العجائبية في رواية "الملحمة" لعبد الملك مرتاض

الأستاذة: إيمان برقلاح
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة قسنطينة– الجزائر

تعتبر الرواية كنمط أدبي "ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التغيير كمرآة عاكسة لهذه العملية و/أو كداعية لها"[1]، ومنه فالرواية جنس أدبي دائم التغيّر والتّبدل.

وبالتجريب بدأت الرواية العربية تمضي في منعطف جديد، لأن "التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها"[2]، ذلك لما يتوفر عليه من آفاق تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية وأدواتها والبحث يشكل أولى درجاته، لأنه يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة إلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية.

ولما كانت الرواية ذلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صوره التراثية، المعاصرة والمحلية منها والعالمية، والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصي تخلق اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤية من كاتب لآخر، فإنها تبقى دائما مقبلة على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها وتطور آليات إنشائها، عالما روائيا لا يزال بصدد التشكل يعكس تنامي وعي كتّابها النقدي بشروط ممارستها نوعا أدبيا يتعالى على الثوابت والحدود من خلال مساءلة السابق من الكتابات ومساءلة ذاته. وقد عرف القاص "أحمد بوزفور" التجريب على أنه "خروج على الأشكال التي نكتب بها نحن وليس الأشكال التي يكتب بها الآخرون التجريب ثورة على الذات، الذات القديمة، وتطوير الأساليب و تطويعها للتعبير عن الذات: الذات الجديدة"[3].

وانطلاقا من هذا التجريب تحول السرد في الرواية "وأصبح بنية ثقافية متعددة المعارف وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية معرفية"[4] متعددة ، ولأغراض فنية أو إيديولوجية انجذب عدد من الروائيين إلى توظيف العجائبية في رواياتهم، وبهذا الطابع

أصبحت مدارا للتجريب بتأطير أحداثها بصيغ اللامعقول والتعجيب فغدت العلاقة بين الواقع واللامعقول علاقة قوية في التجربة السردية، عبّر عنها الطاهر وطار بقوله: "إنها على صلة حميمة... فبأي شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أوظف اللامعقول نفسه"[5].

فالعجائبية مقترنة بالتخييل والغرابة والإثارة، وبابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود حيث تتجلى قدرات المبدع في الرحيل إلى عوالم اللامحدود واللامرئي، أي أن نقطة الاشتراك بينهما تكمن في احتوائهما" على الكثير من الأحداث فوق الطبيعة surnaturelles"[6].

وقبل أن نستعرض تجليات العجائبية في رواية "الملحمة" لعبد الملك مرتاض يجب أولا تحديد مصطلح العجائبية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، والمصطلحات المتداخلة معها، ثم ننتقل إلى مظاهرها في هذه الرواية.

جاء في كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" لصاحبه الإمام "زكرياء بن محمد بن محمود القزويني" أن العجب "حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[7]، أي أن العجب مرتبط بتغير الحالة النفسية للإنسان بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الأمور التي تصادفه في حياته.

في حين يربط "شعيب حليفي" مفهوم العجائبي بمفاهيم أخرى، ويجعله عنصرا متعدد المسارات تتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية، فهو عنده "يستقطب ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"[8]، وبهذا لا يجعله حكرا على الأدب فحسب.

ليأتي تعريف الدكتور "سيعد يقطين" والذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النمط وهو المفهوم الذي يجعل "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[9].

نلاحظ أن كل التعريفات انصبت في معنى واحد، وإن اختلفت في تعابيرها فالعجائبية هي ذلك التردد أو الحيرة أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه.

أما على الساحة الأدبية الغربية، فقد ظهرت تعاريف متعددة للعجائبية، ولقد ضمّت مؤلفات صادرة حديثا في فرنسا نذكر أبرزها:

فـ " كاستيكس" (Kastics) في الحكاية العجائبية في فرنسا، يعرف العجائبي بأنه: "يتميز بالاقتحام اللفظ السري الغامض في إطار الحياة اليومية" أما: "لويس فاكس" (Fax Lewis) في الفن والأدبي العجائبي يقول: "القصص العجائبي يجب أن يقدم لنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي يصنعون فجأة في وضع غير مفهوم ...." ويصف "روجي كليوا" (Roger Cleoa) من جهته العجائبي في كتابه صميم العجائبي فيقول: "إن العجائبي ككل هو قطع للنظام المعروف وبروز مفاجئ للامعقول ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية"[10].

