مصطلح العجيب بين الرؤيا والتشكيل

د.محمد ملياني[1]

يعد مصطلح "العجائبي" من المصطلحات التي احتفت بها الرواية العربية لاتصالها الوثيق بمجريات الحياة، واندماجها في المفاهيم الجديدة التي أثارها الغرب في الحقل الروائي، فركبها السارد العربي وجعلها تقنية كتابية في إبداعاته، تقنية سردية منفتحة على كل ما يجد في المجال الروائي أسلوبا و مضمونا، ما أعطى للنص دينامية وذائقة جديدة لم تكن معهودة في النتاج الروائي الكلاسيكي _المبني على برنامج سردي محكم، القائم على التدرج والتماسك في تشكيل الأحداث التي تقوم على ترابط كرونولوجي منتظم وفق نسق ينطلق من نقطة معينة في الزمن ليصل إلى أخرى في النهاية ، مستندا في كل ذلك على معطيات الواقع وملابساته وأسراره الدفينة وواعيا برسم الشخصيات وإخضاعها لضوابط مقننة_ مما أفرز نموذجا مهووسا بالحداثة والتجريب على مستويي الشكل والمضمون المصحوب بتلوينات في الحفر والبناء.

إن المتتبع للحركة النقدية والتنظيرية لمصطلح "العجيب" يلاحظ تباينا في الاستعمال وتعددا وتنوعا على مستوى الدال والمدلول بين الغريب والخارق والفانتستيك والعجيب والاستهامي...، فيشي هذا التراكم في الوهلة الأولى بالإيجاب ولكنه للأسف يوقع القارئ في حيرة من أمره في إعطاء تصنيف جامع مانع لهذا المصطلح .

فعلى مستوى الدال فقد تنبه العديد من النقاد إلى هذه الكرنفالية في الاستعمال : فشعيب حليفي أوضح " أن الكم النقدي الذي سعى إلى تلمس الفانتاستيك بصرامة ظلّ قاصرا نسبيا عن استيضاح[2] "المصطلح.

ففي معاجم اللغة يشير مصطلح العجائبي إلى الغريب وغير المألوف، جاء في "لسان العرب" "العَجَبُ، والعُجْبُ: إنكار ما يرد عليك من قلة اعتياده"[3] وغير المستحسن " العجب هو إن يتكبر الإنسان في نفسه"[4] .

المدونة الغربية لم تخل من هذا المعنى فقد ورد في معجم[1] « Le petit robert » أن للفظ "العجيب « Le merveilleux » "معنيين رئيسيين أولهما أنه يدفعنا ضمن صنفه

---

[1]- أستاذ متخصص في تحليل الخطاب السردي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان – الجزائر.

2- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، المجلس الأعلى للثقافة ، المغرب ،1997، ص 21.

3- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، المجلد الأول (بيروت: دار صادر ، ط6، 1997) ص 580 .

4- -ابن فارس أبي الحسين احمد بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق: علي شيري ، الجزء الرابع (دمشق: اتحاد الكتاب العرب،2002) ص ص 243-244 .

إلى الإحساس بأعلى درجة من الإدهاش والإعجاب والذهول والاستثنائية والخوارقية، وثنيهما يفيد بأن العجيب هو الشيء الذي لا يفسر بحسب القوانين الطبيعية أي إنه ينتمي إلى عالم ما فوق الطبيعة .

وهو ما ذهب إليه "تودوروف" في حديثه عن الأجناس النثرية حيث نراه يميز بين العجيب و الغريب في قوله بخصوص الأول " عندما يقرر القارئ (أو الشخصية السردية) بأنه علينا أن نقبل بوجود قوانين طبيعية جديدة نستطيع بواسطتها تفسير الظاهرة، فإننا ندخل بذلك في جنس العجيب "[2] ، وفي محاولة لتحديد حقل العجيب المحض، يورد لنا تودوروف في هذا الشأن ثلاثة أصناف منه ، هي:

-العجيب المبالغ فيه (le merveilleux hyperbole) حيث لا تكون الظواهر فيه فوق طبيعية إلا متى كانت إحجامها تزيد عما ألفنا في الواقع، ويمثل لذلك ببعض ما جاء في حكايات ألف ليلة و ليلة، مثل تأكيد السندباد في بعضها على كونه رأى حيتانا يزيد طولها عن مئة أو مئتي ذراع .

-والعجيب جدا (le merveilleux exotique) ومنه أن يذكر الكاتب ظواهر فوق طبيعية دون أن يقدم عنها تفصيلات دقيقة مثل وصف السندباد في رحلته الثانية لعصفور حجمه يغطي الشمس وله ساق أضخم من جذع شجرة.

