آليات تعجيب الشخصيّة في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة.

الباحث محمد الأمين بن ربيع، جامعة الحاج لخضر باتنة 1 - الجزائر

مقدمة:

عند الحديث عن العمل الروائي الناضج فنيًا، لا بدّ من التوقف عند أحد مقومات النضوج الفني، وهو الشخوص الروائية؛إذ لطالما اهتمّ المنظرون للسّرد بهذا المكون السردي، واعتبروه محور تطوّر الأحداث، والمساهم الأساسي في بنائها بطريقة فعّالة، فلا يمكن بأية حال قراءة رواية تخلو من الشخوص، أو تصوّر حدث داخل الرواية -مهما كانت هامشيته- يقع دون أن تكون وراء حدوثه شخصيةٌ روائية؛ «لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي»،[1] وهي بذلك تُمثل خيط الوصل الذي يحكم ربط عناصر النص الحكائي ببعضها.

وقد اختلف تصنيف الشخصية الروائية رغم الاتفاق على أهميتها، وهذا الاختلاف إنّما يُردّ إلى اختلاف الاتجاهات الإبداعية أو النقدية، فقد كان التصور التقليدي للشخصية مثلا «يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية personnage والشخصية في الواقع العياني personne»،[2] وهو الخلط الذي أدى في كثير من الأحيان إلى ربط الشخصيّة بالتاريخ أو بسياقها الذي أنتجت فيه، مما انعكس لاحقا 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 بشخوصها، وقد كان هذف الروائيين من وراء ذلك «إيهام المتلقّي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معاً».[3]

ولم تُكسر هذه القاعدة إلا بتيار الرواية الجديدة حين لم تعد الشخصية سوى «دليل له وجهان أحدهما دالsignifiant والآخر مدلول signifié»،[4] وهذا ما حدا بكثير

---

[1] سعيد يقطين: قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص: 87.

[2] حميد لحمداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- الدار البيضاء، 1991، ص: 50.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 48.

[4] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص: 51.

من الروائيين الجدد إلى عدم الاحتفاء بالشخوص فأهملوها، وهنالك من جردها من الاسم ورمز لها بحرف كما فعل الروائي الجزائري ياسمينة خضرا حين رمز لإحدى الشخوص 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»،[5] بالإضافة إلى أنها تكتسي الصفات التي يريدها القارئ، أو ترتسم في ذهنه تبعا للسياقات الثقافية التي ترافق تلقيه للنص.

1. التعجيب/ العجائبي والشخصية العجائبية:

ترجع لفظة التعجيب إلى الجذر اللغوي (ع. ج. ب)، الذي يعتبر الأصل الأول لكلمتي عَجَب، وعُجْب، وهما كلمتان تتقاربان من حيث الدّلالة العامة وتختلفان من حيث الدلالة التفصيليّة؛ إذ نجد أن الأوّل «يدل على كِبْرٍ واستكبار لشيء، والآخر خِلقةٌ من خلقِ الحيوان»[6]. وكلاهما رغم الاختلاف يستندان إلى حالٍ نفسية غير مستقرة تنتاب الإنسان، فتكون إما استعظاما أو دهشة، وهو في الحالين قد خرج من طور الألفة إلى القلق والاضطراب، وهو على هذا إنّما يتأتى عن الغريب غير المألوف، لأنّ «العُجْب والعَجَب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده»[7]، وقد جعل أصحاب المعاجم اللغوية العربُ، الحالة النفسية مرجعيتهم الأولى لضبط حدّ العجب.

في المقابل نجد المقاربة التي قدّمها تزفيطان تودوروف T. TODOROV، من بين أدقّ المقاربات المهتمة بضبط حدود هذا المصطلح؛ إذ بيّن تودوروف أن «العجائبية تتحقق عند لحظة التردد، ثم يلي ذلك قرار القارئ إمّا باعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة ومن ثم تُدرج في إطار الغريب، أو أن الظاهرة تتطلب قوانين جديدة

[5] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصر، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007، ص: 90.

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

[7] ابن منظور: لسان العرب المحيط، ج4، (مادة عجب)، تق: عبد الله العلايلي، دط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1998، ص: 687.

لتفسيرها ومن ثم تدرج في إطار العجيب»،[8] فالمقاربة هنا تفترض قارئا لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، ويحاول من خلالها إيجاد تفسير للظاهرة فوق الطبيعية.وهذه المحاولة هي التي تجعله متردّدا، «ويحتلّ عنصر التردّد في تصوّر تودوروف مركزا محوريا 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»،[9] وهذا التصادم هو الذي يخلق في نفسية القارئ التردّد، فيحاول التسليم جدلا بما هو موجود في النّص، من خلال التصديق الحذر لما هو فوق طبيعي.

