مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣٣/٢٠١٢ هـ.ق، العدد ١٩ (٤) ٨٩-١٠٨

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني
(رواية «الورم» نموذجاً)

صلاح‌الدين عبدى[١]

تاريخ الوصول: ١٤٣٣/٧/١ تاريخ القبول: ١٤٣٤/٢/٩

الأدب العجائبي والأدب الغرائبي والأدب الفنطاستيكي أو الأدب السحري كلها أسماء لمسمى واحد وهو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية.فدرجة حضور الواقع و مدى تباعده وتقاربه يتدخلان في تحديد ضروب الواقعية بأنواعها. ويصعب انفصال الواقع عن غير الواقع في هذا الخطاب فقد كانت هذه المدرسة وليدةَ أفكار كتّاب أميركا الجنوبية و تكوّنت لمقتضيات البيئة هذه. وكان إبراهيم الكوني، الكاتب الليبـــي، أبرز كاتب في هذا الاتجاه حيث أصدر لحدّ الآن ما يربو على أربعين رواية في هذا المجال. وقد حَدَت به البيئة إلى أن يعرض أفكاره بهذا النمط. ومن مميزات هذا الاتجاه عند الكوني هو امتزاج الخيال بالواقع بشكل معقول و تغيير الأحداث اليومية و استحالتها في نسج القصة بصورة يؤمن بها المتلقّي. ويقنِع المؤلفُ الملتقيَ عن طريق تقنيات الازدواج و النبرة و المفهوم الشعري و لاسيماء الوصف و السرد المدهشان و جاء به لإثراء التخييل العربي وإخصاب مغامرات دلالية وشكلية. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي – التحليلي.

الكلمات الرئيسية: الواقعية السحرية، إبراهيم الكوني، الورم، الأدب الليبي المعاصر.

---

١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة بوعلي سينا في همدان، s.abdi57@gmail.com

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

١- مقدمة

لقد قدّم الفن خلال مراحله المختلفة قدرة على تجاوز الوجود المادي و كشف عن درجة عالية من الغنى، سواء في الموضوعات التي عبّر عنها أو طريقة التعبير أو في الهدف الذي سعى إليه، وما الواقعية السحرية إلاّ إحدى تلك الوسائل التي قدّمت إلى الإنسان حلاً لكي تحيى من جديد تلك العلاقات الوطيدة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان والكائنات المرئية أو المخفية وتنعقد أواصر تلك العلاقات بين الواقع و الخيال.

في عصرنا الراهن مع التقدم التقني و تطور العلم قد لا يغيب عن ذاكرتنا ما كان يؤمن به أجدادنا والعودة إلى الخرافة و السحر في هذا العصر بأسلوب جديد و هدف جديد «فثمة أشياء قديمة ومنسيّة، تبدو كأنّ الزمن قد عفا عليها، تبقى محفوظة فينا وتستمر في إحداث أثرها علينا، دون أن نعيرها اهتماما في الغالب و فجأة تطفو على السطح.» (فيشر، د.ت: ١٤)

مما يجدر ذكره هنا أنّ الواقعية السحرية لها صلة قوية بثقافة العرب و تراثها خاصة إذا عُرف أنّ معظم ممثلي التيار تحدّثوا عن شغفهم بحكايات ألف ليلة وليلة و تأثيرها الكبير عليهم لدرجة أنّ الكاتب الأرجنتيني الشهير *خورخي لويس بورخس* كان يحمل كتاب الليالي معه أينما حلّ. (أبو أحمد،٢٠٠٢: ٢٠)

تتمثل أهمية رواية «الورم» لإبراهيم الكوني في مساهمتها الأكيدة في تطوير الخطاب الواقعي السحري في الرواية العربية الحديثة ولذلك سنحاول أنّ نبرز مترلتها ضمن خطاب واقعي متميز يمكن أنّ نسميه بالواقعية الغرائبية أو السحرية أو الفانتازيا و نبيّن للمتلقي الكريم ميزات الواقعية السحرية المتاحة فيها في ضوء السرد و الوصف وشعرية الواقع و الأزدواجية و النبرة ولهذا اعتمدنا على المنهج الوصفي – التحليلي لدراسة الرواية.

١-١ اسئلة البحث

في الدّراسة هذه سنجيب عن الأسئلة التي طرحناها كالآتي:

١- ما هي المكونات التي تتوسلها الواقعية السحرية في الرواية هذه ؟

٢- كيف تمظهر السرد والوصف داخل رواية « الورم» التي تُدعى خطاب الواقعية السحرية؟

١-٢ خليفة البحث

يمكن أن نشير إلى الدراسات التي تناولت الواقعية السحرية من خلال كتاب «في الواقعية السحرية» لحامد أبو أحمد و هو يتناول أدب أمريكا اللاتينية و أعلامها نحو بورخس و ماركيز بالتفصيل. ومقالة تحت عنوان «مكونات السرد الفانتاستيكي» لشعيب حليفي و هنا يحصي الكاتب مكونات هذا الخطاب و كيفية اشتغالها و تفاعلها و الفرق بينها و بين الخطاب الواقعي العادي. وكتاب أيضاً له باسم «شعرية الرواية الفانطاستيكية» يتناول فيه بإسهاب تقنية الشعرية في هذا الخطاب و مقالات فارسية يمكن أن نشير إلى مقالة «بررسي رئاليسم جادويى و تحليل رمان اهل غرق» (دراسة للواقعية السحرية و تحليل رواية أهل الغرق) للدكتور نيكوبخت و مقالة «تفاوت ميان رئاليسم جادويى و رئاليسم شگفت انگيز ...» (الفرق بين الواقعية السحرية والعجائبية) حيث تذكر المؤلفة حق روستا الفرق بين هذين النوعين من الواقعية. و مقالة لعلي خزاعى فر باسم «رئاليسم جادويى در تذكرة الأولياء» (الواقعية السحرية في تذكرة الأولياء) ومقالة «بازتاب رئاليسم جادويي در داستان هاى غلامحسين ساعدى» (تأملات في الواقعية السحرية في قصص غلامحسين ساعدي)، للدكتور تقي پورنامداريان. وبالنسبة إلى إبراهيم الكوني لم نجد دراسة قيّمة إلا ما شذّ و ندر و هو مقالة في مجلة فصول

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

للنقد والأدب العدد٦٢ تحت عنوان «خصوصية تشكيل المكان في آثار الكوني» لأحمد الناوي بدري، والمقالتان الصادرتان عن مجلة نزوى الكويتية إحداهما تحت عنوان «ثنائية إبراهيم الكوني» لصالح فخرى حيث تناول المؤلف روايتي التبر و نزيف الحجر باعتبار العلاقة التي بين الحيوان والإنسان في الصحراء والأخرى باسم «مرثية الزوال؛آخر ماتبقى من شيء أصيل في الصحراء» لأحمد الفيتوري فدرس الكاتب رواية «التبر» لإبراهيم الكوني من حيث الأساطير الموجودة فيها.

٢- التعاريف و المفاهيم

٢-١ الواقعية السحرية لغة و اصطلاحا

الواقعية السحرية متكونة من مفردتين وهما الواقعية و السحرية و هاتان المفردتان واضحتان لايرقى إليهما الشك بالنسبة للغتهما. وأما اصطلاحا فيُعرّفها تودوروف «أنّها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها جميعاً». (حليفي،١٩٩٧: ٣١) تراوح مفهوم العجائبية بين مصطلحات مختلفة من أهمها: الفنتاستك/ الفنتازيا/ الأدب الاستيهامي/ الغرائبي/ السحري، وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أنّ الجامع المشترك بينها دلالاتها على الخارق واللامألوف والعجيب[١].(راجع للتوسع: ميا و زملائه، ٢٠٠٨: ١٩٥-١٩٨)

والواقعية السحرية: هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفانتازي أو الخيالي، الواقعي هو ما يجري من أحداث على أرض الواقع، ولهذا قال جابرييل ماركيز «ليس في أعمالي سطر واحد لا يقوم على أساس واقعي» (عيد،٢٠٠٥: ١١٠)، أما الجانب الفانتازي فهو استعمال عناصر غير واقعية ولابد أن يتمّ المزج بين الواقعي والفانتازي بتقنيات وأساليب حداثية متقدمة مثل تحويل العمل القصصي إلى عمل شعري، بمعنى «أن يكون العمل على درجة من الإتقان، واكتمال عناصر الفن، وثورية الرؤية والتغلغل في عمق الذات والسيطرة على اللغة حيث يشعر القارئ أنّه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر و فيه قدركبيرمن الإمتاع وإثارة الدهشة، وتفجير القدرات الإبداعية عندالقارئ» (أبو أحمد، ٢٠٠٥: ١٤٨) يرى *ري ورز اسكوربي* إلى أنّ الواقعية السحرية، وليدة عناصر واقعية لحضارة أروبية مع عناصر غير معقولة لأمريكا اللاتينية. (ولسن،١٩٨٧: ١٥)

الفرق بين الواقعية السحرية وغيرها من المدارس الأدبية الواقعية هو امتزاج الواقع بالسحر و الأسطورة والمعتقدات الشعبية، وكل هذه الأشياء يسلّم بها من قبل الكاتب إذا صدّقه القارىء حينما ينظر إلى القصة من وجهة نظر الكاتب، والكاتب نفسه إذا أتى بالقصة في جو مزيج من الواقع و الخيال يستأثر بلب القارىء وإن كانت في القصة ظواهر مثل الأرواح والجنيات و العفاريت و الرؤيا، كلها من وجهة نظر الكاتب واقعية و جزء من الواقع و لايشك الكاتب مثقال ذرة في هذه الأمور و يضطر القارىء أن يسلّم بها إذ أنّ حدود الواقع متوقف على حدود فكرنا ووعينا وكلما كان لنا أهلية بإمكاننا أن نخرق حدود الواقع ونوسّع حدوده و نتسلل إلى مجال عالم لايدرك بالعقل المألوف. (خزاعى فر، ١٣٨٦: ٨-١٠/ پورنامداريان، ١٣٨٨ :٤٨/ كسيخان،١٣٩٠ :١٠٧)