-والعجيب الآلي (le merveilleux instrumental)وفيه تذكر بعض الأدوات الصغيرة التي تستطيع إتقان عمليات غير ممكنة مثل البساط الطائر في حكاية " الأمير أحمد من كتاب ألف ليلة و ليلة. "[3] 6

الفانطستيكي " :(Le fantastique)أصل اللفظة إغريقي (Phantastikos)ومنه اللفظة اللاتينية (phantasticus) وقد ذكر له معجم « Le petit robert »ثلاثة مفاهيم أولها أن الشيء الفانطستيكي هو الذي يخلقه الخيال ولا يوجد له مثيل في الواقع، فهو متخيل فوق طبيعي، وثانيها أنه الشيء الخارق للعادة المدهش المعنوي وثالثها أن الفانطستيكي هو كل شيء غير واقعي"[4] .

وقد فصل تودوروف القول في مفهوم الفانطستيكي تفصيلا بقوله:" الفانطستيكي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمام حدث فوق

1 - Le Petit Robert - Dictionnaire de la langue française, Société du nouveau Littré, Paris 1970,p.1074.

2- ترفتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام (الرباط: دار الكلام، ط1 ،1993) ص 46 .

3- المرجع نفسه، ص ص 60-61 .

4 Le Petit Robert - Dictionnaire de la langue française, p.684.

طبيعي"[1] ، وهو تفسير يبين أن الفانطستيكي يستغرق الزمن الذي يجعل القارئ في حالة حيرة وعجز للوصول إلى كنه الظاهرة ومفهومها.

الغريب :(L'étrange)

للفظة « Etrange »معنيين : قديم و معاصر، أما المعنى القديم فيحيل على كل شيء غير مفهوم أو خارج عن المألوف ، وأما المعنى المعاصر فيدل على الشيء المفاجئ المغاير للمعتاد الذي يبعث على الإدهاش . ويصل تودوروف إلى أنه " عندما يقرر المتلقي ، أو الشخصية السردية ، بأنه علينا أن نقبل بوجود قوانين جديدة للطبيعة تمكننا من تفسير الظاهرة فإننا نكون أمام جنس الغريب"[2] .

أما إذا استقرأنا المدونة النقدية العربية وما أوردته من مرادفات للعجائبي ، فيخلص بنا المقام إلى جملة من المصطلحات المتباينة نظرا لازمة حالت دون الاستقرار على ترجمة موحدة، والى اختلاف في الاستخدام المصطلح وتأرجحه في المنجز الإبداعي ولعله من الجدير الوقوف على أهم المصطلحات التي تمس هذا المفهوم.

/1العجائبي:

في كتابه " الرواية العربية والحداثة " يلتزم محمد الباردي مصطلح العجائبي بقوله:" لقد استعملنا مصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيكfantastique ، ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما حكاية الخوارق le merveilleux والحكاية الغريب[3] 10" L'étrange هذا التعريف هو سليل ما طرحه تودوروف في كتابه « introduction à la littérature fantastique » كما نجد نقادا آخرين لا يزيغون عن هذا التعريف ، إذ يذهبون إلى أن " العجائبي" "شكل من أشكال القص ، تعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي وتقرر الشخصيات – في هذا النوع- ببقاء قوانين الواقع كما هي" [4] . كما يبدو فإن النقاد العرب لم يكن لهم أن يخرجوا عن مضمار المثال الذي يعلو على الواقع ويصبو إلى الغريب والعجيب، ليأتي الناقد " شعيب حليفي " في كتابه " الرحلة في الأدب العربي" ويفرز فصلا سماه " العجائبي" ويحدده بقوله" الغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي . في حين إن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي"[5] أما الناقد جميل حمداوي فبنى تصوره لمصطلح

1- ترفتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، ص29 .

2- المرجع نفسه، ص46.

3- محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة (اللاذقية: دار الحوار ،د.ط، 1993) ص 187.

4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، لبنان: دار الكتاب اللبناني، ط 1،1985، ص 180.

5- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،2006) ص ص 456،457 .

"العجائبية" انطلاقا من خصائصه الفنية المستند على" مفردات وعبارات دالة على التحول والمسخ تزيينا وتقبيحا وتوظيف خاصيات التعجيب والتغريب تصريحا وتلميحا " [1].

/2الفانتستيك :

في "معجم المصطلحات الأدبية "يقع سعيد علوش في حيرة مرّة بين"الفانتستيك" و"العجائبي" في قوله: "إن الفانتستيك الذي يقابل (العجائبي) يقع بين (الخارق) و(الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين، كما يحدد ذلك تودوروف "[2] ، و مرة أخرى بين الغرائبي و العجائبي " العجائبي نوع أدبي موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي، و القصة الفاتستيكية هي قصة تضخّم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية" [3].

