

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد التاسع والعشرون - ربيع ١٣٩٧ش / آذار ٢٠١٨م

ص ١٢٩ - ١٠٥

الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبدالرحمن منيف

رضا ناظميان (الكاتب المسؤول)*

يسرى شادمان**

الملخص

إن الواقعية السحرية تعنى في أبسط تعاريفها الجمع والمزج بين الواقع والسحر والخيال أى اللاواقع والماوراء. فهي عملية مزج وتداخل بين العالمين الواقعي واللاواقعي. وقد ظهر هذا الاتجاه في روايات بعض الكتاب العرب منهم عبدالرحمن منيف حيث وظف هذا الاتجاه في بعض رواياته منها خماسية "مدن الملح" التي يتناولها هذا المقال بالدرس والتحليل، وذلك باستخدام المنهج الوصفي - التحليلي. فمن عناصر الواقعية السحرية وملازماتها في خماسية "مدن الملح" يمكن الإشارة إلى السحر، والوهم والخيال، والأسطورة والرمز، والازدواجية، وصمت الكاتب، وعدم انحيازه تجاه الأحداث الخارقة للطبيعة والعادة. وهي القضايا ذاتها التي ستخضع للبحث في هذه المقالة وكذلك كيفية استخدام هذه العناصر في الرواية ودور هذا التيار الروائي في سرد أحداث الرواية "مدن الملح". ويمكن القول بأن الروائي عبدالرحمن منيف إلى جانب تصوير القضايا الواقعية، استخدم العناصر السحرية والخيالية في خماسية "مدن الملح" استخداماً ناجحاً بحيث أولاً لا يفاجيء القارئ عندما يواجه الأحداث اللاواقعية بل يقبلها ويصدقها لأن المؤلف يقف موقف الانحياز تجاه الأحداث الخارقة للعادة، فلا يفاجيء ولا يتعجب، كما لا يبادر إلى تبرير أو شرح ما يقع من دقائق غير طبيعية. وهذا الموقف من قبل المؤلف يساعد القارئ في قبول القصة وأحداثها الخارقة للطبيعة. وثانياً ينجح الكاتب من خلال استخدام هذا التيار الروائي أن يعبر 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 الواقعي واللاواقعي، وكذلك وصف الأحداث والشخصيات وصفاً دقيقاً جزئياً. الكلمات الدلالية: الرواية العربية المعاصرة، عبدالرحمن منيف، الواقعية السحرية، مدن الملح.

*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران

Reza_nazemian2003@yahoo.com

** أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، إيران

y.shadman@alzahra.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٢/١٢ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١١/٢٧ش

المقدمة

طرح مصطلح الواقعية السحرية الفنّان والناقد الألماني "فرانس روه" عام ١٩٢٥م في نقد وتحليل بعض اللوحات. ثم وجد طريقه إلى الأدب والفنّ القصصي بوجه خاص بعد الحرب العالمية الثانية وبرز فيه كتاب كبار مهم ماركرز، وفوئنتس، وبورخس وغيرهم. تعنى الواقعية السحرية باختصار شديد اندماج الواقع بالخيال. ومن ملاحظها وجود عناصر السحر، والوهم، والخيال، والخرافة، والأسطورة، والجنّ والعمارة، وعدم التفسير المنطقي لأحداث الرواية الخيالية، وعدم تبرير الكاتب لهذه الأحداث وغيرها. وقد شهد اتجاه الواقعية السحرية في الرواية شهرة عالمية وذاع صيته في العالم باستعمال الروائي الكلمبي الشهير "جابريل جارسيا ماركيز" (Gabriel Garcia Marquez) نفس الاتجاه في روايته الشهيرة "مائة عام من العزلة" (١٩٤٧م). وراحت الواقعية السحرية خلال ثلاثة عقود كاتجاه أدبي في مختلف أنحاء العالم ومال إليه كتاب كثيرون من أمريكا الشمالية وأوروبا وأفريقيا وآسيا. فمن هؤلاء الكتاب يمكن ذكر كل من جيمز فريزر في إنكلترا، ولوى استروس في فرنسا، وآرتور كازاك واليزابت لانغاسر في ألمانيا، وغلامحسين ساعدى ورضا براهنى في إيران، وياشار كمال ولطيفة تكين في تركيا، ونجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف وإبراهيم الكونى في البلدان العربية. وفي هذا البحث ستخضع إحدى أعمال الروائي عبدالرحمن منيف؛ خماسية "مدن الملح" للدرس والتحليل من منظور الواقعية السحرية؛ أى دراسة عناصر الواقعية السحرية فيها وكيفية استخدامها ودورها في سرد الرواية.

إن دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها هى الخطوة الأساسية في النقد الأدبي وتقويم الأعمال الأدبية والتعرف عليها وعلى أصحابها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى دراسة اتجاه الواقعية السحرية. فإنها أسلوب جديد في السرد والرواية، يفتح بالطبع آفاقاً جديدة وواسعة أمام النقد والنقاد في معالجة آثار الروائيين، ويمكّنهم من كشف الستار عن وجه الروايات والدخول في عالم الروائي وأفكاره وأدبه. وهكذا الأمر بالنظر إلى رواية "مدن الملح" التى تعتبر أشهر أعمال الروائي الشهير عبدالرحمن منيف. فتعين دراسة الرواية القراء فهماً وغوراً في أعماق أفكار الكاتب وخلقاته نفسه. كما يساعدنا في

تقويم الكاتب ومدى توفيقه في اختيار الطريقة الملائمة لسرد موضوع الرواية وأحداثها.

أهداف البحث

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

أسئلة البحث

- وإن الأسئلة المطروحة في هذا البحث والفرضيات هي:
- ما هي عناصر الواقعية السحرية التي استخدمها الروائي عبدالرحمن منيف في روايته "مدن الملح" وكيف استخدمها؟
- ما الذي دفع الروائي عبدالرحمن منيف إلى استخدام اتجاه الواقعية السحرية أو اللجوء إلى عناصرها في روايته "مدن الملح" وما دور هذا الاتجاه في سرد أحداث هذه الرواية؟

فرضيات البحث

- أسس عبدالرحمن منيف روايته "مدن الملح" على أساس الواقعية السحرية، فمزج فيها بين عناصر واقعية وأخرى ذهنية وخيالية. واتكأ في رؤيته على التراث الديني والشعبي. كما أبدع في روايته عوالم زاخرة بالأوهام والمخاوف والفرع، والمشاعر والأخيلة المختلطة والاستعارات والرموز، مستعيناً في كل ذلك بأسلوب الواقعية السحرية. ومن خلال اصطناع الفانتازيا يقدم جانباً من الواقع ويمتاز بمقدرته الفائقة على خلق الخرافة من خياله الخصب ومزجها بالواقع.
- يبدو أن للعناصر الميثولوجية والخرافة المستوحاة من ثقافة المجتمع البدوي وعاداته ومعتقداته التي شاعت بين الخاصة والعامة دوراً هاماً في وضع الروائي الواقعية السحرية أساساً لروايته "مدن الملح" وما نرى لها من أثر بالغ ودور كبير في سرد أحداث الرواية.

