



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة -



قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

العجائبية في الرواية العربية المعاصرة - رواية "الماء العاشق" لـ "أحمد فضل شبلول" - أنموذجا.

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

- عبد المالك بن شافعة

إعداد الطالبتين:

- خولة صحراوي
- إيمان زوغاب

لجنة المناقشة

| الصفة | الجامعة الأصلية | الرتبة العلمية | الإسم واللقب |
|--------------|----------------------|-------------------|---------------------|
| رئيسا | عباس لغرور - خنشلة - | أستاذ محاضر - ب - | إلهام شادر |
| مشرفا ومقررا | عباس لغرور - خنشلة - | أستاذ مساعد - أ - | عبد المالك بن شافعة |
| مناقشا | عباس لغرور - خنشلة - | أستاذ محاضر - أ - | نبيل قواس |

السنة الجامعية: 2022/2023م

السنة الهجرية: 1443/1444هـ



شكر وعرفان

نقدم شكرنا وعرفاننا وامتناننا لكلّ الأساتذة في
قسم اللغة والأدب العربي الذين درسونا خلال
هذه السنوات الخمس ونخصّ بالذكر الأستاذ
المشرف: "محمد المالك بن شافعة" الذي أشرّف على
مذكرتنا المكتملة لنيل شهادة الماستر ولم يبخل علينا بنصائحه
وتوجيهاته القيمة.
وإلى كل من ينير شعلة العلم ليضيء داجية الظلمات
ويسعى لممارسة الجمل بسلاح العلم
وإلى كل من وجهنا في إعداد هذا البحث

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى صباح البيت ... إلى قدوتي الأولى ... إلى من أرفع رأسي عاليًا
اقتداراً به ... إلى من علمني العزيمة والإصرار ... إلى من وهب نفسه
لإسعادنا

والذي الحبيب حفظه الله وأطال في عمره.

إلى من الجنة تحت أقدامها ... إلى رمز المحبة والعطاء... إلى أشرفه
مثال للتضحية... إلى من هي أحق بصحرتي .. إلى من وهب نفسه
لإسعادنا

والذي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من كانوا بجانبني في جميع لحظات مشواري ... إلى سدي الذي لا
يميل

إخوتي وأخواتي

إلى من قاسمتني المشوار ... إلى من تحلى بإخاء وتميزت بالعطاء
والوفاء ... إلى من معاً سعدت وبرفقتما في دروب الحياة سرى ...
إلى من كانت معي على طريق النجاح والخير

زميلتي في المذكرة خولة صحراوي

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ... إلى جميع أساتذة كلية
العلوم الآداب واللغات الكرام.

إيمان

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى

إلى من بها أعلوا، وعليها أرتكز، إلى القلب المعطاء ...

والدتي الحبيبة

إلى من يشجعني دوما على المثابرة طوال حياتي ... والدي

العزیز

إلى من بذلوا جهدا في مسانديتي وكانوا دائما سندا لي

... إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى صديقتي العالمة ومن شاركتني هذا الجهد وفقما الله

في دريها ... إيمان

إلى من كانوا لي أوفياء ... أصدقائي جميعًا

إلى أساتذتي في كلية الآداب واللغات

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع

خولة

مقدمة

شهدت الرواية العربية الحديثة والمعاصرة -شكلا ومضمونا- تطورات كثيرة وتغيرات متنوعة سمحت لها بالانقلاب على الأنماط السردية التقليدية، متبينة بنية سردية جديدة كان لها الأثر الواضح في استثارة دهشة المتلقي وحصر نظرتة في قوالب تأويلية، تخرج بها من الواقع المعقول إلى العجيب الغريب المغمور بالخوارق والعوالم الخيالية، باعتبارها نوعاً من أنواع الكتابة الروائية الحديثة التي صنعت لها جمهوراً من القراء، الذين تفاعلوا معها وتأثروا بها اشباعاً لمكونات داخلية انسحبت عبر شيفرات تخللت سطور الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، لتكون العجائبية عنواناً ومثكاً لها وللكشف عن مظهرات الغريب والعجيب في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة كان موضوع بحثنا الموسوم بـ: **العجائبية في الرواية العربية المعاصرة الماء العاشق لأحمد فضل شلول أنموذجاً**، على أن اختيارنا لهذا العنوان لم يكن اعتباطياً بقدر ما كان نتيجة لأسباب ذاتية وموضوعية أما الذاتية منها نذكر:

- الميل الجامح للرواية أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى وكذا انجذابنا نحو الغريب وغير المؤلف في الرواية المعاصرة، مثل رواية أرض زيكولا ورواية هاري بوتر التي لاقت رواجاً عظيماً وأصبحت الرواية الأولى عالمياً.

أما الأسباب الموضوعية فكانت كالتالي:

- محاولة الكشف عن مظهرات العجائبية في الرواية العربية المعاصرة من الناحية الموضوعية، وكذا اتساع حيز العجائبية أكثر فيها.

- منطلقين في ذلك من إشكالية أساسية مفادها: **كيف تتجلى العجائبية في الرواية العربية المعاصرة؟**

- إن هذه الإشكالية أفرزت مجموعة من التساؤلات التي تساهم في بناء متكامل لهذا البحث ولعل أهمها:

- ما مفهوم العجائبية؟

- وما أبرز المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبية؟

- ماهي أهم الموضوعات التي انطلقت منها العجائبية؟

- ماهي شروط وأشكال ووظائف العجائبية؟

- كيف تمثلت العجائبية في رواية "الماء العاشق"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث تتكوّن من مدخل وفصلين: نظري وتطبيقي، بالإضافة إلى خاتمة. حيث تناولنا في المدخل عن نشأة وتطور الرواية العربية المعاصرة وعرجنا في الفصل الأوّل على مفهوم العجائبية وروافدها وموضوعاتها وكذا وظائفها وأشكالها وأيضاً أغلب المصطلحات المتداخلة في فلك العجائبية وتطرّقنا في الفصل التطبيقي إلى دراسة الرواية "الماء العاشق" لأحمد فضل شبلول من خلال الكشف عن عجائبية الشخصيات والأحداث والزمان والمكان واللغة والحوار وخلصنا للإجابة عن هذه التساؤلات بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج لعل أبرزها هي:

- حظي مصطلح العجائبي باهتمام مختلف النقاد والدارسين العرب والغرب على حد سواء.

- تركيز تودروف على خاصية التردد في تحديده لشروط العجائبية.

- تضمن عنوان الرواية ملمحا عجائبيا.

- جاءت أحداث الرواية غير متسلسلة لتحريك عقل القارئ من خلال هذا التلاعب وابقائه

في حيرة.

وقد تطلب موضوع البحث بالإعتماد على المنهج التاريخي خاصة في الفصل الأول وكذا الاتكاء على الوصف كإجراء للكشف عن أشكال العجائبية ووظائفها وموضوعاتها في رواية الماء العاشق.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

- رواية الماء العاشق لأحمد فضل شبلول وكتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي وكتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف.

و من أهمّ الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء سير العملية البحثية:

- صعوبة التنسيق بين العناصر في الفصل النظري بالإضافة إلى صعوبة إسقاط المفاهيم النظرية على الفصل التطبيقي وكذلك قلة المراجع التي تخدم موضوع البحث تحديداً.

نحمد الله عز وجل ونسأله من فضله العظيم أن نكون قد وفقنا في إتمام بحثنا هذا، وكلّ الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف بن شافعة عبد المالك في توجيهنا نحو العمل الأصوب والسبيل الأنفع بنصائحه الثمينة وبتوجيهاته السديدة والدقيقة، وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

المدخل

الرواية العربية المعاصرة

(النشأة والتطور)

1- الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2- نشأة الرواية العربية.

أ- لدى الغرب

ب- لدى العرب

3- ظهور الرواية العربية المعاصرة .

4- تطور الرواية العربية المعاصرة.

1- الرواية:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة التي تعتمد على السرد والنثر وتجتمع فيها مجموعة من العناصر المتداخلة، وقد قام عدة نقاد بإعطاء مفهوم لها ومن خلال ذلك تعددت وتتنوع التعاريف اللغوية والاصطلاحية لها فنجد:

1- لغة: جاءت كلمة روى من: "روي على البعير رياءً"، استسقى وروي القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء روي البعير شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة وروي البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروي الحبل رياءً؛ أي أنه قتله. وروي الزرع أي سقاه والراوي راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله والرواية: القصة الطويلة¹ يعني أنّ الرواية مشتقة من الفعل روى يروياً رياءً، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث معنى ذلك حملته ونقلته، وفي معنى آخر أنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكّين يقال رويت القوم أرويتهم، إذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان شعراً، إذ رواه لو حتّى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والعشر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"² أي أنّها مرتبطة بعملية الانتقال والجريان والارتواء المادي من الماء أو الشعر ونقله إلى نقطته، وفي صورة أخرى: "الرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، والرجل المستقي أيضاً رواية والعامّة تسمى المزودة رواية، وذلك جائز على الاستعارة"³ تدلّ هنا على الاستقاء بالماء وما يتصل به من الوعاء الذي يحمل عليه ذلك الماء كالبعير والبغل.

¹ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج 1، ط 1، 1992، ص 384.

² ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 280.

³ ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 03.

ب- اصطلاحاً: تعدُّ الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى القراء باعتبارها نوعاً أدبياً هاماً في الساحة الأدبية فهي: "قصة مصنوعة" مكتوبة بالنثر يثري صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع¹ أي أنّ الرواية هي قصة مكتوبة يسردها الكاتب ويحكي فيها عن كلّ ما يجول في خاطره وفي السياق نفسه نجد أنّها: "سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"² أي هي سرد طويل يكون بفعل الكتابة من خلال الاعتماد على الشخصيات والأحداث كركائز تعتمد عليها، وفي صورة أخرى هي: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم"³ فهي من الأنواع النثرية التي تتناول مجموعة من الأحداث التي تعكس موقفاً إنسانياً وتقوم بها عدّة شخصيات متعددة التي تتصف بدورها بأنّها "شاملة وموضوعية أو ذاتية تستقي معمارها من بنية المجتمع، وتفسر مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"⁴ من مميّزاتها الكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع لأنّها تستمد معمارها منه أي تبني عليه، ومن مميّزاتها أنّها "أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، غير أنّها تشغل حيزاً أكبر وزمناً أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"⁵ الرواية بهذا المعنى أوسع بكثير من القصة وذلك من خلال الشخصيات وكذلك تنوع الأحداث، ولها عدة أنواع مختلفة ومتنوعة، ونجدها

¹ مصطفى الصادق جويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، منشأ المعارف الإسكندرية، القاهرة، مصر، ج3 ط2، 2002، ص 13.

² محمد التوجني، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1999، ص 491.

³ سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005 ص 297.

⁴ العربي عبد الله، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص 31.

⁵ عزيزة ميردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1971، ص 20.

معرفةً على أنها: "ص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً يدور حول الشخصيات المتورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب للمعرفة"¹ فهي كلام طويل سردي تقوم بها شخصيات قد تكون خيالية أو واقعية تعكس تجربة أو واقع معين تعكسه في شكل "عمل أدبي يُروى حصراً بالنثر، وهو ذو طول كافٍ ويحرص في السرد على المغامرة أو دراسة الطباع أو السمات أو تحليل العواطف والعرض سواءً أكان موضوعياً أم ذاتياً من الواقع"² فتقوم دراسة الطباع وسمات معينة وتجسدها على شكل عمل أدبي يصف "عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول وإنها شكل أدبي جميل اللغة هي مادته الأولى، الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتمو وتخصب"³ تكون لغتها مترابطة بالخيال الذي يعطي "فرصة الكتابة نثراً أو يتيح مجالاً أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع، كما تمنح للراوي حرية أكبر يبتعد عن قيود الشعر"⁴ فكانت تعبر الرواية عن الحياة الواقعية بكلّ مجالاتها بأسلوب نثري بعيد عن الشعر كلياً.

فالرواية هي عبارة عن سرد نثري طويل شامل وكامل تتحرك داخله شخصيات قد تكون حقيقية أو خيالية، قد تعكس واقعا معيناً أو تجربة لكاتبها من أجل إيصال فكرة معينة أو التأثير في القارئ.

2- نشأة الرواية العربية: لقد شهدت الرواية العربية رواجاً كبيراً واستحساناً لدى النقاد الغرب والعرب لاعتبارها من أهمّ الأجناس الأدبية النثرية المتميزة، ولقد كان هناك اختلاف بالنسبة

¹ عبد اللطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 24.

² خالد سمير، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائري، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، 2018، ص 45.

³ مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 24.

⁴ خالد سمير، الذات بين الرؤيا والتشكل، مرجع سابق، ص 46.

لزمّن أو إلى العصر أو الثقافة التي تنتمي إليها، وسنعرف أصلها، فهل هي جنس عربي متأصل في التراث أم جنس غربي؟ وهذا ما سنوضحه فيما يأتي:

أ - لدى الغرب:

إنّ الرواية فن غربي وماهي إلا امتداد للرواية الغربية وأنّ العرب اقتبسوها عن الغرب وقد كان "حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا، بيد أنّ هذا الفن (الرواية) أقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنًا عظيمًا للقصة اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها"¹ أي أنّ العرب اقتبسوا من الغرب أغلب الأجناس الأدبية من القصص والرواية وكلّ المناهج والقواعد الخاصة بهم، ونجد أنّ هيجل يعتبر أوّل من اختص من الفلاسفة الغربيين بهذا المصطلح تحت تسمية مغايرة لمصطلح الرواية فهو يقرّ بأنّها "ملحمة حديثة بوجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية"² إذ أنّ هيجل هو أوّل فليسوف غربي يوضح معنى الرواية، وأتى بها وبيّنت أنّها مصطلح حديث بوجوازي وفي السياق نفسه هناك من "أدرجها تحت الروايات اليونانية القديمة وردّها بذلك إلى العصر الإغريقي ومنهم من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية في القرنين الأوّل والثاني والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال أنّ الرواية لا تظهر إلّا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت أو حتى في القرن الثامن عشر ميلاديا مع سيادة البوجوازية"³ أي أنّ الرواية هي مصطلح غربي قديم يوناني الأصل ظهر مع سيادة البوجوازية في القرن الثامن عشر.

و هناك من الدارسين من ربط ظهورها أوّلا في فرنسا في القرن الثاني عشر "أن الرواية هي جنس حديث (...). قد نشأ في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"⁴ أي المنشأ الأوّل

¹ جورجى زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج4، ط1، ص 1967، ص 573.

² مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، (مرجع سابق)، ص 26.

³ الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 82.

⁴ المرجع نفسه، ص 84.

لها هو فرنسا، وفي الصورة ذاتها نجد "أن فن الرواية عُرف في الآداب الغربية في القرن السادس عشر للميلاد، تمثل في رواية "دونكيشوت دي لامنشتا" لميغيل دي سيرفانتيس (1547-1610) أول رواية عبّرت عن اهتمامات الذات وحياتها اليومية المليئة بالمغامرات والأحداث وإلى غاية منتصف القرن التاسع عشر ظهرت موجة من الروائيين والأدباء في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا كان لها الشأن في تطوير جنس الرواية"¹ فمن أول الروايات لدى الغرب رواية دونكيشوت لأنها الأولى في الاهتمام بالذات فقد فتحت المجال للروائيين في فرنسا وإيطاليا كانوا الأصل في ظهورها وكذلك تطور الرواية التي تعتبر جنسا غربيا "انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب بحيث تصبح نشأة الرواية العربية نتيجة للثقافة الأوروبية"² التي هي المنبع الأول للرواية والتي تمّ ترجمتها ونقلها للعرب، وعليه يرجع ظهور الرواية العربية إلى الغرب والأصول الأوروبية القديمة وترجع إلى النقل الآلي والتأثر الشخصي بالثقافة الغربية التي هيأت لتكون جنس الرواية لدى العرب وتطوره.

ب- لدى العرب: الرواية العربية هي جنس أصيل في التراث العربي وليست جنسا وافدا من الغرب ودليل ذلك التراث الثقافي القديم الزاخر بقصص الفروسية "في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية، هذا التراث الحكائي الضخم يعتبره أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية"³ أي أنّ الرواية موجودة من قبل في "التراث العربي القديم في كتابها عن أخبار العرب والسير الشعبية البطولية التي تمثل الإنتاج الروائي العربي المعاصر الذي يصل إلى درجة من الأصالة على أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب... أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية؟ ليس

¹ خالدي سمير، الذات بين الرؤيا والتشكل، مرجع سابق، ص 47.

² محمود بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010، ص 18 - 19.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردي. تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 18.

