العجائبي في قصص صهيل المجرة في صفحة النهر

م.د. عبدالخالق سلمان جميان*

تأريخ التقديم:٢٠١٢/١٠/٣ تأريخ القبول:٢٠١٢/١١/٧

توطئة:

تهيمن سمة العجائبي على مجموعة قصص(صهيل المجرة في صفحة النهر)، إذ رصدت هذه السمة على مستويات عدة من بنية النص لعل أبرزها: العناوين، والشخصيات، والحدث، والفضاء.

حاول القاص الفهادي من خلال استثمار العجائبي في العناوين لفت انتباه المتلقي إلى إيجاد مقاربه لمناخ القص الذي ينهض على العجائبي من جهة، ومن جهة أخرى توسيع الأفق التأويلي للنص عبر فتح الطريق إلى المعنى الرمزي ولاسيما عبر أولى العتبات النصية.

كشف البحث عن طغيان الشخصيات العجائبية على المتن الحكائي في قصص المجموعة، وإزاء هذا الطغيان نجد تنوعا كبيرا في تقديم الشخصيات العجائبية، إذ نلمح في المتن الحكائي الشخصيات فوق الطبيعية إلى جانب الشخصيات الطبيعية العجائبية بأنواعها كافة، ويمكن أن نرجع سبب هذا التنوع في الشخصيات العجائبية إلى اختلاف المضامين التي تعالجها قصص المجموعة، فلا شك أن المضمون القصصي يؤدي دورا فعالا في انتقاء العناصر الأساسية للقصة والتي من ضمنها الشخصيات.

رصد البحث تبني القاص الفهادي إستراتجية خاصة في تقديم الحدث العجائبي تكمن في افتتاح السرد القصصي بحدث طبيعي اقرب ما يكون إلى الواقع من الخيال إلا أنه يباغت المتلقي في وسط أو ختام القصة ببروز الحدث العجائبي محدثاً نوعاً من المفاجأة، وهو بهذا الأسلوب يعمل على زيادة تماهي المتلقي بالنص القصصي.

* المعهد التقني / الموصل.

وتلامس قصص صهيل المجرة في بعض النصوص مساً قوياً الفضاءات العجائبية، ونجد أن الزمن حقق عجائبيته في قصص المجموعة عبر هتك التسلسل المنطقي المألوف، في حين حقق المكان عجائبيته من خلال اعتماد القاص على أسطرته.

تكشف النظرة المتأملة في المجموعة القصصية "صهيل المجرة في صفحة النهر" للدكتور علي كمال الدين الفهادي عن سمة أخذت شكل التواتر في قصص المجموعة كلها، تتمثل هذه السمة في الاستناد على العجائبي fantasy في تشكيل السرد القصصي، وبذلك يكون الدكتور الفهادي قد جعل العجائبي البؤرة الإنشائية التكوينية في خطابه الفني لرؤية العالم، وعلى هذا الأساس سيحاول هذا البحث بعد الوقوف على الأبعاد التحديدية لمفهوم العجائبي في النقد الحديث استقراء ملامح هذا الاستثمار في المجموعة القصصية.

العجائبي شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية الحديثة من ناحية إثارته لإشكالية تحديدية، إذ تتبلور هذه الإشكالية في تعدد واختلاف الأبعاد الموضوعة التي يرسمها النقاد لهذا المفهوم، فالعجائبي عند تودوروف يكمن في" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية. فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"(١)، ونلحظ أن مفهوم العجائبي هنا يأخذ صورة الحالة الانتقالية القصيرة التي يمرّ بها المتلقي والمتسمة بالتردد قبل أن يحسم أمره باختيار أحد الجنسين اللذين يتوسطهما العجائبي وهما (الغريب، والعجيب) ، وبهذا الصدد يقول تودوروف: "حالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك؛ فإنه يغادر العجائبي كيما يدخل في جنس مجاور هو الغريب أو العجيب"(٢)، ولا شك أن تودوروف قد سعى إلى تضييق أفق هذا المفهوم كثيرا عندما ربطه بزمن التردد، ونجد روجي كايوا يقف على طرف النقيض من تودوروف عندما يوسع حدود أفق هذا المفهوم، فـــ" هو فوضى... وتمزيق ناجم عن إقحام لما هو مخالف للمألوف وتقريباً لغير المحتمل، في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة"(٣)، ويأتي تعريف ت.ي.أبتر للعجائبي في خط موازٍ لتحديد كايوا إلا أنه يتسم بدقة أكبر، إذ يرى أن العجائبي

(١) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتن تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام: ٤٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٤.

(٣) ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي: ٣٧.

خرق للقوانين الطبيعية والمنطق عن طريق خلق عالم له منطقه الخاص، إلا أنه يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة[١]، فهنا يسلط أبتر الضوء من جهة على العلاقة الوثيقة التي تربط العجائبي بالواقع ، ويكشف من جهة ثانية طبيعة العجائبي الذي يقوم على الخرق للمألوف والعادة.

يذهب البحث مع التحديد الذي استقرأه محمد عناني للعجائبي– الذي بدوره يتماشى مع تحديد أبتر– إذ يراه يتجسد في القص بكل فعل خارق عن الطبيعة يقع خارج حدود المنطق والعادة ويعتمد على شطحات الخيال[٢]، ولا شك أن انتقاء هذا التحديد يجعل البحث يتجاوز عن بعض الفروقات الجزئية غير مهمة يضعها النقاد لهذا المفهوم النقدي ويركز على الجوهري فيه المتمثل في هتك حدود الواقع وتمزيق ستار المألوف من ناحية، ومن ناحية أخرى يسمح بالنظر إلى العجائبي على أنه طريقة في الحكي عمادها الخارق والمدهش والغريب، وهذا بدوره يؤصل لهذا المفهوم، إذ يدخل الإرث الأدبي العربي القديم المطبوع بهذا الطابع مثل؛ ألف ليلية وليلة، ورسالة الغفران في نطاقه.

