العجائبي في رواية ((الناووس))

م.م أزهار علي عاصي
كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية

ملخص

تميزت رواية (الناووس) للروائي (سلام نوري) بتكثيف المواقف العجائبية وارتباطها بالحياة الاجتماعية منها التطرق إلى السحر ، والاستعانة بالجن ، فضلاً عن الخرافة ، لم يحدد الكاتب الملامح الخارجية لشخصية البطل (برخيا) وإنما ركز على السمات الداخلية منها الخوف والقلق النفسي من مواجهة أحداث عجيبة وشخصيات خارقة ، كما تميزت شخصية البطل بالاندفاعية والفضول وهذا ما يجعلها شخصية باحثة ومغامرة ، تميز المكان العجائبي في الرواية بخروجه عن المألوف واستعصائه على التحديد والتصنيف ، وهو خاضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية ، وبالتالي فهو متعدد ، فضلاً عن عنصر الزمان الذي حقق للرواية عجائبيتها بما فيه من غموض وتعتيم وضبابية جعل الماضي قادراً على أن يبعد الرواية عن الواقع ، وأن يحتل مكاناً بارزاً في الأحداث من خلال ربطه بالشخصيات المتحولة التي تحررت من قيود الزمانية الخطية والتتابعية في الظهور .

Abstract

It is distinguished (AL-Nawass) Novelist (Salam Norry) covers situations and connecting social life as going to bad deeds (evils) , helping by (evil) , the writer don't limit out features about hero but it is recognized on inside features as anxious and psychological worry of facing fantastic situation and great characters , hero character distinguish by agairsting and curisty. That is made researcher character and adventure .The fantastis place in the novel is out of familar so , it is out of limiting and classify , it is as a move that it is lived the chara cler , Next , it is Varitey so , there is something of time that is achieved the novel as ambigious , it is made the past abled to remove the novel out of reality , so it is put in suitable place of siluations throught it is connected by noving character that is release of times and subdividing in abbearing .

المقدمة

يشكل العجائبي ظاهرة حاضرة في الرواية العربية يتجلى من خلالها اهتمام الكاتب العربي بتفحص الشكل الروائي من خلال تجاوزه لحدود التقليد الروائي القديم ، فاتحاً المجال أمام فنه لمساءلة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السرد .

ومما لا شك فيه أن سردية التعجيب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير والتي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية فينشئ بواسطة هذه السردية مظهراً من مظاهر التغير داخل الشكل الروائي ، من هنا اهتم بحثنا بالتعرض إلى العجائبية من حيث تعريفها وتطبيقها على ما ضمّت رواية (الناووس) التي تميزت بتكثيف المواقف العجائبية وارتباطها بالحياة الاجتماعية وأعمال البشر القائمة كالسحر والتنجيم والشعوذة والاستعانة بالجن فضلاً عن الخرافة .

كما تحاول هذه الدراسة تفحص اللون العجائبي من خلال المكونات والعناصر البنائية للرواية من (شخصيات ، وزمان ، ومكان) عبر تسليط الضوء على هذه المكونات الاعتيادية وتحليلها في محاولة جادة للكشف عن كيفية

تنامي العجائبي عبرها، ودور كل عنصر منها في إعطاء تشكيلات مختلفة من العجائبي داخل الرواية، ومن ثم الخاتمة التي تضمنت النتائج التي توصلنا لها .

العجائبي لغةً واصطلاحاً :

العجائبي لغةً : جاء في مادة (عجب) ((العُجْبُ ، والعَجَبُ : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده))[١] .

والعجب في هذا التقديم يرتكز إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعوّد ، فقلة الاعتياد تخلق حالاً من الالتباس القائم على الحيرة والتردد المولدين للدهشة ، وقريب من هذا المفهوم ما يقوله الزجاج : ((أصل العجب في اللغة : أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقلُّ مثله قال : قد عجبت من كذا ... وقول ابن الأعرابي : العجب : النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد))[٢] .

ويذكر ابن فارس في كتابه (مقاييس اللغة) أن الخليل يجعل بين العجيب والعُجاب فرقاً ((فأما العجيب والعَجَب مثله [فالأمر يتعجب منها] وأما العُجاب الذي يجاوز حد العجيب ... والاستعجاب شدّة التعجُّب))[٣] .

والتعاجيب والعجائب لا واحد لها من لفظها ، ويقال : رجل تعجاب بالكسر ، أي : ذو أعاجيب ، وهي جمع أعجوبة[٤] .

واستكمالاً للمعنى اللغوي لكلمة (العجب) لا بدَّ من ذكر العلاقة بين هذه الكلمة والاستحسان ((يقال : أعجبني هذا الشيء وأعجبت به ، وهو شيء معجب إذا كان حسناً جداً ، والمعجب : الإنسان المعجب بنفسه أو بالشيء))[٥] .

يتضح مما سبق أن الحيرة والدهشة والإنكار ومفارقة الألفة والغموض تكوّن عناصر يرتكز عليها معنى العجب ، وهي عناصر تشكل أساس مفهوم العجائبي الذي وضعه تودوروف[٦] .

العجائبي اصطلاحاً : إن العجائبي في أصله عند الغربيين مأخوذ من الكلمة اليونانية (Fantasticos) وتعني ((كل ما له علاقة بالمخيلة))[٧] . ونجد أن المعاجم الفرنسية تأخذ (Fantasticos) كمصطلح مرادف للمدهش تارة ، وللخارق والخارج عن العادة تارة أخرى ، أو كل ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري[٨] .