معقولا أنّ أمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم... ليس معقولا أن تعبر عن نفسها بأغراض شعرية فقط¹ فمن غير المعقول أنّ الأمة العربية التي سادت حضارتها كل العالم أن لا تكون الرواية أحد الأغراض القديمة لها لأنّها تعتبر فنا من عشرات السنين وفي صورة مشابهة نجد أنّ الرواية لون من ألوان الأصالة العربية "فنشأتها كانت وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنتر بن شداد، وسيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعدّ مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"² أي من قبل هناك عدة سير متنوعة ذات أصول عربية تدلّ على وجود الرواية في الأصالة العربية وفي التراث العربي القديم لأنّها "ليست فنا غربيا محضا، فقد كان للعرب قصص في العصر الجاهلي تروي وقائعهم وحروبهم"³ في العصر القديم كانت عدة معارك وحروب حدثت كتب عنها العرب في عدة روايات مختلفة: كحرب البسوس ومعركة الصفين التي كتب عنهم الكثيرون من الأدباء، وتدعيما لما ذكر نجد حتى النقاد الغربيين يعترفون بأنّ الرواية نشأت عند العرب ويعيدون أصول الرواية الغربية إلى الأصالة العربية القديمة، فهي تمثل "فن السرد القصصي الذي انتعش في الشرق بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا (...). كما نجد الباحث هويتا يذهب جازما إلى أنّ أصل الرواية يرجع للعرب"⁴ لأنّ الرواية ظهرت لدى العرب من خلال عدة أسباب وظروف جعلت منها فنا قصصيا له مكانة، واستخدمها العرب كفن متميز ومنحوها تقديرا كبيرا.

¹ فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص، تركيا، ط1، 1992، ص 13.

² أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989 ص 23-24.

³ خالد سمير، الذات بين الرؤيا والتشكل، مرجع سابق، ص 48.

⁴ صلاح صالح، سرد الآخر وأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003 م 22-23.

لا ريب أنّ لاتصالنا بالغرب أثر كبيراً في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي بشكل واسع لكن لا ننكر وجود هذا الفن ضمن التراث العربي الأصيل الذي كان واضحاً في كتابات الأدباء حول المعارك والحروب القديمة وكذلك السير الشعبية وغيرها، إذن الرواية هي فن من الفنون العربية الأصيلة.

3- ظهور الرواية العربية المعاصرة:

الرواية العربية تسير التغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية "ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصور وجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولها، فهي إذن تتصل بمرجع اجتماعي تاريخي ما وقد يكون ذلك المرجع حداً فاصلاً أو مرحلة ويشكل هذا المرجع الإطار الزمني المحدد والإطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه، بكلّ أبعاده الشعورية واللاشعورية الفردية والجمعية الفكرية والسياسية والفلكلورية فالعالم الروائي يُولد من الرحم الاجتماعي"¹ من خلال التعبير عن وقائع الحياة بدافع علاج الواقع الإنساني والنفسي وتعمل على التنقيب والحفر في متخيل ومكبوت المجتمعات وقادرة على النقاط تفاصيل صغيرة من حياة هذه المجتمعات وتحويلها إلى أعمال روائية، إذن فالعالم الروائي يُولد من الرحم الاجتماعي والشكل الروائي العربي الحديث اليوم هو الفن الذي يحدّد النقاد عمره بأزيد من مائة عام² ولم تظهر الرواية العربية لمفهومها الحديث إلا في أوائل هذا القرن في مصر حيث اتخذت مع شيء من التعميم اتجاهات ثلاثة:

¹ كريمة غنيري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2017، ص 36.

² أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص 24.

- **إتجاه رومانتيكي عاطفي:** تمثله أول رواية مصرية وهي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل سنة 1913م ورواية لإبراهيم عبد القادر المازني سنة 1931م¹
- **إتجاه تاريخي:** ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم وعلي بلكثير ومحمد فريد أبو حديد التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجرجي زيدان².
- **إتجاه واقعي:** وهو الغالب في الرواية العربية إلى الآن ويتمثل في يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم سنة 1937م وسارة لعباس محمود العقاد سنة 1938م وشجرة البؤس لطفه حسين 1944م وسلوى في مهب الريح 1944م لمحمود تيمور وفي ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة بين القصرين 1956م وقصر الشوق والسكرية سنة 1957م³.

مرّت الرواية العربية بمراحل وتطورات نتيجة التأثر بالغرب 'فتشكلت الرواية العربية نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية والتأثر بفن الرواية الغربية، وتتميز الرواية العربية عن الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى، نتيجة لتمييز واقع المجتمع العربي وقد ازداد تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية مترجمة وغير مترجمة في فترة ما بين الحربين وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ثمّ سادت في بلاد الشام الرواية بالتراث الشعبي وبالرواية الغربية في أواخر القرن العشرين⁴ مرّ تأثر الرواية العربية بالغربية بمراحل في فترة ما بين الحربين وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ثمّ بدأت بالانتشار في البلاد العربية، من الأصالة نحو المعاصرة المرتبطة بحياتنا الثقافية منذ ظهور الحضارة التي تولدت عن الاحتكاك المباشر بالغرب في أوائل القرن التاسع عشر "أما من الناحية الفكرية أما من الناحية الفكرية فإن مفهومها يقترن بمفهوم الأصالة وهي تنطوي على ثلاثة

¹ أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيد (نموذجاً دراسة تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011، ص 35-36.

² المرجع نفسه، ص 36.

³ المرجع نفسه، ص 36.

⁴ المرجع نفسه، ص 36.

عناصر عنصر زمني أي الارتباط بالحاضر في مقابل التعلق بالماضي وعنصر يتعلق بالمضمون يرى فيه وقوع تغيرات نوعية كبيرة تفصل الحاضر عن الماضي وعنصر إقليمي يفترض أن الحاضر أفضل من الماضي أو أن الارتباط به أكثر مشروعية وجدوى بإعتباره منطويا على قدر من التقدم الذي ولدته حركة الإكتشاف المستمر والتجربة التاريخية المتراكمة¹ أي العودة إلى الأصل والتمسك بالأصالة والعيش في ظلها وعلى المجتمع أن يعيش ماضيه دون حاضره وأن يستلهم التاريخ ويبني حياته على أساسه "والرواية العربية المعاصرة هي التي تنتمي زمنيا إلى نهايات القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، أما فكريا فهي الروايات التي يدرك أصحابها أن الأصالة لا تعني القوقعة والإنزواء مثلما تعني المعاصرة التفتح والتغريب بل إن الهوية لا تكون بعيدة عن روح العصر"² أي أنه لا وجود لمعاصرة دون أصالة، فهناك تكامل بينهما فالأصالة تهدف إلى المحافظة على التراث، أما المعاصرة تهدف إلى مواكبة التقدم وتعتبر المعاصرة امتدادا من العصر الحديث والذي يحدد من 1945م وحتى الوقت الحالي "و تعني المعاصرة زمنيا ما تم إنتاجه في المرحلة المزامنة لنا؛ أي في نهاية القرن أو النصف الثاني من القرن العشرين"³ أي كل ما أنتج في هذه المرحلة نعتبره معاصر.

4- تطوّر الرواية العربية المعاصرة:

الرواية العربية تشكيل للحياة معتمدة في هذا التشكيل على حدث الإنسان من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، للوصول في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية "منذ ظهور الرواية العربية في أواخر القرن 20 وهي تعرف تغيرات وتطورات في الشكل والمضمون وذلك بفعل تفتح الشعوب على بعضها البعض ونمو الحركة الفكرية في بعض الدول العربية وتحسن الأوضاع الاجتماعية

¹ أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 16.

² كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص 37.

³ المرجع نفسه، ص 37.

والاقتصادية، وقد شهدت صيرورة الرواية العربية عدّة محاولات للتحقيب إلا أنّ هذا الأمر عسير لا يخلو من صعوبات وعراقيل لتفاوت الإنتاج الروائي واختلاف الشروط الاجتماعية والاقتصادية بين مختلف الدول العربية¹. تفتح الشعوب على بعضها البعض ساهم في تطور الرواية العربية المعاصرة وقد ارتبطت نشأتها ارتباطاً مباشراً بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية.

الرواية العربية شأنها شأن كلّ الفنون الأدبية بدأت بأساليب بسيطة وتطورت مع تطور المجتمع العربي إثر النهضة الفكرية التي أثّرت على مجتمعاتنا العربية، وقد مرت الرواية العربية في مجموعة من المراحل وهي:

1-4- مرحلة التأسيس والتجنيس:

بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين فهناك من يحدّد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية وقد ظهرت أغلب النصوص الروائية في هذه المرحلة في بلاد الشام خاصة مصر وسوريا ولبنان لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية والثقافية حيث ظهرت المحاولات الأولى على يد "رفاعة الطهطاوي" و"علي مبارك" و"جورجي زيدان" و"تقولا حداد"² الذين كتبوا نصوصاً توظّف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو التسلية ومن النصوص التي عملت على تأسيس الرواية العربية تستجيب لمقومات الشكل الروائي نجد: حديث عيسى ابن هشام لـ "المويلحي" والأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران وزينب لمحمد حسن هيكل... كلّ هذه النصوص تمثل البداية التأسيسية الفعلية للرواية العربية دون أن تلغي المحاولات السابقة التي مهّدت لها سبيل الارتقاء والتطور³ فمرحلة التأسيس والتجنيس

¹ محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 18.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2010 ص 20-21.

³ المرجع نفسه، ص 21.

بدأت بمحاولات على يد رافعه طهطاوي، ثم بدأوا بكتابة نصوص فيها كان الشكل الروائي مكتمل العناصر الفنية وبدأت في التطور.

2-4-مرحلة الواقعية: "تمتد من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينات منه تمتثل هذه المرحلة بالنسبة للشعوب العربية مرحلة استقرار واستقلال لتخلصها من الاستعمار الأجنبي في حين تحوّل هذا الصراع إلى صراع داخلي اجتماعي بين مختلف الطبقات الإجتماعية لذلك نجد الأدب في المرحلة قد ارتبط بالتعبير أكثر عن القضايا الواقعية الإجتماعية وبرزت في هذه المرحلة أسماء لامعة كثيرة ومن بينها نجد: نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم وغسان كنفاني وغائب طعمة فرمان ويوسف إدريس وعبد الرحمان الشرقاوي وغيرهم، كما هيمنت صورة نجيب محفوظ في هذه المرحلة لغزارة إنتاجه في القضايا الإجتماعية الواقعية التي تمس الفرد"¹ وحقيقة برز في هذه المرحلة نجيب محفوظ الذي استطاع أن يضيف بعدا جديدا في مسيرة الجهود الروائية وظهرت روايات أهمها الرواية التحليلية ورواية الطبقة الاجتماعية واستمر الأديب نجيب محفوظ في محاولاته لتمهيد فن الرواية العربية ولمع بروايته التاريخية.

3-4-مرحلة التجديد والتجريب: "منذ السبعينات وبالتحديد بعد هزيمة 1967 م وما ترتب عنها من صدمة مروّعة للوعي، اتبعت الرواية العربية نهجا مغايرا للواقعية سمته التجريب حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي والاكتفاء بأشكال روائية جديدة ممّا جعل بؤرة الرواية تصبّ على الذات، وهذه النقطة أدت إلى تراجع بعض الأصوات ومن ثمّ أصبح الروائي على دراية ووعي بالجانب الأستطريقي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بالجانب المضموني وتجديد الواقعية بأشكال ووسائل تعبيرية أخرى، وبذلك نلاحظ المزوجة بين الفانتاستيك (العجائب) والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق إلى جانب شكل

¹المرجع السابق، ص 21.

الرواية ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر... فالتجديد في هذه المرحلة مسّ كلّ الجوانب (الشكلية والمضمونية) كما عرفت هذه الأخيرة أسماء كثيرة منهم عبير إبراهيم جبرا، إدوارد الخراط، أديب صالح، إيميل حبيبي، صنع الله إبراهيم، عبد الله العروي¹ هذه المرحلة مغايرة للواقعية لم تعد الرواية ملحمة الطبقة الوسطى ولا المعبر الحامل لهموم الطبقات، فأصبحت تنصب حول الذات والاهتمام بالشكل وإهمال المضمون واهتمام العمل الروائي بالقضايا الكبرى من خلال انعكاسها على الفرد والمجتمع فالتجديد في هذه المرحلة مسّ الجانب الشكلي والمضموني.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع سابق، ص 22.

الفصل الأول:

العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (موضوعاتها وأشكالها)

أولاً: العجائبية (المفهوم والمصطلح)

1- مفهوم العجائبية

2- المصطلحات المتداخلة في فلك العجائبية

3- روافد العجائبية

4- موضوعات العجائبية

ثانياً: العجائبية (الأشكال والوظائف والشروط)

1- الأشكال

2- الوظائف

3- الشروط

ثالثاً: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة " أرض زيكولا نموذجاً "

أولاً: العجائبي.

يُعد العجيب من المصطلحات الشائعة والرائجة في مختلف المعاجم اللغوية العربية منها والأجنبية واتخذ مسارات وأشكال عديدة في حقب تاريخية مختلفة.

1/ لغة:

وردت كلمة عجب في لسان العرب على نحو "عجب، العجب، العجيب بمعنى إنكار ما يرد لقلّة اعتياده وجمع العجب العجائب"¹ وهو ما يحيل أن العجيب هنا يعكس غموضاً ولبساً مرتكزاً على نقيض المألوف المعتاد عليه، فتخلق حالات الغموض واللبس القائم على الحيرة والدهشة، وفي نفس السياق نجده "من العجيب عجب يعجب عجباً وذلك إذا استكبر واستعظم قالوا وزعم الخليل أنّ بين العجيب والعجاب فرقاً فأما العجيب والعجب مثله فالأمر يتعجب منه وأما العُجاب فالذي تجاوز حد العجيب"² استعظماً لعدم رؤيته من قبل فهو نادر ومدهش والعجاب أعلى مرتبة من العجيب، الذي يعتمد على "النظر إلى شيء غير مألوف لا معتاد"³ فكلّ ما هو غير مألوف ولا يتعود عليه الإنسان هو العجب بعينه والسبب في ذلك أنّ العجيب هو: "حيرة تعرض الإنسان عند سبب جهل الشيء وليس هو سبباً له في ذاته، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه ولهذا قال قوم، كلّ شيء عجب وقال قوم لا شيء عجب"⁴ فالإنسان عند تعرضه لشيء لم يسبق له أن شاهده أو أن صادف العديد من الظواهر التي تثير استغرابه، مما يؤدي إلى تفسير لفهم

¹ ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، ج4، مادة "عجب"، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص687.

² احمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص243.

³ الخليل بن احمد فراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص295.

⁴ محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي بشري، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص206.

واستيعاب تلك الأمور والحوادث مما يؤدي إلى تشابك وخط مع بعض الأمور المألوفة لأن ما هو عجب عند قوم قد لا يكون عجباً عند آخرين.

نلاحظ أنّ جميع المعاجم تجمع على أنّ العجيب هو الأمر النادر الحدوث، الذي يثير في نفس الإنسان الدهشة والحيرة.

• في القرآن الكريم:

وردت لفظة العجيب في معاني متعددة في القرآن الكريم في العديد من السور لقوله تعالى: " قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ "، [سورة هود الآية 72] ، وجاء في تفسير ابن كثير لهذه الآية لا تعجبي من أمر الله فإنه إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون، فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزاً عقيمًا وبعلك شيخاً كبيراً، فإنّ الله على كلّ شيء قدير¹.

كما وردت في قوله تعالى: " أَكَاَنَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنْ لَهُمْ قَدَمٌ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ مُبِينٌ " [يونس الآية 02]، وجاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير عن ابن عباس رضي الله عنه بعث الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم رسولا، فأنكرت العرب ذلك أو من أنكر ذلك منهم فقال الله أعظم من أن يكون رسولا شبرا مثل محمد فأنزل الله عز وجل " أَكَاَنَ لِلنَّاسِ عَجَبًا " ² وقوله عز وجل أيضا " أَجْعَلُ الْإِلَهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ " [ص الآية 05] وجاء في تفسير ابن كثير أي أزعج أنّ المعبود واحد لا إله إلا هو أنكر المشركون ذلك قبحهم الله تعالى، وتعجبوا من ترك الشرك بالله فإنهم قد تلقوا عن آبائهم عبادة الأوثان وأشربت قلوبهم، فلما دعاهم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى خلع ذلك من قلوبهم وإفراد الإله بالوحدانية أعظمه ذلك وتعجبوا

¹ الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: مصطفى السيد محمد، مؤسسة قرطبة للطبع والنشر والتوزيع، جيزة، مصر، مجلد 7، ط1، 2000، ص331.

² المرجع نفسه، ص453.

وقالوا "اجعل الآلهة إلها واجدا إن هذا لشيء عجاب"¹ وقوله أيضا: "بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ" [ق الآية 02] معنى ذلك في تفسير ابن كثير أن الكافرين تعجبوا ببعث الله سبحانه وتعالى من إرساله لرسول إليهم من البشر.²

و قوله عز وجل أيضا: " أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا " [الكهف الآية 09] وجاء في تفسيرها أن من الآيات العجيبة كما هو كثير في الآفاق أنفسهم ما بين له الحق من الباطل والهدى من الضلال وليس النفي من أن تكون قصة أصحاب الكهف من العجائبي بل من آيات الله العجيبة، فالوقوف معها في مقام العجب والاستغراب³ وذكر في قوله تعالى: " قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا " [الجن الآية 01] فتفسير ابن كثير لهذه الآية أخذ الله أمر الرسول صلى الله عليه وسلم أن يبهر قومه أن الجن استمعوا القرآن فآمنوا به وانقادوا إليه.⁴

من خلال ما سبق وردت لفظة "عجيب" في عدة مواطن لتصور الدهشة والاستغراب والتعجب التي أصابت الكافرين من خلال تعرضهم لمواقف تم سردها في الآيات القرآنية المذكورة.

