

رجيموريّة الجزائرية (الدّيبلوما الصّادرة للشعبية)

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج خضر باتنة -

مُطْلَقُ الْعِلْمِ يَرْأِي الْأَلْفَ وَعَامَ مِنَ الْحَيَاةِ

لرئيسي درجة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

عنوان: الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد بن صدرى

إعداد الطالب:

محمد للأدبين بن ربيع

لجنة المناقشة:

الصفة:

رئيسا

شرف د مرر

عضو المناقشة

عضو المناقشة

الجامعة:

الجامعة

الجامعة

الجامعة

عباس لغور - حنشلة

الرتبة العلمية:

أستاذ التعليم العالي

أستاذ التعليم العالي

أستاذ التعليم العالي

أستاذة محاضرة

الاسم واللقب:

علي خزري

محمد بن صدرى

محمد جباري

سعيدة بنا بوزة

الرسم الجامعي: 1435هـ / 2014م - 2015م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

سکریپت و معرفتی

دعا سرمهای دنیا

بعد از وصل البحث إلی صورته النهائية، لا يعني إلی الترجمة إلأ أنساقه الفاصلة محمد منصوری، الذي تكرر على بفضل إسرافه، وسرير نوجبه، بجزيل النكرا، وخطب الامتنان على ما لمسه فيه من رحابة الصدر، وكربيع المعاملة.



ثانية الواقع واللاواقع التي ظهرت في متون الرواية الحديثة، عجلت ببروز تصنيف ثيماتي تضمن مسمى جديدا للرواية التي تستغل على معطيات الواقع - تميزا لها عن الرواية الواقعية - هو «الرواية العجائبية»، وقد اشتغلت هذه الرواية على ثيمات كانت معروفة سلفا، في الآداب الإنسانية، وفي النصوص الدينية؛ إذ راحت تستقي من عوالم الجن والمسوخ والأقزام شخصها، ومن أماكن الظلّام والعزلة والخوف أفضيّتها، وألّف الأدباء بين هذه المكونات، فأنتجت توليفة سردية عجائبية، كانت من بين أهمّ ميزاتها أنها تعمد إلى إثارة مشاعر مختلفة في نفسية المتلقّي، تتراوح بين العجب، والانبهار، والحيرة.

لقد لعب كلّ من الخيال، التناقض والمفارقة، دوراً رئيساً في نسج سدى المتن العجائبي، وتميّزه عن النّص اللاعجائبي، ومكنته تلك المعطيات من الانفتاح على مكونات السرد القديمة، وتناولها وفق رؤى وتقنيات جديدة، فنتج عن ذلك أدب خاصٌّ، يجذب نحو المبالغة والتضخيم والتهويل، دون الاهتمام بوضع مبررات لأيٍّ من ذلك.

لقد اهتمَّ روائيون بالعجائبية اهتماماً بالغاً، ويعود هذا الاهتمام إلى ذلك التميّز والفرادة التي تمنحها خصيّصة التعجّيب للعمل السردي، فتميّزه عمّا سواه، ولذلك ظهرت في مدونات الآداب العالمية روايات كثيرة احتفت بعوالم العجائبية، بعضها انطلق من المحليّة كما فعل أدباء أمريكا اللاتينية، وآخرون من أفكار خيالية ذات بُعد إنساني، تشارك فيها شعوب العالم أجمع.

وقد شدّنا في قراءتنا لنماذج مدونات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، الرغبة في معرفة إن كان بعض أدباء هذه المدونات قد استرعاهم ما استرعاى أدباء كثراً، من عوالم العجائبية، فوجدنا أن الروائي «الله بوجدرة» قد حقّق التميّز بروايته *«Les milles et une années de la nostalgie»* / «ألف وعام من الحنين»، حين نأى بها عن الواقعية التي كانت سائدة في تلك الفترة التي ظهرت فيها، مفضلاً اقتحام تجربة حديثة، تبحث عن أدوات إجرائية تمنح النّص عبقرية وتردّده، بتوظيف انتزاعات على مستويات مختلفة لغوية وأسلوبية، وكذلك من خلال إنشاء شبكة من العلاقات بين نصه ونصوص سبقته، تراثيةً وحتى معاصرة.

ومن هذا المنطلق عنت لنا بعض التساؤلات التي جعلتنا نقف عندها؛ إذ تحتاج إلى الإجابة عنها، لعل أهمّها:

هل يعتبر العجائبي جنساً أدبياً أم طريقة في الحكي؟

هل يمكن تصنيف رواية «ألف وعام من الحنين» ضمن دائرة الرواية الجديدة الباحثة عن مغامرة الكتابة المختلفة؟ وهل يمكن الحكم عليها بأنها رواية عجائبية؟ في أي مستوى من مستويات السرد يمكن أن تستجلِّي العجائبيَّة في الرواية؟ وكيف تمكَّن «الشيلد بوجدة» من رسم عالم العجائبي، من خلال الشخصوص والأفضية دافعا القارئ إلى البحث عن غواية النص وجمالياته؟

تأتي هذه المذكورة الموسومة بـ: «تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدة»، لإضاءة جانب معتم في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قل تفاعل النقد الأدبي معه قياساً مع جوانب أخرى، ربما لعدم انتباه الدارسين إليه، أو بسبب انشغالهم بمسألة ساد الاعتقاد أنها أهم ما في هذا الأدب، والمقصود: إشكالية الهوية وتمظهرات الأنما والآخر. على الرغم من بروز نزعة تجريبية في الرواية المعاصرة، تستحق الوقوف عندها واستجلاء خصائصها، تعتمد على العجائبي كخط بناء روائي لتحقيق المتعة، أو لقول ما لا يمكن أن يقال بلغة الواقع والمألوف.

وقد أسفَر بحثنا عن الدراسات السابقة التي تقارب هذا الموضوع، عن إشارة وحيدة موجودة في كتاب «العجائبي في الرواية الجزائرية» لـ«الخامسة علاوي»، حيث أشارت الكاتبة إلى أن رواية «ألف وعام من الحنين» تتضمَّن العجائبيَّة في متها الحكائي، في حين انعدمت الدراسات التي من شأنها أن تستوي في هذا المجال، ما عدى تلك البحوث الأكاديمية التي تناولت العجائبي في بعض الروايات، نذكر منها:

- حسسين علام: العجائبيَّة في روايات الطاهر بن جلوه، رسالة ماجستير، جامعة وهران.
- أمال هاي: العجائبيَّة في سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوهجي.
- هدحت البخار: العجائبيَّة الجديدة في غادة الأساطير الحالمه ونبع الذهب، محمد العثماني.
- فقة محمد دودين: النص وتوظيف العجائبي، رواية خشخاش، للرواية لمحة حريل.

وحتى نلمُّ بالموضوع ونستوي في جوانبه، وضعنا خطة حاولنا من خلالها رصد أهم الجوانب النظرية والتطبيقية الخاصة بهذا الموضوع، وعليه فقد قسمنا بحثنا إلى ما يلي:
- **دخل نظري:** وحاولنا من خلاله مقاربة جانب هام يتعلق بجنس الرواية، ألا وهو عالميتها أو كونيتها، وكيف غدت الرواية الجنس الأدبي الأهم على الإطلاق، من خلال مقاربتها لمختلف الثيمات الواقعية واللاواقعية.

- الفصل الأول: وهو فصل نظري كان عبارة عن مقاربات نظرية، وشمل أربعة مباحث، انصبّ اثنان منها في مجال العجائبي؛ الأول تناولنا من خلاله العجائبي معجمياً، فضبطنا حدوده اللغوية، وفচلنا في الثاني تمظهراته الأدبية، منذ الأشكال الأدبية القديمة، وإلى غاية بروزه كخط إبداع في الرواية المعاصرة. أما المبحثان الآخرين فانصبا في مجال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ ففي الأول تناولنا ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وتأصيلها وأهم مميزاتها وثيماتها، أمّا في الثاني فقد عرجنا على تطور هذه الرواية، بعد المرحلة الكولونيالية، وكيف استفادت من تجربة الرواية الجديدة في فرنسا. وعرجنا في الأخير على المحور الإبداعي الذي شغل متون الرواية في فترة التسعينات ممثلاً في الأزمة الجزائرية.

- الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي خصصناه للفضاء العجائبي في رواية «ألف وعام من الحنين»، وقد تضمن ثلاثة مباحث، الأول تناولنا فيه مفهوم الفضاء المكاني، وتجليات العجائبي في المتعاليات النصية للرواية والمقصود هنا؛ العنوان والغلاف. في حين كان المبحث الثاني خاصاً بتجليات العجائبي في الفضاء المكاني؛ وقد حاولنا تقسيم الفضاء تقسيماً يهتم بالتمظهر العجائبي لا البنية السردية، ولذا خصصناه للحديث عن عجائبية الأفضية المفتوحة كالشوارع والساحة والصحراء، والأفضية المغلقة كالبيوت، والحمام والسجن... في حين كان المبحث الثالث متعلقاً باليوتوبيا وتناولنا من خلاله فضاء المنامة من منطلق أنه يوتوبيا، لكن بخصائص مضادة.

- الفصل الثالث: ضبطنا في المبحث الأول منه ماهية الشخصية الروائية العجائبية، بالتطرق إلى أهم مميزاتها وخصائصها، وقد اتخذنا من دراسة *فيليپ هامون PH. HAMON* عينة، لدراسة الشخصوص الروائية، أما المبحث الثاني فقد تحدّثا فيه عن تمظهرات الشخصية العجائبية، وركّزنا على أهم الشخصوص في الرواية التي تمتّعت بخاصية التعجّيب، كالشخصوص الميتافيزيقية والسحرية، أما المبحث الثالث فقد سلطنا الضوء من خلاله على أهم التقنيات المستخدمة في بناء الشخصية العجائبية داخل الرواية.

وقد استفدنا عند مقاربة العجائبي في رواية «ألف وعام هه الحنين»، من إجراءات المنهجين الوصفي والتحليلي، لاعتقادنا أنهما الأنسب لتحليل مثل هذه الظواهر دراستها، في الرواية التي يغلب عليها الطابع الاجتماعي والسياسي والتاريخي، الذي يتسم بالسمات العجائبية، فالمنهج الوصفي يناسب تحديد أبعاد الأفضية، وخصائصها، وكذلك أنماط الشخص بحسب مواصفاتها المادية والمعنوية، وأما المنهج التحليلي فإنه الأقدر على رصد أبعاد التمظهرات المختلفة وللالاتها.

أما إذا عدنا إلى مصادر هذه المذكرة وأهم مراجعها، فإننا اعتمدنا على رواية «ألف وعام هه الحنين» للروائي الجزائري للشيد بوجدة، وهي صادرة في الأصل باللغة الفرنسية بعنوان: *Les milles et une années de la nostalgie*، عن دار Gallimard، بفرنسا، سنة 1998 في نسخة جيب.

كما اعتمدنا مراجع متعددة؛ بعضها خاص بالعجائبي والآخر خاص بالرواية ومكوناتها المختلفة، نذكر منها: «العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام»، «العجائبية في الرواية الجزائرية الخامسة علاوي»، «أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية لفناوي على»، وكتاب «Introduction à la littérature fantastique» لزفيتاك تودوروڤ» و«بنية النص السري من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني».

وكثيرة من البحوث العلمية، واجهت هذا البحث بعض الصعوبات، التي تبرّر بعض الهنات التي تضمنها، كندرة الدراسات المتعلقة بالعجائبية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وكذلك التعامل مع المدونة في لغتها الأصلية، وترجمة ما يخدم البحث إلى اللغة العربية.

وختاما لا يسعني إلا التوجّه بعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف «محمد منصوري»، الذي ما انفك يوجه هذا العمل، بجميل إشرافه وسداد رأيه، إلى أن استوى على سوقة. وبالله التوفيق من قبل ومن بعد.



هذا العصرُ هو عصر الرواية بامتياز، فقد رسم هذا الجنس الأدبي لنفسه مكانة لا يمكن أن يضاهيه فيها جنسٌ أدبي آخر، مهما كانت درجة ارتباطه بالنفس البشرية ونوازعها؛ إذ تبقى الرواية الأقدر على مقاربة الإنسان في أبعاده المختلفة، في جموهه وهدوئه، في انفعالاته وسكنونيته، في وعيه ولا وعيه، في إنسانيته وحتى في وحشيته... فكأنما وجدت الرواية، وكانت لتكون إنساناً من ورق، أو ربما هي كذلك بما تضمنته من شخص ورقية.

وقد وجد الإنسان في الرواية ذلك البعد الكوني، الرامي إلى هدم الحدود وإزالة العوائق، التي من شأنها أن تقف حائلاً دون بلوغ صوته إلى الآخر، في أبعد نقطة على هذه الأرض، فكرّس إبداعه لأجل هذا الغرض، وقد لعبت الأنجلجانيـا الأدبية دورها في هذا الصدد حين عرف الأديب كيف يستثمر الآنا والآخر، لرسم ملامح عمله؛ ولأن الرواية فن «يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»¹، فقد استغل الروائي هذه السمة، وقرر ألا يتوقف عن التجريب والبحث والتجديد، وكانت الرواية فناً متطولاً، مستعصياً على الذاتقة أن تلم به، بعيداً عن التحاول النقدي الساذج، المحتمل إلى الرؤى الانفعالية.

ال الحديث عن الانعكاس والمحاكاة والتقليد، سيغدو غير ذي أهمية في مقابل التجريب الذي تعرفه الرواية، في ضوء هذا التداخل الأجناسي، الذي سيؤدي مستقبلاً إلى التخلّي عن فكرة التجنيس، والأهم في كل ذلك أن الرواية وحدها ستستوعب هذا التحدّي، الذي سيثبت لعالم القراءة أن المشكلة ليست مشكلة جنس أدبي، بقدر ما هي مشكلة قدرة إبداعية. ولا أدلّ على اتساع نفوذ الرواية من هجرة الشعراء إلى عوالم السرد، يبحثون لأقلامهم خلالها عن مرتع جديد، يتشاركون عبره مع قرائهم حسّهم الإبداعي.

لماذا نكتب؟ من نكتب؟ وكيف نكتب؟ أسئلة غدت أكثر فعالية، أمام الانفتاح الثقافي العالمي، فلم يعد الروائي يكتب لنفسه أو لمحيطه المحلي، بل أصبح فعل المقاومة أكثر اتساعاً من أن يتمّ حصره في بلد دون غيره، أو في طبقة اجتماعية دون غيرها. الجميع يقرأ، لكن على مستويات مختلفة فقط، وهو الأمر الذي كان من إفرازاته أن بحث كل روائي عن العالمية لأعماله، وراح الناس يصنفون الأعمال الروائية، بحسب قيمتها الفنية وجماليات ثيماتها وجرأتها، إلى روايات تستحق القراءة وأخرى لا تستحق، بل وصل بهم الأمر إلى ضبط قوائم تضم تلك العناوين التي يجب أن تقرأ.

¹ روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم منيف، دط، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1997، ص: 07.

الأهميّة التي تكتسيها الرواية كانت منطقاً صلباً لتأسيس ما يُعرف بنظرية الرواية، التي بادرت إلى ضبط «تصوّرها العام المتطلّع إلى المطلق الأدبي الذي يتخلى الأجناس التعبيرية، ليقترب من كلية عضوية، قادرة على أن تلد نفسها، وتلد عالماً غير مجرّأ»¹، وعندها ستتأسس الرواية كوصيّ على الأسلوب التعبيري الإنساني، وتتخذ من الفكر الإنساني ذاته ذريعة لفرض تلك الوصاية.

لقد ساهمت عوامل عدّة في منح الرواية هذه المكانة، والدفع بها ناحية العالمية هذه العالمية التي ستصبح كونية في مرحلة لاحقة، بواسطة الترجمة والسينما والكتاب الإلكتروني، وهي العوامل نفسها التي انتشرت بفضل الرواية، فقد تمكّنت الرواية من خدمة العوامل الثلاث بالقدر نفسه أو أكثر من الذي خدمتها به تلك العوامل، ولم نذكر هنا النقد؛ لأنّ النقد قابل السخاء الإبداعي بالتراجع إلى الخلف، «فقلّ التتزيير الروائي... ووهنت همم النقاد في متابعة الجديد، بعدما حطّمت الرواية الحدود التقليدية»²، وأصبحت فناً متمرّداً عصياً، لا يمكن التكهّن بما سيقدمه في كلّ مرة، وقد أضحت المفارقة واحدةً من أهمّ شعاراته.

وهكذا أصبح الروائي يبحث عن مترجم لعمله، أو مخرج يُنجذب فيما مقتبساً عن نصّها، أو يحقق قاعدة جماهيرية واسعة على صفحات الأنترنت، ولا يهمّه إن كان النقاد قد أعرضوا عن روايته، رغم أنّ النقد يُعتبر حياة ثانية ومتجدة للنصّ الأدبي، لكن عصر الصورة، أصبح يُغري بتحويل الكلمات إلى صورة. ولعلّ *مارغريت ميلشل M. MITCHELL* (1900 – 1949) حين كتبت روايتها الوحيدة «ذهب الريح» *«Autant en emporte le vent»*، لم تكن تتوقّع أنّ القراء سيرفعون روايتها إلى مرتبة النّص المترّد، بعد صدور العمل السينمائي الذي جسّدّها سنة 1939، وأضحت تلك الرواية بفضل الفيلم رواية خالدة، وأضحى الفيلم بفضل الرواية واحداً من بين أهمّ الأفلام في تاريخ السينما الأمريكية.

ولعلّ الأنموذج الأمريكي بات نهجاً تقليدياً، حين عمّد مخرجون كثُر إلى البحث عن نصوص روائية من أجل أعمالهم السينمائية، ونذكر من أمثلة ذلك المخرج الفرنسي *اللسندر*

¹ ميخائيل باختين: *الخطاب الروائي*، تر: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص: 08.

² الكبير الداديسكي: هل أصبحت الرواية ديوان العرب المعاصر؟ متاح على الشبكة www.raialyoum.com، تاريخ النشر: 26/01/2015، تاريخ الزيارة: 30/01/2015 - 10:20 سا.

أكاديمي A. ARCADY حين قام بتحويل رواية الجزائري ياسمينة خضرا «فضل الليل على النهار» (Ce que le jour doit à la nuit) (2008)، إلى عمل سينمائي بالاسم نفسه، وتجربة شلبي بوجدة في الكتابة السينمائية التي حصلت بجائزة السعفة الذهبية سنة 1975، عن فيلم «وقائع سنين الجمر» (Chronique des années de braise) للمخرج لخضر حامنة، تُعتبر كذلك مدعوة للوقوف عند تلك الشائبة التي حققت الانتشار العالمي، بالجمع بين الكلمة والصورة.

وقد صرخ شلبي بوجدة في حواراته أنّ تجربته في «وقائع سنين الجمر» هي التي ألمته كتابة روايته «ألف وعام هه الحنين»،¹ حين استلهم منها أجواءها وشخوصها التي تشخيص جزائر ما قبل الثورة التحريرية، ووضع انطلاقاً من واقعية الفيلم لواقعية الرواية، ورسم ذلك الخط العجائبي في روايته، الذي سيكون مفتاح انطلاقها إلى العالمية، والرواج الذي حققه تلك الرواية، كان متآتياً من كسرها للنمط الروائي الذي كان سائداً عند ظهورها، فهي تُلجم الواقع بالخيال إلى درجة الالتباس، ففي هذه الرواية الواقعي خيالي والخيالي واقعي، وأيّ محاولة للفصل بين المكونين ستؤدي إلى إفراج الرواية من جماليتها، وبسبب هذا التميّز تمّ تصنيفها من بين أهمّ مائة رواية عربية، رغم أنها كتبت في الأصل باللغة الفرنسية.

عندما تُصنَّف رواية كُتُبَت باللغة الفرنسية ضمن قائمة تضمّ عناوين كُتُبَت بالعربية، نكتشف أنّ الرواية قد خرّجت من شرك اللغة، وتمّ تجاوز هذا الإشكال النّمطي الذي أرقَ الكثرين، لنقف أمام شكل جديد من التعاطي مع العمل الروائي، يتأسّس وفق رؤية عالمية للأشياء، وللمعطيات التي تتوفّر عليها الرواية. بخاصة تلك الرؤية التنبؤية الدّاعية إلى تأمّل التاريخ، مرأة أيّ حضارة تطمح إلى تجديد مجدها.

عندما نتحدّث عن إنسانية الرواية، تجب الإشارة إلى أنها تلك الرواية التي تتعامل مع ثيمات تخصّ الإنسان في بعده العالمي، ولا تخصّ أناساً دون غيرهم، حتى وإن انطلقت من المحلية، إلاّ أنه يجب أن تؤسس لحضورها العالمي، ولهذا السبب يعمد روائيون إلى إغفال مسميات الأماكن، وأسماء الشخصوص، مانحين القارئ الحرية في تجسيد مكونات سرودهم بحسب ثقافته وخلفياته المتعددة. وفعل الإغفال المعتمد هذا هو تجريدُ للعمل الروائي، وتجریده يعني الخطوة خارج الواقعية، ليُلْجِ خطاً داخل الواقعية.

¹ ينظر، الخير شوار: حوار مع الروائي رشيد بوجدة، www.mnaabr.com/vb/showthread، تاريخ الزيارة: 2015/01/24، 15:30.

معطيات الواقع كان لها أكثر من مبرر لتمارس فعل الغواية على الروائيين، بعض تلك المبررات كان محاولة الروائي الانعتاق من سلطة الواقع، التي كانت تدفع بالنص ناحية النّمطية، وبالقارئ ناحية الملل، ولأنّ النّص الروائي يحيى بالقراءة، كان لزاماً على كاتبه أن يغذيه بالإكسير الذي سيمنحه أكثر من قراءة/أكثر من حياة. وهكذا راح الفنُ الروائي ينفتح على الواقع، مفسحاً المجال للعجبائيّة لتمارس سحرها داخله، وهكذا ظهرت عنوانين روائيّات عجائيّة زاحمت الروايات الواقعية مكانتها العالميّة، وكما صنفت روایات مثل «الدرب والسلام» (Guerre et Paix) (1869) لـTOLSTOI (1828 - 1910)، و«الغذاء» (La Nausée) (1938) لـSartre (1905 - 1980)، و«مدينة الكراهيّة» لـالذالـلـ خـلـيـفـةـ ضمن أحسن الروايات في تاريخ الإنسانية، بفضل واقعيتها شديدة الحساسية، صنفت أيضاً «مائة عام العزلة» (Cent ans de Solitude) (1967) لـMarquez (1927 - 2014) و«حلان جوليفار» (Les Voyages de Gulliver) (1726) لـSwift (1667 - 1745)، و«العمى» (L'Aveuglement) (1995) لـSaramago (1922 - 2010)، ضمن القائمة نفسها،¹ بفضل ذلك التناول العجائي المفارق للتناول الواقعي المعتمد في الروايات الواقعية.

إنّ الحديث عن إنسانية الرواية، صار حُكماً مسلّماً به؛ لأنّه صادر عن معاينة لفعل موجود حقّاً؛ إذ «تصاحب الرواية الإنسان على الدوام وبإخلاص منذ بداية الأزمة الحديثة»،² وبالتالي مواكبتها لتطوره المتتابع المادي والمعنوي على حدّ السواء. وقد كانت «ألف وعام الحنين» لـرشيد بوجدرة ملحمةً إنسانيةً، رسمت الإنسان في كلّ أبعاده دون مواراة ولا مجاملة، في شكله البدائي، في أيّ مكان من هذا العالم الذي يرزح تحت نير الأهواء المتصارعة، الباحثة عن إثبات أحقيتها في الوجود، وفي التميّز.

¹ ينظر: مدح الكراهيّة موت من زمن الأسد الأب في أفضل 100 رواية، متاح على الشبكة: www.alarabiya.net/ar/culture، مقال نشر بتاريخ: 23/09/2013، تاريخ المعاينة: 15/12/2014.

² ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عروductory، ط١، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999، ص: 13.



الفصل السادس عشر

مقدمة في حرب

يحتاج الأديب أثناء عملية الإبداع إلى إيجاد روابط، يقوم بواسطتها بشدّ أو اصر عمله الإبداعي مع عالمه الواقعي، فنلقي داخل النص جملة من المعطيات التي تجعل القارئ يفكّر أثناء تلقّيه، بأنّ هذا الحدث أو ذاك يمكنُ حدوثه، حتى ليكاد يُخيّل إليه أنه قد عاش مثله، أو أنّ من المحتمل أن يحدث معه ذلك. وقد تفنن الأدباء في البحث عن أشدّ الحجج إقناعاً بأنّ هذا النص ما هو إلا شيءٌ فنيٌّ لما هو موجود حقيقةً على أرض الواقع، لكنّ حدث وأن وقعت عملية الإبداع في شرك النّمطية، وصار النّص لا يعود أن يكون محاكاة جافة لواقع الناس، حتّى أن القارئ لم يلبث أن بدأ في البحث عن نصٍّ لا يشبهه حد التماهي، نصٌّ لا يذكره في كلّ مرة يقرأه بخيالاته وانتكاساته، وكاستجابة لهذا المطلب الملحوظ انبرى الأدباء إلى صبغ نصوصهم بألوان العجائبي، من أجل ضمان المتعة في النص، وتحقيق لذته.

1 - العجائبي معجمياً:

انتشر مصطلح العجائبي في الكتب الأدبية، حتّى غدا من بين أكثر المصطلحات تداولاً وشيوعاً، ومرد ذلك إلى الاتجاه الذي بدأ ينحوه الأدباء المعاصرون، من كتابة وفق رؤية عجائبية لمواضيع كانت قد دخلت حالة من النّمطية المألوفة، وقد كان من الواجب قبل التطرق إلى العجائبي أدبياً ضبطه معجمياً، وخاصة وأنّ هذا المصطلح قد ارتسם في المعاجم اللغوية منذ القديم، كلفظ له دلالته ومرجعيته الثقافية والدينية.

1 - 1 - العجائبي بين المعاجم العربية والتعرifات الأجنبية:

ترجع كلمة عجائبي إلى الجذر اللغوي (ع. ج. ب)، الذي يعتبر الأصل الأول لكلماتي عَجَب، وعُجْب، وهو كلامتان تتقابران من حيث الدلالة العامة وتختلفان من حيث الدلالة التفصيلية؛ إذ نجد أن الأول «يدل على كِبْرٍ واستكبار لشيء، والآخر خلقةً من خلقِ الحيوان». ¹ وكلاهما رغم الاختلاف يستدلان إلى حالة نفسية غير مستقرة تتاتب الإنسان، فتكون إما استعظاماً أو دهشة، وهو في الحالتين قد خرج من طور الألفة إلى القلق والاضطراب، وهو على هذا إنما يتأتى عن الغريب غير المألوف، لأنّ «العجب والعجب إنكار

¹ أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، م4، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص: 243.

ما يرد عليك لقلة اعتياده»¹ وقد جعل أصحاب المعاجم اللغوية العرب، الحالة النفسية مرجعيتهم الأولى لضبط حد العجب.

وقد كان الراغب الأصفهاني (ت 502 هـ) واحداً من بين الذين ضبطوا هذا المصطلح بشيء من التوسيع الذي يشمل بالإضافة إلى الحال النفسية حال عدم الإلمام بالتعجب منه، فقال: «العجبُ والتَّعْجِبُ حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، ولهذا قال بعض الحكماء: العَجَبُ مَا لَا يُعْرَفُ... يقال عجبت عجباً، ويُقال للشيء الذي يُتعجبُ منه عَجَبٌ، ولِمَا لَمْ يُعْهَدْ مثْلَه عَجِيبٌ..»² وبهذا يكون قد وضع حدًا لكل من العجب وهو الذي يثير في النفس التعجب، والعجيب الذي هو غريب غير مألوف، وهذا المذهب هو ما ذهب إليه أغلب اللغويين لاحقاً، من أن العجيب والغريب إنما هما متراوكان، يمكن تبادل الواقع بينهما، غير متمعنين في كون الجذر اللغوي لكل منهما تتشعب دلالاته بتشعب اشتقاته فلفظ الغريب الذي قارب بمفهومه معنى العجيب، يعني أحد الأمرين أو لهما: «الغامض من الكلام، وغربت الكلمة غرابة»³، أي استوحشت عن الكلام المألوف، ويوافق الخليل بن أحمد الفراهيدي (100 - 170 هـ) الريادي فيما ذهب إليه (316 هـ - 379 هـ) فنجد أنه حدد دلالة الغريب بقوله: «الإِغْرَابُ: الإِتْيَانُ بالغَرِيبِ. يقال: أَغْرَبَ الرَّجُلُ إِذَا جَاءَ بِشَيْءٍ غَرِيبٍ، وَلَا يَخْفَى مَا فِي كَلَامِ الْمُصْنَفِ مِنْ حُسْنِ السُّبُكِ. وَفِي الْأَسَاسِ: يُقَالُ: تَكَلَّمَ فَأَغْرَبَ: جَاءَ بِغَرِيبِ الْكَلَامِ»⁴، أما الدلالة الأخرى للمصطلح، فهي بمعنى البعد وهذا ما أثبته ابن سيدنا (398 هـ - 458 هـ) في «المعلم والمحيط الأعظم في اللغة» بقوله: «ورجل غُرُبٌ، وغَرِيبٌ: بعيد عن وطنه، والجمع: غُرَبَاءُ، والأَنْشَى: غَرِيبَةٌ».⁵ وفي كلا الحالتين حملت الكلمة غريب معنى الغرابة التي هي عكس الألفة.

وبهذا يكون مصطلح الغريب قد ربط صلة مع العجيب عمادها عدم الألفة بالنسبة للذات المتلقية، مقارنة بأشياء أخرى تعتبر عادية، وقد وجد النقاد أنفسهم بين هذين

¹ ابن منظور: لسان العرب المحيط، ج 4، (مادة عجب)، ترجمة عبد الله العلايلي، دط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1998، ص: 687.

² الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ضبط: محمد خليل عيتاني، ط 1، دار المعرفة، بيروت، 1998، ص: 325.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترجمة مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 4، ط 1، منشورات مؤسسة الأعلام للمطبوعات، بيروت، 1988، ص: 411. (مادة غرب).

⁴ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ترجمة عبد الكريم الغرياوي، مراجعة إبراهيم السامرائي وعبد الستار أحمد فراج، ج 4، دط، مطبعة حكومة الكويت، ص: 284، (مادة غرب).

⁵ علي بن إسماعيل بن سيدة: المعلم والمحيط الأعظم في اللغة، ج 1، ترجمة مصطفى السقا وحسن نصار، ط 1، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1985، ص: 328.

الفصل الأول:

المصطلحين في حال تيهان؛ إذ المطلوب عند الحديث عن الأدب ضبط المصطلحات التي من شأنها ضمان عدم خلط المفاهيم والأنواع الأدبية على المتلقي، ولذا فكّر أغلب النقاد في اللجوء إلى مصطلح يكون ذا محمول دلالي قريب من العجيب والغريب في آن، ولا يتعد باشتقاءه اللغوي عنهم، فكان أن ظهر مصطلح «العجائبي»، الذي يعتبر في حقيقته ترجمة لمصطلح تمّ ضبطه في اللغة الفرنسية وهو¹ *fantastique*، لذا نلاحظ أن مصطلح «العجائبي» قد ظهر متأخراً مقارنة بمصطلحي العجيب والغريب اللذين شاعا في المعاجم اللغوية العربية القديمة؛ إذ لا نكاد نظر في كل تلك المعاجم بلفظ «عجائبي»، رغم الاشتراكات الكثيرة المأخوذة عن لفظ عجيب كمثل: عجب، أعجوبة، عجيبة، عجب، عجب، عجب، تعجب، استعجب.

يبدو أن لجوء النقاد العرب المحدثين إلى مصطلح العجائبي ناجم عن كون كل الاشتراكات السابقة لديها دلالة معينة تختلف عن الأخرى، ومن أجل البقاء في الدلالة العامة المرتبطة باستتكار شيء مجهول أو استعظامه، بالإضافة إلى أن كلّ مصطلح ذا علاقة دلالية مع العجيب يعتبر مصطلحاً مضبوط الحدّ والمدلول، ومن تلك المصطلحات بالإضافة إلى مصطلح الغريب:

- المذهل (*féroïque*):

ارتبط هذا المصطلح بدلاله العوالم الخارقة، من قبيل ما يحاك حول وقائع الليل الغريبة، وهذا المصطلح في المعاجم العربية مشتق من الجذر اللغوي «ذهل: ذهل الشيء، وذهل عنه، وذهب وذهب عنه، يذهب فيما، ذهلاً وذهبوا: تركه على عدم، أو نسيه لشغله، وقيل: الذهل: السلو وطيب النفس عن الألف، وقد أذهله الأمر، وأذهله»²، ويكون المذهل على هذا النحو، كلّ ما يجعل المرء ينسى ما حوله مما ألفه لاستغراقه في استكناه هذا الذي أذهله، كما أن الله سبحانه يشير إلى أن معنى الذهل القطعة من الليل، وهو الأمر الذي يجعلنا نقرّ بأن المذهل هو ما ارتبط بعوالم الليل كالجن.

- المدهش (*merveilleux*):

كثيراً ما يخلط المترجمون بين مصطلحي المذهل والمدهش، فيجعلون ترجمة *merveilleux* هي المذهب وبالعكس بالنسبة لمصطلح *féroïque*، وبالبحث عن جذر اللغوي يمكن أن نجد

¹ من أوائل المنظرين الغربيين الذين تعرضوا لمصطلح *fantastique* en : *fantastique* : *pierre Georges Castex, Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant , Paris. J. Corti. 1959.*

² علي بن إسماعيل بن سيدة: الحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ص: 209.

التقارب بين المصطلحين، فابن سيده يعرف **الدَّهَشَ** بأنه «ذهب العقل من الفزع ونحوه، دَهَشَ دَهَشاً فهو دَهَشٌ»¹، وذهب من الشيء فهو مدهش، أي مفزع مذهب للعقل، وقريب من هذا المعنى يُعرف المدهش في قاموس *Larousse* بأنه: «المبهـر، غير المتوقـع وفوق الطـبـيعـي»²، فـكـلـ ما من شأنه الذهاب بالعقل يعتبر أمراً فوق الطبيعي وغير متوقع.

- **الذاق** (*Extraordinaire*):

عند الحديث عن الخارق يطـلقـ إلى الـذـهـنـ مـفـهـومـ الشـيـءـ غـيرـ المـأـلـوفـ وـهـوـ مـاـ ضـبـطـهـ أـبـهـ لـلـلـلـهـةـ فيـ مـعـجمـهـ إـذـ قـالـ عـنـهـ: الـخـرـقـ: «الـدـهـشـ مـنـ الفـزـعـ، وـقـدـ خـرـقـ خـرـقاًـ، فـهـوـ خـرـقـ»³; أي مثير للاستغراب بسبب بعده عن المألوف، أما قاموس *Larousse*، فيضبط حده بكونه: «المفرد الغـرـيبـ الـمـتـجـاـوزـ لـكـلـ الـمـقـايـيسـ الـمـأـلـوـفـةـ»⁴، وهو المعنى ذاته الذي وضعه الله **سـلـيـلةـ**.

وعلى هذا الأساس وجد النقاد العرب أنفسهم مضطرين لوضع مصطلح يـكونـ منـ القرـبـ الدـلـالـيـ بـالـنـسـبـةـ لـهـذـهـ الـأـلـفـاظـ ماـ يـتـيحـ معـهـ الـبـقـاءـ دائـماـ فيـ مـعـانـيـ الـغـرـابـةـ وـعـدـمـ الـأـلـفـةـ، وـيـكـونـ كـذـلـكـ بـعـيـداـ عـنـ التـعـرـيفـ المـضـبـوـطـ، لـكـونـ كـلـ مـاـ سـبـقـ مـضـبـطـ الدـلـالـةـ، سـوـاءـ عـرـبـيـاـ أوـ أـجـنـبـيـاـ، وـهـذـاـ مـاـ جـعـلـ أـغـلـبـ الـمـنـظـرـيـنـ وـالـدـارـسـيـنـ الـعـرـبـ يـسـتـخـدـمـونـ مـصـطـلـحـ الـعـجـائـبـ الـذـيـ يـعـتـبـرـ لـفـظـاـ مـشـتـقـاـ مـنـ كـلـمـةـ عـجـيـبـ مـنـسـوـبـاـ بـيـاءـ النـسـبـةـ إـلـىـ لـفـظـ عـجـائـبـ، الـذـيـ هـوـ جـمـعـ لـفـظـ عـجـيـةـ، وـبـهـذـاـ يـكـونـ الدـارـسـ قدـ تـجـاـوزـ إـشـكـالـيـةـ ضـبـطـ الـمـصـطـلـحـ دونـ الـاتـعـادـ عـنـ جـوـهـ الـعـامـ.

انطلاقاً مما سبق يمكن لنا الآن وضع تعريف لمصطلح العجائبي كما ورد في القواميس الأجنبية، والتي يكاد يجمع أغلبها على أن العجائبي هو «فن أدبي مبتعد من الخيال، يتطلب كل ما له صلة بالأحلام والتوهם واللاعقلانية التي تقتـحـمـ حـيـاةـ الإـنـسـانـ وـالـجـمـاعـةـ»⁵، ومصطلح *fantastique* مصطلح تطور عن مصدر لغوي يوناني قديم هو *Fantastos* الذي يعني الخيال، وهو الذي اعتبر مصدراً لألفاظ كثيرة ظهرت بعده تمت بصلة مباشرة وغير مباشرة إلى دلالته، ومن هذه الألفاظ: *fantasme* التي تعني «استحضار خيالي لرغبات أكثر أو أقل من الوعي»⁶، كما نجد في السياق ذاته لفظ *fantaisie* الذي من معانيه: «تخيل حر، قريب من

¹ علي بن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ص: 132.

² Larousse dictionnaire de Français, librairie larousse-bordas, paris, 1997, p 266.

³ علي بن إسماعيل بن سيدة: مرجع سابق، ص: 387.

⁴ larousse, p. 165.

⁵ A-KONDO, nouveau Larousse encyclopédique, librairie larousse, 1994, tome 01, p. 599.

⁶ Larousse, p 168.

الاستيهام»¹ وتعتبر لفظة *fantôme* أشهر هذه الألفاظ وأقربها إلى المخيال الجماعي؛ لاقترانها منذ القديم بحكايا الخرافة والأسطورة؛ لأن معناها: «كائن عجائبي بإمكانه الإتيان بالخوارق، شبح شخص ميت»² وقد عدّت هذه الكلمة من أشهر اشتقاتات *fantastique* لحملتها الدلالية المرتبطة بشكل مباشر بما هو فوق الطبيعي.

1 - 2 - إشارة ترجمة المصطلح : *Fantastique*

يصطدم الباحث في أي ميدان من ميادين البحث بإشكالية ضبط المصطلحات، وخاصة إذا كان هذا المصطلح مأخوذًا عن اللغة الأجنبية، وقد شكل ضبط مصطلح الأدب العجائبي إشكالية لا تزال قائمة؛ حيث لا يزال الخطاب الناطق العربي يعاني خلطًا بينًا في استخدام المصطلح، فنجد أن هنالك من ترجم مصطلح *Fantastique* ترجمة حرفية فجعله فنتاستيكي، ومنهم من ترجمه باجتهاد فردي فجعله الوهم أو الخيال كما فعل جورج سالم عندما ترجم كتاب *أليكسandr R.M. Alberes* «تاريخ الرواية الحديثة» *L'histoire du roman moderne*³، وقد كان اللندني (185 هـ - 256 هـ) سباقاً إلى ترجمة هذا المصطلح في رسائله الفلسفية عندما استخدم لفظة «فنتاسيَا» مشيراً إلى أنها ترجمة للفظة *Fantasio* التي تعني الخيال، وقال في ذلك: «إن التوهم هو الفنتاسيَا وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنتاسيَا هو التخييل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»⁴، ويبدو أن هذا المصطلح يوناني قديم.

في حين يفضل آخرون استخدام لفظ الغرابة في ترجمة هذا المصطلح، كما فعل جورج طرابيشي عند ترجمته لكتاب «الرواية كملحمة بورجوازية» لـ جورج لوکاش *George Lukács* (1885-1971م)، ويرد هذا المصطلح عند الحديث عن ظهور الرواية في المجتمع البرجوازي، نقرأ: «لقد أخذ الكتاب الكبار وبخاصة سرافانتيس يخوضون غمار نضال مزدوج ضد الانحطاط القديم والجديد للإنسان، وقد كانت الخاصية الأسلوبية الأساسية لهذه المرحلة نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة *Le Fantastique*⁵، ونلاحظ أن المترجم يرفق مع الترجمة المصطلح كما جاء في لغته الأصلية، لرفع اللبس.

¹ *I Larousse*, p. 168.

² *Ibidem*.

³ حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص: 70.

⁴ عاطف جودت نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص: 61.

⁵ جورج لوکاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، نقلًا عن حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص: 71.

وفيما يلي جدول يبين أهم الترجمات التي عرفها مصطلح *Le fantastique* لدى النقاد

العرب:

الناقد	الكتاب	ترجمة المصطلح
جورج سالم	تاریخ الروایة الحدیثة	الأدب الوهمي
جورج طرابيشي	الروایة کملحمة بورجوازية	الغرابة
يمنى العيد	مدخل إلى الأدب الفنطازی	الفنطازيا
إبراهيم الخطيب	الجذور التاريخية للخرافة العجيبة	العجب
محمد برادة	تقديم كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي	فانطاستيكي
عثمانی میلود	شعرية تودوروف	العجائبي
شعیب حلیفی	شعرية الروایة الفانتاستیکیة	الفانتاستيك
فرید الزاهی	الحكایة والمتخيل	فانطاسی
كمال أبو دیب	الادب العجائبي والعالم الغرائبي	الأدب العجائبي / الخوارقی

الملحوظ من خلال استعراض هذا الجدول أن جلّ النقاد العرب آثروا استخدام الترجمة الحرافية والمحافظة على البنية الملفوظية للمصطلح، أو تعرييه إن صح القول، وذلك بـ«إضفاء لمسات عربية خفيفة عليه كتعريفه بالألف واللام مثلاً يجعله معرباً تعريباً نسبياً ويجعلنا نؤمن إلى حدّ بعيد بما يذهب إليه البعض بشأن انتقاء الدخيل البحث»¹، وعليه أصبح مصطلح «الفانتاستيكي» مصطلحاً عربياً إلى حدّ ما، مما حدا بكثير من النقاد إلى استخدامه بدل الاجتهاد في إيجاد مقابل عربي له، في حين أن أصحاب الاجتهدات منهم تراوحت ترجماتهم ما بين الوهم والعجب والعجائبي والغرابة.

1 - 3 - العجائبي فيه جورج کاستیس وتنفیثان تودوروف:

حين ألف الناقد الفرنسي جورج کاستیس P. G. CASTEX كتابه «أنطولوجيا الحكاية العجائبية الفرنسية» *Anthologie de conte fantastique français*، كانت الساحة الأدبية قد عرفت ظهور التوجه العجائبي في الكتابة الروائية بداية من عام 1828 تاريخ ترجمة حكايات هوفمان E. A. Hoffmann إلى الفرنسية، هذا العام الذي أصبح مرجعاً يحدد به تاريخياً ظهور

¹ يوسف وغليسى: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2008، ص: 88.

الفصل الأول:

العجائبي في فرنسا،¹ ثم تلت ذلك أعمال أخرى لروائيين أغرتهم العوالم العجائبية للخوض فيها، أمثال إدغار ألان بو Edgar Allan Poe و كولبي ، وقد حاول كاسينس في كتابه مقاربة مفهوم العجائبي من زاوية تاريخية، وليس بالأمر الغريب أن يكون أول تناول لمفهوم العجائبي تاريخيا؛ إذ لطالما اهتم المنظرون بالجانب التاريخي أولاً عند مقاربة أي مفهوم.

نجد كاسينس في حديثه عن العجائبي يقول إنه: «الشكل الأساسي الذي يتخد العجيب عندما يعمل الخيال على تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة... متغذيا على الوهم والخوف والهذيان متطرورا في استجابة لمطلبات العصر الذي يظهر فيه»² وعلى هذا الأساس أصبح العجائبي جنساً أدبياً متميّزاً عن باقي الأجناس الأدبية، ميّزته تلك الخصوصية التي لا توجد في غيره، المتمثلة في الإضافات العجائبية التي تُدرج ضمن العمل الأدبي، في كلّ مرة يحتاج العصر الذي ظهرت فيه إليها، وقد ركّز كاسينس على الجانب اللاإقليدي، الذي يستدعي من القارئ الوقفة المتعددة بين التسليم أو الرفض إلى حين ظهور تفسير من نوع ما حتى وإن كان فوق طبيعي.

كما لم يفضل كاسينس الإشارة إلى أنّ هذا النوع من الكتابة قادر على الصمود «في وجه كلّ التقليبات بفضل استغلاله لتقدير الفكر الوضعي وعلوم السحر والنفس وما بعد علم النفس، وأيضاً التقاليد والحكايات القديمة»³ ونحن إذ نرى ما لهذا النوع الأدبي من امتداد عبر التاريخ الإنساني لا يسعنا إلا الإقرار بمذهب كاسينس، فلا يمكن إنكار السمات العجائبية التي قامت عليها الملحم الإغريقية أو البابلية القديمة، أو الأساطير عند كل شعوب العالم، أو حتى حكايات ألف ليلة وليلة عند العرب.

وفي مقابل المقاربة التاريخية نجد المقاربة البنوية التي نظر لها تزفيطاه تودورو夫 T. TODOROV والتي يمكن اعتبارها من بين أدقّ المقاربات المهتمة بضبط حدود هذا المصطلح؛ إذ بيّن تودورو夫 أن «العجائبية تتحقق عند لحظة التردد، ثم يلي ذلك قرار القارئ إما باعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة ومن ثم تُدرج في إطار الغريب، أو أن

¹ ينظر: الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ط1، دار التوير، الجزائر، 2013، ص:45.

² Pierre Georges CASTEX; Anthologie de conte fantastique français, Librairie José CORTI, Paris, 2004, p p 5-6.

³ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ص:29.

