

تجليات الخطاب الرحلي في الرواية العجائبية المعاصرة، قراءة في رواية "حفيد سندباد" لحبيب عبد الرب سروري

Manifestations of the nomadic discourse in the contemporary miraculous novel - a reading in the novel "The Grandson of Sinbad" by Habib Abd al-Rab Soruri

حليمة قاجوج¹، كمال بولعسل²

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة، كلية الآداب واللغات

¹ جامعة جيجل، 18000 جيجل، كلية الآداب واللغات، (الجزائر)، halima.kadjoudj@univ-jijel.dz

² جامعة جيجل، 18000 جيجل، كلية الآداب واللغات، (الجزائر)، kamel.boulassel@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2025/02/10

تاريخ الإستلام: 2024/01/10

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثية الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بتلك التوليفة الجمالية الجامعة بين العجائبي والواقعي، ومدى إسهامها في إعلاء شأن الكتابة الروائية المعاصرة، وذلك بالتركيز على كشف الجمالية المتخفية وراء تعالق أجناس بعينها داخل رواية "حفيد سندباد" لحبيب عبد الرب سروري، التي تتخذ من العجيب وسيلة لتصوير العالم المتناقض، ومن الخطاب الرحلي مادة دسمة لكسر ترابعية الزمن واندفاعه الدائم. وقد توصلنا إلى نتيجة مفادها ارتكاز الرواية العجائبية على عنصر السفر باعتباره ركيزة أساسية للتعبير عن الواقع المتناقض، عبر اختراع عالم سردي هجين، تتلاعب في ساحاته الأزمنة والأمكنة، ومختلف الفنون التي تتحد مع بعضها مشكلة مسارا واضحا للشخصية البطل في رحلته الدائمة للبحث عن الحقيقة. الكلمات المفتاحية: التعالق الأجناسي؛ الخطاب الرحلي؛ الرواية العجائبية؛ الرحلة الاستهامية؛ الرحلة الحقيقية؛ هجنة الكتابة.

Abstract:

This article aims to answer questions related to this aesthetic combination between the miraculous and the realistic, by focusing on revealing the aesthetic hidden behind the interdependence of certain races within the novel "The Grandson of Sinbad" by Habib Abd al-Rab Sururi, which takes the strange as a way to portray the contradictory world, and the nomadic discourse is a rich material to break the hierarchy of time and its constant rush.

We have come to the conclusion that the miraculous novel is based on the element of travel as a fundamental pillar for expressing contradictory reality, through the invention of a hybrid narrative world, in which times and places and various arts are manipulated together to form a clear path for the protagonist character in his constant journey in search of truth .

Keywords: hybrid writing; The inspirational journey; miraculous narrative; The real journey; Sexual overlap; Trip literature.

ا. مقدمة:

أصبحت الرواية المعاصرة في معتقد الروائي العربي المنجرف خلف تيار الحساسية الجديدة، نموذجاً للتجاوز والتمرد، خاصة بعد الهزائم المتكررة التي شهدتها العالم العربي في الستينات من القرن الماضي، والتي شهدت أحداثاً مأساوية «في ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ والمقولات وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد، في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه. وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة» (الماضي، 2008)، وقد صاحب ذلك كله محاولة جادة لزلزلة النماذج المستهلكة في التعبير وإخضاعها لمعايير مستحدثة؛ تتوافق ورؤى العالم المعبرة عن مآل العلاقة بين الكاتب والملقي، الذي يسعى إلى فك الرموز وفق ما عنّ له من تطورات في عملية التلقي والقراءة.

وقد لامس ذلك التغيير مختلف التراكيب الملازمة للخطاطة السردية في بداية تشكيلها، كالشخصيات والزمان والمكان، حتى تعدى حدود الجنس الأدبي، فأصبحت الرواية حاضنة الفنون الأدبية وغير الأدبية، وتغير معها مفهوم الجنس الصافي، وغدت مرتعا لتحويلات جديدة خلقت نوعاً من الاتساق والانسجام بين الرواية وما يجاورها من أجناس، سواء انتمت تلك الأجناس إلى العصر الجديد كالقصة والخطبة، أو إلى العصر القديم كالمقامة والرحلة. وهذا إيدان بميلاد جنس جديد يضاهي القديم في شكله، ويدعو إلى خرق حدود الديكتاتورية التي تُمارس «على الكتابة من طرف الذاكرة واللغة والنحو والمعنى ومن طرف جملة من السلط والقوانين والمتعاليات، مباشرة وغير مباشرة، ولا بد من مواجهة حامية مع هذه الديكتاتورية الأخطبوطية. لا بد من تدميرها وتحطيمها، للدخول في أفق متحرر وبكر للكتابة» (العوفي، 1981)

وتحقيقاً لهذا المسعى، فقد اتخذ الجنس الروائي مسارين تجريبيين، كلاهما يحاول تصوير الواقع في تقلباته الدائمة، حيث اختار أصحاب المسار الأول العودة إلى التاريخ العربي، واستلهم أجناسه القديمة، من أحداث وتواريخ وأساليب، واتخاذها وسيلة لعرض أفكارهم ورؤيتهم المختلفة للعالم في قوالب سردية هجينة، تجمع بين جنس المقامة والرحلة والرواية... ويعد ذلك التعالق الأجناسي بين ما هو مستهلك وجديد، تناساً استرجاعياً لأصول الإنسان الفكرية وتصحيحاً لها، بما يتوافق وانزياحات الشعرية الأدبية التي تصاحب كل إبدال وتحول.

أما أصحاب المسار الثاني فقد اختاروا التمرد على الواقع باختراع عالم جديد، لا يخضع لقوانين الطبيعة والمنطق؛ عالم تسكنه الرهبة والطبيعة الموحشة والمقفرة والأساطير المنفتحة «على عجائب الحياة والموت، والحب والكراهية، والصفاء والطهر، والسكون والحركة، كما أنها موطن للبلع والدهشة، والخوف والحيرة والسكر» (وذنان، 2017)، إنه مغباً المتناقضات، وحاضن العجائبي والمؤسطر؛ ذلك السكون الذي يمتزج في لحظة زمنية مقدسة بصراخ الجن والغول، هي عوالم سردية مراوغة ذات أسئلة وجودية مؤرقة، تلاحق الإنسان كلما حاول الابتعاد منها، فلا هي بالتي تقدم له نفسها بسهولة، ولا هو بالشجاع الذي يستطيع سبر أغوارها وحده، إلا بحضور الدليل الذي يوجهه في رحلة سياحية محفوفة بالمخاطر نحو معالم تلك الأفضية المخاتلة.

