

تجليات العجائبي في الخطاب الروائي

التبر لإبراهيم الكوني أنموذجاً

الطالب: بن ديلة جلول

إشراف الأستاذ الدكتور: مختاري خالد

جامعة أحمد بن بلة 1 - وهران - الجزائر

جامعة أحمد بن بلة 1 - وهران - الجزائر

لقد استطاعت الرواية خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي أن تحقق ثراء فنيا متميزا بانفتاحها على التجديد الموهوس بسمات تجاوز الالتزام الاجتماعي والسياسي بسيولة دلالية فيها التلميح قبل التصريح والخيال أكثر من الحقيقة واللامعقول أكثر من المعقول والعجائبي على الرغم من الاختلاف في كونه جنسا أو أسلوبا وتقنية لجأت إليه الرواية كونه يمتاح من الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وغيرها أنماطا تعبيرية مليئة بالإثارة وتكشف مألوفية الواقعي وزيفه من خلال الإيغال في فضاءات التخيل التي تدعو إلى التردد وتنتج التمزق وتجعل الشاذ يتدخل في العالم الواقعي على غرار الجن والأشباح الموت ومصاصي الدماء الغول وعالم الأحلام. وإبراهيم الكوني قصب السبق أن تناولته الألسنة المتبصرة بالثناء والتميز وتداولته الأقلام النقدية من خلال الوقوف على كتاباته التي جسدت العجائبي وكانت لي وقفة مع روايته "التبر" للوقوف على تجليات العجائبي فيها عبر رحلة "أوخيد" مع "الأبلق" وكيف للثنائي الإنساني الهيمي أن يصنع علاقة عجيبة استدعى لها الروائي الأسطورة والخرافة والإشارات والرموز واستنفر لها تشكيلا لغويا واستعاريا ومجازيا فصارت الكلمة ترفع وتضع تبني وتهدم.

الكلمات المفتاحية: الأدب العجائبي، الخطاب الروائي، الرواية العربية، العجيب والغريب، الدهشة، السرد.

Abstract

During late twentieth century and the beginning of the current one, the novel has achieved a peculiar technical richness characterized by openness to the innovation obsessed by the characteristics to transcend social and political commitment with indicative fluidity consisting of the hint before declaration, imagination more than the truth, the unreasonable more than reasonable and miraculous despite the difference in In being a genre or style and technique the novel resorted to as it is available from legend, myth and folk tale and other expressive modes full of excitement and reveal the realistic familiar and falsification through incursion in the spaces of the imagination which calls for hesitation and produces ripples and makes the anomaly interferes in the real world like the jinn and the ghost of death and vampire, ogre and the dream world. . And Ibrahim Al-Kony was able to take the lead in the tongues of praise and excellence and circulation of critic pens by standing on his writings, which embodied the miracle and I had a pause

مقاربة تجليات العجائبي في الخطاب الروائي

مجلة فصل الخطاب

with his novel "Al-Tibr" to see the manifestations of the wonders through the journey of "Okhid" with "Ablak" and how the bestial- human duo make a wonderful relationship for which the novelist summoned legend, myth, signs and symbols and mobilized a form of language and metaphorical and allegorical and word lifts up, lays down and pulls down.

Keywords : richness, openness, unreasonable, miraculous, legend, myth

توطئة: تعد الرواية العجائبية فضاء رحبا، وحقلا واسعا يتمثل مجموعة من التطلعات والاستهامات بين الخوف والدهشة والقلق والتصادم، بين الوعي واللاوعي، بين المعقول واللامعقول، همها أن تكون مرآة عاكسة للمجتمع بكل تناقضاته، ممدة إياه بسلاح إبداعي لمواجهة هذه التناقضات وحين نركز على الرواية العربية فإن أهل الاختصاص توصلوا إلى تحديد أربع بنى أساسية كانت من اهتماماتها، يمكن الإشارة إليها على النحو الآتي:⁽¹⁾

- تيسير الفجوة في الخطاب الروائي بين ما هو عاطفي واجتماعي، وتعرية المستتر.
- الاهتمام بالشعور الباطني.
- العمل على تطويع مكونات الخطاب الروائي من أدوات سردية متنوعة تتقصد الهامشي المخبوء وتستنطق المسكوت عنه.
- استثمار وتقبل أشكال تعبيرية كالفنتاستيك لتفسير تجربة الكائن بخلق الغرابة المقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتهما.

مفهوم العجائبي في النقد الأدبي:

لقد كان ينظر إلى العجائبي على أنه مجرد حالة خاصة للمتخيل يندرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات وظل كذلك إلى أن ظهرت الدراسة الحديثة مثلها كبداية «تودوروف» في كتابه «مدخل إلى الأدب العجائبي» وقبل استعراضها نستهدف بعض الآراء من منظور النقد الأدبي والتراث والأدب الحديث

يرى «لويس فاكس» أن الأدب العجائبي كان يجتذب علم النفس لأن كثيرا من حكاياته تسرد الكوابيس وتصف اضطرابات عصابية وهذيانية أثارت انتباه علماء النفس فاستغلوها خاصة «فرويد» واتخذها عالما يخدم التأويل والأطروحات الخاصة باللاشعور، والعصاب، والأنا الأعلى وغيرها، ولم يكن لعلم النفس وحده هذا الاهتمام، فالشأن نفسه كان شأن علم الاجتماع الثقافي الذي استعان بالعجائبي (fantastique) لينمي فرضياته حول طبيعة تكون المجتمعات⁽²⁾. ويعد «فلاديمير بروب» أول من بحث في تركيب الحكاية العجيبة، واستنبط منها خطاطة اهتم لها البنيويون أيما اهتمام، لكنه عدها تخيلية لا معنى لها خارج ذلك.

