السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠ م.-٢٠٠٢ م)

اعداد
سناء كامل أحمد شعلان

اشراف
إبراهيم خليل

أطروحة ماجستير ، الجامعة الاردنية ، ٢٠٠٣

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ / / ٢٠٠٣.

أعضاء اللجنة: التوقيع

١- الدكتور إبراهيم خليل رئيساً .....

أستاذ مشارك/اللسانيات.

٢- الأستاذ الدكتورإبراهيم السعافين عضواً .....

أستاذ دكتور/الأدب الحديث.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣-الدكتور سمير قطامي عضواً .....

أستاذ مشارك/الأدب الحديث

٤-الأستاذ الدكتور نبيل حدّاد عضواً .....

أستاذ الأدب الحديث/جامعة اليرموك

إهداء

والدي الحبيبين..

كلّما نطقتُ اسميكما عُدت طفلة غِرّة تلهو بالأحلام وتناجي المستحيل وتغفو على الأمنــيات، تراكما قويّين كالجبال، قديمين كالأزل .. تركض إلى حنانكما، تلتمس عندكما الأمن والحبّ والعطاء؛ فأنتما عندها جبّاران طيّبان لا تقهران...
أنتما أرض لا تشيخ، حبّ لا ينتهي، عطاء بلا مقابل..

من قال إنّ الأساطير فقط في أذهان البسطاء، وإنّ المعجزات فقط في السّماء .. أنتما أسطورة حياتي ووجودي. قال لي الإله: كوني... فكنت؛ لأنّه الإله الذي لا يعصى... الطّريق إلى الأرض كانت مخيفة .. باردة .. لكنّها أصبحت دافئة عندما وجدتكما في انتظاري تدثّران غربتي، وتشقّان وجومي، وتعشقان وجودي.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أحــبّكما ... أعــرف أنّنــي لــن أشــيخ أبــداً مادمــتما حيين تهباني الأمن والحبّ؛فالسّنون لا تقهر البشر، بل رحيل من نحبّ هو من يفعل، فراق من نعشق هــو من يقتات أجسادنا، ويحرق زهور أرواحنا. سأبقى بروح شابّة مادمت أفتح عينيّ على وجهيكما الملائكيين، وأقول:

حبيبتي ماما .. حبيبي بابا ..

أحبّكما ...

ابنتكما سناء

شكر وتقدير

لـــك اللهمّ الحمد والشّكر من قبل ومن بعد، سبحانك قلت لي: كوني فكنت، وبرحمتك وهبتني الـــصّحة والعافـــية، وبكرمك دثّرتني، وبعونك كان عملي، اللهمّ فتقبّله، وأحسن خاتمتي، حنانيك يا كريم.

أمّا أستاذي الفاضل إبراهيم خليل فله مني كلّ الشكر والعرفان؛ فلولا علمه ودفؤه الأبوي ووافر صبره، وصدق معونته، ما كان هذا العمل، وعساه يقبل ولائي وامتناني.

وكـــلّ الشكر والتقدير إلى العلماء الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين والدكـــتور سميرقطامي الأستاذ الدكتور نبيل حدّاد ؛لتفضّلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، سائلة الله العلي القدير أن يحفظهم ذخراً يمدّ طلبتهم بالعلم، ومنهلاً يكفي الواردين ويؤنس عطشهم للعلم .

ولـــشقيقة روحي (أمينة) كلّ الحبّ والإخلاص؛ فهي لا شكّ من كنوز الجنّة، أو لعلّها سعادة فارّة من السماء، صادفت حظّي؛ فكانت صديقتي الصدوقة.

و(لخلـــيل أبـــو حمـــدي وأسمـــاء جاموس) كلّ الحبّ والعرفان، وإليهما أقول: أنتما صديقان مـــستحيلان .. وأنـــا أؤمـــن بالمـــستحيلات، وأؤمـــن بحظّي الحلو الذي جعلني ألقاكما في هذه الحياة؛فالدّرب يغدو معكما أسهل وأمتع، وعونكما يقود خطواتي، ويعفيني من العزلة.

ولصديقتي (حنان عمايرة) كلّ الشكر والعرفان؛ فلطالما كانت في عوني، وهذا ليس بجديد على صـــديقة طفولتي، و(لحنان جبر)و(نوال عتيلي) و(فريال غانم) كلّ الاحترام والتلذّذ بصفاء أنفسهنّ ونقائها.

و(لحكمـــت النوايـــسة) كـــلّ الامتنان لعونه الكبير ودعمه المستمرّ؛ فهو ليس الصّديق الدافئ والشاعر الموهوب والناقد الحاذق فحسب، بل هو الإنسان .. وما أعزّه من كائن في هذا الزمان!

و(لمحمـــد المـــشايخ)كلّ الشكر؛ فلطالما كان القريب الطّيّب، والمعين الذي ما وردته إلاّ لأجده نابضًا بالعطاء، مسروراً بالبذل، سعيداً بالعون ... وهذا ديدن الينابيع الصافية مثله ،أدامه الله معطاءً زاخراً .

ولموظفـــي مكتـــبة الجامعـــة الأردنـــيّة كلّ الشكر والتقدير لجهدهم المستمر الذي أفاض عليّ بالعون،وشـــدّ من أزري، وللسيد (عبد الله المصري) وافر احترامي وشكري؛ فهو جندي مجهول في هذه الدّراسة، وليس مجهولاً أبداً في ذاكرتي التي تفيض احتراماً وشكراً لعونه ودعمه.

ولأختي (شيرين المشايخ) وافر الشكر، آملةً أن نكمل درب الصداقة والاخوّة معاً. من قال: إنّ الإخـــوان هـــم من ولدتهم أمّهاتنا، بل هم أحياناً أصدقاء طفولتنا، وشركاؤنا في الدرب الطويل. وكعادتك يا شيرين كنت نبع حبّ وعون وطيبة، وروحك الحلوة تطغى على أيّ روح ... فلك منّي قبلة الأخوّة...

ولـــشقيقاتي (سوزان وسعاد وسوسن ونعمة وأسماء ورشا وتاله) كلّ الحبّ .. فأنتن ذخر العمر وعطاء الأبوين وأشقّاء الدم والطريق.

طـــويلة هـــي قائمة الشكر؛ لأنني محظوظة بكثرة المحبّين .. فواحتي في الحياة كبيرة .. وشجراتها المثمرة على مدّ القلب...

فإلى أشجاري كلّ الحبّ.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

سناء شعلان

قائمة المحتويات

الموضوع **الصفحة**

قرار لجنة المناقشة ب

الإهداء ح

الشكر والتقدير د

قائمة المحتويات هـ

ملخّص باللغة العربيّة و

المقدّمة ١

التمهيد ٨

الباب الأوّل: السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي في الرواية الأردنيّة ٧٢

- **الفصل الأوّل: السّرد الغرائبي في الرواية:** ٧٣

–رواية (براري الحمى) ٧٦

–رواية (صمّ. بكمٌ. عميٌ) ٧٩

–رواية (العنّة) ٨٣

–رواية (وراء الضبع) ٨٧

–رواية (حارس المدينة الضائعة) ٩١

–رواية (ذئب الماء الأبيض) ١٠٠

- **الفصل الثاني: السّرد العجائبي في الرواية:**

١٢٣

–رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) ١٢٥

–رواية (سحب الفوضى) ١٣١

–رواية (طيور الحذر) ١٣٧

–رواية (حين تستيقظ الأحلام) ١٤٧

–رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) ١٥٣

–رواية (المقامة الرملية) ١٦٢

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

-رواية (القرميّة) ١٦٨
-رواية (خشخاش) ١٧٢

الباب الثاني: السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي في القصة القصيرة في الأردن: ١٩٣

- **الفصل الثالث: السّرد الغرائبي في القصة القصيرة:**
  ١٩٤

- **الفصل الرابع: السّرد العجائبي في القصة القصيرة:**
  ٢٤٨

-الخـــاتـــمة ٢٩٨

-ملحق رقم (١): دليل بأسماء الآلهة والشخصيّات الأسطوريّة والكائنات الخرافيّة ٣٠٢
-ملحق رقم (٢): دليل الأدباء الذين تضمّنت الدراسة نماذج من أعمالهم ٣١٠

-ثبت المصادر والمراجع ٣٢٩

-الملخّص باللغة الانجليزيّة ٣٤١

جميع الحقوق محفوظة

ملخّص

السّرد الغرائبي والعجائبيّ في الرواية والقصّة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠م-٢٠٠٢م)

إعداد

سناء كامل أحمد شعلان

المشرف

الدّكتور إبراهيم خليل

يشهد الأدب القصصيّ الأردنيّ تيّارات تجريبيّة وتقنيّات حداثيّة كثيرة، ومن أبرزها توظيف السّرد الغرائبي والعجائبي في البنية، وهذا التيّار السردي لم يظفر بدراسة خاصّة لفهم تشكيلاته وإبراز فنّياته وأدواته وغاياته. ومن هنا جاءت فكرة هذه الدّراسة التي تتبّعت هاتين التقنيّتين في الأعمال الأردنيّة من قصص قصيرة ورواية.

وقد بدأت الدّراسة بتمهيد رصدتُ فيه أهمّ خصائص السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي، وفرّقتُ بينهما ضمن منهجيّة واضحة قامت على اعتبارهما نوعين سرديّين، لا نوعاً واحداً كما يظنّ بعض الباحثين. ورصد التّمهيد أيضاً تجلّيات هذين السّردين في الإنتاج الأدبي عامّة بعد رصد تجلّيهما في كثير من المجالات الأخرى. ولم يغفل التّمهيد عن استخلاص مناحي التقاء هذين السّردين مع التّيّارات الحداثيّة والتّجريبيّة في السّرد.

وتتكوّن الدّراسة من بابين: الباب الأوّل تناولتُ فيه (السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي في الرّواية الأردنيّة)، ويتكوّن من فصلين، وهما: (السّرد الغرائبي في الرّواية الأردنيّة) و(السّرد العجائبي في الرّواية الأردنيّة)، وقد تناولت الدّراسة في هذا الباب جلّ الرّوايات الأردنيّة التي تمثّلت السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي في بنائها الفنّي وصولاً إلى فهم أعمق لطبيعة هذا السّرد وغاياته وأهدافه.

أمّا الباب الثاني من الدّراسة فقد اختصّ بالقصّة القصيرة،و قد جاء في فصلين، هما: (السّرد الغرائبي في القصّة القصيرة في الأردن) و(السّرد العجائبي في القصّة القصيرة في الأردن)، وقد تناولتْ الدّراسة فيهما عدداً من القصص القصيرة في الأردنّ التي تمثّلت السّرد الغرائبي والسّرد العجائبي في أحداثها تمهيداً إلى رصد تقنيّات وفنيّات هذين السّردين.

وقد حاولت الدّراسة أن يكوّن لها تصوّرٌ خاصٌّ لفنّيّات وغايات هذين السّردين في الأدب الأردني (الرّواية/القصّة القصيرة) وصولاً إلى نتائج رصدتها الدّراسة في خاتمتها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المقدّمة

مازلت أذكر حتى الآن ولعي الطفولي الشديد بالقصص الخرافيّة التي كنت أعدّها وما أزال كتراً لا ينضب تغرف أمّي منه في كلّ ليلة، وتهبني منه بسخاء، وترسلني بقصصها وقبلها إلى عالمه السحري الرائع، ولطالما ظننت أنّ هذا الكنـــز لي وحدي، أليست أمّي هي القيّمة عليه؟! وكنت أتميّز غيظاً إذا علمـــت أنّ طفـــلاً أو طفلة يحفظان ما أحفظ من القصص ظنًّا منّي أنّها تعود لي وحدي؛ فسندريلاّ صديقتي المسكينة، وعقلة الأصبع صديقي القزم المشاكس، وعروس البحر تبوح لي بأسرارها، والأمير الوســـيم قـــد يخطبني عندما أكبر، والسّاحرة الشرّيرة كم أتمنّى أن أعضّها، وشهرزاد تملك مثل أمّي الكثير من القصص، وعنترة ليس أقوى من أبي. وما كنت أتسامح مع أيّ رواية تغيّر كلمة ممّا أحفظ

لاعتقادي الطفولي الراسخ أنّ حكاياتي مقدّسة لا تحتمل أيّ تحريف. فيما بعد سلّمت بأنّ شركائي في هـــذا الكتر كثر ولا طاقة لي بالاستئثار به دونهم، وقبلت بالعشق الشديد لقصصي غنيمة في هذه القسمة.

وكـــأيّ عشق لاينفك يلازمّ صاحبه وجدتْ هذه القصص طريقها إلى دراستي الجامعيّة، وكتبت أكثـــر مـــن دراســـة حول ألف ليلة وليلة والقصص الخرافيّة بإشراف أساتذة أدين بالشكر لعلمهم ودعمهم؛ فدماثة أخلاقهم وحسن علمهم ولطف معشرهم زاد من ولعي وتقديري لقصصي الخرافيّة فـــضلاً عن استفادتي من خبراتهم في المناهج النقديّة. وقد أتيح لي أن أطّلع في أثناء ذلك على بعض التـــيّارات الحداثـــيّة والتحـــريبيّة التي تتبنّى التجديد والتحديث في الرواية والقصّة شكلاً ومضموناً. فأخـــذت على عاتقي أن أتصدّى لدراسة البنى السرديّة الغرائبيّة والعجائبيّة في الرواية والقصة القصيرة في الأردن نمـــوذجاً لتطبـــيق هذه الدراسة، وكان أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم خليل رائدي في دراســـتي، وهي ما تزال فكرة تلوح في خاطري، وقد عرضتُ عليه الموضوع ورغبتي في اتخاذه محوراً لرسالتي، فرحّب بالفكرة، وشجّعني على المضي في المشروع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع والمعلومات

وقد انطلقت هذه الدراسة من الإحاطة بالدراسات السابقة حول الموضوع سعياً منّي لإضافة لبنة جديـــدة على ما بنوه، وصفحات أخرى لما كتبوه ونشروه. فمن ذلك ما كتبه نزيه أبو نضال حول الـــرواية الغـــرائبيّة، وما كتبه أستاذي الفاضل إبراهيم خليل حول الحداثة وما بعدها الذي أشار فيه لبعض الغرائب والعجائب في القصص الأردنيّة شأنه في ذلك شأن الدراسة التي تناول محمود الريماوي فـــيها أعمال أحمد النعيمي. وقد أعاد أستاذي إبراهيم خليل الكرّة في كتابه (مقدّمات لدراسة الحياة الأدبـــيّة في الأردن)، كمـــا أنّـــه قد أغنى الموضوع عندما قدّم ورقة عمل بعنوان (السرد الغرائبي في

روايات مؤنس الرزاز: سلطان النوم نموذجاً)، وذلك في الندوة التي عقدتها رابطة الكتّاب بمناسبة مرور سنة على رحيل الكاتب. كذلك قدّم فاضل ثامر ورقة عمل بعنوان (جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردنّ) في ملتقى عمّان الثقافي عام ١٩٩٣.

والملمح الأساسي في الدراسات السابقة يتمثّل في خلطها بين الغرائبي والعجائبي واعتبارهما سرداً واحداً بعلّة تجاوزهما للواقع، وهذا ما قامت الرسالة في جزء منها على تفنيده وردّه؛ فقد كان التفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي من أهداف هذه الدراسة المتواضعة. ولقد لاحظت ابتداءً أنّ كثيراً من الدارسين يخلط بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي، ويعدّهما رديفين، وقد جهدت في التمهيد لوضع حدود واضحة بين هذين النوعين من السرد اللذين لا أنكر تجاورهما وتعاطيهما التداخل والتمازج في كثير من الإبداعات الأدبيّة. وانطلقتُ من قاعدة واضحة للتفريق بينهما،وأحسب أنّ الشرح الذي عقّبتُ به على تلك القاعدة يفي ويشفي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

فالتفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبنى أساساً على التردّد الذي يحسّ به القارئ حيال تصديق نصّ حدث ما، ثمّ يحسم أمره؛ فإذا قرّر القارئ أنّ قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة؛ فهو بلا شكّ قد دخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أمّا إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بوساطتها فقد دخل في السرد العجائبي (العجيب). وانطلاقاً من هذا التميّز بين السردين وما يتعلّق بهذا التميّز من خصائص بنيت هذه الدّراسة، وصنّفت الأعمال التي تناولتها الدراسة. وجدير بالذكر أنّ الغرائبي والعجائبي جنسان متخيّلان سائبان إذا لم يحسن تقييدهما وضبطهما، وعوامل الزمان والمكان والخلفيّة الثقافيّة والتراثيّة مهمّة في ضبطهما، بمعنى أنّ الغرائبي مثلاً يرتبط بالزمان والمكان؛ فالغريب في الأردن قد يبدو مألوفاً في الهند والعكس

صـــحيح،كما أنّ الغـــريب قبل مائة عام قد يبدو مألوفاً الآن، وإن كان ملمح الاتفاق حول غرائبيّة الحدث يلقى شبه إجماع، ولكنّه لا يعدم بعض الآلفين لهذا السلوك. والحدث العجائبي يُجيّر لحساب عنـــصر الـــزمان بمعنى أنّ وجود بساط طائر أو مرقاب حدث عجائبي في نصّ ألف ليلة وليلة، ولكنّ وجود طائرة نفّاثة أمر عادي ومألوف في زماننا؛ لذا يحاكم الحدث وفق زمنه. وختاماً تؤدّي الخلفيّة الثقافيّة والتراثيّة دوراً في تحديد الغرائبي والعجائبي؛ لذا يجدر أن أذكر أنني انطلقتُ من خلفيّتي الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة في تصنيف الأعمال؛ فصنّفتُ السحر والجنّ مثلاً في باب الغرائبي، بينما قد يصنّفهما باحث آخر ينتح من ثقافة غربيّة في باب العجائبي، وذلك مقبول ومسوّغ على ما أظنّ.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وقـــد جـــاءت دراستي في تمهيد وبابين؛ أمّا التمهيد، فعرّفت فيه السرد الغرائبي والسرد العجائبي تعريفاً وافياً يوضّح الحدود فيما بينهما. وقد انطلقت أساساً من الأرضيّة اللغويّة المعجميّة في التفريق ثمّ تجاوزتهـــا إلى الاصطلاح (الغرائبي/العجائبي)، ومايزت بينهما اعتماداً على مراجع كان لها وقفة في هذا الحقل، و لم أضنّ على دراستي بالاطّلاع على كلّ ما يتّصل بموضوعي، وأخال أنّي قد وقعت على جـــلّ مـــا كُـــتب في ذلك. وقد اهتمّت الدراسة بالتأصيل لهذين السردين اللذين رافقا الكثير من الـــسرديّات الفلكلوريّة والأسطوريّة والتراثيّة القديمة وصولاً إلى السرد الحديث حيث بات هذا السرد ملمحـــاً من ملامح الحداثة التي تسعى إلى الجديد، وتتجاوز التقليدي والرتيب. ومن ثمّ رصدت أهمّ تجلّـــيات هذا السرد (الغرائبي/العجائبي) في الإنتاج الإبداعي الحديث ضمن عمل نقديّ يؤصّل للسرد الغـــرائبي والعجـــائبي في الأدب الأردني الذي لا تنقصه التجربة والمرحلة التاريخيّة الحرجة ولا الموهبة لتشكيل تيّار سردي جديد وريادي.

وقــد وقع الباب الأوّل حول السرد الغرائبي والسرد العجائبي في الرواية في فصلين؛ الأوّل منهما يهتمّ بالسرد الغرائبي دون العجائبي؛ فكان أرضاً لدراسة السرد الغرائبي في روايات أردنيّة وصولاً إلى تفكيك فنّيّات هذا السرد ورصد آليّاته وتفسير رموزه. أمّا الفصل الثاني حول السرد العجائبي، فكان فرصة مواتية لدراسة روايات أردنيّة بُنيت على هذا النوع من السرد العجائبي.

أمّــا الــباب الــثاني المعقود تحت عنوان (السرد الغرائبي والسرد العجائبي في القصة القصيرة في الأردن)، فقــد وقع في فصلين أيضاً، وهما: (السرد الغرائبي في القصة القصيرة) و(السرد العجائبي في القصة القصيرة)، وقد تصدّيا لدراسة الكثير من القصص القصيرة في الأردن وتحليلها؛ إذ وظّفت هاتين البنيتين في سرديّاتها، وجعلت منهما أداة جديدة لمحاكاة الواقع ولمهاجمة زيفه وللتنديد بمساوئه وسلبيّاته أملاً في رسم طريق إلى الحريّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والــبحث عــن النص الغائب وتفكيك رموز العمل ونقد الواقع وتسليط الضوء على النقائص والعيوب بهدف التقليل منها ما أمكن، ورصد تقبّل الإنسان أوّلاً والأديب ثانياً لواقعه ومشكلاته كان مــن أهمّ أهداف هذه الدراسة التي انطلقت من العمل الأدبي وسرديّته وصولاً إلى بناء آليّة جديدة في فهــم ومحاكمة العمل الأدبي بوساطة فنّيّات السرد الغرائبي والسرد العجائبي، ولعلّ تحقيق هذا الهدف يؤسّــس لأهميّة هذه الدراسة؛ فهي لا تضطلع برصد ودراسة بنى سرديّة غير مألوفة وجديدة في البناء والطــرح وحــسب، بــل تــتجاوز ذلك إلى اختراق العمل الأدبي والدلوف إلى فضاءاته ومراميه ودلالاته،وبــذا، تصبح الدراسة احتفالاً بالشكل وصولاً إلى المضمون الذي يملي على الشكل صوره وتجلّياته.

كمـــا أنّ الدراســـة تهيء زاوية جديدة للنظر إلى العمل الأدبي، وتهب سبيلاً غير مطروقة بإلحاح لفهـــم وتحلـــيل العمل الأدبي، فضلاً عن أنّها تشي بوجود أبواب سرديّة للعمل الأدبي، وتَعِد بمفاتيح سحريّة تفتح العمل على دلالات ورموز غنيّة بالإشارات والإحالات. وبذا تلحّ الدراسة على معيار مهـــمّ مـــن معـــايير الموهـــبة والملكة الإبداعيّة؛ وهو معيار التميّز والتفرّد الذي يكسب الأديب سمتاً خاصًّـــا،كما يهـــب أعمالـــه نكهة مميّزة، ويسمها بالتفرّد واختراق فضاءات جديدة ومدارات غير مستنفدة.

ونـــدرة المـــراجع في هـــذين الحقلين (الغرائبي/العجائبي) من أكبر المشكلات التي واجهت هذه الدراسة؛ إذ إنّ التمييز بين هذين السردين والتنظير في سبيل وضع حدود فارقة بينهما أمر يندر الكتابة فـــيه، فـــضلاً عـــن أنّ الكثير ممن كتبوا في ذلك خلطوا بين هذين السردين، واقترفوا خطأ منهجيّاً واضحاً، وأكاد أزعم أنّ التمهيد تضمّن تنظيراً وافياً في هذا الحقل؛ وهو تنظير يعزّ في كثير من مراجع هـــذا الموضـــوع على الأقلّ حسب معرفتي. وقد جعلت البحث المثمر والقراءة الطويلة والاستنباط والـــربط بين الكلّ رائدي في هذا الأمر، علاوة على استفادتي الكبيرة من بعض المراجع التي أنارت لي الطريق، ووجّهتني الوجهة الصحيحة في التميز الواضح الذي لا يقبل الخلط بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي. وقد كان كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) لتزفيتان تودوروف وكتاب (شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة) لشعيب حليفي وكتاب (أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع) لـــ ت. ي. أيتر عوناً لي في هذه الدراسة التي لم يكن إعدادها أمرًا ميسوراً أو سهلاً على الإطلاق.

ومن ناحية أخرى كان التصدّي لأدب بكامله في فرعيه (الرواية والقصة القصيرة) عبر ثلاثين سنة لـــيس بالأمـــر الهيّن؛ فالبحث الطويل ثمّ القراءة والاصطفاء استغرقا الكثير من الوقت والجهد إلى أن

انتخبت أكثر الأعمال تمثّلاً لهذين السردين (الغرائبي/العجائبي). وقد درستهما دراسة معتمدة الترتيب الـــزمني في ذلـــك؛ إذ رأيت أنّه الأنسب لانتظام هذه الأعمال في وحدة واحدة، وهذا لا يعني أنّني حـــصرت كلّ الأعمال ذات السرد الغرائبي والسرد العجائبي في الأدب الأردني، ولا يعني كذلك أنّ السرد الأردني خلوٌ من العجائبيّة والغرائبيّة قبل فترة السبعينات من القرن العشرين، ولكنّه يعني أنّني قد انتخبت لدراستي أكثر الأعمال تمثّلاً لهذين السردين، وأرجو أن يكون الصواب قد حالفني؛ فدراستي فنيّة، وليست إحصائيّة بأي شكل من الأشكال.

وقـــد كـــان أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم خليل خير عون لي في هذه الدراسة، بل إنّه كان شـــريكي القـــدوة في الـــبحث والعمل، ولم يضن عليّ بالإرشاد والوقت والنصح والصبر وصادق المعونة؛فله منّي كلّ الشكر والامتنان، وجزاه الله خيراً بعمله وحسن علمه.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبعد؛

فهذا العمل نتاج عشقي وحبّي لما أدرس؛ فإن كان مزهراً مثقلاً بالصحّة، فهذا ديدن العشق،ينتج أرواحاً ترفل في السعادة، وإن كان مسخاً، فالعشق لا يعدم أن يلد مسخاً رجيماً. وأوّلاً وأخيراً هذه الدراســـة اجـــتهاد إنـــساني بذلت فيه جهدي، وأوليته صدق نيّتي وخالص عملي. فإن كُنت قد أحـــسنتْ، فـــذلك مـــن رحمة خالقي وهدايته، وإن كنتُ قد أخطأت، فحسبي أجر الاجتهاد ونيّة الإصلاح والبحث، وإلى ربّي مآل الأمور، ولوجهه عملي، وإليه أرفع رجائي بعلم نافع، سبحانه إليه مآل الأمور، وعنده لا يضيع أجر العاملين.

سناء شعلان

الجامعة الأردنيّة/٢٠٠٣

التمهيد

الغريب والعجيب لغة : –

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تنطلق هاتان الكلمتان من أرضية لغوية دلالية مشتركة ، وهي الغموض وغير المألوف .

فالغريب لغة:

(الغامض من الكلام[١]. الغُرْبَة والغَرْبُ : النّوى والبُعْد)[٢] .(والغريب البعيد عن وطنه)[٣]

.

(وأغرب الرجل إغراباً إذا جاء بأمر غريب)[٤] (واستغرب في الضحك : أكثر منه .وأغرب: اشتد ضحكه و لجّ فيه .استغرب عليه الضحك ،أي بالغ فيه)[٥] . (و الغريب :الغامض من الكلام)[٦]

---

[١] الفراهيدي : كتاب العين ، جزء (٤) ، ٤١١ .

[٢] ابن منظور : لسان العرب ، مادة : غَرَبَ .

[٣] نفسه : ٦٣٩ .

[٤] نفسه :٦٤١ .

[٥] نفسه : ٦٤١ .

[٦] نفسه: ٦٤٠ .

[٧] الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القران ،٣٢٢ .

[٨] القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ٧ .

والغـــريب عـــند الـــراغب الأصـــفهاني (ما انفصل بعيداً عن المرء فهو غريب ،وكلّ شيء لا يشبه جنسه فهو غريب .ومن هنا قول الرسول صلى الله عليه وسلم عن الإسلام: إنّه ظهر غريباً)[٧] .

(والغـــريب كـــلّ أمْـــرٍ عجـــيب ،قلـــيل الوقوع ، مخالف للعادات المعهودة ،و المشاهدات المألوفة وذلـــك إمّـــا مـــن تـــأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام كلّ ذلك بقدرة الله . وإرادته ضمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين كانشقاق القمر وانفلاق البحر)[٨]

(والغريب : عجيب، خارق، غير مألوف، فذ ، نادر ، عزيز ، قليل الوجود، فريد،وحيد،شاذ .

والغـــريب المـــصنف : الكلّمـــات العويـــصة الغامـــضة الـــنادرة الموجـــودة في الأحاديث والقران ،وقد جُمعـــت ورتـــبت وفـــسّرت حـــسب المـــواد . والغـــريب : شيء نادر . غريبة : طريفة فريدة ، خطة فريدة ، أسلوب ومنهج شاذ،سلوك وتصرّف غير مألوف)[١].

(والغـــرابة هـــي أنّ يكـــون اللفـــظ غـــير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكـــتاب والـــشعراء ، فكلّمـــة (المـــزنة) ، و (الديمـــة) للـــسحابة الممطرة كلمتان مألوفتان عذبتان بالقياس للفظة (البعاق) التي بمعناهما)[٢]

وقـــد صُـــنّفت في العـــربية مـــؤلفات كثيرة عند القدامى في نطاق ما يعرف (بعلم الغريب) إلى حـــدٍ يـــصعب إحـــصاء هـــذه المـــصنفات . وقـــد تمثّل الغريب عندهم في وجهين : (أن يراد به بعيد المعـــنى غامـــضه لا يتـــناوله الفهـــم إلا عـــن جهـــد ومعاناة فكر ، والوجه الآخر أن يراد به كلام من بعـــدت بـــه الـــدار و نـــأى به المحلّ من شواذ قبائل العرب فإذا وقعت إلينا الكلّمة من لغاتهم استغربناها

---

[١] رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية ، ترجمة محمد سليم النعيمي جزء (٧) ،٢٩٢ .

)[٣] قد كانت تجليات الغريب أو الغرابة تنتظم في ثلاثة مستويات (يتعلق أوّلها بالجانب الدلالي من الوحدة المعجمية ، ويتصل ثانيها بصيغتها الصرفية ، أمّا المستوى الثالث من تجليات الغرابة،فله تعلّق بالجانب التعبيري . ولا تقع الغرابة المتعلقة بهذا المستوى في أفراد الكلاّم وإنما تحصل بالنظم والتأليف بين وحداته)[٤] . وهذا الغريب تُطلب أسبابه في تعدّد الألسنة و ما ينشأ بينها من تداخل وتعالق ، وما يتفرّع إليه الانجاز اللغوي من مستويات ، والتطوّر الزمني وما ينتج عن ذلك من اختلاف الحالة اللغوية زمن التصنيف مع الحالة اللغوية زمن استعمال الوحدة المعدودة غريبة [٩] .

أمّا العجيب ، فهو من الفعل عجب (العُجْبُ والعَجَبْ : إنكارُ ما يرد عليك لقلة اعتياده ، وجمع العَجَب: (أعجاب)[١٠] (والعجيب إن أسند إلى الله ، فليس معناه من الله ، كمعناه من العباد)[١١]

(وأصل العجب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله ، قال ، قد عجبت من كذا) [١٢] .

(والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد)[١٣] (و التعجب : أن ترى الشيء ويعجبك ، تظن أنّك لم تر مثله)[١٤] . (والعجب والتعجب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلاً

---

[٢] مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،٢٦٤.

[٣] الخطابي: غريب الحديث، جزء ١، ص٧١.

[٤] شكري السعدي – في مفهوم الغريب عند القدامى ، حوليات الجامعة التونسية ، ع ٤١ ، تونس، ١٩٩٧ ، ص ١٦٥ .

[٩]شكري السعدي – في مفهوم الغريب عند القدامى، ص ١٧١ . انظر : عبد الواحد حسن – ظاهرة الغريب تأريخ وتطبيق ، ص ص ١٠ – ٩٠ .

[١٠] ابن منظور لسان العرب ، مادة عجب .

[١١] نفسه : ٥٨٠ .

[١٢] نفسه: ٥٨٠ .

[١٣] نفسه : ٥٨١ .

[١٤] نفسه : ٥٨١ .

بالسبب الذي وراء الشيء)[١٥] .(والعجب ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفته سبب الشيء أو عن معرفته كيفية تأثيره فيه) [١٦] .

وقد ورد الفعل عجب في القران الكريم تصويراً لدهشة الكفار مما يسمعون فيه قال تعالى (بل عجبت ويسخرون)[١٧] وقال سبحانه في موقع آخر : (وإن تعجب فعجب قولهم أئذا كنا تراباً أئنا لفي خلق جديد)[١٨]. وقد وردت كلمتا عجيب وغريب في أشعار العرب بمعنىً متقارب . فقال الشاعر :

عجبَتْ أبناؤنا من فعلنا إذ نبيعُ الخيلَ بالمعزى اللِّجابْ [١٩]

وقال ثانٍ :

وارجع بطرفك نحو الخندقين ترى رزءاً جليلاً وأمراً مفظعاً عجبا [٢٠]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقال ثالث :

إذا ذهب القرنُ الذي أنتَ فيهُمُ وخلّفتَ في قرنٍ فأنتَ غريبُ[٢١]

وقال رابع :

ألا هزئتْ وأعجبها المشيبُ فلا نكرٌ لديك ولا عجيبُ [٢٢]

والمتدبّر للقاموس اللغوي لهاتين الكلّمتين (غريب / عجيب) يلاحظ ما يلي :-

---

[١٥] الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القران ، ١٦٥ .

[١٦] القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ٣ .

[١٧] الصافات: آية ١٢ .

[١٨] الرعد : آية ٥ .

[١٩] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في شواهد اللغة العربية ، جزء ١ ، ٨٠ .

[٢٠] إنفسه: : جزء ١ ، ١٨٠ .

[٢١] نفسه : جزء ١ ، ٣٢٢ .

[٢٢] نفسه : جزء ١ ، ٣١٣ .

١ ــ وقوع الكلّمتين في دائرة دلالية واحدة قاسمها المشترك : الشذوذ عن المألوف والغموض .

٢ ــ اقتراض كلّ كلّمة منهما لتوضيح دلالة الأخرى.

٣ ــ لا أسس واضحةٌ للتميز بين دلاليتي الكلمتين .

٤ ــ اقتصار دلالة الغريب على وصف اللفظ أو على الجملة ، وعدم تجاوزه إلى وصف الحدث أو بنية النصّ كاملاً .

٥ ــ إحالة الكلّمتين، صراحة أحياناً وبالتلميح أحياناً أخرى، إلى وقوع كلمة خارق ضمن حدود دلالتيهما.

(والخرق : الدَّهش من الفَزع أو الحياء ، وقد أخرقته أي أدهشته)[٢٣] (خرق العادة : تجاوز المألوف ، وكان عجيباً مذهلًا ؛ وخرق بمعنى (عمل أعمالاً غير مألوفة ، تناقض العادة ،وغير معقولة).[٢٤] (خارق ويجمع على خوارق : أمر خارق للعادة : معجزة)[٢٥] .

(ورجل خارق ويجمع على خوارق أيضًا: رجل عجيب ، غير مألوف، غير اعتيادي ، نادر)[٢٦] . (وخارق : بالغ غاية الجودة)[٢٧] .

(وخوارق : روايات غير حقيقية ، لا أساس لها ، باطلة)[٢٨] (والخارق كلّ ما خالف العادة،ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب ، أو قدرتهم على قراءة الأفكار ، أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام . وهو لا يخرج

---

[٢٣] ابن منظور : لسان العرب ، مادة خَرَقَ .

[٢٤] رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية ، جزء (٤) ، ص ٦٨ .

[٢٥] نفسه: ٧١ .

[٢٦] نفسه : ٧١ .

[٢٧] نفسه:٧١ .

[٢٨] نفسه :٧.

عـــن كـــونه مـــراداً لله ، لأنّ كـــلّ ما يجري في الملك والملكوت ، فهو فعل الله واختراعه ، وإذا قلت : إنّ الله قادر على كلّ شيء ، كان لابدّ لك من القول: إنّه تعالى قادر على خرق العادات)[٢٩] .

والفـــرق بـــين الخـــارق والمُعجـــز أنّ المعجـــز يقترن بالتحدي والخارق لا يقارنه . (والمعجزة في الظاهـــرة المخالفـــة للـــنظام الطبيعـــي المألوف إلا ان هذه الظاهرة لا تسمى عند بعضهم معجزة إلا إذا كانـــت فعـــل فاعـــل مختـــار ، قـــصد بهـــا إظهار أمر خارق للعادة)[٣٠] (وقريب من هذا المعنى قول علمـــاء الـــدين إنّ المعجـــزة أمـــر خـــارق للعـــادة ، مقـــرون بالتحدي ، كدعوى النبوة ، مع تعذر المعارضة ،يظهره الله على أيدي رسله تأييداً لنبواتهم،إثباتاً لصدق رسالاتهم)[٣١] .

وانطلاقًـــا مـــن تلـــك العلائـــق الـــتي يؤســـسها المعجم بين كلمتي (الغريب و العجيب) وما يحـــاذي مـــدار فلكهمـــا مـــن كلمـــات مثل الخارق والمعجز والتردّد والشّك والخوف ، تؤسّس هاتان الكلمـــتان شـــبكة دلالـــية واحـــدة تنبثق من الخروج عن المألوف والقاعدّة ، واتبّاع الاستثنائي والشاذ في بنـــية تلـــوّح إلى امتـــصاصهما مـــن صيغة اللفظة المفردة والجملة ، وإفرازهما من جديد في بنية النصّ المتكامل ، والحدث الذي يلد أحداثًا من جلدته .

مصطلح السّرد العجائبيّ والغرائبيّ :-

يـــشبّه فورســـتر روايـــة الخـــوارق في بعـــدها عن الواقع بالطائر وظله . فكلّما أرتفع الطائر إلى الأعلـــى قـــلّ الـــشبه بيـــنه وبـــين ظله ، كذلك مؤلف الرّواية ، كلّما أفرط في الابتعاد عن الحقيقة ،والإفراط في الخيال،قلّ التشابه بين ما يرويه وبين الواقع . [٣٢]

---

[٢٩] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، جزء (٢)، ٥١٣ .

[٣٠] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، جزء (٢)، ٥١٣ .

[٣١] نفسه، جزء (٢) ،٣٩١ .

[٣٢] فورستر : أركان القصّة ،١٣٠.

والفـــرق بـــين روايـــة عاديـــة وأخـــرى غرائبية أنّ الروائي –من النوع الأوّل – يكتب روايته ولـــسان حالـــه يقـــول :- هاهـــو ذا شـــيء قـــد يحدث في حياتكم ، في حين أنّ كاتب النوع الثاني يكـــتب وكأنّـــه يقـــول :- هـــذا شـــيء لا يمكن ان يحدث . ومع ذلك فهو يتوقع من القرّاء أن يتقبّلوا كـــتابه ويـــستقبلوه ، حـــتى لـــو تـــضمّن أشـــياءً مـــستحيلة ، مـــن نوع تأخر ميلاد طفل عدداً من الأشهر،أو مشاركة الأشباح للشخوص، أو ظهور ملاك بين الشخصيات ، أو أي شيء آخر .[1]

وهـــذا التـــضمين للأشـــياء المـــستحيلة يخلّ بالعناصر الأساسية التقليدية المكوّنة للرواية أو القصّة القـــصّيرة ، فيخـــرجها إلى جـــنس آخـــر وهـــو(العجـــائبيّ والغـــرائبيّ) . وهذا الإخراج يعدّ حسب الـــثقافات والعـــصور تقـــصيراً مذمـــوماً أو فـــضيلة يرحب بها[2] وان كان البعض يراه تأكيدا للقاعدة الـــتي خـــرقها و خـــرج علـــيها ، لأنّ ذلـــك الخروج يستدعي الانتباه إليها ويبرزها بكلّ جلاء ويضع الإصبع عليها[3].

والمطالـــبة بهـــذا النّـــــزوع نحـــو المـــستحيل في الأدب الإنساني قديم جداً ، فأرسطو يقول :- (ينبغـــي ان نـــستعين بالمآســـي بالعجيـــبة . أمّـــا في الملحمـــة فيمكن أن نذهب في هذا حدّ الأمور غير المعقـــولة الـــتي يـــصدر عـــنها خـــصوصاً العجـــب . والأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع ، وآية ذلك أنّ الناس جميعاً ، حينما يحكون حكاية،يضيفون من عندهم (العجيب) لإضفاء الإمتاع)[4].

---

[1] فورستر : أركان القصّة،١٣١-١٣٢ .

[2] عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي ، ٣٦.

[3] نفسه : ٣٨.

[4] أرسطو طاليس : فن الشعر ، ٦٩ . وقد فسّر عبد الرحمن بدوي مترجم الكتاب العجيب في هامش الصفحة نفسها بقوله : (العجيب هو الأمر المخالف للمألوف ، واللامعقول هو أمر باطل لأنّ العقل المنطقي لا يقرّه ، ولكن الوجدان ينفعل له ؛ لأنه يصوّره على نحو يجعله مقبولاً ، كما كان يفعل هوميروس).

وقــد تــسلّل هــذا الــنزوع إلى فنون الإنسان جمعاء من نحت ورسم و أساطير وحكايات. أمّا الــرّواية فقــد غــدا الخــيال بهــا إلى عوالم أخرى ، (فهناك في الرّواية أكثر من الزمن أو الأشخاص أو المــنطق أو أي مــن مــشتقاتها وحــتى أكثــر من القدر . وبعبارة أدق لا أعني شيئًا يستثني هذه العوامل ولا حــتى يــضمها أو يحــويها بــل شــيء يقطعها مثل شعاع الضوء الذي يرتبط معها في مكان واحد وبصبر يلغي كلّ مشاكلهم ، وفي مكان آخر يقطعهم . شعاع الضوء هذا هو الخيال)[1]

وهــذا الخــيال يكــاد لا يــبرح أي عمل أدبي إذ إنّ أي عمل أدبي هو بناء خيالي وإن اكتسب معطــياته مــن الواقــع . ولكــن هــذا الخــيال ينــزع إلى أي نوع آخر عندما يفكّ العُرى بين الواقع واللاواقــع ، ويــشكلّ عالمــاً مغايــراً أو مفارقــاً للعالم الذي نعرفه ، عالماً عجائبياً أو غرائبياً أو مزيجاً مثيراً من العالمين .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولعــلّ مــن أهــمّ أهــداف هــذه الدراسة التمييز بين السرد العجائبيّ والسّرد الغرائبيّ . مع رصد الحــدود الفاصــلة والمــتداخلة بــين السّردين . ومن ثم تسليط معطيات هذا التميز على نصّوص أدبية (قصّة قصّيرة – رواية) تتعالق بشكلّ أو بآخر مع هذا السّرد .

تقــوم قــصّص الخــوارق علــى المــزج بــين نقيــضين ، العقلانــية التي ترفض كلّ ما لا يقبل التفــسير،واللاعقلانية الــتي تقــبل بعــالم غــير عالمــنا لــه نظامه ومقاييسه المخالفة لتجربتنا البشرية . فقــارئ الحكايــة الخارقــة كألــف لــيلة وليلة مثلاً ، يتعايش مع السّحرة والعمالقة والجن فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر .

---

[1] E.M , Forster:Aspects of the Novel , P 74.

وهـــو مـــن بدايـــة القـــصّة يتخلـــى عن عالمه الواقعي ويدخل عالماً آخر مسلماً بقوانينه ومنطقه . ففـــي حكايـــات الجـــن لا يـــثير حضور الجني وعمله وطاعته لمالك القمقم استغراب شخصيات القصّة ولا قرّائها،بـــسبب تواطـــؤ القـــارئ مـــع مـــن يخالف منطقه ، وتخلّيه مؤقتًا عن حسّه النقدي ، وقبوله بدخـــول اللعـــبة الفنـــية . ومـــما يـــساعد علـــى هـــذا التواطؤ أنّ القارئ يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة التي سبقت اكتساب التفكير العقلاني[٣٣] .

والخـــارق أو العجـــائبيّ في مـــزجه عالمـــنا الواقعي المحسوس بعوالم أخرى من إنتاج الخيال الخلاّق بمـــا فـــيه مـــن شخـــصيات غـــير حقيقـــية يـــسعى دائمًا لإقناعنا بأنّها موجودة . والتردّد الذي يظهره القـــارئ تجـــاه القـــبول بهـــذا الـــنوع من الشخوص أو الحوادث هو المسوّغ الوحيد لوصف هذا الأدب بالنوع الغريب أو الغرائبيّ والعجيب أو العجائبيّ.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كـــيف ينظـــر القـــارئ إلى الأشـــباح مـــثلاً ، أيـــراها وهماً أم حقيقة ؟ هناك برهة من الوقت يمـــضيها ذهـــنه في التـــردّد بـــين الـــرأيين قبل أن يصل إلى جواب ، وهذه البرهة التي تسبق الجواب هي زمـــن الخـــارق . وحـــين يـــستقر علـــى أحـــد الرأيين يخرج من الخارق ويدخل نوعاً مجاوراً له ، هو الغريب أو العجيب . [٣٤]

فجـــنس العجـــيب أو العجـــائبيّ : يـــتحدّد إذا قـــرّر القـــارئ أنّـــه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن تفسير الظواهر بها [٣٥].

---

[٣٣] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية: ٨٧ .

[٣٤] نفسه: ٨٧ .

[٣٥] تودروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ،٤٩ .

(فالعجـــائبيّ هـــو التـــردّد الـــذي يحـــسّ بـــه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعـــي حـــسب الظاهـــر) [٣٦] . أمّـــا جـــنس الغريب أو الغرائبيّ : فيكون إذا قرّر القارئ أنّ قوانين الواقع (الطبيعة) تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة . [٣٧]

فعـــندما يقـــرأ القـــارئ روايـــة تـــتعامل مع أشباح تنتهك حياة الناس ، وتحولها إلى شقاء ، فهو يـــشعر بالخـــوف ، والخـــوف (مـــبدأ القـــصص الخارقـــة ، و من الدارسين من لا يحكم على القصة الخارقـــة مـــن خـــلال مقاصـــد كاتبها ونسيج حبكتها بل من خلال قوة الانفعال التي تثيرها في قارئها .. فالقـــصّة تكـــون خارقـــة إذا ولّـــدت لديـــنا الإحـــساس بالخوف العميق) [٣٨] . وعندئذٍ يتردّد : أيقـــبل هـــذا العـــالم الـــذي لا يـــشبه عـــالم الواقع أم يرفضه . فإذا تبيّن ذلك فقد دخل في العجيب أو العجـــائبيّ. أمّـــا إذا قـــرر أنّ هـــذه الأحـــداث مع الأشباح لم تقع فعلاً ، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منـــضبطة : أحـــلام ، عـــارض نفـــسي ، هلوســـة ، أو أنّ وقـــوعها تم نتيجة صدفة أو خدعة أو سرّ مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي ، فإنّه يكون دون شكّ قد دخل في الغريب أو الغرائبيّ[٣٩].

فطالمـــا قـــرّر القـــارئ أنّ قـــوانين الواقع غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، قلنا إنّ الأثـــر ينتمـــي إلى جـــنس : الغـــريب . وبالعكس إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة مفسرة من خلالها،دخلنا عندئذ في جنس العجيب[٤٠].

فالتـــردّد بـــين تفـــسير طبيعـــي وآخـــر فـــوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبيّ[٤١].

---

[٣٦] تودروف : مدخل إلى الأدب العجائبي،٤٤ .

[٣٧] نفسه : ٤٩ .

[٣٨] نفسه ، ٨٧ .

[٣٩] نفسه : ٨٨ .

(ويخلق حضوراً لشيء نسميه الجو العجائبيّ ، واللغة العجائبيّة ... وغيرها ، وكلّها تتطلب التأويل مادام الأدب بطبيعته ، معطى للتأويل على الدوام)[٤٢] . فالعجائبيّ كلّه قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به،واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعيّة اليومية التي لا تتبدّل)[٤٣]

(والتردّد هو الذي يمدّ العجائبيّ بالحياة)[٤٤] . فالأيمان المطلق شأن الارتياب الكلّي،كلاهما سيحملاننا إلى خارج العجائبيّ . فالقارئ قد يتردّد أمّام قبول الشيطان في أحداث رواية أو قصّة وفي النهاية عليه أن يقرّر إن كان (الأمر يتعلق بخداع الحواس ، وناتجاً عن الخيال فتبقي قوانين العالم على حالتها

(غرائبي) . وإمّا أنّ هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا (العجائبيّ)[٤٥] . وهذا العالم (لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره دون اصطدام ولا صراع ، على الرغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما)[٤٦]

وقد توجد قصص تحتوي على عناصر فوق – طبيعية ، من غير أن يتساءل القارئ أبدًا عن طبيعتها ، وهو يعرف جيدًا أنّه لا ينبغي أن يأخذها بالمعنى الضيق. إذا ما تكلّمت حيوانات ، فليس يحضرنا أي شكّ في أننا نعرف أنّ كلّمات النصّ يجب أن تُحمل على محمل معنى آخر،ليس أليغورياً أو مرموزياً)[٤٧] مع الاحتفاظ بهذه القصص في خانة العجيب .

---

[٤٠] نفسه ، ٥٧ .

[٤١] تودروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ٨٧ .

[٤٢] نفسه ، ٢٢ .

[٤٣] نفسه : ٤٥ .

[٤٤] نفسه ٤٨ .

[٤٥] نفسه : ٤٤ .

[٤٦] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ٨٧.

[٤٧] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٤٨ .

وفيما يرتبط العجائبيّ بالحاضر ويقوم فيه (زمن التردّد والقراءة) يطابق العجيب ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبداً ، وهي آتية (من المستقبل) وتتمّ في الغريب العودة بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة ، وإلى تجربة مسبقة ، موجودة قبلاً (الماضي) .

وكثيرًا ما يتداخل الغرائبيّ والعجائبيّ في النصّ الواحد ، ويصبح إيقاف كلّ منها عند تخوم واضحة أمراً صعبًا يحتاج إلى مهارة ودقة، وقدرة على التأويل ، وجمع شتات الظواهر والأحداث،وردّها إلى الواقع واللاواقع . وفيما يلي رسم يوضّح التصنيف المذكور قياساً إلى التردّد:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

التردّد		
غرائبي محض	عجائبي غرائبي	عجائبي محض

ويرى تودوروف أنّ العجائبيّ يتحقّق بثلاثة شروط ،(أوّلها وثانيها إلزاميّان، وثالثها اختياري) . وهذه الشروط هي[٤٨] : -

١- لابد أن يحمل النصّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردّد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية .

٢- ثم إنّه يكون هذا التردّد محسوساً بالتساوي من طرف الشخصية ، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضاً إلى شخصيته وفي نفس الوقت يوجد التردّد ممثلاً ، حيث يصير واحداً من موضوعات الأثر ، ويتوحّد القارئ مع الشخصية ، في حالة قراءة ساذجة .

([٤٨]) نفسه: ١٣ .

٣-ضـــرورة اختـــيار القـــارئ لطـــريقة خاصـــة في القـــراءة من بين أشكال عدّة ، ومستويات ــ أي الطريقة ــ تعبرّ عن موقف يومي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري .

أمّـــا الغـــرائبيّ، فيمـــثّل لـــدى فـــرويد (الشعور بأنّ الوضع الحالي شاذ أو غير واقعي) . ويمكن (اعتـــباره حالـــة خاصـــة لـــشعور الغـــرائبيّة الذي يحوي في الوقت نفسه اضطراباً للإدراك المميز للوضع وبدايـــة الـــشعور (بفقـــدان الشخـــصية) [٤٩]. وتحت تعبير الغرابة المطلقة وصف فرويد الشعور بالقلق الـــذي يحدثـــه فقـــدان الإحـــساس بالألفـــة عـــندما يظهر شيء ما غير واقعي فيما كان يعدّ حتى ذاك الحـــين خـــرافياً يـــستحيل ظهـــوره . وقـــد يعـــود هذا الشعور لكون الوضع الحالي ينعش تشكيلات نفسية من الطفولة: مشاعر ، رغبات كبتت أو جرى تجاوزها[٥٠].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والغـــرائبيّ لـــيس جنـــساً واضـــح الحدود ، بخلاف العجائبيّ[٣] ، وبتعبير أدق إنّه ليس محدوداً إلا من جانـــب واحـــد ، وهـــو التفـــسير علـــى وفق معطيات عالمنا الحقيقي . فالغرائبيّ يتنوع وينهض الفهم الخـــاص والمعـــارف المـــشتركة، والـــثقافة الخاصة، والزمن، والمكان، والحالة النفسية، والإحالات الذاتية بدور في تقييمه ورسم خطوطه وأبعاده . بخلاف العجائبيّ الذي يمسّ دائماً ما لا يمكن أن يحدث.

وإنما (يتحدّد بصفته إدراكاً خاصًا لأحداث غريبة) [٥٢]

([٤٩]) رولان دورون و فرنسواز بارو: موسوعة علم النفس ، ترجمة فؤاد شاهين جزء (١) ،٤٣٧ .

([٥٠]) نفسه:جزء (١)،٤٣٧ .

[٣]تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٦٠ .

[٥٢]تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ،٩٥ .

فالغـــرائبيّ يتأتّـــى (مـــن الافتـــتان الـــذي مصدره الحيرة أو الشّك)[٥٣] وهو فيما يقول فرويد (يشير في الحقيقة إلى تكرار شيء مألوف جداً ، إلاّ أنّه مكبوت أو بعيد عن الاهتمام)[٥٤].

وتـــدخل الغـــرائبيّة و العجائبـــيّة في علاقـــة جدلية تصنيفية مع الفنتازيا . فبعض الدارسين يرى أنّ الفنـــتازيا تتمـــثّل في الغـــرائبيّة العجائبـــيّة ، بيـــنما يـــرى آخرون أنّ الفنتازيا تتجاوز ذلك إلى كلّ الأنشطة التخيلية[٥٥] .

(فالفنـــتازيا بمعـــنى آخـــر هـــي احـــتمال تقديم الأسطورة والميثولوجيا والفولكولور والقصص الطوبوية ورؤى الأحـــلام ومقاطـــع الـــسّرياليّة والخـــيال العلمي وقصص الرّعب . وكلّ ما يقارب هذه الأنواع ولـــه علاقـــة بالبـــشر)[٥٦]. ومـــن هذا الاحتمال يصدر شعيب حليفي إذ يقول ((العجائبيّ والغرائبيّ همـــا عنـــصران يـــندرجان تحـــت معاطـــف (الفنتاســـتيك) الـــذي يعدّ اختراقاً لكلّ حدود الأزمنة والأمكنه وهي المقاييس التي اعتادها الإنسان في حياته الأرضية)[٥٧].

(وأدب الفنـــتازيا يـــستخدم تداعـــيات أقـــرب إلى التداعـــيات المـــزاجية الـــتي قد تبدو غـــرابتها في أوّل الأمـــر غـــير متـــساوقة ، ولذلك إمّا أنّ تكون جامدة من حيث الإيحاء أو تبعث خيوطاً متقلّبة وغير محدودة منه)[٥٨] .

والنصّ الأدبي الفانتاستيكي (الفنتازيا) يتكوّن من عناصر تتوزّع على محورين[٥٩]:-

---

[٥٣] ت. ي. أيتر : أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ، ٨٠ .

[٥٤] نفسه : ٤٩ .

[٥٥] محمود قاسم : الخيال العلمي أدب القرن العشرين ، ١٥٤ .

[٥٦] Rosemary: Jaksan, Fantasty The Literacy of Subversion , P 116

[٥٧] شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية ، ٥٢ .

[٥٨] شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية ، ٤٦ .

[٥٩] نفسه : ٤٦ .

١- خارجي يتعلق بالانفعال الذي يولّده الفنتاستيك في القارئ والشخصية على السواء ، وهو يضم التردّد والحيرة والخوف والاندهاش .

٢- محور داخلي يتعلق بمكونات تحدّد النصّ من الداخل وتتجلّى في التعرية والتدمير واعتمادها على التضخيم أو المسخ وما يترتّب على ذلك من تحولات .

وهذه العناصر تعود بنا إلى تداخل العجيب والغريب . فتودوروف يجعل العجيب في أنماط ثلاثة يتداخل بعضها مع الغريب ، و هي :-

١- العجيب المبالغ فيه :- وهنا يعرض الكاتب لظواهر فوق الطبيعة تفوق ما ألفناه ، مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكّد السندباد البحري انه رأى (حيتاناً يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين) .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢- العجيب الغريب جداً :- وهو أقرب إلى النمط الأوّل من العجيب و يروي أحداثاً فوق طبيعية دون تقديمها على ذلك النحو ، والمتلقي المضمر لهذه الحكايات يفترض أنّه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث ، وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشّك ، مثل وصف السندباد لطائر الرّخ .

٣- العجيب الآلي: وهنا تظهر آلات صغيرة ، إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف ، إلا أنّها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الأماكن كالبساط الطائر والمنظار المقرّب .

وتحقيق العجائبيّ في النصّ يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً ، أو مجرد حبّ استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده ، والعجائبيّ يخدم السّرد ويحتفظ بالتوتر : إذ إنّ حضور العناصر العجائبيّة يتيح تنظيماً للحبكة مكثفاً بصورة خاصة . وأخيراً فإنّ

للعجائبي من اللحظة الأوّلى وظيفة تحصيل حاصل :- إذ يسمح بوصف عالم عجائبي ، وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة موجودة خارج اللغة فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين . [٦٠]

والبنية السّرديّة في الخطاب (الفانتاستيكي) (العجائبيّ والغرائبيّ) تتحقّق في أربعة أنماط سرديّة :-

١- السّرد اللاحق : وهو يهتم برواية أحداث ماضية ، سواء في الزمن البعيد أو الزمن القريب ، وغالباً ما يكون هذا السّرد مشفوعاً بتقنيات " تكسير " إطلاقية الماضي ، تتيح له تجاوز الحاضر والمستقبل ، فالسّرد في الماضي هو صورة منعكسة عن الراهن المفعم بتناقضاته .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢- السّرد المتقدم : وهو نوع يملأ الحيز الروائي بأخبار عن أحداث تقع في المستقبل وهي لما تزل في باب المغيب والمحجوب ، فيكون الروائي بهذا النوع قد دخل عالما من المفروض أنّه مستعصٍ وبدّد بعض الغموض الناتج عن الحيرة والدهشة التي يشعر بها المتلقّي .

٣- السّرد المتزامن : وهذا النوع يقصد به إيهام المتلقّي بتزامن الحدث وفعل السرد فكأنّهما يحدثان في الوقت نفسه. إن عنصّر الإيهام هو خاصية تحكم هذا التزامن ، بقصّد الرفع من حدة التوتر لدى المتلقّي الغارق في الاندهاش والحيرة .

٤- السّرد المدرج : يقوم السّرد المدرج مع السّرد اللاحق على خلق نواة سردية واحدة تسوق التنويع إلى مدارات تجريبية ، تخصب الحكي ، وتعطي للتطوّر وضوحا وجلاء يعكس ما يريد النصّ قوله.[٦١]

---

[٦٠] تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٩٥.

[٦١] شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، فصول، مج ١٢، ع ١ ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ٦٨- ٦٩ .

والبنيتان السّرديتان (العجائبيّة والغرائبيّة) بكلّ معطياتهما بنيتان قلقتان إن جاز التعبير، تتعالقان مع كثير من البنى التي تؤسّس لأجناس أخرى من الأدب مثل الأساطير والخيال العلمي والسّحر والأحلام واليوتوبيا والروايات البوليسيّة . وإن كان الجامع بينها (توقف العمل بالمعاني الاعتياديّة)[٦٢] (وتضخّم الإحساس سواء كان هذا الإحساس إيجابياً كالشعور بالمتعة أو سلبياً كالشعور بالخوف)[٦٣] .

وقلق هاتين البنيتين ينبع أوّلاً من تجاورهما مع أجناس أخرى ، وثانياً من مرونة أطرهما في الكثير من الأحيان ، إذ إنّ كثيرًا من السّرد العجائبيّ قد يتحول إلى غرائبي في لحظة إذا ما وجدنا تفسيراً له ضمن الطبيعة .[٦٤] فعودة ميت من الموت أمر لا شكّ أنّه عجائبي ؛لأنّه يخرق قوانين الطبيعة السائدة في عالمنا[٦٥]، ولكن إذا تكشّف لنا أنّ الميت لم يمت أصلاً ولكنه كان مخطوفاً مثلاً أو غارقاً في غيبوبة مرضية دخلت الأحداث في بنية الغرائبيّ .

كما أنّ الاكتشافات العلميّة وتقدّم المعارف وسيطرة العلوم التطبيقية يجعل الكثير من الأعمال العجائبيّة تفقد خصائص عالمها الذي يفارق عالمنا ، فالبساط السّحري والانتقال من مكان إلى آخر بسرعة، والمقراب وغيرها من الآلات العجيبة في ألف ليلة وليلة مثلاً ، قد أصبحت مسخّرة بين يديّ الإنسان ، يستخدمها في كلّ يوم ، ولم يعد وجودها يثير استغرابه ،فالمناسب

---

[٦٢] ت. ي- أيتر : أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ،١٤.

[٦٣] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ١٦٧.

[٦٤] نفسه :٥٧.

[٦٥] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٤٤.

إذن أن تقرأ الأعمال في ضوء زمنها لتستطيع بناها السّرديّة أن تحافظ على هيكلّها وقوامها العجائبيّ .

ولكن هذا الأمر قد يكون أصعب بالنسبة للأدب الغرائبي الذي يخضع أحياناً للحكم الفردي كما يخضع للحكم النقدي أو الجماعي . الذي ينبع من (المعارف المشتركة لكلّ قضية تمسّ ما يمكن وما لا يمكن أن يحدث)[٦٦] . فنصّ يسرد قصّة رجل ذبح بقرة وجعل من عظمها أمشاطاً يبدو عادياً لا غرابة فيه ولا عجب ، إذا كان القارئ أو النّاقد أو المبدع ينطلق من الفكر الديني المسيحي أو الإسلامي أو حتى اليهودي . ولكن الأمر سيختلف تماماً إذا عرفنا أنّ هذه القصّة أو الرّواية تحكي حكاية رجل هندوسي متديّن ، يعامل البقرة على أنّها آلهة مقدسة لا يمكن مسّها . وهنا يبرز السّرد العجائبيّ أو الغرائبيّ (باعتباره وسيلة ناجحة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أن تتغيّر وتتبدّل في بيئات يتحكم بها العرف أو الضوابط الاجتماعية) .[٦٧]

والحقيقة أنّ البنيتين السّرديتين العجائبيّة والغرائبيّة لا يكفي القول بتوظيفهما في الأدب القديم بكثرة، ليستقيم البحث في فنيتهما وتقنياتهما، بل نحن مضطرون للبحث عن وجودهما في الأدب الحديث (الرّواية والقصّة القصّيرة) . لنعرف إلى أي مدى تبلور هذا النصّ الذي يعرض كما يقول محمد براده في تعليقه على ترجمة الصديق بو علام لكتاب مدخل إلى الأدب العجائبيّ (رؤية مغايرة تقدم تحولاً في العلائق مع الطبيعة ، ومع الذات الخفية ، ومع الآخرين على مستوى

---

[٦٦] نفسه، ٤٩.

[٦٧] ت. ي. –أيثر : أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ١٢.

تباين المجتمع وتحوّله من متخيّل سائب إلى جنس تخييلي يسنده وعي، ولغة متميزة، وموضوعات تستكشف المجهول، وتوسع من دائرة الأدب . [٦٨]

وهذا التوسّع السّردي ضمن بنائيات جديدة ، ورؤىً ذات منطلقات إبتكارية وتجديدية ،نستطيع أن نرصده في كثير من تيارات القصّ الحديث ومسميّاته وتصنيفاته، مثل: الرّواية الطليعية، والرّواية الجديدة، والرواية ذات الحساسيّة الجديدة، والرّواية المستقبلية، والرّواية الحديثة،والرّواية التّجريبيّة، وروايات الواقعيّة السّحريّة ...

وليس من شأن دراستنا هذه رصد هذه الرؤى والأساليب الجديدة في القصّ الحديث ، ولاتتبّع الفرق أو التقارب بين معطيات هذه الدروب الابتكارية في القصّ . ولكن ما يعني دراستنا هو توظيف كلّ هذه التجديدات للسرد العجائبيّ والغرائبيّ ، وتفكيكها لهما لإعادة بنائهما ضمن سر دياتها المختلفة ، وتوليدهما لعوامل أخرى وشخصيات غير نمطية ، وعلاقات سردية وبنائية تتخطّى التقليدي وتكسّر الرتابة .

فالرّواية التّجريبيّة (جاءت لتفتح الباب على مصراعيه لرفض الأشكال الجاهزة للفكر أو لطرق التعبير عنه) [٦٩] . (وتغرق في الضبابية والصعوبة و التعقيد) [٧٠] . كما أنّها (تبالغ ،وتمسرح ، وتتقصّى المشكلات وتصوّر رؤية الناس لها تحت ضغط الإجراءات اليائسة أو الحلول الرهيبة أحياناً) [٧١] . (وقد عبّرت الروايات التّجريبيّة عن اللامعقول والغرابة من خلال العجائبيّ

---

[٦٨] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٧ من المقدّمة لمحمد برادة.

[٦٩] شكري الماضي وهند أبو الشعر : الرّواية في الآداب ، ٢٢٧.

[٧٠] مالكم برا دبري وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، جزء ١ ، ٢٦ .

[٧١] نفسه :٢٣١ .

والغـــرائبيّ) [٧٢]ومـــن هـــنا ضـــاع مـــنها كـــلّ ما هو منطقي، وصارت خليطاً من أشياء متنافرة هي مزيج من تلاحم الذهن بالذاكرة ، وبالتالي سيطر عليها الغموض) .[٧٣]

ولاشـــكّ في أنّ الـــرّواية التّجـــريبيّة تـــنطلق من منطلقات الحداثة التي تؤمن بكلّ جديد ، ذلك الجديـــد القلـــق الـــذي لا يكـــاد يـــولد ، حتى يصبح قديماً ، ويبحث عن شكلّ يستولد منه ؛ ليقوم علـــى أنقاضـــه . فالحداثـــة (ولـــيدة الوعـــي بضرورة التفسير ، والخروج من النمطية) .[٦] واستمرار تطـــوّر الأنـــواع . وهـــي لا تـــرتبط بالزمن فقط إذ (لا يمكن اختيار مؤلفين من القرن العشرين كي يتمّ الـــتأكد مـــن حداثـــة فكـــرهم . ففـــي كلّ لحظة زمانية تتعايش لحظات من الماضي القريب أو البعيد، مع الحاضر وحتى مع المستقبل)[٧٥] فالحداثة فكر وأدب (قيمي لا زمني) .[٧٦]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والقـــصّ الحداثـــي يعـــني عـــند مـــالكم برادبـــري (التحليل والتأمّل و الهروب والخيال و إطلاق العـــنان للأحـــلام).[٧٧] مـــثلما يعـــني (الفـــنّ الذي حوّل الواقع إلى خيال نسبي).[٧٨]وهو قصّ يصوّر (عـــوالم تكتـــنفها المخاطـــر والكوابـــيس والموت) .[٧٩] متوسلاً إلى ذلك (بالشّكل التجريدي والخيال المكـــثّف) [٨٠] الـــذي يعلـــق علـــى نفسه بتراكيب رمزية وتخيلية [٨١]والقصّ الحداثي ينبع من مشكلّة

---

[٧٢] نفسه،١٢٢.

[٧٣] منى محمد محيلان : حركة التجريب في الرّواية العربية الأردنية: ١٢٢ .

[٦] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ،٣٩ .

[٧٥] تودوروف : نفد النقد رواية تعلم ، ١٩ .

[٧٦] إدوار خرّاط: أصوات الحداثة ، ٢٠٣ .

[٧٧] مالكم برادبري و جيمس ماكفارلن : الحداثة ، جزء ١ ،٧١ .

[٧٨] نفسه: جزء ١، ٢٧ .

[٧٩] نفسه: ٢٧ .

[٨٠] نبيلة إبراهيم : قصّ الحداثة ، فصول ، مج ١٦٧ ، ع ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ٩٦ .

(أنّ عـــالم الواقـــع لـــيس وحـــده الذي أصبح غريباً عن ذات الإنسان ، بل إنّ الذات نفسها أصبحت مـــشكلة بالنـــسبة لـــذاتها) [٨٢] . وكـــثيرًا ما يغرق قصّ الحداثة في الأسطورة ، وهو مجال يخلقه الكاتب مـــتعمداً ليـــستوعب فـــائض التجـــربة في الواقـــع المحـــدّد الـــذي أصبح من الضيق بحيث لم يعد يتّسع لتجربة الذات العريضة الممتدة[٨٣] .

فالحداثـــة إعـــادة نظـــر في المـــرجعيات ، والقـــيم، والمعايير وهي رؤيا جديدة [٨٤]، وتعبّر عن المقلـــق والعجـــائبيّ والمـــثير وهـــي تحديـــد للغة ، وتحرير للمخيّلة ، وتجاوز للحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللاّواقع، وهذه الحداثة تستوجب حساسية جديدة تجاه هذا العصر [٨٥].

والحـــساسيّة الجديـــدة تعبّـــر عـــن وعي خاص تجاه الأشياء سواء في الشّكلّ أو المضمون، وهذا الوعـــي يقـــوم علـــى تقنـــيات كـــسر التـــرتيب الـــسّردي ، وتجـــاوز العقدة التقليدية ، والغوص إلى الداخل،والـــتعلّق بالظاهـــر ، وتوســـيع دلالـــة الواقـــع لكـــي يعـــود إلـــيها الحلـــم والأســـطورة والـــشعر[٨٦]،ووضـــع المعجـــز والخـــارق موضـــع الحقـــيقة المسلم بها دون دهشة [٨٧]، والانفتاح على عـــوالم وأكـــوان مـــا تحـــت الوعي ، أمّا الزمن فقد أصبح مهمشاً ومحطماً ضمن توافق نادر عند بعض المبدعين [٨٨].

---

[٨١] نفسه : ١٠٠ .

[٨٢] نبيلة إبراهيم : قصّ الحداثة: ٩٩.

[٨٣] نفسه :١٠٥ .

[٨٤] خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، فصول ، مجلد (٤) ، ع ٣ ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ٢٦ .

[٨٥] نفسه : ٢٢ .

[٨٦] إدوار خرّاط: الحساسيّة الجديدة ، ١١ .

[٨٧] نفسه : ٣٠٥ .

[٨٨] نفسه : ٣٥٥ .

وضمن هذه الحساسيّة برز تيار (الواقعيّة السّحريّة – الفنتازيا –العجائبيّة والغرائبيّة ، حيث تسقط الحدود ضمن شطحات الخيال والاستيهامات المظفورة أحياناً بنسيج الواقع) [٨٩]. (إذ ليس الهدف والغاية في الخيال الأدبي بالضرورة مختلفاً عن ذلك الموجود في الواقع، وما يسمى حقيقة في الأدب غالباً ما يكون فرضياً)[٩٠] . وهذه الواقعيّة (ترصد عالمها المتخيّل من جذاذات وكسر هذا العالم الذي نعيشه)[٩١]وتدمج الفنتازيا الواقع بالسّحر متحدّية الأعراف السردية السائدة [٩٢]. ولعلّ كتّاب أمريكا اللاتينية[٩٣] أكثر من أسهم في هذا التيار في القرن العشرين ، حتى أصبحوا روّاد هذه الواقعيّة التي تكتسب سحرها من كونها نتاج الخيال ، وليس الملاحظة الواعية وحدها [٩٤]، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياء يدلّ على قوة سحرية لا يمكن تفسيرها [٩٥]وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعية يستفيد من خيالات العمى والجنون والشيخوخة. وحري بالذكر القول إنّ الغرائبيّ لا يضادّ الواقعي وإنّما يضفي عليه قيمة رمزية ودلالية : فالغرائبيّ والعجائبيّ يخترع واقعاً بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

السّرد العجائبي والغرائبي في الأدب القصصي الحديث :

والأدب الحديث (رواية ، قصّة قصّيرة) شهد توظيف السّرد العجائبيّ والغرائبيّ في إبداعاته لدرجة لا نبالغ إذا قلنا أنّ هذا التوظيف أصبح من أوضح البنى السّرديّة تواجداً وحضوراً وإدهاشاً . فعلى الصعيد العالمي بات هذا السّرد يستقطب الأدباء كما يستهوي

---

[٨٩] إدوارد خرّاط: أصوات الحداثة ، ٢٩ .

[٩٠] Thamas , D, Clareson: The Other Side of Realism, P 1

[٩١] صلاح فضل : أشكال التخييل، ٣٨ .

[٩٢] فاضل تامر : حدل الواقعي والغرائبيّ في القصّة القصّيرة في الأردن ، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ، عمان ، ١٠٤،١٩٩٣.

[٨] انظر : د.ب غالغر أدب أمريكا اللاتينية ، ترجمة محمد جعفر داود ، ١٠٠- ٢٠٠.

[٩] نفسه : ٢٠٢

[١٠] نفسه: ١٩٨ .

الجمهـــور،والعطاءات الغـــربية في هـــذا الـــصدد قـــد يعـــزّ علـــى الدارس رصدها كلها لكثرتها . مثل أعمـــال :- غابـــريل غارســـيا مركيـــز (مائـــة عـــام من العزلة) ، كافكا (المسخ) ، لويس كارول (ألـــيس في بـــلاد العجائـــب) ، ميـــشال بوتـــور (مـــرور الحدأة) ، كلود سليمون (العشب) ، راد كلايـــف (الـــصقلّي) و (روايـــة الغابـــة)، لوفكـــرافت (نداء كتولهو) ، برولت (حكايات الزمن الماضي) .

وفي القـــصة العـــربية أســـهم الكـــثير مـــن الأدبـــاء العرب في توظيف هذه البنية السّحريّة في كتاباتهـــــم

مـــثل :- يحـــيى حقـــي في (الـــسلحفاة تطير) ؛ عبد الخالق الركابي في (الراووق) ؛ سليم بركات (فقهـــاء الظـــلام) ؛ إدوار خـــرّاط(الـــزمن الآخـــر) و(رامه و التنين) و(حجارة بوبيللو) و(يقين العطـــش) ؛ محمـــد بـــرّاده (لعـــبة النـــسيان) ؛ محمود طرشونة (المعجزة) ؛ محمد الهرادي (أحلام بقـــرة) و المـــيلودي شـــغموم (الـــضلع والجزيرة) ؛ محمد عز الدين التازي (أبراج المدينة) و (رحيل البحـــر) ؛ أحمـــد المـــديني (الجـــنازة) ، (زمـــن بين الولادة والحلّم) و إبراهيم الكوني (البئر) و(الـــواحة) ، و(واو الكـــبرى) ،و (واو الـــصغرى) ، و(نـــداء الوقواق) ، و (المجوس) و (السّحرة) و(الفـــم) و جمـــال الغـــيطاني (وقائـــع حـــارة الزعفران) ؛ صنع الله إبراهيم، (اللجنة) ؛ خيري عـــبد الجـــواد (الـــسحلية) ؛ يحـــيى الظاهر عبد الله (الكائن الليلي) ، محمد زفزاف (بيضة الديك) ؛ الطـــيب الـــصالح (بـــندر شـــاه) ، وغيرهـــم الكـــثير أمـــثال حيدر حيدر ، يوسف القعّيد،رشيد بـــوجدرة ، سميـــة رمـــضان ، مـــصطفى المـــسناوي ، إبـــراهيم عبد الحميد ، سعيد الكفراوي ومنقذ القرماوي .

وقد لقيت هذه البنية السّرديّة صدىً طيباً في الأدب الأردني ،وباتت بنيته تمتص معطيات ومتناقضات هذا العصر ، وتعيد إنتاجها بطريقة جديدة مبتكرة ، تحمل الكثير من الرموز والدلالات والإيحاءات وتجيد الاختباء وراء أقنعة الفنتازيا والأسطورة والخرافة وغيرها من معطيات هذه البنية . فخاض الكثير من الأدباء الأردنيين لجة هذا البحر ، والتقطوا الكثير من درره وعجائبه ، مثل :- فخري قعوار ، مؤنس ، الرزار ، بدر عبد الحق ، سامية عطعوط ،جمال أبو حمدان ، جميلة عمايرة ، مفلح العدوان ، أحمد الزعبي ، محمد طملية ، سميحة خريس ،إبراهيم نصر الله ، أحمد النعيمي والكثير غيرهم ممن ستتناول الدراسة بعضاً من أعمالهم.

وهذه البنية السّرديّة شأنها شان أيّ تجلّ أدبي ، أُفرزت ضمن مجموعة من العوامل الضاغطة ، التي استولدتها الظروف ، وصقلتها الموهبة وشحنتها الروافد الثقافية والتجارب الحياتية للمبدع .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوروبا خاصة والعالم عامة بعد الحربين العالميتين من أهم العوامل التي أبرزت هذه البنى السّرديّة إلى الوجود ؛ حيث باتت الغرائبيّة العجائبيّة الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية)[٩٦]

علاوةً على أنّ هذا السّرد تعبير عما في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه ، عندئذٍ يزحزح في تعبيره الأدبي هذه الصراعات والمتناقضات إلى

[٩٦] عوني صبحي الفاعوري : إبراهيم الكوني روائيا ، أطروحة دكتوراه ، ١٨٧.

عـــالم الخـــيال ليـــضعها موضـــع تأمّل وتدبّر من قبل المتلقّي[٩٧]. في محاولة تصدر عن (يأس عميق عن اكتناه جوهر الواقع ، والإلمام بالتحولات السيكولوجية المخزنة التي يعيشها الإنسان) [٩٨].

وهـــذه البنـــية الـــسّرديّة تتـــسع لتـــصبح جلـــباباً فـــضفاضاً قادراً على إخفاء ذواتنا وأهدافها ومغازيهـــا المحاصـــرة بـــضغط القـــوانين والمحرمات وأنواع الرقابة كافّة؛ لذا تعدّ الأجواء (الغرائبيّة و العجائبـــيّة) وســـيلة عملـــية وناجعـــة للكـــشف عـــن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أنّ تتستّر وتتبدّل في بنيات يحكم فيها العرف أو الضوابط الاجتماعية[٩٩].

والأدب الغـــرائبيّ والعجـــائبيّ بمـــا يقـــدم مـــن خيال مجنّح يمنح فرصة للهروب من الواقع (لكن الهـــدف والغايـــة مـــن الهـــروب يتـــراوح بـــين تحقـــيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستماع)[١٠٠] . (فهو وســـيلة للـــتخلص مـــن التـــصورات والمفاهـــيم المعـــتادة بيد أنّ الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرّعب التي يتميز بها عالمنا الإنساني) [١٠١].

ويملـــك العجـــائبيّ والغـــرائبيّ ذكـــاءً ســـردياً خاصـــاً يجعلـــه (يقوض البنى والخطابات والنظم الـــسياسية الـــضاغطة والمـــستلِبة – الـــتي تمثّل الآخر عن طريق اختراقها فنياً ورؤيوياً وعدم الاستسلام لـــسلطانها المهـــيمن علـــى الوعـــي الاجتماعـــي) [١٠٢] . ومـــن ثم يتستّر وراء أقنعته اللاواقعية من أجل حمايـــة نفـــسه وحمايـــة مـــبدعه مـــن فـــتك السلطة ، التي تصعب مواجهتها مباشرة ، ولكن قد يسهل خـــداعها إذا تمكّـــن الأديـــب مـــن إتقـــان لعبة القفز بين عالمي الحقيقة والخيال . (فالكاتب يلجأ إلى

---

[٩٧] نبيلة إبراهيم : خصوصيات الإبداع الشعبي ، ٧٥ .

[٩٨] حسين جمعة : سر ديات الموجة الجديدة ، أفكار ، العدد ١٧١، عمان ، ٢٠٠٣ ، ٤٨ .

[٩٩] أيتر : أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ، ١٢ .

[١٠٠] Clearson: Ibid P .6 .

[١٠١] أيتر : أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ، ٢٠ .

[١٠٢] فاضل تامر : جدل الواقعي والغرائبيّ في القصّة القصيرة في الأردن ، ١٠٤ .

عـــالم الأحـــلام والقـــرين والجـــن والمخلـــوقات العجيـــبة كي يعبّر عن هذا العالم ، وكأنّه يمرّ في هذه الحياة مروراً سريعاً ، ولكن الأجمل هو العالم الآخر)[١٠٣].

والأديـــب في ســـعيه إلى رســـم واقعـــه بكلمـــات غـــير التي عهدناها ، وبعوالم لم نعرفها إنّما يهـــدف أيـــضاً عـــن ســـبق إصـــرار إلى (تكـــسير الرتابة التي هيمنت على ذاتيّة القارئ طويلاً ، بخلق غـــرابة مقلقـــة والـــنفاذ إلى الـــشعور والذاكـــرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة)[١٠٤]. فالكلّ يركض وراء الجديـــد ، ويـــتطلّع نحـــو المـــستقبل ويكـــره أن يقلّـــد مـــن سبقوه[١٠٥]، مستخدماً عجينة العجائبيّ والغـــرائبيّ الـــتي تنـــتج كـــلّ جديـــد ومبتكر لمن يملك مفتاح الخيال والترميز، فالقصّة والرّواية يجب أنّ تكـــون مميـــزة بدرجـــة تكفـــي لتسويغ سردها . فلا أحد له الحق بإيقاف المارة المسرعين في الحياة ما لم يكـــن لديـــه الغـــير عـــادي من التجربة[١٠٦]. ومن يملك العجيب أو الغريب لا بد أنّه يملك هذا الجديد المنشود .

إذن نـــستطيع القـــول إنّ العجـــائبيّ والغـــرائبيّ يمثّل تلك اللّذة التي يجدها القارئ و المبدع عندما يفلـــت مـــن إســـار تكالـــيف واقعـــه الـــصارمة ، ومـــا هـــي عليه من جفوة ، ويستسلم لفتنة غير المعقول[١٠٧].

روافد العجائبيّ والغرائبيّ في السّرد القصصيّ الحديث:-

---

(١٠٣) عوني صبحي الفاعوري : إبراهيم الكوني روائيا ، ١٨٧ .

(١٠٤) شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ١٠.

(١٠٥) عبد الفتاح كيليطو : الأدب " الغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي ، ٦٧.

(١٠٦) Miriam , Allott : Norelists of the Novel , P . 85.

(١٠٧) سجموند فرويد : محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ٣٠ .

تتّسم روافد العجائبيّ والغرائبيّ بعدّة سمات تغني هذا السّرد الحديث، وتفتح الأبواب أمامه على عالم اللاواقع والاستثنائي ، وهذه الروافد تتميز بغناها وكثرتها من جهة ، وبشمولها عصوراً متعدّدة وأجناساً أدبية مختلفة من جهة ثانية ، وبمرونتها وخصوبة خيالها من جهة ثالثة ، الأمر الذي يفسح للمبدع أرضاً خصبة قادرة على عطاء الكثير من الثمار المختلفة .

ومن أبرز هذه الروافد:-

أوّلاً:- الروافد الدينية :- فالديانات سماوية كانت أم أرضيّة ، تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات ، كما تحفل بتصوير عوالم فوق إدراكية كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح .

ثانياً :- الروافد الأسطورية :- تعدّ الأساطير من أغنى الروافد التي تمدّ الغرائبيّ والعجائبيّ بالقصّص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون ، بما فيه من معطيات قد تصعب على فهم الإنسان.

ثالثا :- الروافد التراثية التاريخية :- وهذا الرافد يستوعب كثيرًا من النتاجات والموروثات الأدبية والتراثية ، والتي يمكن تعريفها على النحو التالي:-

٣:١- قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف وتتعالق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم مثل :- قصّة الغول والضبع ، والعفريت .....

٣:٢ القصّص العاطفية الاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأتّى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة ولعلّ أبرز الأمثلة على هذه القصّص قصّة (ألف ليلة وليلة) وقصّة (الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة) التي حققها هانز مير.

٣:٣ القصّص الرمزية وقصّص الحيوان هي قصص توظّف غالباً لإيصال فكرة المبدع . ومن أبرزها قصص تداعي الحيوان (كلّيلة ودمنة) لابن المقفع و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري ،

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

و(رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي و(رسالة تداعي الحيوان على الإنسان) لإخوان الصفا و (حي بن يقظان) لابن طفيل .

٣:٤ المناظرات الخيالية مثل المناظرة بين مدن الأندلس لبحر بن صفوان ، والمناظرة بين فصول العام لابن حبيب الحلّبي ، والمناظرة بين العلم والسيف والقلم للقلقشندي في كتابه صبح الأعشى .

٣:٥ قصص الأمثال التي تحوي كماً مدهشاً من القصّ العجائبيّ والغرائبيّ كأمثال عبيد بن شريه ، و أمثال الواحدي والأصفهاني والميداني والعسكري والزمخشري وغيرهم .

٣:٦ كتب التراث الصوفي وهي تقدم نماذج لأفعال خارقة تظهر على أيدي الصوفيين، وقد ألف في هذه الخوارق الكثير من الكتب التي تخلط الممكن بالمستحيل، والشعوذة بالخرافات؛ الغيبيات مثل كتاب : جامع كرامات الأوّلياء للنبهاني وبهجة النفوس لابن عطاء الله السكندري ، واللمع للسرّاج ....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣:٧ كتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات التي تزخر بمشاهد عن مخلوقات أرضية يحار الإنسان في تصديق وجودها ، إذا يجد أنّه يخالف ما أُلف وعُرف مثل كتاب :- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري ، وزبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك للظاهري ، وكتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للمقريزي ، وكتاب فريدة العجائب وخريدة الغرائب لابن الوردي ، ورحلة المقدسي ورحلة اليعقوبي ورحلة التجاني .

٣:٨ كتب التنجيم والطلاسم والسّحر والزجر والكيمياء التي تقدّم خليطاً غريباً من الحقيقي والمستحيل والشعوذة والعلم .

٣:٩ السّير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تبزّ الأقران ، وتفوق النظراء ، بل وتتجاوز أحياناً ما هو ممكن، مثل: سيرة الفارس عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة علي الزيبق وسيرة الزناتي خليفة ، وسيرة المهلهل وتغريبة بني هلال.

٣:١٠ قـــصص الـــشطّارو العـــيارين وهـــي تزخر بكلّ غريب وشاذ ومستهجن من السلوك والنفسيات والشخصيات .

٣:١١ – قـــصص الحمقـــى والمغفلـــين والطفيلـــيين والبخلاء والأذكياء ونوادرهم الذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدهشة والضحك والاستغراب .

رابعـــاً :- الـــروافد العلمـــيّة : لا شـــكّ في أنّ الاكتـــشافات العلميّة والتقنية التي تقدّم الجديد في كلّ يـــوم ، تـــثير العجـــب في الـــنفس البـــشرية ، وتدفـــع الكثير للإفادة منها في رسم صور لعوالم جديدة تتجاوز السائد والمألوف.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

خامسا : رافد المدارس الأدبية الحديثة :

مـــن يتتـــبّع المـــدارس الأدبـــية الحديـــثة مـــن رمـــزية وتعـــبيرية وعدمـــية وســـرياليّة وعبثـــية ومـــستقبلية[١٠٨]وغيرهـــا، يـــسهل علـــيه أنّ يتبـــيّن ذلك الرافد العجائبيّ الغرائبيّ الذي يتفكّك في هذه المـــدارس ليعـــيد بـــناء ذاتـــه ثانية في إنجازاتها الإبداعية . وتتباين قوة هذا الرافد من مدرسة إلى أخرى ، كما تتباين كذلك انماط الأشكال والقوالب التي تستخدمها .

---

[١٠٨] (المستقبلية حركة أدبية أوروبية أعلنت انفصالاً كاملاً عن الماضي ، ودعت إلى صور جديدة للموضوعات وإلى أساليب لتواكب روح العصر الجديد) : ناصر الحاني – من اصطلاحات الأدب الغربي ، ٨٩ .

والـــسريالية أو (مـــا فـــوق الطبـــيعة)[١٠٩] من المدارس الأولى التي عُنيت بهذا التيار السّردي في الأدب الحـــديث إلى جانـــب الرمـــزية. أمّـــا التمـــثّل الواضح للغرائبي والعجائبيّ فنستطيع أن نرصده رصداً واضحاً في أربعة مدارس هي:

I- المدرسة العبثية والوجودية :-

العـــبث في معـــناه الـــشعبي يعـــني الهزلي والساخر أي الأمر غير المفهوم[١١٠]. وبمعناه المجرد يعني (عـــدم الاتفـــاق مـــع المعقـــول والمنطقي)[١١١] . وهو أيضاً يعني(خلو الحياة من أي معنى ، وعدم خـــضوع الوجـــود لقـــوانين عقلـــية و لقـــواعد ثابـــتة بين طموحات الإنسان وواقع الحياة)[١١٢] . فالإنـــسان عاجـــز عـــن الـــسيطرة علـــى الحماقات التي تنتظم هذا الكون و تجعل الإنسان عاجزاً عن فهمـــه وعـــن فهـــم أهدافـــه[٦]. أمّـــا معنى العبث الفلسفي فيذهب إلى أبعد من ذلك فهو يبحث في تلـــك العلاقـــة بـــين الله و الإنـــسان، تلـــك العلاقـــة الـــتي تجـــسد قلقـــه ومخاوفه إلى درجة حدت بالفيلـــسوف الألمـــاني نيتـــشه للاعـــتقاد بـــأنّ الله قد مات – والعياذ بالله – و لم يعد له وجود في كتابه (هكذا تكلّم زرادشت) الذي نشر عام ١٨٨٣ م[١١٤].

وإذا كـــان آدامـــوف يعبّـــر عـــن موقف العبثيين تجاه وجود الله بقوله (إنّ كثرة استعمال كلّمة الله جعـــل هـــذه الكلّمـــة تفقـــد معـــناها)[١١٥] ، فهـــذا لا يعني أنّ العبثيين ينظرون إلى الموضوع من

---

[١٠٩] (هذه تسمية أطلقت على المدرسة التي أنتجت فنا فيه طابع اللاشعور ولا يتوسّل أو يعنى بما هو في الحياة العادية المألوفة) : المرجع نفسه ، ٧٥ .

[١١٠] نبيل أبو مراد : مسرح العبث فلسفة وتقنية ، الفكر العربي المعاصر ، مج ٣٦ ، ع ٣٦ ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ١٣١ .

[١١١] نفسه : ١٣٧ .

[١١٢] معن زياده : الموسوعة الفلسفية العربية ، ١/ ٥٧٩ .

