العجيب في الرواية العربية الحديثة: "درب السلطان: نزهة البلدية" لـــمبارك ربيع مثالا

بقلم محيي الدين حمدي – كلية الآداب بصفاقس– تونس

تمهيد:

ما انفكت الآداب عامة تمتح من العجيب Le merveilleux تغني به نسيجها وتغري قراءها، لأن الناس تواقون إلى غير المعتاد و"النفوس أميل إلى الطرائف"[1]. و لم تشذ الرواية عن هذا النهج. والحق أن الرواية العربية الحديثة تتجه أكثر فأكثر نحو كل عجيب وغريب وخارق وما يدهش ويحير ويلذ ويدفع إلى إلقاء الأسئلة. وقد أعان الرواية العربية على هذا الاتجاه وأغراها به عاملان مهمان، وهما التراث العربي القصصي وغير القصصي المليء بكل عجيب وغريب وخارق والأدب الغربي عامة المتسم بالعجائب الخوارق[2] والأساطير. يضاف إلى ذلك ميل الروائيين إلى تجديد رواياتهم والبحث عن خطاب قصصي مثير.

وقد اختلفت آراء الباحثين في العجيب وذلك لاختلاف زوايا النظر إليه ولاتساع مجالاته ومواطن ظهوره وأزمنة حضوره، إذ هو يوجد في نصوص متباينة جدا مثل الأدب والتاريخ وكتب الرحلات، وفي نصوص ثقافية متعددة... ومن المجدي الاستفادة من كل الآراء التي قاربت العجيب لأن كلا منها يلقي ضوءا على ناحية ضيقة أو واسعة من هذا الموضوع ولا يمكن أن يحيط به من كل جوانبه، فمختلف الأفكار يفيد بعضها بعضا ويكمله.

ومن أقدم الآراء التي عُنيت بمفهوم العجيب ما أبداه القزويني، فهو يرى أن العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب ما يراه[3]، فالقزويني يربط العجيب بحالة الإنسان النفسية وبمقدار علمه وبطبيعة الشيء الذي اعتبر عجيبا. أي أن العجيب ليس مفهوما مطلقا. فالإنسان عندما يرى أمرا لم يألفه أي عجبا *يحار* فيه ويدهش لعجزه عن معرفة سبب كونه على تلك الصفة غير المعتادة.

وينتج من رؤية القزويني أن العجيب متحرك يتبدل بتبدل العناصر المنشئة لـــه، فإذا عرف الإنسان سبب ما يرى لم يعجب منه وسقط العجيب، ولما كان أمر العجيب على هذا النحو عسر الاقتناع بإمكان ضبطه ضبطا تاما ملائما لكل الناس والثقافات والآداب...

فالعجيب يتلون بالذي يشعر به ويحار منه، وهذا الإنسان يتحكم فيه ذوقـــه وفكـــره وتجاربه وثقافة أمته.

ويبدو لنا أن رؤية القزويني لمرونتها ملائمة جدا لمقاربة العجيب.

ولا يبعد فهم القزويني للغريب كثيرا عن العجيب: "الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة [...] فمن ذلك معجزات الأنبياء [...] ومنها كرامات الأولياء الأبرار"[4].

فكل ما هو نادر الوقوع لا يجد له المرء تفسيرا هو غريب. والندرة والشذوذ ومخالفة المعتاد هو من صميم العجيب أيضا.

ولعلماء السرد في الغرب اهتمام جلي وواسع بمفهوم العجيب والسعي إلى فهمه. فـــ"تودوروف" Todorov يرى أن العجيب فرع من الفانتاستيكيLa Fantastique أو مرحلة من مراحله. فالحكايات الفانتاستيكية التي تفضي إلى "قبول الخارق"[5] هي من العجيب.

فالعجيب خارق مُسلم به، وذهب محمد الخبو، إلى أن حد "تودوروف" للعجيب لا يختلف عن نظرة القزويني[6]، وأوضح "فيرونيك وجان ارسام" Veronique et Jean Ehrsam أن عالم العجيب يتعايش فيه ما هو فوق الطبيعي والطبيعي، وأن الخارق Le surnaturel يرد في الحكاية أمرا عاديا مُسلما به.

والراوي لا يسعى إلى تبرير فوق الطبيعي أو تفسيره[7] وذلك لأن العجيب يرد في عالم فوق الطبيعي له قوانينه الخاصة التي تجيز ذلك الحدث النادر القليل الوقوع الشاذ. وفي الانجليزية فإن العجيب Strange هو غير المعروف وغير المألوف والخارق وغير المتوقع[8].