العجيب والعجائبي في التراث: لقد بحثت عن مادة «عجب» في المعاجم العربية القديمة، وأمكنني حصر جملة من الملاحظات التي تعود في غالبيتها إلى جذر واحد يجمعها قولنا أن العجب هو كل أمر غير مألوف أو معتاد، فـ: «ابن منظور» في «لسان العرب» يرى أن "العجب ما يرد عليك لقلّة اعتياده وأن أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره قال قد عجبت من كذا والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله وآيات الله عجائبه"⁽³⁾ والعُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده والتعجب، العجائب لا واحد لها من لفظها.

والعجيب: الأمر يتعجب منه، وأمر عجيب: معجب وقال «صاحب العين» بين العجيب والعجاب فرق، أما العجيب فالعجب يكون مثله، وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب ويؤكد «الجرجاني» أن "العجب تغيير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله"⁽⁴⁾ وقال «الجوهري»: "ولا يجمع عجب ولا عجيب، ويقال: جمع عجيب عجائب مثل أفيل وأفائل وتبيع وتبائع"⁽⁵⁾ وقد استوقفني الجاحظ في مخالفته للمعجميين وتركيزه على ربط العجيب بعلاقة المتلقي بالسارد فهو يقول مثلاً عن الخطيب "فإذا هجموا على ما لم يحتسبوه وظهر منه خلاف ما قدره تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أظرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبداع" فمناط الغريب والعجيب في رأيه هو القدرة على استهواء السامع والأخذ بتلابيبه ليقبل على المسموع بحيرة تأخذ عليه لبه وتصرفه عما سواه.

ولقد شدني كثيراً ما ذهب إليه سيد قطب في كتابه * في ظلال القرآن * في تفسير الآية «قل أوحى إليّ أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرأنا عجبا»⁽⁶⁾ قوله "أول ما بدّهم منه أنه عجب غير مألوف وأنه يثير الدهش في القلوب وهذه صفة القرآن... ذو سلطان متسلط وذو جاذبية غالبة وذو إيقاع يلمس المشاعر ويهز أوتار القلوب"⁽⁷⁾. ولم يقف عند هذا القول فحسب بل ذهب إلى أن الجاذبية هذه اجتذبت بشدة حتى قال "والجن لم يعلموا بهذا القرآن إلا حين سمعوه من محمد صلى الله عليه وسلم فهالهم وراعهم ومسهم منه ما يدهش ويذهل"⁽⁸⁾ وهذا حال المتلقي الذواق.

والأدب اليوناني رغم حسيته وإغراقه في المادية التي تجلت في الملاحم المطولة والتي أبدع فيها أدباؤه، فقد شهدت العجيب والغريب ونظّر له فلاسفة اليونان، فهذا أرسطو وإن كان اهتمامه أكثر بالشعر قد عده من عنصرين . المألوف والغريب . الذي يستورد من مكان بعيد غير

مقاربة تجليات العجائبي في الخطاب الروائي..... مجلة فصل (الطاب

معهود ثم يستقر في مكان ليس من عادته، ومن هنا الشعور بالدهشة والتعجب "فإن العجيبات إنما تكن من البعيدات وما يحدث العجب يحدث اللذة"⁽⁹⁾

العجيب والعجائبي في الأدب الحديث: لقد سرد الدكتور جميل حمداوي جملة من المقاربات والتصورات حول الإبداع العجائبي في الأدب الغربي وأجملها في مقاربات تاريخية ودلالية وبنوية وسيكولوجية نفسية⁽¹⁰⁾.

ففي المقاربة التاريخية تتجلى الأنطولوجيات الكبرى الخاصة بالعجائبي fantastique وبعد «بيير جورج كاستيكس» أول من طرح مسألة تعريف العجائبي باعتباره "حكاية تحير وتغري خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة وسلطة فوق طبيعية والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا وهي تضرب مخيلتنا..."⁽¹¹⁾

أما المقاربة الدلالية فيمكن حصرها في رصد التيمات المتواترة والتي تظهر في أغلب النصوص العجائبية ولقد حصرها جان مولينو في ست تيمات هي الجن والأشباح، الموت ومصاصو الدماء المرأة والحب والغول وعالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة والتحويلات الطارئة في الفضاء

و المقاربة البنوية يمثلها تودوروف الذي يقول: "أن العجائبي fantastique هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"⁽¹²⁾

وأما المقاربة السيكلوجية فإنها تستثمر الأدب العجائبي في فهم النفس البشرية وتحولاتها التي تفضي إلى سلوكات معينة وهذا ما اجتذب علماء النفس وعلى رأسهم فرويد الذي رد الاضطرابات العصبية والهيدانية إلى عقد جنسية يمكن أن تفسرها بعض الحكايات العجيبة. ويؤكد بلمين نويل "أن التردد هو تقنية سردية تُنتج تمزقا يجعل الشاذ يتدخل في العالم الحقيقي"⁽¹³⁾ ونستنتج من تعريفه هذا أن العجيب طريقة في الحكى ويذهب «روجي كايو» إلى أن العجائبي (fantastique) عبارة عن فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير المحتمل في أنه أقرب إلى المستحيل وهذه الفوضى هي أساس اللحظة الإبداعية التي ينشدها العجائبي.