المتفحص لهذه التعريفات يلاحظ أنها تشترك جميعها في فكرة واحدة تشير إلى اختراق الظواهر السرية الغامضة واللامفهومية لعالم الحياة اليومية والواقعية العادية، ولعل من أبرز وأهم التعاريف الخاصة بالعجائبية، تلك المفاهيم التي جاء بها "تزفتان تودوروف" (Tzvetan Todorov) حيث تمكن العجائبية عنده في: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي"[11]، أي تفسير تلك الحيرة التي تحصل للشخص جراء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي تفسيرا يعتمد على العلل فوق الطبيعية البعيدة عن الواقعي والعقلاني.

و"يعترف تودوروف (Todorov) أن تعريفه الخاص إنما هو مشتق من تعريفات صولوفيوف (Soloveoff) وجيمس (Jacques) وغيرهما وهي تعريفات ثرية، لما فيها من تركيز على السمة الاختلافية للعجائبي (بوصفه قاسما مشتركا بين الغريب والعجيب)"[12].

ومن جهة أخرى حدد تودوروف(Todorov) ثلاث شروط اعتبرها مهمة جدا في تحديد التعريف الشامل والكامل للعجائبي أدبيا، أول هذه الشروط يتمثل في ضرورة إلزام النص للقارئ على اعتبار عالم الشخصيات مساويا للعالم الحقيقي، ثم جعله يشعر بحالة التردد نتيجة الأحداث المفتعلة، ترددا بين تفسير طبيعي لها وآخر خارق له وأخيرا ضرورة إحساس إحدى الشخصيات بهذا التردد، وكأن دور القارئ قد أسند إلى إحداهما فتشعر بما يشعر به من تردد"[13].

واللافت للانتباه، وجود مصطلحات أخرى مقترنة بمصطلح " العجائبي" متداخلة معه تحاول أن تؤدي دلالاته وأبعاده، "من منطلق أن للمصطلح في أصله الأجنبي (الفرنسي أو الإنجليزي) Fantastique، fantastic، مقابلات عديدة في البحث الأدبي إذ نلقى إلى

جانب هذا الأخير مصطلحات مماثلة مثل: الغرائبي، الفانتازي، الفانتاستيك الاستيهامي، الخارق أو الخوارقي العجاب الوهمي الواقعي، السحري وغيرها من المصطلحات في مقابل مفردات أجنبية منحت للمعنى ذاته مع بعض التميز الدقيق في إطلاقها على نحو: "fantasy،strange، Fantastique ،Fantaisie ، merveilleux Etrange ، Exotique Feeri"[14].

غير أن الباحثين يجنحون إلى استعمال مصطلح العجائبي لشيوعه وغلبته فضلا عن مصطلحي الغرائبي والفانتاستيك ثم بدرجة أقل الخوارقي، ومن الدارسين من يورد الفرق بينهما على شكل محورين وهما:

"1- المحور الثقافي العربي: حيث يسمى ما يتعجب منه بالعجب والعجاب والعجاب (ويقال كذلك للمبالغة أيضا) وحيث العجائبي جمع العجيبة كما الأعاجيب جمع أعجوبة... أما الخارق فهو ما يخرق العادة ويخالف مقتضاها، فيقال أخرقه أي أدهشه وخرق أي أكثر من الكذب، وجمع الخارق هو الخوارق.

وفي هذا المحور، الغريب هو العجيب وغير المألوف، والغريب من الكلام البعيد الفهم وغرب الكلام غرابة أي غمض، وخفي، وغرب الشيء كان غير مألوف وجمع الغريب: الغرائب.