نستخلص مما ورد بشأن تعريف الواقعية السحرية بأنّها امتزاج الواقع بالخيال في أرض الواقع بحيث لايمكن فصل أحدهما عن الأخر بسهولة و يضع الكاتب روايته في سياق يسلّم بها و يصدّقها القارىء كأن حدث القصة أو أحداثها تقع حقيقة و لم تكن كل الرواية فيها أمور ماوراء الواقع بل جزء من هذه الأمور فيها، و الكاتب بتراوحه بين العالمين يسهّل قبول القصة و اقتناع القارىء.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

٢-٢ نشوئها و تطورها

في النصف الأول من القرن العشرين المنصرم وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية أطلق المفكر الألماني «فرانزرو»مصطلح الواقعية السحرية على نمط من الفن التشكيلي يتخطى التعبيرية.[٢](فضل ،١٩٩٥: ١٧٣و مابعدها)

نضجت هذه المدرسة في خمسينات القرن العشرين وسبعيناته في أدب أمريكا اللاتينية و فيما بعد استعملها خورخه لويس بورخس كاتب أرجنتيني في بعض قصصه غير أنّها باستعمال ماركيز في روايته الشهيرة « مائة عام من العزلة» ذاع صيت هذه المدرسة في العالم. (Baker ١٩٩٣: ٥١، منقولا عن نيكوبخت، ١٣٨٤: ١٤٠)

وأعلام هذه المدرسة التي مثلّتها هي: أليخو كاربنتيير (١٩٠٤-١٩٨٠) الكوبي وميجيل أنخل أستورياس (١٨٩٩-١٩٧٤) جواتيمالا، خورخي لويس بورخس (١٨٩٩- ٢٠٠٠) من مواليد الأرجنتين، خوليوكورتاثار (١٩١٤-١٩٨٤) وهو أرجنتيني ولد في بلجيكا، خوان رولف (١٩١٨) مكسيكيٌّ، وجابرييل جارثيا ماركيز وهو أبرز كتّاب الواقعية السحرية إلى الدرجة التي صار بها هذا الاتجاه شبه مرتبط بإسمه و هو من مواليد كولومبيا عام١٩٢٨.(راجع: أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٣٠-٣٩)

ربما يتسأل القارىء لِمَ شاعت الواقعية السحرية في القرن العشرين. فيجيبنا على هذا السؤال أحد الكتاب قائلاً: «فإن الواقعية السحرية بدمجها الواقع في الفنتازيا إنّما تقوم بتحدي قيود النوع وأعراف الواقعية،كما استخدمها الخطاب الغربي. وإذا كان هذا التطوير الأسلوبي الحاسم قد اقترن في بداياته بالرواية الأمريكية اللاتينية، فإنّه يميل أكثر فأكثر إلى إدراج السياسي والتاريخي والتسجيلي في صميم اشتباك الواقع مع الفنتازيا.» (حديدي،١٩٩٣: ٦٦) أما عن أسباب و دوافع كتابة هذا النمط من الواقعية فقد يرجع إلى التضاد بين رغبة القاص في نقد النظام السياسي، ورغبة النظام نفسه في منع النقد من أن يكشف حقيقته فيقبل على أسلوب غرائبي قابل لتأويلات شتى، وإيحاءات كثيرة. (راجع: الفيصل، ٢٠٠٥www.awu-dam.org)

٢-٣ المهاد النظري في الخطاب الوقعي السحري

تشكل الواقعية السحرية قطيعة مع العالم الذي تنتمي إليه و بروزاً مفاجئاً لما لا يمكن قبوله في قلب الشرعية اليومية التي لاتتغير. فالروائي عن طريق تقنية السرد و الوصف يضطر المُتلقي إلى قبول ما يريد و هاتان التقنيتان من لَبِنات(مداميك) عمل الروائي لصنع عالم يجاور الواقع و لا يشبهه من دون اصطدام و لاصراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين و تفسّره تفسيراً فوق طبيعي لمناقشات الأشخاص و الزمكان، و هذا النمط من الأدب يتحرر من قيود المنطق و التبرير العقلي بفعل هاتين التقنيتين. ويستعين الروائي بتقنية التعبير الشعري عن الواقع لإرباك التشخيص التقليدي في علاقة السارد بقارىء النص عندما يجبر النصُ قارئه على اعتبار عالم الشخوص، بأنّه عالم الأشخاص أحياءً. ويستفيد من تقنيات الازدواجية و المبالغة على التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث و التفسير الخارق للطبيعة، أي إنّ القارىء يشكك في صحة الخبر عن العالم ولكنه في نفس الوقت يظل غير قادر على تفسيره.

تمكن إبراهيم الكوني في مدونه السردي، القطيعة عن العالم عن طريق تقنيات السرد و الوصف والتعبير الشعري عن الواقع و المبالغة و الازدواجية و المفارقة و النبرة التفسيرية و يخلق لنا عالماً سحرياً لايمحو الحواجز كل المحو و إنّما يجعل الحدود متحركة غير ثابتة ولا يقول لمتلقيه صدقني ولكن يقول هذا قانون اللعب فإما أن تشاطر واقع عالمي الذي خلقته و تتعايش معهم فيه أو ترفض الدخول

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

في اللعبة السردية فنحن استفدنا من هذه التقنيات لتفسير عالمه السحري الذي رسمه و إن نكن نعترف مسبقاً بأنّ عوالم هؤلاء الروائيين تختلف من رواية إلى أخرى كما كانت وجهات نظرهم مختلفة، غير أنّ القاسم المشترك بينهم جميعاً هو تفسير لهذه اللامألوفات و الخوارق و العجائب بتعبير رائع يُحيّر القارىء.

٢-٤ إبراهيم الكوني و مكانته الأدبية

يُعدُّ إبراهيم الكوني واحداً من أهم الأسماء الروائية على الساحة العربية وقد ولد *بغدامس* جنوب غرب ليبيا عام ١٩٤٨ و آخر شهادة نال عليها هي الماجستير بمعهد غوركي بموسكو ١٩٧٧ في العلوم الأدبية والنقدية. ويجيد الروائي الكوني، تسع لغات وقد كتب حتى الآن ما يناهز ستين كتاباً في مجالات الرواية والدراسات الأدبية والنقدية والسياسة والتاريخ ويقوم عمله الأدبي على عدد من عناصر محددة من بينها عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود. ومن أعماله الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة، قصص ليبية، رباعية الخسوف، رواية التبر، رواية الفم، رواية السحرة، رواية فتنة الزؤوان، الرواية الأولى من ثنائية خضراء الدمن، برّ الخيتعور، رواية أمثال الزمان، رواية رسالة الروح، نصوص، بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة وسومر، موسوعة البيان، لون اللعنة، نداء ماكان بعيداً، في مكانٍ نسكنه..في زمانٍ يسكننا، يعقوب وأبناؤه، قابيل ... أين أبوك هابيل؟!، الوَرَم ، وهي آخر رواية الكاتب كتبها في عام ٢٠٠٨.(راجع: الكونى، ٢٠٠٨: ١٨٥-١٨٧)

يذهب الناقدون والباحثون إلى أنّ الكوني يبتدىء في رواياته باستعمال البعيد زماناً ومكاناً كوسيلة للتعليق قصصياً على الواقع الراهن و بعدم اكتراثه بالسير في نهج القص العربي المعاصر ولعل النقطة الأخيرة التي أثارها الناقدون قبل سنوات حول مغايرة الكوني عن النهج القصصي عند العرب هي قلة الاكتراث بالكوني إلا فيما ندر بالرغم من أنّ لغته مقتصدة وشحيحة، لكنها موفورة المعنى تقوم على دلالات ناضجة وترتكز على معين لغوى وتكنيكات مدهشة وأعماله تتجاوز الستين تُلمَح فيها نضجاً فنياً على مستوى بنية العمل ومعالجة الكوني لعلاقات الصحراء، وفيوضاته اللغوية، غيّر دأبه على نسج خيوط جديدة في أجواء الرواية وطقوسها. (بدرى، ٢٠٠٣: ٢٨٦)

٢-٥ ملخص للرواية

تتكون هذه الرواية من سبعة عشر عنواناً وتقع في مائة وتسعين صفحة تبدأ بعنوان بإسم «الخُلعة» و في الحقيقة الموضوع الرئيس في الرواية هو نفس الخلعة وما يدور حولها، ويعتبر هذا الفصل استرجاعاً للماضي و ما جرى على والي الواحة في نفس الوقت وهو شخص يُدعى «أساناي»، فمنطوق القصة هو أنّ زعيماً منح واليَ الواحة الخلعةَ الجلديةَ له و ما إن كساها الوالي حتى تلبّست بدنه و كلما حاول أن ينتزعها عن جسده خاب أمله لأنّ الخلعة خُلعت، عليها الهالةُ السحرية فوجد نفسه مقيداً بهذه الخلعة نتيجة لخطاياه وذنوبه وقد استدعى السحرة، غير أنهم لم يستطيعوا فكّ السحر الموجود في الجُبة (الخلعة) فأصيب الوالي بالورم الجلدي و الورم هذا يشكل الفصل الخامس عشر للرواية و يلاحقه فصل يُدعى «الحقيقةَ» و يتبين للقارىء ولأهل الصحراء الذين ثاروا ضده أنّ الخلعة التي يهبها الزعيم لم يكن يهبه الحقُّ في أن يمتلك رقابَ الناس ويتولّى امرهم و لم تكن الخلعة تعطي الشخص، الخلود بإي حال من الأحوال ويؤهله (الوالي) ليصير خليفةً لجلالة

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

الزعيم على الصحراء، وهذه الإشاعة خرافة و خدعة لذرّ الرماد في عيون البلهاء واستغلالهم وحالياً أصبحت بليةً له و في الفصل الأخير أي « الناووس» ما إن دخل طبيب باسم «داهية البنيان» و ذهب بـــ«أساناي» لسرداب حتى دخله في الناووس ثم عرَّف لـــل«والي» نفسه بإزاحة القناع عن وجهه فاكتشف لنا سرّ الخلعة و هو مَن وهب الخلعةَ للوالي و هو الزعيم و هو مَن أرسل شتى الرسول و إن لم يره أحد و هو في الحجاب و في النهاية سحب على الوالي غطاء الناووس المنحوت من صلد مصقول ليلفظ الوالي أنفاسه الأخيرة.

