وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: الأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

# الغـــرائبية في روايـــــة "حب في خريف مائل"

لسمير قسيمسي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر2

إعداد الطالبة:

حضرية فرحاتي

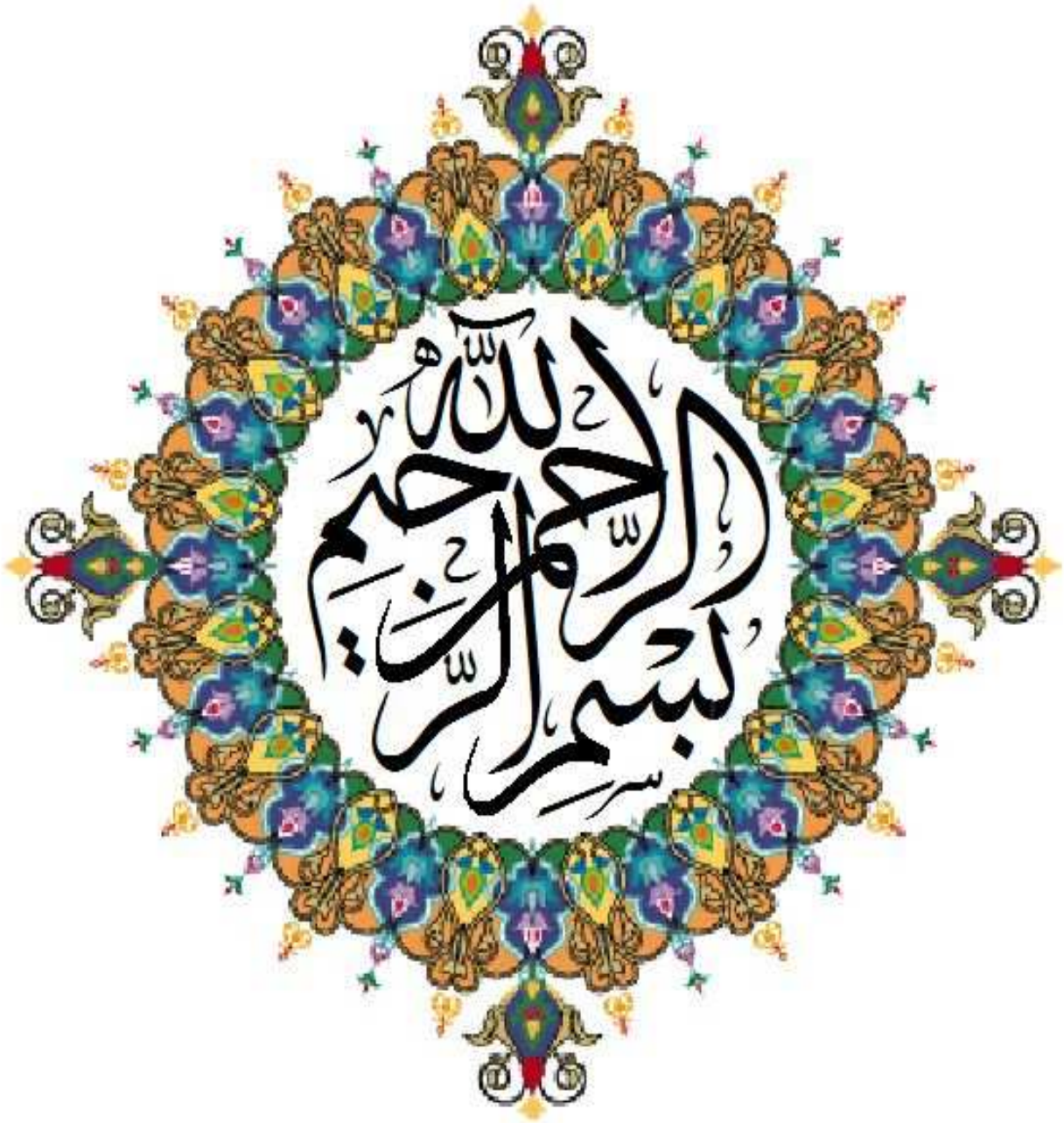
إشراف الاستاذة:

سارة مسعودي

## لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| بوعود هند | أستاذ مساعد- أ- | جامعة عباس لغرور–خنشلة- | رئيسا |
| مسعودي سارة | أستاذ مساعد- أ- | جامعة عباس لغرور–خنشلة- | مشرفا ومقررا |
| سليماني عواطف | أستاذ مساعد- أ- | جامعة عباس لغرور–خنشلة- | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية 2014/ 2015.


بسم الله الرحمن الرحیم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ مَّنِ ٱهۡتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهۡتَدِي لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَاۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٞ وِزۡرَ أُخۡرَىٰۗ وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّىٰ نَبۡعَثَ رَسُولٗا ﴿١٥﴾ ﴾ الإسراء: ١٥

صدق الله العظيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتۡ وَعَلَيۡهَا مَا ٱكۡتَسَبَتۡۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾ ﴾ البقرة: ٢٨٦

صدق الله العظيم

## وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ "

«إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه

إلا قال في غده:

لو غير هذا لكان أحسن

ولو زيد كذا لكان يستحسن

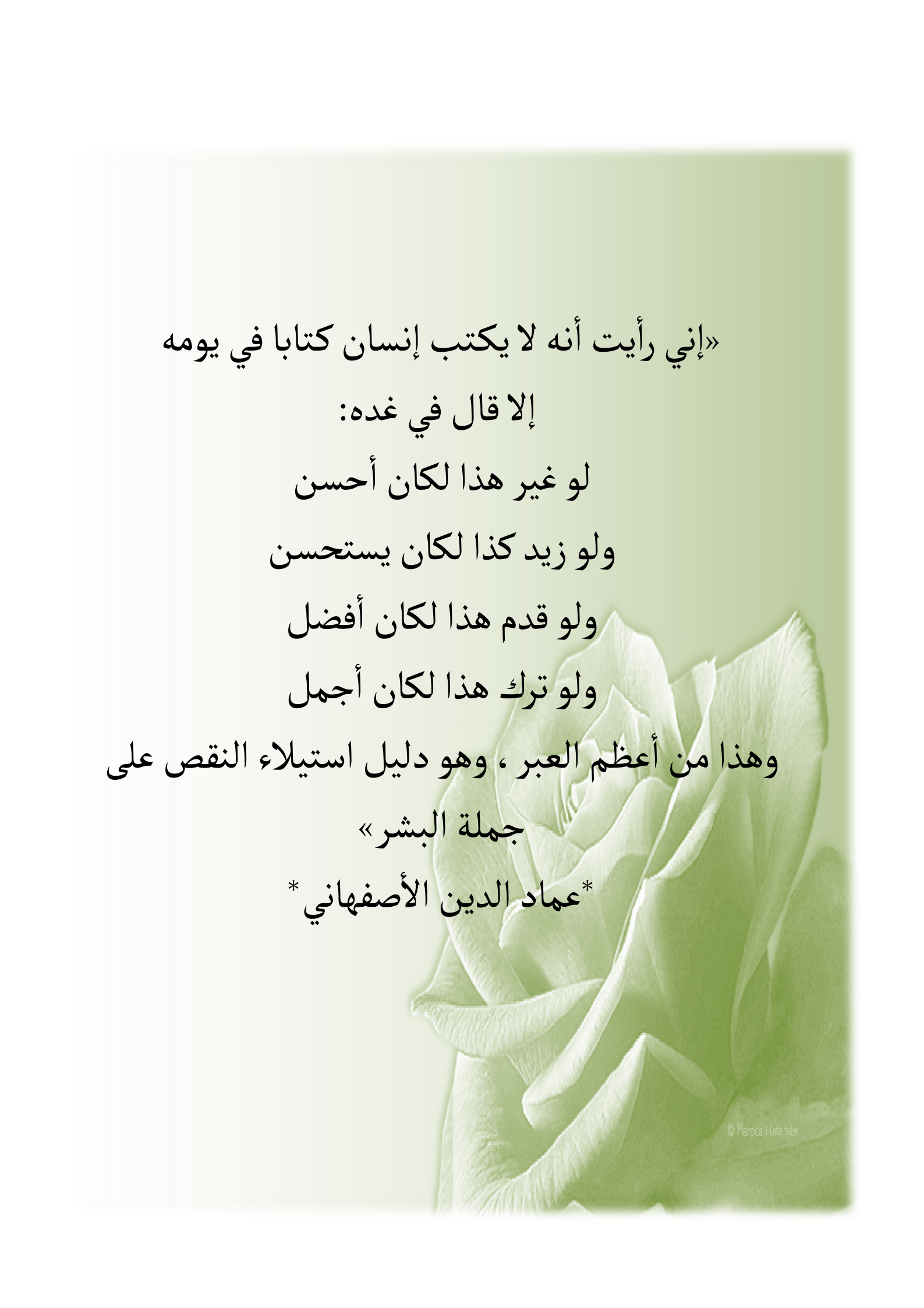
ولو قدم هذا لكان أفضل

ولو ترك هذا لكان أجمل

وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل استيلاء النقص على

جملة البشر»

*عماد الدين الأصفهاني*



# شكر وعرفان

يقول الله تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم".

نعجز في هذا المقام عن الشكر والحمد لفاطر السماوات والأرض الذي كان سبب توفيقنا، إلى الذي كل نعمة منه فضل، وكل نقمة منه عدل، إلى الذي ألهمني الصبر وأمدني بالشجاعة والعطاء لإنجاز هذا العمل.

لك الحمد والشكر يارب العالمين.

وقفة تقدير وإحترام إلى الأستاذة الفاضلة "ســـارة مسعــودي"، التي كانت النبراس الذي أضاء لنا الطريق، والتي لم تبخل علينا لحظة من جهدها الفياض الذي يشيع بالعلم والإنسانية الطيبة، فشكرا لكي أستاذتنا على قمة التواضع، وإلى كافة أساتذة معهد الأدب واللغات وعلى رأسهم مدير المعهد "فيصـــل حصيـــد".

كما ندين بالفضل والشكر أيضا للأستاذ "عزيـــز"، الذي كان السراج الوهاج في هذا الطريق الصعب.

ولا ننسى إسداء الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا على إعداد هذه المذكرة من قريب أو بعيد، إلى كل هؤلاء تحية تقدير واحترام.

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من رضي الله برضاهما قرآنا وقال فيهما:

**«وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا»**

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها قرة عيني، إلى من وصى النبي بها ثلاثا، إلى من حملتني وهنا على وهن ، إلى من سهرت لأنام وتعبت لأرتاح، إلى التي كان دعاؤها سر نجاحي. **أمـــي**

إلى الذي كان سببا في وجودي، رمز الرجولة ، والقدوة الحسنة، إلى من غرس في وصالي أجمل المبادئ والقيم، إلى من وهب كل حياته من أجلنا، أطال الله في عمرك ووهبك الصحة والعافية وأدامك تاجا نفتخر ونعتز به إليك. **أبـــي**

أنشد مسامحتكما لي على هفواتي و أخطائي راجية غفرانكما، مبجلة فيكما العطاء فوق العطاء دون انتظار المقابل.

إلى بهجة البيت وسروره، إلى توأم روحي وكحل عيني، إلى من به أكبر وعليه أعتمد...إلى من بوجوده أكتسب قوة ومحبة.أخي الوحيد **يوســـف**

إلى من شاركني رحم أمي ، وساعات اليأس وما أصعبها ، وغمرني بالأنس في ساعات الوحدة وما أوحشها، وتذوقن معي أجمل اللحظات، أخواتي

**ياسمينـة ســارة حليــمة**

إلى رفيقة دربي ...إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن.أختي

**حـدة حـــدوف الى من حثياني على رفع الراية وعدم الاستسلام وزرعا في نفسي بذور الأمل خالي عبد المالك و عمي عبد القادر**

**حضرية**

# مقـــدمة

عرفت الرواية العربية المعاصرة تطورات وتغيرات عديدة، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وثارت على أنماط السرد التقليدي محاولة الخروج من عتمتها إلى عوالم التجريب، فقدمت بذلك للقارئ نصا جريئا، متعدد الإيحاءات لانهائي القراءات، يستدعي الكثير من التأويلات والتفسيرات، فيستثير دهشة المتلقي وفضوله، وكذا خوفه وقلقه، فتوقظ في ذهنه العديد من الأسئلة والإشكالات.

ومن الظواهر والمضامين اللافتة في فضاءات الرواية المعاصرة ظاهرتي "**العجائبية والغرائبية**"، رغم أن تعريف هذه الأخيرة لا يزال ناقصا وغير مكتمل ولا تزال حدودها غير معروفة، إلا أنها تتيح للمخيلة الانطلاق بحرية لتفتح نوافذها للتخيل– الذي هو أساس المقدرة على خلق صور حسية أو فكرية جديدة– وهذا الأخير لا يكتف بتجاوز الواقع عن طريق خلق عالم آخر مواز له،فصحيح أنه متخيل ولكنه واقعي أيضا وممكن الحدوث، وهذه الخاصية ظهرت جليا في رواياتنا العربية الجزائرية، خاصة في رواية "**حب في خريف مائل**" للروائي الجزائري "**سمير قسيمي**"، فقد غدت الغرائبية ملمحا من أبرز ملامحه، محاولا الفصل بين ما هو واقعي صميم وما هو خيالي مغرق في الغرابة، ومن هنا تبرز إشكالية البحث والمتثلة في: **كيف تمظهرت أو تجلت الغرائبية في رواية قسيمي؟** وقد انبثق من هذه الإشكالية عدة مشكلات منها: ما هو الغرائبي أو الغرائبية؟ وما الفرق بينها وبين العجائبية؟ ولماذا يلجأ الروائي إلى الغرائبية؟

وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين بالإضافة إلى ملحق وفق المخطط التالي:

**فأما المدخل:** فخصصناه لقراءة المفهوم والمصطلحات، والتي نحاول فيها الإلمام بقدر الإمكان بالمصطلحات المساعدة في ضبط المفاهيم لكل من "الغرائبية والعجائبية"، انطلاقا من الأرضية اللغوية المعجمية باعتبارها القاعدة،ثم تتجاوزها إلى الاصطلاح، مرورا إلى تأصيل مصطلح العجائبي والحدود المتاخمة له عند "تودوروف"، وصولا إلى التمييز بين الغرائبي والعجائبي.

**وأما الفصل الأول:** تناولنا فيه تاريخ ظهور الغرابة، وأهم المفاهيم الشقيقة له (الغربة،الاغتراب، التغريب، الاستغراب)، لنلج في مضمون الفصل إلى أهم المجالات القريبة للغرائبية بدءا بعلم النفس أو التحليل النفسي، ثم الباراسيكولوجيا، وكذا علوم السحر والتنجيم، وأيضا الإسكاتولوجيا ثم الأسطورة، وأخيرا الرواية البوليسي

**أما الفصل الثاني:** فينطبع فيه الجانب التطبيقي للدراسة بالتركيز على رمزية العنوان باعتباره البوابة الرئيسية التي ينطلق منها العمل والإبداع، وكذا دراسة غرابة الأحداث ومدى تقاطعها مع النصوص السابقة لها، بدءا من القرآن الكريم، ثم الفلسفة الصوفية، ثم الأسطورة، مرورا إلى دراسة مواصفات الشخصيات الغرائبية، وصولا إلى لوحات التغريب الموجودة في الرواية، وقد وسم هذا الفصل بتجليات الغرائبية في الرواية.

**وأما الخاتمة:** فحاولنا أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث المتواضع.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي، باعتباره الأنسب لدراسة تاريخ ظهور الغرابة، وأيضا المنهج النفسي لأنه يوفر لنا القدرة على دراسة مواصفات الشخصيات، ويتداخل مع هذين المنهجين المنهج الوصفي.

ولبلوغ هدفنا المرجو من الدراسة فقد استعنا ببعض المراجع في بحثنا هذا نذكر منها: كتاب **حسين علام (العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد)**، ونذكر أيضا كتابين **لشاكر عبد الحميد** وهما **(الغرابة،المفهوم وتجلياته)** و**(الفن والغرابة)** وأيضا كتابين **للخامسة علاوي (العجائبية في الرواية الجزائرية)** و**(العجائبية في أدب الرحلات)**.

وكأي باحث في بداية البحث الأكاديمي لا يفوتنا أن نشير إلى الصعوبات التي واجهتنا، كصعوبة الحصول على المراجع، بالإضافة إلى قلة الدراسات المتناولة للموضوع.

وأرجو أن نكون وفقنا في بحثنا هذا المتواضع، وأن يكون هذا الطرح صائبا ولو قليلا.

ختاما نتقدم بخالص الشكر والأمنيات للأستاذة التي أشرفت على هذا البحث، ونشكر لها توجيهنا لبيان الطريق السديد.

# مدخل

## الغرائبية المصطلح و المفهوم

**1/** مصطلح الغرائبية و تفرعاتها

**1/ 1–** المعنى المعجمي للغريب و العجيب

**1/ 1– 1–** الغريب

**1/ 1– 2–** العجيب

1/ **2–** المعنى الاصطلاحي

2/ تأصيل مصطلح العجائبي

3/ الحدود المتاخمة للعجائبي عند تودوروف

4/ بين الغرائبي و العجائبي

**الغرائبية المصطلح والمفهوم:**

1/ **مصطلح الغرائبية وتفرعاتها:** هناك مصطلحات وألفاظ تتشابك وتتداخل مع مصطلح الغرائبية وسنحاول إزالة الغموض والإبهام عنها بعض الشيء.

**1/1 . المعنى المعجمي للغريب و العجيب:**

جاء في " **لسان العرب** " "**لابن منظور**" في مادة غ رب:

**1/ 1– 1– الغريب:** الغامض من الكلام، وقدح غريب: ليس من الشجر التي سائر القداح منها ورجل غريب: ليس من القوم، والخبر المَغرِب: الذي جاء غريبا، حادثا طريفا [....] وأغرب الرجل: جاء بشيء غريب، وأغرب عليه، وأغرب به: صنع به صنعا قبيحا وأغرب الرجل في منطقة: إذا لم يبق شيئا إلا إذا تكلم به.

**والغريب:** هو البعيد عن أرضه وعن ناسه، وقد قالت العرب:" قذَفَتْهُ نوى غَرْبه، أي بعيدة أصابه سهْمُ غرب، أي لا يدرى راميه، واغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه، وقالوا: وجه كمرآة الغريبة لأنها في غير قومها فمرآتها أبداً مجلوّةٌ لأنها لا ناصح لها في وجهها.[1]

**والغربة:** النزوح عن الوطن والاغتراب والتغرب، وفي الحديث أن **النبي صلى الله عليه وسلم**، سئل عن الغرباء: فقال الذين يحيون ما أمات الناس من سنتي، وفي حديث آخر: إن الإسلام بدأ غريب وسيعود غريب، فطوبي للغرباء والمقصود أن الإسلام كان أول أمره كالغريب الوحيد الذي لا أصل له لقلة المسلمين يومئذ، وسيعود غريب كما كان، أي يقل المسلمون في آخر الزمان فيصيرون كالغرباء وطوبي للغرباء أي الجنة لهم، ومن معاني الغريب أيضا: الذهب والفضة والماء الذي يقطر بكثرة، والغرب والغياب وغروب الشمس، أو العدم.[2]

هذا بالنسبة للغريب عند "**ابن منظور**" ونجد عنده أيضا في مادة ع ج ب:

**1/ 1– 2– العُجبُ والعَجَب:** إنكار لما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَب: أعجاب

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، المجلد 11، ص 23– 24

[2] المرجع نفسه، ص 24

قال: [ الشاعر]

**يا عجبا للدهر ذي الأعجاب ** الأحدب البرغوث ذي الأنياب**

والاسم: العجيبة والأعجوبة، والتعاجيب: العجاب لا واحد لها من لفظها [....] العجيب: الأمر يتعجب منه وأمر عجيب: معجب، وقولهم :عجب عاجب كقولهم: لَيْلٌ لائِلٌ، يؤكد به، والعجَب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد[1].

مما ورد في معجم " **لسان العرب** " **لابن منظور**" نلاحظ أن معنى الغريب لا يتنزه عن بعض المعاني السلبية المعتمة، أما العجيب لا يتجاوز عنده معنى الاصطدام بكل ما هو غير مألوف، وغير دارج الحدوث.

وخروج العجب عن المألوف، يضع الإنسان وجها لوجه أمام المجهول فـ « العجب هو المعنى الخفي سببه » [2]، ويرى **الرماني** أن « من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن »[3]، مصدر العجب يأتي من إحساس الناس أن ما يحدث لهم الآن، لم يحدث لهم من قبل، وهذا الاعتقاد يفترض وجود تصورات عن العالم، قد تكون خفية أو غيبية، وهذه التصورات تؤثر في طريقة إدراكه لما يحيط به.

ونجد أهل اللغة يعرفون التعجب: « حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس هو سببا له في ذاته، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه ولهذا قال قوم: كل شيء عجب وقال قوم، لا شيء عجب »[4].

الإنسان يصادف العديد من الظواهر التي تثير استغرابه، وتتطلب تفسيرا لفهمها واستيعابها وهذا الفهم الخاص والمختلف للحوادث التي قد تسبب القطيعة مع ما هو مألوف،وما تقوم به الإحساسات والتصورات الذاتية من إضافات تجعل العجب تجربة ذاتية فما هو عجب عند قوم قد لا يكون عجب عن آخرين.

---

[1] المرجع السابق، ص38

[2] محمد علي التهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1972، ص 941

[3] ينظر :المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] محب الدين أبي فيض الزبيدي، تاج العروس، حققه : علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1994، ج2، ص206

ونجد في كتاب "**عجائب المخلوقات** " **للقزويني** ( ت 682 هـ ) تعريفا للغريب والعجيب فيقول:

**الغريب:** الغريب كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية، أم أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته." [1]

أما **العجيب:** " الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهدها من قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضاً من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع..." [2]

من خلال إيرادنا لما جاء عند **ابن منظور**، و**القزويني** عن العجيب والغريب نجد أن هناك التباس وتداخل في مدلولاتهما، حيث نلاحظ غياب صيغة " الغرائبي " و" العجائبي" لديهما معا.

ولا نجد مثل هذه الصيغة في **القرآن الكريم** أيضا بل وردت بصيغة **عجيب** وذلك في قوله تعالى :« **قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** »[3]

وفي قوله تعالى أيضا :«**بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**»[4]

وجاءت جمعا بصيغة "**عُجاب** " وهذا في قوله تعالى: « **وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**»[5]

---

[1] زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات، والحيوانات، وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1 2000، ص10

[2] المرجع نفسه، ص15

[3] سورة هود، الآية 72

[4] سورة ق، الآية 02

[5] سورة ص، الآية 04 – 05

نلاحظ أن صيغة ( العجيب، العجاب ) تحملان في هذه الآيات طابع **العجابة والغرابة** فنزلت الآية الأولى في موقف عجبت فيه " **سارة** " زوجة النبي **إبراهيم عليه السلام** أن تلد في زمن خارق وغير معتاد وبعلها شيخ، فهذا أمر خارج عن العادة والمألوف وهو خرق لقوانين الطبيعة البشرية، وهذا الموقف يشير إلى الحيرة والدهشة وعدم تصديق ما سيجري على الرغم من أنه حقيقة معجزة، **فسارة « قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا »** وتقابل هذه الآية ما ورد في سورة الذاريات « **فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ** » [1]، « **قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ** »[2] أي يقول له كن فيكون فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزا عقيما وبعلك شيخا كبير، فإن الله على ما يشاء قدير [3].

**« قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ »**[4]

إن إنجاب "**سارة** "هو أمر معجز، وتنطبق عليه كل المواصفات العجائبة، فلولا خرق القواعد الأساسية لما تعجبت سارة مما سيحدث ولكن الفترة البشرية أثرت عليها لأن أمر الإنجاب يحتاج إلى امرأة شابة وليست عجوز لذلك جاء الخطاب القرآني يؤكد على الاستعجاب مما سيحدث وحدث والحيرة التي انتابت **سارة** لما بشرتها الملائكة بخبر إنجابها لمولود هو دلالة على فعل خارق معجز لا يمكن تصديقه بالعقل وإنما يمكن تصديقه بالقلب.

إن هذه الآية هي أول مظهر من مظاهر العجائبية فهي تحتوي على كل مقوماته بدءًا بلفظة " العجيب " إلى غاية الأثر النفسي الذي تتركه على القارئ والآية الثانية تنحو نفس منحى الآية الأولى إذ تحتوي على لفظة العجيب وكذلك على موقف الاستعجاب والحيرة والدهشة مما حدث.

---

[1] سورة الذاريات، الآية 29

[2] سورة هود، الآية 72

[3] ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، د ط، 2005 م، ص433

[4] سورة هود، الآية 73

**2/1. المعنى الاصطلاحي:**

**الغريبEtrange:** يكشف عن سيرورات مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، وهو يفترض مقابلة بين ما هو غريب وما هو أليف، فالغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف، الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ،ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره[1].

بمعنى أنه يخالف الحياة المألوفة، والغرابة لا تظهر أو لا تكون إلا إذا وجدت الأمور المألوفة تكون المقاربة بين ما هو غريب وأليف.

و**الغريب** كما أوضحه " **تودوروف** ": " الغريب المحض في الآثار التي تنمي إلى هذا الجنس، ثمة سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكن على هذا النحو أو نحو آخر غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة..." [2].

من خلال التعريفين نلاحظ أن الغريب لا يخرج عن إطار غير المألوف وغير المعقول.

و**الغريب** ما يرد في نص سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليا وقد استخدم " **تودوروف** " في إطار حديثه عن الفانتاستيكي هذا المصطلح ليوضح له حسم القارئ أو الشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة، أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟ فإذا مال القارئ أو الشخصية إلى الإقرار بأن قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير، وأن إمكان استعمال هذه القوانين بالذات لتفسير الظاهرة الخارقة مطلوب انتهي إلى جنس الغريب وعادة ما يتم التفسير بقياس الشاهد الخارق على الغائب المعروف؛ أي على التجارب السابقة ومن ثم فزمان الغريب هو الماضي، وللغريب إضافة إلى خصيصة حسم التردد القائم في الفانتاستيكي سمة أخرى تتمثل في انبثاق الغريب في حقل الأدب الواسع [3].

الغريب يظهر في إطار المألوف والعقلي وللوصول إلى جنسه وفهمه يجب الإقرار بأن قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير، ففي أقصوصة " **الخضاب** " **(فوزية العلوي، الخضاب)** تسعى

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص60

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، نقلا عن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2010، ص 60

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 300 – 301

الرواية إلى تقديم تفسير لوفاة فتاة الحنّاء، ولكن على طريقتها الخاصة تخرج المرأة من الجدار وتخضب بالحناء يد الأميرة وقدمها وسائر جسمها، ثم بشفرة حادة تفصد بها عرقا فيتدفق الدم ويرتخي جسد الفتاة الأميرة، فتغرق الغرفة في العتمة، وتعود امرأة الظل إلى الجدار، إن وضع الفتاة المتيمة عشقا بالحنّاء والحالمة أن تكون كبلقيس وزنوبيا قد يفسر التهيؤات التي راودتها وهي وحيدة في غرفتها، فهي إذ تستعين على الحناء بالأصابع وبشفرة السكين الحادة، قد تكون هي من فصدت عرقها بنفسها.[1]

نجد الغريب في النصوص السردية يتميز بخاصتين هما:

- ❖ حسم التردد القائم في الفانتاستيكي
- ❖ انبثاقه في حقل الأدب الواسع ويتميز بكونه أدب الهلع والخوف وهذا الأخير يصف ردود الأفعال، وهو وصف يرتبط بمشاعر الشخصيات وأحاسيسها لا بأحداث مادية تتحدى العقل.

أما **مفهوم العجب اصطلاحا:** " فهو حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء.."[2]

وهو أيضا ما يرد في نص قصصي من أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليا وقد استعمل "**تودوروف** "في إطار حديثه عن الفانتاستيك هذا المصطلح ليوضح به جسم المروي له أو الشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟ وعندما يثبت لدى القارئ أن بالإمكان وجود قوانين طبيعية تقبل الظاهرة الخارقة يكون الخلاص من التردد وتلاشي الفانتاستيكي الذي لا يدوم إلا بدوام لحظة التردد التي يعيشها القارئ أو الشخصية فزمان الفانتاستيكي إذا هو الحال، أما العجب فيتعلق بظاهرة غير معروفة ولا مسبوقة فزمانها إذا هو المستقبل، ومثل هذه الظاهرة الخارقة لا تثير في الشخصيات ولا في القارئ أي انزعاج، ومن الكتب التي يتجسد فيها العجيب " **ألف ليلة وليلة** "[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 300 – 301

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص50

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 285

من خلال التعريف نلاحظ أن العجيب يكون في النصوص القصصية وزمانه هو المستقبل وهي لا تجعل القارئ في أي انزعاج.

**2/ تأصيل مصطلح العجائبي:**

**العجائبي** هو المقابل العربي لمصطلح " **Le fantastique**"، وحسب ما ورد في ( المعجم الإتيمولوجي )، تنتمي إلى مفردات القرن 14 مشتقة من الكلمة الإغريقية " phantastikos " التي تحولت عبر اللاتنية إلى " le fantastique" وتدور حول معاني الخيال[1].

ونجد في القرن 18 نصوص " cazotte " ( الشيطان العاشق 1772) التي كان **لتودوروف** وقفة مطولة معها وبعد سنوات امتزج هذا النوع الأدبي مع الرواية السوداء بإنجلترا، ومع القصص أو الروايات الألمانية القديمة[2].

وعليه فالفانتاستيك كـ " موضوعة وظيفة يولدها التخييل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس والأنواع الأدبية " ولم تكن حكرا على النص المقروء منذ البداية بل تجاوز ذلك إلى النص المعروض ( سينما، مسرح )، مستغلا في ذلك قصص الأشباح والجنيات ومصاصي الدماء، والغيلان وحتى الرحلة ما بعد الموت.

ويؤكد **تودوروف** على أن **العجائبي**، هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدث فوق طبيعي "surnaturel " حسب الظاهرة[3].

فالفانتاستيك يتحدد بمفهومين: الواقعي والمتخيل،والعجائبي على حد تعبير "**تودوروف** "يحيا حياة مليئة بالمخاطر،وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، ويظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين: هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته"[4].

بمعنى لا يمكن لنا إقصاء العجيب والغريب عن العجائبي فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما .

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، " رحلة ابن فضلان نموذجا "، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2005-2006، ص39

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، ص 40

**3/ الحدود المتاخمة للعجائبي عند تودروف:**

هناك جنسان متاخمان للعجائبي عند "**تودوروف**": وهما العجيب والغريب

**أ- العجيب (le merveilleux ):**

وهو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما [1]، لذلك يتميز العالم العجيب بأنه لا يشبه الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما، فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو منذ البداية يترك عالمه الواقعي وينتقل إلى عالم آخر[2].

ويمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأول في الكتب المقدسة، بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها، كما أنه يمكن أن تدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية (Allégorie) ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان (les fable ) وحكاية الجنيات الخيرات ( les contes de fées) وحكاية الأشباح (les fantômes) بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي ( la Science fiction)، إن " **تـودوروف** " ينظر إليه هنا من ناحية وظيفية بحتة حيث يرى أن القارئ إذا قرر أننا يجب أن نعترف بقوانين جديدة للطبيعة وأننا نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تتبجس من خلال الواقع فإننا نبقى في العجيب. [3]

**ب – الغريب: "l'étrange** "

يقدم لنا هذا النوع من الأدب عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمهم[4] والغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدود إلا من جانب واحد، هو جانب العجائبي، أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب وهذا

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص32

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص44

[3] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص33

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

النوع يتعلق بأدب الرعب الخالص، ومن الآثار التي عدها **تودوروف** من الغريب معظم أقاصيص " **إدغار بو** " التي يقول فيها: أننا لا نعثر في أعمال " **بو** " على قصص عجائبية بالمعنى الدقيق للعبارة مع استثناء مذكرات **بودلير** والقط الأسود [1].

وإذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأن بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب، الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود[2].

من خلال ما أورده **تودوروف** حول العجيب والغريب ،نلاحظ أن العجائبي يعتبر بمثابة الحد الفاصل بين هاذين الفضاءيْن المتجاورين ( العجيب، والغريب )، وهذا يعني أن العجائبي ليس جنسا مستقلا بذاته.

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 43

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص33

**4/ بين الغرائبي و العجائبي:**

قـام " **تودوروف** " في التفصيل في هذه العلاقة وتوصل إلى:

إذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى **الأدب الغرائبي**، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلا طبيعيا، وقد مثل "**تودوروف**" لهذه بأعمال **دوستويفسكي** وأدب **الأطفال** الذي يجيء مشحونا بالرعب والخوارق، ثم الأعمال القصصية **لأدغاربو وأجاثا كريستي** في أعماله الروائية البوليسية، حيث الحدث في البداية يولد خوفا من مجهول وسرعان ما يفتضح لتفسير منطقي تنتهي به الرواية.[1]

روايات الأدب الغرائبي تنحدر ضمن التفسير الطبيعي ،لأننا عندما ندرس رواية تنتمي إلى هذا الأدب نصل في النهاية إلى نتائج يتقبلها العقل بشكل طبيعي ،ولا يجد فيها أي غموض.

أما **العجائبي** فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل: تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء، هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعي فإما يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو فوق طبيعية تستطيع استقبال تفسير عقلي فيتم عندئذ المرور من الفانتاستيك إلى الغريب، وإما أن يقبل بوجود هذه الأحداث، كما هي، وعندئذ سيجد نفسه في العجيب، كما كانت الحكايات النثرية القديمة، حيث الشياطين والجن تتلبس أشكالا حيوانية متعددة وبالخصوص أشكالا ضخمة وأنواعا أخرى يتجاذبها مرة الغريب، وأخرى العجيب، ومن هنا نجد أنه عندما يكون هناك تفسير فوق طبيعي ( الحلم، مخدرات، غش.....) تكون في الغرائبي وعلى العكس عندما نلزم بقبول ما هو فوق طبيعي نكون في العجائبي[2].

فالغرائبي والعجائبي يتوقف على النهاية التي تميل على ما هو طبيعي أو فوق طبيعي، وبينهما يوجد الفـانتـاستيك، وهما عنصران يندرجان تحت معاطف الفـانتـاستيك ،فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي باعتباره يمثل "مداهمة الحدود المألوفة والمحرمة " بينما

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص61

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

يبقى بعيدا بعض الشيء عن الغرائبي الذي يظهر البطل " وهو يحكم بجرأة على السلوك اليومي "[1].

نلاحظ أن" **تودوروف** "قد استعمل كلا من المصطلحين العجائبي والغرائبي ليس كمترادفين بل منفصلين لكل معناه ودائرته التي يسير فيها.

ونجد في بعض المعاجم وكتب الأدب أن العجائبي مرادف للغرائبي ولذلك فالعجيب والغريب هما ما استعظمه الإنسان أو استحسنه أو جهل سببه، ويمكن أن نلاحظ أيضا أن لفظة غريب وعجيب متدولتان في السياق نفسه، بحيث لا تفرق بينها المعاجم العربية القديمة فهي تعرف محورا دلاليا واحدا لا تخرج عن الإطار الديني[2].

وقد جاء في " **لسان العرب** " **لابن منظور**" أن العُجْبَ ما يرد عليك لقلة اعتياده، وأن أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره، قال: قد عجبت من كذا، والعَجَبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله " وآيات الله عجائبه " [3].

أما **القزويني** في " **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** " فيقول :" العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه "[4] وهو هنا لا يفرق بين العجيب والغريب إذ يعدّه " كل شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة "[5]

وأحيانا يجري التداخل بين العجيب والغريب والتعامل معهما على أنهما مصطلح واحد ولعل ما يعكس خاصية العلاقة المتلازمة بين المصطلحين الكتب التراثية القديمة، التي تجمع في عناوينها المصطلحين معا.

---

[1] المرجع السابق، ص 62

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 60

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص580

[4] القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 31

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ونجد هذا الجمع في بعض الكتب النقدية الحديثة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب **عليمة قادري**، "إن الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمر في التداول هو طبيعة خطابها الذي يتميز بالغرائبية والعجائبية..... "[1].

**والمصطفى مـويفـن**، عندما قال: " لقد أكسب العجيب والغريب نص ألف ليلة وليلة تفردا.... " [2]

**وسـامي سويـدان**، عنـدما ذكر أن الاستعـانة بشخصيات من الحيـوان بين عنـاصر غير متجانسة، بحيث يصبح كلامهما أشد غرابة وعجب مما يثير التسـاؤل حول مغزى هذا التوجه " [3]

ونجد بعض معاجم الألفاظ العصرية التي قامت في شرحها للغريب برده إلى العجيب وذلك من خلال القول :" الغريب ج غرباء: العجيب غير المألوف أو الغريب " العجيب عن المأنوس غير المألوف[4].

وهذا الـرأي لم يخرج عـن الرأي الـذي أتى به **القـزويني** والـذي ذكـرنـاه سـابـقا.

وأورد **الطاهر المناعي** في مقاله الموسوم بـ **(العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية)** ما يفيد أن لفظة ( عجيب ) استعملت في بعض المعاجم وكتب الأدب باعتبارها مرادف للغريب وهـو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين، ويقول أن الغريب هو شيء خـارج الـذات، يثير النفس فتنفعل له إما إنكـار للمثـير أو استعظـامـا لأمـره أو استحسـانا وسرورا به، وبذلك تحدث الاستجـابة ويحصـل التعجب بوصـفه انفـعال النـفس بما خفي سببه"[5].

نخلص في الأخير بعد عرضـنا لمجموعة من التعاريف اللفظية للغريب والعجيب وبعد عرض آراء مجموعة من النقاد من أجل تحديد مفهوم الغرائبية، أن النقاد قد انقسموا إلى فريقين إن صح التعبير، فمنـهم من رأى أن العجيب هو نفسه الغريب، ومنهم من قال أن

[1] عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، السندباد البحري عينة، وزارة الثقافة، دمشق، 2006 ،ص44

[2] المصطفى مويفن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية ،ط1، 2005، ص 239

[3] ينظر: سامي سويداني، في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص 36

[4] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 29

[5] المرجع نفسه، ص 30

العجيب ليس نفسه الغريب، وهذا كله يعود إلى إشكالية ترجمة المصطلح، فبما أنه ذات أصل غربي فترجمته إلى العربية ستكون حوله خلافات ونزاعات.

# الفصل الأول

## الغرائبية في الحقل النظري

1/ مفهوم الغرابة

2 / تاريخ ظهور الغرابة

3 / الغربة والاغتراب والتغريب والاستغراب

3/ 01 – الغربة

3/ 02 – الاغتراب

3/ 03 – التغريب

3/ 04 – الاستغراب

4 / الغرابة والأدب

5 / المجالات القريبة للغرائبية

5/ 01 – علم النفس والتحليل النفسي

5/ 02 – الباراسيكولوجيا ( ما وراء علم النفس )

5/ 03 – علوم السحر والتنجيم

5/ 04 – الإسكاتولوجيا

5/ 05 – الأسطورة

5/ 06 – الرواية البوليسية

## 1/ مفهـوم الغـرابـة:

تتعلق الغرابة بنوع من الشك وعم اليقين، والغموض أو الالتباس والريبة الملازمة للمكان والزمان، والتاريخ والوجود، إنه التباس يتعلق بالفرد أو بالثقافة أو بهما معا وإنه مع تزايد الشك والافتقار إلى اليقين يقل الشعور بالأمن ويزداد الإحساس بالتهديد ويشعر الإنسان أنه غير قادر على تمثيل العالم كذلك غير قادر على تمثيله وهنا يتجلى الخوف، على أنحاء شتى، وقد يتصاعد ليبلغ مرتبة الرعب أيضا.[1]

الغرابة متعلقة بكل ما يحوم حول الإنسان ومتعلقة بشخصيته هو الآخر، وأيضا بالزمان والمكان، وهذا ما يدفعه إلى الإحساس بالخوف وعدم الأمن والاستقرار.

والغرابة ضد الألفة، نوع من القلق المقيم، حالة بين الحياة والموت، التباس بين الوعي وغياب الوعي، حضور خاص للماضي في الحاضر، وحضور خاص للآخر في الذات قلق غير مستقر بين الزمان والمكان، إقامة عند التخوم، تخوم الوعي والوجدان، إفاقة ليست كاملة، حالة حدودية، أو بينية، تقع بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق وحب الاستطلاع والمتعة والطمأنينة والتذكر والرعب والتخيل والوحشة والالتباس والفقدان لليقي،[2] ويكمن جوهر الغرابة في الحياة وفي الفن وفي الأدب، وفى تلك العلاقة التي توجد بين الموت والحياة، وكذلك في آلية التكرار، في انتقاء الألفة، وغياب الشعور بالأمن وحضور الخوف في الحياة. [3]

بمعنى أن كل ما هو ضد الأمن غريب، وكل ما هو ضد الألفة غريب، وكل ما هو ضد الفرح غريب.

---

(1) شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة )، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص21

(2) شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2014، ص 07

(3) المرجع نفسه، ص 08

وقد عرف **فرويد** ( **freud** ) الغرائبي بأنه تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل، أي إلى شيء مكبوت في أعماق اللاشعور[1]، أي أن **فرويد** يعيد الغرابة إلى الحالات النفسية للإنسان.

ومن معاني الغرابة أيضا حضور الموت في الحياة وحضور الحياة في الموت، وظهور المألوف في سياق غير المألوف، وظهور المألوف من الأفكار والتصورات والانفعالات القديمة التي اعتقدنا أننا تجاوزناها أو كبتناها، ظهورها الآن، في الحاضر، في سياق زماني ومكاني غير مألوف لظهورها، وهذا هو المعنى الذي أطلق عليه **فرويد** مصطلح "**عودة المكبوت**"[2]. وفي مظهرها الشبحي، يمكن تعريفها على أنها قوة هائمة لا يمكن السيطرة عليها، قوة تمر بين الحياة والموت ،وتعبر حدود العقلانية البشرية،كي تؤسس فيما بين هذه الحدود، مناطق خاصة بها[3].

أي أن الغرابة هي نوع من الحضور يدل على الغياب، حضور الموت يدل على غياب الحياة، وحضور الخوف يدل على غياب الأمن، وحضور القلق يدل على غياب الاستقرار والتوازن.

والغرابة شعور خاص بالتردد والالتباس والدهشة، شعور يتصاعد من حالة الشك البسيطة إلى الرهبة، إلى الخوف إلى الرعب، وهي ذلك الانفعال الذي ينتابنا عندما نواجه بعض الأعمال الفنية الغريبة، فالغرابة هنا إحساس جمالي يرتبط بالدهشة والارتياب والشك والخوف والرعب أو الفزع الشديد[4].

والغرابة كذلك هي "الجليل" الخاص بعصرنا كما قال **هارولد يوم** [5].

من خلال تقديمنا لهذه المجموعة من التعريفات توصلنا إلى أن الغرابة باختصار هي ذلك الإحساس الذي يتولد عندما نجد أنفسنا في حدود غير آمنة فتستثير بداخلنا مشاعر الشك والالتباس والخوف والرعب.

---

[1] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار المعية للنشر والتوزيع، ط1،2010، ص 26

[2] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص8

[3] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة ( مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة )، ص23

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص12

**2/ تاريخ ظهور الغرابة:**

للبحث عن تاريخ الغرابة ومحاولة فهمها يجب علينا البدء أولا بـ: **سقراط** وما جاء به حول الغرابة وذلك في" **جمهوريته** "، حين يحكي عن قصة **ليونتيوس (leontios) بن أجلايون** أنه كان ذات مرة عائدا من معبد "**بيريه**" ورأى خارج الجدار الشمالي جثثا ممددة وشعر بالرغبة في إلقاء نظرة عليها وأحس – في الوقت ذاته – بالنفور وحاول الابتعاد عنها فظل لحظات يقاوم نفسه، وقد حجب وجهه بيديه، ولكن الرغبة غلبته أخيرا ففتح عينيه الواسعتين وهرع نحو الموتى هاتفا: فلتتمتع عينيك أيها التعس بهذا المنظر الرائع، ويفسر سقراط هذا الموقف بأنه يجسد صراعا بين الحكمة – والعقل – التي كانت تقتضي الابتعاد عن مشاهدة مثل هذه المناظر، بين الرغبة والغضب والانفعال والخوف الذي يسير في اتجاهات معارضة للعقل فتدفع صاحبها إلى مثل هذا الموقف[1].

أي أن **سقراط** بين لنا من خلال هذه القصة أن الغرابة تجسدت من ليونتيوس بالخوف والرغبة، الخوف من المنظر المريع للجثث والرغبة في اكتشاف ما حدث لها.

كذلك تحدث **أوغسطين ( 354 – 430 م )** في كتابه " **الاعترافات** " عن ولع البعض بالابتعاد عن الجمال والذهاب نحو نقيضه، أي القبح، والتطلع نحو كل ما يرتبط بالموت من جثث وظلام وخوف ورعب ومجهول وغياب، وقد أطلق على هذا الدافع اسم " **شهوة الأعين** " فربطها بعملية الفضول أو حب الاستطلاع وقال عنها **أوغسطين** أنها عملية حسية وأنها هي التي تقوم باستثارة الرغبة في المعرفة لدينا حيث هنا نوع من الإغراء يكون محفوفا أكثر بالخط[2].

ولقد جاءت كل المشاهد الغريبة التي تعرض على المسرح من مثل ذلك الفضول المريض – كما يقول "**أوغسطين** "–، ومن ثم كان سعينا المتواصل ذلك لاكتشاف أسرار قوى الطبيعة تلك التي تتجاوز قدراتنا، هنا لا تكون هناك فوائد نجنيها من وراء المعرفة إلا المعرفة ذاتها ومن خلال هذه الشهوة والولع نستلهم الفنون السحرية [3].

---

[1] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص28

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 29

وفي اعترافات أوغسطين الدينية أقر أن ما لفت انتباهه في البداية، لم تكن هي المعجزات الموجودة في الطبيعة، أو تأمله لعظمة الخالق، بل تلك الدراما الحية، هذه الصراعات الصغيرة الموجودة في الطبيعة التي لفتت انتباهه وجذبت شهوة عينيه أو فضولها المعرفي المخيف، وأبعدته مؤقتا عن الله [1].

هكذا فإن **أوغسطين** مما ألقاه قي البحث عن غير الجميل المنفر في الحياة واستكشافه للطبيعة من خلال الولع والشغف إنما هو بحث في الحقيقة عن الغريب، وهذا البحث فتح الطريق أمام العديد ممن جاءوا بعده.

**ما بعد أوغسطين**

بعد **أوغسطين** تزايد الاهتمام بما يسمى "**الجليل**" **sublime** وقد كان الميل إلى الجليل ويصنف لدى فلاسفة كثيرين على أنه يقع ضمن نطاق الغريب، والمخيف والقبيح، وكان الغريب هو الأكثر حضورا وتدميرا بين هذه الأنواع وقد أشار **إدموند بيرك** نفسه إلى أن ذلك الشعور صعب التفسير، والذي يزداد حضوره بكثافة ضمن شبكة الإحساسات الخاصة بالغموض والتي ترتبط عادة بالرعب وظلمة الليل المطبقة حين قال: " يضيف الليل جوانب كثيرة إلى مخاوفنا المرتبطة بالخطر كما أن أفكارنا الموجودة بداخلنا حول الأشباح والعفاريت والتي لا نستطيع أن نكون صورة واضحة عنها، تؤثر في عقولنا بدرجة واضحة" [2].

لقد كان تهديد الغريب والغرائبي من الأفكار والأحداث خلال الفترة الرومانتكية هو ما جعل **هيجل** يحاول أن يستعيد ذكرى الجليل الحقيقي في نصوص العهد القديم وأن يحافظ عليها لقد حاول يائسا – كما يشير **فيدلر**– أن يغلق الباب الخاص بمملكة السحر والجاذبية المغناطيسية والشياطين، وكل تلك الأشكال العليا الخاصة بالظهور والتجلي والمشي أثناء النوم وما شابه ذلك، فحاول أن يطرد كل تلك القوى الظلامية الشبحية من مملكة الفن الواضح والشفاف[3] .

[1] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 30

[2] المرجع نفسه، ص 31

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ولبيان معنى الغرابة أكثر عند **هيجل** نورد مثاله عن "**هاملت** " وذلك في محاضرات حول الفنون الجميلة حين قال: (( إن **هاملت** ذو قلب جميل ونبيل، وهو ليس ضعيفا في أعماقه على الإطلاق، لكنه ذو شعور قوي تجاه الحياة، ومن ثم فإنه، وخلال ذلك الضعف الذي يلازمه خلال كآبته، كان يندفع نحو اليأس، إن لديه إحساسا حقيقيا بأن الهواء المحيط به معبأ بالكذب، لكن دون علامة خارجية واضحة على ذلك، وليس هناك من أساس محدد لشكوكه، لكنه كان يشعر بالغرابة أيضا فكل شيء ليس كما ينبغي أن يكون، وقد كانت تنتابه الظنون حول تلك الأحداث المرعبة التي حدثت ثم يلقى شبح أبيه إليه بتفاصيل أكثر وفي داخله يشعر بالرغبة في الانتقام، ويفكر في نحو مطرد في الواجب الذي يوحى به إليه قلبه لكنه لا يستطيع أن يقوم بتنفيذه، إنه ليس مثل ما كتب فهو لم يندفع في غضب عاصف ولم يوجه غضبه نحو " **لايرتس** " بل ظل على عكس من ذلك قابعا في تلك الحالة من العجز المقيم الخاصة بروح داخلية جميلة لا تستطيع، هي نفسها أن تندمج في علاقات خاصة مع عالمها الحاضر المحيط بها ))[1].

من خلال هذا المثال نلاحظ أن هاملت هو الآخر كان واقعا في براثن إدراكه للغرابة في هذا العالم، فالغرابة هنا تتعلق بالفقدان للاتجاه خاصة عندما يبدو العالم الذي نعيش فيه فجأة عالما غريبا.

بعد محاولة **هيجل** تلك بنحو ثمانين عاما، كتب **فرويد** مقالا مهما حول الغريب بعنوان etrangeté، ظهر عام 1919، وهي كلمة وجدنا صعوبة في ترجمتها ترجمة دقيقة إلى العربية، بل إن **فرويد** نفسه وجد صعوبة كبيرة أن يجد المرادف الدقيق لها في الألمانية فبحث ضمن لغات غربية وشرقية عدة من بينها العربية) عن المعنى المناسب ووجد أن أقرب المعاني إليها هو:" **ظهور غير المألوف ضمن إطارمألوف** "، وقال إن من معانيها أيضا " **الغريب عن البيت** " وكذلك: " **تحول المألوف إلى غريب** " وقال أيضا أنها فئة جمالية موجودة تقع على أطراف الجليل وترتبط دون شك بالمخيف [2]، و قد ظلت هذه المقالة مطوية، تقريبا في زوايا النسيان خلال النصف الأول من القرن العشرين، على الرغم من نشرها في أعمال **فرويد** الكاملة أكثر من مرة، ثم عاودت الظهور مرة أخرى على نحو مثير

[1] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 19

[2] المرجع نفسه، ص31

بدءا من سبعينيات القرن العشرين، ثم أصبحت واسعة الانتشار من حيث قراءتها أو العودة إليها أو التأثر بها في الدراسات الإنسانية والثقافية منذ ذلك الحين وحتى الآن، على الرغم من أننا نادرا ما نرى إشارات إليها في الدراسات العربية خاصة تلك التي وظفت التحليل النفسي في تفسير الظواهر الثقافية أو الاجتماعية أو السيكولوجيا أو الفنية[1].

لقد التقت الأفكار الخاصة بدراسة **فرويد** مع أفكار مستمدة من **وولتربنيامين** و **ماركس** كي تضع الغرابة في موضعها المناسب في علاقتها مع " الفانتازماجوريا" أو تجمعات الأشباح والصور الطيفية أو أجهزة العرض في السينما أو معماريات الظلال.... [2].

أي أن مقالة **فرويد** أصبحت الينبوع والمصدر الثقافي الأساسي لموضوع الغرابة.

وعبر القرن العشرين تراجع النوع **الفانتازي العجائبي)** من الفن والأدب أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الغريب المتفاءل أو المضيء، وتزايد حضور ذلك النوع الغريب المتشائم القاتم، وقد تجسد ذلك في أعمال تطرح قضايا عامة حول طبيعة الاستقرار الخاص بالعالم المعاصر أو بالأحرى عدم استقراره [3].

بمعنى أن الأوضاع السياسية والاقتصادية وكذا الاجتماعية في القرن العشرين هي التي أدت إلى تراجع هذا النوع من الأدب.

مع كتاب "**جاك دريدا** "الشهير "**أشباح ماركس**" الذي ظهر عام 1994 م أصبح تأثير فكرة الغرابة في الأوساط الأكاديمية والثقافية عامة مؤكدا، إلى الدرجة التي جعلت المفكر "***مارتن جى***" يشير *إلى الغرابة* في أحد كتبه عام 1998 *على* أنها «**المجاز السائد**» للعقد الأخير من القرن العشرين [4].

ووفقا لما جاء في "**قاموس أوكسفورد**" للغة الإنجليزية، فإن أو أول تسجيل للكلمة بمعنى " **ليس آمنا كي تتم الثقة فيه** " قد ظهر عام 1773 م وفي عام 1785 م كانت الكلمة تعني " **المكان الخطير وغير الآمن** "، كما حدد" **لويس بورخس** "أول ظهور لهذه الكلمة في القصة والرواية في عمل كتبه" **وليم بيكفورد**" يسمى " **فاتك** " **vattek**، حيث جاء

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 20

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 21

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

فيه الحديث عن " القوطي الشرقي الغريب " عام 1784 م ( كانت الغرابة موضعا متكررا أو مهما في الأدب القوطي)، وقد تكرر ظهور المصطلح مرات عديدة خلال القرن التاسع عشر لدى كتاب كثيرين مرتبطا بمقالات مع الظل أو الشيطان ووصفت قلعة "**دراكيولا**" في رواية "**برام ستوكر**" المعروفة على لسان الراوي بأنها «قلعة غريبة بحيث سيطر الخوف *علىَّ وأخذ بتلابيبي*»، بل لقد ظهرت روايات بعد ذلك تحت عناوين مثل: **المنـزل الغريب لماري بندر mary pendared عام 1929**[1] .

وتقابل كلمة "**غريب uncanny** "في الإنجليزية كلمة **"etrangeté** "في الفرنسية، ومن هنا كان عنوان رواية "**ألبيركامي**" الشهيرة " **الغريب** " قاصدا أن يشير – من خلال هذا العنوان – إلى غرابة الأشخاص في المكان، وغرابة سلوكهم فيه، وغرابته بالنسبة إليهم حيث قتل **ميرسو** – بطل القصة – شخصا آخر غريبا عنه وغريبا عن فرنسا، في اليوم الذي ماتت أمه دون سابق معرفة وثيقة بينهما ومن ثم كان سلوكه متسما بالغرابة [2].

إن مصطلح الغرابة إلى حد الآن في انتشار مستمر ويمس جميع المجالات المتنوعة بدءا من الدراسات الإنسانية واللسانية، وحتى العمارة وعلم الاجتماع، وإلى الثقافة بشكل عام ومفهومه أيضا يستخدم على نحو أوسع من خلال حضوره في لغات كثيرة، ونجده قد مرّ بتطورات تاريخية حتى وصل من خلالها إلى صورته التي نعرفها الآن، وجذوره الحقيقية كما أسلفنا الذكر توجد في قلب المفهوم الفلسفي الخاص بالجليل، فيا ترى ما الجليل ؟ وما علاقته بالغريب ؟

**الجليل** "**sublime** ": عند "**لدلونجيلوس** "(( هو التعبير عن الانفعالات القوية العظيمة والنبيلة، لتلك الموجودة في شعر **هوميروس** أو التراجيديات اليونانية الكلاسيكية العظيمة))[3].

بمعنى أن الجليل حالة نفسية تولد طاقات اندفاعية قوية ولها جذور في الحضارات القديمة

أما الجليل لدى " **بيرك** " فهو: (( القادر على إنتاج أقوى الانفعالات المخيفة والمرعبة والمرتبطة بالألم والخطر )) [4].

---

[1] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 33

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 31

[4] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 31

فهو بهذا يعتبر " **بيرك** " الجليل بمثابة الألم السلبي الذي يوصل صاحبه إلى الغموض.

وقد ظهر موضوع الجليل لدى " **فرويد** " الذي قام بالتمييز بين الجليل والغريب والفرق بينهما والذي يتمثل فيما يلي :

**الجليل:**

- حالة انفعالية غير واضحة وغير مستقرة
- شعور ينشأ داخل النفس أو الذات
- الشعور بالمتعة لحظة الرهبة أو الضيق أو الانزعاج
- تعقب الشعور بالجلال متعة تصاحب الذات

**الغرابة:**

- حالة انفعالية تتعلق بما هو مخيف
- يصاحب الغرابة الشعور بالنفور
- لا يمتزج دائما بالمتعة أو السرور

على الرغم من وجود أوجه اختلاف عديدة بين المفهومين أو المصطلحين إلا أن هناك أوجه تشابه بينهما لا يمكن إنكارها ألا وهي أن كليهما يعتبران مشاعر وخبرات جمالية تقوم على أساس علم نفس الخوف، والرهبة والتشويق.

**3/ الغربة والاغتراب والتغريب والاستغراب:**

يقع الغريب أو الغرابة ضمن شبكة من المفاهيم المعرفية المشتبكة والمشتركة من أهمها :

**3/ 01– الغربة:** غربة عن المكان بالسفر أو النفي أو الهجرة، لكنها قد تكون أيضا غربة في المكان، كما كانت حال **أبي حيان التوحيدي** في حديثه عن الغريب بين أهله وفي أهله وفي وطنه[1]، ويقول **أبو حيان التوحيدي** عن الغريب: « الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب والغريب أيضا من غَرَبت شمس جماله، واغترب في أقواله و أفعاله وغرب في إدباره وإقباله واستغرب في طمره وسرباله، وأغربُ الغُرَباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البُعداء من كان بعيداً في محل قربه، والغريب أيضا إن ظهر ظهر ذليلاً وإن توارى توارى عليل»

ويتساءل **أبو حيان:** أما سمعت القائل **( المتنبي)** حين قال:

**بـِمَ التعللُ لا أهلٌ ولا وطنُ ولا نديمٌ ولا أهل ولا سَكَنُ**

ويؤكد أيضا: « يد الغريب قصيرة، ولسانه أبدا كليل » وينتهي التوحيدي من رسالته وشكواه قائلا لنفسه وللإنسان عامة: « أنت الغريب في معناك »، أي أنت الغريب في وطنك، الغريب في حياتك، الغريب في وجودك، الغريب في مبتداك وخبرك، أنت الغريب في معناك [2]، بمعنى أن الغريب ليس البعيد عن الوطن إنما الغريب من ليس له أصل ولا نسب.

هذا بالنسبة لمحاولة **التوحيدي** للحديث عن الغربة، وفي الفكر الاجتماعي الغربي نجد عالم اهتم كثيرا بموضوع الغربة وكتب دراسة مهمة حول " الغريب " ألا وهو **جورج سيميل G.simmel** عالم الاجتماع الألماني ( 1858 – 1918 )، ظهر مقاله عام 1908 م عنوانه " **المكاني والتنظيم المكاني للمجتمع** "، فالغريب هو شخص لا يعرفه أحد قادم جديد في مكان ما واحد من خارج الجماعة، شخص ليس عضواً في العائلة أو الجماعة أو مجتمع... هذا هو التعريف القاموسي للغريب، أما تعريفه عند **جورج سيميل** فقد اتسع فلم يعد هو ذلك الشخص الذي يأتي اليوم ويذهب غدا، بل الذي يأتي وقد لا يذهب غدا، هو إمكانية للبقاء وإمكانية للذهاب، حالة مابين الإقامة والرحيل، لكنه لا يتمتع بحرية

[1] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 27

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص37– 38

الإقامة، ولا حرية الرحيل، ذلك لأنه يكون له موضعه المحدد الخاص في نطاق الجماعة لكنه لا يكون منتميا إليها على نحو محدد، إنه شخص على حدود الجماعة، على هامش الجماعة لا ينتمي إليها على الرغم من وجوده معها، وقد يستورد سلوكيات وخصائص وسلعًا لا تنتمي إلى الجماعة أو لا تقوم بإنتاجها ويدخلها إليها[1].

أراد **سيميل** القول أن الغريب يقترب من نزاعات وميول الجماعة وسلوكياتها ومن خلالها يفرض حضوره، فتتغير هذه الجماعة كي تدمج هذا الغريب داخلها فتبدأ الألفة بينهما فتصبح جزء طبيعي من الجماعة، وهذا دون وعي أو شعورهم، وإذا لم يستطع الغريب الاندماج معهم تصبح غربته غرابة بالنسبة إليه وللمجتمع، فالغريب لدى **سيميل** أن يصبح غير المألوف مألوفا.

ونجد **فـرويد** قد تأثر بفكر **سيميل** حول الغرابة، فيرى **فرويد** أن الغرابة هي فكرة أو صورة أو انفعال مألوف عن شيء مألوف، مرّ به الفرد في طفولته أو الجماعة البشرية في ماضيها (كان مألوفا) ثم غاب و اختفى ثم كبته) فأصبح غير مألوف، ثم عاد مرة أخرى كمألوف وغير مألوف) في سياق غريب، وإنه في وجوده، وغيابه، هناك شك ما يتعلق به وتخوف ما يحيط به، كما أن حركة ظهور الغريب لدى **سيميل** وغيابه حضوره و اختفائه مثل الغرابة لدى **فرويد**، أمر يتكرر دائما، ربما لدى الشخص نفسه، وعبر الأشخاص، ولا يتوقف أبدا[2].

الغرابة التي يتحدث عنها **فرويد** هنا لا تتعلق بالفرد والجماعة كما هي عند **سيميل** بل تتعلق بالذات فهي تتم على مستوى الفرد، والغرابة عند **سيميل** ليست خاصة بفرد بل قد تكون نمطا عاما في الحياة والسلوك والتفكير وقد تكون المدخل الأساسي لحدوث الاغتراب.

**02/3– الاغتراب:** يرتبط معنى الاغتراب بالاستيلاب وفقدان الإنسان لذاته أو ضياعها في ظل تحكم خاص للسلطة المهيمنة، أو اغترابه عن ذاته بفعل عمليات الميكنة أو الآلية وذلك حين يجد الآلات والكائنات والأفكار التي ابتكرها كي يسيطر عليها ويسيّرها هي التي أصبحت تسيطر عليه وتسيره، وهذا هو المعنى الخاص بالاغتراب التكنولوجي والاقتصادي عند **هيجل وماركس**، لكنه معنى يمتد أيضا إلى مجال الفن، حيث الكائنات الآلية الموجودة

[1] المرجع السابق، ص 39 – 40

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 43

في السينما الآن كالسيبورج مثلا، ذلك الكائن المخلوق من إنسان وآلة كما في فيلم terminator مثلا أوغيره) والذي صنعه الإنسان لخدمة أغراضه، يصبح هو المسيطر والحاكم، ونجده أيضا في الأعمال الفنية كأسطورة **بيجماليون** [1].

نلاحظ أن لفظة الاغتراب اقترنت كثيرا بالفكر الماركسي عامة وبالوضع الاقتصادي خاصة، ثم انتقل بعد ذلك إلى الفن.

نجد أن العمل الفني عندما ينجز قد يتحول إلى شيء غريب عن الفنان، شيء لا ينتمي إليه بقدر انتمائه إلى الآخرين، ومثلما كان مفهوم العمل عند **هيغل** ينطوي على جانب إيجابي يتمثل في تحول العامل من كائن فرد إلى فرد اجتماعي وجانب سلبي أيضا يتمثل في انفصال العمل عن صاحبه، إلى حد أنه قد يصبح قوة مضاد تسلبه ذاته عندما يصبح عبدا لهذا العمل ولأصحابه، فكذلك قد ينطوي العمل الفني على جانب إيجابي يتحول من خلاله الفنان من فرد منعزل إلى كائن، اجتماعي وجانب سلبي، يصبح العمل بمجرد العمل بصرف النظر عن قيمته[2].

بمعنى أن العامل عندما يقوم بعمله من أجل العمل لا من أجل أنه يحب ذلك العمل يصبح تفكيره سلبي، فيصح عبدا له كذلك الفنان إذا لم يعشق فنه فهو بمجرد أن يبتعد عنه أو ينفصل عنه يشعر أنه غريب عنه وهذا سببه التفكير السلبي.

**03/03 – التغريب:** هو تكنيك فني أشار إليه الشكلانيون الروس، ونظروا حوله وهو تلك الحالة من فقدان السيطرة على الذات وقدراتها وملكاتها عندما يصنع الإنسان على ما صنعه يصبح ما صنعه مسيطرا عليه وهكذا يتحول السيد إلى عبد والعبد إلى سيد كما أشار إلى ذلك **هيجل وماركس** [3].

وفي مجال المسرح خلال القرن العشرين قال " **برتولت بريخت** " وأن أثر التغريب يتشكل من خلال تحويل الموضوع من شيء عادي مألوف، قابل للفهم ،على نحو مباشر، إلى شيء غريب على نحو خاص مثير للاهتمام وغير متوقع، وكما قال **بريخت** فإن أنواع

[1] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 45

[2] المرجع نفسه، ص 46

[3] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 27

الاغتراب الجديدة مصممة أو مقصود فقط أن تُحرر الظواهر الاجتماعية المفيدة من طابع الألفة الذي يقيدها [1].

التغريب يعني هو الآخر التخلص أو الخروج من المألوف إلى غير المألوف وغير المتوقع

ويقول **بريخت** كذلك: « لقد توصل المسرح القديم والمسارح في القرون الوسطى إلى تغريب شخصياتها عن طريق استخدام لأقنعة الناس والحيوانات، أما المسرح الآسيوي فما يزال حتى اليوم يستخدم المؤثرات الموسيقية والتمثيلية الصامتة لإحداث التغريب، وبفضل هذا التكنيك يتوصلون إلى الاندماج الانفعالي في الشخصية » [2].

ومن خلال ما أطلق عليه اسم " أثر التغريب " أي تحويل للموضوع من حالته العادية ووضعه المألوف إلى حالة غير عادية: تحول الأم إلى زوجة [3].

وقد استخدم **تولستوي** – كما يقول **شكلوفسكي** – تكنيك نزع الألفة عن المألوف، هذا على نحو دائم، وذلك لأنه بقدر ما يصبح الإدراك اعتياديا، بقدر ما يصبح آليا، وإن إحدى وظائف الفن الأكثر أهمية أن يواجهنا بصدمة ما حتى لا نعود مجرد ضحايا للعادة فالأعمال الفنية تساعدنا على أن نستعيد متعة الإثارة بما في الحياة ،وأن نرى بذلك الأشياء المألوفة من جديد... إن تكنيك الفن كما يقول **شكلوفسكي** يكمن في «أن يجعل الأشياء غير مألوفة، ويجعل الأشكال مبهمة، كي تزيد من صعوبة الإدراك ومن دوام مدة بقاءه وإن فعل الإدراك في الفن هو غاية في ذاته، ويجب أن يمتد ويستمر» [4].

نزع الألفة يكون عادة عن طريق الألفة وكي لا نبقى ضحايا للعادة علينا بالفن الذي يعيد لنا متعة الإثارة بالحياة.

نجد في كتاب الأدب والغرابة لـ **عبد الفتاح كيليطو** في حديثه عن "**الغرابة**" هو بالضرورة حديث عن "**الألفة**" ويقول أنه: ((يبتعد عن التصورات المألوفة لدى مجتمع ما وهذا القائل الغريب يظهر في أشكال عدة، فهناك المجنون والمهرج، والمجذوب والساحر والشاذ

[1] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 46

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 47

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

والشاعر، وكمثال على هذا الصنف يمكن أن نذكر خرافة، وهو شخص اختطفه الجن ثم عاد بعد مدة إلى أهله وصار ينطق بكلام غريب))[1]. يجدر بالذكر القول أن التغريب عند "**عبد الفتاح كيليطو**" يظهر في أشكال لها تصرفات غير عادية أو حالات انفعالية بعيدة عن المألوف.

**04/3 – الاستغراب:** " هو تلك الحالة الخاصة من الدهشة التي تحدث عندما نرى شيئا أو نسمعه فنستغرب ظهوره أو حدوثه، نعتقده غريبا عن سياقه أو عير مألوف، نعجب منه وقد نعبر عن ذلك بصوت ينم عن الإعجاب أو الاستهجان، وبرفع حاجبي العينين أو غير ذلك من تغيرات الوجه واليدين " [2].

إذن الاستغراب هنا متعلق بطبيعة الشيء، ومدى إدراكنا له والاستجابة تكون سريعة وعفوية.

قد تبدأ الغرابة بالاستغراب، وقد تنتهي ونحن في حالة ما من الاستغراب، لكن الاستغراب هنا حالة مؤقتة أو سريعة قد توجد وتصاحب أو تعقب انفعال الغرابة في تجلياته الحياتية أو الفنية وهو أيضا – الاستغراب – حالة سطحية مندهشة قد لا يصحبها الخوف أو الرعب وكذلك الاستجابة الجمالية الخاصة المصاحبة للغريب[3].

لا يمكن القول أن الاستغراب هو نفسه الغرابة، رغم أن هذا الأخير يبدأ بها لكنها لا تدوم بل مؤقتة ولا يصاحبها الخوف والقلق وهما شرطا الغرابة.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م، ص 66

[2] شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، ص 48

[3] المرجع نفسه، ص 48 – 49

**4/ الغرابة والأدب:**

كل فرد يشعر بالغرابة أمام كل ما يخالف مألوفه، ومألوف الناس يختلف أيضا، فقد نشعر بالغرابة في مواجهة حيوان كبير، لم يسبق لنا رؤيته، أو نشعر بالغرابة أمام احتفال ديني لجماعة بعيدة عنّا، أو عند مشاهدة لوحة فنية أو قراءة رواية، لكن هل نحن هنا أمام نوع واحد من الغرابة ؟

قد تكون الغرابة التي نشعر بها أمام الحيوان ممزوجة بالخوف، وأمام الاحتفال الديني ممزوجة بالاستغراب، وأمام اللوحة الفنية والرواية ممزوجة بالمتعة، وهذه الحالات المختلفة تشترك في صفتين هما: **الغموض والفضول** [1].

ومن هنا نطرح السؤال: هل القصة الغرائبية تقبل هاتين الصفتين مقياسا لتصنيف الغريب؟

إن الغموض والفضول لهما أهمية التأثير في بناء القصة، وهما يقسمان الغرائب إلى نوعين: غرائب بالصدفة وغرائب بالقصد، فالحيوان الغريب غريب بالصدفة، وردة فعل المشاهد إزاءه محكومة بخبرة الفرد ،أما القصة الغريبة فغريبة بالقصد، وردة فعل القارئ إزاء حوادثها ردة نفسية[2].

إذن لا يمكن إنكار دور وفضل الغموض والفضول في القصة الغرائبية ولكن هناك عنصر آخر وهو الأساسي ألا وهو التكرار « ويعتبر أحد الظواهر المسؤولة عن تحول المألوف والعادي إلى غير عادي وغريب، وهذا التكرار يفرض نفسه على الذات مرة بعد أخرى مثلا: قد يمشي شخص في مدينة صغيرة ويجد نفسه كأنه كان – ضد إرادته – يعود إلى الشارع الضيق نفسه الذي بدأ منه، الشارع الخالي من البشر، هنا قد يصاب ذلك الشخص بصدمة يسميها **فرويد**:« الغرابة، وخاصة عندما يجد نفسه للمرة الثالثة »[3].

---

[1] لطيف زيتوني، الغرائبية في قصص روكز اسطفان، ص 01 [ يوم: 16 /04 /2015 م ]
L zeitouni.lau – edu – ld / pdf

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 45

(( إنه نمط من الحدوث المتكرر لسلوك ما، أو شعور ما، أو حدث ما، يصل الفرد إلى تفسيره على أنه ذو معنى معين، ويحمل دلالة غامضة أو سرية بالنسبة إليه، هكذا يمكن القول أن التكرار ذو طبيعة متناقضة لأنه يعلو حياة المرء ذاتها )) [1].

ويظهر التكرار أيضا في السلوكيات البيولوجية كتناول الطعام والتنفس والنوم وضربات القلب، وأيضا يظهر في سلوكيات كثيرة كالمشي والتفكير والانفعال والقلق....

هذا بالنسبة للتكرار بصفة عامة والموجود لدى الجميع، أما التكرار في مجال الأدب فأحسن مثال هو" **سيزيف**" (( الذي يدفع الصخرة إلى أعلى فإن وصل بها إلى القمة سقطت متدحرجة، ويكون عليه أن يعيد حملها ورفعها من جديد، وفي كل هذه الأعمال تكرار ما وفيها كلها غرابة ما، غرابة الوجود والغياب، وجود الصخرة عند القمة ثم غيابها عند السفح والقاع، ثم وجود المعنى وغيابه في غابة غامضة من الدلالات والمعاني المتعددة والمتشابكة الجذور والأغصان )) [2].

من خلال أسطورة **سيزيف** نستخلص أن الاضطراب والقلق يثيرهما التكرار، فكأننا هنا أمام علاقة ثلاثية الغرابة تقوم على القلق، والتكرار يثير القلق إذن الغرابة جزؤها الأساسي هو التكرار، ونجد أن الغرابة تكمن في التكرار في روايات عربية مثل (( روايات «**صنع الله إبراهيم** »، « **تلك الرائحة** »، «**الجنة**» تكمن الغرابة فيها في التكرار والعدم، وفي الموت المحيط بكل شيء كان ينبغي أن يكون حيا ومن ثم فإن الموت لديه موت الروح قبل أن يكون موتا للجسد ))[3].

**الغرابة في الأدب تجسد خاصيتين أساسيتين هما:**

**01 – غرابة غير المألوف:** كما هي في حالات التحول والازدواج والمسخ والنسخ، كما نجدها في قصة كافكاحين تحول الإنسان إلى حشرة.

حيث استيقظ بائع متجول – **غريغور سامسا** – ليجد نفسه وقد تحول إلى حشرة كريهة تعافها النفس، وقد ظل صوت **غريغور سامسا** وهويته في البداية كما كان عليه قبل التحول

[1] المرجع السابق، ص44

[2] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 50

[3] المرجع نفسه، ص51

لكنه تدريجيا استسلم لشكله الجديد وقد أصابه الرعب بسبب نهمه الشديد لأكل الفضلات المقززة التي كان جسده الجديد يحتاج إليها كحشرة، وقد قاسى **غريغور** الويلات بسبب ذلك التحول العميق لهويته الأصلية كرجل عادي إلى حد ما، وأناني، وكحشرة وظل يحتفظ بذكرياته كإنسان، لكنه تطور وأصبح أكثر نبلا وايثارية على نحو لم يعرفه من قبل عندما كان إنسانا...وبسبب كراهيته لنفسه وتحطم قلوب أسرته، امتنع عن تناول الطعام حتى الاقتراب من الموت، وعندما شارف على الموت بدأ يهتم كثيرا بالموسيقى ويتأثر بها، كما لو كان يكمن فيها سر تحول هويته الخاص، وفي لحظة الذروة من القصة زحف إلى غرفة أمه التي كانت تعزف على آلة الكمان، واقعا في صراع بين رغبته في الاستمتاع بالموسيقى ومحاولته ألا يحدث الاشمئزاز في نفوس أسرته بسبب مظهره الغريب، فكأن الموسيقى هي الطعام الحقيقي الذي كان يحتاج إليه والذي كان يفتقر إليه في حياته السابقة، هذا التحول والطعام الذي ساعده على إعادة وحدة الإنسان بالعالم الطبيعي الذي فصلته عن الآلآم وحولته إلى مسخ يقتات على النفايات[1].

**02- غرابة المألوف:** هنا لا يوجد تحول ومسخ ونسخ، بل تكرار وعبث وفوضى واختلال في الشعور بالواقع والذات[2]، ( كما في رواية المحاكمة أو القضية ) للكاتب "**فرانزكافكا**"، فيتهم " **جوزيف** " بجريمة غامضة لا يعرفها ويعرف أن هناك محاكمة ظاهرية مزعومة، وتأجيلات غير محددة لمحاكمته، وكذلك براءة متوقعة له غير محددة أيضا، تتسم بالمراوغة ألانهائية، هكذا ينقسم العالم لديه إلى قسمين: أحدهما زائف ظاهري مزعوم والآخر محدد دقيق واضح المعالم، ويعكس هذا الانقسام تلك الاحتمالات المظلمة الخاصة بالطبيعة الإنسانية، حيث هنا العالم مستعمرة للعقاب، والعدالة نوع من القسوة المرعبة، آلة مفككة مدمرة لا تعمل بشكل غير متحكم فيه، ونحن ننجذب نحو القانون ونقترب منه لكننا نقف على أبوابه في خوف، وعالم "**كافكا**" – عامة – هو عالم غريب مخيف[3].

[1] شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 51 – 52

[2] المرجع نفسه، ص 52

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

**5/ المجالات القريبة للغرائبية:** استطاعت الرواية الغرائبية أن تستفيد من حقول كثيرة ومختلفة، ومن مجالات قريبة منها، ومن بين هذه المجالات ما يلي :

**5/ 01 – علم النفس والتحليل النفسي :**

أفادت الرواية الغرائبية بشكل كبير من معطيات علم النفس التحليلي والدروس الطبية التي تصف وتعالج الأمراض العقلية والنفسية المعقدة والاختلالات التي كشف عنها الطب العقلي انطلاقا من الهلوسات والهذيان والأحلام، وأمراض الغرابة المقلقة، بحيث أن "**فرويد S.Freud** "، حاول أن يبين كون الفن والأدب الغرائبي هما شيئان معقولان ويكونان مثل الحلم: انتقالات مصورة للقلق العميق، ذلك أن هذه الغرابة المقلقة – كما استنتج **فرويد** – هي خاصية تتحول عن المألوف الذي يمكن أن يصير غريبا ومقلقا، لأنه تولد من عقد ضاغطة لها علاقة جد وثيقة مع الهلوسات والجنون، وكل الأغراض الأخرى فالغرابة المقلقة في هذا المستوى، تعني اللامألوف، الذي يلتقي بالإدراك ونوعيته[1].

الغرابة المقلقة مرتبطة أشد الارتباط بالحالات أو العقد النفسية التي تعاني منها الشخصية وهذه الغرابة المقلقة تعني اللامألوف أي البعيدة عن الواقع والمألوف.

ونجد أن علم النفس كان دقيقا في تقديمه لتعريف محدد للفانتاستيكي كشكل عقلي، يصور الاحتمالات الداخلية وممسوخاتها، يشهد **فرويد** في تحليلاته بنص فانتاستيكي **لهوفمان** بعنوان (l'homme au sable) وأيضا اللاستيهامات والاستدراكات المرضية التي يوظفها المبدع الروائي لإفراز هذه الغرابة، مثلما أفرزتها المؤلفات العربية – كما يقول **فرويد** – في ارتباطها بالجن والخوارق، وقد أفاد الأدب الغرائبي من كل معطيات علم النفس في رسم الشخوص وأفعالها، ذلك أنه يعمل على استيلاد الخوف والرعب من هذه التصرفات من خلال اعتماده على:

- تصوير مشهد دقيق للحالات والإختلالات المصاحبة لها.
- استغلال هذه الأفعال بتضخيمها ،وإجادة رسمها بشكل آخر.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 83

وعلى هذا الأساس فإن العمل الاستنباطي، ووصف هذا الباطن المظلم بقلقه المخيف لقرية وتشريحا، يكسب النص الروائي شرعيته[1].

نلاحظ أن **فرويد** في دراسته لم يغفل عن تقديم تعريف للفانتاستيكي، وبين أنها في الرواية ترتبط بالجن والخوارق، وأن وصف خبايا الشخصية وباطنها المظلم بكل ما تحمله من خوف وقلق هو الذي يكسب النص الروائي مكانته ويضمن استمراره رغم الأزمنة.

بحث **فرويد** عن الشعور بالغرابة المقلقة L'inquiétante étrangeté في نفسية الشخوص من خلال تحليله لقصة **هوفمان،** وكيف أن الأحداث تدخل المتلقي إلى عالم حقيقي، وعالم فانتاستيكي [2].

إن الشعور بالغرابة – كما يحدد ذلك **لوى فاكس** – يجعل الإنسان غريبا عن نفسه بأفعاله وسلوكه اليومي الشاذ، وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى رواية **(الريش )** بحلول جسد "**مم آزاد** " في " **ابن آوى** " والاثنين في حلم "**دينو**"، توأمه العجيب، أو في رواية فقهاء الظلام ) بين **بيكاس** الأب و**بيكاس** الابن، وفي رواية الريش **لسليم بركات** ما يتعلق برحلة وهمية لـ" **مم آزاد** " وبامتساخات تجري على مستوى المخيلة، تنطبق بشكل عميق مع استنتاج **فرويد** حين يقول: " إن الغرابة المقلقة تولد غالبا حينما تمحي الحدود بين الإستيهام والواقع "، هذا الأخير الذي يعرض على المتلقي كحقيقة ثم تتحول إلى شيء فوق الحقيق [3].

كل هذه الأمثلة تتعلق بالغرابة المقلقة، ولفهم العلاقة بين الغرابة والحالات النفسية يجب معرفة كل من الهذيان والأحلام.

**الهذيان:** هو أحد الحالات النفسية التي تصدر عن الكبت، ويقوم بتوليد طاقات هائلة من التصرفات والخيالات الغريبة، ويعكس تجدد إحساس الذات بالمحيط، ومن خلال الهذيان تتشكل لدى القاص طريقة فنية لمعرفة الأشياء والنظر من خلال اختلاطهما بآلاف من الصور والمشاعر، هذا الخليط الذي يولد غرابة وغموضا [4].

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 84

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] فرويد سيجموند، الهذيان والأحلام، تر: نبيل أبو صعب، مراجعة: صبّاح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 1986 ص 178

فنجد في الهذيانات المزمنة، يضرب المرضى أرقاما قياسية في حبك نسيج متماسكا من لامعقوليات محتملة، وهذه الأخيرة تتجاوز الأحداث صورتها المألوفة المحددة، لتغدوا أحداث خرافية في بعض جوانبها [1].

مصدر الهذيان هو الكبت، والشخصية التي تعاني منه يحصل لها خلط في المشاعر والصور فتتشكل لديه نظرة خاصة للأشياء تخرج من المألوف.

**الأحلام:** هي ظاهرة إنسانية عامة يشترك فيها كل فرد...إنها الصروح الخيالية التي نبنيها في ذهننا وأحلام الخيال، التي تكسب حيوية في ساعاتنا الموحشة، حاملة إيانا بعيدا عن العالم الواقعي المر، هناك اتجاهين لتفسير الأحلام: [2]

1/ يتناول الأحلام باعتبارها أفعالا لا يعبر فيها الجسد عن عدم الارتياح فسوء الهضم والألم والإرهاق الجسدي والقلق، وكل ما يزعج الإنسان يظهر أثناء النوم على شكل أحلام وأحلام رعب.

2/ أما الاتجاه الثاني فهو الذي كان ولا زال سائدا منذ مطلع القرن الماضي والذي يعرف باتجاه التحليل النفسي الذي طوره "**فرويد ويانغ**"، ويتضمن هذا الاتجاه دراسة الجوانب النفسية والفلسفية والدينية الغامضة لشخصية الإنسان [3].

جميع البشر بكل أجناسهم يشتركون في هذه الظاهرة، وهي من حق الجميع، وهي مرتبطة إما بكل ماله علاقة بجسم وجسد الإنسان ،أو بكل ما هو نفسي وديني وفلسفي.

تحدث "**أوتورانك ottorank**" عن علاقة المضاعف بالصورة في المرآة وتبادل الأنا وانقسامها وشتاتها، تتواجد في العلاقة بين التوأم " **مم زاد**" و " **دينو** "، كما هي بين "**بيكاس**" الابن والأب، حيث " الهذيان يولد منه الحلم " " والحلم يولد من الهذيان " الذي هو إدراك مختلف واستثنائي مثل إدراك ابن زاري أو عقدي أو الإدراكات الممتسخة لبيكاس وحالات الاضطراب والعتاد والهوس ثم الاكتئاب والشك المستمرين، وهو ما نجده في علم النفس الإكلينكي، فنجد في الشخوص الفانتاستيكية انحطاطا واضحا في القوى الفعلية وعدم

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها

[2] فرويد سيجموند، الهذيان والأحلام، ص 33

[3] المرجع نفسه، ص 35

اهتمامه بالواقع وتحريفه إذ يتغير هذا الواقع الذهاني تغيرا واضحا فيراه بصورة شاذة وقد بين **فرويد** في تحليله لهذه الشخوص أن إدراكها للعالم الخارجي يتوزع إلى نمطين :

**النمط الأول:** إدراك حقيقي في الواقع النفسي، المنسوج بغياب هذه الحقيقة حيث الهذيان هو النموذج الأعلى.

**النمط الثاني:** هو الإدراك الذي له مكان في حقيقة مضفورة بالرفض، حيث الإستيهام هو النموذج أيضا[1].

## 02/5- الباراسيكولوجيا "parapsychologie" أو ما وراء علم النفس "métapsychologie"

**الباراسيكولوجيا*** مصطلح يطلق على الظواهر من الطراز العقلي، التي تعتبر كأنها مجسدة بملكات لا تزال غير معروفة كفاية، ولا يزال وجودها بالذات موضع شك مثل التخاطر، الكهانة.....إلخ[2].

وهي أيضا سلوك تختص بدراسة الظواهر غير العادية كظاهرة التخاطر، والتي تعني تناقل الخواطر من عقل إلى عقل عن بعد، ودون وسائل حسية معروفة، كما تهتم بدراسة الحركة غير الماسة التي تعني حركة الأشياء دون تماس بغيرها حسب التعبير الروحاني دون أن ننسى اهتماما بظاهرة بعد النظر أو كما يطلق عليها البعض الرؤية المستقبلية[3].

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 84-85

* الباراسيكولوجيا مصطلح مركب من السابقة para واللاحقة psychologie الذي يعني علم النفس، أما السابقة الإغريقية para أو par فتحمل معاني متعددة منها ما وراء، إلى جانب، فوق، ومانع أو واق أو شبيه، وقد تردد النقاد في أخذهم بهذه المعاني المتعددة للسابقة paraمما نجم عن ذلك كم من المصطلحات المعربة والمترجمة، وقد أبدى خليل أحمد خليل اعتدادا كبير بمصطلح "parapsychologie "لأنه في نظره أحسن تقويما، وهو (parapschique ) مصطلح اقترحه بواراك، واستحسنه فلورانوا ليدل على الظواهر التوقيعية، التخاطر..... بينما ارتضى شعيب حليفي وجميل صليبيا المصطلح الأكثر شيوعا من الأول وهو " ما وراء علم النفس "

راجع شعرية الرواية الفنتاسيكية ص 85

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 130

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، " رحلة ابن فضلان نموذجا "، منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2005-2006، ص 78

ردَّ" **بونتاليس**" و "**لابلانش**" ظهور مصطلح ما وراء علم النفس إلى مراسلات كان **فرويد** قد وجهها إلى فلايس، وقد استعمله حينها للتعريف بأصالة محاولته لإقامة علم نفس قائم على دراسة الجهة الأخرى من الوعي عكس علم النفس التقليدي المتمركز حول دراسة الوعي واعيا إلى وجود تماثل بين مصطلحي ما وراء علم النفس، وما وراء الطبيعة، ولم يكتف **فرويد** بهذا، بل ذهب إلى القول بأنه يمكننا التجرؤ على قلب ما وراء الطبيعة إلى ما وراء علم النفس حيث تنعكس المعرفة الغامضة أو ما يمكن أن ندعوه الإدراك النفسي الداخلي للعوالم النفسية ولما يجري في اللاوعي، في بناء واقع فوق محسوس يتعين على العلم تحويله إلى علم نفس اللاوعي[1].

الباراسيكولوجيا أو ما وراء علم النفس أو ما وراء الطبيعة هي مصطلحات لمعنى واحد ظهرت لدراسة الجهة الأخرى من الوعي أي معرفة ما يجري في اللاوعي، عكس علم النفس التقليدي الذي يهتم بدراسة الوعي.

وعلى العموم فإن ظواهر ما بعد علم النفس روحية منسوبة إلى قوى لم تعرف حقيقتها بعد ومجاوزة لحدود التجربة السيكولوجية[2]، وهي بالتالي ظواهر غير اعتاديه تثير فينا الدهشة والاستغراب باتسامها بالخارقانية والبعد عن الإدراك الحسي، وهذا ما يجعلها تتماس مع الغرائبي وتقترب منه في نقاط كثيرة [3].

ويرى شعيب حليفي بأن الميتانفسي يسعى إلى إزاحة المخيلة من عمله أولا ثم البحث عن العلمية، لكونه يتكفل بالظواهر النادرة ذلك أنه إذا كانت له نفس المنطلقات، فهو يتعارض مع العجائبي في التوجه ليس تعارضا مطلقا [4].

يمكن القول أن الظواهر البارسيكولوجية تنتمي وبجدارة إلى الأدب الغرائبي وذلك لما تثيره في المتلقي من خلخلة لواقعه النفسي وما ينتابه من خوف وقلق.

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 131

[2] المرجع نفسه، ص 132

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، " رحلة ابن فضلان نموذجا "، ص 79

[4] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 85

**5/ 03 – علـوم السـحر والتنجـيم:** أخذ الأدب الغرائبي قديما من علوم السحر والتنجيم ومعطياتهما بشكل يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر، ووجدت لها تغيرات عقلية.

**السحر:** هو كل أمر يخفى سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخداع[1].

وقد تبين أن علم السيمياء إنما يطلق على ما هو غير حقيقي من السحر[2]، وحاصله إحداث مثالات خيالية في الجو، لا وجود لها في الحس، وحين يركب الساحر أشياء من الخواص أو الأذهان والمائعات أو كلمات خاصة توجب بعض التخيلات الخاصة كإدراك الحس ببعض المأكول والمشروب وأمثاله [3].

**سبب لجوء الإنسان إلى السحر :**

يلجأ الإنسان إلى السحر ربما لعجزه وعدم قدرته السيطرة على واقعه أو التأثير فيه فانطلاقا من حالة شعورية تتسم بالاضطراب والخوف وتحت إلحاح الحاجة والشعور بفقدان القدرة على امتلاك الغاية، يأتي السحر ليقدم الحل الذي يرضيه ويعيد إليه التوازن الذي أفقدته إياه ظروف الحياة المتنوعة، السحر مرتبط أشد الارتباط بالحالات التي يعانيها الفرد.

فعندما يصل الانفعال حد الانفجار، يفقد الإنسان السيطرة على نفسه وتسمح كلماته التي ينطق بها وسلوكه الأعمى للتوتر الفيزيولوجي المكبوت بالتدفق لكن فوق حل هذا الانفجار تقبع صورة الغاية، لتقدم القوة الدافعة لرد الفعل وتنظم وتوجه الكلمات والأفعال ظاهريا باتجاه هدف محدد بينما يصرف التوتر نفسه في الكلمات والإيماءات، وتخبو التخيلات المسيطرة وتبدو الغاية المرجوة أقرب إلى الإشباع[4].

أي أن الكبت يولد انفجارا يتمثل في البحث عن مخرج يتنفس منه ويرضي بها رغباته وهذا المخرج هو السحر فهو بذلك يعتبر غاية ووسيلة لتحقيق الهدف المنشود، وهو أيضا يعدل بعض مظاهر الحياة من خلال ما يولد من نتائج هائلة ومذهلة.

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ،مكتبة الشروق ،ط4 ،2004، مجلد 1، ص 419

[2] المرجع نفسه، ص 469

[3] الخامسة علاوي، العجـائبية في أدب الرحـلات، " رحلة ابن فضـلان نمـوذجا " ،ص 79

[4] ينظر: مدخل نظري مصطلح العجائبية وتفرعاته، المعنى المعجمي، جامعة تشرين، 2009، ص106

ويوسع السحر من دائرة الحدث ويمنحه فهما مختلفا ويوسع السحر من دائرة الحدث ويمنحه فهما مختلفا بوسعه أن يربط بين محتويات مختلفة وهو ينتمي إلى الجزء الخفي من النفس ويمكن أن يدعى علم اكتشاف قوى الإنسان الخفية وهو يقوم على الحدس القوي بأن هناك الكثير بلا نهاية، في الحياة، الذي يزيد عمّا تقابله العين أو الحواس اليومية، وحينما يتم إدراك هذه الفكرة بوضوح كنوع من الحدس، فإنها تولّد نوعا من القلق والإثارة الهائلة الممتعة وقد تم استغلال هذا القلق وهذه الإثارة من قبل القصة العجائبية التي قدمت نماذج من العلاقات المتشابكة والغامضة والتي استمدت جاذبيتها من تعدد الاحتمالات، فعندما تكون النتائج مدهشة وغير متوقعة وتكون الأسباب غائبة وغير ظاهرة، ولا يعلم القارئ على وجه التحديد ما الذي أدى إلى ذلك ؟ يمكن لهذا الشك أن ينمو ويتطور بصورة دائمة لتأتي القصة العجائبية وتقدم تفسيرا مناسبا عن طريق السحر[1].

استطاعت القصة الغرائبية أن تستقي موضوعها من السحر وذلك لما يتركه هذا الأخير من قلق وخوف لدى المتلقي، وهذا ما نجده في قصة ( **المرآة** ) **ل(أنيسة عبود)** تلتقط المرآة التأزم النفسي الذي يعتمل في داخل الفتاة بأمانة وشفافية، فإحساس الكآبة والانفصال عن الآخرين والاغتراب النفسي، إضافة إلى شعور القلق والتوتر، الذي تعكسه المرآة شيئا فشيئا، وهنا تكمن مقدرتها السحرية، وعلى هذا فالمرآة التي تظهر هنا تحقق دورا فعالا في معرفة المشاعر الكامنة ورؤيتها على حقيقتها بعيدا عن الزيف والتحوير[2] تدل هذه القصة على أن المرآة من بين الأدوات السحرية التي استخدمتها القصص القديمة وهي الأداة التي يرى الإنسان بفضلها مالا يستطيع أن يراه.

(( نظرت إلى المرآة من جديد فرأت وجوها كثيرة، تتزاحم لأطفال ومراهقين وشابات (أماه)...وفي كل مرة أرى كنت أرى وجها ينفصل عن الوجه الآخر، بحائط من السنين المصفوفة كالحجارة، وأرى طرقات ومراويل مدرسة ووجوه معلمات ورسائل عشق كتبها شاب لصبية كنت أعرفها وكانت تنتحل اسمي أحيانا كانت الوجوه تتزاحم.....

أردت أن أفك تشابكها مع وجه هذه المرأة الغريبة والذي أراه في بيتنا لأول مرة ))[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 107

[2] مدخل نظري مصطلح العجائبية وتفرعاته، المعنى المعجمي، ص 109

[3] نقلا عن :المرجع نفسه، ص 109

المرأة الشرسة التي تظهر في المرآة، تحمل ذكرياتها الكامنة ومخاوفها وعجزها الذي قررت أن تتحرر منه بتنفيذها قرار كسر المرآة الذي أعطاها الثقة باستعادة طاقتها التي طالما كانت عاجزة عن استعادتها، لأنها كانت سجينة ذاتها، وما يعتمل فيها من هواجس الأمر الذي انعكس على تصرفاتها[1].

فالأم في لاوعيها أمّ قاسية، لا تمنح الحنان، إنها الحامل الأول للقلق والانقباض، وبعد ذلك يأتي الأب الذي تقرر أنه مات، وبذلك تنهي في لاوعيها الفجوات التي تحكم في قراراتها، لقد صارت قادرة على إصلاح الانكسارات التي تعاني منها حياتها النفسية والعودة من جديد إلى حياة مليئة بالثقة والقدرة على الانطلاق[2].

أي أن كل التحولات الغريبة رافقت هذه المرآة وعكستها بواقعية ويقول "**شعيب حليفي**" عن السحر والتنجيم في كتابه "**شعرية الرواية الفانتاستيكية** ": علم السحر علم هجين بين المعرفة والفن، وكانت معطيات علم السحر والتنجيم، معرفة الأبراج السماوية والعرافة عموما حوافز مساعدة للفانتاستيك من أفق يختلف جذريا عن الأفق الذي استغله فيه العجائبي قديما، كالطلاسم والتعويذات، واستحضار الجن لانجاز سحرات خارقة [3].

### 5/ 04 – الإسكاتولوجيا "eschatologie":

**الإسكاتولوجيا** ويعني " **علم الآخرة أو الأخرويات** "، ويبحث أيضا في المسائل المتعلقة بنهاية العالم ومصير الإنسان من (موت وبعث وحساب، وجنة ونار.....) وما يتبعه من الاستقرار المسعد أو المشقي [4].

وهو مصطلح لا هواتي يطلق على علم الآخرة الذي هو جزء من علم اللاهوت كما ينص على ذلك "**عبده الحلو**" في معجمه، محددا مجال بحثه إذ يقول: " وهو يبحث في أمر الآخرة إنْ بالنسبة إلى الإنسان أو بالنسبة إلى الكون "، وقد يطلق أيضا على النظريات التي

[1] المرجع السابق، ص 109

[2] مدخل نظري مصطلح العجائبية وتفرعاته، المعنى المعجمي، ص 109

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 82

[4] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 126

تبحث في مصير الإنسانية بعد اجتيازها مرحلة الوجود الفعلي أو على النظريات التي تبحث في الحد النهائي الشرطي لوجود إنساني ليس بعده تاريخ، وعلم الآخرة مرادف لعلم المعاد[1].

ويصطلح عليه "**أحمد زكي بدوي**" « **الإيمان بالأخرويات** »، معرفا إياه بأنه النظرة الخاصة إلى الحياة الآخرة، معزيا تلك النظرة إلى المؤرخين الدينيين المسيحيين وذلك حينما ربطوا أحداث الحاضر بالمصير الأخروي[2].

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الإسكاتولوجيا يشير إلى كل ما يتعلق بالتفكير في الآخرة أو في نهاية العالم والإنسان أو البشرية عامة، وكل ماله علاقة بالجنة والنار.

وفي مجال الأدب تعترف"**آن كراتي فرنسيس**" بأن خيالات العالم الآخر هي أحد فروع **الأدب الفانطازي** «**fantaisie**» الذي يعتمد على شطحات الخيال ويتضمن الخوف والرعب، وهذا توجيه منها يمكن الاستفادة منه بضم العديد من الآثار الأدبية إلى هذا الفرع باعتبارها تعالج الرحلة إلى العالم الآخر، بما تحمله من وصف وإغراب يثير الفتنة والخوف في الآن نفسه، حيث تكون الانطلاقة مما لا يمكن إدراكه بالحواس، وعن طريق التخيل تتحول المفاهيم إلى صورة ومشاهد متحررة من كل مرجعية تفتن العقول وتخلع القلوب [3].

نلاحظ أن الإسكاتولوجيا يثير الخوف والقلق عن طريق خلخلة العواطف والقلوب بوصفها للعالم الآخر ،وهذا العلم مرتبط أشد الارتباط بالأدب الفانطازي فهو أحد فروعه.

ونجد في "**رسالة الغفران**" التي كتبها "**أبو العلاء المعري** " أنه وقف عند مسألة العجيب القرآني الجليل والعجيب الأدبي وهذا في موضوع خيالي عن زيارة للعالم الآخر، وما جرى في هذه الزيارة من الحوار بينه وبين شعراء الجاهلية والإسلام [4].

ونجد أن كبار الصوفية قد كتبوا عن رحلات إلى العالم الآخر وغايتهم في ذلك الوعظ والإرشاد وتنبيه الغافلين من العامة ويظهر هذا جليا في كتابات "**ابن العربي** "ورحلاته الوهمية كما وصفها في فتوحاته المكية، وفي كتاب "**التوهم**" لصاحبه "**الحارث بن أسد المحابسي**"، هذا الكتاب الذي يعد " رحلة خيالية مذهلة في عالم ما بعد الموت وهو خطاب

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 74

[4] المرجع نفسه، ص74

رجل دين يتوجه بالكلام إلى قارئه المفترض ويحرص على جعله يعيش على سبيل التوهم والتخيل نوعا من السفر الليلي المروع من الدنيا إلى الآخرة ،حيث تنتظره دار النعيم، بما فيها من غبطة وسعادة أو تتلقفه جهنم بزفيرها وويلاتها التي تفوق ما يتحمله البشر "[1].

**إن** الإمعان في هذه الأهوال والمشاهد يؤدي بنا إلى الخوف والرهبة وبالتالي إلى ترسيخ الإيمان وتأسيسه، وغاية العجيب القرآني هو الترهيب وترسيخ الإيمان هذا بالنسبة للقرآن أما توظيف العجيب القرآني الجليل في النصوص فهو لغاية الوعظ والإرشاد وذلك عن طريق التخييل والحكي والسفر إلى اللامرئي.

ونجد في كتاب " **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي** " لـ " **كمال أبو ديب** " الذي يستعرض فيه "**كتاب العظمة**" « يتمثل نمط الإبداع التخيلي الذي أسماه **تودروف** بـ: الفنتاستيك " fantastique"، وقد ابتكر النص نهجا بديعا في التعامل مع المختلف الخيالي اللامعقول والجامح، المتجاوز حدود التاريخي والمعقول بترسيخه وتجذيره في التاريخي والمعقول وهو بذلك يمنحه مصداقية مواهمة لا مصداقية حقيقية ومشروعية مخايلة لا مشروعية قابلة للتمحيص والبرهان»[2].

إن الرحلة بعد الموت من أبرز الموضوعات المتناولة في الأدب الغرائبي وذلك لما تلحقه بالمتلقي من خوف ورعب، وأيضا تسعى لتحقيق تبادل رمزي بين الواقع بمفهومه العام والكتابة الفنية.

وموضوع الرحلة إلى العالم الآخر لم يوظف في النصوص النثرية فقط، بل نجده في نصوص شعرية مثل ما نجده عند "**جميل صدقي الزهاوي** " الشاعر العراقي [1863-1936] صاحب ملحمة " **ثورة الجحيم** "، البالغة 435 بيتا، التي أحدث نشرها على صفحات مجلة " الدهور" اللبنانية سنة 1931 م ضجة كبيرة، حيث تصدى لها الأدباء بالتعليق والتجريح حيث قال الأستاذ "**الزيات** ": أن الملك لما عاتبه على عمله هذا قال له: " ما أصنع يا سيدي؟ عجزت عن إضرام الثورة في الأرض فأضرمتها في السماء".

وفي ما يلي مختارات من هذه الملحمة:

---

[1] المرجع السابق، ص 75

[2] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007، ص 18-19

**بعد أن متُّ واحتوانـي الحفـــير ** جاءني يبلو منكـــرٌ و نكير**

**ملكان استطاعا الظهور ولا أدري ** لماذا وكيف كان الظهـــور**

**لهـما وجهـانِ ابْتَنَتْ فيهـــــما ** الشرَّةُ عِشَــاً كلاهما قمْطَريرا**

ثم راح يصف هذين الملكين موغلا في إضفاء صور الغرابة والتشويه الخلقي عليهما مما يبعث على النفور والاشمئزاز، إذ جعل لكل واحد منهما أنفا غليظا طويلا على حد تعبيره ( كالقرن بالنطاح جدير )، وفمًا واسعا أيضا هي في اتساع فم الليث يخرج منه ناب وصفها ( بالعنقفير الداهية )، وبأيديهما أفاع تتلوى لإخافة الموتى وتدوره محدد مهمتهما في سؤال الأموات عما أتوه إذ كانوا أحياء يدبون على الأرض دبيبا[1].

نلاحظ أن الإسكاتولوجيا يأتي في الأدب شعره ونثره موظفا مشاهد يوم الآخر التي تستوجب إعمال الخيال، وهذا الحس الميتافيزيقي لا يمكن أن يزول وينقطع بغياب الدين ولا بتقدم الاكتشافات العلمية.

**5/ 05 – الأسـطـورة:** سعى الروائيون إلى العودة إلى الأسطورة بحثا عن معادل لواقعهم المأزوم فيها، فوجدنا في كتاباتهم أن الأسطورة جاءت مقترنة بالعجائبي ويبدو أن العلاقة تبدو لصيقة بينهما، لدرجة يُحسب فيها الأسطوري عجيبا، وقبل التفصيل في العلاقة بينهما يجب معرفة معنى الأسطورة أولا فيا ترى ما الأسطورة ؟ وما علاقتها بالأدب الغرائبي؟

**الأسطورة لغة:** عند "**ابن منظـور** " هي من فعل سطر (...) قال **الزجاج** في قـوله تعـالى: « وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ »[2]، ومعنى أسـاطير الأولين سطره الأولون، وقـال تعـالى: « ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ »[3]، أي ما تكتب الملائكة (...) والأساطير الأباطيل والأساطر أحاديث لا نظام لها (...)، وأسطورة بالضم إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل: يقال له هو يسطر مالا أصل له، أي يؤلف، ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل.[4]

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 131

[2] سورة الفرقان، الآية 5

[3] سورة القلم، الآية 1

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد 3، ص 284-285

نلاحظ أن لفظة أسطورة وردت في القرآن الكريم في العديد من السور وتعني كل خبر كتبه الأولون، وتحمل أيضا دلالة القديم والماضي، وتحمل أيضا دلالة الأباطيل وهي بعيدة عن الصدق.

**الأسطورة اصطلاحا:** هي لون من ألوان القصص يعتمد على السرد المطرد والحبك الشائك والحادثة الهادفة ذات المغزى الإنساني والمقاصد الفكرية في أبعادها المعتقادية الماورائية أو مراميها الوجودية والحضارية إلا أن منطقها يتجاوز منطق الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب، وقد وظف الأدباء الأساطير المختلفة في أدبهم وخصوصا عند دعاة الشعر الحر[1].

نلاحظ من المفهوم أن الأسطورة تقوم على الأبعاد الإعتقادية والفكرية وتتميز بمنطق مخالف للواقع ( الخوارق، والأعاجيب، والماورائيات )، ووظفت في أشكال كثيرة خاصة الشعر الحر.

والأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان[2].

نجد أن "**نضال الصالح** " يبين القطيعة الموجودة بين العجائبي والأسطوري من خلال الشرط اللازم للعجائبي، شرط التردد كما سماه " المأزق الإدراكي " المعبر عن ذهنية محكومة بعمليات التجزيء، والتشطير والتنضيد لعوالم مستقل بعضها عن بعض تمام الاستقلال من جهة ومتضادة فيما بينها من جهة ثانية على حين لا تبدو الذهنية الأسطورية كذلك فهي تنظر إلى العالم بوصفه كلّا لا يتجزأ، تشكل مظاهره نسقا واحدا، لم يكن بالنسبة إلى المجتمعات التي أنتجت الأساطير الأولى موضع شك أو مجال تساؤل نسقا تمحي فيه ومعه الحدود الزائفة بين ما هو واقعي، وما هو فوق واقعي ويتداخل لتشير إلى شيء واحد[3]، كما تتجلى السمة نفسها في الغرائبي أيضا، الذي لا يتحقق من دون شرطي الخوف والرغبة المرتبطين فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل، على

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص30

[2] قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط1 2009، ص25

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 23

حين تنأى الأسطورة عن ذلك، حيث لا تمايز لدى الشخصيات فيها بين الذات والموضوع وحيث يحيل كلّ منهما إلى الآخر دونما إحساس بأنّ ثمّة فروقاً بينهما[1].

من خلال مقولة "**تضال الصالح** "نلاحظ الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب بحيث يتسم الأسطوري بالقداسة في حين لا قداسة للعجيب أو الغريب، والأسطورة حافلة بكل ما هو غريب وعجيب.

فنجد الروايات توظف كل من الغريب والأسطوري لتقاوم كل ما يتهدد الحياة والحرية من خلال نسج عوالم مغايرة تستظل بسلطة التخييل، حتى عدت الرواية المندثرة بالتخييل والمتعة وسيلة لمواجهة السلطة التي تزعم القدرة على التحكم والواقع وتعقيداته، وهو الأمر الذي حذا بعدد من الروائيين الجزائريين( تعبيرا منهم عن القلق السياسي الذي تحياه البلاد والعباد ) إلى اللجوء إلى الرمزي والأسطوري والغرائبي وتوظيفه توظيفا فنيا تعد المراوغة والترميز أحد أهم أهدافه، أما الغاية المثلى من وراء ذلك كله فهي تعرية آليات القمع والبطش السياسيين التي يتبدى في مواقع مختلفة من الجغرافيا السياسية العربية بوصفها أساس الشقاء العربي وغراس اللعنة التي يقاسي العرب الأمرين من ثمارها الجهنمية[2].

نلاحظ أن الروائيين الجزائريين وظفوا الأسطورة والغرابة في رواياتهم وذلك بدافع الخروج من الأوضاع المزرية التي تعانيها المجتمعات العربية.

**5/ 06 – الـرواية البـوليسية:** تعد الرواية البوليسية كأي جنس أدبي وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة: الدينية والعقائدية، السياسية والاجتماعية والحضارية، وكان ظهورها الأول في القرن التاسع عشر، ومن روادها الكاتب الأمريكي "**edgar allan poe** " صاحب رواية " **قتيلتا شارع مورق** " و" **الرسالة المسروقة** " والكاتب الفرنسي **إميل قابوريو** "**emile gaboriau** " صاحب رواية "**السيد لوكوك** " **"monsieur le cop** " وقد تطرق هذان الكاتبان إلى الشرطي والمحقق وقد اكتمل نضج هذا النوع على يد الكاتب الإنجليزي **كونان دويل** "**conan doyle** " من خلال مغامرات "**شالوك**" هو لمس هذه الشخصية التي ابتدعتها مخيلة "**دويل** "، كما لا ننسى في هذا المقام "**أجاثا كريستي** " كاتبة الجريمة الأولى وسيدة الأسرار وسيدة الموت...وغيرها من الألفاظ التي حصلت عليها،

[1] المرجع السابق، ص 23– 24

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 170

فنجست في رواياتها عالما فريدا ليست الجريمة قاعدته فحسب بل العلاقات المحبوكة بدقة بين الشخصيات المتهمة والتي لا تسقط التهمة عنها إلّا عندما تحل المسألة مستخدمة في ذلك الألغاز والخرافات والحقائق التاريخية أو المعاصرة على حد سواء وبنفس الدرجة من الوضوح أو الغموض[1].

**خصائص الرواية البوليسية :**

- يسعى كاتب الرواية البوليسية إلى مفاجأة القارئ بألغاز، مثل اختفاء شخصية هامة أو تلفيق أدلة لإدانة شخص بريء ،أو اكتشاف تواطؤ غامض بين مجرم ومسؤول مجهول في الشرطة تخرجه من طمأنينة وتزرع فيه القلق ولا ينجلي اللغز إلا في نهاية الرواية.

- الرواية البوليسية تسعى إلى كسب اهتمام القارئ بدفعه إلى طرح أسئلة من دون أن توفر له فورا مادة الجواب.

- موضوع الحكاية البوليسية الجريمة تحت اعتبار خاص لترتيب المجرم النفسي والاجتماعي وبدافع الجريمة ونتائجها وغايتها.

- الرواية البوليسية الحقة هي التي تكتب من نهايتها لا من بدايتها بمعنى أن الكاتب حين يقرر كتابة روايته البوليسية فهو يضع حل اللغز مسبقا ثم يأخذ في يأخذ في بناء اللغز[2].

من خلال ما ورد من تطور الرواية البوليسية وخصائصها نخلص إلى أن الرواية البوليسية قصة تعنى بسرد الأخبار الخارقة في الشجاعة واقتحام المخاطر بأسلوب شيق وإثارة لا مثيل لها لما يتهدد البطل من مخاطر إثر حادث مفجع ينبغي الكشف عنه

وأما عن علاقة الرواية البوليسية بالفانتاستيك أو الرواية الغرائبية فيبينها "**شعيب** " قائلا: (( تعتبر الرواية البوليسية من الأجناس الأدبية القريبة من الفانتاستيك فهناك من يعتبر أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكي بوليسي يغش قارئه ولا يملك غير حظوظ للوصول إلى حل للألغاز، وقد دأب العديد من كتاب الرواية البوليسية إلى الاتكاء على عناصر مركزية في حبكة الرواية البوليسية كالاختفاء والغرابة والرعب، وهي نفسها عناصر نجدها في الرواية الفانتاستيكية، لكن الاختلاف في كون الرواية البوليسية تتطلب واقعية يسودها غموض ليتم

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 104 – 105

[2] المرجع نفسه، ص 106

الكشف عنه تدريجيا، فتكون النهاية باستيضاح غموض الأحداث التي صاحبها الرعب والاختفاء ))[1].

كل من الرواية البوليسية الفانتاستيكية تتكئ على عناصر وهي: الاختفاء والغرابة والرعب والخوف والقلق، والتعارض الموجود بينهما يتمثل في طريقة التغير والنهاية لكنها تتفق مع الرواية الغرائبية من حيث النهاية فكلاهما يقوم بإزاحة اللبس في النهاية فيتم الكشف عنها تدريجيا باستيضاح غموض الأحداث التي صاحبها الرعب و الاختفاء.

ومادمنا في بحثنا هذا بصدد دراسة رواية عربية جزائرية لا بد من البحث عن مسألة القصة البوليسية في الأدب العربي من حيث وجودها أو قلتها أو انعدامها.

لقد تضاربت الآراء النقدية حول هذا الموضوع من مقِرّ بوجودها في وقت مبكر جدا ممثلا بذلك برواية " **أسرار مصر** " **ل"ينقولا حداد"** التي ظهرت عام 1906 أي قبل رواية **(زينب)** 1914، التي عدها جل النقاد البداية الفنية للرواية العربية، إلى قائل بغيابها النهائي عن الساحة العربية بمواصفاتها الغربية مبررا ذلك بعقم السياسة وهشاشة البنية السلطوية في الوطن العربي كما أشار ذلك "**إلياس خوري**" في مؤلفه "**الذاكرة المفقودة**" تحت عنوان "**عن البوليس والقصة البوليسية** "[2].

بينما تذهب "**نعمة خالد** "إلى فكرة مفادها أن الرواية البوليسية في العالم العربي لم ترق إلى مصاف الرواية البوليسية الغربية مؤكدة أنها ليست غائبة بالمطلق، كما أنها ليست حاضرة بالمطلق[3].

ومن هنا يمكن القول أن الرواية البوليسية ليست غائبة مطلقا ولا حاضرة في الرواية العربية بل تقع في المنطقة الرمادية وليست بمواصفات غربية وذلك بسبب اختلاف واقع المجتمع العربي والغربي.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 73

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 226

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

# الفصل الثاني

## تجليات الغرائبية في رواية "حب في خريف مائل"

01/ رمزية العنوان

02/ غـرابة الأحداث

2 / 01 – التقاطعات النصية مع القرآن الكريم

2 / 02 – التقاطعات النصية مع الفلسفة الصوفية

03/ التقاطعات النصية مع الأسطورة

2/ 03– 1– أسطورة جلجامش

2/ 03– 2– أسطورة نهر كانج الهندي

2/ 03– 3– أسطورة هرمس

3 / مواصفات الشخصية الغرائبية

4/ لوحات التغريب

قبل تقصي الغرائبية في متن الرواية يجب أولا أن نمر عبر خطوات ضرورية تكشف لنا النص، فسنتعرض أولا إلى رمزية العنوان ثم إلى تلك التقاطعات النصية التي قامت بها الرواية مع النصوص السابقة لها سواء كان ذلك بالتآلف أو التداخل أو التنافر وهذا كله لتكون مقاربتنا للغرائبية في الرواية ممكنة .

## 1/ رمزية العنوان:

العنوان هو مرآة النص، ويعكس نسيج متنه السردي لأن ذات المتلقي أول ما يصطدم به في الرواية هو العنوان، فيغريه ويحفز فضوله لاكتشاف ما في طياتها أو ما هو مكتوب على صفحاتها.

ففي رواية "**سمير قسيمي**" نجد أن العنوان " **حب في خريف مائل** " جاء عبارة عن رسالة مشفرة في حالة تسويق ،يتزاوج فيها الإشهاري بالسردي، وأول ما يثير القارئ على الغلاف هو **حذاء أزرق بكعب عال** كرمز للأنوثة، أما **الأزرق** فيدل على الخلود ( وهذا ما سنراه لاحقا في شخص " **نور الدين** " الباحث عن حقيقة حب خالد )، كما أن صورة الحذاء المائل تدل على تعثر الرجاء في وحل الموت ( وهذا ما تبديه النهاية المأسوية لقصة المحبين ( < **قاسم / جميلة** > وهذا في نهاية الرواية ).

أما كلمة "**حب**" فقد أثبتت بلون أحمر كشعلة ملتهبة دالة على الخطر أو كإشارة دالة على التحذير.

هذه الأيقونات نسجت لنا خيوطا مع البعد الغرائبي متجسدا في حذاء **سندريلا** * فهو بؤرة توتر في إتمام العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة، وكأن الحذاء علامة تأنيث تحيل إلى

* كانت سندريلا تعيش مع زوجة أبيها الشريرة وابنتاها، فجعلوها كخادمة في منزلها، وفي أحد الأيام بقيت سندريلا في المنزل وحدها حزينة بعد ذهاب زوجة أبيها وابنتاها إلى حفل أقامه الأمير ليختار زوجة لابنه فحزنت حزنا شديدا، وفجأة ظهرت لها ساحرة طيبة جعلتها ترتدي أجمل الثياب والأحذية وصنعت لها عربة لتذهب إلى الحفل ونبهتها أن تعود قبل منتصف الليل لأن مفعول السحر سينتهي، وعندما وصلت سندريلا الحفل أعجب بها الأمير قرر الزواج منها لكنها تفطنت إلى الوقت فركضت مسرعة إلى بيتها فلحق بها الأمير لكنها تعثرت ووقعت منها إحدى فردات حذائها فتركتها من سرعتها وبعد انتهاء الحفل قرر الأمير أن يأخذ الحذاء ويبحث عن صاحبته في كل بيوت القرية لكن دون جدوى فلم يكن الحذاء يليق بقدم أي فتاة إلى أن وصل إلى بيت سندريلا فجربته بنات الزوجة الشريرة لكنهما عبثا حاولتا ثم طلب الأمير أن تحظر الخادمة لتجربه هي الأخرى، فلما فعلت سندريلا ذلك وجده مناسبا لها، فتذكرها وأخبرها أنه يريد الزواج منها فوفقت وعاشا في سعادة وهناء.

صاحبته المفقودة، فكما كان حذاء "**سندريلا**" سبب وجودها والبحث عنها، فهل سيكون هذا الحذاء على جسد الغلاف جسرا للتواصل بين الراوي وحقيقة الحب الخالد الذي يبحث عنه؟

أما لفظة "**الخريف**" فتدل على مرحلة الشيخوخة، فقد تحدث "**شكسبير**" عن عمر الإنسان فوضعه ضمن أربع مراحل : الشتاء ( الولادة )، والربيع ( الصبا والشباب ) والصيف (النضوج والعطاء)، والخريف ( الشيخوخة )، وبهذا شبه "**شكسبير**" حياة البشر بدورة الحياة وفصولها الطبيعية .[1]

ونجد أيضا أن الناقدة البريطانية " **أماندروكيز**" تقول أن الخريف يمثل فصل الحزن واليأس لأن ربيع العمر وزهوه قد وليّا بلا عودة، وأن الخريف بوق يبشّر بالأفول والاختفاء بلا عودة في متاهات الظلام .[2]

والخريف في الشعر اللاهوتي المسيحي بشارة الولادة ونشأة الحياة في جنان الخلود، فهذه الرؤيا التفاؤلية تنفي كابوس الضياع والموت والأفول، إنها تضع الخريف في دورة الحياة الطبيعية فيكتسب قيمة إيجابية تجعله نقطة مرور إلى دار الاستقرار والخلود الفردوسيين [3].

من خلال إيرادنا لهذه الآراء حول " **الخريف** " فهل يا ترى سيكون الخريف الذي يقصده الروائي هو نفسه الذي تحدث عنه "**شكسبير**" أما أنه الخريف المجسد في الشعر اللاهوتي المسيحي ؟ أم أن هناك من يتبنى الرأي الأول وهناك من يتبنى الرأي الثاني وهذا ما سنبحث عنه في طيات الرواية .

[1] الموقع الإلكتروني، خلف إلياس، الفداء ( جريدة يومية سياسية ) ،مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 2012 [يوم 2015/05/24م]

http://fedaa.alwehda.gov.sy/-archive.asp? File name:515348

[2] الموقع نفسه .

[3] الموقع نفسه.

## 2/ غرابة الأحداث :

أحداث الرواية جاءت متفككة ومتداخلة، وبدايتها أتت من النهاية من لحظة الموت موت " **جميلة** " و" **قاسم** " باعتبارهما العصب الرئيسي الذي يحرك الأحداث "**فنور الدين** " قرر كتابة الرواية بعد وفاة "**قاسم**" ويظهر ذلك في آخر صفحة الرواية .

ويقول " **تودروف** ": « إ ن الحكاية المثلى قد تُفتَحُ بحالة استقرار تدخل عليها الاضطراب قوة ما، مما ينتج عن هذا وضع مُختل ويعود التوازن بفضل حركة مضادة للقوة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيها بالتوازن الأصلي دون أن يتمثلا »[1]

من خلال قول" **تودروف** "سنحاول الولوج في عالم رواية " **قسيمي**" لمعرفة مدى تطابق هذا القول مع أحداث روايته، فنجد أن أحداثها فعلا قد بدأت بحالة استقرار، خروج الطبيب العجوز من منزله ليتمشى كعادته، وبدأ في سرد أحداث يومية بسيطة عادية ومألوفة، كوقع أقدام الراجلين خارجا وذهاب البعض إلى الصلاة والبعض إلى العمل إلى غير ذلك، لكن فجأة دخل على هذا الاستقرار اضطراب مفاجئ وهو تواجد " **قاسم** " مع **"نور الدين** " في الحديقة وما لبث إلى أن بدأ في سرد قصته له رغم أنه لا يعرفه، وأثناء سرد " **قاسم** " لقصته نكتشف وجه الغرابة فيهما وهي الصدفة التي جمعت بين " **جميلة وقاسم**" في القطار ودون أن ينطقا بكلمة بدأت علاقتهما جنسية بحتة فطريقة سرد " **قاسم** " لروايته أثارت لدينا نوعا من الحيرة والقلق جعلتنا نتساءل من هذه الفتاة ؟ ولماذا فعلت هذا الفعل الدنيء في القطار مع " **قاسم** " ؟ ولماذا تركت الهاتف في جيب " **قاسم** " ؟ ماذا تريد قوله بكل هذه التصرفات؟ وأيضا لماذا اختفت فجأة بعد كل ما فعلته ؟ ولماذا تتكرت له بعد أن وجدها ؟ ولماذا تعود إليه كلما قرر نسيانها ؟ إلى غير ذلك من الأسئلة المحيرة.

والأكثر غرابة هي موضوع القصاصة التي وجدها " **قاسم** " في إحدى الكتب مدونة فيها اسم قريته "**عين طير الزين**" فلا أحد يعلم بهذا الاسم سوى صديقه " **عبد الله طرشي**" وأيضا وجد ورقة بيضاء مكتوب عليها بيت شعر كان مكتوب على صخرة كان يحب والده الجلوس عليها.

[1] حسين علام. العجائبي في الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م، ص 116 .

وشيئا فشيئا يبدأ الاستقرار يعود إلى حالته بعد أن نعرف الإجابة عن كل هذه الأسئلة ففي نهاية الرواية تحل كل هذه الألغاز بطريقة طبيعية منطقية معقولة ،وهذا بعد أن اكتشف " **قاسم** " أن الصدفة لم تجمعه " **بجميلة** " بل كان اللقاء متعمدا من طرفها فهي ابنة "**عبد الله طرشي**"، كانت تعيش مع أمها في القرية التي عاش فيها " **قاسم** "، ووالدها هو الذي أخبرها بقصة " **قاسم** " لذلك حاولت البحث عنه، وهي من قامت بترك القصاصة في الكتاب ليجدها " **قاسم** " لتثير فضوله للبحث عن ماضيه وتقبله كما هو فيستطيع بذلك معرفة الحقيقة التي يبحث عنها، أما كلمة الجدار التي كان يجدها في الأوراق البيضاء فكان يعني بها الجدران الموجودة في عقولنا وقلوبنا وأرواحنا، علينا بهدمها كي يتسنى لنا إدراك حقيقة أن تصالحنا مع ذاتنا هي أسمى غاية في وجودنا .

وربما تكون هذه الأحداث المتشابكة والغريبة لدى " **قسيمي** " في روايته مستقاة من عدة نصوص تأثر بها فمثلت بذلك تقاطعات نصية معها وأهم هذه التقاطعات النصية مايلي:

## 2/ 01 – التقاطعات النصية مع القرآن الكريم:

شكلت التقاطعات النصية رافدا لغويا ثريا، وذلك بوصفها ظاهرة فنية جمالية مفروضة على كل النصوص، وقد نجح " **قسيمي** " في توظيف هذه الظاهرة في تجربته الروائية هذه فقد وظف فيها قصة من "**القرآن الكريم** "ألا وهي قصة سيدنا " **موسى عليه السلام** " وذلك من خلال ما قاله " **الراهب** " لـ " **عبد الله طرشي** " حين منعه من الاغتسال بالماء، وراح يكتب له ما سيحصل له في المستقبل قائلا : (( معلق في السماء أن اسمك له، وإن في اسمك هو، وإنك عنده **موسى**، وإنك تأتيه كرها، تخال بأن حبك خلفك فلما تعود بحبه فيك سيأخذ خلفك، ولأنك عنده **موسى** ستزهق روحا وإنك مثله حين تتيه وعكسه حين تعود لأرضك حتى إذا مت كان قبرك ما كنت تهوى ))[1]، فهذا القول مأخوذ من قصة سيدنا " **موسى عليه السلام** " حين وجد رجلين يقتتلان، أحدهما إسرائيلي، والآخر مصري فالفرعوني أراد أن يسخر الإسرائيلي في عمل فأبى عليه الإسرائيلي، ولما رأى الإسرائيلي **موسى** استغاث به فجاء **موسى** وقتل الفرعوني دون قصد فهو لم يرد ذلك قوله تعالى : « فَوَجَدَ

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 110

فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ » [1]

فأصبح **موسى** خائفا في المدينة، فلما ذاع الخبر ووصل إلى فرعون غادر **موسى** البلد واتجه نحو بلاد الشام .

ربما أراد الكاتب من خلال هذا الاقتباس خلخلة فكرة التقديس وإثارة الغرابة لدى المتلقي وذلك من خلال تحقق ما قاله الراهب لـ " **عبد الله** " فعند عودته إلى براغ لم يجد حبيبته وقد تركت له رسالة تخبره فيها أنها عادت إلى الأردن، هكذا يكون قد تحقق جانب مما كتبه الراهب " تخال بأن حبك خلفك فلما تعود بحبه فيك سيأخذ خلفك "

وبعد سنة غادر براغ متوجها إلى موسكو حيث أقام هناك سنة حتى دعاه صديق لقضاء نهاية الأسبوع عنده، وهناك حدث أن دخل في شجار مع رجل وجده يعاشر زوجته، لم يتخلص منه إلا حين أرداه قتيلا ليجد نفسه مجبرا على العودة إلى الجزائر، وبذلك يكون قد تحقق الجزء الثاني من قول الكاهن : " ولأنك عنده **موسى**، ستزهق روحا، وإنك مثله حين تتيه وعكسه حين تعود لأرضك " أي أن كل ما قاله الراهب قد تحقق بدءا باسمه فقد كان اسمه " **عبد الله** " وهو اسم يشير إلى الله " معلق في السماء أن اسمك له، وإن في اسمك هو " وقد عاش كل حياته سائحا في بلاد غريبة، كما النبي **موسى** حين تاه في الصحراء عن وطنه .

" حتى إذا مت كان قبرك ما كنت تهوى " مات في حادث داخل سيارته المرسيدس ومعه امرأة.

## 02/2- التقاطعات النصية مع الفلسفة الصوفية :

ينفتح نص الرواية " **حب في خريف مائل** " على فضاءات إنسانية ووجودية تعمل على إعادة الاعتبار لذواتنا الضائعة في عالم لا يقبل بالحب كما هو الحال عند "**نور الدين** " الذي لا يعرف الحب ولا يؤمن به من خلال قوله : " ...لا أعتقد أنني أحببت من قبل في النهاية لم أومن بالحب " [2]، و إن كان هناك وجود للحب فهو عند المراهقين فقط، وهذه

[1] سورة القصص، الآية 15

[2] سمير قسيمي، حب في خريف مائل ، ص 22

الفكرة عند "**نور الدين** " هي التي جعلت "**قاسم**" يثور عليه فيحاول إقناعه بأن الحب ليس عن المراهقين فقط بقوله : " لم يكن لطيفا أن نصف الكلام عن الحب بحديث مراهقين " [1]

واستدل على وجود الحب بموقف " **عبد الله طرشي** " الذي كان يعرف الحب بطريقته فيقول **قاسم** : (( استمتع **عبد الله** بنوعين من العلاقات، علاقته بالله وعلاقته بالنساء، كان الله بالنسبة إليه تعبيرا ميتافيزيقيا عن الحب، وما النساء إلا تجسيد مادي له، لهذا لم يكن يجد أي تناقض في أن يكون المرء مؤمنا ونكاحا مغرما بالجنس في نفس الوقت )) [2]

فالحب عند " **عبد الله** " إذن ليس طعم للذة الحسية فقط، بل هي مطعّمة بالنشوة الروحية ومعرفة الله عنده مرتبطة بثنائية الحب واللذة معا .

وهذا الرأي نجده في الفلسفة الصوفية فيشير **ابن عربي** * إلى علاقة ثلاثية أساسها الحب قائلا : (( والصورة أعظم مناسبة وأجلها فإنها زوج شغفت وجود الحق، كما كانت المرأة شغفت بوجودها الرجل، فصيّرته زوجا، فظهرت الثلاثة : حق و رجل وامرأة، فحن الرجل إلى ربه الذي هو أصله، حنين المرأة إليه، فحبب إليه ربه النساء كما أحب الله من هو على صورته )) [3]

من خلال هذا نستنتج أن الحب بالنسبة للروائي " **قسيمي** " في روايته هي علاقة عشقيه صوفية الطابع، فكلما كانت الكلمات والأرواح والقلوب عاجزة عن إيصال الحب المتبادل بين المحبين فإنهم يلجأون إلى تبادله عن طريق الأجساد.

وهذا التأثر بالفلسفة الصوفية أو بالعلاقة الثلاثية عند "**ابن عربي**" يتجلى من خلال تقسيم الروائي روايته إلى ثلاثة أقسام وفي كل قسم ثلاثة أعداد وأيضا ذكره لهذا العدد في كثير من المواضيع منها:

---

[1] المصدر السابق، ص 30

[2] المصدر نفسه، ص 42

* أحد أشهر المتصوفة لقبه أتباعه من الصوفية بالشيخ الأكبر ولد في مرسيه بالأندلس في شهر رمضان عام 558 هـ، من أب مارسي وأم أمازيغية، أهم كتبه : تفسير ابن عربي – الرسائل الوجودية – الفتوحات المكية

[3] زكرياء إبراهيم، مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، ط 3، 1973، ص 121

(( ثمة أمور في الحياة تستحق الانتظار، وهي في الحياة كحياتي لا تزيد عن **ثلاثة** لا غير ... ))[1]

(( نظرت إلى ساعتي كانت **الثالثة** صباحا ))[2]

(( بعدها قضيت **ثلاثة** أسابيع من دون أن يرّن هاتفي ))[3]

وربما كان الروائي يقصد هنا بالعدد ثلاثة أو بتقسيمة الثلاثي للرواية أن الحب لا يتجلى إلا في ثلاثة محاور هي :

- الحب يجمع بين الذات والآخر
- الحب يجمع بين حاجات الجسد ومتطلبات الروح
- الحب يجمع بين الواقع المباشر وتجاوز هذا الواقع

وأيضا نجده يقوم بسرد أحداث الرواية وفق سرد ثلاثي ( دائري ) بين **الكاتب** و**نور الدين** و**قاسم**، فهذه العلاقات الثلاثية قد يقصد الإشارة إلى ثلاثية الظاهر والباطن والبرزخ في بحثه عن الحقيقة الإنسانية الوجودية فالباطن هو الحقيقة، والظاهر هو ما يعلن لإخفاء هذه الحقيقة أما البرزخ فهو الجمع بينهما .

## 2/ 03- التقاطعات النصية مع الأسطورة :

### 2/ 03- 1- أسطورة جلجامش :

إن الأسطورة تقول أن **جلجامش** عاش ملكا لمدينة " **أوروك** " فظلم أهلها وبطش بهم مما اضطر الآلهة لخلق " **أنكيدو** " كغريم له فتصارعا ثم تصادقا ومر الاثنان بمغامرات عجيبة ثم مات "**أنكيدو**" فحزن عليه **جلجامش** ولم يدع أحدا يدفن صديقه ولما بدأت الديدان تأكل جسمه دفنه لوحده، فبقى لوحده يفكر في طريقة تجعله خالدا في هذه الحياة فلا يغادرها أبدا فبدأ مغامراته الكبرى سعيا نحو الخلود وبعد رحلته العجيبة وصولا إلى مبتغاه، حصل أخيرا **جلجامش** على العشب السحري الذي يعيد له نضارة الشباب فيقرر أن يأخذه إلى "**أوروك**"

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل ، ص 80

[2] المصدر نفسه، ص 82

[3] المصدر نفسه، ص 84

ليجربه على رجل مسن، لكن في طريق عودته يذهب ليغتسل في النهر تاركا العشبة قرب النهر، فتسرقها إحدى الحيَّاة وتتناوله .

وبذلك عاد "**جلجامش**" إلى "**أوروك**" خالي اليدين وفي طريق العودة يشاهد الصور العظيم الذي بناه حول أورك، فيفكر في قرارة نفسه بأن عملا ضخما كهذا الصور هو أفضل طريقة ليخلد اسمه .[1]

الرواية هنا عملت على استعارة هذا المعنى منذ البداية بحيث نجد أن **قاسم** أراد أن تبقى قصة حبه " **لجميلة** " خالدة فسعى نحو ذلك، لكنه اكتشف أنه لا يوجد شيء سيخلد قصته سوى رواية تكتب فيقرأها الجميع، فكان "**نور الدين**" هو كاتبها الذي اختاره **قاسم** دون شعور " **نور الدين** " وذلك في قول **قاسم** :(( يتملكني بخصوصك شعور غريب في أنك لن تنسى قصتي أبدا )) [2] ، فقد كان على يقين أن لعجوز مثل " **نور الدين** " ذاكرة قوية وفضولا كبيرا سيدفعه إلى كتابة قصة **قاسم**، وقول **قاسم** أيضا :((إن أحسنت كتابتها فستكون رواية جميلة، احرص فقط حينها أن تجعل لها عنوانا جميلا ....))[3].

وفي نهاية الرواية يتبين أن " **نور الدين** " فعلا قد كتب قصة **قاسم** من خلال قوله: ((...تملكني شعورا آخر بجدوى حياتي وبضرورة أن تستمر فقط لأتمكن من كتابة قصتي مع **قاسم** .... بحثا عمن يملك وقتا وروحا يسمحان لي أن أنقش قصة **قاسم** فيهما من جديد ))[4].

فالخلود عند **جلجامش** هو موجود في الصور الذي بناه، وعند **قاسم** في الرواية التي يكتبها " **نور الدين** "، فكأن الكاتب هنا يريد أن يبث فينا "حب **قاسم** " **لجميلة** بصورة أسطورية .

[1] الموقع الإلكتروني [ يوم2015/05/24م]
ملحمة جلجامش http://www.marfa.org/index.php

[2] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 146

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، ص 200

ونخلص إلى أن الروائي الجزائري " **قسيمي**" كغيره من الروائيين العرب قام بخلق شخصيات روائية مماثلة لشخصيات الأسطورة أو مقاربة لها، وهذا ليخرج نصه من النمطية التي تثقل كاهله.

## 2/ 03- 2- أسطورة نهر كانج الهندي:

تقول إحدى الأساطير أن "**الكانج** " يجري في الجنة، وقد نقل إلى الأرض بمجاريث لتطهير رماد (60) ألف عام من بناء الملك ساجار، ومنذ ذالك الوقت بدأ الناس في عبادته، ويذهب إلى ضفاف **الكانج** ملايين الحجاج سنوياً لغسل خطاياهم في مياهه، ويتدفق البراهمة والملوك والمتسولون...أي كل الناس من كل طائفة ومذهب للغطس في نهر كانج من أجل التطهير الروحي،ويتمنى الهندوس المؤمنون الموت على ضفافه وذر رماد جثثهم داخل تياراته، ويشرب الناس مياهه عندما تحين ساعة موتهم .[1]

وهذا التعريف هو نفسه الذي أورده " **قسيمي** " في روايته على لسان " **قاسم** " قائلا: (( "نهر كانج "، النهر الذي على المؤمن الحق أن يغتسل في مائه القذر ثلاث مرات لتغتسل روحه من قذراتها، وبمجرد أن تفعل تتطهر روحه من كل الخطايا ولا بأس بعدها أن يلتقط جسده ما شاءت له القذارة أن يلتقط من أمراض))[2]

وهذه الرؤيا للنهر هي التي جعلت " **عبد الله طرشي** " يذهب إلى الهند ويدرس الهندوسية وذلك بحثا عن الإيمان لأنه كان يشعر بفراغ أو خواء داخله (( لقد كان موقنا بأن ممارسة طقوسها تجعله يدخل في حالة من الإيمان المؤقت يمنحه القدرة على رؤية الحقيقة ...هكذا قرر أن يغتسل في نهر كانج، وهناك التقى بذلك الراهب )) [3]

## 2/ 03- 3- أسطورة هرمس :

وردة لفظة " **هرمس** " في الرواية لكن دون تفصيل فيها ودون تكرارها ( مرة واحدة ) وهذه الإشارة إليه من قبل الكاتب يعني أنه ذا ثقافة عالية، ورغم أنها لم ترد كثيرا في النص

[1] الموقع الالكتروني [يوم 2015/05/29م]
http://www.saaid.net/arabic/17.htm

[2] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 91

[3] المصدر نفسه، ص 106

الروائي إلا أنها ذا أثر بالغ في كتابتها فمن خلال تطلعنا إلى تاريخ الأسطورة وجدنا أن معظم الأفكار التي تناقشها الرواية مستمدة من هذه الأسطورة، وسنورد بعضا من تعاليم هذه الأسطورة لتبين مدى تقاطعها مع الرواية .

**هرمس** : شخصية أسطورية ينسب إليه كتاب " **متون هرمس** " ويعتقد أكثر المؤرخين أنه هرمس الإسكندري اليوناني وأتى بصحفه، ويعتقد بعضهم أنه هو النبي **إدريس** المذكور في القرآن، كانت هذه الشخصية تصف الله بثلاث صفات ذاتية هي : الوجود والحكمة والحياة

**ومن تعاليمه :**

1. **العقلانية:** وهو أن العقل هو الشيء الوحيد الذي يمكن إثباته وهو الحق.
2. **التناظر:** هناك دائما علاقة تواصل بين جميع الظواهر.
3. **الاهتزاز:** كل شيء في الكون يتحرك. لا يوجد سكون.
4. **الازدواجية:** كل شيء ثنائي متضاد.
5. **التناغم:** كل شيء يتدفق بتناغم.
6. **السبب والنتيجة:** لكل سبب نتيجة، ولكل نتيجة مسبب، فالكل يتم حسب قوانين.
7. **الجنسين:** لكل شيء جنسين، ذكر وأنثى[1].

من خلال الرواية نجد أن الكاتب يورد فيها متناقضات (الازدواجية) فتقترن الحياة عنده بالموت، والفناء بالخلود وتحدث عن العلاقة الموجودة بين جنسين هما الرجل والمرأة

وأيضا اكتشف أن لكل سبب مسبب ونتيجة فالقصاصة التي تركت في كتاب " **محاورة هرمس** "((...وأنا استعد لقراءة محاورة **هرمس لإكسليبوس** المتضمنة ماهية الله انقبضت روحي حين وجدت قصاصة ورق بحجم اليد مكتوب في أعلاها " عين طير الزين))[2]، لم تكن صدفة بل متعمدة لها سبب ومسبب .

[1] الموقع الالكتروني [يوم 2015/05/29م]

http:// *popekirillos.net/ar/bible/dictionary/read.php?id=3230*

[2] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 167

أما عن السبب فهو لبحث عن وجوده ( والأسطورة أيضا تتحدث عن الوجود ) وأما عن المسبب فهي "**جميلة**"

والنتيجة المرجوة من هذا كله تبين في نهاية الرواية حين ذهب **قاسم** إلى قريته ليكتشف أسرارا في تلك القرية لم يكن يعرفها .

لقد أثبت " **قسيمي** " من خلال هذه الرواية قدرته على استحضار النصوص الغائبة وتذويبها بعضها في بعض للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الذائبة فيه والمتفاعلة معه بدءا من القرآن مرورا إلى الفلسفة الصوفية وصولا إلى الأساطير **( جلجامش** ونهر **كانج، وهرمس)** وهكذا بدا نصه فضاء نصيا مفتوحا أو فسيحا بما يحويه من إشارات إلى ثقافات مختلفة وهذا ابتغاء إذكاء البعد الغرائبي فيه .

وهذه التقاطعات تبين أنه لا يوجد نص تولد من ذات المبدع بل تولد من خلال تأثره بآثار سبقته أثرت فيه وبقيت راسخة في ذهنه، فيجسدها في إبداعه سواء حرفيا كما هي أو من خلال الإشارة إليها .

فلا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، إذ تعد هذه العلاقة جوهرة لأن كل خطاب، عن قصد أو غير قصد يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له .[1]

[1] ينظر: تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ط2، 1996 م، ص 16

## 3- مواصفات الشخصية الغرائبية:

### - شخصيات مأزومة نفسيا:

لا شك أن المبدع الجزائري اقتنع بأن عالم التحليل النفسي، عالم غني بالشخصيات التي تصلح لأن تكسّر رتابة الفعل الإبداعي وتخزجه عن المألوفية، من خلال منح النص ذلك البعد الغرائبي الذي يتغذى من أفعال تلك الشخصيات التي تعاني من حالات هسترية وذهانية وعصابية مختلفة تفقدها توازنها النفسي، وفي أعتى لحظات الأزمة النفسية تبقى فاعلة منتجة لأروع المحطات في النص الروائي، وهذا ما يتجلى قي رواية "**سمير قسيمي**" "**حب خريف مائل**" فنجد العجوز "**نور الدين**" رغم أنه جراح أسنان إلا أنه يعاني من حالة نفسية واكتئاب شديد ما جعله يتمنى الموت وينتظره منذ عشرين سنة وذلك في قوله: (( لقد خاب ظني مرة أخرى في الموت، والذي خلت لأكثر من عشرين سنة أنه سيكون سعيدا بضمي ..... ثم إن الحياة التي خضتها بعد الخامسة والستين لم تضف إليّ وإلى الحياة إلا أصفاراً إلى اليسار))[1]

ونجده أيضا يصر على الموت إصرارا وذلك من خلال إجابته على الطبيب حين يذكره بضرورة الاهتمام بصحته فيقول: ((.... كنت في كل مرة أذكّره بدوري أنني أتعمّد ألا أفعل شيئاً رغبة في إغواء الموت، لكنه كما يبدو عصيّ على الإغواء، حتى أنني ورغم استهتاري الصحيّ، لم يلازمني أي مرض مزمن)) [2]، وحتى أثناء حديثه مع أي شخص فهو يتذكر الموت ويتمناه ويهواه (( انفجرت ضحكا من حمق الرجل الذي أهداني طريقة مبتكرة لإغواء الموت ))[3].

فحب "**نور الدين**" للموت وكرهه للحياة له أسباب وأولها شكله الذي لم يرض عنه أبدا فالجسد التام والكامل والواضح معبر للجمال ومثير للاهتمام والراحة، أما الجسد المشوه والناقص فيثير " الشعور بالغرابة المقلقة "، وهو ما يحدث الخوف والقلق .[4] "**فنور الدين**" يرى في نقصه الجسدي خيبة ولعنة تلحق به ((... جسد شاخ قبل أوانه، لم أعتقد أبداً أنه

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص 12

[3] المصدر نفسه، ص 16

[4] ينظر : حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 209

يليق بي ليكون جسدي. ربما كانت تلك طريقتي للانتقام من الطبيعة التي وهبتني شكلاً لم يرضني في شبابي ليرضني الآن وأنا في مثل هذا العمر))[1].

هذا دليل على شعوره بالنقص وعدم رضاه عن شكله وجسده ويتجلى هذا أيضا في مواضع كثيرة من الرواية منها: (( خرجت على ساقين لا يعلم أحد كيف تمكنتا كل تلك العقود من حمل جسد ضخم، مترهّل كجسدي، فأنا التعريف الأكثر دقة للقبح))2.

((... يسأل شخصا في الخامسة والثمانين، قصيرا، مفرطا في البدانة))3.

((... عدم وجود منطق في أن تفترض أن قزما هرما يزن قنطارا ونصف يمكنه التدخين))[4].

وهذا الإحساس بالنقص لدى "**نور الدين**" كان سببا في جهله لمعنى الحب فهو لم يعرفه قط ولا يؤمن به ((... لا يا صديقي لم أحبها يوما، ولا أعتقد أنني أحببت من قبل، في النهاية لم أومن بالحب ))[5].

((...لم أكن أملك فكرة واضحة عن الحب، ولا أدعي أنني أملك فكرة عنه اليوم))[6].

إذن الجسد المشوه أو بالأحرى الجسد الذي لا يراه صاحبه مناسبا له هو الذي يولد عنده حالات نفسية مأزومة، وشعوره نحو هذا الجسد هو الذي يولد منه جسد ملتبسا وغرائبيا وذلك بما يثيره من أسئلة حول واقعيته.

لقد ارتبطت الحالات النفسية بالجسد وأيضا نجدها ترتبط بالرغبة الجنسية فقد اعتبرت هذه الأخيرة من مواضيع الغرائبية أيضا، لأن جميع الاستبهامات وجميع صور الرغبة تأخذ شكل خيالات، مجالها الغرائبي، الذي تتفلت فيه الصور من رقابة الأنا الأعلى ومن رقابة المجتمع والدين فتجد في التخيل الطريق الأروع لتجسيده، فنجد "**قسيمي**" في روايته قد طرح قضية الجنس بجرأة كبيرة اخترقت المقدس من خلال عبارات مكشوفة وصور حسية مكثفة، يبلغ

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص 16

[4] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 17

[5] المصدر نفسه، ص 22

[6] المصدر نفسه، ص 25

فيها الكلام في الأغلب منتهى الجهر بما ينافي ضوابط الأخلاق المحافظة وذلك حين يصف "**قاسم**" بداية علاقته مع "**جميلة**" وهي علاقة جنسية بحتة بقوله:(( حين جلست قبالتي محركة شفتيها الورديتين بما قد يعني " مساء الخير " خُيّل إلي أنني سمعت صهيل حصاني ....أحسست وطرف ردفها يلمس ظاهر فخذي أن حصاني وجل للحظة ...))[1].

وأيضا في قوله : ((وعوض أن أفعل شيئا حين شعرت بيدها على فخذي تجمدتُ في مكاني مبهورا وكأنها أول مرة لي، كنت أشعر بيدها الصغيرة تتقدم نحو بوابة الجحيم، وتمنيت لمرة أن تتوقف ولمرتين لا حقتين أن تستمر في التقدم ....وأنا في كل ذلك اصطنع الحياء إلى درجة أنني لم أضع يدي عليها ....))[2].

ويتمادى "**قاسم** "في وصفه لعلاقاته الجنسية دون أي خجل فهو لا يستطيع العيش بدونها ويقوم بسرد علاقته مع " **لبنه**" بالتفصيل وأكيد أنها علاقة جنسية بشعة وحقيرة كما يصفها (( كانت يدي تمسك بمحدد السرعة تحت ردفها الهلامي الممتلئ، بدا لي يومها ازداد ثقلا واتساعا حتى ابتلع يدي كاملة، بحيث لم أعد أشعر بأصابعي المتعرقة بفعل الحر ...))[3].

(( ابتسمت هي الأخرى، فبدا لي وجهها ازداد دائرية عما هو في العادة ولأول مرة لم أشعر بالقرف من التراكمات الشحمية التي جعلت وجنتيها تبدوان كنهدي صبية في الخامسة عشر))[4].

وقوله أيضا : (( أعتقد أن كل كلمات الدنيا لن تكون قادرة على وصف ما شعرت به لحظتها ولكن سأكتفي بالقول أنها أول وآخر مرة شعرت فيها بحقارتي ))[5].

من خلال تحليلنا لشخصية "**قاسم** "نجده يعاني من حالة نفسية قاسية هي التي جعلته يمارس الجنس بهذه الطريقة وجعلته يصف علاقاته الجنسية بالغرابة، فهذه الحالة الطبيعية بالنسبة لشاب وجد نفسه في هذه الحياة وحيدا بدون أب ولا أم وأكثر من ذلك طريقة موت أبيه واختفاء أمه هي التي جعلته يهجر قريته لتكون سيارته مسكنه الوحيد، فيقول عن وفاة

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 46

[2] المصدر نفسه، ص 48

[3] المصدر نفسه، ص 72

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها

[5] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 78

أبيه: (( قُتِل وأنا في العشرين على يد جار لنا ادعى دفاعا عن نفسه في المحكمة أنه وجده في فراشه من دون أن يضيف شيئا آخر ))[1].

(( ووقتما قتل أبي كان قد مضى على رحيل أمي سبع سنوات ولست هنا أعني أنها توفيت ولا أنها تطلقت من أبي، ففي أحد الأيام اختفت وثيابها وحليها وحقائبها، وعبثا حاول أبي البحث عنها )).

أحفظ في رأسي عشر روايات أخبرت بها عن اختفائها، ألطفها أنها فرت مع عشيق لها وأبشعها أن أبي قتلها وأحرق جثتها ثم طحن عظامها ورمى السحيق في أحد الأودية))[2].

ففي قول " **قاسم** " (( لست هنا أعني أنها توفيت ولا أنها تطلقت من أبي ))، أنها لو كانت ميتة أو مطلقة لكان أرحم لكن أمه اختفت بطريقة غريبة والأغرب أنها تركت ولدها ولم تحاول البحث عنه ولا أحد يعرف عنها شيء، فهذه الطريقة الغريبة في الاختفاء وكذا في الطريقة التي مات بها أبوه هي التي جعلته يعاني من حالات نفسية هذا إن استطعنا القول عنه أنه شاذ جنسيا.

وفي الرواية لا نجد أن "**قاسم**" هو الوحيد الذي أسهب في وصفه أو حديثه عن الجنس فكذلك " **نور الدين** " حين يصف علاقته مع زوجته ويؤكد على حبه وعشقه للجنس وذلك في قوله :(( لا أخفي عنك أنني كنت أحب الجنس..... ولأنني كنت كذلك فقد شعرت وأنا في الأربعين أن زوجتي بدأت تمل من الجنس اليومي، ومع عدم قدرتها على ردعي، بدأت تصبح لا مكترثة بي حتى في ذروة ممارستنا، أحيانا تجعلني أشعر أنني أضاجع جثة بلا مشاعر ولا رغبة.....هكذا بدأت مغامرات منهكة للبحث عن شريكة فراش ))[3].

إذا كانت طريقة كل من "**قاسم**" و " **نور الدين** " : في الحديث عن الجنس تختلف وذلك تبعا لاختلاف الحالات النفسية لكل منهما، فإن **عبد الله طرشي** يتحدث هو الأخر عن الجنس لكن بطرقته الخاصة، فالجنس عنده مرتبط بعقيدته وطريقة إيمانه وتفكيره فهو إذن غير مرتبط بأي حالة نفسية، فهو يرى الله عن طريق لذة الجنس بقوله : (( كان الله بالنسبة إليه تعبيرا ميتافيزيقيا عن الحبّ، وما النساء إلا تجسيد مادي له، لهذا لم يكن يجد أي

[1] المصدر السابق، ص 53 – 54

[2] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 54

[3] المصدر نفسه، 22 – 23

تناقض في أن يكون المرء مؤمنا ونكاحا مغرما بالجنس في نفس الوقت، حتى رأى أن الإيمان لا يمكن أن يستقر في روح رجل لم يستقر إيره في فرج امرأة ))[1].

من خلال قول "**عبد الله طرشي**" تبين أن لكل طريقته وأسبابه في الحديث عن الجنس لكن هذه الآراء تلتقي في أن الرغبة الجنسية تكون مجسدة على شكل خيالات، فهي إذن لا تخرج عن مجال الغرائبية.

[1] المصدر السابق ، ص 42

## 04 – لوحات التغريب :

نلاحظ من خلال رواية " **قسيمي**" أنه رسم لوحات تتجاوز فيها المتناقضات وذلك من خلال تمرد البطل الذي يناقش مشيئة الله وأقداره بجانب مشيئة الإنسان ونزواته وهذا من منظور شيخ يستمتع بعبثية الوجود والموت في خريف عمره .

وأول هذه اللوحات التغريبية هي ظاهرة " **التمائمية** "* الموجودة في سائر أركان النص فتجرد أفعال البشر لتحولها إلى جماد وتبث في هذا الأخير الروح ليصبح حيا، وتتجلى هذه الظاهرة في الرواية من خلال تحويل الأعضاء الجنسية إلى كائنات تحاور صاحبها فتغدو حصانا وسلحفاة وحلزون وهذا من خلال قوله : (( تحول حصاني إلى سلحفاة، لأن الحقيقة أنه مسخ إلى حلزون ممعنا في الانكماش ))[1].

وقوله أيضا : (( وإذ ذاك سمعت صهيل حصاني مجددا ويقيني بأنه لم يُخيل إلي هذه المرة لقد استفاق وما هي إلا ثوان لتنتصب الخيمة))[2].

وقوله أيضا : (( فهو على نقيضي أكثر ذكاء مني، يعلم جيدا متى يصهل ومتى يلتزم الصمت، أحسب أنه فهم أخيرا أن خروجه من الإسطبل لا يعني في أغلب الأحيان أكثر من خروجه منه، ولربما يكون قد مل من كل تلك المرات التي أجهده فيها لعمل لا يدوم لأكثر من سبع دقائق على أقصى تقدير))[3].

من هذه الأمثلة نلاحظ أن" **قسيمي** "استطاع رسم صورة غرائبية من خلال تحويل العضو الجنسي إلى حيوانات حية بكل ما تحمله من صفات (صهيل) فيترك القارئ للغوص في عالم تخييلي غريب.

أما اللوحة الغرائبية الثانية فتتمثل في موضوع الجسد والجنس معا فهما من المواضيع المسكوت عنه أو المحظور، الذي تتنوع صوره في الرواية بين واضحة وشفافة ومعتمة فيتحول الجسد إلى كون تسكن فيه كائنات عديدة تتحاور فيما بينها تارة وتحاور صاحب

* تميمة ، جمع تمائم : خرزة وما يشبهها تُعلَّق على العنق ظنًّا أنها تدفع العينَ أو تقي من الأرواح الشِّرِّيرة، أو شيء تُنسب إليه قوَّة سحريّة تحمي مالكه

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 69 – 70

[2] المصدر نفسه ، ص 47

[3] المصدر نفسه، ص 46

الجسد تارة أخرى، فيصبح الجسد هنا لا يتأثر بكل ما يجري خارجه، أما الجنس المحرك لدواليب النص فينطق به خطاب الجسد من خلال إشارات وعبارات، وقد يتجاوز حدود الجسد حينا آخر.

أما اللوحة الغرائبية الثالثة أو التميمة الثالثة فهي متجسدة في ذلك الخطاب الذي يجعل من جزيئات الحياة وهوامشها أشياء مقدسة تقوم عليها حياة "**قاسم**" : من قصاصات ورق وحزمة أوراق بيضاء، وكذا كلمة جدار فمن خلال هذه الجزيئات أو إن صحّ التعبير هذه التفاهات يكتشف " **قـــاسم** " أن حياته تقوم على هذه العناصر الثلاثة فهي بالنسبة إليه جوهر حياته الحقيقية.

ونجد هذه الكلمات متجسدة في النص من خلال قوله : (( كان الجرد مطابقا لما في المكتبة مع فارق واحد بخصوص كتاب بعنوان " الجدار ".....))[1].

وأيضا قوله : (( دفعني الفضول قبلها إلى قلب رزمة الأوراق تلك فوجدتها صفحات بيضاء ليس عليها إلا العنوان " الجدار " مكتوب على أولى صفحات مرقمة من 1 إلى 93))[2].

(( أخذت أتصفح المجلد وفتحته من منتصفه، صعقت وأنا أكتشف أنه مجلد من أوراق بيضاء فحسب))[3].

فهذه الكلمات المشفرة جعلت قاسم يبحث عن حقيقة كان يجهلها أو عن حياة كان يهرب منها فاكتشف أنه عليه تقبل ذاته كما هي وأن يكون كما هو، فتلك هي الحقيقة المؤكدة.

[1] سمير قسيمي، حب في خريف مائل، ص 142

[2] المصدر نفسه، ص 142-143

[3] المصدر نفسه ص 192

# خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي أفردت **للسرد الغرائبي** عند **سمير قسيمي** من خلال روايته **حب في خريف مائل**، والتي أفضت لنا من أول بدء السرد إلى آخرها، بأنها تتموضع داخل السرد الغرائبي بامتياز، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج منها:

**1/** أن المختصين في ميدان الترجمة، حرصوا على نقل أهم ما تم إنجازه من قبل أعلام التنظير السردي إلى لغات متعددة ، منها العربية ، وهذه الأخيرة تعرف دائما عدم الاستقرار على مصطلح معين والاتفاق عليه من قبل النقاد العرب.

**2/** تعتبر الغرائبية من أهم القضايا المحايثة التي تشغلها الرواية العربية اليوم، التي تعبر عن الستارات المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة ، وعن عالم سحقت فيه نفسية الكائن، فهذا الأدب يحتاج إلى قدر كبير من الموهبة والخيال، لإطلاق العنان بعيدا عن أي قيود أو ثوابت طبيعية.

**3/** إن السرد الغرائبي لا يعبر عن قطيعة مع الواقع، بل هو وثيق الصلة به فهو يمثله بدقة لكن دون نقله حرفيا، إنما يتيح للخيال دورا في تمثيله، وغالبا ما يستعمل هذا النوع من الأدب في رسم الواقع الاجتماعي.

**4/** تكشف الغرائبية عن سيرورة مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، ولا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف، وأيضا حددنا مفهوم الأدب العجائبي والحدود المتاخمة له عند تودوروف، الذي قرر أن العجائبي ينهض أساسا على تردد القارئ، الذي يتوحد بالشخصية الرئيسة منفعلا أمام غرابة حدث لا يمكن إدراكه.

**5/** أما الفرق بين الغرائبية و العجائبية فيتمثل في تلقي القارئ للأحداث، إذا قرر القارئ أن ما يجري أمامه أمر فوق طبيعي يفسر بطريقة اعتقاديه أخرى، كان ذلك ما يدخل في جانب"العجيب"، ولا يكون الحدث فوق الطبيعي مقلقا ولا مثيرا للخوف، أما إذا حاول القارئ أن يجد تفسيرا لتلك الظواهر وتمكن من ذلك فإنه قد دخل في نوع "الأدب الغريب" القابل للفهم والإدراك، لغرض جلب الانتباه والفضول.

**6/** حاول قسيمي إذكاء البعد الغرائبي في روايته ، من خلال توظيفه لنسيج ظاهر في المتن تؤلفه لغات متنوعة منها، لغة القرآن التي تعتبر أرقى اللغات وقد برع في النهل منها، وكذلك الرموز الدينية مثل قصة سيدنا موسى عليه السلام، ليعرج إلى لغة الخطاب

الصوفي، التي حمل المتن الروائي منها الكثير، مرورا إلى الأساطير الذي كان حاضرا بمخياله في النص الروائي.

**7/** نجد أن الأحداث والشخصيات في رواية حب في خريف مائل ، قد تلونت وامتزجت بالجانب الغرائبي.

**8/** تنبه الروائي الجزائري سمير قسيمي إلى العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب الغرائبي بالرغبة الجنسية، التي تعد ممنوعة واقعيا فوجد لنفسه من خلال هذا الأدب متنفسا نسج من خلاله قصته ومبتغاه، فأعطى بذلك رؤى جديدة تستطيع استيعاب الحاضر بكل تطوراته.

**9/** يلجأ الروائي إلى الجنس "الغرائبي"، ليكسر رتابة السرد القديم الذي يقيده، فيفتح له هذا النوع الجديد قراءات لانهائية للنص، وإيحائية مثيرة بذلك فضول ودهشة المتلقي.

# ملحـــــق

1/ التعريف بالروائي.

2/ أهم أعمال الروائي.

3/ تلخيص الرواية.

**1/ التعريف بالروائي:**

ولد الروائي الجزائري "**سمير قسيمي**" بالجزائر العاصمة عام 1974م،متحصل على شهادة ليسانس في الحقوق، وله شهادة الكفاءة المهنية للمحماة.

بدأ كشاعر عرفته الصفحة الأدبية منذ سنة 1993م،على غرار الخبر والسلام والمساء والشعب بعنوان "خمسة أشكال من الروتين"، بمساهمته في مجال القصة والقصيدة والنقد،ثم عمل كصحافي مشهود له بالاستقامة والطرح الموضوعي لعديد الأحداث الثقافية على الصفحات الثقافية، في أسبوعية كل الدنيا ويومية الأحرار والفجر، أسس حوالي سنة 2001م الملحق الأدبي"اليراع" في يومية الفجر التي بقيت تحمل نفس التسمية إلى وقت قريب تيمنا ب"جماعة اليراع الأدبية" التي أسسها بعض الأصدقاء سنة 1993م.

يعمل حاليا بالجريدة اليومية الجزائرية "صوت الأحرار" بصفته رئيس قسم الأخبار.

**2/ أهم أعماله:**

قام بترجمة أشعار المطرب القبائلي "لونيس آيت منقلات" من الأمازيغية إلى العربية على وزن الخليلي سنة 1996م، وتعد أول ترجمة لأشعار آيت منقلات.[1]

صدرت له ستة روايات وهي"**يوم رائع للموت**"،تصريح بضياع، هلابيل، في عشق امرأة عاقر،الحالم، وأخيرا حب في خريف مائل.

كانت روايته الأولى "**تصريح بضياع**" سنة 2009م، أول رواية جزائرية تحدثت عن السجن في الجزائر صدرت أولا باللغة الفرنسية وبعدها باللغة العربية ، عن منشورات البيت، ثم صدرت في طبعة عربية ثانية مشتركة عن منشورات الاختلاف بالجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان، وبفضلها فاز بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية التي ترعاها جمعية الجاحظية.[2]

---

[1] للتوسع ينظر:محمد عاطف بريكي،الروائي الجزائري سمير قسيمي،نقلا عن الموقع الإلكتروني:
Htt://www.almhmel.com./VP/showthread.php?=17638 يوم 2015/05/01

[2] الموقع الإلكتروني: Htt://www.odabasham.net/show.php?sid=39182 يوم 2015/05/01

وفي العام نفسه صدرت له روايته الثانية "**يوم رائع للموت**" عن منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان، والتي وصلت القائمة الطويلة للبوكر في دورتها الثالثة لعام 2010م.

أما روايته الثالثة "**هلابيل**" التي صدرت سنة 2010م، رشحت أيضا للبوكر في دورتها الرابعة لعام 2011م.

أما روايته في "**عشق امرأة عاقر**" عام 2011م،التي اختارت مجلة "بانيبال" الإنجليزية فصولا منها لنشرها مترجمة إلى الإنجليزية.

ودخلت روايته "**الحالم**" الصادرة عام2012م، القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد عام 2014م.[3]

وأخيرا أصدر عام 2014م روايته "**حب في خريف مائل**"، وهي آخر أعماله عن منشورات ضفاف لبنان، ومنشورات الاختلاف بالجزائر.

يقول سمير قسيمي: "لا أعرف طريقة محددة أقدم بها نفسي غير أنني عاشق للكتابة والأدب،عدا ذلك من الصفات وأسماء فلا يهم، حتى التي تصفني بالروائي فلا يغنيني منها،إلا أنها تقدم لما أكتب لما أكتب من سرد وحكايا".[4]

### 3/ تلخيص الرواية:

تتناول أحداث الرواية قصة عجوزين في خريف العمر يكشفان عن موقفهما من الحياة والوجود، فالعجوز "**نور الدين**" هو جراح أسنان سابق يبلغ من العمر85سنة، ومحاوره "**قاسم أمير**" الذي يأخذ دور الراوي الثاني، فيبين تصوره العام للحب والجنس، ويقوم بوصف دقيق لتجاربه الجنسية، خاصة قصة حبه ل"جميلة" –وهي العمود التي تتكئ عليها الرواية– وهو حب غير حياة العجوز وجعله يتخلص من عاداته وظروف حياته (النوم في السيارة ومضاجعة النساء)، لينخرط في مقتضيات معشوقته "**جميلة**"، رغم أن علاقتهما بدأت جنسية بحتة، فيتحدث عن صدمته عندما يلتقيها بعد أن تكون قد منحته الكثير، فتتنكر له فجأة وتنسحب من حياته كأنها لم تعرفه ولم تفعل معه شيئا،لكنه يردد أن "الكبرياء...لا يجدر

[3] الموقع السابق.

[4] االموقع نفسه.

بالمحب أن يمتلك شيئا منها كل ما عليه هو انتظار ما يعطيه المحب"، وفي النهاية تعود إليه ويتزوج بها بعد طلاقها من زوجها الأول،لكنه يكتشف أنها بنت أعز أصدقائه، وبنت المرأة التي قام معها بعلاقة جنسية سابقا،فيقوم بوضع حد لحياته وحياتها، وذلك عندما دخلت زوجته "جميلة" المستشفى مصابة بسرطان الدم، وقبل موته كان قد وضع حدا لحياة طليق "جميلة"، لأنه لم يرض الابتعاد عنها فترك جثته في شقته إلى أن وجدتها رجال الشرطة متعفنة.

وفي أثناء سرد "قاسم" لقصته كان يعرفنا على شخصيات أهمها وأبرزها "**عبد الله طرشي**" (صديقه الحميم وأب زوجته)، شخصية غائبة كان ملحدا ويبحث عن الإيمان حتى ولو في "نهر كانج الهندي"، فقد ذهب إليه ليكتشف سر الحقيقة وسر الوجود، وقبل وفاته كان قد ذهب إلى قرية " قاسم" ليكتشف سر وفاة أبيه واختفاء أمه، وكذا سر الأشعار المكتوبة في جدران مردومة في الأرض.

أما الراوي الأول "**نور الدين**" فحواره هو الذي يشكل مسار الرواية، فهو شكاك وجودي يحاول أن يتحدث عن يقينيات حيث يرى أنه "لا وجود للجنة والنار"، وإنما هي فكرة رائعة تخلق نوعا من التوازن بين الخير والشر، وتطرفه هذا أوصله إلى الاعتقاد أنه لا يوجد "حب" في قوله: "لم أحتج إليه في حياتي...لقد تزوجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء بغير حب"، بل ويتصور أنه لا جدوى في التفكير في الغد مادام لم يأت.

وفي نهاية الرواية يحاول "نور الدين" كتابة قصته مع "قاسم"، فبالنسبة إليه هي قصة اكتشافه للحب في خريف عمره.

# قائمة

# المصادر والمرجع

# قائمة المصادر والمرجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع المدني، منار للنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 1425هـ

**أ/ المصادر:**

1) سمير قسيمي، حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م

**ب/ المراجع :**

**الكتب العربية :**

1) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، 2005 م

2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد3

3) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 المجلد11

4) التهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1972م

5) تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط1، 2009م

6) الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، " رحلة ابن فضلان نموذجا " منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م

7) الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013 المصطفى مويفن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط1 2005م

8) زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات، والحيوانات، وغرائب الموجودات منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000م

9) سامي سويداني، في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991م

10) شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م

11) شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، الكويت، 2012م

12) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م

13) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م

14) عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، السندباد البحري عينة، وزارة الثقافة، دمشق 2006م

15) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007م

16) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط1، 2004م، مجلد 1

17) محب الدين أبي فيض الزبيدي، تاج العروس، حققه : علي شيري، دار الفكر بيروت، 1994م

18) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 2010م.

19) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، دار المعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م

20) الكتب المعربة :

21) تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، 1996م

22) فرويد سيجموند، الهذيان والأحلام، تر:نبيل أبو صعب، مراجعة: صباح الهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 1986م

**ج/ الرسائل الجامعية :**

1) مدخل نظري مصطلح العجائبية وتفرعاته، المعنى المعجمي، جامعة تشرين، 2009م

**د/ المواقع الإلكترونية :**

1) محمد عاطف بريكي : الروائي الجزائري سمير قسيمي، نقلا عن الموقع الإلكتروني: htt://www.almhmel.com/vb/showthread.php?=17638 يوم 2015/05/01

2) لطيف زيتوني، الغرائبية في قصصروكز اسطفان Lzeitouni.lau-lau-ed/pdf يوم 16-04-2015.

3) خلف إلياس، الفداء (جريدة يومية سياسية )، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 2012م

http ://Fedaa-atwhda-gov-sy/-archive.asp?file name=515348 يوم 24/05/2015

4) http:// Popekirillos.net/ar/bible/dictionary/read-php?id=3230 يوم 29/05/2015

5) http:// Saaid.net/arabic/17.htm يوم 29/05/2015

6) http:// www.marefa.org/index.php يوم 24/05/2015

7) http://www.odabasham.net/show.php?sid=39182 01/05/2015

# فهرس الموضوعات


| | |
|---|---|
| مقدمة | أ |
| مدخل: الغرائبية المصطلح و المفهوم | |
| 1/ مصطلح الغرائبية و تفرعاتها | 5 |
| 1/ 1- المعنى المعجمي للغريب و العجيب | 5 |
| 1/ 1- 1- الغريب | 5 |
| 1/ 1- 2- العجيب | 5 |
| 1/ 2- المعنى الاصطلاحي | 9 |
| 2/ تأصيل مصطلح العجائبي | 12 |
| 3/ الحدود المتاخمة للعجائبي عند تودوروف | 13 |
| 4/ بين الغرائبي والعجائبي | 15 |
| الفصـــل الأول: الغرائبية في الحقل النظري | |
| 1/ مفهـوم الغرابـة | 20 |
| 2 / تـاريخ ظهـور الغـرابة | 22 |
| 3 / الغربة والاغتراب والتغريب والاستغراب | 28 |
| 3/ 01 – الغربة | 28 |
| 3/ 02 – الاغتـراب | 29 |
| 3/ 03 – التغريب | 30 |
| 3/ 04 – الاستغـراب | 32 |
| 4 / الغرابة والأدب | 33 |
| 5 / المجـالات القريبـة للغرائبـية | 36 |
| 5/ 01 – علم النفس والتحليل النفسي | 36 |
| 5/ 02 – البـاراسيكولـوجيـا ( مـا وراء علـم النفس ) | 39 |
| 5/ 03 – علـوم السـحر والتنجيم | 41 |
| 5/ 04 – الإسكاتـولـوجيـا | 43 |
| 5/ 05 – الأسـطـورة | 46 |

| | |
|---|---|
| 5/ 06 – الـرواية البـوليسية | 48 |
| الفصل الثاني: تجليات الغرائبية في رواية "حب في خريف مائل" | |
| 01/ رمزية العنوان | 52 |
| 02/ غرابة الأحداث | 54 |
| 2 / 01 – التقاطعات النصية مع القرآن الكريم | 55 |
| 2 / 02 – التقاطعات النصية مع الفلسفة الصوفية | 56 |
| 03/ التقاطعات النصية مع الأسطورة | 58 |
| 2/ 03– 1– أسطورة جلجامش | 58 |
| 2/ 03– 2– أسطورة نهر كانج الهندي | 60 |
| 2/ 03– 3– أسطورة هرمس | 60 |
| 3 / مواصفات الشخصية الغرائبية | 63 |
| 4/ لوحات التغريب | 68 |
| خاتمة | 71 |
| ملحق | 74 |
| قائمة المصادر والمراجع | 78 |

## ملخص:

الرواية هي الفن الأكثر جاذبية للقراء والكتاب معا، وهي الخطاب الأدبي الأقدر على استيعاب العالم الغرائبي المشوه في تصوراتنا الثقافية، كما أنها الفن الأقدر على دمج تعددية الخطابات الفنية وغير الفنية،في لغتها باعتبارها نص مفتوح.

وقد تنبه الروائي الجزائري إلى العلاقة الوثيقة التي تربط الأدب الغرائبي بالرغبة الجنسية، بأشكالها الجامحة وتهيجاتها المختلفة، التي تعد ممنوعة واقعيا، فوجد لنفسه متنفسا من خلال هذا الأدب الجديد فراح ينسج حكاياته عبره.

والغرائبية هي تيار أدبي ساهم في فتح مجالات التأويل الفاعلة، وهو قابل للفهم والإدراك وتفسيره يكون عقلانيا، ويجلب انتباه وفضول القارئ بإثارته لعاطفتي الخوف والقلق، وأيضا يخرجه من السكونية السالبة إلى الجمالية الموجبة.

والغريب ليس نفسه العجيب، فهذا الأخير يفسر بطريقة اعتقادية غيبية، ولا تثير أحداثه فوق الطبيعية القلق ولا الخوف.

أما ما أثار التردد بين هذين التفسيرين، وأثار فينا الحيرة ولم نستطع فهمه فهو عجائبي.



# Résumé:

Le roman est l'art le plus attrayant les lecteurs et les écrivains c'est le discours littéraire le plus présentatif du monde orwellien dans les perceptions culturelles . il est aussi l'art comme il est mieux en mesure d'intégrer la pluralité des discours poétique et non poétique à travers la langue considérée comme un texte ouvert .

Le romancier algérien s'est intéressé à la relation entre le monde orwelien et le désir sexuel déchainé Qui est en fait un sujet tabou en réalité. Le romancier algérien a trouvé un débouché pour lui-même par cette nouvelle littérature autour d'elle ses histoires.

La littérature orwelienne est un courant littéraire qui un grand rôle dans l'interprétation effective. Ce genre de littérature qui est disponible pour la compréhension et le perception ainsi que l'interprétation rationnelle et attire et la curiosité du lecteur du lecteur en suscitant les sentiments de la peur et de l'anxiété.

Le génie du romancier orwelien arrive à interpréter d'une façon surnaturelle les évènements qui ne causent ni inquiétude ni frayeur chez le lecteur par contre ce qu'il n'arrive pas à interpréter relève du merveilleux et du savoir faire de l'auteur.