جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

عنوان المذكرة

تجليات العجائبية في رواية "الشرخ" لإبراهيم الكوني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فضية بوديوجة

إشراف الأستاذة:

أ. أمينة بوكيل

لجنة المناقشة:

–رئيس اللجنة: أ. خالد أقيس.

–المشرف والمقرر: أ.أمينة بوكيل.

–المناقش والممتحِن: أ. رؤوف قماش.

السنة الجامعية: 2019/2018م

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوۡلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِين ﴾

سُورَةُ النَّمۡلِ١٩

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة

الدكتورة " **أمينة بوكيل**"، التي أحاطت هذا البحث بالاهتمام،

وتعهدته بالرعاية والتوجيه، فكانت خير عون لإتمامه.

وإلى **أساتذتي** أعضاء لجنة المناقشة، على قراءة هذا البحث

بغية تقييمه وتقويمه، فلهم مني جميعا أسمى معاني التقدير والاحترام.

الإهداء

إلى الذي ذكراه طيبة عطرة ، يسكن الروح، ويحضر

في ثنايا الأيام وصية لا تنسى رغم الغياب، "**أبي**".

إلى رمز العطاء، والصبر، والشموخ إلى مدرستي الأولى وجنتي الأبدية "**أمي**".

إلى كل الذين تربَّعوا عرش الفؤاد أحبة تقِرُّ بهم العين ويهنأ بهم العيش، "**عائلتي**".

إلى فلذة كبدي، وقرَّة عيني، وبلسَم روحي، وجَوهرة حياتي، "**ابنتي**".

إلى كل الذين كانوا لي عونا وسندا.

أهدي هذا الجهد المتواضع.

فضية

مقدمة

مقدمة :

عرفت الرواية العربية في السنوات الأخيرة، تحولات جذرية على مستوى البنية والدلالة، وقد نحت نحو التجديد والتجريب باستخدام تقنيات جديدة، بغية تحقيق طفرة نوعية، والانتقال من التقليد والرتابة إلى التجديد والحيوية والإبداع، لذلك كسرت البناء التقليدي، وخلخلت القواعد والضوابط المتوارثة، مواكبة لحركية الإبداع في العالم.

وقد فهم المبدعون العرب أن الظروف تستلزم إبداع أشكال تعبيرية، تتجاوز التسجيل الواقعي قدر الإمكان، وإيجاد أشكال سردية تُلبي حاجات المتلقي الفكرية والأدبية، وتتماشى مع معطيات العصر، وتستوعب المتغيرات، وتفهم الإنسان المعاصر، وتعبر عن الواقع وتُسائله بوعي، وتقدم رؤية واضحة ، تقاربه وتفسّره وتغوص فيه، وفي خضم السعي الحثيث نحو الإبداع والابتكار، ظهرت أشكال جديدة أحدثت صدمة وطرحت إزاءها تساؤلات نقدية، بسبب طرقها لمواضيع جديدة، وتجاوزها لأشكال السرد القديمة.

وقد سجلت الرواية العجائبية نقلة نوعية في الكتابة السردية على يد أقلام روائية، ابتكرت طابعا خاصا بها، لتُزعزع أركان الإطار التقليدي للحبكة، وتكسر خطّية السرد، وتبعثرها في جرأة فنية عالية، مع الانفتاح على أجناس تعبيرية عديدة، ومرجعيات فكرية مختلفة، تطرق السائد وتنزاح عن المعتاد باحترافية ومهارة، ومن ثم تُشبع التطلع الجامح نحو التجديد.

وأهم ما دعم بروز الرواية العجائبية ، هو هذه الثنائية التي نجدها في متون الرواية العربية ، مثل ثنائية الواقع واللاواقع، الإنتماء واللاإنتماء، المعقول واللامعقول ، الأنا والآخر، كما أنها امْتاحَت من عوالم الجن والسحر والمسخ والرعب ، للتعبير عن حالة الفوضى والخوف والاغتراب التي يعيشها الإنسان المعاصر، كما استفادت من الموروث السردي القديم كألف ليلة وليلة، والأسطورة والخرافة والرحلة ، بتوظيف تيماته وخصائصه وفق رؤى

وتقنيات جديدة. وأمعنت في التعبير عن التناقض والمفارقة من خلال التهويل والمبالغة لنسج متْنٍ عجائبي مُتميّز، يُعبر عن الواقع من خلال اللاواقع.

ولا غرو أن يوليها الروائيون العرب اهتماما بالغا ، لما تمتاز به من تفرد بفضل سمة التعجيب التي تميّزها عن غيرها، ولذلك نجد مدونات الأدب العالمية تزخر بروايات احتفت بعوالم العجائبية، وأهمها مدونة الأدب اللاتيني، أما بالنسبة للأدب العربي فقد عرف أدباء بهذا النوع، إلا أنهم لم يختصوا به مثل: الأديب حنا مينة، إدوار الخراط، سليم بركات، ميلودي شغموم، صلاح الدين بوجاه، عبد المالك مرتاض....وغيرهم كثير.

ومن الأعمال التي استرعت الانتباه ، روايات الأديب الليبي إبراهيم الكوني، والذي خطى خطوات عملاقة في عالم الرواية الجديدة، وقدم رؤى عميقة الدلالة، عن الإنسان والواقع والعالم، بأسلوب فني فذ ، يجمع بين الواقع والمتخيل ويعيد أسطرة الفضاءات، وهذا مايفسر حضور الميثولوجي والماورائي، فنجد الملحمة والأسطورة والعجائبية...، يعيد من خلالها ترتيب فوضى العالم المعاصر، وذلك بالعودة إلى الماضي الغابر.

ويسعى هذا البحث للمساهمة في إضاءة جانب معتم في الرواية العربية المغاربية، التي لم تلق الاهتمام اللائق من قِبل الدارسين، وهي التي قطعت أشواطا في مضمار التجريب والتجديد ، وأنتجت أعمالا ذات قيمة فنية وإبداعية لا يستهان بها، من بينها أعمال إبراهيم الكوني التي وصل تعدادها إلى الثمانين عملا، وأغلبها متون روائية ، وهو الأديب المعروف عبر أنحاء مختلفة من العالم ، وتُرجمت أعماله إلى لغات عدة، وأُجريت حولها دراسات وبحوث، إلا أنه في الوطن العربي لا يكاد يُعرف ، إلا في غُضُون السنوات الأخيرة.

ومن دوافع البحث أيضا تسليط الضوء على حضور العجائبي في الرواية العربية عامة، والرواية الليبية المغاربية خاصة، والذي عَرف اجتياحا للكتابة السردية ، في حين تَعزُف أقلام الناقدين والدارسين عن البحث فيه، ولعلّه

يمكن التماس العذر لهم ، لما يتسم به العجائبي من غموض في المصطلح وزئبقية في التوظيف، وقد يكون الخوض فيه محض مغامرة. لذلك لا تلبث أن تخامر الذهن جملة من التساؤلات أهمها :

ما مفهوم العجائبية كمصطلح أدبي نقدي؟ ، وهل نجد لها حضورا في التراث السردي العربي؟، ما هي حدود المصطلح ؟، وما حظ الرواية العربية المعاصرة من حضور العجائبي ، وما دواعي هذا الحضور؟، ماهي الأعمال الروائية التي اتسمت بالعجائبي ؟، وما القضايا التي عالجتها ؟، وما الرؤى التي تضمنتها؟ ، ماهي تجليات العجائبية في رواية الشرخ لإبراهيم الكوني موضوع البحث؟، وما الوظائف التي أدتها ؟، وما الدلالات التي زخرت بها؟، وما هي التساؤلات التي حملت همَّ الإجابة عنها؟، وللإجابة عن هذه الإشكاليات ، وللإلمام بالموضوع واستيفاء جوانبه، فإن البحث الموسوم بعنوان "**تجليات العجائبية في رواية الشرخ لإبراهيم الكوني** "، رسم لأجل ذلك خطة تتضمن **مقدمة** ، يليها **الفصل الأول** وهو عبارة عن مقاربة نظرية يشمل ثلاثة مباحث، وكل مبحث تندرج تحته عدة مطالب، المبحث الأول معنون بمفهوم العجائبية ، والمبحث الثاني يرصد المفاهيم المتاخمة للعجيب، والمبحث الثالث يهتم بحضور العجائبية في الأدب الحديث الغربي والعربي ، أما المبحث الرابع فيعنى بدراسة نماذج مختارة لروايات عربية، أما **الفصل الثاني** وهو الفصل التطبيقي فقد أفرد لدراسة تجليات العجائبية في رواية الشرخ لإبراهيم الكوني، متتبعا تمظهراتها على مستوى الأحداث والشخصيات والفضاء والحكي، ثم **خاتمة** وردت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

و قد اعتمد البحث المنهج الموضوعاتي مستعينا بالمنهج الأنثروبولوجي، لأنهما الأنسب لدراسة هذا الموضوع ، أما أهم المراجع التي ارتكز عليها البحث، كتاب"**شعرية الرواية الفانتاستيكية"لشعيب حليفي** لأنه ساهم في اماطة اللثام عن الرواية العجائبية وخصائصها، بالاضافة إلى كتاب "**السرد الغرائبي والسرد العجائبي"لسناء شعلان**، إذ سلط الضوء على موضوع العجيب في الرواية والقصة ودعم الجانب النظري بالجانب التطبيقي، خاصة وأن الجانب التطبيقي التحليلي يكاد ينعدم في هذا السياق.

وكأيِّ بحث علمي ، فقد اعترضته صعوبات عدة، نذكر منها نُدرة الدراسات التي لها صلة مباشرة بالعجائبية في الرواية العربية عامة ، وتجلياتها في روايات إبراهيم الكوني على وجه الخصوص ، ومنها رواية "الشرخ" هذه الأخيرة لا نجد حولها دراسات وبحوث، خاصة من طرف الرسائل الجامعية، وإن درست فلا نجدُ حولها بُحوثا مُتاحة ورقيا، أو إلكترونيا، ما عدا مقال للكاتب **" غسان حلبي"** تحت عنوان: **إبراهيم الكوني في ملحمته الروائية بأجزائها الثلاثة..**، كما يكاد ينعدم الضبط الاصطلاحي للعجائبي إلا في فيما ندر، مما يُسبب الالتباس ، بالإضافة إلى ضيق الوقت ، فلم يحظ البحث بفسحة من الزمن التي تناسب الموضوع المدروس، ولذلك لم يتسنّ تسليط الضوء على جوانب أخرى ،كان من شأنها إثراؤه والإضافة إليه.

وفي الأخير لا يسعني إلا التوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **"أمينة بوكيل"** التي حرصت على رعاية البحث وتصويب الأخطاء، وتقديم النصح والتوجيه، فكانت مثالا في الدقة والمهارة العلمية وسعه الاطلاع، ورحابة الصدر، ودماثة الخلق ، فلها مني كل معاني التقدير والاحترام.

كما أتوجه بالشكر الخالص للأساتذة الأفاضل، الذين سعدت بتلقي العلم على أيديهم، وأشكر أسرة قسم اللغة العربية وآدابها، والطاقم الإداري، والطلبة والطالبات.

إن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

الفصل الأول

العجائبية في الأدب قديما وحديثا

تتمحور الأسئلة المتداولة حول **العجيب والعجائبية**، في فلك واحد، تبتغي تحديد المصطلح وإبراز مواطن التشابه والاختلاف بينه وبين مصطلحات أخرى قريبة من العجائبية ، كما تبحث عن جذوره في التراث السردي العربي، وفي الفرق بين العجائبية في التراث، والعجائبية في أدب العصر الحديث.

المبحث الأول: مفهوم العجائبية:

1- العجيب لغة:

يندرج لفظ **العجيب** ضمن الجذر اللغوي (ع ج ب)، بصيغه واشتقاقاته المتنوعة، وقد ورد في القرآن الكريم في عدة مواضع، إمّا مصدرا أو فعلا أو صفة ، أما من حيث المعنى فإنه لا يخرج عن مدلول الحالة النفسية التي يكون عليها المرء، حين يستعظم شيئا جُهلت حقيقتُهُ أو خفِي سببُه ، أو عن معنى «الحيرة تَعْرِضُ للإنسان لقُصُورِهِ عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة تأثيره فيه»[1].

وهذا المعنى نجده في قوله تعالى:﴿ **قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا** ﴾ **سورة الجن**، (**الآية: 01**). أي لم يسبق لهم عهد بمثله و لا معرفة بنظيره.

وفي قوله تعالى:﴿ **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا**﴾(**سورة الكهف الآية 9**). «أي ليس ذلك في نهاية العجب بل في أمورنا ما هو أعظم و أعجب منه»[2].

كما ورد لفظ العجيب بمعنى الاستحسان مثل قوله تعالى:﴿ **وَلَا تُعْجِبْكَ أَمْوَٰلُهُمْ وَأَوْلَٰدُهُمْۚ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُعَذِّبَهُم بِهَا فِي ٱلدُّنْيَا وَتَزْهَقَ أَنفُسُهُمْ وَهُمْ كَٰفِرُونَ** ﴾ (**سورة التوبة 85**)، وقوله تعالى:﴿**ٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌۢ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ ٱلْكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمًاۖ وَفِي ٱلْأَخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٌۚ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ** ﴾، (**سورة الحديد 20**) .

ويقول أيضا:﴿ **لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ** ﴾،(**سورة التوبة 25**).

قال الحكماء قديما:« إذا عُرف السببُ بطُل العجبُ»، مما يُحيل إلى أن «العجب و التعجب حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء»[1]؛ أما إن عُرف السبب و صار الأمر مُعتادا و مألُوفا، خفت ذاك الشعور

[1]) القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات و غرائب الموجودات، ط1 ،مكتبة الإسكندرية ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت ، 2000.ص 10.

[2]) الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، ج1، دط ،مكتبة مصطفى الباز، د ب، د س،ص 418.

وزالت تلك الحالة، وصاحب لسان العرب لم يخرج عمّا ذكر سابقا من أن«العجب والعجاب إنكار ما يرِدُ عليك لقلة اعتياده»[2]؛ ومن ثم يمكن القول أن "**العجب**" لا يكمن في الشيء ذاتِه المتعجّبِ مِنه ، إ نما في مدى جهل المتعجِّب، فجهل الإنسان لبعض الظواهر والموجودات والأشياء والحوادث التي قد تعترضُه، وعدم وجود معرفةٍ سابقةٍ ، هي التي تُحدد عجائبيتها ، فما هو عجيب لشخص قد يبدو لآخر مألوفا وأمرا عاديّا.

ورد أيضا في لسان العرب أن: «العُجاب ما جاوز حد العجيبِ ... والاستعجابُ شدّة التعجب»[3].

أما لفظ المعجِب فيطلق على الشيء إذا كان حسنا، والمعجبُ هو الإنسان الذي تروقُه نفسُه، والعُجبُ يأخذُ معنى التكبر.

ومن خلال ما سبق ، فإنّ العجب لفظ يندرجُ ضمن الحقل المعجمي الذي **يحمل دلالة الدهشة والانبهار والحيرة، والاستعظام والإِستغراب** ...إذا يدُل العجب على «نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلقُ حالا من الإِلتباس القائم على الحيرة والتردد ،المولدين للدهشة»[4].

أما إن تأملنا لفظ العجيب في المعاجم العربية ،لاسترعى انتباهنا زخمٌ، و ثراءٌ مُعجمِي لهذا اللفظِ، ما يُؤكدُ حُضورا قويا للعجِيبِ، وسيطرتِه على الأذهان والألسنة، فوافقت كلُّ صيغةٍ من صيغهِ درجة التعجب والدهشة الموّارةِ في النفس، ومُستوياتها المتباينةِ، ما بين سُكونٍ واضطرابٍ، وما بين فتورٍ وحيويةٍ ، ومن صيغ العجيبِ "عاجب "على وزن اسم فاعل للدلالة على الدوام والثبوت، «والإِسم: العجِيبةُ والأُعجوبةُ، وجمع عجيبٍ

[1]) المرجع السابق:ص418.

[2]) ابن منظور : لسان العرب، مج 10،ط6،دار صادر، بيروت، 2008، ص 38 (مادة عجب).

[3]) المرجع نفسه، ص38.

[4]) فاطمة الزهراء عطية: العجائبية و شكلها السردي في رسالة التوابع و الزوابع لِابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد خضر بسكرة، 2015/2014، ص 10.

عجائبٌ ، والتّعاجيبُ العجائِبُ، و العجِيبُ كالعجبِ والعُجّابُ ما تجاوز حدّ العجبِ، والعُجّابُ ما جاوز حدّ العجبِ[1] كما ورد في قوله تعالى:﴿ **أَجَعَلَ ٱلْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**﴾ **سورة ص الآية 5.**

2- المعنى الاصطلاحي للعجائبية:

أما المدلول الإصطلاحي"**للعجيب**" فإنه ينطلق حقيقة من معناه اللغوي، ليأخذ معانٍ جديدةٍ ودلالاتٍ أوسع، تختلف من سياق إلى آخر، بل وتتوالدُ في ظِل توظيفِها الذي يُعطيها حياة أخرى، ويُلبسها أثوابا مُغايرة ومُتفرّدة، وبالعودة إلى الكتب القديمة، يتّضِح لدينا مفهُومُ العجيب، ويتبدد ذلك الغموضُ الذي يكتنفهُ، وقد حظِي مؤلّفُ"عجائب المخلوقات وغرائبِ الموجودات "بعنايةِ المهتمين، لما أضْفاهُ صاحبه عليه من ألطافِ فكرِهِ وتوقُّدِ نفسه المتأمّلةِ، السّابِحةِ في ملكوتِ الله، استنباطا للأسرار والخبايا، فأماط اللثام عن هذه اللفظة (العجيب) نتيجة إمعان العقل، وتمحُّصِهِ فيه، فجاء تعريفُه بليغا، وتمثيلُه دقيقا مُصيبا لكبدِ المعنى.

قال: «**العجب الحيرة**»[2]، ولم يكتفِ بجعل العجب محصُورا في الحالة النفسية التي تجتاح الإنسان ،إنما أبان عن سببها، فهذه الحيرةُ «**تعْرِضُ للإنسان لقُصُوره عن معرفة سببِ الشيءِ**»[3] خاصة إنْ لم يكن قد شاهدهُ من قبلُ، و لكن هل تزول تلك الحيرة بمعرفة السبب؟ «مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل، ولم يكن شاهدَه من قبلُ، تعتريه حيرةٌ لعدم معرفةِ فاعلهِ، فلو علم أنه من عمل النحل لتحيّر أيضا، من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف ،كيف أحدث هذه المسدسات الأضلاع ، التي عجز عن مثلها المهندس الحاذقُ»[4].

لقد ذهب القزوينيُّ في إجابته إلى ما هو غيرُ متوقّعٍ ، فمعرفةُ السّبب قد تُؤدي إلى حيرة أعظم وأشدّ، تجُرُّ خلفها تساؤلاتٍ يتوالدُ بعضُها من بعضٍ، وكأن الحيرة طريقٌ للمعرفةِ ، والمعرفةُ طريقٌ يُفْضِي إلى دحْر الجهْل، ومنْ

[1]) مرتضى الزبيدي ا: تاج العروس من جواهر القاموس ،ج1، ط1 ،المطبعة الخيرية، مصر،1306هـ ،ص367.

[2]) القزويني: عجائب المخلوقات و الحيوانات وغرائب الموجودات ،ص 10.

[3]) المرجع نفسه، ص 10.

[4]) المرجع نفسه، ص 10.

ثمّ دحرُ الخوف والغرابة والعجب، إنها رحلةُ النّفسِ والفكرِ للسُّمُوّ، ورحلةٌ للاستبطانِ و التّبصُّرِ و معرفة الذّات والموجودات ومن ثم تحقيق الوصول إلى معرفة الله.

وبذلك وصل بنا القزوينيُّ إلى نتيجةٍ جوهريةٍ،وهو أن «العجيب بحكم ارتباطه بالعقل، هو مرحلة من مراحل إنتاج المعرفة الإنسانية ، وركنٌ من أركانها، وشرطٌ من شروطها»[1]، فنظرة القزويني لمفهوم العجيب تعدت حدود التوقعات وصدم القارئ بنقل فكره إلى ما هو أعمق وأبلغ، وأدعى للعقول أن تتوقف عنده تأملا، وتفكيرا وتدبُّرا وتمحِيصا، ولعلّ هذه الرؤية الناضجة والعميقة هي التي أعطت بعدا آخر لمؤلّفِهِ وأكْسبتْهُ هذه الأهمِّية والمكانة السّامِية بين الكتب والمصنفات.

أما عن السّعي نحو الضّبط الاِصْطلاحِيِّ، فإنّهُ لا يلبثُ أن يعْتورِنا إشكالُ التّداخُل واللُّبس فيما بين المصطلحات، أو استخدام مصطلحٍ واحدٍ لمعانٍ عدّةٍ، أو نجدُ من اكْتفى بالتّعْريبِ عن الأجنبيِّ، تحرِّيا للإبْقاء على المعنى الأصلي، والباحثُ في كتب النقد العربي يجد نفسه حائرا، خاصة عند استخدام مجموعة مصطلحات ،لمفهوم واحد، والسبب راجع لانعدام الدقة والضبط الاصطلاحي، ومع ظهور كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لصاحبه (تزفتان تودوروف)،انضوى تحت مظلته العديد من الدارسين، متأثرين بما جاء فيه، واعتبروه فتحا جديدا ،و منهم من استخدم "العجائبي "بما يقابله في الإستخدام الأجنبيFantastique .

وأمثال هؤلاء كثر نذكر منهم:

1- الباحث السوري "لؤي علي خليل" يرى أن العجائبي في معناه العام «هو تردُدُ كائنٍ لا يعرفُ غير القوانين الطبيعةِ، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر... ويعززُ العجائبيُّ التردُّدُ باشتراط تجاوزِ الحدثِ الخارقِ مع الأحداث الطبيعية»[2].

[1]) عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم و قلق الإستعمال،ط1 ، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش المغرب، 2007 ،ص46.

[2]) لؤي خليل: عجائبية النثر الحكائي . أدب المعراج و المناقب ، د ط، التكوين للتأليف و التوجيه و النشر، دمشق، 2007 ،ص09.

2- الباحث محمد رياض وتّار: ارتكز على مقابلة العجائبي لل[1]Fantastic.

3- والناقد كمال أبو ديب: فضّل تسْميتهُ بالأدب العجائبيِّ أو الأدب الخوارقيِّ[2]، و لقد عرّفهُ بأنّهُ:«يجْمعُ الخيال الخلاّق مخْترِقا حدُود المعْقولِ والمنطقِيِّ والتّاريخِيِّ والواقِعيِّ»[3].

4-الباحثة الأردنية سناء شعلان: لم تخرج عن سياق ما ذكرناه، إلا أنها اِجتهدت في وضع الحدود الفاصلة بين العجيب والغريب على صعوبة الأمر.

5- الباحث المغربي جميل حمداوي، وظف المصطلحين (الفانطاستيكية والعجائبية) على أنهما لفظان لمعنى واحد، وردّ ذلك إلى أنّهُ لمْ يجدْ«في المعاجم العربية ما يقابل مصطلح Fantastique/Fantastic المعروف في النقد الغربي، لذلك آثر...استعمال مصطلح العجائبي لقربه منه ،نظرا لاشتراكهما في الدلالات، كالروعة والعظمة والعجب والاندهاش والخيال الوهمي، والخارق، وغير الواقعي»[4].

وقد ميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما: «حكاية الخوارق Contes merveilleux، والحكاية الغريبة Conte étrange، لما لهما من خصوصيات دلالية وبنيوية وتداولية»[5].

6- الباحث المغربي شعيب حليفي: وظف لفظ الفانتاستيك، ورأى أن«طرح العجائبي ضمن سياق الفانتاستيك هو طرح مشروعٌ»[6].

7- الباحثة الجزائرية بهاء بن نوار: استعانت بالمعاجم الأجنبية، لشرح كلمة فانطاستيك، والعودة إلى أصل الكلمة اللاتيني، لتخلُص إلى أنّ «العجائبية في معناها العام والبسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول ومُعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع...»[1]

---

[1]) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 57-61.

[2]) كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي ،ط1، دار الساقي، بيروت، 2007 ص08.

[3]) المرجع نفسه، ص8.

[4]) جميل حمداوي: الراية العربية الفانطاستيكية: htt://www .arabicnadwach.com /articles/fontasia_hamdaoui.htm.

[5])المرجع نفسه.

[6]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1،دار الأمان، الرباط، 2009ص63.

والملاحظ على العديد من الدراسات العربية وجود ارتباك وتذبذب في المصطلح، ووجود عوزٍ في الضبط الاصطلاحي، مما يسبِّبُ لُبْسا وخلْطا كبيرا على المتلقِّي، إلاّ أنّ هناك من سعى إلى تحري الدِّقّةِ والصّرامةِ، في تعريف المصطلح، مثل الباحث "عبد الحي العباس"، ونؤكِّد في هذا السِّياق على أنّ مُعْظم التّعاريف تتّفقُ بأنّ العجِيب والعجائِبيّ، هو كلُّ خروجٍ عن المألوفِ، وخرْقٌ للمُعتادِ، وانتقال من المعْروف إلى الغريب، ومن المعْقول إلى اللاّمعقول، ومن الواقع إلى اللاّواقع، ومن الطّبيعيّ إلى ما فوق طبيعي، لا يتوقف عند قوانين الطبيعة، ولا يستسلم للمسلمات، بل يتعدى المنطق إلى اللاّمنطق، يكسر نقاط التّوازن، فيُحْدثُ إرباكا، ويُخلّفُ تشْويشا ورهْبة، ومهابة، يمزج عن طريق التخييل بين المتناقضات، ويتحوّل المستحيل مُمْكنا، والعاديُّ خارقا، يخلُقُ عوالم مُتفردة وعجيبة ومُدْهشة، ومُثيرة للْغرابة والمتعة، والفُضول والذُّهول، والتساؤُل، ذلك التساؤُل الذي لا تهُمُّهُ الأجوبة الحقيقيةُ والمقنعةُ، بل يفضل خلخلة الصلة بالواقع، لكنها لا تبتعد كثيرا ولا تنفصل كل الإنفصال بلْ تنطلق منه، لتتجاوزه وتُعيد خلقهُ وترتيبهُ، بعيدا عن ضوابط موضوعةٍ و مُتواضعٍ عليها، سعيا نحْو إعادة ترتيبِ الفوضى، بفوضى ظاهريةٍ، لكنها تعملُ بلغة الإبداع على إعادة عملية الفهم، اِنطلاقا من زاوية مختلفة تماما، تنظُر بعيونٍ جديدةٍ، وتعِي بروحٍ متغيرةٍ متوثّبةٍ، متجدِّدةٍ، تواقةٍ إلى لسانٍ عجيبٍ يقرأُ حروفا جديدة، كانت دفينة الذاكرة الجمعية، والضميرِ الإنسانيّ، راكِدة في مدادِ الإبداعِ الخلاّقِ، فالعالمُ العجائبيُّ بمثابةِ البرزخِ الممتدِّ، يُشكِّلُ عالما مسْحورا، كجسر يربط بين ضفتين وبين عالمين، أحدهما أرضيٌّ واقعيٌّ مألوفٌ وعادي، والآخر عالمٌ خياليٌّ ملائكيٌّ سماويٌّ غريبٌ، وعجيبٌ وآسرٌ يسحرُ الألباب، ويخْطفُ الأفئِدة، لا يجْنح لأحدهما كلّ الجنوحِ، إنما يُزاوج ما بين العالمينِ كي يخْلق عالما ثالِثا جدِيدا ، تاقتْ إليهِ ذاكرةُ الطُّفُولة الإنسانيةِ عبْر العصورِ، بمحمولاتهِ ومُضْمراته. وبالتالي «فالعجائبي يعني استكْناهُ الواقع بوسائل غير واقعية تتجاوز المألوف»[2].

[1]) بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2013/2012 ،ص10.

[2]) فوزي عيسى: الواقعية السحرية في الرواية العربية، دط،كلية الأدب بجامعة الإسكندرية ،2012ص11.

اهتم النقد الغربي بضبط مصطلح العجيب، وتحديد شروط تحققه في الأدب، ويعتبر "تودوروف "من أهم النقاد الدين أولوا الأدب العجائبي أهمية في الدراسة النقدية.

3- مصطلح العجائبي عند (تودوروف):

قام "تودوروف" بدراسة مجموعة من الأعمال الأدبية، لرصد العجائبي فيها، ومن ثم التوصل لصياغة تعريف دقيق له، وقد بنى "تودوروف" دِراستهُ للعجائبي «باعتباره جنسا أدبيا يتميز بمكوناته البنيوية وبخصائصه الخطابية وبخصوصياته الدلالية وتيماته النوعية».[1]

وقد سعى إلى إخراج المصطلح من صفة التعميم، إلى الضبط العلمي الدقيق، لأن النصوص التي احتوت العجيب والغريب والخارق قديما وصنفت في العجائبي، تختلف عن تلك النصوص التي تبلورت في القرن الثامن عشر، والتي هي نتاج ظروف وعوامل خاصة، استدعت تقديمها في قالب ما، للتعبير عن رؤية مغايرة تماما، تصور علاقة الذات بالغير، وارتباط الواقع باللاواقع، والوعي باللاوعي، محملاّ بتيماتٍ ورموزٍ معبِّرةٍ عن الوضع الراهن.

تتبع "تودوروف "مجموعة تعاريف لمن سبقه من الدّارسين، بالتحليلِ والتّمْحيصِ، وقام بالبحث في كمٍّ هائلٍ من القصص، خلُص إلى التّأكيد على أن «العجائبي هو التّردُّد الذي يحسه كائنٌ لا يعرفُ غير القوانين الطبيعية، فيما هُو يُواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظّاهر»[2].

يُعد التردُّد سِمة أساسِية لتحديدِ إنْ كان النصُّ يدخلُ في نطاق العجائبيّ، أم يخرج عنه، و هذا التردُّدُ«مشترك بين القارئ والشخصية»[3]، ومدةُ التردِ المستغرقة هي التي تحدد استمرارية العجائبي، و التردُ هنا يُعنى به الحيرةُ في تصنيف الأحداث، هل هي تنتمي إلى الواقع؟ أم الخيال والوهم؟، لكنْ إذا قرّر القارئُ إمكانية تفسيرها عبر قوانين

[1]) الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005،ص40.

[2]) تزفتان تودورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1،دار الكلام، الرباط، 1993، ص18.

[3]) المرجع نفسه، ص65.

الواقعِ«قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب، وبالعكس إذا قرّر أنّهُ ينْبغي قُبول قوانين جديدةٍ للطبيعة مُفسّرة منْ خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيبِ»[1].

وقد حدّد "تودوروف" ثلاثة شروط لتحقق العجائبي، الشرط الأول والثاني إلزاميان، أما الثالث فاختياريٌّ:

أ- لابد أن يجعل النصُّ القارئ يعتبرُ عالم الشخصيات فيه، عالما لأشخاصٍ أحياء، وأن يتملّكهُ التردُّد بين تفسيرٍ طبيعيٍّ، وتفسيرٍ فوق طبيعي لمجرياتِ الأحداثِ.

ب-توحُّدُ القارئ مع الشخصيةِ، والتّساوي معها في حالة التردّد.

ج-أن يختار القارئُ طريقة قراءةٍ تقصِي كلّ إمكانيةٍ للتأويلِ والشعريِّ للنص.

ويرى "تودوروف "تداخل العجيب مع الغريب في ثلاث مستويات:

أ- العجيب المبالغ فيه: «هو الذي لا يفسر على أية حال.»[2]

ب- العجيب الغريب: «تروى هنا أحداث فوق طبيعية ،دون تقديمها على هذا النحو»[3].

ج- العجيب الآلي: «وهنا تظهر آلات صغيرة... كالبساط الطائر ...إلخ»[4].

أو القبعة السحرية، أو العصا، أي ما يسمى بالأدوات المسحورة التي تتخذ تيمات للسرد العجائبي[5].

ويؤدي العجائبي عدة وظائف منها : الوظيفة الاجتماعية ففيها :"يُنظر إلى العجائبي بما هو ذريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعيا ، أي أنه يتيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي..."[6] ، ويؤدي أيضا وظيفة أدبية وغالبا تكون مرتبطة بالمتلقي؛ لأن النص يحدث في نفسه التردد والحيرة والشك والدهشة، كما أنها تتمتع بالطاقة الجمالية ، التي يزخر بها ، فالنص العجائبي لا يستعرض مشاهد

---

[1]) المرجع السابق، ص65.

[2]) المرجع نفسه، ص 65.

[3]) المرجع نفسه ، ص80.

[4]) المرجع نفسه ، ص78.

[5]) سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الجسرة، ص27.

[6] -لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي ، ص 85.

اللاممكن والفوق طبيعي فقط، إنما يمتلك تأثيرا فنيا، جماليا يثير في المتلقي مشاعر هي مزيج بين الإعجاب والتعجب، بين الحيرة والدهشة، تأرجحه بين عالمين ، ممكن ومستحيل.

بالإضافة إلى قدرة العجائبية على دفع وتيرة السرد إلى الأمام، مع إحداث خلخلة لسيرورة الأحداث والوقائع، ليعيد بناء توازن جديد لها "إذْ ما الذي سيصوغ استمرار المحكي، إذا كان التوازن مستقرا ودائما، فلكي يستمر المحكي لا بد من كسر التوازن..."[1]، ومن الوظائف الأدبية الأخرى تحقيق تنويع في السرد "إضافة إلى ما في التنوع نفسه من قدرة على تعميق العلاقة مع النص، وتقديمه على أنه بنية تركيبية، ذات أبعاد مختلفة، أكثر منه بنية مسطحة، ذات بعد أفقي واحد."[2]

كما يؤدي العجائبي وظيفة معرفية، فيكون وسيلة لنقل معارف معينة، في قالب مختلف متفرد، وبالتالي تقوم بالتأويل والتفسير.

4- العجائبية في التراث العربي:

تواجد العجيب في الأدب العربي القديم، إذ وظفته مختلف السرديات، تستقي منه لإضفاء لمسة سحرية تترك في نفس المتلقي الاستحسان، لأنها تحلق به في عوالم المتخيل والمدهش، ومن هذه السرديات، ألف ليلة وليلة المقامة، السيرة الشعبية، أدب المعراج، الرحلة.

- ألف ليلة وليلة :

هي مجموعة قصصٍ وحكاياتٍ، تداولها السّردُ العربيُّ القديمُ، لم يُعرف لها مؤلف أو واضع، اختلف الدارسون في أصولها ،منهم من أكد أصولها الفارسية ، ومنهم من استبعد ذلك وأكد على أصولها العربية المحضة وهناك من أقر بأن بعض قصصها موضوعة من قبل العرب، والباقي مدسوس عليها، بفعل تداولها على الألسن وقد انتقلت بين البلدان والأمصار، تُروى بجاذبية وتُسمع بشغف، احتضنتها ثقافات عديدة فتشربت من

[1] المرجع السابق، ص 89.

[2] المرجع نفسه ، ص 95.

خصوصياتها، واغتنت بزخمها، حتى اكتملت بهذه الصورة ،فبلورها التداول الإنساني، والتعطُّشُ الشديدُ للمرويات والسرديات، وتُعتبر على أية حال إرثا إنسانيا تسعد الثقافة العالمية بالاشتراك في الاغتراف منه، يُنبوعا أصيلا، لا ينضب من المخيلة الشعبية الإنسانية، وقد تكون هذه الخاصية من بين أسباب شهرتها، وذُيوع صيتها عبر الآفاق فصارت مصدر إلهام كتاب عالميين بارعين، لما اتسمت به من خصوبةٍ في التّخْييل، وبراعة في السّرد، ودقّةٍ في الوصف، جمعت بين الخارقِ والواقعِ في سلاسة وبساطة، تثير العجب والدهشة، وخاطبت العقل والوجدان والأخيلة معا، واحْتفتْ بالشُّخوصِ والأبطال، كما أولت عناية للفضاء (المكاني خاصة)، ولم تهملْ الفكرة الجوهرية التي تسعى إلى إيصالها للملتقي، إذ يحضُر السردُ العجائبيُّ فيها منذ الحكاية الأولى، لا ينْضبُ فيها معين الإبداع والابتكارِ، والمهارةِ، و«ينهضُ عالم ألف ليلة وليلة على المزاوجة بين الواقعيِّ والعجائبيِّ، وهما عالمان متناقضان يتميز أولهما بأنه عالم محدودٌ، في حين يتميز ثانيهما بأنه عالم غير محدودٍ.»[1].

والعالم العجائبي كان سببا في طول سلسلة القصص المسرودةِ، وطول النّفسِ السّرديِّ للراوي، الذي لم يعدمْ، رغم ذلك براعة و طلاوة، وحلاوة حكْيٍ، سلب الألْباب، وشدّ إليها الأسْماع .

وتلتقي في ألف ليلة وليلة شخصياتٌ خيالية ، مع الشخصيات الواقعيةِ، فيحضر هارون الرشيد، و الوزير البرمكي، وموسى بن نصير...

ونجد مدنا حقيقية مثل: بغداد والقاهرة، بلاد السند والهند...كما نجد «المدن العجائبية المتخيلة التي ذُكر بعضها في عددٍ من كتب العجائب و الكونيات، ولعل من أشهر هذه المدن، مدينة النحاس، أو مدينة كوش بن عاد في بلاد الأندلس، التي يتوجه إليها موسى بن النصير وجماعة من جنوده...»[2] وبلاد الواق واق والجزيرة المهجورة، وعجائبية المدن لم تكن في أسمائها فقط، وإنما أيضا في الوقائع الغريبة ، التي تحدُث فيها ولأهلها، خاصة إذا تدخلت القوى الطبيعيةُ، وسلّطتْ عليها غضبها أو عقابها، بفعل المسخ أو التحويل أو السحر، مثلما حدث

[1]) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دط ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2002 ص59.

[2]) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص92.

في «المدينة المسحورة التي سحر أهلها، فأصبحوا كلهم سمكا ملونا، كل أصحاب ديانة بلون... وفي اللّيالي مدينةٌ يكونُ مصيرُ أهْلها التحوُّلُ العجائبيُّ من حالتهم البشرية ، إلى صورة الطيورِ»[1].

يُسهم –أحيانا– اقتحام الإنسانِ عالم الجنِّ والعفاريت في تسريع عملية السّرد، كما يضفي على الحكايات لمسة تشويق ترفعُ وتيرة انتباه المتلقي و اهتمامه، و تدفعُ عنْهُ الشّعور بالملَلِ والسّأمِ.

– المقامة:

ورد في لسان العرب: «المقامُ والمقامة، الموضع الذي تقيم فيه، والمقامة بالضّمِّ: الإقامة، والمقامةُ بالفتح: المجلِسُ والجماعةُ من الناسِ،...وأما المقام والمقام فقد يكون كل واحدٍمنهما بمعنى الإقامة ، قال الله تعالى:«كم تركوا من جنّاتٍ وعيُونٍ، وزُرُوعٍ و مُقامٍ كريمٍ» س/الدخان، الآية25-26. قيل المقام الكريمُ هو المنبرُ وقيل : المنزلةُ الحسنةُ»[2].إذا تدُل لفظةُ مقامة: على موضع الجُلوس أو مجلس الجماعة، أو المكانة والمنزلة.

وقد أُستخدمتْ في أواخر العصر الأُمويِّ وبدايات العصر العبّاسيِّ للدِّلالةِ على الخُطْبةِ الدينية والموعظة الأخلاقية، وبذلك كانت تحملُ مدلولا دينيا وعظيا أخلاقيا، حتى إنّ بعض الخطب أطلق عليها اسم مقامة.

«ولعل ارتباط المقامة المبكر بالموعظة الدينية والأخلاقية، هو الذي جعل عددا كبيرا من الباحثين المحدثين يوردون مقامات الوُعّاظِ والقُصّاصِ بوصفها أصلا من أصول فن المقامة الأدبية»[3].

أبدع صاحب المقامات فنا سرديا متميزا على الرغم من الاحتفاء المبالغ فيه بالبديع و الزخرف، وعلى الرغم كذلك من التفاوت الملحوظ في المستوى الإبداعي الأدبي للمقامات، إلا أننا لا نُنْكرُ براعة بديع الزّمان الهمذاني وفي ابتكار سرد قصصي، جال بنا في عمق المجتمع العربي الإسلامي آنذاك، وكشف عن أفكار ومعتقدات طبائع، وأماكن، لا نفتقد خلال التجوال بينها إلى الشعور بالغرابة أو الدهشة، ولعل قصص الجاحظ في

[1]) المرجع السابق، ص92.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق و م).

[3]) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم ، ص102.

كتابه"البخلاء" قد شكلت موروثا سرديا،أفادت منه مقامات بديع الزمان الهمذاني، فمن أبطال الجاحظ "خالد بن يزيد المكدي" إذ بالغ في رسم حدود هذه الشخصية ومعالمها، ونجده يتوسل «...لبيان هذه المبالغة، التي تكاد تبلغُ مبْلغ العجائبيةِ، بمرجعيات تاريخية وأسطورية، وأخرى واقعية، فالمرجعيات التاريخية تُحيلنا على ذي القرنين وتميم الداري، والجامع بين هاتين الشخصيتين التاريخيتين حب التنقل والارتحال؛ فذو القرنين جاب أرض الله الواسعة حتى بلغ مغارب الشمس، وتميم الداري شاهد الجساسة وكلم الدجال.»[1]، كما لا يخلو «حديث ابن يزيد عن الغول والسُّعلاة والهاتف، و الجنِّ... والكاهن والعرّافِ والتّنجيمِ والزّجْرِ، والطّرْقِ...»[2].

– السيرةُ الشعبيةُ:

تتمركزُ السِّيرةُ الشعبيةُ حول شخْصيةٍ شعبيةٍ تاريخيّةٍ، تسْرد بطولاتِها، وأمجادِها وإنجازاتِها وخوارِقِها، متقاطعة مع أنواعٍ سرديةٍ أخْرى، كالحكايةِ العجيبةِ، أو الحكاية الشعبية، من أشْهر السِّير الشّعبية التي تداولها الناسُ، سيرة الزير سالم، علي الزّيْبقْ، سيف بنُ ذِي يزنْ، سيرة الأميرة ذاتِ الهمّةِ، سيرة بني هلال، سيرة الظاّهر بيبرْس... وغيرهم.

