



الواقعية السحرية في القصة القصيرة العراقية

م.د رقية هادي محمد

مديرة تربية ديالى

Rhady710@gmail.com

ملخص البحث

يسلط هذا البحث الضوء على تجليات الواقعية السحرية في القصة القصيرة العراقية، بوصفها نمطاً سردياً حديثاً يمزج بين الواقعي والمتخيل بأسلوب يحافظ على التماسك المنطقي للبناء القصصي، ويبين أن هذه التقنية تعتمد أساساً على علاقة "السبب والنتيجة"، حيث يظهر العنصر الخارق كإمتداد طبيعي للواقع وليس كمفاجأة صادمة، مما يتيح للمتلقي الانتقال بسلاسة من المؤلف إلى العوالم السحرية عبر قنوات "التدرج العقلاني". ويبرز البحث أهمية الاقتصاد السردي وكثافة الدلالة في القصة القصيرة كعوامل مكنت الكاتب من توظيف التكتيف الرمزي كأداة فنية وفكرية لتجاوز الرقابة الاجتماعية والسياسية، وقول "ما لا يقال" عبر رسائل مشفرة تعري مشكلات الواقع. كما تستعرض الدراسة الدور المحوري للراوي في "تطبيع" العجيب من خلال استخدام لغة محايدة ووصف هادئ للخوارق، مما يمنح السحر شرعية واقعية داخل النسيج السردي. ومن خلال مقاربات تطبيقية، يكشف البحث آلية استثمار القاص العراقي للموروث الأسطوري والحكائي (مثل البساط السحري وطائر الرخ) ليس هروباً من الواقع، بل بوصفه بنية ثقافية لإعادة قراءة الأزمت الوجودية والتحويلات المجتمعية المريبة. ويخلص البحث إلى أن الواقعية السحرية هي ضرورة إبداعية تهدف إلى استنطاق المسكوت عنه وإضاءة جوهر التجربة الإنسانية العميقة خلف قناع من الدهشة. الكلمات المفتاحية: الواقعية السحرية، القصة القصيرة، العراقية

Magical realysm in the Iraqi short story

Assistant Professor Dr. Roqya Hadi Mohammed

Diyala Directorate of Educatio

summary

This research highlights the manifestations of magical realism in the Iraqi short story as a modern narrative pattern blending the realistic with the imaginary while maintaining logical structural coherence. It explains that this approach relies on a 'cause and effect' relationship, where the supernatural appears as a natural extension of reality, allowing a smooth transition through 'rational gradation'. The study emphasizes narrative economy and symbolic intensification as tools to bypass censorship and utter the unspoken. It also examines the narrator's role in 'normalizing' the marvelous. Ultimately, it concludes that magical realism is a creative necessity to illuminate the essence of human experience.

Keywords: realistic magical, short story, Iraqi

مقدمة

تنوّهج القصة القصيرة في فضاء السرد بوصفها جنساً أدبياً حديثاً نشأت تشكلت ملامحه في سياق التحولات الاجتماعية، والثقافية، والفنية التي شهدتها العالم في القرن العشرين، إذ كان التسارع في وتيرة الحياة والإيقاع الحضاري من دواعي نشوئها لتلبية حاجة المتلقي لنوع أدبي يعبر عن الواقع اليومي بأسلوب مكثف واقتصاد لغوي مشحون بالدلالة يتناسب مع الإيقاع السريع للحياة. ولغرض الخروج من الكتابة التقليدية والابتعاد عن النمطية في نقل الواقع برزت الواقعية السحرية لتفتح آفاقاً جمالية تمنح النصوص طاقة تخيلية خصبة وتمكّن الكاتب من مزج الواقعي بالمتخيل والتعبير عن الحياة اليومية بصياغة جديدة تدمجها بالفانتازي والعجائبي، مع الحفاظ على النسيج السردي متماسكاً وبناء عوالم رمزية يتجاوز فيها حدود المنطق بروية جديدة عمادها الاختزال والمفارقة للكشف عن عمق التجربة الإنسانية من خلال ربط الواقع بالخيال، اقتضت الدراسة لاستيفاء الفكرة والإحاطة بتفاصيلها تقسيم هيكلية البحث على ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة تعريفية، تناول المبحث الأول تسليط الضوء على مفهوم الواقعية السحرية وفك الاشتباك بينها وبين المصطلحات المقاربة لها، أما المبحث الثاني فقد حُصص لإضاءة مفهوم القصة

القصيرة وبوصفها فضاء لاستيعاب الواقعية السحرية، وتضمن المبحث الثالث نماذج تطبيقية لترسيخ الموضوع من القصص العراقية، وأخيراً اردفت الدراسة بخاتمة بأبرز ما توصل إليه البحث.

المبحث الأول

١- الواقعية السحرية، المفهوم والجذور

الواقعية السحرية حركة حديثة نشأت في أمريكا اللاتينية ولاقت اهتماماً في كل أنحاء العالم، تمتد جذورها إلى التراث العربي وتأثر بها ككتاب أمريكا اللاتينية (أحمد، ٢٠٠٩، صفحة ٦)، يزوج هذا النمط من الكتابات السردية بين القديم والحديث، يتمثل القديم بالعجائبي مثل الف ليلة وليلة، أما الحديث فيمثل استعمال الأسطورة بمفهوم فني وثقافي، والوعي بالجانب السريالي وما فوق الواقع والاهتمام بالجانب النفسي للإنسان وانعكاسه على الواقع اليومي (أحمد، ٢٠٠٩، الصفحات ٧-٨)، يتسم هذا النمط من الكتابة السردية بقدرته على خلق طاقة رمزية عالية يتغذى فيها الواقع من الخيال، ويسعى الكاتب إلى ارباك حواس القارئ عبر تنويع التقنيات الفنية مثل تفكيك الزمن وتفتيت مساره الخطي بتداخل الحلم باليقظة والحدث الحاضر بالذاكرة المرتدة أو بتقنية المكان وتوظيفه الحدائثي بخلق الأماكن الخيالية التي توهم القارئ بواقعيتها ودمج الأسطورة والخرافة بالحدث الحقيقي، وتوجيه الوعي لإدراك الواقع من زوايا أخرى أكثر عمقاً وانفتاحاً على الذات الإنسانية المتطلعة إلى التأثير والدهشة، وتعرية الواقع وتفجير مكوناته الخفية خلف الاضطهاد الاجتماعي والسياسي والنفسي بإقحام الصور العجائبية والخرافة للمألوف في البناء السردية. ولم تنتج هذه الممارسات الإبداعية من فراغ، بل كان حضورها لدواع مهمة أبرزها تجاوز الرقابة الاجتماعية والسياسية التي تقيد الفكر والوعي الإنساني، فأصبحت النصوص السردية فضاءً رحباً تتطلق فيه الأفكار بلا قيود أو قواعد صارمة تضبطها في التعبير وذلك عبر تصميم العجائبي بالسرد في الظاهر وتعريته لمشكلات الواقع في الخفاء، في عصر احتدمت فيه الصراعات وتكبلت حرية الرأي والأفكار بقيود أيديولوجية واجتماعية ونفسية، فضلاً عن القيود الثقافية التي فرضها الخزين الجمعي للذاكرة المغرقة في عمق الإنسان وتراثه المتأصل