2/ اصطلاحا:

لقد تناقل العديد من النقاد مصطلح العجائبي سواء لدى الغرب أو العرب وكل فسر من وجهة نظره الخاصة، مما أدى إلى اختلاف حول آرائهم في إعطاء مفهوم دقيق لهذا المصطلح ذلك لأنه لم يتحدد له تعريف جامع ومانع، وقد دخل مجال النقد عبر عدة مفاهيم وهذا ما سنوضحه في ما يلي:

¹ الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي: (مرجع سابق)، ص 462.

² المرجع نفسه، ص 469.

³ عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان الويحق، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 447.

⁴ ابن كثير، تفسير لقران العظيم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج4، ط6، 1974، ص 130.

اللدى الغرب:

اهتمت الدراسات الغربية حول هذا المصطلح فنجد لدى:

• روجي كايو: اثبت أن العجائبي هو: "فوضى...و تمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي المؤلف (...). إنه قطيعة للانسجام الكوني إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، كما يؤكد كايو على ضرورة حضور الفوق طبيعي"¹ في مفهوم كايو للعجائبي نراه قد قدّم عدة أوصاف له بدءا بلفظة "فوضى" أي تشويش وخط للعالم العادي الواقعي، وكذلك ذكر لفظة "قطيعة" يقصد بها خرق العالم المؤلف بأمر مستحيلة، وبذلك تكون الأمور مختلطة وغير طبيعته التي تثير في النفس الإنسانية شعورا بالدهشة والحيرة والاستغراب.

و في مفهوم آخر لروجي كايو يحدّد من خلاله: "بأنه اقتحام الممنوع الذي لا يمكن أن يحدث، لكن رغم ذلك يحدث في نقطة وفي لحظة دقيقة وفي قلب عالم متجدد بامتياز [...] حيث يعد وليد استقرار فظ لما فوق الواقع في عالم عادي"² ما يوحي به هنا أنّ العجائبي وليد اختراق مطلق في بنية الواقع، وذلك من خلال بعثرة قوانينه الطبيعية ومن يجعل فيها روحا جديدة.

ومن النقاد الغرب أيضا نجد لوي فاكس: "العجائبي يتغذى من صراعات العالم الحقيقي وأنّ وظيفته هي إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي نتيجة قوى وكائنات فوق طبيعية"³ أي استخدام عنصر الرعب وكذلك القوة والكائنات فوق طبيعية وإدخالها في العالم الحقيقي واعتبار الخوف والرعب شرط أساسي في العجائبي، وهذا لا ينفي رأي الناقد الغربي.

¹شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص37.

²المرجع نفسه، ص38.

³المرجع نفسه، ص39.

-فانطوان فايفر: "العجائبي هو جمع بين حكايات الموتى العائدين إلى الحياة وحكايات السحر والخوف"¹ اعتمد هذا على أمور غريبة كالسحر والأشخاص الموتى الذين يعودون إلى الحياة مرة أخرى وجمع بينهما ليتشكل هناك خوف.

وهذا ما يختلف عن رؤية تودروف الذي عد تصوره من أدق التعريفات لضبط ملفوظ العجائبي "يتحقق فقط في لحظة التردد وبعد هذا التردد يقرر القارئ أنّ اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة ومن ثمّ تصبح في إطار الغريب، أي أن الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها ومن ثمّ تصبح في إطار العجيب"² أي أنّه يتخذ عنصر التردد كمقياس لتحقق العجائبية أو غرائبية الأحداث، وكذلك على القارئ أن يدرك الظاهرة الواقعية ويقوم بتفسيرها إن كانت تدرج ضمن الإطار العجائبي أولاً، وفي نفس السياق نجد أنّ العجائبي هو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدث فوق طبيعي حسب الظاهر"³ أي أنّ الكائن متعود فقط على رؤية أمور واقعية طبيعية وكذلك متلقية ولكن عند مواجهته لظاهرة غير منطقية لا تطابق الواقع يحس بالتردد وكذلك بالحيرة وبالارتباك.

و هذا لا ينفي أن نجد أيضا بأنّ: "الكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، وبين غير الطبيعي (...). مما يوجب الصدام ويطبعه بطابع التردد"⁴ فالإنسان حينما يجد نفسه أمام ظاهرة غير طبيعية وكذلك مع كل غير مألوف يؤدي به إلى ضرورة التصادم مع حالة شعورية ليست طبيعية كالتردد ويكون هذا التصادم بين الأمور الواقعية والأمور اللاواقعية.

¹ المرجع السابق، ص40

² غيوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة"، لغابرييل غارسيا ماركيز، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2012، ص22.

³ ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص18.

⁴ شعيب خليفي، شعرية الرواية والفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص31.

من الملاحظ أنّ **تودوروف** يتخذ عنصر التردد كمقياس لتحقيق عجائية أو غرائبية الأحداث لكن في المقابل هناك من انتقده من زاوية مغايرة فنجد **آرين بيسير** اعتبرت أنّ عنصر التردد شكل غير كافٍ لتحديد العجائبي وإن اعتمدت على عناصر أخرى تسنده "كعنصر التناقض والمفارقة الذي يعتبر من أهم الثنائيات المؤسسة للعجائب بأيّ امتزاج الواقعي باللاواقعي العقلي باللاعقلي"¹ من خلال رأيها اعتبرت التناقض والمفارقة هي أساس العجائبي وكذلك مزجت بين الواقع واللاواقع في موقفها، وأخذت التردد سوى شكل من أشكال العجائبي لا غير وأعطت وجهة نظر جديدة للعجائبي وربطت بين العقلي واللاعقلي ليتشكل لنا صورة كاملة.

وعلى هذا يتردد مفهوم العجائبي أنّه يتمحور لدى النقاد الغربيين كلّ حسب رأيه والفكرة أو المبدأ الذي انطلقنا منه في تحديد العجائبي، فنجد لدى **روجي كايو** قد اعتمد على عدّة أوصاف دقيقة لتحديد العجائبي كالتشويش والفوضى التي يعيشها الإنسان عند تعرضه لأمر غير مألوفة، تلك التي تبعث قوانين الطبيعة.

و كذلك بالنسبة لرأي **لوي فاكس** كان اهتمامه كلّ على عنصر الرعب وكذلك الكائنات فوق الطبيعة التي تثير في النفس البشرية الخوف والرعب والارتباك.

إضافة إلى ذلك نجد الناقد الغربي **فانطوان فايغر** الذي صبّ تركيزه على الجمع بين حكايات الأموات العائدين إلى الحياة وكذلك حكايات السحر.

و من جهة أخرى لدينا **تزفيتان تودوروف** الذي كان تصوره للعجائبي أكثر عمقا وتدقيقا فقد اعتمد على عنصر التردد في تحديده لهذا المصطلح، فالإنسان عندما يصادف أمورا غير واقعية ولا تطابق الواقع يحس بالتردد وكذلك بالحيرة وبالارتباك.

¹ المرجع السابق، ص34.

ومن جهة مخالفة لرأي تودوروف نجد آرين بيسير التي اعتبرت التردد سوى شكل من أشكال العجائبي لا غير وأنت بفكرة جديدة مفادها أنّ هذا الأخير يرتكز على عنصري التناقض والمفارقة وكذلك مزجت بين الواقع واللاواقع.

وكخلاصة أو فكرة شاملة لما تقدم ذكره حول رأي النقاد الغرب رغم اختلافهم كلّ حسب وجهة نظره الخاصة إلا أنّ الأساس والفكرة المشتركة الواضحة أنّ العجائبي يخلق في نفس الإنسان الحيرة والاستغراب، وكذلك الارتباك والتشويش من خلال تصادمه مع كلّ ما هو غريب ولم يتعود عليه.

ب/ لدى العرب:

كما تطرقنا مسبقا إلى مفهوم العجائبي لدى الدراسات العربية سنحاول الآن التركيز على معظم الدراسات العربية التي تناولت هذا المصطلح، فنجد لدى القزويني الذي اعتمد في مفهومه للعجائبي على الحيرة والدهشة وذلك من خلال قوله "حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"¹ أي مرتبطا بتغيير الحالة النفسية للإنسان من خلال تأثير الأشياء الخارجية، وبذلك يواجه مشكلة في عدم قدرته على فهم وتفسير بعض الأمور التي يصادفها في حياته، وفي رأي مشابه نجد لدى:

- عبد الحميد بن هدوقة الذي بدوره ركّز على الدهشة التي يعيشها الإنسان وذلك في قوله "هي الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلامًا يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل أو تغيير الواقع بواقع آخر يختلف عنه"².

¹ القزويني زكريا بن محمد بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: محمد بن يوسف القاضي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص31.

² عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث في رواية الملتقى الدولي السابع، مديرية الثقافة ببرج بوعرييج، الجزائر، طه 2003، ص113.

أي أنّ العجائبي هو ردة فعل عند سماع كلام غير مألوف لم يسبق للمتلقي سماعه، فيشترط هنا أن تكون الظاهرة غريبة وخارجة عن الواقع إلى الأمور الخارقة الخيالية الوهمية، وفي صورة أخرى نجد لدى:

• **كمال أبو ديب:** الذي بدوره اعتمد على عنصر الخيال في تحديده لمفهوم العجائبي "هو بؤرة الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي"¹ فهو إبداع يستخدم الخيال كأداة يخترق بها حدود المعقول والمنطق إلى عالم الميتافيزيقيا (الماورائيات)، وأخذ العجائبي مسارا مختلفا لدى:

• **سعيد علوش:** الذي كان منطلقه أنّه اعتبره واحدا من الأجناس الأدبية إذ يقول هو "شكل من أشكال القص وتعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع"² فهو يُصنف ضمن الجنس القصصي الذي شخصياته تتصادم مع قوانين مغايرة للواقع الطبيعي ونجد لدى سعيد يقطين أنّ العجائبي الذي يشكل علاقة بين الشخصية والقارئ "يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيناه إذ عليهم أن يقرأ إمّا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"³ فهو مرتبط بالمتلقي أو القارئ وردة فعله التي تصيبه من خلال ما يتلقاه من ظواهر غير طبيعية وغير واقعية التي تتسبب في الحيرة والتردد أو الاندهاش الذي يعترى الشخص أمام أمر غير مألوف.

ومن خلال ما تقدم ذكره هناك اختلاف وتشابه بين آراء النقاد العرب في تحديد مفهوم العجائبي فاعلموا على عنصر الحيرة والدهشة وتعبير الحالة النفسية عند سماع

¹ كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، دار لويس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص8.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص146.

³ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص267.

الإنسان ما لم يعتد سماعه، وكيفية تأثيره فيه مما يدفعه إلى مواجهة مشكلة في تفسير بعض ظواهر ونجد في رأس مخالف عند كمال أبو ديب الذي قدّم فكرة مغايرة باعتماده على الخيال الخلاق وفي صورة مختلفة مع سعيد علوش الذي اعتبر العجائبي جنساً من الأجناس الأدبية التي تتصادم مع قوانين الطبيعة.

رغم ما قدّمه هؤلاء النقاد لا يمكن الوقوف عند تعريف دقيقة لهذا الاصطلاح، ليبقى المجال مفتوحاً أمام الباحثين لتقديم محاولات في هذا الخصوص.

2/ تداخل المصطلحات الغربية في فك العجائبي:

شهد مصطلح العجائبي عدة تسميات مختلفة قدمها النقاد أو التي تترادف معه كالغرائبي والخيال والتخييل والفانتاستيك وغيرها من التسميات التي تتقارب بدا في المعنى فحاول أكثر من باحث أن يفصل بينها وأن يضع حدوداً تفسيرية لها وهذا ما سنوضحه في ما يأتي:

1/ **التخييل:** اختلفت الآراء منذ القدم حول مفهوم التخييل مما أدى إلى آراء مختلفة حوله فنجد أنه: "تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل وربما شغل التخييل عن الالتفات به"¹ وهذا يعني بأنّ التخييل يرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة وبطرائقها العجيبة، أي بطريقة غير طبيعية عن العادة لخرق القوانين المألوفة التي تتجسد في الخدع والكذب والابتعاد عن المؤلف، وفي ذات السياق نجد: "أنّ الأعمال الأدبية خطابات عطلت فيها القوانين الإنشائية الاعتيادية وهي أفعال دون مرتبات من النوع المعتاد..."² واعتبر هنا أنّ التخييل هو خرق القوانين المعتادة أو استخدام أمور غير مألوفة، ونجد كذلك من اعتمد على فكرة الكذب لتحديد هذا المصطلح "أنّ تظاهر

¹ عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص135

² ولاس مارتن، في نظريات السرد الحديثة، تر: محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط1 1998 ص242.

دون نية الخداع هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب"¹ والموضح هنا أنه مثلما يُعتبر الكذب أمراً خاطئاً وسلوكاً غير سوي، كذلك هو التخيل من حيث انتهاكه للقوانين الطبيعية وهو أيضاً: "عملية اختلاق أي شيء دون أن يكون له أساس واقعي حقيقي"² أي كسر للواقع وقوانينه وخلق عالم جديد لا واقعي خيالي يندرج كذلك تحت مصطلح التخيل ما يعرف بالتخيل الوهمي الذي يمثل: "الصورة الوهمية العجيبة التي تبهر وتخطف الأبصار وترفع الإنسان فوق الواقع والحقيقة وتخلق جواً في عالم الخيال"³ أي يحمل معنى آخر وهو الوهم الذي يخطف الأبصار ويضع الإنسان في عالم مختلف خيالي.

ب/ الخيال: عدّ من التسميات التي استخدمها النقاد في ترجمتها لمصطلح العجائبي فهو "تلك القوة التركيبية السحرية (...) التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة"⁴ ففي هذه الفكرة أُعتبر الخيال القوة التي تجمع بين الصور أو الصفات المختلفة أو المتعارضة في صورة واحدة، وهو أيضاً "صفة تطلق على كلّ عمل بعيد عن الواقع أو لا يمد إليه بصلة أساسه الخيال ومنطلق التحليق في أجواء بعيدة عن الواقع كما تطلق على كل أثر أدبي يتصف بهذه الصفة"⁵ أي هو كلّ ما يتعلق بالأمر أو الأعمال البعيدة عن الواقع بعداً تاماً، وكلّ ما يتعلق بالأجواء البعيدة عن الأمور المنطقية الحقيقية.

أي أنّ العجائبي هنا يتداخل مع الخيال والتخيل في كونها يعتمدان على المخيلة في الخلق والإبداع واللاواقعي كذلك.

¹ ولاس مارتن، في نظريات السرد الحديثة، (مرجع سابق)، ص 247.

² خالد العبودي، الخيال والتخيل في الحكى القصصي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2011، ص 26.

³ الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013، ص 37، 38.

⁴ عثمان الوافي، في نظرية الأدب، (مرجع سابق)، ص 141.

⁵ محمد التونسي: معجم المفصل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ص 420.

ج/ العجيب والغريب: يُعتبر كلٌّ من العجيب والغريب من بين المصطلحات القريبة بدا من فك العجائبي، فالغريب هو "كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو جرائم عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"¹ فالغريب كلّ ما يتعلق بالظواهر المخالفة لكلّ ما هو معتاد ومألوف وهذا ما يشكل تأثيرا نفسيا قويا، أو أنّه تكوّن ظواهر فلكية غريبة نادرة الحدوث وتلك كلّها بقدرة الله عز وجل.

وفي المعنى ذاته نجد أنّ: "الغريب هو البسيط والعجيب هو المركز والعجائبي الأكثر تركيز"² أي اعتبر كلّ منهما أي العجيب والغريب حدين للعجائبي، واستنادا لما ذكر "العجائبي مرتبط بالزمان والمكان، أمّا الغريب فهو مرتبط بالزمان وحده"³ والمقصود هو أنّ الغريب والعجيب يختلفان في الزمن والمكان في حدوث الظواهر والأمور غير طبيعية.

و في معنى آخر للغريب: "بأنّه ذلك الذي تتلقى فيه الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية تفسيراً عقلانيا في النهاية"⁴ أي كلّ ما يتعلق بالأمور فوق الطبيعية مهما كانت معقدة وغريبة عن الواقع، لكن في الأخير سيكون لها تفسيراً عقلانيا منطقياً عكس العجيب الذي هو: "ظاهرة غير مفسرة ولا تُمارس أي ضغط على القارئ أو الشخصية ولا تحدث في عقله أي تشويش [...] إنّهُ جنس يمكن تقبله بصفة عادية"⁵ فهو يرتبط بالظواهر غير مفسرة التي لا يمكن أن يكون لها تفسير أو شرح منطقي أو عقلي.

