. ومجلة أدبية.. ومسودة لرواية غير مكتملة."[4]

...وهو ما يؤكد جدة الرؤيا الحداثية في إنتاج خطاب روائي جديد يجمع بين عدة أشكال سردية .

**مفهوم جديد للحداثة:** يرى الكاتب التونسي ابراهيم الدرغوثي أن عملية التحديث على مستوى الخطاب الروائي، إنما تتم من خلال عملية إحياء وتوظيف للعناصر التراثية في النصوص الروائية الجديدة، ويقوم أسلوب التحديث أو الإحياء والذي هو في واقع الأمر عملية تأصيل في الخطاب الروائي على مبدأين :

. يقوم الأول على استحضار مادة النصوص والعناصر الروائية من قضايا وأحداث وشخصيات وأخبار من الموروث التراثي والأحداث التاريخية، والتي اختيرت بعناية كبيرة، بعد عملية تمحيص ونبش في الذاكرة الجماعية للأمة بما يناسب المواقف والقناعات التي يريد الكاتب تمريرها في خطابه الروائي، فتكون هذه العناصر نواة ومنطلق للأعمال الروائية جزئيا أو كليا، وتقبل التجريب والتلبيس والتحريف الفني من تغيير على مستوى مكوناتها وعناصرها الفنية من أزمنة وأمكنة وشخصيات وتوسع وتأويل في تفاصيلها الدقيقة، والتي تمّ التغاضي عنها أو المرور عليها دون تفصيل...

. ويقوم الثاني على التوسع والتدقيق في تفاصيل هذه الأحداث وجزئيات الأخبار المستحضرة من الماضي التاريخي والأدبي وكذا الشخصيات التاريخية، وتسليط الضوء على الجوانب الخفية والمبهمة أو المهملة والتي لم يتم توضيحها، وبقيت غامضة عن قصد أو دون قصد، أو بالأحرى النبش في مادة المسكوت عنه، بما

يناسب الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي أو الاقتصادي أو الديني والفكري وغيره...

كما أن الأخبار والأحداث المستحضرة في متن الخطاب الروائي، تميزت في حد ذاتها بوصفها كانت أحداثا مثيرة للجدل وذات أثر غرائبي، فتعددت هذه الأحداث وتنوعت بين السياسي والتاريخي والديني والجنسي، ثم بعد ذلك يقوم العمل في النص الروائي الجديد على التوسع والتحقيق في أدق التفاصيل والجزئيات، وتشغيل آلة التجريب وإطلاق الخيال والتأويلات بما يناسب قصد الكاتب وبناء صرح مشروعه الروائي، مع توظيف لعناصر فنية وسردية حداثية، وذلك بإخراج الحدث من طبيعته التاريخية التوثيقية، إلى طبيعة وشكل جديد بطابع فني روائي، فكان الخبر أو الحدث الأصلي نواة للعمل الفني، الذي أصبح في الخطاب الروائي الجديد يتوفر على الجدة والخيال المطلوبين في أي نص أو عمل فني، مع ما لبّسه الكاتب لها من تحريف ومواقف هزلية لتزين ديكورها الروائي بعناصر فنية مع إضافة . من حين لآخر . مقاطع من نصوص أخرى غائبة في عملية تركيب مثيرة تجعل منها أكثر غرابة وطرفة...

وقد اختار الكاتب العناصر والأحداث والشخصيات الأكثر غموضا وغرابة وطرفة في الأصل، والتي وردت فيها بعض التفاصيل والجزئيات دون تفسير، والتي تقبل بذلك كل ما يضاف إليها من محرمات وتدنيسات أو حتى تقديسات، ويمكن ألا تكون لها أي علاقة أوصلة في واقع الأحداث بما يضاف لها، وهذا ما يثري الديكور الروائي والمادة الفنية، إضافة إلى وصفها من الماضي التليد فعمل الكاتب على فتح باب التأويل والتفسير على دلالاتها...

ومن ذلك بعض العينات والوحدات السردية التي وردت في رواية "أسرار صاحب الستر" مثل خبر الجليس الذي عوقب على مخالفة الحديث والتكلم والمغنية بصدد الغناء فغيّر الكاتب هذه المخالفة بمخالفة سمّاها مخالفة "الزنا

بالعين" وهي مخالفة وردت في الأثر الديني بهذه التسمية " العين تزني وزناها النظر.."، فكان الكاتب يسعى بذلك إلى تضخيم وتعظيم الجرم، حتى يناسب العقاب الذي بقي واحدا، لا يناسب المخالفة في النص الأصلي في كتاب الأغاني كما في النص الجديد في الرواية، وهو ملاوطة الجليس المخطئ أمام أعين الجميع، أو أنه كان يسعى لإعطاء مثال على تسليط أقصى وأقسى العقوبات على العامة من المواطنين لأتفه الأسباب والمخالفات خاصة إذا تعلق الأمر بمخالفة الحاكم وولي الأمر ماضيا أو حاضرا.. فطبعت التفاصيل المضافة بطابع السخرية والإضافات الفنية والتركيب مع عناصر أخرى من نصوص أخرى.

فكانت العناية بالتفاصيل على حساب المادة الخبرية الأصلية، فينشغل القارئ بالإطناب والاستطراد في التفاصيل المزينة بعناصر فنية وسردية حداثية وتراثية، فصارت بذلك التفاصيل والجزئيات مادة قرائية محورية وصار أصل الحدث والخبر ثانويا..

ولكن الكاتب وعكس الأحداث والأخبار أين ركز على التفاصيل الإضافية وما ورد غامضا من أحداث، فإن الشخصيات حافظت على مكانتها وقيمتها الفنية في المرحلتين فبقيت الشخصية الرئيسية بنفس الأدوار، لم يتغير دورها وتركزت حولها الأحداث والمتغيرات وهي شخصية الوليد بن يزيد الأموي، هذه الشخصية التي كانت الخيط الرابط والقاسم المشترك بين أحداث الرواية والتي على استقلاليتها تلاءمت مع السياق العام للنص الروائي، الشيء الذي مكن الكاتب من تقديم نص روايته على شكل فصول وردت في شكل أخبار لكل منها عنوان، وارتبط بعضها ببعض، كان السابق منها سببا للاحق مما حقق انسجامها واتساقها فتحققت نصيتها...

**2/ . مظاهر التحديث والتجديد في الخطاب الروائي:** فقد تعددت مظاهر التجديد شكلا ومضمونا، ومن ذلك ما جاء به الخطاب الروائي الدرغوثي فهو مثلا لا يعمل بوحدة الموضوع كما هو معروف عنها في الشعر، فالنص عنده مركب أي عبارة عن مجموعة نصوص، كما يستعمل من حين لآخر لغة الناتج اليومي وبمستويات مختلفة، كما يعمل على تضمين نصوصه لعلوم ومعارف جديدة وحديثة كالعلوم الدقيقة والتقنيات الرقمية و الخيال العلمي وغزو الفضاء والمصطلحات السياسية والعسكرية الحديثة ومسابقات اليانصيب، إضافة إلى مقاطع من نصوص حديثة ومعاصرة في مجالات مختلفة فكرية وفلسفية وفنية وسياسية ودينية كما يسعى الكاتب إلى تجسيد الانفتاح الثقافي والفكري في خطابه الروائي، بذكر العناصر العينية والمظاهر الحضارية الحديثة، من قضايا معاصرة: أماكن من كل أنحاء العالم، أسماء دول ومدن ومرافق عصرية، وفنادق وغيرها و دور سينما ومركات وجامعات وأسماء مفكرين ومشاهير وفنانين معاصرين، وذكر أحداث آنية من عصر الكاتب، حرب الخليج ومحاربة الإرهاب... وكذلك منتجات جديدة من السوق المعاصر للكاتب: مشروبات كوكا كولا وقارورات الويسكي، وأسلحة الدمار الشامل المتطورة، وشخصيات من الواقع المعيش ثقافيا وسياسيا واقتصاديا:

" قال المذيع إن جنود المارينز الذين يجوبون البحار السبعة على ظهر المدمرة رونالد ريغن، قد أسروهم في جزيرة سرنديب"[5] أي أن الجدة هي جدة ثقافية واجتماعية فلكل ثقافة روايتها الجديدة، والتجديد في المجال الأدبي والفني "لا يقتصر على التغيير في الأسلوب ولا يعني التزيين والزخرف وإضافة الأصباغ والألوان، ولا يعادل مسايرة الدرجة السائدة في مكان آخر، بل يعني ما هو أعمق من هذا كله وأدل من هذا كله أنه يعني إحساس الأديب بأن الأدوات القديمة أو

المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه، ولهذا لابد من البحث عن أدوات جديدة فاعلة في هذا المضمار"[6]

فعمل الكاتب على خلخلة التسلسل الزمني الراسخ في ذهن القارئ، بإحداث تداخل في الترتيب الكرنولوجي للزمن، فحديث الكاتب عن "القيامة الآن" خلط ترتيب الزمن فالقيامة حدث من المستقبل، يتم الحديث عنه في الحاضر، من خلال نصوص جاءت في الماضي...

كان ذلك شأن المكان، حيث تعددت أماكن الأحداث من كل أرجاء العالم، وتم التنقل بينها بشكل مباشر، أو الجمع بينها في تصوير بعض الأحداث الخيالية والعجيبة في نص الرواية..ومنها حديث الكاتب عن مكان يصعب تحديد إحداثياته حتى في مخيلة القارئ عندما يقدم عنوان روايته الموسومة ب: "وراء السراب... قليلا"، فجمع بين المكان ومدى الرؤيا التخيلي المتمثل في السراب، مع تحديد المسافة بالقلة بعد وضع ثلاث نقاط، فيتلاعب الكاتب بجغرافية الأمكنة، مما يجعل القارئ لا يستقر على واقعية أو تخيلية في تصور أماكن أحداث النصوص الروائية...

فمارس الكاتب التجريب على العناصر الروائية، بوصفه العامل والمظهر الأساسي في جدة الخطاب الروائي وتحديد مدى مواكبته للحداثة، والذي سبق الحديث عن مظاهره في الخطاب الروائي....

**آفاق تطور الإنتاج الروائي** : إنّ عملية التطور في الإنتاج الفني الروائي التي ترتكز على التراكمات المعرفية والتجارب القبلية في هذا الميدان، ليتمّ التغير على جميع المستويات والأصعدة، شريطة ألا يكون تغييرا من أجل التغيير، بل عملا منسقا يهدف إلى الرفع من المستوى الفني لهذه الأعمال الروائية لأن عمليات التجريب التي لم تلبث أن تستقر على معايير محدثة حتى تظهر محاولات جديدة، إلى درجة أن يكون لكل كاتب شكله و معاييره الخاصة به على غرار

أسلوبه الخاص، بل لكل نص من نصوصه معاييره الخاصة به التي يفرزها ما شابه من جدة وتجريب بما يشبه ظاهرة التحرر الفردي كليا كتّابا ونصوصا والاستقلال الذاتي عن النموذجية والتقليد الأدبي، لكن لا يمنع هذا من وجود تراكم معرفي وتناص أدبي وتقاطع بين النصوص والكتّاب قديما وحديثا وحتى بين نصوص وكتّاب الحقبة الواحدة.

إن النّص الروائي العربي يمثل حيزا لتلاقي الثقافة الغربية بالتراث العربي وذلك للوصول إلى التعبير عن الواقع الاجتماعي والتجربة الذاتية بكل ترسباتها عبر الزمان والمكان وما جابهما من أحداث وتطورات مافتئت تتجدد وتصنع الأثر لتجاوز النمطية السائدة على مختلف المستويات، بما فيها الجانب الفني والإبداعي وخاصة النّص الروائي حيث تجاوز النّص السردي مرحلة العجز والتقيّد بالمعيارية والنمذجة التقليدية لنقل حيثيات الواقع والالتزام بمبدأ المحاكاة والعمل وفق ما تمليه الظروف المحيطة والمعيشة، إلى مرحلة القدرة على التعبير على حركية العصر واحتواء اتساع نطاقاته المستمر وتعقد أحداثه، في عملية صهر للحقب الزمنية المختلفة والتجارب المتنوعة وذلك بتوظيف التجريب والتقنيات السردية الحديثة مع الموروث الثقافي وعناصر التراث الأدبي...

فوظّف الدرغوثي في خطابه الروائي الأساليب السردية القديمة منذ بدايته مع الكتابة سنة 1989 ويظهر جليا في نص روايته الأولى "الدراويش يعودون إلى المنفى" ورواية "مجرد لعبة حظ" و" وراء السراب... قليلا " وغيرها وحتى في كتاباته غير الروائية مثل " ما لم يقله الأصفهاني في كتاب الأغاني"، فكانت الكتابة الدرغوثية عملية إحيائية اشتغلت على توظيف أساليب الكتابة التراثية في الإبداع الروائي والقصصي العربي الحديث، فكانت بذلك بابا من أبواب التحديث الذي تسعى إليه الكتابة العربية، لأن معايير النص الغربي . من حيث الشكل على الأقل . لم تعد قادرة على تبليغ رسالة الكتابة العربية نظرا لخصوصياتها

وخصوصيات قرائها الأدبية (شكلا ومضمونا) لاسيما تقنياتها وفنياتها من تبليغ ومتن وهامش وخبر وعنعنة وطرفة وعنونة وتبويب ...

فخرج النص الروائي من ضيق التجربة الغربية، التي لم تعد تفي بحاجة الكتابة السردية الحديثة، إلى اتساع تجربة الكتابة الحديثة المتعددة الخيارات من عناصر تراثية وحداثية معاصرة وأساليب تجريب متنوعة، كما أن النصية الغربية استنفذت كل ما لديها من تقنيات و جماليات، فتغيرت النظرة النقدية العربية في عمومها للإبداع الروائي والقصصي العربي الحديث حتى لا يكون محاكاة للكتابة القصصية والروائية الغربية الوافدة من الثقافة الغربية خلال نهاية القرن التاسع عشر وطيلة القرن العشرين فبدأت تتشكل حركة نقدية عربية حداثية تجعل من الرواية التجريبية موضوعها ومدرسة تبشر برواية تجديدية إحيائية تستلهم أساليب السرد العربية القديمة، على غرار الحركة الإحيائية في الشعر العربي التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر*[7].

كما يفعّل ابراهيم درغوثي في خطابه الروائي مع غيره من بعض الكتاب العرب مثل جمال الغيطاني والطاهر وطار وصلاح الدين بوجاه وغيرهم بتفعيل العناصر الثقافية والاجتماعية في الخطاب الروائي، وهذا انطلاقا من أن النص الأدبي عموما والنص السردي بالخصوص قد يمتلك نصيّته بوصفه نصا من مستوياته الإبداعية وأبعاده الفنية، أو من مكوناته وعناصره السردية أو منهما معا، ومن أن الخصوصية النّصية بقدر ما هي خصوصية فنية، فهي خصوصية اجتماعية وثقافية وبيئية، تمس المبدع والنص والقارئ على حد سواء، وهذا ما يبرز في الخطاب الروائي عند ابراهيم درغوثي من خصائص في جميع هذه الحالات منفردة أو مجتمعة وذلك من الناحية النظرية ومن الناحية التطبيقية في النصوص الروائية لابراهيم درغوثي وذلك بالتفاعل مع عناصرها الجمالية وتثمينها بالأذواق والمشاعر أكثر من التعامل معها بآليات ونظريات علمية

ومناهج نقدية محددة المعايير والمقاييس، وإنما استغلالها كآليات إجرائية وعمليات في التعامل مع النص وتحليله، بالتركيز على ما يمكنه أن يجعل من الخطاب الروائي يمتلك هذه الخصوصيات من الناحية الفنية بالأخص.