2- المحور الثقافي الغربي: حيث يدير الناقد العربي ظهرا للمحور السابق، ويتقفى حرفيا أو شبه حرفي استعمال تودوروف(Todorov) منذ عام 1970م لمصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيك le fantastique للتمايز عن حكاية الخوارق les merveilleux وعن الحكاية الغريبة l'étrange"[15]

بمعنى أن السمات المشتركة بين كل من العجائبي والغرائبي تجمعهما أكثر مما تفرق بينهما، وهو على عكس ما أقربه تودوروف(Todorov) في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" introduction à l'alittérature fantastique حين ينظر إلى العجيب والغريب نظرة زمنية تكون أرضية ينطلق منها في تحديد الاختلاف بينهما.

وتشكل العجائبية ظاهرة حاضرة في الرواية العربية عموما، والرواية الجزائرية خصوصا، مما أكسبها سمات وخصائص تتفرد بها، حيث تترك أثرا خاصا في القارئ وتدفعه إلى طرح مسألة الممكن والمستحيل وفي الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق وتمثل رواية

"الملحمة" لعبد الملك مرتاض نموذجا لتوظيف العجائبية، فاهتمام مرتاض بتاريخ الجزائر ومحاولة بلورته في شكل روائي "لا من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة"[16].

وفيما يلي عرض لأهم تجليات العجائبية في هذه الرواية من خلال الشخصيات، الزمان المكان واللغة.

1- عجائبية الشخصية:

تمثل الشخصية الروائية كيانا موجودا داخل المتن الروائي، لها مقومات تحدد بما يمنحنا إياه السارد أو ما تقوله الشخصية عن ذاتها، أو بما يستنتجه القارئ من تصرفاتها.

وقد خرجت الشخصية الروائية عن نمطها المألوف إلى نمط آخر يتميز بالغرابة والغموض، محطمة بذلك دلالتها المستقرة في الأذهان، فـ"أي شخصية يخلقها الروائي مهما ابتعدت عن الأنماط المألوفة أو مهما تميزت بالغرابة، وقد نقول بالشذوذ، أمر مشروع ووارد بالنسبة للروائي، شريطة أن يقنعنا بهذه الشخصية، و يقنعنا بوجودها، وتحركها وطاقتها على تصوير ناحية من نواحي النفس البشرية"[17]

وتعد الشخصية العجائبية "مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع، وإن طغى هذه الأخير عليها وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تختفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة "[18].

كما تمثل الشخصية العجائبية "شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقق رغبتها المكبوتة أحيانا... وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضا، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية والتخيلات المشوشة والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة"[19].

وليس بالضرورة أن تحمل هذه الشخصية صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخصية عادية قادرة على خلق العجيب والمفارق، "فحضور العجائبي مرتبط بتنوع

الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعة تحتك بها"[20].

وإذا رجعنا إلى رواية "الملحمة" لعبد الملك مرتاض، والتي تجسد التاريخ الوطني موضوعا رئيسا محددا بالحملات الإسبانية على السواحل الجزائرية، وجدنا مجموعة من الشخصيات العجائبية التي أثرت بشكل واضح على مسار الأحداث.

شخصية الأم زينب: تمثل الأم زينب شخصية عجائبية بارزة في الرواية، ويتعلق الأمر بكيفية مجيئها إلى المدينة الفاضلة، فهي "لم تكن في حقيقة الأمر من أهل المدينة الفاضلة أصلا، أي أنها لم تكن كائنا عاديا من الإنس، فمن الشيوخ من كان يعزوها إلى جيل من علماء الجن المؤمنين ومن أوائل قارئي القرآن وحفظته في القرون الخالية ومنهم من كان يعزوها إلى فريق من الملائكة، ممن أوكل إليهم الهبوط إلى الأرض ليتدبروا بعض شؤونها ومنهم من كان يرى أنها لا هي من الإنس، و لا هي من الجن ولا هي من الشياطين ولا هي أيضا من الملائكة، ولكنها كائن عجائبي أتى من تلقاء جبل قاف منذ القدم السحيق، بصحبة بدل من الأبدال فليس لهذا الكائن في الوجود من نظير، كما أنه يعتاص على أي تصنيف مما يعقلون"[21]