[٦] عبد الواحد حسن : ظاهرة الغريب تأريخ وتطبيق ، ٩٧ .

[١١٤] نبيل أبو مراد : مسرح العبث فلسفة وتقنية ، ١٣٢ .

[١١٥] نفسه: ١٣٢ .

المـــنظار نفـــسه ، فمـــا زال مـــوقفهم تجاهـــه متـــردّداً ، فهـــم يطرحون سؤال : هل الله موجود ؟ ثم يتـــصرّفون كأنّـــه غـــير موجـــود (فالواقـــع أنّ كلمة عبث هي الوجه الملحد لكلمة سرّ)[١١٦] ، التي درج الفلاسفة المؤمنون على تسمية الإرادة الخفية للخالق بها .

وقـــد كـــان الفيلـــسوف الدانمركـــي سورين كير كجارد أوّل من استعمل لفظ العبث ، مؤكداً أنّ المـــسيحية عـــبث ؛ لأنـــه لـــيس ثمّة إنسان يستطيع أن يدّعي تفسير مبادئها عقلانياً ، ومن هنا يظل الإيمـــان خـــارج الأطـــر الـــضيقة الـــتي يرسمها العقل [١١٧]. ولذا يرتبط العبث بالفكر الوجودي الذي يمثله جان بول سارتر (١٩٠٥ ـ١٩٨٠) وألبير كامي (١٩١٣ – ١٩٦٠) وكيركيجارد

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع رسائل الجامعية

(١٨١٣ – ١٨٥٥) الـــذي يـــرفض (مبدئـــيًا كـــلّ الأشكال الجاهزة والموروثة والسائدة ؛ لأنّها قيود وأثقال تمنع الحرية الفردية ؛ لذا فهو ينبذ الدين)[١١٨].

ومـــن هـــنا يـــؤمن جـــان بـــول ســـارتر زعيم الوجوديين (أنّ الأدب الحرّ الملتزم لا يمكن أن يعيش في ظـــل الـــنظم الديكـــتاتورية)[١١٩] فالأديـــب يحـــتاج إلى أن يعيش تجربته ، ثم يعبّر عنها بطريقة تحمل المتلقّـــي علـــى الـــتفكير بهـــا والثورة على الأوضاع الراهنة ، وبذا يكون قد أدّى رسالة الالتزام نحو أدبه ، وإن توسّل بالعبث لذلك[١٢٠].

---

[١١٦] معن زياده : الموسوعة الفلسفية العربية ، جزء (١) ، ٥٧٩ .

[١١٧] نفسه : ٥٧٩ .

[١١٨] عبد الرازق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ١٨٤ .

[١١٩] أنور المعداوي : الأدب الملتزم ، الآداب ، ع (٤ ـ ٥) ، بيروت ١٩٨٠ ،٤١.

[١٢٠] نفسه : انظر، ٤١ ـ ٤٤ .

وفكـــرة العـــبث قديمـــة جـــداً في التجـــربة الفلـــسفية والإنـــسانيّة . (ففي الفكر القديم تكلّم الأبـــيقوريون عـــن الآلهـــة الـــتي تديـــر ظهـــرها لما يجري للناس إذ إنّ أمامها أعمالاً أهمّ من الاهتمام بالبشر والعناية بمصيرهم) [١٢١] .

وقـــد ظهـــرت فكـــر ة العـــبث في روايـــة سارتر (الغثيان) المنشورة عام ١٩٣٨ ، وهو يطرح بـــسردية غـــرائبية و عجائبـــية يـــتداخل فيها الحلّم مع الواقع ، والواقع مع المستحيل ، عدم قدرة العقل علـــى تفـــسير الوجـــود ؛ (فالوجوديـــون – شـــأنهم في ذلك شأن أدباء القرن العشرين _ لا يقدّسون الأطـــر القديمـــة والأشـــكال الـــسابقة بـــل يعـــيدون النظـــر في كـــلّ الطرائق والأساليب ويحطّمون المألوف،ويحاولـــون خلـــق تقنـــيات جديـــدة)[١٢٢]. ويتجلـــى فكرهم في معظم أعمال سارتر . ومنها (الأيـــدي القـــذرة ، البغـــي الفاضـــلة ، موتـــى بلا قبور ، الدوّامة ، الذباب ، الحزن العميق ، دروب الحرية) .

أمّـــا الـــبير كامـــي الـــذي كـــان يدعى فيلسوف العبث ، فقد كتب رواية : الطاعون ،الموت الـــسعيد. ومـــسرحية : ســـوء تفـــاهم ، العادلون ، الحصار . وقصّة : النفي والملكوت ، غير أن أبرز أعمالـــه وأكثـــرها تعـــبيراً عـــن العـــبث هي رواية "الغريب". بينما برزت وجودية غابرييل مارسيل في مسرحية (رجل الله) .

وقـــد تطـــوّر أدب العـــبث حـــتى صـــبغ المـــسرح العالمي بصبغته الخاصة ، فأصبحت غايته ألاّ يـــنقل المعلـــومات ، ولا يـــناقش طـــروحات ، بـــل يرصـــد مواقف ؛ (فهو مسرح مواقف) [١٢٣] ،

---

[١٢١] الموسوعة الفلسفية : جزء (١) ، ٥٧٩ .

[١٢٢] عبد الرازق الأصفر :المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ١٨٧ .

[١٢٣] نبيل أبو مراد : مسرح العبث فلسفة تقنية ، ١٣٣ .

يسعى لزعزعة التفاؤل المزيف ورفض الروتينية أو الآلية التي تسيّر الحياة ، وتربك الأحياء أمام مشكلاتها. وهذا المسرح يبني عبثيته على غرابة الحدث الذي يلتقط صوراً ويخلطها بمواضيع أخرى لكي تعطي المشاهد انطباعاً عامًا ومعقدًا لحالة أساسية [١٢٤] .

(والغرابة في العمل العبثي تبدو في اللغة أوّلاً ، ثم في الأحداث غير المتوقعة وغير المنطقية ثانياً) [١٢٥] ، وهو عمل يطالب في الدرجة الأوّلى (بالعودة إلى الغرابة واللامنطق) [١٢٦] اللذين يعبّران عن مجهودات الإنسان في محاولته للانسجام مع عالمه المحيط به ، الذي يسمه بالغرابة ، لذا يغدو أيّ سرد غرائبي أو سلوك تتماهى فيه الأحلام والسّحر واللامعقول مناسباً تماماً له . فالأدب الخيالي (عادة غير حسّاس ، ولا يعالج قضية أخلاقية ، ولكن في الوقت نفسه يعبّر عن اضطراب داخلي وعن كيفية الوصول إلى حقيقة واقعه وفهمه) [١٢٧].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب _ مدرسة اللامعقول :

أدب العبث يتداخل تداخلاً يصعب أحياناً تمييزه مع أدب اللامعقول .

واللامعقول

(وليد المعجم اللغوي الحديث ؛ إذ لا تستند تسميته إلى خلفية من التراث القديم ، لا في العربية ولا في غيرها من اللغات) [١٢٨] وكي ندرك دلالة اللامعقول ، يتوجّب أن ندرك دلالة المعقول

---

[١٢٤] نفسه: ١٣٣ .

[١٢٥] نفسه ، ١٣٣ .

[١٢٦] نفسه : ١٣٥ .

[١٢٧] Claresson: Ibid ،P.12

[١٢٨] نوال زين الدين : اللامعقول والزمن المطلق في مسرح توفيق الحكيم ، ٨ .

أوّلاً. والمعقـــول (مـــا هـــو مفهـــوم ، معـــرفي ، مـــدرك ، تـــصويـــري ، دلالي ، منـــطقي ،منسجم)[١٢٩] .

(فالمعقـــول مـــا يمكـــن إدراك حقيقـــته ، وفهـــم طبيعـــته ، ومعرفة أسبابه ، ويقابله التجريبي)[١٣٠] وبوســـاطة تلـــك الجدلـــية بـــين المعقـــول وحقول دلالته ، نستطيع القول : إنّ اللامعقول هو (كلّ ما يـــتجاوز حـــدود العقـــل أوكـــلّ مـــا يرفـــضه العقـــل) [١٣١]. (أو الغـــريب عن العقـــل الذي لا يستـــطيع إدراكـــه أو تفسيره بأسباب مقبولة)[١٣٢] .

وقـــد انتهـــى كـــثير مـــن أدبـــاء وفلاســـفة هذا القرن إلى (أنّ الحياة غير معقولة ، لعدم القدرة علـــى فهمهـــا والوقـــوف علـــى ما فيها من مظالم وحماقات)[١٣٣] ؛ لذا أطلقوا على فلسفتهم ومذهبهم اســـم اللامعقـــول ، فكـــان اسمـــاً على مسمى في محاولتهم للتعبير (عن المأساة الناتجة عن أنّ لا شيء في الوجـــود ثابـــت ويقـــيني)[١٣٤] . وأدبهـــم يـــصوّر الإنـــسان عاجـــزاً مسلوب الإرادة (وليس هذا بصحيح؛ فالإنسان قادر بقدراته وطاقاته ومواهبه على فعل الأعاجيب)[١٣٥] .

لقـــد بـــرز أدب اللامعقـــول بعـــد الحـــرب العالمـــية الثانـــية ، وإبّـــان عـــصر كلّه دمار وسفك دماء،وحـــروب طاحـــنة، ودول مهيمـــنة ، وأخـــرى مسحوقة ، وإنسان تطحنه الآلة ، والشعور برتابة الحـــياة والملـــل ، لـــذا أخـــذ الأدبـــاء (يتساءلون عن معنى وجودهم ، ويبحثون في معقولية الحياة ولا

---

[١٢٩] معن زياده : الموسوعة الفلسفية العربية ، جزء (١) ، ٧٦٢ .

[١٣٠] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ن جزء (٢) ، ٣٩٥ .

[١٣١] معن زياده : الموسوعة الفلسفية العربية ، جزء (١) ، ٦٦٣ .

[١٣٢] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، جزء (٢) ، ٢٧٥ .

[١٣٣] عبد الواحد حسن : ظاهرة الغريب تأريخ وتطبيق ، ٩٧ .

[١٣٤]) محمود السمرة : متمردون أدباء وفنانون ، ٢٦ .

[١٣٥]) نفسه :٢٦ .

معقوليتها ، ويهاجمون العلم الذي أورثهم هذا الحال)[١٣٦] . ويدفعهم (اختلاط المعقول في اللامعقول لتحطيم الكثير من المدارس الفاصلة بينهما)[١٣٧] لتشكيل أدب خاص يتناسب مع طرقهم في الرؤية والشعور[١٣٨] . ضمن ظلال خيالية تعدّ (وسيلة فعالة واقتصادية لإظهار اهتمامات الشخصية وعواطفها التي يمكن إخفاؤها)[١٣٩] .

(واللامعقول ذو طابع تجريدي)[١٤٠] وهو حلقة من سلسلة ثورات على المفهوم التقليدي للأدب والفن ودعوة إلى توظيفه كسر القاعدّة ، وبناء الغريب في سبيل(تصوير الإنسان الضائع الذي لا يعرف مصيره)[١٤١].

جميع الحقوق محفوظة

وإن كان (كتّاب اللامعقول لا يؤمنون بأنّ عالمنا المعاصر واضح الغاية والهدف)[١٤٢] فلا ضير إذن من توظيف وسائل غير مفهومة في سبيل التعبير عن اندهاشهم وحيرتهم وأحياناً يأسهم إذ إنّ كلّ كاتب من هؤلاء الكتّاب يسعى للتعبير عن رؤاه الذاتية للعالم لا أكثر ولا أقل[١٤٣].

وقد اجتهد أدب اللامعقول في اختراع أساليب سردية ودرامية جديدة تثير الدهشة وتسخر من الموجود ؛ لذا استخدموا لغة اللاوعي ، وما لوا إلى استخدام الرموز والألغاز لدرجة يصعب الكشف عن دلالتها أحيانا فتظل معتمة ، كما وظفوا تداعيات الأحلام وخواطر المرضى في

---

(١٣٦) نوال زين الدين : اللامعقول والزمن المطلق ، ١٩ .

(١٣٧) دريد يحيى الخواجه : تخامر الواقع والحلّم في بنية القصّة القصّيرة العربية ، ١١٨ .

(١٣٨) تودروف :نقد النقد رواية تعلم ، ترجمة سامي سوديان ، ١٢٦ .

(١٣٩) Clarson: Ibid , P.1

(١٤٠) عباس الجراري : اللامعقول ونقاد القاهرة ، دعوة الحق ،ع ٧ ، مكة المكرمة ، ١٩٦٤ ، ٢٨ .

(١٤١) نفسه: ٢٨ .

(١٤٢) محمود السمرة : متمردون و أدباء وفنانون ، ٢١ .

(١٤٣) مارتن اسلين: دراما اللامعقول ، ٧ .

أدبهم[١٤٤] . وهم يعتمدون على الحوار الداخلي الذي يميط اللثام عن مكنونات النفس وعذاباتها[١٤٥].

كما أنّها مزجت بين تقاليد المحاكاة بالتشخيص الهزلي (والأشكال الشعبية كالملحمة الإيمائية الصامتة ، وبين أدب الكوابيس والمجانين)[١٤٦] . إلى درجةٍ أغرقت أعمالهم بالغموض والإبهام ؛ إذ إنّ كتاب اللامعقول يفرضون عليها شخصيات لا تجد تفسيراً لانفعالاتها و أفعالها[١٤٧] فكلّ شخصياتهم (غامضة ، سرية ، كوميدية)[١٤٨] وهي لا تصوّر واقعنا الخارجي بل حقيقتنا النفسية ، فهي تعكس مخاوفنا وكوابيس أحلامنا . مع أنّ الشخصيات كلّما كانت (أكثر غموضاً، وبعداً عن النموذج البشري ، كان من العسير على المشاهد أن يرى العالم كما تراه هي)[١٤٩] .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد راهن الكثير من النقاد على (أنّ موجة اللامعقول هذه ليست غير ثورة عابرة وتمرّد وقتي لن يلبث الفن بعده أن يعود إلى ما كان عليه)[١٥٠]. ولكن المفاجأة كانت أنّ هذه الموجة لاقت إعجاب المشاهدين ورضاهم ، بل وبوّأت أحد أعلامها وهو صموئيل بكت الذي ألف مسرحية (في انتظار جودو) ، (نهاية اللعبة) ، (شريط كراب الأخير) ، (أفعال بلا أقوال)،(الأيام السعيدة) مترلة مرموقة في الأدب أهّلته للفوز بجائزة نوبل للأدب (١٩٦٩).

---

[١٤٤] انظر عبد الواحد حسن : ظاهرة الغريب تأريخ وتطبيق ، ٩٨ ــ ١٠٠ .

[١٤٥] انظر لعباس الجراري : اللامعقول ونقاد القاهرة ، ٢٨ ــ ٢٩ .

[١٤٦] مارتن اسلين: دراما اللامعقول، ١٥ ــ ١٧ .

[١٤٧] محمود السمرة : متمردون أدباء وفنانون ،٢٢ .

[١٤٨] محمود السمرة: متمردون أدباء وفنانون،٢٢ .

[١٤٩] نفسه، ٢٢ .

[١٥٠] عباس الجراري : اللامعقول ونقاد القاهرة ، ٢٩ .

كـــذلك ألـــف يـــوجين يونـــسكو مسرحية (أميديه أو كيف تتخلص منه) ، (الدرس)،(الكراسي)،(المغنـــية الـــصلعاء) ، (القاتـــل) ، (الخـــرتيت) . وكـــتب كـــستر ندبـــرح مـــسرحية (سوناتة الـــشبح)،(الحلّـــم) ، (إلى دمـــشق) . وكـــتب جـــيوم أبولينير ، (الملك أوبو) . و جان جنيه ألف مـــسرحية (الخادمـــتان) ، (الـــشرفة) ، (الـــسود) . أمّـــا جـــان تارديو فقد ألف مسرحية (بناة الإمبراطورية) . كذلك ألف أرابال مسرحية (مقبرة السيارات) .

وقـــد تأثّـــر الكـــثير مـــن كتّاب الروايات و المسرح والقصّة بهذا المذهب.ففي الأدب العربي الحـــديث ألّـــف توفـــيق الحكـــيم مـــسرحية (يا طالع الشجرة) [١٥١] موظفاً الأدب الشعبي في تمثلّ هذا التـــيار،الذي يـــرى جـــذوراً لـــه في الأدب الـــشعبي المصري. وهو إن كان يدعو إلى مثل هذا التوظيف إلاّ أنّـــه ينـــصح بالتـــروّي قـــبل ذلك لأننّا _ *يعني الأدباء العرب* _ *(لم نفرغ بعد من تصوير وتسجيل مراحل حياتنا الواقعية ومجتمعنا المتطوّر)* [١٥٢]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ج_ المدرسة الدادئيّة :-

الهـــدف النهائـــي مـــن الأدب الخـــيالي كلّه هو إفهام *الإنسان ماهية* الحياة [١٥٣] . *لكن هذا* الهـــدف تحـــوّر عـــند الدادئـــيين[١٥٤]ليـــصبح رفضاً لهذه الحياة وسخطاً عليها . فالدادئيّة ظهرت نتيجة للحالـــة الـــروحية اليائـــسة الـــتي اجـــتاحت أوروبا مع بداية الحرب العالمية الأوّلى ١٩١٤، التي قدمت البشرية ومدنيتها وقوداً لجهنمها .

---

[١٥١] توفيق الحكيم : يا طالع الشجرة،١٤ .

[١٥٢] توفيق الحكيم : يا طالع الشجرة، ١٩

[١٥٣] كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة أنيس زكي حسن، ٢٦٥ .

[١٥٤] الدادئيّة كلّمة ابتدعها كريستان تزارا في أحد مقاهي زيورخ سنة ١٩١٦ ، وليس لها معنى باستثناء أنها تذكّر بالطفولة البريئة التي ليس لها موروث ، أضف إلى ذلك إنّ دعاتها كانوا كالأطفال لا يعبأون بالمستقبل ولا بقواعد اللغة . وقد التفّ حول هذه الحركة عدد من الأدباء من شتى الجنسيات .

(و الدادئـيّة حـركة عبثـية رفـضية)[١٥٥]وهي ليست حركة أدبية فنية حسب بل ظاهرة إيدلوجية)[١٥٦] صـاغت علـى الـصعيدين الفـني و الأدبي رفـضها لكـلّ شائع و متعارف عليه من النظم و القـواعد و المـذاهب و الفلـسفات و العلـوم و المؤسـسات)[١٥٧] لذلك يؤكّد كريستان تزارا (أنّ بـدايات الدادائـية لم تكـن أكثـر من اشمئزاز)[١٥٨] و قد أحسّ الدادئيون إحساساً عميقاً بالقلق و الاخـتلال اللـذين تـبعا الحـرب و كانت حياتهـم (بحثاً عن صيغة لأجل تحمّل الحياة)[١٥٩]، تلـك الحـياة الـتي وصـفها هـ . ب . لاكرافت بقولة : (الحياة شيء كريه، و تظهر لنا من كوامن مـا نعـرفه عـنها تلمـيحات شـيطانية للحقـيقة تجعل الحياة ألف مرة أشد كراهية ... و العلم الذي يخنقـنا دومـاً باكتـشافاته المذهلـة يمكـن أن يدمّـر الـنوع البشري في النهاية لأنّ ما يكمن فيه من أصناف الرعب التي لم نعرفها بعد قد لا يحتمله عقل من عقولنا الفانية)[١٦٠]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

و إذا عـرفنا حقـيقة أنّ الدادئـيّة محـو للذاكـرة و الرسـل و المـستقبل بل محو للإيمان الكلّي و الفلـسفة عـرفنا أيّ فكـر غـرائبي تحمـل[١٦١] . نحـن أمام فلسفة تعتقد (بأنّ جدوى الفن ليس في النـتاج الفـني بنفـسه بقـدر مـا هـو في الفعـل الإرادي الـذي يصنعه)[١٦٢] فالدادئيّة تلحّ على انتفاضـتها ضـد الفـن و ضـد الأخلاق و المجتمع، و تبحث عن كلّ غريب و شاذ و مختل و مفاجئ

---

[١٥٥] معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية ، ج ٢ ، ٦٩٧ .

[١٥٦] نفسه : ٥٥٢ .

[١٥٧] عبد الرازق الرزاق الأصفر المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ١٦٦.

[١٥٨] نفسه : ١٦٦ .

[١٥٩] ايف دوبليس : السّرياليّة ، ١٣ .

[١٦٠] كولن ولسن : المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ، ٢٧ .

[١٦١] عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ١٣.

[١٦٢] معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية ، ج ٢ ، ٥٥٣ .

لكـــي لا تعـــود إلى التـــردّي في هاويـــة العـــادات التي تترك حسب اعتقادهم صفات الخير و النبل و السمو تستعيد وبر البهيميّة[١٦٣].

و الدادئـــيّة تتدثّـــر بالغـــريب و العجـــيب ، بـــل هي موقف غريب للسخط يدفع بفكر الإنسانيّة نحـــو الهاويـــة احـــتجاجاً علـــى وصولها إليها ، فتشنّ حرباً على المدنية و العلم و المادية تماماً كما تشنّ حـــرباً علـــى إغـــراق البـــشرية في مذابح الحرب . و هذا السخط تسلّل إلى إنتاجات الشعريّة لمريديها الـــشعرية، كمـــا تـــسلّل إلى مدارســـهم التشكيلية الممتدّة من نيويورك إلى فرنسا و ألمانيا[١٦٤] . و إن كانوا قد بالغوا في تجسيد هذا السخط في إبداعاتهم الأدبية.

فكـــتب الدادئـــيّون مـــؤلفات أدبـــية تـــزرع الشّك و تنشر الريب في نفوس قرّائها .فهذا هـــ . ب . لاكرافت

(١٨٩٠ _ ١٩٣٧) يـــسير علـــى مـــنوال ســـائر أدبـــاء الدادئـــيّة فيؤلف قصصاً تخترع (أشخاصاً ومخلـــوقات غـــريبة ومـــشوهة ومفـــزعة ، تـــأتي مـــن وراء الزمان والمكان لتستولي على الأرض وتبيد أهلـــها وحـــضارتها)[١٦٥] . ومـــن قصـــصه (الـــذي لا يـــسمى ١٩٢٢) و (ساكن الظلام) وهو يصدر في قصصه عن موقفه السلبي الانهزامي اليائس ، ورفضه الحياة المعاصرة ورغبته في إنهائها .

د _ المدرسة السّرياليّة :

---

[١٦٣] إيف دوبليس : السريالية ، ١٣ .

[١٦٤] معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية ، مجلد ٢ ،٥٥٢ _ ٥٥٨ .

[١٦٥] عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ١٦٨ .

نشأت الحركة السّرياليّة نتيجة للحالة الروحية للكائنات اليائسة من جراء هلاك الناس والعالم، تلك الكائنات التي لا تؤمن بشيء ثابت ودائم[١٦٦] . وقد اعتبرت السّرياليّة في الغالب ظهوراً فكرياً فارغاً ، ومفسدة للروح ، أو مزحة فنانين راغبين في إثارة الدهشة بأي ثمن .

وإذا كانت الدادئيّة حركة هدم ، فإنّ السّرياليّة حركة آمنت "بمسؤولية الإنسان وقدرته على التغيير"[١٦٧] لذا حملت شعار تحرير الإنسان من ضغوط الحياة الاجتماعية المغرقة في النفعية،وهي تتبنّى الثورة والتمرد نهجاً لذلك التحرير . فقد أدانت القواعد الكلاسيكية وتمرّدت عليها . حتى إنّ برتون لم يتردّد في بيانه الثاني في اعتبار التمرد عقيدة . بل إنّ السّرياليّة احتجت على القيم القائمة ورفضتها وأدخلت بدلاً منها المقولات العلميّة الرائجة في زمانها كالفيزياء. فقد (أراد السرياليون من الحركة أن تكون الأداة لمعرفة موسّعة للذات وللعالم الخارجي)[١٦٨] ؛ لذا، هامت في عوالم الأحلام في النوم واليقظة،وهذيانات السكر والتخدير (الحمى وزلات اللسان والأخطاء غير المقصودة والتنويم المغناطيسي والأمراض النفسية واللاشعور واللاوعي[١٦٩]) فكلّ هذه العوالم تشكلّ عالم ما وراء الواقع. الذي (هو جزء من الذات)[١٧٠] في اعتقاد السرياليين .

---

[١٦٦] إيف دوبليس : السريالية ، ٣ .

[١٦٧] عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ،١٧١.

[١٦٨] معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية : جزء (١) : ٦٩٧ .

[١٦٩] عبد الرزاق الأصفر ،المذاهب الأدبية لدى الغرب ،١٧٠ .

[١٧٠] نفسه : ٦٩٨ .

وفي سعيهم هذا ينقضون الأداة التقليدية للعمل العلمي وهي المنطق الذي يشكّل (حسب تعبير برتون (أبغض السجون) ؛لأنّه عاجز عن الإحاطة بحقيقة العالم الخارجي)[١٧١] وقد كان من الممكن أن يُكتب للسريالية أن تترك إبداعات أدبية فريدة ومتجاوزة لقواعد السّرد التقليدية وموظّفة لمعطيات عوالمها الغريبة لو أنّها وجّهت اهتمامها نحو الأدب[١٧٢] ، إلا أنّها لم تُعن بالأدب واقتصر تأثيرها على الفن والمسرح والرسم. ولكن هذا لم يمنع من تأثر الأدباء المعاصرين بعوالم هذه المدرسة ، و لم يمنعهم من أن يسيحوا في عوالمها الخفية ويوظفوا معطياتها في أعمالهم . ولعلّ من أبرز صور ذلك التوظيف توظيفهم للفكاهة التي يتبناها السرياليون (تعبيراً عن التمرّد)[١٧٣] . كما أنّها (تغلّف عاداتنا بالحيرة ، والمفاجآت ، وبتقارب غير متوقع ، وتحرّر الروح وتجعلها تحاور ارتقاءها). والسّرياليّة تبالغ بكلّ ما هو غريب ومدهش في آن ، لذا انطلقت في رصد كلام المجانين و هذيانهم ، وفي تدوين أحلام اليقظة وفي قراءة المواقع الخفية في اللاشعور من خلال استنطاق الأحلام المتاميّة (التي ينفلت فيها اللاشعور في واقعه الحقيقي قبل أنّ تضبطه وتفسره الثقافة والعادات والأخلاق)[١٧٤] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والسؤال الذي يفرض نفسه: هل ثمة علاقة تبادلية أو جدلية بين العجائبيّ و الغرائبيّ والعلوم ؟ إنّ سؤالا كهذا إن طرح يثير نسبة من الإيجاب ، وذلك من خلال النظر إلى تلك العلاقة من خلال ثلاث زوايا :-

١ _ علم النفس والتحليل النفسي : -

---

[١٧١] معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية ، جزء ٢ ، ٧٠٢ .

[١٧٢] نفسه :٦٩٢ .

[١٧٣] إيف دوبليس: السّرياليّة ، ٢٤ .

(١) عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ١٧٥ .

أفاد السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ من معطيات علم النفس التحليلي ، ونتائجه الطبية والنفسية والعقلية ، التي قامت أساساً على دراسة الهلوسات والهذيان والأحلام وأمراض الغرابة المقلقة ، ففرويد يرى أنّ الفنان في رتبة واحدة مع العصابي[١٧٥]. والفن هو (إشباع بديل)[١٧٦] للرغبات المكبوتة ، وهو بذلك وهم متناقض مع الواقع غير أنّه خلاف معظم الأوهام خالٍ من الضرر ونافع على الدوام[١٧٧] .

والسّرد الغرائبيّ والعجائبيّ الذي يفكّك بنية الحلم ويعيد بناءها ضمن عالمه المتداخل مع الواقع يتعالق في معطيات الترتيب وجمعها في وحدة متماسكة مع معطيات علم النفس التي ترى في الأحلام عقدة نفسية كما قال (إريك فروم) أو (إشباع وهمي)[١٧٨] لحاجاتنا التي يكبتها المجتمع والدين . فالأحلام جميعها تحقق الرغبات[١٧٩] . فالحلم في المدرسة النفسية (نتاج مرضي تحاول تصنيفه في السلسلة التي تنظم الأمراض الهستيرية والوساوس والهواجس (لكنه يختلف عن ذلك إذ إنّه وقتي زائل)[١٨٠] كما أنّه صورة من صور اللاوعي الجماعي عند يونغ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وعلم النفس يتعامل مع الغرابة المقلقة التي تعني (اللامألوف) الذي يلتقي بالإدراك ونوعيته ليشكلّ عالماً غير عالمنا في التوظيف الخيالي للحدث .و فرويد يرى في رسالته التي تحمل عنوان الغرائبيّ ١٩١٩ (إنّ الغرائبيّ ينتمي إلى تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي تذكرنا ثانية

---

[١٧٥] لايونيل تريلينغ: فرويد والأدب ، آفاق عربية ، العدد ١٠، بغداد ، ١٩٨٤ ، ٧٨ .

[١٧٦] نفسه: ٧٨ .

[١٧٧] نفسه: ٧٨ .

[١٧٨] سيجموند فرويد: محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ١٧ .

[١٧٩] سيجموند فرويد: محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ٢٥ .

[١٨٠] نفسه : ١٣ .

بشيء سبق أن عرفناه أو شعرنا به من قبل)[١٨١] . فالغرائبيّ أمر مألوف يُكرّر لكنه مكبوت أو بعيد عن الاهتمام ولكن إدراكنا له يثير استغرابنا (فالتأثيرات الغرائبيّة متأتية من الافتتان الذي تصوره الحيرة أو الشّك)[١٨٢] . والضحك والفكاهة كلاهما صورة من صور الغرائبيّ والعجائبيّ التي يتلاعب بها الأديب في تصوير عالم غريب يثير ضحكنا لأنّه يبكينا أو يبكينا لأنه أضحكنا،فالضحك (هو انتقال من الجدي إلى غير الجدي أو هو تذبذب للعقل بين الواقعي واللاواقعي)[١٨٣] وهو بلا شك طريقة من طرق التغلب على الكآبة كما يرى علماء النفس . وله علاقة بالقيم المنهارة في المجتمع وفي النفس الإنسانيّة[١٨٤] ، وفي طريقة التعامل مع معطيات الواقع الآخر .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

(والفنّان المراقب الحسّاس كما يقول كولن ولسن يستفيد من معطيات عصره للتعبير عن مفهومه للعصر)[١٨٥] ، لذا استفاد الأديب المعاصر من معطيات علم النفس في رسمه للشخوص وفي رصده لسلوكياتها الشاذة التي تفرز الدهشة والغرابة في نفس من يتلقاها. وقدرة النصّ على استبطان عوالم هذه الشخصيات تكسبها الشرعية[١٨٦] . ومن معطيات علم النفس الحديث التأكيد على أثر الجنس في النفس السوية والمريضة على حد سواء ، وما لسلوكياتها الجنسية من

---

[١٨١] شعيب خليفي : شعرية الرواة الفانتستيكية ، ٦٩ .

[١٨٢] ت ي ايثر : أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، ٨٠ .

[١٨٣] زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك ، ١٨١ .

[١٨٤] نفسه : ٩٦ .

[١٨٥] كولن ولسون: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ، ٢٦٠ .

[١٨٦] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتستيكية ، ٦٩ .

أثـــر في تحديـــد أزماتهـــا وتحلـــيل تـــصرّفاتها وهـــو أثـــر اســـتثمره النصّ الغرائبيّ والعجائبيّ في تقريره لشخصيات تغرق في مستنقع الخطيئة والشهوة المحمومة ، وتلد أمساخاً من علاقاتها الشاذة[١٨٧].

٢ ـ ما وراء علم النفس (الباراسيكولوجيا)

كلمـــة بـــارا تعـــني قـــرب وبجانب ، وهذا يوضح علاقة هذا العلم بعلم النفس ، إذ إنّه قريب مـــن علـــم الـــنفس إلاّ أنّـــه يـــدرس الظواهـــر (الغـــريبة أو العجيـــبة) التي لا يمكن تناولها في علم الـــنفس[١٨٨]، فعلـــم الباراســـيكولوجيا يـــدرس (الظاهـــرات المـــستغلقة على التفسير أو فوق مستوى الفهـــم)[١٨٩] وعـــبر تـــاريخ البـــشرية كـــان الاهتمام بمثل هذه الظواهر العجيبة ينال نصيباً من اهتمام البـــشرية ، لكـــنّه اكتـــسب صـــفة العلميّـــة بعد أن تكوّنت حركات رسمية علمية في جامعات أوروبا وأمـــريكا تدرســـه في مختـــبراتها وعلـــى أيدي علمائها لدرجة جعلت الكثير منهم يقدمون على تأليف كـــتب موســـوعية تتـــناول بالتعـــريف والبحث مفردات هذا العلم، ويسردون فيها الكثير من القصص العجيـــبة الغـــريبة الـــتي يكـــاد لا يـــصدقها عقل[١٩٠] إلى حد وصل بالكثير لتقديم أطروحات دكتوراه وماجستير في هذا العلم المثير للجدل[١٩١] .

وكـــان لهـــذا العلـــم طـــروحات جدلـــية حـــول كثير من ظواهره الغريبة والعجيبة مثل تكوين الأشـــباح ، وقـــراءة الأفكـــار ، وإيجـــاد مـــادة من العدم ، ومناجاة الأرواح ، وتحريك الأشياء عن بعد وإشـــعال الحـــرائق ، والإصـــابة بـــالعين الـــشريرة ، والالتـــباس الشيطاني أو الجني ، والطيران في الهواء

---

[١٨٧] انظر: ماركيز: مئة عام من العزلة حين تلد (امارانتا) من ابن أختها (أورليانو) بالسفاح وحشًا بذيل خنزير ،٣٤٠.

[١٨٨] روجيه شكيب الخوري : سلسلة العلوم الباراسيكولوجية ، جزء ٩، ١٥ .

[١٨٩] نفسه: ١٥ .

[١٩٠] جمال نصّار حسين و لؤي فتومي : الباراسيكولوجية بين المطرقة والسندان ، ١١ – ١٦ .

ومعـــرفة المـــستقبل ، والإيحـــاء ، والتخاطـــر والتنـــبؤ ، وغيرها من الظواهر المدهشة[١٩٢] . وقد ساعد تقـــدّم وســـائل الاتـــصالات في تـــرويج هـــذه الظواهـــر ورصد الكثير من عجائب المخلوقات مدعّمة بالـــصّور[١٩٣] . ولا ينكـــر دور الـــتقدّم التكنولوجـــي في تغذيـــة هذا العلم إذ إنّ الكثير من مكتشفات العلـــم الحـــديث[١٩٤] وعلـــى رأســـها نظـــرية أينـــشتاين في النسبية والمجال الموحّد وسرعة الضوء فقد فتحت آفاقاً أمام تصديق هذه الظواهر الباراسيكولوجية .

ولا شـــكّ في أنّ مـــثل هـــذا الحـــضور لمـــثل لهذه الظواهر ، جعلها تتسرب إلى البنى السّرديّة في إبـــداعات الأدبـــاء الـــذين يـــسهل أن نرصـــد اســـتثمار هـــذه الـــشطحات الغريبة والعجيبة في ثنايا نـــصوصهم الأدبـــية ، الـــتي لا تقـــدم أجـــوبة للمجتمع بخلاف علم الباراسيكولوجيا الذي يقدم أجوبة عن أسئلة ، بل تقدم (رؤية ينظر منها إلى الواقع)[١٩٥] .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣ ـ علوم السّحر* والتنجيم : ـ

لعـــل التنجـــيم والـــسّحر مـــن أقـــدم العلـــوم في تـــاريخ الإنسانيّة ، فكلاهما ـ التنجيم والـــسّحر ـ بـــوابة الإنـــسان غـــير المـــرئية نحـــو العالم الغيبي (فعلاقة الإنسان مع العالم الغيبي علاقة حتمـــية ؛ لأنّهـــا تمـــثل العلاقـــة الجدلية بين الغياب والحضور)[١٩٦] بين المعلوم والمجهول ، بين معطيات الواقع وأحلام المستحيل .

---

(١٩١) على سبيل المثال أحمد توفيق حجازي : موسوعة الظواهر الخارقة ؛ سليمان يعقوب : خوارق الإبداع ؛أحمد فاضل – موسوعة الخوارق في مناطق الرّعب في العالم.

(١٩٢) انظر: أمثلة على ذلك في : روجيه شكيب الخوري ، سلسلة العلوم الباراسيكولوجية جزء ٩ ، ٣٣٨ – ٣٤١ .

(١٩٣) انظر: تفسيراً مفصلاً لهذه الظواهر في المرجع السابق ، جزء ٩ – جزء ٣ .

(١٩٤) انظر مثلاً : عمر داغستاني : أمور علمية لا تصدق ؛ ميشيل مراد : غرائب العلم ؛ أحمد العربي موسى:-حقائق وغرائب.

(١٩٥) شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتستيكية ، ٧١ .

* السّحر هو إحداث آثار مضادة لقوانين الطبيعة بواسطة المقدس وأعمال خاصة كالإشارات والرقى ، وتعوّل الطقوس السّحريّة على قدرة السّحرة .

وتـــاريخ البـــشرية يزخـــر بالمخلفـــات الفكـــرية والتـــراثية والفلكلّـــورية والفنية والأدبية التي تـــستولد معطـــيات ومفـــردات علمـــي السّحر والتنجيم في إنتاج إبداعات تمثّل إفرازات هذين العلمين اللـــذين نجـــد فـــيهما: استحـــضار الأرواح ، واستحـــضار الجـــن ، والتعويذات والطلاسم ، وعلاقة حـــركة الـــنجوم بالإنـــسان والـــسيطرة على الآخر من خلال قوى مجهولة واستشراف المستقبل،ووضع حدود للشر والجن والأرواح الشريرة التي تهدد حياة الإنسان .

وهذه المعطيات الخارجة عن دائرة الإدراك الطبيعي التي تشكلّ تصدّعاً للنظام المعترف به ، الذي يعيد إنتاج ذاته ضمن إدراك خاص لأحداث غريبة لم يعتدها الإنسان في حياته العادية [١٩٧] تجعله ينطلق باحثاً عن أحداثه في السّحر وغيبيات التنجيم[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تجليات السرد العجائبي ، الغرائبي في السرد الروائي والقصصي : -

تتـــنازع كـــثير مـــن أجـــناس القـــصّ الروائـــي والقصـــصي الحديثة تقنيات السرد الحداثية والتجـــريبية الـــتي مـــن أبـــرزها (الـــسرد العجـــائبي والغرائبي) . وهذا النوع من السرد يمكن رصده ضـــمن ســـياقات مـــتعدّدة ، وأهـــداف متـــنوعة ، وبـــنىً رؤيـــوية مـــتعدّدة تـــتقارب وتتقاطع حيناً آخـــر،وتقوم علـــى بـــسط الـــرؤى وإعادة تشكيل الفكر ضمن ذوات موهونة تهرب نحو عالم آخر ،لا معقول ومستحيل ومتردّد . العجائبي والغرائبي) . ومن أبرز تجليات هذا السرد : -

---

[١٩٦] نبيلة إبراهيم : خصوصيات الإبداع الشعبي ، فصول ، ع ٣ ــ ٤ ، ١٩٩٢، ٧٧ .

[١٩٧] تودروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٤٥ .

أولاً: أدب الصوفية

نستطيع القول إنّ أدب الصوفية من أثرى الجوانب التراثية بالخوارق والعجائب والغرائب في تاريخ الأدب العربي . فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة[١٩٨] ، تعلي من مكانة الصوفيّ ، وتؤكّد على صلته الروحية بالذات الإلهية . وهذه الخوارق تتجاوز عادة (قدرة الإنسان في تجاوزه لنظام الطبيعة)[١٩٩] . (ويتم إدراج هذه الخوارق ضمن كرامات[٢٠٠] أولئك الأشخاص مقابل معجزات الأنبياء)[٢٠١]

جميع الحقوق محفوظة

و الكرامات في التجربة الصوفية ، نتاج ملكة خاصة عن طريقها يتمّ هذا الاتصال ، وفيها تلتحم الذات بالموضوع ، وتقوم طرقهم الصوفية فيها مقام التصورات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي[٢٠٢] . أي أنّ تفسير الوقائع يخرج بالإنسان إلى ما وراء الواقع ، ويصعد به إلي عوالم التخيل وساديب العجيب والغريب مع التأكيد على خصوصية هذه التجربة المترّهة عن الخيال ، ويرقون بها مراقي الصدق والواقع . ((وقد ارتبطت خوارقهم بالحلّم والهذيان ، وبقوة نفسانية يمكن القول بأنّها كانت تتماس – من بعيد أو قريب – مع ما كان يسلكه البوذيون وجماعات هندية أخرى .))[٢٠٣]

---

[١٩٨] كلّ ما خالف العادة فهو خارق ، والفرق بينه وبين المعجز أنّ المعجز يقارن التحدي ، والخارق لا يقارنه .

[٢] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، جزء (١) ، ٥١٣ .

[٣] (الكرامة أمر خارق للعادة يجريه الله تعالى على يد عبد صالح ، ولا يقترن بدعوى النبوة ، ولا هو مقدمة له) . عبد الستار عز الدين الراوي – التصوف والباراسايكولوجي ،٤٤.

[٤] شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية ،١٣.

[١] عبد الستار عز الدين الراوي : التصوف والباراسايكولوجي ،١٧ .

وتزخر كتب الصوفية بوصف لعوالم عليا ، كما في الفتوحات المكيّة لابن العربي ، وكما في كرامات محمد بن عبد الرحمن السقاف ، والبسطامي و إبراهيم القسطموني و إبراهيم المواهبي أبو القاسم القشيري والسيد البدوي . ويتذبذب نصيب كلّ صوفي من هذه الكرامات التي ترصدها كتبهم ومريدوهم على شكلّ قصّص عجيبة وغريبة، تدور في فلك الجلاء البصري[٢٠٤] ، والجلاء البصري التنبئي [٢٠٥]، والتحريك التنفسي [٢٠٦]، استحضار الأشياء [٢٠٧]، والتخاطر [٢٠٨]والشفاء باللمس وإحياء الموتى ، وإعدام الموجود ، وتجفيف البحر ، وإنزال المطر ، والصوم الطويل إلى سنوات، وتحويل المعادن إلى ذهب والعكس ، والمشي فوق الماء ، والتنفس تحت الماء ، وإلى غير ذلك من الكرامات .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإلكترونية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كما أنّ الكثير من كتب التراث العربي تزخر بمثل هذه القصّص الصوفية إلى جانب بعض ما ساد في بعض كتب السّحرة ، وكتب الفقهاء في أحاديثهم عن عالم الدنيا وعالم الآخرة .

ولا شك في أنّ هذه الخوارق العجيبة تسرد قصص الكرامات التي ما زال الكثيرون يرددونها ويؤمنون بمصداقيتها إيماناً عميقاً ، وقد ألقت بظلالها على الإنجاز السّردي العجائبيّ والغرائبيّ في مسيرة توظيف الأدب العربي لمعطيات هذه الكرامات وظلالها النفسية والأدبية التخيلية في إنجازاته الأدبية المعاصرة ، إذ إنّ مثل هذا التوظيف سيفتح أمام الأديب العربي آفاقاً لا حدود لها من التخيل والسّرد ضمن عوالم استثنائية .

---

[٢] شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية ،١٣.

[٣] هو : القدرة على رؤية الأشياء والحوادث خارج نطاق البصر التقليدي.

[٤] هو : التنبؤ بالمستقبل بوساطة الأحلام .

[٥] هو : التأثير المباشر للعقل على منظومة مادية بدون توسّط أية طاقة فيزيائية معروفة .

[٦] هو : استدعاء شيء من مكان بعيد في لحظات .

ثانياً : الأدب الكابوسي أو أدب الرّعب

لقد ظهر الأدب الكابوسي (أدب الرّعب) في العصر الحديث ، وأصحاب هذا الأدب يجعلون من الترهيب وزرع الخوف والشّك أداة في سبيل وصف العالم ، يتجلىّ أمام المتلقي عالماً غريباً عجيباً مخيفاً ، كلّ الأحداث تؤول فيه إلى مصير شنيع . وهذا الأدب ينطلق من الواقع ليرسم ما هو غريب أو عجيب . إذ إنّ الرّواية أو القصّة (عندما لا تحقق اللاواقع أو الواقع الذي لم يعدّ موجوداً فإنّها تصف شيئاً حقيقياً ومعيشاً) . وهذا الواقع يثير بعض القراء بينما يصدم البعض الآخر نظراً لغرابة وسائله [٢٠٩] أو مواضيعه [٢١٠].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذا الواقعي ((أو اللاواقعي ليس له الصفة الإشراقية وإنّما له صفة الكابوس ، وهو كابوس نهاري ، لأنّه شيء تقتضيه الحياة نفسها . أو تحتمل حدوثه)) [٢١١] فنحن نلتقي به وجهاً لوجه في هذه الحياة ، فنحن قد نصادف قاتلاً يستمتع بقتل ضحاياه أو تذويبهم في الحامض ، وقد نكون شهود عيان على تعذيب أطفال أو قد نقرأ في الصحيفة عن رجل يبيع ابنه من الفقر ، أو يجعل أعضاء جسد ابنه سلعة يدفع بها لمن يدفع أكثر وعند لحظة مواجهة الإعلان الصريح يكون الرّعب في أبلغ صوره .

وهذا الأدب (لا يمثّل كارثة عارضة أو حدثاً استثنائياً بل هو واقع الوجود الإنساني ذاته الذي ليس لرعبه بداية أو نهاية)[٢١٢] والأدب الكابوسي (أدب الرّعب) يمثّل(الهمّ الرازح على

---

[٧] هو : عملية إرسال الأفكار واستلامها عن طريق الذهن

[٢٠٩] عابد خزندار : حديث الحداثة ، ١١٧.

[٢١٠] Forester:.Aspects of The Novel And Related Writings, P .75

[٢١١] محمد خلاف : النصّ الخراطي تأسيس الواقع النفساني ، الفكر العربي المعاصر ، ع ٤٢ ، ١٩٨٦ ، ٩٢ .

[٢١٢] نفسه: ٩٢.

صـــدر الحـــياة والجـــاثم علـــى أنفـــسنا[٢١٣] نقابلـــه كلّ يوم دون أن نشعر به ، لكن عندما يكتشف يدفعـــنا نحـــو الخـــوف[٢١٤] والاشمئـــزاز دون رحمـــة ، متجلـــياً في أحداث غريبة عجيبة تكوّن نمطاً من أنمـــاط الخـــوف (إنّ الغـــرائبيّ ينتمـــي إلى تلك المجموعة من الأشياء المفزعة والتي تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل)[٤] . ورائد إدراك هذه الغرابة هو الخوف لا التردّد .

وإن كـــان الحلّـــم الليلـــي يمـــثل الكبت والخوف والحرمان ، فإنّ هذا النوع من الأدب يمثّل التعبير عـــن الكـــبت والخـــوف[٢١٥] مـــن خلال إجبار المتلقّي على الوقوف وجهاً لوجه أمام حياته بما فيها من تـــناقض ومخـــاوف وحـــرمان يـــسترجع مرة واحدة كلّ مخاوفه ونكساته وإحباطه ، وبتقيؤها في عوالم غريبة ، ومجاهل مرعبة .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعة

ويـــتعالق الأدب الكابوســـي (أدب الـــرّعب) بعلاقـــات جدلية بنائية مع العجائبيّة والغرائبيّة ، فهـــو مـــن ناحـــية يُعـــدّ الـــوارث المشهور لأدب الشياطين والجن والعفاريت وكلّ القوى غير مسماة . مـــن ناحـــية أخـــرى يمـــثّل ذلـــك التـــردّد الـــذي يـــشعره الإنـــسان إزاء حادثة غريبة تخيفه و يجهل تفـــسيرها،ويبحث لهـــا عـــن تفـــسير ضمن العلل الطبيعية أو فوق الطبيعية[٢١٦] . وعندما يحسم القارئ اختـــياره آخـــذاً بعـــين الاعتـــبار مـــسار الأحـــداث فإنّه ينـــزلق في العجائبيّة إذا قرّر إنّه ينبغي قبول قـــوانين جديـــدة للطبـــيعة ، يمكـــن أنّ تكون المفسرة لما يحدث . أمّا إذا قرر أنّ (قوانين الواقع لم تمسّ وأنها تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة[٢١٧] كان الأثر ينتمي إلى الغريب) [٢١٨]

---

[٢١٣] نفسه: ٩٢.

(٣) سجموند فرويد : محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ١٧ .

[٢١٥] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٤٤ .

[٢١٦] نفسه: ٥٧ .

[٢١٧] نفسه ، ٥٧ .

[٢١٨] نفسه : ٦٠ .

والحـــق (إنّ أدب الـــرّعب الخـــالص ينتمـــي إلى الغـــريب) ،لكـــنّه قد يتجاوز إلى العجائبيّ (العجـــيب) إذا توافـــق شـــعور الخـــوف والرّعب مع حضور عوالم وقوى غير مألوفة)[٢١٩] . فالسّرد الغـــرائبيّ قـــد يتمـــثّل في بنـــية سردية تدور حول رجل وجد في سريره أشلاء متناثرة ، ولكنّه يتحول إلى العجائبـــيّة ، إذا صـــادف مـــثلاً اجـــتماع الأشـــلاء بعـــضها مـــع بعض ضمن جسد واحد مرة أخـــرى،وارتداد الحـــياة إلى ذلـــك الجـــسد . فهـــذا الحدث يحطم البنية الغرائبيّة ، ويبني بدلاً منها بنية عجائبـــية تمـــثّل (قطـــيعة أو تـــصدعاً للـــنظام المعتـــرف به ، واقتحاماً من اللامقبول لصميم الشرعيّة اليوميّة التي لا تتبدّل[٢٢٠].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثالثاً : أدب الخيال العلمي

(الحقـــيقة أغـــرب مـــن الخـــيال) بهـــذه الجملـــة بـــشّر أدجار آلان بو بولادة أدب الخيال العلمـــي، الـــذي لم يلـــق في بدايـــته إلا القلـــيل من الاهتمام ، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الكثير نظروا إليه علـــى أنّـــه أدب ذو طابـــع صـــبياني ، وأنّ شخـــصياته غـــير مرسومة أو غير مدروسة[٢٢١] . (مع أنّ طموحاته تدفع إلى الرغبة في التحدث إلى الجميع)[٢٢٢] .

---

[٢١٩] نفسه : ٥٠ .

[٢٢٠] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ،٤٥ .

[٢٢١] محمود قاسم :الخيال العلمي أدب القرن العشرين ، ص ١٢ .

[٢٢٢] جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي ، ١٥٨ .

وإن كان أدب الخيال العلمي هو وجه أدبي للعلم الذي ينتمي بكلّ تأكيد إلى عالمه[٢٢٣] . فهو يمتد من جذور اليوتوبيا الخيالية ، والروايات السوداء ، والحكايات الشعبية ، والخرافات العجيبة ، وأدب الرّعب[٢٢٤] ، وأدب المغامرات ، بل إنّ هناك من ذهب إلى الاعتقاد بأنّ (كلّ الخيال يكون علمياً من ناحية أنه نشأ من ذلك النوع من التفكير الذي على التمييز بين قوانين الطبيعة الحقيقية في العالم ومن ثم تحويرها)[٢٢٥]

والخيال العلمي هو (ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكلّ تقدّم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد ، كما يجسّد تأملات الإنسان في احتمالات وجود الحياة في الأجرام السماوية الأخرى) [٢٢٦]. ولم يقتصر هذا النوع من الخيال على الرّواية بل غزا الأقصوصة والقصيدة والفن التشكيلي والمسرح والسينما والقصص المصوّرة. ليصبح بحق (أدب عصرنا)[٢٢٧] إذ إنّ الخيال العلمي لم يعد أدباً فحسب يعمّم حصيلة العلم واستباق نتائجه بل أصبح منهجاً وطريقةً للتفكير حول المستقبل والعلم والأساطير.[٢٢٨]

وبعيداً عن الأسباب التي كانت وراء انتشار هذا الأدب ، فإنّه يطرح نفسه ضمن علاقة جدلية متبادلة مع العجائبيّ والغرائبيّ ، وهذه العلاقة تثير الكثير من الجدل .فها هو تودوروف

---

[٢٢٣] نفسه: ٣٢ .

[٢٢٤] محمد عزام : خيال بلا حدود (طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي ، ١٥٨) .

[٢٢٥] Clareson: Ibid , P.29.

[٢٢٦] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب ، ٥٣ .

[٢٢٧] محمود قاسم : الخيال العلمي أدب القرن العشرين ،٩ .

[٢٢٨] جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي ،١٤١

يصنّف أدب الخيال العلمي فيما يسميه بالأدب العجيب الأدوي [٢٢٩]. ويعرّفه بقوله إنّه أدب (تظهر فيه آلات صغيرة ، إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في عصر المؤلّف ، إلا أنّها بعد كلّ شيء ممكنة على أكمل وجه) [٢٣٠] ويضرب على ذلك أمثلة لأدوات عجيبة ، نقلها التطوّر العلمي لحيّز الوجود مثل :- بساط الريح ، المضادات الحيوية ، المقراب العجيب ، ولا ينسى أن يشير إلى الأدوات ذات الأصل السّحري التي تصلح للتعامل مع العوالم الأخرى مثل :- مصباح علاء الدين وخاتمه .

وانطلاقاً من تقسيم تودروف للعجيب والغريب ، يصنّف أدب الخيال العلمي تحت باب العجيب، (إذ إنّ العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تُر بعد أبداً ، وأية وقائع معروفة ، أي تجربة موجودة قبلاً ، ومن ثم إلى الماضي) [٢٣١] وضمن هذا التصوّر يكون بساط الريح مثلاً سرداً عجائبياً لشهريار ، ولكنه سرد غرائبيٌّ بالنسبة لقارئ من هذا العصر . (بينما الغرائبيّ يتحدّد بصفته إدراكاً خاصاً لأحداث غريبة) [٢٣٢]، بعكس الغرائبيّ الذي يتحدّد بصفته إدراكاً تقليدياً لأحداث ذات صفة تكرارية طبيعية .

أمّا قسطندي شو ملي، فيوافق تودوروف على عدّ الخيال العلمي امتداداً لقصص الخيال القديمة . ولكنّه يرفض أن يكون القصّ العلمي جزءاً من أدب الخوارق الذي يقع ضمن محوري العجائبيّة والغرائبيّة ؛لأنّ أدب الخيال العلمي يهتمّ بصورة خاصة بإنسان المستقبل الذي سيعيش في العصور القادمة ، والبطل فيها يصادف عالماً معادياً له يحارب من أجل البقاء فيه ، في حين أنّ

---

[٢٢٩] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٦٠ .

[٢٣٠] نفسه: ٦٥ .

[٢٣١] نفسه: ٦٠ .

[٢٣٢] نتودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ٩٥ .

قـصص الخـوارق تهـتمّ بالإنـسان العـادي ، وبطلها يعيش في مجتمع عادي) [٢٣٣] . تبعاً لذلك لا تـوجد في رأيـه أي علاقـة بـين الخـيال العلمـي والخرافة التي تجعل الخيال ميداناً لأحداثها ، وتتميز بالـسّحر والعجائـب المـستمرة ، بعكـس الخـيال العلمـي الذي يصف حياة عادية مستقبلية [٢٣٤]، ولكـنّه يعـود ويقـول إنّ القـصص الخيالية قد تعرض (حقائق تتناقض وتتضارب مع ما هو معروف ومألـوف لديـنا) [٢٣٥]: أي تحـتاج إلى عـالم بقـوانين مخـتلفة ، وهذا هو معيار تودوروف لتمييز العجائبيّ.

وموقـف سـوفان يـشبه موقـف قـسطندي شـو ملـي فهو يرى أنّ الخيال العلمي يتعارض مع الحكايـات الـسّحريّة الخـوارق وقـصّص الأشباح والأسطورة، فهي جميعاً تعرض لعوالم ذات قوانين تتعارض تماماً مع القوانين الادراكية التي يجب أن ينطلق الخيال العلمي منها .

مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّـا جـان غاتينـيو فيعـتقد أنّ هناك فرقاً حاسماً بين الأدب العجائبيّ والخيال العلمي ،(وهذا الفـارق يـتعلق بدافـع الاهـتمام لدى القارئ والمؤلف ، فأساس الأدب العجيب هو الرّعب،ويستبدل بـه في الخـيال العلمـي المفاجـأة والانـدهاش) [٢٣٦] . بيـنما المشترك بين الخيال العلمي والأدب العجـيب في رأيـه هـو وصـف حقـيقة تعدّ بالنسبة لقارئ القرن العشرين خيالية بحتة ، واللجوء إلى الغامض غير الطبيعي ، واليوتوبيا العلميّة.

---

[٢٣٣] قسطندي شو ملي: قصّص الخيال العلمي . الباحث ، ع ١٣ ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ١٣٥ .

[٢٣٤] نفسه،١٣٥.

[٢٣٥] نفسه: ١٣٤.

[٢٣٦] جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي ، ١٤١ .

وعلى الرغم من تشدّد بعض الباحثين في التأكيد على استخدام الأدباء مفردات لغة العلم في أدبهم [٢٣٧]، فلا أحد ينكر وجود الكثير من الأدباء الذين خلطوا الممكن بغيره وأوجدوا ما يسمى (بالفنتازيا العلميّة التي تغالي في الخيال تماماً وتقدم ما لا يمكن تحقيقه لا في المستقبل ولا في أي زمانٍ حاضر أو ماضٍ) . [٢٣٨]

ويصعب أن يحصي الدارس مثل هذه الأعمال لكثرتها فقد كتب جون فيرن مثلاً (من الأرض إلى القمر) و (خمسة أسابيع في بالون) و (عشرين ألف فرسخ تحت الماء) و (حول القمر) ؛و جورج ويلز كتب (آلة الزمن) و (جزيرة الدكتور مورو) و (الرجل الخفي) ؛ و لويس ستيفنسون كتب :- (الدكتور جيفل ومستر هايد) و (دراكولا لترام ستوكر) ؛ و ماري شيلي كتبت :- فرانكشتاين ؛ و إدوارد بيلامي كتب (نظرة إلى الوراء) ؛ و إدغار رايس بوروز :- (أميرة المريخ) و (الزمن غير الضائع)

أمّا في الوطن العربي ، فقد كتب يوسف الشاروني [٢٣٩]مقالة أكد فيها على خوض الأديب العربي لتجربة أدب الخيال العلمي ، ومثل على ذلك بأسماء الكثيرين وممّن عنوا بهذا المضمار نهاد الشريف : (قاهر الزمن) و (أشكال العالم الثاني) و (الشيماء) (أحزان السيد مكرر) ؛ و يوسف عز الدين : (الرجل الذي باع رأسه) ؛ و مصطفى محمود : (العنكبوت) و (رجل تحت الصفر) و رؤوف وصفي :- (عالم آخر) و توفيق الحكيم :- (لو عرف الشباب) و (في سنة مليون) و (رحلة إلى الغد). وقد بلغ من اهتمام الأدباء العرب بمثل هذا النوع من

---

[٢٣٧] نفسه: ١٤٧ .

[٢٣٨] محمود قاسم : الخيال العلمي ، أدب القرن العشرين ، ٢٠١.

[٢٣٩] انظر : يوسف الشاروني: الخيال العلمي في الأدب العربي ، مجلة عالم الفكر ، مج ١١ ، ع ٣ ، الكويت ، ١٩٨٠،٢٤٣.

الأدب، أنّ بعضهم مثل طالب عمران [٢٤٠] جعل كلّ إنتاجاته الأدبية حكراً على هذا النوع من الأدب ، إذ كتب (شحنة دماغ) و (بئر العتمة) و (محطة الفضاء) و (كوكب الأحلام) ، وغيرها الكثير ...

رابعاً : أدب اليوتوبيا

إنّ البحث عن الفردوس والسعادة المطلقة والحياة المثالية الهدف الدائم من ظهور أدب اليوتوبيا عبر تاريخ الأدب الإنساني . مضافاً إلى ذلك (اعتراف مؤلفيها بقلقهم على مصير كوكبنا الأرضي) [٢٤١]. اليوتوبيات في[٢٤٢]أكثر الأحيان هي خطط ومشروعات لمجتمعات تعمل بشكلّ آلي ومؤسسات تصورها اقتصاديون وسياسيون وأخلاقيون (لكنّها كذلك كانت الأحلام الحية للشعراء) [٢٤٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

واليوتوبيا هي حلم الإنسان بالمكان المثالي . ولعلّه حلمه الأزلي منذ خرج من الجنة،وعلى النقيض (نشأت اليوتوبيا الضد في شكلّ الجحيم مصيرا للشرير الذي انحرف عن تعاليم الجماعة في أثناء الحياة الأرضية) [٢٤٤]

وقلة رصيد الكتابات اليوتوبية في العصر الحديث قد يعود إلى (التعقيدات العنيفة وغياب المكان المثالي)[٢٤٥] وما يجمع بين اليوتوبيا والخيال العلمي هو (طابع الشمولية وإلغاء الفردية وقهر

---

[٢٤٠] انظر محمد عزام : خيال بلا حدود ،٣٥- ٢٠٣ .

[٢٤١] ماريا لويزا برنبري تقول في كتابها المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود ، ٩ : كان توماس مور هو أوّل من صاغ كلّمة يوتوبيا أو أوتوبيا في نطقها اليوناني ، وقد اشتقها من الكلّمتين اليونانيتين ou بمعنى (لا) و Topes بمعنى مكان ، وتعني الكلمة في مجموعها ليس في مكان .

[٢٤٢] يوسف الشاروني : يوتوبيا الخيال العلمي في الرّواية العربية المعاصرة ، عالم الفكر ، مج ٢٩ ، ع١ ، الكويت، ٢٠٠٠ ،٢٠٩ .

[٢٤٣] ماريا لويزا برنبري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، ٤٥٥ .

[٢٤٤] يوسف الشاروني : يوتوبيا الخيال العلمي في الرّواية العربية المعاصرة ،١٨٦.

[٢٤٥] شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ٦٤.

الحـــرية في مجـــتمعات يفتـــرض أنهـــا مثالـــية). [٢٤٦] ولعل أفلاطون (٤٢٧ ق.م –٣٥٣ ق.م) أوّل مـــن اســـتدعى اليوتوبـــيا مـــن العـــالم الآخر إلى دنيانا في جمهوريته ، وتأثر به الفارابي (٨٧٣- ٩٥١) في (آراء أهل المدينة الفاضلة) .

وتظهـــر اليوتوبـــيات مـــن وقـــت لآخـــر في أدبنا القديم ، ففي ألف ليلة وليلة يتجلّى عالم مثالي تحـــت ســـطح المـــاء في قـــصّة (عـــبد الله البري وعبد الله البحري) ، وفي رحلات السندباد كذلك . كمـــا أنّ المـــسعودي في (مـــروج الـــذهب) ، والإدريـــسي في (نـــزهة المشتاق) يتحدثون عن جزر النحاس في بحر الظلومات وعن الأرض التي يثمر شجرها نساء .

جميع الحقوق محفوظة

أمّـــا في العـــصر الحـــديث فقـــد خـــاض الكثير غمار هذه اليوتوبيات ، فكتب فرانسوا رابليه (١٤٩٠-١٥٥٣) (ديـــر تـــيلم) الـــتي يعـــيش كـــلّ ســـكانها وفـــق قاعدّة واحدة وهي(افعل ما تشاء)[٢٤٧]. كـــذلك كـــتب أمـــن ديديـــرو (١٧١٣- ١٧٨٤ (ملحـــق رحلة بوجانفيي) ؛ وايتين كابيه (١٧٨٨- ١٨٥٦) (رحلـــة إلى إيكاريـــا) . ولـــيم مـــوريس (١٨٣٤- ١٨٩٦) (أخبار من لا مكان) ؛ وتـــوماس مـــور (١٤٧٧- ١٥٣٥) (يوتوبـــيا) . (والمـــشكلة العامـــة في كـــلّ أدب اليوتوبيا تتمـــثل في: كـــيف يقـــدم لـــنا مجتمعاً موجوداً فعلياً) [٢٤٨] ، لذلك كثيرًا ما يحاول القارئ البحث عن مدينة فاضلة في (ماضي اليوتوبيان) كمدينة اطلنطا الخيالية .

وفي الأدب العـــربي المعاصـــر خـــاض بعـــض الكـــتّاب غمـــار اليوتوبيات مثل نهاد شريف في (ســـكان العـــالم الـــثاني) ١٩٧٧ ، عـــبد السلام البقالي (الطوفان الأزرق) ١٩٧٦؛ وحسين قدري (

---

[٢٤٦] ماريا لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ،١٢.

[٢٤٧] ماري لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ،٢٠٦.

[٥] William, Touponce, Ray Bradbury and the Pcetics of Reverie, p.79

هـــروب إلى الفـــضاء) ١٩٨١ ، صـــبري موســـى (الـــسيد مـــن حقـــل السبانخ) ١٩٨٤ ، توفيق الحكيم(الطعام لكلّ فم) ، أماني فريد (همسات) يوسف إدريس (جمهورية فرحات) .

اليوتوبـــيات عمـــوماً تقـــوم علـــى فكـــرة بناء عالم خيالي لا وجود له إلاّ ضمن قوانين خاصة وظـــروف اســـتثنائية ، قـــد تكـــون خارجـــة أحياناً عمّا يمكن تفسيره ضمن نواميس الطبيعة ، وهذا ما يجمعهـــا بالغـــرائبية والعجائبـــيّة ويجعلـــها تنطوي تحتهما ، (فاليوتوبيا تتأسس على واقع بعيد متخيل) [٢٤٩]. لكـــنّها تفتـــرق عـــن العجائبـــيّة والغرائبيّة بسكونيتها إذ هي تقدم تصوراً ثابتاً ضمن صور مختلفة . (فالـــدول اليوتوبـــية ســـكونية) . بيـــنما الغرائبيّة العجائبيّة عالم يضجّ بالحركة لا ضوابط ولا قوانين تقـــيّد تجلـــياته وتـــشكّلاته ، وإن كـــان (يتبنّـــى في طريقته بعض الأعمال السابقة ويستخدمها كإطار أو ممرّ لغايته) [٢٥٠].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وكـــثير مـــن أعمـــال اليوتوبـــيا يجوز أن يندرج تحت أدب الخيال العلمي ، ولا سيما إذا أدركنا حقـــيقة تـــبنّي اليوتوبـــيا للـــتحول التكنولوجـــي ، والاكتـــشافات وتوظيفها في مدنها في سبيل إسعاد الإنـــسانيّة ، لكـــنّه بالـــرغم مـــن ذلـــك يبقـــى متورطاً في مشكلّة كثرة المقالات الجدلية في اليوتوبيا، ولعـــلّ ذلـــك يعـــود إلى حاجـــة المؤلـــف إلى رســـم عالم كامل على غير ما نعرف في العالم الحقيقي . [٢٥١]

خامساً الفكاهة السوداء

---

[٢٤٩] شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتاستيكية ، ٦٥

[٢٥٠] Forster : Ibid , P.83

[٢٥١] William, Touponce: Ray Bradbury and the Pcetics of Reverie, p.79

الفكاهة السوداء كفاية اجتماعية تمثّل كيفية تعبير الإنسان عن مشاعره [٢٥٢]، فهي مركب من القبول والرفض لهذا العالم [٢٥٣]. الذي يستجيب فيه كلّ إنسان وفقاً لسجله العاطفي الإيجابي والسلبي. ضمن بنية لغوية متماسكة ،(تفرز السخرية والمرارة في آن) [٢٥٤] . وهناك الكثير من الروايات التي تقوم برصد شبكة معقدة من مقوّمات الضحك والخوف والحزن في ثناياها مثل:المزيّف العبقري دون كيخوته دي لامانشا لميشيل سرفنتيس ، والرجل الضاحك لفكتور

هيجو ؛وحجر الضحك لهدى راكان ؛ والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لاميل حبيبي والكثير مما كتب موليير وفولتير وديدرو وجوته وهوجو وستاندال وبلزاك وديكتر

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والفكاهة في ضوء التصورات الحديثة هي استجابة قائمة على أساس الانفعال الذي يفوق الشعور بالشقفة والانزلاق نحو المرض النفسي [٢٥٥]كما أنّها تعبّر عن المتناقضات في المعنى أو الموقف بصفة عامة . إلى حدٍ يشعر الإنسان (برغبة في الخروج من دائرة الأشكال ذات الأنظمة[٢٥٦] المغلقة إلى دائرة اللعب بالنظام) [٢٥٧] وإنتاج بنىً تحمل التناقض والضحك الأسود معاً . فنحن نضحك أحياناً لأننا نرغب بصدق في البكاء .

---

[٢٥٢] دانييل جولمان : الذكاء العاطفي ،١٦٦.

[٢٥٣] زكريا إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك ،٨٨ .

[٢٥٤] دانييل جولمان : الذكاء العاطفي، ٣٠٧.

[٢٥٥] شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك ، ٤٥٦.

[٢٥٦] نفسه: ٣١٠.

[٢٥٧] نبيلة إبراهيم : المفارقة ، فصول ، مج ٧ ،ع (٣-٤) ، القاهرة ، ١٩٨٧،٨٠.

وهـــذا الـــنوع مـــن الأشـــكال والـــبنى السّرديّة ، يقوم على تجسيد اللاواقع ، والانحراف عن المـــنطق ، وكـــسر المـــتوقع وتـــضخيم الأشياء والغلو في تصويرها ، واللهو واللعب الذي قد يكون فيه (خـــيال في النظـــر إلى الأشـــياء ، بحـــيث نقابل الواقعي على أنّه لا واقعي ، ونقابل اللاواقعي على أنّه واقعـــي) [٢٥٨]، والانـــزلاق في التـــناقض الـــذي يمكن أن يكون مسلياً أو مخيفاً أو مسلياً ومخيفاً معاً) [٢٥٩]

ومـــن هـــنا تعلـــو علـــى الـــسطح جدلـــية الفكاهـــة السوداء والرّعب ، لتضع السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ على

(الحـــدود بـــين الفكاهـــة والخـــوف) [٢٦٠]، إذ إنّ الرّعب هو الوجه الآخر المكمّل للضحك) [٢٦١]. فـــنحن نـــضحك بـــشدة مـــن متناقـــضات عـــصرنا ووجـــودنا ولكن هذا الضحك لا يواجه الرّعب الموجـــود في العـــالم ، بـــل يـــؤكّده ، فالذي يشعر بالرّعب ويضحك منه يؤكّد شعوره به [٢٦٢]. ضمن تولـــيفة لغـــوية وســـردية متماســـكة ، تستفيد من معطيات هذه الحياة التي تقوم على المفارقة التي تقول (شـــيئاً وتقـــصد العكـــس) [٢٦٣](وتجـــسد التضاد بين المظهر وواقع الحال) [٢٦٤]، ضمن خليطٍ من

---

[٢٥٨] زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك ، ١٨٠ .

[٢٥٩] شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك ، ٣١٠.

[٢٦٠] شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك ،٣١٠.

[٢٦١] نفسه : ٣٣٦.

[٢٦٢] شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك: ٣٣٨.

[٢٦٣] عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي ، جزء ٤ ،١٨.

[٢٦٤] نفسه: ٢.

الهجـــاء والـــسخرية والعـــبث والغـــريب [٢٦٥] ، وصـــولاً إلى الميزة الأساسية في المفارقة وهي (التباين بين الحقيقة والمظهر) [٢٦٦].

والمفارقـــة وثـــيقة الـــصلة بالاســـتحالة ؛ لأنّ عنصّر المبالغة والتهويل مضافاً إلى التنافر يخرج بالموقف كلّه إلى عالم آخر هو عالم الاستحالة ، الذي تشكّل عوالمه ضمن الفوق- طبيعي[٢٦٧] .

سادسا : أدب الروايات البوليسيّة

ظهـــرت هـــذه الـــرّواية في القـــرن التاسع عشر ، ويرى توردوف أنّها حلّت محلّ قصّص الأشـــباح. وهـــي مـــن الأجـــناس الأدبـــية الـــتي تقتـــرب من السّرد العجائبيّ و الغرائبيّ . إذ إنّ كـــتّاب[٢٦٨] الـــرّواية البوليـــسيّة أمـــثال جـــون ديكـــسون كار و أجاثا كريستي يرتكزون على عناصر

الـــسّرد العجـــائبيّ و الغـــرائبيّ مـــثل الاختفاء و الغرابة و الرّعب[١] . و يتجلّى الاختلاف بينهما في كـــون الـــرّواية البوليـــسيّة تـــتألّف مـــن أحـــداث يسودها الغموض والسّريّة والرّعب. وفي اعـــتقاده أنّ هـــذه الـــرواية تقتـــرب مـــن العجـــائبيّ ، (وتبتعد عنه، ففي النصّوص العجائبيّة ، يـــتطلع المـــرء إلى التفـــسير فـــوق – الطبيعـــي . أمّا في الرواية البوليسيّة، فحالما تتمّ لا تدع أي شكّ فيما يخص غياب الأحداث فوق الطبيعية) [٢] .

---

[٢٦٥] نبيلة إبراهيم : المفارقة ، ١٣٢.

[٢٦٦] عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي ، جزء ٤ ،١٦٣.

[٢٦٧] زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك ،١٩٤.

[١] شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتستيكية ، ٦٣ .

[٢] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبيّ ، ٦١ .

أمّـــا جـــيمس وســـولوفيوف، فيعـــتقدان أنّ النـــصّين العجـــائيّ و الغرائبيّ يشتملان أيضاً على حلّـــين ، أحـــدهما محـــتمل وفـــوق طبيعـــي ، والآخر غير محتمل وعقلاني . فيكفي إذن أن يكون هذا الحـــال صـــعب اللقـــيا في الـــرّواية البوليـــسيّة إلى درجة أنّه يتحدى العقل ، حتى تكون على أهبة قبول وجود تفسير فوق طبيعي بدل غياب كلّ تفسير .

و جدلـــية الاخـــتلاف والتـــشابه بـــين السّرد العجائيّ والغرائبيّ وبين الرّواية البوليسيّة ، تؤكّد بصفة عامّـــة العلاقـــة بيـــنهما ، وقـــد رصـــد شـــعيب حليفـــي الاختلاف بين السّرد الفانتازي (العجائبيّ والغرائبيّ) والسرد البوليسي في نقاط محدودة هي:-

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أ ــ يظهـــر (الفـــوق طبيعـــي) في الـــرّواية البوليسية لكي يحذف ، أمّا في الرّواية الفانتاستيكيّة، فثابت فيها منذ البداية .

ب ــ التعارض الثاني يتجلّى في حرفية التفسير والنهاية .

ج ــ القيمة الأدبية للرواية البوليسيّة أدنى من المحكي الغرائبيّ والعجائيّ .

د ــ الـــرّواية البوليـــسيّة جـــنس أدبي شـــعبي وعـــام ، فـــيما يتوجه الأدب العجائيّ الغرائبيّ إلى جمهور خاص [٢٧٠].

سابعاً : أدب الجنس

الجـــنس مـــن الموضـــوعات الـــتي ألهـــبت المخيلة الإنسانيّة منذ طفولتها لما له من علاقة وثيقة بفطـــرة الإنـــسان، وحلمـــه الأدبي في الخلـــود المتمـــثل في الذرية . وقد أحاط بهذا الموضوع الكثير من

([٢٧٠]) شعيب حليفي : شعرية الرّواية الفانتستيكية ، ٦٣ .

الهالات والمبالغات لدرجة جعلت بعض الحضارات تقدس الجنس والأعضاء الجنسية[٢٧١] . وقد كان للأدب نصيب يذكر في هذا الموضوع ؛ إذ إنّ الجنس دفع بالخيال نحو عوالم مدهشة ترسم بريشة عجيبة أسرار اللقاءات، وتغرق القارئ في عوالم من الهلوسات والنشوى وفقدان الوعي وتتردّى أحياناً في دنيا الشذوذ والخروج عن المألوف الذي يحفز الخيال على تجاوز ذاته نحو كلّ جديد إذ (استخدمت قوة الحافز الجنسي كاستخدام البارود في الرصاصة لدفع الخيال إلى مدارك جديدة)[٢٧٢] ، ومثال ذلك: (ألف ليلة وليلة) التي جعلت من العلاقة الجنسية عالماً يتدافع داخله كلّ غريب وعجيب ، ابتداء من الجنس الحرام ، مروراً بالعلاقات المثلية بين الرجال أو بين النساء، انتهاءً بالعلاقات الجنسية بين الإنسان والجان والشياطين والحيوانات .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي الأدب الحديث تمور الكثير من القصّص والروايات بحمى تصوير هذا العالم ، متوسلة بكلّ غريب مرة ، وبالتمرّس خلف كلّ ما هو عجيب مرة ثانية . فنرى الشخصيات تعيش علاقات شاذّة تنتج أبناءً ممسوخين أحياناً كما في رواية (مائة عام من العزلة) لماركيز([٢٧٣])، أو تورث أبطالها شذوذاً نفسياً كما في رواية (لوليتا) كما في رواية لوليتا، أو تسبح في عوالم الجنون والهلوسة والجنس الفاجر ، كما في روايات نابوكوف وسكوت برادفيلد .

---

[٢٧١] فراس السوّاح : لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، ١٧٧ – ١٩٧ .

[٢٧٢] كولن ولسن : المعقول واللامعقول ، ٢٠٤ .

[٢٧٣] انظر: غابرييل ماركيز: مئة عام من العزلة، ٣٤٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الأوّل

السّرد الغرائبيّ في الرّاوية

في الـــوقت الحاضـــر لا وجـــود لـــشكلٍ أدبيّ يتمـــتع بالقوّة التي تتمتع بها الرّواية([٢٧٤]) التي تـــشكّل عالمـــاً متميّـــزاً معـــنىً وشكلاً، نحن نرتاده كما يرتادنا بدوره، لكنّه على الرغم من ذلك عـــالم متّـــصلٌ ومعقّـــد،ولا يمكـــن أن نفهمـــه أو أن نـــربطه بواقعنا إلاّ من خلال الأشكال التي تـــؤلّفه، وتـــبني نـــسيجه الدّاخلـــي والخارجيّ. وهذا العالم اللّغويّ يتفيّأ في ظلال الواقع المعيش وإن خالفـــه في الطّـــرح والـــشّكل. "فـــنحن لا نـــستطيع كتابة رواية ما لم يكن لدينا الإحساس

([٢٧٤]) ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ١٢

بالواقع"([٢٧٥]). وهذا الواقع كثيراً ما يتفلّت أو يتجاوز حدوده محقّقاً تجلّياته التي تحتكم إلى ما هو تخييلي([٢٧٦]). وهذا الخيال كثيراً ما يطرح أشكالاً روائيّةً جديدةً تتمتّع بقوّة استيعاب كبرى تلعب دوراً ثلاثيًّا بالنّسبة لمفهومنا للواقع بما فيه من إيضاح وارتياد وتطبيق([٢٧٧]) في سبيل تشكيل خصوصيّة إبداعيّة ورؤيويّة للخطابات الأدبيّة في الثّقافة العربيّة الحديثة. والدّمج بين الواقعيّ والغرائبيّ في بنية الخطاب الرّوائيّ خاصيّة من أهمّ مظاهر الخصوصيّة الإبداعيّة والرّؤيويّة في النّتاجات العربيّة عامّة، والنّتاجات الأردنيّة خاصة، التي شهدت منذ ثلاثة عقود انكساراً وانزياحاً عن التّقاليد الرّوائيّة، وارتياداً لعالم غرائبيّ فنتازيّ يتحدّى قيود النّوع وأعراف الواقعيّة، وينتج سرداً يتوفّر على إمكانات تصويريّة وتخيّليّة وتعبيريّة وإيحائيّة لا يمكن التّقليل من شأنها، إلى جانب التّمثّل السّرديّ للمرجعيّات التّاريخيّة والاجتماعيّة والأسطوريّة والحكائيّة التي تستحضر موروثاً غرائبيًّا متجذّراً في الموروث الشّعبيّ والوطنيّ والقوميّ والعربيّ على النحو الذي أشرنا إليه وأوضحناه في التمهيد.

وهذا التّوجّه الغرائبيّ في السّرد الرّوائيّ بزغ بشكلٍ ملحوظ منذ العقد السّابع من القرن العشرين، ومازال ركبه يتقدّم وشأنه يعلو، بعد أن غزا جزءاً لا يستهان به من الرّوايات الأردنيّة، وأصبح سمتاً خاصًّا لبعض الرّوائيّين الأردنيّين، مثل: مؤنس الرّزّاز، وإبراهيم نصر الله، وأحمد الزّعبيّ. وهذا التّوجّه يعبّر عن رغبة خاصة عند الرّوائيّين الأردنيّين في انتهاج أساليب جديدة يعبّرون بها عن الحقيقة الجديدة التي يتخيّلونها التي باتت في حاجة إلى شكل

([٢٧٥]) ماجد السّامرّائيّ، تجلّيات الحداثة –قراءة في الإبداع العربيّ المعاصر، ١٣٥

([٢٧٦]) المرجع نفسه: ٧٧

([٢٧٧]) ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة،٨.

جديد يستوعبها ويعبّر عنها ضمن توليفيّة سرديّة تنقل الشّعور بالواقع دون طبعه بكلّ جزئيّاته، بل تترك هامشاً للخيال والانعتاق من عبوديّة الأطر الاجتماعيّة والأدبيّة والسّياسيّة. والسّرد الغرائبيّ لا يعاند أنظمة الطّبيعة والوجود بل يمسخ هذه الأنظمة،ويقدّم الشّاذ وغير المألوف منها، ويرفض أن يقدّم الأدب على أنّه متوالية موازية ومتناظرة، بل يجسّده انكساراً للواقع واستثناءً لحوادثه ضمن منظومته المعرفيّة المشتركة. فالسّرد الغرائبيّ هو إذعان الحوادث لقوانين الواقع الموضوعة، وتمردٌ على المألوف منها، وكسرٌ للمتوقّع والمتداول.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

إنّ فحصاً دقيقًا للتجارب الرّوائيّة المتنوّعة في الأردنّ يؤكّد تسلّل هذا السّرد الغرائبيّ إلى كثير من الأعمال الأردنيّة. وسوف أتوقّف في هذه الدّراسة عند بعض النّماذج الدّالّة التي وقعت بين يديّ، وهي بالتّأكيد ليست إلاّ أمثلة من تجربة أكثر غزارة وشمولاً،وسأراعي في وقفاتي الشّرط الزّمنيّ؛ إذ سيكون التّناول وَفْقَ سنوات صدور الأعمال ابتداءً من السّبعينات منذ القرن العشرين وانتهاءً بالعام الثّاني من القرن الحادي والعشرين الميلاديّ.

- رواية (براري الحمّى 1985) لإبراهيم نصر الله:

في روايــة بــراري الحمّــى لا نــستطيع إلاّ أن نحــار في تفــسير تلــك الحوادث الفنتازية الغــرائبية الــتي يعيــشها (محمــد حمّاد)، وهذه الفنتازيا تستقرّ في الذّهن بالطريقة التي تستطيع بها أن تدهش وتشوش على نفسها[٢٧٨].

يــثير محمــد حمّــاد أســئلة يحــار هــو نفسه في الإجابة عنها، وإجاباتِها تجعلنا ندرك أننا أمام عــالم فنــتازي، لــيس بمقــدور الإجابــات المتعلقة به أن تحلّ الإشكالات التي يثيرها[٢٧٩]. محمد حمّــاد المعلــم الــذي يعمــل في القنفذة في السعودية، يعيش وحدة قاتلة، وفراغاً روحياً، يمتد عبر صــحراء القــنفذة، ووحــدة الــبراري، ويــرى نفسه مجرد لا شيء في صحراء تحاصر كلّ من يأتــيها، وتقــتله دون رحمــة، يعــيش محمــد حمّــاد ظــروفاً نفسيةً صعبة؛ فهو يعتقد أنّه ليس ذاته،وأنّــه يعــيش مــع آخــر يــشبهه في كلّ شيء؛ في الاسم، ولون الشعر، ولون العينين، ولون البــشرة، والخــيمة، والعمــل ([٢٨٠])، ولــيس متأكدًا من مصير الآخر الذي هو ذاته، أو ما مصير ذاتــه الــتي هــي الآخــر. الآخر يختفي، البعض يقول: إنه مات. وفي ليلة يحاصره خمسة رجالٍ في بيــته، ويطالــبونه بدفــع مائــة ريــال مساهمة منه في دفع نفقات موته ([٢٨١])، ويتعجب كيف يمكــن أن يكــون ميــتاً، وهــو مــازال حــياً، يدرك أنّ مؤامرة تحاك ضده، ويبحث عن طريقة تعــيده إلى تــوازنه، يتحــسس نبــضه، ويــرقب قلــبه، ويبحث في ذاكرته، ويشتمّ الهواء ، كلّ المؤشــرات تــشير إلى أنــه مــازال حــياً، يــرتاح لحقيقة استمراره في الحياة، يجزم أنّ الميت هو

---

[٢٧٨] أيتر: أدب الفنتازيا –مدخل إلى الواقع، ٨٠

([٢٧٩]) المرجع نفسه: ١٤.

([٢٨٠]) إبراهيم نصر الله: براري الحمى، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥،٨٧.

([٢٨١]) نفسه: ٦.

الآخـــر (محمـــد حمـــّاد)، أمـــا هو، فما يزال حياً، يبحث عن ذاته الضائعة (محمد حمّاد)، لكنّ لا يجـــدها. كـــلّ لـــيلة يحاصـــره الغرباء الخمسة، يضطر أن يدفع ألف ريال بدل مئة مشاركة في دفعـــات نفقـــات جـــنازته المـــزعومة، لعلّهم يكفّون عن إزعاجه[٢٨٢]، ولعلّهم يتركونه يعيش في وحدتـــه الـــتي تجعلـــه إنـــساناً غـــريباً يكتوي بحرارة القنفذة، ولا يجد من البشر إلاّ ذاته؛ يحادثها ويتـــسكع في شـــعاب ذاكـــرتها الـــتي كـــثيراً ما تفيض مرارةً تشبه مرارة واقعه الذي يشطره دون رحمة، ويتنازع ذاته.

في روايـــة بـــراري الحمـــى مـــا يشبه وصف فرويد: "تتحول الأفكار الكامنة إلى مجموعة من صـــور حـــيّة ومناظـــر بـــصرية"[٢٨٣]؛ فالـــبطل الذي يعيش الوحدة والفراغ، يتقزّم أمام أفكاره الـــتي تغـــادر ذاتـــه، وتـــشكّل عالمـــاً غريباً يشبه عالمنا، لكنها في الوقت ذاته تعطّل العمل بالمعاني الاعتـــيادية كمـــا في الأحـــلام[٢٨٤]؛ فعـــالم محمـــد حمّـــاد الآخر عالم يُفسّر وفق قوانين الطبيعة الخاصـــة بعالمـــنا مـــع الـــتحفظ علـــى ندرة حدوثها. فحالة محمد حمّاد يمكن أن ننظر إليها على أنهـــا هلوســـات رجـــل يعـــاني مـــن فـــصام الشخـــصية؛ وهذه الشخصية المفصومة تتكوّن من شخـــصيتين مـــستقلّتين تنكـــر إحـــداهما الأخـــرى، ثم تعـــودان لتلتقيا في الشخصية في ظروف انحـــسار الـــضغوط وعـــودة الاســـتقرار[٢٨٥]. "وبـــين الكابـــوس والواقع تضيع خطوط الرواية مؤقتاً،ويُـــشكل علـــى القـــارئ اخـــتلاط الأحداث الواقعية بأحداث كوابيس البطل، التي سرعان مـــا تـــصبح حقـــيقة تطـــارده في كـــل مكان،مـــع انعـــدام إشارات تفصل بين هذا وذاك، ومع

([٢٨٢]) إبراهيم نصر الله، براري الحمى، ٤٤.

([٢٨٣]) سيجموند فرويد: محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي،١٧٠.

([٢٨٤]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ١٤.

([٢٨٥]) سليمان الأزرعي: مع إبراهيم نصر الله في رواية براري الحمى، الرأي، عمّان، ع ٥٦٥٥، ٢٠ / ١٢ / ١٩٨٥، ١٤

انـــدفاع الأحـــداث، يـــتمكنّ القـــارئ متأخّـــراً مـــن فصل أحداث الواقع، وتسهل مهمته كلّما تكشّفت له خطوط أزمة البطل ومنابعها"([٢٨٦]).

ويلعـــب تخلّـــف الـــنمط الاجتماعـــي المحـــيط بالـــبطل دوراً مهمـــاً بالمقاربـــة بين الحلم والواقـــع،وبين الكابـــوس وأحـــلام الـــيقظة؛ فـــرجال الشرطة في القنفذة يصدقون أنّ محمد حمّاد الأول غـــير محمـــد حمّـــاد الـــثاني، ويبحثون بشكل عبثي عن الميت منهما، ويصدقون أنّ كليهما يعـــيش معـــاً، وأنّ كـــلاً مـــنهما صـــورة طـــبق الأصـــل عن الآخر، ويسألون: متى كان اللقاء بيـــنهما، وإجابـــة محمـــد تكـــون أكثر عبثية "لا أذكر.. أحياناً يهيأ لي أنني كنت أعرفُه منذ زمنٍ طويل، منذ الطفولة مثلا"([٢٨٧]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والـــرجال الخمـــسة الغـــرباء لا يعنـــيهم إلا جمـــع نفقـــات الجنازة، ودفن الميت الغريب، أيّاً كـــان، حـــتى وإن كـــان مـــا يـــزال على قيد الحياة. "وفي نهاية المطاف تسوء حالة محمد حمّاد إلى حـــد يـــتوجب إعادتـــه إلى الـــوطن؛ فـــإذا بمشهد افتتاحية الرواية يعود لاختتامها؛ خمسة رجال يعـــودون بـــدراجاتهم الـــنارية، ليرحّلـــوا المدرســـين الموتـــى ماديـــاً أو معـــنوياً إلى الـــوطن([٢٨٨])،ويـــؤكدون للـــبطل أنّـــه مـــيت، ويقولـــون : لقـــد أعـــددنا كلّ شيء.. النقود، الـــتابوت، و لم يـــبقَ ســـوى شـــيء واحـــد ... جثّـــتك. قلت : ولكنني لم أمت"([٢٨٩]). أحدٌ لم يـــصدق المعلـــم محمـــد حمّـــاد، الـــذي يقـــف بنا في نهاية روايته على مشارف الجنون "للحظة.. الـــتفت خلفـــك، كـــان الخمـــسة يعـــودون باتجاه (ثريبان)، يحملون بين أيديهم أحد المدرسين،

([٢٨٦])سليمان الأزرعي: مع إبراهيم نصر الله في رواية براري الحمى، الرأي، عمّان، ع ٥٦٥٥، ٢٠ / ١٢ / ١٩٨٥، ١٤: ١٤

([٢٨٧]) إبراهيم نصر الله ، براري الحُمّى، ٨٨.

