# العجائبية في قصص وفاء عبدالرزاق
# امرأة بزي جسد أنموذجا

د. غنام محمد خضر
كلية التربية / جامعة تكريت

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

الملخص

العجائبية هي القطيعة مع العالم والتقاليد المألوفة، والخرق المستمر للقوانين الطبيعية، وهي ظاهرة أخذت حضوراً كبيراً في الآونة الأخيرة، واستخدمت في الكثير من الأعمال الإبداعية، كما انها ظاهرة تستحق الدراسة والبحث؛ لأنها لا تُوظّف في النصوص الإبداعية بشكل عفوي، بل تأتي بشكل قصدي، والمجموعة القصصية الموسومة( امرأة بزي جسد) للقاصة العراقية وفاء عبد الرزاق تكتنز بشخصيات وأحداث عجائبية، ويتمخض عن هذا الاكتناز مواقف واتجاهات ورؤى تحاول من خلالها القاصة أن تسلط الضوء على جملة من الأشياء التي باتت تغزو حياتنا الإنسانية المعاصرة بطريقة عجائبية، وسنقوم ببحثنا هذا رصد كل ما يتعلق بالعجائبية ومحاولة الوقوف عليه بالنقد والتحليل.

.....

العجائبي هو "شكل من أشكال القص تُعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي"[١] وهو من نتاج الخيال ففي دخوله إلى عالمنا الواقعي المحسوس يخلق عند القارئ نوعاً من التردد تجاه قبول هذا الشيء أو رفضه وهو ما يوصف بالعجائبي أو العجيب. وكذلك هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر"[٢]

وللعجائبية "مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"[٣] فلا تقتصر علاقة العجائبية بالأدب فحسب إنما تتعداه إلى المعارف الإنسانية الأخرى، كما تقوم العجائبية على خرق القوانين الطبيعية وتأسيس منطق خاص بها[٤]،فحصول العجائبية يتشكل في النزوع إلى أحداث لا يمكن قبولها، في قلب الشرعة اليومية وقد حدد تودروف شروطاً أساسية لشعرية النص العجائبي منها إرباك التشخيص التقليدي والواقعي) في علاقة السارد بقارئ النص؛ وذلك عندما يقوم النص بإجبار قارئه على اعتبار عالم الشخوص عالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث والتفسير الخارق للطبيعة، فالقارئ يشك في صحة الخبر عن العالم ولكنه في الوقت نفسه يظل غير قادر على تفسيره[٥]، ويظهر العجائبي في المتخيلات السردية على أشكال عدة من بينها[٦].

١. ارتباطه بالماضي والغيبي.

٢. يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.

٣. اتخاذه الأحلام والرؤى سبيلاً للبناء الفني.

٤. اعتماده على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخيم.

أما وظائف العجائبي فتتجسد في تحقيق غايات معينة لعل أبرزها الإمتاع والمؤانسة؛ إذ يعمد الإنسان دائماً إلى تطريز حديثه بأشياء عجيبة لشد انتباه القارئ وتحقيق المتعة لمستمعيه، كذلك هناك غايات أخرى للعجائبي وهي تطهير النفوس من أجل المساهمة في سيادة الحب والسلام، فكثيراً ما يأتي الحكي العجائبي غطاءً لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية المفروضة على الإنسان داخل بنيته الاجتماعية[٧]. فإذا كانت الوظيفة اجتماعية يكون النص محملاً بدلالات اجتماعية إذ يتخذ من العجائبي غطاءً لتحرير كافة الأشياء التي تخضع للمراقبة وبهذا يحتوي النص في ثناياه على جميع الأشياء الممنوعة والمحرمة اجتماعياً، فالأدباء والمفكرون يتخذون من العجائبي "ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة"[٨]، فالمفكرون يستخدمون وسائل شتى لخرق تلك الحدود المفروضة عليهم، ولا تقتصر وظيفة العجائبية على

القضايا الاجتماعية بل تتعداه إلى وظيفة سياسية سواء كانت من قبل الأسر الحاكمة التي كانت تخدع شعوبها بأنهم إذا تركوا السلطة ستؤول الأمور إلى شيء كارثي آو بانتمائهم إلى الآلهة أو غيرها من الأشياء كادعاء ريتشارد هو وعائلته بأنهم أولاد الجنية في طريقة لترهيب الشعب.

وللعجائبي أيضاً وظائف داخل الأثر الأدبي فتحقيقه "يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده، والعجائبي يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر؛ إذ إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيماً للحبكة مكثفاً بصورة خاصة، وأخيراً فإنّ للعجائبي من اللحظة الأولى وظيفة تحصيل حاصل، إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة موجودة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين"[٩].

