إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد التاسع والعشرون ـ ربيع ١٣٩٧ش / آذار ٢٠١٨م
ص ١٢٩ ـ ١٠٥

الواقعية السحرية فى خماسية مدن الملح لعبدالرحمن منيف

رضا ناظميان*
يسرا شادمان (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

إن الواقعية السحرية تعنى فى أبسط تعاريفها الجمع والمزج بين الواقع والسحر والخيال أى اللاواقع والماوراء. فهى عملية مزج وتداخل بين العالمين الواقعى واللاواقعى. وقد ظهـر هذا الاتجاه فى روايات بعض الكتّاب العرب منهم عبدالرحمن منيف حيث وظّف هذا الاتجاه فى بعض رواياته منها خماسية "مدن الملح" التى يتناولها هذا المقال بالدرس والتحليل، وذلک باستخدام المنهج الوصفى ـ التحليلى. فمن عناصر الواقعية السحرية وملامحها فى خماسية "مدن الملح" يمكن الإشارة إلى السحر، والوهم والخيال، والأسطورة والرمـز، والازدواجية، وصمت الكاتب، وعدم انحيازه تجاه الأحداث الخارقة للطبيعة والعادة. وهى القضايا ذاتها التى ستخضع للبحث فى هذه المقالة وكذلک كيفية استخدام هذه العناصر فى الرواية ودور هذا التيّار الروائى فى سرد أحداث الرواية "مدن الملح". ويمكـن القول بـأنّ الروائى عبدالرحمن منيف إلـى جانب تصوير القضايـا الواقعية، استخدم العناصر السـحرية والخيالية فى خماسية "مدن الملح" استخداماً ناجحاً بحيث أولاً لايفاجيء القـارىء عندما يواجه الأحداث اللاواقعيـة بل يقبلها ويصدّقها لأن المؤلـف يقف موقف الانحياد تجاه الأحـداث الخارقة للعادة، فلا يفاجيء ولا يتعجب، كما لا يبادر إلى تبرير أو شـرح ما يقـع من دقائق غير طبيعية. وهذا الموقف من قبل المؤلف يساعد القارىء فى قبول القصة وأحداثها الخارقة للطبيعة. وثانياً ينجح الكاتب من خلال اسـتخدام هذا التيّار الروائى أن يعبّر عن خلجات نفسه وينظر إلى القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات العربية نظرة نقدية عن طريق استخدام تقنيات مختلفة كمزج عناصر الواقع والسحر والخيال وخرق الحدود بين العالم الواقعى واللاواقعى، وكذلک وصف الأحداث والشخصيات وصفاً دقيقاً جزئياً.

الكلمـات الدليلية: الرواية العربية المعاصرة، عبدالرحمن منيف، الواقعية السـحرية، مدن الملح.

---

*. أستاذ فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
Reza_nazemian٢٠٠٣@yahoo.com
**. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، إيران y.shadman@alzahra.ac.ir
تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١١/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٧/٢/١٢ش

المقدمة

طرح مصطلح الواقعية السحرية الفنّان والناقد الألمانى "فرانس روه" عام ١٩٢٥م فى نقد وتحليل بعض اللوحات. ثم وجد طريقه إلى الأدب والفنّ القصصى بوجه خاص بعد الحرب العالمية الثانية وبـرز فيه كتّاب كبار مهم ماركز، وفوئنتس، وبورخس وغيرهم. تعنى الواقعية السـحرية باختصار شـديد اندماج الواقع بالخيـال. ومن ملامحها وجود عناصر السـحر، والوهم، والخيال، والخرافة، والأسـطورة، والجـنّ والعفاريت، وعدم التفسير المنطقى لأحداث الرواية الخيالية، وعدم تبرير الكاتب لهذه الأحداث وغيرها.

وقد شـهد اتجاه الواقعية السـحرية فى الرواية شـهرة عالميـة وذاع صيته فى العالم باسـتعمال الروائى الكلمبيى الشـهير "جابريل جارسـيا ماركيـز" (Gabriel Garcia Marquez) نفس الاتجاه فى روايته الشـهيرة "مائـة عام من العزلة" (١٩٤٧م). وراحت الواقعية السـحرية خلال ثلاثة عقود كاتجاه أدبى فى مختلف أنحاء العالم ومال إليه كتّاب كثيرون من أمريكا الشـمالية وأوروبا وأفريقيا وآسـيا. فمن هـؤلاء الكتّاب يمكن ذكر كلّ من جيمز فريزر فى إنكلترا، ولوى اسـتروس فى فرنسـا، وآرتور كازاك واليزابت لانغاسـر فى ألمانيا، وغلامحسين سـاعدى ورضا براهنى فى إيران، وياشار كمال ولطيفة تكين فى تركيا، ونجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف وإبراهيم الكونى فى البلدان العربية.

وفى هذا البحث سـتخضع إحدى أعمال الروائى عبدالرحمن منيف؛ خماسـية "مدن الملـح" للـدرس والتحليل من منظور الواقعية السـحرية؛ أى دراسـة عناصر الواقعية السحرية فيها وكيفية استخدامها ودورها فى سرد الرواية.

إن دراسـة الأعمال الأدبية وتحليلها هى الخطوة الأساسـية فى النقد الأدبى وتقويم الأعمال الأدبية والتعرّف عليها وعلى أصحابها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى دراسة اتجاه الواقعية السـحرية. فإنها أسلوب جديد فى السـرد والرواية، يفتح بالطبع آفاقاً جديدة وواسعة أمام النقد والنقاد فى معالجة آثار الروائيين، ويمكّنهم من كشف الستّار عن وجه الروايـات والدخول فى عـالم الروائى وأفكاره وأدبه. وهكذا الأمـر بالنظر إلى رواية "مدن الملح" التى تعتبر أشـهر أعمال الروائى الشـهير عبدالرحمن منيف. فتعين دراسـة الرواية القرّاء فهماً وغوراً فى أعماق أفكار الكاتب وخلجات نفسـه. كما يسـاعدنا فى

تقويم الكاتب ومدى توفيقه فى اختيّار الطريقة الملائمة لسرد موضوع الرواية وأحداثها.

أهداف البحث

يمكن تلخيص أهداف البحث فى: بيان عناصر الواقعية السحرية وملامحها فى رواية "مدن الملح"، وبيان كيفية استخدام هذه العناصر فى الرواية ودور هذه العناصر السحرية والخيالية فى سرد أحداث الرواية.

أسئلة البحث

وإن الأسئلة المطروحة فى هذا البحث والفرضيات هى:

– ما هى عناصر الواقعية السحرية التى استخدمها الروائى عبدالرحمن منيف فى روايته "مدن الملح" وكيف استخدمها؟

– ما الذى دفع الروائى عبدالرحمن منيف إلى استخدام اتجاه الواقعية السحرية أو اللجوء إلى عناصرها فى روايته "مدن الملح" وما دور هذا الاتجاه فى سرد أحداث هذه الرواية؟

فرضيات البحث

– أسّس عبدالرحمن منيف روايته "مدن الملح" على أساس الواقعية السحرية، فمزج فيها بين عناصر واقعية وأخرى ذهنية وخيالية. واتكأ فى رؤيته على التراث الدينى والشعبى. كما أبدع فى روايته عوالم زاخرة بالأوهام والمخاوف والفزع، والمشاعر والأخيلة المختلطة والاستعارات والرموز، مستعيناً فى كل ذلك بأسلوب الواقعية السحرية. ومن خلال اصطناع الفانتازيا يقدّم جانباً من الواقع ويمتاز بمقدرته الفائقة على خلق الخرافة من خياله الخصب ومزجها بالواقع.

– يبدو أنّ للعناصر الميثولوجية والخرافة المستوحاة من ثقافة المجتمع البدوى وعاداته ومعتقداته التى شاعت بين الخاصّة والعامّة دوراً هامّاً فى وضع الروائى الواقعية السحرية أساساً لروايته "مدن الملح" وما نرى لها من أثر بالغ ودور كبير فى سرد أحداث الرواية.

منهج البحث

إن المنهج المتّبع فی هذه المقالة هو المنهج الوصفی– التحليلی الذی يقوم على جمع المعلومات وتحليلها وتفسيرها. بعبارة أخرى هو دراسة وتحليل وتفسير للموضوع من خلال تحديد خصائصه وأبعاده وتوصيف العلاقات بينها. ففی هذا المنهج يصف الباحث الموضوع وصفاً موضوعياً من خلال البيّنات التی يتحصّل عليها من خلال قراءة الرواية. فيقوم المنهج الوصفی– التحليلی على عمليات ثلاث هی: التفسير، والنقد والاستنباط. ولا يقتصر هذا المنهج على جمع المعلومات فقط، بل لابد من تحليل هذه المعلومات بهدف فهم الموضوع كما هو، ومن ثمّ الوصول إلى استنتاجات وتعميمات لتطوير الموضوع. فقمت فی هذا البحث باستخراج عناصر الواقعية السحرية وملامحها من خلال دراسة اجزاء رواية "مدن الملح" الخمسة ووصفها فتحليلها ودورها فی تطوّر أحداث الرواية وكيفية استخدامها فی سرد الرواية ملتزمة بالمنهج طوال البحث والدراسة.