ويرى لوي فاكس أن العجائبي هو إقحام ما له علاقة بالخوف والرعب والغربة والدهشة على الواقع ليفضي هذا التزاوج بينهما إلى عالم متخيل قريب من الأحلام الممتدة في عالم اللامعقول واللاوعي وهي لحظة إبداعية تختزل قاموسا معجميا مشحونا بالمتخيل والغريب⁽¹⁴⁾. وتواجد الخوف والتردد في الأثر الأدبي العجائبي ضرورة تتلخص في ثلاث نقاط يحددها تودوروف فيما يلي:⁽¹⁵⁾

-يخلق العجائبي أثرا خاصا في القارئ خوفا أو رعبا.
-يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة.

- للعجائبي وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي.

ومن خلال تناولنا لهذه التعاريف والرؤى والتصورات شدّ انتباهنا ذلك التباين بين العجيب والغريب على الرغم من أن النظرة الأولى لا تظهر ذلك، ولكن بعد التقصي والتتبع لمختلف الآراء والتصورات تجلّى هذا التباين بينهما في صورة أوضح، فالرواية الغريبة أو الغرائبية وبعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي تنتهي بتفسير طبيعي، ومن ذلك أعمال «دوستايفسكي» الخاصة بأدب الأطفال المشحونة بالرعب والخوف، والأعمال القصصية لـ «إدغار» والأعمال الروائية البوليسية لـ «أجاتا كريستي» فهي في البداية تولد خوفا سرعان ما ينتهي بتفسير منطقي.

أما الرواية العجيبة أو العجائبية فعكس ذلك فهي عبارة عن أحداث وظواهر فوق طبيعية كتكلم الحيوانات والطيّان في السماء والمشي فوق الماء، تنتهي أحداثها بتفسير فوق طبيعي، وخلاصة القول أن القارئ إذا قبل التفسير الطبيعي فهو الغريب، وأما إذا قبل بالتفسير فوق الطبيعي فهو العجيب⁽¹⁶⁾.

والحديث عن الاختلاف بين العجيب والغريب وبين العجيب والعجائبي يقودنا بالضرورة إلى إشكالية أخرى تمس ترجمة المصطلح باعتبار أن الغرب لهم قصب السبق في التناول الأكاديمي للأدب العجائبي، فتارة نجد le fantastique بمعنى الوهم والخيال مثلما نجده عند «جورج سالم» في كتاب «البيريس» تاريخ الرواية الحديثة، وتردد مصطلح الأدب الوهمي وهذه الصورة نجدها عند «كندي» حيث يقول: "إن الوهم هو الفونطاسيا"، ويترجم «جورج طرابيشي» «بالغربة» في كتاب «جورج لوكاتش» «الرواية كملحمة بورجوازية»؛ حيث يعد هذا الأخير الغربة fantastique خاصية أسلوبية، وتبقى «يمنى العيد» الكلمة على حالها "مدخل إلى الأدب الفانتازي"، بينما يترجم إبراهيم الخطيب كتاب فلاديمير بروب:

les transformations des coûtes merveilleux الجذور التاريخية للخرافة العجيبة، واستعمل الطاهر المناعي مصطلح العجائب للدلالة على fantastique⁽¹⁷⁾.

وعلى الرغم من هذا التباين في تحديد مفهوم العجيب والعجائبي لغة واصطلاحا فإن أغلب الباحثين يميلون إلى استعمال مصطلح العجائبي، لكن ما يثير مبدئيا إشكال الترجمة هو تلك المقدمة التي صدّرها محمد برادة الكتاب الموسوم بـ:

مقاربة تجليات العجائبي في الخطاب الروائي

"introduction a la littérature fantastique" لـ «تودوروف»، وميله إلى مصطلح الفانتاستيك المغرب عن الأصل ما يعني أنه لا يطمئن لمصطلح العجائبي، ومن جهة أخرى يفضل عبد المالك مرتاض مصطلح العجائبي لكن يراه ترجمة لـ "merveilleux"⁽¹⁸⁾.

وحتى لا أتبه في ظلمة الاختلاف عن المقصد من هذه الدراسة، فسأركز على المعنى العام للعجائبي كما ورد في معجم المعاصر بأنه الشيء غير العقلاني أو الوهمي الذي ينقل الفرد من عالم الواقع المتردي إلى سعة الخيال وإلى عالم الخوارق والمتحول والاستنساخ.

الروافد الميثولوجية للخطاب الروائي: في وقت سيطرت الواقعية على الأدب والأديب فأصبح لا يراها إلا كما هي أو يخلق لها الأعذار قناعة أو خوفاً ولو على حساب الإبداع والضمير، وبذلك أصبح التغيير والبدل لا مفر منه للحفاظ عليهما فكان الاستنساخ بمصادر وموارد وشرائين تغذي هذا الطرح والبحث في عالم الميثولوجيا حيث الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وما عمله من خوارق وبنيات تعجبية تصف عالماً غير مألوف يستطيع أن يمثل الرمزية أحسن تمثيل، ويخدم الإبداع أيما خدمة.