والعجائبي وتوظيفه ظاهرة بارزة جداً في أدب وفاء عبد الرزاق، إذ يكاد يتحوّل إلى بنية فنية واضحة المعالم والدلالات، مما يؤشر نزوعاً لدى هذه الكاتبة نحو التجديد في متنها القصصي فضلاً عن إبراز قضايا إنسانية شاملة أو خاصة في مبنى سردي يعتمد على العجائبية بوصفها تقانة فنية ، وسنتوقف في دراستنا هذه عند نوعين مهمين برزا في قصص وفاء عبدالرزاق بشكل مؤثر، إذ أوجدا أبعاداً عجائبية هما: الشخصية العجائبية والحدث العجائبي.

## الشخصية العجائبية

تكتنز معظم قصص وفاء عبدالرزاق بشخصيات عجائبية، ويتمخض عن هذا الاكتناز مواقف واتجاهات ورؤى تحاول من خلالها أن تسلط الضوء على جملة من الأشياء التي باتت تغزو حياتنا الإنسانية المعاصرة بطريقة عجائبية، وأخذت هذه الشخصيات اتجاهات وأشكال متنوعة أثارت المتلقي وشدته نحو العمل بشكل كبير. والشخصية العجائبية" شخصية مأزومة تحمل وعياً ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحيانا، وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضا، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية، والتخيلات المشوشة، والتحليق في عالم الحلم والاستبطان

حيث اختلاط الحلم بالحقيقة"[١٠]، ومن الجدير بالذكر أنه في الأدب العجائبي يحصل انزياح عن الواقع لحساب اللاواقع المدهش، وتتغير ثوابت كثيرة من أهمها الأبعاد الثلاثة المعروفة للشخصية وهي[١١]:

١. البعد الخارجي الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية أي المظهر العام.

٢. البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك.

٣. البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع." والشخصية العجائبية ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وان طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة"[١٢] كما يتم في الرواية العجائبية "وصف مخلوقات غير مرئية، أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، وتعمل هذه المخلوقات (...) على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة، وتنحو بعض الروايات العجائبية (...) إلى إحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات"[١٣]

تتشكل شخصيات وفاء عبد الرزاق القصصية في مجموعتها ((امرأة بزي جسد)) بشكل عجائبي يثير الدهشة والغرابة لدى المتلقي، وتحاول من خلال رسم الشخصيات بهذه الطريقة العجائبية الكشف عن جملة قضايا خرقت النسيج الاجتماعي والتكوين الحقيقي للشخصية في الواقع. ففي قصة مقلوب سائق، ترسم لنا القاصة شخصيتين بطريقة ساخرة ومعكوسة للوضع الطبيعي المتعارف عليه، ووفقاً للشروط العجائبية والفنتازية، إذ جعلت من الشخصية الحقيقة سيارة أجرة(التاكسي) ، كما جعلت من (التاكسي) شخصية واقعية لتحدثنا عن همومها ومشاكلها فهذا الانقلاب في تحديد أدوار رسم الشخصيات يعكس لنا حالة فنتازية عجائبية تثير دهشة المتلقي وتشده للتعرف على الشخصية بطريقة تأملية عميقة ((كلهم

يصعدون التاكسي يأخذون أي منعطف يشاؤون أي اتجاه أو شارع. إلا أنا يصعدني التاكسي يساومني على الأجرة يحدد لي وجهته وعنوانه بالضبط ألبي رغباته وأسوق. توقفت مرة لنقل مغرورة بنفسها وبلونها الأزرق الجميل، أوسعت جدراني وفتحت نوافذ صدري لتتنفس هواء الربيع المنعش))[١٤].

وترسم لنا القاصة هذه الشخصية بعد أن جردتها من تركيبتها الحقيقية وأضفت عليها ملامح أخرى، فأصبح هذا الشخص حاملاً للسيارة، متجولاً بها في الشوارع حتى ملّت قدماه من المشي، وهذا الوصف الفنتازي العجائبي للشخصية يشير إلى ما يتعرض له الإنسان من اضطهاد وقسوة وعدم اهتمام، ويأتي هذا الوصف محملاً بالأبعاد والدلالات الرمزية التي من شأنها أن توجه القراءة وجهة معينة.

