Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 2, No. 8, June. 2017

Published on Web 01/6/2017

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني ـ العدد الثامن، يونيو 2017م

العجائبي في القصة القصيرة
مجموعة (يحكى أنَّ) للصديق بودوارة أنموذجاً

د. صفاء امحمد فنيخرة*

مقدمة البحث:

يعد السرد كوناً متسعاً مفتوحاً يتسع لجميع أنواع المتخيَّل، وتتصهر فيه جميع العناصر الأدبية والثقافية الشفاهية منها والمكتوبة، فهو متلون المتن، متعدد المشارب، يتغذى من التراث الشخصي والمحلي والإنساني .

وإذا كانت القصة الواقعية تجسد الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويلعب فيها التخييل القصصي والتشخيصي الفني دوراً مهماً يلامس قضايا الواقع والإنسان والمجتمع، ولا يخرج عن حدودها الطبيعية، فإن القصة العجائبية تتجاوز هذه الحدود إلى اللاواقعي واللامنطقي واللاعقلاني، وذلك من خلال تقنيات العجيب والغريب والمدهش، معتمداً مبدعها على الوهم والإيهام، مستعيناً بعناصر الخرافة والأسطورة والحكايات الشعبية، والمعتقدات الشعبية، وكل ما هو مرتبط بالذاكرة الجمعية للمتخيل.

أولاً: العجائبي (مقاربة لغوية) :

وُجدت مادة (عجب) في المعاجم اللغوية قديماً وحديثاً بتصريفات متعددة كعجب وعجيب وعجاب وتعاجيب وأعاجيب وعجائب، وقد أوردها (ابن منظور) بصيغتي العَجَب والعُجْب وجمعهما أعجاب، وحدَّد معناها بما يرد على الإنسان لقلة اعتياده[1]، وأكد ذلك بقول ابن الأعرابي أن العجب: النظر إلى شيء غير مألوف وغير معتاد، أما صاحب العين فقد بيَّن أن دلالة (العُجاب) أقوى وأشد حدة في الغرابة واللامألوفية، وذلك في قوله أنَّ "بين العجيب والعُجاب فرق، أما العجيب فالعجب يكون مثله، وأما العُجاب فالذي تجاوز حدّ العجب"[2].

* كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية – الجامعة الأسمرية.

ولا تقف الدلالة اللغوية لمفردة العجيب عند الإنكار والندرة، بل تتعدى ذلك إلى قياس ردة الفعل الإنسانية لرؤية غير المألوف، والأسباب الكامنة وراء الانفعال والدهشة إزاء هذا الأمر، فيصفه (زكريا القزويني) بأنه حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثره[3]، فانفعال العجب لا يحصل من الأمر المعتاد الطبيعي، بل يحصل من الأمر الغامض الغريب الذي يجهل المرء مسبباته، كما أكد ذلك (الشريف الجرجاني) في قولـــه: "تغيّر النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثلـه"[4]، وهو لا يكون إلا في الأمر النادر الحدوث الذي يثير في نفس الرائي أو المتلقي الدهشة والعجب، ويعجز عن تفسيره .

ويتجسد هذا الثراء اللغوي في انفتاح العجائبي على المخزون الشعبي والمتخيّل بكافة مراجعه التاريخية والأدبية والثقافية والدينية، وهو متنوع بتنوع العصور والثقافات، وتوجهات الرؤى والتحولات الممكنة في النسق والمرجع، فما يُعد في الماضي عجيباً قد لا يعد كذلك في الوقت الحاضر، والأمر نفسه في العصر الحالي إزاء المستقبل، كما يختلف العجيب ويتخذ تلوينات مغايرة حسب المؤلف والنوع السردي.

ثانياً: العجائبي (مقاربة اصطلاحية):

(العجائبي) مصطلح نقدي حديث يعتمد على وجود الخارق في السرد، وقد رأى (تزفيتان تودوروف) أن الخارق ليس له وجود قائم بذاته، بل هو إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي، وحين يستقر على أحد الرأيين إما أن يخرج من الخارق العجائبي، أو يدخل نوعاً مجاوراً له وهو الغريب أو العجيب[5].

فتودوروف يرى أنَّ العجائبي يقوم أساساً على تردد القارئ الذي يتوحد بالشخصية الرئيسية أمام طبيعة حدث غرائبي[6]، فالتردد أو الحيرة هي المرتكز النقدي الذي يضعه هذا الناقد لفكرة العجائبي والفرق بينها وبين الغريب والعجيب، تلك الحيرة التي

يحس بها المتلقي إزاء تصديق أمر ما، بحيث لا يتكيف مع النص ولا يقبله، وسرعان ما يهتدي لقرار ما، فإذا قرّر أن هذا من إنتاج الخيال وأن قوانين الواقع والطبيعة لم تتغير، وفي الوقت ذاته تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا ينتمي هذا الأثر – حينئذٍ – إلى جنس الغريب؛ أما إذا فَرَضَ علينا إيجاد قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا في جنس العجيب[7]، وبناءً عليه فإن عدم وجود هذا المرتكز وهو (التردد) يعني إبطال وجود العجائبي في النص الأدبي، فقد تحدد مفهوم العجائبي باستغراقه زمن الحيرة والتردد، وحين يطمئن المرء إلى يقين ما، فإنه يغادر العجائبي إلى الغريب أو العجيب، فالعجائبي – حسب المفهوم التودروفي – هو التردد الذي يحسه قارئ لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر لديه.

