الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

خنشلة – جامعة عباس لغرور –

كلية الآداب و اللغات

قسم : لغة و أدب عربي

عنوان المذكرة

بنـــية الســـرد العجـــائبي فـــي "جملكية آرابيا" لواســـيني الأعـــرج

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الآداب و اللغات

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

* بوساحة ابتسام

إشراف الأستاذة:

* طبيش حنينة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سكاي نبيلة	أستاذة مساعدة -أ-	خنشلة--جامعة عباس لغرور	رئيسا
طبيش حنينة	أستاذة محاضرة -ب-	خنشلة--جامعة عباس لغرور	مشرفا
كبابي وردة	أستاذة مساعدة -أ-	خنشلة--جامعة عباس لغرور	مناقشا

السنة الجامعية 2016 - 2017

الإهـــــداء

إلـــى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...
و نـــصح الأمة... إلـــى نبي الرحمة و نور
العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و
سلـــــم

إلـــى من كلله الله بالهيبة و
الوقار... إلـــى من علـــمني العـــطاء
بدون انتظار، إلـــى من أحمل إسمه بافتخار
... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى
ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار و
ستبقى كلماتك نجوم اهتدى بها اليوم وفي
الغد وإلى الأبد، والدي العزيز.

إلـــى ملاكي في الحياة ... إلـــى معنى الحب
وإلى معنى الحنان والتفاني ... إلـــى
بسمة الحياة وسر الوجود. إلـــى من كان
دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي
إلى أغلى الحبايب أمـــي الحبيبة .

إلـــى أزهار النرجس الـــتي تفـــيض حبا و طفولة و نقاء و عطرا الغاليات اللاتي مازلنا يحينا على أدراج العمر الأولى أخواتي

إلـــى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي أخواتي: " شيماء، بثينة، أنفال، وفـــاء "

إلـــى أخي و رفيق دربي في هذه الحياة عبد الحليم.

إلـــى من أرى التفاؤل بعينه ... و السعادة في ضحكته أخي جابر

إلـــى الروح الـــتي سكنت روحي: زوجي وحبيبي أحمـــد

إلـــى أخواتي اللواتي لم تلدهن أمي ... إلـــى من تحلوا الحياة بالاخاء وتميزوا بالوفاء إلـــى صديقاتي

أهدي هذا العمل المتواضع

الشكر و العرفان

أشـــكر الله عزوجل الــذي أنار لــي الدرب، و فتـــح لي أبواب العلم و أمــدني الصــبر و الإرادة

ثــم الشــكر للأســتاذة المشــرفة طبيــش حنــينة علــى توجيــهاتها ونصـــائحها الســديدة دون أن يفوتــني شكر الأســتاذة حمــزاوي على مساعدتــها لي

الشــكر و الامتــنان لكــل الذيــن قدموا لي يد المســاعدة من قريــب أو من بــعيد

و في الأخــير أتقــدم بجزيل الشــكر للجنة المناقــشة التي ســأستــفيد من ملاحظاتهم

ابتسام

مقـــدمـــة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين، وبدايات القرن الواحد والعشرين تطورات كثيرة، وتغيرات عديدة على مستوى الشكل والمضمون، فتجاوزت بذلك أنماط السرد التقليدي، و واكبت موجة التجريب والتجديد، بعيدا عن التقليد بأساليب وتقنيات مستحدثة قائمة على الإثارة والغرابة، بتعبرات غير مألوفة مفتوحة الدلالات لنسج نصوص ذات معمارية قائمة على التلميح أكثر من التصريح والخيال أكثر من الحقيقة والامعقول أكثر من المعقول، مما جعل هذه النصوص تستدعي كثيرا من التأويلات والتفسيرات، وتجعل بُعد التماهي عميق يثير دهشة وفضول المتلقي، ليوقض في ذهنه كثيرا من الأسئلة والإشكالات، لذا عُد الأدب العجائبي مظهرا من المظاهر التجديدية البارزة التي احتلت حيزا كبيرا خاصة في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة من أجل مواكبة هذه الموجة التجديدية.

يعد "واسيني الأعرج" من بين الروائين الجزائرين الذين أسالوا الحبر قي هذا النوع من السرد العجائبي من خلال رواياته المطولة "جملكية أرابيا"، التي حاول من خلالها لفت انتباه القارئ بتوظيفه لأشكال الموروث الحكائي الذي يمثل أحد أهم النصوص التي حلفت بعوالم تخييلية تتشكل من الحكاية الشعبية والشعر الشعبي بالإضافة إلى الأسطورة والخرافة والسيّر، وكذا استحضاره للتاريخ من خلال ذكره لشخصيات تاريخية عبر حقب زمانية مختلفة، وما يعنينا هنا هو القسم العجائبي باعتباره نوعا من الكتابة السردية، ذات السمات والخصائص الفكرية والفنية، حيث يجمع فيها الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الفوق طبيعي لقوة واحدة فقط،هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس.

ولعل من بين البواعث التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع تتمثل في: رغبتنا الشديدة في التنقيب عن جذور هذا السرد في تراثنا العربي الذي طالما كان أرضية خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع، ومعرفة أبرز مظاهر تواجد العجائبية في التراثين العربي والغربي، وأسباب أخرى ترجع إلى طبيعة الموضوع في حد ذاته، حيث تعد الدراسات الخاصة بالأدب العجائبي من الاهتمامات الحديثة في الساحة الأدبية، وحاجة الدراسات النقدية الغربية إلى التطرق إلى مؤلفات إبداعية جديدة لم تدرس من قبل، وعليه كانت رواية واسيني الأعرج "جملكية أرابيا" رواية تستحق الدراسة والتحليل برؤية معاصرة مواكبة لتقنيات جديدة ومميزة كالعجائبية، مما دفعنا أيضا لاختيار هذا الموضوع دون غيره من المواضيع الأخرى، قابليته المطلقة للتأويل

وكذا انفتاحه على عوالم سحرية، وقد يكون لجوء الكتاب المعاصرين وسعيا منهم إلى خلق عالم جديد و عجيب بشخوص خارقة خرافية الحضور تأتي بدلا عن شخوص الواقع.

تطمح هذه الدراسة إلى الإجابة عن بعض الإشكالات،التي يمكن إجمالها فيمايلي :هل للعجائبية جذور في الأدب القديمة؟ وما هي روافدها في الفكر العربي وفيما تتجلى؟ وما هي غاية توظيف العجائبية واستثمارها في الكتابة الروائية؟ وأين يتجلى ظهور العجائبي في رواية "جملكية أرابيا" ؟ وبعبارة أخرى كيف تمظهرت العجائبية في كل من الزمان والمكان والشخصيات؟ وهل هناك تداخل بين الرواية ونصوص أخرى وإن كانت الإجابة بالإيجاب فما هي النصوص التي تناصت معها؟.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج النبيوي، من خلال تتبع حركية الرواية الزمنية والمكانية وطريقة بناء الشخصية، لأنه الأنسب لتحليل ودراسة وتحليل مكونات الرواية، وكذلك اعتمدنا المنهج التاريخي في محاولة معرفة جذور العجائبية في القدم وصولا إلى الحديث ومعرفة مراحل تطور مصطلح العجائبي وقد بنيت هذه الدراسة على فصلين يسبقهما مقدمة، ومدخل وتليهما خاتمة :

- مدخل تعرضنا فيه إلى مفهوم البنية والسرد في الدلالاتين اللغوية والاصلاحية وصولا إلى البنية السردية ككل.
- أما الفصل الأول كان نظري، تناولنا فيه مفهوم العجائبية، واشكالية المصطلح في النقدين العربي والغربي، كما تطرقنا أيضا إلى أهم أشكال العجائبي، الأصول الأولى للعجائبي في الأداب القديمة، و تتجليات العجائبية في الأدب الحديث، ثم تعرضنا إلى وظائف العجائبية، وقد عنونا هذا الفصل بالأدب العجائبي(مفاهيم نظرية)
- أما الفصل الثاني الموسوم بعجائبية بنية السرد في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الأعرج، فقد ركزنا فيه على تتبع مظاهر العجائبية في الرواية تناولنا في البداية رمزية العنوان، وتطرقنا فيه أيضا إلى دراسة المكونات الأساسية للخطاب الروائي، كما تحدثنا عن المكان والزمان العجائبين و لم نفرد للحدث عنصرا خاصا به، ذلك أننا أتينا على ذكره أثناء تناولنا للشخصيات العجائبية، واستخرجنا بعض الوظائف التي اعتمدت عليها الرواية، أما العنصر الأخير فقد كان محاولة تتبع النصوص التي تقاطعت مع رواية "جملكية أرابيا" ومدى تأثير ذلك في سير انتقاء المؤلف لهذه النصوص دون غيرها، وختمنا هذه الدراسة بعصارة ما توصلنا إليه من استنتاجات من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث، نذكر من أهمها: رواية "جملكية آرابيا" **لواسيني الأعرج**، مدخل إلى الأدب العجائبي **لتودوروف تزفيتان** ترجمة **الصديق بوعلام**، شعرية الرواية الفانتاستيكية **لشعيب حليفي**، العجائبية في أدب الرحلات **للخامسة علاوي** أطروحة الدكتوراه، وحوارات في الرواية والكتابة والحياة **لسهام شراد**، يضاف إلى ذلك عديد المراجع والبحوث.

رغم الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعداد هذا البحث والتي نذكر منها : ضيق الوقت، باعتبار الرواية ذات الكم الهائل من المعلومات استحال علينا الإحاطة بجميع جوانبها العجائبية، خاصة و أنّها طبعت بطابع عجائبي زئبقي صعب البحث فيها ومناقشتها، غير أنّ هذه الصعوبات تم بعون الله تذليلها، وبعون الأساتذة المشرفة **"طبيش حنينة"** فإليها أتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان.

مدخـــــــــل

مصـــــــــطلحات و مفـــــــــاهيم

رقم 01 : مفهـــوم البنـــية

أ / لـــــغة

ب/ اصـــــطلاحا

رقم 02: مفـــــهوم الســـرد

أ / لـــغة

ب/ اصطـــلاحا

رقم 03: مفهوم البنـــية الســـردية

تمهيد

يعد تحديد المصطلحات وضبطها أمرًا ضرورياً في مجال البحث، لأنّه الطريقة الوحيدة التي يمكن من خلالها الوصول إلي تحديد المفاهيم وتبسيطها، ليسهل على المتلقي فهمها واستيعابها، ومن خلال هذا المدخل البسيط سنحاول أن نقدم مقاربات حول المفاهيم المشكلة لعنوان البحث، على اعتبار أن كل مفردة تحمل دلالات معينة تتطلب منا الوقوف عليها من جانبيها اللغوي والاصطلاحي، فكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالبنية السردية.

1- مفهوم البنية:

أ /البنية لغة (La Structure):

إن لكلمة البنية مدلولات كثيرة ،تصل حد التراكم، وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها ما ورد في "**لسان العرب**" بمعنى البناء والعمارة في قوله: "البني نقيض الهدم، والبنية ما بنيته، وهو البني، أنشد الفارسي عن أبي الحسن: أولائك قوم إن بنوا أحسنوا البني وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا، وقال غيره، يقال بنية وهي مثل الرشوة، ورشا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها المشية والركبة وبنى فلان بيته بناء وبنى مقصورا"[1] فالبنية هنا وردت بمعنى إقامة شيء ما، بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره وهي بمعنى العمارة والتشييد.

وجاء في **مختار الصحاح** وورد لفظة" البنية "في قوله " : البنى بالضم مقصور البناء ويقال (بنية) و(بني)و (بنية)و(بنى) بكسر الباء مقصور مثل جزية جزى وفلان صحيح البنية: أي الفطر "[2]

من خلال ما تقدم ذكره نخلص إلى أن لفظة (البنية) وردت بعدة صيغ : بنى، بناء، بنية، بني، وغيرها، وهذا ما نلمسه في القرآن الكريم لكونه أسمى مصدر يمكن الرجوع إليه والإستناد به، فقد ورد ذكرها فيه بعدة صور، وفي العديد من المرات جاءت على صيغة الفعل "**بنى**" والأسماء "**بناء، و بنيان، ومبنى** نجد ذلك في قوله تعالى في سورة الكهف (الآية 21)

---

[1] ابن منظور :لسان العرب دار صادر للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان،م1، ط1،2000م ،ص160،161.
[2] عبد القادر الرازي :مختار الصحاح ،مكتبة لبنان ،م1، د ط،1986م ،ص 27

"فقالوا ابنوا عليهم بنيانا" يعني "ابنوا عليهم بنيانا حتى يكون أثرا من الآثار وحماية لهم"[1] وفي قوله أيضا "إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ" سورة الصف(الآية06) [2]

ومن الملاحظ أن لفظة" **البنية**" في القران الكريم لا تختلف كثيرا عن معناها المعجمي، إذ تعني الثبات والبناء وفي قوله تعالى "قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ" سورة الصافات (الآية 97) وهنا تعني أيضا البناء والتشييد والبني. إذ عدنا إلى أصل"البنية" نجدها "تشتق من الأصل اللاتيني "STUERE" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها معنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن التاسع عشر"[3]

وعليه يمكننا القول أن كلمة "البنية" لم تشمل فقط الأدب، وإنما امتدت جذورها إلى الفن المعماري، ومعناها لا يبعد كثيرا عن أصل الكلمة التي تدل على البناء والتشييد والتركيب في الاستخدام العربي القديم.

ب /البنية اصطلاحا

ذهب بعض مؤرخي النقد الأدبي إلى القول أن أول من استخدم لفظة "**بنية** "في السنوات المبكرة من العشرينيات، وتبعه "**رومان جاكبسون**" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929 [4]

وقد عرف "**جان بياجيه**" البنية بأنها "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية[5]

إذن البنية من خلال هذه التحويلات ،تمنح لها حركية داخلية تغنيها من الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية أما" **ليفي شتراوس**" فيحدد البنية **بأنها**" نسق يتألف من عناصر يكون من

---

[1] محمد صالح العثيمين ،تفسيرالقرآن الكريم،دار الجوزي ،المكتبة العربية السعودية .ط (1) .1423هـ ،ص 40

[2] محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ،دار الكتب المصرية ،القاهرة ، د ط1364هـ ،ص 136.

[3] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار النشر و التوزيع ،القاهرة ، ط1، 1998م، ص122.

[4] عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ،د (ط) ، 1978م، ص 163

[5] جان بياجيه:البنيوية ،تر:عارف منيمنة و بشير أويرى،منشورات دار عويدات ،بيروت ،باريس ،ط 4،1985م ،ص 08

شأن أي تحول يعرض لواحد من العناصر منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى[1]"

فالبنية إذن هي شبكة العلاقات التي تربط بين عناصر الكل الواقعي وتجمع أجزاءه، وهي القوانين التي من خلالها يتصور الإنسان المبدع أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة

كما أن للبنية تعريفات أخرى نذكر منها ما ورد في كتاب **"البنية والدلالة"** في روايات إبراهيم نصر الله لمرشد احمد في قوله" إن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة"[2]

يتضح لنا من هذا التعريف أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزيئات ملتحمة، وكل عنصر يتعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل ولتوضيح هذا الشرح المبسط سأورد تعريفا أخر هو أن " مفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق ترابط والتكامل بين عناصره[3] "

وهذا ما جاء في **قاموس السرديات" لجيرالد برنيس** "الذي يقول فيه أن البنية هي" شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدى والكل، فإذا عرفنا ألحكي بوصفه يتألف من قصة، والخطاب مثلاً: كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد[4]"

ومن هنا يمكن القول أن البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي تنتظم عناصره انتظاما دقيقا لتؤسس نظاما تتجانس مكوناته تجانسا تاما أما " **لطيف زيتوني**" يتجه اتجاها أخر فيقسمها إلى قسمين فيقول" : هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث، ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف

[1] ينظر :عزالدين المناصرة :علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ،دار مجلاوي ،عمان د (ط)،2007م،ص540.
[2] مرشد احمد،البنية و الدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله،دار الفارس،بيروت،ط1،2005م،ص 3.
[3] المرجع نفسه ،ص03
[4] جيرالد برنيس،قاموس السرديات،تر.السيد إمام ،ميرت للنشر و المعلومات،القاهرة ،ط1،2003م،ص191.

هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها"[1]

من خلال هذا التعريف نخلص إلى أن البنية بمفهومها التقليدي تبحث في نشأة آليات تكوينها، أما باعتبارها الحديث، فالبنية هي ذلك النظام المتماسك الأجزاء، يجعلها مجموعة منتظمة من الوحدات، والعلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل. ويشير في موضع أخر إلى أن للبنية مستويات " فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد يكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية والسرد وبين السرد والحكاية"[2] وفي هذا القول يذهب إلى ما ذهب إليه" جيرالد برنيس فيما سبق.

انطلاقا من كل هذا أصبحت البنيوية المنهج المعتمد في الدراسات الأدبية سواء كانت حكاية شعبية أو قصة أو رواية لإن النص الأدبي لا يعد كونه بنية لغوية تتكون من بنيات جزئية فقط،ذلك أن النص يتكون من أصوات وكلمات وجمل إلى أخره إلى أن يصل إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية ما. وحتى لا يطول بنا الحديث والاستطراد في تعريف البنية ننتقل إلى المصطلح الثاني المؤلف للعنوان، وهو السرد، إذ يعد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين.

2 /مفهوم السرد:

أ /لغة

يعد السرد من المفاهيم التي عنى بها النقاد عناية كبيرة فقد تعددت واختلفت مفاهيمه، وبرجوعنا إلى المعاجم العربية نقف على كثير من المعاني، ومنها ما جاء في قاموس المحيط أن السرد يعني " الخرز في الأديم ،كالسرد بالكسر والثقب كالتسريد فيهما ونسج الدرع، وهو اسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث[3] فالسرد هو النسج، وكما ورد في مختار الصحاح" فلان يسرد الحديث إذا كان جيد

[1] لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار،لبنان،ط1،2002م،ص37.
[2] المرجع نفسه ،ص37.
[3] مجد الدين محمد بن يعقوب ،الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع بيروت لبنان،ط 08، 2005م،ص288

السياق له أو(سرد)الصوم تابعة، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة) سرد (أي متابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وواحد وهو رجب[1]"

إذن السرد هو إجادة السياق والإبداع ،فإذا صام أحد تابع صومه، ويشمل مفهوم التتابع إذ يعني رواية الحديث بحيث تكون الأجزاء في تناسق وترابط أي في تتابع وتسلسل كما يشمل الكتابة والقراءة بسرعة ومنه ما ورد في معجم مقاييس اللغة " السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من الحلق: قال الله جل جلاله في شأن داوود عليه السلام" وقدر في السرد " قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيفا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير"[2]

ب /إصطلاحا:

فيما يخص اشتقاق كلمة("السرد **Nariatio**) فهي ترجع إلى الأصل اللاتيني"[3] كما نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد، و حسب سعيد يقطين فإن (السرد) فعل لا حدود له يتسع ليمثل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح "**رولان بارت Roland Barthes**" قائلا : يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة"[4]، ومنه فالسرد هو نقل كل أشكال الخطاب سواء كان خطاب أدبي أو غير أدبي (علمي) أو نقل مجموعة أحداث من الواقع أو الخيال إلى صورة لغوية، حيث تتنوع صيغ السرد بين الشفهي والمكتوب ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإشارات.

والتعريف الأقرب إلى الذهن هو الحكي الذي يقوم على دعامتين كما يحددهما **حميد الحمداني** بقوله ": يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولاهما : أن يحتوي على قصة، تضم أحداث معينة، وثانيهما :

[1] عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،ص124.
[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا معجم مقاييس اللغة،دار الجيل،بيروت ، ط(1) 1941م ،ص157.
[3] صلاح فضل:بلاغة الخطاب و علم النص،المجلس الوطني للثقافة و الفنون،الكويت ،د(ط) ،1978 ، ص 254.
[4] سعيد يقطين :الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، بيروت،ط(1)،1997،ص19.

أن يعين الطريقة التي تحكي بها بطرق متعددة، و لهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه لتمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]

إذن فالحكي أو "السرد "يقوم على عنصرين أساسيين وهما: الأول أن تحتوى القصة على أحداث تسمح بسردها و تتبعها لأن السرد يعتمد بالأساس على الأحداث، والعنصر الثاني أن يعتمد في الحكي على عدة طرق أو طريقة واحدة، لهذا جعل السرد هو السبب الأساس في تحديد أنماط أو أنواع الحكي، ولتدعيم هذا القول نورد أيضا مقولة له يرى فيها أن السرد "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"[2] يتضح لنا من خلال هذا القول: أن السرد يتم من خلاله تحويل الحكاية إلى قصة فنية أو روية أو أي شكل أدبي أخر وهو يشمل الراوي والمروي له والوصف وترتيب الأحداث.

من خلال توضيحنا لمفهومي البنية والسرد، نقف الآن عند مصطلح البنية السردية

3_البنية السردية

لقي مفهوم البنية السردية خلال القرن العشرين اهتمام الباحثين والنقاد، ونذكر من أهم أعلامهم الأوائل، "**غريماس (Greieimas) تودورون (Todorov) بارت (Barthe) جينيت (Gentte) برموند (Bramond)** وغيرهم من عملوا على تطوير النظرية النقدية حول بنية السرد وحول الموضوعات التي تخصها مستفيدين من تطور المناهج عموما ومن المنهجين البنيوي والألسني خصوصا"[3]

وهذا ما أدى إلى ظهور مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة كل منها يعطى تعريفا بحسب رأيه والمناهج الذي استفادت منها سواء بنيوي أو لساني أو غيرها فمثلا نجد "البنية السردية" عند **فورستر** مرادفة للحبكة أو عند **رولان بارت** تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعند

[1] حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر،الدار البيضاء،بيروت، ط(1)،1991م ،ص45

[2] المرجع نفسه ، ص45

[3] سحر شبيب ،البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ،مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها،ع14 ،صيف 2013م ،ص 111،112.

"**أودين موير**" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة"[1]

وعليه يمكن القول أنه لا توجد بنية واحدة فقط، بل هناك عدة بنيات سردية تختلف بحسب توجه كل ناقد، كما أن البنية السردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها .

يوظف " **تودوروف**" مفهوما آخر بقوله: "هو العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء دلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام لكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي على اعتبار أن هذا الخطاب هو الطبيعة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده، ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره"[2]

خص هذا التعريف الحديث عن علم السرد دون الشعر وعن ما يبحث فيه من أسلوب وبناء، ودلالة وباعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل الحكي شخصيا كان أو مكتوب، يقوم بدراسة هذا الخطاب بانتظام للكشف عن العلاقات المرتبطة بين أجزائه، ولا بد أن يكون وفق منهج علمي دقيق مرتبط بمكونات العناصر الروائية.

[1] عليمة فرخي،البنية السردية في الرواية قصيد في التذلل لطاهر وطار،مذكرة ماستر جامعة قسنطينة،كلية الآداب و اللغات، ماي 2011،ص9
[2] سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ، ص 101

الفصـــــل الأول

الأدب العـــجائبي مفاهيـــم نظـــــرية

- تمـــهيد

01- مفـــهوم العـــجائبـــية

أ /لغة

ب /اصطلاحا

02- إشكـــالية المصطلح (العجائبي)

03- أشـــكال العـــجائبـــية

04- جذور العجائبـــية في الأدب القـــديم

أ/في الآداب الأجنبية (الشرقية و الغربية)

ب /في الأداب العربية

ج /في القرآن الكريم

05- العجائبـــية في الأدب الحـــديث

06- وظائـــف العجـــائبـــية

تمهيد

حظيت الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها، باهتمام واسع من قبل الأدباء والنقاد والدارسين، إذا أن لكل هذه الأجناس خصوصياته، وتعد الرواية أكثر الأجناس استيعابا للتحولات الثقافية والاجتماعية والسياسة، لها خصوصيتها التي تميزها، لكن هذه الخصوصية مفتوحة المجال على أجناس أدبية أخرى، فهي تعكس الواقع بالاستناد إلى عوامل تخييلية مختلفة منها الأسطورة والحكاية والخرافة وغيرها، فقد أسهمت الرواية الجديدة في النصف الثاني من القرن العشرين في تقدم نظرية جديدة في الكتابة الروائية تطمح بها إلى التجديد والتغيير من خلال تجاوز حدود التقليد الروائي القديم، الواقعي والمعقول إلى اللاواقع واللامعقول يخلق فيها فضاء حافلا بالمغامرات الخارقة والعجيبة، والخيالية والسحرية أيضا، ينتقل فيها القارئ إلى عالم جديد يمتزج فيه الواقع بالخيال والحقيقة بالسحر، وعليه فإن تركيزنا في هذا الفصل سيكون على تحديد مفهوم العجائبي، وإشكالية تلقي المصطلح، وأشكال العجائبية، والتنقيب عن جذور العجائبية في الآداب القديمة منها الشرقية والغربية في القرآن الكريم، وصولاً إلى أهم الأعمال الحديثة التي استقت العجائبي في طياتها ثم إبراز أهم وظائف هذا الأدب.

1/ مفهوم العجائبية لغة:

أ/ المعني المعجمي للعجيب في التراث العربي

أ.1/ القرآن الكريم

يعد القرآن دستورا جامعا لجميع الألفاظ، فقد وردت لفظة عجيب في القران الكريم في مواضيع عديدة، بصيغ ومشتقات متنوعة تندرج ضمن الجذر اللغوي (ع.ج.ب) منها :عجب، عجيب، عجاب يعجب، يعجبون، أعجبك .... ، ففي سورة الكهف مثلا، يأتي الوصف بالعجب مرتين تأكيد لحدوث الحيرة في تفسير ظاهرة تحقيق البعث بعد الموت في الحياة الدنيا لقوله عز وجل "أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا" (الآية :9) ونجد في (الآية :63) من نفس السورة يقول جل جلاله: "وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا"

كما وردت كلمة "عجيب" بمختلف أوزانها في عدة سور من القرآن الكريم "أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا" سورة يونس (الآية :02) ،جاء في تفسير ابن كثير لهذه الآية لقوله: "عن ابن عباس رضي الله عنه لما بعث الله

تعالى محمد صلى الله عليه و سلم رسولا أنكرت العرب ذلك أو من أنكر منهم فقال الله أعظم من أن يكون رسوله بشرا مثل محمد قال فأنزل الله عز وجل أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا"[1]

نلاحظ أيضا في سورة الرعد ورود لفظة "عجيب" في قوله تعالى: " وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ" (الآية:05) و في تفسير هذه الآية " يقول تعالى لرسوله محمد صلوات الله و سلامه عليه "إن تعجب" من تكذيب هؤلاء المشركين بأمر المعاد مع ما يشاهدونه من آيات الله سبحانه و دلالاته في خلقه على أنه القادر على ما يشاء، ومع ما يعترفون به من أنه ابتداء خلق الأشياء، فكونها بعد أن لم تكن شيئا مذكورا ثم هم بعد هذا يكذبون خبره في أنه سيعيد العالمين خلقا جديدا وقد اعترفوا وشاهدوا ما هو أعجب مما كذبوا به"[2] وفي سورة الأعراف نجد لفظة "عجيب" على النحو التالي، في قوله تعالى "أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَىٰ رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ " الأعراف (الآية:69) أي"لا تعجبوا أن يبعث الله إليكم رسولا من أنفسكم لينذركم أيام الله ولقاءه كما تعجب الملأ من قريش من الدعوة إلى إله واحد فقالوا في(سورة ص) "أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ "[3] (الآية:05)

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ مادة عجب في القران الكريم جاءت على عدة صيغ مختلفة فتارة فعلا و تارة أخرى نائبا عن صفة و من الملاحظ أيضا أنها تميل في مجملها على الحيرة و الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما أو رؤيته شيئا غير مألوف.

أ.2/ العجيب في المعاجم العربية:

يعرف **ابن منظور** (ت 711) العجيب بقوله: "العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر إلى الشيء غير مألوف ولا معتاد"[4]

نفسه ما جاء به **بطرس البستاني** في **قاموسه محيط المحيط** في قوله: "والعجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء أو هو انفعال النفس لزيادة وصف في المتعجب منه وقال في التعريفات العجب يعتري النفس بما خفي سببه وخروج عن العادة منه"[5]

---

[1] أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي،تفسير القران الكريم . تر : سامي بن محمد السلام، دار طيبة للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية الرياض ج(7)، ط(2)،1999،ص245

[2] المرجع نفسه ، ص :432

[3] المرجع نفسه ، ص : 443

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، ص :580،581

[5] بطرس البستاني ، محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية ، مكتبة لبنان ،م (1) ،د (ط)،ص:576

فالعجب إذن لا يحصل من الشيء المألوف، وإنما يحصل من الشيء الغريب الغير مألوف، وفي حالة من الدهشة تصيب الإنسان جراء إستعظامه لشيء وقد تكون تلك الحالة النفسية التي تعترى الإنسان عندما تغيب عليه أسباب حدوث شيء ما خرج عن حدود المعقول إلى اللامعقول.