إن استخدام العجائبي في القص لا يأتي غاية في حدّ ذاته، وإنما وسيلة لتحقيق غاية أخرى أو بالأحرى غايات أخر لعل أبرزها يكمن في أن ارتكاز المبدع على العجائبي يمنحه مساحة واسعة وان كانت ظلية للبوح عمّا لا يمكن البوح به خوفا من سلطة سياسية، أو اجتماعية، أو دينية، إذ إن العجائبي هو" عرض المكبوت بطريق فنطازية، عندما يبدل الكاتب المواضيع السياسية والاجتماعية ويعرضها بطريقة تهكمية ساخرة وهو بهذا النوع يزيح الرغبة الممنوعة لديه بأخرى مقبولة اجتماعيا وعرفيا"[٣] فضلا عن ذلك يمثل استخدام العجائبي أحد المساعي الجادة لتطوير القص العربي في هذه المرحلة عبر تكسير قوالب الكتابة الواقعية التقليدية الرتيبة من جهة، وتشكيل حاضنة عربية تستمد دفأها من الموروث الأدبي العربي بدلا من الحاضنة الغربية التي نشأت القصة العربية منها من جهة ثانية،

(١) أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت.ي.أبتر، ترجمة: جبار سعدون: ١٠.

(٢) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي – عربي، محمد عناني: ٢٩.

(٣) العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠الى نهاية عام٢٠٠٠، فاطمة بدر حسين، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، سنة ٢٠٠٣م: ٨.

فالنص العجائبي" يطمح إلى تأسيس هوية ثقافية وفنية ورؤيوية مضادة تعيد تشكيل خطاب سردي بديل يضع الواقعي إلى جانب الغرائبي، والتاريخي إلى جانب المعاصر، والغنائي إلى جانب الملحمي، والوثائقي إلى جانب الحلمي، والصوفي إلى جانب المادي"(١) .

لا يمكن أن نغفل ونحن نتحدث عن غايات استثمار العجائبي في النص القصصي عن الدور المهم الذي يؤديه هذا الاستثمار في إطار التلقي، فالعجائبي يحقق" الإمتاع والانجذاب لدى المتلقي، فالمتعة والجذب خصيصة وميزة مهمة من ميزات العجائبي"(٢)، ويتم ذلك الإمتاع والانجذاب عبر فتنة المتلقي وإثارة فضوله بكل ما هو خارق وعجيب.

١- العنوان العجائبي:

يعد العنوان العتبة الأولى التي من خلالها يلج المتلقي إلى النص الأدبي، وهو على قدر كبير من الأهمية، إذ يمثل الشرارة الأولى لانطلاق سيرورة التأويل والإطار الجامع لهذا التأويل، فالمتلقي "يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه"(٣)، ولا شك أن القاص الفهادي كان على دراية تامة بالدور الأساسي الذي يؤديه العنوان في رسم ملامح الفضاء التأويلي للنص القصصي، ولا ضير هنا أن نستشهد بكلامه في هذا المجال، إذ يقول: " فقارئ العمل الأدبي والفني يعتمد اعتمادا كبيرا في قراءته على التوهج الذي يشعله عنوان العمل ليضيء جوانب العمل الأدبي كله... بيد أن للرواية في عنوانها شأن آخر فاسمها بمثابة البذرة التي تحوي مورثات الشجرة وتخفي أسرارها وخصائصها وجنسها وثمرها وجذورها وسيقانها وفروعها وورقها وثمرها"(٤)، ولعل أول ما يستوقف قارئ مجموعة قصص الفهادي هو تجلى العجائبي في عناوين

(١) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر: ٩٣.

(٢) العجائبية في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، مروة محمد نجيب إبراهيم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، سنة ٢٠١٠م: ٨.

(٣) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: ١٩.

(٤) توهج المتن في العنوان في رواية (السيف والكلمة) لعماد الدين خليل، علي كمال الدين الفهادي، وقائع المؤتمر الثاني لكلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، سنة ٢٠٠٨: ٧٩-٨٠.

المجموعة، ولا ريب أن هذه العناوين قد صيغت بدقة متناهية، وقد جاء بروز العنصر العجائبي فيها بهدف لفت انتباه المتلقي إلى إيجاد مقاربة لمناخ القص في المجموعة كلها، والذي يرتكز– بدوره – على العجائبي، إذ إن " العناوين إما أن تكون محاور جاذبة لإبعاد وجزئيات النص أو العمل أو مقاربة لفظية لمناخه"(١)، فإذا وقفنا على العنوان الرئيس للمجموعة القصصية الذي يرد على الغلاف (صهيل المجرة في صفحة النهر) نجده يسطع بضياء العجائبية، وتنهض عجائبيته عبر قيامه على الخلط المتعمد لعناصر تنتمي إلى حقول دلالية شديدة التباعد، فـ(الصهيل) وهو صوت الفرس ينتمي إلى عالم الحيوان، و(المجرة) من المفاهيم التي تنتمي إلى عالم الفضاء الكوني في حين تستدعي (الصفحة) عالم الكتب وما يتصل بالكتابة، أما (النهر) المتكون من الماء فينتمي إلى الطبيعة.