كما تشكل سرعة بديهة الأم زينب ومعرفتها الشاسعة، وقوة ذاكرتها درجة من العجائبية أيضا أذهلت الفتية المجتمعين حول شجرة الدردارة، فتوصلوا إلى نتيجة يقينية حول طبيعتها ووظيفتها نذكرها في هذا المقطع السردي: "أنت كائن عجيب غريب، مدهش مذهل، ملغز مشكل، مغيّق محيّر غامض مبهم، جعله الله كائنا يبجد في المدينة الفاضلة لبعض التدبير الحكيم! فأنت لمدينتنا نورها الذي به تستضيء. وأنت لها ذاكرتها القوية التي تحفظ أخبارها وتدون آثارها، لربط الحاضر الماثل، بالماضي الغابر الدابر، فيعرف الأواخر أخبار الأوائل، فيكون في ذلك عظة واعتبار، أنت لمدينتنا الفاضلة ركنها الشديد الذي تأوي ونأوي نحن أيضا إليه..."[22].

تقدم شخصية الأم زينب إذن تحديا مقترنا بقدرات عديدة، تمنحها وجودا غير محدود وتعمل مقدرتها اللامحدودة على معرفة أخبار الأولين، وهو ما حقق لها حضورا متفردا.

شخصية الوحش الرهيب: وقد غزا أرض المدينة الفاضلة مخربا مدمرا مدنسا، فلا أحد يعرف "إن كان هذا الوحش إنسيا أو جنيا، وهل كان له أبوان آدميان أصلا أو أنه من

عطاء الطبيعة في الغابة! بل قيل: إن هذا الوحش أتى أصلا من كوكب بعيد من المنظومة الشمسية... وهؤلاء يصورونه مشوه الخلقة بشعا لا تطيق العين النظر إليه. ولذلك كان يطلق عليه بعض شيوخ المدينة الفاضلة الغول ويستريحون، تهربا من نطق لفظين اثنين في اسمه الذي هو الوحش الرهيب، بل منهم من كان يتمثل رأسه ثورا في قرنان عظيمان كانا هما سلاحه الذي يبطش به، فكان ينطح بهما الجدران فيهورها ويعالج بهما الأشجار فيقتلعها اقتلاعا، ويهاجم بهما الناس، حين الحاجة، فكان يلقي بالشخص الواحد ميلا واحدا أو أبعد من ذلك مدى...[23].

ونظرا لما قام به هذا الوحش من أعمال وحشية وأفعال لا أخلاقية في حق الأبرياء من سكان المدينة الفاضلة فإن لغته كانت "أن ليس له لغة وإن حاول أن يتعلم، وكان دينه أن ليس به دين إن تظاهر ببعض الإيمان بقيم السماء، وكان انتماؤه أن ليس له انتماء وكانت قيمه أن ليس له قيم، كان بهيميا إلى حد كبير"[24].

إن شخصية بهذه الصفات الغريبة والقبيحة، إنما تكشف عن عمق الانحطاط الذي وصل إليه الغرب – الإسبان– فرغم تخفيه وراء قناع المبادئ السامية والأخلاق الرفيعة إلا أن جوهره فاسد، تسوده الضبابية.

شخصية حسناء المدينة الفاضلة: تتسم هي الأخرى بطابعها العجائبي، فنظرا للغموض الذي يحيط بها من كل جانب، فقد " شاع بين الشيوخ أن حسناء المدينة الفاضلة ليست في الحقيقة في أصلها من بنات المدينة الفاضلة، أي أنها لم تكن من نساء الإنس أصلا وإنما كانت من عرق نوراني لم يخلق من طين ولا من نار، ولم يظهر منه على الأرض إلا مثال واحد كانت هذه الحسناء دون الناس أجمعين!...كانت فوق كل وصف، لا أحد يستطيع وصف جمالها العظيم، كل ألفاظ لغات البشر كانت تقصر عن أن تجد ما يناسب جمالها العظيم من ألفاظها الواصفة."[25]

وحتى هي تقر بعجائبيتها إذ تقول: "أنا عجائبية الخلق، عجائبية الميلاد، عجائبية المسكن، عجائبية الأسماء، عجائبية المصير..."[26].

وتعتبر الوظيفة الأساسية لهذه الحسناء المحافظة على جمال المدينة الفاضلة فمنها تستقي هذه الأخيرة جمالها، ومنها أيضا جُعلت فاضلة إلى حد العجائبية.