الفصل الأول:

الظاهرة تتطلب قوانين جديدة لتفسيرها ومن ثم تدرج في إطار العجيب»¹، فالمقاربة هنا تفترض قارئاً لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، ويحاول من خلالها إيجاد تفسير للظاهرة فوق الطبيعية. وهذه المحاولة هي التي تجعله متربداً، «ويحتل عنصر التردد في تصور تودوروف مركزاً محورياً في فهم الفانتاستيك، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة»²، وهذا التصادم هو الذي يخلق في نفسية القارئ التردد، فيحاول التسليم جدلاً بما هو موجود في النص، من خلال التصديق الحذر لما هو فوق طبيعي، محاولاً تقاضي التردد الذي خلقه التصادم في نفسه.

إلا أنَّ بعض القراء يميلون إلى استكناه الأحداث غير الطبيعية، وذلك من خلال خلق قوانين جديدة تتناسب وذهنياتهم أو خلفياتهم الثقافية، ومدى تقبلهم لهذا الحدث فوق طبيعي، وهي عادةً قوانين تطلق من «مصادرات عقلية صارمة، لا تُعني في الغالب بالنسيج الفني والأدبي الذي يحكم الرواية الفانتاستيكية»³; أي إنَّها تراعي الجانب الواقعي لا غير، وهذا يؤدي بالقارئ إلى رفض كثيِّرٍ من السمات العجائبية، أو محاولة إيجاد معادل واقعي لها، يجعله لا يبتعد بخياله كثيراً في عوالم الوهم.

تجدر الإشارة إلى أن المقاربة البنوية لـ تودوروف قد سبقتها مقاربات مشابهة اهتمت بالبنية، لعل أهمها دراسة فلاديمير بروب *Vladimir Propp* لـ «مورفولوجية الحكاية الخرافية» *Morphologie du conte*، التي حاول من خلالها رصد مميزات الحكاية الروسية، واستنتاج ما يعرف باسم العوامل أو الأدوار الاثنين والثلاثين التي تؤسِّسُ للمتن السردي.

¹ Tzvetan TODOROV; *Introduction à la littérature fantastique*, éditions du Seuil, Paris, 1970, p 46.

² شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص: 31.

³ المرجع نفسه، ص: 31.

2- العجائبي أدبنا:

2- 1 - تمظهرات العجائبي قدما:

ليس العجائبي وليد الراهن، بل يمتد بجذوره إلى البدايات الأولى للأدب الإنساني، فظهور العجائبي ارتبط بمخيلة الإنسان الأول، النازعة نحو كلّ ما هو غريب وفوق الطبيعي لتفسير الوجود والظواهر الوجودية على اختلافها، فقد كان الإنسان منذ القديم ذا خيال جامح لا يتوقف عند حدود المعروف والظاهر، بل يبحث دائمًا عما هو مخبأ خلف المكشوف للعيان، وإنما هذا ناجم عن الفضول الموجود فطرياً في الإنسان. وقد كان هذا سبباً رئيساً أدى إلى ظهور أدب عجائبي بالقياس إلى العقل الإنساني الحالي، تفنّن من خلاله الإنسان القديم في ربط أواصر عالمه بعضها ببعضٍ مستثمراً خيوط الخيال المشعّبة.

- الأسطورة: (*Mythe*)

اهتمَّ الإنسان منذ بداياته بحسب ما وصل إلينا من سجلات التاريخ القديم، بتفسير أمرين هامين هما وجود الكون، وعلاقة الإنسان بالطبيعة وما وراءها، وهذا الأمران هما اللذان ساهمما بشكل كبير في ظهور الأسطورة، التي تقسّم إلى «الأساطير التيوجونية المتعلقة ببنسب الآلهة، والأساطير الكوسموغية المتعلقة بنشأة الكون»،¹ فتلك التي ارتبطت بنسب الآلهة، كان الإنسان يبحث من خلالها عن تفسير لوجوده وعلاقته بما حوله، وإيجاد أسباب وجوده ووجود غيره، أما الأخرى فهي التي راح الإنسان يبحث من خلالها عن القضايا الكبرى ذات الصلة بالكون، كتعاقب الليل والنهر ودورة الشمس وحركات النجوم، وكيفية خلق الأرض، وغيرها. وقد كشفت الأسطورة حال التقارب الحاصل بين المجتمعات الإنسانية على اختلاف موقعها الجغرافي؛ إذ تشابهت أساطيرهم وتداخلت فيما بينها إلى درجة يخيل معها للدارس أن مصدرها واحد، وما الاختلاف إلا في روایتها وأسماء أبطالها. وأغلب الظن أن الأساطير هي كتابة جماعية للتاريخ الإنساني، شابها العجائبي بفعل غياب الكتابة في الأول، والاعتماد على النقل الشفوي الذي يُحرَّف من خلاله الكثير إما بالزيادة أو التلاعُب بالأفكار، من أجل إشباع رغبة الإنسان في إطفاء جذوة فضوله، ونزعته التقديسية للأشياء التي يصعب عليه مواجهتها، وبهذا غدت الأسطورة حكاية مقدّسة؛ «أي الحكاية التي تروي تاريخاً مقدّساً، أو حدثاً جرى في الزمن البدائي، وتعلّل كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود،

¹ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص:

بفضل مآثر اجترحتها كائنات عليا، اتصفت أفعالها بالقدسي والخارق»¹ ولذا كان طابع الأسطورة الأبرز هو العجائبي، متمثلا في الكائنات الأسطورية، كالعمالقة والجبارين، والأحداث الفوق طبيعية كالنزول من السماء والارتقاء إليها.

- الخرافة (*Fable*)

تُعرَّف أغلب المعاجم الخرافة بكونها: «عمل فني يعتمد على الرمزية من أجلأخذ العبرة الأخلاقية»² وهذا التعريف إنما اعتمد على أغلب الخرافات التي وصلت إلينا على لسان الحيوان والطير، أما الخرافة عند العرب فارتبطت بحدث التسلية الليلية عن أعمال الجن والغيلان، وعنها قال ابن سلامة: «الحديث المستملح من الكذب. وقولهم: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي أنه من بنى عذرة، ومن جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها، فجرى على ألسن الناس»³، ويبدو أن كلمة خرافة لدى العرب لها إ حالـة شخصـية، ارتبطت برجل اشتهر بحدثـه الـخارق البعـيد عن واقـع النـاس. ولئـن كانت الخـرافة تعـتمد على هـذا النوع من التـشخيص المـفرط في الـابتعاد عن واقـع النـاس فقد صـارت أحـداثـها «لا تـعني بـأثرـ الزـمن في شـخصـياتـها، فـهي بـصـورـةـ عـامـةـ كـائـنـاتـ خـرـافـيـةـ تـتـكـونـ وـتـفـنـىـ بـمـعـزـلـ عن آـثـارـ الزـمـنـ، وـلـاـ تـولـيهـ عـنـيـةـ»⁴، وـحتـىـ فيـ صـرـاعـ تـلـكـ الشـخـصـيـاتـ معـ أـعـدـائـهـ نـافـيـهـاـ تـتـمـتـعـ بـقـوـيـ خـارـقـةـ، سـحـرـيـةـ أوـ مـسـاعـدـةـ تـأـتـيـ منـ مـانـحـ يـجـعـلـهـ تـتـصـرـ دـائـماـ، وـهـذـهـ القـوـيـ هيـ قـوـيـ الـخـيرـ عـادـةـ. وـعـلـيـهـ فـقـدـ تمـيـزـتـ الـخـرـافـةـ بـالـسـطـحـيـةـ وـالـسـذـاجـةـ فيـ تـاـوـلـهـاـ لـمـواـضـيـعـ، وـمـعـالـجـتهاـ منـ وجـهـةـ نـظـرـ اـنتـصـارـ العـنـصـرـ الـخـيـرـ دـائـماـ حتـىـ وـإـنـ كـانـ يـمـلـلـ الـطـرفـ الأـضـعـفـ.

- الملحة (*L'épique*)

تعـتـبـرـ الملـحـةـ فـنـاـ شـعـريـاـ، «يـروـيـ حـوـادـثـ ذاتـ أـهـمـيـةـ منـ الـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ وـقـعـتـ فيـ المـاضـيـ المـجـيدـ، فـكـانـتـ نقاطـ انـعـاطـافـ فيـ تـارـيخـ الشـعـبـ الـمعـنـيـ»⁵، وـماـ يـمـيـزـ هـذاـ النـوعـ منـ الشـعـرـ أـنـهـ شـعـرـ روـاـيـةـ، يـنـتـقـلـ بـيـنـ الـرـوـاـةـ عـبـرـ السـنـينـ فـيـزـيـدـونـ فـيـهـ ماـ شـاءـواـ منـ حـوـادـثـ يـتـخـيـلـونـهاـ، مـمـاـ أـدـىـ إـلـىـ دـخـولـ عـنـصـرـ الـعـجـائـبـ إـلـىـ هـذـاـ الفـنـ، وـيـتـمـثـلـ بـشـكـلـ خـاصـ فيـ شـخـوصـ الـمـلـحـمةـ مـمـنـ

¹ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 12.

²-Larousse, p. 166.

³ علي بن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ترجمة: إبراهيم الأبياري، ج 5، ص: 105.

⁴ عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص: 72.

⁵ فؤاد المرغبي: المدخل إلى الأدب الأوربي، ط 2، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1980 - 1981، ص: 23.

الفصل الأول:

يمتلكون قدرات خارقة، فهم إما آلهة أو أنصاف آلهة أو أبطال بمواصفات استثنائية. ولا يمكن الحديث عن الملحمه دون الإشارة إلى إلياذة (Iliade) هوميروس Homère وأوديسه (Odyssée)، اللتين تمثلان النموذج الأرقى لهذا الفن الشعبي، «وقد عز على جميع الأدباء والشعراء أن يرقوا إلى مستوى فقدسنه وتعذر على النقاد والباحثين أن يؤمنوا بوجوده فأنكروه وقالوا أنه أسطورة من الأساطير»¹ لكن هذا الإنكار لم ينتقص من قيمة هذا الأديب الملهم شيئاً، بل لازال تأثيره متواصلاً في الزمن، يتجلّى في إبداعات تسليمهم شخص عملية وموافهم.

تکاد تكون الملحمه فنا شاملاً، فهي تتوفّر بالإضافة إلى البنية الشعرية، على أسلوب سردي في رواية الأحداث، وموضوعات شتى تتراوح بين البطولة والحب والنصر والهزائم والأخلاق، ومواقف مختلفة من الحياة والموت؛ فـ هوميروس في إلياذته تمكّن بنظرة وجودية من «تقبل الواقع بهدوء وصحو، ويدرك إيقاع الأفراح والألام المتداوّبة فيه، ويرى في هذا التناوب قانون الوجود الثابت»² وليس غريباً أن تعدّ الملحمه أول فن أدبي إنساني عرفه التاريخ، فقد عبرت عن نضوج فني ووعي عقلي عند المجتمع الإنساني القديم.

القصة الدينية:

إن الحديث عن ظهور القصة الدينية في الأدب الإنساني، يتطلب التركيز على كون هذه القصة كانت وليدة ظهور الديانات السماوية؛ إذ إنّ الإنسان الوثني لم يعرف قصصاً دينية بالمعنى الخاص لكلمة ديني، وإنّما ارتبطت قصص الإنسان القديم بحكايا الآلهة وبطولاتهم أو نزواتهم، وظهور القصّ الديني ارتبط بالأحداث التي ذكرت في الكتب السماوية أو نقلت وقائع عرّفها الأنبياء أو كانوا سبباً في حدوثها كعاصي النبي موسى عليه السلام، وانشقاق البحر، وخاتم النبي سليمان عليه السلام وتسخير الجنّ، وفي الفكر الإسلامي تُعرف قصة الإسراء والمعراج على أنها أكثر القصص الدينية عجائبية، وهذا ما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿سَبَّحَانَ الَّذِي لَسْرَى يَعْبُرُه لَيْلًا بِنَ السَّجْرِ إِلَى السَّجْرِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكَنَا حَدَّلَ لِنُرِيهُ بَنَى لِيَتَّا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾³.

وقد عرف الأدب العربي القديم نماذجً كثيرة من القصص الدينية ذات النزوع العجائبي في الطرح، ولا أدل على ذلك من «كتاب العظمة» لـ عبد الله بن سلام الذي يسرد فيه قصة

¹أحمد عثمان: الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت، ص:17.

²فؤاد المرغفي: المدخل إلى الأدب الأوروبي، ص:28.

³القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 01.

الفصل الأول:

الخلق؛ خلق الكون وال موجودات كلها على الخليفة عثمان به عفاف^١، «وذلك سرد يمكن ببساطة أن يدخل في إطار التاريخي الموثق أو المعقول القابل للتوثيق... وهكذا فإن هذا النص الخوارقي يمارس فعل إبداع مغامر مذهل إنه يسرد الخارق التخيّل بوصفه توثيقاً تاريخياً عادياً، إنه يمزج التاريخي بالتخيل، الواقعي بالسحري»^٢، وقد مثل هذا الكتاب وكتب أخرى عرّفها تاريخ السرد العربي كـ«الدرة الفاخرة» لـأبي حامد الغزالى و«رسالة الغفران» لـالعرّفي، نماذج متفردة للقصة الدينية العجائبية.

كما نجد أن القصة الدينية مرتبطة بحكايات الوعظ وال عبر، في العصور الوسطى في القارة الأوروبية، عندما «تمكنت الكنيسة الكاثوليكية التي تميزت بنظام ديني صارم وتعاليم صلبة من التأثير تأثيراً عظيماً في كلّ مجالات الحياة الفكرية»^٣، وقد ظلت المؤثرات الدينية تلقي بظلالها على الأدب إلى غاية عصر النهضة، حين بدأ الأدباء يتخلصون من سلطة الدين على كتاباتهم.

- السيدة الشعيبة:

يرجع ظهور السيرة الشعبية عند العرب إلى عصر الضعف، حين كانت الحاجة ملحة إلى إبراز المدى الذي بلغته بطولات العرب والمسلمين في العصور السالفة، بعد أن بدأت قواهم تخوض في وجه الزحف الصليبي وامتداد نفوذ المماليك، وقد حرص واضعو السير الشعبية على أن يكون «البطل دائماً عربي مسلم ينصر الإسلام على عبادة الأوثان وعلى غيرها من الأديان، تؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال»^٤، والحق أنّ هذا الفن قد وثّق للفترة التي ظهر فيها، وزاد على توثيقه بالخيال الجامح، فجاءت تلك الكتابات درراً أدبية تستحق الاحتفاء؛ لأنّ «السير البدعية من مثل سيرة الهلاليين وسيف بن ذي يزن لبني كنوز الكتابة الفاتنة في العالم ولدرر يندر نظيرها في فضاء الإبداع التخييلي الجموع»^٥، وهذا النوع من الفنون يشير إلى مبلغ العجائبية الذي بلغه الخيال العربي قدّيماً بالإضافة إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي تضمن حكايات عجائبية كثيرة يمكن أن تدرج ضمن السيرة، كـحكاية السنديbad، ومعرفة الإسكايف، وحتى قصص هارون الرشيد، التي لم يوثقها

^١ كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرافي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط١، دار الساقى بيروت لبنان، ودار أوركس للنشر أوكسفورد بريطانيا، 2007، ص: 11.

^٢ فؤاد المرغبي: المدخل إلى الأدب الأوروبي، ص: 91.

^٣ فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنية نقدية لسيرة عنترة بن شداد)، دط، مطبع لبنان، لبنان، دت، ص: 254.

^٤ كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرافي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ص: 10.

التاريخ، وراح المخيال العجائبي في هذا الكتاب، يشتغل عليها، فأضحي الخليفة شخصية مرتبطة بحوادث تفوق الواقع.

- أدب المرحلة:

نال هذا النوع من الكتابات اهتماماً بالغاً في العصور الوسطى، سواءً أتعلق الأمر بالعرب أو بغيرهم، ممن وجدوا في هذا الجنس الأدبي شكلاً يقارب الواقع إلى الخيال، بما تضمنه من أخبار الأمم وحوادث الشعوب وسيرهم، ويقصد به «مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلةً مرحلةً»¹، ويتمثل العجائبي في هذا النوع من الأدب في التصوير الذي فيه تجاوز للمأثور، ونحن لا ندرى هنا أن كان العجائبي صنيع أهل البلد أم وليد دهشة الرحالة؟ ومهما يكن من أمر فإن ما يحدثه هذا الأدب في نفس المتلقى يعتبر حقاً أمراً عجائبياً، فلا يمكن إنكار ما لرحلة ابن بطوطة (703 - 779 هـ) «تحفة النظار» أو رحلة ابن الفضلا إلى بلاد الصقالبة، من دهشة ترسم ملامحها في نفسية كل متلقٍ لتينك الرحلتين.

- الحكاية الشعبية:

لم ينل هذا النوع من الأدب العناية الكافية من الدراسة، والسبب في ذلك يعود إلى تداخله مع الحكاية الشعبية القديمة، والحق أن هذا النوع من الحكايات إنما أدرجناه ضمن الأدب العجائبي لسبب أنه يتضمن شخصاً وأحداثاً غير مألوفة، وقد ظهر في الفترة الإقطاعية في القارة الأوروبية، فكان تجسيداً لرغبة الفئة المسحوقية في التغلب على آلامها الناتجة عن استغلال الفئة الإقطاعية لها، ولذا كثر تواجد صورة الفرسان أبناء القراء الذين بإمكانهم هزيمة التنانين، وقوى الشرّ والظلم، وهم الفرسان الذين يتحولون من رعاة وفلاحين في الحظائر والحقول، إلى أبطال خارقين بفضل قوى الخير الكامنة فيهم، «فلم يبق الإنسان في نظر القوى الاجتماعية الجديدة غرسة ضعيفة أو ذبالة في مهبّ الريح بل هو في نظرها بطل جاء إلى الحياة ليحقق البطولات والمآثر»²، وقد رسمت هذه الحكايات صورة نهاية عهد الإقطاع وبداية عهد البرجوازية.

¹ مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، دط، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص: 577.

² فؤاد المرغبي: المدخل إلى الأدب الأوروبية، ص: 116.

- القصة المروفة:

عند الحديث عن الصوفية والمتصوفة، يطفق إلى الذهن بشكل تلقائي كرامات الأولياء والعارفين بالله، وهي أحداث عجائبية كانت تلازم سيرهم، يأتي الحديث عنها مثلاً يأتي عن رياضاتهم ومجاهداتهم في الطاعات، ولعل المقصود بالكرامة «خرق العادة على غير المأمول والطبيعي»، فهي تدخل في باب المعجزات كطي المكان؛ أي الانتقال من مكان إلى آخر يبعد عنه مئات الأميال في خطوة أو خطوات، والمشي على الماء، وكلام البهائم، وظهور الشيء في غير موضعه أو وقته كالإتيان بفاكهة الصيف في الشتاء وقلب الأعيان...¹.

وقد عُرف في تاريخ المتصوفة كثير من القصص الخارقة، كقصة «أبي هريرة الغون اللمساني» التي يقال فيها إنه: «كان ماشيا يوماً على الساحل فأسره العدو وجعلوه في سفينة فيها جماعة من الأسرى، فلما استقر في السفينة توقفت عن السير، ولم تتحرك مع قوة الريح ومساعدتها، وأيقن الروم أن لا يقدرون على السير، فقال بعضهم: أنزلوا هذا المسلم فإنه قسيس ولعله من أصحاب السرائر عند الله تعالى، فأشاروا إليه بالنزول، فقال: لا إلا إن أطلقتم كل من فيها من الأسرى، فعلموا أن لا بد لهم من ذلك فأنزلوهم كلهم، وسارت السفينة في الحال».² والقصص المشابهة لمثل هذه القصة كثيرة، وهي مثبتة في كتب التاريخ المهمة بسير المتصوفة وكراماتهم.

- 2 - مسارات العجائبية إلى الأدب الحديث:

لم تتوقف حدود العجائبية عند الأدب القديمة، بل راحت تشق لنفسها وجوداً متميزاً في مدونات الأدب الإنسانية الحديثة، عن طريق أشكال أدبية جديدة، أفرزتها متطلبات النهضة الأدبية الحديثة، وتطور الأشكال الأدبية –النشرية خاصة– تطوراً سريعاً منذ مطلع القرن العشرين، وعليه فقد ظهرت أنواع أدبية يمكن تصنيفها في الغالب ضمن جنس الرواية، إلا أن تصنيفها ثيماً تبايناً يختلف من حين لآخر.

- رواية الخيال العلمي:

يرجع ظهور هذا المصطلح إلى عشرينيات القرن العشرين حين بدأت إحدى المجالات الأمريكية المعروفة باسم «Science fiction» في نشر سلسلة من القصص الخيالية، المتعلقة بأخبار الفضاء والمستقبل، وهي مجلة قام بإنشائها القاص والروائي الأمريكي هوجو جرسن بياخ

¹ حسن الشرقاوي: *معجم ألفاظ الصوفية*، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1987 ، ص:240.

² أبو القاسم محمد الحفناوي: *تعريف الخلف ب الرجال السلف*، ط2، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، المكتبة العتيقة، تونس، 1985 ، ص: 184.

Hugo Gernsback، واهتمت هذه القصص «بصراع الواقع مع المحتمل بعيداً عن العالم الآخر وما وراء القبر والغفاريت والأشباح، إذ تدور أحداث هذا النوع من القصص حول الرؤى المستقبلية»¹، و غالب على قصص هذا النوع توجّه «عجائبي تجاري يخترق أفق المستقبل متخدّاً بالعلم وأدواته كوسيلة في الأحداث»² من قبيل رحلات الفضاء، أو الثورات العلمية أو حتى الأبحاث الجينية، كما فعل *هيردتن جورج ويلز H. G. Wells* في عمله «جزيرة الدكتور مورو» *L'Île du docteur Moreau* حين تطرق إلى حكاية طبيب يقوم بتهجين سلالات الحيوانات مع السلالات البشرية فيتحصل على كائنات غريبة.³ وهو شيء قريب من الامتساخ الذي يعتبر أحد أهم العناصر التي اشتغل عليها العجائبي؛ إذ يقوم على «تصوير كائن بشري أو حيواني بعدد غير عادي من إحدى أعضائه مثل إنسان بأربعة أرجل أو أكثر من رأس».⁴

وقد مثل لتوجه الكتابة الخيالية العلمية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية القاصة *صفية لتو (1944 - 1989)* في مجموعتها القصصية «الكوكب البنفسجي»، ولعل قصة «القمر يحترق» التي تتناول موضوع رحلة إلى سطح القمر سنة 2222 وعودة المسافرين بعد أن رأوا القمر يحترق،⁵ تمثل نموذجاً لذلك.

- رواية الجريمة :

أو الرواية البوليسية كما يُروج لذلك الفن الروائي الذي يقوم بناؤه الحكائي على جريمة تمثل محور الأحداث ومتنه تأزمها، ومحاولة محقق للبحث عن فك خيوط الجريمة بغية الوصول إلى مرتكبها، «وقد دأب العديد من كتاب الرواية البوليسية إلى الاتكاء على عناصر مركبة في حبكة الرواية البوليسية كالاختفاء والغرابة والرعب وهي نفسها عناصر نجدها في الرواية الفانتاستيكية».⁶ وقد ظهر هذا الفن في القرن التاسع عشر، ولكن نضجه الفني بالمفهوم الذي هو عليه الآن كان على يدي الروائي الانجليزي آلان كوناه دولل *Conan Doyle* مبتكر الشخصية الأيقونة شارلووك هولمز، ولا يمكن بأي حال التعرّيف على ذكر رواية الجريمة دون التطرق إلى رائدتها *أغاثا كريستي Agatha Christie (1890 - 1976)*.

¹ الخامسة علوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ، ص: 93.

² شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص: 65.

³ ينظر: www.mybook4u.com، تاريخ الزيارة: 20 - 12 - 2014.

⁴ شعيب حليفي: مرجع سابق، ص: 65.

⁵ ينظر: سعيد خطيب: مدار الغياب؛ مختارات من القصة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ط 01، منشورات البيت، الجزائر، 2009، ص: 49.

⁶ شعيب حليفي: مرجع سابق، ص: 73.

كيف لا وهي «سيدة الأسرار... وغيرها من الألفاظ التي حصلت عليها، وعرفت بها واحتلت مكانة مرموقة في الحياة الثقافية في بريطانيا وأروبا بل العالم»¹ وقد تمكنت هذه الروائية من فرض انتشار واسع لرواياتها ولهذا الفن الروائي عن طريق العوالم العجائبية التي كانت تلف نتاجاتها الأدبية، وما تستخدeme داخل رواياتها من مزج عجيب بين الخرافات والملمات والألغاز.

ونحن إذ صنفنا هذا النوع من الروايات ضمن خانة العجائبي؛ فلما توفره من متعة فريدة وتشويق يخلقان في نفس المتلقى القلق والتردد عند القراءة؛ إذ يعمد الروائي إلى «بناء الفخاخ والمزالق التي تجعل القارئ يضيع ويبتعد مسافرا وراء حلول زلقة... والغاية من ذلك شد ذكاء القارئ وضمان بقاءه معه بما يحدثه فيه من إثارة لفضوله»² وقد ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك حين جعلها «نوعاً أدبياً أمّا للعديد من الأنواع التي ازدهرت في القرن العشرين، وانبثقت منها رواية الت杰سّس، ثم رواية الخيال العلمي ورواية الخيال السياسي وأيضاً رواية الفانتازيا»³ وهذا التصنيف إنما يعود في رأينا إلى المواضيع التي تتقاطع مع رواية الجريمة، فكل ما ذكر سابقاً يمكن أن يشكل مادة تستثمر لنسج خيوط جريمة.

- رواية المغامرات الخيالية :

يعتبر هذا الفن الروائي مزجاً ما بين مؤثرات الأدب القديمة، ومستجدات العصر الحديثة، فقد شَكَّل هاجس المغامرة الإنسانية في عالم المجهول ثيمة اشتغلت عليها الأدب القديمة، وهي الثيمة نفسها التي تم إحياؤها ضمن ما يعرف باسم رواية المغامرات، فراح روائيون في العصر الحديث يرسمون لأعمالهم خط سرد يقوم على الخروج والبحث؛ الخروج من المؤلف العادي إلى الغريب الخارق، والبحث عن الحقيقة الغائبة أو المغيبة، أو البحث عن بصمة يتركها المغامر في حياته فيذكر بفضلها، ومن بين الذين اشتغلوا على المغامرة الخيالية «لويس كارول في رأعته "ليس في بلاد العجائب"... إضافة إلى الكاتب البريطاني جي آر آر تولكين وثلاثيته المعروفة بـ"سيد الخواتم"»⁴.

¹ سعد الدين خضر: تصارييس الرعب والغموض في حياة ورويات أجاثا كريستي، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، ع 121، سوريا، 2005، متوفّر على شبكة الانترنت.

² الخامسة علّاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص ص: 106، 107.

³ عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003، ص: 33.

⁴ نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، بحث مقدم استكمالاً لمطلبات الحصول على درجة الماجستير، لم ينشر، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، دت، ص: 23.

وقد غالب على هذه الأعمال بروز المسوخ كأطرااف فاعلة في العمل، والأماكن الغريبة كإطار لسيرورة الأحداث، بالإضافة إلى خاصية التجريد من الزمن؛ إذ لا يمكن لقارئ هذه الأعمال أن يحدد إطارا زمانيا لأحداثها، وهي السمة التي تجعلها أدبا خالدا، يقرأ في كل مرة بالملونة نفسها.

- القضية على لسان الحيوان:

صحيح أن العرب كانوا سباقين إلى الكتابة في هذا النوع من القصص العجائبي، حين ألف أو ترجم ابن المففة كتاب «كليلة ودمنة»، إلا أن هذا اللون من الكتابة التي تجعل من الحيوانات الناطقة أبطالا لها، لم يعرف الرواج والانتشار العالميين إلا حديثا على يد لفونتاه Jean de La Fontaine (1695 - 1621)، حين ألف كتابه «les fables» ونحن هنا لسنا في معرض البحث عما إذا كان لفونتاه قد تأثر بالكتاب العربي أم لا؛ إذ طلما شكلت قضية التأثير والتأثر بين الأدب العربي والأدب الأوروبي مجالات خصبة للبحث في الأدب المقارن، إنما الذي يهمّنا هو الانتشار الواسع الذي عرفه هذا النوع من القصص بعد صدور كتاب لفونتاه؛ إذ أصبح وحي إلهام لكثير من الكتاب الذين اشتغلوا على الحيوانات باعتبارها شخصا بطلة في العمل الأدبي، وحتى النقد العربي لم يحفل بهذا النوع من الكتابة؛ إذ طلما صنفه النقد العربي ضمن أدب الأطفال، فلا يمكن مقارنة ذلك «بمدى ما يجده هذا التيار الأدبي من احتفالية في النقد الغربي، والتي نتج عنها دراسات نقدية، انطلقت في غaitها الرئيسية من التركيز على الجانب الفني لهذا التيار، باعتباره غاية رئيسية مع الوقوف عند الرسالة التي ربما ينقلها النص العجائبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة للمتلقي».¹

وقد نلاحظ اتفاقا كبيرا في القصص العجائبية التي بطلها الإنسان والقصص التي بطلها الحيوان، ففي عالم العجائبي تتساوى الشخصوص ولا يفرق بينها أي شيء، وهي الخاصية التي تجعل منه أدبا متميّزا بحق، فنجد مثلا أن «عالم حكايات الطير والحيوان شأن عالم الأسطورة أو القصة البطولية أو حكايات الجن، تقع أحدهاته في عالم معزول عن عالمنا، من حيث عنصرا الزمان والمكان على حد سواء، والدليل على ذلك نراه في ابتداء الحكاية: كان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان..». ² وإنه من المهم بالنسبة للأدباء العرب أن

¹ نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، ص: 25.

² يوسف اليوسف: المكان في حكايات الطير والحيوان، مجلة الراوي، ع 25، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2012، ص: 90.

يعودوا إلى الأساليب التراثية العربية من أجل تطويرها وتطويعها، وتجاوز الأشكال الغربية والتحرر من مركزيتها، مادام لدينا في تراثنا السردي ما يمكننا من ذلك.

2 - 3 - مجال تناظرية في الأدب العجائبي :

كثيرة هي المجالات التي يبدو أن العجائبي قد طالها تأثيراته؛ فمهما حاول الأديب التخلص من سلطة الخيال والوهم لإحلال العقل والواقع في عمله، وصل إلى نتيجة مفادها أنه لا مجال للمكابرة بهذا الشأن، فلن الإنسان نزعة فطرية نحو الجمود بخياله، وتوظيف عوالم الخيال العجائبية بشكل أو باخر، ونحن لا ننكر أن ذلك التأثير متفاوت، إلا أنه لا موجود، ونقرأه في الكثير من النتاجات الأدبية التي سنحدد فيما يلي بعض اتجاهاتها التي تختص بالكتابة الأدبية.

- السريالية:

هي تعريب لمصطلح *surrealisme* أي فوق الواقع، وهي تسمية أطلقت على مذهب أدبي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى 1914 - 1918 ، كرد فعل على الواقعية التي لم ينتج عنها سوى تصوير المأسى، وارتفاعا عن الواقع المأساوي، ومحاولة لعيش حياة أخرى أفضل، ولدت السريالية «في باريس على أيدي عشرة رجال، لكنها لم تحصر في فرنسا بل امتد مجالها إلى بلدان مختلفة فبدلا من أن تكون حركة فنية باريسية خالصة أصبح لها أتباع وتأثر بها رجال في كل من بريطانيا وبلجيكا وإسبانيا...»¹.

وهي وإن كانت قد نشأت كمدرسة فنية إلا أن تأثيراتها لم تثبت أن امتدت إلى الكتابة الأدبية، ليصبح كما صرحت *برتون* Briton سنة 1924 بقوله: «السريالية اسم مذكر، آلية نفسية مجردة نقصد بواسطتها التعبير نطقا أو كتابة أو بأي طريقة أخرى عن عمل الفكر الحقيقي... ترمي إلى تحطيم تام لجميع المحركات النفسانية لتحل مكانها في إيجاد حل للمشاكل الرئيسية في الحياة»² وهو توجه قائم على الاستفادة من الدراسات النفسانية للعالم النمساوي *سيغموند فرويد* Freud (1856 - 1939)، المرتكزة على ما يعرف باسم التداعي الحر الرافض لأي شكل من أشكال الرقابة الذاتية أو الغيرية.

¹ موريس نادو: تاريخ السريالية، تر: نتيجة الحلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1992 ، ص: 09.

² المرجع نفسه، ص ص: 80 ، 81.

وقد شكلت السريالية بذلك «قفزة في أعماق الإنسان من أجل الكشف عن ذاته، وعن الوجود الحقيقي والحياة»¹، محاولة عن طريق الفوضى الخلاقة خرق السرد والرتابة السردية والصورة النمطية للشخص، ولذا جاء إبداعها فنا يقوم على الرؤية الماورائية.

الواقعية السحرية:

ظهرت الواقعية السحرية كردة فعل أدبية على العجز الذي أظهرته الواقعية الطبيعية، عن الوصول إلى ما وراء الواقع، من أجل فهمه واكتشاف ما يخفيه هذا الواقع من أمور غريبة، يعيشها الناس لكن لا يدركون كنها، لذا «نهض روائيو أمريكا اللاتينية بنصوص قوامها العقلاني الموضوعي الممزوج بالللاعقلاني الحالم، المتماهي بالมوروث الشعبي الساحر، مخففاً بروح الدعاية والسخرية».²

ولعلّ الروائي الغواتيمالي *ميغيل أنخل أستورياس Miguel Ángel Asturias* كان من أوائل الذين انتبهوا إلى غنى واقعهم بالتاقض الحاصل بينه كواقع وبين الموجودات فيه المتحررة من سلطة الواقع، ورغم المبالغة التي تسم هذه الأعمال الروائية، والتي تصل أحياناً إلى حد لا يصدق إلا أن كتابها يعتبرونها أمراً عادياً، فيصرح الكولومبي غابرييل غارسيـا ماركـيز بذلك قائلاً: «الحياة اليومية بأمريكا اللاتينية تبيّن لنا بأن الواقعية مليئة بأشياء في منتهى الغرابة»³، ورغم أن هذه الواقعية تتسع في مفهوم الواقع؛ حيث إنه بات يشمل الحلم والأسطورة كملهمـين، إلا أنها تبقى مرتبطة بالواقع اللاتينـو أمريكيـيـ، الذي يعتبر الحلم والأسطورة فيه إحدى المقومات.

وهذا ما يؤكده الروائيون من أن قصصهم ليس فيها سطر واحد غير قائم على أساس من الواقع،⁴ كيف يكون ذلك وهم لا يفعلون شيئاً سوى البحث عن الحقيقة المختبئـة في واقعهم، البحث عن الهوية الأمريكية المتجلـدة في أعماق مجتمعاتهم «وتتضح هذه الحقيقة إذا قرأنا إنتاج الأجيال المتعاقبة من الأربعينيات حتى الآن، فمن قصة "سيدي الرئيس" لمـيغيل أنـخل أـستوريـاس، إلى "بيـدروـبارـمو" لـخـوانـرـولـفـ ومن "راـيوـيلاـ" لـخـوليـوـكورـتـاثـارـ إلى "مائـةـ عامـ منـ العـزلـةـ" لـغـابـريـيلـ غـارـسيـاـ مـارـكـيزـ... إلى "قاـبـيلـ" لـإـدـوارـدـ كالـدـيرـونـ، نـجـدـ الرـوـحـ

¹ الخامسة علـويـ: العـجائـبـ فيـ الروـاـيـةـ الجـازـيرـيةـ، صـ: 82ـ.

² بـاـيـةـ غـيـبـوبـ: الشـخـصـيـةـ الأـثـثـرـوـبـولـوـجـيـةـ العـجائـبـيـةـ فيـ روـاـيـةـ مـائـةـ عـاـمـ منـ العـزلـةـ لـغـابـريـيلـ غـارـسيـاـ مـارـكـيزـ (أـنـماـطـهـ)، دـاـرـ الـأـمـلـ لـلـطـبـاعـةـ وـالـنـشـرـ وـالتـوزـيعـ، تـيـزـيـ وـزوـ، الجـازـيرـ، 2012ـ، صـ: 28ـ.

³ بـلـينـيـوـ أـبـولـيـوـمـندـوـثـاـ: غـابـريـيلـ غـارـسيـاـ مـارـكـيزـ رـائـدـ الـوـاقـعـيـةـ السـحـرـيـةـ، تـرـ: عـبـدـ اللهـ حـمـاديـ، دـاـرـ، المؤـسـسـةـ الوـطـنـيـةـ لـلـكـتـابـ، الجـازـيرـ، 1983ـ، صـ: 80ـ.

⁴ حـامـدـ أـبـوـأـحمدـ: قـرـاءـاتـ فيـ أدـبـ إـسـبـانـيـةـ وأـمـريـكاـ الـلـاتـيـنـيـةـ، دـاـرـ، الـهـيـثـةـ الـمـصـرـيـةـ الـعـامـةـ لـلـكـتـابـ، مصرـ، 1993ـ، صـ: 187ـ.

الكامنة في كل من هذه القصص وفي غيرها، هي البحث عن الحقيقة الأمريكية داخل الإنسان الأمريكي نفسه».¹

وقد كان هذا البحث دائم التقطاع مع الأسطورة، التي يعتبرها روائيو أمريكا اللاتينية مكوناً عادياً من مكونات واقعهم، وهو الأمر الذي أدى إلى فتح أبواب العالمية على مصارعها أمام كتاباتهم، فانتشرت وأثرت تأثيراً بالغاً في الأدب العالمي؛ إذ إن الواقعية السحرية التي احتضنّ بها كتاب أمريكا اللاتينية، بما تزخر به من عوالم حكاائية مغربية مزجت في متونها بين العجائبية والواقعية، شكلت العامل الإغرائي الذي راود العديد من الروائيين عن أنفسهم ومارس معهم طقوس الغواية وأسرهم عن طيب خاطر.

- الميلودrama :

من الواضح أن هذه الكلمة قد اشتقت من لفظين كما هو شأن أغلب المصطلحات ذات الأصول اليونانية القديمة، *Mélo* التي تعني النغم، *Drama* التي تعني عملاً مسرحياً لا هو بالtragédia الخالصة، ولا هو بالkomödie الصافية بل مزيج بينهما، ويعرفها *Aristote* (384 ق.م - 322 ق.م) بقوله: «تلك المنظومات (المسرحيات) التي تقدم أشخاصاً وهم يؤدون أفعالاً»،² والواضح أن الميلودrama عمل مسرحي يقدم في قالب موسيقي، محققاً التوازن بين الحوار الدرامي وغناء الجوقة المرافقة للأداء.

والمقصود بالميلودرامية «كل صيغة جمالية تقوم على المبالغة والتشويق الانفعالي، وتطبع المسرح والفنون والأداب مثل الرواية والسينما»،³ وهذا ما يجعل أثر العجائبية بارزاً؛ إذ إن المبالغة التي نراها في الأعمال الدرامية، كعودة الموتى إلى الحياة، في شكل آخر، تعتبر من صميم العجائبية، ويكتفي هنا أن نشير إلى الأعمال السينمائية ذات الطابع المغامراتي لنكتشف بأن الميلودrama تمثل إلى المواقف الغريبة، ومستبعدةُ الحدوث الشيءَ الكثيرَ فهي مثلاً «تشتمل على حوادث ومخاطر غريبة وغير مألوفة تارة، وعلى عناصر خارقة كالأشباح والشياطين والعرافين تارة أخرى، هذه الأخيرة التي تتدخل في سرد الأحداث»،⁴ فتخرج بالعمل عن الإطار الواقعي إلى الإطار العجائبي، مضيفةً شيئاً من المبالغة التي تشير نفسية المتلقى.

¹ حامد أبو أحمد: قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص: 190.

² أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دت، ص: 73.

³ ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي إنجلزي فرنسي)، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997، ص: 496، نقلًا عن: الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 112.

⁴ الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص: 114.

3 - ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وتأصيلها:

3 - 1 - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، (رواية عربية):

الرواية كجنس أدبي تُعتبر الأقدر على التعبير على ظواهر الواقع وبواطنه، وكشف خباياه واستجلاء تناقضاته، لذا نالت من الحظ ما لم ينل الشعر، وزاحمته مكانته فغدت ديوان الإنسانية الجديد، المعبر عن آمالها وألامها، الباحث عن مسالك المعراج بالنفس البشرية صوب الارتقاء الإنساني، وقد مال الإنسان المعاصر إلى الرواية لم يلهم إلى قراءة ما يشبهه، ولأنه وجد في الرواية تلك المرأة العاكسة لواقعه، وهكذا أصبحت الرواية كجنس أدبي تحتل الصدارة من حيث الإبداع ومن حيث القراءة، لأن الواقع متغير، فكذلك كانت الرواية متغيرة، تعرف في كل مرحلة توجها جديدا، متأثرا بتداعيات المجتمع.

وقد شكلت الرواية الجزائرية المعاصرة حالا أدبية فريدة في تاريخ الأدب العربي، وفرادتها تكمن في تلك الخاصية التي اكتسبتها من الناحية الشكلية المتمثلة في استخدام اللغة الفرنسية كما اللغة العربية أداة للتعبير، وإن كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في الظهور تاريخيا من نظيرتها العربية، وذلك لعوامل عدة يعلمها كل من له اهتمام بهذا الجنس الأدبي في الجزائر، بسبب تراجع الدور الذي كان من المفترض أن تلعبه اللغة العربية، لتصبح المجال أمام اللغة الفرنسية لتغدو أداة للتعبير والكتابة كلغة رسمية في البلاد. وقد شكل هذا البحث المتعلق بتصنيف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هاجسا نقديا لدى الكثير من الدارسين، الذين انبرأوا لتحليل هذه الظاهرة ومحاوله إيجاد تصنيف لها ضمن ما يعرف باسم الأدب القومي.

وهي الإشكالية التي جعلتهم ينقسمون إلى فريقين؛ منهم من ناصر هذه الرواية بوصفها رواية جزائرية الروح حتى وإن كانت لغتها غير العربية، وهناك من رأى مخالفًا وتمثل في تبرئة الساحة الأدبية الجزائرية من هذا الأدب الذي لم يكتب باللغة العربية، وحجتهم في ذلك هو كونه قد كتب بلغة غير اللغة القومية المعتمدة في الجزائر كلغة رسمية، فضلا عن كون اللغة المعبر بها في هذا الأدب هي لغة يمكن اعتبارها دليلا على الاستيلاب الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في أوساط الجزائريين.

ونحن إذ نعتمد في دراستنا على مدونة جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، وهي الرواية الموسومة بـ«ألف وعام من الحنين» لـ«شيل بوجدة»، ارتأينا أنه من المهم أن نعرّج على هذه الإشكالية التي ساد الاعتقاد أن لا حل لها، مؤكدين أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية -تسليماً بالمبأء المقرّ بأن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع- كانت أسبق في الظهور من

الفصل الأول:

الرواية العربية «لسبب وجيه هو ضعف اللغة العربية خاصة الجانب التواصلي منها؛ حيث كانت اللغة الفرنسية هي المسيطرة على الحياة التواصلية آنذاك، وهي نتيجة حتمية وأثر من آثار الاستعمار الفرنسي»¹، وبالتالي لم يجد الأدباء بدأً من استخدام لغة العدو للتعبير، وهم الذين ما وجدوا غيرها أداةً تعبيريةً، وهو فعل لا يمكن بأي حق إنكاره عليهم؛ لأن المبدع يفضل الموت على الصمت.² وقد مال أغلب دارسي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى «عدّها رواية عربية باعتبار مضمونها الفكرية والاجتماعية والكثرة عدوها رواية جزائرية»³، أو لنقل رواية جزائرية دون الحاجة إلى تبرير لغة كتابتها، مادام الذين كتبوها فرنسيي اللسان لا الجنسية أو الانتماء.

إن روایات مثل: «زهرة امرأة عامل المناجم» لـ حلا حمّو، و«مريم وسط النخيل» لـ هالمة ولد الشيشة، و«إدريس» لـ علي حمامي⁴ تعتبر باكورة المتن الروائي الجزائري الحديث، الذي تأسس على فكرة تصوير الإنسان الجزائري، وهو تصوير غالب عليه التوجّه الأنثروبولوجي الغرائبي؛ إذ نكاد نلحظ صورة نمطية في أغلب روایات تلك الفترة لإنسان بدوي، يعيش حياة يغلب عليها الطابع الإثنى. لكن لم يلبث الوعي الثقافي أن سخر الرواية الجزائرية لخدمة القضية الوطنية، بفضل أدباء أدركوا ثقل الحمل الوطني الذي عليهم تأدیته.

لقد ظهرت مجموعة من الروائيين «متوجهة إلى الآخر وللردّ على الكولونيالية/ الاستعمار تريده أن تشعره أولاً بأن الأنجلوأمريكا الأدبية الوطنية قادرة على الكتابة، التي هي ظاهرة حضارية»⁵، بعيداً عن التسويق الفلكلوري لشخصية الجزائري، التي ساد الاعتقاد حولها بأنها شخصية مستكينة ترضى بأن تكون سلعة استهلاكية حقيقة، وصارت الرواية الجزائرية مرآة لروح الجزائري بإرثه الخاص من إسلام وعروبة وأمازيغية، فين بحثه عن كيانه بعيداً عن تملق الآخر أو الذوبان فيه.

¹ مريم بوزردة: *بنية الخطاب السردي في روایات الأزهـر عـطيـة*، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغويات، لم تنشر، المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، الجزائر، الموسم الجامعي 2010 - 2011، ص: 02.

² ينظر : رشيد بوجدرة: لو توقفت عن الكتابة لفضلت حينها الموت، حوار أجراه بشير مفتى، ووحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، ع 1، الجزائر، جوان 2002، ص: 17.

³ حفناوي بعلي: *أثر الأدب الأميركي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية*، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دت، ص: 157.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص- 157 - 158 - 161.

⁵ حفناوي بعلي: *تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب*، ط 1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015 ، ص: 19.

الفصل الأول:

وبهذا دخلت الرواية الجزائرية منظومة الأدب العربي من أوسع أبوابها، حين غدا اهتمامها الأول والأخير الإنسان الجزائري والحياة العربية، فكيف للمتعصبين من الكتاب المغاربة أن يعودوا من الأدب الفرنسي؟ وهي مكاسب هام إن تم ضمّها إلى مدونة الأدب الجزائري. كيف لا تكون مكاسبها هاما وقد حققت هذه الرواية نجاحاً كبيراً وصل إلى مستوى العالمية، بأقلام روائيين كبار أمثال محمد ديب (1920 - 2003)، كاتب ياسين (1929 - 1989)، هالك حداد (1927 - 1978)، آسيا جبار (1936 - 2015)، ياسمينة خضرا (1955 -)، ولشيد بوجدة (1941 -).