وللعجيب صور شتى ووجوه عديدة ودرجات مختلفة، فقد يكون العجيب قريبا وقد يكون بعيدا جدا مثيرا لأشد أنواع التعجب والاستغراب. ففي لسان العرب، العُجابُ مثلا، ما جاوز حد العجب، يقال عجب عُجاب وعجيب في المبالغة. ومن العجيب المبالغ فيه ويوجد في الحكايات الشعبية مثل ألف ليلة وليلة، ومنه المتعلق

بالأدوات التي يعين استعمالها على القيام بأفعال عجيبة[9]. ومن خارق العجيب التحول[10]Les métamorphoses . والمسخ نوع من التحول يشمل الإنسان والحيوان والطبيعة. وهو ينشئ تحولا يثير العجب والدهشة. وله وظائف متعددة ينجزها في الحكاية. فـــ"بتحويل بعض الصفات الآدمية إلى جماد أو كلها"[11] يدل على معاقبة المذنب والمسيء. كما يكون المسخ بتحويل الإنسان إلى حيوان. ومنه تستمد عبرة ما لتوجيه أخلاق الناس وسلوكهم.

والمسخ من ناحية فنية محرك حي يوقد جذوة العجيب ويغذي الحكاية بنبض خاص قوي ويسم السرد بميسم متميز. فهو عنصر فعال في المُتخيل وصورة تتغير حسب الرؤية المنجزة للرواية وللسياق الثقافي الذي يُكتب فيه النص، والمُتلقي المفترض استقباله للحكاية.

أما الفاعل في المسخ فمتنوع شديد التنوع، فقد يكون الغيب أو صاحب الكرامة القادر على المسخ.

***

وللعجيب في رواية "درب السلطان 3: نزهة البلدية"[12]حضور جلي جدير بالدراسة، وهو يرد فيها بصور متعددة وبدرجات من الإدهاش مختلفة. وارتأيت أن

أشتغل بالعجيب الماثل في الفصل 15، من الرواية، بين الصفحتين (111) و(113)، فأتفحص بنيته في علاقاته السردية.

والعجيب في هذا الفصل هو كذلك لأنه نادر الوقوع، مفاجئ، متولد من انقلاب غير متوقع في جوانبه الأساس.

وارتأيت أن أُعنى بالعجيب الماثل، على نحو خاص، في الفصل 15، من الرواية ويبدأ عند الصفحة (111)، وينتهي عند الصفحة (113).

وأمر هذا العجيب عجيب، لأن ضبطه على نحو مُرض لا يخلو من عسر، فهو من جهة يبدو ممكنا منطقيا ومن أخرى يبدو غير ممكن، بعيدا من المنطق ومما ألفت العقول السليمة. وعجيب الفصل الخامس عشر لخاصيته المميزة يبدو قلقا في إدخاله ضمن حد، وتحت اسم. فمن البين أنه يندرج ضمن التحول، ويتلون بلون منه هو المسخ، والعسر هنا أن المسخ ليس تاما، إذ وقف عند محاكاة الرجل للكلب و لم يقلب كلبا، وإن تصرف كما لو أنه صار كلبا، فهل هو المسخ بالمحاكاة؟ كما وقف المسخ من جهة ثانية عند عدم انقلاب الكلب إلى إنسان واقتصاره على أفعال (خاصة على الصعيد الباطني)، تكاد تجعله آدميا.

ففي الأمر تحول، والتحولُ غير تام، وفيه مسخ، والمسخ ناقص، ومع ذلك يظل عجيبا غريبا مدهشا، وهذا العجيب على إيغاله في العجب، كأنه إغراب وتفرد Singularisation،وإفراط في الإغراب والتفرد[13].

ولما رأى "التبعي" المشهد العجيب، في غير الفصل الذي ندرس تقدم "نحو الكلبين الآدميين" (درب السلطان، الفصل 16، ص116) ودار بخلده الذي جلاه الراوي "مسخ غريب عجيب ! مسخ حي يتحرك...وآية كبرى ! " (ص116).

