العجائبي في رواية (هذه تخوم مملكتي) لأحمد إبراهيم الفقيه البنية و الوظيفة والدلالة

مفتاح سالم ثبوت

كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية/الجامعة الأسمرية الإسلامية

الملخص

تغيا هذا البحث تقديم محاولة تطبيقية لتحليل نص سردي للروائي الليبي أحمد إبراهيم الفقيه من زاوية العجائبية تجلية للأبعاد التي تمنحها دراسة هذه الزاوية في التعريف بالنص السردي ومحاورته، واستكناه جمالياته وسبر دلالاته والإحاطة بأبعاده الفنية والجمالية واجتراح مراميه، واستنطاق المسكوت عنه داخله. واتساقا مع ما يتغياه هذا البحث فقد انتظم في جانبين: جانب تأطيري نظري كان بمثابة التعريف بموضوع العجائبي عند الغرب والعرب، وجانب إجرائي تطبيقي كان التركيز فيه على النص المنتقى، من خلال إبراز ملامح العجائبية وأبعادها فيه، والبحث عن تجلياتها في البنية السردية ، وأردف على كل ذلك بالاستنتاجات في الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: العجائبية: الرواية، العجائبي، أحمد إبراهيم الفقيه.

يعد مصطلح العجائبي واحدا من المصطلحات النقدية القفازة و المنفتحة على حقول معرفية متعددة، ولعل هذا الانفتاح هو ما جعل النقاد يواجهون صعوبة كبيرة في تحديد مفهومه وتأطير معناه. لذا لا يمكن البدء في تشريح النص المراد قراءته دون الإحاطة ببدايات انبثاق هذا المصطلح ، وتكوُّن الدراسات النقدية حوله. وعليه فإن الأسئلة العارضة نفسها، والتي ينبغي المبادرة إلى طرحها في مفتتح هذا المهاد، تتمخض حول: ما مفهوم العجائبي؟ ومدى لبوسه مع مصطلحات أخرى؟ وفي أي العناصر السردية تمظهرت العجائبية في مدونة البحث محل القراءة؟ ولم لجأ إليها الفقيه؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات سنعمد أولا إلى ريازة بعض التعريفات لمصطلح العجائبي من بعد التأصيل اللغوي للمصطلح.

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ع ج ب) " العُجْبُ العَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده" (ابن منظور، ج4، ص 2811)، ونقل عن ابن الأعرابي قوله " العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا

معتاد" (نفسه، ج4، ص2811)، و فرق الفراهيدي بين صيغتي العجيب والعجاب، إذ العجيب عنده هو العَجَبُ " وأما العُجَابُ فالذي جاوز حد العَجَبِ" (الفراهيدي د.ت، ج1، ص235) وارتأى ابن فارس الفرق نفسه فالعجيب والعجاب عنده شيء واحد وهو كل ما تُعُجِّبَ منه، غير أن العجاب أكثر من العجيب (ابن فارس،1986،ج3،ص651) . واتصل المفهوم اللغوي عند الزبيدي بالنفس وردّة فعلها وانفعالها إزاء غير المألوف " حَيْرَةٌ تَعْرِض للإنسان عند سبب جهل الشيء " (الزبيدي، ج3، ص 219) " كما طال تعريف زكريا القزويني البعد التفاعلي بين المبدع والمتلقي فحده ب " حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه " (القزويني، ص10) ، ووسع حده فضم إليه الغريب وجعلهما يحملان الدلالة ذاتها، إذ الغريب عنده " كل شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة" (المرجع السابق، ص10) فيما ذهب الراغب الأصفهاني إلى التفريق بين العجب والعجيب بالقول: " العَجَبُ والتَّعَجُّبُ حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، ولهذا قال بعض الحكماء: العَجَبُ ما لا يُعرف... يقال عَجِبْتُ عَجَبًا، ويقال للشيء الذي يُتَعَجَبُ منه عَجَبٌ، ولمّا لم يُعهد مثله عَجِيبٌ" (الأصفهاني، 1998، ص، 325) ، ويصوره علي بن محمد الجرجاني في كتابه التعريفات بأنه " تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثلة" (حليفي، 2006، 453)

وبتملي كل هذا الفيض من التعريفات - كموماً وكيوفا - يُدْرك ما تنضوي عليه من تنافذ، إذ يتضوع منها جميعا معانى الحيرة والدهشة والاستغراب والإنكار، التي تنتاب المرء عند مشاهدته لكل ما هو مخالف للمعهود، و مغاير للمألوف.