ويعد تودوروف أول من أشار إلى هذا المصطلح في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) ويعرفه بأنه ((هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر))[٩] ، وبذلك فالعجائبي لا يدوم ((إلا زمن تردد : تردد مشترك بين القارئ والشخصية ، فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب وبالعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها دخلنا في جنس العجيب))[١٠] .

أما النقاد العرب فلم يخرجوا عما جاء به تودوروف ولكن بتسميات مختلفة ، ولعلَّ حسين علّام في ترجمته لكتاب تودوروف قد أرسى أسس هذا المصطلح ، وكان بداية لدراسات كثيرة تناولت الأدب العجائبي أما بدراسة مستقلة أو أنها طبقت ما أورده تودوروف على نصوص إبداعية ، ولكنها جميعها تعود إلى ما أنضجه تودوروف حول الأدب العجائبي ، ولم تقدم أية إضافة على هذا الصعيد .

يرى الناقد (حسين علّام) أن العجائبي يتموضع بين الغريب (Letrange) والعجيب (merveilleux) ، فالعجائبي ((يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية ، فتغير مجراه تماماً))[١١] .

أما (سعيد علوش) فالعجائبي عنده يقع بين (الخارق) و (الغريب) محتفظاً بتردد البطل بين الاختيارين))[١٢] ، إلا أنه يعود في موضع آخر ويستخدم العجائبي بلفظه الأجنبي (Fantasticos) ويشير إلى أنه ((نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي))[١٣] .

ولعلَّ الناقد (شعيب حلفي) ممن استخدم العجائبي بالطريقة نفسها ، ذلك أن الفانتاستيك يتموضع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي[١٤] ، ولكنه في كتابه (الرحلة في الأدب العربي) أفرز فصلاً سمّاه العجائبي ، ثم تطرق

إلى الفرق بين العجيب والغريب مشيراً إلى تودوروف ((فالغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي ، في حين أنَّ العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي))[١٥] .

أما الناقد (سعيد يقطين) فيرى أن العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الشخصية والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك[١٦] .

أما العجائبي عند (كمال أبو ديب) فهو مصطلح غير مستقل، ففي كتابه (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي) يسوق مصطلحات كالإدهاشي والغرائبي والخوارقي واللامألوف واللامرئي واللامحدود[١٧] ، ويريد به نمطاً من الكتابة الإبداعية .

وفي كل ذلك يكون القارئ والناقد على سواء أمام نوع من السرد منفتح ومتسع لا يمكن تأطيره بسهولة أو وضع فواصل بينه وبين غيره من السرود التي يتم تسميتها بالغريب أو العجيب بوصفها جميعاً تنهل من معين واحد وهو الخيال المحض أو المستحيل الذي يمتلك منطقه الخاص لبنيته خارج الواقع وداخله ضمن رؤية لا واقعية للتعامل مع الشخصيات والأشياء ، وبالتالي فهو _ أي هذا النوع من الخيال _ تقنية أداة بيد الكاتب لتلوين عالمه الروائي بدرجات متفاوتة من التعجيب بحيث إن الغريب هو البسيط ، والعجيب هو المركز ، والعجائبي هو الأشد تركيزاً ؛ لعدم إمكانية البحث معه عن قوانين الطبيعة أو قبول قوانين جديدة لها تسمح بتفسير الظاهرة ؛ لكونه فوق مستوى الطبيعة .

الشخصية العجائبية

تشغل الشخصية في الرواية المحور الذي تدور حوله أحداثها وتتشكل منه عقدتها ، لذا تعد من أهم الركائز الفنية لبناء النص الروائي ، فهي ((تقع في صميم الوجود الروائي ، تقود الأحداث وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الروائي فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيه الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطراده))[١٨] .

ومن هنا تؤثر الشخصية في بقية عناصر الرواية الملتفة حولها وتتأثر بها بحيث تسهم هذه العناصر في إبراز أبعاد الشخصية والسمات المصاحبة لظهورها في العمل الأدبي ، ومن ثم تشكيلها على وفق أبعاد منتقاة من الواقع الاجتماعي المعيش ، أو من الواقع المتخيل بأبعاده التاريخية أو الأسطورية أو الخرافية مشكلة بذلك أسلوب الروائي في تقديم عمله الفني بما فيه من شخصيات ولغة ، وطريقة تناوله لهما عبر تقنية السرد .

لذا كانت الفكرة الرئيسة التي تحرك الروائي في روايته (الناووس) هي التركيز على الجانب العجائبي واندماجه بالتجربة الإنسانية محاولاً الكشف عن كيفية هذا العالم البعيد الغامض حيث هيّأ لشخصيته عنصر الغرابة والقلق النفسي قبل خوض هذه الشخصية في التجربة العجائبية فكانت شخصية البطل (برخيا) ذلك الشاب الذي وجده العجوز الساحر أو ما يسمونه الروحاني أمام عتبة البيت قبل عشرين سنة _ حيث كان برخيا ابن خطيئة _ هي شخصية مضطربة قلقة غير متوازنة ، وهذا ما يكون أقرب إلى العالم الميتافيزيقي* ، وحتى اختيار اسم البطل كان له دلالة انعكست على الرواية ، فكان اسم (برخيا) اسم له علاقة بـ(الفردوس) أو العالم الماورائي ((كان اسم يناديني فيه جدي .. الحقيقة أنني لا أعلم سوى أن لاسمي علاقة بالفردوس.. كان يؤكد دائماً أن العناية الربانية تحف بجسدي وروحي معاً .. ولهذا عرف الوادي بـ(وادي برخيا) ملاذاً للنساء .. ثيبات .. عذارى . يختصرن أصعب الطرق للوصول إلى منتجع جدي))[١٩] .

