١

دلالية السرد العجائبي في المحكي الروائي - رواية "حُبّى" لرجاء عالم أنموذجاً

مي يوسف السادة

طالبة دكتوراه-كلية الآداب-جامعة الملك محمد الخامس-الرباط-المغرب

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث ملامح السرد العجائبي وسماته في النص الروائي "حُبّى" للروائية السعودية "رجاء عالم"، ويتناول في الوقت نفسه اختلاف السرد العجائبي عن السرد المعتاد، من دون إغفال ربط كل ذلك بمآلات الدلالة وتعدّد تأويلاتها، ويتم ذلك بتحليل النص الروائي من خلال الوقوف على كل عنصر عجيب في مجمل مشاهد النص وربطه بالبنية الدلالية للنص بشكل عام، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال العودة إلى الموروث العربي القديم لاحتوائه على الأنموذج الأمثل للعجائبي والمتمثل في كتاب "ألف ليلة وليلة"، ومن دون إغفال وجود كثير من النصوص التراثية الأخرى الممثلة لهذا النوع من السرد. ومن ثم الوقوف مع "تودوروف" الباحث في هذا النوع من الأدب عبر كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، ثمّ يقف التحليل وقفة متأنيةً مع النص الروائي مارًا بالسرد العجائبي، ووظيفة السرد العجائبي، ليفصّل بشكل أدق في عجيب "حُبّى" ويعدّد مستويات الوصف بها وأنماط العجيب أيضًا، وليختتم كل ذلك برؤى السارد الممكنة وفق تعددية التأويل للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: السرد العجائبي، الوظيفة، الوصف، الأنماط، الدلالة.

المقدمة:

امتلكت الرواية قدرة على التعبير عن إرهاصات المبدع، وشكّل هذا الامتلاك مكسبًا كبيرًا لانتشارها على الصعيد الأدبي العام، ومما تجدر الإشارة إليه أن الرواية لا تستطيع أن تكون بمعزل عمّا كان يحدث في الساحة المعرفية بشكل عام؛ إذ تأثرت بالثورة العلمية في شتّى المجالات، وبكل ما هو جديد على أصعدة شتّى. لذا؛ تأثر الكاتب تباعًا بهذه الأجواء، فأصبح يستوحى ثيماته من كل ما حوله، سواءً أكانت طرائق قديمة أم كانت صرعات حديثة؛ وسواء أكان منسيًّا أم ذا حلّة جديدة.

ومن هنا، كان الحضور العجائبي في الرواية -بشكل أخص - رافدًا من روافد هذا التطور رغم التساؤل القائم حول كونه نزعة جديدة في الأدب أو إحياء لفن قديم، وفي هذا الجزء من العالم -الماثل في المشرق العربي - الذي نحيا فيه لا نستطيع أن نوقن بتبني موجة التأثر بكل ما هو جديد، فحينما بزغ نجم العجائبية في الساحة الأدبية العالمية بشكل عام امتد هذا الأثر إلى منطقتنا العربية. ومِن الحقّ أن شيئًا كثيرا مما يحدث في الشرق صدى لما يحدث في الغرب، وإن شذّت أمثلة حينما تُربط هذه الظواهر بمخزون الموروث الثقافي / السردي العربي، بل حتى في الأعمال الأدبية الراهنة، ومنها أعمال عجائبية في أدب نجيب محفوظ؛ مثل "الحرافيش" و"أولاد حارتنا".

وقد أشار بعض المهتمين إلى أن النزوح إلى العجائبية جاء ردة فعل قوية لعلمية الأدب وسيطرة العقل في بداية القرن العشرين[1]، وهي التي كانت هي بدورها ردة فعل تعبّر عن رفضها لسلطة الكنيسة وعصور الظلام التي سادت في ذلك الوقت. ورغم كل ذلك، ظلت العوالم السحرية حاضرة بصورة ما، في ثقافة الفلكلور، وفي الموروث الشعبي، وفي طقوس السحر، والرقى والتعاويذ؛ فهي ضاربة بجذورها في ثقافة الماضي منذ أيام العصر الوسيط، بل كان لها حضور قبل ذلك أيضًا. هذه الثورة العارمة التي طغت على كل ما حولها، وكان لها بصمة واضحة في نفض الغبار عن جنس قديم/ جديد، لتحييه تارة أخرى، وتجعله جنسًا يستحق الدراسة والبحث.

١ - يُنظر: كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، الطبعة السادسة، ٢٠٠١م، ص١٣٤.

وبالنسبة للرواية العربية لا يقتصر الأمر على كونها وقعت تأثرا بما يحدث في الغرب؛ إذ يصعب الإقرار بذلك حينما تستوقفنا خلفيات متعددة في الموروث العربي، قد تُعد بذورا أولى لتكوين الأدب العجائبي، لهذا كانت ظروف ولادة العجيب العربي؛ فنحن نجد الروائي العربي يتجاوز أنساق العجائبية الموجودة في نصوص التراث ليشكّل عجائبية جديدة في أعماله، ويتمرّد على واقعه، ساخطًا على كل مظاهر الفساد والظلم والتفسخ والانحلال. ومن الجدير بالذكر أن كثيرا من الأعمال الروائية العربية جاءت لأجل هذا الغرض على اختلاف الأقنعة والمُسميات.

أهمية البحث:

تكمن أهمية دراسة هذا النص الروائي لـ"رجاء عالم" من جهة استعمالها إياه لتعبّر من خلاله عن رفض الواقع المعتاد، وكونه يرفض الصور السطحية والفضاءات البسيطة، ليعدَّ الكائن البشري هو العجيب في نفسه؛ عجيب في علاقته بالكون، وبما يحمله من تناقضات وأسئلة بلا أجوبة، فتقلق هاجسه، وتقضّ مضجعه، وهي صادرة من روح معذبة، وعاجزة عن حل إشكالية هذا الكون الملغز.

وحينما يكون ظهور هذا النوع من النصوص العجائبية انعكاسًا للواقع المتسم بالفوضى والتمزق والشتات، هذه الفوضى التي تسبب إحساسًا بالغربة والاستنكار، يطرح العجائبي نفسه بوصفه مقوّضا لأنظمة لا باني لها، من خلال إثارة الطاقات الكامنة للمبدع ليتجاوز المألوف والسائد، عن طريق البحث عن نظام آخر، وحينها لا تكون علاقة المبدع بمجتمعه علاقة صلح، بل هي حالة من العراء والتأزم مع هذا المجتمع، وهو يسعى إلى تغيير ذلك ويحاول تكسير كل ثابت ومألوف فيه. وحينما يوظف الروائي العجائبية في عمله، يفعل ذلك عن قصدية وعمد، بغية التشديد والتأكيد على فوضوية عالمه المعيش، ورغبته الشديدة في تحطيم هذا العالم وخلق عالم آخر، كما فعلت "رجاء عالم" في نص "حبّى".

وعلى الرغم من أن النقطة المحورية في العجائبية هي الوقوف على الخارق العجيب من الأمور، لا تخلو هذه الحياة من العجائبية باعتبار أن الوجود سؤال يرفض الإفصاح عن نفسه. لذلك تحاول الروائية أن تجيب عن هذا السؤال الكوني الوجودي الذي يقض راحة بالها، ويسبب لها هاجسًا روحيًا من خلال توظيفها للعجائبية، فتشطح بخيالها الخصب إلى ما وراء الحدود وتوظف شطحاتها العجيبة لتبلور ما تريد إيصاله للقارئ، ولأهمية كل ما سبق كانت أهمية هذا البحث.

العجائبي وتجلياته في السرد الروائي:

كيف يخدم العجيب السرد؟ وكيف تتراصّ الأحداث والجمل العجائبية لتكوّن صورة عجائبية تحمل دلالةً ذات مغزى؟ وما الفرق بين السرد في شكله المعتاد والسرد في المحكي الروائي العجيب؟ ومَن يخدم الآخر؟ أالعجيب يخدم السرد أو السرد يخدم العجيب؟

بالنسبة إلى تودوروف فـ"إن كل تكسير للوضع المستقر يكون متبوعًا، بتدخل لفوق الطبيعي. ويكون العنصر العجيب هو الأداة السرية التي تشغل، بصورة جيدة، هذه الوظيفة المحددة: وهي تعديل الوضع السابق، وكسر التوازن (أو عدم التوازن) القائم"[٢]، وهي التي تعدّ الدافع الذي يدفع عجلة السرد إلى الأمام، جاعلًا الحكاية الكبرى تتفرع إلى حكايةٍ أصغر فأصغر.

ولعل هذه الفكرة تعود بالمحكي الروائي العربي إلى تراثه السردي القديم، حيث "نختزل المبدأ الجوهري للحكي في النص في مقولة شهرزاد: "إن ما سأحكيه أعجب مما قد حكيت". إن هذا المبدأ يُعطي للحكي جاذبيةً واستمرارًا؛ علاوة على حضور البعد الزمني فيه، والذي تتأجل بسببه عملية القتل، ويبرز ذلك من خلال استمرار الحكي، "ووفق هذا المبدأ نعاين بجلاء تآزر البعدين وترابطهما: الزمن والعجب كما نبرزهما: إن توالد الحكايات في ألف ليلة وليلة وتناسلها يتحقق زمنيًا على أساس الانطلاق من العجيب إلى الأعجب إلى الأكثر عجبًا، وواضح من خلال هذا الترابط أن الأول وليد الثاني، فكما انتهت حكاية كبرى وتناسلت حكايات فرعية كثيرة ضمنها"[٣].

هذه الحكايات المتناسلة: حكاية، فحكاية، فحكاية تغطّي مساحة كبيرة من السرد، حيث يولد فعل التعجب نفسه اندهاشًا وقلقًا مربكًا عند المتلقي أو بين شخوص النص الروائي نفسه، وتشكل هذه الحكايات رافدًا أساسيًا من روافد التراث العربي خصوصا "أنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموروث، فالسرد العربي ينطلق من تراثٍ خاص له علاقة بالماضي المستعار فنيًا في النص القصصي، وهذا التراث يرسي تقاليد خاصة، بوصفه فنًا سرديًا مُحدّدًا ببنى وأنساق معينة، وهو في كل ذلك

---

٢ - تزفتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٤م، ص١٥٠.

٣ - د. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص٦٢.

يتوسل بتقانات خاصة تنقله من العام إلى الخاص، ومن الشفاهي إلى الكتابي، مستغلًا معطيات الفكر العربي الإسلامي. من هنا تنطلق العلاقة الثنائية التي نحاول الكشف عنها، ونعنى بها جدلية العلاقة بين التراث بوصفه حضارة الأمة وركنها الثقافي المميز، والسرد العجائبي بوصفه نسقًا من أنساق السرد العربي وشكلًا من أشكال تلاعبه السردي –في حضوره وغيابه – داخل النص القصصي"[٤].

يحوّل المبدع هذا التراث السردي –بوصفه أداة طيعة في يده – إلى فرشاة يلون بها أجمل اللوحات الإبداعية في أعمال عظيمة سواء أكانت راويات أم قصصا قصيرة أم مسرحيات ... إلخ.

ويتجلى هذا الإبداع في هذه الأعمال العظيمة حينما تُسبَرُ أغوار هذا التراث ويعاد توظيفه في شكل عجائبي جديد يتم من خلاله إطلاق أبعاد دلالية لأغراض معينة في وجدان المبدع وكيانه. وعلى الرغم من ذلك قد لا يستطيع المبدع أن يعبر عن هذه الأغراض في السرد الواقعي المباشر كون "السرد العجائبي يملك مرونة تعزّ في السرد التقليدي تمكّنه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوري والحكائي والخرافي في بنية جديدة تعرض الحقيقة، كما يراها الكاتب، أو كما يشعربها، أو كما تلقاها، لا كما وقعت"[٥].

ولعلّ الحقيقة التي تبرز من خلال هذه الأسئلة الكونية تعد نسفًا للقانون المستقر والقاعدة القائمة "وهذا هو الذي يحمد حركة المحكي، فلكي يولّد انتهاك القانون تعديلًا سريعًا، لا بد من تدخل قوى فوق طبيعة، وإلا فإن المحكي يخاطر بأن يتعرض للتأجيل في انتظار أن ينتبه إنسان محب للعدل، إلى تحطيم التوازن البدئي"[٦].

وقد يكون انتهاك القانون هذا شطحًا بعيدًا في الخيال، بعيدًا عن الواقع المَعِيش الذي يحاول أن يهرب المبدع من خلاله إلى عوالم المستحيل، عوالم الهروب، عوالم الأحلام ليعيش عالمًا عجز أن يعيشه في الواقع و"لا ضير –بعد – أن تطوح بنا صور الحكايات العجيبة في فضاءات بعيدة عن

٤ – د. سوسن البياتي، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي – مجموعة "رماد الأقاويل" لفرج ياسين أنموذجًا، فضاءات عربية، ٢٠٠٩م، موقع صوت العروبة، الرابط www.arabvoice.com/modules.

٥ – المرجع السابق.

٦ – تزفتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١٥٠.

منطق الحس. ولا جرم أن توهم بزمن محال، وأن تشطح بملامح أبطالها إلى أقصى الكمال من الحسن والقوة والاقتدار فتلك وسيلتها التي ارتضتها بدلًا عن المجاز، ولعلها أعز مكانة في مدارج الخيال"[٧]

ورغم ذلك تشترط الحرفية في لغة العجائبي، ومتى ما خرج عن ذلك وتجاوز الحرفية ومالَ إلى المجاز خرج تمامًا من جنس العجائبي؛ لأنه انتقل بأحداثه وشخوصه العجيبة إلى الخيال، مما أفقده تأثيره ووقعه المربك والمثير.

ولعل النص الروائي من أخصب الحقول التي يبذر فيها العجائبي بذوره ويحرث فيها حرثه، لينتج لنا ثمارًا يانعة محملة بدلالات شاسعة؛ فالنص الروائي يملك مساحة سردية شاسعة، يوظف من خلال لغته شخوصًا وأحداثًا ووصفًا تتشابك فيه هذه العناصر فيما بينها لتشكل نسيجًا عجائبيًا متكاملًا. "وإذا جرّنا الاستطراد إلى عالم الرواية بوصفها نوعًا سرديًا فإن الاعتراف بالعجائبي لا يأتي اعتباطًا أو من فراغ، بل ثمة قدر من الإيمان والاعتقاد به، فالإيمان بالجانب غير المرئي من الحياة يشكل أحد الأطر التى تتحرك فيها الرواية في بحثها عن (معنى) وعن (أهمية) لهذا الوجود"[٨].

فهي تسعى من خلال لغتها إلى البحث عن الأسئلة الكونية التي تقلق هاجس الإنسان وتحاول في الوقت نفسه أن تجيب عنها، وتهدّئ من روع هذا الهاجس الذي يفتش في عوالمه المغيبة لعله يجد ما يريحه ويطمئنه، فمن خلال الرواية يحاول السرد العجائبي أن "يستلهم الموروث كاملًا في ضوء ثقافة المبدع ومعطيات موهبته ومجريات أحداث واقعه ليضطلع بمهمة تشكيل عالم كامل في أرضية عجائبية وأدوات عجائبية تسند الحدث الخيالي، وتنقله من أدب مُتخيّل سائب إلى وعي خاص وإدراك تهيمن عليه الفكرة، وتجسده لغة تحمل على عاتقها رسم هذا العالم وتترك الباب مواربًا لدخول القارئ والمتلقي الواعي الذي لا يعدم وسيلة إعادة ترتيب هذا العالم العجائبي وفق صورة حقيقية لعالمه الذي يحياه ويعيش واقعه"[٩] .

---

٧ - شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد -التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص ٦٦.

٨ - د. سوسن البياتي، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي: مجموعة "رماد الأقاويل" لفرج ياسين أنموذجا.

٩ - د. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠م - ٢٠٠٢م)، وزارة الثقافة الأردنية، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١٩٣.

المنهج التأويلي:

استند هذا البحث إلى المنهج التأويلي في خطوات التحليل والربط، بوصفه أنسب منهج من حيث ملاءمته لطبيعة الموضوع والنص التطبيقي أيضاً؛ الأمر الذي أسهم في إبراز دلالة التوظيف العجائبي في النص الروائي من خلال تحليل الملامح العجائبية في النص وربطها بمقاصد الكاتب. ولا شك في أن طبيعة الموضوع قد استدعت الاطلاع على عدد من الركام النظري للوصول إلى مفهوم شامل لهذا المنهج من جميع الاتجاهات، رغبةً في تطبيقه على نص روائي خليجي، لاستكشاف الملامح العجائبية، ومن ثم تصنيفها وتقسيمها حسب القراءة النظرية وتأويلها في الوقت ذاته.

يتمحور المنهج التأويلي ويعتمد على مفهوم التأويل وعلاقة هذا المفهوم بالوعي الإنساني بشكل أدق؛ فـ"من المعروف أن الوعي الإنساني، يعتمد على جملة من الأفعال لكي يمارس فاعليته بها وهي: الشعور، والإدراك، والقصدية، والتخييل، والاستدلال، والاستنتاج؛ فالموقف التأويلي لا يفترض سوى الوعي الذي بتمييزه لاعتقاداتنا وأحكامنا المسبقة، فإنه يصفها كما هي وينزع عنها طابعها المتطرف، وبتحقيق هذا الموقف نمنح للنص إمكانية ظهوره مختلفاً والكشف عن حقيقته الخالصة ضد الأفكار التي نتصورها مسبقاً ونواجهه بها"[١٠]، فالتأويل يتمحور حول التغلب على بعد القارئ عن النص ويجعله مكافئاً لنص انفصل عن مؤلفه تماماً.

حينها يتبلور المعنى من خلال فهم القارئ الحاضر للنص والذي يصل إليه من خلال ذاته المتفردة. أما أرسطو فيربط التأويل بكل خطاب دال، ويعدّه تأويلاً للواقع، حيث كان هذا تعبيراً عن واقع جاء على شكل خطاب دال، يرسم تصور العلاقة بين التأويل ومتصور الفهم. من حيث كونه مسار بحث متواصل عن الشكل الأمثل لاستيعاب أي ظاهرة دالة، فكل محاولة للوصول إلى الفهم تخلق مساحة جديدة للتساؤل وإعمال الفكر سعياً إلى أقرب طريق للحقيقة دون حدود أو عوائق.

فالتأويل لا يرتبط بما هو محصور في النص أو حوله، إنما بما هو أكثر رحابة من ذلك؛ فهو ينطلق إلى ما هو أبعد حينما يعود إلى خطوب متعلقة بموقف الإنسان من الله، الكون، الحقيقة،

---

[١٠] - عبد الفتاح أحمد يوسف، العلامات والأشياء كيف نُعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟!، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر - وهران، الطبعة الأولى، ٢٠١٦ م، ص٧٥.

المعرفة، تاريخ الحضارات، اللغات، والثقافات؛ بالأحرى موقف الإنسان من كل ما يحيط به. وهو يرفض أحادية المعنى، حينما يسعى للكشف عن بنية عميقة تكمن داخل أعماق النص ويرفض المعنى الطافي على النص اعتماداً منه على تعددية المعنى الموجودة أصلاً بالنص.

خصوصا أن "النص الأدبي -اليوم - يحمل دلالات متنوعة وفق ما تحدده القراءات المتعددة التي تختلف أيضا باختلاف المكونات الإدراكية للقارئ المنفتح على إطاره الحضاري الذي ينتمي إليه، ضارباً بذلك لازمة الانكفاء على أحادية التصور، متخذاً سبيل الانفتاح كقوة دلالية لتفجير مكبوته المكتوم"[١١] لذلك اختلف التأويل عن الشرح والتفسير وتحليل الكتابة وتحول إلى كتابة إبداع مستمر وخلق نص جديد يستمد وجوده من النص السابق.

ويذكر بول ريكور Paul Ricoer في كتابه "نظرية التأويل" ١٩٧٦ أن الحاجة إلى التأويل تعود إلى تحرر المعاني الكامنة في النصوص من قيود مؤلفيها وقارئيها أيضاً. كما يؤمن بوجود علاقة طردية بين عدد القراء وكثرة التأويلات، ويسلط الضوء على إدراك القارئ لمعنى النص من حيث كونه وصفاً للكينونة في هذا العالم ووفقاً لانطباعات كل قارئ وخبرته الثقافية وتجربته في الحياة.

١١ - عبد القادر فيدوح، النص المتعدد ولا نهائية التأويل، ثقافات، كلية الآداب - جامعة البحرين، العدد ١٨، مملكة البحرين، ٢٠٠٦م، ص٢٧.

أهداف البحث:

١ -تسليط الضوء على الملامح العجائبية في نص "حُبّى" الروائي، والرموز المغلقة، والعلامات الدالة، والأفكار الخارقة للمألوف.

٢ -الكشف عن وظيفة هذا النوع من الأدب والغرض، وإثبات عدم اعتباطية استعماله، بل هو عنصر موظف وقصدي بحت يحمل أبعادًا ودلالات تأويلية.

٣ -تشريح ومحاولة فهم معنى "حُبّى" والدلالات الرمزية المكثفة لهذا الاسم، وأثر ذلك على النص بشكل عام.

٤ -الوقوف على مستويات الوصف في نص "حُبّى" الروائي، وكيف تراوح هذا الوصف بين وصف المكان إلى وصف الشخصيات، وما يكمن بينهما من عوالم السحر والجن والعوالم الخفية.

٥ -تصنيف وتحليل أنماط العجيب في "حُبّى" من خلال الوقوف على مستويات العجائبية ذاتها وكيفية تفاوتها بين غريب محض، وعجائبي غريب، وعجائبي عجيب، وعجيب محض.

٦ -استخلاص رؤى السارد الممكنة من خلال البحث عن وضعية السارد في النص الروائي، وأثر ذلك على سيرورة الأحداث في النص بشكل عام.

منهج البحث :

استند هذا البحث إلى المنهج التأويلي في خطوات التحليل والربط، بوصفه أنسب منهج من حيث ملاءمته لطبيعة الموضوع؛ الأمر الذي أسهم في دلالة التوظيف العجائبي في النص الروائي من خلال تحليل الملامح العجائبية في النص وربطها بمقاصد الكاتب. ولا شك في أن طبيعة البحث قد استدعت الإطلاع على العديد من الجهود النظرية، خصوصا حين يعتمد على محاورة بعض النصوص لفهم العجائبية من خلال أكثر من رؤية، سواء أكانت عربية أم غربية، ليصل في الختام إلى مفهوم شامل للعجائبية من جميع الاتجاهات، رغبةً في تطبيقها على بعض النصوص الروائية الخليجية؛ لاستكناه الملامح العجائبية، ومن ثم تصنيفها وتقسيمها حسب القراءات النظرية، وتأويلها في الوقت نفسه.

أقسام البحث:

أولا: رجاء عالم والسرد العجائبي

ثانيا: وظيفة السرد العجائبي

ثالثا: العجيب في "حُبّى"

رابعا: مستويات الوصف لـ"حُبّى"

خامسا: أنماط العجيب في "حُبّى"

سادسا: رؤى السارد الممكنة

أولا: رجاء عالم والسرد العجائبي

تعد رجاء عالم من أهم الأقلام النسائية الخليجية التي وظّفت العجائبية في نصوصها الروائية حتى استطاعت أن تكوّن لها أنموذجًا خاصًا بها ويحتذى به، وتعدّ من جيل مرحلة النضج الفني وبداية التجريب، "وهذا الجيل استفاد من اطلاعه على الثقافات والكتابات الروائية الوافدة من الخارج، وتفهم إلى حد كبير وبوعي متقن نوعية الفن الذي يكتب"[١٢]، فمن خلال أعمال رجاء الإبداعية يبرز تأثر واضح بالثقافات العالمية المشبعة بالملامح العجائبية، في الوقت نفسه استرجعت رجاء عالم الموروث الثقافي والمخزون المترسّب في تراث الثقافية الشرقية من خلال الأساطير والخرافات وحكايا ألف ليلة وليلة وحتى الحكايا الشعبية، لتوظفها توظيفًا بديعا في نصوصها وبلغة مميزة محملة ومشحونة بألفاظ ومفردات قلما وجدت في لغة روائية أخرى، مما جعلها توصف في نظر النقاد والدارسين بأنها لغة ممتنعة يصعب فك رموزها ومفاتيحها.

وهذا هو "ما يجعل روايات (رجاء) منفتحة على كل التأويلات، حتى التي لا تعتمد على شيء في النص، هذا تمامًا ما أراده (إيكو) من (النص المفتوح) الذي ينفتح على كل احتمالات التفسير...

[١٢] - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص١٧.

ويقبل كل تأويل محتمل"[١٣]، فنصوص رجاء عالم مليئة برموز عصية وعلامات دالة تأتي أحيانًا من التراث وقد تأتي مرة أخرى من الأساطير والإرث الشعبي، وقد تأتي مرة أخرى من العدم!!

هذه العوالم الأسطورية "من شأنها أن تمد الأديب بمادة قصصية زاخرة بالغرائب والعجائب لما تتسم به من خرق للمألوف، وأفكار قلّما يفهمها الإنسان ولا سيما تلك التي تتعلق بالكون والوجود وخلق الإنسان وصراع الآلهة فيما بينها وغيرها من المضامين الفكرية التي تحملها الأسطورة في ثناياها، وعوالم شعبية لها أفكارها ومعتقداتها المتسمة بالغرابة طورًا وبالسذاجة طورًا آخر فضلًا عن عالم الطفولة بمرحه وألفته وبراءته الخصبة. أبطاله الأطفال وهم ينسجون قصصهم في عالم خيالي مبتكر"[١٤].

هذه المادة القصصية الزاخرة بالغرائب والعجائب تعد خزانة مليئة بالأسرار والغوامض؛ تعود إليها رجاء عالم بين حين وآخر لتنفض ما فيها، وتختار منها ما يحقق مرامها وما يناسب أغراضها لتستخدمه بتوظيف عجيب، توظيفا يتشظى إلى دلالاتٍ عدة تنعكس بشكل أو بآخر على واقعٍ معيش فضّلت رجاء أن لا تعبر عنه بالسرد الواقعي المباشر، كونها "استطاعت أن تستثمر التوظيف الأسطوري المرتبط بالمرجعية العربية بطريقة تدل على تفجير المكان الآخر المختلف عن بعده السابق ليصبح المكان الأسطوري بعدًا ثالثًا تختفي بداخله غايات الشخصيات المنتمية إلى الواقع"[١٥]، فهي لا تفجر المكان فحسب، بل تفجر أيضا اللغة لتخلق لغة جديدة، لغة مشحونة قد تستعصي على الفهم بل تستغلق على المتلقي منذ أول وهلة، وتحتاج إلى أكثر من قراءة متأنية لتصل بالمتلقي إلى دلالات عدة، وقد لا تصل به إلى شيء، إنما تقف معه، وبه، في نص اللغة، وتذوقه فقط!!

وقد أدرك نقاد وفي مقدمتهم سامي جريدي صعوبة أعمال رجاء عالم وإشكالياتها إذ تعد "بعض روايات رجاء عالم وخاصة (موقد الطير) من أعمق وأصعب الروايات النسائية السعودية لغة وتكنيكًا، إذا لم تكن على مستوى الرواية السعودية برمتها للأسباب الآتية: مرجعية العنوان وخروجه من التراث العربي الأصيل القائم على فكرة الرحلة وكذلك الانبعاث. تحمل أحداث الرواية

١٣ - خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية -قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص٣٤.

١٤ - د. سوسن البياتي، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي: مجموعة "رماد الأقاويل" لفرج ياسين أنموذجا.

١٥ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص٣٥٨.

جميع الأنماط السردية الفلسفية والتراثية والصوفية والوجودية، وفيها تمازج بين الواقعي واللاواقعي، وهيمنة الميتافيزيقي"[١٦].

فالمتأمل في نصوص رجاء عالم يلحظ هيمنة كل ما هو فوق طبيعي، وما وراء الطبيعي... فمرة يكون الحدث "فوق -طبيعي"، ومرة أخرى تكون الشخوص الروائية هي التي تجاوزت الطبيعي، بل حتى المكان الروائي يتشكل مرة أخرى ويتمحور في نصوص رجاء ليصبح مكانًا فوق -طبيعي؛ وذلك لأن التجربة الإبداعية عند رجاء عالم ليست تجربة عادية، إنما هي محاولة منها للتواصل مع الكون، هي محاورة بينها وبين العالم الأكبر الذي تحيا فيه والذي لا يزال يشكل لغزًا مستعصيًا على الأفهام؛ لذلك ذهب الناقد خالد الرفاعي إلى أن رجاء كسرت "الأجناسية الأدبية، وشقت طريقًا لها في الأدب المحلي، وباتت مُتعِبة للكثيرين، ومُملّة من وجهة نظرهم وتأبّت على التصنيفات الموضوعية، وتجاوزت كل التخمينات، وبقيت رواية لغة، لا تنهض إلا على اللغة، ولا تدل إلا على اللغة، ولا تشف إلا عن اللغة؛ ولأن لغتها قد افتقدت عنصر التأثير فقد أسقطت ركنًا مهمًا من أركان الأدبية، وإن كانت قد نجحت في أن تختط لها فوق أرض السرد العربي طريقًا مجهولة، ومفاوز موحشة، وما زالت تغالب كل صعوبتها حتى تصل إلى الغاية التي تتطلع إليها"[١٧]، ورغم ذلك فحتى إن كانت رجاء عالم قد أسقطت ركنًا مهمًا من أركان الأدبية حسب هذا الرأي، خلقت لنفسها جنسًا أدبيًا خاصًا بها، ورسمت لنفسها لونًا أدبيًا مميزًا، قد يكون صعب الولوج، ومليئًا بالعوائق والعثرات، لكنه غير عسير على من يسلح نفسه بكم معرفي هائل، وثقافات متعددة تؤهله لولوج غياهب رجاء عالم.

ثانيا: وظيفة السرد العجائبي

لم يكن استعمال العجيب في الأعمال الإبداعية استعمالا اعتباطيا قط، سواء أكانت هذه الأعمال نصوصًا روائية أم مسرحية أم أفلامًا سينمائية. إنما هو استعمال موظف، وعنصر مقصود، يُراد من خلاله المبدع القفز من عالم الواقع ليعيش في عوالم الهروب، عوالم المستحيل أو قد يكون أحيانًا يرمز إلى عناصر موجودة في واقعه، ولكنه لا يستطيع أن يعبر عنها إلا من خلال عوالم العجيب.

١٦ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص٢.

١٧ - خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية -قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، ص٣٥٢.

ويرى شعيب حليفي أن السرد العجائبي يمتلك وظيفة تفسيرية بصورة ما، فقد يأتي السرد العجائبي في بعض النصوص ليوضح الغموض أو يعطي الأسباب للسرد الابتدائي الذي لا يقبل التفسير، ورغم ذلك يعتبرها جينيت Gerard Genette وظيفة غير تفسيرية لأنها ما زالت غير قابلة للتفسير حسب المنظور الواقعي فـ"الأحداث الثانية التي لا تخرج عن صميم أحداث السرد الابتدائي تقدم لتفسير الأشياء في عبثيتها بشكل دقيق غير مباشر وإعطاء دفعة جديدة للسرد الأول، كي يتحدّد أكثر وتكون منافذه مشرعة على المتخيل بحرية فادحة. هذه السردية بين الوجه الأول والثاني تنتعش في الفانتاستيك كما انتعشت في المحكي العجائبي القديم"[١٨].

ورغم ذلك لا تعدو الوظيفة التفسيرية لهذه السردية أن تكون غير تفسيرية خاصة في ظل الوجود العجائبي للنص، ومع ذلك قد يكون للسرد العجائبي دور مساند ومحايث للسرد الأساسي في النص حتى لو كان عجائبيًا.

ومن جهة أخرى يمتلك السرد العجائبي وظيفةً أخرى حسب منظور شعيب حليفي تقوم على العلاقة الثيماتية، إما بالاختلاف وإما الانسجام مع السرد الأساسي الموجود في النص الروائي، "فأحداث السرد الابتدائي تختلف عن أحداث السرد الثاني التي تجيء محايثة لتعطي رؤية مختلفة وأكثر عمقًا للأحداث الابتدائية، فتهيئ جوانب الحدث البؤري، إن بأحداث قريبة أو بعيدة تتساوق والحدث الأول كي تنسج عليه حكايات تمدده وتشحذ مداه بما يعطيه نفسًا للاستمرارية"[١٩]. فالعجيب بشكل أو بآخر يعطي دفقةً سردية للنص، من جهة أن كل حدث عجيب يستدعي سلسلة من الأحداث، ويجلب ردود الأفعال وراءه من زاوية أن "العجائبي يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر؛ إذ إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمًا للحبكة مكثفًا بصورة خاصة، وأخيرًا فإن للعجائبي من اللحظة الأولى وظيفة تحصيل حاصل؛ إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة موجودة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين"[٢٠].

١٨ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مكتبة الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م، ص١٢٩.

١٩ - المرجع السابق: ص١٢٩.

٢٠ - د. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص١٦.

وقد تكون اللغة المستخدمة / الوصف عجائبية: أيضًا، تأتي لوصف عالم عجائبي في نفسه، يستعصى فهمه على هذا الإنسان / المبدع والذي يعد وجوده في نفسه عجائبيًا. ومن ثمّ فإن أسئلة كونية تدور في ذهن هذا الإنسان تجعله يقف عاجزًا أمام عجائبية وجوده؛ الأمر الذي يدفعه إلى التعبير عن واقعه العجائبي.

ثالثا: العجيب في "حُبَّى"

"حُبَّى"! يا ترى، من "حُبَّى"؟! أو ما "حُبَّى"؟! من أول صفحة في المتن الروائي يثير هذا الاسم لدى المتلقيّ إشكالية في فهم معناه، وشعورًا مفعمًا بالحيرة، ومن الزاوية اللغوية تأتي "حُبَّى" من: حبب، الحُبُّ: نقيض البغض. الحُبُّ: الوداد والمحبة، وحُبَّى على وزن فُعلى: اسم امرأة. قال هدبة بن خشرم:

فَمَـا وَجَـدَتْ وَجْـدِي بِهَـا أُمُّ وَاحِـدٍ وَلاَ وَجْـدَ حُبَّـى بِـابْنِ أُمِّ كِـلاَبِ[٢١]

وقد يكون المعنى الثاني هو الأقرب لـ"حُبَّى" في الرواية؛ إذ يبتدئ المحكي الروائي بوصف ليلة بلوغ "حُبَّى" –وهي أميرة القبيلة –، ويتبعها سرد لكيفية ولادة حُبَّى من صخرة صلدة.

أولا: حينما نعرض الشخصيات في رواية "حُبَّى" يمكن تقسيمها إلى قسمين؛ شخصيات رئيسة: حُبَّى، والتابع "حيان"، وشخصيات فرعية: صاحب التلاوات خردذبة، الملك طاسين، الجدة طريفة الأولى، الأرملة ماه "سرمد"، الشيخ القرمزاني، ترنجان، الشيخ الكادي، الشيخ الوردي، ميلكان، سندر، البدوية، سيميائيل.

فاختيار رجاء عالم للعنوان "حُبَّى" وهو اسم أنثوي يحمل دلالات رمزية مكثفة، فالمعنى اللغوي لـ"حُبَّى" يتوافق بشكل كبير مع السياق السردي للرواية، فـ"حُبَّى" أميرة القبيلة ولدت من مروةٍ صلبة، وظلت طوال حياتها محمية ومحجوبة لا يمسّها بشر! ولم يأتِ هذا الاختيار عبثًا، فلرجاء عالم قصدية من وراء هذا التوظيف، فهو "على حد تعبير النقاد عنصر بنائي يعمل خارج النص ويكشف عن مفاتيح آليات اشتغال الحكي داخل النص، وبمعنى آخر أنهِ مفتاح تأويلي يؤول النص ويفسر أسراره"[٢٢].

---

٢١ – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه، ط٣: (حبب) ٢٩٦/١.

٢٢ – د. سوسن البياتي، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي، ص٩.

وفي نص "حُبَّى" كانت هناك علامة أخرى مميزة في عناوين رجاء عالم، ألا وهي اختفاء علامة التأنيث من الاسم، فمعظم أسماء الشخصيات في روايات رجاء عالم لا تحمل علامة التأنيث "وهذه النقطة المؤنث المجازي - عدم ارتباط أسماء الشخصيات الأنثوية بعلامة التأنيث اللفظية - تعد ملمحًا مشتركًا بين تلك الروايات السابقة ذات الخطاب الأسطوري، والتأويل السردي لغياب علامة التأنيث اللفظية في روايات رجاء عالم. يمكننا أن نتأمله في أسماء الشخصيات. إن مناهضة الأنثى لحقيقتها الكامنة في اسمها وغياب التأنيث اللفظية فيه هو تحرك نحو المذكر من جهة، كما أنه يساوق اسم الكاتبة (رجاء) من ناحية أخرى"[٢٣].

وعلى صعيد آخر لمعظم أسماء شخصيات الرواية دلالات رمزية تتساوق مع حبكة النص؛ فـ"الملك طاسين" شخصية أسبغت عليها الروائية سمات عجائبية أسطورية، كما أنه يمتلك قوى خارقة. واختيار رجاء عالم لهذا الاسم يحمل دلالة تتساوق مع هذه الصفات فـ"طاسين" من (طَيس)، وفي المعجم: "الطِّيسُ: الكثير من الطعام والشراب والماء والعدد الكثير، وقيل: هو الكثير من كل شيء، وطاس الشيء يطيس طيسا إذا كثر ... قال بعضهم: هو كل خلق كثير النسل نحو النمل والذباب والهوام، وقيل يعني الكثير من الرمل"[٢٤].

ولا يختلف الأمر في شخصية "ترنجان" ذلك الفتى اللعوب الذي ظل يلاحق "حيان" بغية معاشرته، وهو الذي تتأرجح هويته الجنسية بين الذكورة والأنوثة، علاوة على الوصف الأنثوي الذي أسبغته الروائية على "ترنجان"؛ وإذا كان "ترنجان" على مستوى شكل المفردة لا يدل على التأنيث؛ إذ يخلو من تاء التأنيث ومن ألف التأنيث المقصورة أو الممدودة، لكنه في المعنى اللغوي للفظة "ترنجان" ليس كذلك، وفي المعجم "الأترج، معروف، واحدته ترنجة وأترجة، قال علقمة بن عبده:

يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العَبِيرِ بِها كَأَنّ تَطْيابَها فِي الأَنْفِ مَشْمُومُ

٢٣ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية، خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص٢٧.

٢٤ - ابن منظور، لسان العرب: (طيس) ١٢٨/٦.

.. وفي الحديث: نهي عن لبس القَسِّيِّ المترج، وهو المصبوغ بالحمرة صبغا مشبعًا"[٢٥]، فالمعنى الأول يدور مع الرائحة الزكية كما يدل عليه بيت الشعر، والمعنى الثاني يدور مع المصبوغ بالحمرة، وكلا المعنيين نجدهما أقرب إلى الأنوثة.

وتمتلك معظم شخصيات أعمال رجاء عالم في أغلب أعمالها الروائية مرجعيات خرافية، لكنها تأخذ طابع الرمز الذي تحيل إليه الرواية بمجموع بنياتها، ولذلك تجيء بعض شخصياتها باسم عددي؛ مثل شخصية "أربعة" وشخصية "صفر" في روايتها الأولى "سيدي وحدانة"، ويجيء الاسم مكونا من اسمين متلازمين؛ مثل شخصية "سيدي وحدانة" في الرواية نفسها، وتجيء أحيانًا ملفعة بمروط أسطورية، لها أبعاد تاريخية وفلسفية تناصية، كما نجد في شخصية "جواهر بنت العابد" في روايتها "مسري يا رقيب"[٢٦].

وفي ملخص موجز لأهم أحداث الرواية، يبدأ المحكي الروائي بوصف لليلة بلوغ "حُبَّى" واسترخائها في جمرة بقلب المروة ووجود الأرواح بجوارها (وصف غير طبيعي وعنصر الأرواح هنا عنصر فوق طبيعي أيضًا)، ثم يسترجع النص حدث ولادتها، ويستعرض ظهور الهامات من القبور (عنصر فوق طبيعي).

ثم يبدأ التهيؤ لفراق "حُبَّى". يبدأ هنا ظهور حلم "حُبَّى"، ويُعدّ توظيف الحلم في نص "حُبَّى" توظيفا غير مباشر، إذ "يرتبط الحلم ببناء الرواية من خلال تداعي الصور والذكريات من دون التصريح بها، أي أن الأحلام هي التي تتداعى على الشخصية من دون تدخل من الراوي، ويرتبط بالبنية الشمولية للرواية، ويكون شديد التكثيف، سريع النقلات غير متسق التتابع والبناء"[٢٧]، والحلم الموظف في النص الروائي يبدأ بسمات عجائبية ووصف فوق طبيعي لرحلة "حُبَّى" إلى ممالك من رمل فضي تصل فيها إلى بحيرة تحرسها ظلال بشرية ترقصها حركة القادم في الشمس، وهناك تجد "ابن سيرين" ينتظرها في خيمة منسوجة من لحاء الشمس (عنصر فوق طبيعي).

---

٢٥ - ابن منظور، لسان العرب: (ترج) ٢/٢١٨.

٢٦ - يُنظر: خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية -قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، ص٢٦٠.

٢٧ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص١٤٤.

وتوظيف "ابن سيرين" في الحلم توظيف مقصود بذكاء، فابن سيرين من علماء السلف، وهو من أشهر شخصيات التراث الإسلامي ارتباطا بتعبير الرؤيا؛ فذكر عالم الأحلام والتفسير يتساوق مع طبيعة السرد هنا، وها هو ذا ابن سيرين في الحلم نفسه يحذر "حُبَّى" من مغبة الأحلام المحاطة بالأشراك.

يصل المهري بعد ذلك وصولًا غريبًا قادمًا من اللامكان، تسبغ الروائية على المهري وصفًا عجيبًا فوق طبيعي، فالمهري رسول من ملكٍ عظيم من أهل الباطن (عنصر فوق طبيعي)، يأتي هذا المهري حاملًا طلسمًا غريبًا يصعب على أهل القبيلة فك رموزه، إلا أن خردذبة (صاحب التلاوات) يتمكن من فتحه ويؤكّد على وجود روحٍ كريمة تحوم في الأجواء (عنصر فوق طبيعي).

يتجلى وجود "الملك طاسين" الذي يُعد من أهل الباطن (عنصر فوق طبيعي)، وهو يطلب الزواج بـ"حُبَّى" ويريدها عروسًا. "حُبَّى" أميرة القبيلة المحجوبة صاحبة القوى الخارقة الحامية للقبيلة، صاحبة الكرامات العجيبة الخارقة "ولا شك في أن هذه الخوارق العجيبة تسرد قصص الكرامات التي ما زال الكثيرون يرددونها ويؤمنون بمصداقيتها إيمانًا عميقًا، وقد ألقت بظلالها على الإنجاز السردي العجائبي والغرائبي في مسيرة توظيف الأدب العربي لمعطيات هذه الكرامات وظلالها النفسية والأدبية التخيلية في إنجازاته الأدبية المعاصرة، إذ إن مثل هذا التوظيف سيفتح أمام الأديب العربي آفاقًا لا حدود لها من التخييل والسرد ضمن عوالم استثنائية"[٢٨].

فكرامات "حُبَّى" تغادر القبيلة مع خطبتها، والقحط والجفاف يضرب أرجاء القبيلة ويعم الخراب فيها، ثم يستطرد السرد في وصف رحلة القبيلة وهبوطها في مراعي الجن (عنصر فوق طبيعي) وكيفية شرب أفراد القبيلة لبن الظبي الذي يحولهم إلى شعراء بمجرد شربة واحدة، ومنازلتهم لأشعر الجن (عنصر فوق طبيعي)، ومسامرة أمراء شعراء الجن لـ"حُبَّى" ثم غرق القبيلة بسبب لبن النوق ... تتبدل هيئات الوسم الموجود على جسد المهري، وتهب ريح شواظ على القبيلة هي بمثابة إنذار بغضب محمول من "الملك طاسين" (عنصر فوق طبيعي).

يبرز مشهد تجهيز العروس والطقوس الغريبة المصاحبة للجهاز من أكفان، وظهور، للقبة... وتبدأ رحلة "حُبَّى" إلى "طاسين"، ثم ظهور بئر العرافة وحجارة الحكمة، يلي ذلك حلم آخر لـ"حُبَّى"

٢٨ - د. سناء شعلان، السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص٦٢.

حلم (حُبَّى) بالجدة "طريفة الأولى" وفي هذا الحلم أدركت "حُبَّى" قدرتها على التجسد (عنصر فوق طبيعي)، "ويشتمل الحلم على طقوسٍ سحرية أحستها الشخصية في الحلم لتقوم به في الواقع. وهذه أمور زادت من تعقيد لغة الحلم وأضفت على فلسفته دلالات تتسم بعدمية الثبات وعدم الوضوح، حتى إن تفتيت الحدث صعب من تلقي لغة الحلم"[٢٩]. ينتهي الحلم بشفاء المهري على يد "حُبَّى" ووصولها إلى القرية (الاستراحة).

ويتجلى مشهد عجائبي سحري آخر حين تصل "حُبَّى" إلى استراحة بها لوح من الفسيفساء، تقوم بإسناد وجهها إلى اللوح لتتساح الصور الموجودة على اللوح إلى داخل روحها، بل تتساح جميع اللغات والعلوم إلى داخل روح "حُبَّى" من خلال الجدار(عنصر فوق طبيعي) تصل "حُبَّى" إلى الوادي و"طاسين" يحوم حول المكان ولا يقارب، يظهر ظل لـ"حُبَّى"، وتتحول إلى جسدٍ مرئي يتمثل "الملك طاسين" لها على هيئة ريح، تنحت السرة على هيئة حجرة دفن ويتبدل مكان الطاقة الموجودة في الحجرة "طاسين"، يمتلك عرشًا على الماء لكنه يخشى على "حُبَّى" من رؤيته خوفًا على ذهاب حواسها حسرة (عنصر فوق طبيعي) معاشرة "طاسين" لـ"حُبَّى" موت حُبَّى" و"طاسين" بداخلها (عنصر فوق طبيعي) يرجع القحط للوادي بموت "حُبَّى" و"طاسين" تجسد النعش بحلوله فيها تحول قبر "حُبَّى" إلى مزارٍ له كرامات، حيث يحول الفتيات إلى فلقاتِ قمر ويشفي العيون من الأمراض (عنصر فوق طبيعي)، وتُعدّ كرامات الأولياء والأضرحة والمزارات رافدًا مهمًا من روافد السرد العجائبي حيث تظهر الخوارق والأفعال المستحيلة التي تكسر القواعد وكل ما هو مألوف.

وتحويل حياته إلى رحلة بحث عنها. تتغير هيئة "حيان" وتسبغ عليه الروائية أوصافًا عجائبية ثم يلي ذلك وصف قافلة القمر، والعلاقة بين الغربة و"حيان" الدروعي، مرض "ماه سرمد" ودفنها، دخول "ماه سرمد" لخيمة "حيان" واختفاؤها في اليوم الثاني، وصول "حيان" لحجرة "حُبَّى" وانفتاح الطاقة له، حيرة "حيان" -أي الهيئات يتخذ لكي تموت فيه "حُبَّى"؟ - "حيان" يُصقع لتمام التذكير والتأنيث في "حُبَّى"!! (عنصر فوق طبيعي)، معرفته بعدم مقدرته على الإقامة في جسد "حُبَّى" ما دام غير متمرسٍ

٢٩ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص١٤٤.

في العلوم، رحيله إلى "حياض مريم" وسكنه في "حارة الصباغين". تمكنه من علم الألوان والأنسجة والصبغات، تجلي "صخرة المراد" وظهور "الحوراء" فيها (عنصر فوق طبيعي).

بعد ذلك تظهر شخصية "ترنجان" الغريبة المتأرجحة بين الذكورة والأنوثة، ويبرز مشهد مداهمة "ترنجان" لـ"حيان" ومحاولة معاشرته ورفضه لذلك، رحلة "حيان" إلى مساقط الألوان وأصولها، صار "حيان" يبدل لون جلده مثل الحرباء (عنصر فوق طبيعي)، حادثة الصبي وصخرة المراد، مفارقة "حيان" لـ"حارة الصباغين" وتوجهه إلى "حارة العطارين"، تمكنه من تراكيب الروائح والعطور وتبدل روائحه مع تبدل أحواله وأفرجته (عنصر فوق طبيعي)، رجوع المنمنمات إلى هيئتهم الأصلية (عنصر فوق طبيعي)، إتقان "حيان" لتقنيات تحويل جسده لبخور يلج محبوبته (عنصر فوق طبيعي)، وقوع حيان أسيرًا لختم "ترنجان"، مغادرة "حيان" لـ"حي العطارين"، ووصوله إلى "حي الخشابين"، تمكنه من دقائق حرفة الخشب وتحوله إلى صناعة الأقنعة، حادثة البدوية المهتوك عرضها، انكشاف خدعة "ترنجان" وتحوله إلى سحابة ممطرة (عنصر فوق طبيعي)، مرض "حيان" وولوجه إلى أبيه في الباطن (عنصر فوق طبيعي)، رحيل "حيان" عن "حي الخشابين"، ووصوله إلى جبل القهرة، وتمكنه من أختام الأحرف وأسرار الحروف ومعرفته للمبصرات النورانية كالنجم والحجارة الكريمة وأرواح النغمات الكونية من أناشيد الهوام والريح (عنصر فوق طبيعي)، معاونة الحروف لـ"حيان"، وتعتبر شخصنة الحروف والأرقام من سمات لغة رجاء عالم الروائية حيث تكررت هذه الخاصية في أكثر من عمل روائي لها، يلي ذلك خروج "حيان" من الجبل، حادثة الحريق، وصوله إلى قبيلة "أملا" واحتراف الوشم والسفر إلى "بلاد النمل"، ودراسته للأحبار ثم رجوعه إلى قرية "حُبَّى"، تحول "حيان" إلى طير الصدى (عنصر فوق طبيعي)، المناجاة والحوار بينهما، انكشاف جسد "حُبَّى" لـ"حيان" والطقوس التي قام بها والطقوس التي قام بها لتخليصها من "طاسين" (عنصر فوق طبيعي). بناء المكان والمدينة وتهيئة كل ما حوله لمعاشرة "حُبَّى"، بناء المقام وولوج "حيان" بـ"حُبَّى" (عنصر فوق طبيعي) ظهور تنوير أتقد في المروة (عنصر فوق طبيعي).

رابعا: مستويات الوصف لـ"حُبَّى"

تعددت مستويات الوصف لـ"حُبَّى" وتراوحت بين التركيز على وصف المكان، والشخصيات لتقف عند توظيف الحلم بأبعاده العجائبية، وما بين هذا وذاك كانت عوالم السحر والجن والعوالم

الخفية حاضرة بشكل لافت، من جهة أن "رواية رجاء عالم تمزج بين الغرائبي والأساطير والحكايات والرموز والطقوس والتأملات الصوفية والحكمة والفلسفة، إضافة إلى أنماط من العلاقات، والعادات، التي تنجم عن مجتمع ثري ومتنوع، وقائم على التعدد والاختلاف، مثل مجتمع مكة"[٣٠].

ولعل انتماء رجاء عالم إلى مجتمع مثل مجتمع مكة كان له أثر واضح في ثقافتها المتنوعة والممزوجة بمعتقد الآخر والفكر المختلف، هذا الأثر الذي نجد مكة حاضرة فيه بتنوعاتها الثقافية، مما جعلها أعمالًا أكثر ثراءً وغنىً تحتمل جميع التأويلات والافتراضات. لذلك كان الوصف عند رجاء عالم مساوقًا لهذا الغنى ولهذا الثراء، خاصة إذا كان الوصف وصفًا عجائبيًا، حيث يتخذ "مستويات متعددة، لكن طرقها متقاربة، خصوصًا لما يتعلق الأمر بوصف أشياء فوق طبيعية تتطلب دقة شديدة، فهناك طريقة يندمج منها الوصف بمجموع نص واسع، وأخرى يمثل فيها وحدة مفككة تعمل داخليًا وتضمن تماسكها، وهما طريقتان تحققان وجودًا فعليًا في الرواية"[٣١].

لقد كان الوصف في رواية "حُبَّى" وحدةً مفككة ومتشظية في جميع خلايا النص حتى يصل إلى مرحلة المزج مع الحوار والحدث والحلم "والثابت في هذه السمات والمكونات هو عنصر الخارق المهيمن، الذي يطول الشخصيات والأحداث والأزمنة والفضاءات والوصف والمعجم ... أما المتحول فهو طبيعة هذا الخارق نفسه، التي تجعل جل المشتغلين على الحكايات العجيبة والدارسين الفولكلوريين عمومًا، يفرقون بين أنماط شتى من السرد العجائبي، فيميزون مثلًا بين النمط السحري والنمط الجنّي، وبينهما معًا وبين النمط العقائدي، إلى غير ذلك من التمييزات، ويبقى الثابت في كل تلك الأنماط، اشتمالها على منطق يجاوز الممكن، ليستشرف حدود المحال، الغريب، والغامض"[٣٢].

ويقسم شعيب حليفي مستويات الوصف إلى ثلاثة أصناف من الممكن تلمسها، كلها في نص (حُبَّى):

١ -"هو أولًا انعكاس لانفعال شخصية الفنان الذي يهدف إلى إثارة المتلقي عن طريق اختيار وتصنيف العديد من الجزئيات.

---

٣٠ - أحمد زين، غريب يدخل البيت، موقع جهة الشعر، الرابط http://www.jenat.com/jenat/t

٣١ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٤٤.

٣٢ - شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد -التشكلات النوعية لصور الليالي، ص١٣٠.

٢ - يأخذ الوصف على عاتقه جعل المتلقي مهتمًا بما يوصف، والأحداث المرافقة لما هو موصوف.

٣ - يتجلى المستوى الثالث في خدمة الوصف لقراءة سمات شخوص الرواية، وذلك بالوصف المشهدي لهذه الشخوص مما يساهم في إعطاء لمحات مشتقة من شخصية معينة تجتمع في ذهن المتلقي عند انتهائه من قراءة الرواية"[٣٣].

وبالنسبة إلى المستوى الوصفي الأول فمنذ بداية المحكي الروائي تشعل رجاء عالم فتيل التوتر عند المتلقي بوصف مشهد ولادة "حُبَّى"، لتجعله يحبس أنفاسه مدهوشًا حول ماهية "حُبَّى"، أهي جنية أو أميرة من نور؟ أم هي فعلًا مولودة من مروة؟ فيضطر المتلقي إلى إعادة القراءة مرة تلو الأخرى ولكن التوتر يظل قائمًا!! فهل المروة هي أنثى حقيقية تدعى مروة؟! أم "حُبَّى" فعلًا ولدت من صخرة صلدة؟ "ولعله لا يغيب عن فطنة المتمعن، في الاستهلال الحكائي، أن يدرك أن الآلية التي ارتضاها صوريًا لولوج حلقات الإنجاز النصي العجيب، تكشف غرابة القصد الحكائي. وهي غرابة تتشعب مفاصلها لتطول مستويات عديدة لخرق منطق الإمكان، ومجاوزة الظاهر. فالسعي إلى ملاقاة شخصية هلامية، والإصرار على تحصيل كل الأسباب التي قد تحقق ذاك المسعى، من شأن كل ذلك أن يستبعد -عن ذهن المتلقي - أي احتمال لصدقية السرد، ويبدد أي حظوظ للإيهام بألفة الصور.

لكن، إذا كان الافتتاح الصوري يضرب في الغرابة منذ الفقرات الأولى، ويخرم عقد توقع القارئ لصور الممكن والمحتمل، بل يخلخل وتيرة تمثله للصور الحكائية العجائبية أيضًا، فإنه يوطئ المسار في المقابل، لتقديم عالم خيالي فسيح الأرجاء، مكتمل العناصر، لا تعوزه أسباب الإيهام، ولا طرائق التشويق والتوتير الجماليين، في كل طور من أطوار تنامي الصور وتوالدها"[٣٤].

ومن الملاحظ في نص "حُبَّى" تشعب الوصف العجيب على كافة الأصعدة؛ فالمكان كان يوصف بطريقة تثير الدهشة والاستغراب، والحدث الروائي نفسه كان كثيرًا ما يشطح عن الواقع والمعقولية، ليجعل المتلقي يقف مشدوهًا بين القبول أو الرفض، ناهيك عن الخروج من السرد الفعلي للأحداث إلى الدخول في السرد الحلمي. وحتى اللغة المستخدمة في النص لم تخلُ من الغرابة واستخدام

٣٣ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٤٦.

٣٤ - شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد -التشكلات النوعية لصور الليالي، ص١٣٥.

علوم السحر والتنجيم في النص أضفى جوًا من الارتياب والخوف. و"لعل التنجيم والسحر من أقدم العلوم في تاريخ الإنسانية، فكلاهما -التنجيم والسحر - بوابة الإنسان غير المرئية نحو العالم الغيبي، فعلاقة الإنسان مع العالم الغيبي علاقة حتمية، لأنها تمثل علاقة الجدلية بين الغياب والحضور بين المعلوم والمجهول، بين معطيات الواقع وأحلام المستحيل"[٣٥].

هذا المستحيل الذي حاولت رجاء عالم أن تُدخل القارئ إليه وتشركه فيه عن طريق نص "حُبَّى" الذي كان كل ما فيه خارجا عن المعقول، فالرسم الذي أضفته الكاتبة على المكان كان غرائبيًا وعجيبًا، وحتى المهري كان وصفه عجيبًا والمكان كذلك كان خارج المكان، "ولعل عدم التصريح بالمكان يدل على حقيقة بحثها عن الحرية والتمرد على المعتاد لتعبر عن دواخلها التي تعرضت لمصادرة وإقصاء من قبل المجتمع والرجل بالذات"[٣٦]، قد يكون هذا عاملًا من العوامل التي جعلت رجاء تعتم وتخفي ماهية المكان. كما وظفت الأحلام بطريقةٍ كان العجيب فيها متسربلًا حتى في ماهية الحلم نفسه على الرغم من أن وجود العجيب واللامعقول في الحلم أمرا لا غرابة فيه. تمازج الحلم بالنص السردي بطريقة تقنية عالية جدًا، حيث كان السرد يخرج من الحلم ليتداخل في المتن الأصلي دون أن يترك أي إحساس لدى المتلقي بهذه النقلة، وكأن الحلم جزء من النص الأصلي خاصة إذا كان النص نصًا عجيبًا "إن نص الحلم من طبيعة مختلفة. إنه يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقًا خاصًا ومختلفًا وعلى الأصعدة كافة. وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي الذي يولد الحيرة لدى الرائي أو المتلقي، ويجعله، تبعًا لذلك، نصًا مستعصيًا على الفهم والتأويل"[٣٧].

ولم يخلُ الحدث في نص "حُبَّى" من العجيب فمعظم الأفعال والأحداث في النص كانت متجاوزة للواقع وسبق ذكرها في ملخص السرد السابق، فمن خلال هذه الأحداث الخارقة كانت رجاء عالم تعبر عن "احتفالها بالجانب الطقوسي والأسطوري وميلها إلى التجريد، واستحالة رؤية الواقع حتى في أكثر زواياه تعقيدًا وبدا، من جانب آخر أن الكاتبة تستلذ بهذا النأي عن مباشرة الواقع"[٣٨].

---

٣٥ - د. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص٥٩.

٣٦ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص٨٠.

٣٧ - د. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٢٣٢.

٣٨ - أحمد زين، غريب يدخل البيت، موقع جهة الشعر.

أما بالنسبة إلى المستوى الثالث المتمثل في سمات شخوص الرواية، فإن السرد العجائبي "يبرز أول ما يبرز في الشخصيات الحكائية التي تأخذ على عاتقها مهمة تشكيل الأحداث فيكون هذه الشخصيات ذات سمات خارقة، تعترف بها قوانين الطبيعة ويتقبلها القارئ الراهن كما هي، فإن الحدث القصصي الذي يعد عنصرًا سرديا ًبارزًا يعمل مع الشخصيات في تأسيس الوحدة الحكائية، يعد هو الآخر حدثًا مخالفًا لقوانين الطبيعة يتقبله القارئ كما هو"[٣٩] وقد صبّت رجاء عالم شخصيات "حُبَّى" في قوالب عجائبية ظاهرة وواضحة، بدءًا بالشخصية الجوهرية والمحورية "حُبَّى"؛ فهي شخصية هلامية لا تؤطرها حدود وأطر واضحة، وكان اختيار الأسماء قصديًا بحيث يكثف ويعزز السمات المؤطرة للشخصية؛ هو الأمر نفسه مع شخصية "ترنجان" والذي جاء المعنى اللغوي للاسم "ترنجان" مؤكدًا ومكثفًا لسمات الشخصية وتأرجح ماهيتها بين الذكورة والأنوثة. وحتى شيوخ الحارات الثلاث الذي اكتسب منهم "التابع حيان" الخبرة والعلم كانت أسماؤهم مشتقة من جنس مهنتهم. أما "التابع" فجاء اسمه مواكبًا لرحلته التي كان يتبع فيها "حُبَّى". وكان للعالم الآخر (العوالم المغيبة) حضور لافت في النص، فولادة "حُبَّى" من المجهول وإشاعة أن أمها من عالم الباطن، وكذلك "الملك طاسين" ورحلة "حيان" إلى عوالم الباطن أثناء مرضه، والتقاؤه بشخصيات تنتمي إلى العالم الباطن شكلت ملامح بارزة في النص الروائي فقد أسهمت شخصيات عالم الباطن في ترسيخ السمات العجائبية والحضور العجيب في النص.

ولعل الأمر نفسه بالنسبة إلى الزمن، فليس من السهل الإمساك بزمام حقبة زمنية محددة أو حصر السمات والمواقف والأحداث في زمنٍ محدد واضح فقد "ظهرت الديمومة الزمنية فيها متداخلة إلى حدٍ كبير مع عدمية الزمن في الغالب، الأمر الذي أوجد صعوبة في فك هذا التلاحم الوثيق بينهما وبخاصة أنها تصور نوعًا من الأزمة الموجودة بين الأنا والآخر حينًا وبين الأنا والزمن حينًا آخر. الذي ألغى استقلالهما في كثير من الأحوال ..."[٤٠]

ويتضح أن رؤية رجاء عالم الكونية للإنسان قد تركت أثرًا بالغًا في إشكالية العلاقة مع الزمن في نصوصها الروائية، حيث "ترى رجاء أن الكائن بالغ القدم الذي وصفت به نصها الروائي،

٣٩ - د. سوسن البياتي، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي، ص١٤.

٤٠ - سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، ص٢٩١ .

طرح أسطورته في (حُبَّى) و (طرق الحرير) وعبر لمحاولة التجسد في (سيدي وحدانة) و(خاتم) ثم وجدته يتخفف للحياة في (ستر) "الآن ربما كائني سيصير إلكترونيًا ... ضوئيًا ... لا أعرف"[٤١]. توحدت مستويات الوصف المتعددة في "حُبَّى" لتشكل نسيجًا متماسكًا، كانت العجائبية فيه هي اللحمة التي ساهمت في تماسك النص.

خامسا: أنماط العجيب في "حُبَّى"

تتفاوت مستويات العجائبية في هذا النوع من الأدب، وتختلف من غريب محض، عجائبي غريب، عجائبي عجيب، لتصل إلى أقصى حدودها في العجيب المحض. وكان مقياس هذا التفاوت والتقسيم هو مدى قابلية الأحداث للتفسير العقلاني أو على الأقل مدى قربها منه.

وفي نص "حُبَّى" فجرت الروائية التوتر منذ أول صفحة حين وصفت مشهد ولادة "حُبَّى" وكان الحدث هنا حدثًا غير طبيعي، ومتجاوزًا لتفسيرات المنطق والعقل، وظل هذا التوتر قائمًا إلى آخر صفحة من صفحات النص، حتى يظل المتلقّي حائرًا في ماهية (حُبَّى) وحقيقتها الفعلية، وتظل الأسئلة بلا إجابة! إلا أن رجاء عالم تفسر هذه الإشكالية في إحدى الدراسات لتقول: "في (حُبَّى) كنت أنا المتحورة بمكة الأسطورة التي سحرتني بكعبتها"[٤٢]، وحتى التفسير هنا لم يخلُ من السحر والغرابة!

ويؤكد تودوروف على هذا المفهوم حينما يذكر "من الخطاء الادعاء بأن العجائبي لا يمكنه أن يوجد سوى في جزء من الأثر، فهناك من النصوص ما يحافظ على الالتباس حتى النهاية، مما يعني كذلك: أبعد أو (فيما) وراء. حتى إذا أغلق الكتاب، استمر الالتباس"[٤٣]، ففي نص "حُبَّى" يظل السؤال بلا إجابة! ويظل المكان غير معلوم والزمان غير محدد لتبقى التجربة الشعورية التي عاشها المتلقي مع النص تجربة تحمل ذوقًا فنيًا رفيعًا وتثير في نفس المتلقي أكثر من سؤال، ولكنه سؤال بلا إجابة قد يكون انعكاسًا جليًا للأسئلة الكونية التي تقلق هاجس المبدعة وظلت بلا إجابة.

٤١ - أحمد زين، غريب يدخل البيت، موقع جهة الشعر.

٤٢ - أحمد زين، غريب يدخل البيت، موقع جهة الشعر.

٤٣ - تزفتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٥٨.

كثيرة هي الأحداث في النص التي تجاوزت الواقع وتظل غير قابلة للتفسير، ولا يمكن إخضاعها للعقل، سبق ذكرها في ملخص الرواية، كذلك هي الأوصاف التي تم إضفاؤها على الشخوص جميعها تندرج ضمن اللامعقول وكرامات الأولياء، القدرات الخارقة وتغيير الهيئات والأشكال. جميع هذه الأمور تدرج النص ضمن العجائبي الخالص ويؤكد تودوروف على سمات هذا النوع "في قسم القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفوق–الطبيعي، إنها –هنا– القصص الأقرب إلى العجائبي الخالص، لأن هذا الأخير يقترح علينا وجود فوق – الطبيعي، بالضبط من جراء بقائه غير مفسر وغير متعقل"[٤٤].

ولعل هذه الأمور غير القابلة للتفسير وغير المتعقلة هي التي جعلت من نصوص رجاء عالم نصوصًا صعبة، تُشكل على النقاد، حتى باتوا يتجنبون الخوض فيها لما يعترضهم من وعورة ومشقة، خاصة أن التعامل مع هذا النوع من النصوص يتطلب ذخيرة ثقافية واسعة ومعرفة شاملة بالحضارات والثقافات والأديان الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أن نص "حُبَّى" يُعد نصًا عجائبيًا خالصًا، ولكن هناك حضور لتفاصيل معينة تجعله يزاوج بين العجائبي الخالص والعجيب المحض. فوجود الجن وعوالم الباطن وعطايا الجن السحرية في نص "حُبَّى"، وحضورها اللافت تُدرج النص ضمن إطار العجيب المحض ويؤكد تودوروف على هذا حينما يربط حكايا الجن عمومًا بجنس العجيب المحض ولكن تزاوج السرد العجيب في النص ومزجه بين النوعين جعله نصًا فريدًا من نوعه فريدًا حتى في عجائبيته.

سادسا: رؤى السارد الممكنة

يحتل السارد –بشكلٍ عام – في النصوص الروائية مكانةً مميزة، مكانة تحتل حيزًا كبيرًا في التحليل النقدي والأدبي؛ فـ"السارد في الخطاب الروائي كائن تخييلي يعمد المؤلف إلى خلقه، حتى يدهم سلطة السرد، انطلاقًا من وضعيته التي هي وضعية إنتاج كلام، وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحي للرواية"٤٥، وتختلف وضعيات السارد حسب مركزه ومكانته في النص الروائي، فمن سارد يكون هو المؤلف الحقيقي للنص إلى سارد يتقاطع مع شخصية المؤلف في عدة نقاط، وسارد آخر ينفصل فصلًا كاملًا عن المؤلف ولكنه قد يكون ملتحمًا أو غير ملتحما بالمبنى الحكائي.

٤٤ – تزفتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٦٣.

٤٥ – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٣١.

وفي نص "حُبَّى" كان السارد من النمط الثاني (غير الملتحم بأحداث الحكاية) حيث "يتعلق الأمر هنا بالسارد الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون اشتراكه في أحداث الرواية، مستقلًا عنها غائبًا عن مجرياتها بوصفه فاعلًا، ولكنه حاضر باعتباره منظمًا للحكي، يعرض الأحداث، ويربط بين أصوات الشخوص التي يقدمها"[٤٦] فلا يظهر صوت للراوي أو السارد في النص إنما تُسرد الأحداث من دون حضور فعلي أو تدخل ظاهر للسارد ولعل هذا ما أضفى طابع الحيادية على النص، فتودوروف على سبيل المثال "يفضل السارد غير المجسد أيضًا، وذلك لسببين. أولًا إذا حكى لنا سارد معين الحدث فوق -الطبيعي فإننا نكون عندئذٍ داخل العجيب: ولن يكون ثمة فعلًا مجال للشك بكلامه، لكن العجائبي –كما نعرف - يقتضي الشك، وليس محض صدفة إذا ما كانت الحكايات نادرًا ما تستخدم ضمير الشخص الأول"[٤٧].

وهذا ما كان حاضرًا في نص "حُبَّى" حيث كانت توصف المشاهد والأحداث والشخوص بحيادية تامة من السارد، كان فيها السارد مجهولًا وفي سرده "يبقى مجهولًا لا متعينًا، في نظر المتلقي، تفاجئه الأحداث، وهذا النمط نادر، فيما ينص السارد الملتحم أو غير الملتحم بالحكاية بجمل معرفة معينة، يختار عن طريقها تجير السبيل بينه وبين المتلقى، بالرؤية والمنظور السردي الذي هو إجابة عن سؤال من يروى؟ ومن أي موقع؟"[٤٨]، ولكن الأعجب بأنه -إلى نهاية المتن الروائي - لا يزال السؤال قائمًا حول ماهية "حُبَّى".

نتائج البحث:

١ -خصوصية العجيب العربي، وتميّزه بشكل واضح وبيّن، فالروائي العربي يلجأ إلى العجيب بهدف كشف المحجوب والمحظور من دون خوف أو مساءلة.

٢ -العجيب العربي محمّل بالرموز الدينية والأسطورية، لأن التراث العربي غني ومليء بهذه العناصر، وهذا ما سمح للروائي بتوظيفها واستثمارها بطريقة غامضة عجيبة كما ورد في "حبّى".

٣ -استعمال السرد الماضي في النصوص العجائبية العربية، وهو استعمال قصدي يحمل هدفًا في نفس الروائي؛ فهو حينما يلجأ إلى الزمن الماضي في سرده، يضفي على النص روح الأمان والطمأنينة، لأن ما يربك المتلقي ويذهله قد حدث وانتهى.

٤ -المعجم اللغوي للسرد العجائبي في نص "حبّى" الروائي معجم غني، ليس فقط بالصور التخييلية، بل حتى في الألفاظ والتراكيب والتناصات.

---

٤٦ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٣٤.

٤٧ - تزفتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٨٨.

٤٨ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٣٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- رجاء عالم، حُبّى، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٠م.

ثانيًا: المراجع

- تزفتين تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، مدخل إلى الأدب العجائبي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٤م.
- خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية -قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
- سوسن البياتي، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي: مجموعة "رماد الأقاويل" لفرج ياسين أنموذجًا، موقع صوت العروبة، ٢٠٠٩م، الرابط www.arabvoice.com/moudules.
- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠ - ٢٠٠٢م)، وزارة الثقافة الأردنية، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية -خطاب المرأة وتشكيل السرد، مؤسسة الانتشارالعربي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد -التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مكتبة الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م.
- عبد الفتاح أحمد يوسف، العلامات والأشياء كيف نُعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟!، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر - وهران، الطبعة الأولى، ٢٠١٦ م.
- عبد القادر فيدوح، النص المتعدد ولا نهائية التأويل، ثقافات، كلية الآداب - جامعة البحرين، العدد ١٨، مملكة البحرين، ٢٠٠٦م.
- كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، الطبعة السادسة، ٢٠٠١م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه، ط٣.
- أحمد زين، غريب يدخل البيت، موقع جهة الشعر، الرابط
http://www.jenat.com/jenat/t