و بما أن هذه الدراسة لا تروم الإفاضة في مفهوم العجائبي، ولا تقصي كل المفاهيم ولا التبسط في عرضها، تجنبا لاطراح المعاودة، بل حسبها الإشارة إلى المصطلح مفهوما اهتمت به الدراسات النقدية ، ومولجا تلج منه إلى نص الفقيه؛ ستكتفي بطرح مفهوم العجائبي في الدراسات النقدية الأوروبية عند تودوروف دون سواه؛ وذلك لذيوع تعريفه من جهة، ولتأثر جل النقاد العرب به من جهة أخرى .

يعد تزفيتان تودوروف من أبرز النقاد الغربيين الذين حددوا مصطلح العجائبي ، إذ جعله ينوس بين العجيب والغريب، وعرفه بأنه جنس سردي يدفع المتلقي ومعرفته المسبقة بالقوانين الطبيعية إلى التردد العميق - حيال الأحداث الخارقة التي يواجهها في النص - بين التفسير الواقعي والتفسير فوق الطبيعي.

ويراه من جهة أخرى حالة شعورية أو فكرية مؤقتة تنتهي باتخاذ المتلقي موقفا من النص، فيصنفه

نصا غرائبيا إذا كانت الظواهر التي بالنص تنتمي للواقع الذي يعيشه ويعرفه، ونصا عجائبيا إذا كانت الظواهر التي بالنص لا يمكن تفسيرها إلا بتفسيرات لا تخضع لعالم الواقع.

ويلفي المستقرئ لواقع هذا المصطلح وصيرورته عند تودوروف اعتماده في التفرقة بين هذه المصطلحات على ردة فعل المتلقي، لا على بناء النص السردي ذاته. ونظرا لتباين ردود فعل المتلقين حيال النص، بل وتباين ردود فعل المتلقي الواحد إزاء النص نفسه؛ فإن هذا التفريق لا يمكن وصفه بالدقيق أو المنضبط ، فما يراه المتلقي نصا عجائبيا اليوم قد يراه نصا غرائبيا في يوم آخر، والعكس صحيح. وهو بهذا يجعل النص العجائبي نصا متلاشيا إذ قيده بلحظة تردد القارئ؛ تلك اللحظة التي ما هي إلا " زمن عرضي قصير. (خليل، 2007، ص61).

ومن منطلق آخر يرى تودوروف ضرورة التعامل مع النص العجائبي بوصفه تمثيلا لواقع فعلي خارجي، وأن ينظر إلى عالم الشخصيات على أنه عالم أحياء لا علما متخيلا. ويحمل المبدع مهمة ذلك.

واستحصالا لوظيفة العجائبي يرى تودوروف أن الوظيفة اللائطة بالنص العجائبي تتمثل في كونه يُمَكّن المبدع من "وصف ما لا يمكن وصفه واقعيا" (تودوروف، 1994، ص145). وهو ما يتيح للمبدع الدخول في "الممنوع في العرف الاجتماعي، دون أن يخشى، تقريبا مغبة هذا الدخول" (خليل، ص 85).

وليس بعيدا عن هذه التحديدات اللغوية والمصطلحية شهد مصطلح العجائبية في حياض الدرس النقدي العربي ـ مصطلحا ودلالة، وظيفة وهدفا – تعريفات ومفاهيم متعددة ، جاءت معظمها مقاربة لتلك المفاهيم التي طرقها الأوائل، وأعلنها تودوروف، إذ تبتعد عن السموت المعهودة، وإن شابها شيء من الخلط "بحكم التضارب المرجعي في المصطلحات المستعملة" (بو خاتم، 2005، ص 121) أولا، ومحاولة إسقاط ثمار تلك المصطلحات على النقد العربي ثانيا.

إن كثرة الألفاظ الدالة على هذا المفهوم في اللغات الغربية انعكس على أقلام النقاد العرب فشاع عند بعضهم مصطلح (فانتاستيك) كسعيد علوش، وشعيب حليفي، و محمد برادة، وانحاز آخرون إلى مصطلح العجائبي كالصديق بوعلام، و واسيني الأعرج، وكمال أبو ديب، وعبد المالك مرتاض، بينما استمرأ محمود عليمات مصطلح (فانتازيا)، وآثر جميل حمداوي مصطلح (فانطاستيك) على غيره من المصطلحات. وتوازيا مع هذا التعدد المصطلحي تباينت حدود المصطلح عندهم وتعددت. فسعيد علوش الذي اصطفى مصطلح (فانتاستيك) للدلالة على العجائبية الأدبية عرفها بأنها:

"عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتنان خيال القراء" (علوش، 1998، ص 170) ، وعرفها مرة أخرى يقوله: " نوع أدبيّ موجود لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبي أو العجائبي " (المرجع السابق، ص 170) وقدم للعجائبي مفهوما جعله فيه شكلا "من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي" (المرجع السابق، ص 146) أي أن فانتاستيك والعجائبي عنده مصطلحان يتفقان في كونهما يمثلان نقض الواقع، وإعادة بنائه وفق رؤية جديدة متكئة على خيال، تتجاوز حدود المعقول والموجود والمعهود والمألوف، وتقترب من ضديد كل ذلك، وتدفع القارئ إلى التعامل معها على أنها واقع محتمل، ويختلفان في كون فانتاستيك مقترنة بزمن التردد عند القارئ، وأنها تتموقع بين العجائبي والغرائبي، بخلاف العجائبي الذي لا يقترب من هذا كله.

ويعرف كمال أبو ديب الأدب العجائبي بأنه " الخيال الخلاق يخترق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي، الواقعي، ويخضع كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، ويعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهرته ولمتطلباته الخاصة، ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا، مطلقا، منتهكا" (أبو ذيب، 2007، ص8) وينماز تعريفه هذا بانفكاكه عن فكرة التردد التي طرحها تودوروف وتبناها سعيد علوش،

ولا تتحدد دلالة المصطلح عند سعيد يقطين إلا بمرورها عبر " قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك" (سعيد يقطين، 2006، ص 267) ويتماهى هذا التحديد بشكل علني مع ما اعتمده تودوروف في تحديد المصطلح، وذنك من خلال ربطه بتبدّل الحالة النفسية للإنسان، الراجعة إلى عدم مقدرته على تفسير ما يصادفه من أمور. غير أن سعيد يقطين يحمِّل الفاعل / المبدع ما يحمِّله للمتلقي، بينما كان الأخير هو الحمَّال دون غيره عند تودوروف.

وفي زخم هذا كله يوسع شعيب حليفي - الذي استخدم مصطلح الفانتاستيك - نطاقه، فيجعله يمتد إلا علوم أخرى، وذلك من خلال استقطابه لكل " ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"(شعيب حليفي، 2005، ص189)، فهو يعده على حد قوله " اختراقا لكل حدود الأزمنة و الأمكنة، وهي المقاييس التي اعتادها الإنسان في حياته الأرضية " (شعيب حليفي، 1997، ص52) .

ويمايز بينه وبين الغرائبي فيعرف الثاني بأنه: " حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي . في

حين أن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق الطبيعي " (شعيب حليفي، 2006، ص 456).

وتفضي قراءة كل التعاريف المستجمعة لمفهوم العجائبي - رغم تباينها النصي – إلى تلاقحها وتقاطعها وانشدادها إلى ربقة الحيرة والشك والتردد، التي هي ركن ركين فيه، وهو مؤشر واضح على أن العجائبي تخطى الواقع وتعدى الغرائبي حتى صار خيالا جموحا لا يمكن لجمه بسالفي الذكر ولا بالقوانين الطبيعية ولا بما له صلة بالمنطق المغضوض عنه قصدا؛ لأسباب يتحفظ المبدع على ذكرها أو التصريح بها غالبا. غير أن هذا الانقطاع عن الواقع لا ينبغي فهمه على أنه انقطاع كلي، إذ يبقى النص على صلة بواقع التجربة التي تعيشها الشخصيات في النص، والتي تعد انعكاسا رمزيا وجماليا للواقع المعيش خارجه ، تلك الصلة التي تمنح النص العجائبي دلالته و مغزاه بالنسبة للمؤوِل، الذي يجد في النص مجالا للهروب من محدودية واقعه وظرفه المأزوم.

وقمين بنا ونحن نختتم الجزء الأول من هذه الدراسة أن نشير إلى أن هناك مجموعة من المصطلحات المتوالدة والمتشاكلة مع مصطلح العجائبي كالغرائبي، واللاواقع ، واللامعقول، واللاطبيعي ،والغامض، والمتخيل، والوهمي، والمدهشة، والسحري، والخارق. التي خاض فيها النقاد العرب فأعطوها حقها من المفهومية ولا مجال لتفصيلها هنا.

