معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 18/ العدد 1 (جوان 2023): ص.ص: 610-626

الانفلات الزمكاني في رواية مخطوطة ابن اسحاق لحسن الجندي

The loss of the setting in the manuscript of ibn ishaq by hassan al- jundi

د بوعلام رزيق*[1]. سليم سعدلي [2]

[1]جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، Boualem.rezig@univ-bba.dz

[2]جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، salimsadeli9@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/11/16؛ تاريخ القبول: 2023/04/02؛ تاريخ النشر: 2023/06/05

ملخص:

استندت الرّواية العربية المعاصرة خاصة الرّواية الفنتازية إلى تقنيات جديدة بإطلاقها لسرح الخيال المجنح، وإحداثها لثورة أدبية تحديثية، لتغدو هذه الأخيرة مغامرة ولعبة ابداعية، مخترقة حدود الواقع إلى اللاواقع، لحظة تحقّق انبعاثها من سلطة القواعد الفنّية المألوفة، ذلك بالتمويه السّردي، واستقلالية النّظرة، تستهدف البحث عن آفاق النّمو والتّغيير وجوانب التّحول، لتُجيد انزياحها الخاص لغةً وشكلاً، ومحتوى، تأسيسا لجمالياتها عبر خطاب له قدرة على استيعاب الآخر (المتلقي)، وانجاز كتابة استعارية لما يحدث في الواقع من قضايا وصراعات فكرية وسياسية واجتماعية، وتشكيلها وفق تصوّر نظري ورؤى تخيلية لا منطقية تصل إلى صميم ذاتية القارئ.

الكلمات المفتاحية: الانفلات الزماني؛ الزمن الكابوسي؛ الزّمن التكهني؛ الانفلات المكاني؛ الصحراء، إكراهات الواقع (تجاوز ما خلف الستار).

Abstract:

There is no doubt that the subject of the contemporary Arabic novel is the spotlight in this study, especially the fantasy novel. Which, in turn, is based on artistic and aesthetic pluralism, as it adopts new techniques that make the contemporary Arab

* المؤلف المرسل.

narrative text free from the weight of traditional narratives, so that the latter becomes a creative adventure characterized by the paranormal. It is writing based on penetrating reality and heading towards the unreal.

The moment of creative writing in fantasy narratives always seeks to triumph over the linearity of time as forward-looking writing for the invisible. It is based on the idea of liberation from the symbolism of the transparent world.), and the completion of an allegorical writing of what is happening in reality in terms of intellectual, political and social issues and conflicts, and shaping it according to a theoretical perception and extraordinary visions that address the core of the human mind.

Key words: Temporal escape; Nightmare time; Predictive time; spatial drift; the desert; reality constraints.

مقدمة:

يعتبر الزّمن مكونًا أساسيًا من مكونات السّرد. فكل رواية أو قصة محكيّة تشتمل على أحداث معينة وقعت في زمان ومكان ما، وشاركنا وقوعها شخصيات متعددة فالزمن هو أبو الأحداث الروائية، إذ يعد أحد أهم عناصر جماليات النص الروائي بأبعاده الثلاثية ماض عشناه، وحاضر نعيشه، ومستقبل سنعيشه.

فالزّمن "مظهر وهمي يُزَمْنِن الأحياء والأشياء فتتأثّر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزّمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهميّة على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنّما نتوهم أن يتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره "[1]، فهو مجرد " حقيقة سائلة لا تظهر إلا من

(1)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

خلال مفعولها على الشخصيات والمكان"[1].

وعليه يتجلى لنا بوضوح أن المنطق الأساسي لدراسة الزمن هو منطلق تجريبي يسعى للتمييز بين الحكاية وزمن الخطاب وهذا باعتماده على أزمنة الأفعال والإشارات اليومية [2] الّتي تمكننا في الأخير من الانتقال بسهولة بين الماضي والمستقبل هذا بكسرها لتلك الرتابة الموجودة بين " عالم الحلم " و" عالم الحقيقة"[3]فهدف هذا الأخير يكمن في إثبات الإنسان لوجوده، " ويستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما، أو فعل ما أو تفكير ما، أو حركة من تسلط الزمن"[4] فهو ملح السرد (العبارة لمرتاض) ونسيج الحدث ومن " المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالٍ من السّرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السّرد، فالزمن هو الّذي يوجد في السّرد، وليس السّرد هو الذي يوجد في الزمن"[5]، نلمس هنا أهمية الزمن في بناء الرواية وإنعاش حركتها فهو عنصر من العناصر الأساسية الّتي يقوم عليها فن القصّ" فإن كان الأدب يعتبر فنًا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو الأكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[6]، ومن ثمّ؛ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو خياليا خارج إطار الزمن.

(1)- ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص338، نقلا عن ضياء عني العبودي: الزمن العجائبي في الرواية العراقية، مجلة جامعة التنمية البشرية، جامعة ذي قار، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، العدد 2.