و(برخيا) هذا يعود بصوت الفجيعة الذاتية الحادة بحثاً عن البديل فيحاول إزالة آثار طفولته الشقية ومسبباتها التي كانت هي البدء في استعادة حلمية لرؤى ذلك الواقع ((لأنني أعلم من أنا .. حاولت دائماً أن أظهر اللياقة وأن أكون طائعاً .. حتى حين أبعدني قسراً بحجة الدراسة والتعلم لكن أفكاري المعطلة حالت دون تحقيق رغبته في النجاح حدث ذلك والخوف يرافقني لإحساسي بعاطفة خارقة إزاءه وقد حاولت مراراً أن أصرخ في وجه جدي (انني ابن زنا) التقطني عند الدكة الخارجية للباب الرئيس))[٢٠].

لذلك قرر (برخيا) الرحيل والعودة من غربته لتكون محطته الأخيرة مضجع جده الذي وجده قد ارتحل إلى عالمه السرمدي ، تكون وصيته العجوز بأن يمضي (برخيا) على نهجه ويكون الوصي عليه ذلك الخادم القصير الذي يقارب عمره عمر سيده الميت .

يحاول (برخيا) الهروب من واقعه إلى واقع آخر قد يجد فيه مجالاً لصناعة ذاته المفقودة على الرغم من عدم حبه لهذا الواقع ((لم أجد سوى المبالغة في التعلم الأقسام والألواح شبكات معقدة من الأرقام بنتائج ثابتة ، طب روحاني ، تنجيم فلك ، أبراج وطوالع للإنسان ، نظريات مخيفة تتحكم بالأيام ، سحر أسود ، سحر أبيض ، مؤسسة غيبية تمتد سلالمها إلى آخر الكواكب ، عوالم علوية ، عوالم سفلية ، معتقدات فرعونية ، وسلالات من الحيوانات الغريبة المتفرقة مخلفة هياكلها المتحجرة)) [٢١] .

كل هذه الأمور ينطلق منها الراوي في الكشف عما يسود الواقع من عادات ، فيكشف عن حكايات عاشها ويعايشها المجتمع ، إذ ان وصف الشخصيات والمكان الذي تتحرك فيه يلعب دوراً في إنتاج الدلالة ، وتجسيد أنماط الوعي الاجتماعي الذي تمثله كل شخصية .

((اجتمع الجميع حول الموقد في تشكيل هيئة عليا للنظر في قضايا النساء .. دخلت إحداهن الغرفة

_ سألها برخيا :

_ ما عندك ؟

_ هجرني زوجي ولست قادرة على إعادته .

_ حسناً .. احرقي هذه الوريقات ابتداءً من اليوم .. ستجدين غايتك (تسملت الأوراق .. خرجت . دخلت امرأة طاعنة في السن ، قالت :

_ يا ولدي سيضيع ابني جراء تجرعه من ماء مستخلص من عمل شرير ..

_ من سقاه ؟

_ زوجته .. اعلم أن لا أحد غيرها يقوم بهذا العمل .

_ حسناً .. عليه أن يغتسل سبع مرات بهذا الماء سيعود طبيعياً . خرجت العجوز. دخلت أخرى)) [٢٢] .

فـ(سلام نوري) عبر (ناووسه) يكشف عن الدواخل النفسية التي لا يقودها العقل، فكان بناؤه السردي استجابة لمتغيرات الواقع وتأثيراته ، وهي تعكس فاعلية الجذور التي استقى منها الروائي روافده متكئاً على مرجعيات متعددة .

وإلى جانب الوسائل التي يعتمد عليها البطل في صناعة عالمه السحري تبرز صفة استدعاء الجن أو الأشباح ، وهي مظهر من مظاهر اللامرئي ، وهي من خصائص العجائبي ((وذلك باستدعاء الاشباح في جو منعزل يحيل إلى الموقف النفساني الذي يحسه (المتلقي) وهو الرعب أو الخوف ، وهو من مقاييس العجائبي))[٢٣] . ولذلك أُعتبر العجائبي وهماً وأنه ((يتغذى على الوهم والخوف والهذيان مؤكداً أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها ، وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة)) [٢٤] .

يتضح ذلك من خلال المقطع السردي أثناء دخول (برخيا) ووصيه الشيخ القصير إلى الغرفة السرية العائدة إلى جده :

((وفيما بدأ الخطى ، ردد الشيخ القصير بصوت مسموع ، بسم الله شراهياً وابتدأ القسم ، وفيما هو يتهدج ويصيح ، انفتحت أول الأبواب ،ارتجف برخيا والشيخ يتمتم خلفه ، ثمة قوى تقوده كالمنوم مغناطيسياً النداء يعلو : أين صاحب حيل الدخان .. أين الراكب على الفيل المتلفف بالثعبان ، أجيبوا بحق السماء العبرانية برهوثا وشيمونا أجيبوا طائعين !! ظهر من الناحية الأخرى كلب أرقط ، دار حول المكان واختفى ، قال الشيخ :

_ برخيا .. إنه مستقبل عظيم ، فهذا الأرقط كبيرهم .