وعطفا على ما سبق، ستحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بهذه التوليفة الجمالية الجامعة بين العجائبي والواقعي الذي يجسده أكثر عنصر السفر والترحال، ومدى إسهامها في إعلاء شأن الكتابة الروائية المعاصرة؛ التي تستمد من التراث هويتها، ومن الأجناس الأدبية القديمة جمالها ومضامينها، ومن العوالم العجائبية المعاصرة مادتها وأساليبها. وذلك بالتركيز على كشف الجمالية المتخفية وراء تداخل أجناس بعينها داخل الرواية العربية المعاصرة، التي تتخذ من العجيب وسيلة لتصوير العالم المتناقض، ومن الرحلة مادة دسمة لكسر ترابعية الزمن واندفاعه الدائم بين أزقة المدن الخيالية وحاراتها العجيبة. وقد تلمسنا ذلك في رواية "حفيد السندباد" للمؤلف اليمني حبيب عبد الرب سروري، الذي حاول فيها الجمع بين التيارين السابقين، لتشكيل رواية جديدة تنشد المستقبل عن طريق السفر إليه في رحلة زمنية متخيلة.

أولاً: البنية العجائبية في الخطاب الروائي المعاصر:

طرأت على الرواية العربية في الأزمنة المتأخرة تغيرات كثيرة، مست معظم جوانبها البنائية، حتى غدت ساحة للتأمل، وفضاء رحبا لممارسة التأويل، وذلك عبر استخدام آليات كتابية جديدة، كانت العودة فيها إلى التراث العربي القديم واستلهاهم نماذجه، في حركة تمردية تعمل على إثبات الهوية العربية، واسترجاع ما ضاع منها في زحام الحروب الثقافية التي جعلت من الفكر العربي كومة من التقليد والرجعية والتخلف. وقد ظهرت نتيجة تلك التغيرات عدة نصوص «عسكت طبيعة هذا الواقع الغريب، وحاولت التعبير عن ظواهره بطرائق إبداعية مختلفة، تستند إلى المفارقة والباروديا والسخرية والتحول الممسوخ» (علام، 2010)، وكلها أساليب مستحدثة، يحاول الكاتب من خلالها تصوير العالم المتناقض، وما آلت إليه الحياة في مجتمع طبقي يحكمه الصراع الدائم بين قوى الخير والشر، عبر الهروب إلى عوالم تخيلية مبتكرة، تستنجد بكل ما هو غريب وعجيب.

فيتشكل تبعا لذلك نص عجائبي يندرج في إطار «الرواية الجديدة التي انطلقت مع بداية الستينات وهي تروم التحديث والتجريب من أجل تأصيل الرواية العربية» (علام، 2010)، وإخراجها في ثوب جديد، يرنو إلى إعادة النباش في العوالم الفانتاستيكية القديمة كما حفظتها الذاكرة العربية، واستثمارها في تشكيل رؤية مغايرة تبعث على الدهشة والاستغراب؛ حينها فقط «يصبح العجائبي لونا من ألوان السحر اللاواقعي، إنه برق خاطف للأبصار وموجة عاتية تمحو كل ما هو مألوف وطبيعي، وتجعل الإنسان مأخوذا بسحر هذا الكوكب المضيء لحياة الإنسان الطبيعية، فهو نتاج التفكير -العجائبي- المشبع بالأساطير لدى كل الشعوب خاصة الشرقية» (منصوري، 2012)، إذ يعد مادة دسمة للتعبير والإفصاح عن مختلف القضايا الإنسانية التي يعاني منها المجتمع العربي في عالم مشبوه ومشدود إلى تجسيم الواقع تارة وبعثرته تارة أخرى، ويكون ذلك عبر تفعيل ملكة الخيال القادرة على كسر كل القوانين وإعادة تشكيلها بطرق أكثر اختلافا وجاذبية، تشد المتلقي وتدفعه إلى السفر في عقول الأمم الماضية، تلك التي تؤمن بالأساطير والغول والمعجزات.

وبالتالي يمكن إطلاق مصطلح "الأدب العجائبي" على تلك النصوص الروائية التي تخضع في كليتها لقوة «الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة. يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ومتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود. إنه الخيال جامعا، طليقا، منتهكا» (ديب، 2007)، في شكل قوة متمردة تحاول تغيير نوااميس الطبيعة، وما درجت عليه الحياة من أنظمة خاصة متفق عليها منذ

القدم، وفي هذا يعزّز العجائي «الترددُ باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية، من غير انتصار لأيٍّ منهما، كي يبقى النص ثابتاً على الحافة بين الولاء إلى نظم الحقيقة الواقعية، والولاء إلى نظم أخرى فوق واقعية، ومثلها الرمزية، تلغي حقيقة الوقائع» (خليل، 2007)، فيتلاقى الطبيعي والخارق ليشكلا لنا عالماً متكاملًا، يعبر عن واقع متناقض؛ عن مأساة الإنسان العربي وصراعه الدائم والمستمر مع قوى الطبيعة والإنسان.