لا شك أن هذا العنوان عبر عجائيبته يفتح الطريق إلى المعنى الرمزي الذي يستوعب أفقا واسعا من التأويلات، ولعل أبرزها يكمن في مقاربتين؛ أولاهما (عامة) بمعنى أنها لا تعتمد على المتن الحكائي لإحدى القصص في تأسيسها وتنص على أن هذه القصص التي انضوت تحت هذا العنوان ما هي في حقيقتها سوى رؤية إبداعية استمدت بصيرتها من تجربة حياتية واسعة عميقة، إذ يمثل (الصهيل) صوت القاص الذي يحمل عبق الأصالة والجمال والتفرد، وقد اكتسب بعدا تأمليا فلسفيا عميقا عندما أضيف إلى (المجرة)، ويحمل انعكاس هذا الصهيل على صفحة النهر دلالات سريان نبض هذه التجربة الحياتية في جسد الكتابة الإبداعية.

أما المقاربة الثانية (الخاصة)، فتستمد تشكيل ملامحها من إحدى قصص المجموعة، وهي قصة (هشيم وأمل) التي تدور أحداثها حول أديب ناقد يلتقي في إحدى الفعاليات الثقافية بمراسلة إعلامية يخوض معها تجربة حب غير أنها تختفي بعد انتهاء الفعاليات الثقافية، ومن هنا تبدأ معاناته، إذ يحاول بكل ما يمتلكه من وسائل الاتصال بالمحبوبة غير أنه يجد دائما الطرق مسدودة أمامه إلا أن ما يزيد معانات وعذاب هذا الأديب هو اللقاء العرضي للمحبوبة الذي يكشف له أن تجربته العاطفية ما هي في حقيقتها سوى إحدى المغامرات العبثية العابرة عند المحبوبة، ونجد تجلى ملامح العنوان في أحد المقاطع الختامية للقصة،

(١) أبواب ومرايا مقالات في حداثة الشعر، خيري منصور: ١١٥.

الذي يتحدث عن تحول الأغنية التي غناها الحبيبان إلى أغنية مصورة، إذ يقول القاص في وصف مشاهدها: "**غابت الشمس وظهرت النجوم وأفلت وأفل القمر، لكنه طوال ليلته لم ينم، كانت مشاعره تتراوح بين ألم ساقه وصوت ناي متقطع عميق يناغي البدر والنجوم، بدا أول سنا للفجر، ثم غردت طيور الغابة، وسمع صوت صهيل لجواد أصيل عن بعد، تحامل على ساقه وعصاه وانحدر صوب النهر الذي كان هو الآخر يرسل مياهه العذبة نحو الشرق، تراقصت أشعة الشروق على صفحة النهر**"[١]، فالصهيل هنا يمكن أن يعبر عن صوت الضمير أو الصديق الذي يؤدي دور المنبه أو المنقذ المنتشل من الركون إلى اليأس أو القنوت من الأمل، ويمثل الشروق وانعكاس أشعة الشمس على صفحة النهر البداية الجديدة المفعمة بالأمل والقادرة على تجاوز الماضي بكل آلامه وسلبياته وإحباطاته.

لو انتقلنا إلى عناوين القصص التي احتضنتها المجموعة نجد أن زخمها العجائبي تشكل إما عبر العجيب المبالغ مثل؛ (صافات في سماء الأقصى)، و(سيدة النور والفرس الأصيل)، و(معلمة النهر)، و(سيدة الأبراج)، أو من خلال استحضار الكائنات فوق الطبيعية فيها مثل؛ (حورية وادي الظهر).

٢- عجائبية الشخوص:

تعد الشخصيات أحد أبرز أركان القص، وعلى هذا الأساس انصبت عناية المناهج النقدية القديمة والحديثة على هذا الركن الأساس إلا أن ثمة فرقا جوهريا في زاوية النظر، إذ تنظر المناهج النقدية القديمة إلى الشخصيات داخل العمل القصصي على أنها ذواتا أو كيانات سيكولوجية، في حين تعدّ المناهج النقدية الحديثة – ابتداء من البنيوية – الشخصيات مجرد ممثلين لهم وظائف محددة في البنية السردية[٢]، ومن هذا المنطلق الجديد للدور الذي تؤديه الشخصيات في القص نجد أن الشخصيات العجائبية – غالبا – ما تستثمر أو توظف للكشف عن "عن أزمة الإنسان المعاصر"[٣] و التعبير عن همومه وآلامه.

---

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر، علي كمال الدين الفهادي: ٩٤.

(٢) ينظر: قراءات في الأدب والنقد، شجاع مسلم العاني: ١٢٣.

(٣) العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، فيصل غازي النعيمي، موقع الناقد عمر الطالب على النت: ٣.

إن الشخصيات العجائبية إما أن تكون (شخصيات فوق طبيعية) مثل؛ الملائكة، والجان، والشيطان، أو(شخصيات طبيعية) تنقسم بدورها على قسمين؛ الأول شخصيات إنسانية إلا أنها فقدت أبرز صفاتها الإنسانية مثل المسخ، والثاني شخصيات غير إنسانية، وتشمل؛ الحيوانات، والنبات، والجماد، وتظهر هذه الشخصيات بصورة عجائبية عندما تكتسب البعد البشري كالقدرة على الكلام، أو عندما تستحضر في النص بصورة خرافية خارقة.

تزخر قصص صهيل المجرة بالشخصيات العجائبية، ونلحظ أن القاص الفهادي عمد إلى استثمار أنواع الشخصيات العجائبية كافة، ولعل هذا التنوع سببه يعود إلى اختلاف المضامين التي تعالجها قصص المجموعة، فلا شك أن المضمون القصصي يؤدي دورا فعالا في انتقاء العناصر الأساسية للقصة والتي من ضمنها الشخصيات، وسيحاول البحث من خلال هذا المحور الوقوف عند أبرز الشخصيات العجائبية وكيفية تمظهرها في متن صهيل المجرة.

