جماليات العجائبي وأبنيته في رواية "خليفة الأرض" لشميسة الراسبي

إعداد
د. محروس محمود القللي
أستاذ مساعد النقد الأدبي والأدبي المقارن
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمياط (مصر)
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس (عُمان)

المستخلص:

تُبنى فكرة هذا البحث على دراسة أدب العجيب من خلال رواية من الأدب العماني المعاصر عنوانُها (خليفة الأرض، ٢٠١٠) للأديبة العمانية (شميسة الراسبية). وتُعدّ هذه الرواية حلقةً مهمة ضمن مراحل تطوّر الرواية العمانية من حيث اللغة والموضوع؛ فقد ابتُكرَت فكرتُها الواقعيةُ السحريةُ التي تربط بين عالم فانتازي مُتخيَّل على ألسنة الجنّ وعالم الإنس. ويُعالج هؤلاء الجنّ قضايا بشريةً تتعلق بعدد من الأفكار الأدبية التي تخلق أجواء واقعية تمسّ المجتمع الإنساني: الإرهاب، والظلم البشري، والقتل، والبعد الإنساني الغائب عند بني البشر. وَمن عوالم الواقعية فيها كذلك، أنها تُوظف أبعادا فلسفية متعالية تعالجُ من خلالها أفكارا دينية وعلمية. وتدور أحداث الرواية في جامعة علميةٍ، هي جامعة الجنّ. وتعد هذه الفكرة ابتكارية إلى حد بعيد، ولذلك كان من الموضوعات التي طرحتها الرواية فكرة الدعوة إلى التغيير الفكري في عالمي الإنس والجنّ، بما يتلاءم مع الأجواء الفكرية العلمية التي يفرضها العمل الأكاديمي الجامعي.

يهدف هذا البحث إلى معالجة فكرة العجيب من خلال مداخل أربعة تتعلق برؤيةٍ نقدية متكاملة: مفهوم العجيب في الدراسة، وأبنيته في الرواية، وأبعاد الواقعية فيها، ثم التعريج على قراءة الرواية من خلال فقه لغتها المستحدثة. ولذلك، فإن هذه الأبعاد المتلاحمة تفرض منهجية بنائية وصفية منسجمة، تقوم في جانب منها على بعدِ سيميائية الشخصية العجائبية في الرواية، وكذلك لا تنفصل في جانب آخر عن قراءة الأبعاد القائمة على الواقعية السحرية فيها.

وقد طرحت الدراسة عددا من التساؤلات المتلاحقة التي تتعلق ببناء الرواية عجائبيًا، ووضع الحدود الفاصلة في توصيفها، ثم التساؤل عن طبيعة الأبنية الجزئية التي تُسهم في بناء العوامل الواقعية فيها، مثل الدين، ومَسْرَحةِ الرواية، والثورة، وفكرة العدل. وقد أدى ذلك إلى عدد من النتائج أهمها: أنه لم يقُم عامل الوصف في الرواية على أداء دور الرعب القُوطِي، بل ركزت على الأفكار التي تبثها الشخصيات الجنّية (العفاريت) تجاه عالم الإنس، فلم تهتم الرواية بعالم التحوّلات (ميتاموفوز) كثيرا. وقد ارتكزت الرواية على بعض الرؤى الوجدانية التي تعالج من خلالها –ببعض الرومانسية- الرؤية الموضوعية لبعض الشخصيات تجاه بني البشر. ومن ثم، فقد اختفى عامل الدهشة لدى المتلقي، وخاب توقعه بسبب غياب عامل التخويف والرعب، حيث وجد القارئُ نفسه مضطرا إلى قراءة الرواية –على الرغم من عجائبيتها – من منظور واقعي متعال.

الكلمات الافتتاحية: الرواية العمانية العجائبية، شميسة الراسبي، السرد العُماني، سيميولوجية الشخصية

جماليات العجائبي وأبنيته في رواية "خليفة الأرض" لشميسة الراسبي

تشهد الرواية العمانية في الآونة الأخيرة تطورا ملموسا في مستوى تنوّع الموضوعات وثراء الأفكار الأدبية، بل إنها تشقّ طريقها بانتظام نحو الإقليمية والعالمية بسبب نشاطات التأليف والنقد والنشر. وفي عام ٢٠١٠ أصدرت دار نينوى رواية ذات لافت هو "خليفة الأرض" للأديبة العُمانية شميسة الراسبي (ولدت: ١٩٨٠) وأعيد نشرُها في الكويت عام ٢٠٢٢. ويلفت النظرَ قوة موضوع الرواية، وبناؤها السرديّ المتماسك. ويتمثل بناء "العجائبي" فيها في انسجام الحكاية الأصلية على لسان "العفاريت" مع بني البشر. وتتوالى الأحداث السردية في إطار من التفاعل الخارق على مستوى الحدث فقط، أما على مستوى الأفعال، فإن الحكاية تدور في فلك ترسمه معالمُ واقعيةٌ متكاملة؛ حيث تتَّجهُ الرواية إلى تحريك الشخصيات وتوصيف البنيات في إطار شكلي واقعي ملموس، فلا تُفتعل الأحداث لمجرد إضفاء عجائبية الخوارق، وإحداث ما لا يمكن تحقيقه عقلا ومضمونا، ولكنها تفعل كما فعل "إخوان الصفا" في "شكوى الحيوان ضد بني الإنسان أمام قاضي الجنّ (بيارست)، وابن شُهيد في "التوابع والزوابع"، وجوته في "فاوست" وجورج أورويل في "مزرعة الحيوان" وذلك من حيث تفاعل السردي والفكري الأدبي بُغية رؤية محددة.

تعالج رواية "خليفة الأرض" الفكرة الواقعية القائمة على علاقة الأفراد والجماعات المثقفة بالسياسة، وكذلك فإنها تناقش علاقة السياسة بالمبادئ الإنسانية. وتدور الفكرة الأساسية في هذا العمل الروائيّ في موازاة الواقع من خلال إسقاطات موضوعية متتالية تنقل واقع العمل الأدبي إلى واقع الحياة العامة التي يعيشها الإنسان المعاصر، ويعاني تشعب أفكارها وتراكم أبعادها، وأثر ذلك في العلاقات الإنسانية. وقد أَلِفنا قراءة العجيب الذي تُحكى أحداثه في أماكن عجيبة، مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وما ورد في التراث العربي، من أن الجن تألف الأماكن الخربة، وموردها "الأماكن الموحشة كعبقر، والبدِيّ، وأبرق العزّاف"[١]، أما جانّ "خليفة الأرض" فهم جامعيّون متعلمون في معترك مجال الثقافة. بل إنّ فضاءَ الرواية تشكّله جامعةٌ علمية مرموقةٌ متطورة.

وعلاوة على ذلك، فإن لجوء النصوص الخرافية المشار إليها -إخوان الصفا وغيرها- إلى هذا الأسلوب من الحكْي له مبرراته المعروفة المتعلقة بالنفور من السياسي، والمواربة، أما فيما يتعلق برواية "خليفة الأرض" فإنها لجأت إلى عكس ذلك تماما، فلم تلجأ إلى حكاية الحيوان، بل إلى حكاية الجانّ Contes des Fées ؛ فالراوي جنّي، والشخصيات كلها من الجان، وأثناء ذلك، فإنّ الدورَ الذي يؤديه الجنّي في الرواية يعدّ علامة متعلقة بالعقل البشري، فالجنّي –كما نعلمه- كائن ذكيٌّ[٢]، قادرٌ على الاختراق، والتحوّل، وسريع، وله قدرات خارقة. ولعل هذا ما يجعل اللجوء إلى استنطاق الجان في حق البشر أمرا مثيرا للجدل في هذه الرواية، حيث إن اللجوء إليهم لحل مشكلات البشر أمر في حاجة إلى تفسير.

وفي معالجتنا فكرة اكتشاف أبنية العجائبي ووظائفها الجمالية في "خليفة الأرض" سنقترب أكثر إلى الكشف المباشر عن الكيفية التي يمتزج العجائبي فيها أو من خلالها مع الخطاب الروائي القائم على ثنائية اللغة والتواصل. أضف إلى ذلك التركيز على نتائج الاتكاء على أحداث عجائبية مكتملة البناء لتقديم قناع فكري أدبي.

---

[١] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١، بيروت: دار صادر، د.ت، ٣٦٠.

[٢] يراجع: أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ج٥، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٨٨، ١٤٥.

أولا- العجيب fantastic

مِثل كثير من المصطلحات النظرية في الدرس الأدبي العربي، يُعدُّ "العجائبي" مصطلحًا حائرا في الكتابات النقدية المعاصرة. وتعود تلك الحيرة إلى المألوف من تعدد الترجمات العربية للمصطلحين: fantastique وmerveilleux. وقد أثّر ذلك في طرق تناولهما، وإجراءات تطبيقاتهما في الدرس العربي النقدي والمقارن على السواء. وقد أدى ذلك إلى أن اختصر بعض الدارسين الطريق، وعرّب المصطلح الأول إلى "فانتاستيك". وقد أُلِفت آلة الترجمة العربية هذا القلق في البعد التطبيقي الذي يصعب وضع صورة دقيقة لأبعاده التحليلية. ونضرب مثالا بكتاب فلاديمير بروب (Vladimir Propp) Morphologie du conte، ١٩٢٨، حيث تعددت الترجمات العربية لكلمة conte إلى: الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية، والحكاية العجيبة أو العجائبية، وكذلك ترجمة المصطلح "morphologie" إلى بناء وبنية، أو اللجوء إلى تعريبه بـ"مورفولوجية" للتحوّط من الوقوع في اللبس. وكذلك، فإننا نحيل إلى ترجمات ثلاث للكِتاب نفسه: الأولى- في المملكة المغربية، بعنوان: (مورفولوجية الخرافة، ١٩٨٨) بترجمة إبراهيم الخطيب، والثانية- في المملكة السعودية، بعنوان: (مورفولوجية الحكاية الخرافية، ١٩٨٩) بترجمة أبو بكر باقادر، وأحمد نصر، والأخيرة- في سوريا، بعنوان (موفولوجيا القصة، ١٩٩٦) بترجمة عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو. وكذلك الأمر في كتاب تزفتان تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي، ١٩٩٣) حيث تُرجم المصطلح fantastique من العنوان الفرنسي Introduction à la Littérature Fantastique بالعجائبي. وفي تقديم محمد برادة للكتاب نفسه، يَجنح إلى تعريب المصطلح بالفانطاستيكي[٣]. وقد عبّر جُلّ من كتبوا في هذا الموضوع عن قلق هذا المصطلح، منهم عبد الحي العباس الذي عالج قصّة نقل المصطلح إلى الحقل الثقافي العربي بطريقة مستفيضة[٤].

ولا يخلو المتن العربي الكلاسيكي من هذا النوع من الكتابة، وقد ترك آثاره في المنجز النصي الغربي والعالمي، فضلا عن المنجز الثقافي. وتذكرُ الحكاية العربية قصة زواج عمر بن يربوع بن حنظلة بالسعلاة، وأنها أقامت مع زوجها في بني تميم[٥]. وفي "كتاب الأصنام": "وَكَانَتْ بَنُو مليحٍ مِنْ خُزَاعَةَ وَهُمْ رَهَطُ طَلْحَةَ الطَّلَحَاتِ يَعْبُدُونَ الْجِنَّ، وَفِيهِمْ نَزَلَت: (إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ عباد أمثالكم)" (الأعراف: ١٩٤)[٦].

وقد ذكر الجاحظ مسألة "زواج الإنس بالجن"[٧] وخصص –كذلك- بابا بعنوان "باب من ادّعى من الأعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان ويسمعون عزيف الجان[٨]"، وكذلك ساق ابن النديم بابا عن "أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجنّ للإنس[٩]".

---

[٣] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة. الرباط: دار الكلام، ط١، ١٩٩٣، ٣.

[٤] عبد الحي العباس، بناء المصطلح، العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط١، ٢٠٠٧، مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ١٢-٢٢.

[٥] الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ومحمد نور الحسن ومحمد الزفزاف. ج٤، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٥، ٤٧١. و"السعلاة" هي أنثى الغول.

[٦] ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط١، ٢٠٠٠، ٣٤. تراجع بعض التفصيلات في: شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية. يورك هاوس (المملكة المتحدة): مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧. (١٠٩-١٢٢)

[٧] يقول الجاحظ: "وزعموا أنّ التناكح والتلاقح يكون بين الجنّ والإنس، لقوله تعالى (وشاركهم في الأموال والأولاد) وذلك أن الجنّيّات إنّما تعرض لصرع رجال الإنس على جهة التعشّق وطلب السّفاد، وكذلك رجال الجنّ لنساء بني آدم، ولولا ذلك لعرض الرّجال للرّجال، والنّساء للنساء، ونساؤهم للرجال والنساء. ومن زعم أن الصّرع من المرّة، ردّ قوله

ومن المُسلمات انتشارُ أدب العجيب في الثقافات الشعبية المختلفة، مما يجعل منه علامة أنثروبولوجية تضربُ بجذورها في يقين الإنسان. وقد أشار عبد الفتاح كليطو في كتابه "الأدب والغرابة" إلى أن الباحثين في بدء الأمر قد عزفوا عن دراسة مثل تلك النصوص نظرا لأنها لا تصلح إلا لذوي الأذهان السخيفة[١٠]. وأظن أن تلك الصورة لم تتغير كثيرا، فإلى الآن ربما يُهمش الأدب العجائبي في الثقافة العربية، على الرغم من تَصارع النصوص لتحتل بعض الأنواع الأدبية (الشعر والرواية) مكانة أعلى بوصفها أدبا مؤسساتيا. وقد ناقش كمال أبو ديب هذه المسألة، وبرر هذا الرفض بأن الحضارة العربية قامت على معطيات التاريخ الرسمي للثقافة[١١]. وقد يعود هذا الإقصاء إلى طبيعة بعض تلك النصوص المغرقة في التخييل، والرمزية، وبخاصة في بعدها الديني العقدي. وقد تعرضت نصوص شتى للمنع في الفترات التاريخية المتفاوتة؛ نظرا لما تحويه من إشارات سياسية عميقة تزعج السياسيين. ولا نريد أن نجتر كل ما حُرّر حول الفصل بين الاصطلاحات وصياغاتها[١٢]. ونشير –فقط- إلى ما أشار إليه حامد أبو أحمد، من أن هذا النوع من الكتابة –عالميا- "قد حورب بشدة من قِبل محاكم التفتيش، وعصر التنوير في القرن الثامن عشر، والوضعية المنطقية[١٣]".