الأسطورة: تشير أحيانا إلى أقاصيص الأقدمين وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة ولها وظيفة الكتابة الإبداعية والرمزية يقول «بيريه» "كل الأساطير تعكس اجتماع الضدين في الإنسان بالنسبة إلى العالم وبالنسبة إلى ذاته، والعنصر المهم فيها هو السعي نحو السعادة إنها باختصار تعبر عن الإحساس بأن في الطبيعة ازدواجية وأن في الإنسان ازدواجية وضديد لن يجد حلاله في حياته"⁽¹⁹⁾

فالأسطورة "تنشأ نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه الظواهر بحياة الإنسان على الأرض والتأمل ينشأ منه التعجب، كما أن التعجب يثير التساؤل، فإذا أثير التساؤل فلا بد من الإجابة عنه حتى تهدأ نفس الإنسان... فإن هذه الحكاية التي تكشف أولى مراحل التفكير الفلسفي تسعى الأسطورة"⁽²⁰⁾ فالأسطورة ترمي إلى معنى عميق ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود، وهي الوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان حينما يعوزه التعبير الفعلي الواضح وما فيها من خوارق ومعجزات لا يقصد به لذاته بل لتحقيق تلك الغاية"⁽²¹⁾.

الخرافة: تعد أيضا رافدا من روافدها لما تحمله من رموز فغذت مفاصل الرواية وأسست حبكة، والخرافة لغة من الخرف وهو فساد العقل أو الحديث من الكذب وقيل أن خرافة رجل من العرب اختطفته الجن ثم عاد إلى قومه فكان تحدث بأحاديث عجيبة فكذبوه فجري حديثه على ألسن الناس، فصارت معتقدا عند كثير من المجتمعات وارتبطت نشاطات الناس وكذا الحيوانات والأعداد والنجوم فأصبح يتطير من يوم الجمعة والرقم 13 والرقم 4

وتعلق إطارات السيارات في أعلى المباني لتدفع الحسد، وكسر المرأة يجلب الحظ السيء والمولود يوم الأحد يكون سعيد الحظ فاستثمرت هذه الصور واستحضرتها المخيطة الأدبية وضعت منها نماذج تعجبية جسدها "الفريد أشكوك" في كثير من أعماله.

الحكاية الشعبية: غدت موروثاً هاماً يستدعى من خلال المحكي العجائبي، وكل ما له علاقة بالدهشة والحيرة والتردد لتستثمره المخيطة الأدبية وتخلق منه نصاً أدبياً مشحوناً بالعجيب، تمرر من خلاله الرسالة المنشودة، فتستوقف المتلقي ليعيش لحظات مع السندباد البحري وشهرزاد في «ألف ليلة وليلة».

والحكاية الشعبية أنواع كثيرة، منها الحكايات الدينية وحكايات الجن والعفاريت، ومثلها من السحر والخوارق وحكايات الحيوان، والعظة والاعتبار، وهي تصلح للكبير والصغير وتسعى لتحقيق الشمول الكلي بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، مثلها في ذلك مثل الأسطورة، وكثيراً ما تحمل التشابه على الرغم من اختلاف البلدان في الثقافة واللغة. وتمتلك جملاً وتعابير جاهزة هي مرتكزات يستعان بها، وتميل إلى الوصف في الغالب بمثل قول «أرض لا طير فيها يطير، ولا وحش فيها يسير»، وغالباً ما يكون فيها الزمان هو الزمان القديم والمكان هو بلاد من بلاد الله الواسعة، وقد اشتهرت بغداد في العالم العربي بأفضل مكان. ولا حاجة للخوض في الملامح الجسمية والنفسية للشخصيات إلا بذكر ما يضمن الدهشة ويصنع الحبكة، ويشد الانتباه كالبيخل والشجاعة، الطول والقصر.

إضافة إلى هذه المضان الأساسية فإن للنصوص الدينية والأمثال والحكم وغيرها حضور مهم لصناعة ما يثير الدهشة والهلل، ويسيل لعاب المخيطة إلى تقفي التأويلات وسد الثغرات.

التناص: لا يمكن أن نتصور نصاً أدبياً بمعزل عن نصوص أخرى، وكل نص أدبي إلا وتتقاطع فيه نصوص، وتتخلله كتابات متعددة كما يؤكد ذلك «رولان بارت» حيث يرى أن الكتابات المتعددة "تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض، تتحاكى وتتعارض"⁽²²⁾ وهذا لا يمكن أن يتفرد النص إلا من خلال أدبيته أو شعريته، فهو نتاج حقول وأصداً متجاوبة للغات وثقافات متعددة، هي محصلة التجربة والتكوين تظهر لحظة الكتابة، وقد عدَّ «تودوروف» التناص مبدأ يتحقق من خلاله العجائبي بحكم امتصاصه واستحضاره جزئيات العديد من النصوص يكتمل بها نسيج النص الأدبي.