_ لكن ماذا لو حاصرني ؟

_ إذن فيهم فقط .

عاد الكلب مرة أخرى استطالت رقبته واستدارت أظافره أمسك طنبوراً .. وراح يعزف ، ارتفعت أصوات تراتيل وغناء قال الشيخ :

_ احفظ ما يقولون ؟ فقد استجابوا !)) [٢٥] .

إن مثل هذا الموقف هو روح من روح العجائبي الذي يخلق الحيرة والتردد بين قبول الواقع الطبيعي ، ورفض الواقع فوق الطبيعي فمثل هذه الأرواح تضفي على الحكاية عجائبية وغرائبية ، وهو بهذا الاستخدام يطرح قضية (رؤية التراث) وما يجب أن يستثمر ليبني أفقاً جديدة ورؤية حداثية لمستقبل آتٍ عبر عناصر التجريب والتحديث ، وهذا للدخول إلى عالم الرواية الجديدة .

إن استخدام الأديب لهذا النوع ليمنح الرواية بعداً جمالياً ، فهو يثير دهشة القارئ ويجعله يعيش مع هذه المخلوقات العجيبة بأشكالها وصفاتها التي تمنحها الامتياز لدخول عالم العجائب والغرائب .

كما نجد أن الكاتب في تعامله مع ظهور شخصيات الرواية يعمد إلى الاستعانة بوسائط وتقنيات فنية لخلق الصورة فوق الطبيعة للشخصية ، بهدف استكمال الصورة العجيبة للظاهرة الموصوفة بحيث يتشكل العجائبي ويتنامى عبر مزيج من شخصيات الرواية مستفيداً من تقنية (المسخ أو التحول) من شخصية حيوانية إلى بشرية تشارك في صنع الأحداث داخل الرواية ، وما تحمل من أبعاد خرافية أسطورية ورمزية ، ومن ثم تسربها في داخل ثقافة الكتابة السردية بوصفها فكرة يوظف من خلالها اللاواقعي لتثمين الحبكة وإعطائها بُعداً عجائبياً ، وهو ما يهب النص تأثيراً عظيماً ؛ لكونه ينطلق من مرجعية عظيمة تسهم في إغناء فعل الحكي .

حيث تتحول افعى (الكوبرا) التي وجدها (برخيا) على القبر الحجري _ في المكان الذي اكتشفه عند سفح الجبل _ إلى امرأة (داميديا) بعد أن أكل التفاحة الموجودة في ذلك المكان ، وأخرج رقى (الأويكا) يتضح لك من خلال الحوار الذي دار بين (برخيا) وبين الأرواح الخفية :

((صوت لم يحدد مصدره (برخيا) انطلق الأحرف وقد جفّ حلقه ، وكان كمن يبتلع لسانه

_ نعم

_ أكلت تفاحتي ؟

_ سرقت (أويكا) وأثرت ضجة في اقتحام خلوتي .

_ لم أشأ العبث أتوسل بحق السلطان الأكبر بحق (آهيا بحق شراهيا) سأكون خادمكم المطيع .

_ حسناً .. اخرج بقدر ما تستطيع من سرعة على أن تعود مرة أخرى ، سيخبرك توما هناك ... تحركت الكوبرا (داميديا) انتصبت قبالة السرير ، فيما انطبق الباب الرئيسي نهض (توما) بوجه آسر بملابس بيض)) [٢٦] .

ثم تقص عليه (داميديا) قصة تحولها إلى افعى بفعل السحرة الذين استولوا على مدينتهم والذين لم يعرفوا غير الموت والدمار حيث مارسوا طقوس السحر عليها وعلى حبيبها (توما) الذي حبس داخل رقعة (الأويكا) إلى أن أنقذهما (برخيا) لحظة اختطافه لهذه الرقعة ، لكن لعنة الأرواح الشريرة ظلت تطارده إلى مصيره المحتوم حيث انتهى في ذلك القبر الحجري الناووس[٢٧] .

ولعل زج بطل الرواية في قلب الأسطورة والخرافة ما قلب حياته رأساً على عقب حيث أصبحت حياته عبارة عن خيال ، إذ تتطور الأحداث على جميع المستويات مستوى الخرافة والمستوى العاطفي والنفسي لشخوص الرواية ، فعلى المستوى الرومانسي وبعد أن أحبَّ (برخيا) (روناك) تلك الفتاة الجميلة انفصل عنها بتأثير من (داميديا) حيث قام الراوي بكسر أفق التوقع عند (المروي له) من خلال حب (داميديا) لـ(برخيا) بعد موت (توما) وهذا ما يجعلنا نندهش عندما نرى تعلق الواقع (برخيا) بالخرافة (داميديا) وهو حب خرافي أو فنتازي* ، فيما بعد يصل الحكي إلى ذروته وتتطور الأحداث بعد مجيئ أم (برخيا) التي اعترفت بخطئها وموتها في اليوم نفسه مع (داميديا) بتأثير الأسطورة ، مما أدى إلى أن يتعامل البطل في هذه الفترة مع أشخاص واقعيين بالرغم من بقاء الخرافة ملازمة له حيث يزاول (برخيا) عمله في السحر والتنجيم وتخفي الأرواح ، ومعاشرته أصناف من النساء جعلته يتخبط بين الواقع والخيال[٢٨] .