(2)- ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي انجليزي فرنسي)، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص 103.

(3)- ينظر: عبد اللطيف حني: الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغاربي، رواية " مدينة الرياح" للكاتب الموريطاني موسى ولدابنو: مجلة الخطاب دورية أكادمية محكمة تعتني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 05، جوان 209، ص 199.

(4)- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة سيميائية تفكيكية)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 121.

(5)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 117.

(6)-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د ط، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 1978 م، ص 219.

لقد حظي الزمن بعناية واهتمام كبير من طرف الأدباء والنقاد ولعل من أبرز المهتمين بالزمن السّردي نجد جيرار جينيت * قد" وضع تقنية الديمومة الّتي من خلالها يتم قياس سرعة العمل السّردي المقاسة بالثواني، والثواني، والدقائق والساعات والأيام والسنوات وبطول على طول النّص المقاس بالأسطر والصفحات"[1].

يتحرك القارئ " ... مع النّص في كل اتجاه، وإمّا نحو الماضي حيث تظل الأحداث شاهدة على الحاضر، أو نحو المستقبل، حيث افتراض التوقعات "[2]فينغمس القارئ في تلك المفارقات، ويعيش أحداثا واقعية في حين أنها ليست سوى عملية تصنيع أو تمثيل للواقع.[3]

ومن خلال هذا التعريج اليسير يتبيّن لنا أنّ للزمن دور كبير في رسم مسارات الحكي مغيرًا الأحداث والظروف بحركيّته وسحريّته، فهو العمود الفقري الّذي تشيّد عليه أجزاء الرواية وانعدامه يؤدي إلى زوال وتلاشي قيمة الوجود.

1/- الانفلات الزّماني:

أ _الزمن الكابوسي:

عالم الكوابيس فضاء للزمن العجيب، الحامل لمعاني الرعب والتشويق، عادة ما يرتبط بارتحالات هذيانية مثخنة حتى الثمالة بالغرائبية والتزييف. لقد ركب الزمن موجة

*جيرار جينت: ولد جيرار في باريس سنة 1930، كاتب مقالات وأستاذ محاضر في المدرسة العليا للأساتذة، ومدير الدراسات في مدرسة الدراسات العليا في العلوم المجتمعية، أحد مؤسسي مجلة الشعريات وكتابها، يمكن اعتباره حفيد للأرسطو الذي أعطى في كتابه الشعريات أول تحليل بنيوي لمستويات العمل التراجيدي وأجزاءه، نشر بين عامي 1959-1965 مقالات عديدة . "النقد" وتيل كيل وغيرها، وجمعهما في كتاب " محسنات " . ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تج: محمد معتصم واخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 14 -15.

(1)- عبد الفتاح إبراهيم: البنية والدلالة في مجموعة حيدر رحيم القصصية " الوعول "، الدار التونسية، 1986، ص 120.

(2)-نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، د ط، سلسلة الدراسات النقدية مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، د ت، ص 13.

(3)- ينظر: م، ن، ص 58.

الخيال فاستطاع أن " يتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة، طبقة، ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهمًا، وتزول الأشياء والأماكن من وجهة مفسحة المجال أمام مخيلته لإعادة خلقها كما يشاء"[1]، حيث يتمظهر الخوارق في " البنية الزمنية، لتكثيف إدهاش مضاعف في صبغة التحول الزمني وانقلاباته، فيأتي خارقا مكسرا للحدود بين الماضي والآتي مؤسسا للحيرة والتعجب"[2]، فالزمن يدخل في كابوسية الخارق والمدهش إذا لم يتناظر مع الزمن الطبيعي فهو – الزمن الكابوسي – " شيء يتطاول، يتراخى يتجمد، أو يندفع مسرعا بصورة دورانية، فالقصة تتحرك في زمن التخييل كما لو أنها تتحرك في قطعة من الأرض، تذهب وتجيء فيها، تتقدم بقفزات واسعة أو بخطوات صغيرة جدا ملغية فترات كرونولوجية كبيرة، ثم ترجع في ما بعد، لتتذكر ذلك الزمن الضائع، قافزة من الماضي إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الماضي بحرية محرمة علينا نحن الكائنات الّتي من لحم وعظم في الحياة الواقعية، إنّ زمن التخييل هذا هو اختلاف إذن"[3] فزمن العالم فوق طبيعي ليس هو زمن الحياة اليومية، فهو زمن ضبابي غير محدد يتسم بميسم سحري وزئبقية خارقة.