أ- **الشخصيات فوق الطبيعية:**

يرى تودوروف أن وجود الشخصيات فوق الطبيعية أحد ثوابت الأدب العجائبي، ويثير تساؤلا عن جدوى استحضار مثل هذه الشخصيات في النص القصصي، ونراه يحاول أن يجيب بترجيح سببين، إذ يقول:" فهي ترمز إلى حلم بالقوة من ناحية، وتقوم مقام سببية ناقصة من ناحية أخرى"[١]، ولا يخرج – غالبا – القاص الفهادي عن هذا الإطار في استخدام مثل هذا النوع من الشخصيات العجائبية، ففي قصة (زفاف على دجلة) نرصد تجلي للشخصيات العجائبية فوق الطبيعية متمثلة بـــ(الجن) وقد جاء استثمارها في نطاق التعبير عن الحلم بالقوة، "**قال الغرباء: انتظروا، امكثوا فنحن أصدقاء نحن إخوة لكم، نظر كل منهم إلى صاحبيه. قال الغرباء لا تخافوا نحن من أولاد الجن نسكن دجلة يسعدنا ما يسعدكم، ويسوؤنا ما يسوؤكم، نرى أكثر مما ترون ونسمع أكثر مما تسمعون، ها قد أذّن المؤذن لصلاة الفجر ولن تسمعوا نداءه لأنكم في الماء** "[٢].

(١) مدخل إلى الأدب العجائبي: ١٠٩.

(٢) صهيل المجرة في صفحة النهر: ٩٩.

لو عدنا إلى الحقبة التي كتب بها هذا النص نجدها حقبة مأزومة سياسيا، إذ تتسم بالضعف والخذلان والانكسار، فالوطن واقع تحت سيطرة احتلال وحشي غاشم ، ولعل هذا ما دعا المبدع إلى استحضار الشخصيات فوق الطبيعية، فمخيلة القاص كانت بحاجة إلى تحقيق قوة معادلة لقوة الآلة العسكرية للاحتلال، ونجد الاستعانة بالعجائبي عبر الشخصيات لا يخدم إقامة توازن القوى فحسب، وإنما لتحقيق الطمأنينة في نفس القاص وإرسال إشارة قوية إلى المتلقي مضمونها انتصار الحق، فلا شك أن حضور الجن هنا جاء مستمد من الموروث الأدبي القديم ولاسيما ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران، إذ يصور هذا الموروث غالبا الجن كائنات محبة للخير مساعدة للإنسان ومساندة للحق[١] فضلا عن السجل التاريخي الديني الذي يكشف عن أن هذه الكائنات غالبا ما تصطف إلى جانب الحق ضد الباطل عند وجود فريقين متحاربين، ومنه قوله تعالى: "**وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ**"[٢].

ب- **الشخصيات الطبيعية (الإنسانية وغير الإنسانية):**

تعدّ المرأة من ابرز الشخصيات الإنسانية التي اكتست بالحلة العجائبية في قصص صهيل المجرة، ونجد أن تفعيل الجانب العجائبي في شخصية المرأة – غالبا – ما وظفه القاص الفهادي للتعبير عن أن المرأة ما هي إلا حلم صعب المنال، وقد طبع السرد القصصي هذه الشخصية الإنسانية بالطابع العجائبي عبر محورين؛ الأول من خلال إعطائها صفات مبالغ بها وصلت إلى حدّ تشبيهها بالكائنات فوق الطبيعية، "**رأيت شبح امرأة أو سحر امرأة لا أدري من كانت ولعلي أعرفها، ثياب بيض شفافة يداعبها هواء البحر على شرفة القصر فتعطي وهجا مضيئا من سيدتها التي ترتديها، هي ثياب شفافة لكنها لبعد المسافة تشف عن امرأة تحتوي سحرا لا جسدا حسبتها أول الأمر جنية تسكن القصر**"[٣].

---

(١) ينظر: ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي: ١٤٤، ورسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: ابراهيم اليازجي : ٧٥.

(٢) سورة النمل، الآية: ١٧.

(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر: ٦.

لا شك أن القاص هنا يعتمد على الطريقة التحليلية في تقديم هذه الشخصية القصصية العجائبية، إذ يأخذ هذا التقديم شكل الوصف التام على لسان القاص الذي نلمح من خلاله حالة التردد والشك إزاء تثبيت هوية المرأة (رأيت شبح امرأة / سحر امرأة / لا أدري / لعلي أعرفها)، إذ تشكل هذه الحالة المشعرة بالإرباك العنصر الممهد والمبشر للمتلقي بعجائبية الشخصية، والركن الأول المزعزع لقناعته بان السارد إزاء وصف امرأة حقيقية، ولعل ما سيعزز ارتداد هذه القناعة تعضيد القاص وصف المرأة بحزمة من الخوارق (فتعطي وهجا مضيئا من سيدتها / تشف عن امرأة تحتوي سحرا لا جسدا) لينتهي الوصف بتأكيد عجائبية المرأة عند مقاربتها أو تشبيهها بالكائنات فوق الطبيعية (الجن).

أما المحور الثاني الذي اعتمده القاص لإضفاء سمة العجائبية على شخصية المرأة، فقد تشكل من خلال (المسخ)، ففي قصة (البأس والطريدة) تتجلى لنا عملية الامتساخ في شخصية المرأة ، إذ تبرز هذه الشخصية بصورة شخصية متحولة وغير قارة عبر امتساخها الجسدية المستمر "**هي مثلي تتشكل امرأة أو فرسا أو غزالة أو قطة وقد ضبطها الشيخ متلبسة بهيأة امرأة متشكلة عنزا جبلية بدت غزالة فلم يسعفها الوقت للإفلات من الشيخ قالت ذلك وغادرت تتمخطر بخطو فرس, أمسك ذراع صديقه ليلفت نظره إلى ما بهره من جمالها وقولها فارتد ببصره نحوها فإذا بها قد اختفت وغابت عن الأنظار**" (١).

