# جمع في صيغة مفرد أم مفرد في صيغة جمع؟

## قراءة في رواية " الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم الدرغوثي

**نظيرة الكتر**

جامعة عنابة – الجزائر

### تمهيد

ينفتح الخطاب الروائي على نصوص متعددة وخطابات كثيرة، ولا شك أن منطق الكتابة الحداثية يقتضي مثل هذه التداخلات النصية، ويقر مخائيل باختين بانفتاح الرواية على غيرها من الأجناس الأدبية مما يجعل خطابها خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات وتفاعل الخطابات والنصوص. (1) إذ يحيا في نطاقها وبفضلها، ولا يمكن أن يتكون بعيدا عن تعلقه بالخطابات الأسطورية والتاريخية والدينية والاجتماعية والتراثية، وبين هذه الخطابات مسافات في الزمن واللغة والتخيل، وهي مسافات مغرية تخلق فجوات تدفع القارئ إلى أن يملأ بعضا منها، فيشارك هو الآخر في بناء هذا الصرح الشامخ "النص الروائي."

يدرك المتتبع لنتاج المبدع التونسي "إبراهيم الدرغوتي" أنه يسعى إلى أن يؤسس في كل مشروع قصصي خطابا جديدا يأسر داخله القارئ ويدفعه دفعا إلى أن يستحضر- في كل الأزمنة والحضارات والديانات، وإلى أن يخرج النص من وجوده قوة إلى وجوده فعلا وهو بين "المسافة الفاصلة بين التملك والفقد، بين الحياة والموت، بين الغياب والحضور، بين الكتابة والقراءة- هنا مسافة لذاكرة هي ذاكرة النص في مسار تحوله. إنها مسافة للزمن أيضا، إذ به تتمفصل حركة الوصل لذاكرة هي ذاكرة النص في مسار تحوله. إنها مسافة للزمن أيضا، إذ به تتمفصل حركة الوصل بين طرفيها وعليها ينهض "غموض النص وحلزونيته" (2).

يطل علينا الدرغوثي هذه المرة من خلال تجربة أخرى مميزة "الدراويش يعودون إلى المنفى" تجربة تدخل القارئ متاهات الأسطورية والخرافة والتاريخ والعجائبية، وتحرك فيه هوس ما حدث وما يحدث وما سيحدث، إنها الكتابة في شكلها الواعي تريد أن تصل وأن لا تتكرر. وإذا كان عنوان

الرواية جاء في صيغة جمع إلا أنه عبر بنيته الثلاثية يختزل الوجود والكون والكتابة، وعبر ثلاثيته يكمن ذاك المفرد "الإنسان" وتتماهى آماله وآلامه.

نحاول في قراءة هذا النص أن نركز على جوانب تقنية تتمثل في الغلاف الخارجي والعنوان الرئيس ثم العناوين الفرعية، ونبين من خلال ذلك كيف تختصر جموع كثيرة مفردا واحدا وفي الآن نفسه كيف تنضوي جموع شتى خلف مفرد هو الإنسان "الدرويش/العائد/المنفي."

## 1 - شعرية الغلاف الخارجي:

يعد الغلاف الخارجي أول المفاتيح التي يمكن أن تدخلنا أبواب ومنافي الدراويش، وينبغي أن نشير في هذا السياق أن النص لا يقدم شيئا مجانيا، إنه يهدد دائما بإنشاء سر على حد تعبير اللغة البارثية، فعندما يلتقي اللون والريشة والقلم تنتج الأشكال وتتراسل الحواس فيصيح المسموع منطوقا والمكتوب مرسوما، ويبدأ المبدع يخاتل قارءه ويغريه كي يدخل مغارته فهل استطاع الدرغوثي أن يهمس في أذن قارئه ويدخله عالم دراويشه من خلال الغلاف الخارجي؟ وهل استوعب الغلاف عنوانه ومتنه ولا نهائية الدلالات وعمق التجربة؟