تجليات العجائبي في رواية التبر: إن النص الواحد لا يملك فرادته، فهو نسيج من نصوص أخرى، أو محاولة بعيدة تخلق تفاعلاً لا شك يفتح سبيل التواصل مع الغير، ليصبح

مقاربة تجليات العجائبي في الخطاب الروائي..... مجلة فصل الخطاب

أثرا من آثار التلقي والقراءة، والمتن بين أيدينا مسه هذا التفاعل، فقد امتاح من غيره واستدعى مضامين عدة في توظيف هيج به أفق انتظار القارئ، وشد توفقه لتقفي الآثار الزئبقية، وتقفينا لهذه الآثار من خلال رواية التبر محاولة جادة، وملامح العجائبي فيها كثيرة لكن سنأتي ببعضها فقط، ولأن الحياة الصحراوية حل وترحال ظعن وإقامة، أثرت أن أقسم الرواية إلى رحلات جاءت على النحو الآتي:

- 1: رحلة إثبات الذات⁽²³⁾: بما أن «أوخيد» ابن شيخ القبيلة فحري به أن يظهر للعيان ذلك الفارس المغوار ليعزز حظه ومكانته عند أهل القبيلة، وتغنيه بالأبلق دعم لهذه المكانة
- 2: رحلة العبث [الرواية: ص: 13-27]: تصور مرحلة من مراحل المراهقة والشباب، فالتطيش والشعور بالفحولة والعنفوان كونت المغامرات الليلية في القبائل المجاورة.
- 3: رحلة البحث عن الشفاء [الرواية: ص: 29-55]: صورت البحث المستميت مع تجشم الصعاب وركوب الأهوال عن النبتة الأسطورية آسيار.
- 4: رحلة الطهارة: [الرواية: ص: 56-82] وفيها استلهم «أوخيد» الدروس والعبر من سقطات الرحلات السابقة، فهي العودة إلى أعراف أهل الصحراء والركون إلى الاستقرار.
- 5: رحلة الانفصال [الرواية: ص: 83-124]: أتت بأغرب مقايضة تشهدها الصحراء الأبلق مقابل الزوجة والولد.

- 6: رحلة الانتقام [الرواية: ص: 125-160]: خاتمة يقرر فيها «أوخيد» قتل دودو ظنا منه أنه يمسح العار، عار لا يمحوه الموت نفسه
- 7: ولقد ذكر «إبراهيم الكوني» كثيرا من الروافد في روايته، فكان في استهلاكها أن استحضر بيتي شعر من قصيدة طويلة، تمجد الزعيم «أمود» في حملاته لصيد الغزاة الفرنسيين.

- "أسد ينكر أمود نكفي تيزاج

- إذ شاغت تاجنين يتجير نيمزاد

- عندما أقبل «أمود» استقبلناه بمهاري الحرب، وأعطيناه فرسانا لا يخطئون

الهدف" [الرواية: ص: 07].

كأني بـ «أوخيد» يستحضر عظمة هذا الزعيم في رحلة روحية يستشعر فيها تلك الخصال ليتمثلها، إنها لحظات العودة بالنصر، لحظات المجد والبطولة، تستهوي كل فارس ليسجل بها الخلود في سجل التاريخ، "قصد شاعرة معروفة من قبائل كيل أبادا وطلب منها أن تقرض قصيدة مديح للمهري، تمجد خصاله، وتطري مواهبه أسوة بالفرسان والأبطال من

المحاربين، فصورنا الملك والخلود تستهوي البشر منذ أن خلق الله آدم ﴿هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى﴾⁽²⁴⁾

لقد استثمر «إبراهيم الكوني» الحكم والأمثال "الخبر بداء الحيوان الأعشى هز رأسه وأجابه على استنكاره إيبه يا ولدي، بعد الضحك يأتي البكاء، الفرح يعقبه الحزن، والموت يأتي في غفلة الحياة" [الرواية: ص:09] جاءت هذه الحكمة محشوة بالتضاد «الفرح=الحزن»، «الضحك=البكاء»، «الموت=الحياة» حدد بها قائلها مصير المهري وهال بها صاحب المهري، إنه مصير كل حي، حكمة الله في خلقه، جاءت على لسان خبير يملك العلم والتجربة فهو أقرب إلى الإقناع من غيره، إنها لحظة توقف مفاجئ تنهي الأمل، أسيموت الأبلق ؟ هل سيقتنع «أوخيد» بالأمر؟ أيمن أن تتحول الرغبة فجأة نقمة؟ أيمن أن يصير الاتصال انفصالا وبهذه السرعة؟ توظيف الخرافة كان له وقع أيضا، فقد دسها المؤلف ليظهر سحرها على الأحداث والشخصيات "ويعتقد الحكماء ترتيب الفضيحة" [الرواية: ص:09]، تزعزع اعتقاد القارئ أو ربما تدفع فضوله لتوقع أمور تحدث قبل أن يعرفها، فتنشط الذاكرة وتنشط نحو المستقبل انطلاقا من الماضي أو الحاضر، فأما الماضي فهو استدعاء الحافظة بنماذج دفنها الزمن في الذاكرة، تستنفر لتعطي دعما إضافيا يعين على التفسير، وهذا الدعم يصنع الحاضر من خلال الملفوظ، فيعزز الاعتقاد ويستشرف المستقبل على نحو يضمن المشاركة في صنع الحقيقة، أو الاقتراب منها على الأقل، أو حتى التوهم بذلك حسب نوعية القارئ وحسب قصدية المؤلف.