«وتُشكل النُّبُوءة المركزية، أساسا تقوم عليه السّير الشعبيةُ، وهي التي تُولِّدُ مختلف وظائف الحكي في هذه السير» [3]، وقد تُخبرُ هذه النبُوءةُ عن ميلاد بطلٍ، عن طريق التّنْجيمِ والجفْرِ، وتسير الأحداث تمْهيدا لذلك، وقدْ تُبشِّر النبوءةُ بهذا البطلِ بعد مؤلدهِ، وتُخْبر عنْ تميُّزِهِ بين أقرانِه، وتفوُّقه في كل الأمور التي هي مصدرُ فخرٍ وعزّةٍ، مثل الشجاعة والفروسية والأنفة، والإباء، ودماثةِ الخلق، وإتيانُهُ بما لم تأتِ بهِ الأوائلُ، ونجدُ هذا الاستباق الزّمني في سيرتيْ الزير سالِم، وعلي الزّيبقْ.

[1]) المرجع السابق، ص103.

[2]) المرجع نفسه ، ص104.

[3]) المرجع نفسه، ص178

وأحيانا تكون النّبوءة رؤيا عجيبة، رمُوزها تشْغلُ رائِيها، وتُؤرِّقُه، فيسْتعينُ بالكهنةِ العرّافين في فكِّ طلْسمِها، فيكون التأويلُ بشرى بميلاد بطلٍ أسطوريٍّ لم يُعرف له مثيلا، تتحقق على يديه الأعاجيب[1].

– أدب المعراج:

استقى كثير من الكتاب من حادثة "الإسراء والمعراج" التي ذكرت في القرآن الكريم في سورة الإسراء وسورة النجم، وفي أحاديث نبوية صحيحة، رواها الرسول صلى الله عليه وسلم، فكانت منهلا أثرى مخيلة الأدباء، ولا غرو في ذلك لما لهذه الحادثة من تأثير بليغ في نفوس المسلمين، وما فيها من معانٍ مثل نصرة الله عز وجل لنبيه الكريم، ومن دلائل النبوة الصادقة، وكذا دلائل قدرة الله و عظمته.

ومن أهم المؤلفات التي تجلى تأثر أصحابها بالحادثة المباركة، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة الغفران للمعري، كما نجد لها أثرا في نثر المتصوفة مثل:«معراج الحارث المحاسبي (ت243هـ)، ومعراج أبي يزيد البسطامي (ت261هـ)، ومعراج النفري (ت354هـ)، ومعراج محي الدين بن عربي (ت238هـ)»[2].

واهتم العامة بها أيضا، ونسجوا حكايات، دخلها قدرٌ كبير من التعجيب والمبالغة، مثلما روى عن ذلك "الذهبي، وابن الجوزي"، ودست أحاديث مكذوبة فيها.

وبذلك صارت الحادثة أشبه بحكاية شعبية وكمثال عن ذلك نص المعراج لابن عباس، وقد اختلطت بالرواية الصحيحة روايات موضوعة ،«وتمثل مشاهد السرد العجائبي النواة الرئيسية المشكلة لهذه القصة الشعبية. ونجد هذا في وصف البُراق، ووصف ملك الموت، ووصف صور العذاب في النار، وخاصة عذاب النساء ،ووصف الحجب والسماوات الأسطورية وتكويناتها العجائبية، من زمرد ونحاس وحديد وذهب، ونجد أيضا الوصف العجائبي للملائكة، وهذا الوصف لا نجده لا في القرآن الكريم ولا في السنة النبوية الصحيحة».[3]

---

[1]) المرجع السابق، ص 178.

[2]) ضياء الكعبي :السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل،ص56.

[3]) المرجع نفسه ، ص 56.

وقد خطّت أقلام المتصوفة كتبا أسهبت الحديث عن "المعراج" خصوصا دون الإسراء، بعيدا عن شرح أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ توسع هؤلاء المتصوفة«في معنى المعراج وجعلوه (دالا) لكل ما يحتمل (دلالة) الترقي، سواء أكان حسيا أو معنويا»[1].

وصار يحمل دلالة النقاء والتطهُّر، والسُّمو الرُّوحي، من كل أنواع الدّنس والدّرن، بُغية الرّقي في معارج الإيمان، والسير في مسالك الصالحين، حتى يبلغ العبد درجة العارف بالله، فيسبغ عليه من فُيُوضاتهِ، فتُرفعُ الحجُب والأسْتارُ وتتحقّقُ المكاشفةُ، فيُعرِّج ويرقى إلى أعلى المراتب عند الله عز و جل.

كما أنه «يمكن الحديث أيضا عن استفادة بعض الفلاسفة و المتصوّفة من الرّحلة المعنوية، التي تُعبّرُ عن توْق النّفْس إلى خالقِها، لإنشاء نصوصٍ أدبيةٍ رمزيةٍ ، تدورُ حوْل المعْنى نفسه، مثل رسالة الطير لابن سيناء، ورسالة الطير للغزالي، ومنطق الطير للعطار»[2].

ولا يُذكر التّصوُّفُ إلاّ ويُذكر معه شيخُ المتصوفةِ "مُحي الدين بن عربي، وقد خلف حوالي تسع نصوص يسرد فيها حكايات معْراجية، وقد بين ابن عربي الفروق الواضحة بين معْراج الأولياءِ، ومعْراج الأنبياء، دفْعا لِلُّبْسِ و درْءا للتُّهمِ «وتبدُو طبيعةُ المعراجِ كما يشرحها ابن عربي على تماسٍّ مُباشرٍ مع مفهوم العجائبي،...مع الأخذ بالعلم أنّ ما في داخل النصوص يبدو مخالفا لمجرى المألوفِ ولقوانينِ الطّبيعةِ المعتادةِ، فمنْ هذا التّعارُضِ بين القولِ بواقعيّة الأحداث وبيْن طبيعة الأحداث، التي لا تنْقادُ إلى الواقع نفسِه تنْشأُ أولى مميزات عالم العجائبي وأهمِّها»[3].

وقد روي عن المتصوفة قصصا لاتخلو من أعاجيب فاقت حدود الخيال، وخرقت كل ممكنٍ ومعقول والأعجب من ذلك أنها غير قابلة للتصديق، كما أنها غير قابلة للتكذيب ، وقد دارت على الألسن تُروى مشافهة ثم تحولت إلى كتابات سردية صوفية، «وقد يحوّل النص الكراماتي شخصية عجائبية، تتفاعل نصيا مع الحلم

[1]) لؤي علي خليل :عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب،ص20.

[2]) المرجع نفسه ، ص20.

[3]) المرجع نفسه، ص30.

والأسطورة»[1]، تجري على يدها الأعاجيب والخوارق، وتحدث معها وقائع غريبة، وبعض المتصوفة ظلت تُروى عنهم كرامات حتى بعد الوفاة،«ولعل كرامات الصوفية التي ما تزال حتى الآن ماثلة في الذاكرة الشعبية تحيلنا على نص عجائبي آخر هو المتخيل الشيعي».[2]

– الرحلة:

الرحلة والاِنتقال من أكثر الأفعال المرتبطة بالإنسان منذ وجوده إن لم يولد مرتحِلا، يسعى بنفسه للرحلة، والتنقل، فقطع المسافات وجاب الآفاق، وبلغ الأقاصي من الأمصار، وتاريخ العرب الإسلامي حافل بالرحلة، خاصة مع انطلاق الفتوحات الإسلامية الكبرى، وصل المسلمون إلى أقاصي آسيا وإفريقيا، وقطعوا البحار، ودخلوا أوروبا، لم تعْيِهِمْ الصِّعاب والمشاقُّ، وما ذلك بغريب عنهم فقد عرف العربي الرِّحلة قبل الإسلام، مثل رحلة الشتاء والصيف، التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، في سورة قريش، فولعُه بالرِّحلة والمغامرة وحبِّ الاِستطلاع، جِبِلّةٌ فُطِر عليها، لكنّ الأمر تطور بعد ذلك، إذ ظهرت العناية بتدوين الرحلاتِ وتأريخِها، وذُكر بعضها في كتاب مروج الذهب و معادن الجوهر للمسعودي مثل: رحلة أبي زيد حسن السيرافي(ت330هـ).

وذكر آخرون رحلة لسليمان التاجر باسم عجائب الدنيا وقياس البلدان[3]، واُشتهرت رحلات عربية عديدة منها: رحلة ابن فضلان، ورحلة أبو عبد الله المقدسي، ورحلة البيروني، ورحلة الشريف الإدريسي، ورحلة أبو عبد الله الإدريسي ورحلة ابن جبير...

أما عن العنونة فقد اختار بعضهم عناوين توحي بعجائبية الرحلة مثل :

–"المعرب عن بعض عجائب المغرب "لأبي حامد الأندلسي (565هـ)وله أيضا "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب".

–ورحلة "تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" لابن بطوطة (779هـ)[4].

---

[1]) ضياء الكعبي : السرد العربي القديم ،ص59.

[2]) المرجع نفسه ، ص 60.

[3]) خالد التوزاني :الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي،ط1 ،دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي،2017، ص63.

[4]) المرجع نفسه، ص72.

أما عن الجانب الأدبي فـ« ينتسب النص الرحلي إلى التراث النثري بشكل عام، باعتباره سردا ووصفا يعمدان إلى صياغة مشاهد رؤيوية، أو مروية أو حلمية»[1].

ولعل البحث في مجال الرحلة، وحول البدايات، وحول أول رحلة مدونة، وعن وضع أسس أدب الرحلات وغيرها من القضايا، ما هي إلا بحث «في تأصيل العجيب في الرحلة، وإثبات التصاقه بها منذ التأسيس، لأن ما كان منطلقه بحثا عن المختلف والغريب وخروجا عن المألوف، كانت حصيلة من جنس هذا المنطلق، أي رصد العجيب والبحث عن الغريب»[2].

إن أهم ما يميز الرحلة المدونة هو تملُّك الرحالة الشعور بالذهول والدهشة، لما يراه أثناء رحلته لأنه ذاك الغريب الذي يلِجُ أماكن جديدة عليه، فكلُّ ما فيها من صُور، وفضاءات غريبة لديهِ، عجيبةٌ وِفْق منْظُوره خارقةٌ من زاوية منطِقهِ وتحْليله، لا لِشيءٍ سوى لأنه يقْتحِمُ عوالم تختلفُ عما عرفهُ في موطنه، فيجد نفسه في جوٍّ مشْحونٍ بالعواطف ،من انبهار وإعجاب ودهشة، وغرابة وذهول، مما يحرك لديه ملكة الخيال، فيمتزج الفكري بالوجداني، والموضوعي بالذاتي، والنحن بالآخر، «ولا تخلو الرحلات العربية في الغالب من التعبير بمفردات التعجب، إلى اللقاء مع العجائبي والتصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرحلة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي الرحالة وينسجها، فهي شيء غير مألوف ، يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرحلة هي خروج من دائرة ما هو مألوف، إلى انفتاح على اللامألوف وتجلياته»[3].

ولا شك أن الرحالة يخرج من رحلته بعدة فوائد، يشاركها مع المتلقي، أهمها فهم الذات، والآخر، وإدراك سبل التعارف والتبادل، واستثمار هذا الزخم الفكري والثقافي، والإنساني في تحقيق مصالح ومنافع مشتركة.

---

[1]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانطاستيكية، ص 39.

[2]) المرجع نفسه، ص66.

[3]) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل ،دط، شركة الأمل للطباعة و النشر (مورافيتلي سابقا) د ب، أفريل 2002 ، ص430

والمرء «ليُدْركُ منْ أوّل وهْلةٍ أن العجيب رُكْن أصيل في الرحلة، يشكلُ مِحور اهتمام الرّحّالة والمتلقي معا فالأول نظرا لانتقاله في المكان ، فهو يغادر رقعة المألوف ليقف على عجائب البلدان ، و غرائب الموجودات والثاني أي المتلقي فهو يبحث في الرحلة المدونة عن ذلك العجيب الذي أسر الرحالة»[1].

ويُعد التُّراثُ السرديُّ القديمُ غنيّا بالنُّصوصِ الرِّحلية العجائبيةِ والتي تفاعلت مع الثقافة العربية الإسلامية ولعل من أغرب هذه النصوص الرحلية، قصة تميم الداري (ت40هـ) التي وردت في كتب الحديث والمساند، وفي شروح بعض المفسرين، وكثرةُ تداولها على الألْسنِ أدّى إلى تحويلٍ كبيرٍ فيها، حتى صارت حكاية عجائبية، تحولت إلى سيرة شعبية باسم «قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان»[2].

وهذا دليل على استقطاب القص العجائبي في بداياته الأولى القصص الديني، «وقصة تميم الداري كما جاءت في كتب الصحيح والمساند تحكي رحلته ببحر الشام ،عندما قذفت به عاصفة هو وصحبه ،إلى جزيرة مهجورة ،رأوا فيها رأي العين الدجّال مُقيّدا... »[3]، هذه الحكايةُ الرحليةُ العجيبةُ رفعت الحجُب عن شخصية تميم الداري، ومنحته معرفة غيبية لا متناهية.

وبهذا فالنص الرِّحْلي لا يكتفي بنقل مشاهدات، وصور، وفضاءات، وعادات وتقاليد والحديث عن أشخاص ووقائع، فإنه لا ينقل الواقع المادي وفقط، بل يعْمدُ إلى إعادة صياغتهِ وِفق رُؤيةٍ تخْييليةٍ « انطلاقا من حضور التنويع على الخارق والغيبي والمسخ والتحول والاختفاء، والتضخيم...»[4].

---

[1]) خالد التوزاني: الرحلة و فتنة العجيب ، ص13.

[2]) ضياء الكعبي :السرد العربي القديم ، ص67.

[3]) المرجع نفسه، ص67.

[4]) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي ،ص438.

المبحث الثاني: العجيب و المفاهيم المتاخمة له: (المجالات القريبة من العجائبي)

تمهيد:

تلتقي مع العجيب مصطلحات قريبة ومتاخمة له، تتقاطع معه في خصائص، وتختلف عنه في أخرى، ولعل ذكرها والتعريف بها يضع الحدود فيما بينها، ويميزها عن بعضها البعض، ومنها الفانطاستيك، الواقعية السحرية، الغريب الأسطورة، الحكاية الخرافية.

1- الفانطاستيك:

يعد مصطلح الفانطاستيكFantastique غريبا محْضا، لفظا ومعنى، وهو «جنس أدبي ترسخت أسُسه ونضجتْ رؤاه، وتأصلت أساليبُه في القرن التاسع عشر، مع التطور الذي عرفته العلوم الطبيعية والإنسانية...»[1] وهو نتيجة ظروف خاصة استدعت وبإلحاح ظهور أدبٍ يُعبرُ بصدق عن معاناة الإنسان الغربي، على الصعيد الفكري والروحي، والإنساني، فيفسِح المجال رحبا للبوح عن مكبوتات النفس المعذبة، التي تسعى للخلاص من دوامة الحيرة والشتات والخوف، لقد اتسعت هوةُ المعاناة بسب الصدامِ، الذي وقع بين المادة والروح، بين الواقع ومنظومة القيم، وتعاليم الدين، عاش الغربي تمزقا بين طرفين، الجسد الغارق في اللذة والمتعة، والروح المعذبة التي تنشد السلام والانسجام، ولا تجده، لأن العلم والمادة أحدثا قطيعة مع الدين والروح.

عاش الإنسانُ الغربيُّ قبل ذلك تحت سيطرة الكنيسة ردْحا من الزمن، مُصدِّقا الأفكار التي غرستها في ذهنه، مُتعلقا بالآمال التي نسجتها له في مخيلته في استسلام وخدرٍ عجيب، لا يقوى على الإِنفلات من رِبْقَةِ سيطرتها، ولا يجرُؤ على تحطيم قيودها، «ففي العصور الوسطى ... فرضت السلطة الدينية نفسها بشكل مطلق على المجتمع الغربي،، لأن العلم لم يكن بعد قد شكل تحديا لأساطيرها ولتفسيراتها ولنظرياتها»[2].

---

[1]) عبد الحي العباس: بناء المصطلح... ص86

[2]) المرجع نفسه ، ص87.

لكن مع التطور العلمي وانفتاح العقل الغربي على عوالم المعرفةِ، والتطور المادي، انتقل الإنسان الغربيُّ قسْرا من سلطة الكنيسة، إلى سيطرة الآلة، فوقع في فخ التشيُّؤِ مما جعله يسقط ثانية في قعرٍ مظلمة من الحيرة والخوف، والاِغتراب، والرهبة والوحدة والعزلة، كل ذلك نتيجة للخواء الروحي، والإفراط في السعي وراء حياة المتعة و اللذة .

دون أن يجد فيها مُرادهُ من السعادة، فتضاعف لديه الشعورُ بالحزن، والشقاء والكآبة والهلعِ، إذا على الرغم من الوجه الإيجابي المشرق للتطور العلمي، إلا أن له وجها آخر سلبيا مظلما خلف تدهورا في «المجال الروحي والعقدي، إذ أصبحت البنية النفسية قلقة، ترتّب عنها أزمات روحية واضطرابات عقلية، واهتزازات في العقيدة الهشّةِ، وانهيار الروابط الأسريةِ، وتقهْقرِ القيمِ الإنسانيةِ و الشعور بالعزلةِ»[1].

فالأدب الفانطاستيكي، هو وليد بيئة لها خصوصياتها الفكرية والثقافية والحضارية والإجتماعية، وجد فيها العوامل المساعدة على بلورته، وإعطائه مجموعة خصائص تميّزه عن باقي الأجناس الأدبية ، التي تلتقي معه في دائرة "الأدب الخارق".

وتُعد التربة التي ترعرع فيها الأدب الفانطاستيكيُّ خصبة غنية، ومادة خاما، يتوالد منها هذا الأدب خاصة إذا سلّمنا بأنّ بدايته وجوهره كامنان في السؤال، فالتساؤل هو الحافزُ، لأنه يسعى نحو المعرفةِ، وكان القرن التاسع عشر، قرن العلم والمعرفة، وزمن العقل، وبالتالي فإن الفانطاستيك ينطلق من الواقع ليفهمه، وينطلق من العقل ليزداد علما، و يحصل على أجوبةٍ شافيةٍ،كثيرا ما تُوهِمُ بموافقتِها للواقعِ و المنطقِ.

والموضوع الأساس للفانطاستيك هو الرعب والخوف والهلع، لذلك تهيمن المخلوقات الخفية والأشباح والجنيات مسيطرة على الفضاء النفسي، لما تُشيعه من جوٍّ مشحونٍ بالترّقُّب والفزع، وغياب الأمن والطمأنينة بحضور مصاصي الدماء، السحر، الشياطين، الغيلان، الأماكن الخالية المسكونة بالأرواح الشريرة،

[1]) المرجع السابق: ص 89.

ويتحول الرعب إلى لذة غريبة ؛ وبهذا فإن «الفانطاستيك هو إبراز لما لا يُصدّق و إظْهارٌ لما هُو غيرُ قابلٍ لتفسير»[1].

وقد عرف سعيد علوش القصة الفانطاستيك بأنها«...قصة تُضخِّم عالم الأشياء وتُحولها عبر عمليات مسخية»[2]، ولابد من التأكيد على أن هذا الأدب يحتوي على خصائص أخرى مثل خاصية **"الخارق"** إلا أنه **يختلف عن الخارق في الأدب العجيب**، فهو في الفانطاستيك «تصدع في الإنسجام الكوني... يكسِر مفهوم الإستقرار في عالم تسوده قوانين عرفت بصرامتها وثبوتها»[3].

إضافة إلى خاصية الغموض التي تخلق لُبْسا بين ماهو واقعي وماهو غير واقعي، وكأنه يصنع حالة من الهذيان، والهلوسة، وكل ذلك تعبيرا عن الحيرة والخوف والغربة، وقلق السؤال وقلق الوجود ، وربما هي الحالة التي لا نجدها عند الإنسان العربي المسلم ، الذي يجد لمثل هذه الأسئلة أجوبة تخفف من وطأة الحيرة، والخوف، لذلك لابد من الأخذ بعين الإعتبار خصوصية الثقافة العربية الإسلامية، وخصوصية الثقافة الغربية المسيحية، وما لذلك من تأثير على ما يتم إنتاجه من فكر وأدب، والأدب الفانطاستيكي حمل أبعادا فلسفية غربية محضة، وكان نتاجا غربيا محضا، وبالتالي فإنه من الإجحاف الخلط بين «العجيب» بالمفهوم العربي، و"العجيب" بالمفهوم الغربي، حتى و إن التقيا في بعض الخصائص فهذا لا يبيح جعلهما شيئا واحدا.

2- الواقعية السحرية:

ظهرت الواقعية السحرية بالموازاة مع ظهور التيار الرومنسي ، الذي جاء ردا على المغالاة في استخدام العقل ينشد تحقيق متنفس أصيل للوجدان ولو عبر ملكة التخييل، والتحليق بأجنحة وهمية في عوالم مثالية، تسمو بعيدا عن الخراب، الذي خلّفهُ سلطانُ المادّةِ في النفوسِ، وبالتالي سعى إلى مواجهة بعض المشاكل التي عجز العلم

[1]) المرجع السابق : ص99.

[2]) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1،د ار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985 ص146.

[3]) عبد الحي العباس: بناء المصطلح ، ص100.

والعقل عن وضع حلول لها، ومع تحقق التطور في شتى العلوم والنتائج المبهرة التي توصل إليها علم النفس، سهّل ذلك تفسير بعض الجوانب الغامضة في النفس الإنسانية، ومكن من التوغل في دهاليزها المجهولة ، ومع توالي بروز بعض التيارات الفكرية التي عبرت عن رفضها للواقع وسخطها عليه، خاصة بعد الدمار والأزمات التي عانى منها العالم إثر الحربين العالميتين، كالدادائية والسريالية، ظهر أسلوب جديد في الكتابة الروائية سُمي بالواقعية السحرية.

وقد أجمع الدارسون أنها ظهرت "في أمريكا اللاتينية في فترة متقدمة من القرن العشرين، ويتضح هذا من الأسماء التي مثلت هذا الإتجاه، وهي عادة تتركز في ستة هم :أليخوكارپنتير، وميجيل أنخل آستورياس، وخورخي لويس بورخيس، وخوليو كورتاثار، وخوان رولف، وجابرييل جارثيا ماركيز"[1].

تنطلق **الواقعية السحرية** من الواقع لتعبر عنه، تسعى لقراءته، وتمحيصه، وفك رموزه، ونبش أسراره، في تماهٍ مع كل ما هو أسطوري وخرافي، وغرائبي دون الإبتعاد عن هذا الواقع، **فالأحداث في الرواية السحرية وإنْ اتّشحتْ بالغرابةِ، إلا أنها تحتفظ لها بتفسيرات واقعية منطقية** «فهي تقوم على أساس مزج عناصر متقابلة في سياق العمل الأدبي ، فتختلط الأوهام والمحالات والتصورات الغريبة ، بسياق السرد الذي يظل محتفظا بنبرة حيادية موضوعية... وتوظف هذه التقنية عناصر فانتازية... وتستمد هذه العناصر من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس»[2].

فهي ليست عملاّ أدبيا عاديا، أو مجرد لعبة لغوية، إنما هي عملٌ جادٌّ ينْسجُهُ الأديبُ بخيوطِ الأخِيلةِ تُحكمُ رِباطهاّ أدوات اللغة السردية والوصفية، في حبكة محكمةِ السبك ، تَظهر براعة الأديبِ وعبقريتهُ في عجِنِ التخييلي بالواقعي، مع الحرص على عملية الاستبطان، وتتبعِ أطيافِ الحقيقةِ، واقتناص المفاتيح التي تفتح بطون الأسرار، و تكشف عن المضامين المستترة خلف الأسوار والأسْتار، «فالواقعية السحرية إذا نموذج أدبي فريدٌ، جمع بين القديم والحديث: القديمُ ممثلا في العجائبي (قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلا)، والحديثُ ممثلا في استخدام

[1]) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2008، ص25.

[2]) فاروق شوشة، محمود علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية مصر، 2007 ص178.

الأسطورة بالمفهوم الفني والأدبي والثقافي، الذي تبلور في كتب وأعمال كثيرة ، خلال النصف الأول من القرن العشرين»[1]، إضافة إلى ذلك تعتبر «الواقعية السّحرية... هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين ، هما الواقعي والفانتازي أو الخيالي...»[2].

كما أن توظيف الخيال لا يُبيح للأديبِ مشروعية المغالاةِ و المبالغةِ، في الإتيان بأحداث لا تجد لها تفسيرا منطقيا أو ربطا مقبولا بالواقع، إنما كل حدث تخييلي في رواية الواقعية السحرية إلا ويجد له مكانا محفوظا في الواقع «إذ تستلزم أن تكون الأحداث المحكية مقبولة و غير منافية للتصور العقلي».[3]

وبالتالي فإن **الواقعية السحرية تلتقي مع العجيب** في توظيف الخيال المجنح، وتصوير عوالم خارقة مثيرة للدهشة والحيرة والتوجس، لكنها تختلف عنه في كونها تظل مشدودة للواقع لاتنقطع عنه.

وقد برز كتاب الواقعية السحرية في الأدب العربي أمثال: نجيب محفوظ (ليالي ألف ليلة)، خيري شلبي (قاع المدينة، الشطار)، إدوارد الخراط (الغجرية ويوسف المخزنجي)، سعيد سالم (البطل المهزوم...)، يوسف أبو رية (عاشق الحي)، خيري عبد الجواد (كتاب التوهمات)... وغيرهم كثير[4].

3- الغريب:

من المصطلحات القريبة جدا مع مصطلح "**العجيب**"، هو مصطلح "**الغريب**"، إذ يجد الباحث نفسه أمام صعوبة كبيرة في كيفية التمييز بينهما، وخاصة حين يجد بعض الدراسات التي تضعهما في خانة واحدة، لكن البحث الموضوعي يقتضي عدم التسليم بذلك حتى وإن اشتركا في بعض الخصائص، كخاصية "الخرق"، وقد أولت معاجم اللغةِ ، العناية بشرحه وتفسيره، فجاء في معجم تاج العروس «"الغَرَبُ" التنحي عن الناس والغُرْبُ

[1] حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2009، صص7-8.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص 242.

[4] المرجع نفسه ، ص 3.

(بالضم) النزوحُ عن الوطن كالغربة، والإغتراب والتغرب أيضا البعد[1]،«و قيل لكل متباعد غريب، ولكل شيء فيما بين جنسه عديم النظير غريب، وعلى هذا قوله صلى الله عليه و سلم:"بدأ الإسلام غريبا وسيعود كما بدأ"[2] وقيل العلماء غرباء لقلتهم فيما بين الجُهالِ، والغُراب سمي لكونه مُبْعِدا في الذّهابِ، قال الله تعالى:"فبعث الله غرابا يبحث"سورة المائدة الآية 31، وغارب السنام لبعده عن المنال... وسمي الدلوُ غربا لتصور بعدها عن البئر...»[3].

إذا فالغريب هو كل بعيد سواء كان بُعدا ماديا (مكانيا)، أو بُعدا معنويا ،كبُعد الفكرةِ عن الأذهان فتقعُ في خانة الغرابة، لذلك كلمة "أغرب" تعني «جاء بالشيء الغريبِ، وفي كلامه أتى بالغريب البعيد عن الفهم».[4]

والغريب عادة هو كل ما كان بعيدا عن المعهودِ والمألوفِ من العاداتِ، والأفعالِ، والظواهر، والمشاهداتِ وكثيرا ما لا يوجد لها تفسيرا معقولا ومقبولا، وقد شرحه القزويني بأنهُ «كل أمر عجيب قليلِ الوقوعِ، مخالفٌ للعاداتِ المعهودةِ والمشاهداتِ المألوفةِ، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية...»[5].

وضرب أمثلة للغريب بمعجزات الأنبياء، كانفلاق البحر، وانقلاب العصا ثعبانا، وخروج الناقة من الصخرة الصماء، وضرب أمثلة أيضا بالكهنة وما كانوا يأتونه من أمور غريبة في الجاهلية.

والملاحظُ أن القزويني في سعيه لتقريب "مفهوم الغريب" ركز في تعريفه على ثلاث نقاط:

تجلي الغرابة في أفعال الإنسان، بإتيانه لأمور خارقةٍ، تفوق قدرة البشر العاديين، سواء قولية أو عملية، فتُحدِث لدى المتلقي آثارا نفسية وانفعالات ، وهي على أنواع :

---

[1]) الزبيدي: تاج العروس، باب (غ ر ب)، ص404.

[2]) حديث لأبي هريرة ، رواه مسلم في كتاب الإيمان، حديث رقم 146.

[3]) الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، باب (غ ر ب) ،ص465.

[4]) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ج 4، ط4،مكتبة الشروق الدولية ، 2004، باب غرب.

[5]) القزويني: عجائب المخلوقات، ص15.

-"معجزة من الأنبياء، صلوات الله عليهم أجمعين، وكرامة من الأولياء عليهم الرحمة والرضوان، واستعمالها في الشر سحر من النفوس الشريرة"[1].

-«وثانيها أمور غريبة تحدث من قوى سماوية وأجسام عنصرية مخصوصة ...»[2]، كظاهرتي الخسوف والكسوف، سقوط الشهب، رؤية النجم المذنب، وغيرها...

-«وثالثها أمور غريبة تحدث من أجسام أرضية كجذب المغناطيس الحديد...»[3]، ولادة حيوان من نوعين مختلفين مثل ولادة الجحش من فرس وحمار، أو ولادة بعض الحيوانات ذات القوائم الأربع بست قوائم، وغيرها من الظواهر التي تبدو غريبة، وفي الوقت ذاته لا تُعدُّ مُستحيلة.

أما في اللغة والأدب فإن الغريب من الكلام« أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى، ولا مألوف الإستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء»[4].

والإغراب في الأدب «إتصاف العمل الأدبي بتصوير عادات البلاد الأجنبية ،ومشاهدها، والغرض منه التسلية وإثارة الخيال وذلك كترجمات ألف ليلة و ليلة»[5].

وفي الكتابة الأدبية يعد الغريب كل ما يصدم المتلقي، ويدهشه ويُحدث لديه إثارة واستجابة، وترددا بين التفسير العقلي والتفسير الغيبي، بين ما يعرفه من قوانين طبيعية، و بين ظواهر أمامه تبدو غير طبيعية.

ويتميز الغريب L'étrange«بأحداثه التي تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير، ثم تتحول في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة، فإما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا (كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة:

---

[1]) المرجع السابق ، ص12

[2]) المرجع نفسه، ص 12.

[3]) المرجع نفسه، ص 12.

[4]) مجدي و هبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط2 ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت ،1984،ص264.

[5]) المرجع نفسه: ص51.

أحلام، عارض نفسي، هلوسة...إلخ)، وإما أن وقوعها تم نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي»[1].

إن التشابه الكبير بين العجيب والغريب، يدعو إلى تحديد خاصية كل مصطلح على حدى دفعا لأي لُبْسٍ، لذلك فإن الغريب هو كل خارق مدهش يضع القارئ في حالة تردد بين التفسير المنطقي وغير المنطقي، لكنه يخْلُصُ في النهاية إلى وضعه في إطار الممكن، **فيتحول من حالة اللامألوف إلى المألوف، أما العجيب فيختلف عنه في كونه لا يمكن إخضاعه للتفسير العقلي**.

4- الأسطورة :

وردت لفظة أسطورة في لسان العرب، (مادة سطر)على النحو الآتي:

«السّطر، والسِّطرُ، الصف الأول من الكتاب والشجر، والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسْطُرٌ وأسْطارٌ، وأساطيرٌ،...وسطورٌ»[2].

«الأساطير: الأباطيل، وهي أحاديث لا نظام لها، وواحدتُها إسْطارٌ، وإسْطارةٌ وأسْطورةٌ، وسطّرها: ألّفها، وسَطّرَ علينا، أتانا بالأساطير»[3].

وذكرت في القرآن الكريم بصيغة الجمع في قوله تعالى:﴿ **لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا هَٰذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ**﴾ **(سورة المؤمنون الآية 83)**.

ونجد كلمة الأسطورة Mythe أو Mythos«عند الإغريق القدماء، إذ كانت تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدد اِستعمالها بعد ذلك، فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة، وأفعالهم ومغامراتهم»[4].

---

[1]) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، صص88،87.

[2]) لسان العرب: مادة سطر، ص143.

[3]) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1983 ص166.

[4]) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص10.

والدلالة الاِصطلاحية للأساطير؛ هي الأقاويل و الأحاديث التي لا نظام لها، تتجاوز حدود الواقع والمنطق ،فيُطلق عليها أباطيل لا أصل لها، وقد أبدع الإنسان البدائي الأسطورة، سعيا منه لتفسير الظواهر الكونية الغريبة المحيطة به، وتلك القوى الخفية التي تُحكم سيطرتها على كل شيء، في السماء والأرض، فلم يجد مناصا من إلْباسِ كلِّ ظاهرة مُسمياتٍ تعبِّر عنها، ورُموزا تُوحي بها، كما نسج أقاصيص منْ وحيِ خيالِهِ الخلاّقِ، يُشبع بها نهمهُ للمعرفة، وحاجته للأمن والأُنْسِ، فجعل الشمس إلهة الخيرِ، واللّيل إله الشّرِّ، وكل الظواهر الأخرى آلهة في نظره تتفاوت قدراتها ومكانتها وسطوتُها... فكانت الأسطورةُ الطُّقوسية، والرمزية، وأسطورة التكوين، وأسطورة البطل الإله... إلخ.

وعرفت الباحثة نبيلة إبراهيم الأسطورة بأنها:«محاولة لفهم الكونِ بظواهره المتعددةِ، أوهي تفسيرٌ لهُ، إنّها نِتاجٌ وليدُ الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق مُعين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلمُ والفلسفةُ فيما بعد»[1]، ويُمكن اعتبارها أيضا «وثيقة العقلِ الأولى نحو المعرفةِ، بل هي الخطوةُ الأولى لِعقلنةِ الكون و فهمهِ»[2]،وأشارت الباحثة إلى انتماء الأسطورة الكونية، والنبوءة إلى طاقة واحدة من الاِهتمام الروحي الشعبي، إلا أن النبوءة تختص بالجزئياتِ اليوميةِ، من حياة الإنسانِ، أما الأسطورةُ فتختص بالظواهر الكونيةِ.

لم تكن الأسطورة مجرد وسيلةِ ترفيه، أو ترويحٍ عن النفسِ، بقدرِ ما كانت وسيلة حاول من خلالها الإنسانُ الأولُ ، التعمق في الظواهر الكونيةِ، والحوادث اليوميةِ، وإعطائِها بُعدا فِكريا وفلسفِيا، فيستخلص من تجاربهِ رُؤية صائبة ، وحكمة يهتدِي بها.

ويمكن القول بأن «الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي...»[3].

---

[1]) المرجع السابق، ص09.

[2]) آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليوي أنموذجا ،ص33.

[3]) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير، صص10، 11.

أما عن تشابه أساطير الشعوب و تداخلها، إذ لا يكاد يُوجد بينهما اختلافٌ سوى في روايتها أو أسماء أبطالها فـ«أغلب الظن أن الأساطير هي كتابة جماعية للتاريخ الإنساني، شَابَهَا العجائبي بفعل غياب الكتابة في الأول، والإِعتماد على النقل الشفوي»[1].

وقد اعتبرت نبيلة إبراهيم القصة الحديثة أسطورة ،تعبر عن نوازع داخلية ، وعوالم خفية للإنسان تكشف عن دواخل فوضوية مُرْبِكةٍ.

تلتقي الأسطورة مع رواية الفانطاستيك والواقعية السحرية، وحتى **الرواية العجائبية، لغناها ببذور العجائبي والخوارقي**، وأهم هذه البذور «بذرة المسخ، حيث تحُف الأسطورةُ بالعديد من المسوخات والمتجلية في علاقة الكائن البشري الأسطوري بالماورائي الغيبي، وقد أدرج "داركوسوفان" الأسطورة ضمن الجنس الأدبي الميثافيزيقي الذي يندرج مع العجائبي والفانتاستيكي تحت اسم واحد متقارب»[2].

ويقوم الأدب بالإِستثمار في الأسطورة بإعادة كتابتها وتحويرها، والإفادة من محمولاتها الفلسفية، والإنسانية والدينية، ليعيد إنباتها في تربة جديدة، تتمثل في أنواع أدبية تعطيها حضورا ساحرا وجديدا وفريدا، ويمنحها ميلادا غير مسبوق، وغير مكرور، من خلال حضور أطيافها، ورموزها، وطقوسها وفلسفتها، لتنتقل بذلك من قالبها الطقوسي الديني إلى قالب أدبي فني.

إن جزئية "الخوارقي" هي التي جعلت الأسطورة تلتقي مع هذه الأنواع الروائية (كالرواية العجائبية والفانطاستيكية، والحكاية السحرية)، وما تحققه من دهشة وغرابة وحيرة، تدفع نحو التساؤل وتولد حب الإِكتشاف والفضول لفك طلاسم الأسرار والخبايا.

5- الخرافة:

[1]) محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين، لرشيد بوجدرة، رسالة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2015/2014 ص20.

[2]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص76.

جاء في لسان العرب الخُرافة «الحديث المسْتمْلح من الكذبِ، وقالوا: حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة، أن خرافة، من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه، فكان يحدِّثُ بأحاديث مما رأى، يتعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس»[1]، وما يميز حديث خرافة أنه يرسم«...صُورا لتشكل مكونات القص العجائبي، إذْ يتوالد النص إلى نصوص أخرى ،على شاكلة الحكايات العجيبة... وتحضُر عوالمُ الجان والمردةِ في هذه الحكاية، كما يخرِقُ إطار الزمان والمكان، لنُصبح أمام الزمان العجائبي والمكان العجائبي»[2]، وكما هو متعارف عليه أن الخرافة أُريد بها «الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجْرُوهُ على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كلِّ ما يُسْتمْلحُ ويُتعجبُ منه»[3].

وأحداث القصة الخرافية خياليةٌ، شخوصُها من الإنسِ ومن الحيوانِ الناطق ويحضُر فيها الجن والغِيلانُ السحرةُ، كما يلتقي فيها العالم الواقعي بالعالم الخيالي، تظهر شخصياتُ الخرافةِ وأبطالها سطحية خاوية من العمق، تتعامل مع العالم التخييلي المسحور بأريحية، بعيدا عن إبداء الشعور بالغرابة والعجب، وكأن هذا العالم جزء من عالمها الواقعي، كما تتلاشى فيه حدود الزمان والمكان، وتطغى عليها روح المغامرة والسعي الحثيث نحو تحقيق الهدف، بروح تشعُّ بالأمل وال، رح والسماحة...[4].والحقيقة أننا نجد «القصة الخرافية الشعبية قد تبعد عن الواقع، ولكنها تظل لصيقة به، ذلك أنها تثير فينا الخيال والفرح وتستنطقهُ »[5].

كما ترسم الحكاية الخرافية للإنسان صورة خيالية، تبين له ما ينبغي أن يكون عليه العالم، والمثل والقيم التي يجب أن تسود، كالخير، والحق، والعدل، والمحبة والسلام... كما أنها تغنى برموز لها دلالات، وتأويلات، تُجيب عن

[1]) ابن منظور : لسان العرب، مادة (خ ر ف).

[2]) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل، ص 40.

[3]) ابن منظور : لسان العرب، مادة (خ ر ف).

[4]) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير،صص62-63.

[5]) محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، د ط ،دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة ، الجزائر، 2013 ص69.

تساؤلات يطرحها الإنسانُ خلال مراحلِ حياتِه، فتمنحُه الإجابة غير مباشرة في قالب حكائي تخييلي، يمتزج فيه الواقعي والعجائبي.

وقد توصل بعض الدارسين إلى أن إنتاجنا الأدبي يتفِقُ في منهجه مع الحكاية الخرافية في «اللامعقولية في سرد الحوادث، وما ذلك إلا لأن الإنسان الحديث ، يتفق مع الإنسان القديم تماما في حيرته في هذا الوجود، وكل ما هنالك من فرق، هو أن الإنسان القديم اقتنع بعالمه الخرافي الذي صوره لنفسه ، واعتبره بديلا لعالمه الواقعي، في حين أن الإنسان الحديث لم تعُد تقنِعُهُ التجاربُ والمغامراتُ...»[1].

وتعد الحكاية الخرافية أحدى الأشكال السردية التي شكلت البذور الأولى والأصيلة لأدب العجيب، فالسرد العربي القديم اغتنى بمخيلة خصبة غاية في التخييل والتعجيب، تنم عن روعة في الربط بين الواقع والمتخيل، للتعبير عن مضامين لها صلة مباشرة بهموم الانسان وانشغالاته، والأدب الحديث لازال ينهل منه ليحوره وفق تقنيات الكتابة الجديدة.

[1]) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص79.

المبحث الثالث: العجائبية في الأدب الحديث

وظف الأدب الإنساني الحديث "العجائبية" بهدف التعبير عن القضايا الهامة والجوهرية، التي تشغل المجتمعات والأفراد، خاصة مع التطور الملحوظ الذي شهده العالم، مما تسبب في حدوث شرخ في العلاقات والقيم، مما أدى إلى طرح تساؤلات مبعثها الإغتراب والظلم والوقوع في فخ المادة والتشيُّء، وهذا ينطبق على الأدبين الغربي والعربي.