إنّ الخطاب الروائي عند ابراهيم درغوثي عبارة عن مجموعة من النصوص الروائية ذات العمق العربي المستوحاة من البيئة الصحراوية، والتي أحسنت التعامل مع الحداثة والتقليد والتراث بعملية مزاوجة بينها و بين الخيال والواقع، قام فيها الكاتب بعملية دمج بين مجموعة من الموضوعات المختلفة إلى درجة أن القارئ لا يعرف استقرارا على أي عنصر من عناصر هذه النصوص، فيجد نفسه يبحث عن موقعه على خريطة النص وبنائه أثناء القراءة، فيتيه بين هذه الأعماق والعلائق والعناصر المتبادلة الأدوار، نظرا لكثرتها، أماكن كثيرة وبكل الأنواع وأزمنة لا تحترم التسلسل الزمني ولا الترتيب التاريخي وشخوص كثيرة ومن كل الحقب والأنواع منها الحقيقية والخيالية الورقية التي اقتضتها دوافع فنية وروائية من صنع مخيلة الكاتب فصارت كل العناصر النصية تحمل رمزيتها منفردة ومجتمعة جزئيا أو كليا...

ففي رواية "القيامة... الآن" فالقيامة التي هي حدث من المستقبل الغيبي يجعل القارئ يعيشه في الحاضر..لم يحترم التسلسل الزماني والمكاني باعتبار القيامة نهاية سريالية [8] للزمان والمكان وحتى للقارئ والكاتب والرواية على حد سواء، أو كما يعبر عنها بنهاية العالم كل العالم...فهناك إبداع في صناعة العنوان وتجريب في تركيب عناصره لتوليد المزيد من المعاني والتأويلات والخروج عن المعاني الخطية المألوفة للتملص من أي رقيب بأي طبيعة كانت...فالقيامة حدث يعج بالأحداث والشخصيات التي تحمل الكثير من الدلالات وتحتمل الكثير من التأويلات والإسقاطات على الكثير من مواقف الواقع الاجتماعي

المعيش وأحداثه وتسمح بتوظيف الكثير من قيم المرجعية الروحية والإيديولوجية وعناصر التراث الثقافي والأدبي والفكري شكلا ومضمونا...

فواقع الكتابة عند الدرغوثي يغلب عليه طابع تجديد الكتابة الإبداعية في السرديات العربية الحديثة كما هو الشأن مع بعض الكتاب العرب، حيث أنه يسعى إلى تطوير شكل السرد وصيغته الفنية بكسر الطابوهات[9] واجتياز الحواجز الفكرية والاجتماعية بالخروج عن الموروث في كتابة الرواية التقليدية، التي وفدت على الأدب العربي من الغرب فقلدها الكتاب العرب شكلا ومضمونا حتى سبعينيات القرن العشرين، حيث بدأت تتجسد ملامح ثورة جديدة، بالخروج عن إطار هذه الكتابة، وذلك بعدما اطلع الكتاب العرب على موجات التجريب التي مست الكتابة السردية الغربية...

وكذا العودة إلى الموروث السردي العربي القديم من جهة أخرى فمنذ الرواية الأولى لإبراهيم درغوثي " الدراويش يعودون إلى المنفى"[10]والتي جاءت رواية مبعثرة ومتشظية وخارجة عن شروط الكتابة المعروفة لكتابة الرواية، والتي يصعب جمع شتاتها والربط بين عناصرها وأجزائها، حيث يجمع نصها بين شعر الحداثة وأساطير الشعوب البائدة وبين خرافات الأجداد وتنظيرات كلود ليفي شتراوس[11] في وصفه للأعراق البشرية وبين العربدة والكفر بالواقع العربي إلى السخرية بالجليل من الأمور وبالحقير كما يعترف الكاتب بذلك[12]، فجمعت بين مجموعة من المتناقضات والعوالم التي لا يخطر على بال أحد أنها تجتمع على صعيد واحد، فمن عالم الدراويش إلى عالم الثعابين و النجوم والأولياء والأنتربول وسفينة نوح والمطار ومن بدء الخليقة إلى ما بعد نهاية العالم فهذا الخليط من المتناقضات بقدر ما يوحي بنوع من الفوضى الخلاقة أو الهدامة إلا أنه يمنح الكاتب فرصة لا تعوض "للصيد في الماء العكر" وتحقيق أغراضه الفنية

ومقاصده الفكرية وتحقيق ذاته الإنسانية وتمرير مواقفه الفكرية والأيديولوجية والسياسية، و التمويه على عيون الرقباء التي لا تنام...

وفي كل نصوص الخطاب الروائي الدرغوثي التي يحضر فيها الشعر والمسرح والموسيقى والسينما حتى تضيق مساحة الكتابة الموروثة بهذه النصوص الثائرة على هذا الشكل التقليدي من الكتابة، مما يدفع إلى صنع أشكال جديدة من الكتابة تتماشى مع متطلبات العصر، لتظهر في هذا الخطاب تقنيات جديدة مثل تقنية "الصندقة" بإدخال حكاية في حكاية، والتي سبق إليها السرد العربي القديم في مطولة "ألف ليلة وليلة" والتي يسعى الخطاب الروائي عند إبراهيم درغوث إلى استعادتها في عملية مزج وخلط للأصالة بالمعاصرة "الليلة يا صاحبي، سنخلط الأصالة بالمعاصرة"[13] وذلك ليتمكن من تطوير الكتابة السردية التي يبدو أنها هرمت وصارت تبحث عن أشكال جديدة تغري القارئ الذي تعددت أمامه المغريات ووسائل القراءة التي تنافس الرواية..

**العناصر الحداثية في الخطاب الروائي:** إضافة إلى التقنيات السردية الحديثة،كالفراغات والتقطيع والعناصر الرمزية وعلامات التنقيط وغموض الشخصيات و الكولاج والتطريس، وحضور الناتج اليومي للغة بكل مستوياتها وتوظيف للعلوم والمعارف الأخرى: التاريخ والجغرافيا والطب واللغة والفقه والدين والسياسة والاجتماع وغزو الفضاء والخيال العلمي والتكنولوجيا والميتافيزيقا والأنثروبولوجيا.....فإن الكاتب يقوم بتهشيم الزمن ويستخدم تقنية السفر عبر الزمن ماضيا ومستقبلا، أو يحضر الأحداث الغائبة من بعدي الزمن الماضي والمستقبل إلى الحاضر: "وربّت على كتفي وطلب مني بهدوء شديد ( وكأنه يطلب شربة ماء ) أن نطير إلى مدينة سر من رأى لنحضر محاكمة القرامطة. قلت مفزوعا:" وما شأني بالقرامطة؟"

قال: لا أقبل من أحد أن يناقشني في قرار اتخذته.

ثم مسح على عيني بيده فوجدت نفسي في مدينة سمراء في عام 291هـ الموافق ل 903م فقبض على الشامة. وهو أحد قواد القرامطة، فعزم الخليفة على أن يشهره حتى يراه الناس جميعا.

