وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلـــية الآداب واللغـــات

قســـم اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عالمي ومقارن

بنية العجائبي في رواية "سيد الخواتم"

لـ: "جون- آر- تولكين"

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

إعداد الطالبة:

عفـــاف زروالي

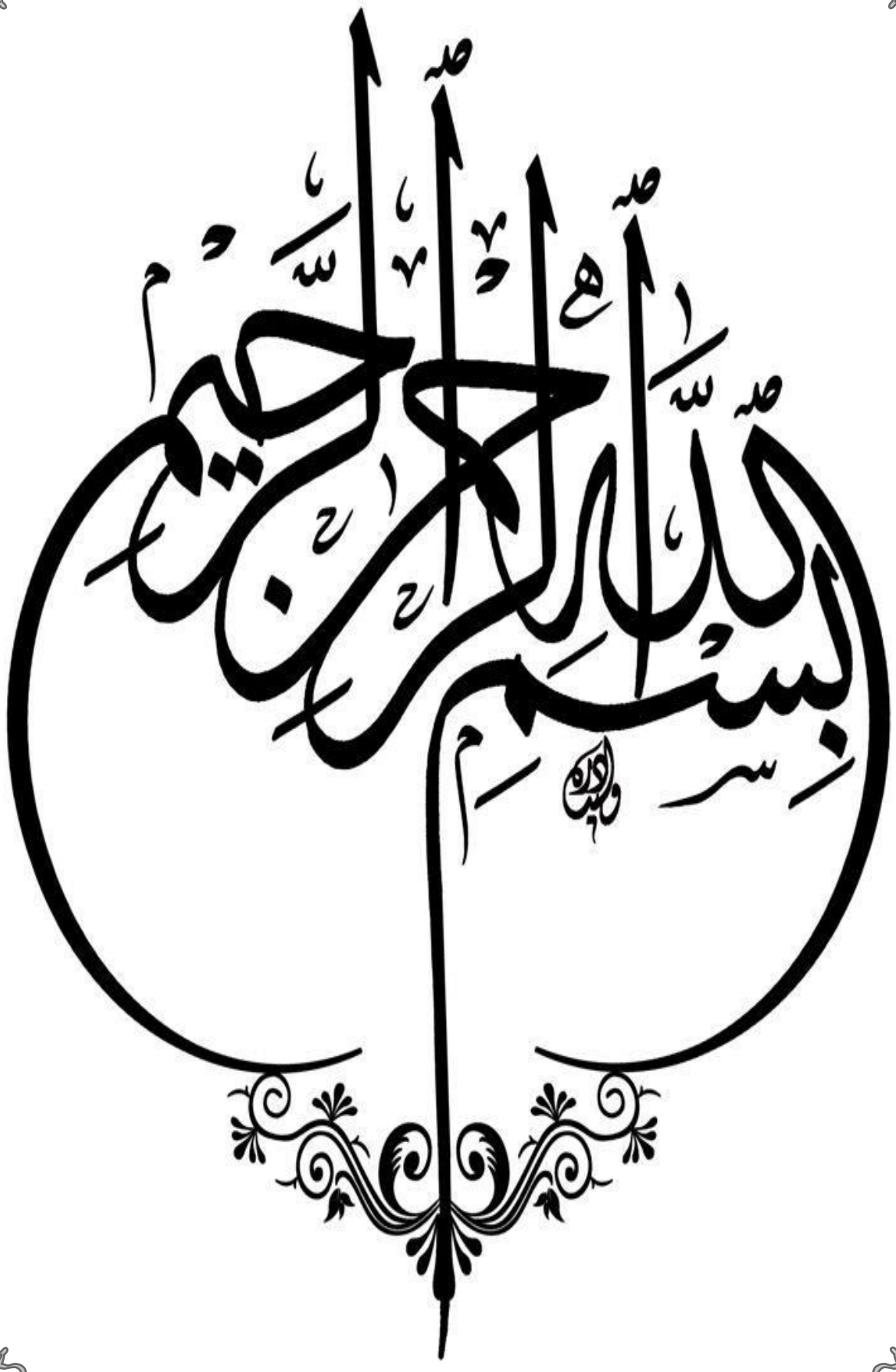
إشراف:

الـدكتورة سمية فالق

أعضـــــاء لجنـــة المنـــاقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. نسيبة مساعدية	أستاذ محاضر _ب_	جامعة خنشلة	رئيسا
د.سمية فـالق	أستاذ محاضر _أ_	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
أ.إيمان مرداسي	أستاذة مساعدة _أ_	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 -2018


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر وعرفان

يقول الله تعالى:"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

نعجز في هذا المقام عن الشكر والحمد لفاطر السموات والأرض الذي كان سببه توفيقنا، إلى الذي كل نعمة منه فضل وكل نقمة منه عدل ،إلى الذي الهمني الصبر و أمدني بالشجاعة والعطاء لإنجاز هذا العمل .

لك الحمد والشكر يا رب العالمين.

وقفة تقدير واحترام لأستاذة الفاضلة "فالق سمية "،التي كانت نبراس الذي أضاء لنا الطريق ،التي لم تبخل علينا لحظة من جهدها الفياض، فشكرا لك أستاذتنا المحترمة

إلى كافة أساتذة كلية الأدب واللغات خاصة الأستاذ لخميسي آدمي

كما أدين بالفضل والشكر إلى زميلي فؤاد الذي كان السراج الوهاج في هذا الطريق الصعب

لا ننسى إسداء الشر والعرفان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد لكم مني وقفة إجلال واحترم

مقدمة

تمكنت الرواية في منتصف القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين من تحقيق ثراء فني متميز وذالك بانفتاحها على التجديد، التي تخطط بها التقليد إلى التجديد مهوس بمتغيرات العصر إذ نجحت في احتلالها المقام الأول في المجال الأدبي كونها تمس جميع جوانب الحياة حيث كسرت جميع القيود لتظهر بصورة أخرى جديدة، تعد الرواية تصوير للواقع إذ استطاعت أن تسير بخطى ثابjة نحو النضج وذالك لمواكبتها لمختلف التغيرات التي طرأت على المجتمعات الغربية والإسلامية بحكم العوالم والظروف التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الظواهر الفنية والأسلوبية التي انفتحت عليها الرواية الغربية هي ظاهرة العجائبية التي انتشرت مؤخرا انتشارا واسعا بين النقاد باعتبارها جنسا أدبيا تمتلك من المقومات النظرية ما يكفي لتستقل بذاتها ولتفتح نوافذها على التخيل الذي هو أساس مقدرة على خلق صورة حسية أو فكرية في الوعي الإنساني وهذا ما نجده جليا في رواية سيد الخواتم لروائي "جون تولكين" الذي رسم من خلالها حالة الشعوب المتمزقة من الحروب وقد عالج هذا الموضوع بملامح عجائبية واستطاع أن يتسلل إلى ذهن القارئ وتثبيت فكرتها وترسيخها في الذهن.

وهذا ما سأحاول تجليته من خلال بحثي الموسوم :"بنية العجائبي في رواية سيد الخواتم لجون –آر– تولكين أنموذجا".

وقد قسمت بحثي هذا إلى فصل: نظري وفصل ثاني تطبيقي.

أما **الفصل الأول:** وقد عنوناه بالعجائبية: المصطلح والمفهوم.

تناولت فيه أهم المفاهيم كالعجيب، الغريب، العجائبي عند العرب والغرب، تاريخ المفهوم في النقد الأدبي، تأصيل مصطلح العجائبي، لنلج إلى الحديث عن: العجائبي عند تودوروف، وأساليب العجائبية، ثم وظائف العجائبي وأشكاله. والروافد الأولى له وحضوره في

مختلف المجالات، بدءا بعلم النفس والتحليل النفسي، البراسيكولوجيا، علم السحر والتنجيم، الاستكولوجيا، الحكاية الواقعية والسحرية، الخيال العلمي وأخيرا الرواية البولسية.

أما **الفصل الثاني:** فتضمن الجانب التطبيقي بالتركيز على رمزية العنوان باعتباره المدخل الأول والفاتحة التي ينطلق منها العمل والإبداع، ثم تحليل شخصيات باعتبارها محرك الأحداث، ثم تحليل المكان والزمان والحدث. وقد حصصنا هذا الفصل بنية العجائبي في الرواية، وصولا إلى خاتمة والتي شملت أهم النتائج التي جاءت في هذا البحث.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع –أسباب ذاتية متمثلة في ذوقي الشخصي لمثل هذه المواضيع ذات الجانب العجائبي، وكذلك الشغف الكبير لدراسة هذه الرواية .

أما الأسباب الموضوعية التي دفعتني قلة الدراسات المهتمة بمثل هذه الأعمال، وورود ضمن الأدب العالمي الأجنبي المقارن للأنة لم يلق باهتمام في الدراسة الأكاديمية.

ومن هنا تبرز إشكالية بحثي هذا في:

- **كيف تجلت أو تمظهرت العجائبية لجون تولكين ؟**

وهنا نطرح عدة تساؤلات فرعية من بينها:

- **ماهية العجائبية ؟**
- **ولماذا يلجأ إليها الروائي؟**

واعتمدت في بحثي على المنهج التاريخي باعتباره الأنسب لتتبع أهم المحطات التاريخية كتاريخ ظهور العجائبية. إضافة إلى آليات المقارنة التحليلية بتحليل الشخصيات، والأمكنة الزمان، والحدث لاستظهار بنية العجيب.

ولبلوغ هدفي من الدراسة استعنت ببعض المصادر والمراجع منها:

- رواية سيد الخواتم ل جون –آر- تولكين .

- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية.

- بنية المتخيل، في نص ألف ليلة و ليلة.

أما الصعوبات التي واجهتني فتخص:

- تداخل الكم المعرفي وعدم ضبط بعض المصطلحات وقلة الدراسة لهذا الموضوع المتناول

في الختام نتقدم بخالص الشكر للأستاذة التي لم تبخل علي بالعون ونشكر لها توجيهها لبيان الطريق السديد.

كما أشكر الأستاذ "آدامي لخميسي" والأستاذ "شرفي شمس الدين".

وأشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد خاصة أساتذة قسم الأدب العربي.

الحمد لله الذي وفقني ولولاه لما بلغت هذا المقام.

الفصل الأول:

العجائبية: المصطلح والمفهوم

1-العجائبية: المصطلح والمفهوم

أ- المعنى المعجمي: للعجيب والغريب

ب- المعنى الاصطلاحي: للعجائبي والغرائبي

2-تاريخ المفهوم في النقد الأدبي

3-تأصيل مصطلح العجائبي

4-العجائبي عند تودوروف

5-أساليب العجائبية

6-أشكال العجائبي

7-وظائف العجائبي

8-حضور العجائبي في مختلف الفنون

9-الرواية البوليسية

10-خصائص الرواية البوليسية

1-العجائبية: المصطلح والمفهوم

هناك مصطلحات ومفاهيم وألفاظ تتشابك وتتداخل مع مصطلح العجائبية سنحاول إزالة الغموض والإبهام عنها بعض الشيء.

أ- المعنى المعجمي للعجيب والغريب:

-جاء في لسان العرب "**لابن منظور**"في مادة ع ج ب:

- العجيب:

"العجب والعجب: إنكار لما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: إعجاب قال الشاعر:

يا عجبا للدهر ذي الإعجاب الأحدب البرغوث ذي الأنياب

والإسم: العجيبة والأعجوبة والتعاجيب: العجاب لا واحد لها من لفظها العجيب الأمر يتعجب منه وأمر عجيب: معجب، وقولهم: عجب عاجب كقولهم: ليل لائل، يؤكد به والعجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد".[1]

مما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور نلاحظ أن معنى العجيب عنده الاصطدام بكل ما هو غير مألوف، وغير واضح أي ما يعادل اللاواقع.

"وخروج العجب من المألوف، يضع الإنسان وجها لوجه أمام المجهول فالعجب هو المعنى الخفي سببه"، ويرى الروماني أن"من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن"[2].

[1] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مج11، دار صادر، بيروت، ط1، ص38.

[2] – محمد علي التهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1972، ص941

أي أن العجب يأتي من إحساس الناس أن ما يحدث لهم الآن،لم يحدث لهم من قبل، وهذه التصورات تؤثر في طريقة إدراكه لما يحيط به.

"نجد 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، لاشيء عجب".[1]

يصادف الإنسان العديد من الظواهر التي تثير استغرابه، وتتطلب تفسيرا لفهمها واستيعابها وهذا الفهم الخاص والمختلف للحوادث التي تسبب القطيعة مع ما هو مألوف، فما هو عجب عند قوم قد لا يكون عجب عن آخرين.

أما القزويني فيعرف العجيب بقوله: "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 أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع...".[2]

من خلال إيرادنا لما ورد ذكره عند **ابن منظور والقزويني** عن العجيب نجد أن هناك تداخل في مدلولاتهما حيث نلاحظ غياب العجائبي عنده أي غياب المعنى الأصلي لهذا المصطلح.

ولا نجد مثل هذه الصيغة في القرآن الكريم أيضا بل وردت بصيغة عجيب وذلك لقوله تعالى ﴿ **قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ (72)** ﴾

1- القزويني (زكرياء بن محمد)، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الاعلمي، بيروت، ط1، 2000، ص15.

2- المرجع نفسه، ص15

سورة هود الآية 72، **وقوله تعالى** أيضا :﴿ **رِّزْقًا لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ (11)**﴾ سورة ق: الآية 02.

- الغريب:

أما لفظة الغريب فوردت بمعنى "الغامض من الكلام، وقدح غريب: ليس من الشجر التي سائر القداح منها ورجل غريب : ليس من القوم، والخبر المغرب: الذي جاء غريبا، حاد فالطريق[...] وأغرب الرجل:جاء بشيء غريب، وأغرب عليه، وأغرب به: صنع بيه صنعا قبيحا وأغرب الرجل في منطقة: إذا لم يبق شيئا إلا إذا تكلم به والغريب هو البعيد عن أرضه وعن ناسه، وقد قالت العرب"قذفته نوى غربه"، أي بعيدة أصابه سهم غرب،أي لابد ري رامية، واغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه، وقالوا: وجه كمرآة الغريبة لأنها في غير قوامها فمرآتها أبدا مجلة لأنها لا ناصح لها في وجهها والغربة: النزوح عن الوطن والاغتراب والتغريب، وفي حديث أن النبي عليه الصلاة والسلام، سئل عن الغرباء، فقال الذين يحبون ما أمات الناس من شيء، ومن حديث آخر: إن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا، فطوبي للغرباء والمقصود أن الإسلام كان أول أمره كالغريب الوحيد الذي لا أصل له لقلة المسلمين يومئذ، وليعود 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"[1].

فمعنى الغريب لا يتنزه عن بعض المعاني السلبية المعتمة أي أن الغريب هو البعيد عن ناسه ووطنه.

1-ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص ص23،24.

ب- المعنى الاصطلاحي للعجائبي والغرائبي

- مفهوم العجيب اصطلاحا:

يعرف العجيب اصطلاحا بأنه" حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، الطيران في السماء أو المشي فوق الماء..."[1]

أي أن العجائبي أو العجيب هو ما يخالف القانون أو يعني الشيء اللاواقعي بنى الدهشة والإنفعال في الشخص.

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 إزالة الظاهرة الخارقة ينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟ وعندما يثبت لدى القارئ أن بالإمكان وجود قوانين طبيعية تقبل الظاهرة الخارقة يكون الخلاص من التردد وتلاشي الفانتاستيكي إذا هو الحال، أما العجيب فيعلق بظاهرة غير معروفة ولا مسبوقة فزمانها هو المستقبل، ومثل هذه الظاهرة الخارقة لا تثير الشخصيات ولا في القارئ أي انزعاج، ومن الكتب التي يتجسد فيها العجيب"ألف ليلة وليلة".[2]

من خلال هذا المفهوم نلاحظ أن العجيب في النصوص القصصية هو المستقبل وهي لا تجعل القارئ في أي انزعاج أو دهشة.

- مفهوم الغريب اصطلاحا:

يعرف الغريب اصطلاحا بأنه: "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

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص50.

[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010،ص 285.

مألوف، الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة، ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره".[1]

أي أن الغريب يخالف الحياة المألوفة، والغرابة لا تظهر أو لا تكون إلا إذا وجدت الأمور المألوفة تكون المقارنة بين ما هو غريب وأليف.

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

فالغريب لا يخرج عن إطار غير المألوف وغير المعقول.

ويتضمن"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 ينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟ فإذا مال القارئ أو الشخصية الإقرار بان قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير، وان بإمكان استعمال هذه القوانين بالذات لتنير الظاهرة الخارقة مطلوب انتهى 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 خصصته حسم التردد القائم في الفانتاستيكي سمة أخرى تتمثل في انبثاق الغريب في حقل الأدب الواسع".[3]

يسعى الغريب دائما إلى الظهور في إطار المألوف والعقلي ويتميز بكونه أدب الخوف.

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب الغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص60.

[2]– حسين علام، ألعجائبي في الأدب، نقلا عن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص60.

[3]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ص 300–301.

أ) العجائبي عند العرب:

"هناك جوانب كثيرة لم يتم التعامل معها بالدراسة والبحث المستفيض في تراثنا السردي العربي ولعل قضية العجائبي من أهمها. نظرا لان تراثنا حافل بهذه النصوص العجائبية المميزة. فلقد عرف عن العرب قديما اهتمامهم وعنايتهم الفائقتين بالشعر على حساب السرد الذي لم يلتفتوا بالدراسة والتفسير والتأويل، هذا ما أدى إلى تغيب بعض خصوصيات الصور السردية العربية التي يكتفي لاستدعائها من الذاكرة والتاريخ أن نذكر الملحمة واهم شكلين تراثيين ومهما الرحلة والمقامة وكذلك أروع الليالي العربية. لنكشف بذلك النقاب عن تراث قصصي حافل بالمغامرات والعجائب ذي فضاء خرافي أو سحري استطاع داخل عباءته العجائبية أن يؤسس لنفسه فضاء غريبا، له جاذبية وحجمه وفنيته".[1]

لم يتعامل التراث العربي مع الكثير من الدراسات "نبدأ حديثا عن أقدم أثر عربي حمل بين طياته السحر والعجائب إلا وهو ملحمة "جلجامش" البابلية، فمن أبرز الصور العجيبة فيها، منح بعض أزواج الآلهة "عشتار" والأول مسح في صورة أسد والثاني فرس والثالث ذئب الموت وأماكن الظلام من أجل الحصول على عشب الخلود، تجسيدا الرغبة الجارفة قي تحطيم الحدود ومشاركة الآلهة الخلود".[2]

حملت كتب الرحالة العرب التي حملت بين طياتها متنا سرديا غنيا بحضور العجائبي سواء كان هؤلاء الرحالة ممن يجولون البلدان والأمصار بحثا عن الغريب والفريد من أجل التسلية والمتعة أو كانوا رجال الدين والوعاظ أو القصاص البارعين في حبك الحكايات العجائبية من أجل التأثير والوعظ والإرشاد.

---

[1]– محمد أركون: هل يمك الحديث عن العجيب في القرآن؟ من كتاب(العجيب والغريب إسلام العصر الوسيط) تر: عبد الجليل محمد الازدي، ص19.

[2]– الطاهر روابنية، السينمائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة وآدابها، جامعة عنابة برج باجي مختار، (د.ط)، الجزائر، 17/12ماي 1995، ص138.

ب) العجائبي عند الغرب:

يرى لويس فاكس أن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي إذ يمكن اعتبار الأول أصلا لثاني، ويضيف قائلا: "غير أن هذا الاستنتاج يبدو متسرعا، على الرغم من التقارب في المفاهيم، لأن الحكاية العجائبية تمتلك أقل حكاية بالمقارنة مع الأساطير الشعبية.

إن تلك الملاحظة مهمة جدا، لأنها تشير إلى ذلك الانفصال التاريخي الذي يتحدث عن "ميشال زيرافا" انفصال الرواية عن الأسطورة. فقد انشطر الكون الأسطوري خلال منتصف القرن الثاني عشر وبدأت الأسطورة تتأرجح استجابة لمتطلبات جمهور جديد يريد أن يرى أحلامه وأمانيه متجسدة في أبطال خرافيين يلبسهم أقنعته التي يحلم بها- لقد ظهرت القصة الرومانسية تترجم الأسطورة وتقرب مضمونها من الحياة الإجتماعية المعاصرة لها، في الوقت الذي كانت الأساطير والخرافات لا تزال تكتب وتغني بأشكال شعرية.

ولقد تحول الأبطال الخرافيون في القرون الوسطى وتخلو عن صفاتهم السحرية ليعبروا عن هموم مجتمع جديد، ومنه فإن شخصيته الأدبية أصبحت تمثل مجتمعا كما تمثل نظامه وهذا ما يفتقده البطل الخرافي. لأنه لا يمتلك تاريخا بل يعيش تكرارا أبديا لشخصه الذي لا يتأثر بالزمان والمكان".[1]

يعد العجائبي عند الغربيين من لوازم الحكاية الشعبية وأن الشخصية الأدبية تمثل مجتمعا. " فالعقل الكلاسيكي الغربي، بالشكل الذي ترسخ عليه من القرن السابع عشر. قد زاد من حدة التفريق بين العجيب (المدهش) المستخدم في أدب التسلية والامتناع بالموضوعات الدينية".[2]

[1]- المرجع السابق، ص 50.