1- العجائبية في الأدب الغربي الحديث:

حملت الآداب الغربية القديمة بذور العجائبي، ولعل البدايات الأولى تعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد عند اليونان، حيث اتسم الإبداع بالطابع الملحمي، الحافل بالمغامرات، والزاخر بالأحداث الغيبية، والأمورِ الخارقة كالسِّحرِ والمسْخِ والتّحوُّلِ... مثلما نجده في الإلياذة والأوديسة، وقد يعود «تضخم جرعة العجائبي في مثل هذه الأعمال وتضخم الفجوة الفاصلة بين حدّيْ المألوف واللاّمألوف...إلى ما يتمتع به جنس الملحمة من خصوصية شفوية ،تكسبه القدرة على الإنسكاب في أكثر من شكل»[1].

ويعد أقدم عمل روائي في تاريخ البشرية المتمثل في «الحمار الذهبي أو المنسوخ»لـ لوكيوس أبو ليوس، عملا أدبيا إرتكز على تيمة المسخ ذات الدلالات الرمزية، فالبطل أخذه الفضول لأن يتناول عن طريق الخطإ مرهما صيّرهُ حمارا لكن ظل يحتفظ بشخصيته البشرية، لتبدأ رحلته الشاقة[2]، ومعاناته مع بني البشر، والملاحظ أن الكاتب «يعمد إلى توظيف العجائبي بطريقة مختلفة وجديدة، لا تتكئ كثيرا على عجائب الموروث الأسطوري، بطاقاته السحرية المتضخمة وطقوسه التعبُّدية...فنجده يحرص على توظيف الخيال الذاتي، مُسْتلهما فكرة المسخ، وبانيا عليها عمله هذا»[3].

---

[1]) بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ص 86.

[2]) المرجع نفسه: ص88.

[3]) المرجع نفسه: صص 87-88.

إذًا جعل الكاتب فكرة المسخ ،ومن رمز الحمار وسيلة لممارسة نقده اللّاذع للمجتمع، من خلالها يقوم بعملية تتبع وكرف الخطايا والرزايا، وتعرية المخبوء ،من ظلم وقسوة وشر واستغلال، متجاوزا بذلك سلطة الرقابة، ورتابة التقريرية التعليمية، ليخوض غمار رحلة تخييلية، يتحول فيها المستحيل ممكنا، يضمن اللّامألوف وعيا نقديا ثوريا يفضح المسكوت عنه بأسلوب ساخر.

وخلال القرن الرابع عشر للميلاد ظهر كتاب "ديكامرون" لـ بوكاشيو (1375/1313) [1]؛الذي نعثر في ثنايا قصصه على بعض سمات العجائبية والأسطرة، أما أبرز الكتابات التي شدت إليها الاهتمام، وعدت من روائع القصص الإسباني كتاب "دون كيشوت" لـ سارفانتيز (توفي 1616م) بطله (الدون كيخوته) يتوهم أنه فارس تسيطر على عقله أحلام مستحيلة، ويقوم بمغامرات افتراضية، من خلاله أبان الكاتب عن نزعة انتقادية لاذعة[2] في خضمها « يمكن تلمس عجائبية كثيرة، لا تطفو على سطح الأحداث أو الشخصيات ولا تشغل ظهر الحكاية وخارجها، بل نجدها تتبطن أعماقها»[3].

وخلال القرن الثامن عشر للميلاد في أوروبا، وتحديدا في كل من فرنسا وانجلترا وألمانيا، ظهر أدب الفانطاستيك،كردة فعل عنيفة ضد هيمنة العقل والمادة ،التي لازمت التقدم العلمي والنمو الاقتصادي، والفلسفة الداعية إلى تمجيد العقل، والمنطق ،والعلم ،والمادة، وقد سعت المقاربات التاريخية إلى تتبُّعِ مسار الأدب العجائبي، ومن ثم تحديد خصائصه وشروطه، «وقد أبرزت هذه الأنطولوجيات العجائبي كجنس أدبي له خصوصياته التي لا يعرف إلّا بها، وعلى رأسها حضور فوق طبيعي والخارق ،كما تجلى ذلك في الكثير من الأعمال الكلاسيكية من تلك الأنطولوجيات التي تناولها جورج كاستيكس "الشيطان العاشق" لـ جاك كازوت 1792/1719، و"الوحش الأخضر" لـ جيراردينرفال 1955/1808... مع الحكايات الخارقة لادغار آلان بو»[4].

---

[1]) المرجع السابق ، ص91.

[2]) المرجع نفسه ، ص92.

[3]) المرجع نفسه ، ص 92.

[4]) الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات ص38.

ومن بين الأعمال التي ذاع صيتها في بداية هذه الحقبة (القرن18) رحلات غوليفر لـ جوناثان سويفت (توفي1745 م) دمج فيه عالم الواقع بعالم الخوارق، رحلات عديدة دافعها الفضول، يكتنفها الدهشة والإغراب، هي رحلات أشبه برحلات السندباد، تضمنت رسائل نقدية إصلاحية[1].

وبعد ظهور الاتجاه الرومانسي فإن الجنوح نحو التمرد على القديم شكلا ومضمونا، والرغبة الأصيلة في الثورة على الظلم، أدى إلى تأجيج ملكة الخيال عند الأدباء، فمالوا إلى التجديد والابتكار، وعمدوا إلى تجاوز الواقع البائس، وكسر قيود العقل، لذلك لا غرابة أن يرتبط ظهور الرواية العجائبية في أوروبا بالتيار الرومانسي .

وتعتبر رواية "فرانكشتاين" للكاتبة الإنجليزية ماري تشللي (توفي عام 1851) من الأمثلة التي يتجلى فيها بروز الحس العجائبي من خلال شعور البطل باختراقه لقوانين الطبيعة[2].

ونذكر أيضا رواية "دراكولا" للكاتب برام ستوكر (توفي عام1912) التي استوحاها من سيرة الأمير الروماني "فلادتيبس دراكولا"[3]، الذي عرف عنه ولعه بقتل الأعداء بالرمح، وهوسه بتعذيب الأسرى بأسلوب بشع، يتركهم ينزفون حتى الموت، وكذلك رواية "أليس في بلاد العجائب" لـ لويس كارول (توفي عام1898) من الروايات التي نقلت المتلقي إلى عوالم العجائبي والسِّحري، المتاخمة لليومي والواقعي بأسلوب جميل وأنيق ومدهش، واعتمادها«على ضبابية الحلم والتباساته، وتردد إيقاعاته بين الإنكفاء على مفردات السحري واللامألوف، أو الإنفتاح على مكونات اليومي والمألوف ». [4]

أما التيار الواقعي والذي ارتبطت أعمال الأدباء المنضوين تحته، برصد اليومي والعادي واللّصيق بحياة الناس من بينها المواقف التي تبدو تافهة وسخيفة، وتبطّنُ عمْقا إنسانيا، فمن أبرز القصص التي خرجت من مظلة

[1]) بهاء بن نوار :العجائبية في الرواية العربية ،ص93.

[2]) المرجع نفسه، ص98.

[3]) المرجع نفسه ، ص99.

[4]) المرجع نفسه، ص 102.

"الواقعي" قصة "المعطف" لـ الروسي نيكولا غوغول (توفي عام1852)[1] «و التي يتضخم فيها اتجاه نقدي لاذع يصُبُّهُ هذا الأخير على المتنفذين في بلده، ويجعل من بطله "أكاكي أكاكيفيتش" قربانا رمزيا، يلتهمه البرد و الصقيع بعد سرقةِ معطفه الوحيدِ، وتنكُّرُ رجال السُّلطة له، وعدم إقدامهم على ملاحقة المذنب ويتحول في نهاية القصة ،إلى طيف يهاجم، العابرين ويسلِبُهم معاطفهُمْ»[2].

لنصل إلى العمل الروائي الشهير "المسخ" للأديب فرانز كافكا ويتمحور حول البطل "غريغور سامسا" الذي يفيق صباحا ليجد نفسه «قد تحول في فراشه إلى حشرة هائلة الحجم »[3] و يظل يعاني على مدى فصول الرواية من التهميش واللامبالاة والإقصاء والإزدراء من « هؤلاء الذين يعتبرون الدودة الصغيرة عادية الحجم، مقرفة، – وأنا واحد منهم قد يموتون من شدة القرف...»[4]، هذا الوضع الذي وجد نفسه لا يبدو غريبا، فحالة اللامعقول كان يعيشها حتى قبل التحول، لم يكن يحظ بالإحترام منذ البدء، فهو لا شيء بالنسبة للمحيطين به، دوره أن يكون خاضعا خانعا وذليلا، ونكرة وبلا جدوى، كان المحيطون به ينبذونه ، تقول أخت البطل« يجب علينا أن نحاول التخلص منه[5]، لقد أراد كافكا من خلال الرواية الكشف عن مأساة الإنسان وإغترابه وشقائه وسقوطه في شرك التشيُّئِ، إنه يعيش صراعا مريرا بين الذات الطامحة للتحرر، والآخر الذي يسعى للإستبداد والقمع، إن هذه القصة تسلط الضوء على عالم فئة من البشر هزمتها التناقضات الحاصلة في العالم اليوم، والصراع الذي تعيشه في خضم الخوف المفروض، بفعل إستبداد السلطة، مما يولد لديها إحساسا بالقهر والألم، و بالتالي قد تقرر الهروب من الواقع إلى اللا واقع.

[1]) المرجع السابق، ص 104.

[2]) المرجع نفسه، ص104.

[3]) فرانتس كافكا: الدودة الهائلة، تر: فهمي الدسوقي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1997، ص11.

[4]) المرجع نفسه، ص275.

[5]) المرجع نفسه ، صص 10-11.

ومن خلال ماسبق ذكره وباعتبار« عالم العجيب والخارق لا وجود له، إلا من خلال ما يتصوره الإنسان عنه، فإن إقحامه في الواقع ،ليس إلا تعويضا عن الحدود الضيقة ،لعالم الواقع، وتجسيدا لرغبة الإنسان لتجاوزه ،والخروج من أسره»[1]، وحاله هذه هي حالة الكائن اللا منتمي الذي يبحث له عن اِنتماء.

2- العجائبية في الأدب العربي الحديث:

استقى أدباءُ العصر الحديث من ينابيع التراث السرديِّ العربيِّ القديمِ، بُغية إضفاء جوانب جمالية، ولمسةٍ سحرية، تُلقي ظلالها العجيبة بدِلالاتها الخفيةِ ومضامِينها ورُموزها العميقةِ، لذلك جعل بعضهم كتاب ألف ليلة وليلة مصدرا لعوالم تخييلية، جميلة ومدهشة، وجعلوا من حكايات شهرزاد مرجعاًّ«فنجد على سبيل المثال كلا من طه حسين،وتوفيق الحكيم في عملهما المشترك"القصر المسحور"1936،يعمدان...إلى التقاط شخصية الليالي المحورية شهرزاد ويجعلانها إحدى بطلات ما يسميانه بعبثهما...وبعدها بسبع سنوات يصدر طه حسين بمفرده روايته القصيرة"أحلام شهرزاد1943، فإنها تتلقف هي الأخرى أجواء الليالي،وتجعل من الليالي التاسعة بعد الألف مستهل الأحداث ومبتداها،حيث تتواصل سلسلة الحكايات الليلية المعتادة،ولكنها لا تنبُع هذه المرة من شفتي شهرزادُ،وفكرها الواعي، بل تصدر عنها وهي نائمة،لا تدري شيئا مما حولها، ولا تتدبر شيئا مما تقوله، لأن لا وعيها ولا شعورها هما اللذان يسردان...».[2]

وقد أخذ الأدباء في مؤلفاتهم يبتعدون عن السرد التقريري، والنقل الأمين للواقع، والتسجيل الدقيق للتاريخ،وابتعدوا عن أسلوب الوعظ والتوجيه،وانزاحوا عن كل ذلك إلى الرمز والأسطورة والعجائبية، فامتازت نصوص هؤلاء المبدعين بعمق الرؤية وبعد النظر،فضّلتْ التعبير عن الواقع من خلال الابتعاد عنه، دون الانفصال الكلي، بأسلوب جديد يمتاز بالغرابة والتشويق.

[1]) محد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربي، ص59.

[2]) بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، صص 130-131.

وفي هذا السياق« نذكر عينة مختلفة تتخذ من العجائبي سبيلا ترميزيا، تتخفى من خلاله كثير من الآراء الإيديولوجية، والحكم الإنسانية، وهذا على سبيل المثال رواية اسحاق موسى الحسيني"مذكرات دجاجة"1943 التي تدور كلها على لسان دجاجة عاقلة، منشغلة بمسائل الخير والشر، والصلاح والفساد، ومُنقِّبة عن النُّبل أينما كان، عاكسة بهذا جانبا مثاليا...». [1]

لم يعد الأديب العربي يكتف بالقوالب الكلاسيكية للكتابة، ولا بالأساليب المنمّطةِ، للتعبير عن الواقع والحياة، ورصد المتغيرات، إنما صار يفضل اللجوء إلى قوالب مختلفة ، وجديدة، أكثر قدرة على استيعاب روحه المتوثبة للرفض والتغيير، لأن لغة النقد المباشرة لم تعد قادرة على حمل مضامينِ التمرد، والنقد والرفض والاِحتجاج، وفضح المسكوت عنه، وكسر الحواجز الفكرية والإيديولوجية، ولعل الأدب الغرائبيّ والعجائبيّ، حقق مطامح الأديب، من خلال قناع الرمز، الذي يلمح ولا يصرح «وهو ما نلمسه بشكل واضح في رواية يوسف السباعي الشهيرة "أرض النفاق"1949، ويمثل من خلالها لكسر متعمد لقوانين الواقع وشروطه...ويبدو العنصر العجائبي في هذا العمل من خلال ذلك التنقل غير الطبيعي بين طباع مختلفة، وأطوار متناقضة، تعتري البطل بمجرد تناوله بعضا من تلك العقاقير السحرية المجهولة...»[2].

هذا عن بداية توظيف الكُتّاب العرب لنفحات السرد العجائبي في أعمالهم، ويرى جميل حمداوي أن الأدب العجائبي لم يستثمر «بشكل فعال ووظيفي في الرواية العربية إلا مع الرواية الجديدة التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم، وتأصيل الرواية العربية وربطها بتراثها العربي القديم والمشاركة في ارتياد الآفاق العالمية، عن طريق تمويه الواقع، والسُّمو بالخيال،وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبية الموروثة عن طريق التناص»[3].

---

[1])المرجع السابق، ص 133.

[2]) المرجع نفسه، ص134

[3]) جميل حمداوي :الرواية العربية الفانتاستيكية ،

http//www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamdawoui.htm

وقد قسم د.جميل حمداوي **الخطاب العجائبي العربي** إلى ثلاثة أنواع بالنظر إلى المراجع التي استند إليها وهي:

أ– مرجع التراث العربي في جانبيه السردي والتاريخي ، كما هو الحال لدى نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة"، والطاهر وطار في عرس بغل.

ب–مرجع التراث المحلي والاشتغال على اللغة، كما هو الشأن لدى سليم بركات في كل رواياته.

ج–مرجع التراث العالمي والواقع العربي، كما عند صنع الله إبراهيم في"اللجنة"ومحمد الهرادي في "أحلام بقرة".[1]

وقد ذكرت الباحثة الأردنية سناء شعلان في كتابها الموسوم ب"السرد الغرائبي والعجائبي" أبرز الأدباء العرب الذين وظفوا العجائبية في نصوصهم السردية،وقد واكبت رواياتهم ظهور الرواية الجديدة التي انطلقت بداية الستينات، والتي سعت إلى تحقيق التجديد والتجريب، مثل: يحي حقي (السلحفاة تطير)، عبد الخالق الركابي في(الراووق)، سليم بركات (فقهاء الظلام)، إدوار الخراط (الزمن الآخر)، و(رامة والتنين)، و(حجارة بوبيللو)، (ويقين العطش)، ومحمد برادة (لعبة النسيان)، محمد طرشونة (المعجزة)، محمد الهرادي (أحلام بقرة)، والميلودي شغموم (الضلع والجزيرة)،محمد عز الدين التازي(أبراج المدينة)و(رحيل البحر)،أحمد المديني(الجنازة)،(زمن بين الولادة والحلم)،إبراهيم الكوني (البئروالواحة)،(واوالكبرى)،(واوالصغرى)،(نداءالوقواق)،(المجوس)،(السحرة)،(الفم)، وجمال الغيطاني(وقائع حارة الزعفران)،صنع الله إبراهيم(اللجنة)، خيري عبد الجواد(السحلية)،يحي الظاهر عبد الله(الكائن الليلي)،محمد زفزاف(بيضة الديك)،الطيب صالح(بندر شاه)،وغيرهم كثير أمثال حيدر حيدر،يوسف القعيد،ورشيد بوجدرة،سمية رمضان،مصطفى المسناوي،إبراهيم عبد الحميد،سعيد الكفراوي،ومنقذ القرماوي»[2].

ونضيف إلى هذه الأسماء الطاهر وطار(الحوات والقصر)،عبد الملك مرتاض (الطوفان)،إلياس خوري(أبواب المدينة)، صلاح الدين بوجاه (النخاس)،حنا مينة(النجوم تحاكم القمر1993)،(والقمر في

[1]) المرجع السابق.

[2]) سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص 33.

المحاق1994)، إبراهيم الدرغوثي (الدراويش يعودون إلى المنفى)،(وراء السراب قليلا)،جيلالي خلاص(حمائم الشفق).

وقد قامت الباحثة سناء شعلان بدراسة مجموعة من الأعمال الأردنية،وتجليات العجائبية فيها،ونذكر منها: "متاهة الأعراب في ناطحات السحاب"1986، لمؤنس الرزاز،"سحب الفوضى ليوسف ضمرة، ورواية "حين تسقط الأحلام لمؤنس الرزاز، رواية"طيور الحذر" ، لإبراهيم نصر الله، رواية"سلطان النوم وزرقاء اليمامة" لمؤنس الرزاز،رواية "المقامة الرملية"1998،هاشم غرايبة، "القرمية"1999،لسميحة خريش، رواية "خشخاش"لسميحة خريش.

وقد رصدت الباحثة في هذه الأعمال الروائية تجليات العجائبية، فعلى سبيل المثال لا الحصر رواية "عو" إبراهيم نصر الله:«يعيش أحمد الصافي بطل الرواية ، حياة تمر بمراحل متناقضة، فهو بداية صحافي وأديب مرموق يدافع عن قضايا مجتمعه، ويقف أمام الإستغلال والفساد، لكنه سرعان ما يصبح مجرد تابع رخيص ، يبيع نفسه مقابل المغريات،وفي خضم هذه الإزدواجية التي يحياها البطل، يمر بصراعات نفسية حادة،تدفعه إلى تخيلات فانتازية عجائبية، تتخلل حياته، وتصبح واقعا معيشا ، على الرغم من استحالة حدوثها في الحياة العادية، ففي بيته يحلم بأن الكتب تطير من تلقاء نفسها، وتدفع كائنات صغيرة خارجها، وكتب أخرى تسقط منها بقع من البحر الأسود، التي تكبر وتتجمع،حتى تكون جداول من الحبر،وجداول تصبح بحرا هادئا في الغرفة...»[1].

وعن رواية"المقامة الرملية"لهاشم غرايبة تقول:«الخميس بن الأحوص...هو بطل هذه الرحلة العجائبية...من جوف حنظلة يولد الأحوص، بعد أن تنفلق الحنظلة عن جنينها الآدمي»، وكذلك نجد«البطل يتجاوز الأرض ويبحث عن أمه في السماوات العلى، ليذرع درب التبانة ذهابا وإيابا ، في طول السماء وعرضها»[2]، كما يلاحظ أنه« كثيرا ما تتسلل الأشباح إلى عالم الأحوص، وترشده إلى الطريق ،عندما يضيع في الصحراء،وتخيِّره بين السِّيادة

[1]) المرجع السابق، ص 155.

[2]) المرجع نفسه، ص 140.

والّتبعية...»[1].«وتختم هذه الرواية بحدث عجائبي، فالبطل يعود مرة أخرى إلى جوف حنظلته التي ولدته ولادة خرافية.»[2].

ومن بين الروايات المهمة أيضا رواية"سلطان النوم وزرقاء اليمامة"لمؤنس الرزاز، تقول الكاتبة أن الروائي استدعى زرقاء اليمامة من"أساطير العرب، وهي نموذج عجائبي قادر على أن يعرف أسرار الناس، وأن يتنبأ بما يفكرون به، فضلا عن قدرتها المعهودة على إبصار الأشياء ،ورؤيتها مهما كانت بعيدة »[3]، كما أن «عالم هذه الرواية هو عالم يقدم سياحة في عالم النوم، الذي يحكمه سلطان النوم، وهو عالم لا حدود ولا سدود ولا حواجز، ولا متاريس فيه،بل يتداخل فيه الليل والنهار، والحلم والواقع، والذاكرة والعقل، وتحتل مدينة الضاد موقع القلب في هذا العالم »[4].

وخلصت الباحثة إلى أن:«السرد العجائبي في الرواية الأردنية يستلهم الموروث الإنساني كاملا، في ضوء ثقافة المبدع ومعطيات موهبته ومجريات أحداث واقعه، ليضطلع بمهمة تشكيل عالم كامل، في أرضية عجائبية وأدوات عجائبية، تسند الحدث الخيالي، وتنقله من أدب متخيل سائب إلى وعي خاص، وإدراك تهيمن عليه الفكرة،وتجسده لإعادة ترتيب هذا العالم العجائبي وفق صورة حقيقية لعالمه الذي يحياهُ»[5].

تمكنت الباحثة سناء شعلان من تعريف القارئ بالأعمال الأدبية التي اتسمت بالعجائبية في الأدب العربي الحديث، وخاصة في الأدب الأردني وأماطت اللثام عنها من خلال هذه الدراسة القيمة.

[1])المرجع السابق، 140.

[2]) المرجع نفسه، ص 141.

[3]) المرجع نفسه، ص 134.

[4])المرجع نفسه ، ص 132.

[5]) المرجع نفسه ، ص 160.

المبحث الرابع : نماذج روائية مختارة :

ونظرا لنُدرةِ الدراسات التي رصدت توظيف العجائبي في الرواية العربية الحديثة ، ارتأى هذا البحث تسليط الضوء على بعض الأعمال المعروفة، للكشف عن بعض تجليات العجائبية فيها، وقد وقع الاختيار على رواية **"الحوات والقصر"للطاهر وطار، ورواية"النجوم تحاكم القمر"لحنا مينة"، ورواية"رامة والتنين""لإدوار الخراط"**.

1- رواية الحوات والقصر:

لقيت الأعمال الروائية للكاتب الجزائري الطاهر وطار،صدى لدى جمهور القراء والنقاد، إذ حظيت باهتمام كبير نظر الما اتسمت به من جدية في الطرح وعمق في الرؤية ، وإبداع أدبي خلاّقٍ؛ منها رواية **" الحوات و القصر" حيث قدم من خلالها قراءة للراهن في قالب تخييلي، ومهما جنح فإنه لم يجنح بعيدا عن الواقع، بهمومه و مآسيه، وقضاياه الحساسة ومشكلاته العالقة، ما بين الراعي و الرعية،** طرق **وطار** باب المحظور (السلطة) ، بأسلوب فني جمالي ، كشف عن كوامن الإبداع لديه ، وجمع في بوتقة الرواية بين الرمزي والأسطوري ،والديني ،والتاريخي، والسياسي ،والواقعي، والإنساني، والأدبي، فأخرج للمتلقي عملا أدبيا متضمنا دلالات ومحمولات عميقة، لا يمكن المرور عليها دون إمعان النظر فيها .

نجد أنه في رواية **الحوات والقصر** ، قد تسربل الواقع السياسي بالمتخيل العجائبي، جمع بينهما دون أن يطغى أحدهما على الآخر، وتبدأ الحكاية بتداول أفراد الرعية حديثا عن محاولة اغتيال الملك في ليلة ليلاء، وسمع علي الحوات عن الحادثة من أحد الصيادين، وما كان منه إلا أن نذر اصطياد أكبر وأجمل سمكة يقدمها هدية لجلالته، تعبيرا له عن حبه وولائه إياه، وذاع خبر النّذر في أرجاء القرية، بل في سائر القرى السبع، وقد كان الأمر غريبا عن قرية " التحفظ والصراحة "لأنها قطعت كل صلة بالقصر، فضلت الابتعاد طلبا للسلامة «لقد ظل جلالته ورجاله في منأى عن القرية وعن مشاكلها، وظلت القرية في عبادة صامتة لجلالته، وكما أن هناك اتفاقا

ضمنيا يعمل الجميع على احترامه ، بيد أن ابن القرية البار الطيب "علي الحوات"، جاء في هذا العصر ليخرق العادة، ويتخذ بادرة لا أحد يدري ما إذا كان القصر سيرضى عنها أم لا»[1].

علي الحوات هو "سمة العصر في الخير"، معروف بطيب معدنِه، وحبِّه الخير لكلِّ الناس، على غرار إخوته الثلاثة الأشرار الذين اعترفوا بشرورهم و كشفوا أعمالهم الدنيئة في ساحة الاعتراف.

تمكن علي الحوات من بلوغ مطلبه، فحصل على سمكة أغرب من الخيال، لتبدأ رحلته إلى القصر مرورا بالقرى السبع، «و قد كانت القرى السبع متقوقعة على نفسها، تعيش كل واحدة منها في حدودها الجغرافية، وفي حدود وعْيها، وكانت رحلةُ علي الحوات، أي خروجه من قريته وانتقاله في المكان، إعلانا عن خروج القرى من تقوقعها، وإرهاصا بالتحول الذي سيحصل لاحقا في وعيها»[2].

أ- عجيب الأحداث:

يبدأ التعجيب في الأحداث منذ ظهور السمكة أمام علي الحوات، يقال أنها سمكة مسحورة حملتها جنيات من نهر الأبكار... أعطتها التوصيات اللازمة لمساعدة علي الحوات.

ظلت السمكة حية تتنفس خارج الماء، حاورت الحوات حول المهمة الموكلة إليها، و الحوات كلمها أيضا يقول «أعلم أنك لست من هذا الوادي، و أن المقادير هي التي أرسلتك فافعلي أيتها السمكة الجميلة ما أمرت به»[3]

وكلما تقدم السرد ازدادت عجائبية الأحداث، وكشفت عن خوارق تدعو الى الدهشة والذهول، فتنتقل من الواقع إلى اللاواقع، ومن الممكن إلى المستحيل، في درجات متفاوتة.

---

[1]) الطاهر وطار: الحوات والقصر، ط1، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة الجزائر، 1400هـ، 1980م ص23.

[2]) عبد القادر بوزيدة : الحوات و القصر . رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي.

[3]) الطاهر وطار: الحوات والقصر،ص27.

فرضت هذه الرحلة على علي الحوات العبور على القرى السبع، مما أمكنه من معايشة وقائع تنزاح من الواقعية إلى الغرائبية، وغالبا ما تتطور فترنو إلى العجائبية، والشاهد على ذلك عبوره قرية "بني هرار"، لم يكن الأمر سهلا، فقد لاقى الأهوال، وواجه الصعاب «يقال أنه عندما بلغ مدخل القرية أنزل السمكة وأنزل عنها الرداء، راحت السمكة تقفز صارخة، تضرب هذا وتلطم ذاك، انهزم الأعداء، وولوا هاربين، ومر علي الحوات بسلام».[1]

وقد أمعن الكاتب في جعل الحادثة أكثر تعجيبا من خلال ذكر روايات عديدة تناقلتها الألسن.

«يقال إن السمكة عندما أنزلها علي الحوات، راحت تصوت كالأفعى، وتخرج من لسانها شواظا لازورديا، لفعتهم الحرارة الخارقة، فولوا هاربين، ومر علي الحوات بسمكته المسحورة».[2]

أراد علي الحوات أن يكون رسولا للخير، يعيد وصل ما انقطع بين الحاكم و المحكوم، لذلك اكتفى بحمل الهدية، ومعها مشاعر الغبطة لسلامة جلالته، وأبى حمل مظالم الناس وهمومهم إليه، علي الحوات كريم جواد لا يعرف معنى الأخذ، لذلك تذللت أمامه الصعاب، وفتحت أمامه الأبواب الموصدة، بل وكافحت معه حتى الجمادات والعجماوات، وانصاعت له القلوب.

لا يخلو التعجيب في الرواية من المسخ والتحول حتى يصير المستحيل ممكنا، ف «السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى براق ذي رجل واحدة وثلاثة أجنحة، ركب علي الحوات براقه، ودخل قرية بني هرار كالفاتح...»[3].

ومما منح البطل قداسة ومكانة وهيبة ، ذلك الحلم الذي رآه المتصوفة كلهم في وقت واحد، ولم يكن له إلا تأويلا واحدا، وتعاهدوا على كتمان السِّر، الذي أدرَكوه بالبصيرة، مما زاد تصعيد العجائبية في قرية التصوف.

«رآك جميع أهل القرية في منامهم، حلموا بك حلما واحدا، يا علي الحوات».[4]

---

[1]) المرجع السابق ، ص59.

[2]) المرجع نفسه ، ص59.

[3])المرجع نفسه ، ص59.

[4]) المرجع نفسه ، ص63.

أما الأحداث التي عرفتها قرية المتصوفة، فتفوق الوصف، وتفوق القدرة البشرية على تحمل فظاعتها، فقد جعلها الفرسان رمز التعرض للظلم والاستبداد، ومرتعا لممارسة كل أصناف الأذية والجبروت، والطغيان، ولم يكن المتصوفة قادرين على دفع الظلم عنهم، لأنهم قوم ضعفاء مسالمون، رسالتهم الوحيدة التي آمنوا بها، وجعلوها شرعة ومنهاجا لقريتهم هي السعي للسمو بالروح عن طريق الإيمان والارتقاء في معارج السالكين، في طريق النور السماوي، إنهم الشرفاء الذين سُلبوا الشرف، فكانت قريتهم، قرية مغلوبة على أمرها، مستسلمة مستكينة لقدرها.

«هاجمها في رابعة النهار ألف فارس وفارس، لا يعرف أحد جنسهم، أو لغتهم أو دينهم... و لم تنج سوى عذراء واحدة أطلق عليها من يومها اسم عذراء، استطاعت أن تتخفى تحت غربال، فنجت، لم يرها المعتدون فظلت عذراء»[1].

فهذه القرية تمثل التعلق السلبي بالروحانيات، وانتظار المعجزات السماوية إزاء المشكلات التي تتخبط فيها.

واصل علي الحوات في مسعاه، وازداد إصراره على بلوغ هدفه، رغم كل الصعوبات التي اعترضت طريقه، خاصة عند دخوله القصر، و عدم تمكنه من رؤية الملك، وتعرضه للظلم بقطع ذراعه في المرة الأولى، وقطع لسانه في المرة الثانية، «و أصبحت مبادرته قوة تحويلية لحركة الوضع الساكن وبعثت في حياة السُّلطة ديناميكية محركة لم تألفها»[2] .

تمكن علي الحوات من رؤية الحقيقة بقلبه الخير، وأراها لسكان القرى السبع، لذلك تملكته إرادة وعزيمة صلبة للاستمرار فيما بدأ، وهذه المرة كل الشعب يؤيد مسعاه، استشعر الأعداء قوة "علي الحوات" على الرغم من ضعفه الظاهر، فنكلُوا به، وأرادوا فقأ عينيه كي لا تكون مرآة صافية تعكس الحقيقة المخبوءة في القلب، وعلي الحوات أدرك ذلك جيدا.

[1]) الطاهر و طار: الحوات و القصر صص 68-69.

[2]) عبد القادر بوزيدة: الحوات و القصر . رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي. www.benhedouga.com/content.

«لمس بمرفقيه موضع القلب من صدره، ودّ لو كان في إمكانه أن يقول لهم، إلا هذا لن تنالوه مني، إنّهُ الموضع الوحيد الذي لن تقووا على تشْويهه»[1].

وكما بدأت الحكاية عجيبة استمرت كذلك، تكشف عنه العلاقة الكامنة بين ثنائية الحاكم والمحكوم، الباطل والحق، الظلم والعدل، الذل والعزة، الاستسلام والثورة، وفعلا انتهت الحكاية بثورة الشعب ضد الطغيان «القصر إنهار... المراكز السبع استسلمت... الجيش السلطاني انهزم...»[2].

والنهاية كانت **أعجب**، وكانت انتصارا للحق ضد الباطل، وانتصارا للصدق والنبل ضد الخبث والمكر، «يقال أن علي الحوات، رفع من القصر بقوة خارقة، صارت السمكة... حصانا بسبعة أجنحة، امتطاه علي الحوات وطار به إلى وادي الأبكار...»[3].

وتعددت روايات "النهاية" إلا أنها اتفقت حول تحقق حلم المتصوفة وكذلك تأكيد رؤية الكاتب حول قضية الاستبداد الذي تتحمله الشعوب لعهود طويلة جدا، لكن صُمودها وصمتها، لابد أن ينفجر يوما بركانا ثائرا نارُه لا تخمد.

والمهم هنا «أن الحقيقة تجلت، وأن أعداء علي الحوات ، لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير،الذي جاء يسم العصر به»[4].

ب – عجائبية المكان:

يزخر المكان في رواية الحوات والقصر بزخم عجائبي، أثرى النص بدلالات متعددة.

---

[1]) الطاهر وطار: الحوات و القصر ، ص264.

[2]) المرجع نفسه، صص265-266.

[3]) المرجع نفسه، ص265.

[4]) المرجع نفسه ، ص268.

***نهر الأبكار**: الذي يمنح الحياة للناس والكائنات الأخرى بعطائه اللامتناهي، يملك خاصية أخرى، فهو ينبوع للتغيير، سلح البطل بأخطر أداة وأجملها، وظل مصدرا لذلك العطاء العجيب، يفهم حاجة علي الحوات حين يقصده، فيُعطيه بسخاء وكرم.

– القصر:

مكان مجهول، وحصن منيع، لا يمكن اختراقه، تُروى حوله شائعات مختلفة، يطغى عليها الخيال الشعبي، بينه و بين القرى السبع بؤْنٌ شاسع، فلا اتصال ولا تواصل، ويعتبره الناس مصدرا للشر والخراب، فسياسته المنع والقمع، وما يصدر عنه مخيف ومروع، إنه يوحي بالظلم و الجبروت.

ويُعتبر القصر مكانا غير مأمون الجانب ،لأي فرد من الرعية، مكان مُلغّمٌ ومُحاطٌ بالأسرار والغموض.

– القرى السبع:

لكل قرية من القرى السبع عالمها العجائبي الخاص بها، تكمن عجائبيتها في الأحداث التي تجري فيها، والأشخاص الذين يشغلون حيزها الجغرافي، والقواعد والقوانين التي تحكمها، والأفكار والمبادئ التي يؤمن بها الناس.

كل قرية لها سمة تميزها عن البقية، وهذا يحيل إلى التنوع الموجود في الشعب ،من تحفظ وصراحة, وتقوى وفجور، وحياد و ولاء، أو تمرد وعداء، وصدق وغدر، ولوْصصةٍ، وضعف وقوة، وجهل ووعْيٍ مُتفاوت.

حقّق هذا التّنوع تعددا في الدلالات و المضامين، إذ تتباين القرى في المستوى المادي، و الإجتماعي، والوعي الفكري، وتتباين في درجة الضعف و القوة، و التقوى و الفجور، لكنها اتفقت جميعها على التقوقع على ذاتها، والانكفاء، فانعزلت عن العوالم الأخرى، وهنا يكمن السر في قدرة القصر على بسط سلطانه وطغيانه، فضعفها يكمن في فرقة الصفوف، وشتات الكلمة و الرأي، قرية "التحفظ" شعارها اللاسياسة، وقرية "الحظة" رمزٌ للموالاة العمياء للحاكم، ورمزُ الفساد الأخلاقي، وقرية "الأعداء الأباة"،

حصينة منيعة، قوية بالعلم وحسن التدبير، مكتفية بذاتها ولذاتها، وقرية الشر "بني هرار" رمز للشرور بأنواعها، وقرية "المتصوفة" تُحلق في سماء الروحانيات ، بعيدا عن العالم الأرضي، لذلك فسبب ضعفهم هو شتاتهم، وتعصبُهم لرأي واحد رأوا فيه سلامتهم وسعادتهم، وكذا اتخاذهم منهجا محددا لا يحيدون عنه.

«وقد كانت رحلة علي الحوات هي أول عمل ظاهِر خرق هذا التقوقع، ثم جاءت أحداث التنكيل به، لتقرِّب بين القرى، فيخرج سكانٌ من قرية الأباة من حدود قريتهم، ليتصلوا بقرية المتصوفين ومعالجتهم من عماهم ليكتشفوا النور».[1]

وتُعد القرية السابعة من الأماكن العجيبة ، إذا ما قورنت مع القرى الأخرى ،في تنسيق بنائها، وتنظيم عمرانها، ورقي الحياة التي يعيشها سكانها، فقد تغلبوا على الظلام الحسي، واستطاعوا أن يعوضوا الشمس الحقيقية بشموس من صنعهم.

«تساءل علي الحوات، هل طلعت الشمس، فأُجيب أن الوقت ليلٌ، وإنما هذا النورُ ينبعثُ مِن مرآة، أقيمت في مُنتصف السماءِ، لتظل الشمسُ مهما بعُدت تنعكسُ فيها»[2]

تمكنوا من ذلك بفضل الوعي، والعلم، والرغبة في التطور والرقي، والإرادة القوية في تحقيق التغيير في كنف العدل والحرية، لذلك تُعد قرية الأباة من أكثر القرى عداء للقصر، وثورة على استبداده، ورفضا لسلطانه.

ج- عجيب الشخصيات:

- السمكة:

لم تكن "عجماء" عادية، فالكاتب أنسنها وأكسبها صفات خارقة عن طبيعتها، تتكلم، وتطير، وتحارب، وتصرع الخصوم وظلت على قيد الحياة بعيدا عن الماء، فهي سمكة خارقة لا تشبه الأسماك العادية.

[1] عبد القادر بوزيدة: الحوات والقصر.

[2] الطاهر وطار : الحوات والقصر، ص116

«تتنفس كالإنسان، و تُبحلق كالعجل، و لا تحاول مثل بقية الأسماك العودة إلى الماء»[1]، وتعي كل ما يجري حولها، و تدرك حقيقة المهمة الموكلة إليها من طرف الأقدار، فهي وسيلة مساعدة، و سلاح سحري في يد الحوات، و هدية متميزة و فريدة من نوعها.

«سآتي معك يا علي الحوات إلى القصر، و سأظل حية، حتى أصل سالمة فلا تُتهم بأنك تحاول تسميم جلالته...»[2].

– شخصية العذراء:

و ترمز إلى الطهرِ و العفة، و الذكاء، و حُسن التدبير، استطاعت الحفاظ على نفسها و شرفها بالاختفاء خلف الغربال، فنجت من فرسان القصر، و ظلت العذراء الوحيدة في قرية المتصوفة.

2 – رواية "النجوم تحاكم القمر"لحنا مينة:

اهتم الكاتب السوري "حنا مينة" خلال مساره الإبداعي، في جل كتاباته بهموم الفرد و قضايا المجتمع، سائرا على نهج التيار الواقعي، ونذكر من أعماله: المصابيح الزرق، الشراع و العاصفة، حكاية بحار، الربيع والخريف، مأساة ديمتريو، نهاية رجل شجاع، النجوم تحاكم القمر، القمر في المحاق.

من بين رواياته " النجوم تحاكم القمر" و جزئها الثاني "القمر في المحاق "و هي من أنواع "رواية المحاكمة" التي حقق بها الكاتب السبق في هذا النوع من الكتابات التجريبية ممزوجة بنفحات التعجيب.

بطل رواية "النجوم تحاكم القمر" هو "عناد الزكرتاوي" كاتب له أعمال أدبية منها المنشور، و منها ما هو قيد الانتظار، سواء في درج المكتب، أو حبيسة الذهن.

---

[1]) المرجع السابق ، ص27.

[2]) المرجع نفسه ، ص29.

قرر القيام برحلة من مدينة اللاذقية إلى مصيف "كسْب"، ذات شتاء في يوم مثلج، أراد من هذه الرحلة الابتعاد بنفسه و أفكاره عن الضوضاء، و صخب المدينة و الناس، «إنه أغرب مسافر في أغرب طريق و أجمله، وكذلك في أغرب رحلة و أعجبها هاربا فيها من ذاته بذاته... دون أن يخبر أحدا»[1].

ورغم أن الطريق مغمور بالثلوج إلا أنه أصر على مواصلة رحلته، إلى أن وصل إلى "كسب" فتوجه إلى البيت الذي استأجره «كان البيت مرتبا ترتيبا حسنا، تتوفر فيه كل حاجيات العيش»[2].

أحب البطل تواجده بعيدا عن المدينة، والبشر، في منزل جبلي جميل ومريح، واستأنس بالصمت المحيط به. «لقد قُيِّض لي أخيرا . قال في نفسه . أن أحقق واحدا من أعز أحلامي: أن أكون وحيدا وحدة تامة، وأين!! في بيت يلفه الهدوء وتسوِّرُه أدغال الصنوبر، وتتفرش الأرض من حوله بالبياض...»[3].

وتمر عليه ثلاثة أيام بلياليها «كان قرير العين إلى حد التّجلِّي، في العزلة تجلت روحه لروحه»[4].

استمتع بالهدوء، يحيطه من كل جانب، ينعم بدفئ الموقد ، ويشنف الأذن بسماع موسيقى "يوهانس"، يحتسي شايه الساخن، ويغوص في فراشه الوثير معانقا أحلامه اللذيذة.

لكنّ سير الأحداث عرف انعطافا صادما لوعْيِه، مُفجعا لأحلامه، فبعد ثلاثة أيام حدث أمر عجيب، إذ «في صباح النهار الرابع، فوجئ مفاجأة غريبة جدا»[5]، ثمة أمر غريب يجري في لهيب الموقد «و ظل يرقب الأشياء من حوله في ذهول، غير مصدق ما يجري، أو ما يرى، كانت الشعلات النارية تنطلق حزمة واحدة كبيرة بحجم المدفأة... راحت كلُّ شعلة تستْتقل بنفسها... فإذا بلغت مدى اندفاعها تفتحت وردة حمراء، ومن قلب هذه الوردة الحمراء يخرج رجل أو تخرج امرأة... وبوثوق تنفصل هذه المخلوقات عن منابتها اللهبية، وتتخطى

[1] حنا مينة: النجوم تحاكم القمر، ط2، دار الآداب، بيروت، 1997 ،ص08.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص32.

