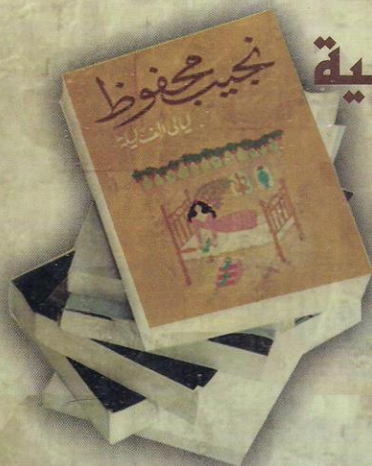




حامد أبو أحمد

الواقعية السحرية في الرواية العربية



المكتبة
العلمية
القاهرة

الواقعية السحرية في الرواية العربية

حامد أبو أحمد

الفهرس

5	 المقدمة
23	 الواقعية السحرية فى أدب نجيب محفوظ، رواية "ليالى ألف ليلة"
47	 قاع المدينة عند خيرى شلبى، رواية "الشاطر" نموذجاً
67	 رواية "نسف الأدمغة" وعالم المقابر الغربى
93	 رواية "الفجرية ويوسف المخزنجى" لإدوار الخراط
113	 الغيمة الرصاصية وبناء واقع نصى أسطورى
137	 مذكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله
149	 الواقعية السحرية فى أدب محمد مستجاب
165	 رواية "الشيء الآخر" والبطل المهزوم هزيمة مركبة
181	 "عاشق الحى" ليوسف أبورية.. رواية الغياب والفقء
197	 "لهو الأبالسة" .. رواية تهتم بتقنيات السرد وباللغة
211	 "كتاب التوهّمات" .. رواية الموت فى أدبنا الحديث
225	 خصوصية المكان فى قصة "ومات خوفى" للكاتبة السعودية ظافرة المسلول
241	 عمل ناضج فى الواقعية السحرية لكاتب لم يكن له اهتمام بأدب أمريكا اللاتينية
	 رواية "عبد الله يقرأ طول الليل ويشرى تكتب طول الليل" للأديب السكندرى
257	 محمد خيرى حلمى
	ملحق فى القصة القصيرة
277	 القصة القصيرة عند عبد العال الحمامصى
291	 سعيد الكراوى عاشق القصة القصيرة. قراءة فى مختاراته القصصية "تشكك الموسيقى"
307	 المجموعة القصصية "قرن غزال" للقاى خيرى عبد الجواد

المقدمة

يظن بعض الكتاب في مصر والعالم العربي أن الواقعية السحرية ليست أكثر من الدخول في عالم الجن والعفاريت وما إلى ذلك مما نسميه بالجانب العجائبي في حياة الإنسان، والذي تمثله عندنا خير تمثيل قصص "ألف ليلة وليلة" و"حواديت الجادات". ولكن الحقيقة أن المسألة أعمق من ذلك بكثير سواء فيما يتعلق بتراثنا القصصي والإبداعات القائمة على رواية الأخبار والحكايات وغير ذلك، وبعضها يدخل في الكتابات التاريخية نفسها بوصفها كذلك، أو فيما يتعلق بهذا التيار الجديد "الواقعية السحرية" الذي حظى خلال النصف الثاني من القرن العشرين بانتشار عالمي لا مثيل له.

ونبدأ بالنقطة الثانية لنجد أن الواقعية السحرية لم تكن مجرد تيار ظهر فجأة، أو نشأ بالمصادفة، أو انبثق لمجرد أن كاتباً ما عنَّ له أن يدخل في رواية ما أو مجموعة روايات وأعمال قصصية بعض هذه العوالم الغريبة التي نطلق عليها صفة العجائبية، ولكن الواقعية السحرية، على العكس من ذلك، ظهرت نتيجة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثرة، من بينها عامل التطور الإبداعي. وقد تحدث عن ذلك الناقد خواكين ماركو في كتابه عن "أدب أمريكا اللاتينية من الحداثة إلى أيامنا" (طبعة إسباسا كالمبي، مدريد، ١٩٨٧ ص ٢١٦) حيث رأى أنه من بين المفاجآت العديدة التي انطلوت عليها رواية "مائة عام من العزلة" التناول الذي حدث لما هو سحري وما هو عجائبي. وهما أمران كان عصر النهضة الأوروبية قد وقف ضدهما، واعتبرهما من مخلفات العصر الوسيط عندما نادى بشعار سيادة العقل. ولكن العالم السحري، على الرغم من ذلك، ظل موجوداً في عناصر فولكلورية عديدة استمرت بصورة عملية إلى أيامنا الحاضرة، وبصفة خاصة في الثقافة الشعبية التي احتفت بالسحر والرُّقى

والتعاويد، وكانت لها جذورها الممتدة فى العصر الوسيط. وقد حورب هذا التوجه بشدة من قبل محاكم التفتيش، وعصر التنوير فى القرن الثامن عشر، والوضعية المنطقية، ولكن الاهتمام بهذا العالم السحرى الغامض لم ينقطع أبداً.

