

## الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية «الورم» نموذجاً)

صلاح الدين عبدى<sup>١</sup>

تاريخ القبول: ١٤٣٤/٢/٩

تاريخ الوصول: ١٤٣٣/٧/١

الأدب العجائب والأدب الغرائي والأدب الفنطاسيكي أو الأدب السحري كلها أسماء لمسمى واحد وهو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية. فدرجة حضور الواقع و مدى تباعده وتقاربه يتدخلان في تحديد ضروب الواقعية بأنواعها. ويصعب انفصال الواقع عن غير الواقع في هذا الخطاب فقد كانت هذه المدرسة وليدة أفكار كتاب أميركا الجنوبية و تكونت لمقتضيات البيئة هذه. وكان إبراهيم الكوني، الكاتب الليبي، أبرز كاتب في هذا الاتجاه حيث أصدر لحد الآن ما يربو على أربعين رواية في هذا المجال. وقد حَدَّت به البيئة إلى أن يعرض أفكاره بهذا النمط. ومن مميزات هذا الاتجاه عند الكوني هو امتزاج الخيال بالواقع بشكل معقول و تغيير الأحداث اليومية واستحالتها في نسج القصة بصورة يؤمن بها المتلقى. ويقنع المؤلف المتلقى عن طريق تقنيات الازدواج والنبرة و المفهوم الشعري و لاسيماء الوصف و السرد المدهشان و جاء به لإثراء التخييل العربي وإخضاب مغامرات دلالية وشكلية. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي.

الكلمات الرئيسية: الواقعية السحرية، إبراهيم الكوني، الورم، الأدب الليبي المعاصر.

١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة بوعلی سینا في همدان، s.abdi57@gmail.com

## ١-١ أسلحة البحث

- في الدراسة هذه سنجيب عن الأسلحة التي طرحتها كالتالي:
- ١- ما هي المكونات التي تتواصلها الواقعية السحرية في الرواية هذه؟
  - ٢- كيف تظهر السرد والوصف داخل رواية «الورم» التي تدعى خطاب الواقعية السحرية؟

## ١-٢ خلية البحث

يمكن أن نشير إلى الدراسات التي تناولت الواقعية السحرية من خلال كتاب «في الواقعية السحرية» لحامد أبو أحمد و هو يتناول أدب أمريكا اللاتينية وأعلامها نحو بورخس و ماركيز بالتفصيل. ومقالة تحت عنوان «مكونات السرد الفانتاستيكي» لشعب حليفي و هنا يخصي الكاتب مكونات هذا الخطاب و كيفية اشتغالها و تفاعಲها و الفرق بينها و بين الخطاب الواقعي العادي. وكتاب أيضًا له باسم «شعرية الرواية الفانتاستيكية» يتناول فيه بإسهاب تقنية الشعرية في هذا الخطاب و مقالات فارسية يمكن أن نشير إلى مقالة «بررسي رئاليسم جادوبي و تحليل رمان اهل غرق» (دراسة للواقعية السحرية و تحليل رواية أهل الغرق) للدكتور نيكوبخت و مقالة «تفاوت ميان رئاليسم جادوبي و رئاليسم شغفت انگیز ...» (الفرق بين الواقعية السحرية والعجائبية) حيث تذكر المؤلفة حق روستا الفرق بين هذين النوعين من الواقعية. و مقالة لعلي خزاعي فر باسم «رئاليسم جادوبي در تذكرة الأولياء» (الواقعية السحرية في تذكرة الأولياء) و مقالة «بازتاب رئاليسم جادوبي در داستان های غلامحسین سعیدی» (تأملات في الواقعية السحرية في قصص غلامحسین سعیدی)، للدكتور تقی پورنامداریان. وبالنسبة إلى إبراهيم الكوني لم نجد دراسة قيمة إلا ما شدّ و ندر و هو مقالة في مجلة فصول

## ١- مقدمة

لقد قدم الفن خلال مراحله المختلفة قدرة على تجاوز الوجود المادي و كشف عن درجة عالية من الغنى، سواء في الموضوعات التي عبر عنها أو طريقة التعبير أو في المهد الذي سعى إليه، وما الواقعية السحرية إلا إحدى تلك الوسائل التي قدمت إلى الإنسان حلًا لكي تحيي من جديد تلك العلاقات الوطيدة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان والكائنات المرئية أو المخفية وتعقد أواصر تلك العلاقات بين الواقع و الخيال.

في عصرنا الراهن مع التقدم التقني و تطور العلم قد لا يغيب عن ذاكرتنا ما كان يؤمن به أحدادنا والعودة إلى الخرافات و السحر في هذا العصر بأسلوب حديث و هدف حديث «فتحمة أشياء قديمة ومنسية، تبدو كأنّ الزمن قد عفا عليها، تبقى محفوظة فينا وتستمر في إحداث أثراً علينا، دون أن نعيها اهتماماً في الغالب و فجأة تطفو على السطح.» (فيشر، د.ت: ١٤)

ما يجدر ذكره هنا أنّ الواقعية السحرية لها صلة قوية بشقاقة العرب و تراثها خاصّة إذا عُرف أنّ معظم ممثلي التيار تحذّلوا عن شغفهم بحكايات ألف ليلة و ليلة و تأثيرها الكبير عليهم لدرجة أنّ الكاتب الأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخس كان يحمل كتاب الليالي معه أينما حلّ.

(أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٢٠)

تمثل أهمية رواية «الورم» لإبراهيم الكوني في مساحتها الأكيدة في تطوير الخطاب الواقعي السحري في الرواية العربية الحديثة ولذلك سناحون أنّ نبرز متطلباتها ضمن خطاب واقعي متميز يمكن أنّ نسميه بالواقعية الغرائبية أو السحرية أو الفانتازيا و نبين للمتلقي الكريم ميزات الواقعية السحرية المتاحة فيها في ضوء السرد و الوصف وشعرية الواقع والأزدواجية والنبرة ولهذا اعتمدنا على المنهج الوصفي – التحليلي لدراسة الرواية.

العمل القصصي إلى عمل شعرى، بمعنى «أن يكون العمل على درجة من الإتقان، واتكمال عناصر الفن، وثورية الرؤية والتغلغل في عمق الذات والسيطرة على اللغة حيث يشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر و فيه قدر كبير من الإمتاع وإثارة الدهشة، وتتجهير القدرات الإبداعية عند القارئ» (أبو أحمد، ٢٠٠٥: ٤٨) يرى رى ورز اسكندرى إلى أن الواقعية السحرية، وليدة عناصر واقعية لحضارة أروبية مع عناصر غير معقولة لأمريكا اللاتينية.

(ولسن، ١٩٨٧: ١٥)

الفرق بين الواقعية السحرية وغيرها من المدارس الأدبية الواقعية هو امتراج الواقع بالسحر والأسطورة والمعتقدات الشعبية، وكل هذه الأشياء يسلم بها من قبل الكاتب إذا صدقه القارئ حينما ينظر إلى القصة من وجهة نظر الكاتب، والكاتب نفسه إذا أتى بالقصة في جو مزيج من الواقع والخيال يستثير بلب القارئ وإن كانت في القصة ظواهر مثل الأرواح والجنيات والغفاريات والرؤيا، كلها من وجهة نظر الكاتب واقعية وجزء من الواقع ولا يشك الكاتب مثقال ذرة في هذه الأمور ويضطر القارئ أن يسلم بها إذ أن حدود الواقع متوقف على حدود فكرنا ووعينا وكلما كان لنا أهلية بإمكاننا أن نخرق حدود الواقع ونوسّع حدوده ونتسلل إلى مجال عالم لا يدرك بالعقل المألف. (خزاعى فر، ١٣٨٦: ٨-١٣٨٦)

١٠ / پورنامداريان، ١٣٨٨: ٤٨ / كسيخان، ١٣٩٠: ١٠٧

نستخلص مما ورد بشأن تعريف الواقعية السحرية بأنها امتراج الواقع بالخيال في أرض الواقع بحيث لا يمكن فصل أحد هما عن الآخر بسهولة و يضع الكاتب روايته في سياق يسلم بها و يصدقها القارئ كأن حدث القصة أو أحداثها تقع حقيقة ولم تكن كل الرواية فيها أمور ماوراء الواقع بل جزء من هذه الأمور فيها، و الكاتب بتراوحة بين العالمين يسهل قبول القصة و اقتناع القارئ.

للنقد والأدب العدد ٦٢ تحت عنوان «خصوصية تشكيل المكان في آثار الكوني» لأحمد الناوي بدرى، والمقالتان الصادرتان عن مجلة نزوى الكويتية إحداها تحت عنوان «ثنائية إبراهيم الكوني» لصالح فخرى حيث تناول المؤلف روایتي التبر و نزيف الحجر باعتبار العلاقة التي بين الحيوان والإنسان في الصحراء والأخرى باسم «مرثية الزوال؛ آخر ماتبقى من شيء أصيل في الصحراء» لأحمد الفيتوري فدرس الكاتب رواية «التبر» لإبراهيم الكوني من حيث الأساطير الموجودة فيها.