يبدو من هذا المنطلق أن صورة الغلاف الخارجي لا تنفصل عن ذات المبدع ولا تتبرأ من النص، فقبل أن يتحدث الروائي تحدثت الصورة من خلال ما حوته من أشكال وألوان، وقد حملت الصورة حسا شعريا جمع بين متناقضات تؤكد كينونته ووجوده وتكمن شعرية الغلاف في :

**أ-** فلسفة اللون : يبدو للناظر أن اللون المهيمن هو اللون الأحمر وجاء في أعلى الصورة، أما اللون الثاني الأخضر فقد جاء في أسفل الصورة، ويختزل اجتماع اللونين الأحمر و الأخضر ثنائيات ضدية أزلية "العلو و الأسفل/الخير والشر/ والنار والجنة."

**ب-** بلاغة الفضاء الأرضي : وما بين اللونين تظهر علامات أخرى تؤكد شعرية الغلاف الخارجي، حيث تنتصب مباشرة بعد اللون الأحمر أشجار كثيفة شامخة، تذكرنا بتلك الأشجار التي نجدها في المقابر أو الكنائس، ويليها مباشرة سور حجري ومجموعة من الشواهد التي توضع كعلامات مميزة على القبور، وهكذا دون أن يشعر القارئ يدخل فضاء هذه المقبرة التي أرادها الدرغوثي أن تكون خاصة تنبعث منها أيد وكأنها تستغيث أو تحاول أن تبعث من لحدها. إن صورة الحجر /الأيدي/ الشجر تختزل رغبة جامحة في الارتقاء من عالم الاخضرار إلى عالم الاحمرار.

لقد جاءت صورة الغلاف الخارجي في شكلها المستطيل وبما حوته من عناصر إيحائية باعثة على قراءة نص الرواية، وإذا كانت الأيدي التي تحاول الخروج والإمساك بشيء معين (إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذه الأيدي ينبعث منها احمرار) تحيل على الدراويش فلماذا جاء العنوان منافيا للصورة يؤكد العودة إلى المنفى؟

يدرك المتمعن جيدا لهذه اللوحة المميزة أن بعض عناصرها يشير إلى عالم الدراويش خاصة من خلال "اللون الأحمر والحجر والمكان والأيدي"، فهذه علامات بارزة تحيل مباشرة على عالم الدراويش المميز، وما يؤكد ذلك أن العنوان في حد ذاته كتب باللون الأحمر وهذا يجعل القارئ يحس بهيمنة الاحمرار وبروزه كذلك كرمز يحمل معاني عدة، وجلي أن معظم العلامات التي توقفنا عندها مجتمعة تصب معظمها عند مفرد، فهي جمع في صيغة مفرد هو الإنسان يسعى إلى أن يكون المفرد الذي يصوغ كل الجموع، ويواجه عنف عالمين؛ عالم سفلي من "الألم المتناهي وعالم علوي أكثر تعلقا بالدورة الطبيعية الفطرية التلقائية."

## 2-شعرية العنوان ''الدراويش يعودون إلى المنفى: ''

يمثل العنوان منارة مضيئة تأخذ بيد المتلقي، وهو تأشيرة ضرورية يمنحها النص لقارئه كي يغوص في منافيه "فالعنوان هو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل أو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى المتلقي"(3)، ويستطيع بوساطته أن يدخل عتباته، أضف إلى ذلك أنه يختصر جسد النص ويبني هويته وذاكرته فلا يضيع وسط نصوص أخرى، فالعنوان يواجه القارئ ويمكنه من زاوية أخرى من التسلل إلى النص. وفي بعض الأحيان يتحول العنوان في حد ذاته إلى نص مفعم بالدلالات والرموز كما هو الحال بالنسبة إلى "الدراويش يعودون إلى المنفى."