ولعلَّ هذا الأسلوب ((يتيح المجال للكاتب لتقديم الشخصية أو الحوادث بصورة مبالغ بها ، ويدفع بها حتى حدودها النهائية لتبدو بكل غرابتها وعجائبيتها ، ولتكون صادماً للحس ، ودافعاً للتطهير ، وليصبح الكلام قائماً على الاحتمال بل يعجّ بغابة من المجازات والرموز والدلالات)) [٢٩] .

ومن خلال وجود مثل هذه الأفكار داخل النص التخييلي ، فانها تسمح بتجلي بعض الفرضيات التي تدلل على حدوث التعجب في بعض عناصر النص من خلال التردد الناجم عن اقتحام ما هو مخالف للواقع لمألوف ذلك الواقع

مع ما يرتبط بهذا اللون من خلق دهشة لدى القارئ وتلاعبه بالزمن من خلال وجود مثل هذه الشخصيات المتحولة وهذا ما يضفي على النص أهمية شديدة في مجال السرد العجائبي ، وتشييد جو الغموض الذي يسعى إليه المؤلف .

المكان العجائبي :

يعتبر المكان أحد مكونات البنية الحكائية للرواية كونه ((مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه ، فتنشا بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان ، وهي علاقة ضرورية لتمنح العمل الأدبي خصوصيته وطابعه ، ومن ثم ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته)) [٣٠] .

كما يشكل عنصر المكان بنية نصية حية في النص الروائي لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات ، كما تمكن الروائي من النهوض ببنيات الحوار ((فتخرج المكان عن إطارة الجغرافي لتشكيل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزمان الواقعيين في إطار علاقتيهما بالحدث ، فضاءات تصنعها لغة المكان وشخصياته ، إذا اعتبرنا المكان سلطة تفاعل كل البنيات المكونة للنص داخل / خارج سلطة المكان)) [٣١] .

وبذلك يصبح المكان في الرواية ((ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية، ولكن بما يخدم شكل الرواية ومضمونها)) [٣٢] .

ويكتسب المكان الصفة العجائبية من خلال السمات التي تلحق الشخصية عن الدخول فيه ففضول البطل مثلاً أو شعوره بالقلق والاضطراب ما كان ليتم لولا أن المكان كان عجيباً مثيراً للدهشة والقلق في آن واحد .

لذا تعد (الرحلة) إحدى أهم الركائز التي تقوم عليها العجائبية في النص الروائي، فالمكان في هذا النوع من الروايات خاضع لحركة (الانتقال) التي تعيشها شخصية البطل الباحث من خلال فرضية (الرحلة) التي يتم إخضاعه لها ، وبالتالي فهو متعدد ومرتبط بحركة تنقل البطل من فضاء مكاني إلى فضاء مكاني آخر بحسب مقتضى السرد .

وهذا ما نجده في رواية (الناووس) إذ يتمظهر المكان العجائبي بقسمين رئيسين :

الأول : المكان الذي يقع في الوادي وتحديداً الغرفة السرية التي تقع في نهاية الممر السري ، هذه الغرفة التي ارتبطت بتراتيل من نوع خاص رددها (برخيا) و(الشيخ القصير) وكانت هذه التراتيل مرتبطة بعالم الجن والأرواح ، وكأنما أصبح هذا المكان حاوياً لهذا العالم العجيب .

((كنت كأنني أعرف الطريق .. ولم أزل أكمل خطوتي العاشرة انحشرت ساقي في مكان ما ، الظلمة لم تكشف لي سوى الهذيان .. طنين يرافق إحساسه بنهايتي حينما حركت يدي في محاولة لتخليص قدمي ، استجلى الفراغ أمامي .. صرخت !! كمكوش يا ملك الظلمة ، وبردوش خادمه ، سلطان المتلفف بالثعبان مسلطان راكب الخيل .. احضروا !!

ولم أزل أكرر صراخي وقد استبد بي الفراغ ، انطلقت ضحكات عالية في نهاية السرداب ، عادت قدماي لوضعهما الطبيعي)) [٣٣] .

إذ أسهمت مظاهر القلق والخوف في النص العجائبي في تعميق إفراز أشكال من الغموض ، تتجلى من خلال أفكار تتصارع في داخل الإنسان الذي تتحكم فيه قوًى غيبية مجهولة ، فكان ارتباط هذه الأصوات بهذا المكان ما أعطاه الصفة العجائبية التي لا تتوفر في مكان آخر غيره وهذا ما تأكد من خلال رحلة ((الطريق إلى نهاية القبو تناهت إلى سمعه أصوات مختلفة ثمة ما يشير إلى وجود علامات على الحائط وأقسام لا بدَّ من ترديدها كي يستطيع الدخول ، ثمة أبواب صعبة العبور ، الرائحة تثير التقزز والقرف)) [٣٤] .