([٢٨٨]) سليمان الأزرعي: مع إبراهيم نصر الله في رواية براري الحمى، الرأي، عمّان، ع ٥٦٥٥، ٢٠ / ١٢ / ١٩٨٥، ١٤

كـــان يـــشبهك، يـــشبهك تمامـــاً حـــتى أنّك لم تعرف إن كنت أنت فعلاً، أم واحداً غيرك، أم واحدًا منهم"([٢٩٠]).

ويبقـــى الـــسؤال معلّقـــاً: مـــن الـــذي مـــات ؟ وهل مات حقاً ؟ والإجابة تبقى ضائعة في عـــالم بـــراري الحُمّـــى، ونلـــهث متدثـــرين بالجـــنون لنجد الإجابة عن هذا السؤال الذي يتفيأ بظـــلال الـــسرد الغـــرائبي الـــذي يـــسير حثيثاً لدفع محمد حمّاد إلى الجنون والانفصام، أو حتّ إلى الموت بعد أن تعرّض إلى التهميش والضياع والتفكّك النفسي تحت وطأة حرارة القنفذة.

- رواية (صمٌّ.. بكمٌ.. عميٌ ١٩٩٠)لأحمد الزّعبيّ:

كـــثيرٌ مـــن التـــصرفات إذا تجـــاوزت مـــا هـــو مقـــبولٌ اجتماعـــيًّا تصبح سلوكاً شاذًّا وهـــستيريًّا،قد يدفـــع الـــشخص إلى الـــسّلوك العـــصابيّ؛ وفي رواية (صمّ.. بكمٌ.. عميٌ) للرّوائيّ أحمـــد الـــزّعبيّ نـــصطدم بـــسلوك بطـــل الـــرّواية الذي لا نعرف له اسمًا، ويذكّرنا إلحاحه على الاســـتغناء عـــن حواسّـــه ومـــشاعره وعلاقاتـــه بتصوّر فرويد للسّلوك الغرائبيّ؛ إذ يرى نّه دافع تكـــرار في اللاوعـــي علـــى درجـــة مـــن القـــوّة بحـــيث يـــتفوّق علـــى مبدأ اللّذّة وهو يمارس تأثيره،وكـــلّ مـــا مـــن شـــأنه أن يذكّـــرنا بهذا يعدّ غرائبياً .يقدم البطل على تصرّفات غرائبيّة خـــبرناها في الحـــياة، لكـــن قلّمـــا نسعى للحصول عليها، وهذا السّلوك يشعرنا بالخوف والفزع؛ "إذ إنّ الغـــرائبيّ ينتمـــي إلى تلـــك المجمـــوعة مـــن الأشياء المفزعة والتي تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خـــبرناه أو شـــعرنا بـــه مـــن قـــبل" [(١)]. ولعلّ رسم هذا العالم الغريب من التصرّفات يعطي

([٢٨٩]) إبراهيم نصر الله: براري الحُمّى، ١٥٨.

([٢٩٠]) إبراهيم نصر الله: براري الحمّة: ١٦٢.

[(١)] ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ٧٧

الكاتب ميداناً فسيحًا للوصف المفصّل، بينما في العالم المألوف تكفي الإشارة والتّلميح([٢٩١]).

وفي هذه الرّواية يتلاعب الرّوائيّ بأفق الاحتمال والعرف وهو أحد عناصر اللّعبة السّرديّة([٢٩٢])؛ فالبطل يقام عليه الحدّ لسبب لا نعرفه، وتقطع يده اليمنى، ويعاني الأمرّين حتّى يكيّف نفسه للحياة باليد اليسرى، ويخرج بدرسٍ ذي فائدة من هذه التّجربة الشّاقّة، وهو: "على المرء أن يحتاط لكلّ شيء مسبقاً، وأن يستعدّ لمفاجآت الأيّام قبل وقوعها، لكي لا تربكه متغيّرات الأحوال إن حدثت، فيتعذّب عندئذٍ"([٢٩٣]). ويخلص إلى أنّ الإنسان قد يفقد في أي لحظة عضوًا من أعضائه، وعليه أن يحتاط لذلك، وأن يعوّد جسمه على تبادل الأدوار والقيام ببعض الأعمال الضّروريّة بمهارة متساوية. ويبدأ الرّحلة بالتّعوّد على الرؤية دون عينين، حتّى أتقن ذلك وتساوى عنده الإبصار مع حالة العمى، وبات يمارس كل مفردات حياته العمليّة والاجتماعيّة دون إبصار، "وغدا الفرق بين الإبصار والعمى معدومًا فعلاً"([٢٩٤]). بعد ذلك بدأ رحلته في التّعوّد على الصمم؛ في البداية كان الأمر صعبًا، ولكن فيما بعد أصبح يميل للصمم ويرتاح له، ثمّ قرنه مع فقدان البصر، وأصبح لا يسمع ولا يرى بالرّغم من اعتراض من حوله على سلوكه، واختلافهم في تفسير ما يحدث.

بعد ذلك، عوّد نفسه بالمران أن يعيش أخرس، ولا يتكلّم، بل يعتمد الإشارات والإيماءات، وبات يواصل حياته وهو أخرس وأطرش وأعمى، وكان سعيداً بما يحدث؛ فهو

([٢٩١]) نفسه: ٦٧

([٢٩٢]) عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، ٣٨

([٢٩٣]) أحمد الزّعبي: صمّ.. بكمٌ.. عميٌ، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٠، ٤١

([٢٩٤]) نفسه: ٤١

بـــذلك احـــتاط لمفاجـــآت لـــو أصـــابته دون هـــذا المـــران، لوصـــل إلى حافّـــة الجـــنون أو الانـــتحار([٢٩٥])،وأصـــبحت قـــصته مـــثاراً للعجب وللقيل وللتّندّر لكلّ من حوله. لكنّه مضى في مخطّطـــه دون تـــراجع، وأخـــذ يـــتدرّب علـــى فقد حواسه، ثمّ أخذ يعتاد على فقد قدمه، بعد ذلـــك، افتـــرض أنّـــه سيخـــسر قدمـــيه؛ لذا، استخدم كرسيّا كهربائيّا، واستعاض به عن السير علـــى قدمـــيه، وتماديًـــا في مخطّطـــه افتـــرض أنّه أعمى وأصمّ وأبكم ومشلول السّاقين والقدمين؛ لذا، استعان بعامل لدفع الكرسي المتحرّك.

لمـــدّة عـــاش الـــبطل ســـعيداً بهذه الحالة الغريبة من تعطيل الحواسّ والأطراف، فيما بعد،حلق شـــعر رأســـه احتـــياطاً للـــصلع أو الـــشّيب، ثمّ عاد مرّة أخرى للعبة الاستغناءات الغريبة، فتذكّر ألمـــه عـــندما فقـــد والـــده في صغره، وقرّر أن يتدرّب على فقد من يحبّهم مستندًا إلى حقيقة: "أنّ الحـــياة رحلـــة وكلّـــنا راحلـــون مـــن ناحـــية"([٢٩٦])، وبدأ بالتّعوّد على فقد أفراد أسرته؛ ابتدأ بـــوالدته الـــتي أقـــنع نفـــسه بعدم وجودها، وبات لا يراها ولا يزورها حتّى نسيها تمامًا، وألغاها مـــن حـــياته، وعمّـــم تجـــربته معهـــا على جميع أفراد أسرته، وعاش وحيدًا لسنوات، بعد ذلك، أعـــاد الكـــرّة مـــع الأصـــدقاء والمعارف حتّى أنّه افترض وجود رحيل بعض الأعلام والأسماء في عـــالم الأدب والـــسّياسة والـــدّين والأخـــلاق والرّياضـــة والفـــنّ والتّاريخ ممّن كانوا قدوة له في الحياة،وأنهـــى تجـــربته الغـــريبة بالانفـــصال الكلّـــي عـــن عـــالم الألفة؛ إذ قرّر خوض تجربة مع العلاقـــات والقـــيم والمـــشاعر، فعـــوّد نفـــسه الاســـتغناء عـــنها جميعًا ... ونجح في هذه التّجربة

([٢٩٥])أحمد الزّعبي: صمّ.. بكمٌ.. عميٌ، ط١، مكتبة الكناني، إربد، ١٩٩٠: ٤٧

([٢٩٦]) نفسه: ٥١

كـــذلك، فأصـــبح كـــتلة لحمـــيّة آدمـــيّة، قد فقدت كلّ معالمها وخصائصها ووظائفها، وباتت تعيش في وحدة مقفرة دون هدف أو أمل أو قيم.

بعـــد مـــضي ســـنوات طـــويلة، قـــضاها في انـــتظار أن تلمّ به أي مصيبة ليمتحن قدرته في التّـــصدي للفقـــدان، لكـــنّ المـــصيبة لم تـــأتِ، وبدأ يشعر بالملل إلى جانب شعوره بالتّعب كلّما تحـــرّك، فقـــرّر أن يعـــيد شـــيئاً مـــن علاقاتـــه، ويستأنف بعضاً من حواسه، مع أنّه لم يحتج إليها يـــومًا في عملـــه؛ فقـــد ترقّـــى في عملـــه، وبلـــغ أرفع المناصب، بل انتدب سفيراً لوطنه في ظلّ فقدانـــه لكـــلّ حواســـه، لكـــنّ أحـــدًا لم يتقبّله؛ فأمّه أنكرت أنّ لها ابنًا، وقالت له: "امضِ أيّها الغـــريب ولا تعكّـــر صـــفو أحلامـــي القديمـــة ولا تـــنغّص علـــيّ لحظـــات لقاء ربّي في أيّامي الأخـــيرة"([٢٩٧])،والآخـــرون حـــذوا حـــذوها، وأنكـــروا معرفتهم ببطل الرّواية، وزاد الأمر سوءاً عـــندما بـــدأ يفقـــد بـــصره وسمعه ونطقه، وبدأ يجد صعوبة في السّير، وأدرك أنّها النّهاية، وأنّه قد "فقـــد كـــلّ شـــيء فقـــدًا تامًّـــا وأنّـــه يـــستحيل استرداد أيّ شيء تعوّد إهماله ودفنه والعيش بدونـــه"([٢٩٨])، وغـــدا بعـــد تجـــربته الغريبة "جثّة عمياء صمّاء بكماء مشلولة تنتظر ترابًا يواريها أو ريحًـــا تـــدفعها إلى أيّ أرض نائـــية مجهـــولة"([٢٩٩]). وننتظـــر النّهاية السّوداء لهذه الشّخصيّة الغـــرائبيّة، لكـــن الـــنهاية تكـــون أغـــرب من تجارب البطل، فبدل أن يصبح لا شيء على هامش الحـــياة، إذ بالدّولـــة ترشّـــحه لـــوزارة مهمّـــة كخطوة نحو رئاسة الوزراء. عندها فقط تبخّرت مخـــاوف الـــبطل، وأدرك أنّـــه لم يكـــن مخطئاً في تجاربه التي تكلّلت بالنّجاح... وتبقى الشّخصيّة في انـــتظار المـــزيد في عـــالم فنـــتازي يقـــدّم رؤيـــة مغايرة للأشياء، لا يمكن أن تتركنا في الحالة

([٢٩٧])أحمد الزّعبي: صمّ.. بكمٌ.. عميٌ٥٨

([٢٩٨]) نفسه:٦٠

([٢٩٩]) نفسه: ٦٢

نفسها التي كنّا عليها قبل أن نقرأ هذه الرّؤية التي تحطّم الحدود بين الواقع واللاواقع وبين المرئيّ واللامرئي وبين المفسّر واللامفسّر، وتقدّم ما يوصف على أنّه "حالات يكون فيها التّوقّع الاعتيادي معطّلاً، لا بسبب كون المدارك الحسّيّة تخفق في تقديم المعلومات، بل لعدم وجود طريقة للتّفريق بين المدارك الحسّيّة التي تلاقي قبولاً عامًّا وبين تلك التي تسجّل رؤية مزاجية وربّما جنونيّة"([٣٠٠]). وتغدو رواية الزعبي بما تضمّنت من مواقف وتصرّفات غرائبية مغامرة في سبيل استجداء المتبقي والهامش والمقصيّ من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرّمات وشتّى أنواع الرّقابة والقهر والاستلاب، وتطرح سؤالاً ساخراً لكنه يستوقف المتلقّي ... هل نحن بحاجة إلى أن نكون صماً وخرساً وعمي حتّى نجد مكاناً في مجتمعنا ؟!!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

رواية (العنّة١٩٩٢) * لأحمد الزّعبيّ:

حظي الجنس بمكانة متميّزة في حضارات الشّعوب، فقد كان السّلوك الجنسيّ يحظى بالتّقديس عند معظم الحضارات القديمة، ويعدّ جزءاً من دورة الحياة الكبرى الّتي تترأسها آلام عشتار البغيّ المقدّسة([٣٠١])، وكانت الرّموز الجنسيّة موضع تقديس وعبادة كرمز من رموز الخصوبة والتّكاثر([٣٠٢])، بل إنّ الكثير من المباني المقدّسة كانت تبنى على شكل الأعضاء الجنسيّة لتتحلّ فيها البركة والخصوبة([٣٠٣])، ولّما كانت الأعضاء التّناسليّة تقترن

([٣٠٠]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ١٢١

* العنّة: شكل من أشكال الضعف الجنسي عند الرجال. انظر: عبدالحسين بيرم: الموسوعة الجنسية ١٩٦-١٩٩.

([٣٠١]) فراس السّوّاح: لغز عشتار –الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة، ١٧٧

([٣٠٢]) علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ١٠

([٣٠٣]) فراس السّوّاح: لغز عشتار –الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة، ١٧٩

بالإخصاب والإنتاج والإنجاب، فقد كانت عند الأقدمين رمزًا لعمليّة الخلق أيضاً[٣٠٤]. وكأيّ رمز مقدّس دخل الجنس في إبداعات وفنون الشّعوب. وفي العصر الحديث كان لتناوله أغراض وأشكال شتّى. أحمد الزّعبي أدلى بدلوه في هذا لمجال، واحتال على هذا الرّمز ليجعله أداة تعبّر عن الاستلاب وقهر الذّات ومصادرها، لا رمز للعطاء والامتداد والخصوبة.

تبدأ رواية الزّعبيّ منذ لحظة تخرّج البطل في كليّة الإعلام التي طالما أحبّها، لكنّه يصطدم بواقع البطالة والفساد والأكاذيب، وسرعان ما ينهار ويلحق بالرّكب، ويلقي بمبادئه خلف ظهره بل تحت قدميه[٣٠٥]، ويلتحق بإحدى الشّركات، ويتميّز في العمل فيها، ويعلو نجمه،ويغدو رئيس قسم الإعلام، وبسبب نشاطه الملحوظ يترقّى إلى منصب النّاطق الإعلاميّ الرّسميّ للشّركة وفروعها. لكنّ الأمور تأخذ مجرى آخر، عندما تختطف إحدى العصابات مدير الشّركة وتهدّد بقتله إذا لم يستجب لرغباتها المتمثّلة بمحاكمة المدير محاكمة علنيّة تنقل على الهواء مباشرة عبر محطّات الإذاعة والتّلفزيون[٣٠٦]. وفي يوم المحاكمة العلنيّة يقرّر زعيم المختطفين: "أنّ على مديركم أن يشعر بالإذلال والمهانة قبل أن تبدأ المحاكمة الفعليّة"[٣٠٧]. عندها يُقطع البثّ، وتتدخّل الشّرطة، وتقتل المختطفين، وتنقذ المدير الذي يعود إلى العمل فرحًا، ويستقبله الناس بالهتاف دون أن نعرف ماذا فعلت العصابة لإذلال المدير.

([٣٠٤]) علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ١٢

([٣٠٥]) أحمد الزّعبي: العنّة، ط١، مؤسّسة حمادة للخدمات الأكاديميّة، إربد، ١٩٩٢، ٧

([٣٠٦]) نفسه: ١٣

ويتفنّن البطل في رسم صورة زاهية للمدير في أذهان النّاس، وينجح في ذلك، ويظنّ أنّ استلابه سيقف عند هذا الحدّ، وما دفعه من مبادئه وقيمه يوازي ما حصل عليه. لكنّ أحمد الزّعبيّ يتّجه بالسّرد وجهة أخرى، وتطغى عليه غرائبيّة سوداء تدفع بالعمل إلى أتون القهر والإذلال، وتبلغ القمّة في استنفاد كرامة الإنسان، وهدر قيمه. فالمدير العامّ يدعو إلى اجتماع لرؤساء الأقسام لأمر عاجل وخطير، ويعلمهم أنّه قد تعرّض في فترة اختطافه إلى حادثة مخزية؛ فقد خصيتيه فيها([٣٠٨])، واقترح بلغة آمرة أن يتبرّع البعض أو الكلّ بخصيته من أجله، "فكلّما كان المتبرّعون أكثر كان الاختيار أفضل وأنسب"([٣٠٩]). الطّلب كان غريبًا وصعبًا، لكنّ الكلّ باستثناء القليل استجابوا للطّلب بعد أن طمعوا في المغريات، وقدّموا أعضاء ذكورتهم فخورين بشرف التّضحية!!! قائلين: "غالي والطّلب رخيص... نفتديك بما نملك وما لا نملك"([٣١٠]). وهذا الحدث الغرائبيّ يتجاور مع كثير من الأساطير القديمة التي تمثّل بعض الآلهة وقد أخصوا، وتذكّرنا بالإلهة آتيس (Attis) التي كانت ثنائيّة الجنس،فقرّرت الآلهة وضع حدّ لهذا الشّذوذ، فأسكرها، ثمّ شدّت عضوها الذّكريّ بشجرة. وعندما هبّت بعد استفاقتها من السّكر انبتر عضوها الذّكري، وبقي معلّقاً على الشّجرة([٣١١]).

أما أعضاء المديرين المتبرّعين، فقد حفظت لوقت الحاجة، وقد برّر المدير الأكبر ذلك قائلاً: "إنّنا راعينا العدل والمساواة فيما بينكم درءاً للفتن والخلافات التي قد تنجم فيما لو

([٣٠٧]) نفسه: ١٦

([٣٠٨]) أحمد الزعبي: العنّة: ٢١

([٣٠٩]) نفسه: ٢٢

([٣١٠]) نفسه: ٢٤

([٣١١]) علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة ولأسطورة، ٦٩

قبل متبرّع ورفض آخر"([٣١٢]). الحسّ الغرائبيّ السّوداويّ يعلو، ويجعل المدير الأكبر مهتمّا بالعدل والمساواة!! أيّ عدل؟ عدل الاستلاب للجميع والذّلّ للكلّ. ومن لم يتجرّع الذّلّ عن رضى تجرّعه مرغمًا؛ فأحد مدراء الشّركات الذي رفض التّبرّع بعضو ذكورته، أُحضر مقيّدًا إلى غرفة العمليّات، وتكالب الكلّ عليه من ممرّضين وممرّضات وأطباء وطبيبات محاولين سرقة عضوه بمعونة المخدّر، لكنّ المدير الأبيّ قاوم المخدّر وانتفض بجسده، ورفض أن يسلب عضوه، وقبِل أن يخسر ذراعيه وأنفه وأسنانه في معركته الضّارية، وقبِل أن يقطّع جسده إرباً، لكنّه بقي محافظاً على عضوه ضامّاً فخديه بشدّه وإصرار([٣١٣]). ووقف بضعفه يضمّد جراحه، ويوقف نزيفه، ويسخر من الجلاّدين.

ويبقى بعض أبطال الرّواية خارج لعبة العنّة، أمّا الكلّ، فيحملون شعار "نحن مستعدّين [مستعدون] لتقديم كلّ شيء كما وعدنا سابقًا، فضلاً عن أنّنا سرنا في الطّريق الذي لا يمكن الرّجوع فيه، حتّى لو فكّرنا مجرّد التّفكير في ذلك"([٣١٤]). ويخسر بطل الرّواية وظيفته لأنّ الشّركة بحاجة إلى دماء جديدة، وتنتهي الرّواية بالاستلاب كما بدأت به؛ فالبطل يعرف أنّ زوجته تقيم علاقة جنسيّة مع رجل آخر؛ لأنّها ما عادت تطيق الحرمان، ولكنّه يصمت ولا يعترض، فقد أدمن الذّلّ، وبات يؤرّخ لعام (العنّة) الذي فقد كرامته فيه.. يجلس وحيدًا.. يسمع أبناءه يضحكون في الغرفة المجاورة، بعد أن اطمأن أحدهم إلى أنّ العنّة لا تُورث للأبناء عبر الجينات. ويبقى السّؤال: ما مصير مجتمع أو إنسانيّة أصيبت بالعنّة؟ لعلّ الجواب يكون في الموت؛ لأنّ العنّة تعني العذاب النّفسيّ والحرمان والذّلّ ومن ثمّ انقطاع الذّريّة.

([٣١٢]) أحمد الزّعبي: العنّة، ٢٦

([٣١٣]) نفسه: ٣٣

أمّا العنّة، فتبقى عالماً مرعبًا يتسلّل إلى حياة أبطال رواية أحمد الزّعبي، ويتخطّى حدود المألوف والمعتاد، ويهتك نسيج الواقعيّ، ويبني نسيجًا غريبًا، يحاك على غير مثال أو توقّع ليجسّد بغير المعتاد وغير الرّتيب عالم الضّعف والتّخاذل والاستسلام الذي يهاجمه أحمد الزّعبي، ويسمه بالعار والخزي.

-رواية (وراء الضبع ١٩٩٣) لأحمد الزّعبي:

رواية (وراء الضبع) للروائي أحمد الزعبي، ترتكز على الاعتقاد الشعبي الذي يذهب إلى أن الضبع يبول على ذيله ويرشق به وجه الضحيّة فيصبح مستلباً (مضبوعاً) للضبع ويركض وراءه داخل مغارته وهو ينادي عليه: يا أبي. ولا شك أن هذا الاعتقاد الشعبي الغريب غير المرتكز على أساس من الصحة يُعزى إلى أن "الخيال الشعبي قد تعود أن يجسّد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقاتٍ عجيبة"([٣١٥])، تعيش معنا في عالم الواقع، وتمارس علينا سلطتها الغريبة، ولا عجب في ذلك، "فالتعبير الشعبي قادر على أن يخرج الواقع واللاواقع في بنية واحدة؛ فالواقع لا يدرك إلا من خلال الخيال"([٣١٦]).

وهذه الرواية تنقل هذا الحدث الغرائبي إلى دائرة الرمزية، فيصبح الموت بين فكيّ الضبع في حالة استلاب رمزيّة واضحة المرامي. "فتحويل ما يبدو – واقعاً – إلى رمز،واستنفاد

([٣١٤]) نفسه: ٣٨

([٣١٥]) فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ١٢٩.

([٣١٦]) نبيلة إبراهيم: خصوصيات الإبداع الشعبي، ٧٥.

واســـتجلاب إيحـــاءات مـــن حـــركة الواقع نفسه، هو محاولة تخطي الاستحالات"([٣١٧]) في سبيل رصد هذا الواقع.

في روايـــة وراء الـــضبع هـــناك أســـرة فقـــيرة يضطر معيلها أن يقبل بمهنة التدريس في منطقة بدويـــة نائـــية ليـــنقذ أســـرته مـــن غائلـــة الفقـــر، ويتكيّف هو وعائلته للعيش هناك لمدة ثلاث ســـنوات. وفي إحـــدى المـــرات تعـــرّض له الضبع وصفعه بذيله المبلل ببوله، فتبعه البطل كالنائم بـــلا وعـــي أو اتـــزان، وقـــد أنقـــذه حارس شجاع بضربه بمقبض خنجره، وأسال دمه فاستعاد المعلـــم عقلـــه واســـتيقظ مـــن حالـــة الاســـتلاب؛ "أي أن الخلاص لا يتم بدون تضحية"([٣١٨]). لكـــن الـــضبع يتـــصدّى مـــرة أخرى لابنه الكبير ويأكله، ولا يبقى منه أي شيء لوالده المفجوع الـــذي يـــبحث "عـــن بقـــية باقـــية من الابن المأكول ... عن عظمةٍ عافها الضبع فتركها ... عن بقعـــة دم ... عـــن شـــعرة.. عـــن عـــين ... عـــن ظفر.. قلب.. رئة ... عن قصة ... كلمة.. عن بـــول"([٣١٩])،فـــلا يجـــد مـــنه شـــيئاً. عندها يرحل الأب محزوناً عن البادية خوفاً من الضبع على من بقي من أبنائه.

في القـــرية كانـــت الحـــياة أعقـــد، والعلاقات أكثر تداخلاً مما هي عليه في الصحراء والتعليم في بدايـــته، والمطـــر هـــو صـــاحب الكلمة الفصل في إسعاد الفلاّحين أو إشقائهم. ويلتحق الابن الأوســـط بالجـــيش، وتـــندلع الحـــرب، ويمـــوت، ولكـــن ليس في ساحة المعركة، بل يأكله ضبع آخـــر بعـــد أن يـــستلبه خـــلال وجـــوده في الصحراء في حركة حربية. ويحزن الأب حزناً شديداً

([٣١٧]) دريد يحيى خواجة: الواقع والحلم في بنية القصة القصيرة، ١٢٠

([٣١٨]) نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن، ٢٣٤.

([٣١٩]) أحمد الزعبي: وراء الضبع،ط١، مكتبة كناني،إربد،١٩٩٣، ١٤.

"مــرة أخــرى وضــبع آخــر ... جــنون آخــر، مرةً أخرى لم يبق لي الضبع الآخر شيئاً من ابني الآخــر.. لم يــبقِ لي شــيئاً حــتى الــشهادة اســتكثرت عليه ... يا لهذه الضباع المتناثرة في كل الطــرق والــشعاب والخــلاء ... أيــن أخبــئ آخــر الأبــناء من أسنانها الحادة وبطشها الشرس وافتراسها الدامي ؟!!"([٣٢٠])

ومــرة أخــرى يحــزم الأب أحــزانه وعائلــته، وينــتقل إلى العيش في المدينة؛ حيث عالم الــسياسة والــتجارة والبورصــة والتــنافس والأحــزاب والفساد وانعدام القيم ... الخ.، وينغرس الابــن في هــذا العــالم، ويــتقن لعبــته، ويجمع ما بين السياسة والتجارة لأنّه يؤمن "بأنّ التاجر الــناجح سياســي ماهــر، والــسياسي الــناجح تاجــرٌ ماهــر هــذه تــسند تلك وتلك تسند هــذه"([٣٢١])،والكــلّ في فــساده يــسير وراء مفــسدة كأنــه يسير وراء ضبع. "وبالطبع، فإنّ الــضبع هــو الرمــز المجــسّد لكــلّ هذه الآثام بما يجعله وسيلة قدرية لمعاقبة الناس"([٣٢٢]). ومرة أخــرى تتكــرّر الحكايــة، ويأكــل الــضبع الابن الثالث (الأصغر) عندما يتوه في الصحراء، وهو يحــاول أن يــبرم صــفقة مــشبوهة مــع عــصابة أجنبية. وهذه المرة يتصدّى الطفل الصغير، ابن الابــن الأخــير لهــذا الــضبع، ويــنطلق إلى الجبال ليقتله، ويضع لذلك خطةً ذكية؛ حيث يربط ســيفاً علــى جــسده، ويتدثــر بعــباءة، وعــندما ازدرده الــضبع لقمة سائغة، وجد السيف ينتظره،فنــشب بحلقــه ثم اختــرق رقبــته، وقــتله. ألــيس غــريباً أن يقــتل طفلٌ صغيرٌ ضبعاً عتيداً،بعد أن يتفتّق ذهنه عن هذه الخطة؟ وأليس أغرب أن يعجز شعب كامل عن أن يجد

([٣٢٠]) أحمد الزعبي: وراء الضبع، ٢٩.

([٣٢١]) نفسه: ٣٤.

([٣٢٢]) نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن، ٢٣٦.

منذ زمن طويل حلاً لهذا الظلم الغاشم المتمثّل في الضبع ؟ الجدّ يخرج جثة الحفيد من بطن الضبع بعد أن يشقّ جسده، ويواريه التراب في احتفال مهيب.

في رواية (وراء الضبع) تتكرّر الأحداث بصورة كابوسية؛ فالضبع في كلّ مكان،ومصير الابن أن يلقى حتفه على يدي الضبع. وهذا التكرار يجعلنا نتحسّس غرائبية الحدث؛ ففرويد يرى أنّ الغرائبي أو الغريب هو"تكرار شيء مألوف جداً، إلاّ أنّه مكبوت أو بعيد عن الاهتمام"([٣٢٣]). أن يأكل الضبع ابن رجل أمرٌ يحدث، ولا يثير الدهشة، لكن أن يطارده من مكانٍ إلى آخر، ويفتك بأبنائه الواحد تلو الآخر بعد أن حاول الفتك بالرجل نفسه، فهذا أمرٌ غريب لا نقابله كلّ يوم، وإن حدث، ولو حتى في أجواء روائية، فلا شكّ في أنه يجعلنا نتوقّف ونقول : ما أغرب ما يحدث! ويوقعنا في حيرة وريبة حول حقيقة ما يحدث، "فالتأثيرات الغرائبية متأتّيه من الافتنان الذي مصدره الحيرة أو الشكّ"([٣٢٤]). .

وإنعاماً في هذا الانجراف في الجو الغرائبي، يرسم أحمد الزعبي شخصياته بلا ملامح وبلا أسماء، وكذلك الأماكن والقرى والمدن، فتصبح الرواية عالمًا غريباً، لكنه موجود، أين ؟ ! في مكانٍ ما، قد يكون مكانك، أو مكانه، أومكاني. وهذا التمويه في الأسماء والمواقع "يدخل العمل كلّه في دائرة الفكرة الرمزية"([٣٢٥]) التي توقظنا على أسئلة يطرحها الأب،ويبقى البحث عن الإجابات عبئاً ملقىً على كاهل المتلقي.. الأبّ يقول: "أترك في

([٣٢٣]) ت.ي. أيفر: أدب الفنتازيا، ٦٧.

([٣٢٤]) نفسه: ٨٠

([٣٢٥]) نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن، ٢٣٦.

الطـــريق ورائـــي ضـــبعاً.. وأفـــرّ.. أبتعد.. لأجد أمامي ضبعاً آخر ... أشد وأقسى. هل تلد هذه العجوز

المكـــومة هـــناك أولاداً لهـــذه الوحـــوش المفترسة في الصحراء والقرية والمدينة"([٣٢٦])، والأم تقول: "... كأنـــه كُـــتب علـــي أن ألـــد أبـــناءً للضباع"([٣٢٧]). وهذه الأجواء الغرائبية تدفعنا إمّا للسير وراء ذلـــك الـــضبع؛ حـــيث المـــوت، أو الـــتوقف وفـــكّ لغز الضبع وصولاً إلى بناء الرواية من جديد بأسماء وأماكن وأحداث نعرفها جميعاً.

-رواية (حارس المدينة الضائعة ١٩٩٨) لإبراهيم نصر الله:

جميع الحقوق محفوظة

في القـــصّ الـــشعبي يكثـــر الحـــديث عن مدنٍ كاملة تُفرغ من أهلها من دون سبب كما في ألـــف لـــيلة، فيتـــركون الأواني والأســـواق والقـــصور دون أن يمـــسّوا شـــيئاً فيها، أوأن جميع ســـكانها تحّولـــوا إلى تماثـــيل حجـــرية، أو إنهم يغطّون في نوم لا آخر له. وكثيراً ما يقفز السحر كتفـــسير لهـــذا الوضـــع، وفي الـــتاريخ العـــربي نقـــرأ عن العرب البائدة وهم عاد وثمود وطسم وجـــديس وجـــرهم ..... وكلّهـــم هلكـــوا بسبب حوادث طبيعية، وهذا احتمال آخر لخلو المدن من أهلها.

أمّـــا روايـــة (حـــارس المديـــنة الضائعة) للروائي إبراهيم نصر الله، فهي تقدّم توليفية كابوسيّة لشخـــصية ســـلبية مهمـــشة تطحـــنها الحـــياة اليومـــية في عمان، وتقف في موازاة الواقع، ضمن ثيمات تخيلية فنتازية لمواطن أردني يستيقظ ليجد مدينة عمان قد باتت قفراً من أهلها.

([٣٢٦]) أحمد الزعبي: وراء الضبع، ٢٩

وهـــذه الـــرواية تذكـــرنا بمـــسرحية شـــهيرة، وهي مسرحية (ناظورة المفاتيح) للأخوين رحـــباني وقـــد عُرضـــت لأول مـــرة في عـــام ١٩٧٢. وهـــذه المسرحية تعرض قصة ملك ظالم يقـــرّر ســـكان مملكـــته تـــرك المملكة والهجرة بعيداً وتركه وحيداً بعد أن فرض ضرائب جديدة. غـــير أن زاد الخـــير أي فـــيروز تقـــرّر الـــبقاء وحيدة مع الملك وتحاوره نيابة عنهم بعد أن سلّمها الأهـــالي مفاتـــيح بـــيوتهم لتـــصبح ناطـــورة المفاتيح، وتبذل زاد الخير كلّ ما بوسعها لاستعطاف الملـــك وتهـــدّده بالـــرحيل وزوال مملكـــته كـــونها رمـــز وجود الشعب، وتطالبه برفع الظلم عن الأهـــالي، فـــيدعو الملـــك الـــشعب إلى العـــودة، وتنتهـــي المسرحية في جوّ احتفالي بهيج يشارك الملك الأهالي فيه للمرة الأولى [1]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

في روايـــة(حـــارس المدينـــة الـــضائعة) يـــستيقظ سعيد الذي لم نعرف اسمه إلا عندما عرفنا فـــيما بعـــد أنّ ابـــن أخـــته سمي سعيداً على اسمه، والذي يعمل مدققًا بسيطًا في إحدى الصحف اليومـــية (الـــرأي)، ويـــتجه إلى عملـــه كدأبه في كل يوم .... يقف ساعة ينتظر الحافلة التي تنقله مـــن مكـــان ســـكناه (وادي الـــرمم) إلى مكـــان عمله، يطول انتظاره دون فائدة ..... وسرعان مـــا يـــدرك الحقـــيقة المـــروّعة أنّ "ثمّـــة شيئاً يحدث، شيئاً غريباً لا ينتمي لعالم المصادفات"([٣٢٨]). فما يحدث "لا ينتمي لفئة الأحداث اليومية التي يعيشها أو تعيشه"([٣٢٩]).

([٣٢٧]) نفسه: ٣٠

[1] ميساء قرعان: سوسيولوجيا الفن المسرحي لدى الأخوين رحباني، ٥١.

([٣٢٨]) إبراهيم نصر الله : حارس المدينة الضائعة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٨، ١١.

([٣٢٩]) نفسه: ١١.

الشوارع خالية من البشر "يخيّم عليها صمت القبور"([٣٣٠])؛ المواقف قد هجرتها العربات وسيارات السرفيس وسيارات التكسي، واحتمال "تحويل حركة السير تماماً"([٣٣١]) لم يعد مقبولاً، والسير على القدمين وصولاً إلى العمل هو السبيل الوحيدة لذلك. في الشوارع التي أصبحت ملكاً له وحده، على الرغم من أنّه قد حافظ على السير على الأرصفة والعبور من الأماكن المحددّة لذلك تحسبّاً لما قد يحدث. كشك أبو علي للجرائد مفتوح كغيره من الأكشاك، دفع عشرة قروش، وقرأ جرائد اليوم، لا معلومة عن اختفاء سكّان مدينة عمّان،"والعناوين اليومية نفسها"([٣٣٢]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

بعد رحلة طويلة على القدمين وصل إلى وسط البلد؛ تجاوز الساحة الهاشمية، مجمّع رغدان، ومسجد الملك عبد الله، ووزارة الأشغال، وسفريات جت، ومكتبة حجاوي، ودار الشروق.، ومطعم فؤاد، ومطعم جبري، ومطعم السهل الأخضر، طالع البنك العربي أبوابه مشرعة، وفي الداخل كانت صناديق البنك تمور بالمال، اكتفى بأن "صعد الدرجات، وألقى نظرة على البهو الواسع"([٣٣٣])، وتغلق الأبواب حتى يعود المواطنون. وتساءل في نفسه: "ماذا لو كانت الشرطة مطمئنة لاستتباب الأمن والنظام تجلس مرتاحة فوق، تراقب الأمن، وهو يتجوّل حرّاً في الشوارع"([٣٣٤]).

([٣٣٠]) إبراهيم نصر الله: حارس المدينة الضائعة، ٢.

([٣٣١]) نفسه: ٩.

([٣٣٢]) نفسه: ١٣٠.

([٣٣٣]) نفسه: ١٣٢.

([٣٣٤]) نفسه: ١٢٨.

في (مطعم السلام) استطاع أن ينقذ الفروج الذي تدور به الأسياخ قبل أن يحترق... الوضع في (مطعم هاشم) لم يكن مختلفاً، (فقد هاله أنّ الصحون على الطاولات كما هي : بفولها وحمصها ومسبّحتها وقدسيتها وأرغفتها. بعضها لم يمسّ، بعضها لم يتناول منها أصحابها أكثر من لقمة أو اثنتين، بعضهم وصل إلى اللقمة الأخيرة"([٣٣٥]).

طال سير سعيد في مدينة عمان، تأمّل المكان من أعلى جسر المدينة الرياضية، وتمنّى لو أنّه استطاع استجلاءه من أعلى مجمع بنك الإسكان أو برج البريد، لكنه يخشى الارتفاعات . "بدأ يُفلّي التراب، ذراته الحمراء الصغيرة، يعد الحصى، الأعشاب اليابسة، فتات أكياس النايلون، الأوراق المتحللّة"([٣٣٦])، ولكن دون فائدة أصبح أمله الوحيد أن يجد كائناً واحداً ولو كان "حيواناً وحيد الخلية"([٣٣٧]). وعندما لم يجد، كان عزاؤه الوحيد أنّ "بريطانيا سترسل في آخر الأمر، وهي صديقتنا التاريخية مجموعة من علماء سكوتلندا وسيقومون باستنساخ الشعب الأردني مستخدمين خلاياي"([٣٣٨]). الكائن الوحيد الذي صادفه في ذلك اليوم الغرائبي هو قطة، "أثناء صعودها الدرج المحاذي لمحلّ الحلاقة، وعندما أصبحت في منتصفه تماماً، اختفت، ذابت، لم يعد لها أثر([٣٣٩]).

بات سعيد مقتنعاً أنه الناجي الوحيد من أهالي عمّان "لم أنجُ لألحق بهم، نجوت لأنّ قدراً يريد لي أن أنجو"([٣٤٠])، إذن "فعمان أصبحت أمانة في عنقي"([٣٤١]). "وعليه أن يحافظ

([٣٣٥]) إبراهيم نصر الله : حارس المدينة الضائعة، ١٣٥.

([٣٣٦]) نفسه: ١٦٢ .

([٣٣٧]) نفسه: ١٦٢.

([٣٣٨]) نفسه: ١٦٣.

([٣٣٩]) نفسه: ١٣٧.

([٣٤٠])إبراهيم نصر الله : حارس المدينة الضائعة، ١٣٩.

علـيها لحـين عـودة أهلـها"([٣٤٢]). فالقـدّر حمّله ما لا يستطيع تحمله بسهولة، ووضع في عنقه مـسؤولية العـثور علـى ملـيون ونصف المليون من المواطنين الذين اختفوا فجأة، وتركوه هائماً في برية غيابهم"([٣٤٣]).

والـسؤال الـذي ألح علـى سـعيد في تجلـيات يـومه الغريب كما وصفه، أين اختفى أهل عمّـان ؟ "في محاولـة لأن يجـد تفـسيراً مقـنعاً، كـان لا بدّ من تفسيرٍ كوني للظاهرة، بعد أن اسـتبعد تمامـاً أن تكـون الحكـومة قـد تـصرّفت بالمواطـنين"([٣٤٤]) كما استبعد أي (غزو كـوني)([٣٤٥]). وفكّـر في "احـتمال خـداع البـصر كـأن يكـون الأمر كلّه ظاهرة سرابية معاكـسة لا غـير؛ ففـي ظاهـرة الـسراب، يهّيأ لنا أنّنا نرى الماء، وفيما يمكن أن أدعوه واثقاً الآن (ظاهـرة عمّـان)، يهـيّأ لـنا اخـتفاء البـشر"([٣٤٦]). "أمّا إن كان الأمر متعلقاً بسكان الفـضاء، فـإنني علـى ثقـة من أن احترامهم لي سيجعلهم يعيدونهم"([٣٤٧]). "هذا إن لم يكونوا قد أصبحوا غير مرئيين"([٣٤٨])،ويخشون أن يعرِف أحدٌ ذلك.

"وعـبر سـاعات الـنهار القـصيرة سـكنت الهـواجس حارس هذه المدينة، وهي هواجس واقعـنا ومجتمعـنا"([٣٤٩]). وأخـذ في اسـتعادة "الماضـي وأحداثـه وظـروفه القابعة في أعماق داخلـه،التي تـشكلت صـورًا غـرائبية، وينـشر في الأجـواء فيض الهواجس وفيض الهلوسات

([٣٤١]) نفسه: ١٢٧.
([٣٤٢]) نفسه: ١٣٣.
([٣٤٣]) نفسه: ٤٧.
([٣٤٤]) نفسه: ٩١.
([٣٤٥]) نفسه: ٢١
([٣٤٦]) نفسه: ٩٠.
([٣٤٧]) نفسه: ٣٢٣.
([٣٤٨]) نفسه: ٢٠٥.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وفيض أحلام اليقظة، وفيض ما يتدفّق نتيجة امتزاج الشعور باللاشعور، والمعقول باللامعقول، وما يفيض عن الحاضر من رغبات، وما يحلم به الخاطر للمستقبل"([٣٥٠]).

وتتداخل الذكريات مع المتخيّل الذي يتفكّك بشكل متعمّد في بنية الواقعي، "والسارد أحياناً يحلم وأحياناً أخرى يتعرّض لكوابيس عدّة، وكثيراً ما نشعر باختلاط أحلام النوم مع أحلام اليقظة مع الصور الغرائبية والخوف والفزع، أحلام السارد تتناسل فتولد الحكايات المتناثرة التي لا يحكمها منطق؛ فالحلم يعصف بمنطق الزمان والمكان"([٣٥١]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع الرسائل الجامعية

ويستعرض الراوي (سعيد) في مجمل ما يستعرض كوابيسه وأحلامه، التي يصدق فيها قول جيرار دي نرفال (أحلامنا حياة ثانية)؛ فهي تحاكي بصورة فنتازية حياته البسيطة،السلبية، التي تتجسّد في حكمة والدته (اللي بطلّع كثير لفوق رقبته تنقصف)، كما تحاكي تشابه سنوات حياته الطويلة التي قضاها في عزلة وانكفاء على الذات، وحلم متبدّد في الزواج والحياة الرغدة، ودور مرموق في مسرحية ما.

في المساء يصل إلى عمله (جريدة الرأي)، يسرع نحو غرفة أجهزة استقبال أخبار وكالات الأنباء الأجنبية والعربية، ليجد لا شيء حول اختفاء أهل عمّان، الذي يؤمن في قرارة نفسه أنهم "يستحقون أكثر من مجرد اختفاء، لأنّهم أقل جمالاً من مدينتهم"([٣٥٢]). يقضي ساعات دوامه المقرّرة وكأنّ شيئاً غريباً لا يحدث، وفي الثامنة والنصف مساءً يغادر

([٣٤٩]) عبد الرحمن ياغي: في النقد التطبيقي مع روايات من العالم العربي، ٢٨٦.

([٣٥٠]) نفسه:٢٨٧

([٣٥١]) شكري عزيز وهند أبو الشّعر: الرّواية في الأردنّ، ١٠٠

([٣٥٢]) إبراهيم نصر الله: حارس المدينة الضائعة، ٢١٤.

المكـــان، ويختـــتم بطاقـــة الـــدوام لـــتكون "الدلـــيل الأكبر على أنّني كنتُ هنا في هذا العالم حين اختفى الآخرون"([٣٥٣]).

ويـــأوي إلى بيـــته ويـــنام. في الـــصباح يستيقظ على جلبة أهالي عمّان، يذهب كما اعتاد في كـــلّ يـــوم إلى عملـــه، يقـــف في الطابـــور الطـــويل في كل مكان كما اعتاد، ويرضى بالصفع مقابـــل اختـــصار وقـــوفه في هـــذا الطابـــور : "فبدلاً من محاولة فهم ما حدث، أي حالة التغيب هـــذه، تفاجـــأ بـــنظام جديـــد لمباشـــرة كـــل إنسان عمله، أي حياته اليومية، وهو ما يمكن أن نطلـــق علـــيه : نظـــام الـــصفع، أي تـــصفعُ ثم تـــذهب لمـــزاولة عملك ! وكأنّ نصف قرنٍ من الإذلال لا يكفـــي"([٣٥٤]). ويـــتعامل بكـــلّ أريحـــية مـــع ذلك، وينسى أمر اختفاء سكان عمّان لمدة يوم بعد أن قرر قائلاً :"إن لم يتحدثوا فيه، فلن أتحدّث"([٣٥٥]).

مـــن الجائـــز أن يتـــردّد القـــارئ أمـــام هذا السرد، وهل اختفاء سكان المدينة حقيقي أم لا ؟ أم هـــو مجـــرد تعـــبير عـــن "عمـــق إحـــساس البطل بالعزلة"([٣٥٦]). فقد يكون الناس موجودين فعلاً،لكـــن الـــبطل لا يـــراهم، وهـــنا يـــصبح الاختـــفاء رمزاً أو مؤشراً لشدّة العزلة التي يعانيها الإنـــسان المعاصـــر في المدينـــة وضـــياعه([٣٥٧])، أم هـــو حلـــم، "وكلّ الصور السردية والحوارية المتخيلة والواقعية عبارة عن ومضات ولقطات حلمية"([٣٥٨]).

([٣٥٣]) نفسه: ٣٤١

([٣٥٤]) طراد الكبيسي: قراءات نصّية في روايات أردنيّة، ٦٤.

([٣٥٥]) إبراهيم نصر الله: حارس المدينة الضّائعة، ٣٥٤

([٣٥٦]) طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أردنية، ١٥.

([٣٥٧])طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أردنية، ٦٥.

([٣٥٨]) شكري ماضي هند أبو الشعر : الرواية في الأردن، ٩٥.

وأيــاً كانــت الإجابــة، فهــي إجابــة تتفــسّر في ضوء قوانين العالم الثابتة على حالتها، مع الــتحفّظ علــى قلــة حــدوثها، فــنحن إذن أمــام سرد غرائبي ذي أحداثٍ غريبة تبعث الشّكّ والــرهبة والخــوف في نفــس الــبطل والمتلقــي، ضمن بناءٍ حلمي يعمل على انعدام المسافة بين الواقــع والخــيال، وهــذا البــناء "يــصوّر عالمًا واقعياً لكن واقعيته هي ضرب من الأحلام التي لا تــتطّلب تعلــيلاً عقلانــياً، بمعــنى أنّــه ليس من الضروري وجود تفسير لكلّ شيء، فالحلم رغم كــلّ التفــسيرات، شــأنه شــأن الأســاطير والميثولوجــيات، يظــل مفتوحًا لكلّ الاحتمالات الدلالية"([٣٥٩]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وقــد اســتثمر إبــراهيم نــصر الله تقنيات التفكّيك المتعمد للحدث، ولعبة التماهي ودلالات تــرتيب العــناوين ونقــل القــارئ مــن العــالم المتخــيّل إلى العــالم الواقعي. وتعدّد التدخلات والتعلــيقات المباشــرة في إبقــاء القــارئ منغمساً في عالمه المعيشي لا منغمساً في عالم الفن([٣٦٠]). في إطار من الأحلام التي "تؤطّر كلّ الصور السردية والوصفية والحوارية"([٣٦١]).

والبنــية الــسردية الغــرائبية في حــارس المدينة الضائعة تنهض بشكل واضح لتؤسّس لتماسك الحــدث وتعمــيق صــفته الغــرائبية، على اعتبار أنّ السخرية والضحك الأسود من مميزات السرد الغــرائبي. فاســم الــبطل (ســعيد) يــثير فينا الضحك والبكاء إذ إنّه تعيس في أحلامه وفي يقظته علــى الــسواء، ولا يعــرف شــيئاً مــن السعادة، وهو شخصية حالمة تعيش في عالم آخر، عالم ليس موجوداً إلا في وعي الشخصية ذاتها.

([٣٥٩]) طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أردنية، ٦٦.

([٣٦٠]) شكري ماضي وهند أبو الشعر: الرواية في الأردن، ٩٩.

([٣٦١]) نفسه: ١٠٠.

ومـــع أنّ ســـعيد شـــخص هامـــشي في الحـــياة، خائف غرير، لا يستطيع اتخاذ قرار حاسم إلا أنـــه يقـــرّر أن يكـــون الحـــارس الأمين للمدينة (عمّان) في غيبة أهلها، وينتدب نفسه لهذه المهمة الجلـــيلة . ومـــاذا يفعـــل لأجـــل ذلك ؟ لا شيء، ويكتفي بالانتظار حتى يعود أهل المدينة، الذين لا يعـــنيّ نفـــسه بالـــبحث عـــنهم بـــل يعتقد أنّهم يستحقون ما وصلوا إليه، دون أن يعرف ماذا حدث لهم..

ويـــصبح بـــين لـــيلة وضـــحاها حـــسب قوله الموكل بالبحث "عن مليون ونصف المليون من المواطـــنين الـــذين اختـــفوا فجـــأة وتركوه هائماً في برية غيابهم"([٣٦٢])، بل يصل الحد بسعيد إلى الاعـــتقاد أن ثمـــة رجـــالاً صـــالحين ووحـــيدين مـــثله يجوبـــون شوارع مدن وعواصم أخرى لحمايـــتها، في هـــذه اللحظـــات ، إذا مـــا كانت وقائع يومية الغريب تتعدى حدود عمّان. وهذا اعـــتقاد مـــصدره الـــشعور بتـــضخم الـــذات بـــشكل مفاجئ لشخص لم يعرف نفسه إلا نكرة مجهولة، ونحن -القرّاء- لا نملك إلا أن نضحك والدموع تملأ أعيننا.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

فإبـــراهيم نـــصر الله قـــد نجـــح -في اعـــتقادي- في تقـــديم روايـــة ترتكـــز علـــى الـــسرد الغرائبي،وتحـــسن توظـــيف معطـــياته في بـــناء سردي يقدّم ذاته في بوتقة فكرية جديدة "تعبّر عن الواقـــع بغـــير الواقـــع"([٣٦٣])، و"تكـــشف التحطـــيم وعـــدم فهم نفسية الشخصية العربية الواقعة تحـــت تـــأثير أنظمـــة ســـلطة متعـــسفة، فشلت في مواجهة الأعداء الحقيقين وتحوّلت ضد شعبها مقلّلـــة مـــن شـــأنهم ومـــن عزمهم لكي تفرض سلطتها عليهم، وتسكت أي صوت معارضة يمكن

([٣٦٢]) إبراهيم نصر الله: حارس المدينة الضائعة، ٤٧.

([٣٦٣]) شكري ماضي وهند أبو الشعر: الرواية في الأردن، ١٠٢.

أن يـــواجهها"([٣٦٤]). فـــرواية (حـــارس المديـــنة الـــضائعة) هي "رواية المغامرة العجيبة في مادتها وفي الـــتحوّل إلى تـــشكيل روائـــي فـــيه غـــرائب، ويخفـــي أسرار الكاتب ويشف عنه، ويخفي أسرار الروائي ويشفّ عنه، ويخفي أسرار البطل ويشف عنه"([٣٦٥]).

كمـــا أنّ إبـــراهيم نـــصر الله نجـــح في تمـــثل ذلـــك الفراغ وتلك الغربة التي يعيشها المواطنون البـــسطاء في عمّـــان، فتنـــتظّمهم في ســـعيرها وتحـــوّلهم إلى مجـــرد دواب تتحرّك وتكدح لكي تحـــصل علـــى لقمـــة العـــيش مغموســـة بالذل والإهانة (باللطم). وفي النهاية يصبح الإنسان كأنّه يعـــيش في عـــالم قـــد هجـــره كلّ سكانه لشدة عزلته عنهم، أو لنقل: إنّه أصبح نكرة لا يدركها الغير في عالم معزول ومغلق على البسطاء والكادحين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

-رواية (ذئب الماء الأبيض ٢٠٠٣) لإبراهيم زعرور:

تقـــوم روايـــة ذئـــب المـــاء الأبيض للروائي إبراهيم زعرور كغيرها من الروايات الغرائبيّة على المـــزج بـــين قـــوّتين همـــا: الكائـــنات البـــشريّة وما يرافقها من قوى في بوتقة الحدث الفانتازي الغـــرائبي([٣٦٦]). "وغالـــباً مـــا تقتـــرن الفنـــتازيا بتصورات ومفاهيم مغلوطة أو مضلّلة أو بحقائق غـــير واقعـــية"([٣٦٧])، والتـــصوّر الفنـــتازي المغلـــوط الذي تؤسس الرواية ذاتها عليه، هو التصوّر الـــذي يـــشيع عـــند الـــبعض؛ معـــتقدين أنّ الضبع "يرشّ الرجل ببوله بواسطة خصلة شعر ذيله.. فيـــضبعه، ثم يـــبدأ بالاعـــتقاد بـــأنّ الـــضبع أبوه، فيلحق بالوحش الهارب وهو يهذي طائعاً ظنّاً مـــنه أنّـــه يلحـــق بأبـــيه (توقـــف يـــا والدي)، وعندما يصل الضبع إلى مغارته، ويحاول الرجل

([٣٦٤]) Fahd, .A .Salameh: The jordan Novel (1980-1990) P. 88

([٣٦٥]) عبد الرحمن ياغي: في النقد التطبيقي، ٢٩٢.

([٣٦٦]) إ. م. فورستر: أركان الرواية ، ٨٠ .

([٣٦٧]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع ، ٦ .

الدخـــول وراءه تـــشجّ جبهـــته بـــصخرة بـــاب المغـــارة ... وعـــندها يـــتدّفق الدم، يفيق إلى نفـــسه،ويدرك أنّـــه مـــضبوع فيـــصحو وينجو، ولكنّه قد ينحني ويدخل المغارة ... وهناك يأكله الضبع"([٣٦٨]).

أمّـــا التـــصوّر الآخـــر الـــذي تـــستثمره هـــذه الرواية في بنائها السردي، وهو تصوّر غرائبي نـــادر الحـــدوث، يـــصعب تفـــسيره وتقليده، لكن العلم أثبت وجوده، وأقرّ بحدوثه؛ وهو تصوّر مـــن الظّواهـــر الباراســـيكولوجيّة يـــؤكد وجود ملكات ومواهب خارقة عند بعض البشر، مثل: التنـــبؤ والاستبـــصار والتخاطـــر ومـــناجاة الأرواح ... وغيرها. فقد صوّر إبراهيم زعرور كثيراً مـــن أبطـــال هـــذه الـــرواية أشخاصـــاً أصـــحاب ملكـــات غريبة واستثنائية، تعيش معهم، بل ويورثونها في جيناتهم لأبنائهم الذكور خاصة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وإخـــال أنّ إبـــراهيم قـــد تأثّـــر في رســـم شخـــصيةً ذات الملكات الاستثنائية بالنمط الشعبي للشخـــصيات الـــتي تملـــك دائمـــاً قـــدرة خارقة وعجيبة وغير معقولة أحياناً. لكنّه على ما يبدو ســـعى للتوفـــيق بـــين الشخـــصية الـــشعبية النمطية للبطل، وبين تطّور ذوق المتلقي الذي يكفيه القليل من الملكات الاستثنائية ليشعر بفرادة الشخصية وغرابتها([٣٦٩]).

([٣٦٨]) إبراهيم زعرور، ذئب الماء الأبيض : ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ٣١ .

([٣٦٩]) انظر: (ما وراء علم النفس) من هذه الدراسة .

فالشيخ فارس الذي يحمل دماً في رقبته، ويقيم مع عائلته منفيًا بسبب هذا الدم، يملك ملكات استثنائية وغريبة؛ فهو أولاً قادر على التخاطر([٣٧٠]) مع الآخرين لا سيما مع أبنائه وأحفاده، ففي إحدى المرّات كان حفيده سالم وحيداً في أحد الكهوف، تخاطر مع جده،وأعلمه بمكانه، قال سالم: "وكيف سيدري بحالتي !! سؤال أشبه بالاستجداء تتقاطر كلماته كقافلة من الجمال تتهادى في قمر الصحراء الموحشة فتصل إلى مسامع الشيخ في مجلسه بنوع سريّ من التخاطر يعرفه الموهوبون من سلالتنا"([٣٧١]). أيضاً الشيخ فارس قادرٌ على الاستبصار([٣٧٢]) والتنبؤ([٣٧٣])بالمستقبل، و"الشيخ فارس يسمع ما لا يمكن سماعه ويرى ما لا يمكن رؤيته.. تراه محدّقاً في الفراغ مشدوهاً بما يرى ويسمع من أسرار تدفقّ في عروق السلالات"([٣٧٤]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّا الملكة التي يتفوق فيها الشيخ، فهي اللجم، وهي ملكة يستطيع من يملكها بالاستعانة ببعض الكلمات والتمتمات السحرية أن يحمي كائناً ما من شرّ يحيط به؛ فالشيخ فارس "يلجم على البهيمة الضائعة فتعمى عنها عيون الضواري. يقرأ تمائمه على شفرة الموسى ثم يغلقه على سر الكلمات فتتخشب الذئاب حول الحمل، يغشاها نوم ما هو كالنوم، تسقط كلمته ستاراً"([٣٧٥])؛ لذا، الكل يلجأ للشيخ كلما فقد شيئاً. "يبحث الشيخ عن الضالة

([٣٧٠]) يعرّف سليمان النجار في كتابه (الحاسة السادسة والطاقة النفسية)، ٢٣ التخاطر بقوله : "إنه اتصال فكري بين عقل وعقل أو عقول أخرى من دون وساطة الحواس الخمس".

([٣٧١]) إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض ، ٢٣ .

([٣٧٢]) يعرّف سليمان النجار في كتابه (الحاسة السادسة والطاقة النفسية) ، ص ٢٤ الاستبصاربقوله: "هو القدرة على رؤية الحوادث وكل ما يتصل بها عن بعد خارج البصر، وذلك دون استعمال الحواس الخمس وهو أوسع أوجه الإدراك الخارج عن النطاق الحسّي .

([٣٧٣]) كما يعرّف في الكتاب نفسه، ص ٤٣، التنبؤ بقوله: "هذه ظاهرة فحواها أن الموهوبين يمكنهم بواسطة الحاسّة السادسة وبصورة خارجة عن المنطق التنبؤ عن حادث سوف يحصل".

([٣٧٤]) إبراهيم زعرور: ذئب الماء البيض ، ٢٣ .

([٣٧٥]) إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض ، ١٨ .

بشفتيه على حد الموس مغمض العينين ثم لا يلبث أن يقول لسائله: "جد ضالتك في المكان الفلاني فيجدها"([٣٧٦]). وهذه الملكات جميعاً وإن كانت نادرة الوقوع وغريبة، لكنها تقّع،وتفسّر ضمن قوانين الواقع، ودون الحاجة لقوانين جديدة للطبيعة لتفسيرها؛ فالرواية تجد لها موطئ قدم في الأدب الغريب (الغرائبي).. ويحلو لإبراهيم زعرور أن يعظّم من شأن شخصية الغريبة، فيجعلها قادرة لو أرادتْ على فعل المستحيل، "فالشيخ فارس فوق كلّ قوة، يستطيع لو أراد أن يجمّد الماء في العروق. أن يحيل الجوارح واللواحم والناس إلى تماثيل جامدة ... أصنام كالخشب المسندة كأنّها ما عرفت الحياة يوماً"([٣٧٧]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أمّا موسى الأول، فهو يفوق الشيخ فارس في ملكاته الغريبة فقد "لجم النار في الحجارة فظلّت متقدة أمامه في الكانون سنين وسنين تبعث أوارها متجمّرة لسنين لا يحيط بها عدد أو معدود، ولا يعرفها منّا – نحن الأحياء – والد ولا مولود"([٣٧٨]). وهو شخصية تحيط بها الكثير من الخرافات والأعاجيب. فقد حملت به أمه، "ولكنها وضعته بعد صيفين كاملين"([٣٧٩])، كما أنّه كان قادراً على مدّ يده لعوالم مجهولة ليتناول فيها ما يشاء، عنقوداً من العنب في فصل الشتاء مثلاً، وكثيراً ما يدخل في حالات مما يشبه الغياب في حالة اليقظة تجعله ذاهلاً عن كل ما حوله حتى "عندما انقلب عليه الكانون ووقعت ساقه في الجمر فتركها حيث هي ... ولولا رائحة اللحم المحترق التي ملأت الدار لأتت النار على ساقه كلها"([٣٨٠]) دون أن يدرك ذلك.

([٣٧٦]) نفسه : ١٧ .

([٣٧٧]) نفسه: ١٧ .

([٣٧٨]) نفسه: ١٨ .

([٣٧٩])إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض ،٥٩ .

([٣٨٠]) نفسه، ٦٧ .

وتبدأ الرواية أو لنقل: تنتهي عندما يرسل الشيخ فارس حفيده ذا الأربعة عشر خريفاً إلى أحد الكهوف لينقذ سالم الموسى، الذي يلاحقه الجنود الأتراك بتهمة التهريب، ويسلّح الشيخ حفيده بموس قد قرأ عليه تمائمه ليلجم الضبع عنه، لكن الموس يفتح ويفقد قدرته السحرية، ويتبّول الضبع على الفتى ويضبعه، ويجري خلفه إلى الكهف؛ حيث ينوي أن يفترسه هناك، وهنا ينقطع السرد، وينتقل عبر ما يقارب مائتي صفحة ليسرد قصة صراع أفراد القبيلة إلى جانب المشردين الفلسطينيين الذين أجبروا على الرحيل عن وطنهم، وما النتيجة ؟! لا شيء غير الموت واليأس والفشل، وعدو لئيم يغتصب الأرض؛ في غياب دعم عربي حقيقي للقضيّة الفلسطينيّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي الصفحات الأخيرة نعود إلى البداية حيث يعلم الجدّ بوساطة قدراته الاستثنائية أنّ الصبي إبراهيم في خطر، فيهّب يوسف الذئب ذو العين الواحدة، إلى إنقاذ ابنه حيث يدركه قبل دخول المغارة، ويضربه ثلاث ضربات، تشجّ رأسه، ويعود إلى وعيه، وتحرّره من إسار الضبع، ويسيل الدم، وكأنّ الكاتب يريد أن يؤكّد على أن الاستيقاظ في الأوهام، والخروج من الإسار يحتاج إلى دم، ويحتاج إلى التضحية، وهذه التضحية مسؤوليّة وواجب كلّ عربي للتّخلّص من الضبع الصهيوني.

والغريب في هذه النهاية أو لنقل: البداية أنّ الفتى إبراهيم، وهو كشأن معظم أفراد أسرته يملك قدرة غريبة على التخاطر والتنبؤ؛ قد تتنبّأ في غيبوبة إسار الضبع، بما سوف يحدث لكل أقاربه؛ فقد "تداخلت الأشياء في مخيلته ... تداخل الماضي بالمستقبل بالحاضر

فأخلت الذاكرة مكانها للرؤيا"([٣٨١])؛ فرأى جدّه فارس يختفي في المجهول، ورأى والده يوسف الذئب يموت غريقاً في البحر، ورأى سليم الموسى يعالج ساقاً متورّمة سرعان ما تقطع. فهل يكون الصبي إبراهيم بمثابة الطاقة التنبّؤيّة التي يملكها العربي الواعي تجاه مستقبله؟! لا أدري لعلّها تكون كذلك.

وهذه الشخصيات الغرائبية، ذات الملكات الاستثنائية، كثيراً ما تغني الحدث الغرائبي،بتصرّفاتها غير المتوقعة بل الشاذة أحياناً. فمحمد الظاهر وهو أحد أبناء الشيخ فارس الذي كان مولعاً بالرسم الزيتي، قام برسم صورة لأخيه يوسف الذئب بعد موته غريقاً في البحر،وبدل أن يحتفظ بالصورة كما هو معتاد، قام بسلوك غريب فقد "أودعها في صندوق من خشب البلوط أشبه بالتابوت ثم دفنها في جنازة مهيبة حضرها وحده في مكان لا يخطر على بال شيطان مدمن. دفنها على بعد أمتار من الجانب الغربي لعين الصفرة"([٣٨٢]) وعندما سُئل عن سبب ذلك أجاب: "لأنّ يوسف الذئب أوصى بذلك"([٣٨٣])

وكثيراً ما يربط الكاتب بين هذه الشخصيات والشخصيات الميثولوجية، ليخلع على الشخصية صفة متروعة من الشخصية الميثولوجية.؛ ففارس يسميه فارس الفنيق وفي مكان آخر يسمّيه طائر الفنيق، وهذا الطائر رمز للخلود الأبدي، فهو يحترق بالنار كلّ عالم، ولكنّه لا يموت، بل يتجدّد. ولعلّ الكاتب أراد أن يخلع هذه الصفة الديمومية على فارس، كما أنّه يقارب كثيراً بين تصرّفات الآلهة الأسطوريين وبين سلوك شخصيات روائية؛

([٣٨١]) إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض، ٢٣٨ .

([٣٨٢])إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض، ٢٢٩ – ٢٣٠ .

([٣٨٣]) نفسه: ٢٣٠ .

فيوسف الذئب عندما يخاصم النّجار، ويعكف على صناعة آلات الحراثة بنفسه، فيفسد ما يصنع، فكلّ كائن يحتاج إلى المساعدة؛ "فبعل([٣٨٤]) ما كان يمكنه أن يتغلّب على موت([٣٨٥]) بدون مساعدة الآلهة الحرفيين؛ فقد صنعوا له سلاحين يشلّ الأوّل منها حركة العدو، ويقوم السلاح الثاني بالإجهاز عليه"([٣٨٦]).

والبنية السردية الغرائبية الواقعية تمتد عبر الرواية، لكنّ هذه الوجهة السردية تتوتّر في موقفين من الرواية؛ حيث يخرج الحدث عما هو مألوف في عالمنا، ويصبح تفسير الحدث خارجاً عن قوانين الطبيعة، وبذا، يخرج الحدث إلى العجائبي ضمن بنية سرديّة غرائبيّة تسيطر على الرواية؛ فالضبع في مواجهته مع سليم الموسى يخرق قوانين الطبيعة، ويتكلّم ويخبر سالم برغبته في أكله قائلاً: "نعلم أريد منك قضمة"([٣٨٧]). وفي موقع آخر من الرواية،ترتدي الذئاب حكمة البشر، وتفكر بمنطقهم، وتغضب لتلفيق تهمة أكل سيدنا يوسف لها، تقرّر في اجتماع طارئ تعقده تحريم لحم بني البشر هروباً من هكذا تهمة.

وبذا، استطاع إبراهيم زعرور أن يوظف البنية السردية الغرائبية الغارقة في أحلام وشطحات الواقع، في سبيل تصوير المعاناة الفلسطينية إبّان الاحتلال الصهيوني الغاشم، وقد أغنى إبراهيم زعرور هذه البنية السردية باتكائه على الموروث الشعبي، والحكايا الخرافية،والميثولوجيا والأساطير والقصص الدفينة إضافة إلى قدرته على إفراز الحدث العجائبي ضمن هذه السردية الغرائبية.

([٣٨٤]) بعل: إله المطر والخصوبة عند الكنعانين .

([٣٨٥]) موت: إله القحط والجذب عند الكنعانين .

([٣٨٦]) إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض ، ١٢٤، انظر: صراع بعل وموت في فايز مقدسي، بعل وموت قصيدة أوغاريتية .

والسرد الغرائبي كثيرًا ما يتسلّل إلى بعض البنيات السرديّة الأخرى، فيتعالق معها،ويبرز على السطح شكلاً محرّكاً لكثير من الأحداث، ليضفي على العمل أجواء غرائبيّة تحدث الدّهشة والاستغراب اللذين يتوقّعان من المتلقّي إزاء هذه الأحداث غير النمطيّة. ويظهر هذا النفس الغرائبي في الروايات الأردنيّة منذ السبعينات، ثمّ يقوى فيما بعد ليصبح تياراً واضحاً وملموسًا يتحدّى الرتابة التقليديّة، ويهدم المتعارف عليه الشكلي للرواية، ويقدّم وقائع وأطرًا "لا تتطلّب تصديق القارئ؛ لأنّ التعامل معها سوف يكون على أساس أنّها طروحات منهجيّة وتضطلع الصفة الميّزة لغرائبيّتها بمهمّة التعليق على الأفكار لمطروحة بشتّى السبل"([٣٨٨]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فغالب هلسا في رواية (السؤال) يقدّم تصوّرً غرائبيّا لسفّاح ثائر على مجتمع بدأ الفساد يدبّ في أوصاله، ويسوق لنا مواقف غرائبيّة مضحكة مغرقة بالتناقض الساخر. فالسفاح وهو شخصيّة غريبة ومريضة على ما يبدو يقرّر أن يعدّل كفة الميزان المائلة، ويعيد الأمور إلى نصابها، ويستأصل شأفة الفساد الأخلاقي في القاهرة إبّان السبعينات بعد أن ادّعى أنّ الله قد أوحى إلى ضميره قائلاً: "قم يا عبد الله، ولا تتقاعس، ألا ترى الأخلاق فسدت والبنات يفجرن وهنّ في أحضان الأمّهات، ويرتكبن أمورًا تعجز عنها غانية لعوب"([٣٨٩]). ويعتقد السفّاح جازمًا أن الفساد يبدأ من عند النساء؛ لأنّ في أيديهن الرفض والقبول في هذه الأمور الجنسيّة. وبدلاً من أن ينطلق من فكره الإسلامي الذي يدّعيه، وبدلاً من أن

([٣٨٧]) إبراهيم زعرور: ذئب الماء الأبيض ، ٣٥ .

([٣٨٨]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ١٢

([٣٨٩]) غالب هلسا: السؤال، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩، ٩١

يحارب الرذيلة بالفضيلة، ويضع حدّا للبغاء بطريقة مقبولة، يقوم باختيار ضحاياه من النساء المترلقات في الرذيلة، ويهاجم بيوتهنّ على غفلة من الجميع، ويغتصبهنّ مراراً، ثمّ يقتلهنّ بطريقة تؤذي أجهزتهنّ التناسليّة، مثل: استخدام الخازوق. ويعتقد أنّه بهذه الطريقة قد جعل منهنّ عبرة لمن يعتبر([٣٩٠]).

في إحدى المرّات داهم بيت أحد السّوّاح العرب، وألفاه متلبّسًا بممارسة الرذيلة مع إحدى البغايا، وفي سلوك مضحك أخذ السائح يبكي وفتاته خوفًا من الموت، فتعاطف السّفّاح معهما بشهامة دونكشوتيّة، وشاركهما البكاء، ثمّ قام بالصلاة معهما بعد أن توضأوا جميعاً([٣٩١])، بعد ذلك زار المطربة (أم كلثوم)، ونصحها أن ترتّل القرآن بدل الغناء،فوافقت. ويبلغ الموقف ذروة السّخريّة والغرائبيّة عندما يصبح السفّاح أديبًا سريّا،فيراسل الجرائد في زاوية خصصت له تحت عنوان (خادم الشعب)، ويكتب مقالات تبرّر سلوكه الجنسي الغريب، وينقد الكثير من الأعمال الرّوائيّة والفنيّة والسينمائيّة، ويحذّر من أثرها السلبي في المجتمع لما تحتويه من مواقف تثير الغرائز، وتهيّج الرغبات. وسلوك السفاح يثير ردود فعل متباينة عند المتلقي، كما أنّه يثير مشاعر الخوف عند شخصيّات الرواية. وهذه الردود المختلفة مصدرها صلتها بما هو مألوف، والطريقة التي تسلّط بها الضوء على عدم الاستقرار والتناقض أو حتى اللاعقلانيّة التي ينطوي عليها المألوف([٣٩٢]). فوجود السفّاحين مألوف، أمّا أن يحملوا شعارات أخلاقيّة لسلوكيّات غير أخلاقيّة، ويحوّلوا جرائمهم إلى استيراتيجيّات إصلاحيّة، فهذا أمر غير مألوف، وهذا السلوك يفضح بوضوح

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٣٩٠]) نفسه: ٩١

([٣٩١]) نفسه: ١٠٠

([٣٩٢]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ١٩١

تلــك الفجــوة الأخلاقــيّة الاجتماعــيّة في مجــتمع قد تقوّض الكثير من قيمه ومعاييره الأخلاقيّة مغلّفًــا تلــك الفــضيحة بالــسّخريّة والــضحك اللذين لهما "علاقة بالقيم المنهارة في المجتمع من جهــة، والقــيم المقدّســة الــتي تحــيط بهــا الجماعة بالإجلال والاحترام من جهة أخرى"([٣٩٣]). وفي مجــتمع كهــذا يتــسمّح الــسّفّاح المأفــون بالــزنى، فيعلن في الجرائد أنّه لن يتعرّض للبغايا اللــواتي يــرفّهن عــن الــسائحين العــرب؛ لأنّهــنّ يساهمن في التنمية الوطنيّة بما يجنين من عملة صــعبة تدفــع بعجلــة الــصناعة إلى الأمــام على حدّ قوله!! ويقترح أن تتقاضى البغايا أجورهنّ بالعملة الصعبة، على أن تستبدل بتلك العملة العملة المحليّة وبأسعار تشجيعيّة!!([٣٩٤])

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

ويــستمرّ الــسّفّاح في مهــزلته الأخلاقــية دون أن تــتمكن الــشرطة المــصريّة من القبض علــيه،أو أن تــضع حــدًّا لجــرائمه الفظيعة، ويصبح السّفاح رعب البغايا، وتُنسج القصص حول قــوّته وبطــشه علــى الــرغم مــن فضيحته المضحكة عندما تغلّبت عليه إحدى البغايا، وهزمت جــبروته المــزعوم بكــأس مــاء رشقته على وجهه، فهرب مذعورًا عارياً وهو يصيح ويبكي بعد أن مارس الجنس معها كعادته، وبالغ في إظهار فحولته([٣٩٥]).

هــذا هــو ســفّاح القاهــرة في روايــة (السؤال) يترك عشرت التساؤلات حول تناقضاته، ويجعلــنا نتــساءل: أهــذا الــسفاح نتاج مرض عصابي أم هو صورة آدميّة عن مجتمع أضاع قيمه وســار إلى الجــنون مــسلّما أمــره إلى الــصدف؟ أم هو انعكاس لرؤية غالب هلسا لعالمه؟ أم أنّه روح تخيّلــيّة تجمــع كــلّ مــا ســبق، وتنتقد ولكن بهمس أوضاعًا غريبة باتت لا تطاق، ويعجز

([٣٩٣]) زكريّا إبراهيم: سيكولوجيّة الفكاهة والضحك، ٩٦

([٣٩٤]) غالب هلسا: السؤال، ٩٩

([٣٩٥]) غالب هلسا: السؤال،٢٠٣-٢٠٥

الكـــثير عـــن تفـــسيرها؛ كمـــا يعجـــز غالب هلسا عن ذلك عندما أضاع الإجابات من روايته كما أضاعها العالم، وترك لنا الأسئلة ....

أمّـــا في روايـــة (أحـــياء في البحـــر المـــيّت) لمؤنس الرّزّاز؛ فالهمس الثائر على تردّي الأمّة له وقـــع آخـــر. فالـــرزّاز يخلـــق عالمـــاً كابوســـيّا يقـــوم على التشظّي والأحلام والهذيان وتداخل الحقيقـــي بالمتخـــيّل. "فالـــرزّاز يـــنقضّ على الشكل الروائي التقليدي، ويحاول تمزيقه بما يندرج في ســـياق التعـــبير عـــن عـــالم يكـــاد يذهب بالعقل من شدّة غرائبيّته وكابوسيّته"([٣٩٦]). وهذا الـــشكل الروائـــي الممـــزّق مطعّـــم بأنـــواع مختـــلفة من أشكال الكتابة والسرد، وتائه في أزمنة وأمكـــنة تـــتدخل وتـــتقاطع دون ضـــوابط في ســـبيل ذكـــريات الشاهد (عناد)، ويقوم السارد بالكـــشف عـــن عـــوالمه في مقطعـــيات ســـرديّة تـــستند على هلوساته ونظرته المشوّشة للأشياء. ومـــع هـــذه الهلوســـات لا نـــستطيع أن ندرك حدودًا بين الوهم والواقع وبين الرؤيا والهلوسة في عـــالم تـــنهار فـــيه القـــيم، ويـــتحوّل إلى مجهول أسود. ولعل مؤنس الرزّاز أراد أن يصل بنا إلى هذه النتيجة السوداويّة.

والـــسرديّة الغـــرائبيّة تأخـــذ شـــكلاً مـــوازياً في بعض الروايات الأردنيّة، أي أنّ الحـــدث الغرائبـــي لا يكـــون توظـــيفه مباشـــرًا فـــي مسيرة السرد في الـــرواية، بـــل يكـــون توظـــيفه في نصّ يوازي النّصّ الروائي، ويلقي بظلاله علـــيه، ويتـــبادل معـــه علاقـــة ســـرديّة يـــدركها من يقرأ النصّ بوعي، ويفكّ الـــشيفرة المـــشتركة بـــين النـــصين (الـــرواية والـــنصّ الموازي لها). ففي روايـــة (مـــاري روز تعبـــر مدينـــة الـــشمس) للروائـــي قاســـم توفيق سارت

([٣٩٦]) فخري صالح: وهم البدايات –الخطاب الروائي في الأردن، ٧٩

الأحداث في خطّين: "يمكن تسمية الأوّل الخطّ الحديث و المعاصر أو الراهن، وأمّا الثاني، فقد كان النص الموازي، وهو الخطّ الذي يمثل النص التراثي الذي كان السرد فيه من نصيب الأجيال الماضية التي ربّما أمكننا أن نقول: إنّ الأم (أم بطل الرواية) هي التي قادته"([٣٩٧]).

والنص الموازي في هذه الرواية هو نصّ شعبيّ تراثي غير أسطوري؛ إذ إنّ الأسطورة تدور حول الآلهة وأنصاف الآلهة والأحداث الخارقة، في حين "أنّ الحكاية الشعبيّة هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقّين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنّه يؤدّيها بلغته غير متقيّد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيّد بشخصيّاتها وحوادثها ومجمل بنائها العام. وهي تعتمد على حوادث فاصلة، غالبًا ما تكون غريبة ونادرة"([٣٩٨]). وهذا التعبير الشعبي قادر على أن يمزج الواقع واللاواقع في بنية واحدة؛ فالواقع لا يدرك إلاّ من خلال الخيال، كما أنّ الخيال لا يصمد وحده دون مساعدة الواقع([٣٩٩]). ورصد قاسم توفيق لهذا التعبير الشعبي بموازاة النص الروائي لا يعني أنّه غير قادر على تمثل النص الشعبي، ولكنّه يشي بضعف الإنسان في مواجهة القيود المفروضة عليه فتقحِمه في صراع دائم مع مجتمعه([٤٠٠]).

(ماري روز) جميلة بلدة (دير شمس) ابنة خوري في شرق الأردن ترهن نفسها لخدمة والدها الكهل وخدمة الكنيسة وخدمة المارين بها([٤٠١])، يراها الشيخ (كليب الفوزان) في

([٣٩٧]) يحيى عبابنة: النص التراثي نصّا موازياً–قراءة في رواية (ماري روز تعبر مدينة الشمس)، ٢٥٩

([٣٩٨]) أحمد زياد محبك: تشابه الحكايات الشعبية- وحدة في المنشأ أم تبادل واتصال، أفكار، ع ١٣٩، عمّان، ٢٠٠٠، ص١٨٨

([٣٩٩]) نبيلة إبراهيم: خصوصيّات الإبداع الشعبي، ٧٥

([٤٠٠]) يحيى عبابنة، النص التراثي نصّا موازياً: قراءة في رواية (ماري روز تعبر مدينة الشمس)، أوراق ملتقى الرواية في الأردن، عمّان، الأردنّ، ٢٠٠٢، ص٢٧٣

([٤٠١]) قاسم توفيق: ماري روز تعبر مدينة الشمس، ط١، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص١٩

يـــوم قـــال عـــنه أهـــل دير الشمس: "إنّه يوم غياب الرحمة عن بيوتهم، ونزول اللعنة فيهم"([٤٠٢])، ويقـــع في حـــبّها، ويطلـــبها للـــزواج، لكـــنّ والدها الخوري يرفض ذلك لأنّها مسيحيّة، ودينها يحـــرّم أن تتـــزوّج مـــن مـــسلم، ويشترط عليه لإتمام ذلك أن يدخل الدين المسيحي، لكن كليب يـــرفض ذلـــك، ويمهـــل الخـــوري شـــهرًا، ثمّ يعـــود له مدجّجاً بالسلاح والرّجال ليتزوّج ماري روز الجمـــيلة الـــتي ســـبقته وانتحـــرت أمام عيني والدها([٤٠٣]) الذي يستقبل كليب بقوله: "قتلتها يـــا كلـــيب؟ دم مـــاري روز أغلـــى من الذهب"([٤٠٤]). الصدمة كادت أن تذهب بعقل كليب بعـــد أن ذهـــبت بـــصمته وراحـــة بالـــه، لكنّه يتماسك، ويقبل بالصلح، ويذهب وقومه إلى بلدة (ديـــر شمـــس) ليتـــناول الغـــداء عـــندهم تلبية لدعوة الخوري الذي كان في انتظارهم، وقدّم لهم الموت سمّا مدفونًا في طعامهم؛ "فدم ماري روز أغلى من الذهب".

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هـــذا الـــنص التراثـــي الـــشعبي يـــوازي قصّة الطالب الجامعي أحمد الذي يقع في حبّ زميلته الجامعـــيّة المـــسيحيّة هـــيام، وهـــذا الحـــبّ ينـــتج جنيناً خارج علاقة الزواج؛ فيحار الشابان في أمـــرهما، ويقـــرّران الـــتخلّص مـــن الجنين، ويعدّان العدّة لذلك، لكنّهما يتراجعان عن قرارهما في اللحظـــة الأخـــيرة، ويـــضربان بالتقالـــيد عـــرض الحائط، ويختمان الرواية بنهاية غير متوقّعة؛ إذ إنّهما يقرّران الاحتفاظ بالطفل، ويذهبان إلى السوق لشراء ثوب يناسب الحمل([٤٠٥]).

([٤٠٢]) نفسه: ٢٠

([٤٠٣]) نفسه: ٢٨

([٤٠٤]) نفسه: ٧٩

([٤٠٥])قاسم توفيق: ماري روز تعبر مدينة الشمس، ٩٩

في نص ماري روز توازي قصّة الحب بين أحمد وهيام قصة كليب وماري؛ فأحمد وكليب مسلمان وهيام وماري جميلتان مسيحيتان، والدين يقف في وجه العلاقتين؛ إلاّ أنّ العلاقة بين ماري وكليب تقوم على الرفض من جانب ماري روز، وتنتهي بالموت لكليهما، أمّا علاقة أحمد وهيام، فتقوم على الرضى والتقبّل والحب، والحياة نصيب كلّ منهما، إضافة إلى جنينهما. وعندما يتداخل النص التراثي مع النص الروائي، ويسأل أحمد حبيبته هيام: "هل أسمّيك ماري روز"([٤٠٦]) تضحك وتقول: "سمّني حبيبتي"([٤٠٧])؛ فهي ترفض أن تعادل بماري روز الرافضة الكارهة؛ لأنّها بكلّ بساطة محبّة وراضية بمن أحبّها.

جميع الحقوق محفوظة

وكثيراً ما يخلط أحمد بين حبيبته وماري روز؛ فهو يرى حبيبته امتداداً لماري روز؛ إذ يقول لهيام: "أي ماري روز، لماذا تحوّلت كثيرًا؟ ما الذي حملك من كنيسة دير شمس لتسكني صدري؟"([٤٠٨]) وهذا الامتداد مردّه لوعي خاصّ عند الروائي قاسم توفيق الذي يدرك جيّدًا أن القصّ الشعبي لا يتعامل مع الشخوص بوصفها ممثلة لنماذج بشريّة تشترك في بعض خصائصها الجسديّة وملامحها النفسيّة والفكريّة، بل بوصفها أنماطاً ممثلة لأوضاع بشريّة([٤٠٩]). فماري روز تعيش محنة لا تقلّ عن محنة هيام، لكنّ النهاية مختلفة لكلّ منهما،وإن تشابهت في غرابتها وتجاوزها للمتوقّع؛ فماري روز تنتحر، وتترك أرض المعركة،بينما هيام تقرّر مع أحمد الاحتفاظ بالجنين والتجاوز عن قوانين المجتمع ومعاييره التي تقف بحزم رافضة أي علاقة غير شرعيّة، وتلفظ بقسوة أبناء السفاح. ولكنّ قاسم توفيق يصمّم أن يوشّح روايته بالرفض الذي يتحدّى قمع المجتمع، ويتجاوز إرادته، وينتدب النص

([٤٠٦]) نفسه، ٢٩

([٤٠٧]) نفسه: ٢٩

([٤٠٨]) قاسم توفيق: ماري روز تعبر مدينة الشمس، ٨٨

التراثي في موازاة النص الروائي الذي يحمّله شيئاً من رفض الأدب الشعبي، ويتجاوز به الواقع، ويطعّم سلوك أبطال الرواية بترياقة السحري.

أمّا في رواية (عو) لإبراهيم نصر الله، فالرفض له طعم آخر عندما يتحوّل إلى هزيمة وانصياع. ففي هذه الرواية يخلط الكاتب بين وصف الوقائع واستعادة الكوابيس وتقمّص الخيالات، وهذا الخلط السحري يخرج النص عن نسقه السردي العادي، ويدفعه إلى متاهات وتخيّلات السرد الغرائبي. ففي أحد فصول الرواية يتخيّل أحمد الصافي أنّه يحمل سكّيناً، ويهوي بها على عنق ابنه الطفل حسام، ويقتله كي يعدم أي نقطة ضعف يأتيه الجنرال والمحقق الأنيق منها([٤١٠])، وبذا، تتجاوز أحلامه حدود المألوف عند البشر من حبّ أبنائهم وحمايتهم الشديدة لهم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي الفصلين الأخيرين من الرواية يحدث انحراف سردي مثير؛ إذ يتصرّف البطل بغرائبيّة واضحة؛ فبعد أن باع البطل نفسه للجنرال، ووجّه كلّ كتاباته في الصحف لمدحه،ورصد إنجازاته المزعومة، وسقط جماهيريًّا وأخلاقيًّا وفكريًّا، وغدا الكلّ يلقّبه بالكلب، ألفى نفسه يسلك سلوكاً غريباً؛ إذ بات ينبح من وقت إلى آخر. ويبلغ الموقف قمّة شذوذه عندما يتوجّه البطل إلى بيت الجنرال الذي سلبه ذاته، ويقترب من كلب الجنرال المربوط أمام بوّابة البيت، ويعانقه طويلاً، ثمّ يفكّ طوقه، ويطلق العنان له ليهرب،ويجعل الطوق في رقبته، ويقعي على أربع، ويأخذ بالنباح كلما سمع محرّك عربة يدار

([٤٠٩]) نبيلة إبراهيم: خصوصيّات الإبداع الشعبي، ٧٢

([٤١٠]) إبراهيم نصر الله: عو، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠، ١٧٠

في الجـــوار، فـــبدا وكـــأنّ الكلـــب لم يغب عن المكان([٤١١]). وغدا السلوك الغريب للبطل تعبيراً عـــن غـــضبه علـــى نفـــسه وعلـــى الآخر الذي سلبه احترامه لنفسه، وجرّده من احترام الآخرين لـــه، ولّمـــا وجـــد الطـــريق مـــسدودة بيـــنه وبين استرداد ذاته، خلع قناعه البشري، ولبس قناع الكلب؛ إذ يجمع بينهما الاستلاب والحرمان والرهن على باب الجنرال!!

بيـــنما يأخـــذ الاســـتلاب شـــكلاً آخـــر في روايـــة (الذاكرة المستباحة) لمؤنس الرزاز ؛ فعبد الـــرحيم الـــذي أمـــضى شـــبابه في الكفاح الوطني بات أسير بيته بعد أن أقعد، وحرم من اهتمام الـــوطن الـــذي وهـــبه كـــلّ حياته وشبابه، كما أنّه محروم من حريّته التي يقيدها المقعد المتحرّك. ومـــؤنس الـــرزاز يحمـــل علـــى عاتقـــه تصوير الاستلاب والتهميش اللذين يعيشهما الحاج عبد الـــرحيم الأمـــين في لـــوحة إنـــسانيّة غـــربية؛ فمن المتعارف عليه في المملكة الإنسانيّة أنّ الجنس علاقـــة جـــسديّة خاصّـــة تمـــارس ضمن طقوس مغلقة ومتحفظة وبعيدة عن عيون الرقباء إلاّ فيما شـــذ مـــن حـــالات الانحـــدار الأخلاقـــي أو الشذوذ الجنسي أو الإعلام الساقط أو الفن الهابط. ففـــي روايـــة (الذاكـــرة المـــستباحة) يقـــدم شاب على ممارسة الجنس علانية مع عشيقته الخادمة الـــسيريلانكيّة في بـــيت الحـــاج عـــبد الـــرحيم أمام عينيه، وفي بيته، وعلى سرير زوجته المتوفاة إنعامـــاً في ذلّـــه وتهميـــشه وتجـــريده من احترامه وتحويله إلى لا شيء، "ثمّ صارا يفعلان كلّ شيء أمـــام عينـــيه بـــسادية لم يفهـــم لهـــا ســـبباً"([٤١٢])، وبعد ذلك يسرق الشاب ما يشاء من البيت علانـــية، وخـــصوصًا أشـــياء المـــرحومة زوجـــة عبد الرحيم الأمين، ويغادر البيت بصفاقة، ليعود في الـــيوم الـــتالي لممارســـة علاقـــته الجنـــسيّة الـــشاذّة مع الخادمة السيريلانكيّة. فالسرد الغرائبي

([٤١١]) نفسه: ١٧٤

([٤١٢]) مؤنس الرزاز: الذاكرة المستباحة، ط١، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١

يغـــدو أداة تعبّـــر عـــن ذلـــك الاحتـــرام الإنـــسانيّ الذي اغتيل في مجتمع يلفظ الضعفاء، ويجحد ماضيهم العريق.

