Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
https://kujhs.uokirkuk.edu.iq/

Narrative collage style
In novel maqamat asmaeil aldhabih
by Abdul Khaleq Al-Rikabi

Asst.Prof. Ali Hadi Hassan Hussein Al Matrouh
Kirkuk University / College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language.

aliandalusy@uokirkuk.edu.iq

تاريخ الارسال 2024-9-14	تاريخ التعديل 2024-9-21	تاريخ قبول البحث 2024-10-6

Summary

Since ancient times, writers have been trying to search for new techniques and different styles and formulas. He goes beyond the familiar, the prevailing, and the typical, to draw a different product, a speech that is contrary to the usual, and a symbolic communication, and then the avid reader comes, who does not leave a corner of a text without diving into it, to extrapolate my beauty He comes to him, examines his activities, and lives on pleasure and enjoyment from him, and one of those beauties is the narrative collage technique, which is prepared by scholars from pure literary and aesthetic techniques in creative texts, Because they have an absolute belief that collage gives creative texts an artistic dimension and a wide range of interpretive space, as well as a moving text panel and a mosaic that embroiders the text with intense colors and meanings, and in these pages there are centimes True manifestations of narrative technology, the novel Maqamat Ismail al-Dhabih by the novelist Abdul Khaleq Terry, and we consider it to be a critical reading by analysts, interpreters, and conciliators. Miscellaneous.

Keywords: Collage, Narrativity, Montage, Al-Rikabi, Paratexts .

تقانة الكولاج السردي

في رواية "مقامات إسماعيل الذبيح" لـ(عبد الخالق الركابي)

أ.م.د. علي هادي حسن حسين

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

aliandalusy@uokirkuk.edu.iq

الملخص

يحاول الأديب منذ القدم البحث عن تقنيات جديدة وأساليب وصيغ مختلفة يتعدى بها المألوف السائد والنمطي، ليرسم نتاجًا مغايرًا وخطابًا مخالفًا للمعتاد وتواصلًا مرموزًا. ثم يأتي القارئ النَّهِم الذي لا يترك زاوية نصية إلا وغاص فيها؛ ليستقرئ جمالياته ويتفحص فعالياته ويعتاش على اللذة والمتعة منه. ومن تلك الجماليات، تقنية الكولاج السردي الذي يعدّه الدارسون من التقنيات الأدبية والجمالية البحتة في النصوص الإبداعية؛ لكونهم على إيمان مطلق بأن الكولاج يضفي على النصوص الإبداعية بُعدًا فنيًا ومتسعًا من المساحة التأويلية ولوحة نصية متحركة وفسيفساء تطرّز النص بألوان ومعانٍ مكثفة. وفي هذه الصفحات سنكشف تجليات تقانة الكولاج السردي في رواية "مقامات إسماعيل الذبيح" للروائي العراقي عبد الخالق الركابي، ونقف محللين مفسرين وفق رؤية نقدية تأويلية.

الكلمات **المفتاحية :الكولاج، السردية، المونتاج، الركابي، المكملات النصية.**

التمهيد:

أ- الكولاج من التشكيل إلى السرد

ينتمي الكولاج بمفهومه العام للفنون الجميلة، وبمصطلحه الخاص للفن التشكيلي قبل دخوله إلى عالم النصوص الأدبية (الشعرية والسردية). وهو فن القص واللصق، ويُعرَّف بـ"الدلالة على تلك اللوحات التي يُبنى بعض أجزائها من ملصقات الورق الملون" (الخبو، السماوي، والقاضي، ٢٠١٠: ٣٥٨) لكن هذا التعريف التقليدي يختزل الكولاج في بعده المادي، بينما ينبغي التأكيد على أن الكولاج في السرد يتجاوز المادية إلى التركيب الدلالي ، حيث يصبح النص الملصق عنصرًا منتجًا لمعنى جديد كليًا، لا مجرد زخرفة أو استشهاد. انبثقت فكرة اللصق والتشكيل اللوني من المدرسة التكعيبية التي كانت تبحث عن أحداث تطورات شكلية ودلالية في نتاجاتها تماشيًا مع معطيات العصرنة الحديثة. إذ بدأ بيكاسو عام ١٩١٢م بلصق بعض القصاصات من ورق الجرائد القديم، واتبعه في ذلك براك الذي استخدم شرائح نسيجية على هيئة جذوع شجر كي يستغني عن الألوان والفرشاة (وهبة، ١٩٨٨: ١٠١-١٠٢) وهنا تكمن الثورة الجمالية لم يعد الفنان مكتفيًا بالتمثيل أو المحاكاة، إذ أصبح مؤلفًا بالمعنى الموسيقي، يجمع عناصر متباينة في سياق دلالي جديد لينتج معان لم تكن موجودة في أي عنصر من العناصر المنفردة. هذا هو جوهر الكولاج، إنتاج المعنى من التجاور والصدام، وشكّل هذا المفهوم الحقيقي للكولاج عائقًا أمام معظم الدارسين في فهم المصطلح؛ إذ من الصعوبة إرفاق الأخشاب والأحجار الملونة والجلود والبلاستيك والصور العامة والضوئية في النصوص المكتوبة بالأعمال السردية، فهذا ما يشكل حاجزًا أمام طباعتها وتقديمها للمتلقي، لذا ارتكز الكولاج في النصوص السردية على اقتحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوعة كالرسائل والمقالات الصحفية والنصوص العلمية والتاريخية واليوميات والإعلانات وعناوين الأخبار، إضافة إلى الصور والرسوم البيانية والخرائط والجداول والنوتات الموسيقية والوصفات الطبية. ويمكن للنص السردي كذلك أن يقتحم مختارات من نصوص سردية أخرى للمؤلف نفسه أو لمؤلفين آخرين؛ لكن يبقى السؤال الإشكالي الباحث في

الفرق بين الكولاج والتناص؟ فالتناص يفترض حوارية بين النصوص (باختين)، بينما الكولاج يفترض تغريبًا وصدامًا أكثر وضوحًا، فالتناص قد يكون عضويًا ومنسابًا، أما الكولاج فهو انقطاع متعمد، شرخ في النسيج السردي يلفت الانتباه لذاته. هذا الفرق الجوهري غائب عن كثير من الدراسات العربية التي تخلط بين المصطلحين. من هنا دخل التداخل في الأعمال الفنية ومنها الأدبية، من شعر ونثر. وهدف بحثنا رصد هذه التداخلات في النصوص الروائية التي تشكلت منها الكولاج السردي، وذلك كون الرواية فيها مساحة واسعة لاحتضان تقنيات فنية مختلفة. ففي سنة ١٩٣٠ أصدر ماركس أرنست رواية بعنوان (حلم فتاة صغيرة تريد الدخول إلى كارمن) فأطلق عليها مصطلح "رواية كولاج" (الخبو، السماوي، والقاضي، ٢٠١٠: ٣٥٨). ولا تختلف دواعي توظيفه في السرد عن الأعمال الفنية الأخرى: مواكبة التطورات السريعة والمتنوعة التي دخلت حياة الإنسان المعاصر من جوانبها كافة (السديري، ٢٠١٧: ١٣٧)، فضلًا عن إثراء العمل الفني بالعديد من القيم الجمالية (السديري، ٢٠١٧: ١٣٨)، وتوجيه القراءات التأويلية من خلال إنشاء دلالات خاصة بالنص. لذا اتجه الأدباء لتوظيفه بوصفه تقانة من التقانات التعبيرية الحديثة في القرن العشرين القادرة على إغناء أعمالهم الأدبية تعبيريًا وشكليًا، والسمو بعملية التلقي، علاوة على ذلك تعزيز خصوبة الوعي الثقافي، متجاوزين بعض الرتابة والتقليد.

ب- الركابي ومشروع الحداثة الروائية.

العراق فيه مجموعة من الأدباء الثائرين على التقليد، من هؤلاء الأدباء عبد الخالق الركابي الذي يُعد ممن كان لهم بصمة واضحة في الثورة على التقليد والقوالب الجاهزة. اتسمت رواياته بالحداثة والتجريب، وتجاوز في بنياته السردية الحدود النمطية المتوارثة عن القص العالمي والعربي. إذ ينبغي الإشارة إلى أن هذا التمرد لم يكن عبثيًا أو شكلانيًا فارغًا، فقد جاء عن وعي عميق بأزمة الشكل الروائي الكلاسيكي في مواجهة واقع ملتبس ومأزوم. فالواقع العراقي (والعربي عمومًا) لا يمكن أن يُروى بسردية خطية تقليدية؛ لأن الواقع ذاته مفكك، متشظٍّ،

كولاجي بطبيعته. فإن الكولاج السردي عند الركابي زينة تقنية، وضرورة وجودية لتمثيل واقع لا يُمسَك إلا بالتشظي. هذا التمرد جاء عن وعي كبير في الكتابة الروائية، إذ شهدت رواياته تحولات عميقة في تاريخ الرواية العراقية. ومن ملامح ذلك التمرد والتجريب في نتاجه السردي بروز ظاهرة الكولاج في روايته (مقامات إسماعيل الذبيح) بعدة صور منها:

أولًا: كولاج الصحافة المرئية وحركة النص المونتاجي .

إن لصق شريط سينمائي وثائقي مصوَّر على نص أدبي يعطي للنص بُعدًا حيويًا ميكانيكيًا مفعمًا بجرس الصوت ولون الصورة وديناميكية الحركة، محوّلًا ذهن المتلقي من المساحة القرائية الكتابية إلى مساحة بصرية مفعمة، وكأنها نقطة تشغيل علقت بين سطور الرواية. وما على المتلقي إلا أن يضغط نقطة (Start) ويعطي للمخيلة الطاقة البصرية ليتحول إلى عالم آخر يتحرك ضمن حركة عدسة الكاميرا ويسمع أصواتًا خارج أصوات الرواية. وهذا ما نجده عند المبدع في النقطة المكثفة التي ينفذ من خلالها المتلقي إلى مساحة خبرية ضمن أخبار الصحافة المرئية، إذ يتشكل هذا الكولاج من مجموعة من اللقطات الصورية المجتمعة ضمن إطار فلم وثائقي، إذ يقول:" بدأ الفيلم بلقطات بعيدة للمخيمين ترافقها موسيقى تصويرية غامضة على شكل طنين كان يزداد ارتفاعًا مع توغل الكاميرا في أزقة المخيم الضيقة لتحط بحركة (زووم) خاطفة على كتلة سوداء ضخمة سدت مدخل أحد الأزقة. ومعها ارتفع الطنين إلى أعلى درجة قبل أن يفضح مصدره؛ إذ طارت ملايين الذباب على شكل سحابة كاشفة عن حقيقة تلك الكتلة؛ فإذا بها جثة منفوخة تم التمثيل بها بسحبها بواسطة حبل عُقد أحد طرفيه حول ساقيها بضعة أمتار مخلفة وراءها على الأرض أثرها الدامي... وواصلت الكاميرا تنقلها إلى جثتين فثلاث ...فتلال من الجثث ملأت زقاقًا بأكمله، وكانت سحب الذباب بموسيقاها التصويرية تطير مع اقتراب الكاميرا لتحط على الجثث من جديد مواصلة بإلحاح مهمتها الأزلية. على تلك الوتيرة تتابعت مئات الجثث تحت العدسة وهي تملأ الشوارع والأزقة راقدة أو معلقة على أعمدة الكهرباء بوضعيات مختلفة: أطفال مرميون على الطرقات،

وفتيات تعرضن للاغتصاب وتُركت أفخاذهن مفتوحة على مداها، رجال قُطعت أعضاؤهم .... ووُضعت في أفواههم!" (الركابي، ٢٠١٦: ٣٠٩) في النص السابق يطرّز الركابي روايته بتقانة اللصق المرئي من خلال تضمينه للمشهد الوثائقي المؤطر من إعلام الصحافة المرئية الجريئة عبر الأدوات السردية الناطقة، والمشهد ضمن سياق الرواية يبدو وكأنه نقطة توقف يقف عندها الزمن الروائي ليخرج إلى صوت وضوء ورائحة ومشاهدة تبدو مُقحَمة على مستوى حدث الرواية، أحداث تبدو دخيلة استرجاعية مقارنة بالزمن الآني لكن هذا الإقحام هو جوهر الكولاج. ولا يعد عيبا فالكولاج يصدم، يوقف، يقطع. إنه انقطاع إبستمولوجي في السرد، يجبر القارئ على إعادة ضبط توقعاته. هنا لا نشاهد استرجاعًا تقليديًا (flashback) بقدر ما نلاحظ إدخالًا عنيفًا لوثيقة مرئية تتكلم بلغة مختلفة عن لغة السرد الروائي. والأهم هذا المشهد يُعرَض الفرق الجوهري فالرواية تحكي، لكن الوثائقي يُظهر.

وحين يُلصَق الوثائقي في الرواية، تصطدم شهادة العين ببناء الحكاية، وهذا الصدام يفكك الوهم الروائي ويُذكّر القارئ بأنه أمام تمثيل للواقع وليس الواقع ذاته، لكنه في الوقت نفسه يمنح المصداقية الوثائقية للفظاعة المروية، إذ يقف عند هذا المشهد المتلقي متأملًا بشاعة المنظر ليشحن ذاكرته بتصور عما سيأتي ذكره في الأحداث المقبلة للرواية أو لا يأتي، ويكتفي بهذه الشحنة ليجعل القارئ يقرأ وهو في صورة مهيأة سلفًا لكيفية الاستيعاب وما يمكن أن يحل.

أراد الركابي من هذا المشهد المرئي أن يضع أيقونات مشابهة ويُرجِع القارئ إلى مرجعيات تاريخية تتصل بهذه المقطع الكولاجي؛ ليؤطر هذه المادة الخبرية ضمن سلسلة بناء أحداث الرواية ويربط الدلالة القصدية الواقعة بالدلالة التأويلية المحتملة الوقوع. فصوَّر المشهد بعدسة كاميرا سينمائية تتحرك ضمن حركة عين القارئ: ترتفع، تلتفت، تنخفض، تندهش، تقف، تستمر، لتنقل له صور تلك المجزرة وتترك مساحة الاشتغال واسعة لاستكمال المشاهد ولملمة الأجزاء المنتثرة في مخيلته. وكأن الروائي أراد نبش ذاكرة المتلقي التي لم تسكن ولم تنسَ آثار تلك