أما القسم الآخر من الأمكنة والذي يعتبر من أهم الأمكنة العجائبية في الرواية ، هو ذلك المكان الذي يختفي بين الأشجار عند سفح الجبل ، والذي يكشف عما تنطوي عليه شخصية البطل (برخيا) من فضول واندفاع كان له دوره في تحريك أحداث الرواية ((فالمبدأ الذي تستند عليه الحكاية العجيبة والغريبة هو الفضول ، أي أن يكون

الإنسان قادراً على اكتشاف بقاع بعيدة وأشياء غير مألوفة وكائنات غير معروفة؛ إذ إن وجود الحكاية العجيبة والغريبة مرهون بالأمكنة غير المطروقة والكائنات ، ولو حدث وأن سلبت أحد هذه العناصر فلن تعد حكاية عجيبة وغريبة))[٣٥] .

ففضول البطل هو الذي دفعه للولوج إلى عوالم رحلة عجائبية ملغزة ، يتضح ذلك في المقطع السردي التالي :

((في أحد المرات اكتشف أن هناك مغارة ، تشكل الأغصان المتشابكة حاجزا في الدخول إليها ... قاده الفضول إلى عمق ينتهي بصخرة ... قاده خياله للمشاكسة (صرخ) برخيا !! تردد صدى الصوت متتابعاً .. استدارت الصخرة تلقائياً أرعبه ما رأى.. ولج إلى الداخل ... وصل إلى الباحة كل شيء هنا شديد اللمعان ، وقف يراقب بصمت قبراً حجرياً في الوسط ، تعلوه دكة خشبية كأنها صندوق يميل لونه إلى الأصفر الذهبي ، يبرز رأس افعى (كوبرا) .. أخذ من رمل الأرض بقبضته ، فتح كفه باتجاه الضريح وقرأ (بروش ، فرهوش ، دبردوش) ارحل إن كنت من الجان بحق (النار) ارحل إن كنت من الأرواح السبعة بحق مسلطان ، نفخ في الرمل دووه ، دووه !!

ولم يزل يردد القسم ، تزحزحت الكوبرا من مكانها ، تاركة له حرية فتح الصندوق الذهبي .. ثمة مؤشر ينتهي عند تفاحة حمراء التهمها ، انفرج السقف الداخلي للصندوق ، وجد رقعة مغلقة بقماش أبيض .. عاد حيث أتى))[٣٦] .

ولعلَّ الموجودات في هذا المكان من أهم ما يميزه فهو مكان مملوء بالسحر والغرابة والغموض ، كما أضاف ارتباط هذا المكان بوجود الأسطورة التي قامت عليها الرواية صفة القوة والرهبة والخوف لبطل الرواية (برخيا) فكان مكاناً غير واقعي مشحون بالتضخيم الخرافي ، مما يعطي قوة جذب للقارئ لمعرفة المزيد عنه وتتبع دوره في الرواية ، فضلاً عن دوره في إعطاء الرواية ((مديات ثقافية ورؤيوية واسعة لاحتمالات كثيرة ومتعددة يخلقها الكاتب من خلال السرد بحيث تتجاوز معطيات الذاكرة فيحقق بذلك وظائف عديدة تتعلق بتقنيات النص وتحقيق التجربة الفنية))[٣٧].

من خلال ما تقدم نرى أن العجائبي تقنية و ((حكاية تحير وتغري .. خالقة شعوراً بوجود الوحدة لأسرار رهيبة وسلطة فوق طبيعية التي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا ، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدًى مباشراً))[٣٨] .

الزمن العجائبي :

للزمن فاعلية كبيرة في النص الروائي فيعد أحد الركائز التي يستند إليها ، فلا يمكن لأي رواية أن تخلو من الزمن بوصفه عنصراً فعّالاً وخلّاقاً يحتل مكانه متقدمة من بين عناصر العمل الروائي ؛ إذ إنَّ ((الامتثال للزمن في الرواية أمر لابدَّ منه ، ولا يمكن أن تكتب الرواية بدونه))[٣٩] .

لقد كان استخدام الزمن في الرواية التقليدية يلعب الدور الأساس ، أما في الرواية الحديثة فـ((غالباً ما نلمس شفافية طيفية العلاقات الخاصة بالزمن ، فالكُتّاب المنتمون إلى تيارات الحداثة المتطرفة يرفضون الطابع الموضوعي للزمن ، يتعاملون معه من منطلق ذاتي صرف كمسألة خاصة متعلقة بالعالم الداخلي و (الأنا) المحدودة))[٤٠].

إن رفض الطابع الموضوعي للزمن وسع عالم القصة العجائبية الذي تحول في بعض جوانبه إلى رحلة استكشاف للنفس البشرية بزخمها وغناها وغموضها مؤكداً أنَّ ((كل إنسان يحمل في أعماقه عدّاداً داخلياً يغير الوقت على هواه بصورة متناقضة ومختلفة عن عدّادات الأشخاص الآخرين ، وهكذا لا يوجد زمن متجانس بل يوجد أزمنة متعددة بقدر ما هناك من بشر ، وكل إنسان يبدع معياره الخاص به))[٤١] .