ومما يستبد بالانتباه أيضا تقاطع الأدب العجائبي مع الأدب السريالي في الاهتمام بالخيالي واللاواقع و اللامعقول، حتى ذهب بعض النقاد إلى عدم التفريق بينهما، وإن بدا الأدب السريالي أكثر غموضا وتعقيدا؛ لاكتنازه برمزية أعلى.

وبعد هذا التوطيئ الذي استعرضنا فيه حدود المصطلح في مظانه الغربي والعربي صار من المشروع أن نجيب عن السؤال التالي: هل حضرت العجائبية في رواية "هذه تخوم مملكتي " حتى صارت نصا عجائبيا سوغت عقد هذا البحث؟.

لعل أول ما يبرق في ذهن المتلقي ويثير حافظته وهو يتعامل مع نص الفقيه هو العنوان ذو البنية الثلاثية، الذي هيأه الأخير للأول للدخول في سراديب عالمه العجائبي، كونه – أي العنوان - يوشى ببنية تركيبية أحالت على أكثر من بُعد، فهو يتشكل من جهة من اسم الإشارة (هذه) الدال على القريب، والمتخم بالإبهام أصالة؛ إن لم يفسره ما بعده، وكائنين معجميين آخرين يحيل أولهما وهو (تخوم) على دلالة "الفصل بين الأرضين من الحدود والمعالم " (ابن منظور، ج1، ص422) مما يسترعي انتباهة المتلقي إلى وجود مكانين مخبر عنهما في ردهات النص، وهما المكان الواقعي المتمثل

في المدينة القديمة بطرابلس الغرب، والمكان العجائبي المتخيل المتمثل في مدينة عقد المرجان، ويحيل الثاني (مملكتي) على دالة السيطرة والاحتواء والقدرة المكثفة النابعة من دلالة التملك وياء المتكلم المضافة إليها، والمؤمل تحقيقها من قبل المبدع، وكلاهما – أي الكائنين – يؤسسان لعلاقة مكانية بامتياز. ستأتي الإشارة إليها لاحقا.

ومن جهة أخرى تَبَيَّنَ العنوان من مركب اسمي تضمن محتواه مركبا إضافيا، نقل النكرة (تخوم) من فضائها المجهول إلى فضاء معلوم، ومن التنكير إلى التعريف، وبذلك غدا المكان المتحدث عنه منكشفا ومعرفا عند المتلقي إلى حد ما بعد أن كان محتجبا غامضا بالكلية.

ومما يستبد بالانتباه أيضا إفراد لفظة (مملكتي) وتأخيرها مقابل تقديم و جمع لفظة (تخوم) المكتنزة بدلالة الكثرة والرامزة إلى صعوبة أو حتى عدم القدرة على تخطيها للوصول إلى المملكة الحلم المنشودة .

ولا نجافي الحقيقة إن قلنا إن قراءة العنوان تثير شيئا من الحيرة لدى المتلقي، وتدفعه إلى التساؤل عن ماهية التخوم والمملكة، فهيئته الدلالية حملت معاني العجائبية وإن كانت على استحياء، فهو لم يشر إلى مكان محدد معلوم واقعي، لذا بدا عنوانا منغلقا لم يبح بشيء وإن وعد بالكثير، غير أن هذا الانغلاق سرعان ما انفتح – بعد قراءة الرواية – ففُهِم وفُسِر.

وبعد صيغة الافتتاح هذه يوجه الفقيه القارئ للدخول في ردهات نصه العجائبي من الأسطر الأولى ، ومن الشائق أن هذه التوجيه بدأ بالإشارة إلى قلق المكان أو بالأحرى بهسيس قلق السارد من المكان، والناجم عن التغير الحاصل فيما حوله، إذ تلبس المكان في مدينة (عقد الجواهر) وكذلك الأحداث والشخوص والزمان بملامح الخيال العجائبي، فتغيرت بذلك الطبائع المعهودة والمألوفة لكل هذه العناصر وتبدلت، غير أن هذا التبدل لم يكن خيالا خاما أو تقويضا كليا للواقع، إذ لا يمكن أن تتم العجائبية وتتشكل إلا من خلال تعانق الواقع مع اللاواقع، وتعاضدهما وإن كان هذا التعانق والتعاضد لا يعني التوافق وإنما هو شكل من أشكال الرفض والاحتجاج لجأ إليه الكاتب ليكشف سوءة الواقع وزيفه، ويحاول كسر رتابته وإعادة تشكيله وفقا لرؤيته وفلسفته، وقول ما لم يستطع البوح به بالكلام المباشر.