وصلنا إلى المدينة أنا ودرويش ومكبرات الصوت تطوف بالشوارع وتدعوا الناس إلى حضور عملية الإشهار."[14]

كما أن القيامة التي هي حدث من المستقبل الغيبي، يستحضرها الكاتب إلى الزمن الحاضر " القيامة... الآن"، فمرة كان السفر إلى الزمن الماضي، ومرة أخرى كان إلى المستقبل، وأخرى كان بالجمع بين الزمنين في الحاضر...

كما أن رواية "شبابيك منتصف الليل" ظهرت مبوبة ومعنونة ومرقمة من 1 إلى 32 ومن دون إهداء ولا فهرس..وقد استعمل فيها الكاتب كثيرا علامات التنقيط ،وحملّها توظيفات فنية وشحنات دلالية، مع تقنية الحذف ليترك للقارئ مجال التأويل وملء الفراغات والبياضات...إلى درجة أن جاءت بعض الفصول لا تتعدى الصفحة أو جزءا منها:

" . 7 .

**غلام الأمير بختيار البويهي**

**أغلى من الملكة**

...على أنه يحكي عن الأمير بختيار البويهي أنه أسر له في إحدى المواقع غلام تركي، فجن عليه جنونا وحدث له من الحزن ما لم يسمع بمثله. وزعم أنّ فجيعته بهذا الغلام فوق فجيعته بالملكة والانسلاخ منها ومن النعمة.

مسكوية : الجزء السادس ص 469

و ابن الأثير : الجزء الثامن ص 495 .

لن أقول أكثر من هذا."15

هذا فصل كامل من نص الرواية، ليكون الحذف والبياض وعلامات التنقيط والأيقونات جزءا من الخطاب الروائي الحداثي يحمل شحنات دلالية وقيم فنية إضافية لنص الرواية، فتظهر أهمية علامات الترقيم والتنقيط في عملية الكتابة من خلال وظائفها في "أخذ هندسة البياض أو العلامات غير اللغوية (العارضة، نقاط الحذف نقاط التوقف والاستفهام، التعجب، الفاصلة المنقوطة، الشولتان...) شرعيتها من الوظيفة البنائية التي تحيل إليها وتبرزها . إظهار المهم، التفسير، إنهاء المعنى، .... . بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فلكل أيقونة علامية وظيفتها ودلالاتها في تشكيل النص الموازي البعيد عن المألوف، المتراوحة بين الحضور والغياب "16. وقد ظهرت القيمة الفنية للبياضات والحذف وعلامات الترقيم في الخطاب الروائي عموما وفي جميع النصوص الروائية للدرغوثي "فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلما، ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل المكتوب المثبت والمكتوب الممحو، وبناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين معا"[17].

فلم يعد الحرف الأسود المكتوب هو المسيطر على النصوص الروائية الجديدة، بل أصبح البياض والصمت يشكل جزءا كبيرا من النص الروائي المعاصر..."فإن هذا البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت، وربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه في ما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط الروح، وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور"[18] في النص هي طريقة لزيادة فنية اللغة وشعريتها واقتناص فائض دلالاتها...

فيتولى القارئ كشف هذه الدلالات والإيحاءات من جهة ويشارك في بناء النص من جهة أخرى، فيتولى القارئ ملء الفراغات والفجوات الزمانية والمكانية، ويتخيل الماقبل ويتوقع المابعد لتشكيل أحداث جديدة ومولّدة من نص الرواية،

وإعادة تركيبه بشكل متجدد بتفاعل المساحات السوداء المكتوبة مع المساحات البيضاء داخل نص الرواية، والتي تبرز المحذوف والأنساق المضمرة والدلالات الضمنية والمقولات المخفية والتي تمثل نصا مكملا للنص الماثل بين أيدينا، ومهما كانت مصوغات القراءة وتصورات القارئ، فإنها متضمنة في النص المقروء المكتوب...

فعلامات الترقيم التي هي علامات غير لسانية، تمّ توظيفها بكثافة في الخطاب الروائي الدرغوثي، لتقوم بنوع "من الاستنطاق للنص أو الإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره وهي في كل هذا عامل مساعد أو قل وسيط مهم بين القارئ و(الكاتب) إذ تعمل على نقل انفعالاته التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة"[19]، فهي بذلك توجه القراءة وتنتج المعنى، وتزيد من جمال النص وقيمه الفنية، ويصبح النص مفتوحا على كل التأويلات، وتعبر العلامات والنقاط عن كلام لم يقله الكاتب، على الرغم من انتهاء الجمل، أو أنها لم تبدأ بعد، وتحيل القراءة على النص الغائب "الذي يستدعَى عند القراءة، وكأن الدرجة الصفر للقراءة غائبة تماما عنده. النص في حوار دائم مع ما قبله، الخلفيات حاضرة دائما لتطعيم ما هو آت، وهذا هو جوهر ما بعد الحداثة، فقد كانت الحداثة تدعو إلى محو السابق، ونكران التراثي وتجاوز ما مضى، ثم جاءت ما بعد الحداثة لتقول أن الحوار قائم لا محالة، قائم دائما، والقراءة الجدية هي حوار دائم بين ما نقرؤه وما يستدعيه النص من خلفيات، وهذا الأمر يتم هنا عن طريق هذا النص الخصب"[20]....

فكثرة الأقواس والشولتان يدل على كثرة توظيف العناصر التراثية والاقتباسات والتضمين، فهي من سمات الكتابة المعاصر والنص الجديد الذي تضيق فيه مساحة النص بتداعي الدلالات والمعاني والقيم الفنية المولدة من النص، ومخرجا

فنيا لتفادي لغة التصريح، وتكثيف استعمال لغة الرمز والتلميح في النصوص الروائية الحديثة...

فالكاتب لا ينطلق من فراغ عند كتابة نصوصه ولا من الذاكرة وحدها، كما أنه لا ينطلق من تخطيط مسبق في كتابة رواياته حتى لا يكبح ذلك جماح طاقته الإبداعية لأن النصوص الروائية لم تعد تلك النصوص التي تسعى لإمتاع القارئ وحسب ولكنها صارت مشاريع إبداعية يلتقي فيها السرد بالشعر والعلم والفنون والموسيقى والمسرح والسينما والتاريخ ويتقاطع فيها اللاهوت بالناسوت، والمقدس بالمدنس والسياسة بالاقتصاد...

فخرج الكاتب الحديث والمعاصر عن الكتابة الخطية التي سادت زمنا طويلا، ليطغى التجريب على الخطاب الروائي شرقا وغربا، و"ظهرت في العصر الحديث مشكلة التحرر والالتزام في الفن بصورة تختلف عما كانت سائدة في العصور السالفة فالنظريات الحديثة التي ظهرت كان هدف البعض منها أن يرتبط الأدب بالمجتمع وهدف البعض الآخر هو أن الأدب مرتبط بحتمية البيئة، أما الباقي فقد قال بأن لا فن ولا أدب بدون مجتمع يستند إليه هاهنا وجب على الفن أن يكون ملتزما بالمجتمع..."21.

وظهرت تجليات التحرر في الحديث عن الرواية الجديدة كما في فرنسا ومحاولات التجديد في الرواية العربية، فلم يعد الكاتب بذلك يسيطر على نصه وشخصياته التي صارت تتمرد عنه وتخرج عن المسارات والمسالك التي خطها لها إلى مسارات جديدة وغير متوقعة مما أفرز خطابات ونصوص مليئة بالعوالم والمتاهات العجيبة، كلما أوغل فيها القارئ اكتشف مزيدا من جمالياتها ، إلى درجة أن يصير كاتبها كأي قارئ يتساءل عن نصوصه الروائية أحقا هو من كتبها؟ ...

