العجائبية في الرواية السعودية روايتا .. (أم الصبيان والمنهوبة) أنموذجًا

سميرة بنت ضيف الله أحمد الكناني الزهراني
مشرفة تربوية مملكة العربية السعودية

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن تجلي العجائبية في الرواية السعودية ،إذ تعد العجائبيّة مصطلحا قديما، حتى وإن بدا للقرّاء جديدًا، مقترنًا بالعالم الجديد؛ إلا أنّه قديم يمتزج بمصطلحات ومفاهيم أخرى قديمة، والعجائبية في أبسط معانيها تعني الدهشة، ومن هنا يمثل هذا المصطلح أدبيًا فكرة الوصول إلى حالة الدهشة والتعجب من خلال ما يقدمه الأدب من أمور تثير في القارئ مثل هذه المشاعر، وهذا -غالبًا-يحدُث منطقيًا نتيجة الأشياء الغريبة وغير المألوفة أو غير المعتادة، أو حدوث شيء غير متوقع، سواء كان هذا الشيء سلبيًا أو إيجابيًا.

وقد ظهر مصطلح العجائبيّة وبرز في الدراسات النقدية الحديثة في ظل تطور الحياة من حول الإنسان على كافة الأصعدة، لاسيما المنحى التكنولوجي الذي بات يكسر حاجز التعجب والدهشة لدى الأفراد، ويدخلهم في حالة من الرتابة التي زادها البؤس من حولهم، حيث الحروب وقسوة الآلة المدمرة، والدمار الذي لا يكف يؤرق مضجع البلدان حول العالم، ومع كل ذلك اقتضت الكتابة الأدبية خروج الكاتب عن المألوف في نصوصه، وطرقه لأبواب جديدة، لا يعرفها القارئ قبلًا، وهذا ما جعل الكتّاب يطرقون أبواب العجائبيّة بقوة في الكتابة الإبداعية، من خلال توظيفهم لتقانات وفنيات كتابية جديدة في شتى النواحي، ربما عبر توظيف الأساطير أحيانًا، أو من خلال إضفاء سحريّة خاصة على السرد عبر وصف الأحداث والوقائع أو بطبيعة الشخصيات وما يخرج عنهم من أحاديث وتعاملهم مع الأشياء من حولهم، أو قد يكون ذلك من خلال إضفاء أجواءٍ غرائبيّة غير مألوفة على الطبيعة القصصية؛ لتبتعد عن المعهود لدى القارئ والمألوف عنده في واقعه.

وقد اتخذت الدراسة من روايتي (أم الصبيان) لإبراهيم مفتاح و(المنهوبة) لعواض العصيمي

نموذجا تهدف من خلالهما إلى بيان صور هذه العجائبية وجمالياتها في الرواية السعودية. وقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين الأول بعنوان: ماهية العجائبية وخصائصها، عرّفت فيه الباحثة هذا المصطلح وبداية ظهوره ومدى ارتباطه بمصطلحات أخرى مرادفة له كالغرائبية والأسطورة والفانتازيا والدراسات الغربية والعربية التي تناولت هذا المصطلح. والمبحث الثاني كان بعنوان: صور العجائبية وجمالياتها، حيث تناولت الباحثة الروايتين بالتحليل والدراسة واستنباط بعض صور العجائبية في الروايتين. يسبق هذين المبحثين توطئة تبين أهمية الدراسة والسبب الدافع إليها. ثم انهت الباحثة بخاتمة بينت فيها أهم ما خلصت إليه من نتائج من هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الغرائبية، الأسطورة.

توطئة:

تعد العجائبيّة مصطلحا قديما، حتى وإن بدا للقرّاء جديدًا، مقترنًا بالعالم الجديد؛ إلا أنّه قديم يمتزج بمصطلحات ومفاهيم أخرى قديمة، والعجائبية في أبسط معانيها تعني الدهشة، ومن هنا يمثل هذا المصطلح أدبيًا فكرة الوصول إلى حالة الدهشة والتعجب من خلال ما يقدمه الأدب من أمور تثير في القارئ مثل هذه المشاعر، وهذا -غالبًا-يحدُث منطقيًا نتيجة الأشياء الغريبة وغير المألوفة أو غير المعتادة، أو حدوث شيء غير متوقع، سواء كان هذا الشيء سلبيًا أو إيجابيًا.

وقد ظهر مصطلح العجائبيّة وبرز في الدراسات النقدية الحديثة في ظل تطور الحياة من حول الإنسان على كافة الأصعدة، لاسيما المنحى التكنولوجي الذي بات يكسر حاجز التعجب والدهشة لدى الأفراد، ويدخلهم في حالة من الرتابة التي زادها البؤس من حولهم، حيث الحروب وقسوة الآلة المدمرة، والدمار الذي لا يكف يؤرق مضجع البلدان حول العالم، ومع كل ذلك اقتضت الكتابة الأدبية خروج الكاتب عن المألوف في نصوصه، وطرقه لأبواب جديدة، لا يعرفها القارئ قبلًا، وهذا ما جعل الكتّاب يطرقون أبواب العجائبيّة بقوة في الكتابة الإبداعية، من خلال توظيفهم لتقانات وفنيات كتابية جديدة في شتى النواحي، ربما عبر توظيف الأساطير أحيانًا، أو من خلال إضفاء سحريّة خاصة على السرد عبر وصف الأحداث والوقائع أو بطبيعة الشخصيات وما يخرج عنهم من أحاديث وتعاملهم مع الأشياء من حولهم، أو قد يكون ذلك من خلال إضفاء أجواءٍ غرائبيّة غير مألوفة على الطبيعة القصصية؛ لتبتعد عن المعهود لدى القارئ والمألوف عنده في واقعه.

لقد دخل الكتّاب في العصر الحديث لأسباب عديدة في خضم هذا النوع الأدبي الذي عُرف في الفنون المختلفة؛ فأصبحوا يحرصون على الجمع والمزج ما بين الواقع الحقيقي المألوف للقارئ وبين السحر والخيال مستندين على الأمور الميتافيزيقية أو الماوراء، أو ما يُعرف بالأسلوب الفانتازي، فخرجت النصوص الأدبية الحديثة (مهجنة) في تداخل عجيب بين الواقعي واللاواقعي.

كان الشعراء والكتاب القدماء يعودون إلى فكرة الغريب والعجيب في نصوصهم، أو من خلال تصورهم للشعر على سبيل المثال أنه أمر عجائبي خارج لا يتوسل إليه كل طالب، فربطوا بينه وبين الجن، وبات لكل شاعر جنٌ يُلهمه هذا الكلام الجميل، وإن جعلوا لكل تساؤل عظيم في الحياة، كالموت مثلًا، وما يحدث بعده، إجابةً ترتبط بالأساطير والقصص الخرافية الخارقة؛ فإن الكتّاب والشعراء في العصر الحديث قد أخذوا كل مأخذ في ذلك، بأسلوب عصريّ يحاكي طبيعة التغيرات التي طرأت على الفكر والكون كله، فباتت هذه العجائبية تلبس ثوبًا خاصًا أكثر جمالًا، وبرونق أكثر دهشة، وله مناحٍ إبداعية خارقة، في زمن وصل فيه الإنسان إلى خارج حدود الكرة الأرضية، وتعرف على مجاهل خارقة لهذا الكون، لقد باتت العجائبية حاجة ماسّة في الكتابة الأدبية، وللقارئ في الوقت نفسه، في هذا العصر الذي أصبح القليل من الأحداث فيه ما يُلفت النظر أو يدهش.