[5] المرجع نفسه ، ص37.

المدفأة مبتعدة إلى أقصى القاعة الكبيرة المستطيلة، حيث تقف صفا وراء صف، و هي تحدق فيه تحديق من يعرف الذي يرى إليه...»[1].

إذا ما حدث كان عجيبا، فاجأ البطل و صدمه، فنيران الموقد تحولت إلى حزم كبيرة، متباينة الشحنات والملامح، مختلفة الأحجام، تخرُج من النار و تصطف في الصالون، حدثٌ عجيب تناسلت منه أحداثٌ أعجبُ، أخد في تغير ترتيبه، و أثاثه، لم يعد "الزكرتاوي" ير الأبواب و النوافذ، تحول كل شيء، صار الصالون قاعة للمحاكمة، ظن أنه يحلمُ«و قال: محال أن يكون هذا كله حقيقيا، و أنه يحدث في اليقظة»[2].

«إن تغير طبيعة المكان من فضاء أليف تنفسِحُ فيه أوساعُ النفس، إلى حيز محاصر، يمثل انقلابا في وظيفة المكان في صلته بالمتهم، فتحول صالون البيت إلى محكمة ، أفقده طابع الألفة و الحميمة اللتين نشدهما الزكرتاوي من رحلته»[3].

ألْفى البطلُ نفسه في موقف صعْب ، فما يحدث يُباغته، ويصنعُ لديه شرخا مع الحقيقةِ، يفصلُه عن الواقع، لا يدري إن كان في اليقظة أم في عالم النوم، كل ما يحيط به يتحولُ في مشاهد تثيرُ الاستغراب والدهشة ، وخاصة أن الشخصيات التي تتراءى أمامه مألوفةٌ لديهِ، ليكتشف فيما بعد أنها من صُنع خياله، ورسمِ قلمهِ، خرجت إليه لتُعلن مُحاكمتهُ عما اقترف في حقها من جرائم، وتُحاسبهُ على القدر الذي قدرهُ لها، وعلى النهاية التي كتبها عليها، إنها محاكمة دائرة بين الخالق (الكاتب) والمخلوق (شخصيات الروايات).

«تمثل محاكمة الشخوص للمؤلف... المتهم أبلغ العجب في هذه الرواية لأنها عدول بالحدث القصصي عن مسالكه المطروقة... و يغدو معه القصص نقيضا لأصله... في إقامة المحاكمة و متابعتها إلى آخر مداها، يعقـــد

[1]) المرجع السابق، ص38.

[2]) المرجع نفسه، ص39.

[3]) أحمد الجوة: بوادر التجريب و مظاهر التعجيب . النجوم تحاكم القمر، و القمر في المحاق، مجلة الآداب، دار الآداب بيروت، العدد5 . 6، مايو . يونيو، 1997 سنة 45 ، ص44.

الحدث، و يبلغ منه الشأو، و يقلِبُ تقليدا قصصيا يكونُ المؤلفُ بمقتضاهُ سيِّدا مُطلقا على عالمِهِ الروائي»[1].

أما عن الشخصيات فهي صِنفان: الصنفُ الأولُ: لها أسماء و صفات، مُتحققة فعلا في أعمال أدبية معروفة بعناوِينها ،مثل رواية المصابيح الزرق، و رواية مأساة ديمتريو، و رواية الربيع و الخريف.

أما الصنف الثاني فهي مجرد أصوات ليس لها ما يُميزُها ،لأنها ظلت حبيسة ذِهنِ الكاتبِ، و لم يُخرجها في عمل قصصي حقيقي، مثل رواية «معصوم النحال، التي مصيره كمصير حارة الشحاذين مازال مجهولا، لأنها لا تبرح تلافيف دماغ المتهم "عناد الزكرتاوي"»[2].

و كل هذه الشخصيات وقفت في المحكمة لمحاسبة الكاتب الذي أساء إليها، إذ وضعها في أقدار قاسية و«تشترك الطيوفُ الشخوصُ في أمور عديدة من أهمها انبثاقُها من الشعلِ اللهبِيةِ في المشهدِ العجيبِ، و ظُهورُها بأسماء تستدعِي عودة إلى أعمالٍ روائيةٍ سابقةٍ لـ حنا مينة... غير أن عجيب هذه الشخوص كامن في أصل منابِتِها، ذلك أن صُورة تشكلِها قد سمحت بانبِثاق اللامعقُولِ، و جعلت منها شُخوصا شيطانية أو ماجُوسِية تتشكل من النار عند تأججها»[3].

طرح الروائي من خلال الشخوص عدة قضايا مثل: إدانة القمع والمصادرة، ومحاكمة المجتمع الذكوري، و مناصرة الفن وإثارة مسائل الرواية.

تمثل رواية "النجوم تحاكم القمر" «لونا من ألوان التجريب . التعجيب... أبرزُ ما في روايةِ المحاكمةِ شُخُوصُها العجيبةُ وحدثُها الفريدُ، وتحولات المكان فيها بصور التأثثِ الغريب، وانبثاق اللامعقول، لابالمعنى الفلسفي، بل بمعنى الأدب التخييلي»[4].

---

[1]) المرجع السابق، ص41.

[2]) حنا مينة: النجوم تحاكم القمر ،ص232.

[3]) أحمد الجوة: بوادر التجريب و مظاهر التعجيب ص41.

[4]) المرجع نفسه ، ص47.

3 – رواية"رامة والتنين" "لإدوار الخراط ":

من بين الروايات العربية المصرية التي لاقت الاهتمام بالدراسة والنقد، رواية"**رامة والتنين" "لإدوار الخراط"**، وقد اعتبرها بعض الباحثين رواية«تمتلك مقومات العالمية الأدبية من ناحية المضمون والشكل، والتقنيات السردية الحديثة...»[1]،إذ زاوج الكاتب بين الواقعي والمتخيل، واستدعى أجواء ألف ليلة وليلة، وشخوص الأساطير العالمية، وداخل بين الماضي والحاضر ،مُلغيا حدود الزمن.

وهذه الرواية «ترصُدُ أحداثُها قصة حب بين ميخائيل ورامة، تبدو على شكل حوار بين رجل وامرأة، تختلط فيها عناصر أسطورية، ورمزية، فرعونية، ويونانية، وإسلامية،...وتتناول الرواية من خلال الحوار بين الأبطال، عمق التجربة الإنسانية والصراع والخوف الذي ينتاب الإنسان طوال حياته، فالرواية تتشابه أحداثها في مصر فترة ستينات القرن الماضي وسبعيناته»[2].

طرح الكاتب على لسان بطله ميخائيل، أفكارا فلسفية عن الحياة والموت والحب، من خلالها كشف عن هموم الإنسان وقضاياه ومشكلاته«هذه الرواية فريدة في العصر الحديث، وهذا التفرد يرجع إلى أمور شتى، منها قيامها على أساس حوار غرامي واعتمادها الرمزية والأسطورة والانزياح، خاصة الانزياح الأسطوري، واستخدامها الأساليب السردية الحديثة، خاصة الواقعية السحرية التي أسسها أمثال غارسيا ماركيز»[3].

[1]) هادي نظري منظم، شهرام دلشاه: مقومات العالمية في رواية رامة والتنين لإدوار الخراط في ضوء نظرية حسام خطيب "دراسة في الأدب المقارن"،مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة،العدد 34 ،ربيع2015/1394،ص19.

) صلاح القرني :رواية رامة والتنين للكاتب الروائي إدوار الخراط.

[2]. www.alriad.com/1696704

[3]) هادي نظري:ص30.

تُمسك الروايةُ بخيوط الأسطورةِ، وتنسُجُ بها أحداثها الواقعية فهي تستعير من أسطورة الموت والبعث، وأسطورة العنقاء والتنين، وتظهر العجائبيةُ فيها بدءا بالعنوان "رامة والتنين"، إلى الحكايات والمرويات التي «تدفع الرواية نحو العجائبية...والتنين الذي تعانقه الشخصيات قد أعطى الرواية دفقة عجائبية أكثر.»[1]

تتأرجح أحداث الرواية بين الواقعي والتخييلي، وتمتاح مع الأسطوري والعجائبي، تتداخل وتنصهر لتصوغ نصا عامرا بالدلالات، بدأ الكاتب أحداث روايته من النهاية، ثم البداية فالنهاية إذ تقع الأحداث في الماضي و تستحضر في الزمن الحاضر، وهي مزيج بين الحلم والواقع، لا يكاد القارئ يفرق بينهما، لأن البطل يغرق في عالم استهامي فتختلط النجوى الداخلية بالحقيقة، و ذلك بسب هواجس حبه للبطلة، يضيع في صراعاته، وشتاته بين رغبة التملك، و شبح الفقد والخسارة، و كذلك تبرز الرؤي الفلسفية والصوفية و الوجودية، فالكاتب مزج الأسطورة بالوجود الشخصي للبطلين، واستحضر بقوة أسطورة" إزيس وأزوزيس".

فميخائيل يسعى لفهم ذاته والتعرف عليها من خلال تجربة العشق، لكنه يقع في التناقض بين ما يقوله لرامة و بين ما يحدث به نفسه في حوار داخلي.

ومن المشاهد العجيبة التي يتردد المتلقي في الحكم عليها ، وفيما إذا كانت تنتمي إلى عالم الحلم أم إلى الواقع، هذاالمشهد الذي يشي بحقيقة نوايا البطل العاشق اتجاه البطلة المعشوقة، وهذه الإيحاءات تظهر من خلال رمزيته، يقول:

"وقفت البجعة تحت السور الحديدي الدقيق العظم، أمام مائدتهما، ساكنة تنظر بعينين زجاجيتين، خضرتهما حالكة، و في جسمه المستدير نعومة متحدية مستقرة لا تنال ، وهب ميخائيل فجأة قائما، وثب وثبة واحدة خفيفة إلى البركة، وغاصت قدماه في الطين الرخو، بصمت و ارتفعت المياه، دون أن يتطاير لها رشاش إلى

[1]) المرجع السابق، ص33.

ركبتيه، كانت يده قد قبضت على البجعة، والتفت أصابعه على العنق الطويل وهو يضغط على العظم المدور المضلع النحيل، والريش الأسود الحريري يكاد يغطي يده ويثيره"[1]

في النهاية يتضح أن البطل شكل الطرف السالب في علاقة الحب المستحيلة بسبب الاختلاف في الديانة، ويبدو أنه هو الذي استسلم للعراقيل، إذا كان في البداية حلمه أن يقتل التنين الذي يأكل أحلامه و يتمكن من امتلاك رامة، لكنه يرضى في الأخير بالتعايش مع التنين واحتضانه حتى الموت.

قال لنفسه: "لم أقتل التنين، أعيش معه، أسنانه مغروزة في قلبي متعانقين بلا فراق أبدا، حتى الموت".[2]

وختاما لهذا الفصل نقول: بما ذهب إليه الباحث شعيب حليفي بأن:

"حضور العجائبي في الرواية العربية ذو سمات، يرتبط بالمتخيل العربي العام، والمحلي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة، مع الذات الخفية، ومع الآخرين من الواقع واللاواقع... ومثل هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع، هو الذي يبرز التحول من متخيل (سائب) إلى جنس تخييلي يسْنِده وعيٌ ولغة متميزة، وتيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب".[3]

[1]) إدوار الخراط: رامة والتنين، ط2، دار ومطابع ومستقبل، مصر، 1993، ص27.

[2]) المرجع نفسه، ص 81.

[3]) شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، عدد 01، 03، يوليو 1997، ص 113.

الفصل الثاني

تجليات العجائبية في رواية

''الشرخ'' لإبراهيم الكوني

تتجلى العجائبية في الرواية على مستوى الأحداث والشخصيات، والفضاء والحكي، وتتكاثف هذه المستويات جميعا وتتماهى مع تيمات الماورائي، فتقدم نمطا سرديا عجائبيا، فإلى أي مدى تحققت العجائبية في رواية الشرخ لإبراهيم الكوني؟، ولعل العجيب لا يظهر من أول كلمة، لكنه يبدأ في التسلل بهدوء حتى يخرجها من الحقيقة .

وقد اختار إبراهيم الكوني عنوان "الشرخ" للجزء الأول من ثلاثيته الموسومة بـ "سأسر بأمري لخلاني الفصول"، الذي نجده عتبة نصية محملة بمضامين ودلالات نجد لها أثرا فعليا في المتن، وبذلك يعطي ملمحا للمضمون، بل ويمثل قبسا أخذه الكوني من شعلة المتن الوقادة بالأفكار، لتعطي إضاءة موحية رامزة، تبعث التشويق في نفس المتلقي حتى يفتح دفة الكتاب.

كما افتتح أيضا روايته بعتبات نصية، نجد في تركيبها اللغوي تيمات ذات إيماء إلى الموضوع، على سبيل التمثيل هذه الكلمات: "شقيقين، توأمان، الحياة سيرة، ...ملآنة بالصخب والعنف،...يبتغي ما ليس موجودا...الخ"، ولهذه العتبات إلى جانب العنوان، صلة دلالية بمتن الرواية، تثير لدى المتلقي عدة تساؤلات، ما الشرخ الذي يقصده الكاتب؟، ما هي أبعاد هذا الشرخ؟، ما علاقة صلة الأخوة به، وما المقصود بتيمة الشقيقين، وما جوهر الرسالة التي يهدف الكوني إلى تبليغها؟، لذلك يسعى هذا البحث إلى الغوص في المتن وتتبع تجليات العجائبية فيه.

المبحث الأول: عجائبية الأحداث:

1- طقس القربان:

قصَّ الراوي للطبيعة ورُموزِها المؤلَّهة..-إله الربيع وإله الصيف- ما وقع له من أحداث غيرت مجرى حياته وزعزعَتْ شعوره بالأمان، والثقة، وبلورت لديه فلسفة، خاصة نتيجة تأمّله لتلك المشاهد التي تراودُ مخيّلتَهُ ولا تبرحُ ذاكرته، فعبّر عنها بلغة يكتنفُهَا السِّحريّ والغرائبي والعجائبي، تنسابُ منْ لسانِهِ مُوشَّحة بالغموض والرّمز، تتسَرْبَلُ

في الأسطورة تارة وفي الواقع تارة أخرى، يمتزج المنطِقُ واللاّمنطق ويشكلان وشِيجَة مُتلاحمة، تُحيّر القارئ في انتسابها للواقع مِن عَدمِه.

وتبدأ أحداث رواية "الشرخ" لإبراهيم الكوني باستذكار الرّاوي لأحداث وقعت له زمن الطفولة الغابرة ، تنصَبُّ جلُّهَا في بوتقة حدثٍ رئيسي، فَجَّر هُدوء حياته، وزعزعَ يقينَهُ بكلّ شيء، وغيَّر نَظرته لِذاتِه والمحيطين به وللفضاء الذي وُجد فيه، هذه الأحداث بعجِيبِها وغَرِيبها ، اقتلعتْهُ من سذاجة الطفولة وبراءتها، ورَمتهُ في دوّامةٍ عاتية من الهموم والشُّكوك، لِتتلقَّفهُ هاوِية سحِيقةٌ شطَرت رُوحهُ، ومزَّقت استقراره وفَصَلتْهُ عن الخلاّنِ.

خاطب الرّاوي إله الريح "آمناي"، وقمر الصيف "أيور"، جلسَ قُبالتهُمَا وتَرك ذاكرته تَتداعى، وتَنزِف بالذكريات المثخَنة بالجراح والمآسي، لذلك فضّل استرجاع الماضي، يتنقلُ بين أحداثه ومشاهده ووقائعه، فلا يكادُ يَحْضُرُ الزّمن الحالي في عملية بوحٍ بمكنوناتِ نفسٍ جريحةٍ، كانت مَحلّ ابتلاءٍ فَرضَهُ عليه عُرْفُ الصّحراء وعُرْفُ المجتمع الطوارقي، حتَّى ينْصَهر في حرّ الامتحان، ليخرجَ إنسانًا مُؤهلا لأن يتلقى أسرار الأم الكبرى، ويحملها في قلبه تميمَة أصِيلة لا تُبطلها المكائد أو الوساوس.

«فلمن أرفع يا مولانا أمري، إنْ لم أرفعه لخلاّني الفصول؟ وبمنْ مِن بيْن الخِلاّن أبدأ، إنْ لم أبتدئ بخَليلِ الخافيات وسُلطان الفُصول؟».[1]

اختار الراوي ريح القبلي الإله آمناي ليبُثهُ سِرّهُ في أول البَوْح، ويُلقي في حُضنْهِ خَبايا قِصَّتِه حتى لا يكون مصيرها النّسْيانُ، لأنها تخبئُ في طيّاتها رسالة الصّحراء، ورسائل الصّحراء لابدّ أن يحملها أحد ما.

«هل تستطيع يا رسول الجنوب أن تركُن إلى التَّسليم أخيرا لتسْمع سِيرتي؟».[2]

ويَسْرَحُ بذاكرته في عملية استذكار لأشدّ الأحداث وقعا على نفس البطل (إيبانمان) وأكثرها بشاعة ورهبَة ورُعْبًا في ليلة مُقمرة ليسَت ككُلِّ اللَّيالي، وقَمرٍ ارتفع في كبِد السّماء لمْ يكنْ كَكُل الأقْمارِ، توجّه الأب والأمّ

---

[1] إبراهيم الكوني: الشرخ، ج1، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 1999، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص17.

يقْتادان مَعَهُما الإبن إلى "الضريح"، دون سابق إنذار ودون إفصاح عن الدّاعي إلى هذا القدوم الغريب إلى مثل هذا المكان المخيف، كان الطفل على حَداثةِ سِنّه يُدْرك ويَعِي مَا حولَه.

«إلاّ أنّي لا أستطيع أنْ أنسى تلك الوسوسة المجهولة التي انتابني، ما إنْ بلغْنَا شَعْفَة الرّابية...ساعتَها أدرْكتُ يا مولاي أنّ أمرًا سيحدثُ، أدْركتُ أنّ الصّحراء قد تنفّسَتْ خطرًا، والسكون الجليل يُهدّد بالبَلْبلة، والأركان ستتنزّل...».[1]

كانَ توجّسُ الطفل يُنبئ عنْ وعْيٍ يفُوق سِنّهُ، وحَدْس يلْتقط الحقيقة وأسرارها، ويقْتنص النُّبُوءة منْ رحِم الوجَعِ الَّذي صَار قَدرًا لا مَناصَ منْهُ، وكان لابدّ من ذلك لأنّه اِبن الصّحراء الذي الْتقم ثديها، فسَرَتْ في كيانه أسرارُها ونبوءاتُها، وفجائعُها، وخبايا عواملها...« يومها آمنتُ كما يليق بذلك العقل المارد الذي يسمّيه الكبار عقل الصغير) بأنّ الصّحراء وطنٌ لا يحتاج أهلُهُ إلى لِسَانٍ، مادامت كائناتٌ تتكلم بلا لِسان، كما تكلم القمرُ في مساء ذلك اليوم».[2]

كان الطفل شاهدًا على فجيعته مذهولا وفي خضم سيرورتها، منذ أعلنَتْ ولْوولتَها تلك الليلة تحت مرأى القمر، وفي حُضْنِ الصّحراء، وبرقابة الشَّبح، وتنْفيذ الأبِ، واستسلام الأمِّ، فجِيعةٌ سجَّلت تاريخا جديدا لفظته النُّبُوءة بقرارٍ من القدرِ المْحتومِ.

«بدأت السيرة...أخذني الوالد من يد الوالدة، وربطني بحبْلٍ في رُسْغ الرّجل، شدَّ الحَبلَ إلى وتدٍ، دقَّ الوتد بحجر في الأرض بضرْبتيْنِ، ولكنَّ الضَّربتين زعْزعتَا سُكون الدُّنيا، صدْرُ الأمِّ ينْطلق بحشْرجةٍ لا تنتمي إلى أصوات المخلوقات التي تدِبُّ على قدمين، غَمْغَمةُ إنسان غصّ بعظْم ، أثناء الغمغمة المجهولة كانت تحاول الافلات من يدي الأب ، لترمي نفسها على جسدي المشدود إلى وتد الأرض، ولكنَّ الأب اعْترضها بعِنادٍ بطُولي لمْ أدْرك لهُ سببًا، ولمْ يمْنعها

---

[1] المصدر السابق، ص21.

[2] المصدر نفسه ، صص21- 22.

من الوُصول إلي، ولكنَّه دفعها بعِيدا وجرجرها نحو الضَّريح»[1]، إلى غاية هذه اللحظة يبدو المشهد غرائبيا، يئِنُّ بالألم، ويسُحُّ بالدّمع المفْجُوع، يعْتصِرُ كمَدا وخوْفا، ويشْهق رُعْبَا من هول هذا الشَّرخِ الذي بدأ صمت ليل الصّحراء يشقُّه في كبِدها ، في كبد الطِّفل، في فُؤاد الأمِّ، وفي صميم الحقيقة، «تحولت غمغمة الأم أنينا مَكْتوما، مُوجِعا ، حَرق قَلبي ليلتها ولا يزال يحْرق قَلبي إلى اليوم...».[2]

بدأت بعض الغمائم تَنجَلي عنْ عقْله، وغشاوةُ العَمى تنْزاح عن بصِيرته، وأخذت الأمور تعْرف شيْئا من الوُضوح، وأَدْرك أنّ ثمّة مُخططا، هو الآن قيد التجْسيد والتَّنفيذ، وما هو في هذه اللحظة سوى دمية، يرى بالعينين ويسمع بالقلب، ولكن لايقوى على الإفلات، أو ردّ ذاك المارد الذي يَعِيث بطْشا في قَدَره، ويكتب على صفحاته بدماء النَّذْر طلْسمِه الأبديِّ، «يا مولاي لم أسمع، ولكني رأيت، سمع القلبُ، يا مولاي ليس سمعًا ولكنه رؤيا...أدركت يا مولاي لماذا أودع الوالدان قريني عند الجارة الأرملة، ولماذا شدّ الأب وثاقي إلى الوتد، في غمضة الإلهام استعدت ما حدث...».[3]

ويواصل تجواله في عوالم الذاكرة يستعيد أحداثًا ماضية، لعله يستشِفُّ منها مؤشرات تفسر له ما يحدث معه، وما يعيشه في هذه اللحظة المرعبة، التي أوقفته مُتدلِّيا بين الحقيقة والحلم، بين الرؤيا والكابوس، بين الممكن واللا ممكن،...وجال في أيامه الخالية التي قضاها مع الأم يصف تعلقه بها.

«كنت أنام بجوارها، وأتلحَّف بأثوابها، وأُمسك بذيل جلبابها وأطاردها عندما تذهب لزيارة الجارات أو تمضي لحلب المعز، أو التسكع في الوديان المجاورة بحثا عن الترفاس، ...كنت أهتف باسمها كما يهتف السّحرة بالتعاويذ على رؤوس المسكونين بقبائل الجن:«تامولي، تامولي، تامولي...».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه ، ص29.

كان الولد يُردد تميمتَهُ لغة خاصة به، إذْ ما أرادها لغة للتواصل مع أمّه وحسب، بل حوّلها إلى شعار يُردِّدُه، وأغنية يشْدو بها دونما أيِّ كللٍ، إلى هنا يبدو الأمر عاديا، وتصرُّفا طبيعيا من طفل أرْعن يحبُّ اللَّهو والتّسلية، لكن العجيب في ردة فعل الأمِّ، وانفجارها أمام هذا السلوك الذي تكرر على مرأى منها، «كانت تصاب بالمسّ أحيانا، فتهجم عليَّ في نوبة من نوبات الجنون، تهزني من كتفي وهي تصرخ بفزع: «كف، كف، لقد أكلت اسمي لقد محوت اسمي، ألا تدري أنك ستمحوني من الصحراء، إذا محوت اسمي يا شقي؟ ألا تدري أنك ستأكلني إذا أكلت اسمي؟، ألا تدري أن الإنسان اسم، ومن فقد اسمه فقد جسمه وتبخرتْ رُوحهُ».[1]

قضى ناموس الصحراء على "الطارقي" المحافظة على اسمه، لأنّه استمرار الحياة، وحضور الذات، وضمان وجودها في عالم الصحراء، ومن فقد اسمه، فقد التميمة التي تحميه وتضمن له البقاء، ومن فقد اسمه فقد ذاته وهويته ولغته، وكيانه، فقد وجوده وخسر بقاءه، ولفظته الصّحراء من عالمنا إلى عالم آخر، عالم الخفاء والموت.

هنا يجدُ القارئ نفسه في حالة صدمة من الغموض الذي يحيط بالاسم، وفي حالة ترقب وانتظار من الأثر الذي سيخلفه، كانت الأم تعْلمُ أكثر من الحقيقة، كانت تُدرك أن براءة ابنها تبُوحُ في تلقائية عجيبة بِخَبَايا نُبوءة مُفْجِعة، كانت أنشودته فجيعتها، ومأساتها المحتومة، لعل الصّحراء تكلمت بلسان الفتى لتنذرها، وتذكرها بقدر كانت تعلمه مسبقا ومصيرا آن أوانه، ووعدًا حان تنفيذُهُ ، لذلك كانت «تطوق رأسها بيديها وتبكي بفجيعة حقيقية، تنوح بفجيعة إنسان رأى نبوءة الأجل في المنام فأعد لنفسه في اليوم التالي مأتما وكفنا وقبرا».[2]

في تلك الليلة المقمرة، زاد الصّمت من توجس الابن، حينها كانت طقوس المكيدة تؤدى خلف الضريح مما جعله يزحزح الوتد ،لحظتها سمع صوت الأم التي «أطلقت وراء بنيان الضريح حشرجة أفظع، حشـــــــرجة أو

[1] المصدر السابق، ص29.

[2] المصدر نفسه ، ص29.

غمغمة أو أنينا، كان صوتا فاجعًا».[1]، أشبه بصوت النّزع، وانفصال شيئين مترابطين متلاحمين، كان صراخ الفراق، فراق الروح، للجسد. «كان صوتا اختلط فيه الوجعُ والدهشة والجنون».[2]

ذاك الصوت الذي حفر ذبذباته في جدار الذاكرة، وعلى صفحة الروح ينزف وجعا، ويهتزّ جُنونًا.

«لا أدري كم غمضة استمر الصوتُ في تلك الليلة، ولكن ما أدريه حقا هو أنّ الأنين رنّ في رأسي، أو في قلبي أو في دمي، وأصبَحَ جزءًا منّي إلى الأبد، إلى اليوم إلى هذه الساعة التي أتحدث فيها بين يدي مولاي بعد أن بلغت من العمر عتيا...».[3]

استطاع زعزعة الوتد من مكانه، وزحف نحو جهة الصوت، دون أن يعي أو يتذكر كيف فعل ذلك بأعجوبة متحملا كل وجع أصابه بسبب أسنان الحجارة المدببة، حتّى وجد نفسهُ ينحني على الجسد المطروح عند الضّريح.

«رأيت في القبس مدية تنتصب إلى أعلى في كفّ الجلاّد، فتتغسّلُ بضياء القمر، وتلتمع في النّور بإغواء خفي على لسانها تومض خيوط دم طازج، حارّ متخثّر، فرّ للتّو من نحر الضّحية، فجرى إلى الأسفل ليروي الأرض...».[4]

وبهذا كانت الأم هي القربان، وفاءا لوعد قطعته مقابل حصولها على الذرّية.

إنّ مشهد تقديم القرابين قربى وزلفى للآلهة المعبودة قديم ، عرفَهُ الإنسان منذ بدء التكوين، كان يسترضي بها القوى الكبرى دفعا لشّرها وجلبا لخيرها، في طقوس يقيمها تعبيرا عن هذا التقديس والتعظيم، فيخفّفَ من غضبها ويحقق في نفسه السكينة ويصل إلى نشوة خفية من الحُبور والرّضا، لأنه تحصّن من العقاب والعذاب، لكنّ العجيب في رواية "الشرخ" أنّ القربان ليس ذبيحة من الضأن أو سواها، لكنّ الذّبيحة هي "الأم" من جنس البشر من بني آدم وحوّاء، ولعلّ السّبب الذي أودى بها عند الضّريح قربانًا، وذبيحة ثمينة أشدّ عجائبية، وأكثر إيغالا في

---

[1] المصدر السابق، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه ص32.

[4] المصدر نفسه، 33.

اللامنطق واللامعقول، والعجيب أيضا أنّ الزوج (الأب) هو الذي قام بتنفيذ عملية الذّبح، دونما أي تردّد أو توجّس أو رهبة، كان مقدِما على الأمر بكل حزم وإصرار وعزيمة ،لا شيء يثنيه أو يقف عائقا أمامه، كأنّه ينفّذ أمرًا سماويًا لا مجال للتملص منهُ أو التواني عن تنفيذه، كان أشبه بحارس للنذر يسهر على تنفيذ الوعد وتقديم القربان.

وصل "إيبانمان" إلى الجسد الذي «ركن إلى التسليم وهَمَدَ، ولكنّه لوّح بالرّعشة كما لوّح قبلها بشهقة النّزع الأخير علامة على الخلاص الأبدي من الآلام، مَدَدْتُ يدًا ترتجفُ بالحُمّى والوَجل والجُنون لأتحسس الجسد».[1]

تحمّل فجأة –على حداثة سنّه– همّا كبيرا يُشيب الطفل منْ قبل المشب، والعجيب أنّه لمْ ينتحب حين رأى الجثة تشهق شهقتها الأخيرة، وتنتفض لتهمد نهائيا، بل إنّه أخذ يتحسس موضع الشرخ في عنقها، ويسعى جاهدًا لإيقاف النّزيف، «حاولت أن أسدّ الشرايين لأمنع النّزيف،...أطبقتُ باليدين على النّحر، وجاهدت لأعيد التحام الشقين الفظيعين ففرّ الدّم إلى أعلى ليغمر وجهي كلّه...».[2]

وفشل الولد في استعادة أمّه من فم الموت، لأنّ القرابين حين تُقدم لا تستردُّ، ولأنّ الوَعْدَ إذا نطق به اللسان لا يمكن العود فيه، كما الرّمح إذا انطلق من القوس لا يمكن رجوعُهُ القهقري، كان لابدّ للرّوح أن تودع الجسد كيفما كان فتتحرر منه، وتتحرّر من عبء الوعد، ومن وطأة النّذر القاسي، وفعلا تحرّرت روح الأمّ وانطلقت في انعتاق يتبعها البصر شاخصا في الفراغ ، في الأبدية.

«وأطلق الجسد شخيرا مفاجئا...وسكن واستسلم...فرأيت ساعتها في المقلة تعبيرا لن أنساه أبدًا، هل هو تسليم؟ ...».[3]

---

[1] المصدر السابق ، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، 35.

نطقت المقلة رسالتها الأخيرة، أبلغ من أي رسالة ينطقها الكلم، قالتها في صمتٍ يشي بكل شيء، بكل ما لم تقله الحروف، كانت بليغة، أشبه بالطبيعة العذراء، في شموخها وكبريائها وأبديتها.

كانت الحادثة على مرأى من القمر، وتحت ضوئه، أجواء الحادثة شَابتْها صور الأساطير، والمعتقدات القديمة التي آمن بها الإنسان الأوّل، فالقمر كان رمزا للإخصاب والتجدّد والانبعاث، ورمزيته تحيل إلى الزمن الدوري، حيث تتكرر سيرة القمر في الموت وفي التجدد.

يقول جيلبير دوران:« القمرُ هو مقياس الزّمن الأوّل، وهو وعدٌ صريح بالعودة الدائمة، ويُظهر تاريخ الأديان الدّور الكبير الذي يلعبه القمر في تشكيل الأساطير الدّورية، أساطير الطوفان والتجدد، شعائر الولادة والنمو، أساطير فناء البشرية التي تستند جميعها إلى أطوار القمر».[1]

2- نداء الأمومة:

عاد الراوي في الفصل الرابع إلى سرد أحداث سمعها من أفراد القبيلة مستخدما تقنية الاسترجاع، يعيد قراءة الواقع / الحاضر، يفك رموزا برموز، ويقرأ مشاهد بمشاهد، وكأنّ الصّلة وثيقة جدًا بين الماضي والحاضر فما عليهِ المرءُ اليوم سوى نتيجة لأفكار له بالأمس، أو مواقف، أو أحداث تناسلت فأنتجت هذه السلسلة والوشيجة التي تأبى أنْ تنقطع، لتقدم قراءة واضحة عن الإنسان.

يسعى الرّاوي من خلال عودته بالذاكرة إلى سنوات بعيدة، إلى صياغة أجوبة عن تساؤلات وجودية، فلسفية، عبّرتْ عن قلق الإنسان وخوفه من المتغيرات التي تزلزل ذلك السّكون والثبات الذي اعتاده، فتشعره بالاغتراب والوحشة، تذهله عن ذاته وكيانه، تمزقه عن هويته وكينونته.

إن الراوي هو إنسان الصّحراء الذي اعتاد بساطتها، وصوفيتها، لكنه اصطدم بواقع مادي، تحكمه الصراعات والخلافات، والمصالح والمتناقضات ، فتلاشى وسط هذه الأجواء الكريهة الجوهر النبيل في الإنسان

[1] جيلبير دوران: الأنثربولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: مصباح الحمد، المؤسسة الجامعية، لبنان، 1993، ص260.

وانقلبت الموازين، وتشوهت منظومة القيم والمثل، إلاّ أنه وسط هذه الأجواء يجد القارئ نفسه في جولة سحرية بين ثنايا العادات والتقاليد الشعبية لشعب الطوارق، موشحة بمعان فلسفية صوفية راقية.

رُوي عن الأم معاناتها مع العقم، سَعَتْ للإنجاب لكنّ الجدب أصابَ رحمَهَا كما يصيب الجدبُ أيضًا الصّحراء، كان خطبها شديدا، أشد من أي خطب أو مصيبة، لأن عقم المرأة في عرف أهل الصّحراء بلاء يهدّد النّسل والسلالة الصحراوية كلها بالزّوال والفناء ، ولذلك يقصد أهل القبيلة خباء المرأة التي أُبتليت «يلتئموا في حلقات مهيبة، تتشَّبَّتُ بالسُّكُون وتنْكبُّ على حبُيبات الحصْباء، لتبني رُمُوزا ودُرُوبا وحُصونا وعلامات تُمْهم بالأنِينِ المجهول، وتتوجّع بآهات كآهات المْسُوسين، أو العُشاَّق أو الشُّعراء أو أهل الحنين...».[1]

مشهد يَشِي بالخيْبة والأسى للخَسارة التي تعرَّضتْ لها الأُمُّ، والقبيلة معًا، فالعُقْم يُعدُّ تهديدًا لبقاء السّلالة ونكْبة تحل على المجتمع الصحراوي، فيتِم التَّعبير عن المأساة بمثل هذا المشْهد المهيب، لا يختلف عن مشهد العزاء والمعزين عند الموت، ولعله قد لا يستدعي الاستغراب لأنه بالفعل موتٌ وفَقْد وفجيعةٌ، فالأمُّ مات أطفالها في رحِمِها بُذورًا لمْ تدعْها المقادير أن تكْتمل، وتُبعث للوجود، وقد عبّر "الكوني" عن ذلك على لسان الشعراء والمنشدِين يسْردون حكايا الأسلاف وكفاحهم ضد منْ يتَهدَّد بقاءَهم، «يروي أهل الخبر السّير بالكلم الملحون، يسردون نبأ الجدب، وكفاح السلف لإنقاذ حبّات البذار من التّلف، وينوحون بأشعار عن الزمان الذي يعمّ فيه البلاء دهورًا، فيحترق العشب ويبيدُ جذرُ العشب، وتهجّم جيوش النمل كجندِ الجنّ لتستولي على حبّ البذور...».[2]

إنّه سردٌ يروي تاريخ وملاحم كفاح الأجداد ضدّ كل عدوان ظالم عاث في الصحراء فسادًا، أحرق وأباد.

إلى هنا فإنّ الخبر طبيعي لأنّ النمل له طريقته في الحفاظ على البذور والحبّ الذي يجمعه ويخزّنه مؤُونة لأيّامِ البردِ والمسْغبَة، ولكنَّ العجِيب أن يكون النّمل جنّا للقضاء على الإنسان من خلال إتْلاف البذور حتى لا تَنْبُت، ولا

---

[1] إبراهيم الكوني :الشرخ، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص38.

تَبْعث الحياة من جديد في الصّحراء «يتكأكأ جُندُ الجنّ على كنْزِ البِذَار في الأسافل ليقطعوا سلالته وينزعوا من صُلبِه طلسَم السّر الذي يجعله يفزّ وينبتُ ويطلع لعاعه ما إن يشم رائحة المطر...».[1]

أحيانا تخيب مساعي "العدو" في إتلاف البذور كلية، إذ يبعثها المطر للحياة رغم انشطارها نصفين، فتتغلب إرادة الحياة على إرادة الموت.

لكنّ اللئام من قوم الجنّ اهتدوا إلى شطر الحبّة إلى أربعة أقسام، «الجنّ في حربه مع السلالة الصحراوية أباد نباتا كثيرا كان للأولين ترياقا لأشرس الأمراض، فوقع فريسة للأوبئة والعلل وخفي الأسقام، الأعداء أبادوا بهذا الفعل اللئيم أقواما، وأمما وسلالات، ولازالوا يبيدون الأمة الصحراوية إلى اليوم».[2]

يشير إبراهيم الكوني من خلال "الخطر" الذي يهدد أهل الصحراء من أهل الخفاء، إلى الخطر الحقيقي الذي يهدد إنسان الطوارق وهو الاندثار والانقراض بفعل عوامل كثيرة، هي من صنع الإنسان الأناني الذي يستنزف ثروات الصحراء ويبيد خيراتها من نبات وحيوان، متغافلا عن المأساة التي يتسبب فيها للصحراء عامة من إخلال بالتوازن الطبيعي، وهذا لا يعدّ غريبا فالكاتب (الكوني) حمل الصحراء وسر الصحراء في روحه، ودافع عنها في كتاباته ونقل أسطورتها عبر أنحاء العالم، تيمة للدهشة والدفء والأصالة.

نكتشف في طيات الرواية وجود علاقة عجيبة بين الطوارق والصحراء، تكتنفها الأسرار والألغاز والطلاسم، لا يفكها ولا يعرف قراءة رموزها إلا من تماهى مع الصحراء، وعقل قلبه سر الصحراء، وقدسه واحترمه لذلك فالإنسان يتماهى مع الطبيعة بكل ما فيها من حيوان ونبات وجماد، إلى درجة الحلول في الطبيعة ، أما الجن أو أهل الخفاء هم الأعداء الألداء، يدبرون المكائد والحيل الخبيثة من أجل القضاء على أهل الجلاء (الإنس) وتنغيص عيشهم، وإفساد أمنهم وطمأنينتهم.

---

[1] المصدر السابق ، ص38.

[2] المصدر نفسه ، ص39.

إن خطورة موت البذار لا تكمن فقط في حدوث الجوع والمجاعة، ولكن العاقبة أشد فظاعة وأمر، إنّ موت البذار يعني موت النبات، وموت أنواع معينة منه يعني موت سلالات وقبائل، سرها يكمن في سرّه.

«قبل أن يعرف الأخيار أن سرّ الإنسان في الصّحراء من سّر نبات الصّحراء، وكل سلالة تنقطع في عشيرة النبات لابّد أن تستجيب السلالة القرينة التي تقابلها في عشيرة الإنس، ولا يولد الإنسان من جوف أمة الصحراء، إذا لم يسبقه ميلاد لعاع نبات كان له سرّا وقرينا خفيّا، ولو لم يكن الجدب هو اللعنة التي استنصر بها أهل الخفاء لتدبير مكيدتهم لإبادة أهل الخلاء ، لما انقطعت من الصحراء القبائل ، ولما صارت الصحراء صحراء»[1].

يبحث أهل الخفاء (الجن) في أسرار أهل الجلاء (الإنس)، ويسعون لتدميرهم من خلال فكّ طلسم السّر وغدرهم من خلاله، فبعض القبائل ترتبط بطوطمها سواء كان حيوانا أو نباتا، وتتماهى فيه، وتتصف بصفاته وتكتسي خصائصه، فتقدسه وهو بدوره يحقق لها السعادة، ويمد لها يد العون، ويمنحها الأحلام الجميلة، شرط احترام العهد الذي بينهما فلا يجرؤ أهل الخلاء على أكله أو أذيته مهما كان الأمر، وإلاّ أصابتهم اللعنة والعقاب.

إذا يوجد صراع ظاهر وخفي في آن واحد، بين عالمين ؛مرئي، ومستتر، يتولد عنه خوف، وتوجس، يُنبئ عن قلق وُجودي يعيشُه الإنسان الصحراوي، ويسعى لدَحْضِه بكل الطُّرق.

تلجأ القبائل إلى الطبيعة تسْتنجد بها وبالكائنات التي تُشْبهها، وتعتبرها لها قرينا، تجدُ فيها الشفاء من العلل، والخلاص من الرّزايا والمصائب، والانعتاق من الذّنوب والآثام، قناعة راسخة عبر الأجيال توارثها الخلف عن السّلف، وللحصول على الذّرية فإن لهم فلسفتهم العجيبة المستنبطة من رحم الصّحراء، فقبائل البدو «تدري أنّ الأجنة ليست سوى أخلاط دم وسوائل ومخاط، ولهذا تعلّموا أن يسْتدرجوا الأخْلاط التي تتمتع بالأخلاط التي تقابلها في ملل النبات».[2]

---

[1] المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص41

فيجِدُّون في البحث عن أنواع معينة من النبات لا تخلو من غرابة ملمس، أو عجيب مظهر، لكنها ذات قيمة بالغة «يعودون بكنوزهم إلى البيوت ليجدوا الأخلاط، يتمتمون بالتمائم التي تتحدث عن العهد بين الأجنة في عشائر الخلق، والبذار في سلالات النبات، يختارون من الكنوز أجناسا ليطبخوها في القدور...»[1]، والعودة إلى الطبيعة إيذانٌ بالعودة إلى الأصل، وفي ذلك فضيلة، وبشرى بعدم انسِلاخِ الصّحراوي عن طبيعته وجلده الذي يميزه، كل ذلك يشي بالصّلة الوثيقة التي تربط كلا منهما بالآخر، فلا انفصال ولا انفصام، يؤكد "الكوني" على ارتباط مصير الإنسان بما تقوله كلمة الصحراء، فالصحراء هي الأم الكبرى للطوارق ، وجوفها هو الرحم الذي يجود بالخيرات والبشائر، منها ينبثق وعليها يتقلب وإليها يُنيب، لذلك يعشقها، ولا يبرأ من أسقامه إلاّ إذا تنشق رملها وتطبَّب بتمائمها.