واتكأ الفقيه في تشكيل نصه العجائبي على تقانتين هما: الحلم الذي بدأ به الرواية، والرحلة وعناصرها العجائبية التي كانت بؤرة السرد العجائبي، فالحلم لاذ به الفقيه – من خلال بطل روايته خليل العائد إلى بلاده بعد رحلة تعليمية في اسكتلنده - لما له من صلة بالأدب والمناطق

الغامضة والمجهولة في الإنسان والكون، إذ يتماثل و يتشابك مع العجيب في خلق عالم ممزوج من الواقع و اللاواقع مشكلا بعدا استراتيجيا هدفه تفكيك صلابة الواقع والنهوض بكتابة جديدة تنفتح على الفضاءات الداخلية للكائن " (حسين،2000، ع83، ص 274) إنني لا أفهم شيئا ولا أجد تفسيرا لهذا كله إلا أنني أرى حلما. أغمضت عيني أطرد الحلم وأعدت فتحهما لأراه قد اختفى. ولكن الحلم لا يختفي وإنما يزداد تأكيدا وحضورا" (الفقيه، 1991، ص 26) ولعل ما يستوجب التوكيد في هذا السياق هو أن الحلم نقل صاحبه من مكان محدود ضيق - المسكن والشارع والعمل - ، إلى مكان أرحب واوسع - الصحراء – مما يوحي بحلم الانطلاق والتحرر وعدم التقيد، ومن جهة أخرى نرى الهدف المنشود والغاية المرجوة والمؤملة جاءت في سياق حلم محاصر داخل أسوار غربة الذات مما جعله حلما محكوما عليه بالفشل حتى قبل تحققه، فخليل لاذ بالحلم فرارا من غربة واقعه ليجد نفسه في غربة حلمه، وإن بدت الغربة الثانية غربة ماتعة. " ... خارجا من زمن الغربة والمنفى عائدا إلى أهلي الحقيقيين وزمني الحقيقي ومدينتي الحقيقية. ها هي مدينتي الجديدة تبسط لي أرضها وجناحها..." (المرجع السابق،ص 39) ، أما الرحلة التي كان لها الحضور الأبرز في كل الرواية فقد شكلت بؤرة العجائبية ومدارها التي تتمركز حولها الرواية، إذ جمع الفقيه من خلالها بين العالمين الواقعي والعجائبي، فتركبت بذلك الصور الممكنة مع غير الممكنة، والواقعي مع المتخيل، كل ذلك بغية عدم تحديد المكان وتأطيره أولا، ونزع كل تجربة سابقة من مخيلة القارئ عن العالم، وتكوين صورة بكر - إن جاز التعبير - عن العالم الجديد في الرواية ثانيا . إضافة إلى بحث الفقيه – من خلالها - عن المعنى الوجودي لوجوده، الذي لم يستطع العثور عليه في زخم عالمه الذي يعيش فيه، فهي " رحلة لاكتشاف الذات، رحلة ترمز إلى عبوره لبحر الحياة، وتغلبه على الصعوبات والمشكلات التي كانت تعوق اكتماله وتمنع فهمه الكلي للوجود والحياة، رحلة عبر فيها من النقص إلى الاكتمال" (عبد الحميد، 1998، ص، 135) .

وقد استثمر الفقيه التقانتين السابقتين فأسبغ من خلالهما ملامح العجائبية على العناصر السردية في الرواية ، فالمكان المرتحل إليه في الحلم وكذلك الأشخاص والأزمنة والأحداث كلها قامت على خيال عجائبي غَيَّرَ العادات المألوفة وبدل الطبائع المعهودة. فالصحراء المكان العجائبي المرتحل إليه عبر الحلم، التي هي نقيض الحياة والنماء، جاءت رمزا للحياة الأنموذج والغاية المنشودة لما اتصفت به من هدوء واكتمال وعدم مشابهة الواقع حتى صارت الحلم الذي يتمنى السارد رؤيته واقعا - وإن بدا غير ممكن - والبديل المتأمل العيش فيه، وإن لم يكن متاحا، وهي المستقر الذي مَنَّى السارد

نفسه بالرحيل إليه وحط الرحال فيه، تاركا وراءه المدينة – الواقع ، المعقدة بقوانينها وأنظمتها وأناسها وكل ما فيها. فالواقع الذي لم يستطع السارد الاندماج فيه لما يحتويه من تشوهات ومناقص وعقد لا يمكن الانفكاك عنه أو الانفلات من سلطانه إلا من خلال الفرار إلى تلك المدينة العجائبية، التي تلبي كل الطموحات والأماني .