إنّ التعاطي مع الكتابة الجندية الكابوسية يضعنا أمام لحظة تأمل في كشف حركة الزمن الّتي نسجت أحداثها من خيوط وقوانين تفارق قوانينا الطبيعية فيصبح الزمن الكابوسي هو الذي يتحكم في تحديد طبيعة اللحظة التي يمر بها البطل، فينتقل عبر الحلم إلى مناطق مجهولة يسودها الغموض والظلام، كما يمثله هذا المقطع " **يوسف الآن نائم على جنبه الأيسر، وهو يبدو كالحجر في تصلبه ... ولكنه فجأة ارتعش رعشة خفيفة ...!ثم تلتها رعشة ثانية، ثم ثالثة، لو اقتربنا الآن من عينيه، وفتحناهما سنرى حدقتا عينيه تتقلبان في محجريهما ... فنظر حوله ليجد أنّه يقف أمام العرش والماء يحيط به**

(1)- سمير الحاج شاهين: لحظة الأدبية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 11.

(2)- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية، مجلة فصول، ج 1، العدد 3، المجلد 16، مصر، 1997، ص 115.

(3)-ماريوبارغاسيوسا: رسائل إلى روائي شاب، تج: صالح علماني، ط 1، دار المدى للثقافة والنشر سوريا، 2005، ص 68.

من جميع الجهات ... وظلام الليل حالك لا يبدده إلاّ النّار"[1]، كشف لنا هذا المقطع مدى تأثير الكابوس على يوسف وذلك من خلال اهتزاز جسده وارتعاشه من هول ما يراه (نار تشتعل في مكان وتخمد في أخر) – (ماء يحيط به من جميع الجهات) وكأنه داخل متاهة يريد أن ينفك منها لكن دون جدوى ...، كما نجد السارد قد وظف عبارة (وظلام الليل حالك لا يبدده إلا النار فالليل عندما يشتد سواده تزداد نوبات الهلع فيه، فالخوف يكون أكثر ما يكون في الليل فحالة يوسف النفسية المتخفية هي حالة من التوتر والقلق واللاسكونية " حالة انفعالية، إحساس خبرة تتعلق من دون شك بما هو مخيف، يستثير الخوف والفزع "[2]، وخاصة عند سماعه لذلك الصوت المشين " **ثم سمع فجأة صوت يتردد من حوله قائلا بصوت كالفحيح " هليع يا من تسمعون في وادي القرنيم بحق سيدكم وبحق مقبلكم فكوا قيد ابن ذاعات ... فيدعاهاط موسماعل حتى إذا أحضرتم أحرقكم المولى بحق وصيل مشموهوه شرطيائيل موهوقمي بهدار مخبلي** "[3] يستقطر الجندي اللغة بكل إمكانياتها للتعبير عن أحوال الرعب والهلع، ليمنح لتلك الأصوات (التعاويذ والطلاسم) حركة تزيد من صخب الفضاء المتخيل .

لقد شعر يوسف بالعذاب النفسي والجسدي فكل شيء حوله في هذا المكان الغريب لا يمت له بصلة، فلا المكان هو المكان ولا الزمان هو الزمان، فاختلاط وعي يوسف بين أجواء ذلك الكابوس وبين ما قام عليه من فزع وهو يسيح من شدة الحرارة الّتي لفحت جسده، وهذا مقتبس يوضح ذلك " **لقد رأى الأربعة المكبلين بالسلاسل وهم يعرقون بغزارة ... ثم يصعد دخان من أجسادهم ... كان مشهد مثير للاشمئزاز أكثر من كونه مرعبا وجوههم تسيح وتتحول لسائل لزج يتساقط على الأرض ... هنا أحس يوسف بالحر ... نار شديدة يحس بها تحرق جلده ... لا لا، إنه يسيح ...إنه يفقد القدرة على التنفس**"[4] من خلال هذا المقتبس، نستطيع أن نرى الدور الكبير الذي يضطلع به الزمن

(1)- حسن الجندي: مخطوطة ابن اسحاق، مدينة الموتى ج 1، دار كتب للنشر والتوزيع، د.ت، ص 53-54.

(2)- شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، 2012، ص 33.

(3)- حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 54.

(4)- م، ن، ص 55.

الفنتازي في تغيير مسار الأحداث والولوج إلى عالم خيالي " ليس للمكان والزمان سلطان فيه"[1]، فيجد المتلقي نفسه مدفوعا لتتبع غرائبية الحلم واقتناص لحظات الاستغراب والاستمتاع.

ب_ الزّمن التكهني:

يعد التكهن بالواقع المستقبلية ملمحا من ملامح الرّواية الفنتازية، وعادة ما يأتي إما في سياق الرؤى والأحلام*أو النبوءة** أو العرافة.

إنّ التشكيل الخطابي الفنتازي عند الجندي ينبني على سردية تخرق نظام الحكي وتفجره من الدّاخل بآليتي: التّكهن والتوقع.

فيؤسس السّارد للخوف على أرضية خوراقية، وذلك باستعماله لتقنية التنبؤ بمصير الأصدقاء الأربعة وموتهم على يد ملك الجان المخلبي بن ذاعات، فحلم عماد*** بالقرابين

(1)-إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، تج، صلاح حاتم، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1990، ص 05.