¹ زكريا القزويني: عجائب الخلوقات وغرائب الموجودات، تقديم وتحو: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط2، 1977، ص38.

² نورة الفنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص18.

³ المرجع نفسه، ص19.

⁴ ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص44.

⁵ المرجع نفسه، ص45.

من خلال ما سبق ذكره يعتبر كل من العجيب والغريب كلاهما مصطلحات يتجاوزان المعقول ويأتیان بكلّ ما هو غير عادي وغير مألوف وبذلك يكونا حدين للعجائبي.

د/ **المدهش السحري**: يعتبر هذا المصطلح كذلك من بين المفاهيم المشابهة لمصطلح العجائبي فهو: "كلّ ما يركز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب، إمّا بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"¹ يتعلق هذا المعنى بحضور الجنيات والكائنات الغريبة كأساس وركيزة مهمة وكذلك حدوث أمور غير واقعية، غير أنّه في سياق مختلف "هو العجيب المدهش أو الساحر الخلاب"² أي أنّه يتعلق بالحوادث المدهشة العجيبة وكذلك بالأمور الساحرة.

وفي السياق ذاته هو: "عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء ودون تدمير التماسك"³ فالسحري هو ذاته العالم العجائبي ينطلق من الخيال أيّ أمور غير حقيقية بواسطة أحداث خارقة محل الكائنات غير الموجودة في العالم الواقعي، كما ذكرنا سابقا الجنيات وبذلك كلاهما يكمل الآخر، فلهما معنى متشابه ألا وهو الأمور غير المألوفة.

وخلاصة القول فيما يخص المدهش السحري علاقته بالعجائبي إذ هناك تشابه واضح بينهما لكن مع وجود اختلاف أو ميزة تميز كل واحد منهما، لأنّ العجائبي فيه شخوص مثلنا عاديين لكن يتصادمون مع أمور لا تفسير لها وغريبة عن المنطق أمّا السحري فهو يُجسد من خلال كائنات خارقة ليس لها علاقة بالواقع المعاش.

هـ/ **الفانتستيك**: ومن الترجمات الحرفية المختلفة للعجائبي نجد مصطلح فانتاستيك أو فانتستيك أو الفانتازيا ويُعتبر هذا الأخير الأكثر انتشارا وشيوعا في الكتابات العربية، لأنّه يعتبر الأكثر دقة في نظر البعض فهو "يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل

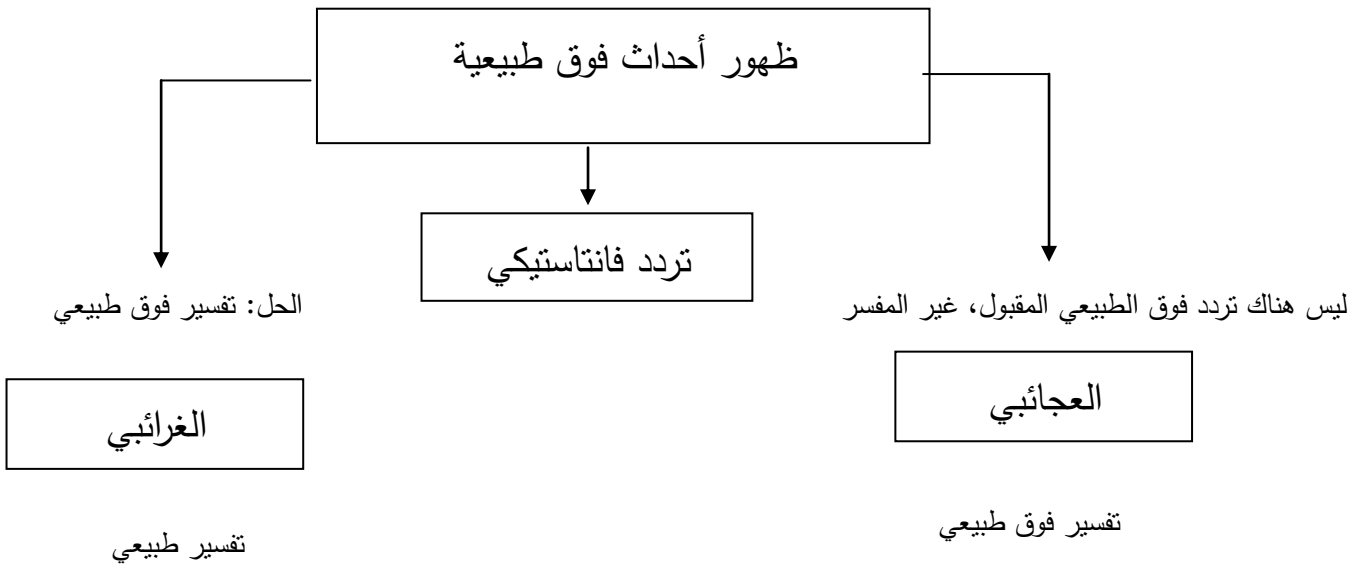
¹ خامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، (مرجع سابق)، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 24.

³ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستكية، (مرجع سابق)، ص 67.

القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملين في تحديد فانتستيقية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنهي إلى الأدب الغرائبي [...] أمّا العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمان طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء¹ هنا الفانتاستيك يشكّل عالماً خاصاً به له قوانينه فهو يجمع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي، ويستخدم القارئ والحدث في تحديد فانتاستيقية الظواهر، فإذا كانت هناك أمور غريبة وانتهت بتفسير معقول فذلك غرائبي، أمّا العجائبي فهو العكس يتعلق بالأمور الأكثر تعقيداً، كتكلم الحيوانات والطيران في السماء.

يتضح في هذا المخطط علاقة الفانتستيك بالعجائبي والغرائبي²



مخطط يوضح علاقة الفانتستيك بالعجائبي والغرائبي، فعنصر التفسير هو المكوّن الأساسي في التمييز بينهما، واستناداً أيضاً لهاته الفكرة فالفانتستيك: "يجمع بين العجائبي والغرائبي في عملية تجاذب وتعلق وذلك حسب طبيعة الأحداث ونوعية المحكي، إذ يميل أكثر إلى العجائبي بسبب تواطؤهما على اختراق حدود المؤلف وخلخلة سكونيته وهدونه وجر

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيقية، (مرجع سابق)، ص 61.

² غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، (مرجع سابق)، ص 27.

القارئ وشخصيات الرواية إلى القلق والحيرة والخوف من لا مألوفية الأحداث، ومن ظواهرها الفوق طبيعية¹، إذن فهو عبارة عن خلاصة وجمع بين هاذين المصطلحين فنجده يبحث عن تفسير طبيعي معقول من الواقع، مثلاً: تفسيره على شكل حلم هاذ من جهة ومن جهة أخرى يفسرها من أمور فوق طبيعية وغير مألوفة كتكلم الحيوانات مثلاً.

وأخيراً وبالرغم من محاولات الفصل بين هاته المصطلحات، لكن دائماً يُعتبر أمراً مستحيل لكونها تمثل منظومة واحدة متداخلة فيما بينها، إلا أنها تختلف فقط في تسمية راوي الترجمة ووجهات النظر من باحث إلى آخر.

3/الروافد الأولى للعجائبي:

للعجائبي أصول قديمة ارتبط ظهوره في مواطن مختلفة تحت تسميات أو ظواهر متنوعة التي تتزاح نحو كل ما هو خارق ومدهش وغير طبيعي وذلك من أجل تفسير الظواهر الوجودية على اختلافها ونذكر منها:

1/الخرافة: تُعتبر واحدة من أهم الأصول الأولى للعجائبي لأنها خلقت من روافد المعتقدات القديمة المنسوجة من وهم الخيال وقصص الأبطال الغريبة وإن أردنا أن نشير إلى الأصول والبدايات الأولى لها فإنّ "عصر ازدهارها كان القرن السادس قبل الميلاد في كل من بلاد الإغريق والهند"² أي من أكثر الأمم والشعوب التي انتشرت فيها الخرافة أكثر من الشعوب الأخرى في الهند والإغريق، وهي لا تظهر هكذا اعتباطياً بل لها هدف ومغزى ترمي إليه "فهي شاهد على حكمة عميقة وعلى إدراك خفي لجوهر الحياة وأن نحذر أنفسنا بالقول أنّ الحكايات الخرافية جميعاً ترجع إلى عصر قديم (...). فبعض الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة"³. فهي دائماً تشير إلى أمور من الحياة

¹ غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، (مرجع سابق)، ص28.

² نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص60.

³ فروديش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ط، ص19.

الواقعية وإدراك ما خُفي منها فهي عبارة عن حكم تروى بطريقة مشوقة وتتطور بتطور العصور فهي ليست مرتبطة بعصر ما، وفي معنى آخر هي: "عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي"¹ بمعنى أنّ الخرافة أساسها الخيال والأمور غير المنطقية ولا يوجد أي تبرير عقلي لها، وفي السياق نفسه هي "حكاية نقص حوادث خارقة منسوبة من مادة الخيال المحض"² فهذا الرأي لا يختلف كثيرا على ما ذكر في السابق؛ أي الخيال هو المقوم الذي تركز عليه هذه الخرافة وتقوم بتجسيد ظواهر خارقة غير طبيعية، على أنّ الأمر لا يختلف على العجائبي الذي يعتمد على الخرافة كرافد من روافدها، وتتكى على مجموعة من مفاهيمها التي بدورها تقوم على كلّ ما هو غير منطقي والخارج عن المألوف المعتاد عليه³.

ب/الأسطورة: تُعد من البدايات الأولى والقديمة لأغلب الأمور الغريبة وبصفة أدق، فهي أقدم رافد من روافد العجائبي فلا يوجد شعب من الشعوب أو حضارة من حضارات إلّا ولها أساطير تميّزت واشتهرت بها، فهي "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية"⁴ من خلال هذا المنطلق فالأسطورة هي عبارة عن قصة سمتها وركيزتها الأساس الخيال وهي أيضا مزج وخط بين الواقع واللاواقع؛ أي استخدام وإبراز قوى الطبيعة في صور كائنات حية وبذلك تتشكل صورة جديدة غريبة هذا ما يسمى بالأسطورة وتتمثل في أنّها "تتموضع في الأدب لترصد الفانتاستيك بمادتها الموغلة في القدم وسيماتها الحاملة للعديد من بذور الفانتاستيك وأهمها بذور المسخ"⁵ المعنى المراد أنّ العنصر الأساس الذي تعتمد عليه هو الفانتاستيك أو العجائبي، ومن أبرز أمثلة ذلك نجد أغلب

¹ عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار النشر منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، مصر، ط1 1982، ص16.

² عبد المالك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجل التراث الشعبي، 1977، ص8.

³ محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998، ص57.

⁴ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص32.

⁵ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألفية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010، ص21.

موضوعاتها عن المسخ وفي معنى آخر تعني "قصة متداولة تقدم تفسيراً للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعة كالألوهة والأبطال وفوق الطبيعة وتتعلق بكائنات خارقة أو حادثة غير عادية سواء كان لها أساس واقعي أو غير واقعي"¹ يتم تداوله بين الناس عبر العصور، ومن أهم شخصياتها الآلهة وكذلك كائنات خارقة وأبطال أحداثها تكون غير منطقية وغير معقولة بل أقاويل وأحاديث يسردها العامة للمتعة والتشويق لتفسير بعض الظواهر الذين عجزوا عن تفسيرها.

ج/الحكاية الشعبية: تُعتبر واحدة من أهم روافد العجائبي فمادتها الأساسية أنها تتخذ مضامينها من الواقع الذي تعيشه الأفراد ولكن تأتي في قالب مختلف وصيغة جديدة: "قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي" هي كذلك عبارة عن قصة متداولة بين الشعوب والأفراد وتكون ذات طابع خارق وخيالي، لكن تعتمد وترتكز على الأساس التاريخي وهي كذلك "لفظ عام يدلّ على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص، يمكن أن يلقي ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية البشر، كما يدلّ على أي سرد منسوب إلى راوي" فالحكاية الشعبية هنا تشير إلى أحداث تاريخية وقصص متخيلة تؤثر على نفسية الإنسان وتوظف عنصر التخيل في تجسيدها لحدث تاريخي شعبي، وفي معنى آخر هي "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، وسجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طرق المشافهة من أجل المتعة والتسلية" هي قصة أتى بها الشعب تكون متداولة بين علامة الناس بعبير الأزمنة تجسد حياتهم وواقعهم عن طريق المشافهة وتكون من أهم مميزاتها المتعة والتسلية وفي صورة أخرى هي: "قصة ينسجها الخيال الشعبي تدور حول حدث مهم وإنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنّه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية" يُعتبر الخيال دائماً هو الأساس الأكثر حضوراً في الحكاية الشعبية وكذلك ترتكز

¹ عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص12.

نحو أحداث لها أهمية كبيرة، وتكون متداولة من جيل إلى آخر عبر مختلف الأزمان بطريقة مشوقة والتي تحدث أثرا قصصيا "ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنتسب عادة إلى بشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية"¹ فمعنى ذلك أنّ الحكاية الشعبية تنتقل مشافهة وتسرد أحداثا خيالية وتتدخل فيها كائنات خارقة وهدفها في الغالب المتعة والتسلية.

ومن نماذج الحكايات أو القصص الشعبية "نموذج ألف ليلة وليلة التي تضمنت بنية تعجبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي، داخل عالم مألوف وشخص بطلهم المسخ والتحول، لأنّ ألف ليلة وليلة هي نوع من خرق الواقعي لعالم يختلط فيه الجن بالإنسان والخارق بالمألوف الشيء الذي يولد حيرة وتردد في نفسية المتلقي"² فألف ليلة وليلة إحدى الحكايات الشعبية القديمة التي تضمنت نوعا من العجائبي والغرابة وكذلك الحيرة في نفس كلّ من يقوم بقراءتها، وذلك من خلال وجود أمور غير واقعية ارتكزت عليها وتميزت بها كاختلاط الجن بالإنسان.

و من خلال ما ذكر فالأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية كذلك أعتبروا أجناسا تدرج ضمن خانة العجائبي؛ لأنها تصور حياة اجتماعية بشخصياتها وأحداثها، لكن مع إدخال عنصر الخيال المسلي المشوّق الذي يُولد الدهشة والاستغراب والحيرة.

4/موضوعات العجائبي:

4-1/ المسخ والتحوّل:

يُعدّ المسخ والتحول من أهم الموضوعات العجائبية ويتم ذلك بتحول البشر إلى حيوانات أو أشياء أخرى مما جعله موضوع من موضوعات العجائبي ومنها نذكر "التحوّلات التي زخرت

¹ عبد الحميد بورابو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، العاصمة، د ط، 2009، ص185.

² شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، (مرجع سابق)، ص15.

بها حكاية العفريت والصيد بدءا بتحول ابن الشيخ الأوّل وزوجته إلى عجل وبقرة من طرف زوجته الأولى لتتحول هي فيما بعد إلى غزالة، وفي هذا نقراً وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها، فسحرت ذلك الولد عجلا وسحرت الجارية أمه بقرة¹ هذه التحولات تحوّل الإنسان إلى حيوان تُعتبر أحداثا غريبة تتجاوز المنطق والواقع فلا يمكن الموازنة بين الإنسان والحيوان فهناك اختلاف بينهما، فالإنسان خلقه الله في أحسن صورة وميزه بالعقل وهذه التحولات كانت لأغراض شريرة كالانتقام أو لعنة سلطها الله وقد ورد في القرآن قوله تعالى "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون" [سورة يس الآية 67] تبديل الخلقة وقلبها حجرا أو جمادا أو بهيمة "التحول يمس كلا من الإنسان أو الحيوان والنبات وحتى الجماد تطرأ عليهم مجموعة من تغيرات فيتحولون من حالة إلى حالة أخرى مختلفة ومغايرة، أما الامتساخ ما هو إلا خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو النقصان وقد شكلت هذه الثيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ في صورة المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوانات والجماد². يوجد تقارب كبير بين الامتساخ والتحول فكلّ منهما يؤدي تغيرا في الحركة والمظهر وتشويه صورة كلاهما يؤثر في القارئ ويبعث فيه الخوف والرعب فيعرف الشريف الجرجاني المسخ "تحويل صورة إلى ما هو أقبح منها"³ ومن النماذج التي تناولت قضية المسخ والتحول نذكر الملاحم القديمة التي زخرت بهذا العنصر ومثال ذلك الاوديسة التي تتحدث عن عودة اوديسيوس الى بلده لما انتصر في الحرب طروادة فلما لم يقدم ودبسيون القرابين إلى آلهة الأولمب عاقبته في عرض البحر، وبدلا من أن يقصد مملكته رست سفينته على جزيرة ملكة السحر سيرين، التي حولت أصحابها إلى خنازير بفعل

¹ ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، د ط، لبنان، 1428هـ / 2007م، ص 13.

² شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 90.

³ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004 ص 178.

شراب سحري قدمته لهم"¹ فالليونان كانوا الأكثر تصويراً للكائنات ونسخها وتحويلها من خلال الأساطير المتنوعة.