أمّا بالنسبة للشخصية الروائية فنجدها تعكس بشكل أو بآخر واقعها الذي أُنتجت فيه، وتساهم في بلورة الوعي الاجتماعي من خلال رسم ملامح الإنسان الذي يؤدي دوره في المجتمع الذي تنتمي إليه الرواية، وإن اعتبرنا الشخصية الروائية مجرّد عامل كبقية عناصر السّرد، فإنّنا لا نجافي الحقيقة إن نحن سلّمنا بما للنموذج الواقعي من تأثير في بناء النموذج المُتخيّل للشخصيّة.بخاصة إذا علمنا أن الشخصية الروائية قد صارت تبدو في تمظهرات مختلفة، فهي «طورا إنسانٌ، وطورا آلة وطورا شيء، وطورا آخر عدمٌ»،[10] بخاصة في الرواية الجديدة، التي اجتهد أصحابها في إثبات كونِ الشخصية مجرّد كائن ورقي، تساهم في تشكيل السرد مثلها مثل باقي المكونات الأخرى.

والشخصيّة العجائبية لا تشكّل الاستثناء عن هذه المعطيات، التي تكاد تكون سمة غالبة على رسم الشخوص الروائيّة، فيما عدى تميّزها بسمة التّعجيب، التي تطبعها، وتطبع الأحداث التي تساهم في تشكيلها داخل المتن الحكائي، فهي ذات طبع فلكلوري فنتازي وحتى أسطوري، تعيش اللاواقع، أو تعيش الواقع بمعطيات اللاواقع، «وهي إمكانية تتيحها الروايات الفانتاستيكية التي تخطّت الطرائق السردية الكلاسيكية، في

[8] Tzveetan TODOROV ; Introduction à la littérature fantastique, éditions du Seuil, Paris, 1970, p 46.

[9] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ص: 31.

[10] عبدا لملك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،ص: 48.

خطوطها العريضة لتسطر برنامجا سرديا جديدا يتلاءم والأحداث فوق الطبيعية»،[11] تستمدّ هذه الشخوص عجائبيتها من خلال ما تلاقيه من امتساخات، وما تعرفه من تعارض مع شخوص أخرى تقاسمها المتن الحكائي، أو مع شخصيات العالم الواقعي.

وهي قبل أن تكون شخصية عجائبية، نجدها ترسم ملامح الشخصيّة العادية في حياتها اليوميّة بمعطياتها ذات الصّلة بالواقع «الإنساني العادي اليومي، واقع الممارسات الأخلاقية والسلوكية والمعتقدات والمواقف في الحياة اليوميّة»،[12] هذه المعطيات التي تمنح القارئ فرصة التعوّد على الشخصية قبل العمل على إثارة دهشته منها بما تساهم في تشكيله من أحداث عجائبية؛ إذ إنّ الصّدمة التي تصيب المتلقي حين تلقّيه للشخصية العجائبية يرى بعض الروائيين أنه لا بدّ من أن تكون مسبوقة بتعريف للشخصية، من أجل وضعها في إطار يسمح للقارئ بتلقِّيها كشخصيّة تساهم في تشكيل وعيه بالنص.

لكن وُجد من الروائيين من يلجأ إلى خلق الدهشة من الوهلة الأولى، إمعانا منه في تحديد الخطوط العريضة لملامح شخصيته حتى لا يلتبس الأمر على القارئ فتظهرَ له تلك الشخصيّة وكأنها شخصيتان مختلفتان إحداهما واقعية والأخرى فوق واقعية/ عجيبة، كما حدث عند الروائي رشيد بوجدرة الذي يضع القارئ أمام شخصيته العجيبة منذ بداية السرد.

إذا كانت الشخصية الروائية العجائبية عاملا متميزا عن بقية عوامل الرواية، فلا بدّ من الإشارة إلى أن هذا التميّز تحدّده سماتٌ ثلاث هي: «المظهر، والاصطلاح الاسمي، وخصوصيات الظهور على المسرح والسكنى، وإلى هذا تُضافُ سلسلة من العناصر التابعة الأقلّ أهميّةً»،[13] فالحديث عن شخصية عاديّة تمارس حياتها اليومية بشكل يطابق الواقع، لا يشبه الحديث عن شخصية بإمكانها السير في الهواء، كما صوّر الروائي

[11] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص ص: 154، 155.

[12] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، ط1، دار الساقي، لبنان، دار أوركس للنشر، جامعة أوكسفورد بريطانيا، 2007، ص: 48.

[13] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط1، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص: 107.

الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز شخصية الأب نيكانور الذي كان يدعو أهل «ماكوندو» إلى الإيمان من خلال هذه المعجزة،[14] أو شخصية «التّراس» في رواية الروائي كمال قرور التي تحمل الاسم نفسه، الذي تخيّر لبطله اسما بعيدا عن منظومة الاصطلاح الاسمي، فقد تخيّره «من بين الألفاظ التي تخترق الحدود بين مناطق الجزائر لتدل عند أهلها على المعنى ذاته؛ وهو الرجولة والشهامة والأمان والشجاعة»،[15] فكلمة التراس ليست اسما بقدر ما هي صفة، لكن الروائي سمى بها بطل روايته لتميّزه بصفات عجائبية جعلت منه خارقا للمعقول.