وهـــذا الـــسرد الغـــرائبي يخـــرج عـــند إبـــراهيم نـــصر الله في رواية (مجرّد ٢ فقط)([٤١٣]) إلى الـــسخريّة الـــتي تـــشيع جـــوّاً من الفكاهة في مواضع تستدعي البكاء. فالفكاهة هنا "تقوم بدور الفيلـــسوف الـــساخر الـــذي يلقـــي جلائل الأمور بروح الهزل والاستخفاف أو بروح الاستهانة وعـــدم الاكتـــراث"([٤١٤])، كمـــا تقـــوم "بالتأليـــف بـــين عناصر متباعدة في الواقع أو المزج بين حقائـــق متبايـــنة بطـــبعها" بهـــدف خلـــق انطـــباع حـــادّ تجـــاه ما يجري في فلسطين. فأحد شخـــصيّات الـــرواية تُقطـــع يـــده، ولكـــنّه لا يتنـــبّه لذلك إلاّ عندما يحتاجها لحكّ ذقنه، وكأنّ هـــذا القطـــع جـــزءٌ مـــن فلـــم كرتوني للأطفال، فيما بعد ينطلق يبحث عن يده المقطوعة؛ يبدأ بالـــبحث عـــنه في القمـــيص، ثمّ تحـــت قمـــاش لباســـه، ثمّ خلـــف ظهـــره، ثمّ في البيت، وفي المطـــبخ،وتحت الخـــزانات والكراســـي، ويـــشكّ أنّـــه قد أسقطها في طريق عودته إلى البيت. في الـــشارع يـــسأل الجـــنود الإســـرائيليين عـــن يد مبتورة، ولا أحد يجيب، ومن بعيد يناديه رجل قـــائلاً: "يـــا أخ.. يـــا أخ. قلـــت: نعـــم، قال: بإمكانك أن تبحث هناك. تتبعت اتجاه إصبعه.. فإذا بكوم ضخم من البشر القتلى المختلطة أعضاؤهم ببعضها"([٤١٥])

في مكـــان آخـــر مـــن الـــرواية يخـــرج الـــبطل وصـــديقه إلى الشارع، فماذا يجدان؟ يجدان الـــشوارع كلّهـــا تكـــتظّ بالنـــساء الفلـــسطينيّات وجمـــيعهن حوامل بلا استثناء، "مئات النساء

([٤١٣]) صدرت الطّبعة الأولى لهذه الرواية عام ١٩٩٢

([٤١٤])زكريّا إبراهيم: سيكولوجيّة الفكاهة والضحك، ١٥٤

([٤١٥]) إبراهيم نصر الله: مجرد ٢ فقط، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص١١٢

الحـــوامل اللـــواتي ينظـــرن إليّ بـــزهو"([٤١٦]) حتى أنّ أمّه العجوز خرجت عن قوانين المعتاد، وهي حامـــل ككـــلّ النـــساء الفلـــسطينيّات([٤١٧]). مـــن الواضح أنّ هذا الواقع الغرائبي المتخيّل يخرج إلى حيّـــز الوجـــود ليعبّـــر عـــن ارتباطه ارتباطاً وثيقاً باعتقاد الروائي بتجدّد الثورة وتجدّد الشعب الفلـــسطيني واســـتمرار تـــوالده في ســـبيل التـــصدّي للعدو؛ فظاهرة الحمل الغريبة التي شملت كلّ النـــساء الفلـــسطينيّات حـــتى المـــسنّات مـــنهن هي بلا شكّ رفض للفناء والتوقف وتجديد ميثاق الجهاد والنضال.

والتـــصرّفات الغـــريبة في هـــذه الـــرواية تشمل سلوكيّات البطل؛ فبطل الرواية الفلسطيني قد شـــاهد مـــذابح إخـــوانه بعيـــنه؛ لذا، عاف هذه الحياة التي لابدّ أن تنتهي بمذبحة كما اعتاد،وبات يـــرفض أن يـــنجب أطفـــالاً، لأنّـــه "ليس ثمّة ضرورة لأولاد يذبحون هكذا أمام أعين آبائهم،ليس ثمّـــة ضـــرورة لتكـــرارنا.. تكـــرار المذبحة فيهم والهزائم.. سيأكلوننا بأسنانهم حين يكتشفون أنّنا ألقيـــنا بهـــم هكـــذا لهـــذا العـــالم"([٤١٨]). وأخـــيراً عندما تحمل زوجته يجبرها كارهة أن تجهض الجنين، ويقرّر بمرارة أن يذبح طفله بيده بدل أن يذبحه أحد آخر([٤١٩]).

الـــبطل الفلـــسطيني يُحـــبط، ويغـــادر طبـــيعة الآبـــاء في حبّ أبنائهم، أو لعلّه يستعير مُجبَراً طبـــيعة أخـــرى لهـــذا الحـــبّ، ويقـــرّر قـــتل جنينه كي يعفيه من أن يذبح لاحقاً على يد العدو الصهيوني. يا له من سلوك غريب مفعم بالمرارة والخذلان!!

([٤١٦]) نفسه: ١٧٩

([٤١٧]) نفسه: ١٨٠

([٤١٨]) إبراهيم نصر الله: مجرد ٢ فقط، ٥٤

([٤١٩]) نفسه: ٥٥

أمّا في رواية (الحمراوي) لرمضان الرواشدة، فتبرز الشطحات الغرائبيّة في أكثر من موضع، وهي غرائبيّة تتأتى من التهويل والمبالغة. ففي بداية الرواية تحدّثنا الأخبار عن الشيخ (مكازي) الذي غضب بشدّة لأنّ العنود رفضت الزواج منه، "فجهّز جيشاً عظيماً كالطوفان على رأسه ألف قائد تحت كلّ قائد ألف فيلق، في كلّ فيلق ألف جندي، وسار إلى القرية غازياً"([٤٢٠]). أليس وجود جيش بهذا الحجم العظيم في صحراء بسيطة أمر مبالغ فيه، ويدعو إلى الاستغراب، ويزيد السرد غرائبيّة عندما نجد أنّ قوم العنود قد حفروا خندقاً بينهم وبين ربع مكاري اتّباعاً لمشورة العنود، وأنّ هذا الخندق كان كبيراً إلى درجة جعلته يبتلع هذا الجيش العرمرم الذي لم نسمع عن مثله عبر التاريخ الإنساني.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

وفي مكان آخر من الرواية نتعرّف إلى الحاجة سارا، وهي صاحبة قصّة غريبة؛ فقد غرقت في غيبوبة لمدّة ست وعشرين سنة لسبب مجهول، ثمّ استيقظت منها، وأخذت توجّه النّصح للناس، وتحذّرهم من القيامة التي اقترب أجلها. ويستمر النفس الغرائبي عندما تخطف أنوار مجهولة العنود، وتخفيها إلى الأبد، لتتحوّل إلى أسطورة في ذاكرة الشعب.

أمّا في رواية (قربان مؤاب)([٤٢١])، فالسّرد الغرائبي يتستّر بالأجواء التاريخيّة الأسطوريّة التي تشيع في حياة مؤاب التي تقاتل لتصدّ غارات العبرانيين المعتدين، وتمدّ الفلسطينيين بالعون للصمود أمامهم، لكنّ النصر يتأخر، والخطر يهدّد أسوار مؤاب، فيقدم الملك (ميشع) ملك مؤاب مئة خروف في مذبح الإله (كموش) طلباً لعونه، لكن الإله (كموش) يرفض هذه القرابين، ويزور الملك ميشع في حلمه، ويطلب منه أن يقدّم أغلى ما يملك ليهبه

([٤٢٠]) رمضان الرواشدة: الحمراوي، ط١، المؤلف، ١٩٩٢، ١١-١٢

النصر على الأعداء؛ و(بلسم) ابنه هو أغلى ما يملك. يستفتي الملك ابنه في حلمه، فيأمره الابن البار أن يُقدم على تقديم قربانه الغريب. وفي جوّ جنائزيّ حزين وخروجاً على مألوف تقديم القرابين التي ما اعتاد العرب أن تكون آدميّة، ذبح الملك ابنه على أسوار مدينة (حشبون)،وجاء النصر فيما بعد ليكلّل بالبركة والغفران القربان الغريب؛ فمن غير المألوف أن يضحّي البشر بأبنائهم في مذابح الآلهة، وإنّ كانت بعض القبائل الهمجيّة والشعوب البائدة قد ألفت ذلك.

وقد استعار يحيى عبابنة لهذه البنية السرديّة غرائبيّة تمتح من الأسطورة ومن النص القرآني. ففي إلياذة هوميروس نجد (آغامنون) يذبح ابنته (ايفيجينيا) قرباناً لأرتميس) السوداء لتقوم بتحريك الريح أمام سفن الإغريق، وفي رواية أخرى كان سكّان مدينة (تادروس) يقدّمون الأضاحي البشريّة لأرتميس السوداء من الغرباء، وفي مناطق أخرى جرت العادة في فترات قديمة من تاريخ الإغريق على تقديم عدد من الفتيان قرباناً لأرتميس كلّ خمس سنوات([٤٢٢]). في حين يحدّثنا القرآن الكريم عن سيّدنا إبراهيم الذي رأى في المنام أنّه يذبح ابنه، وعندما أقدم على ذلك، فداه الله بكبش سمين، قال تعالى: "فلمّا أسلما وتلّه للجبين، وناديناه أن يا إبراهيم، قد صدّقت الرؤيا، إنّا كذلك نجزي المحسنين"([٤٢٣])، وقال تعالى، "وفديناه بذبح عظيم"([٤٢٤]).

([٤٢١]) يحيى عبابنة: قربان مؤاب، ط١، مؤسّسة رم للتكنولوجيا والكمبيوتر، عمّان، ١٩٩٣

([٤٢٢]) فراس السوّاح: لغز عشتار، ٢٢٢

([٤٢٣]) سورة الصافات: الآية (١٠٣-١٠٥)

([٤٢٤]) نفسها: الآية (١٠٧)

أمّـــا في روايـــة (الـــرقص علـــى ذرى طوبقال)، فيقدّم الكاتب سليمان قوابعة لوحات حدثيّة نحـــار في تفـــسيرها ومـــن ثمّ تحلـــيل حوادثها وصولاً إلى تصنيفها، أهي أحداث ضمن الغريب أم ضـــمن العجـــيب؟ وإن كـــنت أمـــيل إلى إلحاقها بالأدب الغريب. فبطل الرواية يحدّثنا أوّلاً عن امـــرأة قـــد حطّمهـــا مـــرض غـــريب وأحـــد رجال الدين يتصدّى لعلاجها ، ويجزم أنّ مرضها ســـببه جـــان قـــد تلبّـــسها وسكن جسدها انتقاماً منها لأنّها آذت أحد أبنائه، ويحاول استرضاءه قـــائلاً: "المـــرأة يـــا مـــنحوس سكبت ما في قعر الجرّة من ماء آسن بعيداً عن درون ولدك،فأتيت كمـــن يلـــهث، تـــسرّبت إلى المـــرأة في مخدعها وأرض حماها في وادي سوس، تجرّمها ودون حق .. آه .. يـــا مـــن تختـــرق الحـــرمات والـــناس نيام، ستخرج"([٤٢٥])، ويطالبه بالخروج، ويتوسّل لذلك بالقرآن، وأخيراً تستيقظ المرأة بعد أن غادرها الجان.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

في مكـــان آخـــر مـــن الـــرواية يزعم البطل أنّه يصدف شبحاً "بحجم قرد، وحشي، له أذرع ... يتدثـــر بأغطـــية"([٤٢٦])، ويقتـــرب مـــنه وهـــو يـــشرب مـــن بالوعة الماء، وسرعان ما يهرب الـــشبح المـــزعوم بعـــد أن يـــرميه الـــبطل بحجـــر يكسر ساعده، وفي الصباح يعثر على مسار دم غزير([٤٢٧]).

وأمـــام هـــاتين القـــصّتين نحـــار، هـــل ما يراه البطل "يتعلّق بخداع لحواس، وناتج عن الخيال فيبقـــي قـــوانين العـــالم علـــى حالهـــا، أم أنّ الحـــدث وقع حقّاً، فهو جزء مدمج في واقع محكوم بقـــوانين مجهـــولة"([٤٢٨])، لـــيدخل الحـــدث في حظيرة العجائبي. وأذهب إلى اعتبار الحدث الثاني

([٤٢٥]) سليمان القوابعة: الرقص على ذرى طوبقال، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٨، ص١٥

([٤٢٦]) نفسه: ١٩٢

([٤٢٧])نفسه: ١٩٢

([٤٢٨]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٤٤

غـــرائبياً اســـتناداً إلى أنّ كـــلّ مـــا يحدث محض أحلام وتخيّلات تناسب أجواء الرواية، وتنتح من طبـــيعة الشخـــصيات الحالمـــة، خـــصوصاً أنّ لـــيس هـــناك مـــا ينقض ما ذهبت إليه، هذا من جهـــة،ومن جهـــة أخـــرى يتلاقـــى الحدث مع ثقافتي كدارسة؛ فخلفيّتي الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة تـــؤمن بـــالجن، كمـــا تـــؤمن بتلبّـــسه لـــبعض البـــشر؛ لذا، فإنّ الحدث يغدو غريباً، لكنّه غير عجـــيب، علـــى نقـــيض تـــصنيف دارس غـــربيّ لا يـــؤمن بالجـــان ولا بوجودهم ولا بتلبّسهم البشر،وسيجزم بالتأكيد أنّ هذا الحدث عجائبيّ يناقض قوانين الطبيعة التي يعرفها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز الايداع الرسائل الجامعية

وبعد؛

فالـــسرد الغـــرائبي في الـــرواية الحديـــثة يقـــدّم تـــصوّراً خاصًّـــا للواقع يمتح ابتداءً من أرض الحـــدث، ويـــستعين بمعطـــيات التـــراث والتاريخ وشواذ الأحداث في بناء توليفة سرديّة تتمخّض عـــن بنـــية ســـرديّة لا تختـــرق الحقيقي والواقعي، بل توازيه، وتلتقط بذكاء وانتقائيّة فنّية وفكريّة مواقـــف خاصّـــة مـــنه، وتـــضخّمها أو تـــزيحها إلى حيث الضوء لتشرّح الواقع اليومي، وتعرّي مـــواقفه، وتجعـــل عـــيوبه ومناقـــصه في مـــواجهة القارئ الذي لا يجد صعوبة بعد قراءة متأنّية في الـــتقاط الفكـــرة وفـــكّ الترميـــز الـــذي يحمل دلالات خاصّة تتفيأ ظلال الواقعي والمحسوس في الحـــياة اليومـــيّة. فالـــسرد الغـــرائبي يتـــيح لنا التوقّف عند مواقف ما كنّا لنقف عندها في ديدن حياتنا السريعة المضطربة.

الفصل الثاني

السّرد العجائبيّ في الرّواية

تتسع الرّؤية في كثير من الأعمال الرّوائيّة الأردنيّة، ويصبح التّعبير عنها في قالب واقعيّ يسمح بهامش من الغرابة قتلاً لطاقات المبدع من جهة، وتقييدًا لرؤيته وأدواته الفنّيّة من جهة ثانية، وكسباً لجماح خياله من جهة ثالثة؛ لذا، فقد بلور الرّوائي الأردني شأنه في ذلك شأن الكثير من أدباء المعمورة نوعًا من السرد للتّعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلاً في العلائق مع الطّبيعة وما فوق الطّبيعة،ومع الذّات الخفيّة ومع المجتمع. وهذا النّوع يوظّف العجائبيّ الذي يخترق حدود الطّبيعة،ويهمّش قوانينها، ويخضع منطقنا وإدراكنا لقوانين عالمه، ويدخلنا في اللّعبة السّرديّة بعد أن نعطيه مقاليد فهم ذلك العالم، فيخرج الخيال من جنس متخيّل سائب إلى جنس متخيّل يسنده وعي ولغة متميّزة وأدواتإبداعيّة قادرة على ارتياد المجهول ونقد الواقع.

وهذا السّرد العجائبيّ يرتبط بالتّخييل كما يرتبط بالمعنى الحرفيّ لكلّ ما يورد([٤٢٩])؛ فهو لا يحتمل التّرميز والإحالة إلى ظواهر طبيعيّة، بل يخترق كلّ ذلك، ويؤسّس لذاته بواسطة تصدّع النّظام المعترف به، واقتحام اللامقبول في الشّرعيّة اليوميّة التي لا تتبدّ

([٤٢٩]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ، ٨٣

ل([٤٣٠]). وقد استفاد الرّوائيّ الأردنيّ من مساحات هذا السّرد اللامتناهية، وجعل ارتياد عوالمه تحدّياً أدبيّا تمخّض عن أعمال روائيّة كان لها نصيب من الشّهرة والرّيادة في هذا المضمار. وقد بدأت

الرّوايات العجائبيّة في الظّهور في الأردن منذ الخمسينات من القرن الماضي فقد ألّف عيسى النّاعوريّ روايته (مارس يحرق معدّاته)، وهي "رواية أسطوريّة اتّخذ فيها الكاتب من البيئة الرّومانيّة في العصور الغابرة ميدانًا لأحداث قصّته، ومن الآلهة وسكّان قريتين رومانيّتن هما جونو ومانيا أشخاص روايته"([٤٣١])، وهي "ليست واقعيّة، ولكنّها خياليّة فيها كثير من سمات الرّومانسيّة والرّمزيّة"([٤٣٢]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومنذ السبعينات أصبح هذا النّفس السّرديّ ذا حضور في الأعمال الرّوائيّة الأردنيّة. ومن أبرز هذه الأعمال العجائبيّة:

([٤٣٠]) نفسه، ٤٥

([٤٣١]) سمير قطامي: الحركة الأدبيّة في الأردنّ، ١٧٥

([٤٣٢]) نفسه: ١٧٦

-روايــة (مــتاهة الأعــراب فــي ناطحــات الــسّراب١٩٨٦) لمــؤنس الّرزّاز:

"مــا يعطــى ابــتداء هــذه الرواية بعداً مميزاً وغريباً هو النجاح في ربط الواقع بالخيال"([٤٣٣])، وهــذا الــربط العجــيب يظهــر مــنذ العــنوان؛ فالأعراب يتيهون في السراب، مع أن "الأعراب كائــنات ذات وجــود محــسوس بيــنما الــسراب هو الوهم واللاملموس"([٤٣٤]). فكيف يقبل المــنطق أن يــضيع المحــسوس في غــير المحسوس ؟! قد تصبح للحقيقة وجوه أخرى عندما تطوّع علــى يــديّ مــؤنس في متاهــته، ويمزج المستحيل بالواقعي. "الذي تشاء الأقدار أن يصبح واقعياً ! وهــنا المفارقــة الــساخرة في الحكايــة العجيبة"([٤٣٥]). وهذه المفارقة تتسرب ابتداءً إلى حسنين "الــذي يــؤمن بالــتفكير العلمــي ويحاضــر في موضوع التكنوإلكترونيك بينما في الوقت نفسه يــؤمن بالخــرافات والــشعوذات والقــوى اللامــرئيّة. هــذا الازدواج المــتعمّد في شخــصيته يتكشّف للقارئ من بداية هذا العمل"([٤٣٦]).

جــدّ حــسنين يتنــبّأ بــولادة تــوأمين مباركين، ولكن المولود يكون ولداً عندها يقول الجدّ: "سمّــوه حــسنين، فهــو تــوأمان في غــلام واحــد، ولــيس توأمين في غلامين كما تنبّأت من قــبل"([٤٣٧]). ويترعــرع حــسنين مــسحوراً بــسحر العــشيرة. التي "تربط الأحلام الكبيرة بين أفــرادها لا الــدماء ولا النــسب"([٤٣٨]) كمــا كان يقول والده دائماً. ويموت والده ويجد نفسه و

([٤٣٣]) ممدوح أبو دهوم : البحث عن الجواب في متاهة الأعراب، الرأي، عمّان، ع ٧١٤٣، ٩/ ١ / ١٩٩٠ م.

([٤٣٤]) طراد الكبيسي: شعرية الرواية متاهة الأعراب / أعمدة الغبار / الموت الجميل أنموذجاً، أفكار، عمّان، ع ١٣٢، ١٩٩٨، ١٠

([٤٣٥]) نفسه: ١٥

([٤٣٦]) .S Al AMEH : The Jordan Novel, p. 97

([٤٣٧]) مؤنس الرزّاز : متاهة الأعراب في ناطحات السّراب، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٨٦، ١٢.

([٤٣٨]) نفسه: ١٣.

حـــيداً مـــع أمّـــه، وأمـــام حطـــام عـــشيرة لا تمـــنحه القوة التي منحها إياها والده، لكن السرد يتـــسرب إلى مجـــرى آخـــر عـــندما يحـــدث الحدث الخارق الخارج عن قوانين الطبيعة ومسلمات مجـــرياتها وظواهـــرها. فحـــسنين يـــستيقظ فجأة ليجد نفسه مريضاً نفسياً في مصحة، ويستعيد ذكـــرياته الأليـــمة مـــنذ أن وجـــد نفـــسه محمـــولاً في نعش، إلى أن دفن حياً، إلى أن وجد نفسه فجـــأة يعـــود إلى غـــرفته الكـــبيرة المعـــرّاة مـــن الأثـــاث، ويتحـــسّس نفسه ليجدها عارية من الملابس..

وأيّ عـــالم ذلـــك الـــذي يعـــود موتاه بعد الموت أحياء يرزقون ؟! لا شكّ أنه عالم عجيب، لا علـــم لـــنا بمـــثله في حياتـــنا، ولكنـــنا نتواطأ مع الكاتب وندخل لعبته، وفق شروطه، وضمن ضوابط عالمه..

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

خـــارج شـــقة حـــسنين كـــلّ شـــيء علـــى حاله، الشارع، البنايات، المحلات التجارية، أمّا الناس،فذاتهم،لكـــنّهم يـــرتعدون كلمـــا رأوه، ويظـــنونه شـــبحاً ويولّـــون الأدبار، إلا جارته أم ســـليمان الـــتي تعـــتقد أنّـــه قد زارها كعادته منذ أن دأبت على استدعاء روحه وروح زوجها.، "فاجـــأتني أيّهـــا العزيـــز الهـــائم.، لم أســـتدعك الـــيوم، لم أعدّ جلسة تحضير أرواح، ولكن أهلاً على كل حال، ما أخبار المرحوم ؟ لماذا لم يأت طيفه معك ؟"([٤٣٩])

"لم أستحـــضرك الـــيوم، إن كـــنت مـــضطرباً فعـــد إلى سماتـــك الـــسابقة.. سأستحضرك غداً، وســـأبلغ زوجـــتك وأدعـــوها للحـــضور. يـــبدو أيّها الروح القلق أنّك مشتاق لزوجتك"([٤٤٠]).

([٤٣٩])مؤنس الرزّاز: متاهة الأعراب في ناطحات السّراب، ٣٧.

([٤٤٠]) نفسه:٣٩.

إذن الحقيقة المرعبة التي تواجه حسنين هي حقيقة وجوده، فهو ليس إلا شبحًا؛ لذا يقررّ الانتحار، والهروب من هذا الوجود المرعب.

وفجأة تلّف غيمه المكان، وتتمخّض عن "كائن أسطوري، مفعم برائحة جحور وأوكار ودهاليز تحتية سحيقة نائية رطبة"([٤٤١])، ويقول :" أنا حسن الثاني. كنت ذاهباً في غيبتي الكبرى. ممعنًا في الغياب، اعتبرني أشبه بشهرزاد. سأحكي لك كلّ ليلة حكاية عن حياتي لأحول دونك وقتل نفسك. أريدك أن تؤجّل انتحارك حتى تنتهي حكاياتي كلها"([٤٤٢]). ومنذ هذه اللحظة أصبح حسنين مسكوناً بحسن فجسدهما واحد، ويتنازعان الحياة فيه، ويتشاركان في الأفكار والشهوات، وكلّ منهما يضفي من تجربته على الآخر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الحياة الشبحية والمسكونة بشخصية مثل (حسن) حياة صعبة، وغير عادية وقد توجّه حسنين إلى صديقه شعلان طالباً المساعدة، لكنّ شعلان طالبه بتغيير اسمه وملامحه فوراً؛ فهو يعرف طبيب تجميل ممتاز، فردّ حسنين بإنكار: "إن المرحلة تغيرت، وإن اسمي ووجهي يذكران بما يحبّ البعض نسيانه"([٤٤٣]). في منطقة سكنى حسنين "كان الجميع يعتبرني شبحاً لابد من التصالح معه. كالشرّ الذي لابد منه"([٤٤٤]). وفي هذه العلاقة الغريبة التي تربط حسنين بمن حوله أمثال فزّاع وشعلان وأمّ سليمان وسليمان وبلقيس وإسكندر وعلاء الدين "يدرك القارئ ميراث الماضي في الوقت الحاضر من خلال سلوك الأفراد منفصلين ومجتمعين. كأفراد هم يميزون حسنين ويتعاملون معه بوصفه شخصًا عاديًا،أمّا في حضور

([٤٤١]) نفسه: ٤١.

([٤٤٢]) مؤنس الرزاز:متاهة الأعراب في ناطحات السراب، ٤٠.

([٤٤٣])نفسه:٦٠

حضور الآخرين، فهم يتجاهلون رؤيته خوفاً من أن يتهموا برؤية الأشباح. وهكذا هم غير قادرين على الاعتماد على حواسهم في فصل الحقيقة عن الخيال"([٤٤٥])؛ والدولة تفرض على الشبح حجراً صحياً، ولكنها في الوقت ذاته تحرمه من حقوقه المادية لأنّه شبح، أمّا بلقيس حبيبته منذ الطفولة، فترحّب بالزواج من شبح؛ لأن ذلك سيعزز من حريتها، بل لا ترى حرجاً في معاشرته جنسياً على افتراض أنه مجرد شبح، ولكنّها تصاب بأزمة نفسية بعد أن تصبح حاملاً بالسفاح وتشعل النار بنفسها وتنتحر.

الكلّ بات يرفض حسنين، العصبة خلعته من صفوفها، زوجته اختفت، والعمل غير متوافر،والشبح يحتاج لمصروف حتى يعيش، والكلّ يتهمه بالتّسبّب في انتحار بلقيس.. أخيراً يقرّر الشبح أن يموت، ويقدم على الانتحار، وبعد أن يكتب مسودة (للعالم البديل) الذي ألفّه وابتدعه،يقدم على الانتحار، لكن ساعي البريد ينقذه، ويطلب منه الذهاب إلى مبنى المؤسسة العربية،وهناك يبدأ الدكتور المسؤول باستجواب حسنين، ونتعرف إلى الأحداث الرئيسة في العالم البديل الذي ابتدعه حسنين؛ وهو عالم غريب يتداخل فيه الممكن باللاممكن، ويغدو القفز عن الزمن هو قانونه، ويضج هذا العالم بالصراعات والحروب بين الأعراب. "وتكون نقطة البداية في متاهة الرواية منذ لحظة الضياع والتشرّد والتزويد والتحريف لوجه آدم الحسنين الذي عاش في المنطقة منذ الأزل"([٤٤٦])

([٤٤٤]) نفسه: ٦٥.

([٤٤٥]) SALAMEH:Ibid, p99 .

([٤٤٦]) نجوى حوامده : الحبكة في (رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب، أفكار، ع ١٠٦، ١٩٩٢، ٢١.

يقـــيم حـــسنين في المؤســـسة العـــربية إقامة جبرية، تتيح له التعرف على هذه المؤسسة الغريبة الـــتي تـــتكوّن مـــن طوابـــق كـــثيرة في أعلاها مكاتب لا تختلف عما نعرفه من مكاتب في الوقت الحاضـــر، أمّـــا الطوابـــق الأخـــرى، فكـــلّ منها يمثّل فترة زمنية مختلفة، وفي الطابق السفلي ترقد جـــثة في تابـــوتها. وفي كـــلّ لـــيلة تـــزوره امـــرأة وتمـــلأ فراغه وتسلّيه بالحكايا، أمّا في النهار، فيـــستأنف التحقـــيق حـــول مـــسوّدة (العالم البديل).أمّا خارج المؤسسة، فأصدقاء حسنين أو من كـــان يظـــنهم كـــذلك يبـــتدعون القـــصص ويـــزيفون حياته، ويعيشون مترفين بعد أن اشتروا القصور بمبادئهم ... أمّا حسنين، فما يزال "كائناً واحداً يسأل ويتساءل ..."([٤٤٧]).

جميع الحقوق محفوظة

والبنـــية الـــسردية العجائبـــية في هـــذه الرواية تتعالق مع مستويات سردية أخرى، وتدخل في علاقـــات مـــع المـــوروث الـــديني والأســـطوري واللغـــوي. "الذي يمنح الرواية جوّاً من الصدق والواقعـــية"([٤٤٨]). ويـــؤول بهـــا إلى التـــشظّي والتبعثـــر في قـــوالب الحدث العجائبي الذي يبنى ضـــمن انحـــرافات في مجـــرى الـــسرد ســـببها الانـــتقالات المـــتعدّدة من الماضي إلى الحاضر إلى المـــستقبل. أمّـــا حـــبكة الـــرواية، فهـــي حبكة مفكّكة غير متماسكة تقوم على عنصر الغموض الـــذي يلّـــف كـــثيراً مـــن الأحـــداث، مـــثل :- اختفاء الوالد، ونهاية أم سليمان، واستجواب حسنين في المؤسسة العربية، وشخصية آدم الحسنين ...

ومـــن يقـــرأ هـــذا العمـــل الـــضخم قراءة متعمّقة، يتاح له أن يدرك أيّ أدوات سحرية وأيّ فـــضاءات واســـعة أضـــفى الـــسرد العجـــائبي علـــى العمل؛ فالبطل الشبح المسكون بحسن الثاني أتـــاح لـــنا أن نـــتلمّس "الشخـــصية العـــربية االمنفـــصمة / أي الفرد العربي أو الآخر الذي يعيش

([٤٤٧]) مؤنس الرزّاز: متاهة الأعراب في ناطحات السّراب، ٤٠٨.

بداخلــه أو الــذي يــريد أن يكــونه.؛ فالمؤلــف وضــعنا أمام الفرد العربي الذي يعيش العصابيّة نتــيجة النكــسة ومــوت المــواجهة"([٤٤٩]). أمّا المتاهة الرزّازية التي نحتها مؤنس في روايته، فهي "نمــوذج العــالم الــذي تــسكنه حيوانات شبحية أو شبه حقيقية منفلتة من الماضي الغابر، وتائهة في الحاضــر، عــالم اخــتلط فــيه الواقــع والمتخــيل"([٤٥٠])، ولكــنّه ظــل رغــم هذا التداخل الأســطوري رمــزاً لمــتاهة كــبرى اسمهــا الــوطن العــربي، "مــتاهة التناقــضات الــسياسية والاجتماعية،المــتاهة الــتي يــضيع فــيها لا الــضحايا وحدهم وإنّما الجزارون أيضاً: الجنرالات والــضباط والمخــبرون وكــذلك المــثقفون والمناضلون والمفكرون"([٤٥١]). والعربيّ في هذه المتاهة لا يعــدو أن يكــون في العــادة لــيس أكثــر من أعرابي سلبي يطارد السّراب، ويحترف الهروب والقفز ويبقى السؤال ... كيف يتسنّى لنا الخروج من هذه المتاهة ؟ !!

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

-رواية (سحب الفوضى 1991) ليوسف ضمرة:

"الــولادة والمــوت إنهمــا حقيقــتان غــريبتان لأنهما تجربتان وغير تجربتين في الوقت نفسه، نعــرفهما مــن خــلال التقاريــر وحــسب. نحن ولدنا، لكننا لا نتمكن من تذكّر الشيء الذي تــشبهه الــولادة. والمــوت آتٍ، ونحــن أيــضاً لا نعــرف ماذا يشبه تجربتنا الأخيرة مثل تجربتنا الأولى تجــربةٍ حدســية، ونحــن ننــتقل بــين ظلمتين"([٤٥٢])، وثمة من يدّعي القدرة على إخبارنا حــول هــاتين التجــربتين، مــثل: الطبــيب ورجل الدين،لكن للأديب المبدع طريقته في الحديث حــول هــاتين التجــربتين المعجــزتين. في الماضــي أسطر الأدباء الموت، وجعلوا له إلهاً عند كل

([٤٤٨]) نجوى حوامدة: الحبكة في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السّراب، ٢٢.

([٤٤٩]) ممدوح أبو دلهوم : البحث عن الجواب في متاهة الأعراب، الرأي، عمّان، ع ٧١٤٣، ٢/٩/ ١٩٩٠ م.

([٤٥٠]) طراد الكبيسي: شعرية الرواية متاهة الأعراب ، ١٥.

([٤٥١]) عبده وازن: متاهة مؤنس الرزّاز، الرأي، عمّان، ع ١١٤٨١، ١٥ / ٢ / ٢٠٠٣.

([٤٥٢])ا. م. فورستر: أركان الرواية، ٣٩.

الشعوب، وأصبح (هاديس) عند اليونانيين هو الاله الشاحب الذي يحكم مملكة الموت، ويمنع أي أحدٍ من الخروج منها، إن استثنينا بعض الحالات، مثل: زوجة المغني الأسطوري(أورفيوس)، وتموز (أدونيس) طبعاً.

فيوسف ضمرة في روايته (سحب الفوضى) يكرّس اللامعقول والخروج عن الحقيقة في سبيل هزم صمت الموت، وجعل الميت يؤرّخ ويتذكر، بل ويسخر مما حوله، كما فعل معاصره إبراهيم نصر الله في رواية (طيور الحذر) عندما سمح لطفله الجنين بتحطيم قوانين طبيعته، وجعله يتكلم ويتذكر ويرفض ويعشق.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

في حياتنا المألوفة لا نعرف عن الموت غير دمومته وصمته وقهره، وإنّه طريق في اتجاه واحد لا عودة منه، إلا إذا استثنينا طبعاً معجزات الأنبياء وكراماتهم الاستثنائية. لكنّ يوسف ضمرة يُعمل آلاته الفنّيّة فيما يشبه عند فورستر خيالاً يستخدم الخوارق، دون أن يفسّرها"([٤٥٣])، وقد "اختار بوعي تام تحطيم الشكل المألوف للرواية ليدخلنا في عالم الفوضى، سواء على مستوى الشكل الفني أو المضمون الفكري والنفسي للعمل([٤٥٤]). وتوسّل بالسرد العجائبي في سبيل ذلك فضلاً عن ايجاد عوامل فنتازية عجيبة، "وسيلةً للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة، الغرض منها تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب الذي يتميز به عالمنا الإنساني"([٤٥٥]). وبذلك خلق عالماً عجائبياً ليس له وجود

([٤٥٣]) فورستر:أركانالرواية، ٨٥.

([٤٥٤]) نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن، ٩٥.

([٤٥٥]) تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ٩٥.

خـــارج اللغـــة، عالمـــاً يتفجّـــر فـــيه تـــيار الوعـــي، ويتخطّاه؛. وحيث الموتى يروون ذكرياتهم وينقلون ممارساتهم مع عالم الأحياء([٤٥٦]).

تقـــوم (ســـحب الفوضـــى) علـــى اســـتلال احـــتمالات التداعي المخزونة في اللغة العامرة بالمفارقـــات واقـــتحامها في الواقـــع المتداعـــي، عـــلاوة علـــى كسر الحجاب الحاجز بين المعقول واللامعقـــول؛ بحـــيث يتـــناول الاثـــنان مهمـــة ملء الفراغات في كل من العالمين"([٤٥٧]). ويعمد يوســـف ضـــمرة إلى الـــسرد العجـــائبي بـــضمير المـــتكلم فكأنّ الكاتب والروائي هما شخصية واحـــدة، ثم نجـــده يـــستخدم اســـم يوسف من أجل مزيدٍ من الإيهام حول مصداقية الكتابة التي تـــصطدم ،مـــنذ اللحظـــة الأولى ، بحـــدثٍ عجـــائبي؛ فالمـــيت حي، يطالب الطبيب بعدم نشر أضلاعه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"أعـــتقد أنـــني رفـــضت أن يقـــوم الطبـــيب الـــشرعي بتشريح الجثة، قلت له متوسلاً ولا ثالث بينـــنا: كـــل شـــيء طبيعـــي، سوف أتألّم حين تنشر أضلاعي. ويبدو أن الفكرة راقت للطبيب، فابتـــسم وخـــرج،وبقيت وحـــدي في الغـــرفة الـــسوداء"([٤٥٨]). وعـــندما نُقل الميت من الغرفة الـــسوداء، ووصـــل المقـــبرة،وسمع الكـــل يـــبكون حـــاول أن يـــصرخ لكـــن لسانه كان ثقيلاً فمنعه،شـــعر بالحـــزن علـــى غـــير عـــادة الموتـــى الـــذين ينقطع تيار إدراكهم للحياة ومشاعرها "شـــعرتُ بالحـــزن. تمنـــيتُ لـــو لم أمُـــت. وفـــرحت لأني مـــت فعـــلاً، قـــررت أن أنـــسى

([٤٥٦]) نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن، ٩٦.

([٤٥٧]) غسان إسماعيل عبد الخالق: الغاية والأسلوب، ٦٣.

([٤٥٨]) يوسف ضمرة: سحب الفوضى، ط١، الأماني للطّباعة والنّشر، عمّان، ١٩٩١ ٥

الأصـــوات،وأفكّر في الدنـــيا الـــتي أنـــا مغادرهـــا وقتاً طويلاً أو إلى الأبد ... لا أدري. لم يتحدّد أي شيء في الذهن"([٤٥٩]).

ويرســـم يوســـف ضـــمرة كابوســـاً لميت؛ يصف فيه مراحل دفنه ونقله، أليس ذلك شعوراً مـــرعباً وقـــاتلاً؟ لكـــنه عـــند يوســـف يخلو من رعبه، ويغدو لعبةً عجيبة على غير مثال "كانوا ثلاثـــة أمـــسك الأول بقدمـــيّ، الـــثاني بكتفـــيّ، وأحـــاط الثالث خصري بذراعيه. وضعوني في صـــندوقٍ خـــشبي"([٤٦٠])، عـــندها وقـــف الملقن على حافة قبره، وقال له : "اسمع يا ابن عبد الله ســـيتزل علـــيك في هـــذه اللحظـــة ملكان غليظان شديدان رفيقان شفوقان. "ارتعدت حين قال: غلـــيظان شـــديدان، ثم تـــساءلتُ : أيـــن سيجلـــسان ؟ واللحـــد بالكاد يتسّع لي بشرط أن أنام جانـــباً ؟"([٤٦١]) في هـــذه اللحظـــات يحـــاول المـــيت أن يفـــتح عينـــيه لـــيرى الأفعى والمطارق والقـــضبان المحمـــاة علـــى الـــنار التي لطالما حدثه جدّه عنها. يوسف ضمرة يجعل الموت وعذابه ملـــهاةً أســـطورية تـــثير الـــضحك في وقـــت كان الأحرى بها أن تثير الخوف والرعب، ولكن_ علـــى مـــا يـــبدو _ رعـــب الحـــياة أفظع من رعب القبر الذي اختاره مصيراً لبطله ليقيم به هذه العـــوالم العجيـــبة الـــتي يعيـــشها الإنـــسان العربي مقابل الجنون الذي يلجأ إليه بعض الروائيين الأردنيين أمثال الرزّاز ونصر الله.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٤٥٩])نفسه: ٧

([٤٦٠]) يوسف مرة:سحب الفوضى،١٠

([٤٦١]) نفسه: ٤٢.

ويتابع يوسف الميت وصف دفنه "أنزلوني بهدوء وكانوا يرددون – لا إله إلا الله، ثم يرتفع صوت حاد: وحِّدوه. وأنا أهبط القبر ببطء. كان على اثنين أن يهبطا معي وهبطا،اختار أحدهما الوجه والآخر القدمين.أكثر من صوتٍ في الأعلى قال: الجانب الأيمن.

- رمّانة الكتف.

فعلا ذلك بإتقان ... أحكما إغلاق اللحد. صاح أكثر من صوت : اصعدا"([٤٦٢])، بعدها تربع الشيخ على فوق القبر وقال ليوسف الميت:"وقل لهما: أشهد أنني قدمت على قول أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله. الفاتحة لروحه وروح المسلمين جميعاً"([٤٦٣]). وفي القبر حيث الوحدة ويوسف الميت، وروحه ... يكون الفراغ ولا شيء أكثر من جملةٍ يقولها لنفسه: " أنت حمار"([٤٦٤]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذا الموت البعيد عن مقاييس الموت التي نعرفها يتيح ليوسف أن يتنقّل بين الأحياء بلا حرج وأن يجهر بأفكاره ومشاعره دون خوفٍ أو خجل، بل أن يجلس إلى جانب فتاةٍ في الباص على الرغم من وجود مقاعد فارغة([٤٦٥]). كما له أن يعاكس من يشاء من الفتيات، وأن يتجاوز تابو المحّرمات الذي يخضع له الأحياء؛ فيتذكر علاقاته الجنسية الشاذة،ويحدثنا دون خجل عن ممارسته للعادة السرية، وعن ملاحقته لمجنونة في الحي ويطالبها برؤية أعضائها الجنسية، كما يتيح له أن يشكل من الحروف المحفورة على ظهر المقعد الجلدي أمامه ما يشاء من كلمات بذيئة أو أفكار جنسية ما كان ليتجرّأ على الاقتراب منها إلاّ ميتاً، "فإذا ما قبلنا هذه المعادلة لقلنا :إنّ يوسف قد مات لأنّه لم يتمكن

([٤٦٢]) يوسف ضمرة: سحب الفوضى، ٦٠.

([٤٦٣]) نفسه: ٦١.

([٤٦٤]) نفسه: ٦١.

من ممارسة مشاعره وأفكاره بحريّة أو أنه مات لكي يمارسها. فذلك هو المبرّر الوحيد المعقول لكي نتقبّل على مستوى الفن الروائي هذا التداخل بين عالم الموتى وعالم الأحياء"([٤٦٦]).

كما أنّ هذا الموت يتيح له تجاوز الأزمات، والقفز بينها، فيزور الماضي، ويعيش الحاضر، ثم يعود إلى الماضي ليرصد مآسي "التروح والهزيمة للشعب الفلسطيني، ويرصد حياة المخيمات، ويسجّل بلغة ساخرةٍ ساخطة ذلك البؤس الذي يعيشه الفلسطينيون في تلك المخيمات.. وعند مأساة الخروج من بؤرة الحدث يتوتّر النص أمام الهزيمة التي كانت مهيأةً لتكون نصراً. وهذا الموت الكامل يتحوّل عند يوسف ضمرة "إلى فنتازيا لا معقولة تدّمر قدرة الوعي على الاحتمال مما يضطره إلى التراجع أمام فاعلية العقل الباطن.. اللاوعي. وهكذا يأخذ الأخير عبر صوت الراوي وهو يموت أو وهو يتخيل موته في إنتاج فنتازيا موازية للموت.. لما يحدث ... للخروج من بيروت"([٤٦٧]). وهذه الفنتازيا تنسحب على كثير من صور عالم يوسف الميت؛ فالمجنونة التي كان يلاحقها هو والصبية وهو صغير ويطالبونها برؤية أعضائها الجنسية، كانت على علاقةٍ جنسية مع جني كانت تسميه سيدي . وتطارحه الغرام في كلّ ليلة. " أكثر من امرأة قالت إنها رأتها تنام وفخذاها متباعدان. تطلق صرخاتٍ متسارعة. يخرج من فمها لعابٌ يسيل على الأرض. يغطي شفتيها زبدٌ أبيض كالموج. تشدّ شعرها بيديها فتخلع منه الكثير. دقائق ثم تهدأ. فعلها الجان وعوى فقالوا:

([٤٦٥]) نفسه: ٩٦.

([٤٦٦]) نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن، ٩٧.

([٤٦٧]) غسان إسماعيل عبد الخالق: الغاية والأسلوب، ٦٥.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

عــوى جــان"([٤٦٨]). وبهــذا يعمّــم يوســف ضمرة العجائبية على المكان أيضاً، ويصبح المكان واسمــه صــدىً لحــدث عجــائبي لا يقــل عجائبية عن حياة الميّت الذي يخرق كلّ قوانين العالم، ويرســم أســطورة في زمــن اللاأســاطير، ويحدثــنا بلــسان الميت، الذي يجترّ وقائعه وذكريات عالمــه الحــزين. وبــذا،يخاطب المــوت بلغة الأحياء، ويغلق فجوات عجزه في الحياة بقوة الموت الــذي يعطــي صــاحبه حــريةً تجعله يخرق محرمّات زمنه، ويتجاوز قيد الزمان والمكان في فنتازيا ملحمية،تــسخر مــن حــياة العــربي الــتي لا تختلف كثيراً عن الموت، وتثير عوالم سحرية تعمّها الفوضــى واللانظــام واللاقانــون الــتي تمــتح جمــيعاً من فوضى الظروف والأحوال التي يعيشها العربي.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

-رواية (طيور الحذر١٩٩٦) لإبراهيم نصر الله:

"الفلــسطيني إبــراهيم نــصر الله، وبعــد خمسين سنة من أشواق الانتظار للعودة يجد الطريق مغلقــة بأســوار الحديــد وبالجــنود الــذين يحــرّمون حتى الأحلام فماذا يتبقّى له سوى انتظار المعجــزة بــأن يــتخلّق طفــل/ مــسيح جديــد يتحدث في المهد صبياً"([٤٦٩]) لتصبح المعجزة هي الأمــل الوحــيد وَفْــقَ المعطــيات الموضــوعية كلّهــا من أجل زمن آخر تتحقق فيه المعجزات، ويعــود فــيه الــوطن، وتفــتح المعجــزة طاقــة للأهل بمعجزة تُولد وطفل يطير وطيور حذر لا تسقط في فخاخ الصيادين"([٤٧٠]).

ومعجــزة طفــل إبــراهيم نــصر الله تتجلّــى على امتداد يوميات حياته، وتبدأ منذ أن كان جنيــناً , وهــذا الجــنين يخــشى أن ينتهــي ويعود إلى نقطة الصفر. والأجنة في عالمنا لا تعرف

([٤٦٨]) يوسف ضمرة: سحب الفوضى، ١٦.

([٤٦٩]) نزيه أبو نضال: الرواية الغرائبية إبراهيم نصر الله وسميحة خريس ووداد بدر السالم، أفكار، ع ١٦٢، عمّان،٢٠٠٣، ٢١

الحـــديث أو الذكـــريات أو الـــتأملات، لكـــنّ إبـــراهيم نصر الله يصمم على هذا الجنين العجائبي الـــذي يفرضـــه ليتـــصدّع بـــه الـــنظام المعترف به، فيمثّل بتعبير تودوروف انتهاكاً صارخاًلصميم الـــشرعية اليومـــية الـــتي لا تتـــبّدل بـــلا مقبول([٤٧١])، وتأتي بظاهرة (مجهولة لم تُر بعد) في واقع حياتنا اليومية مستثنين طبعاً معجزات الأنبياء والرسل..

الطفـــل كمـــا أسمـــاه إبـــراهيم نصر الله يحدّثنا وهو جنين في بطن أمه مريم عن عالمه الذي لم يـــسكنه قـــبله أخٌ أو أخـــت، "كـــنتُ أعرف أن ليس لدي أخوة لأنني لم أرَ آثار أحد في الداخل أبـــداً، كـــان الـــرحم جميـــلاً ودافئاً وله رائحة غرفة غير مسكونة. وسأقول لها : ثم إنني تأكدت من ذلك حين خرجت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتقول : كيف ؟

وســـأربكك أنـــا هـــذه المـــرة، وســـأجد كلمات بصعوبة حين أهمس: هذا لأنّ الخروج من بين عظامك كان صعباً!"([٤٧٢])

يقـــرّر الطفـــل المعجـــزة أن يخـــرج إلى الدنيا قبل موعده، لأنه كان متشوقاً للقاء الطير الذي اعـــتاد سمـــاع خفقـــات أجنحـــته ترّف، وللقاء حنّون التي كانت أمه تخاطبها: "الله يساعدك على عريـــسك ... شـــيطان مـــصفى"([٤٧٣]). ومـــع أن الطفـــل اعتاد أن يرفص بقوة رحم أمّه ليحثها علـــى الحـــركة الـــتي يعـــشقها، إلا أنّـــه استـــشاط هذه المرة في رفصه؛ "بدأت فصلاً من فصول

([٤٧٠]) نفسه: ٢١.

([٤٧١]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٤٥.

([٤٧٢]) إبرهيم نصر الله: طيور الحذر، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦، ٦.

([٤٧٣]) نفسه: ٨.

شـــغبي الـــتي أطـــرق فـــيها جدران الرحم دون هوادة"([٤٧٤]). وانطلق الأب ليحضر القابلة على الرغم من تبقي شهر لميقات وضع الجنين.

الطفـــل المعجـــزة كـــان متحفـــزاً للخـــروج حتى أنّه تمنّى أن يصرخ: "أنا لست بحاجة للداية، لـــست بحاجـــة لمـــساعدة أحـــد، اتـــركوني سأخرج وحدي"([٤٧٥])، لكن مأساته كانت في يدي القابلـــة الـــتي كانـــت تـــتمنى عـــدم ولادته، وتحارب حقيقة وجوده، إلى أن تجمّع واندفع كطلقة مـــن بـــين يـــديها القاســـيتين "حـــتى أنّـــني أحسست بالمرأة تنقلب على ظهرها، وعندما بكيت: بكـــيت فـــرحاً، وبكـــت هـــي قهراً، وفتح أبي الباب، تناولتني الداية من قدمي وصفعتني، وقالت لأبي : مبروك أجاك ولد"([٤٧٦])..

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبعـــد أوّل لحظـــة مـــن الـــولادة أخـــذ الطفـــل (المعجزة)يبحث عن حنّون والطائر "إلا أنّ لقائـــي بهمـــا لم يكـــن ســـهلاً، وللحظـــة تساءلت: ماذا لو كانا الشيء نفسه"([٤٧٧]). وحتى يجـــدها أخـــذ يحـــدّق في وجـــه أبـــيه وأمّـــه، ويخـــتلس النظر من النافذة إلى قطعة سماوية زرقاء صافية،ويتمنّى أن يأتيه بها أحد المهنئين لقدومه.

([٤٧٤]) إبراهيم نصر الله:طيور الحذر، ٨.

([٤٧٥]) نفسه: ٩.

([٤٧٦])نفسه: ٩.

([٤٧٧])نفسه: ١٠.

وقد أحبّ تلك القطعة السماوية حباً عظيماً، وعندما أُبعد عن النافذة إلى الداخل المعتم بهدف جعل الغرفة أوسع بكى كثيراً حتى "أحسستُ برأسي ينفجّر، وعينيّ تلتهبان وحنجرتي تتشقق"([٤٧٨]).

ومرض الطفل احتجاجاً على إدخاله إلى الجزء الداخلي من الغرفة، إلى أن تبدّد مرضه كأنّ "يد الساحر كانت قد مرّت علي، وغسلتني من شحوبي وأعادتني إلى ما كنت عليه وأجمل"([٤٧٩])، عندما قابل حنّون، ووجد نفسه في حضنها، وهي تناغيه، وتدفعه للابتسام، مع أنه كان يفضّل أن تكلمه بدلاً من هذه الحركات..

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

والطفل المعجزة على عكس الأطفال يحمل رغبات الرجال وتأملاتهم في النساء، ويصدق عليه قول أبيه: "لو كان بريئاً لما نبتت له حمامة قبل الأسنان"([٤٨٠])؛ فهو يتأمل جمال حنّون، ويتمنّى لمس جديلتها الحمراء، ويبادلها نظرات الحب، ويُشفى من لمساتها، لدرجة تجعل الأم تعتقد أن الطفل والبنت يحبّان بعضهما، كما أنّه يغرق في عالم من الأسئلة، ينقله لنا ضمن مذكراته، فهو يتأمل البيوت المزروعة بعيداً، ويقول: "لا شكّ في أنّ من يسكنونها أصغر من أمي وأبي، ربّما كانوا بحجم حنّون، وربما كانوا مثلي"([٤٨١])، أو "ربما بنوها صغيرة هكذا حتى يناموا خارجها([٤٨٢])..

([٤٧٨]) إبراهيم نصر الله: طيور الحذر،١٢

([٤٧٩]) نفسه: ١٣.

([٤٨٠])نفسه: ١٦.

([٤٨١]) نفسه: ٢٢.

([٤٨٢]) نفسه: ٢٣

وبعد أن نقبل بوجود طفل (معجزة) يتحدث في المهد، وينقل ذكرياته عن رحم أمّه،ونقبل مثلما يذهب تودوروف بدخول لعبة القوانين الجديدة للطبيعة([٤٨٣]). يفرض الكاتب علينا طفلاً آخر هو طفل الجارة أم خليل الذي ما زال جنيناً في رحم أمّه، ويحدّثه طفل إبراهيم كلما حملته أم خليل قريباً من بطنها:

"سمعت حركة غريبة قريبة مني، بعيدة، التفتّ، وسمعت صوتاً يأتيني من الداخل :-

- هي.. أنت.. كيف العالم لديك ؟
- العالم ؟ تساءلت. ما الذي تقصده بالعالم ؟

قال : الدنيا يعني ....

وأحسست أنّه يفهم أكثر مني"([٤٨٤])

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتعقد بين الطفل المعجزة والجنين صداقة، ويدعوه للتمرّد والخروج من رحم أمّه قبل وقته ...

- "تستطيع أن تفعل ما فعلته أنا ...
- ماذا فعلت ؟ !
- أتيت قبل موعدي..
- هل هذا ممكن ؟
- ممكن ؟! نعم ممكن.. عليك أن تحاول.
- سأحاول"([٤٨٥])

([٤٨٣]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٥٧.

([٤٨٤]) إبرهيم نصر الله: طيور الحذر، ٢١

([٤٨٥]) نفسه: ٢١.

وفي أوّل فرصة يتمرّد الجنين على وجوده في رحم أمّه، وعلى الأشهر الثلاث الباقية لوجوده الجبري في رحمها، ويغادر جسدّ أمّه، مخاطباً الطفل المعجزة:

- أريد الآن ... أريد أبي.
- انتظر لحظة لم يعد هنا.
- أريده الآن.
- إن هبطت الآن لن تجد أحداً.
- ما الذي تعنيه ؟
- حنّون قالت إنّه لن يعود.
- سأناديه ... سيسمعني ويعود.
- لن يعود.
- أريد أن أراه ... آه.. آه ... آه ... آه."([٤٨٦])

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويمتزج العجائبي بما هو غرائبي في هذه الرواية؛ إذ إن "في أعماق الفنتازيا في القص الحديث ثمة شك بخصوص العالم الذي تنتمي إليه – أهو هذا العالم أم عالم مغاير تماماً ؟"([٤٨٧])، وذلك كله بهدف رسم الواقع لكن بريشة ذات ألوان إدراكية خاصة؛ فالطفل المعجزة يتكلّم قبل وقته، ويقول: "طار ... طار... طار ..." ([٤٨٨])، كما أنه يقاوم ضعف ساقيه ويتحايل على نفسه، ويتجاوز قوانين طفولته ليتسلل إلى بيت

([٤٨٦]) إبراهيم نصر الله :طيور الحذر، ٤٣ – ٤٤.
([٤٨٧])ت.ي.ايتر:ادب الفنتازيا،مدخل إلى الواقع،٩
([٤٨٨]) إبراهيم نصر الله : طيور الحذر،٥٢.

حنّون،ويزورها،ويستمتع بالنور الذي يعشقه، فهو لا يحبّ (الحَشْرة) كما كانت تقول حنّون.

كما يسرد لأمّه وقائع حدثت قبل مولده، مثل: قصة الثعالب التي هاجمت المغارة التي كان يسكنها والده ووالدته بعد طردهما من فلسطين. كما يسرد لها قصصاً حدثت معه وهو في سن لا يسمح للأطفال عادة بالتذكّر كقصته مع البدوي الذي أراد شراءه من أمّه،بل ويواجه من أمامّه بذكرياته عن مخاض أمّه، كما واجه القابلة (أم ثريّا). قائلاً: "أعرف أنك كنت تريدين أن أموت ... كنت تدفعيني للداخل حتى أكون نفاخاً ... أنا ولد ... فهمتِ ... لست نفاخاً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ارتعدت أم ثريا: من قال لك هذا الكلام؟

- من قال لي ؟! أنا قلته لنفسي، أنا الذي رأيت، أنا لست أهبل.

طرقتْ صدرها، وبدأت تولول : جُنَّ الولد"([٤٨٩])

والأمّ حالها كحال غيرها لا تعرف أتصدّقه أم تكذّبه ؟ وكل ما تملكه هو أن تسمعه يقول: "هكذا كان الوضع في بطنك ؟

- شو يعني.

- عندما كنت في بطنك كان الجوّ هكذا، لم أكن أستطيع الرؤية بوضوح"([٤٩٠])

([٤٨٩]) أبراهيم نصر الله: طيور الحذر: ٧٣.

([٤٩٠]) نفسه:٨٨.

و" روايــة إبــراهيم نــصر الله تــنهض علــى عملــية تماهي حميمة بين الصغير والطيور؛ فهو يــريد أن يــصبح مــثلها ويطــير، ثم إنــه يــسعى على امتداد الرواية لتعليم الطيور الحذر حتى لا تــسقط في الفخــاخ أو شــباك الــصيادين"([٤٩١]). وهذا التماهي يصل إلى حد الغريب العجيب الخــارق، فالطفــل المعجــزة يــتكوّن داخلــه من عصافير، ويقدم على المستحيل من أجل إنقاذها مــن المــوت "رأيــت القذيفــة.. طــرت ســبقتها ... ورحت أكش العصافير من أمامها قبل أن تصل.. وانفجرت خلفنا... أنا والعصافير"([٤٩٢]).

ويتــسارع الــنفس العجــائبي في نهايــة الــرواية إلى حــد مــثير يــتجاوز كــل معقول أو مقبول؛فالــبطل يطــير بعــيداً مــع طيوره التي تشكله إلى جانب صور أخرى، ولا يترك للعدو إلا قميــصاً غــادره الجــسد الطائــر نحــو البعيد."وكنت فرحاً لأن القذيفة التي ألصقتني بالأرض لم تــصل لعــصافيري. فــرحاً لأنّ عــصافيري كانت ترتفع وترتفع ... عصافيري... عصافير أخرى لم أكن رأيتها من قبل، وكانت هناك رفوف سنونو ... أيضاً.

فرحاً ... لأنهم حين وصلوا ... لم يجدوا غير قميص في المكان"([٤٩٣])

وإبــراهيم نــصر الله يلــتقط بعدســة عجائبية صوراً تخييليّة لعالم غير موجود، لكنّه يطبع ظلّه بقــوة في عالمــنا الحقيقــي عــبر خــيالات ومذكرات لوعي الإنسان الفلسطيني الذي أُقصي عن وطــنه ليعــيش في المغــر والمخــيمات القــذرة، وهذا الوعي المنبثق من ذاكرة تحمل الآم خمسين ســنة مــن الهجــرة والاغتــراب، بــات يتأصــل في وعــي المهاجر الفلسطيني، ليمتد حتى إلى

([٤٩١]) نزيه أبو نضال : علامات على طريق الرواية في الأردن،٨١.

([٤٩٢]) إبراهيم نصر الله : طيور الحذر، ٣٣١.

([٤٩٣]) نفسه: ٣٣٢.

ذكـــريات جـــنين فلـــسطيني يـــتجاوز قـــوانين عالمـــنا، ويؤرخ لوجوده في بطن أمّه ولذكريات مولده، ودقائق وجوده الأولى في الحياة.

ولا شـــكّ في أنّ إبـــراهيم نـــصر الله يمـــرر بوســـاطة العجائبي نقداً للواقع الذي يحاصر المـــواطن العـــربي ولا ســـيما الفلـــسطيني ويـــسحق آمالـــه، فالعجـــائبي يـــنقل الواقع بأداة غير واقعـــية،وذلك لا يعـــدم الواقـــع، بـــل يجعلـــه الغائب الحاضر في النص. فالجنين الفلسطيني الذي يـــؤرخ للمأســـاة الفلـــسطينية ابـــتداء من وجوده في بطن أمه لا يختلف عن ذلك الفلسطيني الذي أقـــصي عـــن وطـــنه، وعـــاش منـــبوذا في مخـــيم قـــذر، فكلاهما يعيش المأساة كما أن كليهما يرفضها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والـــتلويح بالـــرفض بوســـاطة العجـــائبي يذكّرنا بقصة (الحكاية الحقيقية عن الولد الذي رفـــض أن...) لرشـــاد أبوشـــاور، وهـــي قـــصة نُـــشرت قبل نشر رواية (طيور الحذر) لإبراهيم نـــصر الله. في هـــذه القـــصة نـــصطدم بجـــنين عجـــائبي يتمتـــرس في رحم أمه ويرفض الخروج احـــتجاجاً علـــى المـــوت والقـــتل السجون، ويتحدّى أمه قائلاً: "لا تعذبي نفسك لن أخرج حتى بـــولادة قيـــصرية...[1]. فالواقـــع العـــربي المهـــشّم بفوضـــى الحدود والسجون والعذاب يرهب الجـــنين ويدفعـــه إلى الاختـــباء الأبـــدي في رحـــم أمه التي تتكبد وزر حمله، وتتحمل التعليقات الـــساخرة أيـــنما ذهـــبت،"غـــير معقـــول ربما تحمل دزينة في داخلها، انها شاحنة" [2]. والسخرية الـــتي تطـــارد الأمّ المـــثقلة بحملـــها العنـــيد تشيع في كلّ القصة، وهي سخرية لا تنفصل عن واقع

---

[1] رشاد أبو شاور: الضحك في آخر الليل، ط١، كنعان للطباعة والنشر، دمشق،(د.ت)،١١.

[2] نفسه: ١٣.

شخصيات القصة الذي لا يمكن التعبير عنه إلاّ بلغة التهكم والسخرية والمفارقة في جوّ قصصي يحسن المزج بين التنكيت التبكيت[1].

-رواية (حين تستيقظ الأحلام ١٩٩٧) لمؤنس الرّزّاز:

يقول مؤنس في آخر سطر من هذه الرّواية: "وهكذا انتهت كلّ الرّوايات على اختلاف مصادرها، و لم تنته الأحلام التي استيقظت. فالرّوايات عابرة وأحلام اليقظة خالدة لا نهائيّة"[2]. وهذه الأحلام تمثّل ذلك الواقع المنشود في موازاته الحزينة للواقع السّلبي المعاش. وفي سبيل رصد هذا الواقع يتصدّى مؤنس له ببنيته الخياليّة التي تُشظّي الواقع،وترسم على أنقاضه شكلاً خياليّا، "يتمتّع بقوّة استيعاب كبرى ذات دور ثلاثيّ بالنّسبة لفهمنا للواقع بما فيه من إيضاح وارتياد وتطبيق"[3].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع رسائل الجامعية

ولأجل أن تدخل عالم هذه الرّواية، عليك أن تخلع عالمك وقوانينه على أعتاب هذه الرّواية، وتدخل إليها مسلّمًا بقوانين العالم الذي ترسمه هذه الرّواية، وهي قوانين فانتازيّة تتجاوز الواقع بلا تحرّج أو خوف، وتقيم بدلاً منه "قوانين جديدة للطّبيعة، يمكن أن تكون الطّبيعة مفسّرة من خلالها"(٤). ومختار هو بطل هذا العالم، وهو شخصيّة غريبة تملك "بضع قدرات خارقة، وكمشة عادات غير مألوفة"([٤٩٥])، وعلى رأس تلك القدرات الخارقة قدرته على قراءة أفكار وهواجس مَن أمامه، إلى جانب قدرته على التّنبّؤ بالمستقبل أحيانًا،

---

[1] إبراهيم خليل: اقنعة الراوي، ٦٤.

[2] مؤنس الرّزّاز: حين تستيقظ من الأحلام، ط١، مؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٧،١٨٧

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ٨

(٤) تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٥٧

([٤٩٥]) مؤنس الرّزّاز:حين تستيقظ من الأحلام، ١٢

وهمـــا قـــدرتان حـــاول جاهـــدًا إخفاءهمـــا عملاً بنصيحة أمّه التي قالت له: إنّ والده "قتل لأنّه رأى وسمـــع مـــا كـــان ينبغـــي أن لا يرى ولا يسمع، وأنّه أذاع السّرّ"([٤٩٦]). وقد أمضى حياته إلى جانـــب والدتـــه يغلـــق الأبـــواب دون الـــناس، ويقـــرأ الكتب، ويعيش في عوالم شخصيّاتها، ويمـــتّع نفـــسه مـــن حـــين إلى آخـــر بـــسماع ما يفكّر به النّاس والنّظر عبر الرؤوس والجدران، ويلتقـــي مـــن حـــين إلى آخـــر أعـــضاء شـــلّته، وهم: الروائيّ (ميم)، والرّوائي (هاء)، والقاصّ (سين)،والصحافي (حاء).

لكـــنّ حـــياة مخـــتار تـــنقلب رأساً على عقب عندما سلّمه المحامي (فاء) صندوقاً قد تركه له والـــده قـــبل مقـــتله لـــيجد فيه طاقيّة إخفاء مجهولة المصدر، ولعلّ لها علاقة بمقتل أبيه. وهنا تبدأ تـــصرّفات مخـــتار بالتّـــبدّل؛ فيقـــبل علـــى الحانـــات والخمر، ويشتري مسدّسًا بمساعدة صديقه (إبـــراهيم)، ويـــتوجّه إلى بـــيت زوج (هـــبة)، وهي جارته القديمة التي طالما عشق صوتها، وتمنّى أن يخـــبرها بحـــبّه، لكـــنّه عجـــز عـــن ذلـــك. دخل بيتها بسهولة بطاقيّة الإخفاء، وأقنعها أنّها تحلم، وأنّ ما تراه مجرّد حلم، واستمتع بسماع صوتها الذي عشقه دائمًا.

فـــيما بعـــد، أدمـــن مخـــتار على عادة التّخفّي ودخول بيت هبة ومراقبة حياتها الزوجيّة وتتبعّ ســـلوكيات زوجهـــا أمـــلاً في أنّ مـــراقبته ســـتعلمه بفـــشل زواج هبة. وفي سبيل ذلك راقب الـــزوج بعـــد أن تـــسلّل إلى ســـيّارته، وضـــبطه في وضـــع مـــريب مع فتاة حسناء، فسارع إلى إيصال الخبر إلى هبة آملاً في سحب لبنة من بناء زواجهما تمهيداً لضعضعته وسقوطه.

([٤٩٦]) نفسه: ١٢

ويستثمر مختار قدراته الخارقة إلى أبعد حدّ لاستنطاق الماضي، ويقرأ "اسم قاتل أبيه في ذاكرة أمّه، ويعرف أنّ المحكمة أصدرت في حقّه حكمًا بالإعدام خفف إلى السجن المؤبّد،وبعد عشرة أعوام أفرج عنه في عفو عامّ"([٤٩٧])، فيقرّر أن يقتله، ويشرع في البحث عنه إلى أن يجد بيته، ولكن يجد القاتل قد غادر هذا العالم، ودخل إلى سلطنة المنام؛ حيث يفاوض سلطان المنام على مشاريع وأحلام يرفضها سلطان المنام جميعها، ويقول: "إنّه لا يفهم في التّجارة، وإنّه يفضّل الحكايات على بيع الأراضي"([٤٩٨]). فعاد القاتل، وقال: "سيدي، نبتز الأغنياء بالكوابيس"([٤٩٩])، فرفض سلطان النّوم هذا العرض، وكرّر قائلاً" "إنّه يحبّ الحكايات"([٥٠٠])، عندها عاد القاتل إلى عالم اليقظة خالي الوفاض ليجد مختاراً في انتظاره مشهراً مسدّسه، ولم يبد القاتل خوفًا، بل راح يحدّثه عن تجارته، فهو "يتاجر هذه الأيّام بالوجوه. تجارة تدرّ ذهباً. كثير من الناس يريدون تغيير وجوههم حتى أنّه فتح سوق خردة"([٥٠١])، وهو يتهيّأ للتجارة بالرّؤوس؛ "فتجارة الوجوه صارت موضة قديمة، الكلّ يعمل بها. لكنّ تجارة الرؤوس الأمريكان يعملون عليها في حقل هندسة الجينات"([٥٠٢]). وسرعان ما تطاير رأس القاتل إلى عشرات الشظايا، وتناثرت منه آلاف الصور والأصوات والمرايا.

ويعود مختار ليتجاوز عالم اليقظة إلى عالم النّوم بعد أن غطّ في نوم عميق ليلقى صديقه سلطان النوم الذي قابله متهلل الأسارير، وأخذ يعرض عليه أشجار حديقته؛ وكانت

([٤٩٧]) مؤنس الرّزّاز: حين تستيقظ من الأحلام، ٧١

([٤٩٨]) نفسه: ٧٤

([٤٩٩]) نفسه: ٧٤

([٥٠٠]) نفسه: ٧٤

([٥٠١]) نفسه: ٧٨

أشـــجار الحـــزن أغـــربها علـــى الإطلاق؛ "فثمارها دموع، وأوراقها جراح دامية حمراء، وأغصانها شـــروخ وتـــصدّعات"([٥٠٣]). وفي أثـــناء ذلـــك وجـــد أعوان السّلطان منام هبة التي كانت تغطّ في نـــوم عمـــيق، وتتـــرك مخـــتار يتحـــرّق شوقًا لحبّها، فيجد فرصة حبّها ولقائها فقط في مملكة الـــنوم؛ إذ إنّ ســـلطان الـــنوم ســـيحقّق لهـــا "الخـــوارق التي لا تجعلها ترغب في اليقظة"([٥٠٤])، ويرسلها إلى عالم المغامرات.

وفي هـــذا العـــالم يجـــدان (مخـــتار وهبة) كلّ ما هو غريب، فيغوصان في أجواف السّمك إلى أعمـــاق المحـــيطات، ويـــزوران أكثـــر حدائق الأحلام فتنة، ويحلّقان فوق السّحب، ويصعدان إلى القمـــر، ويـــشربان مـــن عـــصير العـــشق الـــساخن، ويتلصّـــصان على أحلام الناس. وتتواصل اللقـــاءات الـــسريّة بيـــنهما في ســـلطنة الـــنوم، ويـــصبح حـــبهما جارفاً إلى درجة أنّهما أخذا يتـــناولان الحـــبوب المـــنوّمة في الـــنّهار كـــي يتـــسلّلا هـــاربين إلى سلطنة النوم حيث يسعدان بارتـــشاف الحـــب والمغامـــرة إلى أن يُحـــرما مـــن مـــتعة هـــذا اللقاء بعد أن يضبط الزوج هبة تغـــازل مخـــتاراً في نـــومها، فيلقـــي بالحـــبوب المنوّمة في المرحاض، ويمنعها من متعة الدّخول إلى سلطنة النّوم.

الـــزّوج المـــراوغ بـــات يلهـــو بأعـــصاب الزوجة، ويوهمها بإصابته بداء الدخان السامّ الذي يـــسمونه أعـــراض مـــرض حـــرب الخليج، ويوهمها بتقبّله لفكرة وجود أشباح وجن لكي تحدثه

([٥٠٢]) نفسه: ٧٩

([٥٠٣])مؤنس الرزاز:حين تستيقظ الأحلام، ٨٨

([٥٠٤]) نفسه: ٩٠

عــن وجــود مخــتار، "فهــو يحبّ الأشباح والجان، فمعظمها طيّبة وفي خدمة البشر"([٥٠٥]). أمّا الزوجة التي لا تقل (دهاء)، فباتت توهمه بضعف ذاكرته وتداعي معلوماته.

أمــام هــذا الوضــع، تــوجّه مخــتار إلى ســلطنة الــنوم مفراً وملاذاً، لكنّه وجد "الجميع ينام،ســلطان الــنوم نــائم، الأشــجار الغــريبة تشخر، أشجار الذهول وأشجار الحزن وأشجار الدهــشة وأشــجار اللقــاء وأشــجار الفــراق وأشــجار الشهوة"([٥٠٦]). أمّا سلطان الطرب، فيعــزف أرق الأنغــام، فيقــرّر مخــتار أن يــذهب إلى سلطان النوم وهو في حالة اليقظة لإيقاظ ســلطان الــنوم علــى مــا في ذلــك مــن خطــر شديد؛ "فمنذ فجر التاريخ لم يحدث أن دخل شــخص صــاح مــستيقظ ســلطنة الــنوم"([٥٠٧]). "كانــت الشمس مطفأة، وعيون الكائنات مغمــضة، وعــصور النهــضة واليــقظة ترســل شخيراً يزعزع أركان القلب"([٥٠٨]). أمّا سلطان الــنوم المــبجّل، فيرفــل في نعاســه الــذي يدفعــه إليه إحساسه الشديد بقمع التكنولوجيا لعالمه، فــيقول مخــتار وكأنــه اخــتار أمنــية بطريقة عشوائيّة: "أتمنى لقاءً هادئاً مع الزوج.. أقصد زوج هبة، لقاء حضاريًّا، تضمن فيه عدم خروجه عن طوره"([٥٠٩]).

وكمــا تــتحقّق الأمنــيات في ألــف لــيلة ولــيلة إثــر قول المارد (شبيك لبيك عبدك بين يــديك.. سمعــاً وطاعــة) تــتحقق أمنية مختار، ويلقى الزوج في حافة الحلم والحقيقة، ويجد زوجًا هادئًــا يناقــشه حــول علاقــته مــع زوجته، ويعرض عليه صفقة تتلخص في السماح له بسماع

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٥٠٥]) مؤنس الرّزّاز: حين تستيقظ من الأحلام، ١٤٨
([٥٠٦])نفسه: ١١٤
([٥٠٧]) نفسه: ١٥١
([٥٠٨]) نفسه: ١٥٣
([٥٠٩]) نفسه: ١٥٧

صـــوت زوجـــته مقابـــل مـــساعدته في إقناع سلطان النوم باستثمار عالمه وتحويله إلى ديزني لاند. يـــصدم مخـــتار مـــن هـــذه الـــصفقة، أمّـــا ســـلطان النوم، فإنّه "يرفض تخلّي سلطنته عن هويّتها وثقافـــتها وفاعليّـــتها الـــتي ميّـــزتها عـــبر الـــتاريخ"([٥١٠])، ويقرر بحزم الطلاق بين هبة وزوجها واســـتمرار العلاقـــة بيـــنها وبـــين مخـــتار، ويؤمّن لهما جناحًا مستقلاً في قصره يعيشان فيه. أمر الـــزوج فخيّـــره بـــين أمـــرين: "إمّـــا العـــودة إلى عـــالم اليقظة ومنع دخوله إلى سلطنة النوم إلى الأبـــد،أو أن يحكـــم علـــيه بالإقامـــة الجـــبريّة المـــؤبّدة في وادي الكوابـــيس الواقع ضمن حدود سلطنة النوم"([٥١١]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وفي زيـــارات مخـــتار وهـــبة لعـــالم الحقيقة يشتريان لأمّه هديّة، وماذا تكون؟ تكون سحابة، وذلـــك لـــيس غـــريباً في عـــالم يـــتحقق فـــيه المـــستحيل، وتتداعـــى فيه الحقائق، وتستيقظ فيه الأحـــلام، وتكـــون الكلمـــة الأولى والأخـــيرة لـــسلطان الـــنوم. ويخفق رجال زوج هبة في قتل مخـــتار وهـــبة، وإنّمـــا يغـــرقون في نـــوم طويل... ويبقى الزوج يطارد أيقاظاً في حالة النوم، وهو خـــارج عـــالمهم تمامـــاً ... فـــأنى يكـــون هذا اللقاء؟ لعلّه لا يكون إلا في عوالم مؤنس التي تفرز كـــلّ مـــا هـــو عجـــيب وغـــريب، وتتدثّـــر بأســـتار الفنـــتازيا، وتوظّـــف معطيات الأحلام والـــشطحات، وتتبنّـــى عجائـــب الحكايـــات، مـــثل: ســـلطان النوم، وطاقية الإخفاء، وتحقيق الأمنيات.

وقـــد اســـتطاع مـــؤنس الـــرّزّاز مـــن خلال بنية السرد العجائبي أن يشير بأصابع الاتهام إلى ذلـــك العـــالم الـــذي نعيـــشه بمـــا فـــيه من متناقضات ورعب وخوف يحطّم الإنسان، ويستلب

([٥١٠])مؤنس الرزاز: حين تستيقظ الأحلام، ١٧٧

وجـــوده، ويغـــرقه في عـــالم مـــن التـــيه والحـــيرة، كما استطاع أن يترع القناع البرّاق عن تلك الوجـــوه المـــشوّهة الـــتي تغـــير هويّتها في كلّ لحظة، وتتردّى في عالم الجريمة والدّماء، وتتيه بفخر في ثـــيابها البيـــضاء وحـــياتها الـــرّغدة المترفة. وقد أبقى مؤنس الرزاز نصّه السرديّ مفتوحًا على أســـئلة كـــان مـــن الأحـــرى أن يجيب عنها، مثل: لماذا قتل والده؟ ومن أين أتى بطاقيّة الإخفاء؟ وما سبب خوف الأمّ من الملكات الخارقة التي يملكها مختار؟ وماذا حدث لإبراهيم المنافق؟

كمـــا أنّ مـــؤنس الـــرزاز قـــد جعل شخصيات وأماكن عالمه العجائبي رموزاً واضحة في إزاء عالمـــنا الحقيقـــي فمـــن هـــو ســـلطان الـــنوم الذي يغرق في سبات في عالمه ذي الحضارة العـــريقة؟ ومـــن هـــو زوج هـــبه الفاسد الذي يحمل التكنولوجيا ويريد أن يحوّل سلطنة النوم إلى ديـــزني لانـــد؟ ومـــن همـــا مختـــار وهـــبة الضعيفان اللذان يهربان من واقعهما المرّ ويستمتعان في عـــالم الأحـــلام؟إنّ إجابـــة هـــذه الأســـئلة وترتيبها في إزاء الواقع يجعل عالم الخيال صورةً أخرى عن العالم الحقيقي، تلتقطها عين الفنّان المبدع الذي يعيد انتاج الواقع بغير مادته الحقيقية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

-روايـــة (ســـلطان الـــنوم وزرقـــاء الـــيمامة ١٩٩٧) لمـــؤنس الرّزّاز:

الواقـــع أغـــرب مـــن الخـــيال علـــى حد تعبير الكاتب الروسي ديستويفيكي، وهو أشد غرابة في أدب مـــؤنس الـــرزاز الـــذي يخلـــق واقعـــاً تخيلـــياً يعادل الواقع الذي يحياه، ويعبّر عنه بآلية الغـــرابة والعجـــب والأحـــلام. ويكفـــي مؤنس "التأمّل في الوقائع والحوادث الكبرى والصغرى

---

(٥١١) نفسه: ١٧٨

حتى يرسم الصورة المركبة للواقع وللمستقبل أيضاً"([٥١٢]). ولكي يفهم القارئ هذا الواقع عليه التواطؤ مع مؤنس والدخول في اللعبة الفنية، وتجاوز قوانين عالمه الحقيقي والانزلاق إلى قوانين عالم مؤنس في (سلطان النوم وزرقاء اليمامة).

وعالم هذه الرواية هو عالم يقدّم (سياحة في عالم النوم)([٥١٣]) الذي يديره سلطان النوم،وهو عالم لا حدود ولا سدود ولا حواجز ولا متاريس فيه، بل يتداخل فيه الليل في النهار، والحلم في الواقع، والذاكرة و العقل([٥١٤])، وتحتل مدينة الضاد موقع القلب في هذا العالم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويصف الراوي مدينة الضاد وصفاً يشعرنا بما فيها من عجيب وغريب؛ فكلّ سكانها خارقون للعادة، فهي (عالم الناس الخارقين)([٥١٥])، وهي ليست ذات موقع على الخريطة شأنها في ذلك شأن عالم الجن والعفاريت، وعالم الموسيقى.

وأوّل شخصيات عالم الضاد شخصية (علاء الدين) الذي استدعاه المؤلف من ألف ليلة وليلة. ولعلاء الدين هذا قدرة لا تصدق، فهو يملك عينين توقعان النساء في عشقهما،وتحوزان على إعجاب وثقة الرجال. وهو يملك هاتين العينين بسبب أمنية تمنتها أمّه

([٥١٢]) عمر شبانة : مؤنس الرزّاز- قراءة أوّلية في حياته وروايته، عمّان، ع ٩٢، عمّان ٢٠٠٣، ٩.

([٥١٣]) طراد الكبيسي: قراءات نصّية في روايات أردنية، ٩٤.

([٥١٤]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٧، (٧-٨).

([٥١٥]) مؤنس الرزار:سلطان النوم وزرقاء اليمامة: ٢١.

التي قالت وهي على فراش الموت: "تمنيت ولداً ذا عينين سوداوين، يحثو البشر والشجر والحجر من أجل سوادهما، وقد استجيب لي"([٥١٦]).

وعندما ينقطع ضوء الكهرباء في بيته، يسرع إلى المصباح السحري الذي تركته أمّه له قبل موتها، ويعالجه ويخرج منه المارد قائلاً جملته المعهودة:"شبيّك لبيّك عبدك بين يديك،اطلب أمنية واحدة فقط ... أحققها لك !"([٥١٧])، فيطلب علاء الدين أن يخلّصه من سحر عينيه "حوّلني إن كنت ساحراً حقيقياً إلى إنسان عادي طبيعي، وصادر سِحْرَ عينيّ السوداوين"([٥١٨]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية

ويستيقظ علاء الدين في اليوم التالي ليجد نفسه إنساناً عادياً لا يتمتع بما كان يتمتع به من قدرة على الإغراء والإعجاب، وأصبح إنساناً شاذاً بين خارقين، فنبذه الكلّ ليجد نفسه حبيس غرفته رقم (٩) في مستشفى(الضاد).

أمّا في مدينة الضاد فيعيش (روميو) الخارق الذي يملك القوة على ترويض هوج الرياح([٥١٩])، ويذهب كعادته إلى موعد غرام مع (جولييت) التي تتأخر في الحضور، بعد أن يرى قبيلة من العجاج فرسانها من الرمال تمرّ أمامه كالومض، فيغضب ويقرّر الانتحار،ويطلق على رأسه الرصاص، ولكن يقتصر تأثير طلقته على تعطيل حاسة السمع في الجانب الأيمن من الرأس..

([٥١٦])نفسه: ١٥.

([٥١٧]) نفسه: ١٨.

([٥١٨]) نفسه: ١٨.

([٥١٩]) مؤنس الرزاز:سلطان النوم وزرقاء اليمامة: ٢٥.

وتنضم إلى الخوارق حسناء الشاطرة التي تعتقد أنها بواسطة طاقية الإخفاء تستطيع العيش مع الرجل الذي تعشقه (بئر الأسرار) دون أن يشعر بوجودها، بل تستطيع أن تنام إلى جانبه، وأن تقبّله، وأن تراقب كلّ حركاته وسكناته([٥٢٠]). وتحاول حسناء بواسطة الطاقية ذاتها أن تخلّص علاء الدين من حجزه في المستشفى وتكاد تنجح لولا أن موظفة المستشفى تكتشف ذلك، لأنّ طاقية الإخفاء المزعومة لم تملك القدرة العجائبية المأمولة فيها([٥٢١]).

وعندما يلتقي(روميو) ثانية(بجوليت) يزعم أنه سينقل نهر المسيسبي ليتدفقّ في الصحراء لينشأ على حافتيه شاطئ ورصيف (كورنيش) ولكنه ينقل عوضاً عن ذلك البحر الميت([٥٢٢])..

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فيما بعد نتعرف على الشخصية (م) "ولعلّه اختصار اسم مؤنس"([٥٢٣])؛ وهذه الشخصية تتعرف على (بئر الأسرار) الذي يملك هو الآخر ملكة خارقة تجعل كلّ من يراه، حتى لو لم يكن يعرفه، يسارع إلى إطلاعه على أسراره، والبوح له بها، وهو يكره هذه الملكة "إنّني لا أسعى إلى سماع أسرارهم ولا أرغب في الإصغاء إلى فضائحهم لكنّهم يبحثون عني في الشوارع"([٥٢٤]).

([٥٢٠]) نفسه: ٣٢ .

([٥٢١]) نفسه: ٣٦.

([٥٢٢]) مؤنس الرزاز:سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ٤١.

([٥٢٣]) إبراهيم خليل: السّرد الغرائبي في روايات مؤنس الرزّاز : سلطان النوم نموذجاً، ٧.

([٥٢٤]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ٥٢.

وفي عالم الضاد يتقوقع الدكتور نور الدين في بيته مع نباتاته العجيبة.، ومع أنّ وجود الكائنات فوق الطبيعية من ثوابت الأدب الغرائبي والعجائبي([٥٢٥])، إلا أنّ مؤنس يغالي في رسم هذه الفوق طبيعية للنباتات، فهذه نبتة تتنبّه من مرقدها إذا مرّت بها امرأة، وهذه نبتة أخرى اسمها العاشقة العمياء عمرها قرن من الزمان، وهذه نبتة مزهرة تهاجم حاسة الشمّ عندما تشمّ اسماها الدكتور نور الأجنبي طاردة الروائح ، وأخرى إذا أنصت إليها الإنسان بإمعان سمعها تردّد كلمة انسوني([٥٢٦]). ولا يلبث هذا العالم النباتي العجيب أن يتعرّض لعاصفةٍ آتية من الصحراء هدفها ترويع السكان، فيحاول الدكتور نور الدين أن ينقذ نباتاته العجيبة، ولكنها في حركة كابوسيه تنقلب ضدّه في صراع حول (غنيمة الهواء في الغرفة)([٥٢٧])، وترفع أذرعها النباتية وتلّوح بقبضاتها وتنهال على رأس راعيها نور الدين..

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويستدعى مؤنس زرقاء اليمامة من أساطير العرب، وهي نموذج عجائبي قادر على أن يعرف أسرار الناس، وأن يتنبأ بما يفكرون به، وما يقولونه تناجياً في أعماق النفوس والضمائر، فضلاً عن قدرته المعهودة على إبصار الأشياء ورؤيتها مهما كانت بعيدة، كما يذكر المسعودي في مروج الذهب، وابن سعيد في نشوة الطرب من أخبار جاهلية العرب. وتصحبنا زرقاء في رحلة في العالم الداخلي لشخص من أصل يهودي بعينين زرقاوين،ولسيدة أمريكية تحتفظ برماد زوجها المحترق في زجاجة صغيرة..

([٥٢٥]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٤٤- ٤٥.

([٥٢٦]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ٥٨ – ٦٣.

([٥٢٧]) مؤنس الرزاز:سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ٦٠.

ويــتوقف الــراوي عــن سَــرْد الحــوادث تاركــاً لفريق سينمائي حريته للعب فيما يمكن أن نعــدّه تــصويراً لفــيلم متخــيل عــن معــركة غير حقيقية تخوضها مدينة الخوارق (الضاد) ضدّ العجــاج العاصــف. الــذي يرصــده كإشــارة واضــحة لعاصفة الصحراء التي أدّت إلى تدمير المدينة وحضارتها بعد نصف قرنٍ من البناء..

ويجــسّر مــؤنس بــين هــذا الواقــع الحالم والعالم الحقيقي برصد فضاءات مكانية حقيقية،مثل: بــيروت، عمّــان وبغــداد، ومكتــبة أســامة، وكــشك (أبو علي)، وإن حافظ على خصوصية عالمه اللاواقعي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويفــرز هــذا العــالم شخــصية ســرحان الذي يتجسّس على زرقاء اليمامة التي تدرك خفايا بئــر الأســرار، ويكــشف أســرارهم، وســرعان مــا تحاصــر الشرطة بئر الأسرار. "أطلق بئر الأســرار ســاقيه للــريح، والأســرار والفــضائح تتدفق منه كأنها نهر فاض بقوة وعنف لا هوادة فــيها. ومــا هــي إلاّ لحظــات على انتشار النبأ، حتى كان الذين ناشدوا بئر الأسرار أن يصغي إلى أســرارهم في الــسابق .... يطاردونــه، بعــضهم يلملــم الــصّور والأوراق وأشــرطة التسجيل،وبعضهم يشهر سلاحه"([٥٢٨]).

([٥٢٨]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ١٠٠

وتصبح زرقاء اليمامة الهدف الجديد لأصحاب الأسرار المكشوفة؛ لذا يتدخل سلطان النوم ويحاول إقناعها بمرافقته إلى مملكته العلوية، متوسلاً بكلام المحبّين لذلك "لأنني أحبّك سوف أنقلك إلى سلطنتي لتأمين حمايتك"([٥٢٩]).

ويبذل سلطان النوم جهده ليسعد زرقاء اليمامة، وينسيها عالمها السابق، وعندما يخيّرها في أمنية يحققها لها على الفور تختار العودة إلى مسقط رأسها: "أحبّ أن أقطف لك زهرة كلّ صباح، وأهديها لك، وأحقق لك أمنية واحدة كل يوم فما هي أمنيتك ؟ قالت: أن أعود إلى مسقط رأسي"([٥٣٠]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز الإيداع الرسائل الجامعية

وتغادر زرقاء اليمامة سلطنة النوم وتعود إلى مسقط رأسها (عالم الضاد) لتجد أنّ كلّ شيء أصبح غارقاً في الفوضى، وأن السرقة طالت الرؤوس والوجوه([٥٣١]). وأنّ الناس فقدوا قدرتهم على الدهشة، وغدا كلّ شيء عادياً (الهروب والسرقة والفساد)([٥٣٢]).

