Journal Of the Iraqia University 64-2(31-12) December(2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

السرد الغرائبي والعجائبي في رواية صاحب السر لعمار علي حسن

م.د. بيسان خالد على مصطفى

كلية التربية للبنات الجامعة العراقية قسم علوم القران

The Grotesque and Fantastic Narration in the Sahib Alsir (Usage) Novel By Ammar Ali Hassan

Dr.Bisan Khalid Ali Mustafa Al-Iraqia university college of Education for woman

10.58564/MABDAA.62.2.2023.451

الملخص

تبرز العجائبية والغرائبية في رواية (صاحب السر) في شخصية البطل مرزوق الحر الدارس للقانون ؛ الذي أصبح مرجعاً لأهل القرية في كل ما يكتبونه من أوراق ثبوتية فأتيحت له فرصة التعرف على أسرارهم فيقرر كبار القرية الاستعجال في دفنه بعد تعرضه لنوبة كبد لتموت معه خبايا انحلال نسائهم، وسرقاتهم ، وتجارتهم الحرام يفيق مرزوق في القبر ، فيكافح وهو محاط بالرعب، والفزع ، والكوابيس التي تداهمه وهو مفتوح العينين، من حوله جثث الموتى والروائح الكريهة ، يعافر ويحاول الخروج منه ، حتى ينجح في النهاية .فيظهرمع الاحداث العجيب والغريب أثناء تواجد البطل في القبر ليستقر كل ما جرى في حضن الغريب كلمات مفتاحية الغرائبية العجائبية الواقعية السحرية الميتافيزيقية المنامة (القبر)

Abstract

The grotesque and Fantacy appear in the novel (Sahib alsir (Usage)) in the character of the hero Marzouk Al-Hur, a student of law; To be a reference for the people of the village in all of the identification papers they write, so he was given the opportunity to learn their secrets, so; After suffering a liver attack the elders of the village decided to bury him rapidly in order to die with him all the secrets of the decay of their women, their theft, and their forbidden trade Marzouk wakes up in the grave surrounded by dead bodies and foul odors. He struggles while he is engraved with terror, panic, and nightmares that overwhelm him with his eyes open eyes. He escapes and tries to get out of the grave, until he finally succeeds. Keywords Grotesque Fantasy Magical Realism MetaphysicsThe tomb, Egyptians burry their deads on it

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . صدرت رواية (صاحب السر) للكاتب المصري عمار على حسن عن الدار المصرية اللبنانية ٢٠٢١ ، وبعد أن قرأت جانبا من الدراسات النقدية التي عرضتها وأشادت بها ، وجدت انها جديرة بالوقوف على دراستها تحت عنوان (**السرد الغرائبي والعجائبي في رواية صاحب السر لعمار علي حسن**) .

أهمية الدراسة:

أولها : يكمن في غرابة الحدث الغريب في الرواية ؛ كونه يجري في المنامة أي (القبر الذي يدفن فيه المصريين أمواتهم) ؛ كان دافعا وحافزا مغريا للولوج في عالم البطل الذي يدفن حياً . وثانيها : هو كيف أنتج الحدث والمكان شخصية غرائبية وعجائبية ثالثها : إنتاج عالم الغرائبية مجموعة من العجائبيات بصور وأحداث تامة الأركان . رابعها وأهمها : وصول البطل إلى مرحلة التحكم بالعجائبيات باستثمار الغرائبيات وتم تقديم الغرائبية على العجائبية في الدراسة لان الحدث بدء بهذه الظاهرة التي تتفرع الى دلالات لها قواسم مشتركة في الشذوذ عن المألوف والغموض ، وجهد الإمكان تم الفصل ما بينهما؛ لمعرفة بنية كل عالم وماهيته واكتملت الدراسة على مقدمة ومبحثين : **المبحث الأول** : وعنوانه السرد الغرائبي ، وتم فيه عرض تجليات الحدث والشخصية من خلال الزمن ، ثم تجليات الحدث والشخصية من خلال المكان **المبحث الثاني**

:وعنوانه السرد العجائبي ، وكيف ظهر من وسط الغرائبية والأشكال التي اتخذها ، وظهوره في أعلى التجليات إلى أدناها ثم خاتمة بالنتائج التي تم التوصل اليها ، وقائمة بالمصادر التي أعانت البحث والباحث

المبحث الأول السرد الغرائبي

الغرائبية ترتكز أساسا على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق حدث ما ، ثم يحسم أمره " فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، فإن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب" تبدأ الغرائبية في الرواية من عتبة النص التي يحملها الكتاب ، ثم تبدأ بحدث غريب مع شخصية تتوهج غرابتها في المكان(القبر او ما يسمى في مصر بالمنامة) (ميس، ٢٠١٨).

غرائبية العنوان تطل ثريا (صاحب السر) كعنوان يأخذ ما يقارب نصف مساحة واجهة الكتاب ، ومن تحته جثة لميت مغطى باللون الأبيض إشارة إلى الكفن ؛ فنتفتح آفاق الأسئلة لماذا العنوان (صاحب السر) وما علاقة هذه الصفة برجل ميت ؟ فتتشكل عملية ربط بين القراءة البصرية (اللغوية والصورية) لتبدأ عملية فك الشفرة كما يأتي : -

١ – **قراءة أفقية** : كأنها قادمة من عالم الصوفية ، يعززها الفضاء الأخضر الذي يكسو الغلاف وكأنه يقول أنه من (أصحاب الكرامة ، أو الكشف) ، وان كان القارئ عارفاً بمفاهيم الصوفية الدقيقة سيرى انها "حالة من الانفصال الروحي عن الجسد المادي في التأمل التجاوزي يصل به المريد إلى عالم الأسرار " (الحكيم، ١٩٨١) . فينفصل عن العالم الكوني الى البرزخي .

٢ – **قراءة عمودية** : يظهر المفهوم الأفقي سريعا ويبقى لصيقاً ويبدأ تدريجيا بالوصول إلى تفاصيل (الرجل الذي يعرف أسرار القرية ودُفن بسببها) .

٣ – **اتحاد القراءات** : عند إتمام الرواية وغرائبية الشخصية ، والحدث ، والمكان ، يحصل اتحاد في القراءة العمودية والأفقية ، توحي بأن (مرزوق) كأنه فعلا من أصحاب الكرامات التي حوطته وقوته ؛ ليخرج من سرداب المنامة حياً .

الراوي

عرضت الرواية بضمير المتكلم (البطل مرزوق) ، راويا مشاركاً ، " يحمل صفة الراوي العلني والصريح " (القاضي، ٢٠١٠) ، وتم تطويع هذه التقنية لان الشخصية : -

١ – كانت طوال الوقت هي المسيطرة على فك رموز الحدث باستدعاء ما جرى في الماضي .

٢ – الاستدعاء عند الشخصية أدى إلى بطئ الحركة الزمنية من خلال والاسترجاع ، والاستباق الذي كانت تقوم به .

٣ – الصراع الذي نشأ ما بين مرزوق والمكان الضيق (القبر) والمكان الواسع (خارج القبر) جعل منه شخصية نامية بامتياز .

وهنا يكون الرّاوي أكبر من الشخصية الحكائية (الناقوري، ١٩٨٦) ، إذ يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر الذاكرة ، وبإمكانه أن يدرك ما يدور بذهن أغلب الأبطال ، كما أنه يستطيع إدراك رغباتهم وكيف يفكرون .