ولإجلاء مفهوم العجائبي ربطه (تودوروف) بتوفر ثلاثة شروط، يعد الأول والثالث إلزاميين، وهما متصلان بالقارئ، أما الثاني فاختياري ويتصل بالشخصية، وهذه الشروط هي:

1- لابد أن يحمل النصُّ القارئَ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية.

2- يَكُون هذا التردد محسوساً بالمثل من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضاً إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحداً من موضوعات الأثر، ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة بأن يتماهى مع الشخصية .

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر هذه الطريقة عن موقف نوعي يُقصي التأويلين: المجازي والشعري[8].

ويعتبر تودوروف أن العجائبي جنس أدبي يقع بين جنسي الأدب العجيب والأدب الغريب، وليس أحد سمات السرد، أو طريقة من طرائقه، وهو مندرج ضمن تراث الأساطير والفلوكلوريات الثقافية[9].

وقد أخذ هذا المصطلح اهتماماً واسعاً لدى النقاد العرب الذين تفاوتت آراؤهم وتفسيراتهم، وقد تابع الناقد (سعيد يقطين) رؤية تودوروف في جعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك[10].

ويرى الناقد (شعيب حليفي) أنه ليس متخيلاً سائباً غير منضبطٍ؛ بل هو « جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة وثيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب »[11]، ويرى أن حضور العجائبي في الرواية العربية ذو مستوياتٍ وليس متجانساً، ويرتبط بالمتخيل العربي العام والمحلي، للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولاً في العلاقات، ومثل هذا التحول هو الذي يبرز تحوله من (جنس سائب) إلى جنس تخييلي مضبوط وفق قواعد محددة[12].

وليس المقصود بالجنس هنا الجنس المستقل بنفسه كالرواية والقصة، بل هو لون يتشكل داخل عناصر الجنس الأدبي بطرق مختلفة ومتفاوتة وتقنية تخييلية، ووظيفة يحدثها التخييل الأدبي، بحيث يستحيل إلى نَفَس أو لون يتلون به هذا الجنس أو ذاك "فيندرج العجائبي ضمن بنية الجنس ويتجلى داخل سياقاته، ويتنوع الجنس الأدبي بحسب اتجاهاته إلى سردية التعجيب فتظهر الرواية العجائبية، والقصة القصيرة العجائبية، بل وحتى خارج حدود السرد، ليعمل بوصفه تقنية يستولدها خيال الشاعر، لتعمل داخل القصيدة، وتلونها بقيم تعبيرية جمالية، تثري من قيمتها الفنية "[13].

وإذا كان بعض النقاد قد فصّل الحديث عند ماهية العجائبي ووضع حدوداً فاصلة بين مصطلحات كالعجائبي والعجيب (الخارق) والغريب، فإن البعض الآخر يرى أنه يجب النظر إليها نظرة شاملة "تجعله محيطاً بماهية (...) الخيال المبني على انتهاك الواقع، ومن ثم استحالة تحققه على أرض هذا الواقع تحققاً طبيعياً، بعيداً عن أي قوى أخرى غير طبيعية كالسحر مثلاً"[14]، وقد يجتمع النوعين في خطاب فانتازي "يتشكل من مادة بين الغرائبي والعجائبي ولا يمثل حالة تلبس من الراوي بخطاب

مدسوس، وإنما اتفاق بين الراوي والمروي له أمامنا على تداول تلك المادة الخطابية الخيالية وغير الواقعية، والتي من غير المتوقع أن تحدث في الحياة العملية أو غير ممكنة الحصول"[15] .

كما أن العجيب يتضمن بداهة معنى الغريب، فالموقف العجيب ينتج عن غرابة غير مألوف وخارق للعرف والعادة، فالعلاقة بين العجيب والغريب علاقة السبب بالنتيجة، إذ الغريب مهما يكن شكله حسياً أو معنوياً هو الباعث على ردّ الفعل، وبقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف رد الفعل وينتقل السامع والقارئ من موقف المتعجب إلى موقف المروَّع ، ويحدد موقفه من الأحداث تبعاً لأثرها في نفسه ، ومن هنا فإن اللفظ العجائبي المنسوب إلى الجمع (العجائب) صيغة جامعة لكل هذه الأنواع التي تنهل من معين واحد هو الخيال الإبداعي، والمخيلة الواهمة التي تبنى عناصر رؤيتها من خارج الواقع وداخله "ضمن رؤية لا واقعية للتعامل مع الشخصيات والأشياء، وبالتالي فهو – أي هذا النوع من الخيال – تقنية وأداة في يد الكاتب لتلوين عالمه الروائي بدرجات متفاوتة من التعجيب، بحيث أن الغريب هو البسيط، والعجيب هو المركز، والعجائبي هو الأشدّ تركيزاً، لعدم إمكانية البحث معه عن قوانين للطبيعة، أو قبول قوانين جديدة لها تسمح بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة "[16].