ولاشكّ في أنّ هذه الصور من الفساد والسرقة هي التي سهّلت الطّريق للعدو (عجاج الصحراء) لتحقيق أهدافه في عالم الضاد الذي يرمز به للوطن العربي، "بدليل ذكره للحدود غير مرّة واستخدامه للكلمات المتداولة: الخليج الثائر والمحيط الهادر وتركيزه على الصحراء والتصحّر"([٥٣٣]).

([٥٢٩]) نفسه: ١٥٤.

([٥٣٠]) مؤنس الرزاز:سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ١١٤.

([٥٣١]) نفسه: ١١٦.

([٥٣٢]) نفسه: ١١٧.

وسليمان التوحيدي هو الذي يملك تفسيراً لسرقة الوجوه؛ فتتخذه زرقاء اليمامة ملاذاً،ليزرعها في الخذلان، ويسلمها إلى الهروب عندما يقول: "هل تذكرين المارد المحبوس في القمقم منذ ألف عام وكيف كان يتحرّق شوقاً للتحرّر من قمقمه ؟ لقد صار القمقم هو الملاذ"([٥٣٤]). وسليمان هذا مزيجٌ عجائبيٌ من أبي حيان التوحيدي الذي أحرق مخطوطاته كلها ومهيار الدمشقي الذي قتل محبوبته من شدة الغيرة. وعندما وجدت زرقاء مسقط رأسها على هذا النحو تقرّر العودة إلى سلطنة النوم..

ومنذ دخولها إلى هذا العالم، الذي لا يُدخل إلا بشرط النوم، يتكئ السرد العجائبي على أسلوب المذكرات؛ وهذه المذكرات تضاعف الحسّ من النفس العجائبي في السرد، فسلطان النوم أوّلاً يتجسّس على أحلامها، ثم يمنعها عاماً كاملاً هي وسليمان التوحيدي من النوم، ثم يسلّط عليها الكوابيس، وبعد صراع طويل تكتشف أن سلطان النوم لم يخرجها من القمقم - قمقم العفريت- إلاّ ليحشرها في آخر متسع من المحيط الهادر إلى حشرجة الخليج الثائر"([٥٣٥]).

وأخيراً يخلو وجه زرقاء اليمامة لسلطان النوم بعد أن يؤثر سليمان التوحيدي الابتعاد بسبب الكوابيس التي يسلطها سلطان النوم عليه، ويتوجه سلطان النوم ومهيار الدمشقي وسليمان التوحيدي وبئر الأسرار إلى زرقاء اليمامة التي تتزوج أخيراً من سلطان

([٥٣٣]) إبراهيم خليل: السرد الغرائبي في روايات مؤنس الرزّاز : سلطان النوم نموذجاً، ١٩.

([٥٣٤]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ١٢١.

([٥٣٥]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ١٢٩.

الـــنوم،"وبهـــذا الـــزواج تتجلّـــى المأســـاة التي تخضع زرقاء اليمامة رمز الوطنيّة والذكاء لسلطان النوم رمز الاستكانة اللامبالاة"([٥٣٦]).

وبـــزواج زرقـــاء الـــيمامة مـــن ســـلطان الـــنوم تفسد الحياة في مدينة الضاد بسبب شرطها "أريـــد للبـــشر أن يحققـــوا الأحـــلام والأمنـــيات والـــرغبات الـــتي تحـــرمهم دنـــيا اليقظة من تحقـــيقها،ولو في المـــنام علـــى الأقـــل يعني: أريد أن تتحّول أحلامهم إلى واقع ، أن تصبح واقعية لا غـــرابة فـــيها ولا معقـــول"([٥٣٧])، ويـــشعر الجمـــيع بالحـــصار بسبب كوابيسهم، ويتهمون الـــسلطنة بـــتلويث الأحـــلام([٥٣٨])، ويقـــرّر الـــناس أن يُضربوا عن النوم، مؤكدين على إخفاق زوجـــة الـــسلطان – زرقـــاء- في تعـــديل سياســـات زوجهـــا الذي يتدخّل قائلاً: "الإضراب الطويل عن النوم يدفع بالناس نحو الجنون"([٥٣٩]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الرسائل الجامعية

وتعـــدّل زرقـــاء شـــرطها وتـــصادر الأحلام لا النوم، ولكنّ الوضع يزداد سوءاً. وتصبح حياة الـــناس بـــلا طعـــم ولا لـــون ولا رائحـــة. وتعقد المؤتمرات لدراسة هذه الظاهرة : ظاهرة النّوم بلا رؤى.

وكانـــت النتـــيجة كارثـــة؛ إذ أصـــبح الـــناس يـــنقلون رغباتهم المكبوتة وشهواتهم إلى العلن. وبـــدلاً مـــن أن يـــتكفّل الـــنوم بإشـــباع هـــذه النزوات والرغبات عن طريق الأحلام كما يقول

([٥٣٦]) طراد الكبيسي: قراءات نصيّة في روايات أردنية، ٩٥.

([٥٣٧]) مؤنس الرزّاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ١٥٤.

([٥٣٨]) نفسه:١٦١.

([٥٣٩]) نفسه: ١٦٣.

فـــرويد، طفـــت النّـــزوات علـــى الـــسطح، وأصبحت من مشاغل اليقظة، وغرقت مدينة الضاد في حروب طاحنة وفوضى وقتل، "وسال الدم حتى جلّل الركب"([٥٤٠]).

أمّـــا زرقـــاء الـــيمامة، فـــتطعم نفـــسها للـــيأس وتغرق في عالم البؤس، وتتحول إلى عجوز مـــشلولة، وتلجـــأ إلى جارهـــا الـــشيخ عـــبد الرحيم ذلك الرجل الذي وقف إلى جانبها عندما حـــذّرت قـــومها مـــن الكـــوارث التي تنتظرهم؛ "كان هذا الشيخ من أعظم الناس في عيني زرقاء الـــيمامة، وكـــان رأس مـــا عظّمـــه في عيـــنها صـــغر الدنـــيا في عينيه، وقد لاحظت أنه يفضّل الحديث بلغة العيون على لغة اللسان"([٥٤١]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فـــزرقاء الـــيمامة رمـــز لوطنـــية مشلولة، لكنها تحمل نبرة الأمل، وسلطان النوم رمز التخاذل والاســـتكانة يمـــوت، ويتـــسلّم مـــن بعـــده ســـلطان آخر أشدّ تخاذلاً يقال: إنّه ابنه "فقد رحل الرجل إلى دار الحق، وبايع ابنه سلطان نوم جديد"([٥٤٢]).

وهـــذا المـــبنى العجـــائبي الـــذي يشكّل بنائية هذه الرواية، على الرغم من نجاحه في تقديم بنية واقعـــية مغلفـــة بأســـتار عجائبـــية، "لا يخلـــو مـــن بعض الثغرات، مثل: إغفال ذكر مصير نور الـــدين وعالمـــه النـــباتي، وحـــسناء الشاطرة، وبئر الأسرار، والراوي (م) وسرحان سرحان. إلى جانـــب أنّ إفـــراط المؤلـــف في حـــشو روايـــته بالغـــرائب يحـــول دون التقاط العناصر الفكرية

([٥٤٠])نفسه: ١٦٧.

([٥٤١])مؤنس الرزاز:سلطان النوم وزرقاء اليمامة، ١٩٤.

([٥٤٢]) نفسه:١٩٦.

والذهنية التي يحاول إيصالها القارئ، أي أنّ خلو الرواية من مشاهد عادية أفسد على القارئ سلامة التلقي([٥٤٣]).

-رواية (المقامة الرملية ١٩٩٨) لهاشم غرايبة :

تسأل إحدى شخصيات هذه الرواية: "الشكل أهم من المضمون عندك ... المبنى أهمّ من المعنى ؟"([٥٤٤]). هاشم غرايبة في هذه الرواية المغرقة في التجريب عبر حجمها الكبير لا يجيب عن السؤال، ولكنه يقدّم رواية تحفل بالشكل، وتتجاوز بناءات لسانية ولغوية وسردية لتبني بناءات بديلة، وتوظّف السردية العجائبية في سبيل تكسير قوالب المألوف والواقع، وبناء عوالم عجيبة تخالف الواقع، لكنها تحمل شيئاً من سماته. المقامة الرملية تتدثر بشكل المقامة من حيث الراوي وتداخل المروي المؤلف و غرائبية المروي –المسرود،"وإنعاماً في التحايل على الفضاء – المكان- جاء وصف المقامة بالرملية فصار الاسم (المقامة الرملية)، وجاءت هذه التسمية موفقّه إلى حد بعيد في رسم حركة البشر على مساحة النص بهذه الصورة "([٥٤٥])، "كما أن المكان المتحول رملياً جاء معادلاً لحركة البشر فيه حيث زعامات تنهض وتنشأ زعامات أخرى بملامح أشبه ما تكون بالأسطورة"([٥٤٦]). (فالمقامة الرملية) حديث شجي، لكنه وعر وعسير على اهتزاز الأمكنة، وتداخل الأزمنة وتحاورها ... فالماضي يفتضّ الحاضر، والحاضر يلج الماضي ويوجهه، والحاضر يختمر في الماضي وينصهر في أصالته"([٥٤٧]). وكلّ ذلك عبر علاقات غرائبية عجائبية "فشعورك بهذا القلق

([٥٤٣]) إبراهيم خليل: السرد الغرائبي في روايات مؤنس الرزّاز : سلطان النوم نموذجاً، ٢٠.

([٥٤٤]) هاشم غرايبة: المقامة الرملية، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٨، ٢٠٨ .

([٥٤٥]) حكمت نوايسة ، الرمل أحد أبطال النص الساعي إلى نقض التاريخ، الرأي، عمّان، ع ١٠٥٦٨، ٣/ ٩/ ١٩٩٩ .

([٥٤٦]) نفسه .

([٥٤٧]) حسين جمعة: نص على نص (المقامة الرملية)، أفكار، ع ١٣٧، عمّان، ١٩٩٣، ٤٣ .

الوجـــودي الـــذي يـــتجدّد باســـتمرار مثيراً تساؤلات قلقة وملتبسة تتصاعد من أعماق الإنسان. هذا الإنسان يقع في حيرة قاتلة أمام اتساع الكون وامتداده الزماني والمكان"([٥٤٨]).

الخمـــيس بـــن الأحـــوص أو بـــشر الخير أو بشر الحافي هو بطل هذه الرحلة العجيبة،استيقظ علـــى هامـــة تطـــارد ثـــأر أبـــيه؛فجعل هـــذا الـــثأر مركز حياته، كان بطلاً رغم أنفه في كل مغامـــراته، وفي الـــنهاية عـــاد يحمـــل الديّـــة بدل الثأر؛ وهذه الدية أصبحت فيما بعد سبب ثرائه وإجلالـــه وزواجـــه بالـــشيماء ابـــنة شـــبخ القبيلة. . عاش بين الصدفة والقرارات المتسرعة وبهما قهـــر خـــصومه وأصـــبح ســـيداً في الـــصحراء بصورة عجائبية. وبقي "هائجاً ثائراً لم يستطع ما حـــوله كـــشف كـــنهه، و لم يـــستطع أحـــد تحديد هدفه في الحياة، فهو رسالة مبهمة ينشد الثريا غـــير آبـــه بمـــا يـــدور حـــوله علـــى الأرض"([٥٤٩]). منذ البداية يولد البطل بطريقة عجائبية وفي أجـــواء عجائبـــية؛ قـــوة مـــا تستحـــضر كـــلّ الفـــانين والأمـــوات والصغار والكبار والذكور والإنـــاث، وتبعـــثهم أحـــياء([٥٥٠]). ومـــن جـــوف حنظلة يولد الأحوص بعد أن تنفلق الحنظلة عـــن جنيـــنها الآدمـــي([٥٥١]). الـــذي عاش ثلاث حيوات و لم يعرف نفسه، ولقد بقيت له اثنتان ليجـــرب([٥٥٢])،علـــى عكـــس كـــل البشر الذين لا يملكون إلاّ حياة واحدة. يعيش أبداً على الخط الفاصـــل بـــين الحقـــيقة والخـــيال، بين الكابوس أو الحلم، وكثيراً ما يتجاوز هذا الخط. ويغرق في عالمـــه العجـــائبي الـــذي رسمـــه هاشـــم غـــرايبة باحتـــراف خاص، وأدوات سردية تنهل من الأســـطورة والخـــرافة والتـــراث. ومـــن قلـــبها يخرج طائر الهامة الأسطوري الذي يعتقد العرب

([٥٤٨]) نفسه: ٤٣ .

([٥٤٩]) حكمت نوايسة: الرمل، أحد أبطال النص الساعي إلى نقض التاريخ، ع١٠٥٨٦، ٣/ ٩/ ١٩٩٩ .

([٥٥٠]) هاشم غرايبة: المقامة الرّمليّة، ١٧ .

([٥٥١]) نفسه: ١٩ .

([٥٥٢]) نفسه: ١٩ .

أنّــه طائــر يخــرج مــن هامــة القتيل، ويظلّ يبحث عن الثأر ويصيح : الثأر الثأر، ولا يصمت حتى يرتوي من دم القاتل. وفي ذلك الشاعر قال ذو الأصبع العدواني :-

يا عمرو إلاّ تدعْ شتمي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني.

هــذا الطائــر الأســطوري يحاصــر بطــل الــرواية، ويحط قريباً منه أينما ذهب، ويطالبه بالثأر لــوالده الــذي مــات مغــدوراً علــى يدي عشيق أمّه(٥٥٣). لتبدأ رحلة الثأر وتتغشى بالمستحيل في رسم دربها. .

الــبطل يــتجاوز الأرض، ويــبحث عــن أمّــه في الــسماوات العلى، ليذرع "درب التبّانة ذهابــاً وإيابــاً في طــول الــسماء وعرضــها"(٥٥٤) يــبحث عن أمّه، يسأل النجوم عنها بعد أن تحــوّلت إلى نجمــة، ويــستعين بجحــشه (فدعــوس) في ذرع السماء ذهاباً وإياباً. وهذا التّحوّل الأســطوريّ ذو دلالات رمــزية وأســطورية خاصــة، تــشي عــن تلك العلاقة بين المرأة وبين مسخها لكوكب يسكن السماء أبد الدهر.

وكــثيراً مــا تتــسلل الأشــباح إلى عــالم الأحــوص، وترشده إلى الطريق عندما يضيع في الــصحراء؛ تخيّــره بــين الــسيادة أو التبعــية. "يــأتي الصدع كقرع الحديد يقول صوت يشبه صــوت الــشيخ شــامخ الرّملــي :- "امض يا بني، إن كنت سيّدًا فاتّجه يسارًا، وإن كنت تبعًا فاتّجــه يميــنًا، ثم اختــصر كــلّ أثــرٍ، ولم تَبقَ حولي إلاّ العتمة"(٥٥٥). وفي زمنٍ آخر من حياته

(٥٥٣)هاشم غرايبة: المقامة الرملية،٣٧ .

(٥٥٤) نفسه: ٢٩ .

(٥٥٥) نفسه: ٣٥ .

يتــزوّج مــن نــساء الجــن([٥٥٦])، ويــشق قلب عدّوه ليجده صخراً لا مضغة، فيجعل منه قلادة يعلقهــا حــول رقبــته([٥٥٧]). ويــرتبط الــبطل في هــذه الــرواية بعلاقاتٍ متداخلة وعجيبة مع شخــصيات الــرواية، وهــي شخــصيات ليست من بناء الخيال المحض، بل كثيراً ما نعرف هذه الشخــصيات الــتي مــرّت بذاكــرتنا المــنطوقة أو المكــتوبة بين طيّات كتب التاريخ والأساطير والــدين والأدب([٥٥٨]). وهــذه الشخــصيات تعــيش حــياةً عجائبية؛ حيث تنتقل جميعها بعد المــوت لتعــيش حــياةً هادئــة في كهــفٍ في الصحراء، إلى أن يأتي البطل الأحوص ويقتحم هذا الكهف([٥٥٩]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وهاشــم غــرايبة في روايــته المقامــة الــرملية لا يكتب فقط تاريخاً افتراضياً لأمةٍ عربيّة، بل يكــتب تاريخــاً افتراضــياً عجائبــياً؛ فالــصحراء في تاريخــه تتعرض لاحتلال من قبل مخلوقاتٍ غــريبة جلــدها جلــد ثعــبان يسميها (الأزارجة)، وهؤلاء الأزارجة "عيونهم شقٌ من الأسفل إلى الأعلــى، وآذانهــم عريــضة وطــويلة ... يفتــرش واحــدهم أذناً ويتغطى بالأخرى. حين يصبح الــصباح يلــف أذنــيه حــول وجهــه ورأســه، فتنكــشف عــورته الخنثــى ويــستتر وجهه الشائه،ويمــضي في الأرض يعــيث فــساداً وتنكــيلاً ... فيبقــر بطــون الحوامل ويأكل ما بها من أجــنّة"([٥٦٠]). وأهــل الــصحراء يخــضعون بــذلٍ لأولئك (الأزارجة) الذين يقتلونهم ويأكلون أحــشاءهم.، وهــذه المخلــوقات تذكــر بالعجــيب الغريب جداً عند تودوروف حيث "تُروى أحــداث فــوق طبيعــية دون تقــديمها علــى هذا النحو، فالمتلقي المضمر لهذه الحكايات مفروضٌ

([٥٥٦]) نفسه: ٥٣ .

([٥٥٧]) نفسه: ٦٩ .

([٥٥٨]) حكمت نوايسة: الرّمل أحد أبطال النّص الساعي إلى نقض التّاريخ،ع١٠٥٨٦،٣/٩/١٩٩٩

([٥٥٩]) هاشم غرايبة: المقامة الرمليّة، ٩٢ .

([٥٦٠]) نفسه: ١٦٧ .

أنــه لا يعــرف المــناطق الــتي تجــري بهــا الأحــداث، وبالــتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الــشكّ"([٥٦١]). ويــتجاوز الــبطل ذلــك العــالم ويقفز عبر الزمن ليدخل إلى زمنٍ يسمّيه (البر الآخــر)، وهــو زمــنٌ لاحــقٌ علــى زمــنه، حــيث لا حسب ولا نسب، والانحلال في كلّ مكان،والنساء حاسرات الوجوه، بملابس شبه عارية، يتأبّطن أذرع الرجال([٥٦٢]).

وتختــتم هــذه الــرواية بحــدث عجائبي آخر؛ فالبطل يعود مرةً أخرى إلى جوف حنظلته التي ولدتــه ولادة خــرافية، ويخلّــف لــنا عالماً روائياً يؤسس نفسه على (التناصات)التي تنهل من لغة القــرآن الكــريم والحــديث النــبوي الــشريف والــسير والملاحــم والشعر الجاهلي وأحاديث الرواة،والــزجل، والــشعر الحــرّ والــشعر الخليلــي، وتسير بعجلة السرد إلى الأمام بناءات حدثية مليــئة بالأزمــات والانفــراجات، وتتوسّــل بالاستــشهاد الــشعري والنثــري لملء الكثير من الفجــوات في البنــية الفــضائيّة المكانــيّة والزّمانيّة للشّخوص، وهذا الاستشهاد "يمنح النص قيمةً تنميقــيةً وجمالــية. ويــرفع المجهــول إلى رتــبة المعــروف. كل ما يحدث يمكن ارجاعه إلى نموذج ثقــافي أي إلى الماضــي حــسب تعــبير كلــيطو"([٥٦٣]). فــيقدّم لنا شكلاً جديداً يحتال بمظهره ويجعــل المــضمون عرضــةً للــضياع والتــبدّد؛ فنحن أمام صانع خارق للكلمات، لكنّه كثيراً ما يــضيع المــضمون، ويتــرك لــنا عــبء الــبحث عــنه دون عونٍ، "ويهرب بعيداً مع نصه عن مــواجهةِ الــراهن مــواجهةً عنــيفة ويقتــصر على تلميحات محيرة يمكن أن تستخرج من النص الغائب"([٥٦٤]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع للاستشهاد الشعري

([٥٦١]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٦٥ .

([٥٦٢])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي: ٢٣٤ .

([٥٦٣]) عبد الفتّاح كيليطو: الأدب والغرابة –دراسات بنيوية في الأدب العربي، ٧٧ .

-رواية (القرميّة ١٩٩٩) لسميحة خريس:

في روايــة القــرميّة للــرّوائيّة سمــيحة خــريس يــتداخل عالما الواقع والخيال حتّى ليصعب الفــصل بيــنهما في كــثير مــن المواضع، وفي رأي نبيلة إبراهيم يكمن "التّداخل الشّديد بين عالم الواقــع وعــالم الخــيال يكمــن في كــونهما معًــا يعــزفان معــاً علــى وتــر واحد هو حلم الــشّعب"([٥٦٥])،هــذا الحلــم الــذي ترصده الرّواية هو حلم الوحدة العربيّة الكبرى والتّحرّر من الاحــتلال التّركــي. وعلــى الــرّغم من واقعيّة البنية الأساسيّة للرّواية، إلاّ أنّها تنهض فيما بعد علــى أكــتاف الــسّرد العجــائبيّ الــذي يغني الحدث، ويعمّق الإحساس به، ويهبه وقعًا خاصًّا ابــتداءً مــن الحكــيم الــذي يملــك قوّة عجائبيّة تجعل الأشباح تهرب مرعوبة منه، ودون سبب يــسكن الكهــف وحــيدًا لــسنوات، وتطارده النّساء رغبة في أن يبارك أجنّتها بما يملك من قوّة خارقــة تمهّــد لــولادة فــارس([٥٦٦])، ويبقــى الحكــيم أســير كهــف "هذا بعلم الله يبغي له معجــزة"([٥٦٧]) إلى أن تحــدث. فــبعض الــباعة المتجوّلين في صحراء البدو يعودون وهم يحملون طفــلاً صغيراً،ويقــسمون أنّهــم قــد وجــدوه في قشور بيضة صقر ضخمة. وهذه القصّة إحالة واضــحة إلى أســطورة العــنقاء؛ ذلــك الطّائــر الأسطورة الذي لا وجود له ذو البيضة الضّخمة الــتي تفقــس عــن فــرخ صــغير، لكنّها هذه المرّة تفقس عن طفل آدميّ، وهذه الولادة سيكون لهــا توظــيفها الــدّلالي الأســطوريّ والرمزيّ؛ فالطّفل المولود سيكون كالعنقاء، وهي كما تقول

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

([٥٦٤]) حسين جمعة: نص على نص (المقامة الرملية)، ٤٤ .

([٥٦٥]) نبيلة إبراهيم: خصوصيّات الإبداع الشعبي، ٧٥

([٥٦٦]) سميحة خريس: القرميّة، ط١، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ١٩٩٩، ١٠

([٥٦٧]) نفسه: ١٠

الأسطورة تعيش وحيدة لمدّة خمسة قرون، ثمّ تحرق نفسها، ومن رمادها تنشأ دودة تصبح فيما بعد العنقاء الوحيدة في العالم، وهكذا دواليك([٥٦٨]).

الطّفل الأسطوريّ له كرامة خاصّة؛ فطوال الطّريق إلى المضارب ظللته ومن معه غمامة، وعندما نزل في أوّل قبيلة، أمطرهم الغيمة. عجائبيّة هذا الحدث تتعالق بشكل واضح مع كرامات الأنبياء والصّالحين. وفي القبيلة تتجدّد الكرامات؛ فالطّفل يرضع من معظم نساء القبيلة، فقد "درّت أثداء كانت قد جفّت زمنًا"([٥٦٩]). ويعيش الطّفل ربيبًا للحكيم الذي يغدق عليه حبّه ولطفه، ويسمّيه (عقاب). وتتجدّد كرامات عقاب مرّة أخرى، ففي إحدى المرّات تتعسّر ولادة إحدى نساء القبيلة، وتعجز (الدّاية) عن مساعدة الأمّ، فجأة يتسلّل عقاب حيث تلد المرأة، ويمرّر كفّه اللّيّنة على بطنها، فتشتدّ تقلّصاته،وتلد المرأة سريعًا بعد لمساته السّحريّة([٥٧٠]). وعند هذا الحدث يظهر حدث غريب؛ فالمرأة تضع أنثى، ثمّ تموت، وترفض الرّضيعة كلّ المرضعات، ولا تقبل إلا بحليب غزالة كانت تربّيها إحدى نساء القبيلة، فتنمو الطّفلة على حليب الغزالة كما أرضعت الغزالة قبل ذلك حيّ بن يقظان([٥٧١])وسيف بن ذي يزن الحميري.

ويكبر الصبيّان عقاب ومزنة (رضيعة الغزالة)([٥٧٢])، ويتحابّان ويتزوّجان. في أثناء ذلك تندلع الثّورة العربيّة الكبرى في الحجاز، وسرعان ما تمتدّ أذرعها في كلّ الجزيرة العربيّة

([٥٦٨]) علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ٤٤

([٥٦٩]) سميحة خريس: القرميّة، ١٧

([٥٧٠]) نفسه: ٢٩

([٥٧١]) ابن طفيل: حيّ بن يقظان، ١٢٧-١٢٩

([٥٧٢]) سميحة خريس: القرميّة، ٣٠

وبـــلاد الـــشّام، ويـــشارك أبـــناء القبـــيلة ومعهم عقاب في هذه الثورة المقدّسة. وهذه الأجواء الـــثّوريّة تـــولّد أجـــواء فنـــتازيّة تلقـــي علـــى السردرداءً عجائبياً. فـــ(عليا)، وهي إحدى نساء القبـــيلة عـــند زيارتهـــا لمدينـــة البتراء تصبح ذات قدرة خارقة تجعلها تتفتح على الأزمان،وتتجاوز عـــصرها، لتختـــرق حـــائط الـــزّمان، وتجـــد نفسها في أجواء تاريخيّة قديمة؛ حيث الملك النّبطي (الحـــارث) يقـــف في ملابـــسه المزركـــشة، ويـــسمع شـــكوى شـــعبه الـــذي يقـــول: "يـــا حارث،عطـــشنا، جعـــنا، ومملكـــة يهـــوذا يـــرفعون السّيف، فهل نرفعه؟"([٥٧٣])، فيدعوهم الملك للقـــتال والـــصّمود وعـــدم الـــرّكوع، أمّا ابنة الحارث الجميلة، فتجعل من نفسها عروسًا لمن يبقر الـــصّخور، ويـــستولد مـــنها المـــاء، "أما من رجل يضرب الأرض، فتخرج ماء؟ أكون له حبيبته وحلـــيلة.. أمـــنحه نـــور وجهـــي وشوق جسدي، أما من رجل"([٥٧٤]). ومن يضع نصب عينيه الظّـــروف الـــتي كـــان يعانـــيها العـــرب في تلـــك الفتـــرة إلى جانب أطماع اليهود التي بدأت تفتضح، يعرف أي أداء سرديّ استدعى هذا الزّمن وهذا الموقف بالذّات في أجواء الرّواية.

في مكـــان آخـــر مـــن الـــرواية يـــتجاوز الحكـــيم الـــزّمان والمكـــان، فـــيكون في البادية الأردنـــيّة،وفي الـــوقت نفـــسه يتجـــسّد للمقـــاتلين ولعقـــاب في القـــرب من نهر الأردنّ، يتقدّم طـــيفه،ويقول: "في النّهـــر القـــادم مـــن الـــشّمال تعمّد المسيح، وما زالت خطايا البشر ترتع في بحـــيرة المـــوت"([٥٧٥])، ثمّ يعـــود ليختـــزل ذاتـــه، ويختفـــي في العدم مرّة أخرى متجاوزًا عنصري المكـــان والـــزمان، وملغـــياً كـــلّ قوانيـــنهما الـــصّارمة الثابتة. وهذا التجاوز العجائبي يتجاوز كـــذلك نواميـــس الـــسّماء؛ فعقـــاب المـــريض، تفتّحت أمامه أبواب السّماء، ورأى هناك كهفًا

([٥٧٣]) نفسه: ٥٢

([٥٧٤]) نفسه: ٥٢

([٥٧٥]) سميحة خريس: القرمية، ١٦٠

مذهبًا يرعاه النبيّان موسى وهارون الذي يحمل ملامح الحكيم، ثمّ نزلت روح القدس مثل حمامة، واغترف من ماء طهور، وآراق قطرته الصّافية فوق رأس عقاب فابترد([٥٧٦]). هذا الحدث العجائبيّ وغيره من أحداث الرّواية قد استفاد بشكل واضح من التراث الأسطوري والرّمزي والشعبي، كما أنّه أفرد في سرديّته الكثير من مفردات وصياغات القرآن الكريم والإنجيل. ففي ولادة مزنة لطفلها تعيد سميحة خريس بناء هذا السّرد في ضوء السّرد القرآني لولادة المسيح ابن مريم. الدّاية تهمس في أذنها قائلة: "لا تحزني قد جعل ربّك تحتك سريّا"([٥٧٧])، ثمّ تخرج من ردنها شمروخ نخل، وتلقّمها بعض حبّاته، فتتناول حبّات التمر ذات الفعل السّحري.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

كما أنّ التمرّد ذو دلالة رمزيّة ميثولوجيّة؛ فالنّخل شجرة مقدّسة عند المصريّين والبابليّين والفينيقيّين وعرب الجاهلية، وفي العقائد الشّعبيّة أن النخلة عمّة بني آدم([٥٧٨])،وببركة هذه الثمرة تشعر مزنة بقرب قدوم مولودها. تستدير الدّاية، وتقول لها: "تلدين بدون أحد معك، ما تكلمين إنس ولا طير ولا جانّ، تطعمين الرّطب لحين ما تتكحّل عيونك بشوفته،أبيض الوجه والجبين، وجهه قنديل، مشقوق الصدر مطهر الصدر من كلّ سواد وعيب، حامل الأمانة أبد الدّهر"([٥٧٩]). وتلد مزنة طفلها، لتنهي سميحة بهذه الولادة ملحمتها الوطنيّة العجائبيّة التي توظّف فيها معطيات اللاواقع واللاممكن جنباً إلى جنب مع واقع الثورة العربيّة الكبرى في سبيل رصد أحداثها وفق رؤية خاصّة، تضطلع موهبة سميحة خريس في الافصاح عنها.

([٥٧٦]) نفسه: ١٦٤-١٦٥

([٥٧٧]) تناص مع الآية الكريمة "فناداها من تحتها ألاّ تحزني قد جعل ربّك تحتك سريّا" سورة مريم، الآية (٢٤)

([٥٧٨]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة ولأسطورة، ٤٠

-رواية (خشخاش ٢٠٠٠)لسميحة خريس:

" نحن لا نستطيع كتابة رواية ما لم يكن لدينا الإحساس بالواقع"([٥٨٠])، وهذا الإحساس يعبرّ عنه بأنماط عديدة ومختلفة، ولعلّ أبرز هذه الأنماط هو نمط توظيف الخيال المجنّح في العمل؛ "إذ إن تقديم الخيال يولّد تأثيراً خاصاً. يفرح بعض القراء ويكتئب آخرون لأن ذلك يقتضي ضبطاً إضافياً بسبب غرابة طريقته أو مادة موضوعة"([٥٨١]). "ورواية خشخاش تقوم على استثمار تقنيات روائية حداثية قد باتت معنية بإيجاد ذائقة جديدة للأدب تنهل من الفنتازيا والأساطير والمخزون النفسي للذاكرة الجمعية للإنسانية"([٥٨٢]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والرواية في خطها العام تقوم على حدث رئيس تمثل بشراء البطلة الساردة لعدد من نباتات الزينة الخضراء، ومن ثم حصلت على نبتة ذات زهرة ليلكية هدية مجانية من المحل،قدّمها عامل المحل؛ فكان أن وضعتها ربّة المترل على أحد نوافذ البيت، ونسيت أمرها، بل أهملتها لأيام. وحتى الآن سارت الأحداث وَفْق مألوف قوانين الطبيعة، ولكن الحدث سرعان ما يتوتر عندما انبعث ضوء أخضر حاد من قلب النبتة، واستطالت أوراقها وافترشت مساحة مضاعفة في الفضاء، ثم انبثق من قلب الزهرة امرأة عارية صغيرة "لم يتجاوز حجمها كف يد مقبوضة"([٥٨٣]). "وهذا التصوير العجائبي يلتقي مع المخزون

([٥٧٩]) سميحة خريس: القرميّة، ٢٠٦

([٥٨٠]) ماجد السامرائي: تجليات الحداثة قراءة في الإبداع العربي المعاصر، ١٣٥.

([٥٨١]) إ. م. فورستر : أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، ٨٢.

([٥٨٢]) رفقة دودين: رواية النص وتوظيف العجائبي- خشخاش أنموذجاً، ١٤٣

([٥٨٣]) سميحة خريس: خشخاش، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٠، ١٨

المـــوروث للحكايـــات الـــشعبية حـــيث الـــشخوص بأحجـــام صغيرة كعقلة الإصبع وقبضة اليد ونص نصيص"([٥٨٤]).

وتحـــار الـــراوية الـــساردة في تـــصديق مـــا تـــرى، وتتـــساءل: إن كان ما تراه مجرد خداع للحـــواس، وعلـــيها أن تقـــرّر حـــسب قول تودوروف "إمّا أنّ الأمر يتعلقّ بخداع الحواس،وناتج عـــن الخـــيال فتبقـــى قـــوانين العـــالم على حالتها، وإمّا أنّ الحدث وقع حقاً، فهو جزء مدمج في الواقـــع، غـــير أنّ هـــذا الواقـــع محكـــوم بقوانين مجهولة من طرفنا"([٥٨٥]). وتقرّر الراوية الساردة أن مـــا تـــراه حقـــيقة ولـــيس خـــيالاً "فليس منطقياً أن تخونني عيناي وأذناي معاً"([٥٨٦]). وهذا الحـــدث العجـــائبي – أي مـــولد امـــرأة من زهرة – يمكّن الإنسانية من الرؤيا بشكل جديد؛ من رؤيـــة أشـــياء أخـــرى، الـــرؤية القديمـــة تمـــوت أو تـــتهمّش، والإنـــسان يكتـــشف عالمـــاً جديـــداً([٥٨٧])،والـــتعجب يـــوّلد حـــيوية تـــستولي علـــى الإنسان عندما يعجز عن إدراك دوافع الأشـــياء أو كيفـــية الـــتأثير فـــيها([٥٨٨]). فتعـــتقد الساردة أنّ "أوهام الكتابة التي خاصمتني زمناً، تتجسّد بمثل هذه القسوة الجهنميّة"([٥٨٩]).

وتمـــزج سمـــيحة خـــريس بفنـــيّة نـــادرة ما بين الواقع والحدث العجائبي ولعبة الإيهام؛ فهي توهمـــنا أولاً بوجـــودّ "مـــسافة بـــين المـــؤلفة والراوي من خلال غيرة الراوية من المؤلفة التي بث

([٥٨٤]) رفقة دودين: رواية النص وتوظيف العجائبي خشخاش أنموذجاً، ١٤٥

([٥٨٥]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٤٤.

([٥٨٦]) سميحة خريس: خشخاش، ١٩.

([٥٨٧]) المصطفى الشاذلي: إشكالية تلقي العجائبي، آفاق مجلة اتحاد كتّاب المغرب، ع ٥٥، الرباط، ١٩٩٤، ص ٥٧.

([٥٨٨]) نفسه: ٥٨.

([٥٨٩]) سميحة خريس: خشخاش، ١٨.

التلفـــزيون لقـــاءً معهـــا تحـــدثت فـــيه عن روايتها شجرة النمور"([٥٩٠])، ثم توهمنا بأنها غير قادرة علـــى كـــتابة روايـــة إلا "مـــن خـــلال هـــذه المرأة التي تسعفها في رصد الاعترافات تباعًا؛ وهي الاعتـــرافات الـــضرورية للـــتخلّص مـــن ذلـــك الخـــوف والعتمة اللذين مورسا تجاهها"([٥٩١]). ويـــتوالى تجلّـــي المـــرأة الزهـــرة في حـــياة الراوية؛ فهي "ما عادت جسداً عارياً بحجم الكف، بل أصـــبحت امـــرأة مكـــتملة"([٥٩٢]) تتـــشكّل علـــى هيـــئة حورية ماء، كالتي ألفناها في الموروث الحكائـــي والأســـطوري والخـــيال الـــشعبي، تعـــيش في الـــبحار وتفتن البّحارة، إذ "إنّ أهم عالم حظـــي بالقـــدر الأكـــبر مـــن إبـــداعات الخيال الشعبي كان عالم البحار"([٥٩٣])، والحوريات أبرز أســـاطير هـــذه العـــوالم. وعـــند الأقـــوام الـــسلافية، تغـــدو الفتاة التي تغرق جنية ماء([٥٩٤]). والعلاقـــة بـــين المـــاء والقمـــر والمـــرأة معروفة في الميثولوجيا، وهذا هو سرّ اعتقاد الناس منذ قديم الـــزمن وحـــتى يومـــنا هـــذا بحـــوريات المـــاء أو جنيّات البحر. وكانت الإلهة الكنعانية أشيرة زوجـــة إيـــل، تمـــشي علـــى وجه البحر وطرفها الأسفل جسم سمَكة غائص في الماء، وأما طرفها الأعلـــى، ففـــتاة بارعـــة الجمـــال، ومـــثلها أفروديت([٥٩٥]) التي خرجت من زبد البحر وأخذت تـــرقص علـــى الأمـــواج. ولهـــذا كانـــت معظم معابدها على شواطئ البحر"([٥٩٦]). "والانتماء إلى الماء موضوع يتواتر ذكره في العديد من الأساطير القديمة"([٥٩٧]).

([٥٩٠]) حكمت النوايسة: سميحة خريس في رواية خشخاش، أفكار، ع ١٥١، عمّان، ٢٠٠١، ٤٠.

([٥٩١]) نفسه: ٤٠.

([٥٩٢]) سميحة خريس: خشخاش، ٣١.

([٥٩٣]) فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ١١٥.

([٥٩٤]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ١٣٤.

([٥٩٥]) نظر: ه. أ. غيربر: أساطير الإغريق والرومان، ترجمة حسني فريز، ٦٥-٧٩

([٥٩٦]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ١٣٥.

([٥٩٧]) نفسه: ١٣٦.

وكعادة الأساطير خرجت الحورية إلى اليابسة لتبحث عن حبيبها الآدمي، وهي مستعدة لخسارة صوتها مقابل الحصول عليه. وعندما سبحت عارية واعترفت له بوجود نصفها السمكي، اتهمها الكل بالجنون، و لم يسجلوا الأمر في التقرير، لأنهم خافوا أن يتهموا بالجنون([٥٩٨]). وتستمر هذه الحورية في تجلياتها التحولية أو المسخية إن جاز التعبير فهي في حين تكون سحلية مربوطة بسلسلة، وهي في حين آخر تكون قادرة على مطّ أذنيها على "شكل حبل طويل مرعب ... وهي تضحك"([٥٩٩]). والساردة أمام كلّ هذا تشعر بالارتباك "انتظري ... تربكينني، أعني، أنت مرة سحلية، مرة سمكة، كيف أصفك، أحتاج إلى صفات"([٦٠٠]). وماذا يكون جواب الحورية، تحاول أن تدخل اللعبة، لعبة العجائبي، وتدفع الراوية للظن أنها ليست إلا مجرد نقطة أو خط قلم وليست شيئاً حقيقياً "أنتِ لم تسألي نفسك، أليس محتملاً أنك مجرد نقطة أو خط من قلم ؟ أليس محتملاً أنك مثلي، وأنّ هناك روائياً يلعب فينا نحن الاثنتين، كخيطين بين أنامله، يحركهما وراء الستارة، وما نحن إلا ظّل كلماته ... أنا وأنتِ"([٦٠١]).

الحورية تتغلغل في حياة الساردة، وتحوّل عالمها الرتيب العادي، إلى عالم مختلفٍ وقلق،تتناوشه الأحلام الفنتازيا والخيالات المتكئة على الموروث الإنساني الحكائي الأسطوري، وتتداخل فيه العوالم بشكل استثنائي؛ فالحورية قادرة على النفاذ إلى عالم أحلام الساردة، والتجسّس على أحلامها بالطيران، كما أنها قادرة على الخروج من جسدها والحلول في جسد قطة سوداء، تذكر برعب حكايات الجان، أو بعقيدة التناسخ عند

([٥٩٨]) سميحة خريس: خشخاش، (٥٦-٥٧).

([٥٩٩]) نفسه: ٥٩.

([٦٠٠]) نفسه: ٥٨.

الهـندوس. وهـذا لـيس غـريباً عـن السرد العجائبي؛ إذ يرى محمد أركون أن للبعد العجائبي وظـيفة معـرفية بـارزة مـرتبطة بالوعي العقائدي([٦٠٢])، كما أنّ الحوريّة قادرة على الاحتجاب عـن عـيون الـناس علـى الـرغم مـن أنّهـا تقف بينهم، وتشارك الحورية الساردة في أخص خـصوصيتها، تـشاركها طقـسها الـسحري، طقـس التطهر بالماء والبكاء، لماذا؟ لأنّ الطّفلة أفـزعتها عـيون ذئـب في الظّـلام، واغتـصبت مـنها قبلة، تطير إلى الحمام، لتمارس بكاءها وتطهـرها بالمـاء. والمـاء اسـتعمل لأغـراض دينـية وسحرية، وبالنظر لأهميته كمنظّف أصبح رمـزاً للـتطهير أيـضاً مـن الخطايـا والأنجاس والدنس، ويتخذ الماء بعدًا تطهيريّا ميتافيزيقيّا إلى جانـب فاعليّـته الفيـزيقيّة كمطهّـر أو مـنظّف([٦٠٣]). وعلـى الـرّغم مـن هـذه المحـنة والتّدنيس؛فالـساردة مازالـت تحلـم بمـؤول لغرائـزها في مـسارها الطبيعي، ويفهم هذا الحلم ضـمن أطـره الأسـطورية. تقـول الـبطلة: "أقـصد أن أتحوّل تلك اللحظة إلى رمّانة يشقّها الـوجد، فتـسيل عـسلاً، أنفـرط كـرمانة وأفـيض"([٦٠٤]). وفي موضع آخر تقول: "لا يتسنّى لمـثلك أن تـدرك معـنى نـضج الرمّان، أن ينفرط، لأنك في إعجابك تخافين"([٦٠٥])، ولاستثمار الـرمّان في هـذه المقاطـع الـسردية وظـيفة محملـة بالدلالات الرمزية الغرائزية التي تتدفقّ من أسـطورة الـرمان؛ فالـرمّان مـن الأشجار التي قدّسها الساميون([٦٠٦])، وكانت الإلهة الإغريقية ديميتـر غالـباً مـا تظهـر مـع الرمّان أو الخشخاش أو كليهما. وكلاهما أحمر بلون الدم([٦٠٧])،

([٦٠١]) سميحة خريس: خشخاش، ٨٥.

([٦٠٢]) المصطفى الشاذلي: إشكالية تلقي العجائبي، ٥٩.

([٦٠٣]) علي الشّوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ١٣٩

([٦٠٤]) سميحة خريس: خشخاش، ٧٩.

([٦٠٥]) نفسه: ٨٠.

([٦٠٦]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ٤٠.

([٦٠٧]) نفسه: ٦٧، وانظر: غيربر: أساطير الإغريق والرومان، ١١٧-١٢٩.

والــرمّان كــان فاكهــة الحــب([٦٠٨]). وأسطورة الرمّان تقودنا نحو معاني الخصوبة وحفظ النوع واســتمرارية الحــياة بكــل رمــوزها وطقوســها وتجّلياتها، بل إنّ هذا الجو الأسطوري الخصوبي ينــسحب أيــضاً علــى الحــورية الــتي تتنقّل عارية في بيت الساردة مذكرّة إيانا بتماثيل فينوس العاريــة، الــتي تكــشف جــسدها، وخــصوصاً عــضو التأنيث "الأمر الذي يورث انطباعاً بأنّ الــرموز الجنــسية كانــت موضــع تقــديس وعــبادة، لــيس انطلاقاً من مفهوم الإثارة بل رمز للخصوبة والتكاثر"([٦٠٩]).

ويــسيطر الجــوّ الكابوســي علــى بعض الأحداث، فالساردة تعود للبحث عن المكان الذي اشــترت مــنه النــباتات، لكــن لا أثر لذلك المكان، بل لا أثر للرجل الذي اشترت منه النباتات ، وهــذا الجــو الكابوســي يمــتد إلى النبــتة ذاتهــا، فهي نبات لا تموت بذوره، وهو قادر على تجديــد دورة حــياته في أي مكــانٍ جديــد، وإعــادة إنتاج الحوريات والرعب في مكانٍ آخر. وعــندما تقــرر الــساردة أن تــضع حــداً للرعب الذي تعيشه، وتمزّق مسّودة الرواية، وتتخلّص مــن الحــورية العجيــبة، تــزور أحد المعارض لتجد لوحةً رسمها فنان لنفسه بريشته، والرجل هو ذاتــه الــذي أهــداها نبــتة الخشخاش. الكابوس يسيطر على حياة الساردة، فلا تجد أمامها إلا الهــرب للإفــلات مــن كابــوس اللحظــة. "سأركض حتى آخر الصفحات. سأجتاز الغلاف وأختفي، سأنتهي من هذه الرواية، سأنتهي"([٦١٠]).

([٦٠٨]) سميحة خريس: خشخاش، ٦٩.

([٦٠٩]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ١٠.

([٦١٠]) سميحة خريس: خشخاش، ١٠٧.

وبعد، فإنّ رواية خشخاش رواية جديرة بالدراسة، تعمل على استعادة الدهشة وفتنة القصّ والسرد، وترتاد في سبيل ذلك عوالم غير طبيعية، ولا واقعية، وتوظّف ما أمكنها من الموروث الأسطوري والعقائدي والحكائي، وَتَمْتَحُ من العوالم النفسية الخفية للإنسان والوعي الجمعي له، وتعيد تشكيل موضوعها في بناء سردي عجائبي يكسر المتوقّع ويخالف المألوف، ويقيم عالماً خاصاً له ذا أجواء دلالية ورمزية وإيحائية.

وفي مقابل الأعمال الرّوائيّة التي تعتمد بكاملها على السرد العجائبيّ، نجد الكثير من الأعمال الرّوائيّة التي تنتفع من معطيات هذا السرد في أجزاء من متنها. فهذه الرّوايات وإن لم تبنَ على هذا النوع من السرد، إلاّ أنّها أحسنت استخدامه في بعض الأحداث التي تتجاوز العادي والمعقول من الأحداث. ففي رواية (الضحك) لغالب هلسا المنشورة في عام ١٩٧٠ يروي بطل الرواية حادثة عجيبة، فبعد أن سقطت سيّارة مسرعة في النيل،وعجزت الشرطة عن انتشالها، بقيت غارقة في قاع النيل، وفيها الشاب الذي كان يقودها ومعه فتاة مجهولة. وهذا الحدث رافقته الكثير من الأحداث العجيبة؛ فقد تحوّل الشاب والفتاة إلى كائنات بين ميّتة وحيّة في الوقت ذاته تمارس حياتها في قاع النيل، وتستأنف تصرفاتها الجنسيّة التي كانت تمارسها قبل الموت. فقد قال أحد الغطّاسين الذين حاولوا انتشال السيّارة دون فائدة: إنّه "شاهد المرأة عارية كما ولدتها أمّها، وهي تلقي برأسها ذي الشعر الأسود الطويل الناعم على كتف الشاب، بينما تستقر يد الشاب على ثديها، وعندما نقر الغطّاس شبّاك السيارة بأصبعه، نظرت إليه نظرة جانبيّة دون أن تحرّك رأسها، ثمّ غمزت له بعينيها، وقال آخر: إنّ الفتاة حين رأته أخذت تقوم بحركات بذيئة،ودعته للدخول، وكاد يستجيب لولا أنّ الله أنقذه في آخر لحظة، فنجا بجلده.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وادعى مراكبي أنّه بينما كان يجدّف بمركبه في ساعة متأخّرة من الليل، سمع صوت الفتاة تغنّي أغنية أمّ كلثوم الأخيرة، وأقسم أنّ صوتها أجمل من صوت أم كلثوم ذاتها. وغطّاس آخر قال: إنّه شاهد الفتاة تجلس غاضبة، ورأسها ملقى على مسند كرسي مسند السيّارة،وإنّ الشاب كان يقبّل يديها ويستعطفها، وهي ترفض أن تردّ عليه"([٦١١]).

وغالب هلسا في روايته هذه يدمج بين حبيبته وبين الأمّ الكونيّة الأولى، ويماهي بين الحقيقة والخيال في صورة غاية في التّفرّد؛ فهو يرفع حبيبته إلى مراتب الآلهة، ويعتبرها أمّاً كونيّة ذات قوى أسطوريّة وامتداد خصب، فيناجيها قائلاً: "نادية! الأم الأولى التي ألقت رأسها على جبال لبنان، مدّت ساقيها على سلسلة الجبال الشرقيّة تداعب أصابع قدمها الصحاري الميّتة، ومدّت ساقها الأخرى على جبل الجليل والقدس لتطلّ على صحراء سيناء. من ذلك الشوق الهائل بين فخديها اندفعت مياه الأردن، تروي العطش، وتنشئ الحياة في ذلك الانحدار الرهيب"([٦١٢]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

ومن السهل أن يدرك المرء أنَّ غالب هلسا قد انتزع هذه الصورة الخياليّة لحبيبته من النسيج الأسطوري للمرأة وللوجود ولبدء الخليقة. فمنذ الخليقة سادت المرأة، وذلك في فترة موغلة في القدم من عمر الحضارة الإنسانيّة، لما لها من قدرة على الخصب والإنجاب والحمل والولادة والإرضاع([٦١٣]). فقد ظنّ الإنسان الأوّل أنّ المرأة هي الخالق الأعظم لهذا الكون، وأنّها هي مصدر الخصب والعطاء والتّجدّد، ورأى في أعضائها التناسليّة رمزًا للبقاء

([٦١١]) غالب هلسا: الضحك، ط٢، دار المصير، بيروت، ١٩٨١، ٥٠

([٦١٢]) نفسه: ١٢٧

([٦١٣]) انظر: فراس السوّاح، لغز عشتار، ٣١-٤١

والحـــبّ والعطـــاء. وكـــثيرًا مـــا تـــرد صـــورة عشتار البابليّة واقفة بكلّ جمال الأمومة، مسندة ثديـــيها بكفّـــيها في وضـــع بـــذل وعطـــاء([٦١٤]). وفي سومر كانت الإلهة (نمو) أصل الكون وأمّ الجـــيل الأوّل مـــن الآلهـــة، وقـــد تخـــيّل السومريون امتدادها البدئي كمياه أولى تملأ حيّز المكان قـــبل بـــدء الـــزمان، ثمّ أنجـــبت هـــذه الأم الأولى أوّل كتلة متمايزة من الماء، وهي كتلة السّماء والأرض ملتـــصقتين في جـــبل بدئـــي تغمـــره المياه من كلّ جانب([٦١٥]). وفي النصوص اليونانيّة القديمـــة كانـــت (رحـــيا) هـــي الأمّ الكونيّة التي تجتمع عندها كلّ خصائص الألوهيّة في تركيب واحـــد، ويمـــتدّ ســـلطانها فـــوق كلّ مظاهر الوجود، وهي سيّدة خصب الطّبيعة وتكاثر الحيوان والإنسان وربّة الفصول المتعاقبة والكواكب([٦١٦]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

والحبيـــبة ناديـــة في "جـــسدها الغـــامض المستـــسلم العنـــيف يختبـــئ خـــداع غانـــيات قـــصر،وغموض الكاهـــنات العاهـــرات في المعابـــد المقدّســـة، في أحـــشائها في مكان فضّي في جـــسدها يكمـــن ســـرّ الأمّهـــات الـــتي [اللـــواتي] تحبل الأرض من خصوبتهنّ وشبقهن"([٦١٧]). وهـــذه الـــصّورة للحبيـــبة تحيلـــنا مباشـــرة إلى الفكـــرة الأسطورية للجنس التي ترى في الجنس ســـلوكًا مقدّسًـــا وقبـــسًا إلهـــيّا يـــربط الإنسان بالمستوى النوراني الأسمى. ففي الفعل الجنسيّ، يـــتجاوز الإنـــسان شـــرطه الـــزماني والمكـــاني لـــيدخل في حـــال هو أقرب ما يكون إلى الآن الأبـــدي، فيـــنطلق مـــن ذاتـــه المعزولة ليتجسّد بقوّة كونيّة تسري في الوجود الحيّ([٦١٨]). وهذا الفهـــم الخـــاص للجـــنس يـــسوّغ الـــبغاء المقدّس الذي كان شائعاً في حضارات الشرق القديمة؛

([٦١٤]) انظر: نفسه، ٥٢

([٦١٥]) انظر: فراس السوّاح، لغز عشتار، ٥٣

([٦١٦]) انظر: فراس السواح:لغز عشتار،٥٧

([٦١٧]) غالب هلسا: الضحك، ١٢٨

([٦١٨]) انظر: فراس السوّاح، لغز عشتار، ١٧٧

فالبغاء المقدّس هو ممارسة الجنس بين أطراف لا يجمعهم رابط شخصي، ولا تحرّكهم دوافع محدّدة، بل هو ممارسة جنسيّة مكرّسة لمنبع الطاقة الكونيّة ،مستسلمة له، منفعلة به، ذائبة فيه([٦١٩]). وهذا كلّه يفسّر ارتباط أسماء الآلهة أمثال عشتار بصفة البغي، ويفسّر كذلك مقاربة بطل رواية غالب هلسا بين حبيبته وبين بغايا المعابد المقدّسة وصولاً إلى رفعها إلى مرتبة الآلهة، وتبريرًا لسلوكها الجنسي خارج نطاق الزوجية. فغالب هلسا يحاول على ما يبدو أن يعتق شخصيّاته من نير سقوطها الأخلاقي وانحرافها الجنسي بإسباغ الرموز المقدّسة عليها وصولا لتضليل القارئ، وإيهامه بعدالة الدنس؛ ليكسب بذلك تعاطف المتلقي مع شخصياته التي ترفل في الفساد والرذيلة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

وفي أعمال أردنيّة أخرى يوظّف الرّوائي السرديّة العجائبيّة بأسلوب غير مباشر. ففي رواية (بيت الأسرار) لهاشم غرايبة يوطئ الراوي لقصة (ست الحسن بنت البيك)([٦٢٠]) بسرد عجائبي أسطوري. وهذه التوطئة تكون بسردٍ موازٍ لسرد الرواية، لكنّه لا يتقاطع مع هذا السرد، ولا يدخل بشكل مباشر في أحوائه. ولعلّ هذا النوع من السرد العجائبي الموازي لسرد الرواية يغدق على العمل ظلالاً عجائبيّة تجسّد عذابات الشخصيّات، وتصوّر أحلامهم وخيالاتهم دون أن تقتحم واقعيّة حياتهم، ودون أن تزوّر قوانينها وعلاقاتها الطبيعيّة، ودون أن تحاول أن تقتحم العجائبي بمعاذيرها التقليديّة، مثل: المصادفة وتأثير المخدّرات وخداع الحواس والحيل([٦٢١]). والأسطورة الموازية لنصّ الرّواية هي أسطورة تحكي قصّة ابنة الغول التي يوصد أبوها الغول دونها الأبواب، ويحجبها عن العالم، وهذه قد

([٦١٩]) نفسه: ١٨١

([٦٢٠]) صدرت الطبعة الأولى لهذه الرواية عام ١٩٨٣

([٦٢١]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ١٦٧

تكـــون "إيمـــاءة إلى الـــصراع بـــين الأجـــيال أو بـــين الآباء والأبناء كما صوّرته الرواية ممثلاً في أسرة البيك"([٦٢٢]).

والغـــول كـــائن خـــرافي يحـــضر في كـــثير مـــن أساطير وخرافات الشعوب، ولكنّه ذو وقع خـــاصّ في الأســـاطير والخـــرافات العـــربيّة. والغـــول اســـم لكـــلّ شـــيء مـــن الجنّ يعرض للـــسُّفار،ويتلوّن في ضـــروب الـــصور والثـــياب ذكـــراً كـــان أو أنثـــى، وغالبا ما يكون الغول أنثـــى،وإذا لم تـــتغوّل لـــتفتن الـــسفار سمّـــيت السعلاة. ويتسم الغول في مزاعم العامّة التي جمعها الجـــاحظ بجملـــة مـــن الخـــصائص تميـــزها عن الإنس؛ فعيناها مشقوقتان بالطول لا بالعرض، أما رجلاهـــا، فـــرجلا حمـــار، وقـــد تتـــصوّر للسابلة إذا توحّدوا في الفيافي والقفر في أحسن صورة تـــستهويهم وتـــضلّهم، وقـــد تـــوقد لهـــم نـــاراً بالليل للعبث بهم، وهي التي يسمّيها العرب نار الغـــيلان والـــسعالى([٦٢٣]). وقـــد أورد المـــسعودي في كتابه (مروج الذهب) أحاديث طويلة عن الغـــول والـــسعالى([٦٢٤])، كمـــا أورد القـــزويني أحاديـــث مـــشابهة عنها في موسوعته (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)([٦٢٥]).

وتذكـــر الأســـطورة المـــوازية لـــرواية (بيت الأسرار) أنّ الغول قد عاش مع ابنته الجميلة في قلعـــة يستعـــصي دخـــولها علـــى أحـــد . في كلّ ليلة يعود إليها حاملاً في يده شجرة، وعلى كـــتفه بقـــرة، وعلـــى ظهـــره كيس طحين، يوقد ناراً عظيمة، ويشوي ويخبز ويأكل وينام([٦٢٦]).

([٦٢٢]) نبيل حدّاد: الرّواية في الأردن –فضاءات ومرتكزات، ١٨

([٦٢٣]) الجاحظ: الحيوان، ٦/٢٢١-٢٢٢

([٦٢٤]) المسعودي: مروج الذهب، ٢/٢٩٢-٢٩٤

([٦٢٥]) القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ٣٩٢-٣٩٣

([٦٢٦]) هاشم غرايبه: هموم صغيرة (بيت لأسرار)، ط٢، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٢، ١٥٨

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أمّـــا ابنـــته الجمـــيلة الـــرّقيقة، فغـــداؤها الغـــزلان الطلّ، وهي لذلك صافية كالبلور، تشف عمّا وراءها لدرجة أنّ الرّائي لا يراها إلاّ إذا أغمض عينيه، وأيقظ حواسه([٦٢٧]).

صـــادقت الـــنحلة ابـــنة الغـــول فحُبستْ ذات يوم خلف الباب السابع المحرّم فتحه على ابنة الغـــول، وتحـــدّت ابـــنة الغـــول أمـــر والدها، وفتحت الباب، حيث وجدت الرّبيع ورجلاً مثيرًا للفتـــنة قـــدّم لهـــا الهـــدايا، وعلّمهـــا أن تغـــزل الصوف، وخبّأها في مكان أمين بعيدًا عن عيني الغول الذي خرج يبحث عنها في اليوم التالي، لكنه لم يجد لها أيّ أثر([٦٢٨]).

وفي مـــوازاة هـــذا الـــسرد العجـــائبي تـــسرد الـــرواية قـــصّة ست الحسن الجميلة الحسناء المـــسجونة في بـــيت والـــدها عيـــسى بـــيك، ولا تغادر بيتها إلاّ في كلّ ربيع لتزور بحيرة طبريّة. دحّـــام الفـــتى القـــوي اليتـــيم يحـــبّها عـــن بعد، ولا يكون اللقاء إلاّ عندما تهجر ست الحسن ســـجن والـــدها، وتلقـــي بنفـــسها في المـــاء لتـــنقذ دحّام من الغرق مفضلة إياه على سائر فتيان القـــرية؛ "لأنّهـــا عثـــرت فـــيه علـــى الجوهـــر الذي تنشده، الجوهر البريء من الاستغلال، ومن إبريق الذهب المسروق، والبعيد أيضاً عن بيت الأسرار"([٦٢٩]).

بيـــنما يعـــود الـــسرد العجـــائبي إلى صـــميم الحـــدث الروائي في رواية (أرض أكثر جمالاً)؛ فالجـــنين يـــتحوّل إلى روائـــي أو مـــؤرّخ يرصد لنا إقامته في رحم أمّه، وينقل لنا تدرّجه للخروج إلى عالمـــنا، يقـــول الجـــنين: "مـــنذ أســـابيع وأنا أحاول البحث عن مخرج، قلّبت رأسي ،دفعت

([٦٢٧]) نفسه: ١٥٨

([٦٢٨]) هاشم غرايبة: هموم صغيرة (بيت لأسرار)، ١٦٠

([٦٢٩]) نبيل حدّاد: الرواية في الأردن- فضاءات ومرتكزات، ٢٣

قدمي بقوّة أسفل معدة أمّي، قاومت بيديّ، لكنّي كنت أتعب فأستسلم وأغفو، لكن في المرّة الأخيرة وضعت قدمي أسفل معدتها، ودفعت نفسي إلى الخلف بكلّ ما ملكت من عزم، وكان لابدّ أن أخرج، عدت لا أطيق وضعي فأنا أختنق هنا. بعدها بدأت أزحف للخارج"([٦٣٠]). وهذا الطفل العجيب الذي يتذكّر عالمه الرحمي، يتذكّر كذلك أوّل يدين صافحهما في هذه الدّنيا، وهما يدا العجوز التي ساعدت في قدومه إلى الدّنيا (الداية). في البداية لم يبصر غير غباش وأضواء مختلفة تجيء وتختفي، و لم يكن يرغب في البكاء شأن كافة المواليد الجدد؛ فهو يتوق لرؤية الأشياء والتعرّف عليها([٦٣١]). سارعته الداية بضربة قويّة على قفاه آلمته لدرجة البكاء، ثمّ أحاطته بحرام أزرق دافئ وسط تهامس النّساء: ولد.. ولد. الجنين المعجزة يقرّر أن يأخذ قسطًا طويلاً من النّوم؛ لأنّه يعرف أنّه بعد ذلك لن يعرف طعم الرّاحة في هذه الدّنيا. طفل عجيب يدرك الأمور حتى وهو جنين في بطن أمّه،ويكون صاحب القرار في الخروج من رحمها، ويستبصر المستقبل، ويراه متعبًا وشاقًّا، فينام استعدادًا له.

في رواية (عو) لإبراهيم نصر الله يعيش أحمد الصافي بطل الرواية حياة تمرّ بمراحل متناقضة؛ فهو بداية صحافي وأديب مرموق يدافع عن قضايا مجتمعه، ويقف أمام الاستغلال والفساد، لكنّه سرعان ما يصبح مجرّد تابع رخيص يبيع نفسه مقابل المغريات. وفي خضم هذه الازدواجيّة التي يحياها البطل يمرّ بصراعات نفسيّة حادّة تدفعه إلى تخيّلات فنتازيّة عجائبيّة تتخلّل حياته، وتصبح واقعًا معيشاً على الرّغم من استحالة حدوثها في الحياة

([٦٣٠]) قاسم توفيق: أرض أكثر جمالاً، ط١، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ١٢-١٣

([٦٣١]) نفسه: ١٤

العاديـــة. ففـــي بيـــته يحلـــم أنّ الكـــتب تطـــير من تلقاء نفسها، وتدفع كائنات سوداء صغيرة خارجهـــا، وكـــتب أخـــرى تـــسقط مـــنها بقع من الحبر الأسود التي تكبر وتتجمّع حتّى تكون جـــداول مـــن الحـــبر؛ والجـــداول تـــصبح بحرًا هادئاً في الغرفة، فيغرق أحمد الصافي في هذا البحر المـــتولّد، ويكـــاد يفقـــد حـــياته، "وبعـــد جهـــد كبير يسقط على الأرض.. فمه مشرع للموج الأســـود الـــذي يـــبدأ بالاخـــتفاء داخلـــه، في حين يأخذ جسده بالانتفاخ شيئاً فشيئاً.. تتساقط الكتب حوله بيضاء مشرعة صفحاتها"([٦٣٢]).

ويـــستمرّ هـــذا الـــرعب العجـــائبي في حـــياة أحمـــد الصافي؛ ففي كثير من مشاهد الرواية يـــتلطّخ جـــسد أحمـــد بـــبقع الحبر المجهولة المصدر، وكذلك بيته ليصبح عالمًا من البقع السوداء في كـــلّ مكـــان، والـــزوجة تفـــشل في إزالـــة هذه البقع "رمزاً إلى تورّط أحمد الصافي في إثم الكذب علـــى القـــرّاء"([٦٣٣])، أو لعلّهـــا شـــبح ذلـــك الزيف الذي يعيشه بعد أن باع قلمه وقيمه لأوّل مـــشتر. فالخـــيالات الـــتي يعيـــشها أحمـــد الصافي والتي تتحوّل إلى حقيقة مرعبة في حياته ترتكز علـــى حقـــيقة أنّ الإنـــسان في ضـــوء واقـــع نفـــسي مأزوم قد لا يستطيع التعويل على إدراكه للواقـــع لكـــي يفـــرّق بـــين الخـــيالي والحقيقـــي، وكـــثيرًا ما يقدّم حكايا فنتازيّة بلبوس رمزي "لتكون القصّة الحرفيّة مجرّد حرف هيروغليفي دون حقيقة ملموسة سلفًا"([٦٣٤]).

وهـــذا الرمـــز بلبوســـه العجـــائبي قـــد يتـــسع أو يـــبهم فـــلا نعـــود نقـــرأ حروفه ونفكّ طلاسمه،ويبقـــى الـــسرد العجـــائبي مجهـــول التفـــسير، معمّى الدّلالات والإشارات. ففي رواية

([٦٣٢]) إبراهيم نصر الله: عو، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٠، ٥٧

([٦٣٣]) إبراهيم خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن، ٥٥

([٦٣٤]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا-مدخل إلى الواقع، ١٢

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

(الحمـــراوي) لرمـــضان الرواشـــدة تتـــسلل الأوهـــام العجائبيّة والأحداث غير المعقولة إلى موقع واحـــد مـــن الـــرواية؛ فالحاجّـــة (ســـارا) تقـــسم أنّها "رأت أشخاصاً يشبهوننا ينزلون من على بـــساط دائـــريّ أخـــضر اللـــون، يلبسون ملابس خضراء فضفاضة، ولهم لحى تصل أو تكاد إلى ركـــبهم، وأنّ شـــيخهم قـــد مـــدّ لهـــا يدًا بيضاء ناصعة كالثلج، فخافت وارتعبت، إلا أنّه هدّأ مـــن روعهـــا، وأخـــبرها أن الـــنجوم اختـــارتها وصيفة مملكة (الجند راتسومالا)، وهي مملكة تقع شمـــالي كـــوكب أورانـــس البعـــيد وتحكمها النساء، ويعمل الرجال في صناعة المراكب الفضائيّة وفي خدمـــة النـــساء، وحـــدّثها عـــن ملكـــة (الجـــند راتـــسومالا) التي ورثت الحكم عن أمّها (راتـــشاهناسيدرا) العظـــيمة إمـــبراطورة درب التـــبانة لا يـــنازعها في حكمـــه حـــاكم"([٦٣٥]). ولكـــنّ الحاجـــة ســـارا تـــرفض الـــذهاب مع الشيخ الذي يهدّدها بالموت. ومن الواضح أنّ هذا الـــسرد العجـــائبي متأثّـــر بـــشكل كـــبير بقـــصص البساط السحري، ومدن النساء التي تشيع في ألـــف لـــيلة ولـــيلة، كمـــا أنه متأثر بقصص الخيال العلمي التي تؤمن بوجود عوالم فضائيّة أخرى وســـكّان غـــريبي الـــشكل يعيـــشون فـــيها، ويزورون الأرض من وقت إلى آخر بواسطة أطباقهم الفضائيّة.

وفي روايـــة (الخـــروج مـــن سوســـروقة) لزهـــرة عمـــر، تـــضطلع أســـطورة البطل الخرافي (سوســـروقة) بوظـــيفة الـــسرد العجـــائبي المـــوازي للـــسرد الواقعي في الرواية الذي لا يخلو من بعـــض الـــشذرات والحكايـــا والأحـــداث المتأثّـــرة بالعجيب. وأسطورة (سوسروقة) تتسلّل إلى أحـــداث الـــرواية كلّهـــا، وتلقـــي بظلالها عليها، وكثيراً ما يكون النصّ العجائبي الموازي مقدّمة لحـــدثٍ مـــا أو تفـــسير لآخـــر في الـــرواية. و(سوســـروقة) هـــذا هو ابن الحسناء الأسطوريّة

([٦٣٥]) رمضان الرّواشدة: الحمراوي، ط١، المؤلّف، ١٥،١٩٩٢

(ستناتي)، وهما من أشهر شخصيّات الملاحم الأسطورية للشركس. وتلعب الخرافات الشعبية الشركسيّة دوراً في إغناء السرد العجائبي الموازي وتفعيل دوره في صيرورة الحدث،كما أنّها تغني السرد الروائي بالدهشة والانفعال والتسلية. فبعض المهاجرين الشركس كانوا يرون الثور بقرنيه النورانيين، كما كانوا يرون الكلاب ذات الأشكال الغريبة([٦٣٦]). وكثيرًا ما يتسلل النفس العجائبي الموازي إلى النص الحامل -نص الرواية- ،فيفلت بالسرد من واقعيّته، ويكسوه بالعجيب المتأثر بخرافات الأجداد؛ فالجدّة في الرواية تعيش حياة تختلط بخيالات وذكريات الماضي، قلّما تغادر غرفتها بعد أن أكلها الكبر والعجر،وتقضي معظم أوقاتها مع أفعوان كبير يلازمها في الغرفة، ويحميها من أيّ شرور([٦٣٧]). وتوظيف الأفعوان في هذا النص له دلالات ورموز؛ فالحية قويّة محتالة لطالما ذكرت الخرافات أنّها كانت ترصد لحماية كنز مدفون. وهذه القوّة وهذا الاحتيال لهما ظلالهما الأسطوريّة؛ فقد قرنت الأفعى دائمًا بالقمر اعتقادًا أن الحيّة لا تفنى؛ لأنّها تغيّر جلدها في دورة شهريّة متكرّرة، وحيّة جلجامش التي سرقت عشبة الخلود، وهو كناية عن خلودها. وكانت الحيّة رمزًا للحمل والولادة وهذا سرّ اقترانها بالمرأة([٦٣٨]). فعشتار البابليّة تلبس على رأسها تاجًا على هيئة أفعى ذات رأسين، و(ديميتر) تنتصب الأفعى خلفها دائمًا،والأم الكريتيّة الكبرى تمسك بيدها الأفاعي، أو تلتف حول جسدها، و(إيزيس) ينتصب عن يمينها ويسارها أفعوانان عملاقان([٦٣٩]).

([٦٣٦]) زهرة عمر: الخروج من سوسروقة، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٣، ١٧٣

([٦٣٧]) نفسه: ٢٩٦

([٦٣٨]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ٣١

([٦٣٩]) انظر: فراس السوّاح، لغز عشتار، ١٣٧-١٣٨

أمّـــا في روايـــة (أســـياد القـــرين) لممـــدوح أبو دهوم، فيظهر تشكّل عجائبي لأمر لطالما أرّق الإنـــسانيّة، وهـــو العـــودة بعـــد المـــوت. فالمصريّون القدامى آمنوا بالبعث، والإغريق والرومان اعـــتقدوا أنّ المـــوت مملكـــة ســـوداء مـــضيئة يحكمهـــا الإلـــه (هـــاديس/بلوتـــو)، ولا عودة منها،والعـــرب الجاهلـــيّون لم يعـــتقدوا أبـــداً بالـــبعث، والكل على السواء خضع لقانون الطبيعة الـــذي يقـــدّم الموتـــى للعـــدم، ولا يبعثهم مرّة أخرى للحياة إذا استثنينا معجزات الأنبياء، ولكن هـــذا القانـــون الطبيعـــي يختـــرق رواية (أسياد القرين) بكلّ بساطة محّققاً حدثًا عجائبيّا استثنائيّا. فـــبطل الـــرواية يختـــرق المـــوت، وفي كـــلّ مـــرّة يـــبعث من جديد؛ في المرّة الأولى توقّف قلبه، وفـــارق الحـــياة، ولكـــنّه عـــاد للحـــياة بعـــد أن خفـــق قلبه مرّة أخرى عندما لامست قطرات الماءجـــسده أثـــناء غـــسل جـــثمانه؛ وتفـــسير ذلـــك في الـــرواية "أنّ المـــاء يجعـــل من اليباب حـــياة"([٦٤٠]). فـــيما بعـــد، أرهقـــه مرض السكّري، وسار به إلى الموت الذي سرعان ما هرب مـــن إســـاره بمـــساعدة الملائكـــة التي لم تعرضه على ملكوت الحي القيّوم([٦٤١]). وفي المرّة الثالثة اســـتيقظ لـــيجد نفـــسه يغـــسل اســـتعدادًا لدفـــنه إثر موته الأخير، ولكن بصرخة منه غدا كلّ الأحـــياء حـــوله أمـــواتًا؛ لأنّ صـــرخته قادمـــة من عالم الأموات([٦٤٢]). وعاد من جديد للحياة والموت المرّة تلو الأخرى دون توقّف.

والـــسرد الفنـــتازي (العجـــائبي- الغـــرائبي) يتـــباين تباينًا كبيرًا، ليس فقط في النوعيّة، بل في الغايـــة أيـــضاً. ففـــي روايـــة (ظـــلال الـــواحد) لمحمد سناجلة يغدو السرد العجائبي هدفًا وغاية بقـــدر مـــا هـــو وســـيلة في ســـبيل بناء هيكل لغويّ روائي يتميّز بالحداثة والخروج عن المألوف

([٦٤٠]) ممدوح أبو دهوم: أسياد القرين، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٠، ١٥٥

([٦٤١]) نفسه: ١٥٧

([٦٤٢]) نفسه: ١٥٩

وتبنّي وسائل وتقنيّات جديدة تأسيساً لنمط سردي جديد يرتاد عوالم خاصّة به. ورواية (ظلال الواحد) لا تتخذ نمطًا سرديّا واحدًا، بل تتشكّل من خطوط سرديّة متعدّدة؛ كلّ منها يفضي إلى آخر لتتخذ في ختام الرواية شكل الهذيانات التي لا ينتظمها ناظم، ولعل السرد العجائبي هو الملمح الأبرز في هذه الرواية.

محمد سناجلة يخرج من قبعته الروائيّة كلّ أسطوري وعجيب مستندً إلى التراث أو التاريخ، ويقدّمه رافدًا لبنيته السرديّة العجائبيّة التي كثيرًا ما تضطرب وتتداخل بشكل يثير اللبس، ويجعل متابعة السرد أمرًا صعبًا يصل إلى حدّ خروج المتلقّي من دائرة التواصل مع العمل الروائي. في بداية الرواية يستدعي الروائي (عباس بن فرناس) من التاريخ العربي،ويبعث الحياة في رفاته ليكشف لنا عن سرّ موته؛ فقد مات لأنّه عشق امرأة جعلته يحلّق في سمائها، ثمّ يقع من سمائها ميّتاً([٦٤٣])، كما أنّه يستحضر الغول من الحكايات الشعبيّة،ويجعله يسيطر على العناكب والحشرات التي تخرج من دماء حبيبة بطل الراوي بعد أن قتلها حبّا فيها وغيرة عليها([٦٤٤]).

ويمزج محمد سناجلة بين الأسطورة والواقع؛ فيستدعي أسطورة التنين (لوتيان) الذي قام بقتل والد الراوي ممّا دفعه إلى السعي في الانتقام لوالده وقتل التنين([٦٤٥]). ويبرز في الرواية التوجّه إلى خلط الأدبي بالتاريخي المتخيّل؛ فتؤسّس الرواية ما يمكن أن يسمّى بـ(التاريخ التخيّلي الافتراضي)؛ إذ تفترض الرواية حروبًا لم تقع ومواجهات لم تكن،

([٦٤٣]) محمد سناجلة: ظلال الواحد، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ٢٧-٢٨

([٦٤٤]) نفسه: ٤٣

([٦٤٥]) نفسه: ٨٨

ويحاول الراوي إيهامنا بحقيقة ما يروي؛ فيرصد في الهامش توثيقات من الشخصيّات والأماكن التاريخيّة الوارد ذكرها في الرواية.

ويستخدم محمد سناجلة طريقة ثانية لايهامنا بحقيقة الحدث، وهي استخدام أسلوب السرد اللاحق بضمير المتكلّم، وهذا الأسلوب يحقّق غايتين تدعمان بنية الحدث وتسوقان صيرورته؛ فتماهي الراوي بالحدث يلقي ظلالاً وثوقيّة على الحدث العجائبي، ويوهم القارئ بأنّ الراوي/الكاتب شخصيّة عجائبيّة لا تنفصل عن الحدث العجائبي، فيسلّم القارى ء باللعبة العجائبيّة، ويقبل بشروطها، ويدخل فيها طائعاً كما أنّ السرد اللاحق "يعطي الأمان للمتلقّي، ويوهمه بأن هذه الأحداث العجائبيّة قد انتهت"([٦٤٦])،فيقلّ توتّره، ويوجّه اهتمامه إلى متابعة الحدث العجائبي ذاته، وقد يكون أكثر حظًّا وأعلى نصيباً من الألمحيّة والثقافة اللتين تؤهّلانه لاستحضار النصّ الغائب، وفكّ رموز العجائبيّة سعياً إلى إلحاق الحاضر بالغائب، وفهم الواقع في ضوء اللاواقع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل

وعلى الرغم من أنّ الانسياق خلف الشكل العجائبي لا يخلو عند محمد سناجلة من بعض العثرات والهنات التي تربك المتلقّي، وتجعل الإمساك بزمام النص أمراً متعذّراً في كثير من الأحيان في ظلال الكثير من الأحداث المفكّكة والشخصيّات الضائعة والسرد المتشظي،إلاّ أنّ الالتحام بالنص بعد أكثر من قراءة، وتقبّل فتح النص على أكثر من ساحة دلاليّة، وتفسيره في ضوء زمانه ومكانه قد يترك مجالاً للتفسير والفكّ في سبيل إعادة البناء في حيّز واقعيّ حيّ.

([٦٤٦]) شعيب حليفي: مكوّنات السرد الفانتاستيكي، ٦٨

وبعد؛

فالسرد العجائبي في الرواية الأردنيّة يستلهم الموروث الإنساني كاملاً في ضوء ثقافة المبدع ومعطيات موهبته ومجريات أحداث واقعه ليضطلع بمهمّة تشكيل عالم كامل في أرضيّة عجائبيّة وأدوات عجائبيّة تسند الحدث الخيالي، وتنقله من أدب متخيّل سائب إلى وعي خاصّ وإدراك تهيمن عليه الفكرة، وتجسّده لغة تحمل على عاتقها رسم هذا العالم وترك الباب مواراً لدخول القارئ والمتلقّي الواعي الذي لا يعدم وسيلة إعادة ترتيب هذا العالم العجائبي وفق صورة حقيقيّة لعالمه الذي يحياه ويعيش واقعه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فالسرد العجائبي في الرواية الأردنيّة قد أثبت مقدرته على تجاوز عالمه المغلق دون عالمنا،وبرهن على أنّ الأديب الأردنيّ استطاع بموهبته الفذّة وأدواته الفنّيّة وثقافته العالميّة وإدراكه الواعي لواقعه أن يعزف على قيثارة العجائبي أنغاماً لا تختلف عن أنغام الواقعي؛ وبذا أصبح عالمه العجائبي عالماً موازياً لعالمنا؛ يتيح لنا أن نرقبه بكلّ سهولة، وأن نستمتع في تلقّي أدبه الذي يحرّرنا من وثاق الحدث الجاهز، والفكرة المباشرة، ويعطينا زمام التلقّي المبدع والإدراك الذاتي ضمن وعي كليّ يمتح من وثوقيّة انعكاس هذا العجائبي عن الواقع المعيش.

الفصل الثالث

القصّة القصيرة شأنها شأن الرواية أو أي عمل أدبي آخر تتجاوز حقل الأدب بمساعدتها لنا على إدراك الحقيقة([٦٤٧])، وهذا الإدراك قد يحتاج إلى تجاوزات في البنى السرديّة وايجاد صيغ جديدة للقول. وعندها يصير التغيّر في شكل البنى السرديّة تعبيراً عن(الحريّة أو الوعي)([٦٤٨]) الذي يعوّل عليه في بناء نسقٍ سرديّ يتمتع بالحيويّة والاستيعاب وأدوات الخطاب غير المكرورة التي تشحذ الإدراك، وتعلي من قيمة الخيال الذي ينتقد الواقع، ويتهم زيفه.

والقصّة القصيرة في الأردن نالت نصيباً كبيراً من التجديد على مستوى الشكل والمضمون، ومن أبرز أشكال التغيير على مستوى الشكل: التجاوز التقليدي للبنى السردية التقليديّة. وقد ساعدت على هذا التجديد مجموعة من العوامل على رأسها نضوج مواهب إبداعيّة أخذت على عاتقها مهمةالتجديد، فضلاً عن استعداد القارىء"لقبول أشكال الحداثة والتجديد والتطوير مهما بالغت أو تطرّفت في القصّة القصيرة"([٦٤٩]).

وتأتي البنية السرديّة الغرائبيّة في مقدّمة التجارب التي تعيد بناء هيكل الشكل والسرد على حساب السرديّات التقليديّة التي ترمي إلى تجاوزها سعياً لتأسيس وعي خاصّ. وقد بدأت هذه البنية السرديّة تتسرّب إلى القصّة القصيرة في الأردن تسرّباً ملحوظاً منذ السبعينات.

([٦٤٧]) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ٥٠

([٦٤٨]) هاشم غرايبة: المخفي /أعظم قراءات ورؤى، ١٢٩/٢

([٦٤٩]) أحمد زياد محبك:دراسات نقديّة من الأسطورة إلى القصّة القصيرة، ٢٢٩

ففي قصّة (فراس الصابي)([٦٥٠]) لجمال أبو حمدان نقابل البطل الذي حار في أيّ الطّرق يصرّف عشقه وعبادته إلى أن وجّهه المطر إلى الأرض، "كانت الأرض دافئة، فأراح خدّه عليها، وراح يعبّ من حنوها، وأسبل أجفانه"([٦٥١]). أحبّ فراس الأرض وشعر فيها بالأمن والطّمأنينة "كان الدّفء والحنان يغمرانه، وتراءت له عينا أمّه المسبلتان، وأحسّ بأنّه يتزلق عبرهما بيسر، فأغمض عينيه"([٦٥٢]).

ولكنّ الاستبداد كان في انتظاره؛ فقد اقتيد إلى زنزانة ضيّقة، ووجد "نفسه مشبوحاً على آلة خشبيّة معقّدة التركيب، وأنه مقيّد الأطراف إليها"([٦٥٣])، ثمّ عذّب طويلاً ليعترف بجريمته. وعندما سأل عن جريمته، قيل له: "اعترف بأنّك كنتَ تعتدي على أرض السّلطان"([٦٥٤])، قال فراس ذاهلاً: "لم أعتدِ، إنني أحبّها وأعشقها"، قال الآخر: "هكذا أيّها المتشرّد... عدوان على العرض.. إذن عدوان على العرض.. على حريم السلطان... الأرض من حريم السلطان أيّها المعتدي"([٦٥٥]).

رفض فراس أن يُعدّ حبّه المشروع لأرضه اغتصاباً واعتداءً، وقال: " لست أعتدي، هي لي، أنا الذي أعشقها"([٦٥٦]). وبدأ الآخر فصلاً جديدا في تعذيبه لاقترافه ذنباً عظيماً!! لأنّه يحبّ أرضه، ولعلّ هذا الحبّ يصبح جريمة نكراء عندما تنقلب الموازين، ويصبح الإنسان غريباً عن أرضه، ويغدو من أقنان الأرض التي تهيمن عليها سلطة قهريّة تتسلّح بالقوّة

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٦٥٠]) نشرت هذه القصة لأوّل مرة عام ١٩٧٠

([٦٥١]) جمال أبو حمدان: أحزان كثيرة وثلاثة غزلان، ط٢، مكتبة برهومة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥، ٦٤

([٦٥٢]) نفسه: ٦٥

([٦٥٣]) نفسه:٦٥

([٦٥٤]) نفسه: ٦٦

([٦٥٥]) جمال أبو حمدان:أحزان كثيرة وثلاثة غزلان، ٦٦-٦٧

والآلات المتقدّمة. عندها فقط لا عجب أن يحاكم ألف فراس وفراس لأنهم يعشقون الأرض، ويزجّون في السجون بتهمة الاعتداء عليها لأنّها أرض السلطان؛ فالضعفاء لا يحقّ لهم أبداً أن يعشقوا، هذا هو منطق القوّة الغريب الذي يتجاوز المقبول ليصرّح عن نفسه بكلّ وقاحة واستهتار بالآخر الضعيف. وجمال أبو حمدان حريص على أن يدين هذا المنطق الغاشم موظّفاً الحدث الغرائبي في فضح التجبّر والتسلّط والقمع الذي يصادر أبسط حقوق الإنسان؛ وهو حقّه في أن يحب وأن يتعلّق بأرض الوطن.

وفي قصّة (الساقطون) يُصوّر أحمد الزعبي الرعب الإنساني في مواجهة الموت، وينقلنا إلى أجواء غرائبيّة تسوّغ رد فعل الإنسان الخائف عندما يلاقي الموت وجهاً لوجه. و"الخوف ينتمي إلى الغريب"([٦٥٧]). وهذا الموت يغدو لعبة في يد رجل لا نعرف عنه أيّ شيء؛ لا عن هويّته، ولا عن ماضيه، ولا عن هدفه، وكلّ ما نعرفه عنه أنّه لصّ يداهم أحد الأماكن، ويهدّد عشرة رجال بالموت رمياً بالرصاص، ويقول: "واحد فقط أريده أن يبقى كي يساعدني في عمليّة سطو على البنك الكبير، سأقتلكم جميعاً الآن عدا الرجل الذي يقدّر له أن ينجو"([٦٥٨]). وتبدأ المهزلة الإنسانيّة؛ فكلّ رجل في حمى خوفه بات يحلم أن يصبح اللص الموعود؛ لينجو من الموت. البعض يتقمّص دور المتماسك صاحب العزيمة،والآخر تفيض عيناه بالدّموع، والأخير يكاد يهوي رعباً على الأرض، ولكنّ اللص يعبث بهم، ويطعمهم الواحد تلو لآخر للموت برصاص مسدّسه، ولا يبقي إلاّ حياة واحد

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٦٥٦])نفسه:٦٧

([٦٥٧]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٦٠

([٦٥٨]) أحمد الزعبي: عود كبريت، ط١، مكتبة عمان، عمّان، ١٩٨٠،٢٦

فقـــط، ولا نـــدري أي الأســـباب دعـــت القاتـــل لاســـتبقائه هو بالذات، كما أننا لا ندري في الأصل ما سبب هذا السلوك الغريب للقاتل الذي يستمتع بلعبة الموت.

الـــرجل العاشـــر المُـــستبقى علـــى حـــياته يفـــرح بالـــنجاة، ويعِـــد اللص بحسن الصحبة والدعم،ويدعـــوه إلى المـــصافحة كرمـــز للحـــياة والـــتعاون والعمـــل([٦٥٩])، لكـــنه يحصل على رصاصـــة تـــرديه قتـــيلاً. ومـــرّة أخـــرى لا نـــدري أي لعـــبة غريبة وغير مألوفة يلعب القاتل الدمـــوي الـــذي ينـــسل خارجـــاً من المكان، ويخلع قفازيه، ويخفي سلاحه، ويختلط بالناس حتى يـــصير منهم،ويتـــركنا في حـــيرة نـــسأل: أي لعبة غريبة هي لعبة الموت؟ والإجابة تحال إلى تلك الفـــضاءات الـــتي نملكهـــا في الـــسرد الغـــرائبي الـــذي يهبـــنا بـــسخاء أرضاً خصبة للتأويلات والترميـــزات الـــتي لا تعـــرف أبـــدًا السرد البريء من تعاطي الواقع واختراق مألوفه وطعن صمته بقوّة ودون رحمة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وتـــستثمر لعـــبة لحـــياة والمـــوت بـــشكل آخر عند أحمد الزعبي في قصّة (المرضى) في المجوعة القصـــصيّة نفـــسها؛ فيلـــتقط أحمـــد الزعبي بذائقيّته الفنيّة العالية موقفاً، ثمّ يطعّمه بالغريب ليسلّط الـــضوء علـــى فكـــرته الـــتي يبغي إبرازها. ففي إحدى قاعات المستشفيات تجمّع عدد كبير من المرضـــى بـــين عاجـــز ومـــشلول ومغـــشى علـــيه، وكلّهم ينتظرون العلاج، ولا يقدرون على الحـــراك، وبالكـــاد يقـــدرون علـــى الكـــلام. مـــن مكـــان ما من المستشفى يأتي شاب مفتول العـــضلات قـــوي البنـــية، ويفـــتح الـــنافذة فيندفع الهواء البارد إلى الداخل، فيعترض المرضى على هـــذا الـــسلوك، لكـــنّهم لا يجـــدون لهـــم عـــنده أذناً صاغية. وفجأة يحدث أمر غريب؛ فروح

([٦٥٩])نفسه:٢٨

الغـــضب والـــرفض تتـــسلّل إلى المرضـــى، فـــتولّد فـــيهم قـــوّة غـــريبة. فالمرضـــى شـــفوا فجأة،والمـــشلولون وقفـــوا منتـــصبين علـــى أقدامهم التي كانت تعاني العجز، والغارقون في غيبوبة اســـتيقظوا، وتجمـــع أصـــحاب الـــشفاء السحري، وأحاطوا بالشاب القوي، وأوهنوه ضرباً حتى فقـــد الوعـــي، لكـــنّ الأمـــور عـــادت في لحظـــة إلى سابق عهدها عندما جاء الأطباء، وخلّصوا المـــريض مـــن المـــوت ضـــرباً، فعـــاد المـــشلول إلى كرســـيّه، وقفزت الأمراض مرّة أخرى إلى الأجـــساد الـــتي غادرتهـــا، وعـــاد المرضى الآخرون إلى دنيا اللاوعي والغيبوبة، وكأنّ قوّة سحريّة لم تكن في أجسادهم قبل دقائق.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة جامعة الزرقاء الأردنية

لعـــلّ أحمـــد الـــزعبي أراد أن يخـــرج عـــن المألـــوف، ويكسر المتوقّع في سبيل التأكيد على انتـــصار الحـــياة في جدلـــيّة المـــوت والحياة لمن يرغب فيها كما يجب. أو لعلّه أراد أن يحفّز على الـــوحدة الـــتي تملـــك قـــوّة سحريّة تبعث القوّة في البنى. أو لعلّه أراد كلّ ما سبق، ولعلّه لم يرد أي شـــيء ممّـــا ذكـــرت. الـــتأويلات مفتوحة في هذا النوع من السرد، واقتناص الفكر والرؤى حلال في هذه الأرض، ولكلّ مجتهد نصيب.