من هنا وجدنا الكثير من النصوص الأدبية المختلفة شعرًا ونثرًا، في العالم العربي، وفي السعودية على وجه خاص، كما في النصوص الغربية، تسمو بالسرد وبالكتابة، وتثري حكاياتها من خلال هذا النمط العجائبي في الكتابة عبر العديد من الفنيات المتروكة للكاتب وإبداعه.

وهذا البحث يطرق في تحليله هذا النوع الأدبي المميز في النصوص الأدبية الحديثة من خلال روايتين سعوديتين نحتا هذا المنحى في الكتابة، وهما رواية (أم الصبيان) لإبراهيم مفتاح، ورواية (المنهوبة) لعواض العصيمي، محاولًا إبراز ما فيها من طرق العجائبية وسماتها ومميزاتها وتشكلها في النصين الروائيين، وما أضفته من جماليات فنيّة ودلاليّة ظاهرة وكامنة في الكتابة الروائية، وقبل التطرق للعجائبية في الروايتين يجب التوقف قليلًا عند مفهوم العجائبية وبعض المفاهيم النقدية الأخرى التي تتلاقى معها، ثم التطبيق على الروايتين موضع الدراسة بعد ذلك، وهذا ما ستسير عليه خطة هذا البحث

للكشف عن كوامن العجائبية في روايتي (أم الصبيان) و(المنهوبة).

ومن هنا تبرز إشكالية البحث التي يمكن أن نوجزها في مدى تجلي العجائبية في الرواية السعودية ويمكن أن نصوغ لها الأسئلة التالية

- ما واقع العجائبية في الرواية السعودية؟
- كيف تسلت العجائبية إلى الرواية السعودية؟
- ما تجليات العجائبية في روايتي أم الصبيان لإبراهيم مفتاح والمنهوبة لعواض شاهر؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ولدراسة هذين النموذجين، ستخصص الباحثة المبحثين التاليين للوقوف عند هاتين الروايتين للغوص فيهما واكتشاف مدى تجلي هذه الصفة ومافيها من جماليات فيما ورد فيهما من ملفوظات.

المبحث الأول: ماهية العجائبية وخصائصها.

يتداخل مصطلح العجائبية مع العديد من المصطلحات النقدية الحديث منها والقديم، على غرار مصطلح الخيال والتخييل، ومصطلح الغرائبي، ومصطلح الواقعية السحرية، فجميع هذه المصطلحات بالنظر إليها للوهلة الأولى؛ تشير إلى دلالات الانطلاق بالفكر إلى أبعد من حدود التصور العادي، أو الأفكار المنطقية التي يعتاد عليها الإنسان نتيجة رؤيته الدائمة لها على أرض الواقع في حياته المعاشة، إن هذه المصطلحات تدلل على تجرد الكاتب من قيود الواقع والممكن وحدود المكان والزمان والدائرة المسموح بها إلى الفضاء الرحب المتسع الذي لا يركن إلى الممكن والمسموح به، فيقدم للقارئ عوالم جديدة غريبة لم يعتد عليها من قبل، لتثير في نفسه وتهز مشاعره من خلال هذه الجدة، ويُركن له مدى تصديقها من عدمه.

الغرائبي والخيال والواقعية السحرية

بالوقوف على معاني المصطلحات السابقة التي أشرنا إلى تداخلها مع مصطلح العجائبية ودلالته؛ نجد بأن الغريب لغةً يقصد به: هو عجيب خارق، غير مألوف، فذ، نادر، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ...[1]. وكل ما انفصل بعيدًا عن المرء غريب، وكلّ شيء لا يشبه جنسه فهو غريب. ومن هنا قول الرسول ((صلى الله عليه وسلم)) عن

١ عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، القزويني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٠، ص٧.

الإسلام: «إنّه ظهر غريبًا»[٢]. والغرابة هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتّاب والشعراء، فكلمة (المزنة)، و(الديمة) للسحابة الممطرة كلمتان مألوفتان عذبتان بالقياس للفظة (البعاق) التي بمعناهما»[٣]. والغرائبي على هذه المعاني السابقة؛ معناه يدور في فلك الدلالة على الأمور الجديدة عن فكر الإنسان ومنطقه، وطبيعة المألوف لديه في واقعه، ودلالة على الأشياء الخارجة عمّا تقع عيناه عليه خلال حياته وتفاصيله اليومية.

أما عن مصطلح الخيال فهو قديم جدًا، ارتبط عند الغرب والعرب بمفاهيم أخرى على سبيل التخيّل والتوهم والأسطورة، وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى خروج العقل عن دائرة المسموح المتعارف به، والخيال «طريقة للاستكشاف والتجوال العقلي على نحو إرادي مرن واحتمالي ولاعب بالبدائل خلال العوالم الخاصة بالصور، والخيال في جوهره عملية تحويل للصور وعلى عكس الحال في الاعتقاد الذي يكون إمّا صحيحًا وإما خاطئًا فإنّ الخيال، ليس كذلك، إنَّه أكثر حرية وأقل التزامًا بأمور الصدق والكذب والصواب والخطأ»[٤] إذ هو يعتمد على الملكة الذهنية للإنسان، وما تجود به هذه القريحة من صور وأشياء، بعيدة عن الحقائق والأمور المتواضع عليها.

وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني قديمًا حينما قال إنّ «التخييلي هو الذي لا يُمكن أنْ يُقال إنّه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي. وهو مفتَّن المذاهب، كثير المسالك...، منه ما يجيء مصنوعًا قد تلطف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أُعطي شبهًا من الحق، وغشي رونقًا من الصدق، باحتجاج تُمحّل، وقياس تصنّع فيه وتُعمّل»[٥].

أما مصطلح الواقعيّة السحريّة، فبرز في الرواية الغربية الحديثة على يد مجموعة من الكتاب أمثال خورخي لويس بورخيس وغابرييل غارثيا ماركيز وغيرهم من كتّاب ألمانيا وأمريكا اللاتينية على وجه الخصوص، والواقعية السحرية: «سرد أحداث ووقائع غير

٢ المفردات من غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد الكيلاني، مصطفى البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٦٧، ص٣٢٢.

٣ تكملة المعاجم العربية، رينهارت دوزي، ترجمة: محمد سليم النعيمي، مراجعة: جمال الخياط، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، العراق، مج٧، ص٢٩٢.

٤ الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠، ص٥٠.

٥ منهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ١٩٨٦، ص٩١.

عادية أو خارقة في ثنايا أحداث مغرقة في الواقعية، وفي التفاصيل العادية بحيث تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من الواقع اليومي المعيش للشخصيات»[٦]. إنَّ الواقعية السحرية من اسمها نمط من المزج بين الواقع وعوالم السحر الخارجة عن الواقع حينما «يحاول أن يقتنص السر الذي ينبض في الأشياء»[٧].

تبدأ الواقعيّة السحريّة «حيث تسقط الحدود ضمن شطحات الخيال والاستيهامات المظفورة أحيانًا بنسيج الواقع»[٨]. وفيها يتواجه الكاتب مع الواقع ويحاول أن يسبر غوره، وأن يكشف ما هو سري في الأشياء، وفي الحياة من الأفعال الإنسانية [٩] يحاول غضّ النظر عن قشور الأشياء والرتيب منها لينتج شيئًا جديدًا يقدم الواقع بأسلوب جديد مؤثر في القارئ، فعادةً الجديد هو المدهش الذي يجذب القارئ إليه.