ومن خلال كل هذه الشخصيات العجائبية، استطاع السارد تشييد جو الغموض بخلخلة الصورة البشرية وإسقاط الضوء على أكثر مكامن الشخصية خصوصية وغرابة جسدتها الأفعال والصفات التي اتسمت بها كل من شخصية الأم زينب والوحش الرهيب وحسناء المدينة الفاضلة.

2- عجائبية الزمن:

يلعب الزمن دورا أساسيا في بناء الرواية، "فلا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكن ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني".[27]

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن "الرواية الجديدة حاولت منذ ظهورها أن تخلق عالمها الروائي المتميز وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة، لعل من أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية، بحيث لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث، بل إنه جعل يفجر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحدا"[28].

ويمثل الزمن " خاصية جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد و التقويم المتعارف عليه، إضافة إلى خباياه المستمرة الأخرى، والتي تكشفها تصورات جنيت الفكرية حول الزمن"[29].

فالروائي عبد الملك مرتاض ولّد العجائبي انطلاقا من الزمن، كي يؤدي وظيفة استرجاع الزمن، إذ لجأ إلى الماضي السحيق بمساعدة الأم زينب، حيث يتمظهر العجائبي في "البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته فيجيء خارقا مكسرا للحدود بين الماضي والآتي مؤسسا للحيرة والتعجب، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف، بل وأحيانا زمن ذي المؤشرات التاريخية والمحددات المكانية المثبتة لواقعيته"[30]. تقول الأم زينب: "أجدادكم الأكرمون ما دهاهم من الوحش الرهيب! فاجأهم فاحتل مدينتهم الفاضلة وهم في غفلة من الدهر الخؤون. لم يكونوا متأهبين للقتال ولا أعدوا له من العدد ما يسمح بطرد الوحش الرهيب الذي صبحهم من تلقاء البحر على غفلة من أمرهم وهم آمنون، ولا أقول نائمون، وربما قلت بعض هذا من قبل، فأنا أكرره، فاعذرون. أم لم أقل لكم إن ذاكرتي خرقت فلم تصدقون ؟"[31]

فالزمن هنا تمت خلخلته عن نمطيته المعتادة، وإعادة بنائه وفقا للآلية النفسية واستغلال مقدرة الذاكرة وما يكتنفها من غموض، لأن الذكريات تبقى "في مناطق من الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة"[32] وهو ما جعل الماضي قادرا على أن يبعد القصة عن الواقع، و أن يحتل مكانا بارزا في التأثير في الأحداث على الرغم من أنه " في جوهره عاجز ، بطلت فائدته، و استنفذ إمكانياته، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر"[33]. لكنه يعيش في الرواية بطريقة تشبه منطق الخرافة، مما جعلها تشبه في كثير من الأحيان عالم الأساطير والغيبيات.

إن رواية "الملحمة " تكتب بحروف من ذهب بطولات الشعب الجزائري في مرحلة زمنية تكالب فيها الاحتلال الإسباني على الجزائر، من أجل استنزاف خيراتها وتشويه جمالها تقول الأم زينب: "كان طموح الوحش الرهيب بعيدا، و لم يكن ممكنا له أن يحقق شيئا منه إلا باتخاذ المدينة الفاضلة له حصنا و دارا، لكن ذلك لم يتم في الظروف الميسرة التي كان الوحش الرهيب يتوقعها ، فقد كانت مقاومة الأهالي عنيفة جدا هنالك وهناك وهنا، لم يرض الأهالي بأن يحتلهم أجنبي، فيتحكم في رقابهم، و يذلهم ويمس معتقداتهم الدينية وكرامتهم الوطنية بالأذى" [34].