تحضر لحظة التصويب أو التأكيد حين يكتمل المشهد "وانحرف الأبلق يسارا، ودار حول حلقة الرقص، تضاحك الصبية فشعر بالعار امتدت يداها إلى السوط السحري (...) وما إن أحس الأبلق بوقع السوط على جسده حتى ركبه الجنون (...) إنما رفس حلقة الصبية وفقد وقاره تماما، عاود يمسد فخذه بالسوط فاشتد جنون الحيوان، استمر يرفس بخفيه كل شيء في طريقه ويرغي ويلوك الزمام بوحشية" [الرواية: ص:11].

إن القارئ وهو يستقبل مثل هذا المشهد لا شك سيفرك عينيه، وستملكه الدهشة خاصة عندما عاود «أوخيد» يمسد فخذه «الأبلق» بالسوط، فإذا تأملنا الحالة الأولى "ولما أن أحس الأبلق بوقع السوط" [الرواية: ص:11] نجد تفسيراً منطقياً فألم السوط أهاج الحيوان فكانت ردة فعل طبيعية، لكن إذا تأملنا الحالة الثانية "عاود يمسد فخذه بالسوط فاشتد جنون الحيوان" [الرواية: ص:11] فإن التفسير يختلف خاصة إذا استحضرننا دلالة كلمة "مسد" وما فيها من رفق ولين فهي صنعة متمرس يشعر صاحبها بالراحة والنشوة وتدخله السكينة، والقارئ وهو يتعايش مع حدث كهذا يتملكه العجب، فيتأكد الاعتقاد عنده أن للسوط مفعولا

مقاربة تجليات العجائبي في الخطاب الروائي

عجيباً حقاً، لكن يخيب ظنه فجأة حين يكتشف الحقيقة "هذه ليست المرة الأولى سبق له أن ورطه في فضائح أفضع" [الرواية: ص:12].

تستحضر الأسطورة من جديد لتفعل فعلتها في الحدث والأشخاص، قد حان القصص، يصاب «الأبلق» بداء الجرب، ويؤكد الخبر بداء الحيوان استحالة شفائه، ويحدد مصيره المحتوم فيسجن «أوخيد» في ظلمة الوسواس والحسرة والحيرة والأرق، وتنهشه مخالب الأسى والحزن، وتصغر في عينيه الدنيا، ويتحول الحلم الجميل إلى سراب، والوصل إلى انفصال، فيحاول أن ينسى أو يتناسى، فينبش في صفحات الماضي، ويدير عجلة الزمن إلى الوراء، إلى لحظات السعادة حين كان المهري صغيراً، إنها لحظات العزاء ومواساة النفس فينبز فجر الأمل من جديد، لكنه أمل ضئيل تتخلله ريبة وحيرة لكن لا يهم، لا ضير من المحاولة، الشيخ موسى يتمتم له بالسر "الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في آسيار" [الرواية: ص:20] يعتقد أنها بقايا السلفيوم، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة، انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواءً سحرياً لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم، ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التحنيط، هذا النبات الأسطوري يجدد الرغبة ويحث الأحداث قدماً فأخر الدواء الكي.

لحظات اليأس والانهيار تدفع صاحبها إلى استعمال كل شيء مقابل الخلاص حتى ولو كان ذلك على حساب عقيدته، فـ «أوخيد» غير متدين، مخدوش العقيدة "أخيراً ركع ورفع يديه وصاح: يا ولي الصحراء إله الأولين، أنذر لك جملاً سميناً، سليم الجسم والعقل اشفي أبلقي من المرض" [الرواية: ص:30-31] إنها لحظات الضعف والاستسلام للخرافة، تستأثر به الجاهلية الأولى فيلجأ إلى صنم لا ينفع ولا يضر، إنها حالة التفكك، لكن المؤلف يوهمنا بتأثير الخرافة، هو ينقل واقع الناس "في الليل عندما توسد الحجر ونعس، رأى «الأبلق» في الوادي، جرفه السيل المباغت وابتلعه، سقط مرات على ركبتيه الأماميتين وغرق، قاوم وشد هو الرسن، لاحظ تفصد الدم من خياشيم الحيوان المناضل" [الرواية: ص:30] إنها أحلام الأضرحة، فيها إشارة، قضت مضجع «أوخيد» زادت حدة التوتر والانقباض، حفرت في الذاكرة "جده لأمه شيخ حكيم إذا رأى رؤيا في نومه لا يغادر فراشه حتى يأتوا له بالعرافين ويفسروا له الرؤيا، رأى في منامه أنه يقف تحت السدرة الأسطورية فقال له العراف أعد نفسك للرحلة، إنها سدرة المنتهى" [الرواية: ص:31] السدرة الأسطورية الضائعة أسطورة للطوارق وسدرة المنتهى جاءت في القرآن الكريم، مكان لم يصل إليه إلا النبي صلى الله عليه وسلم أثناء معراجة، والخلود

والمنتهى هو مآل كل حي يوم القيامة، إنها صنيع الرؤى والأحلام إشارات تخلق التوتر وتربط مصير البشر بها وكذلك «أوخيد».