2. آليات التعجيب وجمالياته:

لا يُعتبرُ الحديث عن جماليات التعجيب في رسم ملامح الشخصية العجائبية مقتصرا على تقنية الوصف وحدها، بل إنّ مجموعة من المعطيات الفنية تتضافر من أجل خلق تلك الصورة الإبداعية التي نطلق عليها تسمية الشخصية العجائبية؛ فكلّ من اللغة والأسلوب وتركيب الحدث، وأبعاد الأفضية والمفارقات، عواملٌ مساعدة في رسم الشخصية العجائبية، بالإضافة إلى التأثير في القارئ عند تلقيها. وقد كانت رواية «ألف وعام من الحنين»أنموذج الرواية العجائبية المتمتّعة بكل ما تمّ ذكره سابقا، فقد اعتمد فيها رشيد بوجدرة على لغة فعّالة ذات انزياحات جديدة بالنسبة لوعي المتلقي، 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».[16]

---

[14] ينظر: غابرييل غارسيا ماركيز: مائة عام من العزلة، تر: صالح علماني،ط5، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 2012، ص: 105.

[15] الحبيب السايح: هذا المجاز قراءات أدبية، ط1، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار ANEP، الجزائر، 2014، ص: 21.

[16] Rachid Boudjedra: Les 1001 années de la nostalgie, collection folio, Gallimard, France, 1998, p: 09.

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

كما كان أسلوب الروائي -انطلاقا من اللغة-استثنائيا أيضا، بما كشفه من أسطرة للواقع، وترميز للمألوف، داخل المتن الروائي الحافل بتلك الأساليب الأسطورية، التي توحي للقارئ بأنها وُجدت من أجل شدّ أواصر مكونات السرد العجائبي بعضها ببعض، بخاصة عند الحديث عن علاقة مسعودة بفزاعات 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، بخاصة تلك التي تصدم القارئ وتجعله يفكّر في إمكانية حدوثها في الواقع من استحالته، كتربية دود القز تحت جلابيب النسوة، ودوران عباد الشمس كمروحة لتهوية بيت آل عديم اللقب، وتصوير الفيلم السينمائي المستوحى من ألف لية وليلة في المنامة الساقطة من إحداثيات كل الخرائط، وغيرها من الأحداث التي لا يقلّ أحدها إدهاشا عن الآخر.

1.2. الوصف السّاخر/ الكاريكتير:

اشتغل الروائي على جانب الوصف السّاخر في روايته كثيرا، بخاصة على شخصية الحاكم بندر شاه، الذي جعله الروائي بوصفه له أقرب إلى المهرّج منه إلى الحاكم، لقد كان إنسانا رجعيا حرّم استخدام الهاتف لأنه اعتبره آلة شيطانية على غرار العديد من الإبداعات العلمية والتقنية،[17] مفضّلا استخدام الطريقة القديمة التي تعتمد على الإشارات الدخانية.[18]

[17] Les 1001 années de la nostalgie, p: 151.

[18] Les 1001 années de la nostalgie, p: 152.

لقد كان بندر شاه محلّ سخرية[19] بالنسبة للمناميين، فكلّما فكّر في مشروع من أجلهم مُني مشروعه بالفشل الذريع، فانتكص يتجرع مرارة الفشل، لكنّه سرعان ما يعاود الكرة ليفشل مجددا. أمّا المناميون فقد كان بندر شاه بالنسبة لهم رجلا تافها:

«Bender chah était considéré par le peuple comme un pauvre type, un sorte de pantin miniature qui réagissait infantilement a tous les phénomènes... ils s'étaient habitués à ses folies et à ses frasques».[20]

وصار بالنسبة لهم مصدر تسلية، يمضون أوقات فراغهم في الحديث عنه، وعن تصرفاته وأحلامه التي كانت تغريه بأن يمنح نفسه لقب: إمبراطور المؤمنين.[21]

أمعن الروائي في إضفاء الصفات الساخرة على شخص الحاكم، حتى غدا شخصية كاريكاتورية، تثير الضحك وحتى الاشمئزاز، فقد عُرف عنه بأنه أرعن ومهووس كغيره من الأثرياء الجدد بالألعاب والأشياء التافهة:

«avait la fascination comme tous les nouveaux riches, des jouets et des objets inutiles».[22]

ولم تتوقف حدود السخرية من الحاكم عند حدود تصرّفاته 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 a la place de la gorge, lui lunaquite, avec en plus une fade odeur écoeurante de camphre et d'ambre brulé...».[23]

وخلاصة القول أن شخصية الحاكم داخل الرواية كانت موجودة بغرض إضفاء لمسة ساخرة على العمل، ساهمت في رسم ملامح التعجيب.

---

[19] Les 1001 années de la nostalgie, p: 168.

[20] Les 1001 années de la nostalgie, p: 171.

[21] Les 1001 années de la nostalgie, p: 110.

[22] les 1001 années de la nostalgie, p284:

[23] Les 1001 années de la nostalgie, pp: 339- 340.