هذا ويحتل الزمن أيضا حضورا استثنائيا يشحن الرواية بأبعاد عجائبية، من خلال كسر الحواجز التي تفصل بين الماضي والحاضر فيتماهيا زمنا واحدا، يحمل من الدلالات النفسية والاجتماعية والسياسية الشيء الكثير، وهو ما يبينه هذا المقطع السردي: "سكتت الأم زينب... ثم صرخت فجأة! ماذا أرى، يا أولاد؟ أرى منظرا فظيعا مريعا وأسمع صراخا محموما، وضجيجا محزونا وفتنة عظيمة لا كالفتن! ومحنة رهيبة لا كالمحن! إني أنظر اللحظة... فانظروا معي إلى الأطفال وهم يقتّلون إن كنتم من الناظرين، إنهم يصرخون ويتصايحون... قلبي عليكم يا صغاري، يا فلذات أكبادي! ماذا اقترفتم في حق الوحش الرهيب حتى يستبيح دماءكم وأنتم في أعمار الزهور؟"[35]

إن هذه الخلخلة الزمنية بالانفتاح على الماضي السحيق، قدمت لنا نوعا من الحنين ووسيلة للتذكر وفتحت للعجائبية بابا واسعا للظهور.

3- **عجائبية المكان:**

إن المكان الروائي "هو المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[36]، أي شعريته المرتبطة بقدرات اللغة على التعبير عن التصورات المكانية المفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها.

وللمكان وزن ثقيل داخل رواية "الملحمة"، باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجيب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.

من الأماكن العجائبية في الرواية المدينة الفاضلة، التي تقدم وعيا مختلفا للمكان وعيا يخرجه عن مألوف الواقع، ويجعله مرتبطا بالوجود العجائبي، فالأم زينب وهي تسرد قصة تسمية هذه المدينة جعلتها مليئة بالدلالات الأسطورية الخارقة." انتهى التدبير الحكيم إلى أن يتفق عتاة الجنة ومعهم الأولياء والأبدال والأقطاب... على أن تسمى هذه الأرض التي أنتم فيها اليوم الأرض الفاضلة، فلما عمّرها آباؤكم بالبنايات وزينوها بالحدائق والطرقات، ووضعوا لها المعالم والساحات... وبنوا في أحيائها حمامات عجيبة استحالت إلى اسم المدينة الفاضلة لأنها لم تعد أرضا يبابا، ولا فضاء خرابا ولكن عمرانا متحضرا"[37].

فالمدينة الفاضلة بكل هذه الصفات تخالف بقية المدائن، إنها مكان تحققت فيه الألفة والطمأنينة وساد فيه العلم والرخاء، لكن ذلك لم يعجب الوحش الرهيب الذي أتى من المدينة العامرة مدمرا مخربا محطما كل مظهر من مظاهر الجمال الرباني.

ولهذه المدينة علاقة وطيدة بجبل قاف، فهي جزء منه، هذا الجبل الغارق في العجائبية " فهو قديم قدم الكون، و لكن استكشافه كان من أولياء الله الصالحين من العرب وليس ممن سبقهم من الأمم السائدة والبائدة، وذلك أن أحد الأبدال طار يوما بالمصادفة السعيدة، وأمعن في الطيران دهرا طويلا حتى دفع إليه فعجب مما وجد فيه من خصب وجمال، وجلال ونقاء، وخضرة وماء، وأمن ورخاء، لا يمكن أن يوجد في أي مكان آخر في الدنيا."[38]

ومن العجائبية أيضا "أن كل جبال الأرض تستمد عروقها من جبل قاف، لأنه الجبل الأعظم حتى قيل: إن بينه وبين السماء مقدار قامة رجل فقط! بل قيل إن السماء منطبقة عليه، ولذلك قيل: توجد وراءه عوالم وخلائق عجيبة لا يعلمها إلا الله"[39].

من الأماكن العجائبية أيضا عين الحياة الموجودة في جبل قاف، فهي ليست عينا عادية واسمها يدل على ذلك، إنها عين الخلود التي كرعت منها الأم زينب فصارت "خالدة تشهد كل الأحداث والخطوب في العالم إلى يوم الدين، إلا إذا طلبت هي من الله تعالى أن تموت، فإنها ستموت كسائر البشر"[40].

وعن عجائبية هذه العين تقول الأم زينب: آه لو شاهدوا ما شاهدت، وكرعوا مما كرعت! ماذا كانوا يقولون؟ لو سمعوا ذلك الماء الزلال الطاهر وهو يتغافص في السيلان منحدرا سلسا منسابا، وكأن خريره كان يتحدث لغة لم أكن بعد علّمت أسرار اللغى فأفهمها، وإلا لقد كنت أخبرتكم بعجائبية ذلك الماء الذي كان يتحدث لغة مائية مع بعضه بعض وهو يتراقص سيّالا مسبحا بحمد الله العظيم"[41].

وبهذا تكون رواية "الملحمة" قد نحت بالمكان منحى تجديديا، إذ أخرجته من المعقول إلى العجائبي فاتسمت بعوالم ساحرة وفضاءات حالمة.

4- عجائبية اللغة:

تمثل اللغة في الأدب الأداة الجوهرية التي تحقق المعرفة، من خلال رحلتها الكشفية بين داخل الإنسان والوسط المحيط به. فالمبدأ الذي يقوم عليه الخطاب الأدبي هو الذهاب " إلى الماوراء (وإلا فلن يكون ثمة داع لوجوده)، إن الأدب سلاح فتاك بواسطته تحقق اللغة انتحارها.[42]

تقوم اللغة في الرواية " بتثبيت مفردات الدلالة و بناء هيكل المعنى للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيؤ إلى الدرجة التي يحتل بها محل عناصر السرد الأخرى أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة في منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع"[43].

كما "تحتل اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب وتوجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوغ الاستيهامي، إذ عبرهما يتماهى العجائبي ويحدد موقع الواقعي فهو – أي العجائبي– بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق

طبيعية غيبية لإيجاد حالة من المزج بالواقعي، بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق"[44].

واللغة عند عبد الملك مرتاض هي المؤسس الأول لروايته الملحمة، فهو القائل عنها –اللغة– :" أساس العمل الإبداعي /الروائي، وهي مادة بنائه إذا نزعتها، أو نزعت شيئا منها، هار البناء و تهاوت أركانه شظايا"[45].

والجلي في هذه الرواية القدرة الفذة للروائي عبد الملك مرتاض في التلاعب باللغة وألفاظها بطريقة سحرية عجيبة تخرجها من الطابع التقليدي إلى طابع آخر يثير الدهشة والتوتر وهو ما يمكن أن نصطلح عليه اسم اللغة العجائبية.

يروي السارد الحضور العجائبي للأم زينب فيقول: "وبيناهم يحدثون أنفسهم بالانفضاض من مجلسهم مخافة أن يهتن عليهم المطر، وإذا حفيف خفيف غريب كأنه حفيف طائر ضخم يحوم بجناحيه على الفتيان المتحلقين في الظلماء، فيصابون من ذلك بذعر شديد، وإذا امرأة تبدو، من خلال وميض البرق بين فينة وأخرى، مسنة، أنيقة المظهر، نقية اللباس، تقتحم عليهم الحلقة"[46].

فلغة التعرض لحضور الأم زينب هي لغة استباقية تتعاطى مع مجريات الأحداث بألفاظ خاصة تسير ومستوى الحضور صعودا ونزولا، معتمدا السارد في ذلك لغة الوصف التي تقرب المشهد العجائبي إلى ذهنية المتلقي.

ونظرا للاهتمام البالغ باللغة عند مرتاض فقد تقاطعت بعض عباراته مع عبارات من القرآن الكريم، مما أضفى جمالية بالغة عليها، يقول: "بل إن الأم زينب لم تسافر إلى جبل قاف قط، ولكنها ألهمت إلى زيارة السيد الخضر عليه السلام حين كان يقيم سور مدينة الجدار بعد أن كان أراد أن ينقض، وهناك تعلمت منه كل ما أرادت من العلوم والحكمة..."[47]

في هذا المقطع نستحضر قصة سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام، قال الله تعالى: ﴿فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيّفوهما، فوجدا جدارا يريد أن ينقض فأقامه﴾[48]

وبهذا فقد اتسمت لغة الرواية بعجائبيتها، نظرا لحاجتها إلى لغة مختلفة تخترق الطبيعي وتجازف في عوالم الدلالات واللامعقول، والذي يسكت عنه غالبا في الواقع وذلك من منطلق أن الكتابة بلغة عجائبية لا تتميز بخصائص خطابها و بنية لغتها وحكيها فحسب بل

هي "رؤية مغايرة للأشياء ... ولذلك تكون الكتابة المشبعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش المقصية من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة"[49].

بعد هذه الإطلالة السريعة على تمظهرات العجائبية في رواية الملحمة، نخلص بوضوح إلى توظيف عبد الملك مرتاض العجائبية بصورة جلية، أخرجت هذا العمل السردي من التقليد إلى التجريب، فجاءت كل من الشخصيات والزمان والمكان واللغة مصطبغة بصبغة عجائبية، هذه الصبغة التي تجعل الإنسان يفكر مليا في التناقضات التي تكتنف حياته، فيسعى جاهدا إلى تفسيرها و إيجاد الحلول لها.

الهوامش:

(1) روجر آلن: الرواية العربية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د ط)، 1997م، ص19.

(2) أحمد المديني: الخطاب الروائي العربي/ الخطاب المستحيل، مجلة الطريق سوريا، ع3، آب أغسطس، عدد خاص في الرواية العربية البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، ص78.

(3) أحمد بوزفور: النصوص التي لا تمتعنا لا قيمة لها... والتجريب ثورة على الذات مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، ع 28 صيف 2010م، ص87.

(4) فاطمة بدر: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ع46، 2007م، ص92.

(5) نقلا عن: نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط) 2003م، ص55.

(6) سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، (د ط)، 1998م، ص13.

(7) القزويني (زكرياء بن محمد): عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص10.

(8) شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص189.

(9) سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط 1، 2006م، ص267.

(10) تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة: أحمد منور، مجلة المساءلة، الجزائر، ع 4 و5، ربيع و صيف 1993م، ص99.

(11) تزفيتان تودرورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م، ص18.

(12) صابر الحباشة: من إشكاليات دراسة الرواية العربية نظريا: التصنيف والمدارس قراءة أولية، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، ع 25، خريف 2009م، ص51.

(13) ينظر: تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة: أحمد منور ص105،104.

(14) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، شعرية المحكي وأحابيل الغواية، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، ع 44، شتاء 2010، ص04 WWW.ULUM.NL.

(15) نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة – دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، (د ط)، 2000 م، ص 08.

(16)محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2002م، ص 07.

(17) جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1988م، ص 348.

(18)فيصل غازي النعيمي: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق مج14،ع2، 2007م، ص122.

(19) عنام محمد خضر: الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، مجموعة "امرأة بزي جسد أنموذجا" قراءات نقدية تصدر عن مؤسسة المثقف العربي الإثنين 14-11-2011، ع 1940، على الموقع: www.almothaqaf.com

(20) شعيب حليفي: هوية العلامات، ص198.

(21) عبد الملك مرتاض: ثلاثية الجزائر، الأعمال السردية الكاملة، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012م، المجلد1 (الملحمة) ص12.

(22) الرواية، ص 51.

(23) الرواية، ص 82.

(24) الرواية، ص103.

(25) الرواية، ص69.

(26) الرواية، ص7.

(27) إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، دط 2007م، ص 98. 99.

(28) إلهام علول: جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ العدد3، قسنطينة، أفريل 2007، ص 129.

(29) نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية – نماذج مختارة – رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية 2009/2008، ص62.

(30) شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، مصر، الجزء 1، المجلد 16، العدد3، 1997، ص115.

(31) الرواية، ص 68.

(32) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980 م، ص 74.

(33) المرجع نفسه، ص74.

(34)الرواية، ص 147.

(35) الرواية، ص ص 66، 67.

(36) سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003م، ص75.

(37) الرواية، ص 21.

(38) الرواية، ص22.

(39) الرواية، ص 23.

(40) الرواية، ص17.

(41) الرواية، ص ص 18، 19.

(42) تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام دار شرقيات، القاهرة، مصر 1994م، ص151.

(43) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وشعرية النص، عالم المعرفة، الكويت ع164، 1992م، ص 270.

(44) شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص 117.

(45) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 299.

(46) الرواية، ص ص 7، 8.

(47) الرواية، ص 19.

(48) سورة الكهف، الآية:77

(49) ترفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ص ص4،5.