أما الشخصية الأخرى المتخيلة(التاكسي) فتركبت كذلك بشكل عجائبي غير مألوف وصاحبَ هذا الرسم للأبعاد الشخصية تحولاً في دلالة الشخصية، إذ ارتبط العجائبي بالرمزي ليعكس للقارئ الحالة المأساوية التي تعرضت له هذه الشخصية(التاكسي)، فما ترويه هذه الآلة المؤنسنة من سرد عجائبي هو تصوير للواقع المرير الذي خيّم على حياة الناس، إذ من خلال هذا السرد تنقلنا القاصة إلى عالم أسرة محددة، وهذه الأسرة ماهي إلا رمز للمجتمع، فالأسرة أخذت طابعاً عاماً لا خاصاً ((مررت يدها على المقعد الأمامي الأزرق الفاتح المصنوع من القطيفة، فتحت الصندوق الأمامي واستخرجت الملكية خذ اقرأ، أنا أعود لموظف في شركة النفط اسمه (عايف زهقان) متزوج ثلاث نساء لكل واحدة أربع بنات لم يرزقه الله بولد، عذبوني أولاد الكلب، اثنتا عشرة بنت وكل أسبوع لأربع دور: أربع بنات يلعبن على قماشي في المقعد الخلفي. انظر لونه يختلف عن الأمامي...)) [١٥]. تكشف لنا الشخصية العجائبية (التاكسي) عن معاناة داخلية تتلقاها يومياً من عائلة صاحب الملكية، وهذه المعاناة تشير إلى الفوضى العارمة التي تعتري هذه الأسرة، وتغزو الواقع بكل تفاصيله، وما حصل من أنسنة الآلة ماهو إلا دليل على أن كل ما يتعلق بالمشاعر والكرامة والأحاسيس أصبح منتهكاً في زمننا هذا ولاسيما أن إضفاء صفات الإنسان على الآلة وتصويرها بهذه الطريقة القاسية المتمثلة في معاناتها في بيت مالكها من الرموز التي تعمق البعد الدلالي لأحداث القصة، وهذه الأنسنة تعد تحولاً عن

الواقع الطبيعي الأمر الذي يجعل من الشخصية/ التاكسي شخصية عجائبية بعد أن أصابها التحول والتغيير والمسخ، ثم تستمر القاصة في سرد معاناة هذه الشخصية التي تصور لنا عالم الماديات بعد أن تضفي عليه صفات الإنسان العقلية والقلبية المتعلقة بطريقة التفكير والحب والكراهية وغيرها من الصفات، لتكشف لنا ما الذي يصبح للآلة بعد أن تتحول إلى إنسان: ((هنا تجلس الزوجات باختلافهن اللوني والطولي ومعزتهن لدى الأستاذ عايف، لكن زوجته الصغرى لعنها الله تأخذني في يوم عطلة زوجها وتفرغه لمتعتها الخاصة إلى بيت عشيقها الباكستاني ولضرورات الصمت أكذب على عايف وأخفي السر، لكن زوجته الوسطى تدقق معي بطريقة مملة مع هذا أتحملها لأنها تأخذني إلى أهلها تقضي النهار كله.)) [١٦].

فالشخصية العجائبية/ التاكسي تسرد لنا تفاصيل عن أسرة مالكها عايف وهذا السرد يعكس الغش والخداع والخيانة التي استشرت في بيته، ثم نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشخصية العجائبية/ التاكسي أخذت تمارس فعل الخادم في بعض العوائل وما يحمله من أسرار خطيرة عن كل فرد في البيت، ويأتي هذا لإبراز حالة الفوضى المستشرية في تلك العوائل إذ كل شخص من هذه العائلة يعطي سره للخادم أو السائق، وبالتأكيد هذه التصرفات تثير الغرابة، والدلالة الأهم إن مجتمع الانسان أقسى من مجتمع الآلة في عالم القصة المتخيل مما يخلق مفارقة عجائبية ذات ابعاد رمزية ودلالات إنسانية، ومما يزيد من الفعل العجائبي الخاص بأبعاد الشخصية هو الحوار الذي ينشأ بين الشخصية الواقعية التي تتحول إلى سيارة، والشخصية العجائبية الثانية/ التاكسي، وهذا الحوار يضعنا أما أفعال عجائبية تقوم بها الشخصيات

(( ١.من اين البنية؟

٢. يا غبي من عائلة شوفرليه الأصلية

٣.عذرك ما قصدت الأصل واسم العشيرة بل لمن ترجع ملكيتك يا رقيقة العود وعذبة الكلام؟

مررت يدها على المقعد الأمامي الأزرق الفاتح المصنوع من القطيفة، فتحت الصندوق الأمامي واستخرجت الملكية)) [١٧].