فنحن إزاء نمطين من الأماكن هما: المكان المرفوض متمثلا في الواقع، ويرمز للاستبداد والتسلط والتهميش/ مدينة طرابلس الغرب، والمكان المنشود متمثلا في الحلم/ مدينة عقد المرجان، التي لم تكتسب سمات المدينة ولم تبق على قرويتها، ولم تكن شرقية ولا غربية ، ولم تؤطر بزمن بعينه فلاهي منفلتة من الماضي ولاهي منتمية إلى الحاضر بل هي منزلة بين المنزلتين. وقد أستند الفقيه لنقل هذين النمطين على تقانتي التصوير والإخبار، فالإخبار قائم على التصوير الذهني التخيلي الافتراضي، الذي تكفل خليل الإمام بحمله بوصفه ساردا داخليا معتمدا ضميري المتكلم والمخاطب، الذين تردد صداهما في جل صفحات الرواية، وأما السارد الخارجي الذي هو الفقيه فقد أظهر نفسه على أنه سارد داخلي ؛ ليعفي نفسه من مأزق المكان المتخيل الذي أدخل شخوص نصه فيه

وإذا رمنا تحديد بؤرة العجائبية في هذا العنصر السردي/ المكان تحتم علينا الإشارة إلى مكانين على وجه الخصوص هما: غرفة الشيخ الصادق أبو الخيرات، التي كانت نقطة الانطلاق إلى مدينة الأحلام، والغرفة السرية التي كان فتح بابها سببا في رجوع خليل الإمام إلى واقعه المأزوم/ مدينة طرابلس الغرب، فكلاهما كان له دور فاعل في تغيير سير أحداث الرواية وتبدلها، وتبدل عناصرها السردية الأخرى .

فعلى مستوى الشخصيات لم يستطع الفقيه أن يفلت من سطوة قصص ألف ليلة وليلة إذ تشابكت شخصية البطل/ خليل الإمام وتماثلت مع شخصية شهريار في مغامراته الغرامية، إذ نراه يتزوج من أميرة مدينة الأحلام نرجس القلوب، وينشئ علاقة في الوقت نفسه مع المغنية بدور، وهما شخصيتان خياليتان، نسجتا من خارج الواقع، كما أنه كان على علاقة مع مادلين، وليندا، وساندرا، وسناء، وفاطمة – هذه الأخيرة التي ارتبط بها بزوج تقليدي – وهي كلها شخصيات واقعية، – تم إثبات معظمها في الجزأين الأول والثالث من هذه الرواية ، في حين كانت كل الشخصيات الخيالية حاضرة في الجزء الثاني قيد الدراسة – كل هذا يؤكد على الحضور القوي لأبوة النص الأول المتمثلة في قصص ألف ليلة وليلة، فكأن الفقيه وَلَّد مرجعية جديدة ولم يكتف بالمرجعية الخيالية والواقعية فأخذ يعيد الأدب إلى ذاته فصير نصوصه مرجعيات له.

ولعل أدق ما يوصف به زمن هذه المدينة هو أنه زمن اختلط فيه الواقع بالحلم، حتى صار مشوشا وغير متناسق ومنكفئا على ذاته، إن لم يكن مجهولا، فهو لا يحيلنا إلى زمن بعينه ، وإن حاول ربط بعض أزمنته بزمن حكايات ألف ليلة وليلة غير الحقيقية أصلا وإن على سبيل التشبيه لا أكثر، فالفقيه حطم الزمن الواقعي وكسر حاجزه، قاصدا البحث عن زمن مثالي يختفي وراءه هذا الزمن غير المرغوب فيه ويولد بعده زمن آخر مثالي . وقد اتخذ الفقيه عجائبية هذا الزمن وسيلة للتعبير عن رفض الواقع بكل صوره، وعن انفصام الشخصية واغترابها ، وعن الأزمات النفسية التي يعيشها المثقف العربي بوجه عام، وخليل الإمام بشكل خاص . ولكي يصل الفقيه إلى هذه الرمزية ارتكن إلى دائرية الزمن، بمعنى أن الرواية انتهت من حيث انطلقت ، فالبطل عاد إلى واقعه بعد رحلة خيالية تمنى فيها ولم يأمل.