«تململَتْ بذرة المجهول في بطن الطين، تململ الجنين في جوف الصحراء، فارتسمت في الآفاق النبوءة التي اختطت في جوف الأنثى رسما، رمزا، علامة، صارت لبذرة السّر خلاّ، توأما، قرينا، طلع رأس البذرة من الأرض لُعَاعا فاستجاب القرين في جوف الأنثى باستهلال الميلاد، غدا سرُّ النبات، منذ ذلك التاريخ، سر الإنسان فأسرت الأمّ للأمّ بوجوب إتمام مراسيم العهد، سكبت أمّ الإنسان حليب الرضاعة فوق عشب النبوءة، فما كان من الأمّ الكبرى من الأرض السّخية، إلاّ أن جادت بكنوزها وأخرجت في النبت ثمارا شهية، تسلى ابن الإنسان ببهاء الثمار طويلا، ومتّع بصره، قبل أن يمد يده ليأكل، أكل الإنسان من ثمار العُشب فقام العهد القديم، أقسم ابن السلالة الصحراوية ألا يميت في حياته نبتا، ووعد النّبت ألاّ يترك ابن السلالة الصحراوية يموت جوعا ما ظل في الصحراء حيًّا».[2]

[1] المصدر السابق ، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص43.

من خلال كل ما سبق نرى حضورا طاغيا لأسطورة الطوطم، التي يقدس فيها الإنسان حيوانا ما أو نباتا أو كائنا غيبيا، فيعبده «ويعدّ الطوطم من خلال هذا المذهب ، مظهرا من مظاهر تجسيد الألوهية والتقديس ، وأصلا لفرع هو القبيلة أو العشيرة».[1]

ومعروف عن الطوارق في الميثولوجيا القديمة أن الطوطمية عندهم "تتجلى بشكل متكرر تعاقبي ومستمر في: – النبات: شجرة الرتم، والنخلة. — الحيوان: الحية، الخنفساء المقدسة، الأرنب المشؤوم، الغزال روح الصحراء وأخت بنو آدم بالرضاع، و الودان روح الجبال، وأب القبيلة، والذئب جد المرابطين. — إيدينان الجبل المسكون المغدور."[2]

من خلال هذا الربط بين رحم الأم البيولوجية ورحم الأرض، بين حياة الإنسان وحياة الكائنات مثل النبات، يُبرز بوضوح وجود علاقة بين الإنسان والطبيعة ، تصل إلى درجة الحلول والتماهي، رفع الروائي من مستواها إلى مستوى الأخوة، والتوأمة، مصيرُ أحدهما مرتبط بالآخر، ارتباطا وثيقا يتسم بالتناغم والتوافق ، والأخذ والعطاء فقدم فكرته النبيلة في قالب أنثروبولوجي فلسفي إنساني.

كما أن ربط الرّحم بالأرض، والجنين بالبذور ليس أمرا جديدا ، إنما له جذور في ثقافة الشعوب الأولى خاصة قبل معرفة البشر بالأسباب العضوية للحمل ، وكانوا يعتقدون «أن الأمومة تعود إلى إدخال الأطفال مباشرة في بطن الأم، فهم يأخذون مكانهم في بطن الأم في مرحلة ما من نموهم، وذلك بفضل احتكاك أو اتصال بين المرأة وبين جسم أو حيوان من المجال الكوني المحيط، ممّا يفسّر اعتقاد "الأرمن" بأنّ الأرض هي بطن الأم الذي خرج منه البشر».[3]

---

[1] هجيرة لعور: أسطورة التكوين المظاهر والتجليات، دراسة في روايات إبراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015/2014، ص153.

[2] مررازقة زياني :تجليات أسطورة الطوطم في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، الودان أنموذجا، مجلة مقاليد، ع جوان 2017.

[3] أحمد ديب شعبو: نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2006، ص154.

وفي شعوب بدائية كثيرة كانت النساء تستلقي على الأرض أثناء عملية الوضع حتى تكون الأرض أول من يحتضن المولود لأنها أمه الحقيقية، الأم الكبرى.

وبعض الشعوب ربطت خصوبة المرأة بالأرض والزراعة، لذلك يتشاءمون من المرأة العاقر، ويتفاءلون بالمرأة الولود، فتجدها «توحد بين الأرض المزروعة ورحم الأم، بين الإنجاب والعمل الزراعي...».[1]

كما أننا نلاحظ أن مثل هذا التشبيه قد ورد في القرآن الكريم إشارة إلى أنّ النساء هن مناط الحمل ورعاية الجنين وتربية النسل، في قوله تعالى :«نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ»،(سورة البقرة، الآية223) .

3- النذر:

وبعد أن استمر طقس العزاء طوال الليل تنُوح فيه الوُفودُ تارة على ضَياعِ البِذْر مِنْ رحمِ الأرض ومن رَحِم الأمّ، وتارة «تتوعد أعداء الخفاء بالقصاص لأن قبيلة الجنّ التي تتنكر في أبدان النّمل فتتت النّواة، وقضت على البذرة فقطعت الجنين من بطن الأم».[2]

قررت الأمّ الخروج إلى الخلوات بحثا عن حل لمعضلتها، لأنّها سئمت من التمائم، والأخلاط التي لمْ تجد معها نفعًا ، صارتْ تطلبُ الحّل عند كهنة الأغراب الذين يرافقون قوافل التجارة يهيمون معها في الصّحارى، وما كان خروج الأم وراء طلبتها إلا «استجابة ليقين قديم يقول أن الداء الذي أعجز دهاة القبيلة لابد أن يكون داء مجهولا، وترياق الداء المجهول لا يحمله إلا عابر مجهول».[3]

وفعلا عثرت الأم على كاهن خفي، واِشتكت له حالها، رسم على الأرض بحطبته رموزا « لم تميز منها إلا رُمُوز الرَّبة "تانيت" بأركانها الثلاث»[4]إلهة الخصب-، أخبرها الكاهن في البدء عن وصية الأم للوليد، حذرته من

---

[1] المرجع السابق، ص159.

[2] إبراهيم الكوني: الشرخ ، ص45.

[3] المصدر نفسه ، ص45.

[4]المصدر نفسه، ص46.

أعدائه المتربصين له في وطنه الصّحراء، وأمرتْهُ بالاحتراس من نسيان اسمه، لأنّ الاسم طلسمٌ، وأوعز الكاهن شقاء أهل الصحراء كلهم إلى نسيان الولد الشقي وصية الأم.

سألت الأم الكاهن «...أين أستطيع أن أجد اسمي». [1]فأشار إلى «الضريح المهيب الذي ينتصب في الرقعة الشمالية الغربية كرابية حقيقية، عضت لسانها دهشة ولم تستطع أن تقمع في نفسها السؤال:"الضريح؟"، فأجاب الجليس بلسان البرود: «الأضرحة للأسلاف مرجع لأنهم المِلة الوحيدة التي تستطيع أن تعيد لنا الاسم المفقود، الأضرحة وحدها تستطيع أن تعيدنا إلى قلوبنا وتملأ أفئدتنا بالناموس المفقود».[2]

إن الحضور الخاطف للكاهن في الأحداث، صعد من وتيرتها العجائبية، وأدخل القارئ مكرها إلى العوالم الخفية، عوالم السحر والجنّ والأصوات، والرؤى والنبوءات، فأدّى الكاهن وظيفة الموجه، والرائي، بل إنه زادَ من عنصر التَّعجيبِ من خلال روايته لوصية الصّحراء، ولغز الاسم، وطلسمه الغامض، ثم إنّ هذا الحدث العجيب كان مُنعطفا حاسما في رحلة الأمّ في بحثها عن الدّواء النّاجع والعلاج المجدي من عقمها.

وهكذا تعلقت آمال الأمّ بالضريح وعكَفت عليه تقدم له الذَّبائح، وتعْقِد النذّور «توسدت حجارة الضريح ليالي استجابة لنبوءة الكاهن».[3]

إن للنذور وللقرابين علاقة وطيدة بثقافات الشعوب، ومعتقداتهم الدينية القديمة، فهي «عبارة عن مجموعة عادات وتقاليد تمثل جزءا مهما من ثقافة شعوب العالم، لكن بالنسبة لسكان الطوارق الأمازيغ، تحولت تلك القرابين والنذور من مجرد عادة شعبية إلى دلالة رمزية أكسبها بعدها الميتافيزيقي قيمة مقدسة لا تخلو من هالات أسطورية».[4]

---

[1]المصدر السابق، ص48.

[2]المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه ، ص53.

[4] ابتسام لهلالي: مرجعية الموروث الشعبي الطارقي، ةمجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد2، ج2، 15 جوان 2018، ص104.

تعددت الأقاويل حول سبب مكوث الأمّ عند الضريح، كما تعددت التأويلات «ومهما قيل فإنّ الزمان الذي سبق الرؤيا، وأعقب قربان الأنعام هو الذي أتى للجدباء بالحمل الكاذب».[1]

وانتابتها أعراض الحمل، وعانَتْ ما تعانيه النّساء لكنّ «أمدَ الحَبَل استمرّ، وصرخة الاستهلال لم تسمع، والوليد المنتظر لم يرفس الجوف ليتحرّر من الجوف...».[2]

فلجأت إلى كاهنة تحسّست جَوْفَها وأمْعَنت في ذلك بطريقتها، جَالتْ فيها بأناملها لتُعلن النّبأ المخيّب للآمال أنْ «ليس في جوفك، يا بنيتي، إلاّ الرّيح»[3]، لكن "سليلة الشقاء"[4] لم تستسلم وعادت ذات ليلةٍ جليلةٍ من الضريح مُحَمَّلة بالرُّؤيا والوَعْدِ وحَجَرٍ غَريبٍ «مُدوّرٍ له حجم بيضة الحجل، داكن اللون، موسوم برموز غامضة، مشطور إلى نصفين بخط مُعتم، قالت للأغيَار أنّها وجدته مدسُوسا في قبضتها عندما استيقظت من غفوتها، وقالت لنفسها أنّ الحجر عطية الخفاء، وعطايا الخفاء دائمًا تمائم، والتمائم يجب أنْ تستقرّ على الصدر لتجاوز القلب».[5]

اعتنت الأمّ بالحجر وقامت بطقوس غريبة في ضوء القمر، وطبعت عليه بالخيط علامة الرّبة "تانيت" وخرجَتْ إلى القبيلة وأخبرتها عن سر الحجر، مدّت إليه إحدى سليلات الأغراب يدها، تفحّصته بإمعان ورقصت وتمايلت، لتنقل بعدها للأمّ رسالة قرأتها في رموز الحجر، وكذلك العرّاف تفحصه تمعّن فيه، ثمّ أَسَرَّ لها بقوله: «كيف لا تصير كنوزًا، كيف لا تصيرُ لُقية، كيف لا تصير حياة، تلك الحجارة التي انكفأَتْ حول نفسها وأخْفت سرّها في البدنِ المستدير؟».[6]

---

[1] إبراهيم الكوني: الشرخ، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص57.

[5] المصدر نفسه: ص57.

[6] المصدر نفسه، ص59.

وهكذا تقدمّت الشاعرة، والرّاعي وحَدَّادُ القَوْمِ، ليُفصح كلّ منهم عن السّر الذي قرأه في الحجر، واستقبلت الأمّ البشائر تتْرَى، بأنها تحمل في جوفها جنينا ليس ككلّ الأجنة.

هذا الالتفاف حول الأمّ وهذا الاهتمام البالغ بحملها هو في الحقيقة اهتمام بالمجتمع ومصيره، لذلك ترتبط الطقوس والشعائر ارتباطا وثيقا بالمصلحة العامة، وتذوب مصلحة الفرد في سبيل ذلك، وعملية الإنجاب موضوعٌ جمعي لأنّه يحدّد مصير المجتمع.

أما بالنسبة للحجر فإنّ له ارتباطا رمزيا وثيقا بالكتابة وأسرارها، لذلك ذكره "الكوني" في رواية "السّحرة" بقول: «الحجرُ سِفر الصّحراء الخالد، الذي قبل أنْ يكون كتابًا يلملمُ نتفَ آهي المفقود، الحجرُ السّفرُ النبيل الصّبورُ الذي تحمّل المسؤولية وتقبّل أن ينقُل للأجيال البائسة وصايا الحكماء الأوائل».[1]

هذه الطقوس، والهالة السّحرية التي أحاطت بالحجَر والسّر المكنون فيه، وفي طلاسمه التي فهمها أهل الصحراء، وقرأوا النبوءة التي تشيء بها رموزه، زادتْ من مستوى عجائبية الأحداث، فالحجر بصفاته ورموزه وقداسته التي أكسبتهُ إيّاها الظروف، وربطت مصير الجنين به، وكُمُونِ سّره فيه، أمرٌ يثير الدّهشة والعجَبَ، فكيف لجماد أن يرتبط مصير ولادة إنسان به، إنّ هذا لفي غاية العجبَ.

لكن "إبراهيم الكوني" يَشِي بهذه الرّمزية العجائبية إلى الارتباط الروحاني للإنسان بالعالم والموجودات، وهي فكرة ليست بعيدة عن الفكر الصوفي.

4- الإنجاب والصّراع ضدّ الخفاء:

ينتقل الرّاوي إلى قمر الصّيف "الإله أيور" يكمل له سرد الحكاية، تعلق الجنين برحم الأمّ وتغذى من دمها ورحمها، وأخيرا انتصرَتْ على الجدب وتفوقت على نمل الجنّ، هذه المرّة انفكت منه البذرة فلم يقضمها، لم يعطّل سّر الحياة المخبوء في قلبها..كانت الأمّ "تنتقل بين الأخبية وهي تسرحُ في بسمات غموض، غموض

[1] إبراهيم الكوني: السحرة، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص230.

موسوم بحزن، حزن ليس ككل الأحزان، حزنٌ لم تألفه القبيلة في بنات القبيلة، حزن المخلوق الذي عرف البلايا طويلا وتجرّع مرارة اليأس مرارًا..."[1]،شاب سعادتها في تحقيق الأمومة الحزن والألم، لأنها ستدفع ثمنا غير عادي مقابل حصولها على نعمة الولد، لعلّها تحدَّت الأقدار، واقتنصت ما لم يكُنْ مكتوبا لها، حققت كينونتها، وذاقت حلاوة لا يليق إلاّ بالأمهات تذوقها، وعاشت فرحًا لم تهبه الطبيعة إلاّ للأم، وللأمّ وحسب لكن فرحة الأمّ، عكّرها الحزن،«حزن نبيل لأنّ الحرث أتى ثمارًا، والحقل احتضن في المجاهل زرعا، حزن نبيل لأن ربّة الحزن لم تقهر الجدْبَ بالمجّان، ولكنّها تعرف أنها ستدفع القربان ثمنا لتحرير بذرة كانت في قبضة الجنّ سَبِية».[2]

داهم المخاض الأم خلال خروجها إلى الوادي مع الأمة لجلب الحطب، مرّت عليها آلام الولادة مُبرحة ومع منتصف النهار سمعت صوت وليدها يعلو في الآفاق، إلا أن الآلام استمرت، فظلت متماسكة، مُتشبّثة بالحجر المعلّق على صدرها، وكلّما زادت الآلام والحمّى أحكمت قبضتها عليه إلى أن خرج من جوفها وليد آخر سمعت نداءه الصحراء: «حينها فقط استرخت القبضة عن قطعة الصلد، فوجدت الأَمَةَ طلسما مشطورا إلى شِقَّينِ، مغْمورا بالبَلَلِ، مَشدودًا بالخيط المستقطع من جلدِ الغزال، تناولت الأمة الشقين ورأت أن الانشقاق ضرب الجُرم في الوَسْمِ المعْتِمِ الذي رأى فيه الدّهاة علامة الانقِسَام».[3]

رأت الأم الحجر المشطور شقين، أطلقت من الصدر المكلوم صرخة مدوية مفجوعة، أدركت أنّ الجن طال الأجنة في رحمها وسعى لشق بذرة الجنين كي يموت، فلا تكتب له الحياة، أيقنت أنّ الجنّ لا ينوي التراجع عمّا بدأ منذ زمن بعيد، وانكبت "الأمة" على الطلسم تفكّ رموزه قالت بصوت مسموع: «قصم داهية الجنّ المدسوس في جلد نمل السوء ظهر البذرة نصفين، ليقطع في رحمها الجنين، ولكن فات الدّاهية السّر، ونسى أنّ البذار كالخلق سلالات، وقبائل وأجناس، فهذا جنسٌ ينقطع ويهلك ويزول بضربة تقصم ظهره نصفين، وذلك

---

[1] إبراهيم الكوني:الشرخ، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص83.

جنسٌ لا ينقطع ولا يهلك، ولا يزول إلاّ بضربات تقصم ظهره إلى أجزاء أربعة، أراد أهل الكيد أنْ يقطعوا الحياة في رحم مولاتي بضرب البذرة إلى شقين، فأحيا الخفاء الرّحم مرتين، وأبى إلاّ أن يهبها بدل الجنين توأمين».[1]

مضى على ولادة التوأم سبعة أيّام، ظلاّ مقيدين في القماط، ولم يحصلا بعد على اسم، تعرضا في هذه الفترة إلى أحداث عجيبة، «إذ أقبل عليهما مردة الجنّ لاختطافهما واستبدالهما بأبناء من سلالتهم»[2]، فكانت تصيبهما نوبات من البكاء، استنجادا بالأم التي حرصت على طردهم بنثر حفنات "الشيح" على جمر الموقد وأمرت الأمة بزرع الأنصال حول الركيزة لرّد الغزاة «لم تكتف ببناء حصن النُّصُول حوْل رُؤوسنا، ولكنّها سحقت أعشاب الشِّيح بين ضِلْفتي الرّحى، وأحْكَمت المسْحُوق في صُرتَّينِ من كِتانٍ فاحِمِ السَّوادِ ، وشدّت التَّعويذتين إلى مِعصَمنا بخيط نحيلٍ مستقطع من جلد الغزال».[3]

هي معركة شعواء بين عالم الإنس وعالم الجنّ، تجعل القارئ غير مصدّق، يطرح أسئلة على نفسه، هل هذا ممكن؟، هل يوجد مثل هذا الصراع؟، في حالة من التردّد، والتوجس والشك، لأنّ الأحداث دخلت حدود الخارق والعجائبي من خلال حضور هذه الكائنات الماورائية ، والدور الذي أدَّتْهُ في خلق أجواء عجيبة مثيرة للدهشة والسّحر.

ومن المشاهد العجيبة تلك الطقوس التي تقام في اليوم السابع، تقبل نسوة القبيلة إلى البيت الذي سعد بمواليد جدد ،ويتحلقن حول المهد ، ويرددن تمائم في جو طقوسي ، ويمنحن المولود اسما، يتحصن به من الجن المتربص، «وكتم زحامهن أنفاسنا حتى كِدْنا نختنق، ورمتنا عيونهن بالوجع، ولغطن وولولْنَ، وصرخَتْ أشبههن بالسعلاة في أذني بـ«رو...رو...رووو...ايسْمَنّك إيبانمان ، وانحنت الأم فوق رأسي، وألقت حول عنقي تميمة أخرى، علّقت في رقبتي فلقة الطلسم الحجري الذي انْشَق في الميسَم، أمّا شقي الثاني، فقد هاجمته سعلاة أخرى أقلّ قبحاً،

---

[1] المصدر السابق، صص83- 84.

[2] المصدر نفسه ، ص85.

[3] المصدر نفسه :ص85.

وولولت في أذنه بالنّداء القديم قبل أن تصرخ في أذنه، بالتعويذة:«...اسمنّك أفانمان»، ثم هرعَت إليه الأم لتطوّق عنقه بفلقة الطلسم الأخرى، بهذين الحصنين حصن الاسم، وحصن الطلسم، اكتمل يا مولاي الميلاد، اكتمل ميلاد الشقين...».[1]

إنّ هذا الحضور الطاغي للطقوس الشعبية، لم يكن عبثًا، إنّما هي رسالة رمزية يبثها الكاتب في ثنايا نصوصه الأدبية، فيها دعوة للعودة إلى الحياة الصحراوية البدائية الأولى، إلى أصالة الطبيعة العذراء، وفطرتها النبيلة كما أنّه يدين ضمنيا كل أشكال الانسلاخ الذي حملته المدنية الحديثة الشّائهة.

وفي طقس اليوم السابع من ولادة الطفل، والاحتفال بإهدائه اسما له دلالات شعبية متوارثة لها جذورها أيضا في الثقافة الدينية، عن سَمُرةُ بن جندُبْ رضي الله عنه أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «كلّ غلام رهينة بعقيقته، تذبح عنه يوم سابعه، ويحلق ويسمّى». رواه أبو داوود وصححه الألباني

وأمّا عن "الاسم" يذكرنا بالآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾ سورة البقرة الآية32.فالاسم له ارتباط بالعلم والمعرفة، وبالمكانة والمنزلة الرفيعة والهبة الربانية الجليلة، والاسم عنوان للمسَمّى وهوية، وأغلى ما يملك الإنسان الصحراوي هو "الهوية" والارتباط بالأرض والتاريخ والأجداد والأصل، جذوره في اسمه، وسره كامن فيه، إنّه تميمته، يحرص عليها وتحرص عليه.

ورغم كل الاحترازات يظل الأهل متوجسون خيفة من أعمال الجنّ ومكائدهم، فلم يختف من فوق رأسي الرضيعين نصْلُ المدْية، ولم يتحررا من "الشيح" حول معصميهما، ولم تكف الأمّ والأمة عن إشعال الأبخرة ذات الرائحة الكريهة، وتعويذهما بها، واستمر هذا الوضع إلى غاية اجتيازهما مرحلة المهد، وتمكنهما من الوقوف والمشي على قدمين.

[1] المصدر السابق، ص ص85- 86.

ورغم ذلك ظلت الوساوس تطارد الأم، وترعب قلبها، «أمسكت بمنكبي الأيمن بيدها اليسرى، وتشبثت بشق الطلسم بيدها اليمنى، وشرعت تشدّه،...وتردّد بطرف اللسان تميمة أخرى، كأنها تتوعد: «سرّك في اسمك فإيّاك أن تنسى اسمك، من نسى اسمه أصابه السوء، من نسى اسمه مسته يد أهل الجوار...وحصنك في بطن الصحراء الاسم».[1]

تعيش الأمّ في كل لحظة هاجس فقد الأبناء، تخشى عليهم من الأخطار الظاهرة والخفية، لا تهدأ من ترديد وصاياها محملة برؤى ونُبُوءات لا يتم فهمها إلاّ بعد أن تفسرها الأحداث، كأنها تقرأ في جباه الأبناء أقدارهم لكن هل يصدقونها، «إذا اقشعر بدنك فاعلم أن عتاة الجنّ يحومون حولك فاستجر باسمك، وإذا استشعرت ضيقا مجهولا فتلك علامة كيد الخلق، فتلفظ بالاسم تنجو من الشرّ، وإذا خرجت لك حيّة، أو طلع من الوجار (هكذا) ذئب فاصرخ عليهما بالاسم، وإذا حطّ في وجهك طائر التيه، وركض أمامك في العراء، ليسرقك مني ومن نفسك، ومن الصحراء، فتحصن بالاسم...».[2]

الاسم ليس هوية فقط ولا كلمة للتعريف بالمسمى، إنما هو تميمة وتعويذة تحصّن صاحبها من الأعداء، وتقيه الشرور، فالاسم بهذا العرف، يشدّ وثاق الإنسان إلى خبائه إلى حضن أمه، إلى وطنه وخلانه، فلا يضيع في سراب الخفاء لكن إن نسي اسمه وأضاعه ضاع هو أيضا، وأضاع حياته وأمه ووطنه.

جعل الكوني للاسم سحرًا وأعطاه بعدًا عجيبا، ذا دلالات اجتماعية وإنسانية وتاريخية ووطنية، فمع الاسم يكون الوطن، والهوية والذاكرة، وبفقدانه تفقد كلها، الاسم يربط وشائج الصلات لأنه يعلم الانتماء، والانتماء يؤدي إلى الوفاء، والوفاء وسيلة للإعمار والبناء، ويبقي الذاكرة على قيد الحياة.

واستمرار حياة الذاكرة، يعني خلود التاريخ، والتاريخ يحوي في طياته بصمات الإنسان، ويحفظهما من النسيان والزوال.

---

[1] إبراهيم الكوني: الشرخ، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص88.

وتُفْجَعُ الأمّ بأن أضَاعَ ابنُها "أفانمان" الحجر، وهو لا يعلم ، كما لا يعلم أخوه، بأنها دسّت اسميهما في الحجرين المعلقين في رقبتيهما إمعانا في حمايتهما من أذية الخلق.

«فسقط فريسة المرض ونهشه الدّاء، واحترق بدنه بالحمّى وتناهبته الغيبوبة، ولم تُجدِ لشفائه لا العقاقير ولا التمائم ولا تدابير الأمّ، أشرف على الهلاك، وغزا البياض مقلتيه حتى غاب السّواد تماما، وإعوج في الوجه الحنك، وتلوّى البدن في نوبات وجع فاجع شوهت البدن، فيئس الأب، وأيقنت قريبة الأب والأمة وجل الجارات بحلول ميعاد عودته إلى بطن الخفاء، الأمّ وحدها لم تيأس، الأمّ التي نالته سرّا وأخفته في الاسم سّرا، وحدها أدركت السّر فاحتضنته وهو يحتضر، وهرعت به في إحدى الليالي إلى الضريح، مكثت هناك طويلا ولم تعد إلى الخباء، إلا في غلس الفجر».[1]

عادت واستعادت فلذة كبدها من أيدي الفقد الخفية، عادت وقد حققت نصرًا مدهشًا، نصرًا أموميًا تنجزه الأمهات الملتاعات على فلذات أكبادهن، عادت تحمل كبدها بين ذراعيها، لكن أي ثمن دفعته الأمّ عند الضريح، أو أي ثمن ستدفع؟ تغيّر حال الأمّ منذ ذلك اليوم، لمع في عينيها شعاع غريب، جريٌ، ومضيء حلّ في "المحجرين مقلة جديدة تشتعل بالفطنة والوميض والفضول، واستقامت القامة بعد انحناء وتسامت فوق الأرض لتستعيد كبرياء النساء، وخطو الصّبايا".[2]

اندهشت النسوة لأمرها ولتبدل أحوالها «ولاشك أنّ دهشتهن ستتضاعف لو علمن شيئا عن السّر عن الخبأة عن الوعد،...لنْ يصدقن..لو علمن أنّ المخلوقة التي تختال أمامهن بكبرياء من حقق أعجوبة الميلاد مرّتين، هي نفسها التي نذرت نفسها للخفاء، ولم يبق لها إلاّ أنْ تتأهّب لتلبية النّداء...».[3]

---

[1] المصدر السابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص89 ،90.

[3] المصدر نفسه، ص90.

حين تنصهر النفس في عذابات متواليات، تتطهر من أدران العمى والشك، والخوف، تتطهر من كلّ دنسٍ، فتصفو الرّوح، وترى بنور جديد، وبعين أخرى، بعين القلب وبنور اليقين، فيسير الجسد على الشوك والجمر والروحُ تهفهف في انشراح، وينقلب الألم أملاً، ويبتسم الدّمع في المقل تسليما ويقينا بما في يد الغد، ويتحول الضعف قوة، واليأس أملاً جميلاً، والوجعُ طاقة تتغذى منها الروح، يصير التعبُ لذة لأنّه يفضي إلى نجاح وانتصار.

قرأت الأمّ في فجيعتها سرّا، وفي كفاحها حكمة وأدركت أنها الحياة التي تمنح الحياة، هي تعلم لكن نساء القبيلة لا يعلمن «أن الإنسانة التي حققت بالأمس الأعجوبة، وقهرت عقما لا يقهر، هي نفس المخلوقة التي تخطو اليوم في طريقها إلى الضريح تهدهد في الجوف سرّا، وتذهب بقدميها لتطرح نفسها فوق حجر المديح(هكذا».[1]

انتصرت الأمّ على المحاولات الشيطانية في إفساد حملها، واستطاعت بذرتها العجيبة، أن تتحد مع قرينها من بذور الأرض، التقى النداء مع النّداء، وكانت الاستجابة وتحقق الاتحاد والاقتران، تلاشى كل قرين في قرينه وتحققت كينونة عجيبة، انفتقت البذرة في رحم الأمّ إلى توأم، وانبثق برعم طوطمها من النبات في الأرض، انبعثا معًا من ظلمة العدم إلى نور الوجود والحياة لبدء مسيرة الكفاح معًا...إلى النهاية.

إيمان إبراهيم الكوني بالطبيعة عميق، وإيمانه بإنسانية الإنسان أعمق، هذا الكائن المتفرد الذي لا تربطه علاقة بأخيه الإنسان فقط، وإنما تربطه علاقات وطيدة مع الكائنات والموجودات، كالحيوان والنبات والجماد، فتارة يربط مصير النطفة بمصير بذرة النبات (الطوطم) وتارة أخرى يربطه بمصير الحجر الذي تحول تميمة للتوأم، والشاهد من الأمر أن قناعة إبراهيم الكوني جلية بأنّ الإنسان ليس كائناً وحيدًا في هذا الوجود، وبأنّ حياته ونفسيته ومصيره مرتبط بشكل أو بآخر بما حولهُ من موجودات يؤثر فيها بطاقته الروحية والفكرية، وبأفعاله وتؤثر فيه وفي سيرورة حياته، بصورة من التماهي والحلول، وكأن الموجودات المحيطة لها "أرواح"، وبالتالي تستحق أن نعيرها

[1] المصدر السابق، ص 90.

اهتمامًا ونصغي إليها، أي نصغي إلى الطبيعة وإلى ما تقوله من حقيقة وحكمة وجمال، لأنها الفطرة والسليقة الخالية من الشوائب، والوطن الأكبر والأم الكبرى التي تحضن الإنسانية جمعاء.

وبذلك يدعو الإنسان إلى كسر الحواجز التي وضعها بينه وبين بني جنسه ، وبينه وبين الطبيعة ، لأنها الأصل ، لأنها السلام الحقيقي ، وبذلك نستشف رؤية صوفية ، وبعدا فلسفيا خاصا بهذا الكاتب.

5- أوان الوفاء بالنذر :

قرر الخفاء استعادة الولدين ، مثلما قام بفعل العطاء ، لابد أن يجيء يوم ، يسترد فيه ما أعطى ، آن الأوان لتلك اللحظة التي كرهتها الأم ، وتوجست منها خيفة طوال سنين ،تتجرع علقم فجيعة لم تحدث ،لكنها تعيش ألمها في كل حين ، كمن يعيش الموت آلاف المرات من غير موت ، لكنه أشد قسوة من الموت نفسه ، إنه الخوف من الفقد ، مرارته أشد من الفقد نفسه .

كبر الولدان واشتد عوداهما ، صارا يلعبان خارج الخباء ، ويمعنا في الابتعاد عنه أكثر ، صارت الشقاوة تفعل فعلها في نفسيهما . " ورأت الأم في مقلتيهما ما لم تره قبل ذلك اليوم أبدا ....الانتماء الذي يتنزل في أفئدة الأمهات بنبوءة دون أن يدركن له خبرا ، الإيماء الذي يُنبئهُن بالمصير ، وينذرهن بميعاد الفراق ، يوم يجيء فيه رسول يأخذ الصغار من يد الأم الصغرى ، ليضعهم في يد الأم الكبرى "[1].

من فرط الخشية والخوف عليهما ربطتهما الأم إلى وتد الخباء ، وأحكمت الوثائق ، حتى سال الدم من الرسغين ، لكن هيهات ، أنى المفر مما أقرته الأقدار ، وسنته السنن .

[1]-المصدر السابق ، ص 91 .

أقبل على الخباء ذات مساء رسول ،«وأخبر أن صاحب الوعد قد أوفى بالوعد ولم يبق لصاحبه الوعد إلا أن تفي بالوعد »[1] ، ودار بين الأم والرسول من الجن حوار مُفزِعٌ ، يشعر القارئ بوخز في القلب ، إشفاقا على أم مهددة بفقد أبنائها على يد عالم الخفاء ، رغم أن الأم حاولت التماطل وطلبت إعطاءها مهلة حتى تتمكن من انقاذ الولدين من كيد الصحراء إلا أن الرد كان قاسيا ، «لن أمهل مولاتي إلا المهلة التي تكفيها لقطع حبل المسد لتطلق سراح أسيرين صارا للصحراء ابنين منذ زمن » [2].

وفي الأخير انتهى الجدال المحتدم بإخبارها « أن قدرها أن تلبي نداء الوعد وتنطلق حيث يجب أن تنطلق » [3].

والجدير بالإشارة أن إبراهيم الكوني يقدم الأحداث موهما القارئ بواقعيتها، لكنها واقعية عجيبة، تأخذ هذه الواقعية في الاضمحلال والذوبان في العجيب مما يزيد من تضخيم بؤرة السرد العجائبي.

6- اختطاف الجن لـ"أفانمان" :

أضاع التوأم "أفانمان" شقه، وبفقدانه للحجر، فقد التميمة، وبذلك أضاع نفسه وخسرها، ففي إحدى العشيات فك الوثاق الذي يربطه بأخيه، وسار ناحية الغرب ظنا منه أنه يجد "الأمة" تجمع الحطب، سار حيث الأضرحة والحجارة ومسالك الغزلان، التي تعبر منها قبائل الجن ، و«سلك الشقي السبيل المضاد، ففركت البرية يديها ابتهاجا، وتلقفت يد الوليد لتأخذه إلى التيه » [4].

إن مأساة الإنسان الصحراوي تكمن في خوضه غمار الخروج من الصحراء إلى عالم المدينة ، وهناك يكتشف عالم المادة ، وهو القادم من عالم الروح ، فيغرق في طوفان الزيف والخداع، لأنه لم يعتد السباحة في هذا الفضاء

---

[1]- المصدر السابق، ص 92 .

[2]-المصدر نفسه، ص 95 .

[3]-المصدر نفسه ، ص 95 .

[4]-المصدر نفسه، ص 102 .

الملوث، لأنه عاش طول حياته في "المقدس" ليجد نفسه في "المدنس" لذلك حين يقرر الرجوع إلى أمه الكبرى الصحراء ، يكون قد فقد نفسه ، إنها فلسفة "إبراهيم الكوني" ، أن إنسان الطوارق موطنه هو الصحراء الكبرى ، حري به أن يظل فيه كي لا يموت .

مكث الولد في عوالم الخفاء ليال، وحين عثروا عليه واسترجعوه إلى القبيلة ، من حقول الأضرحة الغربية ، عادوا به مختلفا ، كأنه هو ولكنه ليس هو « استبدل الجن السليل بوليد من أبنائهم ، وعاد رجال قبيلتنا إلى فسطاطنا بوليد من أولاد جلدتهم ، لم يفقد الشقي في تلك الرحلة شقه المعلق في رقبته وحسب ولكنه يا مولاي ، فقد في الرحلة نفسه »[1]، بعد أن شفي الشقي (أفانمان) من الحمى ، ونوبة الهلع بعد زمن طويل أخبر القوم كيف أخذه الجن و « خطفوا به الأرض ، خطفوا به الصحراء كلها ...» [2]، وأكثر من ذلك «لم يسمع الأرض تتصدع وتتوجع وحسب، ولكنه أحس بها تهتز وتتزعزع، رفع رأسه، فرأى عجبا، رأى أكوام الحجارة (التي تتكدس فوق عظام الأسلاف) ثابتة، وشجيرات الطلح (التي تنتصب هنا وهناك) ساكنة غامضة، ولكن الأخبية والمضارب تبتعد، وتبتعد، تبتعد بسرعة الطير ...، بسرعة لا تقارن إلا بسرعة الريح، لأن البيوت، ما لبثت أن توارت ...توارت رغم استواء الأرض» [3].

ابتعدت به الجن بسرعة أقصى من سرعة الريح، أصابه الذهول والدهشة، رأى عجبا، وسمع عجيبا، شله الموقف المروع عن التعبير أو الوصف أو التفسير، لم يكن يتكلم إلا للبوح بالخوف والرهبة والرعب، أدرك بحس أقوى من كل إحساس، أن أمرا جللا قد جرى «...ولا يدري كيف سينتهي، لم تشله الأعجوبة، لم يذهله طيران الوطن ولكن أثاره المآل أكثر مما أثارته الزلزلة »[4].

---

[1]-المصدر السابق، ص 104 .

[2]-المصدر نفسه ، ص 105 .

[3]-المصدر نفسه، ص 106 .

[4]-المصدر نفسه، ص 107 .

رغم أن الطفل كانت تسكنه رغبة خفية للفرار، والانتقال إلى مكان آخر، للرحلة والاكتشاف بحثا عن فردوس ما عن وطن مفقود، إلا أن تلك اللذة التي شعر بها ،أفسدها صوت مكتوم «إيماء مجهول لا يتكلم به إلا المجهول»[1].

إنّ عجائبية هذه الأحداث تضع القارئ في حالة تردد وشك، وخوف ، وهلع، فلا بد أن المتلقي يبقى في حيرة تامة بين تصديقها أو تكذيبها.

إن لرمزية الأخوين التوأمين تفسيرات في الثقافة الإنسانية العالمية ، وتتباين دلالاتها في الميثولوجيات القديمة، منها التعبير عن ثنائية الكائنات ، «عندما يكون التوأمان متشابهين ...نجد أنهما يعبران في المخيلة الأسطورية ، عن تخطي الثنائية ...وعن التوازن الداخلي ،الذي ينتج عن تقليص التعددية إلى الأحدية...أما إذا تباين التوأمان في الشكل والهيئة ، فلعلهما يكتسبان معنى التضحية ،ويرمزان الى نكران الذات ،والتخلي عن جزء منها لنصرة الجزء الآخر ...»[2] ، كما «يرى بعض الباحثين أن هذه الظاهرة ترمز الى توتر داخلي مستديم »[3].

إن كان الشقي "أفانمان" خائفا فزعا مما رأى وسمع ، عقب رحلة عجيبة الى عالم الجن ، فإن أخاه "ايبانمان" كان مفجوعا ملتاعا ،مطعونا ،لأنه استعاد جسد أخيه ،ولم يستعد أخاه نفسه ، عاد جسدا وفقد نفسا وروحا وكيانا ، وانتماء ،فشقه انشق عنه وانفصل ، رحلت روحه إلى عوالم لا تعيد ما تسلبه إنه مفجوع بالفقد موجوع بالشرخ ، مصاب بالنزف ، و أيُ نزيف في الروح والانتماء .

«ولكن الغيبوبة لم تمنعني (هكذا) من رؤية الجسد الذي لم يعد جسد شقي، من رؤية الجسد الذي أُستقطع من جسدي ... كان جسدا هامدا،كان جسدا باردا، كان جسدا خاويا أيضا، ...خاويا من صاحب الجسد

---

[1]-المصدر السابق، ص 108 .

[2]-أحمد ديب شعبو ، نقد الفكر الأسطوري والرمزي ، ص 107 .

[3]-المرجع نفسه ، ص 107 .

...»[1].غاب كل شيء جميل كان بينهما، لأن الروح غائبة، غابت الذكريات، غابت الضحكات، وغاب اللعب الأرعن والمغامرات، غاب عمر جميل، وحدث في القلب شرخ عميق، أعمق من أخاديد تصيب بطن الأرض، خلَّف هذا الانشطار طعما مريرا وقاسيا ولاذِعا، لا يمحوه شيء سوى النسيان، وليس أي نسيان، لأنه ليس كأي فقد أو جرح ...وإنما هو شرخ تشهد عليه الصحراء ، وتردد أناته أثير زوابعها وتكتب سره في ذرات رمالها ، وترويه الشاعرات على ألحان الربابة ، ويقوله الكهان سرًّا وطلسا وتميمة ، ففيه يكمن سر الصحراء .

7– عودة الجسد واغتراب الروح:

لاحظ "ايبانمان " أن أخاه انشطر عنه، شعر أن روحه تتمزق، وكيانه يندثر، وروحه تنشطر، شعر بلوعة الفقد والخسارة ، لم يخسر أخا ،بل خسر ذاتا ،خسر كيانه وتوازنه ،تحول العالم ضيقا على رحابته، تملكه اليأس من قسوة الوجع ، تفتت كبده من لوعة الفقد، شعورا أقسى من الموت ، أعمق وأشد من لحظة النزع

شارك "ايبانمان " أخاه "أفانمان" كل حالات المرض من حمى وتعب ، ومرارة ترياق ، وكوابيس وأضغاط أحلام .

"خرجتُ برفقته لزيارة بلاد الجن يا مولاي، فرأيت هناك ما لم أره رأيت هناك ما لن أراه (هكذا)، رأيت ما لن تستطيع عضلة الفكين أن تجري به يوما ،فعرفت سر تكتمه على رحلته ، عندما خرج إلى حقول الأضرحة الغربية وحيدا ،أعزل لا يملك ، للدفاع عن نفسه سوى فلقة الحجر القديم ، أدركت عندما كنت أسائله فيما تلا من زمان ،علة إصراره على الإنكار ، وانتقاع (هكذا) لونه ، وتبدل خلقته، ورميه ب"احترس"في "وجهي"[2] .

[1]– إبراهيم الكوني: الشرخ، ص110.

[2]–المصدر نفسه، ص 116 .