إذن نستنتج أنّ المسخ والتحوّل ينطلقان من حالة إيجابية عادية ومعقولة وواقعية إلى حالة سلبية وغير معقولة وبعيدة عن الواقع والعجيب.

• مسخ الإنسان: هذا الامتساخ² يأتي في شكل صور كأن يتحول الإنسان إلى حيوان "تحدث تحولات على مستوى شخص الرواية تتبعها تشوهات واضطرابات نفسية" تتحول الشخصيات في الرواية إلى حيوانات ومثال ذلك: ما حدث لشخصيات في رواية "تزييف الحجر" للإبراهيم الكوني" كان المسخ والتحول عنصراً مهماً فيها وأبرز هذا التحول ما طرأ على أسوف ووالده.

و المسخ كان يولد الإنسان شيخاً أو يشيخ بين ليلة وضحاها ومثال ذلك مثلما حدث في رواية "فقهاء الظلام" "لسليم بركات" ولد أكبر حجماً من طفل ينمو في الساعة الواحدة ما يقارب ثلاث سنين" فقد "أصبح في الأربعين عصراً وفي الخمسين مساءً"³ يزداد في العام بسرعة في اليوم الواحد ووضع الناس في دهشة متجاوز المؤلف.

• مسخ الحيوان: الحيوانات تظهر في أحجام كبيرة وقدرات خارقة مثل الحيوانات الضخمة المتوحشة التي تتحوّل "نتيجة فعل خارجي يسماها بردود أفعال عدوانية، تنتج رعباً وحيرة بترصدها لخطوات الكائن البشري فتخلف ضحايا مماثلة تتجانس في النتيجة مع ذلك الحيوان"⁴ تشكل امتساخ للحيوانات يحيل إلى العجائبي.

¹ كمال بالوصيف، أسطورة المسخ والتحوّل في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، مجلد13، عدد22، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2018، ص287.

² وغيلسي عبد الرحمان، العجائبي ومسألة الآخر، دار الفكر العربي، الجزائر، د ط، 2016، ص87.

³ بركات سليم، فقهاء الظلام، كتاب، الكرمل منشورات بيسان بري -نيقوسيا- قبرص (د ط)، (د ت)، ص22.

⁴ خليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص92.

4-2/الاختلالات: الأمراض والحالات النفسية التي تصيب الإنسان من أهم موضوعات العجائبية "مسرح الأحداث الشخصية مرضية وغير سوية تشوش رتبة العالم للحياة الطبيعية، وهدوؤها وتزرع فيها بذور الشك والقلق ومشاهد الغرابة المفزعة"¹ الحالات المرضية التي تصيب الإنسان تجعله يشوش حياة العالم الطبيعية إلى غير طبيعية، مما يؤدي إلى القلق والخوف والاستغراب. فالعجائبية رسمت مواضيعها من علم النفس ومثال ذلك: رواية ثقب زرقاء للكاتب الجزائري الخير شوار التي صوّرت نفسية الإنسان وما يشعر به من القلق والقهر النفسي والاجتماعي الذي يعاني منه الإنسان الجزائري".

4-3/الرحلة: انتقال من مكان إلى مكان وتكون فيها الطريق طويلة وتحمل معنى المشقة والتعب وبعد عنصر الرحلة من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية العربية "فتبلورت هذه الظاهرة وشاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة الذين تبنا نزعة رومانتيكية تضمنت اتجاها خياليا وعاطفيا في النظر إلى الأشياء، ودعت إلى الحاجة إلى الاغتراب عن الحضارة الأصلية لاستجلاء الغير، أو إدخالها في دائرة الوعي سواءً عن طريق الرحلة الفعلية أو الرحلة الخيالية"² فالرحلة تعمل على البحث عن المجهول ومحاولة الاستكشاف وزيادة المعارف وإثرائها وزيادة الوعي والعمل على تطوير الظواهر والمشاهد ويكون دقيقا في بحثه للوصول إلى النتائج المرغوب فيها، وتدلّ الرحلة على رغبة الإنسان في معرفة أسرار الكون "فالرحلة انتقال من مكان لآخر وهذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصد"³ فهناك دوافع ومقاصد تجعل الإنسان يقوم بالرحلة منها الدينية والتعليمية وتختلف من شخص لآخر.

¹ وغيلسي عبد الرحمان، العجائبي ومسألة الآخر، دار الفكر العربي، الجزائر، د ط، 2016، ص 89-90.

² حسين محمد فهمي، أدب الرحلات، عالم المعرفة 138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989، ص 151.

³ سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، الرباط، ط1، 2012م، ص 177.

هناك العديد من الرحلات ذات الطابع العجائبي وأحياناً يظهر ذلك من خلال عنوان الرحلة مثل: رحلة أنيس منصور (أعجب الرحلات في التاريخ) ورحلة ابن بطوطة (تحفة النظر في غرائب الأمطار وعجائب الأسفار)¹ وغيرها.

توظيف العجائبي في أدب الرحلات يمنحها بعداً جمالياً فيأتي بعضها على شكل قصص أسطورية خارجة عن المألوف وبعضها قصص واقعية تخيلية، تؤثر في المتلقي يتولد عنده الحيرة والقلق والتردد. ثانياً/العجائبية (الاشكال. الوظائف. الشروط)

1/ أشكال العجائبي:

يتجسد العجيب في أشكال عدة تُنتج بطرقٍ مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالإنسان والحيوانات والأشياء نذكر منها:

1/العجيب المبالغ فيه: يتشكل هذا النوع من العجائبي عن طريق الوصف المبالغ للظواهر من طرف الروائي وينتج عن طريق "الغلو والمبالغة" من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورة أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري، فتصدمه² لغرض لفت ذهن المتلقي ونقله إلى عالم خيالي لا علاقة له بالواقع فيخرق القوانين المعتادة وينقل القارئ إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد، كما يثير الحيرة والغربة والدهشة في نفس المتلقي ومثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد البحري أنه رأى "حيتانا طولها مائة ذراع ومائتين"³ أو "ثعابين هي من الضخمة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلاً"⁴ مبالغة شديدة في هذا النوع وخرق للمألوف وتأثيراً في المتلقي وأخذه إلى عالم خيالي عجائبي، ويعتمد هذا النوع من العجائبي على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء وهو

¹ أشواق الرقيب، تجليات العجائبي في أدب الرحلة، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلد5، عدد1، غزة، فلسطين 2019م، ص113.

² شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص64.

³ تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص77.

⁴ تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، (مرجع سابق)، ص77.

يشتمل على "حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل: أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة الشعوب كما تندرج فيه حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات"¹ ففي حياة الأبطال الخرافيين يعتمدون على الوصف المبالغ للظواهر ويقومون بتوظيفها في الحياة اليومية العادية لإثارة الدهشة والاستغراب لدى المتلقي.

ب/العجيب الغريب:

هذا النوع من العجائبي يقدم لنا "عالما وأحداثا يمكن أن تُفسر بقوانين العقل، لكنّها غير معقولة خارقة مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة"² ما يقدمه لنا العجائبي من عالم وأحداث يمكن تفسيرها بقوانين العقل، كما أنّ العقل البشري لا يستطيع إدراك مثل هذا العجيب الغريب، لأنّه أكبر بكثير من حدود العقل ومع هذا لا يمكن للإنسان رفضه لأنّه لا يملك دلائل وبراهين تساعد على تكذيب الأحداث العجيبة وغير المألوفة، التي تؤثر في القارئ وتدخله في حالة من الخوف والغرابة "حيث يكون حافزاً في توليد الرعب والتردد فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف"³ أي أنّ هذا النوع من العجائبي مرتبط بجهل القارئ للمكان الموصوف، ممّا يجعل القارئ يدخل في دوامة من الاستغراب والدهشة والخروج عن المألوف.

العجيب الغريب هو أقرب إلى الشكل الأوّل من العجب تروي أحداثا فوق الطبيعة دون تقديمها على هذا النحو، ومثال ذلك الرحلة الثانية، للسندباد "طائر الرخ" بصورته العجيبة التي يصعب على الإنسان إدراكها لأنّها أكبر بكثير من حدود تصور العقل البشري "وكانت إحدى قدمي الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق"⁴ يقدم لنا وصف لظاهرة غريبة فوق

¹ حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص32.

² شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، (مرجع سابق)، ص34.

³ المرجع نفسه، ص64.

⁴ ترفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ال(مرجع سابق)، ص78.

طبيعة، وتتجاوز المؤلف ولا يمكن للقارئ رفض أو تكذيب ما قرأ؛ لأنه لا يملك حجة أو دليل على عدم صحة ما روى له من عجيب.

ج/العجيب الوسيلي: يلجا الروائي في هذا النوع إلى استخدام مجموعة من الأدوات السحرية لخلق العجيب كالعصا السحرية، أو مكنسة المشعوذين نجدها كثيرا في الحكايات "فالأدوات المسحورة التي تترك انطبعا لدى المتلقي تثير فيه دهشة وخرابة مثل بساط الريح، التفاحة الطاقية، وهذا الجانب العجائبي صار يعتمد أدب الخيال العلمي متخذًا تلك الأدوات ثيمات جوهرية في حكيه"¹ فيستخدم الروائي أدوات غريبة ليجعل المتلقي منبهرا كالخاتم السحري والبساط السحري، وتكون هذه الأدوات غير معقولة "فامتلاك البطل لأدوات سحرية مثل: النظارة العجيبة والشاشة المرآة العاكسة لما هو خارجي، وغير ذلك كلها أدوات تخيلية وعلمية"² هذا النوع من العجيب الوسيلي يعتمد أدب الخيال العلمي من خلال توظيفه للأدوات العلمية، هنا الروائي يستخدم أدوات سحرية خارقة للعادة مثل: قبة الإخفاء والعصا السحرية، فالمتلقي اعتاد على هذه الأدوات التي أصبحت لا تخلق أي دهشة فيه.

د/العجيب التجريبي (العلمي): في هذا النوع يتخذ الروائي العجائبي من العلم وأدواته وسيلة لذهول القارئ "وهو عجائبي يخترق أفق المستقبل متخذًا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث"³ ويدخل القارئ في دوامات الخيال والعجيب لهذا سُمي بعلمي تجريبي "فوق الطبيعي مفسر بطريقة عقلانية"⁴ الكاتب عند كتابته للنصوص عليه إتباع آليات تترك الحرية للقارئ لتفسير الأحداث والوقائع بطريقة عقلانية ويعتمد على العلم في توليد الأحداث العجيبة والمدهشة لتخلق نوعًا من الخوف والحيرة والإثارة في نفس المتلقي.

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ال (مرجع سابق) ص 64.

² المرجع نفسه، ص 64.

³ المرجع نفسه، ص 64.

⁴ المرجع نفسه، ص 64.

2/وظائف العجائبية:

للعجائبية عدّة تقنيات فنية وأسلوبية من خلالها تفتح المجال للقارئ، فالإنسان بطبيعته يميل إلى توظيف الغريب والعجيب في حكاياته، من أجل تحقيق المتعة للقارئ.

أ/الوظيفة الاجتماعية: فالعجائبي يقوم على أساس اجتماعي يشيد نصًا إبداعيًا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة "فكثيرا ما يأتي الحكى العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز الممنوعات والمحرمات الاجتماعية المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية"¹ أي أنّ العجائبي يأتي للخروج عن إطار المجتمع وقوانين هذا الواقع "ذلك أنّ المفكرين كثيرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقتنة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدّد سلوكهم وتحملهم ان شعوريا وان لا شعوريا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم (...). وقد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية الرقابة المقتنة"² هذه النصوص السردية اتخذت من العجائبي وسيلة لخرق كلّ ممنوع، فالمفكرين يتأثرون بتقاليد مجتمعهم سواء شعوريا أو لا شعوريا، فقد احتال المفكرون للتخلص من الحواجز وتجاوزا كلّ الطابوهات المفروضة على الإنسان داخل بيئته.

ب/الوظيفة الأدبية: وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي حدّدها تودوروف في ثلاث وظائف وفقا للنظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب التداولية، والتركيبية والدلالية.

¹ سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السرد في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009، 2010م، ص21.

² المرجع نفسه، ص22.

يؤثر العجائبي في المتلقي حيث "يخلق أثرا خاصا خوفا أو هولا أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده"¹ العجائبية تترك في نفس المتلقي اثر خوف أو تردد وهذا ما يميز العجائبية عن الأشكال الأخرى.

3/شروط العجائبي عند تودوروف:

طبيعة العجائبي يصعب تحديدها فقد اختلفت آراء الدارسين الغربيين فلكلٍ منهم تصور خاص "يضع تودوروف لتحقيق العجائبي ثلاثة شروط أولهما وثالثهما إلزاميان وثانيهما اختياري"²

-الشرط الأول: العجائبي أدب يمكن وصفه بأنه تشكلٌ لما فوق الطبيعي في إطار المحكي الواقعي لابد فيه أن يحمل النص القارئ على "اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية"³ يصنّف هذا الشرط ضمن المظهر اللفظي للنص يحمل النص المتلقي على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي، وهذا يتوحد مع المتخيل مما يؤدي إلى زيادة تردد وحيرة في النفس.

-الشرط الثاني: عنصر التردد مشترك بين القارئ والشخصية ويكون ما يدركانه راجعا إلى الواقع."قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا في الموضوعات، ممّا يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية"⁴ يكون من قبل الشخصية إحساسا بالتردد وهو نفس الإحساس الذي يشعره المتلقي وهنا يصبح المتلقي متماهيا مع الشخصية ويضيف هذا

¹ ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، (مرجع سابق)، ص122.

² المرجع نفسه، ص 18-19.

³ المرجع نفسه، ص 18.

⁴ المرجع نفسه، ص 18.

الشرط ضمن المظهر التركيبي المتكون من وحدات هذه الوحدات التي ترجع إلى الحكم من قبل الشخصيات، عن إحداث العمل الروائي وتعتبر هذه الوحدات ردود أفعال.

-الشرط الثالث: القراءات تختلف في النص الواحد فكل قارئ يلون قراءته للنص بخلفياته الثقافية ويقدر ما يفترض أن تعبر تلك القراءة "ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدّة أشكال ومستويات تعبر عن موقف نوعي يقضي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري الحرفي أي غير تمثيلي المرجعي"¹ هذا الشرط يبين أنّه وجب على القارئ أن يتخذ موقفاً إزاء النص المقروء، وعليه أن يختار نمط قراءة مناسب له وفي الوقت ذاته يمكنه الاستغناء عن القراءة المجازية والتأويلية.

وضع تودوروف هذه الشروط كقواعد يقوم عليها الأدب العجائبي وقرنه بعنصر التردد الذي يحتل عنده مكانة مهمة في استيعاب العجائبي، وشروطه تتمحور حول ثلاث كلمات مفتاحية التردد، القوانين الطبيعية، القوانين فوق الطبيعية.

ثالثاً: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (رواية ارض زيكولا) نموذجاً

هناك العديد من الروايات العربية المعاصرة التي تميزت بطابع العجائبي والتي أثرت في المتلقي أو القارئ وأثارت فيه الدهشة والحيرة وكذلك المتعة والاستغراب، ومن بين تلك الروايات رواية زيكولا لعمر عبد الحميد التي تميزت بتنوع في العناصر السردية من أهمها: الشخصيات، الزمان، المكان، والأحداث، اللغة...و مما لا شك فيه أنّ لكلّ جنس أدبي عناصره التي تميّزه عن غيره وهذا لما يجعل الرواية متميزة بمجموعة من العناصر أهمها:

1/ الشخصية: تُعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية عناية بالشخصية التي تعتبر عنصراً أساسياً في كلّ عمل روائي، فهي المحور الجوهرية الذي تدور حوله الأحداث ومجرى الوقائع داخل أي رواية "فهو العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول

¹ تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، (مرجع سابق)، ص 18-19.

فالشخصية هي مصدر إفرار الشرّ في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفرار هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم لها وظيفة أو موضوع، ثم إنّها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها¹ أي أنّ الشخصية هي المكون الأساس في كلّ عمل روائي والتي تتحكم في مختلف المكونات السردية لأنّها التي تضع اللغة وتنتج الحوار وكذلك تصنع الحدث وفي السياق نفسه نجدها "من أهم مكونات العمل الحكائي لأنّها تمثل العنصر الحيوي الذي يصطلح بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكّي"² إذن الشخصية عنصر مهم في بناء وترابط وتكامل العمل الحكائي أو القصصي.

وتنقسم الشخصية في العمل الروائي إلى نوعين رئيسية وثانوية "وقد تكون الشخصية في الرواية رئيسة أو ثانوية وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أولها إلى آخرها وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها"³ فالشخصية في العمل الروائي إمّا أن يكون هناك تنوع فيها وإمّا أن تكون شخصية واحدة بارزة في الرواية من أولها إلى آخرها ومن بين الروايات العربية المعاصرة التي اعمدنا عليها كأنموذج كما ذكرنا سابقا رواية أرض زيكولا لعمر عبد الحميد* وتنقسم فيها الشخصية إلى نوعين رئيسة وثانوية.