النص هنا يعكس بوضوح صورة (المسخ) التي تصيب المرأة، وقد أبرز هذه الصورة عبر التحول المستمر لهيئتها فهي تارة فرسا، وتارة ثانية غزالة ، وثالثة قطة....وهكذا، ولاشك أن هذا الامتساخ للمرأة كشف عن إمكانية كون المرأة التي تتحدث عنها القصة هي امرأة غير حقيقية، بل هي ترميز إلى حلم صعب التحقق أو المنال.

ثمة تنوع كبير في الشخصيات العجائبية غير الإنسانية، إذ نعثر في المتن الحكائي لقصص صهيل المجرة على الشخصيات الحيوانية، والشخصيات النباتية، وشخصيات الجماد، ولعل من أبرز الشخصيات العجائبية غير الإنسانية في قصص صهيل المجرة هي (الفرس/ الجواد)، إذ لا نكاد نلمح لهذه الشخصية حضورا في المتن القصصي إلا وقد اتسمت بالبعد العجائبي.

---

(١) المصدر نفسه: ٣٨.

ففي قصة (الجواد والراية) تتجلى بقوة عجائبية هذه الشخصية غير الإنسانية عندما يعمد القاص إلى أسطرتها فيجعلها حلقة الوصل بين سلالتي البشر والخيل، إذ يقول القاص: " **منذ بدء الخليقة خرج إلى البر جواد خلق من قطرات البحر وإشراقة النور وقبضة من تراب الأرض، نفخت فيه الروح فاستوى أصيلا بين سلالتي الخيل والبشر ، في عينيه شعاع البرق، وفي جسده عرق البحر**"[١].

نجد أن الملامح الأسطورية في هذا المقطع تتبلور على صعيدي الشكل والمضمون، فمن ناحية الشكل نلاحظ أن القاص يتعمد محاكاة لغة الأساطير في رسم المشهد الوصفي، أما من ناحية المضمون نلمح تبلور بوتقة من نصوص غائبة أسهمت في تشكيل شخصية (الجواد) العجائبية، فمنها دينية ولاسيما عندما يتحدث القاص عن خلق الجواد، وأخرى تجمع بين ما هو تاريخي وما هو أدبي، إذ يمكن مقاربة جواد الفهادي بالثور المجنح المتعارف عليه في الحضارة الأشورية القديمة، وكذلك بشخصية (الميناتور)[٢] المعروفة في النصوص الأدبية الغربية القديمة، غير أن ما يحسب للقاص هو عدم الامتثال لنسق هذه النصوص الغائبة أي بالوقوف عند حدود الاستدعاء الآلي والتمثل الجامد لها، وإنما تجاوز إطارها وادخلها في مجال إعادة الإنتاج عبر منح (الجواد) دلالات جديدة متعددة بعيدة كل البعد عن إطار النصوص الغائبة، ولعل من ابرز التأويلات التي ترشحها المحددات النصية للجواد بعد طليه بالصبغة العجائبية هي دلالة الحرية .

٣. الحدث العجائبي:

يعدّ الحدث المحفز الأساسي للحكي في القص، ويكتسب الملمح العجائبي عند صياغته صياغة خاصة تعمل على منحه نوعا من الغرابة والدهشة، إذ يستثمر الحدث القصصي في عملية " إحداث التعجب والغرابة والانفعال مما يجعله متميزا بتلبسه ما هو فوق طبيعي، وظهوره بمظاهر متعددة"[٣] تسمح بتعرية الواقع المرصود بصورة غير مباشرة أو فاضحة،

---

(١) المصدر نفسه: ٥١.

(٢) الميناتور وحش أسطوري نصفه ثور والنص الآخر رجل. ينظر: الأساطير اليونانية، أمين سلامة: ١٢٧.

(٣) شعرية الرواية الفانتاستيكية:٤٦.

ولو وقفنا على البنية التأسيسية لسيرورة تشكل الأحداث في قصص صهيل المجرة وكيفية نمو الحدث العجائبي فيها نجد أن القاص الفهادي يعتمد أسلوب افتتاح السرد القصصي بحدث طبيعي اقرب ما يكون إلى الواقع من الخيال إلا أنه يباغت المتلقي في وسط أو ختام القصة ببروز الحدث العجائبي محدثا نوعا من المفاجأة، وهو بهذا الأسلوب يعمل على زيادة تماهي المتلقي بالنص القصصي، فالعجائبي " باختراقه بنية الحدث الواقعي إنما يفرض لونا جديدا من القراءة وضربا جديدا من القراء الذين يتحولون إلى منتجين فعالين لدلالة السرد ذاته، ومشاركين ايجابيين– وغير سلبيين أو استهلاكيين – للفعل القصصي والإنساني"(١)، وذلك لأن بروز الحدث العجائبي في الوسط أو الختام يشكل نقطة توقف لاسترجاع مجريات القص من اجل إيجاد رابط منطقي يحقق التواشج الدلالي بين ما هو واقعي وعجائبي، ولا شك أن هذا الأمر يجعل المتلقي أكثر تماهيا في القص.