ثمة عرف "ايبانمان" أشياء لم يكن ليعرفها ، واطلع على أمور كانت خبيئة في صدر توأمه "أفانمان"، أدرك أنه اطلع على أسرار عالم الخفاء ،أسرارا لا يجب البوح بها ، ولا يجب التطفل لمعرفتها لأن في ذلك خطرا لا يدركه إلا من عاشه أو خاض غماره .

وبعد أن سرى الشفاء والبرء في أوصال "الشقي" وعاد يدب على الأرض من جديد ،يلعب مع أخيه ،لاحظ عليه هذا الأخير شيئا أنكره «وهو التحول ، لقد صار مخلوقا آخر ، صار الشق جلفا وصلدا ، صار التوأم كائنا مكابرا ،معاندا ،وكريها ،يغضب بلا سبب ،ويخاصم طلبا للخصام ،ويجافي بلا علة ،يعارك الأقران ،ويرشق الصبايا وحتى النساء بالحجارة ،ويشن حملات العدوان على جيوش الأنعام وعشائر الطير ... » [1].

صار وحشا يفترس دون رحمة، ويهاجم دون هوادة، هذا التحول أثر على أخيه أيضا وأحدث في نفسه تحولا جذريا، وزلزالا صامتا ،زعزع كيانه واستقراره وتجانسه ...ووقعت الحادثة التي أشعلت نيران الغضب في قلب "ايبانمان" حين خنق شقيقه "أفانمان" طائره الأسطوري، طائر البشارات، خنقه بكل برود، وشخص في الفراغ ،فانهال عليه "ايبانمان" أبرحه ضربا، لكن دون جدوى، فلهيب الغضب ازداد اضطراما، لاشيء يطفئه، لكن ما الذي رآه في عيني أخيه حتى خمدت النار في جوفه ؟، لقد رأى الفجيعة التي خشي وقوعها، فها هو يسرد ما رأت عيناه، وما توجعت منه روحه: «ما رأيته في عينيه...أيقظ في صلبي وجعا أشد وقعا من كل الأوجاع ...وجعا ابتلع في لمح كل الأوجاع ،لأني رأيت في عينيه إيماء : ليس إيماء أوطاننا ، ايماءا لم تعرفه في الأنباء صحراؤنا، هل هو شقاء ! ...أم أنه خفاء !...ما رأيته في تلك الساعة لم يكن إلا خفاء جليلا ...خفاء خفي عنا فخفناه وأنكرناه واغتربنا عن دنياه ،خفاء لا يراه الكاهن ولا الشاعر ولا الساحر ،لأنهم خانوه يوم استبدلوه واكتفوا بظلهِ الإلهام بديلا» [2].

[1]-المصدر السابق، ص 117.

[2]-المصدر نفسه ، ص 120 .

تألمّ "إيبانمان" أشد الألم، وصرخ وبكى بكاءً مُراً، وبكى القلب نزيفًا إلى درجة اليأس، أراد الموت، لكنّه لم يعرف كيف السبيل إلى ذلك، فقصد العرّاف ليدُلّهُ على أقصر طريق للموت، وحَدَّثَهُ عَنْ أمْرِهِ، إنّ الخفاء الذي رآه هو المجهول المخيف، والغد المرعب الذي قض مضاجع الإنسان المعاصر، وسلبه الهدوء والسكينة، لأن القوانين تبدلت، بسبب طغيان قانون المادة والجشع والقسوة والجفاء والشك مع العالم الخارجي ومع الذّات المطحونة تحت وطأة التشيئ والإغتراب.

كان على الأخ أن يشكّل لأخيه نقطة توازن، فيشبع حاجته إلى الأمان، والطمأنينة، لكنّه كان سببا في إحداث شرخ وجودي عميق لا يلتئم، إنه شرخ الإنسان المعاصر الذي يعيش إشكالية وجودية أبدية عميقة وخطيرة ومأساوية، ومن تسّبب فيها هو الإنسان لأنه ذئب لأخيه الإنسان.

تدور أحداث الرواية حول قضية جوهرية هي قضية الاغتراب التي أضحت ظاهرة كونية إنسانية وقع في فخّها الإنسان المعاصر، ويُعرفُ الاغتراب بأنه «ظاهرة نفسية فكرية ذاتية، ثم غدا ظاهرة اجتماعية، ثقافية، اقتصادية، تستند إلى التنافر بين الذات والآخر والطبيعة والنشاط والعمل والزمان والمكان و... ما جعلها ظاهرة مركبة ومعقدة تعبّر عن الانسلاخ والاستلاب، وضعف القدرة على التكيّف تارة وتعبّر عن الغرابة والتفرّد والتميّز والاختلاف تارةً أخرى...»[1].

ولم يلجأ "إيبانمان" إلى العرّاف إلاّ رغبة منه، في الحصول على الوعي العميق بالمتغيرات الجذرية التي زعزعت كيانه، وخلخلت توازنه الإنساني، أراد الموت، لكنّ بذهابه للعرّاف كي يدله على طريقة للموت، هو في الحقيقة يبحث عن موت آخر يبعثه للحياة من جديد، إنّها ثنائية الانكسار والبعث فلا بدّ من الاحتراق في البداية كي يكون الإشراق في النهاية.

[1] حسين جمعة: الإغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مج 27، ع 1-2، 2011، ص21.

أراد إيبانمان قبل ذلك أن يغادر عالم الجلاء إلى عالم الخفاء، أراد الفرار من واقع بائس يدعو إلى اليأس والقنوط، إلى عالم آخر يطهره من الألم والوجع، ويخلصه من عذابات الروح المفجوعة، وفعلا غادر المضارب إلى أرض التيه، لكن التيه رفض أن يأخذه، أراد أن يدخل «الجنة الفردوس الخفي الذي يهبه له الجن والأسلاف الأسطوريون، إنقاذا له من وحشة الصحراء وجورها المرير، ولكنها من ناحية أخرى المكافأة الدينية التي يقدمونها له علامة على قبولهم إياه، في المشهد العائلي القديم، تهدي أرواح الأسلاف المكنونة في الجن أحفادهم العائدين إلى مشهد القرابة العائليةٍ –جنة–وهمية حلمية، وفردوسا مفقودا يعيدهم إلى لحظة البراءة الأصلية في زمن الخلق الأسطوري، وكأن هذه العودة بعثٌ جديد وميلاد ثان ...»[1].

ساد في الثقافة الشعبية للطوارق أنّ الجن أجدادهم الأوائل، والفردوس المفقود هو وطنهم الأصلي، والجنة التي يطمحون لدخولها ويشتاقون إليها اشتياق المغترب عن أرضه وخلانه ، عبّر الكوني عن هذا المعتقد من خلال " إيبانمان"، الذي يمثل ذاك الانسان الذي يعيش واقع قاسيا، يتجرع فيه كل حين علقم الفقد والخسارة، كانت البداية مع فقد الأم ، فالأخ الشقيق، وبذلك يفقد روحه وذاته، فلم يعد يريد سوى الأسفار والحرية، ينشد من خلالهما إيجاد ذاته المفقودة، يقول مفصحا عن ذاك التمزق الذي أصاب روحه« لم أعد أطيق على ملاقاة الأسفار صبرا، لأني لم أعد أحتمل التأني، لأني لم أعد أقبل البقاء في صحراء غاب عنها قريني يوما، فاستبدل وتبدّل وفقد .... لأني أريد أن أسترجع في الأسفار شقي، حقيقتي، نفسي»[2].

8–زوجة الأب وقصة زواجها بالجنّي:

تزوج الأب امرأة جديدة بديلاً للأم، وقَدِمَ بها إلى الخباء في عرسٍ، كان سعيدا بظبيته الجديدة، إلاّ أنّ "إيبانمان" لم يكن سعيدا، وقد سمع من خبثاء القبيلة يروون عنها سيرة غير طيّبة، كانت تنتمي في صباها المشرق إلى فاتنات الصّحراء، لكنّها فقدت اللقب.

---

[1] سعيد الغاني: ملحمة الحدود القصوى، ص 60.

[2]) إبراهيم الكوني: الشرخ، ص131.

«فقالوا أنّ هذه المرأة الغامضة عرفت قرينًا خفيًا ينتمى إلى ملل الخفاء، ولم تلتحق بركب القبيلة: وتجاور ركاب الأب في رحيله، وفي استقراره إلاّ بعد أن أذاقته هولاً لم يذُقهُ من نساء الجان، فتسلل من فسطاطها في ليلة ظلماء، عوت فيها أصوات العجاج، وقفز على ظهر زوبعة هوجاء، وفرَّ من الصحراء إلى الأبد»[1]

عجيبة هذه الحادثة، والأعجب فيها اقتران الإنس من الجنّ، اقتران النّقيض بالنّقيض، وعجيب قدرة المرأة على اختراق عوالم ماورائية، هل هذا يعني أن المرأة بإمكانها تحقيق المستحيل بكيدها؟، العجيب كذلك مكرُ الجنّي الداهية ونجاح مخطّطه في اقتحام عالم الإنس والزواج منهُمْ.

«قالو أن الرجل نزل أرض أهلها متنكرًا في ألبسة أرباب الخلاء المكابرين، وأخذها من عشيرتها لينقطع بها في المفاوز الهاجعة بين "تينفريت" غربًا و "تارات" شمالاً، أسكنها أرض المغاور التيّ كانت لأسلاف الجنّي وطنًا في القدمة، يتركها في الأحاضيض وحيدةً، أو يسكنها كهوف السفوح، أو قيعان الوديان السفلى، ويذهب ليتسلق الأجبل المجاورة، ويتفحّص الأضرحة، أو يلج الأفواه العليا، أو يتفرّج على الأشباح التي حفرها الأولون على ألواح الصلد، أو يتخاطب مع عشيرته الخفية بالصوت المسموع، أو يلهو بترديد اللحون الشجيّة، ولا يعود إلى أحضان القرينة إلا بحلول الغيهب يعود باسمًا، سعيدًا، شرهًا إلى العناق، يلقي لها بطريدة ودّان أو غزال، في كل مرّة ويضع في يدها حفنة تبر»[2]

العجيب هو وجود هذا التواصل والتعايش بين الإنسية والجنّي، وكيف تم هذا اللقاء، وكيف أفصح الجنّي عن نفسه، ورغم أن الجن أقوام يتستّرون ولا يكشفون عن صورهم الحقيقية ولا عن عالمهم وخباياه وعجائبه وغرائبه.

وما يثير العجب أيضا عدم شعور "المرأة" بالهلع والخوف، وخوضها غمار هذه المغامرة العجيبة، بشجاعة وجرأة، دون أن يمّسها أذًى شيطاني، فهل سحر التبر فعل فعله؟، أم هو سحر حب التملك الذي هو غريزة فطرية في المرأة، تُظهر ضعفا، وتُخفي دهاءً ومكرًا خلف ضعفها.

---

[1] المصدر السابق، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

يُقِرُّ إبراهيم الكوني مثله مثل جميع الفلاسفة أنّ المرأة حيَّة يُخشى منها ولا يُخشى عليها، وخطرها ربّما يكمن في جلدها النّاعم الذي تمارس به غوايتها، فتُحكم قبضتها، هل المرأة شيطان؟.

وضع الكاتب القارئ في موقف صادم، إذ هدم لديه ما اعتاده من علاقات طبيعية بين البشر، لكنّ وجود علاقات، وصلات مباشرة، وتماس وأخذٍ وردٍّ بين إنسيّة وجنّي فهذا أمر فوق طبيعي، صوّر الأديب هذا الأمر على أنّه حقيقة مُتجلية بكل تفاصيلها وجزئياتها.

من العجيب أيضا ما رُوي عن الحيلة التي اهتدى إليها الجنّي في الوصول الى خباء الظبية الإنسية، فقد «تحدث الأشقياء عن الحافز القبيح أيضا، تحدثوا فقالوا أنّ أمره لم يفتضح إلا بسبب الحافر لأن الداهية استطاع أن يخدع أهل الشقية في كل شيء، واحتال لإخفاء حافريه بحيل شتى، فأحكم جلدة المداس على قدميه إحكام المغالاة ولف فوقها رقعا جلدية أخرى، ورفض أن يتحرر من المداس في المجلس عندما استضافه الأكابر ونحروا على شرفه رؤوس الأنعام، لكن الحافر كان يهتك الرّقع، ويفضح كل التدابير لأن حافر أهل الخفاء قدرٌ»[1]

ما يدخل القارئ في دهشة وحيرة تُذهله عن الحقيقة والواقع، هو جرأة الجني والحيلة التي اتبعها في اقتحام عالم البشر بإرادتهم، وتحت مرآهم، ويأخذ إحدى بناتهم زوجة له.

والعجيب أيضا قدرته على التَّحول من صورته التي لا يعلم عن هيئتها إلا الله، إلى صورة آدمي من فئة النبلاء، وتكلم لغة أهل الجلاء، لكن الذي غلبه ولم يقدر على دفعه هو ظهور حافره، فتمَّ اكتشاف أمره.

و«يؤكد الرواة أن الدّعي جاهد بمرارة لإخفاء العلامة، ولكن الرباط كان يتقطع، والرقع تتشقق، وتنفلق، فيفز من لفافات الجلد الحافر المنكر أمام أعين الأكابر، يحتال مرة أخرى فيتربع، ويُنزل أثوابه الفضفاضة على قدميه فيستطيل الساق ويتهتك المداس، وتبرز من السّتّور الحوافر، فلا يجد الشقي خلاصًا إلاَّ في الفرار»[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

والمفارقة العجيبة هو كيف تم له أمر الزواج، وبمباركة أهل البنت وعشيرتها والحقيقة «أن الفضل في إتمام الصفقة يرجع إلى ذلك المعدن اللئيم الذي كان وسيطا لعقد كل صفقة، أغدق الجني بالذهب على القوم بسخاء فسكتوا»[1].

كشف الكوني عن طبيعة جُبِلَ عليها الإنسان، تجعله يبيع أثمن شيء؛ دينه، قيمه، عرضه، وطنه، مقابل عرَضٍ من الدّنيا قليل، مقابل قطع صفراء، إنّه الذهب هذا المعدن الذي سلب العقول وأريقت لأجله الدّماء عبر تاريخ البشرية.

وأهل الفتاة الحسناء وجدوا فيها صفقة مربحة باعوها رخيصة لأجل ذلك المعشوق الأصفر، الذي سلب الألباب وأسر النفوس، وتمت الصفقة بسلام، وظنّ الجنّي نفسه رابحًا إذ «لم يطُل بصاحبنا الهناء، لأن الصفقة ما لبثت أن تحولت ورطة بعد زمن لم يدم طويلا، كشفت الحية (التي تنام في قلب كل حسناء) عن أنيابها وبدأت تفرغ في القرين سمًّا يوميّا»[2] ،كانت تَرويهِ من تُرياق الوصال حينا، ثم تقطع الوصل بالهجر أحيانا، وتدعه فريسة لتباريح الشوق، فإذا ما أمضّه البعد، وأحرقه جمر الصبابة والنّوى، عادت إليه عاشقة هيمانة، ثم تعود لتشتكي الوحشة والحنين للأهل مرة أخرى ، «ساعتها أدرك الشقي أن الحسناء خلقت لتكون للرجل قصاصا مميتا، وإذا كانت الحسناء قصاص رجل يشاركها نفس الملة، فإنها قصاص مرتين عندما يكون أحد الطرفين من سلالة أخرى»[3].

صوّر الكاتب هذه المرأة ناعمة، جميلة، حسناء، فاتنة، وداهية، كل هذه الصفات ميزات، وأسلحة في الوقت ذاته، وقد تكون فتاكة، كما الدموع علامة ضعف إنسانيّ، قد تكون سما توقع الفريسة في نقيعه المعتق، وقد شاع عن المرأة منذ الأزل، أراءٌ ورُؤى تداولتها فلسفات الديانات القديمةِ، التي شبهت المرأة بالحية في نقطتين

---

[1] المصدر السابق، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

متناقضتين فهي ناعمة، توحي بالضعف والجمال كجلد الحية، ولكنها تخفي تحت فكها سمًا قاتلاً، ألا وهو عضلة اللّسان، أو المكائد والدسائس، وهذه النعومة والعذوبة هي مصدر إغواء، ومكمن فتنة، ونجد مثل هذه النظرة عند قدماء الرومان كانوا يعتقدون أن المرأة أداة الإغواء ووسيلة من وسائل الشيطان، «والمسيحية هي أيضا حملت المرأة مسؤولية الخطيئة الأبدية»[1]، وقد «أجمعت المسيحية واليهودية على أن المرأة هي الوريثة الشرعية للخطيئة الأبدية لأمّها حواء وهي السّبب في خروج آدم من الجنّة...»[2] وتسببت في شقائه وشقاء ذريته.

على الرغم من أن الإسلام قد أعلى من شأن المرأة، ووضعها في مكانة مرموقة وأعطاها حقوقها كاملة، وبيّن واجباتها، وعلى الرغم من أن المجتمع الطوارقي مجتمع أمومي يقدّس الأنثى، ويقّدرها، إلاّ أنّ الترسُبات الثّقافية والتراكمات الفكرية قد قولبت المرأة في قالب واحد، وجعلت منها رمزًا للفتنة والإغواء والخطيئة، وأنّها ترتبط بما هو أرضي وشيطاني، لأنها أخرجت آدم من السماء إلى الأرض، بأن أعطته الثمرة من الشجرة فأكلها، فصار آدم رمز المقدّس، ورمز الجنّة والسماء، والمرأة رمز المدنس والخطيئة والأرض، والشيطان والحيّة.

---

[1] حاكم مليكة: الجسد الانثوي، مدخل إلى سويولوجيا الثقافة الجزائري، معسكر نموذجًا، مجلة متون، جامعة الطاهر مولاي سعيدة، العدد 5، ديسمبر 2011، ص 199.

[2] المرجع نفسه: ص 199.

المبحث الثاني: عجيب الشخصيّات:

1- تمهيد:

لا يمكن دراسة العمل الروائي دون الوقوف عند أهم عناصر البنية السّردية ألا وهي الشخصيات، التي أولاها النقاد أهمية بالغة، واعتبروها مساهما فعالاً وأساسيًا في بناء هيكل الإبداع الروائي «فالشخصية خيطٌ بارزٌ ومميّز من خيوط نسيج النّص الممتد في تشابك من البداية إلى النهاية، لا يكتمل لدينا مفهوم الشخصية إلا إذا اتبعنا هذا الخيط وأمسكنا بنهايته»[1].

وقد اختلف المختصون حول تعريف الشخصية اختلافًا كبيرًا، نظرًا لتباين زاوية منظور كل واحد منهم ، ف (تودوروف) اعتبر الشخصية قضية لسانية، ولا وجود لها خارج الكلمات، لأنها مجرد كائنات من ورق، ولا يخرج عن هذا المفهوم عبد الملك مرتاض، إذ يرى أن الشخصية «هي مجرد أداة فنية يَستحْدِثُهَا الكاتب المشتغل بالسّرد لوظيفة هو متطلّع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأيّ وجه»[2].

وللدّور الكبير الذي تؤديه الشخصية داخل العمل الرّوائي لقيت الاهتمام الكبير من قبل الكاتب والقارئ والدّارس، فهي بَوْتقةٌ تنصب فيها مختلف الدّلالات الإيديولوجية، وتلتقي فيها عناصر البنية السّردية، فمن خلالها يتم إعطاء المكان والزمان معاني جديدة، وفيها تجتمع عقد الأحداث والصراعات، والأهوال والعواطف، وتصنع اللغة، وتسرد وتصف وتحاور، وباعتبارها مُولّدًا للدّلالات احتلّت مكانة جوهرية في الرواية التقليدية «على أساس أنه كائن حي له وجود فيزيقي... كانت تلعب الدّور الأكبر في أي عمل روائي... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة

(1) غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مئة عام من العزلة" لـ غابريل غارسيا ماركيز، الأمل، 2012، ص 56.

(2) عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ط 1، دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران، 2007، ص90

الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى»[1]، لكن في السنوات الأخيرة ومع تطور تقنيات الكتابة الروائية فإن الروائيين الجُدد« لم يفتأوا ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتّقليص من دورها عبر النّص الروائي»[2].

وتتمايز الشخصيات إلى ثلاث بنيات كبرى:

- **الشخصية المرجعية:** لا تبتعد كثيرًا عن مفهوم الشخصية الواقعية، ويمكن أن تكون لها عدّة مرجعيات دينية، تاريخية ، اجتماعية...إلخ.
- **الشخصية التخييلية:** يرسمها الكاتب من إبداع خياله الروائي، مما يجعل فضاءها الحكائي والسردي واسعًا، فتحمل ما لا تحمله الشخصية الواقعية.
- **الشخصية العجائبية:** وهي في المحكي العجائبي «القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميّزات الخلافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال»[3].

والشخصية العجائبية تعيش في الواقع مع شخصيات أخرى واقعية عادية، تصرّفاتها طبيعية، لكنّ الشّخصيات العجائبية تختلف عنها في خصائص وطبائع وسمات، فتفعّل من المحكي العجائبي من خلال ما يطرأ عليها من تحولات وامتساخٍ، وما تُحدِثهُ من تعارضٍ واختلاف مع الشّخصيات العادية، وهذا ما يمنحها صفة الخارق.

إذا هذا التحول والتعارض يمنح النص السردي ثراءً وتنوّعًا، في مادّته وفي مضامينه وإيحاءاته، ويزيد من تفعيل الأحداث وتحريكها، وهي لا تعتبر حشوًا مقصودًا بقدر ما هي مشاهد تحمل مرجعية ما، وتشي إلى واقعية مألوفة لا تفصح عنها بلغة مباشرة، وإنما فضّل الكاتب لغة الترميز والإيماء.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998، 76.

[2] المرجع نفسه: ص 77.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 197.

إن المبالغة في تعجيب الشخصيات ما هو إلاّ تعبيرٌ عن موقف رفض لما يسود العالم والمجتمعات الإنسانية من الانفلات في القيم والمثل، وإدانة للوضع المتردي الذي وصل إليه الإنسان، باع روحه في سبيل المادة، وفقد نفسه وذاته، ووقع في حيرة وجودية ومأساة إنسانية، لأنه اغتر بسراب المدنية الجديدة، فأخده التّيه بعيدًا، وأضاعه في فضائه الهلامي الضبابي.

وإنّ الباحث في أنثروبولوجيا مجتمع الطوارق يجد شخصيات عجائبية فوق طبيعية، تخلّف في النفس تردّدًا وحيرة ودهشة، لذلك يزخر بها أدب إبراهيم الكوني، لتؤدي أفعالا غير مألوفة وخارقة للعادة تحمل دلالات إيديولوجية أو أسطورية.

احتوت رواية "الشرخ" شخصيات ذات طابع عجائبي، ساهمت في تغذيتها بالعجائبية، وقد شكّل الجنّ والعراف، إلى جانب شخصيات أخرى عالمًا عجائبيًا محضا، أبعد غورًا في عالم الخيال.

1- شخصية الأم:

امرأة من الطوارق، لم يُسلّط الكاتب الضوء على البعد الخارجي لها، ولكن سَبرَ أغوار نفسها، وجال في عوالمها النفسية، وجعل الصّراع الأمومي الذي عاشته محورًا مهمًّا ومفصليًا في الرواية، ومن خلالها كشف عن رؤى فكرية وثقافيا، وأبعادًا اجتماعية وأنثروبولوجية وفلسفية وإنسانية.

وإن لم تكن "الأم" شخصية عجيبة إلاَّ أنّها أدّت دورًا عجيبًا في الرواية، وحملت في بطنها توأمًا بطريقة عجيبة وغير معقولة عاشت صراعًا مُحتدِمًا بين عدم قدرتها على الإنجاب، وبين نظرة المجتمع الصحراوي الطوارقي للمرأة التي أُبتليت ببوار رحِمِها، وجدت نفسها في خِضمِّ عالم التمائم والعلاجات الطبية التقليدية، إلى أن ضاق بها خباؤها وقررت البحث عن حلٍ خارج المضارب، وفعلا التقت بالكاهن الذي أعطاها نبوءتها، النبوءة المتعلقة بالاسم، فالسر كله كامن في الاسم، سر الصحراء، وسر الأم، وسر الأبناء، وسر الأسلاف، والأخلاف أيضا، وفعلا كان ميلادها في الاسم وموتها به، ولدت ولادة جديدة حين رزقت توأما، وكان موتها بسبب هذا الخلف

الذي أكل اسمها ومحا وجودها واستمرارها، وكأن دور السلفِ ينتهي بمجرد مجيء الخلف ليحمل عنه سر الوجود والكينونة.

العجيب أن الأم كانت تتملكها رغبة جامحة للحصول على الضنى لأن تكون أمًا، فتكون أنثى، فتكون امرأة فتكون أرضًا معطاءً وسرًا مقدسًا وكاهنة مؤلهّةً، صحراء بأتم معنى الكلمة، الصحراء بمفهوم الفردوس المفقود المنشود وربما الفردوس الموجود.

ولجأت إلى الضريح ولبثت عنده زمنًا، ليلاً ونهارًا، وقدّمت الذبائح والقرابين، مسكونة بهاجسٍ عجيبٍ أن الضريح هو الذي يعطي المأمول المفقود، لأن فيه آلهة الخفاء، وأسرار الغيب، لكن أبطأ عليها الجواب، ورغم ذلك لم تيأس، إلى أن عادت ذات ليلة-رأت فيه رؤيا عجيبة- عادت وهي تحمل في يدها حجرًا عجيبًا صدّقت أن السرّ كل السّر كامن فيه فعاملته الأم بتقديس وإجلال، وفعلاً حرصت على أن تصنع له علامة تمثل الإلهة تانيت (إلهة القمر والخصب) إيمانًا منها أن الفرح قد دنا واقترب، ولم يبق الكثير، إنها كالغريق الذي يتشبث بقشةٍ في خضم لججٍ تضطرب وتضرب بها في عرض البحر.

وكما عاشت الأم الرؤيا وصدّقتها وعدّتها نبوءة، وحفظت سرّها في موطن الأسرار، عاشت أعراض الحمل كما تعيشه أي امرأة، عاشت شهورًا وهمًا جميلاً وساحرًا، وما كانت تحمل في جوفها كما قالت "الداية" سوى الريح ، ورغم ذلك لم تذهب آمالها أدراج الرّياح... واستمرت مثابرة صنديدة يعتريها طموحٌ عجيبٌ، وأملٌ لا يشوبه أي يأسٍ، رغم النّصَبِ الذي أصابها، والجهد الذي بذلته، ورغم تقادم الزمن إلاّ أنّ تلك الرّحلة الشّاقة أتت أُكلها وأثمرت عن انبثاق ثمرة غالية في الرّحم، تشبثّت في جداره، تحاكي رغبتها في الوجود، -رغبة الأم في أن تصير أمًا- وفعلا شعرت بحياةٍ جديدةٍ تدّب في جوفها، سعدت به أيّما سعادةٍ، فألقت الفرحة على سُحنة وجهها ألقًا، ونورًا لا نراه سوى في وجوه الأمهات الحوامل.

إن المأساة التي عاشتها الأم في مجتمع الطوارق، لها دِلالة اجتماعية ودِلالة ثقافية أنثروبولوجية، أمّا الدِلالة الاجتماعية فتتجلى في معاناة المرأة في المجتمعات الإنسانية بصفة عامة، والمجتمع الصحراوي بصفة خاصة من موضوع الإنجاب والعقم، إذ يُنظر إليها على أنها وعاء يحمل الخلف والذّرية، والأرض التي يزرع فيها الرجل بذوره، وهي تقوم باحتضانها، وتتعهّدُها بالرّعاية إلى أن تخرج إلى الوجود لتؤدي رسالتها التي تَحمِلُها عن الأجداد.

تحظى المرأة التي تنجب، وتكون أمّا وخاصة أمّا للذكور بالاحترام والتقدير، وتكسب مكانة مرموقة في المجتمع والأسرة ، والمرأة الأم التي استطاعت أن تعطي القبيلة أبناءً معناه أنها استطاعت أن تمنحها حياة، والتي تلد معناه أنّها خصبةٌ ومعطاءةٌ، والعطاء يمنح لصاحبه المكانة والسيادة.

وما الأبناء إلاّ رمز لاستمرار النّسل، ورمزٌ لميلاد حياة جديدة، ورمز للمستقبل، والقوة، والامتداد عبر الزّمن وبالتالّي تحقق الاستمرار في سجلّ التاريخ.

ونجد في بعض المجتمعات الأمازيغية أنّ المرأة عند إنجابها الولد الأوّل، يُثبتُ صُندوقُ حاجياتها ومجوهراتها في الأرض كناية عن تثبيت مكانها في العائلة.

لذلك نقول أنّ المرأة العقيم تعيش صراعًا عميقًا له أبعاده النفسية والاجتماعية، إذ أنها تشعر بالنّقص في أنوثتها وكيانها، وبالعجز عن أداء دورها الاجتماعي الذي تؤديه أي امرأة، وتؤذيها نظرات النساء المشفقات أو الشامتات وتقتلها الهمسات والتساؤلات حول أمرها، وعلّتها، وتُنهكها الطقوس التي تجبر على أدائها دفعًا للأذى الذي أصاب خصوبتها، وجلبًا للشفاء والبُرء وقد تُجبر على أفعال ما أنزل الله بها من سلطان ، والتي قد تتشابه وقد تختلف بين الشعوب والثقافات الإنسانية.

إن الضغط الاجتماعي التي تعيشه، ومراقبة كل أفراد المجتمع لها كحالة شاذّة تستدعي إعلان حالة الطوارئ، هي التي تجعل المرأة تدخل في دوامة شرسة من المعاناة، وتشعر بالتهديد من اقتلاعها من التربة الجديدة التي زفّت إليها عروًسا، لكنّها لم تذق فيها ثمار الذرية، ولم تنعم بحلاوة الأمومة.

بعض المجتمعات تفرض على المرأة العقيم أحد أمرين إمّا أن ترضى بوجود ضرّة تشاركها زوجها، أو أن يفرق بينهما، كي يحصل على فرصة الإنجاب من امرأة أخرى، وفي جميع الأحوال فإنه لا أهمية ولا اعتبار لمشاعرها، التي تكسّر بل تطحن بقسوة، تحت وطأة العادات والأعراف.

لعلّ مجتمع الطوارق الأمومي لا تعاني فيه المرأة من هذه الأوضاع الصعبة، لكنّها وككل أنثى يشغلها هاجس الأمومة لأنّ أهل الصحراء «لم يروا فرقا في يوم من الأيام بين الجدب الذي يُصيب الصّحراء، وبين الجدب الذي يصيب امرأة الصحراء، بل رأوا دائما في جدب الأنثى بلاءً أشد من جدب الخلاء، لأن جدب الخلاء يُبيد الأنعام...أمّا جدب المرأة، فإنه بلاءٌ يقفز إلى رقبة الخلق رأسًا، ويدرك خناق القبائل، ليهدد السلالة الصحراوية كلها بالزوال والفناء...»[1].

لذلك لا غرو من رؤيتنا للنسوة يقمن بأفعال شيطانية، ويخضن غمار المستحيل طلبًا للولد، تُحقق به وجودها وكينونتها واستمرارها، وسعادتها...وتدفع عنها شرّ التهميش والإقصاء.

والعجيب هو الاستسلام لفكرة أن الجنّ يتسلّطون على الأرحام، ويقومون باقتسام البذرة، بذرة الجنين شطرين أو أربعة أقسام كي لا يكون هناك ميلاد لا في الرّحم، ولا في جوف الأرض.

يظهر في الرواية امتلاك الأم علمًا بخبايا الطقوس والطلاسم وإن لم تكن ساحرة ، فالكاهن حين «رسم بالحطبة المستعارة من الطلح حشدًا من العلامات الغامضة لم تميّز منها إلاّ رموز الربة "تانيت" بأركانها الثلاث»[2].

والعجيب أيضا هو استسلام الأمّ يائسة "لكل ما قاله الكاهن" في خَدَرٍ، كأن القدر ينطق على لسانه، لم تعترض ولكن سيطرت عليها حمّى هاجس إنجاب الولد، وهرعت إلى الضّريح في عماءٍ «توسّدت حجارة الضريح ليالٍ استجابة لنبوءة الكاهن»[3].

---

[1] إبراهيم الكوني: الشرخ، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

واستمرّت الأمّ في سعيها تدفعها قوة عجيبة لا تمتلكها سوى الأمهات، وفعلاً حققت طلبتها «تململ جوف الأسافل بسرّه فلبّى القرين النداء، تململ في بطن أمّ قاست ويلات جدْبٍ أقوى من ويلات جدْبٍ قاسته قرينتها الصحراء، عانت عنف رياح أشد عُدوانًا من رياح هبّت على قرينتها الصحراء»[1].

ولكن لم تكن سعادتها تامة، لأنها قطعت وعدًا مقابل الهدية التي حصلت عليها، لقد أنجبت حياةً، لتدفع حياتها ثمنًا لها، وتظّل حريصة على سلامة أبنائها وإذا ما داهم أحدهما خطبٌ ما وأعجزتها الحلول المعتادة، من تطبيب وتمائم وعقاقير، فإنّها لا تعدم الوسائل المثيرة للعجب، فحين مرض "أفانمان" وأوشك على الهلاك «الأمّ وحدها لم تيأس ، الأمّ التي نالته سرًّا، وأخفته في الاسم سرًّا، وحدها أدركت السِّرَّ فاحتضنته وهو يحتضر، وهرعت به في إحدى الليالي إلى الضريح، مكثت هناك طويلاً، ولم تعد إلى الخباء إلا في غلس الفجر، لم تكشف لأحد سرَّ الزيارة، ولكنّ قريني تشافى واستعاد العافية بعد مرور أيام قليلة، فتحدّثت القبيلة عن الأعجوبة التي تستطيع أن تستعيد مخلوقًا استعاده النسيان»[2]

ولعل أشد مايثير العجب في شخصية الأمّ هو تسليمها لفكرة الوفاء بالوعد وتنفيذ النذر عند الضريح، وأن تكون هي القربان الذي تسيل دماؤه تحت ضوء القمر على حجر الضريح ، كي يحيا بعدها ولداها بسلام، وتُسلم روحها للخفاء الذي منحها هدية "الأمومة"، هنا أضحى «الموت هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة الموت واستمرار الحياة»[3].

ونسجت خيوط الحادثة مع الأب، الذي كان يدرك أهمية الوفاء بالنذّر، فكان اليد التي تحمل المدية، وتخزّها على رقبة الأم، وتحرّر الدماء المقدّسة من جسدِها.

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3]) سعد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، ط1، المركز الثقافي الغربي، لبنان، ص 15.

عجيب هذا اليقين، وعجيبٌ هذا التسليم، والأعجب التنفيذ، مشهد يهز كيان الإنسان في كيان المتلقي ويدفعه إلى التردّد فيما حدث، وفي حقيقة ما فعلته الأم بنفسها.

هل هو نداء الأمومة العجيب؟، هل هي طبيعة الأم المدهشة دومًا مدى التاريخ الإنساني؟، هل هي سنة الكون، وقوانين الطبيعة؟، إذ يذهب السلف ويترك المكان للخلف ليؤدي رسالة الأجداد؟ هل هي ثقافة الصحراء التي تقتضي إعطاء المجال واسعًا للخلف لأنّه الذي يحمل مشعل النبوة والكينونة.

إنّ هذه التضحية تحيل إلى الموت والانكسار الذي يعقبه بعث وحياةٌ، الجسد قد مات (الأم) لكنّ الروح باقية في الأبناء، روحها تسري فيهم، تستمّر في وجوههم، تتواصل في أنفاسهم، وفي الدور الذي يؤدّونه، إنها مثل كثير من الكائنات التي تعطي روحها وتفنى في هذا العطاء ، كي تستمر بصورة أرقى وأجمل وأنبل، وبهذا المعنى فإنّ الموت هو الحياة، ولا حياة إلاّ بموت ولا انبعاث إلاّ بانكسار ولا لذّة إلاّ بعد ألم، ولا نور إلاّ بعد ظلمة، ولا إشراق إلاّ بعد احتراق.

كشف الكاتب أيضا عن نفسية الأم–الإنسان–الذي يعيش الصراع بين رغباته، وبين الواقع الذي يحول دون تحقيقها، صراع الإنسان والرّغبة الجامحة في التملك؛ تملك ما فقد، انطلاقًا من قناعة أن التملك يمنح الوجود والكينونة والذات المفقودة، وكأن الكوني يشير إلى فلسفة المجتمعات التي ترى أن تحقيق الذات يكمن في الأثر الذي يخلّفه الإنسان، وفي الإنجاز الذي يجسّده، والجديد المتميّز الذي يضيفهُ، وفي البصمة التي تضمن له الاستمرار.

والحقيقة معاناة المرأة في المجتمعات الشرقية تجسد بعض جوانبها شخصية الأم، إنها تعيش الصراع بين الأنا والآخر، هذا الآخر الذي يمارس ضدها الإقصاء لأنها الأنثى، والحلقة الأضعف، فيسعى لإقصائها وتهميش دورها في الحياة، وأضعف الإيمان أن تنجب الأولاد فتضمن بقاءها واستمرارها في المجتمع الذكوري من خلالهم.

3- شخصيّة الكاهن:

وصف الكاتب البعد الخارجي للكاهن باقتضابٍ «يتنكّر في أسمال يلفّ قطعة زرقاء فوق اللثام الشاحب ويلوي حول خاصرته لثامًا مخططًا آخر، صار له علامة، كما كانت له قطعة الحطب التي يستخدمها كذراع أيمن علامة أخرى، يتلبس بشرة لها لون النحاس»[1].

لكن هذا الوصف وهذه الهيئة هي هيئة رجل الطوارق المعروف بزي تقليدي خاص، وميزته اللّثام الذي يغطي وجهه، وهو زيّ يعتزّ به الطوارق، ويعتبرونه رمز الأصالة والتشبّث بالموروث الصحراوي، لأنه يحيل إلى العادات والتاريخ والهوية، إضافة إلى البعد الخارجي فإنه داهية يتسم بالغموض، غموض في سَمْتِه، وصمته، ونظراته، وكلماته عجيبٌ لأنه ليس إنسانًا عاديًا «كان يطوف المفاوز الفاجعة وحيدًا، ولا يحمل زادًا ولا متاعًا، لا يتخذ في أسفاره بعيرًا، ولا يمتطي دابةً، ولا يرافق خلقًا، يتلبس بشرة لها لون النحاس، يخفي في قلبه كنزه، ويرنو إلى الخلاء بعين اللامبالاة»[2].

يحمل في يده حطبة يرسم بها رموزه، وطلاسم يستشف منها النبوءات، ليروي بعدها السّير التي لا تخلوا من إيماء عسير الفهم والاستنباط، لا يفتأ بعدها يتلو الوصية التي هي محور النبوءة ورسالتها، يتلو السيرة كأنها ملحمة الإنسان الشقي الذي خلق ليشقى، كل حركة أو إيماءة في الكاهن تثير الفضول ، فحين خاطبته الأم «سكت العابر زمنًا، شيَّع إلى الفراغ بعينين فارغتين، قال بنبرة حزنٍ...»[3] في صمته يكمن الكلام الأصدق والأعمق وفي نظراته الفارغة تمتلئ المعاني، وفي الفراغ الذي استرسل فيه محدّقًا رؤى لعوالم خفية، وأسرار تكشف عنها اللّثام، وتنطق على فمه رموز الحقيقة، وطلسم الأوجاع، ليرشد الأم المكلومة إلى الضريح ف«الأضرحة للأسلاف

---

[1] إبراهيم الكوني ، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

مرجع...»[1] فعلّق الكاهن أمل الأم بالضريح لأن «الأضرحة وحدها تستطيع أن تعيدنا إلى قلوبنا، وتملأ أفئدتنا بالناموس المفقود»[2].

أخبر الكاهن الأم عن نبوءة الأم الكبرى-الصحراء-لوليدها، وطن الصحراء هو وطن التيه، حذّرته من الهوام والوحوش لأنّها تتلبّس فيها كائنات خفية، حذّرته من المسافرين عند الغسق، وحذّرته من نسيان اسمه لأن الاسم طلسم، فهو التميمة الوحيدة وأكمل لها النبوءة.

وشخصية الكاهن معروفة منذ القدم لها ما يميزها عن غيرها وقد ورد في لسان العرب أن «الكاهن الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدّعي معرفة الأسرار ولقد كان في العرب كهنة كشقّ وسطيح وغيرهما، فمنهم من كان يزعم أن له تابعًا من الجنّ ورئياً يلقي إليه الأخبار...»[3].

أعطت الأم للكاهن صُرةً فيها الزّاد، لكن بعد يومين عُثر على الصرّة ، » معلقة في عُرف شجرة طلح...ملفوفة في رقعة جلدية حفرت عليها برموز الأبجدية القديمة عبارة تقول: من حمل في عبِّهِ زادًا، لم يحمل في قلبه نبوءة»[4].

نستشف دلالة صوفية في شخصية الكاهن، لم يظهر مادّيًا، أو مهووسًا بتحصيل أرباح من وراء بيعه الكلام لمن يجد شفاءه في شراء الكلام، لم يستغل ضعف المرأة وحاجتها الماسة لحلٍّ ينهي عذابها، بل اكتفى بقراءة طلسمها وتلاوة النبوءة، ثم حمل نفسه وغادر مخلّفًا وراءه ضجيجًا، اكتنف حياة المرأة، وصخبًا ملأ نفسها في سعيها لمغالبة التّيار الذي يجرفها إلى الدّرك الأسفل، ترك الكاهن صّرة الزّاد مع العبارة المحفورة والتي تُحيل إلى أن النبوءة لا تعمر قلبا مشغولا بغيرها من أمور الدنيا، كما الدين الخالص لا يقبل معه شيئا من عرض المادة، والحبُّ

---

[1] المصدر السابق، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج 13، ص 363.

[4] إبراهيم الكوني: الشرخ، ص 48.

الإلهي لا يتحقق خالصا إذا ما أشرك القلبُ فيه شريكا، فالصفاء الروحي، والسمّو الكشفي لا يتحققان إلا إذا خلا القلب من الشركاء والأنداد.