ومن خصائص هذه التقنية الانفتاح والغموض والتردد واللامألوفية؛ لأنها في مجملها مغايرة لما هو مألوف، مشيرة إلى تفرد ساردها، تخترق الحدود والمنطق، تثير الدهشة والتردد، تصنع الخارق الذي لا يخطر على بال، فهي تنحرف عن عالم الأعراف وقانون الطبيعة والعقل والمنطق إلى عالم ما فوق الطبيعة؛ ولهذا فالعجائبي يشكل بنية سردية خاصة لا تشبه إلا نفسها، وتكمن ميزتها في خروجها عن المألوف الذي يعني خروجاً عن المعتاد المجتر المتكرر الرتيب "إنه الخروج عن الحضور والتطابق والهوية نحو ماهو مخالف، نحو الغريب الذي لا هوية تحده وتحدده "[17]،

وهي لا تبعدنا عن الواقع وهمومه ومشاكله؛ بل هي طريق خاص إليه وزاوية من زوايا النظر إليه، وأداة من أدوات إعادة صياغته.

ويخلق العجائبي في المتلقي أثراً خاصاً كالخوف والرعب، وقد يتوفر شعور حب الاستطلاع للشيء الذي تعجز الأشكال الأخرى عن إيجاده، كما أن حضوره في السرد يضفي إليه نوعاً من الدرامية والتوتر، وينظم الحبكة، كما أنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوصف، فالسارد يصف عالماً عجائبياً ليس له حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين[18]، ما يدعو إلى استحضار نوع خاص من القراءة التي لا يجب أن تستبعد القصد المجازي أو الشعري، فتتحفز ذائقة المتلقي مع هذا العالم السحري الذي تضخم فيه الخيالي وتقلص دور ما هو طبيعي وواقعي.

ويعتبر مصطلح العجائبي نقدي جديد، باعتباره شكلاً قصصياً قديماً معروفاً في التراث العربي السردي الشفاهي، والمدون في الأساطير كأسطورة جلجامش البابلية وأدب الرحلة والمقامات وقصص ألف ليلة وليلة والسير الشعبية.

ولا يوجد العجائبي في هذا المتخيل الأدبي فقط، بل في المؤلفات التاريخية الأولى، وكتب الأخبار والوقائع، والمقطوفات الواردة في مؤلفات الجغرافيا الوصفية وكتب الأنساب والتراجم[19].

أما في القصة القصيرة العربية –في العصر الحديث– فقد شهدت تحولاً في مرحلة الستينيات من القرن العشرين، عرف هذا التحول بالحساسية الجديدة، وقد صنفها بعضهم إلى عدة تيارات، لعل أهمها: " التيار "الواقعي السحري" أو تيار الفانتازيا والتهاويل: حيث تسقط الحدود بين "ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس، وبين شطحات الخيال والاستيهامات المضفورة أحياناً بنسيج الواقع، برانياً أو جوانياً على السواء"[20]، فباتت من أنجع السبل الفنية التي تعبر عن تصورات المبدع، بتجاوز القوالب الواقعية الجامدة، وتوظيف هذا الشكل العجائبي لأداء وظائف رمزية بعيداً عن

المحاكاة والنقل الواقعي، فمن سمات هذا التيار الجديد أنه " يقيم تصويراً للواقع ولا يريد أن يعكس الواقع، بل إنه يقيم واقعاً فنياً جديداً له قوانينه وله منطقه الخاص "[21].

كما أن اتجاه التجريب في القصص القصيرة استجابت له هذه العجائبية فهي – باعتبارها خلخة للعلاقة المنطقية والواقعية بين الأشياء[22] – تعد إحدى ملامح التجريب القصصي، ذلك أن الأدب التجريبي هو كل أدب يرفض الاستناد إلى قواعد معينة ويحاول التحرر من المصطلحات السائدة.

***تقنيات السرد العجائبي في المجموعة القصصية (يحكى أنَّ):**

أولاً / المكان العجائبي:

إذا كان المكان الواقعي يخضع في السرد لأبعاد واقعية فيزيائية، فإنه –عجائبياً– يتأبَّى عن التحديد والقياس الهندسي والعقلي، فهو مكان متخيل، وأحياناً تقع الأحداث في اللا مكان، فيتعالى السارد عن الحواس إلى عالم ميتافيزيقي لا يمكن تحيينه بقواعد المرئي والإدراك البصري، فالعجائبي لا مكان له، أو بتعبير أدق لا مكان شرعي له إلا الشرعية التخييلية التي تخرب الفضاءات الواقعية المنطقية المتفق عليها.