والـــسرد الغـــرائبي يعـــتمد علـــى التنافـــر وعلى الخروج عن المألوف والمتوقّع وبذلك يتلاقى في أكثـــر مـــن موضـــع مـــع المفارقـــة الـــتي تطـــرح أمـــراً جديـــداً كلّ الجدّة في إطار عاديّ مألـــوف،"وتقـــول شـــيئاً وهـــي تقـــصد العكـــس"([٦٦٠]). وهـــذه المفارقة كثيراً ما تدفعنا إلى الـــضحك والـــسخريّة إزاء مـــشاعر الحـــزن الـــتي تعتمل في داخلنا. ففي قصّة (النمرود) لمؤنس الـــرزاز تـــبدأ المفارقـــة مـــنذ أن يتقرّر إطلاق سراح المسجون (نمرود)، وينتظره الأهل والأقارب

([٦٦٠]) عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، ١٨/٤

أمـــام الـــسجن احـــتفاءً بخـــروجه، ولكنّ الانتظار يطول، ولا يخرج (نمرود) الذي يرفض الافراج عـــنه ،وعـــندما ســـئل عـــن سبب ذلك، قال: "إنّه الجدار"([٦٦١]). فنمرود يرفض أن يغادر حائط الـــسجن الـــذي كـــتب علـــيه لسنوات طويلة ذكرياته وقصائده وشتائمه، كما يرفض أن تصادر هـــذه الذكـــريات. يعـــد الـــضابط بـــأن يـــزوّده بنسخة عمّا هو مكتوب، ولكنّ نمرود يرفض ويـــصمّم علـــى أخـــذ الأصـــل (حائط السجن). وفي آخر الأمر يحتال الضابط ووالد نمرود على نمرود، ويعدانه بإرسال الحائط إليه في أقرب وقت، ويخرج نمرود من السجن.

وتـــستأنف المفارقـــة مـــرّة أخـــرى عندما يعود النمرود إلى بيته، والكل يتوقّعه جبّاراً لا يقهر ولا يبكـــي، ولا يعـــرف الـــضعف إلـــيه ســـبيلاً، أليس هو (النمرود)، ويكون عند حسن ظنّهم إلى حـــين ،ثم ينتهـــز أوّل فرصـــة لـــيدلف إلى الحمّـــام، وهـــناك يـــنهار ســـاجداً ضارباً رأسه بالجدار،مستسلماً لبكاء طويل([٦٦٢]).

وهكـــذا تتـــصدّر المفارقـــة هـــذا العمـــل لتنحرف بالنسق القصصي عن العرف العامّ السائد في المـــسرود والمحكـــي لتحاكـــي الواقـــع، ولكـــنّ بإبراز المسكوت عنه من خلال تلاعبها بجدليّة المقـــصود والعكـــس؛ فـــتقول العكـــس وهـــي تـــشي بالمقصود. فنمرود يرفض أن يتخلّى عن ماضـــيه في الـــسجن، كمـــا أنّ "الـــسجن الـــذي اختـــرع لمعاقبة المسيء -في رأي القانون- لم يـــنجح في اقـــتلاع الماضـــي مـــن نفـــس السجين، فهو يخرج منه أكثر إصرارا ممّا كان عليه قبل الاعـــتقال"([٦٦٣]). فعلـــى الـــرغم مـــن أنّ المفارقـــة قد صوّرت نمرود طفلاً كبيراً يبكي بحرقة في

([٦٦١]) مؤنس الرزاز: النمرود، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١،٨

([٦٦٢]) مؤنس الرزاز: النمرود، ٩

([٦٦٣]) إبراهيم خليل: المفارقة في قصص مؤنس الرزّاز، مجلّة عمّان، عدد ٩٢، عمان، ٢٠٠٣، ١٩

الخفـــاء، إلاّ أنّـــه يقـــبل بـــتحدّي الـــسجن والـــسجّان، بل يرغب في حملهما معه أينما ذهب. وبذا، تصبح المفارقة حكيماً ساخراً ينقد الواقع، ويرفضه، ويفضح عيوبه.

هـــذا الواقـــع الظـــالم الأســـود يدفـــع الكثير من الجائعين إلى دراما سوداء لا تقلّ غرابة عن مفارقـــات (النمـــرود). ففـــي قـــصّة (الأمّ)([٦٦٤])لمـــؤنس الـــرزاز يطالـــب الطفـــل الرضـــيع بالحلـــيب؛"فـــثديا الأم لا يـــدرّان الحلـــيب، وهـــو جائع"([٦٦٥]). الأمّ الفقيرة لا تملك من الدنيا شـــروى نقـــير؛ الفقـــر يطحـــنها كمـــا يطحن الكثير من الفقراء. يتوقّع القارئ أنها ستفعل أي شـــيء لإطعـــام طفلـــها الجائـــع؛ فلعلّهـــا ســـتقتل أو ستنهب في سبيل ذلك؛ فالجائع يكفر بقيم المجـــتمع المـــتخم، لكـــنّ الأم تـــأبى إلاّ أن تعـــيش اســـتلابها القهـــري، فـــتقطع ثـــديها الأيسر،وتقطّعه،وتـــضعه في صـــحن لـــيأكل صـــغيرها قائلة: "إنّه لحم طري، سأمضغه أنا، وتبلعه أنـــت"([٦٦٦]). تـــضع قطعـــة مـــن ثـــديها في فمها، وتلوكها بأسنانها، ثمّ تخرجها بيدها، وتضعها في فمه، ويأكل الطفل وهو يبكي، وفي اليوم الثاني كان ينتظره الثدي الأيمن وجبة للغداء.

فالـــسرد الغـــرائبي يـــنجح في رصـــد شـــكل مـــن أشكال الاستلاب التي تطحن الإنسان في مجـــتمع يهمّـــشه، ويـــتجاهل حاجاتـــه الأساســـيّة فـــضلاً عن الثانويّة. وهذا الاستلاب يتجاوز الكـــبار ليـــصبح اســـتلابًا إنـــسانيّا لا يرحم الأطفال. ففي قصّة (أنا البطريرك)([٦٦٧]) يسأل معلّم الـــدين المـــسيحي الطفـــل عـــن أسرار الكنيسة، فيقول الطالب: "لا أعرف"([٦٦٨])، فيوبّخه المعلّم

([٦٦٤]) هذه القصة من مجموعة (أنا البطريرك) التي نشرت لأوّل مرّة عام ١٩٨١

([٦٦٥]) فخري قعوار: الأعمال القصصيّة الكاملة، ط١، أمانة عمّان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢، ١٥١

([٦٦٦])فخري قعوار: الأعمال القصصية لكاملة، ١٥١

([٦٦٧]) هذه القصّة من مجموعة (أنا البطريرك) المنشورة عام ١٩٨١

([٦٦٨]) فخري قعوار: الأعمال القصصية الكاملة، ، ١٨٤

طـــويلاً، ويلقّـــبه بالبطريـــرك ســـاخراً ؛لأنّ مـــن يراه يظنّه بطريركاً صغيراً دون صولجان بوجهه الممتلـــئ وبـــشرته اللامعـــة، وإن كـــان بطـــيء الفهـــم كما يزعم المعلم، ومنذ ذلك اليوم أصبح لقب البطريرك من نصيب ذلك الطفل.

في يـــوم آخـــر كـــان الطفـــل يـــراقب العصافير والطحالب المنتشرة على جدار الكنيسة من نافـــذة الـــصف عـــندما وبّخـــه معلم اللغة العربيّة بدعوى انشغاله بغير الحصّة، وطلب منه مغادرة الـــصف، وقـــرّر المعلـــم أنّ طالـــبه وقـــح وعنـــيد، وأنه لن يسمح له بدخول الصف إلاّ بعد أن يعـــتذر لـــه في مكبّـــر الـــصوت ليـــسمعه الجميع. رفض الطالب الصغير (البطريرك) ذلك، وبقي يـــردّد: "أنـــا لم أذنـــب، ولـــذلك لن أعتذر"([٦٦٩])، وبقي الطالب مصمّماً على رأيه حتى بعد أن ســـجن في غـــرفة الفئـــران الـــتي يخـــشاها. مدير الدير طالبه مرّة أخرى بالاعتذار، ولكنّ الطفل عاد، وقال، "رأيي لم يتغيّر"([٦٧٠]).

أعـــدّ مديـــر الديـــر حطـــباً كثيرً، وصبّ الكاز عليه، وأخرج كبريته من جيبه، وقال مخاطباً الطالـــب: "لـــك أن تخـــتار الآن بـــين المـــوت والاعـــتذار"([٦٧١])، فاخـــتار الطالب الموت دون تـــردّد،لكنّه طلـــب أن يعطـــى فرصـــة قـــبل المـــوت لـــتأمّل العصافير والنباتات الصغيرة وأشعّة الـــشمس،ولكن طلـــبه المتواضـــع رفـــض، وســـرعان ما ألقي في النار لتلتهم جسده الصغير الثائر الـــذي رفـــض الاعـــتذار دون ذنـــب في زمـــن يعـــتذر فـــيه الناس دون ذنب، ومات وهو يحلم بالعـــصافير والنـــباتات الـــصغيرة وأشـــعّة الـــشمس!! وبقـــي الكلّ يذكر البطريرك الصغير الذي

([٦٦٩])فخري قعوار: الأعمال القصصية الكاملة، ١٨٤

([٦٧٠]) نفسه: ١٨٥

([٦٧١]) نفسه: ١٨٥

أحــرق حــيّا لأنــه رفــض أن يعــتذر عن ذنب لم يقترفه أصلاً!! يا له من ذنب فظيع!! يستحقّ أن يحــرق طفــل صــغير مــن أجلــه.ومــن الواضــح أنّ البطريرك الطفل هنا نموذج يرمز إلى الــشخص الــذي يــرفض الأذعــان ويفــضّل المــوت علــى أن يكون مثل غيره من المهزومين الصّاغرين.

و الــسرد الغــرائبي يــتجاوز هــنا المقــبول جاعلاً من عقاب الطفل الصغير بالحرق حيّاً حتى المــوت صــورة مــن صــور القهــر الــتي تفــتك بمستــضعف ؛ لأنّه لا يعرف ما هي أسرار الكنيــسة؛ولأنّه لا يعــتذر عــن ذنــب لم يقتــرفه، ولأنّه يحبّ مراقبة الطيور والشمس، هو نفسه الــذي يقــول بلغــة تــنمّ عن الاحتقار والاتهام لتلك السطوة الدكتاتوريّة التي تلفح حياتنا،وتمنعنا مــن الحــياة بحــريّة: "احــذروا إنّهــم يشوّهون حق الطفولة، وأنا أدينهم"([٦٧٢]). فالبنية الغرائبيّة في هــذه القــصة تــندّد بالقهــر والــسطوة اللاإنــسانيّة علــى الذات الثائرة الطامحة إلى أبسط حقوقها: الحريّة.

وهــذه الــذات تــواجه القــوى الــضاغطة في قــصص عــبد الله الشحّام؛ فمعظم قصصه "مــشحونة بالــدمار والخــوف والــضياع والتــيه والهلوسة واللاوعي وعدم القدرة أو التصدّي لتــيار الظــلام الجــارف الــذي يــسدّ المــنافذ والطــرقات، ويملؤها بالقاذورات والنتن والكآبة لــسوداء الــتي لا تنتهــي"([٦٧٣]). فالــسرد الغــرائبي ينــتظم هــذه الشحنات في حدث متوتّر يــستبطن الأحــلام ويحاكــيها. ففــي قــصة (مدحلــة في رأس عصفور) تشكّل الأحلام بنية

([٦٧٢]) عبد الله رضوان: البنى السرديّة، ١٩٣/١

([٦٧٣]) حسين جمعة: القوس والوتر، ٤٥

كابوسيّة تلح على البطل الذي يطارده حلم فظيع؛ فهو منذ كان طفلاً صغيراً يحلم أنه ممدّد على طاولة في دكّان عمّه الجزّار، وأنّ عمّه يقوم بتقطيعه وبيع لحمه للزبائن([٦٧٤]).

وعندما كبر البطل استمرّ هذا الحلم في مطاردته وامتصاص راحة باله، وأصبح الأمر خطيراً عندما قفز الحلم خارج نومه، فطالبته ريم الصغيرة التي في الصف الأوّل ترى الحلم ذاته، وحبيبته فاطمة هجرته، وحاولت الفرار من البلاد؛ لأنّ هذا الحلم يطاردها مثل الشيطان، وقد تنبأت قائلة: "الجزّارون سيفتتحون سوبر ماركت جديدة لبيع اللحوم"([٦٧٥]).

جميع الحقوق محفوظة

وهذا الحلم الذي يطارد الجميع فيما بعد يصبح رعباً حقيقياً عندما يشيع اختفاء طفل، وفيما بعد تجده الشرطة مذبوحاً، و"معلّقاً في دكّان الجزّار في كلاّب حديدي، وقد اختفت ملامحه البشريّة تماماً"([٦٧٦])؛ فقد بيع للناس كأي خروف، وكذلك بيعت أمّه للجزّار عندما ماتت حزناً على ابنها، فباعها الجزّار على أنّها لحم مستورد.

وبذا، يصبح الحلم الغريب الذي يطارد أبطال القصة انزياحاً عن الواقع مع أنّه يمثّله ويحاكيه تارة، ثمّ يختلف عنه تارة أخرى. فالأحلام التي تتشابه سرعان ما تصبح حقيقة تلوّح بالاتهام لأولئك الذين يتاجرون بمصائر الناس دون أدنى شعور بالرحمة أو الخجل مما يفعلون، ويصبح المواطن العادي مجرّد ذبيحة تقطّع وتباع لمن يدفع الثمن، ويصبح الحلم القابل للتحقيق رعباً ينتظر كلّ المستضعفين. فالبنية السرديّة الغرائبيّة التي توظف الحلم،إنّما

([٦٧٤]) عبد الله الشحّام: لا أقسم بالشمس، ط١، دار الكرمل، عمّان، ١٩٨٤،١١

([٦٧٥]) نفسه: ٢٠

([٦٧٦]) عبد الله الشحام: لا أسم بالشمس، ١٨

تعـيد إنـتاج حقائـق ولكـن بلـبوس ضبابي؛ فأحلامنا حياة ثانية كما يقول جيرار دي نرفال. فـالعمّ الـذي يقطّـع الـبطل في الأحلام ليس مختلفاً عن عمّ البطل الذي سرق مال الأب، وباعه بارودة قديمة لصيد العصافير([٦٧٧]). وبذا، يصبح الحلم موازياً موضوعيًّا للخوف الإنساني.

أمّـا في مجمـوعة (المتحمّـسون الأوغـاد) لمحمـد طملـيه، فيجد القارئ نفسه أمام ثلاث قـصص قـصيرة تخلـط الواقعـي بالـنادر لإبراز عنصر الخوف الإنساني على أنه مرض طاعوني عـضال ينتـشر بـسرعة، ويفـتك بالأجـساد. ويظهـر هذا الواقعي مرصوداً بين عبثيّة تلتقط الجوهـري في الحـياة بـإزاء الـثانوي، وترصـدها بنفس الاهتمام تأسيساً لتعبير يقوم على القلق والـشكّ والتوتّـر. ففـي قـصّة (الكابـوس) يـتحوّل إيجاد(جلدة) لصنبور يتساقط منه الماء في بـيت الـبطل إلى هـاجس وحاجـة مصيريّة؛ فينزل إلى الأسواق في الليل ليشتري جلدة، وهناك ينتظـره الكابـوس؛ فكـلّ الـناس قد تركوا بيوتهم، واصطفّوا كالسكارى في طوابير طويلة أمام المحـلاّت طمعـاً في شـراء الجلـد لحنفيّاتهم التي تنقّط بلا انقطاع، وفي انتظار الجلد يعيش الناس حالة من العذاب والنعاس والتعب[٢].

وهـذا الـرعب يتـسلّل إلى قـصّة (خـوف) في المجموعة القصصية السابقة نفسها. فالبطل يقـرّر أن يـستجيب لـدعاء الهـرب الـذي يسمعه في كلّ مكان (اهرب أيها الرجل)، ويأخذ بالجـري سـريعاً وهـو مـسكون بفكـرة الخوف: "اهربوا أيها الناس، اهربوا جميعاً"[٣] دون أن يعلـم سـبباً لهـروبه أو ممـا يهـرب، أو حـتى إلى أيـن يهرب؛ فالخوف من عدم القدرة على

([٦٧٧]) نفسه: ١٧

[٢] محمد طمليه: المتحمسون الأوغاد، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٥، ٣٣-٣٦.

[٣] نفسه:٤١.

الهـــروب يـــولّد عـــند الـــرغبة في الهـــرب حتى اللانهاية، ونضحك طويلاً من هذا السلوك الجنوني الذي يفضح ذلك الجنون الجمعي المسمّى (الخوف).

أمّـــا في قـــصّة (الجـــوارب)، فيـــبدو الخـــوف عبـــثاً سخيفاً يتوارى وراء الفكاهة. فالبطل يخـــشى أن يـــذهب إلى الحمّـــام لـــيجد شـــريكه في الغـــرفة قد سبقه إلى هناك، ويتمنّى أن يقتله لـــيخلو لـــه الحمّـــام الـــذي يـــسبّب للـــبطل قلقاً وجوديًّا يعادل قلق الإنسان تجاه أخطر قضايا الإنـــسانيّة علـــى الإطـــلاق. الحمّـــام يصبح في هذه البنية مهمًّا لدرجة تستدعي أن يقتل شخص صـــديقه، ويخطّـــط طـــويلاً لقـــتله بساديّة بشعة: "يكفي أن أرفع يدي على أي حجر من الصوّان الـــصلب وأهـــوي بـــه علـــى رأس صـــديقي، فتتطاير الدماء ونثار جمجمته، سأجعل ما تبقى من جمجمـــة صـــديقي منفـــضة لـــسجائري، أنـــا لا أدخّـــن حالياً، ولكنّي سأدخن في المستقبل لهذه الغاية"([٦٧٩]).

وبـــذا، يـــصبح الخـــوف المـــسترسل في الحـــدث الغـــرائبي نواة للقلق الإنساني إلى حد يدفع الإنـــسان إلى الـــركض في الـــشوارع هـــروباً مـــن لا شـــيء، وإلى الـــتفكير في قتل إنسان لأنّه السبّاق إلى دخول الحمّام، وإلى السهر طوال الليل من أجل الحصول على جلدة للحنفيّة.

وهـــذا الإنـــسان الخائـــف الـــتعس هـــو محـــور القـــصص عند سامية عطعوط في مجموعة (جـــدران تمـــتصّ الـــصوت)، "والثـــيمة المركـــزيّة عند سامية عطعوط هي أنّ القصص مبنيّة بناء

([٦٧٩]) محمد طمليه: المتحمسون الأوغاد ، ٥١

حلمـــياً رمـــزيّا بمـــا يخـــدم لقضيّة المركزية وهي لإنسان بما هو كائن محاط بأضداده"([٦٨٠])، وهذا الإنـــسان كـــثيراً مـــا يُـــسحق دون رحمـــة في مجتمع يغير مفاهيمه وأولويّاته من وقت إلى آخر دون مـــرجعيّة ثقافـــيّة محـــدّدة. وفي محاولـــة تتـــبّع هذه الأولويّات والعزف على أوتارها يصبح الإنـــسان عازفـــاً شـــاذّا في جـــوقة كـــبيرة. فالبطل في قصة (عراة) من المجموعة نفسها يكتشف أن الـــصفعات كانـــت تـــنهال علـــيه وعلـــى جحا وبهلول منذ الصغر لأنهم لا يملكون عباءة مثل الـــسادة الـــذين اعـــتادوا أن يجلـــسوا على أبواب مجالسهم؛ لذا قرّر البطل أن يبيع أتانه (سعدى) ويـــشتري عـــباءة لعلّـــه يبـــتاع بها السيادة والاحترام اللذين افتقدهما طوال حياته في عالم لا يحترم إلاّ العـــباءات بغـــض النظـــر عمّـــن يلبـــسها. ويصدق حدس البطل فما يكاد يلبس العباءة حتى أصـــبح ســـيّداً يجلـــس في صـــدر المجلـــس، أليست له عباءة جميلة تبوِئُه هذا المكان الرفيع؟ ويظنّ الـــبطل أنـــه بـــذلك قـــد حقـــق مبتغاه في الحياة، وأنه قد ضبط إيقاعه على إيقاع السرب، ولكن الأولـــويات تـــتداخل مـــرة أخـــرى؛ ففـــي القـــرية المجـــاورة يمنع من دخول المجلس كغيره من الـــسادة؛لأنه يلـــبس عـــباءة!! والقـــوانين لا تسمح بالدخول إلاّ للعراة. ومرة أخرى نجد البطل نفـــسه مـــستلباً مـــسحوقاً؛ المـــرة الأولى بـــاع أتانه التي يحبّها ليشتري عباءة، وهذه المرة مضطر أن يعـــرض جـــسده عاريـــاً لـــيدخل المجلـــس ويعـــود إلى صفوف السادة. يتردّد قليلاً، ثمّ يفهم اللعـــبة، ويقـــول لجحـــا وبهلـــول: "اخلعـــا مـــا تـــرتديان مـــن ثياب واتبعاني"([٦٨١])، ودخلوا المجلس،وهـــناك كانـــت الـــصدارة للعـــراة، والذين يلقون بثيابهم بعيداً، ولعلهم يلقون معها الكثير من مبادئهم في واقع بات مرهوناً بضوابط غريبة وغير معلنة.

([٦٨٠]) حكمت النوايسة: المآل، ٢٩

([٦٨١]) سامية عطعوط: جدران تمتص الصوت، ٤٤

"وإذا كان الواقع معطى كاملاً وشاملاً، فإنّ عملية إدراكنا له ليست كذلك، وإنّما تتكامل وتتسع مع كلّ إبداع، وبعد كلّ ممارسة"([٦٨٢]). وهذا الإبداع وهذه الممارسة يصبح لهما وقع آخر عندما يمتزجان بالغرابة والسخريّة والدهشة، عندئذ يقدمان صور الوقائع وحقائقه بتتابع وتقارب وتجريد يثير الدهشة بل الفزع. وقد يقرّب هذا الواقع المتخيّل إلى أقرب صورة في نفس المبدع، أي إلى صورة بطيخة مثلاً، تندفع في قصة (البطيخة) لأحمد الزعبي من مكان مجهول، وتنزل عبر الشوارع متدحرجة بسرعة، ويصبح همّ الكلّ الإمساك بها، وتزداد سرعتها، ويزداد عدد المتقدّمين لها، ويتحوّل المكان إلى مهزلة كبيرة؛ فالكل يركض، والصرخات والتأوّهات والتساؤلات تنهال من هنا وهناك، ولا أحد يستطيع أن يمسك البطيخة. ويبدأ الراكضون بالتساقط متعبين أو موتى في رحلة ركضهم العبثيّة وراء البطيخة، ولا يعود هناك فرصة للتوقّف أو لأخذ راحة؛ ومن يتوقف يكون نصيبه الموت تحت الأقدام. وتتحول الحياة إلى عذاب متجدّد لا ينتهي، يُستأنف في كلّ لحظة "العالم يركض والبطيخة تركض،؛ يسقط الناس ويبدأ آخرون من جديد، ولم يكن يلوح في الأفق أن الناس سيتوقّفون عن الركض أو أن البطيخة ستخفّف من دحرجتها أو أنّ هناك لحظة للراحة أو التوقف أو النفس"([٦٨٣]).

وبذا، تصبح البطيخة رمزاً من رموز التطاحن في هذه الحياة التي تلغي إنسانيّة الإنسان،وتهمّش مشاعره ووجوده وقيمه. ويغدو السرد الغرائبي أداة لتمثيل هذه الرموز

([٦٨٢]) ميخائيل عبده: أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح، ١١٩

([٦٨٣]) أحمد الزعبي: البطيخة، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٨٧،٨

الـــتي تطغـــى علـــى روحانـــيّات الإنسان، وتفسّخ حضارته وذاته، وتدفع به إلى ساقيتها الجهنميّة التي تغمسه دون توقف في سعيرها.

وفي قـــصة أخـــرى في المجمـــوعة، وهـــي قصة (الرجل الذي أكل لحم كلب) يتحوّل الحبّ الإنـــساني خـــلاف مـــا ســـبق إلى طاقـــة هائلـــة تجعـــل الإنسان يمتلك قوّة افتراسية تعادل قوّة الـــوحش؛ فـــبطل القـــصة وهـــو فـــلاح شبه معدم يفاجأ بكلب ينقض على طفلته الصغيرة ذات الأعـــوام الـــثلاثة، ويـــنهش صـــدرها وجبهـــتها وظهـــرها، فتـــثور مشاعر الحب والغضب في نفـــسه،فيتحوّل إلى إنـــسان بقـــوّة أســـطوريّة، فيـــنقض الأب علـــى الكلـــب المفتـــرس، ويثبّته بـــيديه،ثمّ يفـــتح فمـــه، ويلـــتهمه حتى الذيل. إنسان يفترس كلباً ضارياً، هذا يحدث فقط عندما يـــشحن الجـــسد بقـــوّة الحـــب والتـــضحية. وعلى الرغم من غرابة الحدث، إلاّ أنّ أحمد الزعبي همـــس في آذانـــنا قـــائلاً: يمكـــن أن نهـــزم الكلـــب ونمنعه من نهش الصدور والجباه والظهور إذا ملكنا مثل هذه القوّة المتدفّقة من الحب.

في مجمـــوعة أخـــرى لأحمـــد الـــزعبي تحمـــل اسم (البحث عن قطعة صابون) يقرّر البطل في قـــصة (اخـــتفاء كـــتاب الأحـــلام)([٦٨٤]) أن يـــدوّن أحلامه، وأن يولي هذه الأحلام التي يكبتها اهـــتماماً خاصـــاً، ولكـــن تـــنقلب الأمـــور إلى غرائبيّة كوميدية عندما يضع البطل ذلك الكتاب، ولا يجـــد لـــه طـــريقاً؛ فالـــبطل يحوّل موضوع كتابه إلى قضيّة عائلية، ومن ثمّ وطنيّة وصولاً إلى العالمـــية، ويقـــيم الدنـــيا ولا يقعـــدها، ويجـــنّد كـــلّ الجهـــات الـــرسميّة وغـــير الرسميّة التي لها علاقـــة،والتي لـــيس لهـــا علاقـــة في هـــذا الـــبحث العابث، ويضخّم البطل قضية ضياع كتاب

([٦٨٤]) أحمد الزعبي: البحث عن قطعة صابون، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٨٧، ٥

أحلامه لتصبح قضيّة عالميّة، في حين أنّ آلاف البشر والمدن والحقوق تضيع، ولا أحد يبالي بها، أليس هذا غريباً؟ وفي النهاية يجلس البطل، وينتظر "انتظر .. انتظر من يأتي أو يتصل أو يخبر عن العثور على كتاب أحلامي"([٦٨٥]).

في قصّة أخرى من المجموعة نفسها تحمل اسم (أبو رأسين)([٦٨٦]) يولد بطل القصة برأسين بسبب تشوّه خلقي، ويعيش البطل لمدة ثلاثين سنة برأسين: أحدهما حيّ، وهو الذي يعيش به، والآخر ميّت يحمله دون أدنى فائدة له؛ ولذا، يسمّيه الناس (أبو راسين). وتسير الأمور على ما يرام إلى أن يصاب بطل القصة بألم شديد في رأسه الحي، ويراجع الأطبّاء؛ فيقرّرون استئصال الرأس المريضة. ومع ازدياد الألم يقرّر المريض قراراً خطيراً: يقرر استئصال الرأس الحي التي تؤلمه ليعيش بالرأس الميّت التي لا تؤلم. يرفض الأطبّاء ذلك، ويحذّرونه من مغبّة هذا السلوك لا سيما و أنه سيفقد ذكرياته وإدراكه وفهمه ومشاعره وآماله مع فقدان الرأس الحي، لكن (أبو راسين) يشتدّ إصراره على قراره الذي سيعتقه من الماضي وآلامه،ومن الفهم والإدراك وتبعاتهما. ففي عالم كهذا العالم الذي يدفع بالعاقل إلى الجنون، لا عجب أن نرى أحداً يرغب في مصادرة ماضيه وآلامه والعيش دونهما. وأخيراً يجري الأطبّاء العمليّة، ويخلّصونه من الرأس الحي أو من الرأس الميّت؛ وبذلك يموت البطل أو يعيش، لا أدري .. ولا أحد يدري ما الذي حدث بعد ذلك لأبي رأسين الذي تجاوز آلامه، واستأصل رأسه الحي!!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٦٨٥]) نفسه: ١١

([٦٨٦]) كتب أحمد الزعبي في هامش هذه القصة، ١١: "في عام ١٩٨٦ أنجبت امرأة عربية طفلاً برأسين؛ إحداهما حيّة والأخرى ميّتة، ولايزال الطفل برأسيه على قيد الحياة". فقصة إنسان برأسين قصة وقعت وليست حدثاً عجائبيًّا لا يمكن الحدوث؛ لذا عددها قصة غرائبيّة.

في قصّة (فضيحة) لأحمد الزعبي يفتتح السّرد الغرائبي بصراخ الكثيرين: "فضيحة.. فضيحة.. العاهر، انظروا إلى العاهر"([٦٨٧]). هكذا كان ردّ فعل الناس تجاه السلوك الشاذ لبطل القّصة؛ ففي يوم وهو يتجه إلى المقهى أصابته حالة غريبة لا يعرف لها اسماً؛ فقد شعر بحرّ شديد لاسع في نصف جسده الأسفل، وببرد كامل في نصف جسده الأعلى، وطفق يتحرّك بشكل غريب، ويتراقص كمن توخزه الإبرة حتى تجمّع الناس حوله يرقبون سلوكه الغريب، ويتساءلون: ما الذي يحدث؟ وفجأة خلع الرجل بنطاله وملابسه الداخليّة، وأبقى جسده الأسفل عارياً، وأخذ يقفز في الهواء طلباً للبرودة لجسده الأسفل، ثمّ يتمدّد أرضاً طلبا للدفء لجسده الأعلى، ثمّ خلع حذاءه الملتهب، ووضعه على رأسه ليشعر بشيء من البرودة، وأثناء قفزه المحموم لاحظ في إحدى القفزات أنّ الطقس في الأعلى معتدل؛ فقفز باتجاه سلك الكهرباء، وتعلّق في الهواء، وعورته تلوح في السماء، والكلّ يصرخ: عاهر.. فضيحة، لكنّه لم يبال، بل بقي متخذاً من السلك موئلاً.

فيما بعد اعتاد الناس أن يمرّوا ويرونه معلّقاً في الهواء بادي العورة دون أدنى دهشة. أمّا الحكومة فقد أمرت بتغطية العورة نهاراً وكشفها ليلاً خشية الاختناق. وتسرّب هذا السلوك الغريب إلى كثير من المواطنين لذي احترفوا التعلّق على الأسلاك بعورات مكشوفة. وبذا، يغدو الحدث الغرائبي نمطاً من أنماط التناقض والازدواج اللذين يعيشهما الإنسان؛فنصفه يحترق ونصفه الآخر يكاد يتجمّد، وعندما يشكو من تناقضه يهاجم ويلفظ ويحارب، فلا يكون أمامه إلاّ الاحتجاج بأعلى صوته، وإن كانت صرخاته تذهب هباءً إزاء سلطة لا تسمع، وتتركه معلّقاً في الهواء إلى ما شاء الله.

([٦٨٧]) أحمد الزعبي: البحث عن قطعة صابون، ٢٩

وفي قصّة (البحث عن قطعة صابون) لأحمد الزعبي يضخم الكاتب موضوعاً عاديّا ليصبح رعباً مضحكاً وغريباً في الوقت ذاته. فالصابون لسبب ما يختفي من البلد، ويؤدي اختفاؤه إلىأزمة في النظافة، والكل يتذمّر ويشعر بالقرف، ويصبح الهمّ لشاغل للناس هو الحصول على قطعة صابون، وسرعان ما تصبح المطالبة بقطعة صابون أمراً يتهدد أمن الدولة وسلامتها، وبعض الناس يفكّرون في الهجرة من البلد إلىحيث الصابون، في حين يقرّر بعضهم صناعته، ويستدرك آخرون على هذا القرار قائلين: "وإذا كان ممنوعاً؟ فردّ آخر: لا تكن متشائماً إلى هذا الحدّ. دعونا نبدأ"([٦٨٨]). ولكنّ الصابون لا يُصنع؛ لأن كل الذين فكّروا في ذلك اختفوا دون أثر، وكلّ من وجدوا معه قطعة صابون زُج بهّ في السجن،ومجلس الأمن يضع قضيّة فقدان الصابون على رأس جدول أعماله. وفي خضم ثورة الصابون تنتهي القصّة، والصابون هو الحلم، لعلّ الحلم ليس في الصابون العادي، بل في شيء آخر نحتاجه لتنظيف حياتنا ومستقبلنا، شيء بات مفقوداً في حياتنا كما فقد الصابون في القصة، فهل يُكتب لنا أن نجده؟!

وقد يتعالق الجنون أحياناً مع السّرد الغرائبي؛ إذ إنّ كليهما يصدران عن مرجعيّة غير اعتياديّة، كما أنّهما يقتحمان الشرعيّة الاعتياديّة للسّلوك اليومي، وينتهكان المعتاد والمألوف. ويصبح الجنون حدثاً سرديًّا غرائبياً كابوسيًّا عندما يوظّف العنف والجريمة في ثناياه. ففي قصّة (ثلاثية الذاكرة المفقودة)([٦٨٩]) لسامية عطعوط يشعر نزلاء مستشفى المجانين بالجوع الشديد، ويقرنون لسبب ما بين العقل وأكل اللحم، (لازم نأكل لحمة حتى

([٦٨٨]) أحمد الزعبي: البحث عن قطعة صابون، ٥٣

نعقل"([٦٩٠]). وعندما يعدمون الوسيلة لأكل اللحم، يذبحون الممرّضة (سلوى)، ويطهونها،ويمضون في ازدرادها، والطبيب المسؤول عن المستشفى يُصعق من هذا السلوك البشري، ويغمى عليه، عندما يستيقظ، يدرك أنّ الجنون هو التيّار الجديد، ويجتاحه الجنون الجمعي الذي يلقي بظلاله على المكان، ومن منطلق (إذا جنّ قومك، لاينفعك عقلك) يلقي بعقله بعيداً، ويلبس مريول المجانين، وينضمّ إلى المجانين ليشاركهم وجبتهم الآدميّة.

والغرائبي الذي يصادر المنطق والمقبول في سلوك المجانين ينسحب على العقلاء، فيدفعهم إلى حافّة الجنون عندما تغدو كوابيسهم حقيقة. ففي قصّة (المطايا) يحلم البطل أنّ خنزيراً يمتطي ظهره، وعندما يستيقظ ويذهب إلى السّوق، يلمح خنزيراً على واجهة إحدى المحلاّت، فيتعلّق في رقبته، ويمتطيه، وعندما يلتفت حوله، ماذا يجد؟ يجد "كلّ من المارّة يحمل خنزيرا على ظهره، ودون مبالاة يتابع سيره، ويمضي"([٦٩١]). وبذا، يصبح الكابوس واقعاً، أو يصبح الواقع كابوساً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

والكوابيس النهارية تلاحق الإنسان في أبسط متطلّباته الإنسانيّة. ففي قصّة (الملعون) لبدر عبد الحقّ يدخل بطل القصّة إلى مطعم المدينة الوحيد ليأكل، ويطلب ما لذّ وطاب من الطعام، وعندما يقبل على طعامه، يصطدم بقانون قد استنّه صاحب المحلّ، وهو: "لا تأكل رغيفاً مقسوماً، ولا تقسم رغيفاً كاملاً"([٦٩٢]). يرفض البطل هذا القانون الجائر، ويصمّم على أن يأكل في هذا المطعم الغريب الذي تخالف قوانينه كلّ قوانين مطاعم الدنيا. وعلى

([٦٨٩]) القصة من مجموعة سامية عطعوط طقوس أنثى، ٥٠-٥٤.

([٦٩٠]) سامية عطعوط: طقوس أنثى، ط١، الهيئة العصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ٥٢

([٦٩١]) سامية عطعوط: طقوس أنثى، ٦٦

الــرغم مــن معــرفته بــأنّ العقــوبة ستكون خلع ملابسه وإلقاءه عارياً في الشارع، يأكل البطل وخــدم المطعــم يحدّقــون فــيه بدهــشة، وعلامــات الجوع بادية على وجوههم. لا أحد يجرؤ على الأكل وتجاوز أوامر صاحب المطعم الذي يفكّر عنهم ويلغي وجودهم.

وعلــى الــرغم مــن أنّ الــبطل يعــد بدفــع ثمــن الطعــام، إلاّ أنّ صاحب المطعم يوبّخه بــشدّة،ويهدّده بعقــاب كــبير لأنّــه تناول الطعام و لم يبق جائعاً كباقي الخدم والزبائن؛ "فكلّهم جــياع، ولكــنّهم لم يخالفــوا التعلــيمات"([٦٩٣]). ويلاقــي الــبطل المتمــرّد على الجوع وعلى صــاحب المطعــم مــصيراً لا يقــلّ غــرابة عــن المطعم وصاحب المطعم وقوانينه، فيلقى به في الــشارع عاريــاً؛ حــيث يقابــل باحــتقار واشمئــزاز الكــلّ. وبذا، يغدو العري رمزاً لعسف صــاحب المطعــم وظلمــه و يــنجح السرد الغرائبي الساخر في بناء مجموعة من العلاقات الرمزيّة الــتي تــستثمر كــسر المــتوقّع في جدولة قاموس رمزي خاصّ بهذه القصّة؛ فصاحب المطعم رمز للحــاكم الظــالم، والمطعــم هــو الوطن، والزبون هو الإنسان العادي البسيط الذي يواجه قسوة صــاحب المطعــم، والخــدم هــم أتــباع النظام الاستبدادي الذي يرفضه الزبون البسيط، ويستمرّ في مواجهــته حــتى بعــد طــرده من المطعم. فالبطل يواصل دورانه وقذف المطعم بالحجارة أملا في أن يصيب رأس السيّد الكبير (صاحب المطعم) إصابة قاتلة.[1]

وهــذا الــنمط مــن الــثورة ينــتقل إلى قصة (رجل بلا عورة) حيث يثور بطل القصّة على البــساطير الغاشمــة، ولكــن بطــريقته الــتي تــثير حنق الرجال وفضول الأطفال وخجل النساء. فــبطل القــصة (أبــو حطــب) قــد خسر بيته عندما اقتحمته البساطير واللحى التوراتيّة فخسر

([٦٩٢]) بدر عبد الحق: الملعون، ط١، مكتبة عمّان، عمان، ١٩٩٠،٢٠

([٦٩٣]) بدر عبد الحق: الملعون، ٢٣

[1] إبراهيم خليل: القصة القصير في الأردن،٢٦.

بـــذلك أرضـــه (كـــرامته)، ومـــع مـــوت زوجته فقد الراحة. والآن بات يفقد أجزاءً من كرامته كمـــا فقـــد عـــورته عـــندما ركلـــه بسطار ضخم بين فخديه[٢]. ومنذ أن فقد كرامته اعتاد أن يـــرفع ثـــيابه ويتـــبوّل ويتـــبرّز أمام الكل دون أدنى خجل. الرجال في المخيّم هدّدوه بالعقاب إن لم يـــتوقف عـــن ســـلوكه المـــشين؛ فأحـــدهم قال له: "ها هي الخيام توشك أن تصل، وسيصبح لأسرتك ولكلّ أسرة خيمة جميلة، وستكون الأمور كلّها عال العال".[٣]

فهـــل كـــفّ أبـــو حطـــب عـــن التبرّز بسبب الخبر السعيد؟!! لا، بل غالى في كشف عورته والتـــبوّل أمـــام الـــناس أصـــحاب الكـــرامات المهـــدورة في هـــذا المخيم الصحراوي، وإخاله سيمارس هذا السلوك الغريب -التبوّل العلني- حتى يستعيد ذلك المفقود (الكرامة).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

فالغـــريب في هـــذه القـــصص يـــساند شـــعور الـــبطل بالقهـــر، ويقـــتحم بـــه صـــمت الـــصامتين،ويغدو صـــرخة مجلجلـــة بكـــلّ ما فيها من ألم ووجع في دنيا من الصمت و(العورات المكشوفة)!!

في قـــصّة (الـــدم الأوّل)([٦٩٤]) يـــنجح الكاتـــب إلياس فركوح في دمج الواقعي بالغرائبي وفي كـــسر أفـــق الـــتوقّع مـــتجاوزاً النـــسق الـــسردي الواقعي الذي اعتاد عليه الكاتب عن طريق الخـــبرة أو القـــراءة الـــسّابقة، لاســـيما إذا كـــان نـــصًّا دينـــيًّا. لكن إلياس فركوح يتمرّد على النـــصوص الجاهـــزة والمغلقـــة، ويـــسمح لنفـــسه بالـــتعدّي على وثوقيّة وتسجيليّة هذه النصوص

---

[٢] بدر عبد الحق: الملعون، ٨٣

[٣] نفسه: ٨٠

([٦٩٤]) نشرت هذه القصة لأوّل مرة في مجموعة (أسرار ساعة الرمل) عام ١٩٩١

ليـــنقلها إلى مـــستوى الـــنص المفـــتوح على تأويلات متعدّدة غير نهائيّة، وذلك على طريق تطويع النص لراوٍ جديد ورواية جديدة.

ففـــي (الكـــتاب المقـــدّس)([٦٩٥]) أنّ "هابـــيل كان راعياً للغنم، وقايين (قابيل) كان عاملاً في الأرض، وحـــدث مـــن بعـــد أيـــام أنّ قـــايين يقدّم من ثمار الأرض قرباناً، وقدّم هابيل أيضاً من أبكـــار غـــنمه ومـــن سمانهـــا، فنظـــر الـــرب إلى هابـــيل وقـــربانه، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظـــر؛فاغتاظ قـــايين وســـقط وجهـــه"([٦٩٦]). وقـــد اتخـــذ إلياس من هذه الحكاية نصاً موازياً ولكـــن ضـــمن أحـــداث جديـــدة وتـــأويلات غير معهودة؛ فقابيل عنده مزارع نشيط يعمل في الأرض، فـــيأتي بالخـــضرة، ويخـــرج المـــاء من قلب الأرض، أمّا هابيل الراعي، فيعتدي على أرض أخـــيه، ويجعلـــها مـــرتعاً لغـــنمه. يشكو قابيل لوالده جور أخيه، فيقول الأب (آدم): "الأرض ملـــك الـــرب وهـــو صـــاحبها"([٦٩٧])، فينـــصف هابيل. أما قابيل، فـــ"عذاب مقيم كان يستقر في قلـــب قابـــيل"([٦٩٨])، وإلـــه الـــسماء يتحيّز لهابيل، ويقبل قربانه الذي سمن على حساب أرض قابـــيل دون قـــربان أخـــيه. يغـــضب قابيل، ويقتل أخاه، ويبوء بلعنة السماء والأرض غير مبالٍ بـــذلك. وتنتهـــي قـــصّة إلـــياس الغـــرائبيّة المحمولة على قصة أخرى دون خاتمة مبتكرة، بل يبقى النص مفتوحاً على كلّ الاحتمالات والتأويلات.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع والنسخ

([٦٩٥]) اخترت أن يكون النص المغلق من الكتاب المقدّس (التوراة) لا القرآن برغم ورود القصّة في كليهما؛ لأنّ الكاتب على ما يبدو اختار ذلك؛ فكل التناص في قصّته يقع ما بين ما يسرد وما بين التوراة، ويستبعد القصّة ذاتها الواردة في القرآن الكريم.

([٦٩٦]) الكتاب المقدّس، ط١، دار الكتاب المقدّس، القاهرة، ١٩٩٩،٤

([٦٩٧]) إلياس فركوح: الأعمال القصصية، ط١، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٢، ص ٥١٧

([٦٩٨]) نفسه: ٥١٨

وقــصّة آدم وابنــيه قابــيل وهابــيل تشغل كذلك ذهن الكاتب فايز محمود بوصفها مرجعاً دينــيًّا وميتافيــزيقيًّا ونــصًا غائبــيًا يــوظّفه في بيــنة قصــصيّة تتــسربل فيها المعالجات السرديّة الفلــسفيّة والميتافيــزيقيّة القلقــة بمــشكلات المصير الإنساني([٦٩٩])؛ لذا نراه في قصة (قابيل)([٧٠٠]) مــنهمكاً باســتخلاص الــدّلالات الفلــسفيّة لمــا هــو ظاهــري ويومي عرضي. وتلعب البنية الــسرديّة الغــرائبيّة دوراً أصــيلاً في تجــاوز المألــوف إلى الــذهني والمجرّد ودفع السرد إلى القلق والتّساؤل، وإفراز التأويلات المتعددة واللامتناهية في إزاء النص الديني المغلق.

ويقــوم الــسرد اللاحــق بإيهامــنا بوثوقــيّة الحدث إلى جانب توظيفه لعبة الحوار التي تعلي مــن أزمــة الــصراع والمــصير الإنــساني. فــآدم يبرّر الحرب الشعواء على الأفاعي بأنها طريقة للــبقاء، وهابــيل يتــساءل: "إذن فالحــياة يجب أن تقتلنا حفاظاً على استمراريّتها"([٧٠١])، ويجيب آدم: إنّــه صــراع الــبقاء فحــسب، الحــياة خالدة بنا وبهم وبنا أوبهم أو بدوننا معاً، ربّ الحياة أعلم"([٧٠٢]).

ويعــيد الكاتــب فايــز محمــود صــياغة الحكاية المقدّسة وفق منظور فلسفي جديد، وليس كمــا وردت حــرفيًّا في الكــتاب المقــدّس، ويطرحها بمنظور دنيوي أرضي وحسّي مثقل بالقلق الإنــساني والتــساؤلات المحيّــرة وغــني بالإحــالات الدّلالــيّة المتسرّة بالحدث الغرائبي. فقابيل الــذي يعــشق توأمــته (اقلــيما) يقــدّم قــربانه النــباتي إلى الرب، فيرفضه الرب ويقبل قربان

([٦٩٩]) فاضل ثامر: جدل الواقعي والغرائبي في القصة الصيرة في الأردن، ١١٠

([٧٠٠]) نشرت هذه القصة لأوّل مرّة عام ١٩٩١ ضمن مجموعة قصصيّة تحمل اسم (قابيل)

([٧٠١]) فايز محمود: بلا قبيلة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢

([٧٠٢]) نفسه، ١٤٤

(هابيل)، عندها يعود (قابيل) غاضباً ويحتجّ على أبيه آدم قائلاً: "تجعلني مزارعاً، وتدفعني إلى الربّ لتكسر قلبي"([٧٠٣]).

ويقرّر قابيل أن يقدّم للإله قرباناً من لحم، ويقول: "إن كان الرب يستسيغ قربان اللحم، فسأرفع إليه هذا القربان -أنت هابيل"([٧٠٤]). ويقدم قابيل على قتل أخيه بخنجر،ويشعر بالنشوة لأنّه استأثر بأخته (اقليما) التي يعشقها، وينسب الدم الأحمر إلى أخيه، أمّا دمه، فيجزم أنّه أبيض كما الحليب، ويغضب بشدّة عندما يدرك أنّ دم أخته وحبيبته (اقليما) أحمر اللون، ويقول لها: "فأنت إذن يسري فيك دم هابيل، أنت كنت تخونيني وإيّاه في جوفك الدم يشهد"([٧٠٥]). يقتل (قابيل) أخته لأنّ دماء بلون دماء (هابيل) تسري في عروقها، ويسلم نفسه للموت بعد ذلك.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز رسائل الجامعية

آدم الحزين يدفن أبناءه الثلاثة (هابيل وقابيل واقليما) حيث وجدهم، ويعود إلى حواء محزوناً مطعوناً في قلبه، ويحيل القصة إلى صراع إنساني قد لا يكتب له الانتهاء أبداً. "إنّ الطوفان آتٍ من لجج النفوس، وهو بركان يقذف حممه من طمأة الطين في الخلايا، تهشّم الأفق في وجدنا والوجود، فأنّى لنابعد أن نجوز دون تيه؟ طويلٌ طويلٌ درب عودتنا الذي يبتعد"([٧٠٦]). وبذا يتوسّل فايز محمود بالسرد الغرائبي الذي يفكك نصًّا دينيًّا منغلقاً، ثمّ يعيد بناءه لإحالة القارئ إلى دلالات تشي بقلق الإنسان حول مصيره، كما تشي بشكل خاصّ بقلق فايز محمود إزاء هذا المصير.

([٧٠٣]) فايز محمود:: بلا قبيلة، ١٤٩

([٧٠٤]) نفسه: ١٥٠

([٧٠٥]) نفسه: ١٥٩

والسرد الغرائبي "يوظّف الأحراج ليس لتبيان الإحساس بالارتباك الذي يعيشه المرء عادة فحسب، بل وكذلك لتبيان الطريقة التي يمكن أن تتغيّر بها أولويّات القيمة بصورة تدعو للسخرية"([٧٠٧]). فبطل قصة (القلعة) لسليم المعاني يقف على باب القلعة التي يعيش فيها الكثير من الناس مرتاحين ومترفين ويجادل لدخولها، ولكن الدخول ثمنه كبير. فكل من يدخل عليه أن يقدّم فحولته ثمناً، فيتردّد البطل في دفع الثمن الباهظ، وحارس القلعة يقنعه قائلاً: "ماذا تجديك رجولتك ... وما حاجتك إليها، وهل أنت أفضل من كلّ الذين ولجوا القلعة بعد خصيهم؟؟"([٧٠٨]). يبدأ البطل بالتراجع عن فروسيته المشهورة وعزّة نفسه،ويصبح همه أن لا يتألم في عمليّة الخصي، ويطمئنه الحارس قائلاً: "إننا نقوم بعمليّة الخصي بواسطة أشعّة الليزر، فهي لا تأخذ وقتاً ألبتّة، و لا تشعر بأي ألم"([٧٠٩]). ويوافق البطل على خصيه تحت إلحاح الحاجة والفقر، ويعود إلى بيته محمّلاً بالفواكه، وقد سدّد ديونه، وفقد رجولته مقابل ذلك، فلعنته الزوجة لأنه قبل بالإخصاء الذي جعله من رعايا القلعة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

فهذه القصة كما هو واضح تتشكّل من مستويين: مستوى واقعي حضوري، وآخر ترميزي غيابي، وبذا، يبني السرد الغرائبي عالماً من لبنات حسية ليخفي المستور وإن كان يشي به. فالغرائبي يتحوّل إلى أداة "ضدّ المسخ والتشويه والتدجين، وصرخة ضد استلاب الإرادة الإنسانيّة والحريّة الفرديّة، وفضحاً لمظاهر القسوة والعنف التي يتعرض لها الفرد في

([٧٠٦]) نفسه: ١٦٢

([٧٠٧]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ١٤٦

([٧٠٨]) سليم ساكت المعاني: القلعة، ضمن مجموعة مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ٨٠

المجتمع المعاصر"([٧١٠]). والتفريق ما بين الخيال والواقع في الغرائبي مرتبط بعدم قدرة المرء في التعويل على إدراكه للواقع([٧١١])، وإن سعى إلى الكشف عن الانحطاط وكبت الأنفاس والرعب الذي يتميّز به عالمنا الإنساني([٧١٢]).

والانحطاط في عالمنا الإنساني يصل إلى حدّ لا يحتمل. ففي قصّة (هما خياران فقط) لمنيرة شريح ندخل إلى عالم يختلط به الوعي واللاوعي والعقل والجنون والمنطق واللامنطق. فبطل القصة يُتهم بقتل الرأس الكبير، والبطل يعترف بذلك، لكنه يجزم أن الرأس الكبير هو السّبب في ذلك؛ فالرأس الكبير قد امتهن إذلال الرأس الصغير (البطل)؛ فقد جعله ميداناً للتجارب؛ فيهينه ثمّ يرصد ردّ أفعاله بالموجات الكهرومغناطيسيّة، ويقيس ذبذبات الكرامة والعزة. وبالقوّة وبالتهديد سامح البطل الرأس الكبير المرّة تلو الأخرى لأنه يملك أسلحة فتّاكة يهدّد بها باستمرار، لكن الأمور تصل إلى حدّ السخريّة التي لا تطاق عندما يطلب الرأس الكبير من الرأس الصغير أن يعطيه رأسه لأنه يناسبه أكثر، وعندها لمعت في رأس البطل إشارة تحذيريّة "إنهما خياران فقط، و لا ثالث لهما، إما أن يموت الرأس الكبير أو أموت أنا"([٧١٣])، و قد قرّر البطل أن يموت الرأس الكبير الذي داس كرامته المرة تلو الأخرى،ووصلت به الصفاقة إلى حد السطو على رؤوس الآخرين المستضعفين. فالغرائبي في هذه القصة مرآة مكبّرة لواقع يمتهن المواطن ويدوسه، ويسخر من وجوده. وعلى هذا الواقع المتهم والمدان أن يتوقّع رصاصة في الرأس من مواطن ما سيرفض أن يؤخذ رأسه!!

([٧٠٩]) نفسه:٨٠

([٧١٠]) فاضل ثامر: جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن،١٢٢

([٧١١]) ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا، ٧٨

([٧١٢]) نفسه: ٢٠

([٧١٣]) منيرة شريح: ضمن مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ١٧٤

والسرد الغرائبي قد يتسربل في الوعي الذاتي للإنسان، بمعنى أنه يعلو على السطح،وينقل وقائع غريبة لا تلقطها، أو لنقل: لا تولّدها إلاّ الذوات الواعية بحقيقة أزمتها الإنسانيّة. ففي قصة (النمل) لمريم جبر يتلقّى البطل تحذيراً من أحد لأصدقاء بعدم الخروج للشارع لأنّ "النمل يملأ الشوارع ويقضم أقدام المارّة بصورة عجيبة"([٧١٤])، لكن البطل الذي يقوم بعمليّة السرد يسخر من الصديق، ويخرج إلى الشارع، فلا يرى أي أثر للنمل، يتوجّه إلى عمله،وهناك تقع المفاجأة عندما يرى "أسراباً من النمل تتراكض تجاهي.. أحجامها كبيرة وغريبة تتسرّب من مختلف الزوايا وتغطّي أرض الغرفة"([٧١٥]). والغريب أن لا أحد يرى هذه الظاهرة الغريبة إلاّ البطل، عندها يخرج من العمل "باحثاً عن ذلك الصديق فهو وحده الذي يمكن أن يصدّق ما أقوله له الآن"([٧١٦]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الرسائل الجامعية

أما في قصة (مطعم الشرق) لوليد سليمان، فالسرد الغرائبي يقتنص فكرة القرين، ويبني عليها الحدث، وهو بذلك يستبدل بالبنية الواقعيّة الخالصة أخرى واقعيّة -غرائبيّة على أن يظلّ الواقعي أرض حسيّة يدرك من خلالها غرائبية الحدث. وفكرة القرين قديمة في الآداب والمعتقدات الإنسانيّة، والفكرة الأكثر شيوعاً بخصوص القرين هي الانشطار بين الذات الطيّبة والذات السيئة. والقرين في الآداب القديمة هو ذات أخرى تشبهنا وترافقنا، أما في علم النفس، فهي حالة نفسيّة داخل الذات نفسها. في هذه القصة يدخل البطل إلى أحد المطاعم الشعبيّة، ويلتقي برجل غريب الأطوار يكتب همومه على ورقة، ويرغب البطل في

([٧١٤]) نشرت هذه القصة ضمن (مختارات من القصة القصيرة في الأردن) عام ١٩٩٢

([٧١٥]) مريم جبر: طمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٦٤، ٢٠٠٠

([٧١٦]) نفسه: ٧٠

محادثته، وعندما يقترب منه، ويحدّق فيه، يكتشف أنه يحمل وجهه بالذات "شاهدت أن وجه الرجل هو نفس وجهي بالضبط أنه يشبهني كثيرًا كثيرًا، إنّه أنا"([٧١٧])، وعندها يولي البطل هاربا مرعوباً ممّا رأى. وهذا الحدث الغرائبي أكاد أجزم أنّه ليس عرضاً هدفه إثارة العجب أو رصد المتشابهين في العالم، بل هو عمليّة استحضار لآلام ومشاكل الإنسان التي توحّده في كلّ مكان من خلال الربط بين مستويين (واقعي/غرائبي) لاستنطاق الدلالات المغيّبة للوقوف على المعنى الحقيقي للحدث في المستوى الحضوري.

وقد يكون المستوى الحضوري المغمّى بالحدث الغرائبي بشعاً ومقيتًا إلى درجة تستثير مداركنا، وتستفز مشاعرنا الإنسانيّة، وتدفع بنا في مواجهة الواقع الرهيب بأكثر أدوات الإدراك دقّة وحساسيّة. ففي قصّة (حفل شواء) ليوسف غيشان تطالب أسرة البطل بحفلة شواء بسبب استلام الشهر الثالث عشر، ويوافق البطل على الحفلة مكرهاً، ويتجه إلى السوق ليشتري الذبيحة المطلوبة، وما هي الذبيحة؟ خاروف؟ أم بقر؟ لا ليس ذلك، بل لحم طفل آدمي!!

يتوجّه البطل إلى السوق، وكلّه رغبة في لحم الطفل، وفي متجر اللحوم تتكوّم صناديق تحتوي بشراً عراة من أعمار مختلفة يدجنون منذ الولادة لأجل هذه اللحظة الرهيبة،والأسعار حسب العمر. وفي انتظار الموت يقبع الآدميّون في صناديقهم مشتغلين في أدوات يدويّة تباع في الأسواق، بينما البعض الآخر يقبع في غرف داخليّة ليقوم بعمليّة التناسل الكافية لرفد السوق بالمنتجات المطلوبة. وهذه التجارة المرعبة ليست مخالفة لأي شرع كما يقول

([٧١٧]) وليد سليمان: مطعم الشرق، ضمن مجموعة مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ٢٠٢

أحد العاملين في المتجر: "نحصل على ما نريد بأسهل وأيسر السبل، وبشكل جماعي .. شرعي تماماً، فلم يرد أي تحريم لأكل لحم الإنسان في أي ديانة"([٧١٨])، "نحن نذبح وبشكل شرعي" ([٧١٩]). إذن، فالذبح للإنسان وزجّه في الجحيم يحمل صفة شرعيّة إذا قام به القوي،واستحلّ فعله، وهذه التجارة الشرعيّة!! تستفيد غاية الاستفادة من الإنسان المذبوح؛ فتبيع لحمه وأعضاءه التناسليّة ودمه في الأسواق التي تدفع.

وهذا السلوك الغرائبي البشع الموظّف ببنية رمزيّة لا يتجاوز كثيراً الموجود لاسيما إذا علمنا أن تجارة لحم الأطفال باتت رائجة في بعض أسواق أوروبا وشرق آسيا، ولها مواقع خاصة للبيع على الإنترنت. وفي أماكن أخرى من العالم يبيع البعض أعضاء هم هروباً من الفقر، وفي أكثر من مكان في العالم تروج تجارة الأعضاء البشريّة في أرقى المستشفيات،ويتولّاها أناس يُسمّون الأطباء!!

جميع الحقوق محفوظة

ولكن هل تكتفي البنية السردية الغرائبية في هذه القصة برصد هذا الانتهاك الصارخ لإنسانية الأنسان؟! لا أظنّ، لعلّها تقول ما هو أبشع؛ تقول: إنّ الإنسان في هذا الكوكب بات ذبيحة تُباع وتشترى في ظلّ أنظمة استبداديّة جائرة تحلّ ذبح مواطنيها ومواطني غيرها من الدول الضعيفة. أليس قتل الشعوب وامتهان كرامتها والمتاجرة بمستقبلها ضرباً من ضروب هذا الذبح الشرعي؟

([٧١٨]) يوسف غيشان: حفل شواء، ضمن مجموعة مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ٢٠٧

([٧١٩]) نفسه: ٢٠٧

والأحـــلام والأوهـــام كـــثيرا مـــا تـــزاحم فـــضاء السرد الغرائبي، "والأحلام إمّا أن تكون منطقـــيّة أو تـــركيباً مـــن شـــظايا صـــغيرة مـــن الماضي والمستقبل، وهي تأتي لتحقيق غاية، لكن هـــذه الغايـــة ليـــست حـــياة الـــشخص كلّهـــا، وإنمـــا ذلـــك الجزء الذي يعيش المرء فيه أثناء يقظـــته"([٧٢٠]). وقـــد تـــتراح هـــذه الأحـــلام إلى الواقع، أو تتداخل معه، أو يصبح الواقع تمثيلاً لها،عـــندها "تتلاشـــى الفـــروق مـــا بـــين الحلـــم والحقيقة، ويندمجان معها ليكوّنا كلاً واحداً لا ينفـــصم، ولا نـــدري أيّهمـــا نتـــبع"([٧٢١]). ففـــي قـــصة (الحافلـــة تسير)([٧٢٢]) للكاتب محمود الـــريماوي نقـــف أمـــام تجـــربة تكـــاد تكـــون واقعـــيّة في مظهرها ولا سيما في ظلال استخدام الـــراوي لـــضمير المـــتكلّم الـــذي يـــتحدث عن تجربة ذاتيّة مما يمنح السرد وثوقيّة وإقناعاً. لكن الجوهـــر الحقيقـــي للقـــصّة يتـــشكل في رؤيـــا حلمـــيّة لا تتأسس على أرضيّة واقعيّة؛ ففي الحلم يـــرى الـــبطل نفـــسه يقـــود حافلـــة غـــريبة؛ فكرســـي القيادة يبتعد مسافة كبيرة عن الزجاج الأمامـــي، وفي طـــريق القـــيادة يـــسحق الـــبطل الكثير من البشر تحت عجلات الحافلة. وعندما يفـــشل في القيادة،يلقـــي بنفـــسه خـــارج الحافلـــة، ويتـــرك الركاب المشغولين في الثرثرة يلاقون مـــصيرهم الأســـود، وذلـــك بعـــد أن اكتـــشف أنّ القـــيادة شرطها أن تكون بلا رؤية. وهذا الكابـــوس -كابـــوس القـــيادة بـــلا رؤية- يلاحق الراوي الذي يرى نفسه يجتاز نفقاً طويلاً معتماً في ســـيّارة صـــغيرة دون إضـــاءة أو مـــصابيح. وهـــذا الفعـــل الحلمي يزحزح السرد الواقعي، ويدفعـــه إلى مـــنطقة الـــسرد الحلمـــي الغـــرائبي، ويفـــتح الـــنص على فضاءات تأويليّة لاحقة؛ "فالابـــتعاد عـــن الواقـــع مـــن حيث هو مرجع توثيقي للنص والاقتراب من الغرائبيّة تحيل أعمال الكاتـــب مـــن قـــصص تقـــول مـــا تـــريده إلى قـــصص تعبّر وتوحي تاركة للقارئ مساحات

([٧٢٠]) فورستر: أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، ٤٣

([٧٢١]) حسين جمعة: القوس والوتر، ٨٥

للـــتأمّل"([٧٢٣]). وفي ضـــوء هـــذا الـــسرد الغرائبي يُفهم كابوس القيادة بلا رؤية و لا مصابيح و لا إضاءة بأنّه رمزٌ للشعوب التي تقودها تيّارات تنقصها الخبرة والرؤية بوضوح.

أمّـــا في قـــصّة (دم بـــارد)([٧٢٤]) لجمـــيلة عمايرة، فالحلم الكابوسي له قوّة تفضي إلى الموت؛ إذ إن الكاتـــبة قامـــت بعكـــس فعـــل الموت باتّجاه الآخر الرجل المحمول على فاعليّة الحلم([٧٢٥]). فـــبطلة القـــصة الـــتي تـــسرد لنا بضمير المؤنّث الحاضر ترزح تحت وطأة كابوس يعاودها في كلّ لـــيلة، وتقـــول: "إنّ رجـــلاً يطـــاردني بقدمين من نار، ويدين طويلتين حادّتين يحمل بهما شيئاً ما لم أســـتطع أن أتبيّـــنه جـــيداً"([٧٢٦]). في الـــنهار ولـــسبب مجهول تبحث البطلة عن ذلك الرجل الـــذي ينـــتهك أحلامهـــا في كـــلّ ليلة، وفي جولتها في السوق تلاحظ حقيقة أو تخيّلاً أنّ رجلاً مـــا يتـــبعها مـــن دون ســـبب؛ فتـــستدرجه إلى إحـــدى الـــزوايا المعزولة، وتقوم بتصفية غريبة للحـــساب ، وتقـــرّر أن تـــؤدّب رجـــل كوابيـــسها في رجـــل آخر، فتسحب مسدّسها، وتطلق علـــيه ثـــلاث رصاصـــات "تجـــندل إثر ذلك باركاً في بحيرة دمه على الأرض"([٧٢٧]). أمّا البطلة الـــتي ســـوّت حـــسابها مـــع رجـــل آخـــر غريب لا ذنب له، فقد غادرت المكان مطمئنّة راضية دون أن تعلـــم أنّ الـــرعب ســـيبدأ الآن، وأنـــه لم ينـــته كمـــا ظـــنّت، بل إنها صنعت للتو لعنة جديدة؛ فنقلت كوابيسها من دون أن تدري إلى الواقع.

([٧٢٢]) هذه القصة من مجموعة (غرباء) التي نشرت لأوّل مرّة عام ١٩٩٣.

([٧٢٣]) إبراهيم خليل: الأعمال القصصيّة لمحمود الريماوي بين التجريب والسرد الغرائبي، مجلّة عمان، عدد ٩٠، عمان، ٢٠٠٢، ١٨

([٧٢٤]) نشرت الطبعة الأولى من هذه القصّة عام ١٩٩٣

([٧٢٥]) غسان عبد الخالق: الغاية والأسلوب، ١٤٧

([٧٢٦])جميلة عمايرة: صرخة البياض، ط٢، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣، ٢١

([٧٢٧]) جميلة عمايرة: صرخة البياض، ٢٤

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع الرقمي

وهـــذا الكابـــوس هـــو نفـــسه الذي يتكرّر في قصة (فوضى الأشياء)([٧٢٨])، ولكن الحظ هذه المـــرة يجـــافي الـــبطلة؛ فالـــرجل ذو لـــنظارة الـــسوداء الـــذي تراه في أحلامها، فجأة يظهر من المجهـــول، ومـــن دون ســـبب يـــوجّه رصاصـــته إلى الـــبطلة، فـــتقع صريعة. وبذا، يغدو السرد الغـــرائبي تـــصعيداً لـــذلك الخـــوف مـــن المجهـــول الـــذي يـــوازي في الأحـــلام خطّ الحياة في اليقظة،ويـــتداخل معـــه، ويـــصبح نـــبوءة ســـرعان مـــا تتحقّق في الواقع لتؤكّد مخاوف البطل. وهـــذا الحلـــم يمكـــن أن يـــشبه بقـــربي استشعار يدرك الإنسان بهما واقعه، ويتلمّس بواسطتهما مواطن الهلاك والشقاء.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أمّـــا في قـــصة (البقـــرة) لأحمـــد الزعبي، فمحاولة الكاتب ليمسك بالواقع تغذ بنا الخطا نحو الـــسخريّة مـــن هـــذا الواقـــع بكلّ ما يحمل من تناقضات واهتمام بالشكل دون المضمون. ففي قـــصة (البقـــرة) نـــصادف واقعـــاً غـــرائبيًّا ساخراً من نفسه بالدرجة الأولى متهماً إيّانا بالقصور والـــسطحيّة. فبقـــرة أم عـــوّاد تقـــع في بئـــر القرية، وكلّ الناس في القرية يتعاضدون لمساعدتها وإنقاذهـــا مـــن الغـــرق؛ فقـــد نـــزل أحـــد الرجال إلى الأسفل، وربطها، وبدأت رحلة سحب البقـــرة. في كـــلّ مـــرّة كـــان الـــربط غير مناسب، وكانت البقرة تعلق عند فوهة البئر، فينقطع مـــنها عـــضو. والـــرجل في الأســـفل الـــذي هو بمثابة عين وعقل عمليّة الإنقاذ يقول: "الوضع أمـــان .. الجـــسد ســـليم.. ارفعـــوا البقـــرة.. شدّوا بقوّة وحزم"([٧٢٩]). وفي النهاية غدت البقرة أشـــلاء منـــثورة في كـــلّ البئـــر بعد رحلة عذاب، و لم ينجُ من البقرة إلاّ ذيلها المجيد. أهل القرية تلعـــثموا عـــند رؤيـــتهم للـــذيل، ثمّ صـــرخو: "الحمد لله .. الذيل سليم"([٧٣٠])، واقتربت أم عوّاد

([٧٢٨]) من مجموعة جميلة عمايرة (صرخة البياض)

([٧٢٩]) أحمد الزعبي: خيل الحكومة، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٣، ٤٨

([٧٣٠]) نفسه: ٥٠

(صاحبة البقرة)، وصاحت: "الشكر لله .. الذيل سليم"([٧٣١]). وعاد أهل القرية إلى القرية تغمرهم البهجة والنصر؛ فالذيل سليم. أمّا رجل البئر، فقد اختنق في البئر وهو يصرخ: "شدّوا الحبل". والحس الساخر في القصة الملوّن بالغرائبيّة الناتجة عن تضخيم الحدث القصصي يسعى إلى "الكشف عن الجنون العام أو الجنون الجمعي الذي يمارس قمعيّته الناجحة على البطل الوحيد من خلال محاولة إنقاذ بقرة أم عوّاد التي سقطت في البئر الواقع على أطراف القرية. ولكن هذا الجنون الجمعي يكتفي بإنقاذ ذيل البقرة تاركاً الرجل الذي هبط لإنقاذ البقرة"([٧٣٢]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وهذا الجنون الجمعي وإن كان مبالغاً فيه، إلاّ أنه يكاد أن يكون خيالاً مكبّراً لصورة موجودة في الواقع تحتاج إلى بعض التمهّل لالتقاطها، وسرعان ما تظهر غرابتها وجنونها للعيان.

وهذا الجنون الجمعي يتسلل إلى قصة (الفضيحة) ليحيى عبابنة ليثير فينا رغبة جامحة في الضحك حدّ الجنون. فبطل القصة يشارك في ندوة، ويلاحظ أن الكل يبتسم له ابتسامة غريبة، وفيما بعد يحاول الكثير أن يقول له شيئاً، لكنه يفشل في فهم ما يريدون قوله، وفيما بعد يكتشف البطل الحقيقة المريبة؛ يكتشف أنه عارٍ تماماً وعورته بارزة للعيان. شعر بخجل شديد، وحاول أن يستر نفسه عن عيون الموجودين الغارقين في الضحك بغطاء الطاولة،لكن كابوساً آخر كان في انتظاره "كانت الطاولات عارية من الأغطية ... وجميع

([٧٣١]) نفسه: ٥٠

([٧٣٢]) خليل قنديل: القاص أحمد الزعبي في (خيل الحكومة) يكشف عن الجنون الجمعي ويفضح العقلنة، الرأي، عمان، ع ٩٢٢٥، ١٩٩٥/١٢/١

الموجـــودين في القاعـــة عـــراة ... وقـــد بدت عوراتهم كأنها حبّات حنظل يابسة"([٧٣٣])، وعندها انخـــرط مـــع الكـــل في الـــضحك الهـــازئ مـــن العورات المكشوفة. وهذه القصة لا نستطيع أن نـــصنّفها في مكانهـــا الـــصحيح إلاّ ضـــمن فهمنا للسرد الغرائبي، ودون ذلك تغدو القصة عرضاً رخيـــصاً للعـــورات، أو عبـــثاً لا معـــنى لـــه ولا مـــبرّر. أمـــا في ضوء أبعاد وفلسفات السرد الغـــرائبي، فنـــستطيع أن نـــدرك تمامـــاً أن هـــذا الإغـــراب في السلوك ليس إلاّ مرآة صادقة لواقع يعيـــشه الإنـــسان؛ واقـــع يعـــرّي الإنـــسان من قيمه وأخلاقه وإنسانيّته، ويسخر منه، ولا يكون نصيب الإنسان في هذا الواقع المتهم بالعري إلاّ أن يغرق في الضحك الباكي من العراة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وهـــذا الواقـــع المـــدان يفـــرز أفـــراداً ســـلبيّين لا يستطيعون أن يجزموا إن كانوا أحياء أم أمـــواتاً، وتـــرتبط غـــرائبيته مباشـــرة بالواقع النفسي للإنسان الذي لا يقدر أن يعوّل على إدراكه للواقـــع([٧٣٤]). ففـــي قـــصة (مـــوت الرجل الميت)([٧٣٥]) لجمال أبو حمدان لا يعرف بطل القصة إن كـــان حـــيًّا أو ميّـــتاً، لكـــنه يمـــيل إلى تصديق خبر موته عندما تقول له زوجته: "أنت إنسان مـــيّت"([٧٣٦]). يـــسلّم الـــبطل لحقـــيقة مـــوته، ويقـــرر أن يـــبحث عن قبر، ويمضي يومين في البحث،والـــزوجة تـــشجّعه علـــى الانـــتقال إلى المقـــبرة لأنّ هـــذا يناسبه، وتطلب منه أن يلتزم خـــلال ذلـــك بالابـــتهاج والانـــشراح حتى عندما يأتي الأصدقاء للتعزية. وأخيراً يجد البطل القبر المناســـب وهـــو محفـــور وجاهـــز، نـــزل فـــيه وتمـــدّد وأغمـــض عينيه، وأحدهم أهال التراب عليه،وهـــناك شـــعر لأوّل مـــرّة بالحـــريّة؛ "أحســـست بنشوة طلقة؛ لأنني أخيراً متّ موتاً حقيقيًّا

([٧٣٣]) يحيى عبابنة: رابح والمجنون، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥، ٩

([٧٣٤]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ١٧٨

([٧٣٥]) القصة نشرت لأوّل مرة في الملحق الثقافي للرأي عدد ٩٠٣٦، في ١٩٩٥/٥/٢٦

([٧٣٦])جمال أبو حمدان: كتاب الأيّام والأنام، ط١، الهيئة العامّة لقصر الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ٩٦

وكـــاملاً"([٧٣٧]). وفي المناســبات كانــت الــزوجة تــأتي إلى القــبر مع الأبناء، وتؤكّد للأبناء الأيتام أنّ الأب ما زال حياً مع أنّه ميت، في حين كانت تراه في السابق ميّتاً مع أنه حيّ.

فالإنـــسان في الواقـــع يـــبدو مـــسلوباً إلى درجـــة تثير استغرابنا كما تثير سخطنا، وتدعنا نقول: أيعقـــل مـــا يحـــدث؟ بالتأكـــيد لا يعقـــل، لكـــنّه يحـــدث على الأقلّ في عالم جمال أبو حمدان القصصي.

أمـــا في عـــالم ســـحر ملـــص القصـــصي، فالإنـــسان المطحون والمسكون بحمّى تأمين لقمة العـــيش يغـــدو لـــه ســـلوك غـــريب في حياته. فالبطل في قصة (عامل الحانوتي) يقبل بمهنة عامل حانـــوتي علـــى الـــرغم مـــن خوفه من الموتى: "ومع أنني كنت أخاف كثيراً من رؤية ميّت إلاّ أنّ الجـــوع جعلـــني أقـــبل العمـــل هـــنا"([٧٣٨]). وفي أحـــد الأيام يفاجأ البطل لورود ميّت يشبهه تماماً،ويـــردّد في نفـــسه: "لـــو كـــان لي تـــوأماً لمـــا كنّا متماثلين بالشكل هكذا"([٧٣٩]). يشرع الـــبطل في تجهيـــز المـــيّت للـــدفن، يـــتأمّل الملابس الجميلة والعطور والتابوت النفيس المهيء له، ويتـــساءل في نفـــسه ضـــاحكاً: "مـــاذا لـــو كـــان هو الميت وكان هذا المهرجان الضخم الذي ســـيقام غـــداً لـــه واحـــسرتاه أمّـــي ماتت بلا قبر"([٧٤٠]). قررّ البطل قراراً مجنوناً، قرر أن يجرّب شـــعور الأغنـــياء ولـــو في حالـــة الموت، عرّى نفسه، ودهن جسده بالزعفران، وتمدّد في التابوت وتوسّـــد وســـادة حريـــريّة وســـحب الغطـــاء، وراح في نـــوم عميق أبدي. في الصباح كانت المهـــزلة المحـــزنة المـــضحكة جـــثة الـــرجل الغـــني دفنت على أنّها جثة عامل الحانوت الفقير، أمّا

([٧٣٧]) نفسه: ١٠١

([٧٣٨]) سحر ملص: مسكن الصلصال، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٩٥، ص٣٧

([٧٣٩]) نفسه: ٣٧

([٧٤٠])نفسه: ٣٨

عامـــل الحانـــوت،فقد قُـــوبل جـــثمانه بالأبواق الحزينة والحشد الكبير من المشيّعين، وبذا، أعطى الموت للبطل ما لم تعطه الحياة كلّها.

فالـــسرد الغـــرائبي في هـــذه القـــصة أداة تلمز الواقع، وتهجو قسوته التي تحرم الإنسان الفقير مـــن قـــبر وجـــنازة، وتجعلـــه يقـــايض حـــياته ويهجر البقاء في سبيل الحصول على قبر وجنازة وتابـــوت نفـــيس. وهـــذا الواقـــع الـــذي دفع بعامل الحانوتي إلى الموت لا يختلف عن واقع بطلة قـــصة (مـــسكن الصلـــصال) لـــسحر ملـــص. فبطلة القصة تعيش فراغاً روحيًّا، وتعاني الإهمال والتهمـــيش في حـــياتها بعـــد أن هجـــرها زوجهـــا، وغـــدا يهـــب نفسه ووقته وجهده لتماثيل الصلـــصال الـــتي يـــصنعها ثمّ يخفـــيها. وفي إحدى الليالي تحاول البطلة أن تحلّ لغز نفور زوجها مـــنها، تجـــد في حديقـــة البـــيت قبواً لم تكن تعلم بوجوده من قبل، وفي داخله تجد العشرات من التماثـــيل هـــنا وهـــناك، وفي داخـــل القـــبو تابوتامغلق، تفتحه، فتجد فيه تمثالاً من الصلصال قد صـــنعه زوجهـــا، وهـــو يـــشبهها تمامـــاً، منظـــر الوجه المتعفّن يخيفها، وتشعر أنّها ميّتة تماماً مثل التمـــثال الـــذي يـــشبهها، بـــل تـــشكّ أنّهـــا ميّتة منذ زمن طويل، تسلم نفسها للموت، تلقي بجسدها في داخل التابوت، وتغرق في الظلام والموت.

فالواقـــع القاســـي يجعـــل الإنـــسان يحـــار في جـــدوى وجوده وحقيقتها، ويفكّ العرى بينه وبـــين رغبـــته في الحـــياة، لـــيغدو فريـــسةسهلة للمـــوت والتلاشـــي المادي والمعنوي. والسرد الغـــرائبي يجـــيد رســـم هـــذا الواقـــع، ولعـــن هيمنـــته، وفضح عيوبه، ويرثي لأولئك المطحونين والمهمّشين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

كمـــا أنّ هـــذا الغـــريب قـــد يحدث في عالم قصص يحيى عبابنة؛ ففي قصة (السهم المريش) نـــصادف حـــدثاً غـــريباً لا نلقـــاه بـــسهولة في حياتنا اليوميّة، وإن سمعنا عن مثله في النادر عند البـــشر الاســـتثنائيين. فـــبطل القـــصة وهـــو طبـــيب يعمل في مستشفى يترع من منظر الأكف المرســـومة علـــى أســـوار المستـــشفى، وفيما بعد شاهد الأكف الحمراء تلطّخ كلّ الجدران،ولكنه ضـــرب صـــفحاً عـــن ذلـــك بـــسبب انشغاله بالممرّض (حسن) الذي أصيب بسهم طائش سرق حـــياته. في المـــساء عـــندما عـــاد الطبـــيب إلى بيـــته وجـــد الأكف الحمراء مطبوعة على باب منزلـــه،ثمّ أحـــسّ بـــألم غـــريب في خاصرته، وتحرّكت يده لتحسس المكان، وإذ به "يحسّ جسماً صلباً في موضع الألم .. كان رأس السهم المريش بارزاً بنهاية جليلة"([٧٤١]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

فالطبـــيب أمـــضى يـــوماً كـــاملاً يحمـــل سهماً في خاصرته دون أن يعرف مصدره أو حتى يـــتألّم مـــنه، ولم يـــشعر بوجـــوده إلاّ متأخّـــراً. وهذه القصة الغرائبيّة تصبح قصة محمّلة بالرموز والـــدّلالات والإيحـــالات المـــتعدّدة إذا وضـــعناها في مـــوازاة الواقـــع؛ وعندها يصبح الطبيب في إزاء المـــواطن، ويـــصبح الـــسهم بـــإزاء الخديعـــة والمـــرارة، ويـــصبح الألم المتأخّر علامة على الاســـتيقاظ المتأخـــر، وتـــصبح الأكـــف الحمـــراء علامـــات في طريق الاستيقاظ وبعث الوعي والـــرفض. فأنـــا أعـــتقد أنّ الأكـــفّ الحمراء لم تكن إلاّ يدي الطبيب نفسه؛ فحاله كحال كلّ المـــستعبدين؛ يترفـــون طـــويلاً قـــبل أن يكتـــشفوا ذلك، ويحدّقون طويلاً في الدماء قبل أن يجزموا أنّهم مصدرها.

([٧٤١]) يحيى عبابنة: الشرخ، ط١، مطبعة كنعان، إربد، ١٩٩٥،٢٦

وهـذه الحالـة الملبـسة مـن عـدم إدراك الحقائـق وامتزاجها بالخيال ووقوعها في منطقة الـشكّ بـين الحقـيقة والخـيال أو بـين الثقة من وقوع الحدث وعدم الثقة تذكرنا بقصة (المرأة الـصغيرة والنحـيلة) لـزياد بـركات، والمنشورة قبل قصة (السهم المريش) بما يقارب عامين. في هـذه القـصة تـتداخل الخـيالات والتمنـيات مع الحقائق؛ فالفتاة النحيلة ذات "العينين الطيبتين كعـيون الأمّهـات كانـتا تجعلانـه (البطل) يشعر بالأمان وبأنه ليس وحيداً في هذا العالم"([٧٤٢]). وتـثير الفـتاة كـلّ مـشاعر الحـب في قلـب الـبطل الذي يخشى أن يفقدها وأن تغادره إلى الأبد،علـى الـرغم مـن قـولها الـدائم: "لـن أتـركك أبـداً؛ فأنـت تثير حزني، ولن أتخلى عـنك"([٧٤٣]). يقـرّر الـبطل أخـيراً أن يقـتلها مـن شدّة حبّه لها، ويبدأ يتخيل نفسه قد قتلها وألقـى بهـا مـن نافـذة شـقّته، وأن الـشرطة ألقت القبض عليه، وأنّ حجته في قتلها كانت الحـبّ، ولا شـأن لأحـد في أسـلوب الحـبّ الذي يختاره هو ومن يحبّ. ويتصعّد التخيل في القـصة إلى درجـة "تهـدّد بـتحويل مجرى الأحداث إلى لعبة متكرّرة يتناوب فيها الخيال والواقع علـى المـشهد دون ضـابط، وكأنّمـا استـسلم الكاتب للعبة تجعله يتعثّر في الخروج، أو يتعثّرفي توجيهها"([٧٤٤]).

وتقطـع المـرأة المحـبّة وتـيرة هـذا التـناوب بـين الخـيال والواقـع بعد أن تتسلل إلى خـيالاته،وتقول لـه: "ألم يـسبق لـك أن قتلـتني؟!"([٧٤٥])، ويـصبح الخـيال الذاتي للبطل في مـواجهة الواقـع الـذي تعيـشه المحـبّة، ويبـيت مهدّداً بالتلاشي والانسحاب إلى داخل لاوعي الـبطل، لكـن الخـيال ينتـصر أخـيراً، فيقـبض البطل على امرأته التي يعشقها، ويرمي بها من

([٧٤٢]) زياد بركات: سفر قصير إلى آخر الأرض: ط١، دار أزمنة للنشر، عمان، ١٩٩٣، ١٧

([٧٤٣]) نفسه: ١٨

([٧٤٤]) محمود الريماوي: سفر قصير إلى آخر الأرض لزياد بركات قوّة التخيّل وغنائيّة السرد، الرأي، عمان، ع ٨٩٤٥، ١٩٩٥/٢/١٧

النافذة لتهوي على الأرض ميّتة، ويحقق بذلك حلمه (كابوسه) الذي راوده المرة تلو الأخرى،وجعله يعتقد أنّ "الحبّ لا يكون إلاّ في القتل"؛ لذا، فقد اعتاد أن يحقق هذا الاعتقاد في مخيّلته التي تنتج له الحبيبة مرة تلو الأخرى، فيتلذّذ بإلباسها قميصها الأبيض، ويلقي بها من نافذة الشقة.

وشهوة التخييل هذه قد تسلّلت إلى غسان عبد الخالق، فجعلته يغير على قصة مشهورة وهي (قصة شهريار)، ويفكّكها، ثمّ يعيد تركيبها وفق تصوّر خاص. فشهريار في قصته قبل أن يصبح ملكاً، كان فتى من عامّة الشعب. اجتاحت خواطره حكايا العيّارين والشطّار، فارتحل إلى دار السلام، وهناك عمل حارساً في قصر الخليفة إلى أن جاءت إليه إحدى الجواري، ورافقته إلى قصر مهيب حيث شهرزاد في انتظاره، وهناك عاش أيّاماً من الرفاه والاحتفاء بوجوده إلى أن جاء اليوم الذي راودته شهرزاد عن نفسه، فتعلل لها ما وسعه ذلك، وأقسم لها أنّه سيوافيها في الغدّ، و لم يأت الغد الموعود لأنّ شهريار هرب من شهرزاد الشبقة التي أشاعت عنه الكثير من الأكاذيب لتحمي نفسها من الفضيحة.

وكان جوهر ما أشاعت أنّ شهريار "مملوك آبق، شغفت قلبه النساء، وراح يقطع الطريق على حرائر القوم، فتعرّض لشهرزاد ذات يوم، واحتجزها مدة كلما أردت قضاء وطري منها استمهلتني بحكاية تقصها عليّ حتى خلصت مني"([٧٤٦]). وبذا، قام غسان عبد الخالق بتبديل الأقنعة؛ فأعطى قناع السرد المقدّس بهدف إبقاء الحياة لشهريار، وأعطى قناع الموت والقوّة الغاشمة المشبوبة بالشهوة الجنسية لشهرزاد، وبذلك فتح النص على تأويلات

([٧٤٥]) زياد بركات: سفر قصير إلى آخر اللأرض، ٢٤

كـــثيرة تـــتم في ضـــوء هـــذا الـــتوزيع الجديد للأدوار التي قد تجعلنا نتساءل: هل هذه الأقنعة هي الوجـــوه الحقيقـــية، أم مـــاذا؟ وهـــل الوجـــوه التي نراها في الحقيقة هي الحقيقة أم الأقنعة؟ وهل كلّ الروايات تسرد حقائق أم أكاذيب؟

وتبقـــى الأســـئلة بـــلا إجابـــة، وتعـــيد الأســـئلة طرح نفسها المرة تلو الأخرى حتى يصبح كابوســـاً كمـــا في قـــصة (الذبابـــة) لمفلـــح العدوان. فبطل القصة يستيقظ من نومه على صوت ذبابـــة تـــأز فـــوق وجهـــه يحـــاول أن يبعدها، فيكتشف أنه أصبح بلا يدين، وفيما بعد يكتشف أنـــه مـــشلول. الذبابـــة الحقـــيرة تبـــصق في وجهـــه، فتـــصبح المشكلة كيف يزيل البصاق عن وجهـــه. لا نعـــرف أي مـــصيبة ألّمـــت بالـــبطل فجعلته كوماً من العظام في ليلة وضحاها. كل مـــا نعـــرف أن الـــشارع في خـــارج البـــيت يعجّ بالأيدي المبتورة. ومفلح يترك لنا النص عالماً مفـــتوحاً لـــنا الحـــق في تأويـــل الأحـــداث الغريبة كما نشاء، وإن لم يعدمنا بعض الإشارات التي يمكـــن أن نفـــك بهـــا طلـــسم الأحداث الغريبة التي تتناوب على بطل القصة، مثل: (غوطة العين) و(خليج الشفاه) إلى (بحر البصاق).

أمـــا في قـــصة (المـــيت الـــذي دفـــنني حـــيّا) لإبراهيم زعرور، فيعمل السرد الغرائبي المتزامن علـــى رســـم العـــالم خلـــف قضبان سوداء، ويحاول الكاتب أن يوهمنا بحقيقة ما يسرد. والحقيقة "أنّ عنـــصر الإيهـــام_ كمـــا يقـــول شـــعيب حليفي _هو خاصيّة تحكم تزامن الأحداث بقصد الـــرفع مـــن حـــدة التوتـــر لـــدى المـــتلقين لاستيلاد الإدهاش والحيرة"([٧٤٧]). واحداث الدهشة

([٧٤٦]) غسان عبد الخالق، ليالي شهريار، ط١، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٥، ٥٤

([٧٤٧]) شعيب حليفي: مكوّنات السرد الفانتاستيكي، ٦٧

لـــيس هـــدفًا تـــرفيهيًّا أو استعراضـــاً فنـــيًّا لتوظيف الخيال، وإنما غايته نقد الواقع وإدانة استهتاره بالإنسان العادي متجاوزاً بذلك أبسط قواعد احترام الإنسان وتقدير وجوده.