وعند تتبع النصوص الروائية التي اعتمدت على التشكيل العجائي في رسم الواقع الروائي، نلاحظ امتلاكها قدرة غريبة على «الاختلاف والتفرد وخصوصاً في الصناعة الروائية، فقد ولج العجائي بصفته تقنية سردية في الفكر النقدي بعدة صفات ومفاهيم، فتبناه الفكر المعاصر بتحديد معالمه الواضحة الصريحة» (قرقوى، 2023) وحاول تطوير تقنياته لكي يكون أكثر قوة للتعبير عن الأحداث الراهنة، لكن هذا المستوى من الكتابة يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل «وغموضاً إشكالياً لدى القارئ، فإذا كان النص الروائي الكلاسيكي يخلق رموزه الخاصة من أجل القراءة المباشرة ويشي بها منذ الملامسة الأولى ويطورها مع مسار الرواية، فالنص الحدائي، بشكل عام، والعجائي بشكل خاص، ما يزال يبحث عن قارئه المتخصص، لأن الرواية لا تفصح عن أدواتها وعن ميكانيزم اشتغالها إلا من خلال التأويل، ليس تأويل الحياة العامة، ولكن تأويل الحياة ذاتها التي ينشئها النص» (علام، 2010)، وهذا ما يدعو إلى بذل الجهد من أجل الإمساك بمغاليق النص العجائي، وتفكيكها عبر القراءة النقدية المتفحصية، إذ يحتاج النص الحدائي قارئاً ناقداً يحاول سبر أغوار الكتابة بوعي ذاتي، يكشف عن المستور في النص، وإسقاط ذلك كله على الواقع المعاصر، باعتبار النص العجائي وإن كان بعيداً عن الحقيقة فهو تعبير عنها بطرق ملتوية وجمالية.

ثانياً: تمثيلات الرحلة العجائبية في الرواية العربية المعاصرة:

يورد شعيب خليفي في كتابه "الرحلة في الأدب العربي" نوعين مختلفين من الرحلة، وإن كانا يرتكزان على مشاهد واحدة، أولها مشهد الخروج، ثم مشهد المسير، فمشهد الوصول، وهي «محطات متماسكة تحكمها عدة وشائج وتتخللها تفاصيل ومفاجئات» (خليفي، 2002)، إذ تتشكل وفق ما تعرّض له الرحالة خلال سفره من مغامرات ومشاهدات، تكون بمثابة مادة ثرية للكتابة والإفصاح عن مكنونات النفس وما شعرت به خلال تجوالها في أماكن غريبة وعجيبة.

أول نوع من تلك الرحلات هو الرحلة الحقيقية، وتتشكل عبر مراحل تدرجية، تفضحها بدايةً نيةُ المسافر في ترك بلاده نحو المكان المقصود زيارته، يعقبها مشهد جمع العتاد اللازم للسفر، وتوديع الأهل والرفاق، ثم المسير، الذي يتضمن وجهين للسفر، ذهاباً وإياباً، مع اختلاف يميزهما؛ «فالأول يكون مُسهباً وتفصيلياً، والثاني مختصراً وسريعاً، درءاً لأي تكرار (...) ويشكل مشهد المسير بؤرة النص الرحلي، ونسيج الحكى وجامعُهُ، لأن السارد يصف ويروي انطلاقاً من عين متحركة تسير من نقطة إلى أخرى، من المعلوم إلى المجهول. وعادة ما يتضمن هذا المشهد معظم أحداث الرحلة، بما فيها من معاناة الرحيل والمشاهدات، والمروى عن طريق السماع والحوار» (خليفي، 2002)، فهو عنصر مهمين ضمن حركية متفاعلة بين الرحالة وما يجري له من أحداث، قد تصب في صالح الغاية المنشودة، وقد تلعب دور المعرقل الذي يمنعه من الوصول إلى بغيته في الوقت المحدد.

تعقب تلك الحركية المتفاعلة سردية أخرى، حينما يشرف الرحالة على الوصول إلى المكان الهدف، فيغير من طريقة تبليغه، حيث يحرص على وصف الأماكن والأشياء التي تكبد عناء السفر من أجل بلوغها ورؤيتها عن كثب، ويكون في ذلك نوع من التكتيف السردى المشبع بأفاق أخرى، إذ يقوم على «التشخيص الدقيق، سواء تعلق الأمر بما هو روحي - ديني، أو تقريرى وتبليغي وسفاري، أو علمي وأدبي وغيره. ففي هذا المستوى يصبح السرد متوازيا ومتضمنا أشكال الوصف والتعليق والتأمل والمقارنة والتمثل» (حليفي، 2002). فالنصوص الرحلية ذات الوجود الفيزيقي تستند إلى مرجعية ملموسة في زمنية الكون وأماكنه، وهي عبارة عن أحداث حقيقية مصبوعة بخصائص مشتركة، بالإضافة إلى أنها تفرز أنواعا مختلفة، تحددها الحوافز التي أرغمت الكاتب على الخروج ثم التدوين.

أما النوع الثاني من تلك الرحلات، فهو الرحلة الاستهلامية، وتكون دائما «ذات مرجع أخروي أو دنيوي -يوتوبي، وهي بهذا تخلق تعددها الأنواعي الذي يستقي دلالاته من التخيل في شروطه المحكومة بالديني والتصوفي والفلسفي والاجتماعي» (حليفي، 2002)، فهي رحلة بملامح تخيلية جانحة، تسعى إلى تصوير العالم في صورة مثالية، بعيدا عن ما يعانيه الإنسان في واقعه الفيزيقي، لأنها في الأصل عملية ذهنية «تؤسس لعالم متخيل ينجح إلى سوق أفكار وتأملات معينة تتماس مع المثالية والعديد من المقولات والتصورات الصوفية والفلسفية والدينية التي ترسم رحلة النفس في بحثها عن عالم آخر يكون بديلا عن الواقع، وصولا إلى المطلق واليقين والحقيقة والمعرفة الخالصة للتطهر» (حليفي، 2002)، ولا يتشكل ذلك إلا بتحفيز الخيال على رسم عالم مستقل، تعمل الذات الكاتبة على تجميعه بريشة أدبية قادرة على تشكيل نسيج نصي ذي متاهات لغوية خاصة، تتخذ أشكالا متعددة للإفصاح «منها الحلم والجنوح إلى الماضي أو المستقبل من منطلقات مذهبية عقائدية (المتصوفة أو الفلاسفة) أو فنية أدبية» (حليفي، 2002)، وكلها حوافز تخيلية تطمح إلى تصحيح الواقع، بكشف خباياه، عن طريق الترويج إلى وجود عالم مثالي يفوق كل تصور أو تفكير، ودائما ما يلجأ الكاتب عند تجميع تلك الأنواع الرحلية في خطابه الروائي إلى الاستعانة بقوة الخيال، لتصوير مآل العلاقة بين الإنسان والأشياء المحيطة به، في ظل التطور العلمي الهائل الذي توصلت إليه التكنولوجيا في العقود الأخيرة، ويكون ذلك عبر تخيل رحلات علمية نحو المستقبل بأكثر الوسائل غرابة، من شأنها إدهاش المتلقي الذي يجد نفسه في مكان عجيب وزمان مغاير لا يخضع لقوانين الوقت المتعارف عليه، وبالتالي يمنح هذا النوع من الكتابة نظرة استشرافية للواقع، تكشف عن التخوف والتردد الذي تزرعه المادة في جسد الإنسان، والتي تنتهي معظمها بالخضوع للآلة والإذعان لقوتها نظرا لهيمنة مصطلح التشيؤ واتخاذ نظاما قارا في معظم المجتمعات الغربية والشرقية.