تجلي الشخصية والحدث من خلال الزمن بتسليط الضوء على بطل الرواية (مرزوق الحر) يتبين بأنه شخصية عادية في مظهرها وأفعالها وفضائها ، هي بحد ذاته لا يبعث على ما هو غريب ؛ لكن اصطدامه بشخصيات أخرى من خلال واقع يومي مزدحم بممارسات معيشة سلوكية أخلاقية ، ولا أخلاقية انعكست عليه ؛ بعد دفنه حيا في القبر إثر تعرضه لنوبة إغماء بمرض الكبد ؛ فيتحول الى شخصية غرائبية ؛ بسبب الحدث والمكان .في البدء سيتم المرور على الزمن ، لأنه الكاشف عن كل الأسباب من خلال الاسترجاعات الداخلية والخارجية التي يقوم بها مرزوق في الأسطر الأولى للرواية يظهر وبسرعة سبب الحدث وغرائبيته بشكل مجمل أفقت فوجدت نفسي في قبري هكذا أدركت بعد عناء طويل انه المكان الضيق الذي تذهب إليه أجسادنا في النهاية " (عمار، ٢٠٢١) بعدها وبسرعة أيضا يتبين بأنه استنتج سبب دفنه : " انفتحت النوافذ على أسئلة ، تدفقت كريح عاتية ... لم اقتل ... لم اسرق ... لم اهدد ... كنت فقط اعرف الكثير عن كبائرهم ويا ويل من يعرف أسرار أناس يظنون إنهم قد دفنوها إلى الأبد" (عمار، ٢٠٢١) . ويأخذ التفصيل في الإجمال للحدث ؛ تظهر روافدها التي تصب الغرائبية على مرزوق فيقوم باسترجاعات عدة(خارجية وداخلية ومزجية) ينير فيها ماضيه تعينه على فهم ما هو فيه للزمن تعريفات عديدة ، والأكثر مناسبة لرواية صاحب السر هو تعريف برجسون" الروح المحركة للوجود " (بويجرة، ٢٠٠٢) ، علما ان الزمن الحقيقي الذي تجري فيه الأحداث كان تحت ضغط وهيمنة الزمن الكابوسي النفسي " حيث هي كينونة زمنيّة موضوعيّة لا تساوي إلّا نفسها " (سيزا، ١٩٨٥)، والذي من خلاله تتجلى كل الأحداث في الرواية ويتوقف زمنها من خلال الاسترجاعات الداخلية والخارجية في الخط الغرائبي .

الاسترجاعات الداخلية : وهي " العودة إلى نقطة زمنية لاحقة لبداية السرد فيذكر حدثا تأخر تقديمه " (سيزا، ١٩٨٥) احتلت الاسترجاعات الداخلية المزجية مساحة اقل من الخارجية وكانت جلها تتحدث عن نوبة الكبد التي كان يتعرض لها (مرزوق) وكيف كانت تضعه في مواجهة حتمية مع الموت ، ولأنها سبب استغلال من لهم مصلحة في موته ؛ فكان يعيد تكرارا المواقف التي ظن الجميع بموته ؛ وانه في الغيبوبة كان يسمع كل شيء دون ان يستطيع الحركة والكلام . كواقع كابوسي خانق يعود الى مخيلته في حيز رعب المنامة التي هو فيها : " أدخلني المرض الشديد إلى الرحمة ، وأدخلني في غيبوبة عميقة ، ظن من حولي إنني قد انتهيت فغسلوني وكفنوني ... على الأرجح كان من بينهم الذين سعوا إلى التخلص مني وأعطتهم غيبوبة الكبد فرصة سهلة لتحقيق ما يصبون إليه " (عمار، ٢٠٢١) . ثم عاد إلى مدة زمنية ابعد بين فيها انه كان بانتظار موت محقق بسبب هذا المرض عندما قام مع صديقة بزيارة الطبيب :" ظن صاحبي الذي دخل غرفة الفحص معي إن ما سمعه يعني إنني بخير لكنني وحدي أدركت أن حالتي متأخرة عصية على الشفاء ميئوس منها " (عمار، ٢٠٢١)ثم فصّل يوم الغيبوبة والطقس الجنائزي الذي شيع فيه وانه كان يكابد صراع نفسي بحدث غرائبي فوق طاقة التحمل والاستيعاب : " أعادوني إلى فراشي البالي ، كانوا جميعا يدركون ان نهايتي قد جاءت معي لتنام في حضني وتطوقني ... وأنا مستعد للرحيل .. الموت راحة " (عمار، ٢٠٢١)ثم برهن انه كان يطل على الدنيا من خلال الوعي التام للعقل ؛ الذي بقي يعمل عن طريق حاسة السمع فقط في مراحل غيبوبته كافة : " وحين جاءت سكرة الموت كنت ابتسم ، ومن تحلقوا حولي يتعجبون وسمعتهم يهمسون : "يرى الآن النعيم الذي هو إليه ذهب ... انه يبتسم للملائكة " (عمار، ٢٠٢١) ، ثم فصّل مشهد جنازته التي لا يمكن لأحد ان يعيشها الا إذا كان في موقف يفوق الإدراك وأيضا عن طريق السمع قد استوعب هذا اليوم الذي كان يسير فيها مسلوبا إلى الآخرة : " لم أر عزرائيل يحوم حول فراشي .. حملوني وساروا بنعشي بعد ان قسموا أنفسهم إلى فريقين ينشد الأول لا اله إلا الله والثاني محمد رسول الله (عمار، ٢٠٢١) . استرجاعات مرزوق حول مرضه ودفنه كانت متفرقة بعضها يحمل متونا طويلة وأخرى قصيرة لكن كل التفاصيل التي أعادها ؛ حتى يصل الى الشخص الذي دبر له هذا الدفن : " العمدة كان واقفاً على راسي قبل أن ادخل الغيبوبة الأخيرة ، فقال غسلوه وكفنوه واذكروا محاسنه ... ثم خرج من بيتنا البسيط وترك الناس ينفذون أوامره " (عمار، ٢٠٢١) بهذه الاسترجاعات الغرائبية تبين ان مرزوق ، أصلا كان في مواجهة قريبة مع الموت الذي وصل اليه ولم يأخذه ؛ لكن تحكمت في جسده نوبة كانت تكبله وتكتم صوته وحركته وبصره ؛ الا ان الحركة والوعي في روحه كانت تعمل . عن طريق حاسة السمع فقط ، فتبرز غرائبية يكاد يصل مستواها الى لمس عالم العجائبية ومع ذلك لم تمسه .