ويقف الناقد نبيل سليمان في طرف النقاد العرب الذين يتفقون " حرفيا أو شبه حرفي مع تودوروف على مصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتستيك le fantastique للتمايز عن حكاية الخوارق ، وعن الحكاية الغريبة "[4].

/3الغرائبية:

الغريب في اللغة " الغامض من الكلام... وأغرب الرجل : جاء بشيء غريب . وأغرب عليه ، وأغرب به : صنع به صنعا قبيحا. أغرب الرجل في منطقه إذا لم يبق شيئا إلا تكلم به. وأغرب الفرس في جريه: وهو غاية الإكثار . وأغرب الرجل إذا اشتد وجعه من مرض أو غيره. قال الأصمعي وغيره : وكل ما واراك وسترك ، فهو مغرب ؛ وقال ساعدة الهذلي :

مُوكِل بِسدُوفِ الصَوم ، يُبصِرهَا مِنَ المَغَارِبِ ، مَخطُوفَ الحَشَا زُرم "[5]

وقريب من هذا ورد عند " القزويني" " كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة ، والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وإما تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية ، كل ذلك بقدرة اللّه تعالى و إرادته"[6] ، فالغريب يشير إلى المسارات المختلفة لمجرى الحياة المألوفة لدى الناس ، والغريب لا يبرز إلا مقرونا مع المألوف فـ

1- جميل حمداوي،الرواية العربية الفانطستيكية في:

http://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية،ص 146 .

3- المرجع نفسه،ص 170 .

4- نبيل سليمان، الكتابة والاستجابة (دمشق:اتحاد الكتاب العرب،د.ط،2000) ص8 .

5- ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الأول، ص ص 640، 641 .

6- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (القاهرة: مطبعة المعاهد، د.ت) ص5 .

"الغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف . الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره "[1].

/4الخارق:

كذلك الخارق يستخدم للدلالة على القوى الخفية التي تتحكم في سيرورة الشيء أو القضايا التي تفوق قدرات الإنسان على الاستيعاب كالأسطورة التي عادة ما " تدور حول كائن خارق القدرات ، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي"[2].

وغير بعيد عن هذا الاستخدام تقترح الناقدة قادري عليمة مصطلح " الخوارقية" حين تعتبرها: " تنتمي إلى الأدب الخيالي، وتهدف إلى تهييج عواطف القارئ وإثارة خياله بواسطة وصف المشاهد الغريبة أو الأفعال المرعبة أو الأحداث الخارقة غير المألوفة والتي تناقض العادة..."[3].

أما على مستوى المدلول فنجد الناقد شعيب حليفي في مقاله "بنيات العجائبي في الرواية العربية" يعمل على ضبط المصطلح ورسم حدوده المقترنة بالزمان والمكان، فالعجيب في عصر ما سيفقدها لا محالة في زمن موال، كما يبرز المنظور الثقافي السائد في العصر عاملا ايجابيا في إغناء هذا المفهوم، دليله تأرجح مصطلح العجيب بين الدهشة والانبهار عند مكسيم رودسون التشكيل التصاعدي أو التنازلي لمعطيات الطبيعة عند أندريه ميكيل، ليحصر في حدوث أحداث طبيعية وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي عند تودوروف[4].

واتخذ العجيب عند محمد أركون امتيازا مؤقتا "لاستحضارات خيالية، مشكلا لذلك وعاء لفكرة الخلق، مثلما هو وعاء ضروري لكل تجربة انفتاح على الذات[5]".

استثمار العجيب في الرواية من الحيل التي تعطي انطباعا ذهنيا وجماليا له تأثير كبير في المتلقي ، فيكفي أن يحضر في سياق النص فيحدث تجاوبا وتفاعلا لأن النفس ميالة للنادر، الغريب فـ"عندما نتحدث عن العجيب ، نتحدث ضمنيا عن الغريب ، ونعتبر موقف التعجيب ناتجا عن غرابة أو حادثة غير مألوفة ، فالعلاقة بين العجيب والغريب علاقة سبب بنتيجة ، إذ الغريب مهما يكن شكله حسيا أو معنويا هو الباعث على رد الفعل وبقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف رد الفعل وينتقل السامع و القارئ من

1- عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي- (بيروت: دار الطليعة، ط1، 1992) ص 60 .

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية (تونس:المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1986،1) ص143.

3- عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها- السندباد البحري -عينة (دمشق: وزارة الثقافة،د.ط، 2006) ص 44 .

4- يراجع: شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، العدد 3، القاهرة،1997،ص 114.