ولتوضيح هذه الفكرة نستدعي مفهوم المدينة الفاضلة (يوتوبيا) بكل ما يحمله من دلالات الخير والسمو والمثالية كما جسدها أفلاطون صاحب الجمهورية الفاضلة، ومفهوم المدينة الفاسدة (ديستوبيا) الذي يحيل إلى الفساد بجميع مظهراته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، لتصبح المدينة حاضنة جميع المتناقضات، ومعبّرة بدقة متناهية عن أفكار ساكنيها التي تظهر جليا بين طيات الرواية (قاجوج، 2022)؛ التي سعت -كما سعت فنون أخرى- إلى التعبير عن ذلك العالم «بتأثيراته المتناقضة وصوره المختلفة، التي صاغ تعارضها واختلافها تعارض العناصر داخل عالم المدينة ثم تعارض المواقف منها، وقد تراوحت هذه المواقف بين حدين متباعدين؛ من التغني بعالم المدينة إلى نشدان الهرب منه» (علام، 2010) ومن الاستسلام لغوايته إلى التعبير عن فساده، من النظر إليه على أنه سبيل للتحرر إلى التأكيد على أنه تكريس لاغتراب الإنسان وانفصاله عن واقعه المعيش.

وقد يتخذ الكاتب مسارا آخر عندما يختار العودة إلى التراث القديم واستلهم قصص وحكايا القدماء، وتفاسيرهم الخاصة للطبيعة، من أجل منح تفسير جديد للكون، يتناسب والواقع الذي يعيشه الروائي، فيجد الأساطير مسلاة له للتعبير عن كمية الخراب التي يعاني منها مجتمعه، والأسطورة معروفة بكونها تفسير ميثافيزيقي للكون يلجأ إلى اللامألوف لتوضيح فكرة مألوفة، وكلها عوالم عجائبية تجذب القارئ وتعزز خياله وتدفعه إلى كشف المستور من الدلالة المتخفية وراء العجيب من المشاهدات. وعليه أصبح الاتجاه نحو استلهم التراث بتجلياته كافة «يشكل معلما واضحا رغبة في نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية، إما بالحلم والfantasy أو باستحياء الأساطير» (صالح، 2010)، وقد يتجسد ذلك في البحث عن أكثر الأماكن الأسطورية غرابية، خاصة تلك التي تتمثل في الحلم كمعالم مفقودة يجب التقصي عنها واكتشافها، وتعد هذه خطوة أولى لتشكيل رواية عجائبية، تجعل من الرحلة وسيلة لعرض الأفكار والمشاهد.

ثالثا: تجليات الخطاب الرحلي في رواية "حفيد سندباد" لحبيب عبد الرب سروري:

يتعلق الخطاب الرحلي مع الخطاب الروائي في بنيات تركيبية معينة داخل جسد النص، فيؤدي ذلك إلى تشكيل جنس أدبي هجين، تتظافر لتكوينه مجموعة من العتبات المنتمية إلى كلا الخطابين، وهكذا طيلة مسار الرواية التي بين أيدينا، فهي عبارة عن رحلة مستمرة إلى عوالم المستقبل المجهولة، حيث الأزمات الثقافية والحروب الدولية تكاد توذي بالحضارة الأوروبية وما جاورها من حضارات ناشئة، ليخط لنا الروائي عالما سرديا جديدا، تتلاعب في ساحاته الأزمنة والأمكنة والأحداث، ومختلف الفنون التي تتحد مع بعضها مشكلة مسارا واضحا للشخصية البطل في بحثه الدؤوب عن الحقيقة، والتي تتجلى أكثر عبر السفر الدائم إلى أقاليم ودول مختلفة، مما يؤدي إلى محاولة اكتشاف ذلك الآخر المختلف ووصف عاداته وتقاليده ونظم حياته، فيتقمص البطل دور الرحالة حين يختار توثيق ما شاهده من مناظر بعين ناقدة وعقل متحرر.

1. شعيرة التداخل الأجناسي على مستوى البنى السردية:

تتشارك الرحلة والرواية في خصائص عديدة تمكّنها من التعايش المريح في ظل التداخل الإيجابي بين معظم العناصر المشكلة للخطاب الهجين، إذ تعمل الرحلة على تحفيز وتحريك بنية الحكاية ذات الحضور المكثف، من خلال تنشيط الشخصيات الروائية وإجبارها على تأدية وظائفها المنسوبة إليها، والتي تسهم في خلخلة نظام الأحداث وتنشيط القوى الفاعلة، استجابة للمتغيرات الزمنية والمكانية، التي يروم الكاتب من خلالها خلق غرائبية مفتعلة، تحددها العراقيل التي قد تواجه شخصيات الرواية أثناء قيامها بفعل الحركة، وهذا يؤدي إلى تجديد أنفاس الحكيم وتنشيط ذاكرة القارئ ومنحه القوة على تفكيك البنى السردية المتداخلة وإدراك جمالية الاختراق الأجناسي، وما ينجر عنه من تهجين مقصود.