* ويحضر في هذا المقام قصة سيدنا يوسف عليه السلام والّتي وصفها الله بأنها أحسن القصص، ففيها الكثير من الرؤى والأحلام الّتي تحققت ولعل من أبرزها حلم يوسف (عليه السلام) يقول تعالى: "يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ" (يوسف الآية 4) فأولها يعقوب بأن الشمس أمه والقمر أبوه والكواكب إخوته الأحد عشر، فهذه الرؤي رمزية تشير إلى ما سيكون عليه يوسف ومكانته العظيمة بين النّاس وإخوته أطلعه الله عليها قبل أن تحدث بسنوات عديدة... وهذا دليل أن تأويل الرؤيا قد يقع بعد سنين طويله تصل إلى أكثر من خمسة عشر عاما كما حدث في تأويل رؤيا يوسف، ينظر: جمال بن ابراهيم القرش، قصة سيدنا يوسف (تفسير، فوائد، مواعظ)، ط1 مكتبة طالب العلم ناشرون، مصر، 2011، ص 123، 124.

** نذكر في هذا رحلة سيدنا الخضر مع موسى عليه السلام، إنّها رحلة العلم الفريدة في الحياة الإنسانية، إنّها ليست رحلة فضاء... ولكنها رحلة قضاء، رحلة علم من أجل التعرف على الله، ذكر القرآن الكريم قصته العبد الصالح "الخضر" الّذي رافقه موسى وأطلعه على بعض الغيبيات الّتي لم يستطع موسى الصبر عليها، وقد أعزى سيدنا الخضر هذا العلم المستقبلي إلى الله الذي علمه إياه لحكمة أرادها، ينظر: أحمد زين العابدين السماك، رحلة من أجل العلم (موسى والخضر)، ط2، مطابع جريدة السفير، القاهرة، د ت، ص 63-64، ينظر كذلك: التكهن بالمستقبل، محمد حسونة، هل تعلم، « ... » https: //www.Ts3a.com، 16: 37، 15/06/2019.

جعله يستشرف* فاجعة ستحدث لابن أخيه أحمد ورفاقه، ففي هذا المقطع استباق اعتمد على تقنية التنبؤ الذي يتحقق "**دخل عماد في غيبوبة كالتي دخل بها آخر مرة... ولكن يبدو أن تلك الغيبوبة تختلف قليلا عن الأولى... كلمات تتردد باللّغة الفارسية الّتي يفهمها...؟ إنّه أحد العهود من الجن... ما هذا.. !!! لقد قال (عندما تحضر القرابين سنتقابل ثانيا يا (بن القصاب)... هذا أحمد ابن أخته أحد الأربعة... فجأة ظهر يوسف... وخلفه يسير ثلاثة لا يتبين ملامحهم... (قد علم ماذا يحدث... عرف من هم القرابين) عاد عماد إلى وعيه... وهو يردد يجب أن أمنع القرابين أن تذبح**"[1] يشتغل هذا المقتبس على تقنيات مستقبلية، منقوعة بالغرائبية فالجندي يستثير المادة المكبوتة لاستفزاز ذهن القارئ /المتلقي، وجعله في حالة ترصد وشوق للوصول إلى ما ذكره سابقا، فكيف لعماد أن يتنبأ بنذير الشؤم الذي يطارد يوسف وأصحابه؟ ليستيقظ من غيبوبته وهو يقول: "يجب أن أمنع القرابين أن تذبح" وكأنه يؤكد حدوث النائبة لا محاله، وعليه إنقاذ القرابين من الهلاك على يد المخلبي بن ذاعات، ولكن رغم تكهنه بما سيحصل إلا أنه لم يستطع كبح تلك المذبحة وهذا مقتبس يدعم كلامنا السالف "**قال يوسف بصوت خفيض كأنه يحدث نفسه:**

- لقد رأيت حلما شاهده كل أصدقائي... ما تفسيره؟

- آه أنت تتحدث عن حلم القربان، كل من يعد كقربان يشاهد هذا الحلم... ومن يشاهد هذا الحلم يعلم أنه سيكون قربانا عاجلا أم آجلا... إذن أنا قربان؟ هنا قال (يوسف) وعيناه زائغتان:

- أصدقائي... ماذا فعلت بأصدقائي؟

*** عماد خال أحمد: رجل في الثلاثين من عمره، مهتم بتاريخ الأمم الغابرة وأساطيرها، ساحر يتقن استدعاء الأرواح وتحضير الجن.

* الاستشراف: هو" ايراد حدث سابق للنقطة الزّمنية الّتي بلغها السّرد" بغية التّشويق والإثارة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 80.

(1)- حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 157-158.

- هل هذا سؤال يا بني... قتلتهم بالطبع فهم القربان لرجوعي وقد قدمتهم لي كما اتفقنا أنا وجدك منذ مئات السنين.[1]

استخدم السارد لوصف صورة فقدان الأصدقاء والتعبير عن الزّمن الّذي تحول إلى مجزرة، عبارة -منذ مئات السنين- للدّلالة على هول المفاجأة ووقع الصدمة على يوسف ليس هناك، هنا، سوى الرعب، الرعب المتعلق بالفقدان، فقدان الضوء ورعب الظلام فقدان الآخرين ورعب الوحدة، فقدان اللغة ورعب الصمت... فقدان الحياة ورعب الموت"[2]فالاتفاق الّذي خلفه (جد يوسف) مع المخلبي، يفتح من جديد بعدما طواه الزّمن فأظلم شمس الأصدقاء إلى الأبد، كما أنّ الحديث والكلام على هذا المنوال، يستعقل السامع ويشرح صدره وتستهويه نفسه.

2/- الانفلات المكاني:

يُعايش المكان* ويلتحم إلى أبعد الحدود مع الواقع الّذي يعيشه الإنّسان، إذ لا يكاد يخلو أي مكان من رمز يوحي بدوره إلى دلالات شتّى تُعبِّر عن ما في نفس الشّخصية ليعود المكان على الرّواية بجماليات تزيد في عنفوانها وقوتها ممّا يتركها تتناسل تناسلاً طبيعيا "ومنه يصبح المكان في الرّواية ليس مظهرًا تزويقيا ولكنه جزء أساسي من هندسة الرواية ومعماريتها، بمعنى أنّ جمالياته تتّفق وتتناسق وتتماشى مع جماليات الرواية، باعتبار المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها".[3]

---

(1)- م، ن، ص 159.

(2)- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، نقلا عن شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 35.

* المكان: جاء في لسان العرب "من مادة (كون) أنّ المكان: الموضوع أمكنة وأماكن، توهموا الميم في مكان أصل من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلا مكين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع" فأما الكوفي فيقول: أن "المكان لغة هو الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضجاعه هو (فعال) من التمكن، لا مفعل من (الكون)، كمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه أمكن، أمكنته، أماكن" حيث نجد بلا شار gastohbechrd يرى "أنّ المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنّسان وكيانه" ابن منظور، لسان العرب ط 04، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005، مجلد 13 ص 136، نقلا: عن سومية بن صوشة، بنية التشكيل =

وعليه فالمكان في الرّواية يلعب دورًا كبيرًا في إنجاح العمل الأدبي، وذلك لما يضّفيه من تسلسل لأحداثها وشخصياتها.

لعل خير ما نستهل به الحديث عن المكان التخيلي قول غاستون باشلار: "إن المكان الّذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه"[1] لكونه لا يستند إلى آيّة خلفية واقعية مرجعية عدا المرجعية الفنّية التخيلية الّتي كونته، فهو ذلك "المكان اللفظي الّذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخييل الرّوائي وحاجاته"[2] فالإنسان ينجذب تلقائيا للمكان التخيّيلي، لأنّه يجد ضالته فيه فيفسح عما في نفسه من أحلام لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع، فيلجأ إلى المكان التخييلي ليُظهِر مكبوتاته الدّفينة.[3]

إنّ العلاقة بين الزمان والمكان متبادلة وجوهرية، فلا نكاد نجد رواية تخلو من أحدهما "فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق من الزمن ونقطة اندماج في المكان"[4] فهما مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا، وتشرح سيزا قاسم طبيعة هذا الارتباط فتقول: "إذا كان الزمن يمثّل الخط الّذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك

=

المكاني في رواية مركب الأحرار لنجيب الكيلاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015، ص 19، كذلك غاستون بلا شار، شاعرية حلم اليقظة la poétique de gastohbeshlard 1960-1976 la révriespufl نقلا عن سمير المزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 64.

(3)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان 1994، ص 96.

(1)-غاستون باشلار، جماليات المكان، تج غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 31.

(2)-سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 75.

(3)-ينظر: حسين علام، الأدب العجائبي، من منظور شعرية السرد، دار الاختلاف، ط1، 2010، ص 155.

(4)-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29.

الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث أنّ الزمن يرتبط بالإدراك النّفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[1]، ومن ثمّة؛ ندرك مدى التعالق والشراكة الّتي تجمعهما، فالمكان له دور متمّم لدور الزمان في تحديد معالم الشخصيات والأحداث.

يمثل المكان في "ثلاثية الجندى" القاعدة المثلى التي حاول الكاتب من خلالها تشيّيد خطابه السّحري، راغبا في اختراق العالم الواقعي، متخذًا من العالم الماورائي مسرحا لبناء الأحداث بما فيها من رعب وتحوّل من مكان إلى آخر، وقد اتضحت غرائبية المكان بأكثر من صورة كالصحراء والمقبرة والغرفة النحاسية وسنبدأ بغرائبية الصحراء وذلك عائد لبروزها وكثرة تواجدها في الثلاثية.