٢- الواقعية السحرية وفك الاشتباك مع المصطلحات الأخرى

تموج الدراسات النقدية بالعديد من المصطلحات التي تنتشخ بالغموض والضبابية في كينونتها لكنها تنتمي إلى عالم واحد هو التخيل الإبداعي الذي أصبح من أبرز سمات أدب ما بعد الحداثة، ولغرض إزاحة الغلابة الضبابية التي تغطي هذه المصطلحات لا بد من تسليط الضوء عليها ومحاولة فك الاشتباك والتداخل في مفاهيمها وعرض الآراء التي تناولتها للوصول إلى نظرة شمولية تضيئ سبيل الباحث والدارس وتخلصه من التخبط بين الرؤى والنظريات المتباينة.

ومن أكثر المصطلحات وروداً في الدراسات النقدية مصطلح (الفانتازيا) الذي جاء بصيغة لفظية أخرى هي (الفانتاستيك) الذي عبر عنه سعيد علوش في معجمه بأنه يقابل العجائبي ويقع بين الخارق والغريب مع الاحتفاظ بتردد البطل بين الاختيارين (بحسب تودوروف) (علوش، ١٩٨٥، صفحة ١٤٦)، والمصطلح الآخر هو (العجائبي) الذي يفسره تودوروف بالظاهرة المجهولة التي لم تُر بعد، وإنه إمكانية قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها، وأنه يرتبط بالحاضر لتفسير ظواهر آتية في المستقبل (تودوروف، ١٩٩٣، صفحة ١٩). أما الغرائبي وهو احد هذه المصطلحات فقد بين تودوروف دلالاته وفسره بأنه العودة بالخارق إلى وقائع معروفة وتجربة مسبقة موجودة قبلاً، إذ يكون للقارئ دور في تفسيره عندما يقرر الحفاظ على سلامة قوانين الواقع ويسمح بتفسير الظواهر الموصوفة المرتبطة بالزمن الماضي (تودوروف، ١٩٩٣، صفحة ١٩).

وبعد استقراء هذه الآراء والكشف عن مضامينها بات من الضرورة تحليلها والسعي إلى إيجاد مفهوم واضح الملامح بعيد عن الغموض والتهويمات للخروج من التداخل والاشتباك بين هذه المصطلحات، ونبدأ بالفانتازيا التي يمكن عدها خروجاً عن الواقع وانفصالاً عنه لبناء عالم آخر عماده الخوارق والأساطير، أما العجائبي فهو إقحام الخارق في الواقع لتأسيس قوانين طبيعية جديدة تفسر هذا الخارق فيكون القارئ في حالة شك وتردد من الظاهرة هل هي حقيقة أم وهم.

ويبدو الغرائبي حالة أخرى حيث يكون الواقع حاضراً لكنه يتحول فجأة إلى خارق وأمر غريب يمكن السماح بتفسيره مع الحفاظ على الواقع الحقيقي. بينما يكون حضور الواقعية السحرية بنمط مغاير للمفاهيم السابقة، إذ إنه يعبر عن واقع منطقي يمثل الأسباب التي تدفع نحو الخارق المتمثل بالنتائج فتكون علاقة الواقع بالخارق علاقة سبب ونتيجة، تمتاز بالمنطقية في التدرج نحو الوصول للنتائج وبعدها عن المباغته بالتحول مثلما نجد في الغرائبي، فيمر الانتقال من الأحداث المنطقية إلى الخارقة بقنوات متنوعة يوظفها الكاتب بما يناسب المسار



القصصي فيكون بالتدرج العقلاني الذي لا يصيب القارئ بالدهشة والمفاجأة عبر تسويغ الأحداث بأنها أحلام لشخص نائم أو هلوسات لشخصية تعاني من أزمات نفسية أو توتر عصبي يفقدها الرؤية الواضحة للأمور والاتزان السلوكي البعيد عن الهذيان والتخبط والتفكير الغائم، وقد أشار الكاتب حامد أبو أحمد إلى ثلاث نقاط يرى بأنها الارتباطات التي تقوم عليها الواقعية السحرية بحسب قوله وهي؛ العجائبي، والأسطوري، والسريالي (أحمد، ٢٠٠٩، صفحة ٧)، عند تتبع هذه الرؤية النقدية والتعمق في المفاهيم التي وردت فيها نجد أن الواقعية السحرية تستقي مقوماتها منها، إلا أن الكاتب لم يشير إلى نقطة أخرى لا تقل أهمية عن النقاط السابقة وهي الواقعية فمفهوم الواقعية السحرية يقوم أساساً على دمج الواقع بالخيال، فالعجائبي والأسطوري والسريالي كلها تقع في الجانب الخيالي من هذه التركيبة الصياغية الفنية للنص القصصي ولا تكتمل وتقوم بدورها إلا عندما تدمج بالواقع والجانب الحقيقي من الأحداث.