5- Mohammed Arkoun, L' Etrange Et Le Merveilleux Dans L'islam Medieval,idem,p6,23,24.

نقلا عن : شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول ،العدد 3 ،القاهرة،1997،ص 114.

موقف المتعجب الى موقف المروع ، ويحدد موقفه من الأحداث تبعا لأثرها في نفسه[1]" نظرا لقدرة الإبداع على تكثيف المعاني، من خلال توظيف الإشارات والصور "لأن الشيءَ من غير معدنِه أغربُ، وكلما كان أغربَ، كان أبْعَدَ في الوهم، وكلما كان أبْعَدَ في الوهم كان أطْرَفَ، وكلما كان أطْرَفَ كان أعْجَبَ، وكلما كان أعْجَبَ كان أبْدَعَ [2]".

إن فعل القراءة لا يتحقق إلا من خلال شد أوتار انتباه المتلقي وإيقاعه في غواية الخطاب كما يرى أصحاب نظرية القراءة وقد استفادت الرواية ذات المنحى العجائبي في اعتمادها على الغريب من القول والفعل والدهشة و مفارقة الألفة والغموض و "المزاوجة بين الفانتاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة وكذلك اللجوء الى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق ...ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر"[3] و"على كل تخيل وهميٍ متحرر من قيود العقل أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول "[4] ما دعا إلى تكسير الرتابة التي طالما سيطرت على ذوق المتلقي، عبر خلق صنف مقلق من الغرابة وعبر النفاذ إلى الشعور و الذاكرة وتفريعها إلى ذرات مرتبكة بإبراز ما يتجاوز ما هو طبيعي و تقليص ما يعتبر طبيعيا. [5]

- معالم العجائبي برواية "عرس الزين":

لقاءنا بالعجائبي ممارسة نحاول تلمسه من خلال مقاربة لرواية "عرس الزين" من حيث الدلالة والأنماط ، فمنذ البداية يعمل الطيب صالح على إثارة الأسئلة المقلقة والمحيرة التي تدعو المتلقي إلى النظر والتفكير، و قد بناه وفق نسقين متداخلين:

- الأول واقعي يتخذ من قرية "ود حامد" ومجريات الحياة اليومية لأهلها ولأحلامهم وآمالهم فضاء له .

- و الثاني عجائبي يتمظهر في تصرفات الشخصيات.

يقدم السارد علما حيا متحركا، خاضعا لمبدأ الحيوية النابعة في الأساس من استخدام السارد الوصف الموضوعي للشخصيات في حضورها الإنساني أو كما قال الناقد " علي الراعي" المنشغل المحايد.... يسع صدره :الطيب و الخبيث من الشخصيات ، ويعطي

1- المناعي ، الطاهر : العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية، مجلة المسار، عدد مزدوج:34 -35، فبراير 1998 ص 134.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط4، د.ت، ص102.

3- محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد الدار البيضاء شركة الرابطة،ط1،1996.ص24.

4- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الجزء الثاني، بيروت: الشركة العالمية للكتاب،د.ط،1994،ص 168.

5- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 189.

كلا حقه. ولكنك تتبين من خلال نظرته – الفنية أساسا- خبث الخبيث وطيبة الطيب"[1] ، ولا غرابة أن ينسب الطيب أيضا عالمه الروائي إلى الواقع تارة والى الأسطورة و العجائبي طورا آخر ، نظرا إلى الوشائج الرابطة بينهما " ذلك أن الأسطورة نمط خاص من أنماط التعبير أو لغة خاصة تستند إلى اللغة الطبيعية، ونظام رمزي يعبر عن مشاغل البشر، الفردي منها والجماعي، لاتصالها بجانب الوعي منهم على اختلاف أشكاله (من دين وتاريخ وفلسفة و فن) أو بما لا يقع منهم تحت دائرة الوعي والإدراك ، ولاتصالها بالفعل والنشاط ومختلف أشكال التأثير في الكون والمجتمع [2]".يمكن للأفكار التي يربطها إيمان العامة بكرامات الأولياء، أن توسع أفق العجائبية وتمنح الرواية حق تفسير بعض حوادثها بطريقة لا تقل عجائبية ، والعالم إجمالا يعترف " بحدوث ظواهر خارقة على أيدي هؤلاء الأولياء تدل على ما يتمتعون به من امتياز عن سائر الناس، ومن قوة فائقة نظرا لقربهم من الإله [3]"، ولما كانت قرية "ود حامد" تخضع لهذا المعطى فإيمانها بالمعجزات حاضر بالقوة والفعل ، فالكرامة " تجيء كنسيج من مادة المناخ الصوفي ، وهي ليست جزءا من التاريخ وحسب ولكنها عنصرا مهما من عناصر ثقافة المجتمع الذي يؤمن بها وتظل حية في وجدانه جيلا بعد جيل ، والطيب صالح يوظف الكرامة في إطار مناخ صوفي يقوم على نكران الذات والتجرد والفناء في ذات المحبوب[4]".

كذلك يوظف الطيب صالح بعضا من أنماط المعتقد الشعبي للتعبير عن نفسية الشخصيات ، فهو في فصل من رواية "عرس الزين" يصف قلق والدة الزين على ولدها الذي طال غيابه بقوله" وأحست أم الزين برجفة خفيفة في جنبها الأيسر فلم تستبشر خيرا إنها تعتقد أن جنبها الأيسر إذا رجف فإن شرا سيلم بأحد ذويها لا محالة[5]"، وتمضي القصة في وصف صدق حدس أم الزين حيث يعود إليها فيما بعد وعلى رأسه جرح كبير .

و في مشهد الصراع الذي وقع بين "الزين" من جهة و "سيف الدين" من جهة أخرى ، وكيف استطاع "الزين" بجسمه النحيف أن يردي "سيف الدين" أرضا بل كاد أن يقتله لولا وقوف " الحنين" في اللحظة نفسها التي رأى فيها "سيف الدين" الموت " تدفقت في جسم

1- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية (بيروت: دار العودة ،ط3،1981) ص 102 .

2-محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ،الجزء الأول (بيروت: دار الفارابي، تونس:محمد علي للنشر و التوزيع،ط 1،1994) ص 31 .

3- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور) (بيروت:المركز الثقافي العربي، ط8،2001) ص 143.

4- عوض السيد موسى عوض السيد ، السردية في الأدب العربي بين الأصالة والتحول (عرس الزين) نموذجاً في: مجلة آداب النيلين،مصر، العدد2، 2011، ص 186.

5- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 218 .

الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها ،أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها ، وأهل الزين يبذلون جهدهم حتى لا يستعملها الزين ضد أحد . إنهم يرتعدون روعا كلما ذكروا أن الزين أمسك مرة بقرني ثور جامح استفزه في الحقل ، أمسك به من قرنيه ، ورفعه عن الأرض كأنه حزمة قش وطرح به ثم ألقاه أرضا مهشم العظام ، وكيف أنه مرة في فورة من فورات حماسة قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة . كلهم يعلم أن في هذا الجسم الضاوي قوة خارقة ليست في مقدور بشر، وسيف الدين ، هذه الفريسة التي انقض عليها الزين الآن، إنه لا محالة هالك[1]". أمام هذا المشهد يكشف لنا السارد عن خصوصيات العقلية العربية التي حولت الاعتقاد بوجود قوى خفية تتمتع بقدرات خارقة قادرة على قهر كل قوة معارضة إلى نوع من اليقينيات والبديهيات "فجسد الزين نحيل ينطوي على قوى خارقة (قوى الحب/قوى الموت) والقوى الغالبة على هذه الشخصية هي قوى الحب و الخير التي منحته قلبا واسعا حنونا يسع كل من حوله ويكسر كل الحواجز نشرا للحب و الرحمة، ولكن أمام هذه المهمة كان لابد من مواجهة الشر ،وفي هذه المواجهة تحركت في شخصية الزين قوى خفية يهابها أهل البلد أجمعين إنهم عاينوها غير ما مرة"[2]

يستثمر الطيب صالح مشهد المواجهة بين "الزين" و"سيف الدين" ليكشف عن واقعية ساذجة ،جعلت أهل القرية يحملون هذه الحادثة محمل الجد ،حيث إنها أثرت في سلوكاتهم و وتصرفاتهم وجعلتهم " يؤمنون بأن (الزين)ذات الصوفي تنطوي على طبيعة إلهية"[3].و إلا كيف يفسر بروز " الحنين" فجأة من حيث لا يدري أحد وفي لحظة استطاع أن يهدأ من غضب الزين وينقذ سيف الدين من موت محقق.لقد أدركت القرية أن هذا الأمر من قبيل المعجزات والكرامات التي لا يتمتع بها إلا أهلها "كانت معجزة سيف الدين بداية لأشياء غريبة تواردت على البلد في ذلك العام ولم يعد ثمة شك في ذهن أحد، حتى محجوب، وهم يرون المعجزة تلو المعجزة، أن مرد ذلك كله أن الحنين قال لأولئك الرجال الثمانية أمام متجر سعيد ذات ليلة: (ربنا يبارك فيكم. ربنا يجعل البركة فيكم).كان الوقت قبيل صلاة العشاء بقليل وهو وقت يستجاب فيه الدعاء،خاصة من أولياء الله الصالحين أمثال الحنين[4]". تكشف تجربة الحنين عن سلطة الولي كمنبع للخير و" نصرة الضعيف وإحقاق الحق وإطلاق

1- المصدر نفسه، ص 222 .

2- حسن المودن، قراءة في رواية عرس الزين، ص12 .

3- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط1984،2) ص 21.

4- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 236 .

طاقة الحب[1]". ولأن أخص خواص الأولياء " ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات[2]"، فإن " سيف الدين" عقد العزم على اتباع سبيل الصالحين شوقا إلى التزود بنفح نورهم لأنه الباعث الحثيث له ولأهل القرية على المباركة والقبول. وبما أن تلك الدعوات كانت مستجابة في أغلب الأحيان فقد ازدادت القرية إيمانا واعتقادا في "الأولياء الصالحين وقدرتهم على الإتيان بالمعجزات وتحقيق الكرامات، بحكم ورعهم وزهدهم وتقواهم، مما جعل دعواتهم وشفاعاتهم مقبولة[3]"، فبفضل دعاء "الحنين" "توالت الخوارق معجزة تلو معجزة، بشكل يأخذ باللب . لم تر البلد في حياتها عاما رخيا مباركا مثل (عام حنين) كما أخذوا يسمونه"[4].

إن هذا الشاهد كاف في تقديرنا للإمداد بمقومات الرواية العجائبية التي تقدم أحداثها " بوصفها واقعا بديهيا، لكن دون إلغاء الواقع التاريخي واليومي، لأنه بدون هذا الواقع لا يمكن إدراك خصوصية أحداثها ككرامات. وبعبارة أخرى، فإن القصة الصوفية تقدم ذاتها كبداهة، ليس فيها استدلال ولا برهنة ولا تبرير ما لأحداثها وكأن ما ترويه طبيعي. فهي تريد أن تكون بديهية وطبيعية، بحيث تقدم أحداثا غير مألوفة وخارقة لكن بلغة مألوفة وطبيعية، بل بأسلوب متجذر في التجربة الإنسانية[5]". ومن هنا يمكن عدها مشروعا يتولى كشف العلاقات الأكثر غموضا التي تكتنف الواقع ، كما تبرز روح " الاتكالية والعجز والقدرية[6]"43 ومن الناحية النفسية " تؤمن له توازنه المهدد دائما بفعل عوامل صراعية مع ذاته ، أم مع الغير، أم مع القيم والمجتمع ... من هنا تأتي الكرامة لتقديم البديل ، وتكيف المجتمع، وتغطي النقص، وتلغي التوتر ، وتؤكد الذات الصوفية وتحميها من الأمراض النفسية، ومشبعة بالكلام وحده رغبتها بالقوة و الاقتدار[7]". والبطل الصوفي ببطولاته الخارقة، من تحد للسنن و إشباع لكل رغباته وتمتع فوق طبيعيته" يعطي في الفرد كل الجراح ويستر فيه الشعور بالنقص والمهانة و الفشل و العجز"[8]، ومن وظائف الكرامات عبر البطولات والمشكلات التي تعرضها تتأتى من حيث كون هذه الكرامات تنتصر دائما "ذاك

1- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى،2001) ص 160

2- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال (القاهرة:دار النصر للطباعة،ط7،1972) ص172 .

3- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية، ص159

4- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 237 .

-42عبد الحق منصف - لغز الحكاية الصوفية -مجلة مواسم - موسم 3/2 ربيع صيف 1995، ص 27 .

5- عبد الحق منصف - لغز الحكاية الصوفية -مجلة مواسم - موسم 3/2 ربيع صيف 1995، ص 27 .

6- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية ،ص 54 .

7- المرجع نفسه ،ص119.

8- المرجع نفسه ،ص34 .

الانتصار يجعل الذات مأخوذة من جانبها اللاواعي تستشعر هي أيضا بالانتصار المؤقت. وهكذا ينسى الفرد أحزان الواقع، وينتشي بالقوة وبالسلطة مما يعيد للذات استقرارها، ويقضي على مشاعرها بالخصاء والقلق المتنوع ، وينفس عن مكبوتاتها، ويعمل على تصريف العدوانية وعلى شتى أحاسيس العجز و النقص[1]".

كما نجد العجائبية حاضرة بخصائصها الأخرى التي تتمثل في القدرة الخارقة على التنبؤات " الزين مبروك ، باكر يعرس أحسن بنت بالبلد"[2] ، وتصدق النبوءة ويتزوج من نعمة بنت الحاج إبراهيم أجمل فتاة في القرية. إن النص الصوفي والعجائبي ذو وظيفة نصية يسمح للرواية بامتصاص واستثمار نصوص الأدب الشفوي ، لكنه أيضا ذو " وظيفة تحلينفسية إذ يقدم ذاتا تأبى الخضوع للقوانين والاكراهات الواقعية والطبيعية وتفضل الانفلات الخيالي ليضعها أمام نص يعتبر شاشة يعكس لا وعيها وجهازا يحمل وعيها"[3].

تستثمر رواية " عرس الزين" المعطيات الشعبية المرتكزة على الاعتقاد الصوفي والإيمان بمناقب الأولياء وكراماتهم _ كما ذكرنا سالفا_ فقد تبين "أن العلاقة بين الزين والحنين أقرب إلى العلاقة بين الشيخ و المريد و النص لا يخفي أن الحنين من المتصوفة ومن أولياء الله الصالحين"[4]. من هنا نجد شخصية " الزين" التي تغذت بالكرامات والمعجزات وتأثرت بنظرة الحنين إلى الوجود ، فسلكت سبيله فتوصلت – أحيانا إلى اختراق الواقع المادي المحسوس، والانغماس في العجيب، الغريب ، فقد سارعت الرواية منذ البداية إلى نقل صور حية من هذا القبيل في شكل مواقف و علامات، فهو خلاف الأطفال الذين يولدون فستقبلون " الحياة بالصريخ ، إذ أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا"[5].ومسار حياته من ميلاده حتى زواجه يذكرنا " بمسار حياة ولي من أولياء الله ،والزين بلا عمر محدد والكثير من ملامحه تخرج به عن المألوف و المعتاد وتدخله في عداد الشواذ وناقصي الخلقة (وهذه من معالم أولياء الله عند الناس) فالصدر مجوف ،والظهر محدودب قليلا. وهو بلا شعر ولا حواجب ولا أجفان رغم انه قد بلغ مبلغ الرجال [6]"، لذا لم يكن من الغريب أن تروج والدة الزين أن ابنها ولي من أولياء الله "وقوّى هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحُنين"[7] ، ويضاف إلى ذلك عنصر آخر في شخصية الزين وهو ما تنطوي عليه من القوة البدنية الهائلة التي لا

1- المرجع نفسه ،ص35 .

2- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 225 .

3- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية ،ص 12 .

4- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص 111.

5- المصدر نفسه، ص 187 .

6- المصدر نفسه ، ص 324.

7- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية، ص 324 .

تتفق ومظهره" ، وليس من الغريب أيضا أن يمارس تأثيرا على محيطه من خلال استدعاء الكرامة ويكون سببا من أسباب زواج فتيات القرية ، كان " يلهج لسانه بذكر الفتاة ويصيح باسمها حيث ما كان ، فلا تلبث الآذان أن ترهف وما تلب العيون أن تنتبه ، وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة [1]" والنتيجة " أمهات البنات يخطبن وده ويستدرجنه إلى البيوت فيقدمن له الطعام ، ويسقينه الشاي والقهوة ، يدخل الزبن الدار من تلك الدور . فيفرش له السرير ، ويقدم له الفطور أو الغداء في صينية وأوان ، ويؤتى بعد ذلك بالشاي السادة بالنعناع إذا كان الوقت ضحى ، والشاي الثقيل باللبن إذا كان الوقت عصرا . وبعد الشاي يؤتى بالقهوة بالقرفة والحبهان والزنجبيل ، سواء كان الوقت ضحى أو عصرا وما يسمع النساء أن الزين في دار قريبة حتى يتقاطرن عليه ، والسعيدة منهن من تقع في قلبه موقعا ، والتي يخرج واسمها على فمه ، تلك الفتاة تضمن زوجا في خلال شهر أو شهرين . ولعل الزين ، بفطرة فيه ، أدرك خطورة مركزه الجديد ، فأصبح يتدلل على أمهات البنات ويتردد قبل أن يجيب دعوة إحداهن للإفطار أو للغداء[2] "54.

يشكل هذا النمط الأسلوبي في تركيب هذه الحكاية إحالة مرجعية – مرجعية تاريخية- فهي تتناص مع المأثور من القصص التي وقعت في تاريخ أدبنا العربي، فالقارئ هاهنا يستدعي لا محالة قصة الشاعر الأعشى مع بنات المحلق الكلابي التي أوردها صاحب " الأغاني" أبو الفرج الأصفهاني يقول:

"ومن خاملي الذّكر الذين رفعهم الشّعر المحلَّقُ الكلابيُّ ، وكان مئناثاً مُمْلقاً ، استضاف الأعشى الكبيرَ ، على رجاء أنْ يصيبه من مدحه خير ، ونحر له ناقته ، وبالغ في إكرامه ... وأحاطتْ به بناتُهُ يخدمْنَهُ ، ويتلطّفْن به ، فقال : ما هذه الجواري حولي ؟ قال : بناتُ أخيك ، وَهُنّ ثمانٍ ، فغدا الأعشى على عُكاظ ، ينشد النّاس قصيدته التي مطلعها :

أرقتُ وما هذا السُّهادُ المؤرِّقُ * * * وما بيَ منْ سقمٍ وما بيَ معشقُ
وَلَكِنْ أرَاني لا أزَالُ بِحَادِثٍ * * * أغادي بمات لمْ يمسِ عندي وأطرقُ

إلى أنْ قال:

لَعَمري، لَقد لاحَتْ عُيُونٌ كَثيرَة * * * إلى ضَوءِ نَار في يَفَاعٍ تُحَرَّقُ
تُشَبّ لمَقْرُورَيْن يَصْطَلِيَانِهَا * * * وَبَاتَ عَلى النّار النّدَى وَالمُحَلَّقُ
رضيعيْ لبانٍ ثديَ أمٍّ تحالفا * * * بِأسْحَمَ داجٍ عَوْضُ لا نَتَفَرّقُ
يداكَ يدا صدقٍ فكفٌّ مفيدة * * * وأخرى إذا ما ضنّ بالزّادِ تنفقُ

1- المصدر نفسه، ص 199.

2- المصدر نفسه، ص 200 .

ترَى الجُودَ يَجري ظاهراً فوْقَ وَجهه * * * كمَا زَانَ مَتنَ الهندُوَانيّ رَوْنَقُ
طويلُ اليدين، رهطهُ غيرُ ثنية * * * أشمُّ كريمٌ جارهُ لا يرهَّقُ
كذلكَ فافعلْ ما حييتَ إليهمُ * * * وَأقْدِمْ إذا ما أعيُنُ النّاسِ تَبْرَقُ

فما أتمّ القصيدة إلاّ والنّاسُ ينسلون إلى المحلّق يهنّئونه ، والأشرافُ من كلّ قبيلة يتسابقون إليه جرْيا ، يخطبون بناتِهِ ، لمكان شعر الأعشى ، فلم تُمْس واحدةٌ منهنّ إلاّ في عِصْمَةِ رجلٍ خيْرٍ من أبيها ألْفَ ضِعْف[1]"55.

تنتمي رواية " عرس الزين" إلى نوع من الرواية الجديدة ، التي تسعى إلى استثمار التراث بغية الوصول إلى تفسير الأسئلة المتحكمة في وعي الفرد العربي من الناحية النفسية والاجتماعية، كما تخلص إلى الاهتمام بالكرامة هو اهتمام بالعجائبية في حد ذاتها باعتبارها خروج عن المألوف وولوج إلى الغريب.من هنا يتفق السرد مع النص الصوفي من حيث " النظرة إلى الطبيعة و الحتميات ، كما أنهما يخلقان و يلتقطان الإشارات و الرموز عينها ، ويعبران عنها من خلال التجربة المعاشة و النفاذ إلى الأعماق"[2] 56. عجائبية الأحداث والشخصيات التي تحتفي بها رواية " عرس الزين" هي سليلة الواقع الاجتماعي المأزوم ، انطلاقا من أن الرواية تاريخ قابل للوقوع ، فإن للتنشئة الاجتماعية و المعتقدية للفرد دور كبير في تأسيس صيغ وأنماط الشخصية ، فالولي في المجتمعات العربية و القروية بالخصوص يتمتع بالحصانة التي تمنحه أحقية النهي والأمر، فهو المنقذ و المخلص من الأزمات و المساعد على تحقيق أحلام البشر التي عجز عن تحقيقها في الواقع.

من أبرز المعطيات التي أسفر عنها البحث، أن العجائبي ملمح من ملامح الحياة الإنسانية ،نابع من تفاصيل المعيش و هاجس توظيفه في الرواية هو الكشف عن البنية النفسية المأزومة والعلاقات الهشة التي تكرس السلبية داخل المجتمعات. والرواية من أقدر الأجناس الأدبية على تقريب الرؤى و المفاهيم واحتفاءها بالعجيب تمكين للإثارة والتشويق. كما أن تجليات العجائبي رواية عرس الزين والرواية العربية عموما يعبر عن هموم الإنسان الذي أخفق في مجابهة الواقع المعيش، فارتمى في حضن الخرافة ليقيم عالما يعيد له توازنه واطمئنانه.

1- أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، ج 8 (القاهرة: طبعه مطبعه التقدم، د.ط.1916) ص 77.
2- -56علي زيعور ، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، ص.78.