فلم يعد للزمن ذلك التتابع الخطي ، وإنما تداخلت الأزمنة فامتزج الماضي مع الحاضر عبر أقوال وتداعيات الشخصية ، وتبقى مسالة الزمن المسألة الأبرز التي تحقق للقصة عجائبيتها ، فتفجير طاقات الزمن وإزاحته عما هو متعارف عليه ، وإعادة بنائه وفقاً للآلية النفسية ، واستغلال مقدرة الذاكرة وما فيها من غموض وضبابية جعل

الماضي قادراً على أن يبعد القصة عن الواقع وأن يحتل مكاناً بارزاً في الأحداث ، فإذا به يعيش الآن بطريقة تقربه من منطق الخرافة الأمر الذي جعل القصة عالماً مختلفاً يشبه عالم الأساطير والغيبيات .

لذا فقد احتل الزمن في رواية (الناووس) حضوراً استثنائياً إذ اكتسب دلالات تشحن القصة بأبعاد عجائبية تقوم على كسر الحواجز التي تفصل بين الماضي والحاضر لتتسع مساحة الزمن ، وتتكشف دلالته ، وهذا ما يرفعه إلى مستوى إيحائي يأخذ بعداً أسطورياً ونفسياً واجتماعياً .

وهذا ما نلاحظه عند دخول الأسطورة (داميديا وتوما) في حياة (برخيا) :

((أصبح برخيا يحيا في أطياف شفافة ، ربما بفعل التفاحة . تفاحة الخطيئة وارباك المسالك الحياتية لبشر غادروا التاريخ ، وها هو يفتح أبواب الغيب على مصراعيه مشيراً للزمن أن يتوقف معلناً انهزامه أمام الجمال المتجسد في وجه داميديا وتوما)) [٤٢] .

إنَّ تغييب الزمن ، وتحريره من الزمن الواقعي من خلال اختلاط الأزمنة الماضية والحاضرة ، كل ذلك يسهم في خلق زمن خاص غامض ، لا يهتدي إلى كشفه الا باستخدام منطق خاص يغيب فيه قانون ربط السبب والنتيجة ، ليجد القارئ نفسه في عالم يكتنفه الغموض والغرابة ، يستعصي على الفهم ويخرج عن مألوف المنطق ، عالم تتماهى فيه الحدود بين الأزمنة .

إن الجمع بين الزمنين يكثّف حالاً من القلق والخوف ولا سيما ان الماضي يمثل في اللاوعي الاكتمال والفعالية ، وحضور شخصياته داخل الزمن الحالي ، يعزز حاجزاً كثيفاً يفصل شخصية البطل (برخيا) عن واقعه لتشكل (داميديا) الرمز اللاواقعي الحامل لكل مخاوفه وهواجسه ((كانت ببراءتها تتجلى عذوبة ، ولم يشأ أن تنتهي هذه اللحظات ، لكنه بين الحقيقة والوهم ، وهنا ظهر جزعه فاستسلم للرقاد مرة أخرى)) [٤٣] حيث تتحول (داميديا) إلى كابوس مرعب في حياته يقول عبر المونولوج الداخلي ((لقد أصبحت حياتي عبارة عن خيال وخرافة ... لم أعد أحتمل ، فالخرافة لم تمنحني سوى الهذيان ، سأصحو يوماً لأجد أنني مجرد حالم)) [٤٤] .

فالخوف والقلق ما زالا يفجران الذاكرة بطرائق مختلفة للتعبير ، ليتحول الزمن إلى زمن داخلي يفسح المجال واسعاً للمخيلة ، فلا قيمة للتمييز بين الحلم واليقظة ، وبين الخيال والواقع ، وبين الجنون والعقل ، فالرواية ترصد الخواطر المتداعية التي لا تخضع إلى القيود والمعايير ، وإنما تنطلق في آفاق واسعة ، خالقة بذلك جواً من الإغراب والمفاجأة .

وبذلك يمكن القول : إن النص العجائبي مهما اختلفت طريقة تناوله للزمن ، وتعددت أساليبه وأنماطه ، فهو نص يبدع زمنه المستقل عن النظام المنطقي .

وعليه ففي هذا الشكل من الكتابة السردية يتمكن الروائي العربي من اقتحام عوالم ما وراء الواقع التي قد يكون معظمها خارجاً عن سلطة الزمان ومحدودية المكان لمحاسبة الواقع نفسه ، أو لإثراء التجربة الروائية في هذا المجال لتكون الكتابة فيه هي ذاتها التي تسمح بقدرة النص الروائي الحديث على الانفتاح والتطور ، وهي ذاتها التي تتوشح بوشاح البطولة العجائبية ، وتتحدى الواقع المتردي من خلال رحلة لا تتم إلا بخرقه وكشفه ، وليبقى المستوى العجائبي هاجساً ملحاً في الأعمال الروائية يمثل بروز ظاهرته معلماً من أوضح معالم الرواية العربية الحديثة .

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

١_ التداخل بين كل من الخرافة والحياة الواقعية ، ومسألة الإيمان بالغيب والخرافة لدى كثير من البشر ومنها التطرق إلى السحر والاستعانة بالجن وغيرها حيث استطاع الروائي تهيئة شخوص الرواية لمثل هذه الأمور باستخدامه خلفيات خاصة بماضي كل واحد منهم سيما بطل الرواية (برخيا) .

٢_ اتسام شخصية البطل بالخوف والقلق من مواجهة أحداث عجيبة وشخصيات خارقة وهذا يُعد رد فعل طبيعي لوجود الواقعية في تكوينها .