وينطلق المتلقي –من وجهة نظري بعيدا عن هذا التقسيم- في فهم الخارقة والعجيب من الحقل الثقافي الذي نشأ فيه، ومن أفق انتظار الجماعة البشرية التي ينتمي إليها، فإنْ عَجَزَ العقل عن التفسير، أطلق عليها عجيبة، وإن قبلها العقل، وبدا لها سبب تقبله الجماعة البشرية، ولكنها لم تكن متوقعة أُطلق عليها "غريبة". ولا تعني الغرابة -كما يرى كليطو- "الشيء الذي لم تره العيون ولم تسمعه الآذان. إنها على العكس متعلقة بشيء معروف، إلا أنه منسي ومدفون في أعماق النفس[١٤]". وعلى أي حال، فقد يتحقق حصر عدد من المصطلحات المترادفة وشبه المترادفة في النقد العربي لمقابل مصطلح fantastique، ولكن أصبح من بينها مصطلح "العجائبي" دالا في التطبيقات العربية على مصطلح "أدب العجيب".

ونجمل سمات هذا العجيب الذي نُؤثر ترجمته عن Fantastique بأنه ذلك الجنس الأدبي الذي يوظّف الخوارق ويستعمل الخيال، والذي يرتبط بعالم الأشباح. وفي الوقت ذاته، فإن مرجعية هذا الفانتاستيك تكون إلى الواقع. ومن المعروف أنه "في الثقافة الشعبية، يكون العجيب fantasy

---

تعالى: (الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبا لا يَقُومُونَ إِلَّا كَما يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطانُ مِنَ الْمَسِ) وقال تعالى: (لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جَانٌّ) فلو كان الجانّ لا يفتضّ الآدميّات، ولم يكن ذلك قطّ، وليس ذلك في تركيبه، لما قال الله تعالى هذا القول". الجاحظ، الحيوان، ج١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٢٣.

[٨] الجاحظ، الحيوان، ج٦، ٤٠٥، وما بعدها، وقد تبع ذلك أبوابٌ عن: موضع الجن، وذكر الجنّ في الشعر، من المثل والتشبيه بالجنّ، إضافة البناء العجيب إلى الجنّ، ومراتب الجنّ.

[٩] ابن النديم. الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان. دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧، ٣٧٣.

[١٠] عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، الدار البيضاء: دار توبقال، ط٤، ٢٠٠٧، ٥. ويراجع: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩، ٦٣. ومحمد أركون. محمد أركون، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ترجمة: هاشم صالح. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٦، ١٨٧.

[١١] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٧، ١٤. ويراجع: محمد أركون، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ١٨٧.

[١٢] يراجع: محمد عز الدين التازي، عجائبية المحكي في القصة القصيرة المغربية، مجلة "بصمات" ع١، ١٩٩٠، ٣١. ولطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: مكتبة لبنان، ودار النهار، ط١، ٢٠٠٢، ٨٨.

[١٣] حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ت، ٦.

[١٤] عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي. الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٨٨، ٢٠.

سردا حالما يضع الواقعية في بؤرة الاعتبار، أو بالأحرى يضعها بين قوسين، ودون الخروج عنها تماما، حيث يتصل هذا العجيب بموضوع مرغوب فيه أو بحلم من الأحلام المروّعة[١٥]". وبذلك، فإن السؤال الدائم عن الحدود الفاصلة بين الطبيعي، والخارق للطبيعة يكون سؤالا مستمرا وقلقا.

ومن الموضوعات التي يعالجها هذا الجنس الأدبي: الرعب، الخوف، الهلع...إلخ. وقد كانت خلاصة كتاب تودوروف –المشار إليه في هذه الدارسة- معلنة عن أن الفانتاستيك جنس أدبي ينشأ عن عوامل اجتماعية أسهمت في إنتاجه. وهذا البعد يمثل الفكرة الأساسية لهذا البحث؛ نظرا لأن الرواية "خليفة الأرض" تنتمي بوضوح إلى فصيلة الروايات التي يطلق عليها "أدب الجنيات، أو العفاريت" Fées littéraire. أو ضمن ما يسمى بـ"حكاية الجنيات" Fairy Tales. ويُعرَّف هذا الأخير بكونه "حكاية مغامرة صغيرة، شعرية أو نثرية، مؤصلة في الفلكلور والعادات، يقدم من خلاله شخصيات سحرية merveilleux بحيث تكون هذه الشخصيات رمزية والهدف من الحكاية تعليميا. وتعود أسباب ذلك إلى العفوية التي تتمتع بها مثل تلك الحكايات، حيث "تشترك جميع الأشكال العجائبية fantastic في لحظة عفوية بنّاءة، وذلك من منظور الموضوع الذي تعالجه[١٦]".

ثانيا- أبنية الخطاب العجائبي في رواية "خليفة الأرض"

تقوم رواية (خليفة الأرض) في بنائها على أحداث متتالية عبر خطِّها الزمني تكثف فكرة العجيب، أي أن الرواية في مجملها تشملُ فكرة العجيب من صفحتها الأولى، وتتوالى أحداثها من خلال شخصيات عجائبية وأحداث أغلبها يوازي الأحداث الواقعية. ومن ذلك –دون حصر- قول الجدة لحفيدها الراوي ناصحة: "لقد شاهدت اليوم في الأخبار إمساك عدد من الجان حاولوا التسلل إلى عالم الإنس. الأخطار بدت جمة، والحكومة لم تعد تقبل الأعذار، كأنها تخشى من شر قادم" (خليفة الأرض، ١٢)

يتجاوز العجيب في "خليفة الأرض" حدود المألوف في العجائب الأخرى التي نطلع عليها، فقد زاوجت بين الخارق غير المتحقق عقلا (الشخصيات، تخيّل الشخصيات من العفاريت في حالة حديثها عن الآدميين) والواقعي المتحقق عقلا من خلال حركة هذه الشخصيات المألوفة التي نطرحها فيما يأتي من تحليلات تُغْنِي عن تقديم ملخص لها، حيث تتآزر الأبنية الآتية في تشكيل بناء الأبعاد العجائبية في الرواية، ومن ثم نرى ما يمكن أن تُكوّنهُ الرِّواية من رؤية نحو العالم الواقعي.

١. إدهاش المتلقي وإرباكه من خلال الشخصية

يقدّم اسم الجنّي مجموعة من السمات المحفورة في مخيّلة كل واحد منّا، حيث يقدّم مصفوفةً من الصفات والإحالات: الرعب، والخوف، والتحولات...وهي صفات تأخذ بالألباب، بل إنها صفات تشكلت في الذهنية الجمعية لبني البشر. وفي رواية (خليفة الأرض) تقف حدود الإرباك والإدهاش عند سيماء الشخصية؛ حيث يوصف بعضها بالأوصاف التي ألفها الخيال الجمعي عن الجنّ. ولكننا نفاجأ بأنها أوصاف لا تبالغ في إضفاء الرعب، أو الخوف، ولم تعن الرواية بذلك، بل إنها صفاتٌ معتدلة لم تضفِ أبنية وصفية تبالغ في وصف المخلوقات. ويُفسّر الأمر بأن الملفوظ المألوف عن حكايات الجن في الرواية لا يجب أن يحوّل نظر المتلقي عن الهدف من العمل الروائي كله، وهو هدف يتعلق بمجموعة عوامل سياسية وإنسانية.

لا تحتوي الرواية على مداخل بنائية يأخذ فيها الرعب مآخذ الإمتاع إلا في القليل، فلا تقوم الرواية على تحوّل الشخصيات (المسخ – الميتامورفوز)، بل إنها تقتصر فقط على الأوصاف الشكلية

---

(15) Lurent Berlant. Desire/Love. Brooklyn, New York: Punctum Books, 2012, p. 70.
(16) Laurence A. Rickels (2020), Critique of Fantasy, vol. I. 1st published, Brainstorm Books Santa Barbara, California, 184.

للعفاريت. ولم تحتو الرواية -كذلك- على مألوف القصص الشعبي، مثل (ألف ليلة وليلة)، من عشق الجان للإنس، أو العكس، إلا في اليسير الذي لم يُمَثّل هدفا لبناء الرواية بقدر ما يقدم عاملا سرديا مساعدا. ونجد اختلافا بين هذا البناء العجائبي غير المُبالِغ وبناء آخر في ألف ليلة وليلة، وذلك في فيما ساقة (تودوروف) نفسه على نحو ما يأتي:

ونجد تفسير هذا المدخل العجائبي في حكاية "القلندري الثاني" في (ألف ليلة وليلة)، وهي الحكاية التي ساقها (تودوروف) في كتابه[١٧] ليبرهن بها على الحدث القائم على العناصر فوق الطبيعية، والتحولات (المسخ)، في بناء الحكاية العجائبية ضمن الإطار الواقعي -أحيانا-:

- المرحلة الواقعية: الحكاية بعدِّها واقعية: يمضي ابن الملك إلى زيارة الهند بعد إنهاء تعليمه في بيت أبيه...تهجم اللصوص على قافلته، وينجو هو بعد مقتل مرافقيه، ومن ثم يعمل في جمع الحطب وبيعه ليتمكن من البقاء بعد نصيحة أحد الخيّاطين: "أما تعرف صنعة تكتسب بها؟ فقلت له: إني فقيه طالب علم كاتب حاسب. فقال: إن صنعتك كاسدة في بلادنا...شدّ وسطك وخذ فأسا وحبلا واحتطب من البرية حطبا...ولا تعرف أحدا بنفسِك[١٨]".

- المرحلة العجائبية: بعد أن دخل في قصر اكتشفه تحت الأرض، يجد صبية جميلة أخبرته بأن هناك جِنِّيا شرسا اختطفها، وأنه يعيش معها عيشة المتزوجين: "فنزلتُ إلى أسفل السلم فرأيت بابا فدخلته فرأيتُ قصرا مُحكم البنيان، فوجدتُ فيه صبيةً كالدرة السنية...وحكى لها ما جرى[١٩]".

- يقع الأمير في غرام الأميرة، وما إن أصابه السُّكْر حتى كسر "الطلسم" الذي كانت تستخدمه الأميرة لاستدعاء الجنّي العاشق: "فاختطفني ليلة زفافي عفريت اسمه جرجيس ابن رجموس ابن إبليس، فطار بي ونزل في هذا المكان...وفي كل عشرة أيام يجيئني مرة...وعاهدني إذا عرضت لي حاجة ليلا أو نهارا أن ألمس بيدي هذين السطرين المكتوبين على القبة، فما أرفع يدي حتى أراه عندي[٢٠]". وبعدها، يظهر الجنّي، ويهرب الأمير، ومن ثم يتتبعه ذلك الجني في المدينة متنكرا في ملبس شيخ عجوز...بعدها ينتقم الجني من الأميرة بقطع أطرافها بالسيف...ويمسخُ الأميرَ بعدها إلى قردٍ: "وأخذ قليلا من التراب، وهمْهم عليه وتكلّم ورشّني، وقال: اخرج من هذه الصورة إلى صُورةِ قردٍ. فمن ذلك الوقت صرت قردا ابن مائة سنة، فلما رأيت نفسي في هذه الصورة القبيحة، بكيت...وعلمتُ أن الزمان ليس لأحد[٢١]. ويلجأ القرد إلى سفينة مبحرة، وتبلغ تلك السفينة مملكة مات وزيرها، فيطلب سلطانها من كل القادمين الجدد أن يكتب "كل واحد سطرا[٢٢]" لكي يختار الخليفة الوزير...ويقع الاختيار على ما كتبه ذلك القرد، ويلقى الملك، ويؤاكله، ويلعب معه الشطرنج...وتدرك ابنة الخليفة أن ذلك القرد أصله إنسان، وكانت خبيرة ببعض أمور السحر، فتدعو ذلك الجني...وبعد سلسلة من الصراعات والتحولات (المسخ) يعود القرد إنسانا...ويبدأ في حكاية قصته.

وهنا تظهر في حكاية القلندري معالم أبنية العجيب: العفريت، والطلسم. ولكن، في المقابل، لا نجد هذين البناءين مُجتمعيْن معا في رواية "خليفة الأرض" بل نجد الأول منهما فقط. في إشارة

---

[١٧] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة، الرباط: دار الكلام، ط١، ١٩٩٣، ١٣٧ وما بعدها. وفي طبعة (ألف ليلة وليلة) التي عُدنا إليها، كان عنوان الحكاية "حكاية الصعلوك الثاني" من الليلة الثانية عشرة. يراجع: ألف ليلة وليلة. ج١، بيروت: دار صادر، ط٢، ٢٠٠٨، ٤٥ وما بعدها.

[١٨] ألف ليلة وليلة، ج١، ٤٦.

[١٩] ألف ليلة وليلة، ج١، ٤٦.

[٢٠] ألف ليلة وليلة، ج١، ٤٦.

[٢١] ألف ليلة وليلة، ج١، ٤٨.

[٢٢] ألف ليلة وليلة، ج١، ٤٩.

(تودروف) المختصرة إلى حكاية القلندري (الصعلوك الثاني) معنى العجيب، حيث تحدث مجموعة من التحوّلات (الميتامورفوزيس)، وبخاصة في مشهد الصراع بين ابنة الملك والجني، وهذه هي العناصر المهمة التي تبعث بناء العجيب في حكايات ألف ليلية: يتحول الأمير إلى قرد، ثم يتحول القرد إلى إنسان، وتتحول الأميرة إلى ثعبان، ويتحول الجني إلى رجل عجوز، والذئب إلى ديك...إلخ. وقد أشار (تودورف) كذلك إلى أنّ هناك مجموعة أخرى عجائبية في بناء الحكاية، وذلك في قوله: "أما مجموعة العناصر العجائبية الأخرى، فهي متصلة بوجود الكائنات فوق-الطبيعية بذاتها، مثل الجنّي والأميرة الساحرة وقدرتهما على التحكم بالقدر البشري، فكل منهما يستطيع أن يُحوّل ويَتحوّل، أن يطير أو أن يحلّق بالكائنات أو الأشياء في الفضاء...فنحن هنا بإزاء أحد ثوابت الأدب العجائبي: وجود الكائنات فوق-الطبيعية الأقوى من الجنس البشري[٢٣]".