وفي المجموعة القصصية – موضوع الدراسة– تأسس الخطاب القصصي فيها على العجائبية – في أغلب القصص – وشكّل رؤية فنية كاملة، وفي أخرى اكتفى القاصُّ بالتلوين بالعجائب والاكتفاء به عنصراً مفرداً إلى جانب واقعية أخرى لغرض السخرية من الواقع وإحداث نوع من المفارقات .

وهذه بعض الأماكن العجائبية التي دارت فيها الأحداث وتحركت فيها الفواعل –على سبيل المثال لا الحصر–: الفضاء بوصفه مكاناً لفواعل كالطائر والشمس، ص12 ، الإبريق: مكاناً لسكن العفريت، ص40 ، باطن الأرض... ص55، فوق السحاب ص71، أعماق البحر.

ويتسم المكان العجائبي في المجموعة القصصية بالسمات التالية:

أ- **الأسطورية:** وبخاصة في قصة: (أساطير الزمن الردي) وهو عنوان إطاري لقصة قصيرة تفرعت إلى عدة قصص قصيرة جداً وهي : أسطورة الميلاد، أسطورة الكنز، أسطورة الروح السابعة، أسطور الجوع[23] ... ولا تشي هذه العتبة – على الرغم من هيمنتها الأسلوبية – باستلهام أساطير بعينها، بقدر ما يقارب القاص من خلالها مفهوم الأسطورة ويستعيد روحها وآلياتها التعليلية، فالأساطير "نتاج فكري ووعي معرفي استخدمه الإنسان الأول ليعبر فيه عن فلسفته" ونظرته للحياة والموت والكون، والصراع بين الخير والشر، ويطرح من خلالها تساؤلاته عما يراه من تناقضات وصراعات بين الكائنات والأشياء "[24]، فالقاص يُلبس عالمه العجائبي لبوساً أسطورياً وخالقاً لرؤيته الرمزية ومعالجاً قضايا كثيرة كالحياة والموت والميلاد والفناء " أسطورة الحكيم، ص73" ، هموم الفقر والفقراء " أسطورة الميلاد ص53 "، جدلية المادة والروح في " أسطورة الموت، ص65 "، وتصوير ما في الحياة من قبح، وما بين البشر من خبث وشر " أسطورة المطر، ص72 "، وقد وظف القاص المفاهيم الشعبية في قصصه، خالقاً لها تفسيراً فنياً كأسطورة الروح السابعة – دموع التماسيح – خوف الأرانب، صبر الإبل، أو خلق تعليلات فنية للحقائق الجيولوجية المعروفة كالجبل الأسود والنقوش على الكهوف.

ب- أنسنة المكان العجائبي:

يرى أحد النقاد في حديثه عن الجغرافيا العجائبية أنها لا توجد على أية خريطة[25]، أو أنها " ليس لها مقابل جغرافي واقعي "[26]، وللمكان في المجموعة القصصية وجود في جغرافيا الواقع والحياة لو نُظر للمكان مفرداً ، ولكنه يستمد

عجائبيته من كونه مسرحاً لتحرك الفواعل، وبيئة لخلق كون فني له معنى، فالكتابة العجائبية تتسم باللامعقول والاكتساح المجازي والاختراق اللغوي – إن صح التعبير – فكل الأمكنة قابلة للتخطيب، ومعرضة للأنسنة، فقد تتشكل القصة في اللامكان لتلتئم بنسيج ذهني تجريدي .

فالمكان المؤنسن في السياق العجائبي هو المكان الوجودي المتعلق بقضايا الوجود الكبرى كالأرض والصحراء والسماء والبحار.

ففي " أسطورة الكنز " تؤنسن الأرض التي وقعت ضحية اللص المحترف الذي استطاع نهبها حتى وهو ميت في باطنها[27]، أما الصحراء فهي المكان الأثير لدى الشاعر – وهي تحيي وتميت بطقوسها التي لا تعرف الرحمة " تكبرت الصحراء ... سكبت جحيمها الوهاج في رأس الجمل المنهك وأرسلت حبات رملها الملتهبة نذيراً بالهلاك "[28].

وكما أن المكان خيالي عجائبي، فإن الزمن أيضاً عجائبي تخييلي يقع خارج الواقعي، بل إنه يشير – منذ العتبة الأولى (يُحكى أن) إلى الزمن المجهول الموغل في القدم، فهو غير متعين، كما أنه زمن لحظي قصير بقصر الساحة السردية للقصة القصيرة جدا والقصة الومضة، وليس له فاعلية وتأثير على الشخصيات العجائبية، فقد تموت الشخصية مرتين[29]، وقد تشرق الشمس وتغرب ولا ينتج عن ذلك الزمن الفلكي المعروف؛ بل لذلك دلالة أخرى[30].