1.1. الرواية وتدريج الزمن بين التراتبية والانكسار:

لقد جاء الزمن في رواية "حفيد سندباد" متاخلا بطريقة ملحوظة بين الزمن الرحلي الذي يميزه التحرك الديناميكي المتسلسل والمباشر عبر خط سردي مستقيم، والزمن الروائي الذي يتميز بالتذبذب والانكسار، هذا إذا انطلقنا من مسلمة روائية تدافع عن فكرة ارتكاز كل خطاب سردي على بنية زمنية محددة تعبر عنه وتكشف عن نفسها أثناء القراءة التعيينية لكل جنس أدبي، فبنية الرحلة تركز بالأساس على ثلاثة أزمنة أساسية، قام الروائي بتوظيفها

استجابة للمعايير الأسلوبية التي يجب إثباتها عند استلزام الجنس الأدبي وإدراجه كعنصر مهيمن ضمن الكتابة الروائية، وذلك بعد إجراء تغييرات أسلوبية على ذلك النظام، عبر إحداث خلخلة مقصودة في طريقة عرض البنى الزمنية.

إذ تم توظيف تقنيات مستحدثة كالاسترجاع، الذي تجلّى عبر تنشيط ذاكرة الكاتب التاريخية، ومنحها فرصة لاسترجاع ذكريات الطفولة والشباب: «اختفى نادر عني بعد الماجستير، ولم أعرف عنه شيئاً، اللهم إلا ما قاله لي زميل قديم في التسعينات: يسافر نادر من بلد إلى بلد، يعيش وحيداً متنقلاً بين المقاهي والطرق والفنادق وقارعات الطرق» (سروري، 2016)، وهذا احتفاء بذكرى الاجتماع الأول، حيث الزمن الماضي يتراقص على أنغام الصداقة القديمة، التي تبددت باختيار شخصيات الرواية مسارين مختلفين، يرتكز الأول على الثبات والسكون، فيما يرتكز الثاني على التنقل والحركة وعدم الثبات في مكان معين.

وقد اعتمد الكاتب أيضاً على تقنية الاستباق من خلال نشدان المستقبل وتحليله، بذكر التنبؤات السياسية والإعلامية، وما يجري في العالم من أحداث مخيفة قد تكون سبباً في اضطراب حرب عالمية ثالثة: «ما يؤسفني اليوم (30 يونيو 2027) هو أنني استيقظت بعد كابوس الانتحار مباشرةً، دون أن أعرف كيف يعيش المرء الساعات الأولى التي تلي ما بعد الحياة. رحلةٌ جديدة؟ عدمٌ كليٌّ أبديٌّ؟» (سروري، 2016)، هذه التساؤلات تشي بنوع من اليأس والخوف من المستقبل القريب، الذي تعمل الرواية الجديدة على بسطه وتفكيكه بعين ثاقبة عبر تتبع مسارات الحكي وجوامعه، واستغلالها لتوعية المجتمع ونقده في آن واحد، وذلك عبر استحضار العجيب من الأحداث وتوظيفها كنوع من الكشف الإلهي الذي يلزم كل رحلة تستنجد بالغيب والتنبؤ.

2.1. الشخصية الروائية وتقمص دور الرحالة:

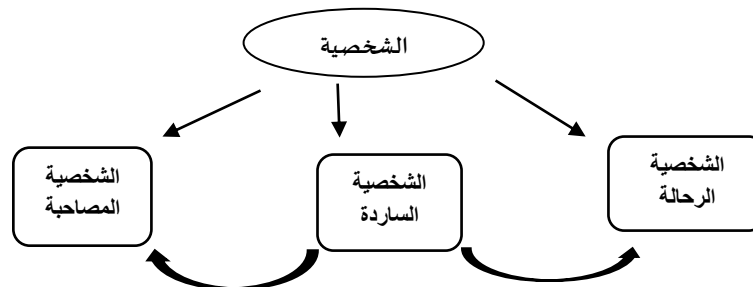
يقوم أي عمل روائي على تشاركية سردية بين مجموعة من الشخصيات التي تؤدي وظائف معينة من أجل إنجاح العمل وإيصال الحبكة إلى الانفراج والحل، وكل شخصية من تلك الشخصيات تحمل اسماً معيناً، يختاره الكاتب بعناية وقصدية تامة، فتحمل في دواخلها معاني ذلك الاسم، وتتحرك تطابقاً مع معناه أو مخالفة تماماً له، ويتعمد الكاتب ذلك لإدهاش القارئ الذي يجد نفسه في مفارقة دلالية بين تصرف الشخصية ومعنى اسمها، هذا بالإضافة إلى دورها الفعال في تجديد حركة السرد وتقديمه، إذ تعمل على إحداث ترابط منطقي بين الأحداث المتخيلة، التي تصور حالة الصراع بين الذات الساردة والآخر المختلف، وهذا ما يؤدي إلى انشطار الشخصيات إلى كائنات معادية تعمل على إحداث معوقات متتابعة في طريق البطل، أو تختار عمل المنقذ والمصلح الذي يحاول إبطال مفعول السحر ومساعدة البطل على الوصول إلى مراده، كما تم تداوله في الحكايا والأساطير القديمة.

وهذا ينطبق بشكل كبير على شخصيات الرواية التي بين أيدينا، فمهمة الشخصية البطل تقتضي الخروج والتنقل عبر أقاليم معينة، قد تتوافق عاداتها وتقاليدها مع معتقدات الرحالة، وقد تختلف جذرياً معه، وهذا ما يؤدي إلى إحداث خلخلة سردية تزيد من شدة الصراع بين الشخصيات داخل الرواية، إذ تعمل على تأدية الوظائف المنوط إليها، وإن أدى ذلك إلى الاستعانة بالخارق والعجائبي لفض النزاع ومساعدة الرحالة وإخراجه من حالات اليأس التي تواجهه بين الحين والآخر، كأن تتخذ الشخصية وظيفة الدليل الذي يرشد الرحالة إلى المسار الذي يجب تخطيه للوصول إلى بغيته التي أفصح عنها السارد في حواراته المتعددة، أو تأدية دور العدو الذي ينقضّ على الرحالة فيجرده من كل أملاكه ويدفعه إلى مواجهة أقداره التي لا مفرّ منها.