3 - 2 - رواية ما قبل حرب التحرير:

تميزت البيئة السياسية للفترة التي سبقت حرب التحرير الجزائرية، بانتشار الوعي الوطني بسبب عاملين هامين؛ عامل الحرب العالمية الثانية 1939 - 1945، وعامل الهجرة. لقد أدى هذان العاملان إلى «نهضة سياسية أسهمت إسهاماً كبيراً في توحيد صفوف الشعب الجزائري في تصديه للاستعمار»¹، وشكلت مشاركة المجندين الجزائريين مع الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الثانية بقعة الضوء المسلطة على كشف الهوة بينهم وبين الفرنسيين، وإيقاظ الوعي، وإكسابهم الخبرة الالزامية، التي تؤهلهم بعد نهاية هذه الحرب، للوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي ومطالبته بالرحيل؛ فما إن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى تualaت الأصوات منادية بالمطالب الوطنية «بالحاج أكثر من ذي قبل، وشملت هذه المرة الاستقلال الكامل للتراب الجزائري»²، وقد قوبلت هذه المطالب بالرفض القاطع، وبالعنف والقمع، الذي وصل ذروة وحشيته في 08 ماي 1945، هذا التاريخ الذي شكل «منعطفاً جديداً في تاريخ الجزائر السياسي والثقافي»³، ومسار الحركة الوطنية التي راحت تبحث عن حلول أكثر نجاعة من التهديد والشجب، وبدأ التفكير الفعلي لتأسيس حركة ثورية تكون انقلاباً على المستعمر الفرنسي الذي ماطل بوعوده.

ثم إن الهجرة هي الأخرى قد شكلت أداة فاعلة في تمية الروح الوطنية لدى الجزائريين ممن أسعفهم الحظ على الوصول إلى الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، أين رأوا الجانب الخفي من الحضارة الذي كانت فرنسا تحجبه عنهم، وتمكنوا من اكتساب القدرة على قول: «لا» لفرنسا على أرضها، وهو رفض نابع من «معرفة العدو معرفة جيدة، فلا

¹ يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، دط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص: 23.

² المرجع نفسه، ص: 24.

³ المرجع نفسه، ص: 47.

الفصل الأول:

الوعود ولا القوانين، ولا الإجراءات التي كانت كاذبة على أغلبها استطاعت أن تعيد للشخص الجزائري كرامته وعزته العربية الإسلامية»¹ وقد تمكّن المهاجرون من نقل هذه الصورة الخادعة إلى الجزائر، وبالتالي مضاعفة الحس الوطني الذي كان الشعور بالإهانة والإدلال يغذيه في نفسية الفرد الجزائري ويتطوره.

وبفضل ما سبق ذكره ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية «حياة أدبية أكثر ثراء وأكثر افتاحاً وتتنوعاً وقد جاء ذلك من صدمة الحرب وببداية الاتصال بثقافات أخرى، وأصبح الأدباء الجزائريون خاصة الشباب مطلوبين لدى القراء والناشرين»² وهو ما شجعهم على الكتابة، وإنجاز مدونة خاصة بهم، تمثل أدباً جزائرياً خالصاً.

لقد تمكّنت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من مرافقة الحراك الشعبي الذي كان يعمّل في أوساط الجزائريين، كما رافق نمو الوعي الوطني واحتفلت عليه كهاجس إبداعي يتمحور حوله العمل الروائي، فقد حاول أغلب الروائيين جعل روایاتهم تستلهم موضوعاتها من واقع الجزائريين، ورغبتهم في الحرية، وكذلك نقل معاناتهم بأمانة تجعل الآخر يدرك فداحة ما هو فاعله. وقد مثل لهذا الاتجاه في أواخر الأربعينيات القرن الماضي على حمامي بمدونته «إدريس» التي «يدور موضوعها حول النضال الوطني والقومي المغربي»³، إذ تحكي قصة شاب اعتنق الوطنية، لكنه مات برصاص الفرنسيين، معبراً عن محاولة الفرنسيين قتل روح الوطنية في نفوس الجزائريين. وقد رسم الحمامي في روايته صورة صادقة لجزائر الأربعينيات بأبعادها الاجتماعية والثقافية، منتقداً في الآن ذاته السياسات العالمية المتأهضة لحق الشعوب في تقرير مصيرها.

كما أنه لا يمكن تجاوز أقلام روائية من جيل الرواد أمثال جاه عمرو الله (1909 - 1962) وهولود فرعوه (1913 - 1962) وهالك به نبي (1905 - 1973) ومن أسسوا لفعل الكتابة الجزائرية ذات البعد الوطني، مهدين بذلك الدرب لجيل «الشباب الذين جاءوا من بعدهم مثل كاتب ياسين وبشير حاج علي وماليك حداد، منهم الشعراء ومنهم كتاب الرواية»⁴، فظهرت مع بداية الخمسينيات روايات جسدت بحق الروح الجزائرية، ومثلت الاتجاه الوطني في الكتابة، وذلك عن طريق الاشتغال على مواضيع ذات صلة وثيقة بالمجتمع الجزائري في الفترة التي ظهرت فيها

¹ يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 32.

² محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996 ، ص: 104.

³ حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 23.

⁴ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 106.

كالفقر والجهل، والتمييز بين الجزائريين والأوربيين، وقد فضل هؤلاء الروائيون في بداية الخمسينيات «التمرد على المدرسة الفرنسية، وإثبات الذات الجزائرية، وأول عمل يؤرخ لهذه الفترة "ابن الفقير" مولود فرعون»¹ الذي يعد أحد أهم الأصوات الروائية المغاربية الفرنكوفونية، والحديث عن مولود فرعون يستدعي الحديث عن مواطنه مولود عجمي 1917 - 1989)، هو الآخر لم يغفل مسألة تتبع تطور الوعي الوطني وتبلوه في روح الفرد الجزائري، «رواية الهضبة المنسيّة تبتدئ وقائعاً في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي ويعبر الكاتب عن مأساة الشعب وأحزانه وبؤسه»² وقد تزامن ظهور هذه الرواية مع إطلاق أعمال أخرى لم تبتعد عن ثيماتها، بتناولها لواقع الجزائريين المزري، ولا أدلّ على ذلك من روايتي «الدار الكبيرة» لـ محمد ديب، و«الأرض والدم» لـ مولود فرعون على سبيل المثال لا الحصر؛ لأن تلك الفترة شهدت ميلاد رائعة كـ «نجمة»، التي يعبر عنها صاحبها بقوله: «لم تكن كتابة نجمة Nedjma سهلة أبداً، أرقنتني طويلاً، قبل أن تصبح أثراً ناجزاً، كنت أمام اختيار صعب كيف أضع الجزائر في كتاب»³، فقد كان شغل الروائيين الشاغل في تلك الفترة هو الجزائر.

لقد تمكّن أدباء هذه المرحلة من إثبات قدرتهم على تحقيق مُنجز سري، متكملاً العناصر الفنية، لا يقل جمالية عن نصوص غيرهم؛ إذ «لم تكن رواية جيل الأربعينيات؛ مجرد توصيف لواقع ولوّقائع محلية منغلقة»⁴، بل قيمة جمالية أيضاً، شكّلت حضورها المميز في الأدب العالمي بصفة عامة.

3 - 3 - رواية الثورة:

عندما اندلعت ثورة التحرير الكبرى سنة 1954، كان الوعي الوطني قد بلغ ذروته لدى الروائيين الجزائريين، وتمّ البث في الموقف تجاه القضية الوطنية، «وأصبح من العبث الاهتمام بالمواضيع المألوفة في الساحة الوطنية الأدبية، فالمراحل تتطلب أدباً وطنياً بأتمّ معنى الكلمة، تتطلّب أدب المقاومة»⁵، هذا الأدب الذي سيشتغل الروائيون من خلاله على محورين هامين: أولهما هو الهوية؛ إذ «أصبح كلّ واحد يسأل نفسه من أنا؟ وللإجابة عن هذا السؤال

¹ يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ، ص: 43.

² حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 42، 43.

³ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 111.

⁴ حفناوي بعلي: مرجع سابق، ص: 57.

⁵ يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 47.

حاول كلّ كاتب أن يثبت ذاته وهوئته، وذلك بكشف النقاب عن المعاناة التي يحياها الجزائري». ^١

وثاني هذين المحورين هو؛ المستهدف من هذا الأدب، وهذا المحور كان نتاج اللغة التي كُتب بها هذا الأدب، فاللغة الفرنسية كانت لغة الآخر، أو لغة النخبة المثقفة من الجزائريين، وبالتالي من «يقرأ كتاباته هو جمهور أوربي أو من تأوّر»^٢ لكن ذلك لم يمنع الروائيين الجزائريين من الكتابة. كما لم يحل دونهم ودون التأليف والنشر، معرفتهم بأنّ البسطاء من الجزائريين، أبطال ذلك الأدب لن يسعفهم الحظ لقراءته.

كان محمد ديب سباقاً في روايته «الدار الكبيرة» إلى التّبّؤ بمال الرّاهن الذي كانت الجزائر تعيشـه في خمسينيات القرن الماضي، فقال: «النار قد بدأت، لن تتوقف أبداً، إنها تستمر مشتعلة ببطء وبعماـء إلى أن تعمّ ألسنتها الدموية البلاد كلـها بحرارتها المدمـرة»^٣، لقد تمكـن (دـ) في هذه الرواية وفي رواية «الحرـيق» التي تلتـها، من أن يبرهن على أنـ الرواية الجزائرـية قادـرة على استغلالـ اللغة الفرنسـية لـ الكتابـة عنـ المـاـجـسـ الجـازـائـريـ مـمـثـلاـ فيـ الثـورـةـ، وـرـغـبةـ الشـعـبـ فيـ الـانـعـاقـ مـنـ سـيـطـرـةـ الـمـسـعـمرـ، «دونـ أنـ تخـسـرـ الروـاـيـةـ طـابـعـهاـ الإـبـادـاعـيـ المـحـضـ، وـدونـ أنـ تـفـقـدـ كـيـانـهاـ الأـسـاسـيـ الذـيـ يـجـعـلـ مـنـ الـرـوـاـيـةـ رـمـزاـ شـعـرـياـ مـؤـشـراـ إـلـىـ الـمـعـتـعـةـ»^٤، وقد أثارـتـ رـوـاـيـةـ «الـحرـيقـ» ضـجـةـ فيـ الوـسـطـ الـأـدـبـيـ الـأـورـبـيـ؛ لأنـهاـ خـاطـبـتـهـمـ بـلـغـتـهـمـ عـنـ شـيـءـ لـمـ يـأـلـفـوهـ سـابـقاـ، وـمـاـ كـانـواـ يـنـتـظـرـونـهـ مـنـ أـدـيـبـ كـانـ ذـاتـ زـمـنـ يـنـتـمـيـ مـعـهـمـ إـلـىـ ذـاتـ الـمـنـظـومـةـ الـأـدـبـيـةـ.

تعامل روائيـو مرحلةـ الثـورـةـ معـ الـرـوـاـيـةـ التيـ يـكـتـبـونـهاـ عـلـىـ أـنـهـاـ «سـلاحـ دـعـائـيـ لـنـاهـضـةـ الـاستـعـمـارـ، أوـ منـشـورـ كـيـ يـعـرـضـ عـلـىـ أـبـنـاءـ الـوـطـنـ الـاسـتـعـمـاريـ ماـ يـرـتكـبـهـ الـأـبـنـاءـ مـنـ بشـائـعـ فيـ الـمـسـتـعـمرـاتـ»^٥، وعلىـ هـذـاـ الـأسـاسـ وـجـدـ الـرـوـاـيـونـ الـذـيـنـ عـانـواـ مـنـ الـاضـطـهـادـ غالـباـ، كـمـحمدـ دـ(ـ)ـ الذـيـ ظـفـيـ إـثرـ مـوـاقـفـهـ الـمعـادـيـ لـلـاسـتـعـمـارـ، وـجـدـواـ أـنـفـسـهـمـ فيـ مـواجهـةـ الـحـقـيقـةـ الـمـجـرـدةـ، حـقـيقـةـ الـاسـتـعـمـارـ الـوـحـشـيـ، الذـيـ رـاحـ يـعيـثـ فيـ الـبـلـادـ وـالـعـبـادـ فـسـادـاـ، وـلـمـ يـمـلـكـواـ

^١ يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 49.

² المرجع نفسه، ص: 50.

³ Mohamed Dib ; *La grande maison*, seuil, Paris, 1953, p ; 34.

نقلاً عن: حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 64.

⁴ رشيد بوجدرة: حلزونيات، دط، دار الحكمـةـ، الجزـائـرـ، دـتـ، ص: 252.

⁵ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 118.

من أنفسهم إلا أفكارهم وأقلامهم فراحوا يعبرون عن رفضهم للوضع، معلنين صراحةً موقفهم المعادي للاستعمار والمستعمر.

ولطالما تجسدت هذه المواقف في الروايات التي ظهرت في سنوات الثورة السبع، كروايتها: «سأهبك غزالة» و«رصيف الأزهار لم يعد يجib» لـهالك حداد، أين نلمس «رقة الرواية الشاعرية المتزجة بالعنف والوعي القومي العميق بتقديس نضال الشعوب، والتذيد بالحروب من الزاوية الإنسانية»¹، وهذا الأمر هو الذي جعل هذه الرواية – المكتوبة بالفرنسية – تحقق وجودها بالفعل في مدونة الأدب الإنساني، وتثال من الاحتفاء والدراسة، ما يجعلها ترتقي إلى مصاف الروايات التي كان يكتبها روائيون فرنسيون أنفسهم ممن كانوا ذات زمن يشاركونهم الأسلوب وحتى المواضيع، أمثال «الكاتب الشهير ألبير كامو (Albert Camus 1913-1980) ... إدموند شارلو (Edmond CHARLOT) ... إمانويل روبييه (Emmanuel ROBLES)»²، وغيرهم كثير من الروائيين الذين ولدوا في الجزائر أو عاشوا فيها وتأثروا بمناخاتها الاجتماعية والثقافية، وكانوا أعضاء بارزين في ما يعرف باسم مدرسة الجزائر . *L'école d'Algier*

¹ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 114.

² يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد دي卜، ص: 38، 39.

4 - تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

4 - 1 - رواية ما بعد الاستقلال:

لم تنته حرب التحرير الكبرى، إلا وقد خلّفت من المؤشرات ما جعل خارطة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تشهدُ تغييراً يكاد يكون جذرياً؛ إذ لم تبق الحال على ما كانت عليه أشاء الثورة، فبعض الأصوات الإبداعية فضلت الصمت على غرار هالك حداد الذي اعتبر أن الفرنسية منفاه، وآخر عدم الكتابة على أن يكتب بلغة الآخر، الذي غادر وقد أثقل كاهل الجزائريين بالماسي والخسائر الفادحة، في حين وجد من الأدباء من فضل تغيير مساره الكتافي كما فعل كاتب ياسين عندما «وجد نفسه عاجزا تماماً عن إيجاد لغة عربية مناسبة للإبداع، فاختار اللغة العامية الجزائرية في مسرحياته»¹، أو هلال ديب الذي راح يشتغل على بعد الإنساني في رواياته، بعد أن كانت القضية الجزائرية هاجسه الأكبر.

في هذا المناخ الأدبي الذي رافقه حراك سوسيسياسي جعل الجزائر دولةً اشتراكية، بدأت أصواتٌ روائيةٌ في الظهور والانبثاق من جزائر الحرية، تمكّنت من تأسيس فعل كتابة يشكّل امتداداً جزئياً لثيمات مدونة الثورة، مع إحداث قطيعةٍ إبستيميةٍ مع الشكل القديم، «ويتكرس رشيد بوجدة كقيمة روائية أكثر حضوراً وتأثيراً، من بين كتاب جيله جميعاً، يمكن موضعتها بين تجربتي ديب وياسين، ليس في كرونولوجيا الرواية ذات التعبير الفرنسي، ولكن من حيث القطيعة التي أحدثها مع الأول على مستوى الشيمة والتكنيك، ومع الثاني على مستوى الجمالية»²، ونحن إذ نشير إلى روائي شلالة بوجدة فذلك من قبيل النمذجة؛ لأن الأسماء الروائية التي عاصرته وقاربت كتاباتها كتاباته من حيث الثيمات والأشكال كثيرة، نذكر: آسيا جبار، رابح بلعمري، نبيل فاسن، الطاهر جعوط، شلالة بيموني وغيرهم.

عرفت الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إبان الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، غلياناً حماسياً في تقديمها لصورة المجتمع الجزائري في شقيه الريفي/المدني، بتركيبة البشرية ذات الآمال الكبيرة المتعلقة بالثورة الزراعية، أو حتى الخيبات الأكبر لأولئك الرافضين لفكرة التأميم جملةً وتفصيلاً، كما بيّنت هذه الروايات اتساع إيمان الأهالي بيوتوبيا الأرض، وما تحمله الاشتراكية من مبادئ، وخاصة تلك الروايات الصادرة لدى الشركة الوطنية للنشر (SNED) لكوكبة من المؤلفين، على غرار كلّ من الصحفيين

¹ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 110.

² الحبيب السائج: الكتابة الروائية في الجزائر عربياً: الرهان والمحدودية، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدة وإنتاجية النص"، منشورات CRASC، وهران، الجزائر، 2006، ص: 23.

الفصل الأول:

مقاربات نظرية

مولود عاشر وقدور محمصاجي»،¹ اللذين تمكنا من مقاربة الواقع الجزائري في تلك الفترة، ونقلًا في روایاتهما صورة الإنسان الجزائري المتعلق بالأنما الجماعي.

- 4 - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الجديدة :

لا بدّ من الإشارة إلى أن فكرة التجديد في الكتابة الأدبية ليست وليدة القرن العشرين، إنما هي فعل يحدث آلياً مع تقدم المجتمعات وتطورها، ومحاولة الأديب مواكبة تطوراتها، ولعلّ ما حدث في القرن السابع عشر من محاولة انقلاب على الرواية الرعوية مثال يمكن الاستشهاد به؛ إذ «أصدر شارل سوريل Ch. SOREL سنة 1633 كتاب "الرواية المضادة أو رواية الراعي ليزييس" *Lysis Antiroman ou l'histoire du berger* ، وكشف فيها تفاهة الروايات الرعوية وانتقد موضوعاتها».²

وبعد أزيد من ثلاثة قرون على صدور هذه الرواية ثار روائيون فرنسيون على تقنيات الكتابة الروائية التي كانت شائعة، والتي كانت تعتمد أكثر على الحكاية والمادة الحكائية ممثلة في الأحداث والعقدة، ورتابة الزمن وألفة المكان، وأعلنوا رفضهم مثل هذه الكتابة عن طريق بعض الأعمال الروائية التي كانوا ينشرونها في ذلك الوقت كرواية «جينيتريكس» لفرانسوا مورياك François Mauriac و«تحت شمس الشيطان» «Geinitrix» Georges Bernanos «لجرج بمانو» *la soleil du démon*.

وقد مثلت الروايات المكتوبة في هذه المرحلة «وثائق ممتازة حول الحياة الاجتماعية والعقلية في فرنسا في نهاية القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين»³ ، أثار ظهور هذا النوع من الروايات موجة عنيفة من الانتقادات التي بدأت تنظر لهذه الرواية من زوايا مختلفة، حيث وُجد من نظر إلى هذه الرواية على اعتبار أنها لا ترقى إلى مستوى العمل الروائي، وليس غريباً حينئذ أن نعرف أن جلّ الروائيين الجدد، كانوا ينشرون أعمالهم الروائية في دور نشر مغمورة، كدار النشر *Minuit*، لكن إذا أردنا أن نضع تصوّراً لهذه الرواية فلا بدّ لنا من أن نلجأ إلى روادها من كتبوها ونظرها لها، يقول ألان روب غرييه: «الرواية الجديدة ليست نظرية وإنما هي بحث»⁴ عن التجديد والإبداع الدائمين.

¹ سعيد خطيب: مدار الغياب: مختارات من القصة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص: 06.

² لطيف زيتوني: معجم تقدّم مصطلحات الرواية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص: 102.

³ بروفيسور تريشيه: الأدب الفرنسي في القرن العشرين، تر: حامد طاهر، مطبعة العمارة للأوفست، مصر، 1992، ص: 43.

⁴ ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص: 120.

الفصل الأول:

مقاربات نظرية

لم تحدّد الرواية الفرنسية الجديدة أسلوباً ولا لغة بحدّ ذاتهما، وإنما كانت خروجاً عن المألوف المعتمد، وهذا أهم ما يميزها، وبعد أن كان روائي هو الذي يكتب روایته وفق معايير محددة صارت الرواية تكتب نفسها، وما على الكاتب إلا العمل على تجهيز ما تحتاجه هذه الرواية من أفكار وتصورات.

وعن هذه التقنية يقول *ميشيل بوتو* Michael BUTOR: «لا أستطيع أن أبدأ بكتابه رواية إلا بعد أن أكون قد درست تنظيمها شهوراً عديدة، والابداء من اللحظة التي أجذني فيها مالكاً المخططات الضرورية التي تبدو لي فاعليتها معبرة وكافية بالنسبة للمنطقة التي استدعيني فين بادئ الأمر»¹ بالإضافة إلى ذلك نجد أن روائي الرواية الجديدة عمدوا إلى تكسير القيود التي فرضتها الرواية الكلاسيكية بخاصة؛ رواية المغامرة، ورواية البطل والسارد العليم، فجعلوا من الكتابة مغامرة في حدّ ذاتها بمارساتهم اللامألوفة، وجعلوا من روایاتهم رواية اللابطل.

فقد تكون الرواية رواية المدينة؛ لأن «أكثر الروايات أصبحت بلا شك مخصصة للمدينة، كباريس في رواية البحث عن الزمن المفقود، ونيويورك لدى روب غرييه»²، وتبازة ووهان في روايتي «أعراس» و«الطاعون» لـ *أليبر كامو*، وقد تكون رواية تحفي بالجماعة دون تحديد شخصية بعينها، وحتى الشخصيات لم تعد كتلك الشخصيات التي قرأنها في أعمال سابقهم، بل «إنها شخصيات لا تتنمي إلى مجال التحليل النفسي ولا الاجتماع ولا الرمزية بل ولا حتى التاريخ أو الأخلاقيات إنها خلق صرف لا تخضع إلا للخلق»³، معقدة، ساذجة، باردة، لا تملك القدرة على تغيير القدر، وعديمة الاسم غالباً.

لقد كانت الرواية الفرنسية الجديدة جهداً مميّزاً طوره الرواد، وحققت منجزات أدبية وتقنية ولغوية هامة أثرت في جنس الرواية في العالم، وأصبح لها تلاميذ، يكتبون على منوال ما كتب «سالل» و«كلود سيمون» و«كامو» الذي كان نيله لجائزة نobel للآداب اعترافاً بهذه الرواية، التي صارت بدليلاً أدبياً للرواية التقليدية التي ما عادت تتماشى وعصرها تتماهي فيه الموجودات وتتدخل، وتشيّأ فيه الإنسان ليصيّر رقماً يبحث عن وجوده بين أرقام كثيرة،

¹ ميشيل بوتو: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، 1986، ص: 14.

² جان إيف تادييه: الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خير البقاعي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص: 99.

³ آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة ، ص: 114.

تتدخل مصالحها وتتضارب، من أجل مواجهة الأقدار التي لا يمكن بأي حال التملص من قبضتها.

لقد أثّرت هذه الرواية الجديدة في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وخاصة في الروائي **الليل بوجلالة** الذي راح يبحث لأعماله الروائية عن أساليب جديدة وغير مألوفة في الكتابة، محدثاً بذلك القطيعة مع شعرية الرواية الجزائرية التي أسس لها **مولود العمراني** والرواد الذين عاصروه، فكتب روايته الأولى «التطليق» (*La répudiation*)، وقد كانت رواية مختلفة تماماً عما تعود القارئ الجزائري أن يقرأه في روايات سابقة، فكانت غارقة في الشعرية وذات «فعالية لغوية انحرفت عن مواصفاتها العادة والتقاليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصّها ويميزها»،¹ فجذت فاتحة الرواية الجزائرية الجديدة ذات التعبير الفرنسي.

وبوجلالة عندما يتحدث عن قوانين الكتابة نجده يقول: «لإبداع قوانينه الخاصة لكن هذه القوانين ليست أبداً ثابتة ولا مقدسة ولا مركبة نهائياً. بل هي تطالب بخلخلة الراهن منها وتحطيم الصنمية التي تعتبرها أحياناً»،² وهذا ما فعله الروائيون الذين جاءوا من بعده، فنحووا منحاه في الكتابة على غرار **طاهر جعوط** الذي «لا يتعد عن أسلوب الرواية الجديدة في فرنسا، شأنه في ذلك شأن بوجدرة»،³ وكذا بوعلام صنصال، وباسمينة خضراء وأمينه النزاوي الذين «استطاعوا أن يقدموا أعمالاً روائية، يمكن أن تعتبرها مشروعًا لحركة الحداثة الروائية في الجزائر»،⁴ على غرار «الباحثون عن العظام»، «اختراع الصحراء» لـ جعوط، و«الملجأ الحجري» لـ **بابا بلعمري**، وغيرها من الروايات التي أسسست بالفعل لرواية جزائرية جديدة ذات تعبير فرنسي.

4 - 3 - الأزمة الجزائرية هاجسًا إبداعياً:

عرفت الجزائر في ثمانينيات القرن الماضي نقلات نوعية على مستوى البنى السياسية والاقتصادية، وهي نقلات أدت أواخر العقد إلى انفجار الأزمة، التي راحت تكشف النقاب عن الكثير من التغيرات الموجودة في المجتمع الجزائري، على الصعيدين السياسي والاقتصادي دائمًا، وقد كان في ذلك الوقت أن رافقت الواقعية الانتقادية تلك النقلات، ووجدت فيها

¹ عبد الله الغمامي: **الخطيئة والتكفير**, ط1، النادي الأدبي والثقافي، جدة، السعودية، 1985، ص: 06.

² رشيد بوجدرة: **حلزونيات**، مرجع سابق، ص: 41.

³ حفناوي بعلي: **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، ص: 97.

⁴ المرجع نفسه، ص: 109.

الفصل الأول:

مقاربات نظرية

مرتعًا خصباً، وراح الأدباء الروائيون الجزائريون يتناولون في أعمالهم سلبياتها، وخطرها على المجتمع، فكتب **الشيد ميموني** مثلاً «الحياة على الكفاف» التي «تدور أحداثها في بلد غير مسمى من بلاد العالم الثالث، وفي هذا البلد كما في أغلب هذا العالم، هناك طاغية ينتظر المزيد من العبيد»¹، ¹ ممن سيحاول ممارسة تجبره عليهم، وهي رواية انتقادية حاول **ميموني** من خلالها مقاربة راهن الجزائر وبلداناً غيرها أضحت تُسِيرَ وشعبها بيد رجل واحد. كما أن روائيين آخرين تناولوا مواضيع مقاربة لموضوع رواية **ميموني** في متونهم رابطين المتخيل «بواقع اجتماعي تاريخي سياسي معقد له موقعه في التاريخ الوطني»²، ظهرت بذلك عدة عنوانين تبحث عن في هذه المحنة، محاولة تفكير الواقع الجزائري بحثاً عن الحلول أو الحقيقة على الأقل.

لقد شكلت الأزمة التي عرفتها الجزائر في التسعينيات هاجساً أدبياً للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ومرد ذلك يعود إلى ارتباط الروائي بأرضه، وإحساسه بأهمية موقعه كمثقف، عليه ألا يسكت على الانحدار الذي تشهده البلاد، ويحاول ولو كتابةً، التعبير عن تضامنه مع هذا الوطن/ وطنه، ويوجه أصعب الاتهام مباشرةً إلى المتسببين في ذلك الانحدار، وكم من كاتب دفع حياته ثمناً لصراحته، ولعلّ **رشيد ميموني** والطاهر جعوط، يمثلان أهم ضحيتين في تلك الفترة. لكن ذلك لم يكبح أقلام الروائيين، بل راحوا - وأكثر من ذي قبل - يعرّون الواقع، ويكشفون بشاعة آلة الموت التي كانت عجلتها تدور دون توقف في الجزائر، فكتب **بوعلام صنصال** «قسم البربرة» وأشار إلى الموت الذي أصبح حدثاً يكاد يعتبر اعتيادياً بقوله: «يموت الناس مثل الدبّاب، يبتلعهم التراب، لقد فقد كلّ شيء معناه»³، وكذلك فعل **ياسمينة خضراء** (**محمد مولسهول**)، في روايته «خرفان المولى» حين جعل من الموت كائناً حياً يتجوّل بين سكان القرية كواحد منهم، يمازحهم ويسيّر معهم ويشرب القهوة، وينقل أخبارهم بينهم، لكنه لا يلبث أن يقتلهم، بأبشع الطرق يفعل.

لقد كانت هذه الروايات نصوصاً مخصصة «للدراسة وتحليل ظاهرة خربت البلاد والعباد والزرع والحرث، وأتت على الوطن برمتها، حيث ملئت النفوس حقداً وضغينة، كما أنها جعلت الجزائر على حافة التشرذم والتفكك والفناء»⁴، بسبب صعود أيديولوجيات كثيرة

¹ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 142.

² علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، دت، ص: 269.

³ بوعلام صنصال: قسم البربرة، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص: 05.

⁴ حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 147.

الفصل الأول:

مقاربات نظرية

على الساحتين السياسية والاجتماعية، ومن بينها الإيديولوجيا الإسلامية، التي كانت بالنسبة للكثير من الروائيين مادة روائية انتقادية بامتياز، وقد حاولت الروائية آسيا جبار في روايتها «بعيدا عن المدينة المنورة» أن تبيّن موقفها من هذه الإيديولوجيا، حين قررت أن تُعلِّي صوت الأنثى التي ظللت مكبّة بقرار تلك الأيديولوجيا، وقالت في ذلك: «لقد أهانني الملحقون، لا يجوز حسبهم للمرأة أن تكتب عن الرسول، إنه عمل إبداعي ظرفي، شعرت أمام هذا الدم الذي يسائل بواجبي في الإدلاء بالشهادة والقول: إن هذا الدين ليس لكم وحدكم». ¹

ولم تكن آسيا جبار وحيدة في نظرتها، فقد شاركها إياها روائيون كثُر على غرار: أمين النزاوي، يوسف زباع، الهادي فليسسي، حميدة قربة، وأخرين، ممن تشاركوا الهم ذاته، وكتبوا عن القضية ذاتها، وجاءت رواياتهم «التجلي وتكتشف عن مشاعر الخوف والبحث عن مخرج، ويتمظهر هذا الشكل بصورة ناجحة مع كتابة العنف والمحنة والدم»، ² هذه الصورة التي لازالت تلقى بظلالها على المتون الروائية ذات التعبير الفرنسي إلى اليوم.

فحتى في روايات الجيل الجديد أو الجيل الثالث كما يفضل البعض تسميته، أولئك المولودين في فرنسا، والذين تشبّعوا بشقاقة الديمقراطية والحرية، نجد صورة الجرح الجزائري الدامي؛ إذ راحوا يحاولون إيجاد رابط يصلهم بوطنهم لينقلوا له عميق إحساسهم بمعاناته، أمثال «علي غانم ومهدى شارف وزيتوني...»... فبحكم أصولهم الجزائرية كثيراً ما يتداولون موضوعات لها صلة من قريب أو بعيد بالجزائر والجزائريين»، ³ ومن بين روائيي تلك الفئة سليم بالشّي الذي جسد في روايته «كلب يوليسيس» صورة الخوف الجزائري المتّصل في نفوس الجزائريين، الذين صاروا يخافون حتى ممن هم منهم، بالإضافة إلى هذا الموضوع عرفت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والمكتوبة في فرنسا مواضيع كثيرة مستلهمة من صميم حياة المهاجرين اليومية في المجتمع الفرنسي.

¹ عبد القادر شرشار: التاريخ بدون نساء وقدر الأنثى من خلال رواية "بعيدا عن المدينة المنورة" لآسيا جبار، مجلة دراسات جزائرية تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر بجامعة وهران، ع03، دار الأديب، الجزائر، 2006، ص: 152.

² حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري ، ص:166.

³ المرجع نفسه، ص: 162.

الفصل الثاني:
القضاء العجمي في زاوية الف
دعا من الجن



الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

الفضاء في السرد مكونٌ أساسياً، لا غنى عنه في العمل الروائي، إلى جانب المكونات الجوهرية الأخرى، التي لا تقل إحداثاًها أهمية عن الأخرى كالشخص والزمن، فلا وجود لنص روائي متكملاً البنية الفنية دون أحد هذه المكونات، ولا يمكن الحديث عن أحداث أو سيرورة سرد متمامٍة دون تحديد إطار مكاني يستوعب ذلك، كما لا يمكن الحديث عن كتابةٍ روائية دون الإشارة إلى أن الكتابة تحدث على مستوى فضاء نصي، وعليه اتخاذ الفضاء موقعه الهام بالنسبة للسرد، من هذين المنطلقيين، ومن هذين المنطلقيين نجد أن الأدب والفضاء مرتبطان «علاقة» الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه»¹ فالفضاء النصي يرجع إلى آلية الكتابة والتشكيل اللغوي، في حين أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المادي الذي تتحرك عليه الشخص، وتقع فيه الأحداث.

1 - الفضاء روائياً:

1 - 1 - مفهوم الفضاء الروائي في النقد المعاصر:

لقد بدأ التأسيس لمبحث الفضاء من خلال محاولات الدارسين لدراسة المكان وجمالياته؛ إذ ظهر الاهتمام بمصطلح الفضاء في الدراسات النقدية الأدبية التي برزت بعد الحرب العالمية الثانية، وكان في بدايته مصطلحاً أدبياً غير واضح، يفتقد إلى معرفة نظرية عميقه، لكنه سرعان ما لاقى اهتماماً كبيراً في الدراسات الغربية في حين عرف إهتماماً في الدراسات العربية، ولم يُلتفت إليه إلا مؤخراً.

ف عند الغرب «اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة (Lieu/Place) للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد». ² والمقصود بـ الفراغ هنا هو الفضاء (Espace)، الذي استخدمه النقاد الفرنسيون خلال سنوات السبعينيات والستينيات بكثير من التركيز مما أدى إلى تطوره وذريعة سواء بين الباحثين أو المهتمين من القراء، وأبرز هؤلاء الباحثين: جورج بول (George Poulet) في كتابه: «الفضاء البروستيني» Proustien L'espace 1963 وجبله دوران ولو لأن بورنوف وكذا هنري ميتلاند Henri Métterand في كتابه: «خطاب الرواية» Discours du Roman، ³ لكن هذا لا يعني

¹لطيف زيتوني: معجم نقد مصطلحات الرواية، ص: 127.

²سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 75.

³ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص: 26.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

اقتصر الدراسات والبحوث على الفرنسيين فقط، حيث وُجد باحثون آخرون أسهموا في التوجيه إلى أهمية الفضاء كباحث الروسي يوري لوتمان *Youri-Lotman*، والباحثين الألمانيين (وبيه بيلشن R. Petsch)، وهيرمان ميلر H. Meyer¹.

كما لا يمكننا أن نتجاهل مؤلف غاستون باشلار Gaston Bachelard الموسوم بـ«شعرية الفضاء» *La poétique de l'espace*، والذي ترجمه غالب هلسا إلى «جماليات المكان» وربما كانت هذه أولى الأسباب التي أدت إلى حدوث خلط وتدخل بين مفهوم الفضاء ومفهوم المكان، والذي يبدو أنه لم يتوقف حتى الآن، وهذا ما أكدته حسنه نجمي في مقدمة كتابه «شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية»؛ حيث قال: «ولعل الصعوبة الأساسية التي كانت مطروحة على مستوى تدقيق المفاهيم... خاصة وبasis مفهوم الفضاء نفسه الذي أنهكته حالة الالتباس القصوى التي اقترفها في البداية المرحوم غالب هلسا عندما أقدم... على ترجمة كتاب "غاستون باشلار" "شعرية الفضاء"... عن اللغة الإنجليزية وعنوان "جماليات المكان".»²

وقد انطلق باشلار في كتابه من الفلسفة الظاهراتية ليربط بين الفضاء وعلاقته بالمكان والإنسان، والدلالة التي يمكن أن يؤديها توع أشكال المكان؛ حيث يقول: «وعلى هذا الأساس، فهذه الدراسة تستحق أن تسمى *Topophilie* هوس المسح الشامل، إنها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان...».³

وجاء بعده جملة من الباحثين ركزوا على استخدام مصطلح المكان وأفاضوا في دراسته وكان على رأسهم كل من جوليا كريستيفا Julia Kristeva وجيمار جنت G. Genette.

ولقد ظلّ الخطاب النقدي العربي، بسبب تبعيته للخطاب النقدي الغربي، متredداً في إيجاد مقاربةٍ حقيقةٍ للفضاء الروائي، على الرغم من إحساس النقاد العرب بضرورة وضع نظرية وإن لم ترق إلى مستوى متكامل كما فعل النقاد الغربيون.

وتعد سينا قاسم من الذين توسعوا مفاهيمهم حول الفضاء واعتبرته «مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»⁴ هذا حتى وهي تطلق عليه مصطلح المكان؛ لأنها رأت أن

¹ ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ، ص 26.

² حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 06.

³ غاستون باشلار: جماليات المكان. تر: غالب هلسا، ط٥، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص: 31.

⁴ سينا قاسم: بناء الرواية، ص: 74.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

«مكان الرواية ليس المكان الطبيعي»¹ على أساس أن المكان هو الإطار الذي تحدث فيه الوقائع.

أمّا حسن بحراوي في كتابه «بنية الشكل الروائي» فقد زاوج بين المصطلحين (اللهام والفناء) كما لو كان لهما دلالة واحدة، وخير دليل قوله: «أمّا التموج الأول وهو المكان أو الفضاء الروائي...».² فالملاحظ هنا أنه استخدم المصطلحين كمترادفين في سياق واحد، حتّى أنّ حسن نجمي علق على ذلك بقوله: «... بل إنه لن يتزدّ في ترجمة عنوان كتاب باشلار "شعرية الفضاء" بـ "شعرية المكان».³

ومن الّذين بدا انشغالهم بهذا الموضوع واضحًا الباحث المغربي حميد لحمداني، الذي وضع مبحثاً كاملاً في كتابه: «بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي» يتحدث فيه عن الفضاء العجائبي، مفصلاً فيه علاقة الفضاء بـ اللهام، بل إنه جعل يفصل بين المفهومين على اعتبار أن الفضاء أشمل من المكان وليس أدلّ على هذا من قوله: «إنّ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يbedo منطقياً أن تُطلق عليه اسم: "فضاء الرواية"، لأنّ الفضاء أشملُ، وأوسع من معنى المكان».⁴ كما قام هذا الباحث بعد رصده لمجموعة من الاجتهادات التي مسّت أهمّ مكونات الفضاء الروائي - بوضع تقسيمات له. وتمثل هذه الأفضية في:

- الفضاء الدلالي:

يعدّ جيدار جنت من أوائل الذين تحدّثوا عن الفضاء الدلالي، من خلال ربطه بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، وقد نقل لنا حميد لحمداني مفهوم جنت لهذا النوع من الفضاء بقوله: «... ويشرح طبيعة هذا الفضاء على الشّكل التالي: "هناك إذاً فضاء دلالي *Espace Sémantique* يتأسّس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغى الوجود الوحيد للامتداد الخطّي للخطاب."».⁵ ويشير حميد لحمداني إلى أنّ الفضاء الدلالي يأنس بالشعر أكثر مما يأنس بالرواية.

¹ سوزان قاسم: بناء الرواية، ص: 74.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 20.

³ حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص: 55.

⁴ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان - الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 63.

⁵ المرجع نفسه، ص: 60.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

- الفضاء النصي:

يعرفه حميد لحمداني بقوله: «الحِيزُ الَّذِي تَشْغَلُهُ الْكِتَابَةُ ذَاتَهَا - باعتبارها أحراضاً طباعية»- على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»¹، أي إن الفضاء النصي هو الطريقة التي تشغل بها الكتابة مساحة الورق، وكذلك من حيث تشكيل الغلاف والعبارات الافتتاحية وغيرها.

وفي هذا النوع من الفضاء ينحصر دور المؤلف ويز دور الطابع والتّasher والمشرف على الخطوط وعلى عمليات التركيب والسحب والإخراج، لكن يلاحظ أن كثيراً من الروائيين اليوم يعمدون إلى الاشتغال على أشكال نصوصهم، من خلال التوزيع الطباعي للكتابة على البياض، واتّباع طرق مستحدثة في ذلك، كما فعل الروائي شيلد بوجدة في روايته «فندق القديس جورج» *Hôtel saint George*، حين اتبع تقنية في كتابة الرسائل الموجودة داخل النص مخالفة لطريقة كتابة النص الأصلي، ليميزها عنه، ويهنئها أبعاداً دلالية أخرى.

- الفضاء كروية:

جاء الحديث عن هذا الفضاء -بداية- إثر حديث جوليا كيسليفا عن مفهوم الفضاء النصي للرواية *L'espace textuel du Roman*، ولم يجعل له دلالة الفضاء النصي نفسها، فهو يشير إلى موضوع زاوية النظر عند الرواية؛ أي «الطريقة التي يستطيع الرواية الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشب في المسرح».² فهو إذا شبيه بالخطة التي يصدر عنها الرواية في توجيهه أحداث الرواية والتحكم بكل ما فيها من مكونات.

- الفضاء الجغرافي:

يُفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى بعامة، فالروائي يحاول دائماً تقديم بعض الإشارات الجغرافية من أجل تحريك خيال القارئ ومن أجل تحديد منهجي لأماكن الرواية.³ وهذا الفضاء - حسب حميد لحمداني - مقابل لمفهوم المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات والأبطال داخل النص الروائي.

¹ حميد لحمداني: *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ص 55.

² المرجع نفسه، ص: 62.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص: 53.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

لُكْن الناقدة الفرنسية جوليا ديسينيفا لم تفصل الفضاء الجغرافي عن دلالته الحضارية، فهو بتشكيله داخل النص القصصي، يحمل جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون مرتبطـة عادة بعصر من العصور حيث تسرد ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم¹.

وخلالـة لما ذكرناه سابقاً يمكننا إرجاع الفضاء الـالـالـي إلى موضوع الصورة في الحـكـي والفضاء كـمـتـظـهـرـ إلى موضوع زاوية النظر عند الروائي، فيـ حين أنـ المـفـهـومـينـ الآخـرـينـ يـمـكـنـ اعتبارـهـماـ مـبـحـثـيـنـ حـقـيقـيـيـنـ فيـ فـضـاءـ الحـكـيـ.

لقد اكتسب الفضاء لدى الروائي **اللهـ بـوـ جـدـةـ** في روايته «ألف وعام من الحنين» أهمية بالغـةـ،ـ منـ منـطـلـقـ تـأـسـيـسـهـ لـشـكـلـ جـدـيدـ لمـ يـسـبـقـ لـلسـاحـةـ الرـوـائـيـةـ الـجـزـائـرـيـةـ فيـ مرـحـلـةـ ماـ بـعـدـ الكـوـلـونـيـالـيـةـ أـنـ شـهـدـتـ مـثـلـهـ.

¹ عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دط، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001 ، ص: 179.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

١ - ٢ - المطالبات التصيفية في رواية ألف وعام من الحنين:

كما تمت الإشارة سابقاً فإن الفضاء النصي هو مكونٌ طباعي لغوي تشكيلي بالدرجة الأولى، لا علاقة له بالجغرافيا، والفضاء النصي يتخذ أهمية قصوى لدى الروائيين؛ إذ أصبح دالاً يتضمن مدلولات تُسهم «بشكل كبير في تحديد طبيعة القراءة من خلال تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه خاصاً، لذا يعتبر عنصراً مساعداً على استجلاء بنية الفضاء ككلٍّ، وكاشفاً عن خصوصية الفضاء الجغرافي»^١ وقد تجسد اهتمام الروائيين بالفضاء النصي من خلال إشرافهم على عملية الطباعة؛ وذلك باختيارهم لصورة الغلاف، وألوانه وطريقة توزيع الكتابة عليه، ومحظى الغلاف الخلفي، وحتى نوعية الورق والخط وحجمه وتوزيع الفصول.

- الغلاف، جماليات التشيك البصري:

الكتاب سلعة استهلاكية بالدرجة الأولى، يُشرط فيه لتحقيق الرواج المطلوب أن يكون ممتعاً بمميزات تجعله جذباً، فقد أصبح محفزاً يدفع القارئ إلى اقتائه، ولم يعد مجرد حافظ للورق، ولهذا يسعى الكاتب بمعية دار النشر إلى إخراج الكتاب في شكلٍ يجعله مقنعاً لمقتبسه.

• الغلاف الأمازيغي:

لم يفت المبدعين المعاصرين استغلال التقنيات الحديثة؛ ممثلاً في الصورة الرقمية في تركيب دلالات إيحائية لنصوصهم انطلاقاً من توظيف هذه الصور في الغلاف، ومحاولة لملمة المعاني التي تقدمها الصورة مع تلك الموجودة في النص الجوانبي؛ إذ تعتبر الصورة الأمازية للغلاف مفتاحاً يليج بواسطته المتلقى إلى مكنونات النص، بصورة الغلاف عتبة أولى «ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مُناصصة، تحقق نوعاً من الاستباق»^٢، فهي أشبه ما تكون ببطاقة تعريف للكتاب الذي تعلوه.

وقد سعى الروائي للشيد بوجوده بمعية دار النشر الفرنسية *Gallimard* لتكون روايته *«Les 1001 années de la nostalgie»*³ أو «ألف وعام من الحنين» ذات بُعدٍ جمالي تراثي، رغم أنها صادرة عن دار نشر فرنسية، ورغم أنها مكتوبة في الأصل باللغة الفرنسية، إلا أن القارئ بإمكانه أن يستكشف الروح العربية الماثلة فيها من خلال لقائه الأول مع الغلاف، فقد صدرَه

^١ مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص: 123.