قصة (معلمة النهر) التي" تعالج المعاناة الإنسانية لطرفي معادلة الحب العراقية (المرأة والرجل) في ظل فترة الحصار والحروب"(٢) تسير مجريات أحداثها في إطار واقعي طبيعي إلا أن المتلقي يتفاجأ في نهاية القصة ببروز حدث عجائبي يثير الدهشة والاستغراب، إذ يقول القاص:"... **وانهمر مطر كثيف علينا أغمضنا عيوننا حتى كفت السماء، نظرنا حولنا وقد أشرقت الأرض والنهر والغابة، والماء يقطر من أوراق الشجر ومنا، فتحت ذراعي فانتفضت انتفاضة الوعول تطايرت قطرات المطر على الأرض فنبت من كل قطرة طفل .. أدهشنا ما رأينا دهشة كادت تخرج أعيننا من محاجرها قالت: أنظر إنه البعث ! قلت: هو النشور ! صحنا معاً: أ هي الساعة !؟ قال وليد أفصحه الإنبات من نسل الأرض: قامت ساعة النهر ولم تشعرا بها ساعة كنتما متعانقين: نظرنا حولنا تلفتنا لم نجد غير النهر والنور**"(٣).

لاشك أن اختتام القصة بهذا الحدث العجائبي يجعل المتلقي يتوقف ليفتح حوارا مع النص أساسه إعادة تقييم المجريات السابقة من أجل إيجاد حاضنة واحدة تجمع الواقعي

(١) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: ٩٩.

(٢) ملامح فنية في قصص الفهادي، احمد جار الله ياسين، موقع وكالة أنباء عراقيون الثقافية على النت: ٤.

(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر: ٢٩.

بالعجائبي، ونلحظ هنا أن مخيلة القاص الفهادي اتجهت نحو الموروث الديني الإسلامي في بلورة هذا الحدث العجائبي، فهو يتشكل عبر تشرب وامتصاص قصتين من هذا الموروث وهما؛ قصة البعث والنشور وقصة سيدنا المسيح (عليه السلام)، إذ تنص قصة البعث والنشور على أن الله ينزل مطرا من السماء على الأرض لمدة أربعين يوما تنبت منه أجسام الموتى[1]، أما قصة سيدنا المسيح (عليه السلام) فتستحضر من خلال صورة الطفل المولود الذي يستطيع الكلام، وفي هذا توجيه مباشر نحو إحدى معجزات المسيح (عليه السلام) المتمثلة في قدرته على الكلام وهو طفل صغير في المهد ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾ قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴿٣٠﴾ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴿٣١﴾ وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا ﴿٣٢﴾ ﴾ [2] ، ومن المؤكد أن هذا الحدث العجائبي الختامي يعمل على شحن النص القصصي بطاقة إيحائية كبيرة، إذ يفتح الأفق التأويلي للنص نحو قرب انفراج الأزمة والأمل بغد أفضل.

تعد ظاهرة التحليق في الفضاء للكائنات غير قادرة على ذلك من أبرز الأحداث العجائبية التي نجدها تتكرر في القصص العجائبية عامة، إذ تشكل هذه سمة إحدى ملامح القصص العجائبية[3]، وهي تتجلى بوضوح في مجموعة قصص صهيل المجرة، إذ نعثر عليها في أكثر من نص، ففي قصة (سيدة النور والفرس الأصيل) التي تعالج موضوعا اجتماعيا ذا بعد سياسي معالجة فنية إبداعية تتمثل بلغة شعرية وسرد محكم وعوالم خاصة تتأرجح بين الواقع والرؤى الحلمية، إذ تسلط الضوء على الواقع الاجتماعي اليمني وتحديات الأعراف والتقاليد التي تقف عقبات أو مصدات أمام رياح كل رغبة في التغيير أو الثورة، ونجد من بين الأحداث العجائبية التي تحتضنها هذه القصة ظاهرة التحليق العجائبية، إذ نرى (الفرس) في هذه القصة تحمل المرأة وتطير بها، " **فإذا الفرس تطير كالبرق على الأمواج المتكسرة على شاطئ عدن والماء يحيطها بهالة من الرذاذ والضباب والمطر، كانت**

(١) ينظر: نزهة المجالس ومنتخب النفائس، عبد الرحمن بن عبد السلام الصفوري: ٢ /١٨٩.

(٢) سورة مريم، الآية:٢٩-٣٢.

(٣) ينظر: العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠الى نهاية عام٢٠٠٠: ٣٧.

الفرس سريعة كالخيال السابح سرعة إيقاع متوافق بقائمتين قائمتين والسيدة على صهوتها تلقي ثيابها قطعة قطعة "(١).

في قصة (حورية وادي ظهر) التي سنتناولها بشيء من التفصيل في المحور اللاحق نجد أن الملامح الصورة العجائبية لبطلتها تكتمل بامتلاكها القدرة على الطيران " **كان شعاع القمر بدرا قد ملأ المكان ، طارت بجناحي ثوبها محلقة فوق سماء صنعاء ،غاب البدر ولم أتمكن من رؤيتها ،أوشك الفجر على البزوغ بيد أنه يعالج بعسر شق ظلام الليل الحالك لينشر خيوطه استعدادا لإشراقة "**(٢).

يحمل الطيران العجائبي للمرأة هنا النص شحنات ترميزية كثيفة تتمركز في غياب القيم والمعاني التي تعبر عنها المرأة عن أرض اليمن فضلا عن إيحاءات سمو وارتقاء هذه القيم.