الاسترجاعات الخارجية الاسترجاع الخارجي هو " الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى" (سيزا، ١٩٨٥) اخذ هذا النوع مساحة شاسعة جدا من الرواية تعود أزمنتها إلى البعيدة جدا والمتوسطة والقريبة ، حتى انها كانت تقوم بعمل توقفات طويلة في الزمن الخيطي ، وتخلخل منطقيته ، فتاتي الاستدعاءات من الماضي بشكل مكثف ، تزود الحكاية الأصلية بأحداث جديدة تنتمي إلى الماضي كان بعضها يثقل الحدث ويبتعد عنه ، الا إن أهم الاسترجاعات ، التي تخدم العالم الغرائبي هي التي تجيب عن سؤال لماذا تم قتل مرزوق؟ والجواب يأتي بالتدريج وهو : الأسرار التي عرفها عن كبار القرية وأصبح هو صاحب السر الذي يجب التخلص منه ، وقبل ان يبدأ مرزوق باسترجاع الأسرار كان يقف عند سؤال لماذا هو دون غيره اخذ هذا الحمل من أهالي القرية ؟ وتركز الجواب في صفتين كان يراها فيه أهل البلد يمتلكها مرزوق دون غيره ، الأول اعتباره رجل قانون متعلم يمكن استشارته :" كنت قد انتهيت في آخر ايامي الى شاب وحيد مريض لا صحة ولا سند تعثر في كلية الحقوق ، لكنه لم ينس القوانين وهذا أتاح لي دول كل البيوت.. فسمعت ورأيت ما لم يره غيري... أقول لهم المختصر المفيد فبدوت في نظرهم حكيما من زمن غابر " (عمار، ٢٠٢١) السبب الثاني والاهم ، انه شخص كتوم ، قادر على كتمان الأسرار، فتحولت إلى صفة مهمة ، تلاقي القبول ، امام النفور والخوف الذي يسببه كبار شخصيات البلدة الذين يتميزون بالثرثرة : يصف نفسه وصفا غرائبياً: " ورغم إنني مسلم ... فإنهم تعاملوا معي كقس بوسعهم أن يجلسوا أمامه خاشعين نادمين ليعترفوا بذنوبهم .. لم يفعلوا هذا مع إمام المسجد .. لا يمكن للسر أن يستقر في رأسه ليلة واحدة ، ولا مع العمدة الذي يستغل زلاتهم ، ولا مع شيخ الغفر" (عمار، ٢٠٢١) ثم وضع مرزوق لنفسه سبباً خاصا به: " ربما لوحدتي التي أردت أن انعم بالأنس وأنا اقلب أسرار الناس ليل نهار في راسي (عمار، ٢٠٢١)في هذا النوع تحققت علاقة منفعة تبادلية ؛ هم يرمون أثقال الأسرار الجاثمة على قلوبهم ، وهو يستقبلها لتملئ فراغ حياته العودة إلى تفصيل الأسرار التي عرفها وما تحمله من غرائبيات ، أخذت مساحة شاسعة جدا من الاسترجاع الخارجي لجا فيها الى طريقتين: –

الاولى : الإجمال : كان يلخص الأحداث الغريبة استرجاعا بطريقة تتابعية ، سريعة ، تبعث على الغرابة ، تدل على خطورة وأهمية ما يعرف ، كما ورد في هذا المقطع : " علاقات الغرام بين رجال ونساء ، وشذوذ جنسي بين رجال وولدان .. السرقات ، قتل أشخاص وتسجيل الجرائم ضد

مجهولين ، هناك من حرقوا الزراعات ، سمموا البهائم ، وأطلقوا شائعات لتلويث سمعة حرائر ، وقذف محصنات ، حتى أصبحت أراهم عرايا تماما " (عمار، ٢٠٢١)

الثانية : التفصيل : فصل كل الذي جرى وكأنه يحمل عين كاميرا لمن يحكون أسرارهم ، ومن لهم علاقة بهذه الأسرار، ووقف طويلا على خبايا زوجة العمدة دون غيرها لأنه السبب في تدبير دفنه : " فاجأتني زوجة العمدة ذات مساء ... وقالت : كان نفسه في الولد ، ولم آت به... رجل غريب تسلسل لغرفتي في غياب لعمدة فرمى نفسه فوقي واستسلمت له ووهبي الولد ... حتى لا يطلقني العمدة " (عمار، ٢٠٢١) ، في هذا الحادث الذي تبدو غرابته نوعاً ما عادية وان ما جرى لها عنف وعار ، الا ان المسألة أزهرت عندها بتحويل الأمر لصالحها ؛ احدث نمواً غرائبيا خاصة ان رغبتها امتدت الى تحصين نفسها وابنها بعدم ضياع الورث ، في حال ان اللص قام بكشف السر . وان مستوى قلقها تخطى حاجز العار ليصل إلى الخوف من فقدان الثروة ثم يمر على واحد من كبار البلد (سعدون شيخ الغفر) ، الذي حكى له من وطأها يوما في حقل القصب مستسلمة له (عمار، ٢٠٢١) وفي كلا الحادثتين تبرز مفارقة مهمة تقع ما بين العار والمتعة ، زوجة العمدة من خلال هذا العار حصلت على الولد وضمنت عدم طلاقها ، اما زوجة سعدون فقد حصلت من العار؛ ما كانت تعانيه من كبت الشهوة وإشباع النقص الذي من المحال ان تبوح به ؛ لذا ظهر عارهما مرتديا ثوب الرضا في ازدواجية خرجت عن عالم الخجل المألوف.

الوقفة ما بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية كانت هناك ما يسمى بالوقفة " وهي احدى الحركات السردية التي يتوقف فيها الخطاب توقفا تاماً " (سيزا، ١٩٨٥) واغلب الوقفات كانت تتعلق بتأملات مرزوق الذاتية وما فرضه عليه المكان ، عكست فلسفة خاصة أنتجت صوراً غرائبية: " هل الموت هو الظلام والعفن ، ام أنهما دليل على الحياة .. الموت نهار فسيح لا حدود له ، لا تزوره العتمة أبداً وعطر لا ينقطع شذاه انه عطر الروح ونهارها ، الذين لا يكتشفه من يدبون على الأرض ولا يعرفه الا من تحررت أرواحهم من سجون الأبدان " (عمار، ٢٠٢١)بعدها يطرح تساؤلات ذاتية لم تخرج عن رؤيته حول الصراع بين موته وحياته ،" انا في منتصف الطريق بين الحياة والموت وبين الحضور والغياب وحتى لو كنت في المنتصف فهذا معناه أنني حيّ ، لان الميت يكون قد ذهب الى النهاية تزحزح حتى الطرف الأخير من الحياة ثم سقط في الفراغ الذي لا يمكن الرجوع منه " (عمار، ٢٠٢١)وبهذا يتبين بان التوقفات الزمنية التي كان يقوم بها مرزوق سببا رئيسيا في معرفة سبب دفنه حياً ، وان الأسرار التي حملها هي التي أودت به لهذا المكان .

تجلي الشخصية والحدث من خلال المكان

تعريف المكان الذي قدمه غالب هلسا بأنه " العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض " (هلسا، ١٩٨٩) هو الأنسب لرواية صاحب السر ، لأنه لم يخضع للمصادفة ولم يكن هو المكان العتبة ؛ بل لأنه الوعاء المقصود الذي احتوى الزمن والشخصية والحدث ، والركن الأساسي في تشكيل المظهر الغرائبي الذي ضم شخصية عادية مألوفة في فضاء غير مألوف ؛ فأثر عليها وجعل منها شخصية غرائبية ، أظهرت طريقة تفكيرها وإمكانياتها الخفية ، وفلسفتها ، وقدرتها على النمو تحت ضغط الزمن النفسي الذي تشكل في عالم مرزوق الغرائبي داخل المنامة بعد أن ينهض مرزوق ويتأكد انه في المنامة يتحرك باحثا عن باب الخروج في وسط الظلمة: " وقفت منحياً أتحسس طريقي من جديد نحو الباب بعد ان الفت العتمة وصرت قادرا على أن أتقدم نحو المقبرة بسهولة " (عمار، ٢٠٢١) ، هنا كأنه يبدأ بكسر الغربة المكانية الإجبارية وحاجز الصدمة ؛ خاصة بعد أن اطل النهار ، الذي مرر النور للمنامة من ثقب صغير في سقفها " نظرت إلى خيط النور المعلق بيني وبين الدنيا ، وسرت دفقة أمل في أوصالي " (عمار، ٢٠٢١) ، فتتاح له رؤيتها والجثث فيها ، فيستكشف الأجواء المحيطة به ، ويصفها وصفا اخذ جانبا بسيطاً في التفصيل " حجرة مربعة فسيحة ، ترابها ناعم ، يتراص فوقه رفات تلو الآخر دون أن تتلامس اهترأ بعضها واتسخ ، يوجد ما تمزق تماماً، وبانت منه العظام، بعضها ما يزال متماسكاً..هناك عظام مكومة في الأركان... وكان الدود يرعى بين الجثث " (عمار، ٢٠٢١). بعد هذه الرؤية للمنامة والثقب في سقفها يبدأ نمو في الشخصية التي عكست مفارقة في التعامل مع مواجهة الموت ، مرزوق الحر في الحياة كان ينتظر الموت وهو مستسلم أمام كبده العليل ، وفي الموت بدأ يكابد للعودة للحياة ، وتحول الثقب الصغير من النور بالنسبة له عالم واسع يتطلع منه، ويتمسك بخيوط نوره ؛ فتحول مكان الثقب في السقف الى متحكم آخر في وجوده ، وعدمه ووقع مرزوق في ثنائية مكانية (المنامة مقابل الموت) و (ثقب السقف مقابل الحياة) :" هذا الثقب منحني بعض هواء الدنيا ، فصرت قادرا على التنفس ، كنت اذهب إليه وارفع راسي نحوه واشهق بقوة بعد زفير طويل ، أتخلص فيه من الهواء الفاسد وتحدوني الأمنيات بأنني سأتمكن من الخروج " (عمار، ٢٠٢١) فتجره هذه السلطة الثنائية المكانية الغرائبية أن يستثمر ما في المنامة من عظام الجثث ليبقى على قيد الحياة أصيب مرزوق وهو في المنامة بنوبة كبد آفاق منها ، وهو يعاني من ألمها : " كيف أرضى بما أنا فيه واترك من دفنوني حياً ليقتلوا أسراري معهم " (عمار، ٢٠٢١) ، والغريب أن هذه النوبة التي كانت تسبب له