في الحقيقة يؤكد الكوني على كارثة حدثت لحاكم ما، وللفرار عن هذه الكارثة يتذرَّع بشتى الذرائع و يستغلها لأن تستمر سلطته على رقاب الناس، أي أنّ هنا مسئلة خطيئة الإنسان و تلويث يداه باقتراف أنواع الذنوب و لهذا يبدأ الكوني روايته —وسائر رواياته– بالآية القرآنية من سورة البقرة و يتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم ثم يهيىء المتلقي من خلال هذين الاقتباسين لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية.

٣– عرض الموضوع

يذهب أحد الباحثين إلى أنّ الأسلوب السحري الغرائبي «ليس نمطاً واحداً لدى أتباعه من القاصين العرب،– وحتى غير العرب– بل هو أنماط عدة، يتزيّا كل نمط بزي صاحبه، ويحمل طابعه. فالتكثيف الشديد، والإيحاء العميق، والإرتفاع فوق الواقع وتوظيف التراث والتاريخ والحيوان وأشياء الطبيعة، أبرز سماته». (الفيصل، ٢٠٠٥، www.awu-dam.org) فخوان رولف عالمه مختلف عن عالم خورخي لويس بورخس فعالم بورخس على سبيل المثال مأخوذ من ثقافات عديدة، على العكس من عالم ماركيز الذي يقتصر على الصنعة الروائية.(راجع: أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٢٤–٢٥)

٣–١ السرد والسارد في الخطاب الواقعي السحري وفي الرواية

إن السرد والوصف في الخطاب الواقعي السحري شكلا فضاءً خصباً للتفاعل و العمل على تبئير التعجيب. و السرد في هذا الخطاب لايستطيع إيجاد كيانه دون وصف، غير أنّ هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول. فليس الوصف سوى خادم لازم للسرد، وفوق ذلك فهو خاضع باستمرار.(Genette,1981: 59، نقلا عن: حليفي، ١٩٩٣: ٦٨)

وهناك في الخطاب الواقعي السحري أربعة أنماط من السرد وهي السرد اللاحق والسرد المتقدم[٣] والسرد المتزامن و السرد المدرج (المتخيل) وأما السرد اللاحق ففي هذا النمط من السرد يُوهم المتلقي بأنّ أحداثه العجائبية قد انتهت في الماضي و يمنح حرية ابتداع صور غرائبية بتضخيمها كما يعتقد بعض الدارسين أنّ خطاب الواقعية السحرية هو أدب الماضي، إذن هذا السرد مهتم بحكي أحداث ماضية سواء في الزمن البعيد أو الزمن القريب مشفوعاً بتقنيات تكسر إطلاقية الماضي وتنوعه على الحاضر والمستقبل؛ فالسرد في الماضي العجائبي هو صورة منعكسة عن الراهن المقعر بتناقضاته. (Merregaedo,1983: 75 نقلا عن: حليفي، ١٩٩٣: ٦٨–٦٩) أما هذا النمط من السرد فهو مبثوث في كل الرواية. فمثلاً: «تفحص ساعديه بعناية؛ كانت الخلعة النفيسة قد تشّبث بالساعد حقّاً. تفقّد الساعد فإذا بالرقع الجلدية تتلبّس الساعد كلّه حتى نهاية المعصم.» (الكوني، ٢٠٠٨: ٩) وفي نهاية الرواية أيضاً نجد هذا النمط من السرد فنلاحِظ: «سار ليطفىء كل مشعل في سبيله عبر الدهليز المحفور في جوف رابية متوّجة بضريح صار مزارا، ثم تحوّل مع توالي الأيام معبداً مجسّداً في بنيان مهيب».(الكوني: ١٨٤) الماضي هي منطقة جاذبية التيه و

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

بلاغة التخييل في هذا الخطاب تحكم قول الأشياء بإيهام و تقنيات سردية لأحداث في الماضي و تهدف إلى إيجاد مخيلة مفتوحة على الداخل المظلم، بالقدر الذي هي مفتوحة على الخارج الأكثر قتامة. (حليفي،١٩٩٧: ٤٥)

السارد في الخطاب الروائي كائن تخييلي يعمد المؤلف إلى خلقه حتى يدهم السرد وسط تعددية الأصوات و يشكل النسيج الحي للرواية، فهو مرسل للكلام يتعين بنفسه في النص دون وسيط آخر موكول بعملية الإخبار و إيصال الحكاية بأحداثها، وعلى أساس تصور« جولستاين» يتجلى في ثلاثة أنماط تتنوع بين السارد و المؤلف. (نجم،١٩٧٩: ٣٥)

النمط الأول؛ يكون السرد عن طريق السارد الذي هو المؤلف الحقيقي، وبعبارة أخرى يكون هناك تطابقاً تاماً بين السارد و المؤلف الحقيقي و هذا النوع من السارد يأتي في السيرة الذاتية.

النمط الثاني؛ هناك تقاطع بين شخصية المؤلف مع السارد في نقاط عدة على إثرها يتم تقاطع ما هو واقعي بما هو متخيل. فهذا التزاوج و التقاطع بين المؤلف و السارد هو محاولة للإيهام بواقعية الحدث و استمرار التعجيب للمتلقي عبر رداء الواقع.

النمط الثالث يكون التمييز العام فاصلاً بين المؤلف و السارد و هذه الأنماط الثلاثة للسارد من حيث علاقته أو عدم علاقته بالمؤلف الحقيقي هو جزء من تخطيط خاص بالسارد ووضعياته التي تؤدي إلى تمظهرات أخرى للسارد داخل النسيج السردي فـــ«العناصرالسردية تجيء بالضرورة لإقناع القارىء و استرفاع المفارقة التخيلية التي تتمظهر واقعاً». (دانيال، ١٩٨٨: ٣٦)

رواية «الورم» السارد فيها من النمط الثالث أي يكون فاصل بين السارد و المؤلف في النص التالي نجد كيفية وضعِ السارد و عدم مشاركة السارد في أحداث الرواية في حوار يجري بين عمال الوالي و رسول الزعيم المسجون: « في هذه الزريبة المجاورة للحقول عاش أسيراً آخر أياماً كثيرة مع الأغنام منتظراً يوماً يشهد فيه تقرير المصير. لم يستشعر مللاً (كما توقّع سجّانه) لأن صحبة الأغنام لقّنته دروساً بخلت بها عليه الخلوة في الخلوات...في أحد الأيام أقبَل عليه السجانُ...أقبل عليه مصحوباً ببطانته. وقف فوق رأسه كالشبح. وقف كما يليقُ بسجّان أن يقف...قال ساخراً -يسُرّني أنّ أجدك كما استودعتك، لأنّ صحبة الأغنام كثيراً ما قلبت الرعاة مسوُخاً لا تختلف عن الأغنام! أجابه دون أن يُحركَ لاستقباله ساكناً :أما أنا فوجدتُ في صُحبة الأنعام تلك الحكمة التي نفقدها بصحبتنا للأنام!» (الكوني، ١٤٠١٣٩)

بعبارة أخرى يمكن القول أن للسارد صمتا انتقائياً و هو يعني ألا يظهر له رأيٌ بالنسبة لصحة الأحداث و تأثير اعتبار ايدئولوجيات مُعبّرة من جانب شخصيات القصة و بعبارة أخرى يكون السارد محايداً غير منحاز و لايُبدي آرائه حيال الواقع و الخيال حتى يُسهّل تصديقهما عند القراء إذ أن تبيين السارد و تدخُّله مدعاة إلى انعدام التسليم بها و من ثَمّ تواجد السارد المحايد الذي يروي أحداثا مستحيلة في ملبس واقعي يدعو إلى تصديقه و يشعر القارىء بأنّه في جو واقعي يستطيع إقناعه. (راجع: خزاعى فر،١٣٨٦: ٩ و نيكوبخت،١٣٨٤: ١٤٤)

بالنسبة إلى ظهور السارد و مهمته في خلق الإيهام بجانب الأحداث نحن أمام ضربين اثنين من السارد: السارد الملتحم بالحكاية و هو السارد المتضمن في الحكاية، ويشغل وظيفتين في آن: فهو راو و مشارك في الأحداث و غالباً ما يتم الحكي هنا بضمير المتكلم. (دانيال، ١٩٨٨: ٥) و الثاني السارد غير الملتحم بالحكاية و المقصود منه السارد الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون اشراكه في أحداث الرواية

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

مستقلاً عنها. وكما جاء في عيناتنا من الرواية و هذا الضرب له هيمنة في السرد الواقعي السحري باستعماله الضمير الغائب الذي يجد حرية في سرد الماضي ويُعدُّ هذا الماضي أداة لسيطرة السارد على متلقّيه و يأتي الماضي مخالفاً للماضي في النثر العربي القديم ويكون ماضي الرواية الحديثة ماضياً قريباً من واقع متعين يفهم بالقرائن فهو المهيمن وهو زمن يقع في الحاضر والمستقبل أيضا (حليفي،١٩٩٣: ٧٤) وهذا الماضي يتيح لخلق العجائبي[٤].