[2]- محمد اركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ت هشام صالح، مركز الأنا القومي، بيروت، 1987، ص188.

"لسنا هنا بصدد سرد كل ما قيل عن العجائبي في التراث العربي، بل ينصب حديثنا على إثارة فكرة العجائبي في مخيلة أهم النقاد العرب القدامى، فقد شغلوا به على مر العصور على إختلاف بيئاتهم، إلا أنه من الصعب أن نجد تعريفا موحدا له عندهم ويبدوا أن ما قدمه هؤلاء الأدباء والنقاد كان نتيجة وجهة نظر وتعبير خاص، تعكس التكوين الشخصي والموقف النقدي لكل منهم فأول استعمال للمصطلح في المجال النقدي، فإنما كان على يد أبي عثمان الجاحظ (ت255هـ) وذلك في معرض حديثه عن ترجمة الشعر إذ يقول: "والشعر لا يستطيع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتا حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب".[1]

فهو بهذا يجعل التعجب من أهم خصائص الشعر، فيسعى في إخراجه من وظيفة المألوف المستعمل، إلى وظيفة المألوف المستعمل إلى وظيفة الاضطراب والتعجب.

"ويرى ابن سينا(ت428هـ) إن التخيل سمة خاصة تميز الشعر عن النثر ولا يصبح الشعر تخيلا، إلا إذا ارتبط بالأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في الملتقى بالإعجاب أو النفور، فهو انفعال من التعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده".[2]

أي أن ابن سينا ركز على عملية التخيل ودورها الهام في الملتقى بمعنى الاهتمام بالأثر الذي يتركه الشعر في نفس الملتقى والتي تشكل صورة في ذهن المتلقي.

يذهب"أرسطو في كتابه "فن الشعر" يؤكد مبدئي (الإغراب والتعجيب) وهذا في سياق حديثه عن اللغة عامة إذ تصبح متميزة وبعيدة عن الركاكة إذ ما استخدمت فيها الكلمات

[1]– الجاحظ(عمر بن أبي عثمان)،عنوان الكتاب ،ج1، ط2 ،1384هـ،1965 م، ص75

[2]– ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، دار الكتب، القاهرة، د ط، 1969، ص15.

غير المشاعة مثل الكلمات الغريبة أو النادرة [...] وكل ما بتعد عن وسائل التعبير الشائعة".[1]

إذن بدأ مفهوم التعجيب عند الفلاسفة وصار له حظ وافر عندهم وبدأ بالتطور الملحوظ.

"ويتحقق غرضنا من حقيقة العجائبي في نصوصنا السردية القديمة وفي مدونة العرب الحديثة فالباحثون والنقاد العرب قد أدلوا بدلوهم في هذا، ولعلنا نبدأ بأهم المعاجم العربية في هذا السياق، "فسعيد علوش" في معجمه يرى أن العجائبي شكل من أشكال القص نعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي".[2]

نلاحظ أن العجائبي في النصوص القديمة يتعدد من القصص إلى ما هو أكثر.

"ولا بد من الإشارة أن استعمال مصطلح العجيب قد وسع فصار يدل على معان متفاوتة تبعا لطريقة فهم كل دارس، وتبعا لإشكالية تتصل بترجمة المصطلح إلى العربية"[3] أي أن مصطلح العجائبي توسع من الكم إلى الكيف. أي نجده واسع يدل على معاني كثيرة.

"وهذا ما جعل إبراهيم فتحي يعرف الحكاية العجيبة بأنها سرد قصصي يروي أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها".[4] نجده قد تعدى إلى حكاية عجيبة يصعب تصديقها.

---

[1]– أرسطو: فن الشعر، ت إبراهيم حمادة، دار هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ-2014م، ص299.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1405هـ-1985م، ص146.

[3]– تمظهر النتائج في النص الحديث، رسالة الكترونية:

www.tioheen.edu-sy./faculty./.20arts%20 master%20 thesis ص 08.

[4]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، ص143.

"وللعجائبية صلات بمفاهيم أخرى فعلاقتها لا تقتصر بالأدب فحسب بل تتعداه إلى بقية المعارف الإنسانية والاجتماعية ولها مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق دهشة والحيرة في المألوف واللامألوف".[1]

فالعجائبية لها علاقات أخرى وتتعدى المعارف من الواقع واللاواقع.

"والعجائبي حسب سعيد يقطين يتحقق عن طريق الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقاه، إذ عليهما إن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك".[2]

عرف الأدب العربي القديم محاولات إبداعية عديدة تنهل من معين الخيال العجائبي ويبقى السرد القديم يوفر نصوصا تزخر بإنتاج العقلي والفكري للعرب في مراحل زمنية متقدمة.

2/ تاريخ المفهوم في النقد الأدبي

يرى **جميل حمداوي** أنه يمكن الحديث عن العديد من المقاربات والتصورات النظرية حول الإبداع العجائبي في الحقل الثقافي الغربي ويمكن حصر هذه المقاربات فيما يلي:

1- المقاربة التاريخية كالانطولوجيا الكبرى الخاصة بالفانتاستيك.
2- المقاربة البنيوية التي تركز على إنشائية الأدب العجائبي وتحاول رصد بنياته الهيكلية.
3- المقاربة الدلالية أو الموضوعاتية التي تهتم برصد التيمات المتواترة.
4- المقاربة السيكولوجية التي تسعى بدورها إلى فهم وتفسير غرابة الأدب العجائبي.
5- المقاربة السميوطيقية التي تبنى رصد شكل المضمون من خلال البنيتين: السطحية
6- والعميقة بحثا عن دلالات القصة بواسطته تفكيك منطق لعبة الاختلاف والتعارض.[3]

---

[1]- شعيب حليفي: بنات العجائبي في الرواية العربية، ج1، مج 16، مجلة النقد الأدبي، مصر،1997، ص114.

[2]- سعيد يقطين: السرد العربي، القاهرة، ط2، 2006، ص267.

[3]- جميل حمداوي: النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة دكتوراه الدولة،2001، مرقونة بكلية الأدب والعلوم الإنسانية، وجدة المغرب، من ص 256 إلى 271.

نلاحظ أن العجائبي له عدة مقاربات في شتى المجالات أي أن له بنية عميقة ومختلفة من موضوع لآخر.

لهذا يجب أن نشير مع محمد برادة[1]، إلى أن الفرضية السائدة قبل هذه الدراسة–دراسة **تودوروف**– خاصة في النقد الأنكلوسكسوني ترى: "أن الفانتاستيك مجرد حالة خاصة للمتخيل، تتجسد عبر الملائمة بين مجموعة من الثوابت التي تكتسي طابعا كونيا، مما يجعل الفانتاستيك يندرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات"[2].

أي أن العجائبي أو ما يعرف بالفانتاستيك هو حالة خاصة نصيب المتخيل وهذا ما جعله يدخل في موضوع الأساطير.

ويرى لويس فاكس: (Louis vaux) أن الأدب العجائبي كان يجتذب "علماء النفس" لأن كثيرا من حكاياته تسرد الكوابيس بدلا من المغامرات في حالة من الصحو ولأنها تصف اضطرابات عصبية ولأنها قد سبق وأن أثارت إنتباه "فرويد"(Freud) وحسب رأيهم فهي ترمز إلى الجنسية ويقول أيضا "وإذا ما كان تضيف الجنس في الأدب الروائي أمرا الأمرية فيه فإنه أقل ما يوجد فهو في الحكايات العجائبية"[3].

يحمل العجائبي مقاربة تفاعلية مع علم النفس وكان يجسدها في أحلام وكوابيس، هنا يتضح لنا أن العجائبي ليس في الأسطورة فقط أو التخيل وإنما في الأحلام أيضا ما يصيب الإنسان من عقد نفسية تتجسد له عبارة عن أحلام هنا ندرس دراسة عجائبية.

"إن علم النفس قد يجد الرؤى ولإستهامات وحالات الشخصيات والمواضيع والمواد التي يعتمدها كل من العجيب والعجائبي تأثيث عالمهما يجد فيها فرصة مهمة لتأويل ليخدم الأطروحات الخاصة باللاوعي والعصاب والأنا الأعلى وغيرها. أما علم الاجتماع الثقافي

[1]– محمد برادة: ت. تودوروف–مدخل إلى الأدب العجائبي، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص04.

[3]– المرجع السابق، ص ص48،47.

فينظر إلى طبيعة تكون المجتمعات من حيث بنية ذهنيتها ومكوناتها، ويستعين بالعجيب والعجائبي معا لينمي فرضياته عنها يرى **محمد أركون**" أن العلوم، الأنطولوجيا والأنتروبيولوجيا وتاريخ الأديان والتحليل النفسي وعلم الدلالات السيميائية،تجهد كلها في محاولة لبلورة وتوضيح المفاهيم المعقدة من مثل المقدس (Le sacré) والأسطورة الطبيعة وما فوق الطبيعة والغريب المدهش والخيال الوهمي... لكنا لا تزال بعيدين عن امتلاك لغة فوق النقدية صافية بما فيه الكفاية من شوائب التحديدات التقليدية"[1].

نلاحظ أن النقد الأدبي في مجال العجيب والعجائبي لم تكن بالنسبة له إلا انشغالات هامشية لأن هذين المفهومين كانا قد سجنا قبل ذلك داخل أطر مرجعية أخرى أغلبها دينية.

3/ تأصيل مصطلح العجائبي:

أ) بين العجيب والعجائبي:

يبدو أنه كان من الضروري المرور في كل محاولة للتصنيف عبر العجيب "merveilleux" لفهم العجائبي (fantastique) لأن الأول يعد شكله الأصل، ولأنه يقدم لنا أيضا شخصيات وحوادث وكائنات، تضاف إلى العالم الواقعي دون أن تخرق تماسكه، فهو يتناول عن طريق الحكي "كائنات متخيلة" (الساحرات بصفة خاصة) تتمكن إحدى الشخصيات من اكتساب مواهب نادرة منذ الولادة أو خلال حياتها، هذه الكائنات تعد غالبا بمثابة مساندة للعدالة(ضد الساحرات، الشريرات أو زوجات الأب). وهذه الحكايات يمكن أن تكون جميلة، ومثيرة للعاطفة الطفولية تلك التي تستلزم انتصار الحق وعودة العالم إلى طبعه المسالم. مما يجعلنا نعيش في جو من الحلم حيث يحيط بنا فيه ما هو رائق وهنيء لكن العجائبي يختلف عن ذلك تماما. فهو ينتهي في غالب الأحيان بشكل سيء. بالموت بطريقة مفزعة غالبا على الرغم من أنه يكون بذلك استعادة لتوازن ما قد افتقد، بينما تعيد الساحرات في العجيب ذلك النظام المفقود دونها فضاعة ورعب.

[1]– محمد أركون: الفكر الإسلامي، ص 188.

تجرى حكايات الساحرات(contes de fées) إذن في عالم يكون السحر فيه هو القاعدة ولا يبدو فوق الطبيعي فضيعا أو مخيفا، ولا مدهشا ولا مثيرا للاستغراب لأنه يشكل الجوهر السحري للواقع فبيئته تكمن فيه ومنه تستمد قانونها الخاص. فهو لا يخترق أي نظام ولا يخلخل أي فهم.

يبدو العالم مسكونا دائما وبشكل طبيعي بالساحرات والخوارق والتحولات المستمرة[1].

يمكن القول أن العجائبية تجري دائما في جو من الرعب وتنتهي بحادث رهيب بمعنى أن يعيش على القلق لقد أحب الإنسان دائما أن يشعر بالخوف.

ب/ **من العجيب إلى العجائبي:**

لقد أدرك الإنسان الغربي مع عصر الأنوار أن الكائنات العجيبة لن تجيب عن أسئلته الجوهرية كنه الوجود. وأدرك أنه لن يتحكم في الطبيعة والموت العجيب. لأن الكائنات فوق طبيعته، ليست إلا استجابة لرغبات تافهة ناتجة عن مخيلته، لقد عرف أنه لن يحقق المستحيل، كان يصبح مختفيا يراقب الناس دون أن يروه وأن يتحكم في الأشياء عن بعد وأن يتحول مثلما يريد، إلى كائن الذي يريد وأن يرى مثلا مشاغله وصناعه المتعبة محققة باستخدام كائنات تأمر بأمره أو يمتلك سلاحا لا يقهر وأن يتخلص من الموت والشيخوخة لقد اكتشف أخيرا أن هذه الوسائط لن تحقق إلا شيئا يسيرا من الرغبات الطفولية للكائن المتوحد في عالم مخيف تهدده الحروب والمجاعات.

من هنا هل يمكن أن نستنتج أن العجيب أصل العجائبي؟ يرى "لويس فاكس" إن التسرع في هذا الاستنتاج يجعل هذين الجنسين متحدين في الوظائف والشكل على الرغم من أن المخيلة تشتغل بشكل مخالف في كل واحد منهما. ولأن هذا التسرع أيضا يجعل الذهنيات التي أنتجت كل واحد منهما متشابهة، أنه التعميم الذي يؤدي إلى أحكام خاطئة أحيانا. ومن ثم فان هناك فرقا جوهريا مابين الأسطورة والحكاية الخرافية المؤدية إلى العجائبي. إن الاختلاف بين في الشكل والغرض فالحكاية العجائبية تهدف إلى التسلية تعبر الأسطورة عن

[1]– حسين علام: العجائبي في الأدب"من منظور شعرية السرد، دار النشر عين التينة شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم، ط1 ،1431هـ، 2010م، ص ص47-48.

المعتقدات حقيقة إيمانية مثل تلك القصص التي تسود المعجزات الدينية وحكايات الأصل والولادة ولادة المدن أو الشعوب[1].

نصل إلى أن الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي بدء من النصوص اليونانية وصولا إلى الروايات الحديثة في الغرب.

4- العجائبي عند تودوروف:

" يقول تودوروف في تعريف العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة، فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر، بمعنى أن ثمة قوانين جديدة غير مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية، يستند السرد فيه إلى تداخل الواقع والخيال وتجاوز السببية وتوظيف الإمتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخيل فهذه الحيرة هي التي ترفع المتقبلين حالتي التوقع المنطقي والإستغراب غير طبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينها"[2].

يركز"**تودوروف**" على أن حقيقة المتلقي للعجائبي يجد نفسه أمام شيء عجيب غير مألوف يثير له دهشة غير طبيعية.

"وهذا معناه، تحديد العجائبي بزمن التردد والقراءة فإذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها فإننا نكون أمام جنس عجيب لقد حاول تودوروف أن يبين لنا طبيعة العجائبي

[1]- حسي علام:العجائبي في الأدب"منظور شعرية السرد"، دار النشر بين شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم، ط1 1431هـ-2010م، ص ص 47-48.

[2]- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ت الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 18.

وحقيقة، التي تعتمد وتؤسس على عدة مكونات كالحيرة والتردد وما يتجاوز حدود المنطق والعقل إلا أنه يضع شروطا لتحققه وهي ثلاثة:

الأولى: "لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية"[1]، أي أن النص يحمل المتلقي من عالم الواقع إلى عالم اللاواقع المتخيل.

الثاني: "قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل من طرف شخصية فيكون دور القارئ إليها، ويمكن ذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة _ بينما هي الشخصية.[2]

فتودوروف يؤكد أن لابد في النص أن يكون محسوس وهذا الإحساس يشعر به المتلقي.

الثالث: "ضرورة إختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر– أي الطريقة_ عن موقف نوعي يقصي المجازي والشعوري لحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي".[3]

نلاحظ أن **تودوروف** يقول ضروري للقارئ أن يكون ناقد لنص أي أن يكون له موقف ما إزاء النص.

وهذه الضرورات الثلاث حسب **تودوروف** ليست ذات قيمة متساوية، فالأولى والأخيرة ضروريتان، ولازمتان، لأنهما تمثلان حقا الجنس الأدبي أما الثانية فهي ضرورة احتمالية وعلى كل فعالية الأمثلة تستجيب للشروط الثلاثة.

وللعجائبي تمظهرات خاصة ترتبط بشكلي (الأنا) و(الأنثى) في مقولات تتعلق بالموضوع والفضاء والزمن أو بمحاولة الذات وعي ذاتها ورغباتها الخفية وهنا يجب أن يشير

[1]– المرجع السابق، ص 18.

[2]– تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 18–19.

تودوروف أن الأدب العجائبي قائما بذاته قوامه التخيل والتحرر مع تحقيق عناصر التردد والحيرة والدهشة والاستغراب والتردد هو الفاصل لبن الواقع وما فوق الطبيعي.[1]

العجيب في المصطلح النقدي:

العجيب مصطلح نقدي تبنته بعض الدراسات الغربية، والتي تأثر بها النقد العربي المعاصر، وقد تتبعنا تصورات هم الدارسين الغربيين الذين حاولوا التنظير للمصطلح بخاصة **تودوروف** والنقاد العرب تفاعلوا لقاربات، لكنها تباينت وجهات نظرهم، وباتت رحلة ماهية المصطلح متشعبة، ومتنوعة المشارب. مع العلم أن هذه الإختلافات في فهم المصطلح، راجعة إلى جملة اجتهادات في ترجمته، ثم فهمه واستعماله غير أن الاختلاف بين الباحثين العرب في إختيار اللفظ العربي المناسب لترجمة مصطلح "العجائبية" قد شكل إضطرابا في تصور المفهوم، وبذلك كان من الضروري تتبع محاولات النقاد والباحثين العرب لاختيار ترجمة لهذا اللفظ[2] وللعجائبي تمظهرات خاصة، ترتبط بشبكتي(الأنا) و(الأنت) في مقولات تتعلق بالموضوع والفضاء والزمن، أو بمحاولة الذات وعي ذاتها ورغبتها الخفية[3].

أخيرا، يجب أن نشير إلى تودوروف يعتبر الأدب العجائبي "جنسا قائما بذاته"، قوامه التخيل والتحرر، مع تحقيق عناصر التردد والحيرة والدهشة والاستغراب، والتردد هو الفيصل بين الواقع وما فوق الطبيعي[4].

ثم يضيف موضحا، قضية تجنيس الأدب العجائبي، فهو أمر حسبه وقع في جدل كبير، إذ أن طائفة كبيرة من النقاد ترى بأن العجائبي هو صفة محققه في الأدب إذ كان

---

[1]– المرجع السابق، ص 54.

[2]– علي أحمد محمد العبيدي: الحكاية الشعبية الموصلية وحدة التجنس وتعدد الأنماط، مجلة دراسات موصلية ، شعبان 1430هـ– آب 2009م–ع– 26 إلى 76.

[3]– تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 185.

[4]– بدراوي عبد الحميد: المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة(حكايات السندباد البحري– نموذجا)، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الأدب واللغات، جوان 2013، ع 13، ص 278.

قائما على التخيل، وما فوق الطبيعي والمدهش والغريب، وإذا التزمنا بالتقيد الحرفي بشروط **تودوروف** فإننا نضيق دائرته بل قد نحكم باستحالة وجود هذا النمط من الأدب، لان ما تردد فيه أنا، قد لا يتردد فيه أنت بحكم الثقافة والمرجعيات والمعتقدة[1].

5- أساليب العجائبية

أ) الخارق:

يمكننا من كل هذا أن نبين أساليب العجائبية نبدأها با الخارق الذي يبين أن العجائبية خارقة لكل ماهو مألوف.

" يقطن الخارق(الخارق) نفس الحقل الدلالي الذي يستغرقه(العجيب)، ذلك أن الخارق اسم فاعل مشتق من الفعل خرق تدور مادته حول أصلين: الخَرَقُ الخَرَقُ، هذا الأخير الذي يعني التحير" [2]، والدهشة من الفزع أو الحياء وقد أخرقته أي أدهشته، وقد خرق بالكسر خرقا فهو خرق : دهش، وخرق الضبي: دهش فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جزعا، وقد أخرقه الفزع ... وخَرقَ الرجل بقي متحيرا من هم أو شدة"[3].

من خلال هذا التعريف اللغوي للخارق نجده انه يحوم حول حمى الحيرة والدهشة المتولدة من موقف مفاجئ وهي بذلك لم تخرج عن دائرة العجيب.

أما الخارق اصطلاحا: "هو كل ما هو مخالف للعادة ولنظام الطبيعة، وقد يشكل إعجازا فكريا، خياليا أو غيبيا بالنسبة إلى ما يقدر الإنسان على انجازه عادة وفي عصره بالذات، إذ

---

[1]- المرجع السابق، ص 278.

[2]- الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، ت: علي بن محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة ، لبنان، د ت، ج 1، ص 362.

[3]- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)،لسان العرب، ص 246.

لكل عصر فوارقه، ووقائعه، وأساطيره التي تمثله وتخترق وعيه بما تصوره وكأنه وعي ارفع أو سقف أعلى من السقف المعرفي السائد"[1].

وهذا ما يدفعنا إلى القول بان الخارق هو مخالفة قوانين ونظم الطبيعة وهذا يشكل إعجازا فكريا وكذا خياليا، أما زمانه ومكانه فهو محدود فلكل زمن فوارقه الخاصة به ومكانه الخاص.

ب) المدهش: Le feériqu:

المدهش هو أيضا من أساليب العجائبية الذي يعتبر خارج الطبيعة أي اللامألوف.