ولا زمان للسرد في أساطير الزمن الردي، فالأحداث لا زمنية، وقد تحدد بزمن عام منفتح " ذات ليلة، ص53 " ذات يوم ... منذ دهر بعيد، ذات صباح، ص97.

ثانيا / العجائبي وتقنية التحول والمسخ:

يعد (العجائبي) تصويراً للا مألوف في سياق المألوف العادي، ففي الوقت الذي لا يستطيع المتلقي تصديق ما يحدث وتقبله بوصفه ظواهر خارقة " يتم التعامل معها

من خلال ما سماه كولريدج (الإيقاف المؤقت لحالة عدم التصديق) أي تقبل الأحداث الخارقة مثل البساط السحري والغيلان، وتحولات الإنسان إلى حيوان أو طائر أو العكس، فهو خيال لا يحكم عليه العقل النقدي وإلا ضاعت متعة التلقي لـه »[31].

في قصة (أسطورة الوطن المفدَّى) تبدو الخيبة والـلا ثقة والإحباط في أعمق صورها، فقد انعدمت ثقة التلاميذ بالوطن، وخابت آمالهم في القيم الفاضلة التي يتوق المعلم إلى غرسها في عقولهم ويجهد في محاولة ذلك، فهم يرونه مثالاً ودليلاً على هذه الخيبة " لأنك فقير ... أنت تحب الوطن ولكنه بخيل معك إلى أبعد الحدود "[32] ومن ثم تحولت صورهم إلى نماذج للبشاعة والوحشية، " جحظت عيونهم ونبتت لأيديهم الغضة مخالب طويلة... صاروا وحوشاً صغيرة شرسة الطباع، مزقوا لحم معلمهم بأنيابهم القاطعة، صار قطعاً من اللحم في بطون تلاميذه الجائعين "[33] وهنا تظهر سمة القلق والخوف من أهم خاصيات بنية العجائبي، مع امتلاك السارد حرية في سرده، فتقوده تصورات البشاعة والتشاؤم والعنف إلى أقصى مداها.

ومن نماذج التحول في قصة (أسطورة الروح السابعة) الصورة المتمثلة في قوله :

" فقذفه الرجل بلغم جديد انفجر في صدره فتناثر لحمه على رصيف الشارع ... لملم بقاياه وواصل طريقه "[34] .

ومن أنواع التحول العجائبي تداخل الحياة والموت، وتلاشي حدودهما في صياغة سردية تنم عن ثيمة إنسانية كبرى، ففي قصة (الموت مرتين) يموت " الفقير الذي شبع شرفاً وعفة "[35] ، وبعد موته انتهكت حرمة بيته فـ« تنهَّد الرجل ... أراد أن يبكي لكنه تذكر موته (الموتى لا يبكون) قال له القبر... الموتى فقط يموتون مرتين... امتثل الميت للأمر مجدداً فيما كان بعضهم يضطهد أطفاله والآخر يغازل زوجته "[36] .

وتبدو تقنية التحول والمسخ معبرة عن معان قاتمة و خيال معتم ، فالعجائبي هنا خيال مرتبط بالخوف وانعدام الأمن، والوحشة والتوحش والخيبة، إنه خيال الوحشة لا خيال التفاؤل والبهجة، فالعجائبية تكمن " في انتفاء الألفة، وغياب الشعور بالأمن،

وحضور الخوف في الحياة، كل ما هو ضد الأمن غريب، وكل ما هو ضد الألفة غريب، وكل ما هو ضد الفرح غريب وهي تزداد حدة عندما يمزج السارد بينها وبين الواقعي" [37] ، مصوراً إياها بأريحية، مفترضاً تعامل المتلقي لها باعتيادية ومتابعة تناميها وتواترها، فالمحكي العجائبي له طابع يومي إيهامي يُفهم كأحداث جارية ولكن عجيبة غريبة فوق طبيعية.

ثالثا / العجائبي والسخرية السوداء:

يقف العجائبي هنا على حافة المواجهة بين وطأة الواقع ورحابة المتخيل، فالسخرية السوداء عند القاص تروم النقد ونزع القداسة عن بعض المعتقدات الشعبية الراسخة في الذاكرة المحلية والمتعلقة بالغيبيات، وذلك " حين يخلخل الأشياء عن مواقعها الثابتة فينزع عنها جمودها وتكلسها "[38] ويعمل فيها خياله، ما يحفِّز يقظة المتلقي وفكره وبخاصة إزاء ما في هذه العجائبية من مفارقات، وصياغة المفاهيم السائدة غير العجائبي اللامُدرَك، كما أن السخرية نوع من المقاومة النفسية لضغوطات الحياة، ومحاولة للتسامي والتنفيس، فالأديب "يسخر من كافة الضغوط التي يتعرض لها، وأن يحقق ما هو مستحيل ضمن منظومة تخييلية باهرة تشحذ بدورها وعي القارئ وتعمقه وتبث فيه أملاً مضاعفاً ورغبة أعمق في الحياة ومواجهة الصعاب والانتكاسات"[39] ومن نماذجها توظيف الحكايات الشعبية وارتباطها بالعالم الغيبي كالجن، حيث وُضع " المعجز والخارق موضع الحقيقة المسلّم بها دون دهشة، دون تهويل، وهي التقنية الأساسية في الحكاية الشعبية "[40]، فلكل متلقٍ عربي ذاكرة عن صور لاستحضار الجن في أزمنة وأمكنة وفي سياق معين.