1/الشخصيات الرئيسية: هي الشخصية التي تظهر في العمل الروائي كثيرا وأسند لها الدور الرئيسي "و هناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية وتتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكّي، حيث يجسد في القوة الفردية في مواجهتها لقوة

¹ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 67.

² سعيد يقطين، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص 87.

³ عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1972 ص 27.

معارضة¹ فهي بمثابة المحرك الأساس في تسلسل أحداث الرواية وسيرورتها، ومن أبرز الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية

شخصية خالد: الذي يُعتبر بطل الرواية

شخصية أسيل ويامن وإياد: أصدقاء البطل خالد.

كان لهذه الشخصيات الرئيسية دور في خلق طابع عجائبي غريب، وذلك من خلال المغامرة الشائقة في أرض زيكولا العجيبة التي عاشها خالد مع أصدقائه فكانت مليئة بأحداث غير معقولة في بحثهم عن الكتاب السحري الذي لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق قدرات خارقة لا يمكن للإنسان العادي الطبيعة أن يمتلكها، هذا ما دفع البطل خالد بالعمل طويلا وتقديم مجهودات كبيرة لتحصيل نسبة ذكاء عالية لأنّ قانون المدينة يتطلب ذلك، فهم يتعاملون بوحدات ذكاء مقابل عملات نقدية وساعده يامن في التعرف على قوانين هذه المدينة وكيفية العيش فيها، وأسيل حاولت مساعدته في الخروج من هذه المدينة.

ب/الشخصيات الثانوية: هي شخصيات أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية ولا تظهر كثيرا في العمل الروائي ولا تسند لها أدوار مهمة في العمل الروائي "هي شخصيات يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاتها معقولة وسلوكاتها قابلة للتصديق، وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية في القصة على

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 30.
*أرض زيكولا هي مدينة غريبة ليست كباقي المدن لأنها مليئة بالعجائب والغرائب التي يصعب تصديقها وصل إليها البطل خالد عن طريق الخطأ وهو يحاول الوصول إلى سرداب غريب مليء بالأسرار لكي يصبح شخصا أسطوريا ليس كباقي الناس، وذلك من أجل أن يوافق والد حبيبته خطبته منها وهو في محاولته لتحقيق ذلك عاش عدة أحداث شائقة وليست واقعية وتعرف على عدة أصدقاء وساعده في ذلك، ولقد نجح بعد محاولات وجهد كبير للحصول على كتاب سحري كان هو المفتاح الوحيد للوصول إلى السرداب الذي كان سبب وفاة والديه قبل عشرين سنة، واكتشف أنّ الكتاب كان لدى أخيه لكنّه حصل عليه في الأخير، وقد حقق ما يريد وتزوج حبيبته.

أهمية الجوانب التي يريد الكاتب اكتشافها¹ أي أنّ الشخصيات الثانوية تؤدي أدوارا كثيرة لكنّها ليست أدوارا مهمة، فهي عبارة عن شخصيات مساعدة فقط.

و من الشخصيات الثانوية البارزة في هذه الرواية نجد:

والد منى، جد خالد، الحاج مصطفى، أصلان، الحاكم وزوجته، منى.

- منى: حبيبة عمر فتاة جميلة تقدم خالد لخطبتها ورفض والدها
- والد منى: رجل غريب الأطوار رفض أن يجوز ابنته الوحيدة لخالد رغم أنه تقدم لخطبتها "ثمانية مرات" لأنه يريد تزويج ابنته من شخص فريد من نوعه، وأهل البلدة وخالد كانوا ينعته بالشخص المجنون؛ لأنّده كان يبحث عن شخص أسطوري وخارق ليزوجه ابنته وهذا الأمر الغريب في هذه الشخصية التي أضافت طابعا عجائبا للرواية.
- جد خالد: هو شخص مسن يعيش مع حفيده خالد وهو من حدثه عن قصة السرداب العجيبة وشجعه للذهاب لاكتشاف خبايا السرداب الغريب، ليحصل على كتاب السرداب ويصبح شخصا أسطوريا.
- الحاج مصطفى ألان: هذا الرجل يعلم كلّ خفايا السرداب العجيب لأنّه حاول قبل خمسين سنة الدخول إليه ومن ذلك الوقت نُعت بالمجنون؛ لأنّه حاول المخاطرة بحياته والذهاب لمكان غريب مخيف لا يستطيع أحد الاقتراب منه من قبل.
- الحاكم وزوجته: يُعد من الشخصيات التي بنيت عليها الرواية وهو الحاكم الذي يحكم "أرض زيكولا" وكان حاكما عادلا رغم القوانين الصارمة الموجودة في تلك المدينة، ودوره في الرواية أنّه وُلد ابن له فكان سببا في تغيير قوانين زيكولا وتسارعت من خلال ذلك

¹محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002، ص 159.

أحداث الرواية، وكذلك زوجته التي كان دورها من خلال إنجاب الولد قبل الوقت المعهود.

• **هلال:** أخ خالد وهو من قتل والديه من أجل الحصول على الكتاب السحري الموجود في السرداب.

• **أهل زيكولا:** هم سكان زيكولا الذين أثروا في أحداث الرواية فزادوا من عجائبيتها، لأنهم كانوا أشخاصا غريبين ليسوا عاديين، كانوا يتعاملون مع بعض عن طريق الوحدات الذكية أي ليس بالعملات النقدية فكّما عمل الشخص كثيرا كافتؤه بوحداث ذكية كثيرة، ما يجعله شخصا مميزا وهذا كان أمرا غير عادي لم يعتد خالد الشخص العادي عليه، ما أضاف للرواية عنصر الغرابة والعجيب لكّل من لا يعرف ذلك.

2/الأحداث: الحدث هو مكون رئيسي من مكونات السرد وكلّ رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية "و يعد مكونا رئيسيا وأهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير وعناصرها: الزمان والمكان، اللغة، الحدث، ويعد أبرز عناصر الرواية لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة"¹ الحدث عبارة عن مجموعة من الوقائع التي تتركز عليها الرواية وهو آخر عناصر العملية السردية الذي يكون "بالانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة أو كانت متخيلة، وما نشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار"² لذلك الحديث غالبا يُعتبر الركيزة التي تعتمد عليها أية رواية أو حكاية واقعية كانت أو خيالية.

و من أهم الأحداث العجائبية التي تدور في رواية أرض زيكولا نجد: أنّ أغلب الأحداث مليئة بالإثارة وباللحظة الشديدة التي يعيشها القارئ بين سطور هذه الرواية، وما سيحدث

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان من ثلاثية حنا مينة، (حكاية جحا والدقل)، المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 207.

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 145.

للبطل خالد الذي اضطر للسفر عندما هجرته حبيبته منى بسبب والدها المجنون، متجهًا إلى السرداب الذي حدثه عنه جده، وخلال تلك المغامرة عاش العديد من الأحداث الشائقة نذكرها في ما يلي:

- **سبب نزول خالد للسرداب:** إنّ الرواية تحكي عن الشاب خالد الذي يعيش مع جده وعن قصة حب مع البطلة منى، ولكن للأسف تم رفضه عند خطبتها من والدها والسبب أنّ والدها يريد شخصًا غير عادي لابنته وهذا ما دفع البطل خالد إلى الذهاب إلى المكان الغريب العجيب الذي هو السرداب، وهو مكان مليء بالخفايا والأسرار حول كتاب سحري يبحث عنه الجميع ولم يستطع أحد الوصول إليه، لأنّ هذا المكان مليء بالأشباح والعمالقة التي تسكنه وكانت مغامرته صعبة جدا، فقد مرّ بعدة مخاطر ومشاكل من أجل الوصول إلى السرداب، وقد سلّمه شيخ كبير نسخة عن الكتاب قد تساعده للوصول إلى السرداب.

- **دخول السرداب:** عند دخول خالد النفق المؤدي إلى سرداب فوريك فيجد نفسه في نفق آخر فاندesh من المكان العجيب والأشكال الغريبة الموجودة فيه، وكذلك الكتابات المنحوتة عليه ثمّ شعر بهزة أرضية قذفته خارجًا وقد رمته إلى مكان آخر أكثر غرابة كان في وسط الصحراء حتّى رأى رجلين يجريان في الصحراء، وعند محاولته معرفة السبب أخبراه أنّهما هربا من أرض زيكولا فاندesh من كلامهما وهذا ما أثار رغبته في الذهاب إلى هذه الأرض الغريبة المخيفة.

- **بداية مغامرته في أرض زيكولا:** تبدأ المغامرة لمعرفة المكان الذي وصل إليه البطل خالد وكان ذلك المكان هو مدينة زيكولا مدينة العجائب والغرائب المملوءة بالأمور الغريبة فقد كان شعب أرض زيكولا يتعاملون بوحدات الذكاء مقابل العملة لذلك سميت بأرض الذكاء وكان كلّ شيء فيها خارقا واندesh منه، لذلك أراد الخروج والعودة إلى دياره لكن فات الأوان فقد أغلق باب المدينة ولن يُفتح إلاّ مرة واحدة في السنة، فصدّم من ذلك ولم يكن لديه حل

آخر سوى البقاء والانتظار، ولكن بالصدفة وهو يتجول في أرجائها علم أنّ هناك كتاب غريب يوجد فيه سر السرداب الذي كان يبحث عنه فقرر الحصول عليه.

• **رحلة البحث عن طريق الخروج:** البطل يحاول الخروج من هذه المدينة بأيّ طريقة للذهاب إلى السرداب العجيب، وفي محاولته تلك يتعرّف على عدة أشخاص ساعدوه في ذلك وأصبحوا أصدقائه وعاشوا أحداثاً كثيرة مليئة بالمغامرات، ما زادت الرواية روح الإثارة والتشويق لأنّ البطل كان يحاول جمع أكبر عدد من وحدات الذكاء من أجل الخروج والوصول إلى الكتاب.

• **العودة إلى مصر:** قد استطاع البطل بعد جهد كبير الخروج من المدينة وبمساعدة أصدقائه استطاع كذلك الوصول إلى الكتاب ودخول السرداب بعد ذلك غادر كلّ تلك الأماكن العجيبة عائداً إلى بلده في مصر وحقق حلمه في اكتشاف ذلك العالم السحري العجيب وقد تزوج من حبيبته بعد أن أصبح شخصاً أسطورياً.

3/الزمن: يُعتبر الزمن أهم عنصر في العملية السردية سواء كان في قصة أو رواية فهو: "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كلّ حياة وحيز كل فعل وكل حركة"¹ أي أنّه أساس أيّ عمل روائي وعليه تتشكل بنية الرواية أو قصة خيالية فمن "المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد الذي يوجد في الزمن"² إذا هو المقوم الأساس في العملية السردية وركن ضروري في العمل الروائي الذي يُعبر عن "صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينهما لتشكيل نسيج زمني"³ فالتصور

¹ زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988، ص 07.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 117.

³ المرجع نفسه، ص 118.

الروائي لا يمكنه أن يقوم إلاّ عندما ترتبط عناصر بعامل الزمن الذي يشكل تكاملاً وترابطاً في الرواية.

وتحدث **المفارقة الزمنية**: عندما يخالف زمن السرد ترتيب في الأحداث باستباق واسترجاع. ويتمثل

أ/ **الاسترجاع**: على أنه أسلوب من أساليب المفارقة الزمنية التي يستخدمها الروائي في "أن يروي للقارئ في ما بعد وما قد وقع من قبل"¹ أي استرجاع أحداث حدثت في الماضي واستحضارها في الوقت الحاضر ونجد أيضاً:

ب/ **الاستباق**: الذي هو أسلوب من أساليب المفارقة الزمنية يُستعمل في التنبؤ بأحداث ممكن أن تحدث في المستقبل "عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه"² أي يقوم بسبق الأحداث ومجاراتها قبل سرد المشاهد التالية لكي يكون هناك فكرة واضحة عن ما سيحدث. و نلمس في رواية أرض زيكولا عجائبية الزمن التي تميّز فيها بالتداخل بين الواقع والخيال:

الزمن الواقعي كان في مصر: زمن كتابة الرواية.

الزمن الخيالي: الزمن في أرض زيكولا.

فالمفارقة بين هذين الزمنين لا تكمل في الأرقام لأنّ سنة 2009 م التي تركها خالد في مصر تكون نفسها عندما دخل مدينة العجائب "أرض زيكولا" الأسطورية، لكن كان توجد عدة ظروف محيطة بالزمن التي كانت لها علاقة سواءً في الأشخاص العجيبة أو المكان الغريب الذي دخل إليه البطل وكذلك بالأحداث المذهلة الشائقة التي عاشها.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، (مرجع سابق)، ص 88-89.

² المرجع نفسه، ص 89.

والعجيب في زمن سرد الرواية في هذا العمل يتجلى في جملة واحدة قالها البطل في أواخر الرواية حينما كان يسرد ما مرّ به في أرض زيكولا، حين قال الراوي: "يحدّهما عن تلك المدينة، وعن أهلها، وعن طقسها الذي يبدوا ثابتا مع تغير فصول العام".

4/المكان: يعتبر عنصرًا من العناصر السردية التي يقوم عليها أيّ عمل روائي فهو "الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل كمظهر الحقيقة"¹ أي أنّ المكان في العملية السردية وظيفته تقريب الصورة للقارئ وتجعله يعتقد أنّ الأحداث واقعية والأماكن أيضا "تخلق في الرواية فضاءً شبيه بالفضاء الواقعي وهي بذلك تعمل على إدماج الحكى في نطاق المحتمل"² يمثل المكان حلقة وصل بين العناصر السردية فالروائي إذا كان ناجحًا في تصوير المكان في العمل الروائي يكون بذلك طبق الانسجام والاتساق بين عناصر السردية، وهذا ما يؤكد أنّ المكان يمثل "مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كلّ حدثٍ يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"³ المكان هو القالب الذي تصب فيه كلّ العناصر السردية كالزمن والشخوص والحدث وللمكان نوعان هنا: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1/المكان المغلق: إذا تحدثنا عن المكان المغلق يعني الحديث عن "المكان الذي حدّدت مساحته ومكانه ومكونات كغرف البيوت والقصور فهو المكان الإجمالي المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف أو كالأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي أو هي تلك الأماكن

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1991، ص 65.

² المرجع نفسه، ص 66.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 99.

التي يعيشها أصحاب الطبقة المترفة الثرية¹ أيّ مكان بعيد عن الأماكن العامة وتكون مساحة ليست بذلك الحجم الكبير بل هي تلك "التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروق ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنفيس للفضاء المفتوح واعتبر الروائي هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"² يكون سبب رغبة الإنسان وحسب حاجاته سواء في الشكل، وكذلك المساحة وأيضا يواكب تطور ذلك العصر.

• ومن أبرز الأماكن المغلقة في رواية أرض زيكولا نجد:

- السرداب: الذي يعتبر مكان مغلق يتميز بالغرابة والغموض لأنه مكان صَعَبَ على الكثيرين الدخول إليه ومعرفة أسراره وماذا يوجد فيه.
- المطعم: هو مكان كان يلتقي فيه البطل خالد مع أصدقائه ويتبادلون أطراف الحديث والعجيب فيه أنهم كانوا يدفعون مقابل ما أكلوا وشربوا وحدات نكاء مقابل المال.
- القصر: مكان واسع شديد الضخامة وكذلك الجمال والفضامة في أرض زيكولا العجيبة يسكنه ملك وحاكم تلك المدينة الأسطورية، كان يتميز بأشكال مرسومة في جدرانه تثير الدهشة والحيرة، لأنها كانت أشكال غير مفهومة وكذلك ساحرة تثير في النفس الاستغراب بكلّ من شاهدها.

ب/المكان المفتوح: وإذا تحدثنا عن المكان المفتوح نقصد به تلك الأماكن المتاحة للجميع "لا تحدّها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع والحدائق العامة وما شابهها في السرد القصصي" أي هي أماكن عامة التي يجتمع فيها الناس، تسودها الحركة والنشاط والحيوية كونها: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يُشكل فضاء رحبا غالبا

¹المرجع نفسه، ص 99.

²الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن، ط1 2010، ص 204.

ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق¹ أي يكون مكان بعدي عن ضجر الحياة وصخبها ولا يوجد أي حدود له كالغابة والبحر على سبيل المثال، فيكون "مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة"² فهو يشكل محورا أساسا لكل شخصيات العمل الروائي وكذلك لأحداث الرواية.

- ومن أبرز الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في رواية زيكولا نجد:
- مصر: هي منطلق الرواية والمكان الذي يعيش فيه البطل خالد ومنها تبدأ الرحلة إلى العالم العجيب من أجل الوصول إلى المكان السحري السرداب.
- الصحراء: مكان مفتوح مليء بالأسرار والعجائب ما جعل البطل خالد في دهشة وحيرة من هذا المكان وكيف وصل إليه.
- الشارع: هو الحيز المكاني ومن أبرز الأماكن المفتوحة الذي تتميز بشمل المباني العالية الغربية الشكل والهندسة وكان مليء بالأسرار في كل أنحاء زوايا تلك المدينة.
- السوق: هو مكان موجود في أرض زيكولا يتعامل فيها الناس بوحدات الذكاء لاقتناء حاجياتهم، ولم يعتد البطل على رؤية تلك الأمور الغريبة.
- أرض زيكولا: أرض أسطورية خيالية ليست كباقي الأماكن تميّزت بضخامة مبانيها وبملابس غريبة يرتديها سكانها، ويتحدثون فقط باللغة الفصحى وكانوا لا يتعاملون بالنقود ولا الذهب بل بوحدات الذكاء فقط.