ويمكن أن نستقرئ ذلك في وظائف النص السردية:

- تأمل الهبطي لما حوله.
- انتصابه أمام الكلب المنشغل بأمر يقوم به.
- الهبطي يقترب أكثر ما يمكن من الكلب.
- الكلب يلمح الهبطي لكنه منشغل بقرض عظم.
- الهبطي يظل يتابع حركات الكلب و تفاصيل ما يقوم به.
- ما يلبث أن يقع مقتربا من الكلب مقلدا كل حركاته بيديه وشدقيه.
- الكلب يواصل نشاطه (ص111).
- الكلب يرنو بين الحين والآخر إلى الهبطي.
- يزداد قرب الهبطي من الكلب وتزداد حركاته.
- الكلب يتحفز ويُصدر صوتا خشنا منذرا.
- الهبطي يصدر مثل ذلك.
- الكلب والهبطي يتبادلان الأصوات الخشنة والتحفز.
- الهبطي يتحرك نحو الكلب على أربع محدقا مكشرا.
- يرتبك الكلب أمام حركة للهبطي توحي بهجومه فتنفلت منه بقية العظم.
- هروب الكلب.
- توقف الكلب ونظره إلى المشهد.
- الهبطي يحصل على قطعة العظم، يضعها بين أنيابه ويتجه بها وهو على أربعٍ نحو الكلب مهددا.
- الكلب يرد على التهديد بتهديد مماثل بقدر ما يقترب منه الهبطي.
- الكلب يتحرك في مكانه و يدبر متدرجا...مندحرا.
- الهبطي يظل يتابعه ويصدر أصواتا كلبية متوعدة و العظم بين فكيه.
- الكلب يواصل تراجعه المنخذل.

- يمر موكبهما أمام دكان المعلم حمو، دون أن يكترث لذلك أحد.
- الموكب يواصل طريقه.
- الكلب وهو متراجع يلتفت من حين إلى آخر إلى الهبطي، (ص 112).
- بمواجهة سمسرة العسلي، ينحاز الكلب مقتربا من الجدار.
- قرب المصراع المنفتح يبدو الكلب مطمئنا.
- الكلب يتبول على الجدار.
- الهبطي يرفع إحدى ركبتيه ويتبول.

إن هذه الأفعال السردية، لا تخالف، من جهة، الواقعي والمنطقي والمعتاد وما يفهمه العقل ويقبله، وهي من ناحية ثانية تبدو شاذة غير مألوفة.

وهذه الأفعال صنفان: نوع يتصل بالكلب، ويبدو في معظمه مألوفا عاديا، وفي بعضه يظهر الشذوذ. أما النوع المتصل بالرجل، المدعو الهبطي، فكله تقريبا مخالف للمألوف، واقع في حيز النادر الشاذ رغم أن العقل يقبله، ورغم قبوله إياه فإنه يفاجأ به ولا يجد له تفسيرا يسيرا.

وستنعكس هذه الوظائف على الشخصيات القائمة بها فتبدو عجيبة لكونها عجيبة السلوك. ودرجة العجب لديها مرتبطة بمقدار الأفعال غير العادية التي تأتيها. وتفاعل الأحداث العادية وغير العادية يسم النوعين بضرب من الغرابة ناشئ، والعجب طارئ. فالعادي المتصل بغير العادي يصبح عجيبا لاتصاله بالنادر وبدائرة تفاعل المألوف وغير المألوف. وتفاعل غير العادي والعادي أي نقيضه يزيد درجة ما فيه من عجب لتغير وضعه وسياقه.

الشخصيات:

للشخصية وظيفة مهمة في السرد فهي "تقوم بدور خيط مرشد، يسمح بالاسترشاد بين ركام من الحوافز"[14]. وهي تعين على تصنيف الوقائع. وكل قائم بوظيفة في النص هو

شخصية "...**على أن خاصية معينة تعمل ككائن حي**: ونتيجة ذلك يجب اعتبار الكائنات الحية والأشياء والخاصيات قيما متساوية من وجهة نظر مورفولوجية قائمة على وظائف الشخصيات"[15].

فـ"الهبطي" في النص عجيب غريب الأطوار. وعجبه الأول ينطلق من اسمه فهو منسوب إلى الهبط. والهبط في اللسان العربي هو النقصان وهو الوقوع في الشر والذل. فاسمه صنع مصيره في النص أو ساهم في صنعه. ويبرز عجبه في مظهره وأفعاله. فالمظهر متسم بغير المألوف وكذلك الأفعال التي قام بها.

يضاف إلى ذلك ما نسبه إليه الراوي من أفكار ومشاعر. وهو لابس ولبسه مخالف لما ألف الناس: فليس هو بالعاري وليس هو بالكاسي، إذ هو يلبس ثوبا من البلاستيك يكشف ما بداخله. ونظر "الهبطي" ليس بالنظر المعتاد، فهو "يتأمل ما حوله باستغراب" (ص 111).

ومن عجيب أمره توقفه عند كلب يعرق عظما، متأملا على نحو ما جرت عادة الناس بفعله. وتعد هذه المرحلة بمثابة تمهيد سيهيئ لانقلاب في شخصية "الهبطي" يجعله يتحول أو يمسخ على نحو ما. فقد تصرف كما يتصرف الكلب و اتخذ هيأة الكلب فأقعى مثله و قلد حركاته و أصواته.