تعود الحكاية الشعبية من جديد ترسم عالم الجن، عالماً لا مرئياً "خاطب «أوخيد» نفسه العجائز تؤكد أن الجن ليس كالإنسان" [الرواية: ص:34] إنها حالة توسل، بل محاولة التغلب على الخوف، إنها حالة استعداد لما هو مجهول، للتقليل من حدة الهلع، أو بالأحرى هي حالة استعطاف وتودد، هي تعويذة ضد الجن "الجن أنبل من الإنسان" [الرواية: ص:34] تلتها لحظة إيمان وتضرع، لحظة تجديد العهد مع الله "يا ربي هل سيموت الأبلق؟... أنت رحيم... أنت..." [الرواية: ص:37] إنها لحظات المناجاة حين يكون العبد أقرب إلى ربه، حين يتأكد أن لا خلاص إلا بذلك، حين يتيقن الإجابة، حين ينتظر المعجزة، ويعتصر القلب حزناً فيغتسل بدمعتين كبيرتين حاريتين كانتا عصارة الحزن، وتحين لحظة الاستسلام والعجز "فخذني معه" [الرواية: ص:38] قمة الوفاء، أجمل مشاهد المشاعر الجياشة، والعجيب فيها أن المحبوب دابة، عذرا يا أوخيد الأبلق.

توظيف آخر للغيبيات، للحياة الأخرى، فالبرزخ مقام العبور إلى الجنة أو النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين يحمل عناصر أو خاصيات كليهما، وهذين النقيضين عاشهما «أوخيد» في رحلته، أثناء سقوطه، ولم يجد حمولة لما أحسه وشعر به من حمولة البرزخ، فكانت الحياة مقابل الجنة والموت مقابل النار والطبع غلب اللحظة الراهنة، فلَعُقُ البول، والتشبث بالذيل طريق للوصول إلى الحياة، "ورد رعاة الإبل إلى البئر (...)" تكلم بعد أيام" [الرواية: ص:43] فكانت العودة إلى الحياة، إلى الخلاص، إلى المكافأة بشفاء الأبلق.

تستحضر الأسطورة مرة أخرى لتزيد من حدة التوتر، الفقر والفاقة، فهمُ النذر "إشارة تركها اللص، رسم بحبات التمر مثلثا... قالت العرافة: قلت مثلثا ؟ هل نذرت شيئا للآلهة تانيت" [الرواية: ص:77] هي آلهة الحب والخصب والتناسل، كيف يمكن أن يتصرف أوخيد؟ وهو لم يتعود أن يخلف الوعد، ومثل هذه القوانين ترددها العجائز فلا تلاعب مع الإشارات ورموز الأولين، لا يكفيه الفقر الذي يعيشه وزوجته وولده، المشيخة ضاعت، والميراث حرم منه، والحروب أقفلت باب الرزق، الجمل الذي اشتراه تاه في الصحراء أو أخذه اللصوص، بلغ به الجوع أن شوى نعله وأكله، تكالبت عليه المصائب، صار سجين الأساطير والخرافات فكيف الخلاص؟.

لم يكن انفصال «الأبلق» عن صاحبه بالأمر الهين، ولم يكن ليرضى صاحباً غيره فالرابطة أقوى، والمرء مع من يحب، وحتى يكون «أوخيد» عند وعده لجأ إلى استعمال الرقية

مقاربة تجليات العجائبي في الخطاب الروائي

"ذهب به إلى الفقيه ليكتب له حرزا" [الرواية: ص:97] عبثا يحاول، فيلجأ إلى السحر "نصحوه بالسحرة الزوج" [الرواية: ص:97] لكن دون جدوى، تكسرت كل المحاولات أمام الرغبة الملحة واعتقد المؤلف إيهامنا بشيء من واقعنا حين وظف هذه الطقوس، فاستنفر فينا التجربة لنخوض معه هذا الاعتقاد في قدرة التمايم والسحر على صنع قدر المخلوق، أو تغييره لكن خيب أفق انتظارنا مرة أخرى فالرابطة أقوى "الأبناء فناء الآباء" [الرواية: ص:99] ويشد صراع النفس ليصل به إلى أمر لم نكن نتظره على الإطلاق، إنه يقبل مقايضة «الأبلى» بالزوجة، والولد "الشكوى، اللوعة، الفجيعة أدركته في الخلاء، «الأبلى» يعوي دائما عندما يشكو، وهو لا يشكو إلا إذا بلغ الألم مداه، إذا بلغ القلب (...) كيف يتخلى عن نصفه الإلهي ويقايضه بوهم الدنيا؟" [الرواية: ص:111] إنها أغرب مقايضة تعرفها الصحراء، يعجز التأويل أن يتقبلها، لقد رمت كل تفسير كان في سلة اللامعقول.

الأب الروحي يظهر من جديد، أقواله مصدر أنس عند «أوخيد»، هي تعويذة ضد مرض القلوب، العودة إليها تهدئ الروح وتضبط الانفعال، فن «الشيخ موسى» يستنبط الحكم من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والمؤلف يستحضر منها ما شاء على لسان «أوخيد» "إن الله لا يحب إلا المعدبين والمبتلين من العباد، بل هو لا يبتلي إلا من أحب" [الرواية: ص:120] لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «إن الله عز وجل إذا أحب قوما ابتلاهم فمن صبر فله الصبر ومن جزع فله الجزع».