وقد اعتمد القاص في تشكيل عالمه العجائبي – في إحدى قصصه – على شخصية من الجن تمثلت للفتاة التي سكبت الماء الآسن على الأعتاب، فكان أن لقي إنسياً مرّ مصادفة من ذلك الزقاق، انزعج الجني فصاح :

" ماء قذر؟! ... وعلى من؟! ابن ملوك الجن "[41].

فقرر أن ينتقم من الفتاة التي استغاثت بالإنسيّ – الشخصية الرئيسية – ودار حوار بينهما كشف فيه السارد عن رمزية الموقف وإلماحه للواقع البشري المتردي الذي تسوده القيم المهترئة والعلاقات الزائفة، وقد صور ذلك من خلال أجواء عجائبية بعيدة عن الواقع مما يحقق المتعة الجمالية في القص، ويثير حيرة القارئ وتشويقه، وقد تلونت هذه الأجواء بالروح الساخرة التي ضخمت هذا الاعتقاد وجسدته على نحو حسّي تفصيلي .

فالسارد الإنسي وصفه القاص بـ" المجامل " في عتبة العنوان – اعتمد الخديعة والمجاملة والتلوين الزائف، والتملق بالبهتان والكذب، محاولة منه لدفع الجني لكي يغير موقفه ويترك الفتاة وشأنها، وذلك عن طريق وصفه الجمال بالقبح، والقبح بالجمال لأغراض نفعية.

ومن مظاهر التحول العجائبي الساخر انزياحه في لغته الواصفة ومشاهده القصصية عن الطبيعة والمألوف والاعتيادية إلى لغة تعتمد المتخيل والمبالغة والأسلوبية والمفارقة، فقد انفعل الجني و" استبد به الغضب واستطال وجهه حتى غدا خيطاً رفيعاً فزاد ذلك من بشاعة مظهره "[42] .

ونلحظ الحس الساخر أيضاً في تصوير القاص للنهاية ، حيث نالت الفتاة من الجني " عفواً غير مشروط فيما كان البشري صاحب المجاملة الكبرى في تاريخ الجن يتحول إلى وسادة وثيرة من غبار يمتطيها جني هائل البشاعة ويدفعها الهواء العابر إلى حيث تشاء لها الصدف"[43].

إن السخرية التي نضحت من تحقيق المجامل لهدفه وهو – إنقاذ الفتاة – بوصف البشاعة بالجمال، والتي بدت في المشهد التخيلي ليس هدفاً للتسلية، بل هو دالٌ رمزي يلامس الواقع، ويصور قضايا اللحظة المعاصرة من زاوية متفردة تعكس الداخل والخارج.

وقصة المجامل تعد بنيةً دينامية متجددة " ذات أسس واقعية، تشتعل على خلخلة المكونات وخرق الجانب المألوف الطبيعي في حدود معينة (...) مع التركيز على الامتساخ والتحول الخالق للحيرة والارتباط بالفكاهة السوداء والسخرية، وبعض ملامح من التراث المحلي "[44].

ولعل محاورة الجنِّي تحيلنا إلى أشكال فنية في التراث العربي كرسالة الغفران للمعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، التي تتخذ من هذه الوسيلة طريقة للاكتمال الفني ونضج البنية لخدمة الدلالة المقصودة .

ومن ناحية أخرى يجب أن ينفتح العجائبي – على مستوى التلقي – على التأويل فصدمة المتلقي باللامألوف تضطره لإنشاء علاقة جدلية بين النص الحاضر والنصوص الخلفية الغائبة الكامنة في ذاكرته الثقافية والمغذية لإبداعه .

وفي قصة (السحابة العاشرة) يتجلى اتحاد العجائبي بالسخرية السوداء التي تشير إلى تقريع الضمير وضغط الإحساس بالإثم " رجس من عمل الشيطان "[45] .