خلفية البحث

إن الواقعية السحرية من التيّارات الحديثة فی كتابة الرواية ونقدها. وفی حدود ما عُلِم فإن الدراسات التی تناولت هذا الموضوع قليلة جداً ومعظمها تنحصر فی بعض المقالات وفی طيات بعض الكتب. وهذه الدراسات هی: "فی الواقعية السحرية"، و"الواقعية السحرية فی الرواية العربية"، للناقد "حامد أبوأحمد"؛ خصّص الكاتب الكتاب الأول لقضايا الواقعية السحرية التنظيرية، من مفهومها ونشأتها وتطوّرها وإلخ. والثانی فيه دراسة لعدة روايات لعديد من الروائيين منها رواية "ليالی ألف ليلة" لنجيب محفوظ، و"الشطار" و"نسف الأدمغة" لخيری شلبی، و"الغجرية و يوسف المخزنجی" لإدوارد الخراط، و"عاشق الحی" و"الغياب والفقد" ليوسف أبورية. وللكتاب ملحق فی القصة القصيرة يدرس فيه أبوأحمد بعض القصص القصيرة كمجموعة "قرن غزال" القصصية للقاص خيری عبدالجواد. فی حين لم يتطرق الكاتب إلى أعمال عبدالرحمن منيف. وكتاب "الواقعية السحرية فی الرواية العربية" للكاتب "فوزی سعد عيسی"، ولايختلف أسلوب هذا الكتاب عمّا كتبه حامد أبوأحمد. فبعد أن يذكر فوزی سعد عيسی الواقعية

السحرية ونشأتها والمفاهيم التى ترتبط بها وروافد العالم الواقع السحرى، وقد جاء ذلک کلّه باختصار، يحلّل نماذج من الروايات العربية الداخلة فى تيّار الواقعية السحرية، منها ثلاث روايات لنجيب محفوظ وأعمال روائية للآخرين کإبراهيم الكونى وغازى القصيبى وفاطمة المرنيسى وفوزية رشيد وكذلک رواية "مدن الملح" لعبدالرحمن منيف. اهتمّ فوزى سعد عيسى بطرح القضايا التنظيرية للواقعية السحرية وفى الجزء الذى تطرّق إلى أعمال الروائيين فى الواقعية السحرية منها رواية مدن الملح لعبدالرحمن منيف اكتفى بذكر بعض المقاطع والمشاهد التى تتمثّل هذا التيار فى الرواية ونماذج منها دون أن يكملها وينتهى من عرض كثير من النماذج والأجزاء ويقدّم تحليلاً عنها. فيمكن أن تعدّ دراسة فوزى سعد عيسى نقطة بداية لمثل هذه الدراسات. فيحتاج ذلک إلى توسيع وتعميق والنظر إلى الموضوع من زوايا مختلفة وجديدة وهذا هو الذى حاولت أن أحقّقه فى هذه المقالة. وهناک كتاب آخر فى هذا المجال هو "الواقعية السحرية فى الرواية العربية" للباحثة "نجلاء على مطرى"، اهتمّت فيه الكاتبة بدراسة القاضايا التنظيرية المتعلقة بالواقعية السحرية فى أكثر صفحات الكتاب، وكما ورد فى غلاف الكتاب حدّدت الكاتبة ٢٠٠٠ حتى ٢٠٠٩ للميلاد حقبة زمنية لدراسة الموضوع. وهناک عدة مقالات نشرت فى إيران تعتنى بدراسة الواقعية السحرية فى أعمال بعض الروائيين العرب وهى:

أ- الواقعية السحرية فى أعمال إبراهيم الكونى، رواية الورم نموذجاً؛ صلاح الدين عبدى

ب- رئاليسم جادويى در رمان عالم بلاخرائط؛ حسن گودرزى وآسيه شراهى

ج- رئاليسم جادويى ومؤلفه‌هاى آن در بررسى داستان ليالى ألف ليلة نجيب محفوظ؛ رضا ناظميان، وعلى گنجيان، ويسرا شادمان

عناصر الواقعية السحرية وخصائصها

إن كل رواية أو قصة لكى تندرج تحت الواقعية السحرية وتسمّى بها لابد لها أن تتّسم بثلاثة عناصر أو ملامح هى الواقع والسحر والخيال. فعلى هذا يمكن أن يرسم

للقصص الواقعى السحرى مثلث يأتى فى رأسه العنصر الواقعى وفى طرفيه السحر والخيال. فإن الواقعية السحرية هى المزج بين العناصر الثلاثة أى الواقع، والسحر والخيال أو مزج الواقع بماوراء الواقع مزجاً طبيعياً لايمكن فكّهما عن البعض.

وتجدر الإشارة ههنا إلى مفهوم أساسى فى تيار الواقعية السحرية وهو الخيال أو الوهم. والحقيقة أن هذين المفهومين أى الخيال والوهم، إن أمكن الفصل بينهما فى الفلسفة، ولكنّه يصعب ترسيم حدود واضحة تفصل بينها بوضوح فى الأدب والرواية خاصة فى روايات الواقعية السحرية. إن الخيال كما يقول عنه الجرجانى: «قوة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترک من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهده الحسّ المشترک.» (الجرجانى، ٢٠٠٧م: ٩٧) فبهذا يتبيّن أن القضايا الخيالية تمتدّ جذورها إلى الواقع. «أما الوهم فهو قوة للإنسان من شأنها إدراک المعانى الجزئية المتعلقة بالمحسوسات. فالوهم إدراک المعنى الجزئى المتعلق بالمعنى المحسوس والوهمى المتخيل هو الصورة التى تخترعها المتخيلة باستعمال الوهم إيّاها. إذاً الوهميات هى قضايا كاذبة يحكم بها الوهم فى أمور غير محسوسة كالحكم بأن ماوراء العالم فضاء لايتناهى.» (نفس المصدر: ٢٣٠)

فإن هذه المفاهيم إلى جانب بعض، تشكّل فى الواقعية السحرية وحدة متقاربة الدلالة تقابل مفهوم الواقع. فإننا فى الحقيقة نرى فى هذا الاتجاه الروائى مواجهة عالم الواقع بعالم اللاواقع أو الماورائية واندماجها فى البعض، واجتماع السحر والخيال أو الوهم هو الذى يشكّل عالم اللاواقع فى مقابل عالم الواقع.

فعلى هذا يمكن أن تستعرض عناصر هذا الاتجاه وخصائصه من خلال الآثار القصصية الموصوفة بالواقعية السحرية وما ورد فى دراسات الباحثين فى هذا المجال، فيما يلى:

«إن أهم خصائص الواقعية السحرية تداخل السحر والخيال بالواقع ولكن دون أن تغلب العناصر السحرية والخيالية عنصر الواقع. وهذا هو الذى يميّز بين الواقعية السحرية والقصص الخيالية السريالية.» (بورنامدريان وسيدان، ١٣٨٨ش: ٤٧) ففى الواقعية السحرية يخرق الكاتب الحدود بين العالم الواقعى والعالم الخيالى.

ومن الخصائص البارزة فى الواقعية السحرية، التعايش الطبيعى بين العناصر المتضادة مثـل تقابل الواقعية بالخيالية، والطبيعية بمـا وراء الطبيعة. ولكن هذه العناصر المتضادة لاتتعلـق تماماً بعالم الخيال كما لاتتعلق بعالم الواقع بل لها وجود مسـتقل منهما (الواقع والخيال) وتندمج بالبعض. (نيكوبخت ورامين نيا، ١٣٨٤ش: ١٤٤) بعبارة أخرى لانجد أن يغلـب عنصر من هذه العناصر المتضادة العناصر الأخرى وتسـيطر عليها، بل على العكـس من ذلک تتناسـق العناصـر المتضادة مع بعض وتتسـاوى من خلال أحداث الرواية. (كسـيخان، ١٣٩٠ش: ١٠٩) ولاننسـى أن العنصرين المتضادين الرئيسـين فى قصص الواقعية السحرية هما الواقع واللاواقع.