5/ اللغة: تعتبر ظاهرة إنسانية وهي جوهر الإنسان يتميّز بها عن سائر المخلوقات الأخرى ووسيلته في الاتصال والإبداع فهي بمثابة "التفكير، وهي التخيل، بل لعلّها المعرفة نفسها

¹أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموذجا، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص

²حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، رباط، المغرب، ط1، 1990، ص 40.

بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها، وهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه¹ أي أنها وسيلة وأداة للتعبير وهي نسق من الإشارات والرموز وترتبط ارتباطاً وثيقاً بأفكار الإنسان، فبواسطتها يصوغ تلك الأفكار في قالب لغوي، يعبر عن احتياجاته وهي أداة كلّ الأدباء في كتاباتهم لأنّه لا يمكن لأيّ مبدع أن "لا يمتلك ناصية اللغة لن يستطيع أن يكون كاتباً ناجحاً، والمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تطوير اللغة وتشكيلها جمالياً وفق مألوف، أو بما يتجاوز إطار المؤلفات اللغوية الكتابية على مستوى التراكم أو الوصف ضمن نسيج لغوي مصطنع يخرج عن مألوف اللغة التقليدية"² فهي ركن أساس في العمل الروائي من خلالها يبدع الروائي في كتاباته ممّا يساعده في اختراق الواقع والإبداع بأسلوب خيالي راقٍ في تصوير الأحداث الشائقة.

واللغة التي استخدمها الراوي في سرده لأحداث رواية أرض زيكولا فهي لغة بسيطة اتسمت بالوضوح وبعدها كلّ البعد عن التعقيد، فقد قام بمزج اللهجة العامة التي هي اللغة المصرية نفسها لغة البطل خالد واللغة الفصحى التي كان يستخدمها أهل زيكولا، لكن غلبت اللغة العامية أكثر في هذه الرواية، والأمر العجيب الذي أثار الدهشة والحيرة هو أنّهم يتعاملون بنفس الأسلوب الراقٍ رغم أنّهم يتواجدون في مكان غريب لا مثيل له، ورغم ذلك يتعاملون بكلّ لغة جمالية تعبيرية وفي نفس الوقت شائقة وماتعة.

6/الحوار: للحوار دور كبير في العملية السردية وهو: "أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف فيتبادلان النقاش حول أمر معين وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يفتح أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون

¹ صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص 93.

² ثورة العنزي، العجائب في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 195-196.

لنفسه موقفاً¹ هو محادثة لفظية يهدف إلى الإقناع بين الأطراف المتحاورة ويكون فيه "تعدد الشخصيات حيث يظهر أكثر من صوت أو أكثر من شخصية متحدثة في الرواية ويتجسد الحوار من خلال الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات الرواية كما أنه عملية تتحوّل من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية تابعة من إجراءات الحدث وتفصيله"² ودوره كشف مميزات الشخصية وطبيعتها كذلك تبادل الأفكار بينها ممّا يساهم في تسلسل الأحداث داخل الرواية، وتنوّع الحوار في رواية أرض زيكولا وذلك من خلال تنوع الشخصيات والأحداث، وأيضاً اختلاف اللغة التي استخدمت في الحوار من عامية (مصرية) إلى فصحي أي هناك خلط ومزج بينهما وهذا ما أضفى على الرواية عنصر الغرابة والتشويق.

¹ عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الأسس والأساليب، دار قنينة، دمشق، سوريا، ط2، 1999، ص 20.

² عبد السلام فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقته بالسرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص 29.

الفصل الثاني:

العجائبية في رواية " الماء

العاشق " لأحمد فضل شبلول "

أنموذجاً

الفصل التطبيقي

العجائبية في رواية " الماء العاشق " لأحمد فضل شبلول أنموذجا

أولاً: نبذة عن الراوي والرواية.

1_ ترجمة الراوي.

2_ ملخص الرواية.

ثانياً: العناصر السردية في الرواية.

1_ عجائبية العنوان.

2_ عجائبية الشخصيات.

3_ عجائبية الأحداث.

4_ عجائبية اللغة.

5_ عجائبية الحوار.

6_ عجائبية المكان.

7_ عجائبية الزمان.

خاتمة.

اولا: نبذة عن الراوي و الرواية:

1/ نبذة عن الراوي:

_ شاعر وروائي وناقد أدبي وكاتب صحفي.

_ ولد أحمد فضل شبلول في الإسكندرية 23 فبراير 1953م لأب كان يعمل موظفا في شركة الغزل والنسيج في الإسكندرية بالحضرة في الإسكندرية، وأم ربة بيت كان الولد الرابع بين إخوته الخمسة، دخل مدرسة سمير الابتدائية ونشأ فيها على حب الكتب والكتابة ثم التحق بعد ذلك بمدرسة العطارين الإعدادية، ووجد تشجيعا من معلمه على القراءة. ولما كانت مكتبة بلدية الإسكندرية تقع في مكان قريب من مسكنه، فقد بدأ يتردد عليها يوميا وخاصة في أيام العطلات الصيفية. ومن هنا بدأ يتشكل وعيه الثقافي، وفي مدرسة العباسية الثانوية، قبل نصيحة مدرس اللغة العربية بالتوجه إلى قصر ثقافة الحرية، عندما لاحظ ميولا شعرية بدأت تظهر عند الفتى، وهناك تعرّف على شعراء الإسكندرية وأدباءها وكتابها عليه وعلى الرغم من ذلك عندما اجتاز المرحلة الثانوية بمجموع عال في القسم الأدبي. لم يلتحق بكلية الآداب كما كان يرغب ولكنه التحق بكلية التجارة عام 1971 واختار قسم إدارة الأعمال ليحصل على شهادة البكالوريوس فيه، ثم التحق بالخدمة العسكرية. ثم بعد ذلك سافر إلى المملكة العربية السعودية للعمل في إحدى شركات الإعلام، وبعد سنوات عرضت عليه مجلة " العربي " الكويتية العمل بها محرراً أدبيا فسافر إلى الكويت عام 2010.¹

-السيرة الأدبية: بدأت سيرته الأدبية لأحمد فضل شبلول مع منتصف السبعينات من القرن العشرين، وزع اهتماماته الأدبية والبحثية على عدد من المجالات: القصيدة للأطفال والكبار والقصة للناشئة والأطفال والرواية للكبار، والمقال الصحفي والدراسات حول الاتجاهات والظواهر الأدبية في الثقافة العربية، وصناعة المعاجم الأدبية والإشراف على الأقسام الثقافية

¹ سعيد الوكيل، موسوعة أعلام الأدب المصري الحديث، والمعاصر، تج: ماجد الصعيدي، المجلس الأعلى للثقافة، ج 1 ص 208.

في مواقع وشبكات الكترونية عربية في أوروبا والاسهام في تحرير مجالات عربية عريقة، مثل "العربي" الكويتية، وإدارة محطات تليفزيونية في المجال الثقافي مثل: قناة "البوادي الفضائية"، والمراجعة والتدقيق لمراجع علمية صادرة عن دور نشر جامعية أو أكاديمية.

لم يتوقف أحمد فضل شبلول طيلة أكثر من 50 سنة عن الكتابة والإبداع في شتى المجالات الأدبية حتى المسرح الذي كتبه عن حرب أكتوبر 1973. وإذا بالموهبة الشعرية تتفجر أكثر فينقطع عن الكتابة الشعرية ولكن يظل على تواصل مع بقية الأنديا الأدبية والفنية الأخرى، ويجد في عوالم الفنون التشكيلية مصدراً آخر للمتعة والتذوق والجمال، فيحرص على حضور المعارض الفنية له أكثر من 65 كتاباً مطبوعاً. وهو متحصل على دكتوراه فخرية في الأدب من مور أكاديمي بالإسكندرية يناير 2020.¹

-أعماله:

في الشعر:

* مسافر إلى الله 1980 - سلسلة كتاب فاروس بالإسكندرية.

* ويضيع البحر 1985، سلسلة المواهب الصادرة عن المركز القومي للفنون التشكيلية التابع لوزارة الثقافة بالقاهرة.

* الطائر والشباك المفتوح 1999، عن منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع بالإسكندرية.

* إسكندرية المهاجرة 1999، من اتحاد الكتاب ودار زويل للنشر بالقاهرة.

* بين نهرين يمشي 2000، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

* بقايا من زاويا شمعتك 2012، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

¹ سعيد الوكيل، موسوعة أعلام الأدب المصري الحديث، (مرجع سابق)، ص 209.

* اختبئ في صدري 2017، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.¹

في الرواية:

_ الماء العاشق. دار غراب للنشر والتوزيع. القاهرة 2018.

_ اللون العاشق. دار الآن ناشرون وموزعون عمان 2019.

- الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد، القاهرة، 2020.

_ الحجم العاشق، القاهرة 2020 الهيئة العامة للكتاب.

_ ثعلب ثعلب - دار غراب للنشر والتوزيع 2023.

-جوائز وميداليات وشهادات تقدير حصل عليها:

- الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الدراسات الأدبية واللغوية عام 1999.
- جائزة أفضل إخراج فني للمجالات الإقليمية من الهيئة العامة لقصور الثقافة 2001.
- شهادة تقدير من إدارة مهرجان الشعر الدولي، تونس 2004.
- جائزة الجدارة والتميز من جمعية نهوض وتنمية المرأة بالقاهرة 2004.
- شهادة تكريم من الجمعية الدولية للمترجمين والمبدعين 2007.
- ميدالية كلية دار العلوم جامعة ألمانيا لمشاركته في المؤتمر الدولي الرابع، مارس 2008.
- شهادة تقدير من هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أبو ظبي للمشاركة الإعلامية في مهرجان ومسابقة "شاعر المليون " 2008.²

¹ سعيد الوكيل، موسوعة أعلام الأدب المصري الحديث، (مرجع سابق)، ص 209.

² المرجع نفسه، ص 211.

2/ملخص الرواية:

هي رواية حديثة للكاتب المصري أحمد فضل شبلول جاءت في 145 صفحة من الحجم المتوسط عن دار غراب للنشر والتوزيع سنة 2018 مقسمة لعدة فصول تجمع بين العجائبي والواقعية وتحاول أن تؤسس لنمط كتابي جديد، هي رواية بطلتها شخصية اسمها هدى اسماعيل ذات الرائحة الكريهة التي نتجت عن شراء فستان قديم ذي رائحة عفنة من أحد الأسواق التجارية الجديدة. ولكن أعجبها شكله فالتصقت الرائحة بجسدها وسبب لها عقدة نفسية خاصة بعد أن تخلى عنها الجميع بسبب تلك الرائحة، أمّا بطل الرواية فهو عمر ياسين زميل هدى إسماعيل في العمل والذي كان متعاطفا معها على عكس معظم زملائها.

وفي جدلية عجائبية بين الماء والتراب يدخل الماء العاشق الذي هو الطهر والنقاء إلى شقة عمر ياسين التي تقع في منطقة سيدي بشر بالإسكندرية وتحديدا أمام بئر مسعود المشهورة. هنا يستدعي الماء العاشق ذكرياته في الكون ودوره في الحياة وكيف تعرّف على الملكة كليوباترا عندما زارت بئر زمزم لأول مرة، حتى هروبها من قصرها بعد هزيمتها في معركة أكتيوم البحرية وانتحار أنطونيوس عام 31 قبل الميلاد، لم تنتحر كليوباترا كما يُشاع ولكن ماء الثعبان الذي جرى في دمها منحها الخلود، وتلاقيها جنية البحر (أم الماء) وتدعوها للعيش معما في قصرها، تقرر كليوباترا منح قوارير عطورها المخبأة لعمر ياسين لأسباب معينة فترسل له الماء العاشق ليقوم في شقته ويلهمه كيفية العثور على تلك القوارير العطرية الملكية، هنا تبزغ فكرة أن تتعطر زميلته هدى بعطر كليوباترا ربما تزول الرائحة الكريمة عنها ويخبره الماء العاشق بوجود إحدى قارورات كليوباترا في حمامها الموجود بالمرسى، فيذهبان إلى هناك ويعثران عليها ولكن هناك شروط لفتح القارورة وبجدان الحل لدى شيخ مغارة جيغتا في بيروت، فيذهبان إلى هناك ويفتح الشيخ الزجاجية ويدهن جسم هدى كامل بذلك العطر المثيرة فتتحول رائحتها من الكريهة إلى رائحة ملكية مذهلة تدهش كل من يشمها يتعرّف وليد شكري خبير العطور والروائح في الإسكندرية على رائحة هدى ويجزم أنّها

رائحة غير موجودة في العالم الآن، ويتصل بإحدى الشركات الفرنسية التي عرضت شراء هذا العطر مقابل مبلغ مالي كبير.

تسمع الفنانة ليلي علوي من خبير العطور الذي تتعامل معه عن هذا العطر الجديد فتطلب لقاء هدى إسماعيل، ثم تعرض الشراكة مع الشركة الفرنسية في تصنيع العطر الجديد.

_ يدخل أحد خبراء العلوم الإسرائيليين في مفاوضة مع عمر ياسين وهدى إسماعيل (وقد تزوجا) لشراء العطر الجديد، بعد أن تمّ أسرهما أثناء الذهاب مرة ثانية إلى بيروت عن طريق النفق البحري الممتد بين بئر مسعود وبيروت لمقابلة شيخ مغارة لفتح الزجاجاة ثانية بعد أن أغلقها بطريقة لا يستطيع أحد في هذا العالم فتحها غيره.

نجح عاتيد بن يامين في شراء القارورة بعد التهديد بأنه سيعلن عن القبض على إرهابيين مصريين ومعهما جني بحري تسللوا عن طريق البحر.

ترسل جنية البحر رسالة إلى عمر تدعوه للنجاة عن طريق بيع الزجاجاة لخبير! العطور الإسرائيلي مقابل مبلغ مالي أكبر من المبلغ الذي عرضته الشركة الفرنسية، وتكافئه بقارورة أخرى من قارورات كليوباترا الموجودة في بئر زمزم بمكة المكرمة.

وهناك يقابل عمر ياسين خبير العطور السعودي عبد الصمد المكي وينجحان في الحصول على الزجاجاة الثانية التي ستباع للشركة الفرنسية مقابل مبلغ.

ثانبا/ تجليات العجائبية في رواية " الماء العاشق " لأحمد فضل شبلول "انموذجا"

1/ عجائبية العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو مفتاحها ومدخل أساسي، لأي نص إبداعي حيث يعمل على إغراء القارئ ودفعه إلى استقرائه والبحث عن دلالاته فالعنوان " محور رئيس قد

يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة¹ فالعنوان أساسي في النص فهو الذي يحقق عملية التواصل بين القارئ والنص فالعنوان " هو العتبة الأولى من عتبات النص، فهو يعلن عن قصدية النص " ²، فمن خلال العنوان نتعرف على مضمون النص " يعتبر العنوان مكون أساسياً من مكونات الكتاب ككل، كما يعدونه الجملة الأولى من النص "³ أي أنه لا وجود لكتاب دون عنوان لأنّ العنوان أساسي وضروري.

و عنوان رواياتنا " الماء العاشق "⁴ الروائي " أحمد فضل شبلول " هو عنوان مركب نحويا ودلاليا مفتوح على إحياءات ودلالات تحمل الكثير من الدهشة والغموض والإثارة فيعتبر الماء العاشق خليطاً في صورة النثر والشعر معا من الحلم والواقع والتاريخ والأسطورة والفانتازيا، لقد ذكر في عنوان الرواية " الماء " الذي هو مرادف للحياة وكيونة الوجود بمرجعياته الدينية وحسب النص القرآني المقدس " وخلقنا من الماء كل شيء حي " يعتبر الماء واحداً من مكونات الطبيعة، نبض الحياة وشريان الوجود ونعمة الكون، هو في لحظة تماهٍ مع الإنسان كمكوّن من مكونات الطبيعة.

و عندما تتأمل هذا العنوان نجد أنّ الراوي في عنونته لروايته قد شخّص الماء بل وجعله عاشقا له، وأنّ هذا الماء ليس ما اعتدنا عليه فهو لا يأتي عبر المواسير إنّما هو ماء حر وإن كانت له نفس التركيبية العلمية إلا أنّه ماء جاء متسرّباً من مكان مالكي يكون له وحده يساعده ينصحه ويوجهه بإخلاص المحب العاشق له، ونجد أنّ السارد هنا عبر عن رحلة شيقة تاخذنا فيها معه، يثير بعض الأمور التي أراد أن يلقي عليها الضوء، أي أنّ فكرة الماء

¹ خالد حسين، نظرية العنوان (مغامرة تأولية في شؤون العتبة النصية)، التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق د ط2007، ص 05.