وقد استعان الكاتب بشخصيات رمزية، منحها أسماء دالة على وظائفها المتعددة، والتي لازمت الكتابة منذ خطاطتها الأولية، أولها الشخصية التي تقمصت دور الرحالة، وقد قام الكاتب بتعريفها كما يلي: «نادر ابن الكوكب الأزرق، يعيش الإنسان بمختلف ألوانه وأعراقه، ويكره الحدود، لاسيما الجدران الإسمنتية بين الشعوب. لعلّه آخر هومو سايبانيس يعبر الكرة الأرضية كما لو كانت قريته الصغيرة، مثلما كان ديدن الإنسان منذ أزل الأزلين» (سروري، 2016)، ولعل تلك الحركة الدائبة والمستمرة هي منحت هذه الشخصية اسم "نادر"، لتجعله شخصا خارقا يملك قوة عجيبة، تجعله دائم الترحال دون كلل أو ملل، يتجول في بلاد الله الواسعة كيفما أراد بعقل بوهيمي، يتصفح العادات والتقاليد ويتمتع بالعجيب من المشاهد والأحداث.

أما الشخصية الثانية، فقد تقلدت وظيفة المصاحب، الذي يلازم الرحالة في أسفاره وحركاته، كشخصية مساعدة تعمل على إضفاء أجواء رومانسية على المشاهد الموصوفة: «هيلين فتاة مغرمة بالسياحة مثل نادر، "جيك" مثله، وكانت ثرية جداً أيضاً. التقيا مرتين في لقاءات الجيكات في أواخر الثمانينات، وعدّة مرّات في نواحي سياحية. تواصلتا كثيراً بكل الوسائل الإلكترونية، ثم قرّرا يوماً القيام برحلة سياحية مشتركة يرافقهما كمبيوتراهما المحمولان بالطبع. هو، في إيميل: ماذا تقترحين؟ هي، في إيميل مواز: وماذا تقترح؟ ردّ الأول: برشلونة. وردّت الثانية: جمهورية الدومينيكان» (سروري، 2016)، وتستمر اللعبة هكذا طيلة صفحات الرواية، إلا ما خفي من فجوات رمزية، تحيل في كثير منها إلى اختلاف وتشتت في المقاصد، أودى في نهاية المطاف بالعلاقة العاطفية في غياهب النسيان.

ثم تأتي شخصية الراوي العليم بكل تفاصيل الحكى، ليسرد للمتلقى علاقاته بالشخصية البطل، فيعدد رحلاته من خلال ما يطلع عليه من معلومات في جهاز الكمبيوتر الذي وجده مرميا في سلّة المهملات القريبة من مكان إقامته، وخلال ذلك يحاول التركيز على وصف المشاهد التي لاقت استحسان الرحالة خلال طوفانه في مشارق الأرض ومغاربها، وفي هذا يصف نادرا بقوله: «كان مهووسا بالرحيل طوال عقود نصوص غابة مذكرات كمبيوتره. يكفيه التواجد في مكان بعيد مختلف، تكفيه رؤية عابرين بأوجه جديدة، والتواجد وسط منملة مسافرين، وتبادل الأحاديث معهم حول كلّ شيء ولا شيء. يكفيه القبوع لساعات في مقهى صغير، يحاذي شاطئاً بقرية نائية من طرف الكرة الأرضية، والثرثرة قليلاً مع النادلة» (سروري، 2016)، ويمكن رسم مخطط توضيحي يجمع هذه الشخصيات في توليفة سردية متكاملة الأجزاء والوظائف:



3.1. جغرافيا المكان بين سطوة الخطاب الرحلي وشعرية الخطاب الروائي:

يحتل المكان دوراً مهماً في التشكيلة السردية للخطاب الرحلي، إذ تقوم عليه الرحلة في انصهارها الدائم مع بقية العناصر التي تحيل إلى السفر وفعل الحركة، حيث يؤدي الرحالة وظيفة وصف الأماكن التي التقطتها عيناه خلال تجواله في مناطق متعددة، إذ يعد المادة الخام التي يجب احتواؤها في أي عمل أدبي -رحلي كان أو روائي- يعبر عن الحركة المستمرة والانتقال الدائم عبر أفضية زمنية معينة؛ باعتبار أن المكان «في الرحلة نسيج قاعدي ومتحرك يستقطب

مولدات أخرى من داخله وذرائع لاسترجاع المقدس أو المندس في البعد التاريخي والحضاري. وفي الممارسات الأخلاقية، كما يستقطب الحكي عن المشاهدات والانطباعات، فيصبح المكان مشكلا ومعادا في تشكله من الرؤية والرؤيا ومن السماع والمقروء والاستيهامي، لاحتواء النص الرحلي على مواضيع لا وجود لها، وعلى رؤية وهمية لأماكن موجودة فعلا، وعلى أحداث وهمية في مواضيع موجودة فعلا» (حليفي، 2002)، وعلى إثر هذا التمرکز يحاول كاتب الرواية التركيز على تصوير ملامح الانهيار والدهشة في عيون الرحالة إثر المشاهدة الجديدة لبعض المعالم السياحية.

ولقد اتبع الكاتب مسارا متذبذبا، عرض فيه أبرز الومضات التذكارية الخاطفة التي لمحتها عين الرحالة طيلة صفحات الرواية منذ خروجه من بلده "المغرب" وصولا إلى أبعد نقطة أرضية، مروراً بأقاليم مختلفة، اختارتها ظروف الاغتراب والبحث والعمل: «زار نادر خلالها أكثر من 47 بلداً، بعضهم أكثر من مرة. أسابيعُ هنا وأسابيعُ هناك. اكتشافٌ أو حجٌّ هنا وآخر هناك. تشكلت ونمت له صداقات واسعة، ترعرعت وانتشرت وتعمقت مع الزمن، وصارت له أحيانا غرف تحتضنه متى أراد، في بيوت أصدقاء حميمين هنا أو هناك، يترك فيها بعض أدواته الشخصية لزيارة مستقبلية قادمة» (سروري، 2016) إذ يعد الوصول إلى منطقة بعينها نقطة عبور إلى مغامرة جديدة وأحداث مغامرة توغل في اللامألوف وتركب مطية العجيب، ويمكن للتوليفة التالية أن تصف بعض المناطق التي أثارت انتباه الرحالة والراوي في الآن نفسه:

المكان	الاقتباس	الصفحة
برشلونة	لم يكن هَمَّهما العشق في البداية، ولم تعد غايتهما غيره منذ رابع يوم في برشلونة، وبشكل خاص في بحر الكاربي، لاسيما شواطئ سان تاريناس الفاتنة.	35
الهند	زار الهند كثيرا خلال هذه السنوات، وسيناء حوالي ثلاث مرات كل عام. كان يقيم هناك كثيرا في نوبيع التي يحبها بشكل خاص. يستأجر في أحد منتجعاتها خيمة بسيطة، على شاطئها ذي الزرقة اللازوردية البلورية، يعيش بين أعشابها المرجانية، وقرب صحرائها التي عبرها كل الأنبياء.	45
اليمن	استأجرا شققاً أو فنادق في صنعاء وعدن وتعز وزبيد، والخوخة على ضفاف البحر الأحمر، وفي المكلا وسيئون ووادي دوعن في حضرموت ثم المهرة.	46
كمبوديا	وصل نادر وهيلين كمبوديا، بعد التوقف ثلاثة أيام في هوشي منه (سايجون سابقا) التي يحبها بقوة، يهرب إليها بانتظام، وله فيها أماكن أثرية، ذكريات وشجون، ويعتبرها، مثل اليمن.	48
استراليا	قطعا القارة من تاسمانيا، في أقصى جنوب شرقها، حيث شاهدها مناظر "تشبه ولادة العالم"، كما قال، مروراً بالعاصمة سيدني التي قضيا فيها معا احتفالات عاصفة بعيد الميلاد ورأس السنة، وحتى مدينة داروين في رأس القارة، على ضفاف بحر تيمور.	72
موسكو	موسكو مدينة استثنائية. أما عند عبورها قرابة خمسة أيام، مع فتاة أعشقها بجنون، تعرفها معماريا وتاريخيا وأساطيريا، منزلا منزلا تقريبا أكاد أقول، ففي ذلك سحر لا يتكرر.	103

نلاحظ في الجدول أعلاه وجود فجوات تعبيرية، أحدثتها القفزات المتتالية على أعتاب الزمن الروائي، وهذا راجع بالأساس إلى القيود الذي تضعها الرواية في أقلام الروائيين والكتاب، إذ لا تسمح لهم عدد الصفحات بالاستطراد في الوصف والمكوث أكثر، ولعل هذه الملاحظة تكشف الفرق الجوهرية بين الرحلة كخطاب مفتوح على علوم مختلفة، تسمح لها بالفضفضة والاقتباس، إذ تمنح الكاتب «حرية قلما تتوافر في الأشكال الأخرى من الفنون الأدبية، وهي حرية اختيار المشاهد والحوادث، وحرية إسباغ ثقافته وقدرته الإبداعية النثرية أو الشعرية على ما يكتب أو يريد أن يكتب» (المدني، 2003)، على خلاف الرواية التي تنحصر في خطابات معيارية تخضع لقوانين الذائقة المعاصرة التي تحاول التقليص في الكتابة لدفع الملل عن نفوس المتلقين.

2. البعد العجائبي وهيمنة الوصف المشهدي في رواية "حفيد سندباد":

تبدأ مهمة الرحالة عند أول مشهد غريب يصادفه في طريق رحلته، فيستخرج أدواته الوصفية، ويقتنص الفرصة المناسبة لالتقاط الصور والتعليق عليها، كما فعل "نادر" (الشخصية البطل)، حينما عمد إلى وصف عادات وتقاليده المجتمعات الشرقية، وقد مسَّ ذلك جميع ما يخص الإنسان ويعبر عن ثقافته، كالمأكل والمشرب واللباس، بوصفٍ مغرٍ ودقيق، ينم عن رغبة جامحة في معرفة المزيد عن تلك المجتمعات المختلفة؛ تتمثل ذلك في محاولة تصويره سيناريو في لروتين هندي دائم الحصول: «جماليات عليهن فساتين الساري الأنيقة السعيدة، بقرٌ بوهيمي حُرّ، فيل فاتنٌ يتمخطر بصمت، جمال تجرّ عربات بضائع أو صحون "الدابا والا" لتناول الغداء في مرافق العمل، درجات تاكسي، كلاب، عربات توك توك، غنم، رجالٌ بـ"قُوط" ملونة تشبه الفوط المعدنية التي يضعها الرجال بدلاً من البنطلونات، مواكب احتفالات دينية هندوسية غنائية راقصة بهيجة، ألوان متجددة» (سروري، 2016)، فالوصف هنا لامس طبيعة المدن في تشكيلها وهندستها البارعة والجذابة، كما طال عادات سكانها وتقاليدهم فيما يخص التجارة ووسائل إظهارها ونقلها، بالطريقة التي أثارت نوعاً من الدهشة والتشويق في نفس الرحالة التواق إلى التنفيس عن خواطره الأدبية، فخرجت وصفاً متتابعاً لأبرز ما يميز تلك المنطقة عن غيرها من بلدان العالم.

كما حاول الرحالة الإمام بتواريخ المنشآت العمرانية وقصص تشكيلها وبنائها التي لا تزال ماثلة في عقول ساكنيها ومريديها من السياح والفنانين، من خلال وصف الآثار والرسومات المتناثرة في مسار رحلته الطويلة، وذلك بعد اتخاذه قرار الهروب من التكنولوجيا، واللجوء إلى الطبيعة لاستشعار حياة السابقين البسيطة والهادئة: «هربت من الشاشات والإيميلات والإنترنت والشبكات الخائفة والعالم كله إليها، لأعيش داخل لوحة فنية بحجم مدينة عاش فيها داني، ميكيل أنجلو، غاليلو، ميكيفاللي: فلورنسا. أي: بحجم مهد عصر النهضة، وسفر تكوين الأدب والفن والسياسة والعلم الحديث» (سروري، 2016)، وتعد هذه المشاهد مادة دسمة للرحالة الذي يحاول تقلد مهنة "الأنثروبولوجي" من خلال استحياء ماضي المدن وأمجادها لأجل ترسيخ تاريخي متكامل، يضمن سيروية أبدية لتفاصيل الإنسان البدائي عبر أزمنته المختلفة.

ويتعين بعد هذا الوصف التطرق إلى البعد العجائبي الذي تزخر به النصوص الرحلية على اختلاف تدرجاتها الزمنية، إذ يعد ركناً أصيلاً في الرحلة ومركز اهتمام الرحالة والمتلقي معاً «نظراً لارتباط السفر عموماً بتتبع الاختلاف ورصد المخالف والمفارق. ومن ثم، تعتبر الرحلات صلة وصل بين الثقافات المختلفة والمتباينة، حيث تُعنى بتحديد الفروق بين الشعوب والمجتمعات. كما تستمد أهميتها وضرورتها في الآن ذاته من طبيعة الحياة القائمة على الحركة والتحول، وبذلك يصبح البحث في أدب الرحلات بحثاً عن العجيب والغريب والخارق» (التوزاني، 2017)، فهو مصدر التشويق والإثارة، حيث يعمل على جذب انتباه المتلقي وشده إلى النظر المتمعن في المشاهد الغريبة التي يعتبرها القدماء نادرة من نواذر الزمان، وأعجوبة من أعاجيب الكون، يقول الراوي: «زار نادر مدينة غوغل المحصنة، مكث هناك حوالي أسبوع. كتب عنها انطباعات تقنية طويلة في مذكراته، وملاحظات فنية ممتعة جداً حول خصوصيات مطاعمها ومقاهيها ونمط حياتها» (سروري، 2016)، ويخلق هذا النوع من الكتابة شيئاً من التناقض بين التكنولوجيا والطبيعة، إذ يعمل على تركيب قوانين جديدة، تتداخل في تشكيلها الآلة (المادة) والإنسان (الحس)، من أجل إثراء المشهد ومنحه بعداً تأويلياً، يطمح إلى تزيين الواقع أو الهروب منه عن طريق رسم عوالم أخرى تنفيسية لا تنتهي إلى الحقيقة البشرية.

II. خاتمة:

تصل رحلة البحث في موضوع الدراسة محطتها الأخيرة، وفي ختامها نُسجّل مجموعة من النتائج نعرضها فيما يلي:

- دائماً ما يلجأ الكاتب عند توظيف ثيمة السفر في خطابه الروائي إلى الاستعانة بقوة الخيال، لتصوير مآل العلاقة بين الإنسان والأشياء المحيطة به، في ظل التطور العلمي الهائل الذي توصلت إليه التكنولوجيا في العقود الأخيرة، ويكون

ذلك عبر تخيل رحلات علمية نحو المستقبل أو الماضي، إما باستلهاام التراث، أو إلغائه عبر خلق عوالم تخيلية جديدة وغريبة.

- يتعالق الخطاب الرحلي مع الخطاب الروائي في بنيات تركيبية معينة داخل جسد النص، فيؤدي ذلك إلى تشكيل جنس أدبي هجين، تتضافر لتكوينه مجموعة من العتبات المنتمية إلى كلا الخطابين، وهكذا طيلة مسار الرواية التي بين أيدينا، فهي عبارة عن رحلة مستمرة إلى عوالم المستقبل المجهولة، هناك حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة لتكشف الفروق الجوهرية بين الرواية الواقعية والرواية العجائبية في طرق تشكيلهما للدلالة.
- لقد تعمّد الروائي إحداث خلخلة سردية زادت من حدة الصراع بين الشخصيات داخل الرواية. ولفضّ هذا النزاع تمت الاستعانة بالخارق والعجائبي لمساعدة الرحالة وإخراجه من حالات اليأس التي يقع فيها بين الحين والآخر، والتي يمكن اعتبارها حواجز سردية تمنع الوصول الأسلم للرحالة إلى مقصده.
- تركز الرواية العجائبية على عنصر السفر باعتباره ركيزة أساسية للتعبير عن الواقع المتناقض، حيث الأزمات الثقافية والحروب الدولية تكاد توذي بالحضارة الأوروبية وما جاورها من حضارات ناشئة، ليخط لنا الروائي عالما سرديا جديدا، تتلاعب في ساحاته الأزمنة والأمكنة والأحداث، ومختلف الفنون التي تتحد مع بعضها مشكلة مسارا واضحا للشخصية البطل في بحثه الدؤوب عن الحقيقة، والتي تتجلى أكثر عبر السفر الدائم إلى أقاليم وعوالم مختلفة.
- وما نوصي به في نهاية بحثنا؛ ضرورة الاهتمام بأدب الرحلة العربي كجنس أدبي يستحق العناية والدراسة، وربط تلك الدراسات بالحركات التجريبية التي طالت جميع الأجناس الأدبية الأخرى، لاكتشاف جماليات التعالق والتهجين، كما توصي بالاهتمام بشق البحث الثاني، وهو الرواية العجائبية ومنحها جهدا أعمق، لأنها اللسان الناطق عن الواقع المتناقض بجميع حركاته وسكناته.

قائمة المصادر والمراجع:

- التوزاني خالد، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي، (الإمارات العربية المتحدة: دار السويدي، 2017)، الصفحة 11.
- العوفي نجيب، إثبات الكتابة ونفي التاريخ، مجلة الثقافة الجديدة، العدد 19، الصفحات 66.
- حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، شركة الأمل، (الكويت: شركة الأمل، 2002)، الصفحات 134، 146، 152، 160، 217، 329.
- خليل لؤي علي، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، دار التكوين، (سوريا: دار التكوين، 2007)، الصفحة 9.
- أبو ديب كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقى، (لبنان: دار الساقى، 2007)، الصفحة 8.
- سروري حبيب عبد الرب، حفيد سندباد، دار الساقى، (لبنان: دار الساقى، 2016)، الصفحات 9، 27، 32، 33، 34، 45، 74، 110، 136.
- صالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، (الجزائر: دار الألمعية، 2010)، الصفحة 110.
- علام حسين، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، الصفحات 23، 68، 77، 78.
- قاجوج حليمة، أدب المدينة الفاسدة قراءة في رواية "أسفل قاع المدينة" لإيهاب عدلان، مجلة موازين، المجلد 4، عدد خاص، 2022، الصفحات 182، 183.
- فرقوى بدر، البعد العجائبي من منظور تجديدي تجريبي في الإبداع الروائي الجزائري، مجلة التعليمية، المجلد 13، العدد 2، 2023، الصفحات 592.
- منصوري نجاح، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، العدد 8، 2012، الصفحات 146.
- وذناني بوداود، فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية رواية تيميمون لرشيد بوجدره نموذجا، مجلة الباحث، العدد 18، 2017، الصفحات 49.