ولم يقتصر الوصف الساخر على الحاكم بندر شاه؛ إذ تكاد تكون السخرية شيئا لازما في الرواية، ومن بين الشخوص التي أضفى عليها الروائي صفة السخرية، الفزاعات التي تُصنّف على أنها شخوص مجازية، لكنها كانت ذات دور فعّال في بناء بعض المشاهد السردية، بخاصة وأنها لم تكن فزاعات عادية، بل كانت رسوما تحاكي شخصيات تاريخية، وقد تحدّثت عنها مسعودة قائلة:

«c'est pas n'importe qui, ils sont déchiqué l'histoire et rempli les cimetières».[24]

لقد كانت تمثّل أبا العباس السفاح، والمعتصم، وسفيان بن معاوية، والقديس لويس، وحتى الخباز بيبنهورست النمساوي الذي كان أوّل من خَبَزَ حلوى الهلاليات، صُنعت له فزّاعة شبيهة به وعلقت في حديقة مسعودة عديم اللقب. وتظهر السخرية في الحديث عن الفزاعات بالإضافة إلى أشكالها المخيفة والمفرطة في الغرابة، عندما تدبّ الحياة فيها، وتأخذ في الحركة، فتدخل إلى المطبخ وتفتح الثلاجة باحثة عن الجعة بسبب حرارة الشمس:

«Ils se permettaient de venir a la cuisine, d'ouvrir le refrigérateur et de regarder s'ils n'y trouvaient pas de biere parce que dehors le soleil tapait dur»[25]

لقد كانت السخرية في رواية «ألف وعام من الحنين»، لعبةً ترميزية اعتمدها الروائي للتدليل على وجهة نظر نحو تاريخٍ وواقعٍ أرّقت الإشكاليات التي توجد فيهما الذهنية العربية طويلا، فأعمل قلمه لمعالجتها بطريقة طريفة، هدفها المتعة، دون أن تخلو من الفائدة. تحمل القارئ على «تتبعها حتى تنطلق كلّ جزئية بما تحمله من ميراث حضاري واستشراف مستقبلي»،[26] لا يخلوان من فرادة وتميّز.

3-2-جمالية المفارقة:

---

[24] Les 1001 années de la nostalgie, p: 111.

[25] Les 1001 années de la nostalgie, p: 139.

[26] باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبيةفي رواية مائة عام من العزلة لغبرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص: 204.

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 اللاطبيعي، وقد تجعل الشخصية الواحدة تعيش التناقض، عبر مسار السرد، وقد تضمّنت رواية ألف وعام من الحنين الكثير من المفارقات المرتبطة بشخوص العمل، وتتعلّق المفارقة بالتحوّل من حال إلى أخرى، أو تضارب باطن الشخصية مع ظاهرها.

- محمّد؛ من عديم اللقب إلى ابن خلدون:

محمد عديم اللّقب هو الشخصية البطلة في الرواية، ولا نكاد نضفر داخل الرواية بحدث لا يشارك فيه محمد من قريب أو بعيد، وأوّل ما يشد المتلقي في هذه الشخصية هو اسمه، إذ ارتبط اسم محمد في العقل العربي بشخص النبي محمد ρ، غير أنّ الروائي فضّل أن يجعله غفلا أو عديم اللقب من أجل منحه ذلك البعد الهيولي، الذي يتسع ليشمل كلّ عربي، على أساس أن اسم محمّد يُشار به للعربي المسلم بصفة عامة، وقد أشار الروائي بخصوص انعدام اللقب لدى محمد إلى أنه في سنة:

«1840 ou le chef étranger de l'état civil avait décidé selon certains d'humillier leur grand-père en le privant de son nom propre.» [27].

لكنّ محمدا يرفض هذا الوضع، ويؤسس لمفارقة في الرواية تتعلّق بلقبه.

فإذا كان الروائي استفتح سرده بانعدام لقب محمد، فإنّه ختمه بالحديث عن اللقب الجديد الذي أراد محمد أن يُمنح له وهو ابن خلدون:

«S.N.P déclara qu'il s'appelait Ibn Khaldoun, et exigea que lui soit délivré un certaficat officiel de reconnaissance de son identité... depuis que la preuve était faite qu'il descendait du grand historien» [28].

وهكذا أراد أن يتحصّل على لقب من شأنه أن يجعله من أشهر الناس، وقد انتسب إلى ابن خلدون، بعد أن كان غُفلا عديم اللقب.

---

[27] Les 1001 années de la nostalgiep: 45.

[28] Les 1001 années de la nostalgie, p:435.

- شجرة الدرّ؛ من باغية إلى مثقفة:

يقول عنها محمد عديم اللقب بأنها «أعظم امرأة مثقفة في الوجود»،29 كانت تسمى مسعودة السعيدة، وكانت تشتغل باغية في ماخور المنامة، وقد أولع محمد بها، فأخرجها من ذلك المكان وتزوجها، فأصبحت تسمى شجرة الدرّ، وبعد أن كانت تمنح اللذة العابرة صارت تمنح المعرفة، وليست أيّ معرفة، فقد كانت تحيط بالتاريخ، وتعرف المخفيَّ منه؛ ذلك الجانب المظلم الذي نأت عنه الكتب فلم تتداوله، وقد قالت عنها مسعودة عديمة اللقب بعد هذا التحوّل المفاجئ: "لقد انتظرت هذا الوقت كله كي تأتي بغي صغيرة فتعلّمني كلّ هذا"[30]، لقد حققت شجرة الدرّ مفارقة عجيبة، وفريدة من نوعها، وذلك بأن قدّمت صورة مخالفة لما هو معروف عن البغايا من أنهن يلجأن إلى هذا السلوك بسبب الجهل والفقر، غير أن شجرة الدر لم تكن جاهلة بل تكاد تكون عالمة.