وفي المقطع الثالث من القصة نفسها تشتد نبرة السخرية بالحديث عن أكبر البطولات وهو " الصمت " الأمر الذي يشير إلى السلبية والتخاذل إزاء عنف الواقع وضغوطاته في أسلوب عجائبي ساخر " قررت أن أصمت (بطولة كبرى بثمن قليل) قلت لنفسي (...) اشتريت منزلاً جدرانه كاتمة للصوت وحديقة لا تغني فيها الطيور... تزوجت قطعة من هدوء مميت وأنجبت أطفالاً بلا ألسنة ... اخترتُ حياةً مليئة بالصور ... بالمشاهد ... لكنها بلا صوت "[46]، ولايخفى ما هذا الجانب العجائبي من تحرير للسرد من الرتابة والتقليدية والفوتوغرافية والآلية، حيث يكسبه المزيد من الشفافية والرهافة الفنية [47]

وفي المقطع الأول من قصة (أجداب) صور القاص حالة اليأس والإحباط والعدمية في أشد صوره، وعلى نحو ينضح سخرية ولكنها السخرية السوداء القاتمة،

حيث يسخر من مفهوم متداول شعبياً وهو ما يعبر عنه بالطالع أو البخت والحظ ، فلم يجعله القاصّ نحساً أو شؤماً أو قليلاً، بل صورهُ بوصفه ميتاً، وذلك حين سمع السارد أن رجلاً " أصبح بلا طالع، لذلك لم يتحرك خطوة واحدة ... حفر لنفسه قبراً يليق برجل بلا طالع ومات فيه "[48].

إن فكرة الموت تلح على البنية العجائبية وتتكرر بمفرداتها المتنوعة في المجموعة القصصية، ولعل هذا يعود إلى توظيف تفكير أولي ينتمي لمرحلة بدائية من مراحل التفكير الإنساني الذي يخاف بشدة من الموت ولا يستطيع مواجهة فكرة التوقف التام– العدم[49].

وفي النهاية ... استطاع القاص أن يعبر عما لا يعبر عنه عادة، عن كل ما هو إنساني ووجودي "من اللذة والألم إلى المحبة (...) والموت وجميع الأشياء الجوهرية، جميع الأشياء الهامة والعميقة العائدة للروح الإنسانية"[50]، كما أن توظيفه للتراث في سرده العجائبي وتحميله رسائل ذات إيماءات معاصرة، حقق تناسباً وانسجاماً بين العجائبي والواقعي، وحقق – في الآن نفسه – هدفاً فنيًا، وهو ابتكار عوالم قصصية جديدة أضفى فيها الحياة المضاعفة المكثفة على الكائنات والأشياء المفتقرة للحياة، مستمداً طاقة إيحائية وحرية إبداعية كبرى من رحابة المتخيل واتساعه وأسطورية زمانه ومكانه، فالقاص يحرك الإنس والجن والحيوان والجماد والأشياء الصغيرة بالكيفية ذاتها من الشعور والتفكير والإدراك، وهذا ما يزيد العجائبي تكشفاً، ويفاجئ قناعات المتلقي المتصالحة مع المألوف، ويكسر توقعاته ، كما إن مزج العجائبي المخلَّق من التراث السردي والحكائي العربي القديم بالمظهر الواقعي يعد محاولة لخلق سمات إجناسية سردية جديدة، تنفلت من الحدود الإجناسية للسرد الغربي.

الهوامش:

*الصديق ابريك أبودوارة: قاص وروائي وشاعر ليبي ولد في 1963م في المرج، عمل محرراً صحفياً وإذاعياً، من كتبه: شجرة المطر، وآلهة الأعذار، ويحكى أنّ، ومنساد، ومن دواوينه: البحث عن السيدة ج، وميم. للمزيد ينظر: معجم الشعراء الليبيين شعراء صدرت لهم دواوين، عبدالله سالم مليطان، مداد للطباعة والنشر، ط1، 2008م، 71/3.

(1) ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، مادة: عجب، 580/1.

(2) نفسه، مج1، ص582، وينظر: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: مصطفى السقا وحسن نصار، تأليف: علي بن إسماعيل ابن سيده، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط1، 1985م، 205/1.

(3) ينظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار الشرق العربي، د.ت، ص10.

(4) التعريفات، السيد الشريف علي بن محمد بن علي السيّد الزين أبي الحسن الحسيني الجرجاني (ت 816هـ) تحقيق: عبدالرحمن عمَيرة، عالم الكتب، بيروت، ط1 – 1987م، ص191.

(5)مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1 – 1993م، ص199.

(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(7) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ص201.

(8) ينظر: المرجع نفسه، ص57.

(9) نفسه، ص199.

(10) ينظر: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 – 2006م، ص267.

(11) بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول خصوصية الرواية العربية، مج 16 – ع3، شتاء 1997م، 114/1.

(12) ينظر: المرجع نفسه، ص113.

(13) العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، نورة بنت إبراهيم العنزي، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1 – 2011م، ص11.

(14) العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، نورة بنت إبراهيم العنزي، ص13.

(15) السرديات والقصة الليبية القصيرة نحو مدخل للتقنيات والأنواع، عبد الحكيم المالكي، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا، ط1، 2006م، ص 41 – 42.

(16) العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، نورة بنت إبراهيم، ص18.

(17) الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبدالفتاح كليليطو، عبدالسلام بنعبد العالي، نقلها إلى الفرنسية: كمال التومي، دار توبقال للنشر المغرب، ط1 – 2009م، ص14.