منهج البحث

إن المنهج المتبع في هذه المقالة هو المنهج الوصفي - التحليلي الذي يقوم على جمع المعلومات وتحليلها وتفسيرها. بعبارة أخرى هو دراسة وتحليل وتفسير للموضوع من خلال تحديد خصائصه وأبعاده وتوصيف العلاقات بينها. ففي هذا المنهج يصف الباحث الموضوع وصفاً موضوعياً من خلال البيانات التي يتحصّل عليها من خلال قراءة الرواية. فيقوم المنهج الوصفي - التحليلي على عمليات ثلاث هي: التفسير، والنقد والاستنباط. ولا يقتصر هذا المنهج على جمع المعلومات فقط، بل لابد من تحليل هذه المعلومات بهدف فهم الموضوع كما هو، ومن ثم الوصول إلى استنتاجات وتعميمات لتطوير الموضوع. فقامت في هذا البحث باستخراج عناصر الواقعية السحرية وملاحظتها من خلال دراسة اجزاء رواية "مدن الملح" الخمسة ووصفها فتحليلها ودورها في تطوّر أحداث الرواية وكيفية استخدامها في سرد الرواية ملتزمة بالمنهج طوال البحث والدراسة.

خلفية البحث

إن الواقعية السحرية من التيارات الحديثة في كتابة الرواية ونقدها. وفي حدود ما علم فإن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع قليلة جداً ومعظمها تنحصر في بعض المقالات وفي طيات بعض الكتب. وهذه الدراسات هي: "في الواقعية السحرية"، و"الواقعية السحرية في الرواية العربية"، للناقد "حامد أبوأحمد"؛ خصّص الكاتب الكتاب الأول لقضايا الواقعية السحرية النظرية، من مفهوما ونشأتها وتطورها وإلخ. والثاني فيه دراسة لعدة روايات لعديد من الروائيين منها رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ، و"الشاطر" و"نسف الأدمغة" لخيري شلبي، و"العجربة و يوسف المخزنجي" لإدوارد الخراط، و"عاشق الحى" و"الغياب والفقد" ليوسف أبورية. وللكتاب ملحق في القصة القصيرة يدرس فيه أبوأحمد بعض القصص القصيرة كمجموعة "قرن غزال" القصصية للقاص خيري عبدالجواد. في حين لم يتطرق الكاتب إلى أعمال عبدالرحمن منيف. وكتاب "الواقعية السحرية في الرواية العربية" للكاتب "فوزى سعد عيسى"، ولا يختلف أسلوب هذا الكتاب عمّا كتبه حامد أبوأحمد. فبعد أن يذكر فوزى سعد عيسى الواقعية

السحرية ونشأتها والمفاهيم التي ترتبط بها وروافد العالم الواقع السحري، وقد جاء ذلك كله باختصار، يحلّل نماذج من الروايات العربية الداخلة في تيار الواقعية السحرية، منها ثلاث روايات لنجيب محفوظ وأعمال روائية للآخرين كإبراهيم الكوني وغازي القصبي وفاطمة المرينسي وفوزية رشيد وكذلك رواية "مدن الملح" لعبدالرحمن منيف. اهتم فوزي سعد عيسى بطرح القضايا النظرية للواقعية السحرية وفي الجزء الذي تطرّق إلى أعمال الروائيين في الواقعية السحرية منها رواية مدن الملح لعبدالرحمن منيف اکتفى بذكر بعض المقاطع والمشاهد التي تتمثل هذا التيار في الرواية ونماذج منها دون أن يكملها وينتهي من عرض كثير من النماذج والأجزاء ويقدم تحليلاً عنها. فيمكن أن تعدّ دراسة فوزي سعد عيسى نقطة بداية لمثل هذه الدراسات. فيحتاج ذلك إلى توسيع وتعميق والنظر إلى الموضوع من زوايا مختلفة وجديدة وهذا هو الذي حاولت أن أحققه في هذه المقالة. وهناك كتاب آخر في هذا المجال هو "الواقعية السحرية في الرواية العربية" للباحثة "نجلاء على مطري"، اهتمت فيه الكاتبة بدراسة القضايا النظرية المتعلقة بالواقعية السحرية في أكثر صفحات الكتاب، وكما ورد في غلاف الكتاب حدّدت الكاتبة ٢٠٠٠ حتى ٢٠٠٩ للميلاد حقبة زمنية لدراسة الموضوع. وهناك عدة مقالات نشرت في إيران تعنى بدراسة الواقعية السحرية في أعمال بعض الروائيين العرب وهي:

أ- الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، رواية الورم نموذجاً؛ صلاح الدين

عبدی

ب- رئاليسم جادويي در رمان عالم بلاخراط؛ حسن گودرزي وآسيه شراهي

ج- رئاليسم جادويي 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 هي الواقع والسحر والخيال. فعلى هذا يمكن أن يرسم

للقصص الواقعي السحري مثلث يأتي في رأسه العنصر الواقعي وفي طرفيه السحر والخيال. فإن الواقعية السحرية هي المزج بين العناصر الثلاثة أي الواقع، والسحر والخيال أو مزج الواقع بما وراء الواقع مزجاً طبيعياً لا يمكن فكهما عن البعض. وتجدد الإشارة ههنا إلى مفهوم أساسى في تيار الواقعية السحرية وهو الخيال أو الوهم. والحقيقة أن هذين المفهومين أى الخيال والوهم، إن أمكن الفصل بينهما في الفلسفة، ولكنه يصعب ترسيم حدود واضحة تفصل بينهما بوضوح في الأدب والرواية خاصة في روايات الواقعية السحرية. إن الخيال كما يقول عنه الجرجاني: «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهده الحس المشترك.» (الجرجاني، ٢٠٠٧م: ٩٧) فهذا يتبين أن القضايا الخيالية تمتد جذورها إلى الواقع. «أما الوهم فهو قوة للإنسان من شأنها إدراك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات. فالوهم إدراك المعنى الجزئى المتعلق بالمعنى المحسوس والوهمى المتخيل هو الصورة التي تخترعها المتخيلة باستعمال الوهم إيّاها. إذاً الوهميات هي قضايا كاذبة يحكم بها الوهم في أمور غير محسوسة كالحكم بأن ما وراء العالم فضاء لا يتناهى.» (نفس المصدر: ٢٣٠)

فإن هذه المفاهيم إلى جانب بعض، تشكل في الواقعية السحرية وحدة متقاربة الدلالة تقابل مفهوم الواقع. فإننا في الحقيقة نرى في هذا الاتجاه الروائى مواجهة عالم الواقع بعالم اللاواقع أو الماورائية واندماجها في البعض، واجتماع السحر والخيال أو الوهم هو الذى يشكّل عالم اللاواقع في مقابل عالم الواقع. فعلى هذا يمكن أن تستعرض عناصر هذا الاتجاه وخصائصه من خلال الآثار القصصية الموصوفة بالواقعية السحرية وما ورد في دراسات الباحثين في هذا المجال، فيما يلي:

«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) ففي الواقعية السحرية يخرق الكاتب الحدود بين العالم الواقعي والعالم الخيالى.

ومن الخصائص البارزة في الواقعية السحرية، التعايش الطبيعي بين العناصر المتضادة مثل تقابل الواقعية بالخيالية، والطبيعية بما وراء الطبيعة. ولكن هذه العناصر المتضادة لاتتعلق تماماً بعالم الخيال كما لاتتعلق بعالم الواقع بل لها وجود مستقل منهما (الواقع والخيال) وتندمج ببعض. (نيكوبخت ورامين نيا، ١٣٨٤ش: ١٤٤) بعبارة أخرى لانجد أن يغلب عنصر من هذه العناصر المتضادة العناصر الأخرى وتسيطر عليها، بل على العكس من ذلك تتناسق العناصر المتضادة مع بعض وتتساوى من خلال أحداث الرواية. (كسيخان، ١٣٩٠ش: ١٠٩) ولاننسى أن العنصرين المتضادين الرئيسيين في قصص الواقعية السحرية هما الواقع واللاواقع.

تعتبر الأسطورة من ملامح الواقعية السحرية وعناصرها بحيث هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية والأسطورة. وإن للأسطورة دوراً هاماً في الواقعية السحرية إلى درجة يقول فيها أحد الباحثين والنقاد: «إن الواقعية السحرية تقوم على ثلاثة ارتباطات أو جوانب مهمة هي: الجانب العجائبي أو الخرافي، والجانب الأسطوري، حيث الأسطورة جزء مهم في تكوين مخيلة الإنسان، والجانب السريالي وهو الأحدث لأن السريالية عرفت في بدايات العقد الثالث من القرن العشرين.» (أبوأحمد، ٢٠٠٧م: ٢٤) وكذلك الرمز والتمثيل؛ فإن الكتاب في الواقعية السحرية عادة يستخدمون الرمز والتمثيل للتعبير عن خلجات نفسهم خاصة إذا عاشوا في ظروف الاختناق السياسي والحكومي وعدم الحرية في التعبير.

فإن القصص التي تكتب بهذه الطريقة، تجري أحداثها في مجرى العالم الواقعي الطبيعي ولكننا نشهد فيها عنصراً سحرياً غير طبيعي. ففي الواقع «إن قارئ قصص الواقعية السحرية يجد نفسه أمام عالم واقعي ويواجه فيه مجاداة أو أحداث تتعلق بما وراء الواقع والطبيعة. فيدخل الكاتب في هذا الأسلوب القصصي عناصر خيالية ضمن العالم الواقعي حيث تؤدي إلى ظهور جو ممزوج بعناصر طبيعية وأخرى سحرية. وبهذا يخرق المؤلف الحدود بين الواقع والخيال ويجعل القارئ أمام الواقعية السحرية.» (شوشترى، ١٣٨٧ش: ٢٦)

وهكذا «يمكننا أن ندرك أنه يقع في قصص الواقعية السحرية، الواقع والخيال جنباً

إلى جنب. وفي الحقيقة تمتزج الحياة اليومية والعادية للإنسان مع عالم خيالي غير واقعي وتنعكس من خلال هذا المزج الثقافة المحلية أو القومية لأصحابها. «(حق روستا، ١٣٨٥ش: ٢٠)

عناصر الواقعية السحرية في "مدن الملح"

وقد مرّت الإشارة إلى أنّ رواية "مدن الملح" للروائي عبدالرحمن منيف من الروايات العربية التي استخدم فيها الكاتب تيار الواقعية السحرية للسرد والحكي. ففيما يلي يأتي ذكر عناصر الواقعية السحرية في هذه الرواية ثمّ تحليلها.

• السحر

عالم السحر عالم غامض وملئ بالأسرار. القصد من السحر في الواقعية السحرية ليس بمفهومه الشائع أي 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 يفاجئ به القارئ.

إذاً يمكن القول بأن الواقعية السحرية هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين الواقعي والfantasy أو الخيالي. الواقعي هو ما يجري من أحداث على أرض الواقع، والجانب الفانتازي هو استعمال عناصر غيرواقعية ومزجها بالعناصر الواقعية بحيث تبدو للقارئ كمشاهد طبيعية دون أن تفاجئه.

ظهر عنصر السحر في خماسية "مدن الملح" في ظهور شخصيات غريبة ومثيرة للإعجاب. كشخصية "مفضى الجدعان" في رواية "التيه"، وشخصية "الشيخة" (أمى زهوة) أم السلطان الخربيط في الروايتين "التيه" و"الأخدود"، و"صالح" في رواية "الأخدود"، و"موضى" أخت الأمير فتر في رواية "تقاسيم الليل والنهار"، و"سعد الجريان" في رواية "بادية الظلمات". فشخصيات الرواية كلّها أنماط مسطحة تسير على خط واحد في تصرفاتها وأفعالها وردود أفعالها. ولها سحريتها كما سيأتي نماذج منها في السطور التالية. ومن بين هذه الشخصيات هناك شخصيات ترتبط بتاريخ المنطقة وهي التي تشكل رموزاً فكرية وإنسانية كشخصيات متعب الهذال، ومفضى الجدعان، وشمران العتي.

فالشخصيات في الرواية مزيج بين الحقيقة والابتكار. وطبائع أهل الوادى لها تلاوينها وتغيّراتها حسب تقلّبات طبيعة الوادى وطبائعه: بين سنوات الحير وسنوات الجفاف. وللوادى شخصيته المختلفة عمّا حوله، ولأهله أيضاً طبائعهم التي تتميّز بخصوصية لا تجد شبيهاً لها في أى مكان آخر. «أهل الوادى أطفال كبار، وتصرفاتهم خليط عجيب من الوداعة والجنون.» (منيف، التيه، ١٩٨٨م: ١٠)

كان "مفضى المدعان" حكيماً شعبياً في حران ولما جاء الدكتور "صبحى المحملجى"، شعر بالغضب، لهذا اختار مكاناً قريباً من عيادته وأخذ يجلس في فترات طويلة يحرّض ويشتم وقد انتزع أكثر من مرة الأدوية التي كانت في أيدي الذين زاروا الطبيب صبحى ورمى بها، مؤكداً أنها مليئة بالعفاريت الصغيرة ولن تلبث أن تدخل الضيق إلى الصدر. (نفس المصدر: ٤٩٠) ولما مات مفضى وسار موكب الجنازة إلى المقبرة، أكد الكثيرون أن الجنازة قرب عيادة الدكتور صبحى اضطرت وكأن الميت استيقظ، وأكد الذين كانوا يحملون نعش أن الحركة كانت قوية جداً ومفاجئة، حتى أن النعش كاد يقع من بين أيديهم. (نفس المصدر: ٥٣٤) فإن وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

وكذلك جرت أحداث عجيبة عن مفضى؛ كيف كان يسابق الغزلان ويسبقها، وكيف كان يقضى أياماً في الفلاة دون أكل، لا يخاف أحداً ولا يهاب شيئاً. أما إذا شمر عن ساعديه لكى يقوم بالكي فكان يحصر أكبر الرجال وأقواهم بين فخذيته بمفرده. وحين ذكرت تلك الأمور التي حدثت في المقهى ساعة الظهر، الساعة التي مات فيها مفضى، تذكر الصبية أموراً كثيرة حدثت. فالأولاد الذين كانوا على الشاطئ شاهدوا غزالاً كبيراً يهوى في البحر. وسمع بعض الرجال صرخة قوية أعقبها خروج طيور بيضاء من نوافذ بيته. كانت طيوراً أكبر من أية طيور أخرى. أما العصافير التي كانت تقف على سور البيت فقد تهاوت جميعها في لحظة واحدة وأكلتها الكلاب التي كانت تنبح بطريقة غريبة! (نفس المصدر: ٥٣٧)

«وفي زمن الحرب، فقد ذكر البعض أنهم شاهدوا من بُعد رجلاً على ناقه بيضاء يطارد الجنود ويطلق النار عليهم، وأنه اقتحم بوابة المعسكر الرئيسة. أما أناس آخرون فقد

أكدوا أنهم شاهدوا طيفاً أقرب إلى الإنسان يطير فوقهم ويشبه تماماً مفضى الجدعان. وأكد هؤلاء أن الجنود الذين أطلقوا النار كانوا في حالة من الفزع بلغت درجة الرعب والصراخ، وإن أكثر الطلقات وجهت إلى هذا الطيف. وقد روى الكثيرون فيما بعد أن ملابس الرجل كانت مليئة بالثقوب التي أحدثها الرصاص. والذين لم يشاهدوا مفضى الجدعان أثناء اقتحام المعسكر أو حين هرب الجنود، فقد شاهدوه أثناء نقل الجرحى بل وأحسوا به تماماً. «(نفس المصدر: ٥٧٢)» وأما خلال الليل فقد تراءى مفضى الجدعان لعدد لا يحصى من الناس، كان ينتقل بين المسجد وحران العرب، ولمح ثوبه المطرز بالرصاص، وأكد ثلاثة أنهم تلمسوا الثوب الذي اخترقه الرصاص، ووجدوا أن أطراف الثقوب محروقة، ولما رأهم مفضى يتلمسون الثوب ويبدون استغرابهم، ضحك وقال إنه يستحقّ ثوباً جديداً. «(نفس المصدر: ٥٧٤)»

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

«فالواقعي السحري لا يحاول أن ينسخ (كما يفعل الواقعيون) أو يجرح الواقع (كما يفعل السيراليون)، وإنما يحاول أن يقتنص السرّ الذي ينبض في الأشياء.» (أبو أحمد، ٢٠٠٢م: ٤٣)

ومن الشخصيات الغريبة الأخرى في الرواية يمكن الإشارة إلى شخصية "الشيخة" (أمى زهوة) أم السلطان خريبط. فإنها تولد الرهبة، بل تولد خوفاً لا تستطيع النساء إخفائه أو التستر عليه. إن أمى زهوة لا تنام مثلما ينام الناس أو في الأوقات التي ينامون فيها، وبيالغ الخدم فيقولون إن فراشها يظل على حاله أياماً عديدة لأنها لم تنم فيه ولم تمسه. فأكلها أيضاً غير أكل الآخرين، وثوبها هو ذات الثوب لا تتغيره ولا تخلعه. «وهي نفسها مارسست ولا تزال ألواناً من السحر، إذ تستعمل أنواعاً من البخور والماء المسحور، إضافة إلى كميات من الأدوية والعقاقير تصنعها بنفسها بطريقة خفية. وقد لجأت إلى هذا السحر مرّات كثيرة لتزويج خريبط امرأة بعد أخرى. ويؤكد الكثيرون أنه في فترة من الزمن كان يتزوج امرأة كل ليلة ليكون له ذرية نوح وأسباط يعقوب، كما

كانت تقول. ويؤكد هؤلاء وغيرهم أن عدداً من نساء القصر، خاصة زوجات السلطان، متن في ظروف غامضة للغاية، وكان ذلك بسببها، إذ كانت في أيام معينة تدور عليهن ووراءها عبدة سوداء تحمل قدرأ فيه ماء مسحور، وتحمل هي كمية من الملح فإذا نظرت إلى واحدة منهن ثلاث مرات ونظرت إلى القدر ورشت قليلاً من الملح، فلا بد أن يحصل لهذه المرأة مكروه، وقد تموت. إنها تعرف ما يدور في الرؤوس وإنها تحرز ما فعله، أو ما يريد أن يفعله أى إنسان. وفي وقت متأخر وبعد أن تقدّم بها العمر وتقل سمعها، أصبحت تسمع بعينيها.» (منيف، الأخدود، ١٩٨٨: ٧٤-٧٧)

ونرى في هذه الرواية تعدد أنواع السحر بتعدد الاستعانات التي تستعين بها النساء في تحقيق أغراضهنّ، فمنهنّ من تسعتين بالكواكب، ومنهنّ من تسعتين بالجنّ ومنهنّ من تسعتين بالنفخ في العقد، ومنهنّ من قصاري أمرها خفة اليد وسرعة الحركة. كما نرى هناك السواحر اللاتي يعقدن الخيوط وينفثن في كل عقدة حتى ينعقد ما يردن من السحر. وذلك إذا كان المسحور غير حاضر، أما إذا كان حاضراً فينفثن عليه مباشرة. ويستعنّ بالأرواح الخبيثة فيقع السحر.

وشخصية "صالح" الذي كانت مهنته الأساسية "حذو الخيل"، تثير الاستغراب. إنّه يحدّث الحيوانات والحجارة ويرفض أن يتحدّث مع البشر إلا في الأمور الضرورية. فحين يأتي صاحب حمار بمماره لكي يحذوه، كان يتحدّث إلى الحمار ويسأله أكثر مما يتحدّث مع صاحبه. (نفس المصدر: ٣٥٧-٣٥٩) وكذلك يعرف صالح الناس من أصواتهم، إذ يميزهم دون أن يرفع رأسه، كما يشمّ رائحة المطر قبل قدومه بساعات، يحرك أنفه بطريقة عصبية، كما يفعل الأرنب. (نفس المصدر: ٣٦٨-٣٦٩)

وكذلك يمكن الإشارة إلى "موضى" أخت الأمير "فنز". فلما شعرت موضى أن أخاه أصيب بالجرح وهو في الحرب وعلى بُعد منها، بدأت بالبكاء ومرضت ولم تقرب الطعام وقد رفضت كل شيء. ولما عاد فنز إلى موران، استفسرت موضى له كيف أصيب بجرح، وفي أيّ مكان، وفي أيّ وقت. وإن الدهشة التي ارتسمت على الوجوه، والنظرات التي تبادلها الذين يسمعون، جعلت الجميع يتساءلون ويحاورون فيما حصل. وفنز لم يكن أقلّ منهم دهشة وحيرة وتساؤلاً.

و"تهانى" المرأة التي لازمت موسى خلال فترة مرضها، لم تكن خائفة أو قلقة، بل أكدت أنها في صغرها كانت مثل موسى، وصدف أن توقعت أموراً بعينها وقد وقعت. (منيف، ١٩٨٩م: ٥٦-٥٨)

ومن الشخصيات السحرية الأخرى "سعد الجريان"؛ الذى «إذا غنى لا يبقى أحداً إلا ويحمله على الركض لكى يسمع صوته. إن صوته لا يطرب البشر وحدهم، بل يجعل الحيوانات الهائجة تهدأ وتستجيب. وكثيراً ما تسمع الطيور، حتى فى الليل المتأخر وتشاركه فى التغريد. وأكد هؤلاء أن خيلاً من الغزلان كانت تمرّ بالقرب من عين فضة فى إحدى الليالى، وحين سمعت سعداً يغنى توقفت، ثم اقتربت، وقبل أن تنتهى الليلة أصبحت لاثخاف ولا تحفل من البشر. ويبالغ هؤلاء فيقولون إنها أصبحت أليفة بعد تلك الليلة، وأخذت تجيء بعد غروب كل يوم، ولا تتردد فى أن تتناول الطعام من أيدى المسنين، إلى أن تحولت إلى مخلوقات وديعة لا تريد مغادرة عين فضة، وهذا ما دعا "فهد الجريان"، ابن عم سعد، وأبرز الذين يرددون الغناء معه، أن يتحول إلى راع ويسرح بالغزلان، وقيل إنه يركض مثلها، وبعض الأحيان يسابقها ويسبقها، مما جعل شباب القرية يسمونه فهد الغزال الجريان.» (منيف، ١٩٩٢م: ٢٠-٢١) فيمكن أن نعتبر هذا الصوت السحري من إحدى الشخصيات، من ملامح الواقعية السحرية فى هذه الرواية. وكانت القصص التى تروى عن "غافل السويد" أمير حرّان عجيبة، على سبيل المثال ورد فى إحدى القصص: «أنه يبحث عن طير أبيض كبير خطف امرأته الجميلة فى الليلة السابقة لزواجه منها. خطفها فى الليل وكان القمر بديراً، وقد رآه غافل السويد بنفسه وهو يضعها تحت جناحه الأيسر. وإن الأمير الآن فى رحلته الطويلة المجهولة داخل البادية لا يفعل شيئاً سوى البحث عن هذه المرأة.» (منيف، التيه، ١٩٨٨م: ٢٥٥)

ومما يلزم فى الواقعية السحرية لتصوير الفانتازيا، الإغراق والمبالغة كما نراها فى العبارات السابقة. وفى الواقع «يؤكد كتاب الواقعية السحرية على إعجاب القراء. ومن أداة تهيج إعجاب القراء وإغرابهم، استخدام تقنية الغلو والإغراق. فيستخدم الراوى هذا العنصر فى كمّ القصة وكيفها لكى يصوّر الظواهر غريبة وعجيبة.» (تقوى، ١٣٨٩ش: ٢٦) فيمكن القول إن الشخصيات فى قصص الواقعية السحرية لها بُعدان؛

بعد واقعي لا يختلف عن أبعاد الشخصيات في الروايات الواقعية، وآخر سحرى يختص بالواقعية السحرية. وبعبارة أخرى إن الكاتب في الواقعية السحرية يخلق شخصيات بطريقة لا تفاجيء فيها عندما تنتقل من العالم الواقعي إلى العالم الماورائي. وتقدر أن تعيش في العالمين دون الشعور بالغرابة أو الحيرة وأن تنتقل بينهما وكأنه لم يحدث أي أمر غير طبيعي.

• الوهم والخيال

يتجلى الوهم والخيال في هذه الخماسية بقوة وفي مظاهر عديدة؛ منها وصف مدينة "موران" وخرافات الناس حول الأميركيين، واعتقادهم بحضور العفاريت وتصرفاتها، وغيرها من عناصر الوهم والخيال التي يشار إليها فيما يلي:

لما جاء الأميركيون لكشف واستخراج النفط، كان لأهالي وادي العيون نظرة تشاؤمية بالنسبة لهم. وحينما تركوا الوادي لمدة، قال أحد الرجال مخاطباً "ابن الراشد" وهو الذي ساعد الأميركيين: «دورّ تحت الفراش، تحت الرمل، 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"متعب الهذال" من أهالي وادي العيون، لا ينسى الأميركيين حتى بعد تركهم الوادي. ولما جاءت القوافل فكان يسأل عن رجلين من الجن دخلا الصحراء قبل فترة ثم انقطعت أخبارهما. (نفس المصدر: ٧٢) ولما رجع الأميركيون إلى وادي العيون، قال لزوجته: «كان علينا أن نفعل شيئاً منذ وقت طويل، منذ أن جاؤوا أول مرة عرفت أنهم سيرجعون وأنهم سيفعلون أشياء لا يفكر بها إنس أو جان. جاؤوا، رأيتهم بعيني، في مثل ملح البصر أطلقوا عشرات الجنّ والعفاريت. وهذه العفاريت تتوقد وتهدر في الليل والنهار، إنها أشياء مثل رحي الطاعون تظل تدور وتدور دون أن تتعب ودون أن يديرها أحد. ماذا سيحصل في هذه الدنيا؟ وكيف سنقضى عليهم قبل أن يقضوا علينا؟» (نفس المصدر: ٧٢) كانت تقول "وضحة" زوجة متعب الهذال عن زوجها للآخرين: «من

يوم ما جاء أولاد الحرام الثلاثة (الأميركيون)، دخله عفريت، وبدل أن يخرج العفريت من رأسه حضنه كما تحضن الدجاجة بيضها، والآن الحمى تقتله، وهذى هي حمى العفاريت.» (نفس المصدر: ٩٤-٩٥)

وكانت الكتب التي يحملها الأميركيان تثير الدهشة والخوف معاً في أهل حران. 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) وفي بعض المرات تجرأ الرجال والتقطوا بعض هذه الكتب، قلبوها لكن لم يفهموا شيئاً أبداً. قال "ابن نفاع" بعد أن اشتدت الحمى على ابنه الصغير، وقد حدث هذا في اليوم التالي لزيارة الأميركيين لبيت جاره؛ إن الجن دخل بيته. وقد تأكد من ذلك، إذ وجد ورقة صفراء مقوأة تحت المخدة الصغيرة، ولم يشف الولد من الحمى إلا بعد أن أحرقت هذه الورقة. وقال آخرون إن "عبده محمد" الخباز تعلم السحر من الأميركيين، وفي خلواته الطويلة يمارس السحر، وهذا ما دعا عدداً من أهل حران إلى أن يتحولوا إلى فرن عبدالله الأبيض، لأنهم يعتقدون أن الخبز المسحور لا يمكن أن يشفى منه الإنسان إلى أن يموت. (نفس المصدر: ٢٦٨)

في صفحات أخرى من الرواية نرى أن الأميركيين يحملون معهم صناديق سوداء، وحالما يبدوون الحديث يضغطون على هذه الصناديق. قال رجل من أهل حران لما وصله خبر هذه الصناديق: «إن العفاريت داخلها ولا بد أن تخرج منها وتستقر في البيوت على شكل ققط أو حيات وربما بأشكال أخرى.» وطلب من الناس أن لا يدخلوا هذه الصناديق إلى بيوتهم، فإذا لم يستطيعوا منع ذلك عليهم أن لا يتكلموا أمامها، لأن العفاريت بمجرد أن تسمع الأصوات تتابع أصحابها حتى لو وصلوا إلى أبعد مكان، ويمكن أن تتبعهم حتى لو عبروا البحر إلى مصر. (نفس المصدر، ٢٧٠)

وبهذه الطريقة يقدم لنا الكاتب أسس الصراع بين الجانين؛ الشعب والأميركيين، وذلك من داخل الحدث ومنطق الموقف دون أن يتدخل فيه بالشرح أو التعليق. ففي الواقعية السحرية يواجه الكاتب الواقع ويحاول أن يسبر غوره، ويكشف ما هو سرى في الأشياء وفي الحياة وفي الأفعال الإنسانية.

علاوة على هذه الحرافات التي تدور حول الأميركيين وعفاريتهم، يصف الكاتب عبدالرحمن منيف مدينة "موران". إن الروائي يعلم أن مسرح أحداثه هو خيال القارئ ومن هنا كان عليه أن يذكر أماكن خيالية. حتى ولو كان المؤلف واقعياً، فالقارئ هو الذى يتخيّل هذه الأماكن، ويحاول مقارنتها بتلك التي يعرفها في الحياة والواقع. يقول عبدالرحمن منيف: «إنها مدينة عجيبة، حتى القصص التي ترويتها الجذات للصغار تمتلئ بالجنّ والعفاريت، وتمتلئ 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 يحبونها، وكانوا دائماً يتوقعون أن تنشق الأرض فجأة وتأتى على كل شيء.» (منيف، الأخدود، ١٩٨٨م: ٢٤-٢٥)

إن الحيز الجغرافي الذي اختاره عبدالرحمن منيف لسرد روايته يتّصف بمواصفات مجتمع تقليدي. ويمكن القول بأنه واقعي من حيث بنيته ونظامه، ومزيّف ومحرف من حيث اندماجه بخيال الكاتب.

فالمكان يكشف عن سمات الشخصيات، ويسهم في بلورة الحدث وكشف رموزه ودلالاته. وقد ينبىء عن خبايا النفوس وما يتعلق بها من وعى. وقد فطن عبدالرحمن منيف إلى أهمية المكان. فأخذ يولييه اهتماماً بالغاً باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الكيان القصصى. فاهتمّ بوصفه وكأنه شخصية حيّة تشارك في مسيرة الحدث.

وللمكان الذى اختاره الروائيّ مسرحاً لروايته أى البادية ارتباط وصلة وثيقة بأحداث الرواية ومضامينها، منها وجود العفاريت والجنّ فيها. وكذلك أفكار الناس الوهمية والخيالية وتيار الواقعية السحرية بشكل عام.

و"موران" كمكان رسمه منيف في روايته، تتحوّل إلى شخصية روائية لها حياتها وطبائعها. وللمكان هنا وجوده الحيّ وله مزاجه الخاص كما لناسه تكوينهم الخاص. لم يعد المكان هنا ديكوراً ورسماً له بعض المعالم، بل عضوية حيّة داخلية في الناس وفي ذاكرة القراء. وقد صار شخصية روائية. و"وادي العيون" و"حرّان" و"موران" عند عبدالرحمن منيف هي صور مدائن النفط في صحراء العرب. والأساس هنا هو الإقناع الفني وليس إطلاق الاسم الحقيقي على المكان الحقيقي.

فكان لأهالي "موران" عقائد عجيبة حول الرياح وكذلك الكواكب. هؤلاء يعتقدون أن الريح حين تهبّ في بعض الفترة من السنة، تكون مفعمة بروائح ذكية نفاذة، تسلب الإنسان وعيه، وتجعله أقرب إلى الحذر، وهي تؤثر على المخلوقات كلها، خاصة حين يكون القمر بدرًا. أما الحيوانات فإنها تصبح عصبية وأقرب إلى الهياج. (منيف، ١٩٨٩م: ٢٣٨) وكذلك يعتقدون بأن للرياح آثاراً عجيبة. ففي مواجهة الرياح الشرقية التي تهبّ من جهة الصحراء، كانت رياح البحر تهبّ من جهة أخرى. وعند سفوح جبال الصد العالية الممتدة، وفي الأودية العميقة، كانت رياح الصحراء ورياح البحر والتي لا تتوقف عن الهبوب معظم أيام السنة، تلتقى. وهناك وهي تتواجه لأول مرة، تتصارع، تلتحم، تتقدم وتراجع، كانت تفعل ذلكدون توقف، غير آبهة بالحواجز والعلامات التي وضعها البشر، كما لا تعترف بالرغبات أو الأمزجة، حتى إذا تغلبت ريح على ريح، فوصلت رياح الصحراء إلى العوالى، أو واصلت رياح البحر طريقها إلى ما وراء جبال الصد، فإن أمزجة الناس الذين تصلهم، وتصرفاتهم، وحتى أخلاقهم، تكتسب صفات جديدة تظهر واضحة في التعامل والنظرة، وتبقى كذلك إلى أن تأتي ريح أخرى فتغيّرها. (منيف، ١٩٩٢م: ٩١)

كذلك قالت بعثة أميركية زارت "عين بنات"، بعد سنوات عديدة، إن الكواكب في هذا المكان، خاصة حين يكون القمر بدرًا 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 لا بد أن يبعثوا به إلى المختبر لكي يجلوه، لأنهم لا يستطيعون أن يفسروا بعض الظواهر، ولم يحك بعد ذلك عن هذه الأمور (منيف، ١٩٨٩م: ٢٣٩). إذن «في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.» (أبوأحمد، ٢٠٠٢م: ٤٤)

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

أيام على جنبها اليمين، وما تناظر كريمة عين، أو مفروقة سن، وبتلك الليلة ما يلزم تتفلقح مثل البقرة، إنما ترمح مثل الغزالة، وبعدها يسمّى تحرف به نحو القبلة وتنوى، فإذا وطاها تأخذه وتجيبه الهون الهون، وبتانى يوم إذا شافت القمر تقول: أريد ضدك، وإذا شافت الهلال تقول: وقيت الحقّ، وهذا الله شهيد.» (منيف، ١٩٩٢م: ١١٠-١١١) والخاتم الفضى الهائل إلى السواد، بحجر العقيق الكامد، هو الإرث الوحيد الذى تركه "الشيخ عوض" لحفيده الأمير فتر، حين قدّمته إليه الجدة. فعلت ذلك بكثير من الحفاوة والاهتمام، وقالت إن الجد أوصاها أن تبلغ فتر: «من الجد إلى الحفيد، ومنه إلى ولد الولد، ومع العزّ و طول العمر والسعد.» وقامت الجدة بوضعه فى بنصره الأيسر، بعد أن مجّرتة، وقرأت عليه آية الكرسي تسعاً وتسعين مرة، وكانت قد دفنته فى تراب طاهر سبعة أيام، وفى اليوم الثامن، توضأت وصلّت ركعتين، وقرأت تبارك، ثم استخرجته وذبحت ديكاً أسود. أما وهى تضعه فى بنصر فتر، فقد أسبلت أجفانها لكى تخفى الدمعتين اللتين انحدرتا إلى جانب الصوت الخافت المتضرع أن يقوَى الله فتر وينصره على أعدائه ويرد كيد حسّاده. (نفس المصدر: ١٨٢)

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

• الأسطورة والرمز

تعدّ الأسطورة من ركائز تيار الواقعية السحرية، إذ يمزج فيه الكاتب بين الواقع والأسطورة، فيقوم بتغيير هيكل الأسطورة ليعيد ربطها بالواقع مما يفتح دلالات جديدة للأسطورة وهذا ما يكسبها تجدداً ويمنح العمل الإبداعى حياة وقوة مستمدّة من الأجواء الأسطورية. ويظهر الملامح الأسطورية فى استجلاب مشاهد تاريخية إلى الواقع. ترتدّ بدايات النزوع الأسطورى فى الرواية العربية إلى نهاية عقد الأربعينات

من القرن العشرين. أى إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربى بمعناه الفنى. «وفي مرحلة التحوّل والاستكشاف أصبح الاتجاه نحو استلهاام التراث، يشكل معلماً واضحاً، رغبة في نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية إما بالحلم والافتازيا وإما باستيحاء الأساطير.» (الصالح، ٢٠٠١م: ٢٠٥) وإن الأسطورة والشخصيات الأسطورية من أهم مكونات الواقعية السحرية في خماسية "مدن الملح".

ففى رواية "التيه" صوّر الكاتب عبدالرحمن منيف، شخصية "متعب الهذال" بصورة أسطورية أى لها تصرفات كشخصيات أسطورية وكأنه شخصية أسطورية. فيقول: «في اللحظة الكبيرة، حين وقف الرجال بخوف وقد جاءت الأمواج القوية العاتية، فترجعوا إلى الخلف خطوات، وطلبوا بانفعال غريزى أن يبتعد الجميع، أن يترجعوا، في تلك اللحظة و صوت واحد رده الكبار والصغار، الرجال والنساء، ربما دون وعى "لا إله إلا الله ... لا إله إلا الله"، وفي تلك اللحظة بالذات، ومع التماعه البرق التي شقّت السماء، وخلقت خوفاً فوق الخوف، ظهر متعب الهذال. بدا كبيراً شامخاً، وأقرب إلى البياض، كان يحمل عصاه بيمناه ويشير إلى الناس من الضفة الثانية للوادي، كانت هيئته شديدة القوة والوضوح، حتى لبدا أقرب من الضفة الثانية، أو كأنه في وسط الماء. كان صوته ناصعاً وأقوى من صوت الرعد وتدفق المياه و صراخ الأطفال والنسوة.

قال لكل الذين اجتمعوا في روضة المشتى: لا تخافوا ... لا تخافوا من الذي تشوفوه هالحين.

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

ترجع قليلاً إلى الوراء. بدا تماماً على الضفة الثانية للوادي. 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 الذي يأخذ مساحة واسعة في القسم الأول من الرواية يبرز هنا كأنه هو البطل أو الشخصية الرئيسة الأسطورية فيها. إذ يأتي الأميركان ويعثرون على مكامن النفط في الوادي يتغيّر الوادي و يصير مجرد مكان لمشروع نفطى ويتبدّد أهله و

يُطردون إلى أماكن أخرى بعيدة. في البداية يقاوم متعب الهذال في حين يعرف أن ليس بمقدوره أن يوقف زحف الآلات الشرسة. فيختفى متعب الهذال بما يشبه الأسطورة، ويتحوّل إلى رمز وأمل غامض. يخفى عن مساحة الفعل والقصّ ليظهر غيره -ابن الراشد مثلاً- الذى يغيب بدوره لتحضر إلى الرواية شخصيات أخرى فاعلة سواء كان في وادى العيون، أم في أماكن أخرى.

فترى أن هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية و الأسطورة. فقد رأى عدد من النقاد في أمريكا اللاتينية من بينهم بالنتيا روث^١ «أن الواقعية السحرية هى الوعى الأسطورى بالعالم. ففى الوعى الأسطورى نجد العالم على الرغم من امتلائه بالأسرار، إلا أنه مفهوم، فليس ثمة أى حدث مفاجئ، أو أى حدث ليس له تفسير.» (أبوأحمد، ٢٠٠٢م: ٥١)

واستخدم عبدالرحمن منيف إلى جانب الأسطورة، عنصر الرمز الذى هو من عناصر الواقعية السحرية وملاحظها. فشخصيات الرواية المختلفة رمز من طبقات الشعب، والحكّام، والأمرء. فتبدو رموز الرواية واضحة الدلالة تكشف 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 استخدم الروائي عبدالرحمن منيف الفئران كرمز للشؤم والنحس والفقر في صفحات عديدة من رواية "التيه". على سبيل المثال جاء في الرواية: «أما الفئران السوداء الكبيرة فقد أصبحت البركسات مأواها في الصيف خلال ساعات النهار كلها من شدة الحرارة، فإذا جاء الليل زحفت لتنتشر في كل مكان، بين الخيام، قرب البراميل، وكثيراً ما خرجت من المراحيض أيضاً. كانت تقفز قفزات سريعة ذكية، حتى إذا ابتعدت مسافة كافية توقفت ونظرت إلى الخلف، نظرت إلى الذين أفرعوها، وأغلب العمال يقولون إنها كانت تنظر إليهم وتضحك، وأكد هؤلاء أنهم كانوا يسمعون ضحكها الذى يشبه ضحك الأطفال.» (منيف، التيه، ١٩٨٨م: ٣٦٣)

١. هو ميشيل بالنتيا روث ذكر ذلك في كتابه "جابريل جارسيا مارکز، الخط والدائرة ومسوخ الأسطورة".

واتجاه المؤلف نحو الرموز والدلالات واضح في هذه الرواية، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى الغوص في أعماق النصّ وفي أغوار الشخصيات القصصية لإدراك أبعاد كل منها. كما نرى أبرز التجليات الروائية التي استلهمت بأصالة مناخات الموروث الشعبي في القصص. ووصف التقاليد الشعبية المحلية كسباق الهجن وعراك الصقور ومطاردتها للحمام، وأيضاً رقصه السيف، وذبح رؤوس الجمال والحراف في حفلات الأعراسم (نفس المصدر: ٢٦٧)

• التقابل والازدواجية

«الواقعية السحرية نوع من السرد لا يميّز بين الأحداث الواقعية والخيالية والسحرية أو غير الواقعية. فهناك نوع من التناقض في هذا النوع القصصي كما هو الواضح من عنوانه - أي الواقعية السحرية - بحيث يتناقض فيه الواقع مع ما وراءه. وفي الواقع تتحدّث الواقعية السحرية عن الواقع تحت تصرّف الخيال.» (شوشترى، ١٣٨٧ش: ٣٦)

ومن العناصر البارزة في الواقعية السحرية، التعايش الطبيعي بين العناصر المتضادة مثل تقابل الواقعية بالخيالية، والطبيعية بما وراء الطبيعة. ولكن هذه العناصر المتضادة لا تتعلق تماماً بعالم الخيال كما لا تتعلق بعالم الواقع بل لها وجود مستقل منهما (الواقع والخيال) تندمج ببعض. (نيكوبخت ورامين نيا، ١٣٨٤ش: ١٤٤) وبعبارة أخرى لانجد أن يغلب عنصر من هذه العناصر المتضادة العناصر الأخرى وتسيطر عليها، بل على العكس من ذلك تتناسق العناصر المتضادة مع بعض وتتساوى من خلال أحداث الرواية. (كسيخان، ١٣٩٠ش: ١٠٩) ولاننسى أن العنصرين المتضادين الرئيسيين في قصص الواقعية السحرية هما الواقع واللاواقع.

ونجد للتقابل والازدواجية التي تعتبر من عناصر الواقعية السحرية، نماذج عدة في رواية "مدن الملح". فتتجلّى الازدواجية في هذه الرواية في تقابل عنصرين "الخير" و"الشر"، بحيث يواجهها القارئ من بداية الرواية. كذلك جاءت في رواية "تقاسيم الليل والنهار" تعابير تتناقض، منها: «العالم، كل العالم، المليء بالتوقع والاحتمالات، البطيء كالسلحفاة، السريع المتغير كبرق السماء، يتلفت، يتساءل، يرهف السمع إلى

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

وفي هذه الرواية أيضاً نرى التناقض والازدواجية في شخصية "هاملتون": «هاملتون ليس واحداً، إنه الكثير في شخص، ومجموع الأشخاص في واحد، والكثير والواحد يجمع بينهم الجوار، وبقدر التفاهم الذى يوحدهم فإن العداء كثيراً ما أدى إلى الخصومة والافتراق. فهو محب لا يستطيع أن يخفى حبه، ومبغض إلى درجة الحقد. هادىء أغلب الأحيان، لكن في لحظة يتحوّل إلى حيوان ذئبي كاسر لا يشبع من الدماء ولا يمل النظر إليها. رغبة الاكتشاف والمعرفة لديه قويّة ومستمرة فإذا حاصرته الأسئلة امتلأ شعوراً بالحيرة واللاجدوى. مسيحي وزنديق، ولا يتردد في أن يجرب أدياناً أخرى أيضاً! مخلص للأمبراطورية وشديد الكره لها. المأل بالنسبة له وسيلة تعامل، وقدرة على التأثير، كما أنه قوة مستقلة لذاتها. يتمنى أن يكون ملكاً لا يملّ الناس من النظر إليه، وأن يكون إنساناً مجهولاً لا يعرفه أحد. يقول لنفسه في لحظات الصفاء: "كلّمًا ازداد الإنسان قوة ومعرفة كلّمًا 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 انخيازه تجاه الأحداث الخارقة للطبيعة والعادة

إن الكاتب في الواقعية السحرية يقف موقف الانخياز تجاه الأحداث الخارقة للعادة في القصة، فلا يفاجىء ولا يتعجب مما يحدث دون أن يصدّقها أو يكذبها، كما لا يبادر إلى تبرير أو شرح ما يقع من دقائق غير طبيعية. فيقف الراوى صامتاً دون إظهار أحاسيسه ورؤيته، أو من غير ترديد عند مواجهة الظواهر الماورائية كأنما لم يحدث أى أمر غريب وخارج عن أحداث يومية روتينية. (كسيخان، ١٣٩٠ش: ١٠٨-١٠٩) ففي الأعمال ذات التوجه الواقعى السحرى نجد المؤلف في غير حاجة إلى تبرير ما هو سرى في الأحداث.

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

الملح" نشهد صمت الكاتب وعدم انحيازه تجاه الأحداث الخارقة للعادة. فالكاتب يروي الأحداث فحسب، دون أن يتخذ موقفاً إيجابياً أو سلبياً أمامها ويترك ذلك لقراء الرواية.

جدير بالذكر هنا أنها لا تقتصر مهمة الفنّان على نقل ذاته في صورة عمل فني أو رصد مشاعر معيّنة عاناها في الحياة. إنما تتعدّى ذلك في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية لا تتأتى لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير. ومن هنا فإن الرسالة التي ينقلها إلينا الفنّ أعمق من أن تكون مجرد لذة حسية عابرة مادام العمل الفني لغة رمزية لا تخلو من معان، أو دلالات، وكان الفنّانين قد فطنوا إلى أن لغتهم الرمزية لا يمكن أن تكون إلا أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة.

النتيجة

إن أهمّ خصائص الواقعية السحرية تداخل السحر والخيال بالواقع ولكن ليس هذا التداخل بشكل تغلب هذه العناصر عنصر الواقع. وهذا هو الذي يميّز بين الواقعية السحرية وبين القصص الخيالية السريالية. ففي الواقعية السحرية يخرق المؤلف الحدود بين العالم الواقعي والعالم الخيالي. والفرق بين الواقعية السحرية والfantasy واضح من جهتين؛ الأولى أن العجائبية تتبنى على أساس التردد الذي نجده عند المتلقى كما نجده عند شخصيات القصة وقراءها. والثانية أنه لا يوجد في العجائبية أي أثر من العالم الواقعي ويحدث كل شيء في عالم الخيال. في حين تمتد جذور قصص الواقعية السحرية إلى الواقع، فليس بعيداً عن الواقع.

وعلى أساس ما مرّ بنا من ذكر عناصر الواقعية السحرية وتحليلها في خماسية "مدن الملح"، فإننا نجد في هذه الرواية ملامح بارزة من الواقعية السحرية مثل السحر، والخيال، والأسطورة، والرمز، والازدواجية وغيرها. فقد رقد المؤلف أحداث الرواية بالكثير من العناصر الميثولوجية والحرافة المستوحاة من ثقافة المجتمع البدوي وعاداته ومعتقداته التي شاعت بين الخاصة والعامة. ويصوّر فيها المجتمع البدوي والحياة الصحراوية بما فيها الغموض والرمزية والأسطورة والخيال والحرافة. وإن أسماء أجزاء الرواية تدلّ

في حدّ ذاتها على نوع من الغموض والإيهام مثل "التيه" و"بادية الظلمات"، أو على الازدواجية والتقابل مثل "تفاسيم الليل والنهار".

وللمكان الذى اختاره الروائى مسرحاً لروايته، أى البادية، صلة وثيقة بأحداث الرواية ومضامينها، منها وجود العفاريات والجنّ فيها. وكذلك ترتبط بأفكار الناس الوهمية والخيالية وتيار الواقعية السحرية بشكل عامّ. فللمكان والبيئة أثر بالغ في اختيار تيار الواقعية السحرية لسرد أحداث رواية "مدن الملح".

وكذلك يولى الكاتب أهمية بالغة ومكانة عالية لعنصر الوصف في روايته "مدن الملح" بحيث يقدّم الكثير عن التفاصيل الجزئية المتّصلة بوصف الشخصيات أو المكان وذلك لإيهام القارئ بواقعية الأحداث. خاصة عند وصف البيئة البدوية التى تتحرك فيها الشخصيات أو تقع فيها الأحداث. لأن الواقعية السحرية ليست تقيضاً للواقعية، أو ليس انقطاعاً عن الواقع، بل هى إثراء له وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلى في بنيتها سعياً إلى تكوين واقع جديد تتشابه فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقية، بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق والأساطير والحلم والفانتازيا. وليست الواقعية السحرية فانتازيا خالصة أو مجرد اختراع أشياء لا صلة لها بالواقع ولكنها مزج العنصرين الواقعي والفانتازي معاً. والطريف أن المزج بين العناصر الواقعية والخيالية يتمّ في الواقعية السحرية بشكل طبيعى وعادى لا يفاجئ أمامه القارئ بل يقبله بكل سهولة.

ويمكن القول أخيراً بأنّ عبدالرحمن منيف إلى جانب تصوير القضايا الواقعية استخدم العناصر السحرية والخيالية في خماسية "مدن الملح" استخداماً ناجحاً بحيث أولاً لا يفاجئ القارئ عندما يواجه الأحداث اللاواقعية بل يقبلها ويصدّقها. هكذا تطمح الواقعية السحرية إلى مزج التصوير الواقعي للأحداث بالفانتازيا والخرافة ليتشكل من خلال هذا المزج عالم غنى يكون مألوفاً وغير مألوف في الوقت نفسه.

ونجح الكاتب من خلال استخدام هذا التيار الروائى أن يعبر عن خلجات نفسه وينظر إلى القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات العربية نظرة نقدية. ويتابع معه القارئ أحداث الرواية خطوة بعد خطوة حتى ينتهى من قراءتها.

المصادر و المراجع

- أبو أحمد، حامد. (٢٠٠٢م). في الواقعية السحرية. الطبعة الأولى. القاهرة: دار سندباد.
- _____ (٢٠٠٧م). الواقعية السحرية في الرواية العربية. الطبعة الأولى. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. بارسى نجاد، كامران. (١٣٨٧ش). هويت شناسی ادبیات و نخله های ادبی معاصر. ط ١. طهران: منشورات كانون انديشه جوان.
- بورنامداریان، تقی و مریم سیّدان. (١٣٨٨ش). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستانهای غلامحسین ساعدی». فصلية اللغة و الأدب الفارسی، العدد ٦٤.
- تقوی، علی. (١٣٨٩ش). «رئالیسم جادویی داستانی با نقدی بر داستان های جلال آل احمد». کتاب ماه ادبیات، العدد ٤٤.
- الجرجانی، علی بن محمد. (٢٠٠٧م). کتاب التعريفات. تحقیق: عادل أنور خضر. الطبعة الأولى. بیروت: دار المعرفة.
- حق روستا، مریم. (١٣٨٥ش). «تفاوت های میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شکفت انگیز». مجله پژوهش های زبان خارجی. العدد ٣٠.
- خزاعی فر، علی. (لاتا). «رئالیسم جادویی در تذکرة الأولیاء». مجلة نامه فرهنگستان. السنة السابعة، العدد ١.
- سعد عیسی، فوزی. (٢٠١٢م). الواقعية السحرية في الرواية العربية. الطبعة الأولى. مصر: دار المعرفة المصرية.
- شوشتری، منصوره. (١٣٨٧ش). «رئالیسم جادویی - واقعیة خیال انگیز». فصلنامه هنر. العدد ٧٥.
- الصالح، نضال. (٢٠٠١م). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. الطبعة الأولى. دمشق: مكتبة اتحاد الكتاب العرب.
- علوی ایلخجی، الهام (١٣٩٢ش). «مطالعه تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز». کتاب ماه ادبیات. العدد ٦، السنة السادسة عشر.
- کسیخان، حمیدرضا. (١٣٩٠ش). «بررسی تطبیقی رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». دوفصلنامه زبان پژوهی. العدد ٤، السنة الثانية.
- منیف، عبدالرحمن. (١٩٨٨م). التيه. الطبعة الثالثة. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- _____ (١٩٨٨م). الأخدود. الطبعة الثالثة. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

_____ (١٩٨٩م). تقاسيم الليل و النهار. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

_____ (١٩٩٢م). بادية الظلمات. الطبعة الرابعة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

نيكوبخت، ناصر و مريم رامين نيا. (١٣٨٤ش). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». فصلنامه پژوهشهای ادبی. العدد ٨.