Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

"The Poetic of Storytelling and the Narrative Fantasy Encryption System in "Emerald Mountain" By Mansoura Ezz El–Din"

Amira M. Afifi Moselhi
Lecturer in Comparative Literature and Modern Literary Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Ain Shams University, Egypt
amira.mrwan@art.asu.edu.eg

Received: 10-4-2025 Revised: 11-5-2025
Accepted: 5-7-2025 Published: 20-7-2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.374290.1720
Volume 26 Issue 5 (2025) Pp. 51-83

Abstract:

Fantasy is a method of artistic creation that essentially relies on producing strange and wondrous imaginations to embody ideas in sensory forms or transforming the material into the spiritual in symbolic forms. It blends realistic simulation of life or the natural with the magical and the miraculous to present a new vision based on transparent paradox. It has become a famous narrative approach in various literatures, different from science fiction and ancient myths, although fantasy often employs it. Many Egyptian novelists have flirted with this approach in their novelistic creations, especially the novel "Emerald Mountain" by the Egyptian novelist and writer Mansoura Ezz El-Din, in which she combined two contradictory tendencies in thought and creativity. One of them is technical experimentation to unleash imagination and break the familiar. The other is an attempt to capture reality, reweave its threads, and document its scenes in a work that sensitively examines the relationship between reality and the desired dream. Accordingly, the research topic is an examination of the aesthetic representation of fantasy in the novel "Emerald Mountain", which addresses the question of the relationship between the written and the oral under the weight of metaphysics. The applied procedure in this research is a qualitative one, examining the narrative structure of the text and its relationship to the fantasy imagination, how fantasy is shaped by structural elements, and revealing its artistic and aesthetic function within the text.

Keywords: "Emerald Mountain"-The missing story of the nights- The Marvelous - Fantasy – "Mansoura Ezz El-Din".

"شِعْرِيَّة القَصِ ونظام تَشفِير الفانْتازيَا السَّرْديَّة فِي رِوايةِ "جبلِ الزُّمرُدِ" لِمنْصورة عِزْ الدّين".

د. أميرة مروان عفيفي مصلحي

مُدرس الأدب المقارن والنقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها،

كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر.

amira.mrwan@art.asu.edu.eg

المُستخلص:

الفانتازيا طريقة من الخلق الفني تعتمد في جوهرها على إنتاج الأخيلة الغريبة والعجيبة لتجسيد الأفكار في أشكال حسية، أو تحويل المادي إلى معنوي في أشكال رمزية؛ فتمزج المحاكاة الواقعية للحياة أو الطبيعي بالساحر والخارق المعجز لتقديم رؤية جديدة تنهض على المفارقة بشكل شفاف. وقد صارت نهجًا سرديًا مشهورًا في الآداب المختلفة مغايرًا للخيال العلمي والأساطير القديمة وإن كانت الفانتازيا توظفها في أحيان كثيرة. وقد داعب الكثير من الروائيين المصريين هذا النهج في إبداعاتهم الروائية، ونخص من هذه الإبداعات رواية "جبل الزمرد" للروائية والكاتبة المصرية "منصورة عز الدين"، التي اجترحت فيها الجمع بين نزعتين مُتناقضتين في الفكر والإبداع؛ إحداهما هي التحليق في عالم الفانتازيا وتجريب التقنيات والوسائل الفنية؛ لإطلاق العنان للخيال وكسر طوق المألوف، والأخرى هي محاولة القبض على الواقع أو الحقيقي وإعادةُ نسج خيوطه وتوثيق مشاهده بعمل يتفحص بحساسية العلاقة بين الواقع والحلم المنشود. وعليه؛ فإن موضوع البحثِ يرتكز على تفحص التمثيل الجمالي للفانتازيا في الخطاب الروائي لـ"جبل الزمرد" التي تعينت سؤال تفحص العلاقة بين الكتابي والشفاهي تحت وطأة الميتافيزيقي. وقد جاء الإجراء التطبيقي في هذا البحث؛ إجراء نوعيًا، يقصد البحث في البنية السردية للنص وعلاقتها بتخييل الفانتازيا، وكيفية تشكيل الفانتازيا في عناصر البناء، والكشف عن وظيفتها الفنية والجمالية في خطاب النص.

الكلمات المفتاحية: *"جبل الزمرد"- "الحكاية الناقصة من كتاب الليالي"- العجائبي- الفانتازيا- "منصورة عز الدين".*

مُقدمة

إن الكتابة الأدبية- على وجه العموم- تعيش مخاضًا دائمًا؛ فما أن يُولد اتجاه أدبي معين؛ حتى يبدأ المبدعون في التمرد عليه، ويتهيئون لاستيلاد اتجاه جديد لا ينقطع عن سابقه تمام الانقطاع، لكنه غيره. وهذا ما نلاحظه في الأجناس الأدبية سواء الشعرية أو النثرية؛ وإن كان الأمر في الأخيرة أيسر.

ولا شك أن هذه التحولات التي لاحقت السرد عمومًا وازاها تحولات في القراءة وبخاصة مع سيادة المنجز النقدي الحديث والحداثي في (علم الرواية) وتابعه (علم السرد) وهي سيادة كان لها أهميتها مع ازدياد انتشار الرواية. تلك الرواية "التي حرصت دائمًا على مواكبة هذه التحولات واستيعاب وهضم أنماط كثيرة من الكتابة، ووضعت نفسها في خدمتها كأداة للتعبير الفني المجسد للحقائق المجردة؛ ومن هنا كان التطور السريع الذي يطرأ على الأشكال الروائية"[١].

وتتضح هذه الظاهرة وطبيعتها في سرديات الفانتازيا الروائية التي استوعبت مضامين كثيرة ومتنوعة تبرز مرونة الشكل الروائي واستعداده لهضم كل المتناقضات الصياغية والمرجعية. وقد داعبت الروائية المصرية "منصورة عز الدين" هذا النهج في كثير من رواياتها، لكنها في رواية "جبل الزمرد" تجترح رؤية فانتازية أصيلة وكاملة، تقدم فيها تجربة فنية مبتكرة من تجارب الأدب العربي، التي تشتغل على فكرة كتابة الكتابة، وتستمد وعيها بفعل كتابة رواية منبثقة من قلب "ألف ليلة وليلة"، وتمد خط التَّناص مع النص التراثي بمحاورة فنية وفكرية تجترح نمط المفارقة لأساليب السرد المستلهمة منها؛ وذلك بتوظيف تقنيات فنية محدثة تحلق في عوالم الخيال والفانتازيا؛ لإنتاج لون مشرقي جديد من واقعية مسحورة تنهض في أنسجة الغرائبي وتنطلق من قلب الأساطير الغارقة في السحر والشعوذة.

وعليه؛ فإن هذه الدراسة تسعى إلى استكانة هذه المحاورة الحداثية وعالمها الفني والفكري بالبحث في سردية التخييل الروائي للفانتازيا في خطاب "جبل الزمرد" بوصفها واحدة من أبرز الأشكال والحيل الفنية المحدثة في التجريب الروائي، والكشف عن تمثيلات الفانتازيا السردية ومرجعيتها الفنية والجمالية في خطاب النص، وتفاعل العناصر السردية الرئيسة معها والارتفاع بها إلى آفاق الشعرية التي تتجاوز الحدود التقليدية في تشكيل بنية السرد وعناصرها.

وذلك انطلاقًا من عدة تساؤلات بحثية تطرح نفسها حول هذه الظاهرة- الفانتازيا- وتشكيلها في خطاب النص الروائي؛ وهي:

١- هل الفانتازيا جنس أدبي، أم آلية من آليات السرد؟

٢- ما هي التقنيات الفنية لتشكيل الفانتازيا في التخييل الروائي للنص ومرجعيتها الثقافية؟

٣- كيف وظفت الكاتبة الفانتازيا فنيًا وجماليًا داخل الخطاب الروائي للنص، ومدى القدرة على تغير الدلالة للعناصر السردية الرئيسة وتفاعلها في شعرية الفانتازيا؟

[١] راغب، نبيل. (١٩٩٦). ***فنون الأدب العالمي***، الطبعة الأولى، القاهرة: الشركة المصرية العالمية- لونجمان، ص ١٧٣.

ولتحقيق هذا على نحو يعطي رؤية محكمة؛ تَعمُد الدراسة في رؤيتها النقدية إلى مقاربات الفانتازيا في الأدب من منظور الرؤية المنهجية لـ(تزفتان تودوروف) التي أخضعت النص الروائي للتحليل والتركيب البنيوي؛ بهدف ترتيب العلاقات بين مستويات الظاهرة في خطاب النص، وتحديد العناصر السردية تبعًا لحضورها ورصد أبعادها التركيبية والدلالية. ولا شك أن هناك جهود وفيرة للنقادِ والباحثين في مقاربات هذا الشكل فنيًا ونقديًا، اختلفت في منطلقاتها وتنوع نصوصها، واتفقت على ثوابت الفانتازيا في المحكي الأدبي.

أما عن الجهود البحثية في دراسة النص؛ فقد توافرت جهود الباحثين والنقاد على دراسة "جبل الزمرد" وقراءتها فنيًا وفكريًا؛ وفي مقدمتهم الناقدان الدكتور صلاح فضل- رحمه الله!- والدكتور خيري دومة في مقاليهما: (حفيدة شهرزاد تصعد جبل الزمرد) لصلاح فضل، و(حكاية الرحلة بحثًا عن جبل الزمرد) لخيري دومة؛ وتوقفا فيهما على علاقة التَّناص بين النص الروائي والنص التراثي لألف ليلة وليلة واستلهام أجواءه الساحرة واستكمال الحكي ومشافهة عالمه في غياهيب جبل قاف المسكون بالعجائب.

إضافة إلى الدراسات الأكاديمية والبحثية التي توقفت على تقنيات النص وعلاقته بألف ليلة وليلة؛ كدراستي: (شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين) أُطروحة ماجستير (٢٠١٨)؛ للباحثتين مبروكة مخلوفي وأمينة بلخيري، و(مظاهر التجديد في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين) أُطروحة ماجستير (٢٠١٩)؛ للباحثة عيدة بداع. والأمر نفسه في دراستي: (الاقتراب من سحر الليالي) (٢٠١٤) لسامية أبو زيد، و(هل أكملت ألف ليلة وليلة: "جبل الزمرد" محاولة فلسفية في قالب روائي) (٢٠١٥) لمحمد ولد محمد سالم، وإشارتهما إلى تداخل النص مع الخلق الأسطوري لألف ليلة وليلة دون السقوط فيه. أو الوقوف على رمزية الحيوان كما في دراسة: (عن الحية المُحدقة بـ(قاف) وأمل الفردوس المفقود: قراءة في جبل الزمرد) (٢٠١٤) لثناء أنس الوجود، أو تناولها بوصفها نموذجًا تطبيقيًا لملامح الحداثة وإعادة الإبداع كما في دراستي: (ما بعد الحداثة والرواية المصرية المعاصرة) أُطروحة دكتوراه (٢٠١٧)؛ للباحث وائل محمد فاروق، و(الأدب وكمال اللاتمام بين التلقي والإبداع: مدخل نظري ونماذج تطبيقية) (٢٠٢٣) للدكتور محمود أحمد عبد الغفار.

وفي ضوء هذه الجهود؛ بلورت الدراسة رؤيتها النقدية الخاصة التي تهدف ملامسة ظاهرة الفانتازيا في رواية "جبل الزمرد"، والكشف عن خصوصية التجربة الفنية بعيدًا عن الإجراءات المحفوظة التي مارستها الجهود السابقة ووصلت فيها إلى إنجازات لافتة، لكنها في رأيي لم تستنطق طبيعة الظاهرة ومدى ملاءمتها للرؤية الفنية للخطاب الأدبي، ودورها في إنتاج النصية الروائية.

وعليه؛ اقتضت طبيعة الدراسة أن تبدأ بمُقدمة تعرض لموضوع الدرس، وأهميته، وأهدافه، والمنهج المتبع فيه، وجهود الباحثين السابقة فيه. يعقبها تمهيد حول مفهوم الفانتازيا في التخييل الروائي وموضوع الرواية موضع الدرس. وبعدهما يأتي خمسة محاور تتناول البحث في أشكال التصوير التي تؤسس للفانتازيا وربطها بمصادرها الفنية والتراثية، والدلالة الموضوعية للفانتازيا. ثم البحث في تشكيل الفانتازيا واشتغالها في ثلاثة عناصر سردية: المكان، والشخصيات، واللغة؛ للكشف عن ثوابت التمثيل الجمالي للفانتازيا وتفاعله مع هذه العناصر الفنية في خطاب السرد.

تمهيد

انشغلت الساحة النقدية منذ ظهور الفانتازيا بمقاربة المصطلح وضبط حدوده، وتمحيص العلاقة بينه وبين المفاهيم والمجالات الأدبية المتاخمة له؛ لتحديد المصطلح فنيًا ونقديًا بشكل دقيق وواضح. وأولى هذه المقاربات مشروع تودوروف النقدي حول الفانتازيا وتأطير المصطلح بمفهومه الحديث بوصفه "حالة إدراكية خاصة لا تدوم إلا زمن التردد- الريب- الذي يزول باتخاذ القرار ومغادرة الفانتاستيك إلى الأجناس المجاورة؛ فهو جنس معرض للتلاشي في كل لحظة، يحيا حياة يملؤها المخاطر، وينهض في الحد بين نوعين هما العجيب والغريب، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته"[١]؛ ومن ثم فالمصطلح لا يتأتى فهمه أو ضبط حدوده دون تمحيص العلاقة بينه وبين جنسي العجيب والغريب من جهة، ومفهومي الشعر والأليغورة (الأمثولة) من جهة أخرى. إضافة إلى علاقته بمفاهيم ومجالات متماسة معه؛ كالخيال العلمي، والرواية البوليسية، وحكايات الجان، وغيرهم.

والحق أن هذه المقاربة فتحت الباب للعديد من الممارسات النقدية التنظيرية والتطبيقية التي أسهمت في تأطير المصطلح- الفانتازيا/ الفانتاستيك- وضبط حدوده بالإضافة والتعليق؛ فكان منها المُكمل لمشروع تودوروف وتصوره والمُفند له. ومن بين هذه الممارسات الجادة في الثقافة العربية؛ دراستي: "شعرية الرواية الفانتاستيكية" لشعيب حليفي، و"العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص" للؤي علي خليل. وانطلق الناقدان في دراستيهما من التأسيس السابق لتودوروف؛ لبحث وتحديد المصطلح بصورة دقيقة؛ من خلال تمحيص العلاقة بينه وبين المفاهيم والمجالات الأدبية التي تتفاعل معه أو تقترب منه؛ مثل: العجيب، والغريب، والحكاية السحرية أو الخارقة، والخيال العلمي، والرواية البوليسية، واليوتوبيا، والأسطورة.

وتأسيسًا على هذه المقاربات الثلاثة؛ فإن عملية القراءة في الدراسة الحالية تتردد بين مستويين: أولهما؛ يبحث في تحديد الفانتازيا وتشكيلها فنيًا وجماليًا في إطار تفاعلها مع الأنماط الأدبية المتماسة معها في خطاب النص، كالعجيب والغريب والأسطوري. والآخر؛ يبحث في إنتاجها البنية النصية وتفاعلها مع عناصرها السردية؛ أي ملامستها دلاليًا بوصف عناصرها المكونة من شخوص ووقائع وأحداث وفضاءات وظواهر فوق الطبيعي وأثرها في ردود الأفعال كما هو عند "تودوروف".

ولا شك أن المصطلح تداول في مسارات سياقية وثقافية متباينة أحالت في تنوعها وتصوراتها الدلالية إلى جملة كثيفة من المعاني لم تخرج عن ثوابت محكيات الفانتازيا المثبتة بالعجائبية والعجيب والغريب أو الخفي المستغلق على التفسير، واستدعاء ظواهر فوق الطبيعي والمتعالي التي تنفتح على الواقع وتخترق وتيرته المألوفة وأنظمته الثابتة برؤية مفارقة أو مناقضة. فهي "طريقة من الخلق الفني تعتمد على إنتاج الأخيلة الغرائبية؛ لتجسيد الأفكار في أشكال حسية أو تحويل المادي إلى معنوي رمزي؛ فتمزج المحاكاة الواقعية للحياة بالسحر والخوارق المعجزة؛ لتقدم رؤية جديدة. وقد صارت نهجًا سرديًا مشهورًا في الآداب المختلفة مغايرًا للخيال العلمي والأساطير القديمة، وإن كانت الفانتازيا توظفها في أحيان كثيرة"[٢].

[١] تودوروف، تزفتان. (١٩٩٣). ***مدخل إلى الأدب العجائبي***. ترجمة: الصديق بو علام، الطبعة الأولى، الرباط: دار الكلام، ص ٦٥.
[٢] فضل، صلاح. (٢٠١٨). ***أنساق التخييل الروائي***. الطبعة الأولى، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ص ٢٥٩.

وعليه؛ فهي شكل جوهري من أشكال التجريب الروائي، يتحدد مفهومه بالنسبة لمفهومين آخرين؛ هما: الواقعي والمتخيل؛ بكل أبعادهما الفنية التي انتهت إليها الكتابات الإبداعية المعاصرة تثري الواقع الإنساني المعيش، وتعيد بناء الأسطورة وتوظيفها بما يخدم رؤيتها الفنية ومضامينها الفكرية. وقد حفلت المدونة الأدبية بكم هائل من التجارب الروائية التي تنتمي إلى هذا النمط من الكتابة الإبداعية- يصعب الإشارة إليها جملة على مستوى الثقافة العربية- التي لا تقل قيمة فنية وجمالية عن رواية "جبل الزمرد" التي جنحت نحو التجريب المحدث؛ إذ أثرت "منصورة عز الدين" تشيد نصًا روائيًا مختلفًا؛ يتكئ بالدرجة الأولى على قوة الخيال وسلطة اللامحدود؛ لتجريب المستويات والمضامين الفنية السائدة في التعبير الروائي، وابتكار قوانين وقواعد خاصة لا تخضع للمألوف، وتتجاوز المنطق في إطار رؤية جديدة تحرر المخيلة وتنزع الحدود الفاصلة بين الوجود والعدم أو بين الواقع المحتمل واللاواقع.

ففي هذه الرواية تدخل بنا الكاتبة إلى عالم مليء بالطلاسم والتعاويذ المبهمة، تستشرف الغيب وتشافه النص التراثي وأجواءه العجيبة في غياهيب (جبل قاف) المسكون بالعجائب. وفي أنسجة الخيال القابع في الأسطوري والمَلِيء بظلال الواقع ومشاهده اليومية- تضعنا الكاتبة بين يدي (بستان البحر) وهدفها المختال في استعادة (زمردة) أميرة جبل قاف الغائبة عن حكايات الليالي، وتنقية سيرتها من تحريف طالها على مدى قرون، وملاحقة ما ترويه (بستان) من فصل إلى آخر، وما تتواطأ على إخفائه، نراقبها تحيي أسطورة قاف؛ لبعث الأميرة وإعادة أهله من الشتات، ولا سبيل إلى ذلك غير جبر ما تحطم من الحكاية وجمع شظاياها المتفرقة في بنية سردية محكمة طرزتها "منصورة" بعناية صناعة المجوهرات- كما وصفها "صلاح فضل"- تمزج الألوان والأحجار والأشكال بمهارة فائقة، تبث في الأسطوري شهوة الخلق الأول وفجيعة النبوءات والمصائر، كما تسقي في اليومي ماء الحياة حتى ينبت عشبة الخلود، تطمح إلى مقارعة شهرزاد الليالي؛ فتترك لخيالها المُجنَّح أن يجتاز البحار ويخترق السماوات ويبلغ عالمًا لم يبلغه الكاتبون من قبل في اللحظة التي تحافظ فيها على خيط السرد الرابط بين هذه العوالم الرمزية بسحريتها الواقعية من ناحية، وحيوات البشر على شواطئ النيل عند شقة (بستان البحر) وفي خواطر (نادية) و(هدير) من ناحية أخرى، مزاج مدهش في عجائبية وتقنينه لا يخلو من ومضة سيرة ذاتية تسكب في حناياه دفئًا إنسانيًا بديعًا.

أصوات عديدة تنطلق في هذه الرواية، بعضها من قلب الأساطير الغارقة في ضباب الأزمنة السحيقة والتَّهاويم الفانتازية، والآخر من صميم الحياة المفعمة بدفء الوجود الواقعي، تتلاقى في ذؤابة جبل الزمرد المُلفعة في غياهيب السماء المسكونة بالعجائب تكشف أحلام الإنسان في الخلود والثراء والمتعة في تصميم روائي مدهش مضفر بحرفية فائقة، يشف عن اقتدار سردي استثنائي اجترحت فيه "منصورة" أمرًا لم تسبق إليه في هذه الرواية، تُجسد راويًا عليمًا في شخصية محددة، تُقدم (بستان البحر) باعتبارها سيدة إيرانية، ثم ما تلبث أن تُضفي عليها أبعادًا سحرية وتُتيح لها فرصة الإطلال على عوالم غرائبية عجيبة، تبلغ بها درجة معرفة السرائر والمصائر مما يُذهل من يتعاملون معها، ثم تشرك معها رواة عالمين آخرين قبل أن تعطيها زمام السرد في الفصول الأخيرة من الرواية، تقنية مراوغة ولعوب تثمر تعدد المستويات والمناظر والدلالات بنوعين من الكلمات؛ أحدهما مشحون بالخيال، والآخر مشحون بعطر المشاهد البديعة ومللها وصراعاتها الأليفة.

المحور الأول

تجليات العجائبي ومصادرها الفنية والتراثية

ينزع خطاب الفانتازيا في تشكيله الروائي إلى جملة المكونات السردية الرئيسة في الخطاب الروائي عامة؛ لتأسيس بنية سردية تغلف بخصائص ومميزات محددة تفتح الخطاب على أنسجة العجيب والغريب، وصياغتهما الفنية التي تتضافر من تصادمات الواقع والمتخيل المفتوح باستيهامات اللامألوف في نسيج متشابك يتضمن نواة العجائبي واشتغالها في بنية السرد.

وانطلاقًا من اعتبار الحدث مكونًا جوهريًا من مكونات الخطاب الروائي وبنيته السردية بشكل عام؛ فإن البحث عن تجليات الفانتازيا العجائبية وإبراز تشكيلاتها المختلفة في "جبل الزمرد" يبدأ انطلاقًا من هذا العنصر الذي يتموضع وسط البنية السردية في نسيج متلاحم مع عناصر السرد الأخرى؛ للكشف عن كيفية اشتغاله في بنية النص وتفاعله مع مكونات الخطاب الأخرى؛ لتوليد وتصوير الصور والمشاهد الدلالية، التي تقصد المبالغة؛ لتُسهم في إثارة انفعالات الدهشة والحيرة التي تدعم بنية الخطاب.

"وإذا كان الحدث- بتعبير مايك بال- هو المرور من حالة إلى أخرى، مرتبطًا بالقصة والحكاية ارتباطًا نوعيًا؛ فإنه في الرواية الفانتاستيكية يتخذ أشكالًا متميزة تجعل من الحدث الفانتاستيكي عنصرًا دلاليًا يجاوز العناصر والمكونات الأخرى؛ فيعمل على التموضع بشكل يزاوج بين الغموض والوضوح، ثم يرقى من "الحدثية" إلى الصورة بكثافة مقولها واقترابها من الواقع في تحولاته، ومن المخيلة باستيهاماتها وحساسيتها، تجاه تلك التحولات"[1].

وقد حدد "شعيب حليفي" مظاهر ووضعيات الحدث العجائبي في التشكيل الروائي وكيفية اشتغاله في البنية السردية، بواسطة أربعة أنماط سردية؛ تدعم مرجعية الحدث ودلالة التصوير الفعَّال والمُدهش للمشاهد التي تدعم خطاب الفانتازيا العجائبي وتثريه، استنادًا على التوظيف التقني لسردية التاريخي، أو سردية اليومي، أو الطابو، أو التعجيب، وجميعها أنماط مفتوحة مُتناصة فيما بينها يمكن أن تتقاسم في تشكيل حدث أو أكثر داخل عمل روائي واحد.

وبالبحث عن تجليات الفانتازيا ومصادرها في بنية النص نجد أن صفة التشكيل الروائي تتكئ بشكل جوهري على سردية التعجيب؛ الذي يخرج من رحم الأسطوري، والفلكلور، والحكايات الشعبية والشفوية، واستيهامات التخيل المبتكر؛ ليسهم في تضمين نواة حدث يرسم العجائبي، ويؤطر لسماته النوعية والفنية في بنية السرد وتوجيه الأحداث التي تولد انفعالات الدهشة والتردد، بالتقاط اللامألوف والفوق طبيعي.

فقد استثمرت "جبل الزمرد" البنية الفنية لألف ليلة وليلة التراثية؛ لتبئير التعجيب في بنية السرد، التي تفتح الحديث على العجائبي برؤية جديدة ذات خواص مميزة يتموضع الحدث فيها وسط بنية سردية معقدة، تمتد عموديًا وأفقيًا داخل المحكي الروائي باستيهامات المخيلة المتعددة الرابضة على آفاق التقنيات الجديدة التي يتوسل بها السرد العجائبي؛ لاستنطاق الأبعاد الغافية للوقائع والأحداث، ومن ثم الأماكن والشخوص داخل الحكي؛ إذ سعت "منصورة عز الدين" إلى استكانة هوية الحدث اللامألوف وإدراك

[1] حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). ***شعرية الرواية الفانتاستيكية***. الطبعة الأولى، الرباط: دار الأمان، ص ١٤٢.

تفاعلاته المتنوعة التي تُسهم في بعث الحيرة باجتراح أدوات التجريب والفانتازيا والبحث عن منافذ جديدة فيهما؛ فمزجت بين التصوير التقليدي لصفة التشكيل الروائي للمحكي العجائبي القائم على سردية التعجيب وبنائها الدرامي الذي يمتح من تقاليد الأساطير والفلكلور، وبين سردية اليومي واستعارات الواقع وتفاصيله العينية. ومن هذا المنظور؛ تفتح البنية السردية الحديث على العجائبي ضمن نواة تخييلية تنسج علائقها في مرجعية الواقع العياني وتفاصيله الدقيقة مصحوبة ببعض التعديلات المحقونة برؤية الغامض، التي تقصد المبالغة لإثارة العجب والتردد منصبًا على الشخوص والأماكن.

وأول ما يُرصد- في هذا السياق- من تنوعات الحدث العجائبي وطرق معالجتها داخل الحكي- هو تجليات فضاء (جبل الزمرد) الذي يخترق نسيج الواقع ويجري في فضائه بشكل متجاوب، وتنهض هذه التجليات على استثمار المفعول الخارجي لفوق الطبيعي الطاعن في الغموض؛ وذلك بتصوير فضاء الجبل وأجوائه ومشاهده الساحرة، وبروزه كشيء غيبي ملفوف بالغموض يخترق عالم الأحياء الذين لا يدركون غير قوانين الطبيعي؛ فيُسهم في بناء العجائبي وإثارة حالته الشعورية لدى (هدير، وبلوقيا)؛ نتيجة المشاهد القائمة على حساسية المدهش والغريب، والتفاف الحدث بشكل جدلي حول تفسير عقلي وآخر فوق طبيعي يزاوج بين الهذيان والهلاوس؛ نتيجة تناول الخمر كما في حالة (هدير)؛ ويصف السارد الحالة الإدراكية للعجائبي لدى الشخصية في قوله: "... بقيت هذه التفاصيل في ذاكرتها، لكنها لا تدري هل حدثت فعلًا أم أنها هلاوس سُكر وحشيش"[١]. وكذلك نتيجة الهذيان والاستيهامات الذاتية كما في حالة (بلوقيا)؛ وفيه وصف السارد: "اختفي السوق بروَّاده ونبع من العدم جبل من الزمرد المتلألئ بفعل انعكاس أشعة الشمس عليه، استحوذ عليّ منظر الجبل الباذخ، وقفت حائرًا غير واثق إن كان حقيقيًا أم محض أوهام..."[٢].

كذلك ظهرت تجليات العجائبي المُبأرة على غموض الحدث التعجيبي في نبوءة (كريم خان) التي أثارت مشاعر القلق والخوف لدى الشخصية (هدير)، وفيه وصف السارد: "سألته عمّا تعنيه هذه الانعطافة في كف واحدة؟ فأجاب بالفصحى، وبجدية بعيدة عن لهجته اللاهية: (ستصيرين أخرى)!.. انتفض فجأة متعللًا بأنه تأخر على صديقته، ووعدها بجلسة أخرى موسعة. تابعته يغادر في اتجاه الفندق بخطوات سريعة. فكرت في قراءته لكفها، وأخافها خاطر أن تصدق نبوءته. لم تفهمها تمامًا، لكنها شعرت بانقباض مبهم"[٣]. كما ظهرت في نبوءات (الطيف) الذي اختار الغموض والتلميح بدلًا من التصريح والوضوح فيما ساقه إلى (مروج) من نبوءات وأسرار "كانت على هيئة أحجيات مُلغزة عليها أن تجتهد لفك شفراتها، والخروج منها بنتائج فيها من الشك والسؤال أكثر مما فيها من اليقين والجواب"[٤]. ويتضح هذا في نبوءة قاف التي ساقها إليها، ومن ثم استعادت (مروج) كل كلمات (الطيف) وحاولت فهمها لإنقاذ قاف من لعنة قادمة لا محالة؛ فغلفت المبهم بالمبهم تستشرف الغيبي بقولها: "اللعنة قادمة لا محالة، ودوري أن أسرع مجيئها كي يمكنني إبطال مفعولها فيما بعد.. هز رأسه موافقًا وفي عينيه لمعة إعجاب بفطنتها، واصلت

[١] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد أو الحكاية الناقصة من كتاب الليالي***. الطبعة الأولى، القاهرة: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٨٥.
[٢] المصدر السابق، ص ٨٩.
[٣] المصدر السابق، ص ٧٦.
[٤] المصدر السابق، ص ١٤٠.

بالنبرة نفسها: من يحرق الأميرة يتمكن وحده من استعادتها، من يزلزل الجبل يقدر دون غيره على بعث أميرته مرة أخرى!"[١].

وفي رؤية المبهم، ارتبطت تجليات العجائبي في الحكي بمعتقدات التقاليد الخرافية والسحر التي تنسج علائقها في نواة الحدث محقونة بالغريب والمدهش الذي ينهض على استثمار مفعول فوق الطبيعي؛ مثل: الطلاسم والتعاويذ السحرية التي تُسهم في تحفيز العجائبي؛ وذلك بتصوير (هدير) روح غير مرئية للآخرين في رحلة صعودها جبل الزمرد، حتى شعرت أنها طائر قادر على اجتراح المستحيل؛ فـ"طافت فوق جبلي الماس والسحاب، وكادت أن تختفي أعلى قمة جبل الدخان، عبرت جزر الواق واق سريعًا، وفقدت ذاكرتها بالكامل في سماء أرض النسيان قبل أن تستعيدها مجددًا بمجرد أن عبرتها. وأوشكت أن تصير جثة محنطة بينما تراقب مدينة النحاس من علٍ، وأن تصبح حجرًا في سماء مدينة الأحجار، لكن قوة سحرية كانت تحفظها، وتجذبها نحو السلامة. أبطأت حركتها فوق قمة قاف، لم تستطع سحب نظرتها بعيدًا عن زمرده البّراق، ومحوره الياقوتي، وحدائقه الغناء، طارت مبتعدة وهي تنغمس أكثر في أعماق ذاتها، بعده مرت بسبعين أرضًا من ذهب، وسبعين أرضًا من فضة، وسبعين أرضًا من مسك. حلّقت فوق سبعين أرضًا تسكنها الملائكة حيث لا حر ولا برد..."[٢] التقت العفاريت والجان، وهبطت في بساتين حافلة بروائح زهور نادرة، وأشجار غريبة، بثمار متنوعة، وطيور ملونة يمتزج تغريدها بخرير الماء، وبحيرة ساحرة تعكس وجه ليس وجهها، كانت تحمل وجه (زمردة) كما رأتها في رحلة الصعود، أميرة قاف التي شبهت أمها (نادية)، ولكنها لم تفهم سر التطابق الغريب بينهما... إلى أخر مشاهد الرحلة التي التفت بشكل جدلي حول غرائبية المكان والزمان والشخوص والأحداث، تفرز استيهامات الحلم المكنون حول تاريخ (قاف) بما ألقته (بستان البحر) من تعاويذ وطلاسم مغلفة بالمبهم والغيبي.

كذلك ارتبطت تجليات العجائبي في الحكي بتصوير المشاهد التعجيبية القائمة على الإيهام والإغراء؛ حيث يتحول فضاء جبل المغناطيس إلى متاهة تتلاعب بشخصيتي (زمردة، وبلوقيا) في طريقهما لحجر الجنون؛ وفيه قول السارد: "مرّا بطيور ملونة بألوان قوس قزح، لاحقتهما، فلم يعيراها اهتمامًا. أبصرا عجوزًا تنتحب تحت شجرة لم يعرفا ما ينافس ثمارها جمالًا، توسلت العجوز إليهما أن يساعداها على النهوض مقابل كل طرح شجرتها، فلم يستجيبا رغم تعاطف زمردة معها. قرب نهاية الطريق ظهرت فتاة باهرة الحسن متكئة شبه عارية على صخرة بازلتية، اندفع بلوقيا نحوها كأنما سلبته إرادته، لكن زمردة قبضت على كفه وشغلته بسرد سيناريوهات لما يمكنها فعله حين يعودان إلى جبل قاف. ما إن تجاوزا الفتاة حتى تبخرت، ولحظتها فقط عاد جبل المغناطيس مألوفًا لبلوقيا، استعاد إحساسه باتجاهاته"[٣]. ونحو ذلك من مشاهد الإغراء التي فاجأتهما في طريق العودة، وجميعها مشاهد التف الحدث التعجيبي فيها حول غرائبية المكان؛ لتحفيز العجائبي وإثارة الحيرة والتردد لدى (بلوقيا) الذي وطأ جبل المغناطيس وتخبط بين صخوره من قبل.

وفي مستوى آخر، ظهرت تجليات التصوير العجائبي في نواة السرد مساوقة لتصوير الحدث الواقعي، نتيجة تناول شخصية (المتشرد) المُبأرة على الغموض واللغز؛ فهو ليس كغيره من المشردين،

[١] المصدر السابق، ص ١٨٤.
[٢] المصدر السابق، ص ٢١٥.
[٣] المصدر السابق، ص ١٦٠.

يجلس متربعًا على الأرض أسفل شجرة (الأثاب) في الميدان المقابل لبناية (شيروت) يبدأ الصباح بممارسة تمارينه السويدية، ويختفي بحلول الظلام تاركًا المكان نظيفًا خاليًا من أي آثار تدل على أنه قضى يومه فيه، لا يعرف أحد من أين جاء ولا كيف وصل إلى هذه الحالة؟ أثار بسلوكه حالة من الارتباك في أمره؛ فخمنت (شيروت) أن "خلفه حكاية مثيرة، لافتاته بجملها الغريبة، والأغنيات الفرنسية التي يصدح بها حين يروق مزاجه تدل على حياة مختلفة عمّا يعيشه الآن"[١]، كثرت حوله القصص والحكايات التي تنشد تفسيرات عقلية حول شخصيته الموغلة في الغموض؛ إذ كيف لفقير أن يعرف الفرنسية والإنجليزية، ويأبى أن يأخذ نقودًا من أحد، وبين الشك واليقين انتهت (هدير) إلى أنه (ليس مجنون أو على الأقل لا يبدو كذلك). وبتضمين واقعة (الانتحار) غلفت لا مألوفية الحدث والشخصية بالغريب المبهم حتى النهاية، وبالتالي بالحالة الإدراكية للعجائبي لدى (هدير) وجدتها، وفيه قول السارد: "كان جسد المتشرد غريب الأطوار متدليًا من أحد الأغصان وحول عنقه التف حبل غليظ. جثة باردة برأس محني كانت تترنح على إيقاعات حركة الحبل إذ يهزه هواء الصباح، هي كل ما تبقى من معدم لا يتصرف كغيره من المشردين. لم يعرف أحد ملابسات انتحاره، كل ما عرفوه أنه لن يجلس بعد اليوم في فيء الشجرة الظليلة، محاطًا بلافتات لا يفهمون فحواها"[٢].

ويتضح من السابق، اجتراح "منصورة" سردية التعجيب التي تفتح الحديث على نواة العجائبي وحالته الإدراكية في بنية الحدث على مستويين؛ أولهما يؤسس على المدرك، ويظهر على مستوى الحدث الرئيس والأحداث المدرجة في وقائع وأحداث القصة الإطار بين (بستان البحر) و(هدير) ووقائع عالمهما المألوفة، أما المستوى الآخر؛ فيتولد من تأطير اللامألوف لأحداث جبلي الزمرد والمغناطيس وانفتاحها على الفوق طبيعي والمتعالي؛ لتبئير التعجيب في الحكاية المدرجة في بنية السرد مُلفعة بسحر الغامض والساحر ودوره في توجيه الأحداث نحو العجائبي.

[١] المصدر السابق، ص ٤٤.
[٢] المصدر السابق، ص ١٩٢.

المحور الثاني

موضوعات العجائبي في الخطاب الروائي

أولًا- موضوع الليالي والتفريع الحكائي:

لا تزل "ألف ليلة وليلة" واحدة من عيون التراث العربي والفن القصصي؛ الذي يمتد تأثيره حتى الآن؛ فهي لم تسحر المتلقي العربي والإسلامي فحسب؛ بل العالم الإنساني كله؛ فقد وصل صداها– كما أعلنت العديد من المقاربات المقارنة- إلى جميع الوجهات الثقافية العربية والأجنبية؛ غربًا وشرقًا، شمالًا وجنوبًا؛ تضرب بجذورها في تأصيل الخطاب الروائي بالتراث العربي، بعد أن ظل فترة طويلة من الزمان ينهض على محاكاة الرواية الغربية وآلياتها الفنية؛ التي تجاوزت هذا النمط إلى محاكاة النص التراثي "ألف ليلة وليلة" واستثمار بنيته الحكائية ودلالاته الفنية داخل الخطاب المعاصر.

وهو توجه ينعكس بوضوح في رواية "جبل الزمرد" التي تسعى إلى تأصيل خطابها الروائي في عمقه الأدبي والتاريخي بالاتكاء على بنية الليالي العربية وتقنياتها الفنية والجمالية في بناء الحكاية وتسويغ الحكي وتخصيبه بتصورات الساحر والعجيب، الذي يضفي أجواء الفانتازيا العجائبية على بنية الخطاب الروائي.

فقد اشتغل الخطاب الروائي للنص على بنية وموضوع الليالي العربية، في تناول الأحداث ومادة الموضوع، التي تستعيد تجربة النص التراثي- ألف ليلة وليلة- وتمددها في خطاب معاصر؛ ينقلها إلى بنية زمنية لاحقة لما انتهت إليه أحداث الحكي في النص القديم؛ إذ تشتبك "منصورة عز الدين" في "جبل الزمرد" مع نص "ألف ليلة وليلة" اشتباكًا فنيًا لا يخلو من تناص وتجاوز في آن؛ "لتقدم عملًا يلعب مع (الليالي) ويحاورها متبنيًا بعض أساليب السرد المستلهمة منها. عمل يتفحص بحساسية علاقة الكتابي بالشفاهي، ويشتغل على فكرة رواية الرواية؛ أي الوعي بفكرة كتابة منبثقة من (ألف ليلة) ومتماسة مع الموروث الديني في آن"[1].

ويظهر تأصيل العمق الأدبي والتاريخي مع النص التراثي بداية من عنوان النص؛ إذ اختارت الكاتبة عنوانًا موازيًا يروم تأكيد العلاقة بين نص "ألف ليلة وليلة" والنص المُستنسخ الذي يتفاعل معه باستعارات فنية تجترح أدوات التجريب وتقنيات السرد الجديدة التي تفتح الحديث على العجائبي داخل الحكي وقبل بدايته. فلم تكتف "منصورة" بـ(جبل الزمرد) عنوانًا لروايتها، وإنما اختارت عنوانًا بديلًا يُثير الحالة الإدراكية للعجائبي لدى المتلقي قبل الولوج إلى الحكي؛ بقولها: "جبل الزمرد أو الحكاية الناقصة من كتاب الليالي"؛ فأي حكاية ناقصة من كتاب الليالي ترويها لنا؟ وهل ثمة حكايات لم تصلنا بعد من هذا النص التراثي؟ وكيف بعد كل هذه الأزمنة السحيقة يمكن أن تقفز إليه حكاية من الحاضر المعاصر، وتلتحم في بنيته الكبرى؟

كل هذه التساؤلات المشدوهة على حساسية الترقب والحيرة؛ التي دفعت القارئ إلى الإقدام على النص وتلقيه متأهبًا؛ لِيُفاجَأ بتحفيز دلالة التصوير العجائبي واستمراريتها بانفتاح السرد على التساؤلات

[1] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. صفحة الغلاف.

نفسها التي تبادرت إلى ذهنه من قبل، وفيه قول السارد: "أنسج الكلمات لأحيك ثوب الحكاية الناقصة من كتاب الليالي. (أي حكاية تلك؟ نعرف حكايات كثيرة أُضيفت إلى ألف ليلة وليلة، لكننا لم نسمع بحكاية معينة نقصت منه، ثم إنه ليس كتابًا واحدًا، إنما نص لا نهائي لا يني يتغير عبر الإضافة والحذف!) هذا ما سوف يجول بذهن من يقرأ ما أدوّنه، لكن اسمحوا لي أولًا أن أضم أشلاء حكايتي جنبًا إلى جنب! ولتسامحوني إذا لم تتضح لكم معالمها سريعًا، ولتعلموا أن من أصعب الأمور القفز بين الأزمنة والتواريخ ومصالحة ماضٍ سحيق مع حاضر معاش. الصبر صيّاد، فليكن الصبر رفيقكم"[١].

وأمام الحالة الإدراكية المستمرة للعجائبي ينفتح السرد باستكمال الحكي على تفسير العجيب الذي يُخرج المتلقي من حالة الترقب القائمة؛ فيعرف أن الحكاية الناقصة هي حكاية جبل الزمرد التي أغفلها الرواة وأسقطها المدونون من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وحملت (بستان البحر/ كاهنة الأبيض والأسود) على عاتقها مهمة نسج كلماتها من جديد والتذكير بها، فهي كما تقول: "الحكَّاءة المنوط بها ملء ثغرات الحكاية وضمّ أجزائها معًا، حكاية لستُ بطلتها، لكنها لن تكون من دوني"[٢].

ومن تلك الوظيفة المسندة لـكاهنة الأبيض والأسود نُدرك التقاطع مع استعارات النص التراثي، فيما يتعلق بوظيفة القص والرواية في الخطاب؛ إذ اقتصرت تجربة (بستان) على الحكي لقصة وحكاية من حكايات الليالي الناقصة التي لم تصل إلى (شهرزاد) كاملة، وحملت على عاتقها إتمام هذه المهمة العتيقة العصية على الإنجاز منذ قرون، كما حملت (شهرزاد) قبلها مهمة إنقاذ بنات جنسها من ثورة (شهريار) المنكرة، كلاهما بنسج الكلمات دون تفاعل في بنية الحكي. وكما آمنت (شهرزاد) بالقوى السحرية للكلمات وعت الحكَّاءة المعاصرة (بستان) وظيفة الكلمة وأثرها في تغيير المصائر، ونسج ثوب الحكاية الناقصة واستعادة أميرة جبل الزمرد من ماضٍ سحيق، ويُؤكد السارد ذلك بقوله: "بكلمة واحدة تنهار ممالك وإمبراطوريات، وبنسْج حرف بجوار الآخر تنتهي حيوات، ووحدها زمردة ستسير بمهارة، مغمضة العينين، بين حقول ألغام الكلمات، عارفةً خيرها من شرها"[٣].

وعلى مستوى الحكي تتشابك حكاية (قاف والأميرة زمردة) مع حكايات الليالي المُوغلة في قلب الأسطوري والخرافي، وتتقاطع في اختيار أزمنة الماضي السحيق غير المحددة التي تعلو فوق القياسي؛ لتحفيز دلالة التصوير العجائبي بما هو فوق الطبيعي أو غير المألوف، وذلك بتصوير فضاء (السرداب العجيب) الذي اختزلت عبره المسافة الطويلة بين جبلي قاف والمغناطيس، وكذلك تصوير (العنقاء/ الرخ) ذلك الطائر الأسطوري الذي يقطع في لحظات أسفار ومسافات تحتاج إلى أزمان طويلة، ويحوم فوق أكثر المناطق عزلة.

ويظهر التقاطع أيضًا بين الحكاية وحكايات النص التراثي في اختيار أمكنة يصعب تحديدها بدقة، ارتبطت جغرافيًا بالخرافي الموغل في الأساطير؛ مثل: (جبل المغناطيس) التي أتت على ذكره حكاية (ابن خصيب والفارس النحاسي) في "ألف ليلة وليلة"، ومثل: (جبل قاف) و(وادي الجن) بأبعادهما السحرية والدلالية في مقام الوعيد والخارق والعجيب.

[١] المصدر السابق، ص ١٢.
[٢] المصدر السابق، ص ٩.
[٣] المصدر السابق، ص ١٩.

وإذا كان التضمين والتوسل بتقنيات التوالد الحكائي والتشويق صفة جوهرية في خطاب "ألف ليلة وليلة"؛ فإن التشابه يكمن في إدراك النص المُستنسخ لهذه التيمة والتفاعل معها باختلاف الاستخدام، انطلاقًا من إمكانات المخيلة التي مزجت الواقع بالمتخيل والعجائبي، وتوظيف التقنيات التي توخت تقليص خطاب الشخصيات في مقابل تضخيم خطاب الراوي الأول (بستان) الذي يروي رحلة البحث عن جبل الزمرد وتفاصيل الواقع العياني بأحداثهما ووقائعها المتعددة، اللتان أفرزتا مجموعة من الحكايات المتسلسلة المتناوبة بين الواقعي والمتخيل في بنية النص؛ ومنها في بنية المتخيل حكايات: جبل المغناطيس، وإيليا الباحث عن الليل ومدينة الشمس، وقصة بلوقيا الصائغ ورحلته على جبلي قاف والمغناطيس، وأرض الجنيات وحكاية مروج والطيف، والملكة نورسين وملكة الحيَّات. وفي بنية المتخيل الواقعي يتوسل السرد بالتوالد الحكائي لسرد حكايات: نادية الفتاة الحسناء أو رابونزل، وسامية رفعت الفتاة الأرستقراطية، والمتشرد، والفتاة التي أضاعت خاتم الزمرد.

كذلك يظهر التشابه على مستوى الخطاب في نهوض بنية النص على آليات الخطاب الشفاهي للنص التراثي؛ لتفحص العلاقة بين الكتابي والشفاهي في رحلة البحث عن جبل الزمرد واستعادة المملكة التي منعت التدوين وحرمته على النساء، وفي تفحص هذه العلاقة الحساسة لم يؤمن أو يقتنع حكيم قاف (جد مروج) بقوانين التحريم التي أعلت الشفاهي على الكتابي؛ إذ "كان يرفع الكتابة إلى منزلة الإلهي المقدس، فيما اعتبر الشفاهي وليد البشريّ الخطّاء متعدد التأويل والمختلف من موقف لآخر"[١].

تلك الرؤية التي تجلت لسكان قاف بعد نزوحهم إلى العالم الآخر؛ إذ أدركوا إنه "في زمان قاف الأول عاشت حكايات أهله وأساطيرهم منطوقة في جنّة الشفاهي. تتراقص فرحًا، أو تشتعل غضبًا، أو تتقافز حماسًا على وقع إيقاعات الصوت وموسيقاه. كانت الكلمات حاضرة، حية، مشُعة. لكنّ ثمة حوادث مفصلية في تاريخ الجبل أخذت تبهت. استمات حكماؤه من أجل استعادتها كما كانت عبر إعادة حكيها مرارًا، فصُدموا باختلافات طفيفة محكومة بتنوع الحكائين... خطر لهم أن التدوين قد يكون الضمانة الوحيدة لإعادة إحياء من ماتوا، ممثلين في كلماتهم. غير أنه إحياء مقترن بالموت، فمع كل خيانة أو تحريف لما نطقوا به كانوا يموتون مرات ومرات. مع الوقت فطن الحكماء القدامى إلى أهمية الكتابة رغم كرههم لها"[٢]. كما فطنت أميرة (قاف) إلى هذه الأهمية مؤكدة أن استعادة زمردة وأسطورة قاف لن تقوم بالشفاهي أو الكتابي فقط وإنما بكليهما، وفيه قولها وهي تحترق: "التذكر هو الطريق الوحيد لانبعاثي من رمادي. عليكم تدوين حكايتي وترديدها بلا كلل"[٣]، وبهذا الاختزال كشفت (زمردة) طبيعة العلاقة الحساسة بين المنطوق والمكتوب، محافظة على جماليات الشفاهي الذي يعيد إحياء الكلمة بالحضور الحيوي، وجماليات الكتابي الذي يحفظ الأصل، ويمنع تعدد نبرات الصوت المكتنزة بالتحريفات والتزييف.

ثانيًا- موضوع التحولات والمسوخ:

يُمثل موضوع التحولات في الفانتازيا السردية مكونًا سرديًا عجائبيًا رئيسًا، يُسهم في تشيد الحكاية واستكمال بنيتها التعجبية، ومن ثم تغدو التحولات أو المسوخ عنصرًا حيويًا يعمل على تفعيل المحكي

[١] المصدر السابق، ص ٢٠٥.
[٢] المصدر السابق، ص ٢٠٣- ٢٠٤.
[٣] المصدر السابق، ص ٢١٨.

العجائبي وتحقيقه، ويندمج على مستوى التشكيل ليصير وحدة ملتحمة تنصهر مع مكونات السرد الأخرى في النص الروائي. وهي- كما يحددها تودوروف- تيمة أساسية في تشكيل بنية الخطاب العجائبي، تؤسس بدورها مخالفة للتفريق بين المادة والروح في مقابل الحتمية الشمولية ومعناها في الأدب العجائبي الذي يكفّ الحد الفاصل بين المادة والروح، بين الفيزيائي والعقلي[١].

ويظهر توظيف هذه التيمة- التحولات أو المسوخ- في المتن السردي في صور متعددة؛ تشمل مظاهر الكائنات البشرية، والحيوانات، والنباتات، والجماد؛ ومن ثم فإن العديد من الصور السردية الصريحة في بلاغة التحولات المسخية، "تتماس في شكل مضخم مع تحولات الواقع، وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها؛ إذ إن مسخ شيء ما؛ هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص، وقد شكلت هذه التيمة موضوعًا للعديد من الروايات العربية"[٢].

وقد كشفت القراءة في "جبل الزمرد" عن غياب توظيف تيمة التحولات والمسوخ التي تتعلق بتغير الشخصيات الروائية بالمفهوم الفني والجمالي الذي يُؤسس لتشكيل الفانتازيا العجائبية؛ وإنما ظهرت مجموعة التحولات في النص مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالبنية المكانية وتحولاتها القائمة على استثمار المفعول الخارجي لفوق الطبيعي الذي يعلو بأبعاد المكان إلى فضاء فوق الطبيعي؛ وذلك باختراق قوى الخارق والغيبي التي تهتك أبعاد الفضاء المألوف وسكونه الطبيعي، فيزلزل (جبل قاف) ويتحول إلى العدم بما ألقته عليه (مروج) من طلاسم وتعاويذ سحرية، وتغير ملامح السطح وجغرافيته المألوفة في (جبل المغناطيس) نتيجة التصوير الدلالي لطريق التّيه المُبأر على التعجيب ومشاهده الحدثية التي تثري حساسية الوصف المشدوه على الدهشة والحيرة، ونتوقف لاحقًا على فصائلها العجائبية عند الحديث عن اشتغال العجائبي في البنية المكانية.

[١] انظر: تودوروف، تزفتان. (١٩٩٣). ***مدخل إلى الأدب العجائبي***. ترجمة: الصديق بو علام، ص ١٤٣.
[٢] حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). ***شعرية الرواية الفانتاستيكية***. ص ٩٠.

المحور الثالث

هندسة الفضاء بين الواقع والتجريب

اتسم الفضاء في "جبل الزمرد" بالتنوع والتشعب، الذي يعكس تفنن الراوي في التعبير عن تداخل الأمكنة في الحس الإنساني؛ إذ اعتمد ثلاثية الخيالي والواقعي والأسطوري؛ لتشيد الثنائية الكبرى المُؤطرة لفضاء النص، وهي ثنائية المتخيل والواقعي.

وإذا كان تقسيم النقاد للفضاء الروائي يقع ما بين تصنيفي الواقعي المدرك؛ الذي نُسلم بوجودِه في الطبيعة كالبحار والأنهار والصحاري والأودية والجبال والكهوف والبيوت والحدائق، أو الأسطوري المتخيل؛ الذي يرتبط بالإثارة والتشويق؛ فإن طبيعة الفضاء في محكيات الفانتازيا العجائبية تفضي إلى الجمع بين هذين النوعين؛ نظرًا لارتباط البنية المكانية في هذا المحكي بكائنات أو شخصيات غير مألوفة، أو أحداث فوق طبيعية أو خرافية أسطورية تُثير كل ما هو عجيب وخارق.

فالفضاء في "جبل الزمرد" قائم على المزج بين عالمي الخيال والواقع، في مشاهد جدلية ذات أبعاد متعددة الدلالة المرجعية ترمز للواقع وتشير إلى جغرافيته وشخوصه المدركة حينًا، وتنطلق نحو الإمكانات اللانهائية للمخيلة وتوظيفها؛ لإخضاع الواقع للرؤية الفنية والنقدية؛ فأُنتجت فضاءات جديدة مطعمة بالتعجيب– على المستويينِ الواقعيِ والمتخيّلِ- الذي تنسحب فيه الأسطورة، وذلك بواسطة الملفوظ اللغوي الذي ما إن يتجاوز وظيفته التوصيلية يصبح إشارات تخيلية تحيل إلى عوالم وفضاءات مألوفة وأخرى غير مألوفة أو فوق طبيعية.

يتأسس الفضاء في "جبل الزمرد" انطلاقًا من وعي (بستان) بقيمة الجبال، بل فكرة الجبال في تقاطعها مع الذات التي تعلو فوق العالم وضجيجه الدائم؛ إذ ترى أن "الأسمى من الجبال فكرة الجبال: أن ترمق العالم من عالٍ، أن تصير أنت الجبل وهو أنت!"[١]. فالجبال؛ هي فضاءات المفتوح التي تتجه عموديًا نحو السماء في مقابل عالمنا المغلق المنكمش على واقعه، تعكس في رؤيتها الشعبية دلالة الغرابة والغموض المفرط؛ فـ"الجبال مثل الجن والعفاريت والمجانين والحيوانات هي مواطن صلتنا بعالم الغيب بالعالم الغامض المجهول خارج عالمنا، سواء قبل حياتنا هذه على الأرض أو بعدها"[٢].

ومن هذا المنظور، تنفتح ذاكرة (بستان) على فضاءات متنوعة غير محددة القسمات تتأرجح بين الداخل والخارج في مشاهد جدلية، وفيه قولها: "عالم قديم ينهار بالخارج وأنا مشدوهة إلى كلمات مراوغة، لا تكف عن التسرب من بين أصابعي، كسحائب صيف عابرة، تمر بذهني مشاهد متتابعة من أزمان مختلفة أقتنص بعضها، ويتملص مني بعضها الآخر"[٣] إلا أنها تثبت على ماضي الأسلاف ودهاليز تاريخهم السحيق المتصل اتصالًا وثيقًا بأفضية الجبال، وجميعها أفضية كابوسية ديناميكية تنطلق من سحر الكلمة إلى المستحيل (إلى الوطن الحلم) الراسخ في الاعتقاد، على نحو ما يتجلى في قول (بستان): "أحدس أني

[١] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ١٢١.
[٢] دومة، خيري. ***حكاية الرحلة بحثًا عن جبل الزمرد***. مقال إلكتروني، موقع الكتابة الثقافي، ١٢ يناير ٢٠١٥. رابط: https://www.Alketaba.com
[٣] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٩.

من سوف يصاحب غبار الطريق، وأن حياتي برمّتها ستضيع على الطريق المستحيل إلى وطن يسكن الكلمات. هشة، متعبة، تنهشني الأفكار والشكوك والهواجس، كان مقدرًا لي أن أخطو مخفورة بالغبار"[١].

ومن هذا الاعتقاد والحلم تفتح رحلة (بستان) آفاقًا جديدة في تمثيلات الجبال تتماس وفضاء الحلم المفتوح على نفسها في الرحلة إلى عالم الأسلاف، وذلك بهدم هندسة الفضاء المألوفة، و"إعادة تخليق مجموعة الجبال في روايتها ابتداء من جبل المغناطيس وأحجاره التي تصيب من تلتصق به بعاهتي الضحك والعمى، إلى جبل قاف والزمرد ومن قبلهما جبل الحياة ومدينة الشمس التي لا تعرف الليل أبدًا؛ حيث يشب فيها عملاق يبشر بجمال الليل. إلى غير ذلك من تجليات الخيال الإبداعي النزق في الرواية"[٢].

فالفضاء في "جبل الزمرد" فضاء أسطوريًا يمتح من استيهامات المخيلة ويمتد بخيط مع الواقع، يجمع بين الأرضي وجغرافيته المرتبطة ببنية خرافية موغلة في القدم ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بجبل قاف ورحلته الأسطورية المفتوحة على الأعاجيب. فذكر العوالم التي يتنفس فيها التاريخ ويعيش، لا يمكن أن تنفصل عن التاريخ ذاته؛ حتى وإن كان مجرد فكرة؛ فالمدن التي تخلو مُسطحاتها من الجبال تفقد عبق التاريخ المرتبط بفضاء الحلم المفتوح، وهو ما تُؤَكّدُهُ (بستان) بقولها: "شيء واحد نغص عليّ إقامتي الهانئة في المدينة الهادية: كانت خالية من الجبال. منبسطة ومسطحة. تختال بجمالها وصمودها الطويل في وجه العواصف الثلجية وأمواج البحر، غافلة عن أن انبساطها هذا ليس نقطة إيجابية في عرفي؛ لأنها على هذه الصورة، بلا عرق خفي يربطها بجبل قاف، وبالتالي تفتقر إلى ما يساعد على استعادة أميرتي الغائبة"[٣].

ومن هذا تُفسر هيمنة أفضية الجبال على بنية النص، بدءًا من العنوان جبل (الزمرد) أو (قاف) بأبعاده الأسطورية، وبالتالي مشاهد الحكي القائمة على جدليات أفضية الواقعي الطبيعي والأسطوري المتخيل، بأبعادهما متعددة الدلالة المرجعية التي يمكن استنباطها من مجموعة المؤشرات والعلامات التي تضيء النص بتصويرها الفني والدلالي، بالتضافر مع عناصر الخطاب الأخرى. ومن ثم فإن معالجة الفضاء وبنيته الفنية والجمالية ستكون بتقسيمه على مستويين أو قسمين: أولهما يمثل الأمكنة الواقعية المؤسسة على جغرافية معلومة، والآخر يمثل الأمكنة اللاواقعية غير المألوفة أو فوق الطبيعية المؤسسة على الخيال أو المُطعمة بالأسطورة.

أولًا- فضاءات واقعية:

وهي فضاءات الواقع المعيش التي أحالت إليها مجموعة العلامات الصريحة ذات المواصفات والأبعاد الجغرافية المعروفة؛ مثل: فضاء مصر وما يقع فيه من مدن وشوارع وميادين معروفة؛ مثل: (القاهرة، والزمالك، والمنيل، ومصر الجديدة، وميدان التحرير، وشارع طلعت حرب، وشارع ٢٦ يوليو، وشارع عدلي، وشارع محمد مظهر بالزمالك، والسفارة السويدية، ومطلع كوبري ١٥ مايو، وكبري قصر النيل، وكورنيش ماسبيرو، وكوبري الجلاء، والأمفتريون، وكافيه ريش في شارع التحرير، ومقهى إكسيلسيور). وكذلك الفضاءات الأوربية بأبعادها المدركة؛ مثل: (مدينة ثاكاتيكاس في المكسيك، ومدينة

[١] المصدر السابق، ص ١١.
[٢] فضل، صلاح. ***حفيدة شهرزاد تصعد جبل الزمرد***. مقال إلكتروني، المصري اليوم، ١٧ نوفمبر ٢٠١٤. رابط: https://www.almasryalyoum.com

[٣] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ١٢٢.

ساوث شيلدز البريطانية المنعزلة على بحر الشمال، ومدينة إنسبروك الواقعة في منطقة الألب النمساوية، ومدينة فينا). وأيضًا فضاءات الجبال مُحددة القسمات التي أوى إليها نُسَّاك (قاف) بعد نزوحهم إلى العالم الأرضي، وتحدد في قول السارد: "ناسك في كهف سرّي في جبل قاسيّون بدمشق، وآخر في جبال زاجروس، وثالث في جبال الأطلس، ورابع في جبل سانت كاترين، وخامس يعيش في الهيمالايا، وسادس عند قمة جبل دماوند في إيران، وسابع على مقربة من أطلال قلعة (آلموت) بجبال الـ(ديلم)"[١].

ويبدو من السابق تعدد المؤشرات والعلامات التي أحالت إلى أفضية الواقع المدرك في واقعنا المعيش، إلا أنها تعددية لم تتعد الوظيفة التأطيرية للحدث الدرامي؛ مهدت الطريق لأفضية المتخيل والأسطوري؛ فأصبحت مجرد خلفية له وهامش على متن الحكي وثنائية الفضاء الكبرى.

ثانيًا- فضاءات المتخيل:

أما فضاءات المتخيل وهي المهيمنة على بنية النص؛ فتنجرف بغموضها الدلالي نحو الأسطوري الطاعن في الرعب والدهشة في آن واحد، على نحو ما يتجلى في أفضية جبلي قاف والمغناطيس ووادي الجنيات، وجميعها أفضية تعجيبية ديناميكية تنطلق من نقطة الرحلة الغيبية والسمو فوق العالم الطبيعي بواسطة إمكانات المخيلة المفتوحة على أبعاد المكان الأسطوري الذي يعلو على أفضية العياني المألوف؛ لتسجيل العلاقة بين التعبير الفني والجمالي للكتابة والشفاهية على مسرح مفتوح يفرز عدة تقاطعات ثقافية وشعبية تتصل بالوعي الشعبي لماهية الفضاء(جبل قاف) ومرجعيته التاريخية والأسطورية.

وتُحدد هذه المرجعية بداية من عتبات النص في مجموعة المؤشرات الدلالية التي طُرحت حول جبل قاف؛ لإضاءة أبعاد الفضاء التخييلي المترددة بين جدلية التاريخي والأسطوري؛ إذ جاء في (تفسير القرطبي) إنه: "واختلف في معنى قاف ما هو؟ فقال ابن زيد وعِكرمة والضَّحَّاك: هو جبل محيط بالأرض من زُمُرُّدَة خضراء اخْضرَّتْ السماء منه، وعليه طرفا السماء، والسماء عليه مقْبِيَّة، وما أصاب الناس من زُمُرُّد كان ممَّا تساقط من ذلك الجبل"[٢]، بينما جاء في "ألف ليلة وليلة" أن: "بلوقيا سأل الملك وقال له هل خلق الله جبالًا خلف جبل قاف؟ فقال الملك: نعم، خلف جبل قاف جبل قدره مسيرة خمسمائة عام، وهو من الثلج والبرَد، وهو الذي ردَّ حرّ جهنم عن الدنيا، ولولا ذلك الجبل لاحترقت الدنيا من حرّ نار جهنم. وخلف جبل قاف أربعون أرضًا، كل أرض منها قدر الدنيا أربعين مرة، منها ما هو من الذهب، ومنها ما هو من الفضة، ومنها ما هو من الياقوت، ولكل أرض من تلك الأراضي لون"[٣].

فهو فضاء المفتوح غير المحدد الرابض على الأسطورية واستيهامات المخيلة التي تلتف بشكل جدلي حول غرائبية المكان وتعجيبه؛ فقد أتى الكثير على ذكر جبل (قاف) ولكن قلة من يعرفون ويحفظون بعض أسراره "فعلوا هذا دونما يقين بوجوده الحقيقي. تراءى لهم في المسافة المخاتلة بين أساطير الأوَّلين والحقائق غير المبرهَن عليها. إلى جانب هذه النخبة، كان ثمة شريحة أعرض لم تسمع بالجبل السحري إلا في مقام الوعيد. كان التهديد بالنقل إلى ما خلف قاف أقوى أنواع التهديد... في الطريق المستحيل إليه، يمكن لأي شيء أن يحدث! كم من سفن ضاعت وكم من أساطيل تاهت، وكم من رحالة فقدوا البوصلة والدليل،

[١] المصدر السابق، ص ١٨.
[٢] المصدر السابق، ص ٧.
[٣] المصدر السابق نفسه.

وهم يحلمون بالطَّوْد الأخضر المحيط بالدنيا والمُحدد لخط الأفق، ولا يفصله عن السماء سوى ٨٠ فرسخًا. قاف هو الحرف القابض على سر وجودنا والمُلم به كمحارة تحتضن لؤلؤة!"[١].

ويبدو من هذا أن (قاف) فضاء الرهبة الذي يعكس بغموضه الدلالي العجب الذي يخطف الأبصار فوق قمته الهائلة المصقولة من الزمرد والياقوت ومشاهدها العجيبة، كما يعكس العزلة والبُعد المطلق المحفز للرعب، وكيف لا والطريق إليه طريق المستحيل، فـ"الجبل الزمردي أكثر الأماكن عزلة في العالم، كيف لا وملكة الحيَّات تلتف حول هيكله كأنما تعصره؟ حيَّة لا مثيل لها تحميه من تطفل أي مخلوق، كما تمنع سكانه من مغادرته وتبقيهم أسرى سجن من زمرد ثمين"[٢].

وتأسيسًا على هذه الأبعاد؛ انطلقت المخيلة للبحث عن منافذ جديدة تفتح الحديث على العجائبي متصلًا بتحولات هذا الفضاء (جبل قاف الزمردي) المُبأرة على الغامض والألغاز التي تثير الحيرة والشك لدى الشخصية/ المتلقي؛ وذلك بتصوير النبوءات التي تلتف بشكل جدلي حول غرائبية المكان واستشراف مصيره المجهول.

وتظهر أولى تحولات فضاء قاف متصلة بنبوءة الغريب التي تدفع قاف نحو مصيره؛ فما أن يطأ (بلوقيا) جبل الزمرد يتبدل المحيط ويضطرب الفضاء، وفيه قول السارد: "استمر القمر بدرًا لأسبوعين متتاليين، تصاعدت أبخرة ساخنة من بحيرات الفضة السائلة الموزعة بين أرجاء المدينة، توقفت الطيور في حدائق قصر الزمرد عن التغريد، غمر الخوف الأهالي وقد بدأوا يسمعون أصواتًا غريبة تنطق بجمل لا يفهمون كنهها، ذبلت الورود وتساقطت عن أغصانها، ووقعت زمردة في براثن الصمت من جديد رغم توسلات أبيها إليها كي تعاود الكلام"[٣]. وما أن يقبض على الغريب يعاود الفضاء سيرته الأولى، وباستكمال الحكي وتورط أميرة قاف (زمردة) مع الغريب تظهر تحولات الفضاء مرة أخرى، وتدفع المملكة نحو مصيرها المجهول، بتصوير مشهد الصراع مع ملكة الحيَّات وهتك سكونها الآمن بأحجار الجنون والزمرد؛ إذ رغبت زمردة في التخلص من هذا الحارس (ملكة الحيَّات)؛ لتخليص قاف من عزلته القسرية والانفتاح على العالم الآخر- غير عابئة بقوانين قاف المقدسة والمعتقدات.

وبتشكيل المشاهد التعجيبية التي تلتف حول النبوءات الملغزة يصبح تحول الفضاء واضطرابه قدر حتمي لا مفر منه، بل لا بد من استعجاله حتى يمكن استعادته مرة أخرى كما في قول (مروج)، وفيه قول السارد: "أخبرته بضرورة النزوح من الجبل. قالت إن هذا قدرًا حتميًا، كونه السبيل الوحيد لاستعادة قاف كما كان يومًا ما. كان الجبل قد توقف عن الاهتزاز مؤقتًا، اختفى قصر الملك بمن فيه، كأن الأرض انشقت وابتلعته، وغارت المياه في الآبار والينابيع، وفسدت الثمار والمزروعات. قالت لهم مروج إنهم إن لم يرحلوا فورًا ستحترق أجسادهم جميعًا لحظة تلاشي جبل الزمرد، وسينعدم الأمل في تجسيده مرة أخرى مستقبلًا"[٤].

[١] المصدر السابق، ص ٢٥- ٢٦.
[٢] المصدر السابق، ص ٢٨.
[٣] المصدر السابق، ص ٩٦.
[٤] المصدر السابق، ص ٢٠٠- ٢٠١.

وبتدخل فوق الطبيعي المبهم؛ ارتبطت تحولات (قاف) بما ألقته عليه (مروج) من تعاويذ سحرية؛ فأصبح في فضاء العدم لا وجود له في واقع أهله من الأحياء؛ وفيه قول السارد: "... ينظرون خلفهم فيفاجأون بالجبل، وقد بدأ يفقد لونه الأخضر الزمردي تدريجًا، ويصير إلى بُهُوت كما لو كان مثل حرباء مُحنَّكة، سيتقمص لون الصحراء التي حاصرته من كل صوب"[١]، وقوله أيضًا: "فيما وقف فريق ثالث محدقًا فيما قطعوه من الطريق أملًا في إلقاء نظرة أخيرة على جبلهم، لكنه قد غاب ولم يعد ماثلًا عند خط الأفق. بدا كأنما تبخر، أو تلاشى واستحال رمادًا كأميرته المحبوبة"[٢].

وفي فضاءات المتخيل غير محددة القسمات، تحيل مجموعة الإشارات المرجعية إلى أفضية أخرى ترتبط بفضاء قاف الأسطوري، وهي فضائي (جبل المغناطيس) و(أرض الجنيات) بأبعادهما الأسطورية التي تعكس بغموضها الغرابة والدهشة المفرطة، وتتقاطع وأبعادهما المرجعية التراثية.

أ) جبل المغناطيس:

فتحت الرحلة الحلمية الحديث على آفاق جديدة لأفضية المتخيل التي تشابكت بوجودها الدلالي مع فضاء (قاف) في القبض على أسرار الوجود؛ فكان فضاء (جبل المغناطيس) الذي تكمن في المسافة بينه وبين جبل (قاف الزمردي) أسرار الوجود وخباياه. وقد تحددت أبعاده انطلاقًا من مرجعيته الأسطورية في حكاية (ابن خصيب والفارس النحاسي)، فهو كما في قول السارد: "جبل من حجر أسود يسمى حجر المغناطيس وتجرنا المياه غصبًا إلى جهته فتمزق المركب ويروح كل مسمار في المركب إلى الجبل ويلتصق به؛ لأن الله وضع في حجر المغناطيس سرًا وهو أن جميع الحديد يذهب إليه، وفي ذلك الجبل حديد كثير لا يعلمه إلا الله تعالى، حتى أنه تكسر من قديم الزمان مراكب كثيرة؛ بسبب ذلك الجبل"[٣].

فهو فضاء الكرب والمحنة الذي يجسد الفزع الطاعن في الرعب؛ فدائمًا ما يقف بالمرصاد للرحالة والمغامرين "كان مغناطيسه الأسود يجذب مسامير وحديد السفن، فتنفصل عن خشبها وتتطاير في الهواء منجذبة نحوه، لتتحطم السفن ويغرق ركابها. قد ينجح نفر منهم في السباحة وتسلق درج الجبل نحو الأعلى حيث طيور الرخ بالغة الضخامة، ومن هناك ينظرون للأسفل فتميد بهم الأرض وهم يتأملون الطريق الذي قطعوه صعودًا. فوق قمة المغناطيس يقتم اللون الأسود ويمتد كأنما يغطي الكون، أسود حالك يخطف البصر ويجبر ناظره على التحديق فيه كالواقع تحت تأثير سحر لا شفاء منه، ... ليس على المسحور بمغناطيس اللون أن يبتئس؛ لأن هذا السحر أخف من آخر أشد ضراوة؛ إذ ثمة أحجار برّاقة من فضة شاهقة البياض تتناثر بين المغناطيس الأسود، وإذا كان هو يمغنط المعادن؛ فالأحجار الفضية تمغنط أجساد البشر... غارقين في ضحك بلا نهاية يقودهم إلى أعماق الجنون. جنون الفضة هذا يختلف عن غيره من أنواع الخبَال في اقترانه بالضحك ليصبح مسًّا ضاحكًا ينتهي بالموت"[٤].

ويبدو من هذا الشاهد– الذي طال نسبيًا- كسر طوق المألوف للمتخيل المرجعي وانفتاح المخيلة على أبعاد جديدة تتموضع في أنسجة الغريب والعجيب التي جعلته فضاء للموت المحتوم لا يمكن أن ينجو

[١] المصدر السابق، ص ١٩٧.
[٢] المصدر السابق، ص ١٩٩.
[٣] ألف ليلة وليلة. (د.ت). الجزء الأول، إعداد: رشدي صالح، القاهرة: دار ومطابع الشعب، ص ٧٠.
[٤] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٣٢.

منه أحد. ورغم هذا؛ فإن الرؤية المفتوحة (لجبل المغناطيس) جعلته يتجه عموديًا نحو غياهيب الواقع؛ فيصبح أيضًا فضاء للحياة في مقابل الموت، وذلك بتصوير رحلة (إيليا) بعد أن أكد له حكماء المدن أن علاجه موجود في جبل المغناطيس؛ فإذا كانت أحجاره الفضية تسلب عقول المبصرين وتنتهي بهم إلى الموت؛ فإنها الملاذ والأمل لمن فقد بصره، وفيه قول السارد: "شرح لإيليا المندهش أن ثمة أحجارًا فضية نادرة بين صخور المغناطيس، إذا حدّق فيها... العميان لمدة فسوف يستردون بصرهم ويتحصنون ضد سحرها الأسود"[١]. وفي دلالة أخرى يتحول فضاء المغناطيس الديناميكي إلى فضاء للأمل والاتصال مع الآخر المجهول؛ إذ باتت أحجاره الفضية السبيل لتخليص (قاف) من عزلته الأبدية، بعد أن عرفت (الأميرة زمرة) أثر أحجار الجنون على الأجساد، وعزمها على التخلص من ملكة الحيَّات.

وعلى مسرح هذا الفضاء المُطعم بالتعجيب، تتجلى لحظات العجائبي لدى الشخوص أمام مشاهده التعجيبية وجغرافيته غير المألوفة التي التفت حول غرائبية المكان؛ فما أن يطأ (بلوقيا) جبل المغناطيس في رحلته مع زمردة، حتى يشعر بتبدل جغرافية المكان، وبين الشك واليقين يذهب إلى تفسير منطقي للخروج من هذه الحالة؛ وهو أنه وطأ الجبل هذه المرة من السماء على عكس المرة الأولى الذي صعده على الأدراج من الأسفل. ومع استكمال الرحلة يفتح الحديث على العجائبي بتعجيب مشاهد السطح التي تُفَاجِئ الشخصيتان (زمردة، وبلوقيا) بظهور جماعة من المزارعين المنهمكين في الزرع، والقصر الوردي الباذخ الذي تعلوه قُبَّة فيروزية تخطف الأنظار، وغيرهما من مشاهد السحر والإغراء التي تفاجئهما وتختفي بعبورها؛ حتى يخرجا من حالة الشك والريب إلى اليقين؛ فيُؤكد (بلوقيا) أن الطريق تحول إلى متاهة تجذبهما نحو السحر ليضلا الطريق وما أن يتجاوزا كل الإغراءات حتى يعود الطريق لجغرافيته الأولى ويستعيد (بلوقيا) إحساسه باتجاهات الجبل.

وبين العجيب والغريب يفتح السرد فضاء المغناطيس على العجائبي بظهور شق مفاجئ في جسم الجبل "يكاد يختفي خلف نباتات متسلقة كثيفة الأوراق، حاولا إسراع الخُطى للابتعاد عنه، لكن قوة جذب هائلة انبعثت منه وشدتهما صوبه"[٢]، وأمام مشاهد هذا الفضاء الداخلية (فضاء المغارة) ينفتح على العجيب الساحر غير المفهوم؛ لإثارة العجائبي لدى الشخصيتين (بلوقيا، وزمردة) حين يكتشفان أن هذه المغارة تتصل بجبل قاف، وفيه قول السارد: "ليكتشفا أنهما في جبل الزمرد. انتبها لذلك عندما لمحا صخورًا زمردية في كل مكان حولهما وإن لم يفهما كيف يربط هذا السرداب العجيب بين جبلين تفصل بينهما بحار ومحيطات"[٣].

ب) أرض الجنيات:

وهي أحد أفضية قاف غير محددة القسمات، عكست بغموضها الدلالي الرهبة الموحشة التي انفتحت من ذاكرة (مروج)؛ فلم تكن تدرك ماهية أرض الجنيات، لكن توجس أمها وحرصها على سلوك أكثر الطرق عزلة إليها، والتفاتها الدائم خلفها عند الخروج من مغارتها السحرية، لطالما سرب شعورًا مقبضًا لدى (مروج). هذا الشعور الذي أثارته مشاهد المكان القائمة على أبعاد التعجيب المقلق؛ فهو فضاء يجمع

[١] المصدر السابق، ص ٥٩.
[٢] المصدر السابق، ص ١٦٢.
[٣] المصدر السابق، ص ١٦٤.

بين السطح والجغرافية المرتبطة بالمخيلة المفتوحة، فضاء كما يصف السارد: "تشكيلاته من الأحجار الكريمة في هيئة مجسمات عشوائية، ونباتاته بألوانها غير المألوفة، لكنها ظلت على خوفها من قهقهات وأصوات حادة، تكسر السكون فجأة، أصوات تنشغل عنها الأم بقطع أعشاب برية بعينها، وجمع ثمار بيضاوية صلبة..."[١].

فهو فضاء الارتباك الذي لم يزد الشخصية (مروج) إلا تشويشًا؛ لكن رؤيته المفتوحة جعلته مكانًا مألوفًا؛ إذ باتت (مروج) تتردد على أرض الجنيات الموحشة بعد وفاة أمها، ورثت هوسها بالمكان الذي بدأ "ينفتح أمامها ويمنحها نفسه على مهل. صارت رفيقة لأطيافه وأصواته الغامضة... وحدها المغارة ظلت عصية عليها. اعتادت أن تحوم حولها وقلبها يرتجف. تجلس لفترات لا تعرف مداها فوق الصخرة البازلتية المواجهة لها فتعود طفلة تخنقها الرهبة، ويقتلها الفضول لمعرفة ما تفعله والدتها بالداخل. الرهبة والفضول ذاتهما، كان دافعها في النهاية للاقتراب"[٢].

وبالانفتاح على فضاء المغارة الذي أثار الرهبة والفضول معًا، انفتح الحديث على العجائبي الذي التف حول مشاهد المكان التعجيبية المغلفة بالسحر والغموض، فما أن عبرت (مروج) عتبته حتى بزغت أصوات النَّغم الساحر من قلب الظلمة، وشعرت أنها تعلو بجسدها في المكان مُتجهة نحو الغناء الموحي بأنه نبع الحياة، وانفتحت باللقاء مع (الطيف) على عوالم المجهول التي كشفت غياهيب قاف وأسراره الخفية، وفيه قول السارد: "صحبها في جولة داخل ممرات ودهاليز تقود إلى عوالم أخرى. حكى لها عمّا لن تجده في مخطوطات جدّها من أسرار ومعارف، أطلعها على المزيد من التأثيرات العجيبة للأعشاب والنباتات، وعلَّمها ما لم تستطع أمها تعليمها إياه من حيل السحر وخباياه"[٣].

فالمغارة هي فضاء السحر العجيب الذي يقبض أسرار الوجود وخباياه، هي السرداب العجيب الذي ربط بين جبلي قاف والمغناطيس، ولعل ما يُؤكد هذه الدلالة قول السارد: "في المسافة اللانهائية بين جبلي المغناطيس وقاف تكمن أسرار الوجود وخباياه"[٤].

ومما سبق يتبين طبيعة الفضاء وخصوصية التجربة الفانتازية؛ بعد أن ترددت الرحلة المكانية في أماكن كثيرة تمزج بين المغلق والمفتوح، الداخل والخارج، مُنجذبة نحو الخيال؛ لدفع الذات المغلقة إلى المفتوح وفضاءات الخارج اللامتناهي والمتعالي الذي يثير العجيب والعجائبي الذي جسدته المشاهد البصرية، والرؤية أو النظر على حد تعبير "تودوروف" عُنصرًا مُهمًا غالبًا ما يُصاحب ظهور ما فوق الطبيعي[٥].

١ المصدر السابق، ص ١٣٦- ١٣٧.
٢ المصدر السابق، ص ١٣٧- ١٣٨.
٣ المصدر السابق، ص ١٣٩.
٤ المصدر السابق، ص ٣٢.
٥ انظر: تودوروف، تزفتان. (١٩٩٣). ***مدخل إلى الأدب العجائبي***. ترجمة: الصديق بو علام، ص ١٥٢-١٥٣.

المحور الرابع

الشخصيات بين المرجع والميثولوجيا

تنزع محكيات الفانتازيا العجائبية إلى تقديم الشخصية، بوصفها وحدة قائمة تؤطر العجائبي؛ انطلاقًا من مميزاتها وخصائصها الفنية– التي تُميزها عن غيرها من أنماط الشخوص في الروايات والمحكيات الفنية والأدبية الأخرى- وتفاعلاتها القائمة داخل النص؛ فهي جزء من كل؛ يرتبط بشبكية متداخلة من العلاقات التفاعلية مع مكونات وعناصر البناء الأخرى؛ لتشيد خطابًا فنيًا له خواصه التميزية الخاصة التي لا تشترك وتمثيلها الجمالي مع الخطابات السردية والأبنية الأدبية والفنية الأخرى.

فالشخصية في خطاب الفانتازيا العجائبية عنصرًا أساسيًا وشرطًا من شروط تحقيق العجائبي– كما حدد تودوروف- تكمن أهميتها وتُحدد ملامحها في إطار المظهر اللفظي المتعلق بالوصف للأبعاد الإنسانية والتحولات والمسوخ الفوق- طبيعية، وفي ملفوظها الغريب، وأفعالها العجيبة التي تُلامس حواف المعقول واللامعقول، وفي وظيفتها التي تنجزها في السرد وتكشف عنها البنية الروائية.

فحضور الفانتازيا العجائبية داخل النص في أحد جوانبه يرتبط بالشخصية وتحولاتها الميتافيزيقية التي تحقق تنوعًا وثراء في بنية الشخوص؛ فالشخصية ليست بالضرورة كائنًا إنسانيًا، وإنما تستطيع أن تكون نباتًا أو حيوانًا أو كائنًا ما ورائي أو فوق طبيعي عن طريق المسوخ والتحولات التي تُفاجئ التمثيل الجمالي لعالم من الشخوص أشبه بالأحياء؛ نحو تجريب فني له سماته وملامحه الخاصة، ليس بالضروري أن تحمل فيه الشخصية سمات العجائبية المحضة؛ بل قد تكون شخوص واقعية قادرة على تأطير العجائبي بأفعالها؛ "فالشخصية الروائية ليست بالضرورة، كائنًا إنسانيًا، وهو ما دفع بالروائيين الفانتاستيكين إلى التجريب في تنويع شخوصهم وتحديد سماتهم المغايرة بإبداع سمات شخوص واقعية، يستعرضهم المؤلف حتى يعضدوا الشخصية المُبأرة والتي يعطي السارد أوصافها وملامحها الداخلية والخارجية، وهي في المحصلة، كائن اجتماعي آخر"[١].

وأمام هذه القدرة الإبداعية الحرة في خلق شخوص المخيلة الأدبية والفنية، يمكن القول إن النصوص ومحكيات الفانتازيا العجائبية استطاعت أن تمتص بتنوع التيمات أنواعًا متباينة من الشخوص المرجعية تختلط فيها ملامح الواقع بأبعاد المتخيل الفني بتحويلها من "كائنات كانت إلى كائنات محتملة، التسمية فيها تلعب دورًا استراتيجيًا في التمويه، وإن كان الغالب هو أن تركيبة شخوص المحكي الفانتاستيكي هي من المجازي والاجتماعي، والاتكاء على هذا النوع المرجعي الذي ينتقي نماذجه من الواقع للتمويه عن بزوغ أحداث فوق طبيعية"[٢].

وقد حاولتُ من خلال رواية "جبل الزمرد" استنباط ملامح الشخصية في خطاب الفانتازيا العجائبية ووظيفتها الفنية والدور المنوط بها داخل النص، وأنماطها المتكررة في البناء الفني؛ وبدأت برصد وتحديد أنواع الشخصيات ومرجعيتها في النص، على النحو الآتي:

---

[١] حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). ***شعرية الرواية الفانتاستيكية***. ص ٢٠١.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٠٥.

أولًا- شخصيات شعبية ذات بُعد أسطوري:

طغت فاعلية الموروثات الشعبية وهيمنت على أغلب الأعمال الأدبية والفنية؛ ولا سيما الفن الروائي المعاصر؛ إذ لجأ جيل من رواد الروائيين التجريبين إلى توظيف التراث الشعبي واستلهاماته الأسطورية، بوصفه الإطار الحر الذي يعبُر من خلاله الروائي إلى محاكاة الواقع ومعالجة قضاياه المعاصرة، بأسلوب رمزي يرتفع بالشخصية الروائية إلى مستوى الكائنات التي تحمل الكثير من الدلالات والرموز، التي يخلقها استنساخ البُعد الأسطوري ومسحته الخرافية وربطها بالأبعاد الإنسانية والاجتماعية؛ لأغراض التعبير الفني. كما في رواية "جبل الزمرد" التي عمدت إلى استثمار بنية الشخوص في حكايات "ألف ليلة وليلة"، وتحوير أبعادها الفنية والوظيفية بما يتناسب ورؤية الخطاب ومنطق السرد في النص المعاصر، ويكمن الاختلاف في تجاوز "منصورة عز الدين" التوظيف الفني لشخصيتي "ألف ليلة وليلة" الرئيستين؛ وهما: (شهرزاد، وشهريار) اللتين وظفتهما نصوص روائية عدة لتأطير بنيتها الأسطورية، وذهبت الكاتبة إلى استعارة شخصيتين حكائيتين من خطاب الليالي؛ وهما شخصيتي (زمردة، وبلوقيا) اللتين أتت على ذكرهما حكايتا (علي شار وزمرد الجارية) و(حاسب كريم الدين بن دانيال الحكيم)، ووظفتهما بوصفهما قالبًا حرًا يستوعب الكثير من دلالات ورموز النص المعاصر.

أما الشخصية الأولى؛ فهي شخصية (الأميرة زمردة) أميرة جبل قاف الغائبة، وتتحدد ملامحها في النص المعاصر بدءًا من الاسم العلم وأثره في تحديد مدلول الشخصية؛ فالزمرد هو حجر من الأحجار الكريمة عالية القيمة تهوى الأبصار لبريقه الآخذ؛ لذا رامت (نورسين) أن تنسب مولودها إليه، وفيه قول السارد: "فقالت: سنسمي مولودنا القادم باسم الزمرد سواء أكان ذكرًا أم أنثى. مرامي أن يكون له بعض من حُسن الزمرد وسِرّه. فكما تعرف، أعزّك الله، لكل امرئ من اسمه نصيب.. راقته الفكرة، وتمنى أن يكون المولود أنثى بعينين برَّاقتين كحجري زمرد، خضراوين كجبل قاف. بعد بضعة أشهر جاءت زمردة إلى العالم كملاك رقيق بملامح آسرة وعينين لامعتين"[١].

ويبدو من هذا الوصف تماس الشخصية مع أبعادها الأسطورية في حكاية (علي شار والجارية زمرد) بدءًا من تحديد الاسم العلم ونسبه إلى الزمرد، وتحديد ملامحهما الإنسانية التي صورت (زمرد) فتاة رائعة الحسن والجمال "معتدلة القد، موردة الخد، قاعدة النهد، قد فاقت أهل زمانها في الحسن والجمال، والبهاء والكمال"[٢]. إضافة إلى تحديد أبعادها الفكرية والعقلية التي نهضت على مرجعيتها في النص التراثي؛ فقد عُرفت (زمرد الليالي) بالفصاحة التي أثارت عجب التجار و(علي شار) لحفظها رقائق الأشعار، وفيه قول السارد: "لا تعجب من بهجتها التي تفضح شمس النهار، ولا من حفظها لرقائق الأشعار؛ فإنها مع ذلك تقرأ القرآن العظيم بالسبع قراءات، وتروي الحديث بصحيح الروايات، وتكتب بالسبع أقلام، وتعرف من العلوم ما لا يعرفه إلى العالم العلام"[٣].

وتأسيسًا على هذه الأبعاد المرجعية واستعاراتها الفنية انفتحت المخيلة في النص المعاصر على تصوير الأميرة الغائبة فتاة ذات معرفة وحكمة؛ فصورت (زمردة) أميرة حكيمة كأنما ولدت بمعرفة هائلة،

[١] عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٢٨- ٢٩.
[٢] ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٥٧٨.
[٣] المرجع السابق، ص ٥٧٩.

غرست فيها بذور الحكمة منذ الصغر؛ فألمت بالمعارف الواسعة، وعرفت تاريخ قاف والعلوم والفلك والفلسفة والطب، كما عرفت حكايات الملوك والممالك البعيدة في بلاد الهند والسند ووراء بحر الظلمات، وألمت بجغرافيا المملكة وما حولها من جبال الماس والسحاب والمغناطيس، ودرست الرياضيات وغيرها من علوم الواقع، لكن شغفها وغرامها الأول كان للغيبيات، فبات كيانها كله مع الخيال وعوالمه المغرية[١].

وبهذه السمات وأبعادها المرجعية رسمت "منصورة عز الدين" البُعد الفني للشخصية، وتجاوزت وظيفتها ودورها في النص التراثي، فلم تعد (زمرد) الجارية الحسناء التي تُباع في أسواق النخاسة ولا تريد شيئًا إلا أن تبقى إلى جوار سيدها، وإنما أصبحت (زمردة) أميرة حاكمة على جبل قاف الزمردي تسعى إلى تخليص نفسها ووطنها من عزلته الأبدية، وإن كان ثمة تماس يمتد بخيط إلى حكاية الليالي في نصفها الأخير الذي تتولى فيه (زمرد الجارية) حكم (مدينة طيبة أمينة بالخير مكينة).

أما الشخصية الأخرى؛ وهي شخصية (بلوقيا) الغريب الذي عكر صفو جبل قاف ووطأ أرضه المقدسة في غفلة من أهله؛ ليدفع بهم ووطنهم إلى المجهول ولعنته المحققة التي أودت بهم إلى فضاء العدم والأساطير. فتتحدد ملامحه الشخصية في النص تأسيسًا على استيهامات المخيلة المفتوحة على الأسطوري؛ فهو شاب قوي يتودد الجميع إليه اِتقاء شره، التفت نشأته حول الوحدة واليتم وغموض النسب الذي تكاثرت فيه الحكايات، تعلم الشاب أسرار الصاغة وعمل لدى (نيروز الفارسي) وعرف على يده أنواع الجواهر، والمعادن النفيسة، وكيفية تشكيلها وسبكها.

ويبدو من هذا الوصف الذي يرمي انتقاء النموذج من ظلال الواقع أنه شخصية مألوفة لدى عالم الأحياء، إلا أن أبعادها الواقعية تمتد بخيط يُؤكد التقاطع مع مرجعية تراثية للشخصية في حكاية (حاسب كريم الدين بن دانيال الحكيم)، بدءًا من تحديد الاسم العلم للشخصية ووظيفتها الفنية التي تماست مع حكاية (بلوقيا) حاكم بني إسرائيل الذي قرر أن يسبح في البلاد على أمل مستحيل بلقاء (مُحمد) نبي الإسلام بعد ما عرفه عنه من صفات، ولا سبيل إليه لبلوغ غايته إلا بمساعدة ملكة الحيَّات التي ترشده وصديقه (عفان) إلى العشب الذي يمكنهما من السير فوق الماء ليعبرا البحار حتى يصلا إلى تابوت (الملك سليمان) ويبلغا بحر الظلمات؛ حيث (ماء الحياة) سر الخلود الذي يمكن (بلوقيا) من البقاء حتى زمن نبي الإسلام[٢].

ويبدو من هذه المرجعية التي أكدها النص على لسان (الراعي) بلورة الشخصية على أبعادها الأسطورية وتنضيدها في فضاء المتخيل الجديد؛ فهو أيضًا "(بلوقيا) التائه في سديم الزمن الباحث عن المستحيل!" الذي أراد أن يبلغ (جبل قاف) مشدوهًا إليه وأميرته التي ملكت عليه قلبه، ولكن كيف السبيل إليه وهو فضاء المستحيل الذي لم يبلغه أحد قط؟

وفي مفارقة واضحة، يكمن الاختلاف بين النص التراثي و"جبل الزمرد" حول رحلة المستحيل ونهايتها؛ إذ انتهت باستحالة الهدف ونجاة (بلوقيا) من الحيَّة الحارسة في حكاية الليالي وعودته إلى مصر بعد هلاك صاحبه (عفان) ولقاء نبي الله الخضر، بينما انتهت الرحلة في النص المعاصر إلى بلوغ الهدف والوصول إلى جبل الزمرد وهلاك (بلوقيا) للاجتراء على أرضه المقدسة وملكة الحيَّات الحارسة لهذا

[١] انظر: عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٢٩- ٣٠.
[٢] انظر: المصدر السابق، ص ٩٤- ٩٦.

الفضاء، وبتورطه مع (الأميرة زمردة) دفعا معًا جبل (قاف) إلى مصيره الخفي ونبوءته الغيبية التي طوته في رحم الأسطوري والخرافي غير المدرك.

أما عن التشكيل العجائبي في بنية الشخصيتين (زمردة، وبلوقيا)؛ فتجاوز أوصافهما الخارجية وسلوكهما وأفعالهما الإدراكية إلى حالتهما الشعورية التي أثارتها مشاهد التعجيب والغرابة التي وضعتهما في حالة من الالتباس والريب بين الشك واليقين أمام مظاهر اللامألوف المفاجئة.

ثانيًا- شخصيات تخييلية ذات أبعاد واقعية: التحولات والمسوخ:

ويقصد بها أنماط الشخصيات المجازية والاجتماعية، ذات المرجعية الواقعية؛ التي تنتقي نماذجها التخييلية من ظلال الواقع بمسوخ متباينة ومتفاوتة؛ إذ لا بد أن يحمل الأثر العجائبي في الفانتازيا قارئه على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد المشترك للقارئ والشخصية بين قبول تفسيرات طبيعية يقبلها المنطق وقوانين الثابت، وأخرى غير محتملة تقبل قبول قوانين جديدة فوق طبيعية، تمتد بالشخصيات- وعناصر البناء الأخرى- خلف ما تحسبه ممكنًا؛ فتنزع في تشكيلها الفني إلى تصوير الشخصيات كما لو كانوا شخوصًا تنتمي إلى عالم الواقع الحقيقي وصورته الطبيعية؛ ثم ما يلبث أن يفاجؤوا بظهور فوق الطبيعي، الذي يشكل عصب العجائبي في بنية الحدث والتمثيل الجمالي للشخصية العجيبة، التي ترمز بتشكيلها ورمزيته اللاواقعية إلى تسرب العالم المادي والعالم الروحي، وتقويض الحد الفاصل بين المادة والروح بواسطة التحولات والمسوخ الفيزيقية والنفسية التي تطرأ على بنية الحدث أو الشخصية الروائية (النفس الإنسانية) وتقلباتها الخارجية والداخلية، وهي تيمة وسمة أساسية في محكيات الفانتازيا العجائبية.

وقد ظهر استثمار هذا النمط من الشخصيات المجازية والاجتماعية ذات المرجعية الواقعية في رواية "جبل الزمرد"؛ بصورة مُحددة قصرت بنية النص على نموذجين تخييلين انتقت "منصورة عز الدين" أبعادهما من ظلال الواقع، وهما: (شيروت) وحفيدتها (هدير) التي عقدت لها البطولة، وبرؤية مميزة حملت الشخصية التخييلية الأثر العجائبي في الحكي انطلاقًا من انفتاحها على عالم الغيبيات والأساطير الذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالتعاويذ والطلاسم السحرية، وليس كائنات فوق الطبيعي من الجان والعفاريت.

وأول ما يُرصد من ملامح (هدير) وأبعادها الوظيفية هو ملامحها الإنسانية؛ فهي فتاة في الحادية والعشرين من عمرها، ذات شعر مموج وجسد نحيل، رسمت على وجهها الملامح الفرعونية بدرجة لافتة، لا تعرف عن المجوهرات والأحجار الكريمة إلا أقل القليل، ومع هذا فإنها تفضل حجر الزمرد دون غيره، وكيف لا؟ وهي من أضاعته؛ لذا كان عليها أن تضيع بحثًا عنه؛ فقد "أضاعت هدير زمردة في طفولتها، وقدرها أن تضيع طوال حياتها بحثًا عنها! من كان ليخبر الطفلة ذات السنوات الست أن خطأً بسيطًا، أو فعلًا منسيًا نقوم به دونما قصد قد يرسم مصيرنا. لو لم يخلب الفصّ الأخضر البرّاق لُبّها. لو لم تشتهيه وهو يتوّج بَنصَرَ أمها. لو لم تلتقطه خلسه من درج التسريحة، وتخرج به إلى حديقة بيت جدّها، ويسقط منها في كومة القش، لو لم يحدث كل هذا، لربما عاشت هدير حياة أخرى. لربما ما كان لحكايتنا أن تكون. لكن من يمكنه إقناع الشابة الجامحة بهذا بعد أن كُتب على مصيرنا التلاقي؟"[١].

[١] المصدر السابق، ص ٣٥.

ويبدو من هذا تحديد وظيفة الشخصية في النص؛ فهي الفتاة التي أضاعت خاتم من الزمرد، ومن ثم كان عليها أن تتحمل مهمة البحث عنه واستعادة عالمه المفقود بالاشتراك مع كاهنة الأبيض والأسود، وهو ما نبأ عنه (الطيف) في قول السارد: "كاهنة الأبيض والأسود التي ستنقي الحكاية وتسد ثغراتها وتبعث الحياة في رماد زمردة بمساعدة فتاة جامحة، أنجبتها امرأة تضحك لها المرايا"[١].

ويتحدد العجائبي في تشكيل الشخصية وأبعادها الواقعية بالانفتاح على عالم المجهول والغيبي، الذي أثار الحالة الشعورية للإدراك العجائبي لدى (هدير)؛ إذ شعرت أنها تطير فوق عالمها المرئي بتفاصيله التافهة، أحست أنها روح غير مرئية للآخرين تعلو رويدًا رويدًا حتى غاب جزء من ذاكرتها وحلت مقابله ذاكرة (جبل الزمرد) وأميرته الغائبة، تحولت (هدير) في رحلتها الغيبية إلى طائر قادر على اجتراح المستحيل، أبصرت الكثير من المشاهد التعجيبية الساحرة التي أثارت حيرتها واستغرابها؛ فلم تفهم السر في التطابق الغريب بين أمها وأميرة قاف، ولم تفهم السر وراء تلك القوى الناعمة التي تجذبها نحو الأسفل وتحافظ على توازنها وسرعة طيرانها، لم تفهم السر وراء تحول جسدها الهزيل إلى جسد أنثوي أكثر انسيابية وارتقاء خطواتها القديمة حتى بدت كأميرة حقيقية، وكذلك تحولها إلى روح غير مرئية تشهد محاكمة (مروج) كأنها جزء من جدران القصر الزمردي لا يشعر أحد بوجودها. كل هذه التحولات التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بتدخل فوق الطبيعي الساحر، وهو الطلاسم والتعاويذ التي ألقتها كاهنة الأبيض والأسود (بستان)، وفيه قول السارد: "بصوت خافت بدأتُ في ترتيل تعاويذي وعيناي مثبتتان على الشابة الجالسة أمامي، ابتهلتُ بأقصى ما أملك من إيمان. مع آخر جملة قرأتها هدير، شعرت بأنها تطير، تطفو فوق العالم..."[٢].

[١] المصدر السابق، ص ٢٠٨.
[٢] المصدر السابق، ص ٢١٣.

المحور الخامس

الصياغة اللغوية بين الشعرية والتداولية

لقد صدرت المتابعة التحليلية برصد جموع الحقول الصياغية اللافتة في النصية السردية للكشف عن الحدود غير المنظورة في النص، ولا شك أن "حركة الصياغة في النصوص الروائية مُقيدة بنظام اللغة عمومًا، على معنى أن تحول اللغة- بوصفها مخزونًا ذهنيًا- إلى كلام، يظل في إطار المحفوظ المألوف، إلا عندما تتعالى الروائية على نفسها بالصعود إلى منطقة الشعرية"[١]؛ تلك الشعرية التي تستحضر وجودها في كل دفقة من دفقات النص، حتى يغيب التدقيق بين واقعها التداولي أو الشعري؛ ففي إطار الحقول الصياغية المختلفة نلحظ غواية الروائية مع أبنية لغوية مُحددة تُحقق لها وظيفتها المنوطة التي تستهدف عملية التوثيق والتقرير، وتستدعي الأدوات المنهجية المُنتجة لمهمتها؛ مثل: الصيغ الإنشائية، والتوكيد، والتكرار، والصيغ الدالة على الأسطورية عمومًا. بمعنى أن اللغوية تتوقف حينًا عن أداء مُهمتها لعائق مؤقت، وتصبح مستهدفة لذاتها؛ عندما يتداخل الرمز والمجاز تداخلًا واضحًا في بناء السرد والوصف والحوار، حتى تأخذ المرجعية النصية طابعًا ضبابيًا يوغل بها في أبنية الفانتازيا ومرجعياتها الأسطورية.

ومن المهم الإشارة إلى أن النصية الروائية لا تستحضر اللغة بواقعها التداولي أو الشعري فحسب، "بل تحمل- ضمنًا- مؤشرات الزمان والمكان والواقع الاجتماعي والثقافي، وهذا ما يتيح لنا القول: إننا في مواجهة نص ريفي، أو حضري، أو حربي، أو بوليسي، أو صحراوي، أو ديني، أو خيالي، وقد تجتمع هذه الخواص في نص بعينه، لكن خاصية منها تتغلب على سواها، وتشد النص إلى منطقتها، وتنسبه إليها، وذلك تابع لمسار الحدث العام، وما يتصل به من أحداث فرعية أو هامشية أو إضافية"[٢].

فقد شهدت النصية الروائية في "جبل الزمرد" انتماءات صياغية عدة، استدعت مزيجًا من المرجعيات المختلفة: اجتماعية، وثقافية، وفلسفية، ونفسية، وميثولوجية، ولكنها أطلقت العنان للخيال لكسر المألوف؛ فالنص ينتمي انتماء مُطلقًا إلى نصوص الفانتازيا العجائبية، التي أوغلت في تقديم أسطوريتها مع أبنية لغوية تستهدف التعجيب وإثارة الدهشة بوجه عام، وحرية الإفصاح عن هذه الأسطورية بوجه خاص في كل ما قدمته لبنائها النصي.

وذلك بدءًا من عنوان النص "جبل الزمرد" الذي يتحول دلاليًا إلى تعويذة سحرية يرددها القارئ حتى تنفتح مغاليق النص بوصفه قصرًا مسحورًا. وهو ما يعني أن اللغة تسعى لامتلاك إمكانات ليست من طبيعتها الوضعية؛ إذ ترتفع بالدلالة المعجمية التي تشير إلى الضخامة والعلو في الكلمة الأولى (جبل) والحجر الكريم في الكلمة الأخرى (الزمرد)، وتربط صياغتهما بدلالات عدة: تفسيرية، وتعليمية، ولا متناهية في إطار الحقول الصياغية التي تفصح عن غواية النص مع معجم الأسطورية على هذا النحو اللافت الذي تردد فيه ذكر جبل الزمرد في خطاب النص ووصفه بشكل دال يحدده بأنه: "جبل هائل مادته من الزمرد المصقول، ومحوره من الياقوت، وبحيرته من فضة سائلة تنعكس عليه أشعة الشمس نهارًا فيتراقص الألق فوق صفحتها، وتتفاداها الأبصار، وفي الليل تنعكس عليها ضوء القمر فتتحول إلى مرايا

[١] عبد المطلب، محمد. (٢٠٢١). ***بلاغة السرد***. الطبعة الأولى، القاهرة: دار الربى للنشر والتوزيع، ص ١٠٩.
[٢] المرجع السابق، ص ١٠٢.

براقة يتأمل القمر فيها نفسه كنرجسي مضيء!"[١]، ويُؤَكِد الوصف الأسطوري بتوكيد دلالته بأنه: "جبل محيط بالأرض من زمردة خضراء اخضرت السماء منه، وعليه طرفا السماء، والسماء عليه مقْبِيَّة، وما أصاب الناس من زمرد كان مما تساقط من ذلك الجبل"[٢]، وتستمر توكيد الصيغة الأسطورية للجبل وتكرارها في افتتاحية النص مرتبطة بعالم الليالي العربية بإجابة (الملك) عن سؤال (بلوقيا): "خلف جبل قاف جبل قدره مسيرة خمسمائة عام، وهو من الثلج والبرد، وهو الذي رد حر جُهنم عن الدنيا، ولولا ذلك الجبل لاحترقت الدنيا من حر نار جهنم. وخلف جبل قاف أربعون أرضًا، كل أرض منها قدر الدنيا أربعين مرة، منها ما هو من الياقوت، الذهب، ومنها ما هو من الفضة، ومنها ما هو من الياقوت..."[٣].

ومن الافتتاحية إلى حقل الشخصيات وربط صياغتها الفنية بشكل لافت بطبيعة (جبل الزمرد) وأسطوريته الساحرة وجماله المنعكس على شخصياته وتأثرهم به؛ بداية من تأثر (ياقوت) به وحبه الشديد وتأمله المستمر له، واسمه المشتق من حجر الزمرد، وتسميته لابنته (زمردة) التي تجسدت في ملامحها كل سحر جبل قاف ودلالاته المتعددة من جمال وسمو وتفرد على نظيرتها من النساء. ومرورًا بشخصية الحكَّاءة (بستان البحر) التي أُوكلت إليها مهمة إلمام شظايا هذا الزمرد، وارتباطها به لترميم حكاياته وإعادتها لموضعها الأسطوري في عالم ألف ليلة وليلة من ناحية، وانعكاس الجمال الزمردي إلى ملامحها من ناحية أخرى؛ بل وانعكاسه أيضًا على غيرها من النساء اللائي اقتبسن قبسًا من جمال الزمرد المتساقط إلى الأرض؛ مثل: هدير وأمها نادية التي عُرفت باسم (رابونزل) ليوغل الوصف في صياغة الجمال الأسطوري الذي يرفع آفاق الشعرية إلى عالم اللامرئي وفق الطبيعي؛ حيث عالم الجنيات الفاتنات بجمالهن؛ فـ"الأولاد في الشارع يقولون إنها جنية، ورغم هذا يقفون منتظرين أمام بيتها أملًا في رؤيتها عندما تقف في الشرفة أو تخرج إلى الحديقة"[٤]. فقد لمست (نادية) وغيرها من نساء الرواية الجمال الساحر، وكأنهن زمرديات كستها الروعة والجمال الأخاذ.

وكذلك جاء حقلا الأحداث والمكان في مقدمة الحقول الصياغية؛ التي كشفت عن غواية النصية مع أبنية الفانتازيا العجائبية في رحم الأسطوري، والمتخيل، والعجيب، والغريب.. ونحوها؛ لترتفع بالصياغة التداولية ولغتها إلى آفاق الشعرية بمسافة مناسبة تسير في اتجاه مُعاكس يمزج التداولي والشعري لشكل ضمني يربط صياغتهما بمرجعياتهما المختلفة؛ الأسطورية، أو الفلسفية، أو الثقافية، أو الاجتماعية، أو النفسية.

ولعل من نافلة القول إن تُربط الحقول الصياغية في ذاتها بالدلالة الكلية للنص؛ إذ إن قراءة الخطاب الروائي لـ"جبل الزمرد" لا تقتصر على الإجراء التحليلي لأبنية السرد وما يتخللها من أبنية الفانتازيا العجائبية- بمستواها الصياغي- التي لا يمكن أن تكون مجمل التحليل الكامل للعمل الأدبي، ولا تُفسر سوى جزء يسير من سطحه القريب؛ ومن ثم تطلبت القراءة التحرك بين السطح والعمق على السواء لتتمكن من رؤية النص في كليته دون تمزق للعلاقات الرابطة بين عناصر الإبداع ذاته، وطبيعة الخطاب ومغزاه الفكري.

---

١ عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٢٧.
٢ المصدر السابق، ص ٧.
٣ المصدر السابق نفسه.
٤ المصدر السابق، ص ١٦٧.

ففي إطار منظومة فنية ابتدعت شخوصها، ومواقفها، ومستوياتها التعبيرية، ورموزها الحديثة- منتظمة في إطار الفانتازيا العجائبية- استطاعت "منصورة عز الدين" أن تفحص فحصًا تفصيليًا العلاقة بين الكتابة والشفاهية واتصالهما اللفظي، وملامسة التقابل العميق بينهما في سجال الجهود البحثية والميدانية؛ إذ لفت الانتباه ميل جمهور الباحثين وفي مقدمتهم العالم اللغوي "فردينان دي سوسير" إلى أولية الكلام الشفاهي، و"أن للكتابة فوائد، وعيوبًا وأخطارًا متزامنة جميعًا، ولكنه مع ذلك كان ينظر إلى الكتابة باعتبارها نوعًا من مكملات الكلام الشفاهي، وليس باعتبارها أداة تحويل للتعبير اللفظي"[١].

وهذا ما تضمنه النسيج الروائي بنظمه الخاصة ووظائفه التمثيلية والجمالية التي أقامت رموزها الحداثية بتوظيف معاني وإشارات متداولة حُملت إلى أجيال مختلفة أعلت الشفاهية على التدوين عبر رحلة الزمرد وفي أبنية الفانتازيا؛ فـ"في الزمن الأول للتيه، لم يحتج عوام النازحين من قاف إلى رقوق أو مخطوطات عن حكاية أميرتهم. كان ما عايشوه من تفاصيلها حيًا في أذهانهم، أضافوا إليه ما أفشته مروج خلال محاكمتها بجرم التدوين قبل أن تحرق زمردة مباشرة، ورددوه بلا ملل كأنه حكاية شخصية لكل منهم"[٢]؛ فقد آمن سكان قاف أن الكتابة تُحطم ذاكرتهم، وتستهلك أسلافها الشفاهيين إن لم تأخذ بالغ حذرها لما يلازمها من تحريف أو إضافة أو حذف.

ومع هذه الرؤية تُفصح الكاتبة عن ذاتها بتضمين عبارة انفعالية في افتتاحية حكاية (مطر من زمرد)؛ لتشرك معها المتلقي فكريًا بقولها: "الكتابة انغلاق الدائرة، خيانة المعنى لذاته!"[٣]؛ إذ يقع المتلقي في الحالة الإدراكية للعجائبي مترددًا بين قبول هذا المعنى والانتصار لأنصار الشفاهية، أو الانصياع إلى الاتجاه الآخر الذي يستدعي المعاني والإشارات المتداولة حول إعلاء التدوين على الشفاهية، و"التفكير في الكتابة بوصفها الشكل الأساسي للغة"[٤]؛ وذلك بتضمين المواقف التي جعلت حكماء قاف مع الوقت يفطنوا إلى أهمية الكتابة، رغم كرههم لها؛ إذ "خطر لهم أن التدوين قد يكون الضمانة الوحيدة لإعادة إحياء من ماتوا، ممثَّلين في كلماتهم. غير أنه إحياء مقترن بالموت، فمع كل خيانة أو تحريف لما نطقوا به كانوا يموتون مرات ومرات... بدا لهم أنها السم والترياق في آن"[٥]؛ بل يصل الأمر إلى رفعها- الكتابة- إلى منزلة مقدسة باستدعاء شخصيتي (مروج) وجدها الذي أوصى أن تتعلم الحفيدة القراءة والكتابة خارقًا قوانين قاف بتحريم التدوين على النساء؛ إذ "كان يرفع الكتابة إلى مرتبة الإلهي المقدس، فيما اعتبر الشفاهي وليد البشريّ الخطّاء متعدد التأويل والمختلف من موقف لآخر"[٦]، مخالفًا في رأيهِ رؤية قاف وأهله في الشفاهية وأن "في الشفاهي يُعاد إحياء الكلمة، تكتنز بدلالات تضفيها عليها تعبيرات الوجه، ونبرة الصوت. هو الصوت تحديدًا ما يحيي الكلمات، ما يجعل الكلام حضورًا والكتابة غيابًا. الكلام حيوي مندفع، وصاخب. والكتابة محاكاة باهتة له. الكلام هو الأصل، والكتابة نسخة مزيفة"[٧].

---

١ أونج، والترج. (١٩٩٤). ***الشفاهية والكتابية***. ترجمة: حسن البنا عز الدين، الكويت: سلسلة عالم المعرفة- مطابع ومؤسسة دار السياسة، ص٥١.

٢ عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٢٠٨.

٣ المصدر السابق، ص ٢١١.

٤ أونج، والترج. (١٩٩٤). ***الشفاهية والكتابية***. ترجمة: حسن البنا عز الدين، ص ٥١.

٥ عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد***. ص ٢٠٤.

٦ المصدر السابق، ص ٢٠٥.

٧ المصدر السابق، ص ٢٠٣.

ومع هذه المفارقة بين الكتابة والشفاهية واستمرارها في خطاب النص، تُبعث الحالة الإدراكية للعجائبي لدى المتلقي؛ فيقف مشدوهًا مترددًا بين تبني هذه الوجهة أو تلك؛ بإعلاء الكتابة على الشفاهية أو العكس.

وبختام الرحلة- رحلة قاف- تزول حالة الإدراك المشدوهة على التردد والحيرة في تبني إحدى الوجهتين، ويبرز الفهم الدقيق لكل من الكتابة والشفاهية بصيحة زمردة الأخيرة: "التذكر هو الطريق الوحيد لانبعاثي من رمادي. عليكم تدوين حكايتي وترديدها بلا كلل"[١]؛ مما يشير إلى الاتصال اللفظي والربط الوثيق بين المكتوب والمنطوق؛ إذ يمكن أن نستخدم الكتابة "من أجل أن نعيد بناء الوعي الإنساني في نقائه الأصيل؛ ذلك الوعي الذي لم يكن كتابيًا على الإطلاق، أو على الأقل نعيد بناء هذا الوعي بدرجة معقولة، إن لم يكن بشكل كامل (ونحن لا نستطيع أبدًا أن نتخلى بالنسيان عن قدر ما من حاضرنا المألوف من أجل أن نعيد في عقولنا بناء أي ماضي في حالته الأصلية الكاملة). وإعادة بناء الوعي على هذا النحو يمكن أن توفر لنا فهمًا أفضل لما قصدت إليه الكتابية نفسها من تشكيل وعي الإنسان في اتجاه الثقافات ذات التكنولوجيا العالية وداخلها"[٢]. فمع نزوح سكان قاف إلى العالم تنسحق شفاهية الأساطير تحت وطأة الحداثة ووسائلها التعبيرية؛ ومن ثم لزم التدوين لإعادة الوعي بالماضي في نقائه الأصلي أو صوره وتكويناته المنتظمة في إطار الحداثة ووسائلها التعبيرية التي نسجت الحكاية الناقصة من كتاب الليالي، وأعادت بناء حكاية جبل قاف وأميرته زمردة.

[١] المصدر السابق، ص ٢١٨.
[٢] أونج، والترج. (١٩٩٤). ***الشفاهية والكتابية***. ترجمة: حسن البنا عز الدين، ص ٦٥- ٦٦.

خاتمة

وخِتامًا؛ فقد سعت هذه الممارسة النقدية إلى تفحص الفانتازيا العجائبية بوصفها إحدى تمثيلات التخييل والتجريب في السرد المعاصر، باختبار رواية "جبل الزمرد" لـ"منصورة عز الدين" نموذجًا، أوضحت الدراسة المكونات الرئيسة لاشتغال الخاصية في بنية السرد، وتفاعلها مع عناصر الخطاب دلاليًا وتركيبًا، كما أوضحت خصوصية التجربة الروائية وسماتها المشتركة مع النص التراثي "ألف ليلة وليلة"؛ استنادًا على موازنات النصين في الثقافة الواحدة، ومقاربة العجائبي في التجربة الروائية؛ في ضوء خمسة محاور مركزية تكشف التمثيل الفني والجمالي في: تبئيرات وصور الفانتازيا العجائبية في الحدث، وتشكيل التيمة الموضوعية والخاصية الدلالية للفانتازيا العجائبية، واشتغالها في الظواهر السردية والأسلوبية: المكان، والشخصيات، واللغة. وقد سعت الدراسة إلى تقديم نوع من الإضافة في الممارسات النقدية والتحليلية حول الفانتازيا العجائبية في السرد الروائي؛ للكشف عن الخاصية العجائبية وتمفصلاتها وخصائصها الفنية والوظيفية في الخطاب الأدبي؛ على مستوى التلاقي الثقافي وضبط قوانين الخاصية في ضوء التناول التركيبي بين النص المعاصر "جبل الزمرد" والنص التراثي.

وقد انتهت هذه الممارسة بمجموعة من النتائج تتعلق بتفحص الفانتازيا وتشكيل العجائبي وحالته الإدراكية في بنية الخطاب الروائي لـ"جبل الزمرد"، وهي:

أ) اِلتف النص حول نزعة ما بعد الحداثة في تفكيك عملية السرد وتضلعها للدوران حول نفسها، والتلاعب مع الشخصيات والتفاعل معها بمزج الواقعي بالمتخيل، الحقيقة بالحلم، الشعبي بالرسمي، والحفر في جذور الأصوات وتعريتها، وتشتيت الأزمنة والأمكنة وأبعادها، وتشعب الحكي وتفادي السرد الحكائي المتماسك وحيد الاتجاه.

ب) جمع النص بين نزعتين متناقضتين في الفكر الإبداعي؛ أولهما تتجه صوب التحليق في عوالم الفانتازيا والسحر وتجريب التقنيات الفنية وإطلاق العنان للخيال لكسر طوق المألوف، والأخرى تحاول الإمساك بالواقع أو الحقيقة وتحفيز أصواتها التاريخية أو الحضارية في نسيج العجائبي واستيهاماته المتعددة، التي أتاحت إمكانية التلاقي والتعالق بين الواقعي والمتخيل.

ج) ارتبطت أنساق التخييل السردي في النص ببلاغة التخييل؛ التي لامست آفاق المفتوح، وأعطت الكتابة مشروعية الانفتاح على سياقات أكثر رحابة بجنوح منطقة التصادم والتجريب؛ ارتبط تشكيل العجائبي في السرد ارتباطًا وثيقًا بالموروثات الشعبية والحكائية؛ إذ ظهر تأثر النص بـ"ألف ليلة وليلة"، والتفافه حول بنيتها الفنية والحكائية؛ لتأليف نسيج سردي معاصر تتعالق في رحمه أشكال وأجناس أدبية، وبشكل عام ثقافية، تعكس علامات التجريب، التي تطال بنية النص التكوينية والوظيفية مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة الروائية.

د) إن الخاصية الموضوعية أو الدلالية التي اشترطها "تودوروف" لتحقيق العجائبي؛ اجتمعت في بنية النص الروائي، موزعة في معيار صوري محض يصنف في شبكة موضوعات (الأنا).

ه) اِتكأت صفة التشكيل الروائي للعجائبي في النص على سردية التعجيب الذي يخرج من رحم الأسطوري والفلكلور واستيهامات المخيلة المبتكرة؛ لتضمين نواة الفانتازيا العجائبية في الحدث. إضافة إلى تعدد وتباين مستويات التعجيب في متن السرد الذي وظفه متفاوتًا بين تمثيلات الواقعي والطبيعي والانزياح عن أُطرهما المألوفة وفقًا لطبيعة الخطاب.

و) تنوعت أنماط الشخوص في النص، وارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالتجريب المبتكر؛ الذي فتح الطريق للمخيلة؛ لخلق أنماط فنية لا تتناسخ ولا تتكرر؛ تُلامس حواف العقلي والحقيقي، وتلتبس بالحيرة والتردد إزاء غرابة التكوين والسلوك والأفعال الخارجة عن حدود المألوف والطبيعي. كما فتح الذاكرة على مرجعيات اجتماعية وفنية ارتبطت بالتراث الحكائي ارتباطًا وثيقًا؛ إذ ظهر اِلتفاف النص حول نمط الشخصية الشعبية في موروث الليالي العربية.

ز) اشتغل العجائبي في البنية المكانية للنص؛ استنادًا على إمكانات المخيلة المفتوحة؛ لإنتاج الأخيلة الغرائبية في بنيته؛ فمزج بين الغموض والوضوح، الذي تشابكت فيه دلالات التصوير مع الواقع وتحولاته في إيقاع منسجم بالتعجيب؛ تعددت فيه الأفضية اللامرئية التي تفصح بهوية الكائن، والشيء، والحدث؛ وتتيح إمكانية التلاقي والتعالق بين الواقعي والخيالي. وامتدادًا؛ عمد النص في تشكيل هذه البنية إلى المزاوجة المتوازنة نسبيًا بين أفضية الواقعي والمتخيل العجائبي في بنية ديناميكية مستمرة تنهض على التفاعل بينهما والتردد بين أفضية المغلق والمفتوح، الثابت والمتحرك، الداخل والخارج؛ بما هو فوق طبيعي؛ عناصر العجائبي والتحولات التي تطرأ على المكان وتشكله.

ح) إن البُعد اللغوي في علاقته بالعناصر الأخرى تمرد على خطية المألوف، في جدليات مفتوحة بين الواقع والمتخيل؛ فليست اللغة التي ندركها في الواقع بأبعادها القياسية؛ وإنما بنية صياغية تمتد خلف ما نحسبه ممكنًا مدركًا؛ وأهم ما ميز صياغتها في ارتباطها بالمتخيل العجائبي في النص؛ هو أنها بنية معلقة أوهمت بالخطية دون التزام حقيقي بها؛ للانفتاح على أزمنة الموروث الشعبي والأسطوري؛ داعمة الصلة بين زمنية النص المعاصر، والنص التراثي وصياغتهما التداولية والشعرية. وظهر التباين في رسم مظاهرها في أفضية المألوف واللامألوف التي أفرزت في النهاية بنية متنوعة نتج عنها عدة تقاطعات ثقافية وفلسفية واجتماعية ونفسية وأسطورية تواصلت مع تجربة الإنسان وواقعه.

المصادر والمراجع

أ) المصادر:

- عز الدين، منصورة. (٢٠١٤). ***جبل الزمرد أو الحكاية الناقصة من كتاب الليالي***. الطبعة الأولى، القاهرة: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

ب) المراجع العربية:

- ***ألف ليلة وليلة***. (د.ت). الجزء الأول، إعداد: رشدي صالح، القاهرة: دار ومطابع الشعب.
- حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). ***شعرية الرواية الفانتاستيكية***. الطبعة الأولى، الرباط: دار الأمان.
- راغب، نبيل. (١٩٩٦). ***فنون الأدب العالمي***. الطبعة الأولى، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.
- عبد المطلب، محمد. (٢٠٢١). ***بلاغة السرد***. الطبعة الأولى، القاهرة: دار الربى للنشر والتوزيع.
- فضل، صلاح. (٢٠١٨). ***أنساق التخييل الروائي***. الطبعة الأولى، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

ج) المراجع المُترجمة:

- أونج، والترج. (١٩٩٤). ***الشفاهية والكتابية***. ترجمة: حسن البنا عز الدين، الكويت: سلسلة عالم المعرفة- مطابع ومؤسسة دار السياسة.
- تودوروف، تزفتان. (١٩٩٣). ***مدخل إلى الأدب العجائبي***. ترجمة: الصديق بو علام، الطبعة الأولى، الرباط: دار الكلام.

د) مقالات نقدية:

- دومة، خيري. ***حكاية الرحلة بحثًا عن جبل الزمرد***. مقال إلكتروني، موقع الكتابة الثقافي، ١٢ يناير ٢٠١٥. رابط: https://www.Alketaba.com
- فضل، صلاح. ***حفيدة شهرزاد تصعد جبل الزمرد***. مقال إلكتروني، المصري اليوم، ١٧ نوفمبر ٢٠١٤. رابط: https://www.almasryalyoum.com

References:

Primary Source:

- Ezz al-Din, M. (2014). *Jabal al-Zumurrud aw al-Hikayah al-Naqisah min Kitab al-Layali* [*The Emerald Mountain or the Incomplete Tale from the Book of Nights*]. 1st ed. Cairo: Al-Tanweer lil-Tiba'ah wa al-Nashr wa al-Tawzee'.

Arabic References:

- Abd al-Muttalib, M. (2021). *Balaghat al-Sard* [*The Rhetoric of Narrative*]. 1st ed. Cairo: Dar Al-Rubaa lil-Nashr wa al-Tawzee'.
- Alf Laylah wa Laylah. (n.d.). *Al-Juz' al-Awwal* [*One Thousand and One Nights, Vol. 1*]. Prepared by Rushdi Saleh. Cairo: Dar wa Matabi' Al-Sha'b.
- Fadl, S. (2018). *Ansāq al-Takhīl al-Riwā'ī* [*Patterns of Novelistic Imagination*]. 1st ed. Cairo: Al-Dar Al-Masriyyah Al-Lubnaniyyah.
- Halifi, S. (2009). *Shi'riyyat al-Riwayah al-Fantastikiyyah* [*The Poetics of the Fantastic Novel*]. 1st ed. Rabat: Dar Al-Aman.
- Ragheb, N. (1996). *Funun al-Adab al-'Alami* [*Genres of World Literature*]. 1st ed. Cairo: Al-Sharikah Al-Misriyyah Al-'Alamiyyah lil-Nashr – Longman.

Translated References:

- Ong, W. (1994). *Al-Shafahiyyah wa al-Kitābiyyah* [*Orality and Literacy*] (H. Al-Banna Ezz Al-Din, Trans.). Kuwait: 'Ālam Al-Ma'rifah Series – Dar Al-Siyāsah Press.
- Todorov, T. (1993). *Madkhal ilā al-Adab al-'Ajā'ibī* [*The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*] (S. Bou'allam, Trans.). 1st ed. Rabat: Dar Al-Kalam.

Articles:

- Douma, K. (2015, January 12). *Hikāyat al-Rihlah Bahthan 'an Jabal al-Zumurrud* [*The Journey in Search of the Emerald Mountain*]. *Al-Kitaba al-Thaqafi* website. https://www.alketaba.com
- Fadl, S. (2014, November 17). *Hafidat Shahrazad Tas'ad Jabal al-Zumurrud* [*Shahrazad's Granddaughter Climbs the Emerald Mountain*]. *Al-Masry Al-Youm*. https://www.almasryalyoum.com