وبلغ التحول أو الظهور على الأقل في صورة تمثيل التحول (و الهبطي لم يتكلم ليخبرنا عن صنيعه) حدا عميقا عندما اتجه إلى الكلب بغير قامة الإنسان و إنما "على أربع"(ص 112). وهنا بدا "الهبطي" آخذا بزمام المبادرة بل مهاجما حتى ظفر بعظم الكلب يفعل به ما يفعل به الكلب.

وأخذ "الهبطي" يطارد الكلب المتقهقر مهددا متوعدا.

ومما يزيد الأمر عجبا أن المطاردة وفق قول الراوي تبدو هادئة، خلوا من الخطر. ومما يحدث اللبس ذهاب الراوي إلى احتمال أخر عندما قال " أو أنها تبدو طافحة بغيض مكتوم أ و عدم ارتياح عميق مبرح لا يباح بسره" ص: (113)

فلماذا لا يباح بسره؟

ورغم أن "الهبطي"منتصر فلم يتوقف عن المطاردة وهو يتمنى أن يحدث أمر لصالحه و كأنه يتمنى حصول أمر عجيب غامض فيزيد غرابة المشهد

وبلغ "الهبطي" ذروة تحوله أو مسخه أو العجب بتبوله على جدار باب سمسرة "العسلي" كما فعل الكلب خصمه.

فشخصية "الهبطي" عجيبة كلها والأعجب لغز إتيانها هذه الأفعال العجيبة. وإذا أضفنا بعض ما ذكر عن هذه الشخصية في مواضع أخرى من الرواية لها صلة بعجيب (الفصل 15) ازداد تفردها وغرابتها. فلا أصل له يعرف، ولا أحد يعرف عمره، وليست له علاقات اجتماعية. فهو غصن مقطوع من شجرة أو ليست له شجرة أصلا.

ومما يقوي درجة العجب أن "الهبطي" يفعل ولا يتكلم ليوضح دواعي فعله.

أما ما هو من العجب في الصميم في حكاية "الهبطي" العجيبة هو أن هذا التحول لم يقع أمام ناظري شخصية أخرى في النص، فلا أحد رأى ما حدث وعجب منه. فالأحداث لم تقع –إن وقعت فعلا– إلا أمام الراوي الذي أخبر بها المروي له. فالنص خلا من شخصية تفاجأ بالتحول وتحار في فهمه ومعرفة سببه. ومثل هذا العجيب يختلف عن العجيب الذي ذكره "تود وروف" في ما كتب عن الفانتاستيكي وأنواعه وذلك لأن عجيب التحول عنده هو تحول حقيقي تام داخل الحكاية. أما التحول هاهنا فاحتمال فقط، وبالإضافة إلى ذلك فهو مزدوج: انقلاب الآدمي إلى كلب والكلب إلى آدمي في جسد واحد. ثم إن العجيب على رأي "تودوروف" يحدث أمام شخصية داخل الحكاية فتشاهده و تبرز إزاءه مشاعرها. وعجيب "الهبطي" والكلب لم يحدث إلا أمام الراوي وفضلا عن ذلك فإنه ليس مرحلة من الفانتاستيكي أو فرعا عنه، كما هو الأمر عند "تودوروف". فهو في نصنا، نوع مستقل بوجوده، هو العجيب المزدوج

المحتمل. وهذا العجيب ليس مرحلة من الفانتاستيكي أو فرعا منه إذ هو مستقل بوجوده.

إن محاكاة "الهبطي" للكلب و مهاجمته إياه وافتكاكه العظم منه تدل على صفة كلبية فيه، إذ يبدو مثل الحيوان، وإلى ذلك فهو ساع إلى حطام الدنيا ومن أجله يحط مكانته الإنسانية ويظلم ويعتدي على من هو أضعف منه. بيد أن هذه النتيجة التي يصل إليها المتقبل تصطدم بعلو مكانة "الهبطي" عند الناس. فقد ورد في موضع آخر من الرواية بعد موته بقليل "الهبطي كان ضوءا مؤنسا علما وعلامة الدرب !" ص (211) فتشتد درجة العجب، وموت "الهبطي" يبقيه عجبا أبدا. فكلاهما اعتدى على من هو أضعف منه: الكلب على القط و"الهبطي" على الكلب وذلك ما يجعلهما عدوين وصاحبين في الآن نفسه.