الإنهاك فوق الأرض منحته القوة وكأنه يقاتل في مواجهة مباشرة مع من دفنوه ، فبدأ يصارع المكان ، بقوة وغضب تغلبت على جسده العليل :" وجدت نفسي في هذه اللحظة اندفع إلى باب المنامة واضربه بقوة جبارة لا اعرف من أين أتيت بها حتى انها جعلت الباب يرتج تحت ضرباتي المتوالية " (عمار، ٢٠٢١) ينهار بعدها ليفيق وهو يشعر بعطش شديد ما بين مكان المنامة ، وثقب السقف ، يبدأ بمواجهة مكان جديد يصارعه ؛ وهو جسده المنهك الذي بدأ بالصراخ على قطرة ماء تدخل في جوفه الجاف ؛ ويصف العطش وصفاً غرائبيا استدعى له من مظاهر البيئة القاسية فوق الأرض : " أفقت فوجدت في جوفي عصاً تتمدد كانت قاسية كأنها نحتت من الصخور التي تطوق المقبرة من ثلاث جهات " (عمار، ٢٠٢١) وما بين جفاف الجسد ، والمنامة ، وثقب السقف يأتي الماء له من اغرب مكان ، من مثانته (بوله) فيستشعر الفرج ويعطيه تشبيها مكانياً سيمنحه سببا للحياة :" مخي أمر المثانة أن تقوى فصارت سداً منيعاً حال دون فقداني للحياة " (عمار، ٢٠٢١) وكي لا يفقد البول ينتقل صراع بقاءه إلى الاستعانة بإحدى الهياكل العظمية فيصنع ينبوعاً للحياة من مكانين – ميت وحي- (جسده / النبع – مثانته –) و (الجمجمة /جسد ميت – إناء ماء الحياة –) في مشهد غرائبي مكاني لا يمكن لحي أن يقوم به الا إذا كانت هناك قوة قاهرة ، متحكمة لا منفذ من الخلاص منها ؛ وهو أن يشرب بوله في جمجمة الجثة ليحافظ على كل قطرات هذا الينبوع الوحيد في عالم المنامة : " أطل قعر الجمجمة .. وشيء لزج كأنه آخر السوائل التي ترطب رأس ضحيتي ... مددت يدي نحو كفني ، ومسحت العوالق ، فصار إنائي نظيفاً وضعته بين فخذي وتدفق بولي حاراً ومعه ألمي حتى القطرة الأخيرة " (عمار، ٢٠٢١)في لحظة شربه للبول يحصل اندماج في صورتين متشابهتين حركيا وكأنه جندي في معركة بالصحراء يتلقى الأوامر بقتال العدو ، فينتقل بخياله من مكانه الضيق إلى عالم لا متناه – فضاء واسع – ليجمع صورة واحدة يستدعي منها القوة ، شجعته على شرب ما لا يمكن ان يُشرب ، مقابل بقاءه على قيد الحياة : " رفعت الجمجمة الانية نحو فمي ورأيت نفسي هناك في قلب الصحراء أقف محاذياً لزملائي وكل منا في يده ماءه ، منتظراً أوامر الصول عبد الجواد " (عمار، ٢٠٢١)، وباندماج الصورتين شكل المكان المفتوح – الصحراء – ، والمغلق– المنامة – التحاماً تفجر بها عالم واقعي كسر بها العرف والمنطق ؛ مستمدا قوته من طقسه العسكري الصارم ، ليضحك على مدرك تفوق به على اللامدرك :أغمضت عيني وشربت ربع ما معي ، ثم وضعت الجمجمة على الأرض .. ووقعت في نوبة ضحك هستيري " (عمار، ٢٠٢١)ومع هذه الجرعة التي ساعدته على الحياة يمكن القول بان مرزوق تحول إلى شخصية متصرفة في الفضاء المكاني ، والمنتج الفعلي لسلوك فوق طاقة الإدراك (زايد، ٢٠٠٣) ، فرضتها عليه غرائبية وسلطة المكان، التي حوطته ، وتحكمت به، وجرته أن يكون شخصية غرائبية نامية يتطور نموها تدريجيا مع ظهور الخط العجائبي ؛ داخل العالم الغرائبي .

المبحث الثاني السرد العجائبي

العجائبية هي: " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهروالتردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة" (تودوروف، ١٩٩٣) يكون السرد فيها متداخلا بين الحقيقة والخيال متجاوزا السببية ، ولعبة المرئي واللامرئي ، فيكون القارئ أمام عالمين متناقضين عالم الحقيقة الحسية ، وعالم الوهم ، أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة فيبرز(التردد) الذي يحسه القارئ ؛ فإذا أدرك الحدث يعود إلى(الواقع) وإن لم يدركه فمن هذه النقطة يخرج العجائبي (تودوروف، ١٩٩٣) من بين كل هذه الأحداث التي وقع فيها (مرزوق الحر) يظهر من بين الغرائبية ما هو عجائبي داخل (المنامة) وبرزت أمام عينيه أثناء عالم الوعي واللاوعي ما يصب في عالمها : "من خلال خطاب مباشر لاختراق الطبقات الزمنية والإفلات من حيرة أحداث غير طبيعية تفوق التصور " (بوقرومة، ٢٠٢٠) يتشكل العجائبي في صاحب السر ضمن مستويين اثنين مفترقة عن بعضهما ، الأول : انه يوظف على شكل بنية جزئية ضمن البناء الحكائي العام .

أما الثاني : فهو تحول العجائبي إلى تقانة وبنية كاملة تحتوي باقي عناصر الحكي وتوجهها وتسيطر عليها ضمن رؤية فنية معينة . والمستويان تحققا في نص رواية (صاحب السر) ، فتطرح الكثير من المقولات عبر فضائها الحكائي المتخيل مما زاد من عامل الشد فيها ، من حيث تعاملها مع معطيات الواقع عبر رؤية فنية واضحة استثمرت مقولات اللامعقول وخرق المألوف وكسر نمطية الواقع (النعيمي، ٢٠٠٧) وفي المستويين تكون العجائبية من وجهة نظر منفردة ؛ وهو جانب مرزوق الذي تتجلى له من بين غرائبيات ما جرى عوالم عجائبية لا تظهر إلا معه تتجسد في الشخصيات ، أما رغما عنه او بإرادته . مع ثبات وجود الخط الغرائبي " فيحصل فيها انزياح عن الواقع لحساب اللاواقع المدهش " (جنداري، ٢٠٠٠) .وعجائبية الشخصية ، تأخذ مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وان طغى الأخير أول الأمر عليها، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية بشكل مفصل ؛ إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها ، تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة. ويتم في فيها وصف مخلوقات غير مرئية، أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، وتعمل هذه المخلوقات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة، لبلورة مشهد عجائبي يثير

الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان (بدر، ٢٠٠٣) بعد إدراك مرزوق انه في القبر وفي بداية استفاقته بجسده المنهك من نوبة الكبد ؛ يحاول التحرك في مكانه ليفك الكفن الذي يحوطه في عتمة المنامة الحالكة فيبدأ من هذه اللحظة اندماج ما بين حركة جسده في القبر ، وما بين عقله الذي كان ينفصل عن جسده إلى عالم اللاوعي الحلمي ، الذي ضخ عليه شخصيات(يعرفها ولا يعرفها) حضرت إليه في المنامة بمشاهد اختلط فيها الخوف بالجمال ، وبرز له ما صب في بحر العجائبية التي نهضت من واقع الغرائبية الكابوسية لتمر عنده بمراحل تبدأ من الوهم الخارج عن الوعي إلى الحقيقة التامة التي يصنعها بنفسه للخروج من المنامة كما يأتي :

الوهم تمثل لمرزوق الحر وهو في (المنامة) مستوى عالي من العجائبية اعتمدت سرديتها على التشكيل الوهمي (السمعي والبصري) . مع استرجاع حمل معه الحيرة والسؤال. وتوهم الشيء " تخيله وتمثله ، سواء كان في الوجود او لم يكن " (وهبة، ١٩٧٤) ، أي ان الوهم الذي خيم على مرزوق وهو في القبر كان له تمثل ووجود في واقعه الحقيقي السابق اقتحم لا وعيه ، كان يتحرك فيها بجسده ؛ لكن بفكر لا سيطرة له عليه ؛ فتحقق له ما هو أقوى من الواقع بأنه مع اندماج رغبته بوهمه ؛ قام بفك الكفن الذي يحوطه ، بعد ان تمثلت أمامه شخصيات كان يعرفها ، كانت قد اختفت بطريقة غرائبية أثارت الحيرة بين أهالي القرية .

العجائبية في حيز اللاوعي ظهرت في حيز اللاوعي العجائبية التي استند جلها في العرض على تقنية الوصف وحصرا وصف الشخصيات ، وأصواتهم ولمساتهم ، مع استرجاع كشيف لماضيهم تقيد في حيز الغرائبي ، وعلى الرغم من ان الأحداث تجري في مكان محدد واقعي غرائبي ، الا ان ظهور العجائبية توحي بالتحرر من المكان وهندسيته الضيقة الخانقة وكأنه يتحرك في اللامكان ، في عالم ميتافيزيقي متحرر من المنطق والزمن ، فيقف مرزوق الحر في مواجهة بين وطأة الواقعي ، وسعة الاستحضار اللاواقعي .تظهر العجائبية على شكل أصوات : " في البداية سمعت نقرات على يميني ... فأدركت أن النقرات قريبة جداً مني ... ثم صوت يهمس في هدوء عجيب ... أهلا ومرحباً ... أيقنت أن هناك من يعرفني هنا فشعرت بألفة عابرة ... واستدعيت في لحظة واحدة كل ما اعرفه عن صاحب الصوت فهتفت بصوت مخنوق ... شنودة ؟ هل أنت شنودة ابن صليب الذي اختفى من البلدة منذ شهرين... جاءت الإجابة همهمة تبعتها قهقهة مكبوتة ... خمد الضحك المخنوق وتركني نهباً للرعب " (عمار، ٢٠٢١) . بعدها يتحقق في داخل عالم الوهم ما هو غرائبي في ان مرزوق الحر يبدأ بطرح أسئلة عرفية محيرة كأنه في تمام وعيه " هل دفنوني في مقبرة النصارى ؟ لكنني مسلم واظبت على الصلاة بالمسجد ، علاقتي بالمسيحيين في قريتي جيدة ، هذا لا يعني أن ادفن معهم ... فالناس في بلادي يدفنون على أساس أديانهم " (عمار، ٢٠٢١). بعدها تزداد الأصوات من حوله " سمعت سعالا خفيفاً بصوت غير الذي سمعته من قبل ... بين رجلين ثم صاروا ثلاثة ربما أربعة لا ادري ؟ ! " (عمار، ٢٠٢١) فقال احدهم لي : " أزيك يا أستاذ مرزوق ... أنا رجب أبو سالم ... كان أول وآخر حارس لمقابرنا أرسلناه ولم يرجع ولم نجد جثته " (عمار، ٢٠٢١) . مباشرة يأتي الحدث الغريب لاختفاء الحارس مع حضور طيف الفتاة التي كان يحبها (حميدة) التي تزوجت من غريب كان يزور القرية ، يصل الى أعلى درجة من الخوف بحضور ما يسمى بالغروتيسك الذي يعرف بأنه " صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالا بشرية وحيوانية غريبة مختلقة بكائنات خيالية ورسوم، وأوراق نباتية الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل" (بلخير، ٢٠١١)سألت نفسي متعجباً ووجدتني أناديها (حميدة) ، مات الهمس حين نطقت اسمها ، كيف تجلسين هنا في مقبرة الرجال ؟ رنت ضحكتها الصافية وأجابت : "يأتون بنا ، الرجال هنا ، والنساء هناك وتحت التراب تتلاقى العظام" (عمار، ٢٠٢١) ، بعدها يتمثل الغروتيسك لمرزوق الحر وهو في الكفن ، ويأخذ متنا وصفياً استقصائياً كنوع من تمثل عالم الحكايات الشعبية عن الجن والعفاريت الشهيرة في الموروث الشعبي الريفي : " شعرت بان يداً تربت كتفي ، ثم مسدت شعري ... ثم شعرت إن الحياة تنسحب بعيداً ويأتي الموت فاتحاً ذراعيه " (عمار، ٢٠٢١)، بعدها يظهر لمرزوق الحر كائن غريب " رأيته كائنا هائلا ، لا تعرف أوله من آخره ، له رأس أضخم من جبل وعينان جاحظتان ، لا قعر لهما يطل منهما شجر جذوعه سوداء ، وفوق فروعه أشواكاً ضخمة ... وأذنان تتدليان طويلا ... وساقان طويلتان يسوهما شعر كثيف ... أما الذراعان فمفتوحتان لا أرى لهما نهاية ... رفعت يدي وقلت : ابتعد عني ، بعدها اختفى الكائن الغريب تعود حميدة : " وراحت تفك اللفائف البيضاء حتى صرت عاريا ... (عمار، ٢٠٢١)بعد هذا الوهم تبدأ حركة فعلية لمرزوق الحر داخل المنامة ويمكن القول انه كان يصارع فتح كفنه عنه ؛ وتحقق الأمر وهماً على يد الفتاة التي أحبها فتمثلت له عجائبية رغما عن إرادته فشكلت عنده كما يقول تودوروف :" حيرة ألقت بشباكها على المتلقي، فيكون صيدا لها، بعد ما جعلت من الخيال و اللاواقع والغريب طعما له " (حليفي، ٢٠٠٩) لان هذه الاستدعائات والحضور المتكرر له تقوم بطرح سؤال (هل هو حي ؟ ام هو ميت) ، لتأتي الإجابة سريعة (انه حي في القبر) والدليل انه كان نائما وممددا ولم يرَ أي أحد : " وقفت وهممت لانطلق خلفها ، لكنني اصطدمت بجدار صلب ، سقطت على ظهري وسمعت قهقهة " (عمار، ٢٠٢١) ، ثم يتأكد انه ما يزال حياً : " صرخت بصوت كتمته الجدران

وأدركت أنني على قيد الحياة " (عمار، ٢٠٢١)، والغريب في هذه الأحداث العجائبية إن مرزوق الحر يروي استرجاعات طويلة ومفصلة عن علاقته بحميدة ، كيف أحبها ، ولِم افترق عنها ، وكأنه في تمام وعيه العالم العجائبي في حيز اللاوعي يبدأ بالبهتان تدريجيا ، وفي آخر صورة له يتعامل مرزوق الحر معه ، وكأنه قد عَبر مرحلة الرعب الكبرى ليبدأ باستقبال ما يجري بوتيرة اهدأ واقل تعجبية: " ابتسمت ورأيت وجه الرجل الميت حديثاً يبتسم ... أنا رايته يبسم ساخراً مني ، معه حق فانا ميت لا محالة ... سمعت قهقهات عالية اتبعها صوت يقول : لماذا تؤذي راحتك ... سألته : من أنت ؟ لم اسمع سوى قهقهات جديدة لكن هذه المرة كانت مدوية ترج المنامة رجا " (عمار، ٢٠٢١) ، فيظهر لديه انكسارا من عالم الرعب ، ليتحول الأمر إلى نوع من الألفة ، وإدراك ما لا يمكن إدراكه ؛ على نحو مجازي مضاعف ، فيبدأ بالنظر الى أكفان الجثث المنتشرة حوله يبحلق فيها من خلال ثقب النور المنسدل من المنامة ، فتبرز عجائبية جمالية أخذت صوراً حركية وصوتية ، ولونية ، كأنه يعلن فيها عن التحرر من هيمنة اللامدرك على عقله من جهة ، وتفريغ ضغط الأزمة عن كاهله من جهة أخرى ، يستجدي عالم الحياة من خلال عالم الموت : " سمعت أنيناً خافتاً من جثة طفل ... كان مجروحاً وكأنه عزف ناي معذب فطوحت راسي يميناً ويساراً ورحت اغني " (عمار، ٢٠٢١)، بعدها بدأ يشعر بالجثة تتراقص معه :" رأيت الجثة الجديدة للرجل تتململ ... وكأنه يرقص وانبعث نور مبهر من كومة عظام الطفل اختفى تدريجياً وبانت على الجدران خيالات تتحرك بلا توقف حركاتها رقصاً منساباً في براعة ..ثم أخذت أنافسها في الرقص وأنا الهث فسقطت مكاني وأنا أتصبب عرقاً " (عمار، ٢٠٢١)هذه الحالة التي مر بها أخذت متنا وصفياً تفصيليا جماليا وكأنه في حلبة رقص كتعبير عن اختراقه لعالم الصدمة ، وإعلانه اختراق العجائبي الذي انهال عليه من اللاوعي ، منسجماً معه بوعي كامل ليبدأ رحلة جديدة مع ما تحمل الأحداث من مفاجآت . علماً ان فكرة مواجهة الموت من عالم الموت لا من عالم الحياة هي التي كانت تنتج الصور العجائبية في هذه المرحلة ، ولأنها من دون إدراك البطل تبلورت صورها في عالم الوصف وتوهجت بسبب عدم سيطرة او تحكم– مرزوق الحر – فيها .

العجائبية في حيز الوعي ينتقل مرزوق الحر الى عالم الوعي التام ؛ فتختفي الأطياف، والأصوات ، والجن والعفاريت، التي ظهرت له داخل المنامة ، ليبدأ الصراع مع عفاريت من نوع آخر ، عفاريت الإنسان من عالم الحياة ، من خارج المنامة ولان مرزوق عبر مرحلة العجائبيات من حيز اللاوعي ، يصنع هو عجائبية خاصة في حيز وعيه الكامل يبتكرها لنفسه ؛ من خلال حدث غريب جرى فوق المنامة التي هو فيها . لتكون المحطة الأخيرة في رحلته بالقبر ، انتقلت فيه العجائبية من تقنية الوصف ، إلى تقنية الحوار ، التي اعتمدها للتحايل على الزوج خليل الذي احضر زوجته إلى المقبرة ؛ ليضاجعها فيها ؛ فتفك عقدة رجولته المتوقفة عن العمل حسب توصيات الرجل المبروك الذي كانوا يراجعوه لإيجاد حل واختار مكان المضاجعة فوق المنامة التي تحتها مرزوق (عمار، ٢٠٢١). بعدما سمع مرزوق الحر كلام خليل مع زوجته وفشله في محاولته مضاجتعها

–لا تتعجلي سنحاول مرة أخرى

–أنت من تتعجل لو كنت واصلت مع الطبيب كنت ستشفى

–أنا لا اصدق الطبيب

–وتصدق الدجال ؟ ! (عمار، ٢٠٢١)يستغل مرزوق الحر هذه الحادثة الغريبة بالتلاعب على عقل الرجل وزوجته ليقوم بدور القادر على فك عقدة الرجولة ؛ كفرصة سانحة للخروج من المنامة ؛ بفتح بابها فيخلق لهما عالم عجائبي وكأنه كائن خارق اخترق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي (ديب، ٢٠٠٧) . فانقسمت من هذه المرحلة الاحداث الى خطين متوازيين تسير فيها الغرائبية مع العجائبية .

- خط خليل وزوجته الذي يضاجعها في المقبرة لفك عقدة الرجولة : حدث غريب
- خط مرزوق الحر الذي بدا يكلمهما من القبر على انه الكائن الخارق القادر على علاج خليل : حدث عجائبي (بالنسبة لهما فقط) فيقول لنفسه

" لأنفذ الفكرة التي جاءت إلى راسي وأنا اسمع حوارهما الغارق في العتاب ...ضممت شفتيّ ونفخت حتى يخرج الصوت فخيما وكأنه آت من العالم الآخر " (عمار، ٢٠٢١)الحوار اخذ حركة سريعة ثلاثية الأبعاد شكلت بما يسمى بالمشهد الحواري الذي يندمج فيه الحوار الخارجي مع الداخلي مع السرد (القاضي، ٢٠١٠) كما يأتي : –

–حوار خارجي (خليل مع زوجته) بداية يأخذ شكلا توضيحياً ويتطور الى الحيرة والتردد وصولا الى القبول

–حوار خارجي (خليل وزوجته مع مرزوق) يأخذ شكل حوار استعلامي وتنبيهي حتى يصل لاقناعهما بقدرته على فك عقدة الرجولة . فيتحول إلى حوار توجيهي .

- حوار داخلي (مرزوق مع نفسه – مونولوج – اغلبه انصب على جمع طاقاته لاقناعهما بعجائبيته مع ظهور مناجاة النفس ؛ فتظهر خبايا مخاوفه وما تنطوي عليه من أحاسيس وعواطف (باختين، ١٩٩٢) تظهر مخاوف مرزوق ؛خشية ضياع الفرصة ، فكان حريصا على تناول الأمر ببطئ وحذر :كان علي ان أهدئ من روع المرأة واثبت لها بأنني لست عفريتا ... علي أن أتصرف بأقصى درجة من الحكمة " (عمار، ٢٠٢١) فبدأ بتلاوة القران عليهم قال خليل لزوجته : أرأيتِ العفاريت لا تقرا القران قالت : يا فرج الله فقال مرزوق لخليل في خشوع : اقترب يا عبدالله ثم عاد مرزوق يحدث نفسه لم يكن من الحصافة أن ارمي مطلبي على سمعه مباشرة وإلا جفل مني فانا ازعم بأنني كائن عجيب بوسعي أن أحقق له الشفاء الذي عجز الطبيب والعراف عن تحقيقه (عمار، ٢٠٢١) بعدها شعر مرزوق بالهدوء والرضا قد خيم عليهما وبدأ يضرب على هذا الوتر باستدراجهما لفتح باب المنامة مرزوق : لا اريد منك شيئا سوى أن تقترب واتل معي هذه الآية ثلاث مرات اعتمد مرزوق هذه الحيلة كي يطمأن خليل وبقي يكلمه ويغريه بحاجته، ولكنه لم يوصله إلى خط عجائبي فوق طاقة عقله فبقي محافظا على جره بالطريقة التي يفهمها كي لا ينفر منه فاستخدم أسلوب ترديد الأدعية المحصنة له فتحول الحوار إلى توجيه من مرزوق العجيب للزوج :مرزوق : ربطك مكتوب على عظمة بأصابع ساحر شرير والعظمة في المنامة التي تجلس فوقها .. وليس عليك سوى ان تفتح المنامة وستجد العظمة ملفوفة في قماش سميك خليل كيف سأفتح المنامة ؟يوجد حجر فوق السطح أزحه ووسعه ليصير فتحة تكفي لدخول جسدك (عمار، ٢٠٢١)بعدها ذهب خليل لإحضار فأسا وجاروفا لتكبير فتحة المنامة ، وعندما شعر مرزوق بان خروجه قد اقترب دخل في عجائبية من نوع آخرالعجائبية في حيز الوعي والاستدعاء في اثناء انتظار مرزوق لعودة خليل ، وشعوره باقتراب خروجه من المنامة ، خلق لنفسه عجائبية من نوع خاص وضع نفسه في حوار مع نفسهِ مستخدما لها تقنية القناع لصوت حميدة طرح بها تساؤلات ، ووضع لها إجابات ، تحمل نزعة صوفية فلسفية عن ، الخير والشر ، الوجود والعدم ، البقاء والفناء . جاء له صوت حميدة فقال " لا اعرف لم في هذه اللحظة جائتني حميدة هل استدعيتها من ذاكرتي المجهدة ام تطوعت هي وأتت لتلقى عليّ نظرة أخيرة ، لا ادري (عمار، ٢٠٢١) ينتقل الحوار هذه المرة الى حوار عجائبي حجاجي اخذ متنا طويلا (عمار، ٢٠٢١) كان يتوقف بسرد تأملات مرزوق ، ظهر فيها انه في تمام وعيه في حديث عن وداع عالم الموت : حميدة : لم تريد أن تغادرنا مرزوق : الحياة تستحق أن تعاش حميدة : الم يعلمك وجعك أن تبحث عن خلاص مرزوق : علمني الكثير حميدة : من العبث أن تضيع وقتك في سبيل لعودة إلى ما أضناك الحوار هنا يوهم باتحاد مرزوق مع عالم العجائبية ، بصوته الخارج من عمق زمن التوتر بانتظار عودة خليل ، ثم قُطع الحوار عندما زاد الخوف عنده بحضور ضبع فوق المنامة فعاد من عالم العجائبية الى الواقعية قائلا : " لن يعودا قبل أن يرحل هذا الضبع ليعود الرجل وزوجته يواصلان الخروج بي إلى الدنيا التي تتقلب أمام عيني تطل علي وتغيب تأتي وتذهب " (عمار، ٢٠٢١) ، هنا تبرز دلالة الخوف وقلق الانتظار الحقيقي الذي فصله عن اللاواقع ، وكي يخفف عن نفسه عاد لاستدعاء صوت حميدة مرزوق : يرن في إذني صوتك فليس بوسع السنين أن تخرسه داخلي لكن الكلام غير كلامك حميدة : غير كلامي ؟مرزوق : كأنك صرت فيلسوفة حميدة : ستأتينا عما قريب ستتعلم هذا بسهولة مرزوق : عما قريب حميدة : كل السنين التي تقضيها عندك قريبة جداً ... أنا بين الأحياء هنا مرزوق : متى دخلت إلى الآخرة ؟ وكيف ؟ حميدة : خرجت روحي وأنا ألد ، لا تشغل نفسك إلا بالراحة الأبدية (عمار، ٢٠٢١). الحوار طرح فيه فلسفة ثنائية ان الموت جزء من الحياة ، وإشكالية ما بعد الموت في بعده التخيلي ؛ فالبس فكرة فجائعية الموت عباءة جمالية ، ترفة ، وجه بها ضربة لوحشية استقباله ، أنتج وعيا للذات عندما وقوفها في محطة عجائبية ، تقع ما بين الألم(البقاء في القبر) والأمل (الخروج منه)**اتحاد الغريب مع العجيب والعودة إلى الواقع** يعود خليل ليفتح المنامة على مرزوق فيستعد بلهفة للخروج إلى الحياةمرزوق هل أحضرت ما تحفربه نعم فأسا ومنشار حديد يبدأ خليل بالحفر، وينشغل مرزوق باستباقات تنبؤية سريعة جداًبتوقع أحداث لاحقة مقدماً (جيرار، ١٩٩٧) مزجت بين الخوف لما سيحصل بعد ان يخرج ، والتحدي بفضح اسرار كبار القرية عليّ ان اترك دار الغربة واستعمل لساني الذي عجز في الأيام التي راحت.كان صوت المنشار يهزني طرباً (عمار، ٢٠٢١). ثم ينشغل بحيرته كيف له ان يتمم الأمر ماذا أقول للرجل حين يراني أمامه ادمياً ولست جنيا كما يتوقع ماذا سيفعل حين لا يرى ما وعدته به " (عمار، ٢٠٢١)بعدها ينفتح باب المنامة ويخرج مرزوق ، تتعرف عليه الزوجة وتنادي (مرزوق الحر) ويولى هاربا منهما عاريا إلى الجبال (عمار، ٢٠٢١)في هذه النهاية التي تثلج الصدريتلاشى عالم العجيب للزوجين ، ويبقيان في موقف الدهشة الصادمة ، مع واقع غريب صادم لهما ، أما مرزوق فقد هرب من عالم الموت وزمانه ومكانه ليكسر كل قواعد المنطق ، والعقل ، مكونا صورة لبطل حياً وميتاً ، حمل الأسرار من فوق القبر وتحته ليتحول هو إلى لغز، وسر يستعصى فك شفراته وتحيطه هالات من خيال وتخيل مرتبطة بشيء من الأنطولوجيا الفكرية الموغلة في عملية البحث عن ثنائية الحياة والموت.وبسبب النهاية المفتوحة التي ختمت بها الرواية في فضاء مفتوح لا متناه بدون حد أو قيدسمحت للمتلقي أن يرسم صورا تدعو للتأمل والمشاركة في اختيار مصير مرزوق الحر

الخاتمة

- الرواية منذ بدايتها تشير إلى اهتمام واضح بمتلقيها الذي يُشد من أول سطر ، فيتهيأ بسرعة لقراءة أحداث تتسم بالعجب والغرابة .
- العجائبية في الرواية نهضت من حضن الغرائبية ، فلو لم يكن الحدث غريبا ما ظهر العجيب فيها .
- صمدت الغرائبية كخط كابوسي إجباري على الشخصية من أول الحدث حتى آخره ، بينما العجائبية تدرجت تنازليا في ظهورها حتى اختفاؤها . وأخذت أشكالا متعددة منها المرعب ومنها الجمالي .
- الخط الغرائبي هو الذي ساهم وبقوة في ان تكون الشخصية نامية بامتياز ، ورسمت له صورة البطل ؛ بالاتكاء على عجائبية مصطنعة مكنت البطل من الخروج إلى الحياة .
- الخط الغرائبي فرض بناء زمنيا معينا تجلى بالاسترجاع التوضيحي ، أما الخط العجائبي كان يتوقف بالاستباق التنبؤي .
- شخوص الرواية تحررت من أحمال الوصف ، والتفصيل المسهب لها ؛ وكانت تعبر عن نفسها من خلال الحدث .
- الحوار الخارجي الذي حمل سمة الاستعلامي اخذ مساحة بسيطة ، في مقابل الحوار الداخلي الذي بقي مهيمنا على مجريات الحدث .
- خيطية الزمن كانت تتداخل وتتكاثف وتتوقف عن التقدم للأمام بسبب ضغط استرجاعات البطل ، التي أبعدته لأكثر من مرة عن الحدث الأصلي
- المكان ساحة الصراع الرئيسية ، لأنه هو المكان الغرائبي ، قام بتحويل الزمن الى نفسي ، والشخصية الى غرائبية ، وكل أركانها انزاحت عن التفسير العقلاني واتجهت نحو اللامألوف لكنها بقيت قابلة للتفسير بعد التردد .
- النهاية المفتوحة جعلتها قابله للترميز الدلالي ، والتمطيط ؛ لذا تتاح للقارئ فرصة الاستنتاج الذاتي ، للعبة الصراع الدائم والأبديّ بين الخير والشر . ثم كيف سيواجه مرزوق عالم الحياة بعد خروجه من عالم الموت .

قائمة المصادر والمراجع

- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد : كمال أبو ديب ، دار الساقي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧.
- اشتغال الجسد الغروتيسيكي في المسرح وأدبية النص الدرامي : لطيفة بلخير ، الهيأة العربية للمسرح ، الإمارات ، دار الشارقة ، ط١، ٢٠١١
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥ .
- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري : بشير بويجرة : دار الغرب ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- حركة الشخوص في شرق المتوسط : إبراهيم جنداري، الموقف الثقافي، بغداد، ع٢٧، لسنة ٢٠٠٠.
- خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧ .
- شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١ ، ٢٠٠٩
- صاحب السر : عمار علي حسن ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٢١ .
- العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري : حكيمة بوقرومة مجلة دراسات ، جامعة بوضياف ، العدد ١ السنة ٢٠٢٠ .
- العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ إلى نهاية عام ٢٠٠٠: فاطمة بدر حسين، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد٢٠٠٣ ، ص ١٣.
- لسان العرب : ابن منظر ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٨ .
- المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ،١٩٩٢ .
- متصوفة وروحانيون وكيمائيون من القرن السادس عشر : الكسندر كوبري ، دار باريس للنشر ، ١٩٥٥ .
- مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيفتان تودروف ، الصديق بو علام ، دار الكلام ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٣
- المعجم السردي : مجموعة مؤلفين ، دار محمد علي للطباعة والنشر ، تونس .
- المعجم الصوفي : سعاد الحكيم ، دار ندرة للطباعة والنشر ،بيروت ط١ ، ١٩٨١ .
- معجم مصطلحات الادب : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤، ص ٩٥.
- المكان في الرواية العربية : عبد الصمد زايد ، دار محمد علي للطباعة والنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٣.
- المكان في الرواية العربية : غالب هلسا ، دار ابن هاني ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص ٩ .
- الواقعية الرمزية في القصة المغربية : إدريس الناقوري ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦ .

مراجع من الانترنيت

- العجائبية في رواية الطريق : د. فيصل غازي النعيمي ، منشور في مجلة كلية التربية ، جامعة تكريت .dr-omaraltaleb.comwww
- مدافن موتى المصريين شرعية أم ضرورة تبيح المحظور؟ : ميس رضا ، مقال منشور على موقع صدى البلد www.elbalad.new ، بتاريخ ١ سبتمبر ٢٠١٨ .

List of sources and references

-Wonderful Literature and the Strange World in the Book of Greatness and the Art of Narration: Kamal Abu Deeb, Dar Al-Saqi, Lebanon, 1st edition, 2007.

-The work of the grotesque body in theater and the literary nature of the dramatic text: Latifa Belkheir, Arab Theater Organization, Emirates, Dar Sharjah, 1st edition, 2011.

-Building the Novel, a comparative study of Naguib Mahfouz's trilogy: Siza Qassem, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 1st edition, 1985.

-The structure of time in the Algerian novelist's discourse: Bachir Bouijra: Dar Al-Gharb, Algeria, 1st edition, 2002.

-Movement of Personalities in the Eastern Mediterranean: Ibrahim Jandari, Al-Mawqif Al-Thaqafi, Baghdad, No. 27, 2000.

-The Discourse of the Story: Gerard Genet: Translated by: Muhammad Moatasem et al., Supreme Council of Culture, Cairo, 2nd edition, 1997.

-The Poetics of the Fantastic Novel: Shuaib Halifi, Arab House of Science Publishers, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2009.

-The owner of the secret: Ammar Ali Hassan, Egyptian Lebanese House, Cairo, 1st edition, 2021.

-The Wonderful in the Novel Al-Ghaith by Mohamed Sari: Hakima Boutrouma, Studies Journal, Boudiaf University, Issue 1, 2020.

-The Miraculous in the Arabic Novel (from 1970 to the end of 2000: Fatima Badr Hussein, doctoral thesis, University of Baghdad, 2003, p. 13.

-Lisan al-Arab: Ibn Manzhar, Dar Sader - Beirut, 1968.

-The Dialogical Principle: A Study in the Thought of Mikhail Bakhtin, translated by Fakhri Saleh, 1992.

-Mystics, spiritualists, and alchemists from the sixteenth century: Alexandre Cobre, Paris Publishing House, 1955.

-Introduction to Wonderful Literature, Tzivtan Todrov, Al-Siddiq Bou Allam, Dar Al-Kalam, Rabat, 1st edition, 1993.

-Narrative Dictionary: A Collection of Authors, Muhammad Ali Printing and Publishing House, Tunisia.

-Sufi Dictionary: Souad Al-Hakim, Nudra Printing and Publishing House, Beirut, 1st edition, 1981.

-Dictionary of Literary Terms: Majdi Wahba, Lebanon Library, Beirut, 1974, p. 95.

Place in the Arabic Novel: Abdel Samad Zayed, Dar Muhammad Ali for Printing and Publishing, Tunisia, 1st edition, 2003.

-Place in the Arabic Novel: Ghaleb Hilsa, Dar Ibn Hani, Damascus, 1st edition, 1989, p. 9.

-Symbolic realism in the Moroccan story: Idris Al-Naqouri, Arab Research Foundation, Beirut, 1st edition, 1986.

References from the Internet

•The miraculous in the novel The Road: Dr. Faisal Ghazi Al-Nuaimi, published in the Journal of the College of Education, Tikrit University dr-omaraltaleb.comwww.

•Is the burial of Egyptians dead legal or is it a necessity that allows the forbidden? Mays Reda, article published on Sada El Balad website www.elbalad.new, dated September 1, 2018.