تعتبر الأسطورة من ملامح الواقعية السحرية وعناصرها بحيث هناک صلة وثيقة بين الواقعية السحرية والأسطورة. وإن للأسطورة دوراً هامّاً فى الواقعية السحرية إلى درجة يقول فيها أحد الباحثين والنقاد: «إن الواقعية السـحرية تقوم على ثلاثة ارتباطات أو جوانب مهمة هى: الجانب العجائبى أو الخرافى، والجانب الأسـطورى، حيث الأسطورة جزء مهم فى تكوين مخيلة الإنسـان، والجانب السـريالى وهو الأحدث لأن السـريالية عرفـت فى بدايات العقد الثالث من القرن العشـرين.» (أبوأحمد، ٢٠٠٧م: ٢٤) وكذلک الرمـز والتمثيل؛ فإن الكتّاب فى الواقعية السـحرية عادة يسـتخدمون الرمز والتمثيل للتعبير عن خلجات نفسهم خاصة إذا عاشوا فى ظروف الاختناق السياسى والحكومى وعدم الحرية فى التعبير.

فإن القصص التى تكتب بهذه الطريقة، تجرى أحداثها فى مجرى العالم الواقعى الطبيعى ولكنّنا نشـهد فيها عنصراً سـحرياً غير طبيعى. ففى الواقع «إن قارىء قصص الواقعية السـحرية يجد نفسـه أمام عالم واقعـى ويواجه فيه بحادث أو أحـداث تتعلّق بما وراء الواقع والطبيعة. فيُدخل الكاتب فى هذا الأسلوب القصصى عناصر خيالية ضمن العالم الواقعى حيث تؤدى إلى ظهور جو ممزوج بعناصر طبيعية وأخرى سحرية. وبهذا يخرق المؤلف الحدود بين الواقع والخيال ويجعل القارىء أمام الواقعية السحرية.» (شوشترى، ١٣٨٧ش: ٢٦)

وهكذا «يمكننا أن ندرک أنه يقع فى قصص الواقعية السـحرية، الواقع والخيال جنباً

إلى جنب. وفى الحقيقة تمتزج الحياة اليومية والعادية للإنسان مع عالم خيالى غيرواقعى وتنعكس من خلال هذا المزج الثقافة المحلية أو القومية لأصحابها.» (حق روستا، ١٣٨٥ش: ٢٠)

عناصر الواقعية السحرية فى "مدن الملح"

وقد مرّت الإشارة إلى أنّ رواية "مدن الملح" للروائى عبدالرحمن منيف من الروايات العربية التى استخدم فيها الكاتب تيّار الواقعية السحرية للسرد والحكى. ففيما يلى يأتى ذكر عناصر الواقعية السحرية فى هذه الرواية ثمّ تحليلها.

• السحر

عالم السحر عالم غامض ومليء بالأسرار. القصد من السحر فى الواقعية السحرية ليس بمفهومه الشائع أى الطلسم والشعوذة والتعاويذ والسيطرة على الواقع، بل يقصد به خرق حدود عالم الواقع واستخدام العناصر الماورائية الخارقة للعادة ضمن العناصر الواقعية والمألوفة استخداماً طبيعياً لا يفاجيء به القارىء.

إذاً يمكن القول بأن الواقعية السحرية هى التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين الواقعى والفانتازى أو الخيالى. الواقعى هو ما يجرى من أحداث على أرض الواقع، والجانب الفانتازى هو استعمال عناصر غيرواقعية ومزجها بالعناصر الواقعية بحيث تبدو للقارىء كمشاهد طبيعية دون أن تفاجئه.

ظهر عنصر السحر فى خماسية "مدن الملح" فى ظهور شخصيات غريبة ومثيرة للإعجاب. كشخصية "مفضى الجدعان" فى رواية "التيه"، وشخصية "الشيخة" (أمى زهوة) أم السلطان الخريبط فى الروايتين "التيه" و"الأخدود"، و"صالح" فى رواية "الأخدود"، و"موضى" أخت الأمير فنر فى رواية "تقاسيم الليل والنهار"، و"سعد الجريان" فى رواية "بادية الظلمّات". فشخصيات الرواية كلّها أنماط مسطحة تسير على خط واحد فى تصرفاتها وأفعالها وردود أفعالها. ولها سحريتها كما سيأتى نماذج منها فى السطور التالية.

ومن بين هذه الشخصيات هناك شخصيات ترتبط بتاريخ المنطقة وهى التى تشكّل رموزاً فكرية وإنسانيّة كشخصيات متعب الهذال، ومفضى الجدعان، وشمران العتبى.

فالشـخصيات فى الرواية مزيج بين الحقيقة والابتكار. وطبائع أهل الوادى لها تلاوينها وتغيّراتها حسـب تقلّبات طبيعة الوادى وطبائعه: بين سنوات الخير وسنوات الجفاف. وللوادى شـخصيته المختلفة عمّا حوله، ولأهله أيضـاً طبائعهم التى تتميّز بخصوصية لا تجد شـبهاً لها فى أى مكان آخر. «أهل الـوادى أطفال كبار، وتصرّفاتهم خليط عجيب من الوداعة والجنون.» (منيف، التيه، ١٩٨٨م: ١٠)

كان "مفضى الجدعان" حكيماً شعبياً فى حران ولّما جاء الدكتور "صبحى المحملجى"، شعر بالغضب، لهذا اختار مكاناً قريباً من عيادته وأخذ يجلس فى فترات طويلة يحرّض ويشتم وقد انتزع أكثر من مرة الأدوية التى كانت فى أيدى الذين زاروا الطبيب صبحى ورمى بها، مؤكّداً أنها مليئة بالعفاريت الصغيرة ولن تلبث أن تدخل الضيق إلى الصدر. (نفس المصدر: ٤٩٠) ولما مات مفضى وسـار موكب الجنازة إلى المقبرة، أكد الكثيرون أن الجنازة قرب عيادة الدكتور صبحى اضطربت وكأن الميت استيقظ، وأكد الذين كانوا يحملـون النعش أن الحركة كانت قوية جداً ومفاجئـة، حتى أن النعش كاد يقع من بين أيديهم. (نفس المصدر: ٥٣٤) فإن وجود الواقعى العجائبى هو الأسـاس فى ظهور أدب الواقعية السحرية.

وكذلك جرت أحاديث عجيبة عن مفضى؛ كيف كان يسابق الغزلان ويسبقها، وكيف كان يقضـى أيامـاً فى الفـلاة دون أكل، لايخاف أحداً ولايهاب شـيئاً. أما إذا شّمر عن سـاعديه لكى يقوم بالكىّ فكان يحصر أكـبر الرجال وأقواهم بين فخذيه بمفرده. وحين ذكرت تلك الأمور التى حدثت فى المقهى سـاعة الظهر، الساعة التى مات فيها مفضى، تذكر الصبية أموراً كثيرة حدثت. فالأولاد الذين كانوا على الشـاطىء شـاهدوا غزالاً كبيراً يهوى فى البحـر. وسمع بعض الرجال صرخة قوية أعقبها خروج طيور بيضاء من نوافـذ بيته. كانت طيوراً أكبر من أية طيـور أخرى. أما العصافير التى كانت تقف على سـور البيت فقد تهاوت جميعها فى لحظة واحدة وأكلتها الكلاب التى كانت تنبح بطريقة غريبة! (نفس المصدر: ٥٣٧)

«وفى زمن الحرب، فقد ذكر البعض أنهم شاهدوا من بُعد رجلاً على ناقة بيضاء يطارد الجنود ويطلق النار عليهم، وأنه اقتحم بوّابة المعسـكر الرئيسـة. أما أناس آخرون فقد

أكدوا أنهم شـاهدوا طيفاً أقرب إلى الإنسان يطير فوقهم ويشبه تماماً مفضى الجدعان. وأكـد هؤلاء أن الجنود الذين أطلقوا النار كانوا فى حالة من الفزع بلغت درجة الرعب والصراخ، و إن أكثر الطلقات وجهت إلى هذا الطيف. وقد روى الكثيرون فيما بعد أن ملابس الرجل كانت مليئة بالثقوب التى أحدثها الرصاص. والذين لم يشـاهدوا مفضى الجدعان أثناء اقتحام المعسكر أو حين هرب الجنود، فقد شاهدوه أثناء نقل الجرحى بل وأحسّوا به تماماً.» (نفس المصدر: ٥٧٢) «وأما خلال الليل فقد تراءى مفضى الجدعان لعـدد لايحصى مـن الناس، كان ينتقل بين المسـجد وحران العرب، ولمـح ثوبه المطرز بالرصاص، وأكد ثلاثة أنهم تلمسوا الثوب الذى اخترقه الرصاص، ووجدوا أن أطراف الثقوب محروقة، ولّما رآهم مفضى يتلمسون الثوب ويبدون استغرابهم، ضحک وقال إنه يستحقّ ثوباً جديداً.» (نفس المصدر: ٥٧٤)

فنرى الاستعانة بالأرواح والاتّصال بها ممكناً فى هذه الرواية، وهذا الاتصال يحصل بشـى من الرقى والدخن. وعندما يتحقق الاتصال تحصل الاستعانة ثم الإعانة. ومفضى شخصية تقوم بأعمال خارقة للعادة فى زمن حياتها وبعد موتها.