- بندر شاه؛ من بَرّاح إلى حاكم:

تطرّق الروائي في متنه الحكائي إلى شخصية بندر شاه كثيرا، حتى أنه كاد يتقاسم البطولة مع محمد عديم اللقب، أو أنه فعل، فقد مثّل معه قطبي الصراع في الرواية، وقد ركّز الروائي كثيرا 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، ولعل هذا ما جعل الروائي يعيّنه باسم بندر، التي تحيل من خلال ملفوظها إلى لفظة "بندار" العامية أي من يقرع على آلة البندير الإيقاعية، فصوره الروائي وهو "يعود إلى الدار مبحوحا لشدة ما ضجّ بعقيرته كالمجنون خلال يومه، وكان يخلد إلى الهدوء ويؤدي صلواته ولا يقلق أحدا"،لكن فجأة حدثت نقلة فارقة في حياته، وقد كانت تلك النقلة تحقيقا لنبوءة والد زوجته الذي قال لابنته يوم زواجها من بندر شاه:

«c'est de la graine de chanceux.. il finira président»[31].

---

[29] Les 1001 années de la nostalgie, p90:.

[30] Les 1001 années de la nostalgie, p: 109.

[31] Les 1001 années de la nostalgie, p: 366.

وفعلا تغيّرت حياة بندر شاه جذريا؛ فبعد أن كان براحا في ماخور أصبح حاكما على بلدة، وبعد حياة الهدوء والدعة التي كان يحياها عندما كان براحا أصبح «متعجرفا بعد تعيينه كحاكم، وتذوقه لهوس السلطة».[32] إنه لمن الغريب أن يتمكّن شخص يعيش على الهامش، قانع بشظف العيش أن يصبح حاكما، فجأة ودون مقدّمات أو مبررات، وكأنما بسحر، لكن في النّص العجائبي لا حاجة للمبررات، فما سُميت المفارقة كذلك إلا لأنها بعيدة كلّ البعد عن واقع الناس وتوقّعاتهم.

- مسعودة عديمة اللقب؛ الصديقة العدوة:

لم تجتمع متناقضات كثيرة في شخصيةٍ من شخصيات الرواية بعد محمد عديم اللقب، كما اجتمعت في شخصية أمه مسعودة، فهذه الشخصية لا تكفّ عن مشاكسة المتلقي بتقلب أمزجتها، ومفاجأته بتصرفاتها اللامتوقعة، فلا يمكن للقارئ أن يدرك متى تغضب؟ أو الأسباب التي تحقق لها السعادة، كما لا يمكنه أن يعرف صدق مودتها من لؤم عداوتها. لقد وُجدت شخصية مسعودة داخل الرواية لتحقق الوجود الإنساني المتناقض فيها، المُحيل على النفسية البشرية المضطربة، ومتقلبة الأهواء.

وقد اخترنا أن نؤسس المفارقة في شخصية مسعودة انطلاقا من علاقتها ببندر شاه، إذ كانت تتميّز بنوع من الاضطراب وعدم الاستقرار، تُمليهما 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 trés pertinente»[33].

خدمةً لمصلحة ما، قد تتعلّق بحديقتها، فنلحظ أنّ تواطؤها معه كان سببه أنه «عرض عليها بالمجان وطول حياتها سمادا خارقا مستوردا من كاليفورنيا، لكنها سرعان ما تفضّ الصداقة، وتحوّلها إلى عداوة إن هي لاحظت أن الحاكم سيبادر إلى التحايل عليها، بخصوص الحفاظ على سلامة أبنائها مثلا، ولا تجد بُدّا من التشهير به وبنشاطه السابق كبراح في مواخير الساحل، وقد بادر إلى كلّ المحاولات بخصوص هذا الموضوع في سبيل

[32] Les 1001 années de la nostalgie, p365:.

[33] Les 1001 années de la nostalgie, p81:.

الحيلولة دون انتشار الفضيحة، وقد دفع الثمن غاليا لإسكات عدوته اللدودة، وهكذا راحت تنتقل مسعودة من حال الصداقة إلى حال العداوة بحسب هواها ومتطلباتها، غير عابئة بما تقدمه من عهود.

- الفريق السينمائي؛ من النشاط الفني إلى الغزو العسكري:

من بين أهمّ الأحداث العجائبية في رواية «ألف وعام من الحنين»، حدثُ تصوير فيلمٍ سينمائي مستوحى من «ألف ليلة وليلة» في المنامة، وقد كانت الغاية من هذا الفيلم الذي يُنتجه ويموّله «ملك خليجية»

«pour montrer à l'univers à quel degré de raffinement la civilisation musulmane était arrivée dans le passé»[34].