"يقابل المدهش في الفرنسية مصطلح **"Le féérique"** الذي يعني كل ما هو متعلق بعالم الجنيات العجائبي وقد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب، السحر، والكائنات فوق الطبيعة ومنه جاءت عبارة **"conte de fées"** أي القصة العجيبة التي تتدخل فيها الجنيات، لتدير الحكي، خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح على حد تعبير "لويس فاكس" فحكايات الجنيات تقوم على اصطناع السحر والإستغاثة بالجن والعفاريت لأنها تحدث في عالم سحري مدهش يكون السحر فيه هو القاعدة، أما "روجيه كايو" فالمدهش عنده هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمر التحامه"[2].

ومنه فإن المدهش يتدخل فيه كل من العجيب، السحر والكائنات فوق الطبيعة ويضاف ويدمج مع العالم الحقيقي.

مما تجدر الإشارة إليه أن مفهوم **"Le féériqu**e" إرتبط بالمسرحيات والتمثيليات واختص بنوع من المسرحيات وهي مسرحية الجن، أو المسرحية الخارقة الخفية، التي جعل "مجدي وهبة" من أهم خصائصها الاستعراضية لاعتمادها على روعة المناظر وكثرة الغناء

[1]– الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2012م، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 25–26.

والرقص، بالإضافة إلى عدم التميز بحبكة قوية وظهور شخصيات خارقة كالسحرة والجن والأمراء والأميرات المسحورين إلى غير ذلك من الشخصيات الخرافية، هذه الأخيرة التي تعبر حلقة من الوصل بين حكايات الجنيات والحكايات العجائبية[1].

نلاحظ أن المدهش ارتبط بالمسرحيات التي تستخدم أساليب خارقة تثير الانفعال في المتلقي والدهشة.

- **الغريب:**

نجد الغريب أيضا له عدة معاني في الحقل المعجمي والاصطلاحي ويتضح ذلك في:

- **المعنى المعجمي:**

ورد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة غ ر ب الغريب: الغامض من الكلام، وقدح غريب: ليس من الشجر التي سائر القداح منها، ورجل غريب: ليس من القوم، وخبر المغرب: الذي جاء غريبا، حادثا طريقا[...] واغرب الرجل:جاء بشيء غريب، واغرب عليه واغرب به، صنع به شيئا قبيحا واغرب الرجل في منطقة: إذا لم يبق شيئا إلا إذا تكلم به والغريب: هو البعيد عن أرضه وعن ناسه، وقد قالت العرب:" قذفته نوى غربه، أي بعيدة أصابه سهم غرب، أي لا يدري راميه، واغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه، وقالوا وجه كمرآة الغريبة لأنها في غير قومها كمرآتها أبدا مجلوة لأنها لا ناصح لها في وجهها "[2] .

نصل إلى أن معنى الغريب لا يتنزه عن بعض المعاني السلبية المعتمة.

[1]- المرجع السابق، ص 26.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ص ص 23-24.

- **المعنى الاصطلاحي:**

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

بمعنى أنه يخالف الحياة المألوفة، والغرابة لا تظهر أولا تكون إلا إذا أوجدت الأمور المألوفة تكون المقربة بين ما هو غريب وأليف.

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

" لا يخرج عن إطار غير المألوف وغير المعقول والغريب ما يرد في نص السردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليا وقد استخدم **تودوروف** في إطار حديثه عن الفنتاستيكي ليوضح له حسم القارئ والشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟."

فإذا مال القارئ أو الشخصية إلى الإقرار بان قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير، وان أمكن استعمال هذه القوانين بالذات لتفسير الظاهرة الخارقة مطلوب انتهى 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 خصصه حسم التردد القائم في الفانتاستيكي سمة تتمثل في انبثاق الغريب في حقل الأدب الواسع.[3]

[1]– عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص 60.

[2]– حسين علام: العجائبي في الأدب، نقلا عن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ، ص 60.

[3]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص ص 300–301.

يظهر الغريب في إطار المألوف والعقلي وللوصول إلى جنسه وفهمه يجب الإقرار بان قوانين الطبيعة ثابتة لا تتغير، والغريب في النصوص السردية يتميز بخاصيتين هما:

- حسم التردد القائم 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.

يرى "القزويني" أن الغريب "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك أما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته".[1]

هذا عند العرب أما عند الغرب ظلت كلمة الغريب تعني "الأجنبي" إلى حدود القرن السابع عشر، وتم الاحتفاظ بهذا المعنى في الكلام الشعبي، أما الدلالة الحديثة للغريب فقد ظهرت في القرن الثاني عشر الميلادي.[2]

وقد كثر استعمالها بدءا من القرن الثامن عشر، حيث يكمن الغريب عند **تزفتان تودوروف** في تفسير ظاهرة غريبة عن طريق أنماط من العلل الطبيعية، وبتعبير آخر هو كل ما يمارس الخوف والارتباك والحيرة والقلق على نفسية الإنسان وفي نفس الوقت يفسر عقلانيا وطبيعيا.

[1]– زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه حققه: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 2، بيروت، 1977، ص 38.

[2]– عبد الجليل بن محمد الازدي: مقدمة (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)، مطبعة النجاح الجديدة، ط 1، الدار البيضاء، يناير 2002، ص 6.

7-أشكال العجائبي:

يكمن العجائبي في عدة أشكال سنذكر منها:

أ- العجائبي المبالغ فيه:

"هو الذي يعتمد الغلو المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين فتصوير كيف نبتت بجسد "أوسى بدر خان" أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد هو تضخيم لصورة وخلق لها".[1]

نلاحظ هنا أن هذا النوع من العجائبي عرض لظواهر فوق طبيعة المضخمة لتتجاوز ذهن البشري فتثير فيه الدهشة فتصدمه.

ب- العجائبي الدخيل:(الغريب):

"وهو الذي يفترض من القارئ أنه يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف".[2]

فالعجائبي الدخيل هو العجائبي الغريب وهذا الشكل يحدث نادرا ويصعب للقارئ أو المتلقي إدراكه لأنه دخيل يُعْجَبُ به الإنسان.

"إذ لا يكتفي الراوي في هذا اللون باستحضار العناصر الفوق طبيعية عند وصفه للظواهر المختلفة بل يرجع إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها، ومثال على ذلك

[1]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1، 2009، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 52-53.

وصف أبو حامد الأندلسي الغرناطي لطائر الرخ بشكل عجيب، فهو طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجبل مع العلم أن هذا النوع لا وجود له في عالم الحيوان".

وبالتالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنه أكبر بكثير من حدود التصور العقل البشري لكنه من جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب.[1]

ج/ العجائبي الأداتي (الوسيلي) : يتمثل في:

"وهو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا عجيبا، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقة وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية سمات جوهرية في حكيه"[2]

يركز النوع العجيب على أن العجيب في شكله حيث يستند على الشيء العجيب فقط ويكون وسيلي أي بوسيلة خارقة للعادة لتثير الدهشة والانفعال في المشاهد.

و"يلجأ الراوي في هذا اللون من الحكي إلى استخراج العناصر السحرية لخلق عجيب، كمكنسة المشعوذة التي نجدها في كثير من الحكايات إضافة إلى قبعة الإخفاء والعصا السحرية غير أن هذا الحكي أصبح لا يثير الدهشة والانبهار لدى القارئ اليوم بحكم التكرار والألفة وتقوده على هذا النوع العجيب"[3].

يعتمد العجائبي الوسيلي دوما على وسيلة ما لإثارة الدهشة في الملتقى.

[1]– توفيق فهد: العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ص 54.

[2]– شعيب خليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 53.

[3]– المرجع نفسه، ص 54.

8- وظائف العجائبي:

يهدف العجائبي إلى تحقيق مجموعة من الوظائف نذكر منها:

أ) وظيفة اجتماعية:

يهدف الحكي العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعل أبرز هذه الغايات التي منذ بداياته الأولى وبروزه كظاهرة متميزة هي الإمتاع والمؤانسة فالإنسان يلجأ دائما إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه غير أن غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحد، وإنما تتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس حتى يسود الحب والسلام، وهذا ما ذهب إليه "أرسطو" في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته وملهاته .

"فكثيرا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية المرفوضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية"[1].

وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي، يشيد نصا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة، فكثيرا ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوارية في تلافيق هذه النصوص السردية المحتفلة بالعجائبي.

ب) وظيفة سياسية:

"فقد استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية، حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول حيثية (أسطورية) وقد قلدتها في ذلك الأسر

[1]- فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي ، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس، 2002، ص 103.

النبيلة، ولعل أهم مثال يوضح استخدام العجائبي لأغراض عائلته المضطربة التي لا تستقر على حال، بادعائه أنه وعائلته أبناء الجنية التي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك.

أما فيما يخص وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي فقد حددها "**تودوروف**" في ثلاث وظائف، وفقا للنظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب كما يلي:

1. يخلق العجائبي أثرا خاصا خوف، أو هولا، أو مجرد حب استطلاع – الشيء الذي لا تقدر الأجناس والأشكال الأخرى أن تولده.

2. يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث إن حضور العناصر العجائبية تتيح تنظيما للحبكة بصورة خاصة.

3. فإن العجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة." [1]

- نلاحظ أن العجائبي يستخدم أيضا لتحقيق أغراض سياسية.
- **الروافد الأولى للعجائبي:**
  - **الأسطورة:**

عاد الروائيون إلى الأسطورة بحثا عن معادل واقعهم المأزوم فيها، فوجدنا في كتاباتهم أن الأسطورة جاءت مقترنة بالعجائبي، وكما يبدو أن العلاقة بينهما لصيقة ومرتبطان ببعضهما البعض لدرجة يحسب فيها الأسطوري عجيبا.

فإذا ما حاولنا تتبع ماهية الأسطورة من الناحية اللغوية والاصطلاحية نجد أن:

[1]– تزفيتان تودوروف: موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تر: الصديق بوعلام، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1، فاس المغرب، 1987، ص 137.

ا/ الأسطورة لغة:

من فعل سطر[...] **يقول تعالى:**﴿ **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَلِين**﴾ سورة الفرقان الآية "2" ومعنى أساطير الأولين في نظر الزجاج سطر الأولين، وقال تعالى:﴿ **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾ سورة القلم الآية "1" أي ما تكتب الملائكة.

"والأساطير والأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها[...]، وأسطورة بالضم إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل: يقال له: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف ويقال سطر فلان إذا زف له الأقاويل"[1].

نلاحظ من كل هذا أن الأسطورة جاء مصطلحها في القرآن الكريم في أكثر من موضع تحمل دلالة الماضي والقدم.

- **الأسطورة اصطلاحا:**

تعرف الأسطورة بأنها" حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[2].

و"هي لون من ألوان القصص على السرد المطرد والحبك الشائكة والحادثة الهادفة ذات المغزى الإنساني [...] إلا أن منطقها يتجاوز منطق الواقع المعيشي إلى مستوى الخوارق والأعاجيب.

نلاحظ من خلال ما سبق أن الأسطورة تقوم على أبعاد عقائدية وفكرية.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد 3، ص ص 284–285.

[2]– قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط1، 2009، ص 25.

نجد (نضال صالح) 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 لعولمتهم مستقل بعضها عن بعض تمام الاستقلال من جهة ومتضادة فيما بينها من جهة أخرى على حين تبدو الذهنية الأسطورية كذلك فهي تنظر إلى العالم بوصفه كلا لا يتجزأ، تشكل مظاهره نسقا واحدا لم يكن بالنسبة إلى المجتمعات التي أنتجت الأساطير الأولى موضوع شك أو مجال تساؤل نسقا واحد، كما تتجلى السمة نفسها في الغرائبي أيضا"[1].

نلاحظ أن الأسطورة في حد ذاتها أعجوبة تثير الدهشة والانفعال لدى المتلقي أي أنها حافلة بكل ما هو عجيب.

- **الحكاية الخرافية:**

"تعد الحكاية الخرافية أيضا رافدا من روافد العجائبية فالخرافة من أصل "الحرف بتحريك فساد العقل من الكبر، والخرافة الحديث المستصلح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من بني غدرة أو جهية اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث، مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسنة الناس..."[2].

تعد الخرافة أيضا من روافد العجائبية كونها هي أيضا تثير نوعا من اللُبْس والدهشة في النفوس.

ويخالف عبد المالك مرتاض هذا الرأي ويرى أن أصل هذه الكلمة هو من : خرافة النخلة بمعنى أطيب ثمرها، فأجمل الحديث وأعذبه، وأطيب الكلام وأرطبه، إذ قدم في مجلس

[1]– نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، ص ص 50–51.

أنس لا يعاد له إلا أجود الرطب وأنده، فالجامع بين المعنى الأصل ومعنى الطارئ هو اللذة والجودة والعذبة[1].

يركز عبد الملك مرتاض على أن الحديث في أعذب وأجمل أي لا يثير لا دهشة ولا انفعال، سواء أكان أصل الخرافة متقنا، أو حديثا مستملحا، فإن ما يجمع بين هذين المعنيين هو تجاوز السارد والقدرة المطلقة على اختراقه وتناسي سلطته فالحكاية الخرافية حكاية سردية قصيرة تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة".[2]

نلاحظ من خلال هذا المفهوم هي وهم وتخيل بما هو واقعي.

- **الحكاية الشعبية:**

"الحكاية الشعبية هي من أهم الفنون وهي فن قديم ترتكز على السرد أي سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور".[3]

الحكاية الشعبية هي من أقدم الأشكال التعبيرية الشعبية في التراث العربي قديما في التراث العربي تتداول شفويا عبر الأجيال وكان الأجداد يرونها.

إذا هي ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال والذي حقق بواسطته الإنسان الكثير من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليست وقفا على جماعة دون الأخرى، ولا تغلب على عصر دون آخر[4].

---

[1]– عبد الماك مرتاض: الميتولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة)، المؤسسة القومية للكتاب، دار التونسية للنشر، الجزائر، د ط، 1989، ص 12.

[2]– لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، ط1، 2002، ص 78.

[3]– رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت، ص 35.

[4]– عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 11.

نلاحظ هنا أن الحكاية الشعبية كانت في القديم أي في التراث العربي بين الشعوب حتى وصل كمها إلى أجيال المستقبل، أي أنها كثيرة ومتداولة تنتقل من جيل إلى جيل آخر حيث أنها تثير في الأنفس الدهشة وتجعل المتلقي له معرفة عن مجتمعه.

"وقد ارتبطت الحكاية الشعبية مع مختلف أشكال القصص الشعبي، ولاسيما الأسطورة والحكاية الخرافية فكل يثري الآخر وربما يكون الجسر الذي يصل بين الأساطير والحكايات الشعبية هي تلك الملاحم التي تحكي واقع الأباطيل"[1].

واستطاعت أن تستثمر الحكاية الشعبية الأدب العجائبي فاستقى منها رواياته ليصل إلى الدهشة والتعجب وهذا كله من الحكاية الشعبية.

9- حضور العجائبي في مختلف الفنون:

استفادت الرواية العجائبية كثيرا من مجالات قريبة للعجائبي فالأدب الفانتاستيكي رهين معالجة العديد من المواضيع وكذلك أفادت الكثير من هذه المجالات منها:

- **علم النفس والتحليل النفسي:**

"أفادت الفانتاستيك بشكل كبير من معطيات علم النفس التحليلي، والدروس الطبية، التي تصف وتعالج الأمراض العقلية النفسية المعقدة، والاختلافات التي كشف عنها الطب العقلي انطلاقا من الهلوسات، والهذيان، والأحلام وأمراض الغرابة المقلقة بحيث أن **فرويد** حاول أن يبين كون الفن والأدب الفانتاستيكين هما شيئان معقولان ويكونان مثل الحلم: انتقالات مصورة للقلق العميق. وهي خاصية تتحول عن المألوف الذي يمكن أن يصير مقلقا لأنه يولد من عقد ضاغطة لها علاقة جد وثيقة مع الهلوسات والجنون وكل الأغراض الأخرى.[2]

[1]- المرجع السابق، ص 21.

[2]- شعيب حليفي: شاعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 83.

نلاحظ من خلال هذا أن العجائبية مرتبطة بالحالات أو العقد النفسية المرتبطة بالهلوسة والحلم.

"نجد أن علم النفس كان دقيقا في تقديمه لتعريف محدد للفانتاستيكي كشكل عقلي، يصور الاحتمالات الداخلية وممسوخاتها، يشهد **فرويد** تحليلاته بنص فانتاستيكي لهو **(l'homme au sable)** والإستيهامات والإستذكارات المرضية، التي يوظفها والتي يوضحها المبدع الروائي للإفراز هذا العجيب، كما يقول **فرويد** في ارتباطها بالجن والخوارق وقد أفاد الأدب الفانتاستيكي من كل معطيات علم النفس في رسم الشخوص وأفعالها ذلك أنه يعمل على استيلاد الرعب من هذه التصرفات من خلال اعتماده على":[1]

"تصوير مشهد دقيق للحالات والاختلافات المصاحبة لها واستغلال هذه الأفعال بتضخيمها وإجالة رسمها بشكل آخر"[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن علم النفس شارك في نصوص العجيبة وأفاد بالكثير للعجائبي في نصوصه من خلال علم النفس.

- **البراسيكولوجيا parasitologies ما وراء علم النفس métapyologie :**

"البراسيكولوجيا: مصطلح يطلق على الظواهر من الطراز العقلي التي تعتبر كأنها لا تزال غير معروفة كفاية، ولا يزال وجودها بالذات موضع شك مثل التخاطر، الكهانة...الخ، ومجال ما ورد علم النفس يهتم بالظواهر النفسية غير معرفة علميا الشيء الذي يجعل هذا العلم يلتقي بالفانتاستيك لاهتمامها بنفس الأشياء الخارجة عن الإدراك الحسي، ولكنهما يختلفان في أن الميتافيزيقي يسعى إلى إزاحة المحلية من عمله أولا، ثم البحث عن العلمية

[1]– المرجع السابق، ص 83.

[2]– المرجع نفسه، ص 82.

لكونه يتكفل بالظواهر النادرة ذلك أنه إذا كانت لهما نفس المنطلقات فهما يتعارضان في التوجه ليس تعارضا مطلقا"[1].

البراسيكولوجيا فهو مصطلح يتم بالمورائيات أي عالم فوق الطبيعي المتخيل، كذلك نلاحظ أن البراسيكولوجيا تنتمي إلى الأدب لأنها تثير إعجاب ودهشة في المتلقي.

- **علوم السحر والتنجيم:**

أعطى سحر العجائبي أبعادا دلالية خارقة ومدهشة وكان من الأشياء المساعدة في نجاح الأدب العجائبي.

"أخذ الأدب على العجائبي قديما من علوم السحر والتنجيم ومعطياتها بشكل يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر ووجدت لها تغيرات عقلية وقد أعطاه أبعاد دلالية جديدة وإن كان العلم يسعى إلى تمزيق الستار الذي يحيط بالأسرار لتعريفها وفضحها".[2]

نلاحظ من خلال هذا المصطلح أن الأدب العجائبي قديما كان يستمد معارفه من علم السحر والتنجيم.

"السحر: هو كل أمر يخفي سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخدع"[3].

أي أن السحر يشبه المعجزة في استخدامه والسحر يثير انفعال وتعجب ودهشة في النفوس لذلك يعتبر من مجالات العجائبي.

"الفانتاستيك يزاوج بين خلق أسرار مغايرة، صادمة ومدهشة، مقابل فضح أشياء وأسرار ومن هنا كان علم السحر والتنجيم (معرفة الأبراج السماوية والعرافة عموما) حوافز مساعدة

[1]– المرجع السابق، ص 82.

[2]– المرجع نفسه، ص 67.

[3]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مجلد1 ، مكتبة الشروق، ط4، 2004، ص419.

للفانتاستيك من الأفق الذي اشتغل فيه العجائبي قديما كالطلاسم والتعويذات واستحضار الجن لإنجاز صرخات خارقة".[1]

نلاحظ من خلال هذا أن العجائبي أعطى سحر أبعاد دلالية خارقة ومدهشة وكان السحر من الأشياء المساعدة في نجاح الأدب العجائبي.

" يلجأ الإنسان إلى السحر لعجزه وعدم قدرته السيطرة على واقعه أو التأثير فيه، وأن الكبت يولد الانفجار ويتمثل في البحث عن مخرج يتنفس منه ويرضى 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، استطاعت القصة العجائبية أن تستقي موضوعها من السحر وذلك لما يتركه هذا الأخير من قلق وخوف لدى المتلقي".[2]

- **الإسكاتولوجيا: Eschatologie**

فالإسكاتولوجيا وتعني "علم الآخرة أو الأخرويات"، ويبحث أيضا في المسائل المتعلقة بنهاية العالم ومصير الإنسان من (موت وبعث وحساب وجنة ونار...) وما يتبعه من الاستقرار المعد أو المشقي، وهو مصطلح لاهوتي يطلق على علم الآخرة الذي هو جزء من علم اللاهوت كما ينص على ذلك عبدة الحلو في معجمه، محددا مجال بحثه إذ يقول: "وهو يبحث في أمر الآخرة إن بالنسبة إلى الإنسان أو بالنسبة إلى الكون"، وقد يطلق أيضا على النظريات التي 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 ويصطلح عليه أحمد زكي بدوي (الإيمان بالأخرويات)، معرفا إياه بأنه النظرة الخاصة إلى الحياة الآخرة، معزيا تلك النظرة إلى المؤرخين الدينين المسيحيين وذلك حينما ربطوا أحداث الحاضر بالمصير الآخرة".[3]

---

[1]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص82.

يشير مصطلح الإسكاتولوجيا إلى كل ما يتعلق بالتفكير في الآخرة أو في نهاية العالم وكل ماله علاقة بالجنة والنار.

"نجد في كتاب" الأدب العجائبي والعالم الغرائبي "**لكمال أبو ديب**" الذي يستعرض فيه كتاب العظمة يتمثل نمط الإبداع التخيلي الذي أسماه تودوروف بـ: الفانتاستيك "**fantastique**" وقد ابتكر النص نهجا بديعا في التعامل مع المختلف الخيالي اللامعقول والجامع المتجاوز حدود التاريخي والمعقول بترسيخه وتجذيره في التاريخي والمعقول وهو بذلك يمنحه مصداقية مواهمة لا مصداقية حقيقية ومشروعية قابلة لتمحيص والبرهان"[1].

نجد أن **أبو ديب** يرد الفانتاستيك إلى الخيال والإبداع الذي يتجاوز الواقع.

- **الحكاية الواقعية السحرية:**

تدرج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك لأن الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الأدب العجائبي .

يذهب البعض إلى أن مصطلح "الواقعية السحرية من المصطلحات التي تنتمي إلى تلك السلالة من المفاهيم التي تعود أقدمها إلى منتصف القرن التاسع عشر، حقبة الرأسمالية الصناعية الواقعية الكلاسيكية، الواقعية التعبيرية الواقعية الإشتراكية، فإنها تتفق جميعا في فهمها الإيديولوجي للواقع".[2] نجد مصطلح الواقعية السحرية أو الحكاية السحرية هي أيضا تندرج في مجال الأدب العجائبي حيث تثير الدهشة وانفعال في نفوس. أي من التقارب إلى العجيب.

نجد لويس فاكس "la vaux" إلى إدخالها ضمن العجائبي فالاختلاف بين ما هو سحري وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا,فيه شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أمام اللامفسر بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي:

[1]– المرجع السابق، ص ص 82–83.

[2]– سعيد الغنمامي: خزانة الحكاية، الإبداع السردي والمسامرة النقدية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004، ص 133.

هذه الثنائية التي ترسم خيطا فاصلا بين وقوع. الحدث السحري الخارق هو حدث في عالم مستحيل غير حقيقي، بكائنات غير حقيقية والحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة، كما يقول روجي كايوا، ويلتقي السحري الفانتاستيكي في كون هذا الأخير، يتغذى من صراعات العالم الحقيقي والممكن، بينما يتغذى السحري، بدوره من تصادم الإستيهامات داخل المخيلة، كما يلتقيان في أن كليهما يعتمد التضخيم وشحن الكلمات والقارئ برعب وحيرة".[1]

فالواقعية تهدف إلى استخراج العجيب المخفي من الحقيقة ورفعه لحد جعله أسطورة.

ويمكن الاختلاف بين العالمين (الحكاية السحري والعجائبي) في بعض الجوانب والتي يمكن رصدها في ما

1. المحكي العجائبي بشكل عالما حقيقي يوجد فيه شخوص حقيقيون يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي مرتع المستحيل.
2. الحدث العجائبي حقيقي يخضع للتحول، وأما الحدث السحري، فهو حدث عالم المستحيل.
3. يتغذى العجائبي من صراعات العالم الحقيقي والممكن، بينما يتغذى السحري من تصادم الإستيهامات داخل المخيلة.
4. النص السحري يسهم في تطعيم النص العجائبي والموضوعات، فيقوم بتحديدها وتلميعها في ضوء الراهن ومعطياته، كما طعمته الأسطورة".[2]

نلاحظ من خلال الفروق أن الأدب العجائبي يتداخل مع الواقعية السحرية وسيمة منها خصوصياتها.

[1]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص ص 54–55.
[1]– المرجع نفسه، ص 55.

- **الخيال العلمي:**

المكون الآخر الذي يتماشى مع الفانتاستيك وهو الخيال العلمي الذي يضمن مع العجائبي.

الحقيقة أغرب من الخيال بهذه الجملة تشير الآن بولادة أدب الخيال العلمي الذي لم يلق في بداياته إلا القليل من الاهتمام ولعل ذلك يعود إلى أن الكثير نظروا إليه على أنه أدب ذو طابع صبياني، وأن شخصياته غير مرسومة أو غير مدروسة، مع أن طموحاته ندفع إلى الرغبة في التحدث إلى الجميع".[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الخيال العلمي يدرج في الأدب العجائبي حيث يستقي منه معارفه.

"يرجع ابتداع هذا المصطلح كما يشير إلى ذلك" مجدي وهبة في معجمه إلى هيجو جير نزباخ(**Hugo gernsback**) وذلك سنة 1926 حيث كان الاستعمال الأول له تحت اسم (**Scient fiction**) ثم تطور إلى (**Science fiction**) وقد ظل هذا المصطلح من المصطلحات شديدة الصلة بالأدب حيث أطلق على فرع منه هو أدب الخيال العلمي والذي تعني به "ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة إنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد كما يجسد تأملات الإنسان".[2]

نلاحظ من خلال هذا أن الأدب يتكون من ركيزة أساسية وهي المخيلة الأدبية التي تمتزج بالواقع والابتكارات والتكنولوجيا الحديثة.

[1]– نساء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، النادي الثقافي والاجتماعي، الأردن، د ط، 2007، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، ص 56.

نجد **نودوروف**، الذي أدرج الخيال العلمي ضمن العجائبي معتمدا في ذلك على مجموعة مظاهر وخصائص، وبين **ذركوسوفان Dario supin** الذي يجعل الخيال العلمي متعارضا مع العجائبي فيدرجه في إطار ما يسميه بالتخيل الواقعي، بمعنى أن سوفان يدرج الخيال العلمي في الواقعية ويقطع صلاته كلها مع ما هو فانتاستيكي بعدما أوضح تودوروف تداخلهما لأن الحكاية التعجبية التي كانت تدور حول امتلاك البطل لأدوات سحرية مثل النظارة العجيبة والشاشة، المرآة العاكسة لما هو خارجي وغير ذلك كلها أدوات تخيلية وعلمية فالخيال العلمي، هو أساس جنس روائي استباقي يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق ضمن أشكال متخيلة انطلاقا من عناصر وهو ما أثبته العلماء والتقنيون بطريقة ما في ما بعد.

"إن المحتمل في محكى الخيال العلمي يخاطر بالنزول إلى العالم الحقيقي كما يلتقي الخيال العلمي بالفانتاستيكي في أن كلاهما يشتغل على المتخيل[...] فإذا كان الفانتاستيك يهتم بالإنسان المعاصر في إطار اللحظة بهمومه مبصرا الأمور من زاوية تعكس الداخل والخارج، فإن الخيال العلمي يهتم بإنسان الغد".[1]

نلاحظ أن التوقع والاحتمال يشكلان جوهر الكتابة في الخيال العلمي.

لكن الطرح الذي وضعه "سوفان" يحدد بشكل دقيق ومدروس الجوانب التي يختلف فيها الخيال العلمي مع الفانتاستيك وهو تحديد أبرز الفروقات في ثلاث نقاط:

1. يتعارض الخيال العلمي مع الفانتاستيك والحكايات السحرية فما هو عجائبي أو سحري، غير ممكن التحقيق، بينما ما هو خيال علمي، يشكل بذرة مشروع قابل للتحقيق وبأسباب منطقية.

[1]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص ص56-57.

2. يتعارض الخيال العلمي مع العجائبي في معنى الأشباح المرعبة والتي تدخل إلى عالم من المفوض أن يكون تجريبيا بقوانين ضد إدراكه بينما الحكاية السحرية تلغيها.
3. يتعارض الخيال العلمي أيضا مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركيتها وتغيرها من خلال إستباق الأحداث بينما تبقى الأسطورة ثابتة غير مألوفة".[1]

نلاحظ أن الخيال العلمي يتميز عن العجائبي بالتماثل أي بإرجاع ضمني إلى مرجع موجود، غير أن كليهما يتخلق حوافز فوق طبيعية تثير الطبيعي وتنتج فيه التناقض الفاعل.

9- الرواية البوليسية:

"تعتبر الرواية البوليسية من الأشكال السردية الحديثة التي أثارت جدلا واسعا حول تصنيفها وتجنيسها لكونها مظهر مدين يمكن أن يمد عروقه إلى الأشكال المتربصة من الأساطير والخرافات والقصص الشعبية والفلكلور الإسباني".[2]

"ظهرت هذه الرواية في القرن التاسع عشر" ويرى **تودوروف** أنها حلت محل قصص الأشباح وهي، من الأجناس الأدبية التي تقترب من السرد العجائبي والغرائبي إذ أن كتاب الرواية البوليسية أمثال **جون ديكسون كارو اجاتا كرستي** يرتكزون على عناصر السرد العجائبي والغرائبي مثل الإختفاء والغرابة والرعب".[3]

كما أن الرواية البوليسية تعد كأي جنس أدبي وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة الدينية والعقائدية، السياسية والاجتماعية والحضارية.

فمن روادها **الكاتب الأمريكي "Edgar Allan Poe "** صاحب رواية "قتيلتا شارع مورق" و "الرسالة المسروقة" **monsieur le lok والكاتب الفرنسي إميل قابوريو Emile**

[1]- المرجع السابق، ص 57.

[2]- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 56.

[3]- نساء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص 64.

"gaboria" صاحب **رواية** "**السيد لوك**" وقد تطرقا 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 "أجاتا كريستي" كاتبة الجريمة الأولى وسيدة الأسرار وسيدة الموت... وغيرها من الألفاظ التي حصلت عليها فتجسدت في روايتها عالما فريدا ليست الجريمة قاعدة فحسب بل العلاقات المحبوكة بدقة بين الشخصيات المتهمة والتي لا تسقط التهمة عنها إلا عندما تحل المسألة مستخدمة في ذلك الألغاز والخرافات والحقائق التاريخية أو المعاصرة على حد سواء وبنفس الدرجة من الوضوح أو الغموض.[1]

10- خصائص الرواية البوليسية:

تميزت الرواية البوليسية كجنس أدبي بعدة خصائص تتمثل فيما يلي:

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

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

---

[1]- المرجع السابق، ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

من خلال ما ورد من تطور الرواية البوليسية وخصائصها نلخص إلى أن الرواية البوليسية قصة تعني يسرد 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 بينهما 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 الألغاز، 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 الفانتاستيكة، لكن الاختلاف في كون الرواية البوليسية تتطلب واقعية يسودها غموضا يتم الكشف عنه تدريجيا فتكون النهاية باستيضاح غموض الأحداث التي صاحبها الرعب والاختفاء".[1]

من خلال مقولة شعيب نلاحظ الرواية البوليسية تركز على الاختفاء والغرابة والخوف والقلق...

وفي الأخير نخلص إلى أن العجائبية تحمل بداخلها معاني اللامألوف فوق الطبيعي الإستعجاب والإستغراب تخلق العجائبية حيرة تجتاح القارئ عندما يقتحم فوق الطبيعي وخاصة أن موضوعها موضوعها من السحر وذلك لما يتركه هذا الأخير من قلق أما حضور العجائبية في الرواية لا يمكن إثبات وجودها ولا نفي غيابها ولكنها موجودة بصورة غير واضحة بمواصفات غير غريبة بسبب الاختلافات الموجودة فيها.

[1]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 60.

الفصل الثاني:

بنية العجائبي في رواية سيد الخواتم

تمهيد

1-رمزية العنوان

2-عجائبية الشخصيات

3-عجائبية الحدث

4-عجائبية الزمن

5-عجائبية المكان

الرواية فن من الفنون الأدبية المفتوحة، فالرواية خطاب يتعدى سلطة مؤلفه بأصوات متعددة تتجوز معنى الباحثين، إن النص اليوم يتقاطع بين النص والتاريخ بين المستحيل والواقع. إذ تتقاطع الحدود الفاصلة بين عالم أنشأه فرد ثابت متخيلا أنه يملكه و يحكم حدوده، وزمن أرحب واعقد لا يملك الفرد تحكم في مساراته وعليه للوقوف على الكتابة العجائبية القائمة على تطوير الفنتازي والماورائي وتثير فضوله المعرفي، وتغيره لدخول في عوالمها السردية قصد اكتشاف المخبئ واستنطاق المسكوت عنه في النص والواقع.

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية في الرواية الغربية طمحت إلى تفسير البني الإجتماعية والسياسية والإقتصادية بطريقة تعكس الواقع، وهي في مسعاها هذا استندت إلى عوالم تخيلية مختلفة منها ماهو أسطوري عجائبي، ومنها ماهو تراثي وخرافي. والعجائبية هي انتهاك القوى غير الطبيعية وألا عقلية لما هو ومألوف وعادي في الواقع الإنساني وبتعبير آخر هو انزياح عن قواعد العقل والطبيعية عن قصد وعمد وثورة على الواقع وإدانته له، لبشاعته وغرابته .[1]

قبل تقصي العجائبية في متن الرواية يجب أولا أن نمر عبر خطوات ضرورية تكشف لنا النص فنستعرض أولا إلى رمزية العنوان ثم إلى تلك التقاطعات النصية التي قمت عليها الرواية سواء كان ذلك بالتأليف أو التداخل أو التنافر وهذا كله لتكون بنية العجائبي في الرواية ممكنة.

أولا: رمزية العنوان:

قبل استقراء المتن الروائي يجب أولا قراءة ما يسميه "**جرار جنيت jurer Janet** "بالعتبات ولعل أهم عتبة في أي نص أدبي هي العنوان، حيث يعمل هذا الأخير على إغراء القارئ، ويدفعه إلى استقرائه والبحث عن دلالته فالعنوان يمثل "العتبة الأولى من عتبات

[1]– مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد التاسع، 2013.

النص فهو يعلن عن ما يدور في النص ويكشف نيته وأهميته خاصة في كشف الخصوصية النصية عن التلقي عبر سياقات نصية، تبرز طبيعة العلاقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بالعنوان"[1].

فالعنوان يعرض نفسه للقارئ ولا يمكن الولوج إلى النص دون تفحصه قصد اكتشاف مدلوله والفضاء الذي يشغله في صفحات الرواية. فالعنوان هنا يوحي بقصدية الكاتب ويكشف خصوصيته النصية من خلال تداخله مع العناوين الفرعية، والنص عندما تدرس مدلوله يذهب بك إلى محتوى النص واختيار المؤلف للعنوان يدفع القارئ لفك شفراته وإيجاد مفتاح محتوى النص فهناك عناوين لا تفهم إلا بالرجوع إلى النص لغموضها وصعوبة دلالتها كما يعمل العنوان على تشويش أفكار المتلقي ويستفز قدراته الثقافية والفكرية فهناك عناوين كثيرة عملت على إغراء القارئ قبل أن يقرأ محتواها، والعنوان هو مرآة النص ويعكس نسيج متنه السردي لان ذات المتلقي أول ما يصطدم به في الرواية هو العنوان فيغريه ويحفز فضوله لاكتشاف ما في طياتها أو ما هو مكتوب على صفحاتها.

سيد الخواتم:

لقد استطاع هذا العنوان بأجزائه الثلاثة "**الجون** تولكين**jeun Tolkien**" أن يحتل فضاء في الرواية ونجد هذا العنوان جاء عبارة عن رسالة مشفرة والخط الذي كتب به العنوان له أهمية كبيرة في لفت انتباه القارئ ناهيك عن مدى تفاعله في بناء المعنى لأن أهميته وقيمته تأتي من بعده الفني والجمالي والثقافي والاجتماعي، فهناك الكثير من أنواع الخطوط التي تصلح لكتابة عناوين ولا تصلح لعناوين أخرى، ولهذا فإن للخط مكانته الرئيسية في تشكيل الفضاء العنواني لما له من قوة التجسيد والتصوير، ولان الخط وحده لا يكفي لتشكيل هذا الفضاء . فإن للون أهمية كبيرة في ذهن المتلقي، فكل روائي حاول أن يعطي لعنوان روايته لونا مناسبا يعكس إيحاء لعنوانها.

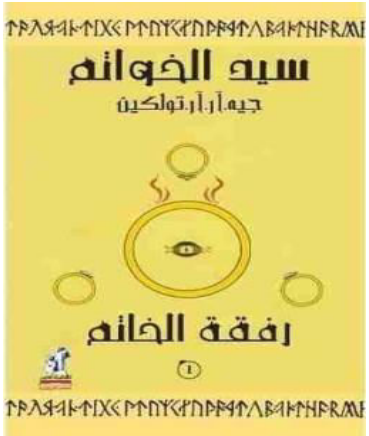
[1]– حسين محمد حماد، نصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م، ص59 .

شمل اللون الأسود الذي كتب به اسم المؤلف وعنوان الرواية في أعلى الصفحة فهو يدل على الجدية والحزن والألم والكائبة، فلكتاب فعلا حزين من جراء ما يحدث للأمم الغربية من قبل الحروب والسلطة .

فاللون الأسود الداكن على العنوان "**سيد الخواتم**" فإنه يرمز إلى الحرب الدمار، النيران، والدماء والحركة كما يعبر أيضا عن الحاجة إلى السلطة والحكم وجاء عمل **تولكين** في ثلاث أجزاء لكل جزء منها رمزية

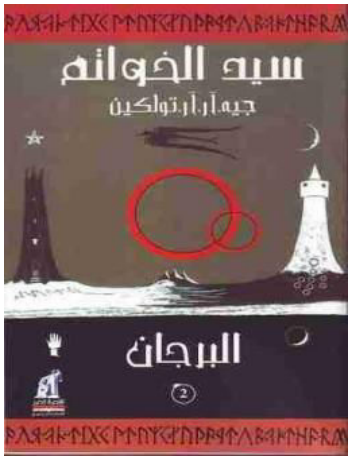
أ/ رفقة الخاتم:

وهو الجزء الأول من رواية سيد الخواتم يرمز هذا الأخير إلى مجموعة من الرفاق من شعوب الأرض الوسطى عملوا كيد واحدة من أجل أخذ الخاتم الواحد إلى **مورد ور** التي كانت بمثابة أرض الظلام وعملوا على رميه في جبل الهلاك بغرض تدميره والتخلص من الشر وركز "**جون تولكين**" على أن يجعل من عنوانه هذا رمز للإتحاد والقوة الذي جعل منهم شخص واحد رغم ما واجههم من صعوبات، فتخذ عنوانه هذا كلوحة فنية ويجسد معنى التضحية والعمل في جسد واحد للوصول إلى الحقيقة المطلقة ونشر الخير في العالم.



ب/ البرجان:

هي الجزء الثاني من رواية سيد الخواتم وهي رواية فنتازيا ملحمية المبنى على المجلد الثاني لهذة الرواية، واتخذ "جون تولكين" من البرجان رمز لنهاية وفراق الصحبة وارتحال كل فرد على حدى حيث مهدت لبداية اندلاع حرب الظلمة والبحث عن الخاتم الضائع، فكان جون تولكين روائي ذكي حيث استقى عنوانه هذا **البرجان** الذي جاء محاكيا لما ورد في مضمون الرواية وحرص على ان يكون بمثابة العتبة التي تستهوي القراء في الاطلاع على هذا العمل الروائي الذي نال خلاله شهرة، والبرجان كثر ذكره في كتب العرب التاريخية القديمة.



ج/عودة الملك:

هي أيضا رواية خيالية وهي ملحمة خارقة من نمط الفنتازيا وهي الثلاثية الأخيرة لرواية سيد الخواتم، اتخذها "**جون تولكين**" كمعركة نهائية تجمعت فيها قوى الظلام والخير لتدمير قوى الشر وكانت بمثابة أكبر اختيار في العالم جمع فيها الروائي "**جون تولكين**" الشجاعة والوفاء والولاء في محاربة قوى الشر دارت أحداثها محفوفة في الأرض الوسطى بالمخاطر عبر أراضي العدو لتخلص من الخاتم، الذي اتعب كاهل **فرودو** وينهي "**جون تولكين**" عمله هذا يتحدث عن نهاية عهد حكم الخواتم الثلاث الخاصة بالألف ويبدأ حكم البشر.

وفي الأخير نجمل القول بأن رواية سيد الخواتم بأجزائها الثلاثة تعد رواية رائعة **جون تولكين** التي جسد فيها كل مظاهر الفساد الذي ساد الأراضي الوسطى "الشرق الوسطى" فجاءت عملا متكاملا استطاع من خلاله **جون تولكين** أن يطرق باب العالمية.

نصل إلى أن العنوان هو العتبة التي نلج من خلالها إلى مضمون الرواية، فهو بجذب القارئ واستهوائه لقراءة وإكمال الرواية. وجاء العنوان مكثف لأحداث الرواية بالرغم أنه لم يتعد كلمتين.

2/ عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تتأسس بها الرواية مع العناصر الروائية الأخرى، فالشخصية هي التي تساهم في تطور الأفعال وفي حركية الزمان والمكان، ولا يمكن دراسة عمل فني دون الرجوع إلى أبعد شخصية "فالروائي يعمل على بناء شخصياته الروائية ويقوم على العناية بها على أسمائها وأفعالها التي تقوم بها داخل النص "فالكاتب ينتجها ويبنيها بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي يرمي من وراء ذلك تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم، كما يتصوره أو يتخيل أن يراه وفق موقفه منه"[1].

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص141.

وتعمل هذة الشخصية على تطوير وتحريك الأحداث لأنها تعتبر الركيزة الأساسية في ذلك فهي تساهم في ذلك وفق أبعادها المستقاة من الواقع المتخيل بأبعاده التاريخية والأسطورية أو الخرافية.

"أما الشخصية العجائبية فهي تنمو بدورها داخل الواقع وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بصراع مستمرة الرغبة والقدرة واللاشعور والاتساخ والتحول والكرامات، فتدخل التاريخ الماضي وستشرق المستقبل لبناء أفعال عجائبية تأسس لمصادر وأقدار تحير وتدهش"[1].

جاءت الشخصية في الرواية تجمع بين الواقع واللاواقع مع طغيان هذا الأخير عليها لتفادي الحكي المباشر، وذلك لبناء عمل فني مليء بأفعال وأحداث عجيبة عن طريق شخصيات عجائبية خارقة والشخصية العجائبية تمثل إحدى الركائز التي تتكئ عليها دراسة رواية **سيد الخواتم** وسأحاول إبراز كل شخصية بسماتها سواء كانت عجيبة أو غير عجيبة.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

1. **فرودو باجينز:**

هو أحد الشخصيات الرئيسية في رواية **سيد الخواتم** الخيالية ينتمي إلى شعب الهوبيت يأخذ على عاتقه حماية الخاتم إلا أن الروائي جعلها شخصية ذات أبعاد عجائبية تجلت في بعض سلوكياته وتصرفاته فالكاتب من بداية الرواية كان يصف **فرودو** بأوصاف جعلته يتميز بالعجائبية وصوره بشخصية دائمة الترحال تعيش هستيريا الخوف من الموت وقوة الشر الحاكمة للخاتم التي تلاحقه في اليقظة والحلم.

"....فقد كان هناك السيد فرودو والذي ترك يتيما وحيدا، غريبا ..."[2]

[1]– عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، عدد21، الجزائر، 2009، ص15.

[2]– جون تولكين: سيد الخواتم، رفقة الخاتم، ترجمة فرج الله سيد محمد، دار النشر، مصر لتوزيع والنشر، ط1، ج1، يناير، 2009، ص29

"...أي شخص يافرودو يمتلك إحدى الخواتم العظيمة لا يموت ولكنه لا تتقدم به السن ولا يحصل على المزيد من الحياة... يصبح في النهاية غير مرئي، تماما يمشي في الشفق تحت عين قوة الظلام إلا أن تحكم الخاتم..."[1] "أشعر أني نحيل جدا أشعر أني تمددت..."[2]

من خلال هذه الاقتباسات من النص نجد أن الكاتب أعطى وصفا دقيقا **لفرودو** فوصفه بالقوة والشراسة والسعي من محاربة أحلامه لبلوغ مساعيه أعطي له وصفا مريعا حيث شبه بالهوبيت، المخلوقات العجائبية، هنا تظهر صفات العجائبية لأن فرودو يحمل صفات تحدي أحلامه وبشكله الهوبيتي بأذنين طويلتين، وأرجل مشعرة وقصيري القامة، يظهر من خلال قول الكاتب: "... وعندما فعل فرودو ذالك رأى خيوطا رفيعة أكثر أدق من أدق حركة قلم تجري عبر الخاتم كله... خيوط من نار..."[3]

"... ورد عليه جندالف قائلا:"كلا ولكن هذه الحروف بلغة الجن من صيغة قديمة، ولكن اللغة لغة مورودور..."[4].

إن الوصف الممنوح لفرودو يعبر بحق عن تكوين العجائبي لها حيث صور الكاتب نظرية الثقافة وفطنته للأمور حيث إستطاع رؤية تلك الخطوط الرفيعة التي تمر عبر الخاتم وليست إلا لعنة الجن "....ولكن بات فرودو كثير ما يقابل أقزاما غرباء من بلدان بعيدة..."[5]

"... هاهو يا أصدقائي الهوبيتي فرودو بن دروجو، قليلون أولئك الذين جاء وعلى هنا عبر خطر أعظم أو في مهمة أكثر إلحاحا منه..."[6]

---

[1]– جون تولكين: سيد الخواتم، رفقة الخاتم، ج1، ص58.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص62.

[4]– المصدر نفسه، ص 62.

[5]– المصدر نفسه، ص59.

[6]– المصدر نفسه، ص61.

هذه الشخصية من الشخصيات التي أضفي عليها الكاتب أبعادا عجائبية حيث نجدها هي أساس الأحداث في هذه الرواية وهي الشخصية الرئيسية حيث تربط كل حدث بالآخر، وإذا غابت الشخصية لن تكون الرواية ولن تكتمل لأن فرودو هو حامل الخاتم الوحيد الذي يريد أن يرمي به في جبل الهلاك الذي يصب الوصول إليه، فقد حاول الروائي أن يجعلها شخصية عجيبة وتعكس هذه المقولات الوضع المروع الذي يعيشه فرودو وهو في رحلته إلى جبل الهلاك عبر خطر عظيم.

"... ورد عليه فرودو بقوله ."نعم، ربما نعم ولكن حيادهم المطهمة يمكن أن ترى أكثر من أي مخلوق آخر إنها مثل طيور الجيف الكبيرة إنها تبحث عن شيء ما والعدو يقوم بالمراقبة هذا ما أخشاه..."[1]

نجد الكاتب من خلال هذا يوحي بأن هذه الرحلة محفوفة بالمخاطر والعجيب أن الطفل فرودو يصارع كل هذا من أجل الوصول إلى الحقيقة المخبأة رغم صغر سنه "...كما أن الفيلة العملاقة ترمي بالصخور والأشجار على بعضها البعض..."[2]

"... فقال فرودو "ذلك فقط ؟ يبدو أسبوع. يجب أن تخبرني كل شيء عن ذلك إذا أتيحت لنا الفرصة، شيء ما ضربني، أليس هذا ما حدث ؟وغرقت في ظلمة وأحلام شريرة بشعة واستيقظت لاج دان الاستيقاظ كان أسوء، كان الاوركيون في كل مكان حولي ..." [3]

تشهد هذه الشخصية البريئة وقائع مرعبة التي طاردتها من البداية إلى النهاية وهي تحمل هذا العبء الثقيل والخطير على عاتقه، وذلك لقتل الشر والقوى الظالمة والحاكمة لأرض.

[1]– جون، آ ر تولكين : البرجان، دار النشر، نهضة مصر للنشر والتوزيع،، يناير، ج2، ط2، 2009، ص275

[2]– المصدر نفسه، ص 273.

[3]– جون تولكين:عودة الملك، ج3، ص 195

وهذه المخلوقات اللئيمة التي تلاحقه وهو في رحلته من الأرض الوسطى إلى مورو دور جبل الهلاك لا ترحم أحد.

إذا فشخصية **فرودو** شخصية عجيبة قريبة للعجائبي وذلك لما مر بها من مخاطر إلا أنها وصلت إلى مرادها وتخلصت من هذا العبء الثقيل ورمت به في جبل الهلاك وعاد الحكم للبشر .إذا هذه الشخصية أثارت فينا نوع من الاستغراب لأنه رغم المصاعب والإخطار وبعد المكان إلا أنه لم يصب بالفشل.

2 / الخيالة السود:

تعتبر شخصية الخيالة السود شخصية مهمة في الرواية فتظهر هذه الشخصيات في جل أحداث السرد من بداية الرواية إلى نهايتها "...وبدأ الخيالة السود يبدون كأشباح الغابات التي خلفوها وراءهم..."[1]"... في حين أن كلبين يشبهان الذئاب راح يشتمانه في ريبته..."[2]

"....كان أسفل منه بين الجذور يأتيه صوت مخلوقات تزحف وتشم، كان يشعر بيقين سيعثرون به بالشم عاجلا أو آجلا ...."[3]

إن الوصف الممنوح لشخصية الخيالة السود يعبر عن حق عن التكوين العجائبي لها وهذا ما تجسده أشكالهم وأوصافهم الإنسانية والحيوانية فهم يتحولون من صفة الإنسانية إلى الحيوانية وهذه الظاهرة تسمى بالمسخ هذه الأوصاف التي منحت لشخصية "الخيالة السود " فبعد هذا الوصف سيأتي الوصف العجائبي الأكثر دقة عندما قال:"...لأن الخيالة السوداء يمكنها الرؤية ويستطيع الخيالة أن يستخدموا رجال ومخلوقات أخرى كجواسيس..."[4]

[1]– جون تولكين: سيد الخواتم، ص113.

[2]– المصدر نفسه، ص114.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

[4]– المصدر نفسه، ص231.

فهذا الوصف **للخيالة** تظهر فيه غياب الإنسانية لديهم هو وجعلهم يتصفون بصفة الخوارق، الخارقة للمألوف وهم يتصفون بالخداع والبطش والمكر.

"...لان هذه الخيل ولدت وتربت لتكون في خدمة ملك الظلام في مورو دور ليس كل خدامه وممتلكاته أشباح ! والأركيون والغيلان وهناك ذئاب **الوورج** المسحورة..."[1]

هنا تظهر الشخصية العجائبية حيث يتحول أولئك البشر السود إلى وحوش الأوركيون وأشباح ليجسد به الكاتب الظلام السائد وهو ماجعلهم يتصفون بصفة الغيلان التي تعشق السلطة والتسلط ."... يوجد غيلان هنا! في الأسفل في الغابة ليس منخفضا لغير أبنائهم من جذوع الشجر آذانهم غاية في الضخامة..." [2] "...جلس غول بمفرده على مقعده الحجري، وراح يطحن ويمضغ قدميه جرداء..."[3].

من خلال هذا المقتطف نجد أن الغيلان وحوش في غاية الضخامة يتباهون بأفعالهم تتحقق المتعة لديهم بالقتل فالقتل عندهم أصبح مرادفا للعب كما وصف الكاتب كلمة الغول التي تدل على الخداع والمكر والتهلكة وقوة البطش كذلك يظهر العجيب من خلال قول الكاتب.

"...راحت أوراق الأشجار تحدث حفيفا كان صليل الأجراس آنذاك أكثر وضوحا وقربا وجاء صوت الحوافر وهي تغدوا سريعا وفجأة رأو أسفل منهم حصانا ابيض يومض في الظلام وهو يجري خفة في التعسف كان غادرا الحصان يتلألأ ويومض كما لو كان مرصعا بجوهر مثل النجوم، كان معطف الخيال يطير وراءه ..."[4].

[1]– المصدر السابق، ص231.

[2]– المصدر نفسه، ص250.

[3]– المصدر نفسه، ص 251.

[4]– المصدر نفسه، ص255.

"...لان هذه الخيل ولدت وتربت لتكون في خدمة ملك الظلام في مورو دور ليس كل خدامه وممتلكاته أشباحا ! هناك الأوركيون والغيلان وهناك ذئاب الو ورج والذئاب المسحورة..."[1].

إن الوصف الممنوح لشخصية **الخيالة السود** يعبر بحق عن التكوين العجائبي لها وهذا ما تجسده أصواتهم(نباحهم) وأوصافهم الإنسانية الحيوانية هذا يتحولون إلى من الصفة إلى أخرى.

فهنا تظهر الشخصية العجائبية فتحول البشر أو الإنسان إلى حيوان مجهول مفترس يأكل الأخضر واليابس ويدك الأرض برجليه، ولا يبالي بكير أو صغير ولا بامرأة أو رجل ويظهر كل هذا في قوله: "...ولكنه نظر إلي كما لو كان رجلان ينحنيان فوق شيء ما، ويرفعانه..."[2] "...بمجرد أن رأى الأشكال السوداء تزحف من الحديقة عرف انه يجب أن يهرب ..."[3] وفي قوله :"...في الواقع هناك طيور كثيرة وحيوانات في هذا البلد يمكن أن ترانا ونحن نقف هنا ...ليست كل الطيور يمكن الوثوق بها ..."[4]

نجد الكاتب في هذه المقولات يصف وحشية الخيالة ومدى حبهم للشر ومحاولة نشر فقوى الشر في العالم والقضاء على البشر "...كانت هناك مجموعة طيور كئيبة تصيح وتصرخ ..."[5]

فهؤلاء الخيالة السود تعمدوا فعل هذا الأمر المريع والإستلاء على الخير والنور وجعل كل المكان ظلام مليء بالخوف والرعب، والإستلاء على الخاتم العظيم "خاتم السلطة" الوحيد الذي يحكمهم لجعل الأرض أرض جرداء خالية من النور وجعلها مظلمة تحكمها قوة الشر، فالقتل عندهم أصبح مرادفا للعب عند هؤلاء الخيالة السوداء .

[1]– المصدر السابق، ص 269.

[2]– المصدر نفسه، ص 213.

[3]– المصدر نفسه، ص 215.

[4]– المصدر نفسه، ص 224.

[5]– المصدر نفسه، ص224.

يقول الروائي: "...وركب الحصان الشبح وبدا يختفي، عبر الطريق إلى الظلمة على جانب الأخر..."[1] كذلك يقول الكاتب: "...ولكنكم لا تقفون وحدكم سوف تعلمون أن مشكلتكم إنما هي مشكلة العالم كله ؟ الخاتم ! ما الذي ستفعله بالخاتم أقل الشيء التافه الذي يتصوره ساورون؟..."[2]

نلاحظ هنا أن الكاتب قد لجأ في تصويره لشخصية الخيالة السوداء إلى ما يسمى بالعجائبي المبالغ فيه، والذي يعتمد فيه أن الروائي أضفى ملامح أسطورية على هذه الشخصية لأنها تظهر فجأة ثم تحتفي مرة أخرى ونجدها تظهر كحيوان ومرة إنسان، فهذه الخيالة السوداء التي يحتوي عدادها تسعة أشخاص من رجال ساورون إذا تعتبر هذه الشخصية من أهم الشخصيات الفاعلة فهي شخصية جماعية تتقن فن القتل بلا رحمة، هذه الصورة تعكس واقع الحروب العالمية والسلطة.

3- جندلف:

يظهر **جندلف** في شخصية ساحر وهو عضو في منظمة تعرف بسم **إتياري** وبعد ذلك أصبح رئيسا بعد خيانة وسقوط ساورون، بالإضافة إلى أنه قائد الخاتم، يعرف في الأساس بسم جندلف الرمادي لكنه يعودوا من الموت بشخصية جندلف الأبيض .إذا يقول الروائي جون تولكين:

"...كان يقودها رجل عجوز بمفرده كان يرتدي قبعة طويلة ومعطفا طويلا رماديا، ولاسة فضية اللون فضية اللون كانت لحيته طويلة بيضاء وكان حاجباه كثفتين ..."[3]

"...كانت هناك حزم كبير من الألعاب النارية من جمبع الأنواع والأشكال وكان كل منها بطاقة عليها حرف أحمر كبير وحرف الجن الروني"[4]"...كانت هذه علامة **جندلف** باطبع، وكان الرجل العجوز هو جندلف الساحر ..."

---

[1]- المصدر السابق، ص 97.

[2]- المصدر نفسه، ص 293.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

[4]- المصدر نفسه، ص 30.

هذه الشخصية مساعدة في تطوير أحداث الرواية من البداية إلى النهاية وذلك في البداية هي عبارة عن شخصية إنسان، وهذا الإنسان عبارة عن ساحر وهو من أصدقاء فرودو بل كان هو العقل المدبر له في مهمته التي كانت الحفاظ على الخاتم، في كل مرة نجده قوي وشديد وله معرفة عن كل الأشياء الشريرة التي تحكم البلاد، لأنه عبارة عن ساحر عجوز رحالة إذا نجد الكاتب أعطاه وصفا عجيبا وغريبا وذلك من خلال لباسه اللافت للانتباه.

"...كانت الألعاب النارية من **جندلف**، لم يكن هو الذي أحظرها فحسب بل كان هو الذي صممها ووضعها ...ألعاب الجن النارية ..."[1]

"...كانت هناك صواريخ مثل السرب من الطيور المنطلقة المتلائمة التي تغني بأصوات حلوة عذبة..."[2]

"...كانت هناك أعمدة نيران الملونة التي كانت ترتفع في السماء وتتحول إلى نسور ...أو سفن شراعية، أو سراب من طائر التم المحلق في الجو ..."[3]

"...كما كان يريد **جندلف** لها، انطلقت الأضواء وصعد دخان، عظيم لأعلى وأحذ الدخان شكل جبل يراه الناظر من بعيد..."[4]

نلاحظ من هذه الأقوال أن الكاتب جعل من شخصية **جندلف** شخصية عجيبة ذات قوى خارقه التي تتحكم في مسار الألعاب النارية .

قد صوره الكاتب على أنه متحكم فيها.

"...خرج طائر من الدخان تنين أحمر ذهبي ليس بحجم تنين حي ولكنه كان مثل تنين حي بشكل مروع، وخرجت النار من فكيه وكانت عيناه متوهجتين، كان هناك صوت زئير ...مرا تنين مثل قطار سريع وتحول إلى حركة بهلوانية..."[5]

---

[1]– المصدر السابق، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص34

"...وتمتم **جندلف** عفريت عظيم، الآن فهمت ومشى مضطربا ومتل بثقله على عصاه..."[1]

"...وتراجع العفريت العظيم وطار سيفه في شظايا ذائبة..."[2]

كل هذا شيء عجيب يقوم به جندلف الساحر حيث يصنع هذه الألعاب النارية ثم تقوم بتشكيل هذه المخلوقات العجيبة التي تثير في نفوسنا الدهشة و للإستغراب ويعد جندلف في هذه الرواية الملاذ الوحيد والمساعد لفرودو وحين طاردته قوة الشر المتوحشة.

"...في الليلة الماضية بدأت تخبرني أشياء غريبة عن خاتمي، ياجندلف..."[3]

"...تقول إن الخاتم خطير أكثر خطر بكثير مما أظن على أي نحو هو خطير ؟..."[4]

نلاحظ هنا أن الكاتب وظف هذه الشخصية كالساحر نجده في هذه المقاطع يجعل من جندلف قوة عظيمة عملت على تغير مجرى الأحداث حيث خصه بقوة السحرية التي حولت السيف إلى شظايا متطايرة.

"...رد عليه الساحر قائلا:"خطير بطرق عديدة إنه أكثر مما تجرأت أنا على الإطلاق أن أفكر فيه بادئ الأمر..."[5] "...في منطقية إيريجون منذ زمن طويل جرت صناعة الكثير من الخواتم الجنية خواتم سحرية مثلما تطلقون عليها..."[6] "...وأما الخواتم العظيمة "...خواتم السلطة فقد كانت خطيرة للغاية؟..."[7]

[1] المصدر السابق، ص398.
[2] المصدر نفسه، ص399.
[3] المصدر نفسه، ص58.
[4]– المصدر نفسه، ص58.
[5]– المصدر نفسه، ص58.
[6]– المصدر نفسه، ص58.
[7]– المصدر نفسه، ص58.

مر **جندلف** بالعديد من الأخطار وهو يحاول مساعدة **فرودو** لتخلص من الخاتم أي من قوة الظلام الحاكمة قوة الشر وعمد الكاتب إلى توظيف هذه الشخصية لما لها من أهمية في تحريك الأحداث. وتعد من الشخصيات الرئيسية في هذا العمل الروائي وهذه الشخصية من الشخصيات التي أضيف عليها الروائي شخصية ذات بعد عجائبي و **جندلف** هو الرفيق الدائم لفرو دو حتى من بعيد لأن هذه الشخصية ظهرت في الأول بشكل رمادي ينادونه بجندلف الرمادي إلا أنه توفي ثم عاد بحلة جديدة بيضاء، لذلك أطلقوا عليه في الجزء الثاني والثالث **جندلف** الأبيض وجندلف كما قلنا هو الرفيق الدائم لفرودو ويرجع إليه في الصغيرة والكبيرة ويشرح له كل ما يراه وما يعرفه عن الخاتم.

4/ **جولوم:**

شخصية خيالية كان أحد **الهوبيت** وكان إسمه **(سميجل)** حصل على الخاتم عندما كان يصداد مع صديقه، وجد صديقه الخاتم في فم سمكة فأراد **سميجل** أخذه ولكن صديقة أخذه ولكن صديقه رفض فقام بقتله وظل سنوات يملك الخاتم نظرا إليه إلى أن تحول إلى هذا الشكل وفقد كل شيء حتى جمسه وكرامته حيث عاش وحيدا في كهف عجيب ورطب تحت الأرض وأصبح يكرر دائما كلمة **جولوم** ومن هنا سمي **جولوم**، ثم فقد الخاتم من بين يديه حيث وجده "**بيلبو باجينز**" ومن ثم أكمل الحاتم مشواره مع **فرودو باجينز** وهو حفيده الذي حاول تدميره ولكن جولوم لقي بصرعه بعدان سقط في حمم ملتبة هو والخاتم في نهاية الجزء الثالث.

وهذه الشخصية تعتبر من شخصيات المهمة في الرواية حيث أنه له دور كبير في تغير مجريات الرواية مثلا: هو الذي خدع **فرودو** بترك سام والذهاب إلى الكهف مع أن **فرودو** لم يوافق في البداية ولكن جولوم أقنعه بأن يدخل معه إذ أن هناك عنكبوت قاتلة ساكنة في الكهف، ولكن **سام** أنقذه بهدية من **الآلف** "الجن"فقتل العنكبوت وبعض الأورك ولولا **جولوم** لما استطاع **فرودو** وإلقاء الخاتم نجد أن الكاتب في رواية يقول:

"...أن وجد جولام خاتما عظيما..."[1] ويضيف "رأو مخلوقا غريبا يجري وظهره منحن ويداه قريبتان من الأرض مثل حيوان ولكن شكله لم يكن شكل حيوان..."[2]

نجد الكاتب هنا يوظف شخصية جولوم شخصية عجيبة حيث قام بتغير سيرورة الحدث كما نجد الكاتب يصفه أوصاف عجيبة يكفي انه من الهوبيت ثم تحول إلي مخلوق غريب بتأثير الخاتم ووظفه الكاتب كعنصر شرير في الرواية.

"...وقال جلوم لجندلف "إنني ذاهب لأجد الشمس !..."[3]

"...كان يغوص في البرك العميقة، كان يدفن نفسه تحت الأشجار..."[4]

"...كان جولام ميالا للغش طوال الوقت..."[5]

"...سوف يحصل جولوم على الطعام هناك أيضا، ربما إنه جائع جدا، نعم جولام ووضع يديه الكبيرتين المفلطحتين على بطنه المنكمش وظهر في عينيه ضوء أخضر باهث..."[6]

"...وهسهس جولام قائلا: "لاتصنع الألسنة الحمراء القذرة، النار، النار !إنها نظرة، نعم هي كذالك، إنها تحرق، إنها تقتل، وسوف تجلب الأعداء نعم سوف تجلبهم..."[7]

تجسدت عجائبية هذه الشخصية في أفعالها وتكوينها وكذا أوصافها فالكاتب جسدها في الجزء الثاني من الفصل الأخير لتكون هي المساعد الوحيد ل**فرودو** لمعرفة أرض **مورودور**،

[1]– المصدر السابق، ص 422.
[2]– المصدر نفسه، ص423.
[3]– المصدر نفسه، ص60.
[4]– المصدر نفسه، ص67.
[5]– المصدر نفسه، ص275.
[6]– المصدر نفسه، ص284.
[7]– المصدر نفسه، ص285.

إلا أن هذه الشخصية تتشبع بالخبث اتجاه **فرودو**، تقوم بإلهائه للحصول أو الإستلاء على الخاتم الذي كان هدفه الوحيد.فقامت الشخصيات الرئيسية بتحريك أحداث الرواية وتحكمت في مجراها من بدايتها فأحسن الروائي استخدامها بشكل عجائبي.

ب/الشخصيات الثانوية:

1/الرفاق:(ليجولاس، بيبين، أرجورن، جيملي،ميري، سترايدر العجوز).

صاح **جيملي** قائلا:"هناك توجد رموز دروين!"[1]

نلاحظ من خلال هذه المقولة أن **جيملي** أحد رفاق **فرودو** الذي قام بمساعدته لحل مجموعة من الرموز وكان من أفضل رفاقه وهذه الرموز تبدو نوعا ما من الرموز العجيبة التي أثارت الدهشة والإستغراب لدى الكاتب.

قال **ليجولاس**:"وهناك توجد شجرة الجن النبلاء "[2]

نلاحظ من خلال هذه المقولة أن **ليجولاس** هو أيضا من رفاق **فرودو** الذي لطالما شاركه في عدة مغامراته التي قام بها للوصول إلى الهدف الرئيسي حيث يرشدهم إلى شجرة النبلاء التي هي عبارة عن شجرة عجيبة وهذه الشجرة لها علاقة با لجن.

"...نهض **جولام** بطيئا وراح يزحف مثل حشرة الزحافة...." [3]

نجد **جولام** أيضا صديق **لفرودو** حيث كان دائما بجانبه نجد الكاتب يصف **جولام** بمواصفات تبدو نوعا ما عجيبة حيث يصفه بالحشرة الزاحفة.

[1]– المصدر السابق، ص 369.

[2]– المصدر نفسه، ص369.

[3]– المصدر نفسه، ص 274.

قال **أراجورن ليميري**:"ربما يكون قد وقع واحد منكم في هذه الحفرة ولايزال يتساءل متى ستصلون إلى القاع.لندع المرشد يذهب أولا طالما كان معنا مرشد"[1].

نلاحظ من هذه المقولة أن **أراجورن** من أقرب أصدقاء **فرودو** حيث رافقه في رحلته ضد قوة الشر.

"...وجلس **بيبين** في بؤس بجوار الباب في الظلمة القاحلة... مخافة أن يأتي شيء غير معروف زاحفا لأعلى من البئر...".[2]

نلاحظ من كل هذا أن رفقة **فرودو** هي أهم من ساعده في هذه الرحلة لمواجهة قوة الشر لكن في آخر المطاف تشتت شملهم .

نلاحظ من النص الروائي خلال هذه الشخصيات يتبن لنا أن الشخصية الروائية من أهم العناصر التي تبني النص الروائي، المشتغل على سرية التعجيب، و قد تم توظفيها لصنع العجائبية في البنية العامة للنص، فأسهمت هذه الشخصية العجائبية في صناعة الرؤية العامة لرواية وخطابها الموجه واقعيا أو عجائبيا، وفي رسم أبعاد العجائبية وبالتالي فقد شغل عنصر الشخصية من خلال استثماره في رسم أبعاد العجائبية ولا مألوف، وربما تمرد في ذلك في بعض الأحيان ودمر الواقع كليا.

عجائبية الحدث:

3-1 بنية العجائبي في رواية سيد الخواتم:

يتأسس السرد في رواية سيد الخواتيم في صور متراصة متماسكة تدور حول حدث عجائبي يستدعي جهد لتبيان المشاهد العجائبية في ترابطها، وذلك بهدف خلق علاقة بين القصة والخطاب، مكونة ومبنية على العجيب لكونها تمثل النموذج التخيلي الغربي فوقائع

[1]- المصدر السابق، ص 379.

[2]- المصدر نفسه، ص 379.

وأحداث حكايات سيد الخواتيم تشكل بنية العمل وإن كان السرد يقوم على خدمة الحدث وذريعة له. وهي بنية عجائبية من خلال تعرضها لعالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وعبر أشخاص يتعرضون للتحول والتبدل وفي أحيان أخرى للمسخ فنص**"سيد الخواتيم"** بأجزائه الثلاث نص قائم على طرق الواقع لعالم تختلط فيه مخلوقات مختلفة: الجن والإنس، المألوف والخارق الشيء الذي يولد حيرة وتردد عند المتلقي، إذ هو قريب من المتعالي حيث تبدع الصور التي لا يمكن إيجاد نظيرها، من حيث البنية والتشكل والعناصر المؤلفة لها إضافة إلى أنه قريب من الواقعي، لكونه ينطلق منه نحو المتخيل وجزء منه وأحد تبديانه، إذ هو قريب من المتعالي حيث تبدع الصور إضافة إلى أنه قريب من الواقعي لكونه ينطلق منه نحو المتخيل وقريبة من الأسطورة التي تضرب بجذورها في الماضي السحيق المقترن بالمتعالي. **لقول الكاتب: "**... عندما أشرقت الشمس في الصباح الصافي فوق جبال في الشرق، والتي لم يعد الظل يرقد عليها بعد، عندئذ دقت جميع الأجراس ورفرفت كل الرايات وراحت تهاب مع الريح فوق برج القلعة الأبيض راية القهرمانات، قضبة لامعة براقة مثل الثلج في ضوء الشمس ولم تكن تحمل أي هجوم أو مكيدة، ارتفعت فوق جوندور للمرة الأخيرة..."[1]

3-2 فعل السرد العجائبي في رواية سيد الخواتم:

يعمل السرد بجهد مضاعف من أجل إيصال رسالة للحدث العجائبي بشكل واضح ودقيق والهدف من ذلك خلق أو بناء علاقة بين الواقع والمتخيل عبر ما يسمى بالتضمين والتناوب.

"يقوم السرد في رواية سيد الخواتم بشكل موجه نحو الحدث العجائبي، إذ يتطلب جهد مضاعف لتوصيل رسالة معينة في شكل عجائبي، إرتصنته رفقة الخاتم والبرجان، وعودة الملك، والتي عملت على خرق العلاقات العادية ذلك أن الخطاب الفانتاستيكي، يؤسس

[1]- المصدر السابق، ج1، ص 261.

قانونه الخاص في المحكي الفانتاستيكي ومن هنا يتلازم السرد والحدث، وذلك لتشييد بناء علاقة مابين الواقع والمتخيل عبر تقنيتي التضمين والتناوب"[1].

من خلال هذا سنحاول الولوج في عالم رواية سيد الخواتيم لمعرفة مدى تطابق هذا القول مع أحداث روايته فنجد أن أحداثها فعلا قد بدأت بحالة استقرار. مجيء جندلف من بعيد إلى الأرض الوسطى حيث يوجد السلام والهدوء والتقائه بالعجوز بيلبو باجينز من عمر يناهز 111 سنة، وبدأ بيلبو سرد أحداث يومية بسيطة عادية ومألوفة كاحتساء الحساء وشرب الشاي، وبدأ بيلبو يخبره أنه يجب عليه الرحيل من الأرض الوسطى **"المقاطعة"** لإكمال رحلته وكتابه الذي كان يؤلفه، ويخبره بشعوره بالضعف واحتياجه إلى غفلة طويلة لكن فجأة دخل على هذا الاستقرار اضطراب مفاجئ وهو الخاتم الوحيد والعثور عليه وإعطائه لفرودو باجينز ليكون هو الوحيد المالك له حيث أمره جندلف بالحفاظ عليه من أعين الهوبيت ولكشف وجه عجائبية الشك لأن الخاتم تظهر عليه نوع من الألغاز في الظلام والعجيب الكبير يظهر **جندلف** وجد مدونات عند بيلبو أن **ساورن** سيد الظلام العظيم الكيان الروحي الشرير يريد الإستلاء على الخاتم لأنه يحمل قوة كبيرة من الشر ثم يظهر خدم سارون الأكثر إثارة لرعب.

شيئا فشيئا تبدأ المغامرات مع **الهوبيت** والبشر والساحر والقزم برحلة مليئة بالخطر في أرض موالية **لساورون**، حيث يحشد جيشه من **الأورك** لأن مستقبل التاريخ مقترن بمصير الخاتم حيث بدأ الجزء الثاني الربجان في تلال "**إميل مويل**" ويظهر العجيب أنهم مراقبون من طرف جولوم المخلوق الغريب أصبح عبد منوها للخاتم بعد هم أن يقودهم إلى جبل الهلاك لموردور. **لقول الكاتب:** "... كان جولام متشبثا بمعطف فرودو بقوة وكان يهمس في خوف صبر وقال:" يجب أن نمضي يجب ألا نقف هنا أسرعوا".[2] "...جولام يقول إنه ليس هذا

[1]– مصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 235.

[2]– جون تولكين، ج2، البرجان،، ص341.

الطريق، ولمرة واحدة فإنني أتفق معه..."[1]. "... أما جولام الذي كان يبحبو على الأرض مثل حيوان أصابه الرعب والفزع فقد تلاشى بالفعل في الظلمة..."[2].

"... فقال له جولام:" جميع الطرق مراقبة، نعم بالطبع مراقبة، ولكن على الهوبتين أن يجربا طريقا ما، ربما يكون هذا الطريق أقلها مراقبة، ولعلهم ذهبوا جميعا إلى معركة كبيرة..."[3].

كل هذه الأحداث تعرضوا لها مع جولوم المخلوق الغريب وتتغير بتغير الزمان ربما تكون هذه الأحداث المتشابكة والعجيبة لدى فرودو مع جولوم في الرواية جعلته يصل إلى هدفه الأسمى.

أ/التناوب:

يهدف التناوب في رواية سيد الخواتم إلى "خلق نوع من التنويع المحكيات بهدف الاستيلاء على الخاتم من طرف قوة الشر وبهدف الحكم وجعل قوة الشر الحاكمة على أن التناوب في روايته هو تناوب تقوم به الشخصيات، إذ بمجرد ما تنهي شخصية حكايتها حتى تختفي لتظهر شخصية ثانية وثالثة وهكذا ... مثلما نجد في رواية سيد الخواتم في الجزء الثاني تشتت الرقعة عبر "**نهر أندوين العظيم**"، ويقرر فرودو متابعة الرحلة إلى **موردور** بنفسه ويصر سام المخلص على الذهاب معه كذلك اختفاء **جندلف** الرمادي من الجزء الأول وظهوره في الجزء الثاني باسم جندلف الأشيب أو الأبيض لقول الكاتب:

"... وومضت عينا **جندلف**، وقال له "سوف يكون دوري لأن أغضب في الحال. إذا قلت ذلك مرة أخرى، فسوف أغضب، وعندئذ سوف ترى جندلف الأشيب دون معطف

[1]– المصدر السابق، ص342.

[2]– المصدر نفسه، ص349.

[3]– المصدر نفسه، ص350.

وخطى خطوة باتجاه **الهوبيتي** وبدا أنه راح يصير أكثر طولا وترويعا وخطورة، وملأ ظله الغرفة الصغيرة..."[1].

"... ولكن، ضاع الخاتم، سقط في النهر العظيم "**نهر أندوين**"، واختفى حيث إن **إسيليدور** كان يسير نحو الشمس عبر الضفاف الشرقية للنهر..."[2]

في نهاية الرواية تحل كل هذه الألغاز بطريقة طبيعية منطقية معقولة، وهذا بعد أن وصل **فرودو** إلى هدفه الوحيد الذي لطالما يصبو إليه وألقى فرودو والخاتم لتتحطم العين الكبيرة التي تمثل **ساورون** سيد الظلام وبذلك تنتهي الحرب بين سكان الأرض الوسطى وقوى الظلام.

ثم يعود الاستقرار إلى حالته ويحظى **فرودو** مع عمه برحلة إلى خارج الأرض الوسطى وينتهي عهد حكم الخواتم الثلاثة الخاصة بالجن ويبدأ حكم البشر والحدث يتمثل في المغزى الذي مفاده أن الالتزام والتصميم يؤديان إلى هدف معين أنه حتى القلة منا يمكنهم أن يغيروا العالم بأسره من أجل استقرار الحياة البشرية إعادة الحكم للبشر لينعموا بالهدوء والسكينة.

4: عجائبية الزمن.

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالسرد، إذ لا يوجد بدون زمن فالرواية فن زماني بامتياز وفي الرواية العجائبية .

"يتضافر الزمان والمكان ليشكلا معا فضاء زمنيا يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرا مهما لا يمكن القبض عليه يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية معا أمكنة الحكي العجائبي، فيصبح الزمن بهذا بعدا فعالا يخضع للمسخ والحول وكأنه بطل من أبطال الرواية العجائبية، فهناك من جعل زمن قصة مفتوحا على

[1]– المصدر السابق، ص63.

[2]– المصدر نفسه، ص64.

الماضي أو المستقبل وهناك من أحد ينتقل داخله وكأنه لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن، فالزمن دور مهم في الحكي.[1]

يقول تودوروف:" يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب هو معنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة لأن تجري في آن واحد، ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيب متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر".[2]

من خلال مقولة الزمن نستطيع تتبع زمن الخطاب في رواية سيد الخواتم فهذا العمل عبارة عن أعظم إنتاج أدبي في تلك الفترة التي تبدأ في العصر الثالث للأرض الوسطى وذلك تجهل كل هذه التنوعات من الزمن العجائبي بنية دينامية هذا ما يظهر في هذا المقطع: "... العصر الثالث للأرض الوسطى، مضى عليها زمن طويل..."[3]

حيث يصبح عنصر الزمن من عناصر المباغتة فلكل واحد من هذه الثنائية بين عنصر الخير وعنصر الشر التي تمثل الظلام وقوة الخير التي تمثل النور زمنه المفضل، فقوة الشر **ساورون"** تفضل الليل لتحقيق أهدافها في حين قوة الخير تفضل ضوء النهار لقول الكاتب:

"... ما بعد الظهيرة مشرقة وهادئة..."[4]-" ... كان الوقت في أوائل شهر أبريل وكانت السماء الآن تأخذ في الصفاء"[5] "... لقد كان الوقت تماما عندما ظهر جندلف مرة أخرى بعد طول غياب..."[6]

---

[1]- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012،ص281.

[2]- المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص193.

[3]- جون تولكين: سيد الخواتم، ج1،، ص3.

[4]- المصدر نفسه، ص31.

[5]- المصدر نفسه، ص55.

[6]- المصدر نفسه، ص 56.

نجد الكاتب هنا يشير إلى تغير الزمن وذلك لاستحضاره لغياب **جندلف** في معظم أحداث الجزء الأول من الرواية وعودته إلى قلب الحدث في بقية العمل الروائي.

"... كان ذلك يوم الأربعاء مساء الحفلة، كان القلق شديدا وبعدها بزغ فجر الخميس الثاني والعشرين من سبتمبر..."[1]

"... بعد السادسة مباشرة كان الهوبتيون الخمسة مستعدون لبدء الرحلة..."

يصف السارد هنا القلق الذي خيم على أجواء الحفل والعجيب في ذلك اختبار الكاتب لزمن المساء لإقامة الحفل رغم الأخطار التي كانت تهددهم من قوة الظلام، وبالرغم من حبهم لأوقات الصباح والظهيرة فقد عمد الكاتب اختيار هذا الزمن لما له من تأثير في سيرورة الحدث كونه زمن منغلق ومرعب، فهذا العمل عبارة عن نسيج من الحكايات المتفرع بعضها عن بعض والتي شيد بعضها البعض الآخر، مكونة بذلك بنية فسيفسائية تطوق الرواية الإطار وتنتظم الرواية الإطار رواية سيد الخواتيم بأجزائها الثلاثة جاءت في زمن ماض.

نستنتج مما سبق أن السارد حاول قدر الإمكان أن يمنح أبعادا عجائبية على أزمنة الرواية التي كانت متأرجحة بين الماضي الذي يستدعيه البطل والشخصيات بين اللحظة والأخرى، والحاضر الذي يعبر عن راهن الموت، والخوف التي تعيشها قوة الخير بسبب الصراع الذي كان بينها وبين قوة الشر التي يمثلها ساورون، من أجل الاستيلاء على خاتم السلطة وفرض السيطرة على العالم مما ولد هذه الصراعات التي تسبح من أجلها هذا العمل الأدبي. وفي الأخير تغلب الخير على الشر.

[1]– المصدر السابق، ص11.

5: عجائبية المكان:

إن للمكان أهمية داخل السرد وذلك من خلال الدور الذي يقوم به، هذا ما يؤكده **"ج.برنس** بقوله: "يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه. قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضا مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياتها عبر فضاء النص".[1]

" يمثل المكان الأرضية الخصبة لأحداث، والحيز الذي يحتويها، كما أنه يستحيل على أي روائي أ ن يكتب روايته خارج إطار المكان يعد المكان من أبرز المفاهيم التي تناولها النقاد والباحثون تنبثق أهمية دراسته(المكان) في الرواية من كونه مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة وإسهامها في تطوير الإبداع الروائي"[2] .

إذ يظل المكان عنصرا فعالا في تشييد النص الروائي بوصفه إحدى العناصر الفاعلة في خلق ذلك التحالف والتجانس بين المكونات الروائية الأخرى.

" اهتم دارسوا الرواية بعنصر المكان، مما خلق مصطلحات خاصة بدراسة هذا العنصر منها: المكان الروائي، الفضاء الدلالي وغيرها من المصطلحات واستخدام مصطلح الفضاء لكونه يشمل المكان، فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية بينما الفضاء الروائي يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزء منه"[3].

وعند التعرض للحديث عن المكان في الرواية يشير**"جيرار جينيت"** إلى الدلالة التي تنتجها أفضية النصوص، فهي تعتمد اللغة لتشكيل سباقات تعبيرية لها في مستوى المعنى.

---

[1]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية،، ص71.

[2]– محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)،ص11.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 76–75.

وقد يكون هذا المعنى أساسا حقيقيا أو مجازيا، وبالتالي فإن هذا الانسياب المجازي يتبع صورا ذهنية تشكل الفضاء الدلالي للنص.

فللمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجيب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يحمل دلالات جديدة تخرج إلى عالم اللامألوف.

إن درجة التعجب المتصلة بالمكان في رواية سيد الخواتم يختلف من مكان لأخر فرودو وهذا الهوبيتي الذي أعطى له عبئ ثقيل يحمله على كتفه ليحرر العالم من قوة الشر، والذي ملء قلبه الخوف والهلع تنتهي به المطاردة إلى إيزينجارد المكان يمتلئ بالوحوش المفترسة لقول الكاتب:"... كانت الذئاب **والأوركيون** تؤوي في **إيزينجادر**..."[1]

"... وهكذا فقد حدث عندما بدأ الصيف ينقضي أن جاءت ليلة مغمرة وجاء جوا يهير سيد الريح، أسرع النسور العظيمة، فجأة إلى أورثانك، ووجدني أقف على البرج. بعد ذلك تحدثت إليه وحملني بعيدا، قبل أن أدرك ذلك ساورمان. بعدت عن إيزينجارد قبل أن تطلق الذئاب والأوركيون من البوابة لمطاردته"[2]. "... وأجاب أرجوان قائلا: "شبح موردور يرقد في أراض بعيدة وقد وقع ساورمان تحته..."[3].

جعل الروائي هذا **الهوبتي** الذي ملأ قلبه الخوف والهلع ننهي به الرحلة إلى جبل الهلاك لتدمير خاتم السلطة وبعد هذا المكان من الأمكنة العجيبة والمثيرة للخوف إذ أن بوابتها تنفتح وحدها وهي عبارة عن قلعة غريبة الأنظار مليئة بوحوش تسمى بالأوركيون.

[1]– جون تولكين،عنوان الرواية، ج1، ص 316.

[2]– المصدر نفسه، ص317.

[3]– المصدر نفسه، ص 316.

موردور: هو المكان الرئيسي، الذي تتجمع فيه قوى الشر وهو المحور الأساسي التي تدور فيه أحداث الروائية ويقع هذا المكان في أراضي شرق الوسطى ويجمع جميع أنواع الشر وهو منطلق الكاتب لرصد أحداث روائية، لقول الكاتب:

"... لأننا نعرف بالفعل أن القوة التي دخلت موردور مرة أخرى لم تتغير، وكانت دائما تخوننا في الماضي ..."[1]

"... لأن الشبح يكبر ويزداد قربا، إننا تكتشف أن الرسل قد جاءوا كذلك إلى الملك براند في الوادي، وانه خائف. إننا نحن أن. فالحرب تحتشد بالفعل عند حدوده الشرقية. إننا إذا لم تقدم جوبا، فقد يحرك العدو الإنس الخاضعين لسيطرته...[2]

"... وتحدث عن **نومينور**: ومجدها وسقوطها، وعودة ملوك الإنس إلى الأرض الوسطى من أعماق البحار، محمولين على أجنحة الريح. بعد ذك أصبح إليندیل الطويل واباه العظيمان، **إيسيلدور وأماريون**، سادة عظاما، وكونوا مملكة الشمال في **آرنور**، ومملكة الجنوب في جوندور فوق مصب نهر أندوين. ولكن ساورون ملك موردون هاجمهم، وكونوا تحالف بين الجن والإنس، وحسند تجيوس جيل جالاء وإيليندیل في آرنور.."[3]

لقد عمد الكاتب إلى تجسيد مجموعة من الأماكن ليبين مدى عجائبيتها وما تحويه من قوى الشر الخارقة حيث وصفهم للملوك الإنس الذين يخرجون من أعماق البحار محملين على أجنحة الريح لينشئوا ممالك متعددة حيث جعل المكان هنا مفتوحا ليبين للقارئ عجائبيته.

باج إيند: يعد من الأماكن الرئيسية، في الأرض الوسطى" المقاطعة" أين يقطن الهوبيت وأين يوجد السلام والهدوء والطمأنينة إذ نجد الكاتب يقول:

---

[1]– المصدر السابق، ص 293.

[2]– المصدر نفسه، ص 293.

[3]– المصدر نفسه، ص 294.

"... وفي الداخل في إباج إيند، كان **بيلبو وجندلف** يجلسان إلى جوار النافذة المفتوحة لغرفة صغيرة ينظران للخارج نحو الغرب إلى الحديقة، كانت الفترة ما بعد الظهيرة مشرقة وهادئة..."[1]. "... رد عليه بيلبو قائلا:<< نعم. إنني مغرم بها حقا، ومغرم كذلك بكل ما في المقاطعة القديمة الغريزة...."[2]

هنا يبرز المكان العجائبي فرغم كل الأمكنة المذكورة والتي مر بها فرودو والساحر جندلف، المذكورة في الرواية**(مورودور، إيزنجار،ميناس إيثيل، برج القمر المشرق).** والمحفوفة بالمخاطر إلا أنهم عادوا إلى المكان الذي تعم فيه الطمأنينة والهدوء والسلام الذي استقروا فيه واستطاعوا التخلص من قوة الشر .

"... وهكذا عاد إلى التل، وأخذ نفسا عميقا وقال:"حسنا هاأنذا قد عدت".[3] "... وعاش ميري وبيبين معا لبعض الوقت كريك هولو وكان هناك الكثير من الحركة ذهابا وجيئة وما بين باكلاند وباج إيند..."[4].

يصف الرواي حالة الهدوء ما بعد العاصفة التي تعم المكان وجعل من **"باج إيند"** مكان الراحة والاستقرار. بدل الحرب والصراع عن السلطة والخاتم الذي يحمل في طياته قوى خارقة للسيطرة على العالم.

مكان غريب جاء في الغابة الموحشة يحمل العجيب في أرضه، ويعبر عن الخطر حيث يحتوي على وحوش غريبة أي موطن لقوى الشر والظلام التي يحكمها ساورون.

[1]– المصدر السابق، ص294.

[2]– المصدر نفسه، ص294.

[3]– المصدر نفسه، ج3،ص 337.

[4]– المصدر نفسه، ص330.

"فقال جيملينيج:"... ولكن مخلوقات إيزنجارد هذه أنصاف الأوركيون والشر الغيلان الذين صنعهم ساورون بصنعته الكريهة"[1]. ".. فقال ليجولاس: "السر لقد رأيت سرا يطير عاليا وبعيدا، آخر مرة كانت منذ ثلاثة أيام مضت، فوق إمين مويل..."[2].

"... في الجنوب، استمرت مملكة جوندور طويلا، وزادت لبعض الوقت فخامتها مسترجعة بحال من الأحوال عظمة **نومينور**، قبل أن تسقط، الأبراج العالية التي بناها الناس، والأماكن القوية، ومرافئ الكثير من السفن، وكانت الشعوب التي تتحدث لغات شتى تنظر إلى التاج المجنح لملوك الإنس في رهبة.كانت مدينتهم الرئيسية أو سجيليات **"قلعة النجوم"** التي كان يتدفق خلالها النهر..."[3].

نجد الروائي هنا يجعل من هذا المقولات شيء عجيب أي استحالة العيش، بالمكان الموحش وهي أيضا رسالة موجه لفرودو من أصدقائه لكي يعي ما مدى خطر هذا المكان" إمين مويل" وهو مكان في الجبال المظلمة متوحشة . يصبح هنا فضاء الرواية يفوح برائحة الحرب والدمار والموت، والخوف الذي يعم كل المناطق.

[1]– جون نولكين: سيد الخواتم، البرجان،ج2، ص149.

[2]– المصدر نفسه، ص102.

[3]– المصدر نفسه،ج1، ص294.

نخلص إلى أن الأماكن في الرواية وسيلة رئيسة لوصف الواقع كما أن هناك صلة بين الأماكن والشخصيات " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذو أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية.

نصل إلى أن المكان من إحدى مكونات الحكاية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولذا نجد المكان يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، كما أنه يترك أثر في نفسية المتلقي.

خاتمة

بعد رحلتنا المتواضعة والخوض في عوالم العجائبية والتغلغل في أعماقها وخباياها، نحط الرحال عند آخر محطة في بحثنا، أين سيتم استخلاص النتائج المتوصل إليها لقد كان منطلق هذه الدراسة هو تتبع بنية العجائبي في رواية سيد الخواتم لجون –آر– تولكين وهذه الدراسة تمنح للقارئ معرفة غاية الروائي الذي أضفى.

– تعتبر العجائبية من أهم القضايا المحايثة التي تشغلها الرواية العربية اليوم والغربية تعبر عن الزيف الوهم والحقائق المدمرة وعن عالم سحقت فيه نفسية الكائن فهذا الأدب يحتاج إلى قدر كبير من الوهبة والخيال لإطلاق العنان بعيدا عن الطبيعة.

– تحمل العجائبية في طياتها اللاواقع فوق الطبيعي، الدهشة والخوف.

– يتحدد العجائبي بكونه شكلا سرديا أو خاصية خطابية بارزة يرتبط، التعبير العجائبي إلى حد كبير بالواقع.

– يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال مختلفة منها: العجائبي المبالغ فيه والعجائبي الدخيل، ويستثمر الروائيون هذه الأشكال في أعمالهم الأدبية لتكون حافز التقليد الرعب والخوف والتردد.

– كانت اللغة السردية لدى الروائيين المستغلين على الذين إستثمروا العناصر العجائبية أحد أهم تطلبات التعجب في تشكيل واقع حكائي متخيل على مستوى الشكل والمضمون أو المبنى إنطلاقا من أصغر بنية في التركيب.

– تعد العجائبية مصطلح تتجاذبه المفاهيم والمصطلحات الأخرى مثل الخارق 'المدهش، الغريب العجائبية حيرة تجتاح القارىء عندما يقتحم فوق الطبيعي.

– تشكيل العجائبية قائم على الجنسين اللذين تتراكب منهما وهما العجيب و الغريب.

– العجائبية جنس تتقارب به أجناس كثيرة منها:

– تعتبر الأسطورة وعلم النفس وعلوم السحر والتنجيم والبراسيكولوجيا والرواية البولسية من الفنون المحيطة بالعجائبية.

– تعتبر العجائبية صفة مميزة لرواية سيد الخواتم بأجزائه الثلاث والهدف منها كسر القواعد التقليدية الغريبة وتجسيد التراث وبعثه,وأيضا كتابة مغايرة للولقع المأساوي والمأزوم الذي يعنيه الشعب الغربي.

– يهدف جون تولكين إلى جمالية أدبية تمنحها العجائبية عبر التناقصات والمعارضة والفارقة ويهدف إلى إبداع أساليب جديدة تميزه عن كتابة الأخرين، ليشير بها فضول ودهشة المتلقي.

– تمظهرت العجائبية في رواية سيد الخواتم عن طريق الشخصية العجائبية بالإضافة إلى المكان والزمان والحدث العجيب. (وهذه الشخصيات منها الرئيسة والثانوية جعلها الروائي تتمظهر في العجيب وتلعب دور فعال في الرواية,كذالك الأمكنة ولأزمنة والحدث له دور فعال في الرواية وصور الروائي كل هذا عبارة عن أشياء عجيبة ليثير الدهشة في المتلقي ويحرك أفعال الرواية.)

– أظهرت الرواية مدى ألام الذي يعيشه الأبرياء وخاصة الأطفال من جراء الإضطهاد والحروب من أجل السلطة.

ملحق

1-دراسة خارجية لسيد الخواتم.

2- التعريف بالروائي

3- أهم أعمال الروائي

4- تلخيص الرواية

1-دراسة خارجية لرواية سيد الخواتم.

الجزء الأول: رفقة الخاتم

-عنوان الكتاب :رفقة الخاتم

-حجم الكتاب :حجم كبير

عدد الصفحات :477صفحة

-دار النشر :نهضة مصر لنشر والتوزيع

-السنة :يناير 2009

-عدد الطبعات :واحد طبعة "1"

-عدد الأجزاء :الجزء الأول

-الترجمة :فرج الله سيد محمد

الجزء الثاني :البرجان

-عنوان الكتاب :البرجان

-حجم الكتاب: متوسط

-عدد الصفحات :386صفحة

-دار النشر :نهضة مصر للنشر والتوزيع

-السنة :يناير 2009

-عدد الطبعات :طبعة "2"الثانية

-عدد الأجزاء :الجزء الثاني

-الترجمة :فرج الله سيد محمد

الجزء الثالث :عودة الملك

-عنوان الكتاب :عودة الملك

-حجم الكتاب :متوسط

--عدد الصفحات :325صفحة

-دار النشر :نهضة مصر لنشر والتوزيع

-السنة :يناير 2009

-عدد الطبعات :طبعة "3"الثالثة

-عدد الأجزاء :الجزء الثالث

-الترجمة :فرج الله سعد محمد

2-جون رونالدرويل تولكين (3يناير 1892م-2سبتمبر 1973م)

فيولوجي انكليزي وكاتب روائي وأستاذ جامعي،عرف بشكل خاص في سلسلته الملحمية المدعوة "سيد الخواتيم "ورواية "الهوبيت "إضافة لأعمال أخرى ،عمل أستاذا في جامعة أكسفورد لمادة "اللغة الأنجلوساكسونية (1925م-1945م),ثم أستاذ اللغة الانجليزية وآدابها (1945م -1959م)كان مقربا من كلايف لويس ,بمشاركتهما في مجموعة نقاش حول الأدب اللاشكلي، عرف باسم انكنغ (بالانجليزية inkligs) وقد منحت الملكة إليزابيث الثانية توليكن وسام الإمبراطورية البريطانية من رتبة قائد في 28مارس 1972م.

أ-حياة تولكين:

أصول العائلة:

ترجع أصول عائلة تولكين إلى مملكة سكسونيا الألمانية ،إلا أن العائلة استقرت في انجلترا منذ القرن الثامن عشر ,وسرعان ماتطبعت بالطابع الانجليزي ,ويقال أن لقب العائلة "تولكين "(بالانجليزية tolkin),مشتق من الكلمة الألمانية tolkin التي تعني "المتهور"،.ويعتقد بعض الكتاب الألمان أن اسم مأخوذ من اسم قرية تولكين ،التي كانت تقع في مقاطعة بروسيا الشرقية التاريخية ,والتي ضمت إلى الأراضي البولندية بعد الحرب العالمية الثانية ،وسميت **تولكيني tolky** باللغة البولندية ،أما جد تولكين من ناحية الأم **جون وعاديث جسين سافيلد** فقد كان من أبناء الكنيسة المعمدانية ،وكان يقطنان مدينة برمينعنهام ,ويمتلكان متجرا في وسط المدينة،وقد أدارت عائلة سافيلد العديد من الأعمال التجارية في نفس المكان مند أوائل القرن التاسع عشر.[1]

[1] - كريم بن كيران : ثلاثية البريطاني، "جون رونالد تولكين"، سيد الخواتيم، يوم 07-11-2011م

ب-طفولته:

ولد جون **رونالد رويل تولكين** في3يناير 1892م، في مدينة بلو **مفونتاين** في **أورانج** فري سيت "دولة أورانج الحرة "مقاطعة فري تسيت الحالية جنوب أفريقيا، وكان أبوه:**آرثررويل تولكين** "1857م-1896م مديرا لأحد البنوك البريطانية في بلومفونتاين، وكان **لجون تولكين** أخ واحد هو "**هيلاري آرثررويل** "الذي ولد في 17فبراير 1894م، وعندما بلغ **تولكين** الثالثة أصطحبته أمه "**مايل تولكين**"هو وأخاه الأصغر غير أن الأب توفي في جنوب أفريقيا متأثرا بالحمى الروماتزمية.

التحق **تولكين** بمدرسة الملك ادوارد في برمينغهام ثم بمدرسة القديس فيليب قبل أن يفوز بمحنته عاد بموجبها الى مدرسة القديس فيليب

وبعد أن تحولت والدة **تولكين** إلى الكاثوليكية سنة 1900م ,رغم المعارضة العنيفة من جانب عائلتها المعمدانية توقفت العائلة عن مساعدتها ماليا ,وفي سنة 1904م، وعندما كان تولكين في الثانية عشر من عمره، توفيت الأم متأثرة بداء السكري في إحدى ضواحي برمينغهام، وهي في حوالي الرابعة والثلاثين من عمرها اد لم يكن الانسولين قد استخدم في علاج السكري بعد

وكانت **مايل تولكين** قبيل وفاتها قد أوصت بأن يتولى الوصاية على إبنيها القاصرين الأب فرانسيس اكزافييه مورغان أحد قساوسة كنيسة برمينغهام الكاثوليكية، وأوصته بتربيتهما ككاثوليكيين صالحين، فنشأ تولكين في منطقة أدجباستون في برمينغهام. [1]

[1] كريم بن كيران ، مصدر سابق، يوم 07-11-2011م

ج-شبابه:

في صيف 1911م قضى تولكين عطلة في سويسرا ظلت راسخة في ذهنه وحتى أنه كتب عنها بالتفصيل في إحدى خطاباته بعد ذلك سبعة وخمسين عاما كاملة سنة 1968م،وفي أكتوبر من نفس العام إلتحق تولكين بكلية من أكبر كليات جامعة أكسفورد حيث درس في البداية الكلاسيكيات.

في السادسة عشر من عمره إلتقى تولكين **إديث ماري بران** التي كانت تكبره بثلاثة أعوام ,وكانت يتيمة مثله وذلك عندما إنتقل مع شقيقه هيلاري ,للعيش في نسيون كانت تعيش فيه هي الأخرى ,فنشأت بينهما علاقة حب في سنة 1909م ,لكن الأب **فرانسيس مورغان** الوصي القانوني على تولكين "،رأى أن علاقة الفتى باديث تلهيه عن دراسة، وازعجته فكرة أن يرتبط الشاي تولكين بفتاة بروستانتية .فمنعته من لقائها والحديث اليها، وحتى من مراسلتها إلى أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره، وقد أطاعه تولكين حرفيا باستثناء مرة وحيدة تسبب في أن يهدده الأب مورغان بمنعه من الدراسة بالجامعة ,ان لم يتوقف

3-أعماله:

أ-الحرب العالمية الأولى

في سنة 1916م اشتركت المملكة المتحدة في الحرب العالمية الأولى فتطوع تولكين للخدمة العسكرية، وأعطي رتبة ملازم ثان في لانكشار ليز فوسيليرز "بلانجليزية، وتدرب لمدة 11شهرا مع الكتيبة الثالثة عشر "احتياط"في كانوك تشيز بمقاطعة ستانفورد شاير، وقد جاء في إحدى خطاباته إلى زوجته في تلك الفترة,إن المهذبين قلة قليلة بين القادة، بل حتى الكائنات البشرية شديدة الندرة بحق نقل تولكين فيما بعد لى[1] الكتيبة الحادية عشر" عامله "ووصل إلى الأراضي الفرنسية في يونيو 1916م وفي وقت لاحق كتب **تولكين** إن صغار

[1] - المرجع السابق، يوم 07-11-2011م

الضباط يقتلون بالجملة واحدا بعد الآخر خدم **تولكين** كضابط إشارة في إقليم السوم الفرنسي وشارك في معركة تيبغال " **thiepnal Ridge** "وفي الهجوم الذي تلاها على حصن فابن، وفي 27أكتوبر1916م، أصيب تولكين بحمى الخنادق مما حدا بالقيادة إلى اعتباره غير صالح للقتال فأعفي من الخدمة ليعود إلى أنجلترا في 8 نوفمبر 1916م.

ب-الخدمة على الجبهة الداخلية:

عاد **تولكين** ضعيفا ومنهكا إلى انجلترا ليقضي ماتبقى من فترة الحرب ,متنقلا بين المستشفيات والأعمال الإدارية في الجيش، إذ حكم عليه بعدم الصلاحية للخدمة العسكرية العامة.

وأثناء فترة نقاهته في كوخ في غريت هايوود **لمقاطعة** سافور شاين، شرع تولكين في تأليف كتاب الحكايات الضائعة، الذي بدأه بقصة سقوط **غوندولين** بالانجليزية " **The fall gondolin** "وبين عامي 1917م و1918م عانى تولكين من عدة انتكاسات للمرض، غير أنه أثناء هذا الفترة التي كانت تتحسن فيها صحته، كان يعود للخدمة في عدة معسكرات داخل الأراضي البريطانية ,وفي أثناء ذلك ترقى إلى رتبة ملازم وأثناء ذالك حملت إديث بطفلها الأول جونس فرانسيس رويل.

ج-عمله الأكاديمي والأدبي:

عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى ,كانت وظيفة مدنية يلتحق بها تولكين هي العمل في قاموس أوكسفورد الانجليزي، حيث كان عمله الأساسي هو البحث في تاريخ وأصول المفردات ذات الأصل الجرماني بدءا من الحرف w,وفي سنة 1920م[1]، التحق بالعمل في تدريس اللغة الانجليزية بجامعة ليدز، وفي سنة 1924م، رقي إلى درجة أستاذ بالجامعة وأثناء عمله بجامعة ليدز قام بوضع مفردات الانجليزية الوسيطة بالانجليزية **Amiddle**

[1] المرجع السابق ، يوم 7-11-2011

English vocablier كما اشترك مع اريك **فالنتاين غوردون (1896م-1938م)** في ترجمة وتحقيق الرومانس الفروسي الانجليزي سيدغواين والفارس الأخضر عن اللغة الانجليزية الوسيطة وهما الكاتبان للذان مثلا ,للعقود تالية يحتفظان بمكانة أكاديمية راسخة. كما ترجم تولكين كلا من "سير غوين "وقصيدة "بيرل" .والقصيدة السردية "سيرأورفيو "وهي من الأعمال الأدبية المكتوبة أيضا بالانجليزية لوسيطة ,وفي عام 1925م عاد تولكين الى جامعة أكسفورد أستاذ لكرسي اللغة الأنجلوساكسونية ورافقه بكلية بيمبروك إحدى كليات جامعة أكسفورد

"**الهوبيت وسيد الخواتم**"

وأثناء عمله بكلية بيمبروك كتب تولكين كلا من رواية الهوبيت ،والجزء بين الأول والثاني من سيد الخواتيم ,كما نشر سنة 1932م مقالة في فقه اللغة دارت حول اسم "نودنس"بالانجليزيةNodens وهو اسم أحد الآلهة في الميثولوجيا الكلية وذلك في أعقاب اكتشاف الأثري الانجليزي البيرمورنميرويلر لمعبد أوماني في ليدني بارك في مقاطعة غلوستر شاير سنة 1928م .

بيولف:

من مؤلفات تولكين الأكاديمية محاضرة ألقاها سنة 1936م بعنوان **بيولف** الوحوش والنقاد والتي صار لها بعد تأثير كبير على الأبحاث التالية عن ملحمة **بيولف،** وقد وصف لويس نيكولسون تلك المحاضرة بأنها نقطة تحول في الدراسات النقدية لملحمة **بيولف.** [1]

1- المرجع السابق، يوم 7-11-2011.

د-أسرته:

أنجب تولكين أربعة من الأبناء هم **جون فرانسيس رويل تولكين ومايكل هيلاري** رويل تولكين وكريستو فرجون رويل تولكين وبرسبلا ماري آن رويل تولكين وقد قام **الابن كرستو** فر برسم الخرائط التوضيحية المصباحية لرواية والده "**سيد الخواتم** "كما قام بتحرير العديد من كتابات والده بعد وفاته .

هـ-تقاعده وشيخوخته

حظى تولكين خلال السنوات التي ثلة تقاعده من (1959م وحتى وفاته سنة 1973م),بشهرة واسعة ورواج أدبي كبير,وقد راحت مؤلفاته وأدرت عليه أرباحا كبيرة جعلته يبدي الندم على عدم التقاعد مبكر وقد كون محبوا **تولكين** رابطة

وليكن في البداية يرد على خطاباتهم بحماس، إلا أنه بدأ فيما بعد يضيق بهؤلاء المعجبين وخاصة أولئك الذين كانوا ينتمون إلى حركة الهيز في الولايات المتحدة الأمريكية، ومع تزايد اهتمام المعجبين واتصالاتهم بتولكين.

لجأ إلى حذف رقم هاتفه من دليل الهواتف العام ثم انتقل مع زوجته إلى بوزبات التي كانت أنذاك متجها ساحليا مسكنه

و-وفاته:

توفيت أديث زوجته تولكين في 29نوفمبر 1971م وهي في الثانية والثمانين من عمرها ,فدفنها تولكين في مقبرة وولفركوت بمدينة أكسفورد، ونقش على قبرها اسم لونيان بالانجليزية وهم اسم معشوقة خيالية بطلة إحدى قصة الغرام التي خلدها تولكين في أعماله وعندما لحق تولكين بزوجته بعد 21شهرا في 2سبتمبر 1973م، ودفن معها. [1]

[1] المرجع السابق، يوم7-11 2011

ع-أفلام عن مؤلفات تولكين:

أثارت أفلام سيد الخواتيم والهوبيت شغف الجماهير للمؤلفات التولكينية على نطاق عالمي وقد قام بإخراجها المخرج النيور بلندي "بيتر جاكسون"

ملخص الرواية

ملاحظات حول النص:

"سيد الخواتم "هي رواية تتكون من ستة كتب بالإضافة إلى الملاحق وتنشر أحينا في ثلاثة أجزاء :

1-الجزء الأول "رفقة الخاتم"نشر في بريطانيا

2-الجزء الثاني "البرجان" نشر في انجلترا

3-الجزء الثاني "عودة الملك"نشرت في انجلترا[1]

[1] المرجع السابق: يوم 07-11-2011م

تمهيد:

عن الهوبيتين:

هذا الكتاب يتحدث بشكل كبير عن الهوبيتين حيث يستطيع القارئ من صفحاته أن يكشف الكثير من سماتهم والقليل من تاريخهم أو بالأحرى يمكن إيجاد معلومات كبيرة عنهم في المختارات من (الكتاب الأحمر لمنطقة الحدود الغربية) الذي نشر بالفعل تحت عنوان الهوبيتين **The hobbit**

الهوبيتيون أناس من شعب قديم كانوا يحبون السلام والهدوء فقد كان مسكنهم المفضل ريفا جيد الترتيب و مزروعا جيدا .ونظرا لأنهم قوم صغيرو الحجم، أصغر من الأقزام فإنهم أقل قوة وحسبما ورد في الكتاب لأحمر فإن باندوبراس تووك أي (الثور المزمجرد).

ابن آيزر بجريم الثاني كان طوله أربعة أقدام ونصف وكان يستطيع أن يركب حصانا

أما بالنسبة لهويتي المقاطعة: الذين تتصل بهم هذه الحكايات فقد كانوا شعبا سعيدا،كانوا يرتدون ملابس براقة حيث كانوا مغرمين بشكل ملحوظ باللونين الأصفر والأخضر. فقد كانوا يمارسون حرفة صناعة الأحذية.

فمن الواضح فإن الهوبيتيون كانوا أقرب من البشر أكثر من الحب أو حتى من الأقزام فقد كانوا يتكلمون لغة البشر بطريقتهم الخاصة

تعود بداية الهوبيتين إلى الأيام الخوالي في الماضي البعيد التي ضاعت الآن أو نسيت ,لم يعد هناك أحد سوى الجن يحتفظ بأي سجلات عن ذلك الزمن المنقضي. أما في أيام "بيلبو" وفي أيام خلفه "فرودو"، فإنهم أصبحوا فجأة مهمين ومشهورين على السواء وصاروا مصدر قلق لمجالس الحكماء والعظماء، تلك أيام العصر الثالث للأرض الوسطى مضى عليها زمن طويل وقد تغير شكل كل الأراضي وتم تحفظ الهوبيتيون في أيام "بيلبو" بأي معلومات عن موطنهم الأصلي.

كان حب التعلم (بخلاف معرفتهم بالأسباب) أكثر من كونه عاما بينهم

حكاياتهم الأولى يبدوا أنها تلقي نظرة على وقت كانوا يسكنون فيه في الوديان العليا لنهر"أندوين" بين الخواف البارزة للغاية الخضراء العظيمة والجبال الضبابية أما عن سبب قيامهم فيما بعد بالعمل الشاق والخطير المتمثل في عبور الجبال إلى "إيريادور"وقبل عبور الجبال انقسم الهوبيتيون إلى ثلاث سلالات مختلفة:

1/ ذو الأقدام المشعرة:أي شخص أقدامه مكسوة بالشعر كانوا أصغر حجما.

2/ الستوريين:كبير أو قوي كانوا أشد بنيانا يعيشون على ضفاف نهر "أندوين"

3/ ذو البشرة السوداء: تعني بشرة سمراء كانوا أطول قامة,كانوا أكثر ودا مع الجن عبروا الجبال شمال "ريفيندل" وهبطوا إلى نهر"النبع الأشيب" في "إيريادور".

تعلم الهوبيتيون الكتابة وبدأوا يكتبوا بطريقة "الدونادانيين" الذين كانوا قد تعلموا بدورهم قبل زمن طويل فن الكتابة من الجن، يتحدثون بلغة العامية ويقصد بها اللغة الإنجليزية التي كانت شائعة عبر بلدان الملوك من"أرثور" إلى "جوندور"

في هذا الوقت تقريبا أصبحت الأسطورة بين الهوبيتيين في البداية تاريخا على حساب لسنين. لأنه كان في السنة رقم ألف وستمائة وواحد من العصر الثالث أن الأخوان من ذوي البشرة السمراء "مارتشووبلانكو" من البدو ولما كانوا قد حصلوا على تصريح من الملك الأعلى "فورنوست" (قلعة) فإنهم عبروا نهر "براتيديوم" الأسمر مع مجموعة كبيرة من أتباع من الهوبيتيين مروا فوق جسر الأقواس الحجرية الذي بني في أيام قوة مملكة الشمال ,وقد أخذوا كل الأرض التي تقع وراء الجسر ليسكنوا فيها بين النهر والمرتفعات البعيدة كل هذا كان مطلوبا منه هو أن يحافظوا على الجسر العظيم في حالة جيدة كل الجسور والطرقات الأخرى ويساعد رسل الملك وهكذا بدأ حساب المقاطعة لأن سنة عبور النهر "بروندیواين" أصبحت هي السنة الأولى للمقاطعة وتم حساب كل التواريخ التالية بداية منها.

لم يكن الهوبيتيون في أي وقت من الأوقات مولعين بالحرب ولم يدخلوا في حرب مطلقا فيما بينهم كانو يضطرون غالبا للحرب للحفاظ على أنفسهم في عالم صعب لكن في عهد "بيلبو" كان ذلك تاريخا قديما جدا, المعركة الأخيرة قبل أن تبدأ هذه القصة وفي الواقع المعركة الوحيدة التي وقعت على الإطلاق داخل حدود المقاطعة كانت تقع خارج نطاق الذاكرة الحية "معركة الحقول الخضراء عام 1147 من تقويم المقاطعة التي قام "باندوبراستووك"فيها بغزو الأوكريين.

كان جميع الهوبيتيون يعيشون أصلا في حفر في الأرض ولكن مع مرور الوقت فإنهم اضطروا لاستخدام صور أخرى من المساكن.

تدور أحداث سيد الخواتيم في أرض تدعى الأرض الوسطى تحكي القصة عن شعوب مثل الهوبيت، البشر والأقزام والسحرة والأورك والآلف وغيرها، أي أنها تتمحور حول خاتم السلطة الذي صنعه سيد الظلام "ساورون"تتقدم القصة بدء من المقاطعة عبر الأرض الوسطى متتبعة حملات حرب الخاتم . تتبع القصة الرئسية ستة ملحقات تزود القارئ بخلفية لغوية وتاريخية مهمة حول الأحداث وهي أكبر بناء أسطوري عمل عليه تولكين لسنوات عديدة ابتداء من 1917 .وسيد الخواتم تتضمن:اللسانيات، الميثولوجيا، الدين وتحوي تجربة خلال الحرب العالمية الأولى.

الجزء الأول: "رفقة الخاتم"

تدور أحداث هذا الجزء حول أشخاص يتقدمون في مناجم تهاجمهم مجموعة من المخلوقات "ساورون"يقاتل"جندلاف"مخلوقات تحت الأرض ويقع في فجوة هائلة ليموت ظاهريا يهرب الباقون بقيادة "أرجون" ويتجهون نحو مملكة الألف في "لوثلورين" حيث يلتقي فرودو وسيده "غالادیرل"،التي تريهم رؤى حول الماضي والمستقبل والحاضر حيث يرى فرودو عين ساورون أيضا ويغرى الخاتم "غالادريل"،ويحتم هذا الجزء بأن سافر الرفقة

عب"نهر أنودين"ويقرر فرودو متابعة الرحلة إلى موررودور هو وسام المخلص له لذهاب في هذه الرحلة الخطيرة والمليئه بالمغامرات الخطيرة .

الجزء الثاني: "البرجان"

يروي الآن كيف ارتحل كل فرد مع صحبة بعد أن انقضت صحبتهم وتفرقت وانطلقت الرفاق في رحلتهم سرا مرتحلين بعيد عن "ريفنديل" في الشمال وقادهم "جندلاف"عبر البوابة الخفية ودخل أفاق "موريا"الشاسعة بحثا عن طريق أسفل الجبال وهناك في معركة مع روح الجحيم المروعة سقط"جندلف" في حفرة مظلمة ولكن "أرجوان" الآن وقد تم كشف أنه هو الوريث الخفي لملوك الغرب القدماء قاد المجموعة مواصلين السير من بوابة "موريا الشرقية" عبر أرض الجن أرض "لورين"وهبوطا عبر نهر "أندوين" حتى وصلو إلى مساقط "راوروس" ولقد أدركوا بالفعل رحلتهم كانت مراقبة من جانب الجواسيس وأن المخلوق "جولام" الذي كان يتبع طريقهم وخط سيرهم وقد بات يواصلون سيرهم مع "بورومير" لمساعدة "ميناس تيريث" المدينة الرئيسية في "جوندور" في الحرب القادمة أو ينبغي عليهم أن ينقسموا وعندما أضحى واضحا أن يستولي على الخاتم بالقوة وقد ضاع الآن في تلال "أمين مويل" الموحشة وقد حكى كيف كان هاربا من التلال وكيف لحق بهما "سميجول جولام" وكيف روض "فرودو وجولام" وكان يتغلب على حقده بحيث قادها الشمال وهناك، كان مستحيلا الدول وقبل "فرودو" نصيحة"جولام" البحث عن مدخل سري كان هو هناك أخذتهم قوة استكشافية من بشر "جوندور" كان يقودها "فارامير" أخي "بورومير" وكشف المرحلة الأخيرة من رحلتها إلى سيريث "أيخول"مجاز العنكبوت على الرغم من أنه حذرها وأخذ الطريق إلى المدينة الموحشة مدينة "ميناس مورجول" صدرت ظلمة عظيمة من "موررودور" مغطية كل الأراضي والبلدان وبعد لأسود "ملك أطياف الخاتم لقد بدأت حرب الخاتم وقاد "جولام" الهوبيتين إلى طريق سري ،كان يتحاشى "ميناس مورجول" وفي الظلمة وصلو أخيرا إلى "سيريث الجول" وهناك عاد جولام للنشر وحاول أن يخدعهما ويدفع بهما إلى حارسه المجاز الوحشية "شيلوب"وجه

عمله بسبب بطولة "سامواياز" الذي صد هجومه وجرح "شيلوب" وينهي المهمة في كارثة ودمار أو أنه يتحتم على "سامواياز" أن يهجر سيده و أخيرا أحذ الخاتم وحاول أن يواصل المهمة البائسة بمفرده ولكنه كان على وشك العبور إلى أرض "مورودور" جاء "اركيونط منطميناس مورجولط وهبطوا من برجطسيريث أنجولط الذي كان يحرس تاج المجاز ولما كان "سامواياز"مختفيا لإنه كان مخدرا وراح يطاردهم حتى وقت متأخر للغاية .

الجزء الثالث: "عودة الملك"

– يروى قصة أعمال كل الصحبة بعد تفكيك رفقة الخواتم أي حكاية توبة بورومير جنازته في قارب وقد عهد به لمساقط راوروس وسقوط ميريادوك وبرجيرين في الأسر على أيدي الجنود لأوركيين الذين حملوهما باتجاه "آيزنجارد" فوق السهول الشرقية "لروهان" وعن مطاردة "اراجون"و"ليجولاس وجيملي" لهم ،وعندئذ ظهر خيالة "روهان" جيش من خياله بقيادة إيومير المارشال أحاطوا با لأوركين على جدود غابة "فانجور" و في صحبته شاهد استيقاظ غضب القوم الأشجار وسيرهم إلى أيزنجارد وفي نفس الوقت قابل "آرجون"ورفاقه "ايمور"عائدا من القتال ,وقد زودهم بالخيل وواصلو سيرهم إلى الغابة، حيث كانوا يبحثون عن الهوبيتين دون جدوى، قابلوا "جندلف"مرة أخرى ,وقد عاد من الموت، وأصبح عندئذ الخيال الأبيض إلا أنه كان لايزال مسربلا بلباس أبيض وذهبوا معه في "روهان"إلى تلال الملك "ثيودن "ملك المارك حيث قام "جندلف" بشفاء الملك وأنقذه من تعويذات وأسحار "وورومتج"مستشاره الشرير الحليف السري "لساروما‌ن" وساروا عندئذ مع الملك وجيشه ضد قوات "ايزنجارد"وشاركوا في نصر مفقود الأمل لقلعة "هورنبورج"بعد ذلك قادهم جندالف إلى "ايزنجارد"، ووجدوا الحصن العظيم مدمرا دمر القوم الأشجار، وكان "ساروما‌ن "و"وورومتج"محاصرين في برج "أورثانك"الذي لايقهر ,في الحوار الذي دار أمام الباب، رفض "ساروما‌ن "أن يتوب وخلعه "جندلف" وكسر عصاه وفي الأخير ألقى "فرودو"الخاتم لتتحطم العين الكبيرة التي تمثل ساورن سيد الظلام، وبذلك تنتهي الحرب بين سكان الأرض الوسطى وقوى الظلام، وبعد هذا

يحظى "فرودو" مع عمه برحلة إلى خارج الوسطى ,وينتهي عهد حكم الخواتيم الثلاثية الخاصة" بالألف"، ويبدأ حكم البشر.

وبعد ذلك عاد الرفاق الثلاث ولم ينظروا للوراء مرة أخرى، وراحو يسيرون ببطئ بإتجاه الديار. ولم يتحدثو بكلمة مع بعضهم البعض.

تثبيت
للمصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، رواية ورش**

أ/المصادر:

1. جون- آر-تولكين ,سيد الخواتم، رفقة الخاتم، ج1، ترجمة: فرج الله سيد محمد، منشورات شركة النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، يناير 2009م

2. جون-آر-تولكين، سيد الخواتم، عودة الملك، ج3، ترجمة: فرج الله سيد محمد، منشورات شركة النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، يناير 2009م.

3. جون-آر-تولكين، سيد الخواتم، البرجان، ج2، ترجمة :فرج الله سيد محمد، منشورات شركة النهضة ، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، يناير 2009م.

ب /لمراجع:

الكتب العربية:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية.

2. ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في كتابي معاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم دار الكتب، القاهرة، دط، 1969.

3. توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط.

4. الجاحظ(عمر بن ابو عثمان) ، عنوان الكتاب، ج1 ، ط2 ، 1384 ، 1965م

5. حسين علام: العجائبي في "من منظور شعرية السرد دار النشر عن التينة شارع المفتي توفيقي خالد,بناية الريم,ط1431هجري.

6. حسين علام، العجائبي في الأدب، تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010.

7. حسين محمد حماد، نصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، 1998م.

8. رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (دط)، ,(دت).

9. سعيد الغنمامي، خزاتة الحكاية، الإبداع السردي والمسامرة النقدية ، ط1، المركز الثقافي العرب، بيروت، 2004.

10. سعيد يقطين، السرد العربي، القاهرة، ط1، 2006.

11. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط3، 2006.

12. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر,دار الكتاب اللبناني, بيروت والدار البيضاء,ط1 1405هجري198.

13. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009م.

14. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت، ط1، 1992.

15. عبد القادر شرشار:الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية، نية وأثر ذالك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق(دط)2003.

16. عبد المالك مرتاض، الميثيلوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر، الجزائر (دط)1989.

17. عبد الجليل بن محمد الأزدي: مقدمة(العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء1، يناير2002.

18. عبدالحميد يونس:الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة (دظ)، (دت).

19. عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992

20. فوزي الزملي: شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي (دط)، جامعة منوبة، تونس 2002م.

21. القزويني (زكرياء بن محمد)، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات منشوورات مؤسسة الأعلمي بيروت ط1. 2002

22. قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الإجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، ط1، 2009.

23. لطيف زيتون:معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ودار النهار، ط1 2002.

24. نساء شعلان:السرد الغرائبي والعجائبي في الأردن من عام 1970إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي الأردن (دط)، 2007.

25. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

الكتب المترجمة:

1. التهاوني محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، 1972م.

2. محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن ؟من الكتاب (العجيب والغريب إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجيل محمد الأزيدي .

3. مقدمة محمد برادة ، ت: تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، معلومات المرجع.

القواميس و المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد3.

2. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط4، 2004م، مجلد1.

3. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

الرسائل الجامعية:

1. جميل حمداوي، النص الموازي في رويات ساليم حميش، أطروحة دكتوراه الدولة كلية الأداب والعلوم الإنسانية 2001

2. الطاهر روانية:السينمائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار (دط) الجزائر2012/05/17 .

المجلات:

1. عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، عدد21، الجزائر، 2009.

2. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.

المواقع الإلكترونية:

1. تمظهر العجائبي في النص الحديث، رسالة إلكترونية.

WWW. Tioheen.edu./sy./faculty20%mesters20%thesis.

فهرس
الموضوعات

قهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : العجائبية في الحقل النظري	
1-العجائبية المصطلح والمفهوم:.....	5
أ- المعنى المعجمي للعجيب والغريب:.....	5
ب- المعنى الاصطلاحي للعجائبي والغرائبي:.....	8
2- تاريخ المفهوم في النقد الأدبي:.....	14
3- تأصيل مصطلح العجائبي:.....	16
4-العجائبي عند تودوروف:.....	18
5- أساليب العجائبية.....	21
6- أشكال العجائبي:.....	26
7-وظائف العجائبي:.....	28
8-حضور العجائبي في مختلف الفنون:.....	33
9-الرواية البوليسية:.....	41
10-خصائص الرواية البوليسية:.....	42
الفصل الثاني: بنية العجائبي في رواية سيد الخواتم	
1- رمزية العنوان :.....	46
2 عجائبية الشخصيات:.....	50
أ-الشخصيات الرئسية:.....	51
ب- شخصيات ثانوية:.....	62
3- عجائبية الحدث:.....	63

4- عجائبية الزمن :.....	67
5- عجائبية المكان:.....	70
خاتمة:.....	76
ملحق:.....	78
قائمة المصادر والمراجع:.....	94
ملخص	

ملخص:

الرواية هي الفن الأكثر جاذبية للقراء والكتاب معا، وهي الخطاب الأدبي الأنجع على استيعاب العالم العجائبي، كما أنها الفن الأنجح على دمج تعددية الخطابات الفنية، في لغتنا باعتبارها نصا مفتوحا.

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

والعجيب ليس نفسه الغريب، حيث العجيب يفسر بطريقة اعتقاديه غيبية، وتثير أحداثه فوق الطبيعية القلق والخوف والهلع

قمنا بدراسة الشخصيات و المكان والزمان و الحدث وذلك حسب استخدامها بشكل عجائبي في الرواية.

Résumé

Le roman est l'art le plus attrayant pour les lecteurs et les écrivains, le discours littéraire le plus réussi pour assimiler le monde magique, et l'art le plus réussi d'intégrer le pluralisme du discours artistique dans notre langue comme un texte ouvert. La violence est un courant littéraire qui a contribué à l'ouverture des champs de l'interprétation active, compréhensible, rationnelle et rationnelle, qui attire l'attention et la curiosité des lecteurs sur les sentiments de peur et d'angoisse, et qui passe de l'esthétique négative à l'esthétique positive. L'étrange n'est pas le même étrange, où l'étrange explique de façon métaphysique métaphysique, et soulève des événements au-dessus de la nature de l'anxiété et de la peur et de la panique. Nous trouvons que l'abîme a une association étroite dans plusieurs domaines.

Nous avons étudié les personnages, le lieu, le temps et l'événement, selon l'utilisation merveilleuse du roman.