نتعرف من خلال هذا الحوار على التحول العجائبي الذي طرأ على الشخصيات وغيّر في الأبعاد الخارجية للشخصية، وهذا التحول في فعل الشخصية يكرس الفعل العجائبي داخل القصة ويجعل الانزياح عن الواقع ضمن شبكة من القصديات التي ذهبت إليها القاصة في مروياتها، كما تضعنا القاصة أمام دهشة وغرابة وفعل عجائبي تتمكن من خلاله إلى لفت انتباه القارئ وجعله واعياً ومتأملاً بشكل جيد للأحداث التي ستنتج عن طريق العجائبية، ويأتي هذا أيضا عن طريق الحوار الذي تتكشف من خلاله أحداث ومواقف ترتبط بعالم العجائبية وترمز للعالم الواقعي المعاش.

وفي قصة (طفل بصحن هريس) التي تجسد معاناة بطلة القصة وهي في دعوة على العشاء لعوائل من الذوات، فبعد أن جاء الطعام بدأت المخيلة بتشكيل شخصيات عجائبية تتداخل في رسم أبعادها مرجعيات مختلفة تتراوح ما بين الواقعي والخيالي مع ملاحظة عدم غياب المرجعيات السياسية: (( دارت الشوكات والملاعق وكؤوس العصير وتسابقت الأيدي بما لذ وطاب. إلا أنا تجمدت بمكاني حين شاهدت هيكلاً عظمياً لأمرأة من أفريقيا حبا على طول المائدة خائر القوى يدور حول الأواني ولا يقوى على مد عظام يده لتتسابق مع الجميع)) [١٨] إنّ استحضار هيكل عظميّ بهذه الطريقة الغرائبية يشير ويرمز إلى الذاكرة العربية المعاصرة عند بعض الناس هذه الذاكرة التي امتلأت بالمشاكل، فأرادت القاصة هنا أن تضعنا أمام مقارنة ما بين شعوب أنهكها الجوع والفقر وشعوب متخمة بالترف، وتكمن العجائبية هنا في طريقة الوصف الشخصاني الذي سيطر على المتن القصصي، وتستمر القاصة في وصفها العجائبي وهي تستعرض لنماذج إنسانية منتهكة ولكن وفق شروط تاريخية/سياسية ألزمت نصها القصصي بها (( رأيت طفلة لبنانية مشوية محمصة محاطة باللوز والفستق، قلت في نفسي: لا حول ولا قوة إلا بالله)) [١٩]. فانتقلت القاصة بين البلدان العربية من خلال الوصف العجائبي للشخصيات، واختارت من كل بلد ما يتوافق مع ما يعانيه الإنسان، فالطفلة اللبانية اشتعلت بنيران الحرب المستمرة في لبنان، وانفتح هذا الوصف على أكل الإنسان لأخيه الإنسان وفي هذا إشارة إلى الحروب الأهلية التي تشتعل بها لبنان وفي غيرها من البلدان فأصبحت المواقع

الجغرافية دالة على التحولات الاجتماعية والحضارية والسياسية التي تعانيها البلدان العربية في صورة تبتعد تماماً عن الواقع الطبيعي لصالح الصورة العجائبية التي تعبر عن واقع مؤلم ومرير.

واكتسبت شخصيات امرأة بزي جسد تسميات أسهمت في تعميق البعد العجائبي للقصص فالتسمية عملية قصدية يقوم بها القاص من أجل التدليل على شيء معين. ففي قصة "مقلوب سائق" نجد عدة تسميات عجائبية فأولى هذه التسميات هي اسم السيارة التي أخذت دور شخصية وبدأت تشارك في نسج أحداث القصة حتى صارت شخصية من لحم ودم.

"أنتهز فرصة تجمع العائلة وأغازل الـ (بي أم) هو يحبني وثري كصاحبه وعدني بالزواج الملعون طلع غداراً خانني مع (مرسيدس) جارتهم.

– بسيطة يا سيدة (شوفرة) عامليه بالمثل وخذي ثأرك منه"[٢٠]

فشوفرة إحدى أهم شخصيات القصة، تحاول أن تنقل ما حدث معها مع "بي أم" الشخص الغائب، فإطلاق هذه التسمية يعكس جانباً عجائبياً تقوم عليه القصة، فلا وجود لهذه التسمية في الواقع لشخصيات حقيقية، لكنها جاءت من نسج خيال المؤلفة، وهذه التسمية تساهم في إنشاء بعد دلالي ورمزي قائم على مفارقة لما هو سائد ومتعارف عليه ومما يعمق هذا البعد أيضاً هو اسم مالك السيارة.

"تعبت هل أوصلك إلى مكان معين أم أرجعك إلى بيت الأخ عايف؟

– أجابت

لا أوصلني لأقرب محطة بنزين أكيد أستاذ عايف رجع الآن من بيت حبيبته الجديدة وزوجته الرابعة في المستقبل، هو رخص لي بالذهاب بعيداً عنه كي لا يعرفه أحد من رقمي"[٢١]

إنّ فعل الشخصية (الآلة) المكتسبة للصفات الإنسانية في العالم الفنتازي للقصة متماثل مع (الاسم)؛ أي إن الفعل والاسم متطابقان في التسمية بالدور السردي داخل المتن القصصي.

فالتسمية جاءت مطابقة لهذا الموظف، فالشخصية (شوفرة) تخبرنا عن حاله المتردي وتذبذبه في الحياة، كما أخبرتنا في الصفحات السابقة على التفكك الأسري الذي أصابهم والتسمية أيضاً قادتنا إلى تحول مقصود في أبعاد وأفعال الشخصيات فالتاكسي أصبحت أنثى

وهنا إشارة عجائبية إلى إلغاء هوية الأنثى، فتساوت المرأة بالسيارة من خلال ما تعانيه من أعمال منهكة وقاسية، والتسمية ساهمت في لفت انتباه القارئ وجعله يتعجب من هذه الأسماء وهذا التعجب يحفز القارئ على الوقوف طويلاً أمام هذه النصوص متأملاً أبعادها الرمزية والعجائبية ومحاولاً الكشف عن قصدية القاصة من هذه التسمية.

ومن الأشياء التي تميزت بها القصة من خلال التسمية هو التطابق الحاصل ما بين اسم السيارة واسم صاحبها "فشوفرة" صاحبها موظف نفط (عايف زهكان) وتزوج من ثلاثة نساء وفي طريقه إلى الرابعة ويبدو من ذلك أن وضعه المادي ميسور فامتلاكه لسيارة من عائلة (شوفرليت) يعني أنه ثري، كذلك ما قدمته (شوفرة) للشخصية التي حملتها تؤكد ما ذهبنا إليه:

"سحلت قدمين متعبتين ووقفت عند أقرب محطة للبترول، قبل سؤالي عن الأجرة استخرجت ساعة ماسية من الصندوق الأمامي وقدمتها لي هدية.

– تفضل أنت تستحق ثمنها لأنني لا أملك نقوداً خاصة لي فخذ هذه، لمعت الساعة ببريق يأخذ العقل، لم أعتد رؤية مثلها من قبل،

– هذه ثمينة وأجرتي أقل منها بآلاف المرات ولو طفت بك شوارع المدينة لعشرة أعوام لا أوفيها حقها"[٢٢]

يشير لنا هذا المشهد على الثراء الذي يعيشه (عايف زهقان) وعلى الرغم من ذلك فهو متعب وغير منسجم وبهذا يشير إلى أن السعادة ليست في الثروة بل هي إحساس داخلي و(عايف زهقان)، هو ترميز لحالة إنسانية أصبحت تعيش تحت سيطرة المادة وقاد ذلك إلى ارتباك واضح في الحياة الأسرية

أما الشخصية المحاورة (لشوفرة) نتعرف على اسمها فهي أيضاً ذات مقصدية "اسمي حافي بن عريان من بني متعب"[٢٣]

فالتسمية مطابقة لوضع الشخصية وفعلها، ولهذا أشفقت عليه (شوفره) وأعطته الساعة، وفي الطرف الثاني هناك تسميتان تطابقتا مع اسم السيارة واسم مالكها.

"توقفت لدى بائع البطيخ اشتري للأسرة، رأيت امرأة مسنة واقفة بالطابور تنتظر دورها، أشفقت عليها وأعطيتها دوري، شكرتني، سألتها:

– ما اسمك خالة:

أجابت اسمي (تويوتا)

حالها يكسر القلب القاسي اضطرني اسألها عن مالكها، كأنها تدري ما ببالي بادرت من ذاتها بالجواب

– يمه المالك اسمه "كاسب تعبان من عشيرة مكرود" وهو تعبان لا يستطيع الوقوف بالطابور جئت بدلاً عنه اشتري البطيخ وبطريقي اشتري الخبز هما عشاء أسرته"[٢٤]

من خلال هذا المشهد نتعرف على عائلة ثانية تسود حياتهم أفعال عجائبية انعكست أيضاً من خلال التسمية فسيارة (تويوتا) أصبحت شخصية تتكلم وجاء هذا من خلال أنسنة الآلة وإضفاء صفات إنسانية عليها، ثم جاءت التسمية مطابقة بين السيارة المتعبة التي أعطتها القاصة أبعاداً جسمانية فهي امرأة كبيرة في العمر ومتعبة ثم اسم مالكها (كاسب تعبان من عشيرة مكرود) فالتسمية مكررة كاسب وتعبان ومكرود، فالانزياح الحاصل هنا يجعلنا في وسط أشياء عجائبية منقلبة عن الواقع ومخالفة له، لكنها ترمز لمآسيه، فالقاصة اتخذت من التسمية قناعاً لتمرير بعض الأفكار من خلالها، وعلى الرغم من أن هذه الأفكار قد تكون مكررة عند أدباء كثيرين لكن عرضها بطريقة عجائبية زاد من إعجاب القارئ بها وتقبلها.

كذلك اتخذت القاصة من التسمية رموزاً حاورت من خلالها المجتمع وأرادت أن تعكس بعض الترسبات الحاصلة في المجتمع والتي بدأت تغزوه بشكل كبير من انتشار الفوضى إلى ازدياد التفكك الأسري بسبب المادة وصولاً إلى تراجع القيم الأخلاقية.

"شوف أصلاً هذه الساعة أنا لم اشترها، الأستاذ "بي ام" أهدتها له زوجة "روز رايز" آخ لو تدري بجمال عمي "رولز" لتحسرت عليه، ما علينا زوجة "روز" أهدت الساعة إلى "بي أم" وأهداها لأخته "بي أماية" وهي أهدتها لأخي "شفوري"، وأنا سرقتها منه يعني لم اتعب جاءتني على صينية من ذهب، ألم تسمع بهذا المثل؟

– طيب لماذا سرقتها من "شفوري"؟

– قلت يمكن احتاجها في يوم لمغازلة أو ملاحقة أو سهرة ماجنة في قصر فورد، أو على يخت العم فيراري[٢٥].

فأخذت التسمية حيزاً واسعاً في مجرى الأحداث يضاهي الأحداث التي جرت، والتسمية هنا لأسماء سيارات وشركات معروفة في الثراء وهي في حقيقة الأمر رمز لعوائل ثرية، فالقاصة تريد أن تقول بأن العلاقة بين هذه الأسر مفككة وقائمة على العلاقات النفعية، كذلك يدلنا هذا المشهد على افتقاد القيم الأخلاقية والاحترام.

الحدث العجائبي:

يشتمل الحدث في النص الأدبي على الحكاية وعلى ما يحيط بها من وقائع وأحداث، "وتهدف وظائف السارد العجائبي في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية بخلق تفاعل وانفعال"[٢٦]، ويتضمن أيضاً الحدث أفعال الشخصيات وصراعها داخل العمل الراوي، لذا يعرف الحدث بـ (تقارب القوى المتعارضة أو المتلاقية، الموجودة في أثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفاً للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات أو الوقائع التي ترتبط بها)[٢٧] ويعرف أيضاً بـ(فعل الشخصيات أو الوقائع التي ترتبط بها)[٢٨].

أما الحدث العجائبي "فهو لغة فنطازية يتجاوز فيها الفعل الواقع، ويغرق في الخيال، لذا ترفل الرواية العجائبية بأحداث فوطبيعية"[٢٩]، وهذا الأحداث تتكسر فيها القوانين الطبيعة أو الأصلية للعالم، فالعالم العجائبي هو عالم رافض لكل ما هو طبيعي ومنطقي، ومن خلال العالم العجائبي يحدث ارتباك مقصود بين الفعلين الواقعي والخيالي.

ففي قصة "لها لي لا أعرف" تنسج لنا القاصة أحداثاً عجائبية تقترب من نسج الخيال أحياناً ومن الوهم أحياناً أخرى، وفي الوقت نفسه يكون طرحها للأشياء بطريقة تجعل من المتلقي متردداً تجاه ما يراه ويسمعه فعلى سبيل المثال:

"أرى السوق بمحلاته مدينة مهدمة وأرى المتسوقين حشرات والباعة فئران كنائس مهجورة"[٣٠]، يشير هذا المشهد إلى حدث عجائبي؛ فنجد داخل هذه القصة كلاماً على لسان الشخصية، فهل اكتسب هذا الحوار صفة الرمزية بأن تشير إلى أن هؤلاء الناس هم حشرات ولأي سبب ؟!، وهذه الرؤية ليست رؤية بصرية حقيقية، بل هي رؤية من نسج الخيال، فهذا التصور لمدينة يعكس حالة فوضوية تعيشها المدينة.

"كلما دخلتُ على محطة خرج على الشاشة خنزير، أغلقت التلفاز وصعدت غرفة نومي، سألتها: من أنت؟ أجابت: لا أدري، أجبتها: وأنا لا أدري. فعلاً لا أعرف هل الدار لي أم لها، لا اعرف"[٣١]

فهذا التداخل الحاصل في الأحداث بين هاتين الشخصيتين وهذا التمازج بين الأفعال، يعكس لنا فعلاً عجائبياً، فالشخصية الرئيسة في القصة تنتقل في أحداث القصة، ويقترن هذا الانتقال بفعل شخصية أخرى تشترك معها في البيت والتجوال، وكل شيء فلا تعرف من أين أتت وأين ستذهب، وهذا المشهد العجائبي يعكس لنا حالة الإنسان المشتت، والذي لا يعرف من معه ومن عليه.

والتكرار الذي حدث في ظهور الخنزير على شاشة التلفاز يعكس لنا انهزام الشخصية، فليس من المعقول أن تشترك جميع القنوات بمشهد الخنزير، لكن قد تشترك جميع مشاهد الخنزير في مخيلة شخصية واحدة، فلهذا نتساءل هل هذه الشخصية محبطة أم مجنونة ؟ إذ أسهمت رؤيتها لمشاهد الخنزير في تشكيل حدثٍ عجائبي.

أما في قصة (امرأة بزي جسد) فتضعنا وسط أحداث عجائبية كسرت من خلالها قوانين الطبيعة إذ نراها تقول: "أرفع رأسي أنزعه كقبعة قديمة، أضعه على طاولة الطعام قرب سلة الفاكهة، أتركه يتفرج على ألوانها الزاهية، زاهية حقاً لأني كل يوم أشتري الفاكهة طازجة والخضار كذلك، تأمله كيف يدير عينيه عن الفجل، يغمضها ويعيد تلصصه على خريطة الطاولة"[٣٢].

تقوم هذه القصة على استعادة الدهشة وقد ارتادت في سبيل ذلك عوالم غير طبيعية ولا واقعية وأقامت لها عالماً خاصاً ذا أجواء دلالية ورمزية وإيحائية. فتقوم هذه القصة على حدث عجيب وهذا الحدث يتجسد عندما تقوم إنسانة بنزع رأسها عن موقعه ووضعه على الطاولة وهذا الحدث ترافقه أحداث كثيرة، إذ تبدأ الشخصية بمحاورة رأسها تارة وبرصد تصرفاته تارة أخرى، وكأنها تريد أن تقول أن للرأس خصوصية وهو مكان العقل والتفكير ومركز الإحساس وهو يتأثر بما حوله قبل أجزاء الجسم الأخرى، والمشهد القصصي هذا تندمج فيه الحقيقة مع الخيال مما يعكس بعداً عجائبياً يجبر المتلقي على الوقوف عنده وتأمله وإثارة فضوله لطرح أسئلة مهمة ما الغاية من هذا الفعل؟ وهنا تكمن قيمة الحدث العجائبي في النص الأدبي.

ولا تقف الشخصية عند هذا الحد بل تستمر في الحديث عن رأسها، مما يعمق الحدث العجائبي في داخل المتن القصصي "لا يعجبه النوم كما لا تعجبه الراحة ولأنه لم يتركني اهدأ لحظة في حياتي انتزعته من رقبتي وتركته يتأمل"(٣٣).

يلاحظ في مجموعة(امرأة بزي جسد) إن القاصة وفاء عبد الرزاق تتبع أسلوباً ومنهجاً عند بناء العالم العجائبي المتداخل بالعالم الواقعي الذي تنقل منه وتحاول أن تصوره، وهذا الأسلوب يعتمد على إستراتيجية واضحة تبدأ باللغة العجائبية حيث الانزياح عن الواقع المولِّد للدلالات الجديدة، وهذه اللغة هي التي تشكل الفعل السردي الذي سيؤدي فيما بعد إلى تكوين الحدث القصصي، ونجد ذلك وبشكل واضح في قصة(حفلة في حاوية زبالة) إذ تبدأ الأجواء العجائبية من المفارقة التضادية في البنية العنوانية للقصة وهي التجاور بين(حفلة) و( زبالة) حيث أجواء البهجة والسرور في الدال الأول والقذارة في الدال الثاني... ويؤازر هذه العملية المقصودة من قبل الكاتبة السرد العجائبي الذي يراصف الأحداث اللامنطقية إذ كل شيء في (حاوية الزبالة) يتحول إلى كائن له القدرة على البوح والاعتراف "نطّت قطة شاردة من مطاردة قط واختبأت بين علب كوكا كولا وسفن آب ، تعثرت بزجاجات النبيذ وأطلقا ليديها حرية النبش عن عظمة أو قطعة لحم من فضلات ابنة وزير أو ابن مومس(....) أنا فارغ شربوا

مائي ورموني والباقون لهم رائحة الجثث ، كنا كائنات حيّة لكن الأنذال متساوون بالإثم، وديمومة حياتهم تقتل حياتنا"[٣٤]

إن الحدث القصصي لا ينبني لوحده بل يحتاج إلى فضاء قصصي يؤطر هذا الحدث ومن ثم شخصيات فاعلة متحركة وهذا ما نجده في عملية بناء الحدث العجائبي في قصص هذه المجموعة وتحديداً في قصة(غزو جراد) إذ تفاجئنا الشخصية بما يشبه الكابوس الذي تعيشه من غزو للجراد لحديقة الدار ومن ثم اتساع نطاق هذا الغزو ليشمل الشوارع والبيوت والناس، والغزو هنا يأخذ شكل (الظاهرة) التي تحوّل ما هو إنساني إلى حيوني ، ويكاد هذا السرد العجائبي ان يذكرنا بسرد (كافكا) في المسخ، مع الحفاظ على الخصوصيات الفنية" عبر الشارع جراد ذكر يحمل بيده البريد، طرق أول باب في شارعنا، خرجت أربع جرادات بملابس مدرسية بينما الجرادة الأم استلمت الرسائل من يده.

ما الذي يحصل اليوم ومن الفاعل والمسبب لوضع غير مألوف؟ حتى الحافلات كانت على شكل جراد كبير بداخله ركاب من جراد"[٣٥].

وهكذا تستمر القاصة في رسم الأجواء العجائبية في هذه المجموعة حتى غدت ظاهرة بارزة تستحق الوقوف عندها، ومعرفة الدوافع التي وقفت وراء هذا الفعل العجائبي، المجموعة أيضاَ عكست لنا الإمكانية الكتابية للقاصة، لاسيما في قضية العجائبية وربطها بالواقع، إذ تميزت العجائبية بوضوحها فيما يتعلق بكسر الأعراف والقوانين المتعارف عليها، كذلك توظيف العجائبية أدى دوراً بارزاً في إيصال أفكار القاصة إلى المتلقي بطريقة أدبية فنية ساهمت في تماسك البناء الفني للقصص.

الإحالات

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥: ١٤٦.

(٢) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتن تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة ، محمد برادة، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٤: ٤٤.

(٣) هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥، ص١٨٩.

(٤) أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع) ت. ي. ابتر، تر: صبار السعدون، دار المألوف للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩: ١٠.

(٥) ينظر: التشخيص في الرواية العربية، محمد الباردي، حوليات الجامعة التونسية، تونس ع٣٨، ١٩٩٥: ٢٧٣.

(٦) هوية العلامات: ١٩٢.

(٧) العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ، سميرة بن جامع، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف د.صالح لمباركية ٢٠١٠: ٢٥.

(٨) شعرية الرواية العربية، فوزي الزمرلي، مركز النشر الجامعي (د. طب)، جامعة منوبة، تونس ٢٠٠٢: ١٣٠.

(٩) السرد الغرائبي والعجائبي، د.سناء شعلان، نادي الجسرة، قطر، ٢٠٠٧: ٢٧

(١٠) العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ الى نهاية عام ٢٠٠٠)، فاطمة بدر حسين، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، اشراف: د. شجاع العاني، ٢٠٠٣: ٣٥

(١١) . . ينظر: حركة الشخوص في شرق المتوسط، إبراهيم جنداري، الموقف الثقافي، بغداد، ع٢٧، لسنة ٢٠٠٠: ٨٥.

(١٢) .العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د.فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية،مج١٤، ع٢،لسنة٢٠٠٧، ١٢٢

(١٣) العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ الى نهاية عام ٢٠٠٠): ١٣

(١٤) امرأة بزي جسد، وفاء عبد الرزاق، دار الكلمة نغم، ٢٠٠٨: ١٧

(١٥) م ن :١٨

(١٦) م ن :١٨

(١٧) م ن:١٨

(١٨) م ن: ٣٥

(١٩) م ن:٣٦

(٢٠) م ن: ١٩.

(٢١) م.ن: ٢٠.

(٢٢) م ن: ٢٠.

(٢٣) م.ن: ٢٠.

(٢٤) م ن: ٢٢.

(٢٥) م.ن: ٢١.

(٢٦) العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ، ٢٠١٠: ٣٠/ وينظر مكونات السرد الفانتاستيكي، شعيب حليفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، ع٤، ١٩٩٣: ٦٧

(٢٧) عالم الرواية، رولن بورتوف، ريال اوئليلة، ت نهاد التكرلي، در الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٩١: ١٤٤.

(٢٨) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١ ، ١٩٨٨: ٩٣.

(٢٩) العجائبية في الرواية العربية: ٤٤.

(٣٠) امرأة بزي جسد: ٧.

(٣١) م.ن: ٨.

(٣٢) م ن: ٤٠.

(٣٣) م.ن: ٤٠.

(٣٤) م ن: ٧١-٧٢.

(٣٥) م ن: ٦٧.