«فالواقعى السـحرى لا يحاول أن ينسخ (كما يفعل الواقعيون) أو يجرح الواقع (كما يفعل السـيرياليون)، وإنما يحاول أن يقتنص السـرّ الذى ينبض فى الأشياء.» (أبوأحمد، ٢٠٠٢م: ٤٣)

ومن الشـخصيات الغريبة الأخرى فى الرواية يمكن الإشارة إلى شخصية "الشيخة" (أمى زهوة) أم السـلطان خريبط. فإنها تولّد الرهبة، بل تولّد خوفاً لا تسـتطيع النساء إخفاءه أو التسـترّ عليـه. إن أمى زهوة لا تنام مثلما ينام النـاس أو فى الأوقات التى ينامون فيها، ويبالغ الخدم فيقولون إن فراشـها يظل على حاله أياماً عديدة لأنها لم تنم فيه ولم تمسسه. فأكلها أيضاً غير أكل الآخرين، وثوبها هو ذات الثوب لاتغيّره ولا تخلعه. «وهى نفسـها مارسـت ولاتزال ألواناً من السحر، إذ تستعمل أنواعاً من البخور والمّاء المسـحور، إضافة إلى كميات من الأدوية والعقاقير تصنعها بنفسـها بطريقة خفية. وقد لجأت إلى هذا السـحر مرّات كثيرة لتزويج خريبط امرأة بعد أخرى. ويؤكد الكثيرون أنه فى فترة من الزمن كان يتزوّج امرأة كلّ ليلة ليكون له ذرية نوح وأسباط يعقوب، كما

كانت تقول. ويؤكد هؤلاء وغيرهم أن عدداً من نساء القصر، خاصة زوجات السلطان، مـتن فى ظروف غامضة للغاية، وكان ذلک بسـببها، إذ كانت فى أيام معيّنة تدور عليهن ووراءها عبدة سوداء تحمل قدراً فيه ماء مسحور، وتحمل هى كمية من الملح فإذا نظرت إلى واحدة منهنّ ثلاث مرات ونظرت إلى القدر ورشّت قليلاً من الملح، فلابدّ أن يحصل لهذه المرأة مكروه، وقد تموت. إنها تعرف ما يدور فى الرؤوس وإنها تحرز ما فعله، أو ما يريد أن يفعله أى إنسان. وفى وقت متأخّر وبعد أن تقدّم بها العمر وثقل سمعها، أصبحت تسمع بعينيها.» (منيف، الأخدود، ١٩٨٨: ٧٤-٧٧)

ونرى فى هذه الرواية تعدّد أنواع السـحر بتعدّد الاستعانات التى تستعين بها النساء فى تحقيـق أغراضهنّ، فمنهنّ من تسـعتين بالكواكب، ومنهنّ من تسـتعين بالجنّ ومنهنّ من تسـتعين بالنفخ فى العقد، ومنهنّ من قصاري أمرها خفة اليد وسـرعة الحركة. كما نرى هناک السـواحر اللاتى يعقدن الخيوط وينفثن فى كل عقدة حتى ينعقد ما يردن من السـحر. وذلک إذا كان المسحور غير حاضر، أما إذا كان حاضراً فينفثن عليه مباشرة. ويستعنّ بالأرواح الخبيثة فيقع السحر.

وشـخصية "صالح" الذى كانت مهنته الأساسـية "حذو الخيل"، تثير الاستغراب. إنّه يحـدّث الحيوانات والحجـارة ويرفض أن يتحدث مع البشـر إلا فى الأمور الضرورية. فحين يـأتى صاحب حمار بحماره لكى يحـذوه، كان يتحدث إلى الحمار ويسـأله أكثر مما يتحـدث مع صاحبه. (نفس المصدر: ٣٥٧-٣٥٩) وكذلـک يعرف صالح الناس من أصواتهم، إذ يميزهم دون أن يرفع رأسـه، كما يشـمّ رائحة المطر قبل قدومه بسـاعات، يحرک أنفه بطريقة عصبية، كما يفعل الأرنب. (نفس المصدر: ٣٦٨-٣٦٩)

وكذلک يمكن الإشارة إلى "موضى" أخت الأمير "فنر". فلمّا شعرت موضى أن أخاه أصيب بالجرح وهو فى الحرب وعلى بُعد منها، بدأت بالبكاء ومرضت ولم تقرب الطعام وقد رفضت كل شىء. ولمّا عاد فنر إلى موران، استفسرت موضى له كيف أصيب بجرح، وفى أىّ مكان، وفى أىّ وقت. وإن الدهشـة التى ارتسمت على الوجوه، والنظرات التى تبادلها الذين يسمعون، جعلت الجميع يتساءلون ويحاورون فيما حصل. وفنر لم يكن أقلّ منهم دهشة وحيرة وتساؤلاً.

و"تهـانى" المرأة التى لازمت موضى خلال فترة مرضهـا، لم تكن خائفة أو قلقة، بل أكـدت أنها فى صغرها كانت مثل موضى، وصدف أن توقعـت أموراً بعينها وقد وقعت. (منيف، ١٩٨٩م: ٥٦-٥٨)

ومن الشخصيات السـحرية الأخرى "سعد الجريان"؛ الذى «إذا غنّى لايبقى أحداً إلا ويحمله على الركض لكى يسـمع صوته. إن صوته لايطرب البشر وحدهم، بل يجعل الحيوانات الهائجة تهدأ وتسـتجيب. وكثيراً ما تسـمع الطيور، حتـى فى الليل المتأخر وتشـاركه فى التغريد. وأكد هؤلاء أن خيلاً مـن الغزلان كانت تمرّ بالقرب من عين فضة فى إحـدى الليالى، وحين سمعت سـعداً يغنّى توقّفت، ثم اقتربـت، وقبل أن تنتهى الليلة أصبحت لاتخاف ولاتجفل من البشر. ويبالغ هؤلاء فيقولون إنها أصبحت أليفة بعد تلك الليلـة، وأخـذت تجىء بعد غروب كل يـوم، ولاتتردد فى أن تتنـاول الطعام من أيدى المسنين، إلى أن تحوّلت إلى مخلوقات وديعة لاتريد مغادرة عين فضة، وهذا ما دعا "فهيد الجريان"، ابن عم سـعد، وأبرز الذين يرددون الغناء معه، أن يتحول إلى راعٍ ويسـرح بالغزلان، وقيل إنه يركض مثلها، وبعض الأحيان يسـابقها ويسـبقها، مما جعل شـباب القرية يسـمونه فهيد الغزال الجريان.» (منيف، ١٩٩٢م: ٢٠-٢١) فيمكن أن نعتبر هذا الصوت السحرى من إحدى الشخصيات، من ملامح الواقعية السحرية فى هذه الرواية.

وكانت القصص التى تروى عن "غافل السّويد" أمير حرّان عجيبة، على سبيل المثال ورد فى إحدى القصص: «أنه يبحث عن طير أبيض كبير خطف امرأته الجميلة فى الليلة السـابقة لزواجه منها. خطفها فى الليل وكان القمر بدراً، وقد رآه غافل السّـويد بنفسه وهو يضعها تحت جناحه الأيسـر. وإن الأمير الآن فى رحلاته الطويلة المجهولة داخل البادية لايفعل شيئاً سوى البحث عن هذه المرأة.» (منيف، التيه، ١٩٨٨م: ٢٥٥)

ومما يلزم فى الواقعية السـحرية لتصوير الفانتازيا، الإغراق والمبالغة كما نراهما فى العبارات السـابقة. وفى الواقع «يؤكّد كتّاب الواقعية السـحرية علـى إعجاب القرّاء. ومـن أداة تهيج إعجاب القراء وإغرابهم، اسـتخدام تقنية الغلو والإغراق. فيسـتخدم الراوى هذا العنصر فى كـمّ القصة وكيفها لكى يصوّر الظواهر غريبة وعجيبة.» (تقوى، ١٣٨٩ش: ٢٦) فيمكن القول إن الشـخصيات فى قصص الواقعية السـحرية لها بُعدان؛

بعد واقعى لايختلف عن أبعاد الشـخصيات فى الروايات الواقعية، وآخر سحرى يختصّ بالواقعية السـحرية. وبعبارة أخرى إن الكاتب فى الواقعية السـحرية يخلق شخصيات بطريقـة لا تفاجىء فيها عندما تنتقل مـن العالم الواقعى إلى العالم الماورائى. وتقدر أن تعيش فى العالمين دون الشـعور بالغرابة أو الحـيرة وأن تنتقل بينهما وكأنه لم يحدث أى أمر غيرطبيعى.