**تعدد مستويات لغة الخطاب الروائي :** كما أن الخطاب الروائي يتميز بالحضور القوي للغة العربية لغة الضاد بما لها من أثر فني من خلال شعريتها وفصاحتها وبلاغتها و مجازها وإبانة ألفاظها وغنى معاجمها اللفظية وتنوع تراكيبها وأساليبها، وما تسمح به من انزياحات لا تحقق ولا تنجز إلاّ على مستواها وبها دون غيرها...

فقد تميزت لغة الخطاب الروائي بتعدد سجلاتها . اللغة العربية الفصحى . والناتج اليومي من العامية . وكذا اللغات الأجنبية، فيوسع الكاتب دائرة استعمالاته اللغوية وموسوعية خطابه الروائي على المستوى اللغوي، فتعددت لغات الشخصيات والرواة "فما كان بالأمس قفرا تحول بلمسة ساحر إلى "برج بابل" يرطن فيه الخلق بلغات شرقية وغربية: فرنسية وإيطالية، ومالطية وإسبانية وروسية وبربرية وعربية بلهجاتها المختلفة تختلط فيها قلقلة أهل الشمال والساحل بنطق القاف الثقيلة لأهل الجنوب والكل في غليان محموم"[22] ، فصارت اللغة كالمكان تحدد هويات الشخصيات وانتماءاتها وتوجهاتها ومستوياتها الثقافية والاجتماعية: "رجال يتكلمون لغة كالعربية وما هي بالعربية، عرفت فيما بعد أنها لغة البربر سكان جبال الأطلس الذين وفدوا من المغرب..."[23]، فخضعت لغة النصوص السردية الحديثة لعملية تقليص الفجوة بينها وبين الواقع بتحاشي التجريد والنمطية، لتصير أكثر واقعية باعتماد المنطوق اليومي المعيش في الحياة اليومية[24]، مما وسع آفاق المعنى في مواضيع النصوص الروائية، وحرر اللغة من مرجعية المعنى المعجمي ومحدوديته، مما فتح أبواب تعدد التفاصيل إلى المعاني العميقة، لإنتاج نصوص مولدة للدلالات والقيم الفنية...

**حضور الفنون الأخرى في الخطاب الروائي :** وحضرت الفنون الأخرى من قديم وحديث إلى جانب فن الرواية من مسرح ورسم وسينما ورياضة ومودة...، في عملية مزج فسيفسائية بين مختلف الفنون والآداب والمعارف والعلوم ...

"مصارعة يابانية على ركح المسرح الروماني بقرطاج بمباركة إمبراطور الشرق والغرب: "يوليوس"

فتح العبيد بابين على يمين وشمال الركح.

خرج من البابين مصارعان.

المصارع الأول يلبس تبانا مرقطا مصنوعا من جلد النمر، والمصارع الثاني يغطي عورته بقطعة جلد الأيل.

عرض المذيع المصارعين على الجمهور.

صفق الجمهور تصفيقا حارا، فعادت فوانيس الكهرباء إلى الانطفاء وعادت المشاعل تلتهب في أرجاء المسرح.

عندها خرجت على الجمهور بنتان في زي ملكات جمال العالم.

كانت البنتان تدوران وسط الركح وتعرضان لافتتين تحملان اسمي المتصارعين..."[25]

فحضرت الكثير من العناصر الفنية والمعارف في مشهد واحد، فحضر المسرح والسينما والرياضة والتاريخ والجغرافيا، وعرض الأزياء وملكات الجمال والموضة والسياسة والاقتصاد والتكنولوجيا والأدب...

فشخصية القيصر يوليوس ذات بعد معنوي في نص الرواية، بوصفه شخصية تاريخية وأدبية وسياسية كبيرة، فهو قائد سياسي وعسكري وكاتب، وهو أول من أطلق على نفسه لقب الإمبراطور وحوّل روما من جمهورية إلى إمبراطورية، وكان موته بمؤامرة غريبة من مقربيه...

**. حقيقة التجريب في الخطاب الروائي:** . يعتبر التجريب العامل الرئيس والمظهر الأكثر تجليا في تحرر الخطاب الروائي العربي عموما والخطاب الدرغوثي خصوصا، و الإنجاز الأكثر تأثيرا في عملية التجديد في النص الروائي شكلا ومضمونا، حيث عمل الروائيون العرب على الخروج بشكل روائي مستقل عن النموذج الغربي المعروف والمورث، وعن الأشكال الروائية العربية الأولى التي حاكت النماذج الأوروبية، على الرغم من أن هذا التجديد والتجريب تمثل في إضافة عناصر تراثية واجتماعية وثقافية إلى الشكل الأصلي لأن "ممارسة التجريب

جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي، إلا أنّ هذه الإضافات والتفاعلات لا تعني "ابتكار" "شكل عربي" خالص للرواية كما يدعو إلى ذلك بعض النقاد والروائيين ذلك أن الرواية شكل تعبيري إنساني وجد منذ القديم، واغتنى بإضافات عديدة من لدن مبدعين ينتمون إلى ثقافات وحضارات متباينة، ومن ثمّ يصعب القول بوجود شكل روائي فرنسي أو أمريكي أو أوروبي أو عربي، بل هناك شكل مفتوح مستوعب لمختلف الإضافات، ويتوفر على مكونات نصية جمالية تتعدى "الأصل" الإثني أو الثقافي لأنها مكونات تعتمد السرد والتخييل والحبكة وتعدد اللغات والأصوات وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي الإنساني المتفاعل باستمرار.."[26].

فكانت الكتابة عند الدرغوثي عملا فنيا أغنى نصوصه بالعناصر التراثية والثقافية مما فعّل أدوار المكونات الروائية، وعدد وظائفها وعقد علائقها، فيجد القارئ نفسه أمام كم هائل من الشخصيات عددا ونوعا ، بحيث تكتظ هذه النصوص بالشخوص والأمكنة والأزمنة والأحداث حتى لا يكاد القارئ يعرف في

أي زمن هو؟ وفي أي مكان ؟ وأية شخصية يحاور؟ وأي حدث يعيش؟ بفعل تداخل هذه الأحداث والعناصر، مما يتطلب أدوات كثيرة وقدرة على التحليل وإعادة تركيب وترتيب هذه العناصر في المخيلة واستحضارها من الذاكرة الشخصية والجماعية، حتى يتسنى تفكيك رموزها وتحقيق مقاصدها.

"هذه الحكايات هي الرواية التي طلب مني درويش كتابتها.

قد يقول بعضكم ما هذه بالرواية.

إنها كذبة.

خرافة يحكيها حشّاش.

والدليل على ذلك هذا الخبط ذات اليمين وذات الشمال حتى أنه يصعب عليك في بعض الأحيان الرّبط بين ما كنت تقرأه في الصفحات السابقة و الأخرى التي تليها.

ودرويش صنيعة الكاتب، إننا لم نفهمه"[27].

فالكاتب يعطي نظرة عن طبيعة التجريب الذي يمارسه في كتابة الرواية، وأنه يعمل على أن تتشعب العلائق بين عناصر الخطاب الروائي، حتى تظهر و كأنها محض خبط ذات اليمين وذات الشمال، بينما هي في الحقيقة عين الحقيقة، وجزء منها هو جزء متخيل متمثل فيما نسب إلى الدرويش :

"ولكني أقول لكم يا أحبائي إن كل ما في هذه الرواية هو حقيقة الحقيقة.

فيها ما عشته بنفسي وأنا أتنفس الهواء وأشرب الماء وآكل وأتغوط وأمارس الجنس.

وفيها ما قصه عليّ درويش في تلك الليلة أو الليالي التي تلت اطلاعي على المجلدات التي وجدتها فوق الطاولة."[28]

**. أشكال التجريب في الخطاب الروائي: .** تعددت أشكال التجريب وتنوعت في الخطاب الروائي، من نص روائي إلى آخر وحتى على مستوى النص الروائي الواحد، فطبع كل نص بطابع خاص به " لأننا نعتبر الكتابة بوصفها الجانب المييز لكل روائي والكاشف لإستراتيجيته النصية هي المدخل إلى التعرف على "الجدة" التي تنطوي عليها الروايات..."[29] ، واشتركت بعض النصوص في كثير من الصفات، فعمل الكاتب بمجموعة من الإسقاطات استنادا إلى كثير من المرجعيات الثقافية والاجتماعية والفلسفية، مما افرز مجموعة من الأصناف الروائية وبتقنيات سردية متعددة فنصوص الدرغوثي كما عناصرها من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة كلها من عوالم فنية مأثورة لدى هذا الكاتب ومنها ما أطلق عليها اصطلاحا "الثالوث المحرم أي الدين والجنس والسياسة" وهي عوالم محفوفة بالمخاطر فتناولها في خطابه الروائي مرة بالترميز وأحيانا باستحضار شخصيات تاريخية من التراث العربي الإسلامي أو من التراث العالمي . لمراوغة الرقيب الرسمي الذي لا تغيب عينه عن مراقبة مواضيع هذه النصوص، وهو ما يتطلب من القارئ والدارس امتلاك الأدوات الفنية لهذه القراءة، ومن هذه الأشكال:

1- . **تشظي الشكل :** و التشظي لغة من تشظَّى : وتشظَّى العُودُ : تطاير قطعًا . وقالوا : تشظَّى الصَّدَفُ عن اللؤلؤ : تشقَّق عنه .و تشظَّى القومُ : تفرقوا.30.

فعلى الرغم من أن الاهتمام بالشكل يأخذ حيزا كبيرا من جهد الكاتب، وهو الموضوع الأول في التجريب الروائي، فإن النصوص الروائية عند الدرغوثي في عمومها تفتقر إلى وحدة الموضوع وتظهر عبارة عن نصوص مركبة:

" والدليل على ذلك هذا الخبط ذات اليمين وذات الشمال حتى أنه يصعب عليك في بعض الأحيان الرّبط بين ما كنت تقرأه في الصفحات السابقة و الأخرى التي تليها"31. مما يسهم في تعقيد عملية الوصول إلى مكنوناتها وفك شفراتها ورموزها، فتعددت النصوص التي اتخذت منطلقات أو مراجع ومستندات التي انطلق منها الكاتب لتمرير أفكاره ومواقفه وتبريرها، آيات من القرآن الكريم، أحديث شريفة، قصائد ودواوين شعرية من الشعر العمودي أو الحر أو الملحون، أساطير، مقالات مقامات، نوادر وأقوال مأثورة، قصص وروايات وحكايات شعبية،كتب مقدسة كالتوراة والإنجيل والزابور أو كتب أدبية أو علمية، أعمال ومؤلفات ومخطوطات قديمة وحديثة في مجالات وعلوم ومعارف شتى مقاطع من مناظرات مقولات و أفكار لعلماء ومفكرين قدماء ومعاصرين، من مجتمعات وشعوب وأمم وثقافات من كل أنحاء العالم بمستويات لغوية مختلفة مترجمة أو بلغتها الأم، في عملية هي أقرب للنسخ منه إلى التناص أو الاستشهاد والاقتباس.

"قال : إذن ستكتب الرواية"

قلت: "أكتب ولكن ماذا سأكتب وأنا لا أعرف عن موضوعها شيئا؟"

قال: "هذا الأمر لا يهمك سأتولى الإملاء وستتولى النسخ ليس إلاّ"32.

حتى يكاد الخطاب الروائي أن يتحول إلى عملية توثيق لهذه النصوص إلى أن يفاجئنا الكاتب بتدخله، ليمارس عليها التجريب بتغيير أحد عناصر هذه النصوص الغائبة فيغيّر شخصياتها أو زمانها أو مكانها بعناصر من الواقع المعيش، أو على الأقل من محيط القارئ الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي أو الديني، في عملية تحيين لها actualisation وإعطائها الصبغة الفنية وتحقيق نصيتها وروائيتها، ويحاول الكاتب أن يعترف ويذكر المصادر والمؤلفات التي يستقي منها نصوصه مركزا على ما جاء في التراث العربي الإسلامي

بالخصوص من موروث ثقافي وفكري وعلمي، فمن جهة يحقق التجديد على مستوى الرواية شكلا ومضمونا، ومن جهة أخرى يذكر القارئ بها ويدفعه إلى التعرف على أهمية هذه العناصر التراثية المختلفة والبحث فيها والاستفادة منها في عملية تشظ وتشتيت لذهن القاري بين هذه العناصر المتباعدة زمانيا ومكانيا وشكلا ومضمونا ..

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

القرآن الكريم. التوراة. ألف ليلة وليلة. تاريخ التمدن الإسلامي. عيون الأنباء. مروج الذهب. تاريخ الإسلام.الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري. 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

جلب انتباهي هذا الكتاب فبدأت بقراءته."33.

فالكاتب لم يستفد من مضمونها فحسب، بل ذهب إلى الاستفادة من أشكالها بتوظيف ما ورد فيها من عناصر فنية على مستوى الشكل من تبويب وهوامش وعنونة وعنعة وصندقة وفصول وغيرها، فتعددت المواضيع والقضايا والتيمات في النص الواحد، فأدى هذا التشظي شكلا ومضمونا إلى تداخل الدلالات وتعددها فجاءت معظم الروايات على شكل فصول أو أبواب وأجزاء، لكل منها عنوانه ووردت الهوامش في بعضها، واستخدم الكاتب العنعنة حتى في خطابه الشخصي. " قال لي درويش..." واستعمل عملية الصندقة بإدخال قصة في قصة كما ورد في الخطاب التراثي خاصة ما جاء في مطولة "ألف ليلة وليلة".

كما فعل في رواية "أسرار صاحب الستر" التي تخللتها بعض النصوص القصصية سواء متخيلة أو واقعية والتي أقحمت داخل النص الإطار مثل "طلائع الحزب تصل إلى قصر الرصافة"34. و"أمير المؤمنين يشارك في لعبة اليانصيب"35....بل إن عملية التشظي لحقت حتى النصوص الأصلية التي تمّ الاستشهاد بها، فقدمت آيات وأحاديث على شكل حوارات، وقصائد عمودية على شكل قصائد حرة،...

" وإذ قال ابراهيم ربي أرني كيف تحيي الموتى؟"

قال: أولم تؤمن؟

قال بلى ولكن ليطمئن قلبي.

قال فخذ أربعة من الطير ،

فصرهن إليك،

ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا.

ثم ادعوهن ياتينك سعيا.

واعلم أن الله عزيز حكيم."36

وكما التجريب بالتشظي على الشكل في نص القرآن الكريم، يتم على النص الشعري ولو بتوزيع الكلمات على السطور كلمة كلمة أو حتى حرفا حرفا:

"ويلقي شاعر البلاط قصيدا طويلا:

إذا

بلغ

الرضيع

لنا

فطاما

تخرّ

له
الجبابر
ساجدينا"37
فطوّت النصوص الأصلية، لتصير بطابع فني ومتخيل، وتقبل أن تكون عناصر روائية فاعلة في الخطاب الروائي الدرغوثي...