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول إن مدينة الأحلام انطوت على العناصر العجائبية الآتية:

1 - التغير في طبيعة الزمان والمكان:

فالزمن في هذه المدينة عصي على التعيين، فهو غير مقيد بتوقيتات زمنية معروفة ومعهودة ومحددة، إنه زمن خاص بهذا المكان ولا مكان سواه " كيف وصلت إلى هذه المدينة التي تخلفت عن عصرها، أو كيف خرجتُ أنا من العصر عائدا إليها. إنني لا أفهم شيئا و لا أجد تفسيرا لهذا كله" (الفقيه، ص 26) إنه زمن منفلت من الزمن الواقعي المألوف، غير المرغوب فيه، وهو في الوقت نفسه يؤسس لرؤية فلسفية تصور الماضي على أنه " ليس خلفا، وليس المستقبل هو الأمام، كما أن المستقبل أيضا هو ما ليس بعد، ففي الماضي يكمن المستقبل، وهي رؤية تحققها عبارة " (شعيب حليفي، 2009، ص 183) تخلفت عن عصرها " بامتياز، إذ تثبت تخلفه وتؤكد في الوقت نفسه أنه مستقبل منشود. كما يثبت ذلك قوله:" أنا الابن الوحيد لزمن لم يأت بعد"(الفقيه، ص 72)، وتناغما مع هذا الزمن المنفلت هربت مدينة عقد المرجان من خرائط العالم، حتى غدا الوصول إليها يتطلب قطع الصحراء المحيطة بها وتجاوزها، والتي لا يقدر عليها إلا من "وصل مرحلة الشفافية نقاء وصفاء، وسرى فوق الأرض مثل الصوت والضوء والهواء" (الفقيه، ص 99)، وهو ما كان لخليل الذي لم يع هو الآخر كيفية اتخاذه سبيلا لهذه المينة رغم حطه رحاله فيها " ... كيف تحررت من طبيعتي الترابية ونفذت مثل الضوء إلى مدينتهم" (المرجع السابق، ص99).

2 - تضاعف الكائن وتحوله من كائن إلى كائن آخر:

وتمظهرت العجائبية من خلال تضاعف بعض الكائنات غير المألوف " ... وأرى أثناء تمددي مسهدا فوق

الفراش أن طائر الصحراء قد تطاير ريشه في الهواء وتحول إلى عدد لا يحصى من الطيور" (الفقيه، ص 7) و في تكوين بعض الشخصيات غير الطبيعي " " وأركض نحوهم أصافحهم وأعانقهم فاكتشف أنهم جميعا بشر من دخان..." (المرجع السابق، ص 7) ، " ألا ترى أنني مصنوعة من الهواء" (المرجع السابق، ص 37)، "... التي ربطتني لأيام قليلة بصبية مصنوعة من رغوة الحلم"(المرجع السابق، ص 86)، وتعلة هذه التغيرات والتحولات وغايتها الدانية هي قدرة تلك الكائنات والشخصيات على التفاعل مع مواصفات المكان العجائبي التي لا تقاس بمقياس المنطق والعقل، أما غايتها الأبعد والأعمق فهي جعل العجائبية " أداة لتفكيك الأبنية السائدة ، وطريقة فنية لإقامة عالم مواز، يعبر عن رؤية الكاتب والقيم التي يراها إيجابية في الحياة" (عثمان، 1991، مج 1، ج1، ص 130) وهو ما نجح فيه الفقيه، إذ استثمر الخيال العجائبي بكل طاقاته، فصور مكانا مغايرا لما هو معتاد ومألوف. مما أعطى الرواية دلالتها غير الواقعية، فهي بمثابة أمل منشود لواقع مغاير لثملة أو مثلبة ماثلتين في الواقع المعيش.

وحاصل النظر بعد هذا كله أن لجوء الفقيه إلى توظيف البعد العجائبي في الرواية، ودمجه مع بعض العناصر الأخرى الواقعية، كان غرضه منح الواقع بعدا إنسانيا وفنيا خاصا؛ لفهم وإدراك متناقضاته، بحيث يصبح وسيلة للتعبير عن بعض الحقائق المجردة، أو تجسيدا لبعض تناقضات الواقع، المسكوت عنها خوفا أو طمعا. لذا لا ينبغي النظر إليه على أنه هروب من الواقع، أو فرار منه، إذ هو وسيلة للهجوم على الواقع في معقله، بهدف تجاوز بعض ما هو كائن فيه، إلى ما يؤمل أن يكون، دون أن يفسر هذا التجاوز على أنه انفصال أو انفصام عن الواقع، إذ هو في حقيقته منطلق لمحاولة تغييره، أو رؤيته رؤية جديدة مغايرة.