والسارد في هذا الخطاب ملزم بأن تتوفر فيه شروط منها: أن يكون جديراً بالثقة وقادراً على معالجة الخطاب حتى يسوغ الحكاية ويقنع المتلقي بالتخييل وكثافته المفرزة لأحداث الحكاية التي تولد فيها الحيرة والتردد والاندهاش كما يعمل على حملنا لتقبل الحدث الخارق مثلما ينتفي عن حديثه أي معنى يؤول إلى المجاز بالإضافة إلى توفره على تقنيات تشغيل الأزمنة بالإيهام والتكسير، في إطار استعمال الماضي حتى يكون حقل التلقي واسعاً. (Pinne, 1980: ٥، 27، نقلاً عن: حليفي،١٩٩٧: ٥٧) فعلى سبيل المثال: «استمر أساناي يتطلّع إليه بفضول مُريب،كأنّ الساحر انقلب فجأة كائناً حرافياً انبثق من مجاهل الأساطير. أضاف الساحرُ: لقد اختلستُك السترة فاستخدمتك أسوأ استخدام بدل أن تختلسها فتستخدمها خير استخدام! انتفض وليّ الأمر، استولى عليه الشحوبُ و ارتجفت وجنتيه اليمنى بعُنفٍ.و يبدو أنّ الساحَر لاحظ الشرَ في السيماء فَتلعثم: هل أطمع في بقيّة أمانٍ؟ زأر أساناي: لم أَمنحك الأمان لتصب في أذني ثرثرات الدهماء و حجَج الأعداء ، فاحترس ! ...» (الكوني، السابق:٢٢).

كما نجد أنّ الرواية تُروَى في جو من السحر و السحرة و ليس السارد مشاركاً في الرواية ويكون غائباً عن مجرياتها بوصفه فاعلاً ولكنه حاضراً باعتباره منظماً للحكي و يعرض الأحداث و يربط بين أصوات الشخوص التي يقدمها و يقنع المتلقي.

أما تمظهرُ رؤيةِ السارد فيتمُّ عن خلال ثلاثة أنماط أو رؤى وهي: السارد البطل هو الذي يظهر ملتحما بالحدث، والحديث يكون منصباً عليه، والسارد الشاهد وهو الذي يروي الأحداث ليس بوصفه مشاركاً ولكن باعتباره شاهداً ويتراوح في سرده بين قطبي البوح والتكتم بلغة تلميحية تؤخر الكشف الجوهري عن تفسيرات عقلية أو فوق طبيعية للحدث السحري و الرؤىء، الثالث هو السارد المجهول الذي يبقى مجهولاً لا متعيّناً في نظر المتلقي تفاجئه الأحداث.

وإذا تطرقنا إلى رواية «الورم» فإننا سنجد رؤية ثانية غالبة على أحداث الرواية، كما جئنا بأمثلة مختلفة لتشريح وجهة نظرنا إذ إنّ السارد الشاهد هو رؤيته من الداخل أي السارد في تساو مقصود مع الشخصية لا يعمل إلا على تقديم كلامها، فهو يرى كل شيء من خلال وعي الشخصية كما يكون متعدداً بانتقاله من شخصية إلى أخرى ثم العودة إلى الأولى وهذا التساوي يجعل الرؤية موضوعية عند الراوي فخذ مثلاً: «لقد فكر في البداية في أن يقطعَ لسانه محواً للأثر، ولكنه تذكّرَ أنّ الساحر ليس مخلوقاً ككل مخلوقات الواحه، ولكنه ساحرٌ و الساحر لن يعدم حيلة لإفشاء السركبقيّه الخلق، ولهذا السَبب أَمَرَ الزبانية بملاحقته و كتم أنفاسه قبل أن يفلح في استخدام تلك العضلة القبيحة التي لا يحسنُ الناس استخدام شيءٍ في دنيا الصحراء كما يُحسنون استخدامها حتى أَنه فكر مراراً في سبيل يجتثُ به ألسنة أهل الواحة جميعاً بلا إستثناء.» (الكوني: ٢٣) يروى السارد أحداث الرواية بصفة شاهد محايد دون أي تدخل في صياغتها و يتأرجح بين بعدي الإفصاح و الكتمان.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

إنّ نظرية السارد تلعب جانباً مهماً بوضعية السارد ووظائفه داخل الرواية التي تعمل على ايصال المعرفة و المتعة الفنية.

أما وظائف السارد في الخطاب الفانتستيكي فهي متواليه و منتظمه فيمكن أن تتخلص ضمن خمسه عناوين، منها: الوظيفة السردية و هي وظيفة بديهية ومن أجلها وُجِد السارِدُ فهو يروي أحداثاً و يركب خطابات يضمنها رؤيته الفنية و الإيديولوجية. و وظيفة التنسيق وهي الوظيفة الثانية التي يكملها السارد بلجوءه إلى التنظيم الداخلي للخطاب والقصد منها هي بدء الرواية أو كيف ينسق السارد بين اللحظة الصفر لتأسيس تشويق ابتدائي وبين المتلقي المترقب للأحداث و هو أعقد بكثير مما يمكن أن يبدو و يتجاوز الاشتغال التنسيقي إلى تنسيق نفسي لا يتأسس بكلمة أو جملة رابطة، ولكنه قد يأخذ فصلاً كاملاً أو نصاً برمّته حتى يتم الربط بين الدلالات والمرجع. والوظيفة الثالثة للسارد هي وظيفة الإبلاغ و التواصل الذي يتوخّى منها إبلاغ خطاب ما للمتلقي أو أحداثاً فوق طبيعية تبعث فيه الحيرة والتردد وتجعله بين قطبي التصديق و عدم التصديق و يصعب تحديد مغزى الخطاب و تقييده في إطار أخلاقي أو ايديولوجي. و وظيفة رابعة هي وظيفة انتباهية و السارد في هذا الخطاب يهيء قارئاً فرضياً يعمل على إثارة انتباهه لما سيأتي من الأحداث فوق الطبيعية. و وظيفة أخيرة هي وظيفة الاستشهاد وتتجلى هذه الوظيفة بأن يثبت السارد في خطابه التقديمي مصدراً أو مصادراً استمد منها معلوماته. وفي الخطاب الواقعي السحري ، المصدر الوحيد الذي استمد السارد منه معلوماته هو المخيلة و يوهم السارد الواقعي السحري بالإحالة على الواقع تلميحا أو تصريحاً. (راجع: حليفي، ١٩٩٧: ٤٧-٦٩)

والسارد في رواية «الورم» بتركيب هذه الوظائف تمنح النص سردية حقيقية متفاعلة أو منفعلة بعض أحايين. للوظيفة السردية بإمكاننا أن نشير إلى شتى الأمثلة التي شاهدناها. وللوظائف الأخرى يمكن أن نشير إلى هذا النص: «أما هو أساناي ولي أمر الواحة الجديد، المتوّج بمشيئة الزعيم المتمثلة في الخلعة الخالدة، فكان أوّل ما فعله بوحي من العطية هو نسيان تحذير الرسول من استخدام الهبة لإرواء النّهم إلى الانتقام، لأنّه انسلّ من زحام الخلق في السوق و ذهب من فوره إلى دار العدوّ القديم ليستردّ من ورثته قرينته السليبة مستعيناً لتحقيق ذلك بالزبانية الذين وضعهم امتلاكه للخلعة تحت إمرته». (الكوني: ٣٣)

وكما وضحنا إن الوالي يريد بهذه الخلعة أن يخدع الشعب ويستغلها لمصالحه الذاتية والسارد يلفت انتباهنا إلى هذا الأمر وينسّق السارد، التواصل بينه وبين المتلقي لأحداث الرواية بهذه الفقرة و يكون في نفس الوقت لهذه الفقرة الوظيفة الابلاغية و التواصلية لأنّه أرسل مهمته أي تكلم عن حديث همّشه العقل و نفاه المنطق وهو الخلعة التي تمنح الخلود للانسان،كيف يمكن هذا الشيء وفي جانب آخر دعوة جديدة لرؤية الواقع والنفاذ إلى عمق الواقع المظلم الرهيب. والسارد أيضاً يمهد القاريء لإثارة انتباهه و عنايته للحدث فوق الطبيعي فإذن لها وظيفة انتباهية و بما أنّ السارد يعتمد على مخيلة المتلقي لكي ينسج خطابه بمصادر توهم بالإحالة على الواقع- تلميحاً و تصريحاً- فتتجلى الوظيفة الخامسة في هذا النص أي الوظيفة الاستشهادية وهي توفير مصادر النص.

٣-٢ الوصف[5] في الخطاب الواقعي السحري وفي الرواية

يعتبر الوصف -كما مر- مستوى رئيسياً في هذا الخطاب بجانب السرد و يجعل النص شبكة دلالية و بلاغية منظمة بقوة مادام يشكل وسيلة تتم بها المبالغة في تصوير حادث ما أو كيان معين. وبما أنّ وصف أشياءِ فوق طبيعية تتطلب

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

دقة شديدة فانطلاقاً من هذا الوصف في هذا الخطاب يعتمد على تصوير الشيء في حركته وسكونه ومن ثّم يستغل وصف الواقعي السحري قلبَ المعادلة الكلاسيكية التي كانت الشخصية فيها في الدرجة الأولى فهو يجعل الشيء الموصوف هو الذي يجري عليه الحكم بالثبات أو بالحركية و غالباً ما تكون الموصوفات فوق الطبيعية حركية بينما الشخصية الواصفة ثابتة، وهو وصف لأشياء مجسمة تجعل الواصف يختار مفرداته بدقة فيمزج الوصف بالحوار لتأكيد ما يصف. (تودوروف، ١٩٩٤: ٦٨-٧٠) على سبيل المثال نلفت الاهتمام إلى لقطة من الرواية التي تمزج الوصف بالحوار: «جلس الأكابر بملاصقة الجدار على مفارش من أنسجة ملوّنة تعلوها قطع سخيّة من النطوع. وفي الزواية المقابلة استلقى الأسير ضئيلاً، هزيلاً، شاحباً ويائساً بعد أن نال منه العطش والعناء والجوع. فوق رأسه وقف أحد العسس... تنقل آساناي بين الرجلين ببصره لحظات قبل أن يلقي السؤال الأوّل في ملحمة الإستجواب: أعترفُ في حضرة هذا المجلس بأنّك لم ترَ الزعيم يوماً! ساد سكون مشحون قبل أن يجيب الأسير:كي أعرف حقيقة الزعيم لست في حاجة لأن أرى الزعيم! توعّد آساناي بسبّابته: أريد أنّ ألفت انتباهك بأنّ زمن الهراء قد ولّى ...» (الكوني: ١١٨-١١٩) الدور في هذه الأعمال الواقعية السحرية هوالاشتغال في السرد ومحركه، والواصف السارد يصف أشياء لايراها السارد العادي ولاسيما إن كان من النوع العليم بكل شيء.