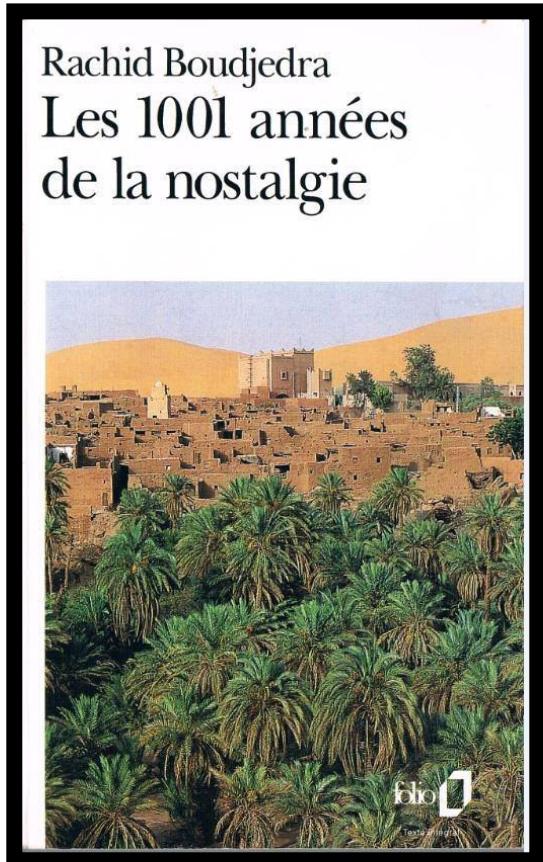
^٢ أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، ط١، دار الأمان، الرباط، ص: 11.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, collection Folio, Gallimard, France, 1998.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

بصورة التقطها المصور لويس بوارو *Louis Boireau* لقرية صحراوية ذات طابع معماري مغاربي، يتجلّى ذلك من خلال شكل البناءات التي تتخللها منارة مسجد مريةة الشكل، والواضح أنها التقطت لمدينة من مدن الغرب الجزائري.

والبناءات عتيقة كما يبدو من خلال الصورة، إذ إن بعض جدرانها تهالك، وعلى مقربة من بناءات المدينة المتهالكة يبدو أن عدسة الكاميرا قد تجنبت إظهار جانب المدينة الجديدة المجاورة للعتيقة؛ حيث تظهر معالم بناءات جديدة وأعمدة الكهرباء، التي تغيب تماماً في الجزء العتيق؛ ولأنّ المصور «مؤلف يكتب باللة تصويره مثلما يكتب الكاتب بقلمه»،¹ فقد تحرّى المؤلف والنّاشر أن تكون هذه الصورة أقرب إلى تجسيد «المنامة»، المدينة التي كتب عنها داخل نصه.



والصورة بانورامية تَظْهِرُ البناءات في الجزء العلوي منها مبنية بالطين البني، في شكلٍ تصاعدي، فمن الواضح أن القرية العتيقة قد شُيِّدت على تل، وأسفل البناءات وبمساحة تجاوزت نصف الصورة توجد غوطة نخيل، كثيف الجريد، يبدو عليه الإهمال، كانما بسبب تلك القرية المهجورة، الخالية من أي حياة من شأنها إصلاح حال ذلك النخيل، إنها مدينة انتقال وموتٍ، فهذه الصورة تنقل مشاهدها «من المكان الواقعي إلى المكان اللاواقعي، هنا دخول إلى العالم الحلمي وال Kapoori والغربي، هنا تردد بين الواقع واللاواقع»،² ويمكن للقارئ من خلال مشاهدتها وبعد قراءته للنص، أن يتوصّل إلى الرابط بين

المكونين الدلاليين، ليتضح له أنّ هذه الصورة يمكن أن تكون لمدينة المنامة، الفضاء المكاني في الرواية. أمّا أعلى البناءات في يوجد عرق رمل عظيم علوه يفوق علو البناءات، متماوج بشكل خطٌ منحنٍ، وفوقه مباشرة خطٌ أزرق لسماء الصحراء الصافية.

¹ لوسي دي جانيتي: *فهم السينما - السينما والأدب*، تر: جعفر علي، منشورات عيون، مراكش، المغرب، 1993، ص: 03.

² شاكر عبد الحميد: *الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب*، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص: 216.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

هذه الصورة تتموضع أسفل اسم الروائي المكتوب باللون الأسود، والموجود في مساحة بيضاء، يقع تحته مباشرة عنوان الرواية المكتوب بخط أكبر من الخط الذي كتب به اسم الروائي لكن باللون نفسه، وفي داخل إطار الصورة لكن أسفلها وفي أقصى اليمين كتب اسم المجموعة المخصصة لكتب الجيب التابعة لدار النشر *Gallimard*، والمقصود هنا مجموعة *Folio*، وقد كتبت بخط أبيض مع رمز المجموعة، وتحتها مباشرة وبخط رفيع كتب ما يمكن أن يكون ملاحظة *Texte intégral*؛ أي إن النص كامل لا أجزاء فيه.

إن تشكيل المظهر الخارجي للنص، وترتيب وكذا اختيار كل هذه «الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة، فوضع اسم المؤلف في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غالب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى»¹، وهي تقنية يقصد من ورائها نسبة العمل إلى صاحبه، وخاصة وأن اسم المؤلف بارز في الساحة الأدبية، وهو اسمه الحقيقي وليس مستعاراً.

وما يلاحظ على هذا الغلاف غياب التجنيس الذي يعتبر «معياراً للتقويم الأدبي الذي يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية، كأن يقال عن أثر ما بأنه قصيدة أو قصة أو رواية»²، ونحن نرجح أن إهمال التجنيس يرد إلى كون هذه الرواية قد صدرت سابقاً عن دار *Denoël*، وما هذه الطبعة إلا إعادة طبع.

• الغلاف الخلفي:

تُدرج مكونات الغلاف الخلفي ضمن ما يُعرف باسم النص المحيط، الذي يُقصد به «كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات»³، ويتضمن الغلاف الخلفي للعمل الروائي عادة نصاً مقتطفاً من النص الجواني، أو شهادات تقاد أو لجان تحكيم في حق الرواية، كتثمين العمل الإبداعي والترويج له، وقد استثمر المؤلف هذه النقطة؛ حيث وضع ملاحظة أسفل الغلاف تشير إلى أن رواية «ألف وعام من الحنين» حاصلة على جائزة أحسن رواية باللغة الفرنسية سنة 1980، وهي الملاحظة التي من شأنها أن تمنح الرواية قيمة أكبر.

في حين نجد أن اسم المؤلف قد كُتب أعلى الغلاف بحروف كبيرة، وتحته مباشرة عنوان الرواية، في حين أن أغلب بياض الصفحة قد تضمن ما يمكن أن نعتبره ملخصاً

¹ حميد لحمداني: بنية النص السريدي من منظور النقد الأدبي، ص: 60.

² صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجاً، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2006، ص: 21.

³ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص: 27.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

مرکزاً للرواية، يمنح المتلقي فكرة مجملة عن مضمون النص الجواني، أما أسفل الغلاف فتوجد معلومات النشر والرقم التسلسلي للرواية، واسم الناشر وصاحب صورة الغلاف. والملاحظ على الغلاف الخلفي أنه جاء حيادي الألوان؛ إذ اعتمد فيه على القيمة البيضاء كخلفية، والقيمة السوداء للكتابة، رغم أن الألوان تحمل في الخطاب الموازي من الدلالات ما يحمله النص، حتى غدت لغة ثانية، وركيزة هامة تقوم عليها دلالات النص بكل جوانبه،¹ إلا أنه تم استبعاد أي لون عدى هاتين القيمتين المتقاضتين، إلا أن المتلقي عند قراءته للنص، سيكتشف أن التناقض البيني الموجود على ظاهر الرواية، ما هو إلا تجريد لذلك التناقض الحاصل داخلها؛ إذ إن هنالك قيمتين متصارعتين داخل النص؛ إحداهما تمثل الشعب، والأخرى تمثل السلطة الوصوصية المتخاذلة.

- العنوان: الرمزية والتقاطعات:

يعتبر العنوان العتبة الأولى التي يتوقف القارئ عندها، عند تعامله مع النص، لذا يولي الكتاب فعل العنونة بالغ الاهتمام، فقد يضمن العنوان شدّ القارئ واستعماله لقراءة النص، مؤدياً بذلك وظيفة تحفيزية، وقد يؤدي إلى صرف القارئ عن القراءة، مؤدياً بذلك وظيفة تنفيزية، وهذا ما لا يريده أي كاتب، ويُعتبر العنوان أيضاً بطاقة تعريف النص الجواني، بما يحمله من دلالات إيحائية ترتبط بمضمون النص وبنيته الداخلية، أو هو أشبه ما يكون بـ «مرأة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي».²

وبالعودة إلى أنموذج الدراسة نجد أن اللبل بلبلة قد تخير له العنوان: «Les 1001 années de la nostalgie»، «ألف وعام من الحنين»، وهو عنوان محمّل بدلالات كثيرة تتراوح بين التاريخي، الأدبي، الأسطوري، وحتى النفسي. وهو في الآن ذاته يكون شبكة من العلاقات مع نصوص أخرى، تراثية ومعاصرة.

وقد جاء هذا العنوان مُفرداً، دون عناوين فرعية، يثير التباسا لدى القارئ، وتشويشا ذهنياً، تُست Jorge تلك الأسئلة المتولدة عن سبب اختيار هذا العنوان، ثم لماذا هذا الرقم بالذات دون غيره؟ والأهم من ذلك كلمة الحنين، هذه الكلمة المثقلة بالإيحاء النفسي، الذي يجعل الإنسان واقفاً في مواجهة ماضيه، ذكرياته وأحلامه. إن اختيار هذا العنوان لم يأت عبثاً،

¹ ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً، ط١، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص: 09.

² شعيب حليفي: النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، تصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، ع: 46، 1992، ص: 84.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

فقد جعله الروائي أقرب ما يكون إلى الموجز عن الرواية، التي يضيع فيها الزمن ويتشابك، أمام حالة الاستياء الموجلة في الغرابة التي تعيشها شخصوص العمل. وقد حّققت بنية هذا العنوان تناصات معلنة ومستترة مع نصوص كثيرة، «بعضها تعامل معها بالتضمين، والبعض الآخر بالاقتباس»،^١ ولم يقتصر الأمر على البنية فقط بل تعدد إلى الدلالة أيضاً.

• القراء اللذين :

يمثل النص المقدس النموذج الأعلى للبلاغة والبيان، كما أنه يتضمن قصص الأولين ممّن صارت قصصهم عبرا ونمادج تُضرب بها الأمثال، وقد عمد **الله بوجدرة** إلى توظيف لفظة ألف عام، للدلالة على طول المعاناة، والتيه الذي ليس منه خلاص، وللدلاله على المكابرة وصعوبة الاحتمال أيضاً، وهي معانٍ توجد في نص القرآن الكريم في مواضع مختلفة، إذ نقرأ قوله تعالى: ﴿وَلَتَبْرُدْنَاهُ أَهْرَاصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةِ دِينِ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوْمَ أَعْرَهُمْ لَوْ يُعْمَرُ الْأَفْ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُعَذَّبٍ حِلٌّ مِّنَ الْعَذَابِ إِنْ يُعْمَرُ وَاللَّهُ يَصِيرُ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾^٢، وقوله تعالى: ﴿يُرِرُّ الْأَمْرُ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ مِنْ يَدِهِ كَانَ يَقْرَأُهُ الْأَفْ سَنَةٍ يَبْلَغُ تِعْرُدَنَ﴾^٣، فلفظة ألف عام ارتبطت في الغالب بمقدار يصعب تصوّره؛ لأنّه يمثل عدداً لم يبلغه أحد.

وهذا المعنى نجده مختفياً في شايا النص الفوقي لرواية بوجدرة، فمدلول مركب «ألف وعام من الحنين» هو حالة التيه والغياب التي دامت مدة زمنية يصعب تقبّلها، ناهيك عن عيشها، بكل تفاصيلها المفرطة في الشعور بأنواع العذاب النفسي، التي حاول الكاتب اختزالها في لفظة الحنين. لكن يبقى هذا العنوان فاصلاً «بين خارج يشير من خلال العبارة إلى النص المقدس وداخل مغاير، يمتح عن دلالات مفرقة في التصور»^٤ العجائبي لمدينة عاشت أكثر من عشرة قرون في حالة من العذاب النفسي المستأنس بالماضي المجيد.

• ألف ليلة وليلة:

يستحضر المتلقى للوهلة الأولى عند قراءته لعنوان الرواية، عنوان مؤلف تراشي عربي هو كتاب «ألف ليلة وليلة»، فالتركيب الذي اعتمد بوجدرة في عنوانه مقارب لذلك الذي وجدناه في عنوان الكتاب التراشي، وهو تركيب يعتمد على الإيقاع الذي يحدثه تكرار ملفوظ واحد مرتين متتابعين، وما يخلفه هذا الإيقاع من أثر حسن على المتلقى، فالروائي أراد

^١ حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص: 80.

^٢ القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 96.

^٣ القرآن الكريم، سورة المعارج، الآية: 04.

^٤ حسين علام: مرجع سابق، ص: 79.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

أن «يصنع ملحمته العربية المعاصرة، فمن الواضح أن بوحدرة قد توغل إلى الأعماق في عالم ألف ليلة وليلة»¹ على أن **الشيد بوجدرة** ليس بداعاً في ما ذهب إليه من محاكاة تركيب عنوان ألف ليلة وليلة أو حتى الكتابة على منوال ثيمات قصصه، فقد غدت ظاهرة استلهام صيغ التركيب وبنية الجملة وحتى الألفاظ التراثية بارزة في الرواية العربية المعاصرة، وهذا ما نلمسه في نصوص **«جمال الغيطاني»**، وإميل حبيبي، وصلاح بوجاه وسالم حميش وغيرهم في الشرق والمغرب، فقد ركزوا على البعد اللغوي في حبك المتخيل السريدي، ونسج الإشارات التاريخية والواقعية، ويتجلّى ذلك في استخدام ألفاظ عتيقة وصيغ وتركيبات تراثية في سياق تأسيس خصوصيتها ومواجهتها تيار التغريب». ² وبعيداً عن التركيب، نلاحظ أن الروائي قد حاول استغلال تلك الشعبية التي يحظى بها مؤلف «ألف ليلة وليلة»، وإعطاء نصه ملمحاً من ذلك الذي يتمتع به النص القديم، من أجل تحقيق قاعدة تلقٍ واسعة، يطمح ممثلوها إلى كشف خصوصية هذا النص الجديد الذي يبحث عن توأمة مع نص قديم كان ولا يزال مصدر إلهام للعديد من الكتّاب، حتى عدوه نصاً مصدراً، ليس لكتاب الأدب وحدها بل لفن بصفة عامة.

• **مائة عام من العزلة:**

مثلت رواية الواقعية السحرية في القارة اللاتينوأمريكية، النموذج الأعلى للسرد العجائبي المعاصر، ذلك بما عمد إليه كتابها من عوالم السحر والغموض ووظفوه في نصوصهم، وقد كان لهذا السرد تأثيرات طالت كل كتاب العالم ممن اطلعوا على هذا النتاج الأدبي، وقد حققت رواية الواقعية السحرية هذا الرواج بفضل المكانة التي وصل إليها كتابها؛ إذ إنَّ كثيرين منهم قد تحصلوا على جائزة نobel للآداب بداية من **هيغيل أنخل أستورياس** سنة 1967. وقد نشر **ماريو فارغاس يوسا** الحاصل هو الآخر على الجائزة نفسها كتاباً بعنوان «القصة المعاصرة في أمريكا اللاتينية» ورد فيه: «إن تأثيرات هؤلاء الكتاب بدأت تظهر في إنتاج كتاب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وفي كل أنحاء العالم»³ بما في ذلك الكتاب الجزائريون.

وقد مثلت رواية **خابيريل خاسينا هاللينز** «مائة عام من العزلة» نموذجاً تأثر به هؤلاء الروائيون، والتأمل لعمله بوجدرة وهاللينز سيلاحظ ذلك التقارب بين عنوانيه مدونتيهما، فكما اعتمد هاللينز

¹ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 132.

² حسن لشكر: استلهام التراث السريدي في الرواية العربية الجديدة، مجلة الراوي، ع 25، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2012، ص: 93.

³ حامد أبو أحمد: قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، ص: 191.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

على تحديد عدد الأعوام، فعل بوجدة الشيء نفسه لكن باختلاف في المدود فقط. والله بوجدة نفسه يقر بذلك التشابه الموجود بين العنوانين فيصرح قائلاً: «لا علاقة لـ«ألف وعام من الحنين» بـ«مائة عام من العزلة» لماركيز، ما عدى التشابه في العنوانين بصراحة»،¹ وهذا الاعتراف بتشابه العنوانين لا يمنع وجود تقااطعات بين النصين وإن كانت بشكل ضمني، كالقرية المتخيلة، والبطل ذي الطموحات الخارقة، والصراع الدائم بين المثقف والسلطة.

إن هذا العنوان الذي تخيره الروائي للبلد بوجدة ليعلو نصه، يعتبر همزة وصل بين خارج يشير من خلال التركيب إلى حالة من الفرق في التراث والتاريخ، وداخل يمتح من دلالات مفرقة في التصور النيوتأريخي لمعطيات سابقة عرفها العرب المسلمون في أزمنة غابرة، تعود ليعيشوها مرة أخرى، بصدمة حيناً وبحنين طوراً آخر.

¹ الخير شوار: حوار مع الروائي شيدل بوجدة، www.mnaabr.com/vb/showthread، تاريخ المعاينة: 24/01/2015، 15:30، سا.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

2 - تجلّيات العجائبي في الفضاء المكانى:

تحركات الشخصوص، وسيرورة الأحداث في العمل السردي تتطلب وجود تأثير مكاني لها، أو ما يعرف في الدراسات السردية باسم الفضاء، الذي هو عبارة عن مجموع «الأماكن المترفة المتعددة خلال مسار الحكي (...) إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة»،¹ وهو وإن كان مشابهاً للمكان الواقعي في كونه يستوعب التحركات والانتقالات، إلا أنه يختلف عنه في كونه فضاء لفظياً متخيلاً.

وليس المهم في الفضاء الإحالة التي يؤديها نحو مكان واقعي، بل تمظهره ودلالته داخل المتن الروائي في حد ذاته. ففي الرواية «اللغة تفعل فعلها، إذ يتحول فيها المكان فضاءً لا يحيل إلا على ذاته»،² وهذا ما جعل للليلة بوجدة يتخيّر لروايته فضاءً كـ«المنامة»، هذه المدينة التي التي تعج بأمكانية لا يقل أحدها عجائبية عن الآخر. وقد كان بوجدة موفقاً في جعل «الأمكنة الروائية متكاتفة تؤثر في الحوادث وتتأثر بها، وتسهم في تطور الشخصيات التي تحلّ فيها أو تخترقها»،³ بما في ذلك الأمكانة المفتوحة والمغلقة، التي تخيرنا اعتمادها كتقسيم في دراستنا للفضاء، لما لها من شمولية في استيعاب بقية أنواع الفضاءات.

2 - 1 - عجائبية الأفضية المفتوحة:

- المانعة؛ مدينة الله لكام:

تمكن للليلة بوجدة من رسم مظهر استثنائيٍ لمدينة المنامة، ورغم أنه تخير لها اسمها لعاصمة معروفة، إلا أنه انزاح عن القصد المأثور، ليصبح دالاً على تلك الحالة النفسية لسكان المنامة المرتبطة بأحلامهم وواقعهم، « فهي تحمل معاني السوء أحياناً، ومعاني الحب أحياناً أخرى، إنها معترك الحالات النفسية، ومسرح لكثير من الأحداث الواقعية، إنها المأوى الذي يضم الغني والفقير، العالم والجاهل»،⁴ واللاحظ أن الروائي قد جعلها «تعين باسم مدينة بعينها، دون أن تحمل منها غير الاسم، وتلك هي أيضاً المدينة الروائية التي لا تعين، وإن تكون تحمل من مدينة ما يُعينها»،⁵ فاسم المنامة الذي جاء في بنيتها المفهومية كما هو في

¹ حميد لحمداني: *بنية النص السردي*، ص: 64.

² حسين علام: *العجائبي في الأدب*، ص: 159.

³ سمر رحبي الفيصل: *الرواية العربية البناء والرؤيا*، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 74.

⁴ مريم بوزردة: *بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية*، ص: 147.

⁵ نبيل سليمان: *أسرار التخييل الروائي*، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 34.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

العربية *Manama*، لا يمكن للقارئ أن يظفر له بتجسيد في الواقع، فمدينة المنامة «سواء أكانت انعكاساً أم ازياحاً هي قبل كل شيء عالم من الكلام»¹، تمكّن بوجدة من جعلها نموذجاً، يمكن أن نجد بعضاً من خصائصها في مدن عربية كثيرة. وعنها يقول: «*lieu de passage des vents coulis, des contrabandiers fatigués et des huits croisades qui avaient déjà annoncé les prochaines expansions coloniales*»².

كانت المنامة إذن مكاناً لمرور الرياح السلسة، والمهربين المتعبين، والحروب الصليبية الثمانية التي سبق لها الإعلان عن التوسيع الاستعماري، إن هذا التصوير الذي ضمّ الكثير من المعطيات السياسية، يجعلنا نذهب بفكروا بعيداً بحثاً عن مدينة بمثل هذه الموصفات، لكننا لا نقع على ما يشبه هذه المدينة، إلا ما يمكن أن نجده في مدن كثيرة مجتمعة، وخاصة حين يشير إلى أن النامة قد شهدت الحروب الصليبية، فنتذكّر كلاً من القدس والجليل وأنطاكيا وغيرها من المدن التي شهدت الزحف الصليبي على مدار قرون عدة فهل يمكن أن تكون المنامة إحداها؟ طبعاً لا.

حرص الروائي أن يقحم المتلقي في متاهة بلا منفذ عندما يضعه أمام مدينة الروائية، فهو يحاول الإحاطة بهذه المدينة من عدة جوانب حتى لا يدع للمتلقي فرصة تخيل مدينة بحد ذاتها، ومن ذلك أنه يعود إلى تاريخ تأسيس المدينة ومؤسسها بقوله:

«*Lorsqu'au 9 ème siècle un riche commerçant construisit le village de Manama à l'intérieur des remparts, sur le lieu de passage des caravanes qui troquaient le sel et les dattes contre de l'avoine et de la verrerie... il avait la prétention de convertir cet endroit en une capitale, lien entre plusieurs civilisations et deux ou trois continents*»³.

تأسست المنامة في القرن التاسع، على يد تاجر ثري، في المكان الذي تمرّ منه القوافل التي تقايض الملح والتمر بالخرطال والخردوات دون حيلة أو مراوغة وعندما بناها توقع أن يتحولها إلى عاصمة تربط بين قارتين أو ثلاث. صحيح أن التاريخ عرف مدنًا كثيرة بناها التجار، كمدينة وهران التي بناها تجار أندلسيون في القرن العاشر الميلادي، غير أن المتلقي سيتساءل عن هذه المدينة التي يمكنها أن تربط بين قارتين أو ثلاث، ثمّ عن أيّ قرن تاسع يتحدث وبأي تقويم، الشمسي أم القمري؟ إنها التساؤلات التي لن يُيررها الروائي مطلقاً، وتبقى معلقة دون إجابة، مانحة المتلقي فرصة البحث والاستذكار والإسقاط.

¹ جان إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين، ص: 101.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p: 41.

³ Ibid, p: 27.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

إن المنامة تتمظهر كفضاء متشابك الأبعاد والأزمنة، فيصورها الروائي وقد تاهت في متأنثات القرون، وابتعدت عن تعاليم الله وثورة آخر الأنبياء:

«se perdit dans les gouffres des siècles, écartée des résolutions de Dieu et éloignée des révolutions des derniers prophètes»¹.

وهكذا ستؤدي أيّ محاولة لتخيلها أو تخيل ما يشبهها، لا محالة إلى إفراطها من سمتها التي حرص الروائي على أن يجعلها خارقة، وهي استيعاب الأحداث العجائبية التي تشهدتها الرواية، والمشاركة في صنع الحدث أيضاً، وهي ميزة قلماً وجدها في بقية الروايات؛ حيث إنّ المنامة أصبحت «قريبة من شخصية الرواية»،² إلى درجة أنه يمكن للمتلقي أن يتصور المنامة نفسها تقوم بتادية بعض الأحداث، ومن أمثلة ذلك حين حاول الحاكم استقدام جبل جليدي لترطيب الجو الخانق في البلدة، نقرأ:

«un matin les hauts-parleurs de la démence demandèrent à toutes les manaméennes et tous les manaméens de lever les yeux au ciel à une heure précise. Obéissants et fibriles de curiosité, les villageois respectèrent la règle du jeu. Au moment dit ils levèrent les yeux comme un seul homme dans un même mouvement. Ils virent une immense montagne de glace suspendre entre ciel et terre au-dessus du village. Ils n'avaient pas encore réalisé ce qui leur arrivait que déjà elle fondait»³.

لقد فشل مخطط الحاكم الrami إلى استعماله أهل المنامة إلى صفة بجلب الجبل الجليدي لترطيب الجو، ولم يفعل محمد عديم اللقب ذلك، وهو المعروف بعدائِه المستفحـل ضد الحاكم، بل فعلته المنامة بجواها القائظ، فأدت الدور الذي من المفترض أن يؤديه عديم اللقب.

يصرّ الروائي **رشيد بوجدة** على أن يقارب مدینته المتخيلة من مدن واقعية، إلا أن مقارنته لا تزيد لدى القارئ إلا الحيرة والتردد، فهو لا يجد إشكالاً في أن يجعل بلدته مقاماً للمؤرخ الشهير ابن خلدون أشاء كتابته المقدمة، بعد أن مرّ بها، وأقام بين أهلها أربع سنوات:

«un jour de l'année 774 du saint calendrier musulman, un grand homme s'est arrêté chez eux, et s'est oublisé pendant quatre ans à rédiger un monument de la science universelle»⁴.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p 29-30.

² نبيل سليمان: *أسرار التخييل الروائي*، ص: 34.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p 156.

⁴ Ibid, p. 19.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

غير أنه توظيف لا يعدو أن يكون رمزاً، في محاولة لإيجاد ذلك الرابط التاريخي، بين الله خلده كمؤسس لعلم الاجتماع، وبين مدینته الروائية التي هي نموذج لنظام اجتماعي حضري تغلب عليه البداوة، فحاول أن يُخرج صورة المنامة، بالتصور الخلدوني لكل من الحاضرة والبادية.

من هذا المنطلق تتأسس مدينة المنامة كفضاء عجائبي؛ أي من خلال المفارقة التي تتضمنها كونها مدينة لكن بمعايير بدوية، فأهلها «منهم من يستعمل الفلاح من الغراسة والزارعة، ومنهم من ينتحل القيام على الحيوان من الغنم والبقر والمعز والنحل والدود لنتاجها»¹، فقد اشتهرت المنامة بتربية دود القرن تحت أثواب النساء، ومراهنات الكباش المهجنة من كباش أستراليا وماعز المنامة، وزراعة القثاء.² وهي الأنشطة التي عُلّق عليها الروائي في أكثر من موضع بكونها تافهة، إلا أن المناميين يرون فيها منتهى طموحاتهم، والسبيل الأمثل لتحقيق كينونتهم كبشر بإمكانهم تأدية نشاط من نوع ما.

تحضر المنامة في متن الرواية بشكل بارز، وهذا الاهتمام بالمدينة في العمل الروائي، يعتبر أحد أهم مميزات الرواية الجديدة، فالمدينة في هذا النوع من الكتابة الروائية «تحولت إلى شخصية رئيسة، ليس سكانها إلا عناصر جزئية ورمضية»³، وهذا ما فعله ألييد كامو في رواية «الطاعون» حين جعل «وهران» بطلاً لروايته، وجوه بول سارل في «الغثيان» حين جعل مدينة «بوفيل» محور الرواية.

إنَّ المنامة كمدينة تذكرنا بـ«ماكوندو» في «مائة عام من العزلة»، فهي مدينة بلا إحداثيات، منسية وضائعة «تقع في أطراف الصحراء»،⁴ تشبه متاهة يصعب اقتحامها فقد كانت محمية دوماً بـكيلومترات من الأسوار المتعاقبة:

*«le village ait été de tous temps protégé par ses kilomètres de remparts successifs»*⁵.

كما كانت «ماكوندو» ضائعة بين المستنقعات، إلى درجة أن المجالات كانت تصل بين الحين والحين إلى المنامة بتأخير بعض سنوات،⁶ إلا أنَّ هذا التهميش، لم يعن بأي شكلٍ أنها أنها لا يمكن أن تكون ذات أهمية، بل على العكس فقد برزت في الرواية بشكل يجعل

¹ عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ترجمة عبد الله محمد الدرويش، ط1، ج1، 01، دار يعرب، دمشق، 2004، ص: 243.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p-p: 31-32.

³ جان إيف تادييه: الرواية في القرن العشرين، ص: 118.

⁴ محمود قاسم: الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، ص: 133.

⁵ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 20.

⁶ Ibid, p. 14.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

القارئ يعتقد أن الروائي قد كتب عمله من أجلها، وخاصة وقد جعل بطل العمل يغرس ببلدته، وبتاريحها بشكل خاصّ،

«*Il se passionnait pour l'histoire de son village coloniales*»¹.

فراح يتقصاه وينتقل من حال انبهار إلى أخرى، وهو يرى أن هذه البلدة المطروقة بأسوار تعود إلى حقب مختلفة، والتي لا يكاد يراها على الخريطة أحد، ذات تاريخ عريق، ضارب بجذوره في القدم.

- الشوارع فضاء المدّاء الحضاري:

عندما رسم الله بوجدة صورة المنامة، ركّز على شوارعها، كجزء من هذا الفضاء، وحاول إخراجها بشكل يوحى للقارئ بأنها تشكل مسرحاً لحركة الشخصيات عندما تغادر أماكن إقامتها، أو عندما تواجه بعضها. وأعطتها ملمح «مكان متتحرر من كل القيود الهندسية والإلزامات الحضرية»،² فهي ذات طابع فوضوي تتدخل فيه البنايات؛ تتبعاد حيناً وتتقرب آخر، إلى درجة أن سكان البيت بإمكانهم سماع همسات جيرانهم. بالإضافة إلى أنها خالية من أي منظر يوحى لرائيه بالراحة؛ لأن الأرض مشقّة مليئة بالحصى كأنما هي لمظهر قمري، والغبار يتصاعد مع كل شيء:

«*La terre gercée le sol caillouteux, l'arrière plan lunaire, la poussière insidieuse et l'aspect désertique de l'ensemble le rebuterent*»³.

كل هذا يدفع المتجمّل إلى النفور من المدينة، فلا أحد من المناميين قد تتملّكه رغبةً في أن يتمشى باحثاً عن الراحة.

وقد كانت هذه الشوارع سبباً في إصابة بندر شاه بخيبة كبيرة عندما حلّ في المنامة قبل عشرين سنة؛⁴ إذ لم يجد له كحاكم مكاناً يتجمّل فيه، ليمارس استعراضاته أمام شعبه. وقد انتقلت حمى الخيبة إلى السكان الذين راحوا يتقدّدون البقاء مطولاً في تلك الشوارع التي تصبح غير قابلة للبقاء فيها بعد الساعة العاشرة صباحاً بسبب الحرارة الخانقة، فيجتازونها مسرعين محتملين من ضرباتها.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 59.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 102.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 295.

⁴ Ibibem.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

تتمظهر الشوارع كفضاء عجائبي في الرواية من خلال استيعابها لحدث عجائبي محوري، يتعلّق بشخصية محمد عديم اللقب، فيصوّر مهارته في التحكّم بظله، في بداية النّص حين يقول:

«*était tellement méfiant qu'il s'était toujours arrangé pour ne pas laisser traîner son ombre derrière lui, quelque soit l'heure*»¹.

فقد كان حذراً جداً من أن يترك ظله ينسحب وراءه، بينما كان موقع الشمس، وأيّاً كانت الساعة وعندما كان يعبرها مرات عديدة في اليوم، كان الأهالي القليلون الذين يتقيهم يشعرون بانشاءات في أجفانهم بسبب انبهارهم العنيف منه. هذا الحدث الذي استهل به الروائي روايته، يمنح المتلقي انتظاراً مفاده أن هذه الطرقات أو الشوارع ليست اعتيادية كالتي يمرّ بها هو أو يسير فيها، ويقع في التردّد باحثاً عن تفسير فوق الطبيعي لهذا التمظهر العجائبي.

ثم إنّ من أهم ما يميّز الشوارع في هذه الرواية، هو التغيير الرهيب الذي حلّ بها عندما نزلت بالمدينة فرقـة سينمائية أمريكية من أجل تصوير فيلم ضخم مستوحى من حكايات «ألف ليلة وليلة»، فقد خسـرت الشوارع وجهـها المألوف إلى درجة أنه لم يعد بالإمكان التعرّف عليها فوصفـها الروائي:

«*Manama devint méconnaissable. Comme barbelée par la gigantesque machinerie qui avait été mise en place tout le matin. Les treuils les rails de travelling. L'encablure serpentent sur des kilomètres*»².

فكأنـما سـُيـجـت بالآلات العملاقة التي تـُصـبـت عـبرـها، أو تمـّت مـحاـصـرـتها بـالـجـرـاراتـ والأـسـلاـكـ المـنـطـلـقـةـ بـشـكـلـ أـفـعـوـانـيـ عـلـىـ طـولـ عـدـّـ كـيـلـوـمـتـرـاتـ، وهـكـذاـ أـضـحـتـ الشـوـارـعـ التيـ كانت ذات يوم مـرـتـعاـ لـلـغـبـارـ وـأـشـعـةـ الشـمـسـ الـحـارـقـةـ، مـسـرـحاـ لـتـصـوـيرـ فيـلـمـ سـيـنـمـائـيـ. لكنـ الأـمـرـ لمـ يـتوـقـفـ عـنـ هـذـاـ الحـدـ، فقدـ فـرـضـتـ عـلـيـهاـ الـبـشـاعـةـ وـالـقـذـارـةـ وـعـمـ فيـهاـ الخـوفـ؛ إـذـ تـبـدـدـتـ أـسـبـابـ الـأـمـنـ بـيـنـ الـأـفـرـادـ، وـأـصـبـحـتـ مـيـدانـاـ لـتـصـفـيـةـ الـحـسـابـاتـ وـقـتـلـ النـاسـ بـغـيرـ حـقـ منـ قـبـيلـ السـيـنـمـائـيـنـ الـذـيـنـ كـانـواـ يـرـيدـونـ أـنـ يـتـمـ التـصـوـيرـ بـأـيـ شـكـلـ، فقدـ وـصـلـ بـهـمـ الـأـمـرـ إـلـىـ اـسـتـخـدـامـ مـنـامـيـنـ مـقـتـلـيـنـ لـمـتـطلـبـاتـ الـفـيلـمـ، وـذـلـكـ بـأـنـ أـدـوـاـ دـورـ أـمـوـاتـ يـتـعـفـنـونـ فيـ الصـحـراءـ، وـعـنـ هـذـاـ الـاسـغـلـالـ، يـقـولـ الـروـائـيـ:

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 09.

² Ibibd, p. 223.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

«Les manaméens assassinés dans le restaurant furent utilisés pour les besoins du film en interprétant avec beaucoup de naturel le rôle de morts pourrissant dans le désert»¹.

في حين رفض المناميون هذا الوجود الأجنبي الذي عدّوه استعماراً تكريياً، منتفضين ضدّ أشكال استغلال سذاجتهم، فما كان منهم إلا أن ثاروا بعد أن أفاقوا من غيبوبتهم، مدركون أنّهم كانوا ذاهلين عن أنفسهم فخرّبوا الديكور، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل اغتالوا الممثل الرئيسي في شارع مظلم عند حلول الليل.² وهكذا تحولت تلك الشوارع التي كانت تشبه مساكن الأموات بصمتها وهدوئها، معبرة عن نفسية المناميين الرامية إلى الهدوء دائمًا، تحولت إلى حلبة صراع؛ الأنّا / الآخر، مجسّداً في تلك المواجهة التي نشبت بين المناميين من جهة وفريق السينما الأميركي من جهة أخرى.

لقد حققت الشوارع وجودها العجائبي داخل الرواية عندما أصبحت مكاناً «يتميّز بذلك الشعور بالغرابة»،³ وبعد أن كانت مألوفة لأصحابها، التبّست ذات يوم في أعينهم، حتى أنّهم اضطروا إلى أن يرددوا أسماءهم وألقابهم وتاريخ ميلادهم وحتى مهنتهم، ليتأكدوا من أنّهم هم أنفسهم، وليسوا أشخاصاً آخرين،⁴ حلو محلهم بعد أن أبدلت بلدتهم ببلدة أخرى، لم يتمكنوا من معرفتها بعد أن تغيّر مظهرها بفعل ديكورات السينما، إنّ هذا الارتباط العجيب بين المناميين وبلدتهم يليغى الحاجز بينها كمادة وبينهم كأرواح يسكنونها، كما تسكن الروح الجسد، فلا غنى لأحدّهما عن الآخر.

- الساحة؛ فضاء التنوع الحضاري :

في الفصل الثاني من الرواية، تتمظّهر الساحة كفضاء له بعد تاريخي ضارب في القدم؛ حيث إنّها كانت مسرحاً احتضن واقعة الانتحار الدراميكي للتاجر الذي أسّس المنامة، «Il n'eut de repos que le jour où il se pendit à l'un des arbres plantés à cette époque par ses soins»⁵.

كانت الساحة من بين الأماكن الأولى التي دخلت في تكوين مدينة المنامة، وبعد عشرة قرون عن تلك الحادثة المأساوية، ستتحول الساحة المركزية إلى مكان للبهجة، وهي تشهد يومياً التجاء كل طيور العالم، لإقامة مسابقات غنائية خارقة، ويفد إليها الناس من بعيد،

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p: 241.

² Ibid, p-p. 251-252.

³ حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص: 165.

⁴ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 224.

⁵ Ibid, p. 27.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

فقد حدث يوماً أن نزل بالبلدة وفُدُّ أمازوني يحمل أقفاصاً هائلة تضم المئات من الطيور،¹ وهكذا أصبحت المنامة الضائعة في متأهات الصحاري، بفضل ساحتها المركزية مكاناً لاجتماع أنجاس بشرية متعددة، فقد جاءها الضيوف والموسيقيون المترفون من مختلف المناطق «musiciens fastueux arrivés de contrées dont les villageois n'avaient jamais supposé l'existence»².

وهكذا تحولت المنامة إلى محجة لأناس لم يسمع بهم المناميون قبلًا لو لا ساحتها، فهي أشبه بنافذة الانفتاح الكوني.

ولا يقف الوصف العجائبي للساحة عند هذا الحدّ، بل إننا نجدها تحول إلى ما يشبه ردهة مبنيًّاً أمميًّاً، حين يُشرف محمد عديم اللقب على تعليم الطيور النشيد الأممي، فتتنفس في تأديته رافعة أجنحتها كشكل من أشكال تأدية القسم، إن هذه الصورة التي جسدها بوجدة في روايته تجسد دعوة حضارية لحوار حضاري يعتبر، «أحد المواضيع الرئيسية في المحاولات الأولى للكتابة السردية». ³ إن الساحة المركزية، ليست ساحة للتترze بقدر ما هي مكان للتواجد الحضاري، ولم يجد بوجدة أفضل منها لاستيعاب هكذا حدث، وقد ساهمت الساحة في تشكيل الحدث الروائي بفضل «الساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض»؛⁴ أي بالدور الذي تؤديه كلّ شخصية على حده داخل هذا الفضاء.

- المقدمة؛ جماليات الموت:

الموت في رواية «ألف وعام من الحنين» مرادف للبحث عن الكينونة، فلا شخصية في هذه الرواية إلا وماتت بمحض إرادتها، إمعاناً في التجلّي أمام القدر ومشاكته، فقد غلب الانتحار على بقية أشكال الموت، منذ أن انتحر مؤسس المنامة، وإلى غاية انتحار والد محمد عديم اللقب وشقاقته عتيقة التي أغفلت على نفسها داخل كفن، وقد صور الروائي هذا المشهد بنوع من الحساسية التي يتطلبها موقف كهذا:

«Atika s'était enfermée dans un suaire après l'avoir cousu sur elle»⁵.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p-p. 27-28.

² Ibid, p.29.

³ رoger آلان: الرواية العربية، ص: 133.

⁴ سبزا قاسم: بناء الرواية، ص: 74.

⁵ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p136.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

يبدو من خلال النص الروائي، أن الرغبة في الموت كانت ظاهرة مألوفة في مدينة، يمكن للأموات أن يتجلوا فيها بين الأحياء إن هم شاءوا ذلك، ويشاركونهم يومياتهم، ويتصرّفون كما يتصرّف الأحياء، فينزعجون مثلاً من صوت القطار، أشياء تجولهم:

«*le train s'était mis à passer deux fois par jour empêcher, par son bruit assourdisant, les mauvaises ames tortures par les remords au-delà de leur tombe de circuler dans la région*»¹.

فالآموات بهذا الشكل يواصلون حياتهم طبيعياً. لا بدّ أن هذا التصوير الساخر سيجعل المتلقين مشدوداً إلى محاولة إيجاد مبرراته، أو قوله على حاله، تسليماً بالرأي الذي يقول أن الأديب حرّ في تصوير نصه كيما شاء.

وقد ركّز بوجلة على جماليات الموت أكثرَ عند حديثه عن المقبرة، التي جعلها مقبرتين، إحداهما لأهل المنامة والأخرى للأمريكيين، وعن هذه الأخيرة يقول:

«*Le coin le plus luxuriant... il existe bel et bien une nécropole yankee, dont le gazon vert toute l'année, les fleures éclatantes, les arbres touffus coloniales*»².

لقد كانت المقبرة الأمريكية أخصب وأترف مكان في الناحية، وتمظهر هذه المقبرة كفضاء عجائبي في الرواية من خلال ذلك المنظر الخلاب الذي تتضمنه، فهي على طرف النقيض من المدينة الصحراوية المقفرة، وهذه المقبرة تدفع المتجلولين الذين تدفعهم خطواتهم إليها، إلى أن يتمنوا الموت بإلحاح.³

أصبحت المقبرة الأمريكية بذلك «ملجاً من لا مأوى له، خاصة إذا لم يجد اللاجي مكاناً بين الأحياء»،⁴ فهي شكّلت ملجاً للحاكم ذات يوم وهو يبحث عن مكان له بعد أن رفضه المناميون، وكما شكّلت ملجاً للحاكم، فقد شكّلت كذلك بالنسبة للجنة المقاومة التي ثارت ضدّ الحكم مكاناً للاستجمام:

«*comité de la résistance qui devait prendre le frais au cimetière américain*»⁵.

وهذا التمظهر العجائبي للمقبرة يكشف عن نظرة الانبهار التي يسدها العالم الثالث ناحية أمريكا، دون نية في تمييز ما يستحق الانبهار عن غيره، والروائي يشير في حديثه عن هذه المقبرة إلى أنها وُجدت في المنامة وفقط، دون أن يعرف أحد متى أو كيف وُجدت، وهو تجسيد

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 135.

² Ibid, p. 295.

³ Ibidem.

⁴ مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص: 158.

⁵ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 328.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

ساخر للإيديولوجيا الأمريكية الرامية إلى التّواجد في كلّ مكان من هذا العالم، وفرض هيمنتها بأي شكل، حتى وإن كانت هذه الـيمنة بمقدمة، يتمنى الواحد أن يموت ليُدفن فيها. في حين صور الروائي مقبرة المناميين كأنها مكان قفر، لا يعدو أن يكون امتداداً طبيعياً للبلدة المقفرة بدورها، لذا فقد كانت مخفية عن الأنظار:

«camouflée derrière les figuiers de barbarie, à l'orée de l'oued souvent desséché»¹.

والغريب في هذه المقبرة أنّ الأهالي لا يجدون ضيراً في دفن كباشهم مع موتاهم فيها، أولئك فقد كان ضحايا الأهواء والمصارعات والكباش المقتولة خلال المقابلات يدفنون جنباً إلى جنب،² إلا أنهم يجدون أنفسهم مضطربين إلى الإسراع في دفن البشر، وربما العودة إلى فتح القبر مجدداً للاطمئنان على الميت، كما حدث مع كلثوم ابنة الحاكم، حين أراد بعض المتطهرين من أنّ قبرها يحتوي إبهاماً عديم اللقب المبتور:

«la rumeur publique laissait entendre qu'il puisait toute sa magie dans le bocal ou son pouce avait baigné»³.

وعلى الرغم من ذلك، فقد عُرف المناميون كما جاء في الرواية بتقنيتهم في الاحتفاء بالموت، كحدث استثنائيٍ يستحق الاحتفاء، فهم معروفون بإنتاج الحرير الطبيعي، وصناعة الأكفان منه، تلك الأكفان المطرزة بأبيات شعرية وأيات قرآنية، ساهمت لاحقاً في زعزعة اقتصاد المدينة كما قال الروائي:

«cette indistruie des linceuls en soie brodée qui allait bouleverser l'économie de village»⁴

وقد جسّد الروائي روعة التّطريز على الأكفان، عندما شخص حال الانبهار التي استولت على العجائز فتمنّين الموت ليُكفنّ بأحد تلك الأكفان.

- الصدرا؛ مجال التأمل:

تتوسط مدينة المنامة صحراءً شاسعةً، تحيط بها من كلّ جانب وتطوّقها، إلى درجة أنها كانت تتسلّق الأسوار وتغزو البلدة، غير أن هذا لا يعني أن الصحراء تشكّل خطراً على المدينة ففي المنامة بالذات «يخشى الناس على الصحراء من تهديد المدينة، ذلك لأنّ في الصحراء

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 34.

² Ibid, p:34.

³ Ibid, p: 434

⁴ Ibid, p. 121.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

هوية لم تستطع المدينة بعد أن توفر البديل المقنع لها، لأولئك المارين»،¹ كعديم اللقب الذي لجأ إليها بعد أن أصبح مطلوباً لدى السلطة، مدركاً أنها المكان الوحيد الذي لن يصلوا فيه إليه، فقد تم إبلاغ الحاكم بعد أن أنهك في البحث عنه بأنه يضيع وقته عبثاً: «*Tu perdras ton temps, il est quelque part dans le désert*».²

فجأة تتحول الصحراء التي من المفترض أنها المكان «الخاوي الحالي من البشر الذي يكون تربة خصبة لنمو مشاعر الخوف والتوجس والريبة والالتباس والغرابة»،³ إلى مكان للأمان، ومن هنا تتمظهر الصحراء كفضاء عجائبي، فهي لم تعد مكاناً للوحشة، بل صارت مكاناً تستأنس به الشخصية الروائية، وتتجده المكان الأمثل لتحقيق الأمان.

كما أن الصحراء شكلت في هذه الرواية أكثر من مرة، مجالاً مثالياً للتأمل حين يصبح من الصعب تقبل الحقائق كما هي، أو مواجهتها دون أن يفقد الإنسان الكثير من طاقته المستزفة في المواجهة، فها هو عديم اللقب

«*Il sortait à l'extérieur des remparts et restait des jours entiers à méditer sans manger ni dormir, sans se laver ni se raser*».⁴

أي أنه يظل أياماً ممتدة غارقاً في التأمل دون أن يأكل أو ينام أو يغسل أو يحلق لحيته، كما أنه يتوجه خارج الأسوار يتأمل وراء خطوطها في غرائب الحياة وفي الصعوبات المترتبة عن ضبط تلك الحمم من الأشياء وال موجودات والمشاعر والظواهر.⁵ وتصبح الصحراء الفضاء الأنسب للمواجهة وإعادة الصفاء إلى الذهن، وتنشأ علاقة غريبة بين عديم اللقب وهذا الفضاء فهو «متالٍ تماماً مع الصحراء والأنواع التي تعيش فيها»،⁶ مثل حيوان الكنغر الذي كان يلعب معه الشطرنج، في تجويف من التجاويف الموجودة وسط الكثبان، وهو التجويف نفسه الذي أراد عديم اللقب أن تنتهي حياته فيه بعد أن أقدم على بتر إبهامه.⁷

¹ سعد البازعي: هوية المكان هوية الإنسان، أشغال ملتقي الباحة الثقافية الثاني، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، السعودية، 2008، ص: 11.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p.344.

³ شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 25.

⁴ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 21.

⁵ Ibid, p. 405

⁶ روجر آلان: الرواية العربية، ص: 315.

⁷ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 425.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

صحيح أن الحديث عن الصحراء في الرواية جاء مبئوثاً في مواضع معدودة، إلا أنَّ الأهمية التي اكتسبها هذا الفضاء داخل المتن نابع من الدور الذي أنيط به؛ حيث لم تكن الصحراء فضاء عادياً يعبر عن المشقة والتشهيد والوحشة، بل كانت على النقيض من ذلك؛ فضاءً للأنس والأمان والتأمل.

- الحديقة؛ فضاء مفتوح على التأريخ:

جاء الحديث عن فضاء الحديقة - والمقصود بالحديقة هنا البستان لا الساحة - في الرواية في موضعين؛ الأول مرتبط بحديقة الحاكم، والآخر مرتبط بحديقة مسعودة عديم اللقب، وقد ركَّز الروائي على هذه الحديقة؛ فهي ليست حديقة عادية في شيء، بداية من تربتها وانتهاءً بالفرازات المنصوبة فيها، تشرف مسعودة عديم اللقب نفسها على الاعتناء بها، عناءً تدفعها في بعض الأحيان إلى التنازل عن قناعاتها من أجل أسمدة لتخصبها بها، فها هو الحاكم يعرض عليها سماذا مستورداً من كاليفورنيا :

«Alors le gouverneur eut l'idée machiavélique de lui proposer gratuitement, pour le restant de sa vie, un, angrais-miracle importé directement de californie, et capable de d'élever le rendement de son lopin de terre»¹.

وذلك من أجل التخلص من عداوتها، فصممت عن تشهيرها به وبأصوله، متفرِّغة لحديقتها. إن الحديقة في «ألف وعام من الحنين» فضاء ذو «أهمية خاصة، بحيث أن طبيعة الحدث وهوية الشخصية تحديد به»²، فهي الفضاء الذي تتحرك داخله مسعودة عديم اللقب وتؤسس لوجودها خلاله، الوجود ببعديه المادي والنفسي، فهي إذا حزنت كرست كل وقتها للفلاحنة لعلها تتسى حزنها:

«pour oublier sa tristesse, elle se vouait sans compter à ses cultures qu'elle continuait à arroser nuitamment avec le sang des règles de ses filles coloniales»³.

وإذا غضبت فإنها كانت قادرة على قضم كل المزروعات بأسنانها،⁴ وكلما حاول المتلقي تخيل هذه الشخصية خارج إطار حديقتها فشل، لأن الروائي تمكَّن من شد أوامر المكونين السردَيْن بحيث، أن كل محاولة للفصل بينهما تؤدي إلى إفراهم من دلالتهما.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p.54.

² سعد البازعي: هوية المكان هوية الإنسان، ص: 09.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p.67.

⁴ Ibid, p. 78.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

لقد تمكّن الروائي من فرض رؤية عجائبية في حديثه عن علاقة مسعودة بحديقتها، فهي بالإضافة إلى حرصها على أن تخصب الأرض بالأسمدة الكاليفورنية، لم تتوان عن تخصيبها أيضاً بالدم؛ فكما أشرنا آنفاً كانت تعمد إلى سقيها ليلاً بدم طمث بناتها بعد جمعه في أوان فضية، هذا الدم الذي يمنح قدرة عجيبة على النمو للمزروعات:

«*Il était évident que le sang mensuel versé à petites doses sur les cultures du jardin ne servait que donner de la vigueur aux fruits aux légumes et aux fleurs*»¹.

ولأنَّ الدم لا يمكن إلا أن يكون رمزاً للتضحية فقد جعل الروائي آل عديم اللقب يقدمون دمهم من أجل حياة أرضهم، واستمرار خصوبتها.

وقد كان حرص مسعودة على حديقتها بالغاً، إلى درجة أنها تفنت في صنع الفزاعات التي من المفترض أن تقوم بحماية المزروعات من خطر الطيور، وهنا تتمظهر الحديقة مرّة أخرى كفضاء عجائبي؛ حيث إنَّ الفزاعات لم تكن فزاعاتٍ عادية، بل كانت مجسمات مستلهمة من شخصيات تاريخية، هذه الشخصيات التي اطلعت مسعودة من خلالها على التاريخ الخفي للعرب والمسلمين، بينما راحت كنتها شجرة الدر ترويها لها، كلما تفرغتا لرسم ملامح الشخصية أو تلوينها أو تعليقها على شجرة من الأشجار.

تقابل مسعودة عديم اللقب وشجرة الدر زوجة ابنها وبينهما معدّات صنع الفزاعات:

«*carton pâte, ciseaux, colle, vieux habits, grabuge et rires, fou rires et complicités, et la nouvelle qui connaît son histoire sur le bout. des doigts découpe les éffigies de la haine, Elhadjaj Ibn Youcef, il en prend pour son grade celui-là...*»².

وهكذا بواسطة مواد بسيطة تعيد المرأةان رسم شخصيات التاريخ، التي أثقلته بالجرائم، بالإضافة للحجاج ستصنعن فزاعاً على شكل أبي العباس السفاح، والسلطان محمود الثاني، وسفيان بن معاوية قاتل الأدباء... وغيرهم ممن وقفت مسعودة على ما اشتهروا به في تاريخهم. ثم تعلق تلك الفزاعات على الأشجار.

ولم تتخلّص مسعودة من خطر الطيور التي تهدد مزروعاتها فحسب، بل ألمت بالتاريخ، وعرفت فصوله، وتفاصيل أحداثه التي لم تكن مشاعة، كلَّ هذا عن طريق تلك الفزاعات التي كانت تصنعها وتعلقها علىأشجار حديقتها.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p.347.

² Ibid, p. 107.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

- سلة الدايد، درب نو الماضي:

حدث بوجدة عن المنامة وتركيزه عليها في الرواية، يجعل المتلقي يعتقد أن فضاء هذا المتن السردي لن يتعدى حدود الأسوار المحيطة بالبلدة، والحق أن الروائي قلما أورد في مدونته حديثا عن فضاء آخر غير المنامة إلا عندما أشار إلى «سيدني» العاصمة الأسترالية حيث تزاول ابنة الحكم دراستها للرقص الكلاسيكي، أو مملكة خلنجية؛ هذان الفضاءان يتمظهران أثناء حديث الشخص، دون أن نلاحظ وجودا ماديا لهما يؤطر التحركات.

لكن خارج أسوار المنامة وعلى مسافة مائتي كيلومتر، تتموضع سكة حديدية تعود لحقبة زمنية ماضية، لا أحد من أهل المنامة يدرك لم هي موجودة في ذلك المكان، أو ما النفع من وراء وجودها. وحده محمد عديم اللقب، تفتح أمامه نوافذ الذكرى، ليشاهد كأنما رأى العين تلك الليلة التي أخذه جده فيها ليرييه ذلك ذلك القطار:

«son grand père l'amena voir pour la première fois de sa vie une locomotive qui fumait une buée bleuâtre, immobilisée sur des rails dont l'embrouillement à l'infini allait le hanter sa vie durant»¹.

هذا الاستبداد الذي سيحيله في كل مرة إلى تذكر ذلك اليوم، والاطلاع على الفرق بينهم وبين الآخر الذي وضع تلك السكة ليسهل تقلاته في بلادهم، على عكسهم، إذ لازالوا يصرون على نبل الججاد، مفضلين استخدام البغال بدل القطار.

إن سكة الحديد تشكل بالنسبة لعديم اللقب انطلاقا نحو زمن آخر، فالخطوط التي تشكل شبكة معقدة من السكك تتبع فيما بينها، وتتكسر في الأفق وتتشعب كي لا تنتهي أبدا، وهي مليئة بمشاريع تجريبية،² يحاول عن طريق استيهاماته رسم ملامح لها، لكنّ مسعاه يبوء بالفشل، وهو المحكوم بالشقاء الدائم. وتبقى الذكرى مجرد ذكرى، وتبقى سكة الحديد بالنسبة له بوابة لتلك الذكرى، التي يرى خلالها جده، يحاول أن يتباحث مع شبحه مسألة الاسم الذي يحملونه دون أن يكون اسمها حقيقيا، بل مجرد حرفين يدلان على انعدام اللقب. والسبب الحقيقي الكامن وراء تعلق السكة الحديدية بذكريات محمد عديم اللقب يتمثل في كون جده اشتغل كمضاييعي لحارس هذه السكة، المسمى

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p-p 61-62.

²Ibid, p. 63.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

محمد بونفوس، ولشدة ارتباطهما ببعضهما راح الناس يشيرون إلى جدّ عديم اللقب على أنه محمد بونفوس لا غير¹، فضاع اسمه ونسى الناس، وببارك المستعمر ذلك.

- الساحل؛ ثانية المجد / الذل:

مسعودة عديم اللقب، الحاكم بندر شاه وزوجته زهرة، ثلاثيًّا وافد على المنامة من الساحل، في فترة زمنية كان يعتقد الناس فيها أنَّ المنامة ستغدو مجالاً خصباً لتحقيق أحالمهم، فشدُّوا رحالهم باتجاهها، لكنَّ آمالهم مُنيت بالفشل، فعانوا من وطأة الحنين إلى ماضيهم المرتبط بفضائهم القديم. وقد ركَّز الروائي على شخصيتها مسعودة وبندر شاه في البداية، نظراً لكون شخصية زهرة بندر شاه تأخرت في الظهور داخل الرواية مقارنة بهما، وعليه فقد جعل الروائي الساحل بالنسبة لتيك الشخصيتين مرتبطاً بكل «خلجات النفس وتجلّياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية».²

لقد كانت مسعودة تحن إلى ذلك الفضاء، بكل تفاصيله إلى درجة أنها راحت تحاول خلق جوًّا مشابه لذلك الموجود في الساحل عندما كانت تفكّر في بناء حوض لتربية فيه السمك:

«Elle eut même l'idée de creuser un bassin, s'il venait à pleuvoir, pour la première fois depuis un dizaine d'années, elle aurait la possibilité d'y recueillir l'eau de pluie, d'y verser quelque quintaux de sel, et d'enprendre un élevage de poissons marins»³.

كيف لا تحن إلى ماضٍ يذكّرها بأصولها العريقة، فهي سليلة عائلة كان أحد أجدادها يشتغل تابعاً لحاجب المروحة في عهد مراد الأول، وفي عهد محمود الثاني. وأجداد آخرون اشتغلوا قراصنة، كمصطفى قرصاني الذي أحضر من صقلية الساعات الفضية التسعة عشر، التي ورثتها عن والدها كهدية بمناسبة زواجها⁴، وقد كانت تفاخر الجميع بهذه الأصول، حتى أبناءها، مستعرضة أمامهم تلك الساعات الصقلية التي كانت تحكم في الزمن، وحتى في المناخ:

«voler son temps, d'aller trop vite par rapport à son propre rythme et même de bouleverser la climatologie de Manama, puisqu'il avait fini par y neiger»⁵

¹Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 64.

²شاكر النابليسي: *جماليات المكان في الرواية العربية*, ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص:100.

³Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 71.

⁴Ibid, p. 163.

⁵Ibid, p. 175.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

ثم لا تلبث أن تتضمّن زهرة بندر شاه إلى مسعودة، تقاسما ذكرياتها المرتبطة بالساحل، فقد نشأتا كأختين من الرضاعة في بيتين متباينين:

«Messaouda s.n.p et Zohra bendechah qui avaient été veleveées le même sein, en rajouterent lorsqu'elles se mirent à exagérer les richesses de leur familles respectives»¹

من هذا المنطلق يتأسس الساحل كفضاء عجائبي؛ إذ إنّ الرؤية الشمولية للعالم من خلال الساحل، التي راحت كل من مسعودة وزهرة تتذاكرانها، تعتبر أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة، وهي ناتجة عن حال الندم التي أصابتهما بعد أن تزوجتا رجلين من طبقة اجتماعية أقل مستوى من طبقتهما كما تدعيان.

ثم يتكرّس الساحل كفضاء عجائبي مرة أخرى مع بندر شاه، الذي كان يشتغل بائعاً للسردين صباحاً وبراها في ماخور موجود هناك ليلاً، وقد تميّز بالهدوء والدعة، كما وصفته زوجته في تلك المرحلة من حياته، والعجيب يتمثّل في تلك النبوءة التي أطلقها والد زهرة حين زوجها لبندر شاه:

«c'est de la graine de chanceux. il finira président»².

توقع أن يصبح يوماً ما رئيساً، وقد تحقق ذلك، وأصبح حاكماً للمنامة، ومارس سلطته كأيّ دكتاتور مستفيداً من كلّ امتيازاته كحاكم، لكن بقي ماضيه وصمة عار في جبينه، ومداعاة لتهديداته في كلّ مرة يتجاوز حدوده مع مسعودة عديم اللقب أو أحد أبنائها.

2 - عجائبية الأفظنية المغلقة:

- البيون؛ صخب الحياة :

يمثل البيت في العمل السردي فضاءً مغلقاً، فهو «الفضاء الذي يختلي فيه الإنسان بنفسه، وهو مبعث راحته وشعوره بالطمأنينة، فهو الملجأ الذي يحتمي فيه الإنسان من الأخطار الخارجية بمختلف أنواعها»،³ إلا أن البيوت في «ألف وعام من الحنين» خلاف لذلك، فهي تشكّل بؤرة لتوترات الحياة، ومنطلاقاً لاشتغال الشخص في حركة دؤوبة وغير منتظمة على الأحداث، ترتبط أكثر ما ترتبط بانفعالاتهم، ومواجهاتهم لمصائرهم وأقدارهم، والقارئ يمكنه أن يلاحظ تركيز الروائي على بيدين من بيوت المنامة، هما بيت آل عديم اللقب، ودار الحاكم.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 364.

² Ibid, p. 366.

³ مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص: 160.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

• بيت آل عديم اللقب:

قدّم الروائي لبيت آل عديم اللقب تخطيطا هندسيا، يمكن القارئ من معرفة أجزاءه، فهو متكون من غرفة استقبال، غرفة التوائم، غرفة محمد، غرفة الطمت، الفنان، وورشة الأكfan/ الساعات. وكل حيّز من هذه الأحياز أناط به الكاتب دورا لاستيعاب أحداث مختلفة، وقد كان اهتمام الروائي بهذه الأحياز كبيرا إلى درجة أنه «يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه»¹ على الشخصوص الموجودين داخله، فغرفة محمد عديم اللقب كانت تعرف نشاطا دؤوبا، يتمثل في تعليم الطيور الغناء:

«Mohamed qui était en train de donner un cours de chant du terroir à ses kamichis brésiliens»²

كما كان يدرب السلاحف على التسابق من أجل المشاركة بها في سباق المائتي متر. وكانت الغرفة نفسها تمثل مكانا مثاليا له ولزوجته، لينتقلا من إثارة إلى أخرى:

«De volupté en volupté, ils continuèrent à se dévorer, rompus et douloureux»³

لقد وصل بهما انتقالهما الشهوانى إلى أن يمارس الجنس عشرين مرة في الليلة الواحدة، وهو الأمر الذي يُعد شيئا لا معقولا. لا هدوء في غرفة محمد إذن، وكل ما فيها يضج بالحياة، شأنها في ذلك شأن بقية أجزاء البيت.

ворشة الأكfan التي ستتحول لاحقا إلى ورشة لتصليح الساعات الصقلية التسعة عشر، هي الأخرى تعرف حركة مطردة لا يعرف أصحابها الكل، إن الروائي في هذا الفضاء «لا يكتفي بهندسته أو صورته الظاهرة فقط، بل هو يحمل الكثير من الدلالات ويحمل على الكثير من العلاقات»،⁴ ويبداً هذا الفضاء في التمظهر بصورة عجائبية حين تجلس فيه شجرة الدر زوجة عديم اللقب لتطرير الأكfan، مستعينة بالتتوائم اللواتي كن قد جافينها طويلا، لكن تأثيرها فيهن جعلهن يرضين بأن يعملن تحت إدارتها:

«Au début elle fue aidée par les sept jumelles. Elles l'avaient longtemps boudée mais furent conquises depuis ce jour ou elle fit irruption près de la jarre ou leur mere prenait son

¹ حميد لحمданى: بنية النص السردى، ص: 69.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 76.

³ Ibid, p. 106.

⁴ وليد بوعديلة: شعرية المرأة في خطاب رشيد بوجدرة/رواية التفكك أنموذجا، مجلة: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص: 83.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

bain, et lui offrit ce napperon dont la broderie semblait un rêve abstrait cousu sur la soie avec les fils de l'éternité.»¹

لقد استوعب هذا الحيز نقلة نوعية في مسار الرواية، حين خرجت عائلة عديم اللقب بفضل النشاط الممارس فيه من دائرة الفقر، وعادت في أجواءه العلاقة بين شخصوص الرواية إلى الانسجام مجدداً. إن هذا الفضاء يمثل «لوحة انزياحية عدولية عن المكان الواقعي الأحادي في الرؤية أو الدلالة»،² وهي الميزة التي يوفرها الفضاء العجائبي، فالمتلقى عند قراءته لنصلّ الرواية سيكتشف أن مثل هذا الفضاء إنما وُجد لإضفاء الغرابة على العمل، وإمعاناً من الروائي في تعجّيب أفراد العائلة.

ثم إن هذا الفضاء لا يلبث أن يتحول من ورشة لصناعة الأك凡، إلى ورشة لتصليح الساعات، وهذا التحول لم يكن اضطرارياً بقدر ما كان آلياً، فقد تركت شجرة الدرّ تلك الحرفة، بعد أن بدأ زوجها محمد يشعر أنها تجرّ عليهم من المصائب الشيء الكثير، وخاصة وأن أهل المنامة معروفون بتطيرهم الشديد، وحساسيتهم إزاء ربط الحوادث ببعضها. وقد تحينت مسعودة عديم اللقب فرصة نزول الساعاتي جيلالي بوحدبة بالمدينة ل تستقبله في بيتها وتستضيفه في الورشة السابقة لصناعة الأك凡،³ فراحـت تلك الغرفة تتبعـض بالدقائق، وكان يُسمع في منتصف الليل موسيقى قادمة من تلك الورشة، وصادرة عن الساعات الصقلية:

«les dix-neuf horloges siciliennes de Messaouda carillonnaient leur envoutante musique d'un au-delà, qui restait à déterminer». ⁴

لقد كانت موسيقى سحرية غامضة، كأنما هي قادمة من عالم آخر، ربما كانت فعلاً كذلك، بما مثلته تلك الساعات من إرث حضاري.

أمّا غرفة الطمث، فيمكن اعتبارها الفضاء الأكثر غرابة مقارنة بكل الأفضية الأخرى، ف مجرد التفكير في الاهتمام بدم الطمث يعتبر أمراً خارجاً عن حدود المعقول والمألوف فما بالك بتخصيص غرفة لحفظه، حرارتها ثابتة:

«ou la température était toujours maintenue à 37°». ⁵

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 122.

²² وليد بوعديلة: مرجع سابق، ص: 83.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 176.

⁴ Ibid, p. 320

⁵ Ibid, p. 315.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

وقد رسم الروائي طقوسا غريبة لهذا العمل الذي تقدم عليه مسعودة عديم اللقب مع بناتها العذاري، وقد كانت هذه الغرفة من الأهمية والسرية إلى درجة جعلت لجنة المقاومة التي انتفاضت في وجه فريق السينما تتخذها مقرا سوريا للتخفيط الحربي، وقد شارك هذا الفضاء في التمويه:

«la chambre des menstrues ou se tenait le groupe révolutionnaire s'était métamorphosée de l'extérieur en muraille de Chine qui ouvrait sur un néant teinté d'éternité». ¹

لقد امتسخت الغرفة وبدت من الخارج كأنها سور بلاد الصين المطل على العدم. إن هذه الأفضية في بيت آل عديم اللقب، تعتبر ذات وجود عجائبي من خلال تمظهرها اللاواقعي، عن طريق أشكالها أو الأحداث التي تجري ضمنها.

وحتى الفناء، يعتبر فضاء آخر للحياة وصخبا، فها هو جد عديم اللقب يعود شبحا، يجلس على أرض الفناء، متضفحا مخطوطات بلغات مختلفة:

«grand-père assis en tailleur dans le patio, à même le sol en train de décrypter des manuscrits rédigés en araméen, ou en hébreu ou en berbère ou en égyptien de papyrus ou en arabe des clercs». ²

ثم إن البيت ككل في هذه الرواية «موقعاً أو ساحة للاضطرابات الغريبة بألفته الظاهرة وبحفظه لتاريخ العائلات، وبالحنين المتعلق به وبالقلوب المتعلقة به والمليئة حوله، بدوره كالملاذ الأخير والأمن والأكثر حميمية وراحة وارتباطا بالحياة»، ³ وهذا ما جعل محمدا عديم اللقب لاحقا يصرّح بأن هذا البيت هو المكان الذي لجأ إليه ابن خلدون عند مروره بالمنامة وكتب فيه مقدمته، طالبا أن تثبت له كنية ذلك العلامة الشهير كلقب.

● دار الحال:

بوصف هذه الدار استهل الروائي الفصل السابع، قائلا:

«La maison de gouverneur n'avait rien de la pièce montée saupoudrée de sucre cristallin. Au contraire elle dénotait beaucoup de bon goût... sorte de synthèse originale de l'art mauresque ancien et de l'architecture scandinave contemporaine». ⁴

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 315.

² Ibid, p. 73.

³ شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 220.

⁴ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 114.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

رغم أنّ بندر شاه كان يعكس صورة الحاكم الرجعي، إلا أن داره كانت تعكس صورة معايرة تمام، وقد بدت كتحفة معمارية زووجت ما بين الأصالة والمعاصرة، وقد فصلّ الروائي في المواد التي بنيت بها، من رخام مستورد من كارار، والخشب الأحمر من كندا، وفولاذ اليابان وحديد أصفهان، وبلور بوهيميا...، والغريب في حديث الروائي عن هذه الدار لا يكمن فقط في كونه رسماً أشبه بتوليفة لأشياء يصعب التأليف بينها، وإنما يكمن أيضاً في رصد المفارقات التي تتضمنها، فهو يقول مثلاً عن نظام التكييف بها:

«installé à l'intérieur de la maison toute en baies et en ouverture, un puissant système de climatisation. A l'époque de la construction on n'était pas non plus au courant de propriétés ventilatrices des pétales de tournesols». ¹

وهكذا أصبح وبشكل غريب التبريد بجهاز التكييف أقدم من التبريد بعباد الشمس الدوار، الذي اكتشفته مسعودة عديم اللقب.

وقد عبر الروائي عن انبهار المتأميين بتلك التحفة المعمارية حتى من قبل أن يتم الانتهاء من بنائها، فراحوا يتجلّون حول ورشتها الفسيحة، وعندما تم إنجازها وتأثيثها وتزيينها، تحولت إلى مذعّة للفضول والفاخر، بداعي من الغرور، ² وقام الروائي بتحديد أجزاء هذه الدار، فتجد؛ الديوان، غرفة الطعام، والسبح، وكل مكان من هذه الأمكنة تضمّن أشياء تدعى القارئ إلى التوقف عندها واستجلاء الواقعي من اللاواقعي فيها.

فالديوان في هذه الدار يذكرنا بدواوين الأمراء في الحقب القديمة، أين كان يجتمع في بلاطاتهم الشعراء واللغويون ورجال الدين وغيرهم،وها هو بندر شاه في هذه الرواية يفتح ديوانه، فنقرأ عمّا يجري فيه:

«ou l'on fumait le narguilé, discutait philosophie et écoutait de petits poètes décalmer de grandes tirades à la gloire de leur maître». ³

إنه من الغريب أن يتواجد في هذا العصر حاكم يمارس تقاليد بالية، تدل على إمعانه في الشعور بتضخم الأنّا، والأغرب أن يجد من يزيد من تضخم ذلك الأنّا، على الطريقة القديمة.

أما غرفة الطعام فإنها تكتسب خصيصة التعجّيب من خلال طاولة رخامية قادرة على استقبال خمسين مدعو، والتي من أجلها كان الحاكم حسب ما جاء في الرواية:

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 115.

² Ibidem.

³ Ibid, p. 137.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

«envoyait chaque nuit quelques-uns de ses hommes de main pour en déboulonner un morceau jusqu'au moment où il put monter cette magnifique table autour de laquelle se réunissait quotidiennement la famille pour prendre ses repas, et les jours de réception le petit gratin de Manama». ¹

إنه لأمر يدعو للتقرّز أن يُقدم على بناء طاولة طعامه من رخام القبور الموجودة في المقبرة الأمريكية، ولم يكن أحدٌ من أهل المنامة قد اطلع على مصدر ذلك الرخام الفخم، إلا زوجته زهرة التي سرعان ما أصيبت بفقدان الشهية، ومن وقتها أخذت تلعب بالطعام بدل أكله، ² وهي نتيجة طبيعية لشخص يدرك أنه يأكل على طاولة كانت ذات يوم تعلو الجثث المتسخة.

- الحمام؛ فضاء للدربان:

لم يركّز الروائي في «ألف وعام من الحنين» على فضاء الحمام من منطلق أنه مكان يتمتع بالحميمية، بل ألغى هذه الميزة تماماً عند حديثه عن الحمام، وراح يصفه من منطلق أنه مكان مخصص لاجتماعات النسوة المناميات، اللائي يجذن فيه مرتعًا لمناقشة أفكارهن، ويسلمن أنفسهن لمسعوده عديم اللقب، هذه المرأة التي تتمتع بروح قيادية، من أجل تتوير بصائرهن فيما يتعلق بحياتهن الخاصة

«chaque fois qu'elle allait au bain maure toutes les femmes du village se dépechaient de l'y rejoindre, ses séances de ponçage se transformaient en un géantesque meeting où elles réclamaient le droit». ³

هكذا كانت حلقات الدعك تتحول إلى مهرجان ضخم تطالب فيه النسوة بحقوقهنّ. وتذهب بعيداً حين يجعل منه منبراً لإلقاء خطاباتها التحريرية ضدّ الحاكم وسياسته

«Il va falloir que le gouverneur trouve autre chose, que ses mauchards aillent le lui rapporter la guerre a repris». ⁴

أعلنت مسعودة الحرب على الحاكم مجرد انها شعرت بفقدان ابنها بسبب علاقته بابنة الحاكم.

داخل هذا الحمام المنامي ليس الجسد وحده الذي يُجرّد؛ حتى النفس والأفكار تُجرّد بدورها، فينكشف الإنسان وهو في حالة من الصفاء والسلام الداخليين.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 296.

² Ibidem.

³ Ibid, p. 52.

⁴ Ibid, p. 79.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

- الماخور، إشباع لرغبات الجسد والعقل:

تعرف كتابات **اللّه بوجrade** بعامة خرقا لثالث؛ الدين، السياسة والجنس، فهو يتجاوز الأحكام المسبقة، ولا يعيرها أي اهتمام، بل يهتم بتخریج النص وفق ما يخدمه فقط، دون مراعاة للضوابط المتعارف عليها، وقد شكل الجنس في «ألف وعام من الحنين» كونه نصا عجائبيا شكلا من أشكال العجائبي¹ حيث «يسجل الأدب العجائبي عدّة تحولات للرغبة، لا ينتمي أغلبها بالفعل إلى الفوق طبيعى، وإنما بالأحرى إلى غريب مجتمعي»،¹ ومن منطلق أن الرغبة الجنسية تمظهر عجائبي، فإن القارئ سيجدها في أكثر من موضع في هذه الرواية؛ كبيت آل عديم اللقب وحديقة الحاكم.

لكنها تتجلى أكثر في الماخور، وهو المكان المخصص لذلك، وقد أطلق عليه الروائي تسمية الكبش الشيق، وهي تسمية لا تقل عجائبية عن الأفعال الممارسة داخله، وخاصة إذا تعلق الأمر بمحمد عديم اللقب، الذي ظهر على عتبة الماخور ذات مساء أمام تصفيقات مناصريه، كاد يطلب منهم لأنّا يصلوا خبره لأمه، لكن لم يكن لديه الوقت ليعبر عمّا أراد، فقد وجد نفسه فجأة وسط غرفة كلها بذخ، ذات قبة وناموسية، عاريا مهزوزا ومتھالكا إلى حد الموت، وبعد ثلاثة أيام وثلاث ليال من تخبطات ممارسة الحب، وضع ركبة على الأرض طالبا الشفاعة كملاكم قذف منشفته²، إن هذا المقتطف يرسم ملامح شخصية تتمتع بقدرات خارقة للطبيعة، وهو وصف متعمّد أملته طبيعة النص العجائبية.

إن مثل هذا الفعل الذي قام به عديم اللقب يعتبر من الأمور «الممتعة في الطبيعة، أي الأمور التي لا يمكن أن تحدث في الواقع الطبيعي»³، لكنّ الفضاء الذي يستوعب مثل هذا الحدث كفيل بتبريره؛ إذ يصف الروائي ماخور الكبش السبق بكونه:

«extraordinaire maison de tolérance ou l'on tolérait évidemment tout dans les règles de la bienséance et du bon gout».⁴

وهو المكان الوحيد بحسب الرواية الذي كان أبعد ما يكون عن الصراعات بين المناميين، فقد ظلّ محايضا بحياد قاطنيه، لقد كان حسب مرتاديه أفضل مكان يقصدونه، عنه يقول أحدهم، وقد فضلّه على نزل أندلسى:

¹ ترفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص: 167.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 88.

³ محمد مشبال: السرد العربي القديم والغرابة المتعلقة، مجلة الراوي، ع 25 ، ص: 60.

⁴ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 90.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

«*c'est mieux qu'une pension de famille andalouse*». ¹

أما الغريب في هذا الفضاء فيتمثل في أنه لم يكن مكاناً للذلة فقط؛ حيث إنّه يشهد على اكتساب عديم اللقب لعارف جديدة ما كان ليدركها لو لا هذا الفضاء، ومن هنا يتأسس الماخور مرة أخرى كفضاء عجائبي؛ إذ يلتقي محمد ببغايا يصفهن بأنهن أكثر النساء المثقفات

«*Je viens de connaitre la femme la plus cultuvée de ma vie*». ²

إحداهن تحدثه عن **الفردقة**، الشاعر الأموي الذي أنقذ جده بنات قبيلته من الوأد، وأخرى تحدثه عن ابنه خلدوه وتهمس له أنها تعرف المكان الذي أقام فيه ليكتب مقدّمه. ³ فهو ليس إذن مكاناً للعربدة والمجون فقط، بل هو مكان يمكن لشخصوص العمل أن تجد فيه مرتعاً لتوسيع أفكارها.

- السجن؛ فضاء العبنية:

لا يأتي الحديث عن هذا الفضاء في الرواية إلا متّاخراً؛ أي بعد الأحداث التي شهدتها المتابعة، والمواجهات التي دارت رحاحها بين المناميين والسلطة المتواطئة مع فريق التصوير الأميركي، فكان ظهور السجن كنتيجة لتلك الأحداث، فقد كان الحاكم:

«*A chaque attentat arrêtait une centaine d'otages qu'il gardait sous la main pour les exécuter au moment choisi, en attendant il les torturait quotidiennement dans les caves*». ⁴

السّجن في هذه الرواية ليس سجناً بمعناه وإنما بالدور الذي يؤديه كفضاء للحبس، فهو قبو موجود في دار الحاكم، لكنه على الرغم من ذلك بقي محظوظاً بخاصيته « فهو مجال للموت البطيء والسريع، للعذاب الجسدي والنفسي وللرتابة القاتلة» ⁵، التي يعانيها نزلاؤه. ويتأسس السجن في هذه الرواية كفضاء عجائبي حين تُقدم مسعودة عديم اللقب، على التوجّه نحو الحاكم وإرعياته، وهي التي لطالما شكّلت مصدر إرعياب له، ودون أن تقول له كلمة واحدة يبادر هو إلى توقيع أمر بتحرير المسجونين:

«*tiens je signe ordre de libérer les prisonniers sur le-champs*». ⁶

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 87.

² *Ibid*, p. 90.

³ *Ibid*, p-p. 89- 94.

⁴ *Ibid*, p. 338.

⁵ حسين علام: العجائبي في الأدب، ص: 170.

⁶ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 340.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

من هنا تبدو هشاشة موقف السجن، فهو ليس مبنيا على حجة دامغة، وإنما كان عشوائيا هزليا، بسبب خوفه من مسعودة، ولذا كان قرار التحرير عشوائيا هزليا بدوره.

- المطعم؛ شرارة الحرب:

كان اختيار الروائي لهذا الفضاء مناسبا، ليعلن انطلاقا منه نشوب حرب العصابات بين أهل المنامة وفريق التصوير السينمائي، وتناسبه جاء من منطلق أن التص العجائبي، يفرض خروجا عن المألوف غالبا، فانطلاق شرارة الحرب عادة يكون من مكان ذي وظيفة سياسية أو عسكرية، والسبب هو الآخر يكون من أحد الفتئين المذكورتين آنفا، لكن الروائي جعل السبب إقدام صاحب المطعم على ضرب كل من يسترق النظر إلى جهاز التلفزيون الموجود في المطعم بعصا طويلة، ووجد الزيں اللعبة مسلية:

«tu regards je tape. L'énerverement aidant le restaurateur se mit a farfouiller à distance et avec sa perche entre les nichons d'une actrice qui avait joué le rôle d'une des confidentes de l'épouse de Shahrayar. Son play-boy se facha et cassa la baguette de restaurateur, les clients autochtones priés fait et cause pour le propriétaire de la gargote. Une bagarre s'ensuivit, les étrangers sortirent leurs pistolets tuèrent quelques indigènes». ¹

سبب تافه كان وراء اندلاع حرب، فلمجرد أن صاحب المطعم استفز أحد الزبائن بادر الأجانب إلى سحب أسلحتهم وقتل بعض الأهالي الذين وقفوا للدفاع عن مواطنهم، وقد أدت الحرب إلى خسائر بشرية كبيرة في صفوف المناميين، الذين كان يعوزهم الفكر الحربي، قبل تدخل محمد عديم اللقب.

- محطة البنزين؛ فضأ لا هتمّن:

وأشار بوجدة في نصه مرّات عديدة إلى أن المنامة تخفي ثروات باطنية كثيرة، غير أن أهلها الذين يتميزون بالسذاجة، ما كانوا يدركون ذلك ولا يعيروننه أدنى اهتمام، وحده بندر شاه تفطن إلى ذلك الشراء الفاحش الذي بإمكانه أن يتحقق إن هو استثمر تلك الثروة، وقد بنى محطة للبنزين ظلت بالنسبة للمناميين مجرد بناء غريب لا نفع من ورائه:

«à quoi pouvait servir cette station d'essence inutile et orange, ignifuge et impeccable, surveillée par un vieux du village». ²

وعدم نفع هذه المحطة نابع من كون المناميين لا يملكون أي عربية صغيرة كانت أو كبيرة يمكن أن تسير بالنفط أو بروابيه:

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 239.

² Ibid, p. 13.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

«ne possédait le moindre véhicule à quatre roues avec un moteur devant ou derrière, ni la moindre bécane à piston dont le fonctionnement aurait nécessité quelque résidu du pétrole». ¹

فهي أساساً وضعت من أجل الأجانب الذين يمرّون من هناك.

وقد استغلّ عديم اللقب هذا الفضاء، ليجعل منه مجالاً لغامراته، فقد راح هو وكلثوم ابنة الحاكم يتقيان في خزاناتها:

«C'est ainsi que les deux jeunes gens se donnèrent rendez-vous dans les endroits les plus innatendus tels que les soutes de la pompe chaque que les acheteurs étrangers la visitaient». ²

ولم يخطر له ولو للحظة أن يفكّر في الفائدة التي يمكن لفضاء مثل هذا أن يقدمها لأهل بلدته، وقد كان هذا التصوير نقاً صادقاً ل موقف الجماعة من الإنتاج الموجود لديها، فمحطة البنزين مثلاً «إذا كانت من إنتاج الجماعة بكمالها وبالتالي إذا ما كانت الجماعة بكمالها تمتلكها»، ³ فهذا يعني أنه لا يحقّ لبender شاه أن يسيّرها بمفرده وينتفع بمردودها لوحده، لكن أهل المنامة كانوا أبعد من أن يفكروا في فائدتها، ناهيك عن المردود المحصل من ورائها، لذا ظلت حكراً على الحاكم.

- سيارة الإسعاف؛ فضاء الاستمرارية:

أهل المنامة كما صورهم الروائي، ميالون إلى إشباع نزواتهم، ويبحثون عن المتعة في كل شيء؛ في الحانات والمواخير، وقد كان تعلقهم بالخمر شديداً، حتى أن المتلقى سيجد أنّ هذا التعلق ليس مجرد إدمان بل تعداد إلى صفة أخرى؛ قد تكون سراً مرتبطاً بالاستمرارية. وقد حدث أن منع الحاكم بيع وشراء واستهلاك المشروبات الكحولية في بلدة المنامة كلّها وقد كانت نتيجة هذا القرار وخيمة على المناميين، فقد دخلوا في حال من الهذيان، وقد قدوا إحساسهم بالواقع بعد الجفاف الذي أصابهم:

«les habitués des établissements spécialisés et des débits de boissons ne savaient plus que faire. Un jour ils avaient la berlue. Le lendemain ils attrapaient des hallucinations. Mais tous se sentaient pervertis par cette sécheresse». ⁴

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 13.

² Ibid, p. 76.

³ بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ص: 54.

⁴ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 83.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

وراحوا يبحثون عن سبيل يمكنهم من العودة إلى طبيعتهم، بعد هذا التحول الرهيب الذي أصابهم بعد تحريم الخمر عليهم.

انطلاقاً من هذا الموقف تظهر سيارة الإسعاف، التي من المفترض أن وظيفتها تمثل في نقل المرضى إلى خارج أسوار المنامة لتلقي العلاج، لكن سيظهر لاحقاً أن هذه السيارة لم تكن إلا خمارة متنقلة تقوم بجولتها إلى ساعة متأخرة من الليل، تقوم بتزويد المدمنين بحقن تحتوي على الكحول، وقد كان هؤلاء المدمنون يدعون المرض والعاهات للوصول إلى سيارة الإسعاف دون إثارة الشبهات، إن المبالغة في تحديد أثر الكحول على المناميين أمر وارد في النص العجائبي، فسيارة الإسعاف بدل أن تقوم بال مهمة المتعارف عليها، راحت تؤدي دوراً آخر مخالف تماماً للأوّل.

وقد كان هذا الدور الذي قامت به سيارة الإسعاف سبباً في استمرارية الحياة في المنامة، أوليس الكحول الذي كانت توزعه هو:

«*l'eau de vie. A nouveau les choses reprirent leur cours normal*.»¹

فعلاً لقد كان ذلك الكحول بالنسبة للمناميين ماء الحياة، وقد عادت الأمور إلى طبيعتها بعد الدور الذي أدته سيارة الإسعاف.

رغم أن سيارة الإسعاف تمثل فضاء انتقال لا استقرار على خلاف بقية الأفضية، إلا أن الحدث الذي استوعبته يمنحها أهمية قصوى داخل الرواية، وبالإضافة إلى ذلك، فإن قراءة هذه الرواية ستكتشف أن هذه السيارة الوحيدة في الرواية من بين بقية السيارات - على قلّتها - أسهمت في تأطير الأحداث وتطورها.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 85.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

3 - اليوتوبيا في الرواية.

3 - 1 - مفهوم اليوتوبيا:

اليوتوبيا تعريب لكلمة *Utopie*، التي تعني بحسب المعجمات «مدينة فاضلة، طوبى: مكان خيالي مثالي، نظام طوباوي: مشروع خيالي»¹، وهي مصطلح يونياني قديم، صيغ من لفظتين هما «*ou*» بمعنى لا و*topos* بمعنى مكان»² والمقصود بها اللامكان، وهذه الأرض الذي تتحدث عنها اليوتوبيا؛ أرض مثالية خلقتها رؤى الفلسفه والمفكرين، وهي المدينة النموذجية التي كان أولئك يطمحون لتحقيق على أرض الواقع فينعم البشر بالعيش عليها.

فهي أرض تشيع فيها المساواة والأخوة، وتعتمها روح العدالة، كما تتعدم فيها الفوارق بين سكانها، وفكرة اليوتوبيا تقوم على اتجاه رئيسي «يبحث عن سعادة الجنس البشري من خلال الرفاهية المادية، وإذابة فردية الإنسان في المجتمع، وفي مجد الدولة»³، هذا الاتجاه إن تجسدت فكرته على أرض الواقع فإنه سيُنبع مجتمعاً مثالياً يتحقق فيه الكمال، ويتحرر من نوازع النفس البشرية الشريرة.

3 - 2 - اليوتوبيا فكرة عالمية:

بدأت فكرة اليوتوبيا عند اليونان، وبشكل أدق مع أفلاطون *Platōn*، هذا الفيلسوف الذي أوجد فكراً «لا تفصل فيه السياسة عن الأخلاق»⁴، حين ألف كتابه الجمهورية، وقام فيه بإعادة هيكلة للمجتمع، مبنيةً على تصور مثالي، تزول فيه الفوارق- رغم أنه ضمن جمهوريته طبقة العبيد- بين الناس، وقد كان المجتمع أفلاطون في جمهوريته يبني على أساس «اتحاد القيم الفردية بالقواعد الاجتماعية، لأن طبيعة الدولة ووظائفها تشبه إلى حد كبير طبيعة الفرد البشري ووظائفه»⁵، وهو يذهب هذا المذهب، انطلاقاً من كون الإنسان هو اللبنة الأساسية لبناء المجتمع.

ثم إنّ فكرة اليوتوبيا، لم تتوقف عند حدود الفلسفة اليونانية، فقد راحت تنتشر شرقاً وغرباً حتى غدت فكرة عالمية، تطورت عبر مراحل التاريخ، بتأثيرات الفلسفات التي كانت

¹Jerwan Sabek El Kanze, dictionnaire français-arabe, maison Sabek S. A.R.L, 1997, p. 1200.

²ماريا لويس برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997 ، ص: 07.

³المرجع نفسه: ص: 17.

⁴ طه جزاع: يوتوبيا؛ جدل العدالة والمدينة الفاضلة من أفلاطون إلى ابن خلدون، (د.ط)، الأنس للطباعة والنشر، بغداد، 2011 ، ص: 74.

⁵المرجع نفسه، ص: 31.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

في كلّ مرة تضيف لمفهوم اليوتوبيا شيئاً جديداً، وقد كان من بين أهمّ الفلاسفة الذين تعرضوا لفكرة اليوتوبيا، *توماس مور Thomas More* الذي تزامن تأليفه لكتابه «يوتوبيا» مع دخول المجتمع الأوروبي في «فترة انتقالية، كانت فيها حركة النهضة تؤذن بميلاد حركة الإصلاح الديني»،¹ هذه الحركة التي جعلت *توماس مور* يتأثر بـ«مدينة الله» لـالقديس أوغسطين *Augustain S.*، فحاول أن يحاكي بعض معطياتها في يوتوبيا. وقد كان من بين أهمّ اليوتوبيات التي ظهرت في أوروبا في فترات زمنية مختلفة؛ «أخبار من لا مكان» لـوليم *موريس*، و«صور من المستقبل» لـأوجينيو *لورن*.

وإنه من نافلة القول، أن نشير إلى أن الكتابة عن اليوتوبيا قد كانت من بين أهمّ المواضيع تواتراً في الإبداع الإنساني، بما في ذلك الفكر العربي، الذي راح يتناول هذه الفلسفية من وجهة نظر تزاوج بين الموروث الديني، والمعطيات الفلسفية القادمة من البلاد اليونانية بفعل الترجمة، ولعلّ من بين أهمّ المفكرين المسلمين الذين تأثروا بهذه الفكرة فكتبوا عنها *الفلاي*، في كتابه «آراء أهل المدينة الفاضلة»، واللاحظ أنّ *الفلاي* قد حاول خلق التميّز من خلال حديثه عن مدينة فاضلة لا جمهورية مثالية كما فعل *أفلاطون*،² مستفيداً من الفكر الإسلامي القائم على التعاون وتحقيق العدالة، ونشر مكارم الأخلاق، في ضوء حكم راشد.

3 - المnama يوتوبيا مضادة:

كان ابنه *الله* أول من تحدّث عن فكرة الدولة المضادة، عندما وجّه دراسته إلى ما هو كائن في المجتمعات الإسلامية، فهو «حين يشير إلى أنواع الدول كان يشير إلى واقع الدولة الإسلامية، ويمثل إلى ما هو حادث في الواقع السياسي الإسلامي»،³ فإنّما يحاول ضبط تصور لمجتمع حقيقي لا مثالي. وقد فصل القول في أنواع الحكم، من الديمقراطي إلى الاستبدادي، وبين محسنتها من مساوتها. وقد كان من الواضح أن الروائي *الله* يوجد عند كتابته لرواية «ألف وعام من الحنين» قد كان يضع نموذجاً مماثلاً لفكرة ابن *الله* حول المدن المضادة، تلك التي تبتعد بمعطياتها عن أجواء المدن المثالية أو الفاضلة، فـ«مدينة المnama» «مكون فضائي استثنائي، لأنّه متخيّل منظم تجاه أزمة وجود، وصراع حضاري مضمر بين الشرق والغرب، عبر نواطم سلوكية وموافق سياسية سلبية، فمؤسسة الحكم ترعى ذلك

¹ماريا لويس بربيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص: 86.

²ينظر: طه جزاع: يوتوبيا؛ جدل العدالة والمدينة الفاضلة من أفلاطون إلى ابن خلدون ، ص: 74.

³المراجع نفسه، ص: 120.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

بطريقتها الخاصة»،¹ ومؤسسة الحكم هذه تتمثل في بندر شاه، ذلك الرجل الوصولي الذي تمكّن من الوصول إلى سدة الحكم بطرق مشبوهة، بعد أن كان بائع سردين متوجهاً وبراحاً في ماحور يقع على الساحل.

إن المنامة تمثل كلاماً متكاملاً لمجتمع يتتوفر على كلّ الخصائص المطلوبة لبناء مجتمع على منوال ما كان موجوداً في اليوتوبيات القديمة؛ الحاكم، الشعب المقسم إلى طبقات، الأرض المتخلية، العزلة المفروضة عليها كأنما وجدت لتكون بمفردها في هذا الكون، الأحداث الاستثنائية، وحتى نظام الرق موجود في المنامة. لقد تمكّن بوجلة من خلال منامته من أن يمارس «حقه الإبداعي دون الالتزام بصرامة الوثيقة عبر إسقاطات مجازية، ومن ثمة لم يعد محمولاً للحقيقة، إنّما هو فضاء افتراضي يضع المتلقي في موضع المتذوق لا المستوعب للمعرفة الوصفية، فينفعل بماقرأ ويؤوله»،² وهذا هو المطلوب في اليوتوبيا؛ أي التأثير في المتلقي وجعله يقول ما يقرأ ويحاول إسقاطه على مجتمعه بشكل من الأشكال.

تأسّس المنامة كيوتوبيا مضادة من خلال المفاهيم المقلوبة التي تمنحها للمتلقي، فهي على خلاف اليوتوبيات التي تفرض مجتمعاً مثالياً؛ إذ تقوم الرواية بتصوير مجتمع نزق، أهله يُعدّون من بين أكثر الناس نزقاً، وطيشاً وومارسة للغش والتسلّس:

«les gens de Manama en orphelins parmi les plus abandonnés du monde, en riches parmi les plus pauvres de la planète». ³

أما حاكم ذلك المجتمع فهو دكتاتور ينتهز كلّ فرصة متاحة لاستعراض سلطته، ولا يجد حرجاً من أجل قضاء مصالحه في أن يرسل ابنته لتعلم الرقص في سيدني الأسترالية، لعلّها تصبح نجمة ليزوجها بوحد من اباطرة الصحراء:

«Elle étudiait la danse au conservatoire de cette ville pour devenir un jour une étoile et se marier avec un potentat du désert». ⁴

ثمّ إنه لا يتتوفر على أدنى صفة من الصفات المطلوبة في الرئيس بحسب اليوتوبيا، التي ترى أن الرئيس من المفترض أن يكون تاماً الأعضاء، وأن يكون جيد الفهم والحفظ، ذكياً،

¹ مصطفى ولد يوسف: *المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية*، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، لم تنشر، جامعة مولود معمر، تizi وزو، الجزائر، مارس 2012، ص: 126.

² المرجع نفسه، ص: 127، 128.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 23.

⁴ Ibid, p. 18.

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين

وأن يكون حسن العبارة، محبًا للتعلم، وكبير النفس...¹، غير أنّ بندر شاه خلاف لكل ذلك، فهو قميء لا يتجاوز طوله متراً ونصف المتر، ذكيٌّ لكن في غير فائدة ودون تنظيم، عاجز عن التعبير، جاهل كاره للعلم، حقير النفس...

كما تغيب عن هذا المجتمع المنامي صور التعاون، فأهله انتهازيون وصوليون، يسعون إلى الثروة عبر أقصر السبل وأكثرها شبهةً، ولا يمتنعون عن التفريط في بعضهم من أجل مصلحتهم الذاتية، فها هو الروائي يوضح لنا في مقطع من الرواية نموذجاً لهذه العلاقات المتناففة؛ إذ

«*Mohamed et sa mere ne se parlèrent pas pendant plus d'un an, chacun attendait un geste de l'autre*».²

إن مثل هذه الحال من التباعد بين الأم وابنها وبين مدى تردي مستوى الشعب المنامي، حين يتعلق الأمر بالعلاقات الاجتماعية.

لقد جعل الليل بوجدة من المنامة يوتوبيا استثنائية، فهي يوتوبيا؛ لأنها توفرت على خصيصة هامة في تحديد ماهية اليوتوبيا، وهي اللامكان، لكن في الآن نفسه هي تصلح أن تكون أي مكان، فبعملية إسقاط بسيطة سيتمكن القارئ من إيجاد أشباه للمنامة في سائر بقاع العالم.

وهي استثنائية؛ لأنها جاءت خلافاً لـكل اليوتوبيات؛ غير مثالية ولا فاضلة، تتضارب فيها القيم وتتصارع الأهواء، ويغيب العدل والمساواة، ليحل محلهما استبداد وظلم واستغلال، ما بين الحاكم وشعبه، وما بين أبناء الشعب الواحد. والأشياء في المنامة تكتسب قيمتها من منطلق اللذة، فوحدها اللذة معيار لتقييم الموجودات في المنامة، أما العواطف فهي مطوية للقضاء مصالحهم كما يشيع بين المناميين.

¹ينظر: طه جزاع: يوتوبيا؛ جدل العدالة والمدينة الفاصلة من أفلاطون إلى ابن خلدون ص: 81.

²Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 78.

الفصل الثالث:
الشخصية، العجمانية في زواجه
للفوارة من الدين

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

عند الحديث عن العمل الروائي الناضج فنياً، لا بدّ من التوقف عند أحد مقومات النضوج الفني، وهو الشخص الروائي؛ إذ لطالما اهتمّ المنظرون للسرد بهذا المكون السردي، واعتبروه محور تطور الأحداث، والمساهم الأساسي في بنائها بطريقة فعالة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال قراءة رواية تخلو من الشخص، أو تصور حدث داخل الرواية - مهما كانت هامشيتها - يقع دون أن تكون وراء حدوثه شخصية روائية؛ لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع ب مختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي^١، وهي بذلك تمثل خيط الوصل الذي يحكم ربط عناصر النص الحكائي ببعضها.

وقد اختلف تصنيف الشخصية الروائية رغم الاتفاق على أهميتها، وهذا الاختلاف إنما يُؤدي إلى اختلاف الاتجاهات الإبداعية أو النقدية، فقد كان التصور التقليدي للشخصية مثلاً «يعتمد أساساً على الصفات مما جعله يخلط كثيراً بين الشخصية الحكائية *personnage* والشخصية في الواقع العياني *personne*»^٢، وهو الخلط الذي أدى في كثير من الأحيان إلى ربط الشخصية بالتاريخ أو بسياقها الذي أنتجت فيه، مما انعكس لاحقاً على رسم الشخصية داخل الرواية الواقعية، بحيث أصبحت عبارة عن صورة مطابقة لما هو موجود في الواقع. وهكذا أصبحت الشخصية سيدة العمل، وصارت الرواية تُعرف ببطلها أو بشخصها، وقد كان هدف روائيين من وراء ذلك «إيهام المتلقّي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معاً».^٣

ولم تكسر هذه القاعدة إلا بتيار الرواية الجديدة حين لم تعد الشخصية سوى «دليل له وجهان أحدهما دال *signifiant* والآخر مدلول *signifié*»^٤، وهذا ما حدا بكثير من روائيين الجدد إلى عدم الاحتفاء بالشخص فأهملوها، وهناك من جردها من الاسم ورمز لها بحرف كما فعل الروائي الجزائري *ياسمينة خضراء* حين رمز لإحدى الشخصيات بالحرف *K* في روايته *La cousine K*، وعلى هذا الأساس أصبحت الشخصية الروائية «مجرّد أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ»^٥ بالإضافة إلى أنها تكتسي الصفات التي يريدها القارئ، أو ترسّم في ذهنه تبعاً للسياقات الثقافية التي ترافق تلقيه للنص.

^١ سعيد يقطين: قال الروايو؛ البنية الحكائية في السيرة الشعبية، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص: 87.

^٢ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 50.

^٣ عبد الملك مرتابض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 48.

^٤ حميد لحمداني، مرجع سابق، ص: 51.

^٥ عبد الملك مرتابض: القصة الجزائرية المعاصر، ط١، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007، ص: 90.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

١- الشخصية العجائبة (واليها).

١-١- مفهوم الشخصية الروائية، عند فيليب هاموند حينه:

مرّ مفهوم الشخصية الروائية بتحولات متباعدة الرؤى، لذا سنجأ إلى تقديم نموذج على سبيل المثال هو لـ فيليب هاموند. ويعود اختيارنا لهذا المنظر لسبب نراه يتعلّق بمنطق التظير للشخصية؛ فهو حاول الإلماّم بهذا المكوّن السردي من كلّ جوانبه، ونحن في كل ذلك إنما نحاول إيجاد المقاربة التي تخدم البحث المتعلّق بالشخصوص العجائبيّة.

تعدّ دراسات فيليب هاموند للشخصية الروائية من بين أهمّ الدراسات المعاصرة، التي اهتمّت بهذا المكوّن السردي، وتأتي هذه الأهميّة من كونه أحاط بها من جوانب عدّة، تتعلّق بمتظاهراتها، وأفعالها وأقوالها داخل المتن الحكائيّ، وعلاقتها ببقية الشخصوص التي تشاركها أحداث الرواية، فهو «لا يسأل الشخصية عن ماذا تفعل فقط، مثل مسألة بروب لها وإنّما ماذا تقول وماذا يُقال عنها أيضاً، ولن يتحقق هذا إلا من خلال إدراك الكاتب والقارئ معاً لتلك العلاقات التي تقيّمها الشخصيات مع من يعايشها من شخصيات في المشهد السردي».¹

كما اهتمّ هاموند بالعلاقة التواصليّة الثلاثيّة ما بين: الكاتب، الشخصية والمتلقي، فالشخصية لا تتحذّش كلّها النهائى إلا بعد أن تتحقّق الحلقه التواصليّة، وتؤدي دورها كمكوّن دلالي في هذه العلاقة، فهاموند بحديثه عن هذه العلاقة الثلاثيّة لا يغفل كون الشخصية الروائيّة «علامة»، تكتسب هويتها من مجموع المعطيات المرتبطة بها، والتي أشرنا إليها آنفاً.

ركّز هاموند على القارئ عند حديثه عن الشخصية؛ لأنّه يرى أنها «تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النّص، وأنّها أشمل من أن تكون شخصاً إنسانياً»،² فخلفيات المتقى المتوعّة، وثقافته ووعيه ونفسيته وميولاته، تؤدي دوراً في تشكيل ملامح الشخصية وأبعادها، أهمّ من ذلك الدور الذي يؤديه النّص في حدّ ذاته، ثم إنّ هاموند لم يجعل دائرة الشخصية ضيقّة تضمّ الإنسان وحده، بل جعل كلّ عنصر من عناصر المشهد السردي شخصاً، مادامت تؤدي وظيفة خلاله، وهو بذلك يعتبر «الروح في عمل هيجل شخصية، والبيضة والطحين والغاز شخصيات في المطبخ، والفيروس شخصية أيضاً في النّص

¹ باتية غيبوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، ص: 55.

² مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص: 173.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

البيولوجي»،¹ وهكذا أصبحت الشخصية الروائية «طورا إنسان»، وطورا آلة وطورا شيء، وطورا آخر عدم»،² وخاصة في الرواية الجديدة، التي اجتهد أصحابها في إثبات كون الشخصية مجرد كائن ورقي، تساهم في تشكيل السرد مثلها مثل باقي المكونات الأخرى. ما يُميّز الشخصية في دراسة هالون أنه وصفها بعدم الثبات، فهي أشبه بالبناء القابل للنمو، فكل قراءة جديدة، تمنحه إضافة جديدة، فالشخصية على هذا الأساس «ليست معطى قبلياً ثابتاً يحتاج فقط إلى التعريف به، وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجياً خلال زمن القراءة وזמן المغامرة المتخللة»،³ فتمظهر الشخصية لا يتم إلا بتمام القراءة، وفراغ القارئ من رصد كل تحولات الشخصية وامتساخاتها، ومنجزاتها، وأقوالها من حوارات داخلية وخارجية داخل المتن الحكائي. إن الشخصية الروائية حسب هالون تتأسس كمكون فعال في بنية السرد من خلال ما تمنحه للقارئ من رؤية للعالم من زاوية نظرها هي، أو من زاوية نظر الروائي مبدعها، انطلاقاً من كونها تتمتع بالكثير من «الحرية في طرح معضلات وقضايا المجتمع المحلي وال العالمي»،⁴ وبهذا نجد أن الشخصية الروائية قد أسست كيانها ووعيها بالعالم انطلاقاً من وعي الكاتب والقارئ به.

وقد أشار هالون في كثير من الموضع إلى أن الشخصية «لا تتشكل من التكرار أو التراكم والتحول فقط، ولكن أيضاً من التعارض، مع شخصوص الواقع الخارجي، وشخصوص العالم الداخلي الذي تتحرّك فيه، فالتعارض هو سمة أولى من سمات الشخصوص الفانتاستيكية»،⁵ وهذا التوصيف هو الذي جعل اختيارنا يقع على منهجية هالون عند تحليلنا لتمظهرات الشخصوص العجائبية في الرواية؛ إذ إنه يركّز على «سمة التعارض والتحول والامتساخ»،⁶ التي تعدّ من صميم رسم الشخصية العجائبية في العمل الروائي.

هذا وقد وضع فيليب هالون تحديداً منهجياً لأنماط الشخصوص الروائية تعتمد على مرجعيتها في الواقع، حيث يرى أن «لكل شخصية مرجعية دعامة مرجعية اجتماعية أو معرفية تحيل إلى واقع العالم الخارجي»،⁷ وعلى هذا الأساس حدّد أنماط الشخصوص الروائية

¹ بایة غیوب: *الشخصية الأنثربولوجية العجائبة في رواية مائة عام من العزلة*، ص: 56.

² عبد الملك مرناض: *في نظرية الرواية*، بحث في تقنيات السرد، ص: 48.

³ بایة غیوب: مرجع سابق، ص: 57.

⁴ المرجع نفسه، ص: 58.

⁵ شعيب حليفي: *شعرية الرواية الفانتاستيكية*، ص: 199.

⁶ بایة غیوب: مرجع سابق، ص: 76.

⁷ المرجع نفسه، ص: 92.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

يف: شخص تاريجية، شخص ميثولوجية، شخص مجازية، وشخص اجتماعية،^١ وهي شخص ذات محمولات كثيرة منها الثقافية والتاريخي النفسي والإيديولوجي.

١ - ٢ - ماهية الشخصية العجائبة وسماتها:

تعكس الشخصية الروائية بشكل أو بآخر واقعها الذي أنتجت فيه، وتساهم في بلورة الوعي الاجتماعي من خلال رسم ملامح الإنسان الذي يؤدي دوره في المجتمع الذي تتمنى إليه الرواية، وإن اعتبرنا الشخصية الروائية مجرد عامل كبقية عناصر السرد، فإننا لا نجافي الحقيقة إن نحن سلّمنا بما للنموذج الواقعي من تأثير في بناء النموذج المتخيل للشخصية.

والشخصية العجائبة لا تشكل الاستثناء عن هذه المعطيات، التي تكاد تكون سمة غالبة على رسم الشخصوص الروائية، فيما عدى تميّزها بسمة التّعجّيب، التي تطبعها، وتطبع الأحداث التي تساهم في تشكيلها داخل المتن الحكائي، فهي ذات طبع فلكلوري فنتازي وحتى أسطوري، تعيش الواقع، أو تعيش الواقع بمعطيات الواقع، «وهي إمكانية تتيحها الروايات الفانتاستيكية التي تخطّط الطرائق السردية الكلاسيكية، في خطوطها العريضة لتسطر برنامجاً سردياً جديداً يتلاءم والأحداث فوق الطبيعية»،^٢ تستمدّ هذه الشخصوص عجائبيتها من خلال ما تلقيه من امتساخات، وما تعرفه من تعارض مع شخصوص أخرى تقاسمها المتن الحكائي، أو مع شخصيات العالم الواقعي.

وهي قبل أن تكون شخصية عجائبة، نجدها ترسم ملامح الشخصية العادية في حياتها اليومية بمعطياتها ذات الصلة بالواقع «الإنساني العادي اليومي، واقع الممارسات الأخلاقية والسلوكية والمعتقدات والمواقف في الحياة اليومية»،^٣ هذه المعطيات التي تمنح القارئ فرصة التعود على الشخصية قبل العمل على إثارة دهشته منها بما تساهم في تشكيله من أحداث عجائبية؛ إذ إن الصدمة التي تصيب المتلقى حين تلقيه للشخصية العجائبة يرى بعض الروائيين أنه لا بدّ من أن تكون مسبوقة بتعريف للشخصية، من أجل وضعها في إطار يسمح للقارئ تلقيها كشخصية تساهم في تشكيل وعيه بالنص.

لكن وُجد من الروائيين من يلجأ إلى خلق الدهشة من الوهلة الأولى، إمعاناً منه في تحديد الخطوط العريضة لملامح شخصيته حتى لا يلتبس الأمر على القارئ فتظهر له تلك الشخصية وكأنها شخصيتان مختلفتان إحداهما واقعية والأخرى فوق واقعية/ عجيبة، كما

^١ ينظر، بایة غیوب: **الشخصية الأنثربولوجية العجائبة في رواية مائة عام من العزلة**، ص: 92.

^٢ شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية** ، ص ص: 154 ، 155.

^٣ كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي والعالم الغرائي في كتاب العظمة وفن السرد**، ص: 48.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

حدث عند الروائي اللشيد بوجدة الذي يضع القارئ أمام شخصيته العجيبة من بداية السرد، وهذا ما سنعرض له في المبحث المخصص ذلك.

إذا كانت الشخصية الروائية العجائبة عاملاً متميزاً عن بقية عوامل الرواية، فلا بد من الإشارة إلى أن هذا التميّز تحدّده سماتٌ ثلاثة هي: «المظهر، والاصطلاح الاسمي، وخصوصيات الظهور على المسرح والسكنى»، وإلى هذا تُضاف سلسلة من العناصر التابعة الأقلّ أهميّة^١، فالحديث عن شخصية عاديّة تمارس حياتها اليومية بشكل يطابق الواقع، لا يشبه الحديث عن شخصية بإمكانها السير في الهواء، كما صور الروائي الكولومبي غابرييل غارسيّا ماركيز شخصية الأب نيلانور الذي كان يدعو أهل «ماكوندو» إلى الإيمان من خلال هذه المعجزة^٢، أو شخصية «التراس» في رواية الروائي كمال قور التي تحمل الاسم نفسه، الذي تخير لبطله اسمًا بعيدًا عن منظومة الاصطلاح الاسمي، فقد تخيره «من بين الألفاظ التي تخترق الحدود بين مناطق الجزائر لتدلّ عند أهلها على المعنى ذاته؛ وهو الرجلة والشهامة والأمان والشجاعة»^٣، فكلمة التراس ليست اسمًا بقدر ما هي صفة، لكن الروائي سمي بها بطل روايته لتميّزه بصفات عجائبية جعلت منه خارقاً للمعقول.

١ - ٣ - عوامل مساعدة في بناء الشخصية العجائبة:

اهتمت الرواية الحديثة كجنس أدبي يعتمد في تشكيله على الشخص، ببناء مظهر خارجي عجائبي لهذه الشخص، وقد جاء التركيز على الوصف الخارجي «لكون الخطاب الفانتاستيكي يعتمد إلى وصف الشيء في حركتيته وسكنويته»^٤، فيلعب الوصف - المخارجي بخاصة - دوراً هاماً في تحديد سمات الشخصية العجائبة، إذ نجد أنّ الروائي يلجأ إلى وصف الشخص العجائبي وصفاً يميل إلى الإلام بكلّ جزئيات الموصوف، إمعاناً منه «في تأكيد الفانتاستيك وسمة التعجب في هذه الشخص»^٥، والوصف الخارجي يأتي غالباً

^١ فلاديمير بروب: *مورفولوجيا القصة*، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط١، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص: 107.

^٢ ينظر: غابرييل غارسيّا ماركيز: *مئة عام من العزلة*، تر: صالح علماي، ط٢، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 2012، ص: 105.

^٣ الحبيب السايح: *هذا المجاز قراءات أدبية*، ط١، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار *ANEPE*، الجزائر، 2014، ص: 21.

^٤ شعيب حليفي: *شعرية الرواية الفانتاستيكية*، ص: 168.

^٥ المرجع نفسه، ص: 174.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

موافقاً للوصف الداخلي لتلك الشخصوص؛ إذ لطالما تَوَافَقَ المظهر الخارجي للشخصية بحالاتها النفسية وأمزجتها المختلفة.

وممّا لا شكّ فيه أن هذا التوصيف الخارجي لن يكون سطحياً بالقدر الذي يجعل القارئ ينصرف عن التفكير في الوصف الداخلي لها، بل على العكس؛ إذ إنّ الوصف الخارجي يهدف الروائي من ورائه إلى تحديد الملامح الداخلية؛ النفسية والفكرية لشخوصه، فكلّ مظهر خارجي يحيل إلى حالة نفسية معينة تسهم في تشكيل أبعاده لأنّ الأوصاف «المظهر الخارجي تشير إلى المظهر الداخلي النفسي والفكري». ¹

وتبعاً لهذا المعنى نستطيع التأكيد على أن الروائي في رسمه لأبعاد شخوصه يحاول منحها طابعها المركب وذلك بما يضفيه «على الشخصية من مسميات ومواصفات نفسية وفiziائية وسلوكية وما ترتبط به من فضاءات وأزمنة تتراوح بين الواقعي المألف والسحري اللامألف الباعث على الدهشة والتعجب»، ² وذلك الطابع المركب هو أحد أهم العوامل المساهمة في بناء الشخصية العجائبة، فالبساطة التي تطبع الشخصوص العادية، يقابلها التركيب الذي من المفترض أنه سمة الشخصوص العجائبة.

وبالحديث عن التركيب وجب التنويع إلى أن الوصف يلعب دوراً هاماً في مساعدة المتلقي على «فهم ما سيأتي من أوصاف وأحداث، مثلما هو الحال في المرويات الفانتاستيكية، التي تأتي أوصافها بكتلة دلالية تساهُم في تأويل أحداث الرواية»، ³ فلولا الوصف لما كان للشخصية المركبة بروز في الرواية، أو في تنامي سিرونة الأحداث.

لئن كانت الشخصية الروائية العجائبة تتسم بالتميز، فإن ما يصنع تميّزها بشكل فارق داخل العمل الروائي هو ذلك «التعارض مع شخصوص الأعمال الروائية الأخرى، ويقوم هذا التعارض على مستوى البناء التكويني للشخصية»، ⁴ وهذا ما يجعل المتلقي يقع في تردد عند تلقّيه لهذه الشخصية وحيرة من أمره، لصعوبة تصنيفها مع خلفيتها التي تتضمّن أشكالاً شتى لشخوص عديدة، قد لا يكون من بينها شخصية تتمتع بموهبة خارقة، تتعارض حتى مع الشخصوص الموجودة «داخل المحكي العجائبي، وهو تعارض جدي يتجلى في كون المؤلف يخلق

¹ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص: 174.

² بایة غیوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبة في رواية مائة عام من العزلة، ص: 73.

³ شعيب حليفي: مرجع سابق، ص: 175.

⁴ الخامسة علاوي: العجائبة في الرواية الجزائرية، ص: 323.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

في مقابل شخصه العجائبي شخوصا عادية طبيعية تمثل المرأة التي تُبرز وجوه المفارقة مما يجعل أنواعها قائمة على مبدأ التعارض الذي يجسد فوق الطبيعي». ¹

من المهم القول أن الشخصية الروائية العجائبة لا تتشكل داخل المتن الروائي بقدر ما تتشكل في وعي المتلقي، الذي يُكسبها التعجب من خلال تصوراته وتردده في تقبّلها، وهو يقارنها بما يعرفه في واقعه، أو بشخوص روائية قرأ عنها، وهذا التعجب هو الذي يميزها عن باقي الشخصوص الروائية التي تشاركها أحداث الرواية نفسها.

¹ الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص: 323.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

2 - تمظهرات الشخصية العجائبة في الرواية؛ الأبعاد وأطوارها:

لقد كان من قبيل التفرد أن يستغل الروائي *الشّيء بوجلة* على إبداع شخص عجائبي في روايته «ألف وعام من الحنين»، ويرسم لها ملامح قلّ - إن لم نقل انعدم - وجودها في المتون الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي ظهرت قبله وحتى بعده، مشكلاً بذلك قطيعة مع ما سبق من روايات، نازعاً نحو التجريب الحداثي للرواية. قد يعتقد بعض القراء أن شخصية «نجمة» في رواية «نجمة» *Nedjma* للروائي *لاب ياسين* شخصية عجائبة، إلا أن ذلك خاطئ، فـ«نجمة» تعتبر ذات وجود رمزي داخل الرواية، هي أقرب إلى الإسقاط منها إلى التشخيص، وهذا ما يفسّر عدم اشتغال *لاب ياسين* على عنصر الإدھاش في مدونته.¹

لقد مثلت «ألف وعام من الحنين» تجربة فريدة في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد كانت سخوصها العجائبة بتمظهراتها المختلفة عاملاً هاماً من عوامل هذا التميّز. وقد حاولنا نظراً لتنوع شخصيات هذه الرواية، وتشابك علاقاتها ببعضها، وتقاطعها في بعض الأحيان عند مواصفات مشتركة، تصنيفها وفق ما رصدناه من مواصفاتها الظاهرة المادية منها والمعنوية، وهي مواصفات التي غالب عليها النمط العجائبي الرامز، ذو الطابع الساحر.

2 - 1 - الشخصية المليئة؛ محمد عديم اللقب:

المقصود بهذه الشخصية، ذلك المكوّن السردي الذي يُشكّل «عالماً كلياً ومعقداً في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة، وتشعّ بمظاهر كثيرة ما تتسم بالتناقض»،² وهذه السمات هي الطابع الذي ميّز شخصية محمد عديم اللقب الذي كان استفتاح السرد في رواية «ألف وعام من الحنين»، بالحديث عنه، هذه الشخصية التي تتمتع بقدرات خارقة، والتي راح الروائي يعرّفنا عليها من بداية النص، فقال عن محمد واصفاً حذره:

«était tellement méfiant qu'il s'était toujours arrangé pour ne pas laisser trainer son ombre derrière lui, quelque soit l'heure»³.

وهذا كان إمعاناً منه في مشاكسة قوانين الطبيعة، التي كان يصرّ على التمرّد عليها، بالإضافة إلى تمرّده على قوانين أخرى تتعلق بالمجتمع والدين. وقد اختبرنا له توصيف الشخصية المليئة، نظراً لتميزه بالنمو والتطور والتجدد باستمرار، إلى غاية نهاية الرواية.

¹ ينظر: نوره بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، ص: 34.

² عبد الملك مرتابض: في نظرية الرواية، ص: 88.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p 09.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

لقد تمكّنت شخصية محمد عديم اللقب منذ بداية الرواية من أن تفجأ المتلقّي، وليس هذا فقط؛ إذ إنّ «عنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية؛ ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبّل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أيّ بعيد، ولا تستصعب أيّ صعب»¹، لقد كانت شخصية محمد عديم اللقب مرادفاً للحياة، والفضول واضطراب الأهواء وتزازعها، وهي الميزات التي يمكن أن نجدها في الجنس البشري بعامة، والإنسان العربي بصفة خاصة.

لم يكن اختيار الروائي لاسم "محمد" اعتباطياً، فقد كان عن رغبة في شحن هذه الشخصية بتلك الحمولات الدلالية التي يتوفّر عليها هذا الاسم، بما له من انتشار في المجتمعات العربية؛ فقد أصبح أشبه بالمؤشر التعيني للرجل العربي، فـ"محمد عديم اللقب" يمثل كلّ إنسان عربي، وقد حرص رشيد بوجدرة على توظيف ما يخدم ذلك في سياق عجائبي إذ قال متحدثاً عن سعادة ميلاده، عندما تكلّم بلغات عدّة:

«*Cette légende sur les langues anciennes araméen ou hébreu, berbère ou arabe des clercs égyptien de papyrus, qu'il aurait articulées en sortant du ventre de sa mère*»².

وهكذا أصبحت شخصية محمد تمثّل كلّ إنسان ينتمي إلى مجتمع من المجتمعات الشرق أواسطية. وهذه الغرابة متأتية عن مولده منفرداً في الوقت الذي ولد فيه جميع إخوته اثنين اثنين. هكذا يبرّر الروائي هذا التفرد العجيب.

إن هذا الذي تكلّم في ساعة ولادته، وبلغات مختلفة سيكشف لنا مع تقدم السرد عن أشياء كثيرة لا يقلّ أحدها عجائبية أو خوارقية عن الآخر، وقد حرص الروائي على ألا يقلّ من و蒂رة التعجب بخصوص هذه الشخصية، بداية من اختيار تجريده من اللقب، وبهذا الخصوص نجد أنه في عام:

«*1840 ou le chef étranger de l'état civil avait décidé selon certains d'humilier leur grand-père en le privant de son nom propre.*»³.

هذا يعني أنها عائلة معاقبة، محكوم عليها أن تعيش موسمة بميسم التجاهل والنكران، بحسب ما قصده الحكم الأجنبي في ذلك الوقت.

¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 89.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 36.

³ Ibid, p. 45.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

لُكْن تجريد محمد من لقبه لم يعن بأي حال أن هذه الشخصية نكرة في العمل بالنسبة للشخص الأخرى، بل على العكس فقد اضطلع محمد عديم اللقب بدور البطولة في الرواية، ويتأسس كشخصية فاعلة في العمل، يؤثر في كل الشخصوص التي شاركه السرّد حتى المجازية منها، فنجد أنّ:

«*Les enfants cessaient de rire, les poules de caqueter et les meules de crisser, chaque fois qu'il passait à une distance de cent soixante-six metres, évaluée par un de ses amis arprenteurs*»¹.

إنه من الأحداث الأكثر عجائبية في الرواية أن يتمكّن محمد من إيقاف ضحكات الأطفال وجعجة الرحي وقوقة الدجاج كلما مرّ بمحاذاتها، على مسافة مضبوطة. كما أنه ينشئ علاقات غريبة مع الطيور فيجادلها عن طريق مقابلات يجريها معها: «*ses entretiens avec les kamichis, les courlis, les coquecigrues*»².

وهي الطيور نفسها التي يعمل على تعليمها الغناء.
ولا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل يتجاوزه إلى درجة يلامس معها حدود الأسطورة، وخاصة حين صار قادراً على قراءة أية كتابة بأنفه:

«*Il était arrivé à avoir un nouveau don, il était capable de lire n'importe quelle écriture avec son nez, araméenne, manaméenne, hébraïque, chaldéenne, syriaque, bérbère, egyptienne. Son nez pouvait ainsi percevoir les ultra-olfactive qu'émettent tous les signes*»³.

لقد كان قادراً على إدراك الروائح التي تبعثها الحروف كلّها، وبالتالي قراءة الرسائل مما كانت لغتها دون أن يفطن المظروف. وليس أنف محمد وحده الذي يميّزه بقدرات خارقة، فحتى حذاؤه كان كذلك؛ إذ كان من المستحيل الإمساك به وهو ينتعله:

«*Mohamed était insaisissable à cause de ses éternelles espadrilles immaculées*»⁴.

حتى أنه كان قادراً على المشي به على ارتفاع ثلاثة سنتيمترات عن الأرض.
يحقق "محمد عديم اللقب" تمظهره العجائبي كذلك من خلال علاقته بأهالي بلدته، فهو في مدينة المنامة أقرب إلى شخصية القائد، حتى وإن لم يكن يحمل لقب القائد، إلا أنها نلحظ من خلال بعض المواقف أن محمد قد «تحوّل فيه الحسن الذاتي إلى حسن جماعي، ومن

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 10.

² Ibid, p. 213.

³ Ibid, p. 282.

⁴ Ibid, p. 344.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

المصلحة الخاصة إلى المصلحة العامة»¹ عندما تعرّضت المنامة إلى الغزو المقنع، من طرف الفريق السينمائي الأمريكي، الذي جاء لتصوير فيلم سينمائي ضخم، مستوحى من كتاب «ألف ليلة وليلة»، وبهذا الخصوص نجد أن كل الناس بمن فيهم المشعوذون وأصحاب الحيل، قد بايعوه ملكاً عليهم في فنون الدهاء والتحايل:

*«Les habituels charlatans, guérisseurs, dompteurs de pigeons, fous de Dieu et bonimenteurs de la place de la colline vinrent s'installer à côté de Mohamed S.N.P, lui jurèrent fidélité et allégeance, l'élisant du coup roi de la ruse et génie de la feinte»*².

وهذا كلّه بسبب قدرته الفائقة على التحكّم في الوضع، وفهر الصعوبات بما فيها المنعطفات، فقد تمكّن من إلغاء المنعطفات:

*«ses capacités d'abolir les tournants qu'il avait décidé de laisser aux traitres et aux menteurs»*³.

لقد قرّر تركها للخونة والكذابين إذن، فأصبحت تمتدّ أماماه كأنها طريق مستوٍ. وقد كان من بين أهمّ صفات عديم اللقب، التي رافقته طوال السرد فضوله الأسطوري⁴، الذي راح يثير فيه رغبة ملحة للبحث والمعرفة، وأول ما أثار فضوله هو "ابن خلدون"، هذا العالمة الشهير الذي كان يرى عديم اللقب أنّ بينهما رابطاً من نوع ما، لا يستطيع تحديده، ولكنّه أكيد من وجوده، فهو لم يكفّ عن تقييباته عن المكان المحدّد الذي وجدت فيه الدار:

*«la maison dans laquelle Ibn Khaldoun écrivit une partie de ses prolégomène et son autobiographie complète. Il avait résidé alors dans le village pendant quatre ans»*⁵.

وقد كانت سنوات إقامته بالمنامة الأربع محصورة ما بين 774 و 777 هجري. على أن عديم اللقب كان يعاني من وطأة اللامبالاة، التي كانت صادرة عن الأهالي الذين راحوا يعتقدون أنّ هذه الفكرة أكثر إيجالاً في دنيا الخيال من الخوارق الأخرى التي كان قادراً

¹ بایة غیبوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، ص: 99.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 288.

³ Ibid, p. 213.

⁴ Ibid, p. 131.

⁵ Ibid, p. 16.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

على الإتيان بها¹، فهم لا يستغربون عدم تركه لظله ينسحب وراءه مثلاً، ولكنهم يستغربون كلامه عن ابن خلدون، ومُقامه في مدينة المنامة.

ويذهب عديم اللقب أبعد من ذلك، حين يكتشف بفضل مساعدة زوجته "شجرة الدر"، أن ابن خلدون قد أقام في بيتهما، وهذا الاكتشاف هو الذي سيدفعه إلى الإعلان بأنه يسمى ابن خلدون طالباً أن تسلم له شهادة تثبت ذلك:

«S.N.P déclara qu'il s'appelait Ibn Khaldoun, et exigea que lui soit délivré un certificat officiel de reconnaissance de son identité... depuis que la preuve était faite qu'il descendait du grand historien»².

وهو الطلب الذي إن تحقق فإن من شأنه إطفاء جذوة فضوله المستعر اتجاه كشف الحقائق وإجلائها.

2 - الشخصية المثلية: مسعودة عديمة اللقب:

عندما يرد الحديث عن مسعودة عديمة اللقب في متن الرواية، نستشعر تلك الأهمية الخاصة التي أراد الروائي إضافتها عليها، جاعلاً منها شخصية مثالية بأتم معنى الكلمة، ومثاليتها تعود إلى كونها تجمع خصائص عديدة، فهي امرأة من مجموعة من النساء؛ إنها زوجة وأم وجدة، صديقة وحليفة وعدوة، معلمة ومتلعة، قوية وضعيفة، قائدة ومنقادة. تتمثل في داخل المتن الروائي شخصية عجائبية خارقة في بعض المشاهد السردية، فنقرأ عنها مثلاً أنها كانت تتجب توأمين من جنسين مختلفين:

«Procréant des jumeaux de sexes différents, tous les six mois, défiant ainsi les lois de la biologie humaine»³.

إنه فعل لا يمكن تقبيله بالعقل؛ إذ كيف لأمرأة أن تتجب كل ستة أشهر توأمين، ناهيك عن اختلاف جنسهما، وكأنما يحدث ذلك بيارادة ورغبة، دون تدخل لقوانين الطبيعة البشرية.

هذا وقد رسم الروائي لها شخصية الأم الحنون الحازمة، التي تغالب عاطفتها من أجل الإبقاء على صورتها الصلبة، كامرأة عنيدة في ذهن المحيطين بها، فقد حدث مثلاً أن قام محمد عديم اللقب ابنها ببتر إبهامه متعمداً بعد خصام وقع بينهما، محاولة منه لجلب انتباها، واستعطافها:

¹Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 17.

²Ibid, p.435.

³Ibid, p.117.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

«*Elle comprit le geste de son fils et se vida tout en le soignant de toutes les larmes de son corps en attendant qu'il revienne à lui*»¹.

فقد أفرغت كلّ دموعها وهو غائب عن وعيه، حتى تواجهه بصلابتها إذا ما هو استفاق. كلّ هذا من أجل كبرياتها الذي يأبى عليها أن تسائر صبيانية ابنها.

وغير بعيد عن علاقتها بابنها محمد كانت علاقتها ببقية أبنائها التوائم مشوبة بالكثير من الصراامة، فهم يهابونها في تسليم وخضوع، ولا يعصون لها أمراً، وخاصة إذا كان يصبّ في مصلحة العائلة، ويفعلون ما تأمرهم به، ويمتنعون عن القيام بما يخالف أوامرها. وينضاف إلى العائلة مسعودة السعيدة، زوجة محمد عديم اللقب التي واجهتها الأمّ بقولها:

«*Il faudra que vous changiez de nom, on ne peut pas partager le même homme, la même maison, et le même nom, sans bouter les uns contre les autres, et briser les chaises rien qu'en les touchant en même temps*»².

لقد طلبت منها صراحة تغيير اسمها، لنها ترفض أن تشاركها إحداهن إياها. وهكذا تم تغيير اسم الوافدة الجديدة إلى شجرة الدرّ، وتم قبولها في البيت.

كما أنها شخصية سريعة التأثر بفعل حساسيتها المفرطة تجاه الأشياء؛ إذ سرعان ما تتحول من امرأة شرسة إلى امرأة طيبة، ومن عدوة لدودة إلى صديقة حميمة، فها هي علاقتها بزهرة بندر شاه تتحول من حال العداوة إلى حال الصداقة، بفعل الذكريات التي طفت إلى ذهنها، فتبادلت مع أحاديث الود والقبل الرنانة:

«*les deux femmes s'épanchèrent mutuellement, se donnèrent les baisers sonores que le destin avait retardé et se manifestèrent les expressions de l'amour et de l'estime*»³.

كما أنه من السهل أن تتحول من حليفة إلى عدوة شرسة بإمكانها أن تستخدم أكثر الحيل لمواجهة عدوها، فمن أجل مواجهتها لـ"بندر شاه" كانت تحضر خليطاً مكوناً من:

«*le tissage de sa toison légendaire, mettait en flacon ses sueurs froides, Récupérait les urines de ses pucelettes, collectait le pus du mouroir, stockait les eaux sales des femmes en couches...*»⁴.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 80.

² Ibid, p. 106.

³ Ibid, p. 366.

⁴ Ibid, p. 82.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

كل هذه المكونات المفرطة في القذارة، من أجل عدوها الذي كان بالأمس القريب يُعد حليفها، وهو يزورها بالأسمة الكاليفورنية، من أجل مزروعاتها.

وقد ألم الروائي بمواصفات مسعودة المادية والمعنوية معا؛ إذ تطرق في بعض المشاهد إلى وصف جسمها المتميز عن أجساد النساء في مثل سنها وحالها، ومن ذلك وصفه لما شاهدته زوجة ابنها من نضارة جسدها:

«*Sa belle-fille remarqua qu'elle avait un corps très bien conservé malgré ses dix accouchements et des seins volumineux séparés par un magnifique tatouage bleu*»¹.

لكن هذا الوصف المادي لا يكاد يقارن بما أضافه الروائي على مسعودة من ملامح معنوية «مخبوءة في وظائفها ونشاطاتها الأسرية الشبيهة بنشاط النملة، التي لا تعرف الكل ولا الراحة»،² فهي ذات حركة دائبة في البيت:

«*tout occupée à donner à manger aux poules à tenir propre les cages des kamichis, à laver la laine, à rouler le couscous, à presser les tomates pour les conservés à l'hiver; à saler la viande..*»³.

وهكذا راحت تحاصر ساعات التسعة عشر الصقلية بنشاطها الجنوني.

ورغم كل ما تمتّع به مسعودة من خوارق، إلا أنها لا تجد حرجا في أن تكون متعلمة، تهتم بالتاريخ الذي كانت تلقنها إياه زوجة ابنها أو كلثوم ابنة الحاكم التي حكمت لها عن حملة الأطفال الصليبية، وكيف أن آلاف الأطفال المع مدین من سائر المدن، وألاف الأطفال المستقدمين من الريف البائس ذبحوا عن آخرهم،⁴ فتعلمت التاريخ المخفي وراء الحوادث المهرجة بالأساطير، عن الحرب والمجازر التي شهدتها تاريخ العرب.

لقد ملئت مسعودة عديمة اللقب في الرواية الشخصية متعددةً الموهوب، بما أوتيته من خبرة في شتى المعارف فقد كانت:

«*En dehors de sa pugnacité de ses dons agricoles, et de sa fécondité prodigieuse qui l'avait amenée concevoir neuf fois... elle avait donner des conseils aux femmes stériles excellait dans l'art de dessiner des tatouages*»⁵.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 120.

² بآية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، ص: 109.

³ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 102.

⁴ Ibid, p. 180.

⁵ Ibid, p. 52.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

لقد بلغت شخصية مسعودة عديمة اللقب من الأهمية في النص السردي، درجة جعلت الروائي يجلها مشاركة في كلّ جزء من النصّ وذات علاقة بكلّ الشخص تقربياً، حتى أنَّ الفصل الثالث كان مختصاً للحديث عن هذه الشخصية وقدراتها وخوارقها.

وقد كان من بين أهمّ الصفات التي أضفتها الروائي على شخصية مسعودة، تتمتعها بروح القيادة، فقد ساهمت في الحرب التي دارت رحاحها بين المناميين والأميركيين، حين أقدمت على التوجّه نحو الحاكم بعد أن سجن أولادها وبعضاً من الأهالي وأربعته، وهي التي لطالما شكلَّت مصدر إرتعاب له، دون أن تقول له كلمة واحدة يبادر هو:
«*tiens je signe ordre de libérer les prisonniers sur le-champs*».¹

وقد بادر بعدها السكان وهم في نشوة سرورهم إلى حملها على الأكتاف، فرفضت بكلّ لباقة قائلة: لست سلطانة لتحملوني على كرسي مذهب، أنا أمّ محمد عديم اللقب لا أكثر.² وقد كان هذا التواضع منها من قبيل التفرد، فقد رسم لها الروائي صورة المرأة المسلطنة المتعجرفة.

صورة الأم في كتابات شيلد بوجدة تكتسي قيمة كبيرة، فجلّ رواياته تقربياً كان يلجأ فيها إلى الاشتغال على صورة الأم الحنون، المغلوبة على أمرها، الواقعة تحت السلطة الذكورية من الزوج وخاصة، والروائي صرخ في حواراته أن «الأم المتوفية بالنسبة لي آيقونة»،³ ولعلّ هذا هو ما جعل صورتها ترد بكثرة في نتاجه الروائي المبكر منه وخاصة، غير أنه في «ألف وعام من الحنين» حقّ نقلة نوعية في صورة الأم حينما جعلها شخصية فاعلة في السرد، وفي تطور سيرورة الأحداث، وأضفى عليها من التوصيف العجائبي ما يجعلها تأتي في المرتبة الثانية بعد محمد عديم اللقب، في التمتع بهذه الخاصية.

2 - 3 - الشخصية المتفقة؛ شجرة الدر:

مسعودة السعيدة أو شجرة الدر كما ستسمي لاحقاً، شخصية استثنائية في رواية «ألف وعام من الحنين»، واستثنائيتها جاءت من النقلة العملاقة التي حققتها داخل السرد، حيث أنها كانت في البداية بائعة هو في ماخور الكبس الشبق بالمنامة، ثم تحولت إلى زوجة لمحمد عديم اللقب، وقد تم ذلك بعد أن أغرم محمد بها، لكنها أعلمه أنه ليس بإمكانها تحقيق

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 340.

² Ibid, p. 341.

³ رشيد بوجدرة: كتبت رواية الصبار رداً على المشككين في جدو الاستقلال والثورة، حوار مع سليم بونداسة، متاح على الشبكة.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

رغبتها في الزواج منها إلا بعد انقضاء أسبوع، تؤدي خلاله عملها كبائعة هوى لتسديد دين لقبيلتها، وقد قالت عنه شجرة الدرّ بأنه:

«*le prix de notre survie, non seulement je serais poursuivie, toutes les filles qui naîtraient dorénavant seraient coupées en deux à leur naissance*». ¹

وبناءً على رغبتها غادر ماخور الكبش الشبق وجلس مواجهها المدخل، حيث أخذ ينتظر انقضاء الأسبوع في جمود هائل. ²

من هذا الحدث يتأسّس حضور شجرة الدرّ داخل المتن السردي كشخصية عجائبية، من منطلق تأثيرها السحري في عديم اللقب المعروف ببحثه عن اللامأوف دائمًا، إذ كُلّ انتظاره الأسطوري بزواجه منها. ولم تكن أيّة زوجة، بل مُلّت نموذج الزوجة المثالية، بحضورها القويّ كشخصية مثقفة، فاعلة ومؤثرة، فقد كانت تحيط بالتاريخ الإسلامي إحاطة شاملة:

«*la nouvelle qui connaît son histoire sur le bout*». ³

وهكذا راحت تسرد على مسعودية عديمة اللقب تاريخ المسلمين، وما فعله الحجاج بن يوسف، والمعتصم بالله الذي ظهرت إبان خلافته ثورة الزنج، وأبو العباس السفاح الشديد على أعدائه، وسفيان بن معاوية وقتله لابن المقفع، كما حدثتها عن مذابح خيو، ⁴ وغيرها من الحكايات التي جعلت مسعودية عديمة اللقب تتحول إلى تلميذة لأول مرة في حياتها.

لقد جعل الروائي شخصية شجرة الدرّ توثق التاريخ روائياً، وقد حملت هذا الاسم التاريخي لأنها كانت كذلك؛ تاريخية الأبعاد والحضور، ومن منطلق تفرّدها بمميزات استثنائية، كما كانت الأخرى متميزة لأنها مثلت المملكة الوحيدة في التاريخ الإسلامي: «*seule et unique reine de l'islam, gouverna l'Egypte, la Syrie et la Turquie*». ⁵

ولم يتوقف تميّز شجرة الدرّ عن حدود الاسم أو الإمام بفصول التاريخ الخفي، بل تجاوزه إلى كونها فنانة مبدعة، فقد اتضح أنها فنانة كبيرة بالإضافة إلى جمالها الخارق وقدراتها التنبؤية ⁶، ومن هنا يتأسّس حضورها العجائبي، فقد نقلت الأكفان من معادل للموت، إلى

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 100.

² Ibidem.

³ Ibid, p. 107.

⁴ Ibid, p p. 107. 108.

⁵ Ibid, p. 110.

⁶ Ibid, p. 122.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

معادل للجمال والإبداع، فقد كانت تطرّزها، متخدة من حرير المنامة الطبيعي مادتها الخام للعمل، وقد برعـت في الرسوم أولا ثم المنمنمات والزخرفة بالخط العربي:

«*Chajarat Eddour qui à partir du moment où elle broda les linceuls, abandonna les motifs habituels d'oiseaux, d'arbres et d'arabesque et se mit à la calligraphie.*»¹

وقد كانت النتيجة باهرة إلى درجة أن العجائـز كـن يـتمـنـن الموت ليـكـفـن بذلك القطع الفنية الفريـدة.

هـذا وـقد كـانـت شـجـرـة الدـرـ بـالـإـضـافـة إـلـى كـلـ مـمـيـزـاتـها السـابـقـة، حـرـيـصـة عـلـى أـن تـهـجـ نـهـجـ نـسـوـة عـائـلـة عـدـيـم اللـقـب فـي الإـنـجـابـ، وـذـلـك أـنـهـ كـنـ يـنـجـبـنـ أـطـفـالـا كـلـ سـتـة أـشـهـر عـلـى أـبـعـدـ تـقـدـيرـ، وـيـضـعـنـ توـائـمـ من جـنـسـيـنـ مـخـتـلـفـيـنـ، وـقـد لا يـتـوقـفـ الـأـمـرـ عـنـ توـائـمـ توـائـمـ توـائـمـ دـفـعـةـ وـاحـدـةـ:

«*elle comprit que dans les six mois suivants elle accoucherait de quintuplés tous males.*»²

وـهـيـ النـبـوـةـ الـتـيـ تـحـقـقـتـ لـاحـقاـ فـعـلاـ.

ما مـيـزـ شـجـرـة الدـرـ فـيـ الرـوـاـيـةـ أـيـضاـ، أـنـهـ تـمـكـنـتـ مـنـ تـحـقـيقـ ثـنـائـيـ مـتـاغـمـ مع زـوـجـهاـ محمدـ عـدـيـمـ اللـقـبـ، هـذـاـ الأـخـيـرـ الـذـيـ أـغـرـمـ بـتـارـيـخـ اـبـنـ خـلـدونـ، وـتـعلـقـ بـهـ، إـلـىـ درـجـةـ جـعـلـتـهـ يـؤـمـنـ أـنـهـ مـرـ بـالـمـنـامـةـ وـأـقـامـ بـهـاـ، بـلـ يـذـهـبـ أـبـعـدـ مـنـ ذـلـكـ حـينـ يـعـتـقـدـ أـنـهـ مـنـ نـسـلـ هـذـاـ المؤـرـخـ الـعـظـيمـ. وـقـدـ بـرـزـ التـنـاغـمـ بـيـنـ الـزـوـجـيـنـ بـخـصـوصـ هـذـهـ الـمـسـأـلـةـ حـينـ يـصـغـيـ السـمـعـ لـصـوتـ هـامـسـ:

«*La voix de Dour qui lui parvenait comme d'une autre vie et murmurait que la maison ou Ibin Khaldoun à écrit son grand livre se trouve juste à la place de néflier préféré de Mesaouda.*»³

أـيـ إـنـ بـيـتـهـ كـانـ قـائـمـ ذـاتـ زـمـنـ فـيـ حـدـيـقـةـ بـيـتـهـ، وـانـطـلـاقـاـ مـنـ إـيمـانـهـ بـسـعـةـ اـطـلـاعـ زـوـجـتـهـ، بـخـاصـةـ فـيـمـاـ يـتـعلـقـ بـالتـارـيـخـ، يـُعـلـنـ أـنـهـ يـسـمـىـ اـبـنـ خـلـدونـ، وـيـطـلـبـ إـثـبـاتـ ذـلـكـ فـيـ وـثـيقـةـ رـسـمـيـةـ.

2 - 4 - الشخصية السلطوية؛ بندرشاه :

لـطـالـماـ وـقـعـتـ السـلـطـةـ فـيـ نـقـطةـ الضـوءـ الـتـيـ اـنـشـدـتـ إـلـيـهاـ الـأـقـلامـ، فـصـارـتـ هـاجـسـاـ إـبـادـعـياـ لـدـىـ الـكـثـيـرـيـنـ، لـتـصـوـرـ بـأـشـكـالـ مـخـلـفـةـ تـراـوـحـتـ بـيـنـ الـاسـتـحـسانـ حـيـنـاـ وـالـاستـهـجـانـ حـيـنـاـ

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 122.

² Ibid, p. 315.

³ Ibid, p. 435.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

آخر، لقد ارتبط الإبداع كثيراً بالسلطة، حتى صار هنالك نوع من الضغط المتبادل بينهما، هذا الذي جذب النقاد ليتناولوه بالدراسة، وتم التركيز وخاصة على العلاقة الجدلية بينهما التي يقول عنها للعديد يقطنه «لم نكن نتحدث عن سلطة السياسي على الأدبي، لأننا كنا محكومين بالنظر إلى أنهما في علاقة جدلية، وتم بعد ذلك تغريب السلطة لأسباب خاصة»،¹ مما يحكم الأديب بالسلطة إذن هو علاقة جدلية ليست وليدة العصر، إنما قديمة قدم تلاقي الأدب والسلطة.

حاول الأديب من منطلق وجوده كطرف في هذه العلاقة الجدلية تخريج تصوّراته للحال التي يطمح أن تكون عليها السلطة، ناقداً حيناً ومناوئاً حيناً آخر، مما جعل الكثير من الكتب تصادر وتحمّن من النشر، وخاصة تلك التي تصور الأمور كما على حالها دون تقنيع، لكن ذلك الرفض والمصادرة جعلاً الأدباء يشتغلون على ثيمة السلطة بإصرار أكبر، بشيء من التحفظ، ومهما يكن من حال فقد وجد الأدباء أحسن تخريج لذلك، استعمال ثيمة المثقف مقابلة لثيمة السلطة، في الوقت الذي فضل الكثيرون من هاتين الثيمتين تصاوير مختلفة خدمت المتون الروائية بشكل جمالي، بالإضافة إلى الرسالة التي يرغب في إيصالها من أجل «توجيه الوعي الإنساني أو القومي»،² نحو الانفتاح والإدراك، اللذين يحققان لهذا الشعب إنسانيته وللأدب نهضته.

وإذا كان يوجد قد اختار مهمنا عديم اللقب، ليؤدي دور الشخصية المثقفة في الرواية، فقد جعل من الحاكم بندر شاه رمزاً للسلطة، بكل ما تحمله السلطة من دلالات سياسية واجتماعية.

وبندر شاه رجل قادم من الساحل، كان يعمل براحاً في ماخور هناك، وقد اختار له الروائي اسمـاً مركباً من «بندر» وهو دال على مهنته إذ كان يحمل طبلاً يؤدي به مهامه في الماخور، و«شاه» وهي كلمة فارسية تعني الملك. وقد جاء الحديث عنه في مواضع كثيرة من الرواية، وذلك بما أنشأه من علاقات مع بقية الشخصوص الروائية، حاول من خلالها ممارسة سلطته السياسية بأشكال مختلفة؛ خفيةً وظاهرةً، عُرف عنها أنها «تحكم الدول والمجتمعات المعاصرة وترتبط ارتباطاً عضوياً بالمجتمع المدني، بوصفها تعبيراً عن مستوى حضاري متقدم»

¹ سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص: 39.

² محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دت، ص: 17.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

عن الأزمنة الإنسانية القديمة»¹، غير أن بندر شاه لم يكن حاكماً وصولياً وانتهازيًا، بل كان أقرب إلى الدكتاتور، فقد سمح لنفسه بالإضافة إلى حُكم البلد بتسيير محطة بنزين موجودة في قلب الصحراء، كانت تدرّ عليه أرباحاً من وراء بيع الوقود للأجانب، في حين أن أهل المنامة كانوا بعيدين عن معرفة جدوى وجود هذه المحطة أصلاً:

*«ne possédait le moindre véhicule à quatre roues avec un moteur devant ou derrière, ni la moindre bécane à piston dont le fonctionnement aurait nécessité quelque résidu du pétrole».*²

وهذا الفعل إنما نابع عن نزعة وصورية لدى هذا الحاكم، فهو صاحب الأمر والنهي في البلدة، لا يشاركه فيهما أيّ كان، حتى مسعودة عديمة اللقب التي حاول إيهامها بأنه سيتخدّها مستشاراً له:

*«Il l'assurait de ne plus jamais prendre une décision, fut-elle libérale, sans la consulter auparavant et tenir compte de son avis qui devenait par la force des choses une sorte de veto absolu».*³

غير أن هذه المناورة لم تفل على مساعدة، التي كانت تدرك أنه يحاول استعمالها لتسكت عن التشهير به وبأصله الوضيع وعمله السابق كبراح في ماخور.

ويتأسس الحاكم كشخصية عجائبية من خلال قراراته التي تميّز بالارتجالية والبهلوانية، ومن ذلك إصداره لقانون يمنع من خلاله تناول المشروبات الكحولية، في حين كان أهل المنامة يعلمون جيداً أن الحاكم يتبع بانتظام ليترا من المشروبات الكحولية كل ليلة⁴، أو إصداره لرسوم، يقضي بمنع الزواج بين الشوادع ابتداءً من يوم الإعلان وعند الساعة الصفر⁵، في حين أنه لا أحد في المنامة كان يعرف ما المقصود بكلمة شوادع، فما بالك بوجود زواج بينهم، وقد كان هذا المنع استباقاً منه، لدرء فضيحة خاف أن تُكشف، وهي توظيفه لجالية السود دون مقابل:

*«le gouverneur informé avait profité en les recrutant à son service».*⁶

وقد كانوا يمارسون شذوذهم حتى يقادوا إنجاب الأطفال.

¹ علال سنقوقة: *المتخيل والسلطة*، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص: 09.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 13.

³ Ibid, p. 53.

⁴ Ibid, p. 83.

⁵ Ibid, p. 129.

⁶ Ibid, p. 141.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

وقد كان يُعلن عن هذه القرارات بواسطة البراح العمومي، الذي كان يتصرف أحياناً في صيغ بعض القرارات، وكثيرة هي المرات التي فشل الحاكم في إنجاز قرار ما، بسبب ارتجالية براحة العمومي؛ كما حدث عندما أراد بمساعدة خبراء أمريكيين استنزال المطر الاصطناعي؛ ولأنَّ الكلمة اصطناعي غير موجودة في اللغة المنامية:

«*le mot artificiel ne figurait pas dans la langue manaméenne*».¹

فقد اضطر البراح إلى إيجاد مقابل لها، فأعلن أنَّ الحاكم سينزل المطر بنفسه، واعتبر المناميون أنَّ هذا الكلام تجذيف في الله:

«*L'effet de révélation voulu par le gouverneur tomba à l'eau, anéanti par cet échec malchanceux*».²

وتتوالى انتكاسات الحاكم، وفشلها في إنجاز أي شيء يساهم في رفع شعبيته لدى الشعب المنامي لاسيما أنه رفضه وعبر له عن عدائِه، ثم إنَّه لا يرى أي إشكال في التواطؤ مع القوى الخارجية من أجل إحكام قبضته على المنامة أكثر، ومن أجل تحقيق طموحاته السياسية التي كان يرى عديم اللقب أنها تافهة، إذا ما قورنت بإنجازات الحكام الحقيقيين.

والحقيقة أنَّ بندر شاه لم يكن حاكماً بالمعنى التام لهذا اللقب، لعدم توفره على الصفات المطلوبة في الحاكم، حسب الأعراف البشرية، التي ترى أنَّ الرئيس من المفترض أن يكون تاماً الأعضاء، وأن يكون جيد الفهم والحفظ، ذكياً، وأن يكون حسن العبارة، محباً للتعلم، وكبير النفس...³، لقد كان بندر شاه بحسب ما جاء في الرواية ذا هيئة غريبة جداً، تدعو إلى الضحك، وربما الشفقة، نقرأ ما لاحظته مساعدة عليه:

«*la dégénérescence l'avait transformé en un croque mort de 1.52m, un goitre lui avait poussé à la place de la gorge, lui lunaquie, avec en plus une fade odeur écoeurante de camphre et d'ambre brûlé...*».⁴

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 152.

² Ibid, p. 153.

³ ينظر: طه جزاع: يوتوبি�ا، جدل العدالة والمدينة الفاضلة من أفلاطون إلى ابن خلدون، ص: 81.

⁴ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, pp. 339- 340.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

هذا من الناحية المادية، أمّا من الناحية المعنوية، فقد كان صغير النفس لسيما، انهزاميا ومنفعلا لا فعّالا، فقد حدث ذات مرة أن صفتته زوجته:

«*Mme Bender chah giflé par deux fois son époux qui se tortillait comme un ver d'apparat.*»¹

دون أن ننسى عجزه التام عن مواجهة محمد عديم اللقب، الذي كان يمعن في إذلاله بسبب العداء القائم بينهما، صور الروائي هذا الموقف، فإذا الحاكم يُظهر حالا من الضعف: «*ce dernier pivota sur lui-même et quitta les lieux en pleurant à chaudes larmes.*»²

ناهيك عما كان يتعرّض له من استهزاء وتشهير من مسعودة عديمة اللقب بما عرفته عنه سابقا، عندما كان براحا في ماخور ليلى.

لقد تمكّن الليل بوجدرة من خلال شخصية الحاكم، تصوير نموذج الشخصية السياسية السلطوية العجائبية، بما أضفاه على بندر شاه من مواصفات معاشرة بل ومنافضة لما هو مأثور لدى الناس من تصور للحاكم.
- 5 - الشخصية المندفعة: كثيرون بندر شاه:

رسم الروائي لكثيرهم بندر شاه على طول خط السرد ملحم الشخصية المندفعة والمتهاورة، التي لا تقييم حسابا لأي شيء، فلا الأعراف ولا سلطة المجتمع بكل عناصره تملك عليها رادعا، قد يمنعها من الإقدام على مغامرة غير محسوبة العواقب، وأوّل مغامراتها كانت مع عدو والدها التقليدي محمد عديم اللقب حيث راحا يلتقيان في أغرب الأماكن:

«*C'est ainsi que les deux jeunes gens se donnèrent rendez-vous dans les endroits les plus innatendus tels que les soutes de la pompe chaque que les acheteurs étrangers la vedaient.*»³

أو محل الإسكا في الذي يبارك علاقتها، منتها الفرصة لكي يمنح الفتاة كتابا تحريضية لترأها بصوت عالٍ، أو داخل يقطين مسعودة قبل بلوغه النضج الكامل بل وتذهب أبعد من ذلك حين تسلّمه نفسها، لا شيء، سوى لأنها تريد الانتقام من والدها وعجرفته:

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 195.

² Ibid, p. 285.

³ Ibid, p. 76.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

«*Elle comprit qu'elle avait pris sa revanche sur ce père intouchable qui avait eu la prétention d'envoyer sa sœur apprendre la danse classique et de la laisser faire l'apprentissage de la broderie.*»¹

لقد كانت فعلتها انتقاماً من والدها، وهو الذي كان يعتقد أن غيابها سببه انهماكها في تعلم تطريز الحرير مع فتيات مسعودة عديمة اللقب، لكنه ما إن أدرك حقيقة غيابها حتى سارع إلى إرسالها إلى أستراليا لتعلم الإنجليزية.

لم يتوقف تهور كلثوم عند حدود تسليم نفسها لـ محمد عديم اللقب فقط، بل بلغ بها إلى أن تساعد نساء المنامة في ثورتهن ضد والدها:

«*elleaida les femmes de manama à se révolter contre cette offense faite à leur indolence et à leur tranquillité plus de cinq cents d'entre elles voulurent prendre d'assaut la maison de gouverneur.*»²

لقد كان والدها يخافها، فهي القادرة على الصمود في وجهه. غير أن الروائي صور جرأتها وقد فاقت حدود الأدب:

«*elle fumait à table des cigarettes qu'elle roulait elle-même, se curait les dents comme matelot néo-zélandais, faisait semblant d'être naïve en demandant pour quoi il n'y avait pas de vin...».*³

وغيرها من التصرفات التي كانت تخرج بها عن إطار البنوة، متجاوزة التصورات المتعارف عليها لفتاة في مثل سنها، فهي لم تبلغ بعد الثامنة عشر من عمرها، غير أنها كانت تتصرف باعتداد امرأة ناضجة ومتحررة من كل أشكال القيود الاجتماعية.

بالإضافة إلى جرأتها واندفاعها الأسطوريين، فقد عرفت كلثوم بتصرفاتها الغريبة أيضاً، فهي تحمل دائمًا تحت سروالها القنفذ الذي جاءت به من أستراليا... وإبهام محمد عديم اللقب، في بوقال يحتوي على محلول الفورمول⁴، فالقنفذ كان حارس أنوثتها، أما الإبهام فكان دليلاً على الجبن المتأصل في الرجال، بحسب ما كانت تُعلن عنه في كل مرة تسأل عن سبب تمسّكها بذلك الإيهام.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 77.

² Ibid, p. 160.

³ Ibid, p. 158.

⁴ Ibid, p. 177.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

تحقّق كلثوم تمظهرها العجائبي كذلك داخل الرواية، عندما تداهمها الشيخوخة المبكرة، فقد راودها الإحساس أنها قد طعنت في السنّ، رغم أنها كانت في العشرين من عمرها وأصبحت تشعر كأنها تسير بخطواتها في الفراغ، نحو نهايتها المحتممة:

«*depuis quelque jours déjà elle s'était mise à marcher avec le pressentiment qu'elle allait poser ses pieds sur le vide, qu'elle n'arriverait à avancer qu'en se coulant entre les murs et les meubles.*».¹

كيف لا يحدث ذلك معها، وقد صار بإمكانها أن تستمع إلى الزيت اللزج وهو يسري عبر عمودها الفقري²، وسرعان ما تمكن منها مرض الذبول، فأرداها ميتة، وحزن عليها الجميع بمن فيهم محمد عديم اللقب الذي لم يفكّر إطلاقاً في أن فتاة في مثل جبلتها يمكن أن تموت ذات يوم:

«*il n'avait jamais pensé qu'une fille de son envergure put un jour mourir, avec tout le fantastique fabuleux qu'elle drainait dans ses os, et tout le baroque merveilleux qu'elle véhiculait à travers son imaginaire.*».³

لقد كانت كلثوم بندر شاه في هذه الرواية نموذجاً أنشوياً استثنائياً، بفضل تلك القدرة العجيبة التي تمتلكها، المتعلقة بتق奉ها في العيش على هواها، دون أن تضع في حسابها أيّ عارض بإمكانه أن يحول دونها دون تحقيق رغباتها.

2 - 6 - الشخصيات في رؤية الأشباح:

كأيّ رواية عجائبية تحتوي بالإضافة إلى بني البشر أشباحاً، تمظهر الأشباح في رواية ألف وعام من الحنين، كشخوص تضطلع بأداء مهامٍ خاصةٍ ضمن السياق العجائبي للرواية؛ ولأنّ «استعمال الأشباح في الأعمال الأدبية يتغيّر من عصر لآخر، سواء على مستوى الوصف أو الوظائف، أو على مستوى الاستعمال الحديث في المحكي الفانتاستيكي، منسجماً في ذلك مع التحولات البنوية في الرواية الحديثة، والتي صارت الوظيفة فيها بدلالة غير مفرغة مما هو واقعي، بل هي سعيٌ للسيطرة على المعنى الذي استدعى لأجله»،⁴ فقد قام رشيد بوجدة باستخدام الأشباح وفق ما يخدم الحدث الذي تحضر فيه.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 367.

² Ibid, p. 409.

³ Ibid, p. 430.

⁴ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص: 123.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

وأول شبح يظهر في متن الرواية، هو شبح جدّ محمد عديم اللقب، أو ذلك الرجل الذي سلبه المستعمر لقبه فأضحي نسله من بعده عديم اللقب، وقد رأى محمد عديم اللقب شبح جدّه هذا:

«grand-père assis en tailleur dans le patio, à même le sol en train de décrypter des manuscrits rédigés en araméen, ou en hébreu ou en berbère ou en égyptien de papyrus ou en arabe des clercs». ¹

وليس غريباً على محمد عديم اللقب المعروف بحبه للتاريخ، واستغراقه في التتقيب في المخطوطات القديمة، أن يرى شبح جدّه يفعل مثل هذا الفعل، فقد يكون ورث عنه هذا التعلق بكلّ ما هو أصيل، بسبب فقدانه لقبه.

كما أنّ تعلّق محمد بجده يعود إلى كونه الإنسان الوحيد الذي عرف كيف يحبه، والذي تعلم منه دروس الحنان والحنين والتهويم، فقد كان صاحب قصص خرافية يضع أمام الطفل الذي يفتح عينيه على سعادتها قائمة مكتملة بالعواالم العجيبة والغربيّة²، فأصبح يستدعي شبحه في كلّ مرة يجتاحه الحنين إليه، أو يقع في إشكالية يقف عاجزاً مما إيجاد حلّ لها.

أما ثالث الأشباح فهو شبح عتيقة عديمة اللقب، الشقيقة التوأم الثانية في سلسلة توائم آل عديم اللقب، والتي عُرفت بانتخارها المثالى:

«un peu à la façon de cocons qui s'enfermeraient dans leur propre réseau de fils soyeux». ³

لقد خاططت حول جسدها كفنا من حرير المنامة الأخضر. لكن شبحها لم يغادر البيت بل ظلّ يحوم في أرجائه، ويعيش مع العائلة، فقد يحدث وأن يقوم شبح عتيقة بالتجول في الرواق ويدفع الباب محاولا الدخول⁴، لمشاركة العائلة أحد اجتماعاتها. وهذا الشبح يظهر عندما يتعلّق الأمر بالحديث عن كلثوم التي تبنتها عائلة عديم اللقب، كابنة لهم، فكانما كان شبح عتيقة يحاول التعبير عن رفضه لأن تأخذ كلثوم مكان عتيقة.

أما ثالث الأشباح في رواية «ألف وعام من الحنين» فهو شبح الزعيم الشيوعي ستاليف، وقد جاء الحديث عنه مرتبطاً بشخصية علاوة الإسكافي، المعروف بالأحمر، نسبة إلى اللون الذي

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 73.

² Ibid, p. 62.

³ Ibid, p. 133.

⁴ Ibid, p. 178.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

اشتهر به النظام الشيوعي. هذا الرجل الذي في كلّ مرة يواجه شكلاً من أشكال الممارسة الرأسمالية:

«Alloua Lahmar ameuta le fantome de Staline auquel il reprocha une fois encore d'avoir abandonné l'humanité douleureuse et de s'être laissé séduire par la mort quand il avait les moyens d'être immortel». ¹

ويتمظهر مرّة أخرى شبح آخر من أجل خدمة المشهد السردي. غير أن الملاحظ على أشباح هذه الرواية، هو عدم اضطلاعها بدور الإرعب كما هو معروف في حكايات الأشباح، بل سايرت الأحداث وساهمت في تشكيل أبعاده، وهو التوجه الذي عرفته الرواية العجائبية الحديثة، عند توظيفها للأشباح كشخص في السرد.

2 - 7 - الشخصوص السذرية؛ التوائم:

لآل عديم اللقب ميزة استثنائية، تتمثل في مولد جميع أبناء العائلة في سلسلة من التوائم، مختلفي الجنس كلّ ستة أشهر، وقد ولدوا عبر تسع ولادات شهيرة أدهشت أهل المنامة، واختيرت لهم أسماء متقاربة تدعوا لالتباس، فأسماء الذكور بالإضافة إلى محمد الذي ولد منفردا هي:

«Ahmed, Mhamed, hamed, Hamid, Hamda, Hamdane, Hammoud, Mahmoud, Hammadi». ²

في حين كانت أسماء البنات:

«Malika, Atika, Rachika, Sadika, Arika, Hadika, Achika, Rafika, et Samika». ³

إن اختيار أسماء الذكور المشتقة من جذر لغوي واحد هو "حمد"، لتتقارب مع اسم الابن البكر محمد، يدلّ على أن الروائي أراد أن يجعل منهم نماذج مصقرة لأخيهم، وهو ما تكشفه أحداث الرواية؛ إذ هم مثله تماما ميالون للعربدة في الماخور، يمضون وقتهم في تربية السلاحف وتدربيها، لا نكاد نميز أحدهم عن الآخر، فهم يبدون «كتلة واحدة متحركة تملك صفة الجماعة المتجانسة ذات المواقف الواحدة»⁴، فيما عدى أحمد أكبر التوائم الذي لم يكن يقوى على التخلّص من عشقه الفاسق لأخته مليكة⁵، ومحمد مهندس العائلة الذي

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p-p 173-174.

² Ibid, p. 44-45.

³ Ibid, p: 45.

⁴ حسين علام: العجائبي في الأدب، ص: 146.

⁵ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p: 104.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

ينشغل بإصلاح المبرد القديم العاطل¹، وحميد الذي عرف بحبه الجارف لكتلثوم...²، لا يأتي الحديث عن بقية التوائم إلا كونهم شخصية واحدة، تتصرف بطريقة واحدة، وتفكر بالكيفية نفسها. وأهم ما ميزهم بهذا الخصوص أنهم لا يملكون لأنفسهم سلطة في حضرة والدتهم:

«Les enfants s'étaient mis à sa disposition et l'aidaient au maximum de leurs forces».³

أما البنات اللواتي كانت أسماؤهن متقاربة في بنيتها الملفوظية، ومتجانسة في المقطع الأخير منها، فقد كنّ مثل إخوتهن تماماً، أشبه بالشخصية الواحدة، ولم تتميّز منهن سوى ثلاثة توائم، مثل الذكور وهن: مليكة التي خطبها رشيد بناصر، وهي التي كانت تشعر بالضيق كونها لا تزال عذراء غير مدّسة⁴، وعتيقة التي عُرفت بانتحارها المثالى على طريقة اليرقات التي تتغلق حول ذواتها في شبكات من الحرير الناعم⁵، ورشيقه ثلاثة التوائم التي كان الحب المتولّد بينها وبين جيلالي بوحدبة قد أخرج العائلة من سباتها المغناطيسى التاريخي⁶، أما البنات الست الأخريات فقد كان حضورهن في الرواية، كشخصية واحدة، فقد كنّ واحدة، فقد كنّ

«les jumelles qui ne s'entendaient pas toujours très bien, au point souvent de se faire franchement, exagéraient jusqu'à s'évanouir en même temps comme une seule femme... elles avaient leurs règles à la même nombre de jours».⁷

ومن هذا المنطلق تتكرّس شخصوص التوائم التسع كشخصية واحدة داخل المتن الحكائي.

ويبلغ التعجّيب ذروته لدى التوائم، عندما يبادر الذكور إلى الحلول محلّ شقيقاتهم؛ إذ يعمد كلّ واحد منهم إلى استبدال جنسه بجنس توأمه، فيلتبس الأمر على مسعوده التي تغرق في حالة من الهذيان، وهي ترى أبناءها وقد تحولوا وامتسخوا، فتشدّها الدهشة أمام تلك الفوضى العجيبة، ووحده محمد عديم اللقب يعرف كيف يعيد الأمور إلى طبيعتها، وكيف

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 129.

² Ibid, p-p. 219-220.

³ Ibid, p. 73.

⁴ Ibid, p. 55.

⁵ Ibid, p. 133.

⁶ Ibid, p. 184.

⁷ Ibid, p. 47.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

يرجع لأشقاءه أعضاء ذكورتهم، وإلى شقيقاته بنياتهن الأنثوية وهذا الاستبدال السحري، يرجع أساساً إلى عجائبية هذه الشخص، التي كان حدث ميلادها العجيب أهم سماتها، بالإضافة إلى أبعادها الفيزيولوجية الفوق طبيعية، وهشاشة بنيتها السيكولوجية، التي وصفها الروائي بأنها باللغة الحساسية.

لقد كانت شخص «ألف وعام من الحنين» كثيرة ومتنوعة، وذات علاقات مشابكة، ترك صداتها الجمالي لدى المتلقّي، بما توفره من دهشة وتردد في تقبّل وجودها العجائبي داخل المتن الروائي، من منطلق أنه نصّ عجائبي، وقد كانت الشخص في هذه الرواية من الكثرة بحيث أنه يصعب الإلمام بها، لذا اقتصرنا على أبرز الشخص؛ تلك التي تميّز بتميز الوظائف المسندة إليها، فما إن يتعرّف القارئ على عوالم الرواية، حتى ينشد إلى شخصية محمد عديم اللقب ومسعوده والحاكم بندر شاه وشجرة الدرّ، وبقية الشخص التي تجعل القارئ «يسمع همس أصواتها وهسيس حركاتها محدثة في مخيلته الكثير من الإعجاب والدهشة»،¹ التي تنقله إلى عوالم الرمز والأسطورة والسحر.

3 - جماليات التعجب في بناء الشخصية الروائية:

الحديث عن جماليات التعجب في رسم ملامح الشخصية العجائبية، ليس مقتضراً على تقنية الوصف وحدها، بل إنّ مجموعة من المعطيات الفنية تتضادر من أجل خلق تلك الصورة الإبداعية التي نطلق عليها تسمية **الشخصية العجائبة**: فاللغة والأسلوب وتركيب الحدث، وأبعاد الأضفية، والمفارقات كلها عوامل مساعدة في رسم الشخصية العجائبة، والتأثير في القارئ عند تلقيها. وقد كانت رواية «ألف وعام من الحنين» نموذج الرواية العجائبية المتميّزة بكل ما تم ذكره سابقاً، فقد اعتمد فيها **شيلل بوجدة** على لغة فعالة ذات انزياحات جديدة بالنسبة لوعي المتلقّي، فحين نقرأ حديثه عن محمد عديم اللقب وتأثيره في أهل بلدته:

«Quand il le traversait ce qui arrivait une dizaine de fois par jours, les gens de Manama percevaient comme des cercles concentriques satinés et modorés, couleur de chair profonde et intime, mais strictement invisibles». ²

نلحظ أنّه انزاح بالألفاظ عن دلالاتها الاعتيادية، وقد منحها معان جديدة من خلال التراكيب اللغوية غير المألوفة.

¹ بایة غیوب: الشخصیة الأنثربولوجیة العجائبة في روایة مائة عام من العزلة، ص: 161.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 09.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

كما كان أسلوب الروائي - انطلاقاً من اللغة- استثنائياً أيضاً، بما كشفه من أسطرة للواقع، وترميز للمأثور، داخل المتن الروائي الحافل بتلك الأساليب الأسطورية، التي توحى للقارئ بأنها وُجدت من أجل شدّ أواصر مكونات السرد العجائبي بعضها ببعض، وخاصة عند الحديث عن علاقة مسعودة بفرازات حديقتها، أو علاقة شجرة الدرّ بالمرويات التاريخية، أو علاقة محمد عديم اللقب بابن خلدون الذي راح يعتقد أنه سلفه العظيم.

بالإضافة إلى ذلك فإن الأحداث داخل الرواية قد عززت من السمة العجائبية فيها، وخاصة تلك التي تصدم القارئ وتجعله يفكّر في إمكانية حدوثها في الواقع من استحالته، كتربية دود القرز تحت جلابيب النساء، ودوران عباد الشمس كمروحة لتهوية بيت آل عديم اللقب، وتصوير الفيلم السينمائي المستوحى من ألف ليلة وليلة في المنامة الساقطة من إحداثيات كل الخرائط، وغيرها من الأحداث التي لا يقلّ أحدها إدهاشاً عن الآخر.

- 1 - جمالية الوصف الساخر:

اشتغل الروائي على جانب الوصف الساخر في روايته كثيراً، وخاصة على شخصية الحاكم بندر شاه، الذي جعله الروائي بوصفه له أقرب إلى المهرّج منه إلى الحاكم، لقد كان إنساناً رجعياً حرم استخدام الهاتف لأنّه اعتبره آلة شيطانية على غرار العديد من الإبداعات العلمية والتقنية،¹ مفضلاً استخدام الطريقة القديمة التي تعتمد على الإشارات الدخانية.²

لقد كان بندر شاه محلّ سخرية³ بالنسبة للمناميين، فكلّما فكر في مشروع من أجلهم مُني بالفشل الذريع، فانتكص يتجرّع مرارة الفشل، لكنّه سرعان ما يعاود الكرة ليفشل مجدداً. أمّا المناميون فقد كان بندر شاه بالنسبة لهم رجلاً تافهاً:

«Bender chah était considéré par le peuple comme un pauvre type, un sorte de pantin miniature qui réagissait infantilement à tous les phénomènes... ils s'étaient habitués à ses folies et à ses frasques». ⁴

وصار بالنسبة لهم مصدر تسليّة، يمضون أوقات فراغهم في الحديث عنه، وعن تصرفاته وأحلامه التي كانت تغريه بأن يمنح نفسه لقب: إمبراطور المؤمنين.⁵

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 151.

² Ibid, p. 152.

³ Ibid, p. 168.

⁴ Ibid, p. 171.

⁵ Ibid, p. 110.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

أمعن الروائي في إضفاء الصفات الساخرة على شخص الحاكم، حتى غدا شخصية كاريكاتورية، تثير الضحك وحتى الاشمئاز، فقد عُرف عنه بأنه أرعن ومهووس كفيفه من الأثرياء الجدد بالألعاب والأشياء التافهة:

«avait la fascination comme tous les nouveaux riches, des jouets et des objets inutiles». ¹

ولم تتوقف حدود السخرية من الحاكم عند حدود تصرفاته فقط، فحتى شكله كان يبعث على ذلك، لقد كان أشبه بمسخ:

«la dégénérescence l'avait transformé en un croque mort de 1.52m, un goitre lui avait poussé à la place de la gorge, lui lunaquie, avec en plus une fade odeur écoeurante de camphre et d'ambre brûlé...». ²

وخلاصة القول أن شخصية الحاكم داخل الرواية كانت موجودة بغرض إضفاء لمسة ساخرة على العمل، ساهمت في رسم ملامح التعجب.

ولم يقتصر الوصف الساخر على الحاكم بندر شاه؛ إذ تكاد تكون السخرية شيئاً لازماً في الرواية، ومن بين الشخصوص التي أضفى عليها الروائي صفة السخرية، الفزاعات التي تُصنّف على أنها شخصوص مجازية، لكنها كانت ذات دور فعال في بناء بعض المشاهد السردية، وخاصة وأنها لم تكن فزاعات عادية، بل كانت رسوماً تحاكى شخصيات تاريخية، وقد تحدّثت عنها مسعودة قائلة:

«c'est pas n'importe qui, ils sont déchiqueté l'histoire et rempli les cimetières». ³

لقد كانت تمثّل أبا العباس السفاح، والمعتصم، وسفيان بن معاوية، والقديس لويس، وحتى الخباز بيبنهورست النمساوي الذي كان أول من خبز حلوى الهلاليات، صُنع له فزان في حديقة مسعودة. وتظهر السخرية في الحديث عن الفزاعات بالإضافة إلى أشكالها المخيفة والمفرطة في الغرابة، عندما تدب الحياة فيها، وتأخذ في الحركة:

«Ils se permettaient de venir à la cuisine, d'ouvrir le réfrigérateur et de regarder s'ils n'y trouvaient pas de bière parce que dehors le soleil tapait dur»⁴

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 284

² Ibid, pp. 339- 340.

³ Ibid, p. 111.

⁴ Ibid, p. 139.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

لقد كانت السخرية في رواية «ألف وعام من الحنين»، لعبةً ترميزية اعتمدتها الروائي للتدليل على وجهة نظر نحو تاريخٍ وواقعٍ أرّقت الإشكاليات التي توجد فيهما الذهنية العربية طويلاً، فأعمل قلمه لمعالجتها بطريقة طريفة، هدفها المتعة، دون أن تخلي من الفائدة. تحمل القارئ على «تبعها حتى تتطرق كلّ جزئية بما تحمله من ميراث حضاري واستشراف مستقبلي»،¹ لا يخلوان من فرادة وتميز.

- 3- جمالية المفارقة:

الأصل في الرواية العجائبية أنها مختلفة عن الرواية الواقعية، من حيث مكوناتها السردية، أو طريقة تناولها للمواضيع، كما أنها تتضمّن التناقض في داخلها، فقد تُضمّن اللاواقعي في الواقعي، أو تجعل الطبيعي يستوعب الحدث اللطبيعي، وقد تجعل الشخصية الواحدة تعيش التناقض، عبر مسار السرد، وقد تضمنّت رواية ألف وعام من الحنين الكثير من المفارقات المرتبطة بشخص العمل، وتتعلق المفارقة بالتحول من حال إلى أخرى، أو تضارب باطن الشخصية مع ظاهرها.

- محمد؛ الله عديم اللقب إلى ابنه خلدون:

محمد عديم اللقب هو الشخصية البطلة في الرواية، ولا نكاد نضفر داخل الرواية بحدث لا يشارك فيه محمد من قريب أو بعيد، وأول ما يشد المتلقي في هذه الشخصية هو اسمه، إذ ارتبط اسم محمد في العقل العربي بشخص النبي محمد ﷺ، غير أنّ الروائي فضل أن يجعله غفلاً أو عديم اللقب من أجل منحه ذلك البعد الهيولي، الذي يتسع ليشمل كلّ عربي، على أساس أن اسم محمد يُشار به للعربي المسلم بصفة عامة، وقد أشار الروائي بخصوص انعدام اللقب لدى محمد إلى أنه في

«1840 ou le chef étranger de l'état civil avait décidé selon certains d'humilier leur grand-père en le privant de son nom propre.»²

لكنّ محمداً يرفض هذا الوضع، ويؤسس لمفارقة في الرواية تتعلق بلقبه.

إذا كان الروائي استفتح سرده بانعدام لقب محمد، فإنه ختمه بالحديث عن اللقب الجديد الذي أراد محمد أن يُمنح له وهو ابن خلدون:

¹ بایة غیوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية، ص: 204.

² Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie* p. 45.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

«S.N.P déclara qu'il s'appelait Ibn Khaldoun, et exigea que lui soit délivré un certificat officiel de reconnaissance de son identité... depuis que la preuve était faite qu'il descendait du grand historien»¹.

وهكذا أراد أن يحصل على لقب من شأنه أن يجعله من أشهر الناس، وقد انتسب إلى ابن خلدون، بعد أن كان غفلاً عديم اللقب.

- **الشجرة الدر؛ الله باغية إلى مثقفة:**

يقول عنها محمد عديم اللقب بأنها «أعظم امرأة مثقفة في الوجود»،² كانت تسمى مسعودة السعيدة، وكانت تشتعل باغية في ماخور المنامة، وقد أولع محمد بها، فأخرجها من ذلك المكان وتزوجها، فأصبحت تسمى شجرة الدر، وبعد أن كانت تمنح اللذة العابرة صارت تمنح المعرفة، ولن يستأثر أيّ معرفة، فقد كانت تحيط بالتاريخ، وتعرف المخفيّ منه؛ ذلك الجانب المظلم الذي نأت عنه الكتب فلم تتداوله، وقد قالت عنها مسعودة عديمة اللقب بعد هذا التحول المفاجئ: "لقد انتظرت هذا الوقت كله كي تأتي بغي صغيرة فتعلّمني كلّ هذا"³، لقد حققت شجرة الدر مفارقة عجيبة، وفريدة من نوعها، وذلك لأن قدّمت صورة مخالفة لما هو معروف عن البغایا من أنهن يلجان إلى هذا السلوك بسبب الجهل والفقير، غير أن شجرة الدر لم تكن جاهلة بل تكاد تكون عالمة.

- **بندرشاه؛ الله براح إلى حاته:**

تطرق كثيراً الروائي في متنه الحكائي إلى شخصية بندر شاه، حتى أنه كاد يتقاسم البطولة مع محمد عديم اللقب، أو أنه فعل، فقد مثلّ معه قطبي الصراع في الرواية، وقد ركّز الروائي كثيراً على الماضي البائس لهذه الشخصية عن طريق الاستذكار الذي كانت تقوم به مسعودة عديمة اللقب في كلّ مرّة كانت تريد التشهير به، فقد كان براحا في ماخور يقع على الساحل و«كان يعود إلى الدار مبحوها لشدة ما ضيّع بعقيرته كالجنون خلال يومه، وكان يخلد إلى المهدوء ويؤدي صلواته ولا يقلق أحداً»، لكن فجأة حدثت نقلة فارقة في حياته، وقد كانت تلك النقلة تحقيقاً لنبوءة والد زوجته الذي قال لابنته يوم زواجهما من بندر شاه:

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 435.

² Ibid, p. 90.

³ Ibid, p. 109.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

«*c'est de la graine de chanceux. il finira président*»¹.

وفعلاً تغيّرت حياة بندر شاه جذرياً؛ فبعد أن كان براها في ماخور أصبح حاكماً على بلدة، وبعد حياة الهدوء والدعة التي كان يحياها عندما كان براها أصبح «متعرضاً بعد تعيينه كحاكم، وتذوقه لهوس السلطة». ² إنه لمن الغريب أن يتمكّن شخص يعيش على الهاشم، قانع بشظف العيش أن يصبح حاكماً، فجأة ودون مقدمات أو مبررات، وكأنما بسحر، لكن في النّص العجائبي لا حاجة للمبررات، فما سُميت المفارقة كذلك إلا لأنها بعيدة كلّ البعد عن واقع الناس وتوقعاتهم.

- مسعودة عديمة اللقب: الصدقة العدوة:

لم تجتمع متاقضات كثيرة في شخصية من شخصيات الرواية بعد محمد عديم اللقب، كما اجتمعت في شخصية أمه مسعودة، وهذه الشخصية لا تكفّ عن مشاكلة المتلقى بتقلب أمزجتها، ومفاجأتها بتصرفاتها اللامتوعة، فلا يمكن للقارئ أن يدرك متى تغضب؟ أو الأسباب التي تتحقق لها السعادة، كما لا يمكنه أن يعرف صدق مودتها من لؤم عداوتها. لقد وجدت شخصية مسعودة داخل الرواية لتحقق الوجود الإنساني المتاقض فيها، المحيل على النفسية البشرية المضطربة، ومتقلبة الأهواء.

وقد اخترنا أن نؤسس المفارقة في شخصية مسعودة انطلاقاً من علاقتها ببندر شاه، إذ كانت تميّز بنوع من الاضطراب وعدم الاستقرار، تُملّيها الظروف التي تجمع بين الشخصيتين، فهي يمكن أن تكون متواطئة:

«*n'avait nulle envie d'enfreindre la loi de Bender chah qui pour une fois lui semblait tres pertinente*»³.

خدمةً لمصلحة ما، قد تتعلق بحديقتها، فللحظ أنّ تواطئها معه كان سببه أنه «عرض عليها بالجان وطول حياتها ساماً خارقاً مستورداً من كاليفورنيا، لكنها سرعان ما تفضّل الصداقة، وتحولّها إلى عداوة إن هي لاحظت أنّ الحاكم سيبادر إلى التحايل عليها، بخصوص الحفاظ على سلامة أبنائها مثلاً، ولا تجد بدّاً من التشهير به وبنشاطه السابق كبراح في مواخير الساحل، وقد بادر إلى كلّ المحاولات بخصوص هذا الموضوع في سبيل الحيلولة دون انتشار الفضيحة، وقد دفع الثمن غالياً لإسكات عدوته اللدودة، وهكذا راحت تنتقل

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 366.

² Ibid, p. 365.

³ Ibid, p. 81.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

مسعودة من حال الصداقة إلى حال العداوة بحسب هواها ومتطلباتها، غير عابئة بما تقدمه من عهود.

- الفريق السينمائي؛ منه النشاط الفنى إلى الغزو العسکري:

من بين أهم الأحداث العجائبية في رواية «ألف وعام من الحنين»، حدث تصوير فيلم سينمائي مستوحى من «ألف ليلة وليلة» في المنامة، وقد كانت الغاية من هذا الفيلم الذي يُنتجه ويُموّله «ملك خليجية»

«pour montrer à l'univers à quel degré de raffinement la civilisation musulmane était arrivée dans le passé»¹.

وتكمّن عجائبية هذا الحدث في كون ملك خليجية اختار أن يُصور الفيلم في مدينة المنامة دون غيرها، مع أنها لا تتوفر على أدنى المتطلبات الواجب توفرها مثل هكذا حدث، فقد اضطر مثلاً بندر شاه إلى أن يسكن فريق العمل السينمائي في داره الخاصة لأن الفنادق لم تكن متوفّرة في المنامة،² وقد برر الروائي السبب الكامن وراء اختيار ملك خليجية للمنامة لاستيعاب هذا الحدث الضخم؛ إذ استحال عليه إنجاز الفيلم في بلاده حيث النزعة النطهرية والخلف مسجّلان في الدستور،³ فما كان عليه إلا إرسالهم إلى والد زوجته بندر شاه، حيث كان متأكداً من أنه سيوفر لهم الجو المناسب للعمل.