٤. الفضاء العجائبي:

نقصد بالفضاء هنا الحيز الزمكاني الذي تؤسسه البنية السردية في القص، إذ يشكل الفضاء في القص الأرضية الجامعة والمنظمة لمجريات سلسلة الأحداث، وثمة حقيقة لا يمكن إنكارها تجاه ما يعكسه الفضاء في النص الأدبي عامة تنص على (ذاتية) الفضاء، وذلك لأن "التعبير عن الشعور بالزمان والمكان يرجع إلى تجربة المعبر نفسه، وإحساسه الداخلي بهما، وإدراكه الحقيقي لهما"(٣)، ويبدو أن عجائبية الفضاءات القصصية تتحقق من خلال هذه الذاتية، إذ تطلق هذه الذاتية يد مخيلة المبدع وتمنحها الحرية الواسعة في عملية خلق وتشكيل فضاءات بعيدة كل البعد عن الواقع تتسم بالغرابة وتثير الدهشة في نفس المتلقي.

تلامس قصص صهيل المجرة في بعض النصوص مساً قوياً الفضاءات العجائبية، ولعل أقوى هذه الملامسة تحققها قصة (حورية وادي ظهر)، لذا سنقتصر في هذا المحور على الوقوف عليها متناولين الزمن أولا ثم ننتقل إلى المكان.

---

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر: ٧– ٨.

(٢) المصدر نفسه : ٤٤.

(٣) الزمان والمكان في ديوان محمود درويش "أحد عشر كوكباً" ، دراسة نقدية ، بسام قطوس ، مجلة ابحاث اليرموك ، العدد١، مجلد ١٤ ، سنة ١٩٩٦ : ٤٨.

أ- الزمن:

تنفتح كوة الزمن على العجائبي في القص" عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليها"[١] ويتم ذلك عند خروج القص من دائرة الزمن المتحرك ودخوله في دائرة اللازمن[٢] فضلا عن أن تخلي السرد عن تسلسل الزمن المنطقي أو مألوفية جريانه من خلال تداخل الأزمنة، إذ لا تسير الأزمنة سيرا تصاعديا، وإنما تتسابق فيما بينها وتتنافر.

ينهض القص في قصة (حورية وادي ظهر) على ثنائية الماضي / الحاضر، وذلك عبر استحضار الماضي في الحاضر، وعلى هذا الأساس يفقد الزمن تسلسله المنطقي المألوف ويكتسب عجائبيته، إذ يبرز الماضي من خلال المرأة المجهولة.

"**_قفي من أنتِ ؟**

_أنا شقيقة الزمن.

_من أي عصر أنتِ ؟

_من عصرهم وليس يحدني زمان.

_عصر من ؟أتعنين الأجداد ؟ لم تجب واكتفت بلوي رأسها يميناً وشمالاً "[٣].

يكشف هذا الحوار المقتضب بين القاص والمرأة عن اشتباك زمني بين الحاضر الذي يمثله القاص والماضي الذي تمثله المرأة، ويجسد هذا الاشتباك نقطة تشكل الزمن العجائبي في النص، ويأتي هذا الزمن العجائبي لرصد الواقع السلبي الذي يعيشه المجتمع اليمني المعاصر، فحضور المرأة المنتمية إلى الماضي هنا يشكل بؤرة مقارنة بين الماضي والحاضر، ونجد أن الماضي يظهر إزاء الحاضر في النص بصورة ايجابية مشرقة.

" **نظرتُ إليها كانتْ تتسلق الجبالَ برشاقةِ غزالٍ فلاحقتها وكلما دخلتْ بين الزروعِ والأشجارِ ازدادتْ نشاطاً فإذا دخلتْ بين شجيرات القات اضطربتْ كمنْ يوشكُ أن يسقطَ على الأرضِ من شدةِ الإعياءِ كانتِ الشمسُ قدْ أفلت ولحقَ بها الشفقُ وأوشكنا أن ندرك**

---

(١) العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، سميرة بن جامع، رسالة ماجستير، كليـــة الآداب، جامعة الحاج لخضر، سنة ٢٠١٠: ٦٢.

(٢) ينظر: العجائبية في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ: ١٣١.

(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر:٤٢-٤٣.

القمةَ، قالتْ : أسرع قبلَ أن يرحل الركب فإني أسمعُ صوتَ الحادي ، لما وصلنا إلى القمة نظرتُ من أعلى الجبل فإذا خيولُ تصولُ وتجولُ وإذا الضعائنُ منشغلات بالرحيلِ والجمال تحملُ الأثقال وعلى كثيرٍ من الإبل القراطيس والكتب وجياد تملأ الوادي صهيلا ، وفرسان الكر والفر يبارزون بالسيف ويلاعبون بالرمح الأقران والأنداد ،قالت :
_هاهم أهلي الأقيال حيث أنتمي فوداعا"(١).

يجلي هذا المقطع من النص القصصي كيفية رجحان كفة ميزان المقارنة لصالح الماضي، وذلك عبر تركيزه على إبراز جوانب من التقدم العلمي والثقافي الغائب في الوقت الحاضر، إذ يعبر (قصر دار حجر) عن الازدهار والارتقاء العمراني والهندسي في حين تعبر الجمال المثقلة بالكتب والقرطاسية عن مدى السعي في طلب العلم والرغبة في المعرفة، وقد عبرت صورة الفرسان والخيول والمبارزة عن معاني القوة والاقتدار والجاهزية للدفاع عن الأرض والعرض المفتقدة أيضا في الوقت الحاضر، وثمة إشارة قوية إلى المتلقي في مفتتح هذا النص على سمة سلبية خطيرة مهيمنة على المجتمع اليمني المعاصر تتمثل في (القات) تلك النبتة المتداولة بين أفراد المجتمع اليمني ولها دور سلبي عليه أشبه بدور المخدرات.