ففـــي قـــصة (المـــيت الـــذي دفـــنني حـــياً) يحدّثـــنا الراوي المشارك بالأحداث عن صديقه (جهمـــان الغامـــدي) المـــصاب بعلـــل كـــثيرة أبرزها السرطان والشلل النصفي، ويرفض الموت قـــائلاً: "ولـــو .. فأنـــا نفـــسي قد قررت أن أعيش رغم أنفهم جميعاً"([٧٤٨]). كان يعيش معدماً وحـــيداً محبوســـاً داخـــل بيـــته ينتظـــر زيـــارات بطـــل القصة -صديقه- ليسأله "عن العصافير والأعـــياد وبهجـــة الـــشوارع"([٧٤٩]). يـــنقطع الـــبطل عـــن زيارتـــه لـــشهرين بسبب ظروف خاصّـــة،وعندما يـــزوره يجـــده قـــد حـــوّل جدران بيته إلى كتاب مسطور بالقلم الرصاص. أما جهمان الغامدي نفسه، فقد كان ملقى على الأرض وقد فارق الحياة بابتسامة غريبة.

يطلـــب الـــبطل الـــشرطة الـــتي تحقـــق لدقائق في الموضوع ثم تغادر، ثمّ تأتي الجارة، وتستولي علـــى الكرســـي المتحـــرّك والبـــساط اللـــذين يملكهمـــا الغامدي، وتلقي بالميّت خارج البيت. يحمـــل الـــبطل صـــديقه ملفـــوفاً بملحفـــة، وتـــبدأ رحلة تحصيل الأوراق الثبوتيّة للميت الذي لم يعـــره أحـــد انتـــباهاً طـــوال حياته التعسة. والمضحك أن دائرة الصحة منحت الميت شهادة خلوّ مـــن الأمـــراض الـــسارية. ومـــع الوقت تضخم ملف جهمان حتى أصبح حمله عبئاً. فكّر البطل قلـــيلاً، ثم قـــرّر أن يحـــتفظ بالملـــف، ويلقـــي بالغامـــدي بعيداً ؛لأنّ "الملف أكثر أهمية وخطورة بـــسبب طابعـــه الرسمـــي"([٧٥٠]). وهـــذا الـــسلوك الغـــريب الذي يفضل الأوراق على إنسان لا

([٧٤٨]) إبراهيم زعرور: مكان ضيق شديد الضيق، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ٨٩

([٧٤٩]) نفسه:٩٠

([٧٥٠]) نفسه: ٩٦

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ينفصم عن غرابة المجتمع التي تجعل من الإنسان مجرّد أوراق قانونيّة تثبت وجوده أو تنفيه،ويعلّل كذلك سلوك أطبّاء الطب الشرعي الذين حملوا الغامدي، وألقوا به في وجه البطل، وعندها قرر البطل أن يتجاوز الملف ويدفن صديقه، ولكنه لا يجد قبراً ، ولا يعثر إلاّ على مسافة لا تزيد عن نصف متر بين قبرين، فيقرر أن يدفن صديقه واقفاً. يبدأ البطل بالحفر ليدفن صديقه، ولكن بدلاً من دفنه يدفن البطل نفسه في الحفرة العميقة التي حفرها. وبذا، فقد صعّد السرد الغرائبي من سخريّة الحدث؛ فالميت والملف الجليل بقيا خارجاً، وهما ميّتان، بينما البطل دفن حيًّا، ولا شكّ أن هذه المفارقة تتواءم مع الفكرة التي تطرحها القصة، والتي تدور حول تهميش الإنسان؛ فمع هكذا تهميش يتساوى الميّت والحيّ، ولا تعود هناك مشكلة إن دُفن الحي لأنه ميّت في إزاء الميت الذي كان ميّتاً أيضا وهو حيّ.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذا الطرح الغرائبي لقضية الفرق بين الموت والحياة يصدر في قصة (صديقي المتوفّى تقريباً) لإبراهيم زعرور عن سخرية واضحة تتجاوز قدسيّات الموت وجماليّات الحياة. فبطل القصة يتوجّه لتعزية زوجة صديقه بموت صديقه بعد أن قرأ نعيه في الصحيفة،فتستقبله الزوجة ببرود وكأن شيئاً لم يحدث، وتقول: "سأعد لك كأساً على روحه"([٧٥١]). وفجأة يظهر الصديق حيًّا لم يمت، ولكنه أراد أن يلهو ويتسلى بردّة فعل المعزّين، واعتبر الأمر ليس أكثر من "تزجية وقت"([٧٥٢])، وأخذ بالضحك حتى وقع ميّتاً.

وضعف علاقات الإنسان بمرجعيات واقعة وتحطّم ذاته في خضم حركة الحياة المدنيّة والرجوع بالمعنويّات الإنسانيّة إلى المقاعد الخلفية من الاهتمام البشري جعل الإنسان يفقد

([٧٥١]) إبراهيم زعرور: مكان ضيق شديد الضيق، ٨١

العلاقة الحميمة بين واقعه وحياته، وجعل كثيراً من حياته يبدو في لحظات كآبة طريقاً سوداء إلى الموت، على الأقلّ من وجهة نظر بطل قصة (هواية غريبة) لسامية عطعوط. فهذا البطل منذ سمع أن الديدان تأكل الأموات بعد موتهم بات يحترف هواية غريبة، فقد نذر معظم أوقات يومه لجمع الديدان الأرضيّة من الحدائق والشوارع والبيوت المجاورة، وسجنها في أوعية زجاجية، وأطعمها حتى التخمة، وكتب في وصيّته الغريبة: "أرجو دفن ديداني معي"([٧٥٣]). وكانت خطّته الغريبة أن يدفن مع ديدان ممتلئة شبعاً ليضمن عدم مساسها به وهو ميّت، لكن لم يكتب لهذه الخطة الكابوسية أن تنفّذ لأن البطل لم يخرج من بيته منذ أن اندفعت الديدان بالآلاف جائعة مهتاجة بعد أن قام صبي شقي بفتح جميع الأوعية الزجاجيّة. وهذه القصة الغرائبية تلحّ بطريقتها الخاصة إلى المصير الحتميّ الذي ينتظر البشر وهو الموت، وهو مصير أملى على البشر عباداتهم ومخاوفهم، كما أملى على بطل القصة ذلك السلوك الغريب في مواجهة خاسرة أمام جبروت الموت الذي يفتك بالأجساد دون رحمة.

وقد يدمج الكاتب نفسه في الحكاية الغرائبية إنعاماً في رصد غرابة الحدث؛ فجمال أبو حمدان في قصة (قبر مفروش للإيجار) يجعل من نفسه بطلاً للقصة، ويقدّم نفسه قائلاً: "أنا جمال توفيق أبو حمدان، أنا أكتب قصصاً قصيرة وطويلة تدور حول الموت"، وهذا التعريف يناسب الأحداث فيما بعد. فجمال أبو حمدان جاء يبحث عن قبر ليعيش فيه، وقد لجأ إلى أحد حرّاس العمارات ليقوم بمهمّة البحث عن قبر، وهذا القبر لا يقلّ غرابة عن الحدث؛

([٧٥٢]) نفسه: ٨٢

([٧٥٣]) سامية عطعوط: طربوش موزارت، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ١٢

فهـــو يقـــع في أســـفل إحـــدى العمـــارات، ويتكوّن من غرف كثيرة، ويمكن للأحياء في العمارة أن يراقبوا الميّت من نوافذ شققهم.

وقـــد نـــذر جمـــال أبـــو حمدان (البطل)نفسه لكتابة قصة تخلّده في عالم الأحياء، ولكنه شعر بالإحـــباط الـــشديد عـــندما لم يعـــره أحـــد انتـــباهه، وعـــاد يتوسّل قائلا: "أرجوكم، أتوسّل إلـــيكم،أطلّوا علـــيّ راقـــبوني، انظـــروا إليّ، أنـــا الـــذي ..."([٧٥٤])، ويجد جمال أبو حمدان نفسه وحـــيداً في قـــبره، ويتـــساءل: "أنـــا الحـــي الوحـــيد، وكلّهـــم أموات في موتي، أم كنت الميت الوحـــيد وكلـــهم أحـــياء في حـــياتي!"([٧٥٥]). ويبقـــى الـــسؤال المطروح هو جوهر هذه القصة الغـــرائبية الـــتي تدفـــع بالـــناس إلى البحث عن عزلة القبور، ويعيشون فيها بعيداً عن أناس أحياء، لكـــن إنـــسانيتهم وأخلاقهـــم قـــد ماتـــت أو كادت، كما أنها تشي عن "الموت المجازي بسبب التخلـــي وعـــدم الاعتـــراف بمـــا ينجـــزه المبدع، ومن ثمّ يتحوّل البحث عن قبر مفروش للايجار إلى تعـــبير مجـــازي عـــن الغـــياب والاضـــمحلال ومغـــادرة عالم الأحياء الذين يتصفون بالعقوق والأنانيّة المفرطة"([٧٥٦]).

وعـــالم جمـــال أبـــو حمـــدان بما فيه من استلاب واستهتار بقيمة الإنسان هو نفس عالم أحمد النعيمـــي الـــذي يرصـــده في (طقـــوس الـــزيارة). فقد اعتاد بطل القصة (مطيع) أن ينتظر هاتفه لـــيرن في كـــل مـــساء، ثمّ يأتـــيه صوت غليظ قائلا: (انتظرني)، وبعد دقائق يأتي رجل غريب من الـــنافذة يفـــتش البـــيت ويعـــبث بمحـــتوياته، ثمّ يحـــيط رأس مطيع بجهاز كمبيوتر، ويقرأ ما هو

([٧٥٤]) جمال أبو حمدان: كتاب الأيام والأنام، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١١١،١٩٩٩

([٧٥٥]) نفسه: ١١٣

([٧٥٦]) فخري صالح: قصص جمال أبو حمدان، ٨

مكتوب على شاشة الجهاز، والذي يكون دائماً "لا أسئلة.. لا احتجاجات.. لا تذمّر"([٧٥٧])،فيظهر الحبور على وجه الزائر الغريب، ويقول: "هكذا أريدك أن تبقى دائماً"([٧٥٨])، ثمّ يصفع مطيعاً ويغادر. وتمرّ الليالي والزائر يأتي كلّ مساء، لكن الصفعات تزداد في كلّ ليلة لأن مطيعاً يسمح لبعض الأسئلة أن تمرّ بدماغه الذي يرصده الكمبيوتر. وفي النهاية يختفي دماغ مطيع، ويرصد الكمبيوتر دماغ أرنب حقيقي، وهذا ليس بغريب؛فالمواطن المستلب يتحوّل إلى أداة عديمة الإرادة في يد السلطة التي تسمح لنفسها بهدر كرامة الإنسان واستباحة حياته والتسلّط حتى على فكره.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أمّا مفلح العدوان، فعالمه بما فيه من قوى مستلبة وذوات مستلبة يُنسج بطريقة مختلفة تقوم على البحث في الذاكرة الشعبية والتاريخيّة بما تشمل من موروث ديني ميثولوجي إسلامي ومسيحي وعبري فضلاً عن الوثني. ففي قصة (موت عزرائيل) يستند الكاتب في الهيكل العام إلى مرجعية التراث الإسلامي حين يقبض عزرائيل أرواح البشر جميعاً، ثمّ يأتي دور الملائكة، وبالتالي يأتي دوره أخيراً. والقصة تبدأ من سؤال الخالق حسب القصة: "من بقي يا عزرائيل؟"([٧٥٩])، فيقول عزرائيل بعد أن ترك الأرض يباباً والبشر جميعاً أمواتاً: "لم يبق إلاّ جبر-إيل، وإسراف -إيل، وميكا-إيل، وعبدك الماثل بين يديك!"([٧٦٠])، فيأمره الرب بقبض أرواحهم الواحد تلو الآخر، فيفعل عزرائيل حزيناً متجاهلاً توسّلات أصدقائه الملائكة، ويجيء دور عزرائيل عندما قال له الرب: "الآن جاء دورك يا عزرا-إيل"([٧٦١]).

([٧٥٧]) أحمد حمد النعيمي: يد في الفراغ، ٣١

([٧٥٨]) نفسه: ٣٢

([٧٥٩]) مفلح العدوان: موت عزرائيل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ٤٥

([٧٦٠])نفسه: ٤٧

([٧٦١])مفلح العدوان:موت عزرائيل، ٥٢

توسل عزرائيل إلى الله قائلاً: "ارحم عبدك أنا من نسي كل الرحمة من أجل إطاعة أمرك.. ليتك ترحمني!"([٧٦٢])، لكن إرادة السماء تقضي بموته، فيشهق شهقة الموت، وهو يقول باكياً: "آه لو كنت أدري أنّ هكذا كان عذابهم ما كنت فعلت.. ليتني كنت بهم رحيماً"([٧٦٣])،ويبقى الله عزّ وجلّ صاحب الملك القوي القهار.

وهذه القصة التي تفكك شيئاً من التراث الديني الإسلامي تقوم بتركيبه مرة أخرى وصولاً إلى إسقاطات ودلالات خاصّة. فمفلح العدوان حسب اعتقادي ليس معنيًّا بشكل أو بآخر بنقل قصص الدين، ولكنّه معني بالاستفادة منها في بناء هيكل قصصي جديد يتمتع بالمرونة التي تسمح له بالسياحة في عالم من الدلالات والرموز. ولاشكّ في أنّ مفلح العدوان قد اختار طريقاً صعبة في استنطاق الموروث، والصعوبة هنا "تكمن في التوفيق بين محددات هذا المأثور، وبين ما تحمله الإسقاطات من مرونة هائلة، أو من مساحة شاسعة قد يصبح الاتكاء فيها على ما هو سابق ومعلوم ومعطى مجرّد ذريعة لقول أي شيء وكل شيء، وبحيث يمكن أن تتحوّل الصناعة القصصية في هذه الحال إلى لعبة ذات عناصر أو مواد خام جاهزة يجري تلبيسها وتحريكها برؤى معاصرة، وبضرب من القصصيّة"([٧٦٤]). ويتميز السرد الغرائبي عند مفلح العدوان بامتلائه بالرموز والإحالات التي تجعل التقاطها صعباً على الكثير من القرّاء، وعرضة للضياع والخروج من دائرة الإدراك. فقصصه في الكثير منها مهدّدة بالتبدّد لما فيها من ضبابيّة تحجب الفكرة والقصد، وتغمّي على المرامي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٧٦٢]) نفسه: ٥٢

([٧٦٣]) نفسه: ٥٢

([٧٦٤]) محمود الريماوي: (الرحى) لمفلح العدوان –أنسنة الأسطورة وأسطرة الواقع، الرأي، ع ٩٠١٨، عمان، ١٩٩٥/٥/٥

ولا أعلم أهذه التغمية تقنية مقصودة بُولغ فيها أم هي انزلاق خارج عن إرادة الكاتب وإدراكه.

أما في قصة (ابتسامة جوكر) لسامية عطعوط، فيقرر الزوجان أن ينجبا طفلاً بمساعدة مركز الإنجاب الدولي بعد أن تأخر الحمل شهراً بعد الزواج. وهذا السلوك يبدو مقبولاً حتى الآن، ونستطيع كذلك أن نتجاوز عن موضوع هندسة جينات الطفل وتكوينه (حسب الطلب)، ولكن يغدو الموقف مضحكاً ومخيفاً عندما تتمخض خلافات الزوجين عن مواصفات مسخيّة لطفلهم المتوقع؛ فهو مزيج من الذكورة والأنوثة، ومزيج من الشقرة والسمرة، ومزيج من القصر والطول، ومزيج من السمنة والنحافة، ومزيج من الغباء والعبقريّة، ومزيج من الشعر الأملس والشعر المجعد. وبعد جلسة تحديد صفات الطفل يخرج الزوجان من مركز الإخصاب فخورين بالابن القادم([٧٦٥]). هل أرادت سامية عطعوط بتبنّيها لهذا الحدث الغريب أن تدين تلك الشطحات الطبية التي تزعم أنها في القريب العاجل سوف تتحكم بخريطة الجينات البشريّة، وستصنع بشراً حسب الطلب؟ أم أرادت أن تنحت موقفاً مرعباً يضعنا في مواجهة المسخ الذي يترصد الانقسام في الرأي والتنازع في القرار؟ أم أنها أرادت أن تندد بتسلّط الآباء والأمهات الذي قد يصل حد اللامعقول؟ لعلها أرادت كلّ ذلك، وحاكته بخيوط السرد الغرائبي الذي يجيد اقتناص ذلك المرعب في التجربة الإنسانيّة.

جميع الحقوق محفوظة

([٧٦٥]) سامية عطعوط: سروال الفتنة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ٢٥

في قصة (رقة دكتاتور) لأحمد حمد النعيمي نصطدم مباشرة بمفارقة مضحكة؛فالدكتاتور يُنعت بأنّه رقيق، ولا نشكّ بذلك أبداً، بل نكاد نجزم بذلك عندما يقول لكبير الخدم بلطف: "كم هو لذيذ هذا الطعام"([٧٦٦])، ولكن يتبدد كلّ أثر للرقة عندما يجيبه كبير الخدم قائلاً: "وجبة الغداء ستكون أكثر لذة، فهناك مجموعة كبيرة من النساء والأطفال والرجال بانتظار الذبح"([٧٦٧]). فالدكتاتور الرقيق يأكل لحم شعبه، وهنا المفارقة،بل إنّه لا يتردّد في أكل كبير جزّاريه الذي استهواه فشرب دمه، ثمّ طهى لحمه، ومن ثمّ يأمر بطبخ كبير خدمه الذي أوقع نفسه في الشرك عندما قال: "أن يكون الإنسان في معدتك أفضل له ألف مرة من أن يكون كبير جزّاريك"([٧٦٨]). فالدكتاتور الذي لا يبالي بشعبه،ويستبيح حقوقه ليس بعيداً عمن يأكل لحم البشر ويستهويه ذبحهم وشرب دمائهم،بل إنّ كثيراً من جبابرة وسفاحي السياسة في العالم أشدّ بطشاً وأشد شهوة للدماء من دكتاتور أحمد النعيمي. والسرد الغرائبي يضطلع بمهمة فضح أولئك العصبة من تجّار الدماء المتسلّطين.

أمّا في قصة (يوم غير مألوف) لخليل قنديل، فنحن أمام أحداث غرائبية ترتبط بأشخاص غرائبيين. فالسارد البطل يقصّ علينا أحداث القصة بالاتكاء على الزمن الماضي مروراً إلى الحاضر؛ وبذا، يمزج بين السرد اللاحق والسرد المتزامن في بناء حدثه الغرائبي،والسارد ينتهي إلى أسرة لها خاصيّة غريبة؛ فبعض أفراد الأسرة قادرون على اشتمام

([٧٦٦]) أحمد حمد النعيمي: ثماني غيمات لرجل ماطر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ١٧

([٧٦٧]) نفسه: ١٧

([٧٦٨]) نفسه: ١٨

رائحة الفجيعة القادمة، وهؤلاء هم أنفسهم القادرون على تقديم العلاج الوحيد في مثل هذه الأزمات والمشاكل.

ومع أنّ العلم الحديث يحدّثنا عن أناس يملكون قدرات خارقة وخارجة عن مألوف قدرات البشر، إلاّ أنّه يعجز عن تفسير هذه القدرات بشكل علمي، وهذا الكلام ينسحب على أفراد عائلة البطل؛ فجده حلم أنّ أخاه في حاجة إليه، فذهب إليه حيث وجده بين الأغنام، وقد قوّس ظهره مثلها، وشاركها في الثغاء، وبنظرة واحدة من الجد عاد الأخ إلى طبيعته البشريّة. ووالد البطل أحسّ بوقوع فاجعة في بيته، فعاد من طريق الحج ليجد أخت زوجته قد جنّت تماماً، وأخذت تتسكّع في الشوارع، وتتحرّش بالرجال، وتظهر عورتها،فنظر إليها نظرة واحدة أعادتها إلى رشدها!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز رسائل الجامعية

وبعد ذلك لاحظ أجداد البطل أن هذه الموهبة أو الملكة الخاصة تورث في العائلة، ومن هنا يبدأ السرد الغرائبي المتزامن. فالبطل يستيقظ وقد تلبّسه شعور غريب ينذر بقرب حدوث مصيبة، فتساءل أي ولديه سيكون صاحب هذا الإنذار؟ وبعد ساعات قليلة كانت مديرة مدرسة ابنه محمد تتصل قائلة: "الحقنا يا أخي ابنك يقف في ساحة المدرسة، ويصرخ ويشتم ويضرب زجاج النوافذ بالحجارة، ويرفض أن يصطف في طابور الطلاب، ابنك ... الحقنا هذه مدرسة لها تقاليدها وعراقتها"([٧٦٩]). عندها وضع الأب سماعة الهاتف، واتجه مسرعاً إلى السيارة آملاً أن يمتلك النظرة التي ستعيد ابنه محمدًا إلى رشده.

([٧٦٩]) خليل قنديل: عين تموز، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ٣١

وبـــذا، تـــصبح هـــذه الملكـــة الخاصـــة عـــند أفراد عائلة بطل القصة إيهاماً خاصًّا له دلالاته ورمـــوزه ضـــمن بنـــية واقعـــيّة تقـــدّم أحداثاً نادرة الوقوع، ولكنّها حدثت على الأقل في قصة (يوم غير مألوف).

وهـــذه الـــرموز والـــدلالات قـــد تكـــون واضحة لا تحتاج إلى عناء بعد رصدها بنية الحدث الـــسردي. ففـــي قـــصة (عـــورة) لـــسعود قبيلات يفاجأ البطل أنه عارٍ تماماً، ويستهجن قائلاً: "لا أعـــرف كـــيف حـــدثت هـــذه الفضيحة، فقد ارتديت ملابسي قبل خروجي من البيت.. أنا مـــتأكد مـــن ذلـــك؛ فمـــا الـــذي جرى لي؟ يا لها من فضيحة!"(٧٧٠)، لكن الأمور تصبح أشدّ غـــرابة ومـــدعاة للـــضحك الـــساخر عـــندما يكتـــشف أن كل من حوله في الشارع بمن فيهم صـــديقه عـــراة تمامـــاً. أليـــس هـــذا العري الغريب يحيلنا مباشرة إلى العري النفسي والمهانة التي يشعر بها المسحوقون في المجتمع، ثمّ يُجبروا بعد ذلك على استمرائها في ظلّ عري الكلّ؟!!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع

وبعد؛

فالـــسرد الغـــرائبي يـــتعالق بـــشكل واضـــح مـــع البنى السرديّة في القصة القصيرة، بل يجيز لنفـــسه أن يكـــون البنـــية الوحـــيدة في كـــثير مـــن القـــصص، وسبيله إلى ذلك اقتناص المواقف الاعتـــياديّة الـــتي تـــضجّ بـــذلك الغريب المضحك قليلاً والمحزن غالباً، ومن ثمّ تسلّط الضوء عليها ضـــمن بـــؤرة حدثـــيّة مكـــثّفة تنـــتخب أفـــراداً كسروا المعتاد، واستحلّوا انتهاك الشريعة اليوميّة المألـــوفة، وفـــضحوا بـــذلك واقعهـــم الـــذي كـــثيراً ما يصبح وحشاً يطحن أفراده الضعفاء ولا يـــبالي بأحـــزانهم، ويقـــتات مـــستقبلهم وأحلامهـــم. فالـــسرد الغـــرائبي يتحوّل إلى أداة تلمز

(٧٧٠) سعود قبيلات: بعد خراب الحافلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ٦١

الواقع،وتفضح عورته، وتعرّي جسده البغيض أمام القارئ بشرط أن يمتلك ذائقيّة إدراكيّة تجيز له تجاوز النص الموجود والبحث عن النص المفقود فيما يقرأ، عندها فقط يملك القارىء زمام السرد، ويصبح قارئاً مبدعاً يعيد إنتاج ما يقرأ، لا مجرّد قارئ متلقٍّ وحسب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الرابع

السرد العجائبي في القصّة القصيرة

القصّة القصيرة كما هو معروف تصوّر جزءاً من الحياة، وليس الحياة كلّها، وهي تختار عينة منه تتمثّل في شخص متفرّد متميّز، أو تُنقل في موقف محدّد مجتزأ، وهي بذلك تعرض للحياة في أجزائها([٧٧١]). وهذا التصوير الجزئي لكلّ يحتاج إلى ما يشبه الصورة الشعاعيّة أو الطبقيّة التي تعرّي العظام من اللحم لكي ترصد حقيقة الموجود، وتبيّن علاقته بما حوله. والسرد العجائبي يستطيع أن يضطلع بهذه المهمّة بنجاح؛ فهو قادر على تمثّل الحقيقة في العظام دون الحاجة إلى طبقات اللحم والجلد والدّهون التي تكسو الحقيقة وتحجبها.

([٧٧١]) أحمد زياد محبك: دراسات نقديّة من الأسطورة إلى القصّة القصيرة، ٢٢٧

فالسرد العجائبي في القصّة القصيرة يمنحها قوّة حالمة ودلالات قادرة على استيلاد الواقع والحقيقة بأكثر من شكل دون الوقوف على الشكل التقليدي، وهو الوقوف المرعب أمام حقيقة عارية شوهاء. كما أنّ السرد العجائبي يملك مرونة تعزّ في السرد التقليدي تمكّنه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوري والحكائي والخرافي في بنية جديدة تعرض الحقيقة كما يراها الكاتب أو كما يشعر بها أو كما تلقّاها لا كما وقعت.

وقد بات السرد العجائبي نمطاً سرديًّا لا يمكن إنكاره أو إغفال وجوده في القصة القصيرة في الأردن، لاسيّما في ضوء غزارة الكتابات الموظّفة لهذا الاتجاه من جهة، وفي قيمة هذه الكتابات فنيّاً من جهة أخرى. ومنذ السبعينات من القرن العشرين وُظّف هذا السرد عند كثير من أدبائنا الأردنيّين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتيسير سبول من أوائل الأدباء الأردنيين الذين تسرّب هذا النمط السردي إلى قصصهم القصيرة. فالبطل في قصة (هندي أحمر)([٧٧٢]) سريع الانفعال محبّ للنساء ولاسيّما البيضاوات على حدّ قوله([٧٧٣]). فمنذ طفولته يعيش حياة (دونكشيوتيّة) جاهلة مخدوعة([٧٧٤])،ويقضيان الكثير من الوقت في صالات السينما في العاصمة عمّان؛ حيث يثيران في كلّ مرة زوبعة من الضوضاء متحاملَين على الهنود الحمر، ومتعاطفين مع الممثلين البيض الذين يجيدون تقمّص دور أصحاب الحق. يكبر الطفل وهاجسه أن يتزوّج من امرأة أمريكيّة بيضاء، فيشدّ الرحال إلى بيروت حيث الأمريكيّات يكثرن هناك، ويحاول تعلّم

([٧٧٢]) حاولت أن أحدّد زمن نشر هذه القصة، ولكنني لم أوفّق في ذلك، ولكنه بالتأكيد قبل عام ١٩٧٣ وهو زمن وفاة تيسير سبول.

([٧٧٣]) تيسير السبول: الأعمال الكاملة، قصة (هندي أحمر)، ط٢، دار أزمنة للنشر، ١٩٩٨، ٦٧

([٧٧٤]) نفسه: ٦٧

الانجليـــزيّة في ســـبيل ذلـــك، فـــيخفق، ويكتـــشف أنّه ليس أكثر من هندي أحمر بين الأمريكيين البـــيض الـــذين يحتقـــرونه، ويـــرون أنّـــه وشـــعبه ليسوا أكثر من هنود حمر. يكرّر البطل: "أنا هـــندي أحمـــر"([٧٧٥])،وينـــسى أمـــر النـــساء البـــيض، ويـــتعايش مع واقعه الجديد الذي خلقه الأمريكي، وواقعه يقول: إنّه هندي أحمر.

في طـــريق بحـــثه عـــن مكـــتب للـــسفريّات للعودة إلى عمّان يرى محلاً يبيع الدجاج، فيمدّ يديه مـــن خـــلال قـــضبان القفـــص، وينتـــزع ريـــشة من ذيل ديك راح يتصايح، ويشبكها في شعره الكثـــيف، ويمـــضي يختـــال كهـــندي أحمـــر. وتحتضن القصة حدثاً عجائبيًّا "يشبه تلك القصص الـــتي شـــاعت تحـــت اســـم قـــصص الأشباح، التي تجمع بين الشخصيات البشريّة وأرواح الموتى الـــذين يعـــتقد أنّهـــم يعيـــشون في عـــالم غير مرئي، ويمثلون أحياناً أمام الأحياء من البشر بصورة مـــرئيّة إمّـــا لنـــصحهم أو لـــتخويفهم"([٧٧٦]). فـــوالد البطل، وهو متوفّى منذ زمن طويل يتجلّى مبتـــسماً للـــبطل الـــسارد. وبـــذا، يـــتجاوز المـــيت عالمـــه، ويتطفل على عالم الأحياء، ويقول للابـــن: "الدنـــيا ســـينما يـــا ولـــدي .. سينما"([٧٧٧])، ويخبر الابن عن عالمه، ولعلّه الجحيم؛لأنه يـــشتكي مـــن الحـــرارة حـــيث هـــو، كمـــا يذكر أنّ لحيته قد أحرقت هناك([٧٧٨])،ويزفّ لابنه خـــبر اقتـــراب زواجـــه، فمـــن العـــروس يا ترى؟ إنها الممثلة الأمريكيّة الراحلة (مارلين مونرو)، وهـــذا لـــيس غـــريباً؛ إذ إنّ الأب الـــراحل لطالما أحبّ الأمريكيين؛ لأنهم على حدّ تعبيره "لطفاء

([٧٧٥]) نفسه: ٧٣

([٧٧٦]) مجدي وهبة وأحمد المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في الفقه والأدب، ٢٩٠

([٧٧٧]) تيسير السبول: الأعمال الكاملة، ٧١

([٧٧٨]) نفسه: ٧٢

وبـــيض .. بـــيض جـــدّاً"([٧٧٩]). وبـــذا، يطـــارد الأمـــريكان البـــيض البطل حتى في الجحيم، ويجعلـــهم يـــستولون علـــى والـــده، كما استولوا على احترامه لنفسه، وجعلوه يظنّ نفسه هنديًّا أحمر محتقراً بين بيض مضطهدين.

وفي قـــصة (شـــجرة معـــرفة الخـــير والـــشر)([٧٨٠]) لفخـــري قعوار تدخلنا القصة في أجواء عجائبـــيّة، ولكـــن عـــبر بـــوّابة الإطـــار الواقعي الحسي قبل أن تتخذ الشخصيات مساراً عجائبيًّا لا يخلـــو مـــن ســـخريّة مبطّـــنة. "ويـــبدأ الـــسرد مـــن عملـــيّة استذكار متموضع في الماضي القـــريب؛حيث يتماهـــى الـــبطل مـــع الـــراوي عن طريق توظيف ضمير المتكلّم في لون من ألوان الـــسرد الـــذاتي الـــذي يختفـــي فيه الراوي كليّ العلم"([٧٨١]). وضمير المتكلّم يؤسس منذ البداية نـــبرة يقينـــيّة حـــول واقعـــيّة الحـــدث، "أذكـــر أنـــي دخلـــت إلى المطعـــم بخطـــوات واثقة مطمئـــنّة،وتوجّهت نحـــو طاولـــة في آخـــر القاعـــة"([٧٨٢])، إلاّ أنّ مسار الأحداث اللاحق يزعزع ثقتـــنا بالـــيقين الواقعـــي؛ إذ يـــتقدّم أحـــد الأشـــخاص من طاولة البطل، ويوجّه له اتهاماً خطيراً بوصـــفه الـــشاب المطلـــوب للدوائـــر الأمنيّة لأنّه قام بأكبر عمليّة سطو في التاريخ. ينكر البطل الـــتهمة، ولكـــن عـــندما يكتـــشف أنّـــه لا جـــدوى من الإنكار يلجأ إلى فعل عجائبي؛ فيطلب ســـكّيناً مـــن الجرســـون، وعـــندها يقطـــع رأســـه، ويحمله على طبق، ويقدّمه للجرسون قائلاً: "أرجـــو أن تـــسلّمه إلى أقـــرب مخفـــر شـــرطة"([٧٨٣]). وتبدأ سلسلة الأفعال العجائبيّة التي تحطّم بنـــية الحـــدث الواقعـــي؛ فالجرســـون يـــسلّم جـــثة البطل أيضاً إلى مخفر الشرطة تحسّباً لحاجتهم

([٧٧٩]) نفسه: ٧٢

([٧٨٠]) نشرت هذه القصة لأوّل مرة في مجموعة (ممنوع لعب الشطرنج) عام ١٩٧٦

([٧٨١]) فضل ثامر: القصة القصيرة في الأردن وموقفها من القصة العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، ١٠٩

([٧٨٢]) فخري قعوار: الأعمال القصصية الكاملة، ١١٩

([٧٨٣]) نفسه: ١٢١

جميع الحقوق محفوظة

لها،وهـــناك يُـــزجّ بالـــرأس والجـــسد في السجن بتهمة السرقة المزعومة التي تستند على التناص مع الخطيـــئة الأولى للإنـــسان في الكـــتاب المقـــدّس عـــندما أقدم آدم على الأكل من (شجرة معرفة الخير والشر)،وطُرد على إثرها من الجنة.

وعـــندما يفـــشل الـــبطل في الـــدفاع عـــن نفـــسه يـــستعير لغة إنجيليّة وهو يخاطب صوت الميكـــروفون: "الرمـــز المهـــيمن للـــسلطتين الدنـــيويّة والغيبيّة معاً"([٧٨٤])، ويقول: "يا أبانا الذي يجلـــس في العـــتمة، لا أريـــد أن أدفـــن في الحياة، ولا أريد أن يظل رجالك يتركون ميكروفونات مـــسجّلاتهم تـــتدلىّ مـــن نـــوافذ غـــرفتي"([٧٨٥]). وبهـــذه المناجاة المنكسرة للآخر المهيمن تنتهي القـــصة لـــتخلق نـــصّا مفـــتوحاً لـــتأويلات لانهائـــية تحرّض القارئ على التمرّد على الاستلاب والقهـــر ضـــمن بنـــية عجائبـــيّة سـعى إلى تحقـــير رغبة الإنسان في المطالبة بحريّته التي يجب ألاّ تقهـــر. وبـــذا، يـــتحوّل العجـــائبي إلى "أداة نضال بيد الإنسان من أجل استعادة فردوسه المفقود في وجه قوى الاستلاب والقهر"([٧٨٦]).

والـــسرد في القـــصة القـــصيرة قـــد يتكـــئ أحياناً على غرار ما يحدث في الرواية على سرد تقلـــيدي مـــوازٍ لحـــدث عجـــائبي يقـــارب الواقع في ظلاله ونتائجه. ففي قصة (عوض والرجم) لـــسعود قبـــيلات يـــسرد الكاتـــب قـــصة عوض ذلك الفتى الشجاع الذي كان لا يخشى الرجم ولا يخـــشى مـــا يتـــردّد حـــوله مـــن خـــرافات وقصص، وكان لا يتوانى عن الوقوف ليلاً على الـــرجم والبـــصق علـــى أحجـــاره، كمـــا لم يكـــن يخشى كبار القرية الذين كانوا يمتصون دماء

([٧٨٤]) فضل ثامر: القصة القصيرة في الأردن وموقفها من القصة العربية، ١١٠

([٧٨٥]) فخري قعوار: الأعمال القصصية الكاملة، ١٢٥

([٧٨٦])نفسه:١١٠

الفلاحين الفقراء أمثال أبو الشروش. وفيما بعد كبر تحدّيه، فوقف في وجه العدو الصهيوني ينافح عن أرض فلسطين حتى مات واقفاً كالأشجار.

في موازاة هذه الأحداث تطلّ أسطورة الرجم التي تزعم عن وجود (سكن) يسكن المكان، ويرهق الناس بالقرابين التي يقدّمونها ردًّا لشرّه وغضبه. وهذه الأسطورة تسيطر على عقول القرويين السذج إلى درجة تمنعهم من الاقتراب من المكان، مع أنّ الحقيقة أن لا وجود للسكن إلاّ في خيالات ومخاوف الناس ومخاوفهم تماماً كما لا وجود لقوة رموز الطغيان أمثال المختار وأبو الشروس والصهاينة إلاّ في مخيلات الجبناء والضعفاء. وبمقاربة هذه الأسطورة من مجريات الأحداث يصل القارئ كما وصل أهل القرية إلى حقيقة واحدة مفادها أنّ أوّل الطريق إلى التحرّر هو التقاط حجر ورميه نحو البعيد، وهدم الرجم وصولاً إلى هدم ذلك الخوف الذي يعيق مسيرهم. وهكذا تكون البنية السردية العجائبية الموازية للسرد في القصة بمثابة دعامة حكائيّة تبرز من معطيات الخيال في تثبيت عضد الواقعي وإبرازه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

في قصة (لا أقسم بالشمس) يتداخل السرد مع عجائبيّات يوم الحشر وشطحات الخيال العلمي. فالقرآن الكريم والسنة يسردان سرداً استباقيًّا لما سيكون يوم القيمة من أهوال،ومن تلك الأهوال اقتراب الشمس من الأرض إلى حد سيلان عرق العباد لأميال([٧٨٧]). والخيال العلمي يتخيّل كوارث كونيّة تحرق الأرض وتبيد البشريّة. وهذه الكوارث تتسلّل إلى قصة (لا أقسم بالشمس) لتخلق أحداثاً عجائبية يحار القارئ في تعليلها

([٧٨٧]) انظر: ابن كثير، النهاية في الفتن والملاحم، ١٦٨/٢-١٧٠

كمـــا يحـــار بطـــل القـــصة في تفسيرها. أيوب بطل القصة يلزم المستشفى بسبب حروق أصابته عـــند انـــدلاع حـــريق في إحـــدى القاعات القريبة من مكان سكناه. تطالبه هيئة المستشفى كما تطالـــب باقـــي مرضـــاه بمغـــادرة المـــشفى بـــسبب ظاهرة كونيّة غريبة؛ فالشمس باتت حرارتها مرتفعة بشكل غريب، ولا طاقة لأحد في احتمال حرارتها.

الأمـــور تـــزداد ســـوءاً عـــندما تـــصل الحرارة المرتفعة إلى حدّ إحراق البشر وإذابتهم. الذعر يـــدب بـــين البـــشر، والكـــل يحاول الهروب من سيول للهب دون فائدة، ورائحة اللحم البشري تمـــلأ المكـــان.. وأخـــيراً يـــصبح العـــالم جهنماً أرضية، والنهار كابوساً حارقاً. أيوب هو أوّل الـــناجحين في الهـــروب إلى كهـــف يحميه مـــن حـــرارة الشمس التي تذيب كل شيء، وبعض الـــناس يـــنجحون كـــذلك في الهـــروب مـــن هـــذه الشمس والالتجاء إلى الكهف. وفي انتظار المـــوت حـــرقاً تنتهـــي القـــصة بعـــد أن تنقلنا إلى أجواء عجائبية غارقة في الرعب الأسود الذي يمـــلأ القلـــوب خـــوفاً لا ينفـــصم عـــن ذلك الرعب الذي بات الإنسان المعاصر يعيشه في خضم عـــالم تتناوشـــه الحـــروب، وتهـــدّده المجاعـــات بالمـــوت والـــدمار. وفي كلا الخوفين (العجائبي والحقيقي) يعيش الإنسان ظروفاً كثيراً ما يعجز عن تفسيرها أو فهمها.

ويـــستطرد خلـــيل الـــسواحيري في بـــناء عجائبـــيّات تتكئ على أفكار دينيّة مثل البعث بعد المـــوت ففـــي قـــصة (الـــيقظة) تحدث معجزة البعث الدنيوي؛ فبطل القصة يجد نفسه بعد كارثة طبيعـــيّة مجهـــولة الـــسبب قـــد غـــدا رأســـاً مهشماً دون جسد، وهذا الرأس المهشم يحدثنا عن رعـــبه المـــستمر في "وســـط هـــذا الفـــيض الهائـــل مـــن الأجساد المهشمة، والسيقان والرؤوس والأذرع

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

والجـذوع الممـزقة والأرجـل العاريـة"([٧٨٨]). ونـدخل اللعبة القصصيّة ونتواطأ مع الكاتب في قـبول عالمـه العجـائبي الـذي يهـب الحـياة لرؤوس دون أجساد، وأحد هذه الرؤوس يطلب المـساعدة قـائلاً: "أنـا أناشـدكم! من يعثر منكم على قطعي الضائعة فليلقِ بها هنا فوقي، وإذا حـدث وأن أُغلقـت هـذه الحفـرة بعد فوات الأوان، فإنّني أتوسل إليكم أن تدفنوا كلّ أطرافي في حديقـة تلـك الغـرفة الـتي كـنت أسـكنها، في الفـناء الـشرقي إلى أسفل جذع شجرة العـنب"([٧٨٩]). وهـذا الطلـب يـتعالق مع خرافة الطائر الأخضر التي يوردها الرأس المهمّش في ذاكـرته. والطائـر الأخـضر يـتحوّل عـن صـبي قتلته زوجة أبيه الغيورة، وطبخته، وأطعمته لأبـيه فجـاءت الأخـت ودفـنت عظامـه أسـفل شـجرة في فناء البيت. ويبدو من المعقول الافتـراض أنّ هـذه الخـرافة لهـا علاقة بأسطورة طائر الفينيق الذي يبعث نفسه من الرفات بعد الاحتـراق، وبـذا، يجـدّد حـياته ولا يفـنى أبـداً([٧٩٠])، ولاسـيّما أن خرافة الطائر الأخضر وأسـطورة طائـر الفينـيق كلاهمـا مـن مورثات بلاد الشام، وبالتحديد فلسطين. وفي انتظار مثل هذا البعث الخرافي يقبع الرأس في حفرته المشؤومة يعالج أحزانه ومخاوفه الأبديّة.

أمّـا في قـصة (الآلـة /الـصندوق) لعـبد الله الـشحام، فـيأخذ السرد العجائبي ما صنّفه تـودوروف تحـت العجـيب الآلي، "وفـيه تظهـر آلات، إنجـازات تقنيّة غير قابلة للتحقق في العصر الموصوف، إلاّ أنّها بعد كلّ شيء ممكنة على أكمل وجه"([٧٩١]). ففي القصة تظهر فجـأة آلـة ضـخمة علـى شكل صندوق، تأتي من الفضاء الخارجي، وتهبط على الأرض، ومثل هـذه الآلـة وإن لم تكـن موجـودة، فإنّهـا قابلـة للتحقـيق في المستقبل في ضوء المخترعات

([٧٨٨]) خليل السواحري: زائر المساء، ٥

([٧٨٩]) نفسه: ٨

([٧٩٠]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ٤٤

والاكتشافات العلمية، وهي من صور الخيال العلمي، وهذه الآلة مجهولة الهدف بخلاف أنّها تقطع الأشجار وتأخذها معها([٧٩٢])، ثم تعود بعد ذلك برجال ونساء ومواد بناء كبيرة تبني مباني كثيرة وشاهقة، وتعود مرّة أخرى محمّلة بالسكان وتبثهم زرافات في المباني الجديدة التي بنتها في الليالي السابقة ممهّدة بذلك إلى احتلال فضائي مجهول لقطعة أرضية .. والبقية تأتي.

ونتساءل أنقبل بهذه الأحداث العجائبيّة أم لا؟ وهل هي ممكنة الحدوث في ضوء قوانين عالمنا أم لا ،آخذين بعين الاعتبار تلك الأحداث التي تكسر نظام المعتاد أو الطبيعي وتخلخل قناعات القارئ إزاء ما هو واقعي وحقيقي وتخلق جدلاً إشكاليًّا بين القارئ والنص أو بين الواقعي والاستيهامي، وهذا يذكّرنا بتعريف تودوروف للاستيهامي إذ يرى أنّه ينهض على تردّد القارئ؛ فالقارئ يتوحّد بالشخصيّة الرئيسة أمام الحدث العجيب، وهذا التردّد يمكن أن يُحمل على وجهين: إمّا أن الأحداث تنتمي إلى الواقع، أو أنّها ثمرة للخيال ونتيجة للوهم([٧٩٣])، ومن جهة ثانية يقتضي الاستيهامي نمطاً معيّناً من القراءة بغيره يترلق الإنسان إلى المرموز أو إلى الشعر([٧٩٤]).

وفي قصة (المدينة) لمحمد طملية يتجاوز الوهم بالبطل واقع الحياة، ويجعله في عالم آخر وهمي يخلق على قاعدة الوهم العام، وتجعل البطل يرفض هذا الجوّ الوهمي الذي يقدّم نفسه معادلاً للقهر والقمع والاشمئزاز. البطل يستيقظ ليجد الكلّ في مدينته شيوخاً هرمين،

([٧٩١]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٦٥

([٧٩٢]) عبد الله الشحام: الآلة /الصندوق، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٥، ٦٥

([٧٩٣]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٤٤

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

رجـــال الـــشرطة، الأطفـــال، ســـائقي السيّارات، وفي الطريق إلى بيته يقلقل بتهمة الشباب. في غـــرفة التحقـــيق اتهمـــه رجـــال الـــشرطة بالجـــنون وأطلقوا سراحه قائلين بسخرية: "لا تنس أن تـــزورنا ثانـــية أيّهـــا الـــشاب"([٧٩٥]). في البـــيت وجـــد امـــرأة عجوزًا وطفلاً عجوزًا بدلاً من زوجـــته الـــشابة وطفلـــه الـــصغير. ينظـــر الـــبطل في المـــرآة ليرى نفسه عجوزاً ،فتخور قواه ويستسلم للعجز والشيخوخة.

والـــسرد العجـــائبي هـــو مـــن يـــتكفّل بنقل ذلك التفسّخ في التمرّد الذي يجعل البطل يخضع للتخاذل ويصبح عجوزاً بين ليلة وضحاها بعد أن "نفض يده من حيل وواقع هرم"([٧٩٦]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومحمـــد طملـــية يفـــرّغ حدثـــه العجـــائبي من عنصري المكان والزمان المحددين اللذين يعتقد علـــي حـــسين خلـــف بـــأنّ إفـــراغ الـــسرد مـــنهما في هذه القصة يضعف قدرتها على السرد ويعرّضـــها إلى التـــباس أمـــام هـــويّة زمانهـــا ومكانها([٧٩٧]). على أنني أخالف علي حسين خلف فـــيما يـــرى، وأجـــد أنّ هـــذا الإفـــراغ علـــى نقـــيض مـــا يعتقد، إنما يوجّه الاتهام إلى المكان والـــزمان،ويكثف وصـــفاً لـــه صـــورة مطابقـــة في الواقـــع، ويوجّه إدانة قويّة وصريحة لجيل هرم وواقع هرم.

وهـــذا الإفـــراغ مـــن الـــزمان والمكـــان يتبنّاه عبد الله الشحّام في سرده لقصة (الرجم). إذ تـــدور أحـــداث القـــصة في بلـــدة صـــغيرة متواضـــعة تعيش حياة العزلة والكفاف، ولكن رتابة

([٧٩٤]) نفسه: ٤٨

([٧٩٥]) محمد طملية: المتحمسون الأوغاد، ط١، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٥، ٢٩

([٧٩٦]) علي حسين خلف: البحث عن القصة القصيرة في مجموعة (المتحمّسون الأوغاد)، الرأي، عمان، ع ٥٣٣٤، ١٩٨٥/١/٢٥

([٧٩٧]) نفسه:

الحياة فيها تأخذ منحىً كابوسيًّا عندما يُقتل حارس المدينة تحت ردم من الحجارة التي طاردته من الفراغ، وحوّلته إلى أشلاء. استغرب الكلّ من الحجارة التي سحقته تحتها من أين جاءت؟([٧٩٨]). وتتكرّر الحادثة عندما يتعرض عبد الله لسيل من الحجارة التي ترجمه،وكم تكون دهشته عندما يكتشف أنّ هذا السيل من الحجارة قادم من المقبرة؛ "فالموتى .. الموتى يرموننا بالحجارة"([٧٩٩])، وتتكرّر الحادثة المرة تلو الأخرى، وتمنع السكّان من السعادة،وتصيب الكثير منهم بأذى، وأخيراً أيقن السكان أنّ الموتى قد بعثوا من الموت،ولسبب مجهول هم غاضبون ويرجمون السكّان بحجارة بيضاء ملساء. وحلاً للمشكلة بنى السكان ابتداء سوراً عظيماً يفصلهم عن المقبرة الملعونة. وفي الصباح التالي كان السور المبني قد اختفى وكأنّه لم يكن([٨٠٠])، فيقرّر وفد من أهل القرية أن يذهبوا إلى المقبرة ليستجلوا الحقيقة، ويذهب طبيب القرية بمعيّتهم، وفجأة توهّج نور غريب في المقبرة،"وخيل إليهم -آنذاك- أنّ الموتى يتحرّكون، ويركضون وراءهم، فانطلقوا يصرخون برعب"([٨٠١]).

أخيراً استنجد أهل القرية بالشرطة يطلبون حمايتهم، وجاء رجال الشرطة بسيّاراتهم،ولكنهم هربوا في أوّل ليلة عندما رأوا هياكل عظيمة بجماجم مضيئة تغادر قبورها، وتُبعث من الموت. قررّ أهل القرية الخائفون أن يغادروا القرية الملعونة إلى أي قرية حيث الأمن والسلام، وغادروها فعلاً هرباً من كابوسهم العجيب، ولكن الكابوس يعود ويحاصرهم مجدّداً عندما يصلون إلى قرية جديدة تشبه قريتهم، ولها مقبرة مشابهة. وفور

([٧٩٨]) عبد الله الشحام: الآلة /الصندوق، ٢٠

([٧٩٩]) نفسه: ٣٣

([٨٠٠]) نفسه: ٣٦

دخـــولهم إلـــيها "تطايـــرت أحجـــار بيـــضاء وتـــساقطت علـــى الـــرؤوس. فـــتحت القـــبور أبوابها،جماجم،لعـــنات، حجـــارة والفجـــر والهـــواء، واندفـــع الرجال يهربون"([٨٠٢]). وبذا، فقد نقلـــنا الـــسرد العجـــائبي إلى دنـــيا الـــرّعب الـــتي تتـــشابه فيه الأماكن، وتتماثل فيها الحوادث والمـــصائب. فالقـــرية ذات المقـــبرة الملعـــونة تنـــتقل أيـــنما ذهب السكان؛ وبذا، تكون المقبرة صـــورة مـــبالغ فـــيها لـــذلك الرّعب الذي يواجه الإنسان في كلّ مكان، ويحصره في دائرة ضيّقة يبدو الفرار منها شيئاً مستحيلاً.

وفي قـــصة أخـــرى لعـــبد الله الـــشحام يرســـم الكاتب صورة مختلفة لذلك الضعف والعجز الإنـــساني أمـــام القـــوى الغاشمـــة في مجـــتمعه التي تتسلّط على حياته، وتجرّده من إنسانيّته، وتجعله ألعـــوبة في يـــده، وتقـــضي عليه في أي وقـــت شاءت. وفي هذه القصة (الأعجوبة) يلجأ عبد الله الـــشحام إلى الـــسرد العجـــائبي ليـــبرز بشاعة الاستلاب الذي يعيشه الإنسان الذي يغدو قزماً مهـــيض الجـــناح أمـــام القـــوى الغاشمـــة. وعـــبد الله الـــشحّام متأثّـــر بقصص الأقزام، ونص نـــصيص،ورحلات جليفـــر. فالـــرجل الثـــري في القـــصة يملك قزماً صغيرً قد حصل عليه هدية في عـــيد مـــيلاده الـــرابع والـــستين مـــن إحـــدى الـــصديقات([٨٠٣]). يحبـــسه في صـــندوق زجاجي،ويـــصحبه في كـــلّ لـــيلة إلى الـــنوادي الليلية التي يرتادها حيث يقضي القزم الصغير وقته "قابعـــاً في ســـجنه الزجاجـــي حائـــراً بين أصابع لاهية تداعبه أو شراب يدلق عليه، أو دخان تبغ ينـــبعث في وجهـــه"([٨٠٤]). وفي منتـــصف اللـــيل يعود مع سيّده السمين إلى البيت متعباً وجائعاً

([٨٠١]) نفسه: ٣٨

([٨٠٢]) عبد الله الشحام: الآلة /الصندوق، ٤٢

([٨٠٣]) عبد الله الشحام: الأعجوبة، المجلة الثقافية، ع ٧، الجامعة الأردنيّة، عمان، ١٩٨٥، ١٥٨

([٨٠٤]) عبد الله الشحام: الأعجوبة، ١٥٨

فـيقدم لـه "وجـبة كـبيرة من طعام القطط"([٨٠٥])، وينسى السيد أو يتناسى أنّه يملك إنساناً لا حـيواناً، ويـتجاوز عجائبـيّة مـا يملـك؛ فهـو يملـك إنـساناً لا وجود له إلاّ في الحكايات والخـيالات. فـنحن قـد سمعـنا عن رجال قصار القامة، لكن ليس إلى هذا الحد، فصغر جسم الإنـسان مـبالغ فـيه، "والمـبالغة تـؤدّي إلى العجائبي"([٨٠٦])، كما أنّ حضور العناصر العجائبيّة يوفّر لحبكة القصة تنظيماً منضغطاً بصورة خاصة([٨٠٧]).

ويغـدو القـزم سـلعة تنـتقل من يد إلى أخرى في مزادات يتهاوى الأغنياء فيها على شرائه دون أن نعـرف أيّ شـيء عـن مـصدر أو سـرّ هذا المخلوق التعس، وكلّ ما نعرفه أنّ هناك المـزيد مـن أشـباه هـذا المخلـوق، وذلك عندما يقول الثري السمين: "سأحضر لهم غداً مخلوقاً آخر"([٨٠٨]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومـرة أخـرى يعامـل القـزم الـصغير على أنّه حيوان عندما يشتري له المالك الجديد طوقاً يطـوّق رقبـته بـه. وسـرعان مـا ينتهي المطاف بهذا المخلوق العجائبي مُحمرًا بالزيت ومحشوًّا باللـوز في طـبق أحـد الأثـرياء الـذي قـال عندما سئل عن هذا الطبق المميز: "هذا طائر نادر كان يعيش في بلاد ال...!"([٨٠٩]).

واقـع كواقـع القـزم الـذي يغدو طعاماً في أفواه الأغنياء لا يختلف عن واقع المواطن الذي يُنـتهك عـشرات المـرّات في الـيوم دون أن يجد من يحميه أو يدافع عنه. وقد يثور البعض على

([٨٠٥]) نفسه: ١٥٩

([٨٠٦]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٨٤

([٨٠٧]) نفسه: ٩٥

([٨٠٨]) عبد الله الشحام: الأعجوبة، ١٦٥

هـــذا الواقـــع، ويـــتدخّل الـــسرد العجـــائبي مرة أخرى في رصد هذه الثورة. ففي قصة (انتحار علـــي) لأحمـــد الـــزعبي يعلـــن أحـــدهم في الصحف اليوميّة قائلاً: "أعلن أنا المدعو فلان بن فلان ... الخ، أنـــني ســـأقدم علـــى الانـــتحار ظهر هذا اليوم، السبت الموافق ١٩٨٨/٤/١"([٨١٠])،وبهذا الإعـــلان الغـــريب تـــبدأ قـــصة انتحار علني دون الإفصاح عن سبب محدّد لذلك الانتحار الذي أثـــار فـــضول الكـــثير مـــن الـــناس. وفي المكان المحدّد (وسط البلد)،وفي الزمن المحدّد كان حشد كـــبير مـــن الـــناس متجمهـــرًا ليشاهد عن قرب ما الذي سيحدث، رجال الأمن والأطباء كانوا أيـــضاً في المكـــان وقـــد احـــتاطوا للأمـــر وجهزّوا أنفسهم واستعدوا لمنع الرجل من تنفيذ مهمّته الجنونـــيّة. ومـــن بـــين حـــشود الـــناس اقتـــرب رجل واعتلى سوراً حجريًّا قصيراً يحيط بحديقة صغيرة، وانتصب الرجل فوق السور، ثمّ قال: "أنا فلان ابـــن فـــلان... الخ. إني قـــد دعـــوتكم هـــنا لأمـــر مهم وهو أمر انتحاري. لم يعتذر أحد هاتفيًّا وهـــذا أفـــرحني، كمـــا أنّ حـــضوركم أســـعدني"([٨١١]). وقـــبل أن يكمـــل الـــرجل الغريب حديـــثه،ويعلم الكـــلّ بـــسبب رغبـــته في الانـــتحار، خلـــع نظارتـــه وحذاءه وأسنانه، ثمّ كتفه اليـــسرى، وقـــذف بهـــا نحـــو الـــناس، ثمّ خلـــع كـــتفه الأيمن وأنفه وفروة رأسه وأذنيه وعينيه وفخديـــه وعـــضوه وقلـــبه ورئتـــيه وأصابعه وأظافره. غرق الناس في الدم الأحمر والبول الأصفر وهـــم في غمـــرة دهـــشتهم أمـــام هـــذا الرجل العجائبي الذي خلع أعضاءه ورمى بها بعيداً، و لم يـــبق مـــنه إلاّ الجمجمـــة الـــتي أخـــذت تتطاير من مكان إلى آخر بشكل هستيري ودون توقف. أمـــا الجمـــاهير، فقـــد هـــربت خائفة من هذا الاجتماع المخيف، وفي رحلة الهرب حدثت أشياء عجيـــبة؛ فأحـــد الـــرجال وجـــد نفـــسه بعشرة أرجل، وبخمس عشرة عيناً وعشرين أذناً وخمساً

([٨٠٩]) عبدالله الشحام:الأعجوبة، ١٦٥

([٨١٠])أحمد الزعبي: البحث عن قطعة صابون،١٦

وعشرين جمجمة، بينما شهد آخر أنّه وجد نفسه ملقىً بعيداً على رصيف مترو ولم يعثر على ذراعيه أو رجليه و رئتيه، كما أنّه لم يعثر على أعضائه التناسلية أو على حنجرته([٨١٢]). وعلى الرغم من ذلك بقي الكلّ أحياء دون أعضاء أو بأعضاء كثيرة مجهولة المصدر متجاوزين بذلك قوانين الطبيعة في عالمنا، وصانعين قوانين جديدة لعلّها تناسب أولئك الغاضبين الذين يقررون الانتحار!!

فخري قعوار له وقفة أخرى مع الثورة والخنوع، ويستثمر البنية العجائبيّة في رصد ملامح هذه الوقفة. ففي قصة (تحقيق)([٨١٣]) يبعث فخري قعوار الحياة في امرئ القيس الشاعر الجاهلي المشهور ليضحي امرؤ القيس مواطناً من مواطني عالمنا الحاضر .. يسكن بيتاً عاديًّا، ويمارس كلّ يوم عادة تفقّد صندوق البريد ليجد فيه رسالة من دائرة ضريبة الدخل التي تطالبه بدفع مبلغ كبير لا طاقة له على دفعه، فيتوجه امرؤ القيس بثيابه العربية وسيفه المشهور إلى ضريبة الدخل، وهناك يجد الاستغلال والاستبداد في انتظاره؛ فهو مطالب بدفع المبالغ الطائلة ضريبة على شعره الذي نظمه في الجاهلية. يستغرب امرؤ القيس من هذه الضريبة، ويؤكّد أنّه شاعر فقير الحال، ولا يملك أيّ شيء من المال، ويقول: كما أنّ "هناك اقتراحاً يقضي بإعفاء الإبداع الشعري من الضرائب"([٨١٤])، لكن في عالم مثل هذا العالم يجب على الشاعر أن يدفع ما يطالب بدفعه، وأن ينسى ثأره الذي يسعى

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٨١١])أحمد الزعبي: البحث عن قطعة صابون، ١٩

([٨١٢]) نفسه: ٢٠

([٨١٣]) هذه القصة نشرت لأول مرة في مجموعة (أيوب الفلسطيني) عام ١٩٨٨

([٨١٤]) فخري قعوار: الأعمال الكاملة، ٣٣٥

خلفه ألف وخمسمائة سنة؛ لأنّ هناك كما أخبره مدير الضريبة "مائة وخمسون مليوناً من مثلك،ولا يحملون على أكتافهم سوى بنادق للصيد"([٨١٥]).

يخرج امرؤ القيس حزيناً، يجرّ خطواته بتثاقل، يفكّر بطريقة يوفّر بها المبلغ المطلوب. ولعلّه سينسى ثأره بعد أن استحضره فخري قعوار من عزّه وجموحه ليضعه في أجواء التخاذل والخنوع والعار. هذا قدره أن يكون امرأ القيس الثائر والخانع مع الخانعين (المئة والخمسين مليوناً!!).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّا في قصة (المنذور) لجمال ناجي فنواجه تجربة واقعيّة اعتياديّة يقصّها الراوي المتماهي مع البطل؛ إذ يروي لنا أحداث حياته الخاصة التي تبدأ بعمليّة استباق سردي غرائبي على شكل نبوءة أعلنت عنها الأم قائلة:

"قالت أمي بصوت ليلي موحش:

هذا الولد كأنّه منذور!

تثاءب أبي، استعاذ بالله، قال بتوجس:

اللهم استر"([٨١٦])

ويتحكّم هذا الاستباق في مجرى حياة السارد البطل؛ إذ يكشف لنا أنّ البطل (منذور) للنار؛ عندما يتعرّض ثلاث مرّات للنار: المرة الأولى عندما يحترق مخزن البيت، والمرة الثانية عندما كان يقلّب النار في الموقد، والمرة الثالثة عندما انفجر الوابور النفطي فتسبب في قتله. في كلّ السرد السابق ظلّ النفس الواقعي هو المنظم إلى أن ينحرف السرد إلى السرد

([٨١٥]) نفسه: ٣٣٧

العجائبي؛ فالبطل السارد ينفصل عن جسده المحترق ليروي لنا بقيّة المشهد وردود أفعال الأب والأم، ويروي لنا الأحداث بكلّ حياديّة، وكأنّ الحدث لا يعنيه. وهذا السرد العجائبي توصّل إلى رصد ردود الفعل التي كثيراً ما يغيب عنها السارد عندما يموت. وبذا،واصل السارد البطل مشوار الأحداث دون أن يغيب عنها بسبب الموت؛ فالسرد العجائبي قد وهب للسارد فضاءات زمانية ومكانية غير مقيّدة بقوانين الطبيعة، فتمكّن من السرد حتى بعد أن مات دون أن يضطر إلى تكليف سارد آخر بمهمة السرد.

والإنسان يصبح كائناً عجائبيًّا عندما يخرق طبائعه وقدرته كما في القصة السابقة وكما في قصة (الطاغية) لسامية عطعوط. فالطاغية الذي يروي قصة طفولته، يصدمنا بحدث يتحدّى قوانين الطبيعة في عالمنا؛ فالطفل الطاغية يحلّق فوق السحاب، ويسكنه، "أغمضت عيني عمّا سيحدث، شعرت بأكفّهم الخشنة تمتدّ إليّ تسندني من إليتي، وتساعدني على جلوس مستقرّ فوق السحابة"([٨١٧]). ولعلّ هذا التحليق رمزاً لتساميه فوق الآخرين. وتسهم اللغة الشعريّة في تعميق هذا الحدث العجائبي الذي يدفع بالقصة إلى عوالم الخيال.

أمّا في قصة (المحروس) لجمعة شنب، فالبطل عائد المحروس تحيطه به هالة أسطوريّة حاكتها الخرافات ومخيلات العجائز؛ فعائد المحروس كلّما زار أحداً في المنام أصبح في عداد الموتى "أنا عائد محروس ترونني كلّ ليلة، ومن يراني، يكون مع الموتى"([٨١٨]). ومحروس له سلطة على أحلام الحيوانات شأنها شأن البشر، وكلّما تصدّى لإنسان، عرّاه من

([٨١٦]) جمال ناجي: المنذور، ضمن مجموعة مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢، ٣٧٠

([٨١٧]) سامية عطعوط: الطاغية، ضمن مجموعة مختارات من القصة القصيرة في الأردن،٧١

([٨١٨]) جمعة شنب: المحروس، ضمن مجموعة مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ٤٣

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

ملابسه،وجعله ألعوبة. وفي نهاية القصة يكتشف الناس أنّ هناك نملاً أسود يهاجم قدم المحروس، ويجوس في الأمعاء والرأس، ثمّ تبدأ النمال تتساقط من أعلى رأس المحروس صوب الناس وكأنها لعنات تطاردهم. وبهذا تخلق القصة العجائبية فضاءً متخيّلاً يتجاوز البنية الواقعيّة، ولكنّه يلمزها بحدّة. فمحروس الأسطورة يصبح حقيقة تطارد الناس وتشقيهم عندما يستسلمون لخوفهم، ويتجاهلون قوّتهم ليصبحوا ألعوبة في يد الوهم. فمحروس هو

الكابوس الذي أصبح حقيقة عندما صدّقناه، والإيمان بعدم وجوده هو كلّ ما نحتاج إليه لنطرده بعيداً. والسرد العجائبي هو المخوّل بكشف سرّ هذه المعادلة :

الخوف = تحقق أسطورة عائد المحروس.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي قصة (مذبوحاً بالطول) يتجاوز البطل تكوينه البشري، ويقفز من المستحيل،ويصبح ذاتاً في جسدين. يعتقل أناس مجهولون البطل، ثمّ يشقونه حيّاً إلى شقين بالطول، ويبقى البطل حياً ضمن طبيعة تختلف بالتأكيد عن طبيعتنا التي تصدر عن قوانينها الثابتة التي لا تتغيّر، وهذا التجاوز هو بالتحديد صفة الحدث العجائبي([٨١٩]). يقوم البطل السارد فيما بعد بسرد الحدث، والسارد المجسّد يلائم العجائبي؛ لأنّه ييسّر التماهي الضروري فيما بين القارئ والشخصيّات([٨٢٠])، ويُطالب البطل العجائبي أن يصارع ذاته المشطورة وأن يقاتلها، وتُفرغ حلبة له ولذته المشطورة، وتحاط الحلبة بالنظّار المتوحّشين المتعطّشين للموت والدّماء، ويجد البطل نفسه أمام حقيقة مرعبة لا تقلّ وحشيّة عن شطره إلى نصفين؛ فهو مضطر إلى أن يقضي على نصفه الآخر، "يجب أن أقتله. يجب. أريد

([٨١٩]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٥٧

الخـــلاص"([٨٢١]). وتـــبدأ المعـــركة العجائبـــيّة: نـــصفان آدمـــيّان يتجالدان دون رحمة، وتنتهي المعـــركة، ويقـــع النـــصفان صـــريعين. ويتكـــرّر الحـــدث العجائبي عندما يلتحم الشطران مرة أخـــرى فـــيكوّنان الـــبطل الـــذي يُـــزجّ بـــه في الغـــرفة المعتمة في انتظار انشطار آخر ومجالدة جديدة.

إنّ هـــذا الـــسرد العجـــائبي يـــسوقنا إلى الاعتقاد إلى أنّه قد وظّف في بنية كابوسيّة مستحيلة وفي اســـتدراج ذكـــي لاســـتيراتيجيّات ســـرديّة مميّـــزة تحـــيل القـــارئ إلى واقعه المشؤوم الذي يـــشطره ألـــف مـــرّة في الـــيوم، ويـــباعد مـــا بين جسده وروحه وأحلامه، ثمّ يطلبه بالتماسك والعطاء حدّ الموت. فأنّى يكون ذلك؟!!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهـــذا الـــشقاء اليومـــي الـــذي يحـــياه الإنسان يتضافر مع مخاوفه وهواجسه ليصبح كابوساً نهاريًّـــا يطـــارد الإنـــسان دون رحمـــة. فـــبطلة (قطـــط الـــسيد) للكاتبة سامية عطعوط تخشى القطـــط، وفجـــأة يُمـــسخ كـــلّ مـــن حـــولها إلى قطط شرسة تطاردها في كلّ مكان، فترتعب وتهـــرب، ولكـــن إلى أيـــن في واقـــع كلّ ما فيه ممسوخ؟ إذن لا مفرّ من اللحاق بالرّكب،عندها تركع البطلة "على أطرافها الأربعة، وتصرخ مع الصارخين: مياو .. مياو"([٨٢٢]).

وفي قـــصة (مـــسيرة)([٨٢٣]) للكاتـــب محمـــود الريماوي يُصعّد السرد العجائبي من ذلك القلق الإنـــساني الـــذي يـــسكن أصـــحاب الكلمـــة الحـــق الـــذين يقضون نحبهم في سبيل أفكارهم.

([٨٢٠]) نفسه: ٨٩

([٨٢١]) سامية عطعوط: طقوس أنثى، ٧٣

([٨٢٢]) سامية عطعوط: طقوس أنثى، ٤٠

([٨٢٣]) القصة من مجموعة (ضرب بطيء على طبل صغير)، وقد نشرت المجموعة لأوّل مرة عام ١٩٩٢

الميّت في هذه القصة يضطرب في نعشه؛ ففي أثناء نقله إلى المقبرة يتلوّى داخل النعش،ويتحرّك غير آبه بمن حوله. أحد أصدقائه يفسّر هذه الحركات بقوله: "لعلّه يسخر من الموت"([٨٢٤])، "لا، إنّ الموت حق، إنّه يهزأ بالقتل"([٨٢٥]). أثناء دفن الميت يحرّك رأسه وتختلج أجفانه، لعلّه أراد أن يقول شيئاً ما، لكن التراب عاجله، وغمره.

الأصدقاء تفرّقوا بعد ذلك في طريق تحقيق ما اتفقوا عليه في البدء، وبقي الميت يعالج آلامه، ويطارح أفكاره التي أتاح السرد العجائبي لها أن تصعد إلى السطح، وأن تتعالق في بنية تضاد قوانين الطبيعة، وتتساوق مع قوانين العجائبي بهدف خلق جوّ مشحون بالتوتّر والاهتمام الذي يغشى بقلق أولئك السائرين أبداً على طريق مبادئهم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

في قصة (حلم عروة بن الورد) لجمال أبو حمدان تُبعث الحياة مرة أخرى في جسد عروة، ويستحضره جمال أبو حمدان عبر ألف وخمسمائة سنة ليجعله مواطناً في القرن العشرين، وعروة بن الورد يحلم في كلّ ليلة أنّه يجمع قطعاً من النقود وفقاعات ملوّنة، وهو حلم يراه كلّ أطفال المدينة، ومع أنّ الأحلام حق مشاع للبشر، إلاّ أن مدينة عروة تصادر الأحلام، وتنكب أصحابها. فالدولة تعتقل عروة "بتهمة تهريب أموال في الحلم"([٨٢٦])،وتحاكمه على جريمته النكراء!! "وتكون عقوبته أن يبقى مستيقظاً باستمرار حتى لا يحلم أبداً"([٨٢٧])، وتنصب حارساً يمنعه من النوم، ويفلح الحارس في ذلك لمدّة، لكن الإنسان يستيقظ في داخله، ويطالب بالأحلام، فينام ليدفع حياته ثمناً لذلك، وكذلك

([٨٢٤]) محمود الريماوي: الأعمال الكاملة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ٢٣٠

([٨٢٥]) نفسه: ٢٣٠

([٨٢٦]) جمال أبو حمدان: مكان أمام البحر، ط١، دار أزمنة للنشر، عمان، ١٩٩٣، ٧٢

يشاركه عروة بن الورد هذا المصير؛ فعروة الذي كان رمزاً للتمرّد على قوانين مجتمعه قطع أزماناً وأماكن، وعاد ليصبح متمرّداً جديداً في العصر الحديث يرفض أن تصادر أحلامه،ويقابل الجلاّد بسخريّة؛ فالسرد العجائبي بنية أساسيّة في تشكّلات التمرّد في هذه القصة.

في قصة (الشعرة والسيف)([٨٢٨]) يتابع جمال أبو حمدان لعبة العجائبي والرمز التاريخي ليلقي بظلال دلاليّة على سرده. فبطل القصة الذي يمّثل دور معاوية بن أبي سفيان يموت بالسلّ بعد ليلة قضاها بالسعال والبصق دماً بعد أن كتبه المخرج، ووجّه له نقداً حادًّا وجارحًا على الرغم من أدائه المتميّز في المسرحيّة. ويتوتّر هذا الحدث الواقعي ليتمخَّض عن حدث عجائبي فريد؛ فمعاوية بن أبي سفيان الحقيقي يملك زمام الأزمنة، فيقفز من زمنه إلى الزمن الحاضر، ويعزّي زوجة الممثل الميّت، ويمنعها من لباس الأسود، ويصادر بذلك أحزانها، كما صادر المخرج أحلام زوجها ونجاحه. وبذا، يكون استحضار معاوية بن أبي سفيان ليس إلاّ استحضاراً لكبت آخر واستلاب جديد يصل إلى درجة مصادرة الأحزان وتكثيف المشاعر.

أمّا في قصة (الأحجية) لجميلة عمايرة، فمدينة عمان تصبح ذات ليلة مدينة ملعونة تلفظ سكّانها، وتمارس معهم أبشع أنواع الإرهاب، وتصبح كما قال والد بطلة القصة: "لم

([٨٢٧]) نفسه: ٧٣

([٨٢٨]) القصة من مجموعة جمال أبو حمدان مكان أمام البحر

تعد هذه المدينة لأمثالنا"([٨٢٩]). وهذا الوعي الخاص ينسحب كذلك على مظاهر الطبيعة التي تخوّلها الأزمة أن تفارق طبيعتها، وتتكلّم مثل البشر؛ فزهرة الياسمين ترجو البطلة أن تقطفها كي تموت وتستريح، والشارع يتنكّر لنفسه، ويعلن أنّه ما عاد شارعاً، بل أصبح مسرحاً. وقصة الرعب العمّانية تبدأ منذ أن قررت البطلة الساردة بضمير الحاضر أن تذهب مع الأصدقاء وأخاها (محمود) لتناول الطعام في أحد المطاعم التي ألفوها، وهناك كان كلّ شيء عجيباً؛ فالنادل يملك وجهاً بملامح غير ملامحه المعهودة، والعشاء يختفي فجأة عن الطاولة، وعند العودة إلى البيت يبدو الأمر ملبسًا؛ فإمّا أنّ البطلة قد اخترقت أزماناً مستقبليّة، وأشرفت على زمان آخر لنفس المكان، فبدا كلّ شيء قد كبر ومات، أو أن اللعنة قد امتدّت إلى المكان، فأفسدته، ودثرت كلّ ملامحه، وفي الحالتين فإنّ البطلة وأخاها (محمود) يهربان إلى الشارع، وتقول البطلة: "لنفترش هذا الشارع مأوى لنا في هذه الليلة العجيبة"([٨٣٠])، لكن الشارع العجائبي صاحب اللعنة يتحرّك بقوّة، ويلفظهم بعيداً، ويصبح السؤال المرعب إلى أين؟! ويعاظم السرد العجائبي من وقع سؤال (إلى أين) على النفس الإنسانية، ويكون الجواب الذي يؤكّده السرد العجائبي الذي طوّع كلّ أدوات الطبيعة ليصل إليه: لا مفرّ!!

وهاجس البحث عن مفرّ يظهر مرّة أخرى في قصة (القرنان) لنايف نوايسة. فبطل القصة يتابع نشرة الأخبار، والمذيع يكرّر: السّلام.. السّلام.. ويبدو أنّ السّلام قادم، هكذا

([٨٢٩]) جميلة عمايرة: صرخة البياض، ٦٥

([٨٣٠]) نفسه: ٧٠

يقــول المذيــع؛ إذن، لا داعــي للمفــر، لكن ما يحدث بعد ذلك يؤكّد أنّ الحاجة إلى المفر باتت ملحّــة في ضــوء الــسلام المــزعوم، وأنّ المــستقبل القادم في ضوء السلام بات يحتاج إلى قرون وأذيــال!! المذيــع الــذي يــتكلّم هــو أوّل مــن تبــزغ له قرون "البروز بدا واضحاً في جانبي رأســه"([٨٣١])، ويختــرق الــذيل مؤخّــرته "كــان المذيــع يقبض على زائدة غريبة تخترق مؤخّرة بــنطاله"([٨٣٢]). المنظــر يــدهش الــبطل، ويكــاد يــضحكه، لكــنّه يفاجأ ببزوغ قرون وذيل، ويــشعر بــرعب شــديد، فيخــرج إلى الــشارع، وهــناك يجد الشارع "يزدحم بغابة كبيرة من البــشر،تلمس أيــديهم الجــباه المــستطيلة علــى شــكل قرون، وعلى الأذناب"([٨٣٣])، ويتناطح البــشر أصــحاب القــرون، ويهــدّد بعــضهم بقر بطن الآخر، والكلّ يركض إلى أين؟ لا أحد يعــرف. يقــول شــيخ للــبطل المتسائل: "يا أخي اركض مثل غيرك، حطّ رأسك بين الروس يا شيخ"([٨٣٤]).

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويطــرح الــسرد العجــائبي في هــذه القــصة امتساخاً مرعباً للإنسان في ظلّ سلام يجب أن يعلــي مــن إنــسانيته لــو كــان ســلاماً عــادلاً، ولكن الأجواء العجائبيّة التي ترافق نطق هذه الكلمــة، تجعــل هــذا الــسّلام القــادم لــيس أكثــر من كلمة لعينة تحمل في طلاسمها الويل والعذاب ومسخ الإنسان إلى حيوانات بقرون وأذناب!!!

أمّــا في قــصة (النــباح) لإبــراهيم جابر إبراهيم، فالمدينة تصبح أرضاً ممسوخة بكلّ ما فيها. فــبطل القــصة الــذي يغــادر صــباحاً إلى عمله تترصده الكلاب، وهي تركض خلفه "خيّل لي

([٨٣١]) نايف النوايسة: المسافات الظامئة، ط١، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣، ٩٠

([٨٣٢]) نفسه: ٩٠

([٨٣٣]) نفسه: ٩٠

أنّ الكلاب تقصدني أنا لذاتي، وكأنّها تعرفني، أو تطلب ثأراً لدي"([٨٣٥]). في الحافلات كانت الكلاب في كلّ مكان.. في الشوارع الكلاب كانت تمارس حياة إنسانيّة، وفي العمل كان المدير كلباً، والسكرتيرة كلبة صغيرة ناعمة، فالكل كلاب. خرج البطل إلى الساحة مرعوباً، وأحاط فمه بيديه، وصرخ طويلاً، "فلم أسمع سوى نباحي"([٨٣٦]). وهذا السرد العجائبي يتيح للأحداث أن تنمّ عن الحالة النفسيّة التي تسكن الإنسان، وتنسحب على رؤاه وتصوّراته وانطباعاته حول كلّ ما حوله بما في ذلك تقبّله للآخر، وهذا التقبّل يمرّ بتأزّم،وينجح السرد العجائبي في تصوير هذا التأزّم ورصده على مستوى الحدث الذي يفارق الإحساس الداخلي للشخصية، و ينسحب كذلك على تقبّل الشخص لذاته ومدى تصالحه معها، أو مخاصمته إياها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أما نايف النوايسة، فله رؤيا قصصية أخرى في التصالح مع الذات والعالم، أو لنقل في خصامه مع الذات والعالم، ويحيك هذه الرؤية بخيوط عجائبيّة تبعدنا تماماً عن المعقول والحياة، ولكنّها لا تخفي أبداً زفرة حزن ونفس معذبة نلقاها كلّ يوم دون أن تثير فينا أكثر من كلمة رثاء. ففي قصة (ليالي ميمدال المنشطر) نقابل شخصية عجيبة هي شخصية ميمدال، وميمدال يسوح في الشوارع ليلاً، ويسبّ الناس، ويتمنى خنق الأطفال وامتلاك نساء الأرض؛ فهو حسب قوله: "الفحل الوحيد الذي يملك السرّ." أنا ميمدال الخارق الذي من معينه تنبجس كل العيون"([٨٣٧]). يبدأ ميمدال ليلته بطقوسه العجيبة التي تبدأ بالصراخ، وتنتهي بانشطاره إلى آلاف الأجزاء، ويصبح ميمدال آلاف الأشخاص الذين

([٨٣٤]) نفسه: ٩١

([٨٣٥]) إبراهيم جابر إبراهيم: وجه واحد للمدينة، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤، ٥٥

([٨٣٦]) نفسه: ٥٦

يحيطون به، ويقولون له: "نحن الميمدال.. نحن أنت.. نريد مجالستك لنتسامر ونتحاور"([٨٣٨]). يجلس ميمدال الأصل قريباً من نظرائه المنشطرين، وهو يمرّ بحالات عجيبة؛ فجسده يتمدد ويتقلص، ويحدث نظراءه عن أزمته منذ أن كان شيئاً متدلياً من حقيبة سفر إلى أن تحوّل ليجد نفسه فراشة هزيلة. الذكريات الحزينة تشطر ميمدال إلى المزيد من نظرائه، يأخذ في البكاء الشديد فتتكوّن من دموعه بحيرة كبيرة يكاد أن يقضي نحبه فيها، لكن نظراءه ينقذونه، ويتركونه لينام ويندسون تحت جلده ليكوّنوا جميعاً ميمدال المعذب الذي تشقيه الذكريات، وتتنازعه المصائب لتتجاوز بأحزانه العالم المنظور إلى عالم آخر يقبل بانشطار الذات الحزينة. ولعل نايف النوايسة أراد أن يصوّر تلك الآلام التي تسحق الإنسان، وتباعد بينه وبين ذاته؛ فوجد السرد الواقعي قاصراً عمّا أراد، فعمد إلى البنية العجائبيّة بما فيها من مرونة تسمح بتجاوز المستحيلات وتخطّي المعتاد في سبيل رصد تلك الذات التي تصبح ذواتاً في عالم عجائبي يبيح للمأزوم أن يعبر عن أحزانه بالطريقة التي يرضاها، بعكس هذا العالم الواقعي الذي لا يتوانى عن قمع أحزان الإنسان وكبتها غالباً.

وفي قصة (درب الحبيب) يصوغ فخري قعوار أحداث القصة العجائبية على نبراس أسطورة الفنّان القبرصي بجماليون([٨٣٩]). و بطل هذه القصة حائر منذ عشرين سنة، لا يجد المرأة التي تحاكي أحلامه، إحدى صديقاته تسخر منه قائلة: "لماذا لا تستخدم إزميلك،وتنحت المرأة التي تريد"([٨٤٠])، وعندها فقط يقرّر أن يقدم على هذا الصنيع

([٨٣٧]) نايف النوايسة: حرمان، دار الينابيع ، عمان، ١٩٩٤، ٦٦

([٨٣٨]) نفسه: ٦٧

([٨٣٩]) كان بجماليون القبرصي نحّاتا ماهراً، نحت تمثالاً لفتاة رائعة الجمال، وسمّاها جالاتيا، وقد سحر بجمال التمثال الذي ابتدعه، فابتهل إلى آلهة الحب (أفروديت) أن تبعث الحياة في تمثاله، ففعلت، ومع الأيّام أصبح بجماليون وجالاتيا زوجين.

([٨٤٠]) فخري قعوار: الأعمال الكاملة، ٤٢٥

العجيب،فيشتري قطعة صخر كبيرة، ويدخلها إلى حديقة البيت، ويقول لصديقه: "سأصنع تمثالاً لامرأة"([٨٤١]). ويبدأ البطل في نحت تمثاله الذي يقرّر أن يجعل منه مثالاً للمرأة التي لم يلقها، ويحلم بها باستمرار، وبعد ثلاثة أشهر ينتهي العمل من التمثال بعد أن كاد يصل البطل إلى الجنون بسبب عمله الشاق. وبات بطل القصة الشقي يعشق تمثاله الحجري كما حدث مع بجماليون في أسطورته الخالدة. فبطلنا عاد لا يبرح مكان التمثال إلاّ لقضاء الحاجات الضروريّة فقط.

ويُنتظر من البطل أن يبعث الحياة في جسد تمثاله كم فعل بجماليون بدعاء لإله يقدّر العشق والعاشقين. لكنّ السرد العجائبي يأخذ مجرى آخرمفارقاً للأسطورة اليونانيّة؛فصديق البطل لطفي الإبراهيمي يلقي نظرة على التمثال تورثه عشقاً عظيماً، ويصارح البطل بذلك العشق ، فيغضب البطل بشدّة لأنّه يشعر أنّ صديقه سيجني ثمار تعبه، ويدمّر فنه الذي استترف طاقته. وفي الليل تحدث المعجزة، أو لنقل يحدث أمر خارج عن مألوف قوانين طبيعتنا؛ فالتمثال الأصمّ يصبح امرأة حيّة تنبض بالحياة، وتختار حبّ لطفي الإبراهيمي،وتغادر المكان معه والفنان العاشق يراقب بعجز.

وهكذا يقدّم السرد العجائبي رؤية خاصة للعلاقة بين الفنان وفنه رؤية تقوم على الألم والعطاء، ويجعل الفن الراقي المبدع في مقابل المعجزات والمستحيلات. فالفن العبقري قد يكون ضرباً من تخطّي المستحيل وصنع الفتنة التي يخلقها الأثر العجائبي.

([٨٤١]) نفسه: ٤٢٦

وإذا كان السرد العجائبي قد وهب الحياة من العدم لحجر، فهو قادر على إبقاء القتلى أحياء وهم أموات. ففي قصة (لن يصدّقه أحد) يزاوج الكاتب محمود الريماوي بين أوهام الشاعر وبين ذكريات ماضية في توليفة عجائبية. فبطل القصة وهو شاعر يزعم من فترة إلى أخرى أنّه قتيل، وإزاء سخريّة من حوله يحتفظ لنفسه بهذا التصريح، ولا يعود لذكره مع أنّه قتيل منذ ثلاثين سنة، أي منذ كان طفلاً. عندها أقدم على قرع دفوف الغجر وعلى إزعاجهم، فقام الغجر بإلقائه في موقد النار وإحراقه حد الموت عقاباً له. وفي الصباح رحلوا عن المكان، وتركوا الطفل المعجزة الذي أنقذه الله من الموت بعد أن أتت النيران عليه. ومنذ ذلك الوقت أصبح "ميتاً من الداخل حي من الخارج"([٨٤٢]). وعاش موزّعاً بين الطفل الذي احترق وبين الاندفاع الطبيعي في أطوار حياته. وفي نسيج هذا التوزيع يبرز السرد العجائبي كأداة غزل عجيبة تغزل الأحزان، وتتجاوز الذكريات، وتستبقي الأموات محبوسين في الحياة بعد أن تكوي ذكرياتهم في النار، وتوعز للقارئ من طرف بعيد أنّ هناك بشرًا يعيشون على هيئة الأحياء، ولكنّهم أموات.. أموات بعد أن سرق الجبابرة الأقوياء حياتهم، وأطعموها للعدم.

أمّا مؤنس الرزاز في قصة (الديناصور الصغير)، فله لعبة أخرى مع الحدث العجائبي؛فأستاذ العربية الذي يصمّم على أن يتمسّك بالحديث باللغة العربية، ويبدو فردًا منقرضاً يتمسّك بلغة هجرها الكثير من أهلها وهجروا فصاحتها بعاميات الشائعة،يستيقظ يوماً ليجد نفسه ديناصورًا صغيراً؛ يضمر عضواً بعد عضو لينقرض ويختفي تماماً أمام ناظر

([٨٤٢]) محمود الريماوي: الأعمال القصصية الكاملة، ٣٨٠

زوجته التي يخشى أن "تخونه وتحبّ صبيًّا فتيًّا غيره بعد انقراضه"([٨٤٣]). و هذا الحدث العجائبي يهدّد الكثير من المعطيات المهمّة في حياتنا للانقراض والاختفاء إذا سمحنا لأنفسنا بخيانتها.

والموتى لهم رأي آخر في موضوع الاختفاء؛ ففي قصة (ثلاثة طيور) لمفلح العدوان يتخطّى الموتى عالمهم، ويستيقظون من سباتهم السادر، ويقررون الخروج من سجن الأحداث؛ فالشهيد جعفر الطيار يهجر قبره، وينطلق إلى السماء ليحلّق فيها بجوار الحمام المحلّق بكلّ حريّة. صديقاه في الحياة وفي القبر (زيد بن حارثة وعبد الله بن رواحة) يقررا ن أن يحلّقا بمصاحبة جعفر ليكونوا ثلاثتهم طيوراً حرّة فوق سماء مؤتة، أما السيّاح، "فرأوا ثلاثة قبور مغلقة داخل سياج المبنى"([٨٤٤]). فالحدث العجائبي فتح باب التحدّي والرفض على

مصراعيه؛ فحتى الأموات يرفضون السجن وكبت الحريّة، ويحلمون بالسماء والحرية. وبموازاة العجائبي يقع الواقعي الذي يُعزى إليه التحدّي والرفض، ويطرح سؤالاً يهاجم بنيته الرابضة بقسوة: فما شأن الأحياء مع الحريّة؟! وهل يتشوقون للتحليق في سماء الحرية؟!

