

جمالية السرد العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة

"جنية البحر"، و"رجل من عالم آخر" لجميلة زنيّر أنموذجا

The Aesthetic of Miraculous Narration in the Algerian Short Story "The Sea Fairy" and "A Man from another World" by Djamila Zennir as a Model

سمية خلفه *

جامعة يحيى فارس بالمدينة، مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية، الجزائر،

khalfa.somia@univ-medea.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/20؛ تاريخ القبول: 2023/12/17؛ تاريخ النشر: 2023/12/31

ملخص:

يدرس هذا البحث التطورات التي مست الفن القصصي الجزائري شكلا ومضمونا، والتي تمردت على الأعراف النمطية للكتابة القصصية الكلاسيكية، ممتطية بذلك صهوة التجريب والتحديث بأساليب وتقنيات جديدة تواكب تطورات العصر الراهن، والتي نذكر منها تقنية التوظيف العجائبي بهدف التعريف بهذا العنصر الجمالي ورصد خصائصه التي أسهمت في تشكيل معمارية القصة الجزائرية المعاصرة، وبيان كيف تمكن هذا التوظيف من الجمع بين الواقع وبين عوالم التخيل والأوهام، وهو ما نكتشفه في أعمال القاصة جميلة زنيّر، ومن أهم النتائج المتوصل إليها أن استلهاهم العنصر العجائبي في الخطاب القصصي الجديد يعد من أبرز مظاهر التطور والتحرر من الرتابة السردية، وهو استراتيجية سردية ناجحة لما تحمله من سمات الدهشة والخارق واللامنطقي.

كلمات مفتاحية: القصة الجزائرية؛ السرد العجائبي؛ جميلة زنيّر؛ جنية البحر؛ رجل من عالم آخر.

Abstract:

This research studies the developments that affected the Algerian storytelling art in form and content, which rebelled against the

stereotypical conventions of classic fiction writing. Depending on the renewal and modernization with new methods and technologies that keep pace with the developments of the current era. For example, the miraculous activation technique, we aim to introducing this aesthetic element and specify its characteristics that contributed to shaping the architecture of the contemporary Algerian story, and explaining how this activation managed to combine reality with the worlds of imagination and illusions. This is what we discover in the writings of the storyteller Djamila Zennir. Among the most important results reached is that the inspiration of the miraculous element in the new narrative discourse is one of the most prominent manifestations of development and liberation from narrative monotony. It is also a successful narrative strategy because of its surprising, supernatural and illogical features.

Keywords: The Algerian story; miraculous narrative; Djamila Zennir; sea fairy; man from another world.

مقدمة:

أضحى جنس القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية لما تملكه من قدرة انفتاح على أنواع أدبية أخرى، وتحررها من الكتابة النمطية في ظل رهان بلاغة التجريب التي باتت لازمة فنية لا يمكن تغييرها في الإبداع القصصي الجديد، فكانت هذه الاستراتيجية بمثابة المحرك الفعلي لخلق أنماط قصصية مغايرة، من خلال الغوص في عوالم المغامرة والانزياح عن معايير الكتابة السردية الكلاسيكية، على مستوى الشكل والمضمون، فقد سعى الكاتب الجزائري نحو التغير والتحرر من النموذج المستهلك والمألوف نحو نسيج سردي لا مألوف يتسم بالغرابة واللاواقعية، ولعلّ توظيف عنصر العجائبي في المتن القصصي يعد من أبرز مظاهر التجاوزات التي شهدتها العملية السردية الجديدة، وعليه ينبغي موضوعنا على طرح بعض التساؤلات حول موضوع العجائبية السردية، والتي من خلالها نحاول إضاءة بعض جوانب البحث، فما مدى حضور العجائبي في السرد القصصي الجديد؟ وكيف تجلّى هذا الحضور؟

وهل العجائبي مجرد ترف إبداعي يلجأ إليه المبدع الأدبي؟ أم أنّه استراتيجية فنية تزيد من جمالية النصّ وقراءه؟

المفهوم العجائبي في اللغة والاصطلاح:

ورد في لسان العرب كلمة العجيب: «من الفعل عجب، والعُجب، والعجب، إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب، وأصل العجيب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال: قد عجبت من كذا»⁽¹⁾.

والعجب هو: «أن ترى الشيء ويعجبك، تظن أنك لم تر مثله»⁽²⁾. والعجب كما أورده الراغب الأصفهاني هو: «العجب والتعجب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلاً بالسبب الذي وراء الشيء»⁽³⁾.

فمن خلال ما ورد في المعجمين اتضح لنا أنّ مصطلح العجب يشتمل على كلّ ما هو خارج من المألوف أو اللامنطق الذي يجعل الإنسان في حالة ذهول وحيرة واستغراب لأمر ما لم يعتد عليه.

ونجد كلمة العجب في القواميس اللاتينية: «Fantastique» تنحدر من الأصل اللاتيني "Phantasticus"، والذي ينحدر بدوره من الأصل الإغريقي "Phantastikos" ومعناه الخيالي والمتوهم، ويرتبط بالصفة المشككة من الكلمة الإغريقية "Phtasia" وتعني: ظهور أمور خارقة»⁽⁴⁾.

حتى المفهوم اللاتيني لا يخرج عن دائرة الغرابة والإدهاش وما وراء الطبيعي.

يعرف روجي كيوا (Cayoe) العجائبي على أنّه: «فوضى، وتقسيم ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف أنّه قطيعة للانسجام الكوني، ويشترط في حضوره عنصر فوق الطبيعي»⁽⁵⁾. وهذا العنصر يبرز عبر «ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء»⁽⁶⁾.

(1) ابن منظور، لسان العرب، تج: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، القاهرة، مادة عجب، ص580.

(2) المصدر نفسه، ص581.

(3) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تج: محمد سعيد الكيلاني ومصطفى البالي الحلبي، القاهرة، ط1، 1967، ص165.

(4) فوزية قفصي، بغداداي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربى، مجلة تسليم، المجلد 9، العدد 17، 2021، ص432.

(5) فوزية قفصي بغداداي حسين، مرجع سابق، ص434.

(6) شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، ط1، 2001، ص61.

ويعرفه تودوروف بقوله: «أنّ العجائبي هو التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة، فيما يواجه حدثاً غير طبيعياً حسب الظاهر»⁽¹⁾.

بمعنى أنّ العجائبي هو ذلك الخيال الخارق للقوانين الطبيعية والمنطقية، الذي يتولد عنه عالم من الغرائبية والدهشة واللاطبيعي، حيث تتحقق هذه الصفات من خلال التردد، وهو الحالة التي تصيب القارئ وهو إما قوانين أو أحداث وأماكن وشخصيات منافية للمنطق، «كيف ينظر القارئ إلى الأشباح مثلاً، أيراها وهما أم حقيقة؟ هناك برهة من الوقت يمضيها ذهنه في التردد بين الرأيين قبل أن يصل إلى جواب، وهذه البرهة التي تسبق الجواب هي زمن الخارق، وحين يستقر على أحد الرأيين يخرج من الخارق ويدخل نوعاً مجاوراً له هو الغريب والعجيب»⁽²⁾.

إذن تحقق عجائبية السرد يتوقف على مدى قبول القارئ لهذه القوانين غير المألوفة، وهو ما أكدته سناء شعلان حين قالت: «فالتردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبي»⁽³⁾.

كما نجد أيضاً سعيد يقطين يرى أنّ العجائبي «يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيان، إذ عليهما أن يقررا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك»⁽⁴⁾.

من الواضح أنّ سعيد يقطين وتودوروف يلتقيان في نقطة تقاطع من خلال ما أورده في تعريفهم للعجائبي ألا وهي ربط الفعل العجائبي بالتردد والحيرة اللذين يقع فيهما القارئ في تقبله لظواهر فوق طبيعية، ولكن هذا التردد «يجب أن تشعر به الشخصيات في الحكاية ومن ثمة القارئ المتماهي مع الشخصية»⁽⁵⁾.

(1) تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم: محمد براءة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص18.

(2) سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، (د.ط)، (د.ت)، ص22.

(3) المرجع نفسه، ص23.

(4) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص233.

(5) حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2000، ص29.

وعليه يمكن القول إنّ السرد العجائبي هو عالم خيالي تخيلي يقوم على إحداث الدهشة والغربة والحيرة لدى المتلقي، عبر اختراقه لحدود المنطق والقوانين الطبيعية المألوفة، ولقد وضع تودوروف ثلاثة شروط تحديدية للعجائبي هي⁽¹⁾:

- 1- أن يحمل النصّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيات بوصفه عالم شخوص حية وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.
- 2- ثم قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف الشخصية، ويتوحد القارئ مع الشخصية.
- 3- ينبغي أن يختار القارئ موقفا معينا تجاه النصّ، بحيث يرفض التأويلي "الإليغوري" والشعري.

روافد العجائبي في السرد القصصي الحديث:

تتميز روافد العجائبي بعدة صفات وخصائص أثرت السرد القصصي الحديث وأدخلته في عوالم اللاواقع واللامنطقي، ومن أبرز هذه الروافد نجد⁽²⁾:

- 1- الروافد الدينية:

تحفل الديانات بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم فوق إدراكية كعوالم الجنة والنار.

- 2- الروافد الأسطورية:

تعد الأساطير من أغنى الروافد التي تمد الغرائبي والعجائبي بالقصص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون.

- 3- الروافد التراثية التاريخية:

وهذا الرافد يستوعب كثيرا من النتاجات والموروثات الأدبية والتراثية والتي يمكن رصدها على النحو التالي:

- قصص الخرافات كقصة الغول والضبع والعفريت.

(1) تزفتان تودوروف، مرجع سابق، ص 225.

(2) سناء شعلان، مرجع سابق، ص 36.

- القصص العاطفية الاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأتى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه، كالحيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة (كقصة ألف ليلة وليلة).
- القصص الرمزية وقصص الحيوان (كليلة ودمنة) لأنّ المقفع، و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري وغيرها.
- المناظرات الخيالية: مثل المناظرة بين مدن الأندلس لبحر بن صفوان⁽¹⁾.

إضافة إلى قصص الأمثال «التي تحوي كما مدهشا من القصص العجائبي كأمثال عبيد بن شريح، والواحي والأصفهاني وغيرهم، وكذلك كتب التراث الصوفي وهي تقدم نماذج لأفعال خارقة تظهر على أيدي الصفويين، وكتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات»⁽²⁾.

إنّ ما يدفع القاص الجزائري نحو توظيف عنصر العجائبي في أعماله القصصية هو الحاجة إلى إضفاء شيء من الغرابة والإدهاش ومزجها مع أحداث واقعية، ليتولد سرد قصصي جديد غني بالدلالات التي تجمع بين سحر الإيهام واللامنطق وقوانين الواقع، ومن بين أبرز القصصين الجزائريين الذين اتخذوا من العجائبي اللبنة الأساسية لتشكيل بنية قصصهم نذكر الكاتبة والقاصة "جميلة زبير" ومجموعتها القصصية "جنية البحر" والتي اخترنا منها قصتين هما: (جنية البحر وقصة رجل من عالم آخر) للكشف عن مدى تحقق الفعل السرد العجائبي فيهما، وقبل الولوج في عوالم هذه القصص لابد من التوقف عند أولى عتباتها أو بالأحرى العنوان الذي يعد عنصرا مثيرا وجذابا لا يمكن تجاوزه وباعتباره أولى عتبات الولوج إلى المتن القصصي التي تستميل القارئ، «فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته، يكون ترياقا محفزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته»⁽³⁾.

فالعنوان له ارتباط وثيق بالمتن، بل يساعد القارئ في فهم فحوى النص ودفعه لقراءته والكشف عن مكوناته ومحمولاته الدلالية والتخييلية، فعلاقة النص بعنوانه شبيهة بعلاقة

(1) ينظر: سناء شعلان، مرجع سابق، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص39.

(3) محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج14، ع53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004، ص408.

الأم ولدها، فلا يمكن للنّص أن يستغني عن العنوان والعنوان بدون نص يصبح «عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النّص باستمرار عرضه للدوبان في نصوص أخرى»⁽¹⁾.

وتأسيسا على هذا حاولنا أن نوضح ما تحمله عتبة العنوان في قصة (جنية البحر) والتي يمكن أن نعتبرهما مظهرا من مظاهر توظيف عنصر العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة، حيث اعتمدت القاصة "جميلة زبير" عنوانا مثيرا وموحيا، يثير دهشة القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءته، - جنية البحر- ويسوقه بكل فضول نحو الغوص في بواطن النّص والكشف عن مدى تطابقه مع النّص وكذا البحث عن السمات العجائبية المشتركة بين العنوان والمتن القصصي، ومن ثمة تتولد لدى القارئ عدة توقعات والتساؤل عن حقيقة هذا العنوان- جنية البحر- هل هذه الشخصية جنية فعلا أم هي شخصية خرافية، أم هي شيء آخر يحتاج إلى فك شيفرات العنوان لفهمه ومعرفته كنهه، حيث نجد القاصة تذكر في إحدى مقاطع القصة (جنية البحر): «أنّه منذ سكنته جنية البحر نذر سنوات عمره لها، امرأة من أساطير أرضعته النسيان ورسمت على زنده وشم الولاء»⁽²⁾.

من خلال هذا المقطع يتحقق أفق توقع القارئ، فالدلالة التي يحملها العنوان- دلالة الجنية وما تحمله من سمات الغرابة واللامعقول- هي نفسها التي ضمها المتن الحكائي، فالقاصة لم ترغب في تعميم الدلالة وتشيتت فكر القارئ، علما منها أنّ أحداث القصة وشخصها وقضاءها كفيلة بجعل القارئ في حيرة من أمره وتصيبه الدهشة حين يختلط عليه سرد الواقع بواقع السرد الإيهامي، فالعنوان إذن- جنية البحر- يحمل إحياءات مفتوحة على عوالم العجائبي المبطنة بعنصر الخرق والإيهام وما فوق الطبيعي، مما يجعل من شكل الكتابة والعنونة لدى "جميلة زبير" تتسم بطابع التجاوز لكل ما هو مألوف في الكتابة القصصية، وهو الأمر الذي أوحى به عنوان القصة الذي يفوح بعبق تجربة مغامرة تولج المتلقي في عوالم اللامعقول، هذه العوالم التي جعلت من بطل القصة- الحوات- أسيرا لها ولجنية البحر التي جعلت من البحر مسكنا لها ولهذا الصياد، فلا ينفك يفارق هذا المكان الذي وجد فيه راحته النفسية وسعادته المفقودة «ويستنجد بصمت الشارع النائم، فتروح

(1) الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدرأيش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المسألة، ع1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991، ص15.

(2) جميلة زبير، جنية البحر، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، (دط)، 1998، ص79.

خطاه تلتحم المسافات... لا يعبر ممر الخطر إلا حين يصل قبوه في الميناء... منها الجميل المحدد بأطراف العزلة والمفتون بضجيج البحر عندها يجد نفسه طفلاً متوجاً، والزمن حزمة أقمار بيده»⁽¹⁾، فهذا المسكين المنبوذ من قبل أسرته ومجتمعه يعيش حالة اغتراب نفسي تدفعه إلى القرار من هذا الوضع وهذه المعاناة نحو العزلة والسكينة، فكان البحر ملجأه ومنجاءه، بل حقق وجوده الذي عجز عن تحقيقه في عالم الإنس حققها في عالم الجن، «إنه منذ سكنته جنية البحر نذر سنوات عمره لها، امرأة من أساطير أرضعته النسيان ورسمت على زنده وشم الولاء وقالت:

- اذهب أيها البحار حيثما شئت فعلى صدري مرساك.

- إنَّ أول الروح، ولي الفتوحات تبدأ من أول البرق.

- لك أصوات اللغات ولي همسات المرايا تبدأ رحلتها من جسدي»⁽²⁾.

توظيف شخصية الجنية هنا يهدف إلى إبراز عمق البؤس والوحدة الذي يعيشها الحوات، والتي دفعته نحو اختيار عالم مغاير لعالمه البشري، عالم يحيل على الدهشة والغرائبية تحكمه جنيات يمتلكن أجساداً غير مألوفة، نصفها بشري والنصف الآخر يحمل صفات الأسماك، فكيف لهذا الجسد الشبيه بالبشر أن يسيطر على هذا الحوات، الذي وجد راحته النفسية ووجد ذاته المغيبة في حضور هذه الجنية التي سحرته واستحوذت على عقله وقلبه واحتلت جسده بالكامل فأضحى متيماً بها: «يقولون: أنها تناسلت في كينونته وأيامه، وتقمصت كل حركاته وسكناته...»⁽³⁾ لدرجة أنه أصبح ينفر من بنيه وعائلته، ففي عودته إلى المنزل يشعر وكأنه في سجن وروحه مقيدة، روحه التي سرقها الجنية وجعلته حبيساً لها فلا يقدر على التنفس إلا معها في أعماق البحار لدرجة أصبحت كل آماله وأمنياتها أن يكون العالم كله بحر كي لا يهجر حبيبته الجنية حيث يقول: «لو أن البحر يرحل إلى اليابسة، لو أن اليابسة ترحل نحو البحر ... لو ... لو...»⁽⁴⁾.

لم يعد قادراً على البوح بأوجاعه حتى لأقرب الناس إلى قلبه وهي والدته التي ألمها الحال

(1) المصدر نفسه، ص 79.

(2) جميلة زنير، مصدر سابق، ص 79-80.

(3) المصدر نفسه، ص 80.

(4) المصدر نفسه، ص 81.

الذي آل إليه ابنها، وفي الوقت نفسه عاجزة عن فعل أي شيء يخرجها من هذا العالم الموحش والغريب: «فهو مأخوذ بتلك التي تقاطعت في دمه وتحولت إلى جمرة تتسلق جسده... إنَّ العالم من حوله رماد ولا شيء كغيرها... رائحتها تستيقظ وردا ولهيبة في ملابسه وأيامه، يتحملها في كفيه شمعة وزبدا ومسافات، يعجز الحصى بالنجوم وينحت من أطرافه لليالها سردا وتخيلاً...»⁽¹⁾.

فالحوات يعيش حالة من اللاوعي، يسافر في عوالم غريبة، تاركا وراءه واقعه وعائلته، ليستمتع مع جنيته التي أنسته في وحدته وجعلته حبيسا لأحلامه بها وبلقيها في كل مكان سواء أكان في البحر أو على اليابسة، وتكمن الغرابة واللامنطق في هذه العلاقة العاطفية التي جمعت بين أنسي وجني وكأنه لم يبق من البشر أحد ليحب هذا الحوات، فهذه العملية السردية التي يتخللها العجائي تحيل على الإحساس بالوحدة والضياع واللاوجود الذي حرص الحوات على هذه العلاقة الغريبة، وفي هذا مزج بين الواقعي واللاواقعي أو بالأحرى بين المنطقي والإيهامي/ العجائي، فالكتابة القصصية الجديدة تقوم على مبدأ الانعتاق من سلطة الكتابة التقليدية نحو فضاءات الدينامية ودلالات لا متناهية أو كما يسميها الناقد "محمد مفتاح" بـ «السيرورة الدلالية اللامتناهية»⁽²⁾.

ومع مرور الوقت تزداد حدة اشتياق الحوات لحبيبته الجنية صار يناجها ليلا ونهارا، سرا وعلانية، فهي متنفسه الوحيد الذي يجد فيه روحه الضائعة المتعبة والملجأ الذي يشتكي إليه همومه وأوجاعه، فضل هذه الجنية على العالم وما فيه من أهل وأحبة وأصدقاء، لقد كانت تقضي معه أغلب أوقاتها نادرا ما تغيب عن عينيه لكنها دائما حاضرة في قلبه، «حيث أظلم الليل داخل الغرفة وأوقد الشمعة التي أنارت بالكاد فضاءه... استلقت بجانبه إذ جلس على الفراش وهي لا تحول عينها عنه، كما لو كانت تحس الصداق الذي ينبع مخه ويشعره بالعياء الذي ينضج العرف من كامل جسده ... اشتدت آلامه وأحس بالوجع يجتمع في عينيه ويغزو ساقيه ... وشده حنين السفر للمثوى الأخير فأخذ يحتضر ببطء ... وأخيرا أعطى أسرار عزلته وامتنطى جثته وانطلق مكسرا أمواج الذكريات وحده»⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 81.

(2) ينظر: محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع على المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 34.

(3) جميلة زنير، مصدر سابق، ص 82.

حتى نهاية العملية السردية يلفها الغموض والحيرة، ففي موت الحوات لغز لم تفصح عنه القصة، حتى زملاءه البحارة استغربوا هذه الموتة المفاجئة حين رأوا أنّ صديقهم لم يلتحق بالعمل فترة من الزمن وهذا ليس من عاداته، أصابهم الحيرة والقلق فذهبوا إلى غرفته واقتحموها: «انسابت الرعشة في أبدانهم واندلع الحزن في قلوبهم... تحلقوا أحوال الجنة صامتين وقد سكنتهم الغرابة لهذا البحار الذي اختصر أيامه ومات وحيدا أقرب، تلك الكلبة التي أثبت أن تغادره وجثمت عند رأسه وقد هدها الحزن والجوع حتى فارقت الحياة أيضا... وتذكروا حينها أنهم كانوا يسمعون عويلا آدميا لدة ليالي ينطلق من هذه الغرفة...»⁽¹⁾.

تعمدت القاصة هذا النسيج الغرائبي نهاية للقصة بغية فتح مجالات أوسع أمام القارئ ليقوم بعملية التأويل، هذا الأخير الذي ولدته الحيرة والدهشة والاستغراب الذين أصابوا القارئ اتجاه هذه النهاية وبالخصوص تواجد تلك الكلبة معه التي لم يسبق ذكرها في الأحداث السابقة للقصة، أم أنّ جنية البحر: «قد تقمصت صورة هذه الكلبة لتموت معه كما أشاع الناس»⁽²⁾.

وتأسيسا لما سبق يتضح لنا أنّ القاصة منذ بداية القصة أعلنت توريث القارئ في عملية سردية محفوفة بالمكونات والأحداث اللاواقعية.

2-1. رجل من عالم آخر:

يستمر السرد العجائبي في هذه القصة أيضا، ويستمر استدعاء شخصيات من وراء العالم، عالم الجنيات والأرواح، وطغيان الفضاضات الخرافية التي تستهوي القارئ وتحمله نحو عوالم خيالية أرحب لا تعترف بقوانين البنية الفنية التقليدية، الأمر الذي جعل من قصة (رجل من عالم آخر) تنصح بالخصائص فوق الطبيعية، وتدور أحداث هذه القصة حول شاب يتيم الأم، يعيش الأمرين فراق والدته وحياته البائسة ومعاناته تحت سلطة زوجة الأب التي تعامله وإخوته شر معاملة، لا تحمل في قلبها ذرة رحمة أو عطف لهؤلاء اليتامى، يقضون أغلب أوقاتهم على صراخها وغضبها وتلبية كلّ طلباتها، حتى الشاب المسكين كانت تكلفه بأعمال تقوم بها البنات وليس من حقه الرفض لأنّه يعلم جيدا عواقب ذلك ولا يجد مخرجا لكل هذا سوى الهروب نحو الخلاء: «هارب من سياط الكلمات..

(1) جميلة زنير، مصدر سابق، ص 83.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

هارب من هزيمته، والقهر يسحقه..
 هارب من وخزات الأسى التي تحفر أعماقه..
 راحل هو يختزن الألم..
 راحل يمزغ الجمرات..
 راحل وهو يتمنى لو يضيع درب العودة...⁽¹⁾.

ولكن سرعان ما تتغير الأحداث ويتبدد الحزن والألم الذي يعيشه هذا الشاب وينعتق من سلطة زوجة أبيه الظالمة التي لم ترحم طفولته وقضت على كلّ فرحة في قلبه، فقد قرر التمرد على الأعراف ويقضي الليل في العراء تحت جذع شجرة، متوسدا أوجاعه ونام فجاءته جنية الليل، وكام سماها القاص حورية الأساطير، عروس الشاطئ، سيدة الأجواء وأميرة الأحلام، طيف الليالي: «أيقظته بهسيس جناحها، طيف غروب يشع بالأنوار، فتح عينيه بحذر فوجد نفسه تمتزج بشعلة من الضياء وتتململ كالغيمة.. أذهلته بألوانها الملتهبة فاعتقدها ملاذا خرافيا تمازج في ذهنه العالم ولكنها فتحت له ذراعها وأومت له:

هل تأتي معي؟

تراقصت في مخيلته الخرافات العالقة بذهنه من ملائكة الموت، وبسرعة قرر أن يموت لكي يرتاح من زوجة أبيه، أومت لها برأسه موافقا...»⁽²⁾.

لقد استطاعت هذه الأحداث العجائبية أن يخلق جوا سرديا ساحرا، يأسر المتلقي، ويرحل به إلى زمن الخرافات والأساطير القديمة والحكايات الشعبية- ما كانت تسرده الجدات عن الغول والجنيات- كهذه الجنية التي استحوزت على الشباب بالكامل، فـ: «سحبته بغرائز شعرها الحري ورمت بجناحها عبر الفضاء وانطلقت به تمتطي صهوة الريح وتشق نهر الضياء... أحس نفسه سعيدا بطوقه دفء امرأة معبأة بالأريج، فتمنى لو أنّ هذه الرحلة على مشارف الفردوس لا تنتهي... فجأة وجد نفسه يقف على قدميه... فتح عينيه فرأها قمرا عائما في صدر الفضاء تحل أسوارها وخلّيلها التي قيدت بها أطرافه»⁽³⁾.

فأميرة الأحلام هذه استطاعت بقدراتها الخارقة أن تنتشل هذا الشاب من براثن القهر

(1) جميلة زنير، مصدر السابق، ص 91.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

(3) المصدر نفسه، ص 93.

والحزن، بل عوضته حنان الأم ودفعها وأخرجته من دائرة الظلم والظلام، فتغدو له عالماً فردوسياً يتكون بكل ألوان الحب والسعادة والأنس، فسافرت به نحو عالمها الخيالي المروع بالتوهج: «مأخوذاً بها على الخضرة التي تتساقط شهباً وتتداعى تينا وزيتونا وريحاناً في مملكة البلور هذه والتي جدرانها من لبلاب وعليق أرضها أصداف تقف عليها سقوف يشع بالنجوم من تنوع الفراشات التي تدلت منه والتفت خلفه فرأها شعلة من النور يتكسى جسدها الجميل على قلبه»⁽¹⁾.

يتعلق الوصف العجائبي هنا بهذا المكان الخيالي الذي تسكنه الجنيات، وكأنه جنية تسحر الناظرين، فقد نحت القاصة منحنى عجائبي في تشكيل المكان حيث يفقد هذا المكان اتجاهاته وحدوده الجغرافية. بل لا يمت لا للطبيعة ولا للواقع بأي صلة: «لتنخرط القصة الجديدة في بنية مذهشة تقوم على تكسير ثوابت الحكيم المألوف، واختراق الأطر الزمانية والمكانية التقليدية، وكأننا أمام مشهد من مشاهد حكايات الليالي العجائبية»⁽²⁾.

إذن استطاعت الكاتبة القصصية الجديدة التمرد على أعراف ومعايير الكتابة الكلاسيكية، كم استطاع بطل القصة التمرد على واقعه والتحرر من عزلته وبؤسه حين تزوج بهذه الجنية وخضع لكل قوانين مملكتها، فأصبح ملكاً يتربع على عرش الجنيات: «من يوم زف لجنية الليل أسرجت جنيته إليها وجعلته يتوسد جفوتها وينام كالفجر بين أحضانها معانقا الشمس والهواء والأجواء».

من يوم زف لعروس الشيطان أخرجته من معازل الخوف وزودته بقوة سحرية جعلته لا يخشى الليل والرمود والأشباح.

من يوم زف لأميرة الأحلام سكنته هيبة الأنبياء حين أسقطت من حلمه وجه الصبية التي أحبا وأطفأ وهج لوعته لها»⁽³⁾.

فقد أصبح الفتى ينعم بحياة زوجية هنيئة، تبددت فيها كل أحزانه وأصبح يأسه أملاً

(1) جميلة زبير، مصدر سابق، ص 93.

(2) يُنظر: عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التّفد المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011-2012، ص 138.

(3) جميلة زبير، مصدر سابق، ص 94.

يشع بحضور أميرة أحلامه، فوجودها لعب دورا مهما في تغيير حياة هذا الفتى المسكين وتخلصه من واقعه المزري إلى ما وراء الطبيعة المريح، لقد جعلت القاصة من هذه الجنية أداة تعبيرية فنية وخارقة عبر وضعها بأوصاف غير عادية والتي تناولتها العديد من المحكيات الشعبية- كما ذكرنا آنفا- ولعلّ هذا التوظيف اللامعقول هو تمثيل واضح لمستوى من مستويات اللغة العجائية التي تستثمر كلّ التقنيات الغربية والمدهشة للوصف والتعبير بشكل أفضل وأجمل ومن ثمة التمرد على سطوة الرتبة اللغوية للإنتاج الأدبي/ القصصي، وهذا التزاوج بين السرد والوصف اللامألوف: «يعد مستوى رئيسيا من مستويات الخطاب العجائي في إطار التجريب الأدبي/ القصصي، الذي يسعى إلى خلق أسلوبية جديدة قوامها بلاغة التخيل والتوتر في تنظيم محكيات من أنساق الحكى الكلاسيكي الرتيب»⁽¹⁾.

لقد ارتقت القاصة بالعملية السردية إلى مستوى أرق يزخر بأصالة التراث الشعبي والحكايات المانعة، كما ارتقت الجنية بهذا الفتى إلى عالمها الذي يفوح بعبق الزهور وتلألأ الألوان والأنوار عالم لا تنتهي فيه الأحلام الجميلة فقد: «أسكنته قبة فضية تكللها رياحين تضح بالمسك والأسرار وأنها ترفض أن يبوح بأسرارها فتغار منها ذوات الضفائر.

والمهم:

أنّه ارتاح من زوجة أبيه، فلم يعد يشعر بالقهر حين يجتاز عتبة الباب»⁽²⁾.

إذن نستطيع القول: إنّ العجائي يمثل تلك المتعة التي يدركها المبدع والقارئ عندما يتحرر من قوانين واقعه الصارمة، ويستسلم للامنطق: «فالأديب في سعيه إلى رسم واقعه بكلمات غير التي عهدناها، وبعوالم لم نعرفها إنها تهدف أيضا من سبق إصرار إلى تكسير الرتبة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلا، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة»⁽³⁾.

الخاتمة:

- سعت القصة الجزائرية الجديدة إلى تجاوز الأعراف والنمطية التي اتسمت بها الكتابة

(1) عبد القادر عواد، مرجع سابق، ص 166.

(2) جميلة زبير، مصدر سابق، ص 97.

(3) سناء شعلان، مرجع سابق، ص 35.

القصصية التقليدية، وقد اتخذت من العجائبي مظهرًا من مظاهر هذا التجاوز والتغيير والإسهام في تعرية القضايا التي يعيشها الفرد الجزائري والعربي بصفة عامة، في خضم واقعه الذي غلب عليه اللامنطق واللامعقول واللاإنساني.

- شكل العنصر العجائبي استراتيجية سردية بارزة، ومادة دسمة أسهمت كثيرا في شكل البنية الفنية للخطاب القصصي الجزائري المعاصر.

- لم يكن السرد العجائبي مجرد أداة للعبث أو الترفيه المفرغ من أي فائدة -مع أنّه في الغالب لا يقدم حلولًا منطقية بل يواجه القارئ مع حقيقة واقعه المزري- بل هو أدب محمل بقضايا شعبه وواقعه.

- على الرغم من الغرابة والوهمية التي يتسم بها التوظيف العجائبي، إلا أننا نجده مرتبط إلى حد بعيد بالواقع الإنساني، بل يعد الواقع نقطة انطلاق للفعل العجائبي أو المحرك الفعلي للعملية السردية العجائبية، فقد اتخذ القاص من هذه التجربة القصصية الجديدة أداة لتعرية الواقع وكسر قيود الظلم واللاإنسانية.

- اتكأت القاصة "جميلة زير" على البعد العجائبي، لما يحمله من عناصر وأساليب تعج بمادة العجيب المدهش والخارق، وكلّ ما هو فوق الطبيعي، كاستحضار الجنيات ووصف الأماكن والشخص بطريقتهم لا مألوفة تثير الحيرة لدى المتلقي، وتكسب الخطاب القصصي سمات مغايرة تمنحه فرادة التميز.

المراجع:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة.
- 2- تزيقات تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد براءة، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993.
- 3- جميلة زير، جنية البحر، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، (د.ط)، 1998.
- 4- حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2000.
- 5- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سعيد الكيلاني ومصطفى البالي الحلبي، ط1، القاهرة، 1967.

- 6- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2012.
- 7- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، (د ط)، (د ت).
- 8- شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، 2001.
- 9- الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المسألة، ع1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991.
- 10- عبد القادر عواد، العجائي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النّقد المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011-2012.
- 11- فوزية قفصي، بغدادي حسين، العجائي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربي، مجلة تسليم، المجلد 9، العدد 17، 2021.
- 12- محمد بوعزة، من النّص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج14، ع53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004.
- 13- محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظير، ط1، شركة النشر والتوزيع على المدارس، الدار البيضاء، 2000.