الكلب:

الكلب هو الشخصية الحيوانية (أو العون السردي) في النص ويماثل في الأهمية "الهبطي" لأنه شريكه في الأفعال المولدة للعجب. ومن دونه تتخذ الغرابة لونا آخر. وأفعاله تبدو عادية إذ هي مما يمكن لأي كلب أن يقوم به، لكن بعض سلوكه في مواجهته للهبطي وما نُسب إليه من أفكار وأحاسيس جعله يبدو كلبا من جهة ما غير عادي. فهذا الكلب هو كلب وله مظهره وطباعه وسلوكه المعهود ومن زاوية ما كأنه ليس كلبا أو ليس كلبا مألوفا. فمن هذا الباب قرب من العجيب أو لامسه أو احتك بتخومه وولج فيه. فمن المعتاد أن يعرق هذا الكلب عظما. فدأب الكلاب أن تعرق العظام كلما ظفرت بها. والرواية تعلمنا في غير الفصل الخامس عشر الذي نحلله أنه ظفر بالعظم من هر بعدما انتصر على الهر. فقد افتك ما ليس له في الأصل من حيوان أضعف منه.

وعادي كذلك أن يحاول التعبير عن سخطه الحيواني وأن يدافع عن غنيمته وعن نفسه على نحو لا يتوقعه كلب من إنسان. إذ ما شأن الإنسان وهو إنسان، بعظم وكلب يعرق عظما؟

ومن المألوف أن يتراجع الكلب متقهقرا لما بدر من خصمه ما يوحى بالخطر الوشيك. ولكن بعض العادي يفاجئ المتقبل. فهو لم يكترث للهبطي لما أقعى قريبا منه في أول

الأمر، أي عند أول لقاء بينهما "فيما (كذا !) يبدو لا يريد أن يأبه بأحد أو شيء في هذه اللحظة الهائئة " (ص111)، أي لحظة عرقه العظم بعد أن افتكه من الهر. وإلى ذلك فإن الكلب "يرنو بين الحين والآخر إلى الهبطي، كأنه يزيد متعته بالفرجة على مخلوق من غير بني كلب" (ص112). وعند التراجع وإسقاطه العظم ووقوعه لدى خصمه فإنه لم يبادر إلى هجوم فعال يردع به "الهبطي" ويستعيد غنيمته. ولئن كان "الهبطي" يلاحقه، وهو متراجع بغير مبرر واضح، فإنه بدا وفق الراوي خاليا من الشعور بالخطر أو لعل تلك المطاردة تمتلئ بغيض لا يعرف سره. والكلب شأنه شأن خصمه ينتظر ما يمكن أن يقع من مفاجئ لصالحه.

وفي لحظة ما، وهو في عميق اطمئنانه، بال على جدار مصراع سمسرة "العسلي". فلماذا بال على جدار باب المتجر؟ فهل دفعه الراوي إلى البول على رمز السوق والبيع والشراء والمال؟ وما يعنيه من ذلك وهو كلب؟

وفعل التبول صار ملهما للخصم. فالكلب بتبوله غدا قدوة"للهبطي" المنتصر عليه فإذا "الهبطي" يفعل مثله فيتبول في هيئة كلب لا إنسان. لقد تحول الكلب إلى معلم و"الهبطي" إلى تلميذ.

وموكب الهبطي والكلب لم يثر انتباه من هم بدكان المعلم "حمو" والتاجر "العسلي" لم ير المشهد على قربه منه.

بيد أن الموكب لاحظه في غير الفصل الذي نحلله المدعو "التبعي" و"التابعي"...وهو رجل غامض غريب الأطوار عجيب المذهب فهجم عليهما فهرب الكلب و"الهبطي" في اتجاه واحد على أربع.....فكأنهما اندمجا في جسد واحد مزيج من بدن إنسان وحيوان.

ويدعم فكرة الاندماج أنهما وفق قول الراوي « يبعثان نظرة استغراب باتجاه الرجل ! » (ص116).

وإن أحداثا عجيبة بلائمها زمن خاص يساعد على نشوئها و ظهورها

الزمـــــن:

الزمن مقوم مهم من أركان الرواية لأن الأحداث تنشأ فيــه و تتــوالى بفضــله[16]. وللزمن علاقة متينة بنوع الرواية. فالرواية الواقعية مثلا تمتاز بوضوح زمنها وتــرابط مراحله. وفي الفصل الخامس عشر الذي نحلله، لا توجد أي إشارة إلى الزمن الخارجي ليُهتدى بها إلى زمن الأحداث داخل الفصل[17]، وقد ورد في فصل سابق ما يدل على أن أحداث التحول جرت يوم أحد. وهذا اليوم غير معين لا بشهر ولا بعام. فله صفة الإطلاق. والفصل الخامس عشر لا يوضح إن كان التحول حدث عنــد الصــباح أو المساء... بيد أن بعض الإشارات في غير فصلنا تبين أن التحول تم في وقت خلا فيــه الموضع من الناس كأنه وقت الهجوع بين نصف النهار الأول ونصفه الثــاني: فهــذه اللحظة التي كأنها "خارج" الزمان هي التي تم فيها الحدث العجيب أي التحول، فكأن الخروج عن المعتاد في الحدث اقتضى ضربا من الخروج عن المألوف في الزمن. ولما كان اليوم يوم أحد ولحظة التحول ليس فيها ناس، لم يشاهد أي كان المشهد فيعلق عليه. فالشاهد الوحيد على التحول هو الراوي. فهو وحده الذي خرج في وقت غاب فيــه النــــاس فــــرأى مــــا رأى وأخــــبر المــــروي لــــه عنــــه. فهل يوثق بشهادة فرد في أمر خطير مثل التحول؟

أما المعنيان بالقول فلم يخبرا بما حدث، فـــ"الهبطي" عاش التجربة و لم يتكلم، والكلب عاشها كذلك صامتا كذلك لأنه كلب. وقد وصف الراوي الزمن وصفا يلفت النظر لما أضفاه عليه من مسحة غرابة وتميز وغموض "في يوم أغرب، لا معروف ولا مفهوم..." (ص 113).

فالراوي كأنه يريد أن يؤثر في المروي له فيقنعه بأن هذا اليوم ليس كسائر الأيام بل هو خارج عنها و لذلك يجوز أن يقع فيه ما ليس في حكم المألوف.

وقد ورد في الفصل السادس عشر ما يقوي ما ذهبنا إليه في ما يخص هدف الراوي من الإيحاء بأن هذا اليوم عجب بين الأيام فالعالم في هذا اليوم "كأنما مرت به لحظة سحر" (ص 116). وما ينتج من ذلك أن الزمن عجيب بما له من إطلاق و غموض، ولـــ"خلوه" من الناس. بل هو عند التحول "لحظة سحر" خارج المنطق إذ السحر هو "إظهار خارق للعادة"[18].

ومن ناحية أخرى لا يُعرف على وجه الدقة الوقت الذي استغرقه اللقاء بين "الهبطي" والكلب و حدث التحول حتى لحظة التبول. وما ورد في الفصل السادس عشر يدل على أنه "لحظة سحر". فاللقاء والخصام والتحول، كل ذلك تم في برهة خاطفة، في مثل لمح البصر. وهذا وجه آخر للعجيب في الزمن. فلما كان الحدث عجيبا جاز أن يتم في زمن عجيب.ويقترن هذا الزمن الغامض بمكان لا يقل عنه غموضا.

المكـــان:

المكان في السرد لا غنى عنه لأن الأحداث والشخصيات تحتاج إلى مكان حقيقي أو مُتخيل لتوجد. وفي الفصل الخامس عشر الذي وقع فيه التحول أو تُخيل فيه تحول آدمي إلى كلب وكلب إلى آدمي، لم يُذكر المكان بتدقيق. وعدم تحديد المكان يضفي على مسرح الأحداث مسحة من الغموض فكأن المكان في غير مكان، على نحو ما، وذلك أمر عجيب. وهذا المكان الملتبس هو مكان التحول أو ما يبدو نوعا مخصوصا من التحول أو المسخ. ولئن أهمل ذكر المكان الواسع الذي قد تكون الأحداث حصلت فيه، فان بعض المواضع القائمة فيه قد عينت: دكان المعلم "حمو" وسمسرة "العسلي" التي عندها تبول الكلب أولا و"الهبطي" ثانيا. والموضعان المذكوران يشيران إلى عالم التجارة

والبيع والشراء والمال أي الدنيا أو التعلق بالدنيا. ولهذا كان المحلان موضع الغفلة فلم يتفطن من كان بالدكان والسمسرة إلى حدث عُجاب هو التحول. والتبول على جدار سمسرة "العسلي" علامة على رغبة في إهانة المواقع التي ترمز إلى الانشغال بالمادة دون غيرها. ومن الطريف أن كان الكلب، في التبول على حطام الدنيا، معلما لـــ"الهبطي". وما أنجزه الكلب في النص مستغرب لمخالفته النظرة السلبية إلى الكلب في الثقافة الإسلامية[19]. وفي الفصل الرابع عشر السابق للمقطع الذي نحلله ورد ما قد يشير إلى مسرح التحول أو ما هو قريب منه، وقد وصف بما يجعله ملائما لنشوء العُجاب فيه، إنه عالم "مدينة النحاس المسحورة"(ص 14). وبذلك يتصل المكان في مدونتنا بمكان "المدينة المسحورة" في ألف ليلة و ليلة. فهل أن نصنا ينشئ عُجابه إحياء لعجيب ألف ليلة وليلة وإن كان الإحياء في ظروف أخرى؟ وهو وليد رؤية راو هو الآخر منصهر في عالم العجب.