(18) ينظر: موضوعات العجائبي "مدخل نظري"، تزفيتان تودوروف، ترجمة : الصديق بوعلام، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية، ع1، فاس المغرب، خريف 1987م، ص137.

(19) ينظر: بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، فصول، ص114.

(20) الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، إدوراد الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1 – 1993م، ص19.

(21) المرجع نفسه، ص26.

(22) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي – المركز الثقافي العربي – بيروت، الدار البيضاء، 1987 م، ص668.

(23) ينظر: « يحكى أن » قصص قصيرة، الصديق بودوارة، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط1، 2004م، ص51 وما بعدها.

(24) الأسطوري والفلسفي قراءة في بدايات التفكير الإنساني، كاملي بلحاج، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية – كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة سيدي بلعباس – الجزائر – ع3 – مايو 2015م، ص36.

[25] الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبدالفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، ط1 – 1982م، ص73.

[26] العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت إبراهيم العنزي، ص144.

[27] ينظر : المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص55.

[28] المصدر نفسه، ص59.

[29] نفسه، ص ص ص24 – 30 – 83.

[30] نفسه، ص 103.

[31] الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، يناير 2012م، ص68.

[32] المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص69.

[33] المصدر نفسه، ص70.

[34] نفسه، ص 58.

[35] المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص 83.

[36] المصدر نفسه، ص 83.

[37] الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب شاكر عبدالحميد، ص8.

[38] السخرية في أدب علي الدوعاجي تجلياتها ووظائفها، علي البوجديدي، عيون سلسلة يديرها فاروق العمراني، الأطلسية للنشر – تونس، ط1 – 2010م، ص 43.

[39] المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل تامر، دار المدى، سوريا، ط1، 2004 م، ص 87.

[40] إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية – بيروت، دار الآداب، 1993م، ص305.

[41] المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص86.

[42] المصدر نفسه، 87.

[43] المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص 88.

(44) بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، ص115.

(45) المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص107.

(46) المصدر نفسه، ص108.

(47) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، ص 87.

(48) المجموعة القصصية (يحكى أنَّ)، ص93.

(49) الكتابة بالأشياء، مقالات نقدية، محمد عبدالله الترهوني، مجلس الثقافة العام، ط1 – 2008م، ص179.

(50) المرجع نفسه، ص174.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

أولا / المصادر:

1) يحكى أنَّ (قصص قصيرة)، الصديق بودوارة، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط1، 2004م.

ثانياً / المراجع:

1. الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبدالفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، ط1 – 1982م 2) الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبدالفتاح كيليطو، عبدالسلام بنعبد العالي، نقلها إلى الفرنسية: كمال التومي، دار توبقال للنشر المغرب، ط1 – 2009م.
2. التعريفات، السيد الشريف علي بن محمد بن علي السيّد الزين أبي الحسن الحسيني الجرجاني (ت 816هـ) تحقيق: عبدالرحمن عمَيرة، عالم الكتب، بيروت، ط1 – 1987م.

3. الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، إدوراد الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1 – 1993م.
4. دراسات سيميائية أدبية لسانية (مجلة)، موضوعات العجائبي "مدخل نظري"، تزفيتان تودوروف، ترجمة : الصديق بوعلام، ع1، فاس المغرب، خريف 1987م.
5. السخرية في أدب علي الدوعاجي تجلياتها ووظائفها، علي البوجديدي، عيون سلسلة يديرها فاروق العمراني، الأطلسية للنشر – تونس، ط1 – 2010م.
6. السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 – 2006م.
7. السرديات والقصة الليبية القصيرة نحو مدخل للتقنيات والأنواع، عبد الحكيم المالكي، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا، ط1، 2006م.
8. العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، نورة بنت إبراهيم العنزي، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1 – 2011م.
9. عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار الشرق العربي، د.ت.
10. الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، يناير 2012م.
11. فصول مجلة النقد الأدبي، خصوصية الرواية العربية، بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مج 16 – ع3، شتاء 1997م.
12. الكتابة بالأشياء، مقالات نقدية، محمد عبدالله الترهوني، مجلس الثقافة العام، ط1 – 2008م.

13. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، (د.ت).
14. المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: مصطفى السقا وحسن نصار، تأليف: علي بن إسماعيل ابن سيده، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط1، 1985م.
15. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1 – 1993م.
16. معجم الشعراء الليبيين شعراء صدرت لهم دواوين، عبدالله سالم مليطان، مداد للطباعة والنشر، ط1، 2008م، ج3.
17. مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي – المركز الثقافي العربي – بيروت، الدار البيضاء، 1987 م.
18. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل تامر، دار المدى، سورية، ط1، 2004م.
19. النقد والدراسات الأدبية واللغوية (مجلة)، الأسطوري والفلسفي قراءة في بدايات التفكير الإنساني، كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع3، مايو 2015م.