فالواقعية كما عبر عنها النقاد تعني اشتقاق الموضوعات من حوادث مبنية على توثيق تاريخي وتصوير الحياة اليومية لشخصيات من مختلف طبقات المجتمع، وتتلاشى فيها الأهواء الشخصية للكاتب لأنه يعبر عن حياة واقعية حقيقية (المهندس، ١٩٨٤، صفحة ٤٢٨)، فلا يكون هذا الإسهاب في التفاصيل مجرد أثر لثروة لغوية لا طائل منها، فهي لا تخلو من غاية يسعى الكاتب إلى ترسيخها في ذهن المتلقي، إذ إنه يوغل في رسم تفاصيل الواقع ببساطة وألفة تزيد من حدة الاصطدام بالغريب المستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه (البازعي، ٢٠٠٢، صفحة ٣٤٨)، فكلما أمعن الكاتب في الواقع وبيّن تفاصيل الحياة اليومية بكل صدق ووضوح، كان أكثر قدرة على كسر أفق التوقع لدى المتلقي عند ولوجه العوالم السحرية واقحامه الغرائبي بالواقع الذي تعمق فيه، ما يدفع إلى الوصول إلى الدهشة التي يبتغيها الكاتب في عمله الإبداعي.

المبحث الثاني

القصة القصيرة فضاءً لاستيعاب الواقعية السحرية

ما دمننا بصدد الحديث عن القصة القصيرة فجدير بنا أن نذكر سماتها وتحديداً السمات التي تؤهلها لأن تكون فضاءً يستوعب الواقعية السحرية ومناخاً مناسباً لازدهارها، ومن هذه السمات الآتي:

١- الاقتصاد السردي وكثافة الدلالة

تمثل هذه السمات التي تتسم بها القصة القصيرة أهم العوامل المساعدة في بناء نص سردي يوظف تقنية الواقعية السحرية في بنيته الفنية وذلك بسبب طبيعتها وأسلوب تشكيلها في النص، فالخروج عن المألوف وتوظيف الخوارق السحرية يمثل لحظة فارقة ولا يستوجب الكثير من الوقت والإسهاب في السرد لاستيعاب هذه الحالة الشعورية، فربما تكفي عبارة واحدة لنقل المتلقي من المعقول إلى اللامعقول، وتقرب الواقعية السحرية في هذه السمة من العجائبي بحسب وصف تودوروف له بأنه لحظة التردد التي يعيشها القارئ بين الواقع والخيال (يوسف)، فلا يحتاج الكاتب إلى الكثير من الكلام لإشعار القارئ بهذه اللحظة الزمنية الفارقة وتحوله النفسي والفكري من عالم الواقع إلى عالم السحر والخيال. لذا يمكن عد الاقتصاد السردي وتكثيف الدلالة لإرساء الفكرة في ذهن المتلقي من أهم الركائز التي تقوم عليها الواقعية السحرية في القصة القصيرة وتميزها عن النصوص الروائية الطويلة، فالغاية من هذه التقنية هو حدوث الانتقال الشعورية وخلق التوتر والدهشة لتشويق المتلقي وتحفيز الرغبة للاستمرار في القراءة وإضاءة العوالم الخفية والمظلمة في تجارب الإنسان وحياته اليومية.

يبدو إن هذه التقنية لم تعد أداة فنية وشكلية تدخل في صياغة النص القصصي فقط، بل صارت أداة جمالية وثقافية تسعى إلى الكشف عن الواقع وعن التابوات والمسكوت عنه عبر تضمين الواقعية السحرية بما تحمله من خوارق لتجاوز الرقابة الاجتماعية والسياسية التي تقيد الكاتب وتحده على تعرية الواقع ومشكلاته الاجتماعية والحياتية المختلفة، فيكون النص مبطناً في ظاهره تبدو قصة عادية تمزج الواقع بالخيال لإنعاش السرد وخلق الإثارة فيه، وفي باطنه يحمل رسالة تواصلية مشفرة هدفها إيقاظ الوعي وإرباك الحواس لتحفيز الذائقة النقدية ومساءلة الذاكرة والتاريخ عن الأحداث والمواقف التي كتبت ما بين السطور ويفكك شفراتها القارئ الفطن الذي يدمج الواقع بالخيال والأسطورة ليخلق طاقة سيميائية تعينه على فهم النصوص فهماً واعياً مدركاً بعيداً عن الهامشية والسطحية التي تبدو عليه في القراءة الأولى للنص فيذهب إلى قراءة ثانية ليتمكن من الولوج إلى أعماق النص والفوضى في معانيه ودلالاته الخفية.

٢- التكثيف الرمزي



يسهم الرمز في تحويل النص إلى فضاء مفتوح يتداخل فيه الواقع والخيال، ويعد وسيلة لقول ما لا يقال لأي سبب كان ويعمل على جعل العنصر السحري عضواً أساسياً في جسد النص وبنية الفنية، فلا يبدو طارئاً أو حدثاً غريباً يمر بالتجربة الإنسانية، وإنما حالة طبيعية من ضمن السلسلة اليومية لتتابع الأحداث والمواقف وسلوك الشخصيات ويتم ذلك عبر فتح باب التأويل عن طريق الإشارات والإيحاءات والصور الدلالية المكثفة، فيكون النص فضاءً تلثقي فيه الذاكرة الجمعية والوعي الفردي باللاوعي، والمعقول باللامعقول، وتكون العبارات القصيرة محملة بكثافة رمزية وطاقة دلالية كبيرة تغني عن السرد المسهب والجمال الطويلة، فيخلق الكاتب عوالم موازية تصرّح عبر الإيحاء وتقول من خلال الصمت كل ما يتعذر قوله بوضوح، فالتكثيف الرمزي ليس تقنية لغوية مجردة فقط، بل يمثل آلية فنية وفكرية توجه الكاتب إلى توظيف الواقعية السحرية بأسلوب قادر على استيعاب طاقاتها الخلاقة بعبارات قصيرة ومكثفة مشحونة بدلالات متعددة، أي خلق توازن أسلوب بين الاقتصاد اللغوي والتعدد والتكثيف الدلالي بين الواقعية البحتة، والمفارقة الميتافيزيقية التي تقوم عليها هذه التقنية السردية.