نعرف كذلك أن الواقعية السحرية فى أمريكا اللاتينية جاءت نتيجة لأمرين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وهما أن كتاب هذه القارة خلال القرن العشرين كانوا شديدي الاهتمام بملاحقة التطور الإبداعى فى العالم وخاصة فى القارة الأوروبية بل وفى أمريكا الشمالية أيضاً. وقد كان لهم إسهامات فعالة فى الحركات الطليعية التى ظهرت خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين مثل المستقبلية، والانطباعية، والتعبيرية، والتكعيبية، والدادائية، والسيرالية وغيرها، بل إن بعضهم تزعم بعض هذه الحركات مثل بيثينتى أويوبورو رائد حركة الابتداعية، وخورخى لويس بوريس (الماورائية)، فضلاً عن رائد حركة الحدأة فى العالم المتحدث بالإسبانية وهو الشاعر النيكاراجوى روبن داريو. وكان لوليم فوكنر كاتب أمريكا الشمالية الكبير تأثير بالغ على كتاب أمريكا اللاتينية أو الجنوبية، وقد اعترف بذلك كثيرون منهم، ولعل كتاب ماريو بارجس يوسا عن "جابريل جارشيا ماركيز- قصة متمرّد" الصادر عام ١٩٧١ هو أبرز دليل على ذلك. فكتاب أمريكا اللاتينية إذن كانوا منخرطين بقوة فى الأدب العالمى، وقد تأثروا بكل التطور الذى حدث فى القصة والرواية عند فرجينيا وولف، وجيمس جويس، ووليم فوكنر، وفرانز كافا وسواهم. تأثروا أيضاً بالتطورات التى حدثت فى الشعر وبخاصة الحركة السيرالية التى انطلقت عام ١٩٢٤ من الشعر (البيان السيريالى لشاعرى فرنسا لويس أراجون وأندريه بريتون) ثم انتقلت إلى الإبداعات الأخرى فى القصة والرواية، حتى اعتبرها بعض الكتاب والنقاد مرحلة تطور جديدة عملاقة فى تاريخ الفن والإبداع تشبه المراحل السابقة الكبرى : الكلاسيكية والرومانتيكية والحدأة. إضافة إلى ذلك فإن القرن العشرين كان يشهد عودة الأسطورة، ولهذا قال خورخى لويس بورخيس : "إن الأسطورة تقع فى بداية الأدب وفى منتهاه". وقد سبق أن قمت بتفصيل هذه المسائل فى مقدمتى لكتابى "فى الواقعية السحرية". ولهذا فإن الظن بأن "الواقعية السحرية" موجودة فقط فى العجائبى، وأننا لذلك أولى الناس بها وأكثرهم معرفة

بأصولها وتجلياتها هو مجرد وهم خاطئ، لأن الواقعية السحرية بمفهومها الحديث تقوم على ثلاثة ارتباطات أساسية هي العجائبي، والأسطوري، والسيريالي. وهذه الارتباطات الثلاثة لها هي نفسها ارتباط آخر أقوى وأهم هو التطور الذى حدث فى الفن الحديث، وفى مثل حالتنا فى كتابة القصة والرواية بصفة خاصة. فالذى يستطيع أن يدخل عالم الجن والعفاريت (الجانب العجائبي) فى إبداعه الروائى وليس لديه وعى بالتطور الذى حدث فى فنون الرواية لن يقدر على تقديم شىء ذى بال فى مجال الواقعية السحرية، ويمكن أن يكون عمله مجرد أكاذيب لا ترقى إلى مستوى الفن الحقيقى. ولدى أمثلة من ذلك أرى أنه ليس من المفيد أن نذكرها أو أن نشير إليها : فالكتابة غير الجيدة يسقطها تعاقب الليل والنهار. فمن الذى يمكنه أن يكتب رواية جيدة الآن وليس لديه معرفة بتيار الوعى، والتحليل النفسى، واستبطان الشخصية لاستخراج العالم الخفى الذى يمور فى داخلها، واستخدام التقنيات المحدثه التى تعمق الأحداث وتمنحها قوة غير عادية. إن فن الرواية الآن لم يعد مجرد مجموعة أحداث تمضى حسب البناء التقليدى بداية ووسطا ونهاية، فهذا النوع يصلح فقط لمسلسلاتنا التافهة التى لا تقدم ولا تؤخر، وإنما الفن الروائى الآن فن معقد، متشابك، يغور فى أعماق النفس كاشفاً عن الخبايا التى تنطوى عليها حياة الإنسان، وإن كان هذا التعقيد والتشابك لا يصل إلى جد الاستغلاق والإبهام لأنه والحالة هذه يسحب من الفنان أى قدرة على التواصل مع الآخرين. فالفن حياة، ووعى وقدرة على التوصيل، ومتعة يمكن أن يحس بها القارئ وهو يقرأ أكثر الأعمال عمقاً ودخولاً فى مجال التحديث مثل روايات الكاتب الأرجنتى خوليو كورتاثر، والبرتغالى خوسيه ساراماجو، والتركى أورهان باموق وغيرهم. ولا شك أن كتّاب "الواقعية السحرية" كانوا هم أيضاً من أكثر الكتّاب عمقا، وقدرة على إقامة بناء حديث معقد لكنه فى الوقت نفسه سهل التناول، وقد أدى هذا، فى العالم الغربى بالطبع، إلى جذب ملايين القراء من شتى بقاع العالم.

فالواقعية السحرية إذن نموذج أدبى فريد جمع بين القديم والحديث : القديم ممثلاً فى العجائبي (قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلاً) والحديث ممثلاً فى استخدام الأسطورة بالمفهوم الفنى والأدبى والثقافى الذى تبلور فى كتب وأعمال كثيرة

خلال النصف الأول من القرن العشرين، وفى الوعى بالجانب السيريالى أو مافوق الواقع والتقنيات الجديدة التى جاء بها. ومعروف أن السيريالية ماكانت لتنشأ لولا تطور الأبحاث فى علم النفس واهتمامها بالجوانب الباطنية للإنسان وانعكاساتها على الواقع اليومى، كذلك تطور وعى الإنسان واتجاهه نحو العوالم الخفية فى حياته وتأثيرها على وجوده ورؤيته للعالم وللكون. فالواقعية السحرية إذن هى كل هذا. وقد أطلت فى هذه النقطة حتى لا أسمع مرة أخرى من يأتى فى ندوة ويقول لى : "إن الواقعية السحرية ماهى إلا بضاعتنا ردت إلينا". وهذه المقولة على الرغم مما تنطوى عليه من خطأ شنيع فإن فيها جانباً صادقاً، وهذا يدخل ضمن مانسميه بالجنور، ولهذا فإننى سوف أناقش هذه النقطة عندما أتحدث عن جذور الواقعية السحرية فى التراث العربى، والمهم ألا نخلط بين الأشياء : فالواقعية السحرية حركة حديثة نشأت فى أمريكا اللاتينية وازدهرت لتلقى اهتماماً واسعاً فى كل أنحاء العالم. وهذه الحركة لها جذور عندنا تأثر بها كُتّاب أمريكا اللاتينية أنفسهم واعترفوا بذلك. وهذه هى المعادلة التى ينبغى أن نكون على وعى بها ونحن نتحدث عن الواقعية السحرية أو ندرسها أو نقارنها بهذا التيار أو ذاك، أو نحاول أن نطبقها على أعمال قصصية وروائية.