غير أن المهمة التي جاء من أجلها فريق السينما سرعان ما انقلب من تصوير فيلم سينمائي إلى غزو لمدينة المنامة، وذلك بما أقدموا عليه من قتل كلّ من كان يناوشهم، أو يحول دونهم ودون إنجاز عملهم،

«le rapport avec le comportement des cinéastes et leur tentative de mettre la main sur le village dans sa totalité était évident»⁴.

وببدأ أهل المنامة يفكّرون بعد ازدياد عدد القتلى في وجوب القيام بعمل ما لإيقاف التصوير وطرد الأجانب وكسر العنا، فما كان منهم إلا أن أعلنوا الثورة على الوجود الأجنبي على أرضهم.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 232.

² Ibid, p. 233.

³ Ibid, p. 232.

⁴ Ibid, p. 247.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

وهكذا أصبح المشروع السينمائي ثورة لها طرفاً، أهل المنامة من جهة وفريق التصوير مع بندر شاه من جهة أخرى، وقد كان أول من أعلن هذه الحركة الثورية محمد عديم اللقب، ثم لم يلبث أن انضمّ الأهالي إليه:
«les manaméans joints à la résistance contre les envahisseurs»¹.

فتضامنوا معه، مؤتمرين بأمره إلى غاية أن حققوا النصر ضدّ فريق السينما وغادر الموكب المتكوّن من سيارات السينمائيين والعربات التي ركبها أعون بندر شاه والطائرات العمودية التي استقلها الوفد الحكومي، واحتفُل بهذا الحدث الاستثنائي². لقد حقق الفريق السينمائي مفارقة فريدة من نوعها، عندما تحول وجودهم في المنامة، من وجود ثقافية إلى وجود استعماري، وهذا التناقضان اللذان لا يجتمعان إلا في مثل هذه الرواية الحافظة بالمفارق العجائبية.

3 - جمالية الامتساخ:

فكرة الامتساخ موجودة منذ القديم، فقد لازمت الأساطير القديمة، وحتى النصوص الدينية، تضمنت إشارة إلى حالات الامتساخ التي طالت العاصين، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: «وَلَقَرْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَرُدُوا يَنْهَى فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ لَدُنُّوا قِرْوَةَ حَاسِيْنَ»³، في إشارة إلى قوم من بني إسرائيل اصطادوا يوم السبت وقد حرم عليهم ذلك، فمسخهم الله قردة، كي يكونوا عبرةً والاشغال على الامتساخ يكاد يكون سمة شائعة في النصوص العجائبية؛ إذ أصبح «ثيمة يمكن القول إنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي»⁴، فنجد الكثير من الروائيين يوظفون في أعمالهم أشكالاً شتى للامتساخ البشري والحيواني وحتى تحولات الجماد يمكن تصنيفها ضمن الامتساخ إذا وُظفت في قالب عجائبي؛ لأنّ المقصود بـ«امتساخ شيء ما»، هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص»،⁵ بغض النظر عن طبيعة هذا الشيء.

اشتغل شيلد بوجدة في روايته «ألف وعام من الحنين» على ثيمة الامتساخ كثيراً، بأنواعه الثلاث البشري، الحيوياني، والشيفي.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 304.

² Ibid, p. 351.

³ القرآن الكريم، سورة البقرة: الآية 65.

⁴ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص: 90.

⁵ المرجع نفسه، ص: 90.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

- الامتساخان البشرية:

ويقصد به التحول الفيزيولوجي الذي يطرأ على بنية الإنسان، أو الانقلاب الزمني الذي يطال عمره، وقد كان من بين الامتساخات البشرية في الرواية ما كان يحدث للإخوة عديمي اللقب، عندما يبادر الذكور إلى الحلول محل شقيقاتهم،¹ وهو الفعل الذي يجعلهم يستبدلون هوياتهم وأسماءهم، حتى بنياتهم الفيزيولوجية، حتى أن والدتهم التي كانت تستغل دم الطمث لسقي مزروعاتها كادت تجلس الفتياً على الأواني الفضية:

«la mere n'installat les garçons au-dessus des pots d'argent sur le toit de la maison, comme elle en avait l'habitude avec les filles»².

فقد احتلّت عليها الأمّ ولم تستطع تمييز البنات من الفتياً بعد أن استبدلوا هوياتهم فقد حسبت الإناث ذكوراً، والصفار كباراً، وهكذا دواليك³، ولا أحد كان بإمكانه إصلاح الوضع سوى محمد عديم اللقب الذي يعرف كيف يعيد الأمور إلى طبيعتها، وكيف يرجع لأشقائه أعضاء ذكورتهم، وإلى شقيقاته بنياتهن الأنوثية، ليعود كلّ واحد منهم إلى طبيعته، ويستردّ اسمه وhogiته، وحتى حرّكاته وطبعاته.

ومن أشكال الامتساخ البشرية في الرواية ما حدث لمحمد عديم اللقب عندما تحول إلى عجوز مسنّة، فقد رأتها شجرة الدر في الغرفة ولم تعتقد انه زوجها:

«son fou de mari, déguisé en vieillarde pour les besoins de la cause»⁴.

غير أن امتساخ محمد كان جزئياً وخاصاً بالوجه فقط، فقد احتفظ بقوته وبنائه الذكوري.

كما مسّ الامتساخ حاكم المنامة الجديد المدعو "مهدي واعي" الذي جاء بعد بندر شاه، فقد أصيب بحروق كبيرة مما اضطره إلى السفر للعلاج، وبعد عودته من سفره كان قد لحقه تشوّه حوله عن شكله الأول تحولاً جذرياً، جعل بعض المناميين يشكون في كونه هو نفسه:

«Ouai était tellement défiguré.. il avait aussi changé de voix, perdu ses cheveux, allongé de taille d'une façon exagérée, troqué les gestes..»⁵.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 48.

² Ibid, p. 303.

³ Ibid, p. 303.

⁴ Ibid, p. 315.

⁵ Ibid, p. 401.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

لُكْن على الرغم من ذلك ظلّ اسمه مهدي واعي، وظل الناس يعاملونه على أنه الحاكم لا غير، على الرغم من الاختلاف الذي يعتبر جذرياً ما بين الشخص نفسه قبل الحادث وبعده.

- الامتساخات الحيوانية:

تُعرف المنامة بأنها مسرح لنشاطات أهاليها التافهة، فالنساء ينشغلن بتربية دود القرز، أمّا الرجال فيمضون وقتهم في لعب الدومينو، ومصارعات الكباش، هذا النشاط الأخير الذي يعتبره الأهالي من الأهمية بمكان، حتى أنهم كانوا يدفون الكباش مع أصحابها، جنباً إلى جنب في مقبرة واحدة، وقد أولع محمد عديم اللقب في مرحلة ما من حياته بهذه المراهنات، فقام بتهجين كباش أستراليا مع معاز المنامة:

«aussi eut-il l'idée miraculeuse de les croiser avec les chèvres du cru, en quelque semaines il abtint une race extraordinaire dont les cornes tenaient plus de celles du zébu que de celles du bétien»¹.

وحقق بفضل مراهنات هذه الكائنات انتصارات ساحقة.

- الامتساخات الشبيهة:

يتعلّق الأمر بامتساخات النبات والجماد، وتغيير أشكالها، أو انقلاب طبيعتها، وإذا تحدّثنا عن النباتات في رواية «ألف وعام من الحنين»، فإنّ أول ما يتبدّل إلى الذهن حديقة مسعودة عديمة اللقب، أين تتموّأ أكبر أنواع القثاء على سطح الكرة الأرضية، لقد كانت هذه الحديقة سحرية، وكيف لا تكون وقد راحت تسقيها بدم بناتها العذاري، وتحصّبها بالأسمدة الكاليفورنية المستوردة، بالإضافة إلى تلك الشمار العملاقة وُجد في الحديقة شجرة عباد شمس عملاقة:

«tournesol atteint de gigantisme»².

وهي النباتات التي كانت تستخدمها مسعودة كالكيفات الهوائية من أجل ترطيب الجوّ في بيتها، وينمو فيها أيضاً يقطين هو من الضخامة بحيث كان محمد وكلثوم يلتقيان داخله «قبل بلوغه النضج الكامل». ³

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 71.

² Ibid, p. 106.

³ Ibid, p. 76.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

ومن بين الأشياء التي عرفت امتساخا في الرواية مدينة المنامة التي تحولت في إحدى الليالي فلم تعد هي نفسها، إلى درجة أنها التبست في عيون أهلها:

«ils ne reconnaissent plus leur village, mais ils finirent par ne plus se reconnaître eux-mêmes.. le village s'était retourné sur lui-même pendant la nuit»¹.

«الامتساخات التي تطال المكان المتضمن للحجارة، فهي أيضا بفعل خارجي؛ إذ يصبح المكان مثل شخص آخر له سلطة، يفكّر ويعي ما يفعل كما يقتضي ضحاياه»². لقد قام بوجدرة بأسنة غرفة الط茅ث عند نشوب الحرب بين المناميين وفريق التصوير السينمائي، وذلك من أجل المساعدة في العمل الثوري، فقد كانت مقرًا لاجتماع اللجنة الثورية، ومن أجل التمويه على الأعداء عند اقتحامها:

«la chambre des menstrues ou se tenait le groupe révolutionnaire s'était métamorphosée de l'extérieur en muraille de Chine qui ouvrait sur un néant teinté d'éternité»³.

وهكذا أدّت دورا لا يقل أهمية عن الأدوار التي كان يؤديها المجتمعون داخلها.
لقد كان الامتساخ في الرواية ذا دور فعال في رسم ملامح التعجب داخلها، وذلك بما قدّمه من صور تشير في المتلقي أحاسيس مختلفة تتراوح بين الرعب والدهشة، وحتى التقرّز.

3 - 4 - جمالية الإدهاش:

الاشغال على عنصر المبالغة في الرواية بغرض إثارة الدهشة في نفسية المتلقي، من بين أهم العوامل المساعدة على منح النّص بُعده العجائبي، فمفارقة النّص للمأثور والتحاكه باللامأثور، هي التي تثير في نفسية المتلقي التردد، الذي هو أساس العجائبي، وقد كان الإدهاش تقنية ملازمة للسرد في «ألف وعام من الحنين»، وذلك بما قدمه الروائي من مشاهد خارقة للعادة، وبعيدة كلّ البعد عن الواقع الإنساني، فتقراً مثلا عن القدرة الجنسية لمحمد عديم اللقب عند معاشرته لزوجته شجرة الدر:

«Mohamed s.n.p la prit vingt fois entre minuit et midi»⁴.

وهو الفعل الذي لا يمكن لعقل إنساني تصوّره، وكذا ولادات مسعودة عديمة اللقب العشرة، التي كانت تسع منها قد نتج عنها توأمان من جنسين مختلفين، وهكذا أصبح لمسعودة تسع عشر ابنا وابنة. دون أن ننسى شجرة الدر التي وضعت بعد حمل دام ستة أشهر

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 224

² شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص: 92.

³ Ibid, p. 315.

⁴ Ibid, p. 105.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

خمسة توائم كلهم ذكور¹، وقد جعل الروائي يُضفي على نسوة العائلة ورجالها صفة الخصوبة الأسطورية.

ومن بين الأمور التي تبعث على الإدهاش في الرواية، المقطع الذي وصف به الروائي معدّات فريق السينما، التي كانت كلها ذات علاقة بكتاب ألف ليلة وليلة، ومن أمثلة تلك المعدات:

«les palais de bagdad, les houris du paradis, aladin et sa lampe merveilleuse, les bateliers de Basra, les génies de la légende...la ville de cuivre...»²

ولم يتوقف الروائي عند هذا الحد، بل واصل في كلّ مرة يتحدث فيها عن التصوير، الحديث عن تلك المعدات الخارقة، التي جُلبت من مناطق شتى في العالم، بل تمّ إعادة إحيائها من مقابر التاريخ.

وفي حديث الروائي عن الحرب التي دارت رحاها بين المناميين وفريق التصوير، تحدث عن بعض الأسلحة المعتمدة، والتي كان من أكثرها إدهاشا الشوكولاتة حيث صنعت جارة آل عديم اللقب، تدعى زبيدة الحلوانية، مائة كيلوغرام من الشوكولاتة ووضعت فيها حبيبات السمسم، ودست فيها عشرة أرطال من سمّ الفئران... الحصيلة 1919 قتيلاً بالسم³، المبالغة في هذا المشهد السردي تكمن في إنتاج مائة كيلوغرام من الحلوي، وكذلك في عدد القتلى الذي بلغ عدداً غريباً هو 1919، وهو عدد يتكرر كثيراً في الرواية، ابتداءً من عدد أولاد مسعودية البالغ تسع عشرة، وعدد ساعاتها التسعة عشر.

فالمتألق سيستغرب هذا العدد الكبير من القتلى في حين أن المعرف هو أنّ العدو ليس سوى فريق السينما، فكيف يبلغ عدد أفراده هذا العدد؟ غير أن بوجدرة لا يهتمّ بتبرير شيء، وهو غير مطالب بذلك، فالأصل في الرواية العجائبية إثارتها للدهشة، لا بحثها عمّا يوافق العقل، أو تبرير ما لا يوافقه.

ومن بين الشخصيات التي ساهمت في رسم معالم الإدهاش، بندر شاه، وذلك في كثير من المواقف، ولعلّ أهمّها تلبيته لرغبة ابنته ليلى التي أرادت ممارسة رياضة التنس فما كان منه إلا أن انصاع لرغبتها:

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 314.

² Ibid, p. 221.

³ Ibid, p. 336.

الفصل الثالث: الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين

«pour lui faire plaisir, il construisit aussitôt une dizaine de cours en tartant synthétique importée».¹

إنه لمن المدهش أن تُبني عشرة ملاعب تنس، في المنامة التي تُعرف بأنها أقحل منطقة في العالم، حيث لا ينزل المطر، ولا تهب نسائم تلطف الجو، ثم إن المبالغة في العدد وحدها كفيلة بإثارة الاستغراب، فعشرة ملاعب للتنس ليست أمراً مستساغاً في بلدة لا تعرف من الرياضات سوى الدومينو ومراهنات الكباش.

لقد كانت المبالغة ميزة في رواية "ألف وعام من الحنين" إلى درجة أن السرد جاء حافلاً بالشاهد الخيالية، المضخمة، سواء في العدد أو الحجم أو حتى التعامل مع المواقف التي كثيرة ما كانت الشخصوص لا تعيرها أدنى اهتمام، وكأنما هي حدث اعتيادي ممكن الحدوث، وعلى هذا الأساس جعل "رشيد بوجدرة" في روايته، اللامألوف هو القاعدة، والمألوف هو الاستثناء. شأنه في ذلك شأن كل الروائيين الذين اشتغلوا على ثيمات العجائبي المختلفة، والتي تجعل المتلقى مشدوداً إلى عوالمها الآسرة، منقاداً لما فيها دون جدال، أو خوض في التفاصيل والجزئيات التي عادة ما تكون غير ضرورية، وغير هامة إذا ما قورنت بجو العمل العام.

¹ Rachid Boudjedra: *Les 1001 années de la nostalgie*, p. 159.

حَمْدُ



عالجت هذه المذكرة المعونة بـ«تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين» لـلشيدل بوجدة، إشكالية جديدة انطلقت من محاولة الكشف عن صورة العجائبي في الأدب الجزائري العالمي المكتوب باللغة الفرنسية، وتجليات العجائبي في المتن الحكائي لرواية ألف وعام من الحنين خاصة. وكذا قمنا من خلال فصليها التطبيقيين بتسليط الضوء على أهم تشكّلات العجائبي، التي حصرناها في الأفضية العجائبية، والشخصوص العجائبية، والكيفية التي ساعدت على رسم ملامح التعجّيب في كلا المكونين. وبعد البحث والتقصي خلصنا إلى النتائج التالية:

- أضحت الرواية العجائبية في الوقت الراهن مدونة إنسانية، لا تقل أهمية عن الرواية الواقعية، ذلك بما وفرته من جماليات في الطرح، وانزيادات على مستوى اللغة والأساليب، وتفرد يأسر المتلقي في عوالم السحر والخيال.
- يقف العجائبي كمفهوم عند الخط الفاصل ما بين الغريب والعجب والمذهل والخارق والمدهش، لذا تم اعتباره كلاً متكاملاً يأخذ من كلّ نوع مما سبق ذكره خاصية أو ميزة، ليصبح بذلك ذا مفهوم شامل، ولهذا السبب فضل المنظرون استخدام هذا المصطلح الذي يُعدّ مبتكرًا، إذ لم يرد له حد في المعاجم القديمة، وأشاروا استخدامه عندما يتعلّق الأمر بترجمة مصطلح «*fantastique*».
- يُعدّ العجائبي مُعطى روائياً يؤسّس لحضوره الفعال منذ القدم، فقد ظهرت أنواع أدبية ميزتها التعجّيب، كالأسطورة والملحمة والخرافة والقصة الصوفية، وقد واصل العجائبي حضوره في مدونة الآداب الإنسانية إلى غاية أن تم توظيفه في الرواية الحديثة ابتداء من عام 1828 تاريخ ترجمة حكايات «هوفمان» إلى الفرنسية، هذا العام الذي أصبح مرجعاً يُحدّد به تاريخياً ظهور العجائبي في فرنسا، وتتوالت بعدها الأعمال الأدبية المحفيّة بالعجائبي التي تستمد جمالياتها من عوالم الخيال والسحر.
- واصل العجائبي حضوره في الرواية الحديثة، وذلك من خلال بعض الأنواع الروائية المستحدثة، كرواية الخيال العلمي، ورواية الجريمة، ورواية المغامرات الخيالية، وهي الأنواع التي تشغّل على إثارة مشاعر المتلقي، الناجمة عن تردداته في تفسير ما يتلقاه.

- ظهرت إلى جانب الأنوع الروائية - أيضاً - مذاهب أدبية كانت خاصية التعجب إحدى أهم خواص الكتابة فيها، ومن بينها الواقعية السحرية والسرالية.
- تصنف الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على أنها رواية عربية، ومعيار التصنيف هو هوية كاتبها وروح متها؛ إذ إنّ اللغة وسيلة تعبيرية، لا تعكس انتماء النّص، بالقدر الذي يعكسه مضمونه وهوية كاتبه.
- تطورت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تطّوراً سريعاً ما بين مرحلة الكولونيالية وما بعدها، ويعود الفضل في هذا التطور إلى اطلاع الروائيين على مدونة الرواية الجديدة، وبحثهم الدائم عن سبل التجريب التي تمنع النّص بعدها جمالياً أعمق.
- رافقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الراهن الجزائري مرحلة بمرحلة، ولعلّ أهم المراحل التي شهدت زخماً إبداعياً كبيراً مرحلتا الثورة والتسعينيات من القرن الماضي، أين ظهرت أسماء روائية سخرت أقلامها لتمثيل الواقع روائياً.
- يُعدّ الفضاء المكاني أحد أهم مكونات السّرد، لذا يبدو تمظهر العجائبي من خلاله واضحاً، فقد استثمر شيلد بوجدة أهميّة الفضاء ليرسم له أبعاداً عجائبية بالغة التعجب.
- لم يشتغل الروائي على الفضاء المكاني وحده، فحتى غلاف الرواية تميّز بخاصية التعجب، بداية من العنوان الذي يوحي بالعودة إلى نصوص تراثية عجائبية كألف ليلة وليلة، وانتهاء باختيار الصورة التي تمثل قرية مهجورة؛ حيث وضعت على الغلاف لتؤدي للناظر إليها بحالة من الخوف المتأتي من كونها قرية موتٍ.
- العجائبي في الفضاء المكاني كان حاضراً في نوعي الأفضية؛ فالأفضية المفتوحة كمدينة المنامة التي كان اسمها مشتقاً من النوم، وشوارعها التي شهدت حرباً بين أهل المنامة وفريق التصوير الأميركي، والحدائق التي تزرع فيها مسعودة عديم اللقب أكثر المزروعات غرابة في العالم، كان تشكيلها، وملمح أبعادها، وحتى أسماؤها غاية في الغرابة.

- لم تقل الأفضية المغلقة عجائبية عن المفتوحة كالبيوت التي تشهد حياة صاخبة تتضطرب فيها أنواع شتى من أهواء الشخصيات، والحمام الذي يعتبر فضاء للحريرات وممارسات المعارضة السياسية، والماخور الذي يتحول إلى ما يشبه مركزاً تثقيفياً.
- اشتغل الروائي في روايته على مفهوم اليوتوبيا، أو المدينة المثالية، لكن ماميز المنامة أنها كانت يوتوبيا مضادة، يعني أنها تتضمن خصائص ومكونات مناقضة تماماً لتلك التي تُعرف بها اليوتوبيا الحقيقية التي وضع مفهومها "أفلاطون".
- اهتم فيليب هاموه بالشخصية الروائية، باهتمامه بمواصفاتها وأنماطها وأبعادها، وجعل تكوينها فعلاً مشتركاً ما بين مبدعها، وما تقدمه عنها الرواية، وقارئها.
- تعكس الشخصية الروائية واقعها الذي أنتجت فيه، وتسهم في بلورة الوعي الاجتماعي من خلال رسم ملامح الإنسان الذي يؤدي دوره في المجتمع الذي تنتهي إليه الرواية، وإن اعتبرنا الشخصية الروائية مجرد عامل كبقيمة عناصر السرد، فإننا لا نجاشي في الحقيقة إن نحن سلّمنا بما للنموذج الواقعي من تأثير في بناء النموذج المتخيل للشخصية.
- اشتغل الليل بوجrade على مكوّن الشخصية بعنایة فائقة؛ إذ اهتم بانتقاء أسمائها ذات الدلالات الإيحائية العميقـة، وأشكالها التي تراوحت بين الكاريكاتورية والامتنـاخـية، وهذا الاهتمام يجعل المتلقـي يعتقد أن هذه الرواية هي رواية الشخصيات، لأنـ أكثر ما مميـز الشخصـوصـ الروـائـيـةـ فيـ المـدونـةـ هوـ عـجائـبيـتهاـ.
- أـسـهـمـتـ بعضـ العـوـافـلـ فيـ تعـجـيبـ الشـخـوصـ دـاخـلـ الرـوـايـةـ كـالمـظـهـرـ والـاصـطـلاحـ الـاسـمـيـ والـظـهـورـ إـنـجـازـ الـأـفـعـالـ، وـكـانـ منـ بـيـنـ الشـخـوصـ الـأـكـثـرـ تـأـثـيرـاـ فيـ مـسـارـ السـرـدـ الرـوـائـيـ؛ مـحمدـ عـديـمـ الـلـقـبـ، وـوـالـدـتـهـ مـسـعـودـةـ، وـزـوـجـتـهـ شـجـرـةـ الدـرـ، وـالـحاـكـمـ بـنـدرـ شـاهـ.
- أـعـادـ اللـيلـ بـوجـradeـ منـ خـلـالـ شـخـوصـ رـوـايـتـهـ إـعادـةـ رـسـمـ التـارـيـخـ الـعـرـبـيـ، منـ خـلـالـ شـخـوصـ مـجاـزـيـةـ، تمـثـلتـ فيـ الفـزـاعـاتـ الـمـعـلـقـةـ عـلـىـ أـشـجارـ حـدـيـقـةـ مـسـعـودـةـ، وـقدـ أـعـادـ

بعض الفصول التي تعلق عليها شخص الرواية بكونها: الجانب المخفي من الحكايات المروية، لذا جاء الحديث عنها مشحوناً بالصدامية.

إن رواية «ألف وعام من الحنين» تُعتبر فاصلة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري العالمي المكتوب باللغة الفرنسية، وتتأسس كواحد من المتون الهاامة في تلك المدونة، وتأتي أهميتها من منطلق مقاربتها للإنسان العربي وتاريخه، بشكل ساخر حيناً، ومساوي حيناً آخر، وبين السخرية والأساة تضمنت الرواية نقداً للواقع، الذي طفت عليه العجائبية كونها طابعاً يسم الرواية، مانحة النص جمالية متفردة، تتراوح بين الخيالي والسحري. وتبقى هذه الدراسة مخصصة لجانب نرى أنه لم يُلم بكل ذلك الزخم الفكري والفنى الذي تتمتع به الرواية؛ إذ تبقى فيها جوانب أخرى تستحق البحث والتمحيص.



القمآن اللّي: رواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- *Rachid Boudjedra: Les 1001 années de la nostalgie, collection Folio, Gallimard, France, 1998.*

ب- المراجع العربية:

1. أبو القاسم محمد الحفناوي: *تعريف الخلف ب الرجال السلف*، ط2، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، المكتبة العتيقة، تونس، 1985.
2. أحمد عثمان: *الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعائلا*، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت.
3. - أحمد فرشوخ: *جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان*، ط1، دار الأمان، الرباط، دت.
4. باية غيبوب: *الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغبريل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها أبعادها)*، (دط)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تizi وزو، الجزائر، 2012.
5. بوعلام صنصال: *قسم البرابرة*، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
6. حامد أبو أحمد: *قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية*، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.
7. الحبيب السايح: *هذا المجاز قراءات أدبية*، ط1، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار ANEP، الجزائر، 2014.
8. حسن بحراوي: *بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية*، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دت.

9. حسن نجمي: **شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
10. حسين علام: **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، ط1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
11. حفناوي بعلی: **أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دت.
12. حفناوي بعلی: **تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب**، ط1 ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.
13. حميد لحمداني: **بنية النص السري من منظور النقد الأدبي**، ط1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان- الدار البيضاء، المغرب، 1991.
14. الخامسة علاوي: **العجائبية في الرواية الجزائرية**، ط1 ، دار التویر، الجزائر، 2013.
15. رشيد بوجدرة: **حلزونيات**، دط، دار الحكمة، الجزائر، دت.
16. سعيد يقطين: **الأدب المؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة**، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002.
17. سعيد يقطين: **قال الراوي؛ البنية الحكائية في السيرة الشعبية**، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
18. سمر روحى الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا**، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
19. سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
20. شاكر عبد الحميد: **الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب**، ط1 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012.

21. شاكر النابسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**, ط١, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1994.
22. شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**, ط١, منشورات الاختلاف, الجزائر, الدار العربية للعلوم ناشرون, لبنان, 2009.
23. صبحة أحمد علقم: **تدخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجاً**, ط١, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, عمان,الأردن, 2006.
24. طه جزاع: **يوتوبيا؛ جدل العدالة والمدينة الفاصلة من أفلاطون إلى ابن خلدون**, الأنس للطباعة والنشر, بغداد, 2011.
25. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: **اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً**, ط١، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
26. عاطف جودت نصر: **الخيال مفهوماته ووظائفه**, الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
27. عبد الرحمن بن خلدون: **المقدمة**, تحرير عبد الله محمد الدرويش، ط١، ج٠١، دار يعرب، دمشق، 2004.
28. عبد القادر شرشار: **الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية**, منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.
29. عبد الملك مرتابض: **القصة الجزائرية المعاصر**, ط١، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007.
30. عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**, ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
31. عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتکفیر**, ط١، النادي الادبي والثقافي، جدة، السعودية، 1985.

32. علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**, دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، دت.
33. عمرو عيالان: **الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي**, دط، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001.
34. فاروق خورشيد، محمود ذهني: **فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنية نقدية لسيرة عنترة بن شداد)**, دط، مطبع لبنان، لبنان، دت.
35. فؤاد المرغبي: **المدخل إلى الأدب الأوروبي**, ط2 ، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1981 - 1980.
36. كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي والعالم الغرائي في كتاب العظمة وفن السرد العربي**, ط1 ، دار الساقى بيروت لبنان، ودار أوركس للنشر أوكسفورد بريطانيا، 2007.
37. لطيف زيتوني: **معجم نقد مصطلحات الرواية**, ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.
38. محمد غنيمي هلال: **دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر**, دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دت.
39. محمود قاسم: **الأدب العربي المكتوب بالفرنسية**, دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996.
40. نبيل سليمان: **أسرار التخييل الروائي**, ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
41. نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**, ط1 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
42. نضال الصالح: **النزع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**, ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
43. يوسف الأطرش: **المنظور الروائي عند محمد ديب**, دط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

44. يوسف وغليسي: *إشكالية المصطلح في الخطاب النصي العربي الجديد*, ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2008.
- جـ- المراجحة المترجمة:
1. أرسطو طاليس: *فن الشعر*, تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د٤.
2. آلان روب غرييه: *نحو رواية جديدة*, تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د٤، مصر.
3. بلينيو أبوليو مندوثا: *خابريل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية*, تر: عبد الله حمادي، د٤، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
4. بيير بورديو: *الرمز والسلطة*, تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط٣، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007.
5. بروفيسور تريشيه: *الأدب الفرنسي في القرن العشرين*, تر: حامد طاهر، مطبعة العمرانية للأوقيانوس، مصر، 1992.
6. جان إيف تاديه: *الرواية في القرن العشرين*, تر: محمد خير البقاعي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
7. روجر آلن: *الرواية العربية*, تر: حصة إبراهيم منيف، د٤، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1997.
8. سعيد خطيب: *مدار الغياب: مختارات من القصة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية*, ط٠١، منشورات البيت، الجزائر، 2009.
9. غابريل غارسيا ماركيز: *مائة عام من العزلة*, تر: صالح علماي، ط٥، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 2012.
10. غاستون باشلار: *جماليات المكان*, تر: غالب هلسا، ط٥، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

11. فلاديمير بروب: **مورفولوجيا القصة**, تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو, ط1, شراع للدراسات والنشر والتوزيع, دمشق, 1996.
12. لوبي دي جانيتي: **فهم السينما - السينما والأدب**, تر: جعفر علي, منشورات عيون, مراكش, المغرب, 1993.
13. ماريا لويس برنيري: **المدينة الفاضلة عبر التاريخ**, تر: عطيات أبو السعود, ط1, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1997.
14. موريس نادو: **تاريخ السريالية**, تر: نتيجة الحلاق, ط1, منشورات وزارة الثقافة السورية, دمشق, 1992.
15. ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**, تر: محمد برادة, ط1, دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع, القاهرة, 1987.
16. ميشيل بوتو: **بحوث في الرواية الجديدة**, تر: فريد أنطونيوس, منشورات عويدات, لبنان, 1986.
17. ميلان كونديرا: **فن الرواية**, تر: بدر الدين عرودكي, ط1, الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, 1999.
- د- المراجعة الأجنبية:
1. *Piere Georges CASTEX; Anthologie de conte fantastique français, Librairie José CORTI, Paris, 2004.*
 2. *Tzveetan TODOROV; Introduction à la littérature fantastique, éditions du Seuil, Paris, 1970.*
- هـ- الرسائل الجامعية:
1. مصطفى ولد يوسف: **المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية**, رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي, لم تنشر, جامعة مولود معمرى, تizi وزو, الجزائر, مارس 2012.

2. مريم بوزردة: **بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية**, مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغويات، لم تنشر، المدرسة العليا للأستاذة بقسنطينة، الجزائر، الموسم الجامعي 2010 - 2011.
3. نورة بنت إبراهيم العزي: **العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة**, بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، لم ينشر، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، د.ت.
4. يوسف اليوسف: **المكان في حكايات الطير والحيوان**, مجلة الراوي، ع 25، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2012.

٩- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: **لسان العرب المحيط**, ج 4، (مادة عجب)، تقدّم: عبد الله العلايلي، دط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1998.
2. أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**, تحرير: عبد السلام محمد هارون، م 4، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991.
3. حسن الشرقاوي: **معجم ألفاظ الصوفية**, ط 1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1987.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**, تحرير: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 4 ، ط 1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988.
5. الراغب الأصفهاني: **المفردات في غريب القرآن**, ضبط: محمد خليل عيتاني، ط 1 ، دار المعرفة، بيروت، 1998.
6. عليّ بن إسماعيل بن سيدة: **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**, ج 1 ، تحرير: عبد الستار أحمد فراج، ط 1 ، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1985.
7. عليّ بن إسماعيل بن سيدة: **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**, ج 1 ، تحرير: مصطفى السقا وحسن نصار، ط 1 ، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1985.

8. ماري إلياس وحنان قصاب: *المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض* (عربي إنجليزي فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997.
9. مجدي وهبة: *معجم مصطلحات الأدب*، دط، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
10. محمد مرتضى الحسيني الزييدي: *تاج العروس من جواهر القاموس*، تج: عبد الكريم الغرياوي، مر: إبراهيم السامرائي وعبد الستار أحمد فراج، ج4، دط، مطبعة حكومة الكويت، دت.
11. A-KONDO, *nouveau Larousse encyclopédique, librairie larousse*, 1994.
12. Jerwan Sabek: *El Kanze, dictionnaire français-arabe, maison Sabek S, A.R.L*, 1997.
13. *Larousse dictionnaire de Français, librairie larousse-bordas, paris*, 1997.
- ز- المجالات والدوريات:
1. الحبيب السائح: *الكتابة الروائية في الجزائر عربيا؛ الرهان والمحدودية، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص"*، منشورات *crasc*، وهران، الجزائر، 2006.
2. حسن لشكر: *استلهام التراث السردي في الرواية العربية الجديدة*، مجلة *الراوي*، ع25، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2012.
3. رشيد بوجدرة: *لو توقفت عن الكتابة لفضلت حينها الموت*، حوار أجراه بشير مفتى، وحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، ع1، الجزائر، جوان 2002.
4. سعد البازعي: *هوية المكان هوية الإنسان، أشغال ملتقى الباحة الثقافي الثاني، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية*، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، السعودية، 2008.
5. سعد الدين خضر: *تضاريس الرعب والغموض في حياة وروايات أجاثا كريستي، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب*، ع121، سوريا، 2005.

6. شعيب حليفي: النص الموازي للرواية؛ استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، تصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، ع: 46، 1992.
7. عبد القادر شرشار: التاريخ بدون نساء وقدر الأنثى من خلال رواية "بعيداً عن المدينة المنورة" لآسيا جبار، مجلة دراسات جزائرية تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر بجامعة وهران، ع: 03، دار الأديب، الجزائر، 2006.
8. محمد مشبال: السرد العربي القديم والغرابة المتعلقة، مجلة الراوي، ع: 25، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2012.

9. وليد بوعديلة: شعرية المرأة في خطاب رشيد بوجدرة/رواية التفكك أنموذجاً، مجلة: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص منشورات *crasc*، وهران، الجزائر، 2006.

2- المواقع الإلكترونية:

1. الخيرشوار: حوار مع الروائي رشيد بوجدرة، www.mnaabr.com/v6/showthread
2. الخيال والرعب في الأدب، متاح على الشبكة: www.mybook4u.com
3. الكبير الداديسكي: هل أصبحت الرواية ديوان العرب المعاصر؟ متاح على الشبكة، www.raialyoum.com، تاريخ النشر: 2015/01/26.
4. مدح الكراهية موت من زمن الأسد الأب في أفضل 100 رواية، متاح على الشبكة: www.alarabiya.net/ar/culture، مقال نشر بتاريخ: 2013/09/23.

الحمد لله

لشيد بوجدة الروائي الذي أسلّك حلي الإنسان:

بتاريخ 1941 ولد لشيد بوجدة بعين البيضاء الجزائرية، شارك في النضال التحرري وعمره لم يتجاوز السبع عشرة سنة، وهو العمل الذي سينعكس لاحقاً على جلّ أعماله الروائية، فقد شكّلت الثورة بالنسبة له هاجساً إبداعياً، يصعب أو يستحيل عليه التخلص منه. وقبل الرواية كان الشعر، وكان "نه أجل إخلاق نوافذ اللهم"، ديواناً جديداً بلغة جديدة تمازج الصوفية العربية بالبنية اللغوية الفرنسية.

وحين ولج عالم الرواية كانت "التطليق" قطيعة مع النص الجزائري السابق، ومغامرة كتابية جديدة، تداعى فيها واقع الجزائر على ماضيها، وظهرت خلالها ملامح المدرسة البوحددية، التي أعلن فيها أنه يتجاوز ثالوث الدين والسياسة والجنس، دون أحكام مسبقة. "الرعن"، "الإرادة"، "الحلزوون العنيد"، "الفائز باللاؤس"، "الهرن"، "المطر"، "التفلك" و"تيميمون" و"فندق القديس جورج" و"الصبار" وغيرها عنوانين روائيتين لا يمكن المرور عليهما دون التوقف عندهما، لأنها تُثبت غنى التجربة الروائية الجزائرية، من خلالها، والممِيز في بوجدة أنه لا يجد إشكالاً في الانتقال بين اللغتين العربية والفرنسية، فهو كلّما أصدر عملاً بالفرنسية عاد لحضن العربية فأثرى مكتبيتها برواية لا تقلّ جمالاً فنياً، ولا جزالة لغوية عن تلك التي كتبها باللغة الفرنسية.

لقد كان الإنسان الجزائري أحد هموم الروائي بالإضافة إلى موضوع الثورة، وقد استخدم للكتابة عن الإنسان خبرته كأستاذ للفلسفة، وتجربته الخاصة، كابن متمرّد على العائلة، متحرّر من سلطتها، وهو الذي ظلّ يرى أن الأب هو عُقدته، فكانت صورة الأب دائماً أدوبية لديه، وعلى حسابها عظمت صورة الأم في أعماله حتى غدت أيقونة، وثيمة روائية حاضرة بقوة لديه. عالج مسائل التفكك الأسري، وزنا المحارم، وفق رؤية شفافة لا تقيم اعتباراً لأيّ خلفية مهما كان نوعها.

وكما كتب في الشعر والرواية كانت تجربة بوجدة السينمائية ناجحة جداً، فمن ذا الذي لا يذكر "وقائع سنين الجمّ" و"على في بلاد السراب" و"نهرة"، وهي التجارب التي تتمّ عن سعة أفق الروائي، الذي لازال يكتب بالجرأة نفسها والتفسّر الإبداعي ذاته الذي عُرف عنه في "التطليق".

ملخص الرواية:

المنامة مدينة موجودة في أعماق الصحراء، تحضنها أسوار تعود إلى حقب غابرة و مختلفة، تعيش يوميات تافهة بحكم تخلفها عن ركب الحضارة، الذي تجاوزها بشواط زمنية شاسعة، فلا تخرج يومياتها عن نمطية ساذجة وبدائية، تتمّ عن مدى تخلف أهل المدينة، فمصارعات الكباش وتربيه دود القرز، ولعب الدومينو هي أهم الأحداث التي تشهدها هذه المدينة القابعة تحت حكم دكتاتور يدعى بندر شاه، وهو الحاكم الذي يستغل سذاجة أهل المدينة لتسخير شؤونها على هواه، ولقبض الأرباح من محطة البنزين الموجودة في المدينة، والتي لا يعرف أحد من المناميين لم هي موجودة هناك.

وحده محمد عديم اللقب يستشعر ذلك النشاط المشبوه للحاكم فيناصبه العداء، وعديم اللقب هذا ابن عائلة تضم الأم مسعودة، وثمانية عشر تواماً، كل ثائني من جنسين مختلفين، ولدوا تباعاً كل ستة أشهر، ووحده محمد ولد منفرداً لذا تميّز عن باقي إخوته بقدراته الأسطورية في التحكم في ظله ومدى المنعطفات والسير في الهواء على ارتفاع ثلاثة سنتيمترات عن الأرض، بالإضافة إلى خوارقه فقد كان المثقف الوحيد في المدينة، إلى غاية أن التقى بزوجته شجرة الدر التي لم تكن تقل ثقاقة عنه، وخاصة فيما يتعلق بالتاريخ الإسلامي.

لا يتوقف الروائي عن تصوير مشاهد الصراع بين الحاكم وعديم اللقب، غير أن هذا العداء سيتحول إلى حرب بعد أن نزل فريق تصوير سينمائي أمريكي في المنامة، بغرض إنجاز فيلم ضخم مستوحى من كتاب ألف ليلة وليلة، وهنا يستشعر محمد عديم اللقب الغاية من ذلك الإنزال الأجنبي، الذي راح يوماً بعد الآخر يكشف عن نزعة استعمارية جديدة في ثوب ثقافته، ولذا يُجتَّد عديم اللقب أبناء مدينته لمواجهة هذا الخطر، ويعمل جاهداً لينور عقولهم ضد تلك الحيلة السياسية التي يمارسها عليهم بندر شاه.

وبعد أن حقق المناميون نصرهم عادت حياتهم إلى نمطيتها المعهودة، غير أن عديم اللقب ظلّ قلقاً حيال تلك المسألة المتعلقة بانعدام لقبه، لذا راح يبحث في تاريخ البلدة، ليكتشف أن ابن خلدون قد مرّ على بلدتهم وأقام فيها مدة أربع سنوات، وخلف عقباً فيها، وهذا الكشف هو الذي سيدفعه للإعلان عن كون سليل المؤرخ العظيم، ويطلب إثبات هذا اللقب رسمياً، معززاً زعمه بكون ابن خلدون قد أقام في بيت موجود في المكان الذي أقامت عائلة عديم اللقب عليه بيته.



الصفحة	المحتوى
01	مقدمة.....
06	مدخل: الرواية؛ ديواناً جديداً للإنسانية.....
11	الفصل الأول: مقاربات نظرية.....
12	1. العجائبي معجميا.....
12	1.1. العجائبي بين المعاجم العربية والتعريفات الأجنبية.....
14	- المذهل.....
14	- المدهش.....
15	- الخارق.....
16	2.1. إشكالية ترجمة مصطلح <i>fantastique</i>
17	3.1. العجائبي بين جورج كاستيس وتزفيتان تودورو夫.....
19	2. العجائبي أدبيا.....
19	2.1. تمظهرات العجائبي قديما.....
19	- الأسطورة.....
20	- الخرافية.....
20	- الملحمية.....
22	- القصة الدينية.....
23	- السيرة الشعبية.....
24	- أدب الرحلة.....
24	- الحكاية الرعوية.....
25	- القصة الصوفية.....
25	2.2. مسارب العجائبية إلى الأدب الحديث.....
25	- رواية الخيال العلمي.....
26	- رواية الجريمة.....
27	- رواية المغامرات الخيالية.....
28	- القصة على لسان الحيوان.....
29	3.2. مجالات تقاطع مع الأدب العجائبي.....

29	- السريالية.....
30	- الواقعية السحرية.....
31	- الميلودrama.....
32	3. ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وتأصيلها.....
32	1.3. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ رواية عربية.....
34	2.3. رواية ما قبل حرب التحرير.....
36	3.3. رواية الثورة.....
39	4. تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....
39	1.4. رواية ما بعد الاستقلال.....
40	2.4. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الجديدة.....
42	3.4. الأزمة الجزائرية هاجساً إبداعياً.....
45	الفصل الثاني: الفضاء العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين
46	1. الفضاء روائيًا.....
46	1.1. مفهوم الفضاء الروائي في النقد المعاصر.....
48	- الفضاء الدلالي.....
49	- الفضاء النصي.....
49	- الفضاء كروية.....
49	- الفضاء الجغرافي.....
51	2.1. المتعاليات النصية في رواية ألف وعام من الحنين.....
51	- الغلاف؛ جماليات التشكيل البصري.....
51	❖ الغلاف الأمامي.....
53	❖ الغلاف الخلفي.....
54	- العنوان؛ الرمزية والتقاطعات.....
55	❖ القرآن الكريم.....
55	❖ ألف ليلة وليلة.....
56	❖ مائة عام من العزلة.....
58	2. تجليات العجائبي في الفضاء المكاني.....
58	1.2. عجائبية الأفضية المفتوحة.....
58	- المنامة؛ مدينة من كلام.....

62 الشوارع؛ فضاء الصراع الحضاري
64 الساحة؛ فضاء التنوع الحضاري
65 المقبرة؛ جماليات الموت
67 الصحراء؛ مجال التأمل
69 الحديقة؛ فضاء مفتوح على التاريخ
71 سكة الحديد؛ درب نحو الماضي
72 الساحل؛ ثنائية المجد / الذل
73 2. عجائبية الأفضية المغلقة
73 البيوت؛ صخب الحياة
74	♦ بيت آل عديم اللقب
76	♦ دار الحاكم
78 الحمام؛ فضاء الحريرات
79 الماخور؛ إشباعُ لرغبات الجسد والعقل
80 السجن؛ فضاء العبيضة
81 المطعم؛ شرارة الحرب
81 محطة البنزين؛ فضاء لا متميّز
82 سيارة الإسعاف؛ فضاء الاستمرارية
84 3. اليوتوبية في الرواية
84 1.3. مفهوم اليوتوبية
84 2.3. اليوتوبية فكرة عالمية
85 3.3. المنامة؛ يتوبيا مضادة
88 الفصل الثالث : الشخصية العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين
90 1. الشخصية العجائبية روائيا
90 1.1. مفهوم الشخصية العجائبية عند فيليب هامون عينة
92 2.1. ماهية الشخصية العجائبية وسماتها
93 3.1. عوامل مساعدة في بناء الشخصية العجائبية
96 2. تمظيرات الشخصية العجائبية في الرواية؛ الأبعاد والمواصفات
96 1.2. الشخصية المكثفة؛ محمد عديم اللقب
100 2.2. الشخصية المثالية؛ مسعودة عديمة اللقب

فهرس الموضوعات

103 3.2. الشخصية المثقفة؛ شجرة الدرّ.
105 4. الشخصية السلطوية؛ بندر شاه
109 5.2. الشخصية المندفعه؛ كلثوم بندر شاه
111 6.2. الشخصوص الميتافيزيقية؛ الأشباح
113 7.2. الشخصوص السحرية؛ التوائم
115 3. جماليات التعجّيب في بناء الشخصية الروائية
116 1.3. جمالية الوصف الساخر
118 2.3. جمالية المفارقة
118	- محمد من عديم اللقب إلى ابن خلدون
119	- شجرة الدرّ من باعية إلى مثقفة
119	- بندر شاه من براح إلى حاكم
120	- مسعودة عديمة اللقب الصديقة العدوة
121	- الفريق السينمائي من النشاط الفني إلى الغزو العسكري
122 3.3. جمالية الامتساخ
123	- الامتساخات البشرية
124	- الامتساخات الحيوانية
124	- الامتساخات الشيئية
125 4.3. جمالية الإدھاش
128	خاتمة.....
133	قائمة المصادر والمراجع.....
143	ملحوظ.....
146	فهرس الموضوعات.....