وقد أَلِفت الحكاية العربية ذكر مثل تلك الحكايات التي يقترب بناؤها من الواقع، ويبدو للقارئ أن "خليفة الأرض" بُنيَت على غرار حكاية "ألف ليلة وليلة" في المزج بين الإنسي والجني، أو بين حكاية من الواقع، وأخرى فيها من سمات العجيب (الكائنات فوق-الطبيعية). وفي ضوء ما ساقه (تودروف) في تحليل بناء هذه الحكاية، نُشير إلى أن رواية "خليفة الأرض" تضعُنا أمام ذلك البعد، حيث إن قضية التحولات كانت محدودة، بينما كان العجائبي في الرواية قائما على ذلك البعد "فوق-الطبيعي" الذي يجعل الشخصيات تتحرك في الرواية، مُتمتّعة بقدرة ذاتية على التحكم والتغيير. ولكن -مع ذلك- لم يُقدم هذا العامل فوق-الطبيعي في الرواية رؤية عجائبية مجرّدة عن تلك الوظائف فوق-الطبيعية، أو الواقعية التي يعانيها الإنسان المعاصر في بنائه الإنساني (الأنثروبولوجي).

وقد تردد الإقرار بأهمية البعد العجائبي في تحليل الآداب والفنون المختلفة، فقد قالت (ريا شِين Ria Cheyne) في تحليل الأعمال السينمائية المعتمدة على الفانتاستيك: "غالبًا ما يركز الدارسون لموضوع العجائبي على أطره الخيالية، أو أن تكون مركزية المستحيل والقراءة العجائبية مدفوعة - على الأقل جزئيًا- بالرغبة في مواجهة الأشياء العجيبة wonders أو الخوارق marvels، مثل السحر أو الآلهة أو المخلوقات الأسطورية، في حين أن الرغبة في تجربة التأثيرات العجيبة هي جزء مما يجذب القراء إلى العجائبية. وأفترض أن الجاذبية العاطفية الأساسية للأفلام العجائبية المعاصرة إنما تأتي من خلق إحساس مفعم بالأمل، والسحر الطاغي المتعلق بذلك[٢٤]". ومن هذا المدخل، فإن رواية "خليفة الأرض" تبنيها الفكرة الأدبية نفسها، وذلك بما يُثار فيها، وما لا نعلمه عن عالم الجن أو من يتعاملون معه في إطار بناء تخييلي واضح. ولكنه ليس البناء الوحيد الذي يجذبنا إلى تأويل الرواية؛ حيث تتحول آلة القراءة إلى الواقع من صفحاتها الأولى؛ فقد اعتاد القارئ العربي سماع حكايات عن إنسي متزوج وعاشق لجنية، ومن هذا القبيل، فإن الرواية تنقلنا إلى أجواء مماثلة تتوزع في بنائها، ومن ذلك عندما يُروج صاحب الإشاعات "خوذرفير" أن صديقهم الطالب الجامعي "إجوديل" قد تزوج من إنسية: "صاحبنا يقول إنه تزوج من إنسية بارعة الجمال". (خليفة الأرض، ١٨) ويذكر المروّج نفسه أنه سيمكث في المكتبة ليقرأ ما كتبه المؤرخ "داج جوئيل" عن بعض من تزوجوا الإنسيات". (خليفة الأرض، ١٩)

وتشير القراءة الأولى في هذه الفقرات من الرواية إلى ذلك البعد فوق-الطبيعي لنوع الرواية التي نحن بصدد قراءتها، حيث تضع القارئ أمام بناء واضح أَلِفَه في الحكايات الشعبية المتناثرة في

---

[٢٣] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة. الرباط: دار الكلام، ط١، ١٩٩٣، ١٣٩.

[24] Ria Cheyne. Disability, Literature, Genre, Representation and Affect in Contemporary Fiction. Liverpool: Liverpool University Press. 2019. 110.

التراث، وبخاصة في (ألف ليلة وليلة)، ولكن –بعد ذلك- يأخذ الحوار شكله الواقعي، عندما نجد صديقه الراوي "كروفئيل" يستنكر عليه هذا الأمر في زواج الجني بالإنسي.

٢. مستويات الشخصية العجائبية

تستقر الشخصية العجائبية في الفنون المختلفة في أفق جمهور المتلقين لتعلن عن علامات ثابتة تدور بين المسخ، والتشويه، والغلوّ في الوصف. ولذلك، فإن هذا النوع من بناء الشخصيات يكوّن نمطا محفوظا في مخيّلة الجمهور. وعلى الرغم من أنّ "الشخصية المرجعية" يمكن أن تكون أسطورية قادرة على المسخ الذاتي والغيري، مثل: إيزيس، أوزوريس، فينوس، زيس، إلخ فإن الشخصية العجائبية في رواية "خليفة الأرض" لا تنتمي إلى تلك الفئة. وقد خَرَجَت عن التصنيف الذي تبنَّاه "فيليب هامون" لأنواع الشخصية: الاسترجاعية، والاستذكارية، والإشارية[٢٥] إلى فئة أخرى يمكن أن نطلق عليها "فئة الشخصيات الافتراضية" أو "فئة الشخصيات العجائبية". ولا يمكن في رواية "خليفة الأرض" أن تكون إشارية؛ لأن "الراوي" يقوم مقام المؤلف بطريقة مباشرة، حيث تتمثل وظيفة "الراوي" -كروفئيل- في الرواية في إخبار القارئ بمضمون الفكرة الأدبية، وبلورة درجات الحبكة الروائية التي تصل إلى درجة الصراع المسرحي...فـ(كروفئيل) ليس شخصية مرجعية بمفهوم (هامون) – حيث تشير الشخصية المرجعية إلى شخصيات تاريخية (نابليون) أو شخصيات أسطورية (فينوس، وزوس)، ولا تشير وظيفة تلك الشخصية -كذلك- إلى ملمح محدد (فئة الشخصيات الإشارية، التي يمثلها حضور المؤلف أو من ينوب عنه) وكذلك، فهي ليست استذكارية (مشهد الاعتراف، والذكرى، الاسترجاع...)[٢٦].

ينتظم وظائف الشخصيات في "خليفة الأرض" صراعاتٌ وتناقضات في الرؤية تجاه الكائن البشري، فهناك شخصيات تقدّم صورة مثالية محايدة "كورفئيل، ووالده" حيث وَجدا ضرورة دراسة حالة الكائن البشري دون التدخّل في أسلوب حياته. وعلى الرغم من عجائبية الرواية، فإن شخصياتها تكتسب قيمتها، وكأننا بصدد رواية واقعية تعالج قيما محددة في المجتمع. فنتلمس القيمة الرمزية لأدوار الشخصيات ووظائفها الواضحة، مثل: كروفئيل -نفسه- الذي يرمز إلى الصِّدق، وخوزركئيل الذي يرمز إلى المكر والخديعة، والقيام بوظيفة المكيدة في الرواية. وكذلك، فإن تلك الشخصية ترمز إلى القيمة الفلسفية في محاولات الخداع المستمرة لإقناع المحيطين به بفلسفته. ويتجلّى الدور الحقيقي لتلك الشخصية من خلال نَمط العلاقات التي تقيمها مع غيرها من الشخصيات (كروفئيل، وابنته) وبالمجتمع كله.

وتتعالى قيمة "الوصف" بوصفه عاملا مهما في بلورة بناء الفكرة العجائبية في رواية "خليفة الأرض" وبخاصة في بعدها فوق-الطبيعي. ويتطوّر بناء الرواية سريعا ليكثّف هذا الوصف فكرةُ الانتقال الذهنية -لدى القارئ- إلى أجواء واقعية، وصراعات مُمَسرَحة، تجعل المتلقي وكأنه يطّلع على صرح علمي آدمي في صورة جامعةٍ أكاديمية أو معهد علمي، بينما تتحدث الرواية عن جامعة علمية مرموقة تنتمي إلى عالم الجنّ، فيها من الصراعات العلمية، والمنافسة، والتحاسد، والتتبع، والصراعات بين الأساتذة والأمن العام للدولة، وكأنّنا بالأوصاف في الرواية تنقلنا إلى أجواء واقعية تُماثل ذلك الصراع الراهن في المعاهد العلمية. ونشير إلى مجموعات من أوصاف الشخصيات ووظائفها، وهي تكوّن هذا النوع من بنية الرواية التي تتردد بين فوق-الطبيعي والواقعي. وقد ذكر

---

[٢٥] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، اللاذقية: دار الحوار، ط١، ٢٠١٣، ٣٥، ٣٦.

[٢٦] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ٣٥. (ما ورد بين القوسين في هذه الفقرة من كلام فيليب هامون بقليل من التصرف)

(فيليب هامون) ستة أنماط تتحدد من خلالها الشخصية في العمل الروائي، ونجملها في: "نمط علاقاتها [الشخصية] مع الوظائف...وخصوصية اندماجها في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل (تشابه، تضعيف، تأليف)...تتحدد الذات بعلاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث، والمرسل بعلاقته مع المرسل إليه...وبعلاقاتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة)...وبتوزيعها داخل الحكاية بأكملها...وبشبكة المواصفات والأدوار الثيمية التي تعدّ سندا لها (السمة الدلالية، غني أو فقير، متخصص أوْ لا، دائمة متحولة)[٢٧]".

(أ) يوجد في "خليفة الأرض" عددٌ من الشخصيات الروائية تقوم بدور العامل الباعث على الخير. وهي شخصيات مُوزّعة على الرواية، وتسهم في تكوين بنائها الذي يقوم على الصراع بين الخير والشر، وهي في الغالب شخصياتٌ نمطية فيها من معالم الواقعية ما ينبئ بتغيّر وجهة نظر المتلقي أثناء القراءة والاطلاع على أدوار الشخصيات:

- من هذه الشخصيات "كروفئيل" وهو طالب جامعي يبحث بتفاؤل عن المستقبل، وبخاصة مستقبل علاقة الجن بمجتمع الإنس (خليفة الأرض، ٩)، وهو الدور الأساس الذي تتمثّله تلك الشخصية. ولأنه طالب علم لديه شغف بدراسة بني البشر، ومن الشخصيات التي قامت في الرواية بدور العامل الدافع إلى الخير، فإنّ دوره يتحدد من خلال أربعة مداخل مهمة من بين المداخل التي أثارها (هامون):

الأول- نمط علاقة دوره بالوظائف الأخرى التي تقوم عليها شخصيات الرواية، خيرا وشرا: علاقته بمن يقوم بدور الشر المستتر (الأستاذ) وغيره، وعلاقته بمن يقوم بدور الخيّر (الأب - والد الراوي) الذي لم يتم تعليمه، ولكنه من المفكرين البارزين، فقد ألّف أكثر من كتاب حول الإنسان. ويعد كتابه "رحلة زائر" سببا لاتصاله بالمفكرين والإعلاميين في عالم الجن. وقد حرر فيه رحلاته إلى عالم الإنس، وذلك قبل قرار حكومة الجان مَنْعَ زيارة الجن إلى عالم الإنس. (خليفة الأرض، ١٣٠، ١٣١) ومن هذه الشخصيات الخيّرة -كذلك- جدة الراوي...إلخ.

الثاني- يقوم على شبكة المواصفات والأدوار الثيمية التي تجعل من دور (كروفئيل) نمطا للخير غير متحوّل عبر أحداث الرواية؛ فقد استمر في صراعه ضد الشرور ليمثل هذا الدّور سمة دلالية غير متحولة. وذلك على العكس من أستاذه -على ما سيتضح- فقد تعالت سمة الخير لدى كروفئيل؛ رغم التهديدات التي مورست ضده، ورغم تغير الأصدقاء.

الثالث- مبنيٌّ على علاقاته مع سلسلة من الصيغ، مثل الرغبة المستميتة التي تمثلت في السعي خلف المعرفة. وقد أعلن ذلك عن قدرة وإصرار دائميْن في البحث عن المعرفة.

الأخير- التوزيع البنيوي لما سبق -من محاور ثلاثة- خلال الرواية؛ فقد ظهر أثر شخصية الطالب (كروفئيل) من خلال توزيع أدواره الجزئية في البحث عن مصدر الخير، ومقاومة منابع الشر، متعاملا مع شخصيات متعددة لها أدوار مختلفة في أحداث الرواية، وإن كانت في بعض الأحيان أدوارا مُكمِّلة للأحداث الروائية.

ومن الشخصيات المهمة التي تقيم وزنا لهذه الثيمة (الخير) شخصيةُ "كرمئيلا" وهي الفتاة العقلانية التي يحبّها كروفئيل، وتدرس في كلية العلوم الفلكية. (خليفة الأرض، ٥٤) يقول كروفئيل في وصفها: "وجهٌ جميلٌ أدهشني مطلعه، وجهٌ يحمل في محيّاه عينين بلون البرتقال، وشفاه مكتنزة بلون ورق الشجر في طور نموّه". (خليفة الأرض، ١٠١) ولكن طبيعة انتشار هذه الشخصية لا يجعل لها

[٢٧] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ٥٧، ٥٨. (بقليل من التصرف)

دورا يوازي دور كروفئيل، حيث إنها لم تكن في بؤرة الحدث طوال الوقت. ويمكن القول: إن دورها كان مندمجا من حيث انتماؤها لثيمة الخير مع دور الطالب كروفئيل.

وتتعالى روح الواقعية في تلك الرواية في الدّور الذي قدمه "خوذرقيل"، ذلك المحقق الشرطي، الذي أطلقوا عليه جنّيّ المهام الصعبة: "عيونه الصغيرة الحادة كالصقر بلونها الفسفوري المشع، تكسبه الكثير من الهيبة...كما أن شكله القبيح حدّ الدمامة يبث الرهبة والخوف في قلوب مُحدّثيه، يميّز شقه الأيسر من وجهه شرخ منعرج بلون أصفر فاقع يزيده دمامة وقبحا". (خليفة الأرض، ٩٧) ويتحدد دور هذه الشخصية من خلال الأوصاف تلك، وخلال أحداث الرواية من خلال الوقوف على نمط علاقاتها بأدوار الشخصيات الأخرى. ولا نبالغ في القول: إن دور المحقق في الرواية قد بُني بطريقة هندسية واضحة: علاقته مع الطالب وقد تميزت بقسوة الأب، وعلاقته بالأستاذ التي اتسمت بالترقّب والحيطة، وعلاقته بابنة الأستاذ التي ظلت تحت المراقبة للوقوف على أي معلومات عن أبيها. وقد دعم هذا الدورَ (العلاقات) دورٌ آخر تمثل في الرغبة الحقيقة في المحافظة على تأمين البلاد -بلاد الجن- من عبث المخططين لاستغلال الموقف لصالهم. (خليفة الأرض، ٩٩)

وهناك كذلك شخصية "ورسيلا" الفتاة التي تلاحق الراوي؛ لأنها تحبّه. وقد حاول الإفلات منها؛ نظرا لسلوكها غير السوي. (خليفة الأرض، ٢٦) وقد نَعتت ورسيلا بني البشر بأنهم "أجساد شريرة"...وأنهم كذلك "كائنات غابيّة". (خليفة الأرض، ١٢٠) ولكن دورها كان محايدا، فلم تُقدّم شرا ملموسا تجاه أحد.