للوصف مستويات ثلاثة هي؛ أولاً: انعكاس لانفعال شخصية الفنان الذي يهدف إلى إثارة المتلقي عن طريق اختيار وتصنيف العديد من الجزئيات وأوصاف التوتر لتأسيس بلاغة التخييل المستندة إلى الغرابة المقلقة و المفارقة فيما يقصد قطب الانسجام. فمثلاً: يقول الكاتب: «لاينسى كيف استولت عليه نوبة غثيان ليلة اختلى بها أوّل مرة بعد فراقهما الموجع والطويل فلم يجد حرجا في أن يتقيّأ على مرأى و مسمع من تلك الجنيّة. و لم يكتف بهذا الفعل المقرف، ولكنه طردها شرّ طردة، ثم بعث بأحد الزبانية بعد أيام ليكتم أنفاسها في مخدع سليل عدوّه القديم. ولكن انتقامه ذاك لم يكن العمل الوحيد الذي اقترفه في سلسلة أعماله التي تستهين بالوصية و تمتدح بالمقابل خطيئة النسيان» (م.ن:٣٤) هنا السارد باستخدام انفعالاته وهمومه يجعل غضبه الأدبي في وصف متوتر فيعطيها وجوداً سحرياً متفرداً ينداح على قطبي التوتر و الانسجام ومن جانب آخر وبإقحام السطر الأخير الوصفي، يعلق على بعض أحداث الرواية.

المستوى الثاني هو أنّ الوصف جعل المتلقي مهتماً بما يُوصف من الأحداث المرافقة لما هو موصوف. فمثلاً في الرواية يصف الساردُ السكوتَ: «تسلّط البدر في سماء عارية فاستسلمت الصحراء و استجابت الكائنات بالصمت ابتهاجاً بفيوض الضياء وربّما استغراقاً في ممارسة الصلاة. صمت مريب ينبيء بالعدم،كأنّ لا وجود لخليقة في الصحراء،كأنّ لا وجود للصحراء.كأنّه السكون الذي سبق ميلاد الكائنات، بل سبق ميلاد الصحراء» (م.ن:٤٥) هنا يهتم السارد بوصف السكون والسكوت، وذلك شيء مقصود وهو لا يفعل من باب التزيين بل يهدف إلى لفت اهتمام المتلقي إلى غرابة السكوت مثلما يلجأ إلى إثارته عن طريق وصف المكان و الأشياء.

والمستوي الثالث يتجلى في خدمة الوصف لقراءة سمات شخوص الرواية وذلك بالوصف المشهدي لهذه الشخوص مما يساهم في إعطاء لمحات مشتتة عن شخصية معينة تجتمع في ذهن المتلقي عند انتهائه من قراءة الرواية. هنا في الرواية يصف السارد لنا لحظات أخذ الوالي بيد الساحر لفك

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

سحره وفي كلامه معرض سمات شخصيته المكارة: «سكت أساناي لحظات.كان يختلس النظرات نحو جليسه و يتلهّى بملمس الرقع الجلدية التي صارت الآن جلده في جسده. قال:- هل يعقل أَن يكون ألامر مكيدة من مكايد الخلق؟ اختفى الخُواء في مُقلتي الساحر ليحلّ فيهما الغموضُ .قال ببرود:- أَستطيعُ أنّ أجزم أَنها مكيدة ، ولكني لا أَستطيعُ أنّ أجزمَ عما إذا كانت كيداً من خلق! تأمّله الجليس طويلاً. قال باسماً: ماذا تعني؟ أجاب الساحر في الحال– أعني أنّ المكائد أجناسٌ، والجنس الذي يدبّرهُ الخلقُ أهونُ هذه الأجناس!» (م.ن:١١) وهي وجه من وجوه الوصف الواقعي السحري المتسلح بالتصعيد و المبالغة ثم التجسيم والدقة مع الاهتمام بالجزئيات البسيطة المكونة لنسيج الرواية.

أنواع الوصف الواقعي السحري تتكوّن من وصف الزمن و المكان والمظهر الخارجي شخصية.و في رواية «الورم» الزمن غير متعين ويبدأ من قيلولة الوالي والحوادث التي تلت بعدها: «استيقظ «أساناي» بعد القيلولة فوجد أنّ الخلعة الجلدية قد تلبّست بدنه.» (الكوني:٧) وبما أنّ الزمن أصبح بعداً من أبعاد الفضاء فانطلاقاً من هذا يكون عصيّاً علينا تحديده بسهولة فهو يتلبس العجائبية بدوره. فالزمن في رواية «الورم» زمن الموت والصدام مع كائنات غير طبيعية ومع معتقدات أو مع الماضي أو مع الحلم والكابوس: «نظر آساناي يومها فأبصر الأعجوبة المنتصبة في قلب دارٍ واسعةٍ، حسنة الإضاءة، منحوتة الجدران بتمائم مستعارة من ناموس القوم الضائع، محفورة برموز الأبجدية القديمة... ولكن الداهية لم يحمله إلى الحجاب، بل ذهب إلى الجِرم بخطوات واثقة. زحزح الغطاء عن الكتر فانكشف الجوف...ثم وقف فوقه ليقول: هذه هي أعجوبة الأجيال التي تسمّيهاحجاباً، ويسميها الناموس ناووساً!» (م.ن: ١٧٩) أو مثال آخر: «قبل أن يسري به الحلم ليغرق في لذّات الزمان المفقود (تلك اللذّات التي كثيراً ما راق له أن يستسلم لها لأنّه رآها دائماً أمساً بديلاً لخرافة اليوم الحاضر الذي يتشدّق أدعياء الدهاء بمديحه يقيناً منهم بأنّه الزمان الوحيد الذي يحقّ لنا أن نتباهي بامتلاكه) زعزعته رجّة كأنّ كابوساً انتزعه من رؤيا اليقظة...» (م.ن:٣٥) هذا الزمن زمن غير عادي فإذن الزمن ليس واحداً و ليس متجانساً و يظهر لنا زمناً متداخلاً بالخطية دون التزام حقيقي به. فانطلق الزمن من الصحراء. إذن نحن في خطاب الواقعي السحري أمام زمنين؛ زمن مألوف و عادي يشير إلى تعاقب الليل والنهار الذي يتم ضبطه على الساعة و اليوم و الشهر و السنة، أما الزمن الثاني فهو الزمن المأزوم ذو البداية والنهاية يظهر باسترجاعات واستباقات من جانب السارد الواصف. (راجع: فتحي، ١٩٩٧: ٤٨-٥٣) و مثال آخر لزمن مأزوم لم يحدد من قبل السارد: « الرسول لم يخن رسالته هذه المرّة أيضاً لأنّ أحد الأحراس أقبل عليه في ظهيرة أحد الأيام ليخبره بنزول الرسول من القمّة في طريقة إلى الواحة» (الكوني: ٩٦) بعبارة أصح أنّ *الكوني* لايعير للزمان اهتماماً وقد يستغرق الحدث لحظة أو عقداً من الزمن. (راجع:الفيتورى، ١٩٩٧)

أما وصف المكان فيشكل ثقلاً داخل الخطاب الواقعي السحري حتى يمكن الجزم و القول أن أغلبية الأوصاف خاصة بالمكان المتعين أو غير المتعين. أما في الرواية فقد أخذ المكان حيزاً كبيراً من السرد والوصف حتى انفرد بفصل خاص تحت عنوان « الواحة» و يصف السارد المكان هكذا: «إلى الشرق من الواحة كما من جهة الجنوب تستلقي صحاري منبسطة بلانهاية، في حين تنتهي الخلوات الشمالية إلى الواحات التي تطلّ من علٍّ على البحور .أما من ناحية الغرب فتقع واحة ذائعة الصيت كانت منافساً خالداً لوحة أدري، هي الواحة «قدموس» التي يُروى أنّ أوّل إنسان نزل

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

الصحراء هو من وضع لها حجر الأساس تيمّنا باسمه ولكن هذا الاسم الجليل ما لبث أن تحوّل في رطانات الأمم الصحراوية إلى «غدموس» في زمن ما، ثم إلى «غدامس» في مراحل تاريخية تالية». (الكوني:٦١) كذلك تجيء أوصاف المكان في جُلّ أعمال الواقعي السحري ملتهبة وعميقة من خلال الرغبة في القبض على الذرات غير المرئية في ذلك الفضاء الباعث للتعجب. المكان في هذه الرواية يبدأ بالقصر ثم الصحراء و بيوت الناس.يتمُّ معظم أعمال الوالي و رسل الزعيم و الناس في الصحراء و يبدو أنّ اسم الصحراء هو غدامس كما جاء في النص و هو مدينة من مدن ليبيا و مسقط رأس المؤلف. والمكان هنا خطياً عمودياً أي يبدأ بالقصر و يتجه و ينتهي إلى داخل المقبرة أي من الأعلى إلى الأسفل. وهناك تكرار للصحراء زهاء عشرين مرة و يعطي هذا التكرار نوعا من السحرية. والشيء الملفت للنظر هو أنّ تشكيل الزمان يقع عن طريق السرد بينما يتشكل المكان عن طريق الوصف، ذلك أنّ الوصف يرتبط بأشياء ثابتة لا تجري في الزمان أي يلتفت إلى جعلها مدركة عن طريق الحواس، وليس السرد هو الذي يصير المكان محساً، ولكن الوصف يملؤه بالأشياء فتنقله من طابعه المجرد إلى حيز الصورة و وسيلته إلى ذلك الكلم. وعلى هذا الأساس، فإن تشكيل المكان يعني في النهاية وصفه.(راجع: بدري، ٢٠٠٣: ٢٨٦-٣٠١)