وأما الأسطورة، وهي نمط من الأنماط والتقانات التي تلجأ إليها الأنواع الأدبية السابقة لإحلال هذا التغيير على النص، وإضفاء صبغة اللامألوف عليه، سواء الغرائبي أو الخيال أو الواقعية السحرية، والأسطورة من المصطلحات القديمة قدم الإنسان، والتي أوجدها هذا البشري بنفسه كي يجد للأسئلة المؤرقة والمعضلات الفكرية التي تخطر على باله إجابة شافية تعين عقله على التفكير.

والأسطورة في أبسط تعريفاتها، هي «قصة أو حكاية ثم عرفت بعد ذلك بأنها قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية متميزة ويبنى عليها الأدب الشعبي»[١٠] وباتت الأسطورة وتوظيفها والاستفادة مما يعلق بها من دلالات عميقة؛ سمة أساسية في النصوص الأدبية الحديثة على اختلاف أنواع الأدبية، تبرز في الشعر وتسمو بدلالات النص كما في الكتابات النثرية من قصة ورواية ومسرحية وغيرها.

إنَّ كل المصطلحات الآنفة الذكر، وحتى مصطلح العجائبية الذي يقف البحث

٦ الرواية الأم (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية) دراسة في الأدب المقارن، ماهر البطوطي، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٦٢.

٧ في الواقعية السحرية، حامد أبو أحمد، (نسخة الكترونية)، ص٤٣-٤٤.

٨ أصوات الحداثة اتجاهات حداثية في النص العربي، إدوارد خراط، دار الآداب، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٩، ص٢٩.

٩ في الواقعية السحرية، حامد أبو أحمد، ص٤٣-٤٤.

١٠ أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، فاروق خورشيد، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، الأردن، ٢٠٠٤، ص٦٠.

عنده تحت عنوان خاص؛ نظرًا لكونه موضوع الدراسة والتقصي؛ كلها فيصل ما بين رواية عادية وأخرى غرائبية، فالروائي الذي يكتب النص من النوع الأول (العادي) يكتب روايته ولسان حاله يقول: ها هو ذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أنّ كاتب النوع الثاني (الرواية الغرائبية) فيكتب روايته وكأنّه يقول: هذا شيء لا يمكن أن يحدث، ومع ذلك فهو يتوقع من القرّاء أن يتقبلوا كتابته ويستقبلوها، حتى لو تضمنت أشياء مستحيلة، من نوع تأخر ميلاد طفل عددًا من الأشهر، أو مشاركة الأشباح للشخوص، أو ظهور ملاك بين الشخصيات، أو أي شيء آخر على هذا القبيل أو أكثر[١١].

العجيب والعجائبية:

والعجب هو «النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والتعجب: أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم ترَ مثله»[١٢]. والعجيب هو ما يُتعجب منه من الأشياء والأمور.

وقد وردت مفردة (عجب/ عجيب) في القرآن الكريم في أكثر من موضع، فقال تعالى: ((قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ)) (هود: ٧٢). وقوله جلّ وعلا: ((بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ)) (ق: ٢). وقوله أيضًا: ((وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ)) (الرعد: ٥).

وفي المواضع الثلاثة السابقة دار معنى (العجيب) حول المعنى اللغوي نفسه لهذه المفردة، ألا وهو الدهشة والتعجب من أمر غريب غير مألوف أو معتاد، وقد جاءت المفردة كثيرًا في أشعار العرب وأقوالهم بنفس هذا المعنى.

وقد أشار أرسطو في كتابه (فن الشعر) إلى أهمية (العجيب) في الكتابة والخطاب، مبرزًا أنّه أمر يدعو إلى الإمتاع، ومن هنا فإنّ على الكتّاب إضفاء العجيب على النصوص التي على غرار الملحمة، فيخرج الكاتب في تصويره وكتابته وسرده للنصوص إلى الوصف العجيب والخارق، وهذا ما يحدث المتعة عند القرّاء وفي نفوسهم[١٣].

أما العجائبيّة التي هي موضوع هذا البحث، تتبلور من خلال ما قاله تودوروف في كتابه الذي حمل عنوان (مدخل إلى الأدب العجائبيّ)، قائلًا: إنَّ «العجائبيّة تتحقق في لحظة التردد وبعد هذا التردد يقرر القارئ إما اعتبار أنّ قوانين الواقع قادرة على

١١ يُنظر: أركان القصة، فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك، ط١، القاهرة، ١٩٦٠، ص١٣٠.

١٢ فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٧٣، ص٦٩.

١٣ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت-لبنان، ٢٠٠٤، مج١٠، مادة (عجب)، ص٣٨.

تفسير الظاهرة، ومن ثم تصبح في إطار الغريب أو أنّ الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها، ومن ثم يصبح في إطار العجيب»[١٤].

ويرى تودوروف بأن العجائبيّ يتحدد بمفهوميّ الواقعيّ والمتخيل، ولتحقيقه هناك ثلاثة شروط مهمة، تتمثل في: الأول؛ أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى تردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية، والثاني؛ أنّ هذا التردد قد يكون محسوسًا، بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضًا إليها. ويمكن أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، أما الشرط الثالث والأخير؛ فيتمثل بضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر عن موقف نوعي يقضي التأويلين المجازي والشعري، ويستغرق العجائبي زمن التردد، وإذا اختار القارئ أحد الطريقين أي المجازي والشعري؛ فإنّه يغادر العجائبي ليدخل في جنس الغريب أو جنس العجيب [١٥].

والأدب العجائبيّ أو الأدب الخوارقيّ عند كمال أبو ديب: «يجمع الخيال الخلّاق مخترقًا حدود المعقول والمنطقيّ والتاريخيّ والواقعيّ، ومخضعًا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي لقوة واحدة فقط هي قوة مطلقة»[١٦].

ويرى سعيد علوش بأن الأدب العجائبيّ: «شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تُعارض قوانين الواقع التجريبي»[١٧].

فيما يبرز سعيد يقطين أنّ «العجائبيّ يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك»[١٨]

وقد تعددت التعريفات العربية لهذا المصطلح، مع تبلورها في فلك معانٍ واحدة محددة، ويوضح محمد تنفو في كتابه (النص العجائبيّ) في هذا الشأن، أنّ المعاجم الأدبية

---

١٤ مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط١، الرباط-المغرب، ١٩٩٣، ص١٨.

١٥ يُنظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ص١٨-١٩.

١٦ الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد)، دار الساقي، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧، ص٨.

١٧ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني-بيروت/ دار سوشبريس-الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤، ص١٤٦.

١٨ السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٢٦٧.

العربية للمصطلح العجائبي «اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب»[١٩] وهذا الأمر صحيح حتى فيما يتعلق بالتوظيف القديم حتى للأسطورة في الأدب الغربي عنه في الخطاب العربي.

وترى الباحثة الخامسة علاوي في كتابها (العجائبية في أدب الرحلات) في هذا الإطار، أنّ معنى العجيب لا يخرج عن إحدى الدلالتين: وهما أنَّ ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا، فوق طبيعي، وتدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين في الآثار الأدبية، هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناها في المعاجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للدهشة تارة، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى[٢٠]. وهي بذلك تؤكد أنّ التعريفات التي جاء بها النقاد العرب مهما اختلفت، وإن كانت جذورها غربية أنها لمْ تخرجْ عن إطار هذه الثنائية الدلالية المتقاربة في المعنى، وفيما تشير إليه في الأدب عمومًا.

أمّا عن الفروق التي تُصاحب هذه المفردة عن غيرها من المصطلحات الأخرى التي أشرنا إليها، لاسيما مصطلح (الغريب)، فيقول تودوروف: «بينما يرتبط العجائبي بالحاضر ويقوم فيه (زمن التردد والقراءة)، يُطابق العجيب ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدًا، وهي آتية (المستقبل)، وتتم في الغريب العودة بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة، إلى تجربة مسبقة، موجودة قبلًا (الماضي)»[٢١].

والمتدبر للقاموس اللغوي لهاتين الكلّمتين (غريب/ عجيب) يلاحظ التالي:[٢٢].

- وقوع الكلّمتين في دائرة دلالية واحدة قاسمها المشترك: الشذوذ عن المألوف والغموض.
- اقتراض كلّ كلّمة منهما لتوضيح دلالة الأخرى.
- لا أسس واضحةٌ للتميز بين دلالتي الكلمتين.

---

١٩ النص العجائبي، محمد تنفو، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، سورية، ٢٠١٠، ص٥٣.

٢٠ العجائبية في أدب الرحلات «رحلة ابن فضلان نموذجا»، علاوي الخامسة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ٢٠٠٦، ص٣٠-٣١.

٢١ مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودورف، ص١٩.

٢٢ السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠-٢٠٠٢م، سناء كامل شعلان، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ٢٠٠٧، ص١٨.

- اقتصار دلالة الغريب على وصف اللفظ أو على الجملة، وعدم تجاوزه إلى وصف الحدث أو بنية النص كاملًا.

إحالة الكلمتين، صراحةً أحيانًا وبالتلميح أحياناً أخرى، إلى وقوع كلمة خارق ضمن حدود دلالتيه.

المهم والذي يعنينا في الموضوع أخيرًا، أنّ كلا المصطلحين يتشابكان ويدللان على معانٍ متقاربة تدور في فلك تجاوز الواقع والمألوف فيه، وهذا ما يمنح النصوص الأدبية عوالم مغايرة تجذب القارئ وتدهشه، إنّ توظيف الخطاب العجائبي القائم على الغرائبية والتردد بين الواقع والخيال، له من النماذج التراثية الكثيرة الوفيرة، ما يجعل المتلقي فوق الواقع، يرتاد حقولًا مجهولة، منه على سبيل المثال كتاب ألف ليلة وليلة؛ الشهير بالليالي العربية؛ وهو عبارة عن مجموعة متنوعة من القصص الشعبية تحتوي شخصيات أدبية خيالية، تمثل بيئات شتى بعضها الخيالي وآخر واقعي، وهكذا، تتوالد الحكايات في الليالي تحت نسق البداية من العجيب إلى الأعجب إلى الأكثر عجبًا، تحت إطار حكاية إطارية كبرى تحتوي على مجموعة كبيرة من الحكايات العجيبة[٢٣].

إن كل المصطلحات السابقة الذكر (الخيال/ الأسطورة/ الغرائبي/ العجائبية/ الواقعية السحرية) هي مصطلحات تنزاح عن الواقع والمشاهد من الأمور، وتنزع عن الخطاب صفة المباشرة التامة، والحقيقة المطلقة، وتحاول تلمسّ وقائع جديدة، تمتزج فيها الأحداث العادية مع أخرى غير عادية، إنّ الأدب في أساسه يرتكن إلى مثل هذه المعادلة التي تجمع ما بين الجمالية المفعمة باللغة المدهشة التي لا تعبر -غالبًا- عن طبيعة الشريحة التي يحكي عنها النصّ، وكذلك المزج والنظم والسرد إنه يخرج عن حدوده المتأصلة المسموح بها إلى حدود هذه اللغة الجمالية التي تصبغ الخطاب الأدبي بنكهات مميزة، تثير القارئ، وتحمله إلى عوالم جديدة، مدهشة. والإنسان في ظل الصراعات والمتناقضات التي تعج واقعه يحتاج إلى هذا الخروج في التعبير الأدبي إلى عالم الخيال.

وإنّ نزوع الكتّاب -لاسيما في أواخر القرن الماضي- إلى هذه الأنواع الأدبية التي تحمل جوانب كبيرة من الخيال، والتي تنتقل بالقارئ إلى عوالم جديدة لم يعهدها

٢٣ يُنظر: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، فاطمة الزهراء عطية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥، ص٢٠. ويُنظر: العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا، نبيل الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، عمان-الأردن، ٢٠١٢، ص١٠.

قبلًا، ولاسيما النمط العجائبيّ منها على وجه الخصوص؛ جاء كرد فعلٍ على الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوروبا والعالم، بعد الحروب التي شقّت أنفاسهم، وغيّرت رؤاهم ونظرتهم لما حولهم من أمور وأشياء، فبرزت هذه البنى السرديّة بقوة، حيث باتت الغرائبيّة العجائبيّة الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة، والطريق الأمثل للبحث عن سبلٍ للترميز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية[٢٤]، والتعبير بحرية أكبر عن دواخل هذا الإنسان المثقل بالهمّ الفردي والجماعي، والمنهك نفسيًا من هذا الواقع المرير.

إنّ الكاتب يحاول الدخول إلى هذا القارئ المتعب من خلال النمط العجائبي في الكتابة، ليعمل من خلال ما تسمح به من سبلٍ للتعبير، وطرق في السرد الغريب الجديد على «تكسير الرتابة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلًا، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة»[٢٥].

وهذا النوع من الأدب يعطي الكاتب مساحة أكبر للتعبير، فهو «يلجأ إلى عالم الأحلام والقرين والجن والمخلوقات العجيبة كي يعبر عن هذا العالم، وكأنّه يمر في هذه الحياة مرورًا سريعًا، ولكن الأجمل هو العالم الآخر»[٢٦].

والأمر الأكثر ثراءً وجدةً وجمالًا في هذا النمط من الكتابة، هو الروافد العديدة الثرية التي يرتكز عليها مثل هذا النمط الفنيّ، فهو يجمع في طيّاته شتى الروافد والمرتكزات التي تستقي منها الأساطير والخيال والأنواع الأدبية بذورها، ولبنات حكاياتها، مع دخوله إلى ما باتت التقانات والتكنولوجيا العلمية الحديثة تتيحه من روافد وإمكانات، فإن كان موضوع التناص أو توظيف التراث يركن إلى روافد دينية متعددة بما يحمله القرآن الكريم والإنجيل والتوراة من قصص وحكايات وعبر، وروافد تاريخية تضرب بجذورها في عمق التاريخ بضرب وافر من التواريخ والأحداث المهمة، والشخصيات الشهيرة، والرموز، وكذلك على صعيد الآداب المختلفة بكل ما تحمله من أسماء ومسميات وعبارات وكتبٍ وأمثال، فضلًا عن الأساطير والخرافات والقصص الشعبية المأثورة تلك التي لا تترك مجالًا دينيًا ولا تاريخيًا أو أدبيًا، فضلًا عن المدارس الأدبية والنقدية المختلفة وما فيها من شخصيات ومناظرات وأفكار ودلالات.

٢٤ يُنظر: إبراهيم الكوني روائيًا، عوني صبحي الفاعوري، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٨، ص١٨٧.

٢٥ شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، الرباط-المغرب، ١٩٩٧، ص١٠.

٢٦ إبراهيم الكوني روائيًا، عوني صبحي الفاعوري، ص١٨٧.

والعجائبية لا تقف عند هذه الحدود والعوالم التي تستفيد منها وتشكلها في خطاب نوعيّ جديد؛ بل إنّها تجود بعوالم الجن والإنس والسحر والماوراء، وتعرّج على كتب غير كتب الأدب، فيعنيها كتب السحر والطلاسم والتنجيم، والكتب العلمية في الكيمياء والفيزياء، وتلك التي تفسر أسرار الكون، وتتطرق إلى النظريات العلمية، والمسائل الحسابية، والتي تتحدث عن المنجزات العلمية، والتقنيات التكنولوجية، وغيرها من الكتب السياسية والعقائدية وعلم النفس والاجتماع والخيال العلمي وغيرها من العلوم والمعارف.

فالعجائبيّة تزخر بما فيها من أفكار وتنطلق منها إلى صنع عوالم عجائبية فكرًا وتشكيلًا، وكل ذلك رهن بالكاتب الذي يدرك أنّ عالم العجائبية خاص، لا يتحقق من خلال الخيال وحده؛ بل يحتاج إلى فكر خاص ونسج محبك، وقراءات ثرية تصل إلى حدٍ صنع هذه العوالم التي لا تكون عبثية لا يفهمها الإنسان فيستغرق كما يشاء؛ بل على العكس تمامًا، أهم ما في هذه النصوص أن تجذب القارئ ويصل في مرحلة ما إلى تصديقها.

المبحث الثاني: صور العجائبية وجمالياتها

العجائبية في رواية (أم الصبيان) لإبراهيم مفتاح

ليس المقصود من عنوان رواية إبراهيم مفتاح (أم الصبيان) الدلالة الظاهرة لهذا التركيب وهي المرأة التي تمتلك أولاد ذكور، لا بل الكاتب هنا يتعمق في بنى تاريخية أسطورية متجذرة في الحياة السعودية بشكل خاص، فـ (أم الصبيان) هذه هي تسمية لأسطورة تضرب في جذور التاريخ وتنبض بعبق الماضي وحكاياته العجائبية.

يعلن مفتاح منذ السطور الأولى التي يستهل بها روايته عن هذه المعالجة الدرامية التي ترتكز على الأسطورة في خلق عالم عجائبي في أرض الحكاية المعروف وزمانها الذي يبدو واقعيًا، يقول:

«لكل أمة تعيش على هذه الأرض موروثها الخاص بها، وضمن هذا الموروث تأتي الأساطير والخرافات التي يصوغها الإنسان –خلال حياته وتجاربه-كإفراز طبيعي لقدراته الذهنية واتساع أفق خيالاته وتصوراته التي تكون –في كثير من الأحيان-خارج نطاق

الواقع المألوف الذي قد يقبله وقد لا يقبله، ولكنه يصبح جزءًا من تراثه وموروثه...»[٢٧].

يؤكد مفتاح هذا المنحى الفكري في التراث، ويشدد على أهمية مثل هذه الأساطير والحكايات في المنظور الفكري لأية أمة من الأمم، ويشير إلى أهمية مثل هذه التجارب الفكرية التي تصاغ للتعبير عن فكر معين، وتشي بمحاولة أمة ما تفسير ما يطرأ عليها من تساؤلات ووقائع تتداخل فيها عوالم الواقع بالخيال ما يصنع هذه الأجواء العجائبية غير المألوفة.

إنَّ (أم الصبيان) أسطورةُ «في موروثنا الأسطوريّ القديم أسطورة مخيفة في منطقة جازان بعامة، وجزر فرسان بخاصة، بل ربما جنوب الجزيرة العربية في شكل أعم. ومن المعروف

بل السائد، أنه إذا ذكر اسم أم الصبيان تجد الناس بطريقة تلقائية يقولون: «نعوذ بالله من الشيطان»، ما يدلّ على بشاعتها في المخيلة الجمعية لسكان هذه الأجزاء من الجزيرة العربية، وليس هذا الشبح الأسطوريّ هو وحده المخيف، ولكن لها مرادفات أخرى مثل «عبلهْ» و»أم الصُّلَيف» و»أم الصكاع»... إلا أن أم الصبيان هي التي تستأثر بالخوف والهلع منها»[٢٨].

إنَّ الكاتب من خلال مقدمته الطويلة التي سبقت الرواية يؤكد أنّ زماننا الحالي أنسب الأزمنة لتسويق هذه الأساطير المثيرة، شرط أن يصاغ هذا الموروث الأسطوريّ لأي مجتمعٍ في شكل روائيّ يتوافر فيه العمل الفنيّ الذي يتيح للمخرجين مسرحيًا وسينمائيًا وتلفزيونيًا أن يُبرزوا فيه قدراتهم الإخراجية والفنية وصولًا إلى العالمية التي لا يعرف الآخرون شبيهًا لها[٢٩]. وبناءً على ذلك جاءت روايته مبنية على أسطورة (أم الصبيان) المتغلغلة في المخيال الأسطوري السعودي ليسبغ النص بهالة عجائبية تظل فيها هذه الأسطورة مهيمنة على كل ما في السرد من تفصيلات.

---

٢٧ رواية أم الصبيان، إبراهيم مفتاح، سطور عربية، (دت)،دار سطور عربية للنشر والتوزيع ١٤٤٠هـ،جدة،ط١،ص٧.

٢٨ يُنظر المصدر السابق، ص١٥-١٦، وجازان... من الأرض الخصبة تنطلق حكايا العجائب الشاعر السعودي إبراهيم مفتاح يبحث عن جذور الأسطورة، عيسى نهاري، اندبندت عربية، ٢٠١٩/٠٣/١١. المشاهدة في ٢٠٢٠/٠٣/١٤، الساعة الخامسة مساءً: https://www.independentarabia.com.

٢٩ يُنظر: جازان... من الأرض الخصبة تنطلق حكايا العجائب الشاعر السعودي إبراهيم مفتاح يبحث عن جذور الأسطورة، عيسى نهاري، https://www.independentarabia.com.

يبدأ الكاتب روايته موضحًا أنّ ما وردَ فيها من أشياء تنتمي إلى المعقول، وأشياء أخرى تنتمي إلى اللامعقول، ومن فنيّاتِ نسيج الخيال؛ هو بقايا من ترسبات حكائية في تلافيف الذاكرة. وبالحديث عن سياق الحبكة الروائية؛ يجد القارئ أنّ صبغة الأحداث هي الصبغة البحرية الناتجة من كون جزر فرسان -منشأ مؤلف الرواية- تنتمي إلى بيئة بحرية شكلت حاجزًا بين أهلها وبين الآخرين، وهذا ما يجعل مفتاح يعتقد بأنّ في الرواية شيئًا من الغرابة التي لا يألفها الآخرون، مشيرًا إلى أنّ العمل الروائي الذي ينبثق من هذه التجربة، ويتخذ من الموروث الأسطوريّ للآخرين مادته، سيأتي بنكهة المكان الذي ينتمي إليه، وسيغلّفه طابعُ الحياة في تلك الأماكن[٣٠]، وهذا فكر نوافق عليه ونؤكده، فالثراء الذي تمنحه الأسطورة للنص خصب مديد من ناحية دلالية وجمالية، تجعل كل معالم الرواية وحبكتها مربوطة بحبل وهمي عالق في تلافيف الأسطورة وتفصيلاتها.

من المشاهد العجائبية الأخرى التي نسجها الكاتب ضمن هذا الجو الأسطوري الذي غلّفت به الرواية منذ عتبة العنوان، قصة السلحفاة المتحولة التي خاطبت أحد الصيادين، جاء:

«يقول أحد الصيادين: رأيت –ذات مرة-سلحفاة خرجت من البحر في ليلة مقمرة، فقمت بمراقبتها ومتابعتها وهي تموّه على متابعيها، وتدخل في عدة مغارات، وأخيرًا اختبأت في إحداها ولم تخرج. كمنت قرب تلك المغارة دون أن تراني؛ لتخرج -بعد وقت طويل- وتعود إلى البحر سعيًا لزرقها وانضمامًا إلى رفاقها ورفيقاتها من السلاحف الأخرى. وما كادت تدخل البحر، وتبتعد عن الساحل حتى ذهبتُ إلى المغارة، وقمت بالحفر وإزالة الرمال التي في جوفها لأخذ الكمية التي وضعتها، وإذا بي أراها تخرج من البحر، وتنصب أمامي على هيئة امرأة عملاقة لا يستر سوأتها ساتر. وقفت أمامي بشعرها المنكوش، ومخالب يديها الخطافية المدببة، وصرخت في وجهي بصوتٍ أجشّ وتهديد صارم: لقد صبرت عليك كثيرًا، ولكنك لم تتورع عن ملاحقتي ...»[٣١].

ثم يدور نقاش طويل بين كل من السلحفاة والصياد هو مزيج ما بين المعاتبة والصراع ما بين العوالم والطبقات المختلفة، تبرز كل جهة رؤيتها ومساءلتها للآخر، في جو عجائبي تتحول فيه الحكاية البشرية إلى شبه نسج للأساطير القديمة، يمرر الكاتب من خلال هذا الجو العجائبي العديد من الأفكار والنقد الاجتماعي والفكري للمجتمع وللحياة من

٣٠ يُنظر: المرجع السابق.

٣١ رواية أم الصبيان، إبراهيم مفتاح، ص٦٨.

حوله.

وتظل (أم الصبيان) الأسطورة الرئيسة تهيمن على جو القصة، وعبرها تمر الكثير من الأمور العجائبية التي لا يأت بها الكاتب عبثًا بل يمرر من خلالها رؤيته للواقع مستغلًا السطوة التي تفرضها هذه الأسطورة التي تستقر في ذهن المجتمع السعودي حاملة معها دلالات الخوف والرهبة والبطش، وهذا كله ينعكس على الرواية ككل.

العجائبية في رواية (المنهوبة) لعواض العصيمي

يدخل الكاتب عواض العصيمي في روايته (المنهوبة) إلى واقع إنساني معجونٍ ببعض العجائبية في الأحداث، تتداخل عوالم الحكاية، وتتماهى الحدود والفواصل، يعرض شخصياته في خضم تاريخ طويل شهد متغيرات كثيرة، انتقال الإنسان من حياة الصحراء المترامية الأطراف إلى المدينة، حيث لا مكان تطأه قدماك بسهولة، هناك بعيدًا عن حكم القبيلة وعادات المجتمعات القديمة، يعرض الكاتب أجواءً من الحياة الراهنة للمجتمع السعودي عقب تحوله إلى حياة التمدن، والكاتب يأخذ القارئ في سرده إلى هذا الواقع بكل تفصيلاته ومتغيراته وتحولاته، يضعه أمام الحياة السعودية المعاشة، يعقد مقارنة ما بين حياة البداوة وحياة المدنية، والاختلافات التي طالت كل شيء فيهما.

إن العصيمي في (المنهوبة) يمزج ما بين (اللعبة الفنية) و(التجربة الإنسانية) معًا، في نصٍ أدبيّ مفعَم بالتفاصيل والثيمات والتعقيدات، تبدو معه الرواية وكأنها تغرد خارج السرب بحسب النقاد. فشخصيات الرواية لا يمكن تحديدها، جميعهم أبطال وهامشيون، منهوبون وناهبون، مصادر للجمال وللقبح في اللحظة ذاتها؛ لكنها تلتقي في سياق واحد [٣٢] وتركيبة معينة يمزجها القارئ ليشكل هذا العالم المتناقض والمتكامل في الوقت نفسه.

إنّ العصيمي في منجزه الروائي يعمد إلى الكتابة بقناعة لا يحكُمها الثبات، يأبّى الانقياد إلى أساليب منقضية، القناعة بالنسبة إليه عبارة عن حالة سكونية خاصة، والثبات تنميط للأشياء، وهو ضد قناعة من هذا اللون [٣٣]، وهذا ما يؤكده دائمًا، ويعبر عنه باستمرار في حواراته، ويثبتُه من خلال نصوصه الروائية المُغايرة التي ينتجها للقرّاء

٣٢ يُنظر: حوار مع الكاتب عواض العصيمي، المجلة الثقافية الجزائرية، ٢٠١١/١١/٩. المشاهدة في ٢٠٢٠/٠٣/١٤، الساعة الخامسة عصرًا: https://thakafamag.com/?p=٢١٨٦.

٣٣ يُنظر: المرجع السابق.

دون أن يلتفت إلى حجم ما في نصوصه من أسلوب جذب لهم، إنه يعالج مضامينهم وقضاياهم برؤيته الخاصة المميزة.

تنساب رواية المنهوبة على لسان الراوي البطل، وتبرز الشخصيات الأخرى ضمن المبنى الحكائي للقصة، الشخصيات كلها، الرئيسة والثانوية، الإنسية وحتى تلك التي من عوالم أخرى، تندمج كل منها في جوٍ من أنسنة الأشياء وتتحول إلى جزء أساسي من اللعبة الفنية الواقعية في الوقت نفسه، في نمط من الكتابة المختلفة، كتابة تخرج بالأشياء والأحداث والعلاقات عن حدود المعتاد والمألوف، وتصنع علاقات جديدة غير معهودة بين هذه العوالم والطبقات من الإنس والحيوانات، وتلك الروايات التي تأتي على شكل خرافات وأساطير جنية، معبرًا من خلال هذه العلاقات عن طبيعة الحياة والمجتمع، والروابط الناقصة داخل الإنسان من جانب، ومع ما يحيطون به من ناحية ثانية، إن العصيمي يبرز الجوانب المعتمة التي لا يُلتفت إليها، ويقدمها عبر هذه العلاقات التي تنبني في شكل عجائبي يجعل المعالجة الدرامية أكثر تميزًا ونفاذًا إلى القارئ.

يعترف الكاتب العصيمي نفسه بذلك قائلًا: «أنا ركزت في المنهوبة على التشوهات التي تقع، والتي يمكن أن تحدث لأي كان عندما تختل عنده العلاقة بين الحياة الطبيعية وما يجري على أرض الواقع سواء فرضت عليه أو هو فرضها على نفسه بسبب تصورات خاطئة يعتقد أنها صائبة. التشوهات عند جبر، لو قرأتها بعين فاحصة لربما تغيرت الصورة

عندك للأبد، والشملة اكتسبت سمعتها من اللطخة السوداء التي لا تزول منها»[٣٤] والتي أصبحت سمة خاصة تعرف بها لتصبح مزية أكثر منها عيبًا خلقيًا، فيما ارتبط البطل الراوي بتلك النعجة الغريبة المشوهة المعالم، وارتبطت الشملة بجمع حافل وتاريخ مديد من البشر الذين داروا عليها.

إنّ العجائبية التي تواجه القارئ في رواية (المنهوبة) تتشكل في فلك هذه الشخصيات التي نسجها الكاتب ليبرز دواخلها، وارتباطاتها بما حولها، مرتكزًا على فعلية النقص لا التفرد، على العيب لا المزية الحسنة، يصورها بطبيعتها الواقعية، حيث العجز، وهنا تصبح قيمة السرد أكبر، وتبدو الحكاية أكثر رسوخًا ضمن هذه الجذور واللبنات الحكائية لطبيعة هذا المكان العالق ما بين عالمين، ماضٍ وحاضر، وبدوية وتحضر مدني.

«في مغسلة السيارات، أعطى سلمان قطعة الشملة لعامل المغسلة، ووقف يشاهد الأوساخ تتفكك من الماء والصابون. جميع الركاب الذين جلسوا عليها لم يستغرق مشوار أبعدهم وجهة ثلث ساعة، ولا يدري أين هم الآن، ولا كيف أصبحوا، ذهبوا، وبقيت حكايات كثيرين منهم في ذاكرته، ولكن عوالقهم احتفظت بها القطعة كل هذه المدة...»[٣٥].

يصرح الكاتب بـ(الشملة) من بداية الرواية وافتتاحيتها ويبرز تسميتها، فيما تتكفل الحبكة بالتدريج في بيان علاقاتها بالمكان والزمان، وتعالقها مع الشخصيات والحدث؛ لتصبح وكأنها شكل آخر مغاير عن ما تم تفسيره، تبرز ضمن شكل عجائبي يجعلها شاهدة على الكثير من الأسرار الدفينة التي لم يتم الكشف عنها، فيما تظل خالدة عصيّة عن الاختفاء والزوال، يختفي كل من يسافرون ولا يعرف ماهية المكان الذي يلقون فيه، ولا مصيرهم وتظل هي خالدة تدور ما بين المكانين دون أي تغيير غير بقايا أوساخ عالقة ماء يسير كفيل بإعادتها إلى أصلها.

حكاية أخرى تبرز في نص العصيمي بشكل عجائبي بعيد عن تلمسات الواقع وحقيقته، تلك الجبة التي يشار إليها في السرد لتتشكل في شكل سحري مدهش، لا يعرف كنه، أهو حقيقة أم خيال، خرافة أو قصة فيها من الحقيقة شيء ومن العجيب الخارق

---

٣٤ حوار مع الكاتب عواض العصيمي، جريدة الرياض، ٢٠٠٩/١٢/٢٤. المشاهدة في ٢٠٢٠/٠٣/١٤، الساعة السادسة مساءً: http://www.alriyadh.com/٤٨٣٧٩٠.

٣٥ رواية المنهوبة، عواض العصيمي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت .لبنان، النادي الأدبي بحائل، (د.ت)، ط١، ٢٠٠٩، ص٩٣.

أشياء، جاء في وصفها:

«... حكاية الجبة التي تقولون إنّها تخفي من يلبسها عن الأنظار لا يمكن أن تكون حكاية حقيقية، لأنه إذا كانت الجبة تحوي في ثنياتها سحرًا له هذا التأثير، فمعنى ذلك أنها مخدومة من الجن، والمعروف أن الجن يمكن أن تختفي عن البشر وجميع الحيوانات إلا الذئاب ترى الجن وتأكلها كما لابد أنكم تعرفون، وكثيرا ما سمعنا من قصص المسكونين بالجان عن أشخاص منهم هاموا على وجوهم من شدة المس لكن الله سخر لهم الذئاب لإنقاذهم. إذ في الأوقات التي يسقطون فيها صرعى من التعب، وتخرج فيها الجان من أجسادهم على أشكال طيور زرقاء، تراها ذئاب متربصة فتحبسها بقوة عيونها في أماكنها حتى لا تطير ثم تأتي إليها وتفترسها...»[٣٦].

في ذلك الوصف للجبة يترك الكاتب القارئ تائهًا ما بين التصديق وعدمه، فالوصف الذي رافق هذه الحقيقة المادية المألوفة له؛ لا يشابهها أبدًا، وتلك القدرات الخارقة ليست إنسية أبدًا، هنا ينتقل الكاتب بالقارئ، فيجعله وسطًا ما بين عالم الخيال والواقع، عالم الإنس ذو القدرات البشرية المعقولة، وعالم الجن الذي تخرج قدراته عن حدود الإنس، وهذه الحيرة والتردد هو قمة العجائبية في الأدب التي أشار إليها تودورف وغيره، إنها اللحظة التي يُترك فيها القارئ مدهوشًا أمام السرد والوصف والمعالجة الحكائية، ويركن إليه أمر حسم مسألة التصديق من عدمه، وفك الإشارات الرمزية والدلالية التي تفيض بها الحكاية الروائية.

وصف آخر أيضًا يُركز عليه الكاتب في نصه الروائي تبين فيه معالم العجائبية، حيث يخترق الكاتب البنى المألوفة، ويخرج إلى وصف لا يمتّ للواقع بصلة، وهذه المرة كان الوصف لنعجة، هنا يأخذ الوصف دلالات العجائبية أكثر حين تتلاق هذه الصور المشوهة والخارقة في الوقت نفسه مع ما يختمر في ذهن الإنسان من خرافات وأساطير وحكايات متنوعة حول عالم الحيوان، يقول في وصف هذه النعجة:

«...في أحد الأيام، وضعت نعجة اسمها فتنة في مزرعة أبي الحقيقي حملًا بخمس قوائم: ثلاث أرجل ويدان، ولد برأس صغير للغاية، وأذنين مخرمتين من أعلى، وكان من الضعف والضآلة بحيث لم يتوقع أحد أنه سيكمل أسبوعه الأول على قيد الحياة...»[٣٧].

تظهر النعجة وكأنها مخلوق عجيب غير معهود، أهو حيوان؟ أم أنه جاء من عالم

٣٦ رواية المنهوبة، عواض العصيمي، ص١٤٣-١٤٤.

٣٧ رواية المنهوبة، عواض العصيمي، ص١٩٧.

آخر غير هذا العالم الذي لا يعرف التشوهات التي تبدو معها الأشياء خارقة؟

هذه هي التساؤلات التي تبدأ بالتوافد تباعًا إلى ذهن القارئ، لاسيما مع استمرار هذا الوصف للنعجة، والمراهنة على بقائها على قيد الحياة، ثم صمودها كالأساطير وبقائها حية، وبعد ذلك نراها تندمج مع قصص أخرى لشخصيات الرواية فتصبح موسومة بها، وتصرح بمكنونات نفسها وطبيعتها.

كذلك مما يضفي سحرا عجائبيا على هذه الرواية الزج بالحيوانات والأمراض المقززة في الرواية كـ(السعدان) الذي صنعه جبر من قشور سلمان المصاب بالصدفية والتي حرص على أن يوزعها بحسب منطقة سقوطها من صاحبها وبالتالي يضعها في نفس المنطقة في السعدان ليجعل منه حقيقة يخيل لمن يراه أنه يتكلم وربما يهرب في يوما ما من معتقله في شقة جبر الحالم.

يقول: «جبر يقول بأنه لا يعرفه إلا باسمه الأول، سلمان، لم يسأله عن اسم أبيه ومن تكون عائلته. يعرف أيضا أنه مريض بالصدفية وأنه يحمل إليه نهاية كل شهر القشور التي تسقط من جسمه ويقول له: هذا ما سقط مني في الأسابيع الماضية. يشكره جبر على صنيعه ويوزع القشور على أطباقها إذا كانت كلها من أماكن معروفة من قبل أما إذا كانت من منطقة جديدة من جسمه فإنه يضعها في طبق بلاستيك جديد ويغطيه بورق قصدير ثم يكتب عليه اسم المنطقة لتي تسلخت منها القشور.» [٣٨]

بعد هذا العرض للعجائبية من خلال المفهوم الذي تحقق في ملفوظ الروايتين يتضح للباحثة أن هذه العجائبية لم تكن صدفة ولا عمل تزييني في الكتابة السردية بل تقنية أساسية عمد فيها الكاتب خلق حالة من الدهشة بينه وبين المتلقي ليصنع له لذة كما قال بارت، ويردم الهوة بين الواقع والخيال ويستثمر الموروث الحكائي والخرافي الفانتازي والأسطوري والسحري لتشخيص الواقع المؤلم، وليستطيع أن يقول لنا كل ما يعرفه من خلال شخوصه ويأخذنا إلى هذا الجو السحري الفانتازي.

الخاتمة

إنَّ العجائبيّة نمط مميز من الكتابة التي تراوح ما بين الجمال والنقد، وعوالم الخيال والواقع، وتهزّ مخيلة الإنسان وتنقله إلى أجواء أسطورية جذّابة، تبدو معها الأشياء والشخصيات والكلمات مفعمة بالقوة، وتغدو فيها هالات من التبجيل والعجب

٣٨ رواية المنهوبة، عواض العصيمي، ص٢٥.

المؤثرة أكثر في إبداعية النص وثراء دلالاته، وهو شكل كتابي غير بسيط يحتاج إلى دربة وممارسة وثقافة عالية، تمكّن الكاتب من الولوج إلى مكامن الأسطورة ومواطن الجمال فيها، واستثمارها في عمله الأدبي بشكل متقن، يجمع فيه ما بين الجمال الفني والقيم الإنسانية والغاية الدلالية، وقد عمد كل من الروائيين إبراهيم مفتاح في روايته (أم الصبيان) وعواض العصيمي في روايته (المنهوبة) إلى التزود بفنيات هذا السرد الروائي الذي بات سمة من سمات هذا العصر، وأصبح من الضروري الالتفات إليه لتحميل النصوص الأدبية الروائية على وجه الخصوص أبعاد أكثر جذبًا للقارئ وتأثيرًا فيه، في زمن سقوط كل ما يمكن أن يدهشه، ويحثه للتفكر والتدبر، وإحداث حالة من التطور أو التغيير.

في رواية (أم الصبيان) لإبراهيم مفتاح يدخل الكاتب إلى عوالم عجائبية تجعل من السرد أكثر إبداعًا ومتعة، فيما يقف القارئ مدهوشًا أمام ما يقرأ، مترددًا بين التصديق وعدمه.

وفي رواية (المنهوبة) لعواض العصيمي نجح الكاتب منذ العنوان في أن يحمل مبناه الحكائي قوة فنية ودلالية أكبر، سيطر من خلالها على مفاتيح النص وسار بحبكته بانسياب، يبث الدلالات والمعاني عبرها، وعبر حكايات عجائبية أخرى سمت بالنص وبقيمته.

لقد نجح الكاتبان في المزج ما بين الواقع وتجاربه الإنسانية والعجائبية بكل ما تفيض به من سمات وتقانات وفنيات تجبر القارئ على تلمس الحقائق والبحث في المجاهل، وطرق أبواب المعرفة واستنباط الأسطورة والتاريخ للوصول إلى المعاني والدلالات.

المصادر والمراجع:

١. إبراهيم الكوني روائيًا، عوني صبحي الفاعوري، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٨.
٢. أدب الأسطورة عند العرب، فاروق خورشيد، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، الأردن، ٢٠٠٤.
٣. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد)، دار الساقي، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧.
٤. أركان القصة، فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك، ط١، القاهرة، ١٩٦٠.
٥. أصوات الحداثة اتجاهات حداثية في النص العربي، إدوارد خراط، دار الآداب، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٩.
٦. تكملة المعاجم العربية، رينهارت دوزي، ترجمة: محمد سليم النعيمي، مراجعة: جمال الخياط، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، مج٧.

٧. جازان... من الأرض الخصبة تنطلق حكايا العجائب الشاعر السعودي إبراهيم مفتاح يبحث عن جذور الأسطورة، عيسى نهاري، اندبندت عربية، ٢٠١٩/٠٣/١١. المشاهدة في ٢٠٢٠/٠٣/١٤، الساعة الخامسة عصرًا: https://www.independentarabia.com.

٨. حوار مع الكاتب عواض العصيمي، جريدة الرياض، ٢٠٠٩/١٢/٢٤. المشاهدة في ٢٠٢٠/٠٣/١٤، الساعة السادسة مساءً: http://www.alriyadh.com/٤٨٣٧٩٠.

٩. حوار مع الكاتب عواض العصيمي، المجلة الثقافية الجزائرية، ٢٠١١/١١/٩. المشاهدة في ٢٠٢٠/٠٣/١٤، الساعة الخامسة عصرًا: https://thakafamag.com/?p=٢١٨٦.

١٠. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.

١١. الرواية الأم (ألف ليلة ولية والآداب العالمية) دراسة في الأدب المقارن، ماهر البطوطي، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥.

١٢. رواية أم الصبيان، إبراهيم مفتاح، سطور عربية، (دت).

١٣. رواية المنهوبة، عواض العصيمي، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، (د.ت).

١٤. السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.

١٥. السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠-٢٠٠٢م، سناء كامل شعلان، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ٢٠٠٧.

١٦. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، الرباط-المغرب، ١٩٩٧.

١٧. عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، القزويني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٠.

١٨. العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا، نبيل الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، عمان-الأردن، ٢٠١٢.

١٩. العجائبية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان نموذجا"، علاوي الخامسة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ٢٠٠٦.

٢٠. العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، فاطمة الزهراء عطية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥.

٢١. فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٧٣.

٢٢. في الواقعية السحرية، حامد أبو أحمد، (نسخة الكترونية).

٢٣. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت-لبنان، ٢٠٠٤، مج١٠.

٢٤. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودورف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط١، الرباط-المغرب، ١٩٩٣.

٢٥. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني-بيروت/ دار سوشبريس-الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤.

٢٦. المفردات من غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد الكيلاني، مصطفى البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٦٧.

٢٧. منهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ١٩٨٦.

٢٨. النص العجائبي، محمد تنفو، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، سورية، ٢٠١٠.