أ- الصحراء:

إنّ الصحراء في عالم الجندي فضاء مفتوح على سرّمدية الكائنات الغريبة (المشوهة)، فأصبحت تمتلئ بأصواتهم المريعة، محتضنة الرعب بصفير رياحها مهاجمة المارة بزوابعها "إنّها المكان الخاوي الخالي من البشر الّذي يكون تربة خصبة لنّمو مشاعر الخوف والتوجس والرّيبة والالتباس والغرابة"[2]، وفي هذا المكان النائي المعزول عن الواقع تبدأ الأحداث المحيّرة، حيث يضيع البطل في صحراء نابضة بالوحشة والوحدة، تسكنها مخلوقات تثير الهلع والرعشة نقرأ في ذلك: **"نحن الآن في إحدى المناطق الصحراوية التي يسكنها الجان... مشهد غريب للغاية...!حيث من المعروف أن لون الرمال دائما يميل إلى اللون الأصفر... ولكن أن يكون لون أحمر قانيا هذا هو الغريب فقد كانت الرمال على امتداد البصر وكأنها بلا نهاية"**[3]يمثل هذا المقطع في عمقه تصويرا لغرابة وسحرية المكان (الصحراء)، فقد تقنن الجندي في وصفها وتطعيمها بطريقة رعبية انزياحية، "لأنه اكتشف أنّ السامع تستهويه هذه الكيفية في الحكي وتجعله يتابع القصة باهتمام بالغ رغبة منه في كسر رتابة الواقع والمعيش ليحلم قليلا ويسافر مع جناح الخيال سفرًا مبهجًا طاردًا لغم الواقع والمعيش"[4] فرسم مشهدًا بألفاظ لونية ذات

(1)-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 76.

(2)- شاكر عبد الحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 25.

(3)- حسن الجندي، مدينة الموتى، ص 16.

(4)- عليمة قادري: الخطاب العجائبي في حكايات الليالي، مجلة اللغة والأدب، ص 10، نقلا عن ورشة الرواية (8) حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين التازي، 2009-2010، ص 138.

دلالات رمزية، فأيّ مكان هذا الّذي تغطيه كثبان حمراء قانية، فكل شيء فيه يجعل فرائسك ترتعش من الذهول والرهبة، وكأنّ هذا اللّون يمهد لنشوب حرب دموية طاحنة مخلفة ورائها الدّمار والخراب وهذا ما نلمحه في المقطع التالي "**فجأة دوى صوت مفزع... كأنك تسمع ألف شخص يعذب أو كأنك تسمع صوت حيوان يسلخ وهو حي... وهنا بدأ الهواء يتخلخل بطريقة غريبة... وتصاعد دخان كثيرفي الهواء حتى ارتفع لسان طويل من اللهب !! وفجأة دوت فرقعة تصم الأذان في مكان الخلخلة... ليظهر جيشان** عظيمان... **كان الجيش الأول يتكون من رجال طوال شعر الرأس... عيونهم مشقوقة بالطول... وملابسهم تلتصق بأجسادهم !! أما الجيش الأخر فكانوا سود البشرة، صلع الرؤوس، عيونهم كبيرة، وأجسادهم مليئة بالشعر الغزير**"[1] وهنا يقع تماس بين غرابة الشّخصيات وسحرية المكان فكلاهما يزيد من هول وفضاعة الحدث والمكان الخوارقي بحاجة إلى أن "تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المزعجة، والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأماكن تصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الإدراك"[2] ومنه فقد أُلبست الكتابة الجندية ثوب الغرابة المفرطة لتضعنا أمام وجبة خفيفة من مشاهد الرعب الشنيعة كفيلة أن تجعل لعابك يسيل من الدهشة ومن قرف المظهر. بما تتضمنه من تناقضات وتصدعات كبيرة وتعد العوالم المذكورة مجتمعة بمثابة محفّزات على الوعي واللاّوعي، من أجل التأمل في التّجربة الفنتازية وصولا إلى إدراك أعمق في عملية بناء أسلوب يعتمده الكاتب في الغالب لتعلقه بعالم وهمي ، لكن تلك العوالم (العالم السفلي) تمثل تلك الطبقة المتسلّطة والحاكمة لمراحل تاريخية، هي في الأساس مرآة خاصة بنا وتخبرنا عن أشياء عن أنفسنا تحتاج إلى أن نفهمها، تستخدم كأرضية لنقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية والثّقافية بصورة رمزية تزكي سلوكا حكموا عالم الجان، يفشون الرّعب في كل مكان يتنامى جشعهم على كل زمان ،حتى تعدّاه إلى هتك الأعراض وتفشي الرّذيلة ، وذلك بطلبهم إحضار كل سنة فتاة عذراء ، ناهيك عمّا سيعملون بها فيما بعد.