البيئة المواتية

تحدثت من قبل عن أمرين كان من اللازم منطقياً وإبداعياً أن يؤدىا إلى ظهور الواقعية السحرية فى أدب أمريكا اللاتينية، أولهما ملاحقة كُتّاب هذه القارة للتطور الإبداعى فى العالم، والثانى، وهو ما نناقشه الآن، يتصل بالأوضاع الحياتية فى هذه القارة وكيف كانت مشجعة لظهور هذا التيار. ومما لا شك فيه أن الكُتّاب الكبار كانوا واعين بما تعيشه هذه القارة من أوضاع غريبة. يقول جارتيا ماركيز : "إننا نحن كُتّاب أمريكا اللاتينية والكاريبى ينبغى أن نعترف ونسلم بأن الواقع أفضل منا جميعاً. فقدرنا، وربما مجدنا كذلك، هو أن نقلده بتواضع وبشكل أفضل فى إطار المتاحة لنا".

والأفضلية هنا ليست بالمعنى القيمي، وإنما يقصد أن الواقع بما ينطوى عليه من غرائب وتناقضات وأشياء مثيرة للدهشة لا يتطلب أكثر من نقله إلى الورق. فهذا الواقع يغرابته وشذوذه أكثر قدرة على الإثارة وأفضل بكثير من مخيلة الكاتب، لأن الكاتب مهما تخيل لن يستطيع صياغة عالم كهذا العالم الواقعي. وغاية ما يفعله الكاتب أن يكون موهوباً، وأن يكون بناؤه للرواية محكماً، وأن يقدم رواية حديثة فيها عمق وبساطة في أن، وأن يستطيع تمثل هذا الواقع بكل جوانبه، وفي هذه الحالة لن يكون هذا الواقع إلا واقعاً سحرياً. ومعروف أن الحكام الدكتاتوريين في أمريكا اللاتينية قد لعبوا دوراً كبيراً في صياغة هذا الواقع الغريب. ومن يتابع أقوال وأفعال الدكتاتوريين يعرف أن لديهم قدرة لا مثيل لها على تطويع كل شيء لما يدور في ذهنهم. فمنذ أيام قلائل (وأنا أكتب هذا الكلام يوم الأحد ١٤/١٠/٢٠٠٧) صرح أحد الحكام العرب قائلاً: "إن الديمقراطية ذات الأحزاب المتعددة هي عار تروج له الحكومات التي تعامل شعوبها مثل الحمبر وتنكر عليهم السلطة الحقيقية". ولا شك أن السلطة الحقيقية في نظره هي سلطة تلك اللجان الوهمية التي لا تفعل شيئاً إلا لمصلحة الحاكم، وتمديد استمراره في السلطة.

فأمريكا اللاتينية قارة عانت من تداخل العصور : القدم والحداثة في وقت واحد. ولهذا فإنها - كما قال أوكتابيويث- تعيش واقع الحداثة المتناقضة وإضافة إلى ذلك فإن هناك نوعاً من الإبهام يغلف الوضع التاريخي لهذه القارة كما يقول خايمي ميخيا : "إن هذا الإبهام هو الخطيئة الأصلية لقارة فرض عليها منذ البداية أن تخضع للحاجات التوسعية للإمبراطوريات العظمى التي نظرت إليها بوصفها مصدراً للمواد الأولية، وسوقاً لتصريف منتجاتها الصناعية في أوج العصر الصناعي".

وأنا أعتقد أن هذا الوضع التاريخي المبهم الذي أثار شهية الإمبراطوريات العظمى تجاه هذه القارة فضلاً عن واقع الحداثة المتناقضة هما اللذان أديا إلى ظهور الأوضاع الغريبة في أمريكا اللاتينية، ومن أهمها وأبرزها ظهور الدكتاتور بصورته البشعة في معظم بلدان القارة. وسوف نتوقف هنا عند اثنين فقط أحدهما من

جواتيمالا، والثاني من نيكارجوا. الأول هو الدكتاتور إسترادا كابريرا Estrada Cabrera الذى جسده ميغيل أنخل أستورياس فى روايته المشهورة "السيد الرئيس". وهذا الدكتاتور حكم دولة جواتيمالا خلال الفترة من بداية القرن العشرين إلى بداية العقد الثالث منه، زهاء عشرين عاماً، عانى الشعب خلالها أشد المعاناة. فقد حوّل كابريرا البلاد إلى سجن كبير، وانتشرت المحسوبة والفساد بصورة لا مثيل لها، وكانت أى همسة تحسب على صاحبها مما جعل الناس يعيشون فى حالة خوف ورعب دائمين. ويروى لنا أستورياس أن الدكتاتور لكثرة ما عرف عنه من فظاعة وعنف وتسلط، عندما سقط واقتيد إلى السجن لم يصدق الناس هذا الخبر وقالوا إن الشخص الذى تم القبض عليه مجرد شبّيه أو بديل له. وبهذا تحول الدكتاتور فى أذهان الناس إلى أسطورة أو شخص أسطورى لا يمكن المساس به وقد حرص أنخل أستورياس فى رواية "السيد الرئيس" على أن يقدم لنا صورة للدكتاتور وللناس من حوله. فالدكتاتور حريص على أن يظل الناس فى حالة موت، وهم فعلاً كذلك. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إنهم كانوا يتشابهون فيما بينهم فى نومهم الشبيه بالموت، مثلما يختلفون فيما بينهم حين يستأنفون كفاحهم من أجل الحياة مع مطلع كل شمس. كان بعضهم يفتقرون إلى أيسر مطلب من مطالب الحياة، ويضطرون للجوء إلى الأعمال الشاقة كى يكسبوا قوت يومهم، على حين أن بعضهم الآخر يحصلون على ما يفيض عن حاجتهم عن طريق موارد الكسل المحظوظ باعتبارهم من أصدقاء الرئيس أو من ملاك العقارات أو المرابين أو الموظفين الذين يشغلون سبعة أو ثمانية مناصب حكومية مختلفة، أو مستغلى الامتيازات والمعاشات والشهادات المهنية ونوادي القمار وحلبات مصارعة الديكة، وفقراء الهنود، ومصانع الخمور، وبيوت الدعارة، والبارات، والصحف المدعومة من الدولة. لكن هذا الاختلاف بينهم فيما يتعلق بحظوظ الحياة والعيش لا يمنع من أنهم جميعاً فى حالة سبات يشبه الموت، لأن الوضع فى النهاية صار مستعصياً على التحديد. كما يقدم أستورياس صورة الرئيس وهو يدعم الفساد أو يحض عليه، أو يعلم بما يجرى ويدعى عدم العلم. وكل هذا بالطبع أدى إلى شيوع الفساد فى المجتمع بصورة لا مثيل لها لدرجة أن مدير الصحة لكى يربح حفنة من النقود يضخى بمائة