الـــراوي:

إن الأحداث والشخصيات والزمان والمكان كلها من تدبير راو يحكي وينسق بين المكونات التي يرويها تحقيقا لهدف يسعى إليه، فالنص لا يقص نفسه. والراوي هو العون السردي الذي يخترعه الكاتب لينوب عنه في الرواية[20]، وليكون قناعا له.

وفي المقطع الخامس عشر الذي هو مادة تحليلنا روى الراوي الأول المروي من أحداث وشخصيات وزمن أحداث ومكان وقوعها. فالراوي هو الذي أنبأ عن وقائع التحول العجيب التي لم يرها أحد غيره. وهو الذي قدم الشخصيات. والراوي هو المتحكم في

الزمان والمكان و ليس غيره من جعلهما ملتبسين على نحو ما ليصلحا مهادا لحدث عجيب. والراوي ملاحظ دقيق لما يُرى ويُسمع وهو معني أشد العناية بالتفاصيل. وقد روى عن التحول أو ما يشبه التحول دون أن يبدر منه ما يدل على أدنى شك في أن التحول قد تم أمامه. فالراوي مقتنع بأن العجيب وقع. وينتج من ذلك تسليمه بإمكان جريان بعض الأحداث وفق قوانين غير قوانين الطبيعة التي يعرفها الناس. وبدا الراوي عند التوغل في باطن الشخصيتين أو عند قراءة دلالات الأحداث مترددا غير واثق مما يروي، ولذلك شاعت في خطابه الألفاظ الدالة على التوقع والشك وعدم اليقين:

"كأنه يزيد متعته"

"يحاول بها فيما يبدو" (ص112)

"يبدو الكلب كمن وجد راحة"

"نظرة العسلي التي تبدو منشغلة"

"مطاردة بدت هادئة"

والراوي كأنما يهيئ المتقبل لقبول العجيب بموقفه من الزمن فهو يبرزه زمنا غريبا غير معتاد "في يوم أغرب، لا معروف ولا مفهوم" وكذلك "من ثمار اللحظة الغريبة غير المفهومة، غير المعهودة" (ص 113).

بيد أن الراوي قد يعابث المروي له عندما يصف الزمان بأنه هادئ ومثله المكان.

إن هذا الراوي يبدو أمره عجيبا لعدم تيقنه من كل ما يقول ولروايته عن العجيب كأنه أمر يحدث على نحو عادي. وربما ظهرت غرابته في اندماج صوته وصوت الكلب عند غوصه في باطن الكلب يستنطق ما يجول فيه من "أفكار" و"أحاسيس" (ص 111).

لقد حدث التحول أو ما يشبه التحول في الزمان والمكان الملائمين. فهل الأمر مجرد تخيلات تخيلها الراوي وتوهم أنها وقعت؟ إن النص يثبت التحول الخاص. فالتحول –على صعيد التخييل الفني– قد حدث. فهل أراد الكاتب، بواسطة قناعه الراوي، تبليغ رسالة إلى المتقبل مضمنة في حدث عُجاب خاص إذ هو ليس مسخا حقيقيا وليس، في الآن نفسه، بعيدا عن المسخ. وأمر المسخ، مهما كانت درجته إنما يتعلق بالشخصية

البشرية. أما ما بدا من تحول الكلب إلى آدمي فلعله لا يدخل باب المسخ إلا إذا اعتبرنا أن تحويل طبيعة أي كائن إلى طبيعة أخرى هي مسخ. ويبدو أن هذا العجيب ليس على وجه الدقة ما أشـــار إليه، تودوروف « Todoro »[21]. ويبدو أننا إزاء عجيب من نوع خاص هو العجيب المزدوج المحتمل أي العجيب الذي لا يمكن الجزم بأنه وقع أو لم يقع. فإذا وقع يكون خارقا القوانين أو منجزا وفق قوانين عجيبة يجب التسليم بها.

إن الفصل الخامس عشر، وليس هو الوحيد الذي يتضمن العجيب، يدل على أن الرواية ترغب في مخالفة المعتاد لتجديد خطابها الفني. وهي بالنزوع إلى غير المألوف وما يخالف المنطق العادي تُلقي الأسئلة عن معنى المعقول وغير المعقول. وقد تعطي من خلال غير المعقول درسا للمعقول ولعادات المجتمع. ففيها –عند التأويل– نقد للغفلة والأنانية والاعتداء وفيها بحث في طباع الإنسان والحيوان وإقرار بأن الإنسان حيوان وأن الحيوان آخر !

