مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-046
المجلد5 ، العدد11، (سبتمبر 2017) EISSN : 2600-6421

تقاطعات العجائبي والغرائبي في أدب الرحلات

فتيحة بخالد
دكتورالية- جامعة تلمسان
باحثة بمخبرجمع وتوثيق الشعرالشعبي من
العهد العثماني حتى القرن العشرين

الملخص :

يعد أدب الرحلة رافدا من روافد الأدب، ومصدرا من مصادر الموروث الثقافي على مر التاريخ إذ يجمع بين عناصر الخلق والإبداع. وثمة عجائبية وغرائبية بحيث يرتقي إلى مستوى الخيال الفني، ويبتعد عن الأسلوب الأكاديمي الجاف والمادة التجريدية مما جعله متداولا بين القراء.

Résumé :

L'affluent de la littérature de voyage des affluents de la source littéraire du patrimoine culturel à travers l'histoire, car il combine des éléments de la création et de la créativité, il y a une augmentation miraculeuse et si exotique au niveau de l'imagination artistique, et loin de style académique sec et l'art abstrait, ce qui en fait circuler parmi les lecteurs.

تمهيد:

يعكس أدب الرحلات ويوثق كل ما صادف الرحالة عبر رحلاته كلها، حيث أن الكاتب أو الرحالة يقول كل ما رآه خلال رحلاته و يصف الأماكن التي زارها كلها ويصف عادات الشعوب وأهلها و يقول كل المواقف التي تعرض لها خلال رحلته أو رحلاته التي قام بها خلال حياته، وكتب الأدب الخاصة بالرحلات هي من المراجع الجغرافية كما أنها مراجع تاريخية مهمة إذ أنها تصف وبشكل دقيق جدا التفاصيل التي عاشها وعاصرها الرحالة خلال سفره عدا عن الناحية الاجتماعية، ومن هنا أيضا استمدت كتب الرحلات متعتها حتى أن كل من يقرأ كتب الرحلات يشعر بالمتعة الكبيرة وكأنه عاش في تلك المدينة وفي

تلك الفترة فهي بمثابة فيلم سينمائي مصور تصف بشكل دقيق كافة التفاصيل خاصة إن امتلك الكاتب أسلوبا أدبيا شيقا في الكتابة .

لقد نشط وانتشر هذا النوع من الأدب على أيدي المستكشفين الجغرافيين وغيرهم والذين كان لديهم اهتمام كبير جدا في نقل كل ما عاشوه وما عايشوه وما عاصروه من أحداث ومواقف وقد بلغوا في بعض الأحيان في وصفهم حتى وصلوا إلى درجة الخرافة في بعض الأحيان والأوقات مما يقودنا إلى نوع آخر من أدب الرحلات والذي أصبح بمثابة أيقونات أدبية تعطي فكرة عامة عن جو الحضارة فمثلا هناك السندباد الذي اشتهر عند العرب و حي بن يقظان و الأوديسا و جلجامش ورسالة الغفران وأبو زيد الهلالي وغيرها كثير من الملاحم الأدبية وقد صنفت هذه الحكايات الخيالية على أنها نوع من أنواع أدب الرحلات لأن البطل فيها هو الذي يذهب ويسافر وينتقل ويرتحل من مكان لآخر.

أنواع أدب الرحلة :

يتنوع أدب الرحلة بتنوع أغراض الرحلة وباختلاف وجهة أنظار الرحالة وغيره من الأسباب وأنواعه ما يلي :

1- أدب الرحلة القصصي.
2- أدب الرحلة الجغرافي.
3- أدب الرحلة الثقافي.
4- أدب الرحلة المشاعري.
5- أدب الرحلة الديني.

أما عن نوع الرحلة فهناك رحلة علمية ذات الغرض العلمي والمتجلي في لقاء الشيوخ والعلماء والأخذ عنهم والتتلمذ عليهم وربط الصلة بسندهم، ومنها السفرية وهدفها السياسي حيث يكون الرحالة سفيرا لبلده.

الرحلة السياسية والاستكشافية : التي تتخذ من السياحة في الأرض والتعرف على المجهول أساسا لها كما هو الحال بالنسبة لابن بطوطة.

أولا- الأدب الغرائبي "Etrange":

الغريب في اللغة << الغامض من الكلام ... وأَغْرَبَ الرجل: جاء بشيء غريب وأَغْرَب عليه، وأَغْرَبَ صنع به صنعاً قبيحاً... وأَغْرَبَ الفرس في جريه: وهو غاية الإكثار، وأغرب الرجل إن اشتد وجعه من مرض أوغيره ... واستَغْرَب في الضحك واستُغْرِبَ: أكثر منه >>(1).

وقريب من هذا المعنى ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية:<< الغرابة étrangeté هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء....>>(2). والغريب كما أورده القزويني: << كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالفات للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وإما تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته...>>(3).

فالغريب إذن يكشف عن سيرورات مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، وهو يفترض مقابلة بين ماهو غريب وما هو أليف، فـ << الغرابة لا تظهر إلا في إطار ماهو مألوف. الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره>>(4). والغريب كما أوضحه تودوروف << الغريب المحض في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، ثمة سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكنها على هذا النحو أو نحو أخر، غير معقولة، خارقة مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة..>>(5).

إن من شأن الابتعاد عن المألوف أن يوسع التصورات ويغنيها حول مصطلح الغريب، ولعل تتبع المصطلح عند بعض النقاد، من شأنه أن يوضح مضمونه وطريقة التعامل النقدي معه. ومدى صلاحياته للتعبير عن العجائبي. هناك من التزام الحدود التي وضعها تودوروف. ومنهم من استخدم ألغرائبي دلالة على العجائبي كمنذر عياشي الذي أشار إلى كتاب تودوروف، الذي سماه "مدخل إلى الأدب الغرائبي"(6). وأحيانا يجري التداخل بين العجيب والغريب والتعامل معهما على أنهما مصطلح واحد، ولعل ما يعكس خاصية العلاقة المتلازمة بين المصطلحين الكتب التراثية القديمة، التي تجمع في عناوينها المصطلحين معا.

ومثل هذا الجمع من الممكن العثور عليه في بعض الكتب النقدية الحديثة نذكر على سبيل المثال لا الحصر، كتاب عليمة قادري: << إن الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمر في التداول هو طبيعة خطابها الذي يتميز بالغرائبية والعجائبية....>> (7). والمصطفى مويفن، عندما قال: << لقد أكسب العجيب والغريب نص ألف ليلة وليلة تفردا...>>(8)، وسامي سويدان، عندما ذكر الاستعانة بشخصيات من الحيوان بين عناصر غير متجانسة، بحيث يصبح كلامها أشد غرابة وعجبا مما يثير التساؤل حول مغزى هذا التوجه (9).

وأيا كانت درجة شيوع هذه المصطلحات، فإنها تبدو قاصرة عن أن تعبر عن العجائبي بدقة، فالخلط بين العجيب والغريب، يعكس حاجة إلى توضيحات تنقل صورة قادرة على أن تضبط مواصفات كل مصطلح على حدة، والحدود التي يتميز بها عن الأخر.

ثانيا- الأدب العجائبي :

يندرج الأدب العجائبي في موضوعه الواسع بعلم قوانين إنتاج الخطابات وتفسيرها وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته، وقد وردت في المعجم كلمة: (عجب وأعجب والعجاب بالضم وهو النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد)، على حين هو عند القزويني الحيرة التي تعرض للإنسان لقصوره عن كيفية تأثيره فيه، وهكذا هو عند الجرجاني (10).

فهو إذن مفهوم متصل بمفاهيم أخرى في العلوم الاجتماعية والإنسانية وله مسارات متعددة إذ يستقطب كل ما يثير الدهشة والحيرة. ونحن نلحظ أن العجائبي عرف مفهوما في الثقافة العربية القديمة في حين عرفت الفنطازيا أو الفنطاسيا مصطلحا يدل على أدب الخوارق، أو الخيال أو المنامات المنطوية على العجيب استعمله أرسطو، ثم نقله الفلاسفة العرب الشُراح للفكر الأرسطي بماهية الفنطاسيا وما بعدها الكندي وابن سينا والفارابي وابن رشد ويستند الأدب الفنطاستيكي/العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال وفي العصر الحديث ظهر شيوعالدراسات العجائبية بدأ التنظير لها تودوروف إذ يعد كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي من أفضل ما قدم في هذا المجال وسبقه كتاب غربيون كثيرون منهم جدوران في كتابه (بنيات الخيال الأنطروبولوجية) وفروجي كايو في كتابه (في القلب العجائبي) فضلا عن الشكلانيين الروس وعلى رأسهم فلاديمير بروب في دراسته للحكايات الروسية العجيبة(11).

وما أهدف إلى توضيحه في هذا العمل هو العجائبي والغرائبي في رحلة الشريف الإدريسي وهكذا نجد أنفسنا مأخوذين إلى قلب العجائبي وعلى من يريد إدراك الحدث أن يختار أحد الحلين الممكنين: إما أن الأمر يتعلق بخداع ناتج عن الخيال، وإما أن الحدث وقع حقا فهو جزء مدمج في الواقع، غير أن هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا. ويمكن القول أن العجائبي زمن التردد أو الريب وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك فإنه يغادر العجائبي، فهو الإحساس بوقوع حدث غير طبيعي أو خرق لقوانين الطبيعة، إذا فالعجائبي يتحدد بحسب المتلقي، وكذلك إن مفهوم العجائبي (12) يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومي الواقعي والمتخيل: وهذان الأخيران يستحقان أكبر من مجرد

إشارة وفي الغالب يسعى العجائبي إلى التعويض فلابد من وجود فراغ في عالم الواقع، أو المعقول سيعي عالم اللامعقول أو الخيال إلى تعويضه. فالعجائبية تتجاوز وقائع الحيلة العادية الناقصة بالضرورة، محاولة سد أوجه النقص فيها.

تقاطعات الأدب العجائبي / الأدب الغرائبي

يذهب تودوروف إلى القول بأن العجائبي ينهض في الحد بين نوعين هما العجيب le merveilleux والغريب « l'étrange » وهو بذلك "العجائبي" الحد الفاصل بين فضائين متجاوزين وهذا يعني أن العجائبي ليس جنسا مستقلا بذاته.

وفي محاولة تودوروف التفريق بين العجيب والغريب أبان أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على مدار الحكاية، وفي النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا، بمعنى أن الأحداث التي تبدو في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية ومفهومة، فيكون تفسيرنا إما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة (أحلام، هلوسة، عارض نفسي ...الخ)، وإما أن وقوعها تم نتيجة الصدفة أو الخدعة، أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي. "فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، هو جانب العجائبي. أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب"، وهو لا يحقق للعجائبي على حد قول تودوروف إلا شرطا واحدا من الشروط الثلاثة له، والمتمثل في وصف ردود الأفعال. ولما كان هذا النوع متعلقا بأدب الرعب الخالص، فإن رد الفعل يمكن اختزاله في الخوف المرتبط بالشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل، وهو بذلك عكس العجيب الذي يتسم بوجود أحداث فوق طبيعية دون افتراض رد الفعل. ومن الآثار التي عدها تودوروف من الغريب معظم أقاصيص إدغاريو التي يقول فيها : "أننا لا نعثر في أعمال « بو » على قصص عجائبية بالمعنى الدقيق للعبارة مع استثناء مذكرات س.بودلير والقط الأسود، فجل الأقاصيص تنتسب تقريبا إلى الغريب وبعض منها يعود إلى العجيب"، أضف إلى ذلك المخطوط المعثور عليه في سرقسطة، لأن كل الأعاجيب التي وردت فيه فسرت في نهاية القصة.

العجائبي بين الواقع والخيال :

فيما يبدو قد أثبت الفن خلال مراحله المختلفة قدرة على تجاوز الوجود المادي، وكشف عن درجة عالية من الغنى، سواء في الموضوعات؛ التي عبر عنها، أم في طريقة التعبير، أم في الهدف الذي سعى إليه.

و ما العجائبية إلا إحدى تلك الوسائل؛ تقدم للإنسان حلا، كي يحيا من جديد، تلك العلاقة الوطيدة بين الإنسان والعالم، بين الإنسان و الكائنات المرئية منها أو المخفية.

وهذا الأمر يقود إلى التساؤل: هل للعجائبية علاقة بالواقع؟ أم أنها وكما تشي به هذه الكلمة، ابتعاد كبير عن الواقع و قوانينه؟ و تحليق في فضاء لا متناه بعيد عن أي انتماء

إن تعبير الأدب عن الواقع يختلف باختلاف القوانين؛ التي تحكم تطور حركة المجتمع عبر العصور. فـ << كل فن يحدده عصره، ويمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع أفكار ومطامح و حاجات و تطلعات وضع تاريخي خاص ولكن الفن في الوقت نفسه يتجاوز هذا الحد، ويخلق لحظته التاريخية أيضا، لحظة إنسانية، ووعدا بتطور مستمر. و لا يجوز لنا أن نقلل من عنصر استمراره عبر صراع الطبقات>>(13). فالعجائبية و ما تقوم عليه من تحطيم- قد يكون قصديا أو عفويا- للقوانين التي تتحكم بالإنسان، ومن إبداع لعالم جديد، إنما هي تعبير عن أزمة الإنسان في واقعه المعاصر. ولذلك ففي العصر الراهن، عصر العلم والتطور والتقنية، قد لا يغيب عن تفكير إنساننا المعاصر ما كان يؤمن به أجدادنا القدماء، وقد تكون الحياة المدنية وما أنتجته من فراغ روحي أبلغ الأثر في العودة مجددا إلى الخرافة والسحر وإنما بأسلوب جديد، وهدف جديد. وبذلك يمكن القول: إن << ثمة أشياء قديمة ومنسية، تبدو كأن الزمن قد عف عنها، تبقى محفوظة فينا، وتستمر في إحداث أثرها علينا،(دون أن نعيرها اهتماما في الغالب)، وفجأة تطفو على السطح وتكلمنا أشبه بأشباح هادس التي غذاها أوليس بدمه. وفي مراحل مختلفة وتبعا للوضع الاجتماعي وحاجات الطبقات الصاعدة أو المنحدرة، تعود إلى ظهور أشياء متعددة كانت كامنة أو مفقودة وتستيقظ على حياة جديدة >>(14).

بهذه الإشارات الخاطفة، تبدو عوالم القصة الحديثة، التي تقوم على خليط متنافر وحوادث شاذة، استجابة طبيعية للتغيرات التي أصابت بنية المجتمع، وتلبية لاحتياجات النمو والتغير، التي انبثقت من صميم الواقع ، ومن جانب آخر، فقد انفردت القصة الحديثة بقدرتها على الاستجابة لظواهر التمزق، التي تراكمت في وجدان الإنسان المعاصر، ولذلك لم يكن غريبا أن يظهر بعض من القصاصين. هذا القصاص الجديد ليس فقط إنسانا يصف الأشياء التي يراها، وإنما يخترع الأشياء من حوله، ويرى الأشياء التي يخترعها. وهؤلاء الأبطال- القصاصون ما إن يشرعوا ولو لفترة قصيرة جدا مشابهة الشخوص حتى يتحولوا إلى كذابين" شيزوفرانيين" مهلوسين أو حتى كتابا يخلقون حكاياتهم الخاصة بهم وحدهم.

وضمن هذت الإطار تقدم العجائبية عالمها، الذي لا يخرج عن فهم القاص، ووعيه للحياة الخاصة التي يحياها الإنسان المعاصر، والتي تصل به إلى حد الانفجار والتشظي.

ولعل هذا التفرد الذي تحمله القصة العجائبية، وهو ما يدفع إلى تلمس جذور علاقتها بالواقع، ومهما اختلفت الطريقة أو الأسلوب يظل << عالم الأدب هو عالم بشري شكلا، عالم تشرق الشمس فيه من المشرق، وتغرب من الغرب، على تخم أرض مسطحة ذات ثلاثة أبعاد، حيث الوقائع الأولية ليست ذرات وكهارب، بل أجساد، والقوى الأولية ليست طاقة أو جاذبي، بل حب وموت وحزن وفرح>>(15).

وعلى هذا الأساس يغدو الوجود الواقعي وعاء يحمل التجربة الإبداعية، ولكن بنسب متفاوتة، ومهما يكن من أمر، فلن يكون هناك تجربة قصصية دون حضور للواقع، لما يؤديه، من دور في إغناء البنية الفنية للقصة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لقد حورت التجربة الفنية الواقع، وقدمته بطرق متنوعة، استمدتها من التفاعل بين ذات الفنان، والواقع، فأي فنان << يرسم منظرا طبيعيا ليخضع لقوانين الطبيعة التي اكتشفها الفيزيائيون، والكيميائيون، والبيولوجيون. ولكن الذي يمثله في فنه، لا يشكل طبيعة مستقلة عن ذاته. فهو منظر طبيعي رآه من خلال مشاعره الخاصة وتجربته الخاصة >>(16).

وبقدر ما تتنوع هذه العلاقة وتتشابك وتتداخل، بقدر ما تشكل تواصلا مع الواقع، ورفضا للرضوخ إليه في الوقت ذاته، وفي ضوء ذلك فإن اختيار المبدع لعناصر إبداعه، هو بالأساس اختيار حر، ومن الممكن أن يصاغ بطرق متنوعة، ومهما حاول الفنان التحليق فوق الواقع، فإنه لن يستطيع تجاوزه كليا، بل سيحمل معه في تحليقه موجودات الحياة الواقعية، فالتمرد والتجاوز ورفض كل ما يمت الى العقل والمنطق، وتفعيل علاقة القاص بالسحر والنبوءة والرؤيا ورفض الواقع، وغير ذلك من الأمور التي تنفذ إلى ما وراء الواقع، وتوهم بتراجع المنطق و العقل، وحلول الخيال غير المحدود، وغير النهائي، من الطبيعي أن توهم بسقوط الواقع، وعدم الاعتراف به، ولكن ومهما حاول القاص أن يقنع القارئ، بأنه يقدم عملا لا يمت إلى الواقع بصلة، و أنه << لا يصور لنا إنسانا، بل كائنا أروع منه، وإذا ما حاول أن يخلق شيئا قائما بذاته ليس شبه في الواقع، فإنه يسقط عاجزا دون أن يعطينا سوى شبح ضبابي باهت وغير محدد لا نستطيع أن نتبين منه شيئا على الإطلاق>>(17).

وانطلاقا من هذا المبدأ، فقد ظلت الصفة الغالبة على القص هي التي تربطه بصورة أو بأخرى بالواقع، فقد أصبح الواقع القصصي منظما وفق ما تقضيه مبادئ الواقع الثابتة ومقولاته، ولكن إذا ما تم التعمق في مناقشة هذه التحولات ستبدو مجرد هياكل فارغة، تتم على طريقة قاصرة عن بلوغ المعرفة.

وإذا كان الاتجاه الواقعي، يفرض على القصة أن تكون منتظمة، و أن تكون أحداثها موظفة، بالشكل الذي يمكنها من الدخول في أجواء القصة، والدخول إلى عالم شخصياتها، ضمن نقلات فنية واعية، تصب في بوتقة الشكل الواقعي، دون الخروج عنه، وإذا كان هذا ما تنهض به عناصر القصة المختلفة، التي ترسم مسارا موحيا بالواقعية، فإن المطلب الواقعي الذي يعمل على تقليد الواقع، والارتباط المباشر به، يجري تسويته من خلال << الالتزام بدقة التفاصيل الخارجية التي ليس لها أهمية على الإطلاق بالنسبة لمضمون العمل الفني>>(18) ، والتي تشكل مجموعة قوانين تؤطر التجربة، وتدفعها لأن تأخذ بعدها التقني على مسار القص، الذي ينبغي أن يكون موازيا للواقع بأبعاده الزمانية و المكانية وغير ذلك.

وأهم ما يلاحظ في ذلك، أنه يجب ألا يكون هناك حدث، إلا ويسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في توضيح هذا، ولذلك فالأحداث تتمركز في سياقات القصة مؤدية الغرض الذي غالبا ما يطالب الروائي بـأم يختار << واقعا روائيا متخيلا لا تخرج أطره العامة وجزئياته عن الواقع الحقيقي الذي تم الاختيار منه>>(19).

إذن فحتى القصص الواقعية، التي تحاول ألا تخرج عن القوانين الاجتماعية والطبيعية للواقع، فرض الخيال سلطته الانتقائية على أحداثها وشخصياتها، هذت من ناحية، ومن ناحية أخرى << وانطلاقا من المبدأ القائل القائل بأن الخيال يتدخل في الملابس، أو في الطعام، يصير في الميسور القول بأن كل رواية أو قصة، أو قصيدة، أو مسرحية أخيولة، ومهما تك واقعيتها أو سرياليتها، وذلك لأنها لم يقيض لها أن تجري إلا في خيال كاتبها وحسب>>(20). وكي تتمكن القصة من تحقيق قفزة معرفية باتجاه الواقع وملامسته، فإنها ستمضي مازجة بين الممكن وغير الممكن، وأحد الطرق لتحقيق ذلك هو ربط الشخصية بإنشاء أو أحوال محددة هو عنصر مهم يعطي النص غزارة ، وكثافة، وغنى (21) ، وهذا يعني أن القصة لن تستطيع أن تحقق دورها المعرفي القائم على التوغل في مدارات الحياة، ووقائعها بطريقة حيادية ومطابقة للواقع، ولو أن الفنان قدم صورة

طبق الأصل عن الواقع إرضاء لمطلب الواقعية: << لرأي تفاهة عمله ونبذه وراءه ظهريا قبل أن ينبذه الجمهور>>(22).

وبذلك يكون الجانب الخيالي جانبا أساسا، يدخل في صلب العمل الفني، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولعل هذا ما يجعل الحدود الفاصلة بين الأحداث الواقعية، وإبداعات الخيال متداخلة، في لحمة العمل القصصي، بطريقة يمكن من خلالها التعبير عن الوجود الإنساني بحرية أكبر، ويساعد على انتقال القصة من عالم ضيق، إلى عالم واسع، يعنى بكل ما يكشف عن خفايا النفس الإنسانية المتعاملة مع هذا الواقع. و كلما كانت علاقة المبدع بالواقع، الذي يعيش فيه عشوائية، كانت حاجته إلى التعبير عن تعقيدات هذا الواقع أكبر، والقصة بذلك بحاجة إلى حرية تمكنها من الانتقال إلى مدارات مرتفعة عن الواقع، ولكن دون أن تنسى دوره المؤثر فيها. وتعتمد القصة- وفقا لذلك- على تغيير الواقع التقليدي، واقتحام القشرة الخارجية التي أحاط نفسه بها، ساعية بذلك إلى التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفس.

فأهم ما يميز القصة العجائبية، تلك الدلالة المستمدة من الارتباط المباشر بالمعاناة النفسية، والتي جعلت القصة من هذا المنظار، وسيلة للاكتشاف والمعرفة، وهي بما تملكه من شحنات تعبيرية، استطاعت اقتحام الذات، والسفر بها خارج حدود الزمان و المكان، وعلى هذا النحو، أسس الخطاب العجائبي << شعريته خارج عوالم الواقع و قوانين الطبيعة، وعبر آلية الانزياح عن المألوف والمعقول، يشوش على المحكي الواقعي، ينتزعه من مألوفيته، ويقذف به إلى عوالم الغرابة والحيرة واللامعقول>>(23). وهي في ذلك استطاعت التعبير عن تعقيدات الواقع، وعن مأساة الإنسان الذي يعيش فيه.

إن الحديث عن علاقة الواقع والخيال، في القصة العجائبية، يقصد به في المحل الأول: معرفة طريقة ارتباطهما في العمل القصصي، ونسب ظهورهما فيه، الأمر الذي يؤدي إلى بروز الخصائص والميزات، التي تسهم في بناء القصة العجائبية. إن الواقع والخيال يبدوان قطبين متنافرين- هكذا يبدو الأمر ظاهريا على الأقل- بين ما هو كائن، وما يمكن أن يكون، ولكن هذا التنافر ظاهري في العمل القصصي. إن بينهما وشائج متناغمة ومنسجمة ترتبط بشكل جدلي وثيق. وإنه من عير الممكن فصل جوهر الخيال عن جوهر الواقع، وعن جوهر الحياة، إلا بالتجريد، والخيال بذلك مستمد من جوهر الحياة، ولا يمكن فصله عن الوعي الذي يمثل جوهر الوجود الإنساني، إن مسألة العلاقة بين الواقع والخيال، تعني نقل المعطى الواقعي برؤية إبداعية واعية، والتي من شأنها أن

تصفح عن الجوهر العميق للروح الإنساني،إن مسألة العلاقة بين الواقع و الخيال، تعني نقل المعطى الواقعي برؤية إبداعية واعية، والتي من شأنها أن تصفح عن الجوهر العميق للروح الإنسانية، << ولذا فإن علاقة الكاتب اليومي بمجتمعه وثيقة ومتعددة الأطراف دائما، ومهما بدا أنه يعتزل بنفسه حين يتعامل مع الكلمات، فإنه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التي تجعل لوجوده معناه، ولذا فإن علاقته بالواقع اليومي هي علاقة بضميره وضمير مجتمعه معا. بضمير أمته وضمير الإنسانية كلها في آن>>(24).

فالقص، أيا كان، يصف تتابع الأحداث، وتسلسل أعمال عدد من الشخصيات وتجاربهم، وهو بذلك يستجيب للتغييرات، التي تكشف بدورها عن بعض الجوانب الجديدة أو الخفية في تلك الشخصيات، وفي ضوء ذلك تسهم القصة في إخراج الواقع من ثقله، ونزعه من استقراره، وخلخلة قوانينه، لتنتج واقعا جديدا، تقدم من خلاله رؤية جديدة إلى العالم. فالأدب يقترن بفعل الخلق، إنه يعمل ضمن الكون الذي قد لا ينسجم معه، مما يدفعه إلى تغييره وفق ما ينسجم مع روحه، حتى إن بدا هذا الواقع الجديد غريبا، فـ << الكاتب ليس ساحرا ولا حالما. والأدب لا يعكس الحياة، بل إنه أيضا لا يهرب أو ينسحب من الحياة : إنه يبتلعها والخيال لا يتوقف حتى يبتلع كل شيء.. الأدب ليس ديانة، ولا يطرح نفسه للإيمان، ولكن إن نحن أحجمنا عن رؤيته الممتدة خارج عقولنا، أو أصررنا على أن يكون محددا بشتى الطرق، فإننا نميت شيئا في داخلنا، وربما كان الشيء الوحيد المهم للإبقاء علينا أحياء>> (25) وهذا كله يدفع إلى القول: إن القص العجائبي يعكس بعدين متعارضين ولكنهما متكاملان: البعد الأول بعد واقعي، والبعد الثاني خيالي، يعبر عن نفسه ليس فقط في سرد أحداث الوقوع، و إنما أيضا في ظهور أحداث طارئة أو مفاجئة، تؤثر في سرد القصة وتطورها، وهو يأتي في القص مشبعا بالإيحاءات، التي تمنحه القدرة على النفاذ إلى أعماق الشخصية، عن طريق الحلم واللاشعور، وبالتالي إخراج للواقع بطريقة جديدة، إخراج يرتبط مع أكثر الأمور بعدا عن الواقع، ويولد من هذا الامتزاج بين المنطق و اللا منطق، إدخال مختلف للقارئ في عالم القصة و أحداثها.

الملاحظ أنه على الرغم من أهمية هذا البعد، قد يوهم بارتباطه – في بعض الأحيان – بغرابة الأطوار أو الشذوذ، أو حتى الجنون مما ينفي عنه أي انتماء للواقع، وهو الأمر الذي يتناقض مع ما يقدمه الأدب عموما، فالواقع هو ما يشعر به الإنسان، وبذلك فأن الصور المرتبطة بالهذيانات الكامنة في اللاوعي، ماهي إلا واقع آخر تتولى القصة

العجائبية إظهاره، وبالتالي فكل ما يرد فيها من أحداث تبدو لا واقعية تأتي نتيجة طبيعية، لأنها تقدم محاولة << تقوم أساسا على مجاوزة الواقع، وصياغة عالم متخيل معارضة به الواقع، معارضة لا تقوم على إلغائه، بل تأكيده عن طريق طرح البديل أحيانا، كإشباع لحاجات الروح و القلب، إشادة عالم أو فردوس مفقود في الواقع >>(26).

من هذه الزاوية يمكن القول: إن القصة ومهما كانت مرتبطة بالواقع، لا يمكنها أن تنفي البعد الخيالي، أو أن تلغي دوره، لأن هذا يعني القضاء على القص، وعلى حاجة الإنسان الروحية، التي دفعته إلى الخيال بغية الإفصاح عن الجوهر العميق، للجانب الإنساني المفقود في الواقع، والتي تتولى بدورها القصة العجائبية الإسهام في إعادة تفعيله من جديد، وبالتالي الإسهام في بناء الحياة الإنسانية، وتتوخى في ذلك إعادة صياغة علاقة الإنسان مع جوهر الأشياء، إنها تظهر الكيفية، المثلى التي يتوازن الإنسان فيها مع الواقع، ويسمو به، ولذا فإن:<< وجود الواقعي بداهة، فليس هناك رواية فانتاستيكية تفتقد جذورا في الواقع>>(27). وعلى هذا النحو تأتي العجائبية بوصفها بناء جديدا، يتأسس عبر صدم الوجود الواقعي، وإعادة بنائه، متخذة من الانفعالات الداخلية موضوعا، ولذلك تغدو مواجهة الذات لأحداث الواقع، مواجهة لها أثرها الفاعل، ليس على مستوى الواقع، الذي يوجد فيه الإنسان فقط، وإنما في طريقة رؤيته لتفاصيل، تقود حركتها المبالغ فيها والمضخمة إلى الّإيهام بانفصالها عن الواقع وتشويهها له.

لما كانت العجائبية مشروعا، يتولى الكشف عن العوامل، التي أدت إلى طغيان البعد الخيالي على الواقع، فإن أهميتها تأتي ليس من تناولها أحداثا لا واقعية، وإنما في طريقة إظهار هذه الأحداث وربطها بالواقع، ربطا يقوم على التفاعل، ولما تتمتع به من رؤية عميقة، تستطيع إضاءة العلاقات الأكثر حساسية، والأكثر حاجة للمعرف، وهكذا تكون مزية العجائبية في تناولها الجانب المظلم، وغير المحتمل، ومن هذه الزاوية فليس من قبيل المصادفة أن تخرج رغبات الإنسان ومشاعره الدفينة التي لا يستطيع التعبير عنها لأسباب عديدة على شكل كائنات خرافية، وأشكال رامزة، وصور غريبة، تظهر القصة وكأنها رحلة استكشافية خارج الزمان والمكان. ويبقى الواقع نقطة الارتكاز لأي عمل فني لأن << الاتجاهات الأدبية كلها تعالج الواقع، وليس هناك أدب لا علاقة له بالواقع>>(28)، ولكن طريقة تقديم الموضوعات تفرض في ذاتها سياقا محدودا، خاصا

مع جوانب العمل القصصي المتنوعة، وقد يكون انفتاح العجائبية- في جانب منها- على الذات قد أسهم في إبعادها ظاهريا عن القوانين الموضوعية لمجريات الحياة الواقعية، فهي لا تشبه الحياة شبها كليا، وإنما تصور الإنسان وأحلامه وعلاقاته، وتناقضات عالمه الداخلي، مستندة إلى الفهم العميق لعلاقة الإنسان بنفسه، وبمحيطه، وهيأن تفعل ذلك، فإنها لا تأتي خالية من الهدف، إنها في الغالب صوغ مختلف لعلاقة الإنسان مع واقعه، واكتشاف جديد للقوانين، التي تنظم هذه العلاقة، << ذلك بأن العمل الأدبي وإن يكن مرتبطا بالحياة لا يتكون إلا من خلال تشكيل متخيل وعلاقات متخيلة >>(29) وأيا كانت المعالجة، التي تطرأ على واقع القصة، فإنها واقع تخييل، حيث إن لشخصياتها ولادة وموتا ومغامرات << وبهذا المعنى يمكن القول إنه لا وجود لواقع في أسفار غوليفر أكثر ولا أقل مما في السيدة بوفاري >>(30).

ممّا سبق يمكن القول: إن أي عمل واقعي يدخله شيء من الخيال، وإن أي عمل خيالي لا يمكن الإدعاء بأن لا علاقة له بالواقع. ولكن للقصة العجائبية خصوصيته، فما تقوم عليه من تدمير العلاقات المنطقية، وما تحتويه من صور غريبة عن الوعي والمنطق، كل ذلك كان سببا، في الإيهام بعدم انتمائها إلى الواقع، و بأنها تخترع علاقات صعبة التصديق.

لا شك في أن مثل هذه الرؤية، التي تؤدي إلى فصل العجائبية عن الواقع، هي رؤية سطحية وقاصرة، لأنها بذلك تفصلها عن صيرورة الحياة، ونواميسها القائمة على التغيير والتجديد، وإذا كانت العجائبية قد قدمت نفسها بعيدا عن التصورات الجاهزة، والقوالب المتداولة، فإنها قد خاضت تجارب شاذة، سعيا لاكتشاف الغموض الذي يكتنف الواقع، وسعيا للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر الذي يعيش هذا الواقع.

واستنادا إلى ما تقدم يمكن القول: إن نقل الحقيقة بأمانة ووضوح، والتي تشكل غاية كل فن، لا تحقق كلها من خلال مماثلة الواقع فقط، وإن التعصب لمثل هذا النوع من النقل سيكون عائق، أمام اكتمال المعرفة الدقيقة للواقع بأبعاده المختلفة، وللذات الإنسانية في واقعها وظروفها.

إن الحياة أغنى و أوسع من أن تشملها رواية أو قصة مهما تنوعت أساليبها، واختلفت غاياتها، و العجائبية تلامس جزءا من هذه الحياة، لا يستطيع الإنسان إغفاله، مهما كانت درجة تعصبه للواقع.إنها محاولة لإعادة قراءة الواقع، وفهم ما ينطوي عليه من معان ودلالات، ومحاولة لإعادة إثارته وإعادة تفعيله، وفتح أبوابه، وهي في غرابتها

وابتعادها عن الواقع، أشد التصاقا به، وأكثر قدرة على التعبير عنه، وهي بذلك ترتبط مع الواقع بعلاقة جدلية، يصعب معها معرفة أين ينتهي الواقع وأين يبدأ الخيال.

الإحالات والمصادروالمراجع :

(01) - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص640-641.

(02) - وهبة مجدي – المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص246.

(03) - القزويني زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص9.

(04) - كيليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص60.

(05) - تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص60.

(06) - تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1990، ص 13.

(07) - قادري عليمة، نظام الرحلة ودلالاتها * السندباد البحري* عينة، وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص44.

(08) - مويفن المصطفى، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2005، ص 239.

(09) - ينظر: سويدان سامي، في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص 36.

(10) - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة عبد القادر اليوسفي، دار الترجمة الفنية: الدار البيضاء- عمّان ، ط7، 1999، ص 35.

(11) - مدخل إلى الأدب العجائبي ص ص 43 ، 44.

(12) - نفسه ص 45.

(13) - فيشر أرنست، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، ص14.

(14) - فيشر أرنست، المرجع السابق، ص14.

(15) - فراي نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة: نا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص17.

(16) - فيشر أرنست، ضرورة الفن، ص129.

(17) - تشيرنيشيفسكي ن.غ، علاقة الفن الجمالية بالواقع، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص18.

(18) - غوليكا أرسيني، الفن في عصر العلم، ترجمة: جابر أبي جابر، مراجعة شوكت يوسف، وزارة الثقافة، دمشق، 995، ص100.

(19) - الفيصل سمر روحي، الاتجاه الوقعي في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986، ص71.

(20) - اليوسف يوسف سامي، الخيال والحرية، دار كنعان، دمشق، ط1، 2001، ص53.

(21) Macrane Alasdair D.f, York, Notes, Longman Group, Limited London, 1980, P27.

(22) - شيخ الأرض تيسير، الفحص عن أساس الفنون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991، ص61.
- الجزائري أحمد منور، الغرائبي والسحري، مجلة البيان، الكويت، يونيو 1999، عدد347، ص3.

(23) - مجموعة مؤلفين، الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار، اللاذقية، 1994، ص40.

(24) - فراي نورثروب، الخيال الأدبي، ص49.

(25) - الحميدي أحمد – محمد جاسم الحميد، الرواية ما فوق الواقع، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1985، ص12.

(26) - حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص45.

(27) - الفيصل سمر روحي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، ص21.

(28) - إبراهيم نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، 1994، ص168.

(29) - روبير مارت، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة/ وجيه أسعد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص70.