ب- المقبرة:

يُعد القبر المكان الأكثر احتواء للوحشة والهدوء المخيف، فيه يدفن العبد بعد موته فهو أول منازل الآخرة، ومصير كل واحد منا إما يكون جنّة خضراء وإما – والعياذ بالله –

(1)-حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 16-17.

(2)- ينظر: ابن ابي الدنيا القرشي، القبور، تقديم طارق محمد العمودي، ط 1، مكتبة الغرباء الأدبية، السعودية 1420 هـ2000م، ص 10-36.

يكون حفرة من حفر النيران، وإذا حاولنا تصنيف هذا الفضاء نجده يتعالق بين فضائين أحدهما دنيوي والآخر أخروي، يكون القبر من الناحية الخارجية يقع في الفضاء الدنيوي، أما من الناحية الداخلية نصنفه ضمن الأماكن الغيبية[1] فهو النتيجة الحتمية الّتي لا مفر منها.

إنّ مقابر مدينة الموتى بمجرد ذكرها أو مشاهدتها أو حتى تخيلها تجعل فرائسك ترتعش من الخوف، مقابر أولاد العشاب الّتي لم يتلاشى ذكرها ولم يدفن صيتها رغم محاولة الكثير من وأد بكاء أطفالها وأنين نسائها ! هل يعقل أنّ أهلها عادوا إلى الحياة؟

يكتسب المكان وجوده الرعبي، من شعور أهل القرية بالرعب والفزع من تلك الظواهر الّتي حدثت لأهل مدينة الموتى، وهذا مقتبس يدعم كلامنا "**هذه هي المقابر، التي خشيت القرية منها قديما... هذه هي المقابر، التي شيبت شعر الأطفال من هول ما رأوا منها وأذاقت الويل للرجال لسنوات عديدة... هذه هي المقابر التي حملت اسما مرعبا كتب في صفحات التاريخ بالدماء... إنها مدينة الموتى**"[2] هذا المكان الّذي انتشرت فيه رائحة الظلام والموت بسبب السّحر الّذي جاء به الفتى الفارسي "الحي بن القصاب" فأضحت أرض موت منبوذة، تغطي قبورها الرمال، تنعق فوق أشجارها الغربان، فأصبح النّاس يقيمون بعيدا عنها نقرأ في ذلك "**كانت المنازل تبنى بعيدا عن المقابر القديمة، لأن هناك أصوات صراخ تأتي من داخلها كل عام، وهناك من شاهدوا أشخاصا يقفون في هذا المكان، ويتحدثون، والبعض يبيع والبعض يشتري، وكأن هناك سوق !! وذلك يستمر لسبعة أيام ينتهي بصراخ مرير لهؤلاء الأشخاص، ثم يختفي كل شيء بالتدريج حتى العام الذي يليه**"[3] ولعلنا نستشف من هذا المقطع إسهام المكان في التمهيد للقادم من الأحداث المروعة والمحيّرة، فهذه الصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعة تحتاج في تجلياتها إلى أمكنة تواءم طبيعتها المريعة والمرعبة، فالكاتب يسعى لإثارة فضول المتلقي من تلك الأجواء المفعمة بالخوف فتحول المقبرة من مكان ساكن لا حياة فيه إلى مكان تعجّ الحركة فيه هذا هو الرعب الحقيقي، ومن هنا كان "من الطبيعي أن يتسم المكان بسمات

(1)- ينظر: سليم سعدلي، جماليات الخطاب السردي التراثي (قراءة معاصرة في منامات الوهراني)، ط1 ، دار مؤسسة نور للنشر ، ألمانيا ، 2018، ص 126.

(2)- حسن الجندي، مخطوطة ابن اسحاق، المرتد ج2، ص 200-201.

(3)- م، ن، ص 175.

أسطورية خيالية تجعل له وجودًا مستقلا يحاور وجود الشخصيات ويخضعها أحيانًا لنفوذه"[1] وهذا يعني أنّ المكان له علاقة وثيقة بالإنّسان وأحاسيسه.

خاتمة:

تعتبر فنتازيا **الانفلات الزمكاني** ذلك الخيط المتأرجح الّذي يحركه الكاتب صوب عوالم غريبة تخفي مالا يعد ولا يحصى من المفاجآت، ومن ثمة فإنّ تكاملها المطلق وموضوعاتها خوّلها لاقتحام واحات الزمن التخييلي، وقد كانت الثلاثية الجندية تلك الواحة الّتي تكاثرت فيها آليات الخوارق ووسعت دائرة الفضاء المكاني تشكلها بتخطيها للعقل إلى ما وراءه.