ويمكن حصر خصائص وصف المكان السحري عند الكوني في سمتين أساسيتين: الانتقاء و الإجمال. ففي الانتقاء يسعى السارد أن يكتفي بذكر عنصر واحد من عناصر المكان و الأشياء وكل ما يذكر منهما يجد وظيفته الدلالية في المناخ الدلالي العام. وفي «الإجمال» يريد السارد ألا يدخل في تفصيل المكان و يكتفي بذكره مجتمعاً مما ينفي التناسب بين حجم التراكم النصي و عدد الأمكنة فعلى سبيل المثال لما يتكلم عن الصحراء لم يحدد أي مكان بعينه من الصحراء يقصد و بهذا الأمر من جانب آخر يخلق مناخاً توترياً منسجماً بالواقعية السحرية لكي يدخل الذعر في قلب المتلقي :«يقال أنّ هذا الضرب من الدّاء هو الذي أهلك الخلق في ذلك الزمن البعيد الذي كانت فيه **الصحراء** بستاناً سخيّاً و لم تنقلب صحراء بعد» (الكوني: ٨٤-٨٥). في عالم *الكوني* الروايي كل شيء ممكن و كل شيء للواقعي السحري لأنّ مكان وقوع الأحداث، هو الصحراء بكل مافيها من التقاليد السحرية المتجذرة. (الفيتورى، ١٩٩٧)

أما وصف المظهر الخارجي للشخصيات فيأتي في إطار وصف فكرها و الوصف الجسمي لها وأيضاً الوصف الحي للحركات و الانفعالات و هذه أنواع أربعة من الأوصاف المجزأة الخاصة بالشخوص الروائية. وأشخاص الرواية هي: الزعيم و الوالي و رسول الزعيم و الناس.و تساهم هذه الأوصاف في تأكيد السحرية و ميزة التعجب في أشخاص الرواية أيضا. والوصف الذي نجده في الخطاب الواقعي السحري كثيراً إلى حد ما وفي هذه الرواية خاصة الوصف المشحون بكتلة من الدلالات و التي تؤول بطرق متنوعة من طرف المتلقي أي أنّ الوصف يجيء مفتوحاً على نوافذ متعددة بعدد المعاني التي تتيح للمتلقي إمكانية التأويل وتفكيك تلك الوحدات. فحينما يصف الساردُ في الرواية الوالي فإنّه لا يفعل ذلك اعتباطياً بل يعطي دلالة تساعد المتلقي على فهم ما سيأتي من أوصاف و أحداث، و بعبارة أخرى فإنّ هذا الوصف هو مفتاح للدخول على أبواب مقفولة متعددة أمام المتلقي بشأن أبعاد مختلفة للشخصية الرئيسة: «ضاق به المكان،حُلمُ اليقظة تحوّل كابوس يقظة. فزّ واقفاً. خرج .خرج وحيداً بلاعسس، بلاأعوان، بلاخدم، فوجد الواحة غارقة في الظلمة و الصمت... في سبيل الذي يخترق استسلم للوساوس»(الكوني: ٩٣) وحينما «أسر الوالي (أساناي) رسولَ الزعيم و ألقاه في الأصفاد و استجوبه وتطلّع إلى الأسير بعينين حمراوين و

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

توعده و استولى الوجع على سيماء الرسول فأشار للأعوان فانقضّوا على الأسير.»(م.ن: ١٠٨-١١٤)

يشير الروائي إلى شتى أبعاد الشخصية السحرية (وهنا الوالي) في الرواية وهي: البعد الخارجي الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية أي المظهر العام. وتجلى بأنّه فعال لما يشاء و كثيراً ما يلجأ إلى الحلم والكابوس و البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك. وفي الرواية جاء هذا البعد متردد و مضطرب لايدري ما يفعل بالنسبة إلى الزعيم و رسوله و أخيراً يقرر بأن يقتل رسول الزعيم أمام علية القوم على الرغم من علو صيحات الاستنكار لهذا الفعل الشنيع. و البعد الأخير للشخصية هو البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. وهنا مُثِّل هذ البعد بصفة سلطان مستبد ينتهز كل فرصة كما جاء في أمثلة الرواية. ففي الرواية هذه امتزاج نسجي بين الوصف و السرد فالسارد هو المتكفل بالوصف و السرد و التعليق و التساؤلات، بعبارة أخرى هناك نوع من التعاضد و التكاتف بين الوصف و السرد في هذا النوع من الخطاب لإغناء أبعاد معرفية تتعلق بسرد حدث فوق طبيعي و إبراز العناصر العجائبية بالإضافة إلى الجانب الدلالي الذي يساهم كثيراً في إرساء رواية الواقعية السحرية و إخصاب أبعاد النص الفنية و الإيديولوجية.

٣-٣ التعبيرالشعري عن الواقع

هناك عبارة مشهورة لجارثيا ماركيز تقول: «إنّ أفضل القصص هو ما كان تعبيراً شعرياً عن الواقع.» (أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٤٣-٤٥) اختراق قوانين الواقع وفق أسلوب يتميّز بتفاعل غنيّ بين الإنسان و عالمه الداخلي من جهة وبينه و بين الواقع من جهة أخرى و كل ذلك وفق أسلوب يستخدم إمكانات اللغة و ما فيها من إيحاءات شعرية و من غرابة إسناد الفعل إلى فاعله و بهذا المعنى فإنّ العلاقة بين الواقع و الخيال هدفها السعي إلى تصوير الواقع و تحليله و رصد انعكاسه على الإنسان، فلانجد صفحة إلا و فيها كلمة شعرية و حكمية. على سبيل المثال نأتي باللغة الإيحائية الشعرية من الرواية: «كل من احترفَ الحقيقة فهوضحية شاء أم أبي (الكوني: ١٣٢) وحَياةُ العار أَسوأ ألف مرة من الموتِ (م.ن :٩٤) السافلُ عبدٌ عنَدما يفقدُ وطاغِيَة عنَدما ينالُ» (م.ن:٥٢) أو قول الساحر مقابل الوالي«أساناي» في بداية القصة: «مكيدة خالق الخلق أسوأ ألف ألف مرة من مكيدة خلق الخالق». (المصدر نفسه:١١) أو كما يقول الرواي في عنوان « الطريدة» « هذا العجز حوّلَ حياته كلّها إلى كابوسٍ أشبه بالوفاة فأيقنَ أنّ الموت ليس أن نموت، ولكن الموت هو أن نفقد الأمل.الموت هو أن نعجز عن الحلم .الموت هو أن نجهل لماذا جئنا لا لماذا نذهب ؟» (م.ن :٨٢)

من مكونات هذا العالم السحري الشعري عند إبراهيم الكوني، اللغة فاللغة عنده لها بريق و ثراء و عمق. اللغة في هذه الرواية موجزة، قنوعة يهيمن عليها الاهتمام بكونها فعالة و أنّها متأثرة في جوهرها بالموسيقى و حتى يمكن القول أنّ اللغة تارة تصل إلى قصيدة منثورة و هكذا يتضح أنّ اللغة في أعمال الكوني لم تكن ترد مجانياً بل إنّها نابعة من تصور خاص يرى أنّ تقنية اللغة هي أداة يحددها موضوع العمل. (للتوسع راجع: صالح: ٢٠٠٩)

٣-٤ الإغراق و المبالغة

يأتي الكاتب بالإغراق والمبالغة مصدقين عند القارىء و بناءً على هذا يمهّد الظروف لهذا الاغراق و الغلو و لا يأتي مباشرة إذ إنّ المباشرة مدعاة ألا تقنّع القارىء ولايسلّم بها.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

هنا في الرواية يصف السارد لنا وصف قبور الزعماء و الكهنة وأصحاب الإستكبار بتفصيل في قسم من الرواية باسم « الواحة» و يبرر لون أحجار الصحراء ويبالغ بالنسبة لها: «يتكلم العقلاء فيقولون أنّ سرّ بعثرة الحجارة حدث بسبب القدمة و ضألة حجمها يرجع إلى انتماء أصحابها إلى سلالات الدهماء، و لونها لم يكتسب سيماء الرماد بسبب شموس الأجيال، ولكن بسبب الحرق بالنار في زمنٍ كان فيه أهل الصحراء يحرقون جثث موتاهم. ولكن مقابر الحضيضِ و الوديان تتحولُ إلى أَضرحة حقيقية ما أن يبلغ المسافر المرتفعات المؤدية إلى سُفوح السلسلة الجلية. هنا تتضخّمُ أحجام الأضرحة، وتختلفُ ألوان حجارتُها، بل وأَشكال هذه الحجارة. فالوصايا تُؤكد أنّ الكهنة و الزعماء و الأكابر لابد أن يفوزوا بنصيب أوفر من الحجارة في مماتهم كما فازوا بنصيب أوفر من الإكبار في حياتهم.» (الكوني: ٦٤)

أو التصاق الجبة بجسمه و الحلة بقلبه: «تحسّس الجبّة عند الصدر فاكتشف أنها تلتصق بجلدته أيضا.حاول أن ينتزع الأزرار الذهبية المتدلية من طوق العنق حتّى السرّة فأفلتت منه صرخة ألم. لقد نبتت الأزرار في جلدة البدن كأن الخلعة المريبة قدغابت عميقا في لحمه...». (م.ن:١٠)