يعتمد الكاتب إلى توظيف الواقعية توظيفاً فنياً وليس بالضرورة أن تكون كتاباته انعكاساً حقيقياً للواقع وتصويراً مباشراً لسلوك الشخصيات والأحداث والمواقف التي يروبوها، وهنا تكمن أهمية الرمز، لأن الكاتب يرمز إلى الواقع ليبرعن كل ما يريد قوله بالإيحاء والإضمار دون الإفصاح والتصريح، ويخطر لي في هذا المجال قضية اللفظ والمعنى التي أثارها الجاحظ في القرن الثالث الهجري ومقولته الشهيرة (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها القاصي والداني...)، إذ جعل الفضل جله للمبنى وطريقة السبك والصياغة دون المعنى، فالمعاني برأيه متاحة للجميع ويقع الإبداع في قدرة الكاتب على اختيار اللفظ ووضعها في مواضعه، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، يبدو إن هذه المقولة لا نفاذ لقيمتها الفنية والأدبية فهي تتجدد مع مرور الأزمان وتطور التقنيات الأدبية، إذ اتجهت التقنيات الحديثة إلى الاتكاء على اللفظ كثيراً للإيحاء بالمعنى ولأسباب عديدة سبق ذكرها في هذه الدراسة، فلا يكون المعنى الأول للنص هو المراد بل يكون النص قابلاً للتأويل وتعدد الدلالات، إذ ينتج النص الواحد نصوصاً متنوعة عبر تعدد القراءات بحسب المتلقي ومرجعياته الثقافية والمعرفية والأيدولوجية.

المبحث الثالث

(مقاربات تطبيقية)

ينهض الراوي بدور مهم في إرساء دعائم الواقعية السحرية في بنية النص القصصي ويسهم في إضفاء طابع الغرابة والسحر وتسعفه في هذا الدور إمكانياته المتعددة وقدرته على التماهي مع الشخصيات والمكان والزمان بتلقائية تسهل تقبل اللامعقول وتبرر الابتعاد عن المنطق وتجعله مقبولاً في العالم القصصي الذي يخلقه الكاتب وينقله الراوي.

نرصد من هذه الأدوار قدرته على تطبيع العجيب ودمجه في اليومي فيصبح السحري والعجائبي جزءاً من النسيج السردية بفصل تمويهات الراوي ومناوراته الخفية في سوق الأحداث، وتبرز هذه الثيمة في قصص فرج ياسين ومنها قصته (رهاب المدن) ضمن مجموعته القصصية (رماد الأقاويل) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة، إذ ينطلق الكاتب من حدث واقعي بسيط يهيئ من خلاله الدخول إلى عالم السحر والفانتازيا فيستهل القصة بقوله "رأى ذات يوم طائراً أخضر صغيراً يرف بجناحيه بين قضبان نافذته، كان ناعماً ورقيقاً هفت إليه نفسه فأحضر حفنة من القمح ونثرها على أرض الغرفة بعد أن هبط الطائر، أخذ يلقط حبات القمح ومع كل حبة يلتقطها كان حجمه يكبر ويكبر حتى صار بحجم طائر الرخ الخرافي"، يتميز النص بعفوية التحول من الواقع إلى السحر إذ قدمه الكاتب بصورة طبيعية بعيداً عن الاستغراب والدهشة وكأنه جزء من الواقع اليومي المعتاد وهذا هو صلب الواقعية السحرية، فلا حدود تفصل بين المؤلف واللامؤلف ويتم الانزياح من الواقع إلى المتخيل بانسيابية ومرونة تشي بقدرة الكاتب على الدخول إلى عوالم السحر من قنوات مختلفة ومنها الحلم الذي كشف عنه في نهاية القصة في قوله (لقد زين له الحلم بأنه سوف يصل بين لحظة وأخرى لكنه ظل يطير ويطير) فقد صار الحلم إمتداداً للواقع عبر رؤية المدينة الميتافيزيقية التي عبر عنها بـ (المدينة الشاردة) أو ربما كانت هذه المدينة البيوتوبيا الضائعة التي كان يبحث عنها، وقد تمكن الراوي العليم الذي قدم السحر بلهجة واقعية يتداخل فيها الخارق بالمؤلف من ترسيخ أسس الواقعية السحرية عبر تقنيات وأنماط صياغية ابتدعها في النص يمكن رصدها وتمثل اللغة المحايدة أولى الأدوات الصياغية التي اشتغل عليها الراوي في بناء النص فجاءت لغته على الحياء إذ ساوقت بين الواقع والخيال فكان الاسترسال الطبيعي والحديث عن المؤلف والخارق بصياغة لغوية واحدة بلا تكلف أو تشويق وإثارة للخروج من عالم ودخول عالم آخر، كأن المتلقي يمضي بمسار سردي ثابت ووعي وإدراك واحد.



وقد أسهمت قدرة الراوي على الوصف الطبيعي للخوارق وعدها أموراً عادية بعيداً عن التهويل والإدهاش في تكريس هذا الوعي، فضلاً عن القراءة النفسية لما يعتمل في نفس الشخصية من شعور خفي والكشف عما يختلج فيها من يأس يصاحب فكرة العثور على المدينة الشاردة التي يسعى إليها وذلك في قوله (إنه يرى الآن في الجانب اليأس من مخيلته كيف إن ذلك الطائر حمله بمخالبه)، فقد جعل الأحداث السحرية بعيدة عن الوهم والخيال وصار جزءاً من الوعي فيكون الخارق داخل الذات غير بعيد عنها، ومن الأدوار المهمة التي قام بها الراوي في النص هو تعليق الحدود بين الواقع والحلم، ما زاد من غموض الواقع وانفتاح العالم نحو المستحيل الذي يتجسد في قوله (طاف به في جميع المدن التي حلم بها والتي لم يحلم بها أيضاً)، فلا حدود تحد أحلامه لأن الفضاء مفتوح أمامه والزمن يلتف حوله بلا توقف يوهمه بالاستمرار لأنه زمن دائري لا يمضي إلى الأمام ولا يتوقف في محطة ثابتة فهو يمثل عبثية سعيه للوصول إلى هذه المدينة الشاردة التي يبتغيها.

