

Miraculous Narrative Techniques in Osama Al-Musallam's Novel "Violet Glow"

Dhikraa Ali Hamad Iisluwm

Postgraduate student (PhD), specializing in literature and criticism, in the Department of Arabic Language, King Khaled University - Abha, Saudi Arabia.

thekraraa3333@gmail.com

تقنيات السرد العجائبي في رواية "وهج البنفسج"

لأسامة المسلم

أ. ذكرى علي حمد لسلم

طالبة دراسات عليا (دكتوراه)، تخصص الأدب والنقد، في قسم اللغة العربية، جامعة الملك خالد - أبها، المملكة العربية السعودية.

thekraraa3333@gmail.com

Received: 07-07-2026

Accepted: 13-07-2026

تاريخ القبول: 13-07-2026

تاريخ الاستلام: 07-07-2026

DOI: <https://doi.org/10.48185/sjhss.v2i7.2156>

ISSN (online): 3080-1648

الملخص:

شغلت العجائبية معظم النقاد حيث كانت محط اهتمامهم حتى تناولوها بالدراسة أول المهتمين بها الفيلسوف الفرنسي تودوروف في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، الذي يرى بأنها التردد المصاحب لكائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية المعتادة والمتعارف عليها في الوقت الذي يواجه به أحداثاً فوق طبيعية، والتي تحتاج إلى تفسير وتمحيص، حيث ترمي بصاحبها إلى المخاطر والمكان الغامضة والمجهولة. وعليه؛ فهذه الدراسة تحدف إلى إبراز ملامح العجائبية، والبحث عن تجلياتها في عناصر البنية السردية. وقد تناولت الأدب العجائبي، متحدة في فصلها الأول عن ماهيته من خلال توضيح دوره في الأدب عامة، منتقلة للحديث عن خلفيته التاريخية وبداية نشأته، ثم الحديث عن أهميته التي شغلت معظم النقاد، وأخيراً ذكر شروط العجائبية التي يجب توافرها في النص الأدبي حتى يعد نصاً أدبياً عجائبياً وعلاقة الشخصيات العجائبية ببعضها البعض. أما عن الفصل الثاني فقد تناول السرد العجائبي من خلال تحليل تقنياته في رواية (وهج البنفسج) للكاتب: أسامة المسلم، متطرقاً لتوضيح الزمان والمكان في الرواية، ومكان الخيال والتشويق، واصفاً شخصيات الرواية وأحداثها الغريبة، وموضحاً -أخيراً- اللغة المستخدمة في الرواية، ودور السرد العجائبي فيها. وقد خلص البحث إلى نتائج عديدة، منها: أن الرواية العجائبية لم تعد مقتصرة على الحديث عن الجن والسحر والعفاريت، وإنما أصبحت تمثل شعور الإنسان بشكل عام سواء كان يتمتع بالخير والفرح أم بالتناقض في أي موقف، يطرأ عليه في حياته.

الكلمات المفتاحية: السرد العجائبي، وهج البنفسج، لا معقول، لا محتمل، فوق طبيعي، العجيب.

Abstract

The miracle occupied most of the critics as it was the focus of their attention until it was first studied by the French philosopher Todorov in his book An Introduction to Miraculous Literature, which he sees as the attendant hesitation of an object that knows only the usual and customary natural laws at a time when it encounters supernatural events, which need to be interpreted and scrutinized, as it throws its owner.

Thus, this study aims to highlight miraculousness, and to look for its manifestations in the elements of the narrative structure. She addressed miraculous literature, speaking in her first chapter about what it is by explaining its role in literature in general, moving on to its historical background and early

للاقتباس: لسلم، ذكرى علي حمد. (2026). تقنيات السرد العجائبي في رواية "وهج البنفسج" لأسامة المسلم، مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 2، ع (7): 1-44

Cite this article as: Iisluwm, Dhikraa Ali Hamad. (2026). Miraculous Narrative Techniques in Osama Al-Musallam's Novel "Violet Glow". Saba Journal of Humanities and Social Sciences, Volume 2, Issue (7), Pages: 1 - 44

upbringing, then talking about its importance that has occupied most critics, and finally mentioning the miraculous conditions that must be met in the literary text in order to prepare a miraculous literary text and the relationship of miraculous characters to each other. The second chapter dealt with miraculous narration by analysing its techniques in Osama al-Muslim's novel "The Glow of Violet," explaining the time and place in the novel, the places of imagination and suspense, describing the novel's characters and strange events, and finally explaining the language used in the novel, and the role of miraculous narration in it. The research has concluded many results, including: That the miraculous novel is no longer limited to talking about jinn, magic and goblins, but has become a human feeling in general, whether he enjoys confusion and hesitation or contradiction in any situation, in his life.

Key words: The Miraculous Narrative, Violet Glow, unreasonable, unlikely, supernatural, wondrous.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

فشهدت الرواية العربية المعاصرة تطورات كثيرة في شكلها ومضمونها حتى وصلت إلى استخدام بنية سردية جديدة، عدلت عن العادة، والمألوف والطبيعي إلى عوالم أخرى لا محدودة من اللاتطبيعي واللا مألوف، تعددت فيها الإيحاءات، وكثر فيها استدعاء التأويلات والتوضيحات، وتميزت ببعد انفتاحي عميق، يثير ذهن القارئ ودهشته؛ ليجعله يطرح جملة من الأسئلة والإشكالات التي تطرأ على ذهنه جراء الأحداث اللاواقعية والغريبة، وتعد ظاهرة العجائية من الظواهر اللافتة للدارسين والقراء، إذ جعلت الكاتب أو الروائي لا يكتفي بنقل ما يجري في بيئته الطبيعية، أو ما يجري بين شخصيات عالمه الطبيعي، وما تحمل في خلجات نفسها من بوادر خير أو شر، أو ذكر حوادث عالمه بأزمته وأمكنته، وتعدى ذلك إلى وصف عالم آخر مخالف لكل عادات الطبيعة، عالم خيالي، محال، وأحداث مثيرة، تسيّر شخصيات عجائية غريبة الأطوار، يحمل بعض منها قوى خارقة، والبعض الآخر يحمل صفات شكلية ممسوخة ومفرغة، تعبر عن الواقع المرير.

وإن تطرقنا إلى مصادر العجائية في الرواية العربية المعاصرة فنجد أنها تستمد مصادرها وجذورها من التراث الإنساني (الشرقي والغربي)؛ مما جعلها أكثر عرضه للتأويل العميق، وأكثر بروزاً في السرد العربي المعاصر، حيث اجتاحتها الكثير من الكتاب الروائيين الذين تمكنوا من خلالها التفريق بين ما هو واقعي أصيل، وما هو خيالي مغرق في غرابة التعجيب.

وهذه الدراسة تناولت الأدب العجائي، متحدثاً في فصلها الأول عن ماهيته من خلال توضيح دوره في الأدب عامة، منتقلة للحديث عن خلفيته التاريخية وبداية نشأته، ثم الحدّث عن أهميته التي شغلت معظم النقاد، وأخيراً ذكر شروط العجائية التي يجب توافرها في النص الأدبي حتى يعدّ نصاً أدبياً عجائبيّاً، وعلاقة الشخصيات العجائية ببعضها البعض. أما عن الفصل الثاني فقد تناول السرد العجائي من خلال تحليل تقنياته في رواية (وهج البنفسج) للكاتب: أسامة المسلم، متطرقاً لتوضيح الزمان والمكان في الرواية، ومكامن الخيال والتشويق، واصفاً شخصيات الرواية وأحداثها الغريبة، وموضحاً -أخيراً- اللغة المستخدمة في الرواية، ودور السرد العجائي فيها.

أسباب اختيار الموضوع:

هناك أسباب شخصية تتمثّل في الرغبة بالتعرف على أدب العجائية، وعالمه الذي يرمي بالقارئ تارةً حول ما هو طبيعي محتمل، وتارةً أخرى حول ما هو فوق الطبيعي غير المحتمل؛ ولكونه قابلاً للتأويل، ومنفتحاً على عوالم سحرية

عجبية.

وهناك أسباب موضوعية تتمثل في التعرف على السمات التي أضافتها العجائية إلى رواية وهج البنفسج، والوقوف على مسألة تجاوز هذا الأدب الواقع إلى الخيال، ونقل الرواية من واقعية ممكنة إلى خيالية محالة.

أهداف الدراسة:

تتمثل في الآتي:

- 1- تسليط الضوء على أدب عجيب غريب عرفته الرواية الحديثة، وتمكنت من توظيفه توظيفاً إبداعياً غريباً.
- 2- التعرف على عناصر العجائية، ودورها في شد انتباه القارئ، والتأثير فيه.
- 3- بيان دور العجائية في العوامل الطبيعية من حولنا.

أهمية الدراسة:

- 1- تتمثل أهمية العجائية في لجوء معظم الكتاب في العصر الحديث لاستخدامها من خلال الرمز والإيحاءات المختلفة تعبيراً عنها.
- 2- كونه نخباً سردياً قائماً بذاته، جامعاً بين الواقعي الممكن والخيال المحال.

أسئلة الدراسة:

تتمحور تساؤلات البحث في الآتي:

- 1- ما العجائية؟
- 2- كيف تجسدت العجائية في الرواية العربية وخاصة في (رواية وهج البنفسج)؟
- 3- ما الدافع لاستخدام العجائية في الرواية العربية؟
- 4- هل العجائية هي واقع الشخصية الروائية أم قناع تختبئ خلفه؟

الدراسات السابقة:

تفتقر الدراسات السابقة للحديث عن أدب العجائية بشكلٍ يفي بحقه على أكمل وجه، فجاءت دراستي شاملة عن العجائية، وماهيتها، وتاريخ نشأتها منذ البداية. كما أن الباحثة لم تعثر على دراسة سابقة تناولت السرد العجائي في روايات أسامة المسلم عامة، ورواية وهج البنفسج خاصة.

منهجية البحث:

اعتمد البحث على المنهج البنوي، إضافةً إلى المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف الأحداث، والشخصيات وصفاً تحليلياً دقيقاً.

مخطط البحث:

قام هذا البحث على مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، وبيان ذلك على النحو الآتي:

- المقدمة: وفيها التعريف بالموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، وأهميته، ومشكلته، والدراسات السابقة، وخطة البحث، والمنهج المتبع فيه.

- مدخل: ويشتمل على التعريف بالكاتب (أسامة المسلم).

الفصل الأول: ماهية السرد العجائبي، وتضمن: مفهوم السرد العجائبي. والخلفية التاريخية للأدب العجائبي، العجيب في التراث العربي، والعجائبي عند الغرب، وشروط السرد العجائبي، وعلاقات الشخصيات العجائية.

الفصل الثاني: تحليل تقنيات السرد العجائبي في رواية وهج البنفسج. وتضمن: نبذة تعريفية عن الرواية، والزمان والمكان في الرواية، والتشويق والخيال في الرواية، والشخصيات والأحداث الغريبة في الرواية، واستخدام اللغة في الرواية، ودور السرد العجائبي في رواية وهج البنفسج. ثم جاءت الخاتمة مشتملة على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث. ثم تأتي قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير؛ أسأل العلي القدير أن تكون هذه الدراسة خير مرجع لكل من أراد التعرف على ماهية الأدب العجائبي، وطرق تحليل تقنياته في رواية وهج البنفسج.

التمهيد: نبذة عن الكاتب

هو أسامة محمد المسلم، ولد في 5 مارس 1977م في المنطقة الشرقية، حصل على مؤهله الدراسي في الأدب الإنجليزي من جامعة الملك فيصل بالأحساء⁽¹⁾، وهو أديب، وروائي سعودي، كتب أجمل الروايات وأروعها، والتي لا ينتهي منها القارئ إلا وقد انسجم، وتأثر بها تأثراً ملحوظاً، حيث تجعله يعيش الأحداث والوقائع، وكأنه واحد من تلك الشخصيات المذكورة في الرواية. صدرت له روايات عدة، بلغ عددها منذ بدأ نشاطه في الكتابة عام 2015م (22) رواية، ومنها:

- رواية خوف، ورواية بساتين عربستان، أصدرت في عام (2015م).

- رواية صخب الخسيف، ورواية بساتين عربستان - ورواية عصبة الشياطين، و رواية رياح هجر، أصدرت في عام (2016)⁽²⁾.

- رواية لج، ورواية وهج البنفسج، ورواية ملكة الغرائق - ورواية لج 2، ورواية مخطوطات مدفونة، ورواية صخب الخسيف 2 أصدرت في عام (2017).

(1) ينظر: موسوعة فائدة نت، (11 أغسطس 2022) مقال: "من هو أسامة المسلم"، رابط: <https://2u.pw/GSXf6m>، 13-2-1445.

(2) ينظر: طيف الزين. (1997). مقال أسامة المسلم، موقع أبجد: رابط: <https://www.abjjad.com/author/3233841153>. 13-2-1445. الثلاثاء

- رواية خوف²، ورواية ثورة الحور، ورواية لج³، ورواية العرجاء، ورواية بساتين عربستان⁴، أصدرت في عام (2018).

- رواية صخب الخسيف³، أصدرت في عام (2019)⁽¹⁾.

أما عن أسلوبه فقد تميز بالسلاسة والتشويق المبني على الحوار المتين الذي يقوم على أساسين مختلفين، وهما: (السهولة والامتناع)، كما كان لكتبه طابع روائي وأدبي متميزاً يتحدث فيها بأسلوب مشوق عن الخيال والرعب من نوع الفانتازيا والخيال العلمي⁽²⁾. حيث كان سرده للأحداث فيها يأتي بشكل متقطع، وبطريقة سينمائية؛ يجعلها كالفيلم الذي يروي الأحداث عن طريق تصويرها، وعرضها متتالية في فترة زمنية معينة، ثم يحول عنها إلى المقطع أو الحدث الآخر، فالكاتب صور أحداث روايته تصويراً دقيقاً. كما كان يعتمد على النهايات غير المتوقعة من قبل القارئ، وليس بغريب عليه، فهو غالباً ما يميل إلى التشويق والغموض الذي يبرز في مضامين كتبه ورواياته، وما يؤكد ذلك اعتماده على عناوين غريبة لرواياته وكتبه تحمل معاني غامضة ومشوقة؛ لجذب القراء⁽³⁾.

المبحث الأول: ماهية السرد العجائي

أولاً: مفهوم العجائي لغةً واصطلاحاً:

لغةً: عرفه ابن منظور بأنه: "عجب العجب، والعجب: هو إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، وجمع العجب أعجاب. قال: يا عجباً للدهر ذي الأعجاب، الأحذب البرغوث ذي الأنياب. وقد عجب منه، يعجب عجباً، وتعجب، واستعجب. قال: ومستعجب مما يرى من أُناتنا، ولو زينته الحرب لم يترمم.

والاستعجاب: شدة التعجب، وفي النوادر: تعجبي فلان، وتفتني أي تصباني؛ والاسم العجبية، والأعجوبة. والتعجيب: الأعجاب لا واحد لها من لفظها وقوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ﴾⁽⁴⁾، قرأها حمزة والكسائي بضم التاء⁽⁵⁾. و عرفه الزجاج فقال: أصل العجب في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال: قد عجبت من كذا، وعلى هذا معنى قراءة من قرأ بضم التاء؛ لأن الآدمي إذا فعل ما ينكره الله، جاز أن يقول فيه عجبت.⁽⁶⁾

وعرفه ابن الأعرابي فقال: "العجب هو النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"⁽⁷⁾. وقوله عز وجل: ﴿وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ﴾⁽⁸⁾، وأعجبه الأمر: حمله على العجب منه؛ وأنشد:

(1) ينظر: طيف الزين. (1997). مقال أسامة المسلم، موقع أبجد. الثلاثاء. 13-2-1445

(2) ينظر: موسوعة فائدة نت، (11 أغسطس 2022) مقال: "من هو أسامة المسلم". 13-2-1445. الثلاثاء.

(3) ينظر: المقال نفسه.

(4) سورة الصافات. آية 12.

(5) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب. مادة: عجب. مجلد 1. ط 1، بيروت: دار صادر. ص 580

(6) المصدر نفسه. ص 580

(7) المصدر نفسه. ص 581

(8) سورة الرعد. آية 5.

يارب بيضاء على مهشمه... أعجبها أكل البعير الينمه

وعجبه بالشيء⁽¹⁾ تعجيباً: نبهه على التعجب منه، والتعجب: أن ترى الشيء يعجبك، تظن أنك لم تر مثله. أما العجائب: فالذي تجاوز حد العجب. وأعجبه الأمر: سره. وأعجب به⁽²⁾، والعجيب: الأمر يتعجب منه. وأمر عجيب: مدهش، وقولهم: عجب عجب، كقولهم: ليل لائل⁽³⁾، عجب: عجب عجباً، وأمر عجيب عجب عجاب. قال الخليل: الخليل: بينهما فرق. أما العجيب، فالعجب، وأما العجائب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل الطوال⁽⁴⁾.

والاستعجاب: شدة التعجب، وهو مستعجب، ومتعجب مما يرى، وشيء معجب، أي حسن. وأعجبت وأعجبت به. وفلان معجب بنفسه دخله العجب. وعجبته بكذا تعجيباً فعجب منه⁽⁵⁾. والعجب والتعجب: حالة تعرض للإنسان للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، ولهذا قال بعض الحكماء: العجب: ما لا يعرف سببه، ولهذا قيل: لا يصح على الله التعجب إذ هو علام الغيوب لا يخفى عليه خافية. ويقال: عجب عجباً، ويقال للشيء الذي يتعجب منه: عجب، ولما لم يعهد مثله عجيب⁽⁶⁾. قال الله تعالى: ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَباً أَنْ أَوْحَيْنَا﴾⁽⁷⁾، وقوله تعالى: ﴿كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً﴾⁽⁸⁾.

أما مفهوم العجائبي اصطلاحاً، فالعجيب هو: "ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، وتغير مجراها تماماً، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل: أبطال الأساطير⁽⁹⁾."

والعجب: "الخبرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"⁽¹⁰⁾، يقول روجيه كايوا في قلب العجائبي: "العجائبي كله قطيعه أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللا مقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"⁽¹¹⁾، ويقول لويس فاكس في الفن والأدب العجائبيين: "يجب القصص العجائبي أن يقدم لنا بشراً مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوصفون في حضرة المستغلق عن التفسير"⁽¹²⁾، ويعرف تودوروف العجائبي

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب. ص 581

(2) المصدر نفسه. ص 582

(3) الفراهيدي. الخليل بن أحمد. (2003). كتاب العين. ط 1، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية. 98/3

(4) المصدر نفسه. ص 99

(5) محمد، أبو القاسم الحسين المعروف ب(الراغب الأصفهاني). (د.ت). المفردات في غريب القرآن (كتاب العين). 1. مكتبة نزار مصطفى الباز.

الباز. 418/1

(6) سورة يونس. آية 2.

(7) سورة الكهف. آية 9.

(8) علام، حسين. (2009). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ط 1. الدار العربية للعلوم ناشرون. ص 32

(9) القزويني. زكريا محمد محمود الكوي. (2000). عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات. ط 1. بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي

للمطبوعات. ص 10

(10) تودوروف، ترفنان. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي. ط 1. الرباط: دار الكلام. ص 50

(11) المرجع نفسه. ص 49

قائلاً: "والتردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"⁽¹⁾.

ثانياً: الخلفية التاريخية للسرد العجائبي.

يعدّ الأدب العجائبي رحلة مغامرة لما عليه الواقع، فمن خلال قراءته، والخوض في جوانبه، وأحداثه، يجد القارئ نفسه محاصراً في مغامرة، تكشف هوامش ما في واقعه من أحداث كُتبت؛ لأسباب قانونية أو دينية، بيد أن هذا الأدب العجائبي لدى تودوروف ثبت أركانه إلى ما يقارب قرنان فقط، تاركاً المجال لغيره من الأدب الذي أرسى جوانبه التي تميزت بعدم التفريق بين الواقعي وغير الواقعي، والمحتمل وغير المحتمل؛ مما جعله لا يبقى أثراً واضحاً على القارئ، كالأدب العجائبي في القرن التاسع عشر من وجهة نظر تودوروف، والذي خالفه وانتقده فيه بعض الدراسات الأخرى.⁽²⁾

أما بالنسبة للأدب والنقد العربيين فقد أصبح مصطلح العجائبي فيهما برز أجراً في العقدين الأخيرين مكوناً له صدى واسعاً، حتى كان له دور واضح في طريقة كتابة القصص، وروايتها، ويعود ذلك البروز إلى هذا النوع من الأدب، والاهتمام به رغبة في كسر القواعد الواقعية التي تحصر الفرد بين قوانينها، وراقبتها المستمرة عن طريق استخدام الرمز الذي يساعد على طرح الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية، والتي لم يستطع أفراد المجتمع تمييزها إلا من خلاله⁽³⁾، فبذلك اعتبر الأدب العجائبي غرضاً جمالياً، يرمي الكاتب في استخدامه إلى توضيح بعض المفاهيم بأدوات مختلفة، تساعد على إيصال صوته، مثل: استخدام الصور البلاغية، والذاكرة الحافظة لأحداث الواقع الماضية والحاضرة⁽⁴⁾، ويعد الراوي ركناً من أركان المظاهر التركيبية للنص السردية، بيد أن العجائبي هو البؤرة المنتجة لبلاغة النص، ومن ذلك اعتبرت العجائبية ظاهرة نصية، لها ارتباطها الوثيق بالخطاب الهائج أمام قضايا المجتمع السياسية والدينية، وما يعيق رغبة وحياة الفرد وتوجهاته⁽⁵⁾، وكان للعجائبية دور في التعبير عن الواقع بطرق مختلفة، ومتمردة في وصف المسوخ، والواقع الذي يشوبه الزيف والوهم، وواقع يحط بكيان المرء الذي دمر وأبدي بواقع الحروب، والخلافات، والخianات، والجهل، والفقر؛ وذلك من خلال تغيير حقيقة الأوضاع الراهنة بجعلها من واقعية إلى غير واقعية، ومن محتملة إلى غير محتملة⁽⁶⁾. فالعجائبي هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر، عائداً بهذا التردد إلى حيرة النفس في تفسيرها للحدث غير الواقعي والخارق؛ لكونه طبيعياً أو فوق طبيعي، كما يساعد الأدب العجائبي على التردد الذي يتجاوز به الحدث الخارق مع الطبيعي دون تمييز لإحدهما على الآخر، حتى يبقى النص جامعاً للحدث الواقعي والفوق واقعي بصفة هما أساساً لخلق أدب جديد يحاكي الحياة الواقعية⁽⁷⁾.

(1) المرجع نفسه. ص 18

(2) ينظر: تودوروف، توفنان. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي. ص 5

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص 5

(4) ينظر: علام، حسين. (2009). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ص 40

(5) ينظر: المرجع نفسه. ص 43

(6) ينظر: حليفي، شعيب. (2009). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ط 1 الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص 7

(7) ينظر: خليل، لؤي. (2007). عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب. دمشق-حلبوني: التكوين للتأليف والترجمة والنشر. ص 9

أما عن ظهور العجائية في الأدب الغربي فقد ظهرت في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وذلك؛ تحطيمًا لجمود العقلانية إلى شكل آخر مخالف لما كانت عليه، حيث يحمل مغامرات متعددة ومتنقلة بين حكايات سحرية وأخرى خرافية.⁽¹⁾ كما قد ظهرت في الأدب العربي منذ قديم الزمان، خاصة في القصص الشعبية مثل: قصة "ألف ليلة وليلة" التي تضمنت عوالم عجائية في وصفها الدقيق للعالم الخارجي (الطبيعي) المؤلف، وحسب تعبير أوستورفسكي فقصة ألف ليلة وليلة تعد نوعاً من أنواع خرق العالم الواقعي الطبيعي إلى عالم آخر، يمتزج فيه الجن بالإنس، والخارق بالمألوف؛ مما يثير حيرة القارئ، ودهشته في فهم الحدث الموصوف بامتزاج تلك الأجناس التي لا يصدقها العقل الواقعي المنطقي.⁽²⁾

ثالثاً: أهمية العجائية.

للعجائي أهمية كبرى، وبعد دلالي ومثالي، يعود إلى تغذيته المبنية على ثقافات متنوعة، تصب في أجناس متعددة لها الهدف الأدبي والفني والثقافي نفسه. ولذا اهتم النقاد بالعجائية؛ لكونها وسيلة للتعبير عما يقلق المرء، ويثير استغرابه وتعجبه، وتظهر العجائية في معظم الأعمال الأدبية والفنية، أي أنها ليست محكورة على عمل أدبي معين، ويتم التعامل معها من قبل الراوي كونها جزءاً من التشكيل، وعنصر يساهم في إيصال خطابات معينة بطريقة مغايرة للمألوف بمتكته ما هو فوق طبيعي باستخدام المفارقة والتناقض اللاتي يعيشن في عالم الخيال الواسع المحلق في سماء الفضائح الواقعية والعقلية، جاعلاً منه مرآة عاكسة لتلك الفضائح وتناقضاتها.⁽³⁾

كما تكتسب العجائية أهميتها أيضاً من خلال اطلاعها على القضايا الاجتماعية، والاستفسارات التي تدور في مخيلة العقل البشري، وامتاحتها على جسر المفارقة والتعدد. فتعود ماهية تلك الأسئلة إلى وضع المصائر موضع الشك الذي يرمي إلى أحداث فوق طبيعية. فالعجائية تمتلك قوة لإسقاط الواقع بأحداثه المختلفة وهزيمته؛ حتى تظهره تطهيراً يليق بكيونته، وتتيح للخيال الانطلاق بحرية نحو الحقائق المتعددة والتي بدورها تفتح عوالم تحمل أفكاراً وصوراً جديدة على الوعي الإنساني، وهي الأقرب للذاكرة المتعالية على غيرها بأفكارها التي يستحيل إيجاد ما يماثلها على وجه الحقيقة من ناحية التجسيد والصفات، كما تعد قريبة أيضاً من الذاكرة العمودية المطلقة من الواقعية للخيال وذلك تأكيداً للمفارقة وإبراز التناقض، وقريبة من الخيال العلمي المتجه نحو المستقبل والأسطورة.⁽⁴⁾

أ) العجيب في التراث العربي.

إن المفاهيم عامة لا يظهر صدى استعمالها في المجتمع أو البيئة، إلا في حدود الفكر المؤمن بوظيفتها التي جبلت لها، والتي بدورها تنتج معاني أخرى لنفس ذلك المفهوم. ولفظ العجائي عرف منذ قديم الزمان دون معناه، أي إنه لم تعرف ماهيته إلا في العصر الحديث، رغم أنه من الممكن البحث عنه، وعن دلالاته في المعاجم العربية. وقد أشار إلى ذلك الأستاذ حمادي الزكري من جامعة تونس إذ يرى بأن لفظة العجائي متفرعة بحسب سياق المعنى، فهناك لغة استعملت لفظة العجيب على حسب الموقف الذي تواجهه، إذ قد تدل تارة على معنى: الدهشة، وتارة أخرى على الحيرة والخوف، وأخرى ترى بمعناها الآية، والسحر والبدعة، ومنها أيضاً ما ربط لفظة العجيب المثير للنفس بجنسه الحكائي: كالخرافة،

(1) ينظر: حليفي، شعيب. (2009). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص 15

(2) ينظر: حليفي، شعيب. (2009). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص 15

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص 23

(4) ينظر: المرجع نفسه. ص 23- 27.

والأساطير، والحكاية⁽¹⁾. ويعرف بحسب ما شاع في المعاجم العربية بأنه: "ما يدعو إلى العجب، والعجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام شيء، ويقال: هذا أمر عجب، وهذه قصة عجب، وعجب عجب، شديد للمبالغة"⁽²⁾. وقد استعملت لفظة العجب بمعنى الغريب، وكلاهما تدلان على الاستحسان أو الجهل أو التعظيم⁽³⁾، ويخالف الجاحظ وجهة نظر المعجميين للمعنى الواحد للعجب والغريب، فيرى بأن معناهما ينحصر بين علاقة المتلقي بالسارد، وليس كما يرون بعلاقة المتلقي وانفعالاته بالحدث غير المؤلف أمامه، فيتحدث عن أثر الراوي أو الخطيب في عامة الناس قائلاً: "إذا هجموا على ما لم يحتسبوه، وظهر منه خلاف ما قدره، تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيونهم؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أظرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعده. وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان، وملح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد، وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البديع"⁽⁴⁾.

ويشير محمد أركون إلى أن لفظة العجب نادراً ما تخرج عن سياقها القرآني، حيث يرى من وجهة نظره أن الفكر الديني والعقلانيين الأفاضل قد نجحوا في الإسلام، كما عند المسيحية في جعل العجب المدهش أو الساحر ضمن العقائد الخرافية، والفعاليات التي تخص فئة معينة في المجتمع ترى مصداقية تلك العجائب، أمثال: الأطفال والجدات والشعوب المتخلفة، فكان العجب آنذاك ليس بتلك الأهمية التي عرفت في العصر الحديث، إذ إنه لا يساعد بالسيطرة على ما يظنه الفكر التبيولوجي الإيماني، فالفكر الإسلامي والمسيحي واليهودي يتوافق بأن واقعة الأنطولوجية لا تنقص، والتي تعني أن المعجزات والبعث والنشور والملائكة هي عبارة عن وقائع أو حقائق، لا يمكن ضبطها عن طريق الحواس، ولا يمكن تفسيرها بواسطة السببية الخطية الفاعلة. ومع ذلك فهي أكثر حقيقة وصحة من المعطيات الطبيعية، فبذلك نخلص بأن الفكر الإسلامي سار على منهج الفكر المسيحي واليهودي الذي لا يعير العجائب اهتمامه، فمن خلال مفهوم محمد أركون، ومفهوم العرب الأوائل للعجب نجد أن العجب من وجهة نظرهم هو حيرة الإنسان التي تحيله إلى عدم فهم أسباب الوقائع الحاصلة أمامه أو طرق التأثير فيه، ومن أروع ما أنتجته العقلية البشرية العربية في العجب قصص الخرافة في العصر الجاهلي، وملاحم عنتره ابن شداد، وسيف بن ذي يزن، إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363هـ-446هـ)، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (382هـ-426هـ)، وقصة ألف ليلة وليلة التي كانت وما زالت الشاهد الأكبر في النصوص القديمة المعبرة عن العجب بكل معانيه ووظائفه⁽⁵⁾.

ويقترح الطاهر المناعي نقلاً عن روجيه كايوا: أن ينظر للعجب بأنه تقنية سردية، تساعد على نظم الأحداث وتحويلها من ناحية، ومن ناحية أخرى تعد مادة، تضيف للواقع من جمالها دون أن تشوهه، ويفهم من ذلك أن العجب والواقع يختلفان في قوانينهما، مع إمكانية تقابلهما من دون صدام أو صراع، ويرى الطاهر المناعي أن ردة الفعل الإيجابية

(1) ينظر: علام، حسين. (2009). العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد. ص 57

(2) المرجع نفسه. ص 57

(3) ينظر: علام، حسين. (2009). العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد. ص 58

(4) المرجع نفسه. ص 58-59

(5) ينظر: المرجع نفسه. ص 59، 60، 61.

اتجاه العجيب بكل معانيه تبين انتشاره في ظاهرة القص في المجتمع العربي منذ الجاهلية، وازدهاره في العصر العباسي منتجا أشكالاً قصصية متعددة، ومنها: الأسطورة والخرافة والحكاية ومؤلفات الصوفية من الأخبار والنوادر⁽¹⁾.

والخلاصة أن العجيب في التراث العربي يسير بنفس النهج في معظم النصوص، حيث يحقق فيها العنصر الجمالي والنفسي، ويبعث شعوراً بالراحة والطمأنينة واللذة كما عند العجيب الغربي⁽²⁾.

ب) العجائبي عند الغرب.

العجيب في نظر لويس فاكس ما تختص به الحكاية الشعبية أكثر من العجائبية، بحيث يمكن أن تعد الحكاية الشعبية أصلاً للعجائبية. لكنه سرعان ما يتراجع عن استنتاجه؛ لأن الأساطير الشعبية أكثر حكايات من الحكايات الشعبية، وهذا يؤكد انفصال الرواية عن الأسطورة، وهو ما تحدث عنه ميشال زيرافا. وخلال القرن الثاني عشر ظهر نجم الأسطورة لامعاً؛ لينير رغبات جمهوره الذي أراد بسط كينونته من خلال بطل خارق، يمثل حلمه، وما قرب تلك المضامين الأسطورية إلى الحياة الاجتماعية هي القصة الرومانسية، في الوقت الذي شاعت به الأساطير والخرافات عن طريق الأبيات الشعرية. وفي القرون الوسطى ترك الأبطال الخرافيين صفاتهم السحرية العجيبة؛ ليعبروا عن هموم مجتمعهم الجديد، فالشخصية الأدبية آنذاك مثلت مجتمعا بأكمله، بينما البطل الخرافي لا يستطيع ذلك؛ لأنه لا يمتلك تاريخاً أصيلاً، يرجع له، وإنما يكرر شخصيته التي لا تتأثر بالزمان والمكان⁽³⁾.

وقد تحدث كتاب القصص الرومانسي عن فكرة الانقلاب الجسدي، والعجيب بطابع إنساني محض، وقدم لأبطاله ذوي الصفات الفوق طبيعية العديد من الوسائل القائمة على تأدية دورهم في الحياة الواقعية بشكل مناسب، حتى وضعوا قيمة كونية في العالم الواقعي، وبدأ عالم الحلم يتحول من الأسطورة إلى الفانتازيا. وإذا كانت الخرافة الشعبية تظهر في بيئة شعبية تؤمن بوجود السحرة والجن فإن عالم الخرافات اللاحق قائم على توهم وإع دون وجود للنظام الأسطوري، أو الفهم العجائبي للعالم إلا عن طريق الفرضية الطوعية⁽⁴⁾.

يرى نجلد أركون أن العقل الكلاسيكي الغربي في القرن السابع عشر قد فرق بين العجيب المستخدم في التسلية، والخرافق المتعلق بالموضوعات الدينية الذي جعل الكتاب والشعراء يجاهدون؛ للتخلص من هذا الدين الذي لا يلي متطلبات وتطلعات الإنسان الذي بفطرته يسعى باحثاً بفكره وعلمه عن مصيره الوجودي من خلال الفلسفة التي كانت سبباً في تنوير عقلية الغربي بمساعدة المقولات الجديدة، ويعود إلى الجهاد والكفاح الذي قامت به فلسفة التنوير والعقل الوضعي والمادية الجدلدية والعلوم الإنسانية إلى محو كل غريب وفوق طبيعي، وخرافق؛ وذلك اعتماداً على وجهتي نظر في الوجود البشري وهما:

الكائن في العالم كما هو معطى.

الكائن في العالم المخلوق أي كما خلقه الله تعالى.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 62

(2) ينظر: علام، حسين. (2009). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ص 63

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص 49، 50

(4) ينظر: المرجع نفسه. ص 50، 51

ونستخلص من رؤية مُجد أركون أن هناك عجباً مدهشاً أدبياً، وآخر دينياً، يرتبط بالفكر الأسطوري، فبذلك يستحيل الحديث عن تاريخ المفهوم العجائبي دون تاريخ العجيب؛ لأنهما مترابطان ومتلازمان لا غنى للأول عن الآخر⁽¹⁾.

رابعاً: شروط السرد العجائبي:

للعجائبي عند تودوروف ثلاثة شروط، تتلخص في الآتي⁽²⁾:

الشرط الأول: يجب على النص حمل القارئ إلى عالم آخر فوق طبيعي، وما فيه من شخصيات خيالية بصفتها حقيقية الوجود، وإشعار القارئ بالحيرة والتردد بين تفسير طبيعي، وآخر فوق طبيعي للأحداث المروية الجارية. ويندرج هذا الشرط ضمن المظهر اللفظي: الرؤى، باعتبار العجائبي حالة خاصة، ورؤية غامضة غير مفهومة، ويعد هذا الشرط إلزامياً لاعتبار النص عجائبياً.

الشرط الثاني: ربما يكون التردد مما يحس، ويشعر به من جهة الشخصية الأخرى، فيصبح القارئ هو المفوض، وقد يكون التردد أحد موضوعات الأثر الذي يجعل القارئ موضع التلاعب والخداع، ويندرج هذا الشرط في المظهر التركيبي المتعلق بالشكل، الذي يسجل ردود الأفعال على الأحداث، كما يندرج أيضاً في المظهر الدلالي المعبر عن إدراك القارئ لطبيعة الأحداث الجارية، وما يقتضي فهمه من إحياءات ودلالات.

الشرط الثالث: يجب على القارئ اختيار طريقة معينة لقراءة النص بعيداً عن التأويل الأليغوري، المجازي والشعري الحرفي، ويستغرق العجائبي زمن التردد الظن أو الشكوك، وإن اتبع أحد القراء أحد الخيارين السابقين فقد خرج من دائرة العجائية إلى أحد الجنسين الآخرين، وهما:

جنس الغريب: وهو الذي يقرر فيه القارئ إبقاء قوانين الواقع، كما هي دون تدخلات عجائبية، مع السماح بتفسير الظواهر الموصوفة.

جنس العجيب: وهو الذي يقرر فيه القارئ ضرورة قبول القوانين الجديدة للطبيعة، والتي يمكن تفسير الظواهر بها.

خامساً: علاقات الشخصيات العجائية.

يرى رولان بارت أن كل شخصية في المتن الحكائي عبارة عن نتاج عمل مؤلف، وتظهر هويتها من خلال مميزاتها، وأوصافها المذكورة في متن القصة، وللشخصيات الأخرى أيضاً دور في إبراز هويتها، عن طريق ذكرها في المتن، وفي أحداث القصة نفسها، وفي أحداثها الخاصة بها المتضمنة أقوالها وسلوكياتها⁽³⁾. من هنا يلجأ القارئ في تحديد تلك الشخصية وهويتها إلى ثلاثة مصادر إخبارية، وهي:

1. ما تُخبر به الرواية.

2. ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.

(1) ينظر: المرجع نفسه. ص 51، 52.

(2) ينظر: تودوروف، توفنان. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي. ص 18، 19.

(3) ينظر: علام، حسين. (2009). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ص 111.

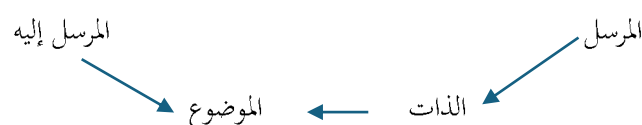
3. ما يستنتجه القارئ من سلوكيات الشخصية داخل القصة وفي متن الحكاية. وبذلك تعد الشخصية الحكائية صورة للفرد، الذي يحكي، ويؤدي دوره في القصة، ويصبح بذلك شخصا يشارك مع الشخصيات الأخرى في تحديد الأدوار العائلية⁽¹⁾، فعلاقة الراوي العجائبي بغيره من الشخصيات العجائية تنحصر ضمن ثلاث علاقات، وهي:

1. علاقة الرغبة (Relation desire):

تجمع هذه العلاقة بين من يشعر بالرغبة، أي ذات الشخص نفسه، وبين المرغوب فيه، وهو الموضوع. وذكر هذا المحور في أساس الملفوظات السردية البسيطة حيث يرمز إليه ب (E.N)، والتي تمثل أبسط برنامج سردي، فالذات ذات الحالة (sujet d etat) التي تكون بين ملفوظات الحالة (Les enonces detats) تكون الذات في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، فإذا كانت الذات في حالة الاتصال فهذا دليل على إنها ترغب الانفصال، وإذا كانت خلاف ذلك فترغب الاتصال⁽²⁾.

2. علاقة التواصل:

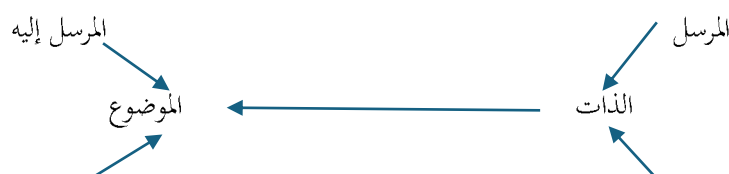
إن فهم تلك العلاقة ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفترض وجود دافع لكل شخصية لديها رغبة معينة، والتي يسميها غريماس (مرسلاً)، وهو الذي لا يستطيع تحقيق رغباته بنفسه إلا عن طريق عامل آخر، يدعى (مرسل إليه)، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تحدث عن طريق الرغبة التي تمثل علاقة الذات بالموضوع.



فالمرسل يجعل ذاته ترغب بشيء ما، أما المرسل إليه فيعترف بالإنجاز المقدم من الذات⁽³⁾.

3. علاقة الصراع:

من خلال هذه العلاقة إما أن يتم منع حصول العلاقات السابقة، أو محاولة تحقيقها، ومن خلالها أيضاً يتعارض عاملان، وهما: (المساعد - المعارض)، فيكون المساعد بجانب الذات، والمعارض كمنعها، سيقف أمام جهود الذات؛ للحصول على الموضوع بمنعها. ومن خلال تلك العلاقات نحصل على صورة واضحة ومتكاملة للنموذج العاملي عند غريماس⁽⁴⁾.



(1) ينظر: علام، حسين. (2009). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ص111

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص114

(3) ينظر: المرجع نفسه. ص115

(4) ينظر: المرجع نفسه. ص116

المساعد

المعارض

المبحث الثاني: تحليل تقنيات السرد العجائي في رواية وهج البنفسج

أولاً: ملخص مضمون الرواية.

في إحدى القرى مجموعة من المنازل الصغيرة التي هجرها أصحابها من دون عودة، وذات يوم استيقظ أهالي القرية على أصوات لعمال البناء، والتشييد الذين قاموا بهدم تلك البيوت المهجورة، وتشديد - بدلاً منها في فترة زمنية قصيرة - قصر ضخم شامخ، وخلال تلك الفترة كان جميع سكان الحي متشوقين لمعرفة نوع البناء المقام بينهم، حتى أخذ كل منهم يتوقع ماهية هذا البناء، فمنهم من توقع بأنه مجمع سكني، والبعض الآخر يرى بأنه مجمع تجاري، حتى تم الانتهاء من عملية البناء، واتضح الرؤيا لأهالي الحي، حيث كان (قصرًا شامخًا)، يضمه سور عظيم، دلالة على المساحة الواسعة التي ينعم بها ذلك القصر.

وظل شوق الأهالي يمتد لغرض معرفة سكان هذا القصر، حتى حل ذلك اليوم الموعود الذي حضر فيه مالك القصر، وابنته الوحيدة التي تدعى (هيا)، ومجموعة من العمالة الخاصة بالقصر⁽¹⁾. ف: (هيا) ابنة الاثني عشر عاماً كانت مترفعة ومتعالية بعض الشيء على أهالي الحي الذي كان يقطن والدها فيه، هو وعائلته البسيطة، ولكن الظروف القاهرة جعلتهم يرتحلون عنه إلى مكان آخر. وكان ذلك التعالي؛ بسبب دلال والدها، الذي جعل منها فتاة سطحية، لا تهتم إلا بصغائر الأمور، كالماديات، والمظاهر فقط، وبعد العودة إلى مسقط رأس والدها أسند إليها مهمة غريبة، وهي توزيع قطع الكعك على جميع سكان الحي، بشرط مرافقة مربيتها حليلة لها، من دون مساعدتها، وهذا التصرف الغريب له هدف معين، سيتضح لنا فيما بعد. وخلال القيام بالمهمة تواجه (هيا) جارها المسن المدعو (أمين)، الذي جعلها أيضاً تعيش أحداثاً غريبة، لا صلة لها بالواقع، فما هي تلك الأحداث؟! وما علاقة أمين، ومكتبته، وسردابه بما حصل لها؟ وجعلها شخصية أخرى مغايرة لما كانت عليه بادئ أمرها، ولماذا دخل أمين المستشفى؟ وماذا حدث معه؟ هذا ما سنتعرف عليه من خلال هذه الرواية⁽²⁾.

ثانياً: الزمان والمكان في الرواية.

المكان: المكان الواقعي متعدد، وهو: (الحي المتواضع، قصر (هيا)، منزل أمين وسردابه).

زمن الرواية وأحداثها: اختلف الزمن في الأحداث فقد دار بين أزمنة متعددة.

نوع الرواية: قصة خيالية (الفانتازيا)، ورواية تبعث رسالة اجتماعية، غرضها تنبيه المجتمع، وتوعيته حول حياة البسطاء المتواضعة، ومشاعرهم البسيطة السعيدة والمكتفية بالقليل، ونفوسهم العظيمة الكريمة والحكيمة، إذ ليس الفقر انعكاساً لقلة الذوق واللا أخلاقية، وإنما انعكاس لفكرٍ حكيم، وذكاء حكم عليه المجتمع بالعمق والإبادة.

(1) ينظر: هالورينا. (2020). مقال مراجعة رواية وهج البنفسج (ماذا لو استطعت عيش أحداث روايتك المفضلة). مدونة هالورينا. يوم الثلاثاء. 12 سبتمبر-1445هـ <https://www.hlorina.com/2020/11/VioletFlower.html>

(2) ينظر: هالورينا. (2020). مقال مراجعة رواية وهج البنفسج (ماذا لو استطعت عيش أحداث روايتك المفضلة). مدونة هالورينا. يوم الثلاثاء. 12 سبتمبر-1445هـ <https://www.hlorina.com/2020/11/VioletFlower.html>

موضوع الرواية: الإنسان وفكره وطباعه وسلوكياته وأخلاقياته الحسنة التي يجب أن تظهر بشتى الطرق اعتماداً على الخيال، كما عند البطلة (هيا)، ونفسه الشغوفة نحو المستحيل اللاممكن، والذي يجعل منه واقعاً يعيشه، ويأنس فيه من خلال الآخرين كما عند (أمين).

- المفارقة الزمنية:

يعد الزمن لب الرواية، وأساسها، ودليل ذلك محاولة غرة تروود شتاين عام 1874م-1946م، إلغاء الزمن من روايتها، والاكتفاء بالقيم اعتقاداً أنها تكفي عن ذكره، وبذلك لم تعبر تلك الرواية عن قيم ولا حياة، وإنما عبرت عن فشل ذريع⁽¹⁾.

ويعرف فورتستر الزمن بأنه: "التعبير الاصطلاحي عن الحكاية، والزمن عنده هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"⁽²⁾، إذاً فمفهوم المفارقة الزمنية ينشأ من المفارقة التي تحدث ما بين زمن القصة وزمن الخطاب، أي عدم تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب⁽³⁾.

تمثل المفارقات الزمنية في الآتي:

1. الاسترجاع

الاسترجاع "هو تحول السارد عن حاضر الحكاية إلى الزمن الذي قبله". إذ بإمكان السارد العودة إلى الزمن السابق لزمن السرد، دون أن يلتزم بالزمن الحاضر فقط. ومن أمثلته في الرواية، قول حليلة لهما: "هذه الملابس طلبت مني أن أرميها؛ لأنها رثة، ولم تعد تعجبك"⁽⁴⁾.

جاء دور الاسترجاع هنا مبيناً مدى عقلية (هيا)، وسطحيته في استخدامها الملابس الرثة لمقابلة البسطاء من المجتمع، فهي ترى بأن ملابسها قد بليت، بينما هي لا تزال في رونقها، ولكن غروراً وتكبراً لم تعد تراها جيدة، وفي استرسال السرد تبين أنها وجدت فيها ما يناسب بسطاء القوم، ولذا فنوع الاسترجاع هنا: استرجاع خارجي. ووظيفته: محفزة للقارئ أو السامع، ومثيرة له في جعله ينتقد تصرف (هيا) بتكبرها على البسطاء.

- قول (هيا) لأمين: "لقد عشت سنين طويلة داخل ذلك الكتاب، تزوجت، أحببت عشقت، بكيت، ضحكت، أنجبت، جنيت وخسرت حياة كاملة استنزفتني"⁽⁵⁾.

جاء دور الاسترجاع هنا مبيناً لـ(هيا) صورة الحياة كاملة، وما يدور فيها من أحداث، تواجه المرء حتى إن لم يتقبلها أو يتوقعها، فالله تعالى وحده هو المسير لتلك النفس المبحولة على مواكبة الحياة، بما فيها، فهذا ليس بيد المرء، وإنما بيد الله تعالى، فهنا جاء الاسترجاع موجهاً لـ(هيا) بأن الأقدار ليست بيد المرء، وليس المرء هو من يختار طريقة حياته أو عيشه،

(1) ينظر: خروي، أمين. (د.ت). تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني. المركز الجامعي بأفلو. ص 2-3

(2) المرجع نفسه. ص 3

(3) المرجع نفسه. ص 6

(4) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 27/1

(5) المصدر نفسه. 93/1

فالله تعالى هو الموزع لتلك الأرزاق سواء كانت بالمال أم بالصحة والسعادة.. وغيره، وما يؤكد ذلك قولها: "جنيت وخسرت"، فهذا دليل على وعيها، وتغير تفكيرها للأفضل، والأصح من خلال تلك القصة التي عانت فيها بتغير الأحداث، وتنوعها، ولذا فنوع الاسترجاع: استرجاع داخلي. ووظيفته: تداخل الحبكات ف(هيا) هنا تروي أحداث حكايتها الثانوية داخل الحكاية الأصلية.

- قول (هيا) لأمين: "إني نه كان دائماً يعاملها بقسوة؛ لأنه كان يريد صبيّاً، وأنه يرى أن كونها بنتاً ينتقص منها، ولا يؤهلها لتحمل مسؤولية أملاكه وشركاته"⁽¹⁾.

جاء دور الاسترجاع هنا موضحاً حال والد (هيا)، ومجيباً عن تساؤلاتنا أثناء قراءة الرواية، كيف كان يعيش بين (سيجارة وقداحة)؟ تاركاً أمر (هيا) لمربيها حليلة، وأين دوره في حياتها؟ وكيف صحت بداخله حماسة الأبوة، بتغير حياتها فجأة، ابتداءً من تغيير مسكنها، وانتقالاً إلى الحي القديم الذي كان يعيش فيه، مجبراً إياها على مقابلة بسطاء الحي، والتعارف معهم، بتقديم كعكة للتعارف، كل هذه الأحداث جاءت مؤخراً من والد (هيا)؛ رغبةً بأن يعلمها الأخلاق الفاضلة، والصفات الحميدة، وكذا بعودته أبا في حياة ابنته، وتلك الأحداث لا تنم عن الأبوة، ف(هيا) كانت بحاجة إلى من يكون لها دفئاً، يعوضها غياب والدتها منذ الصغر، ومن يكون لها سنداً حامياً، والظل الملازم لصاحبه الذي غاب عن فكر والدها، فالذرية عطاء من الله تعالى، متى ما أحسن تربيتها، وجدت ثمرة إحسانك في كبرك، والفتاة كالرجل، وربما أفضل عند الإحسان إليها، وتربيتها تربية سليمة، لقد عاش والد (هيا) بعيداً عنها؛ لكونها فتاة فقط، ولم يستشعر لذة العيش مع فلذة كبدة. لذا فنوع الاسترجاع: خارجي، ووظيفته: تفسير الأحداث الراهنة، بتفسير حال والد (هيا)، وأسباب بعده عنها.

- قول (هيا) لأمين: "لا يوجد إجابة، فأنا لا أعرف عنها شيئاً، ماتت، وهي تلدني، حتى إني لم أر شكلها من قبل، فأبي يحتفظ بصورها، ولا يسمح لي برؤيتها"⁽²⁾.

جاء دور الاسترجاع هنا مبيناً حاجة (هيا) لوالدتها بدليل قولها: "فأبي يحتفظ بصورها، ولا يسمح لي برؤيتها"، وكأنها حاولت أو خطر عليها التفكير في رؤية والدتها، والتعرف عليها. فهذا الحدث يبين مدى فقدانها للحب والحنان، وحاجتها إليهما، ذلك الفقدان الذي رمى بها إلى أن تتعلق بأشخاص آخرين، ك(أمين)؛ لمجرد شعورها بالحب والحنان منه، ومن خلال تسلسل أحداث الرواية، ورفض الأب لرؤية (هيا) لوالدتها، ربما يعود إلى عدم رغبته بأذيتها، وأن يكون سبباً في حزنها، وتفكيرها الدائم بها؛ لأنه يعيش ذلك الألم نفسه، فلا يريد لها أن تعيشه أيضاً. ولذا فنوع الاسترجاع: خارجي، ووظيفته: تحفيز القارئ، وإثارة، وشد انتباهه؛ لربط الأحداث ببعضها البعض؛ للإجابة عن سبب عدم وجود والدة (هيا)، منذ بداية الرواية، وعن دورها في حياة (هيا).

- قول الرجل العجوز للعصفورة: "ربما كنت قاسياً عليها قليلاً، عندما كانت صغيرة؛ لكنني كنت أفعل ذلك لمصلحتها"⁽³⁾.

(1)المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 181/1

(2)المصدر نفسه. 209/1

(3)المصدر نفسه. 237/1

جاء دور الاسترجاع هنا موضحاً سوء المعاملة التي تعود على الفرد بأضرار على المدى البعيد، وموضحاً لأسباب ما يحدث مع المرء، فالحدث هنا يحكي عقوق فتاة لوالدها العجوز؛ بسبب معاملته؛ السابقة لها، فربما أراد الوالد تعليم تلك الفتاة، وتحذيرها، ولكن أحياناً يعود ذلك سلباً على المرء، كما حدث هنا، فقد كانت القسوة سبباً في العقوق، وكأن الأدوار تتبدل، فعندما كان الأب بكامل صحته، وقدرته كانت قسوته كقدرها صلابة، والفتاة ضعيفة، وصغيرة في سنّها إزاء تلك القسوة التي لا تستطيع مواجهتها، ومحاربتها، وكأن الدنيا تدور بتغير الشخصيات، فعادت الفتاة بقسوتها على والدها عندما اشتد ساعدها، وضعف الأب قدرةً وصحةً، وكأن الحدث يحكي حال (هيا) مع والدها، وقسوته عليها، وكأنه يجب بأن قسوة والدها ما هي إلا حبا بها، وحفاظاً على مصلحتها. ولذا فنوع الاسترجاع: خارجي، يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية، ووظيفته: تداخل الحكايات، فالقصة تعد قصة ثانوية داخل الحكاية الأصلية.

2. الاستباق (الاستشراف)

الاستباق هو " تحول السارد عن حاضر الحكاية إلى الزمن الذي بعده"⁽¹⁾، فقد يسابق السارد الزمن الحاضر فيسبقه، مستشرفاً ما يمكن أن يحدث في المستقبل، متجاوزاً بذلك حدود الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية أو القصة المسرودة إلى أحداث أخرى متوقعة لم تحدث بعد.⁽²⁾ ومن أمثله في الرواية:

- قول هيا لحليمة: "قد يكون أصحاب المنزل من رافضي التطور، هم هكذا في البداية، لكن الدنيا تتغير، وتغيرهم شاؤوا أم أبوا، وسيهدم المنزل عاجلاً أم آجلاً"⁽³⁾.

جاء دور الاستباق هنا موضحاً التكبر الذي تعاني منه (هيا)، والسخرية التي لازمت حياتها، قبل صحوها، فالاستباق جاء مبيناً خلق (هيا)، الذي تربت عليه من تلقاء نفسها، فقد عاشت كالأميرة، تأمر، وتنهاي الخدم الذين يقومون على راحتها، بلا رادع أو مقيم لسلوكها، كما يبين الاستباق هنا مدى ابتعاد والدها عن تربيتها، فأصبحت لا ترى من هم أقل منها إلا بدونية واستعلاء. وحقيقة الأمر هنا ليست مسلمة بين أيدي القانطين في المنزل، وإنما بين يدي الله، ولو ملكوا القدرة لما كان حالهم كما ترى، إضافة إلى أن الاستباق وضع أمراً في غاية الأهمية، وهو سخرية (هيا) من المنزل، الذي أصبحت جزءاً منه، تتردد عليه بشكل يومي عند (أمين)، وبدلاً من قولها (سيهدم)، و(عمر بوجودها)، فالفرد جعلها تسخر من ذلك المنزل وأصحابه من دون معرفة معدنهم، فكان كالتأديب الذي عاد عليها بالتربية والأخلاق الحسنة، فمن باب أمين، ومنزلة الطيني كانت بداية (هيا) الصحيحة في التعامل مع مواقف وأحداث وشخصيات وطبقات المجتمع بأسره. ولذا فنوع الاستباق: استباق جزئي (تمهيدي)⁽⁴⁾، ووظيفته: التعليم والتربية الحسنة والتهذيب.

- قول أمين لها: "استنشقي هذه ستساعدك على التذكر"⁽⁵⁾.

جاء دور الاستباق هنا موضحاً دور تلك الزهرة التي جعلت في الرواية بمثابة المنبه الذي يرن فجأة؛ لإيقاظ صاحبه. فالزهرة هنا لها دور عظيم في هذه الرواية، حيث تكرر خروجها، والحديث عنها؛ لكونها العلامة أو المنبه الذي يوقظ (هيا).

(1) خروبي، أمين. (د.ت). تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني. ص7

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص7

(3) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 36/1

(4) مراحي، إيمان. خمار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمار. كلية الآداب واللغات. جامعة العربي بن

مهدي- أم البواقي. ص56

(5) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 80/1

من غفوتها، داخل العوالم الأخرى، منبها لها بانتهااء تلك الغفوة، وعودتها إلى عالمها الطبيعي، وكون أمين يطلب منها استنشاقها يقينا بتذكرها، فهذا دليل على أنها سببا في غفوتها واستيقاظها. ولذا فنوع الاستباق: تكراري (تمهيدي)⁽¹⁾، ووظيفته: بيان طريقة غفوة (هيا)، وصحوتها عند كل قصة تمُّ بقراءتها، والتي تكمن في خروج تلك (الزهرة البنفسجية).

- قول السيد العجوز للرجل: "هناك مسدس موجه لبطنك الآن، ولو تحركت فسأفرغه فيك"⁽²⁾. جاء دور الاستباق هنا موضحا فطنة الرجل العجوز المصاب بالزهايمر، ونباهته، الذي -رغم ذلك بسبب الحدث الذي وقع فيه- أظهر شجاعته، وفطنته، وتبين أنه رجل حكيم، ذو عقل موزون، فقد تحايل على السارق، على أنه يحمل مسدسا، وموجها إليه في الوقت ذاته، فبهذا التصرف حمى نفسه، ومنزله، ومن فيه من أذية ذلك المغفل السارق. لذا فنوع الاستباق داخلي (تمهيدي)⁽³⁾، ووظيفته: النجاة من المهالك باستخدام العقل الحكيم.

- قول هيا لوالدها: "سوف أذهب لمن تذكر يوم ميلادي، وليس لمن يذكرني بأي ناقصة، ولا قيمة لي"⁽⁴⁾.

جاء دور الاستباق هنا موضحا حرقة وغضب (هيا) المكبوتة من والدها الذي لا يهتم بوجودها، والذي أشعرها منذ ولادتها بالنقص، وإنها لا تنفع، ولذا فلم يكن يراها، ولا يشعر بوجودها. ويظهر أثر ذلك الانتفاص أن جعلها تتعلق بشخص آخر، أشعرها بالأبوة، وشعرت معه بوجودها، وبالحب والأمان. لذا فنوع الاستباق: داخلي (إعلاني)⁽⁵⁾، ووظيفته: بيان الوحدة والنفور العائلي، والتعلق بمن هم خارج محيط الأسرة للشعور بالذات، وأهميتها.

- قول الضابط للعسكر: "اليوم هو يومكم الأول من الشهور الثلاثة التي ستقضونها معنا، سوف تتعلمون كل شيء يختص بالسلاح، والدفاع عن النفس، وتلقي الأوامر، والأهم من ذلك سوف تتعلمون كيف تصبحون رجالا"⁽⁶⁾.

جاء دور الاستباق هنا موضحا ل(هيا) طبيعة الحياة التي تكون دائما، فيوم للإنسان، وعشرة عليه، ولذا عليه أن يستعد لمثل تلك الأحداث التي لا يتقبلها، فرما يقع فيها، وسيجبر على مواكبتها يوما ما، كاللقاء الأوامر التي لم تشعر بها (هيا) ذات يوم، فهي كانت تعيش حياة الرخاء تأمر، ولا تؤمر. فالاستباق أتى معلما وموجها ل(هيا)، كيف ستصبح ذات أخلاق عالية بعد ذلك التدريب، ولذا فنوع الاستباق: داخلي (إعلاني)⁽⁷⁾، وظيفته: التوجيه والإرشاد.

3. الإيقاع الزمني:

يسمى بالديمومة، وهي تقنية تراقب سرعة القص أو بطئه، أو جموده؛ وذلك من خلال دراسة العلاقة الكامنة بين زمن الحكى وطول النص، والتي هي بالثواني والساعات والأيام والسنين في زمن الحكى، وبعدد الصفحات والجمل في طول

(1) مراحي، إيمان. خمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمّار. ص56

(2) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 130/1

(3) مراحي، إيمان. خمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمّار. ص56

(4) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. ج.1. ص180

(5) مراحي، إيمان. خمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمّار. ص61

(6) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 262/1

(7) مراحي، إيمان. خمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمّار. ص61

النص⁽¹⁾. وترتبط الحكاية بالزمان في البناء التقليدي للسرد، وتمثل الإيقاع الذي يجمع بين أحداثها، وشخصياتها المتنوعة، وانتشر تيار الوعي على التسلسل الزمني التقليدي، حتى ربط الزمن بالشخصية ووعيتها عن طريق ذاكرتها، وحواسها، وخيالها أيضاً، حتى أُلغى الزمن في الرواية الجديدة، وصب الاهتمام في زمن الحياة اللا شعورية، وزمن القص، وزمن اللاحق، وزمن القول.

يستشعر الكاتب الوقائع والأحداث من حوله، ويدرس مكوناتها، وسياقها؛ ليكوّن لوحةً فنيةً، يحفها الخيال الخصب، والكيان الدرامي في الزمان والمكان المكونين بين الذات والموضوع.⁽²⁾

4. تسريع السرد

أ. الحذف أو القطع:

تعد تقنية الحذف من أهم القضايا التي شاع صيتها، واهتم بها الدارسون، ويحدث عندما يقفز السارد عن جزء معين من القصة، ويعبر عنه بالفاظ وعبارات زمنية، تدل على الحذف⁽³⁾، الذي هو: "تجاوز بعض مراحل القصة دون الرجوع إليها"⁽⁴⁾، ومن أمثلتها من الرواية:

- قول حليلة ل(هيا): "يبدو أن أصحابه فقراء.." ⁽⁵⁾

جاء دور الحذف هنا لتصحيح بعض المفاهيم بجمل قليلة معبرة تنم عن معنى عميق ودقيق فحليلة أرادت تطفئة سخرية (هيا) من منزل أمين، فاختصرت حديثها بدلاً أن تصف حال المنزل، وسكانه، وأسباب فقرهم، ولذا جاء الكاتب بالحذف؛ لأنه لا يقدم ما هو مفيد لنصه، وللقارئ؛ لذلك اختصرت العبارة في قولها: "يبدو أن أصحابه فقراء"، فنوع الحذف: افتراضي، وظيفته: للاختصار، والتخفيف من العبارات والتكرار.

- "هيا مغطية وجهها بكفيها باكية: لا أعرف.. لكنني متيقنة أن هذه ليست حياتي!"⁽⁶⁾

جاء دور الحذف هنا لمنح النص شيئاً من الغموض، يجعل (هيا) تفقد ذاكرتها في العالم الخيالي الآخر، فلا تعرف من تكون، ولا تعرف أين هي، ولا من أين أتت، ورغم ذلك لديها يقين بأنها تعيش في عالم آخر لا يناسبها. ولذا فنوع الحذف: افتراضي، ووظيفته: تشويق القارئ، وشد انتباهه لما سيحدث ل(هيا) فيما بعد، وكيف سيصبح حالها، فيصبح القارئ في حالة ترقب بشوق لمعرفة ما الذي سيجري، وكيف ستتكيف (هيا) مع الوضع الراهن.

- "باعدت (هيا) كفيها عن وجهها، وقالت، بنبرة مصدومة، وبصوت مرتفع: زواج؟!.. أي زواج؟!.. أنا ما زلت صغيرة"⁽⁷⁾.

(1) ينظر: مراحي، إيمان. حمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله حمّار.. ص 67

(2) ينظر: بخلف، دليلة. (2020). الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم لحمد ملاح. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. مجلد 9، العدد: 5

5. جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان/ الجزائر. ص 146

(3) ينظر: مراحي، إيمان. حمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله حمّار. ص 68

(4) خروبي، أمين. (د.ت). تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني. ص 14

(5) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 19/1

(6) المصدر نفسه. 66/1

(7) المصدر نفسه. ص 67

جاء دور الحذف هنا جاء ليحافظ على تماسك المتن النصي، فهذا الموقف تسجل له عدة ردود، لفتاة مرغمة على الزواج، كاستفسارها عن سبب اتخاذهم هذا القرار عنها، أو السخرية من وجودهم في حياتها، واتخاذهم قراراً المصيرية، واكتفت بالتعجب، وإيضاح رفض ذلك بالتعجب فقط، هو أن السارد يريد بذلك أن يمنح النص ترابطاً وانسجاماً. ولذا فنوع الحذف: افتراضي، وظيفته: تعجب (هيا) من إرغامها على الزواج، بشكل مفاجئ من شخص مجهول، لا تعرف عنه شيئاً.

- قول الطفل ل(هيا): "لا تعديني بشيء لن يتحقق.." (1)

إن دور الحذف هنا جاء لتسريع سيرورة السرد، وجعل ردة الفعل مختصرة، ومعبرة في الوقت ذاته، فالطفل هنا متيقن أنه لن يتفوق في القراءة على أقرانه، وجاءت (هيا) مواسية له عن ذلك جاء ببعض العبارات التحفيزية، ولكن جاء رده بجملة تعبر عن حاله بشكل عام. ولذا فنوع الحذف: افتراضي، وظيفته: إبراز اليأس العامر على محيا الطفل، باختصاره للحديث مع (هيا)، وإنهاء الموضوع بيقينه الصارم.

- قول فاطمة ل(هيا): " وهو كان يفتقدك أيضاً.. بعد دقائق من العناق الصامت، قالت فاطمة: لقد أعطاني أمين شيئاً كهديّة.. أظن من الأفضل لو أخذته أنت " (2).

إن دور الحذف هنا جاء لتسريع سيرورة السرد، ففاطمة من فحوى الحدث كأنها وصفت حال أمين، وذكره المستمر ل(هيا)؛ بسبب فقدانه لها، إضافة إلى وصفها للهدية، ولكن السرد هنا جاء مختصراً لهذا الحدث، حتى لا يطيل، وبمل القارئ من كثرة الوصف. ولذا فنوع الحذف: ضمني، وظيفته: بيان ألم الفقد والوحدة بعد عشرة طويلة.

ب. الخلاصة:

تعد ثاني أنماط التسريع في السرد، ومن خلالها يتمكن السارد من وصف أو ذكر أحداث سنوات طويلة في أسطر قليلة، تلخص فحوى تلك السنوات؛ ليتحقق الملخص. (3) و يعرفها محمد شعبان عبد الحكيم بأنها: "وحدة من زمن الحكاية، تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة؛ لأنها تعني سرد أحداث وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات في صفحات قليلة، دون الخوض في التفاصيل" (4)، ومن أمثلتها:

- قول أمين لها: " لا تحتمي بمن كتب الكتاب بقدر اهتمامك بمحتواه، وأنا أضمن لك أن محتوى كل كتاب من هذه الكتب لم تري مثله من قبل قط!" (5)

لخص السارد محتوى الكتب بقوله: "لم تري مثله من قبل قط"، فقد استغنى عن ذكر تفاصيل الكتب، وأحداثها، وشخصياتها، وذكر قوله: "لم تري مثله"؛ ثقة بأن تلك الكتب تحمل من الفائدة العظيمة، والمحتوى الممتع الذي يجذب

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 303/1

(2) المصدر نفسه. 316/1

(3) ينظر: مراحي، إيمان. حمار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله حمار. كلية الآداب واللغات. جامعة العربي بن

مهدي- أم البواقي. ص80

(4) المرجع نفسه. ص81

(5) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص38

القرءاء. فدور الخلاصة هنا جاء مبيناً أهمية تلك الكتب، وفائدتها، بالتعبير عنها بثلاث كلمات فقط، أدت المعنى المطلوب، وظيفتها: تقريب المعنى، وتوضيحه بأقل الكلمات.

- قول كادي لهما: "عما نتحدث عنه كل يوم بالطبع.. أحلامنا"⁽¹⁾

لخص الحديث الذي يطول عند ذكر رغبات النفس، وتعدد أحلامها بكلمة واحدة، وهي "أحلامنا"، والتي تعبر عن أفكار وخطط ورغبات، وتفاصيل طويلة، ودقيقة، تكمن في نفس المرء، فذكر السارد للفظة الأحلام اختصاراً عن ذكر تفاصيل الأحلام التي لا تنتهي ولا تفتقر. ولذا فإن دور الخلاصة هنا جاء معبراً عن الأحلام والأمانى والرغبات بكلمة واحدة، أما وظيفته: فهي الإيجاز غير المخل بذكر ما تعنيه النفس، وتطمح له.

- قول ثريا لوالدها الرجل العجوز: "أنا بحاجة لبعض المال"⁽²⁾

لخص غاية مجيء ثريا لوالدها ببعض من الكلمات التي تعبر عن ذلك، فذكر السارد لفظة "المال"، واستغنى عن العبارات التوددية، وعبارات المجاملة، بالرد صريحاً، وذكر الهدف من المجيء، وهو "المال"، ولذا فإن دور الخلاصة هو توضيح النوايا بصريح منطوق المرء، بلا مجاملة، أو زيادة في اللفظ، ووظيفته هي إظهار الرغبة بأقل الجمل، والألفاظ؛ حتى لا يطول الحدث أو يعظم.

- قول (هيا) لأمين: "على العكس تماماً، لقد رأيت قبحي فيه"⁽³⁾

لخصت قصة كاملة، بعبارة واحدة، تؤدي معنى حقيقة طويلة، عاشت منذ سنوات بعيدة، وهي حياة (هيا) مع والدها التي يحفها البعد والإهمال، فدور الخلاصة هنا جاء مبيناً محتوى قصة كاملة بكلمة واحدة، وهي "القبح" الذي لخصه السارد؛ للتعليق على محتوى نص القصة، معبراً بتلك الكلمة، واستغناء بها عن ذكر الأحداث والتفاصيل المؤدية إليها. ولذا فإن وظيفة الخلاصة: بيان صفة المرء "القبحة" من خلال قصة كاملة.

- قول (هيا) لوالدها: "لن ترضى عني مهما فعلت".⁽⁴⁾

لخصت عمراً كاملاً عبارة واحدة، وهي "عدم الرضا"، العائد على مواقف وتصرفات وأحداث عديدة، فذكر السارد هنا "عدم الرضا" بدلاً من وصف الأفعال التي قامت بها (هيا)، والتي لم تقم بها إرضاء لوالدها، والتي أيضاً ستقوم بها إرضاء له، ولذا فإن دور الخلاصة هنا تمثل في الحد من تكرار الوصف، وتكرار الحدث، ووظيفته: تسريع السرد بأقل الكلمات والجمل.

5. إبطاء السرد (المشهد والوقف):

هي تقنية مضادة لتسريع السرد، تقوم على إيقاف اتساع النص السردى بالإبطاء؛ وذلك من خلال المشهد الحوارى، والوقف الوصفية.⁽⁵⁾

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 99/1

(2) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص241

(3) المصدر نفسه. 243/1

(4) المصدر نفسه. ص292

(5) ينظر: مراحي، إيمان. حمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله حمّار. ص85

أ. المشهد الحواري:

هو توقف السرد، وإسناد الكلام إلى الشخصيات، فتحدث فيما بينها دون تدخل من السارد، ويقدم المشهد الحواري الأحداث القائمة بين الشخصيات، ووجهات نظرهم المختلفة⁽¹⁾، فقد وضع جيار جينت هذه التقنية التي يتطابق فيها زمن الحدث مع زمن السرد، ومخالفاً بذلك تقنية الخلاصة؛ لأن المشهد يحتاج إلى تفصيل، والخلاصة تحتاج إلى تلخيص⁽²⁾.

والمشهد الحواري هو "أسلوب العرض التي تلجأ إليه الرواية، حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر في المشهد، يحتجب الراوي، فتتكلم الشخصيات بلسانها، ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل، وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز"⁽³⁾، ومن أمثلته في الرواية، الآتي:

- "هناك شيء جذاب في مكتبك.

اختاري كتاباً منها.

أخبرتني بأنني لا أحب القراءة.

كيف تمقتين شيئاً لم تجربيه من قبل؟

كتب المدرسة كانت كافية كي أعرف أنني لا أحب القراءة.

القراءة أمر مختلف عن المذاكرة"⁽⁴⁾.

أطراف المشهد الحواري: بطلة الرواية (هيا)، وصديقها أمين.

مكان المشهد: سرداب أمين، وسط مكتبته.

موضوع المشهد: القراءة، وجمالها المكنون في رحلاتها إلى عوالم أخرى، ولذا فنوع الحوار: حوار خارجي.

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين (هيا) وأمين، أراد أمين معرفة سبب كره (هيا) للقراءة، محاولاً ترغيبها فيها.

- "أأنت جائعة؟ لم تشاركي أبأك العشاء ليلة البارحة.

لا أظنه افتقدني.

على العكس تماماً لقد كان الضيق بادياً على وجهه حتى أنه ثار غضباً من الطباخ لسبب بسيط.

ربما لأنه وضع الكثير من الملح في الحساء كالعادة.

(1) ينظر: مراحي، إيمان. حمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله حمّار. ص85

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص85

(3) المرجع نفسه. ص86

(4) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 55/1

لا لقد نسي أن يجهز مكان أمك على المائدة.

أحياناً يخيّل إلي أن أبي مجنون! (1)

أطراف المشهد الحواري: حليلة مربية (هيا)، ومساعدتها، وبطلة الرواية (هيا).

مكان المشهد الحواري: غرفة (هيا) في القصر.

موضوع المشهد الحواري: الفقد وألمه، والحاجة إلى الاهتمام. ولذا فنوع الحوار: حوار خارجي.

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين (هيا) وحليمة، أرادت حليلة أن تتفقد حال (هيا)، وأن تطمئن عليها، وأرادت (هيا) توضيح مكانتها عند والدها الذي لا يزال متمسكاً بإمكانة الراحلين.

- "هل أنت بخير، يا زنبق؟"

نعم، نعم، بخير. يا سيدتي..

سيدتك؟ ماذا تعنين بسيدتك؟

يبدو أنها استعادت عافيتها، وعادت لمزاحها الأخرق مرة أخرى!

لا تفعل ذلك مرة أخرى، يا زنبق. لقد أرعبتنا.

لا تضخمي الأمر، يا فلة. (2)

أطراف المشهد الحواري: هيا (زنبقة)، كادي، فلة، ياسمين (شخصيات القصة الخيالية الثانوية داخل الرواية).

مكان المشهد الحواري: حقل الزهور.

موضوع المشهد الحواري: الحيرة والتعجب من تغير الجسد وفقدان السيطرة ومحاولة التعرف على المكان، لذا فنوع الحوار: حوار خارجي.

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين مجموعة الأزهار (كادي، ياسمين، فلة، هيا المعروفة هنا بـ (زنبقة)، أرادت به الزهور أن تطمئن على حال زنبقة (هيا) التي فقدت السيطرة.

- "متى تنوين التصرف كفتاة مهذبة؟ هل تريد أن ينتهي بك المطاف كأهلك؟"

أمي؟! هل أصبحت الآن تعيرني بأمي؟!

أنت! أمك! كل النساء! لا يختلف بعضكن عن بعض! كلكن تنتظرن الفرصة للانفلات.

هل هذا ما تظنه بي يا أبي؟

(1) للمسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 25/1

(2) المصدر نفسه. 98/1

لن تذهبي لذلك العجوز مرة أخرى، وستبقين حيصة هذا المنزل ما حييت!"⁽¹⁾.

أطراف المشهد الحواري: (هيا) ووالدها.

مكان المشهد الحواري: القصر (منزل هيا).

موضوع المشهد الحواري: معرفة مدى ثقة والد (هيا) بها وهل هو قاصداً توجيه التهم لوالدتها المتوفاة وما سبب تردد (هيا) على أمين، نوع الحوار: حوار خارجي.

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين (هيا) ووالدها يبين خوف والد (هيا) عليها ومن تردها المستمر على أمين الرجل العجوز الذي لا يعرف عنه شيئاً فأراد الأب معرفة سبب تمسك (هيا) بأمين وتردها المستمر عليه بالمقابل أرادت (هيا) معرفة أسباب تجبر وتسلط والدها عليها الذي وصل لمنعها من زيارة صديقها الجديد المقرب.

- "أين أطفالك، يا ثريا؟

أنا لن أطيل المكوث، ولم يكن هناك سبب لقدومهم.

لكني كنت أريد رؤيتهم.

أنا بحاجة لبعض المال.

كم تحتاجين؟

خمسة آلاف".⁽²⁾

أطراف المشهد الحواري: ثريا ووالدها.

مكان المشهد الحواري: منزل الرجل العجوز.

موضوع المشهد الحواري: الرغبة في رؤية الرجل العجوز لأحفاده، وحاجة ثريا من المال، ولذا فنوع الحوار: حوار خارجي.

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين ثريا وأبيها علامة على عقوق ثريا الواضح يجعل أبيها وحيداً من دون أن تسأل عن أحواله، حتى عند زيارتها، فقد كان هدف الزيارة ليس حبا واطمئناناً على والدها، وإنما طلباً للمال.

ب. الوقفة:

تعد الوقفة أهم تقنيات تبطئ السرد، وتقوم على إعطاء السارد فرصة للاستراحة، تاركة المجال للوصف والتصوير، وتعد عماد الرواية الحديثة،⁽³⁾ فالوصف عادة يقتضي قطع السرد، وإيقافه، ويتم عندما يقطع السارد سرده؛ ليصف

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 179/1

(2) المصدر نفسه. 241/1

(3) ينظر: مراحي، إيمان. خمار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمار. ص 96

الحدث، أو ما يراه أمامه. ويسمى جيران جنيت بالوقفات الوصفية، ويسمى الاستراحة (بالوقفة)، أما عن تودوروف، وصلاح فضل فالاستراحة لديهم هي (التوقف).⁽¹⁾

كما ساهم الوصف في تعطيله للسرد في تشكيل البنية الزمنية للنص الروائي، وبما إن النصوص السردية الحديثة لا تخلو منه، فرواية "وهج البنفسج" تحمل العديد من الوقفات المتنوعة، ومن تلك الوقفات الآتي:⁽²⁾

- "علم الناس بانتهاء أعمال البناء والتشطيب، لذلك القصر عندما بدأت أنوار سوره الضخم تشع ليلاً، وتير الشوارع المحيطة به، وكذلك حينما بدؤوا يلاحظون شاحنات نقل الأثاث، وهي تدخل من بوابة القصر الكبير على مدى خمسة أيام، تعرف أهالي الحي بعد أشهر طويلة من مراقبة تشييد القصر إلى الأسرة التي ستقطن فيه بعدما دخلت حيهم سيارتان فارهتان تتوسطهما سيارة ثلاثة أكثر فخامة، وأكبر حجماً"⁽³⁾

توقف السارد عن سرد الأحداث، ووضع لنا استراحة، تتمثل في وصف جزئي لملاحم القصر الخارجية الذي تقطنه (هيا)، وعائلتها مبتدأ بوصف أنواره المشعة التي تير الشارع المحيط بها؛ دلالة على تميز جودتها، وضخامة السور الذي يحملها، وعلوه، ثم انتقل إلى وصف القصر الضخم، وسيارات نقل الأثاث التي توالى على القصر لمدة خمسة أيام؛ دلالة على كثرة الأثاث المستخدم، والمعبر عن كثرة الغرف الموجودة في ذلك القصر، ثم وصف تلك السيارات الفارهة التي نقلت مالكي القصر من وإلى قصرهم.

"خرج رجل عجوز بلحية بيضاء كثيفة ونظارة بعدسات مربعة صغيرة كان أصلع الرأس، ولكن شعر رأسه من الخلف كان طويلاً بعض الشيء، كان يلبس منامة حمراء أنيقة، كالمعطف الطويل، وكرشة المستدير يطل منها، كانت رائحة ذلك الرجل زكية جداً، وعقب عطره خرج قبله".⁽⁴⁾

في هذا المقطع وصف دقيق لملاحم الرجل العجوز (أمين)، من خلال ذكر لحيته الكثيفة ذات اللون الأبيض، ونظارته ذات الشكل المربع الصغير، منتقلاً إلى وصف طول شعره، وردائه الأحمر الأنيق، ثم كرشته المستديرة؛ دلالة على أن الرجل بدين الجسد، ثم وصف رائحة عطره الزكية التي تبين مدى اهتمامه بنظافته الشخصية، ومظهره الخارجي، والتي رسم السارد من خلالها ملامحه العامة، وشكله الخارجي بغرض إبطاء السرد، ففي هذا المقطع نستطيع أن نقول إن الزمن توقف.

- "فتحت هيا عينيها لترى سقفاً من الأعمدة الخشبية، وممعت صوت لظى لنار، تشتعل، كانت مدفأة، تتوسطها قدر جديدة، تصاعدت منها بعض الأبخرة، ورأت أنها كانت مغطاة بفراء، يشبه فراء الخراف. رأت أيضاً أن جدران ذلك الكوخ علقت عليه بعض الأدوات البدائية، كالمناشير، والمطارق، ودلو مربوطة بحبل ملفوف".⁽⁵⁾

كانت (هيا) في مثل هذا اليوم تعيش قصة جديدة في عالم خيالي آخر، وسط منزل، سقفه من أعمدة الخشب، ويحتوي على مدفأة، يتوسطها قدر حديدي، ثم واصل السارد وصفه للأبخرة المتصاعدة منه، ونوع الغطاء الذي كانت

(1) ينظر: مراحي، إيمان. حمار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله حمار. ص 97

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص 97

(3) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 14 / 1

(4) المصدر نفسه. ص 21

(5) المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص 40

ترتيبه (المشابه لفراء الخراف)، وما يحتويه المنزل من أدوات قديمة كالمناشير، والمطارق، والدلو المربوطة بحبل ملفوف، كل هذه الأوصاف الدقيقة التي ذكرها السارد كانت سببا في جعل عجلة الزمن تتوقف.

- "رأت مروجاً خضراء على امتداد بصرها، تخللها حقول مختلفة من الزهور، وسنابل القمح الذهبية، ورأت كذلك جبلاً ثلجية شاهقة في الأفق، بالرغم من أن الشمس كانت ساطعة، وأشعتها الدافئة داعبت وجنتيها".⁽¹⁾

توقف السارد هنا عن سرد الأحداث وقدم لنا مقطعاً وصفي يصف فيه العالم الآخر الذي انتقلت إليه (هيا)، والذي ساعد على إبطاء زمن السرد.

- "فتحت هيا عينيها، ورأت رجلاً مسناً بلحية بيضاء مقرصاً، يحدق بها، على مقربة من وجهها، ويحرك زهرة بنفسجية جافة عند أنفها. تخضت مفروعة، وتراجعت للخلف، حتى ارتطم ظهرها بأحد الرفوف في الغرفة، مسقطاً بعض الكتب".⁽²⁾

توقف السارد عن سرد الأحداث، وقدم لنا مقطعاً وصفيًا، يصف فيه ما رأت (هيا) في العالم الحقيقي، بعد عودتها من العالم الخيالي من خلال قراءتها للقصة، يصف فيه حالها بعد العودة، وأول رؤية لها في العالم الحقيقي، وهي رؤية أمين، واصفاً شكله الخارجي، منتقلاً بعد ذلك إلى وصف حال (هيا) المفزوع من تغير المكان والحال.

ثالثاً: التشويق والخيال في الرواية:

أ. التشويق:

مفهوم الشوق: هو نزاع النفس إلى الشيء، والجمع أشواق، شاق إليه شوقاً، وتشوق، واشتاق اشتياًقاً، والشوق: حركة الهوى. والتشويق هو: التهيج، والإلهاب، والترغيب والتحييب والحث والإثارة، ونزاع النفس، وميلها إلى شيء.⁽³⁾

ومن أمثلة تقنية التشويق في الرواية:

- "في منطقة سكنية متواضعة، وقف الأهالي يراقبون تسوير مجموعة من المنازل المجاورة لهم، باعها أصحابها مؤخراً بمبالغ طائلة، تفوق قيمتها التي تستحق، للبدء بدمها بجرافات، عملت بلا انقطاع، حتى حولت تلك البيوت لأراضٍ خالية. بعد ذلك بأيام، انقلبت تلك المنطقة المسورة لورشة عمل، وبناء كبير، كانت الأحاديث الجانبية التي تدور بين سكان الحي ترجح قيام مجمع تجاري أو سكني كبير".⁽⁴⁾

يتضح هنا شوق، وترقب سكان الحي لمعرفة ما الذي سيقام حولهم، هل هو مجمع تجاري، أم سكني؟ فيفاجأ الجميع بأنه قصر فخيم لسيد ثري. ولذا فإن دور الشوق هنا جاء باعثة حماسة السكان؛ لترقب المبنى، حتى توصلوا إلى معرفة السكان الجدد. وأن وظيفته تمثلت في معرفة ما سيقام بدلاً عن البيوت المزالة. وأن أسلوب التشويق تحدث فيه الكاتب عن

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 68/1

(2) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص79

(3) ابن منظور. محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب. مادة (شوق).

(4) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص3

عتبة النص، وهو التعرف الأولي لأهالي الحي على المشيد حولهم، وهذا ما أثار تشوق المتلقي، ورغبته في معرفة ماهية البناء أيضاً، وأثار حماسه إلى إكمال القراءة؛ للتعرف على ذلك.

- قول (هيا) حليلة: "لم أغلقت الباب في وجهي؟ كنت أريد مساعدتها"⁽¹⁾.

يتضح هنا تشوق (هيا)؛ لمعرفة ما الذي أبكى سيدة المنزل الثاني التي طرقت بابها؛ لتوزيع الكعك، وما زاد من تشوقها هو إغلاق تلك المرأة الباب في وجهها؛ مما جعلها في حيرة، وتشوق أكبر إلى معرفة سبب ذلك الفعل.

إن دور التشويق هنا جاء محفزاً لرغبة (هيا)؛ لمعرفة بكاء المرأة، وسبب إغلاقها الباب في وجهها، وأن وظيفته هي التعرف على أسباب البكاء، وتحيج مشاعر المرأة، وغضبها الذي دفعها إلى فعل ذلك، فأسلوب التشويق فيه مفارقة لغوية، تكمن في أمل (هيا) بلقاء صاحبة المنزل، والتعرف عليها، وبين ألم ردة فعلها التي جعلتها تفكر بأسباب فعلها، وهذا ما شد انتباه القارئ أو المتلقي بسؤاله وحيرته من أسباب فعلها المجهول.

"خرج رجل عجوز، بلحية بيضاء كثيفة، ونظارة بعدسات مربعة صغيرة .. لبس منامة حمراء أنيقة، كالمعطف الطويل، وكرشه المستدير تطل منها، كانت رائحة ذلك الرجل زكية"⁽²⁾.

يظهر في النص تشوق (هيا)؛ لمعرفة ذلك الرجل المسن، ومن يكون، عندما رأت لباقتة، وذوقه الرفيع في اقتنائه أجمل الثياب، ورائحته العطرة، وامتلاكه للتحف النادرة الجميلة في منزله، وفخامة سجاده الذي أبحج (هيا)، وأثار شوقها، وليس ذلك فقط، والأهم من ذلك استقباله الرائع لها، بشكرها والامتنان لها عن كرمها، ورده لهذا الكرم بمهدية لطيفة، فالشخصيات تختلف، والأفكار والتصورات والاختلافات تختلف، فإله خلق البشر مختلفين عن بعضهم البعض في كل ذلك، ولذا فدور التشويق هنا جعل (هيا) تأخذ خطواتها الأولى؛ للتعرف على صديق حكيم، كأمين، بدخولها الأول بيته.

برز أسلوب التشويق في التعارف لأول مرة بين (هيا) وأمين، وهو الذي جعل القارئ أو المتلقي في حالة من التشوق والإثارة، خاصة عند دخولها الأول منزل أمين، وشعورها حيال ما رأت فيه.

"كان عرنس الشاب المحدث بها وكان في العمر نفسه الذي التقت به أول مرة. حاولت الحديث معه لكن كلامها لم يكن مسموعاً له وبعد محاولات فاشلة لإيصال صوتها المشتاق لمسامعه رفع يده ونزع إحدى بتلاتها وهو يقول: تحبني..."⁽³⁾

تمثل دور التشويق في هذا المقطع السرد في أنه جعل (هيا) تحاول الحديث مع عرنس، ولكن هذه المحاولات باءت بالفشل؛ لكونها تحولت في هذا العالم الخيالي إلى زهرة؛ والحديث صفة يختص بها الإنسان دون غيره. ولذا فوظيفة التشويق: تكمن في أنه كان عاملاً في حث (هيا) على القيام بالمحاولات المتكررة؛ لإيصال صوتها الذي لا يسمع، وأن أسلوب التشويق تضمن هنا مفارقة لغوية، تتمثل في ثنائية الحزن والفرح لدى (هيا)، عند مقابلة عرنس، وفرحتها به، وحزنها الشديد؛ لعدم قدرتها على إيصال صوتها، وشوقها إليها، فهذا ما أثار المتلقي، وشد انتباهه.

(1)المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص17

(2)المصدر نفسه. ص23

(3)المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 107/1

- "قول (هيا) لأمين، وهي تفك الرباط الملون عن الكتاب بحماس: "بالطبع هذا الكتاب مميز؛ كي تهديه لي في يوم ميلادي!"⁽¹⁾

إن دور التشويق هنا كان دافعا لـ (هيا) على القراءة، وبث الحماس الزائد في نفسها التي كانت تبغضها. ووظيفته: تعلق (هيا) بالقراءة، ومحبتها، وخوض عوالمها المتعددة، والمختلفة بشكل يومي. وبرز أسلوب التشويق في تقديم (هيا) انطباعها الأول عن الكتاب، من دون قراءته، وبذلك فهي قدمت ما يجب تأخيرها، وذكره في النهاية، وهذا ما كان مشوقاً للقارئ عند تقديمها للنهاية.

ب. الخيال:

يعد الخيال أحد القضايا الهامة التي أثارت جدلاً واسعاً، فقد تناولها الفلاسفة والعلماء والبلاغيون والنقاد حسب وجهات نظرهم، فاختلفوا -بطبيعة الحال- في آرائهم، وتوجهاتهم حياله، حتى أصبح لكل منهم دوره الإبداعي الخاص فيه.⁽²⁾

والخيال لغة، كما ورد في كتب اللغة، هو: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه: أخيلة.⁽³⁾ واصطلاحاً: فقد عرفه كولردج بأنه: "عملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدب"⁽⁴⁾، ومن أمثلته في الرواية:

- "فتحت هيا الكتاب، وبمجرد أن فتحت، ومض في وجهها وهج ضوء قوي، انقشع خلال ثوان؛ لترى نفسها وسط حقل كبير، امتلأ بسنابل القمح التي كانت تتمايل، وتراقص مع الريح، والشمس ساطعة فوقها، يحيط بها مجموعة من الغيوم العائمة، في سماء زرقاء كالبحر"⁽⁵⁾.

يتمثل دور الخيال هنا في تخليقه بالقارئ إلى عوالم أخرى، ربما لا يتوقع حدوثها، فعن طريقه يعيش تلك العوالم بجميع أحداثها، ولذا جاء الخيال هنا ليظهر نفس القارئ من غطرستها، وكبريائها إلى التواضع عن طريق قرينه من الطبيعة، كما جاء في النص لتهذيب (هيا)، ووضعها في مقربة من الطبيعة، وما فيها من حقول، وسنابل، ورياح، وشمس، وغيوم وسماء، كل تلك العوامل الطبيعية سبب في التأثير في نفس القارئ. ولذا فوظيفة الخيال أنه يظهر المشاعر بشكل مستمر.

- قول عرندس لـ(هيا): "لكن زواجنا خلال أيام.

هيا: لقد التقيت بك للتو، فكيف تتوقع مني أن أتزوجك، وأنا لا أعرفك"⁽⁶⁾.

(1)المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص143

(2) ينظر: كلاع، رشيدة. 2004م. الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق. جامعة منتوري قسنطينية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية (قسم اللغة العربية وآدابها). ص11

(3) المرجع نفسه. ص11

(4) المرجع نفسه. ص33

(5) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص39

(6) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 70/1

يتمثل دور الخيال هنا في أنه جاء لينقل للقارئ صورة عن طريق العالم الآخر (الخيالي)، فهرب (هيا) من العالم الواقعي الذي تعيشه وحيدة إلى عالم تجد فيه من يتودد إليها، ويود التقرب منها، والارتباط بها؛ لتكوين أسرة تمتزج هويتها بها، وتتغير بها صفاتها، وطرق معيشتها، وفكرها. ولذا فإن وظيفته: الهروب من الواقع إلى العالم الآخر الذي يستطيع المرء من خلاله فعل ما يشاء؛ إرضاء للنفس، وتلبية للطلبات كيفما كانت.

- "عندما بلغت هيا الثمانين من عمرها، كانت قد رأت الكثير من أحفادها، وزوجت بعضهم، ولم تتعكر تلك السعادة إلا عندما أصيب زوجها الذي ناهز التسعين من عمره وقتها بمرض عضال، لم يتعاف منه، وتهاوت صحته بسببه سريعاً"⁽¹⁾.

يتمثل دور الخيال هنا في أنه جاء ملبياً لحاجة (هيا) من الحياة، فأصبحت أما ترعى أبناءها، وترى سعادتها فيهم، وفي أبنائهم، هذا الذي حرمت منه على وجه الحقيقة، وجاء به الخيال على صورة حياة واقعية في عالمها الخيالي، فقد حرمت من حنان الأم، ووجودها، وحضنها الدافئ في حياتها، والتي تعبر عن رمز السعادة، بدليل عيشها بين أبنائها وأحفادها في سعادة، فجاء الخيال ملبياً لتلك الرغبة المكبوتة، وهن تكمن وظيفته في الهروب من الواقع إلى عالم، يحمل في طياته جميع الرغبات المكبوتة.

- "رفعت ذراعيها؛ كي تفرك عينيها؛ لترى بشكل أوضح، لكنها صعقت عندما رأت أوراقاً خضراء، تحاول تغطيتها، فصرخت، وبدأت تم بالجرى مبتعدة عنها، لكنها أحست بأن قدميها مثبتتان في الأرض، فأنزلت نظرها للأسفل؛ لترى أن جسدها غير موجود، ولم ترى سوى ساق أخضر طويل مغروس في التربة"⁽²⁾.

يتمثل دور الخيال هنا في أنه جاء منادياً للقارئ، ول(هيا) بضرورة احترام النعم المملوكة، وشكر الله عليها، ف(هيا) في حقيقة أمرها فتاة مرفهة المعيشة، تفعل ما يحلو لها، من دون اكتراث منها للنتائج المحتملة، ورغم ذلك كانت فتاة متدمرة ومتكبرة، لا ترى غيرها إلا بعين الاحتقار، فجاء الخيال هنا موجهاً ومنبهاً لها بأن الحال يتغير ويتبدل، ففاهيتها مرتبطة بوالدها الذي جعل منها فتاة مرفهة، وليس من جهداها الشخصي فصور لنا ذلك الخيال عن طريق ربط ومسك حريتها، بأن جعلها زهرة، مغروسة في الأرض، لا تستطيع الحركة أو التعبير عما يجول في خاطرها. ولذا فوظيفة الخيال: التوجيه المباشر إلى التواضع، واللين مع الغير، والشعور بحاجة الآخرين، ومعاونتهم على قضائهم.

- "جلست هيا بفم مفتوح، عندما اكتشف أنها حبيسة في جسد صبي صغير لم يتجاوز الخامسة من عمره، عندما تفحصت نفسها بكفوفها بعد سماع تلك المرأة تناديه باسم مذكر"⁽³⁾.

يتمثل دور الخيال هنا في أنه جاء ليربط ما بين العالم الواقعي باحتياج (هيا) لوالدها، ورغبتها إلى أن تعود طفلة يهتم بها، وبين العالم الخيالي بأن يجعلها طفلة صغيرة، تتمتع بحنان والدتها التي تغدق عليها حناناً وعاطفة، وكأن في ذلك محاولة لإرضاء رغبتها التي كادت تقتلها حنيناً وحاجة. ولذا فوظيفة الخيال تكمن في الهروب من العالم الواقعي إلى الافتراضي؛ لإشباع تلك الرغبة.

(1)المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 75/1

(2)المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص96

(3)المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 149/1

- "وجدت نفسها في هذه المرة في باحة مدرسة، وكانت مليئة بالأطفال الذين يلعبون، ويمرحون، فيما بدا أنه وقت فسحتهم. راقبت (هيا) المنظر لثوانٍ حتى رأت بعض الصبية مجتمعين على طفل صغير، ويضربونه بقسوة. توجهت نحوهم، وأبعدته عنهم، وخرتهم بقوة حتى تفرقوا، وبقي الطفل على الأرض ممسكاً برأسه، لكنه لم يكن يبكي" (1).

يتمثل دور الخيال هنا في أنه جاء منها للقارئ بأن عليه مواجهة أحداثه بنفسه، وحلها من دون الحاجة لغيره، والخضوع لخصمه. وكأن الطفل جاء بدور (هيا) التي واجهت أحداث حياتها بصمت، حتى تراكمت حولها، ولم تستطع حلها، أو التغلب عليها لحاجتها لوالدها التي تعينها على استقامة خلقها، وحاجتها لوالدها الذي لم يعرها اهتمامه طوال حياتها، حتى أتى أمين منقذاً إياها، بإخراجها من العالم الحقيقي الممل والفارغ، والمهم إلى عالم ترى فيه نفسها، عالم ملب لرغباتها وحاجاتها. ولذا فإن وظيفة الخيال تكمن في كونه موجهاً ل(هيا)، وللقارئ بضرورة مواجهة تراكمات الحياة، وبؤسها للوصول إلى الأهداف المبتغاة.

رابعاً: الشخصيات والأحداث الغريبة في الرواية:

○ الشخصيات:

تعد الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي؛ لأنها تعد عنصراً حيواً، يشرف على جميع الأفعال والأحداث في المبنى الحكائي، لذا نجد ذات أهمية عظمى، ومحو (2) وقد عرف سعيد يقطين الشخصية العجائية بأنها: "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك، أو التصور؛ وذلك لكونها مبينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم" (3).

أ- الشخصيات الواقعية (الرئيسية)

هي الشخصيات البطلة التي لا يقوم العمل الروائي إلا بها، وتقوم بأداء مهمة رئيسة، وكبرى في الرواية، ومنها:

1. هيا (بطلة الرواية):

فتاة في سن الثانية عشرة، ابنة الأب الثري، المتكبرة على بسطاء الحي، يتيممة الأم. دورها في الرواية: تتعامل بتعال وسطحية مع الآخرين، عدا مربيتها حليلة، وتحمل جفاء تجاه والدها.

دورها في السرد العجائي: شخصية محورية، تدور معظم الأحداث حولها، مناقشة طبيعة عيشها، واستقرارها، وعلاقتها بمن حولها، وربط أحداث واقعها بالأحداث العجائية التي تمر بها (4).

دخلت شخصية (هيا) في صراع التناقض بين الحدث الواقعي والافتراضي، إذ نراها في نهاية الرواية في الحدث الواقعي أمام حافز الرغبة في حبها الإيجابي النشط لعندس، الذي استقبله ساكناً، بينما نرى عندس في القصة العجائية يتملكه

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 302/1

(2) ينظر: يقطين، سعيد. (1997). قال الراوي (البنات الحكائية في السيرة الشعبية). ط1. بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي. ص87

(3) المرجع نفسه. ص93

(4) ينظر: المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص6

حافظ الرغبة، وهو الحب لـ (هيا) التي قابلته بحافز آخر ساكن، وهو ردة فعلها إزاءه، وهنا اتضحت لنا وللمتلقي معالم العجائية جلية بظهور التناقض في كلا الحدثين.

2. حليلة:

مربية (هيا) منذ الصغر، والمقربة لها، والتي تكن لوالد (هيا) احتراماً عظيماً؛ لكونه ولي نعمتها، فهو من تكفل بمصاريف أبنائها منذ صغرهم.

دورها في السرد العجائبي: فقد خلت العجائية من دورها الواضح.

3. والد هيا:

الرجل الثري الذي عاد إلى مسقط رأسه في الحي المتواضع (1).

هو في الرواية رجل ثري، يصب جل اهتمامه في أعماله، وتجارته، تاركاً تربية ابنته للمربية، ليس له دور فعال وواضح إلا إنه يجلس على أريكته، وبين يديه قداحته وغيلونه.

دوره في السرد العجائبي: كان دافعاً لتكوين الأحداث العجائية من منطلق عدم اهتمامه بابنته (هيا)، ولجئها لأمين، الرجل الذي كان منبعاً لتلك الأحداث العجائية.

ب- الشخصيات الثانوية

هناك شخصيات تكمل بناء الرواية، وتقوم بأدوار محدودة، لا تقارن بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديقة للشخصيات الرئيسية، أو تكون من الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، ومنها:

1. الرجل المسن (أمين):

هو في الرواية 1 لشخصية المنطوية، التي تعيش في معزل عن الناس، ذو المنظر البهي الذي أهدى (هيا) وردة جافة، ومن خلاله بدأت (هيا) تدخل عالماً غريباً من سردابه الذي يعشقه، والذي جعل منه مكتبة، تُخفي سرّاً غريباً لا يكشف إلا نهاية الرواية (2).

دوره في السرد العجائبي: كان بؤرة الأحداث العجائية، فهو من خلقها؛ لتلعب دور الواقعية، باندماجها مع العالم الواقعي، وتصديق القارئ لها، فقد كان المحرك لتلك الأحداث، يختار مسيرتها، ومتى تبتدأ.

ت- الشخصيات الخيالية

1. عرندس:

هو في الرواية عاشق أمل (هيا)، وحببها الذي عانى من عدم تذكرها له، ورفضها إياه لفترة وجيزة، والذي نال بعد

(1) ينظر: المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص 6-7

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص 21

ذلك قلبها بزواجه منها، وشاخ معها سنيهاً عديدة، أحسن معاشرتها، وصحبته، وحبها حتى توفاه الله بين يديها.

دوره في السرد العجائبي: كان بمنزلة الأمان والحب الطاهر الصافي، بل كان الأسرة بأكملها (هيا)، والسبب الذي جعل (هيا) تُحب، وتنحب وتتفهم، الحياة، ومشاعر الآخرين، وتحترم الاختلاف الطبقي.⁽¹⁾

2. زنبقة (هيا):

جاءت في الرواية للفت انتباه القارئ إلى أهمية ووجوب شكر الله على النعم المملوكة، التي لا تقدر بثمن.⁽²⁾

دورها في السرد العجائبي: عبرت عن (هيا) في كتاب أحلام الزهور، فقد كانت تحلم بأن تكون زهرة جافة للأبد، فقد كانت (هيا) هنا زهرة في العالم اللا واقعي، تعبيراً عن صورة الحدث العجائبي، التي لا تستطيع الحركة، أو التحدث والتعبير عما يجول في خاطرها، فالله تعالى كرم الإنسان بأن جعله قادراً على الحركة، والتحدث، ووصف ما يجول في خاطره.

3. ثريا:

جاءت في الرواية لتعبر عن الواقع بصورة من اللا واقع؛ لجذب انتباه القارئ، وتوجيهه إلى الطريق الصحيح بالتفريق بين الصحيح المعقول، والخاطئ اللا معقول.

دورها في السرد العجائبي: كانت الفتاة العاقبة، غير المهتمة بوالدها، والتي لا تعرف عنه شيئاً سوى أنه بمنزلة المصرفة المتقلبة التي تلجأ إليها كلما احتاجت لها.⁽³⁾

○ الأحداث الغريبة في الرواية

- قول حليلة ل(هيا): "لقد نسي والدك أن يجهز مكان أمك على المائدة".⁽⁴⁾

اندماج الواقع، وهو موت والدة (هيا)، وفقدانها، وتقلص عدد أفراد الأسرة باللاواقعي غير الممكن، في تخيل وجودها على سفرة المائدة، حتى الوقت الحالي، وتصديق كونها لا زالت متواجدة بينهما بعد سنوات طويلة من رحيلها، وهذا يعود إلى عدم الخروج من صدمة الفراق، أو عدم تحمل فكرة فقدان، واستبدال ذلك بالخيال اللامألوف واللا واقعي، مسايمة للنفس غير المتقبلة لفكرة الفقد، وربما يعود إلى الحب الصادق، والتعلق المميت، فجاءت العجائبية اللاواقعية لتخرج النفس من دائرة تعلقها بالآخرين.

دور الحدث في السرد: جاء الحدث مبيناً أثر الصدمة على الفرد، وإن تخلصه منها يجب أن يكون على الفور، وألا تمضي السنوات دون علاج تلك الصدمة؛ لأنها ستعود بالضرر القاتل لمسيرة حياته.

(1) ينظر: المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 62 / 1

(2) ينظر: المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص 96

(3) ينظر: المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 241-237/1

(4) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص 12

دور حدث الموت في الرواية: والد (هيا) عاش كالجما، بلا مشاعر من أثر الصدمة، فلم تستطع (هيا) الشعور بخنانه قط، فجاءت العجائبية منبهة لآثار الصدمة والمتربة على فقد المفاجئ لعزير.

- "فتح الباب، وخرج منه رجل عجوز، بلحية بيضاء كثيفة، ونظارة بعدسات مربعة صغيرة. كان أصلع الرأس، شعر رأسه من الخلف كان طويلاً... تلعثت هيا في البداية، ومدت يدها خلفها، ونظرها لا يزال يحدق بذلك الرجل المبتسم لها.. (1)"

تختلف الشخصيات، والأفكار والتصورات والأخلاقيات، فإله خلق البشر مختلفين عن بعضهم، في كل شيء، ف(هيا) واجهت العديد من الشخصيات في المنازل الأخرى، فعاملها البعض منهم معاملة فظة، ولكن هذا الرجل كان مختلفاً؛ ليثبت لها أن البساطة غير مقرونة بقلّة الذوق والأخلاق السيئة، فاستقبله الرائع لها، بشكرها، والامتنان لها عن كرمها، ورده لهذا الكرم بمديّة لطيفة كان إثباتاً آخر بأن الشخصيات تختلف باختلاف التربية والثقافة؛ مما جعلها تشوق إلى معرفة قصته أو من يكون؟

دور الحدث العجائبي في السرد: هنا جاء مهذباً ومخلصاً للنفس من مساوئها أي: مطهر لها، مما تكن من أخلاق سيئة كالكبر، كما ورد في هذا الحدث، وفي الرواية دوره بأن جاء مبيناً تكبر (هيا) على البسطاء، وحصرها للتهذيب والرقى على من يملكون الجاه دون غيرهم، وهذه المفاهيم خاطئة، فجاءت العجائبية لتوضح ذلك بصورها المتفردة؛ لتحكي الموقف أو الحدث الواقعي بآخر افتراضي لتقارن (هيا) ما بين الحدثين، وتعني مقدار خطئها، وعمقه، وتتعلم منه عن طريق رحلة العجائبية.

- "شعور هيا الغريب عند قربها من الزهرة البنفسجية التي كانت وحيدة على ضفاف النهر، وكأنها رأتها من قبل؛ مما جعلها تنحني لاستنشاق أريجها، وخلال استنشاقها لها شاهدت انعكاس وجهها في الماء. رأت فتاة بيضاء البشرة كالثلج، بجداول صفراء كالشمس، وعينين زرقاوين كالسما. لم تعرف نفسها، وقالت، وهي مهمومة: من أنت؟ ومن أنا؟ (2)"

تعدد صفات (هيا) الجديدة ما هو إلا دليل على اختلاف شكلها الواقعي كلياً عن الخيالي؛ مما جعلها تنبهر من هذه الم واصفات الغريبة، وهذا دليل على أن (هيا) لم تكن بيضاء البشرة، بل ربما حنطية اللون، ولم تكن ذات شعر أشقر، وإنما داكن اللون، ولم تكن زرقاء العينين، وإنما سوداء العينين، فذكر تلك المواصفات الجمالية الشاسعة، والمختلفة عن الحقيقة؛ دلالة على تميزها في الواقع الخيالي عن الحقيقي من الناحية الشكلية والشخصية أيضاً التي تعرفنا عليها سابقاً، فقد كانت تمازج من حولها كثيراً بخلاف واقعها؛ مما أدى إلى استفسارها من نفسها بقولها: من أنت؟ يا (أمل)؟ ومن أنا؟ ناسية الماضي الواقعي بأنها (هيا) ابنة الرجل الثري، الطاغية والمتكبرة على غيرها من البسطاء، وربما إخضاعها للعالم الخيالي جاء لتلقيها درساً أشد وأبلغ وأقوى من درس أبيها، درساً واقعياً، تتحسسه بكل جوارحها ومشاعرها.

أما عن الزهرة البنفسجية فظهرها في خيال هيا له هدف، يرتبط بانتقالها من العالم الحقيقي إلى الخيالي، ومن العالم الخيالي إلى الحقيقي، وكأنها مركبة، تنقل صاحبها من مكان إلى آخر؛ وذلك على وجه الخيال، ولكن هنا كان هدفها مغايراً لذلك، وهو تنبيه هيا لشكلها الجديد. (1)

(1) المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص21

(2) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 71/1-72

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء مبینا السعادة التي تحتفل بها حياة البسطاء رغم بساطتهم. أما دوره في الرواية فجاء مؤدب لـ(هيا)، وملقنها درسا في غاية الأهمية، يعيشها عيشة البسطاء بكل معانيها في المسكن والمأكل والمشرب والملبس، أيضا، وكسب قوت اليوم.

- "عملت هيا مع زوجها في الرعي والفلاحة في مزرعة أبيها التي ورثتها مع أختها بعد وفاته، كدّت لسنوات طويلة، ولم تر غير أسرتها الكبيرة في تلك الحياة، فقد كانوا مكتفين بأنفسهم، ويعيشون حياة سعيدة". (2)

عاشت (هيا) في واقعها حياة البذخ والثراء الفاحش، من دون معرفة طرق كسبه، فاعتادت على الصرف والعيش ببذخ دون أي مشقة، وهي هنا تعيش حياة مغايرة في كسب قوتها هي وأسرقتها بيدها؛ وذلك من خلال الفلاحة والرعي، وكأن الكاتب أراد توضيح معاناة (أرذال الحي)، كما ترى (هيا) على وجه الحقيقة، والمراد بهم (بسطاء القوم)؛ لكي تعي مدى معاناة تلك الطبقة للحصول فقط على قوت يومها، وإن الحياة ليست بتلك السهلة، والمرء الذي خلق ويفهم ملعة من الذهب ليس كما الذي يصنع يومه، ورزقة بنفسه، فالتخيل هنا جاء محاكياً لما كان عليه بسطاء الحي على وجه الحقيقة، وليس كما كانت (هيا) تعيش على وجه الواقع. ولذا فـ دور الحدث العجائبي في السرد جاء معبرا عن الواقع الاجتماعي، وسوء معاملة البعض للبسطاء، فكانت طريقته في تأديهم، وتطهيرهم في دمج الحياة الواقعية بالتخيل عن طريق شعورهم بحياة البسطاء، وعيش حياتهم بكل ما فيها؛ ليعي المرء أن الرزق والسعادة ليست بيد الإنسان، وإنما من الله تعالى، وهو القادر وحده على مسكها أو بسطها.

أما دور الحدث العجائبي في الرواية فجاء موضحا قيمة البسطاء التي لا تراهم (هيا) بأن جعلها تعيش عوالمهم، وتحاكي طبيعة عيشهم البسيطة، وحياتهم البسيطة والسعيدة بكل ما فيها، فرغم حاجتهم وبساطة عيشهم إلا أنهم سعدون بما عندهم، مقدمين راحتهم، وراحة عائلتهم وسعادتها فوق كل شيء؛ وذلك لتنقية فكر ومنطق (هيا) وتهذيبه.

- "نزلت حليلة من الطابق العلوي، وخلال نزولها رأت أن السيد الكبير ينتظرها، وهو ممسك بغليونه، ويدخن بشراسة، وعلى وجهه ارتسمت معالم الغضب والانزعاج التي تألفها، وتعرف معناها" (3).

العجيب أن والد (هيا) اتخذ موقفاً لتعليمها السلوكيات الحميدة والأخلاق الفاضلة، بتوكيلها مهمة توزيع كعك التعارف على الجيران في الحي، ورغم ذلك لم يعطيها من وقته؛ لتتعلم تلك الأخلاق والسلوكيات على يده، فلم يكن مشغولاً إلا بكسبه، واللهث خلف متاع الدنيا، وإن تفرغ في منزله لا يتفرغ إلا لتأدية سلوك خاطئ، يعود على صحته وصحة من حوله بالضرر، فدوره اتجاه ابنته لم يكن واضحاً، وإنما كان معدوماً رغم أنها لا تملك في الدنيا سواه، إذ يجب عليه أن يكون لها بمكانة الأم والأب والإخوة، بدلا من أن يضيع وقته بين غليون وقداحة، فلا نرمي باللوم على فتاة ذات الثانية عشرة سنة، لسوء خلقها، وإنما اللوم على والدها الذي لا أثر له في حياتها، حتى وصلت العام الثاني عشر بأخلاق سطحية، ومعاملة فضة مع من حولها.

(1) ينظر: المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 72-71/1

(2) المصدر نفسه. 75/1

(3) المصدر نفسه. 84/1

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء ليظهر أمراً في غاية الأهمية، وذا قيمة في حياة البشر، وهو التربية الصالحة الحسنة، التي خلت منها حياة (هيا)، زعم انشغال والدها بأعماله وتجارته التي عادت على ابنته بالضرر النفسي العائد على الخلق، فللولدين دور كبير في حياة أبنائهم، بل وأثر عظيم، يسير ذكره لأحفادهم، فالتربية الصالحة لا تكون من الأم فقط، بل للأب دور، في ذلك فجاءت العجائبية موضحة دور الأب الذي يرى بأن التربية من واجبات الأم فقط، بصورة صريحة وواضحة، تبين من خلال ابنته، وسلوكها المتعمد والشرس مع الآخرين، وخاصة البسطاء، عندما تخلى عن دوره كأب حقيقي لتلك الفتاة، فكانت العجائبية قناعاً، يسرد من خلالها الواقع الاجتماعي.

أما دور الحدث في الرواية فجاء موجهاً لوالد (هيا)، بأن التربية الصالحة ثمرها ينتج ويغذي كل مكان يذهب إليه المرء، والعكس كذلك، ف(هيا) تنقصها التربية الحسنة والأخلاق الفاضلة مع الغير، فوالدها وضعها في موقف زعماً منه تأديبها، وتعليمها الأخلاق، ولكنه عاد بالسوء عليهما، فهي بحاجة للتعليم والتربية قبل عيش تجربة اختلاطها مع الناس، فكان تصرف الأب خاطئاً بأن جعلها واجهة للتعارف مع الجيران؛ لأنها لم تتعلم الأساليب اللينة، والمعاملة الحسنة، والرأفة على الآخرين، وحسن التعامل، كل ذلك كان يجب أن يكون قبل خوضها لمرحلة تجربة أو اختبار تصرفها مع الآخرين.

"برقت السماء، وأرعدت، وهطل المطر بغزارة على تلك الزهرة المقطعة لتجد هيا نفسها ترتفع، وتحلق عن الأرض بهدوء... فاستمرت بالارتفاع للأعلى حتى سمعت برقاً قوياً، تبعه ضوء قوي وهج في وجهها؛ لتجد نفسها واقفة مرة أخرى في غرفة المعيشة بمنزل أمين"⁽¹⁾

ظهور الضوء الغريب المرتبط بانتقال (هيا) من عالمها الخيالي إلى الحقيقي، ومن الحقيقي إلى الخيالي، وكأنه سحر ما هو إلا علامة ببداية الاندماج في العالم الخيالي، أو بداية الاستعداد للرجوع إلى العالم الحقيقي، والمعبر عن بداية القصة أو نهايتها، ويمكن الاستغناء عنه بدخول (هيا) مباشرة أو خروجها من القصة، ولكن وجوده جاء إثباتاً للحدث الخيالي الواقع.

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء ليكسر رتابة السرد بالتشويق المبالغ، بظهور الضوء عند كل بداية قصة، وكل نهاية لها؛ ليعبر عن الدخول في العالم الخيالي الجديد، أو الخروج منه إلى العالم الواقعي. أما دوره في الرواية فجاء ليكون كالأمان لـ(هيا) في وقت حيرتها، ودهشتها من الحدث الافتراضي الذي تعيشه، وكالأمل باقتراب عودتها، أو هروبها من أرض الواقع.

قول مراد لصالح: "همك سينجلي قريباً"⁽²⁾.

تأمر صالح ومراد على زكية، وتمكنهما من الخلاص منها جاء بدافع تسلطها على صالح، وشكواه لصديقه المستمر الذي لم يتضح إلا نهاية القصة، ولكن الغريب في هذا الحدث كيف تمت عملية القتل؟ وبماذا قتلت؟ فلم يفح من الضحية سوى رائحة البرتقال، والغريب في الأمر أيضاً أن شقة مراد كانت تفوح بتلك الرائحة التي كانت تتسائل عنها زكية، والتي تسببت في مقتلها، فلم يكن هناك سبب واضح لطريقة مقتلها، والمعتدين إلا من خلال هذه الجملة "همك سينجلي قريباً"، هذا ما دفعني لتوضيح الحدث من خلالها، وربما أراد الكاتب من هذا الحدث أن يوضح لـ : (هيا) مصير كل

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 108/1

(2) المصدر نفسه. 172/1

شخصية متجهمته متسلطة متعجرفة، لا تهتم إلا بنفسها من خلال بغض صالح لزوجته، وتراكم المواقف السيئة بينهم، والتي دفعته إلى التخلص منها، حتى يثبت وجوده، ونفسه أمام نفسه قبل الآخرين، فزكية لم تجعل لصالح صوتاً في هذه الرواية، فلم يكن يسمع سوى صراخها، ونواحها المتكرر، وسخريتها من صالح الضعيف الذي لم يجد سوى الخلاص منها بشكل نهائي، حالاً لإخراج نفسه من دائرة العنفوان النسوي، وتسلمته، ويبقى السؤال: هل كان صالح متعمداً خسارته أو كانت خسارته مفتعلة؟ لكي يقوم بخطة للقضاء على زكية هو وصديقه الذي كان يمثل عدم معرفته لصالح أمام زكية، وأن لقاءه به كان للمرة الأولى، وقتل زكية لم يكن له أي مبرر واضح سوى المعاملة السيئة المتكررة، و(السخرية) التي بمنزلة التندر الآن؟

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء معبرا عن الواقع الاجتماعي بصورة فوق طبيعية للتأثير في نفس المتلقي، وتنبيهه من سوء التعامل الذي لا يجلب إلا العدوانية، فالتمتر خلق ذميم، يؤدي إلى مساوئ أكبر كالتفرقة والعنصرية والاعتداء.

أما دوره في الرواية فجاء منها ل (هيا) من صفة التكرار والتعالي على الآخرين، وربما يشير إلى حدث ما قبل الرواية، ولو عدنا بالذاكرة قليلاً إلى سبب وفاة والدها فإنه لم يذكر صريحاً من والد (هيا)، وإنما هي من ذكرت أنها توفيت وقت إنجابها لها، ولكن عند ربطنا للأحداث في تهجم والد (هيا) عليها، في أحد الأيام بقوله: تريد أن تصبحي كأُمك، والحدث الآخر ل(هيا) عندما أخذت تلوم والدها على تعامله معها، بقولها: ستفعل بي كما فعلت بأُمي؛ ذلك الذي يجعلنا نخلص بنتائجنا ربما أن تكون وفاة والد (هيا) كوفاة زكية، ووالدها هو القاتل، بدليل عدم رغبته في تربية (هيا)، أو التعامل معها بلطف جزاء لوالدها.

قول (هيا) للرؤوم: "أنت تعتمدين على إثارة الجماهير؛ كي يبدو حديثك منطقياً، وذا معنى، لكن الحقيقة هي أن كلامك في أغلبه خاو" (1).

مخالفة هيا لشخصيتها الحقيقية التي تؤمن بتفوق المرأة، ومساواتها للرجل، واختلاف مستوياتها الفكرية، وتطورها العقلي الذي جعلها في العالم الخيالي أكثر حكمة وعقل؛ وذلك لتعني صحة الأمر، وتأخذ العلم الصحيح صوتاً وصورة من خلال القراءة، وعيش تلك الإجابة خيلاً.

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء لتصحيح المفاهيم الخاطئة، والفكر العقيم الذي لا يرى، ولا يتحدث إلا من منحنى معين، الأمر الذي يعد أحد الأسباب لشن الخلافات والصراعات التي تصل إلى سفك الدماء. فالمرأة خلقت لها حقوقها التي فرضها لها التشريع الإسلامي دون أي مساس بكيونيتها، وللرجل حقوق أيضاً، وواجبات له، وعليه للمرأة، فليس هناك دع إلى إثارة الفتن، وشن الخلافات لأجلها، والمناداة بالمساواة لم تذكر في الكتاب أو السنة مأموراً بها، وإنما الأمر جاء في الكتاب والسنة بالعدل لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى﴾، فجاءت العجائبية قناعاً، يسرد من خلاله الواقع الاجتماعي (2).

أما دوره في الرواية: فجاء مطهراً لفكر (هيا) الذي بحاجة إلى التعليم والتهديب بأن لكل جنس حقه من الحقوق

(1) (المسلم، أسامة). (2022). وهج البنفسج. 195/1

(2) سورة النحل: آية 90

المحفوظة شرعاً، كما جاء منبهاً لـ(هيا) من التسرع والتريث في الحكم على الأمور بعد فهمها.

"فتحت عينيهما بعد زوال الوهج، ورأت أنها في منزل أمين، وظنت لوهلة أنها خرجت من الكتاب، وعادت، لكنها ارتابت من هدوء المكان، وعدم وجود أمين أمامها، بالإضافة للغبار الذي غطى كل شيء، وهي حالة لم تر فيها المنزل من قبل. بدأت تتحرك، وتتفحص المنزل بنظرها، والذي بدا مهجوراً بالكامل، وتوجهت للسرداب... وجدت الأرفف فارغة، وبعضها تغطي بخيوط العنكبوت"⁽¹⁾.

جاء الخيال اللاواقعي بمثابة الواقعية، وكأنه يحاكي الواقع المستقبلي لأمين، وكيف سيبدو حال منزله بعد وفاته، وكأن الزمن سار، ثم وقف بعد فترة من الزمن؛ ليسرد أحداث تلك الفترة الزمنية ما الذي حدث أو جرى فيها، موضحاً لـ(هيا) أحداث المستقبل الواقعي.

دور العجائبي في الرواية: جاءت مفزعة نوعاً ما، منبهة عن فراق عزيز، وموت صديق (هيا)، وإن موته سيكون و(هيا) بعيدة عنه، بتوضيح حال ممتلكاته من بعده، بدليل: هدوء المكان، وغبار الأثاث الراكد؛ دلالة على مر السنين، وخيوط العنكبوت المتشابكة؛ دلالة على خلو المنزل من صاحبه فترة طويلة، ويخلو المنزل من أمين خلا من كل شيء جميل، مثل (الكتب)؛ وذلك بدليل فراغ الأرفف منها.

دورها في السرد: جاءت العجائبي لتبين للقارئ أن الدنيا محطات، وأن وجودنا في حياة الآخرين، ووجود الآخرين في حياتنا ما هو إلا فترة زمنية معينة فقط، فالإحسان فيها واجب على الجميع، والتريث في الحكم على الصديق أو القريب من أعظم الإحسان، فكلنا في رحلة، يوماً ما ستنتهي، ويظهر عيبرها من خير أو شر.

قول فاطمة لـ(هيا) بتعجب: "كيف يقرأها، ويرد عليك؟ السيد أمين لا يجيد القراءة أو الكتابة"⁽²⁾

تكمن العجائبي في خداع (هيا) خداعاً مبتكراً ومحبوفاً من قبل أمين، حتى لا يفصح، وتسير خطته كما يريد، ونجح في ذلك بأن جعل (هيا) تصدق أن عظم تقديره للكتب المتواجدة في سردابه نابعا من تأثره بمحتواها الذي كان له أثر في حياته وشخصيته، وبذلك أشرك (هيا) بهذا التأثير، محبباً إياها القراءة بادئ الأمر، وذلك كله نابعا من عقدة مكبوتة، أراد التحرر منها عن طريق زرع محبة القراءة في نفس (هيا)؛ ليرى مشاعرها بعد الانتهاء من القراءة، وكيفية تأثرها بأحداثها، مما يشعره بسد رغبته الجارحة في تعلم القراءة والإبداع فيها، وخوض عوالمها، والاكتفاء منها.

ورؤيتها للفتى الباكي من سخرية زملائه خيلاً، جاءت لوضعها في موقف، يراد منها إحسان التصرف، وكأن أمين يعود للماضي، ويقحم (هيا) فيه؛ ليرى كيف ستحسن التصرف، وكيف ستساعد ذلك الطفل، ولتعلم كيفية رد معروف من قدم لها معروفاً كأمين. ولكن يبقى السؤال: كيف كان أمين يختار ما يناسب (هيا) بعناية من الكتب، والتي تخرج من كل كتاب، وقد تعلمت شيئاً يفيدها في واقعها ويلازمه؟ أم أن (هيا) كانت تختار من المجموعة العشوائية التي يقدمها أمين ما يلازم مشاعرها، وأحداث واقعها؟!

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 304/1

(2) المصدر نفسه. 315/1

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء ليبين أن المرء قد يعطي ما لا يستطيع على فعله، وقد يعطي من الشيء الذي يجهله، حبا ورغبة في زرع ما يجهله في من يحب، فالجهل أحيانا لا يعني عدم المقدرة. أما دوره في الرواية فجاء ليزرع في (هيا) حب القراءة الذي أبغضت أمين، والتي عادت عليه بالضرر النفسي منذ أن كان صغيرا، حتى استطاع أن يجد ثمرة لذته في وجه (هيا)، وحياتها.

قول (هيا) لعرنيس: "هل تحب القراءة"⁽¹⁾.

تعود العجائية هنا لتعيد قصة (هيا) وأمين بتعارف (هيا) وعرنيس في العالم الواقعي، وعيش تجربة القراءة، والخوض في عوالمها الخيالية، حتى تتمكن (هيا) من قلب عرنيس من جديد في عالم الحقيقة، وتعيش معه عالمها الخاص، وتشب وتتشبب معه، وتنجب منه فلذات كبدها الذين بقوا في عالمها الخيالي كالجواهر الثمين الذي حصده من حب خيالها.

دور الحدث العجائبي في السرد: جاء لإثارة تشويق القارئ، وإعمال فكره حول ظهور عرنيس الحقيقي بنفس صفاته الخيالية. أما دوره في الرواية فجاء ليهرب بـ(هيا) من واقعها الحزين، وحيدة إلى واقع آخر يخلو من اللا واقع واللا ممكن، عالم واقعي آخر تحفه السعادة والحب، والاكتفاء والرضا الحقيقي بما.

خامسا: استخدام اللغة في الرواية:

اعتمد الكاتب استخدام اللغة العربية الفصحى، ذات الألفاظ السهلة، والعبارات البسيطة المباشرة، دون تكلف، ولا وحشية؛ مما يجعل القارئ يسترسل في القراءة، ويزداد حماسة وتأثرا من الأحداث والمواقف التي يواجهها في الرواية بشكل أسرع وأوضح.

1. بنية الأحداث:

جاءت بنية الأحداث متناغمة مشوقة، تبعث روح الحماسة؛ لمعرفة الأحداث التالية دون ملل، وما يزيدها فناً وحبكة ترابط أجزاء الأحداث ببعضها البعض، فكل فصل مكمل للفصل الآخر دون تشتيت لذهن القارئ، فالأحداث أتت منسجمة مترابطة، تعبر عن الموقف الحاصل بأسمى معان، تثير نفس السامع أو القارئ، وكأنه يعيش تلك الأحداث في ذلك الزمن، ويسير بين زقازيق الطرق كأنه شخص من شخصيات الرواية، وهذا هدف العجائية الأسمى، كما جاءت تلك الأحداث محاكية للمجتمع ووقائع؛ لتؤكد أن البيئة السطحية هي من تخلق أفراد سيئين، لا يرون من هم أقل منهم إلا بدونية، فالرواية تحمل رسالة اجتماعية؛ لتنير الرؤيا حول مجتمع البسطاء (الفقراء المتواضعين) بأنهم أناس عزيزو الكرامة، كرماء، رغم حاجتهم، وحكماء رغم ضعفهم.

2. أسلوب الرواية:

اعتمد الكاتب الأسلوب الحوارية المباشر الذي جعل له أسلوبا متفردا فيه عن غيره، بصنع الحبكة والأفكار التي تسترسل بالقارئ، وتأخذه إلى عوالمها، جاعلة منه شخصا محبا للقراءة، مستمتعا بها، حتى وإن لم يكن محبا لها، ويعدُّ أسلوب الانتقال الزمني المحبوك في أحداث هذه الرواية الدعامة الأساسية لاسترسال الكتابة. وما زاد أسلوب الرواية روعة

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 319/1

وجمالاً الجمع بين العبرة والمتعة التي أحدثت جوّاً خاصاً، وعلامةً فارقةً من خلال التحول والتغير من حال إلى حال باستخدام الأسلوب الخيالي الرائع، الذي يشرك القارئ معه في متعته، سارقاً إياه إلى عوالمه وأزمته المختلفة في فترة وجيزة، تاركاً إياه بعد ذلك متسائلاً عن القدرة الكامنة في ثناياه، والتي تجعل من الشخص شخصاً آخر ذا عقلٍ حكيم، وفكرٍ سليم، يأمن به نفسه ومستقبله ومن حوله.

ولا نغفل عن ذكر بعض الأساليب التي اعتمدتها الرواية للتحقيق بالقارئ في فضاءها الخيالي الواسع، ومنها:

1- التشويق الذي تم ذكره سابقاً

2- السخرية

3- التوبيخ اللاذع باستخدام الألفاظ السيئة⁽¹⁾.

4- التكرار في ظهور زهرة البنفسج الدالة على النهاية، وإشعاع الضوء القوي الدال على رحيل (هيا) إلى العالم اللاواقعي، إضافة إلى حال أمين بعد رحيل (هيا) إلى العالم الآخر (الخيالي)، وحمله لكوئين من القهوة استعداداً لعودة (هيا).

أ. السخرية

تعد السخرية من أجمل الفنون الأدبية التي أنتجها الإنسان، وعبر بها عما يدور من أحداث ومواقف في حياته اليومية، كما تعتبر أحد الأساليب الصعبة حيث تتطلب مجهود عظيم في تغيير كينونة الشيء ومصيره⁽²⁾. وقد عرف الزمخشري السخرية بأنها "إنزال الهوان والحقارة"⁽³⁾

ومن أمثلتها في الرواية:

قول هيا: "قد يكون أصحاب المنزل من رافضي التطور هم هكذا في البداية، لكن الدنيا تتغير، وتغيرهم شاءوا أم أبوا، وسيهدم المنزل عاجلاً أم آجلاً"⁽⁴⁾.

دور السخرية جاءت لتوجيه الانتقادات المجتمعية والسلوكية غير المرضية عن تعالي (هيا)، وتكبرها الذي عم صفاتها وخلّقها، حتى رمى بها إلى تحديد مصائر الناس، وطريقة عيشهم. ولذا فوظيفتها تكمن في أنها سلطت الضوء على التمييز الحاصل في المجتمع، فكانت كالتنبيه لظلم (هيا) المستبد على البسطاء. ونوعها: مفارقة ظرفية.

رد الزهرة الأولى قائلة: "على الأقل رائحتي ليست كرائحة التراب المبتل!"⁽⁵⁾

(1) ينظر: المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 110/1-121-163، 149-151

(2) ينظر: سلامي، سعاد. (2014). السخرية والتهكم في ملصقات "عز الدين ميهوي". جامعة محمد خيضر بسكرة. كلية الآداب واللغات) قسم الآداب واللغة العربية). ص5

(3) سلامي، سعاد. (2014). السخرية والتهكم في ملصقات "عز الدين ميهوي". ص6

(4) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص20

(5) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 95/1

دور السخرية جاءت لرد الانتقاد والسخرية الموجهة بأكثر سخرية منها عن طريق إظهار العيوب، وللتعويض عن الجمال الظاهري المفقود، ووظيفتها أنها استخدمت للتعبير عن الاستياء. ونوعها: لفظية كلامية.

قول جوري لكادي: "لا تدافعي عنها، أيتها السمينة؛ فقط لأنها صديقتك!"⁽¹⁾

دور السخرية هنا جاءت لرد الاعتبار عن طريق الاستهزاء بإظهار العيوب، ووظيفتها أنها للتمييز بينها وبين الشخصيات الأخرى عن طريق (الشكل)، ونوعها: لفظية كلامية.

قول حليلة لها، وهي ماسحة دموعها: "كل هذا بسبب صحة ذلك الكهل السمين".⁽²⁾

دور السخرية: جاءت للتحقير والتحقير عن طريق إظهار العيوب، وكأن حليلة تنتقم من فعلتها (هيا) عن طريق السخرية، ووظيفتها أنها استخدمت للتعبير عن الاستياء، فحليلة ترى في (هيا) ابنة لها، ورؤيتها لها حزينة باكية؛ دفعتها إلى السخرية من أمين بإظهار عيوبه؛ لتحجيمه مقابل ما حدث ل(هيا) من استياء. ونوعها: مفارقة درامية.

قول زكية لصالح بتذمر: "تقصد قبرنا الجديد".⁽³⁾

دور السخرية هنا جاءت انتقاماً للحدث، بتوجيه الانتقاد إلى البيئة أو السكن الجديد غير الملائم، فزكية جاءت منتقدة ذلك المنزل؛ انتقاماً من زوجها الذي اضطر إلى تغيير المنزل إلى أقل مستوى عن السابق، وفي حقيقته لم يكن تغييراً اضطرارياً، وإنما مفتعل للانتقام. ووظيفتها أنها سلطت الضوء على الظلم والتجبر الحاصل من قبل الشخصيات إزاء بعضها البعض. ونوعها: لفظية كلامية.

يستنتج من الأمثلة السابقة أن استخدام السخرية جاءت للتأثير في القارئ عن طريق الفكاهة؛ لجذب الانتباه، وعن طريق الفلسفة؛ لتعميق فهمه، وإعمال تفكيره النقدي للأحداث.

ب. التوبيخ

التوبيخ لغة: هو التهديد، والتأنيب، واللوم، يقال: وبخت فلاناً بسوء فعله توبيخاً. والتوبيخ هو: التعيير⁽⁴⁾، فالتوبيخ في اللغة إذا هو اللوم، والعذل، والتأنيب الذي يصاحبه تعنيف وتهديد، وإغلاظ في القول.⁽⁵⁾

وعرفه بعض التربويين المعاصرين بأنه: "توجيه عبارات ناقدة لشخص معين؛ نتيجة لعدم الرضا عن سلوك معين يصدر عنه"⁽⁶⁾، ومن أمثلته في الرواية:

(1) المسلم. أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص98

(2) المصدر نفسه. ص140

(3) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 150/1

(4) مقال: النتم، إبراهيم بن صالح. (2013). التأديب بالتوبيخ (ما يحصل به التأديب في الولاية الخاصة التأديب بالتوبيخ). شبكة الألوكة، رابط: <https://2u.pw/MM7SDi> يوم الثلاثاء 12 سبتمبر 1445هـ.

(5) المرجع نفسه.

(6) المرجع نفسه.

"أمسك عرنس ذراعها، وشده قائلاً: ما بك؟! إذا كنت قد غيرت رأيك فلا داعي لهذه التمثيلية السخيفة!!"⁽¹⁾

دور التوبيخ جاء مؤدياً لـ(هيا)، فعرنس يكن لها كل الحب والاحترام، وجاء توبيخه لها توبيخاً للتأديب (بالقول)؛ حتى تعود إلى رشدها. فعرنس في حالة صدمة من فعلها، و(هيا) في حالة صدمة أخرى من زواجها المفاجئ منه. والتوبيخ وظيفته أنه جاء ليشرح (هيا) بالألم إزاء فعلها. ونوعه: قولي وفعلي معاً.

"هيا مخرجة الزهرة البنفسجية الجافة من جيبتها، رامية بها في وجهه، قائلة بغضب وسخط: ما نوع المخدر الذي وضعته لي في هذه الزهرة، والذي جعلني أهلك تلك الهلوسات؟"⁽²⁾

دور التوبيخ هنا جاء مؤدياً لفعل أمين اتجاه (هيا)، ولإشعاره بعظم الألم الذي شعرت به، حيث كانت ترى أنها تعيش شيئاً من الهلوسة التي انتزعتها من عالمها الحقيقي إلى الخيالي بصورة جزئية، إذ تشعر أنها ليست في مكانها الحقيقي، رغم وجودها فيه، ولذا نوع التوبيخ: توبيخ فعلي بالفعل.

قول زكية لصالح: "كف عن الوقوع في الحفر يا أحمق".⁽³⁾

دور التوبيخ جاء مهدداً للفعل المقترف، فزكية المرأة المتسلطة بطبيعتها، الموجهة لصالح على أفعاله دوماً، جاءت مهددة له على فعله، بدليل ذكرها للفظ (كف)، أي: امتنع وتوقف عن ذلك. ونوع التوبيخ: توبيخ لفظي بالقول.

قول زكية لصالح: "لم تأت بأحد لتنظيف المكان؟ ولم حاجياتنا وأثاثنا متراكمة في مكان واحد؟ هل تتوقع أني أنا من سيهتم بهذا الأمر!!"⁽⁴⁾

دور التوبيخ جاء مؤدياً لفعل صالح، مؤملاً له، بدليل قول زكية: "لم حاجياتنا وأثاثنا متراكمة في مكان واحد"، ونوع التوبيخ: توبيخ لفظي.

قول زكية لصالح، رافعةً سبابتها في وجهه، وبصوت مرتفع: "لا تكذب! لقد عرجت على غرفتك فجراً، ولم أجذك في فراشك! أين كنت؟"⁽⁵⁾

دور التوبيخ جاء مؤدياً لفعل صالح بكذبه على زوجته زكية، ونوع التوبيخ: توبيخ لفظي وقولي معاً. إذاً فدور التوبيخ في السرد جاء لشد انتباه القارئ، بخلق أحداث درامية قاسية الفعل، ولإذاعة القول، للخروج من رتابة السرد إلى أحداث لافتة، وجاذبة، تقوم على إعمال ذهن المتلقي بأن جعلته يفسر، ويبرهن؛ ليتوصل إلى أسباب منطقية لكل ما يحدث.

سادساً: دور السرد العجائبي في رواية وهج البنفسج

للسرد العجائبي في رواية وهج البنفسج لمسات لامعة، جعلت من الرواية صورة مختومة في الذاكرة، لا تنسى، بروعة تصويرها، ودقة تفصيلها؛ وذلك من خلال دمج اللاعقول واللاواقعي بالواقع المؤلف الذي يألف دخول ذلك غير

(1) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 71/1

(2) المصدر نفسه. 89/1

(3) المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص 149

(4) المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. 154/1

(5) المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ص 162

المؤلف بتبنيه، وجعله المحور الأساس في تغيير عوالم الشخصيات إلى الأفضل، وجعلها أكثر اتساماً بالصحة والفكر السليم والإدراك، فالسرد العجائبي هنا كان له قدرة لا توصف على البطلة (هيا) بأن جعلها تعيش عوالم القصص المختلفة التي تقرؤها، وتتأثر بها، إضافة إلى ما هو أهم من ذلك، وهو التطور المثير للاهتمام بشخصيتها الذي عكس نضجها الفكري، وإدراكها القويم الذي كسر حاجز الغرور والعجرفة التي اتسمت بها سابقاً، وجعل منظورها الشخصي والاجتماعي في طريقة تعاملها مع الأمور والآخرين أكثر عقلانية، وتروياً ووعياً، فبذلك كانت وظيفة السرد العجائبي، ودوره تطهيراً للنفس البشرية مما في خلجاتها.

وأرى بأن ما جعل الكاتب يميل إلى استخدام هذا السرد (العجائبي) هو التصاقه الواضح بالمجتمع، ووعيه بطرق إيصال الفكر القويم من خلال طرق غير مباشرة، وهي استخدام (اللامعقول والخيال).

ختاماً؛ يتضح للباحثة من كل ما تقدم أن توظيف السرد العجائبي في هذه الرواية جعلها تنال رونقاً خاصاً، يميزها عن غيرها؛ لما تتضمنه من أحداث لاواقعية، ولا ممكنة، لها مكانة الواقعية الممكنة في لعب الدور الأساس للقصص، ورغم ذلك فقد جسدت العجائبية عدة تناقضات في الأحداث الخيالية في جعل البطلة (هيا) تارة على قمة من الوعي والإدراك أثناء خوضها للعوالم الأخرى، و تارة في حلم أو خيال تستيقظ منه عما قريب، ونجدها تارة أخرى لا تدرك تماماً أنها في عالم خيالي، تعيش تلك الأحداث مكرهة عليها، حتى تسائر الموقف الذي رميت فيه، وربما أراد الكاتب توضيح مستويات تأثير (هيا) في كل قصة، ولكن رغم ذلك فأننا أرى بأن ذلك يعد من التناقضات والتيه غير المفهوم.

الخاتمة:

الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في هذه الرواية جاء مصححاً، ومطهراً للنفوس البشرية المتكبرة، التي لا ترى البسطاء إلا بعين الشفقة في عالمها الواقعي الذي يعج بمختلف الأحداث والقصص المرعبة، والمنفرة التي لا يستطيع المرء التعامل معها أحياناً. فمن خلال دراسة الأدب العجائبي في رواية وهج البنفسج خلصنا إلى النتائج الآتية:

- تبرز العجائبية من خلال التناقضات التي بنيت على التعجب، من خلال السخرية والجدية والمأساة والضحك والبكاء والممكن واللا ممكن، والواقع والحلم، كل هذه الازدواجية تولد شعوراً بالحيرة والتهيه.
- لم تعد الرواية العجائبية مقتصرة على الحديث عن الجن والسحر والعفاريت، وإنما أصبحت تمثل شعور الإنسان بشكل عام سواء كان يتمتع بالحيرة والتردد أم التناقض في أي موقف، يطرأ عليه في حياته.
- موضوع الرواية هو الإنسان، وواقعة المليء بالأحداث المشوهة، وخياله وحزنه وفرحه ونفسيته التي تعد الأساس في حدثه.
- العجائبية انعكاس للواقع مع شيء من التهذيب لملاسته، وتعديله، وليس انفصلاً تاماً عنه.
- للعجائبية دور في تغيير حال الإنسان للسلوك الصحيح القويم، فقد جاءت موجهة وناصحة بطرق غير مباشرة لأصحابها.
- عيش الخيال والتأثر فيه كان سبباً في تغيير الفكر، وتقوية الإدراك وتصحيح النظر.
- اندماج الواقعية الممكنة واللاواقعية كان سبباً في شد انتباه القارئ وتأثره.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت). معجم لسان العرب. ط1. مادة: عجب. مجلد1. بيروت: دار صادر.
- التنم، إبراهيم بن صالح. (2013). التأديب بالتوبيخ (ما يحصل به التأديب في الولاية الخاصة التأديب بالتوبيخ). شبكة الألوكة، رابط: <https://2u.pw/MM7SDi> يوم الثلاثاء. 12 سبتمبر-1445هـ.
- تودوروف، تزفان. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي. ط1. الرباط: دار الكلام.
- حليفي، شعيب. (2009). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ط1. الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- خروي، أمين. (د.ت). تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني. المركز الجامعي بأفلو.
- خليل، لؤي. (2007). عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب. دمشق-حلبوني: التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- سلامي، سعاد. (2014). السخرية والتهكم في ملصقات "عز الدين ميهوبي". جامعة محمد خيضر بسكرة. كلية الآداب واللغات (قسم الآداب واللغة العربية).
- طيف الزين. (1997). مقال أسامة المسلم، موقع أبجد: رابط: <https://www.abjjad.com/author/3233841153>. 13-2-1445. الثلاثاء
- علام، حسين. (2009). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2003). كتاب العين. ج3. ط1. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
- القزويني. زكريا محمد محمود الكوفي. (2000). عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات. ط1، بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- كلاع، رشيدة. (2004). الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق. جامعة منتوري قسطنطينية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية (قسم اللغة العربية وآدابها).
- محمد، أبو القاسم الحسين المعروف بـ (الراغب الأصفهاني). (د.ت). المفردات في غريب القرآن (كتاب العين). ج1 مكتبة نزار مصطفى الباز.
- مراحي، إيمان. خمّار، سامية. (2016). البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمّار. كلية الآداب واللغات. جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي.
- المسلم، أسامة. (2022). وهج البنفسج. ج1. الدمام: مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع.
- المسلم، أسامة. (2017). وهج البنفسج. ط1. دبي: مداد للنشر والتوزيع.

موسوعة فائدة نت، (11 أغسطس 2022) مقال: "من هو أسامة المسلم"، رابط: <https://2u.pw/GSXf6m>، 13-1445. الثلاثاء

هالورينا. (2020). مقال مراجعة رواية وهج البنفسج (ماذا لو استطعت عيش أحداث روايتك المفضلة). مدونة هالورينا. يوم الثلاثاء. 12 سبتمبر 1445 هـ رابط: <https://www.hlorina.com/2020/11/VioletFlower.html>

يخلف، دليلة. (2020). الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم لمحمد مفلح. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. مجلد 9، العدد: 5. جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان / الجزائر.

يقطين، سعيد. (1997). قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية). ط1، بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي.

Sources and References:

- Ibn manzūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram. (D. t). Mu'jam Lisān al-'Arab. Ṭ1. mādāt : 'ajaba. mjd1. Bayrūt : Dār Ṣādir.
- AL-Tanam, Ibrāhīm ibn Ṣāliḥ. (2013). al-ta'dīb bi-al-tawbīkh (mā yḥsl bi-hi al-ta'dīb fī al-wilāyah al-khāṣṣah al-ta'dīb bi-al-tawbīkh). Shabakah al-Alukah, rābṭ : <https://2u.pw/MM7SDi yawm al-Thulāthā>. 12sbtmbr-1445h.
- Twḍrwrwf, tzftān. (1993). madkhal ilā al-adab al-'Ajā'ibī. Ṭ1. al-Rabāt : Dār al-kalām.
- Ḥalīfī, Shu'ayb. (2009). shi'rīyah al-riwāyah al-fāntāstīkīyah. Ṭ1. al-Rabāt : al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn.
- Kharrūbī, Amīn. (D. t). Tiqniyāt al-zaman al-riwā'i dirāsah fī al-mufāraqāt al-zamanīyah wa-al-īqā' al-zamanī. al-Markaz al-Jāmi'ī b'flw.
- Khalīl, Lu'ayy. (2007). 'ajā'ibīyat al-nathr al-hikā'i adab al-Mi'rāj wa-al-manāqib. dmshq-ḥlbwny : al-Takwīn lil-Ta'līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.
- Salāmī, Su'ād. (2014). al-Sukhrīyah wālthkm fī Muṣāqāt "Izz al-Dīn Mayhūbī". Jāmi'at Muḥammad Khaydar Baskarah. Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt (Qism al-Ādāb wa-al-lughah al-'Arabīyah).
- Ṭayf al-Zayn. (1997). maqāl Usāmah al-Muslim, Mawqī' Abjad : rābṭ : <https://www.abjjad.com/author/3233841153>. 13-2-1445. al-Thulāthā
- 'Lāām, Ḥusayn. (2009). al-'Ajā'ibī fī al-adab min manzūr shi'rīyah al-sard. Ṭ1. al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn.
- AL-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. (2003). Kitāb al-'Ayn. j3. Ṭ1. Bayrūt-Lubnān : Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.
- AL-Qazwīnī. Zakarīyā Muḥammad Maḥmūd al-Kūfī. (2000). 'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt. Ṭ1, Bayrūt-Lubnān : Mu'assasat al-'Alamī lil-Maṭbū'āt.
- Klā', Rashīdah. (2004). al-Khayyāl wa-al-takhyīl 'inda Ḥāzīm al-Qarṭājannī bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. Jāmi'at Mintūrī Qusṭanṭīnīyah. Kullīyat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insānīyah (Qism al-lughah al-'Arabīyah wa-ādābihā).
- Muḥammad, Abū al-Qāsim al-Ḥusayn al-ma'rūf bi- (al-Rāghīb al-Aṣfahānī). (D. t). al-Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān (Kitāb al-'Ayn). j1 Maktabat Nizār Muṣṭafā al-Bāz.
- Mrrāhy, Īmān. khmmār, Sāmiyah. (2016). al-binyah al-zamanīyah fī riwāyah Kanz al-aḥlām l'bdāllh khmmār. Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt. Jāmi'at al-'Arabī ibn mhydy-Umm al-Bawāqī.
- AL-Muslim, Usāmah. (2022). Wahaj al-banafsaj. j1. al-Dammām : Markaz al-adab al-'Arabī lil-Nashr wa-al-Tawzī'.

- AL-Muslim, Usāmah. (2017). Wahaj al-banafsaj. Ṭ1. Dubayy : Midād lil-Nashr wa-al-Tawzī'.
- Mawsū'at Fā'idah Nit, (11'ghst2022) maqāl : "min huwa Usāmah al-Muslim", rābṭ : <https://2u.pw/GSXf6m>, 13-2-1445. al-Thulāthā'
- Hālwrynā. (2020). maqāl murāja'at riwāyah Wahaj al-banafsaj (Mādhā Law istaṭa't 'Aysh aḥdāth rwāytk almfḍlh). Mudawwanat hālwrynā. yawm al-Thulāthā'. 12sbtmbr-1445h rābṭ : <https://www.hlorina.com/2020/11/VioletFlower.html>
- Yakhlif, Dalīlah. (2020). al-īqā' al-zamanī fī riwāyah sfāyh al-Mawsim li-Muḥammad Miḥlāh. Majallat Ishkālāt fī al-lughah wa-al-adab. mujallad 9, al-'adad : 5. Jāmi'at Abī Bakr Balqāyid _ Tilimsān / al-Jazā'ir.
- Yaqṭīn, Sa'id. (1997). qāla al-Rāwī (al-binyāt al-ḥikā'iyah fī al-sīrah al-sha'bīyah). Ṭ1, Bayrūt-Lubnān : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.