وتأسيسا على ما سبق واستتباعا لما خلا طرحه

النتيجة :

شكل السؤال عن أهم ملامح العجائبية في رواية (هذه تخوم مملكتي) لأحمد إبراهيم الفقيه، الفكرة التي وقفت وراء البحث، والأساس الذي قامت عليه هذه الدراسة، والغاية التي تصبو إلى معرفتها، ونستطيع إيجاز أهم ما توصلت إليه بعد الإجابة عن هذا السؤال بالآتي:

1 -عدم ظهور مصطلح عجائبي في التراث العربي بمفهومه الحديث، وإن لامس تعريف القزويني للفظة (العجيب) هذا المفهوم.

2 - دل مصطلح (العجائبي) عند الغربيين - وعلى وجه الخصوص تودوروف - على زمن التردد

والحيرة، الذي جعله ينوس بين مصطلحين هما الغريب والعجيب، كما جعل الحد الفاصل بين هذه المصطلحات ردة فعل المتلقي وبناء النص السردي ذاته، مما عرض مفهومه للنقد.

3 - إن النقاد العرب لم ينشئوا مفهوما نقديا محددا للعجائبية إلا بعد تمثلهم واتكائهم على إنجازات ومقولات الغربيين. وبرهان ذلك كثرة المصطلحات المحيلة على هذا المصطلح والمنقولة عن ترجمة إنجازات الغربيين في ذلك.

4 - عكس عنوان الرواية التيمة التي تمحور حولها النص، إذ ارتكن الفقيه من خلاله على إثارة انتباه القاري إلى بؤرة النص العجائبية.

5 - اتكأ الفقيه في تشكيل نصه العجائبي على تقانتين هما: الحلم الذي بدأ به الرواية، والرحلة وعناصرها العجائبية التي كانت بؤرة السرد، وقد أسبغ من خلالهما ملامح العجائبية على العناصر السردية الأخرى.

6 - تكمن بؤرة المكان العجائبي في غرفتين متناقضتين هما: غرفة الشيخ الصادق أبو الخيرات، التي رمزت لانحطاط الواقع فكريا ، والغرفة السرية في مدينة عقد المرجان، التي رمزت هي الأخرى إلى استحالة الارتكان للحلم .

7 - تشابكت شخصية البطل مع شخصية شهريار في قصص ألف ليلة وليلة من حيث المغامرات الغرامية ، وإن اجترح الفقيه سبيلا مختلفة أنتج نصا له خصوصيته.

8 - تمظهرت عجائبية مدينة المرجان في ملمحين هما:

أ- التغير في طبيعة الزمان والمكان.

ب- تضاعف الكائن وتحوله من كائن إلى كائن آخر.

9- أراد الفقيه ان تكون هذه الرواية انعكاسا لماهية الحياة التي يعيشها هو وغيره في واقعهم المأزوم، فأبرزت التناقضات الحاصلة في الواقع، وعبرت عن بعدين متناقضين هما الواقع والمتأمل.

قائمة المصادر والمراجع

1 .ابن فارس ، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986م.

2 .ابن منظور،لسان العرب ، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

3 .أحمد إبراهيم الفقيه هذه تخوم مملكتي، ، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص، الطبعة الأولى، آيار/ مايو، 1991م.

4 .اعتدال عثمان، الذاكرة الثقافية بين التفكيك والتركيب، قراءة في الروايات المصرية الحديثة، علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة السعودية، 1991م، مج1، ج1.

5.تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، القاهرة، دار شرقيات، 1994م.

6.خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا، الرياض، كتاب الرياض، ع 83 أكتوبر 2000م.

7. الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ضبط: محمد خليل عيتاني، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1998م،

8.الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، د ط، د ت ، ج3.

9.زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، د.ت.

10.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1405هـ 1998م.

11.سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

12.شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، د.ط، 2006.

13.شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط ط1، 1997م.

14.شعيب حليفي،هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، يناير2005.

15.شكر عبد الحميد ،الحلم والرمز والأسطورة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

16.الفراهيدي،كتاب العين ، تحقيق: د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت.

17.كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، بيروت وأوكسفورد، 2007.

18.لؤي علي خليل،عجائبية النثر الحكائي، أدب المعارج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007م.

19.مولاي علي بو خاتم،مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط. 2005م.

20.يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.