وتطالعنا تقنية أخرى تثبت المفهوم وهي التلاعب اللغوي بالمفردات، الذي جاء عبر التكرار (يطير ويطير، أعوام وأعوام)، فقد تمكن الراوي عبر هذا التكرار من خلق نسق إيقاعي يدخل القارئ في دوامة زمنية لا حدود لها، فضلاً عن الدور الفني الذي تؤديه بإدخال السحر إلى اللغة وإضفاء نكهة فانتازية إلى السرد اليومي البسيط والحياة العادية التي يمارسها الإنسان.

ومن القصص القصيرة التي تزخر بالواقعية السحرية بين طياتها قصة (مسبحة أبي) لعبد الأمير المجر من مجموعته القصصية (كتاب الحياة وقصص أخرى) الصادرة عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠١٨، اختار القاص الراوي المتكلم ليكون أداته السردية في التعبير عن هذه القصة، ولم يكن هذا الاختيار عبثياً بل كان مشحوناً بدلالات كبيرة تمكنت من تثبيت مفهوم الواقعية السحرية التي تدمج بين الواقع والسحر، إذ تمكن الراوي من تجاوز دوره الإقناعي وجعل اللامعقول والمتخيل عبر سرد تجربته الشخصية المتمثلة بحكايته عن أبيه صاحب المسبحة العجيبة ووصف تفاصيل واقعية دقيقة مثل (المقهى، وقول أمه عن أثر المسبحة السلبي على صحتها، ثم ينتقل بعد ذلك انتقالاً سلساً إلى عالم السحر بطريقة عفوية غير صادمة للمتلقي وهذا جوهر الواقعية السحرية حين تكون نتاجاً لواقع مألوف وأحداث وسلوك معتاد في الحياة اليومية، فهو يسترسل في حديثه عن تفاعل الناس مع المسبحة في المقهى وفضولهم الكبير في معرفة عدد خرزاتها وشم التي تفوح منها وذلك في قوله "في كثير من الأحيان وعندما يكون رائق المزاج بين أصحابه يشبع فضولهم في شم الرائحة الزكية التي تفوح منها حين يفركها بكفيه الغليظتين ويقربها من الأنوف التي تتسابق لشم تلك الرائحة" (المجر، ٢٠١٨، صفحة ٢٦)، فهو يستدرج القارئ للدخول إلى عالمه الواقعي وحياته العادية البسيطة عبر ذكر الأحداث والتفاصيل التي تفصح عن ممارساته الحياتية المألوفة ويشرك القارئ في مشاعره وتساؤلاته حول كنه المسبحة التي ابتدأ بها القصة في قوله "لا أحد يعرف بالضبط كم عدد السنين التي مرت على امتلاك أبي لمسبحته" (المجر، ٢٠١٨، صفحة ٢٥)، فهو يقم القارئ في عالمه الحقيقي ويشركه في الأفكار والأحداث التي يعيشها ثم يباغته بالسحر والأحداث الغريبة وكأنها جزء من الواقع واستكمال للحديث السابق، فيحول السحر من حدث غريب إلى حالة شعورية يتشارك بها الراوي والمتلقي معاً، ويسد الفجوات التي تتكون بتخيل سردي يستحضر فيه الواقع فيخلق عالماً ثالثاً وفضاءً مدهشاً يولد ارتباكاً شعورياً للقارئ صوب هذا الفضاء الجديد فيقف في حيرة منه ويشكل هذا الانتقال لحظة التردد في تفسير كنه اللحظة، هل هي واقعية أم سحرية؟ فلا يجد جواباً لهذا التساؤل بل يجد نفسه منغمساً في هذا العالم متماهياً مع الأحداث المتوالية في لعبة فنية يمارسها الراوي ويستقبلها المتلقي طوعاً وبلا ارتياب أو توجس من صدقها، لأنه تمكن من صياغتها وسبكها من دون إحداث خلخلة أو صدع في بنيتها السردية يخرجها عن حالة الدفق التعبيري والشعوري الذي بدأت به، ويتجلى ذلك في قوله "وقبل أن يهدأ غضب السماء، كان أبي ممدداً على الأريكة، وحده، وقد تناثرت حبات مسبحته في المكان، وأخذت تحاصر جلسته كائنات صغيرة على شكل عقارب وأفاع لا تكاد ترى، راحت تعض حبات المسبحة المتناثرة على الأرض، وتمتص بعضها في مشهد مروع" (المجر، ٢٠١٨، الصفحات ٢٨-٢٩)، يجد القارئ نفسه متفاعلاً مع هذا الحديث متأثراً بهول المشهد وما يثيره من رعب وخوف من هذه الكائنات التي تحدث عنها وكأنها حالة طبيعية يمكن حدوثها في حياتنا اليومية لكنها تتسم بالرعب، ولا يخطر في ذهنه إنها أمر خارق وفانتازي بحت، ويعود السبب في ذلك إلى الأسباب التي دعت إلى الوصول لهذه النتيجة، وهذا الاستدراج المنطقي لها عبر سرد الوقائع اليومية البسيطة وصولاً إلى السحر والغرابية فلا يكون هناك شق فاصل بين الواقع والخارق بل يكون الخارق امتداداً للواقع المألوف ومكملاً له مع وجود الاختلاف في المضمون والجوهر والبعد السيميائي لتفسير الأحداث فصارت المسبحة أيقونة تتنفس في فضاء السرد وقوة فاعلة تشكل وعي الشخصيات وإدراكها، وشاهدًا على تحولات المجتمع وذاكرة لا تفنى لأن الراوي بضمير المتكلم يضفي مصداقية على النص لأنه ينقل تجربة



حية ليست خرافة سمع بها أو تناقلها من الأجداد، ما يقلل شك المتلقي في سحرية الأحداث وتقبله لغرابتها بلا التباس في الوعي والفكر، ويأتي المقطع الختامي محملاً بإيحاءات رمزية كبيرة فضلاً عن الطابع السحري الذي يغلفه فيقول الراوي الذي التبس بشخصية الإبن وتحدث على لسانه عن حال المدينة بعد أن عبث بها ريح الإعصار التي هزت المدينة وأذهلت الناس: "وقد نسوا حكاية مسبحة أبي بعد ان توزعت الشوارع وجوه بشر على شكل عقارب كبيرة وأفاع يمسك كل واحد منهم بمسبحة من لون مختلف يداعونها بأصابع كالمخالب ويوزعون على المارة ابتسامات صفراء" (المجر، ٢٠١٨، صفحة ٢٩).