وتكمُن عجائبية هذا الحدث في كون ملك خليجية اختار أن يُصوّر الفيلم في مدينة المنامة دون غيرها، مع أنها لا تتوفّر على أدنى المتطلبات الواجب توفّرها لمثل هكذا حدثٍ، فقد اضطر مثلا بندر شاه إلى أن يسكن فريق العمل السينمائي في داره الخاصة لأن الفنادق لم تكن متوفّرة في المنامة،[35] وقد برّر الروائي السبب الكامن وراء اختيار ملك خليجية للمنامة لاستيعاب هذا الحدث الضخم؛ إذ استحال عليه إنجاز الفيلم في بلاده حيث النزعة التطهرية والتخلّف مسجّلان في الدستور،[36] فما كان عليه إلا إرسالهم إلى والد زوجته بندر شاه، حيث كان متأكدا من أنه سيوفّر لهم الجوّ المناسب للعمل.

غير أن المهمة التي جاء من أجلها فريق السينما سرعان ما انقلبت 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»[37].

---

[34] Les 1001 années de la nostalgie, p: 232.

[35] Les 1001 années de la nostalgie, p233:.

[36] Les 1001 années de la nostalgie, p232:.

[37] Les 1001 années de la nostalgie, p: 247.

وبدأ أهل المنامة يفكّرون بعد ازدياد عدد القتلى في وجوب القيام بعمل ما لإيقاف التصوير وطرد الأجانب وكسر العناء، فما كان منهم إلا أن أعلنوا الثورة على الوجود الأجنبي على أرضهم.

وهكذا أصبح المشروع السينمائي ثورة لها طرفان، أهل المنامة من جهة وفريق التصوير مع بندر شاه من جهة أخرى، وقد كان أوّل من أعلن هذه الحركة الثورية محمد عديم اللقب، ثم لم يلبث أن انضمّ الأهالي إليه:

«les manaméans joints à la résistance contre les envahisseurs»[38].

فتضامنوا معه، مؤتمرين بأمره إلى غاية أن حققوا النصر ضدّ فريق السينما وغادر الموكب المتكوّن من سيارات السينمائيين والعربات التي ركبها أعوان بندر شاه والطائرات العمودية التي استقلها الوفد الحكومي، واحتُفل بهذا الحدث الاستثنائي[39]. لقد حقق الفريق السينمائي مفارقة فريدة من نوعها، عندما تحوّل وجودهم في المنامة، من وجود ثقافي إلى وجود استعماري، وهما النقيضان اللذان لا يجتمعان إلا في مثل هذه الرواية الحافلة بالمفارقات العجائبية.

3-3-جمالية الامتساخ:

فكرة الامتساخ موجودة منذ القديم، فقد لازمت الأساطير القديمة، وحتى النصوصُ الدينية، تضمّنت إشارة إلى حالات الامتساخ التي طالت العاصين، ومن أمثلة ذلك قوله I: (وَلَقَدْ عَلِمْتُمْ الَّذِينَ اعْتَدُوا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ)،[40] في إشارة إلى قوم من بني إسرائيل اصطادوا يوم السبت وقد حُرّم عليهم ذلك، فمسخهم الله قردةً، كي يكونوا عبرةً. والاشتغال على الامتساخ يكاد يكون سمة شائعة في النصوص العجائبية؛ إذ أصبح «ثيمة يمكن القول إنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي»[41]، فنجد الكثير من الروائيين يوظفون في أعمالهم أشكالا شتى للامتساخ البشري والحيواني وحتى

[38] Les 1001 années de la nostalgie, p304:.

[39] Les 1001 années de la nostalgie, p351:.

[40] القرآن الكريم، سورة البقرة: الآية 65.

[41] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص: 90.

تحوّلات الجماد يُمكن تصنيفها ضمن الامتساخ إذا وُظّفت في قالب عجائبي؛ لأنّ المقصود بـ«امتساخ شيء ما، هو خضوعه لتحوّلات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص»،[42] بغض النظر عن طبيعة هذا الشيء.

اشتغل رشيد بوجدرة في روايته «ألف وعام من الحنين» على ثيمة الامتساخ كثيرا، بأنواعه الثلاث البشري، الحيواني، والشيئي.

- الامتساخات البشرية:

ويُقصد به التحوّل 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 محلّ شقيقاتهم،[43] وهو الفعل الذي يجعلهم يستبدلون هوياتهم وأسماءهم، وحتى بنياتهم الفيزيولوجية، حتى أنّ والدتهم التي كانت تستغل دم الطمث لسقي مزروعاتها كادت تُجلس الفتيان 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»[44].

فقد اختلط عليها الأمر ولم تستطع تمييز البنات من الفتيان بعد أن استبدلوا هوياتهم فقد حسبت الإناث ذكورا، والصغار كبارا، وهكذا دواليك[45]، ولا أحد كان بإمكانه إصلاح الوضع سوى محمد عديم اللقب الذي يعرف كيف يعيد الأمور إلى طبيعتها، وكيف يرجع لأشقّائه أعضاء ذكورتهم، وإلى شقيقاته بنياتهن الأنثوية، ليعود كلّ واحد منهم إلى طبيعته، ويستردّ اسمه وهويته، وحتى حركاته وطِباعه.