(ب) وفي المقابل، فإن هناك عددا آخر من الشخصيات التي تقوم بدور العامل على بث مفهوم الشر وتشتيت وجهات النظر تجاه البشر، ودورهم كذلك في إضعاف دور الجنّ في إصلاح أنفسهم، وإصلاح بني البشر. وقد تبيّن أن بعض النداءات ما هي إلا استغلال لوضع راهن من أجل تحقيق مآرب شخصية، سياسية وسلطوية.

يأتي على رأس هذه الشخصيات الأستاذ الجامعي "خوزركئيل"، وهو أستاذ مدهش بعلمه، واطلاعه، وعلاقاته بعناصر من الحكومة، وهو الذي يشرف على بحث "كروفئيل" الراوي (خليفة الأرض، ١٠). وتوصف تلك الشخصية بدءا من: "رأسه الأصلع وجبينه الطافح بالكبرياء، وعينيه الحادتين، ومقلتيه الحمراوين المشعّتين، وحاجبيه الكثيفين بشعرهما الأزرق المتنافر. أما جسده، فهو من أكبر الجان حجما وأطولهم قامة...[و] أن أصابع يده اليمنى أطول، نوعا ما، من اليسرى كما أن أصبعيه الخامس والسادس متلاصقان. ورغم كل هذه التفاصيل المهيبة في جسده بيد أن له من الوسامة والأناقة الكثير مما يجعل منه شخصية أكثر جاذبية وأكثر روعة". (خليفة الأرض، ٧)

ويعملُ دور هذا الأستاذ، وبصورة نمطية، على إضعاف أدوار الآخرين، وبخاصة من يجد فيهم القوة التي يمكن أن يستغلها لصالحه. ونجد دوره في الرواية منقسما إلى مرحلتين: الأولى- بدت – خلالها- علاقاته جيدة مع الآخرين، ودوره بدا منسجما مع أدوارهم، وقد كان هذا في الفصول الأولى من الرواية، حيث بدا محبًا لطلبته، حريصًا عليهم، يستقطب المجيدين منهم. والأخرى- بدت شخصيته وفيها نمط الشخصية "المتحولة" حيث تَكشّف وجهُه عن رغبات شخصية تلهث ذاته خلف تحقيقها: التأثير في الناس، والانقلاب غير المبرر على الحكومة، والوصول إلى الحكم. وقد أثّر هذا التحول في إظهار فكرة الصراع في الرواية.

ومن هذا النوع من الشخصيات، شخصية "خوذرفير" صديق الراوي، وهو شاب يعمل على نشر الشائعات، وقد بدا ذلك في مثل قوله عندما التقى كروفئيل: "هل تذكر صاحبنا إجوديل؟...صاحبنا يقول إنه تزوج من إنسيةٍ بارعةِ الجمالِ". (خليفة الأرض، ١٨) وهناك كذلك شخصية الجِنّي

"مدرير" الذي وُصف بأنه جني بلا ضمير. (خليفة الأرض، ٧٢) وهما شخصيتان تُسهمان في تقوية دور الشر في الرواية.

(ج) أما عن بقية شخصيات الرواية، فإنّها تقوم بدور (العوامل المساعدة): شخصية "أفوكير المخترع". وقد ذكره الراوي وهو بمعرض ذكر ما اخترعه من جهاز تتمكن عدستُه من نقل صورة أي مكان على وجه الأرض. وقد كان هذا الجهاز ملكا لوالد الراوي. (خليفة الأرض، ٨) وتأتي شخصية "وينثمال" الصحفية التي تسعى وراء الخبر (خليفة الأرض، ٣٩) وقد ردّ كروفئيل على أستاذه قائلا: "إنني أشعر أنها [الصحفية وينثمال] تقدّم ما هو مفيدٌ، كما أنها تخاطر بحياتها من أجل إيصال الفكرة والصورة والحدث، حسبك أنها مَنْ نَقل لنا صُور كارثة الطلبة قبل سنين، وكارثة العلماء الأربعة، وكثيرا من الأحداث التي قد غطّتها بشكل لافت وسريع...كما أنها تحرص دائما وأبدًا على استضافة أولي الفكر والنُّهى". (خليفة الأرض، ٥٦) وكذلك هناك شخصية "داج جوئيل" وهو عالمٌ كَتَبَ عمّن تزوج من إنسيات. (خليفة الأرض، ١٩) ومنها كذلك شخصية "طوكربير" الذي يدرس في قسم الإخراج، في كلية الإعلام. (خليفة الأرض، ٤٦)

- دلالات وصف الشخصية

وفيما يتعلق بشخصيات الرواية بوصفها علامات عجائبية لها أدوار خاصة –كما سبق- نجد أنه لم يتحقق في أوصافها ذلك البعد الفيزيقي المرعب الذي من شأنه أن يحوّل العمل الأدبي إلى أبنية وصفية يجب أن تكثّف دلالاتُها الأصلية من عامل الرعب.

إن الوصف في الرواية يُذكّر القارئ بأن الشخصية التي تقدمها تنتمي إلى جنس الجان؛ بهدف الانتقال بالقارئ إلى أجواء واقعية، تفرضها طبيعة عمل الدكتور خوزركئيل -مثلا- بوصفه جِنِّيا باحثا في جامعة الجان. يقول هذا الدكتور الباحث: "لا يوجد ما هو أحب إلى نفسي من لحظة أقتسمها مع تلاميذي في قاعة المحاضرات، ولذلك لن أفكر في أن أخسرها أبدا". (خليفة الأرض، ٧) وقد كان الدكتور خوزركئيل متسترا خلف فكرة الثورة والتمرد على حكومة الجان بأساليب خفية، حتى عن طلابه المقربين، فكان يستغلهم لأهدافه الفكرية التي تدعو إلى التغيير المجتمعي والسياسي بالقوة والتمرد. ولم تظهر تلك التقيّة في حبكة الرواية إلا في النصف الثاني منها. وفي صفه نقرأ:

"أجده أحيانا كثيرة يحترم الإنسان يتحدث عن الجانب الفكري بشكل جميل. حين كتبت بحثا عن خفايا المستقبل البشري دهش كثيرا بما كتبت...لكنني أجده أحيانا ينقم على الإنسان، حين يتحدث عن الحروب وأساليب التعذيب الممتهنة، لقد كان يرغب في أخذنا في زيارة إلى أحد السجون البشرية لنشاهدَ من خلالها أساليبَ البشر عن كثب، لكن القرار الوزاري جعله ناقما، وبدأ يتحدث بعدها عن التعسف الحكومي". (خليفة الأرض، ١١٦) والمقصود بالتعسف الحكومي، ظلم حكومة الجان...وقد نَعَتَ الدكتور هذه الحكومة بأنها "ضالة". (خليفة الأرض، ٨٢)

إن العامل الجامع بين هذه الشخصيات وغيرها في الرواية هو عامل ظاهر في بناء موضوعة الرواية "فوق-الطبيعي" لكونها شخصيات من العفاريت تتحدث في شؤونها وفي شؤون الإنس. وتتعالى فكرة التماثل بين العجائبي في حكايات العفاريت هذه، من خلال أوصافها المألوفة في حياتنا اليومية وفي أوصاف الناس: فالمحقق، شرطي المهام الصعبة، ووصفُه بأنّ دمامته تبث الرهبة والخوف في قلوب محدِّثيه وصفٌ لا يبث الرعب في قلوب المتلقين، بل إنه يبدو وصفا مجردا غير مخيف، يرسم ملامح رجل عادي.

إنّ وصف "كرمئيلا" -كذلك- بأنها وجهٌ مُدهش في قول كورفئيل: "وجه جميل أدهشني مطلعه وجه يحمل في محياه عينين بلون البرتقال وشفاه مكتنزة بلون ورق الشجر" لا يثير شيئا جديدا عن عالم عجائبي من المفترض فيه ذلك البعد المخيف، أو المختلف –في جزء منه-.

ولا شك في أن مثل هذه الأوصاف تعيدنا إلى أصل الحكاية العجائبية في التراث الإنساني، فهي لا تنمو وتتعالى أحداثها من أجل رسم معالم صورة العجيب المخيف فحسب، أو تكثيف فكرة التحولات (ميتامورفوزيس) التي تتردد في حكايات الجان والعفاريت، بل إنها تمزج بين قصة حقيقية –أحيانا- وما دخل بناءها من أسطرة mythisation. وأضرب المثل هنا بشخصية (إيزيس) في الأسطورة الفرعونية، وما أضفته المخيلة الإنسانية إلى الحكاية من قدرة الشخصية على بعث الحياة في زوجها الذي مات، أو تقطعت أشلاؤه، أو قدرتها على التحول والتحويل...أو ما اطلعنا عليه هنا من حكاية "القلندري" في (ألف ليلة وليلة) تلك التي دلّل بها تودوروف على تحليله بناءَ نوع الحكاية العجائبية.

وقد الحّ (هامون) على ضرورة الحركة السيميائية للشخصية، وأن ذلك يعتمد على "قيمة تلك الشخصية، أي حسب مجموع الأخبار التي تعد هذه الشخصية سندا لها على امتداد الحكاية[٢٨]". وانطلاقا من هذه الفكرة، يمكن رصد الترتيب الآتي لحركية الشخصيات في الرواية: كروفئيل الراوي، الأستاذ، المحقق، كرمئيلا...إلخ. وذلك، نظرا لأن أدوراها تأتي مقسمة بشكل تتابعي يوضح أثر صراع الخير والشر في صالح الإنسان أو ضده.

وقد يكون لأثر اختيار الأسماء في الرواية دلالات متفاوتة، ولكن -بالطبع- لا نستطيع الجزم بها إلا على سبيل الافتراض. وإذا انطلقنا من قراءة (هامون) لأعمال زولا في ذكره عددا من الطرق التي ينظر بها إلى الأسماء بوصفها أدلة اعتباطية، يمكن الوقوف على ما يأتي في رواية "خليفة الأرض":

- ظهرت أسماء الشخصيات في الرواية على نمط واحد، وكذلك ظهرت في حالة من التوازي الشكلي على مستوى الأحرف: كروفئيل، خوزركئيل، خوذرقيل، إجوديل، خورفير، أفوكير، كرمئيلا، ورسيلا. وعلى المستوى البصري الطباعي، والمقطعي الصوتي، يَمْنَح الشَّكلُ، وإيقاعُ الكلمة كلاهما بُعدا في ذهن المتلقي، وكأننا نتحدث بالفعل عن مجتمع آخر غير المجتمع البشري. وعلى المستوى السيمائي، فإن هذا التوازي النمطي بين صيغ الأسماء يسهم في تصور وحدة الوظيفة بينهما، أو تقاربها في بعض الأحيان. وعلى المستوى السمعي، فإن هذه الأسماء تكوّن حقلا له موسيقاه التي تؤدي إلى فهم الرسالة من النص، وهي صراع الخير والشر.

وإنما يكون الاتفاق على المستويات (السمعية والمقطعية والصرفية) في وظيفتها في حمل المعنى العام للنص (الصراع)، أما فيما يتعلق بـ"سمة الشخصية"، فإن هذا قد فصلنا القول فيه عندما تناولنا التفصيلات المتعلقة بالمجموعات المتناثرة من الإشارات المتعلقة بسمة كل شخصية، وربطناها بالشخصيات الخيّرة، والأخرى الشريرة.

وعلى أي حال، لا يمكن أن نجدَ عِللا للدافع إلى صياغة مثل هذه الأسماء، أو أن نربطها بمعانٍ واشتقاقات معجمية، بل إننا فقط يمكن أن نربط العلة بطريقة الصياغة المخالفة لمسميات البشر، لكي تتناسب مع أفق توقعه لما يمكن أن يكون عليه اسم الجِنّي. وقد ألفنا استماع أسماء الجن في التراث العربي، مثل ما ورد في "حياة الحيوان الكبرى" للدميري (٧٤٢-٨٠٨هـ): "لاقيس، ولهان، الهفّات، مرّة، وأمهم طُرطُبَّة[٢٩]" وقد أورد كمال الدين الدميري طرفا من حديث النبي –صلى الله عليه وسلم- يسوق فيه أسماء بعض الجنّ. وإنما هي أسماء –في التراث وفي روايتنا- تتلاءم تعبيريا مع الأوصاف التي ترد في وصفها في عالم الجن والغيب. وقد أشار جويزيو Guiziou إلى الترابط الممكن بين ما يثيره اسم (العَلَم) –صياغةً- ودلالات تداولية مرجوّة في قوله: "إن العَلَم –بغضِّ النظر عن مكانته المتميزة- فإنه يضيف معنى جديدا للنص الذي يستمد إشعاعه من الترابطات والعناصر التي تتكون في

---

[٢٨] فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، ٦٣.

[٢٩] كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ٢٩٨، وما بعدها.

ضوء الشبكات التناظرية التي كوّنها نظام أسماء الجنس (الأسماء المشتركة) ظاهرة كانت أو باطنة[٣٠]".

٣. صورة الإنس في مخيلة الجنّ: الصورة والصورة المضادة

تقدم دراسة الصورة في مثل هذا العمل الأدبي "خليفة الأرض" على أساس بعدين: الأول- عرقيّ نوعي، والآخر- أنثروبولوجيّ واقعي. والأول منهما يقوم على افتراض التواصل الحقيقي بين الجنسين: الجني والإنسي، حيث تُبنَى الصورة على بعد ثقافي في المخيلة البشرية في المتوارث عن عالم الجن وحكاياته، مما كوّن صورة ذهنية لدى البشر، وبخاصة تلك الصورة المرعبة عن عالم آخر محفوف بالتحولات والمكر. ولكن طبيعة الرواية التي نناقشها طبيعة تُعلي من قيمة العقل والمنطق في الحكم على الأشياء فوق ما تعلي من قيمة فوق-الطبيعي في تطويع الحدث. وبناء على ذلك، سنجد الأحداث وتفسيراتها وهي تقترب من الحياة الواقعية في تكوين صورة الإنس، وكأننا نتحدث عن صورة قومية نمطية في ذهن قومية أخرى، وبخاصة فيما يتعلق بقسوة البشر، وانعدام البعد الإنساني. أما البعد الآخر، فإنه يرتبط بكيان الإنسان وثقافته الخاصة، وهذا ما يظهر في تلك الصور المتناثرة في بناء الرواية التي تكوّن نمطا واقعيا عن حياة الإنسان وثقافته المعتملة في كيانه، ومن ذلك:

أ. قسوة الإنسان

تبدو الصورة المضادة متشكلة في بناء الرواية من صفحاتها الأولى، فالإنسي لا يرعى حرمةً ولا ذمة، ويُعمل يديه وذهنه في التفجير والقتل، وفي المقابل، فإن الجدة الخبيرة تقدم موعظتها لحفيدها، بأن الشريعة تحرم ارتكاب تلك الجرائم. تقول الجدة لحفيدها الراوي: "وأخونا الإنسان، كما تسمع وترى، ما عاد يرعى في الأرض حرمة ولا ذمة، فأخذ يعيث فيها فسادا، ويحكم دون شرعٍ وكتابٍ. أعلم أن هناك الكثير منا ممن يعملُ معهم دون قيود أو حدود، وهم في الشريعة معاقبون؛ فالدين يرفض تعاملا كهذا بين الجن والبشر، وينبغي لنا أن نلتزم بالدين لإحقاق السلام في الكون، إننا جزء من الكون يا بُني". (خليفة الأرض، ١٣)

يقول كروفئيل: "وكم كنا نسعد –نحن الطلبة- بزياراتٍ مثل هذه، لكن تلك الرحلات منعت بعد تلك الكارثة، حين أخذ معلم الجغرافيا طلبته لزيارة عالم الإنس، لكنهم عادوا إلينا جثثا مُمَدّدة إثر سقوط قنابل ومتفجرات نارية". (خليفة الأرض، ١٤ و ٧٠). وعن تشدد حكومة الجان ضد من يفكر في زيارة بني البشر يقول كروفئيل: "وقد أصبح تشدد الحكومة يتزايد بشكل ملحوظ في الأوقات الراهنة، والأرض تشتعل من أخينا الإنسان نارا...غير أن الذي ما عدت أفهمه الآن تلك التصريحات التي تشعلها الصحافة، ويؤججها الإعلام ضد الإنسان دون مبررات واضحة، وقد كنا قبل هذا نتعلم، على أيدي أهالينا وأساتذتنا، احترام الإنسان وتقديسه...أستاذ الدين كان يؤكد دائما أن الإنسان أفضل منا، والدليل أن الله استخلفَه على الأرض". (خليفة الأرض، ١٣، ١٤)

ويستمر كروفئيل في عرض رأي أستاذ الدين الذي يدعو إلى احترام البشر، مع المحافظة على مسافة تبعدهم عنهم (خليفة الأرض، ١٤) في مقابل رأي أستاذ التاريخ الذي يُعدِّدُ مساوئ ذلك الإنسان بعد أن استخلفَه الله على الأرض، بل إن هذا الأستاذ ينعتُ البشر بقوله: إنهم أجساد شريرة مقابل نعت الإنسان للجان بأنهم "أرواح شريرة" (خليفة الأرض، ١٤) وهي الصفة المرتبطة بذهن الإنسان غالبا تجاه الجان.

---

(30) Marie-Claire Durant Guiziou, D. L'Onomastique, l'Onomaturge, et le Roman. 2002, p.1973.

يراجع في ذلك: الحواس مسعودي. "العَلم في ديوان هذا الليل لي لهلال الحجري، مقاربة دلالية تداولية" في: عدد من المؤلفين: النص الشعري، قراءات تطبيقية، بيروت: دار الانتشار، ط١، ٢٠١٦، (٧٩٨-٨١٢) ٧، ٨.

ولا شك في أن موضوعية الطرح، بين مؤيد ومخالف، تنقلنا من عجائبية التخييل الشكلي (الخَلْقِي) لهؤلاء الجان، إلى واقعية الحوار، وفاعلية الإشارة بالكلمات بوصفها علامات عن واقع. وتتكون الصورة المضادة كذلك، عندما يحاول كروفئيل إثناء صديقه خوذرفير عن فكرة زيارة عالم الإنسن: "ولمَ خوذرفير؟ كل ما يحدث هناك نستطيع رؤيته عبر شاشاتنا بيُسر، لمَ نشرّد أنفسنا ونجلب لها شقاء هي في غنى عنه؟ بينما ننعم وسط أهلنا بالأمان والاستقرار". (خليفة الأرض، ١٩)

ويرد الراوي على الدكتور كروفئيل بأنه مقتنع بقراره بعدم زيارة عالم الإنس، وأن رأيه هذا ليس بسبب امتثاله فحسب لقرار الحكومة، ولكن لقناعاته الشخصية بذلك، فهو يتساءل: "ما الذي نَجنيه من زيارة عالم الإنس والحياةُ معهم تشبه العيش في الحمم البركانية؟". (خليفة الأرض، ٢٣)

ومن الصور التي رسمت للإنسان، عندما يعلق كروفئيل على اللجنة التي تختار أفضل المصورين للمشاهد الحيّة من كلية الإعلام، يقول: "لجنة التحكيم لا يُرضيها سوى ما يتعمد المصور التقاطه من مشاهد وصور تخصّ عدائية ووحشيّة الإنسان، هذا هراء، في حين أنهم يدّعون في مواقف ولقاءات صحفية أنهم يحترمون بني البشر". (خليفة الأرض، ٣٢) وتقول كرمئيلا: "محاسنهم تغوص في غياهب مساوئهم...إن كانت تدهشك عقولهم المفكرة، فاعلم أنهم لا يخترعون جديدا نافعا إلا استخدموه في أذية بعضهم بعضا، والغريب أنهم يتفننون في أذية الآخرين إن لم يكن بينهم ثأر أو نقمة أو اختلاف في فكر أو دين. في كثير من الأحيان يؤذون بعضهم بعضا لمجرد الأذية فحسب". (خليفة الأرض، ١٠٤) وتتعدد في الرواية صُور الأفعال الوحشية للإنسان وقناعات بني الجان بذلك.

ب. نقد البعد الإنساني البشري

في غير مكانٍ من الرواية يرتسم بناء نقد البعد الإنساني لدى بني الإنسان، مثل: الصورة الفوتوغرافية التي الْتقطها طروبكير "لامرأة عجوز حفر الزمان في وجهها شقاءه، وبالقرب منها كسرة خبز تأكل منها الديدان". (خليفة الأرض، ١٩) وكذلك يرتسم هذا البعد في ردّ كرمئيلا على كروفئيل في محاولة منها لإبعاده عن دراسة الإنسان، وتحويله إلى دراسة "علوم الكائنات الحية": "ما الذي عَلمنا إياه الإنسان كروفئيل؟! علمنا الجبروت والطاغوت، كيف يقتل الأخ أخاه، ويغدر الجار بجاره، علّمَنا كيف يصنع الأسلحة الفتاكة ليدمر كل ما على الأرض، وكيف يبني تلك السجون ليتمتع بتعذيب أخيه الإنسان، وكيف يسفك الدماء ويهلك الأحياء. أخبِرني بالله عليك، ما الذي علمنا إياه الإنسان؟ أتعلم أن من رحمة الله علينا أن جعل هؤلاء السفاحين لا يدركوننا، ولو كان غير ذلك لما سلمنا من إجرامهم ألا تشاهد ما يصلنا كل يوم من أخبار، وما نسمع من تلك الأفعال؟ أجِبني كروفئيل". (خليفة الأرض، ٦٨)

ويطرح المحقق خوذرقيل السؤال الآتي على كورفئيل: "ماذا تصنع بمن يقف حجرا يجعلك تتعثر أثناء تقدمك، ويرفض التعاون معك؟ فأجاب: "أحترم قراراه...التعذيب لغة الحيوانات فقط...لا يخوّل لأي كائن استخدام التعذيب مهما كان الدافع...هؤلاء البشر مخطئون فيما يسلكون، بل كيف يدّعون أنهم أناس بينما يفتقرون لتلك التي تُسمّى عندهم الإنسانية ". (خليفة الأرض، ١١٠)

ويقوم عامل الحقل المعجمي في الرواية -في هذا الصدد- مقام المفسر لبناءٍ مُوزَّع ومتناثر يطرح أفكارا أدبية حول طبيعة البشر، فالإنسان: ظلومٌ جهولٌ خطاءٌ إرهابيٌّ قاتلٌ...إلخ. وتتبنى لغة الرواية علامات مهمة تحيلنا إلى رسم هذا المعلم. ونقرأ ذلك خلال ما سيق من اقتباسات سابقة ولاحقة: (التعذيب، لغة الحيوانات، المخطئون، الكذب، الظلم) ولا تخطئ العين المجردة ملاحظة انتشار تلك الوحدات المعجمية التي تكون حقلا مؤسسا للهدف الأساسي الذي ندركه من بناء الرواية:

- يبدو أن العامل المشترك الأعلى بين هذه المعطيات المعجمية الوصفية يمثل الهدف الأساس من بناء الرواية على بعدٍ عَجائبي غير مبالِغ في بناء صورة الرعب والحدث، وأقصد هنا بناء صورة

واقعية لهذا الإنسان الذي تمادى في إنكار قيمة العِلم، وأَعْلن التحدي على نفسه وعلى بني جنسه من خلال ما يقدمه عقله من معارف وعلوم.

- من اليسير تبيّن ذلك من القراءة الأولى لتلك الرواية، بل إن المعاني المتاحة التي يمكن استجلاؤها من الرواية تعبّر عن سيرورة الرؤية تجاه الإنسان من وجهة نظر قرينه الإنسان، فما بالك بالجان؟ لا شك في أن ذلك يكشف عن أبعاد واقعية في ظل العجيب في بناء الرواية.

ثالثا- أبعاد الواقعية وعوامل بنائها

بدءا من الصفحات الأولى، تنقلنا لغة الرواية إلى أوصاف وعبارات تصف عالم الجان، ودقته في العلم، وما أعدّ به جامعاته، وقاعات دروسه من وسائل علمية. وقد قامت أركان ذلك في الرواية على بعض وظائف الوصف. ومن ذلك: وصف الدكتور شخصية خوزركئيل، والانتقال إلى العلاقة العلمية الإنسانية التي تجمعه بالطالب -الراوي- التي أثارت أحاسيس الحقد لدى أقرانه من الطلاب. وهنا يظهر الجمع بين أمرين: الأول- الصورة العجائبية لصورة خوزركئيل، والأخرى- تُبنى في الحكاية على إضافة بعض الأوصاف النفسية التي يتصف بها بعض بني البشر، حيث تتشكل نماذج لبعض الجان الذين كانوا يحقدون على زميلهم طالب العلم. وتنتشر مثل هذه الصورة على بناء الرواية.

وتتمثل رواية (خليفة الأرض) في جانب كبير منها عوامل الواقعية السحرية بشقها المباشر، حيث المزج بين العجيب والأحداث الواقعية. "وقد حدّد ويزجربر Weisgerber نوعين كبيرين من الواقعية السحرية: الأول، من منظور علمي، يعتمد على الفن والتكهنات، من أجل إلقاء الضوء على الكون، بل حتى إعادة بنائه [...] والآخر، يهتم بالأنواع الجماعية أو الأسطورية أو الفولكلورية[٣١]". وفي حقيقة الأمر، فإن هذا المزج بين العجيب والواقع له تفسيره الذي يستبين من خلال القراءة الآتية التي توضح أبعاد الواقعية، وعوامل بنائها.

من الموضوعات التي تثيرها الرواية بوضوح، موضوع (الفرد والجماعة) أو هوية الفرد وانتمائه إلى مجتمع في حالة بحث دائمة عن مثاليته. وهي إسقاطات مباشرة على ذلك العالم الواقعي، وبناء المجتمع على الطبقة أو المال أو العلم. ولكن هذه الصورة الوصفية تختلف لدى بعض الشخصيات المؤثرة في الرواية، وهي شخصيات تبحث عن ذاتيتها (فرديتها) فحسب، ولا تبحث عن تحقيق هوية جمعية إلا فيما يتعلق بشخصية الراوي وأبيه وجدته، وابنة الدكتور (كروفئيل). وقد أكد (كوش) أسبقية الهوية على الفرد؛ نظرا لأنه إن تجنبها الفرد عانى التهميش. وقد حكم "كوش" على تلك الشخصية التي لا تبحث إلا عن فردانيتها بأنها لا تحتمل التطوير، وليس للفرد أو للمجموعة عليه أي تأثير[٣٢].

وتمثل شخصية الدكتور خوزركئيل هذا البعد الفرداني، حيث يُظن أنه منتمٍ إلى هوية وطنية تُعلي من قيمة عالم الجن، وتبحث عن تطوره ونموه. وفي حقيقة الأمر، فقد حاول مرارا الخروج من رِبقة السلطة، وتخفّى في عمله الجامعي، وفي النهاية لم يتمكن من تطوير أفكاره، أو نشرها، وإنما آل به الأمر إلى غيابات السجون، فلم يستطع التعبير عن هوية معلومة، ولم يحقق ذاته المريضة التي

---

(31) Hubert Roland (2010). « La Catégorie du Réalisme Magique dans l'Histoire Littéraire Du xxe Siècle: Impasses Et Perspectives » in : Les Nouvelles Voies du Comparatisme, Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.) Gent Academia Press, (85-98) p. 89.

[٣٢] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٧، ١٤٩، ١٥٠.

تخطت الحدود كلها في سبيل الوصول إلى غاياته، ومن أفعاله التي تدلّ على ذلك: إخفاء ابنته كرمئيلا وعدم إعلان نسبها إليه؛ لكيلا تكون نقطة ضعف له لدى الآخرين. ومن ذلك أيضا، التستر بستار العمل الجامعي. وبذلك تكون الرواية قد قدمت هذه الشخصية في صورة الشخصية الضد anti-hero لأنها قدمته في صورة ذلك الشرير، وإن اقتربت شخصيته من البطل، ولكنه في النهاية سيستسلم خاضعا لرغبات السلطات الموجهة ضده.

ومن أبعاد الواقعية أنْ وقعت بعض أحداث في الرواية، وكان فاعلوها فئة يطلق عليها "العرق الأزرق"، وهي فئة -كما وُصفت في الرواية- من المتشددين المتسلحين بالعنف الذين يذهبون فيه كل مذهب لتحقيق رغباتهم الدفينة في السيطرة على عالم الجن، ومن ثمّ على عالم الإنس. ويتضح أنها جماعة انفصالية أعلنت تمردها على حكومة الجان، لها أيدولوجيتها التي تحركها، وما ورد في الرواية عن تلك الفئة يوحي بذلك:

- "هل من أخبار جديدة؟ [السؤال لكروفئيل]
- أعاد الجهاز إلى مكانه من الطاولة، وقال بشيء من البرود: [الكلام عن طوكربير]
- لا جديد سوى أن العرق الأزرق يقرر أن يطلق سراح مئتين من الأبرياء.
- قلتُ بنبرة هازئة: أوه لطف من سيادتهم...مئتان، كم هو عمل بطولي أن تطلق مئتين، وتحتفظ بمئتي مليون". (خليفة الأرض، ٦٩، ٧٠)

ورد في الرواية -كذلك- ما يفصّل توجهات هذه الجماعة، ومن ذلك ما يقوله الدكتور خوزركئيل عندما خَطط لاختطاف الطالب كورفئيل الذي لم يرغب في لقائه:

"إنني أحاول أن أضع حدا لهذه المهزلة الواضحة، واللعبة المكشوفة التي تلعبها الحكومة، فهي تضع حدودا وقيودا للجن الضعفاء، وتغفل عن الأقوياء. ألم تسأل ذاتك عما يصنعه العرق الأزرق فينا؟ لمَ نسكت على تحدّيهم للدين والعرف؟ ونتجاوز عن كثير من أخطائهم وذنوبهم؟ (خليفة الأرض، ٧٧)

وتعنى الواقعية بدءا برسم، بل معالجة الواقع اليومي للأحداث، أو توقّعها. وتواكل أحداث هذه الرواية التي صدرت في طبعتها الأولى عام ٢٠١٠ ثلّة من الأحداث التي تتردد في أروقة الإعلام المسموع، في منطقة الشرق الأوسط العربي تحديدا. وفي ظل الأنظمة الشمولية (بالوصف المعاصر) أو نظم الحكم التقليدية تتحول الأفكار المعتدلة في طلب تغيير الواقع إلى مخالفات ضد الدولة وبناء الحكم فيها. ولذلك، فإنّ توالد إسقاطات رمزية في الرواية على ظهور أنظمة في بيئات الجان على واقعنا نحن في عالم الإنسان تفرز عن إشارات واضحة لطرق العلاج، والتعامل معها. قد تبدو الكتابة في هذ الرواية غير مؤدلجة، مؤمنة بالجانب السلمي أو الذي يسلّم بحساسية موقف إبداء الرأي، ولكنها –في المقابل- تصوِّر "العرق الأزرق" بأنها جماعة تدميرية تكفيرية آخذة في التمدد في عالم الجان. ولكن، ربما قصدت لغة الرواية نقدا مضمّنا لبعض الأنظمة، ولكن بطريقة الرمز.

وتتعدد هذه العوامل التي تنقل إحساس المتلقي إلى الأجواء الواقعية من خلال اللغة المؤدلجة. وعلى الرغم من هذا التعدد، فلا نستطيع القول: إن هناك فكرة إيديولوجية محددة تبنتها الفكرة الأدبية العامة في الرواية، بل إن ما تقدمه لغة الرواية يكشف عن رؤية -ربما تخص المؤلف نفسه- وهي السلام مع الأوضاع الراهنة سياسيا واجتماعيا. وهذا ظاهر في طريقة المعالجة بين: الأستاذ المتستّر خلف رغباته الدنيئة، والطالب النرجسي الذي غرّر به هذا الأستاذ، والطالب الآخر الذي يقوم بدور الدسيسة. أي إن الرواية تقدم مجتمعا صورته متكاملة في خلق وضع واقعي مستمر.

وهناك عوامل متعددة للتعبير عن الواقعية في الرواية، وفي الوقت ذاته تخالف هذه العوامل توقعاتنا –بوصفنا متلقّين- بسبب بناء الرواية الذي أعلن عن أبعاد عجائبية ظاهرة بدءا من الافتتاحية. ومن هذه العوامل:

- وَصْف مكتب والد الراوي، وهو مكتبٌ يعد منصة بحثية متكاملة، وأن به كتبا مترجمة تعنى بالإنسان، وكتبا مما ألفها الجان عن البشر. (خليفة الأرض، ٩)

- قول الوالد لابنه "الراوي": "وحين قررتَ أن تترك حزب الوسطية في الجامعة لمجرد أن الدكتور خوزركئيل انسحب من عضويته تركتك وشأنك، رغم أنني حتى الآن لا أجد مبررا واضحا لذلك. وحين قررت أن تقدم رسالتك الجامعية في المستقبل البشري بدلا من الفكر الإنساني لأن الدكتور خوزركئيل طلب منك ذلك، وأنا على يقين أنك لم تعط نفسك حتى الوقت للتفكير في الأمر، رغم هذا تركتُ لك الخيار...إلا أنني اليوم أجد نفسي مجبرا، بوصفي أبا، على أن أطلب منك الحذر والتفكير بعقلك لا بعقل دكتورك". (خليفة الأرض، ١٠، ١١)

- وكذلك قول الأب لابنه: "اسمع بُني، ما يحدث الآن أشبه بالمهزلة، الحكومة تقرر أن تمنع الزيارات لعالم الإنس لمجرد موت صف طلابي بمتفجرات نارية مع معلميه في رحلة ميدانية بهدف الدراسة". (خليفة الأرض، ١١) ثم عُدِّل في نص القرار "بعد سنوات لأنها ترى ضرورة خروج بعض المفكرين والدارسين بحسب موافقة وزارة الخارجية على ذلك، فتهدأ الأمور حقبة من الزمن حتى يأتي من يثيرها مجددا بصورة غريبة...أتعلم من يثيرها الآن؟ [...] دكتورك المفضل خوزركئيل، مستغلا في ذلك نفوذه الجامعي". (خليفة الأرض، ١١) ويأخذ الأمر بعدا واقعيا واضحا، فقد انفجرت قنبلة من صنع الإنسان، ولكنها حصدت أرواحا من الجن والإنس دون تفريق.

- وكذلك، فإن الرواية تتمتع ببعد آخر، يجعل البعد العجائبي وعلاماته موظفا لتكثيف فكرة الواقعية، فيكون الحديث عن: كثرة (الروبوتات) في المنزل الذي يسكنه الراوي مع أبيه وجدته، وهي (روبوتات) التي تقوم بأعمال الخدمة. (خليفة الأرض، ١٦) وكذلك ما ورد في الفصل الأول من الرواية من أوصافٍ تقنية تتمتع بها حجرة طالب العلم، و(الإعدادات اللوجستية) التي يتمتع بها مكان إقامة أبيه، والأمر نفسه فيما يتعلق بمختبرات الجامعة، وكذلك "الكاشف الآلي" الذي لم يكشف عن هروب أحد إلى عالم الإنس". (خليفة الأرض، ٦٣)

عندما تتطور عجلة السرد، ننسى أن الشخصيات من عالم آخر، ويعزز ذلك ذكر بعض الملفوظات والعلامات التي تنقلنا إلى حقل الواقعية: "بعد قرار الحكومة، أصبحت التغطية عن بعد، واستخدام أجهزة بديلة كجهاز نقل بث زوميكا". (خليفة الأرض، ٤٨) وكذلك ردّ الصحفية وينثمال على طوكربير الذي سألها عن قرار منع حكومة الجان للناس زيارة عالم الإنس، حيث أنكرت ذلك، معلنة أنها ما زالت تقدم برنامجها الأسبوعي "الإنسان بين يديك". (خليفة الأرض، ٤٨)

يعلن الرصد البنيوي لهذه الملفوظات عن بعد واقعي لأجواء كان منتظرا لها أن تكون عجائبية، حيث سالت الحوارات على ألسنة ثُلة من عفاريت الجن منها ما يعبّر عن رؤى مستقبلية تعلن عن تغيير الوعي القائم، والعمل نحو تحقيق وعي ممكن في عالم الجنّ. وإذا كان التعبير عن الواقعية هنا من خلال الحدث ومدى قربه من ذهن الإنسان المتلقي، فإن هناك بعدا آخر تجليه الفكرة الفلسفية الظاهرة في بناء الرواية، والذي يعلن بدروه عن ارتباط فكرة الواقعية بالعقل والمعالجة. ويتضح ذلك فيما يأتي من أبعاد تتعلق بفلسفة التصوير وإشاراته، وتدخلات الراوي:

١. تَدَخُّلات فلسفية من الشخصيات

يكثّف البعد الواقعي في الرواية تلكم التعليقات التي يتدخل بها الراوي لإبداء الرأي، أو توضيح الرؤية، ومن ذلك ما يأتي:

- "حين نختار أن نحب ينبغي لنا أن نختار ما يناسب قياس مبادئنا لا قياس رغباتنا...فالمبادئ تبقى معنا ولا تموت، والرغبات غايات تموت لمجرد الوصول إليها". (خليفة الأرض، ٢٥)
- "الحياة وحدها تعلمك كيف تحب وإن كانت لا تعطيك توقيتا معلوما لذلك". (خليفة الأرض، ٢٥)
- "القلوب -وإن كانت في أجسادنا- لا نملكها". (خليفة الأرض، ٢٧)
- "الحب نملكه، لكننا بالفعل نعجز أن نهديه من نشاء، ونعجز أيضا عن نمنعه عمن نشاء". (خليفة الأرض، ٢٨)
- الثقة المفرطة تقتل صاحبها. (خليفة الأرض، ٦٦)

٢. الدين والعلم: وسيلتان للجان في الاطلاع على بني الإنسان

قد تبدو الفكرة الأدبية الدينية في رواية خليفة الأرض في إطار إخباري مبسط، ولكن مصدر عمقها أنها قد وُظفت في شكل لغة مباشرة للتعبير عن بساطة الفكرة الأدبية الداعية إلى كشف جوْر الآدميين في ظل غياب العدل. وكذلك ينبع مصدر العمق فيها من الإشارة الدائمة إلى أن الإنسان لا يقتصد في الأمور كلها، ولذلك ظهرت الفكرة الدينية وتوظيف رمزيتها في الرواية في إطار فلسفي تظهر أبعاده في بعض الملفوظات:

"عندما لمحتُ آية الكرسي معلقة في نحرها وبجانبها الصليب، عجبتُ من شأنها ودهشت من فعلها. أخذت أنصت لما كانت تقول، وأنا في حيرة من أمري: [الحديث لكروفئيل]

"-عفوا، هل أنت مسيحية؟!

لا...ثم وقعت عيناها على قلادتها، وضحكت: نعم فهمت...أبي مسلم وأمي مسيحية

وأنت؟ [السؤال لكرمئيلا ابنة الدكتور]

من المؤكد أنني مسلم.

ولمَ تعلقين الصليب في عنقك؟

هل من بأسٍ في ذلك؟

أعتقد نعم.

أنا أؤمن بمحمد وأؤمن بعيسى.

كلنا نؤمن بجميع الأنبياء.

إذًا ما المشكلة؟

لا توجد مشكلة سوى أننا يجب ألا نكتال مما نشاء، علينا أن نحترم ديننا.

لمَ تدعي أني أستخف بديني؟

لمْ أعنِ ذلك آنسة...". (خليفة الأرض، ١٠٤، ١٠٥)

ويدمج بناء الرواية العجائبي بين الإشارات الواقعية التي يعاني منها الإنسان المعاصر، حيث الفكرة الدينية، والصراع الديني المنبعث من المذهب أو الطائفة. ويقوم العامل الجمالي في هذا البناء على عامل الإشارة فقط، فلا تطرح الرواية حلا للمشكلة، ولا تتبنى فكرة عَقدية لحل المشكلة، فليس هذا الهدف من بناء الرواية. ويتمثل الهدف في طرح المشكلة بأن طَرحتها الروايةُ بوصفها بابا مفتوحا على التأويل، يجب التعامل معه بحذر، حتى إنْ كنا نتبنى أفكارا عقدية مغايرة. ويتجلى في تلك الإشارة البعد الديني الذي يعد مصدرا واضحا لإزكاء الفكرة القائمة على قوله تعالى: (وجادلهم بالتي هي أحسن) (النحل: ١٢٥) حيث يجب استيعاب الآخر قبل الحكم عليه.

٣. البحث والكتابة الأدبية: وسيلتان للجان في الاطلاع على بني الإنسان

ومن أبعاد الواقعية، أن عالم الجان يسعى إلى معرفة بني الإنسان عن طريق إعداده بعض الأبحاث العلمية، مثل ما قدمه والد كروفئيل، وما يسعى إلى تحقيقه كلّ من كروفئيل نفسه، وأستاذه خوزركئيل...وقد ورد في "خليفة الأرض" إشارة من الدكتور إلى أديبٍ ينصح به كروفئيل؛ لأن هذا الأديب يقدم رواية تعد مزيجا بين حياة البشر وحياة الجان". (خليفة الأرض، ٥٤)

صدرت توجيهات حكومة الجان بمنع الزيارة إلى بني البشر؛ تجنبا للوقوع في المهالك، ومشكلات التفجير، والحوادث...إلخ من العمليات التي تؤدي إلى القتل والتدمير في عالم البشر. وقد قُوبل هذا القرار بالقبول من كروفئيل الذي اقتنع برأي والده وجدته. وعلى الرغم من موافقته على هذا القرار، فإنه يستمر في البحث العلمي بشأن البشر، مع عدم زيارة أراضيهم.

ومما يعلي هذا الحس الجدلي، وتحول الرمز من حالة الغموض إلى التعبير عن الواقع، معارضة البعض لهذا القرار، حيث عارضه عددٌ من المفكرين، منهم: الدكتور، الذي دخل في جدل حواري مع تلميذه (كروفئيل)، مستنكرا عليه رضوخه لقرار الحكومة...وقد تأكد ذلك البعد الجدالي في مناطق متفرقة من الرواية، مثل نقاشهما في رأي والد كروفئيل وجدته. (خليفة الأرض، ٣٨) وقد دعا ذلك الحسُّ الجدلي المُمسرح الذي طورته أحداث الرواية إلى بعض المحاولات الثورية، أو التنظيمية المتنافرة في الرأي والإيديولوجيا.

٤. الدعوة إلى الثورة: فكر الحكومة والعصابة والتنظيمات

تعبّر شخصية المحقق "خوذقيل" في الرواية عن أزمة الصراع بين الحكومة والأفكار المتصارعة ضدها. وتتوالد أمامه بعض المنغصات بوصفه رجلَ أمنٍ. وقد حاول هذا المحقق إقناع كروفئيل بالتعامل معه لصالح الدولة (مرشد أمني بالمفهوم المعاصر). وقد وَصَف الفئة التي تحيط بالدكتور بأنها تُؤمِن بأفكار هدّامة. يقول:

"العصابة شيء والحكومة شيء آخر. نحن مع الشعب الأبيّ الكريم مثلك، الذي كانت صفحاته بيضاء طوال عمره. أنا على يقين بأنك لن تتخلى عن واجبك، وسوف تقف معي لإحقاق الحق. نحن لا نود أن تكون أساليبنا كبني الإنسان؛ حيث تعج سجونهم بآلاف من معدات التعذيب والترويع. نعم سوف نتعلم منهم، ولكن ما يفيدنا من أجل أن نرتقي. نحن سنعاملكَ بوصفكَ خصما محترما إن رفضت التعاون معنا، أو صديقا معتبرا إن مددت يدك إلينا". (خليفة الأرض، ٩٩)

وهنا، يتمثل فكر الحكومة في المحافظة على الأمن العام للبلاد، وذلك من خلال اختراق التنظيم الذي تعلم أن الدكتور قد أداره خلسة للإخلال بالأمن، وإثارة البلابل، وإقامة المسافات بين الحكومة والمواطنين. وقد اتهم الدكتور -سابقا- حكومةَ الجان بأنها حكومة لا تولي اهتماما ملحوظا بالإرهاب والإرهابيين، ولكنه في الوقت ذاته، يدعو إلى الثورة:

"تنشغل حكومتنا الموقرة في التشديد علينا نحن البسطاء. آن الأوان نثور كما تثور كل الشعوب ضد جلاديها، فلنتعلم من البشر ما ينفعنا ولو مرّة. لدينا طاقات كثيرة من المهم أن نوجهها بما هو مفيد لعالمنا بدلا من التخبط في ماء ضحل عكر". (خليفة الأرض، ٧٧)

وقد استمرت أحداث الرواية في التطوّر تجاه هذه الفكرة الثورية، بل الانقلابية. هنا تستعمل الرواية فقه لغة حديثا إلى حد كبير، حيث أثيرت ثلة من المفردات غير المألوفة في لغة الخاصة والعامة، وأقصد معجم اللغة الثورية. ومن ذلك قول كرمئيلا لكروفئيل عندما أرادت أن تثنيه عن اتصاله بالدكتور:

"الجن يتكلمون أنه [الدكتور] يخطط لانقلاب على الحكومة الضالة كما يزعم.

-ولِمَ يريد فعل ذلك؟

-لا أدري، كل ما عرفته أنه يريد أن يرتقي بنا نحن معشر الجن". (خليفة الأرض، ٨٢، ٨٣)

وقد كانت شخصية الدكتور خوزركئيل هي تلك الشخصية صاحبة الفكر المؤثرة بقوة في حركة الطليعة في الجامعة التي يعمل بها في عالم الجن. وقد شكّلت لغة الرواية عددا ملحوظا من ملفوظات ثورية وسياسية في إطار البناء العجائبي، منها: انقلاب، وحكومة ضالة، أساليب التحقيق ليست كبني الإنسان (خليفة الأرض، ٩٩)، الخصم المحترم (خليفة الأرض، ٩٩)، العصابة (خليفة الأرض، ٩٩)، الشعب الأبيّ، ضد جلاديها، نتعلم الثورة من البشرة، توجيه الطاقات (خليفة الأرض، ٧٧)، الحكومة الضالة (خليفة الأرض، ٨٢).

وتنشئ الرواية مداخل معجمية كثيرة تكون حقلا ثوريا واضحا، ومصدرها تلك اللغة السائرة المنتشرة في الآونة الأخيرة على ألسنة الناس. وقد تأثر بناء الرواية بذلك الحس الثوري المعاصر في العالم العربي، أقصد بتلك المفردات التي استخدمت فيما بعد في الثورات العربية التي أطلق عليها "الربيع العربي".

وقد ترددت فكرة الثورة في الرواية، فعلى سبيل المثال، تحاول كرمئيلا طمأنة كورفئيل قبل مقابلته ضابط الأمن "خوذرقيل" قائلة: "لا عليك، لا أظن أن أمرا كهذا يثير الاهتمام. لستَ أول شخص يعجب بمفكر، وهذا ليس جرما تعاقب عليه عزيزي". (خليفة الأرض، ٨٥)

ومن العلامات الظاهرة التي تعلي من قيمة الأزمة في الحدث، تقديم شخصية المحقق بشكل عصري واضح، بصورة سنيمائية، فهو يطارد الشخصيات، ويترصدها، ويحقق معها، ويفرض سيطرته بالحيلة مرة، وبالشدة في أخرى. وقد ظهر ذلك بين ذلك المحقق والطالب (الراوي)، عندما حاول إقناعه بالعمل مع الأمن لحصار التقدم الذي يحرزه الدكتور، ومحاولة دحض نيته في بث روح الانقلاب على الحكومة، وتغيير قاعدة الحكم:

"هناك كثيرون ممن يؤمنون بما يؤمن بما يزجه هذا الدكتور، والْتَمّ حوله الكثير. لقد بدأت الحكومة تنظر إلى الموضوع بجدية أكثر...الدكتور استغفل الجميع في حين جعلهم يوجهون فكرهم نحو الانقلاب، وأمسك ببعض الأدلة التافهة، والتحقيق مع ذاك وذاك ظهر فجأة بلباس جديد لم يخطر في بال أحدهم...أظنه يقود ثورة ما...كان يهدد بهزيمة كبرى ستلحق بالعرق الأزرق. يريد أن يطهر المجتمع منهم...". (خليفة الأرض، ٩٢)

5. الحوار وإشاراته إلى الواقع

من علامات التأكيد على تلك الفكرة الأدبية المتمثلة في العدل، والمنتشرة في الرواية، تَعَدُّد الأصوات polyphony الذي تُقيمه الحوارات المتعددة في الرواية، ومن ذلك الحوار الآتي بين كروفئيل وصديقه المقرب طوركربير:

"- إذًا، لم يصل أحد حتى الآن إلى معرفة ما ينوي القيام به؟

- أظن ذلك، وإن كان أرجحُها الانقلاب على الحكومة، أو تحرير الأبرياء من براثن العرق الأزرق" (خليفة الأرض، ١١٤)

وتشكل سرعة الانتقالات في الحوار سمة عامة في بناء الرواية، وهي تتلاحق –كما يبدو- من التركيز على موضوع "الصراع" الداخلي في عالم الجن ووجهة نظره تجاه الإنسان وظلمه وثورته وانقلاباته وتمرده...وفي هذا الحوار تبدو الحيرة، تجاه شخصية ذلك الأستاذ الغامض الذي بدأ في الإعلان عن نيته في ثورة تفضي على الحكومة القائمة، متخذا لذلك حجتين: الأولى- القضاء على العرق الأزرق (الإرهاب الداخلي) والآخر- إصلاح بني الإنسان.

في مشهد مثير أثناء التحقيق الذي دار بين المحقق حوذرقيل، وكروفئيل، نطلع على حوار مُمَسرح يُحوّل حبكة الرواية إلى صراعٍ يستوفي محاور البعد المسرحي، حيث يُعلق المحقق على ما قدّمه الطالبُ من رأيٍ حول أستاذه المضلِّل قائلا:

"- اللعنة، يا لهً من جنّي مارد ماهر، لقد أوهم الجميع أنه يريد الانقلاب على الحكومة، بينما له تطلعات غيرنا تماما.

- إلامَ يطمح؟

- إنه مجنون، بالفعل مجنون، والغريب أن الكثير يَلْتَمّ حوله كالمجانين، وجميعهم لا يفقهون ما الذي يريده غير ثلة قليلة من الجن [...].

- إنه يدعي أنه يريد أن يحرر الأبرياء في الأرض من براثن الأشرار.

- [فيرد الطالب]: ما هذا الفكر الأحمق؟!

- هل رأيت حمقا أكثر منه قط؟ متى كان الجن مخوّلين بذلك...هذا ليس طموحا، هذا جنون وتحدٍ للدين والطبيعة والكون". (خليفة الأرض، ١١٨)

يقوم الحوار–في هذا المثال وغيره- على تقديم وجهات نظر متصارعة يتبناها الأشخاص: تتمثل فكرة المحقق في الدفاع بكل قوة وعاطفة عن الكيان السياسي القائم، ويستعمل وسائل متعددة لاستقطاب الأفراد وتجنيدهم لصالح تلك الفكرة. وتدعم رؤية الطالب ما يراه المحقق تجاه الأستاذ، حيث يظهر عنصر المفاجأة الذي جعل الطالب يطرح عددا من التساؤلات الاستنكارية التي تعبر عن حماقة فكرة أستاذه. ولذلك، فإن مسرحة الأحداث في الرواية –في هذا المثال وغيره- تجعلنا ندرك حجم الإسقاطات العجائبية الرمزية على واقع الناس، وبخاصة حول فكرة "العدل".

وقد مثّل الحوار المبني على المنطق في الرواية بعدا واقعيا آخر، ومن ذلك:

"- قالت وهي تصِرُّ على الحروف:

- عليك أن تفهم، الإنسان لن يَجُرّ لنا سوى المزيد من المتاعب.

- الإنسان يعلمنا الكثير، وعلينا احترامه...

وما كدت أكمل حديثي حتى قالت في غيظ:

-"ما الذي علمنا إياه الإنسان كروفئيل؟! علمنا الجبروت والطاغوت، كيف يقتل الأخ أخاه، ويغدر الجار بجاره، علمنا كيف يصنع الأسلحة الفتاكة ليدمّر...وكيف يبني تلك السجون ليتمتع بتعذيب أخيه الإنسان، وكيف يسفك الدماء [...] أتعلم أنه من رحمة الله علينا أن جعل هؤلاء السفاحين لا يدركوننا؟ (خليفة الأرض، ٦٨)

ويستمر تعدد الأصوات في هذا الحوار المُمسرح على مدى صفحتين؛ ليجلي فكرة الشخصيات حول بني الإنسان، ويسقط هذا العدد من التهم التي حرص الإنسان –منذ الخليقة- على أن يحافظ عليها، وكأنها أصبحت صفة من صفاته. وقد كانت بنية الحوار بانتقالاتها، ووصف طبيعة الانتقال من شخص إلى آخر عاملا مهما في جلب الذهن ناحية إدراك الدلالات المتعددة لهذا الحوار. ولا شك في أن البعد الديني التاريخي كان مصدرا يثري لغة الرواية من خلال أبعاد تكوين معجمه اللغوي.

٦. أبعاد فكرة العدل ومصادرها

تعتمد الرواية البعد الديني مصدرا لمفهوم فكرة العدل، ونحس في كثير من الأحيان أنها تَرْكَنُ إلى مفردات دينية، ورموز لها بعد في التاريخ الإسلامي، وهذا بدوره يقدم الواقع في إطار مرجعي تاريخي ظاهر في المعجم اللغوي في الرواية.

لم تذكر صفحات التاريخ سوى مراحل قصيرة في تاريخ البشرية من العدل والقسطاس، ومن الأنبياء من اجتهد في إحقاق هذا العدل بأمر من الله تعالى ولكنه قُتل، ومن ثمّ عُرفَ أقوامٌ بأنهم قتلة

الأنبياء. وفي النسق نفسه، ما كان قتل الأنبياء إلا مقاومة للعدل. ونجد هذا البعد مؤكَّدا في قول الله تعالى: (أَفَكُلَّمَا جَاءكُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَى أَنفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُونَ) البقرة:٨٧)، وقوله تعالى: (وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ حَقٍّ) (آل عمران:٢١)، وقوله تعالى: (وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ) (البقرة:٦١) وقد ذُكر في التفسير بعض أسماء من قتلهم بنو إسرائيل من الأنبياء: أشعياء، وزكريا، ويحيى، وغيرهم. ومن جانب آخر، فقد قرأنا فترات العدل في صدر الإسلام، وفي عهد عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه (٩٩-١٠١هـ)، ويضرب بالمرحلتين المثل في العدل والحق، وبعد ذلك وقبله، يحدثنا التاريخ عن شخصيات لا عن مراحل زمنية.

ينشد الإنسان عبر تاريخه ذلك الحق الضائع، وتلك الروح السائرة في ملكوت الحق، والتي تسمى العدل، ولكن هيهات. وقد تلمس البشر العدل في الأنبياء، مثل يوسف -عليه السلام- زمنَ القحط في مصر والشرق. وكذلك بحثوا عنه الحق والعدل في أحلامهم، والآن تبحث عنه رواية "خليفة الأرض" لدى الجان، كما سعى من قبل عالم الحيوان لينشد العدل لدى قاضي الجن "بيارست" حَكَمًا بينها وبين البشر من أهل الظلم، وقد أعلت "إخوان الصفا" في رسالة مهمة من تلك القيمة. لقد حار مفكرو الجن -في الرواية- في أمر هؤلاء البشر وهم متأثرون خائفون، والتفتوا إلى آيات الظلم بين بني البشر، ففكر مفكروهم في إنقاذ البشرية من الظلم والسجن والفقر والتفجيرات والطائفية التي حاقت بهم. وقد حُكمت حبكة الرواية من خلال وجود بعض العناصر المتصارعة: الإرهاب (العرق الأزرق)، والمفكرون، والمضللون، والمروجون للإشاعات، والطلبة...إلخ " في مقابل "الحكومة" ووجود المفكرين المُؤثّرين، مثل (خوزركئيل) الذي يغرر بالطليعة.

7. الإعلام ولغة الصراع

تقدم الرواية صراعا من نوع خاص بين الفكر المنهجي القويم عندما ينحرف عن جادة الصواب والمتمثل في شخصية "خوزركئيل" والقوة الحكومية المعتدلة التي تقدمها الرواية في صورة الحكومة المثالية. وربما تبَنّت فكرة الرواية جانب الأمن الداخلي المتمثل في عالم الجان ودافعت عنه، على سبيل البناء الرمزي. وربما يجعلها هذا في مرمى الاتهام. وقد وُظفت لغة مراوغة حتى تتكشف النهاية بطريقة محكمة تجمع الحبكات الفرعية في نقطة واحدة: اكتشاف مراوغة النداءات المُغَلّفة بالثقافة العليا "خوزركئيل" واكتشاف النوايا الصادقة -غير المتوقعة- من ابنته كرمئيلا التي كان يخفي أبوَّته لها عن الناس، وثبات شخصية واحدة على حالها فقط، وهي ممثلة الخير "كروفئيل" الطالب.

وننتقل من ذلك، إلى وجود قوة خفية محركة، تنقلنا من عالم الغموض والرهبة إلى عالم الواقع، متمثلة في "القوة الإعلامية" التي تمثلها في الرواية شخصية "وينثمال" الصحفية التي تعبر عن رأي الحكومة، بل إنها تدافع عن آرائها باستمرار. وقد ظهرت تلك الشخصية في أماكن متباعدة من الرواية. (خليفة الأرض، ٣٩، ٤٧، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٨، ١١٣...إلخ)

"هل سمعت آخر لقاء للإعلامية وينثمال؟ لقد قالت كلاما عجيبا عن الدكتور خوزركئيل.

ماذا قالت؟

قالت: إن للدكتور خوزركئيل تطلعات أكبر مما تتوقع، وهذا الجنّي لن يدوم طويلا في كرسي الجامعة، ولا يريد كرسي الوزارة؛ إنه يريد ما هو أكبر من ذلك". (خليفة الأرض، ٣٩)

وقد وردت شخصية الصحفية خلال الرواية أكثر من خمس عشرة مرة، ثم بعد ذلك، فإنها تنتشر لتعلن عن قوة هذا العامل الإعلامي في التعبير عن الواقع، والتغلغل في كيان المجتمعات.

رابعا- فقه لغة الرواية

في الوقت الذي استسلمت فيه لغة الرواية إلى التعبيرات المسكوكة المتمثلة في كثرة التعبيرات والمصاحبات اللغوية collocations التي تستلهم المألوف في كلاسيكيات اللغة العربية، فإن الرواية

قد استحدثت فقه لغة يتعلق بعدد من المحاور، مثل أسماء الشخصيات التي ذكرت في ثنايا البحث. ودون شك، فهي أسماء لعالَم متخيل تتطابق مع أفق انتظار جمهور القراء.

وعلى مستوى المألوف من البناء اللغوي، والمتلازمات المطروقة، نقرأ عددا كبيرا منها في الرواية: المقسطين والقاسطين (ص١١) والسراج الوهاج (ص٦١) ولاتَ ساعةَ مندم (ص٦١) ويستعيذ من الشيطان (ص٥٣) وثكلته أمه (ص٥٠) ويعيثون في الأرض فسادا (ص٤٨) وحتى يتبين الخيط الأول من الفجر (ص٣٣) والأرض تشتعل من أخينا الإنسان نارا (ص٣١) ويعيث فيها فسادا (ص١٣) وكجلمود صخر (ص٦٥) وعشيةً وضحاها (ص٧٥) وما عاد يتقي في الأرض حرمة ولا ذمة، ويستحيي النساء، وحجر عثرة (ص٧٧) ...إلخ

ويتآزر العاملان معا (المألوف من المتلازمات اللغوية والمخترع من أسماء العفاريت) حيث تؤدي لغة المتلازمات المألوفة، وبخاصة في شكلها التراثي المتواتر في المدونة الأدبية العربية مع الجو العجائبي المغرق في القِدم دورا مهما في رسم معالم الواقعية، وأنّ انتشار متلازمات مثل: السراج الوهاج، والمقسطين والقاسطين، ويعيث فسادا...يكثف هذا الجو العجائبي لشخصيات المتحدثين من العفاريت في الرواية في مخيلة المتلقي، وتتواءم مع أفق انتظاره.

وقد يتبادر إلى ذهن المتلقي بناء لغوي خاص بمثل هذا النوع من الروايات، وبخاصة في مسألة "الوصف" ودلالاته، وقد غلب عليه كسر أفق توقع الجمهور؛ حيث كانت لغة الوصف أكثر واقعية في التعبير عن حقيقة الإنسان والجان. وقد أشرنا من قبل إلى عيّنة من هذه الأوصاف. ولم تقدم الرواية على تعبيرات عجيبة توازي ما يتوقعه الإنسان من الجان، بل كانت لغة هادئة معبرة في سياقات أقرب إلى الواقعية. وقد ظهر ذلك في أساليب التحقيق التي مورست بشكل أمني يتواكب مع مفردات، وعبارات سائرة في العصر الحديث، ومنها –ليس على سبيل الحصر-: ليست كبني الإنسان ٩٩، والخصم المحترم ٩٩، والعصابة ٩٩، والشعب الأبيّ، وضد جلاديها، ونتعلم الثورة من البشرة، وتوجيه الطاقات ٧٧، والحكومة الضالة ٨٢[٣٣].

النتائج

يتجلى الخطاب العجائبي في رواية "خليفة الأرض" من خلال عوامل متشعبة يمثّلها بوضوح عامل "الوصف"؛ حيث إن اللغة المعبرة فيه تجنحُ نحو التعبيرات الواقعية على الرغم من عجائبية الفكرة المبنيّة على الملفوظ العجائبي القائم على بناء حركة الشخصيات وأسمائها -فقط-. ولذلك، نكرر السؤال نفسه: في ظل هذا المشروع السردي الذي تقدمه شميسة الراسبي، من خلال روايتها (خليفة الأرض)، ما مدى حضور العجيب أو تخفّيه؟ ما مدى الحداثة في الموضوع الذي تعالجه الرواية على الرغم من استنادها على مشروع عجائبي مطروق؟ إن الحديث عن مشروع في بناء رواية واحدة محوره ذلك الفضاء الذي افترضته الرواية، وهو الجامعة بأقسامها العلميّة، وصراعاتها الفكرية الداخلية. ثم يأتي بعد ذلك حيّز الزمكان نفسه، حيث يتحول الحدث إلى صراع مُتخيّل مباشر مع عالم الإنس، وطبيعة العلاقة معه، مما يكشف عن سوءات عالم الإنس على جميع الأصعدة:

لا تتمثل جماليات الرعب خلف تلك اللغة الكامنة في ذهن جمهور المتلقين، أو يكون أفق انتظارهم، فهي لغة لا تثير رعب الإنسان، ولكنها تثير تساؤلات فكرية، وإشارات وجدانية تأملية في حركة عالم الجن، وصراعاته الفكرية، وبالمقابل فإن تلك الجماليات تنقل المتلقي إلى العالم الموازي

[٣٣] تدل الأرقام في هذه الفقرة على أرقام الصفحات في رواية (خليفة الأرض)

(المعادل الموضوعي) الذي يبلور عالم الإنس، وصراعاته الفكرية. ولذلك، فإن لغة الرواية لم تحتو على طلاسم، أو مقولات عجائبية، أو غريبة.

- بنيت الرواية على بناءين متوازيين: "العفاريت" و"الإنسان". وعلى الرغم من ذلك، وبعد الصفحة الأولى من الرواية، لم ننتقل إلى عالم تخييلي مرعب، بل تحولت الرواية إلى رواية واقعية سحرية، وانتقلنا بين صفحات الرواية وكأننا في عالم من الواقع يعالج مشكلة الوجود الإنساني بلغة إنسانية، وجماليات غير قائمة على طلاسم أو عبارات غريبة.

- تختفي "الدهشة" التي تقوم على الانتقال من عالم المألوف إلى عالم العجيب، وذلك على الرغم من تلك الأحداث التي لا نألفها عن عالم الجن، ولا نألف مدى صدقها من كذبها...ولذلك تتحول آلة السرد إلى لغة مركبة تركيبا إنسانيا تخفي بُعد الحيرة عن أذهاننا.

- يمثل حضور العجيب في رواية "خليفة الأرض" أهمية على مستوى التأويل الأدبي المباشر لعلامات النص. وقد كان عامل البرهان على الوجود الإنساني مُهما في تفسير العمل الأدبي وأبعاده من خلال البناء العجائبي وتفاعله بلغة حية مع عناصر واقعية في العمل.

- جسدت أبنية العجيب في العمل الروائي قدرات الإنسان العجيبة على تحقيق آماله، وذلك على الرغم من إظهار التفوق العلمي والوجودي في المجتمع الفانتازي الموازي، وهو مجتمع العفاريت.

- حققت إذابة الحواجز بين البناء الأول العجائبي "العفاريت" والبناء الآخر "الإنسان" نوعا من البعد الواقعي، الذي يبعدنا عن فكرة "الرعب" أو "الرهاب" من عالم الجن والعفاريت، وأظن أن ذلك التجسيد يجعل الرواية صالحة لأن تقدم على شاشة السينما لمعالجة الموضوع ذاته.

المصادر والمراجع

(١) المصدر

١. الراسبي، شميسة (٢٠٢٢). خليفة الأرض، بلسان الجن، ط١. الكويت، السعودية، مصر: منشورات جدل. (ط١، دار نينوى بدمشق ٢٠١٠)

(٢) المراجع العربية والمترجمة

٢. (٢٠٠٨) ألف ليلة وليلة. ج١. ط١. بيروت: دار صادر.

٣. أبو أحمد، حامد (دت). الواقعية السحرية في الرواية العربية. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٤. أركون، محمد (١٩٩٦). الفكر الإسلامي، قراءة علمية. ترجمة: هشام صالح. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٥. الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي (١٩٧٥). شرح شافية ابن الحاجب. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ومحمد نور الحسن ومحمد الزفزاف. ج٤، بيروت: دار الكتب العلمية.

٦. التازي، محمد عز الدين (١٩٩٠). عجائبية المحكي في القصة القصيرة المغربية. مجلة "بصمات" ع١، ٣١.

٧. تودوروف، تزفتان (١٩٩٣). مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة. ط١. الرباط: دار الكلام.

٨. الجاحظ، عمرو بن بحر (١٤٢٣هـ). البيان والتبيين. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر (١٤٢٤هـ). الحيوان، ج١. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٠. حليفي، شعيب (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

١١. الحموي، ياقوت (د.ت). معجم البلدان، ج١، بيروت: دار صادر.

١٢. الدميري، محمد بن موسى (١٤٢٤هـ). حياة الحيوان الكبرى. ج١. ط٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣. أبو ديب، كمال (٢٠٠٧). الأدب العجائبي والعالم الغرائبي. ط١. بيروت: دار الساقي.

١٤. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية. ط١. بيروت: مكتبة لبنان، ودار النهار للنشر.

١٥. العباس، عبد الحي (٢٠٠٧). بناء المصطلح، العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. ط١. مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية.

١٦. عبد الحكيم، شوقي (٢٠١٧). مدخل لدراسة الفولكور والأساطير العربية. يورك هاوس (المملكة المتحدة): مؤسسة هنداوي.

١٧. ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد (٢٠٠٠). كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا. ط٤. القاهرة: دار الكتب المصرية.

١٨. كليطو، عبد الفتاح (١٩٨٨). الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي. ط١. الدار البيضاء: دار توبقال.

١٩. كليطو، عبد الفتاح (٢٠٠٧). الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي. ط٤. الدار البيضاء: دار توبقال.

٢٠. كوش، دنيس (٢٠٠٧). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب. ط١. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

٢١. مسعودي، الحواس (٢٠١٦). "العَلم في ديوان هذا الليل لي لهلال الحجري، مقاربة دلالية تداولية" في: عدد من المؤلفين: النص الشعري، قراءات تطبيقية. ط١. بيروت: دار الانتشار، (٧٩٨-٨١٢)
٢٢. ابن النديم، محمد بن إسحاق (١٩٩٧). الفهرست. تحقيق: إبراهيم رمضان. ط٢. بيروت: دار المعرفة.
٢٣. هامون، فيليب (٢٠١٣). فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو. ط١. اللاذقية: دار الحوار.

(٣) المراجع الأجنبية

24. Berlant, Lurent (2012). Desire/Love. Brokllyn, New York: Punctum Books.
25. Cheyne, Ria (2019). Disability, Literature, Genre, Representation and Affect in Contemporary Fiction. Liverpool: Liverpool University Press.
26. Guiziou, Marie-Claire Durant. (2002). L'Onomastique, l'Onomaturge, et le Roman. Biblioteca Filoloxica Galega i Instituto da Lingua Galega 1 Actas do xx Congreso Internacional de Ciencias Onomasticas. Santiago, 1999. A Coruña, 1673-168
27. Hubert Roland (2010). « La Catégorie Du Réalisme Magique Dans L'histoire Littéraire Du Xxe Siècle: Impasses Et Perspectives » in : Les nouvelles voies du comparatisme, Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.) Gent Academia Press, (85-98) p. 89.
28. Laurence A. Rickels (2020), Critique of Fantasy, vol. I. 1st published, Brainstorm Books Santa Barbara, California.

The Aesthetics of the Fantastic and its Structures in the Novel "Khalifat Al-Ard" by Shumaissa Al-Rasbi

By

Dr. Mahrous Mahmoud Alkolaly
Assistant Professor of Comparative Literature and Literary Criticism
Arabic Language Department, Faculty of Arts, Damietta University, Egypt
Arabic Language Department, Faculty of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University, Oman.

Abstract:

The idea of the research is based on studying the fantastic literature through a novel of contemporary Omani literature entitled (Earth Caliph) (Khalifat Al-Ard, 2010) by the Omani writer (Shumissa Al-Rasibiya). This novel is an important stage in the development of the Omani novel in terms of language and theme of the novel. She created her idea of magical realism that connects a fantasy world imagined by the tongues of the Jinn. At the same time, these Jinns deal with human issues related to a number of literary ideas: terrorism, human injustice, murder, and the human dimension that is absent from human beings. One of the features of realism in the novel is that it employs transcendent philosophical dimensions through which it deals with religious and scientific ideas. The events of the novel take place in a prestigious Scientific University, the Jinn University. This idea is highly innovative, and therefore one of the topics raised by the novel was the idea of calling for revolution, and the idea of change in the world of humans and jinn, as the only one calling for change.

This research studies the idea of the fantasy through four approaches related to an integrated critical vision: the concept of the wondrous in the study, its structure in the novel, and the dimensions of realism in it, and then the reading of the novel through the jurisprudence of its newly developed language. Therefore, these cohesive dimensions impose a constructive and descriptive

methodology based on a semiotic vision in the study of the fantastic character in the novel, as well as inseparable in another aspect from reading the dimensions based on magical realism in it.

The study presented a number of successive questions related to the fantastic structure of the novel, setting boundaries in its description, and then questioning the nature of partial structures that contribute to building realistic factors in it: religion, dramatization of the novel, revolution, and the idea of justice. This led to a number of results: the novel's description factor was not based on the role of Gothic horror, but rather focused on the ideas that fairy characters of the human world. Therefore, the novel did not care much about the world of metamorphosis. The novel was based on some emotional visions through which it treats - with some romance - the vision of some objective characters towards human beings .Hence, the recipient's astonishment factor has disappeared, and his expectations have been disappointed with regard to the intimidation and terror factor, as he becomes compelled to read the novel - despite its wonders - from a transcendent, realistic perspective.

Key words:

the Omani fantastic novel, Shumisa Al-Rasbi, the Omani narration, Arabe fairy tales, semiology of character