ب- المكان:

لا يمكن إغفال خصوصية ارتباط المكان بتجربة القاص الحياتية في قصص صهيل المجرة، فالقاص الفهادي اعتمد – في الغالب – على تشكيل أماكنه القصصية من أماكن حقيقية واقعية زارها وعايشها سواء أكانت في العراق أم في اليمن، ولا شك هنا أن القاص يستثمر جانبا من سيرته الشخصية في الكتابة الإبداعية وهذا أمر مألوف عند كثير من الكتاب المبدعين غير أن أهمية هذه الأمكنة في قصص الفهادي لا تكمن في علاقتها بالواقع بل على العكس تماما، إذ تكتسب هذه الأمكنة قيمتها الفنية الجمالية مما منحتها إياه مخيلة القاص من أبعاد لا واقعية أدخلتها في خانة العجائبي.

(١) المصدر نفسه:٤٤.

تبدو سلطة المكان في قصة (حورية وادي ظهر) واضحة جدا للمتلقي، إذ يتجلى المكان في عنوان النص القصصي، ويحتل وصفه الذي يستهل به المتن ما يقارب (٤٠%) من النص، ويأخذ هذا الوصف دور الكشف عن الأبعاد الجغرافية والطوبوغرافية فضلا عن إجلاء الجانب العجائبي فيه.

يعتمد القاص على تشكيل عجائبية المكان عبر أسطرته، وذلك من خلال توثيقه بحزمه من الإحالات والمرجعيات التي تسمه بسمة عجائبية " **وعلى رأي الفلكيين لظهور الشمس من خلاله في أبراج السعد وأبراج النحس، وتقول العوام سميّ(ظهرا) لظهور الجنيات في سفوحه وجنباته فهو شقيق لوادي (عبقر) ويقول العراف سمي ظهرا لظهور ساكنه فمن سكنه نال الفوز والظفر والغلبة ، وقال معبر الرؤيا: من رأى نفسه في قعر وادي ظهر فقد أظهره الله على عدوه بقدر معكوس المسافة من قعره إلى قمة جبله،فإن رأى نفسه يؤذن فيه بلغ الرياسة في قومه بقدر مدى صوته** "(١).

نلاحظ أن عجائبية المكان تتكثف في مع كل تفسير يقدم للكشف عن سبب تسمية الوادي، فهو سمي بذلك لظهور الشمس من خلاله في أبراج السعد والنحس ولا شك أن هذه خاصية ترتقي بالمكان إلى الأفق العجائبي، ولعل التعليل الثاني والثالث المقدم لسبب التسمية ينهض بعجائبية المكان بصورة أكثر إجلاء، إذ سمي بذلك لظهور الجنيات فيه أو لأن ساكنه يظهر على الناس فينال الفوز والظفر، ويبدو أن القاص الفهادي قد حاول من خلال منح المكان سمة عجائبية جعله البؤرة السببية والمنطقية التي يمكن للمتلقي إرجاع كل ما سيلاقيه من أحداث وشخصيات عجائبية.

تصطف مجموعة قصص (صهيل المجرة في صفحة النهر) إلى جانب المجاميع القصصية العربية الجادة التي تحاول إيجاد قواعد جديدة للكتابة الإبداعية القصصية تخرج بها من الأطر التي رست عليها بفعل التأثر الغربي من ناحية، ومن ناحية ثانية تجسد خصوصية الهوية العربية، وذلك عبر استثمار أساليب أو أنماط من الحكي تستمد أصولها من الموروث العربي القديم، وقد سلط البحث الضوء على أهم وابرز هذه الأساليب أو الأنماط في قصص المجموعة ألا وهي سمة العجائبي، إذ تهيمن هذه السمة على قصص

(١) المصدر نفسه: ٣٩-٤٠.

المجموعة كلها، ونجد أن القاص الفهادي سعى إلى الانفتاح "على ما هو جوهري في عقل الأمة وضميرها وتاريخها وموروثها وفلكلورها، وعلى ما تختزنه من قوى روحية عميقة"[١] حين ارتكز في تأسيس الحكي العجائبي على مرجعيات أدبية عربية قديمة مثل حكايات ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران فضلا عن المرجعيات الدينية الإسلامية التي تبدو جلية في نصوص المجموعة.

(١) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: ٩١.

The Miraculous Features in Collection of Stories - Saheel Almijarah Fee Safhat Alnahr

Asst. Dr.Abed ALghalk S. Gumian

Abstract

The Miraculous Features dominate on the Collection of Stories "Sahil Al-Mejarrah fi Safhat Al-Nahr". So, this feature has been observed at various levels of text structure like : Titles, characters, event and space.

The story teller ,Al-Fahadi ,via investing the miraculous in the titles , attempts to draw the receiver's attention to find an approach to the narration environment that is based on the miraculous from one hand, and expanding the interpretive horizon of the text via paving the way to the symbolic sense ,especially via the first textual threshold from the other hand.

The study reveals the overwhelming of the miraculous characters on the narrative content of the collection. In addition, we observe great variety in presenting the miraculous characters .We observe , in the narrative content, the supernatural characters besides the miraculous natural characters at all their kinds. We can relate the reason behind this adversity of the miraculous characters to the different contents dealt within the collection. There is no doubt that the narrative content plays an effective role in selecting the essential elements of the story which include the characters.

The research studies the strategy adopted by Al-Fahadi ,the story-teller, especially in presenting the miraculous event lies in opening the narration with a natural event closer as much as possible to the reality than to the fiction. However, he surprises the receiver in the middle or the end of the story by emerging the miraculous event causing a kind of surprise. He , via this kind of style, works to increase the receiver's reaction with the narrative text.

Some of the stories in the collection " Sahil Al-Mejarrah fi Safhat Al-Nahr" , touches strongly the miraculous spaces . We find time achieves its wonderfulness within the collection via transcending the familiar reasonable sequence .Via turning place into a legend , the story teller achieves place wonderfulness .