الهوامـــش:

الجاحظ/الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دار إحياء التراث العربي– الطبعة الثالثة، 1969ـــ الجزء السادس، ص8.

[2] انظر عن عوامل نشوء العجيب و الغريب و الفانتاستيكي و الخارق عامة في فرنسا:

Veronique et Jean Ehirsan, La Littérature fantastique en France, profil littérature Français, 127, Hatiev, France, 1989, [chapitre] 2 XVIII[e] siècle : L'aube de fantastique, pp 12-13.

[3] زكريا القزويني، كتاب عجائب المخلوقات و الحيوانات و غرائب الموجودات، و هو مطبوع على هامش حياة الحيوان الكبرى للدهيري، دار احياء التراث العربي، الضاهرة، (د.ت)، الجزء الأول، ص9.

[4] القزويني، عجائب المخلوقات، مرجع مذكور، ص 18.

[5] Tzvetan Todorov, introduction à la Littérature fantastique, Ed. du Seuil,Paris, 1976[chapitre] 3 :L'étrange et le merveilleux, p 57.

[6] الدكتور محمد الخبو، قراءات في القصص، مكتبة علاء الدين، الطبعة الأولى، صفاقس، 2002،[فصل]: من خصائص القصص في عجيب الأدب القديم. ص 50.

[7] Veronique et Jean Ehrsam, La littérature fantastique en France, op. cit, [chapitre] 1 : vers une pure définition du fantastique, p ;6.

[8] The New Shorter Oxford, Clarendon press –oxford, 1993, Volume 2, p; 3083.

[9] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل (سلسلة كتابات نقدية 121)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.م)، 2002، ص 406.

[10] أحمد السماوي، الفانتاستيكي في الرواية التونسية المعاصرة، الحياة الثقافية، العدد 91، السنة 23، تونس1988 ، ص ص 31-32. والملاحظ أن التحول أو المسخ قديم جدا في الآداب البشرية مثل قصة الحمار الذهبي لأبيلاي Apulée وهو بربري من الجزائر عاش في العهد الروماني و كتب باللاتينية. و في هذه القصة تحول الشاب لوقا الى حمار و بعد ذلك عاد إلى أصله . ويوجد المسخ في كليلة و دمنة لابن المقفع.

[11] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب عربي، مرجع مذكور، ص 452.

[12] مبارك ربيع، درب السلطان: نزهة البلدية 3، مطبعة النجاح الأولى، الطبعة الأولى، الدار البيضاء 2000/1420، ص252.

[13] عن الإغراب أو الإفرادSingularisation انظر: محمد الباردي، سحر الحكاية: المروي و الراوي و الميتاروائي في أعمال الياس خوري، مركز الرواية العربية قابس، الطبعة الأولى ، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، ص 57، مثلا

[14] توماشفسكي: نظرية الأغراض: اختبار الغرض، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة العربية الأولى، بيروت، 1982، ص 204.

[15] فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة و تقديم ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، الرباط، 1986/1407، الفصل6: توزع الوظائف بين الشخصيات، ص 86

[16] انظر بخصوص زمن الحكاية، تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1990، ص 45.

[17] الزمن الخارجي المرجعي جد باهت في كامل الرواية.

[18] القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد زكري، موسوعة مصطلحات جامع العلوم (سلسلة، موسوعات المصطلحات العربية و الاسلامية)، "الملقب بدستور العلماء"، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص الفارسي الى العربية د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية؛ د. محمد العجم، مكتبة لبنان- ناشرون- الطبعة الأولى، 1997، ص 473.

[19] انظر عن سلبيات الكلب في الثقافة الإسلامية: الدكتور خليل أحمد خليل، معجم الرموز (سلسلة المعاجم العلمية)، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت 1995، مادة (كلب).

[20] انظر عن الراوي: Gerard Genette, Figures III, Collection poétique, Ed. Seuil, 1972, pp : 251-252.

[21] كان مفهوم العجيب عند تودوروف لا يتسع بيسر مع هذا الضرب من العجيب ومن أنواع أخرى من العجيب:

انظر في نقد مفهوم تودوروف للعجيب، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع مذكور، ص 429، وانظر في العجيب الذي يخرج عن مفهوم تودوروف، محمد الخبو، قراءات في القصص، مرجع مذكور، ص50.