هو لا يحفظ الحديث جيدا لكن يستحضر معناه، يدفع به الحزن والكدر والهم، يحتاج به حالا أصبح عليها «الأبلى» على اعتبار أن الله أحبه فابتلاه وأعطاه قلبا بشريا يقبل الحزن كما يقبل الفرح، رفعه من درجة البهيمية إلى درجة الإنسانية "قارن في لحظة بين الجملين فأدرك كم يبدو حزن الأبلى مقدسا... وكم يبدو الجميل الآخر غيبا وبشعا في بلادته ولا مبالاته وخلو باله من الهم" [الرواية: ص:120] وتظهر هذه الإنسانية في موقف آخر حين صوب «أوخيد» بندقيته نحو رفيقه وكان ما كان "... بارك الخطوة، عيناه قالتا له اضغط على الزناد... أطفئ النار" [الرواية: ص:121-122] ومن الحب ما قتل، فنار الفراق أقسى وأمر من نار البارود، لحظة يندesh أمامها كل من عاش العلاقة المتينة طيلة الأحداث السابقة حتى اقتنع، وها هو يصدم أمام مشهد عجيب، فكيف يجرؤ على قتل أخيه؟ فمجرد التفكير في ذلك مرفوض، أين الصبر؟ أين الإيمان؟ أم هي كلمات في موقف عتاب «الأبلى» فقط.

يوظف «أوخيد» مرة أخرى القرآن الكريم وبشكل غير مباشر "هكذا وجدنا آباءنا يفعلون" «قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك يفعلون» وراح يؤكد المعنى أكثر بذكر قوم إبراهيم "قوم

إبراهيم يصرون على عبادة الأصنام لمجرد أنهم ورثوا التقليد أبا عن جد" إنه يحاول أن يجد مبررا يقنع به نفسه، إنها حالة التفكك التي لا تفارقه، فكيف يعقل أن يقابل زواجه وإنجابه بما كان يفعله قوم إبراهيم، فالزوجة والولد دورة حياة، زينة الحياة الدنيا، أما عبادة الأصنام فهي نتاج انتكاس الفطرة، فهي لا تنفع ولا تضر، وكذلك الزوجة والولد في اعتقاد «أوخيد» فالتقابل فاسد لتباين الفوارق، والتقليد غير التقليد، فالأول ضلال، والثاني حكمة وشتان بينهما، ربما شدة الحزن وراء كل ذلك.

بعدما فعل «أوخيد» فعلته وقتل «دودو» وأثر الهروب والكهوف، وأثر حتى الانفصال عن «الأبلى»، ها هو يعيش ليستقبل قدره المحتوم على جدار أحد الكهوف، في صورة ودان يطارده الرعاة ويرمون به النبال والرماح، يسرع المسكين نحو الكهف يرجو فيه الخلاص لكن الأمل ضئيل "مجموعة من الرعاة تطارد ودانا..." [الرواية: ص:149] فالمؤلف يحاول أن يضعنا أمام النهاية قبل النهاية، يستثمر رسوم الأولين كإشارة، كتلميح، كإيحاء، «أوخيد» مقابل الودان يسعى للخلاص وأفراد قبيلة «دودو» مقابل الرعاة يسعون وراء الصيد الوفير، إنها رحلة صيد قديمة في ثوب حديث، إنها رحلة نحو الحاضر والمستقبل يصنعها الماضي البعيد، تدخل الهلع والخوف وتنبئ بقدر يخشاه ونخشاه، إنها الإشارة، إنها لغة الأحلام في ساعة اليقظة، وما لبثت أن صارت حقيقة.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 - ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع المغرب ط2 2007، ص 10-09.
- 2 - بنظر: حسين علام: العجائبي في الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ط1 2010 ص45
- 3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ص580
- 4-الجرجاني: التعريفات، بيروت - مكتبة لبنان 1978 ص 152
- 5- ابن منظور: لسان العرب، ص2812
- 6- سورة الجن الآية1.
- 7 - سيد قطب: في ظلال القرآن ، دار الشروق، بيروت ط12 -1986، 6/ 3727.
- 8- المرجع نفسه، 6/ 3721

- 9- أرسطو ، الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، القاهرة 1959 ص186
- 10- جميل حمداوي: النص الموازي في روايات بن سالم حميش اطروحة دكتوراه دولة 2001ص256
- 11- ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص24
- 12- تيزيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط، المغرب ط1 1993 ص29
- 13- ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص27
- 14- المرجع نفسه ص34
- 15- نفسه ص36
- 16- ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 51
- 17- بنظر: حسين علام: العجائبي في الأدب ص 31
- 18- ينظر عبد المالك مرتاض ، مقدمة في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دارالغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2005
- 19- جبرا إبراهيم جبرا، دراسات نقدية ،الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1985، بيروت ص52
- 20- نبيلة إبراهيم ،الأسطورة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الموسوعة الصغير154، بغداد 1979 ص10
- 21- انس داوود ،الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا ص23
- 22- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العلي ، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ط2، 1986، ص 87
- 23- التبر، إبراهيم الكوني، دار التنوير، بيروت، ط3، 1992، ص 11-07
- 24 - سورة طه الآية 120