## ٢- التعريف والمفاهيم

### ١-٢ الواقعية السحرية لغة و اصطلاحا

الواقعية السحرية مكونة من مفردتين وهما الواقعية والحرية و هاتان المفردتان واضحتان لا يرقى إليهما الشك بالنسبة للغتهما. وأما اصطلاحا فيُعرفُها تدوروف «أنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها جميعاً». (حليفي، ١٩٩٧: ٣١) تراوح مفهوم العجائبية بين مصطلحات مختلفة من أهمها: الفانتاستك/ الفنتازيا/ الأدب الاستيهامي/ الغرائي/ السحري، وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أن الجامع المشترك بينها دلالتها على الخارق واللامألوف والعجب<sup>١</sup>. (راجع للتتوسع: ميا و زملائه، ١٩٥-٢٠٠٨)

والواقعية السحرية: هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعى والفانتازى أو الخيالى، الواقعى هو ما يجري من أحداث على أرض الواقع، وهذا قال جابريل ماركيز «ليس في أعمالي سطر واحد لا يقوم على أساس واقعى» (عيد، ٢٠٠٥: ١١٠)، أما الجانب الفانتازى فهو استعمال عناصر غير واقعية ولا بد أن يتمّ المزج بين الواقعى والفانتازى بتقنيات وأساليب حديثة متقدمة مثل تحويل

يرجع إلى التضاد بين رغبة القاص في نقد النظام السياسي، ورغبة النظام نفسه في منع النقد من أن يكشف حقيقته فيقبل على أسلوب غرائي قابل لتأويلات شتى، وإيحاءات كثيرة. (راجع: الفيصل، ٢٠٠٥ (www.awu-dam.org

### ٣-٢ الماد النظري في الخطاب الوعي السحري

تشكل الواقعية السحرية قطيعة مع العالم الذي تنتهي إليه وبروزاً مفاجئاً لما لا يمكن قوله في قلب الشرعية اليومية التي لا تتغير. فالروائي عن طريق تقنية السرد و الوصف يضطر المُتلقي إلى قبول ما يريد و هاتان التقنيات من بُنَيَّات (مداميك) عمل الروائي لصنع عالم يجاور الواقع و لا يشبهه من دون اصطدام و لاصراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين و تفسّره تفسيراً فوق طبيعى لمناقشات الأشخاص و الزمكان، و هذا النمط من الأدب يتحرر من قيود المنطق و التبرير العقلي بفعل هاتين التقنيتين. ويستعين الروائي بتقنية التعبير الشعري عن الواقع لإرباك التشخيص التقليدي في علاقة السارد بقارئه النص عندما يجر النصُّ قارئه على اعتبار عالم الشخص، بأنه عالم الأشخاص أحياً. ويستفيد من تقنيات الازدواجية و المبالغة على التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث و التفسير الخارق للطبيعة، أي إنَّ القارئ يشكك في صحة الخبر عن العالم ولكنَّه في نفس الوقت يظل غير قادر على تفسيره.

تمكن إبراهيم الكوين في مدونه السردي، القطيعة عن العالم عن طريق تقنيات السرد و الوصف والتعبير الشعري عن الواقع و المبالغة و الازدواجية و المفارقة و النبرة التفسيرية و يخلق لنا عالماً سحيرياً لا يمحو الحواجز كلَّ الحواجز و إنما يجعل الحدود متحركة غير ثابتة ولا يقول ملتقيه صدقني ولكن يقول هذا قانون اللعب فإذاً أن تشاطر واقع عالمي الذي خلقته و تتعايش معهم فيه أو ترفض الدخول

### ٢-٢ نشوئها و تطورها

في النصف الأول من القرن العشرين المنصرم وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية أطلق المفكر الألماني «فرانزرو» مصطلح الواقعية السحرية على نمط من الفن التشكيلي ينبع من التعبيرية.<sup>١</sup> (فضل، ١٩٩٥: ١٧٣ و مابعدها)

نضحت هذه المدرسة في خمسينيات القرن العشرين وسبعيناته في أدب أمريكا اللاتينية و فيما بعد استعملها خورخه لويس بورخس كاتب أرجنتيني في بعض قصصه غير أنها باستعمال ماركيز في روايته الشهيرة «مائة عام من العزلة» ذاع صيت هذه المدرسة في العالم. ( Baker ١٩٩٣: ٥١، منقولاً عن نيكو بخت، ١٣٨٤: ١٤٠)

وأعلام هذه المدرسة التي مثلتها هي: أليخو كاربنتيير (١٩٠٤-١٩٨٠) الكوبي و ميجيل أخلن أستورياس (١٨٩٩-١٩٧٤) جواتيمالا، خورخي لويس بورخس (١٨٩٩-٢٠٠٠) من موايد الأرجنتين، خوليو كورتاثار (١٩١٤-١٩٨٤) وهو أرجنتيني ولد في بلجيكا، خوان رولف (١٩١٨) مكسيكيٌّ، وجابريل جارثيا ماركيز وهو أبرز كتاب الواقعية السحرية إلى الدرجة التي صار بها هذا الاتجاه شبه مرتبط بإسمه و هو من موايد كولومبيا عام ١٩٢٨. (راجع: أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٣٩-٣٠).

ربما يتسائل القارئ لمَ شاعت الواقعية السحرية في القرن العشرين. فيجيبنا على هذا السؤال أحد الكتاب قائلاً: «إن الواقعية السحرية بدمجها الواقع في الفنتازيا إنما تقوم بتحدي قيود النوع وأعراف الواقعية، كما استخدمتها الخطاب الغربي. وإذا كان هذا التطوير الأسلوبى الخامس قد اقترب في بداياته بالرواية الأمريكية اللاتينية، فإنه يميل أكثر فأكثر إلى إدراج السياسي والتاريخي والتسجيلى في صييم اشتباك الواقع مع الفنتازيا». (حديدي، ١٩٩٣: ٦٦) أما عن أسباب و دوافع كتابة هذا النمط من الواقعية فقد

القص العربي المعاصر ولعل النقطة الأخيرة التي أثارها الناقدون قبل سنوات حول مغایرة الكوني عن النهج القصصي عند العرب هي قلة الاكتراث بالكوني إلا فيما ندر بالرغم من أنّ لغته مقتضدة وشحّية، لكنها موفورة المعنى تقوم على دلالات ناضجة وترتكز على معين لغوی وتقنيات مدهشة وأعماله تتجاوز الستين لُلُمَح فيها نضجاً فنياً على مستوى بنية العمل ومعالجة الكوني لعلاقات الصحراء، وفيوضاته اللغوية، غير دأبه على نسج خيوط جديدة في أجواء الرواية وطقوسها. (بدرى، ٢٠٠٣: ٢٨٦)

## ٥-٢ ملخص للرواية

ت تكون هذه الرواية من سبعة عشر عنواناً وتقع في مائة وتسعين صفحة تبدأ بعنوان ياسن «الخلعة» و في الحقيقة الموضوع الرئيس في الرواية هو نفس الخلعة وما يدور حولها، ويعتبر هذا الفصل استرجاعاً للماضي و ما جرى على والي الواحة في نفس الوقت وهو شخص يُدعى «أساناي»، فمنطق القصة هو أنّ زعيماً منح والي الواحة الخلعة الجلدية له و ما إن كساها الوالي حتى تليست بدننه وكلما حاول أن يتزعّعها عن جسده خاب أمله لأنّ الخلعة خلعت، عليها الحالّة السحرية فوجد نفسه مقيداً بهذه الخلعة نتيجة لخطاياه وذنبه وقد استدعي السهرة، غير أنه لم يستطعوا فك السحر الموجود في الجبة (الخلعة) فأصيب الوالي بالورم الجلدي و الورم هذا يشكل الفصل الخامس عشر للرواية و يلاحمه فصل يُدعى «الحقيقة» و يتبنّى للقارئ والأهل الصحراء الذين ثاروا ضدّه أنّ الخلعة التي يهبها الزعيم لم يكن يهبه الحقُّ في أن يمتلك رقابَ الناس ويتوّلى أمرهم ولم تكن الخلعة تعطي الشخص، الخلود بإي حال من الأحوال و يؤهله (الوالي) ليصير خليفةً لجلالة

في اللعبة السردية فتحن استفدى من هذه التقنيات لتفسير عالمه السحري الذي رسّمه و إن نكن نعرف مسبقاً بأنّ عوالم هؤلاء الروائيين تختلف من رواية إلى أخرى كما كانت وجهات نظرهم مختلفة، غير أنّ القاسم المشترك بينهم جميعاً هو تفسير لهذه اللامألفات و الخوارق و العجائب بتعبير رائع يُحِبِّر القارئ.

## ٤-٢ إبراهيم الكوني و مكانته الأدبية

يُعدُّ إبراهيم الكوني واحداً من أهم الأسماء الروائية على الساحة العربية وقد ولد بدمام جنوب غرب ليبيا عام ١٩٤٨ و آخر شهادة نال عليها هي الماجستير بمعهد غوركي بموسكو ١٩٧٧ في العلوم الأدبية والنقدية. ويجيد الروائي الكوني، تسع لغات وقد كتب حتى الآن ما يناهز ستين كتاباً في مجالات الرواية والدراسات الأدبية والنقدية والسياسة والتاريخ ويقوم عمله الأدبي على عدد من عناصر محددة من بينها عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وافتتاح على جوهر الكون والوجود. ومن أعماله الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة، قصص ليبية، رباعية الخسوف، رواية التبر، رواية الفم، رواية السحرة، رواية فتنة الرؤوان، الرواية الأولى من ثنائية حضراء الدمن، برّ الخيتور، رواية أمثال الزمان، رواية رسالة الروح، نصوص، بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة وسومر، موسوعة البيان، لون اللعنة، نداء ما كان بعيداً، في مكانٍ نسكنه.. في زمانٍ يسكننا، يعقوب وأبناؤه، قايل ... أين أبوك هايل؟!، الورَم ، وهي آخر رواية الكاتب كتبها في عام ٢٠٠٨. (راجع: الكوني، ٢٠٠٨: ١٨٥-١٨٧)

يذهب الناقدون والباحثون إلى أنّ الكوني ينتدّى في روایاته باستعمال البعيد زماناً ومكاناً كوسيلة للتعليق قصصياً على الواقع الراهن و بعدم اكتراثه بالسير في نهج

### ١-٣ السرد والسارد في الخطاب الواقعي السحري وفي الرواية

إن السرد والوصف في الخطاب الواقعي السحري شكلاً فضاءً خصباً للتفاعل و العمل على تبثير التعجب. و السرد في هذا الخطاب لا يستطيع إيجاد كيانه دون وصف، غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول. فليس الوصف سوى خادم لازم للسرد، و فوق ذلك فهو خاضع باستمرار.(Genette,1981: 59)، نقا عن: حليفى، (١٩٩٣: ٦٨)