٣-٥ الإزدواجية

تعايش عناصر النقيضة و المفارقة في سياق روايته بعضها مع البعض و يستفيد من مشاهد غير متكافئة في إطار تقابل مشاهد القروى و الحضري معاً، وواقعي وخيالي معاً هذه العناصر بينهما علاقة يُستبدَل واحد بأخر، وبعبارة أخرى هذه العناصر لا تستوعب في مجال الخيال و الوهم تماماً ولا في مجال الواقع و التجربة بل لها ميزة قائمة بذاتها. (راجع: نيكوبخت، ١٣٨٤: ١٤٣-١٤٤، و ميرصادقى،١٣٧٧: ٢٨١) على سبيل المثال في الرواية يؤسس السارد تعايشاً بين البطل و الجبة دون ملل أو قطع أطراف بدنه بالمدية دون شعور بألم و هذه الأمور يستحيل وجودها في الإنسان العادي: «تفقّد الجبة التي تلبّسه لتصير في جسده جلدة بديلة للجلد فابتسم بغموض. تفقّدها براحة الكفّ فاستشعر دبيب الكفّ. فرّكها بأصابعه بعنف منتظراً أن يستشعر ألماً. تناول مدية و وخز بها معصمه حيث غاص كم السترة ليلتحم باللحم ففزّ من فرط الألم. الوخزة خلّفت في المعصم أثراً. خلّفت أثراً من دم. لم تعد الخلعة تتشبّث بالبدن، لم تعد السترة الجلدية لباساً لصيقاً بالجسد كما تخيّل في البداية ، ولكنها صارت جلدة بديلة لجلدة الجسد.صارت جلدة الجسد.» (الكوني:٣٦) أو في مكان آخر يقول بشأن عزل الزعيم و حجابه عن الناس و يعلله الراوي بهذا الشكل: «لأن الجنّ كثيراً ما استظهروا لأهل الصحراء كلّما اضطرّهم الحاجة كأن يشتركوا في انجاز ذلك الجنس من الصفقات المشبوهة التي يختطفون بموجبها أبناء الإنس ليستبدلوهم بأبناء من سلالتهم، أو التنكر في جلود التجّار والذهاب إلى الأسواق لمقايضة السلع، أو الإغارة على المضارب لإنتهاب حِسَان الإنس.» (م.ن: ٦٩)

وفي مشهد آخر ينحت ويخلق الراوي مخلوقاً خرافياً باسم «وانتهيط» الذي أدى إلى مصرع الناس أجمعين و هذا المخلوق المشبوه يظل حتى نهاية الرواية: «ولكن الناس كانوا يهلكون في ميتاتٍ جماعية غامضة بسبب هذا الرخاء. هلكوا بداءٍ خفيّ حيّر الكهنة وأخفق في مداواته العطّارون و أصحاب العقاقير إلى أنّ جاء اليوم الذي حلّ فيه على القبائل الدّاهية المسمّى في وصايا الأجيال «وانتهيط» ممتطياً صهوة حيوانٍ منكر بأذنين طويلتين، وسحنةٍ مستطيلة، وصوتٍ أنكر، ورثته الأمم باسم « الأتان» هذا الملخوق الخفيّ الذي صار مضرب الأمثال في الدّهاء هو الذي

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

كشف للناس اسم الدّاء الذي لم يكن سوى الكآبة.» (م.ن: ٨٥) وهذا غيض من فيض بالنسبة للسحر والواقع وتعايشهما معاً تعايشاً سلمياً ومسلّماً بهما عند القارىء.

٣-٦ النبرة

يُعدُّ عنصر النبرة من عناصر مُهمَّة في هذه المدرسة ويلعب دوراً رئيساً في هذا النمط من الروايات و هي المعنى الذي يؤديه السارد بألفاظ و عبارات ساذجة تستطيع تعليل ظواهر ماوراء الواقعية لئلا يحتاج الكاتب إلى تبيين الأحداث و توضيحها و يتحتم أن يجعل عنصرُ النبرة، الإغراقَ و المبالغة في النص مقبولين من عند القارىء و يستأثر بلُبه و يجب أن تكون للنبرة هذه الميزات: اجتذاب القاريء إلى القصة، وإقناعه و إغفاله. (پارسی نژاد،١٣٨٢: ٦) خذ مثلاً على لسان والي الواحة الذي يلعن الزعيم الذي لا يظهر نفسه للناس و يكون وراء الحجاب و إذا التفتنا إلى النبرة فنجد أنّ من السهل الاقتناع بكلماته حيث كأنها تقع أمام أعيننا: «إنّي أكاد أصدّق أنّ ذلك الوغد ما هو إلاّ لئيم الأجيال «وانتهيط» أقبل علينا في ذلك اليوم المشئوم متنكراً في أثواب الأغراب!». (الكوني: ١٦٧) «أن يحيا الإنسان الكابوس جاحظ العينين أهون من أنّ يحيا الكابوس مغمض العينين.برغم هذا اليقين إلاّ أنّ سحر الخلعة غلب كل يقظة. غلب كل يقين. لأنّه منذ دخل في جوفها و هو يسير غائباً. يسير نائماً. يستطيع أن يميّز الأشياء، ولكنه لا يستطيع أن يبدّل الأشياء.» (م.ن: ١٦٩)

٤- النتائج

- إن الواقعية السحرية و إن كانت تنطلق من قواعد فوق طبيعية فهذا لا يعني بحال من الأحوال أنّها تنفصل عن الواقع بل هي طريقة جديدة من طرق التعبير برؤيا جديدة.

- تقتصرالمكونات و التقنيات التي يتوسلها الخطاب الواقعي السحري على السرد و الوصف و شعرية الواقع و الأحداث و الإغراق و المبالغة والازدواجية و النبرة الخاصة.

- تمظهرُ السارِدِ في الرواية يكون بينه و بين المؤلف تمييز و فاصل و السارد في هذا الموقع عادة ما لا يتدخل فينسج الرواية و لا يبدي آرائه و يكون محايداً و يحتفظ بوظيفة الحكي دون المشاركة في أحداث الرواية هذه، إذن يسمى السارد غير الملتحم بالحكاية و وظائفه في رواية الورم على التوالي هي السردية و التنسيقية و التواصلية و الانتباهية و الاستشهادية.

تمظهر الوصفُ بثلاث مستويات في الرواية، الأوّل انعكاس لانفعال شخصية الفنان، والثاني يلفت الوصفُ اهتماماً بما يوصف، ومستوى ثالث يكون فيه الوصف معياراً لميزات شخصيات الرواية عن طريق الوصف المشهدي. وأنواع الوصف في الرواية تتكون من وصف الزمان غير المحدد و المكان المتعين أو غير المتعين و يقع معظم أحداث الرواية في الصحراء و خصائص المكان تقتصر على الانتقاء و الإجمال. وثالث أنواع الوصف هو وصف المظهر الخارجي للشخصيات فيأتي في إطار وصف فكرها و الوصف الجسمي لها و الوصف الحي للحركات و انفعالاتها. ولاشك أنّ الوصف بمستوياته المختلفة يلعب دوراً مهماً في الرواية لأنّه يساعد على تعميق الحدث و يكشف عن الدلالات الثرية و يغوص في أعماق الشخصيات. يعتبر الوصف خادماً للسرد و خاضعاً له و الدور الأول يكون للسرد في الرواية هذه. والجدير بالذكر أنّ تشكيل الزمان يقع عن طريق السرد بينما المكان يشكل عن طريق الوصف.

هناك امتزاج نسجي بين الوصف و السرد في رواية الورم فالسارد هو المتكفل بالوصف و السرد و التعليق و التساؤلات ويكون بينهما نوعاً من التعاضد والتكاتف.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

تبدّأ التعبير الشعرى للواقع بإتيان الكلمات القصار، والازدواجية بتعايش النقيضة و المفارقات بعضها مع بعض، والنبرة (اللحن) بتمهيدات تقنّعُ المتلقي لمظاهر فوق طبيعية.

٥- الهوامش

١- يذهب بعض الناقدين إلى الفرق بين الواقعية السحرية و العجائبية و هذا ينبثق من الفهم الخاطىء للواقعية السحرية و العجائبية و مكوناتها و تقنياتها و يجب أن يدرك أنّ الأساس في ظهور الواقعية السحرية هي العجائبية ووجودها.(أشير إلى مقالة سيدة حق روستا تحت عنوان « تفاوت ميان رئاليسم جادويي ورئاليسم شگفت انگيز...»)

٢- هناك فرق بين الواقعية السحرية والتعبيرية لأنّ التعبيرية أولت اهتماماً بالغاً للعناصر الخيالية المعروفة وللجوانب الاجتماعية معاً في حين الواقعية السحرية تفادت عالم ما وراء الطبيعة ولا تبرر سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية بل يتمثل هدفها الأساس في التقاط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع وأكثر ما يتبدى ذلك في الرسم، فإن، الفنان التعبيري يطمح إلى الهروب من الواقع إلى عوالم غير واقعية، أما الفنان في الواقعية السحرية فيواجه الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره.(فضل ، ١٩٩٥: ١٧٣و مابعدها)

٣- روايتنا فيها السرد اللاحق و بسطنا القول فيه، أما بالنسبة إلى ثلاثة البقية فيمكن القول أن السرد المتقدم نوع من أنواع السرد الذي يمت إلى روايات الخيال العلمي بصلة. أما السرد المتزامن فهو تزامن بين الأحداث و عملية السرد قصد إيهام في الرواية. والسرد المدرج هو سرد من خلال بيانات و بلاغات و تقارير و نداءات و رسائل تتزامن مع الأحداث باسترجاعات واستباقات تتكرر في شتى الفصول. (للمزيد راجع مقالة شعيب حليفي، ١٩٩٣: ٦٨-٧٠)

٤- هنا يأتي فهم الماضي في رواية الواقعية السحرية مخالفاً للماضي في حكايات العجائبية الكلاسيكية القديمة إذ أن هذه الحكايات تلجأ إلى القديم والماضي لاغتراف الخارق الذي يسوغ كل شيء. ولكن الماضي في الرواية الحديثة و داخل هذا الخطاب ماض قريب من واقع متعين يفهم بالقرائن فهو المهيمن ليس بقصد اختلاق الخوارق ولكن من أجل تركيز رؤية معينة مادام الماضي الذي يتحدث عنه زمناً يقع في الحاضر و المستقبل أيضاً. (سليمان،٢٠٠٠: ٨)

٥- الوصف و عمله داخل النص كما يقول رولان بارت هو صانع عالم خيالي. (بارت:١٣٨٠: ٦١)

٦- المصادر و المراجع

الكتب

[١] أبو أحمد ،حامد (٢٠٠٢) «في الواقعية السحرية»، ط ١، القاهرة، دارسندباد.

[٢] بارت، رولان (١٣٨٠) s/z، تر:شيرين دخت دقيقيان، لا ط، طهران، نشر مركز.

[٣] تودورف، تزيفتان (١٩٩٤) مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، لا ط، القاهرة، دارشرقيات.

[٤] حليفي، شعيب (١٩٩٧) شعرية الرواية الفانطاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة مصر.

[٥] سليمان، نبيل (٢٠٠٠) الكتابة و الاستجابة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

[٦] فضل، صلاح (١٩٩٥) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،لا ط، بيروت، دارالآداب.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

[٧] فيشر، ارنست (د.ت) ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة.

[٨] الكوني، إبراهيم (٢٠٠٨) الورم، بيروت، مؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[٩] ميرصادقي، جمال و ميمنت مير صادقي (١٣٧٧) واژه‌نامه هنر داستان‌نويسى (القاموس في الفن القصصي)، ط ١، طهران، مهناز.

[١٠] نجم، محمد يوسف (١٩٧٩) فن القصة، ط٧، بيروت، دار الثقافة.

[١١] ولسن، كولون (١٩٨٧) الإنسان و قواه الخفية، تر: سامي خشبة، ط٥، بيروت، دار الآداب.

المقالات:

[١٢] أبو أحمد، حامد (٢٠٠٥) «الواقعية السحرية»، مجلة الهلال، أغسطس، ص١٤٨.

[١٣] بدري، أحمد الناوي (٢٠٠٣) خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني؛ الروائية الرباعية نموذجا، مجلة فصول للنقد و الأدب، القاهرة، المجلد٦٢، العدد١. صص٢٨٦-٣٠١.

[١٤] پارسى نژاد، كامران(١٣٨٢) مبانى و ساختار رئاليسم جادويي (أسس وميابي الواقعية السحرية)، ادبيات داستان، العدد ٦٦.

[١٥] پورنامداريان،تقي و مريم سيدان (١٣٨٨) بازتاب رئاليسم جادويي در داستان هاي غلامحسين ساعدي (تجلّيات الواقعية السحرية في قصص غلامحسين ساعدي)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد٦٤،صص٤٥-٦٤.

[١٦] حديدي، صبحي (١٩٩٣) «الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب والنظرية النقدية»، «مجلة الكرمل»، العدد ٤٧ ص٦٦-٨٠.

[١٧] حليفي، شعيب (١٩٩٣) مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول للنقد و الأدب، القاهرة، المجلد١٢، العدد١، صص٦٥-٩٦.

[١٨] خزاعي‌فر، علي (١٣٨٦) رئاليسم جادويي در تذكره الاولياء (الواقعية السحرية في تذكرة الأولياء)، طهران، فصلية فرهنگستان، العدد ٣٥، صص٦-٢١

[١٩] دانيال، هادي (١٩٨٨) عن تجربة الذاتية و الانتماء للمزدوج، باريس، مجلة اليوم السابع، العدد٢١٤.

[٢٠] صالح، فخرى (٢٠٠٩) ثنائية إبراهيم الكوني؛ الكويت، مجلة التروى الكترونية، العدد١٦، http://www.nizwa.com/articles

[٢١] عيد، حسين (٢٠٠٥) حوار مع جابرييل جارسيا ماركيز «رحلة رجوع إلى المنبع»، مجلة -الفيصل السعودية، العدد ٣٥٠، ص١١٠.

[٢٢] فتحي إبراهيم (١٩٩٧) قراءة في التجريب الروائي عند محمد البساطي، مجلة الآداب، العدد٥-٦، صص٤٨-٦٧.

[٢٣] الفيصل، سمر روحي (٢٠٠٥) السحرية والغرائبية، صحيفة «الأسبوع الأدبي»، دمشق، عدد ١٠ أكتوبر. http://www.awu-dam.org

[٢٤] الفيتوري، أحمد (١٩٩٧) مرثية الزوال، آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء رواية التبر، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣١٥.

[٢٥] كسيخان، حميد رضا (١٣٩٠) بررسى تطبيقى رئاليسم جادويى درطبل حلبي از گونتر گراس وصد سال تنهايى از گابريل گارسيا ماركز (دراسة مقارنة للواقعية السحرية في الطبل الحلبي لجونتر جراس، ومئة عام من الوحدة للجبرئيل جارسيا ماركز)، فصلية زبان پژوهي المحكمّة، جامعة الزهرا (س)، العدد ٤، صص١٠٥-١٢٦.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

[٢٦] میا، فاخر و زملائه (٢٠٠٨) العجائبية بين الواقع و الخيال، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، المجلد٣٠، العدد٢، صص١٩١-١٩٩.

[٢٧] نیکوبخت، ناصر(١٣٨٤) بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق (دراسة للواقعية السحرية و تحليل رواية أهل الغرق)، فصلية پژوهش‌های ادبی، العدد ٨، صص١٣٩-١٥٤.

الكتب الاجنبية

[28] Baker, Suzanne (1993) Magical Realism and Postcolonialism, span, N.36.

[29] Genette, Gerard (1981) Frontiere Du Recit, France,ed seuil (CollPoint).

[30] Pinne, Jacques (1980) La Litteerature Fantastique, Essai Sur Lorganisation Surnaturelle – bruxellles, Universite De Bruxelles.

[31] Merregaedo, Gilles (1981) Le Statute Du Narrateur Dans Le Recit Le Vecroftien, In poetiques(s)ed Presses Universitaires DeLyon

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

رئالیسم جادویی در آثار ابراهیم کونی
(مورد مطالعه رمان الورم)

صلاح‌الدین عبدی[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۰/۳

ادبیات عجیب، ادبیات غریب، ادبیات فانتزی یا ادبیات جادویی همگی اسمی برای یک عنوان می‌باشد که عبارت از وجود موجودی طبیعی در مقابل حوادثی غیر طبیعی است. این ادبیات بستگی به حضور یا عدم حضور واقعیت در انواع واقعگرایی می‌گنجد. در این نوع گفتمان، واقعیت با غیرواقعیت باهم سرشته شده و جدایی آن دو از همدیگر غیرممکن است. این مکتب ثمره‌ی اندیشه‌ی نویسندگان آمریکای جنوبی بوده و براساس مقتضیات محیطی آن دیار شکل گرفته است. از بین نویسندگان عرب، بارزترین نویسنده‌ای که بیانگر این دیدگاه باشد؛ می‌توان به ابراهیم کونی اشاره کرد که تابه حال بیش از ۴۰ رمان در این چهارچوب دارد. بی‌شک محیط زندگی نویسنده باعث گردیده که افکارش براساس این مکتب ارائه شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های این مکتب در آثار کونی، تلفیق خیال با واقعیت بشکلی معقولانه و تغییر حوادث روزانه در بافت داستان به‌طوری که خواننده آن را باور کند، می‌باشد. نویسنده از طریق تکنیک‌های دوگانگی، لحن، مفهوم شاعرانه و به‌ویژه توصیف و روایت شیوا خواننده را با محیط مورد نظر، آشنا می‌کند. ابراهیم کونی برای غنای خیال عربی و باروری چهارچوب‌های دلالتی و شکلی از این مکتب استفاده نموده است. این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی انجام گرفته است.

کلید واژگان: رئالیسم جادویی، ابراهیم کونی، رمان الورم، ادبیات معاصر لیبی.

---

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه بوعلی سینا همدان، s.abdi57@gmail.com

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

Magical Realism in the Works of Ibrahim al-Koni (Case Study of Novel *the Tumor*)

Salah Al-ddin Abdi[1]

Received: 2012/5/23 Accepted: 2012/12/23

Abstract

Miraculous, strange, fantasy *or* magical literature, all denote the same and that is the natural balance in the face of unnatural disaster. This literature depends on the presence or absence of reality repartition into a kind of realism. In this type of discourse, reality and unreality is intervened together and their separation is impossible and this school is the outcome of the ideas of South American writers and has been formed on the basis of environmental necessities. Among Arab writer, the most prominent one who reflects on this idea, one can point to Ibrahim al-Koni who has written more than 40 novels in this context. The environment led him to introduce his ideas based on this school. To al-Koni, the features of this school could be combining fantasy with reality in the form of reason and daily events in the form of a story that a reader can believe in it. With the techniques of duality, tone and poetic connotation and especially with amazing narrative and description, he tries to make the reader acquaint with his environment. Al-Koni has used the framework of this school to enrich Arab ideas. This study is descriptive-analytical in nature.

Keywords: Magical Realism, Ibrahim Al-Koni, *The Tumor,* Contemorary Libyan Literature.

1. Assistant Professor, Dept. of Arabic Language & Literature, Bu-Ali- Sina Univ., Hamedan, s.abdi57@gmail.com