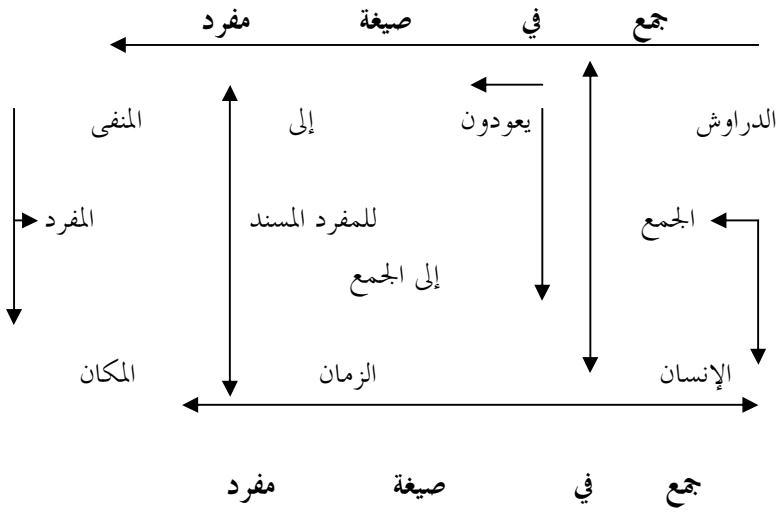
جاء العنوان مكونا من ثلاث كلمات "الدراويش /يعودون/ المنفى"، وواضح أن هذه العلامات الثلاث تختصر ثلاثة أبعاد هي "الإنسان والزمان والمكان" وعبر هذه الصيغة الثلاثية يبدأ العنوان في ممارسة لعبته الانزياحية منذ تهجي القارئ الكلمة الأولى:

-الدراويش : اسم جاء في صيغة الجمع، مفرده درويش، ويحمل الاسم شحنته من الدلالات، فقد أطلقت تسمية "الدراويش، قديما على أعضاء الطرق الصوفية، وأصبحت تعني بعد ذلك في العقلية الشعبية الغياب عن الوجود الحاضر وضعف العقل وغيابه، وتقوم هذه الجماعة بأعمال خارقة، وتهدف ممارسته- التي يغلب عليها طابع العجائبية واللامعقول- إلى الغياب عن العالم الدنيوي والارتقاء إلى

العالم العلوي أي إلى حضرة المعبود المتصف بالكمال والجمال.

-يعودون : فعل مضارع أسند إلى جماعة الغائبين "هم" ويحيل دلاليا على معنى العودة، ويرتبط هذا الفعل بما قبله "الدراويش" وما بعده "المنفى" ويبدو أن هذا الفعل الدال على العودة يؤكد عدم التكيف أو القدرة على البقاء في مكان ما والرغبة في مغادرته والعودة إلى الأصل "المنفى."

-المنفى : اسم مكان ورد معرفا، ويبدو أنه المكان الذي استقر فيه الدراويش أو قرروا الرجوع إليه، ويؤكد هذا حرف الجر "إلى" وكأن الدراويش اختاروا هذا المكان قسريا فلم يعد لهم مكان يجمع أحلامهم وآمالهم وطقوسهم وممارساتهم السحرية أو لم يعد هناك من ينتبه إلى وجود هذه الجماعة، فاختارت أن تقي ذاتها، وهنا يبدأ تساؤل القارئ عن هوية هذا المكان "المنفى."لقد بدأ العنوان في صيغة جمع، وانتهى في صيغة مفرد/عدم، إنه المنفى الذي اختارته هذه الجماعة. وقد اختزل العنوان في صيغته الجمعية مفردا هو ذاك الدرويش الذي عاش قهر الزمان والمكان، وحاول أن ينقل قلقه وهوسه إلى جموع كثيرة. ويمكن أن نوضح هذه العلاقة الجمعية الفردية والفردية الجمعية من خلال هذه الخطاطة:




وإذا انتقلنا إلى عبارة التصدير يزداد المشهد الذي أسسه الدرغوثي بدءا من الغلاف الخارجي ثم العنوان عجائبية، فقد استعار ما قاله "كلود ليفي شتراوس" في كتابه الأسطورة والمعنى "لقد أقض مضجعي منذ الطفولة ذلك الشيء الذي نستطيع تسميته باللاعقلاني (4) "فهذه العبارة الأخيرة، تهيء

القارئ كي يدخل فضاء لا عقلانيا أسطوريا تتماهى فيه كل الحدود وتتداخل كل التفاصيل لتصوغ تجارب لا تنغلق عند مستوى دلالي معين بل تتجاوزه إلى أبعاد فلسفية ورمزية ونفسية وتراثية تستدعي قدرا يسيرا من الإمعان والتدبر.

## 3 -شعرية العناوين الفرعية

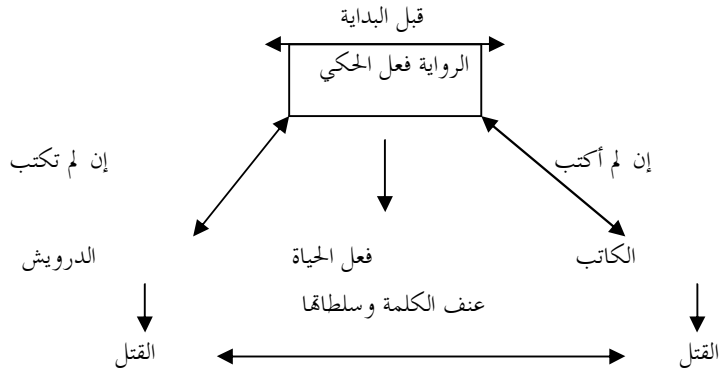
قبل أن نتوقف عند جماليات هذه العناوين الفرعية، يأسرنا نص الدرغوثي من خلال فاتحة مميزة يختلط فيها الواقعي بالمتخيل، وينهي روايته بخاتمة شعرية مغرقة في الترميز، وما بين الفاتحة والخاتمة تبدأ الرواية لعبة التناسل والتفرع إلى جموع كثيرة يصوغها مفرد واحد هو الدرويش الحاضر بالقوة والعنف في الفاتحة والغائب في الخاتمة بالفعل، وما بين الفاتحة والخاتمة وطيلة ثلاثة عشر بابا ينسج عالما عجائبيا سحريا يتحول خلاله من موجود بالقوة إلى موجود بالفعل.

**أ-** فاتحة الرواية : تحمل فاتحة الرواية جملة من الإشارات تحدد مميزات عالمها الروائي، وهي موجهة أساسا إلى القارئ كي يشارك القاص لعبة ولادة نصه، وتربك هذه الفاتحة قارئها عندما تعلن " قبل البداية" رافضة بذلك الافتتاح، فما حدث قبل البداية كان عنيفا عندما ندرك أن الكاتب لم يكن يريد كتابة الرواية لولا تهديد درويش : "إن لم تكتب هذه الرواية سأقتلك شر قتلة" (الرواية ص 07) مع إصرار درويش يختار الدرغوثي الكتابة دفعا للموت ورغبة في البقاء والتحرر، فكما اختارت شهرزاد الحكاية كي تحرر بنات جنسها وتتحدى الموت مؤجلة قرار إعدامها عن طريق سلطان الكلمة يختار الكاتب الطريق نفسه.

إننا في هذه الفاتحة : عنف الكتابة وعنف درويش، تصبح الكتابة بالنسبة إلى الدرغوثي الحياة والاستمرار. وتلخص هذه الفاتحة في مضمونها العام صراعا خفيا بين رغبتين:

أ-رغبة في القتل مثها درويش، ب-رغبة في الحياة مثلها الكاتب.

وما بين الرغبتين يجد القارئ نفسه أمام الإغراء الذي تمارسه الكتابة/ "الحكاية"، فرغم الطابع القسري العنيف الذي فرض على الناص إلا أنه يدخل مغامرة الحكي رغبة في البقاء ويمكن أن نبين فعل الحكي وعنفه من خلال الخطاطة التالية:




تنبع هذه التحديدات التي تشير إليها الرواية في فاتحتها من الفعل الإقناعي الصادر عن الكاتب باعتباره مرسلا موجها رسالته إلى متلق، وبمقتضى هذا الاتفاق يشرح الكاتب لقارئه وقائع ومراجع كتابة هذا النص، ويتبين لنا مما سبق ذكره أن "قبل البداية" تحمل المؤشرات الدلالية التالية:

-ترفع عن الكاتب مسؤولية الحكي وإنتاجه. "قلت : "أكتب ولكن ماذا سأكتب وأنا لا أعرف من موضوعها شيئا (الرواية ص 11).

-تجعل درويشا المسؤول الأول عن فعل الحكي وإنتاج النص : " قال : هذا الأمر لا يهمك سأتولى الإملاء وستتولى النسخ ليس إلا (الرواية ص 11).

-يدرك القارئ أنه أمام جموع كثيرة وأن الحدود بين الكاتب ودرويش نصيا تتداخل وتتماهى". ولكنني أقول لكم يا أحبائي إن كل ما في هذه الرواية حقيقة الحقيقة (الرواية ص 15).

تدخل قبل البداية "القارئ عالما خاصا؛ وهو تلك اللحظة التي بدأ فيها تشكل هذا الأرابيسك، إذ يتحدد العنصر العجائبي في النص منذ البداية وتبدو علاقة الكاتب بالدرويش غامضة مبهمة لا سيما عندما يعلن الكاتب أنه بطل هذه الرواية العجيبة" لم أقل لكم منذ البداية إن درويشا هو بطل هذه الرواية العجيبة والغريبة والتي لو كتبت بالإبر على مآقي البصر لكانت عبرة لمن يعتبر على رأي الست شهرزاد (الرواية ص 8).

**ب-** العناوين الفرعية:

تتضمن الرواية ثلاثة عشرا بابا، ويستقل كل باب منا بعنوان خاص وما يمكن أن نسجله في هذا السياق أن هذه العناوين تبدو للقارئ في مضمونها العام مستقلة إلا أن خيوطا رفيعة تربط بعضها ببعض، إنها مجموع يشده درويش ذاك المفرد الذي عبرت عنه صيغة العنوان الجمعية وأكدته العناوين

الفرعية، إذ تحاول هذه الشخصية على امتداد المتن السردي أن تحدث المفارقة، وأن ترغم القارئ على أن يعيش حضورها وغيابها، ووضوحها وضبابيتها، إنها حاضرة من خلال الوعي واللاوعي تستثير القارئ من خلال تلك الصورة المميزة وكأنها تريد أن تستعيد دفء الفطرة ونقاءها "كان جالسا أمام الموقد مادا رجليه تحت القدر، ونيران جهنم تلتهم الرجلين تأكل من اللحم والعظم، وهو يتدفأ... ويشتعل في وجهه نور الشمس فيعكسه في كل الاتجاهات، يصبح وجهه مرآة تشتعل فيها كل شموس الدنيا" (الرواية ص 19).

ترتبط عناوين الأبواب بمرجعيات تاريخية ودينية وتراثية وأسطورية واجتماعية، وتبدو بمثابة الذاكرة النصية تحاول أن تنكتب باستمرار وما يمكن أن نلمحه أثناء تصفح هذه العناوين أنها صيغت في جمل طويلة وذات تركيب اسمي، يوحي بهيمنة ثابت واحد هو الدرويش وسط متغيرات كثيرة ويحرك كل عنوان فرعي منذ لحظة تهجيه مخزون القارئ وتتحكم في تشكيله جملة من المرجعيات الفكرية والجمالية والإيديولوجية ، ويمكن أن نبين ذلك بدءا من الباب الأول وصولا إلى آخر باب :

1 -**الباب الأول** : "درويش يشتري قدر حام الطائي من السوبر ماركت" صيغ هذا العنوان في جملة طويلة، ويختزن من خلال تركيبه الاسمي عدة علامات لغوية بارزة تتصدرها كلمة "درويش"، فتربط هذا العنوان الفرعي بالعنوان الرئيس وعندما أضيفت إليه "القدر" وحاتم الطائي و السوبر ماركت اختصر العنوان بعدين أحدهما روحي والآخر مادي، واختزل الحاضر في الماضي إذ تحولت القدر الطينية إلى قدر ألمنيوم يشتريها درويش من السوبر ماركت، وتبعا لهذا التحول تتغير فاعلية درويش إنه يعيش عنف الزمن.

2 -**الباب الثاني** : "بدء الخليقة " يحرك هذا العنوان مخزون القارئ الديني إذ يصور قصص بدء الخلق وصولا إلى خلق آدم، وإذا عدنا إلى المتن نجد الفرنسي "فرنسوا مارتال" يتهم درويش أنه التهم صور بدء الخليقة : "أكل هذا الوحش الشرقي صور بدء الخليقة" (الرواية ص 29 ) فبدء الخليقة هو بدء الشرق هو عنفه وألقه الدائم.

3 -**الباب الثالث** "سفينة نوح تغادر الميناء" يجعل العنوان مؤشرات دلالية رامزة، إذ يحيل القارئ إلى رحلة نوح عليه السلام على متن سفينته، وهي لحظة مميزة وحد فاصل بين اختيارين ما بينهما طوفان، هذه السفينة الأسطورية يقودها إذا عدنا إلى المتن درويش محاولا اختراق المكان والزمان.

4-**الباب الرابع** "البراق لا يحط في المطار" : يؤكد هذا العنوان على عنصر جوهري هو الرحلة ويربطها برمز دال هو "البراق" الكائن العجيب الذي يتمرد على كل الأمكنة ويرفض أن يحتويه

المطار، وما يمكن أن نلاحظه بالنسبة إلى هذا العنوان هو الجمع بين المتخيل العجيب والواقعي "البراق/المطار"

5 -**الباب الخامس** : "ملصق دعاية على تفاح تركيا" نتوقف عند هذا العنوان من خلال كلمة "تفاح" إذ تنفتح هذه الكلمة على أبعاد كثيرة تختصرها تجربة الخروج "تفاح الجنة": ويبوس يد حواء" ويطلب منها برفق أن تبعد عنه التفاح -هذه الثمرة ممنوعة يا حبيبي وأكلها حرام علينا (الرواية ص 6).

6 -**الباب السادس** "حفل عشاء عند ملك الحيرة" : يحيل هذا العنوان إلى بعد تاريخي ماضي مشرق ويعلن من خلال صيغته الزمانية المكانية "عشاء/الحيرة" : عن تناقضات عالم الحياة وعن تحول مدينة الحيرة المفتوحة أبوابها على القوافل.

7 -**الباب السابع** : بطاقة تفتيش لدى الأنتربول" ينقلنا هذا العنوان من عنف المتخيل إلى وهم الواقعي إذ يتحول درويش المفرد إلى خطر يهدد الجماعة : "**....** سأرسل بطاقة تفتيش عن الرجل إلى كل المراكز الراجعة بالنظر إلى سلطاننا الموقر في عرض الأرض وطولها" (الرواية 81).

8 -**الباب الثامن** : "الثعابين" هذا العنوان الفرعي الوحيد الذي صيغ في كلمة معرفة جاءت في صيغة جمع ويحيل العنوان على كائن له أبعاده الأسطورية والخرافية إذ يرتبط بالحياة والموت إنه الخصب التوالد في جزء منه وهو الموت لأنه يحمل سما قاتلا.

9 -**الباب التاسع** "موجز كرامات الأولياء" وقد أشار الناص في فاتحة الرواية إلى هذا السفر الذي قرأه بينهم وتبدو من خلال هذا العنوان فاعلية التراث الصوفي وألقه المتجدد.

10 -**الباب العاشر** " هل تكفي رصاصة واحدة لثقب السماء؟ جاء العنوان في صيغة استفهامية، وجمع في طياته جملة من العلامات اللغوية الدالة" رصاصة/السماء" فالعنوان يحدث المفارقة عندما يعلن عن ثقب السماء رمز الارتقاء والسمو والعلو، وإذا عدنا إلى النص نجد أن هذه الرصاصة تخترق صدر الفرنسي فرنسوا مارتال، الذي ردد هذه العبارة : "رصاصة واحدة لا تكفي لثقب السماء يا صاحبي" (الرواية 109). وما يمكن أن نستشفه من خلال هذا التصريح أن المفرد لا يكفي بل ينبغي أن تنضوي خلفه جموع كثيرة.

11 -**الباب الحادي عشر** : "درويش يعود من المنفى" يتفرع هذا العنوان من العنوان الرئيس، ويحدث المفارقة عندما تتحول الصيغة الجمعية إلى فردية : الدراويش يعودون ← الدرويش يعود ،وعندما تتغير الوجهة المكانية فالعودة في هذا العنوان من المنفى وليست إلى المنفى، ويتحول القارئ من قهر

المكان في العنوان الرئيس إلى سلطة المكان في العنوان الفرعي وفاعليته وكأن الدرويش المفرد يصوغ الجماعة بدل أن تصوغ هذه الجماعة المفرد، وإذا عدنا إلى المتن نجد المفارقة "قهر المكان المدنية" حيث يختلط الماضي بالحاضر ويغيب المستقبل، ويرسم درويش عبر هذيانه وتداعياته صورة مدينة تئن، مدينة شبه أسطورية يخيم عليها العماء، تنام بآية الكرسي وتستيقظ بالفاتحة" قال : "أغرق الطوفان هذه المرة بلاد ما بين النهرين، وسيبتلع حوت "يونس" بعد مدة هذه الأرض العجوز" (الرواية ص 122).

12 -الباب الثاني عشر : صاحبة الكهف" تستمر العناوين الفرعية في علاقاتها التناصية وتحاول أن تفتق مخزون القارئ الديني، فيتذكر أصحاب الكهف وقصتهم "ولكن تحدث المفارقة عندما يتحول المذكر إلى مؤنث والجمع إلى مفرد، وإذا عدنا إلى النص نجد شهرزاد أو نمرة أو الأنثى تطل علينا من جديد لتحكي عن شهريار أو درويش أو الذكر العائد من أو إلى المنفى، وتتحول المرأة /نمرة/ شهرزاد إلى رمز للمدينة/ الأرض الغارقة في الوحل : "هذه أبواب قلبي موصدة بألف قفل، وهذه المفاتيح في كفي وهذا الغريب "يترصده ويترصدني وأنا الحبلى قمحا وزيتونا وعيونا في طرفها حور" (الرواية ص 125).

13 -الباب الثالث عشر : "النجوم التي انكدرت" يحيل العنوان الفرعي القارئ مباشرة على قوله عز وجل في سورة التكوير " وإذا النجوم انكدرت] " الآية 2، التي تقدم مشهدا من مشاهد يوم القيامة فمن خلال عنوان تفتقد النجوم إشراقها وفاعليتها وتتكذر، وهذا ما سنصل إليه عندما نتعرف على مصير درويش الذي اختار الجبل أو الكهف كبديل أو كمنفى إن جاز الوصف وبالتالي ندرك سر العودة إلى المنفى يختلط في هذا الباب الواقعي بالمتخيل، يستبعد القارئ صور ملجأ العامرية ويتذكر في الآن نفسه قصة فتية اختاروا الكهف /المنفى وها هو درويش يختاره من جديد لتتهاوى فكرة المهدي المنتظر وتتجسد رمزيا في صور أطفال يحملون طائرات من ورق: و"دخل" درويش وراء الجميع وأغلق باب الحجر، في الخارج أشرقت شمس يوم جديد فجرى الأطفال في شوارع القرية" (الرواية 139).

ما يمكن أن نلاحظه من خلال جماليات العناوين الفرعية أنها رغم طولها وثباتها إلا أنها اختصرت مفردا متغيرا هو درويش الشرقي /المنفي/العائد وقد مارست كل العناوين تناصيتها وارتبطت بجملة من المرجعيات الدينية والأسطورية والتاريخية وشكلت لنا فسيفساء تتداخل فيها كل الألوان لترسم لنا صورة درويش يختصر مسافة الانتقال من طابو إلى آخر حيث تتهاوى الحدود بين المقدس والمدنس.

**د- خاتمة الرواية :** مثلما افتتح الدرغوثي روايته فإنه يختم هذه الرواية بـــ "بعد النهاية" وهي مقاطع شعرية لصاحبها "قسطنسين كافافي" وإذا كان الكاتب قد شرح فاتحته وبسطها لقارئه فإنه في الخاتمة ينيط إليه مهمة القراءة والتأويل. وبعد تجربة طويلة عاشها القارئ مع درويش يصل في النهاية إلى أن

لا مكان يؤطر هذه الشخصية لذلك فكما عبر العنوان الرئيسي تعود إلى المنفى وهذا ما تؤكده معظم المقاطع الشعرية حيث تتردد عبارات الأرض /الخراب/والمدينة/ المومس/ ويقنع الدرويش بضرورة نفي الذات: قلت

سأمضي إلى أرض أخرى
سأمضي إلى بحر آخر
ستوجد مدينة أفضل من هذه الرواية ص 141

**الخاتمة:**

تجدر الإشارة إلى أن هذه المعالجة التي قدمناها لرواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" اقتصرت على جوانب تقنية عامة شملت الغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية وفاتحة الرواية وخاتمتها، وترمي المعالجة إلى اكتشاف العلاقة الكامنة فيما بينها باعتبارها مجموعة من المؤثرات المكثفة الدلالات، وتكمن أهميتها في كونها مفاتيح أساسية تقرب القارئ من العمل الروائي.

من السمات الواضحة لهذا النص الروح الملحمية وتتضح أكثر كلما توغلنا فيه فيتوحد في الرواية ما هو كلي وما هو جزئي وما هو فردي وجماعي، وتتكاثف الرموز لتشكل نسقا قصصيا يتميز بالحوارية وتنوع اللهجات .

مجمل القول إذا كان الواقعي والتاريخي متحولا عابرا فإن الأسطوري متحدد يحتاجه الإنسان في أعتى اللحظات، له ألقه الدائم فهو النافذة نحاول أن نقف من خلالها على الكائن وما يحتمل أن يكون، ودرويش الأسطورة في هذا النص أربكنا وجعلنا نعيش تداخلا رهيبا زمانا ومكانا "... ودرويش صنيعة الكاتب إننا لم نفهمه هل هو "بهلول" كبقية الدراويش العاديين يكلم الجن ويمشي على الماء ويأكل العقارب ويمتطي الأسود ويطوي المسافات طي السحاب؟

أم هو نوع جديد من الدراويش؟ "الرواية ص 15-

الهوامش :

1 -ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، دار الشرق للفكر والدراسات والنشر والتوزيع ط 1، 1997 ص 7

2 -فريد الزاهي : الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق 1991 ص 80

3 -فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ص 68.

4 -إبراهيم الدرغوثي : الدراويش يعودون إلى المنفى ، دار سحر للنشر ط 2 1998.