ترك القاص نهاية القصة مفتوحة ومساحة حرة للتأويل يحفز فيها القارئ إلى تفسير هذه الوجوه التي تحولت إلى عقارب وأفاع، والمساح الملوثة في أيادي الناس، إذ جعل من مسبحة أبيه رمزاً له سطوة غيبية تواترت عبر الأزمان، وعلاقة سيميائية على التحولات التي شهدتها المجتمع من الواقع الإنساني البسيط إلى واقع مريب يجتر المشاعر الوجدانية ويعيد بناءها بصورة مغايرة ليرسم عالماً جديداً ومصيراً معتمداً يلفه الغموض والخوف من تحول الإنسان إلى مسخ مخيف يهدد حالة الإطمئنان والسلام التي كان ينعم بها في العصور السابقة.

من القصص التي نلمح فيها الواقعية السحرية تبرز قصة (سارق نعل غاندي) من المجموعة القصصية (من وجد نعل غاندي) (سعدون، ٢٠٢٣)، يبتدئ الكاتب قصته ببداية واقعية يتحدث فيها عن زيارته إلى شارع المتنبي لشراء قصة (الأنف) لنيكولاي غوغول، فاسترسل في الحديث عن مرتادي هذا الشارع وعن آخر كتاب اقتناه منه فيقول: "منذ أيام لم أذهب إلى شارع المتنبي الممتد صوب ضفة النهر ... هذا الشارع الذي امتلأ بالناس المهتمين بالكتب والفن ولقاء الأصدقاء" (سعدون، ٢٠٢٣، صفحة ٦٣)، يوغل الكاتب في وصف المكان ليشرح المتلقي بواقعيته، ولغرض خلق الألفة مع المكان والشخصيات لتكريس الواقعية عبر الخوض في التفاصيل الدقيقة مثل الوصف الجغرافي للمكان بقوله: (الممتد صوب ضفة النهر)، ثم الانتقال إلى الموجودين فيه والكشف عن شخصياتهم وانتماءاتهم الفكرية والاجتماعية، وتصوير هذا الفضاء الواقعي تصويراً حياً يمكن القارئ من الولوج إلى العالم القصصي بخطى ثابتة وقناعة راسخة بصدق الأحداث والشخصيات والتعايش معها، وقد عبر جورج لوكاش عن هذا المفهوم في التعبير عن الواقعية إذ يرى بأنها لا تعد أسلوباً أو تكتيكاً أدبياً، بل نزوع إلى تصوير المشكلات الاجتماعية بصورة حقيقية وصادقة بشكل نموذجي وفني موح (عبدالله، ٢٠١٤، صفحة ٢٠٩)، ثم ينتقل بعد هذا التمهيد الذي استدرج فيه القارئ ليقحمه عالمه فيكون الانتقال من الواقعي المألوف إلى الغرائبي والسحري انتقالاً طبيعياً خالياً من المباغته، فيكون الخارق مألوفاً كأنه جزء من الواقع المعاش، إذ قال وهو يسترسل في حديثه عن الكتاب الذي اقتناه وبدأ يتصفحه: "تناولت القصة، اطلعت على مقدمتها، تصفحتها من الأخير، إلا أن شيئاً ما قد حدث، قفزت دودة كبيرة ملونة على أنفي لصقت عليه بشدة، حاولت مراراً أن أزيحها لكنها رفضت الحركة، عملت على اقتلاع أنفي من وجهي، أخذته راکضة بين الكتب على الشارع بين أقدام الناس. لحقت بها ماسكاً وجهي الذي أصبح بلا أنف، صحت خلفها: "تعال، كيف لي ان اتنفس الآن" (سعدون، ٢٠٢٣، صفحة ٦٣)، يروي القاص حدث اقتلاع أنفه كأنه حدث اعتيادي يشبه أي سرقة يمكن أن تصادف الغنسان كسرقة الحقيبة أو مبلغ من المال أو أي من حاجياته التي يحملها، فيعيش القارئ لحظة تردد بين المعقول واللامعقول، وهنا تبرز براعة الكاتب في القدرة على إقناع القارئ بصدق الأحداث عبر تفعيل المتخيل السردي وإقحامه في هذه اللعبة السردية التي تنقله إلى فضاء جديد خارج حدود العقل والمنطق، لكنها تمنحه فسحة لتوليد المعنى وإنتاج الدلالة عبر التأويل والإيحاء الرمزي لما يقبع خلف النص، أو المسكوت عنه الذي أتاح الخارق والسحري للكاتب فرصة التعبير عنه بلا تردد أو خوف، والإيهام بأنه من الأحداث اليومية المعتادة للنفاد من رقابة السلطة والمجتمع أو التعبير عن أزمة الهوية واضطراب الذات في وجود عديمي تشوهات فيه العلاقة بين الفرد والمجتمع، فالأنف في الأدب العربي يحمل دلالات رمزية وثقافية عميقة ترتبط غالباً بصورة الإنسان الاجتماعية والنفسية، وهو يرتبط كثيراً بكرامة الإنسان وكبريائه، وأن المساس به يمثل مساساً بالكرامة الإنسانية، وأن اقتلعه في القصة تحمل دلالة وعلامة سيميائية دالة على إذلال الإنسان وإسقاط هيئته في ظل القمع والاعتراب الروحي متجاوزاً المعنى الجسدي لفقدانه إلى معنى وجودي وثقافي أعمق لا يشمل الشخصية الرئيسية في القصة فقط، بل يمثل حالة عمومية تمثل فئات من المجتمع وقد عبر عن هذه الدلالة بقوله: "لكنها كانت حشرة عنود... نظرت إلي نظرة أخيرة ثم قفزت مع أنفي في حفرة حاوية على مجموعة أنوف كثيرة" (سعدون، ٢٠٢٣، صفحة ٦٤)، فسرقه الأنف من حشرة صغيرة وقفزها إلى مكان يحوي أنوف كثيرة يمثل إيحاءً رمزياً لواقع اجتماعي بانس عبر عنه الكاتب بالخارق والسحري، ربما أراد أن يعبر من خلاله عن الظلم والإذلال الذي يتعرض له الإنسان أحياناً من فئات أنفه



من أن توصف بانها مخلوقات بشرية، فلجأ إلى أنسنة الحشرات وهي أصغر المخلوقات ليسهم السياق في إبراز صفة الاستصغار المادي والمعنوي لهذه النماذج الطفيلية المشوهة ثقافياً، الملونة بأقنعة اجتماعية فارغة ووعي زائف متخم بقبح قيمه جعلها خالية من الفكر والثقافة المستنيرة التي تمنح الإنسان هالة مضيئة من التحضر والراقي والتأثير الإيجابي المتوازن.

إذن يمكن القول أن هذه القصة تمثل نموذجاً واضحاً للواقعية السحرية التي نحن بصدددها، فكان التدرج السردي والانتقال من الواقع الحقيقي إلى السحر والغرابة انتقالاً سلساً خالياً من الصدمة والدهشة التي تنقل القارئ من المؤلف إلى الخارق الفانتازي، وأنها من تمثيلات الواقعية السحرية التي تبدأ بداية واقعية وتتحول نتائجها إلى خارقة وسحرية بشكل مقبول ومعقول، كأنها جزء من الواقع اليومي المعتاد.

ومن القصص التي تسربت إليها الواقعية السحرية بهدوء وسلاسة، قصة (سحر) من المجموعة القصصية (حقيقية مثقلة بالهراءات) للقاص كاظم جماسي (جماسي، ٢٠٢٤)، ينطلق الكاتب في قصته من لقاء يجمع بين صديقين بعد غياب طويل وقد صار أحدهما أميراً بينما بقي الآخر فقيراً بسيطاً يعمل حائكاً، تبدأ القصة بحوار دار بينهما سأل فيه الأمير صديقه ساخرًا من عمله: "ألم تكمل سجادتك اللعينة هذه، أرى إنك صرفت جل سني شبابك في حياتها.

- إنها يا صديقي غير كل ما صنعتها.

- وما الذي تمتاز به عن غيرها.

- أوشكت على الانتهاء، أمهلني قليلاً وسوف ترى" (جماسي، ٢٠٢٤، صفحة ٥)،

ابتعد القاص عن النمط التقليدي للسرد واتخذ من تقنية الحوار أسلوباً ذكياً لترسيخ مفهوم الواقعية السحرية عبر تثبيت دعائم الواقع بتطبيع الغرائبي والسحري، لأن الحوار يتعامل معه بنبرة عادية جداً كما لو أنه يتحدث عن الأمور الحياتية اليومية، فيعمل هذا التطبيع على جعل القارئ يتقبل السحر باعتباره جزء من قوانين العالم الطبيعية، وإبعاد احتمالية إنه سحر من ذهن القارئ، فيكون الحوار أداة ذكية تجرد السحر من غرابته لتمنحه الشرعية الواقعية، وتجبر القارئ على تقبل العالم القصصي بشروطه وتفصيله دون تشكيك في مصداقيته، فكان الحوار في القصة طبيعياً جداً بين الأمير وصديقه الحائك، ولم يكتفِ القاص بهذا التكنيك لسبك النسيج السردي بل أضاف عليه المزيد من التشويق والإثارة عبر رد الحائك الذي جاء محملاً بالغموض والإجابة المؤجلة لسؤال الأمير عن ميزة هذه السجادة بقوله: (أمهلني قليلاً وسوف ترى)، ليبقى القارئ منشئاً إلى هذا الفضاء القصصي والعالم المليئ بالحركة والحيوية والتفاعل في سرد الأحداث وتواليها لتكون هذه الإضافة تكريس لمفهوم الواقعية التي استهل بها القصة واستدراج منطقي للولوج إلى عالم السحر بأسلوب مألوف وبعيد عن الغرابة والإدهاش الفانتازي الذي ينأى بها عن الواقعية السحرية ويسير بها نحو عالم الخارق والعجائبي.

- ثم تنتقل القصة بعد هذه الإنطلاقة الواقعية إلى عالم السحر عندما يذهب الحائك إلى قصر الأمير حاملاً سجادته بعد إكمالها، فيدخل إلى الصالة التي يتصدرها الأمير وهو جالس على كرسي الإمارة، وحوله حاشيته من الوزراء والعمال وهم مأخوذون بإيقاع الانغام ورقص الجواري، فما إن دخل المجلس أشار الأمير بإيقاف هذا الصخب الكرنفالي وساد الصمت المكان، فتقدم الحائك وبسط سجادته ووقف عليها شاخصاً بنظرات ثابتة بعيني الأمير: "مالبث حتى ركع لتلامس جبهته سطح النسيج الزاهي، وكما لو أنه تتم بصلاة، أو كلمة سر ما، لم تفتأ السجادة حتى ارتفعت به عن سطح الارض، بانبهار انعقدت السنة الجميع وفغرت أفواههم والأمير أولهم، مرت دقائق أفق الأمير بعدها وصاح: انزل يا عبدالله. همس الأخير لسجادته فهبطت" (جماسي، ٢٠٢٤، صفحة ٦)، استدعى القاص الموروث الحكائي وأسطورة البساط السحري الذي يطير في الفضاء وينتقل بين البلدان لتكون هذه الأسطورة تقنية سردية تسهم في بناء الواقعية السحرية وتكون حلقة وصل توصل الواقعي بالعجائبي داخل نسيج حكاية يبدو طبيعياً ومقبولاً في وعي الشخصيات، فهو لا يستدعي الأسطورة بوصفها حكاية قديمة بل باعتبارها بنية ثقافية تفسر الواقع وتكشف طبقاته الخفية مما يعمل على منح النص عمقاً رمزياً ودلاليًا. وتتيح للكاتب القدرة على إعادة قراءة الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي عبر أقنعة أسطورية فيكون التراث أداة نقدية تكشف القمع والاعتزاز وتشطي الهوية، فهو لا يمثل هروباً من الواقع وانهازاً من مواجهته بل يهدف إلى تعميقه وإعادة تشكيله



جمالياً عبر رؤية تجعل العجائبي جزءاً من الحقيقة اليومية، ما يمنح القصة قدرة أكبر على الإدهاش والتأويل وتوليد المعنى.

فقد تمكن الحائك من الانتقال السلس من عالم الواقع إلى عالم السحر والخوارق والتعامل مع هذا التحول بصورة عفوية وتلقائية كأنها فعل يومي خالٍ من الغرابة واللامعقول، ما يجعل المتلقي يعيش لحظة تردد بين قبول هذا الأمر كأنه تسلسل طبيعي لسلسلة الأحداث، وبين حالة الدهشة التي أصابته للحظة لم يكده يعرف كيف وصل إليها وبين هذا وذاك تتشكل الواقعية السحرية التي تكون نتاج بداية واقعية تنتهي بنهاية سحرية، وما يلبث الحائك بعد هذا المشهد السحري أن يفسر للأمير ما حدث ويوضح له كيف تمكنت سجادته من التحليق في فضاء المكان والارتفاع عن الأرض فيقول له: "حين تريق دمك يا صديقي، وتبدل عصارة روحك ونبض قلبك، صابراً مجاهدًا، في ما تصنع، فسيكون لما تصنعه فعل السحر" (جماسي، ٢٠٢٤، صفحة ٦).

ينتهي الحائك من كلامه وينتهي معه العجب مما حدث إذ تتوضح الصورة وينقشع الضباب عما جرى في مجلس الأمير، فبدأ الحائك البسيط أكثر عمقاً وفهماً للروح الإنسانية وما يختلج فيها من معانٍ سامية قد لا يراها كل الناس لكنها تطفو على السطح في المواقف التي تستدعي ظهور هذا العمق والكشف عما وراء السرد وما يخفيه خلف الكلمات فالإنسان الصادق مع نفسه الذي يعمل بنفانٍ وعتاءٍ وحب لعمله لا يكون عمله عملاً عابراً ولا يترك أثراً في الحياة والنشاط في بيئته ويكون لعمله فعل السحر في الآخرين، وما كانت فكرة البساط إلا رمزاً وقناعاً يفتح باب التأويل وأداة ذكية للانتقال من الواقع إلى عوالم السحر للوصول إلى الغاية التي يسعى إليها القاص والثيمة التي أراد تأكيدها لدى الأمير وهي أن أي عمل رغم بساطته تتجلى قيمته بمقدار قناعة الإنسان به وقدرته على الإمعان في تجلياته بالوجود والكشف عن جوهره وعمقه الزاخر بالدلالات.

الخاتمة

- تعتمد الواقعية السحرية في القصة العراقية على دمج الواقع بالخيال ضمن علاقة منطقية قائمة على "السبب والنتيجة"، حيث لا يكون الخارق منفصلاً عن الواقع بل نتيجة له، مما يجعل الانتقال إلى العوالم السحرية مندرجاً وغير مفاجئ للمتلقي.
- تستثمر هذه النصوص سمات الاقتصاد السردية وكثافة الدلالة لنقل المتلقي من المعقول إلى اللامعقول بعبارات موجزة، مما يولد حالة من التوتر والدهشة الضرورية لإضاءة التجارب الإنسانية العميقة والمناطق المعتمنة في الحياة اليومية.
- يبرز التكتيف الرمزي كأداة فنية وفكرية جوهرية لقول "ما لا يقال" وتجاوز الرقابة الاجتماعية والسياسية، إذ تُستخدم العناصر السحرية كرسائل مشفرة تهدف إلى إيقاظ الوعي وتعرية المشكلات الواقعية خلف قناع من الفانتازيا.
- ينهض الراوي بدور محوري في تطبيع العجيب ودمجه في اليومي من خلال استخدام اللغة المحايدة والوصف الطبيعي للخوارق كأمر عادية، مما يقنع القارئ بصدق الأحداث ويجعل السحر جزءاً لا يتجزأ من النسيج السردية المعتاد.
- يوظف القاص العراقي الموروث الأسطوري والحكائي ليس كهروب من الواقع، بل كبنية ثقافية لإعادة قراءة الواقع الاجتماعي والنفسي والتعبير عن أزمات الهوية والاعتراب وتشويه العلاقة بين الفرد والمجتمع.
- تتجلى التقنيات السحرية كضرورة إبداعية للكشف عن المسكوت عنه وتصوير التحولات المرعبة في قيم المجتمع، مؤكدة أن العمل الإبداعي يكتسب قوته من مقدار الإخلاص في ملامسة جوهر الروح البشرية وتفاني الإنسان في عمله.

المراجع

١. تزفتان تودوروف. (١٩٩٣). مدخل إلى الأدب العجائبي (المجلد ١). (الصدیق بوعلام، المترجمون) الرباط: دار الكلام.
٢. حامد أبو أحمد. (٢٠٠٩). الواقعية السحرية في الرواية العربية (المجلد ١). مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
٣. حسين كامل سعدون. (٢٠٢٣). من وجد نعل غاندي. دار بغدادية.
٤. د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي. (٢٠٠٢). دليل الناقد الأدبي (المجلد ٣). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.



٥. د. يسرى عبدالله. (٢٠١٤). تجليات الواقعية السحرية في مجموعة تاكسي أبيض. مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة.
٦. سعيد علوش. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٧. عبدالأمير المجر. (٢٠١٨). كتاب الحياة وقصص أخرى.
٨. كاظم جماسي. (٢٠٢٤). حقيبة مثقلة بالهراءات. ط ١.
٩. م.د أمينة شعبان يوسف. (بلا تاريخ). الواقعية السحرية.
١٠. مجدي وهبة، كامل المهندس. (١٩٨٤). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (المجلد ٢). بيروت: مكتبة لبنان.