المجازر، أو تلك الفاجعة الفلسطينية المعاصرة التي غلب فيها الواقع كل خيال. فهنا المشهد والمجزرة يحتاجان إلى نغمة كئيبة عبثية لم يغفل عنها الكاتب، فوضع تلك النغمة الغامضة المقلقة الحزينة التي تصدر من حركة أجنحة الذباب المقتات وهي تنتقل بين الجثث المتناثرة لتشكل زوبعة سواد تغطي أشعة الشمس. وكأنه يريد أن يخبر العالم أجمع ما يمكن أن يحدث في فلسطين، فالأمور غامضة وقلقة ومرتقبة. تلك النغمة لا تبقى على وتيرة واحدة كالمشاهدة، فهي ترتفع وتنخفض مع معطيات المشهد المؤطر حتى تملأ مساحات السامع برموز قلقة مرتقبة متوقعة بأنه في يوم ما سيحدث بهم ما يحدث في فلسطين، إن التزم الصمت العارم على ما يُرى ويُسمَع ويُتجاهَل ويُتغافَل. ودلالة ارتفاع صوت الموسيقى تجسد حجم الهلع وتسارع نبضات القلب من قسوة المنظر؛ ليضخ كثافة الدم من أجل تصويب التفكير والتأمل في تلك الأعمال الإرهابية التي ستطول إن لم تُقطَع. كما صور المشهد السردي مجاميع من الذباب في دلالة قطعية على لوحة الخوف؛ لأن الجثث ظلت لأيام وساعات طويلة لا أحد يجرؤ بحملها فهي تحت غيمة الذباب. فإن هذا الأسلوب مثير من حيث التفاصيل الواقعية للحدث ومحاورة الحدث بعين الكاميرا، وعملية القص واللصق والتوليف في اللقطات السردية عكست استكشافًا تجريبيًا مما خلق لقطة روائية غنية ومتعددة الأبعاد جسّدت الذاكرة والوعي من خلال استرجاع المنظر المؤلم وتطريزه بفن السردية الكولاجية.

ثانيًا: كولاج الصحافة والتوثيق الرمزي.

إن لصق المقصوصات الخبرية والصورية من الصحف والمجلات على متون اللوحات المتكاملة أو من أجل تشكيل اللوحة من درجة الصفر (محمد، ٢٠١٣: ١٣٣) كانت هذه الإرهاصات الأولى لفن الكولاج. والعملية السردية هي الأخرى لوحة فنية متكاملة لكنها تحتاج إلى إضاءات لمساحات معتمة تجذب انتباه القارئ، وهذه الإضاءات تأتي عبر تقنيات مختلفة منها اللصق الفني، فهي تُثري اللوحة بأيقونات دلالية واسعة وتختزل حزمة زمنية كبيرة ضمن إطار ترويجي ذي مرجعيات عميقة تفتح للقارئ آفاق التأمل والتلذذ بالتشكيل السحري الذي تنتج

عنه هذه التقنية، فهي تفتح شهية القراءة والتمعن في الأبعاد المحددة لهذه الملصقات. فإن القص من الصحافة المكتوبة يزيد عن سابقتها المرئية بأنها تقنية تحتل أبعادًا واقعية واسعة من حيث ورودها في الرواية وتناغمها مع النسق التاريخي السالك للكتابة الفنية، فالنص الملصق يتجرد من قوالبه الإخبارية التقريرية ليشكل بُعدًا جماليًا في متن النص السردي. ومثّل هذه التوظيفات كثيرة في رواية (مقامات إسماعيل الذبيح). سنحاول أن نقف عند نموذج من الرواية إذ يقول :"نشرت جريدة (الشباب) في ٢٣ شباط ١٩٣٨ نص أحد المناشير التي كانت تصدرها دار المندوب السامي جاء فيه: (تعطي حكومة فلسطين مكافأة لكل من يقدم إخبارية تؤول مباشرة إلى القبض على الأشخاص المذكورة أسماؤهم أدناه). وبعدما يذكر مجموعة من الأسماء يختتم المنشور بالعبارة الآتية: (وبهذه المناسبة تعلن الحكومة البريطانية لفلسطين عن مكافأة قدرها عشرة آلاف جنيه لمن يرشد إلى قاتل أو قتله المستر أندروز حاكم لواء الجليل" (الركابي، ٢٠١٦: ٥٧٨) إن تقنية اللصق في هذا النموذج السردي قائمة على استدعاء النشرة الصحفية بتاريخها مع ذكر عنوان الصحيفة. إنّ التاريخ والعنوان ودار النشر لم يأتوا اعتباطاً؛ بل جاءوا بقصديةٍ تُلمّح إلى ثورة الشباب، وتُشير إلى مظالم حقبة عام ١٩٣٨، وإلى عبثية السياسة من خلال (المندوب السامي) كل هذه الكلمات لها دلالات حقيقية وواقعية؛ لكن القارئ للنص العميق يمكنه أن يتدبر هذه الكلمات وعلاقتها من نص النشرة الخبرية الملصقة من إذاعة أسماء المطلوبين (الشباب) والوعود (السامية) بتسديد المكافآت من الحكومتين الفلسطينية والبريطانية. إذ تشكل هذه السردية وثيقة إثباتية لمصداقية ما تضمه أسطر الرواية، فهي عملية مغلفة بقالب رسمي دقيق وأكثر صدقًا للأحداث الزمنية للرواية. والروائي هنا استطاع إتقان لعبته الكولاجية وهو "يزاوج بترتيب صارم بين وحدات السرد القصصي ووحدات التوثيق الصحفي بتقنية تشكيلية وسينمائية محدثة" (فضل، ١٩٩٢: ٢٣٢) وهي تقنية الكولاج. فمزّق الصورة التقريرية الخشنة للنص الصحفي واتخذ له صورة جمالية أخرى تحتمل الخيال بطريقة لا تعتمد على تزييف الحقائق، بقدر ما ترسم تصورًا واضحًا للمتلقي بعد أن جعل النص الصحفي يعمل في السياق الكلي الجديد. وهنا نلاحظ ظاهرة إعادة السياقة

(Recontextualization)وهي من أهم خصائص الكولاج، فالنص الصحفي في سياقه الأصلي كان أداة قمع –مكافأة للوشاية–، لكن حين يُلصَق في الرواية يصبح شهادة إدانة للمستعمِر، ووثيقة على آليات السيطرة الكولونيالية. هذا القلب الدلالي هو ما يجعل الكولاج سياسيًا بامتياز.

ثالثًا: كولاج تقانة الأيقونص التشكيلي.

إن معظم الطروحات النقدية التي تنظر وتطبق لمفهوم الأيقونة تراها ضمن المستوعبات الخارجة من الشفرة اللغوية؛ لأنها صورة تدل على قصدية محددة تصل حد المطابقة الحرفية أو المشابهة الفعلية، هذا ما ذهب إليه بيرس (قاسم وأبو حامد، دون تاريخ: ٢٥٢) في تصنيفه للعلاقات السيميولوجية؛ لكننا هنا نحاول البحث عن تلك التعالقات بين النص وما تحيل إليه من صورة مختلقة في الذهن، وهي من اللمحات التي لها دور هام في إتمام دلالة النص، وقد ظهرت مهارة الروائي بذلك في نصوص مختلفة منها نراه يسرد قائلا: "وقد أضفى لمساته على ما يحيط به بدءًا باللوحة المعلقة فوق رأسه التي خُط عليها عبارة (القناعة كنز لا يفنى) مرورًا بالسجلات الكبيرة للبيع والشراء، وانتهاءً بآلة كاتبة تتصدر مكتبه، فضلًا عن طاولة واطئة عريضة نُبضت عليها الصحف اليومية". (الركابي، ٢٠١٦: ١١٥) إن في اللوحة كولاجًا مزدوجًا (أيقونة) من لوحة ونص من حكمة؛ فاللوحة من حيث التأطير المذهب والتغليف المزجج والتعلق المميز فوق رأس التاجر، والنص من الكلمات التي رُسمت عليها وفق فنون الخط العربي حكمة متداولة في مجال محدد. فاللوحة ربما تحمل لوحة فنية خُطت عليها الحكمة أو لا تحمل خلفية للنص و تحمل حكمة مجردة لكن محملة بحمولات اجتماعية كبيرة (القناعة كنز لا يفنى) تتلاءم مع مقامية المكان المخصص للبيع والشراء. في الحالتين نستطيع أن نطلق على هذه التقانة (تقانة الكولاج الأيقونصّي) (آل مطروح حسين، ٢٠١٥: ٣٤٨) لأنها تتكون من لوحة ومن نص مطرز على متن اللوحة وردت هذه السردية في سياق مكان العمل، وتحتوي هذه السردية على وصف اللوحة وهي من الثانويات المكملة للأثاث، وتلك أيقونة جُلبت من خارج النص لما لها من معنى إضافي للسياق. أما العبارة المكتوبة على تلك اللوحة فهي

مناسبة لجو وسياق العمل لاقتران القناعة بالرزق لكن السؤال هنا لماذا يُعلّق التاجر هذه اللوحة تحديدًا؟ هل هو مؤمن بمضمونها فعلًا، أم أنها واجهة للزبائن؟ وهل هذا تناقض بين مهنة التجارة (القائمة على الربح) وبين شعار القناعة؟ هذا التوتر الدلالي بين الشعار والممارسة هو ما يجعل من هذه اللوحة الملصقة عنصرًا نقديًا كولاجيا وليست ديكورا .

رابعًا: كولاج لصق الحكايات القصيرة وإنارة المساحات الواسعة.

يستطيع الروائي أن يتحرر من قيد التناص باستدعاء نصوص حكائية ولصقها بصورة فنية من خلال إضفاء طبقة لونية مغايرة للون الرواية الرمادي الجاثم على زوايا الرواية، محاولًا خلق انزياح متباين وإرجاع لون الحياة من خلال قطع سبل التعتيم السياقي في النص بتقنية كولاجية تفتح آفاق التأويل ولتحمل النص متسعًا نقديًا، ويرسم أبعادًا جمالية للوحة. في لصقه لحكاية مقتبسة من الموروث الحكائي، فهو يلجأ إلى الخروج من المقامية الزمنية والمكانية للرواية ليبطل حكومة الحجاج في قصه لحكاية بين الفلاح والطبيعة التي جسّدها وجسّمها في لوحة سيميائية وحاورها بلسان الإنسان قائلًا: "زار فلاح كرمًا من العنب

- فقال له: إنني لن أعتني بك بعد اليوم.
- فرد الكرم ببرود: لا بأس؛ إن لم تكن العناية اليوم فستكون غدًا أو بعد غد.
- فأضاف الفلاح: إنني لن أسقي عروق الشجر منك.
- فرد الكرم: لا بأس؛ فالأمطار هي الكفيلة بذلك.
- فقال الفلاح: ولن أقلم الأغصان الطويلة في أشجارك.
- فقال الكرم: لا ضير علي منها.
- فقال الفلاح: إنني لن أزورك بعد اليوم.
- فرد الكرم بحدة: إياك، إياك؛ تستطيع أن تفعل أي شيء إلا أن تمتنع عن زيارتي". (الركابي، ٢٠١٦: ١٢٣) .

الحكاية تحمل عدة دلالات سيميائية، منها: الوطن والمواطن والصبر والحياة عبر لون الطبيعة والكرم والماء، والعلاقة الجدلية بينهم وقناعة الوطن بالمواطن على صعيد المواطنة فحسب دون أن يثقل سقف مطالبه،

والرضا بالبقاء أو الحنين والزيارة المستمرة. ونلحظ ذلك من خلال تكرار لفظة (إياك، إياك) فيها دلالة عميقة على التحذير والنصح وعلى التأكيد والخوف والقلق؛ لأن الوطن من دون المواطن مساحة لا روح فيها، فسمة الوطن لا تأتي إلا من خلال الانتماء، ولون الوطن لن يخضر إلا بوجود المواطن المستمر. فالفلاح مواطن كادح، والوطن يستمد قوته منه، رغم علامات القوة التي جاءت في النص (لا بأس، لا ضير) لكنه في الانقطاع قلق وحذر. فإن لصق هذه الحكاية في متن رواية تعج بالكثير من الزوايا المعتمة الرمادية غايته تسليط الضوء لإنارة تلك المساحات وإضفاء تقانة أخرى من خلال المونتاج والملاءمة في استخدام هذه الحكاية كأداة لربط المتلقي وإرشاده إلى معانٍ تتوالى مع معطيات السرد في إتمام عملية السبب والمسبَّب (لحميداني، ١٩٩١: ٥٤-٥٥) (الوطن والمواطن المرموز إليهما بالفلاح والكرم) فأحدهما سبب في إتمام الآخر فلا وجود لطرف دون آخر. إن الروائي أراد لصق هذه الحكاية الدخيلة على النص الروائي لتفعيل المتخيَّل وتشغيل الفضاء النصي، فنفخ فيه حزمة من الألوان ليخرجه من عتمته المميتة، كما ساهمت هذه الحكاية في تجديد طاقة التلقي عند القارئ الذي يصطدم بين الفينة والأخرى بهذه المواد الدخيلة التي تبعثر سلسلة مسلماته وتخيب انتظاراته الرتيبة. ولاسيما إن هذه الحكاية ليست استراحة سردية، بقدر ما هي مرآة مكثفة للعلاقة الإشكالية بين المواطن والوطن في السياق العربي المأزوم. فعلاقة المواطن بالوطن علاقة جدلية تقوم على الحضور لا على الملكية أو الهوية المجردة. وهذا نقد ضمني للخطابات القومية الرومانسية التي تتحدث عن الوطن بلغة التضحية المطلقة دون أن تعترف بحق المواطن في المطالبة أيضًا.

خامسًا: كولاج الشخصيات التراثية وتوجيه الدلالة.

إن حركة وفعالية الشخصيات داخل الرواية ودفعها بالأحداث إلى الأمام مسألة طبيعية فهي من أساسيات البناء الدرامي، لكن عملية استدعاء ولصق شخصية تراثية أو بطاقة سيرية من خارج أحداث الرواية زمنيًا ومكانيًا لا تأتي إلا لغايات تجريبية فنية قائمة على إمكانية لصق المبدع لملامح هذه الشخصية وتنفيذ كثافة الدلالة

المطلوبة (الجبوري والكيلاني، ٢٠١٤: ١٦٦). فالروائي عبد الخالق الركابي في روايته (مقامات إسماعيل الذبيح) من عتبة العنوان يستدعي الشخصية الدينية إسماعيل ليضفي كملصق دلالي مرموز على واقع الانعكاس في البيئة العراقية والسورية والفلسطينية، فالشخصية إسماعيل تأتي بدلالة عميقة على الفداء، حاله حال الآلاف من الذين ذهبوا في نيران الحروب بلا ذنب، فهي بمكانة المعيار والمجهر الذي يتفحص بواسطته نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع (بالخامسة، ٢٠٠١: ٦). فالمبدع هنا كشف الواقع وعرف مصداقية الرؤية. لكن يستوجب التنبيه إلى أن استدعاء شخصية إسماعيل الذبيح تحديدًا هي ليست مساءلة للذبح ذاته، لماذا يُذبَح الأبرياء؟ من يأمر بالذبح؟ ومن ينفذه؟ وهل الفداء فعل بطولي أم مأساوي؟ هذه التساؤلات تفكك البنية الأسطورية للتضحية وتضعها في سياق نقدي سياسي معاصر. كما أن التناص الديني هنا محفوف بالمخاطر، فإسماعيل في السياق الإسلامي نجا من الذبح (فُدي بكبش)، بينما رمزية إسماعيل في الرواية المتمثلة بالفلسطينيين والعراقيين لم يُفدَوا. هذا القلب الدلالي يحوّل النص الديني من قصة نجاة إلى رثاء لمن لم ينجُ، وهذا توظيف جريء للتراث. وفي محطات أخرى جاءت الشخصيات الملصقة في الرواية مسانِدة للشخصيات الخيالية لإضفاء شكل واقعي ثوري على هذه الشخصيات الخيالية، ومن هذه الشخصيات (السلطان عبد الحميد) مقابل الشخصية اليهودية (عمانوئيل قره صو) في كولاج ثنائي يترسم لقطبين بينهما تناقض فكري وجدلي، حيث يقول:"قالها مبتسمًا ليستطرد متحدثًا عن السبب الذي جعل رمزي يرتبط بإسماعيل بتلك الصداقة؛ فقد اختلفت آراء الأسرى ذات يوم حول السلطان عبد الحميد: أكان يستحق تلك الخاتمة المأساوية التي انتهى إليها حينما عزله (الاتحاديون) عن سدة الحكم أم لا؟ فتناقضت الآراء حوله بين مدافع عنه وشامت به، إلا أن رمزي اكتفى بقوله إنه مهما اختلفت الآراء فيه إلا أنه كان يُفترَض بـ(الاتحاديين) ألا ينسوا أنه بقي خليفة للمسلمين عقودًا من الزمن؛ لذا كان يتوجب عليهم ألا يعمدوا إلى إهانته وذلك بتبليغه قرار عزله بوساطة وفد ضم اليهودي عمانوئيل قره صو...وعلى الفور ضج الأسرى اليهود بالاحتجاج متهمين رمزي الخالدي

بمعاداة (السامية) فسارع رمزي إلى استنكار تلك التهمة الظالمة؛ لأنه لا يُعقَل أن يكون معاديًا للسامية وهو ابن القدس حيث تعايش المسلمون والمسيحيون واليهود منذ مئات السنين". (الركابي، ٢٠١٦: ٢٣٦-٢٣٧) قام الروائي بلصق الشخصية التراثية (السلطان عبد الحميد) و(عمانوئيل قره صو) ليرتسم لوحة البطاقة التاريخية للرواية ويقرب الأحداث التاريخية العربية بين الأمس البعيد واليوم، باحثًا عن تلك الهوية المفقودة بين حجم الادعاءات وتشعب التساؤلات، محاولًا مشاركة هذه الشخصيات في ترويج الحدث الروائي وتأجيج العاطفة الوجدانية في تصوير حالة الظلم والنزاعات السياسية غير المتكافئة.

إن الارتداد بهذه التقانة لاستدعاء هذه الشخصيات ولصقها جاء تأسيسًا لروح العصرنة، وإعادة لبناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر (نمر، ٢٠٠١: ١١٦). فضلًا عن تقريب الكولاج من زمنية الحدث والجغرافيا الفلسطينية اللاهبة وأحداثها الأزلية التي كانت بؤرة الرواية للأحداث المأساوية، كما أن لصق الشخصيات التاريخية يتطلب استعدادًا ثقافيًا من قبل المتلقي، علاوة على ذلك تفعيل القدرة على البحث والاستقصاء لديه. وإن توظيف الروائي لتلك الشخصيات تحديدًا جاء لأسباب دلالية أيضًا سواء كان (إسماعيل أو السلطان أو قره صو أو الخالدي أو غيرهم) لأنها كانت محل خلاف بين مؤيد ومعارض. إن اختيار عمانوئيل قره صو تحديدًا (يهودي عثماني من قادة الاتحاد والترقي) لتبليغ السلطان قرار العزل رسالة سياسية مفاده :إن اليهود (الذين كان لهم دور في الحركة القومية التركية) سيكونون أدوات في تفكيك الإمبراطورية العثمانية، تمهيدًا للمشروع الصهيوني في فلسطين. هذا الربط التاريخي الذي يقوم به الركابي عبر الكولاج هي قراءة سياسية تُحمّل الحداثة الغربية والقومية التركية والحركة الصهيونية مسؤولية مشتركة عن نكبة فلسطين.

سادسًا: كولاج الأمثال والحكم مكملات نصية

إن لصق الأمثال والحكم في النصوص الإبداعية بطريقة متناغمة مع النسق والسياق الروائي أو بصورة تجريبية انزياحية مقحمة على النسق المعرفي المراد تأسيسه، في الحالتين يشكل بُعدًا إبداعيًا وتفاعلًا صوريًا ونصيًا؛ مما يضفي على البنية السردية عمقًا دلاليًا وواجهة جمالية وخصوصية يتميز بها الكاتب عن غيره. فقد طرّز الروائي عبد الخالق الركابي نصوص روايته بالعديد من الحكم والأمثال التي جاءت معبرة عن ثقافة المبدع ومحاولة جادة لتوسيع المعنى والدلالة العميقة مقارنة بالدلالة السطحية لتلك النصوص السردية. فقد ألصق مجموعة من الحكم والأمثال – الشعبية والفصيحة – لغايات جمالية ودلالية، ومما جاء في سردياته ذلك الحوار المفعم بالسخرية إذ نجد الأب يتساءل بنظرة ممزوجة بين التمرد والاستهزاء والتهكم حيث يقول: "التفت الأب نحو زوجته ليسألها وهو يبادلها نظرة دهشة :من الذي أوحى له بهذه الفكرة الغبية؟

– وقال متهكمًا وقد التفت نحو ابنه مرددًا مثلًا شعبيًا: (سبع صنايع والبخت ضايع)!" (الركابي، ٢٠١٦: ٦٠) قديمًا كان يُقال لمن يمتلك عددًا من المواهب دون أن يستفيد منها «سبع صنايع والبخت ضايع»، وبقى مثلًا يُضرَب لكل من لا يجد له صنعة يتقنها رغم تعدد مواهبه، وتحولت إلى عبارة يُنعَت بها عدد من الشباب ممن يمارسون هوايات متعددة ويتقنون مهارات نادرة، ويظلون يندبون حظوظهم لعدم حصولهم على وظائف يكسبون منها أقواتهم. ألصق الروائي في سرديته السابقة المثل الشائع كأيقونة دلالية محملة بعبارات التهكم والاستهزاء؛ لأن المثل يُقال للملم بالكثير من المهارات إلا أنه قليل الرزق، وجاء ذلك معبرًا عن سيرة إسماعيل في جملة مختزلة تتناسب مع شخصيته، إذ يمتلك العديد من المهارات في الرياضة والصباغة والندافة والصيد وغيرها، لكنه نادر الحظ. إن افتقار الحظ وعدم النجاح رغم تكرر الفرص لإسماعيل شكّل تناقضًا في سيرته من دلالة المسمى (إسماعيل) إلى أحداث المواجهة بينه وبين قسوة الحياة المتكررة. فالروائي عندما قاس بهذا المثل الساخر واقع إسماعيل المتردي وألصق دلالة هذا المثل الشعبي ليرسم للقارئ بأن شخصية إسماعيل شخصية مثابرة متقنة

للكثير من المهارات – كما أسلفنا – لكنها شخصية تنتهي من أزمة وعقبة وتدخل في إخفاقة جديدة. فضلًا عن تلك الدلالة البعيدة التي أراد بها الكاتب نقد سلوكيات المجتمع المتقلبة في حسم القرارات والفشل المعهود، ناهيك عن تلك النعومة اللغوية التي أشار فيها الروائي في إلصاق المثل محاولًا من خلالها جذب التعاطف لهذه الشخصية.

إن المونولوج الداخلي للشخصية الرئيسة يبوح بحجاجية تامة بما فيها من صراعات داخلية وامتعاض للواقع السياسي. رغم طبيعة الطرح إلا أن تضمين النص بمثلين من الأمثال العربية القديمة أعطى للنص نسقًا من الدلالة وإنارة الذاكرة بنيران باردة. إن غاية الروائي هو لصق الأمثال حملها أنساقًا من التشبيه المضمر المقتبس من قصة المثل، فأصبح الكولاج بكثافة معرفية وشكلية مطرزة للنص الروائي. إذ نلحظ هذا الأمر في نص اخر من الرواية إذ يقول: "في الزاوية المعهودة من المقهى كنا نتلفت إلى جميع الجهات للتأكد من عدم وجود من يسترق السمع لنا قبل أن ندلي بتوقعاتنا: الضربة قادمة لا محالة. وستكون هذه المرة قاصمة للظهر (على نفسها جنت براقش)؛ ذلك لأنه كان يفترض بساستنا الانحناء عند هبوب العاصفة لا الوقوف في وجهها... علينا الآن أن نترحم على الاتحاد السوفييتي والمعسكر الاشتراكي؛ فبسبب انهيارهما انفردت أمريكا بقيادة العالم على طريقة الكاوبوي. لا شأن لانهيار الاتحاد السوفييتي بما يجري، بل العيب فينا نحن العرب؛ فبسبب تفرقنا شجعنا أعداءنا على الانفراد بنا واحدًا عقب الآخر و(أُكلتُ يوم أُكل الثور الأبيض)" (الركابي، ٢٠١٦: ٤٦٢) إن الحجاجية التي استمدها الروائي من تجربته الشخصية جاءت مجسدة لصورة الحقيقة وكاشفة للمصائب التي أصابت معظم الدول العربية، فهي لم تأتِ إلا من أنفسهم وأخطائهم. وإن توظيف المثل (على نفسها جنت براقش) جاء مقرونًا بأن الكلبة (براقش) نبحت على الأعداء بينما كان القوم مختبئين وكشفت ما كان مضمرًا ووقعت المصيبة بالقتل، فهي من جاءت بالمصيبة لنفسها ولقومها (الهاشمي، ٢٠٠٢: ١٧٠) الركابي يشبه ذلك بالساسة الذين حاولوا ترميم المسألة والوقوف أمام التيارات العملاقة لكن وقعوا في مصيبة الجناية والخذلان. بعيدًا عن القصة فالتشبيه

الملصق في هذا المثل جاء الكولاج من أجله، فهو لم يستطع أن يشبه الساسة بالكلاب بصورة مباشرة وصريحة مراعيًا ذوق القارئ؛ لكنه ضمّن التشبيه من خلال المثل وما على القارئ إلا أن يربط النص ويفهم المغزى. حاول الركابي بيان أن الحكومة العراقية السابقة لم تكن بعيدة عن الصراعات السياسية، وهي من شحذت الأنظار إليها وجنت على نفسها، فضلًا عن التفكك وعدم الوحدة بين البلدان العربية جعلها ثمرة ناضجة سهلة الهضم. كما أن الدولة التي يهون عليها التضحية بشقيقتها هي تسهل السيطرة على نفسها دون وعي منها، وهذا ما جاء في المثل الثاني (أُكلتُ يوم أُكل الثور الأبيض) وهنا نلاحظ استراتيجية سردية ذكية من الركابي: فهو لا يقول مباشرة "الحكام العرب حمقى"، يلصق مثلًا يقول ذلك نيابة عنه. هذا التمويه السردي يحمي الكاتب من الرقابة المباشرة، ويجعل النقد السياسي يتسلل عبر الحكمة الشعبية التي لا يمكن منعها. هذا هو البُعد السياسي للكولاج إنه تقنية مقاومة.

سابعًا: كولاج المكان وفضاء التداخل.

الروائي يستطيع من خلال عنصر المكان أن يحرك الحدث ويفعّل طاقة الشخصيات وينظم سلسلة الزمن، بوصفه عنصرًا أساسيًا من عناصر الكتابة القصصية. لعلنا نتساءل :متى يكون المكان تقانة من تقانات الكولاج السردي؟ عندما يبدع الكاتب في توظيف المكان ويخرجه من وظيفته التقليدية، أو عندما يحاول أن يمزج بين مجموعة من الأماكن بعدسة بانورامية ويؤسس جغرافية خاصة في لوحة واحدة، أو عندما يقتبس فضاءات مكانية من حكايات أخرى، أو عندما يكسر التزامن الخطي في الانتقالات المكانية. كل هذه الأمور تجعل من المكان مرتسمًا يُلصَق في متن الرواية وبؤرة دلالية تنبثق منها آفاق التأويلات المتنوعة (عباس، ٢٠١٢: ٢) تتجلى هذه التقانة في رواية مقامات إسماعيل الذبيح بصورة مركبة في استدعاء الروائي لمكان مقدس (ممر البراق) ومكان (المنبر في المسجد الأقصى). فهو يقول: "وكان لمنبر المسجد الأقصى سحره الخاص عليهما، ليس لجماله فحسب – إذ إنه كان مصنوعًا من قطع خشبية مرصعة بالعاج والأبنوس، جُمعت إلى بعضها دون استعمال

مسمار معدني واحد – بل لارتباطه باسم صاحبه صلاح الدين الأيوبي الذي أمر بجلبه من حلب ليوضع في حرم ذلك المسجد رمزًا لانتصاره على الصليبيين في معركة حطين...وكان (ممر البراق) الذي يشكل الجزء الجنوبي من جدار الحرم من الأماكن التي حرصوا على زيارتها، حيث وقفوا دقائق يتأملون ذلك الحائط محاولين اكتشاف ممر حرص اليهود على امتلاكه ببذل مبالغ طائلة". (الركابي، ٢٠١٦: ٣٧) تتجسد تقانة الكولاج في هذه اللقطة النثرية من خلال عدة أركان بدأها بالتداخل (الزمني) في رسم اللوحة الكولاجية، إذ يشكل الروائي من تداخل الحقب التاريخية المتجذرة في القدم لوحته الفنية. فهو ينطلق من العصر الإسلامي المتمثل بـ(ممر البراق)، الممر الذي عُرج به الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عبر الدابة المستهجَنة إلى سدرة المنتهى. فالزمن هنا زمن واقعي (زمن الانطلاق) جُمع بزمن سماوي (زمن اللقاء) لا يمكن حسابه ضمن فرضيات الزمن البشري، فضلًا عن الزمن الآخر الذي تجلى في لوحة (منبر المسجد الأقصى). هو زمن نقل المنبر من حلب إلى فلسطين الذي أعطى له الروائي تلك الفنية الإبداعية في وصفه السردي الذي يعود تاريخه إلى عصر (صلاح الدين الأيوبي) كرمزية دالة على انتصاراته في الحروب الصليبية. لم يكتف الروائي بهذا الحد من التداخل الزمني؛ فقد جاء بحقبة أخرى هي زمن الزيارات المعاصرة لليهود لهذا الجدار، إضافة لعصر النبوة وزمن الحروب الصليبية. فقد أخرج المكان من وظيفته التقليدية كمتسع يحوي الشخصيات والأحداث ضمن سلسلة زمنية متناغمة.

فإن هذا الكسر في أفق الزمن رسم صورة كولاجية معقدة في متن الرواية. والسردية السابقة استمرت في تخطيط التقانة الكولاجية من خلال تشكيل لوحة واحدة من عدة أماكن متغايرة. فقد شكّل من (حلب والقدس وحطين) مصدرًا رمزيًا لأيقونة الدعوة الإسلامية، فهي تُضاف إلى اللوحة الزمنية الأولى وتتداخل معها في تركيبة مكملة كتجريب فريد في جمع هذه المحطات المتباعدة زمنيًا ومكانيًا، ناهيك عن صورة تداخل الثقافات والديانات في تلك اللوحة الكولاجية من الثقافة اليهودية المتمثلة (في الاهتمام بممر البراق) والديانة المسيحية المتجسدة في (الحروب الصليبية) والأساس الإسلامي المرموز بـ(المسجد الأقصى وصلاح الدين الأيوبي). كل هذه المنطلقات

رسمت تشكيلة كولاجية سردية جمعت بين المادي المتمثل بالمنبر وجماليات صناعته والرمزية الدالة على عظمة الانتصارات المتحققة في تلك الحقب. التشكيلة الكولاجية شكّلت صورة بصرية تعمّد الروائي فيها الوصف المتناغم الدقيق، فينتقل القارئ من لقطة إلى أخرى بصورة تجذّر قدسية المكان، وبطريقة يُراد بها إشباع ذائقة المتلقي شعوريًا وحسيًا، من خلال محاولة الراوي في تعميق الوصف المكاني بكل مكوناته، بصورة مطابقة للواقع مرة وخارجة عن الإطار الزمني مرة أخرى. هذا الكولاج المكاني–الزمني سياسي تجريبي؛ فالقدس طبقات من التاريخ: إسلامية، مسيحية، يهودية، عثمانية، استعمارية، معاصرة. ولصق هذه الطبقات في لوحة واحدة يعني لا يمكن فهم القدس إلا كـ(كولاج)، لا يمكن اختزالها في سردية واحدة. وهذا نقد ضمني لكل الخطابات (الصهيونية، القومية، الدينية) التي تحاول تملّك القدس عبر سردية أحادية.

ثامنًا: كولاج الاقتباس والتناص.

هما من أشكال اللصق الإبداعي القائم على استدعاء الموروث الديني والثقافي والاجتماعي للمبدع، التي تثري النصوص السردية بألوان ومعطيات معرفية وامضة، وتعطي للنصوص بُعدًا تنمويًا نابضًا، وتقدم دعمًا فنيًا لعناصره الأدبية بمقومات التشويق والترويج والانتشار. إذ يأخذ النص المقتبَس شكلًا جديدًا ليؤدي معان مكثفة، كما يمكن أن تكون وظيفة الاقتباس هي وظيفة جمالية فنية بحتة. إذ نلحظ في النصوص السردية التي وظف فيها الروائي الاقتباس أنها جاءت غنية بجمالياتها الفلسفية والأدبية والدينية. فهو يقول في سرديته: "قدم وليد الذي لم أكد أتعرف إليه؛ فعلى غير مألوف عادته كان يرتدي بزة متواضعة ودون ربطة عنق، وكان قد أطلق لحيته، وثمة مسبحة طويلة سوداء لا تغادر يمناه وهو يداعب حباتها مستغفرًا الله...ستبقى كما عهدتك: تواكب أحدث التقلبات وآخرها الإسلامية كما يبدو !قلتها متهكمًا، فكرر استغفاره بصوت مرتفع ليردد بعدها الآية القرآنية(كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ)". (الركابي، ٢٠١٦: ٢٩٤) إن طبيعة الاقتباس فيه رؤية فلسفية قائمة من تلك الصورة الفنية الكولاجية التي رُكّبت من طبيعة لصق الآية القرآنية في متن هذه السردية بطريقة تبعث في ذهن القارئ تساؤلات وتأويلات عديدة. على الرغم من مجيئها مطابقة للسياق (العزاء) ومناسبة لقرين الحال (مجلس

ديني)؛ لكنها حملت في دلالتها العميقة مفهومين متضادين وهما: (التساؤل والإجابة) فيها تساؤل عن حقيقة الوجود، فالبقاء (للباقي عز وجل) والفناء (لموجودات الكون عمومًا)، وجوابًا للمتهكم الذي استخف بماضي الشخصية المخاطَبة وبسياق الحدث ولم يُعِر اهتمامًا لتوبته الأخيرة واتهمه بالتقلب إلى موجة دينية. حيث أتت هذه الإجابة الموجَزة الغنية بالأساليب البلاغية والمتجاوِزة كل الأعراف الزمانية والمكانية ردًا ختاميًا للتطاول. إذ أصبحت هذه الآية من المفهوم الجمعي للمجتمع الإسلامي عمومًا والعراقي على وجه الخصوص تُقال في سياقات مختلفة، فهي تحمل في دلالتها معاني وأنساقًا مضمرة تعطي للنص السردي أو الأدبي عمومًا ومضة معرفية متشظية الروافد. هذه الآية لم تُذكَر لمرة واحدة في الرواية فقد ذُكرت لعدة مرات في مواطن مختلفة، لكننا حاولنا أن نأخذ نموذجًا لبث الطابع التأملي والعمق الوجودي الفلسفي للقطعة الكولاجية. فإن دمج هذه الآية وسط هذه السردية جاءت لتعزيز فكرة الكاتب في سياق العزاء وبيان قصدية البعد الوجودي المرتسم من ثنائية الغرور والتهكم والإيجاز بدلالة عموم الحكم بالفناء، لم يأتِ اعتباطًا أو سد فراغ الحدث. تلك الاقتباسات المقدسة والغنية في شكلها ومعناها أضافت قيمة نوعية وتقنية أدبية للنص.

ومن الكولاجات التي وردت في الرواية كولاج التناص، ومن أنواعه (التناص غير المباشر) أو ما يُسمى بـ(الخفاء) في النص الآتي: "ثم اعتلى المنبر بعده شاب ثلاثيني بلحية قاتمة السواد ألقى كلمة حماسية دعا فيها شباب المحلات إلى تنظيم أنفسهم للقيام بحراسات دورية بعد ما يطمئنون إلى تحصين المنافذ المؤدية إلى أزقتهم بأكياس الرمل والعوارض وأي شيء يساعد على عرقلة المتسللين بعض الوقت ريثما يتسنى للقائمين بالحراسة في الوقت اللازم لرد كيدهم إلى نحورهم". (الركابي، ٢٠١٦: ٤١١) إن النص السردي السابق تجلى فيه تناص غير مباشر وكأنه قطعة لامعة تكمل المعنى دلاليًا، فيتخذ الروائي المعنى الأصلي من الحديث الشريف ويوظفه توظيفًا فنيًا بطريقة الامتصاص...، يمتصها إشاريًا ودلاليًا وينشرها في خطابه ليحقق معادلًا موضوعيًا للنص (مباركي، ٢٠٠٣: ١٦٨). وهذا التناص الذي ورد مع دعاء النبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) بقوله: "اللهم إنا نجعلك في نحورهم، ونعوذ بك من شرورهم" (البكري الشافعي، ١٩٧١: ١٣) وهو من الأدعية التي تُقال لرد كيد الأعداء، وجاء ذلك مناسبًا لسياق النص القائم على القلق والخوف. هنا

أيضًا نلاحظ إعادة السياقة فالدعاء في أصله رجاء إلهي، لكن في السياق الروائي يصبح دعوة للفعل البشري التحصين، الحراسة، المقاومة. هذا التحول من السماوي إلى الأرضي هو جوهر علمنة النص الديني دون الإساءة إليه.

الاستنتاجات

من النتائج التي توصلنا إليها في هذه الورقة البحثية.

١- إن تجلي ملصقات الصحافة المرئية والمكتوبة أضاف إلى النص الروائي حركة بانورامية ببؤرة متحركة ولقطات سينمائية، وجسّد الواقعية والتاريخية للرواية كما خلق تفاعلًا بين معطيات الخيال والواقع. وإن الكولاج المرئي حوّل الرواية من حكاية إلى شهادة، ومن تخييل إلى توثيق. وهذا التهجين الجنسي بين الرواية والوثائقي هو من أهم إنجازات السرد المعاصر في مواجهة أزمة التمثيل فهو يروي الفظاعة دون أن يخونها بالأدب فالكولاج يحل هذه المعضلة جزئيًا بإدخال الواقع ذاته (عبر الوثيقة) في جسد الرواية.

٢- وظّف الركابي الكثير من الشخصيات التي لم تكن لها أدوار واضحة في تصعيد الحدث بل جاءت كلوحة عُلّقت على متن الرواية لمقاصد فنية ومرجعية أراد منها الروائي مد جسور الخط المعرفي بين الحاضر والماضي وأضاف فيها عمقًا رمزيًا وأسطوريًا للنص. ولصق الشخصيات التاريخية استدعاء للشهود :فالتاريخ يُحاكَم في الرواية، والشخصيات التاريخية تُستدعى كشهود على استمرار آليات القمع والتواطؤ والخيانة. هذا البعد القضائي للكولاج التاريخي غائب عن معظم الدراسات.

٣- لصق الروائي مجموعة من الأيقونات الرمزية التي تحتوي على نصوص من حكم وأمثال شعبية، استطاع أن يجمع بين الجماليات البصرية والكتابية في تقانة جديدة أطلقنا عليها (الأيقونص)، كثّف من خلالها طاقة المعاني وعزز استيعاب القارئ في كسره للخط التقليدي لإدارة السرد. و الأيقونص هو تعليق ساخر على الفجوة بين الشعارات و الممارسات . فحين يعلق التاجر لوحة (القناعة كنز لا يفنى) فوق رأسه، فهذا ليس إيمانًا بل تسويقًا للفضيلة ، وهذا نقد ضمني لـ نفاق الطبقة التجارية.

٤- استطاع الروائي من خلال سرد بعض الأماكن والفضاءات أن يضفي للرواية بُعدًا تأويليًا، فقد تجاوز الزمن التقليدي ولصق مجموعة من صور الأماكن من حقب تاريخية مختلفة أراد إدهاش القارئ وتعزيز الشعور وإثراء النص مما حوّل النص الروائي إلى فسيفساء تحمل لوحات لأماكن واقعية مقدسة تدعو القارئ إلى رحلة استكشافية من خلال الانطلاق من هذه اللوحات الكولاجية. فإن كولاج المكان يعني أن المكان ذاته كولاجي، أي متعدد الطبقات، غير قابل للاختزال في سردية واحدة. وهذا موقف إبستمولوجي خاصة في السياق الفلسطيني/العراقي المأزوم لذا السرد الكولاجي يبدوا كضرورة معرفية فضلا عن طاقته الجمالية.

٥-الحكم والأمثال ولصقها كتقانة كولاجية في متن الرواية أعطت الرواية بُعدًا فلسفيًا وجسّدت ثقافة المجتمع. فالأمثال هي ذاكرة المقاومة الشعبية. فحين يلصق الركابي مثلًا شعبيًا في خطاب سياسي، فهو يُذكّر أن الشعب أيضًا يفكر، ينقد، يسخر، يقاوم ، لكن بلغته الخاصة. هذا إنصاف للثقافة الشعبية التي غالبًا ما تُهمَّش في السرد النخبوي.

٦- أخيرًا استطاع الروائي من خلال كولاج التناص والاقتباس أن يخلق حوارًا بين نصوصه وأعمال أدبية أخرى ويضيف طبقات من المعنى والتفسير ويعزز الثراء المعرفي والثقافي والاجتماعي للرواية فالتناص عند الركابي هو تناص سياسي : فحين يستدعي نصًا دينيًا أو تاريخيًا، فهو يُعيد سياقته ليجعله يتكلم عن الحاضر. هذا التفعيل السياسي للتراث هو من أهم استراتيجيات المقاومة الثقافية في السرد العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

- ابن رفاعة ابن رفاعة الهاشمي . (٢٠٠٢). الامثال للهاشمي (الإصدار الاول ، المجلد ١). دمشق، سوريا : دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع.
- ارشد يوسف عباس . (٠ تموز, ٢٠١٢). المكان في رواية الشرق المتوسط. مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، ٢(٢)، صفحة ٢.
- امل عامر محمد . (٢٠١٣). القيم التشكيلية للمشغولة الفنية لمختارات من الخامات البيئية والاستفادة منها في تنمية بعض المهارات الفنية لتلاميذ المرحلة الابتدائية (المجلد ٠). القاهرة، مصر : جامعة المنصورة.
- جمال جمال مباركي مباركي. (٢٠٠٣). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر (المجلد ٠). الجزائر، الجزائر: اصدارات رابطة الابداع والثقافة.

- حميد لحميداني . (١٩٩١). بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي (الإصدار ١، المجلد ١). دار البيضاء، الجزائر : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- سيزا سيزا قاسم، و نصر نصر ابو حامد. (دون تاريخ). انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة مدخل الى السميوطيقيا مقالات مترجمة. القاهرة، مصر: دار الياس العصرية.
- صلاح صلاح فضل فضل . (١٩٩٢). تقنيات الكولاج الروائي (الإصدار الاولى). القاهرة، مصر : دار فصول للطبع والنشر.
- عبد الخالق الركابي . (٢٠١٦). مقامات اسماعيل الذبيح (الإصدار ٢، المجلد د. ط). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
- علي هادي حسن ال مطروح حسين. (٠ ديسمبر, ٢٠١٥). سيميوطيقية العنونة في ديوان فضاء لغبار الطلع ل ادونيس. مجلة جامعة تكريت للدراسات الانسانية، ٩(٢٢)، صفحة ٢٣٧.
- فاروق محمد وهبة. (١٩٨٨). دور الخامة في العمل الفني. حلوان، مصر: جامعة حلوان.
- كريمة كريمة بالخامسة. (٠ ديسمبر, ٢٠٠١). بنية الشخصية في السرد تطور المفهوم. مجلة الثقافة، ٠(١٢)، صفحة ١٩٩.
- محمد صالح خلف الجبوري، و نجيب الكيلاني . (١ ٩, ٢٠١٤). الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي في رواية العنب. مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، ١(٩)، صفحة ١٦٦.
- محمد علي محمد علان البكري الشافعي . (١٩٧١). الفتوحات الربانية على الاذكار النواوية (المجلد ٠). بيروت، لبنان : دار الكتب العلمية.
- محمد محمد الخبو، احمد احمد السماوي، و محمد محمد القاضي . (٢٠١٠). معجم السرديات (المجلد ١). (محمد محمد القاضي، المحرر) بيروت، لبنان: دار العين.
- مها محمد السديري. (٢ ٨, ٢٠١٧). الكولاج في اعمال التصوير التشكيلي السعودي المعاصر. المجلة الاردنية للفنون، ٢(١٠)، صفحة ١٣٨.
- موسى موسى نمر. (٠ اكتوبر ديسمبر, ٢٠٠١). توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر. مجلة عالم الفكر، ١(١١)، صفحة ١٦٦.