سارت البنية الزّمكانية في رواية مخطوطة ابن اسحاق لحسن الجندي وفق بنية زمكانية خارقة تسعى في كل صفحاتها إلى كسر الرتابة المألوفة، كمعانقة العالم الأخر، متجاوزة الثّنائية التّقليدية، ومدى انفلاتها عن الرّؤية الكلاسيكية ومعانقتها لمقاطع سردية لا تخلو من الحيرة والدّهشة.

ارتبطت استراتيجية الانفلات الزمكاني بالرعب والخوف، واستعان الكاتب بالفوضى والفزع ماسخا الطبيعي، متبنيا الفوق الطبيعي.

لقد جاءت لغة الجندي مسكونة بطاقة البوح السّردي الفنتازي، مغادرة صمتها لتلفظ مكنوناتها في عالم البوح، معبرة عن أحوال العوالم الغيبية، متجاوزة مستوى البيان النّحوي وأعطاف اللغة العادية، محتضنة لغة رمزية خيالية.

استعمل الكاتب عالمين: عالم الإنّس وعالم الجنّ ليخلق ترددا ودهشة في نفسية المتلقي.

إن الصورة الأدبية الفنتازية في الخطاب الهذياني أتاحت للقارئ مطاردة الدلالة الّتي لا تنفك تهرب داخل النّص الجندي.

(1)- عبود أنيسة، (غسق الأكاسيا)، ص 102، نقلا عن مديحة سابق، فعاليات الوصف وألياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-2013، ص 63.

يشكل الموت الفنتازي (المجازي والفزيولوجي) تركيبا سرديا مدهشا تتبلور من خلاله بنية حكائية تعمل على تهييج المسرود، الّذي سَرّع حركة السّرد وملأ فضاءه صخبا، تتناسل فيه الرّموز والدّلالات، وتتكاثر بين طياته الشّفرات، كل ذلك تشكّل ضمن نسيج لغوي عتيق تنبجس منه طاقة سردية شاعرية تقوم على قاعدة اخراج المسرود خارج حدود العقلانية.

المراجع المعتمدة:

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت 1998.

- ضياء عني العبودي: الزمن العجائبي في الرواية العراقية، مجلة جامعة التنمية البشرية، جامعة ذي قار، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، العدد 2، ص 2

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي انجليزي فرنسي)، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002.

- عبد اللطيف حني: الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغاربي، رواية " مدينة الرياح" للكاتب الموريطاني موسى ولدابنو: مجلة الخطاب دورية أكادمية محكمة تعتني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 05، جوان 209.

- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة سيميائية تفكيكية)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 1978.

- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تج: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

- عبد الفتاح إبراهيم: البنية والدلالة في مجموعة حيدر رحيم القصصية " الوعول " الدار التنوسية، 1986.

- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، د ط، سلسلة الدراسات النقدية مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، د ت.

- سمير الحاج شاهين: لحظة الأدبية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية، مجلة فصول، ج 1، العدد 3، المجلد 16، مصر، 1997.

- ماريوبارغاسيوسا: رسائل إلى روائي شاب، تج: صالح علماني، ط 1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2005.

- حسن الجندي: مخطوطة ابن اسحاق، مدينة الموتى ج 1، دار كتب للنشر والتوزيع، د.ت.

- شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، 2012.

- إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، تج، صلاح حاتم، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1990.

- جمال بن ابراهيم القرش، قصة سيدنا يوسف (تفسير، فوائد، مواعظ)، ط1 مكتبة طالب العلم ناشرون، مصر، 2011.

- أحمد زين العابدين السماك، رحلة من أجل العلم (موسى والخضر)، ط2، مطابع جريدة السفير، القاهرة، د ت.

- محمد حسونة، التكهن بالمستقبل، هل تعلم https: //www.Ts3a.com 15/06/2019.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، د.ت.

- ابن منظور، لسان العرب ط 04، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، 2005.

- سومية بن صوشة، بنية التشكيل المكاني في رواية مركب الأحرار لنجيب الكيلاني مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015.

- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان 1994.

- غاستونباشلار، جماليات المكان، تج غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- ينظر: حسين علام، الأدب العجائبي، من منظور شعرية السرد، دار الاختلاف، ط1 2010.

- عليمة قادري: الخطاب العجائبي في حكايات الليالي، مجلة اللغة والأدب، مج 12 العدد 01.

- ابن ابي الدنيا القرشي، القبور، تقديم طارق محمد العمودي، ط 1، مكتبة الغرباء الأدبية، السعودية 1420 هـ 2000م.

- سليم سعدلي، جماليات الخطاب السردي التراثي (قراءة معاصرة في منامات الوهراني)، ط1، دار مؤسسة نور للنشر، ألمانيا، 2018.

- حسن الجندي، مخطوطة ابن اسحاق، المرتد ج2، دار كتب للنشر والتوزيع د.ت.

- مديحة سابق، فعاليات الوصف وأليانه في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-2013.