وهذا ما ذهب إليه **جبران مسعود** فقط ربطه بالانفعال النفسي إذ ورد في معجمه "**الرائد**" قوله: "عجب، يعجب، عجبا، وعجبا، وأخذه العجب منه لقلة اعتياده إياه"[1] ويقول أيضا **هو** "انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[2] ومنه ما ورد أيضا في معجم **اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار** في قوله هو "انفعال نفسي يصيب الإنسان عندما يستعظم أمرا أو يستطرفه أو ينكره لغرابته"[3]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف، أن حد العجيب لا يقتصر على الشيء الغير مألوف والغريب فقط،بل يعتدي ذلك إلى الانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان عند رؤيته لشيء غير مألوف، والحيرة والدهشة التي يتعرض لها الإنسان لعدم معرفة سبب حدوث الشيء، ولنستشهد على ذلك نورد قوله أيضا: "العجب :البارع الذي يأتي بما لم يسبق إليه وعجيب شديد الغرابة، وموضع التعجب (الغرابة والإنكار) "[4] و منه فالعجيب كل ما ابتكره المرء وأثار فيه الدهشة و الغرابة، ويقال "أمر عجيب وذلك إذا إستكبر و إستعظم " قال أوس:

ومستعجب مما يرى من أناتنا **** و لو زينته الحرب لم يترمرم"[5]

وينحو الزجاج المنحى نفسه في قوله "أصل العجيب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال : قد عجبت من كذا، وقال ثعلب عن ابن الآعربي قال : العجب النظر إلى الشيء الغير مألوف ولا معتاد، وقال الليث :عجب يعجب، عجبا وأمر عجيب وعجاب قال: الاستعجاب شدة التعجب"[6]

---

[1] جبران مسعود ،الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط (7) 1992 ،ص 541

[2] المرجع نفسه ، ص : 541

[3] أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب ،القاهرة ،م (1) ، ط(1) ، 2008 ، ص : 1458

[4] المرجع نفسه ، ص: 145

[5] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا مقياس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ج(4) ، د (ط) ،د(ت) ، ص : 243، 244.

[6] أبي منصور محمد بن الأزهري ، تهذيب اللغة، تح : عبد السلام بالدار المصرية للتأليف و الترجمة ،ج(1) ، د(ط) ،1964 ، ص: 386

وعليه فإن هذه المعاجم التي سبق ذكرها تجمع على أن العجيب نادر الوقوع يثير فينا الدهشة و الاستغراب، وهو أيضا مرتبط بالحالة النفسية التي تعتري الإنسان عند استعظامه شيء غير معتاد الوقوع، و خارج عن المألوف وتصيبه بالدهشة والحيرة.

أ.3/ المعني المعجمي للعجائبي عند الغرب

ورد في قاموس **لاروس الصغير**(le petit l'rousse) ما يلي: "العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي"[1] وجاء في قاموس (le petit Robert) إن العجيب " هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم مألوف طبيعي"[2]

فالعجيب إذن يكمن في الأشياء فوق طبيعية أي الخارقة للواقع، والتي يصعب تفسيرها في الواقع المألوف، فهو كل شيء خارق للعادة الطبيعية ويصفه العلماء ضمن العالم الأخر الغائب الغير معروف.

و عليه يمكننا القول أن هناك تقارب وتتداخل بين مفهوم العجيب في اللغة العربية واللغات الأجنبية فهي تجمع على أن العجيب هو كل أمر خارج عن نطاق المألوف فهو كل شيء فوق طبيعي خارق للواقع و يثير في الإنسان كل أنواع الاستغراب والدهشة.

بعدما وقفنا عند التحديد المعجمي لكلمة عجيب "عجائبي" ننتقل ألان إلى أهم المفاهيم الخاصة بالعجائبي اصطلاحا عند العرب والغرب.

ب/ العجائبية إصطلاحا

تعد العجائبية أحد المصطلحات النقدية و الروائية، التي لها حضورا بارزا في الآداب العربية والغربية على حد سواء.

نجد في القواميس التاريخية للغة الفرنسية "أن أصل كلمة العجائبية" Fantastique تعود إلى المفردة اللاتينية Fantasticus المأخوذة بدورها عن الإغريقية Fatastikas التي تخص"المخيلة" وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو"شارد الذهن" و "أخرق" و "خارق" ثم "خيالي" وكذلك نجد في قاموس

[1] Aimée Aljinicet d'autres : le petit l'rousse : imprimerie Casterman Nouvelle édition Belgique , 1995,P649
[2] Poul Robert , le petit Robert Nouvelle édition ,paris , 1987, P 186

لغة القرن السابع عشر أن العجائبية تعني ما يقع خارج الواقع وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق" [1] فالعجائبي كان له حضور منذ القديم إذ ورد بمعنى الخارق وشاذ وكل ما هو خارج عن نطاق الواقع، و هذا كل ما نجده في بعض الكتب الغربية التي "تعرفه على انه نابع من المخيلة غير واقعي كقولنا رؤية عجائبية أي غير واقعية أو قصة فوق طبيعية، كمشهد غير عادي لثوران البركان، أو كل ما يدخل في ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء، يبدو معجزا كتردد مصطلح عجائب الدنيا السب les sept merveilles وهي تعني الشكل الفني والأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب(...) ويبرز اقتحام أللاعقلاني للحياة الفردية والجماعية"[2]

أي أن ألعجائبي يشمل جميع الأشكال أو الأجناس الأدبية، من قصص وروايات وأساطير وغيرها ،النابعة من الواقع و تجعل اللاعقلاني إحدى السمات البارزة فيها، بحيث يصبح ألعجائبي لون من الألوان السحرية اللاواقعية داخل هذه الأشكال الفنية الأدبية.

ولنستشهد على هذا القول نورد قولا أخرا "**روجية كايو**" من خلال كتابة "**في القلب ألعجائبي**" إنما "ألعجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[3] إذن فالعجائبية هي اقتحام المخيلة للواقع اليومي الذي لا يتبدل.

في نفس السياق نجد "**تودوروف**" يعرف ألعجائبي – في كتابة **مدخل إلى الأدب ألعجائبي** المطبوع سنة –1976 على أنه جنس من الأجناس الأدبية، مقارب للعجيب والغريب، أي أنه يقع بينهما ويعجل القارئ يقع في الشك والتردد بينما هو فوق طبيعي وما هو طبيعي، وعليه أن يختار موقفا معينا إتجاه النص والأحداث التي يوجهها، وكما يرى أنه– ألعجائبي –عالم الأشخاص وهو عالم أحياء، بمعنى علينا أن نتعامل مع النصوص على أنها تمثيل للعالم الخاريجي أو الواقعي[4] وعليه فإن ألعجائبي يدوم فقط زمن التردد المشترك بين المتلقي والشخصية، "فإذا قررنا أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس أخر ألا وهو الغريب أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة

[1] بهاء بن نور ،إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا و مفهوما في النقد العربي المعاصر ،مقالة من مجلة الإمبراطور ،2003-2010 ، ص: 05
[2] الخامسة علاوي،العجائبية في أدب الرحلات ، أطروحة الدكتوراه،جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية ،قسنطينة 2009/2008 ص: 36
[3] حسين علام ، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،ط(1) ،2010 ،ص :29
[4] ينظر ،سعيد الوكيل،تحليل السردي معارج إبن عربي نموذجا ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،د (ط)،1998،ص : 14

للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها فإننا ندخل عندئذ جنس العجيب إذن فالعجائبي يحيا حياة ملؤها الخطر."[1]

ومنه فإن "**تودوروف**" يجعل من القارئ أثناء تلقيه للموضوع، أصل التجربة ومعيارها لفهم ألعجائبي لأنه نوع أدبي موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغريب أو العجيب، ولتوضيح أكثر نستند إلى قوله أيضا "أن ألعجائبي Fantastique هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعية." [2]

غير بعيد عن تعرف **تودوروف** نجد تعريف"**أبتر (Abter)** فهو لا يختلف كثيرا عنه، في ضرورة توفر عنصر التردد بحيث يقول: "في أعماق الفنتازيا في القص الحديث ثمة شك بخصوص العالم الذي ينتمي إليه :أهو هذا العالم، أم عالم مغاير تماما" [3]

وعليه يمكن القول إن "**أبتر**" غير بعيد كل البعد عن"تودودرف" في تحديد مفهوم العجائبية إلا انه يوجد اختلاف من حيث بناء المصطلحات، فما هو فنتاستيك عند تودوروف يسميه "**أبتر**" بالفنتازيا "وما يصطلح عليه تودوروف" بالتردد "يصطلح عليه أبتر مصطلح "الشك" أو المأزق الإدراكي"[4] في حين نجد **سعيد علوش** في معجمه **المصطلحات الأدبية** يعرف ألعجائبي على أنه:

1/ شكل من أشكال القص ،تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي

2/ و تقرر الشخصيات في هذا النوع ألعجائبي ،ببقاء قوانين الواقع كما هي.

3/ أما الفانتاستيك الذي يقابل العجائبي فيقع بين(الخارق)و (الغريب)متحفظا بتردد "البطل" بين الاختيارين كما يحدد ذلك تودوروف"[5]

وعليه فان **سعيد علوش** يذهب في تعريفه للعجائبي إلى نفس تعريف تود وردف إلى أن العجيب يقتضي قبول قوانين جديدة وعدم المس بقوانين الواقع وهذا يعني أن ألعجائبي أو كما سماه تودوروف الفانتاستيك هو ما يقع بين ما هو عجيب وغريب ومن أهم الكتب التي حاولت التحدث عن ألعجائبي "

---

[1] المرجع السابق ، ص : 14

[2] تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب ألعجائبي ،تر ،الصديق ،بوعلام ، دار الشرقيات ،القاهرة ،ط(1)،1993م ، ص:29

[3] ابتر ،أدب الفنتازيا ، مدخل إلى الواقع ، تر : صبار سعدون ،دار المأمون ، بغداد ،د (ط) ، 1989 ،ص:13

[4] ينظر ،المرجع نفسه ،ص : 41

[5] سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني : بيروت لبنان ط(1) ،1985 ،ص:155

نجد حكايات هو "**هوفمان**" حيث أعتبر أن تاريخ ظهور العجائبية في فرنسا يبدأ من حكايات هذا الكاتب التي ترجمت سنة1828م ويبقى كتابة Anthologie du coute fantastique من أهم المقاربات التي حاولت أتنبه إلى أن ألعجائبي تقنية وحكاية تحير وتغري خالقة شعور بوجود الوحدة لأسرار رهيبة و سلطة فوق طبيعية والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشر"[1]

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن للعجائبي طريقة في ألحكي لأسرار خطيرة فوق طبيعية وهي تحكي كتحذير لنا أولما هو من حولنا، حيث تلقى صدى مباشر في قلوبنا.

بالانتقال إلى أهم الدراسات التي اهتمت بالأدب ألعجائبي أو الفانتاستيك نورد مجموعة من النقاد و الباحثين الذين يستعملون مصطلح ألعجائبي مع شرح للمصطلحين القريبين له وهما العجيب والغريب ومن أبرز هؤلاء نذكر الدكتور **شعيب حليفي** في كتابة **الرواية و الفانتاسيكية** فهو يرى أن الفانتاستيك يقع بين مصطلحين هما "عجائبي" "غرائبي" و يجعل القارئ عاملا في تحديد الفانتاستيكية في العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى ألغرائبي، وأما العجائبية ورود أحداث فوق طبيعية مثل تكلم الحيوانات وعودة الأموات إلى الحياة أو بعد النوم دام طويلا مثل أهل الكهف ... وغيرها[2]

إلى جانبه نجد **لطيف زيتوني** في معجم **مصطلحات نقدا الرواية** الذي يختار فيه مصطلح الخارق مقابلا لـــ Fantastique بقول: "يقوم الخارق على تقاطع نقطتين العقلانية التي ترفض كل مالا يقبل التفسير واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا له نظامه ومقاييسه المخالفة لتجربتنا البشرية ومبادئنا العقلانية" [3]

ومنه فالخارق يقوم على ضديتين ألا وهي الوعي الذي يستوعب كل ما هو واقعي وترفض كل ما هو غير واقعي، واللاوعي الذي يقبل بوجود عالم غير عالمنا له نظامه الخاص به، المخالف لمبادئنا العقلانية الواعية و هذا ما ذهب إليه "**المصطفى مويقن**" في كتابة "بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة" ويقول فيه " يتموقع الفانتاستيك بين ألعجائبي والغرائبي حينما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسيين في تحديد فانتاستيك العمل برمته، فإذا ما انتهينا مع العمل الإبداعي إلى تفسير نتيجتين طبيعيتين، كنا إزاء أدب

[1] بهاء بن نوار ،إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا و مفهوما في النقد العربي العام ، ص:06
[2] ينظر ، شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفتاستيكية،دار العرف القنطير، المغرب ط(2) ، 2007 ، ص 50.
[3] لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية (أعربي ، الانجليزي، فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون بيروت و دار النهار ،بيروت ط(1)،2002،ص : 86

غرائبي، وبعدما تكون قد صادفتنا أحداثا ذات بعد فوق طبيعي، غير أنها نجد لها حلا طبيعيا، أما ألعجائبي فيكون مع أحداث ووقائع طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي"[1]

وهذا يعني أن ألغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية ولكنها تنتهي بتفسير طبيعي، وممكن الوقوع، أما ألعجائبي فهو حدوث أحداث فوق طبيعية ولكنها تنتهي في الأخير، أو في نهاية العمل الإبداعي و الأدبي بتفسير فوق طبيعي، ولتوضيح أكثر نضيف رأي **شعيب حليفي**، يشير فيه إلى الفرق بين العجيب و الغريب في قوله "فالغرائبي حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي، في حين أن ألعجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي"[2]

يتبنى "**سعيد يقطين**" في تعريفه للعجائبي نفس رؤية "**تودوروف**" فيقول إن حصول هذه "الحيرة" أو " العجز" عن معرفة كيفية وقوع الفعل العجيب هو الذي يولد ويحدد "العجائبي" كما تقدمه لنا مختلف "الحكايات" أو "الإخبار" التي تزخر بها كتب العجائب العربية[3]

بمعنى أن العجز هو الذي يحدد لنا ألعجائبي كما وردفي مختلف الآثار الأدبية من الحكايات وأخبار، و تأتي نتيجة الحيرة والعجز الذي نشعر به اتجاه تلك الحكايات أو الأخبار المتمثلة في الموروث الشعبي و الفلكلوري ...وغيرها، وألعجائبي أيضا "يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"[4] هذا على حد قول **شعيب حليفي** وينحو **زكريا القزويني** المنحى نفسه فيقول: "أن العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[5] فما شهد عرف الناس هو واقعي، أما العجيب هو ما بعث على الشك والحيرة عن عدم معرفته وقدرته على تفسير بعض الأشياء ومدى تأثيرها في نفسية المتلقي.

خلاصة ما سيق ذكره من "تعريفات للمصطلح (ألعجائبي) سواء في الآداب الغربية أو العربية، نلاحظ أن ألعجائبي هو الخروج عن ضوابط العقل و المنطق، واختراق الواقع وتضخيم الأحداث أو الشخصيات وبلوغها حد الوهم والخرافة التي تتميز بالثبات، حيث تثير في نفسية القارئ والشخصية في حد ذاتها الحيرة والتردد، والشك اتجاه اللامألوفية ما يتلقاه كما نستنتج أن أغلب الدارسين العرب المعاصرين، يجعلون من

---

[1] المصطفى مويقن ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة ،دار الحوار اللاذقية ، ط(1) ،2005 ،ص : 237،238.
[2] شعيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي ،رؤية ،القاهرة ،ط(1)،2006،ص:476،477.
[3] ينظر،سعيد يقطن ،السرد العربي مفاهيم و تجليات ،رؤية ، القاهرة ،ط(1) ،2006،ص :267
[4] شعيب حليفي،هوية العلامات(في العتاب و بناء التأويل) ،دار الثقافة،الدار البيضاء،ط(1)،2005،ص:189
[5] زكريا القزويني،عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ،تح،فاروق سعيد،دار الأفاق،بيروت،لبنان،ط(2)،1977،ص:31

نظرية **تودوروف** مرجعا أساسيا لهم خاصة في سياق التنظير والتطبيق لموضوع العجائبية والملاحظ أيضا أن ألعجائبي له مدلولات عدة تعددت بتعدد الطرق والآراء في استخدامه فكان من الطبيعي أن تظهر مصطلحات مرادفة للعجائبي وكل ناقد يذكرها حسب طريقة فهمها واستخدامها وقدرة كل مصطلح على التعبير عن مصطلح ألعجائبي، ولهذا إرتأينا أن نذكر بعض هذه المصطلحات على سبيل الإيضاح.

2/إشكالية المصطلح:(العجائبي)

يتدخل مصطلح العجائبي مع بعض المصطلحات التي تشترك معه في بعض السمات والخصائص، من بينها، أنها تتقاطع في نقطة مفادها الخروج عن المألوف والواقع، نذكر منها:

أ /العجيب الغريب:

شهد مصطلح "العجيب" و "الغريب" تطورا دلاليا عبر مستوى تطورهما التاريخي وعبر مختلف استعمالاتهما في العديد من النصوص، إذ لقي المصطلحين اهتماما كبيرا عند الدارسين لتداخل المفهوميين فقد أصبح كل من الغريب والعجيب في الاستعمال، كالشيء ونظيره، ويقود أحدهما بالضرورة إلى الآخر في اتجاه المعاني، البعيدة عن كل ما هو محسوس و واقعي، ذلك لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أظرف، وكلما كان أضرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع[1]

هذا يعني أن هناك علاقة ترابط بين المصطلحين فالعجيب يؤدي إلى الغريب والغريب يؤدي بالضرورة إلى العجب وذلك من خلال ابتعادهم عن كل ما هو طبيعي وواقعي، فكلما ابتعد الشيء عن واقعه كان أغرب وأدى بالضرورة إلى الأعجب الذي يعد مصدر الإبداع، لذلك قال: **ابن خلدون** "عن كتابه وسلكت في ترتيبه وتبويبه مسلكا غريبا واخترعته من بين المناحي مذهبا عجيبا" [2]

وهذا ما ورد في كتاب **عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات للقزويني** في قوله: "الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية... وكل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[3]

---

[1] ينظر ،مصطفى النحال ،العجيب و الغريب في الثقافة العربية الكلاسيكية،مجلة ذوات،31مارس،2015،ص :9،10.
[2] المرجع نفسه ،ص:10
[3] زكريا القزويني،عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ،ص:38

فهو يرجع كل الأمور الغريبة والعجيبة- بحيث لا فرق بينهما -إلى الأمور المخالفة للواقع والغير مألوفة التي تتداخل بينهما قدرة الخالق وحده

ب/ الخيال و التخيل:

يعد **الفرابي** أول من استعمل لفظة التخيل(339هـ)ثم تبعه في هذا **ابن سينا**(428هـ) وقد استعملها كتفسير لكلمة المحاكاة الأرسطية ،و يرى أيضا أنها " تحريف القول الصادق إذا أحدث عن العادة والحق به شيء ،تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق و التخيل، وربما شغل التخيل عن الالتفات به"[1]

فهو يرى أن التخيل قد يكون تحريفا عن الواقع أو الخروج عن المألوف والعادة ويفيد التصديق إذا ارتبط بشيء تستأنس أو تطمئن له النفس "فهو تصوير خيال الشيء في النفس"[2]

أما **حازم القرطاجني** فيعرف التخيل بقوله " التخيل أن تتمثل في خياله صورة، أو صور تنفعل لتخيلها و تصورها أو تصور الشيء أخر لها من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض"[3]

كما أن **عبد القاهر الجرجاني** فهم التخيل " على أنه نقيض للحقيقة وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها من خلال مخيلته وأحاسيسه لهذا فقد حسبوا التخيل مرتبط أوثق ارتباط بالحس، ويكد هذه الحقيقة قول حازم الذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخيل تابع للحس"[4]

وعليه فإنهم ربطوا التخيل بنفسية الإنسان لأنه تابع للإحساس وشعور الشخص أما الخيال فقد أعدوه جزءا من التخيل .

أما في العصر الحديث نجد أن مصطلح التخيل ورد عند كل من **مجدي و هبة وجميل صلبيا** لكن تحت مسمى القنطاسيا فقد عده **جميل صلبيا** نوع من أنواع التخيل وهو يقول بأن القنطاسيا تطلق على كل تخيل وهمي بعيد عن المعقول والمألوف متحرار من قيود العقل[5]

ومنه فأن **جميل صلبيا** إعتبر التخيال كل ما هو غير معقول أو متحرر من قيود العقل والواقع، وهو أيضا نوع من أنواع الفنطاسيا التي تطلق على كل تخيل وهمي بعيد عن سلطة العقل.

---

[1] عثمان موافي في نظرية الأدب(من قضايا الشعر في النقد العربي القديم)،دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر القاهرة م (1) ،د(ط)،2005،ص:145

[2] محمد عبد الرؤوف المناوي،التوفيق من مهمات التعريف ،تر محمد رضوان ،.الداية ،دار الفكر،بيروت ، لبنان ، ط(1)،1999،ص:329

[3] المرجع نفسه ،ص:150

[4] عثمان موافي،في نظرية الأدب (من قضايا الشعر في النقد العربي القديم) ، ص:150.

[5] ينظر ،الخامسة علاوي ،العجائبية في أدب الرحلات ،ص :61.

كما يعد "**كولوردج**" من الأوائل اللذين فطنوا إلى الخيال فيعرفه على "أنه تلك القوة التركيبية السحرية التي تكتشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة والمتعارضة"[1] إذن **كولوردج** يرى بأن الخيال هو تلك القوة التي تجمع بين أشياء متضادة و متعارضة فتخلق لنا توازن في ذاتها وفي حد ذاتها.

أما بالنسبة **لمحمد عبد الرؤوف المناوي** فيرى أن أصل الخيال يعود إلى "القوة الجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب ثم استعمل في صورة أمر متصور في كل شخص دقيق يجري مجري الخيال"[2]

إذن **محمد عبد الرؤوف المناوي** يرجع أصل الخيال إلى القوة الكامنة والمخفية في قلب كل صورة أو منام وفي قلب كل شخص يسعى إلى تصور الخيال

من خلال ما ورد ذكره من تعاريف عند بعض النقاد يمكن القول :أن الخيال يعتبر جزءا من التخيل إذ أن كل من خيال والتخيل يكون نابع من المخيلة أو من نفسية الإنسان وإحساسه وكلاهما نقيض لتصديق و يطلقان على كل شيء خارج عن المألوف و المعقول متحررا من قيود العقل.

ج /المدهش و السحري:

يعد كل من المدهش والسحري كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب لما يتدخل السحر والسحرة أو فوق طبيعية [3] إذن فالمدهش والسحري كل ما ارتبط بالمخلوقات والكائنات الخارقة للواقع كالعفاريت والجن والمخلوقات الغريبة التي لا أصل لها في الواقع فجاءت أعمال "**غابريال غارسيا**" لتضرب لنا موعدا مع العالم الحقيقي والعالم السحري والأسطوري ليضع لنا واقعية سحرية تصيب القارئ بالدهشة والحيرة [4] ولا يخالف" **روجيه كايو** "ما ذهب إليه" **غابريال غارسيا**" في قوله أن السحري هو عالم عجائبي يضاف إلى العالم الحقيقي دون المساس ببنائه الطبيعي كما أنه يقترب– السحري –مع ألعجائبي من خلال الحالة النفسية التي تصيب المتلقي بالتردد وحيرة والدهشة [5]

[1] المرجع السابق ، ص: 152
[2] محمد عبد الرؤوف المناوي ،التوفيق من مهمات التعريف ، ص : 329
[3] ينظر، الخامسة علاوي ،العجائبية في أدب الرحلات ،ص :64.
[4] ينظر المرجع نفسه ، ص : 63،64.
[5] ينظر المرجع نفسه ،ص : 68.

بعد التطرق إلى الرئيين السابقين ذكرهما نلاحظ أن مصطلح السحري ومصطلح ألعجائبي متداخلان ومتقاربان؛ فكل منهما يخلق لنا عالما جديد، تتداخل فيه العناصر الواقعية باللاواقع والعناصر الطبيعية بالفوق طبيعية، مما يولد لدى القارئ عناصر الدهشة والحيرة والتردد أثناء تلقيه النص.

3/ أشكال ألعجائبي:

للعجائبي أشكال وأنواع مختلفة وكل شكل يختلف بحسب طرق توظيفه للعنصر العجيب في النص وهذا ما أدى بنا إلى تفصيل البحث فيما يلي:

أ/ العجيب المبالغ:

يظهر هذا النوع من ألعجائبي من خلال الوصف المبالغ فيه للظواهر، فينتج عن طريقه "الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورة أخرى جديدة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه"[1] فتحملنا بذلك إلى عوالم جديدة تخرق فيه حدود الواقع وقوانينه، كوصف حيوان بأوصاف غريبة لا يتقبلها العقل، تتعدى فيه صور المخلوقات العادية، وهذا النوع من ألعجائبي يأتي ليثير فينا الاندهاش من خلال المبالغة في وصف الأشياء وإخراجها من الواقع المعتاد رؤيته.

ب/ العجيب الغريب:

من خلال هذا النوع من ألعجائبي يروى الكاتب أحداث فوق طبيعية دون تقديمها على ذلك النحو والمتلقي المضمر لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف البلاد التي تجري فيها الأحداث وبالتالي لا داعي لديه لوصفها موضع الشك مثل وصف السندباد لطائر الرخ[2]

ومنه فالكاتب يروي أحداث غريبة أو فوق طبيعية حدثت في أماكن غير معروفة لدى المتلقي لأنها من نسج خيال الكاتب ولهذا يرى الروائي بأنه لا داعي لوصفها مادامت تقع موضع الشك فمثلا السندباد وهو يصف طائر الرخ، لم يصف المنطقة أو البلاد التي تمت فيها هذه الأحداث.

ج /العجيب الألي :

في هذا الشكل من العجيب "تظهر آلات صغيرة، وإنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الأماكن كالبساط الطائر"[3]

---

[1] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص :64

[2] ينظر ، سناء شعلان ، السرد ألغرائبي و ألعجائبي ،نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي ،الأردن ،د(ط) ،دت،ص :27

[3] المرجع نفسه ، ص: 27

في هذا النوع يتخذ الروائي الأدوات العجيبة وسيلة في ألحكي "فالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا لدى المتلقي فيثير فيها الدهشة والغرابة مثل: بساط الريح، التفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأدبي صار يعتمد أدأب الخيال العلمي متخذا تلك الأدوات العجائبية تمات جوهرية في حكيه"[1] وهذا يعني أن الروائي يلجأ إلى استخدام العناصر السحرية لخلق العجيب فمكنسة المشعوذين وقبعات للإخفاء والعصا السحرية كل هذا ضرب من الخيال يتجاوز حدود العقلانية والمنطقية وبعيد عن المألوف والمعتاد.

4/ جذور العجائبية في الأدب القديمة:

أ/ في الآداب الأجنبية(الشرقية و الغربية) :

يتجلى ظهور العجائبية في التراث الشرقي والغربي منذ القدم إذ نجد لها حضورا في مختلف الأعمال التي لا تخلو من السرد منذ أزمنة قديمة.

فهي ذات موضوعات زاخرة ومهيمنة في الكثير من الأجناس المشبع بتجليات ظهور العجائبي في المدونات الشرقية والغربية، إذ لابد من الوقوف عند أقدام نص ملحمي وهي ملحة "جلجامش" التي نلاحظ فيها ذلك البعد السحري العجيب والغريب، لأنها تبت فينا الدهشة والتعجب، فعد الإغريق من الأوائل الذين مهدوا الطريق للعجيب من خلال قصصهم عن الحيوانات وغرائبها والأساطير وخاصة الأفاعي، تحدثوا عن "القوة الغريبة التي يمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان وأنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود"[2]

كما تعد "الإلياذة و الأوديسة" أشهر ملحمتين إغريقيتين ومن أهم النصوص التي يتجسد فيها الغريب والعجيب بشكل واضح في حديثها عن الآلهة وأصناف الآلهة، ويظهر العجيب جليا عند الرمان من خلال حكايتهم التي تنبع من أصول إغريقية ومن أشهرها حكايات الحب والروح، ذلك في حديثهم عن السحر والعفاريت، والأماكن العجيبة التي رواها **بوليوس** الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة من مجموعة حكايات التحول التي كتبها [3]

---

[1] شعيب حليفي ، الرواية الفانتاستيكية ، ص: 65 .

[2] فريدش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية(نشأتها ،مناهج دراستها،فنيتها)،تر: نبيلة إبراهيم ،عزالدين إسماعيل ،مكتبة غريب،القاهرة ،ط(4) ،1909 ،ص:180

[3] ينظر ،المرجع نفسه ، ص:184

كما تعد الأسطورة من البدايات الأولى للعجيب والخيال إذ تلعب دورا كبيرا في الرواية العجائبية لما تحمله من رسم خيالي وديناميةرمزية، من خلال استدعاء بعض الشخصيات الأسطورية كالإلهة" عشتار" وألهة الخصب و النماء وآلهة الهواء "أناليل" وغيرها كثير[1]

استنادا لهذا الرأي نورد رأي أخر"**ميرسيا ايلياد Mircea iliad**" في كتابة ملامح من الأسطورة في قوله "تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا"[2]

إذن يكمن السرد ألعجائبي في الأساطير من خلال الحديث عن بدايات الخلق وتوظيف أشخاص لا ينتمون الى العالم الواقعي، متمثلين في الآلهة وأنصاف الآلهة، فهي كائنات عليا خارقة وخارجة عن حدود المألوف.

وبالوصول إلى العصر الوسيط نلمس ألعجائبي في أعمال "**دانتي**" فقد عدت الكوميديا الإلهية من أهم مؤلفاته وعلمه وهذا عبارة عن استشراف يقودنا لما بعد الموت، بكل ما يحمل هذا الاستشراف من تخيلات، خارقة وغير مألوفة و تصيبنا في بعض الأحيان بالدهشة والحيرة لما يؤول إليه مصير البشر[3]

من خلال هذه النظرة القصيرة عن "الإلياذة" و "الأديسة" اللتين بدا فيهما ومن خلالهما مدى تداخل الأسطوري بالأدبي، واستفادة هذا الأخير من عجائبية الآلي وإدهاشه، فنلمس تضافر التاريخي مع التخييلي وتجاوز الواقع بما فوقه، وغير بعيد عنهما نجد"**فيرجيليوس (Vergilius)** في "الإنياذة" يسير على النهج نفسه، فيشحد عمله هذا بقدر لا بأس به من العجائب والخوارق، لعل أبرزها ما جاء في ذلك وصف مساكن الموتى، وعذابات الأرواح التائهة في بوابة الجحيم، التي يصفها بأنها كأوراق الشجر تتساقط على الأرض عند بوادر صقيع الخريف، أو كطير الخطاف يجمع بعضه بعضا ويتأهب للطيران عبر البحر إلى أرض الشمس[4] .

وفي تتبع هذا المسار التاريخي نجد أغلب الدارسين و المختصين يجمعون على أن "الحمار الذهبي" أو

---

[1] ينظر ، شعيب حليفي شعرية الرواية الفانتاستيكية ،ص :63

[2] ميرسيا إيلياد،ملامح الأسطورة،تر،بهاء خياطة،دار كنعان للدراسات ،دمشق،ط(1)،1991 ، ص 10

[3] ينظر، لمرجع نفسه ، ص:184

[4] بهاء بن نوار ، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعيته تحليلية ،ص:86

"المسوخ" أقدم نص أدبي روائي لـــ "**لوكيوس أبو ليوس (Li apuleius)** "حيث يعمد فيه على توظيف ألعجائبي بطريقة مختلفة وجديدة، لا تتكيء كثيرا على عجائب الموروث الأسطوري، فنجده يحرس على توظيف الخيال الذاتي، مستلهما فكرة المسخ التي بنى عليها عمله هذا، فالبطل "لوكيوس" يتحول إلى حمار إثرى تناوله مرهما سحريا بالخطاء.[1]

إن المتفحص لهذه الأساطير والملاحم يتضح لنا جليا أن هناك حضور للعجائبي خلال ما سبق ذكره حيث يتداخل الوصف بالسرد، كتوظيف بعض الشخصيات الخيالية، مثل شخصية الكلب الأسطوري "سربيروس" وغيرها من الشخصيات المتألفة من الآلهة وأنصاف آلهة والأماكن الغريبة والأزمنة البعيدة التي تثير فينا الدهشة والحيرة لفهمها في بعض الأحيان.

جدير بنا، في هذا المقام الإشارة إلى كتاب "**ألف ليلة و ليلة**" –فارسي الأصل– التي تحتوى مزيجا واضحا من الواقع والخيال، مكونة من مجموعة متنوعة من القصص الشعبية التي تحتوى شخصيات أدبية "خيالية" وبنيات وعوالم خيالية و واقعية مختلفة، فقد استطاعت "شهرزاد" أن تسحر "شهريار" من خلال إستحظارها لعجائب الحيوانات والبشر والبنيات والمباني والأشياء، والقارئ لهذه القصص يجد نفسه مندهشا ومستغربا لا يستطيع رفض ما يقرأ ولا مقاومة جاذبيتها والاستمتاع بتلك الأخيلة[2]

ب/ في الآداب العربية:

إذا ما ذهبنا إلى التراث العربي القديم لوجدنا أن العرب صبوا اهتمامهم ومحاولاتهم الإبداعية على الشعر حيث بلغ الشعر عندهم مرتبة عالية، خاصة الشعر الجاهلي الذي لم يخل من ألعجائبي والخيال، لأنهم اعتبروا أن لكل شاعر شيطانه الخاص به يلهمه الشعر كما أنه يتعامل مع الجن في أجواء يملؤها الغموض و بخاصة في واد عبقر الذي يعد مسكنا للشياطين والشعراء، وإذا ما ذهبنا إلى الكتب التي تحدثت عن العجيب أو الغريب لوجدنا "**ابن الشهيد الأندلسي**" في **رسالة التوابع والزوابع** تتبع وتقصى توابع (تابع) وهو الذي يتبع الشاعر من عوالم الجن وحاورهم محاورات ممتعة ومفعمة بالغريب والعجيب ذات فوائد لغوية وأدبية شائقة ، وكانت هذه المحاولات سببا رئيسا في تأليف "**أبي العلاء المعري**" لرسالته الموسومة **برسالة "الغفران"** إذ تعد رحلة خيالية طاف فيها العالم الأخر [3]

---

[1] ينظر ،المرجع السابق ، ص:87

[2] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، فن المقامات ،الشركة الوطنية لنشر و التوزيع ،الجزائر ،د(ط) ،1998 ،ص :19

[3] ينظر،زياد صالح الزغبي،مجلة الأدب و العلوم الإنسانية،منشورات مكتبة الرجاء للطباعة و النشر،سيدي بلعباس، الجزائر،ط3،2004،ص :7

أما فيما يخص عالم السرد نجد قوالب سردية تمزج بين المألوف واللامألوف والطبيعية وفوق الطبيعية متمثلة في الحكايات الشعبية والمعتقدات الشعبية أو الخرافية، وأيضا من القرآن الكريم.

كما يزخر السرد العربي القديم بنصوص مختلفة، عقلية وفكرية في مراحل زمنية متقدمة من بينها :

1/ المقامة

التي سنبدأ أحداثنا بها لأنها تعد ضربا من الخيال، ومن المقامات التي وجب الحديث عنها هي مقامات "**بديع الزمان الهمذاني**" (398هـ) فهي تعد أول محاولة عربية في كتابة القصة أو أقصوصة بشكل مغاير مليء بالخيال و أسلوب مشجع ومصنوع من الواقع اليومي، وتنويع المناظر والأفكار، فهي تبين الحركة في الأشياء الساكنة وتشخص الأشياء و تجعلها بطل في القصة [1] **فالهمذاني** استطاع استمالة السامعين من خلال التأثير في مخيلتهم، كإبتكاره شخصية البطل "أبي فتح الإسكندري" ذو المخيلة الواسعة شديد الحيلة الذي يلعب أدوار متعددة في وقت واحد بالإضافة إلى المزج بين العصور فهو طارة في العصر الجاهلي وتارة أخرى نجده في العصر العباسي، ومن خلال هذا يتجلي العجيب.

2/ الرحلة

تعد الرحلة هي الأخرى مزيجا من التاريخ الخيال، لما يسرده الكاتب على رحلته بين البلدان عبر أزمنة مختلفة وعن أمور صادفته أثناء رحلته في سرد المغامرات والعجائب والغرائب في شكل قصصي بديع يحيلنا إلى عالم أخر، فيقدم لنا لوحة فنية أدبية بين ما هو واقعي وخيالي وعلى سبيل المثال نذكر رحلة "**ابن فضلان**" التي "كانت من مدينة السلام حتى بلاد الترك والصقالية(...)، فهي تعتبر نمط أدبي بعيد عن الجغرافيا، لأنه استخدم فيها الحوار وعنصر التعجب والذي ينقسم إلى قسمين ما هو عجيب بالنسبة إليه ولشعبيه وما هو عجيب بالنسبة لكل زمان ومكان" [2]

3/ السيرة الشعبية:

تعد السيرة الشعبية، موروثا ثقافيا مشبع بالحوادث العجيبة بما فيها من شخصيات بطولية خارقة تبرز الأقران وتفوق النظراء بل تتجاوز أحيانا ما هو ممكن؛ مثل ما هو الحال في سيرة الأميرة ذات الهمة و سيرة المهلهل وتغريبه بن هلال، بالإضافة إلى سيرة الفارس عنترة[3]

---

[1] ينظر، المرجع السابق ، ص:99

[2] ناصر عبد الرزاق ،الموافي ،أدب الرحلات عند العرب (حتى نهاية الرابع للهجرة)، مكتبة الوفاء،القاهرة ،ط(1)،1995،ص:250

[3] ينظر ،سناء شعلان ، السرد الغرائبي و العجائبية ، ص: 37 ، 38

4/ الحكاية الخرافية:

تعد من أهم الآثار القديمة التي لها صلة وطيدة بالعجائبي، كم تعد في الوقت نفسه رافدا من روافد الأدب ألعجائبي فالحكاية الخرافية "تعد في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس منذ القدم"[1]

تحمل الحكاية الخرافية في طيتها مجموعة أخبار ومعتقدات خرافية التي توارثتها ألسنة الناس أبا عن جدّ، كل هذه الخرافات هي نتيجة لفكر ومخيلة الفرد والمجتمع، ونستطيع القول أن المخيلة الأدبية استثمرت كل هذه المعتقدات وصنعت منها نماذج عجيبة تخدم الأعمال الإبداعية عامة والرواية خاصة .

5/ الحكاية الشعبية:

تعرف الحكاية الشعبية على أنها "أحدوثة يسردها الرّاوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواة آخرون ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان تيقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام"[2] بما أن الحكاية الشعبية تنقل مشافهة، وتروى عن جماعات من الأشخاص، سينقلها المتلقين لها ويرويها بدوره على جماعات أخرى، وهذا ما يؤدي إلى زيادة بعض التفصيل أو إنقاص البعض منها، أي تحريفها و تزيفها بحسب الحاجة إليها فقد تحكى للأطفال أثناء النوم، كما تحكى أيضا في المجالس والمسامرات للترفيه عن النفس وتضيع الوقت، وتكون في أغلبها عن الوحش (الغول) أو الجن والعفاريت و غيرها، وغالبا ما يحدد فيها الزمان والمكان كقول أحدهم "كان بإمكان في قديم الزمان" لهذا عدّ رافدا من روافد العجائبية.

ج /العجائبية في القرآن الكريم:

من الجدير بالذكر أنه توجد ملامح عجائبية إسلامية، يمكن أن نوردها في هذا السياق، لما يحفل به الدين الإسلامي من الإشارات العجائبية، من خلال القرآن الكريم، وذلك من خلال القصص المختلفة الخاصة بالأنبياء ومعجزاتهم والأقوام الغابرة بدءا من خلق أبي البشرية أدم عليه السلام، وسنكتفي بعرض أمثلة قليلة لأن المقام لا يسعنا، لذكرها كلها على سبيل المثال، في قصة نبي الله عيسى عليه السلام

[1] فروديش فون ،ديرلان ،الحكاية الخرافية (نشأتها مناهج دراستها ،فنيتها) ، ص : 6
[2] مهياوي يمينة ،طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية،شهادة ماجيستر ،تلمسان ،الجزائر 2012/2011،ص:100

ومعجزات ولادته كان أمرا عجيبا من خلال قوله تعالى: "**قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا**" سورة مريم(الآية:20)، معجزة صعوده إلى السماء في رحمة الله تعالى كان أيضا حدثا عجيبا، ونذكر أيضا قصة موسى عليه السلام التي وردت في سورة الكهف من خلال الأحداث غير عادية التي حصلت له مع "الخضر" وهنا يمكن تأسيس ألعجائبي فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (الآية:70)

فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُّكْرًا (الآية:73)

فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (الآية:76)

في هذه الآيات تظهر دهشة وحيرة سيدنا موسى عليه السلام من جراء هذه الأفعال التي أقدم عليها سيدنا الخضر، وعليه يمكن القول "إن الخطاب القرآني له القدرة على تشيد أدبيته وإبداع متلقيه مما يجعله نصا على الدوام منفلتا مقولا عبر الأزمنة، بل إنه يملك على الإنسان نسفه بما يرسخ فيه من منظومة فكرية ويبثه على الإيقاع المتواصل الذي بضيفه على حياته، فينطلق لسانه بالتسبيح وتنطلق مخيلته تنسج هذه القصص"[1]

فكيف لمعلم نبي الله أن يفعل مثل هذه الأمور من قتل وتخريب، ومن خلال مقابلة الحسنة بالسيئة و السيئة بالحسنة، فهذا الشيء عجيب خارج عن المألوف، وبعدها تأتي آيات لتبين لنا حقيقة ما حدث و تشرح موقف سيدنا الخضر من الحوادث التي أقدم عليها، هنا ينتهي العجيب وتفهم الأمور المتلبسة، كما يعد أهل الكهف، أشخاصا يثيرون عنصر الدهشة في نفوس من يسمع بقصتهم للوهلة الأولى فهي معجزة من معجزات الله في خلقه، فهو القادر على كل شيء وكيف لا يحي قوما بعدما أماتهم سنوات.

كما نجد أن قصة الإسراء في قول الرسول صلى الله عليه و سلم "إني أسري بي إلى البيت المقدس، فنشر لي رهط من الأنبياء، منهم إبراهيم وموسى وعيسى وصلّيت بهم وكلمتهم"[2] لكن أهل قريش نكروا ما روى لهم الرّسول "وقد اجترأ المطعم بن عديّ فقال: كان أمرك قبل اليوم أمرك قبل اليوم أمرا يسيرا

[1] وداد مكاوي حمود ،عجائبية الرؤية عند يوسف مجلة جامعة بابل ،العلوم الإنسانية ،ع (2) ،2012 ، ص: 369

[2] محمد أحمد جاد المولى و آخرون ،قصص القرآن ،دار الكتاب الحديث ،لبنان ،د (ط) ، 2014 ،ص :213

فإذا بك اليوم تعجب وتغرب ! حن نضرب أعباء الإبل ألي البيت المقدس، فصعّد شهرا، وننحدر شهرا وأنت تزعم أنك أتيته في ليلة واحدة"!؟[1]

وما يعنينا مما سبق ذكره هو الجانب ألعجائبي، والمغرق في الخيال ويتجاوز الواقع والمألوف، فهناك أشكال قصصية متعددة، منها الأسطورة الخرافية، الرحلة المقامة والحكاية، وما تزخر به كتب التاريخ من رحلات، فهي تصور أحلاما بشرية مركبة وطويلة أين يتمظهر العجيب ويزدهر ليشكل لنا فوق طبيعي و كل هذه الجذور الضاربة في القدم، يمكن القول أنها أصبحت فيما بعد مصدر تشكل العجائبية في الرّواية المعاصرة والغربية والعربية على حد سواء.

5/ العجائبية في الأدب الحديث:

أ /الرواية البوليسية:

الرواية البوليسية تعدّ من الأشكال السردية الحديثة "لما تمتلكه من مظاهر التي إمتدت عروقه إلى أشكال أخرى كالأساطير والخرافات والقصص الشعبية وغيرها كما أن الرواية البوليسية تشتغل على عدم الخيال في إقامة العلاقات بين شخصيات الرواية كما أنها تعتمد على نوع من الغرابة والتشويق والغموض السحري وذلك لما تقدمه من أشياء تتميز بها وعليه يمكن القول أن ما يجمع بين ألحكي البوليسي وألعجائبي هو أنّ الرّواية البوليسية يتكئ أصحابها غالبا على عناصر عجائبية في بناء الحكية والإثارة والتشويق وفك الألغاز التي لا تخرج عن حدودها الواقعية(...)لأن القارئ على ثقة بأن هذه الألغاز واقعية إنسانية وأن شريرا إبتدعها سيهتدي إلى حلها إنسان خيّر أقدر منه ألا وهو رجل الشرطة [2] إذن يعد فوق طبيعي مكونا مشتركا لا يوضع في الرواية البوليسية إلاّ لكي يحذف، بحيث يظهر من البداية معروضا كشيء لا يصدق وسرعان ما يتلاشى أو يختفي

ب /رواية الخيال العلمي:

بالإضافة إلى الرواية البوليسية تعد رواية الخيال العلمي من الأجناس الأدبية الحديثة، التي تم بروز عنصر العجيب ضمنها.

---

[1] المرجع السابق ، ص:214

[2] ينظر ،عبد القادر عواد ،العجائبية في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد و التشكيل ،أطروحة دكتورة،جامعة وهران، 2012 ،ص: 88،89

يعرف أدب الخيال العلمي على أنه "نسق وصيغة خاصة في الكتابة الإبداعية يتكون من ركيزتين أساسيتين وهما المخيلة الأدبية الممتزجة بالحقائق العلمية المجردة والتي يستقي منها الكاتب عناصر تكوينه الأساسية، لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات والتكنولوجيا الحديثة الممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب"[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف اشتغال أدب الخيال العلمي على عنصر الخيال، على الرغم من طبيعيته العلمية، لأنه يتقاطع مع مكونات ألعجائبي من حيث كونه يعنى هو الأخر بالخيال وسحره، وتقوم أساسا على المتخيل والإدهاش والاحتمال إلا أنهما يختلفان في أن ألعجائبي يهتم بهموم الإنسان المعاصر في اللحظة

أما الخيال العلمي فيهتم بإنسان المستقبل أو الغدّ وأن ألعجائبي لا يمكن تحقيقه بخلاف الخيال العلمي فهو يشكل بذرة مشروع قابل لتحقيق، وأسبابه عقلية مقنعة .

كما يعرف بأنه ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم و التكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد كما يحشد تأملات الإنسان في احتمالات وجود الحياة في الأجرام السماوية الأخرى وعليه فإن أدب الخيال العلمي يعد أدب روائي يعالج كل متطلبات العصر بطريقة خيالية استجابة لكل تقدم تكنولوجي علمي يواجهه الإنسان في المستقبل، وقد أشر **"ألان بو"** بولادة أدب الخيال العلمي الذي لم يلقى في بدايته الاّ القليل من الإهتمام بقوله (الحقيقة أغرب من الخيال) [2]

ج /الأدب الكابوسي وأدب الرعب :

يعد أدب الرعب **(الكابوسي)** في عصرنا الحديث من أهم الأداب التي تصع الرعب والدهشة، لأنهم يجعلون في الترهيب وزرع الخوف والشك أداة في سبيل وصف العالم فيتجلي أمامنا عالما غريبا عجيبا ومخيفا[3]

[1] المرجع السابق،ص:90
[2] ينظر ، سناء شعلال ،السرد ألغرائبي و ألعجائبي ،ص : 57
[3] ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 54

ومنه الأدب ألكابوسي يشترك مع الأدب ألعجائبي، من ناحية أنه يعدّ الوارث المشهور في استحضاره للشياطين والجن والعفاريت وكل القوى الغير مسمات، ومن ناحية أخرى فهو يمثل ذلك التردد الذي يشعر الإنسان به إزاء حادثة غريبة تخيفه ويجهل تفسيرها، فيبحث لها عن تفسير ضمن العلل الطبيعية والفوق الطبيعية .

د /علم النفس و التحليل النفسي :

يعد علم النفس والتحليل النفسي من العلوم التي أفاد منها السرد ألعجائبي ؛لأن نتائجه الطبيعية والنفسية والعقلية التي قامت أساسا على دراسة الهلوسات والهذيان والأحلام، والأمراض المقلقة حيث يرى "**فرويد**" أن الفنان في رتبة واحدة مع العصابي، يشتركان من ناحية إشباع بديل الرغبات المكتوبة وهو بذلك وهم متناقض مع الواقع غير أنه خلاف معظم الأوهام خال من الضرر ونافع على الدوام[1]

والفنان المراقب الحساس كما يقول "**تولن ولسن**" يستفيد من معطيات عصره التعبير عن مفهومه للعصر لذا استفاد الأديب المعاصر من معطيات علم النفس في رسمه للشخوص وفي رصد سلوكياتهم الشاذة التي تفرز الدهشة والغرابة في نفس من يتلقاها وقدرة النص على استبطان عوالم هذه الشخصيات[2]

خلاصة لما سبق يمكن القول أن ألعجائبي أفاد كثيرا من مقولات علم النفس التحليلي لأنه يقوم أساسا على دراسة الهلوسات والهذيان والأحلام التي يلجاء إليها الأدب ألعجائبي في انشغاله بالأشياء التي تخرج عن الإدراك الحسي ومن اللوعي إلى اللاوعي.

وعليه فان السرد العجابي جعل كل من هذه الحقول السابق ذكرها من أدب بوليسي وخيال علمي، وأدب الرعب وعلم النفس، و غيرها من الأداب الأخرى منبعا وأفاقا مفتوحة ينهل منها ويعززها في إنتاج نص جديد مغاير.

/6وضائف العجائبية:

لابد وأن للأدب ألعجائبي غايات وأهداف ينشدها، من خلال توظيف الأشياء العجيبة في الروايات والقصص والحكايات بهدف الهروب من الواقع وسيطرة المجتمع وخرق كل ممنوع "لكن الهدف كغاية من الهروب يتراوح بين تحقيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستماع فهو وسيلة للتّخلص من التصورات والمفاهيم

[1] ينظر، المرجع السابق ، ص:47
[2] ينظر، الرجع نفسه ، ص : 49

النصوص الرحلية عامة وفي النص الروائي خاصة، حيث يبدأ يسرد الأحداث من خلال مشهد عجائبي يلجيء إلى الوصف لتمديد ألحكي، ومحاولة تحديد المعادلة بين ألحكي والحكاية[1]

ومن هنا يمكن القول أن هذه الوظيفة تمنح النص –سواء كانت رواية أو غيرها من النصوص الحافلة بالعجائبي – بتمدد ألحكي وتوقف سرعة السرد من خلال وصف الأحداث بطريقة تجعل المتلقي يقف عنده فاسحا المجال لمخيلته.

د/الوظيفة الأدبية و الجمالية:

تعد كل من الوظيفة الأدبية والجمالية من أسمى الوظائف التي يرتكز عليها الفن ألعجائبي، لأن مهمة الكاتب تنحصر في تقديم تجربة قيمة في إطار فني ناجح، من خلال تطويع بعض الوسائل الفنية في سبيل الإرتقاء بخطابه ألعجائبي المتمثل في جماليات التشكيل اللغوي، بغية توفير متعة أدبية وفنية، لأن مهمة العمل الأدبي لا تكمن فقط في تقديم المواعظ والإرشادات بل تتجاوز ذلك من خلال ما يفرضه العمل ألعجائبي من مسافات وتوتر حاد و صراع بين عنصرين متضادين الواقع والخيال ،الذي ينشئ نصا جديدا لم يعتده المتلقي، من خلال إثراء النص بأساليب وطرق توظيفها كخرق أفق التوقع وأيضا توظيف الضمائر، كما يحظى العنوان بجمالية فنية تجعله قابلا لتأويلات متعددة، بالإضافة إلى حسن توظيف الشخصيات والزمان و المكان ألعجائبي، جمالية ترتقي بالعمل الأدبي عامة والأدب ألعجائبي خاصة [2]

[1] ينظر،الخامسة علاوي ،العجائبية في أدب الرحلات ،ص :202

[2] ينتظر:بهاء بن نوار العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ،ص:219،239.

الفصل الثاني

عجائبية بنية السرد في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الأعراج

- تمهيد

1- رمزية العنوان

2- عجائبية بنية الزمان

3- عجائبية بنية المكان

4- عجائبية بنية الشخصيات

5- التناص

6- وظائف العجائبية في الرواية

تمهيد

يعد السرد العجائبي من الأشكال الحديثة في التعبير، التي يتجاوز بها الروائي حدود تقليد السرد الواقعي فقد شهد الأدب الغربي والعربي عموما، والأدب الجزائري خصوصا استلهاما لمثل هذا السرد الذي يعطي للقارئ معاني ودلالات مختلفة باختلات الثقافات والمعارف لدى القارئ، فلقي بذلك صدى رحبا يتجلى في مختلف مجالات الإبداع، وبدى هنا التوظيف واضحا وله حضورا بارزا خاصة في الرواية، إذ تمتص معطيات ومتناقضات وصراعات هذا العصر التي يعجز الإنسان عن مواجهتها لهذا يلجاء إلى عالم الخيال للتعبير عن قضايا واقعية استنادا إلى التاريخ في بعض الأحيان، ليعد لنا إنتاجه بطريقة جديدة غير التي عهدناها وألفناها والتي هيمنت على الساحة الأدبية طويلا وبخاصة الروائية، إلاّ أنه في الآونة الأخيرة شهد هذا النوع من التعبير استقطاب عدد كبير من الروائيين وعلى رأسهم الروائي الجزائري" **واسيني الأعرج**" الذي استلهم بدوره الظواهر العجائبية ونلمس هذا في رواية "جملكية آرابيا" التي تعد محل دراستنا، وهنا كان من الجدير بنا أن نطرح السؤال التالي: أين يكمن البعد العجائبي في هذه الرّواية ؟ وما هي جماليات هذا التوظيف؟ وهذا ما سنحاول جاهدا توضيحه في فصلنا هذا البسيط، بدءا من العنوان، مرورا بالبنى السردية الكبرى التي استلهمت العجيب في طياتها.

1- رمزية العنوان:

يعد العنوان بوابة النصوص الأدبية عامة الشعرية منها والنثرية على اعتبار أنه أول ما تقع عليه عين القارئ لذا فهو مفتاح تأويل مضمون النص، إذ يشد انتباه القارئ إلى ضرورة فك شفراته والتوغل في عمقه، وقد حضى العنوان بدراسة معمقة من قبل النقاد والباحثين، لأنه يشكل حمولة مليئة بالرموز، تستحق عناية القراء بالدراسة والتحليل، والرّواية التي بين أيدينا عنوانها "جمليكة آرابيا" "أسرار الحاكم بأمره مالك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر"، وما يلفت النظر في هذا العنوان هو تفرعه إلى شقتين العنوان الرئيسي والفرعي، والعنوان الرئيسي "جملكية أرابيا" نلاحظ أنه من الصعب الوصول إلى دلالاتها بقراءة واحدة لما تحمله من غموض على مستوى ألفاظها فللوهلة الأولى يلاحظ المتلقي أن "هناك بعض الغرابة في الظاهر لأن كلمة جملكية لو نتأملها هي طبعا كلمة غير موجودة عربيا" [1] فجملكية "اسم مسخ به

[1] سهام شراد،قاب قوسين أو ادنى،حوارات في الرواية و الكتابة و الحياة(2004-2014) ،دار بغداد للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط1،2014م،ص:169

الأعرج أنظمة الحكم التي تسود العالم العرب، وما يشبها من تداخل في سياستها التنظيمية، بلهجة ينتقد بها غياب الديمقراطية أو تطبيقها المشوه على آربيا المدينة العربية التي تعد لا جهوية الهوية ولا مملكية الطابع اسم مركب من تركيبين ليشوه به الأعرج في الواقع السياسي من تخبط، الذي يشبه هوس الحكم المطلق دون حسيب ورقيب دون تدخل ولا انتقاد"[1]، الذي شغل حكام العرب" فالجملكية" بهذا المعنى هي النظام اللقيط الذي ليس جمهوريا ولا ملكيا لأنه في ظهره جمهوري ولكنه توريثي للحكم فيصبح بقدرة قادر أسوأ من الملكية في هذا السياق، لأن الملكية لها على الأقل المسار التاريخي التوريثي معها" [2] وعليه فإن هذه الرّواية صورت لنا واقعا سياسيا وتاريخيا من حياتنا الواقعية ونقلته إلى الخيال في صيغة فنية وجمالية، وطرائق سرد تخيلية بغرض إقناع القارئ وإمتاعه.

أما كلمة آرابيا فهي ترجمة لكلمة العربية أو العرب وهي إحالة إلى العالم العربي" من منطق الإستعمار الجديد الأنجلوساكسوني و الأوروبي"[3] ليبين لنا مدى تأثر حكام العرب بالغرب ولهذا عنون روايته جملكية آرابيا وليس جملكية عربية ومن الملاحظ أن للرواية عنوان فرعي، وهذا مايتميز به "واسيني الأعرج" فقد أحصيت له أربعة عشر رواية بعناوين فرعية فالرواية الأولى المعنونة بالبوابة الزرقاء عنوانها الفرعي هو وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وله رواية أخرى " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وعنوانها الفرعي هو"رمل الماية"، ورواية "ضمير الغائب" الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر"، "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد " ...وغيرها، ومن ضمنها الرواية التي بين أيدينا التي تحمل عنوانا فرعيا، يعتبر العنوان الفرعي الأكبر والأطول من بين العناوين الفرعية لرواياته السابقة.

جل هذه العناوين الفرعية تحيلنا إلى إشكاليات عديدة من ضمنها، لماذا يختار الروائي هذه العناوين الفرعية، وهل لها ضرورة وفائدة تستحق ذكرها، ومن خلال هذا يمكن القول أن العنوان في العمل الأدبي يعد الخلفية الأولى لعملية التواصل، بين المتلقى والنص الروائي، كما أن العنوان الفرعي يعتبر مساعدا للعنوان الرئيسي كي تترسخ في ذهن القارئ، كما يساعد على الفهم وإيضاح الغموض ويمكن أيضا أن يكون للعنوان الفرعي علاقة بعنصر التشويق في الرّواية، نستشهد هنا بقول وسيني الأعرج "عندي إحساس بأن العنوان قاصر، هو عمل بتري لأنه ذو طابع اختزالي فنختزل 300 أو 400 صفحة في كلمة أو كلمتين هل هذه

[1] ينظر،تهامي ايمان ،مركز جيل البحث العلمي ،شظايا الواقع هواجس الرهان الروائي في أدب واسيني الأعرج 30/04/2017 ،13،14 شظايا الواقع هواجس –الروني –قراءة/jilnc.com

[2] سهام شراد،قاب قوشين أو أدني،ص: 169

[3] المرجع السابق ، ص : 169

الكلمات قادرة على اختزال مداليل النص وعوالمه فعلا؟ أشعرأحيانا، عندما أعمل على فك أواصر العنوان بأن هناك نقائص وهناك أشياء لم تظهر بالشكل الذي كنت أنويه واخترته فأن عندما أذهب إلى العناوين الفرعية أجد فيها سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، أي أنه ما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم و أنت تعرف أن النصية الموازية le paratexte لها وظيفة مهمة، فهي في علاقة بالنص الروائي لأنه هو الذي يدخلك ـــ باعتبارك قارئا، إلى عوالم من الأسئلة وعوالم الأضواء وعوالم من الإبهام، لهذا نجد عندي هذه الثنائية في العناوين".[1]

أما من خلال دراستنا للعنوان الفرعي " أسرار الحاكم بأمره ما لك ملوك العرب والعجم ومن جاورهم من ذوي السلطات الأكبر" نجد أنه مرتبط بالواقع السياسي، الذي تعيشه البلاد العربية، وهذا العنوان يتماهى أو يتناص مع عنوان"ابن خلدون" كتاب العبر و ديوان المبتدأ والخبر في معرفة أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" حيث يرصد واسيني في هذه الرواية أثر الديكتاتوريات العربية في تشويه التاريخ والمجتمع وهو ما أوجد النظام الجملكي لا هو جمهوري ولا هو ملكي، كما نلاحظ إن الرّوائي واسيني الأعرج قد تمكن من توظيف فكرة العنوان الفرعي باتخاذه موضوعا في مضمون الرواية و إيضاح مدى انعكاسه على متن الحكاية وأسرار الحاكم بأمره حيث وظف فيها التراث العربي والإنساني والتاريخي والسياسي، التي قالت دنيازاد ما لم تقله اختها شهر زاد في الف ليلة وليلة.

2- عجائبية بنية الزمان:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يهتم بها الكاتب، بلإضافة إلى العناصر الأخرى التي يقوم عليها فن الرواية فالزمن يعرف على أنه تلك" الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة) story time زمن المروي (marrated time) وهو الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد) "[2] إذن فالزمن متعدد، فهو تلك الفترة التي يستغرقها الكاتب في سرد أحداث القصة، وهو تلك الفترة التي تبنى عليها القصة في حد ذاتها، وأيضا زمن القراءة لهذا النص يندرج ضمن هذه الفترة الزمانية.

[1] كمال الرياحي، واسيني الأعرج :دون كيشوت الرواية العربية ،الشركة التونسية للنشر و تنمية فوف الرسم ، تونس ، د(ط) ،د ت،ص:56، 67
[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،ص :201

وعليه فالزمن استحوذ على أكبر اهتمام من طرف الباحثين والنقاد، وأصبح أكثر وضوحا ونضجا في مجال الرواية خاصة وجدير بالذكر أن هناك مظاهر زمانية عديدة داخل النص الواحد، بين **زمن القصة أو الحكاية :** أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي وهو مجموعة الفترات التي تستغرقها القصة، **وزمن الكتابة:** وهو مرتبط بعملية التلفظ أي زمن السرد، **وزمن القراءة:** أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وهذه الأزمنة هي أزمنة داخلية على حسب تقييم **تودوروف** [1]، أما الأزمنة الخارجية فيقيمها **غلدشتاين** (Jipglpdestein) كتالي **"زمن الكاتب :** وهو ذلك الزمن الذي ألف منه الكاتب روايته وهو الوحيد الذي يستطيع التحكم في الزمن يؤخر أو يقدم في الأحداث دون أن يخلّ بمضمون السرد، إذ يطوي السنين بجمل قليلة، أما **زمن القارئ :** فهو يعيش زمنه الخاص أثناء قراءته للرّواية، **والزمن التاريخي :**فالحكاية يمكن أن تكون في الحاضر أو الماضي أو المستقبل، وهنا تظهر علاقة التخييل بالواقع[2] وتذهب **"سيزا أحمد قاسم"** إلى ذكر الأسباب التي جعلته يهتم بالزمن في قوله: أن الزمن يمكن أن يكون مستقيلا عن باقي العناصر المشكلة للنص فلا يمكن تجزئته بعيدا عن النص، كما يؤكد أنه العنصر الأساس الذي تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والإثارة والدهشة والإستمرار [3] وعنصر الدهشة يكمن من خلال اعتبار الزمن هو "ذلك الكائن السيال المنقضي دائما، ماضي لم يعد ومستقبل لم يأتي، وحاضر لم يكن أبدا" [4]

إن المتفحص لرواية "جمليكة آرابيا" لواسيني الأعرج سيجد أن الرّواية تحمل في طيتاها مفارقة زمانية عجيبة، فالزمن في متن الحكاية مثير لكونه مكونا خاصا جعل من الحكاية أكثر إثارة وتشويق، كيف لا وهي "ليلة الليالي" أي أنها الليلة الواحدة بعد الألف التي لم تكمل "شهرزاد" سردها "لشهريار" فأكملتها أختها "دنيازاد" و روتها على مسامع الحاكم بأمره" فهي ليلة جديدة لا تشبه الليالي الألف التي مضت بسرعة غريبة إلى أن جاء بشير المورّو المجنون"[5] و يمكن اعتبار أول خارق للمألوف والممكن أن هذه الليلة "ليلة الليالي" استمرت أكثر من الزمن المعهود لدينا، كيف لا و" ليلة الليالي استمرت زمنا لم يستطع تحديده علماء الخط و الرمل و لا حتى الذين عرفوا أسرار مما خبأته أختها (...) شهرزاد عن شهريار" [6]

---

[1] ينظر،حسين علام ،العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، ص:187

[2] ينظر،المرجع نفسه ، ص:188

[3] ينظر،سيزا قاسم،بناء الرواية ،مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،ص : 26 ، 27

[4] صالح ولعة إشكالية الزمن الروائي ، الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية ،تصدر عن اتحاد كتاب العرب،دمشق ،ع375 ،2007م ، ص:4

[5] الرواية ،ص :21

[6] الرواية ،ص : 17

فالرّواية إذن تخضع لعنصر الخارق المهيمن الذي طغى على الزمن، فهي كما قال الروائي "واسيني " في مقدمة روايته "مقام الليالي" التي افتتح بها حكايته، قبل أن يدخل في تفاصيلها قالها بكل بساطة "ما سأحكيه، قد لا يصدقه النّاس بالبساطة المعهودة لأنه يقع في صلب ليلة الليالي، وفي حواشيها، وخارج الحساب الزمني أو ميزان الكسور والثواني والدقائق والساعات والأيام وربما السنوات أيضا وحتى القرون" [1]

وهذا ما يجعلنا ندخل الرّواية ضمن عنصر العجائبي الذي يتمظهر جليا من مقدمة الرّواية إلى نهايتها، فكيف لليلة واحدة أن تستمر قرون تقدر بأربعة عشر قرنا وما يزيد عنها، فالقارئ أثناء تلقيه هذا الخبر يشعر بالدهشة والتردد والحيرة فهو شيء مخالف لما الفناه فهذه الحكاية روتها دنيازاد " كما وصلتها تفصيلها و رواها قبلها أناس كثيرون، رسمها القوالون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة لكن الزمن توقف مع انتهاء الحكاية في تلك الليلة " [2] الشيء الذي يثير دهشتنا أكثر، هو أن هذه الليلة التي استمرت قرون تنتهي فقط عند انتهاء "دنيازاد" من سرد القصة، كما يتداخل المكان مع الزمان ليصنع عالما مغايرا وبعيدا عن الواقع.

في هذه الرّواية يطرح " واسيني الأعرج" سؤالا جوهريا: هل هناك مسافة حقيقية فاصلة بين الماضي و الحاضر؟ أليس الحاضر صورة تكاد تكون طبق الأصل عن ماضينا؟ إن هذا السؤال فيه نوع من الغرابة وكأننا لم نتطور وعليه فإن الرّابط بين الحاضر والماضي متأت من هذا السؤال، وكأننا أعدنا قراءته وفهمه على صعيد قومي وحتى إسلامي، فنحن نكرر كل شيء مثلما كنا نفعل قبل أربعة عشر قرنا وكأن الزمن مثبت ولا يتغير، هذا ما حاول واسيني إثباته في هذه الرّواية أو في تلك الليلة التي استمرت أربعة عشر قرنا من الزمن. [3]

من خلال دراستنا للرّواية نلاحظ أن الرّوائي بدأ روايته، بنوع من الإستباق الزمني ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية، نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكّن السارد من التلميح إلى المستقبل، وقد أطلق عليه **جنيت** مصطلح الاستشراف، وهو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[4] وللتدليل نستشهد بقوله "ففي تلك الليلة، ليلة الإستثناء والرعشة بدت بلاد آرابيا غريبة كأنها تصحو من كابوس طويل كان الناس في عمق الدهشة، ما يزالون يمضغونة مرارة ممزوجة بفرح عميق و بعلامات حلم لم يتم أبدا" [5].

---

[1] الرواية ،ص : 8
[2] الرواية ،ص : 21
[3] سهام شراد،قاب قوسين أو أدنى :حوارات في الرواية و الحياة (2004-2014) ،ص :283
[4] نظال الشمالي،الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)،عالم الكتب جدار للكتاب العالمي،عمان،ط(1) ، 2006م ،ص :165
[5] الرواية ،ص : 8

إن هذا التردد والدهشة التي بدت على وجه سكان آرابيا، هي التي تصنع لنا البعد العجائبي، ويبدو من خلال البنية الزمانية لهذه الرواية، أن الروائي مدّنا بمعلومات تخص نهاية القصة بشكل غير مباشر فالقارئ عند تلقيه لهذه المعلومات عند أول قراءة لها لا يلمح فيها أي عجيب لكن بعد الوصول إلى نهاية الحكاية يظهر جليا أن الروائي، سرع الحكي" عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها"[1]

فقد أعطى لنا الروائي خلاصة ما آلت إليه بلاد آرابيا من دمار شامل لحق بها من جراء الحروب والحرائق ليقفز بنا إلى نهاية الحكاية، ويعطينا بذلك نتيجة الحادثة يقول " الآن هدأ كل شيئ، و بانت الأشجار والفراشات والألوان التي ظلت زمنا طويلا مختفية وراء سواد الأدخنة وحرائق الأجساد اليابسة، الأشكال الغائمة بدأت تتضح شيئا فشيئا، وبدأت معها أسترجع بعض حواسي وأشم عطر الأشياء المحيطة التي توقفت عن شمها منذ زمن طويل"[2]، فالروائي من خلال هذا المقطع الاستشرافي يوضح لنا أن أرابيا خاضت حروبا قاتلة أسالت فيها دماء الأبرياء ، وأحرقت الأجساد في الساحات، وساد الظلم ليلة تقاس بالقرون، فأعطى لنا بذلك خلاصة أو زبدة الرواية، وكأن الروائي أراد منذ البداية أن يضعنا في صورة الحدث الكبير والرّئيس في الرواية لكن دون الإعلان عن زمن وقوع الحدث ذلك من خلال قوله: "ظلت زمنا طويلا متخفية وراء سواد الأدخنة" [3]

و منه فالروائي قد اختزل لنا ذلك الكم الهائل الذي تتميز به روايته الملحمية، ليظهر لنا صورة العجائبي التي تتجلى في استباق الأحداث فهو لم يتدرج في سرد التفاصيل من بدايتها إلى نهايتها لكنه اكتفى باعطائنا حصيلة ما توصلت إليه نهاية الليلة فهو تارة يبدأ من نهاية الحكاية وتارة أخرى من منتصفها وتارة ثالثة يسترجع لنا الماضي ويوغل في تفصيله.

لتدليل على ما سبق ذكره نستشهد بهذا القول: " أقسمت دنيا في تلك الليلة برأسه (..) إنها عرفت السر الذي كان يحمله بشير المورو في قلبه المتعب منذ أن رأيته في المواجهة التلفزيونية الأولى والأخيرة التي جمعته بالحاكم بأمره قبل أن يرمى في الأنفاق والسراديب المليئة بالمياه النتنة(...)" [4] هنا قفز الروائي بالزمن إلى نهاية الحكاية بعد ما التقى بشير المورّو مع الحاكم بأمره في المقابلة التليفزيونية، متجاوزا بذلك المسافات الطويلة

[1] علي المانعي،القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط(1)،2010م،ص :54
[2] الرواية ،ص : 9
[3] الرواية ،ص:9
[4] الرواية ،ص : 28

التي استغرقها بشير للوصول إلى ذلك المكان - جملكية آرابيا - وهذا الإستباق يعني " القفز مع فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية" [1] ومنه فالرّوائي يولّد مفارقات سردية، التي تكون تارة بالاستباقات وتارة بالاسترجاع.

وعليه فالروائي اشتغل على آليات الذاكر، وذلك من خلال استحضار تقنية الاسترجاع التي " يستطيع السارد من خلالها الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[2] ونلمس هذا (الاسترجاع) من خلال الحديث الذي جرى بين الراعي وبشير المورو: "جلس جانبي يسألني عن رحلتي في البحر وكيف وصلت إلى هذه الأرض، تاركا ورائي حنين غرناطة وشوق الأحبة الذين صعب عليهم نسياني، قال في لحظة انزعاج من صمتي المزمن، أحك يا ابن القشتالية، أحك ماذا حدث (...) أحك ولا تخف عن البحر الذي لم يعد بحرا عن أسماك القرش والظلام والغيبوبة والحلم الذي صار شعلة عن الكوابيس المملحة بأملاح المحيطات التي لا يهدأ موجها، أحك كيف رمتك السفينة أو رميت أنت بنفسك في اللجنة وتشعنقت كالغريق بآخر الألواح الخشبية الهرمة (....) أحك كيف رمتك الموجة العمياء على الشاطئ، وكيف وجدك الأطفال (...) لعبوا بك، حتى ملامح الرجل الذي أنقذك لا تتذكرها جيدا" [3]

في هذا السياق الحكائي نجد السارد يسترجع جزءا من ماضي "بشير" على لسان الرّاعي فهو هنا يسترجع جوانب متعددة من حياته أثناء رحلته في البحر، موضفا في هذا المقطع تقنية سردية أخرى وهي تقنية تسريع الحكي، التي تمكنه من طوي مراحل عدة من الزمن بحيث يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي معتمدا في ذلك على تقنية المجمل أي السرد في بضع فقرات، أو يضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات، دون تفاصيل أعمال أو أقوال[4]

إن الروائي استعمل تقنية السرد الاسترجاعي لملء الفجوات التي تحفل بها الرّواية فيرجع لها السارد بهدف اعطائنا معلومات حول سوابق أحداث شخصية البطل" بشير" لقد جاءت هذه الاسترجاعات على لسان " الرّاعي" ليذكّر بها جزءا كبيرا من ماضي بشير الذي نسي هو نفسه هذه الأحداث، هنا يكمن العجيب من خلال معرفة الرّاعي للحوادث التي مرّ بها البطل"بشير المورو" مع العلم أنه لم يلتقي معه قبل ذلك اليوم الذي خرج منه بشر من الكهف.

---

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل،الروائي(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،بيروت،د(ط) ،1990،ص:132

[2] عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية ،د(ط) ،1995، ص : 217

[3] الرواية ،ص: 89،90

[4] ينظر ،أحمد مرشد،البنية و الدلالة في روايات ابراهيم صنع الله،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط (1) ،2005م،ص :284

نلاحظ أثناء سير الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها نوعا من التذبذب في حركة السرد بين الحاضر والماضي القريب و البعيد، فبين اللحظة والأخرى تستدعي اللحظة الحاضرة الماضي، ليتطلب من القارئ امعان النظر واعمال فكره من أجل استعاب تسلسل العمل المتخيل.

كما يعدّ "الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى **جيرار جنيت**"[1]

وعليه فإن الرّواية تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: "عند باب السجن المحاذي للقصر قبل أن تنزل الضربة الأولى على فمه، رأى البحر الذي شيد قصر عزيزة في زاوية من زوايا شاطئه الواسع، شاهد الأسواق التي كانت فراغاتها تصرخ بحثا عن حنينها المسروق رأى القلعة التي بدت سوداء اللون من كثرة الأدخنة المتصاعدة من كثرة النيران التي اشتعلت على أطرافها (...) رأى النوارس البيضاء تهاجر جماعات، جماعات، تعبر الأسطح القرميدية الواطئة متسابقة باتجاه مرتفعات القلعة، قبل أن يدخل السجن، حاول للمرة الأخيرة أن يغمض عينيه على ما تبقى من الأشياء الجميلة في هذه المدينة" [2] إن هذه اللخلخلة الزمانية، التي عمد إليها الكاتب تعزز عنصر العجائبي الذي يبدو واضحا من خلال التردد والحيرة التي يثيرها في نفس المتلقي وهو يحاول أن يجمع أشتات الحكاية، ويعيد ترتيبها و صياغتها، ليسهل فهمها واستعابها.

الرّوائي وهو يوظف بنية الزمن العجائبي، توضيفا استشرافيا، يبعده عن خطه المستقيم ليجد نفسه في منعرج الطريق، يخلق من خلاله نصا أخر جديد وخاصة وأن الرّوائي استند إلى النص القرآني في روايته ليشغل بها القاريء ويقوده إلى عالم أخر قوامه المبادئ الإسلامية، مع أن الرواية كانت بعيدة عن هذا المبداء في بعض أساليبها و الفاظها، وبعض الأمور التي تخرج عن نطاق الدين الإسلامي، فهو زمن طغت فيه الحروب، وتسلط فيه الحكام.

علاوة على استحضاره لبعض التاريخ الذي كان يروى على ألسنة الورّاقين والقوالين، بداية من أبي ذر الغفاري ومرورا بالحلاج ووصولا إلى ابن رشد وغيره، التي أظفت بدورها شعرية على النص إلاّ أن الزمن خبأ ما يبعث عن الريبة ويزرع التردد والشك لأنه صنع الاستعارة في نقله لهذا التاريخ، فالرّواية المتواترة تناقلها الرعاة و والورّاقين لسنين طويلة، فلا عجب في الزمن وحده بل حتى في الشخصيات التي تظهر في زمن غير

[1] عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،ص : 264
[2] الرواية ،ص : 399

زمانها "كسيدنا الخضر"، و على حد قول"**تودوروف**" أن تحقيق العجائبي مرتبط براهنية القراءة، القراءة المتماهية على الشخصية، وهذا الموقف يقضي بالتموقع في القارئ من أجل تحديد العجائبي، لا القارئ المبطن في النص بل القارئ الواقعي" [1] **تودوروف** يشير في قوله هذا إلى أن الزمن العجائبي يكون لحظة التلقي و لا يكون في أي لحظة أخرى، خارجية عن النص أثناء تلقيه.

يكمن الزمن العجائبي أيضا من خلال تلك الفترة التي قضاها "بشير المورّو" في الكهف و التي تقدر بالقرون، بأربعة عشر قرنا و أكثر من ذلك، فهي إشارة إلى زمن أهل الكهف مع العلم أن عمر الإنسان جد محدود، وهي إحاله رمزية إلى الحكم العربي فظهور **بشير** في زمن غير زمانه الذي اعتاد عليه والحقيقة أنا هذا الاختلاف يخلق نوعا من الارتباك والحيرة لدى الشخصية في القصة والمتلقي على حد سواء، فالمسافات تحسب بالأزمنة، وأية أزمنة تلك التي لا تعد إلا بألاف السنين وفي هذا نقرأ هذا القول :"هو زمن طويل مرّ على تلك الحادثة التي دفعت بشير المورّو إلى إعادة تركيب كل الأشياء، القديمة التي جاءت بها من مدن لم ننسها أبدا، زمن بعيد، يعد بانسحاب الأنجم من السماء والأقمار، قبل أن تغيب فجأة" [2] وفي قوله أيضا : "هل يعقل أن نقفز بسهولة على قرون بكاملها؟ قرون من الجحيم و في قلوبها عمر من الأسرار المخفية" [3] هذا التردد الذي يشعر به بشير المورّو هو الذي يقودنا إلى العجائبي كما سبق و ذكر هذا **تودوروف** "التردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة" [4] فالبطل متردد بين الحقيقة و الخيال أو الكوابيس هل ما يعيشه وهم أم هو الحقيقة التي لا يستطيع تقبلها فيطرح الأسئلة ويتعجب لما وقع فيه في قوله :"كل هذه القرون ويبقى الإنسان على قيد الحياة ؟"[5]

3- عجائبية بنية المكان:

يكتسب المكان في الرّواية أهمية كبيرة، لأنه يمثل أحد عناصرها الفنية المهمة،لأنه المكان الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فلا يمكن تصور حركة نصية تجرى دون زمان أو مكان، حتى ولو كان هذا الأخير تخييليا، فالمكان في الرّواية هو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا

[1] تودوروف،مدخل الى الأدب العجائبي ،ص:55
[2] الرواية ،ص :86
[3] الراوية ،ص :102
[4] تودوروف ،مدخل الى الأدب العجائبي ، ص : 48
[5] الرواية ،ص : 103

لأعراض التخييل الرّوائي وحاجاته" [1] لأن السارد لا يعتمد في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة و إنما يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة فالسارد لا يقدم لنا بالضرورة مكانا واقعيا.

يضيف **جيرار جنيت** (G.Genette) رأيا أخرا فيقول: أنه من الممكن أن نسرد أحداثا داخل الرواية دون تعيين مكان حدوثها لأسباب قد ترجع إلى كون القارئ هو الذي يصنع المكان في مخيلته، ففي بعض الأحيان النصوص التي يغيب فيها المكان تحمل في طياتها أكثر من إشارة تقودنا إلى معرفة مكان حدوث هذه الاحداث [2] فلا يمكن أن تخلو الرواية من عنصر المكان سواء أكان هذا الأخير ظاهرا أي مباشرا أو غير مباشر(باطنيا)، فالرواية لا تعتمد على فضاء واحد فقط،لأن الشخصيات تنتقل من مكان إلى أخر، مما يجعل المكان متغيرا بحسب الحاجة،فيكون إما ضيقا أو واسعا، محددا أو غير محدد أي في عدة فضاءات[3] و هكذا يمكن أن نعتمد على مفهوم (المكان) للكشف عن تجلياته في المتن الروائي الذي بين أيدينا "جملكية آرابيا"، لأن العجائبي المتمثل في الكوابيس والأحلام والمواقف والأحداث الفوق طبيعية التي تتجاوز المعقول إلى اللامعقول، نحتاج في تجلياتها إلى أمكنة تتجسد فيها، لتصبح مسرحا تلتقي فيه الشخصيات بحيث لا يصبح المكان فضاء جغرافي كالذي تعودنا عليه و ألفناه بل يحمل دلالات جديدة تخرج إلى عالم اللامألوف.

بما أن السرد العجائبي يحتاج إلى أمكنة تتلاءم و طبيعته المعجزة و المثيرة، حاولنا تتبع بعض الأمكنة التي يتجلى فيها العجائبي في المتن الروائي "جملكية آرابيا" فهذه الأخيرة "آرابيا" توجد في قلب كل عربي، فهي المدينة و البلاد العربية، وظفها الكاتب توظيفا يتلاءم وسحر الحكاية التي غلب عليها عنصر الخيال، ليبرز لنا الروائي الحالة المزرية التي آل إليها الوطن العربي، "فالروائي عندما كتب نهايتها كان بالفعل في مناخات الثورات العربية فكان لهذه الثورات تأثير على الروائي وعلى مسار هذا النص الروائي"[4] قبل الحديث عن"آرابيا" المكان المجسد في الرواية، سنتطرق أولا إلى الأمكنة التي اخترقتها شخصية البطل بداية من غرناطة وثم البحر و السفينة وثم الكهف و وصولا إلى آرابيا، حيث يحيطنا الروائي بمشاهد متعددة تبث فينا الدهشة والحيرة، فالسارد تفنن في اللغة وفي الوصف الدقيق لهذه الأمكنة، من خلال الاستعارات والرموز التي يعسر علينا فك معانيها، فالروائي

[1] سمر روحي الفيصل ،بناء الرواية العربية السردية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د(ط) ، 1995م ، ص :2051
[2] ينظر ،لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية،ص :128
[3] ينظر ،المرجع نفسه ،ص :129
[4] سهام شراد ،حوارات في الرواية و الكتبة و الحياة ،(2004-2014) ،ص :266

عندما تحدث عن الأندلس وبالتحديد غرناطة (البلاد أو المكان الذي عاش فيه البطل بشير المورو)، هذا الإنفتاح على الأندلس يمثل الخيبة العربية.

لذا تقوم الرواية على صورة مكتملة في الخيال عن وطن مجازي اسمه آرابيا موجود في وجدان كل عربي، فنجد الصورة الواقعية للوطن الحقيقي، وبالتالي فكل الأمكنة في الرواية متقاطعة مع السياق المكاني الأم (و هي الأندلس)، والروائي لا يقف عند وصف المكان فقط بل يتجاوز ذلك خلال تعامله مع التاريخ طويل من الدمار والتقتيل، فهي ليست رواية حاكم ظالم بعينه وليست رواية عن مرحلة تاريخية معينة، وإنما يمكن أن يقال عنها أنها جمعت كل الدكتاتوريين في زمن واحد ومكان واحد للكشف عن تاريخ الوطن العربي في زمن واحد هو زمن أحداث الرواية إنطلاقا من مكان خيبة العرب وهي الأندلس وبالتحديد- انطلق الروائي - من غرناطة، نلمس ذلك في قوله: " غرناطة ذات البنايات الوطئة والشوارع الملتوية الضيقة، انزلقت من ناحية السقف القديم، نصفه قرميد ونصفه الأخر تراب أبيض كان يطل على السوق وحوانيت العطارين" [1] هذا على حد قول البطل "بشير المورو"، وهو يتذكر الأيام التي قضاها في أحظان بلاده – غرناطة -بعد هروبه من محاكم التفتيش المقدس لأن رأسه كان مطلوبا للقطع، فاتجه صوب الشاطئ المهجور، إلا من سكانه الدائمين التجار واليهود والغجر ومقهى البحر.

ينتقل السرد في الرواية تنقلا حرا بين فضاءات مكانية و متعددة و متنوعة بتنوع محطات رحلة البطل المكانية، ويمكن تحديد نطاق رحلة البطل مكانيا في ثلاثة أمكنة رئيسية هي : البحر، الكهف آرابيا.

أ / البحر:

يعد البحر محطة عبور البطل"بشير" من أجل الحصول على حياة أفضل بعيدة عن محاكم التفتيش، فالبحر مكان ثابت جغرافيا أضاف له الكاتب بعض الموصفات الخارقة والغير مألوفة كقوله" ثم نادى بأعلى صوته دابة البحر التي اختفت بين الأمواج الهادرة، لكن سمعها كان ضعيفا فسمعت الصرخة متأخرة وضعت يدها على الموجة فاتكسرت، على البحر فأصبح زورقا صغيرا مصقولا بألف لون" [2] ومن الملاحظ أن الكاتب بالغ في الوصف وهذا على حد قول الكاتب" كانت رغوة الشوق إلى الضفة الأخرى ماتزال تملأ عينيه، كان الموج قد نزل حتى استوى مع صفحة البحر مثل مرآة مصقولة بماء الذهب والياقوت (...) جسمها معشق بالأحجار

[1] الرواية ،ص :90
[2] الرواية ،ص : 118

الكريمة و الزجاج الملون نصفها حورية و النصف الأخر جان"[1] من هنا فالمكان مستجلب من خارج الفضاء النصي المتخيل، غير أن تعجيب الشخصيات فيه و الأحداث، هو ما وهبه نفسا عجائبيا، يتلون به أحيانا، و الروائي يتيح لنا من خلال رحلة البحر التي يخوضها البطل، الحصول على تنوع ثرى في الفضاء المكاني(البحر) الذي عاش فيه البطل صدمات غريبة مع شخصيات عجيبة من مثل سمكة البحر أو عروس البحر في قوله: "لكن السمكة كانت هناك نقلته إلى أعماق البحر حين فتح عينه داخل الماء والألوان البرتقالية فقبلته بعشق ثم وضعته تحت سارية سفينة مسافرة باتجاه أفق قريب (...) خوفا من أن تسقط في حبه و تحترق"[2] وعليه فإن "النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته و أبعاده المتميزة" [3]

ومنه يمكن القول أن دلالات البحر في هذه الرواية كثيرة منها المصير المجهول الذي ينتظر البطل، ويمكن أن نعتبره رمز للحياة والرغبة في الهروب من الواقع المزري الأليم إلى عالم جديد تملأه الحرية والطمائنينة، كما أنه رمز للموت من خلال المصير المجهول الذي يواجهه وهو في ظلمات البحر، نورد في هذا الصدد قول: واسيني الأعرج "فأنا من مكان يمكن أن نسميه اللامكان لأنه متغير باستمرار، أعتقد أن هذه الحركية ولدت في رغبة للتنقل الدائم، و الرحلة في اعتقادي هي رفض كبير للتسليم بارادة الأقدار التي تفرض علينا أنضمتها و سلطاتها،هي البحث الدائم عن مثل آخر غير ما توفره لنا الشرطية الصعبة و القاسية" [4] و عليه فإن الكاتب قدم لنا من خلال رحلة البحر الأزمنة النفسية التي يمر بها من جراء الترحال المستمر.

كما أن رحلة البحر يمكن أن تنطبق على جده الموريسكي الهارب من محاكم التفتيش، نجد ذلك من خلال تفرع هذا المكان(البحر) على مكان آخر و هي السفينة، سفينة القرصان الايطالي " سفينة الأرمادة، هكذا يسمونها، صاحبها هو الرايس ماتيو" [5] والتي كانت تحمل الموريسكين نحو العدوة الأخرى،يصور لنا الروائي أو السارد بشاعة قبطانها و معاونيه خاصة المارانوس الذي ظهر بقوته و بطشه في قتل كل من جاء من غرناطة ظنا منه أنه من محاكم التفتيش فيمكن عدها مكانا مرجعيا له وجود تاريخي من خلال قول الكاتب"جدي الأول غادر الأندلس في القرن السادس عشر على متن سفينة كان يقودها قرصان إيطالي كان يسرق أموال الموريسكيين و يرمي بهم في البحر بعد أن يسلبهم أموالهم، ومع ذلك وصل جدي حيا إلى

[1] الرواية ،ص :263
[2] الرواية ،ص : 264
[3] سيزا قاسم ،بناء الرواية ، ص :74
[4] كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج،ص : 22،21
[5] الرواية ،ص:121

المنطقة، لا أعرف بالضبط الحقيقة التاريخية" [1]، يكمن عنصر العجائبي من خلال الأشخاص الذين كانو على ظهر السفينة ذوي الملامح الغريبة ما عدى الشيخ العجوز و زوجته المريضة "التي كانت تزم فمها بشدة و تضغط على ما تبقى من أسنانها بقوة حتى تكتم صرخة الألم التي قد توقظ الدابة في البحر السابع" [2]

تبرز أهمية السفينة في الرواية من حيث هي بؤرة (جمع) المورسكين (و تفريغ) نقلهم إلى مكان العدوة الاخرى(المغرب و الجزائر) ، حيث تم جمع الشخصيات العجيبة المارنوس والقرصان الإطالي ماتيو وأعوانه والشخصية المحورية(بشير المورو)

ب/ الكهف:

بالانتقال إلى الكهف أو المغارة التي بقى فيها "بشير المورو" أربعة عشر قرن أو أكثر من ذلك، وكأن الكاتب هنا أراد أن يستند على القرآن الكريم في إثراء روايته باعتباره المصدر الأول الموثوق به، ونلمس ذلك من خلال إثارة شكوك البطل وحيرته فيتساءل هل ما وقع له حقيقة أو مجرد كابوس أو حلم لا أكثر" فالمكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق البطل له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها البطل ومن المميزات التي تخصهم"[3] فيكمن العجيب داخل الكهف من خلال الظلمة التي تملأه والدهشة التي أعترت بشير والأسئلة التي تتبادر إلى ذهنة في قوله :"شعر أكثر بظلمة الكهف وخفايا الجرح الذي زادت شقوقه، (...) كلما تقدم في خطواته داخل الكهف اتسعت الصحراء في قلبه (...) تساءل بجزع أمام مشاهد الالتباس : ماذا حدث وسط هذه الأدغال الترابية التي تزداد جفافا ويبوسا ؟[4]" .

أغمض بشير عينيه قليلا ليتذكر بعض التفاصيل التي قادته إلى هذا المكان، ولكنه لم يتذكر إلا القليل : "بدءا من اللحظة التي قادته فيها الجماعة الملثمة إلى الكهف المعزول داخل هذه البرية المقفرة، كانوا ستة و عندما انضم إليهم الحارس أصبحو سبعة (...) قالوا له نم قليلا فأنت جد متعب، وحينما تستيقض، إنزع الصخرة الكبيرة من الممر و ستجد من يقودك إلى المدينة (...) الملثمون هم إذا من أخرجوه من الحفرة

[1] الرجع السابق ،ص:21
[2] الرواية ،ص :132
[3] بحراوي حسن ،بنية الشكل الروائي ،ص :29
[4] الرواية ،ص : 39 ، 40

التركية، يسمونها (...) سجنا، تقع مباشرة تحت أعماق بحر لا يعرف الهدوء لكن من المؤكد أنه في إغفاءته جاور حيطان جهنم" [1]

و عليه فإن للوصف وظائف متعددة منها التصوير الفني الجميل أو القبيح للمكان، ومنها التمديد للشخصية التي إخترقت ذلك المكان، فمن خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية وطبيعتها فيصبح المكان تعبيرا مجازيا عن الشخصية، لأن الحفرة التركية إمتداد للبطل أي هي السبب الذي أدى بالملثمين بنقل بشير المورو الى الكهف، في البداية يحيلنا مكان الكهف على الهدوء و السكينة و الراحة و الطمأنينة، ومن ثم تنفتح دلالة الكهف على اعتباره وسيلة أو ملاذا للإنفتاح على الفوق الطبيعي و الخارق و السحري، فكان لتوظيف الكهف دلالة أخرى و هي الاستعداد للفعل النبوي حيث تتداخل الحواس و تتفاعل و تتراسل و تأخذ الأشياء صفات جديدة، وكأن بشير المورو يتهيء نفسيا ليأخذ دورا مهما يشبه إلى حد ما دور الأنبياء و المرسلين،و هي إشارة إلى أهل الكهف، فالبنية المكانية العجائبية في هذه الرواية تتعالق مع مستويات سردية أخرى كالموروث الديني، الذي يظهر جليا من خلال ما سبق التطرق إليه.

بما أن الكهف موجود جغرافيا أي واقعيا هذا ما يجعلنا نتخيله ونرسم صورة له من خلال الأسلوب التصويري الذي برع فيه الكاتب لما أضفى عليه من سمات الفن والإبداع ولما يحمل من رموز وأوصاف. ولتعزيز هذا القول نورد أيضا قول علماء المدينة :"منذ أن دخلت تللك الحفرة، أو أدخلك الملثمون،وهم يتدالون على مراقبة المكان جيلا بعد جيل خاضوا حروبا من أجل أن لا يحرك أحد راحتك بعضهم كان يريد أن يحول الكهف إلى مكان الانفصال والتوحد وأخرون قالوا ليكن ثاني أقدس غار،بعد غار حراء" [2] .

هذه الأمكنة السابق ذكرها كالبحر والسفينة والكهف وغيرها، هي واقعية من حيث كونها أماكن لها وجود جغرافي وهي أماكن متداولة ومعروفة لدينا،ولكن الذي يجعلها لاتمت للواقع بصلة هي سمة الخيال التي يضيفها السارد لها،في الأحداث المنافية لقوانين االطبيعية التي عهدناها .

ننتقل الآن إلى مكان أخر وهو مدينة آرابيا، –مايعطي هذه الرواية بعدا مميزا وغريبا هو النجاح في ربط الواقع بالخيال– "فآرابيا" هي المدينة أو البلاد التي وصل إليها بشير بعد كوابيس دامت

[1] الرواية ،ص : 41
[2] الرواية ،ص :439

أربعة عشر قرنا، عندما إلتق به الراعي وفي طريقهم إلى آرابيا - بشير و الراعي - صعد بشير "على ظهر دابة الجنة البراق كان غزالا لطيفا على الرغم من كونه ظل في سحنته حمارا" [1].

في طريقهم إلى القلعة حيث ينتظرهم العلماء السبع، يبرزالعجيب بشكل واضح حتى من خلال الألفاظ التي يستخدمها الكاتب وذلك في قول بشير : "لم أرى الأشجار الخرافية العملاقة والسهول الكبيرة المترامية الأطراف والحدائق الجميلة التي كانت تطوف جزءا كبيرا من آرابيا" [2]

من ثم فإن السارد و هو يصف لنا الأشجار يضيف لها سمة الخرافة مما يؤكد لنا أنها ذات طابع خيالي بعيد عن الواقع والمألوف فالوظيفة التي يؤديها الوصف، خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة، هي وظيفة ايهامية، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة عالم الرواية التخييلي، فيشعر أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثير مباشرا بالواقع [3] فمن خلاله يكمن البعد العجائبي في الرواية لما يحصل من تردد لدى المتلقي.

بوصولنا إلى آرابيا(المدينة) يقدم لنا الرواي بعض الموصافات الخارجية المحيط بها كقوله : "على حواف آرابيا التي كانت تشبه جزيرة مرمية في الفراغ، كان البحر ينتحر بألوانه الداكنة عند اقدامها، نبت على ظهر آرابيا من شدة المدّ و الجزر سبع هضبات متقابلة يبدو أنها شيدت على بقايا مدينة رومانية قديمة" [4] أعطى الكاتب تصورا خاصا لمدينته الخالية ليجعل القارئ يحس أنها ذات موقع جغرافي معين، رغم أنها لاتوجد في الواقع أبدا بل هي إحالة فقط للبلاد العربية ككل، فالروائي يجعلنا نصدق بوجدها من خلال تقديم هذه التفاصيل، لكن سرعان ماتحولت هذه البلاد الجميلة إلى خراب جراء تسلط الحاكم وهو حاكم "جملكية آرابيا" الحاكم بأمره الذي بث الرعب في البلاد في قول بشير :"وفجأة غابت جملكية آرابيا داخل نقطة دم استحمت بها عيناي، وسقطت في جوف المدن القديمة فبدأت ملامح غرناطة تتشكل شيئا فشيئا ...حي البيازيين، جبال البشرات، هضاب المدينة السخية، حرائق المماليك وخيانتهم انقلابات بنى الأحمر" [5].

---

[1] الرواية ،ص:109
[2] الرواية ،ص :109
[3] سيزا قاسم،بناء الرواية ،ص :81
[4] الرواية ،ص :296
[5] الرواية ،ص: 306

فالكاتب شبه هذا المكان بالبلاد العربية وما آلت إليه من خلال الانتفاضات (الربيع العربي) من خصائر بشرية ومادية فشبهها هنا بالأرض التي فقدت استقرارها كما شبهها هنا بغرناطة كثيرا من جراء تفككها إلى دويلات متناحرة في ظل حكم ملوك الطوائف وهي بدورها أحرقت، وقتل العديد من أهلها.

نواصل حديثنا عن آرابيا، لنتجول في سحرها العجائبي، وتفنن اللغة في الوصف الدقيق لهذا المكان، صانعة بذالك الحيرة والتردد من خلال الرموز والإشارات التي يعبر بها، نقرأ: "داخل الفضاءات الواسعة، كل شيء خسر ماهيته وألوانه، ويبدو أنه حتى التنفس سيصبح بعد أيام قلائل مستحيلا بدون ترخيص مسبق، تساءل الجميع مالذي تغير داخل هذه المدينة التي ينخرها الحزن والخوف من المجهول والدود الذي جاء مبكرا؟ السرقة، القتل العلني، الاختطافات، اصبحت من يوميات آرابيا، الكلاب تعض الغادي والرائح، النباح يزداد ضراوة، الصرخات تسمع في كل مكان"[1] .

نستشهد أيضا بقول الروائي : "لم يكن ما روته مايروشا لبشير المورو من محض الخيال و الذهن المتعب، فقد جند زبانية الحاكم بأمره جيشا من الوراقين للقيام بمهمة الدعاية المضادة للثورة،ظل أحدهم يصرخ في عمق المدينة (..)عودوا إلى بيوتكم (....) أبواب الجنة تغلق في وجوه الذين يعرفون طريقها ويتجاهلونه، ستصلون نار ذات لهب، وتصعدون جبال جهنم على وجوهكم حتى إذا وصلتم إلى قمتها وقلتم يائسين، ربي اغفر لنا، قذفتكم بحممها وبراكينها (...) فقد وضع لنا الله في جهنم أربعة جدران سمك كل جدار، مسافة أربعين سنة مشيا على الأرجل والأيادي، بدون توقف، ماء جهنم أسود وهي سوداء ووجوه ساكينها سوداء ماؤها يشوي الوجوه" [2] ...وغيرها من التفصيل الكثيرة التي تنقل المتلقي إلى العلم الأخر فعندما يقراء القارئ هذه التفصيل يشعر بالخوف، والخوف مبدأ من مباديء النص العجائي أو الخارق، لأنها تعتمد على الانفعالات التي تثيرها في قارئها.

إذن يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيّد الفضاء الرّواي فالمكان يكون منظما بنفس التقنية التي نظمت فيها العناصر، الأخرى لذلك فهي تعبر عن مقاصد المؤلف[3] ، ولعل من المهم القول أن الوصف لاينقل الأشكال و الألوان كما تراها العين، بل ينقلها وفق منظور فني جمالي، يقدم فيها الرّواية، ومن خلال اللغة، وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وتعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها، ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية.

---

[1] الرواية ،ص:296
[2] الروايو ،ص:383
[3] ينظر ،سيزا قاسم،بناء الرواية ،ص :32

4 - عجائبية بنية الشخصيات

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها العنصر الحيوي، المتحكم في باقي العناصر من أحداث و خلفيات زمانية ومكانية، كما أن الشخصيات تعمل على التأسيس لأفعال عجائبية، إذ تعد هذه الأخيرة مكونا أساسيا في الرواية عامة و الرواية العجائبية خاصة، لكونها قابلة لخلق العجيب عن طريق الأحداث والأفعال الصادرة عنها، كما تتحدد سيمات الشخصية، من خلال الدور الذي تتقمصه في الرواية، فالشخصية "فاعل يؤثر في الحدث، تدور حوله بعض أجزاء من القصة، وتتحدد ملامحه عن طريق وصف سلوكه ووظيفته الاجتماعية، وخصائصه الفنية والجسمانية،من خلال حديثه ووصف الراوي له بصور محددة"[1] ولهذا تعد الشخصية" جزءا من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي، يخص كائنا له هيئته، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص"[2] إذن ترتبط الشخصية في النصوص عامة والروئية خاصة بالزمكان وتتحدد ملامحه من خلالها، وعلاقتها مع الأشخاص الأخرى لكي تتحدد مرجعيتها.

تمثل الشخصية في "جملكية آربيا" مكونا سرديا مركزيا، تمثل عمود الحكاية في الحدث وأفعالها وملفوظها كونها قابلة لخلق العجيب، ولهذه الشخصيات ثلاثة أنواع:

أ/ الشخصية المرجعية:

بمعنى أن الشخصية الروائية تتقاطع مع شحصية واقعية وإن لم تكون هي ذاتها؛ أي لها مرجعا في الواقع "وهي التي استقاها الراوي من عوالم نصية أخرى (كتابية،شفاهية) ووظفها في نصه، محافظا على بعض ملامحها المرجعية بحيث تكون قابلة للإدراك"[3] أي أنها شخصيات تعيش في ذاكرة الإنسان باعتبارها جزءا من زمن قابل للتحديد كالشخصيات التاريخية والدينية وشخصيات الواقع الاجتماعي .

ولهذا يتطلب على القارئ لهذه الروايات العجائبية أن يكون ذا خلفية معرفية سابقة، حتى يتمكن من التعرف على الإضافات التي بنى عليها الروائي نصه، وحتى يتمكن من اسقاط كل الرموز والانزياحات التي تم دمجها أو ادخلها على الشخصية، وهذا ما ورد في كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية "**لفيليب هامون**"

---

[1] سمير حجازي،مناهج النقد الأدبي المعاصر ،ص:158

[2] ميساء سليمان االابراهيم،البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة،الهيئة العامة السورية،دمشق،د ط،2011م،ص:205

[3] ينظر:سعيد يقطين،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط(1)،1997م،ص:95

بقوله: "سيكون مطلوبا منا القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام و مأسي أو مواقف، تعد هذه المعارف مدخلا أساسا من أجل الامساك بالمضافات التي يأتي بها النص، أو هي نقطة مرجعية استنادا إليه يمكن اسقاط كل الانزياحات الممكنة عما تم تثبته من المضامين"[1] وهذا النوع من الشخصيات نلمسه في نوعين : الشخصيات مرجعية يمكن أن نصادفها في كتب الأدب والشعر والتاريخ، وشخصيات شبه مرجعية، وذلك لصعوبة إمكانية إثبات صحة مرجعيتها إما لغياب المعلومات التاريخية عنها، أو أنها تعرضت لتحويلات جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك، مثل شخصية الأنبياء، وشخصيات تارخية مثل عنترة ابن شداد....و غيرها شخصيات شبه مرجعية مثل الشخصيات التي يصعب إيجاد دليل على وجودها مثل شخصية القوال. [2]

ب/ الشخصيات التخييلية:

هذه الشخصيات تكون من نسج خيال المؤلف وهذا النوع يكون موجود في الواقع "ولا نجد لها اسما تاريخيا محددا، تلتقي مع الشخصيات المرجعية من جهة كونها ذات ملامح واقعية أو مستقات من واقع التجربة(...)وسمنا إياها بالتخيلية، لكونها قابلة لأن تحمل بما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من إبداع الراوي(...)يتخذها الراوي مجالا فاسحا للاختراع و الابتكار"[3]،إذن هذه الشخصية التخييلية يمكن أن تتقاطع مع الشخصية المرجعية ولكنها لا يمكن أن نجد لها اسما في التاريخ الواقعي، لأن الراوي هو من ابتكرها.

ج/ الشخصيات العجائبية:

نقصد بها كل "الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة ليما هو موجود في التجربة...لكون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لماهو مألوف...وقد تكون لها مرجعية نصية معينة وبهذا تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية، تتجلى في المضافات الدينية والتاريخية والجغرافية...فالجن و الساحر الذي يأتي بالأعاجيب...والمخلوقات البحرية العجيبة وغيرها، إذ يستثمرها الرّاوي فذلك للاعتبار نفسه الذي تحكم في تقديمه للنوعين الآخرين"[4]

---

[1] فيليب هامون،سيميولوجيا الشخصيات،الروائية،تر:سعيد بنكراد،دار الحوارللنشر و التوزيع،دط،1983م،ص:07

[2] ينظر:سعيد يقطين،قال الراوي:ص:95،96

[3] المرجع نفسه،ص :97

[4] المرجع نفسه،ص :99 ،100

يحيلنا هذا التعريف إلى أن الشخصيات العجائبية ذات ملامح مفارقة لما هو موجود في الواقع وقابل للإدراك أوالتصور، وهي مباينة لماهو مرجعي أو واقعي تخييلي وهذا مايجعلها قابلة للتمثل وللخرق والتوهم. تضمنت رواية "جملكية آربيا" عدة شخوص أساسية وثانوية، فحضور العجائبي فيها مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال، وشخصيات هذه الرّواية ليست نتاجا لمخيلة المبدع وحده، ولكنها في الأصل شخصيات مرجعية لها وجود معروف تاريخيا، ولكن نسبت إلى هذه الشخصيات أفعال وأحداث خارجة عن سنن المألوف والواقع، فهي لايمكن أن تتحقق عجائبيتها إلى داخل النص.

نبدأ حديثنا عن الشخصيات العجائبية في الرّواية التي بين أيدينا، ومدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث، و قدرتها الحيوية على خلق العجيب، إذ تمثل إحدى الركائز الأساسية التي تتكيء عليها رواية جملكية آرابيا وسنحاول إفراد كل شخصية بأحداثها العجائبية، فقد جاءت الشخصية العجائبية في الرواية الحديثة والمعاصرة لتجمع بين الواقع والتخييل، وهذا الأخير طغى عليها أكثر تفاديا للحكي المباشر، من أجل بناء عمل مميز و غريب، مليء بأفعال وأحداث عجيبة عن طريق الشخصية العجيبة، فالروائي واسيني الأعرج استعان في رسم شخصياته بالخيال نذكر من بينها:

1/ الحاكم بأمره:

استطاع الكاتب أن يجعل شخصية الحاكم بأمره تنتقل من شخصية عادية إلى شخصية عجائبية، لأنه عمّر في الأرض مدة أربعة عشرة قرنا، نجد ذلك في قوله : "سيد آربيا، سلطان السلاطين ملك ملوك العرب وإفريقيا و البربر، ومن جوارهم من ذوي السلطان الأكبر، كما يشتهي أن يصف نفسه"[1] يكمن العجيب هنا من خلال هذا الوصف، فكيف يعقل أن يكون ملك ملوك العرب وإفريقيا و العجم....في الوقت نفسه و نحن كما نعرف أن الملك يحكم بلاده فقط، ولايمكنه أن يحكم بلاد غير هذا ما جعل عنصر العجيب يظهر جليا، كما يمكن أن تأويل هذا القول، باعطائه بعدا أخر هو أن الكاتب أراد أن يبين لنا أثر تسلط حكام العرب وتبيان أثر الديكتاتورية على الفرد والمجتمع، أعطى الكاتب أيضا مواصفات أخرى ليشعرنا بالدهشة حيالها، لأن الحاكم بأمره يقتل كل نساء القصر ويقوم برميهن داخل دار باردة تحت القصر، يجمع فيه كل قتلاه وخاصة النساء المحضيات الواحدة تلوى الأخرى، كان الحاكم بأمره يعطي أوامره بقتل الوراقين والسحرة

[1] الرواية ،ص:190

والمشعودين وأيضا حرق كل الكتب، فالحاكم بأمره كما تقول دنيا زاد "عجيب المزاج، يتغير بين الثانية والثانية بسرعة مذهلة"[1]

الشيء الذي يثير دهشة القارئ أكثر هي الملامح التي أعطاها الكاتب لهذه الشخصية ونقرأ في قوله:" لأول مرة أرى وجه حاكم جملكية آرابيا على شاشة التليفزيون كان مدورا وصغيرا وناعما كأنه وجه صبية لم تمسسها يد رجل من حين لآخر يفقد ميزانه ويحمر بقوة حتى يصبح كحبة طماطم ممتلئة ماء، كأنه نصف رجل أو ربما أقل لأدري مصدر الشبه بينه وبين سيدنا سليمان بن داود ولكني وجدته في لحظة سهو و إغفاءة، هاربة، قامته كانت قصيرة، لا تكاد تظهر من الأرض،عليه سمرة غامقة، حاول أن يحمرها بالمساحيق لكن بدون أن يفقدها بعضا من أصالتها لبس ربطة عنق بأكثر من خمسين لون متداخل، على ظهره معطف نسوي طويل وعريض مثل البرنس يغطي به جزءا من اللباس الصحراوي(...)عندما انتهى انسحب كالعروس على أصابعه، يجرجر لباسه الذي زوقه بالدانتيلا الملونة ورصّعه باللؤلؤ والمرجان والزجاج المعشق بالذهب"[2]

كل هذه المواصفات من شأنها أن تثير دهشة و حيرة القارئ فكيف للحاكم بأمره أن يحمل صفة البراءة و هو الذي يبث الرعب في نفوس شعبه، فهو الآمر الناهي و القاتل، والأكثر ادهاشا و مفارقة يكمن من خلال الاسم الذي أطلقه الحاكم على نفسه "الحاكم بأمره" كما يشتهي أن يصف نفسه بدلا من "الحاكم بأمر الله" أي أن الحاكم بأمره يؤسس لقوانين ودساتير وفق الشرعية التي يفترضها من أجل البقاء في الحكم مدة أطول، يكمن العجيب أيضا في فترة حكمه،فهي شخصية تخترق الزمن، والحاكم الذي طالت مدة حكمه لآرابيا أربعة عشر قرنا من الحياة، هي إحالة رمزية إلى الحكم العربي وعلى حد قول واسيني العرج: "من خلال شخصية افتراضية و تاريخية في الأن نفسه، الحاكم بأمره استعيد من خلاله طبيعة هذا النظام التي هزته الثورات الشبابية التي تبحث عن التغيير، يرفض الحاكم أن يقتنع بأن زمنه قد انتهى على الرغم من عمره الذي تجاوز أربعة عشرة قرنا، وأن زمنا أخر قد ولى، تتحول زوجته دنيازاد التي هي الوجه المعاصر لشهرزاد، إلى مرآته الخفية و العاقلة فتحكي له ما ينتظره في الأفق و لكنه يواصل في إصراره المستميت على عدم ترك الحكم"[3]

لو عدنا إلى وصف لباس الحاكم بأمره لوجدناه يشبه لباس النساء وهذا نوع آخر من أنواع المفارقة،كيف

---

[1] الرواية ،ص :216

[2] الرواية ،ص :180، 187

[3] سهام شراد،قاب قوسين أو أدنى،حوارات في الرواية و الكتابة و الحياة،(2014/2004)،ص:170.

لحاكم، أن يرتدي لباس يشبه لباسلا العروس لا رجال الحكم، وهذا يعني أن هناك سمات وقوانين عامة للشخصية العجائبية، منها الداخلية المتمثلة في الحالة النفسية للشخصية وطريق تفكيرها، والثانية خارجية التي تعنى بالمظاهر الخارجة للشخصية مثل وصف القامة ولون البشرة وطريق اللباس التي سبق ذكرها عن الحاكم بأمره، في ظل الحديث نورد تعريف "**سعيد يقتين**" يقول: "هي ذات ملامح مفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم "[1] إضافة إلى ماسبق ذكره عن الحاكم بأمره أنه استولى على الحكم وهو في سن الثالثة عشرة، وذلك في قول الكاتب: "يقولون إنه جيء من خلاء غير معروف، منذ زمن بعيد يتجاوز الثلاثة قرون، ربما منذ الحاكم الرابع، كان عمره ثلاثة عشرة سنة عندما استولى على الحكم"[2] بقي الحاكم بأمره على الحالة نفسها يقتل كل نساء القصر بعد اشباع كل غرائزه،مدة من الزمن حتى جاءت دنيازاد لتلعب معه آخر الورقات و تسمعه الحكاية،حكاية بشير المورو، التي استمرت أربعة عشرة قرنا من الزمن.

2/ شخصية دنيازاد :

هذه الرواية و الرّوايات التي قبلها (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المايا، والمخطوطة الشرقية، تعد رواية جملكية آرابيا امتداد لها استنطق فيها الروائي دنيازاد وجعلها تخرج من صمتها لتفضح ما حجبته شهرزاد لأن هذه الأخيرة لم تقل إلا ما كان السلطان شهريار يريد سماعه "فلقد كانت شهرزاد بالعكس الوجه الأنثوي للديكتاتور فشهريار كان يقتل زوجاته بعد أن خانته زوجته، كان يتزوج الواحدة ليقتلها فجرا إلى أن جاءت شهرزاد فتوقفت هذه الحياة أو هذا النمط، ولكن بقي السرد يدور في نمط الديكتاتور فلم تخل قصة في "ألف ليلة و ليلة" من الخيانة الزوجية، وأنت عندما تقرأ النص إلى النهاية ستجد شهرزاد أنجبت ثلاثة أولاد ذكورا وهذا يعني أن هذا الديكتاتور سيستمر ثلاثة قرون أخرى عبر النماذج الذكورية التي تشبهه، فماذا فعلته شهرزاد ؟ "[3]

وعليه يمكن القول أن الروائي قلب الموازين من خلال التناقض والنقد الذي يطرحه في هذه الرواية، فكانت دنيازاد هي التي تحكي بدلا من أختها شهرزاد التي تمثل استمرار الديكتاتورية، لكن دنيازاد تبحث عن التاريخ

---

[1] سعيد يقطين،قال الراوي،ص:96

[2] الرواية،ص:296

[3] كمال الرياحي ،واسيني الأعرج،دون كيشوت،الرواية العربية،ص:68

المخفي الذي أخفته شهرزاد عن شهريار وأرادت دنيازاد أن تسمعه للحاكم بأمره" ولكنها كانت تحكي لتحرج السلطان فتسمعه ملا يريد سماعه لذلك تنتهي ألف ليلة وليلة بأن يغفر شهريار لشهرزاد وينجب منها ثلاثة أولاد بينما في الرّواية يعمل على قتلها" [1]، نجد ذلك في قوله :"عندما تنتهي دنيا من حديثها، سأرفع نخبها الكأس الثامنة متجاوزا لذلك الطقوس القديمة(...)، أكون قد ذبحتها كالشاة واستحممت في دمها،(...)أما ابن الزانية (...)قمر الزمان فلن ينال مني أكثر من ضربة سيف"[2]

نستشهد بقوله أيضا: "هي الليلة الأخيرة في حياتها، لنتركها تفعل ماتشاء وتمارس كل غواياتها وعشقها مسكينة لو فقط كانت تعرف حدة السكين الذي ينتظرها؟ المفاجأت مدهشة دوما في قسوتها " [3]

إن من سمات الأدب العجائبي كسر أفق التوقع، الذي نجده في الرواية من خلال موت الحاكم بأمره من قبل دنيازاد وابنها قمر الزمان ابن المؤرخ الذي كان يكتب كل ما يمليه عليه الحاكم بأمره ولكنه لم يفعل بل كتب التاريخ كما أرادت دنيازاد وبهذا كانت نهاية الحاكم بأمره عندما أطلق عليه أصدقائه الشماليون أربعة رصاصات وقطع قمر الزمان رأسه ورماه في ساحة القصر، ثم جمع أشلاء الجثة في كيس أسود، واستلم قمر الزمان كرسي الحكم، فتحول بذلك الحاكم بأمره إلى ضحية نظام هو خلقه -النظام الجملكي- ومنه فإن الروائي وظف شخصية دنيازاد في مقابل أختها شهرزاد لأنها كانت تمثل المرآت العاكسة لشهريار فلم تفعل شيئا لتغير الأوضاع، بل كانت تسير في نفس مساره وإنجابها الذكور يعني استمرار سلطان الظلم والخوف والاستبداد، واستمرار السلطان بنفس مواصفاته، لكن الكاتب استحضر دنيازاد، لأن علاقته بهذا النص تجسد تواصلا إنسانيا واسعا فوظفه توظيفا نقديا هداما وليس بناءا؛-أي ليس نقلا حرفيا- عارض بذلك "ألف ليلة وليلة" في حديثه عن التراث، وأن علاقته وانجازاته هي استمرار لكن في نفس الوقت هناك قطائع.

ننتقل الأن إلى الحديث عن الشخصية الثالثة التي كان لها دور فعال في هذه الحكاية، إذ تعد الشخصية المحورية أو الرائسية، التي تلعب دور البطل في الحكاية التي روتها دنيازاد للحاكم بأمره.

3/ شخصية بشير المورّو:

من الملاحظ أن اسم بشير ليس اسما اعتباطيا وإنما صدر عن وعي، أراد به الكاتب أن يكون بشرى وخبرا

---

[1] الرواية ،ص :564

[2] الرواية ،ص :581

[3] الرواية ،ص :581

صارا لبلاد آرابيا أي الوطن العربي تفاؤلا بمستقبل جميل، فعد بشير ألمورو "نبض الرواية والقطب الذي يتعلق الحدث فوق طبيعي به وعليه يقع؛ أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك، من خلال مميزاته الخلاقة، والمتجلية في الأوصاف والسلوك والأفعال انطلاقا من الحركات والأقوال"[1]

فالشخصية العجائبية تحمل سمات التحولات التي يمكن رصدها داخل الرواية وفي تلك الشخصية الناشئة من الواقع والمعبرة عنه وفجأة يطغى عليها طابع التعجيب والتغريب، فالبطل "بشير المورو" كان شخصا عاديا هرب من محاكم التفتيش المقدس التي أرادت قتله،لأنه كان قوالا يقول الحقيقة فقط ولا يرضى بالظلم في البلاد نلمس هذا في قوله: أن بشير يمثل" آخر السلالات المنقرضة،القادم من بين الأدخنة،و هزائم غرناطة "[2] ومن جراء حصار القشتالين ةالأغوانيين ومن شظايا المدافع الإيطالية"[3]، خرج بشير من غرناطة بطلب من أخيه، حماية له، فاتجه صوب البحر من هنا تبدأ الأحداث العجيبة التي كان لها دور في تحقيق"الشخصية العجائبية" فبعد صعوده إلى سفينة القرصان الإيطالي، التي كانت تحمل المورسكين والعجوز وزوجته المريضة والمارانوس وهذا الأخيرالذي كان شخصا غريبا فقد كان يقتل كل من جاء من غرناطة،-ظنا منه أنه من محكم التفتيش- انتقاما فكان يقتل كل الغرناطيين الموجودين في السفينة، بطريقة عجيبة نجد ذلك في قوله:"دفن في صدره سكين حتى المقبض، ثم يمتصها بلسانه مثل الحيوان الضاري"[4]

من هنا يمكن القول أن بشير المورو يمثل صوت الراوي في قوله :"أنا أكتب حياتي قطرة قطرة،ولكن حياتي التي عشتها والتي يمكن أن أعيشها أو الحياة التي حصرتها، عندما أكتب شخصية قريبة مني أو تشبهني، كأن تكون استاذا جامعيا أو فنانا،هذه الشخصية فيها مني لكنها ليست أن في تفاصيلها،قد تكون أنا في روحها،ففي مريم هناك بعضي"[5] وعليه فإن الروائي"الأعرج" يكتب الأشياء التي عاشها والتي كانت قريبة منه ومن محيطه فهو لايردد ما وقع له حرفيا، ولأنه كان يشعر أحيانا بالفقدان،انتقل من المكان المحسوس وهو الأندلس إلى مكان آخر ذهني (خيالي)، وقد يمثل المورو جدّ واسيني الأعرج الموري المفترض، استنتجنا ذلك في قوله : "اكتشفت أنه في الحملات الأولى، حملات الطرد التي كان الإسبان يرحلون فيها المسلمين إلى الجزائر وتونس

[1] شعيب حليفي،شعرية الرواية الفانتاستيكية،ص:197
[2] الرواية ،ص :22
[3] الرواية ،ص :24
[4] الرواية ،ص :157
[5] كمال الرياحي،واسيني الأعرج،دون كيشوت،في الجزائر،ص:61

وبجاية، وكأن القراصنة الإيطاليين يأخذون الناس ويرمونهم في البحر، اكتشفت أنه كانت من ضمن هذه السفن سفينة كان اسمها "عبدة" وهذه السفينة كانت كما يذكر المؤرخ تنزل في مناطقنا بالضبط قلت سبحان الله الجدّة كانت على حق عندما كانت تحكي عن "عبدة" الخادمة (...) ولأن جدّي كان شخصية مهمة عندما رحّل،(...)هي التي أنقذته(...) وهنا نكون قد إنتلقنا من الأسطورة إلى التاريخ"[1] من الملاحظ أن الروائي كان متأثرا بالماضي الذي قصته عليه جدّته والذي صعب عليه فهمه واعتبره من الخرافات والأساطير، إلاّ أنه اكتشف فيما بعد أن كل ما قالته كان حقيقي ومن صلب التاريخ، ومن هنا فالروائي أراد من خلال هذه الرّواية أن يسمع صوته وصوت جدّه للوطن العربي، إذن هذا التاريخ الأندلسي الذي تأثر به الروائي هو الذي قاده إلى استعمال هذه النماذج الإسبانية، إلا أنه لم يقدم لنا التاريخ حرفيا بل أضاف له نسقا من الخيال الممتزج بالواقع.

بالرجوع إلى السفينة التي كانت "الطيور الكثيرة تحوم فوقها بكثافة غير معتاد، على مسافات غير بعيدة وتمزقها في الفضاء محدثة فراغا كبيرا في السماء"[2] يكمن العنصر العجائبي في هذا القول، من خلال توظيف الكاتب لعبارة "غير معتاد" وأيضا من خلال تمزق الطيور بدون أي سبب، كل هذه الأمور تحدث لدى القارئ الدهشة والحيرة والاستغراب لما يحدث، بالعودة إلى "المارانوس"فقد انشبت بينه وبين" بشير" أدت إلى وفاته- المارانوس-ـــ قتله القرصان الإيطالي بأبشع الطرق ورماه في البحر، وما أثار دهشة بشير أن المارانوس كان اليد اليمنى للقرصان، كما أراد أن يفعل ببشير نفس الشيء،لكن بشير تفطن لخداعيه ورمى بنفسه في أعماق البحر، وهنا يظهر العجيب بظهور "عروس البحر" فتحمله إلى الشاطيء، ليجد نفسه في مدينة سيد الدنيا الذي أراد هو الأخر قتله من أجل الحصول على المال والذهب ظنا منهم أنه يخبؤه في بطنه، عذبه أشد التعذيب، صلبوه و حفرو له قبرا رموه فيه مدة سبعة أيام، لكن حِيّل بشير هي التي أنقضته، لما أخبره بوجود الكنز في جزيرة ما، ومنه نلمس العجيب أثناء ظهور عروس البحر والأحداث المرعبة التي مرّ بها بشير في مدينة سيد الدنيا.

نصل الأن إلى بشير وهو في الكهف الذي استغرق النوم فيه مدة طويلة تقدر بالقرون، تقول عنه الرّوايات "أنه حين استيقظ وجد نفسه للمرة الأولى يواجه خوفا من نوع جديد داخل كهف مظلم لا يعلم جيدا كيف

[1] كمال الرياحي،واسيني الأعرج،دون كيشوت في الجزائر،ص:37

[2] الرواية ،ص :157

دخله مسجونا به كان مثل أيام القيامة"[1] نلمس هنا التناص أو الإشارة إلى أهل الكهف، ولكن الاختلاف يكمن في أن أهل الكهف ناموا بكل راحة في حين أن بشير مرّ فيه بأوقات عصيبة استرجع فيه كل التاريخ الماضي، رأى فيه بعض الشخصيات من الزمن الغابر، رأهم كأنهم أشباح، نجد ذلك في قوله:"كان بشير المورو، كلما تقدم قليلا وسط الظلمة شمّ رائحة الرماد والحرئق المهولة التي كانت تأكل الأخضر واليابس، عندما التفت صوب الظل أو الشبح إذ لم يعد يفرق بين هذا وذلك، رآه بكل ملامحه لأول مرة، كانت رقبته محاطة بحبل خشين(...)كان في عمق المدينة ورأى الطرقات المليئة بالناس(...)"[2]،إن استعمال الأشباح ساهم كثيرا في بناء الشخصية العجائبية وساهمت أيضا في تغير أحداث الرواية، لأن رؤية الأشباح تدخل ضمن الخرافات والحكايات الشعبية القديمة والتي يستثمرها الروائين في تدعيم روايته العجائبية، والذي يدهش المتلقي أكثر هو اختلاط الأشباح فهو تارة يرى شبح أبي ذر الغفاري، وتارة يرى أنه شبح الطبري بقوله:" حتى أنت ياشيخي؟ماذا فعلت أيها الطبري بقلمك؟(...) وعندما التفت، ورائي رأيت شيخا مجللا بالبياض"[3]، إن الأعرج هنا يحاور التاريخ و يهدمه،إنه يقدم لنا بديلا للهزائم القديمة، كما قال أيضا "جاءت قسمات معاوية واضحة على الرّغم من ارتباك في الرؤية في لحظة الانخطاف السريعة، قد رآه بشير المورو يعني سيده أبي ذر الغفاري، حيث إمتلأ بطن معاوية من كثرة الطعام"[4]

نلاحظ مما سبق أن الشخصية العجائبية تنمو داخل الواقع، فتستحضر الموروث التاريخي وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرّعب والدهشة والحيرة والتردد، فتدخل التاريخ الماضي ليستشرف به المستقبل ويعطينا صورة عن الحاضر، ليبني عن طريقه أفعال عجائبية تؤسس لأقدار ومصائر تدهش المتلقي إذ لا يمكن أن نعد هذا تحريفا للتاريخ، ولا نعده خطرا على الطابع التاريخي للرواية لأن الشخصية لا ينكرها التاريخ لأن الروائي يكون محايدا في رواية ما حدث، فهو لا يريد أن تكون على لساني أحدهم، فتعدد الشخصيات أو الأصوات في الرواية، جعل من الرواية مجموعة من السير، وهكذا تخلق الرواية علاقتها بالتاريخ [5]

فهو يستدعي الخطاب السياسي والايديولوجي ولكن ضمن نسق من المتخيل والعجيب، نلمس ذلك من خلال

---

[1] الرواية ،ص :24

[2] الرواية ،ص : 42

[3] الرواية ،ص :42

[4] الرواية ،ص :43

[5] كمال الرياحي،واسيني الأعرج،دون كيشوت،في الروايةالعربية،ص:90

ظهور الأشباح، في قول دنيازاد" الذي حدث هو أن بشير المورو،شعر كأن كابوس معاوية أصبح حقيقة،أبا ذر الغفاري لم يكن مجرد رؤية ملتبسة،لقد كان ملتصقا بلحمه ودمه،تساءل من عمق الكابوس ذاته عما كان يسكنه؟هل هي مجرد رؤيا هاربة أو جرح امتد من زمن الرسالة والصحابة حتى مسه "[1] هذا السؤال الذي أثار دهشة المتلقي وحيرته حيث صعب عليه فهم هذه الأحداث التي تتداخل فيما بينها،بين ماهو ماضي وحاضر و مستقبل، كيف لكابوس أو شبح أبي ذر أن يكون هو نفسه بشير،تحيلنا هذه الشخصية إلى رؤية تأويلية لشخصية بشير المورو فهو يمثل لنا أشخاصا من ذاكرة التاريخ اللذين ظلموا أو لأن الحكام أصدروا أحكاما تعسفية وصارمة في حقهم و بشير المورو عانى المعانات نفسها،إذن بشير هو صورة متجدّدة لكل المظلومين في التاريخ وفق رواية الأعرج.

وصولا إلى حادثة خروج بشير من الكهف والتقائه بالكلب قطمير أمام بوابة الكهف حيث "إقتفى خطاه وراء الصخرة العالية، فواجهه راع ماتزال على وجهه علامات النوم المقطوع" [2]

تدخل هنا شخصية "الرّاعي" لتقدم لنا أحداثا أخرى تخدم شخصية بشير فعندما وجد الرّاعي الفواهة مفتوحة دار سبع دورات حول شجرة الخروب الوحيدة التي نبتت في ذلك المكان بشكل غريب، قال الرّاعي:"ننتظر قدومك منذ أكثر من ثلاثة قرون لقد تأخر مجيئك أكثر من تسع سنوات(...)حاربت كل الأقوام، ثم استرحت دهرا من الزمن،الآن تقف شامخا على حافتي العقل والجنون هو ذا أنت شامخا كما صاغتك كتب الأولين والفقهاء، وذو العلم المكين"[3] تظهر شخصية الرّاعي هنا لتكون دعما "لشخصية بشير"ودخولها عالم اللامعقول وهو جملكية آرابيا، حيث كان العلماء السبع ينتظرون قدومه منذ أكثر من أربعة عشر قرن، هنا يدخل العجائبي،فكيف للرّاعي أن يعلم بمكان تواجد بشير وينتظره كل هذه القرون مع الدابة بوراق (دابة الأنبياء) في قول الرّاعي"هذه دابتك التي تنتظرك منذ زمن بعيد بوراقك تقودك إلى ناس جملكية آرابيا في أعلى القلعة قال بشير ما دامت دابة الأنبياء، لابد أن أشعر بالراحة عليها "[4].

ومنه يمكن القول أن الدابة "بوراق" تمثل وسيلة شرعية لتسريع العبور من الواقع إلى الواقع المورائي،كما

---

[1] الرواية ،ص :87

[2] الرواية ،ص :89

[3] الرواية ،ص :89

[4] الرواية ،ص :100

نلاحظ أن الدابة تحمل أوصاف غريبة جيدا، حيث يقول بشير في وصفها هي ذات "الأربعة عشر قرنا قسمت بالتساوي سبعة سبعة،...بدأت عدّهاولكن قاطعني الرّاعي، لا ياسيدي أرجوك، هذا هو رأس حاكمنا السابق قرن غزال كما نسمه نحن الحكيم الأول، وكما يسميه الأخرون لكنه ليس غزالا"[1]

استعمل الروائي الحيوانات كالكلب والدابة كشخصيات عجائبية أسهمت في تطوير أحداث الرواية، حيث يكمن عنصر العجائبي هنا، في كيفية تحويل حمار (دابة) إلى غزال ذو أربعة عشر قرنا يشبه رأس أحد الحكام الذين سبقوا الحاكم بأمره، فكل هذه المواصفات تعتبر خرقا للواقع والمألوف وبوصول بشير إلى القلعة إلتقى بالعلماء السبع، ولكنهم لم يفاتحه بالكلام إلاّ بعد سبعة أيام وهذا ما جعلنا نختار هل يعقل لأي شخص أن لا يكلم أحد مدة سبعة أيام وهو بحاجة ماسة إلى طرح بعض الأسئلة التي تؤرقه، ولكنها في نفس الوقت ممكنة الوقوع.

في هذا الصدد يقودنا الحديث عن دلالة العدد سبعة، لكثرتها في متن الرّواية فلم يبرء سطر من الرّواية إلاّ وذكر فيه العدد سبعة كونه "اعتقادية شعبية تجسد ذهنية معينة من الناس" [2]، نذكر على سبيل المثال ما ورد في متن الرّواية قوله:العلماء السبعة،الأطباء السبعة الذين زرتهم، دابة البحر السابع، غرزوا سبع مرات سيوفهم الطويلة في الفراش، وأن الجنة ستخضر سبع مرات لإرضائه، سبعة أيام، بعيدة بعد الأنجم السبعة، كان الملثمون ستة بعدما إنضم إليهم الحارس أصبحوا سبعة...الخ، ولا شك أن الكاتب قد استعمل العدد سبعة رقما شرعيا يستمد قدسيته من الدين الإسلامي وتقر "**ثريا التيجاني**" بهذه القدسية في قولها بأنه :"أصل المعتقد الديني، ويعني التبرك بفعل الشيء سبع مرات حتى يثبت ويصلح"[3] لو عدنا إلى القرآن الكريم لا وجدناه ذكِر في عدة آيات مثلا في قوله تعالى في سورة البقرة"هُوَالذِي خَلَقَ لَكُمْ مَّا فِي الارْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَآءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِ شَيءٍ عَلِيمٌ" (الآية:28)،وردت أيضا في سورة يوسف قوله تعالى:"وَقَالَ المَلِكُ إِنيّ أَرى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضُرٍ وأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَأَيُّهَا المَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءيَاى إِن كُنْتُمْ للرُّءيا تَعْبُرُونَ" (الآية:43)،كما أن له دلالات مدهشة نذكر منها:الطواف حول الكعبة

---

[1] الرواية ،ص : 104

[2] فاطمة الزهرةحفري،دلائلية العنوان عند عبد الحميد بن هدوقة،"الاشيعة السبعة أنموذجا"،مجلة المخبر،جامعة بسكرة،الجزائر،ع10،2014، ص:181

[3] المرجع نفسه،ص:181

والسعي بين الصفا والمروة سبعة، عدد رمي الجمرات سبعة، عدد آيات سورة الفاتحة سبعة، أبواب جهنم سبع سبعة يظلهم الله بظله يوم القيامة.

فقد أبرز"واسيني الأعرج"هذا العدد ليبين لنا مدى تأثره بما وقع بالمسلمين الذين طردوا من الأندلس، و ليبدي لنا أيضا مدى إيمان المجتمع العربي بالدين الإسلامي الحنيف والتأثر بتعاليمه ومحاولة تطبيقها في روايته كما أن هذا العدد يشكل عددا فولكلوريا أصيلا في الذهنية بحيث تردد في الأساطير، فقد ارتبط بالمعتقدات الدينية والشعبية.

4/ شخصية عبد الرحمن المجذوب:

كان لهذه الشخصية دور مهم في سرّد قصة بشير المورو، في ساحة السوق وهو القوال الوحيد في جملكية آرابيا نورد في ذلك قول بشير:"رأيت عند بوابة السوق الكبرة، الواسعة المليئة بالأتربة وروث الأبقار والدواب، وتحت شجرة عالية ويابسة يقال لها البطمة، وهي شجرة مقدسة، رأيت سيدي عبد الرّحمن المجذوب، ينشد أشواقه وأحزانه، كان يغني على صوت الرّبابة، وتارة أخرى على صوت إيقاعات البانجو"[1] والشيء الذي كان مدهشا هو أن عبد الرحمن الكل يعتبرونه مجنونا باستثناء العلماء أما الشرطة التي تجوب المدينة ليلا نهارا لا يعيرونه إهتماما لأنهم يعتقدون أنه "مجرد رجل يقول كلاما لا يروق للجميع"[2]، ويكمن عنصر الدهشة من خلال قوله أيضا:"يعرض سيدي عبد الرّحمن المجذوب أمامه مجموعة من الأوراق والأكياس المملؤة بالأعشاب، وكيس أسود لا يفتحه أبدا، وصورة كبيرة لجسم الإنسان، وكلما تقدم في الحكاية يخرج من الصندوق ثعبانا طويلا يسمه سلطان زمانه"[3] فقد كان يكلمه بين اللحظة والأخرى وأحيانا يخاف أن ينقض عليه ويقتله مثل أسلافه السابقين له أما الكيس الأسود يخفي أعشاب فيها سرا لا يعلمه أحد، يثير في القارئ الدهشة والتساؤل عن سره الدفين.

فالمجذوب كما يقول أحدهم: لا يمل من التخريف، يحرك من أنفك حتى يكاد يدخلك في الحقيقة وبعدها يرميك في عمق الخرافة، المجذوب بدأ يضيع عقله"[4]

---

[1] الرواية ،ص :249

[2] الرواية ،ص :252

[3] الرواية ،ص :252

[4] الرواية ،ص :268

أما بالنسبة إلى اسم المجذوب فهو يعني المجنون أو المهبول الذي فقد عقله، وفي هذه الرواية هو مهبول غريب هو الذي يعرف كل شيء، ولكنه ليستمر في الحياة عليه أن يخرج من دوائر اليقين التي يعرفها وبالتالي عليه أن يتلبس بالهبل لكي يستمر في الحياة، لهذا اتخذ المجذوب عبد الرحمن، قسوة حياة الغربة (العقلية) التي تمارس ضد الإنسان العاقل الذي لا يريد من المجتمع شيء له وإنما يريد للأخرين الأجمل، فالغربة تنتاب أيّ إنسان، حتى الشخص العادي فما بالك بالمثقف الفنان الذي يملك تكوينا داخليا وشديد الحساسية، وله اختلاف قد يكون جوهريا مع مجتمع، لهذا يفهم بشكل خاطئ، فالغربة في هذه الحالة طبيعة لأنه لا يستطيع أن ينقل المجتمع كله نحو انشغالاته وفكره، لهذا تنشأ حالة المفارقة والانفصال بين العقل والجنون[1]

والذي زاد دهشتنا أكثر، هو أن المجذوب"يبكي بأعلى صوته، كأنه يدخل لحظة الموت الخاطف"[1] فقد كانت هذه النوبة تصيبه كلما غابت عنه تفاصيل الحكاية، لأنه لا يقول سوى الحقيقة فقط. والدهشة كانت أكبر لّما رأى عبد الرحمن المجذوب، سيده بشير المورو في الساحة، سطع النور من وجهه ، وذهب عنه جنونه وعاد إليه عقله، وكأنه شخص آخر، ليس القوال الذي تعود عليه الناس في السوق، فاسحا المجال لبشير ليكمل بقية الحكاية.

أما بالنسبة للبيت الذي يسكنه المجذوب فهي حديقة الحيوانات، التي كانت "رافقته الدائمة وهو من يعطيها الأكل والشرب، يحدثها عن همومه اليومية(...) وإذا جاء الليل يتركها بعد أن يطمئن عليها، يدخل إلى بيته الحديدي بيت الكنغر الذي مات، ويتروي في المكان الأكثر ظلمة وظلالا"[2] ، رافقته "ماريوشا" في الحديقة بعدما طردها أبوها من المترل وبعد خروجها من الدراسة، فاتجهت إلى الشارع حيث التقت مع "المجذوب" ورافقته في السوق، فكانت تعطيه لحنا لحكايته، بالبانجو الذي تنوعت خيوطه بحسب الإيقاع المناسب للحكاية فهي بهذا البانجو كانت تمثل "الجوقة"التي تعد عنصرا مهما في المسارح اليونانية القديمة خاصة؛ فالمجذوب كان يمثل دور الشخصية المسرحية و المشاهدون هم الجمهور أما بانجو ماريوشا فيمثل الجوقة.

5/ شخصية سيدنا الخضر:

استحضر الرّوائي شخصية"سيدنا الخضر" حضورا واقعيا ولكنه أضفى عليها مميزات غريبة، بحيث ينجح في ربط الواقع بالخيال وهذا الربط العجيب يظهر منذ أن تحدث عنه "الحاكم بأمره" على شاشة التليفزيون تحدث عن معجزاته" وأكد أنه لايزور البلاد إلى لتنقيتها من الأردان والأوساخ العالقة بها، طالب الناس بضرورة التزام

[1] كمال الرايحي ،دون كيشوت،واسيني الأعرج في الرواية العربية ،ص:50

[2] الرواية ،ص:266

البيوت حتى لا يمسهم أذى "سيدنا الخضر" الذي لا يظلم ولا يرحم، وأكد الحكيم مرة أخرى على المؤامرات التي تحاك يوميا ضد البلاد وتمولها أطراف لا تحب في الواقع النظام المنفرد الذي سنته "جملكية آرابيا"(...)يؤكد أن سيدنا الخضر سيأخذه الليلة من يده وسيعبران مع بعض، في هذه الليلة المباركة شوارع المدينة"[1].

يستحضر الحاكم بأمره سيدنا الخضر في خطابه من أجل تبرير أفعاله الشنيعة التي يقدم عليها كل ليلة فيقتل كل من وجد في طريقه صغيرا كان أم كبيرا، "لكن البعض يؤكدون أنه مجرد خرافة ولا وجود له فلم يسبق لهم أن رأوه، ولكن يقال عنه أنه مرّ على سكان آرابيا ليرجع لهم حقوقهم الضائعة مثلما يفعل سيدنا المسيح بمحبته أمام فاقدي البصر والحركة والمرضى"[2]

من الملاحظ أن الكاتب "وسيني الأعرج" يضفي على شخصية سيدنا الخضر مواصفات أو معجزات تنتسب إلى معجزات سيدنا عيسى عليه السلام، فيكون بذلك قد تجاوز الواقع والمألوف، فالشخوص العجائبية تختلف عن الشخوص الواقعية لتفردها بخصائص ومكونات فوق طبيعية، تعزلها عن المألوف إلى أن الحيرة ماتزال تؤرق "بشير المورو"كيف لسيدنا الخضر أن يزور البلاد ولا يستطيع أحد رؤيته، فهو لا يزورها إلاّ في الظلام، يقول الحاكم "أن سيدنا الخضر سيدخل الليلة إلى المدينة على حصان أبيض كل من رآه في لحظة العبور أصيب بالعمى الفوري ويفقد ذاكرته وربما يتبدد جسده ويتحلل في اللحظة المصاحبة للرؤية"[3] فالشخصية ببعدها العجائبي تنطلق من طبيعة تركيبها المخالف للشخصية المرجعية أو الواقعية الامألوفة،

استعان الكاتب بشخصية سيدنا الخضر من أجل تطوير أحداث الرواية وإعطائها بعدا عجائبيا تستهوي المتلقي من أجل مواكبة التجديد في هذا العصر، لأنه بحاجة ماسة إلى نوع أخر من التعبير، الذي يبعد القارئ عن قيود القراءة المباشرة واستكشاف المعلومات الضمنية التي لم يصرح بها الروائي مباشرة، حيث استطاع أن يجعل من شخصية "سيدنا الخضر"العادية شخصية عجائبية، يضفي عليها صفات غريبة مثل رؤيتة "يحوم كالنسر الجائع فوق حصون المدينة في بحرها وبعد لحظات من الدهشة يترل ويتحول في الثانية نفسها حتى قبل

[1] الرواية،ص:187
[2] الرواية،ص:187
[3] الرواية،ص :203

أن تطأ رجلاه أديم الأرض إلى إنس امتطى حصانا بلون لباسه ذي اللون الأبيض المشع كالنور"[1]

يمكننا القول من خلال ماسبق ذكره أن "سيدنا الخضر"هو بمثابة الأحكام التي صنعها حكام العرب،-لأن سيدنا الخضر في الرواية صنعه الحاكم بأمره- من أجل تبرير أحكامهم التعسفية الظالمة وتجبرهم عبر هذه الدساتير والقوانين الصارمة التي يسيرون بها البلاد، وإجبارهم على الانصياع للأوامر دون أي نقاش أو جدال.

وعليه فإن الدور الذي إتخذته شخصة"سيدنا الخضر"جاءت عجائبية، ذلك أن الحدث العجائبي لا يكتمل إلا بتحقيق شروط تختصر حسب "تودوروف" في الإثارة و الحيرة والتردد.

ونورد أيضا قول الروائي عن"سيدنا الحضر": "هو نفسه الذي تحدثت عنه كتب الأولين، فقد خصه القرآن بمساحة غالية في النور، أعلم أهل زمانه، في الزمن البائد، كان "سيدنا الخضر" يمتلك علم الأرض والسماء، قصده الأنبياء والحكماء من مختلف الأصقاع والبقاع (...)"سيدنا الخضر"عاد كما كان أيام زمان يغرق السفن، ويبيد الخلائق، يترع رقاب الأطفال، يهدم البيوت العالية، ولا أحد يمتلك حق رؤيته، يزور المدينة مساءا، ليترع مرضها الغريب، من الأعماق، ثم يعود على صهوة جواده مساءا، مزهوا بفعله العادل هكذا يقول الناس الذين لم يروه، لأن كل من خرج من بيته أثناء مروره اشتعلت النار في قلبه وصدره، وسافر على حد السيف ونطع الحرس، الناس يقبلون قسمته ولا يناقشونها، حتى وإن قام بقتل الأطفال، لأنه يرى ملا نستطيع رؤيته، يقولون أنه عندما يفعل ذلك، فهو يترع الشرّ قبل حدوثه وتفشيه"[2].

أضاف الروائي هذه الشخصية الدينية التي استحضرها من أجل شد انتباه القارئ بمعلومات تخييلية تتخالف مع المعلومات التي نعرفها عنها، لأنه يشفي المرضى ويعيد لهم البصر ويأتي فقط في الظلام، ويقصده كل الحكماء و الأنبياء (لكن المعلومات الدينية تقول أن سيدنا موسى عليه السلام هو فقط من قابله) هنا تتجلى رؤية الكاتب في استعمال الدين لأغراض سياسية.

[1] الرواية ،ص:211

[2] الرواية ،ص:105

وللتوضيح أكثر لابد من المقارنة بين شخصية سيدنا الخضر في القرآن الكريم وفي الرواية، نوضح ذلك في الجدول التالي:

شخصية سيدنا الخضر في القرآن الكريم	شخصية سيدنا الخضر في الرواية
- شخصية عادية - ذات ملامح طبيعية "(رجل نحيل الجسم غائر العينين عليه دلائل النبوة في وجهه فيض من السماحة و التقوى). - من خلال هذه الشخصية بين الله تعالى لنبيه موسى عليه السلام أن العلم أعظم من أن يحويه رجل وينفرد به رسول، وأن في الأرض من خصه الله بعلم أوفر من علمه"[1] - سيدنا الخضر يظهر جليا في سورة الكهف مع نبي الله موسى عليه السلام من أجل طلب العلم والمعرفة. - يظهر في النهار علنا وبشكل عادي	- شخصية عجيبة - ذات ملامح غريبة،(يحوم كالنسر فوق آرابيا،ثم يتحول في الثانية نفسها إلى إنس - - من خلال هذه الشخصية يبن لنا الروائي أن الحاكم بأمره أراد أن يستغل الدين في مصالحه الشخصية و السياسية، لكي يستطيع من خلالها السيطرة على راعيته - أما في الرواية يظهر مع مجموعة من الأشخاص، يطلبون العلم و المعرفة - - يظهر في الليل فقط ولا أحد يستطيع رؤيته فكل من رآه يصاب بالعمى

هذه بعض المفارقات على سبيل الإيضاح، فالروئي وضع هذه الشخصية ليبين لنا مدى استغلال الحكام للدين في تبرير أعمالهم وإخافة الشعب، فالحاكم بأمره استطاع إخافة سكان آرابيا، فيشعرون بالرضى بكل ما يفعله "سيدنا الخضر"، ومنه فالحاكم اختفى وراء سلطة الدين لحماية نفسه"وليستمر في الحكم بعد أن مزج النظامين الجمهوري والملكي(الجملكية) ليستمر في العبث بأموال الشعب واستعمال الدين للتسلط والتوريث وغيرها من الأمراض التي صاحبت منذ عشرات السنين هذا النظام الذي يكاد يكون مشتركا بين مختلف البلدان العربية المسماة جمهورية،كل ذلك تم ضمن بنية روائية معاصرة، في آرابيا المدينة والبلاد التي تتقاطع فيها المصائر الأكثر

[1] محمد أحمد جاد المولى و آخرون،قصص القرآن،ص:90

إنسانية والأكثر دموية أيضا وينشأ التاريخ الشعبي المحكي بصدق في مواجهة التاريخ الرسمي المليء بالزيف"[1] فالروائي واسيني الأعرج قدم لنا مأساة الثائرين منذ أبي ذر الغفاري إلى ابن رشد و الحلاج و يحكي عن جبروت الديكتاتورية من عهد معاوية حتى ثورات الربيع العربي، فقدم التاريخ كما روته ألسنة القوالين والوراقين، كما شبه الروائي الحلاج بالنينوي الصوفي، في قوله:"سبحانه يخلق من الشبه أربعين، أو حتى إثنين الحلاج ومولاي النينوي الصوفي قلت لي قبل أن تلفض أنفاسك الأخيرة، رأيت يابشير لقد أدخلوا جهنم إلى قلبي، و لم يمسحوا كل علامات الإيمان فيه"[2] وفي قوله أيضا: "لكنهم يامولاي الرحمان الأرحم يا سيدي النينوي لم يرحموك، حكموا عليك بالصلب والموت وجهك كان مثل وجه سيد الحلاج يتماها فيك، إتهموه بالسحر والشعوذة وتجفيف البحار في قوله: "ياسادتي العلماء لقد رأيتهم يضعون الجثة على الصليب مرغمة رأيتهم يصلبونها مرات عديدة و لا غليل فيهم"[3]، فقد جعل الروائي النينوي الصوفي شبيها بالحلاج الذي لم تنصفه أيادي الحكم فصلبوه.

إذن دنيازاد تحكي عن تاريخنا المخفي، عن صراعات الأديان عن القتل، عن الحرية،عن سقوط الأندلس محمد الصغير الذي قبض ثمن بيع غرناطة، عن أبي ذر الغفاري الصحابي الذي نفي على صحراء الربداء، ومات فيها؟عن الحلاج الذي قتل ببشاعة؟ تسألت دنيازاد عن كل هذا الدم الذي غطته أختها بحكاياتها، من هنا لاقى النص استحسانا نقديا كبيرا .

[1] سهام شراد،قاب قوسين أو أدنى،ص:170

[2] الرواية ،ص: 213

[3] الرواية،ص:212

5- التناص:

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا واستعابا للتداخل النصوص الأخرى، فلا يمكن أن نجد نصا خالصا، وإنما لابد أن يكون هناك تداخل بين الأدب والمعارف الأخرى وانصهارها فهو فضاء تتقاطع فيه نصوص عديدة، تقيم حوارا مع الخطابات السابقة له والخطابات المتزامنة له وهذا على حد قول **جوليا كريستيفا** التناص "مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه "[1] كما يعرف التناص أيضا على أنه"مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقته بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي" [2] ومن ثم فالتناص أداة ناجحة لاستنطاق النص الأدبي من خلال سننه اللغوية وتفاعلاته وبنيته العميقة، لكون النص شبكة مصادر مضمرة وظاهرة كما يمكن القول أن التناص هو"مجموع من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، أو هو التداخل النصي بصفة عامة"[3]

فالنص الأدبي عامة والروائي خاصة، ينسج كيانه من مصادر كثيرة، من أبرزها: الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية*الأخرى، لهذا تعددت مفاهيم التناص واصطلاحاته، فهو الاقتباس والتداخل والتفاعلات النصية والمحاورات والاحالات وغيرها والنص الذي بين أيدينا (جملكية آرابيا)"لواسيني الأعرج " مسه هذا التفاعل(التناص)فقد استدعى الكاتب مضامين عديدة وظفها في روايته، وهذا دليل على ثقافته الواسعة من جهة ومن جهة أخرى مدى قدرته على استثمار هذه المعارف وبراعة تشكيلها، فقد عدّ تودوروف-التناص-" المبدأ الأساس لتحقيق العجائبي، لأن التناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة، بالقبول أو الرفض في نسيج، من النص الأدبي المحدّد "[4]

فقد عدّه تودوروف مبدأ تتحقق من خلاله العجائبية لأنه يمتص ويستحضر العديد من النصوص لكيتمل بها نسيج النص الجديد إذ لا يوجد نص مستقل بذاته وبشكل كامل،

أ/ التناص مع القرآن الكريم:

ومن خلال دراستنا لرواية واسيني الأعرج نلاحظ من الوهلة الأولى أنه استهل روايته بآية قرآنية " ولاتحسبن الله غافلا عمّا يعمل الظّالمون إنّما يؤخّرهم ليوم تشّخص فيه الأبصار"(سورة إبراهيم/الآية42)

---

[1] حسين خمري،انتاج معرفة بالنص ،مقال في مجلة دراسات عربية،ع 11،12 ،23 ايلول تشرين الأول 1987،بيروت،ص :115

[2] سمير حجازي،مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار التوفيق ،بيروت،ط(1) ،2004،ص :150

[3] جميل حمداوي ،نظرايات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،مكتبة المثقف،د(ط) ،د ت ،ص :253 ،254

* الميثولوجيا:علم يدرس الاساطير و الخرافات بما تحتويه من خيالات و اعتقادات لدى الشعوب

[4] حسين علام،العجائبية في الأدب ،ص :81

يقول تعالى شأنه "ولا تحسبن الله "يامحمد " غافلا عمّا يعمل الظالمون" أي : لا تحسبه إذ أنظرهم وأجلهم أنه غافل مهمل لهم، لا يعاقبهم على صنعهم، بل هو يحصي ذلك عليهم ويعدّه" إنمايؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار "أي شدة الأهوال يوم القيامة" [1] ومن هنا نلاحظ أن الكاتب استدعى هذه الآية كتمهيد لمضمون روايته التي كثر فيها الظلم والاستبداد والقتل بشتى الطرق وأبشعها.

والرواية التي بين أيدينا تتجاذبها أكثر من مرجعية تناصية دينية-القرآن الكريم - في روايته شكلا ومضمونا حيث نجد الكاتب يستحضر سورة الكهف بشكل كثير وغير مباشر، يقول الكاتب"أنت تذكر جيدا أنك حين فتحت عينيك قلت ربما مكثت يوما أو بعض يوم؟ "[2] وهذا تناص مع قوله تعالى" قال قائل منكم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربّكم أعلم بما لبثتم " (سورة الكهف/الآية :19)، وبعدها يشير الكاتب إلى أن قصته تشبه قصة أهل الكهف في قوله: "أهل الكهف كانوا مثلك دخلوا بلاد وخرجوا من بلاد، فوجئو بناس آخرين لايعرفونهم ...دخلوا مدينة يجهلون سرّها...تذكروا الجهيم القديم، سأل أحدهم عن الطعام، قيل له إذهب إلى سوق المدينة، حمل النقود وانحدر باتجاه الشوارع الخلفية التي كانت غريبة، وحين قيل له إن نقودك إنتهى مفعولها منذ أكثر من ثلاثة قرون، ضحك" [3] .

ومنه فالرّواية تناصت مع مرجعية دينية، فعل سبيل المثال نجد أن فكرة الرّواية قائمة على شخصية" بشير المورّو " وهو شخص قادم من غرناطة، بصفته نام طويلا في الكهف حيث كان غريب عن الزمان الذي أفاق فيه من الكهف، وقد واضعته أحداث الرواية ليعيش في كهف منعزل عن العالم والناس، وما هي إلا تناص مع قصة أهل الكهف وبالتالي فقد بنى"واسني " فكرة عجائبية تقوم على هذا الأساس، وهنا تكمن عملية التناص، ولكن هذا التناص فيه تحريف عن القصة الحقيقية الوارداة في القرآن الكريم.

ولتوضيح أكثر نورد قول بشير المورو :"إن ماوقع لي ليس بعيدا عما حدث الأهل الكهف، الفارق بيننا هو أن نومهم استمر هادئا حتى لحظة الاستيقاظ بينما ما حدث لي، هوبعيد عن هذا كله، فقد عشت جحيما طوال الكابوس الذي لا أعلم بدقة كم دام قبل أن ينطفيء"[4]، ولتوضيح أكثر نورد قول الكاتب في الصفحة (119)التي تناصت مع (الآية59و 81من سورة الكهف)الذي يتخذ شكل اقتباس غير مباشر في قوله مثالا: " هو أنت يا مولان بشير، عالم مجمع البحرين القادم من بورق الغرب" [5]

---

[1] ابن كثير ،تفسير القرآن الكريم ،ص :515
[2] الرواية ،ص : 78
[3] الرواية ،ص :78
[4] الرواية ،ص :77
[5] الرواية ،ص :119

إن هذا التحريف والخرق الواضح، لما هو موجود في القرآن الكريم نلمسه من خلال استحضار شخصية بشير في مقابل شخصية "سيدنا الخضر" .

ويكمن التناص بشكل واضح في قوله أيضا :"سارت وراءك الأقوام حملت في رحلتها أكياس الحوت وحين بلغت جمع البحرين في عين يقال لها عين الحياة وأعيها العياء نامت وكان صوت تكسر الأمواج قد بدأ يسمع على الشاطئ المهجور فأصابت مياهه مكتل الحوت الذي كان على الساحل، فجعلت تسير في الماء والناس مندهشون، ثم تحول بعد ذلك إلى قطع من الحجارة قسمت البحر نصفين بدأ النّاس يسرون داخل البحر والأسماك موطئهم فصادفهم في النهاية، وجه كريم عليه ملامح العلم والنبوة،كنت أنت ياسيدي الفاضل تأكد النّاس أن عالم مجمع البحرين أعلم من موسى، وفي حكاية أخرى تروى على مكاتل الحوت عند بوابة البحر تقول أن الجميع انطلقوا حتى إذا من الغداة، قال كبيرهم الذي كان يطمع إلى المعرفة أتونا غداءنا، تذكروا أنهم نسوا المتكل عند البحر، فقالوا لقد وجدوا الحوت قد تحول إلى سراب متتابعة، قالوا ذلك ما كنا نعني فتبعوه حتى الصخرة الكبيرة، وهناك وجدوا رجلا ملفلفا داخل ثوب أبيض (...) وقال يا سيدنا بشير (وفي رواية أخرى يا سيدنا الخضر) جئناك للمعرفة، فهلا استجبت لنا ؟(...) قال لهم، أحذركم من البداية، أنظروا ولاتسألوا(...) هزوا رؤسهم بالموافقة ثم تبعوه، مرت سفينة جديدة الصنع، فمدّ يده إليها فأغرقها بعد أن صدعها بثقب(...) وفي الطريق وجد صبيا جميلا(....)هزّ عنقة بكل برودة دم، قالوا سيدي هذه كبيرة، وحين وجد حائطا متصدعا وصاحبه يريد تقويمه، طلب المطرقة التي كانت موضوعة على ظهر الحائط، ثم أهل عليه حتى أتى على أخر حجرة منه،قالوا سيدنا العظيم هذا هو الظلم بعينه "[1] هذا تناص مع سورة الكهف (الآية :20 حتى 76) واضح لكن الكاتب أضاف وغيّر في صلب الموضوع فلا يمكن لأي نص نثري مهما كان أن يعارض النص القرآني لكن يمكن له الاقتباس والاستفادة منه، فقد استعاره الكاتب من أجل الارتقاء بنصة الذي يبنى ضمن الخرافات في مجرى السرد، فجعله متضمنا داخل روايته محطما بذلك جميع أشكال التعامل مع النص المقدس وهو نوع من أنواع التعجيب التي سببه الانحراف في مجري السرد سببها الانتقالات المتعددة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل .

وعليه فإن الخطاب العجائبي يرتكز على التناص، ويعده خطابا إحاليا والهدف من توظيف النص الديني خلق قرأة سردية جديدة يتميز بها الراوئي كما أنه يسهم في تخصيب النص جماليا، ويزيد في عمقه وأصالته، ويسهم أيضا في تنامي العجائبي بشكل واضح في الرواية، وفي النص الروائي.

[1] الرواية ،ص :120

وعليه فإن الحاكم بأمره إتخذ من سيدنا الخضر الذي تناص مع سيدنا الخضر في القران الكريم، تناصا غير حرفيا من أجل تخويف راعيته واخضاعهم لقوانين تتستر وراء الدين.

ب/ التناص مع الف ليلة وليلة :

يظهر التناص بوضوح في قول الروائي **واسيني الأعرج** أن رواية " ألف ليلة وليلة كنص يمتلك تعبيرات لغوية هائلة، وبنيوية ساعدتني على إعادة صياغة عصري أدبيا في ظل ثورات شعبية كانت مصاحبة لفعل الكتابة(...) كنت أحتاج إلى مثل هذا الشغل لكتابة نص شعبي وليس شعبويا، يكون ملحميا ما أكتبه وأشتهي قوله "[1] ويضيف إلى قوله هذا أنه إتكاء على هذا النص – ألف ليلة وليلة -بنظرة نقدية"، التي ميزتها الذكورة أي أحادية النظرة هيمن عليه صوت شهريار الذي ليس أكثر من طاغية و مجرم وقاتل وهيمن عليه صوت شهرزاد الذي لم يكن إلا ترديدا لصوت الذكورة، مستعيرا نبرات شهرزاد التي لم تنجز في الحكي فعلا مناقضا لصوت مهيمن؛ ولهذا فألف ليلة وليلة نص ذكوري وأحادي بامتياز لكني وجدت في النص نفسه شخصية دنيازاد أختها التي منحتها فسحة حكي القصة أمام شهريار من نوع أخر هو الحاكم بأمر أي لشهريار عصرنا "[2]

ومنه يمكن القول أن عنصر العجائبي يكمن من لتناقض الواضح بين الشخصيات ودورها في الرّواية لأن شهرزاد كانت تحكي لشهريار ما كان يريد سماعه، في حين دنيازاد تحكي للحاكم بأمره ما لم يكن يريد سماعه وأن شهرزاد أنجبت ثلاثة أطفال مما جعل عنصر الذكورة مهيمنا على نص "ألف ليلة وليلة " في المقابل أن الحاكم بأمره" ينتهي كما ينتهي كل الطغاة، حتى الابن الذي أنجبته له دنيازاد كان ابنا لقيطا إمعانا في هزمه داخليا لأنها كانت تعرف مسبقا أن زمانه توقف وأنه لاستطيع أن ينجب أبدا فالعجز من هذه الناحية هو وصول هذة الأنظمة إلى سقفها النهائي "[3]

هذا الانحراف الواضح بين وظائف الشخصيات هو ما ولد لنا عنصر العجائبي، كما نلاحظ أن الحكاية هي ليلة من بين ألف ليلة وليلة اكملتها أختها دنيازاد في الليلة الليالي يقول "واسيني" "لأني لم أرى في شهزاد إلاّ الوجه الأنثوي لشهريار" [4] كما اعتمد خواص الحكي الشعبي، وفي نقطة يتقاطع فيها نص **واسيني الأعرج** مع الحكاية الشعبية،ونلمس ذلك من خلال توظيفه للقوال-في المساحة العامة للمدينة-

---

[1] سهام شراد،قان قوسين أو أدنى،حوارات في الرواية و الكتابة و الحياة (2004-2014) ص : 209

[2] المرجع نفسه ،ص :210

[3] المرجع نفسه ،ص:170

[4] كمال الرياحي ،واسيني الأعرج دون كيشوت،ص :103

فالرواية على حد قول واسيني " هي نص يندرج ضمن ما يمكن أن نسميه بالرّواية الحكائية التي تعتمد التاريخ ولكنها تنسج عالمها من الخيال الذي لاينفصل على حياتنا المعاصرة وتاريخنا السردي .بما فيها السرد العالمي تستثمر الرواية فنيا المنجز العربي القديم والحديث والمنجز الإنساني العظيم: ألف ليلة وليلة، دون كيشوت في البحث عن الزمان الضائع، عوليس، خريف البطريرك، الإرث الصوفي، وغيرها من النصوص العالمية، لإنجاز ملحمة أدبية تخترق الحدود والأشكال وتذهب نحو جوهر المأساة القاسية التي عرتها بقوة الثورات العربية الجديدة" [1]

من خلال هذا القول **لواسيني الأعرج** نستنتج أن التناص يعد جزءا مهم من بنية النص(جملكة آرابيا) شكلا ومضمونا، فهو تقنية تعزز اتساع النص وعمقه وخطاباته التراثية، والرواية من خلاله اخترقت هذا التراث لتظهره من جديد لذا فقد دخل التناص في الرواية من حيث هو ملمحا من ملامح التجديد والبعد العجائبي يظهر من خلال إعادة صياغة بعض تقنيات التناص صياغة جديدة – مثل تقنيات الحكي- تقوم على عنصر الغموض والدهشة.

كما نلاحظ أن الرواية اعتمدت على مستنتخ آخر، وتناص مهم في الرواية يتمثل في المستنتخ الصوفي فالشخصية الحلاج مثلا والنينوي هي مماثلة للشخصيات الصوفية القديمة، ذات الصفات الخارقة، والرواية في مجملها ينفتح فيها العجائبي من خلال الخطاب الصوفي كما في الواقع لتشكل في النهاية عملا عبارة عن رواية يتداخل فيها الواقع مع الخيال والتاريخ، عبر اقتحام عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، بحيث تسيطر الشخصية الدينية العجيبة، على شخصيات الرواية وبطلها، لتدور أحداث الرواية في فضاء،هذه الشخصية العجيبة "بشير " ويؤكد "واسيني الأعرج " أن التاريخ في النهاية خيار فني وجمالي وبالتالي فأنا مرتبط بكل ما يتعلق بالرغبة لتقديم معرفة عن عصر يشغلني(...) ولكننا نتحدث عن التاريخ من حيث اعتماده على آلة السرد والنقد الذي يمنح الروية حق التفاصيل الدقيقة التي تدخل مطلقا في منهجية التاريخ، يمكن للتاريخ أن يتحدث عن قرن أو قرون متتالية في سطر وهو يقوم بعمليات التنقيب بينما تتوقف الرواية عند لحظة إنسانية صغيرة كان لها دور حاسم في بنية الشخصية الروائية"[2] ومنه فالتاريخ يضفي جمالية فنية على العمل الروائي من خلال استحضار التاريخ الذي يكون له دور فعال في بناء الشخصية الروائية.

[1] سهام شراد ،قان قوسين أو أدنى ،حورارت في الرواية و الكتابة و الحياة،(2004-2014)ص : 170
[2] المرجع نفسه ،ص : 140

ج/ التناص مع رواية الأمير لمكيا فيلي:

نلاحظ من الوهلة الأولى على الرواية أن "واسيني الأعرج " استدعى مقطع من رواية الأمير استهل به روايته كتمهيد لما هو موجود في مضمون النص في قوله: "على الأمير أن يقرأ قصص الأوليين من الذين سبقوه، وأن يعتبر الجيدين منهم، ويرى كيف حكموا في فترة الحروب والقلاقل، وأن يتأمل أسباب انتصاراتهم وهزائمهم حتى يهتدي بهذه و يتجنب تلك " ماكيافيلي: الأمير" [1]

الاقتباس واضح و مباشر،كما يضيف إليه "ويتجنب سيئها، وأن يقوم بما قام به الخيرون من الرجال في الماضي الذين اتبعوا من كان أفضل منهم فرفعوا إلى سدة المجد"[2] هذا ما حرك غضب الحاكم بأمره، وعندما قالت له "دينازاد" إقراء المبتدأ و الخبر في مدونة العبر الذي يسميه العجم ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر الأمير"[3].

إذن "واسيني الأعرج " من خلال عنوانه هذا هو متأثر بكتاب الأمير وذلك لأن كتابه هذا "يعد مرجعا سياسيا مهما لكثير من قادة العالم عقب الثورة الصناعية(...) وضع فيه خلاصة فكره و تجاربه السياسية لعلها تفيد في تحقيق هدفه المنشود و هو توحيد أيطاليا، كما أنه ذكر نصائحه صراحة دون محاولة لتغطية ما فيها من معاني الغيبة والانتهازية، وعدم احترام حقوق الغير بل واعتبار أن قتل الأبرياء شيء طبيعي من الممكن فعله من أجل الحفاظ على ملك مغتصب، وذلك عندما نصح بأن يبيد جميع أفراد الأسرة المالكة(...) وهذا الكتاب مليء بالاخلاقيات السياسية السائدة في ذلك العصر بل السائدة حتى عصرنا هذا سواء كانت هذه الأخلاقيات حميدة أم بغيضة "[4] يبدو التناص جليا في الرّواية من خلال استحضار الكاتب مأساة الثائرين من أبي ذر الغفاري إلى ابن رشد إلى الحلاج، ويحكي عن جبروت الديكتاتورية فهو عندما يروي لنا التاريخ يكون قد اقتبس من كتاب الأمير معاني استحضار التاريخ و وصف المعانات وتسلط الحكام، مع العلم أن مكيافيلي كان سيء السمعة و هذا ما ذكره واسيني في نصه هذا، يقول الحاكم بأمره و هو في حالة غليان: " أنا لا أقبل بمن يعطيني دروسا، في السلطان و هو سيء السيرة، هذا مكيافيلي تاعك فصل من سلطنة فلورانسا في شتاء 1513، لأنه ضبط بالجرم المشهود فحكم عليه بالحبس حتى الموت ولكنه في النهاية استفاد من رحمة سيده، وحكم بالاقامة الجبرية في ضيعته في سان كاسيانو حتى نهاية أيامه " [5].

---

[1] الرواية ،ص :5

[2] الرواية ،ص :19

[3] الرواية ،ص : 18

[4] مكيافيللي،كتاب الأمير ،تر،أكرم مؤمن مكتبة ابن سينا،د(ط) 2004 ،ص :3، 4

[5] الرواية ،ص :19

وعليه نستنتج أن واسيني الأعرج أستقى تفاصيل روايته من كتاب ميكيافيلي، وهذا التناص يظهر بشكل مباشر في بداية الرواية، حيث قدم لنا الروائي مقطعا يبين فيه مدى تأثره بهذا الكتاب ولكن سرعان ما انقلب عليه في متن الرواية بعدما قام الحاكم بأمره بتمزيقيه وحرقه وهذا ما يجعل الرواية تنفتح على العجيب "فقد كان كتاب الأمير لمكيافيلي مرجعية الاستمرار والديمومة، الذي ينتهي الحاكم بأمره إلى حرقه لتكشف الرواية عن طبيعة هذا النظام المبني على الدسائس والانقلابات والاغتصاب والتقتيل بلا حساب، قبل أن يتحول الحاكم بأمره في النهاية إلى ضحية نظام هو خلقه، النظام الجملكي.

إذا انتقلنا إلى لغة "جملكية آرابيا " نجد أنها تراثية تتجاذبها أكثر من مرجعية وهذا يظهر من خلال اعتمادها على نصوص تناصية عديدة، كالنص الديني من خلال استلهام القرآن الكريم والنص الأدبي كالاستشهاد بالأبيات الشعرية من مثل قول الكاتب:

"يا القمري الزين ،يا أزرق الجناحين

تسلق الخيط الرابع

أرسم لي غفوة

بعثر النوتات و اخرج الايقاع" [1]

وفي قوله أيضا " فجأة خيل لها (ماريوشا) أنها سمعت لحظتها صوته وهو يأتي من الكهف تبعت الواد اللي حمل بيّ حملة واحدة مشيت فيها وأدّاني، وهاني فين الواد رماني، واش بيدّي"[2] نصوص تراثية أخرى كالخرافة و الأمثل الشعبية في قوله: "هذه الطيور المشؤومة ما أبشعها، ليست أدري من أين دخل على هذا الغراب الأسود ؟ قبل قليل كانت النوارس التي تجملها على الرغم من أنها نذير شؤوم، الأن تقفز إلى القصر هذه الغربان، كيف نذكر هذا أذكر الكلب يأتيك الغراب" [3] هذا على سبيل الإيضاح وتكمن عملية هذا التناص من خلال محاورة الحاضر على أساس الماضي لأخذ العبر و الدروس. فالرواية هي بمثابة ملحمة هذا العصر نص شعبي، قوله: " وقد قرأت على هامش كتابة هذا النص الملاحم اليونانية، أيضا وحاولت أن أستنبط جوهرها الذي تتحدد من خلال مصائر البشر بشكل تراجيدي، ولهذا أستطع أن أقول أنني كتبت تراجيديا العصر العربي من خلال كل هذه المتكأت التي ذكرتها و لكن بنظرة نقدية حتى بألف ليلة و ليلة."[4] لذا فقد دخل

[1] الرواية ،ص : 622
[2] الرواية ،ص: 650
[3] الرواية ،ص : 491
[4] سهام شراد ،حوارات في الكتابة و الحياة ،(2004-20104) ،ص : 209

التناص في الرواية من حيث كونه ملمحا من ملامح التجديد، فقد قام الكاتب بإعادة صياغة بعض تقنيات الحكي بشكل جديد يتواصل مع الموروث الثقافي والوقائع، ويضيف عنصر الخيال والدهشة من خلال تلك النظرة النقدية البارز في الرواية، بغرض تلوين النص بملامح مرجعية مختلفة، فالروائي وهو يستدعي التاريخ و النصوص الأخرى من باب المناقضة، حيث يقول "استدعيته لأناقضه بالممكن و تجد هذا في كثير من أعمالي في"نوار اللوز" قدمت وجها مناقضا "بوزيد الهلال، في السيرة الهلالية"، وفي فاجعة "الليلة السابعة بعد الألف "عارضت "ألف ليلة و ليلة " وإن علاقاتنا وانجازاتنا هي استمرار لكن في نفس الوقت قطائع" [1]

6- وظائف العجائبية في الرواية:

لابد أن للرواية أهداف تنشدها من خلال توظيفها لعدة وظائف تتمثل في :

أ/ الوظيفة الإرعابية:

تبرز من خلال السمات التي يضيفها الروائي على شخصياته، مثل شخصيات "المارنوس والقرصان الإيطالي (ماتيو)" ومن خلال الأحداث التي جرت في السفينة والبحر، بهدف إقلاق المتلقي ودفعه إلى التفاعل مع الأحداث، بدون أن ننسى أشكال التعذيب التي مورست في حق بشير وهو في السجن وفي مدينة سيد الدنيا كما تكمن الوظيفة الإرعابية أيضا من خلال ظهور "سيدنا الخضر" والأفعال التي أضافها إليه الكاتب التي تبث الرعب في نفوس شعبه والقارئ على حد سواء، وهذه الوظيفة هي بمثابة التعبير عن مكبوتات الفرد ونزوعها إلى الحقيقة التي تظهر في النص متخذة شكلا مخيفا.

ب/ الوظيفة الترميزية:

تكمن هذه الوظيفة من خلال استعمال الكاتب لمدينة آرابيا التي هي رمز أو إحالة للوطن العربي، وأيضا توظيفه "لسيدنا الخضر" استعار من خلاله الدين لتبيان تسلط قوانين الحكام، لأن طبيعة الحياة العربية وتقلباتها السياسية والاجتماعية تحتم على الكاتب التخفي وراء ملا يعد من الأقنعة والرموز.

ج/ الوظيفة التأجيلية:

تعد من الوظائف الأساسية في الخطاب الروائي العجائبي، تكمن هذه الوظيفة جليا في الرواية ونلمس هذا في الوصف الذي يستغرق فيه الكاتب مدة طويلة، بعد أن يوقف سرد الحكاية خاصة لّما قام الراوي بوصف الحاكم بأمره وقد سبق ذكره من قبل حيث أوغل الراوي في الوصف تاركا السرد معلقا من أجل تمديد الحكي، وفتح المجال لمخيلة القارئ وانفتاحها على العجائبي أكثر، تكمن أيضا هذه الوظيفة من خلال سرد

[1] كمال الرياحي ،دون كيشوت،الرواية العربية ،ص :34، 35

الأحداث التي جارت مع المارانوس مثلا.

د/ الوظيفة الأدبية والجمالية:

نلمس هذه الوظيفة بوضوح، لأن الكاتب قدم لنا تجربة فنية في إطار فني جديد، مزج فيه بين الأشكال القديمة كالأسطورة والحكاية الشعبية وألف ليلة وليلة وغيرها لينجز لنا عملا جديد لم يعتده المتلقي يطغى عليه البعد العجائبي فأنجز لنا بذلك ملحمة العصر بأساليب ووسائل فنية(توظيفه لبعض الأغاني القديمة، الشعبية وأيضا المزج بين العربية الفصيحة والعامية) وتوظيفه لبعض ألفاظ القرآن الكريم، كما نلاحظ أن العنوان يحضى بجمالية فنية تجعله قابلا للتأويل والتفسير إضافة إلى حسن توظيف الشخصيات والمكان والزمان السابق ذكرها فيرتقي بذلك العمل الأدبي.

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية" جمليكة أرابيا "دراسة سردية عجائبية ، وتوغلنا في عوالمها وخباياها، قادنا المسار إلى آخر محطة و هي خاتمة البحث، أين سيتم استخلاص جملة من النتائج الأساسية المتوصل إليها مفادها أن العجائبية تتأسس على قاعدة الحيرة والتردد التي تحدث للفاعل الشخصية الروائية و القارئ على حد سواء جراء حادثة ما أو ظاهرة غريبة تتجاوز الواقع.

– إن التعريفات المتنوع، ترجع إلى أن العجائبي أكثر انفتاحا على السيجلات الشعبية والتاريخية والدينية و الأسطورية أيضا، يتجسد العجائبي في النص الروائي خلال عدة أشكال منها العجيب والغريب والعجيب المبالغ،العجيب الآلي.

– تتمثل وظائف العجائبي في عدة وظائف تسمح له بالظهور في النصوص بشكل واضح هي الوظيفة الترميزية و الوظيفة التأجيلية والارعابية والأدبية منها والجمالية أما بالنسبة لظهور الأدب العجائبي في عصر الحديث، لا ينفى وجوده في العصور القديمة إذ نجد له ارهاصات في النصوص التراثية القديمة الغربية والعربية على حد سواء و حتى في القرآن الكريم أيضا.

– يهدف العجائبي إلى تحقق غايات ينشدها الروائي من خلال روايتة قد تكون بهدف الإمتاع و المؤانسة، و قد تكون بهدف طرح بعض المواضيع الاجتماعية أو السياسية الخطيرة بأساليب عجائبية.

– يتمثل البعد العجائبي في رواية "جملكية أرابيا " من خلال إدراك المتلقي أو القارئ لأحداث عجائبية تقوم بها الشخصيات التي تتصف بصفات خارقة، خارجة عن المألوف في فضاء مكاني وزماني عجيبين، كما يتمثل في الحالة النفسية التي تنتاب المتلقي عند مصادفته لتلك الأحداث فيولد فيه التردد بالحيرة والدهشة.

– ظهر الزمن في الرواية مخالفا لما هو عليه في زمننا العادي و المألوف، يتجلى من خلال الزمن الذي استغرقته "ليلة الليالي " فهي ليلة واحدة ولكنها استمرت مدة أربعة عشر قرن من الزمن، فهذا الزمن الخارق ساهم في خلق، نوع من الارتباك و التردد يضفي عجائبية زمنية، متميزة على الأحداث.

- جاءت أفكار وتصورات الروائي مستندة على خلفية دينية وقد عبر عنها من خلال تقنية التناص من القرآن الكريم، الذي لم يكن تناصا حرفيا وإنما تفاعليا،يبحث عن العلاقات التي يتداخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة ومعاصرة له، وربطه بسياق النص الثقافي و الاجتماعي فقدم لنا نصا يقوم على خاصية الحوار المؤسس للجدل بالتفاعل والانفعال.

-كما جاءت لغة الوصف والحوار مناسبة للسرد الروائي العجائبي في متن الرواية.

- إن المكان في السرد العجائبي يستبطن دلالته العجائبية من خلال الرواية، عبر مكونات وسمات مكانية تتجاوز الواقع، تنتج أفعال كالخوف والرعب والإدهاش كالأمكنة المغلقة (الكهف، والقلعة والسجن)وأيضا من خلال الأمكنة المفتوحة كالبحر والسفينة والسوق وجملكية آرابيا، حيث نستشف بنية العجائبي من خلالها لاكتسابها بعدا عجائبيا.

– تحديد وظيفة الشخصية العجائبية في الرواية من خلال استحضار الكاتب شخصيات، ذات مرجعيات تخيلية

– إن تمظهر العجائبي في الرواية(جملكية أرابيا) يؤكد لنا مدى تمكن الروائي من التقنيات الخاصة بخلق العجائبي حيث يقوم بالتعامل مع المعطيات الطبيعية بشكل غير طبيعي ومن خلال توظيفه لأشكال العجيب التي شكلت حضورا قويا في المتن الروائي، وهو في كل هذا ينحو منحى التجديد و التجريب بحثا عن النص الذي لم يكتب بعد.

– عملت رواية "جملكية أرابيا "على التحرر من التقنيات السردية التقليدية ومواكبة روح العصر، بتقنيات جديدة جعلت من العجائبي مظهر مهما في الرواية .

الملحـــق

الفصل الثاني

نبذة عن حياة الكاتب

يعد "**واسيني الأعرج** " واحد من الروائيين العرب الذين أسهموا بشكل فعال في خدمة هذا الفن، وهو أيضا رمز من رموز الأدب والثقافة، لديه قدرة كبيرة وبارعة في كتابة الروايات.

مولده : "من مواليد 08 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية، تلمسان، جامعي وروائي جزائري، يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها، إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزًا ومستقرًا ولكنها بحث دائم ومستمر" [1]

أسلوبه:"لديه أسلوب وطريقة في الكتابة تختلف عن الآخرين، فهو لايتبع أسلوبا أو نمط واحد بشكل دائم"[2] "إن قوة واسيني التجديدية تجلت بشكل واضح في الرواية التي أثارت جدلا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم " الليلة السابعة بعد الألف "بجزأيها : رمل الماية والمخطوطة الشرقية، فقد حاور فيها "ألف ليلة و ليلة"، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، لكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة و فهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها"[3] .

الفصل 2

الجوائز الأدبية :

"حصل سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية ونال سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية على شرفات بحر الشمال ومجمل أعماله الروائية، اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته : سراب الشرق، وحازت روايته كتاب الأمير سنة 2006 جائزة المكتبيين، وسنة 2007 الجائزة الكبرى للآداب (الشيخ زايد) كذلك حصل سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي على روايته :كريما توريوم (سوناتا لأشباح القدس) ، في المعرض الدولى للكتاب.

---

[1] الموقع الالكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki/ واسيني الأعرج 16:20 2017/2/03

[2] الموقع الالكتروني: https://www.almrsal.com.post المرسال

[3] المرجع السابق

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الايطالية ،السويدية ،الانجليزية الاسبانية، العبرية... صدر له عن منشورات الجمل رواية البيت الأندلسي (2010) " [1]

مؤلفاته :

هذه بعض من رواياته، ولديه مجموعة قصصية أسماك البر المتوحش 1986.

- رواية البوابة الحمراء وقائع من أوجاع رجل 1980.
- رواية طوق الياسمين وقع الأحذية الخشنة1981 .
- رواية نوار اللوز1983.
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة 1984 .
- رواية الليلة السابعة بعد الألف :الكتاب الأول: رمل الماية 1993 .
- رواية الليلة السابعة بعد الألف :الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية 2002.
- رواية سيدة المقام 1995.
- رواية حارسة الظلال 1996.
- رواية مرايا الضرير.1998.
- رواية شرفات بحر الشمال2001 .
- رواية كتاب الأمير2005 .
- رواية سوناتا لأشباح القدس.2009 .
- رواية البيت الأندلسي . 2010 .
- رواية جملكية أرابيا 2011 .
- رواية مملكة الفراشة2013 ....و غيرها [2]

[1] الرواية ،ص :04

[2] الموقع الالكتروني: https://www.almrsal.com.post المرسال

ملخص الرواية :

تعد رواية "جملكية أرابيا" للروائي واسيني الأعرج أحد أهم الروايات الجزائرية المعاصرة، التي انفتحت على الكثير من الخيال، إذ يندرج ضمن الروايات الحكائية التي تعتمد التاريخ لتنسج عالما من العجيب الذي ينفصل عن حياتنا المعاصرة، استثمر فيها الروائي المنجز العربي القديم والحديث، لانجاز ملحمة أدبية تخترق حدود الواقع، فأنتج لنا نموذجا غريبا لا هو جمهورية ولا هو ملكية : جملكية مزيج بين أسواء ما في النظامين ليبين لنا من خلالها مأساة نظام الحكم الديكتاتوري في الوطن العربي، من خلال إبراز شخصيات ذات مرجعيات دينية وتاريخية، حيث استعمل الدين لتسليط والتوريث وغيرها، كل هذا تم ضمن بنية روائية عجائبية، معاصرة فهي رواية ذات الكم الضخم والهائل من المعلومات، قسمها الروائي إلى سبعة عشر فصل بداية بمقدمة معنونة بمقام الليالي ذكر فيها الكاتب أن هذا الكتاب وكل الحكاية انفتحت على الخوف وانتهت في قلب النار، كما يؤكد بأنه راوي الصدفة لأنه لا يقول في النهاية سوى مشاهدته ومكاشفاته من عاشرهم من القواليين، وما سيحكيه قد لا يصدقه الناس بالبساطة المعهودة، لأنه يقع في صلب ليلة الليالي وفي حواشيها و خارج الحساب الزمني، يعد الحاكم بأمره سلطان و صاحب جملكية أرابيا الذي عاش مدة أربعة عشر قرنا، من الظلم والفساد والاستنفاذ لحقوق الإنسان.

أما الفصل الأول فكان معنوانا بـــ"واو الحق" يذكر فيها الروائي أن دنيازاد كانت تلعب أخر الورقات لتسمع الحاكم بأمره كل الحكاية ومـــآلها القاتل، وعليها أن نقول كل شيء في زمن الذي بين يديها قبل أن يأكل رأسها، فقد كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته أختها شهرزاد عن شهريار، حيث كانت دنيازاد تعرف ما لم يعرفه غيرها، تعرف السر الكبير الذي صاحب بشير المورو، أخر السلالات المنقرضة القادم من أدخنة وهزائم غرناطة، الذي عاد إلى هذا الفراغ القلق، ليروي خيبة السلطان الذي أخفق في الاستمرار لأنه خسر المنعرج الأساسي في حياته فكان "بشير المورو" عنصر أساسي لإتمام اللوحة التي استمر رسمها أكثر من خمسة عشر قرنا.

في الفصل الثاني الموسوم بـــ" اللتباس الرؤية " يقفز بنا الروائي إلى ذكر الأحداث التي واجهها بشير بعد خروجه من الكهف، متجاوزا بذلك ما مر به قبل دخوله الكهف، حدثنا في هذا الفصل عن اللقاء الأول الذي جمع بشير والراعي والحديث المطول الذي دار بينهم حتى وصوله إلى "أرابيا".

لا زالت دنيازاد تحكي للحاكم بأمره الذي أرهقه التعب والغضب وهذا في الفصل الثالث :"مرايا التيه " يظهر جليا في هذا الفصل أن الحاكم بأمره غاضب، لأنه يشعر أحيانا بأن دنيازاد تلعب به كالريشة، لأنها قهرت جبروته واللذة التي تعرف جيدا كيف طتفئها، رغم ذلك تواصل دنيازاد سرد قصة بشير، الذي وصل إلى القلعة وهكذا ينتهي الفصل الثالث لندخل إلى الفصل الرابع المعنون بـــ"نداء الماء " حيث كان العلماء السبعة ينتظرون

من بشير إكمال سرد الرحلة التي خاضها في البحر، والتي سمعوا عنها الكثير، وتنقصهم تفاصيلها، إلا أن بشير كان خائف من أن يخيب ظن العلماء، لأنه يرى أن ما حدث له لم يكن معجزة أبدا .

أما الفصل الخامس معنون بـــ"إشارات الفناء" اختلط على بشير كل شيء اختلط الهابل بالعاقل و المعقول أصبح لا معقول لأن كل شيء تبدل في آرابيا.

أما الفصل السادس فكان موسوم بـــ"محنة القوس السري "قال فيه بشير أن لا أحد يفهمه إلا من بلغ القوس السري الذي له حروف سوى حروف العربية إلا حرف الميم.

في الفصل السابع يكمل بشير سرد لحظات موت الحلاج وتشابهها مع لحظات موت النينوي الصوفي، ذلك الصباح الذي خرج فيه الناس لدفن موتاهم بعد مرور سيدنا الخضر.

في الفصل الثامن يظهر ألمجذوب قوال الساحة أو السوق في أرابيا الذي يتلوى كالثعبان عندما يجهل تفاصيل حكاية بشير لأنه لا يقول غير الحقيقة والذي كان بجواره حيواناته من الثعبان إلى الكلب والجرذان في بعض الأحيان وأيضا كان يبيع أكياس الأعشاب إلا الكيس الأسواد لا يريد بيعه رغم الأسئلة الكثيرة حوله.

" لسان الأفعى" : عنوان الفصل التاسع، تحدث فيه الكاتب عن ترك المجذوب سرد الحكاية في ساحة السوق فاسحا المجال "لبشير المورو" لاتمامها لأنه عارف بنهايتها أكثر منه ومن غيره.

أما الفصل العاشر عنوانه بـــ"ابتسموا أنتم في أرابيا" فقد بدت أرابيا قبل الحريق الذي غزا قصر عزيزة، هادئة أما بعدما انشب الحريق و تصاعدت الأدخنة و ظن الحاكم أن العلماء السبع ماتوا في تلك الحرب.

في الفصل الحادي عشر "سحر الباخية" أخذت الشرطة بشير إلى مخفر الشرطة و وراءه ماريوشا التي لم تفارقه، تحدث في هذا الفصل أيضا عن المهندس ماسينيسا وصاحب نظرية السور الواقي من الحاكم بأمره، وعن مقتل الشاب عالم الذرة، وعن محمد الصغير الذي باع غرناطة للقشتاليين.

يواصل في الفصل الثاني عشر (عتبات الجنة) ،تحدث فيه عن فكرة السور القديمة قدم الصراع بين العمال و العلماء و أرابيا حتى قبل إنشاء النفق الرابط بين القلعة والبحر.

في الفصل الثالث عشر (فرخ الوراق) تظهر حقيقة قهر الزمان أنه ابن أحد الورقيين في القصر، لأن كل من دنيازاد والحاكم يعلمان أنه عاقر وعاجز عن إنجاب الأولاد .

الفصل الرابع عشر (هو لم يمت ولكن شبه لهم) ، سجن بشير في غرفة تحت القصر حيث كانوا يعطونه الحقن من أجل إفقاده الوعي .

أما في الفصل الخامس عشر (منتهى الليلة) يواصل الراوي سرد نهاية الحاكم بأمره على يد دنيازاد وابنها قمر الزمان والمؤرخ، وأصدقائه الشماليون اللذين أطلقوا عليه الرصاص، وقطع قمر الزمان رأسه ورماه في ساحة القلعة.

أما في الفصل السابع عشر والأخير الموسوم، بـــ" مسالك العبور" يعود فيه بشير إلى الكهف، ويترك ماريوشا بانتظاره ولكنه لم يعود، فقد دخل بعده العلماء و لم يجدوه، بل وجدوا تربة بيضاء وضعوها في بوقال زجاجي كبير وكتبوا عليها هنا ينام شهيد المدينة التي استعادت وجهها بعد ضياع استمر قرونا طويلة، بشير المورو قوال الأسواق الغرناطية وعشيق الغجرية ماريونوشا وابن آرابيا الصادق.

ختم الروائي "واسيني الأعرج" روايته بخاتمة، التي كانت على يد قوال جملكية آرابيا البائدة، تم تدوين هذه الرقائق بجملكية أرابيا في النصف الأول من شهر النار من سنة الخروج الأخير في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة (1988) وهنا إحالة على أحداث أكتوبر، (2011) أحداث الربيع العربي.

قائمـــة

المصـــادر و المـــراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر

واسيني الأعرج،جملكية آرابيا، أسرار الحاكم بأمره مالك ملوك العرب و العجم و من جاورهم من ذوي السلطان الأكبر(ليلة الليالي)، منشورات الجمل، بيروت لبنان ط(1)،2011 .

المعاجم

1-المعاجم العربية:

-أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة، م (1)ط1، دت.

-بطرس البستاني،محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان،م(1)، د ط، دت.

-جبران مسعود،الرائد معجم لغوي عصري،دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط7، دت.

-أبي الحسن بن فارس بن زكريا،مقاييس اللغة، تر:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج 4، دط.

-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1.

-عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، م(1)،دط، 1986م.

-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م.

-محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1364 هـ.

-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط(1)، 2005.

-أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تر:عبد السلام الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ج1 د ط.

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

2- المعاجم الغربية:

-Aimée abjanice et doutres : le petit l'rousse Imprimerie Casterman nouvelle édition Belgique 1995.

- Poul Robert : le petit Robert nouvelle édition, paris, 1987.

المراجع (الكتب العربية)

-أحمد مرشد،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم صنع الله، دار الفارس لبنان، ط(1)،2005 م.

-جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،مكتبة المثقف، د ط، د ت.

-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة و النشر،دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991 م.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ناشرون، ط(1) بيروت، ط1

-حسين علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد،الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، ط1

-زكريا القزويني، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، تح:فاروق سعيد، دار الأفاق بيروت لبنان، ط(1)، 1477هـ.

-سعيد الوكيل ،تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،د ط

-سعيد يقطين:الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، بيروت،ط(1)، 1997م.

-سعيد يقطين، قال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(1)، 1997.

-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم و تجليات الروية، القاهرة، ط(1)، 2006 م.

-سمر روحي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، بيروت، ط 1 ،2004 م.

-سهام شراد، قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية و الكتابة و الحياة2004 ، 2014، دار بغداد للطباعة و النشر و التوزيع،الروبية، الجزائر،ط(1)، 2014م.

-سناء شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، الأردن،عمان، د(ط) د(ت)

-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العرب، القنطير، المغرب، ط2

-شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية،القاهرة، ط(1)، 2006 م.

-شعيب حليفي، هوية العلامات(في العتاب و بناء التأويل)دار الثقافة، الدار البيضاء، ط(1)،2005

-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار النشر والتوزيع، القاهرة ، ط(1)،1998 م

-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوكني للثقافة و الفنون، الكويت ، د ط ،1978 م

-عزالدين المناصرة، علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)دار مجلاوي،عمان،ط(1)،2007

-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط ،1978 م

-عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر،القاهرة، م1، د ط ،2005م.

-أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تقسير القرآن الكريم، تح: سامي محمد السلامة، دار طيبة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية الرياض، ج7،ط2 ،1999

-علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط(1)، 2010م.

-الفيصل سمروحي، بناء الرواية العربية السردية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط ،1995

-كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج،الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم، تونس،د ط، د ت .

-محمد أحمد جاد المولى و آخرون، قصص القرآن،دار الكتاب الحديث،لبنان، د ط ،2014 م.

-محمد عبد الرؤوف المناوي، التوفيق من مهمات التعريف ، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر،بيروت، لبنان،ط 1 ، 1999 م.

-محمد صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم دار الجوزي، المكتبة العربية السعودية، ط(1)، 1423هـ

-محمد الباردي، الرواية العربية و الحديثة، دار الحوار،اللاّذقية، ط(1)، 1993م.

-المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار اللاذقية، ط(1)،2005 م.

-عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 1998م.

-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية،لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ، دوان المطبوعات الجامعية، د ط،1995 م.

-ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤنسة، الهيئة العامة السورية، دمشق،د ط 2011م.

-ناصر عبد الرزاق الموافي، أدب الرحلات عند العرب، الرحلة في الأدب العربي(حتى نهاية القرن الرابع للهجرة، مكتبة الوفاء، القاهرة، ط(1)،1995 م.

-نضال الشمالي، الرواية و التاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)عالم الكتب، جدار للكتاب العالمي، ط(1)، 2006 م.

المراجع(الكتب المترجمة)

-أبتر، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، تر:صابر سعدون، دار المأمون، بغداد،د ط ، د ت .

-جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنة و بشير أويري، منشورات دار عويدان، بيروت،باريس،ط 4 ، 1985م .

-جيرالد برنيس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميرت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط(1)، 2003م .

-فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية تر:سعيد بنكراد، دار الحوار، د ط ، 1983 م.

-فرديش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، (نشأتها، مناهج ،دراستها و فنياتها) تر:نبيلة إبراهيم وعزالدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة ، ط 4 ،1909 م

-مرسيا إيلياد ملامح الأسطورة، تر:بهاء الخياط، دار كنعان للدراسات، دمشق، ط(1)، 1991 م.

الدوريات:

-بهاء بن نوار، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما في النقد العربي المعاصر، مجلة في أدب واسيني الأعرج، مقال من مجلة الإمبراطور(2010/2003)

-تهامي إيمان مركز البحث العلمي شظايا الواقع هواجس الرهان الروائي موقع

.2017/04/30/ 13:15 شظايا الواقع-هواجس-الروائي-القراءة/gilnc.com:

-حسن خمري، إنتاج المعرفة بالنص، مجلة دراسات عربية، ع11 ،12، 23أيلول تشرين الأول 1987 بيروت.

-زياد صالح الزغبي، مجلة الأدب و العلوم الإنسانية، منشورات مكتبة الرجاء للطباعة و النشر،سيدي بلعباس، الجزائر، ع3، 2004 م.

-سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها، ع 14 صيف2013 م.

-صالح و لعة، إشكالية الزمن الروائي، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق، ع335، 2007 م.

-مصطفى النحال، العجيب و لغريب في الثقافة العربية الكلاسيكية، مجلة ذوات، ع2، 3مارس2015.

المذكرات

-بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، باتنة 2013م.

-الخامسة العلاوي، العجائبية في أدب الرحلات، أطروحة دكتورة، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية قسنطينة، الجزائر، (2009/2008).

-عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتورة ، جامعة وهران،2011/2012 م.

-عليمة فرخي، البنية السردية في قصيدة في التذلل للطاهر وطار، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، ماي 2011م.

-فاطمة الزهرة حافري، دلائلية العنوان عند عبد الحميد بن هدوقة" الأشعة السبع نموذجا "مجلة المخبر أبحاث في اللغة -جامعة بسكرة الجزائر، ع10،2014م.

فهـــرس

الموضـــوعات

فهـــرس الموضـــوعات

مقـــــدمة

المدخل : مصطلحات و مفاهيم

تمهيد 1

1–مفهوم البنية 1–4

أ/ لغة..... 1

ب/ اصطلاحا..... 2

2–مفهوم السرد 4–6

أ/ لغة 4

ب/ اصطلاحا..... 5

3– مفهوم البنية السردية 6–7

الفصل الأول : الأدب العجائبي مفاهيم نظرية

تمهيد 8

1–مفهوم العجائبية..... 8–16

أ/ لغة 8

ب/ اصطلاحا 10

2– اشكالية المطلح (العجائبي)..... 16–19

3– أشكال العجائبية 19–20

4– جذور العجائبية في الأدب القديم 20–26

أ/ في الآداب الأجنبية (الشرقية و الغربية) 20

ب/ في الآداب العربية 22

ج/ في القرآن الكريم 24

5– العجائبية في الأدب الحديث 26–28

6- وضائف العجائبية 30-28

الفصل الثاني : عجائبية بنية السرد في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الأعرج

تمهيد 32
1-رمزية العنوان.....34-32
2- عجائبية بنية الزمان.....40-34
3- عجائبية بنية المكان 47-40
4- عجائبية بنية الشخصيات.....64-48
5- النتاص 72-65
6- وظائف العجائبية في الرواية 73-72
الخاتمة 76-75
الملحق.....82-78
قائمة المصادر و المراجع
الملخص

ملخص

ملخص

يدور موضوع مذكرتنا الموسوم بعنوان :"**بنية السرد العجائبي في "جملكية آرابيا" لوسني الأعرج**" حول أهم تجليات البعد العجائبي في هذه الرواية، إذ تعد من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي برز فيها عنصر العجائبي جليا فكانت بذلك نموذجا لبحثي هذا، فبعد التطرق إلى تحليل الرواية وفق المنهج البنيوي الذي ساعدنا في استخراج جملة من العناصر المكونة للرواية، والتي طغى عليها البعد العجائبي، وجدناها مجسدة في الزمان الخارق والخارج عن حدود المعقول، و من خلال السمات المكانية التي انطلقت من الواقع إلى اللواقع والمجسدة في تلك الشخصيات الروائية العجيبة والتي كان لها دور فعال في تكوين أحداث عجائبية خارقة للمألوف، فقد كانت لغة الخطاب السردي مناسبة و ملائمة لموضوع الرواية، وباعتبار الرواية فن مرن وفضفاض تتداخل فيه العديد من النصوص، كان للتناص دور مهم في التشكيل العجائبي للرواية، ويبرز ذلك جليا من خلال استحضار شخصيات ذات مرجعية دينية و تاريخية والتناص مع القرآن الكريم، ونصوص أدبية أخرى.

Résumé

Le thème de notre note est marquée par le titre ‹ Structure narrative Fantastique dans le roman ‘ Djomlokiat Arabiya ‘ de Wassini Elaradj › A propos de la plus importante manifestations La dimension miraculeuse dans ce roman, Comme il est parmi les romans contemporains de l'Algérie Ce qui est apparu comme l'élément Fantastique clairement Le donc ce modèle de mon recherche, Après avoir abordé la nouvelle approche en fonction de l'analyse de la structure Ce qui nous a aidé à extraire un certain nombre d'éléments constitutifs du roman, Ce qui a été dominé par la dimension fantastique, J'ai trouvé dans le temps incarné extraordinaire, Et le temps en dehors des limites de raisonnable, A travers les caractéristiques spatiales qui a été lancé de la réalité à la fantaisie Et incarné dans les personnages merveille , Ce qui a joué un rôle dans la formation d'événements fantastique surnaturel, Ce fut le langage du discours narratif approprié Et approprié au thème du roman, Comme l'art du roman loose Mixte dans lequel la plupart des textes, l avait intertextualité un rôle important dans la formation du roman fantastique , Cela met en évidence évidente en invoquant une référence religieuse et figures historiques Et intertextualité avec le Coran et d'autres textes littéraires.