بطل قصة (وقائع الأيّام التي سبقت هجرة الرجل إلى الغابة) لمنذر رشراش يتوق كذلك إلى الحريّة، ولكنّه يدفع شبابه ثمناً لمطالبته بهذه الحريّة خلف قضبان السجون، وأخيراً يُفتح الباب الحديدي، ويغادر السجن ليجد نفسه في سجون أخرى؛ ففي البيت كان عاجزاً عن

([٨٤٣]) مؤنس الرزاز: فاصلة في آخر السطر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ١٠١

([٨٤٤]) مفلح العدوان: الدّوّاج، ٣١

مباشـــرة زوجـــته بـــسبب "الأمـــراض المستعـــصية التي لحقت بالجسد والنفس"([٨٤٥])، وغدا على حـــدّ تعـــبير زوجـــته لا ســـلطة لـــه ولا كـــلام. وفي الـــبلدة "شاهد الأطباق اللاقطة ومختلف ضـــروب وأنـــواع الدّشـــات والـــستالايت بأحجـــام كـــبيرة وصغيرة وأنظمة لا يفقه شيئاً من كـــنهها وأســـرارها"([٨٤٦]). وعـــندما ســـأل عمّـــا يجـــري، ضحك الكلّ منه، وهزئوا من جهله الـــذي لا يقـــلّ عجـــباً عـــن اســـتيقاظه لـــيجد الشمس تشرق من الغرب والسماء تمطر في عين الـــصيف، والبـــشر يهللـــون للـــسلطان على هذا الموسم الزراعي الخصيب. في هكذا دنيا عجيبة تفـــارق كـــلّ قوامـــيس طبيعـــتها، وتخـــضع الطبيعة لجنونها، يجد البطل نفسه غريباً عن إنسانيّته ضـــائعاً في ذاتـــه وحـــياته؛ لـــذا، لا غـــرو أن يـــتحوّل إلى وحش بجسد مكسوّ بالشعر الطويل، وعـــيون زائفة،ويهـــرب بعـــيداً نحـــو الجـــبال والأودية، ويندي السماء بصراخ يقطر ألماً. وهذا الحـــدث العجـــائبي الـــذي يرفـــضه منطقنا يغدو مقبولاً إذا دخلنا اللعبة السردية العجائبيّة، وقبلنا بقوانين

أخـــرى يمليـــها مـــنذر رشـــراش عليـــنا في سبيل إبصار تلك الغربة التي يعيشها الإنسان عندما يحاصـــره الواقـــع، ويـــصادر حـــريّته، ويقـــزّم إرادتـــه، ويطعمه للهزيمة والفشل، فيتنكّر الإنسان لـــواقعه ومجـــتمعه بـــل ولإنـــسانيّته، ويغـــدو وجـــوده قيداً راسخاً يضحّي به دون ندم، ويلحق بـــركب البهيمـــية لعلّهـــا تكـــون أكثـــر رحمة بإنسانيّته المصادرة، وأكثر تفهماً لحاجاته، وأكثر ملاءمة لمجتمعه المتوحّش في ثوب حضارة مزعومة هي نصيب من الأقوياء فقط.

([٨٤٥]) منذر رشراش: زوربا يقتحم البحر، ط١، دار الحوار، اللاذقيّة، ١٩٩٦، ص ٥٤

([٨٤٦])نفسه: ٥٥

والسرد العجائبي يسمح لنفسه بتجاوز الحريّة إلى حد اختلاس أجزاء من الإنسان دون أن يصوّغ هذا الاختلاس . ففي قصة (بلا ملامح) ليحيى عبابنة يتوجّه البطل إلى عيادة أحد أطبّاء العيون ليعرض طفله الصغير على الطبيب. هناك ينتظر دوره، ويتابع الأخبار عبر تلفاز العيادة المأساويّة في العالم من قتل وتعذيب، وتلاحقه دعايات الرخاء والجنس.. عاد الرجل إلى البيت يحمل طفله، وحاول أن ينادي زوجته، ولكن دون فائدة، تحسس عينيه فلم يستطع فتحهما، "تحسس منطقة لوجه .. لا عيون .. لا شفاه.. لا أنف .. إنني بلا ملامح"([٨٤٧]).

جميع الحقوق محفوظة

لا شكّ أنّ هذا الاختلاس العجائبي للملامح ليس اختلاساً مجانيًّا، بل هو بنية في رؤية خاصة لبطل بات يرفض الواقع، ولكن باستكانة، فيغلق حواسه دون واقعه المشؤوم ظنًّا منه أنّه يتجاوز الواقع بهذه الطريقة.

أما صبحي فحماوي، فيتنبّأ بموت الآخر (العدو) من خلال أسطرة بعض الأقوال والروايات الواردة في ذلك، ومن ثمّ إسقاطها على (الواقع المستقبل). ففي قصة (يأجوج ومأجوج والأعور الدجّال) تتحوّل أخبار يأجوج ومأجوج والأعور الدجال إلى خرافة يتناقلها الأبناء عن الآباء([٨٤٨]). وبذا، ينقل صبحي فحماوي السرد من سرد متقدّم يفيد الدفق في المستقبل إلى سرد لاحق وهو سرد يوهم بصدق الأحداث العجائبيّة التي تبدأ بمهاجمة قوم يأجوج ومأجوج لبلاد الشام وانتشارهم فيها تحت إمرة قائدهم الأعور الدجال، وقد استطاعوا بقوّة السحر أن يحوّلوا صخور الجبال إلى كتل من اللحم

([٨٤٧]) يحيى عبابنة: خطوة إلى الأمام، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٧، ٨٢

الـــشهي،والأشجار ومـــا حـــولها إلى خـــضرة وبهارات وفواكه، كما ثبّت الأعور مغناطيساً كبيراً علـــى جـــبل المكبّـــر في مـــرتفعات القـــدس لـــيجذب الـــرجال والنساء من أقاصي بلاد العرب فاقـــدي العقـــل، كمـــا استحـــضر الأعور الدجال بقوة السحر كلاً من بلقيس وزنوبيا وكليوبترا وجعلـــهن أســـيرات عـــشقه،و ســـحر فـــرن بغداد الذري وحوّله إلى طابون لشيّ الخبز، وأحرق مكتبة الإسكندريّة.

والأعـــور الـــدجال يُـــصوّر بـــشكل عجـــائبي فهـــو "يتـــربّع كغول أوديب في أعلى جبل المكبّـــر،وعيناه جاحظـــتان وأســـنانه ضـــخمة نابـــية ويداه مكسوّتان بشعر كثيف طويل، ولسانه أحمـــر يخـــرج مـــسافة متـــر مـــن فمه، ولعابه يسيل من قاع لسانه"([٨٤٩]). وينتظر الأعور الوفود مـــن ســـائر الأرض الـــتي يكـــون نـــصيبها الخـــذلان، فهم لم يجدوا لا أرز ولا لحم وعادوا إلى بلادهم

وفي الطـــريق داهمهـــم الجـــوع وقـــتلهم. وبالمقابـــل تجمّعـــت أجيال جديدة من أطفال العرب الـــذين نـــذروا أنفـــسهم كأبطـــال في جـــيش التـــصدّي لأعور الدجال الذي انمحت خرافته إلى الأبـــد. وبـــذا، يكـــون الـــسرد العجـــائبي مـــرآة مـــستقبليّة تعـــيد بـــناء الحاضر على ضوء معطياته،وتعـــيد الـــثقة في الـــذات، وتحـــوّل الأمنـــيات إلى خـــرافات ذات رمـــوز دلالـــيّة واضـــحة؛فيأجوج ومأجـــوج والأعـــور ليـــسوا إلاّ رمـــوزاً اســـتعماريّة تطمـــع في بلادنـــا العربيّة،وتؤمّل المستوطنين الغرباء بالرفاه والغنى، لكنّهم لا يجدون غير الموت والهلاك.

([٨٤٨]) انظر: خروج يأجوج ومأجوج في ابن كثير، النهاية في الفتن والملاحم، ١٠١/١-١٠٢

([٨٤٩]) صبحي فحماوي: رجل غير قابل للتعقيد، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ١٤١

أمـــا جمـــال أبـــو حمـــدان، فهـــو يـــستغلّ السرد العجائبي ليوجّه هجاءً للتربية الإنسانيّة بما تـــنطوي علـــيه مـــن اســـتغلال وطمس للذات الفرديّة. ففي قصة (مملكة النمل) يعبّر عن "إيمانه بـــأنّ أصـــل فـــساد الكـــون قـــائم في إكـــراه البـــشر بعـــضهم على ضرورة التشابه والسلوك المـــتوارث"([٨٥٠])؛ فالطفـــل في هـــذه القـــصة يحمـــل روحاً إنسانيّة معذّبة تكره الجاهز في سلوك البـــشر وتـــثور علـــيه، وتحـــرق كـــتاباً عـــن النمل؛ لأنّه "يرى فيه ارتهاناً لعبوديّة أزليّة وتكراريّة ســـلوكيّة معاديـــة للإبداعـــيّة الإنـــسانيّة والـــتروع الفـــردي الأصيل"([٨٥١]). ويجابه الطفل من والديـــه اللـــذين يـــريانه عاجـــزاً عـــن التعلّم، فيهرب من البيت ويتوجّه إلى الساحة حيث كبار رجـــال الـــبلدة يحـــشدون الأطفـــال الـــذين "جمعـــوا الدموع المتحجّرة، وحبّات القلب المبعثرة ولعبوا بها"([٨٥٢])، ويقررون نفيهم إلى مملكة النمل، ويُنفى الطفل معهم.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هـــناك -في مملكـــة الـــنمل- قابـــل الطفـــل النمل، وقد كانوا يشبهون البشر كثيراً، وكانت وجـــوههم طافحـــة بالبـــشر والـــسعادة، وهـــناك تعلّـــم الطفل الكثير مما كان يجدر به أن يتعلّم. وفـــيما بعـــد كـــان يـــتوجّب علـــيه أن يعـــود مع غيره من الأطفال إلى مدينتهم بأجساد تشبه أجـــساد الـــنمل؛ فقـــد مـــسخ الأطفال على هذا الشكل، وهذا المسخ كان بداية المأساة؛ فالآباء والأمهـــات لم يعـــرفوا أبـــناءهم، وصـــاح أحـــدهم: "كـــيف يـــصبرون عليهم. النمل حشرات كـــريهة ومـــؤذية، وإذا أبقيـــناهم وســـكتنا عـــنهم، ســـيدمرون بلدتنا الجميلة التي حافظنا عليها

([٨٥٠]) فخري صالح: قصص جمال أبو حمدان حكايات مجازية عن الوجود والعالم والتاريخ، أفكار، عدد ١٣٨، عمان، ١٩٩٩، ٦
([٨٥١]) نفسه: ٦
([٨٥٢])جمال أبو حمدان: كتاب الأيام والأنام،٢٧

طـــوال هـــذا الدهـــر"([٨٥٣])، ويقـــضي الطفـــل نحـــبه على يدي والديه اللذين لم يميّزاه عن النمل فقتلاه.

ويـــبدو أنّ جمـــال أبـــو حمـــدان أراد بهذه القصة التي تجوس في عوالم الإنسان والنمل، وتنقلنا مـــن حـــالات المـــسخ إلى الحقـــيقة، أن "يـــشدّد علـــى علو مرتبة العالم الحيواني على عالم البشر الـــذين يقـــتل بعـــضهم بعـــضًا ويفتقـــر أكثـــرهم إلى الحكمـــة الـــتي تسود عالم النمل وتسيرّ حـــياتهم"([٨٥٤])، كمـــا أنّـــه أراد أن يعـــري تلـــك التـــربية القمعـــيّة الـــتي تـــشيع في المجـــتمع الإنساني،وتـــسوّغ قـــتل الإنـــسان واضـــطهاده لمجـــرّد أنّـــه يحمـــل أفكاراً مختلفة تنادي بالتجربة والإبـــداع الـــذاتي الخـــارج عـــن المألوف والمعتاد في حياتنا. فمملكة النمل معطى إيجابي يخالف المعطى السلبي و هو المجتمع الإنساني الذي يفتك بأفراده دون رحمة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع الجامعية

وفي قـــصة أخـــرى لجمـــال أبـــو حمـــدان (الـــبحث عن زيزياء) نجد البطل المستغرق أبداً في الـــبحث عـــن الطفلـــة زيـــزياء، ولـــسنين طويلة، يجدها فجأة في بيته وفي حضن زوجته بعد أن أعـــياه الـــتعب في الـــبحث عـــنها. والعجـــيب في الأمر أن الطفلة زيزياء على الرغم من مرور ســـنين طـــويلة لا تـــزال تلـــك الطفلة الرضيع التي شاهد البطل صورتها قبل سنين، وكأن السنين تـــوقفت إزاء هـــذه الطفلـــة العجائبـــيّة فلم تكبر يوماً واحداً. "سحبت الصورة من جيبي،ورحت أمايـــز بـــين زيـــزياء في الـــصورة وزيـــزياء الماثلة أمامي الآن، فلا أجد فرقاً؛ ذات الهجعة، وذات العـــري الطفلـــي، كمـــا كانـــت في حـــضن أمهـــا في الأيـــام الأولى لـــولادتها.. عاريـــة تماماً

([٨٥٣]) جمال أبو حمدان: كتاب الأيام والأنام، ٣٧
([٨٥٤]) فخري صالح: قصص جمال أبو حمدان، ٦

الآن"([٨٥٥]). وهذا الحدث العجائبي وما سبقه من أحداث يفتح أمامنا قطاعات دلاليّة وترميزيّة كثيرة؛فالبطل مستغرق في البحث عن الطفلة الفلسطينيّة المسمّاة (زيزياء) التي ولدت في مخيم الطالبية عشيّة وصول نازحي ١٩٦٧، والطفلة تتحوّل إلى خرافة حزينة؛ بعضهم يقول إنها ميتة، والبعض الآخر يقول: إنّها مسافرة، بينما يجزم البعض أنها اختفت يوم زواجها،ولسنوات طويلة لا يعرف أحد مكاناً للطفلة، ثمّ فجأة تصل الرضيع إلى بيت الرجل الذي يبحث عنها دون أن نعرف الطريقة التي وصلت بها، وهكذا تصبح الطفلة العجائبيّة رمزاً للقضية وشتات شعبها وأحزانه؛ فالغموض يحيط بمصير الطفلة وحياتها تماماً مثلما أحاط ويحيط بمصير شعبها الفلسطيني، وهي ترفض أن تكبر بل تحافظ على طفولتها على مرّ السنين، ولعلّ في ذلك إحالة إلى فكرة توقف الزمن عند الشعب الفلسطيني؛ فالزمن عنده مرهون إلى أن تحل قضيته ويعود إلى وطنه عند ذلك قد يعود الزمن إلى تدفقه الطبيعي.

أمّا في قصة (ساندريلا) للكاتب جمال أبو حمدان، فنجد تصرّفًا آخر بالزمن، وهو تصرّف لا يقلّ عجائبيّة عما حدث مع زيزياء؛ فالكهل الذي كان يعشق ساندريلا وهو طفل شانه في ذلك شأن كثير من الأطفال يسير في إحدى الطرقات المظلمة فيسمع عجوزاً تناديه.. يتوقف ليعرف من تكون، ويدهش عندما يعرف أن من أمامه هي ساندريلا قد اخترقت القصة، وغادرت أحداثها، وأصبحت بشراً بعد أن كانت شخصية قصصية لا حياة فيها. حاول الشيخ أن يخفي دهشته "على أنني تماسكت، وبدوت كما لو كنت

([٨٥٥]) جمال أبو حمدان: البحث عن زيزياء، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩،٢١

طـــوال عمـــري أتوقـــع أن ألقاهـــا في هـــذا الـــزمان، وهذا المكان"([٨٥٦]). وسندريلا لم تخترق القـــصة فقـــط، بـــل اختـــرقت الـــزمان والمكـــان، وجعلتهما هباء؛ فالزمن متوقف منذ ليلة لقائه بالأمير،وهـــذا اللقـــاء ســـار علـــى غـــير ما نعرف في القصة لأن الساعة توقفت قبل الثانية عشرة لـــيلاً،و"مـــا إن تـــوقفت الـــساعة حـــتى لم يعـــد هناك أمير، ولا حفل"([٨٥٧])، وبقيت ساندريلا تـــدور وتـــدور وحـــيدة حـــتى باتـــت عجـــوزاً وحيدة تعيش على هامش الحياة خارج قصتها السعيدة وخلافاً للخاتمة التي حفظها كلّ أطفال العالم.

وهـــذا التـــصرف العجـــائبي بالـــزمن يوازي تلك الأهمّية الحقيقيّة له، وهي التي يدركها بطل القـــصة فمـــا إن تـــدق الـــساعة الثانـــية عـــشرة في المدينـــة حـــتى يسرع راكضاً إلى بيته مخلّفا ساندريلا وأحزانها وزمنها المشلول خلفه. فجمال أبو حمدان يبني عجائبية حدثه على المزج بـــين الـــرؤية والتـــشخيص "لـــذا نجد أكثر شخصياته من التراث أو من الأساطير يتمّ انتزاعها من ســـياقها ووضـــعها في مـــناخ عـــصري"([٨٥٨]). وهـــذا الوضع في االمناخ العصري ليس مجّانيًّا أو اعتباطـــيًّا، بـــل هـــو نقـــل مدروس للدلالات من سياقها الماضي إلى ساحة الحديث؛فالزمن الذي كـــان مـــتلازماً مـــع الـــسعادة في قـــصة ساندريلا، يصبح خارج القصة ملازماً للتعاسة والحزن واللعـــنة طـــوال الحـــياة.. وبـــذا، يـــصبح الزمن مركّباً زئبقيًّا لا ثبات فيه،بل يتغيّر من حالة إلى أخرى في ضوء معطيات الظرف.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٨٥٦]) جمال أبو حمدان: البحث عن زيزياء، ٢٩

([٨٥٧]) نفسه: ٣١

([٨٥٨]) إبراهيم خليل: الحداثة وما بعدها في القصة الأردنيّة القصيرة (١٩٧٠-٢٠٠٠)، مجلة عمان، ع٨٨، عمان، ٢٠٠٢، ٣٥

أمّا الكاتب عقلة حداد، فيحمّل الزمن طاقة عجائبيّة؛ ففي قصته (عودة الروح) يحلّق في السماء مع روح الميت الذي يتابع أحداث تكفينه وموته، ويتمنى أن يقول للجميع إنه سعيد في عالمه الجديد بعيداً كلّ البعد عن القيود والحواجز والألم والحزن والتعب، ويؤكّد أنّه مسافر في عالم نوراني. الحزن الوحيد الذي يملك تلك الروح هو الأعمال السيئة التي اقترفتها في حق غيرها من البشر، ويقرّر أن يعود مرة أخرى إلى الحياة ليصوّب أخطاءه، فماذا يفعل؟ يعود متقمّصاً جسد طفل صغير ولد لساعته "شيء ما يدفعني نحوكم، ويدفعني للعودة إلى عالمكم.. اسمع صرخة.. صرخة طفل.. لذلك فأنا عائد من خلاله إليكم"([٨٥٩]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وهذا الحدث العجائبي يذكّرنا ببعض الديانات وعلى رأسها الديانة الهندوسيّة التي تؤمن بحلول الأرواح وبتناسخها؛ فالروح لا تغادر الجسد إلى غير رجعة، بل تنتقل من جسد إلى آخر، والعمل هو معيار اختيار الجسد؛ فإن كانت الروح شرّيرة مُسخت في جسد حقير،وإن كانت الروح طيّبة، فتحلّ في جسد طيّب، وقد تمارس الروح الطيبة الارتقاء من جسد إلى آخر حتى تحلّ في جسد الإله نفسه، وتصبح إله. وبغض النظر عن مدى تقبّلنا لهكذا ديانة، فنحن مجبرون أن نبحث عن أرضيّتها الفكريّة لنفهم الإحالات التي نحن في صددها. فعقلة حداد يوفق بفرصة ثانية، ولذلك يؤسس لعالم عجائبي يعطي تلك الفرص للأرواح المعذبة كي تسعد.

والإحساس بالزمن يدرك بطريقة مختلفة في عوالم غير عوالمنا. ففي قصة (أشتات النصف اللامرئي) لأحمد حمد النعيمي نسبح مع توأمين يعيشان في رحم واحد، ويحلمان

([٨٥٩]) عقلة حداد: مجنون رغم أنفي، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ٢٠

بالخـــروج إلى مديـــنة عامـــرة بالأضـــواء والحـــياة، ويكتشفان أنّ خير طريقة للعيش في رحم آمن دون هـــزّات هـــي أن يتحـــرّكا بـــبطء كالـــسلحفاة. وهذان الجنينان مثقفان كما لا يتوقع أن تكـــون الأجـــنّة؛ فهمـــا يعـــرفان الكـــثير عن الفن السريالي كما يهاجمان ألفرد نوبل، ويتناوبان الحـــديث في كـــثير مـــن الأمـــور. وبذا، يزحزحان ثقتنا بواقعيّة ما يحدث، ويزداد ترددنا وشكّنا عـــندما نعلـــم أنهمـــا يمـــضيان الـــوقت بالـــتقاط الـــضوء وتكويره وتتناوب قذفه والإمساك به. وأخيراً يولد الجنينان ليجدا المدينة "التي لاحت لنا عندئذ متاهة دون تخوم"([٨٦٠]).

وهـــذا الـــنمط مـــن الـــسرد العجـــائبي أتاح للكاتب أن يعّبر عن القلق الإنساني والشكّ في مدينـــته بـــنقل هـــذا الـــشك مـــن حيّـــز الحقيقي إلى حيّز الخيال واللامعقول وصولاً إلى نتيجة مفادها أنّ العالم مخيف ومقلق ولا يرحّب أبداً بالقادمين الجدد الذين يحلمون به.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

ويـــنقل أحمـــد النعيمـــي إحـــساسه بالمدينـــة إلى كابوس يعيشه الناس. ففي قصة (الممحاة) يـــصادف الـــبطل رجـــلاً عجـــيب المظهـــر "فالذي ينظر إليه من رأسه حتى أسفل قدميه لا يجد وصـــفاً لـــه ســـوى أنّـــه قلم رصاص تعلوه ممحاة"([٨٦١]). وهذا الرجل الممحاة فقد تماماً ذاكرته فـــلا يعـــرف اسمـــه أو عملـــه أو مكـــان ســـكناه. فيما بعد يكتشف البطل أن الكل يعاني من المـــشكلة نفـــسها حـــتى الحـــافلات والـــسيارات "الـــتي تنطلق من نقطة ما سرعان ما تعود إليها رغم أنف سائقها"([٨٦٢]).

([٨٦٠]) أحمد حمد النعيمي: يد في الفراغ، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ٣٠

([٨٦١]) أحمد حمد النعيمي: يد في الفراغ، ٤٦

([٨٦٢]) نفسه: ٤٨

حـــتى الأطفـــال فقـــدوا ذاكـــراتهم وتحوّلوا إلى أقلام رصاص بمماحٍ لا غير. ويقرّر البطل أن يواصـــل بحـــثه في هـــذه الظاهـــرة دون ملـــل حـــتى يجد حلاً، لكنّ قراراته تحطّمت بواقعه المرير عـــندما اكتـــشف أنّـــه كغـــيره لا يعرف اسمه ولا حتى مكان سكناه. وما إن تحسّس رأسه حتى وجـــد ممحـــاة بـــدل الـــرأس لينضم بذلك إلى عالم مخيف كلّ من فيه أقلام رصاص بلا ذاكرة أو مـــاض أو مـــستقبل. وهكـــذا نلاحـــظ أنّ نمـــاذج النعيمي في هذه القصة ليست عديمة الملامح وحـــسب، ولكـــنها أيـــضاً تتـــشابه تشابه قوالب الجبس، وتعاني جميعاً من وطأة الاستلاب والتيه والضياع والتماثل المضجر"([٨٦٣]).

ومـــع أنّ النعيمـــي قـــد قـــدّم نماذج عجائبيّة لا وجود لها في الحياة، إلاّ أنه لم يتركنا خلواً مما أراد أن يقـــول؛ فالنـــسيان والاســـتلاب للإنـــسان هما جوهرا معاناته في الحياة، وليسا وليدا قصة عجائبـــية لا تمـــتّ للواقـــع بـــشيء، بل على العكس؛ فالسرد العجائبي هو صدى للواقع يصطدم بـــه ،ويـــرّتد مهمّـــشاً هجيـــناً. وهذه القصة تقترب من قصة (يد في الفراغ)([٨٦٤])؛ فبطل القصة يـــستيقظ لـــيجد وركـــه قـــد اختفـــى دون ســـبب، وتنتشر هذه الحالة حتى يصبح وباء مخيفاً في المدينة، ويغدو الكلّ بلا أوراك.

وقـــد يـــستيقظ الميـــتون مـــن البلى في رغبة حقيقيّة لإصلاح ما فسد من الأمور. ففي قصة (رحـــيل الطـــيار) لـــنايف النوايـــسة يهجـــر جعفـــر بن أبي طالب الملقّب بالطيار قبره، ويخاطب صـــبر القـــيّم علـــى الـــضريح قـــائلاً: "إن حالكم لا تعجبني... أتمنى يا صبر أن تجمعني بأهل البلد

([٨٦٣]) إبراهيم خليل: الحداثة وما بعدها، ٤٠

([٨٦٤]) القصة من مجموعة (يد في الفراغ)

لأسمع منهم ويسمعون مني، فهل من سبيل إليهم"([٨٦٥]). ويُقرّ الاجتماع، ويتوجّه الطيّار إليه بعد أن لبس بذلة جديدة واغتسل وحسّن من وضع لحيته. وفي الطريق إلى الاجتماع يتجوّل في البلد، ويكتشف سوء الوضع، فيقول لصبر: "وضعكم مزرٍ يا صديقي. أفضّل أن يكون أمامي مليون أبو لهب على أن أسمع منك هذا الشرح، كنت أودّ أن أسألك هل ينتشر بينكم الكذب والنفاق ومقاعد السوء؟ فلقد سمعت منك دواه تفصّل منها أكثر من دنيا"([٨٦٦]).

في الاجتماع يُقابل جعفر بالتكذيب والإنكار، ويطالبه البعض بأوراق ثبوتيّة، مثل: جواز السفر أو بطاقة شخصيّة، بينما البعض الآخر ينكر أن تكون يداه المقطوعتان دليلاً على أنّه جعفر. يصاب جعفر بن أبي طالب بخيبة أمل كبيرة، ويرتدّ إلى قبره حزيناً بعد أنّ لفظه الموجودون. ومن هناك ينطلق بجناحيه إلى السماء ويختفي. ويكتب أحد الصحفيين: "غادرنا جعفر الطيار إلى جهة غير معلومة"([٨٦٧]). وبذا، يغدو السرد العجائبي أداة تكرّس المستحيل للتأكيد على عبثيّة المحاولة في عالم فقد الاتجاه، وهوى بلا شك نحو الهاوية. فالسرد العجائبي في هذه القصة ينطلق من رؤية سوداويّة فقدت الأمل في التغيير والإصلاح تماماً كما فقدت الثقة في أخلاقيّات الإنسان المنقطعة عن مرجعيّاته الأخلاقيّة والإنسانيّة والدينيّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

([٨٦٥]) نايف النوايسة: رحيل الطيار، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠١، ٣١
([٨٦٦]) نايف النوايسة: رحيل الطيار، ٣٢
([٨٦٧]) نفسه: ٣٦

وفي قصة مشابهة إلى حد ما لجميلة عمايرة بعنوان (زيارة) تقرّر البطلة أن تخرج من قبرها، و أن تزور عالم الأحياء، لاسيّما أنها تركت وراءها بعض الأمور المعلّقة، وعندما تغادر القبر تحار من تزور؟ تفكر بالأصدقاء والأقارب والزملاء، ولكنّها تتراجع عن فكرتها لأنّها تخشى إخافتهم كما تخشى إيلامهم. تفكّر قائلة: "ولكن لماذا أراهم دون غيرهم في هذا الوقت الذي وهب لي؟ لقد كانت تجربتي معهم سيّئة حقًّا، فماذا تبقّى بعد؟"([٨٦٨]). أخيراً تتوجّه لزيارة البستاني العجوز في البستان المجاور لبيتها، فقد ألفت أن يعطيها زهرة في كلّ صباح، ولكنها لا تجده. تدرك الميتة أنّه لم يبق لها شيء في عالم الأحياء، فتشعر بحزن شديد، وتعود إلى قبرها. "خلعت حذائي، أزحت البلاطة الحجريّة الأولى، فالثانية،ورحلت لأرقد بهدوء بعد أن أعدت كلّ شيء كما كان. ثانية غمرتني السكينة وحلّ السلام من جديد"([٨٦٩]).

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذه القطيعة ما بين عالم الأحياء والأموات التي تشعر البطلة بوطأتها ومرارتها لا تختلف كثيراً عن تلك القطيعة التي عاشتها في حياتها، كما لا تختلف عن تلك القطيعة وذلك الحرمان الذي يعيشه الإنسان بعد أن يجرّد من راحة باله وأحلام قلبه، ويلفي نفسه مربوطاً في عجلة الحياة. وبذا، لا يعود هناك فرق كبير بين سكّان القبور وسكّان الموت إذا استثنينا السكينة والسّلام التي يعيشها الميت فيهما، بينما يعاني الأحياء من الفقر إليهما.

وقد يتوسّل السرد العجائبي بالجمادات، ويبعث فيها الحياة، ويبثها المشاعر والذاكرة ليستنطق مشاعر الإنسان وأحزانه من خلالها. ففي قصة (نهاية كبّوت) لنايف النوايسة

([٨٦٨])جميلة عمايرة: زيارة، أفكار، ع ١٥٢، عمان، ٢٠٠١، ٩٥

تصطدم معارفنا الطبيعية بكبوت (معطف) يتكلّم ويشعر وينقل ذكرياته وأحزانه. ونحن هنا أمام خيارين لا ثالث لهما، إما "أن الأمر يتعلّق بخداع الحواس، وناتج عن الخيال فيبقي قوانين العالم على حالتها، وإمّا أن الحدث وقع حقّا، فهو جزء مدمج في الواقع، غير أنّ هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا"([٨٧٠]). وبمجرّد أن نتبنى الخيار الثاني، نكون قد دخلنا في العجيب "الذي يتحدّد بصفته إدراكاً خاصاً لأحداث غريبة"([٨٧١]). فالكبوت جماد،لكنّه في عالم نايف النوايسة الذي يقيمه على اللامعقول والمستحيل يصبح كائناً حياً،وهذا الكائن يخبرنا عن سيرة حياته. فقد وُلد على يدي الحائك الذي حاكه ثم اشتراه جون الضابط الوسيم، وبعد ذلك انتقل من يد إلى أخرى حتى وجد نفسه محشوًّا في كيس ينام عليه أحد الأطفال الذي يتبوّل عليه في كلّ ليلة، وفي النهاية بات قطعة مدفونة بين أكوام الرماد وروث البهائم في خمّ الدجاج. ومن هناك ينقل إلينا الكبّوت التعس آخر لحظاته في الحياة قائلاً: "اقترب أحد الديوك مني وراح ينقر الأسدين المتقابلين على واحد من أزراري، فسقط الزّر بين أقدام الدجاج وما لبث أن غاب. الظلام يطوّقني وأنا ألهث وراء روحي المنسلة إلى أسفل سافلين .. كنت أهوي في ظلمة لا قرار لها"([٨٧٢]). وبذا،يستطيع السرد العجائبي أن يتسلّح بطاقاته التخييلية المماثلة، ويبعث الحياة في الكبوت ليجعل منه ومن حياته معادلاً للإنسان الذي ينتهي مهما اجتهد إلى مصير واحد هو الموت.

والضياع عن الذات، وتشتّت الإحساس بها، مظهر من مظاهر الأزمة النفسيّة التي يعيشها الإنسان في العصر الحديث، لاسيّما المثقف، وهذا الضياع يتخذ شكلاً استثنائيًّا في

([٨٦٩]) نفسه: ٩٦

([٨٧٠]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ٤٤

([٨٧١]) نفسه: ٩٥

السرد العجائبي. ففي قصة (الرأس والمرآة) لجعفر عقيلي يترل البطل إلى السوق، وهناك في أحد الحوانيت القديمة يرى رأسه معروضاً للبيع. "رأسي التي أستطيع تمييزها من بين ملايين الرؤوس تنتظر من يزاود عليها ويشتريها. حقًا يا لها من مسخرة!"([٨٧٣]). فكّر البطل أن يشتري رأسه، وكاد أن يفعل لولا أنّ الحانوت كان مغلقاً، فحار في ما يجري؛ فكيف يتكلّم ويسمع إن لم يكن له رأس، اشترى مرآة صغيرة ليتأكّد من وجود رأسه، فلم يجدها،لكنّه دهش عندما مدّ يديه فأحسّ بها مستقرّة فوق عنقه.

إذاً كانت النتيجة أنّ البطل يحس برأسه ولا يراها بينما غيره يراها، قال: "إذاً يا للعجب، لم أعد أعرفني"([٨٧٤]). وبذا، يغدو السرد العجائبي بلسان الراوي البطل والمتزامن مع الحدث قادراً بشطحاته وعالمه المفارق للعالم الواقع أن يعبّر عن الواقع وعن الأزمة النفسية التي يعيشها الإنسان على الرغم من اختلاف قوانين العالمين؛ العالم العجائبي والعالم الحقيقي.

وفي قصة أخرى لجعفر العقيلي وهي قصة (ضيوف ثقال الظل)([٨٧٥]) يقرّر بطل القصة أن يتخلّص من دفاتر التلفونات التي تكتظّ بأسماء وعناوين، فيوقد ناراً، ويلقي الدفاتر فيها،وفجأة يحدث المستحيل؛ فالنار تتأجّج بشكل غريب، وتبعث دخاناً يملأ المكان، ومن هذا الدخان ينبثق الرجال والنساء أصحاب التلفونات المكتوبة في دفاتر البطل، وكأنّ دفاتر التلفونات غدت طلاسم سحريّة قادرة على استحضار الأشخاص من البعيد. انهال أولئك

([٨٧٢]) نايف النوايسة: رحيل الطيار، ٢٥

([٨٧٣]) جعفر العقيلي: ضيوف ثقال الظل، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢، ٥

([٨٧٤]) نفسه: ١٨

الأشخاص على البطل يضربونه ويوسعونه لكماً، وبذا، فقد هُوجم البطل من أولئك الذين كره وجودهم في دفاتر التلفونات الخاصة به، ووجد نفسه محاصراً بأولئك الذين حاول أن يهرب منهم. حاول أن يصفيهم في الواقع، فطاردوه في الخيال، ونقلوه إلى عالمهم السحري الذي ينبثق الناس فيه من دخان الحرائق.

أمّا يوسف ضمرة، فيهب بطله في قصة (الذئب)([٨٧٦]) مرآة ذات قدرات عجيبة؛ فهذه المرآة تتحوّل إلى امرأة ترمق البطل باشتهاء، كما أن ذئباً يسكن داخلها. يفكّر البطل في كسر المرآة والتخلص من ذئبيّتها، لكنّه يعود عن قراره المرة تلو الأخرى إلى أن يستيقظ في إحدى الليالي ليجد مخالب الذئب والمرآة تنغرس في عنقه، وبذا، تتحول المخاوف والأحلام في هذه القصة إلى حقائق تعيش في واقع الإنسان، وتحاصره، وتقتله إذا اقتضى الأمر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أمّا عالم سعود قبيلات القصصي، فهو عالم كابوسي يجوس في دنيا غير دنيانا، وينتظم أحداثه في حلقة أحداث وقوانين تفارق قوانين طبيعتنا، ويؤسّس للرعب على أرضيّة عجائبية. ففي عالمه هذا نجد أحد أبطال قصصه يقف في محطة الحافلات ينتظر مرور حافلة ما، ولكن الحافلة تتعطّل، ويتعذر إصلاحها، ويبقى البطل في انتظارها، وهو جالس على الرصيف إلى أن يتصلّب جسده، ويتحجّر ويتحوّل "إلى تمثال حزين، يفيء إلى ظله بعض مرتادي المحطة، أو يتكئون عليه، أو يبولون في فنائه"([٨٧٧]).

([٨٧٥]) القصة من مجموعة (ضيوف ثقال الظل)

([٨٧٦]) يوسف ضمرة: أشجار دائمة العري، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ١٨٧

([٨٧٧]) سعود قبيلات: بعد خراب الحافلة، ٣٩

وفي عالمه نجد ميّتاً يخرج من القبر، ويمشي بين الناس مختالاً؛ فيقابل الناس سحنته المخيفة وهيأته الموميائية المرعبة بالقبل والحضن مرددين: "أنت الأمل، والمنقذ أنت .. فالشكر كلّ الشكر لمن بعثك من لحدك وأعطاك عمراً غير عمرك"([٨٧٨]). وفي هذا العالم يصبح الظل عدوًّا مرعباً يلاحق بطل قصة (ثقيل الظل)، ويتدخل في أدق خصوصياته،ويحرمه الخلوة، ويصادر أفكاره، ويفرض نفسه على لحظات التأمّل التي يعيشها، وعندما يرجوه البطل أن يبتعد عنه، ويسأله إن كان قد ضايقه في الماضي لينتقم منه بهذا الشكل، يجيبه الظل الغليظ: "أنت لم تفعل شيئاً، لكن من يضمن لي أنّكَ لن تفعل"([٨٧٩]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

فالظلّ في هذا السرد العجائبي يصبح رديفاً كابوسيًّا لتلك السلطة القهريّة التي تصادر حريّة الإنسان بدعوى الشكّ فيما سيفعله في المستقبل، وبذا تصبح قمعاً متجدّداً لا يعرف نهاية، بل قد يتحوّل إلى أداة تبيح لنفسها مصادرة الحياة ذاتها. ففي قصة (وأبعث حيًّا) لهزّاع البراري تصادر جهة غاشمة يدعوها البطل بالمقنعين حياته، ولماذا؟ لجريمة عظيمة؟! "بسبب ما كتبته عمن سُوي ظلماً بمن لا يستوون ولعُن وشرّد مثلي، ووعد احتقاراً كما يوعدون"([٨٨٠]).

وهذه القوّة الغاشمة -المقنعون- تتيح للبطل أن يتمنّى أمنية قبل قتله، فيتمنى أن يبعث بعد موته ليوم واحد؛ ليشارك في حفل تأبينه. وهذه الأمنية التي يستحيل تحقيقها ضمن

([٨٧٨])سعود قبيلات: بعد خراب الحافلة، ٢٥

([٨٧٩]) نفسه: ٣٥

([٨٨٠]) هزاع البراري: الممسوس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ٢٣

قــوانين عالمــنا تغــدو ممكــنة لتلك القوة الغاشمة التي يحلو لهزاع البراري أن يهبها قدرات عجائبيّة خارجــة عــن المعقــول بهــدف إتمــام قوّتها والتنديد بسلطانها الذي يبعث البطل حيًّا ليوم واحد فقط يحضر تأبينه.

في حفــل الــتأبين يــصادف الــبطل المــيّت المــبعوث أناســاً لا يعــرفهم، ويعجــب من وجــودهم،حتى النــسوة الــثلاثة اللــواتي بكيــنه بحرقة لم يعرف أيًّا منهن. ثمّ عاد مجبراً إلى قبره الــذي دُفــع إلــيه دفعــاً، ومن هناك وجد قبراً جديداً يجاوره، وصديقه الوحيد يدفن فيه حيًّا،ولا عجــب في ذلــك؛ فالقــوّة الغاشمــة تحــلّ لنفــسها كــلّ شــيء، وبقــوّتها العجائبيّة تتجاوز الواقع،وتلغــي الحــريّات، وتــبعث بالأحــياء إلى المــوت، وتستبيح دفن الأحياء الذي لا يختلفون كــثيراً عــن الأمــوات الــذين تُبقي عليهم مسجونين في الحياة. فالسرد العجائبي يبالغ في تهويل قــوّة القــوى الغاشمــة بهــدف تــسليط الضوء على عيوبها ومثالبها، لا بهدف الترويج لسلطانها وتمجــيد فــسادها الــذي يجيّــر البــشر وحــياتهم لإرادتها المتجبّرة المتجاهلة في كثير من الأحيان لأبسط حقوق الإنسان (المواطن).

والمخلــوقات الأســطورية القــوية لهــا مكانها في هذا العالم العجائبي؛ "إذ إنّ وجود كائنات فــوق -طبيعــية أقــوى مــن الجــنس البــشري مــن ثوابت الأدب العجائبي"([٨٨١]). ففي قصة (غــول) يــركن الــبطل ومجمــوعة من الرجال إلى مصيرهم الأسود؛ فالغول الذي احتجزهم في كهفــه يخــتار أحــدهم في كــلّ لــيلة، ويدقّ عنقه ويطهوه. وفي انتظار الموت يتمنى كلّ واحد

([٨٨١]) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ١٠٩

مـــنهم أن تطـــول حـــياته ولا يكـــون الـــتالي، حتى البطل الذي تقزّز من هذه الأمنيةسرعان "ما سيطرت علي فكرة واحدة فقط؛ هي أن أجد لي مكاناُ قصيًّا لصيقاً بالجدار"([٨٨٢]).

وهـــذا العـــالم العجـــائبي علـــى الـــرغم مـــن استثنائيته ومفارقته للواقع، إلاّ أن مقاربته للواقع تـــنجح في فـــكّ رمـــوز بعـــض دلالـــته، وتوحي لنا بإدانة السلوك القبيح لدى أفراد في مجتمعنا. فـــذلك الـــشخص الـــذي يـــتحوّل إلى تمـــثال ألا يذكرنا بالمواطن الذي تُلغى إنسانيّته، ويتحول إلى جمـــاد في انـــتظار تحقـــيق مطالـــبه في نظـــام يـــتجاوز قاصداً حاجاته وحقوقه، وذلك الميت الـــذي يقابـــل مقابلـــة الأبطـــال والفـــاتحين، ألـــيس وهماً يشبه أوهام العامة الذين ينجرفون في حماستهم، وتخدعهم المظاهر، ويسلمون زمام أمورهم لأموات وإن كانوا يسيرون بينهم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّـــا الظـــل الـــذي يـــتطفل علـــى أحـــد الأشـــخاص، وينغص حياته، ويحرمه من حريّته الشخـــصيّة بدعـــوى أنّـــه قـــد يـــرتكب ما يسيء إليه في المستقبل، فلا أظّنه يختلف كثيراً أو حتى قلـــيلاً عـــن الـــسلطات المتجبّـــرة الـــتي تفـــرض أجهـــزتها وســـلطتها علـــى المواطن، وتصادر حـــريّته،وتكبت أنفاســـه، وقـــد تبـــيح لنفـــسها الفتك بالفرد وتعذيبه ومصادرة حياته دون أدنى إحـــساس بالحـــزن علـــيه تمامـــاً مثل الغول الذي يفتك بضحاياه دون رحمة، ويصبح همّ كلّ فرد أن ينجو بنفسه.

وبعد؛

([٨٨٢]) سعود قبيلات: بعد خراب الحافلة، ٨٢

فالسرد العجائبي في القصة القصيرة في الأردن يعيد بناء الواقع والأشخاص والأحداث في المستحيل بعد أن ينقلهم جميعاً من الحقيقي، ويسمح لنفسه بأنّ ينقل ظلال الواقع إلى عالمه اللاحقيقي. وينجح الكاتب الأردني في أكثر من موضع في جعل اللاواقعي صورة أخرى عن الواقع في سبيل التحريض على القمع والتنديد برموز الهيمنة والاستبداد. فالسرد العجائبي يوفّر مساحات أكبر وأوسع لتمثّل واقع الإنسان بما فيه من سلبيّات ونواقص، كما أنّه يسمح بتمرير الانتقادات السّياسيّة دون مصادرة حريّتها؛ إذ إنّه يجعل من العجائبي رداءً ماسياً يحمي المضمون، لكنّه يشفّ عنه. وللقارئ الفطن أن يرى عبر الماس ويدرك مغزى ما يقرأ، وينقل الفكرة إلى الواقع، ويستخلص منها ما شاء، بل يستعيرها في مضامين أخرى؛ فالعجائبي له قدرة كبيرة على امتصاص الواقع وإفرازه في أكثر من شكل وبيئة.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة

هذه الدراسة التي تتبّعت السرد الغرائبي والسرد العجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن قد تـــناولت عـــددًا كبيراً من الأعمال الأدبيّة الأردنيّة عبر ثلاثين عاماً، وبعد دراسات تحليليّة مستفيضة كوّنت الدراسة تصوراً خاصًّا حول فنّيات هذا السرد وغاياته وآليّاته، وخلصت إلى النتائج التالية:

١-السردان (الغرائبي والعجائبي) أبرز وضوحاً وأكثر استخداماً في القصة القصيرة في الأردن عمّا هو في الرواية، ولعلّ ذلك يُعزى إلى أنّ الرواية –كما هو معروف- تشغل حيّزاً زمانيًّا ومكانيًّا كبيراً يعزّ علـــى أيّ كاتـــب أن يمـــلأه بالسرد ين الغرائبي والعجائبي اللذين يحتاجان إلى قدر أكبر من الموهبة والخـــيال، بيـــنما الأمور تكون أسهل في القصة القصيرة التي يعمد إليها الكثير من الكتّاب لتوظيف هذين السردين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

٢- الـــسرد العجـــائبي أكثر استخداماً من السرد الغرائبي في الرواية، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ السرد العجـــائبي أوســـع باباً كما أنّ المجال أوسع فيه لإطلاق العنان للخيال بعيداً عن أيّ قيود أو ثوابت طبيعيّة.

٣-الـــسرد الغرائبي هو البوّابة الأولى للسرد العجائبي؛ لأنّ تجاوز قوانين الطبيعة والخروج عن إسارها يحتاج بالضرورة إلى قدرة على التقاط الشاذ والغريب وصولاً إلى إنتاج المستحيل .

٤-الـــسرد الغـــرائبي والسرد العجائبي لا يعبّران عن قطيعة مع الواقع أو مغادرته، بل هما وثيقا الصلة بالواقع، ويمثّلانه، لكن دون نقله حرفيًّا، إنّما يتيحان للخيال هامشاً للمشاركة في هذا التمثيل؛ فهذان السردان وثيقا الصلة بوعي الأديب ووعي المتلقي كذلك.

٥-كثيراً ما يلجأ الأدب إلى السرد الغرائبي والعجائبي أو إلى كليهما بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعيّة في لبوس يعفيه من وزر الانتقاد وعبء المساءلة والاضطهاد.

٦-يمتح السرد الغرائبي والعجائبي في الأدب الأردني من الموروث الحكائي والأسطوري والديني والفكري والثقافي الإنساني والعربي، ويسمحان لنفسيهما بإعادة صياغة وتشكيل هذا الموروث بما يتناسب مع أهدافهما وغاياتهما.

٧-السرد العجائبي مثقل بالرموز والدلالات والإحالات كما أنّه قد يسلك أطول الطرق وأبعدها للتلويح بأهدافه ومغازيه، أمّا السرد الغرائبي فيكاد أن يكون واضحاً في أهدافه ومراميه؛ ولعلّ ذلك يعود إلى مرجعيّة كلّ منهما التي قد تكون مرجعيّة مثقلة بالأسطوري والحكائي في السرد العجائبي،بينما يتخفّف السرد الغرائبي من هذه الأثقال.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٨-الأدب الأردني (الرواية /القصة القصيرة) يشهد توجّهاً واضحاً لا يمكن تجاهله في توظيف السرديّة الغرائبية والعجائبية، ويظهر ذلك جليًّا في النماذج الأدبيّة التي تناولتها الدراسة؛ إذ إنّ النماذج يزداد عددها، ويتعمّق تمثّلها لهذين السردين كلّما كانت أحدث زمنيًّا.

٩-يغلب أن يسيطر السرد اللاحق (الماضي) على السرد الغرائبي والعجائبي،على الرغم من ظهورالسرد المتزامن (الحاضر) أو المتقدّم (المستقبل) في بعض الأعمال الغرائبية والعجائبيّة. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ السرد اللاحق يمنح المتلقي الشعور بالأمان لانتهاء الحدث، كما أنّه يوهمه بوثوقيّة الحدث.

١٠-يغلب أن يكون السرد على لسان الراوي المشارك في الحدث وغالباً ما يكون الراوي هو البطل؛ذلك لأنّ تدخّل الراوي في الحدث الغرائبي والعجائبي يصعّد من غرائبيّة أو عجائبيّة الحدث،كما أنه يسمح بإيهام المتلقّي بواقعيّة الأحداث.

١١-المعجم اللغوي للسرد الغرائبي والعجائبي معجم ثريّ بالصور التخييلية، ويقارب اللغة الشعريّة في بعض الأحيان، كما أنّه يتوافر على رصيد كبير من التناصات مع نثريّات وشعريّات الموروث والأدب ،فضلاً عن تأثّره ببنائية اللغة في النماذج الخيالية المشهورة مثل ألف ليلة وليلة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١٢-السرد الغرائبي والعجائبي في الأدب الأردني لا يطرح نفسه أداة للعبث وانعدام الفكرة أو حتى أداة للتسلية السلبية والمفرغة من أيّ فائدة، بل هو أدب مثقل بقضيته وواقعه، ولايغادرهما إلا ليعود إليهما. وتحتّل القضايا السياسيّة والاجتماعيّة المكان الأبرز في هذا الأدب.

١٣-والسردان الغرائبي والعجائبي في الأدب الأردني لا يقدّمان حلولاً أو تصوّراً لطرق العلاج، بل يواجهان المتلقّي بواقعه ومشاكله، وله بعد ذلك أن يبحث عن طريق الخلاص أو يستكين، ولكن ذلك لا يبرّئ هذين السردين من التحريض على الرفض، والدعوة إلى الثورة، والتنديد برموز الاستلاب، وأدوات القهر، وطرق الاستعباد.

١٤-كثيراً ما تتشابه مضامين السرد الغرائبي والعجائبي في الأدب الأردني، فنرى أكثر من أديب يلحّ على فكرة بعث الأموات، وحديث الأجنّة، واختلال نواميس الطبيعة، ومسخ البشر إلى كائنات

أخرى . ولعلّ ذلك يعود إلى تشابه مصادر الثقافة، والتأثر بالظروف نفسها إلى جانب تأثر الأديب بأدب غيره، فضلاً عن قصور بعض المخيّلات عن إبداع الجديد واتكائها على التقليد والمحاكاة.

١٥-بعـــض الكتّاب الأردنيين يغالي في التعمية والغموض والانسياق وراء التلميحات إلى درجة تحيل بعض الأعمال إلى طلاسم غير مفهومة ، الأمر الذي يسدّ منافذ التواصل مع العمل، ويجعل نصيبه من الإفادة والإمتاع متواضعاً جداً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١-آنبيس:

هو إله الخصب في آسيا، أحبّته (سيبيل) حبًّا عذريًّا، لكنّه خانها، وأحبّ حورية دفعتها غيرتها إلى رمـــيه بالجـــنون، فخـــصى نفسه ومات. وبما أنّ عبادته كانت تتراوح بين الحزن الشديد والفرح المفرط،فهي تمّت بصلة إلى عبادة (أدونيس). مُثّل مراهقاً يرتدي الثوب اللاصق والقبّعة الفرنجيّة وبيده مجرفة([٨٨٣]).

٢-آغامنون:

([٨٨٣]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٢٠

هو القائد الأكبر للحملة الإغريقيّة ضدّ مملكة طروادة، وأبو (إلكترا) و(أوريست) و(إيفيجينيا)،وزوج (كليتمنستـــرا) التي كرهته وتآمرت مع عشيقها (أيجسوس) لقتله، وقصّة صراعه مع (أخيل) معروفة ومشهورة في الإلياذة([٨٨٤]).

٣-أدونيس:

هـــو إلـــه الخصب الذكري عند الفينيقيين، ارتبط اسمه بعبادة (عشتار) التي تمثل العنصر المؤنث المنجب. صرعه خنزير برّي، وهبطت عشتار أو عشتروت لتنتزعه من براثن مملكة الموت، امتزج دمه بمياه نهر إبراهيم فصبغ ماؤه باللون الأحمر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

هـــذا الإله القوي في الربيع كان يموت في الصيف ليعود ويبعث من جديد، وكانت عشتار تنوّح لموته، وهو مثيل الإله (تموز)، ويماثله في مصر (أوزوريس)([٨٨٥]).

٤-أرتميس:

هـــي إلهة الصيد عند الإغريق، وابنة (زوس) من (لاتونا) وتوأم (أبولون)، ويمثلها الفنّ إلهة فتيّة رائعة الجمال مرتدية ثياب الصيد القصيرة ومسلّحة بقوس وجعبة على جانبها مملوءة بالسّهام، وعلى رأسها هلال، وكانت لاتونا تفخر بابنها (أبولون) وبنتها أرتميس، بل كانت تتباهى أن ولديها يبزّان الجمـــيع جمـــالاً وذكاء وقوّة. وأرتميس من الآلهة الاثنى عشر العظام، و(ديانا) مثيلتها عند الرومان بـــرعت في الـــصيد، فراحت تجوب مع وصيفاتها الجبال والغابات في (أركاريا) و(لاكونيا). كانت

([٨٨٤]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ١٥، هـــ. أ. غيربر: أساطير الإغريق والرومان، ٢٢٩-٢٣٣

([٨٨٥]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٢٣

حامـــية الشباب وعلى الأخصّ الفتيات والعذارى، ومهيّئة الطقس المناسب للمسافرين، سريعة طويلة جميلة جلبت الطبابة للبشر([٨٨٦]).

٥-أرفيوس:

هـــو إلـــه يـــوناني يصوّر بالرجل المفكّر العطوف، وهو تارة موسيقي بارع، تارة زاهد. تقول الأســـطورة: إنّ (زيـــوس) جعـــل قيـــثارته كوكبة من كواكب السّماء، ودفن رأسه وهو لا يزال يغنّي،تـــزوّج من (يريديس)، وكاد يُجنّ عندما ماتت. مزّقته نساء (تراقيا) لأنه رفض أن يسلّي نفسه معهنّ عندما كنّ في غاية نشوتهن([٨٨٧]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٦-أشبرا/أشبره:

وتسمّى كذلك (عشيرة)، ويرد اسمها (أثيرة) إلهة أوغريت، زوجة إيل ووالدة أبنائه السّبعين،ومن ألقابهـــا (خالقـــة الآلهـــة) أو (أم الآلهـــة) أو (الرّبّة) أو (سيّدة البحر). وحين احتل (بعل) مكانة (إيل)،أصبحت خليفة له، وغدت عشيرة زوجة له([٨٨٨]).

٧-أفروديت:

ربّـــة الحبّ والجمال عند اليونانيين، وإحدى الآلهات العشر اللواتي عشن في قمّة الأولمب، وهي ابنة (زيوس)، وقيل: إنّها وُلدت من زبد البحر بعد أن لقّحه دم (أورانوس) الذي خصاه (كرونس).

([٨٨٦]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٢٥، هـــ. أ. غيربر: أساطير الإغريق والرومان، ٥٧

([٨٨٧]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٢٦

([٨٨٨]) نفسه، ٣٤

ولم تكن (أفروديت) إلهة الحب والجمال فحسب، بل كانت أيضاً آلهة الحياة الكونيّة وحامية البحّارة الذين عبدوها. وُصفت بأنّها ذهبيّة جميلة عاشقة، لها سلطان على الآلهة والبشر على السّواء([٨٨٩]).

٨-أوديب:

معناها الحرفي (القدم المتورّمة)، وأوديب ابن (لايوس) ملك طيبة والملكة (كوجاستا)، وقد علم أبوه من نبوءة أنه سينتهي على يد ابنه فرمى (أوديب) على سفح جبل عند ولادته، فوجده راعٍ،وأخذه إلى ملك (كورنث) وزوجته العاقرين اللذين ربّيا أوديب مثل ابنهما.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وفي شبابه أخبرته نبوءة في دلفي أنه سيقتل أباه ويتزوّج أمّه، ففزع من ذلك، وهرب من كورنث، وقرّر عدم العودة إليهما لأنه كان يجهل أبويه الحقيقيين. وفي الطريق التقى بملك طيبة (لايوس)فقتله، ثمّ رحل إلى طيبة، وتزوّج من ملكتها (جوكستا)؛ وبذا، تحققت النبوءة بلا معرفة منه، وعندما عرف بجرمه الكبير، فقأ عينيه، وهام على وجهه في المنفى حتى مات، أمّا (جوكاستا) فقد شنقت نفسها بعد فترة قصيرة([٨٩٠]).

٩-إيزيس:

هي الربّة الأمّ عند المصريين، وابنة (جيب) من (نوث) وأم (حورس) وأخت (أوزوريس) وزوجته، وقد جمعت أعضاءه وأعادته إلى الحياة بقوّتها الباعثة على الحياة بعد أن قتله (سيت). جمعت

([٨٨٩]) نفسه، ٣٥

([٨٩٠]) آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، ١٤٥

فـــضائل النساء جميعاً، تُجسّد الخصب الذي يتسبّب به سنويًّا فيضان النيل وحبوب القمح الخضراء في مصر([٨٩١]).

١٠-ايفيجينيا:

هـــي ابـــنة القائد المشهور (آغاممنون)و(كليتينسترا)، قدّمها أبوها إلى المذبح قرباناً للآلهة لتهدئة الـــرياح المعاكسة التي هبّت على أسطوله ومنعت إقلاعه، ولكن الإلهة(أرتميس) أشفقت عليها وفدتها بغزالة وجعلتها كاهنة لها([٨٩٢]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

١١-بعل:

يعـــني هـــذا الاسم إله سيّد الخصب والمطر، دخل في صراع مع الإله (موت) وهو إله الجفاف والموت فهزمه، ولكنه سيعود للصراع من جديد مع الإله (موت)، ويتكرّر الصراع إلى الأبد؛ فموت بعـــل ورحـــيله يعني توقف الخصب في الطبيعة، وعودته تعني الخصب، وهذا ما يمثل سنوات الجفاف وسنوات الخصب([٨٩٣]).

١٢-جلجامش:

ملك سومري وحاكم مدينة أورك وبطل ملحمة جلجامش الأكّاديّة، ويعدّ واحداً من آلهة العالم الـــسفلي، أبـــوه العفريت (ليلو) وأمه الإلهة (نينسون)، ولا يوجد في اللغة السومريّة ملحمة متكاملة

([٨٩١]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٥٩

([٨٩٢]) هـــ. أ. غيربر: أساطير الإغريق والرومان، ٢٣١-٢٣٣

عـــنه،بل نـــصوص متفـــرّقة يدور مضمونها حول شخصيّته؛ فهو الرجل الذي يعلم كلّ شيء، وقد اجـــتمعت الآلهة عند ولادته، ومنحته صفات خارقة. قطع رحلة طويلة مع صديقه (إنكيدو)، وبعد موت صديقه بحث عن عشبة الخلود ووجدها، لكن الحيّة اختلستها منه، فمات كسائر البشر([٨٩٤]).

١٣-ديميتر:

هي إلهة الأرض والحقول والحنطة عند اليونانيين، اختطف (هاديس) ابنتها (بيرسيفوني) ويقابلها لدى الرومان (سيريز)، أبوها (كرونوس) وأمّها (ريّا) وزوجها (زيوس)([٨٩٥]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

١٤-ستناي:

هـــي (استنيه كواشا)، وهي ابنة أحد الأمراء النارتيين، والأخت التوأم لـــ(رندق كواشا)، وهي الـــتي ربّـــت البطل الأسطوري (سوسرقوا)، ثمّ حرّضته ليقتل زوج وأبناء أختها التي كانت تحسدها دائماً([٨٩٦]).

١٥-سوسرقوا:

هو أحد أبطل أساطير النارت الجركس، وتقول الأسطورة: إنّ راعي الأبقار سوس أهدى لفيفة لـــ(ستنيه كواشا)، وطلب منها الاحتفاظ بها، فاحتفظت بها في شقّ صخرة بعيدة عن الشاطئ، وبعد تـــسعة أشهر تفتّقت تلك الصخرة عن طفل ناري، فأحبّته (ستنيه كواشا)، وتولّت رعايته بالسّرّ مع الحدّاد (لبش)الذي أحبّه وأحسن إليه.

([٨٩٣])طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٧٣

([٨٩٤]) انظر: فراس االسوّاح: ملحمة جلجامش الخالدة، ١٠٧-٢٣٥

([٨٩٥]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ١١٨

شـــبّ الطفـــل (سوسرقوا) قويًّا يفوق الكلّ في قوّته، ولا يذعن لأحد ويفتك بكلّ أعدائه، وله قصص عجيبة مع الآلهة التي أدهشها دائماً بقوّته وبطشه ودهائه([٨٩٧]).

١٦-طائر الفنيق:

انظر العنقاء من هذا الملحق.

١٧-عشتار:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هي إلهة الجنس والحب والجمال والحرب عند البابليين، وهي ابنة (آنو)، ويقابلها لدى السومريين (إنّانـــا) و(عشتروت) الفنيقيّة، و(أفروديت) عند اليونان، و(فينوس) عند الرومان، وهي نجمة الصباح والمـــساء معـــاً، ورمزها نجمة ذات سبعة إشعاعات ،على جبهتها زهرة، وبيدها باقة زهر، سلاحها السيف والصولجان ذو الرأسين([٨٩٨]).

١٨-العنقاء:

طائر أسطوري، البعض يعتقد أنّه طائر الفنيق، والبعض الآخر يعتقد أنّ له صلة بطائر (السيمرغ) الفارســـي، وكان المصريّون يعتقدون أنّ العنقاء تأتيهم محلّقة من جزيرة العرب؛ لأنّ الشمس عندهم مـــن ســـيناء، ويعتقد البعض الآخر أنّ هناك عنقاء واحدة فقط في العالم تعمّر خمسة قرون، ثمّ تحرق نفسها، ومن رمادها تنشأ دودة تصبح فيما بعد العنقاء الوحيدة في العالم، وهكذا دواليك([٨٩٩]).

([٨٩٦]) ناظم قاسم قادرن: من الأساطير الجركسيّة نارت سوسرقوا، ١/٢١-٢٥

([٨٩٧]) ناظم قاسم قادرن: من الأساطير الجركسيّة نارت سوسرقوا، ١/١٩-٤٢

([٨٩٨]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ١٦٤

([٨٩٩]) علي الشوك: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ٤٤

١٩-الغول:

هــو مــن الكائنات الخرافيّة، وهو اسم لكلّ شيء من الجن يعرض للسُّفار، ويتلوّن في ضروب الصور والثياب ذكراً كان أم أنثى، والأغلب أنّه أنثى، أمّا السعلاة، فهي الواحدة من نساء الجنّ إذا لم تــتغوّل لــتفتن الــسُّفار. والغــول لها خصائص تميّزها عن الإنس؛ فعيناها مشقوقتان بالطول لا بالعــرض،أمّا رجلاهــا، فرجلا حمار، وقد تتصوّر للسابلة إذا توحّدوا في الفيافي والقفار في أحسن صورة، فتستهويهم وتضلّهم، وتوقد لهم ناراً بالليل للعبث بهم، وهي التي يسمّيها العرب نار الغيلات والسُعالى. والغول تتحوّل إلى جميع الصور، إلاّ أنّ رجليها لابدّ أن تكونا رجلي حمار([٩٠٠]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢٠-غول أوديب:

يقــال: إنّ وحشاً على شكل لبؤة مجنّحة (أبو الهول) (سفنكس) كان يسكن طيبة، ويهاجم من يدخلــها، ويطــرح علــيه ســؤالاً، فإن لم يجب عليه، قتله. وكان الموت نصيب الكلّ حتى جاء أوديب،وحــلّ اللغــز، وهــزم الغــول الــذي رحــل عن طيبة إلى الأبد، فنصّبه أهل طيبة ملكاً عليهم،وزوّجوه من ملكتهم الأرملة الجميلة (جوكاستا)([٩٠١]).

٢١-فينوس:

([٩٠٠]) الجاحظ: الحيوان، ١٦١/٦-١٦٢، ٢٢٠

([٩٠١]) آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، ١٤٥

هـــي إلهة الحب والجمال عند الرومانيين، إضافة إلى كونها إلهة الزواج والإخصاب، ويقابلها عند اليونانيين (أفروديت)، و(عشتروت) عند الفينيقيين، وشهر إبريل (نيسان) هو شهرها المقدّس([٩٠٢]).

٢٢-كاموش:

إله المؤابين، كانت مراسم عبادته تشبه تماماً مراسم عبادة الإله (مولوك) من حيث تقديم الأطفال ذبـــائح له. يقترن اسمه أحياناً باسم الإله (عشتار)، كما يساوى أحياناً بالإله (أريس)؛ لذلك كانت عاصمة دولة مؤاب تدعى (أريوبوليس) كما تظهر على النقود كإله مقاتل بين شعلتين([٩٠٣]).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

٢٣-موت:

هـــو ابـــن (إيـــل) في مجمـــع الآلهـــة الكنعاني، إله قوي وعدو لـــ(بعل)، قتل (موت) خصمه (بعـــل)اً،فـــثأرت لـــه (عـــنت)، وقتلت (موت)، وطحنت جسده، وذرته في الأرض فأصبح إلهاً للزرع([٩٠٤]).

٢٤-ننمّو:

من آلهات الأمومة عند السومريين، والدة إيّا، تتجسّد في المياه العذبة.

٢٥-هاربس:

([٩٠٢]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ١٧٨

([٩٠٣]) نفسه، ١٨٦

([٩٠٤]) نفسه، ٢٠٩

هو إله باطن الأرض عند اليونانيين، أخواه (زيوس) و(بوسيدون)، كما أنه حاكم العالم السفلي وعالم الأموات، كما كان يسمّى (بلوتو). كان يتسلّم الكنوز المطمورة، وعلى هذا كان يعتبر إله الوفرة الزراعيّة، ويمارس تأثيره على الزراعة والمحاصيل من مركز الأرض. يبدو أنه كان سعيداً في مملكته؛ فلم يكن يغادرها إلاّ قليلاً متخفّيًا بخوذته التي تجعله غير مرئيّ، خطف (بيرسيفوني) ابنة (ديمتر)إلهة النبات، ووضعها على عرش مملكته الحصينة([٩٠٥]).

٢٦-طائر الهامة:

الهامة طائر أسطوري يزعم العرب أنّه يخرج من رأس القتيل الذي لم يؤخذ بثأره، ويستمر في الصراخ قائلاً: اسقوني من دم قاتلي؛ فإذا أُخذ بثأره طارت. ومن مزاعمهم أنّ ذلك الطائر يكون صغيرا ثمّ يكبر حتى يصير في قدر البوم، ويسمّونه هو أيضاً الهام، وهذا الهام يتوحّش ويعيش في الديار المعطّلة الخالية. وكان يقولون: إنّ الهام لا يزال عند ولد الميّت ومخلفيه ليعلم ما يكون من بعده فيخبره([٩٠٦]).

٢٧-هيرا:

هي إلهة الزواج عند اليونان، وزوجة (زيوس) وأخته، أنجبت له (هيبي) و(آيرس) و(هفتوف) و(إليثيا)، ويقابلها لدى الرومان (جونو). كانت شديدة الغيرة على زوجها (زيوس)، وكانت تفتك بكلّ من تحاول التّقرّب منه، مُثّلت ببقرة مقدّسة([٩٠٧]).

([٩٠٥]) لطفي خوري: معجم الأساطير، ٢/٢٣٠

([٩٠٦]) محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ١/٣٣٤-٣٣٥

([٩٠٧]) طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ٢٣٣

ثبت المصادر والمراجع

أوّلاً- المصادر-

القرآن الكريم

-إبراهيم جابر إبراهيم- وجه واحد للمدينة، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤

-إبراهيم زعرور- ذئب الماء الأبيض، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢

-_____- مكان ضيق شديد الضيق، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧

-إبراهيم نصر الله- براري الحمّى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢

-_____- حارس المدينة الضائعة، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨

-_____- طيور الحذر، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦

- _____- عو، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠
- _____- مجرّد ٢ فقط، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩
- أحمد الزعبي- البحث عن قطعة صابون، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٨٧
- _____- البطّيخة، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٨٧
- _____- خيل الحكومة، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٣
- _____- العنّة، ط١، مؤسسة حمادة للخدمات الأكاديميّة، إربد، ١٩٩٢
- _____- عود كبريت، ط١، مكتبة عمان، عمان، ١٩٨٠
- _____- وراء الضبع، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٣
- إلياس فركوح- الأعمال القصصيّة، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢
- أحمـــد حمـــد النعيمي- ثماني غيمات لرجل ماطر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢
- _____- يد في الفراغ، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠
- بدر عبد الحق- الملعون، ط١، مكتبة عمان، عمان، ١٩٩٠
- توفيق الحكيم- يا طالع الشجرة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٦٢
- تيسر سبول- الأعمال الكاملة، ط١، دار ابن رشد للطباعة والنشر، عمان، ١٩٨٠

- الجـــاحظ- أبـــو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٠هـــ)، الحيوان، ط١، وضع حواشيه- محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨
- جعفر العقيلي- ضيوف ثقال الظل، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢
- جمال أبو حمدان- أحزان كثيرة وثلاثة غزلان، ط٢، مكتبة برهومة، عمان، ١٩٩٥
- _____- البحث عن زيزياء، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩
- _____- كتاب الأيام والأنام، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨
- _____- مكان أمام البحر، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣
- جميلة عمايرة- صرخة البياض، ط٢، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥
- الخطابي- أبو سليمان محمد بن إبراهيم الخطابي البيسي (ت٣٨٨هـــ)- غريب الحديث، ط١ ، تحقـــيق- عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكتبة البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرّمة، ١٩٨٢
- خليل السواحري- زائر المساء، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥
- خليل قنديل- عين تموز، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢
- الراغب الأصفهاني- أبو القاسم حسين بن محمد (ت٥٠٢هـــ)، المفردات في غريب القرآن، ط١، تحقيق- محمد سيد الكيلاني ومصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٧
- رشاد أبو شاور- الضحك في آخر الليل، ط١، كنعان للطباعة والنشر، دمشق، (د.ت)
- رمضان رواشدة- الحمراوي، ط١، المؤلف، ١٩٩٢
- زهرة عمر- الخروج من سوسروقة، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣
- زياد بركات- سفر قصير إلى آخر الأرض، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣
- ســـامية عطعـــوط- جدران تمتص الصوت، ط١، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، ١٩٨٦
- _____- سروال الفتنة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢
- _____- طـــربوش مـــوزارت، ط١، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨
- _____- طقوس أنثى، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠
- سعود قبيلات- بعد خراب الحافلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٢
- _____- في البدء.. في البدء أيضاً، ط٢، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٢
- سحر ملص- مسكن الصلصال، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٩٥

- سـليمان القـوابعة- الـرقص على ذرى طوبقال، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٨
- سميحة خريس- خشخاش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٠٠ ٢٠
- _____-القرمية،ط١،منشورات أمانة عمان الكبرى،عمان،١٩٩٩
- صبحي فحماوي- رجل غير قابل للتعقيد، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧
- ابـن طفـيل- حي بن يقظان، ط٥، تحقيق- فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٩٢
- عبد الله الشحام- الآلة/الصندوق، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٤
- _____- لا أقسم بالشمس، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٤
- عقلة حداد- مجنون رغم أنفي، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠
- غابـرييل غارسـيا ماركيـز- مئة عام من العزلة، ترجمة محمود مسعود، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩
- غالب هلسا- السؤال، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩
- _____- الضحك، ط٢، دار المصير، بيروت، ١٩٨١
- غسان إسماعيل عبد الخالق- ليالي شهريار، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥
- فايز محمود- بلا قبيلة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢
- فخري قعوار- الأعمال القصصية، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٣
- الفراهيدي- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)- العين، ط١، تحقيق- مهدي المخزومي وإبراهيم السامرّائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠
- قاسم توفيق- أرض أكثر جمالاً، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧
- _____- مـاري روز تعـبر مديـنة الشمس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥
- القـزويني- زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت٦٨٢هـ)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط٣، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٥٦
- الكتاب المقدس (مترجم)- ط٢، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩
- ابـن كثير- أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، ط١، ضبط وشرح- أحمد عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١
- مـؤنس الـرزاز- أحياء في البحر الميت، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢

جميع الحقوق محفوظة
مركز الإيداع - دائرة المكتبة الوطنية
مركز الإيداع - دائرة المكتبات الجامعية

- _____- حين تستيقظ الأحلام، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧
- _____- الذاكرة المستباحة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١
- _____- سلطان النوم وزرقاء اليوم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧
- _____- فاصلة في آخر السطر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥
- _____- متاهة الأعراب في ناطحات السراب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦
- _____- النمرود، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠
- محمد سناجلة- ظلال الواحد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،، ٢٠٠١
- محمد طملية- المتحمسون الأوغاد، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٥
- محمود الريماوي- المجموعات القصصية السبعة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢
- مختارات من القصة القصيرة في الأردن، ط١- وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢
- مريم جبر- طمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٠
- المسعودي- أبو الحسن علي بن حسين بن علي (ت٣٤٦هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط٣، تحقيق- محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٨٥
- مفلح العدوان- الدوّاج، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦
- _____- موت عزرائيل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠
- ممدوح أبو دلهوم- أسياد القرين، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٠
- منذر رشراش- زوربا يقتحم البحر، ط١، دار الحوار، اللاذقيّة، ١٩٩٦
- ابن منظور- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)- لسان العرب، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٣
- نايف النوايسة- خرمان، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤
- _____- رحيل الطيار، ط١، منشورات عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠١
- _____- المسافات الضامئة، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣
- هاشم غرايبة- المقامة الرملية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨
- _____- هموم صغيرة، ط٢، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢
- هزّاع البراري- الممسوس، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢

- يحيى عبابنة- خطوة إلى الأمام، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٧
- _____- الشرخ، ط١، مكتبة كنعان، إربد، ١٩٩٥
- _____- قربان مؤاب، ط١، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، عمان، ١٩٩٣
- يوسف ضمرة- أشجار دائمة العري، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢
- _____- سحب الفوضى، ط١، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩١

ثانياً- المراجع-

أ- بالعربية-

-إبراهيم خليل- أقنعة الراوي، دراسة في الخطاب الروائي العربي، ١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢.

-إبراهيم خليل- القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٤

-_____- الرواية في الأردن في ربع قرن، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤

-أحمد زياد محبك- دراسات نقديّة من الأسطورة إلى القصّة القصيرة، ط١، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠١

-إدوارد خرّاط- أصوات الحداثة اتجاهات حداثيّة في النص العربي، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩

- _____- الحساسيّة الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣
- ألف ليلة وليلة- ط٥، دار مكتبة التربية، بيروت، ١٩٨٧
- إميل يعقوب- المعجم المفصّل في شواهد اللغة العربية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢
- جمال نصار حسين ولؤي فتومي- الباراسيكولوجية بين المطرقة والسنديان، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٥
- جميل صليبا- المعجم الفلسفي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١
- حسين جمعة- الصوت والصدى سوائح في الرواية والرواية في الأردن، ط١، دار الينابيع، عمان، ٢٠٠٢

مركز ايداع الرسائل الجامعية

- ـــــــــ- القوس والوتر، ط١، وزارة الثافة، عمان، ٢٠٠١
- حكمت النوايسة- المآل، ط١، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٢
- خيرة حمر العين- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦
- دريـــد يحيى الخواجة- تخامر الواقع والحلم في بنية القصة القصيرة العربية، ط١، دار المعارف، حمص، ١٩٩٣
- روجيه شكيب الخوري- سلسلة العلوم البارسيكولوجية، ط١، دار ملفات، بيروت، ١٩٩٦
- زكريا إبراهيم- سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، -١٩٦
- سليمان الأزرعي- دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط١، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥
- سليمان النجار- الحاسة السادسة والطاقة النفسية، ط١، دار النهار، بيروت، ١٩٨١
- سمـــير قطامـــي- الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧)، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩
- شـــاكر عـــبد الحميد- الفكاهة والضحك، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣
- شعيب حليفي- شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ١٩٩٧
- شكري الماضي وهند أبو الشعر- الرواية في الأردن، ط١، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠١
- صلاح فضل- أشكال التخييل من فتات الأدب والنقد، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦
- طاهر باذنجكي- قاموس الخرافات والأساطير، ط١، مكتبة جروس برس،بيروت،١٩٩٦
- طرّاد الكبيسي- قراءات نصيّة في روايات أردنية، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٠
- عابد خزندار- حديث الحداثة، ط١، الكتب المصري الحديث، القاهرة، ١٩٩٠
- عبد الحسين بيرم- الموسوعة الجنسية، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤
- عبد الرحمن ياغي- في النقد التطبيقي، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢
- عـــبد الـــرزاق الأصفر- المذاهب الأدبية لدى الغرب، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- عبد الستار عز الدين الراوي- التصوّف والباراسيكولوجي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤
- عـــبد الفـــتاح كليطو- الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣
- عبد الله رضوان- البنى السرديّة، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- عبد الله رضوان ومحمد المشايخ- أنطولوجيا عمّان الأدبيّة، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩
- عبد الواحد حسن- ظاهرة الغريب تأريخ وتطبيق، ط١، مكتبة الإشعاع، القاهرة، ١٩٩٩
- عـــبد الواحد لؤلؤة- موسوعة المصطلح النقدي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣
- علي الشوك- جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ط١، دار المدى، بيروت، ١٩٩٤
- غسان إسماعيل عبد الخالق- الغاية والأسلوب، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٠
- فاروق خورشيد- أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، ط١، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ٢٠٠٢
- _____-عالم الأدب الشعبي العجيب، ط١، دار الشروق الأولى، بيروت، ١٩٩١
- فايز مقدسي- بعل وموت قصيدة أوغاريتية، ط١، دار الأبجدية، دمشق، ١٩٩٠
- فخـــري صالح- وهم البدايات الخطاب الروائي في الأردن، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣
- فراس السوّاح- جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، ط١، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦
- _____- لغـــز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط١، سومر للدراسات والنشر، قبرص، ١٩٨٥
- لطفي الخوري- معجم الأساطير، ج٢، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٠
- لطـــيف زيـــتوني- معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان ودار النهار، بيروت، ٢٠٠٢
- ماجـــد السامرّائي- تجليات الحداثة قراءة في الإبداع العربي المعاصر، ط١، الأهالي، دمشق، ١٩٩٥
- مجدي وهبة- معجم مصطلحات الأدب، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤
- مجـــدي وهـــبة وكامل المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩
- محمـــد عجينة- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٤
- محمـــد عزام- خيال بلا حدود (طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي)، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

- محمـــد القـــواسمة- الخطـــاب الروائي في الأردن، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠
- محمـــد المـــشايخ- الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، ط١، مطابع الدستور، عمان، ١٩٨٩
- _____- دليل الكاتب الأردني، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٢
- _____- كتاب من الأردن، ط١، (د.ن)، عمان، ١٩٩٤
- محمود السمرة- متمرّدون وأدباء وفنّانون، ط١، دار الفارس، عمان، ١٩٩٣
- محمـــود قاســـم- الخـــيال العلمي أدب القرن العشرين، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣
- معن زيادة- الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٦
- ميخائـــيل عـــيد- أســـئلة الحداثة بين الواقع والشطح، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨
- ميـــساء قـــرعان- سوســـيولوجيا الفـــن المـــسرحي لدى الأخوين رحباني، ط١، بشاريا للنشر،بيروت،٢٠٠٢
- ناصر الحاني- من اصطلاحاتا الأدب الغربي، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩
- نـــاظم قاســـم قادرن- من الأساطير الجركسيّة نارت سوسرقوا، ج١، ط١، الجمعيّة الخيريّة الجركسيّة، عمان، ١٩٧٧
- نبيل حدّاد- الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣
- نزيه أبو نضال- علامات على طريق الرواية في الأردن، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦
- نـــوال زيـــن الدين- اللامعقول والزمن المطلق في مسرح توفيق الحكيم، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨
- هاشـــم غـــراية- المخفي أعظم قراءات ورؤى، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب- المترجمة-

-آرثـــر كـــورتل- قامـــوس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣
-أرسطو طاليس- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣
-إيف دوبليس، السريالية- ترجمة بهيج شعبان، ط١، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٦

- تزفيتان تودوروف- مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصدي بوعلام، ط١، دار شرقيات، الاهرة، ١٩٩٤
- _____- نقـــد النقد رواية تعلم، ترجمة سامي سويدان، ط١، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦
- ت. ي. أيتـــر- أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار سعدون السعدون، ط١، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩
- جـــان غاتينـــيو- أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، ط١، دار طلاسدار، دمشق، ١٩٩٠
- د.ب. غالغـــر- أدب أمريكا اللاتينيّة، ترجمة محمد جعفر داود، ط٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦
- دانيـــيل جـــولمان- الذكاء العاطفي، ترجمة ليلى الجبالي، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٠
- دولان دوروف وفرنسواز بارو- موسوعة علم النفس، ترجمة فؤاد شاهين، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٧
- ريـــنهارت دوزي- تكملـــة المعـــاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، ط١، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٩٠
- ســـيجموند فرويد- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ترجمة عزت راجح، مكتبة مصر، الاهرة، -١٩٥
- فورستر- أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، ط١، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠
- _____- الرواية، ترجمة موسى عاصي، ط١، جروس برس، طرابلس/لبنان، ١٩٩٤
- كريستوفر يرنز- موسوعة الطيور المصورة، ترجمة عدنان يازجي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ١٩٩٧
- كـــولن ولسن- المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة أنيس زكي حسن، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢
- مـــارتن اســـلين- درامـــا اللامعقول، ترجمة صدقي عبد الله حطاب، ط١، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٧٠
- ماريا لويزا برنيري- المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧
- مالكم برادبري وجيمس ماكفارين- ترجمة مؤيد حسن، ط١، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- ميشال بوتور- بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١
- هـــــ. أ. غيربـــر- أســـاطير الإغريق والرومان، ترجمة حسني فريز، منشورات دار الثقافة والفنون، ١٩٧٦

ج- بغير العربيّة-

,Allott, Miriam- Novelists on the Novel, first edition, Routledge and Kegan Paul, London,1959

Apter, T.E- Fantasy Literatue: An Approach to Reality, Martin Secker&-

Warburg Ltd- London.

-Brooke-Rose Christine- A Rhetoric of the Unreal- studies in narrative and structure, especially of the fantastic, First edition. Cambridge University Press, Cambridge, London, 1981

-Clareson, Thomas D- SF: The Other Side of Realism, Bowling Green University Popular Press , 1971

-Foreste, E.M- Aspects of the Novel and related writing, First edition. Edward Arnold, London,1927,1974

-Rosemary,Jackson- Fantasy- The Literacy of subversion, Me thuen London , 1981

-Salameh, Fahd A.A- The Jordanian Novel 1980-1990- Astudy and An Assessment, First edition, Ministry of Culture, 2000

-Touponce, Williame F- Ray Bradbury and the Poetics of Reverie- Fantasy, Science Fiction and the Reader, First edition, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1984

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثالثًا- بحوث منشورة في-

أ-الدوريات-

-إبراهيم خليل- الأعمال القصية لمحمود الريماوي، مجلة عمان، عدد٩٠، عمان، ٢٠٠٢

-_____- الحداثة وما بعدها في القصة الأردنية القصيرة، مجلة عمان، عدد ٨٨، عمان، ٢٠٠٢

-_____- المفارقة في قصص مؤنس الرزاز القصيرة، مجلة عمان، عدد٩٢، عمان، ٢٠٠٣

-أحمد زياد محبك- تشابه الحكايات الشعبية وحدة في المنشأ أم تبادل واتصال، أفكار، عدد ١٣٩، عمان، ٢٠٠٠

-أنور المعداوي- الأدب الملتزم، الآداب، عدد ٥٠٤، بيروت، ١٩٨٠

-جميلة عمايرة- زيارة، أفكار، عدد ١٥٢، عمان، ٢٠٠١

-حسين جمعة- سرديات الموجة الجديدة، أفكار، عدد ١٧١، عمان، ٢٠٠٣

-_____- نص على نص المقامة الرملية، أفكار، عدد١٣٧، عمان، ١٩٩٩

-حكمت النوايسة- سميحة خريس في رواية خشخاش، أفكار، عدد١٥١، عمان، ٢٠٠١

-خالدة سعيد- الملامح الفكرية للحداثة، فصول، مج٤، عدد٣، القاهرة، ١٩٨٤

-شعيب حليفي- مكوّنات السرد الفانتاستيكي، فصول، مج١٢، عدد١، القاهرة، ١٩٩٣

-شكري السعدي- في مفهوم الغريب عند القدامى، حوليات الجامعة التونسية، عدد٤١، تونس، ١٩٩٧

-طرّاد الكبيسي- شعرية الرواية متاهة الأعراب، أعمدة الغبار، الموت الجميل- أنموذجاً، أفكار، عدد ١٣٢، عمان، ١٩٩٨

-عباس الجراري- اللامعقول ونقّاد القاهرة، دعوة الحق، عدد٧، مكة المكرمة، ١٩٦٤

-عبد الله الشحام- الأعجوبة، المجلة الثقافية، عدد٧، الجامعة الأردنية/عمان، ١٩٨٥

-عمر شبانة- قراءة أوّليّة في حياته وروايته، أفكار، عدد٩٢، عمان، ٢٠٠٣

-فخري صالح- قصص جمال أبو حمدان حكايات مجازية عن الوجود والعالم والتاريخ، أفكار، عدد ١٣٨، عمان، ١٩٩٩

-قسطندي شوملي- قصص الخيال العلمي، عدد١٣، بيروت، ١٩٨٠

-لايونيل تريلينغ- فرويد والأدب، ترجمة نبيل رشيد، آفاق عربية، عدد١٠، بغداد، ١٩٨٤

-محمد خلاق- النص الخراطي تأسيس الواقع النفساني، الفكر العربي المعاصر، عدد٤٢، بيروت، ١٩٨٦

-المصطفى الشاذلي- إشكالية تلقي العجائبي، آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد٥٥، الرباط، ١٩٩٤

-موسى ربايعة- قراءة في رواية طيور الحذر لإبراهيم نصر الله، أفكار، عدد١٤٩، عمان، ٢٠٠١

-نبيل أبو مراد- مسرح العبث فلسفة وتقنية، الفكر العربي المعاصر، عدد٣٦، بيروت، ١٩٨٥
-نبيلة إبراهيم- قص الحداثة، فصول، مج١٦٧، عدد٤، القاهرة، ١٩٨٦
-_____- المفارقة، فصول، مج٧، عدد(٣-٤)، القاهرة، ١٩٨٧
-نجـــوى حوامدة- الحبكة في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب، أفكار، عدد١٠٦، عمان، ١٩٩٢
-نزيه أبو نضال- الرواية الغرائبية، أفكار، عدد١٦٢، عمان، ٢٠٠٢
-يوســـف الشاروني- الخيال العلمي في أدب الرواية العربية المعاصرة، عالم الفكر، مج١١، الكويت، ١٩٨٠
-_____- يوتوبـــيا الخـــيال العلمـــي في الرواية العربية المعارة، عالم الفكر، مج٢٩، عدد١، الكويت، ٢٠٠٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب-وقائع المؤتمرات-

-إبراهيم خليل- السرد الغرائبي في روايات مؤنس الرزاز سلطان النوم أنموذجاً، من أوراق الندوة التي عقدت بمناسبة مرور سنة على رحيل الكاتب (غير منشور)، رابطة الكتّاب الأردنيّين، مركز الحسين الثقافي، عمان، ٢٠٠٣/٣/٢

-رفقـــة دودين- رواية النص وتوظيف العجائبي خشخاش أنموذجاً، أوراق ملتقى الرواية في الأردن، عمان، الأردن، ٢٠٠٢
-فاضل تامر-جدل الواعي والغرائبي، في القصة القصيرة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، عمان، ١٩٩٣
-يحيى عبابنة- النص التراثي نصًّا موازياً قراءة في رواية ماري روز تعبر الشمس، أوراق ملتقى الرواية في الأردن، عمان، ٢٠٠٢

ج-الصحف-

-حكمـــت النوايـــسة- الـــرمل أحد أبطال النص الساعي إلى نقض التاريخ، الرأي، عدد١٠٥٨٦، عمان، ١٩٩٩/٩/٣

-خلـــيل قنديل- القاص أحمد الزعبي في "خيل الحكومة" يكشف عن الجنون الجمعي ويفضح العقلنة، الرأي، عدد٩٢٢٥، عمان، ١٩٩٥/١١/١

-ســـليمان الأزرعي- مع إبراهيم نصر الله في رواية براري الحمى، الرأي، عدد٥٦٥٥، عمان، ٢٠/ ١٩٨٥/١٢

-عبده وازن- متاهة مؤنس الرزاز، الرأي، عدد١١٤٨١، عمان، ٢٠٠٣/٢/١٥

-علي حسين خلف- البحث عن القصة القصيرة في مجموعة المتحمسون الأوغاد، الرأي، عدد٥٣٣٤ ، عمان، ١٩٨٥/١/٢٥

-محمـــود الـــريماوي- "الرحى" لمفلح العدوان أنسنة الأسطورة وأسطرة الواقع، الرأي، عدد٩٠١٨، عمان، ١٩٩٥/٥/٥

-_____- "سفر قصير إلى آخر الأرض" لزياد بركات قوّة التخييل وغنائية السرد، الرأي، عدد ٨٩٤٥، عمان، ١٩٩٥/٢/١٧

-ممـــدوح أبـــو دلهـــوم- البحث عن الجواب في متاهة الأعراب، الرأي، عدد٧١٤٣، عمان، ٢/٩/ ١٩٩٠

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

رابعاً- الرسائل الجامعية-

-عـــوني صـــبحي الفاعـــوري- إبراهيم الكوني روائيًّا، أطروحة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٨

-مـــنى محمد محيلان- حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٧.

Abstract

The Fantastic Narrative in the Novel and Short Story in Jordan (1970-2002)

By
Sanaa Kamel Ahmad Shalan

Supervisor
Dr. Ibahim Khalil

The Jordanian Literature (Novel/Short Story) is overcoming many modern experiment currents. One of the most recognized device is employing the self-conscious narrative and the marvellous narrative. This current hasn't received aspecial research that is commeted to study this approach, to classing its shopes, and emphasize its art, took and aims. Accordingly, the idea of this research which follows these to narrative in Jordanin works (Novel/Short Story) is inspied.

The study begins with an introduction that states the most important features of the self-conscious narrative and the marvellous narrative then differentiate between them accoding to a clear policy. This policy establishes them as two concidered narrative not one as commonly wrongly thought. The introduction also specifies the most important

appearances of these two narrative in literture generally affer approximating these narratives of various scientific fields. The introduction hasn't ignored mentioning the aspects in which the two narrative meet with modern and experimental currents.

The study consists of two chapters. The first is (The Fantastic narrative and Marvellous Narrative in the Jodranian Novel). This chapter consists of two sections which are (The Fantastic Narrative in the Jordanian Novel) and (The Marvellous Narrative in the Jordanian Novel). The study examines in this chapter a group of the Jordanian Novels that present the the Fantastic narrative and marvellous narrative approaching the narrative techniques in them and tracking their aims and purposes.

مكتبة الجامعة الاردنية

On the other hand the second chapter is (The Fantastic Narrative and Marvellous Narrative in the Short Story in Jordan). It consists of two sections which are (The Fantastic Narrative in the Short Story in Jordan) and (the Marvellous Narrative in the Short Story in Jordan). The study examine a number of the short stories in Jordan that present the Uncanny narrative and marvellous narrative in their events introducing the art and the techniques of these two narrative.

The study attempts to form its own special development of the techniques and the aims of employing these two narrative in the Jordanian Literature (the novel/the short story) concluding to results the study stated in its conclusions.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية