حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي
قراءة في عالم أحمد الفقيه* القصصي

الأستاذ: ميسوم عبد القادر
كلية الآداب واللغات
جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف-.الجزائر

ملخـــص:

تنطلق فكرة هذا المقال من نزعة فضولية تطمح للكشف عن النسق العجائبي بمختلف تجلياته الشكلية والموضوعاتية، عند الروائي الليبي (أحمد إبراهيم الفقيه)، ففي مجموعته القصصية (اختفت النجوم فأين أنت) تحتل السخرية السوداء فضاء واسعا كحبكة فنية لرؤية العالم ورسمه بالتحولات والمسوخ، ولعله السياق العجائبي الذي يطرح ملف المواجهة بين سلطة الواقع ورحابة المتخيل، وهو مسار اختاره الكاتب لوظيفتين أساسيتين: تكثيف الدلالة ومضاعفة الاستنكار.

الكلمات المفتاحية:
حبكة العجائبي / السخرية السوداء/ الفانتاستيك

Abstract :

The idea of this article starts from a curious tendency to discover the pattern of the fantastic in its different formal and thematic manifestations in the works of the Libyan novelist **Ahmed Ibrahim Elfagih**. In his collection of stories (Stars Eclipsed, Where Are you Then), there is an extensive use of black satire as an artistic plot through which the world is perceived in its transformation and degeneration. This might be the fantastic pattern which can deal with the confrontation between the authority of the real and the flexibility of the imaginary. This is a trajectory which has been chosen by the author to achieve mainly two functions: the contestation of meaning and the multiplication of repulsion

keywords : The plot of the fantastic/ black satire/ the fantastic

مقدمة:

يبقى الخطاب السّردي ملاذا فسيحا يفتح للإنسان هوامش للتّعبير عمّا يختلج في نفسه من أحاسيس و هواجس تؤرّقه على الدّوام، هوامش تنزاح به من قلق واقعه المعيش إلى رحابة عوالم متخَيَّلة، قد يرى فيها إجابات عن الأسئلة الّتي يطرحها باستمرار، هذه الإجابات الّتي قد تثير في نفوس متلقّيها التّردّد والاستنكار أكثر ممّا تؤنسهم وتواسيهم، ما دامت تبدو غريبة عنهم في أشكالها ومضامينها على الرَّغم من أنّها في حقيقتها ما هي إلاّ ترجمة وّاعية لهواجس مشتركة تختلف باختلاف المكان والزّمان، ناهيك عن تعدّد زوايا النّظر والاشتغال في كنف هذا التصور سنحاول اكتشاف الكتابة المتشبعة بروح الفانتاستيك وكأنها مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمسكوت عنه من خلال نماذج من الشطحات للكاتب الليبي " أحمد إبراهيم الفقيه" في مجموعته القصصية " اختفت النجوم"، ولكي يكتسب بحثنا شرعية منهجية وجب إبراز تجليات مصطلح (العجيب/ الغريب أو الفانتاستيك) بين قيود المعجم وتشوش الاستعمال ؟ وكيف تمظهرت هذه التيمة أو الموضوعة في البنية القصصية عند أحمد الفقيه وهو يسائل تخوم الواقع من خلال منحى الماوراء.

بناء المصطلح: (الوصف والاضطراب)

تستعمل كلمة (عجائبي) كمصطلح أدبي لوصف الأحداث فوق طبيعية، وهي معربة من الكلمة الفرنسية(Fantastique) أو (Fantastic) الانجليزية، إلا أن هذا المصطلح يشهد اضطرابا في الاستعمال: فنجد مثلا جملة من المفردات تتعدد استعمالاتها من باحث إلى آخر قد نحصي بعضا منها كـ(العجيب، الغريب، العجائبي، الغرائبي، الفانتاستيكي، والخوارقي) وكل هذه المصطلحات تشكل صبغة فنية وجمالية وفق متطلبات القص وفنيات وجهة النظر. وقد بين الباحث عبد الحي العباس في دراسة جادة كل محاولة مفهومية تدور حول هذا المصطلح، ويرى أن الأمر يعزى إلى الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح الفانتاستيك، وربما في اعتقادنا أن التصور النقدي لم يصل إلى

مستوى دراسة هذه الظاهرة التي تشكل طفرة جديدة في الكتابة الرواية المعاصرة، مما يؤكد تداول هذا المفهوم في فلك " ضربين من المصطلحات : صنف العجيب والغريب وهو استعمال عربي، وصنف الفانتاستيكي وهو استعمال غربي، وأما سوى الصنفين فالظاهر أن تداوله يسعى إلى أن يكون مرادفا"[1].

- وفي نطاق التصور الغربي يعرف تودوروف "الفانتاستيك:" بأنه تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"[2]
- أما روجي كايوا:" فيعتبره فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف ... إنه قطيعة الانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى المفاجأة"[3]

في ضوء هذا الاضطراب في تحديد المفهوم، لكون أن الفانتاستيك لا يرتبط بمجال واحد بل يضرب بجذوره في حقول الانثروبولوجيا، ترجح كفة اختيار مصطلح من كل صنف وترك الآخر، فقد آثر الصديق بوعلام مصطلح العجائبي حين ترجم كتاب " تودوروف" (مدخل إلى الأدب العجائبي)[4]، إلا أن الباحث محمد برادة حين قدم لتلك الترجمة استعمل الكلمة الفرنسية (Fantastique) ولم يستعمل مفردة " العجائبي" وهذا ما يثير فكرة التمييز بين المصطلحين، ونلفي الباحث شعيب حليفي يميل هو الآخر نحو المفردة الفرنسية في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"[5]، بينما الباحث كمال أبو ديب يبقى رهين المصطلحين في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي"[6].

- وتبنى الروائي الجزائري واسيني الأعرج ثلاثة مصطلحات رئيسة في مقاله عن "العجائبية / التأويل/ التناص"[7] على الرغم من أن مقاربته النقدية اعتمدت نظرية "تودوروف" فاختار عدة استعمالات لا تقف عند حد معين بل تفتح مجالا أرحب من مثل العجائبي يقابل (Fantastique) والغر ائبي يقابل(l'étrange) أما مصطلح الخوارقي فيقابله(merveilleux) .

- أما الباحث هاشم صالح فقد تأرجح تصوره لمصطلح (merveilleux) بين العجيب الخلاب والساحر المدهش عندما ترجم كتاب محمد أركون[8] وغير خاف ما يضمره سياق محمد أركون في كون " العجائبي موجود في الانسان ومرتبط بالخلق والوجود فهو شيء موجود يتعذر تبسيطه"[9]
- أما الباحث لؤي علي خليل فقد استقر اختياره على مصطلح (العجائبي) دون غيره من المصطلحات في مقابل (Fantastique) نظرا لأنه من المصطلحات الأقدر تعبيرا عن المفهوم المقصود وخلص في كتابه" عجائبية النثر الحكائي" أن مصطلح العجائبي من المفاهيم العصية على التحديد، فمنذ أن حاول تودوروف التقعيد له اعتوره الدارسون بالإضافة والإلغاء من كل جهة".[10]

يثبت تداول هذا الكم الهائل من المصطلحات إلى التدفق المصطلحي الغربي، ويبدو أن مساحة هذا المفهوم دفعت بالباحثين إلى اختيار المقابل الغربي تجنبا للتداخل بقطع النظر عن خلفياته المعرفية والإيديولوجية، غير أن هذا لا ينفي ما تملكه المدونات التراثية العربية، ولو شئنا الاحتكام إلى المعاجم العربية لوجدنا مفردة (العجيب) في اللغة العربية تعني المدهش من القول أو الفعل، فقد ورد في لسان العرب مادة (عجب) ما نصه التالي "العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، أما (الغريب) فهو الغامض من الكلام".

يعزى هذا التشويش في الاستعمال إلى طبيعة المصطلح من جهة وإلى أسباب ذاتية وموضوعية هي لغز هذا التداخل، ولكننا بسبب شيوع كلمة (عجائبي) سوف نستعمل هذه الكلمة دون تجاوزات على مستوى التطبيق. فما هي السبل الموصلة لتوضيح ما نعلقه على هذا المصطلح من تصورات تنتهي إلى حيرة أكثر من انتهائها إلى إقرار؟ لم يبق أمامنا إلا خيار تتبع جذوره في التراث العربي.

جذور العجائبي في التراث العربي:

اشتمل الأدب العربي على كثير من القصص التي تدخل في دائرة العجائبي والخوارقي، وهي جزء في نسيج التراث العربي الذي ترجع جيناته إلى العصر الجاهلي، ويتجلى ذالك

في مظاهر متعددة من أهمها علاقة الشعراء بالجن والشياطين، وهذا أقرب مثال يقر بوجود جذور للفانتاستيك في المخيلة العربية، فقد عقد أبو زيد القرشي بابا كاملا لهذه المسألة في مقدمته لجمهرة أشعار العرب أسماه (شياطين الشعراء) وأورد عددا من أسماء الشياطين المشهورين مثل: هبيد بن الصلادم صاحب عبيد، ومدرك بن واغم صاحب الكميت، ومسحل صاحب الأعشى، ولافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس".[11]

ومن أبرز المصنفات التي تمنح أمكانية تقصي ظاهرة الفانتاستيك نجد رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي وهي تصور رحلة إلى وادي الجن تجشم عناءها أبا عامر ليلقى توابع الشعراء والكتاب وينال منهم إجازة النظم والخطابة، متخذا بذلك جني تابع له اسمه" زهير بن نمير" فكان يتصور له ويطير به على متن جواده، متنقلا بين شعراء العهد الجاهلي والعباسي، ويدخل هذا الصنف من الكتابة ضمن دائرة العجائبي والخوارقي الذي لا يمكن وقوعه أو تصديقه البتة.

أما رسالة الغفران " للمعري" فإن تميزها عن "رسالة بن شهيد" طفيف، فهي تتخذ من العوالم المرئية واللامرئية معراجا احتذاه المعري واستعار إطاره وتركيبه من خلال ما تواتر من قصة الإسراء والمعراج، ليطرح نقده الفكري والديني والأدبي والاجتماعي"[12] وإذا كانت رحلتها مجازية فإن طريق "ابن شهيد" قاده إلى وادي الجن وطريق المعري كان العالم الآخر يعني الآخرة، وإن توافقا في الطواف على الشعراء وعقد مجالس الأدب والمناظرة، وقد نهلت هذه النصوص من تيمة العجائبي في عناصر عدة منها مثلا:" أنسنة الحيوانات والجمادات فتصبح كائنات عاقلة تتميز بالسحر والبيان"[13] وهذا ما يخالف طبيعتها المألوفة.

ثم تأتي حكايات (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة) في تراثنا العربي، لتتضمن هي الأخرى بنية عجائبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف بطريقة تجعل المتلقي مترددا بين تفسيرين للأحداث وهذا هو لب المفارقة، فلقد أثرت في الأعمال الفرنسية الكبرى وملكت أجيالا كاملة من الأدباء والمفكرين" ولم ينج من سحرها حتى عباقرة التنوير، ويكفي إلقاء نظرة سريعة على الموسوعات المتخصصة (بيبليوغرافيا CHAUVIN مثلا: للإطلاع على الكتاب والأدباء الذين تأثروا بها وخصوصا مغامراتها العجيبة وأجوائها

الأسطورية الفاتنة"[14] وقد ذكر غنيمي هلال أن هذه الحكايات" لا تخلو من عجائب وغرائب غلفها الخيال بصوره المتعددة"[15] التي صدرت عن ميثولوجيا تلك البيئات والأقوام وهي زاخرة "بعالم السحر والتعاويذ والفكر الأسطوري والعجائبي"[16] الذي يختلف باختلاف الأقوام ومعتقداتهم.

وهنا نقدم الملاحظة الهامة التي أوردها كمال أبو ديب على مقاس هذه الإشكالية لغاية زرع الأسئلة وتحريك السواكن، فيقول: "إن النص الخوارقي يمارس فعل إبداع مغامر مذهل: إنه يسرد الخارق المتخيل بوصفه توثيقا للسحري والواقعي في لعبة صرنا اليوم بغباوة نتعلمها من غابريال غارسيا ماركيز ونسب ابتكارها إليه في النصف الثاني من القرن العشرين وهي عريقة في الكتابة الإبداعية العربية"[17].

ثم تأتي المؤلفات الصوفية في التراث العربي، ولعلها الجانب الثري للعديد من القصص العجائبية سردت أحداثا ملغزة أطلق عليها (الكرامات) في مقابل معجزات الأنبياء، وقد حفلت الرسالة القشيرية بالعديد من هذه القصص، كما نجد كتاب " الفتوحات المكية" الذي هو الآخر يعطينا وصفا عجائبيا لعوالم عليا تدرج فيها ابن عربي للوصول إلى المطلق، وقد تمخض عن هذا مفهوم وحدة الوجود، كما نجد أبا حيان التوحيدي في مؤلفيه" الإمتاع والمؤانسة" وكذا "المقابسات"[18] مع العلم أن هذه الكتابة تعد على الهامش: نظرا لخرقها المألوف ولقوانين الطبيعة المعتادة، ومرة أخرى نورد الملاحظة الثانية المقتبسة من الباحث سحر سامي يبين فيها أن ابن عربي " قد سبق فكرة الأدب العجائبي عند تودوروف من خلال (الحقيقة الكشفية) التي تربك القارئ أمام طبيعة الخطاب، خصوصا في فصل " الأرض التي من خميرة طينة آدم"[19] فالصور الواردة في هذا النص لا تنتمي إلى عالم الحقيقة.

ويذكر شعيب حليفي أن توظيف العجائبي في نصوص المتخيل السردي العربي يمكن تأطيره في اتجاهين:

1. اتجاه سلك أفق العجائبي المثقل بالتلوينات المختلفة (لسانية وأسلوبية وموضوعاتية) رغبة في التجريب والتنويع مثل (نجيب محفوظ، الطاهر وطار، الميلودي شغموم)

2. مسار آخر اختار العجائبي كخطاب فني لرؤية العالم ورسمه بالتحولات والمسوخ مواكبا لتحولات المجتمع العربي في كافة المستويات مثل: (سليم بركات، جمال الغيطاني، أحمد الفقيه)[20]

من خلال هذين الاتجاهين تطور المسار السردي بين مشاريع متنافسة أحيانا ومتلاقية أحيانا أخرى وهو يتناول الذات والتاريخ والهوية والانسلاخ الحضاري لتمرير الانتقادات اللاذعة والساخرة من أنظمة الحكم ولهذا "يحضر العجائبي في نصوص روائية عربية محدودة كعنصر وبنية باعتباره أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستند على تصور"[21] ولم يكن من العبث أن تتغذى النصوص الروائية العربية من الأفق العجائبي، كإحدى حيل الكتابة الإبداعية من دون أن يشكل حس الاغتراب بعدا من أبعاد فقدان الهوية شديد الشبه بالنسق الثقافي والفكري في المجتمع العربي الذي لا زالت الأسطورة تتحكم في مصيره، وكم في هذا من تضليل .

ولأن المتخيل السردي العربي هو أفق مفتوح يستدعي الممنوع والمحظور والسياسي والديني، قد يكون من المفيد اتخاذه تعرجات منسقة بمتانة مثلما هو الشأن في الحكايات التراثية المتعددة المصادر والمرجعيات المختلفة، وهذه مسألة أساسية ينبغي أن تعزى بالاهتمام من قبل الأكاديميين قصد إبراز الأصناف الجمالية والشعرية والعجائبية في الكتابة العربية، وخصوصا حقل التجريب إذ ترد " تيمة الفانتاستيك" كمسحوق جمالي يطرح ملف المواجهة بين هامش الواقع والمتخيل، وهو ما يبعث على التساؤل حول تمظهرات العجائبي السطحية والعميقة؟

تمظهرات العجائبي:

تبدو بعض النصوص السردية المعاصرة مجالا خصبا لاشتغال " تيمة العجائبي" التي تساعد على تصعيد جذوة الرؤية، وهذا ما يمنح لكل حكاية لعبتها واللذة التي تقرر أجزاءها، وإذا رمنا استقصاء بواطن الغموض والتجلي في صنف هذا الخطاب العجيب، فإننا سنجد أربعة مواضيع أساسية تشتغل على خلخلة الجانب المألوف والطبيعي، وقد وضحها "تودوروف" بناء على مدونة من ألف ليلة وليلة تتشابه في مناخات السرد، وتخترق

سجف اللامرئي وتمثله في فضاءات الحلم والعجيب ،قد تتفق مع القانون الطبيعي على سبيل المجاز وقد تختلف معه.

نقصد بذلك عنصر الامتساخ والتحول Métamorphose[22] ، الذي يطال شخصيات النصوص فيخرجها من طبيعتها المعهودة لتصبح هي لغز الحكاية مثلا : رأس واحد بأجسام متعددة، أو جسم وحيد برؤوس عدة متباينة، أو تعدد الأيدي والأرجل أو تضخم بعض الأعضاء من جسم الكائن أو أنسنة بعض الجمادات من حجر وشجر، وفي بعض الحالات " يرصد العجائبي من منظور تيماتي في أربعة موضوعات كبرى هي: الغيبي، الخارق، المسخ والتحول، الاختفاء"[23].

شكلت هذه التيمات كثافة بصور مختلفة في النصوص الروائية والقصصية العربية قديمها وحديثها، حيث ركز أصحابها على الخطاب العجيب بشكل لافت للانتباه، والكاتب الليبي " **أحمد الفقيه**" في مجموعته القصصية " اختفت النجوم فأين أنت" [24]التي صدرت عام 1974، سعى جاهدا لضغط رموزه في جمل قليلة تجلب الانتباه بتفاعلها داخل الخطاب وفي عنفها المعلن، تسخر من الواقع وتعريه وتندد بضحالته، فتتضخم الهواجس بين العالمين (الحقيقي والقصصي) فتتبخر محسوسية العالم المألوف وتتحول إلى رؤيا عجائبية يمكن ضغطها وقلبها كما في الأحلام.

بهذه الطاقة الأثيرية المطاطية القابلة للانعكاس والتجسيم والتلاشي، تأتي عوالم أحمد الفقيه وهي مثقلة بالكوابيس المزعجة، ليس من باب الحلم الذي يطوف في خواطرنا في النوم، بل هي رؤية من عمق الإحساس بالهامش" فأبطال القصة لا يعتبرون هذه الحالة أزمة عارضة بل يعتبرونها حالة طبيعية ينبغي أن تدوم ويكيفون حياتهم تبعا لمبدأ دوامها واستمرارها"[25]، ففي قصة "الرجل الذي لم يشاهد في حياته نهرا" يزعم أحمد الفقيه أن شفرة المشهد في هذه القصة وجه من وجوه الواقع المحسوس، حتى وإن كانت من كواليس اللاوعي، فالشاب بطل القصة وهو جالس في مقهى يطلب لنفسه فنجان قهوة قد **"أشعل لفافة تبغ ونظر حالما إلى الشارع الذي امتلأ بهدير السيارات، وتصور أن الشارع قد تحول نهرا وأرتال السيارات تحولت إلى قوارب تحمل عشاقا وتمضي مع التيار ببطئ"**

(ص:50) ورأى نفسه أنه واحد من هؤلاء العشاق ينتظر عروسه تحت ظل شجرة، لكن هذه الشجرة " **صارت على الفور عامل المقهى الذي جاء يضع بجواره فنجان القهوة"** (ص:50) .

قد يؤدي هذا التجسيم العجائبي في المقطع المذكور سلفا إلى دفعنا للابتسام، ولكنه في القصة يخدم غرضا آخر هو تصوير الحياة بأسرها في بيئة صحراوية جدباء، وهذا كله لا يدل فقط على أن الحالة الموصوفة مشخصة في ذهن المؤلف، بل يتعدى ذلك إلى مادة التعبير أو الخطاب الذي جعل الجمادات تستحيل إلى أرواح والأرواح تتحول إلى جمادات ميتة غير قابلة للانبعاث في ظروف يسعى من خلالها المؤلف إلى تجسيد الواقع وتقليصه في رؤية فنتاستيكية.

وفي وقفة أخرى يخاطب أمه" إن **كنت حقا أمي، فهات لي بدل الزوجة نهرا... ضحك في رثاء ... ما ذنب امرأة لم تشاهد في حياتها نهرا؟ لكن الجمل الذي يجلس بجواره يشرب القهوة مد عنقه وفتح شاربا مفلوقا إلى نصفين مبتسما، وتساءل بلغة الجمال إن كان الحديث موجها إليه...**" (ص:52) في هذا المقطع الصغير يلجأ أحمد الفقيه إلى بناء العجائبي من خلال " الامتساخ" والتحول لكن من قفزات الخيال المدهشة تجعلنا نستشف مأساة البطل الذي يعيش تصحرا نفسيا جعله يتقوقع على نفسه كما حدث ل " غريغوري" بطل كافكا حينما أحس بالاغتراب انقلب إلى صرصار ضخم، فالبطل يرى كل مرتادي المقهى هم إبل ضخمة في غدو ورواح تحتسي القهوة في نشوة عابرة ويشعر هو بالتقزز من هذه الحالة فيفر مع الريح هاربا ويرى نفسه " **هو الفرد البشري الوحيد في بيئة ينقلب الناس فيها إلى إبل"**[26] تلك هي المفارقة من حيث أنها تصورات وأحلام طال عهدها بالصمت لتأتي الكتابة فتحررها .

عندما نفتقد القيم في المجتمع فإن الروح سرعان ما تتزعزع لفساد القيمة وضياعها، ولما كان الأمر على هذه الشاكلة فقد دفع أحمد الفقيه إلى إخراج أبناء بيئته بأكملهم إلى طور اللامعقول لكي يحتفظ لبطله الشاب بملامح الإنسانية. نقرأ هذه السطور التي استحالت إلى ظلمات رابضة في قيعان النفس لا تريم" **منذ أول يوم رأى فيه ابنة جار لهم يشتغل**

بالبقالة تطل من خلف ضفة الباب وتبتسم له، يومها ظن لأول وهلة أن جميع الأنهار في الدنيا قد خبأت منابعها في بيت هذا الجار، لكن ذلك لم يدم طويلا، ففي اليوم التالي دقوا لها وتدا في صحن البيت وعقابا لها وضعوا في عنقها حبلا وربطوها إليه وكان أن تحولت البنت على الفور إلى شاة، ما أن يأتي المساء حتى ترسل ثغاء حزينا يزرع الوحشة في ليل المدينة، وصار يدرك أن كل هذه البيوت التي تلتصق بالأرض في مختلف أحياء المدينة تتحول بالليل إلى حظائر" (ص:54) .

بهذه الرؤية الانتقادية والساخرة يحاول أحمد الفقيه أن يلون متخيله بما يتناسب ومواضيع العجائبي المتجاوز للحدود والمواصفات، وذلك من أجل تأجيج الخطاب وتعميق مشاربه خالقا نفقا آخر في أفق النسق الإبداعي الذي تنقلب فيه الإنسانية إلى بهيمية لأنها تخلت عن أسمى خصوصيتها وهي القيمة.

ونحن نعتقد أن أحمد الفقيه يحاول أن يطال ما هو فاتر وبارد في النفوس التي تعيش في مكانها كالطحالب لا يميز بعضها عن البعض الآخر، وربما هذا النازع هو الذي جعل أبطال قصته يتحولون إلى إبل، فهذه السحابة الثقيلة من الكآبة في مجتمع رتيب يقتل الطموح والعنفوان كانت جوهر هذا النص القصصي الذي ذوب كل أهل البلدة في قوالب فصاروا متماثلين، لم يشذ عنهم إلا شاب واحد هو بطل الرواية الذي أحس بالاغتراب، وقد يصح الزعم أن هذا البطل وضع في محك بين النفيس والخسيس فإما أن يسترد كرامته المهدورة كإنسان، وإلا سوف تستهلكه صحراء الحياة المادية الرتيبة فينقلب جملا كغيره.

وقد علق محي الدين صبحي على هذه الرؤية العجائبية قائلا " لكن يجب علينا في هذا المقام أن نكون شديدي الاحتياط، فهذا التماثل الذي يراه الكاتب لا يقتصر على بيئة فقيرة صحراوية يخيم عليها الجهل وتتحكم بها التقاليد وإنما هو تماثل أبعد من ذلك يشمل الطبقة المثقفة والطبقة الغنية والطبقة المختصة... كل هؤلاء يفترض بهم أن يشكلوا حركة التنوير والتحرر في مجتمعهم يقعون ضحايا تماثل قاتل يفقدهم ملامحهم الفردية"[27].

إن الخطاب العجيب هو النمط الإعجازي والمثير للعجب، فهو يتجاوز حدود الواقع الرتيب ما بين الكشف والإظهار وبين الشرود، ولهذا يصبح النص بنية اسفنجية لامتصاص صدمات وإحباطات الواقع المعيش،" وغالبا ما كان هذا الأدب يتقنع بملامح أسطورية حاول الإنسان من خلالها- كما فعلت المجتمعات الأولى- إقامة توازن بينه وبين نفسه من جهة وبينه وبين المجتمع الذي ينتمي إليه من جهة ثانية"[28] فشخصية البطل في قصته المعنونة بـ " رجل من زمن الأساطير" تحيل إلى عالم يغذيه الهذيان والاستهامات، وعبر اللغة يفرز أحمد الفقيه عالما خليطا من العجيب والسخرية أشبه بالمعجزة أو الكرامة، لنقرأ هذه الفقرة " **في عنبر المواليد الجدد اكتشف الممرضون وجود طفل زائد عن العدد، لا عهد به ولم يأت له ذكر في دفاترهم... فلا بد من تحقيق في الموضوع يشمل كل العاملين بهذا القسم**"[29] (ص: 72)

وتتواصل عمليات البحث عن حقيقة هذا المولود الغريب وفجأة تتوقف عملية التحري بسبب حدث فوق طبيعي " **فقد بدأ الطفل ينمو بشكل غريب ... ساقاه وذراعاه وأصابع يديه وقدميه وملامح وجهه كلها تنمو وتكبر وتطول وتربي عضلات وينمو فوقها الشعر في مشهد كأنه الحلم أو الكابوس ... مضت ساعات فإذا بالطفل الذي كان قطعة ضئيلة من اللحم الآدمي يستوي أمام أعينهم فجأة رجلا بكامل هيئته**"(ص: 73).

يعكس المقطع التالي جملة من المقاصد التي أشرنا إليها سلفا، إذ أنه يكشف عن مسحة كافكاوية تولد الكابوس والعجيب شيئا فشيئا، فالطفل يخترق طبيعة الزمن الحقيقي ليكبر في وقت وجيز جدا تحت أنظار الممرضين والهيئات الرسمية، التي حضرت لتشاهد هذه المعجزة التي ظنوا أنها علامة من علامات الساعة " **فشرعوا يلهجون بالدعاء والاستغفار وذكر الشهادتين ... وعدد من النساء والرجال انهار يبكي وآخر أغمي عليه وهو يرى الطفل رجلا يقف أمامهم ... التفت شمالا ويمينا وأطلق صيحة كأنها الزئير فتجمدوا في أماكنهم رعبا ... وظنوا أنه سيبدأ على الفور بخنقهم فردا فردا، إلا أنه فاجأهم قائلا : أين الشهادة تنهدوا في ارتياح عندما رأوه رجلا مثلهم يبحث عن شهادة يؤمن بها لقمة عيشه**" (ص:74) ولعلنا ندرك وظيفة هذه الصورة الكاريكاتورية المرسومة في هذا المقبوس، فالكاتب يتجه صوب

العجائبي لإبراز رؤية انتقادية مرتبطة بقضايا تكتنف روح الدعابة والحبكة الظريفة، ثم تأتي المفارقة الجوهرية، مما يسمح بالقول بأن تواري الكاتب داخل هذا البطل "الرجل الأسطوري" أعطى للذاكرة سلطة الخرق الزمني وتكسير اللحظات المأزومة، وهو ما سنتوقف عنده في هذه الفقرة " **هرول عدد منهم وأحضر من فوره شهادة جامعية عليها الأختام والطوابع والتوقيعات، استلم الشهادة في نفور وطواها دونما اعتناء ورمى بها في جيبه ثم التفت شمالا ويمينا مرة أخرى كأنه يفتقد شيئا ... لكنه قال في لهجة تمتلئ تبرما وسخطا ألم تحضروا الزوجة بعد؟.**

ذهبوا مهرولين وأحضروا الزوجة فعقد عليها بحضورهم، وضع يده في خصرها وقال بلهجته الآمرة : أين القرض إذن ؟" (ص:75).

يتصل الأمر في وجه من الوجوه بظاهرة اختيار هذه العبارة التي تبث في مضمونها المحفوف بالمزالق تفسيرات تكتسب صفة العجائبية والبغته، معنى ذلك أن هذه الملفوظات تعكس عالما انسحقت فيه نفسية الكائن، حتى باتت مشوهة تفرز أمراضا متعددة، هذا الواقع/ الأزمة يمارس سلطة قوية وقاسية النبرة على أحمد الفقيه" الذي يرفضه على لسان البطل، وهنا يبرز هاجس العجائبي كرغبة في معرفة العالم، فالمبدع ينزوي بعيدا ويتلاشى يائسا من إيجاد طرق للتعايش مع مجتمعه ومحيطه، وتزداد الحاجة إلى مثل هذه الحيل كلما اشتدت الضغوطات على المبدع ولهذا توارى خلف بنية عجائبية فنية وكأن العالم نسيه أو تناساه، ويواصل خطاب الحكاية في تصعيد تدريجي لبناء صورة تهكمية " **هرولوا إلى المصرف يحضرون له قرضا، جاء القرض وفتح الحقيبة ليطمئن إلى كمية النقود، أعاد قفلها وقد لانت لهجته قليلا هل السيارة جاهزة الآن؟**

لم تمض دقائق حتى جاءت السيارة ... وضعوها أمام المستشفى وجاءوا يسلمونه المفاتيح... كان الرجل قد وضع المفاتيح في جيبه وأخذ حقيبة المال في يده وسار يقود زوجته وهم يتبعونه حتى صعد السيارة... أدار المحرك اندفعت السيارة إلى الأمام قليلا ثم فجأة أخذت ترتفع وترتفع حتى تجاوزت الأبنية والعمارات، حتى اختفى بها خلف السحب، انصرفوا بعد ذلك في هدوء كأنهم يشاهدون عرضا مسرحيا"(ص:75) .

ليس عبثا في هذا السياق أن يكون أحمد الفقيه قد غرف هذا النسيج القصصي من هيولى الغامض، بل عمد إلى توشية هذه الأحداث بخيط رفيع من الواقع المادي الذي اختزله في أقطابه الأربعة(الشهادة، المرأة، القرض، السيارة) وهي طموح طلائع المجتمع، نعم من وجهة نظر موضوعية هي مطالب مشروعة لكن ما أراد المبدع توصيله هو هل هذا مبلغ الأجيال؟، فلو تقصينا هذه المقطوعة الانتقادية العجائبية فإننا نجد صورة قاتمة تنفي أي تمايز بين أفراد المجتمع من جيل الشباب العربي، فإن كان في قصته "رجل لم يشاهد في حياته نهرا" رأى امتساخ الناس إلى إبل شنيعة، فإنه في هذه القصة يستكمل رؤيته الساخرة التي تجعلنا في حيرة أمام هذا النص، فهل هذه المجموعة القصصية المتلونة توحي بغموض المستقبل الواضح ووضوح المستقبل الغامض. نميل إلى الاعتقاد بأن هذه الرؤية العجائبية هي انعكاس للمثقف العربي، جيل الطلائع بالخصوص، لأن كل ما كتبه في قصة " رجل من زمن الأساطير" أصبح من قبيل يومياتنا المعاصرة، إنها رؤية عجيبة مكنت القاص الليبي أحمد الفقيه من اكتشاف حقيقة جيل الشباب بحدس فني عظيم، فترك بصمة درامية لا يسلم المقبل عليها إلا وفيه منها ندوب، إنه يتنبأ- أدبيا- بجيل ميكانيكي لا يعرف للقيم مدخلا ولا مخرجا مبرمج " بفقدان الطموح المستقبلي.

الهـوامـش والمراجـــع

*- أحمد إبراهيم الفقيه: كاتب ليبي ولد بقرية " مزده" جنوب طرابلس الغرب بليبيا في 28 ديسمبر 1942 درس في طرابلس والقاهرة ولندن، وحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من قسم الدراسات الشرعية بجامعة أدنبرة عن الأدب القصصي في ليبيا، أصدر عدة مجموعات قصصية منها (البحر لا ماء فيه)و(اربطوا أحزمة المقاعد) و(هند والمنصور) و(اختفت النجوم فأين أنت) وهي كلها تحمل الطابع الليبي الخالص، ربما يكون هذا الكاتب قد ترجم هوس المجتمع الليبي في صدمته مع رياح التطور الانعتاق من خلال توظيف الخطاب العجائبي في أعماله القصصية.

1 -عبد الحي العباس. بناء المصطلح(العجيب، الغريب،الخارق، الفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. المطبعة الوطنية. المغرب. ط1. 2007. ص: 18

2 - Tezvetan .Todorov : Introduction à la littérature fantastique. Ed : seuil. Paris1970. p : 29

3- Roger. Caillois : Obliques . Ed : stock. France 1975. P14 /15

4 - الصديق بوعلام: مدخل إلى الأدب العجائبي. دار الكلام. الرباط 1993 . ص: 05

- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. القنيطرة. المغرب. ط02. 2007. 5

6- كمال أبوديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي.في كتاب العظمة وفن السرد العربي. دار الساقي.ط01. 2007 ص: 08

7- واسيني الأعرج: أحلام بقرة. العجائبية/ التأويل/ التناص. آفاق. أتحاد كتاب المغرب. ع 1. 1999 ص: 54

8- محمد أركون. العجيب الخلاب في القرآن, الفكر الإسلامي. ترجمة : هاشم صالح. المركزالثقافي العربي. المغرب, ط1. 1996. ص: 36 .

9 - M. Arkoune et M. Rodinson , l'etrange et le mèrveilleux dans l' islam médivale. ED : jeune afrique. Paris 1978. P : 174

10- لؤي علي خليل. عجائبية النثر الحكائي. أدب المعراج والمناقب. دار التكوين . دمشق. 2007. ص: 13
- أبو زيد القرشي. جمهرة أشعار العرب. دار صادر. بيروت. ص: 40 11
- نذير العظمة. المعراج والرمز الصوفي. دار علاء الدين. دمشق.ط1. 2000. ص: 91 12
13- عبد الوهاب الرقيق. هند بن صالح. أدبية الرحلة في رسالة الغفران. دار محمد علي للنشر. تونس. ط2. 2008. ص: 27
14- شريفي عبد الواحد. أثر ألف ليلة وليلة في أدب فولتير القصصي. مجلة الآداب العالمية. اتحاد الكتاب العرب. ع:96 خريف 1998
- محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. طبعة الأنجلو الأمريكية.1970. ص: 217. 15
16-ينظر: جمال الدين بن الشيخ. ألف ليلة وليلة أو القول الأسير. ترجمة: محمد برادة وآخرون. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 1998
- كمال أبو ديب. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي. مرجع سابق. ص: 11 17

18- ينظر عبد القادر عميش. الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل. مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي. منشورات دار الأديب. وهران. الجزائر. ص:42
19- سحر سامي. شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية. لابن عربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2005. ص:143
20 - شعيب حليفي. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2004. ص: 147
- المرجع نفسه ص: 148 21
22 - - Tezvetan .Todorov : Introduction à la litterature fantastique. P : 144
23- شعيب حليفي. الرحلة في الأدب العربي. التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع . القاهرة؟ ط1 2006.

24- طبعت هذه المجموعة القصصية بقطاع الكتاب والتوزيع والإعلان. الجماهيرية الليبية ط 2 1981 كما يمكن الرجوع إلى الموقع الرسمي للدكتور أحمد إبراهيم الفقيه:
www.ahmedfagih.org
- محي الدين صبحي . أبطال في الصيرورة. دار الطليعة . بيروت. ط1 1980. ص: 97 25
- نفس المرجع السابق ص: 98 26
- نفس المرجع السابق ص: 102 27
28- نضال الصالح.النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001. ص: 89
- رجل من زمن الأساطير ضمن المجموعة القصصية " اختفت النجوم" [29]