وهناك في الخطاب الواقعي السحري أربعة أنماط من السرد وهي السرد اللاحق والسرد المتقدم<sup>٣</sup> والسرد المترافق و السرد المدرج (المتخيل) وأما السرد اللاحق ففي هذا النمط من السرد يُوهم المتلقي بأنّ أحدهاته العجائبية قد انتهت في الماضي و يمنح حرية ابتداع صور غرائبية يتضخيمها كما يعتقد بعض الدارسين أنّ خطاب الواقعية السحرية هو أدب الماضي، إذن هذا السرد مهم بمحكي أحداث ماضية سواء في الزمن البعيد أو الزمن القريب مشفوعاً بتقنيات تكسر إطلاقيات الماضي وتنوعه على الحاضر والمستقبل؛ فالسرد في الماضي العجائبي هو صورة معكسة عن الراهن المقرع بتناقضاته. (Merregaedo,1983: 75)

نقا عن: حليفى، (١٩٩٣: ٦٨-٦٩) أما هذا النمط من السرد فهو مبثوث في كل الرواية. فمثلاً: «تفحص ساعديه بعنایة؛ كانت الخلعة النفیسه قد تشیبت بالساعد حقاً. تقدّم الساعد فإذا بالرّقع الجلدیة تتلّبس الساعد كله حتى کمایة المعصم.» (الکوین، ٢٠٠٨: ٩) وفي نهاية الرواية أيضاً نجد هذا النمط من السرد فنلاحظ: «سار ليطفئ كل مشعل في سبيله عبر الدھلیز المحفور في جوف رابیة متوجّة بضریح صار مزاراً، ثم تحول مع توالي الأيام معبداً مجسداً في بنیان مهیب». (الکوین: ١٨٤) الماضي هي منطقة جاذبية التیه و

الزعيم على الصحراء، وهذه الإشاعة خرافية و خدعة لذرّ الرماد في عيون البهاء واستغلالهم وحالياً أصبحت بليةً له و في الفصل الأخير أي «الناوس» ما إن دخل طيب باسم «داهية البنيان» و ذهب بـ«أساناي» لسرداب حتى دخله في الناوس ثم عرَّف لـ«والى» نفسه بإزاحة القناع عن وجهه فاكتشف لنا سرّ الخلعة و هو مَن وهب الخلعة لـ«والى» و هو الزعيم و هو مَن أرسل شتى الرسول و إن لم يره أحد و هو في الحجاب و في النهاية سحب على الوالى غطاء الناوس المنحوت من صلد مصقول ليلفظ الوالى أنفاسه الأخيرة.

في الحقيقة يؤكّد الكوين على كارثة حدثت لحاكم ما، وللفرار عن هذه الكارثة يتذرّع بشتى الذرائع و يستغلها لأنّ تستمر سلطته على رقاب الناس، أي أنّ هنا مسئلة خطيبة الإنسان و تلويث يداه باقتراف أنواع الذنوب و لهذا يبدأ الكوين روايته –وسائر رواياته- بآلية القرآنية من سورة البقرة و يتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم ثم يهييء المتلقي من خلال هذين الاقتباسين لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية.

### ٣- عرض الموضوع

يذهب أحد الباحثين إلى أنّ الأسلوب السحري الغرائي «ليس نمطاً واحداً لدى أتباعه من القاصين العرب»، وحتى غير العرب - بل هو أنماط عدّة، يتزيّناً كل نمط بزی صاحبه، ويحمل طابعه. فالتكيف الشديد، والإيحاء العميق، والإرتفاع فوق الواقع وتوظيف التراث والتاريخ والحيوان وأشياء الطبيعة، أبرز سماته». (الفیصل، ٢٠٠٥، www.awu-dam.org) فخوان رولف عالم مختلف عن عالم خورخي لويس بورخس فعلم بورخس على سبيل المثال مأخوذه من ثقافات عديدة، على العكس من عالم ماركوز الذي يقتصر على الصنعة الروائية. (راجع: أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٢٤-٢٥)

السارد و عدم مشاركة السارد في أحداث الرواية في حوار يجري بين عمال الوالي و رسول الرعيم المسجون: «في هذه الرورية المحاورة للحقول عاش أسيراً آخر أياماً كثيرة مع الأغnam متضرراً يوماً يشهد فيه تقرير المصير. لم يستشعر مللاً (كما توقع سجانه) لأن صحبة الأغnam لفته دروساً بخلت بما عليه الخلوة في الخلوات... في أحد الأيام أقبل عليه السجان... أقبل عليه مصحوباً بيطانته. وقف فوق رأسه كالشبح. وقف كما يليق سجان أن يقف... قال ساخراً -يسُرّني أنَّ أجده كما استودعتك، لأنَّ صحبة الأغnam كثيراً ما قلبت الرعاة مسوحاً لا تختلف عن الأغnam! أحابه دون أن يحرك لاستقباله ساكناً أما أنا فوجدتُ في صحبة الأغnam تلك الحكمة التي فقدتها

بصحتها للأنام!» (الكوني، ١٤٠١٣٩)

عبارة أخرى يمكن القول أن للسارد صمتا انتقائياً و هو يعني ألا يظهر له رأيٌ بالنسبة لصحة الأحداث وتأثير اعتبار ايدئولوجيات مُعتبرة من جانب شخصيات القصة و بعبارة أخرى يكون السارد محايداً غير منحاز و لا يدي آرائه حيال الواقع و الخيال حتى يُسهل تصديقهما عند القراء إذ أن تبيين السارد و تدخله مدعوة إلى انعدام التسليم بها و من ثم تواجد السارد المحايد الذي يروي أحداثاً مستحيلة في ملبس واقعي يدعو إلى تصديقه و يشعر القارئ بأنه في جو واقعي يستطيع إقناعه. (راجع: خزاعي فر، ١٣٨٦، ٩ و نيكو بخت، ١٣٨٤، ١٤٤)

بالنسبة إلى ظهور السارد و مهمته في خلق الإبهام بجانب الأحداث نحن أمام ضربتين اثنين من السارد: السارد الملتحم بالحكاية و هو السارد المتضمن في الحكاية، ويشغل وظيفتين في آن: فهو راو و مشارك في الأحداث و غالباً ما يتم الحكي هنا بضمير المتكلم. (دانيال، ١٩٨٨، ٥) و الثاني السارد غير الملتحم بالحكاية و المقصود منه السارد الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون اشتراكه في أحداث الرواية

بلغة التخييل في هذا الخطاب تحكم قول الأشياء بإيهام و تقنيات سردية لأحداث في الماضي و تهدف إلى إيجاد مخيلة مفتوحة على الداخل المظلم، بالقدر الذي هي مفتوحة على الخارج الأكثر قتامة. (حليفي، ١٩٩٧، ٤٥)

السارد في الخطاب الروائي كائن تخيلي يعمد المؤلف إلى خلقه حتى يدهم السرد وسط تعددية الأصوات و يشكل النسيج الحي للرواية، فهو مرسل للكلام يتبع بنفسه في النص دون وسيط آخر موكل بعملية الإخبار و إيصال الحكاية بأحداثها، وعلى أساس تصور «جولستاين» يتجلّى في ثلاثة أنماط تتّنوع بين السارد و المؤلف. (نجم، ١٩٧٩، ٣٥)

النمط الأول؛ يكون السرد عن طريق السارد الذي هو المؤلف الحقيقي، وبعبارة أخرى يكون هناك تطابقاً تاماً بين السارد و المؤلف الحقيقي و هذا النوع من السارد يأتي في السيرة الذاتية.

النمط الثاني؛ هناك تقاطع بين شخصية المؤلف مع السارد في نقاط عدة على إثرها يتم تقاطع ما هو واقعي بما هو متخيّل. فهذا التزاوج و التقاطع بين المؤلف و السارد هو محاولة لإيهام بواقعية الحدث و استمرار التعجب للمتلقي عبر رداء الواقع.

النمط الثالث يكون التمييز العام فاصلاً بين المؤلف و السارد و هذه الأنماط الثلاثة للسارد من حيث علاقته أو عدم علاقته بالمؤلف الحقيقي هو جزء من تخطيط خاص بالسارد و وضعياته التي تؤدي إلى تمظهرات أخرى للسارد داخل النسيج السردي فـ«العناصر السردية تجيء بالضرورة لإقناع القارئ و استرفاع المفارقة التخييلية التي تتمظهر واقعاً». (دانيال، ١٩٨٨، ٣٦)

رواية «الورم» السارد فيها من النمط الثالث أي يكون فاصل بين السارد و المؤلف في النص التالي بحد كافية وضع

يعرض الأحداث ويربط بين أصوات الشخصوص التي يقدمها ويقنع المتلقي.

أما تمظهر رؤية السارد فيتم عن حلال ثلاثة أنماط أو رؤى وهي: السارد البطل هو الذي يظهر ملتحما بالحدث، والحديث يكون منصباً عليه، والسارد الشاهد وهو الذي يروي الأحداث ليس بوصفه مشاركاً ولكن باعتباره شاهداً ويترافق في سرده بين قطبي البوح والتكتم بلغة تلميحية تؤخر الكشف الجوهري عن تفسيرات عقلية أو فوق طبيعية للحدث السحري ورؤى، الثالث هو السارد الجھول الذي يبقى مجھولاً لا متعيناً في نظر المتلقي تفاجئه الأحداث.

وإذا تطرقنا إلى رواية «الورم» فإننا سنجد رؤية ثانية غالبة على أحداث الرواية، كما جتنا بأمثلة مختلفة لتشريح وجهة نظرنا إذ إن السارد الشاهد هو رؤيته من الداخل أي السارد في تساو مقصود مع الشخصية لا يعمل إلا على تقديم كلامها، فهو يرى كل شيء من حلال وعي الشخصية كما يكون متعدداً بانتقاله من شخصية إلى أخرى ثم العودة إلى الأولى وهذا التساوي يجعل الرؤية موضوعية عند الرواية فخذ مثلاً: «لقد فكر في البداية في أن يقطع لسانه محاولاً للأثر، ولكنه تذكر أنّ الساحر ليس مخلوقاً ككل مخلوقات الواحه، ولكنه ساحرٌ و الساحر لن ي عدم حيلة لإفسانه السرركبّيّة الخلق، ولهذا السبب أمراً زيانية بمحالقته و كتم أنفاسه قبل أن يفلح في استخدام تلك العضلة القبيحة التي لا يحسن الناس استخدام شيء في دنيا الصحراء كما يحسنون استخدامها حتى أنه فكر مراراً في سبيل يجتثُ به ألسنة أهل الواحة جيغاً بلا إثناء». (الكوني: ٢٣) يروى السارد أحداث الرواية بصفة شاهد محايد دون أي تدخل في صياغتها و يتأرجح بين بعدي الإفصاح و الكتمان.

مستقلاً عنها. وكما جاء في عيناتنا من الرواية و هذا الضرب له هيمنة في السرد الواقعى السحري باستعماله الضمير الغائب الذي يجد حرية في سرد الماضي و يُعدُّ هذا الماضي أداة لسيطرة السارد على متلقيه و يأتي الماضي مخالفًا للماضي في التشر العري القديم ويكون ماضي الرواية الحديثة ماضياً قريباً من واقع متعين يفهم بالقرائن فهو المهيمن وهو زمن يقع في الحاضر والمستقبل أيضاً (حليفي، ١٩٩٣: ٧٤) وهذا الماضي يتيح خلق العجائبيٌ.

والسارد في هذا الخطاب ملزم بأن تتوفر فيه شروط منها: أن يكون جديراً بالثقة قادرًا على معالجة الخطاب حتى يسوغ الحكاية ويقنع المتلقي بالتخيل وكثافته المفرزة لأحداث الحكاية التي تولد فيها الحيرة والتردد والاندهاش كما يعمل على حملنا لتقبل الحدث الخارق مثلما يتنفي عن حديثه أي معنى يؤول إلى المجاز بالإضافة إلى توفره على تقنيات تشغيل الأرمنة بالإيهام والتكسير، في إطار استعمال الماضي حتى يكون حقل التقلي واسعاً. (Pinne, 1980: ٤٠؛ ٢٧، نقاً عن: حليفي، ١٩٩٧: ٥٧) فعلى سبيل المثال: «استمر أسناني يتطلع إليه بفضولٍ مُرِيبٍ، كان الساحر انقلب فجأة كائناً حرفياً انبثق من مجاهل الأساطير. أضاف الساحر: لقد احتلستُك السترة فاستخدمتك أسوأ استخدام بدل أن تختلسها فتستخدمها خيراً استخداماً! انتقض ولّي الأمر، استولى عليه الشحوبُ و ارتجفت وحنته اليمنى بعنفي. و يبدو أنّ الساحر لاحظ الشر في السيماء فتلعثم: هل أطمع في بقية أمانٍ؟ زأر أسناني: لم أمنحك الأمان لتصب في أذني ثرثرات الدهماء و حجاج الأعداء ، فاحترس !...» (الكوني، السابق: ٢٢).

كما نجد أنّ الرواية تروى في جو من السحر و السحرة و ليس السارد مشاركاً في الرواية ويكون غائباً عن مجرياتها بوصفه فاعلاً ولكنه حاضراً باعتباره منظماً للحكى و

للوظيفة السردية بإمكاننا أن نشير إلى شتى الأمثلة التي شاهدناها. وللوظائف الأخرى يمكن أن نشير إلى هذا النص: «أما هو أساناي ولي أمر الواحة الجديد، المتوج بعشيشة الزعيم المتمثلة في الخلعة الخالدة، فكان أول ما فعله بوحي من العطية هو نسيان تحذير الرسول من استخدام الهبة لإرواء النهم إلى الانتقام، لأنه انسّل من زحام الخلق في السوق وذهب من فوره إلى دار العدو القديم ليستردّ من ورثته قرينته السليلة مستعيناً لتحقيق ذلك بالربانية الذين وضعهم امتلاكه للخلعة تحت إمرته». (الكوني: ٣٣)

وكما وضمنا إن الوالي يريد بهذه الخلعة أن يخدع الشعب ويستغلها لمصالحه الذاتية والسارد يلفت انتباها إلى هذا الأمر وينسّق السارد، التواصل بينه وبين المتلقى لأحداث الرواية بهذه الفقرة و يكون في نفس الوقت لهذه الفقرة الوظيفة الإبلاغية و التواصلية لأنّه أرسل مهمته أي تكلم عن حديث همسه العقل و نفاه المنطق وهو الخلعة التي تمنح الخلود للإنسان، كيف يمكن هذا الشيء وفي جانب آخر دعوة جديدة لرؤية الواقع والنفاد إلى عمق الواقع المصادر الرهيب. والسارد أيضاً يهدّي القاريء لإثارة انتباهه و عنایته للحدث فوق الطبيعي فإذاً لها وظيفة انتباهية و بما أنّ السارد يعتمد على مخيلة المتلقى لكي ينسج خطابه -مصدر توهم بالإحالة على الواقع- تلميحاً و تصريحاً- فتتجلى الوظيفة الخامسة في هذا النص أي الوظيفة الاستشهادية وهي توفير مصادر النص.

**٢-٣ الوصف<sup>٥</sup> في الخطاب الواقعي السحرى وفي الرواية**  
يعتبر الوصف -كما مر- مستوى رئيسياً في هذا الخطاب بجانب السرد و يجعل النص شبكة دلالية و بلاغية منظمة بقوّة مادام يشكل وسيلة تتم بها المبالغة في تصوير حدث ما أو كيان معين. وبما أنّ وصف أشياء فوق طبيعية تتطلب

إنّ نظرية السارد تلعب جانبًا مهمًا بوضعية السارد ووظائفه داخل الرواية التي تعمل على إيصال المعرفة و المتعة الفنية. أما وظائف السارد في الخطاب الفانتستيكي فهي متوليه و منتظمـه فيمكن أن تخلص ضمن خمسة عناوين، منها: الوظيفة السردية و هي وظيفة بدائية ومن أجلها وُجد السارد فهو يروي أحـداثاً و يركـب خطابات يضمنها رؤيته الفنية و الإيديولوجية. و وظيفة التنسيق وهي الوظيفة الثانية التي يكملها السارد بلجوءه إلى التنظيم الداخلي للخطاب والقصد منها هي بدء الرواية أو كيف ينسق السارد بين اللحظة الصفر لتأسيس تشويق ابتدائي وبين المتلقى المترقب للأحداث و هو أعقد بكثير مما يمكن أن يبدو و يتجاوز الاشتغال التنسيقي إلى تنسيق نفسي لا يتأسـس بكلمة أو جملة رابطة، ولكنه قد يأخذ فصلاً كاماً أو نصاً برمته حتى يتم الربط بين الدلالات والمرجع. والوظيفة الثالثة للسارـد هي وظيفة الإبلاغ و التواصل الذي يتوجهـي منها إبلاغ خطاب ما للمتلقـي أو أحـداثاً فوق طبيعـية تبعـث فيه الحيرة والتـردد وتجعلـه بين قطبي التـصديق و عدم التـصديق و يصعب تحـديد مغـزى الخطاب و تقـييـده في إطار أخلاقي أو إـيديولوجي. و وظيفة رابـعة هي وظيفة انتـباـهـة و السارد في هذا الخطاب يهيـء قارئـاً فـرضـياً يـعمل على إثـارة انتـباـهـه لما سـيـأـتـيـ من الأـحداث فوق الطـبـيعـية. و وظـيفة أـخـيرـة هي وظـيفة الـاستـشـهـاد و تـتجـلـيـ هذهـ الوظـيفـةـ بـأنـ يـشـتـبـهـ السـارـدـ فيـ خطـابـهـ التقـديـميـ مصدرـاًـ أوـ مصدرـاًـ استـمدـ منهاـ مـعـلـومـاتـهـ. وـ فيـ الخطـابـ الـواقـعـيـ السـحرـىـ ،ـ المـصـدرـ الـوحـيدـ الـذـيـ استـمدـ السـارـدـ مـنـهـ مـعـلـومـاتـهـ هوـ المـخـيلـةـ وـ يـوـهـمـ السـارـدـ الـواقـعـيـ السـحرـىـ بـالـإـحـالـةـ عـلـىـ الـوـاقـعـ تـلمـيـحاًـ أوـ تصـريـحاًـ.ـ (ـراجـعـ:ـ حلـيفـيـ،ـ ١٩٩٧ـ:ـ ٤٧ــ٦٩ـ)

والسارـدـ فيـ روـاـيـةـ «ـالـورـمـ»ـ بـتـرـكـيـبـ هـذـهـ الـوـظـائـفـ تـمـنـحـ النـصـ سـرـدـيـةـ حـقـيقـيـةـ مـتـفـاعـلـةـ أوـ مـنـفـعـلـةـ بـعـضـ أحـايـنـ.

«لайнسي كيف استولت عليه نوبة غثيان ليلة احتلى بها أول مرة بعد فراقهما الموجع والطويل فلم يجد حرجاً في أن يتقيأ على مرأى و مسمع من تلك الجنية. ولم يكتفى بهذا الفعل المعرف، ولكنه طردها شرّ طردة، ثم بعث بأحد الزبانيّة بعد أيام ليكتتم أنفاسها في مخدع سليل عدوه القديم. ولكن انتقامه ذلك لم يكن العمل الوحيد الذي اقترفه في سلسلة أعماله التي تستهين بالوصية و تنداح بالمقابل خطبيّة النسيان» (م.ن: ٣٤) هنا السارد باستخدام انفعالاته و همومه يجعل غضبه الأدبي في وصف متوتر فيعطيها وجوداً سحرياً متفرداً ينداح على قطي التوتر و الانسجام ومن جانب آخر وياقحام السطر الأخير الوصفي، يعلق على بعض أحداث الرواية.

المستوى الثاني هو أنّ الوصف جعل المتلقى مهتماً بما يُوصف من الأحداث المرافقة لما هو موصوف. فمثلاً في الرواية يصف الساردُ السكوتَ: «تسليط البدر في سماء عارية فاستسلمت الصحراء و استجابت الكائنات بالصمت ابتهاجاً بفيوض الضياء و ربما استغراقاً في ممارسة الصلاة. صمت مرير ينيء بالعدم، كأنّ لا وجود لخليقة في الصحراء، كأنّ لا وجود للصحراء. كأنّه السكون الذي سق ميلاد الكائنات، بل سبق ميلاد الصحراء» (م.ن: ٤٥) هنا يهتم السارد بوصف السكون والسكوت، وذلك شيء مقصود وهو لا يفعل من باب التزيين بل يهدف إلى لفت اهتمام المتلقى إلى غرابة السكوت مثلما يلجم إلى إثارته عن طريق وصف المكان و الأشياء.

والمستوى الثالث يتجلّى في حمدة الوصف لقراءة سمات شخصوص الرواية وذلك بالوصف المشهدى لهذه الشخصوص مما يساهم في إعطاء لمحات مشتتة عن شخصوص معينة تجتمع في ذهن المتلقى عند انتهائه من قراءة الرواية. هنا في الرواية يصف السارد لنا لحظات أخذ الوالى بيد الساحر لفأ

دقة شديدة فانطلاقاً من هذا الوصف في هذا الخطاب يعتمد على تصوير الشيء في حركته وسكنونه ومن ثم يستغل وصف الواقعى السحري قلب المعادلة الكلاسيكية التي كانت الشخصية فيها في الدرجة الأولى فهو يجعل الشيء الموصوف هو الذي يجري عليه الحكم بالثبات أو بالحركة و غالباً ما تكون الموصفات فوق الطبيعية حرافية بينما الشخصية الواصفة ثابتة، وهو وصف لأشياء مجسمة يجعل الواصل يختار مفرداته بدقة فيمزج الوصف بالحوار لتأكيد ما يصف. (تودروف، ١٩٩٤: ٦٨-٧٠) على سبيل المثال نلفت الاهتمام إلى لقطة من الرواية التي تمزج الوصف بالحوار: «جلس الأكابر بملائقة الجدار على مفارش من أنسجة ملوّنة تعلوها قطع سخية من النطوع. وفي الرواية المقابلة استلقى الأسير ضيلاً، هزيلاً، شاحباً وياسأاً بعد أن نال منه العطش والعناء والجوع. فوق رأسه وقف أحد العرس... تنقل آساناي بين الرجلين يبصره لحظات قبل أن يلقي السؤال الأول في ملحمة الإستجواب: أعترفُ في حضرة هذا المجلس بأنك لم تَزعِم يوماً! ساد سكون مشحون قبل أن يجib الأسير: كي أعرف حقيقة الزعيم لست في حاجة لأن أرى الزعيم! توعد آساناي بسبابته: أريد أن أفت انتباهاك بأنّ زمن المرأة قد ولّى...» (الكوني: ١١٨-١١٩) الدور في هذه الأعمال الواقعية السحرية هو الاشتغال في السرد ومحركه، والواصف السارد يصف أشياء لا يراها السارد العادي ولا سيما إن كان من النوع العليم بكل شيء.

للوصف مستويات ثلاثة هي؛ أولاً: انعكاس لانفعال شخصوص الفنان الذي يهدف إلى إثارة المتلقى عن طريق اختيار وتصنيف العديد من الجزئيات وأوصاف التوتر لتأسيس بلاغة التخييل المستندة إلى الغرابة المقلقة و المفارقة فيما يقصد قطب الانسجام. فمثلاً: يقول الكاتب:

في لذّات الزمان المفقود (تلك اللذّات التي كثيّراً ما راق له أن يستسلم لها لأنّه رآها دائمًاً أمساً بدليلاً لغرافة اليوم الحاضر الذي يتشدّق أدعية الدهاء بمديحه يقيناً منهم بأنّه الزمان الوحد الذي يحقّ لنا أن نتباهي بامتلاكه) زعزعته رجّة كأنّ كابوساً انتزعه من رؤيا اليقظة...» (م.ن: ٣٥) هذا الزمن زمن غير عادي فإذاً الزمن ليس واحداً و ليس متحانساً و يظهر لنا زمناً متداخلاً بالخطية دون التزام حقيقي به. فانطلق الزمن من الصحراء. إذن نحن في خطاب الواقعي السحري أمام زمين؛ زمن مألف و عادي يشير إلى تعاقب الليل والنهر الذي يتم ضبطه على الساعة و اليوم و الشهر و السنة، أما الزمن الثاني فهو الزمن المأزوم ذو البداية وال نهاية (راجع: فتحي، ١٩٩٧: ٤٨-٥٣) و مثال آخر لزمن مأزوم لم يحدد من قبل السارد: «الرسول لم يخن رسالته هذه المرّة أيضًا لأنّ أحد الأحراس أقبل عليه في ظهيرة أحد الأيام ليخبره بتحول الرسول من القمة في طريقة إلى الواحة» (الكوني: ٩٦) بعبارة أصح أنّ الكوني لا يغير للزمان اهتماماً وقد يستغرق الحدث لحظة أو عقداً من الزمن.

(راجع: الفيتوري، ١٩٩٧)

أما وصف المكان فيشكل ثقلاً داخل الخطاب الواقعي السحري حتى يمكن الجزم و القول أنّ أغليّة الأوصاف خاصة بالمكان المتعين أو غير المتعين. أما في الرواية فقد أخذ المكان حيزاً كبيراً من السرد و الوصف حتى انفرد بفصل خاص تحت عنوان «الواحة» و يصف السارد المكان هكذا: «إلى الشرق من الواحة كما من جهة الجنوب تستلقي صحاري منبسطة بلا نهاية، في حين تتهي الخلوات الشمالية إلى الواحات التي تطلّ من على علٌ على البحور. أما من ناحية العرب فتقع واحة ذاتعة الصيت كانت منافساً حالداً لوحدة أدرى، هي الواحة «قدموس» التي يُروى أنّ أول إنسان نزل

سحره وفي كلامه معرض سمات شخصيته المكارية: «سكت آساناي لحظات. كان يختلس النظرات نحو جليسه و يتلهّي بملمس الرقع الجلدية التي صارت الآن جلده في جسده. قال:- هل يعقل أن يكون لأمر مكيدة من مكائد الخلق؟ اختفى الحنوء في مقلتي الساحر ليحلّ فيهما الغموضُ. قال ببرود:- أستطيع أن أجرم أنها مكيدة ، ولكنني لا أستطيع أن أجرمَ عما إذا كانت كيداً من خلق! تأمّله الجليس طويلاً. قال باسماً: ماذا تعني؟ أحاب الساحر في الحال - أعني أنّ المكائد أجناسُ، والجنس الذي يدبّرهُ الخلق أهونُ هذه الأجناس!» (م.ن: ١١) وهي وجه من وجوه الوصف الواقعي السحري المتسلح بالتصعيد و المبالغة ثم التجسيم والدقة مع الاهتمام بالجزئيات البسيطة المكونة لنسيج الرواية. أنواع الوصف الواقعي السحري تتكون من وصف الزمن و المكان والمظهر الخارجي شخصية. و في رواية «الورم» الزمن غير متعين و يبدأ من قيلولة الوالي والحوادث التي تلت بعدها: «استيقظ «آساناي» بعد القيلولة فوجد أنّ الخلعة الجلدية قد تلبست بدنـه.» (الكوني: ٧) و بما أنّ الزمن أصبح بعداً من أبعاد الفضاء فانطلاقاً من هنا يكون عصياً علينا تحديده بسهولة فهو يتلبّس العجائبية بدوره. فالزمن في رواية «الورم» زمن الموت والصدام مع كائنات غير طبيعية ومع معتقدات أو مع الماضي أو مع الحلم وال Kapoor: «نظر آساناي يومها فأبصر الأعجوبة المتضبة في قلب دارٍ واسعةٍ، حسنة الإضاءة، منحوتة الحدران بتمائم مستعارة من ناموس القوم الضائع، محفورة برموز الأجدية القديمة... ولكن الداهية لم يحمله إلى الحجاب، بل ذهب إلى الجرم بخطوات واثقة. زحرج العطاء عن الكتر فانكشف الجوف... ثم وقف فوقه ليقول: هذه هي أعجوبة الأجيال التي تسمّيها حجاباً، ويسمّيها الناموس ناووساً!» (م.ن: ١٧٩) أو مثال آخر: «قبل أن يسري به الحلم ليغرق

يقصد و بهذا الأمر من جانب آخر يخلق مناخاً تورياً منسجماً بالواقعية السحرية لكي يدخل الذعر في قلب المتلقي: «يقال أنَّ هذا الضرب من الداء هو الذي أهلك الخلق في ذلك الزمن البعيد الذي كانت فيه الصحراء بستانًا سخيناً و لم تقلب صحراء بعد» (الكوني: ٨٤-٨٥). في عالم الكونى الرواى كل شيء ممكن و كل شيء للواقعي السحري لأنَّ مكان وقوع الأحداث، هو الصحراء بكل مافيها من التقاليد السحرية المتحذرة. (الفيتورى، ١٩٩٧)

أما وصف المظهر الخارجى للشخصيات فيأتى في إطار وصف فكرها و الوصف الجسمى لها وأيضاً الوصف الحى للحركات و الانفعالات و هذه أنواع أربعة من الأوصاف الجزأة الخاصة بالشخصوص الروائية. وأشخاص الرواية هي: الرعيم و الوالى و رسول الرعيم و الناس. و تساهم هذه الأوصاف في تأكيد السحرية و ميزة التعجب في أشخاص الرواية أيضاً. و الوصف الذى ينحده في الخطاب الواقعى السحري كثيراً إلى حد ما وفي هذه الرواية خاصة الوصف المشحون بكثرة من الدلالات و التي تؤول بطريق متنوعة من طرف المتلقي أي أنَّ الوصف يحيى مفتوحاً على نوافذ متعددة بعد المعانى التي تتيح للمتلقي إمكانية التأويل و تفكيرك تلك الوحدات. فحينما يصف السارد في الرواية الوالى فإنَّه لا يفعل ذلك اعتباطياً بل يعطي دلالة تساعد المتلقي على فهم ما سيأتي من أوصاف و أحداث، و بعبارة أخرى فإنَّ هذا الوصف هو مفتاح للدخول على أبواب مقولنة متعددة أمام المتلقي بشأن أبعاد مختلفة للشخصية الرئيسية: «ضاق به المكان، حُلم اليقظة تحول كابوس يقظة. فزَّ واقتَّا. خرج .خرج وحيداً بلا عسس، بلا عنوان، بلا حِدم، فوجد الواحة غارقة في الظلمة و الصمت... في سبيل الذي يخترق استسلام للوساوس»(الكوني: ٩٣) و حينما «أسر الوالى (أسنانى) رسول الرعيم و ألقاه في الأصفاد و استجوبه و تطلع إلى الأسير بعينين حمراوين و

الصحراء هو من وضع لها حجر الأساس تيعنا باسمه ولكن هذا الاسم الجليل ما لبث أن تحول في رطانات الأمم الصحراوية إلى «غدموس» في زمان ما، ثم إلى «غدامس» في مراحل تاريخية تالية». (الكوني: ٦١) كذلك تحيى ظواهر وصف المكان في جُلَّ أعمال الواقعى السحري ملتهبة وعميقة من خلال الرغبة في القبض على الذرات غير المرئية في ذلك الفضاء البائع للتعجب. المكان في هذه الرواية يبدأ بالقصر ثم الصحراء و بيوت الناس. يتمُّ معظم أعمال الوالى و رسائل الرعيم و الناس في الصحراء و يبدو أنَّ اسم الصحراء هو غدامس كما جاء في النص و هو مدينة من مدن ليبيا و مسقط رأس المؤلف. والمكان هنا خطياً عمودياً أي يبدأ بالقصر و يتوجه و ينتهي إلى داخل المقبرة أي من الأعلى إلى الأسفل. وهناك تكرار للصحراء زهاء عشرين مرة و يعطى هذا التكرار نوعاً من السحرية. والشيء الملفت للنظر هو أنَّ تشكيل الزمان يقع عن طريق السرد بينما يتشكل المكان عن طريق الوصف، ذلك أنَّ الوصف يرتبط بأشياء ثابتة لا تجري في الزمان أي يلتفت إلى جعلها مدركة عن طريق الموس، وليس السرد هو الذي يصير المكان محسناً، ولكن الوصف يملؤه بالأشياء فتنقله من طابعه المجرد إلى حيز الصورة و وسليته إلى ذلك الكلم. وعلى هذا الأساس، فإنَّ تشكيل المكان يعني في النهاية وصفه. (راجع: بدري، ٢٠٠٣: ٢٨٦-٣٠١)

ويمكن حصر خصائص وصف المكان السحري عند الكونى في سنتين أساسيتين: الانتقاء والإجمال. ففي الانتقاء يسعى السارد أن يكتفى بذكر عنصر واحد من عناصر المكان و الأشياء وكل ما يذكر منها يجد وظيفته الدلالية في المناخ الدلالي العام. وفي «الإجمال» يريد السارد ألا يدخل في تفصيل المكان و يكتفى بذكره مجتمعاً مما ينفي التناسب بين حجم التراكم النصي و عدد الأمكنة فعلى سبيل المثال لما يتكلم عن الصحراء لم يحدد أي مكان بعينه من الصحراء

يستخدم إمكانات اللغة و ما فيها من إيحاءات شعرية و من غرابة إسناد الفعل إلى فاعله و بهذا المعنى فإن العلاقة بين الواقع و الخيال هدفها السعي إلى تصوير الواقع و تحليله و رصد انعكاسه على الإنسان، فلابد صفة إلا و فيها كلمة شعرية و حكمية. على سبيل المثال نأتي باللغة الإيحائية الشعرية من الرواية: «كل من احترفَ الحقيقة فهو ضحية شاء أم أبى (الكوني: ١٣٢) و حيَا العارُ أسوأً ألف مرة من الموتِ (م.ن: ٩٤) السافلُ عبدُ عندما يفقدُ وطاغيةَ عندما ينالُ» (م.ن: ٥٢) أو قول الساحر مقابل الوالي «أساناي» في بداية القصة: «مكيدة خالق الخلق أسوأ ألف مرة من مكيدة خلق الخالق». (المصدر نفسه: ١١) أو كما يقول الرواي في عنوان «الطريدة» «هذا العجز حولَ حياته كله إلى كابوسٍ أشيبه بالوفاة فأيقنَ أنَّ الموت ليس أنْ غوت، ولكن الموت هو أنْ نفقدَ الأمل. الموت هو أنْ نعجز عن الحلم . الموت هو أنْ نجهلَ لماذا جئنا لا لماذا نذهب؟؟» (م.ن: ٨٢)

من مكونات هذا العالم السحري الشعري عند إبراهيم الكوني، اللغة فاللغة عنده لها بريق و ثراء و عمق. اللغة في هذه الرواية موجزة، قواعة يهيمن عليها الاهتمام بكلماتها فعالة و أنها متاثرة في جوهرها بالموسيقى و حتى يمكن القول أنَّ اللغة تارة تصل إلى قصيدة منثورة و هكذا يتضح أنَّ اللغة في أعمال الكوني لم تكن ترد مجانياً بل إنها نابعة من تصور خاص يرى أنَّ تقنية اللغة هي أداة يحددها موضوع العمل. (للتوسيع راجع: صالح: ٢٠٠٩)

#### ٤- الإغرار و المبالغة

يأتي الكاتب بالإغرار والبالغة مصدقيين عند القارئ و بناءً على هذا يمهد الظروف لهذا الإغرار و الغلو و لا يأتي مباشرة إذ إنَّ المباشرة مدعوة ألا تقنع القارئ ولا يسلّم بها.

توعده و استولى الواقع على سيماء الرسول فأشار للأعون  
فانقضوا على الأسير.»(م.ن: ١١٤-١٠٨)

يشير الروائي إلى شتي أبعاد الشخصية السحرية (وهنا الوالي) في الرواية وهي: بعد الخارجي الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية أي المظهر العام. وتحلى بأنه فعال لما يشاء و كثيراً ما يلجم إلى الحلم والكافوس و بعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكيرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك. وفي الرواية جاء هذا بعد متعدد و مضطرب لا يدرى ما يفعل بالنسبة إلى الرعيم و رسوله و أخيراً يقرر بأن يقتل رسول الرعيم أمام علية القوم على الرغم من علو صيحات الاستنكار لهذا الفعل الشنيع. وبعد الأخير للشخصية هو بعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. وهنا مثل هذا بعد بصفة سلطان مستبد يتهزء كل فرصة كما جاء في أمثلة الرواية. ففي الرواية هذه امتراج نسحي بين الوصف و السرد فالسارد هو المتکفل بالوصف و السرد و التعليق و التساؤلات، بعبارة أخرى هناك نوع من التعاضد و التكافف بين الوصف و السرد في هذا النوع من الخطاب لإغناء أبعاد معرفية تتعلق بسرد حدث فوق طبيعي و إبراز العناصر العجائبية بالإضافة إلى الجانب الدلالي الذي يساهم كثيراً في إرساء رواية الواقعية السحرية و إخضاب أبعاد النص الفنية و الإيديولوجية.

#### ٣-٣ التعبير الشعري عن الواقع

هناك عبارة مشهورة لجاريما ماركيز تقول: «إنَّ أفضل القصص هو ما كان تعبيراً شعرياً عن الواقع.» (أبو أحمد، ٢٠٠٢: ٤٣-٤٥) اختراق قوانين الواقع وفق أسلوب يتميّز بتفاعل غنيّ بين الإنسان و عالمه الداخلي من جهة وبينه و بين الواقع من جهة أخرى و كل ذلك وفق أسلوب

(٢٨١) على سبيل المثال في الرواية يؤسس السارد تعايشاً بين البطل و الجبة دون ملل أو قطع أطراف بدنه بالمدية دون شعور بألم و هذه الأمور يستحيل وجودها في الإنسان العادي: «تفقد الجبة التي تلبّسها لتصير في جسده جلدة بديلة للجلد فابتسم بغموض. تفقدّها براحة الكفّ فاستشعر دبيب الكفّ. فركّها بأصابعه بعنف متظراً أن يستشعر ألمًا. تناول مدية و وخزها معصمه حيث غاص كم السترة ليلتجم باللحم ففرّ من فرط الألم. الوخزة خلّفت في المعدّن ثُرّاً. خلّفت ثُرّاً من دم. لم تعد الخلعة تتشبّث بالبدن، لم تعد السترة الجلدية لبيساً لصيقاً بالجسد كما تخيل في البداية ، ولكنها صارت جلدة بديلة جلدة الجسد. صارت جلدة الجسد.» (الكوني: ٣٦) أو في مكان آخر يقول بشأن عزل الزعيم و حجابه عن الناس و يعلّه الرواи بـهذا الشكل: «لأن الجنّ كثيراً ما استظهروا لأهل الصحراء كلّما اضطربّهم الحاجة كأن يشتّرّكوا في انحصار ذلك الجنس من الصفات المشبوهة التي يختطفون موجهاً أبناء الإنس ليستبدلوهم بأبناء من سلالتهم، أو التتّكر في جلود التجّار والذهب إلى الأسواق لمقاييسه السلع، أو الإغارة على المضارب لإنتهاج حسان الإنس». (م.ن: ٦٩)

وفي مشهد آخر ينحت ويخلق الرواي مخلوقاً خرافياً باسم «وانتهيط» الذي أدى إلى مصرع الناس أجمعين و هذا المخلوق المشبوه يظل حتى نهاية الرواية: «ولكن الناس كانوا يهلكون في ميّاتٍ جماعية غامضة بسبب هذا الرخاء. هلكوا بداءٍ خفيٍّ حيّر الكهنة وأخفق في مداواته العطارون وأصحاب العقاقير إلى أن جاء اليوم الذي حل فيه على القبائل الذاهية المسمى في وصايا الأجيال «وانتهيط» ممتنعاً صهوة حيوانٍ منكر بأذنين طويتين، وسحنّة مستطيلة، وصوتٍ أنكر، ورثته الأمم باسم «الأتان» هذا المخلوق الخفيّ الذي صار مضرب الأمثال في الدهاء هو الذي

هنا في الرواية يصف السارد لنا وصف قبور الزعماء و الكهنة وأصحاب الإستكبار بتفصيل في قسم من الرواية باسم «الواحة» و يبرر لون أحجار الصحراء و يبالغ بالنسبة لها: «يتكلم العقلاء فيقولون أن سرّ عشرة الحجارة حدث بسبب القدمة و ضائلة حجمها يرجع إلى انتماء أصحابها إلى سلالات الدهماء، و لو أنها لم يكتسب سماء الرماد بسبب شموس الأجيال، ولكن بسبب الحرق بالنار في زمنٍ كان فيه أهل الصحراء يحرقون حشث موتاهم. ولكن مقابر الحضيض و الوديان تحول إلى أضرحة حقيقة ما أن يبلغ المسافر المرتفعات المؤدية إلى سفوح السلسلة الجبلية. هنا تتضخم أحجام الأضرحة، وتختلف ألوان حجارتها، بل وأشكال هذه الحجارة. فالوصايا تؤكّد أن الكهنة و الزعماء والأكابر لا بد أن يفوزوا بنصيب أوفر من الحجارة في مأتمهم كما فازوا بنصيب أوفر من الإكبار في حياتهم.» (الكوني: ٦٤)

أو التصاق الجبة بجسمه و الحلة بقلبه: «تحسّس الجبة عند الصدر فاكتشف أنها تلتتصق بجلدهه أيضاً. حاول أن يتنزّع الأزرار الذهبية المت Dellية من طوق العنق حتّى السرة فأفلّت منه صرخة ألم. لقد نبتت الأزرار في جلدة البدن لأن الخلعة المريبة قد غابت عميقاً في لحمه...». (م.ن: ١٠:)

### ٥-٣ الإزدواجية

تعالى عناصر النقيضة و المفارقة في سياق روايته بعضها مع البعض و يستفيد من مشاهد غير متكافئة في إطار تقابل مشاهد القرى و الحضري معًا، وواقعي وخيلي معًا هذه العناصر بينهما علاقة يُستبدل واحد بأخر، وبعبارة أخرى هذه العناصر لا تستوعب في مجال الخيال و الوهم تماماً ولا في مجال الواقع و التجربة بل لها ميزة قائمة بذاتها. (راجع: نيكو بخت، ١٣٨٤: ١٤٤-١٤٣، و ميرصادقى، ١٣٧٧: ١٣٧٧)

- تقتصر المكونات و التقنيات التي يتولّها الخطاب الواقعي السحري على السرد و الوصف و شعرية الواقع و الأحداث و الإغراق و المبالغة والازدواجية و النبرة الخاصة.

- تظاهرُ الساردِ في الرواية يكون بينه و بين المؤلف تمييز و فاصل و السارد في هذا الموقع عادة ما لا يتدخل فينسج الرواية و لا يدي آرائه و يكون محايدها و يحتفظ بوظيفة الحكى دون المشاركة في أحداث الرواية هذه، إذن يسمى السارد غير المترافق بالحكاية و وظائفه في رواية الورم على التوالي هي السردية و التنسيقية و التواصلية و الانتباهية و الاستشهادية.

تظهر الوصفُ بثلاث مستويات في الرواية، الأول انعكاس لانفعال شخصية الفنان، والثاني يلتف الوصفُ اهتماماً بما يوصف، ومستوى ثالث يكون فيه الوصف معياراً لميزات شخصيات الرواية عن طريق الوصف المشهدى. وأنواع الوصف في الرواية تتكون من وصف الزمان غير المحدد و المكان المتعين أو غير المتعين و يقع معظم أحداث الرواية في الصحراء و خصائص المكان تقتصر على الانتقاء و الإجمال. وثالث أنواع الوصف هو وصف المظهر الخارجي للشخصيات فيأتي في إطار وصف فكرها و الوصف الجسدي لها و الوصف الحي للحركات و انفعالاتها. ولاشك أنَّ الوصف بمستوياته المختلفة يلعب دوراً مهماً في الرواية لأنَّه يساعد على تعميق الحدث و يكشف عن الدلالات الثرية و يغوص في أعماق الشخصيات. يعتبر الوصف خادماً للسرد و خاضعاً له و الدور الأول يكون للسرد في الرواية هذه. والجدير بالذكر أنَّ تشكيل الزمان يقع عن طريق السرد بينما المكان يشكل عن طريق الوصف.

هناك امتزاج نسجي بين الوصف و السرد في رواية الورم فالسارد هو المتکفل بالوصف و السرد و التعليق و التساؤلات ويكون بينهما نوعاً من التعاوض والتكاتف.

كشف للناس اسم الداء الذي لم يكن سوى الكآبة.» (م.ن: ٨٥) وهذا غيض من فيض بالنسبة للسحر والواقع وتعايشهما معاً تعابشاً سلميًّا و مسلّماً بمحما عند القارئ.

### ٦-٣ النبرة

يُعدُّ عنصر النبرة من عناصر مهمَّة في هذه المدرسة ويلعب دوراً رئيساً في هذا النمط من الروايات و هي المعنى الذي يؤدّيه السارد بألفاظ و عبارات ساذحة تستطيع تعليل ظواهر ماوراء الواقعية لثلا يحتاج الكاتب إلى تبيين الأحداث و توضيحها و يتحتم أن يجعل عنصر النبرة، الإغراق و المبالغة في النص مقبولين من عند القارئ و يستأثر بلبه و يجب أن تكون للنبرة هذه الميزات: اجتذاب القارئ إلى القصة، وإقناعه و إغفاله. (پارسی نزاد، ١٣٨٢: ٦) خذ مثلاً على لسان والي الواحة الذي يلعن الزعيم الذي لا يظهر نفسه للناس و يكون وراء الحجاب و إذا التفتنا إلى النبرة فنجد أنَّ من السهل الاقتناع بكلماته حيث كأنَّها تقع أمام أعيننا: «إني أكاد أصدق أنَّ ذلك الوغد ما هو إلا لئيم الأجيال «وانتهي» أقبل علينا في ذلك اليوم المشئوم متذمراً في أبواب الأغرب!». (الكوني: ١٦٧) «أنَّ يحيى الإنسان الكابوس جاحظ العينين أهون من أنَّ يحيى الكابوس مغمض العينين. برغم هذا اليقين إلا أنَّ سحر الخلعة غالب كل يقطنة. غالب كل يقين. لأنَّه منذ دخل في حوفها و هو يسير غائباً. يسير نائماً. يستطيع أن يميز الأشياء، ولكنه لا يستطيع أن يدلل الأشياء.» (م.ن: ١٦٩)

### ٤ - النتائج

- إن الواقعية السحرية و إن كانت تنطلق من قواعد فوق طبيعية فهذا لا يعني بحال من الأحوال أنَّها تنفصل عن الواقع بل هي طريقة جديدة من طرق التعبير برأياً جديدة.

واستيقات تتكرر في شتى الفصول. (للمزيد راجع مقالة شعيب حليفي، ١٩٩٣: ٦٨-٧٠) ٤- هنا يأتي فهم الماضي في رواية الواقعية السحرية مخالفًا للماضي في حكايات العجائبية الكلاسيكية القديمة إذ أن هذه الحكايات تلحمًا إلى القديم والماضي لاغتراف الخارق الذي يسونغ كل شيء. ولكن الماضي في الرواية الحديثة و داخل هذا الخطاب ماض قريب من واقع متعمق يفهم بالقرائن فهو المهيمن ليس بقصد اختلاق الخيال وإنما هو من أجل تركيز رؤية معينة مadam الماضي الذي يتحدث عنه زمانًا يقع في الحاضر و المستقبل أيضًا. (سليمان، ٢٠٠٠، ٨: ٢٠٠٠) ٥- الوصف و عمله داخل النص كما يقول رولان بارت هو صانع عالم خيالي. (بارت: ١٣٨٠: ٦١)

## ٦- المصادر و المراجع الكتب

- [١] أبو أحمد، حامد (٢٠٠٢) «في الواقعية السحرية»، ط١، القاهرة، دار سندباد.
- [٢] بارت، رولان (١٣٨٠) s/z، تر: شيرين دخت دقيقيان، لا ط، طهران، نشر مركز.
- [٣] تودورف، تزيفتان (١٩٩٤) مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، لا ط، القاهرة، دار شرقيات.
- [٤] حليفي، شعيب (١٩٩٧) شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة مصر.
- [٥] سليمان، نبيل (٢٠٠٠) الكتابة و الاستجابة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- [٦] فضل، صلاح (١٩٩٥) منهاج الواقعية في الإبداع الأدبي، لا ط، بيروت، دار الآداب.

تبدأ التعبير الشعري للواقع بإثبات الكلمات القصار، والازدواجية بتعايشه النقيضة و المفارقات بعضها مع بعض، والنبرة (اللحن) بتمهيدات تقننُ المتلقي لمظاهر فوق طبيعية.

## ٥- الهوامش

١- يذهب بعض النقادين إلى الفرق بين الواقعية السحرية و العجائبية و هذا ينبع من الفهم الخاطئ للواقعية السحرية و العجائبية و مكوناتها و تقنياتها و يجب أن يدرك أنّ الأساس في ظهور الواقعية السحرية هي العجائبية و وجودها. (أشير إلى مقالة سيدة حق روستا تحت عنوان «تفاوت ميان رئاليسم جادويي و رئاليسم شكفت انگيز...»)

٢- هناك فرق بين الواقعية السحرية والتعبيرية لأنّ التعبيرية أولت اهتماماً بالغاً للعناصر الخيالية المعروفة وللحوانب الاجتماعية معاً في حين الواقعية السحرية تفادت عالم ما وراء الطبيعة ولا تبرر سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية بل يتمثل هدفها الأساس في التقاط الأسرار التي تخفي تحت مظاهر الواقع وأكثر ما يتبدى ذلك في الرسم، فإن، الفنان التعبيري يطمح إلى المروب من الواقع إلى عوالم غير واقعية، أما الفنان في الواقعية السحرية فيواجه الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره. (فضل ، ١٩٩٥: ١٧٣ و ما بعدها)

٣- روايتنا فيها السرد اللاحق و بسطنا القول فيه، أما بالنسبة إلى ثلاثة البقية فيمكن القول أن السرد المتقدم نوع من أنواع السرد الذي يمت إلى روايات الخيال العلمي بصلة. أما السرد المتزامن فهو تزامن بين الأحداث و عملية السرد قصد إيهام في الرواية. والسرد المدرج هو سرد من خلال بيانات و بلاغات و تقارير و نداءات و رسائل تزامن مع الأحداث باسترجاعات

- [١٧] حليفي، شعيب (١٩٩٣) مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول النقد والأدب، القاهرة، المجلد ١٢، العدد ١، صص ٦٥-٩٦.
- [١٨] خزاعيفر، علي (١٣٨٦) رئاليسم جادويي در تذكرة الاولياء (الواقعية السحرية في تذكرة الاولياء)، طهران، فصلية فرهنگستان، العدد ٣٥، صص ٦-٢١.
- [١٩] دانيال، هادي (١٩٨٨) عن تجربة الذاتية و الانتماء للمزدوج، باريس، مجلة اليوم السابع، العدد ٢١٤.
- [٢٠] صالح، فخرى (٢٠٠٩) ثنائية إبراهيم الكوني؛ الكويت، مجلة التوى الكترونية، العدد ١، <http://www.nizwa.com/articles>
- [٢١] عيد، حسين (٢٠٠٥) حوار مع جابريل جارسيا ماركيز «رحلة رجوع إلى المربع»، مجلة -الفيصل السعودية، العدد ٣٥٠، ص ١٠١.
- [٢٢] فتحي إبراهيم (١٩٩٧) قراءة في التجريب الروائي عند محمد البساطي، مجلة الآداب، العدد ٥-٦، صص ٤٨-٦٧.
- [٢٣] الفيصل، سمر روحى (٢٠٠٥) السحرية والغرائبية، صحيفة «الأسبوع الأدبي»، دمشق، عدد ١٠ أكتوبر. <http://www.awu-dam.org>
- [٢٤] الفيتوري، أحمد (١٩٩٧) مرثية الزوال، آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء رواية التبر، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣١٥.
- [٢٥] كسيخان، حميد رضا (١٣٩٠) بررسى تطبيقى رئاليسم جادويي در طبل حلی از گونتر گراس و سال تنهای از گابریل گارسیا مارکز (دراسة مقارنة للواقعية السحرية في الطبل الحلبي لجونتر جراس، ومئة عام من الوحدة للجبرائيل جارسيا ماركز)، فصلية زبان پژوهی المحکمة، جامعة الزهرا (س)، العدد ٤، صص ١٠٥-١٢٦.
- [٧] فيشر، ارنست (د.ت) ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة.
- [٨] الكوني، إبراهيم (٢٠٠٨) الورم، بيروت، مؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- [٩] ميرصادقي، جمال و ميمنت مير صادقي (١٣٧٧) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی (القاموس في الفن القصصي)، ط ١، طهران، مهناز.
- [١٠] نجم، محمد يوسف (١٩٧٩) فن القصة، ط ٧، بيروت، دار الثقافة.
- [١١] ولسن، كولون (١٩٨٧) الإنسان و قواه الخفية، تر: سامي خشبة، ط ٥، بيروت، دار الآداب.
- المقالات:**
- [١٢] أبو أحمد، حامد (٢٠٠٥) «الواقعية السحرية»، مجلة الهملا، أغسطس، ص ١٤٨.
- [١٣] بدري، أحمد الناوي (٢٠٠٣) خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني؛ الروائية الرباعية غوذجا، مجلة فصول النقد والأدب، القاهرة، المجلد ٦٢، العدد ١، صص ٢٨٦-٣٠١.
- [١٤] پارسي نزاد، کامران(١٣٨٢) مبانی و ساختار رئاليسم جادويي (أسس و مياني الواقعية السحرية)، ادبیات داستان، العدد ٦٦.
- [١٥] پورنامداريان، تقى و مریم سیدان (١٣٨٨) بازتاب رئاليسم جادويي در داستان هاي غلامحسين ساعدی (تحليلات الواقعية السحرية في قصص غلامحسين ساعدی)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٦٤، صص ٤٥-٦٤.
- [١٦] حديدي، صبحي (١٩٩٣) «الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب والنظرية النقدية»، «مجلة الكرمل»، العدد ٤٧ ص ٦٦-٨٠.

- [29] Genette, Gerard (1981) *Frontiere Du Recit*, France,ed seuil (CollPoint).
- [30] Pinne, Jacques (1980) *La Litteerature Fantastique, Essai Sur Lorganisation Surnaturelle* – bruxelles, Universite De Bruxelles.
- [31] Merregaedo, Gilles (1981) *Le Statute Du Narrateur Dans Le Recit Le Vecroftien, In poetiques(s)ed Presses Universitaires DeLyon*
- [26] ميا، فاخر و زملائه (٢٠٠٨) العجائبية بين الواقع و الخيال، مجلة جامعة تشنين للبحوث و الدراسات العلمية، المجلد ٣٠، العدد ٢٢، صص ١٩٩-١٩١.
- [27] نيكو بخت، ناصر(١٣٨٤) بررسی رئالیسم جادوی و تحلیل رمان اهل غرق (دراسة للواقعية السحرية و تحلیل رواية أهل الغرق)، فصلية پژوهش‌های ادبی، العدد ٨، صص ١٣٩-١٥٤.
- الكتب الاجنبية**
- [28] Baker, Suzanne (1993) *Magical Realism and Postcolonialism*, span, N.36.

## رئالیسم جادویی در آثار ابراهیم کونی

### (مورد مطالعه رمان الورم)

صلاح الدین عبدالی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۰/۳

ادبیات عجیب، ادبیات غریب، ادبیات فانتزی یا ادبیات جادویی همگی اسمی برای یک عنوان می‌باشد که عبارت از وجود موجودی طبیعی در مقابل حوالی غیر طبیعی است. این ادبیات بستگی به حضور یا عدم حضور واقعیت در انواع واقعگرایی می‌گنجد. در این نوع گفتمان، واقعیت با غیرواقعیت باهم سرشنتم شده و جدایی آن دو از همدیگر غیرممکن است. این مکتب ثمره‌ی اندیشه‌ی نویسنده‌گان آمریکای جنوبی بوده و براساس مقتضیات محیط آن دیار شکل گرفته است. از بین نویسنده‌گان عرب، بارزترین نویسنده‌ای که بیانگر این دیدگاه باشد؛ می‌توان به ابراهیم کونی اشاره کرد که تابه حال بیش از ۴۰ رمان در این چهارچوب دارد. بی‌شک محیط زندگی نویسنده باعث گردیده که افکارش براساس این مکتب ارائه شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های این مکتب در آثار کونی، تلفیق خیال با واقعیت بشکلی معقولانه و تغییر حوادث روزانه در بافت داستان به‌طوری که خواننده آن را باور کند، می‌باشد. نویسنده از طریق تکنیک‌های دوگانگی، لحن، مفهوم شاعرانه و بهویژه توصیف و روایت شیوه خواننده را با محیط مورد نظر، آشنا می‌کند. ابراهیم کونی برای غنای خیال عربی و باوری چهارچوب‌های دلالتی و شکلی از این مکتب استفاده نموده است. این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی انجام گرفته است.

کلید واژگان: رئالیسم جادویی، ابراهیم کونی، رمان الورم، ادبیات معاصر لیبی.

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه بوعلی سینا همدان، s.abdi57@gmail.com

## Magical Realism in the Works of Ibrahim al-Koni

### (Case Study of Novel *the Tumor*)

Salah Al-ddin Abdi<sup>1</sup>

Received: 2012/5/23

Accepted: 2012/12/23

#### Abstract

Miraculous, strange, fantasy or magical literature, all denote the same and that is the natural balance in the face of unnatural disaster. This literature depends on the presence or absence of reality repartition into a kind of realism. In this type of discourse, reality and unreality is intervened together and their separation is impossible and this school is the outcome of the ideas of South American writers and has been formed on the basis of environmental necessities. Among Arab writer, the most prominent one who reflects on this idea, one can point to Ibrahim al-Koni who has written more than 40 novels in this context. The environment led him to introduce his ideas based on this school. To al-Koni, the features of this school could be combining fantasy with reality in the form of reason and daily events in the form of a story that a reader can believe in it. With the techniques of duality, tone and poetic connotation and especially with amazing narrative and description, he tries to make the reader acquaint with his environment. Al-Koni has used the framework of this school to enrich Arab ideas. This study is descriptive-analytical in nature.

**Keywords:** Magical Realism, Ibrahim Al-Koni, The Tumor, Contemporary Libyan Literature.

1. Assistant Professor, Dept. of Arabic Language & Literature, Bu-Ali-Sina Univ., Hamedan, s.abdi57@gmail.com