ومن أشكال الامتساخ البشرية في الرواية ما حدث لمحمد عديم اللقب عندما تحوّل إلى عجوز مسنّة، فقد رأتها شجرة الدرّ في الغرفة ولم تعتقد أنه زوجها:

---

[42] المرجع نفسه، ص: 90.

[43] Les 1001 années de la nostalgie, p: 48.

[44] Les 1001 années de la nostalgie, p: 303.

[45] Les 1001 années de la nostalgie, p303:.

«son fou de mari, déguisé en vieillarde pour les besoins de la cause»[46].

غير أن امتساخ محمد كان جزئيا وخاصّا بالوجه فقط، فقد احتفظ بقوته وببنيته الذكورية.

كما مسّ 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 تشوه حوّله عن شكله الأوّل تحولا جذريا، 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 exagéré, troqué les gestes..»[47].

لكن على الرغم من ذلك ظلّ اسمه مهدي واعي، وظل الناس يعاملونه على أنه الحاكم لا غير، على الرغم من الاختلاف الذي يعتبر جذريا ما بين الشخص نفسه قبل الحادث وبعده.

- الامتساخات الحيوانية:

تُعرف المنامة بأنها مسرح لنشاطات أهاليها التافهة، فالنساء ينشغلن بتربية دود القز، أمّا الرجال فيمضون وقتهم في لعب الدومينو، ومصارعات الكباش، هذا النشاط الأخير الذي يعتبره الأهالي من الأهمية بمكان، حتى أنهم كانوا يدفنون الكباش مع أصحابها، جنبا 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 chevres du cru, en quelque semaines il abtint une race extraordinaire dont les cornes tenaient plus de celles du zébu que de celles du bélier»[48].

وحقّق بفضل مراهنات هذه الكائنات انتصارات ساحقة.

- الامتساخات الشيئية:

[46] Les 1001 années de la nostalgie, p315:.

[47] Les 1001 années de la nostalgie, p: 401.

[48] Les 1001 années de la nostalgie, p71:.

يتعلّق الأمر بامتساخات النبات والجماد، وتغيّر أشكالها، أو انقلاب طبيعتها، وإذا تحدّثنا عن النباتات في رواية «ألف وعام من الحنين»، فإنّ أول ما يتبادر إلى الذهن حديقة مسعودة عديمة اللقب، أين تنمو أكبر أنواع القثاء على سطح الكرة الأرضية، لقد كانت هذه الحديقة سحرية، وكيف لا تكون وقد راحت تسقيها بدم بناتها العذارى، وتخصّبها بالأسمدة الكاليفورنية المستوردة، بالإضافة إلى تلك الثمار العملاقة وُجد في الحديقة شجرة عباد شمس عملاقة:

«tournesol atteint de gigantisme»[49].

وهي النباتات التي كانت تستخدمها مسعودة كالمكيفات الهوائية من أجل ترطيب الجوّ في بيتها، وينمو فيها أيضا يقطين هو من الضخامة بحيث كان محمد وكلثوم يلتقيان داخله «قبل بلوغه النضج الكامل».[50]

ومن بين الأشياء التي عرفت امتساخا في الرواية مدينة المنامة التي تحوّلت في إحدى الليالي فلم تعد هي نفسها، إلى درجة أنّها التبست في عيون أهلها:

«ils ne reconnurrent plus leur village, mais ils finirent par ne plus se reconnaitre eux-memes.. le village s'était retourné sur lui-meme pendant la nuit»[51].

«الامتساخات التي تطال المكان المتضمن للحجارة، فهي أيضا بفعل خارجي؛ إذ يصبح المكان مثل شخص آخر له سلطة، يفكّر ويعي ما يفعل كما يقتنص ضحاياه»[52]. لقد قام بوجدرة بأنسنة غرفة الطمث عند نشوب الحرب بين المناميين وفريق التصوير السينمائي، وذلك من أجل المساهمة في العمل الثوري، فقد كانت مقرا لاجتماع اللجنة الثورية، ومن أجل التمويه على الأعداء عند اقتحامها:

---

[49] Les 1001 années de la nostalgie, p106:.

[50] Les 1001 années de la nostalgie, p76:.

[51] Les 1001 années de la nostalgie , p224:

[52] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص: 92.

«la chambre des menstrues ou se tenait le groupe révolutionnaire s'était metamorphose de l'éxterieur en muraille de Chine qui ouvrait sur un néant teinté d'éternité».[53]

وهكذا أدّت دورا لا يقلّ أهمّية عن الأدوار التي كان يؤديها المجتمعون داخلها.

لقد كان الامتساخ في الرواية ذا دور فعّال في رسم ملامح التعجيب داخلها، وذلك بما قدّمه من صور تثير في المتلقي أحاسيس مختلفة تتراوح بين الرعب والدهشة، وحتى التقزّز.

3-4- جمالية الإدهاش:

الاشتغال على عنصر المبالغة في الرواية بغرض إثارة الدهشة في نفسية المتلقي، من بين أهمّ العوامل المساعدة على منح النّص بُعده العجائبي، فمفارقة النّص للمألوف والتحاقه باللامألوف، 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، فنقرأ مثلا عن القدرة الجنسية لمحمد عديم اللقب عند معاشرته لزوجته شجرة الدرّ:

«Mohamed s.n.p la prit vingt fois entre minuit et midi».[54]

وهو الفعل الذي لا يمكن لعقل إنساني تصوّره، وكذا ولادات مسعودة عديمة اللقب العشرة، التي كانت تسعٌ منها قد نتج عنها توأمان من جنسين مختلفين، وهكذا أصبح لمسعودة تسعة عشر ابنا وابنة. دون أن ننسى شجرة الدر التي وضعت بعد حمل دام ستة أشهر خمسة توائم كلهم ذكور[55]، 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 مُعدّات فريق السينما، التي كانت كلها ذات علاقة بكتاب ألف ليلة وليلة، ومنها:

---

[53] Les 1001 années de la nostalgie, p: 315.

[54] Les 1001 années de la nostalgie, p105:.

[55] Les 1001 années de la nostalgie, p314:.

«les palais de bagdad, les houris du paradi, aladin et sa lampe merveilleuse, les bateliers de Basra, les génies de la légende...la ville de cuivre...»[56]

ولم يتوقّف الروائي عند هذا الحد، بل واصل في كلّ مرة يتحدث فيها عن التصوير، الحديثَ 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، تحدّث عن بعض الأسلحة المعتمدة، والتي كان من أكثرها إدهاشا الشوكولاتة حيث صنعت جارة لآل عديم اللقب، تدعى زبيدة الحلوانية، مائة كيلوغرام من الشوكولاتة ووضعت فيها حبيبات السمسم، ودست فيها عشرة أرطال من سمّ الفئران... الحصيلة 1919 قتيلا بالسمّ[57]، المبالغة في هذا المشهد السردي تكمن في إنتاج مائة كيلوغرام من الحلوى، وكذلك في عدد القتلى الذي بلغ عددا غريبا هو 1919، وهو عدد يتكرر كثيرا في الرواية، ابتداء من عدد أولاد مسعودة البالغ تسع عشرة، وعدد ساعاتها التسعة عشر.

فالمتلقي سيستغرب هذا العدد الكبير من القتلى في حين أن المعروف 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 عما 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:

«pour lui faire plaisir, il construisit aussitôt une dizaine de cours en tartant synthétique importeé».[58]

---

[56] Les 1001 années de la nostalgie, p: 221.

[57] Les 1001 années de la nostalgie, p336:.

[58] Les 1001 années de la nostalgie, p: 159.

إنه لمن المدهش أن تُبنى عشرة ملاعب تنس، في المنامة التي تُعرف بأنها أقحل منطقة في العالم، حيث لا ينزل المطر، ولا تهب نسائم تلطّف الجوّ، ثم إن المبالغة في العدد وحدها كفيلة بإثارة الاستغراب، فعشرة ملاعب للتنس ليست أمرا مستساغا في بلدة لا تعرف من الرياضات سوى الدومينو ومراهنات الكباش.

لقد كانت المبالغة ميزة في رواية "ألف وعام من الحنين" إلى درجة أنّ السرد جاء حافلا بالمشاهد الخيالية، المضخّمة، سواء في العدد أو الحجم أو حتى التعامل مع المواقف التي كثيرا ما كانت الشخوص 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 كلّ الروائيين الذين اشتغلوا على ثيمات العجائبي المختلفة، والتي تجعل المتلقي مشدودا إلى عوالمها الآسرة، منقادا لما فيها دون جدال، أو خوض في التفاصيل والجزئيات التي عادة ما تكون غير ضرورية، وغير هامّة إذا ما قورنت بالجوّ العام للعمل.

الخاتمة:

تعكس الشخصية الروائية واقعها الذي أُنتجت فيه، وتسهم في بلورة الوعي الاجتماعي من خلال رسم ملامح الإنسان الذي يؤدي دوره في المجتمع الذي تنتمي إليه الرواية، وإن اعتبرنا الشخصية الروائية مجرد عامل كبقية عناصر السرد، فإنّنا لا نجافي الحقيقة إن نحن سلّمنا بما للنموذج الواقعي من تأثير في بناء النموذج المُتخيّل للشخصيّة.

اشتغل رشيد بوجدرة على مكوّن الشخصية بعناية فائقة؛ إذ اهتمّ بانتقاء أسمائها ذات الدلالات الإيحائية العميقة، وأشكالها التي تراوحت بين الكاريكاتورية والامتساخية، وهذا الاهتمام يجعل المتلقي يعتقد أن هذه الرواية هي رواية الشخصيات، لأنّ أكثر ما مميز الشخوص الروائية في المدونة هو عجائبيتها.

أسهمت بعض العوامل في تعجيب الشخوص داخل الرواية كالمظهر والاصطلاح الاسمي والظهور وإنجاز الأفعال، وكان من بين الشخوص الأكثر تأثيرا في مسار السرد الروائي؛ محمد عديم اللقب، ووالدته مسعودة، وزوجته شجرة الدر، والحاكم بندر شاه.