**2 . الكولاج:** . يستمد الكاتب تقنية الكولاج من الفنون الأخرى، والذي جاء لغة من كلمة كولاج collage اللاتينية أي اللصق والتلصيق، في عملية (القص واللصق) أو الفن التصويري أوالملصقة: الفن التلصيقى لمجموعة قطع مختلفة؛ أو رَسْم تَجْرِيدِيّ مُؤَلَّف مِن قُصَاصَات صُحَف وَإِعلانَات...
واصطلاحا هو فن تصويري مستوحى من فن الرسم والعمل السينمائي و الذي تمّ الحديث عنه في بعض الروايات الأمريكية، بوصفه عملا فنيا ومحورا أساسيا تقوم عليه كل الفنون بكل صورها، مما يجعل القارئ عند الانتهاء من قراءة أي عمل تتملكه الحيرة ويشعر أن الأمور قد اختلطت عليه بتداخل الصور والأفكار، فهي عبارة عن شذرات من هنا وهناك، مثل تلك التي يحفل بها عقل إنساني في العصر الحديث فتستخدم المتناقضات للتأثير على المتلقي، وإعطاء الأهمية لهذه العملية الفنية المتمثلة في"جمع أشياء عديدة من مصادر مختلفة ثم يضعها جنبا إلى جنب ليصنع منها تشكيلا جديدا وليس بالضرورة ليتحدث عن المصادر التي استقى منها خاماته والتي قد تكون غير معروفة له"38، فيجمع الكاتب كمًّا هائلا من الصور والمشاهد المختلفة والمتناقضة على صعيد واحد وبما تمثله من رمزية ودلالات في سياقاتها، يتنقل فيها القارئ ويجول بين عوالم مختلفة تستدعي منه استحضار سياقاتها المتباعدة في لحظة القراءة، فالرواية أصبحت بذلك رحلة

مجنونة في أصقاع الأدب والفن والتاريخ والفكر والعلوم المختلفة، وسفر في كل الدنيا كما استشهد الكاتب في ذلك بالشعر عند نزار قباني:

" والشعر الغجري المجنون

يسافر في كل الدنيا "39.

فإذا كان الشعر رسم بالكلمات كما يقول نزار قباني40، فإن الرواية صارت رسما بالكلمات والنصوص والعناصر التراثية والسردية من مختلف العلوم والمعارف والأجناس الأدبية والحقب التاريخية:

"صور بدء الخليقة والسيد آدم وحرمه يقصفان من ورق الجنة ويغطيان السوءة الملعونة، والحسن والحسين في حضن علي بن أبي طالب والبراق الشريف يطير بألف جناح، ورأس الغول مشطور بسيف أبي تراب، والجازية الهلالية على ناقة حمراء يقودها عبد أسود وبجانبها ذياب الهلالي معقوف الشاربين ومعارك صحابة رسول الله في أيام الفتح الأولى، ومجالس الطرب في غرناطة وقرطبة ومشاهد صيد وفروسية وغيرها كثير مم جمع الأهالي طيلة قرون لتزيين حيطان البيوت. صناعة برع فيها يهود الأندلس الذين استقروا في هذه الواحة بعد أن هججهم الإسبان منذ أربعة قرون فجاء هذا الرجل ينبش تلك الذاكرة ليعرضها في قاعات الرسم بعاصمة تونس"41.

فيجمع كلمات وعبارات شتى من نواحي متباينة من المجتمع ومن التراث بالخصوص فتشكل عملا فنيا يجمع بين الجدة والطرافة إلى حد كبير لخلق عمل جديد وتوليد قيم فنية متجددة، فيستخدم الكاتب براعته في وضع شتات الكلمات جنبا إلى جنب أو حتى بتكرارها....

" . بدأ الهرج والصياح.

طلقات نارية زززز...

فرق مكافحة الإرهاب تحاصر المطار.

سلّم نفسك...
مسافرون محتجزون في إحدى القاعات.
الصليب الأحمر الدولي.
سيارات الإسعاف.
وزير الإعلام يتحدث عن اكتشاف كلاشينكوف داخل حقيبة مسافر عربي في مطار دولي.
إذاعات العالم تنقل الخبر.
مفاوضات.
مفاوضات."[42].

**3 . تهجين اللغة:** و التهجين لغة من هجَّنَ يهجِّن ، تهجينًا ، فهو مُهجِّن ، والمفعول مُهجَّن هجَّنَ –
هجَّن الأمرَ قبَّحه وعابه :– هجَّن المعلِّمُ سُلوكَ بعض التّلاميذ ، – لا تهجِّن كلَّ جديد لم تعرفه من قبل .
هجَّن النِّتاجَ : جعله هجينًا ؛ أي : ما ينتج عن تزاوج نوعين أو سلالتين أو صنفين مختلفين ويكون مختلفًا عنهما :– هجَّن النَّباتَ / أرانبَ ، – شجر مُهجَّن : ذو أصول مُختلطة.[43] .
•هجَّن اللُّغة : أدخل إليها مفردات وأفكارًا من لغة أو لغات أخرى :– طالب بتهجين لغة العلوم بدلاً من تعريبها وتأصيلها .
•هجَّن الأدبَ : خلط بين أنواع واتِّجاهات مختلفة :– هجَّن روايته الأخيرة : جمع فيها بين الأسلوب الروائي والشعري ، – هجَّن النظام الاقتصاديّ : مزج بين النظام الاشتراكيّ والرأسماليّ.

فعمل الكاتب على تقديم نصوصه بلغة تظهر في عمومها أنها من اللغة الفصحى وخالص لغة الضاد، إلا أننا نلحظ من حين لآخر إقحاما للغة الناتج اليومي واللغات المحلية والمورث اللغوي عن المرحلة الاستعمارية وكلمات بذيئة وخلط بين هذه المستويات اللغوية، أو حتى مقاطع من لغات أخرى في كثير من نصوصه، وإخضاعها لقواعدها في أحيان أخرى..."واش نعمل بالقراية اللي ما عادش تنفع في شيء. انولي أستاذة في الفزيك والا في التمنييك والا في الماتمتيك....."[44].

وبخلط عبارات من مستويات لغوية مختلفة، بما يناسب كل شخصية وطبيعتها الاجتماعية ومستواها الثقافي: "قالت البطرونة:

Attention Monsieur ! Tu seras humilié toute la vie ! . فجلس يبكي واضعا رأسه بين يديه"[45].

فلم تكن لغة الخطاب الروائي من خالص لغة الضاد وحسب، بل تمّ تهجينها بعدة مستويات لغوية وبلغات أخرى، وحتى ناتج العامية اليومي المحلي لمنطقة وبيئة الكاتب ومجتمعات أخرى كالهجة المصرية، ومقاطع من الشعر الملحون والتراث الشعبي الشفاهي، وهو من تجليات المحلية والخصوصية الذاتية في العمل الروائي...

"**سبعة صبايا**

**في قصبايا**

**انسمنهم**

**وانطمنهم**

**واعقاب الليل**

**ناكلهم .** من خرافة: (( الغول والبنات السبعة))"[46]

وكذلك في قوله : " اخاصمك آه

اسيبك لا

وجوه الروح هتفضل حبيبي اللي انا بهواه

بحبك آه

وافارقك لا

ملكني هواك ولا أقدر حبيبي في يوم انساك."[47].

نص أغنية باللهجة المصرية، ليتجسد تهجين لغة الخطاب الروائي، وتجسد اللغة البعد القومي في الخطاب الروائي...

## الهوامش والإحالات

1-شكري عزيز الماضي .أنماط الرواية العربية الجديدة. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.عالم المعرفة. الكويت. ط1. 2008. ص 17.

2- انظر المرجع نفسه .ص18.

3- انظر المرجع نفسه ص 26.

4- ابراهيم درغوثي .رواية الدراويش يعودون إلى المنفى.دار غراب للنشر.ط4. القاهرة.مصر .2011 ص 83.

5- ابراهيم درغوثي.رواية القيامة... الآن. البراق للطباعة والنشر والتوزيع. تونس ط3. 2011.ص 14.

6- شكري عزيز الماضي .أنماط الرواية العربية الجديدة. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.عالم المعرفة. الكويت. ط1. 2008. ص13.

7- * الحركة الإحيائية مدرسة شعرية عملت على إحياء وبعث صناعة الشعر العربي ،وعلى الرغم من كل ما قدمه شعراء هذه المدرسة من تقليد وانتهاج لما هو قديم إلا أنهم استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي، كالشعر الوطني، والشعر السياسي، والشعر الاجتماعي ، والقصص المسرحي، ونظموا الشعر في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية. واعتمدوا في نظمهم على الأسلوب الخطابي

الذي بلائم المحافل. وكان شعرهم في مجمله هادفاً، جاداً في معناه، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثنايا و تعدد مجالاته ( السياسي – الاجتماعي – المجال الأدبي الوجداني المتعدد والفردي كالرثاء والمدح وظهور المسرحية الشعرية على يد احمد شوقي ) كما تميزت مظاهر التجديد عند الإحيائيين في التعبير عن التجارب الشعرية الذاتية الصادقة وظهور أغراض جديدة مثل الشعر السياسي – الوطني ومعالجة مشكلات العصر و التعبير عن القضايا القومية والاجتماعية و المرأة ورسم الصور الكلية والتعبير عن الغير ، والجمع بين اتجاهين (الأخذ من التراث – والالتفات إلى ثقافة العصر ) مع سهولة الأسلوب بسبب الارتباط بالصحافة واتسمت الخصائص الفنية عند الإحيائيين بالعودة إلى الموروث الشعري،ولاسيما عصر القوة و إحياء التقاليد الشعرية ،ولاسيما الطرق البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية... واعتمد الشعراء الإحيائيين على التراث الشعري الذي وصلهم في صياغة أساليبهم ورسم صورهم وإبراز أفكارهم عبر عنصر المحاكاة والمعارضة لكثير من قصائدهم. وهو ما يمكن إسقاطه على حركة التجديد في الرواية العربية المعاصرة....:

8- السُّرْياليّة :اتجاه مُعاصِر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع ، ويعوّل خاصَة على إبراز الأحوال اللاشعورية وسُرياليّ ) :اسم منسوب إلى سُرْياليّة ،خياليّ مُبْرِز للأحوال اللاّشعورية مشهد سرياليّ يدعو للدهشة ...

9- الطابوهات أو التابوهات أصل الكلمة أتى من لغات سكان جزر المحيط الهادئ، كلمة بولينيزية تطلق على (المحظور في نظر المجتمع)، أي ما تعتبره أعراف المجتمع (أو السياسة أو جهة أخرى) من المحرمات (وليس حتما وفق الشريعة التي يدين بها ذاك المجتمع) وإن كانت في بعض الأحيان تقرن لدى البعض بمفهوم "الحلال" و"الحرام". فالتابو أي خط أحمر لا يقبل المجتمع تجاوزه بغض النظر عن مدى كون (التابو) مبررا أو حتى متناسقا مع القوانين والشرائع.وتعني المحرم أو الممنوع وقد تعني المقدس أحيانا، وهي تشير إلى الأشياء الممنوع على الفرد القيام بها من فعل أو قول لأن هذا يطلق الأرواح الشريرة الموجودة داخلها(والفكرة موجودة تقريبا لدى كل الشعوب البدائية)، وكان الكابتن جيمس كوك أول من ذكرها ونقلها للغرب، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

10-ابراهيم درغوثي .الدراويش يعودون إلى المنفى. دار غراب للنشر و التوزيع. القاهرة .ط4. 2011.

11- كلود ليفي شتراوس. أنثروبولوجي فرنسي :"والذي يرى أن النظام الصوتي بعلاقته العضوية ودوره الوظيفي مستقر في ذهن الجماعة اللغوية، بنفس نظام القرابة ، فالإنسان يتصرف في علاقته الاجتماعية بنفس الطريقة التي يتكلم بها مع الآخرين، فكلا السلوكين الاجتماعي والملامس للنظام مستقر في ذهن الجماعة" . كريم زكي حسام الدين. اللغة والثقافة.

12- انظر الحوار مع الكاتب ابراهيم درغوث. في مجلة أصوات الشمال تحت عنوان واقع النصية الروائية وآفاقها .بتاريخ .20.08.2015.

13- ابراهيم درغوثي. رواية " أسرار صاحب الستر".طبع وتسفير. هندة. صفاقفس. تونس.ط2. 2009.. ص14.

14- رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" ص10. ص11.

15-ابراهيم درغوثي. رواية شبابيك منتصف الليل, ط(1) دار سحر: تونس 1996 و ط(2) دار المعارف: تونس 2004.ص 45.

16-خرفي محمد الصالح.التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر. مجلة العلوم الإنسانية. العدد28. ديسمبر 2007. المجلد ب. ص86.

17- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط30، 9331، ص 110.

18- صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، لبنان، ط31، 1221، ص 990.

19-عبد الرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري " القصيدة الجزائرية نموذجا" ، م. السيمياء والنص . جامعة بسكرة ، ص.172.

20- خرفي محمد الصالح.التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري. مجلة العلوم الإنسانية.العدد28. ديسمبر 2007.ص88. ص89.

21- شفيق البقاعي . الأنواع الأدبية .مذاهب ومدارس. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.بيروت. لبنان. ط1. 1985. ص216 / 217.

22- ابراهيم درغوثي .رواية "وراء السراب...قليلا" .دار الإتحاف للنشر. تونس .ط1. 2002ص100.
23- المصدر نفسه. ص102.
24- انظر .مرين محمد عبد الله. النص والنصية في الرواية الصحراوية.دار الثقافية للنشر. تونس. ط1. 2014. ص147.
25- رواية "القيامة ..الآن" ص87. ص88.
26- محمد برادة .الرواية العربية ورهان التجديد .دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع. دبي. ط1. ماي 2011.ص 49.
27- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص19. ص20
28- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى.ص20.ص21.
29- محمد برادة .الرواية العربية ورهان التجديد .دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع. دبي. ط1. ماي 2011.ص 50.
30- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. المعجم الوسيط. معجم عربي من إصدار المجمع، الطبعة الثالثة . 1998.
31- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى .ص20.
32- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى .ص 14.
33- الرواية نفسها.ص 16. 17.
34- رواية اسرار صاحب الستر. ص46
35- الرواية نفسها .ص48.
36- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص73 .ص74
37- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص108 .ص109.
38- جيروم كلينكو قتز . فن الرواية الأمريكية . ترجمة سميرة مصطفى أحمد .دار المعارف . القاهرة. 1988. ط1 . ص 172 / 173.
39- ابراهيم درغوثي .رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي.الدار التونسية للكتاب.ط1 .2012. ص 39.
40- مقطع من قصيدة " الرسم بالكلمات" لنزار قباني:

كل العصور أنا...فكأنما..

عمري ملايين من السنوات..

كل الدروب أمامنا مسدودة..

وخلاصنا.. في الرسم بالكلمات..

41- ابراهيم درغوثي .أسرار صاحب الستر . ص7.

42- رواية الدراويش يعودون إلى المنفى. ص84. ص85.

43- أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة .عالم الكتب.القاهرة. ط1. 2008.هجن.

44- رواية " وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي" ص 66.

45- رواية شبابيك منتصف الليل .ص80.

46- رواية وراء السراب قليلا. ص54.

47- رواية وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي. ص154.