وأربعين رجلاً. أما الدكتاتور الآخر فهو أناستاسيو سوموفا الذى حول نيكارا جوا إلى جمهورية وراثية، وبدأ حكمه فى الثلاثينات من القرن الماضى، ولم يسقط إلا عندما ثارت ضده الجبهة الساندينية فى السبعينات. وكان سوموفا لا يتورع عن استخدام أساليب وحشية ضد خصومه السياسيين ومعارضيه. وقل مثل ذلك فى كثير من بلدان القارة، ولهذا ظهرت فى أمريكا اللاتينية، خلال القرن العشرين، روايات كثيرة عن الدكتاتور وعن النزعة العسكرية المهيمنة، نذكر منها، إضافة إلى ما سبق "رجال من الذرة" لميجيل أنخل أستورياس، و"موت أرتيميو كروث" لكارلوس فوينتس، و"المعزول الكبير فى القصر" لرينيه أفيليه فاييلا، و"المدينة والكلاب" لماريو بارجس إيوسا، وكذلك له أيضاً "محادثة فى الكاتدرائية" و"حفلة التيس"، و"اختطاف الجنرال" لديمترى أجيليرا مالطا، و"أنا الأعلى" لأوجستورواباستوس، و"خريف البطريك" لجابرييل جارتيا ماركيز وغيرها.

وينبغى الإشارة هنا أيضاً إلى الوضع التاريخى لأمريكا اللاتينية، حيث تعرضت هذه القارة لكل صنوف البشاعة والقسوة والاستغلال من جانب المستعمر الأوروبى، وبعد ذلك الأمريكى منذ الكشف الجغرافى عام ١٤٩٢م إلى فترة متأخرة جداً من القرن العشرين، إن لم يكن إلى الآن. ولم يتورع المستعمرون عن استخدام وسيلة الإبادة الكاملة ضد أهل البلد الأصليين (الهنود الحمر)، وعن السلب والنهب وسفك الدماء. وقد ظهرت فى ذلك كتب لا حصر لها. وفى القرن التاسع عشر عندما ازدهرت تجارة الموز عانت هذه القارة من كل صنوف الاستغلال على النحو الذى نعانى نحن الآن فى العالم العربى بسبب ظهور البترول وتحوله ليصبح عصب الصناعات والحضارة الحديثة. وبالطبع كانت هذه الأوضاع تمثل عوامل مهمة فى نشر مساحات الفقر والأوضاع المتدهورة بالنسبة لسكان هذه القارة. وقد استطاع جابرييل جارتيا ماركيز فى روايته المشهورة "مائة عام من العزلة" أن يجسد هذه الأوضاع فى أمكنة وشخصيات وأحداث لغفت إليه الأنظار من كل أنحاء العالم. وقد عكس هذا المؤلف القدير الأوضاع بصدق ووعى وفهم فجاءت الرواية نموذجاً بارزاً وقوياً وملهماً فى الواقعية السحرية، حيث يختلط الواقع بالخرافة بالسحر بالأسطورة ليقدم نماذج من

البشر يتمثل فيها هذا الوضع الغريب الذى عاشه سكان هذه القارة. ولهذا استحدث ماركيز مكاناً سحرياً هو "ماكوندو"، الذى لا يزيد فى الواقع عن كونه ضيعة من الموز، لكنه يحمل ملامح وعناصر من كل القرى والأماكن فى منطقة الكاريبى بصورة خاصة وفى أمريكا اللاتينية بصورة عامة. وفى هذا يقول الناقد الكولومبى داسو سالديفار : "إن ثيناجا وجواكامايل وإشبيلية وفونداثيون وأراكاتاكا تشكل حالياً مجموعة قرى ضائعة طرحها التاريخ خلف ظهره. وبالطبع فإن هذا لم يحدث عبثاً. فخلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين كانت هذه القرى تشكل العصب المركزى لعمليات النهب التى كانت تقوم بها الشركة التى كانت تحتكر الموز، وهى الشركة المتحدة للفواكه".

جذور عربية تراثية

من الأشياء المهمة فى الواقعية السحرية، بالنسبة لنا، أن كتّاب أمريكا اللاتينية الذين كتبوا فى هذا التيار اعترفوا بأن "ألف ليلة وليلة" كانت جزءاً من تكوينهم. وفى ذلك يقول جارتيا ماركيز فى حوار مع إرنست شو نشر عام ١٩٦٧ : "إننا نحن كتّاب أمريكا اللاتينية لم ننتبه إلى أن "حواديت" الجدة تنطوى على أشياء خيالية تفوق الوصف، يؤمن بها الأطفال عندما تحكى لهم ويسهمون فى صياغتها، وهى أشياء غريبة جداً تبدو كأنها مأخوذة عن "ألف ليلة وليلة". إننا نعيش محاطين بأشياء غريبة وخيالية فى حين أن الكتّاب يصرون على أن يقصوا علينا وقائع غير مباشرة ليس لها أية أهمية". ويذكر ماريو بارجس يوسا أن أول كتاب عرفه ماركيز فى حياته، وعمره سبع سنوات فقط هو كتاب "ألف ليلة وليلة". وقال خورخى لويس بورخيس، وهو كاتب مهم فى الواقعية السحرية، فى كثير من حواراته إن "ألف ليلة وليلة" أحد ستة كتب أو عشرة يحملها دائماً فى أسفاره أو توضع على مكتبه. ولبورخيس مقال مهم عن مترجمى الليالى إلى اللغات الأوروبية قمت بترجمته ونشره فى كتابى "فى الواقعية السحرية" وهو يعكس مدى اهتمام بورخيس بالليالى، وتأثره بها سواء فى كتاباته النقدية أو فى

قصصه، ومنها القصة المشهورة "الألف" التي ظهرت في مجموعة تحمل هذا الاسم وكانت لها أصداء واسعة في كل أنحاء العالم.