• **الوهم والخيال**

يتجلّى الوهم والخيال فى هذه الخماسـية بقوّة وفى مظاهر عديدة؛ منها وصف مدينة "موران" وخرافـات الناس حول الأميركيين، واعتقادهم بحضور العفاريت وتصرّفاتها، وغيرها من عناصر الوهم والخيال التى يشار إليها فيما يلى:

لمّا جاء الأميركيون لكشـف واسـتخراج النفـط، كان لأهـالى وادى العيون نظرة تشاؤمية بالنسبة لهم. وحينما تركوا الوادى لمدة، قال أحد الرجال مخاطباً "ابن الراشد" وهو الذى سـاعد الأميركيين: «دوّر تحت الفراش، تحت الرمـل، يا أبو محمد، يمكن أن تركوا وراءهم بلايا مسحورة.» (نفس المصدر: ٤٧) و"متعب الهذال" قال بلهجة ساخرة: «ابن الراشد لازم ينقل المضافة من المكان كله، لأن الجن سكنها من يوم وصلها الكفار ودخلوها.» (نفس المصدر: ٤٨)

و"متعـب الهذال" من أهـالى وادى العيون، لاينسـى الأميركيين حتـى بعد تركهم الـوادى. ولمّا جاءت القوافل فكان يسـأل عن رجلين من الجـن دخلا الصحراء قبل فترة ثم انقطعت أخبارهما. (نفس المصدر: ٧٢) ولمّا رجع الأميركيون إلى وادى العيون، قال لزوجته: «كان علينا أن نفعل شيئاً منذ وقت طويل، منذ أن جاؤوا أول مرة عرفت أنهم سـيرجعون وأنهم سيفعلون أشـياء لايفكر بها إنس أو جان. جاؤوا، رأيتهم بعينى، فى مثل لمح البصر أطلقوا عشـرات الجنّ والعفاريت. وهـذه العفاريت تتوقد وتهدر فى الليل والنهار، إنها أشياء مثل رحى الطاعون تظل تدور وتدور دون أن تتعب ودون أن يديرها أحد. ماذا سيحصل فى هذه الدنيا؟ وكيف سنقضى عليهم قبل أن يقضوا علينا؟» (نفس المصدر: ٧٢) كانت تقول "وضحة" زوجة متعب الهذال عن زوجها للآخرين: «من

يــوم ما جاء أولاد الحرام الثلاثة (الأميركيون)، دخله عفريت، وبدل أن يخرج العفريت مــن رأســه حضنه كما تحضن الدجاجــة بيضها، والآن الحمى تقتلــه، وهذى هى حمى العفاريت.» (نفس المصدر: ٩٤-٩٥)

وكانت الكتب التى يحملها الأميركان تثير الدهشة والخوف معاً فى أهل حرّان. كتب من كل لون ومن كل حجم. قال بعض المسنين من أهل حران: «هذه الكتب سحر، ولكل إنسان نوع من الجن يختلف عن الباقين، والأميركان يجربون كتاباً بعد كتاب، فإذا تمكنوا قضوا على حران وأهلها!» (نفس المصدر: ٢٦٧) وفى بعض المرات تجرأ الرجال والتقطوا بعض هذه الكتب، قلّبوها لكن لم يفهموا شيئاً أبداً. قال "ابن نفاع" بعد أن اشتدت الحمى على ابنه الصغير، وقد حدث هذا فى اليوم التالى لزيارة الأميركيين لبيت جاره؛ إن الجنّ دخــل بيتــه. وقد تأكّد من ذلک، إذ وجد ورقة صفراء مقــواة تحت المخدة الصغيرة، ولم يشــف الولد من الحمى إلا بعد أن أحرقت هذه الورقــة. وقال آخرون إن "عبده محمد" الخباز تعلّم الســحر من الأميركيين، وفى خلواته الطويلة يمارس الســحر، وهذا ما دعا عــدداً من أهل حران إلى أن يتحوّلوا إلى فرن عبدالله الأبيض، لأنهم يعتقدون أن الخبز المسحور لايمكن أن يشفى منه الإنسان إلى أن يموت. (نفس المصدر: ٢٦٨)

فى صفحــات أخرى من الرواية نرى أن الأميركيين يحملون معهم صناديق ســوداء، وحالمــا يبدؤون الحديــث يضغطون على هذه الصناديق. قال رجــل من أهل حران لمّا وصله خبر هذه الصناديق: «إن العفاريت داخلها ولابد أن تخرج منها وتستقر فى البيوت على شــكل قطط أو حيات وربّما بأشكال أخرى.» وطلب من الناس أن لايدخلوا هذه الصناديــق إلى بيوتهم، فإذا لم يســتطيعوا منع ذلک عليهــم أن لا يتكلموا أمامها، لأن العفاريــت بمجرد أن تســمع الأصوات تتابع أصحابها حتى لــو وصلوا إلى أبعد مكان، ويمكن أن تتبعهم حتى لو عبروا البحر إلى مصر. (نفس المصدر، ٢٧٠)

وبهذه الطريقة يقدّم لنا الكاتب أســس الصراع بين الجانبين؛ الشــعب والأميركيين، وذلــک من داخل الحدث ومنطق الموقف دون أن يتدخل فيه بالشــرح أو التعليق. ففى الواقعية الســحرية يواجه الكاتب الواقع ويحاول أن يسبر غوره، ويكشف ما هو سرى فى الأشياء وفى الحياة وفى الأفعال الإنسانية.

عــلاوة على هذه الخرافات التى تدور حــول الأميركيين وعفاريتهم، يصف الكاتب عبدالرحمن منيف مدينة "موران". إن الروائى يعلم أن مسرح أحداثه هو خيال القارىء ومــن هنا كان عليه أن يذكــر أماكن خيالية. حتى ولو كان المؤلف واقعياً، فالقارىء هو الــذى يتخيّل هذه الأماكن، ويحاول مقارنتها بتلك التى يعرفها فى الحياة والواقع. يقول عبدالرحمن منيف: «إنها مدينة عجيبة، حتى القصص التى ترويها الجدات للصغار تمتلىء بالجــنّ والعفاريت، وتمتلىء بالأصوات الخفية والبروق. فيحار الصغار والكبار من هذه المدينة، ويتلفتون حولهم، ويغلفون خوفهم وانتظارهم بالصمت. أما الذين حكموا موران وما حولها فكانوا يخافون هذه المدينة أكثر مما يحبّونها، وكانوا دائماً يتوقّعون أن تنشــق الأرض فجأة وتأتى على كل شىء.» (منيف، الأخدود، ١٩٨٨م: ٢٤-٢٥)

إن الحيّــز الجغرافىّ الذى اختاره عبدالرحمن منيف لســرد روايته يتّصف بمواصفات مجتمع تقليدى. ويمكن القول بأنه واقعى من حيث بنيته ونظامه، ومزيّف ومحرّف من حيث اندماجه بخيال الكاتب.

فالمكان يكشــف عن سمات الشــخصيات، ويســهم فى بلورة الحدث وكشف رموزه ودلالاته. وقد ينبــىء عن خبايا النفوس وما يتعلق بها من وعى. وقد فطن عبدالرحمن منيــف إلى أهمية المكان. فأخذ يوليــه اهتماماً بالغاً باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الكيان القصصى. فاهتمّ بوصفه وكأنه شخصية حيّة تشارك فى مسيرة الحدث.

وللمــكان الذى اختاره الروائىّ مســرحاً لروايته أى البادية ارتباط وصلة وثيقة بأحداث الرواية ومضامينها، منها وجــود العفاريت والجنّ فيها. وكذلك أفكار الناس الوهمية والخيالية وتيار الواقعية السحرية بشكل عام.

و"مــوران" كمكان رسمه منيــف فى روايته، تتحوّل إلى شــخصية روائية لها حياتها وطبائعها. وللمكان هنا وجوده الحىّ وله مزاجه الخاص كما لناســه تكوينهم الخاص. لم يعــد المكان هنــا ديكوراً ورسماً له بعــض المعالم، بل عضوية حيّــة داخلة فى الناس وفى ذاكرة القراء. وقد صار شــخصية روائية. و"وادى العيون" و"حرّان" و"موران" عند عبدالرحمن منيف هى صور مدائن النفط فى صحراء العرب. والأســاس هنا هو الإقناع الفنى وليس إطلاق الاسم الحقيقى على المكان الحقيقى.

فكان لأهالى "موران" عقائد عجيبة حول الرياح وكذلک الكواكب. هؤلاء يعتقدون أن الريح حين تهبّ فى بعض الفترة من السنة، تكون مفعمة بروائح ذكية نفاذة، تسلب الإنسان وعيه، وتجعله أقرب إلى الخدر، وهى تؤثر على المخلوقات كلها، خاصة حين يكون القمر بدراً. أما الحيوانات فإنها تصبح عصبية وأقرب إلى الهياج. (منيف، ١٩٨٩م: ٢٣٨) وكذلک يعتقدون بأن للرياح آثاراً عجيبة. ففى مواجهة الرياح الشرقية التى تهبّ من جهة الصحراء، كانت رياح البحر تهبّ من جهة أخرى. وعند سفوح جبال الصد العالية الممتدة، وفى الأودية العميقة، كانت رياح الصحراء ورياح البحر والتى لاتتوقف عن الهبوب معظم أيام السنة، تلتقى. وهناک وهى تتواجه لأول مرة، تتصارع، تلتحم، تتقدم وتتراجع، كانت تفعل ذلكدون توقف، غير آبهة بالحواجز والعلامات التى وضعها البشر، كما لاتعترف بالرغبات أو الأمزجة، حتى إذا تغلبت ريح على ريح، فوصلت رياح الصحراء إلى العوالى، أو واصلت رياح البحر طريقها إلى ماوراء جبال الصد، فإن أمزجة الناس الذين تصلهم، وتصرفاتهم، وحتى أخلاقهم، تكتسب صفات جديدة تظهر واضحة فى التعامل والنظرة، وتبقى كذلک إلى أن تأتى ريح أخرى فتغيّرها. (منيف، ١٩٩٢م: ٩١)

كذلک قالت بعثة أميركية زارت "عين بنات"، بعد سنوات عديدة، إن الكواكب فى هذا المكان، خاصة حين يكون القمر بدراً تولد طاقة كهرومغناطيسية قوية ومؤثرة، وقد قاسوا المسافة بين التلال وفتحة الوادى، وقاسوا المسافات بين الفتحات ذاتها، ووضعوا علامات لقياس ارتفاع المياه، وقالوا إن كل ما حصلوا عليه من معلومات لابد أن يبعثوا به إلى المختبر لكى يحللوه، لأنهم لايستطيعون أن يفسروا بعض الظواهر، ولم يُحک بعد ذلک عن هذه الأمور (منيف، ١٩٨٩م: ٢٣٩). إذن «فى الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقى أو سيكولوجى.» (أبوأحمد، ٢٠٠٢م: ٤٤)

ونرى أنواعاً مختلفة من الخرافة تشيع بين نساء القصر. على سبيل المثال "وريدة" قابلة القصر تحذّر امرأة جديدة من نساء السلطان. وتقول لها: «إذا تغيّرت الريح، وكان الحمل بين سعد بلع وسعد الخبايا، فلاتنتظر الحامل إلا بنيّة. فإذا جابت بنيّة يصير وضعها مخوطر، ويجوز تروح عليها. فإذا رادت وليد، يلزمها تنام، قبل ما يجيها، ثلاثة

أيــام على جنبهــا اليمين، وما تناظر كريمة عين، أو مفروقة ســن، وبتلك الليلة ما يلزم تتفلقــح مثل البقرة، إنما ترمح مثل الغزالة، وبعدما يســمّى تحــرف به نحو القبلة وتنوى، فإذا وطاها تأخذه وتجيبه الهون الهون، وبثانى يوم إذا شــافت القمر تقول: أريد ضدك، وإذا شافت الهلال تقول: وفّيت الحقّ، وهذا الله شهيد.» (منيف، ١٩٩٢م: ١١٠-١١١)

والخاتم الفضى الهائل إلى الســواد، بحجر العقيــق الكامد، هو الإرث الوحيد الذى تركه "الشــيخ عوض" لحفيده الأمير فنر، حــين قدّمته إليه الجدة. فعلت ذلك بكثير من الحفاوة والاهتمام، وقالت إن الجد أوصاها أن تبلغ فنر: «من الجد إلى الحفيد، ومنه إلى ولد الولد، ومع العزّ و طول العمر والسعد.» وقامت الجدة بوضعه فى بنصره الأيسر، بعد أن بخّرته، وقرأت عليه آية الكرسى تسعاً وتسعين مرة، وكانت قد دفنته فى تراب طاهر ســبعة أيام، وفى اليوم الثامن، توضأت وصلّت ركعتين، وقرأت تبارك، ثم اســتخرجته وذبحت ديكاً أسود. أما وهى تضعه فى بنصر فنر، فقد أسبلت أجفانها لكى تخفى الدمعتين اللتــين انحدرتــا إلى جانب الصوت الخافــت المتضرع أن يقــوّى الله فنر وينصره على أعدائه ويرد كيد حسّاده. (نفس المصدر: ١٨٢)

فنرى كيف يحاول الروائى عبدالرحمن منيف فى هذه الرواية أن يبتعد عن تقديم الخبر للمتلقى ليشــاركه فى فضاء الرواية. وبذلك لم يعد المتلقى يســتقبل عالماً متكاملاً مغلقاً على نفسه، بل على العكس إنه يحاوره، ويطلب منه أن يسهم فى عملية الخلق وأن يخترع بدوره العمل الذى يقرأ، فيكون مشــاركاً فى معطياته للتفاعل بين الفضاء المتخيّل وعالمه الذى يعايشه، وبذلك يسهم فى خلق عمل أدبى ينسجم وفق تصورّاته.

• **الأسطورة والرمز**

تعدّ الأســطورة من ركائز تيار الواقعية الســحرية، إذ يمــزج فيه الكاتب بين الواقع والأســطورة، فيقوم بتغيير هيكل الأسطورة ليعيد ربطها بالواقع مما يفتح دلالات جديدة للأسطورة وهذا ما يكسبها تجدّداً ويمنح العمل الإبداعى حياة وقوّة مستمدّة من الأجواء الأسطورية. ويظهر الملامح الأسطورية فى استجلاب مشاهد تاريخية إلى الواقع.

ترتــدّ بدايات النزوع الأســطورى فى الروايــة العربية إلى نهاية عقــد الأربعينات

من القرن العشـــرين. أى إلى المرحلة التى بدأت تتأســـس معها ملامح الجنس الروائى العـــربى بمعنـــاه الفنى. «وفى مرحلة التحوّل والاستكشـــاف أصبح الاتجاه نحو اســـتلهام التراث، يشـــكل معلماً واضحاً، رغبة فى نقد الأوضاع السياســـية والقيم الأخلاقية إما بالحلم والفانتازيا وإما باســـتيحاء الأساطير.» (الصالح، ٢٠٠١م: ٢٠٥) وإن الأسطورة والشخصيات الأسطورية من أهم مكوّنات الواقعية السحرية فى خماسية "مدن الملح".

ففى رواية "التيه" صوّر الكاتب عبدالرحمن منيف، شـــخصية "متعب الهذال" بصورة أسطورية أى لها تصرفات كشـــخصيات أسطورية وكأنه شخصية أسطورية. فيقول: «فى اللحظة الكبيرة، حين وقف الرجال بخوف وقد جاءت الأمواج القوية العاتية، فتراجعوا إلـــى الخلف خطوات، وطلبوا بانفعال غريـــزى أن يبتعد الجميع، أن يتراجعوا، فى تلك اللحظة و صوت واحد ردده الكبار والصغار، الرجال والنساء، ربما دون وعى "لا إله إلا الله ... لا إله إلا الله"، وفى تلك اللحظة بالذات، ومع التماعة البرق التى شـــقّت السماء، وخلقـــت خوفاً فوق الخوف، ظهر متعب الهذال. بدا كبيراً شـــامخاً، وأقرب إلى البياض، كان يحمل عصاه بيمناه ويشير إلى الناس من الضفة الثانية للوادى، كانت هيئته شديدة القوة والوضوح، حتى لبدا أقرب من الضفة الثانية، أو كأنه فى وســـط المّاء. كان صوته ناصعاً وأقوى من صوت الرعد وتدفق المياه و صراخ الأطفال والنسوة.

قال لكل الذين اجتمعوا فى روضة المشتى: لا تخافوا ... لا تخافوا من الذى تشوفوه هالحين.

وحين خيم الصمت، وقد امتلأ الناس كلهم بالخوف والانتظار جاء صوته مرة أخرى: هذا هو آخر الخير.

تراجع قليلاً إلى الوراء. بدا تماماً على الضفة الثانية للوادى. دق الأرض بعصاه، نظر إلى الجميع نظرة قاسية، وهز رأسه ثلاث مرات و قبل أن يلتفت إلى الوراء هدر صوته من جديد: الخوف من الجايات.» (منيف، التيه، ١٩٨٨: ٦٤١-٧٤١)

ومتعب الهذال الذى يأخذ مســـاحة واســـعة فى القســـم الأول من الرواية يبرز هنا كأنه هو البطل أو الشـــخصية الرئيسة الأسطورية فيها. إذ يأتى الأميركان ويعثرون على مكامن النفط فى الوادى يتغيّر الوادى و يصير مجرد مكان لمشروع نفطى ويتبدّد أهله و

يُطـردون إلى أماكن أخرى بعيدة. فى البداية يقاوم متعب الهذال فى حين يعرف أن ليس بمقدوره أن يوقف زحف الآلات الشرسـة. فيختفى متعب الهذال بما يشـبه الأسـطورة، ويتحـوّل إلى رمز وأمل غامض. يختفى عن مسـاحة الفعل والقـصّ ليظهر غيره –ابن الراشد مثلاً– الذى يغيب بدوره لتحضر إلى الرواية شخصيات أخرى فاعلة سواء كان فى وادى العيون، أم فى أماكن أخرى.

فنرى أن هناك صلة وثيقة بين الواقعية السـحرية و الأسـطورة. فقد رأى عدد من النقـاد فى أمريكا اللاتينية مـن بينهم بالنثيا روث[1] «أن الواقعية السـحرية هى الوعى الأسـطورى بالعالم. ففى الوعى الأسطورى نجد العالم على الرغم من امتلائه بالأسرار، إلا أنـه مفهوم، فليس ثمة أى حدث مفاجىء، أو أى حدث ليس له تفسـير.» (أبوأحمد، ٢٠٠٢م: ٥١)

واستخدم عبدالرحمن منيف إلى جانب الأسطورة، عنصر الرمز الذى هو من عناصر الواقعيـة السـحرية وملامحها. فشـخصيات الرواية المختلفة رمز من طبقات الشـعب، والحكّام، والأمراء. فتبدو رموز الرواية واضحة الدلالة تكشـف عمّا ترمز إليه بوضوح ودون خفاء وإن حاول الكاتب أن يلبسها زى الواقعية محاولاً إخفاء ما ترمز إليه. ولكن هذه الرمزية الرقيقة كانت تشفّ عمّا تحتها وتبرز ما دونها.

كذلك اسـتخدم الروائى عبدالرحمن منيف الفئران كرمز للشـؤم والنحس والفقر فى صفحـات عديـدة من رواية "التيه". على سـبيل المثال جاء فى الروايـة: «أما الفئران السـوداء الكبيرة فقد أصبحت البركسات مأواها فى الصيف خلال ساعات النهار كلها من شدة الحرارة، فإذا جاء الليل زحفت لتنتشر فى كل مكان، بين الخيام، قرب البراميل، وكثيراً ما خرجت من المراحيض أيضاً. كانت تقفز قفزات سريعة ذكية، حتى إذا ابتعدت مسـافة كافيـة توقفت ونظرت إلى الخلف، نظرت إلى الذيـن أفزعوها، وأغلب العمال يقولون إنها كانت تنظر إليهم وتضحك، وأكد هؤلاء أنهم كانوا يسـمعون ضحكها الذى يشبه ضحك الأطفال.» (منيف، التيه، ١٩٨٨م: ٣٦٣)

---

١. هـو ميشـيل بالنثيا روث ذكـر ذلك فى كتابه "جابريل جارسـيا ماركز، الخط والدائرة ومسـوخ الأسطورة".

واتجـاه المؤلـف نحو الرموز والـدلالات واضح فى هذه الروايـة، الأمر الذى يدفع المتلقى إلى الغوص فى أعماق النصّ وفى أغوار الشخصيات القصصية لإدراک أبعاد كل منها.كما نرى أبرز التجليات الروائية التى اسـتلهمت بأصالة مناخات الموروث الشعبى فى القصص. ووصف التقاليد الشـعبية المحلية كسباق الهجن وعراک الصقور ومطاردتها للحمـام، وأيضاً رقصة السـيف، وذبح رؤوس الجمال والخراف فى حفلات الأعراسـم (نفس المصدر: ٢٦٧)

• التقابل والازدواجية

«الواقعية السحرية نوع من السرد لا يميّز بين الأحداث الواقعية والخيالية والسحرية أو غـير الواقعية. فهناک نوع مـن التناقض فى هذا النوع القصصى كما هو الواضح من عنوانـه –أى الواقعية السـحرية– بحيث يتناقض فيه الواقع مع مـا وراءه. وفى الواقع تتحدّث الواقعية السحرية عن الواقع تحت تصرّف الخيال.» (شوشترى، ١٣٨٧ش: ٣٦)

ومن العناصر البارزة فى الواقعية السـحرية، التعايش الطبيعى بين العناصر المتضادة مثـل تقابل الواقعية بالخيالية، والطبيعية بمـا وراء الطبيعة. ولكن هذه العناصر المتضادة لاتتعلـق تماماً بعالم الخيال كما لاتتعلق بعالم الواقع بل لها وجود مسـتقل منهما (الواقع والخيال) تندمج بالبعض. (نيكوبخت و رامين نيا، ١٣٨٤ش: ١٤٤) وبعبارة أخرى لانجد أن يغلـب عنصر من هذه العناصر المتضادة العناصر الأخرى وتسـيطر عليها، بل على العكـس من ذلک تتناسـق العناصـر المتضادة مع بعض وتتسـاوى من خلال أحداث الرواية. (كسـيخان، ١٣٩٠ش: ١٠٩) ولاننسـى أن العنصرين المتضادين الرئيسـين فى قصص الواقعية السحرية هما الواقع واللاواقع.

ونجـد للتقابل والازدواجية الـتى تعتبر من عناصر الواقعية السـحرية، نماذج عدة فى روايـة "مدن الملح". فتتجلّى الازدواجيـة فى هذه الرواية فى تقابل عنصرين "الخير" و"الشـرّ"، بحيث يواجهها القارىء من بداية الرواية. كذلک جاءت فى رواية "تقاسـيم الليـل والنهار" تعابير تتناقض، منها: «العالم، كل العـالم، المليء بالتوقع والاحتمالات، البطىء كالسـلحفاة، السريع المتغير كبرق السـماء، يتلفت، يتساءل، يرهف السمع إلى

الدوى القادم، ويترقب بخوف الغد الذى سيأتى.» (منيف، ١٩٨٩م: ٩)

وفى هذه الرواية أيضاً نرى التناقض والازدواجية فى شخصية "هاملتون": «هاملتون ليس واحداً، إنه الكثير فى شخص، ومجموع الأشخاص فى واحد، والكثير والواحد يجمع بينهم الجوار، وبقدر التفاهم الذى يوحدهم فإن العداء كثيراً ما أدى إلى الخصومة والافتراق. فهو محبّ لايستطيع أن يخفى حبه، ومبغض إلى درجة الحقد. هادىء أغلب الأحيان، لكن فى لحظة يتحوّل إلى حيوان ذئبى كاسر لايشبع من الدماء ولايمل النظر إليها. رغبة الاكتشاف والمعرفة لديه قويّة ومستمرة فإذا حاصرته الأسئلة امتلأ شعوراً بالحيرة واللاجدوى. مسيحى وزنديق، ولايتردد فى أن يجرّب أدياناً أخرى أيضاً! مخلص للأمبراطورية وشديد الكره لها. المّال بالنسبة له وسيلة تعامل، وقدرة على التأثير، كما أنه قوة مستقلة لذاتها. يتمنى أن يكون ملكاً لايملّ الناس من النظر إليه، و أن يكون إنساناً مجهولاً لايعرفه أحد. يقول لنفسه فى لحظات الصفاء: "كلمّا ازداد الإنسان قوة ومعرفة كلمّا ازداد ضعفاً وضياعاً وجهلاً.» (نفس المصدر: ٦٢) وهكذا نرى عبدالرحمن منيف بنى روايته "مدن الملح" على عناصر متناقضة للتعبير عن تناقضات مجتمعه.

• صمت الكاتب وعدم انحيازه تجاه الأحداث الخارقة للطبيعة والعادة

إن الكاتب فى الواقعية السحرية يقف موقف الانحياز تجاه الأحداث الخارقة للعادة فى القصة، فلايفاجىء ولايتعجب مما يحدث دون أن يصدّقها أو يكذبها، كما لايبادر إلى تبرير أو شرح ما يقع من دقائق غيرطبيعية. فيقف الراوى صامتاً دون إظهار أحاسيسه ورؤيته، أو من غير ترديد عند مواجهة الظواهر المّاورائية كأنما لم يحدث أىّ أمر غريب وخارج عن أحداث يومية روتينية. (كسيخان، ١٣٩٠ش: ١٠٨-١٠٩) ففى الأعمال ذات التوجه الواقعى السحرى نجد المؤلف فى غيرحاجة إلى تبرير ما هو سرى فى الأحداث.

وهذا الموقف من قبل الكاتب يساعد القارىء فى قبول القصة وأحداثها الخارقة للطبيعة وتصديقها، ذلك لأن شرح هذه الأحداث والعناصر الخيالية يؤدى أخيراً إلى عدم قبول القارىء لها. وفى النماذج التى مرّ ذكرها كملامح الواقعية السحرية فى "مدن

الملح" نشـهد صمت الكاتب وعدم انحيـازه تجاه الأحداث الخارقـة للعادة. فالكاتب يروى الأحداث فحسب، دون أن يتخذ موقفاً إيجابياً أو سلبياً أمامها ويترک ذلک لقراء الرواية.

جدير بالذكر هنا أنها لاتقتصر مهمة الفنّان على نقل ذاته فى صورة عمل فنى أو رصد مشـاعر معيّنـة عاناها فى الحياة. إنما تتعدّى ذلک فى التعبـير عن بعض المعانى العميقة بطريقة رمزية لا تتأتى لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير. ومن هنا فإن الرسالة التى ينقلها إلينا الفنّ أعمق من أن تكون مجرد لذة حسية عابرة مادام العمل الفنى لغة رمزية لا تخلـو من معان، أو دلالات، وكان الفنانين قد فطنوا إلى أن لغتهم الرمزية لا يمكن أن تكون إلا أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة.

النتيجة

إن أهمّ خصائص الواقعية السـحرية تداخل السـحر والخيـال بالواقع ولكن ليس هذا التداخل بشـكل تغلب هذه العناصر عنصر الواقع. وهذا هو الذى يميّز بين الواقعية السـحرية وبين القصص الخيالية السريالية. ففى الواقعية السحرية يخرق المؤلف الحدود بين العالم الواقعى والعالم الخيالى. والفرق بين الواقعية السـحرية والفانتازيا واضح من جهتين؛ الأولى أن العجائبية تتبنى على أسـاس التردّد الذى نجده عند المتلقى كما نجده عنـد شـخصيات القصة وقرائها. والثانيـة أنه لا يوجد فى العجائبيـة أى أثر من العالم الواقعى ويحدث كل شـىء فى عالم الخيال. فى حين تمتد جذور قصص الواقعية السحرية إلى الواقع، فليس بعيداً عن الواقع.

وعلى أساس ما مرّ بنا من ذكر عناصر الواقعية السحرية وتحليلها فى خماسية "مدن الملح"، فإننا نجد فى هذه الرواية ملامح بارزة من الواقعية السحرية مثل السحر، والخيال، والأسطورة، والرمز، والازدواجية وغيرها. فقد رفد المؤلف أحداث الرواية بالكثير من العناصر الميثولوجية والخرافة المسـتوحاة من ثقافة المجتمع البدوى وعاداته ومعتقداته التى شـاعت بين الخاصة والعامة. ويصوّر فيها المجتمع البدوى والحياة الصحراوية بما فيها الغموض والرمزية والأسـطورة والخيال والخرافـة. وإن أسماء أجزاء الرواية تدلّ

فى حــدّ ذاتها على نوع من الغموض والإيهام مثل "التيــه" و"بادية الظلمات"، أو على الازدواجية والتقابل مثل "تقاسيم الليل والنهار".

وللمكان الذى اختاره الروائى مســرحاً لروايتــه، أى البادية، صلة وثيقة بأحداث الروايــة ومضامينها، منها وجود العفاريت والجنّ فيهــا. وكذلک ترتبط بأفكار الناس الوهمية والخيالية وتيّار الواقعية الســحرية بشــكل عامّ. فللمــكان والبيئة أثر بالغ فى اختيّار تيّار الواقعية السحرية لسرد أحداث رواية "مدن الملح".

وكذلــک يولى الكاتب أهمية بالغــة ومكانة عالية لعنصر الوصــف فى روايته "مدن الملح" بحيث يقدّم الكثير عن التفاصيل الجزئية المتّصلة بوصف الشــخصيات أو المكان وذلک لإيهام القارىء بواقعية الأحداث. خاصة عند وصف البيئة البدوية التى تتحرک فيها الشــخصيات أو تقع فيها الأحداث. لأن الواقعية الســحرية ليست نقيضاً للواقعية، أو ليــس انقطاعاً عن الواقع، بــل هى إثراء له وذلک بالســماح بإدخال عنصر جدلى فى بنيتهــا ســعياً إلى تكوين واقع جديد تتشــابک فيه عدة عناصــر معقولة ولامعقولة، منطقيــة ولامنطقية، بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة فى الســحر والخوارق والأســاطير والحلم والفانتازيا. وليســت الواقعية السحرية فانتازيا خالصة أو مجرد اختراع أشــياء لا صلة لها بالواقــع ولكنها مزج العنصرين الواقعى والفانتازى معاً. والطريف أن المزج بين العناصر الواقعية والخيالية يتمّ فى الواقعية السحرية بشكل طبيعى وعادى لا يفاجىء أمامه القارىء بل يقبله بكل سهولة.

ويمكــن القول أخيراً بــأنّ عبدالرحمن منيف إلــى جانب تصوير القضايــا الواقعية استخدم العناصر السحرية والخيالية فى خماسية "مدن الملح" استخداماً ناجحاً بحيث أولاً لايفاجىء القارىء عندما يواجه الأحداث اللاواقعية بل يقبلها ويصدّقها. هكذا تطمح الواقعية السحرية إلى مزج التصوير الواقعى للأحداث بالفانتازيا والخرافة ليتشكل من خلال هذا المزج عالم غنى يكون مألوفاً وغير مألوف فى الوقت نفسه.

ونجح الكاتب من خلال اســتخدام هذا التيّار الروائى أن يعبّر عن خلجات نفســه وينظر إلى القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات العربية نظرة نقدية. ويتابع معه القارىء أحداث الرواية خطوة بعد خطوة حتى ينتهى من قراءتها.

المصادر و المراجع

أبو أحمد، حامد. (٢٠٠٢م). فی الواقعية السحرية. الطبعة الأولی. القاهرة: دار سندباد.

ـــــــــــــ (٢٠٠٧م). الواقعية السحرية فی الرواية العربية. الطبعة الأولی. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة. بارسی نجاد، کامران. (١٣٨٧ش). هويت شناسی ادبيات و نحله های ادبی معاصر. ط ١. طهران: منشورات کانون انديشه جوان.

بورنامداريان، تقی و مريم سيّدان. (١٣٨٨ش). «بازتاب رئاليسم جادويی در داستانهای غلامحسين ساعدی». فصلية اللغة و الأدب الفارسی، العدد ٦٤.

تقوی، علی. (١٣٨٩ش). «رئاليسم جادويی داستانی با نقدی بر داستان های جلال آل احمد». کتاب ماه ادبيات، العدد ٤٤.

الجرجانی، علی بن محمد. (٢٠٠٧م). کتاب التعريفات. تحقيق: عادل أنور خضر. الطبعة الأولی. بيروت: دار المعرفة.

حق روستا، مريم. (١٣٨٥ش). «تفاوت های ميان رئاليسم جادويی و رئاليسم شگفت انگيز». مجله پژوهش های زبان خارجی. العدد ٣٠.

خزاعی فر، علی. (لاتا). «رئاليسم جادويی در تذکرة الأولياء». مجلة نامه فرهنگستان. السنة السابعة، العدد١.

سعد عيسی، فوزی. (٢٠١٢م). الواقعية السحرية فی الرواية العربية. الطبعة الأولی. مصر: دار المعرفة المصرية.

شوشتری، منصورة. (١٣٨٧ش). «رئاليسم جادويی – واقعيت خيال انگيز». فصلنامه هنر. العدد ٧٥.

الصالح، نضال. (٢٠٠١م). النزوع الأسطوری فی الرواية العربية المعاصرة. الطبعة الأولی. دمشق: مکتبة اتحاد الکتاب العرب.

علوی ايلخجی، الهام (١٣٩٢ش). «مطالعه تطبيقی رئاليسم جادويی در آثار ساعدی و مارکز». کتاب ماه ادبيات. العدد ٦، السنة السادس عشر.

کسيخان، حميدرضا. (١٣٩٠ش). «بررسی تطبيقی رئاليسم جادويی در طبل حلبی از گونترگراس و يکصد سال تنهايی از گابريل گارسيا مارکز». دوفصلنامه زبان پژوهی. العدد ٤، السنة الثانية.

منيف، عبدالرحمن. (١٩٨٨م). التيه. الطبعة الثالثة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

ـــــــــــــ (١٩٨٨م). الأخدود. الطبعة الثالثة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

ـــــــــــــــ (۱۹۸۹م). تقاسيم الليل و النهار. الطبعة الأولی. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
ـــــــــــــــ (۱۹۹۲م). بادية الظلمّات. الطبعة الرابعة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
نيكوبخت، ناصر و مريم رامين نيا. (۱۳۸٤ش). «بررسی رئاليسم جادويی وتحليل رمان اهل غرق». فصلنامه پژوهشهای ادبی. العدد ۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی