مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (1) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (1) 2023

العناصر العجائبية في مجموعة "القمر المربع" القصصية لغادة السمان

د. بثينة شموس*

(تاريخ الإيداع 6/13 /2022. قُبِل للنشر في 2/12 /2023)

□ ملخّص □

تعد العجائبية أحد الأنواع المعاصرة التي تتعلق بالسرد الحكائي، والتي تمتزج فيها الأحداث الواقعية والخيالية في القصة بشكل يجعلها تبدو واقعية بالكامل، وهو ما يجعل القارئ يتقبلها دون عناء، ولعلّ من بين الأعمال الأدبية التي نلحظ فيها علامات واضحة لأبرز عناصر الأدب العجائبي للأديبة السورية "غادة السمان" مجموعتها القصصية "القمر المربع"، التي نلاحظ فيها بروز ملامح عجائبية اكتسبت سمات خاصة نتيجة لما امتاز به أسلوب الأديبة من تفرّد. تقوم هذه المقالة وفقاً للمنهج التحليلي– الوصفي على إبراز أهم العناصر العجائبية وسماتها في قصص المجموعة المذكورة، وكان مما توصلت إليه من نتائج أن الكاتبة لم تكتفِ بإبراز العناصر العجائبية في قصص مجموعتها، بل ميزتها بمزايا تدل على نبوغ ذائقتها الفنية وابتكارها لما يميز أسلوبها في هذا النوع الأدبي، وأبرز تلك المزايا تمثّل في جعل خواتيم القصص تتظلل بالغموض وامتزاج الخيالي بالحقيقي، وفي تدرّج الشخصيات من الإنكار إلى الشك ومن ثم إلى الإقرار في الاعتقاد بحقيقة وجود الخيال في القصص، وهو ما انعكس على المتلقي الذي بدا الخيالي بالنسبة إليه طبعياً لأمرين؛ الأول: لأن الكاتبة تعاملت مع الخيالي كالطبعي، والثاني: لأن الشخصيات حاذت فكر المتلقي في بداية رفضها وانتقالها إلى الشك ومن ثم إلى الإقرار به.

الكلمات المفتاحية: الأدب العجائبي، القصة القصيرة، غادة السمان، القمر المربع.

*مدرّس متمرّن في قسم اللّغة العربيّة في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة طرطوس

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (1) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (1) 2023

The Miraculous Elements in the Story Collection "the Square Moon" by Ghada Al-Samman

***D.Bothina Shammous**

(Received 13/6 /2022. Accepted 12/2/2023)

□ ABSTRACT□

The Miraculous is one of the contemporary genres related to storytelling, in which real and imaginary events are concocted in the story in a way that makes it seem completely realistic. This, in turn, makes the reader accept it effortlessly. Among the literary works in which signs of the most prominent elements of the miraculous literature are noticed is that of the Syrian author Ghada Al-Samman, particularly, in her short story collection *The Square Moon*. In this collection, one can trace the emergence of the characteristics of miraculous literature, which acquires special features as a result of the uniqueness of the literary style. Using a descriptive analysis approach, this article is an attempt to highlighte the most important elements of miraculous literature and its features in one of Ghada al-Samman's most prominent collections of short stories. The article concludes that the author, not only highlightes the elements of miraculous literature in her stories, but also distinguishes them in a way that indicates the brilliance of her artistic taste and innovation. What is distinguishable about this literary genre, and the most prominent of which, is in making the endings of the stories shaded by mystery, mixing fiction with reality. It is the gradual shift of characters from denial to doubt and later the acknowledgement of the existence of fiction in the story. This shift has been reflected on the reader, for which the acceptance of imagination becomes natural for two reasons; first, because the author deals with the imaginary as the natural, and second because the characters aligne themselves with the reader's thought at the beginning of their rejection and their transition to doubt and then to acknowledgment. In the present study, the second reason will be discussed thoroughly through selected examples from the stories mentioned above.

Keywords: miraculous literature, short story, Ghada Al-Samman, The Square Moon

* lecturer in The Arabic Language Department in Faculty of Arts and Humanities in Tartous University.

المقدمة

ربما كان من إبداع الأدباء الذي يحسب لذائقتهم الأدبية تمكنهم من دمج الخيال والخرافات والأساطير واعتقادات الناس بوقائع الحياة اليومية في الأدب، وهو ما يخلق نوعاً أدبياً مميزاً يشكل مزيجاً من الخيال الذي يرتبط بذهنية الكاتب أو الشخصية والواقع الخارجي الذي يعيشه كلّ منهما، وهذا النوع يُدعى بالعجائبية أو الواقعية السحرية. تقوم العجائبية على تحقيق صلة بين الخيالي والواقعي، وهي بذلك تمزج الخيال الناتج عن الواقع بذلك الواقع، وقد عمد إليها الأدباء في الأدب المعاصر –على الرغم من وجودها وانتشارها تحت مسمى الخرافات في الأدب القديم– في محاولة منهم لعكس ما تعاني منه الشخصيات الروائية والقصصية من كبت نتج عنه جنوحهم إلى الخيال من جهة، ولكسر الرتابة التي تعترض ذائقة المتلقي من خلال إبراز خفايا النص العجائبي من جهة أخرى، وقد اخترنا للدراسة في هذه المقالة عن الأدب العجائبي قصص مجموعة "القمر المربع" للأديبة السورية "غادة السمان"، وكان اختيارنا للقصص القصيرة نظراً لإمكانية تتبع تكرار سمات أسلوب الكاتبة في هذا النوع من خلال قصصها، وبالتالي معرفة إمكانية تصنيف تلك السمات بوصفها أصلية في أسلوبها أو سمات عارضة. من هنا سنقوم –في بداية دراستنا– بالإضاءة على تعريف الأدب العجائبي وأهم ميزاته وأعلامه، ومن ثم سننتقل إلى الجانب التطبيقي بتقديم تجليات عناصر العجائبية كما ظهرت في القصص، مع التركيز على ما ميّز أسلوب الكاتبة عن غيرها من أتباع هذا النوع، ومن ثم سنختم دراستنا بقراءة استنتاجية نطالع فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، قبل أن ننهي الدراسة بثبت للمصادر والمراجع التي أفدنا منها في دراستنا.

الدراسات السابقة

قلّما نجد دراساتٍ وبحوثاً عربية تناولت الأدب العجائبي، فقد كان نصيبه من الاهتمام قليلاً، وعلى وجه الخصوص، ما يتعلق منه بأدب غادة السمان الذي ندرك –حين مطالعته– وجود الكثير من الإشارات والعناصر العجائبية فيه، ولكن لا يخلو الأمر من وجود دراسات اهتمت بالمنهج العجائبي في كتب أخرى –على قلّتها– ومن ذلك مثلاً: كتاب للناقد "كمال أبو ديب" بعنوان: "المدخل العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي" الذي صدر عام (2007) عن دار "الساقي"، وقد قام الناقد –كما يتضح من العنوان– بدراسة البعد العجائبي في الكتاب المذكور، ونرى كذلك في الجزء الثاني من كتاب "العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص" للدكتور لؤي علي خليل الصادر عن دار "ناشرون" عام (2014) دراسة للعجائبي ونصوص المعراج النبوي، وقد تكررت تلك الدراسة في كتاب آخر للمؤلف بعنوان "عجائبية النثر الحكائي– أدب المعراج والمناقب" الذي صدر عام (2007) عن دار "التكوين"، وقد ركزت الكتب السابقة على وجود العجائبي في التراث الديني القديم في الأدب العربي، إلا أننا قلما نجد دراسات تناولت العجائبية في مجموعة قصصية معيّنة، أو في أدب غادة السمان على وجه الخصوص، ولهذا رأينا أنه من المفيد في هذه الدراسة أن نتتبّع أثر العجائبية في قصص المجموعة المذكورة، لكشف ما غمض فيها، وبالتالي تتبّع جمالياتها، والإضاءة على أسلوب الكاتبة وذائقتها الأدبيّة.

أسئلة البحث

تهدف الدراسة الراهنة للإجابة عن مجموعة من الأسئلة بهدف إدراك أبعاد القصص جميعها، ويمكن تلخيص هذه الأسئلة في:

1- ما هو الأدب العجائبي، وما هي سمات العجائبية كما تجلت في القصص؟

2- كيف تميز أسلوب الكاتبة في عرض هذه السمات، وما هي خصائصه في ذلك؟

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة –في محاولة منها للإجابة عن الأسئلة المطروحة أعلاه– إلى الإضاءة على مفهوم العجائبية وكشف بعض نقاطها، على الرغم مما تعانيه من قلة المصادر العربية التي تناولتها، ومن ثم كشف ما بدا خارجاً عن المألوف في قصص "القمر المربع" تحت مفهوم العجائبي، وتحليل السمات العجائبية البارزة في القصص، والوصول –بالتالي– إلى ما ميز أسلوب السمان عن غيرها.

منهجية البحث

تقوم هذه الدراسة على مقدمة نظرية ترتكز فيها أهم التعاريف التي تناولت العجائبية وأركانها الأساسية، دون الدخول في متاهات التسمية وتشعّبات التصنيف، لئلا نخرج عن محور اهتمام الدراسة، ومن ثم تناولنا الدراسة التطبيقية، التي ترتكز بدورها على استخراج عناصر العجائبية وسماتها كما تجلت في القصص وفق المنهج الوصفي التحليلي، اعتماداً على تحليل العناصر في القصص من المنظور العجائبي، بدءاً بعجائبية عنوان المجموعة القصصية وعناوين القصص، ثم ذكر أهم الميزات التي اشتركت القصص فيها؛ من قبيل: الجوّ العجائبي بمكوناته عامةً: الأحداث العجائبية والشّخصيات العجائبية والزمان والمكان العجائبيين، ثم انتقلت الدراسة إلى سمة أخرى من سمات العجائبية في القصص، وهي تلفيق الواقع والخيال، تزامناً مع استعراض الأمثلة والشواهد المناسبة من القصص، وبيان ما تميّز به أسلوب السمان في هذا المجال، وهو ما أدّى بدوره إلى حدوث إبهام في القصص وغموض في خواتيمها، والسمة الأخيرة التي وقعت محط اهتمام دراستنا تركّز على سبب اختيار الكاتبة للسكوت عن تفسير ما جرى من خوارق، ومن ثم عمل البحث على تقصّي أسباب الجنوح إلى العجائبي على صعيدين: داخليّ يدرس أسباب الشخصيات في نزوعها إليه، وخارجيّ يعالج أسباب الكاتبة في استخدامها له، وانتهت دراستنا بذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها.

مجموعة "القمر المربع" القصصية

هي مجموعة قصصية للأديبة السورية "غادة السمان"، صدرت الطبعة الأولى منها عام (1994) عن منشورات غادة السمان في بيروت، وتتكون من عشر قصص تتطرق فيها للوقائع المتفردة، في محاولاتها لعرض الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات التي لم تسلم إحداها من الاضطرابات النفسية والبعد عن الاتّزان، ولعل الاختلال النفسي في القصص جميعاً يعود إلى أصل واحد، وهو الحرب وتبعاتها من دمار نفسيّ واجتماعيّ واقتصاديّ وتشرّد وهجرة، وقد اتّبعت السمان في قصص المجموعة جميعاً المنهج العجائبي، فكان الخيال وسيلة الشخصيات للهروب من الواقع والعقد النفسية التي تسيطر على منطقها، إذ امتزج بذلك الواقع بشكل لا يمكن فصلهما، وهذه القصص هي: "قطع رأس القط" التي يعيش بطلها –اللبناني المهاجر إلى باريس بسبب الحرب–

صراعاً بين تقاليده التي نشأ عليها والمجتمع الذي انتقل إليه في موضوع زواجه؛ وقصة "التمساح المعدني" التي تعرض جانباً داخلياً للبنانيّ مهاجر يمارس ألعاب الخفّة والشعوذة، تعرّض لأحداث وصفها بالسّحر الحقيقي مع مغترب أجنبي آخر مارس معه تخاطراً فكرياً؛ وقصة "المؤامرة على بديع" التي يعاني بطلها –المهاجر أيضاً– من انفصام الشخصية لا يكتشفه القارئ إلا في نهاية القصة، ويضنيه الوهم بأنه معرض دائماً لمؤامرة، ينفر بسببه –الوهم– من الغرباء، ويقوم نتيجةً له بعدة جرائم قتل؛ وقصة "سجّل: أنا لست عربية" التي تتناول شخصيتين رئيستين مهاجرتين من بلدين عربيين مختلفين، تتعرض كلتاهما لوجود أشباح الموتى في حياتها، إلا أن إحداهما تؤمن بذلك الوجود وتتعايش معه، والأخرى ما تزال في بداية طريقها مع الأشباح؛ وقصة "زائرات الاحتضار" التي تعرض اللحظات الأخيرة لبطلها المهاجر، وما يتعرض له في تلك اللحظات من ظهور أشباح الأشخاص الذين أساء إليهم خلال حياته دون أن يدرك أنها أشباح أو أوهام، واهماً أنها تريد مقاضاته على ظلمه؛ وقصة "جنية البجع" التي تعرض حياة عائلة مهاجرة فقدت أموالها في الحرب، تقوم الزوجة فيها بالعمل للإنفاق على العائلة، ويصاب الزوج بصدمة رجل غني افتقر، ثم تعود بهم الأمور إلى الغنى بعد انتهاء الحرب، فتركز القصة على الصّراع الداخليّ للزوجة بين بروز شخصيتها واستقلالها وإنتاجيتها والبقاء في باريس بعيداً عن زوجها، وبين العودة إلى سطحيتها السابقة والغنى والبقاء في كنف الزوج والعودة إلى لبنان؛ كما أن قصة "ثلاثون عاماً من النحل" تعرض –أيضاً– جانباً من جوانب صراعات المرأة الداخلية، إلا أنها هنا امرأة مثقفة تعرضت للتهميش من الزوج والمجتمع بعد زواجها، وكظمت غيظها في صدرها لأعوام طويلة، إلا أنها في النهاية أفرغت صدرها مما يثقله في حفل تكريم زوجها؛ وقصة "الجانب الآخر من الباب" تعرض بدورها معاناة امرأة هاجرت مع زوجها بعد تعرّض ابنهما لشظية أدّت إلى شلله، وتصوّر الجانب النفسي والإحباط والضغط الذي تعاني منه هذه العائلة –والمرأة على وجه الخصوص– إلى أن ظهر في حياتهم مهاجر يعمل مهرجاً في سيرك، إذ أحدث الكثير من التغييرات في حالاتهم النفسية وحياتهم؛ وفي قصة "بيضة مكيّفة الهواء" تصوّر الكاتبة جانباً من حياة امرأة دمشقية مهاجرة إلى نيويورك منذ زمن طويل، نحّت شعورها جانباً منذ أن مات خطيبها، وكرست حياتها لعملها، إلى أن استفاق شعورها بعد اتصال والدة خطيبها ولقائها بها، إذ تعود إليها الذكريات في هيئة أحلام موقظةً مشاعرها وماضيها، إلى أن تنهض صباحاً وترى نفسها في مكتبها البيضويّ، وتعود إلى حياتها العمليّة مرة أخرى؛ والقصة الأخيرة في المجموعة "قلعة الدماغ المحصنة"، التي تبيّن لنا ما يعانيه البطل اللبناني المهاجر من اضطرابات وأمراض نفسية، إذ يتصوّر نفسه شبحاً لشخص مقتول، إلا أن المرض النفسي لا يتضح للقارئ إلا في نهاية القصة بعد أن يكون قد عاش مع البطل تفاصيل كونه شبحاً يتابع الأحداث والأشخاص دون أن يلاحظه أحد، إذ تنتهي القصة بوجوده في المصحّ حينما كان طبيبه المعالج يشرح مرضه لممرضة هناك. نلاحظ أن القصص جميعاً –كما رأينا– تعرض جانباً من حياة مهاجرين مغتربين، إلا أن لكلّ منهم قصته وخصوصيته، كما تبدو أحداثها واقعية، إلا أن الكثير من الخيال والأوهام والخرافات يندمج فيها بأسلوب يبرز المهارة الفنية للكاتبة، مما جعل إمكانيّة دراستها وفقاً للمسار العجائبي متاحة، وهو ما سيشكل صلب موضوع هذه المقالة في دراسة تحليلية تهدف إلى تقصي آثار العجائبية فيها.

العجائبية

مصطلح العجائبية أو الفنتازيا أو الغرائبية قديم جداً يرجعه البعض إلى أرسطو[1]، وقد كتب فرويد رسالة عن الغرائبي عام 1919 صنفها البعض بأنها أفضل ما كتب عن الموضوع[2]، وكان من روادها المعاصرين وممثليها الكاتب غبرييل غارسيا ماركيز[3]، وقد تنوع مصطلح تسمية هذا الجنس أو الموضوعة أو الوظيفة الأدبية –التي اختلف النقاد في تصنيفها أيضاً– بمسميات دالة على المدلول ذاته تقريباً، من قبيل العجائبية والغرائبية والواقعية السحرية والفنتازيا وغيرها[4]، والتي تعرّف بأنها التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفانتازي أو الخيالي، فالواقعي هو ما يجري على أرض الواقع، والجانب الخيالي هو استخدام عناصر غير واقعية[5]، فهذه التقنية توظف عناصر فانتازية كقدرة الشخصية الواقعية على السباحة في الفضاء والتحليق في الهواء وتحريك الأجسام الساكنة بمجرد التفكير فيها أو بقوى خفية بغرض احتواء الأحداث الواقعية المتلاحقة وتصويرها بشكل يذهل القارئ ويربك حواسه، فلا يستطيع التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خيالي[6]، ويرى فرويد أن غرائبية التفريق الغائم بين الخيال والواقع أو الخيال الذي يخرج إلى حيز الوجود مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالاعتقاد البدئي في القدرة الكلية للفكر، كذلك ترتبط بالتوكيد الزائد على الواقع النفسي، وبعدم القدرة على أن يعول المرء على إدراكه للواقع[7]، وتُستمد هذه العناصر من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس والقوى الخفية والسحر والرمز[8]، والتي هي بالمجمل –وفقاً لتعبير فرويد– تكرار شيء مألوف جداً إلا أنه مكبوت أو بعيد عن الاهتمام[9].

وقد عرف تودوروف العجائبي بأنه التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً فوق طبعي حسب الظاهر[10]، فهو يوجد داخل إطار الواقع، وأي خروج على هذا الواقع يستدعي رد فعل معين[11] يمثله هذا التردد، فتردد القارئ هو الشرط الأول لتحقيق العجائبي، بين تفسير طبعي وتفسير فوق طبعي للأحداث المرويّة، وقد يكون التردد محسوساً بالتساوي من طرف الشخصية، فيتوحد القارئ مع الشخصية[12]، فالشرط الثاني–إذن– أن يكون التردد مشتركاً بين الشخصية والقارئ[13]، ويعود تردد المتلقي أو القارئ في العجائبي إلى أنه يحيا داخل نظام الواقع المألوف ذي القوانين الطبعية، ويصرّ –مع ذلك– على ضرورة تقبّل أحداثه اللامألوفة على أنها جزء من الواقع نفسه، إذ تنتقل علاقة المتلقي مع العجائبي من الشك

---

(1) وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 278.

(2) أبتر، ت. ي، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص 65.

(3) أبو أحمد، حامد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 119.

(4) يُنظر: خليل، لؤي علي، العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص، ص 23 وما بعدها.

(5) أبو أحمد، حامد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 62 و185.

(6) شوشة، فاروق؛ مكي، محمود علي، معجم مصطلحات الأدب. ج1، ص 176– 177.

(7)أبتر، ت. ي، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص 78.

(8) شوشة، فاروق؛ مكي، محمود علي، معجم مصطلحات الأدب. ج1، ص 177.

(9) أبتر، ت. ي، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص 67.

(10) تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

(11) خليل، لؤي علي، العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص، ص 119.

(12) تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 52–54.

(13) المصدر السابق، ص 18.

إلى الحيادية[1]، فالمسعى الأساسي له هو الإشارة إلى تصدع منظومة المألوف وبث الشك والحيرة لدى المتلقي في قدرة قوانينه التي ألفها على الصمود أمام ما يستجد من أحداث ضد الطبيعة والعقل[2]. فالعجائبية تركز بشدة على القارئ، إذ يكون انتقال التردد إليه أمراً حتمياً في تحقيق العجائبي، ومن جهة أخرى فإن القارئ هو من يقرر فيما إذا كانت الموضوعة أو الوظيفة تندرج تحت مسمى الغريب أو العجيب؛ فإن قرر أن قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة سمي غريباً، وإن قرر أنه يجب قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها سمي عجيباً[3]، ولا تقتصر السمة فوق الطبعية على الأحداث فقط، بل قد تكون الشخصيات فوق طبعية أو الأحداث فوق طبعية[4]، فالشخصيات في العجائبي من واقع الحياة، ولكن سلوكها قد يشكل استثناءً على السلوك الواقعي[5]. وفضلاً عن ذلك، هناك أيضاً المكان والزمن العجائبيين، واللذان يعدّان من المفاهيم القائمة التي لا تفترق[6].

مما سبق نرى أن الحدود بين الواقع والخيال تكاد تكون مخفية بالكامل في الأدب العجائبي، ووجود الأحداث والشخصيات الخارقة وما يحققه ذلك من غموض يشكل الميزة الأولى والأهم لأعمال هذا الصّنف، كما أن توحّد القارئ مع الشخصية في ترددهما في تفسير الظواهر فوق الطبعية يشكل الميزة الأخرى التي تميز العمل الأدبي الواقع ضمن مفهوم العجائبي من جهة، والإيمان المشترك بأن الشخصيات والأحداث اللامألوفة جزء من الواقع نفسه من جهة أخرى. سنعمل –في هذه المقالة– على دراسة خصائص العجائبية في المجموعة القصصية "القمر المربع" للكاتبة السورية "غادة السمان" في محاولة لكشف أهم النقاط التي تتيح لنا أن نصنف المجموعة المذكورة في إطار الأدب العجائبي، وسيكون التركيز على تحليل مختصات أسلوب الكاتبة في قصصها، لالتماس جمالية القصص المذكورة من جهة، وإدراك البراعة الفنية للأدبية في استخدامها لهذه التقنية من جهة أخرى.

الدراسة التطبيقية

إن من يطالع قصص هذه المجموعة لا بد أن يلفته كمّ الأحداث والأشياء العجيبة التي تضجّ بها القصص دون أن يؤدي ذلك إلى نفور القارئ أو إحساسه بأنه يقرأ قصصاً خرافية قد لا يستهويها عقل القارئ المعاصر، إذ نرى الشخصيات تتمتع بالمنطقية والعقلانية، وهو ما يجعل القارئ يتلاقى معها فكرياً، ثم تقوده شيئاً فشيئاً إلى خيالاتها وأوهامها وغرائبها وعجائبها، وخاصة في نهاية كل قصة، وهي ميزة أخرى في أسلوب الكاتبة في هذه القصص، وذلك يشكل عناصرَ يمكن معها أن ننسب القصص إلى العجائبية، وما سنقوم به هو دراسة هذه العناصر والتمثيل لها من قصص هذه المجموعة.

قبل البدء بالعناصر العجائبية في القصص من الجدير بنا أن ندرس عجائبية العنوان، إذ يشكّل العتبة الدلالية والمدخل للولوج إلى عوالم القصة.

---

[1] خليل، لؤي علي، العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص، ص 118-119؛ وينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 146.

[2] خليل، لؤي علي، العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص، ص 122.

[3] تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 19 و65.

[4] المصدر السابق، ص 55.

[5] خليل، لؤي علي، العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص، ص 118.

[6] الزبيدي، وليد جاسم، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ص 57.

عجائبية العنوان

يشكل العنوان كثافة دلالية يمكن بتفكيكها كشفُ خبايا النص، فإن كانت هذه الكثافة مؤطّرةً بالعجائبية فلا بدّ أن ينبئنا ذلك بحدود مضامين القصص أيضاً، ومن الملاحظ –هنا– أن عنوان المجموعة القصصية "القمر المربع" لا يخلو من مسحة عجائبية، فهو يحمل في ذاته تصريحاً بوجود الكثير من العناصر العجائبية في القصص، على الرغم من أن العناوين الفرعية للقصص خلت من هذه الميزة بالمجمل كما سنرى، وربما اختارت الكاتبة "القمر" ليكون مربعاً –على الرغم من أن أياً من القصص لا تحمل هذا العنوان أو أي عنوان مشابه– لأنها أرادت لهذا القمر العجائبي أن يصل نوره خفيفاً إلى أرض الواقع، ويكون فوق كل شيء، فلا يطغى هذا العجائبي على الواقع ولا يُمحى منه إطلاقاً من جهة، ومن جهة أخرى ترشدنا مفردة "القمر" إلى أحد الدوافع التي قادت إلى استخدام العجائبي في القصص، وهو ما سندرسه في حينه بتفصيل أكثر، ومن تلك الدوافع الظلمة النفسية التي تعيشها شخصيات القصص جميعاً، وهي ما تستدعيه كلمة "القمر" بالضدّية، وكأن هذه الظلمة تحتاج إلى قمر يشتّتها، ولا بدّ لهذا القمر من أن يكون عجائبياً، شأنه شأن بقية الحلول التي لجأت إليها الشخصيات لمجابهة الواقع الذي تعجز عن تغييره، ولهذا كان مربعاً، كما يمكننا القول بأن هذا العنوان يعطينا لمحة عن المضمون العام للقصص التي يخيم عليها الغموض والخيال، الذي يعكسه العنوان العام، دون أن تخسر سمتها الواقعية –التي عكستها معظم العناوين الفرعية للقصص– مما حقّق الامتزاج المطلوب بين الواقع والخيال، فعناوين القصص بالترتيب هي: "قطع رأس القط" التي لا يحمل عنوانها مدلولاً عجائبياً، إلا أنه يحمل دلالة رمزية على العادات الشرقية، ولكن نرى أن عنوان قصة "التمساح المعدني" يحمل بعداً عجائبياً فضلاً عن دلالته الرمزية على الحضارة الغربية، وعنوان قصة "المؤامرة على بديع" يبدو خالياً من أي بعد عجائبي، إلا أنه لا تخلو من إشارة رمزية لحجم المرض النفسي الذي تعاني منه الشخصية الرئيسة، وعنوان "سجّل: أنا لست عربية" أيضاً يبدو واقعياً وخالياً من المدلول العجائبي، على الرغم من أنه يشير إلى التناقض الكبير بين الثقافتين الشرقية والغربية، وفي "زائرات الاحتضار" لا نلاحظ أيضاً وجود مسحة عجائبية في العنوان، إذ يبدو طبعياً أيضاً، لكننا نلمح في عنوان "جنية البجع" بعداً عجائبياً يتكاثف في كلمة "جنية"، وهو ما نلاحظه أيضاً في عنوان "ثلاثون عاماً من النحل"، إذ يكسب العنوان عجائبيته من تعليق النحل بالزمن، على ما يملكه النحل في القصة من دلالة رمزية على الكبت والإحباط، ولكن الأمر في عنوان قصة "الجانب الآخر من الباب" يعود إلى ما كان عليه في القصص السابقة من دلالة رمزية خالية من العجائبية، وفي عنوان "بيضة مكيّفة الهواء" تعود الدلالة العجائبية الناتجة عن الاستخدام البلاغي في العنوان للظهور، وهو ما يتكرر أيضاً في القصة الأخيرة "قلعة الدماغ المحصنة"، إذ تحققت العجائبية في العنوان من وصف الدماغ بالقلعة المحصنة، وهو استخدام بلاغي نتج عنه هذا البعد، ومن هنا نرى أن العنوان الشامل الذي جمع القصص كان عجائبياً في حين خلت معظم عناوين القصص –كما أسلفنا– من هذه السمة، مما يعكس المضمون العام للمجموعة القصصية، إذ يجعل الخيال يلقي بظلاله على الواقع الذي يقبع تحت جناحه.

عناصر العجائبية في القصة

1. الجو العجائبي

يخلق الجو العجائبي في القصص من اجتماع زمان ومكان وأحداث عجائبية تؤديها –غالباً– شخصيات عجائبية خارقة، وهو ما سنتناوله كلاً على حدة:

أولاً: الأحداث العجائبية

ليس موضع خلاف أن عناصر السرد القصصي لا يمكن أن تقوم إلا على أحداث، فالأحداث تشكل لبّ القصة ونسيجها المحكم، ولكن الأحداث في قصص المجموعة المدروسة لم تكن تقليدية، فأول ما يثير الانتباه أثناء مطالعة قصص هذه المجموعة الكم الكبير من الأمور الخارقة التي تعود في أصولها إلى خرافات وأساطير واعتقادات شعبية وربما شخصية أيضاً، لكن أكثر ما يميز وجود هذه الخوارق أن الشخصية الرئيسة –أو الراوي– غالباً ما يكون بعيداً عن الاعتقاد بها أو تصديق حدوثها، شأنه بذلك شأن المتلقي، فالنفي والشك والتردد تؤطر محاولات كل منهما لتفسير ما يحدث، لكن الشخصية التي بدأت بنفي ما يحدث من أحداث غرائبية في بداية حدوثها سرعان ما تنتقل من النفي إلى الشك والتردد فيما يتعلق بتفسيرها، بعد أن تتعرض لكثير من الحيرة وقليل من الإجابات المقنعة، وتنتهي القصة دائماً بتأكيد الشخصية لحدوث الأمور الغرائبية، مما ينعكس بدوره على المتلقي الذي كان رأيه منذ البداية محاذياً لرأي الشخصية في إطار المنطق، ومخالفاً للتفسير العجائبي، ولكنه انقاد معها شيئاً فشيئاً إلى ساحة الاعتقاد، وهو ما يعكس مهارة الكاتبة وقدرتها على الإقناع والسير إلى الفكرة خطوة خطوة، ويمكننا ملاحظة ذلك –مثلاً– في قصة "قطع رأس القط" التي يؤكد فيها البطل مراراً على أنه منطقي وعقلاني وبعيد عن الخرافات والاعتقاد بها كقوله: "أنا أتباهى عادة بأنني عقلاني ومنطقي وكارتيزيان كما يقولون في باريس"[1]، فكان كثيراً ما يحيل ما اخترق واقعه من أمور عجائبية حدثت حين زارته ضيفته الغريبة –التي اكتشف لاحقاً أنها شبح خالته التي توفيت منذ زمن غابر في بيروت– بقوله: "إنني واهم بالتأكيد؛ الجارة لم ترها في المصعد وحارس المبنى لم يرها تدخل أو تخرج، لكن سبحتها كانت ما تزال متربعة على الطاولة حيث نسيتها الضيفة"[2]، وهو ما يضع الشخصية والقارئ في تردد وحيرة فيما إذا كان ذلك يحدث حقاً أم في مخيلة الشخصية، ومن دلائل تردد الشخصية تساؤلاته فيما يتعلق بتلك السبحة التي تركتها الضيفة التي لم يرها أحد سواه: "من أخرج هذه السبحة من صناديق الزمن؟ هل يمكن أن أكون قد فعلت ذلك دون وعي مني؟"[3]، وهذا دليل على أنه ما يزال متردداً شاكاً في الأحداث الغرائبية، وهو ما تكرر مراراً في القصة، لكنه في نهاية القصة بدأ يصدق ويقطع الشك بالقين بحتمية ما يحدث، فعندما كان مع نادين "يلمح خالته بدرية في وسط الشارع نصف المعتم تسير ببطء كما لو كانت تائهة. يتوقف ريثما تمر لئلا يدهسها. تقول نادين بنزقها: لماذا توقفت والشارع خاوٍ من المارة والإشارة خضراء؟ لا يجيب. يتابع السير بسيارته..."[4]، فنراه هذه المرة لا يتذرع بالمنطق لنفي وجودها، بل يتعامل معها وكأنها موجودة حقاً، على الرغم من أنه يعرف أنه الوحيد الذي يراها، كما لا تدور في ذهنه حوارات تؤكد أنه واهم، بل يكتفي بعدم الإجابة.

كما أن الأمر ذاته يتكرر في قصة "التمساح المعدني"؛ إذ بدأ "سليمان" يعزو ما واجهه من أحداث غرائبية إلى هذيانه، نافياً بالمطلق أن يكون ذلك واقعياً، فنرى الراوي يقول غير مرة: "هل بدأت أوجاع ضرسي تدفع بي إلى الهذيان أو الجنون؟"[5]، ونراه يقول أيضاً: "إنه لا يستطيع أن يصدق أن تحديق هذا الزنجي فيه

---

[1] السمان، غادة، القمر المربع، ص 10.

[2] المصدر السابق، ص 20.

[3] المصدر السابق، ص 23.

[4] السمان، غادة، القمر المربع، ص 24.

[5] المصدر السابق، ص 31.

هو سبب هدوء أوجاعه كما كان قبل قليل سبباً لذعر الكلب وألمه وهربه"[1]، أو مثلاً قوله: "لا يدري سليمان أهو فريسة خيالاته وهل يتصور الزنجي ساحراً"[2]، وفي تفاصيل القصة كافة ينازع هذا الشك ناقلاً إياه –بذلك– إلى نفوس المتلقين، ولكنه في ختام القصة يقطع الشك باليقين بواقعية ما ظنّه في البداية خيالات وأوهام: "يشتهي سليمان أن يقول لهم –لرجال الشرطة– الحقيقة كما يراها، وهي أن دونجا ساحر حقيقي يتقن التخاطر ويحرك الأشياء بنظرات لعلها رخّت كابح اليد... لكنه لا يجرؤ"[3].

ونرى في "سجّل: أنا لست عربية" أن الراوية على الرغم من إيمانها واعتقادها بوجود الأشباح، إلا أنها عزت ما ادّعته خادمتها "زكية" من وجود شبح في بيتها إلى أوهامها، وهو ما فعلته بنفسها مراراً حين كانت تلاحظ وجود شيء غريب في بيتها، فحين كانت تستيقظ وترى وردة صغيرة على وسادتها كانت تحتار بين أن يكون وجودها من فعل شبح زوجها المتوفى أم من فعل الرياح، فتقول: "أو يقطف –الزوج– لي زهرة صفراء رقيقة ويتركها لي على طاولة الكتابة حيث أجدها، وأكاد أتّهم الرياح بأنها حملتها ولكنني أعرف أنها منه"[4]، وكذلك حين أتتها "زكية" مدعية أن شبحاً غاضباً حطّم كل ما في بيتها وأدواتها الشخصية، نسبت ذلك في سرها إلى اضطرابات "زكية"، وظنت أنها قامت بفعل تلك الأمور دون وعي منها: "ترى هل عليّ أن أنصحها بالذهاب إلى عيادة طبيب نفساني؟ تراها مريضة وتُقدم بنفسها على تلك الأمور كلها في نوبات غامضة، ولا تتذكر ما أقدمت عليه حين تصحو؟"[5]، ولكن في نهاية القصة عندما ترافقها إلى شقتها وترى ما حدث فيها من فوضى تقرّ منذ دخولها بأنها تشعر بوجود شبح، وتخاطبه ناسفة بكلّ الشّكّ الذي كان يعتريها مسبقاً في أن الشبح غير موجود، وخطابها له دليل صارخ على أنها انتقلت من الشك إلى اليقين بوجوده "أحس بشعور غامض يجتذبني إلى الداخل...أحدق فيه –الشبح– وهو يرمقني بعينين تشعان ضوءاً مظلماً... أهمس سائلة: هل أنت الذي بعثت بها إليّ؟ لماذا اخترتني؟... تصل زكية إلى جانبي وتقول وهي تحدّق صوبه ولا تراه فيما يبدو: أشعر أن الشبح موجود في الشقة ولكني لا أراه. يذهلني أنها تحدق فيه ولا تراه... أهمس للشبح: أعدك بأن أحاول مساعدتها... على أن تراك!"[6]، ولكن الفارق في هذه القصة أنها لم تبدأ بنفي وجود الأشباح –أي العجائبي– كلياً، بل بنفي نسبة تلك الحوادث العجائبية التي واجهتها "زكية" إلى الأشباح.

ويطالعنا هذا الأمر أيضاً في قصة "جنية البجع" التي لا تكفّ الراوية فيها عن تكرار أن ما تمرّ به مجرد أوهام وأحلام، نافية وجود أيّة أمور عجائبية بعبارات من قبيل: "إنني أحلم بالتأكيد"[7]، ولكنها حين تتحول وزوجها إلى تمثالين بناء على طلبها لجنية البجع التي صنعها خيالها نراها تقول: "الصبيّ يعبث بطرف ثوبي المتحجّر، ثم ينجح في قصف طرف منديلي الحجري الرقيق حول عنقي بعدما ضربه بمثابرة بحجر، وها هو يحاول أن ينتزع ربطة عنق "وفيق" الحجرية ويفشل فيما عدا كسر طرفها الرقيق الأسفل بحجره. ها هو يلتقط

---

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر السابق، ص 32.

[3] المصدر السابق، ص 40.

[4] المصدر السابق، ص 66.

[5] المصدر السابق، ص 79.

[6] المصدر السابق، ص 81- 82.

[7] المصدر السابق، ص 125-126.

مسماراً ويحاول أن يحفر على ساقي حرفاً لعله الحرف الأول من اسمه"[1]، ولكنها بعد ذلك تعود إلى الشّكّ والتردّد ونسبة تلك الأمور إلى الأوهام والهلوسات: "لا أجرؤ على أن أقول شيئاً عن تلك الأوهام والهلوسة"[2]، ومنه قولها: "ألحظ الخدش في الموضع الذي حاول الصبي أن يحفر عليه بالمسمار. هل يعقل ذلك؟ بالتأكيد لا! لعلّي خدشتها حين دست على ذلك الغصن المقصوف فصار الخدش جزءاً من هلوستي الهذيانية. أشرد وأنا أعبث بمنديلي الحريري. يدهشني أن قطعة صغيرة من طرفه ناقصة كما لو قصها أحدهم. لعلها علقت في باب المترو وأنا أصعد إليه هذا الصباح. هذه الأمور تحدث كل يوم ولا نلحظها"[3]، ولكنها في النهاية عندما سألها زوجها عما إذا كان في بيتهم جرذان لأن ربطة عنقه مقروضة، وهناك قطعة ناقصة منها، يعود في ذهنها إلى الصبي العابث بهما حين كانا تمثالين دون أن تنسب هذا إلى أوهامها، بل تكتفي بعدم الإجابة: "أتذكر الصبي العابث بنا حين كنا تمثالين ولا أجيب"[4].

ولم يكن نصيب قصّة "ثلاثون عاماً من النحل" أقل من نصيب سابقاتها في هذه الميزة، فقد كانت تنسب اعتقادها بأن صدرها هو مصدر النحل الذي بدأ بمضايقة زوجها وضيفه إلى أوهام وخيالات سببها ضيقها، فكانت تكرّر على امتداد القصة: "يخيل إليّ أنها –النحلة– خرجت من أذني وفمي"[5]، ولكن في نهاية القصة عندما فسّر الطبيب وبقية الحضور عدم لسع النحل لها دون غيرها بأن عطرها قد حماها، إذ تعجبت من تفسيره: "قال لها الطبيب: <الغريب أن النحل لم يلسعك. لعله عطرك الذي حماك منه.> لن يحار الطبيب أمام لغز عادي كهذا، فلدى العلماء جواب مقنع دائماً. تصمت ريم. لا تقول له أنها لا تضع العطور، لأنها مصابة بالحساسية منها."[6]

وهو ما نراه أيضاً في قصة "بيضة مكيفة الهواء" التي كانت بطلتها دمشقية تعيش في نيويورك، وقد رأت في الحلم أنها في دمشق مع حبيبها وخطيبها المتوفى، وعندما استيقظت شعرت بعبيق الياسمين، فنفت أن يكون خيالها تداخل مع واقعها ونسبت إحساسها إلى الوهم: "أتذكر أنه أمسك يدي في الحلم. أشمها؛ يفوح منها عبير اللامنسيّ ممتزجاً برائحة الياسمين. لا! بالتأكيد كل شيء يبدو حقيقياً لكنني بالتأكيد واهمة."[7] لكنها في ختام القصة تؤمن أن هذا الأمر العجائبي قد حدث معها دون شك: "أتحسس وجهي أمام المرآة وعنقي، وما أكاد أفعل حتى يذهلني أن أجد عقداً من الياسمين يتدلى من عنقي وقد اصفرت أوراقه قليلاً"[8].

إن ما يميز جنوح الكاتبة إلى الخيال والعجائب في قصص هذه المجموعة كلها أنها تدرّجت بالانتقال من النفي إلى الشك إلى اليقين، وهو ما يتلاقى مع ذهنية القارئ المعاصر، ويجعله يساير الشخصية في انتقالاتها هذه، واصلاً إلى الاقتناع بإمكانية حدوث تلك الأمور الغرائبية.

ولو أردنا أن نصل إلى منشأ هذه الأحداث العجائبية فإنه يمكننا إيجازها بالآتي:

---

[1] المصدر السابق، ص 128.

[2] المصدر السابق، ص 130.

[3] المصدر السابق، ص 132.

[4] المصدر السابق، ص 132.

[5] المصدر السابق، ص 142- 143.

[6] المصدر السابق، ص 151.

[7] المصدر السابق، ص 196.

[8] المصدر السابق، ص 197.

1- الأساطير والخرافات: إذ رأينا في الكثير من القصص ميلاً إلى خرافات وأساطير مشهورة، من قبيل ما نراه في "جنية البجع" و"بيضة مكيفة الهواء".

2- القصص الشعبية: مثل حضور أرواح الموتى والأشباح، وهو ما نلاحظ حضوره الطاغي في قصة: "سجّل: أنا لست عربية"، و"قطع رأس القط"، و"زائرات الاحتضار" و"قلعة الدماغ المحصنة" و"الجانب الآخر من الباب".

3- عالم الأحلام والكوابيس: إذ نرى أموراً عجائبية مردّها إلى عالم الأحلام والكوابيس، مثل ما نراه في "زائرات الاحتضار" و"بيضة مكيّفة الهواء".

4- عالم السّحر والقوى الخفيّة: وهو أمر ملحوظ بوضوح في "التمساح المعدني"، كما نلحظ في هذه القصة أيضاً القدرة على التحكم بالأفكار والأدوات والتخاطر، وغيرها من الأمور التي نسبت إلى الساحر في هذه القصة.

ثانياً: الشخصيات العجائبية

تُعدُّ الشخصية عنصراً مهماً في العمل الأدبي، إذ تشكّل دعامة يقوم عليها بناؤه، وذلك أن أعمالها وأقوالها وسلوكياتها تلعب دوراً أصلياً فيه كونها تشكل عنصره الحي، وقد امتازت قصص "القمر المربع" بوجود العديد من الشخصيات اللامألوفة، فلا يخفى على القارئ –بعد مطالعة التحليل السابق للأحداث– ما تزخر به قصص هذه المجموعة من شخصيات عجائبية، وعجائبيتها لا تتوقف عند ما تقوم به من أفعال فقط، بل تتعدى ذلك أحياناً إلى طبيعة عجائبية، فشخصية "الخالة بدرية" في قصة "قطع رأس القط" تبدو للوهلة الأولى طبعية، ولكن طبيعتها تخرج عن إطارها الطبعي –عندما يعرف المتلقي أنها توفيت منذ زمن– وتدخل إطار الخوارق، على الرغم من أن أفعالها أيضاً لم تخلُ من أمور غير مألوفة، كعدم رؤية الآخرين لها، وعدم وجود آثار لأقدامها، ومرور السيارات خلالها وكأنها خيال أو شبح، ولكن ما لا يجب إغفاله أن الراوي –وهو البطل ذاته– لم يتعامل مع هذه الشخصية على أنها شخصية غير مألوفة، بل على العكس تماماً، تمسك باعتقاده بطبعيتها وحقيقيتها في نهاية القصة، وهو شرط مهم للغاية من شروط تحقق العجائبي. وفي قصة "التمساح المعدني" نلاحظ أن شخصية الساحر "دونجا" لم تكن خارقة بطبيعتها، بل بأفعالها، إذ تمكن من تحريك السواكن غير مرة، ومن تسكين الآلام بالتخاطر. وفي "سجّل: أنا لست عربية" اتسمت بعض الشخصيات الفرعية بالطبيعة الخارقة والأفعال الخارقة، مثل والد "زكية" الذي كان شبحاً يستطيع أن يحطم ويدمر ما يشاء دون أن يُرى، كذلك كانت طبيعة شخصية زوج الراوية وابنتها شبحيّة أيضاً، وكلتا الشخصيتين –زكية والراوية– عاملت هذه الأشباح على أنها حقيقة لا تحتاج إلى نقاش، إلا أن زكية حكمت بحقيقة وجوده من أفعاله دون معرفة ماهيته، في حين كانت الراوية على إيمان ويقين بماهية الشبح وبإرجاع الأفعال إليه. وفي "زائرات الاحتضار" كانت طبيعة معظم الشخصيات الموجودة خارقة، فجميعها أرواح لأشخاص ماتوا منذ زمن، ولكن لم يكن هنالك شكّ لدى البطل –ولو بحدّه الأدنى– بأن هذه الشخصيات غير حقيقية. في "جنية البجع" نلاحظ أن جنية البجع كانت ذات طبيعة وأفعال عجائبية، فقد كانت بجعة لها القدرة على الكلام والقيام بالخوارق، ولم يبدُ على البطلة شك في أنها قابلتها حقاً، أو أنها كانت شخصية حقيقية في حياتها، وهو ما أكّدته لنا نهاية القصة. وفي قصة "ثلاثون

عاماً من النحل" كانت شخصية "ريم" طبعية إلا أنها تميزت بفعل عجائبي، وهو إخراج النحل صدرها عبر فيها. وفي "الجانب الآخر من الباب" نلحظ الشيء ذاته مع شخصية "بوبوص" الذي كان شخصاً طبعياً إلا أن أفعاله خارقة، كالسير على الجدار والوقوف في الهواء وغيرها. كما اتسمت شخصيات قصتي "المؤامرة على بديع" و"قلعة الدماغ المحصنة" بالاضطراب النفسي، وهو ما جعلها تبدو بأفعالها وأوهامها غير طبعية، حتى إنها توهمت أن طبيعتها أيضاً خارقة، ففي الأولى توهم البطل أنه شخصان، ولم يكن لديه أدنى شك أن نقيضه –الوهمي– حقيقي وموجود ويعيش معه، وهو ما يحقق عنصراً مهماً من عناصر العجائبي يقوم على الإيمان بالطبيعة الحقيقية للشخصيات، وفي القصة الثانية توهّم البطل أنه شبح غير مرئي، إلا أنه كان على يقين تامّ بأنه شبح، وأن أحداً لا يراه، إلا أن نهاية القصة تبدي لنا أن البطل ليس إلا مريضاً نفسياً في مصحّ للأمراض العقلية. فالخوارق التي كانت في قصص المجموعة لم تكن مختصّة بالأفعال، بل اتسمت بها الشخصيات في كثير من الأحيان أيضاً، ولكن السّمة الأهم التي حققت عنصراً للأدب العجائبي هنا أن الشخصيات الخارقة كانت ذات طبيعة حقيقية في نظر بقية الشخصيات، وعوملت على أنها جزء من الواقع نفسه.

ثالثاً: عدم انسجام المنطق الزماني

يحظى الزمن بأهمية بالغة في الأعمال الروائية قديمها وحديثها، إلا أن الأدب العجائبي خلص الزمن من تسلسله المنطقي، فنرى أنه يقوم على تدمير الزمن ونسفه وتمزيقه، فيبقى مظهراً وإطاراً خارجياً، وحينها يشتغل الزمن الباطن[1]، وهذا الزمن الباطن ليس إلا إعادة ترتيب للزمن بمنظور عجائبي، ومن الأمور التي أدت إلى كسر المنطق الزماني في بعض قصص المجموعة المذكورة توقف الزمن أحياناً، كما رأينا في قصة "قطع رأس القط"، فقد جاء فيها: "نظر إلى ساعته كي لا يتأخر عن موعده مع نادين أمام مدخل ناديها الرياضي ولكنها ما زالت تشير إلى الخامسة كأنها تعطلت أو كأن الزمن توقف"[2]، وبعد مضيّ الكثير من الأحداث يلاحظ البطل أن الساعة عادت إلى التحرك: "ينظر إلى ساعته يجدها الخامسة والربع، إذن عاد الزمن يتحرك"[3]، ومرة أخرى نلاحظ توقف الزمن في قصة "جنية البجع" وهو ما يطيح بمنطقيته واستمراره الأبدي: "أنظر إلى ساعتي وأجدها الثانية حقاً وأذهل. ماذا عن تلك الساعات التي مرت ونحن تمثال مسحور تحت الشمس والمطر؟"[4]. كما يظهر لنا عدم انسجام المنطق الزماني في ميزة أخرى نراها في قصة "قلعة الدماغ المحصنة" وهي سرعة الزمان بشكل ينافي المنطق، فنرى بطلها يقول: "ما أكاد أقرر الذهاب إلى بيتها حتى أجد نفسي هناك! يحدث الأمر بسرعة خارقة، مثل انتقال نقطة من الضوء على الجدار"[5]، وهو ما يتكرر مرة أخرى في قوله: "أتذكر بيتاً قيل لي إنه مسكون بالأشباح في القرية يوم اعتزمت شراءه. أقرر الذهاب إليه، أجدني أمام بابه، يبدو أن الأشباح ليسوا بحاجة إلى وسائل مواصلات"[6]، وقوله: "أنتقل ثانية كالضوء إلى "أوبرج الأشباح"،

---

[1] الزبيدي، وليد جاسم، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ص 58.

[2] السمان، غادة، القمر المربع، ص 14.

[3] المصدر السابق، ص 23.

[4] المصدر السابق، ص 130.

[5] المصدر السابق، ص 204.

[6] المصدر السابق، ص 209.

وبسرعة، كما لو كنت في مكانين في وقت واحد"[1]، كما نطالع ميزة أخرى للزمان في القصة المذكورة، إذا ابتدأت بعبارات تروي قصة حدثت مع البطل، وبعد سرد الكثير من الأحداث والذكريات القريبة والبعيدة والعودة مراراً وتكراراً إلى الأحداث الحالية نرى أن نهاية القصة كانت إعادة سرد الحادثة التي ابتدأت بها بالعبارات ذاتها، مما يوحي بأن الزمن ليس إلا عجلة تدور لتعود إلى نقطة البداية كل مرة، وهو ما يجعل الحياة عامة والزمن خاصة يبدوان مجرد تكرار لما مضى، فيكتسب مسير الزمن –بذلك– شكلاً دائرياً أبدياً يكسر المنطق، فضلاً عن أن القصص جميعاً كانت تروى عن طريق سيل الوعي، الذي يستوجب تكثيف الأحداث في فترات زمنية قصيرة، ويؤدي بالتالي إلى عدم انسجام المنطق الزماني، وهو ما كثّف المضمون العجائبي للزمن في القصص.

رابعاً: المكان العجائبي

من المعروف أن للمكان أهمية بالغة في العمل الأدبي، وقد يأخذ دور البطل فيه في بعض الأعمال، وهو في الأدب العجائبي مرتبط بالرؤى الحلمية والخيال العلمي والتحولات التقنية الحديثة المتسارعة[2]. ولو أردنا تقصي السمة العجائبية في مكان أحداث قصص المجموعة المدروسة لرأينا أنه يغلب على مكان وقوع أحداث القصص الاتسام بكونها مألوفة، إلا أن الأمكنة في القصص جميعاً تتسم بما يسميه بعض الباحثين بالمكان العدائي[3]، وعلى الرغم من أن هذه الأمكنة العدائية ليست عجائبية إلا أن العجائبية فيها تأتي من اندماجها مع بقية العناصر، فنلاحظ ارتباط المكان بأفعال وشخصيات عجائبية، كقول الراوي: "أنتقل في المكان والزمان بأسرع من الضوء وأكتشف ذاتي كشبح"[4]، فنرى أن السمة العجائبية تحققت للمكان باندماجه مع الزمان والأحداث والشخصيات، مما ساهم –بدوره– في خلق الجو العجائبي للقصص، فضلاً عن وجود تلميحات مباشرة إلى اللازمان واللامكان، كما في القصة الأخيرة: "أهرب. أتحول حشرة من نور مظلم أهيم طويلاً في غيبوبة اللامكان واللازمان"[5]، وهو ما يقرّب "اللامكان" من العجائبي أيضاً.

2. تلفيق الواقع والخيال

من أهم العناصر التي تتيح إمكانية قراءة هذه القصص من وجهة نظر عجائبية اختلاط الواقع والخيال فيها، فهذه الميزة ملحوظة بوضوح في قصص هذه المجموعة القصصية، ولا تستثنى أية قصة من الاتسام بذلك، ولكن خير ما يدعم الدليل على هذا الدمج أن أشياء من العالم الخيالي تمتزج بواقع الشخصية في نهاية الكثير من القصص، وهو ما يحقق عنصراً آخر أيضاً يتمثل في الإبهام وغموض الخواتيم، ومن ذلك مثلاً ما نراه في "قطع رأس القط" التي تبدو فيها الأحداث الخيالية واقعية في البداية مع السيدة التي زارته في بيته، ولكنها ما لبثت أن تحولت إلى ما ظن أنه أوهام عندما علم أن تلك السيدة قد توفيت منذ مدة طويلة، وتبدأ الشخصيات الفرعية بنفي رؤية تلك السيدة حين كان الراوي يراها، ولكن بقاء السبحة في حيز الأحداث الواقعية دليل صارخ على امتزاج الواقع والخيال في القصة بشكل لا يمكن تفريقه: "إنني واهم بالتأكيد؛ الجارة لم ترها في

---

[1] المصدر السابق، ص 210.

[2] الزبيدي، وليد جاسم، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ص 57.

[3] المصدر السابق، ص 57.

[4] المصدر السابق، ص 209.

[5] السمان، غادة، القمر المربع، ص 213.

المصعد وحارس المبنى لم يرها تدخل أو تخرج... لكن سبحتها كانت ما تزال متربعة على الطاولة حيث نسيتها الضيفة"[1]، فنراه لا ينفك عن التساؤل النابع من الشك: "من أخرج هذه السبحة من صناديق الزمن؟ هل يمكن أن أكون قد فعلت ذلك دون وعي مني؟"[2]، ونرى نموذجاً آخر لهذا التلفيق في قصة "التمساح المعدني" الذي امتزج فيه خيال "سليمان" بالواقع فيما يتعلق بالأمور غير المألوفة التي نسبها البطل إلى سحر الساحر الذي كان يتواصل معه بالتخاطر، وبلغ ذلك أوجه حين تحركت السيارة وصدمت المرأة التي أراد الساحر قتلها بطريقة يعجز المنطق عن إيجاد تفسير لها. كما أن "رئيف" في "زائرات الاحتضار" يتعرض لأزمة قلبية حادة تودي به إلى تخيل الشخصيات التي تعرضت لظلمه على امتداد حياته وكأنهن يقاضينه ويُردن إقامة الحد عليه، وكان الرابط المشترك بين كل تلك الشخصيات سوار أمه الذي تعاقب عليهم كهدية منه، واختفى من كلّ منهن بطريقة غامضة، وفُقد مع آخر عشيقاته التي غرقت في البحر وهو بحوزتها، وكانت وسيلة إقامة الحد خنجراً أثرياً غرزنه في صدره كما توهّم، ولكن في صباح اليوم التالي بعد أن انتهى ذلك الوهم وُجد رئيف ميتاً بأزمة قلبية، ووَجد المحقق والخدم إلى جانبه سوار أمه وذلك الخنجر، فوصل مزج الخيال بالواقع إلى أوجه، إذ يضع المتلقي على عتبة الشك فيما إذا كان ما حدث مع البطل حقيقة أم خيالاً. ولعل الأمر يزداد وضوحاً في قصة "بيضة مكيفة الهواء" فنرى البطلة التي هاجرت إلى نيويورك منذ وفاة خطيبها تحلم بأنها في دمشق برفقة خطيبها في أجواء مليئة بالحب، وأنها أخذت في الحلم عقداً من الياسمين، ولكنها تقول بعد استيقاظها: "أتحسس وجهي أمام المرآة وعنقي، وما أكاد أفعل حتى يذهلني أن أجد عقداً من الياسمين يتدلى من عنقي وقد اصفرت أوراقه قليلاً"[3]. فقد دخل ما كانت البطلة تظنه حلماً إلى واقعها، فضلاً عن الكثير من التداخلات الأخرى على امتداد القصة. ومن الأمثلة البيّنة على ذلك أيضاً ما نراه في قصة "جنية البجع"؛ إذ تتحول نزهة الشخصية الرئيسة إلى رحلة خيالية في عالم الخرافات، يمكن إدراك تقاطعها مع قصص علاء الدين دون عناء، وتتحول فيها البطلة وزوجها إلى تمثالين في أوهامها ويحاول أحد الصبية أن يحفر حرف اسمه على قدمها الحجرية، ويكسر طرف الشال المتحجّر لزوجها، وعندما تعود إلى الواقع نرى أن شيئاً من تلك الأحداث قد تسرب إلى الواقع، فها هي تقول: "نعود إلى البيت.. يقول لي وفيق وهو يخلع ربطة عنقه: "هل في بيتنا جرذان؟"

–"بالتأكيد لا، لماذا؟"

– "من الذي قرض ربطة عنقي هكذا إذن؟ ثمة قطعة ناقصة منها، انظري كم ذلك غريب!"

أتذكر الصبي العابث بنا حين كنا تمثالين ولا أجيب"[4].كما أن تلفيق الواقع والخيال أخذ أحياناً شكلاً مَرضياً لدى بعض الشخصيات، وهو ما رأيناه في "المؤامرة على بديع" و"قلعة الدماغ المحصنة"، اللتين كان بطلاهما يعانيان من انفصام الشخصية لا يكتشفه القارئ إلا في نهاية القصتين، بعد أن تكون الشخصية قد عاشت أوهامها وواقعها على أنهما واحد، وجعلت القارئ يحتار في تفسير ما يحدث.

فتلفيق الواقع والخيال موجود في القصص كافة، وامتزاج الأحداث الحقيقية بالخيالية أيضاً أمر لا يخفى على القارئ، لكنه يصل أوجه في نهايات القصص، إذ يتداخل فيها ما كان يظنه القارئ نابعاً من أوهام

---

[1] المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر السابق، ص 23.

[3] المصدر السابق، ص 197.

[4] المصدر السابق، ص 132.

الشخصية بما هو جزء من حياتها الواقعية، وهو ما ميّز أسلوب الكاتبة، ومنح قصصها جمالية خاصة، وميّز خواتيم القصص بالإبهام، مما يحقق دهشة المتلقي الذي يتبع المجهول –عادةً– ليكتشفه، فلا فضل للواضح والبيّن الذي لا يثير تساؤلات المتلقي في إضفاء طابع جمالي على العمل الأدبي.

3. السكوت الاختياري للكاتبة

انطلاقاً من فهمنا لتعامل الكاتب –عادةً– مع الأمور الخارقة والعجائبية التي يعرضها بوصفها طبعية، رأينا أنه لا بد من الإشارة إلى الطريقة التي واجهت بها الكاتبة –وبعض الشخصيات التي تعدّ معادلاً لها– تلك الأمور.

نلاحظ من خلال مطالعة قصص هذه المجموعة كافةً أن الأمور والأحداث تسير بشكلها الطبعي دون أن يحاول الراوي أو الكاتبة شرح ما يحدث، مكتفين بعرضها كما هي، وعدمُ تدخّل الكاتبة في الأحداث وعدم شرحها لما يحدث أو إبداء رأيها فيها، يعني –بشكل ما– أنها تترك أمر البتّ بحقيقيتها للمتلقي، وهي –بسكوتها هذا– تراعي أمرين: أولهما أنها تترك مسير القصة يأخذ مجراه الطبعي، والآخر أنها تتجنب التأثير على رأي المتلقي وأفكاره، لكن ما نلاحظه أن الكاتبة لا تحاول أن تفسّر العجائبي أو تبرره على لسان راوي القصة وبطلها، وكأنها أمر طبعي للغاية، وهو ما يؤثر في لاوعي المتلقي ويجعله يعتقد أن ما يحدث لا يخرج عن إطار المألوف والطبعي، فكأن الراوي لا يرى ضرورة لتأكيد واقعية الأحداث أو لإقناع المتلقي بذلك، بل يكتفي بالاقتناع بها على الرغم من أنه يواجهه بالشك والتردد في البداية، وهو ما يزيد من شعور المتلقي بأن الأمور تسير بشكلها الطبعي، فيتقبلها دون عناء. إن سكوت الكاتبة في بعض قصص المجموعة يبلغ ذروته في ختامها، فعندما يواجه سؤالٌ أو استفسارٌ شخصيةً ثانويةً ما في القصة تقابلُها الشخصية الرئيسة بعدم الرّدّ، وكأنها بذلك تعكس رغبة الكاتبة في عدم الشرح والتفسير، وتدعم محاولاتها لإظهار الأمور على أنها طبعية، وقد رأينا ذلك في المثال الذي طرحناه مسبقاً من قصة "قطع رأس القط" عندما لمح "عبدول" خالته "بدرية" التي توفيت منذ زمن بعيد في الشارع، بعد أن تيقّن من أنها ليست إلا شبحاً أو وهماً، وأن أحداً غيره لا يراها، إذ لاذ بالصمت عندما استفسرت نادين عن سبب توقفه: "يلمح خالته بدرية في وسط الشارع نصف المعتم تسير ببطء كما لو كانت تائهة. يتوقف ريثما تمرّ لئلا يدهسها. تقول نادين بنزقها: لماذا توقفت والشارع خاوٍ من المارة والإشارة خضراء؟ لا يجيب. يتابع السير بسيارته..."[1]، كذلك نرى في "جنية البجع" أن زوج البطلة يتساءل عن بعض الأمور العجيبة التي تعرف البطلة سببها ومنشأها الخيالي، لكنه تفضل ألا تشرح له: "يقول لي وفيق وهو يخلع ربطة عنقه: هل في بيتنا جرذان؟ ... أتذكر الصبي العابث بنا حين كنا تمثالين ولا أجيب"[2]. والأمر لا يختلف في "التمساح المعدني" إلا أنه يأخذ شكلاً من أشكال الخوف والجبن، فنرى أن البطل يواجه الأحداث الغامضة التي تعرّض لها بإرجاعها إلى الساحر "دونجا"، ويصل الأمر به إلى الرغبة في إفشاء ما عرفه من أن الساحر تسبّب بكل ما حدث، إلا أنه يختار السكوت في النهاية: "يشتهي سليمان أن يقول لهم الحقيقة كما يراها وهي أن دونجا ساحر حقيقي يتقن التخاطر، ويحرك الأشياء بنظرات لعلها رخت كابح اليد، دافعةً بالسيارة في سرعة خارقة... لكنه لا يجرؤ"[3].

---

[1] السمان، غادة، القمر المربع، ص 24.

[2] المصدر السابق، ص 132.

[3] المصدر السابق، ص 40.

دوافع النزوع إلى العجائبي

يتضح لنا أن الشخصيات الموجودة في قصص هذه المجموعة بأكملها –ودون استثناء– تعيش اغتراباً نفسياً واجتماعياً ومكانياً أو جغرافياً، وكانت الحرب في أوطانها القاسمَ المشترك الذي دفع بالشخصيات جميعاً إلى اغتراب مكاني، قادها بدوره إلى اغتراب اجتماعي أيضاً، ضاعف من تأثيره ما تعرضت له من صدمة حضارية ونزاع داخلي ناتج عن اختلاف القيم الأخلاقية والعادات بين عالمين متناقضين، ويضاف إلى دافع الاغتراب في بعض القصص الهروب من الفقر والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السيئة، كما نرى في زائرات الاحتضار وقلعة الدماغ المحصنة والجانب الآخر من الباب، فضلاً عن وجود اغتراب ذاتي ناتج عن أمراض نفسية نراه في قصتي "قلعة الدماغ المحصنة والمؤامرة على بديع"؛ فالقهر النفسي والضغط الذي تعرضت له الشخصيات دفع بها للانتقال من الحياة في الواقع إلى الخيال، فكان الجنوح إلى الخيال وسيلة للهروب من مرارة الواقع والكبت النفسي، وكأن الشخصيات لا ترى الحل موجوداً على أرض الواقع، فكان لا بدّ لها من الاستعانة بالخيال والقوى الخارقة وفوق الطبعية التي تجعلها قادرة على التغيير والتأثير في ذلك الواقع، للوصول إلى المخرج وحلّ مشكلات الحياة المعقدة، لذلك نرى الشخصيات تتذرع بأوهامها وأحلامها وأمراضها النفسية لحلّ عقد يعجز الطبعي عن حلّها. لقد كان فرويد مؤيداً للفكرة التي مؤدّاها أن العجائبي ليس إلا نتيجة لعدم القدرة على أن يعوّل المرء على إدراكه للواقع، ومن هنا فإن الخاصية العجائبية لقصص الأشباح –وفقاً لتعبير فرويد– تنبع من حقيقة أن معتقداتنا ومخاوفنا الآنيّة تستبقي سمتها البدائية حين يتعلق الأمر بالموت والأموات[1]، فعجزُ الشخصيات عن إدراك الواقع ألجأها إلى العجائبي، وربما كانت –أيضاً– تجد في الخيال ما تبحث عنه في الواقع دون جدوى، كأشباح الموتى. هذا التفسير يمكن تأكيده داخلياً، أي فيما يتعلق بالشخصيات وحاجتها إلى ذاك الجنوح؛ أما خارجياً، أي فيما يتعلق بغرض الكاتبة من استخدام التقنيات العجائبية، فيمكن تفسيره في رغبة الكاتبة بعكس الواقع والمجتمع المعاصر، وما يعاني فيه الإنسان من ضغوط واختلال وتوتر واضطرابات تضطره إلى تفريغها بالخيال، فإن عجز لاوعيه عن الإحاطة بما يفرضه وعيه أصيب بعقد وأمراض نفسية أشدّ؛ وربما كان ذلك انعكاساً لاغتراب الكاتبة ذاتها، فكانت هذه وسيلتها في تصوير ذلك الاغتراب، خاصة إذا توجهنا بالانتباه إلى أن ظروفها كانت مشابهة لظروف الشخصيات، إذ لاقت ما لاقته شخصيات قصصها من غربة وحرب، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أرادت الكاتبة إبهار المتلقي واستحضار دهشته وجذبه للمطالعة بما ضمّنت قصصها من أسلوب جديد قد يبدو له مثيراً وجديداً، فمن المعروف أن النص العجائبي يحقق الإبهام في نفس المتلقي لدخول عوالم التخيل القائمة على الفزع والترقّب والإدهاش والإبهار من جهة، وعلى إضفاء عوالم من المتعة والسحر من جهة أخرى[2].

الخاتمة

امتازت قصص غادة السمان في مجموعة "القمر المربع" باللجوء إلى الخوارق في أحداثها وشخصياتها، فبعض شخصيات القصص تميزت بطبيعة عجائبية، وبعضها تميز بأفعال عجائبية خارقة، ومنها ما تمتع

[1] أبتر، ت. ي، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، 78.

[2] الزبيدي، وليد جاسم، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ص 56.

بالسمتين معاً، إلا أن السمة الغالبة على القصص أن الشخصيات العجائبية فُرضت كطبيعة حقيقية في القصص، كما أن الأحداث التي شكلت القصص –أيضاً– كانت ذات سمات خارقة وغير طبعية. لكن أهم ما يميز أسلوب الكاتبة في عجائبيتها يتعلق بالإيمان بالخوارق؛ فالشخصيات –التي لعب بعضها دور الراوي في هذه القصص– تبدأ بمحاولةٍ لإنكار وجود الخوارق والعجائب، وإثبات ما يمليه العقل والمنطق، ولكنها تتحول شيئاً فشيئاً إلى الشك، ومن ثم تقوم بتغيير قناعاتها، وتنتقل إلى التصديق، وهو أمر ينعكس على فكر المتلقي، فهذا التدرج يتسرب دون وعي إليه، إذ يكون في البداية منكراً للخوارق، ويسير في خطّ فكري موازٍ للخطّ الفكري للشخصية، فيشعر بأنه يعتنق فكرها منذ البداية، وانتقال الشخصية تدريجياً إلى التصديق له أثر في لا وعي المتلقي الذي يحذو حذوها، ويميل مع هذا التفكير ويقبل به. كما أن الواقع لا ينفصل عن الخيال في القصص جميعاً، فتلفيقها بلغ حداً يصعب فيه إيجاد حدود كل منهما، وهو أمر شائع في الأعمال العجائبية، ولكن ما يميز أسلوب السمان أن شيئاً من عناصر الخيال يبقى في نهاية كل قصة في العالم الواقعي للشخصيات، وهو ما يقطع شكها بيقينها في أن ما عاشته ليس خيالاً محضاً من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يمنح الخاتمة الغموض الذي تتسم به القصص العجائبية عامةً، وقصص هذه المجموعة خاصةً، فضلاً عن الغموض العام الذي يكسو القصة كلها. كما أن أحد الأمور الأخرى التي ميّزت أسلوب السمان في عجائبيتها سكوتها الاختياري، ففي قصصها جميعاً نرى أنها تختار أن يكون فكر شخصياتها مستقلاً فيما يتعلق بالعجائبي، فلا تجبرها على الاعتقاد بوجوده أو إنكاره، بل تتركها تصل إلى نتيجة مع تقدم أحداث القصة، كما أنها لا تشرح للمتلقي أو للشخصية، ولا تقدم تفسيراً للجانب العجائبي في قصصها، وهو ما يحافظ على استقلالية فكر المتلقي دون أن تفرض عليه فكرها من جهة، وتصل إلى هدف آخر هو إلقاء مسحة طبعية على الأمور، وكأنها لا تحتاج إلى تفسير، مما يمنحها سمة طبعية، فيسهل على المتلقي تقبّلها من جهة أخرى. ويؤازر سكوتَ الكاتبة سكوتُ الشخصية في مواجهة أي تساؤل توجذهه بقية الشخصيات، واكتفاؤها بالصمت، فيكون –بذلك– السكوت مضاعفاً. كما أن كسر خط الزمن وعدم الالتزام بالزمن التعاقبي المنطقي كان من المعطيات التي ميزت العجائبية في قصص المجموعة المذكورة، وكان ذلك الكسر بطريقتين؛ الأولى كانت بتوقف الزمن أو انقضائه بسرعة أكبر مما يفترضه المنطق؛ والثانية كانت بالعروج إلى بداية القصة في نهايتها في بعض القصص، وهو ما يجعل مخطط الزمن يبدو دائرياً لا بداية له ولا نهاية، وليس خطياً كما هو معتاد، مما يوحي بأن الأحداث دائمة التكرار. يتضح لنا أن اللجوء إلى العجائبي أمر لا يمكن إنكاره في قصص هذه المجموعة، وقد كانت الدوافع التي أدت إلى هذا اللجوء –كما تبيّن لنا– تنقسم إلى فرعين؛ الأول: داخلي يتعلق بالشخصيات، وهو ناتج عن الاغتراب النفسي والجغرافي والذاتي والضغوط الاجتماعية التي تغلق أبواب الاحتمالات أمام الشخصيات، فترى أن اللجوء إلى الخيالي وما فوق الطبعي ليس إلا طريقتها المستحدثة لمواجهة الواقع والتغلّب على ضغوطاته؛ والثاني: خارجي يتعلق بالكاتبة، إذ أرادت أن تعكس أزمة الإنسان المعاصر الذي يمثلها شخصياً من جهة، وتحقق عنصر الإدهاش لدى المتلقي في خلق عوالم من التخيل والسحر لديه من جهة ثانية. إن دراسة العوامل التي أدت إلى الاغتراب والكبت اللذين أديا إلى النزوع إلى العجائبي وتجلياتهما قد تشكل مادة خصبة يمكن دراستها في قصص هذه المجموعة، وهو ما يمكن اقتراحه كعنوان يكمل تحليل هذه القصص، للوصول إلى عمق محتواها ونقاط جمالها التي أرادت الكاتبة إبرازها أحياناً وإخفاءها أحياناً أخرى.

المصادر والمراجع

1. أبتر، ت. ي. 1989، *أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع*. ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

2. أبو أحمد، حامد. 2009، *الواقعية السحرية في الرواية العربية*. المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

3. تودوروف، تزفتان. 1993، *مدخل إلى الأدب العجائبي*. ترجمة الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط.

4. خليل، لؤي علي. 2014، *العجائبي والسرد العربي؛ النظرية بين التلقي والنص*. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

5. الزبيدي، وليد جاسم. 2015، *فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق*. مؤسسة المثقف العربي، أستراليا.

6. السمان، غادة. 1994، *القمر المربع*. منشورات غادة السمان، بيروت.

7. شوشة، فاروق؛ مكي، محمود علي. 2007، *معجم مصطلحات الأدب*. ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة.

8. علوش، سعيد. 1985، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.

9. وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل. 1984، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. ط2، مكتبة لبنان، بيروت.