الليالي العربية إذن جزء مهم في تكوين الواقعية السحرية، وإن كان من اللازم ألا نبالغ في مثل هذه المسائل، ولكن ينبغي أن نضع كل شيء في موضعه الصحيح. فالليالي العربية جزء في تكوين الواقعية السحرية لكنها ليست كل الواقعية السحرية، ولهذا فإنني في اختياري للنصوص العربية التي قمت بتحليلها في هذا الكتاب كنت حريصاً على تطبيق هذا الشرط، فلم أختَر أية رواية لجرد أن فيها هذا العالم العجائبي المتصل بالجن والعفاريت، وإنما كان اختياري قائماً على مجموعة من الشروط والعناصر التي تتحقق من خلالها الواقعية السحرية بمفهومها الحديث على النحو الذي فصلته فيما سبق.

وفي هذا الصدد أود أن أشير إلى أن جارتيا ماركيز في حواراته الكثيرة حاول أن يميز دائماً بين الحرية والفوضى. فيما يتعلق بالحرية قال إنه بعد قراءته لقصة "المسخ" لكافكا اكتشف أن الأدب فيه إمكانيات أخرى غير الإمكانيات العقلية والأكاديمية التي عرفها أثناء دراسته. وفيما يتعلق بالفوضى قال إن المرء لا يمكن أن يخترع أو يتخيل كل ما يعن له دون ضوابط وإلا تحول الأمر إلى مجرد أكاذيب، والأكاذيب في الأدب أكثر خطورة منها في الحياة الواقعية. ومما قاله ماركيز في هذا الشأن: "إن الأشياء الأكثر دخولاً في حالة الاعتساف الظاهر تحكمها قوانين، والمرء يستطيع أن يزيح مساحة العقل بشرط ألا يقع في الفوضى، أي في اللاعقلانية المطلقة". وهو يقصد بذلك الفانتازيا على طريقة والت ديزني التي قال إنها من أكثر الأشياء إثارة لكرهيته. وهذه الكلمات لماركيز تذكرني بروايتين قرأتها لأديبين عربيين، أحدهما من المشاهير جداً والآخر في الظل، وقد حاول كل منهما أن يخترع ويتخيل كل ما يعن له دون ضوابط. فالأول المشهور جعل سائق شاحنة ضخمة يضاجع نساء القرى التي يمر بها في الصعيد وهو على مقود السيارة. ولا شك أن هذه أكذوبة كبيرة تضاف إلى الأكاذيب الأخرى الموجودة في الرواية، ولعله بذلك تصور أنه يكتب رواية

مهمة فى الواقعية السحرية. أما الآخر فقد اخترع، فى الرواية، مواسير مثل مواسير المياه والصرف الصحى تحمل ألواناً من الفول والطعمية فصلها تفصيلاً : فهذا فول بالزيت العادى، وهذا فول بالزيت الحار، وذاك فول بزيت الزيتون... وهلم جرا. أما الطعمية فهى الأخرى أنواع وأشكال تسير فى المواسير وتصل إلى البيوت. ولا شك أن الكاتب هنا قد تصور أنه يقدم رواية فى الواقعية السحرية لا مثيل لها، وأذكر أنه اختارنى أنا بالتحديد لأكون أحد المناقشين للعمل فى برنامج "مع النقد". وبالطبع فإن مثل هذه الأعمال لم ألفت إليها لأنى كنت حريصاً على أن تكون النماذج المختارة داخلة بحق وصدق فى الواقعية السحرية. ولهذا عندما نبهنى بعض الإخوة من الأدباء إلى أنه من المهم أن أقرأ عمليّن لنجيب محفوظ وهما "ليالى ألف ليلة" و"الحرافيش" قبل أن أختتم هذا الكتاب، قرأت الأولى فوجدتها فعلاً داخلة فى الواقعية السحرية، وهذه هى الدراسة الأولى فى الكتاب، وإنى أنتهز هذه الفرصة لأشكر كل من نبهنى إلى ذلك. أما رواية "الحرافيش" فهى دون شك من أعظم أعمال نجيب محفوظ لكنها لا تدخل ضمن تيار الواقعية السحرية الذى خصصنا له هذا الكتاب.

وأود أن أنبه هنا إلى أن الكتاب يقدم نماذج فى الواقعية السحرية فى الأدب العربى المعاصر، وهى نماذج كثيرة على الرغم من أننى أعلم أن هناك روايات أخرى فى كل أنحاء العالم العربى تدخل ضمن هذا التيار، بل إن بعض الكتاب ممن تناولناهم هنا لهم إبداعات فى هذا الشأن أكثر مما درسناه هنا. فخيرى شلبى -على سبيل المثال- قدمنا له روايتين فقط هما "السطار" و"نسف الأدمغة"، ونحن نعرف أن له أعمالاً أخرى تدخل ضمن الواقعية السحرية مثل "بغلة العرش" و"السنيرة" وإن دل هذا فإنما يدل على أن الجنور العربية التراثية لهذا التيار العالمى الحالى لعبت دوراً كبيراً فى تنبيه الكتاب إلى أنهم يمكن أن يقدموا إبداعات قوية ومتميزة فى الواقعية السحرية. ونود أن نشير هنا إلى أن أى كاتب موهوب لديه استعداد لأن يكتب فى أكثر من تيار وأكثر من اتجاه. فعل هذا نجيب محفوظ، وخيرى شلبى، وسواهما. وهناك كتاب يتخصصون فى اتجاه واحد وبالطبع هذا لا يقلل من قيمتهم طالما صدرت عنهم إبداعات قوية ومؤثرة، والأمثلة لا حصر لها فى ذلك. المهم هو الموضوع وطريقة تناول،

وقوة البناء، وإبداع شخصيات تأخذ طريقها إلى الحياة كأنها شخصية واقعية تدب على الأرض وتتعايش مع البشر وتخلد في الأذهان والعقول، وتعيش في الضمائر والخيالات.

فالجنور التراثية العربية تمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية السحرية. وهذه الجنور تتبدى في كتب وأعمال كثيرة، نذكر من بينها هنا - على سبيل التمثيل فقط - الكتب التالية : ألف ليلة وليلة، كتاب التيجان في ملوك حمير، السير الشعبية، عجائب الهند، رحلة السيرافي، قصص الأنبياء، قصص القرآن، كتاب "الأغاني"... وغيرها كتب كثيرة تدخل في مجالات السرد بالمفاهيم التي نعرفها الآن، وتفتح المجال للخيال دون أية عوائق أو سدود، وتغوص في ميادين وعوالم غريبة ومدهشة. وكنا نتصور من قبل أن هذه الكتب ضد العقل، وضد العلم، وضد المنطق ولم يكن هذا التصور بعيداً أو في أزمان سابقة، ولكنه استمر إلى زماننا هذا. والدليل على ذلك ما جاء في المقدمة التي كتبها الأديب والناقد اليمني المشهور الدكتور عبد العزيز المقالح لتحقيقه لكتاب "التيجان في ملوك حمير" (صدر الكتاب عن مركز الدراسات والأبحاث اليمنية بصنعاء دون تاريخ) فقد ذكر الدكتور المقالح أنه عندما قرأ الكتاب في بداية حياته الأدبية (وكانت له طبعة وحيدة صدرت في الهند) لم تثر قراءته له أية حماسة، لأنه لم يزد في نظره حينئذ عن كونه مجموعة من الأساطير والأسمار والأخبار المثيرة خاصة ما يتعلق منها بأخبار آدم وبقية الأنبياء عليهم السلام، ومادار بين أبناء نوح من صراع فهذه كلها إسرائيليّات. ثم يقول الدكتور المقالح : "يبقى الجانب التاريخي أو الأسطوري من هذا الكتاب وهو الذي يشوق الباحثين والأدباء، وذلك لأن الأساطير أصبحت هدفاً في ذاتها، أضحت قيمة أدبية وفنية وإنسانية، وهذا ما كنت أجهله ولا أستطيع تصوره عندما تصفحت الكتاب لأول مرة". ويحكى الدكتور المقالح أنه دخل ذات يوم في مناقشة طويلة حول هذا الكتاب مع الأستاذ / فاروق خورشيد، فكان خورشيد يحدثه عن الكتاب كأنه يتحدث عن كنز ثمين، ويقول إنه فتح عينيه على عوالم عديدة وشكل بداية الصلة الحميمة بينه وبين اليمن شعباً وتاريخاً وحضارة وأساطير. إنه تحفة من الفن المكتوب. وكانت اليمن تحتفظ بنسخة واحدة من هذا

الكتاب هي الموجودة في الجامع الكبير والتي قرأها المقالح، وعندما قرأها للمرة الثانية من أجل التحقيق والنشر قال : "قرأته هذه المرة بعين وقلب الشاعر لا بعقل الباحث أو المؤرخ، وقد أدهشني حقاً، وحملني إلى عوالم من الخيال والأساطير تتضائل أمامها تلك الأفلام الغريبة المدهشة التي تمطرنا بها استوديوهات هوليوود. فالكتاب - كما قال عنه الأستاذ فاروق خورشيد - تحفة فنية مرسومة بالكلمات".

وأنا أستطيع أن أقول الآن، بعد قراعتي الفاحصة للكتاب، إن حكاياته تتحقق فيها كل شروط الواقعية السحرية. ولو أن ماركيز أو غيره من كتّاب هذا التيار قرأ كتاب "التيجان" لقال فيه مثلاً قال ماركيز عندما قرأ أول فقرة من رواية المسخ لكافكا، والتي تقول إن جريجوريو سامسا استيقظ من نومه ذات صباح، في إثر حلم مزعج، فوجد نفسه في سريره قد تحول إلى حشرة هائلة، قال ماركيز لنفسه : "ياللهول !! هل يمكن أن يحدث هذا ! وفي اليوم التالي كتبت أول قصة لي ! " فكتاب "التيجان في ملوك حمير" المأخوذ عن وهب بن منبه برواية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه، أقول إن هذا الكتاب الذي يقع في أكثر من ثلاثمائة صفحة حكاياته كلها تدخل في الجانب السحري بدءاً من أسطورة خلق الأرض، وأسطورة خلق الجنة ثم النار، وما يأتي بعد ذلك مما سوف نأخذ أمثلة قليلة جداً منه.

ويلاحظ أن وهب بن منبه ينسب روايته في العادة إلى من يسميهم أهل العلم، فيقول مثلاً فيما يتعلق بخروج آدم وحواء من الجنة : ولما أراد الله خروج آدم من الجنة للذي سبق في علمه قال : يا آدم اخرج أنت وزوجك من جوارى. قال وهب : قال بعض أهل العلم إن إبليس ركب الحية وكانت ذات قوائم أربع حين أتى آدم لياكل من الشجرة. قال لهم الله اخرجوا من الجنة، اهبطوا إلى الأرض بعضكم لبعض عدو. قال وسلبت الحية قوائمها، وأخذ جبريل بجناحه فرماه بجبل جى بخراسان" (ص ١٦). وهكذا يأخذ وهب بن منبه الآية القرآنية ويضيف إليها من خياله نسبة إلى بعض أهل العلم. والإضافات هنا واضحة : ركوب إبليس للحية، كون الحية بأربعة قوائم، سلب الحية

قوائمه، قيام جبريل بأخذ إبليس ورميه فى جبل بخراسان. وكثير من الحكايات المأخوذة عن آيات قرآنية تتم الإضافة إليها على النحو المذكور. فالراوى يترك لخياله العنان كى يضيف ما يشاء، وهو لا يكتفى بذلك بل ينسب هذه الإضافات الأسطورية إلى أهل العلم. وأحياناً يستخدم الراوى فعل زعم، فيقول مثلاً : وزعم بعض أهل العلم أنه يخرج منه (أى من جبل جى) الدجال فى آخر الزمان، ثم ينتقل إلى آدم فيذكر أنه عندما أمر بالخروج من الجنة أخذ منها جوهرة يمسح بها دموعه، فلما وصل إلى الأرض لم يزل يبكى ويستغفر الله ويمسح دموعه بتلك الجوهرة حتى اسودت من دموع الخطيئة.

ثم إن الراوى ينتحل أبياتاً من الشعر العربى على لسان آدم، وكأن اللغة العربية كانت موجودة أيام آدم. ومن ذلك هذه الأبيات التى قالها آدم فى رثاء ابنه هابيل :

تغيرت البلاد ومن عليها	فوجه الأرض مغبر قبيح
وجاورنا عدو ليس يهدى	لعين لا يموت فأستريح
أيها هابيل يا ثمر الفؤاد	أبعد العين مسكنك الضريح
محل تخلق الأجسام فيه	ويبلى عنده الوجه الصبيح
فعينى لا تحف عليك سحا	وقلبي الدهر محزون قريح

ويبدو أن وهب بن منبه توقع أن القارئ قد يسأل هل كان آدم يكتب العربية ؟ فحاول أن يناقش الموضوع مناقشة تبدو علمية قال وهب : قال جبير بن مطعم هذه القصيدة ليست لآدم هى منحولة. وقال ابن عباس : تكلم آدم بجميع اللسان التى نطق بها بنوه من بعده من عربى وعجمى، وهذه الأسماء لم تعلمها الملائكة فقالوا "سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم" (ص ٢٥). والكتاب ملئ بالأشعار العربية المنسوبة إلى بشر وأقوام كانوا موجودين قبل ظهور العربية بمراحل طويلة.

وأعتقد أن كتاب التيجان لم يكن ضمن مراجع الدكتور طه حسين عندما كتب عن نظرية الانتحال في الشعر العربي في كتابه "في الأدب الجاهلي" وفيه فصل عن شعر اليمن قال فيه إن أهل اليمن كانت لهم لغة أخرى غير هذه اللغة القرشية التي قيل فيها شعر اليمنيين، حيث يروون شعر المضاض بن عمرو وهو من أصهار إسماعيل، ويروون شعراً للحميريين وغيرهم، لكن ماورد في كتاب التيجان من شعر يعود إلى آدم ومن جاءوا بعده لا مثيل له، وعلى أية حال فإن طه حسين كان مدرّكاً تمام الإدراك أن العرب كانوا أصحاب خيال واسع، وهذا أدى بهم إلى الانتحال. يقول طه حسين في الكتاب المذكور (ص ١٧٦ طبعة دار المعارف) "للعرب خيالهم الشعبي، وهذا الخيال قد جد وعمل وأثمر، وكانت نتيجة جده وعمله وإثماره هذه الأقاصيص والأساطير التي تروى لا عن العصر الجاهلي وحده بل عن العصور الإسلامية التاريخية أيضاً".

ويخبرنا وهب بن منبه في كتاب التيجان أن العربية نزلت على هود ويقدم لنا مريثة حمير لأبيه سبأ وهى أول مريثة فى العرب. وتقرأها فتحس أنها كتبت بلغة سهلة بسيطة. تقول الأبيات الأولى :

عجبت ليومك ماذا فعل وسلطان عزك كيف انتقل
فأسلمت ملكك لا طائعا وسلمت للأمر لما نزل
فيومك يوم وجيع العزاء ورزؤك فى الدهر رزء جلل
فلا تبعدن فكل امرئ سيدركه بالمنون الأجل

أما عن القصص السحرية فحدث ولا حرج. فالقمر يتكلم، على نحو ما نقرأ فى القصة التالية : "فبينما النعمان بن يعفر جالس إذ طلع القمر وقد خسف، فبكى النعمان لما رأى القمر خاسفاً، وقالوا له : ما الذى يبكيك ؟ قال : أبكاني تقب الدهر بأهله، لن ينجو من غدر هذه الدنيا وعثراتها شئ فى الأرض ولا فى السماء... إلخ" (ص ٦٩). أما شداد بن عاد فقد ملك الأرض كلها. وتحس وأنت تقرأ أنه لو كان قد تم

اكتشاف الأمريكتين أيام وهب بن منبه لوصول إليهما شداد بن عاد. وبالكتاب قصة التنين الطلسم وقصة لقمان فيها الكثير من السحر. وينقل ابن منبه عن محمد عبد الملك بن هشام، والرواية مسندة إلى آخرين، أن لقمان بن عاد عاش أربعة آلاف عام. أما الخضر فقد وصل إلى الأندلس وسار إلى مطلع الشمس، وذو القرنين وصل إلى أرض الملائكة. ومن العجيب أن وهب بن منبه يأخذ الآية من القرآن الكريم ثم يبني عليها حكايات وقصصاً أسطورية. وينسب إلى ابن عباس هذا القول : حدثنا أسد عن أبي إدريس عن وهب عن عبد الله بن عباس أنه سئل عن ذى القرنين ممن كان ؟ قال : هو من حمير، وهو الصعب بن ذى مراد، هو الذى مكن الله له فى الأرض وآتاه من كل شىء سبباً (ص ١١٩). ويدقق كعب الأحبار فى نسب ذى القرنين فيقول : "الصحيح عندنا من علوم أبحارنا وأسلافنا أنه من حمير وأنه الصعب بن ذى مراد"، ويميز بينه وبين الإسكندر الأكبر فيقول : والإسكندر رجل من بنى يونان بن عيص بن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الخليل، ورجاله أدركوا عيسى بن مريم صلوات الله عليه، منهم جالينوس وأرسطوطاليس، ودانيال.. إلخ (ص ١٢٠).

أما بلقيس ملكة سبأ المشهورة فأمرها من الجن وأبوها الهدهاد. ويروى وهب بن منبه بالتفصيل قصتها مع الملك سليمان الواردة فى سورة النمل. والهدهاد من ملوك حمير، ظل فى الملك عشرين سنة فلما أحس بدنو الأجل أحضر جميع وجوه حمير وأبناء ملوكهم وأهل المشورة من بنى قحطان فألقى عليهم خطبة عن فضل ابنته بلقيس ومن بين ما قال : "يامعشر حمير، إني رأيت الرجال، وعجمت أهل الفضل وسيرتهم، وشهدت من أدركت من ملوكها، فلا والذى أحلف به ما رأيت مثل بلقيس رأياً وعلماً وحلماً، مع أن أمها من الجن، وإنى أرجو أن تظهر لكم عامة أمور الجن مما تنتفعون به وعقبكم ما كانت الدنيا.. إلخ" (ص ١٤٧).

ولن أستطيع فى هذه المقدمة التوقف عند كل الكتب التراثية التى تدخل ضمن جذور الواقعية السحرية، ولذلك سوف أكتفى هنا بكتاب آخر لمؤلف هندی مسلم هو

كتاب "عجائب الهند بره وبحره وجزايره" لبُزْرُك بن شهريار وقد كتب له المقدمة الأستاذ يوسف الشاروني ونشرته مكتبة الدراسات الشعبية بهيئة قصور الثقافة فى مايو ١٩٩٨ . ويقول المؤلف الهندى فى بداية الكتاب : "إن الله تبارك وتعالى اسمه جل ثناؤه خلق العجائب عشرة أجزاء، فجعل تسعة منها فى ركن المشرق وجزءاً فى ثلاثة أركان الأرض، التى هى المغرب والشمال والجنوب، ثم جعل فى الصين والهند ثمانية أجزاء منها وجزءاً فى باقى المشرق" (ص ٧٣).

والعجائب فى هذا الكتاب لا حصر لها . فالغرقى ينقلهم طير عظيم، والسمة تكون امرأة أو العكس بالعكس، والسلفاة تتحول إلى جزيرة يمشى فوقها البشر الذين خرجوا من السفينة، والسماك المطبوخ تدل عظامه وغضاريفه على أن أصله من البشر، والحيات نظرتها وحدها تقتل، والغرام يحدث بين قردة وبحار، وسوق الجن، وطائر السمندل وهو طائر أسطورى، وغير ذلك من حكايات وقصص أسطورية. ومعروف أن الكاتب الأرجنتيى المشهور خورخى لويس بورخيس، وهو كما ذكرت من قبل، من أساطين الواقعية السحرية استفاد كثيراً من أمثال هذه الكتب فى كل أعماله، ولفت بها كل أنظار العالم. وله كتاب مهم فى هذا الشأن عنوانه "كتاب الكائنات الخيالية" جمع فيه من كل ثقافات العالم ما كتب عن هذه الكائنات مثل المسخ El Centauro فى أساطير اليونان، وفرس البحر، والأفعوان، وطائر الفينيق (من أساطير العرب) والتين، وأبى الهول، والفينيق الصينى، والديك السماوى، والهوريات، وطائر السيمرغ وغير ذلك. عدد كبير من المخلوقات المتخيلة تحظى المنطقة العربية والإسلامية بأكثر عدد منها.

ولا ننسى فى هذا الصدد أن نشير إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" صاحب التأثير الواضح والمعترف به على كتّاب الواقعية السحرية فى أمريكا اللاتينية. وكل هذا يدل على أن المخيلة العربية استطاعت أن تبتدع فنوناً كثيرة من الحكى سواء فى السير الشعبية، والتراجم وغيرها مثل الرحلات والأسفار وكتب التسلية والسمر، بل والكتب التاريخية نفسها. وقد تحدث ابن خلدون فى مقدمته عن ذلك فقال من بين ما قال وهو

كثير : وإن فحول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيام وجمعوها وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها، وخطها المتطفلون بدسائس من الباطل وهموا فيها أو ابتدعوها، وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها" (ص ٧ من طبعة دار الشعب). ولذا رأى ابن خلدون أن من ذهبوا بفضل الشهرة والأمانة قليلون لا يكادون يجاوزون عدد الأنامل ولا حركات العوامل، مثل ابن إسحق والطبرى وابن الكلبي ومحمد بن عمر الواقدي وسيف بن عمر الأسدي وغيرهم من المشاهير المتميزين عن الجماهير (ص ٨). فالخيال إذن لعب دوراً في الإضافات، وكذلك نقل الأخبار من جيل إلى جيل أو حتى في الجيل الواحد، وحتى كتب السيرة النبوية فيها الكثير من الحكايات التي يحس القارئ أنها اخترعت اختراعاً وعادة ماتنسب هذه الروايات إلى أهل العلم الذين لا يتم تحديد من هم ولا كيف قالوا ذلك.

التراث العربى إذن، ناخر بالروايات والأخبار التي ندرسها الآن لا من باب الصدق أو الكذب وإنما من وجهة نظر أخرى تدل ضمن ما يسمى في الغرب بالخلق الفني Ficciones أى استخدام الخيال في صنع حكايات وأخبار تدخل في باب الأساطير، على نحو ما رأينا في كتاب التيجان، ومن ثم تدخل ضمن الواقعية السحرية بمفهومها الحديث. ولا شك أن كل التيارات والمذاهب والاختراعات في الفنون والعلوم والآداب هي تراث إنسانى مشترك، ومن ثم فإن لنا إسهاماتنا البارزة في الواقعية السحرية لكن مع شرط مهم هو أن نضع الأمور دائماً في موضعها الصحيح، فلا نغالى أو ندعى ما ليس لنا، ومن هنا ندرك أن الواقعية السحرية تراث إنسانى ظل يتطور حتى أخذ كُتَّاب أمريكا اللاتينية زمام المبادرة وأبدعوا فيه إبداعات قوية ومهمة خلال القرن العشرين، وأثاروا دهشة العالم كله وانتباهه لدرجة أننا أصحاب التراث الزاخر في هذا المجال أخذنا ننقبه إلى أننا يمكن أن نسهم في هذا التيار. وهذا ما يستهدف هذا الكتاب توضيحه باختياره لنماذج روائية من مصر والعالم العربى نجح أصحابها في تقديم أعمال تدخل بحق ضمن تيار الواقعية السحرية. وكما قلت من قبل

فإني لا أزعج أن الكتاب استوعب كل ما كتب في هذا المجال، ومن ثم يمكن أن أعكف على جزء ثان أستكمل فيه ما فاتني في هذا الكتاب.

والله ولي التوفيق،

مصر الجديدة في ٣ شوال ١٤٢٨ هـ

الموافق ١٥ أكتوبر ٢٠٠٧ م

ظهرت الواقعية السحرية نتيجة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثرة من أهمها التطور الإبداعي العالمي في الرواية والقصة. وتقوم الواقعية السحرية على ثلاثة ارتباطات أو جوانب أساسية، وهي: الجانب العجائبي الذي تمثل قصص ألف ليلة وليلة و"حواديت الجادات" ركيزته القوية، والجانب الأسطوري على نحو ما يقول خورخي لويس بورخيس "إن الأسطورة تقع في بداية الأدب وفي منتهاه"، والجانب السيريالي الذي كان بمثابة ثورة في التحولات التي حدثت في الأدب المعاصر. وهذا الكتاب يحاول تقديم نماذج للواقعية السحرية في الرواية العربية المعاصرة، فضلاً عن دراسة جذور هذا التوجه في التراث العربي الذاخر بالكثير من الكتابات التي تؤسس لهذا التيار في الثقافة العالمية وفي إبداعنا العربي الحالي.