٣_ شخصية البطل في الرواية شخصية باحثة ومغامرة تضعها فكرة الرواية في رحلة مباشرة أو غير مباشرة للدخول في عوالم العجائبية .

٤_ تتميز هذه الشخصية بالاندفاعية والفضول ، وهذا يسهم في اختراقها للعوالم العجائبية والدخول في أبوابها المغلقة .

٥_ نشوء حالة من الانبهار والدهشة لدى شخصية البطل التي تتحرك في أمكنة عجيبة وعجائبية المكان تنطلق من خروجه عن المألوف واستعصائه على التحديد والتصنيف .

٦_ تمثل الرحلة ركيزة أساسية في صنع المكان العجائبي لذا فالمكان خاضع لحركة الانتقال التي تعيشها شخصية البطل ، وبالتالي فهو متعدد .

٧_ تعتيم الزمن وإبهامه وعدم تعينه من خلال الاعتماد على الغموض المطلق في تشكيله ، والتي يكتسبها انطلاقاً من علاقته بالمكان المستعصي على التعيين .

٨_ تلبس الزمن لمسوح العجائبية من خلال ربطه بالشخصيات المتحولة التي تتحرر من قيود الزمنية الخطية التتابعية في الظهور والذي يتجلى عبر خروج الزمن عن طبيعته عبر أسطرة الواقع وتدميره بجعل كائنات بشرية ليس لها الحق أن تتنفس فيه تعيشه وتعتلي تاريخه .

الهوامش

(١) لسان العرب ، ابن منظور : ٥٨٠ .
(٢) المصدر نفسه : ٥٨٠ .
(٣) مقاييس اللغة ، ابن فارس : ٤ / ٢٤٣ – ٢٤٤ .
(٤) ينظر : تاج العروس ، الزبيدي : ٢٠٧ – ٢٠٨ .
(٥) تهذيب اللغة ، أبو منصور الأزهري : ١ / ٣٨٦ – ٣٨٧ .
(٦) ينظر : العجائبي في رواية (الطريق إلى عدن) ، د. فيصل غازي : ١٢٠ – ١٢١ .
(٧) العجائبية في أدب الرحلات ، الخامسة علاوي : ٣٦ .
(٨) ينظر : المصدر نفسه :٣٦ – ٣٧ .
(٩) مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزفيتان تودوروف : ٤٤ – ٤٥ .
(١٠) المصدر نفسه : ٥٧ .
(١١) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، حسين علّام : ٣٢ .
(١٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش : ١٤٦ .
(١٣) المصدر نفسه : ١٧٠ .
(١٤) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي : ٥٠ .
(١٥) المصدر نفسه :٤٥٦ – ٤٥٧ .
(١٦) ينظر : السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، سعيد يقطين : ٢٦٧ .
(١٧) ينظر : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، كمال أبو ديب : ٩ .
(١٨) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٠ .
* الميتافيزيقيا (علم ما وراء الطبيعة) : وهو فرع من فروع الفلسفة التي تهتم بدراسة المبادئ الأولى للوجود ، كما يتناول دراسة الظواهر الروحية والنفسية ، ويدخل في مناقشة الظواهر الغريبة كالجن والأشباح والتخاطر . الميتافيزيقيا ، بسمة ناصر : ١- ٢ .
(١٩) الناووس ، سلام نوري : ١٤ .
(٢٠) المصدر نفسه : ١٣ .
(٢١) المصدر نفسه : ١٥ .
(٢٢) المصدر نفسه : ٤٤ .
(٢٣) سحر العجائبي في رواية (ما وراء السراب .. قليلاً) ، نجاح منصوري : ١٤٧ .
(٢٤) العجائبية في أدب الرحلات : ٣٦ .
(٢٥) الرواية : ١٨ – ١٩ .
(٢٦) المصدر نفسه : ٣٧ – ٣٨ .
(٢٧) ينظر : المصدر نفسه : ٤٢ – ٤٣ ، ١١٧ – ١١٨ .

* الفنتازيا : عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجود فعلي ويستحيل تحقيقها . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠ .
(٢٨) ينظر : الرواية : ٥٠ – ٥٢ ، ٨٧ – ٩٩ .
(٢٩) الرواية ما فوق الواقع ، أحمد الحميدي : ١٣ .
(٣٠) بنية الشكل الروائي : ٣٨ .
(٣١) ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية ، د. فارس عبد الله بدر : ٢٦٥ .
(٣٢) جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي : ٩٢ .
(٣٣) الرواية : ١٦ – ١٧ .
(٣٤) المصدر نفسه : ١٧ .
(٣٥) جماليات العجيب والغريب ، علي الشدوي : ٤٢ .
(٣٦) الرواية : ٢٩ – ٣١ .
(٣٧) ثقافة المكان وأثرها على الشخصية الروائية : ٢٦٦ .
(٣٨) الرحلة في الأدب العربي ، شعيب حليفي : ٢٦ .
(٣٩) أركان القصة : أ.م . فورستر : ٣٨ .
(٤٠) الإبداع الفني والواقع الإنساني ، خرابتشكو : ٢٨٧ .
(٤١) لحظة الأبدية ، سمير الحاج شاهين : ٢١١ .
(٤٢) الرواية : ٤١ .
(٤٣)المصدر نفسه : ٤٠ .
(٤٤)المصدر نفسه : ٦٨ .