لم يكن الكاهن شخصا عاديا، يقبع في زاويته ينتظر الموجوعين ليشكوه أسقامهم المادية والروحية، إنما هو مسافر في أرض الله الواسعة، مهاجر في عبادة زلفى لرب المهاجرين، يتطهر من كل حمل، يتخفف من كل عبء، فتأتيه النبوءات على مهل طيعة ترتسم رموزها، ودلالاتها في الشغاف، يراها بالبصيرة، ويقرأها بلسان الفؤاد.

يمثل الكاهن في الرواية—بنبوءاته العجيبة-، البعد الروحي والديني، فالجسم إذا ما اشتكى وجرّب صاحبُه كل أنواع العلاجات، ولم يجد نتيجة مُرضية، فإنه يلجأ إلى الروح يُنصِتُ إليها، ليسمع شكواها ويتحسس موضع النزيف فيها يسري في ظلمتها ليصل إلى موطن النور فيها، لعلّه يجد لها ترياقا يخلصه من العذابات، والكاهن يمثل في الرواية ذلك المعالج الروحي الذي ملك علوم الروح، وأتقن لغتها وخبر أسرارها ، يرى بعين ثالثة تتكشف أمامه الحجب والأستار، وتتنزل عليه الفيوضات والأسرار، فينطق الحقيقة في ظل الحقيقة، ويسرد الخبر بإيماء وترميز، لا يفك شفراته إلا صاحب سريرة طهَّرها حرّ الأوجاع كما تُنقي النار الذّهب من الشوائب، فتَنجَلي النُّبُوءة صادقة تَقِرُّ في القلب، ويُصدِّقها السَّعي نحو التَّجسِيد دون تردُّدٍ أو ريبَةٍ .

ومن الدلالات الصُّوفية أيضا التي نسْتشِفُّها من قول الراوي: «لا يتَّخذ في أسفاره بعيرا، ولا يمتطي دابة، ولا يرافق خلقا يخفي في قلبه كنزه...»[1].

فسِمَةُ التَّقشُّف هي سِمَةُ أهل الصَّحراء، لكنَّ الكاهن أشدّ تقشُّفا وأكثر استغناء عن كل مادي، يلْتحِم مع الأرض، تطأ أقدامه الرّمال في وُدٍّ، يصلها ليرْتُو إلى السماء، فاستغنى عن الدّابَّة وامْتطَى قدميه، لا يُرافق في رِحلته خَلْقا، لأن الذي أنِس بالمعْبودِ استغنى عن غيره من سكان الوُجود، فمن كان أنُسُه بالخالق، استوحَشَ من الخلق، إن في وصف الكاتب للكاهن —على إيجازه- تضمن كثافة في الدلالة، وغنى بالرؤية الصوفية .

[1] المصدر السابق: ص 46.

أدَّى الكاهِنُ دور الموجِّه والمرشِد، عن طريقِ الإيماء والتَّرميز، اختصر على المرأة الكثير من العناء، وأنقدها من ضياع وحيرة محققين، فوجهها إلى نقطة البدء وإلى المكان الصحيح، وبذلك كانت بداية قصة كفاح في سبيل نداء الأمومة.

والملاحظُ أنَّ الكاتب حمَّل شخْصية الكاهِن دلالات صُوفية أكْثر منها دلالات مُتعلِّقة بالثقافة الشعبية، بل إنه شكَّل مزيجا بين الدلالتين، وقدم شخصية تحمل رؤيا ونبوءة الصحراء، الوطن الأم، ومعروف عن الصُّوفي" حنينه الأزلي إلى التِّرحال والهجرة الحقيقية أو المعنوية، والكاهن أيضا مُرْتحل غير مُسْتقر يتأمَّل في الملكوت، يتحاور بالصمت مع ناموس الطبيعة، ويحمل في قلبه رسالة الصحراء، ووصية الأم الكبرى، فهو لا يمثل صفة الكاهن العادي إنما هو راء صفا فارتقى، ترك الأحمال الثقيلة وتخفف منها، ولعل هذه النقطة تحيلنا للإشارة إلى ميزة أخرى في إنسان الصحراء الطارقي، أنه يستغني عن الأحمال الثقيلة والكنوز، ويتخفّف منها، حتى لا يتعلق بها فتشدُّه إلى الاستقرار، لذلك زهد في كلِّ ثمين وكلِّ ثقيل، يرْتحل خفيفا، والصَّحراء تتكفَّل بتزويدِه لأنَّها الأمُّ والأم لا تضيِّع أبناءها.

كما تُحيل إلى طبيعة الإنسان الصحراوي المتقشِّف، الذي يكْتفي بالقليل في اليد، ويملأ قلبه من الحِكمة الشَّيئ الكثير، وميزة المتصوّف أنه يفرغ الدنيا وشهواتها من قلبه، ليعمر بنور الحق و(ابن عطاء الله) بيّن «أن القلب كلما زهد في الدنيا وعدم من الهوى والحرص والأمل، وازداد إيمانه تَمَّ توحيده...»[1].

فالوصول إلى المعرفة وإشراقة القلب بنور البصيرة لا يتحقق إلاّ بالتزكية والتصفية من الغفلة، والحظوظ والأهواء.

4- الجنّ:

يُعتبرُ الجِنُّ من أكثر الشخصيات عجائبية في الرواية، بأفْعالها العَجِيبة التي تزيد من تغْذِية التَّعجيب، وهي شخصيات تَبقى صفة العجائبية ملازمة لها حتى النهاية، بسبب تكوينها المخالف للمألوف، ولمفارقتها ما هو

[1] ربيعي ميلود: المعرفة الصوفية عند ابن عطاء الله السكندري، موضوعها وطريقها، المركز الجامعي غرداية، مجلة متون، العدد 5، ديسمبر 2011، ص 331.

معهود وبالتالي تصنع الخارق وتجعل القارئ في حالة صدمة وذهول وتردد ، وهذا الأثر هو المقصود من "العجائبي" وهو الرّكيزة التي يقوم عليها.

وأكثر ما يجعل "الجن" كائنات عجيبة هو استتارُها، فلا يَعرِف الإنس عنها إلا القليل، وهذا الغياب المحسوس هو ما يخلق في نفوسهم الرّهبة والتوجس منها، وقد ذكر ابن منظور في لسان العرب: «...سميّ الجن لاستتارهم واختفائِهم عن الأبْصار، ومنه سُميّ الجَنين لاسْتِتاره في بطن أمِّه...والجن: ولد الجان... الجن نوع من العالم سمّوا بذلك لاجتنانهم عن الأبصار»[1].

ويحضر الجن في الرواية على أنهم أقوام استتروا على الإنس لكن لهم عالمهم، يوازي عالم البشر، ولهم أسرارهم وخباياهم و عاداتهم وقوانينهم وخصوصياتهم، أما موطنهم ففي الفضاء الصحراوي، لا يجرؤ إنسِيٌّ على تخطِّي الحدود أو الاقتراب منها، بينهم و بين البشر اتفاقيات معلومة منذ الأزل، ومن يخرقها يتلقى الويل و العذاب، و تتسلَّط عليه اللَّعنة و الخُسران، و تُوجد بين العالمين المختلفين عداوة خفية مُستترة، فيلجأُ البشرُ إلى طقوس و حيلٍ لاتِّقاء شر الأعداء من الجِنِّ، لكن قد يكون هناك تعَاونٌ أو عُهُودٌ تُبرم بينهُما، وغالبِا ما تنتهي الصَّفقة بمآسٍ وأوجاع.

وقد أدرج الكاتب "الجن" في عمله الروائي تأثرا بالثقافة الشعبية والموروث الحِكائي الثَّرِي، الذي تناقلته الأجيالُ بمحْمُولاتِه ومضامينه، والتي تكشف عن مُتخيل واسع للإنسان الأول، ومحاولاته الحثيثة لإيجاد تفسيرات تُرضي عقْله إزاء المشكلات والصعاب التي تعترض حياته، خاصة في البيئة الصحراوية القاسية، التي عُرفت بأرض التيه والجدب.

ومن مظاهر عداء الجنّ والإنس سعيهم الحثيث في أذية الأجنة في الأرحام، واختطاف الأطفال الصغار في المهد، وتتصدى الأمَّهات من الإنس للهجمات الشَّرسة بزرْع الأنْصالِ حول المهْد، وسَحْق أعشاب الشِّيح وتعليق

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 13، ص 218، 219.

التمائم وإشعال البخور وإذا ما شبّ الطفل، واشْتدَّ عُوده يلقَّنُ وصيَّة الصحراء، حماية له من شُرور الجنِّ، والاسم أقوى تميمة يَحْترز بها، وإذا ما نسِي اسمه وأضاع تميمتَه يكُن فريسَة سهْلة لأذى الجن، فيصيبه المرُض الَّذِي لا تجدي معه العقاقير ولا التمائم، ويعتريه التحول من طبيعته المعتادة، إلى هيئة تثير التعجب والفزع إذ «أشرف على الهلاك وغزا البياض مقلتيه حتى غاب السّواد تماما، واعوج في الوجه الحنك وتلوى البدن في نوبات وجع فاجع شوّهت البدن»[1].

ويسكن الجن أماكن تعرف لهم، فلا أحد يقترب من حدودها ، ولا يجرؤ أشجع الشجعان على اقتحام حرمتها ، كما أن لهم أوقاتا يخرجون فيها، لذلك يمسك بنو الإنس أبناءهم في الأخبية فلا يقتربوا من «سبل الغرب المزروعة بالأضرحة، والحجارة ومسالك الغزلان التي تتخذها قبائل الجن طرقا...»[2].

تناول "الكاتب" شخصيات الجن كأنها شخصيات واقعية، بأسلوب يوهم المتلقي بواقعيّتها، وواقعية الأفعال التي تصدر عنها، والأثار التي تنتجها، وحتى ردة فعل شخصيات الإنس توهم بذلك، إلى درجة يذوب الواقعي في التخيلي، فلا نكاد نجد مسافة فاصلة بينهم.

ومن الأفعال التي ذكرتها الرواية أذيتهم للبالغين من الإنس إذا اقتربوا من مضارب" الخفاء" بالضرب والتعذيب والتقريع والتخويف، أما الصغار الذين لم ينبت في أفواههم ضرس العقل فمصيرهم الخطف «لأن أسلافهم أوصوا أخلافهم بألاّ يأووا في ديارهم أبناء الإنس كبارا، ويجتنبوا أن يستبدلوا خلقا نبتت في أفواههم أنياب العقل...»[3].

أما أثر الأذى الذي يلحقه الجنّ بالإنس فعجيب، إذ تنتاب المصاب حالات عجيبة تخرجه من طبيعته، فيتحوّل إلى طبيعة تثير في نفس المشاهد الهلع والرّعب، وما اعترى أفانمان شخص ذلك بوضوح فلقد «كان يتبدّل، ويحقن وجهه بدم مخلوقٍ آخر، ينْتفخُ كما ينتفخ الضَّبُّ ساعة الغضَبِ...».[4]

---

[1] إبراهيم الكوني: الشرخ، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

[3] المصدر نفسه، ص 103.

[4] المصدر نفسه، ص108.

وليس هذا فقط فقد كانت«...تنتابه حالة الجنون، فيتزعزع برجفٍ ويلفظ من الفم زبدا، ويغزو العينين بياض حتى يغيب السواد تماما...»[1]

إنّ هذا التحوّل الذي يصيب الإنسي المصاب بأذى الجنّ هو روح الموقف العجائبي الذّي يخلق في المتلقي التردّد والحيرة لأنّه يصدم لديه المنطق والمعقول، ولأن ما يتلقّاه حقيقة خارقٌ وغيرُ معقول، ولا يجد له تفسيرا مقبولا، وقد أحدث الجنّ في نفوس شخصيّات الرّواية الخوف والتوجّس والرِّيبة، والرُّعْب، وتسبَّب في تغيير مصائر بعضها ، ونقلها من وضع إلى آخر، وتسبّب في المآسي الإنسانيّة وقد استثمر الكاتب هذه الشّخصيّات لزيادة وتيرة التّعجيب، وإضفاء الغموض والتّصعيد من درجة الصراع على مستوى الأحداث، وعلى مستوى الشّخصيّات نفسها.

عالم الجنّ مجهول مُستتر، والإنسانُ المعاصرُ يعيش في ألمٍ ويأسٍ و اغْتراب وحَيرة، خائفا من المجهول ومن الغيب والغد بسبب القسوة المحيطة به، ولعلّ "إبراهيم الكوني" شبّه هذا بِذاك ، لكن دون الابتعاد عن الأنثروبولوجيا والخرافة ، التي سعى الإنسان القديم من خلالها إلى إيجاد أجوبة تشفي غليل التساؤل ، الذّي شغل فكره وحيّر قلبه.

5- شخصيّة الأَمَة:

تعتبر شخصيّة مسطّحة تفتقر إلى التعقيد، ذات طابع ثابت ساعدت في سير الأحداث، اتسمت بالصمت تتكلم بعيون تفيض بمشاعر وُدّ وإخلاص دؤوبة في عملها وفيّة لآل البيت الذّي تخدمه، ترعرع التّوأمان تحت ناظريها، فأغدقت عليهما بفيض حنانها واهتمامها، فكانت سندا للأم في محنتها، ووُلد الولدان على يديها، وقد وصف الرّواي فيها أشياء عجيبة، فهي أمة "جنيّة" «الأمة لا تنام لأنّها تخشى أن يأخذها النّوم يوما فلا تستيقظ من النوم أبدا...اليقظة قدر الإماء، اليقظة طلسم الإماء، التمائم الجهولة ، طلسم في الفم، واليقظة الأبديّة

[1] المصدر السابق، ص 108.

طلسم في العين»[1]، لذلك لا محالة أن يتردّد المتلقّي في شأن الأمة، إن كانت من الإنس أم من الجنّ، فهي تعيش مع الإنس لكنها ذات طباع غريبة وعجيبة، فهي لا تأكل لا تنام لا تتكلم.

«أدركتني الأمّة...أدركتني الجنيّة التي لا تنام، أدركتني الدّاهيّة التي لا تتكلّم، أدركتني السّعلاة التي لا تأكل...»[2].

6- شخصيّة الشبح:

تواجد الشّبح عند الضريح كان يراقب تنفيذ النذر، وذبحِ الأمّ قربانا ولم يره سوى إيبانمان «عند جناح الضريح الآخر شبحا يواجه الإله القديم... كان يشهق بصوت مكتوم ويطلق حشرجة أيضًا»[3].

ولم يظهر هذا الشبح بعدها، مما يحيل إلى أنه يرمز إلى الخوف الذي انتاب الطّفل "إيبانمان" والهلع الذي سيطر عليه بسبب قسوة الموقف الذي عاشه لحظة اقتياد الأمّ للضريح قربانا.

---

[1] المصدر السابق، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

المبحث الثالث: عجيب الفضاء:

تمهيد:

يعد الفضاء من المصطلحات التي لم يعرف الضبط الاصطلاحي لها طريقا، فمن الباحثين من اعتبر الفضاء مرادفا للمكان، ومنهم من أطلق عليه اسم الحيز، ولكن بالعودة إلى الدلالة اللغوية في المعاجم العربية نجد أن الفضاء «هو ما اتَّسَع من الأرضِ وخَلا واسْتوى» [1]، أما المكان فهو « الموقِع»[2].

وبالتأمل في الدلالة اللغوية، لا يمكن أن نجعل اللفظين مترادفين، فالمكان يتسم بالاستقرار والثبات، محدود المساحة غالبا، أما الفضاء فأوفر مساحة وأوسع وأشمل، ويمكن القول أن المكان يعتبر من مكونات الفضاء، وباندماجه مع عناصر أخرى يشكل فضاءا ما.

ومن النقاد من رفض حصر مفهوم الفضاء في الأماكن التي تدور فيها الأحداث ، وتتفاعل مع الشخصيات، بل دعا للنظر إليه «كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى ، الفضاء كذاكرة وهوية، ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي، والمعرفي والايديولوجي.»[3]

1- الضريح:

هو فضاء يتعَالقُ بين موقعين دُنيويٌّ وأُخرَويٌّ ، وهو مقْصِد الأرواح المفجُوعة والمكلومة، تُذرف عنده العبرات، وتُرمى على عاتقه أحمال الأماني الممكنة والمستحيلة وتُتلى له الوعود والنذور، وتُذبح على أحجاره القرابين، ويُقيم لديه القاصدون أياما وليالي، ويعكفون على حجارته يتمسّحُونها، ويمرّغون الخدود عليها، حتى تذل نفوسهم وتنكسر، لعلها تُخبر برؤيا أو هتف يُخبر بالغيوب، ويلُقي الرموز أو يُمنح وسيلة تعين على قضاء الحوائج.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 15، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص414.

[3] حسين نجمي: شعرية الفضاء ، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 2000، ص12.

إن الضريح وما يشعُّ به من دلالات روحانية، له ارتباط وثيقٌ بثقافة الإنسان القديم عُموما، وثقافة شعب الطوارق خصوصا، فيُعتبر فضاء ذا زخَم ثقافي، أنثروبولوجي، وديني واجتماعي، تلتقي فيه القلوب على تنافرها وطبقات المجتمع على تباينها، والرّغبات والأماني على ألفتها أو غرابتها.

إليه يحجُّ القاصدون دون خوف أو خجل، يدفعهم إلى ذلك الاحتياج المادي، والخواء الروحي، واليأس الاجتماعي، والضياع الوجودي وإن اختلفت ظروف كل قاصد، إلا أنهم يتكلمون لغة واحدة هي لغة الألم والتيه ويُعتبر «الضريح للأسلاف مرجع»[1].

فلا يمكن حصره في قطع من الحجارة وبعض الرموز المنقوشة عليه، أو الاسم الذي يحمله والولي المقدّس الذي يسكنه، إنما في المعاني العديدة والكثيفة التي يزخر بها، والأجواء المحيطة به سماء وأرضا، نسيما وسرابا، وحجارة وقمرا ، وأشخاصا حملوا إليه عذاباتهم ، فيقصده المهموم ليبكي على حجارته، ويسلي نفسه المتصدّعة بسماعه هتفا أو نداءا سماويا، فتهدأ لوعتُه وتنطفئ حُرقته، ويقصده المحروم فيقدّم الوعود والنذور، ويذبح القرابين ويهب رأس ماله فداءا لتحقيق الأمنية العزيزة، فيتلقف منه البشارة، ويسعد بها وهي تتجسد أمامه، كما لو لم تكن مستحيلة بعيدة، فكل قاصد له حاجة يقدم لأجلها رأس ماله كي يحصل على السعادة ثم يبدأ رحلة جديدة في سبيل تحقيق النذر والوفاء به، وإن لم يف بالوعد يعود عليه الأمر شديد البأس، فيفقد ما وجد في حركة دورية.

يكاد يكون "فضاء الضريح" في رواية الشرخ الفضاء الأشد زخما بمشاعر الإنسان المنشطرةِ روحه بسبب الثنائيات التي يدور في فلكها الفرد منذ الميلاد، بين الأخذ والعطاء ، الأمن واللاأمن، الثبات والحركة، الخصب والعقم، الكينونة واللاكينونة، الأمل واليأس، الأُنس والوحشة ، الأمومة والبنوة ، الشكر والجحود ، الإيمان والكفر، الأنا والآخر.

[1] إبراهيم الكوني: الشرخ، ص48

عند الضريح وجد "إيبانمان" نفسه يستيقظ من هدوء طفولته على هدوء صاخب، ألفى نفسه يرى بأم عينيه أسرته تتمزق، تحت رعاية ضوء القمر، ورأى طقوس النذر والقربان تُؤدى بيد "الأب" ينحر الأم بالمدية والشاهد كان الابن والشبح يختلس إليهم النظر، تمزقت روحه وهو يسمع عويل الأم، ونزفت ذاكرته وهو يشاهد الدماء تُضرجُ جسدها كاملا، ومقلتاها تتبعان الروح في الفراغ، فتحول الضريح من فضاء روحاني تأنس به النفوس المستوحشة ، وتأخذ منه العطايا جزيلة، إلى فضاء لعذابات الروح وانشطار الكيان وتمزّق العرى الموصولة، فضاءٌ للروع والفجيعة ،فجيعة الإنسان في أبدية التيه.

وجد "إيبانمان" نفسه يرى بقلبه وذاكرته وروحه وطفولته، مشهد الفداء مشهد العطاء مشهد الرحيل فدت الأم أبناءها أن قدمت نفسها قربانا للضريح للإله الذي منحها الولدين، أرادت الأم أن تجد نفسها في "الخلف" فدفعت روحها ثمنا.

أدى الضريح عدة أدوار ووظائف منها وظيفة إنتاج المعنى، فهو مفصل هام في أحداث الرواية، يمثل العقدة التي سببت الشرخ" الوجودي والإنساني للبطل "إيبانمان".

وأدى وظيفة تفسيرية إذ عكس نفسية الشخصيات، وأفصح عن هويتها وأنماطها، فالأم هي رمز للإيمان العميق بالنذور والقرابين، إذ تجلى من خلال استسلامها للوفاء بالوعد، لكن إيمانها أشد عمقا بأمومتها ورسالتها التي لا تخرج عن نطاق التضحية والعطاء.

أما الأب فهو رمز السلطة التي تؤمن بالقوانين والشرائح، ولا مجال للحياد عنها ، لم يتورع عن التضحية بالأم (الأنثى) لأنها الطرف الأضعف، في سبيل الحفاظ على الذرية (النسل).

يكشف الضريح عن نمط الثقافة الشعبية التي تؤمن بالأولياء وكرامات الأضرحة ، واستمرار تأثيرها في أقدار الناس وأرزاقهم ، وكذا الإيمان بالمعتقدات الشعبية القديمة المتوارثة عبر العصور، وما يرُوي عن الآلهة المتعددة كإلهة الخصب "تانيت"، والقمر إله الخصب، وبعض الثقافات التي تعتبره رمزا للسلطة الأبوية.

وقد يحيل المشهد عامة برموزه المختلفة إلى رؤية فلسفية، وهي أن المرأة كإلهة مقدسة منذ عصور قديمة قد انتهت مكانتها التي حافظت عليها طويلا، بسبب الدور الفعّال الذي أدّته في مجتمعاتها، وتمَّ رسم النهاية بيد الرجل (الذكر) فنحر الأمّ (الأنثى) تحت ضوء القمر (رمز الأب) والابن شاهدٌ مفجوعٌ مكلومٌ، لكنه كان شاهدا صغيرا يتلقى وصية قاسية وعميقة الدلالة، كي يحملها في جيناته شريعة راسخة في منظومة القيم والتصورات الفكرية، يصور هذا المشهد المرحلة التاريخية التي أنهى فيها الرجل دور الأم الريادي، وجعلها تؤدي أدوارًا ثانوية، وصارت تابعا لا متبوعا، وهذا ما يشي به مشهد القمر وعملية الذبح.

يحضر القمر ك "أب رمزي ، أو نموذج أولي للأب، يجب أن يتَّبع الآباء الفعليون خطاهم، ليتحولوا بدورهم إلى آباء رمزيين، فيتبع الأبناء خطاهم، ويهتدون بهديهم، في زمن دوري يعيد به اللاحقون السابقين".[1]

كما يكشف المشهد عن قسوة الحياة في الصحراء الكبرى ، وطبيعته الجغرافية ، وطبيعة الحياة الاجتماعية ، ووجود تمازج عجيب بين التاريخي والأسطوري والاجتماعي ، والأنثروبولوجي والديني والخرافي .

وكذلك ارتباط إنسان الصحراء بالغيبيات، وبما هو وراء الطبيعة كأنه يبحث عن الفردوس المفقود الذي آمن بوجوده في مكان ما في الصحراء الكبرى ، وظل هذا الاعتقاد سائدا إلى الوقت المعاصر، تُروى حوله القصص وتُدون فيه الكتب .

ألقى الكاتب على الضريح هالة من السحر ،من خلال الوصف الشعري والانزياحات التركيبية والدلالية .

يقول في وصفه لعملية الذبح: «رأيت في القبس مدية تنتصب الى أعلى في كف الجلاد ، فتتغسل بضياء القمر ، وتلتمع في النور بإغواء خفي ،على لسانها تومض خيوط دم طازج حر ، متخثر فز للتو من نحر الضحية »[2].

[1]–سعد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى ، المخيال الصحراوي في أدب أبراهيم الكوني ،ص48.

[2]–إبراهيم الكوني: الشرخ، ص 33 .

أما العجيب الذي تضمنه الضريح هو ما أسبغه عليه الكاتب من خوارق وأعاجيب بدءا بمنح الأم رؤيا تبشرها بالولد، ومنحها حجرا عجيبا محاطا بالأسرار، – من قبل عالم الجن — ارتبط ظهوره بتحرك الجنين في أحشائها، وبأداء طقس ذبح الأم وفاء بالنذر الذي ربطها بعالم الخفاء، إضافة إلى ظهور الشبح في خضم تلك الطقوس.

2–الخباء (الخيمة) :

هو سكنُ إنسان الصحراء، والحِمى الذي يَقِيهِ حرَّ الشَّمس، ويحميه من الزوابع الرملية، يجتمع فيه شمله بأفراد العائلة ، وهو ملتقى الأحبة ، وفضاء التواصل الإنساني العميق بين أفراد الأسرة ، لذلك فهو أحب ملجإ للإنسان الصحراوي ، فيه يُطفئ ظمأ الوحشة ، ويرتوي بدفء جميل فياض بالحنان والرقة والعطف والاحتواء ، يتشرب فيه الأطفال القيم الأصلية من الأهل وخاصة الأم ، قيما نبيلة فطرية، وسليقة صحراوية نقية، مشبعة بالعطاء والحنان الأمومي، والاحتواء الأسري، فيه يعرفون ارتباطهم بالموروث والعادات والتقاليد، ويسبحون بأخيلتهم في عوالم الحكايات والخرافات والأساطير، تنسجها الجدات في مزيج بين السحري والعجائبي وتثريها بمواويل عذبة، على أنغام الربابة ،ورغم تقشف الصحراء ،يجد الطوارق في الخباء الغذاء طازجا ومحببا وشهيا لأنه عزيز ونادر .

والخباء في رواية "الشرخ" أشبه ما يكون بمملكة للنساء، وعرش تتربع عليه الأم، وأرضيته إيوانٌ للوافدات إليها من الجارات، لكن هناك دلالات أخرى حملها "الكوني" للخباء ،فهو رمز للأنين والوجع المخبوء في قلب الأنثى ، وإن صار جُرحها معلوما وخرج من طي الكتمان، فإن نساء القبيلة يقصدن خباء المرأة في جموع نائحات، باكيات يقمن بطقوس العزاء ،في جو هو خليط بين الشعري والمأساوي ، ولا يقتصر على النساء بل حتى الشبان والفتيات والفرسان يشاركون في الحدث ، لقد «أقبلوا ليملأوا جوف الخباء ، وينتشروا في العراء المحيط ، ويلتئموا في حلقات

مهيبة »[1] ، ومن الوافدين المغنيات النائحات ، والشعراء الناطقون بالنبوءات ، يشاركون في جوقة «الوجع المكتوم الذي ينطلق من حناجر القوم ملحونا كئيبا فاجعا ، شبيها بغناء الجنيات ...»[2] .

وللخباء دلالة أخرى اجتماعية ، هي ميزة أهل الصحراء ، ألا وهي إكرام الضيف وإحسان وفادته .

يقول الكاتب عن الكاهن: «حاولت الأم أن تقنعه بالنزول في بيتها ضيفا »[3] وأما عن روح العطاء والكرم التي تتجلى جبلة صحراوية محضة فقد روي، « أن الأم انطلقت إلى البيت، وعادت إلى المسافر بصُرة من الفطائر والتمور والأجبان والخبز المجفف ...»[4].

كما أن الخباء أيضا فضاء لمشاركة أفراد القبيلة الأفراح الشخصية ، «التأمت النساء في المحفل لإحياء يوم ضاع فيه الناموس »[5] . فضاؤه ثري بالأعاجيب ، فالمحفل ضم أشخاصا كل واحد منهم، عامل الحجر بقداسة عجيبة ، ورتل نبوءات كأنها تمائم أو سحر من عالم الأساطير، استحال الخباء كنز الكرامات والخوارق، أما الدلالة الأخرى للخباء فهي التكافل الاجتماعي ، والتآزر وروح التعاطف ،فالمجتمع بأسره يتداعى بالسهر والحمى، إذا ما توجع فرد من أفراده، ويتهلل فرحا، ويزغرد انتشاء، إذا ما زُفت اليه بشرى عن انقشاع غمام البؤس، وبزوغ ضوء الفرج .

والخباء أيضا فضاء للطقوس الاجتماعية المتوارثة عن الأجداد ، كالاحتفال باليوم السابع من ولادة التوأم ،وإقامة مراسم إطلاق "الاسم" عليهما ، كما أنه الحصن الحصين الذي يأوي إليه "التوأم" محاطين بالتمائم والبخور ،ومساحيق الأعشاب وحين يشتد عود الأولاد ، يكون عمود الركيزة أيضا وسيلة لحمايتهم من الأخطار بشد وثاقهم إليه .

---

[1]-المصدر السابق ، ص 37 .

[2]-المصدر نفسه ، ص 38 .

[3]-المصدر نفسه، ص 46 .

[4]-المصدر نفسه ، ص 48 .

[5]-المصدر نفسه ، ص 58.

«أعادتهما إلى الخباء ، وشدتهما إلى عمود الركيزة بحبلين غليظين مفتولين من ألياف المسد »[1]، فخارج الخباء يوجد التيه والضياع ، أما الخباء فهو فضاء الأمن والدعة كأنه الرحم الثانية الذي تطمئن الأم على أبنائها فيه ، ففي زواياه تكمن الرحمة بكل معانيها ، وها هو إيبانمان يعلق على أحد المشاهد ف طفولته يقول:«أول عهدي برحمة البيت كان يوم فوجئت بالأمة الصارمة تضع ملعقة العود في فم القرين لتطعمه قشدة ، استخرجتها من الشكوة للتو ...سمنا محصورا في القعب ، أو في الأوعية ...يسافرون بالكنز ليقايضوه بالتمور أو الحبوب أو الأقمشة في الواحات ...يقايضون الكنز النفيس ليعودوا الى البيوت لنأكل بالمقايضة خبزا ، نسينا له طعما ، أو نلتقم تمورا لم نأكلها منذ عهد بعيد جدا ، أو نرتدي بفضله ثيابا حقيقية ...»[2]

3– التيه :

عالم برزخي، ميثافيزيقي، عالم ما ورائي ، يخشاه البشر، لأنه عالم المجاهيل يكتنفه الغموض، تناقلت عنه أجيال الطوارق قصصا تكشف عن عداوة بين عالم الجلاء (الإنس) وعالم الخفاء (الجن) ، لذلك لديهم أساليبهم في اتقاء شرورهم وحماية أبنائهم منه، فيعرفون حدود هذا العالم فلا يقربوها، ويعلمون خصائص سكانه فيتجنبون استفزازهم أو إثارة غضبهم، إذا تنبني عجائبية التيه على مخزون المفارقات، وعلى كونه فضاءا غير واضح المعالم، شديد الغموض.

فقد الطفل "أفانمان" الحجر الخاص به، وذات يوم أخذه الفضول الصبياني للتجول في الصحراء، فاتجه جهة الغرب من باب الجهل «سلك الساجياء المستوية، المكسوة بالأضرحة، والألواح الحجرية والحصباء، ومسارب الغزلان في

[1]–المصدر السابق، ص 92 .

[2]–المصدر نفسه، ص 126 .

العهود القديمة ».[1]«سلك الشقي السبيل المضاد ففركت البرية يديها ابتهاجا ، وتلقفت يد الوليد لتأخذه الى التيه »[2].

هذه الحادثة كانت بداية الفقد والخسارة، لأن "أفانمان" قرر خوض مغامرته بمفرده دونا عن شقه وقرينه "ايبانمان " أخذ خطوة الانفصال عن جسده المتحد معه ، وعن روحه المنحلة في روحه ، كانا جسدين لروح واحدة ، واسمين لكيان واحد ،لكن عالم التيه رسم وجهة غير متوقعة، فقلبت الموازين ، وزُعزعت الأرض تحت قدمي "ايبانمان" .

فضاء التيه هو عالم المجهول والخوارق، يسكنه أقوام الجن الذين امتلكوا قدرات مذهلة تحبس الأنفاس، فمن أعاجيبهم ، اختطاف الإنسان .

تملك الصحراء فلسفة خاصة بها، لا يمكن أن يؤمن بها إلا أبناؤها، فالصحراء هي ذاك الاتساع اللامتناهي، يراه عامة الناس تيها وعذابا، ويراه الخاصة ومنهم الطوارق حرية، وانعتاقا، ورحلة صوفية وجدية تسمو بالعبد الصحراوي المغترب عن الوجود، إلى رب الوجود .

فثم يجد ذاته ، ويجد السر المكنون ، الذي لا تمنحه الصحراء إلا لمن ترك المادة في سبيل الروح ، وتطهَّر في حَرِّهَا وشَظَفِهَا وتقشُّفِهَا واغْتَنَى من روحانيَاتها وفُيوضاتها .

قال العجوز الحكيم ل"ايبانمان"«أن القرين خرج لزيارة التيه يوم اختطفه أهل الخفاء ،فلا يعود من التيه أبدا ،قال أن التيه يلاقي أصحاب الضياع في الجزع ...من وجد نفسه في الصحراء فقدره التيه ...ومن خرج ليختلي بالصحراء فبعثَت له الصحراء رُسُلا ، ليختطفوه ...صار له التيه قدَرا مرَّتين ، فافْهَمْ »[3].

---

[1]-المصدر السابق، ص 102 .

[2]-المصدر نفسه ، ص 102 .

[3]-المصدر نفسه، ص 121 .

التيه من منظور "إبراهيم الكوني " دلالة صوفية ، فالتيه هو الهجرة والاغتراب ، ورحلة بعيدة عن عالم المادة تتطلع إلى السمو الروحي ، «التيه ليس وطنا يدرك بالأسفار ، ولكن التيه هو الأسفار »[1].

لكن لا يمكن دخول عالم التيه بمحض إرادة المريد ، إنما التيه يختار مواطنيه الجدد ، ويؤكد ذلك الحكيم بقوله:

«هل ظننت أنك تستطيع أن تدرك التيه! هل ظننت أنك تستطيع أن تختار التيه ، ألا تعلم أن التيه هو الذي يختارنا !، ألا تعلم أن« التيه كالقدر لا نستطيع أن نختاره أبدا »[2].

والتيه هو الفضاء التاريخي ، والوطن الأصلي الذي وجد فيه الطوارق حسب اعتقادهم ، فأسسوا حضارة ككل الحضارات الإنسانية ، وكونوا تاريخا عريقا ، وثقافة متميزة ، لأنه شعب له خصوصيات منها خاصية الترحال ، إذ لا يحتمل الاستقرار في مكان ، وكأن الاستقرار يسلب الهوية .

«سليل الصحراء وُلد تائها ، فلماذا تريد أن ترمي بنفسك إلى التيه الثاني ، ألا يكفي التيه مرة واحدة ! ألا تدري أن التيه الأول يأتي بنا ، والتيه الثاني يذهب بنا »[3]، التيه يسري في دماء شعب الطوارق ، جِبِلَّة وطبيعة اعتادها وعشقها ، عشق الترحَال والانعِتاقَ والحرية التي تمنحه إياها الهجرة ، يحمل في جرابه بعض الزَّاد ، وفي قلبه بصيرة وقادة ، يُغذِّيها الصَّفوُ والسُّمو والطُّهر .

أما التيه الثاني فهو الاغتراب عن الأم ، الصحراء الكبرى، فالطارقي يموت وتموت معه هويته إن هو غادر الصحراء الكبرى ، تُصيبه أدْواءُ المدُن بأسْقامِها ، وتنْهشُ وجُوده بأدْرانها ، وتهْدِم سمُوَّه بدناءَتها .

عالم التيه فضاء يزداد اتساعا ، وامتدادا بفضل الدلالات المعنوية التي يزخر بها، والتي جعلته مزيجا بين ماهو فضاء مادي وفضاء روحي.

---

[1]-المصدر السابق، ص 129 .

[2]-المصدر نفسه ، ص 131 .

[3]-المصدر نفسه، ص 132 .

4- فضاء الصحراء :

احتل الفضاء الصحراوي مكانة مميزة في أعمال "إبراهيم الكوني" هذا العالم الفسيح، الممتد على مرأى البصر، المبتعد على مدى الروح، يصعب الإمساك بتلابيبه أو رسم حدود له، يضيق حين يتسع، و يتسع حين يضيق، إنه كون جمالي فني، إنساني فطري، بدائي و فردوس أبدي، يجده من يفقده، و يفقده من يجده، ومن يخرج عنه يتيه، و من يرحل إليه مهاجرا و مغتربا يجد واحته ويرتوي من مائها العذب.

يتجلى الفضاء الصحراوي في رواية "الشرخ" فلسفة وجودية، ورؤيا فنية وإبداعية، يحمل في طياته أسرار الإنسان، لذلك يطغى حضوره الإنسانيُ والوجدانيُ والطفوليُ، و هو بهذا مفعم بطاقات إيحائية كثيفة، مستمدة من الموروث الإنساني العريق بأساطيره وخرافاته و تراثه الشعبي. «والغموض الذي يكتنف عالما فسيحا ومجهولا كعالم الصحراء، لابد أن يطلق العنان لمخيلة الإنسان، فتتراءى له الأشياء على صورتها الحقيقية، ولعل هذا أن يكون تفسيرا لظهور الحكايات التي تدور حول القوى الخفية التي يقوى الاعتقاد بها في المجتمعات البدائية».[1]

فضاء الصحراء بوتقة سرمدية تجتمع فيها عوالم عديدة، لتشكل السحري و العجائبي والأسطوري، لذلك عمد"الكوني" إلى استحضار الموروث الشعبي لشعب الطوارق ليلتقي بالأساطير و الخرافات، و يلتحم كل ذلك بالرؤى الفلسفية و الصوفية والفكرية، ففضاء الصحراء، فضاء مختلف ومتفرد، ينكسر عند حدوده الواقع التسجيلي، وتبدأ رحلة تخييلية تتماشى مع الواقع وتخرقه من خلال أدوات فنية جمالية، «وقد عجت روايات إبراهيم الكوني بالخارق، مما يدل على مدى تغلغل هذه المعتقدات في وعي أبناء الصحراء، القوى الخارقة موجودة في كل مكان من عالم الصحراء، ولها قدرات خارقة ليست للبشر، ويجب على الإنسان-كي يأمن- أن يتحصن بالتعاويذ والرقى والحجب.»[2] فلا يمكن عد فضاء الصحراء فضاء التصحر والتيه والعطش، إنما هو فضاء

[1]- محمد رياض وتار: التراث في الرواية العربية، ص222.

[2]- المرجع نفسه، ص222.

صحراوي ينبض بالمشاعر و يتسامى عن المادي، ويرنو إلى الكمال، يلتقي فيه الإنسان بالحيوان والنبات وسائر الموجودات، يُؤنسِها، كي تصنع ملاحِم كونية تشي بمكنون الحقيقة، عن طريق الإيماء و الترميز، بأسلوب يتشح بالسحري والإبداعي، و بذلك يخرج الأدب العجائبي من دائرة التجريب و التلاعب الفني، إلى الإبداع الواعي بالواقع الإنساني و تحولاته، ومشكلاته، وقضاياه.

فكل أعمال إبراهيم الكوني تقوم على هذا الفضاء الذي يتماهى فيه الإنسان مع الطبيعة، وبذلك يحدث التفاعل و التأثر والتأثير، فقدم المجودات مُؤنسة، والفضاء مُؤسطرا بكل مكوناته وعناصره، ومن خلال تفاعل الموجودات فيما بينها تؤدي أدوارا حاسمة وفاعلة في تحريك الأحداث و تغيير مجرياتها، تصنعها وتدفعها إلى النهاية، مع تظافر الواقع والمتخيل في تناغم وانسجام.

فأضحى فضاء الصحراء مكانا تخييليا، أبدع الكوني في وصفه، بأسلوب ينزاح به إلى العجائبية، من خلال نقله من طبيعته الجغرافية المحدودة إلى فضاء تخييلي عجائبي لا محدود.

كما أننا نجد الكوني يربطه بالمثيولوجية، ربطا متواشجا، لا يكاد ينفصل، في سعي دؤوب لتفسير بعض الرموز، و فك بعض الطلاسم، لاقتناص أجوبة شافية لتساؤلات الإنسان الوجودية.

وأهم ما يميز هذا الفضاء هو القسوة، والندرة والتقشف والشح، والشظف، فيفرض على الإنسان صفات تصبح جزءا منه، وتضطره الحرارة والقحط إلى الهجرة والترحال بحثا عن الظل والماء، وقد اعتبر الكوني هذه القسوة طريقا إلى الحرية، فهي هجرة من العذاب للوصول إلى الخلاص، فالصحراء تدفع سكانها للهجرة والاغتراب، حتى يتحقق التماهي مع الطبيعة، لاستكناه أسرارها، أسرار الوطن الأول، الفردوس المفقود. كما أن «المسرح الصحراوي الفقير بندرته وعناصره القليلة، ومحدودية ما يخاض الصراع من أجله، على الكشف بصورة مدوية عن

جوهر الطبائع البشرية، وعن تعالُق الأساطير والخرافات والموجودات الوثنية الصحراوية ، التي تدخل في نسيج حياة أهل الصحراء».[1]

تمتاز أعمال إبراهيم الكوني و منها رواية" الشرخ" باستثمارها الذكي للتاريخ و العادات و التقاليد والأعراف، و الطقوس، و الطباع، و صاغ من هذا الزخم الجميل مادة تخييلية غنية و ساحرة، مما جعل الحدود المادية و الحسية للفضاء تنْحسِر و تتلاشى في الأفضية المعنوية المجردة، فتنوُّعُهُ و شسَاعتُه و انفتاحُه على آفاق اللانهاية يُفضي به إلى الأبدية الفسيحة، و فضاءات تتسَرْبلُ في الفلسفي والصوفي والرُّؤيوي. إن الصحراء فضاء مفتوح على المطلق، يعتبره المتصوف موطنه، و عالمه البرزخي، و جنته الأرضية، «الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرغ، تتفضى، فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي، بالأفق بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق، وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى، بالآخرة...».[2]

ونخلص للقول بأن الصحراء هي الرسالة المقدسة التي حملها إبراهيم الكوني في قلبه، وقلمه، إيمانا بها و عشقا فيها، و فعلا نجده احترف عشقها، و تألَّق في ذكرها، فخلَدها و خلَّدته، لهذا اختار الصحراء فضاءه الروائي المدهش، مستثمرا عوالمه الواقعية ليخلق عوالم عجائبية، بفضل الشُّخوص والتِّيمات المتواجدة في السَّرديات الشَّعبية، فاستحضرها إلى عوالم تخييلية وجعلها تتفاعل مع نسْجه الحكائيِّ، وتُشكل قصّا فرِيدا، يجْمع بين المألوف واللا مألوف، يؤدي فيه البشر دور البطولة، تجاورهم كائنات خرافية ما ورائية، تضفي على أجوائها طابع الخارق والمبالغ، لكن كل ما ذكر يضمر في ثناياه رؤى اجتماعية، وإنسانية، فما هذا الابتعاد عن الواقع إلا اقتراب من كُنهه، وتغلغلٌ في طابوهاته بأساليب غير تقليدية، ناعمة و وظيفية في آن معا.

[1]- فخري صالح :في الرواية العربية الجديدة،ط1، منشورات الاختلاف ،الجزائر، 2009،ص157.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص126.

المبحث الرابع :عجائبية الحكي:

اغْتنى متْنُ الرِّواية بالعَجيبِ والمدْهشِ من حيث الدلالة والرؤية، لا يكتفي بالاغتراف من منهل التراث الشعبي والإنساني، إنما حَوَّرَ تيمَاتهِ، وِفق رُؤْيةِ الكاتب لتتَماشَى ومُتطلَّباتِ الكتابة الأدبية المعاصِرة، ومَا زاد من عملية التَّعجيب، هو اللُّغة التي حرص الكوني على نَقْشِهَا بأسلوبٍ مُتفَرِّدٍ خاص به، كأنه يعيد من خلالها إحياء لغة "التيفيناغ" أو نقوش الطاسيلي، نجدها مُضمَّخَة بالسِّحري والجمالي والفني، تستعير من ألوان البيان، وتمتلئ بالإيماء والإيحاء، تتشكل من معين "الصحراء"، وفضائها المشرع على المدهش والمتفرد، إنها لغة مشعة بالرؤى، ساحرة بالتعجيب ، مُوشَّحة برُوح الفلسفة والصُّوفية، يلْتقِط إشاراتها المتلقي المجتهد الذي تسلح بخلفية معرفية ولغوية، لأن أعمال إبراهيم الكوني عبارة عن فسيفساء لغوية وفكرية محملة بمضامين بليغة، لغة ترتدي أقنعة تخفي رؤاه للعالم والإنسان وللوجود وللصحراء، والحياة والموت، فَقَدَّمَها كثِيفِة مُشْبَعَة بالتَّصَوُّرات، والمرجِعِيات والرُّؤى والمحْمولات.

1-زمن الحكي:

عَمَدَ الكاتب إلى كَسْرِ التَّراتُب الزَّمني للرِّواية، وبذلك يخرج من إطار كتابة الرواية الكلاسيكية، إلى فضاء الرواية الجديدة، التي ألغت الكثير من ضوابط وشروط كتابة الرواية، فارتكز على تقنية الاسترجاع، فلا يكاد يعود إلى الحاضر إلا ويستذكر الماضي، ويجعله حاضرا في حاضره، طاغيا على مخيلته، مسيطرا على تفكيره، كأن الزمن الفعلي هو الماضي، فلا يعود إلى الحاضر إلا لماما.

ولعل هذه العودة إلى الماضي، هي حنين "الكوني" إلى موطنه ومسقط رأسه الصحراء الكبرى، إنه حنين المغترب المجتث من أرضه أو من ذاته، لذلك يطغى حضوره، مهيمنا على زمنية النص، وشحه الكاتب بالقداسة، ففيه مرتع الطفولة والصبا، وفيه الارتباط بالأم والرحم، وفيه وجدت الذات، حين فازت بتذكار وذاكرة، هوية يستند إليها في حضوره الوجودي، وتقوم عملية الاستذكار بوظيفة بعث الماضي من جديد، وبث الحياة فيه، ويظهر جليا

الارتباط العميق بعالم الصحراء، فنُلفِيه يُؤَلِّهُ فصلي "الصيف والربيع"، ويكشف عن رمزيتهما ، ودلالاتهما ، خاصة في مجتمع الصحراء، وأيضا من وجهة نظر المبدع، فوسم فصل الربيع بريح القبلي "الإله آمناي"، ووسم فصل الصيف بقمر الصيف "الإله أيور".

يخاطب الراوي الإله آمناي يقول:«...ومولاي يعلم أن سباق الليل والنهار لم يرحمني-هكذا-، فرماني بالوهن وداء المفاصل وضعف البصر...»[1] انطلق الراوي من الحاضر في السرد، وهذا الحاضر يكشف حقائق عن البطل الذي بلغ من العمر عتيا، وأصابه الضعف والأمراض، لذلك هو في سباق مع الزمن، يريد أن يحمل سيرته "لأمنايّ قبل أن تدركه المنية، «قرَّرتُ أن أطلق العنان للِّسان ليرْوي سِيرتي قبل أن يُباغتني الخفَاءُ، ويأخذني إلى دُنياه البعيدة...».[2]

ومن الدِّلالات العجيبة التي حمَّلها لفصل الربيع ، أنَّه فُرصة لبَعْض سُكَّان الصَّحراء ليعدُّوا طقُوسا خاصَّة بهم، «إذْ يجتهد أهل السوء في هذا الفصل من العام لوسم جلود الغزلان برموز السحرة، ويهرعون لدس هذه التمائم الفظيعة في أحافير القيعان وشقوق الصلد أو شعاف الأخبية...»[3]، بغية تقييد فصل الربيع فيلبث طويلا، دفعا للقَحْطِ والجفاف.

الليل: حمله الروائي دلالة العذاب الطويل والحزن المستمر، ففي صمته ترتفع أصوات النائحات على "مصاب الأم"، وعلى نكبة الصحراء، وهو رمز الفجيعة، "فإيبانمان" بدأ الشرخُ يمزِّقُ أوْصَالَ رُوحِهِ ذات ليلة مُقمِرةٍ، نحر الأبُ الأمَّ وفاء بالنَّذْر للضَّريح، وفقد أخاه ذات أمسية بعد غروب الشمس، وفي الليل كذلك قدمت عليهم زوجة الأب عروسا وصفها بالحية والسعلاة، وشيطانا يستتر خلف الفتنة والدهاء.

[1]- إبراهيم الكوني: الشرخ، ص18.
[2]- المصدر نفسه، ص18.
[3]- المصدر نفسه، ص19.

يتَّسم الليل بالمفارقة ، فيه تطفح الأحداث بالأعاجيب ليستقبلها النهار، فتترعرع في حضن الوضوح والانجلاء، «تنسحب زُمرٍ لتُخلي المكان لزُمرٍ أخرى، تغيب في عتمات المساء كوكبة، فتظهر من يَمِّ الظلمات، كوكبة أخرى»[1].

والملاحظ أن توظيف "الزمن"في الرواية يكاد يغيب نهائيا، يطغى عليه حضور الفضاء الصحراوي عامة، وقد وظف ذلك الحضور بهدف تقديم فضاء الصحراء والغوص في مجاهيله وخصوصياته، وإنْ كانت الثُّلاثية مؤسُومة بعنوان "سأسرُّ بأمري لخِلاَّني الفُصُول"، إلا أن المتلقِّي يجدُ حضور الزَّمن يذُوب، بل ويكاد يتلاشى في الفضاء، والمكان الصحراوي. « يفر الماء من المستنقعات، التي خلفتها سيول فصل الشتاء، الذي انقضى، تَتَيَبَّسُ القِيعانُ، ويتَكَوَّرُ الطِّينُ تتبَخَّر الرطوبات من كرات العلقم، التي تتمدد في الأحاضيض، بحثا عن ملاذ، تستجير به من طغيان الحريق تتبدد حبات الكمأ، التي أطلت برأسها في رحلة الخروج،...ولم يستطع الوقوف في وجه الغزو سوى الطلح والرتم.»[2] ، في الصيف يستعِر لهيب الحرِّ ينفث الهواء، سموما حارقة، والسراب يتراقص تحت الشمس، وتختفي الحيوانات في جحورها و« الحجارة أيضا...لا تنجو فتصير حطبا للوليمة،...شمس الصيف تأكل الحجارة، إذا لم تجد ما تأكله في الصحراء.»[3]

عَرَّفَ عبدالملك مُرتاض الزمن بأنه" لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية."[4] فله مدلول السيرورة وتواصل الحركة إلى المسقبل، لكن الكوني وظف الزمن للتعبير عن راهن الإنسان من خلال العودة إلى الماضي عن طريق تقنية الاسترجاع والاستذكار، فيتتبع الرموز التي تمنحه إياها الذاكرة، ومن خلالها يسقط على

[1]- المصدر السابق، ص38.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص74.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص178.

واقعه ، ويربط بين الزمنين لعله يستشرف الآتي، أو على الأقل يستطيع إيجاد تفسير واضح ومقنع، مستعينا بأفكار الفلاسفة والمتصوفة، والأنثروبولوجيا.

والملاحظ أن الزمن في رواية "الشرخ" لم يمنح الأحداث تطورا وحيوية، بقدر ما أحدث سكونا وثباتا، ويظهر ذلك جليا خلال حديثه عن فصل الصيف "أيور"، وقد اضمحل حضور الزمن بالمعنى المتعارف عليه في فضاء الصحراء بكل مكوناته، وكأن الصحراء عالم يتوقف فيه الزمن الكرونولوجي، ليحضر الزمن الوجودي والروحي والجمالي، كما يحمل بعدا أدبيا وفنيا، من خلال عملية خلخلة التراتب الزمني، عن طريق الاسترجاع والارتداد، فأدى وظيفة جمالية، أبرزت مهارة إبداعية في الكتابة الروائية، وتجديدا في الأساليب والتقنيات السردية.

2-الوصف والسرد:

نجد الوصف والسرد يتعَالقان في المتُون السَّردية، لكل منهما وظيفة أدبية وجمالية ، ويُعنى بالسرد عملية حكي الأحداث أو الموضوع، وبالتالي يساهم في حركيتها وسيرورتها، أما الوصف ، فإنه عملية عكس الصور الظاهرة ، بكلياتها وجزئياتها، من صورتها الحقيقية الظاهرة للعيان إلى «صور أدبية قوامها نسج لغة، وجمالها تشكيل الأسلوب».[1]

فالأحداث تُحقق حيويتها وديناميكيتها بالسرد ، الذي يبعث فيها الحياة، ويُصعد من توترها، حتى تصل إلى التعقيد، أما الوصف فإنه يُضفي لمسته الفنية، من خلال تقديم الأحداث في صورة مشاهد قد تصير لوحات فنية، ذات أبعاد عديدة، لكنه لا يُفعِّل من حركة الأحداث، بل يُوقفها، لأن الزمن يُعتبر ميِّتا عند الوصف.

وإبراهيم الكوني هو وصاف الصحراء دون منازع-الصحراء الحقيقية والصحراء المتخيلة-، فهي الفردوس المفقود، يدفعه العطش الوجودي إلى البحث عن واحته وجنته وفردوسه من خلال الكتابة، إنه يعيد بذلك رسم طفولته

[1]- المرجع السابق، ص246.

بكل مشاهدها وتأثيراتها بطريقة فنية، في غاية الروعة والجمال، فهو يسرد الأحداث لكنه لا يلبث أن يصف، وعند الوصف–وخاصة عند وصف الصحراء– يموت الزمن بل وينعدم.

من خلال الوشيجة التي تربط السرد والوصف، يتشكل نسيج لغوي ممتع ومدهش بفضل الانزياح والتكثيف، ففي كثير من المقاطع يطغى الوصف على السرد، يتلون النص بألوان البيان، وتنزاح الألفاظ عن دلالاتها المعهودة، تفيض بالاحتمالات، تضع القارئ في خضم نص سردي شعري ، يستقي من معاجم لغوية عديدة ومتنوعة، ويوظف ألفاظا لغير ما وُضعت له ، فتدفع اللهفة المتلقي للاستزادة، ومواصلة خوض عُباب هذا اليَمِّ اللُّغوي، يغْترِفُ منه، ليروي ذوْقه الفنيَّ، فها هو يصف الصَّحراء قائلا: «بحلول موسم الحريق، تتنكر للصحراء السماء، تتعرى من أثواب السحاب، لتتعمم بلفافات منسوجة من خيوط العمامة العارية التي تستقر في قلب الفضاء، تشتد استدارة القرص، تزداد اللفافة حجما، تعظم شأنا».[1]

كلَّما أمعن "الكوني" في الوصف أوغل في التَّعْجيب من خلال المبالغة الأدبية، «سَرحْتُ في الخلاء الصَّارم المفروشِ بالحصباء النُّحاسيَة، الَّذي يسْتوي في حضيض السِّلسلة الجبلية الشمالية، فأبصرت ألسنة فضِّية سخِية، تتوالد في الأفق، وتتدفق فوق الامتداد العنيد، تمُور وتتراقص وتغْمر سطْح العَراء في غُلالات الفِتنة والاغواءِ.»[2]، فيصف الصحراء بسلاسلها الجبلية وحصبائها وسرابها، وصفَ من يعرف الصحراء وعاش فيها، وجال في أطرافها، إذ يتسم بالدقة، ينتقل من الصورة الكلية إلى الجزئية، في تدرج وسلاسة.

ووصف غروب الشمس وصفا يجمع بين ثنائية التضاد، فالشمس التي يراها الناس رمز الجمال والرونق والفتنة هي ليست كذلك في عرف الصحراء، «يدفع الخفاء تِنيّنَ الفجيعة، ويزعزع أركان الصَّرْحِ المشيَّد بلُفافات النَّار، ليتزحْزح في سيْره جهة الغرب، يتلكَّأ ، يتمهَّل، يتباطَأ، لكنَّ النَّاموس يدفعه للتَّخلي عن جُرم المعشوق غصْبا، يزحف

[1]– إبراهيم الكوني: الشرخ، ص63.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

صوب منفاه، يتردد عدبَّس حرُون، تُغيظُه الهزيمة، يسْتنكر الغَلبة، فيستفزُّ زاد الحمم، ويسلِّط على الجسد العاري أرْدِية تبدو للعيون زينا وبهاء وفتنة، ولكنها تحمل في ثناياها هَولا وأوْجاعا وتهلكة، تحتقنُ سُحنةُ التنين بحمرة الغضب والانتقام والجنون.»[1]

لغة الكوني مُترعة بالانزياح، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجده في القول السابق يُشبه الشمس بالتِّنين، ويعطيها المدلول الذي يعرفه سكان الصحراء فهي قاتلة بحرها وقيظها، تسبب الفواجع والكوارث، وتلحق الهلاك بالإنسان والحيوان والنبات، فهي ليست تلك الفاتنة التي أمعن الشعراء بوسمها بالسَّنا والسمو والجمال، إنما هي بطبعها الحار تنين يسيطر عليه الانتقام والجنون، لذلك نجد في الثقافة الشعبية للطوارق تقديس القمر ، واعتباره إله الخِصبِ، أما الشمس فغيابها عن كبد السماء يُعتبر ميلادا لأهل الأرض ؛ «فحين تتوارى سليلة الطغيان وراء الأفق بدمع من دم، إيذانا بانتهاء شعيرة الموت، وتنبيها للصحراء ببدء شعيرةِ حياةٍ تولد في نزول الغروب.»[2]

فالشمس هي ذاك الجلاد القاسي، الذي يضرب بسياطه على سكان الصحراء، فيُعذِّبُهم بشُواظِه، لذلك فأجمل مشهد عندهم هو الغروب، حين تغرب معه عذابات النهار وجحيمه، أبدع الكوني في الوصف، إذ شبهها بالذبيح بعد أن كانت الجلاَّدَ، ضرَّجت بدمائها الأفق «آثارُ الجلاَّد تمكث طويلا، تسترخي القارة استرخاء الأموات، تنطرح على القفا كما تنطرح شاة القربان، بعد استنزاف النحر تشيع إلى السماء العارية، المكابرة، اللامبالية، بصَرا مشحونا بإيماء الرجاء والفجيعة والتسليم.»[3]

ولا يخلو الوصفُ من أنسَنَةٍ للطبيعة، يشخصها ويبث الروح في عناصر الجمادات والموجودات فتتألم وتتفجَّع وتتفاعل وتتماهى، لذلك فأهم سمة في أسلوب الكاتب ، كثافة اللغة وحضور الاستعارة وجماليات البلاغة، يستقي من معجم اللغة العربية القديم، أبان عن أديب ضليعٍ بخبايا اللغة، عارفٍ بمواضعِ استخدامها، يخرجها من المألوف

[1]- المصدر السابق، ص75.
[2]- المصدر نفسه، ص76.
[3]- المصدر نفسه، ص77.

إلى اللامألوف، لكن يُعاب عليه ذاك التكرار المبالغ والاطناب الطاغي، كأن اللغة لم تكن كافية لملاحقة وإدراك بَناتِ أفكاره، متدفقة سريعا، والمتوثِّبَةِ على أجنحة الأخيلة.

أما عن السرد فكلما تطورت الأحداث ازدادت ايغالا في العجائبية، في عدة مشاهد، بدءا بسرد الراوي لأحداث "القربان"، ثم الرؤيا التي جاءت الأم أثناء نومها عند الضريح، وقصة الحجر العجيب، وحادثة اختطاف الجن لأفانمان...هذا السرد وضع القارئ في حالة من التردد، ونقله من الواقع إلى اللاواقع ، ومن الممكن إلى المستحيل، وجال به في رحلةٍ عجيبة ما بين العالم الأرضي والعالم الماورائي، ومن خلال السرد سعى الكاتب لإيهام المتلقي أن هذه الأحداث عادية، نابعة من صميم الواقع، لا غرابة ولا عجب فيها ، وهذا ما يزيد من حالة "التردد والتوجس" ، وبذلك تحققت شروط السرد العجائبي، كما غلب على السرد في الرواية «الرُّوح الفِتشية نفسُها، التي لا تتخذ عند الراوي من أشياء الطبيعة، وعوالمها وتماتم أرواحية وحسب وإنما هي تتخذها أيضا من المعاني المجردة، كالعقم والخفاء، والنسيان والشرخ والبلبلة...فاتحة بذلك البوح على آفاق التأويل الأرواحي الفتشي، لكل ما هبَّ ودبَّ ولمع واختلج في عالم الصحراء وكائناتها، على نسق السجع الكهنوتي العتيق، إنما في غلو يقارب الهذيان.»[1]

إنَّ أهم ما يميز الرواية هو اللغة العامرة بالدلالات، والانزياحات، بل إنها عند كل عبارة تتوالد المعاني في زخم فريدٍ، لأنها لغة متدفقة، تنبثق من قلم الروائي جميلة، عميقة، مشفرة، وموحية، تتطلب التسلح بأدوات قرائية عالية، لخوض غمار التلقي والمساءلة.

3-الحقل المعجمي:

[1]- غسان حلبي: إبراهيم الكوني في ملحمته الروائية بأجزائها الثلاثة، جريدة الحياة.www.alhayat.com/article/103890

وظَّف ابراهيم الكوني في الرِّواية حقلا مُعجميا تفرَّد به، وخاصة أنه حمَّله رؤية ناضجة للعالم والإنسان، مستثمرا اطلاعه على الثقافة العربية والثقافات العالمية الأخرى، إلى جانب ثقافته وموروثه الطوارقي الأمازيغي.

وأكثر ما نلاحظه على المعجم اللغوي للرواية، هو انفتاحه على الأساطير والموروث الشعبي، فنجد الكاتب يعمد إلى أسلوب المبالغة والتهويل، ويعدد من أسماء المسميات واحدة، فتجده يطلق على المرأة اسم الجنية أوالسعلاة أوالحية ...، وكلمة "الخفاء"وظفها بمعنى الغيب وبمعنى القدر وبمعنى عالم الجن ، ووظف كلمة الشق بمعنى الحجر وبمعنى التوأم.

وتضُمُّ الرواية معاجمَ لُغوية ودلالية عدة، منها المعجم الصوفي، والطبيعي والغيبي... ووظف المعجم الدال على عالم الغيب والمجهول، والعالم الماورائي، مما زاد من عملية التعجيب وإبعاد الأحداث عن المعقول مثل: الجن، الرُّئي، الخفاء، الشبح، السحر، الطقوس، الضريح الكاهن، التميمة، الهتف، التيه، الطلسم، عشبة النبوءة، الرؤيا، التعويذة، التيه، الحصن، القرين،...

كما وظف المعجم الصوفي ، الذي يحضر بوضوح عند الحديث عن الصحراء، فاستخدم ألفاظا ذات نفحات صوفية مثل: الوجد، الفناء، الفراغ ، الانقطاع، الفردوس المفقود، الخلوة، السر، الفيض، النبوءة...مما ساهم في تصوير الفضاء الصحراوي بمسحته الصوفية، وعوالمه الروحية.

ووظَّف أيضا المعجم الخاص بالصحراء مثل: الأرض اليباب، الخلاء، السلسلة الجبلية، الوادي، السراب، المتاهة، الطلح، الرّتم، الشيح، الضب، الخِباء، البعير، المضارب، التمر، السُّعلاة، الأفاعي، الخنافس،...هذا المعجم يعكس انشغال الكوني بالصحراء، فجعلها بطلة رواياته، تضم أحداثا عجيبة يُؤسطرُها بأسلوبه الفني.

الخاتمة

الخاتمة:

– يُعد حضور العجائبية في الرواية العربية الحديثة، شكلا من أشكال التحديث وتقنية ذكية، تُنبئ عن مهارة وتطوير في الإبداع الأدبي خاصة إذا ما حملها الروائي مدلولات، ومضامين، و رؤى عميقة ، وعالج قضايا الإنسان وطرح مواقف من الحياة والسائد فيها بالاستتار والتخفي وراء العجيب والخارق والمدهش.

– إن توظيف العجائبية في الرواية المغاربية و العربية، ما هو إلا سردٌ مُضادٌ، ينتقِد الواقع البشع المثخن بالشرور والآثام، و الظلم والاضطهاد، والانحراف عن القيم والمثل الإنسانية النبيلة ، لذلك لا نعتبرها هاربة من الواقع خوفا من سلطة الرقيب، بل هي تعبير عن الحياة وتعقيداتها ، والواقع وأزماته، عن طريق اللامعقول، بأسلوب فني جمالي.

– إن موضوعها هو الراهن الموسُوم بالقلق والغربة، والقهر والتسلط والعبث، أما أداتها الخيال العجيب والمدهش.

– إن إيغال العجائبية في عوالم الميثافيزيقا، والوهم، والاستيهام والحلم، تعبيرٌ عن قلق الإنسان وسيطرة اليأس والتشاؤم عليه ، بسبب طغيان المادي على الروحي ، وفقدان العالم الإنساني لتوازنه وسط هذا التطور المدني ، الذي يقابله التخلف الإنساني والحضاري الحق.

– قام التراث السردي العربي القديم بتوظيف العجائبي، لكن الأدب العربي المعاصر وظفها بصورة أكثر احترافية، ومقصدية واضحة، لذلك تم من خلالها طرح رؤى فلسفية وفكرية وإيديولوجية عميقة، يتجلى فيها الغوص الجاد في واقع الأمة العربية من أجل إعادة قراءته بمنظور واعٍ.

– روح المغامرة ميزة في الروائي إبراهيم الكوني، برزت بوضوح في أعماله، أخذت بقلمه بعيدا عن الواقع إلى عوالم تخييلية، تضمحل فيها الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل، المنطق واللامنطق، الوعي واللاوعي، العقل والجنون، بين الزماني و المكاني، والمؤنسن وغير المؤنسن.

-تعالج رواية "**الشرخ**" قضية الاغتراب التي يعيشها الإنسان، وضياعه في عوالم الأسئلة الوجودية، ومن خلال هذا الطرح، فهو يدين الأسباب التي أوصلته إلى هذه الحالة من اللاكينونة.

- قدم الكوني أفكاره ورؤاه ومواقفه وقناعاته، متسربلة في عوالم الفلسفة والصوفية.

- فضاء الصحراء هو موضوع الرواية دون منازع، يضم في ثناياه عدة تيمات، تشكل فسيفساء إبداعية خلاقة، يتجلى فيها الواقعي والأسطوري والأنثربولوجي والاجتماعي والفلسفي والصوفي.

- تجاوز إبراهيم الكوني الأنماط التقليدية للرواية، والكتابة الكلاسيكية، وأبدع أسلوبا خاصا به، إذ لم يلتزم بشروط البنية الروائية التقليدية، من حيث خلخلة البناء الطوباوي الكلاسيكي، وتكسير التراتب الزمني، مستعيضا بالاسترجاع، والتداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل، وبالتالي تتلاشي الحدود الفاصلة بين الأزمنة.

- تعتبر أعمال إبراهيم الكوني، من الأعمال التي تضيف إلى رصيد المنجزات الراقية على مستوى الإبداع أوعلى مستوى الرؤية الفكرية، وبذلك فهي تستحق أن يسلط عليها الضوء بالدراسة الجادة والمعمقة للخوض في مجاهيلها، وإماطة اللثام عن كنوزها، وإبراز الجوانب المتميزة والفذة، لأن أعماله لم تلق الاهتمام المناسب الذي تستحقه ولم تُفهم بعد بعمق.

- تناولت الكثير من الدراسات الأسطورة والرمز والخيال في أعمال الكوني، لكن نادرة هي الدراسات والبحوث التي سلطت الضوء على العجائبي في رواياته ودوافعها و دلالاتها و وظائفها، ولعل السبب يعود إلى الزخم الذي تتسم به أعمال الكوني وبالتالي يشكل صعوبة في الإمساك بتلابيب العجائبي وتمييزه عن الغرائبي والسحري.

- أدى العجائبي في الرواية وظيفة اجتماعية، من خلال الغوص في عوالم مجتمع الطوارق.

– تظهر الوظيفة الأدبية جلية من خلال الأثر الذي تخلفه الرواية في المتلقي من تردد ودهشة، ومساهمة العجائبي في دفع وتيرة السرد، والتنويع فيه.

– تعدُّ الرواية العجائبية ذريعة عند إبراهيم الكوني، لتقديم عالم الصحراء، وتصحيح المفاهيم حولها.

– أما عن لغة الرواية فإنها تتميز بالكثافة ، والبلاغة، والقوة والجزالة والرصانة، تنزاح عن الدلالة الكلاسيكية المعتادة إلى الدلالة غير المعتادة، موشحة بالأسطوري والفلسفي والصوفي...

– ندعو الطلبة والباحثين إلى تسليط الضوء على موضوع العجائبية في الرواية العربية، وغيرها من السرديات عموما، وبالأخص حضور العجائبية في روايات إبراهيم الكوني، ودواعي هذا الاستخدام، وذلك لإماطة اللثام عن هذا الموضوع القديم الجديد، والذي يحضر إبداعا ويغيب نقدا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم.

أولا :المصادر:

1- الكوني(إبراهيم): الشرخ، ج 1، ط 1 ، دار المنار للنشر، بيروت، 1999.

ثانيا :المراجع:

1- أبو أحمد(حامد): الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009.

2- أبو أحمد(حامد): في الواقعية السحرية، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2008.

3- أبو ديب (كمال): الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط 1، دار الساقي، بيروت، 2007.

4- إبراهيم(نبيلة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار النهضة، مصر، د س.

5- التوزاني(خالد): الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017.

6- حليفي (شعيب): شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط 1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2009.

7- حليفي (شعيب): الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، د ط ، مكتبة الأدب العربي، شركة الأمل، (مورافيتلي سابقا)، د ب، 2002.

8- خليل (علي لؤي): عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، د ط، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، 2007.

9- شعلان (سناء): السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، دار الكتب القطري، 2007.

10- شعبو(أحمد ديب): نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الانساني، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006.

11- العباس (عبد الحي): بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستقبال، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، .2007

12- عيلان (محمد): محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، د ط، دار العلوم، عنابة الجزائر، .2013

13- عيسى (فوزي): الواقعية السحرية في الرواية العربية، د ط، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، .2012

14- غيبوب (باية): الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية" مئة عام من العزلة" لـ غابرييل غارسيا ماركيز، د ط، دار الأمل، .2012

15- الغانمي (سعد): ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوبي،ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

16-فخري(صالح): في الرواية العربية الجديدة، ط1،منشورات الإختلاف، الجزائر، 2000.

17- القزويني زكريا بن محمد بن محمود الكوفي: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، مكتبة الاسكندرية، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، 2000.

18- الكوني (إبراهيم): السحرة، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

19-الكوني(إبراهيم): التبر،ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1992.

20-الكعبي (ضياء): السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، .2005

21- مينة (حنا): النجوم تحاكم القمر، ط 2، دار الآداب، بيروت، 2008.

22- مرتاض (عبد الملك): القصة الجزائرية المعاصرة، ط 1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، .2007

23- مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998.

24- ماي (آمال): تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليوي نموذجا، ط 1، دار قرطبة، 2011.

26- نجمي (حسين): شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

27- وطار (الطاهر): الحوات والقصر، ط 1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1980.

28- وتار (محمد رياض): توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

ثالثا :المعاجم العربية :

1- الراغب الأصفهاني أبي القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، ج 1، د ط، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ب، دس.

2- الزبيدي الحنفي محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسين الواسطي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط 1، المطبعة الخيرية، مصر.

3- زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

4- شوشة (فاروق): محمود علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، مصر، 2007.

5- علوش (سعيد): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

6- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت.

7- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ج 4، ط 1، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

8- مجدي (وهبة)، المهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، 1984.

9- مطلوب (أحمد): معجم النقد العربي الحديث، ط 1، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1989.

رابعا :الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية:

1- تودوروف تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط 1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993.

2- دوران جلبير: الأنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، وأنساقها، تر: مصباح الحمد، المؤسسة الجامعية، لبنان 1993.

3-كافكا فرانتس: الدودة الهائلة، تر:الدسوقي فهمي ،ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،1997.

خامسا : المجلات:

1- جمعة (حسين): الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مج 27، ع 1، 2، 2011.

2- الجودة (أحمد): بوادر التجريب ومظاهر التعجي، النجوم تحاكم القمر والقمر في المحاق، مجلة الآداب، بيروت، ع4-6، مايو-يونيو، 1997.

3- حليفي (شعيب): بنيات العجائبي في الرواية العربية ،مجلة فصول ، ع1،3،يوليو،.1997

4- حاكم (مليكة): الجسد الأنثوي، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة الجزائرية، معسكر نموذجا، مجلة متون، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، العدد 5، ديسمبر، 2014.

5- ربيعي (ميلود): المعرفة الصوفية عند ابن عطاء الله السكندري ، موضوعها وطريقها، المركز الجامعي غرداية، مجلة متون، العدد 5 ديسمبر 2011.

6- زياني (مرازقة): تجليات أسطورة الطوطم في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني-الودان أنموذجا-، مجلة مقاليد، العدد12/جوان 2017.

7- لهلالي (ابتسام): مرجعية الموروث الشعبي الطارقي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خضر، بسكرة، العدد 2، 22-15 جوان 2018.

8- هادي نظري منتظم، دلشاه شهرام، مقومات العالمية في رواية رامة والتنين لإدوار الخراط، في ضوء نظرية حسام خطيب، " دراسة في الأدب المقارن"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية، محكمة، العدد 34، 2015.

سادسا : المقالات:

1- بوزيدة (عبد القادر): الحوات والقصر، رحلة علي الحوات أم رحلة وعي.

www.benhedouga.com/content.

2- حمداوي (جميل): الرواية العربية الفانتاستيكية.

htt//www.arabicmadwach.com/ articles/ fantasia.hamdaoui: btm.

3 - حلبي (غسان): إبراهيم الكوني في ملحمته الروائية بأجزائها الثلاثة ، جريدة الحياة ،

- www. alhayat.com/article/103890.2019.05.24

4- القرني (صلاح): رواية رامة والتنين للكاتب والروائي إدوار الخراط.

www.alriyadh.com/16967d

5- موسوعة الجزيرة htt ps //www.aljazira.net/encyc.2019/06/16.20h20m

سابعا : الرسائل الجامعية :

1- بن نوار (بهاء): العجائبية في الرواية العربية المعاصر، مقاربة موضوعاتية، تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.

2- بن الربيع (محمد الأمين): تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين، لرشيد بوجدرة، رسالة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/.2015

3- عطية (فاطمة الزهراء):العجائبية وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضر بسكرة، 2014/.2015

4- علاوي (الخامسة): العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005.

5- لعور (هجيرة): أسطورة التكوين، المظهر والتجليات، دراسة في روايات ابراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015/2014.

الملحق

تعريف بالكاتب*[1]:

إبراهيم الكوني كاتب وشاعر ليبي يُجيد تسع لغات، ويحتفي بالصحراء في أدبه الغزير، تناولت إصداراته السياسة والتاريخ والمعتقدات الدينية ، وتوِّج بجوائز مرموقة في دول عديدة ، بينها سويسرا وفرنسا واليابان.

المولد و النشأة:

ولد إبراهيم الكوني عام 1948 بمدينة" غدامس "الليبية قرب الحدود مع تونس لأسرة من الطوارق.

الدراسة و التكوين:

تلقى مراحل تعليمه الأولى في "سَبهَا" بجنوب ليبيا، ثم التحق بموسكو، وحصل على شهادة البكالوريوس في الآداب ، ثم الماجيستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد غوركي عام 1977.

يُجيد الكوني تسع لغات بينها العربية والروسية والألمانية والفرنسية.

الوظائف و المسؤوليات:

شغل الكوني منصبين بوزارة الشؤون الاجتماعية والاعلام والثقافة بليبيا، واشتغل عام 1975 مراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو.

كما عمل مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بموسكو 1987 وشغل المنصب نفسه في بُرن السويسرية عام 1992.

[1] موسوعة الجزيرة

التجربة الأدبية:

نسج الكوني علاقته بالحقل الثقافي الأدبي أثناء دراسته المرحلتين الاعدادية و الثانوية بالجنوب الليبي، وبعد أن انتقل إلى موسكو لدراسة الآداب والنقد بدأ كتابة الرواية، أصدر لاحقا دواوين و كتبا نقدية، ومعظم مصنفاته تتناول السياسة والتاريخ.

المؤلفات:

من إصداراته، ثورات الصحراء الكبرى، نقد الفكر الثوري عام 1975، الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة، بيان في لغة اللاهوت، و روايات: رباعية الخسوف 1989، التبر، نزيف الحجر عام 1990، وطن الرؤى السماوية عام 1991، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة وسومر 2001، من أنت أيها الملك، ومن أعماله الشعرية ديوانا البر و البحر، النثر البري.

الجوائز:

حصل على عدة جوائز قيمة منها:

جائزة الدولة في ليبيا عام 1996، جائزة الكونفدرالية السويسرية الاستثنائية عام 2005، ووسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب عام 2006، ثم جائزة الكلمة الذهبية من اللجنة الفرانكفونية التابعة لليونيسكو. كما نال جائزة الشيخ زايد للكتاب بالإمارات فرع الآداب في دورة 2007-2008.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في فضاء الصحراء، تحركها شخصيات من مجتمع الطوارق، يتعرض فيها البطل "إيبانمان" لامتحان عصيب، إذ تنقلب موازين حياته، عند رؤيته لمشهد نحر "الأم" قربانا عند الضريح، وفاء بالنذر لعالم الخفاء، يستمر صراعه المرير مع الذات و الوجود و الخفاء و الأشخاص، ازدادت بؤرة الشرخ في ذاته و روحه وكيانه، حين اختطف الجن أخاه التوأم "أفانمان"، وتغيرت طباعه، وامتسخت روحه، فعاد جسدا واغترب روحا، مما زاد من مَوارِ الألم والفجيعة في نفس "إيبانمان"، شعر بفقدانه لذاته، فظل يتخبط في تيه وجودي، وآل به الأمر إلى تضخم مشاعر الحقد، والضغينة والكراهية في نفسه، فقرر مغادرة الخلاء إلى عالم الخفاء، لعل التيه يأخذه إلى جنة الفردوس، . الوطن الأول .، ليتحرر من صراع نفسي وقلق إنساني، فكانت آخر مغامرة له في الجزء الأول "الشرخ" عند الوادي يصارع الأهوال على حافة الموت.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

مقدمة .....أ–د

الفصل الأول: العجائبية في الأدب قديما وحديثا

المبحث الأول: مفهوم العجائبية.....5

-1- مفهوم العجائبية لغة.....5

-2- مفهوم العجائبية اصطلاحا.....7

-3- مصطلح العجائبي عند تودوروف.....11

-4- العجائبية في التراث العربي.....13

- ألف ليلة وليلة.....13

- ا لمقامة.....15

-السيرة الشعبية.....16

- أدب المعراج.....17

-الرحلة..... 19

المبحث الثاني : العجيب و المفاهيم المتاخمة له.....23

1- الفانتاستيك.....23

2- الواقعية السحرية.....24

3- الغريب.....26

4- الأسطورة.....29

5- الخرافة.....31

– المبحث الثالث: العجائبية في الأدب الحديث.....34

1- العجائبية في الأدب الغربي الحديث.....34

2- العجائبية في الأدب العربي الحديث 38

المبحث الرابع : نماذج روائية مختارة.....43

1–روايةالحوات والقصر للطاهر وطار.....43

2– رواية النجوم تحاكم القمر لحنا مينة.....50

3– رواية رامة والتنين لادوار الخراط.....54

الفصل التطبيقي: تجليات العجائبية في رواية الشرخ لإبراهيم الكوني

– تمهيد.....57

–المبحث الأول: عجائبية الأحداث.....57

-1- طقس القربان.....57

-2- نداء الأمومة.....64

-3- النذر.....70

-4- الإنجاب والصراع ضد الخفاء.....73

-5- أوان الوفاء بالنذر.....80

-6- اختطاف الجن لـ أفانمان.....81

-7- عودة الجسد واغتراب الروح.....84

-8- زوجة الأب وقصة زواجها بالجني.....87

– المبحث الثاني: عجيب الشخصيات.....92

1- تمهيد.....92

2- شخصية الأم.....94

3- شخصية الكاهن.....100

4- الجن.....103

5- شخصية الأمة.....106

6- شخصية الشبح.....107

المبحث الثالث: عجيب الفضاء.....108

– تمهيد.....108

1- الضريح.....108

2- الخباء (الخيمة).....112

3- التيه.....114

4- فضاء الصحراء.....117

المبحث الرابع :عجيب الحكي.....120

1- زمن الحكي.....120

2- الوصف والسرد.....123

3- الحقل المعجمي.....126

– الخاتمة.....128

– قائمة المصادر والمراجع.....131

–الملحق.....137

– فهرس الموضوعات.....140

– ملخص البحث.....144

22.2.2014

إبراهيم الكوني

الشرخ

الجزء الأول

الإنسان لا يغترب عبثاً وإنما
يغترب حاملاً في قلبه رسالة
ما، وليس من الصدفة أن
حملة الأفكار العظيمة منذ
بداية التاريخ وحتى الآن هم
أناس مغتربون، وعلى
رأسهم الأنبياء والرسل
إبراهيم الكوني

ملخص البحث:

تداولت المصنفات والمعاجم العربية لفظ العجيب، ولم يبتعد مدلوله اللغوي والاصطلاحي عنه في التوظيف المعاصر، كما نجده تقنية من تقنيات السرد القديم بتيماته المعروفة مثل الجن والأشباح، والسحر، والطقس، والعرافة والمسخ والتحول...إلخ، أما عن العجيب كمصطلح معاصر، فإنه يعني الخروج عن المألوف وخرق المعتاد، والانتقال من المعقول إلى اللامعقول، ولا يتحقق العجائبي في الأدب إلا إذا خلَّف في نفس المتلقي التردُّد والحيرة، في تصنيف الأحداث، ويلتقي العجيب مع مفاهيم متاخمة له، في عدة سمات ويختلف عنها في أخرى مثل: مصطلح الغريب و الفانطاستيك، والواقعية السحرية والأسطورة والخرافة.

ولم يستثمر الأدب العجائبي" سمة العجائبية" بشكل فعال ووظيفي ، في الرواية العربية إلا مع الرواية الجديدة التي سعت إلى كسر النمط القديم، وتأصيل الرواية العربية من خلال ربطها بالموروث السردي العربي، مع الانفتاح على الآداب العالمية بطريقة مبتكرة مغلفة بالرمز و الإيماء، موحية بالدلالات المضمرة، سعيا منها للتعبير عن واقع المجتمعات العربية، وتصوير كل أشكال الزيف، والتردي، والسوداوية التي أضحت عليها، والتي وقع الإنسان ضحية لها، ومن خلال رواية الشرخ سعى "الكوني" إلى الكشف عن القلق الإنساني والصراع الوجودي ، الذي يعيشه الإنسان، في عالم مليئ بالمفارقات، والتناقضات، فألفى نفسه فريسة للأعراف الجائرة، في يم اليأس والقنوط، فتوظيف العجائبية يُلملم كل تلك المتناقضات ويصهرها في بوتقة الدَّهشة والتَّردد، والمسخ والتحول واللامعقول للتعبير عن المعقول.

الكلمات المفتاحية: تجليات العجائبية– عجائبية الأحداث– عجائبية الشخصيات– عجائبية الفضاء– – فضاء الصحراء– الطوارق–عجيب الحكي– رواية الشرخ – العجيب– الغريب– الفانطاستيك– خرق الواقع المألوف– اللامألوف – التردد والدهشة– التحول والمسخ– القلق الوجودي والاغتراب.