² حسين محمد حامد، نصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص 59.

³ عبد المالك اشهبون، العنزان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط 1، 2011 ص13.

⁴ أحمد فضل شبلول، الماء العاشق، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص 2.

اعتبره عنصرا كونياً مع ربط مجمل الأسماء والأماكن والأشياء وأنّ الماء أيضا اعتبره لبّ الحياة ومحور الكون وختم اجسادنا وتاج رؤوسنا فلا معيشة ولا سقاية إلاّ به.

إذ جعله الراوي شخصية رئيسة ومركز الأحداث وصانعها وهو الذي يحدد أدوار الشخصيات المجاورة له ويقود مساراتهم في الحياة ونجد ذلك مذكور في الرواية: "دون إذن مني دخل وتسلّل إلى أرضية الشقة المصنوعة من السيراميك، كان ينساب بنعومة بالغة ومائية مطلقة لم يره أحد"¹ بهذا يضعنا الكاتب أمام شخصية قوية اقتحامية جريئة تفرض نفسها على الآخرين، ويدلّ الماء هنا أيضا رمزا للصفاء والنقاء والشفافية ما يجعله كائنا جوهريا.

2/ عجائبية الشخصيات:

يعتمد النص الروائي على مجموعة من العناصر في عملية السرد منها الشخصية التي تُعدّ عنصرا هام ولا يمكن الاستغناء عنه « فهي تعد من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي »² فالشخصية تشكّل العقدة وتبحث عن الحل في الرواية وهي المسؤولة عن تحريك الأحداث وتطورها، وهذه الشخصية قد تكون لها مواصفات خارقة وخارجة عن المألوف، وتقوم بأفعال عجيبة وغريبة " الشخصية في العالم الروائي ليست وجودا واقعا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إلى التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية، التي تعانيها كلّ يوم"³ من النص الروائي يغلب على الشخصية الوجود الخيالي عن الوجود الواقعي من خلال توظيف الأساطير خرافات" نقصد بالشخصيات العجائبية كلّ الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكى والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبيّن كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 2.

² نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2011، ص33.

³ حميد الحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ط1، 1991، ص 50.

وطريقة تشكيلها لما هو غير مألوف...."¹ أي أنّ الشخصية العجائبية تجمع بين الواقع واللاواقع لأن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثّة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلاّ بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك به".

فقد جاءت الشخصية العجائبية في الرواية تجمع بين الواقع واللاواقع مع أنّ طغيان هذا لا خير فيه لتفادي الحكي المباشر وذلك لبناء عميل فني ملئ، بأفعال وأحداث عجيبة عن طريق شخصيات عجائبية خارقة، والشخصية العجيبة تمثل إحدى الركائز التي تتكى عليها دراسة رواية " الماء العاشق " وسأحاول أفراد كلّ شخصية بسماتها العجائبية وتنقسم الشخصية في هذه الرواية إلى رئيسية وثانوية .

1/ الشخصيات الرئيسية:

• **الماء العاشق:** هو شخصية رئيسية في الرواية ويعتبر الفاتحة لعجائبية الرواية، فهو الشاهد العجائبي لكلّ الشخصيات، وذلك من خلال علاقته مع الشخصيات العجائبية الأخرى واتصالاته مع الشخصيات اللامرئية، ويُعد من الشخصيات العجيبة في الرواية وتبدأ عجائبية شخصية الماء العاشق عند انتقاله العيش في شقة عمر، وتبدو شخصية الماء مهيمنة ومؤثرة فيما حولها تتحكم في الشخصيات المجاورة، وتقود تفكيرها وتتحكم في مصائرهم. بدأت الرواية بجملة مهمة تفسّر قوة الشخصية يصفه عمر " دون إذن مني دخل وتسلل إلى أرضية الشقة المصنوعة من السيراميك، كان ينساب بنعومة بالغة ومائية مطلقة لم يره أحد وهو يتسرب سوى فأر صغير هرب من أول وهلة "² هنا يضعنا الكاتب أمام شخصية قوية اقتحامية وجريئة هذا ما جعل عمر يتأثر به.

¹ سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية) المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1997 ص 99.

² أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 5.

• **عمر ياسين:** هو شخصية رئيسية هو بطل الرواية يقدم لنا الروائي وصف لهذه الشخصية " شاب مهذب، رقيق، أسمر يميل إلى الطول مثقف ثقافة عالية، شاعر تخرّج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب، لم يشتغل بالتدريس بعد أن أمضى فترة تجنيده بالقوات المسلحة، تمّ تعيينه بعقد مؤقت أخصائي علاقات عامة بالشركة التي كان يعمل بها والده، تمّ تثبيته بعد سنتين. أصبح رئيساً لقسم العلاقات العامة الجميع يحترمونه ويقدرونه¹ والعجيب في هذه الشخصية حديثه مع الماء العاشق " أخذت أفكر في حالة هدى، وكيف بين النقيضين فلاحظ الماء الذي يقيم في شقتي شرودي وغفلتي عنه، بعد أن كان صديقاً بل خليلاً سألني مابك؟ حاولت أن أشرح له ومن الغريب أنّه فهم فوراً الحالة² عمر يتحدث مع الماء العاشق الذي يقيم في شقته، وكان لعمر دور في تخليص هدى من الرائحة الكريهة التي تعاني منها" اقترحت على هدى أن تسبح في حمام كليوباترا بمرسى مطروح، فهناك سنجد العلاج"³ وقام بالعديد من المغامرات والرحلات هو وزميلته هدى من أجل فتح قنينة العطر" زيارة مغارة جيغتا لم يكن لنا من سوى الوصول إلى تلك المغارة"⁴ استطعت أن أقنع هدى ووالدتها أن نعقد قراننا لتكون زوجة شرعية"⁵ من ثمّ قاموا برحلة بحرية، إذن لن يبقى سوى المغامرة بالسفر عن طريق الممر السري".⁶

• **هدى اسماعيل:** تُعتبر شخصية عمر الشخصية البطلّة في الرواية فهي أكثر الشخصيات حظاً، لأنّها سيطرت على اهتمام المؤلف فتجده يبتدئ بها وإليها ينتهي في كتابة الرواية حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث العجيبة، حيث أنّ عمر يخبرنا من هي " هدى " « كانت هدى اسماعيل إحدى زميلاتي في العمل، تتعرق بكثرة ولا يطيق

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 31.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص 36.

⁴ المصدر نفسه، ص 36.

⁵ المصدر نفسه، ص 77.

⁶ المصدر نفسه، ص 77.

زملأونا رائحتها استخدمت أنواعا من مزيل العرق بنشر عطره لدقائق معدودة ثم تطعي رائحة عرقها ¹ ويصف لنا عمر حالة هدى النفسية سبب هذه الرائحة التي أصابتها « أصبحت زميلتنا عصبية من هذا التعرق خاصة بعد أن تقدم لخطبتها أحد الشبان، ثم تركها بسبب تلك الرائحة» ² ويذهب عمر أيضا لوصف ملامح وجهها « اجتذبتني جمال قوامها واعتداله ورقة صوتها وملاحة عينيها وشعرها الأسود الناعم الذي يصل إلى خصرها تقريبا فيمنحها مظهر فتاة صغيرة، ووجهها القمحي الذي يتشرب النور دائما وأنفها الصغير وأسنانها البيضاء المستوية» ³ وسبب هذه الرائحة التي علقت بجسدها ما هو إلا فستان اشترته في حفل زفاف ابنت خالتها، كانت له رائحة كريهة التصقت بجسدها، وقد عانت هدى كثيرا من هذه الرائحة.

ب/الشخصيات الثانوية:

• **شيخ مغارة جيغتا:** هو من الشخصيات الفاعلة في الرواية، حيث ساهم بشكل كبير في تطور أحداثها وزيادة عجائبيتها، وله هيئة غريبة « رجلا عجوز أضخم الجثة ذو لحية بيضاء.... كأنه خرج من التاريخ القديم أو من حكايات ألف ليلة وليلة » ⁴ هو شخصية عجيبة تعيش في مغارة ببيروت ذهب إليه عمر وهدى من أجل فتح قنينة العطر وتخليص هدى من الرائحة النتنة، والغريب في الأمر أنه يعلم بكلّ القصة « سلم عليّ بحرارة وسلم على هدى، سألتنا على الفور: أين الزجاجاة ؟ » ⁵ « وحاولت أن أشرح له الموقف وجدته علم بكلّ ما جرى من أن عثرنا، على الزجاجاة في حمام كليوباترا بمرسى مطروح حتّى وصولنا إلى المغارة » ⁶ وتكمن عجائبية هذه الشخصية في إخبارهم في الطريقة التذيي يستخدمها

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 11.

⁴ المصدر نفسه، ص 37.

⁵ المصدر نفسه، ص 37.

⁶ المصدر نفسه، ص 37.

للتخليص من هذه الرائحة، فتتحرك مشاعر الحيرة والدهشة عند عمر وهدى ولم تكن لديهم حل سوى القبول بذلك « تمددت هدى على ظهرها وبدأ يسكب العطر الملكي على شعرها ووجهها ورقبتها، ثم على نهدية وأذنيها.. يدلك نهدية وما بين النهدين وأسفلهما هدى استسلمت تماما وراحت في شبه غيبوبة »¹ تجسد الفعل العجائبي هنا في دهن الشيخ للعطر على جسد هدى، وهي عارية لتخليصها من رائحة نتنة.

• **كليوباترا:** شخصية تاريخية وهي ملكة حكمت مصر قديما وهي امرأة ساحرة بالغة الحسن والجادبية، وكانت لها العديد من قنينات للتعطر، تركت كل واحدة في مكان وحاولت هدى وعمر الحصول على تلك قنينات « هل روح كليوباترا السابعة البطلمية ابنة بطليموس الثاني عشر، حلت في روح هدى اسماعيل الإسكندرية بعد أن تعطرت بعطرها »². أصبحت هدى تشبه ملامح كليوباترا لأنها تعطرت بعطر كليوباترا، ثم يكتشف عمر أنّ كليوباترا لم تمت « قدمت لي الأنسية والأنسي الملكة كليوباترا التي حكمت عالمكم، وهي في عمر الثامنة عشرة لمدة عشرين عاما، كانت مخرصة لحبيبها أنطونيوس وكانت تود أن تحكم العالم من الإسكندرية، لم تمت كما يعتقد البعض »³ وأخبرت كليوباترا عن طريقة صنعها للعطر « استطعت صناعة هذا العطر بنفسى بعد قراءات وثقافات وتجارب عدة رششته في كل مكان في جسدي وضعته في أكثر من قنينة مع بعض اختلافات البسيطة »⁴ وقالت لعمر: « لا تغير اسم عطري، فقد علمت أنّ حبيبك تريد معرفة تسميه عطر هدى »⁵ و الغريب في هذه الشخصية عطرها السحري الذي خلص هدى من الرائحة الكريهة.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 49.

³ المصدر نفسه، ص 67.

⁴ المصدر نفسه، ص 68.

⁵ المصدر نفسه، ص 69.

• مسعود: هذه الشخصية غريبة هو من جن البحر واتخذ شكلاً بشرياً، ويكمن دوره في مساعدة هدى وعمر في رحلتهم البحرية " أعطى مسعود كلاً منا جهازاً معدنياً صغير الحجم للتنفس تحت الماء"¹ " قال هذا الجهاز يكفي للرحلة كلّها "² والغريب في هذه الشخصية أنّه يظهر ويختفي " هل أسأل مسعود نظرت ورائي لأسأله لم أجده، غريب أمر هذا الأنسي البحري، يظهر ويختفي دون أن يخبر ودون أن نشعر "³.

• أم الماء (الجنية): هذه الشخصية تجسّدت في صورة امرأة في غاية الحسن والجمال والبهاء يكمن دور هذه الشخصية أنها أخذت الإنسي مسعود للعيش معها في البحر " ثمّ عقدت اتفاقاً معه أن تظهر له كلّ ليلة لمدة شهر قمري وإذا أنجبت منه يصبح مسعود سيداً على البحار ويعيش معها في قصرها الذي تمتد أعمدته تحت الماء ".

• بهجت الدسوقي: هذه الشخصية كان لها دور في تحريك الأحداث وتغييرها فبهجت الدسوقي زميل هدى وعمر في العمل، كان يصف رائحة هدى الننتة بصفات غريبة " وأطلق عليها مسميات وألقاباً سمعناها من بهجة الدسوقي مثل: عطينة، عساقفة، لخناء، رخماء وغيرها مما يشير إلى الرائحة المنتنة "⁴ اندهش كثيراً عندما تحوّلت رائحة هدى من ننتة إلى رائحة طيبة "" لقد حدث تحوّل خطير جعل رائحتها من أفضل الروائح التي شممتها في حياتي "⁵ وكان له دور في زواج هدى وعمر لأنه هو الذي نصح عمر بخطبتها وزواج منها " وفي حديث مفاجئ قال: ما رأيك أن تخطبها؟ فهي من الواضح أنّها تحمل لك ودّاً وتكنّ لك حباً " ⁶.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 78.

² المصدر نفسه، ص 78.

³ المصدر نفسه، ص 82.

⁴ المصدر نفسه، ص 49.

⁵ المصدر نفسه، ص 46.

⁶ المصدر نفسه، ص 47.

• **وليام شكري:** صديق بهجت الدسوقي وهو " صاحب مصنع العطور في العطارين " ¹ حدّثه الدسوقي عن رائحة هدى، فذهب إلى الشركة التي تعمل بها " رأى هدى دون أن تراه كان يتشممها من على بعد، انجذب إليها مثلما تتجذب القطط إلى رائحة الأسماك، مرّ بجوارها وتشممها عن قرب، قال لي: صدقت أخبرني أنّه سيعرض الأمر على شركة عطور عالمية في باريس " ².

• **ليلى علوي:** هي فنانة سمعت برائحة هدى الجديدة فأخبرت وليام بأنّ تساعد في مقابلة هدى لتعرف سرّ هذه الرائحة وقد حدّد لها موعد معها " بعد أن أثبتت علوي على رائحة هدى، وأكّدت على كلام وليام شكري عن تلك الرائحة الفريدة، طلبت أن تعرف سرّ هذه الرائحة... حكّت لها بعض التفاصيل فاندهشت ليلى علوي " ³ عند معرفة هدى لسرّ هذه الرائحة " طلبت أن تدخل شريكة مع الشركة الفرنسية للعطور عن الطريق الوسيط وليام شكري " ⁴.

• **جني البحار:** يُعد جني البحار من المخلوقات العجيبة والغريبة قدم لنا الروائي وصفا لهذه الشخصية العجيبة " الكائن المائي الذي يشبهه عجل البحر يرتدي..... طحالبا ويمتلك أسنانا صفراء دميمة تشبه إنسان مصاصي الدماء " ⁵ ولهذه الشخصية دور في زيادة العجيب في الرواية من خلال شكله المخيف وعرض على عمر أن يترك له هدى ليتزوجها " يمكنك أن تطلب مني الثروة أو القوة أو مملكة أو جيشاً أو الحياة الأبدية.... فقط اترك لي تلك الفتاة بعطرها وجسدها وروحها " ⁶.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 54.

² المصدر نفسه، ص 54.

³ المصدر نفسه، ص 71.

⁴ المصدر نفسه، ص 72.

⁵ المصدر نفسه، ص 83.

⁶ المصدر نفسه، ص 83.

• **ظابط السفينة:** هذه الشخصية ظهرت أثناء الرحلة البحرية لهدى وعمر وقام بتوقيف هدى وعمر " شبكة صيد عملاقة تصطادنا وتشدّ ثلاثتنا إلى الأعلى كأننا سمك ثمّ اصطياده ¹ قام بتوقيفهم ظابط السفينة وجه لهم العديد من الأسئلة وسبب وجودهم في هذا المكان " سألني ضابط السفينة، أين الشخص الذي كان معكم الآن؟" ² أخبرهم عمر وهدى عن حكاية العطر لكنّه لم يصدقهم واعتبرهم إرهابيين " واضح أننا أمام شبكة إرهابية كبيرة نتزعموها أنتم الثلاثة ³ قال: " هل يعقل تأتون إلى بيروت من أجل فتح تلك الزجاجاة والحصول على محتوياتها " ⁴، لم يصدق ما رواه البطل، وتمّ احتجازهم في فندق تل أبيب.

• **عاتيد بن يامين:** تُعد هذه الشخصية من الشخصيات التي لها دور في تحريك الأحداث فيقدّم لنا الروائي وصفا لهذه الشخصية " شاب أبيض أنيق وسيم طويل ذو عينين خضراوين كأنّه نجم سينمائي أمريكي يتحدث العربية بامتياز " ⁵ هذه الشخصية من أصول مصرية إسكندرية " أنا عاتيد بن يامين صاحب أكبر شركة عطور في القدس " ⁶ التقى بهدى وعمر أثناء رحلتهم البحرية وعرض عليهم المال مقابل قنينة العطر " أنا أعرض عليكم 10 ملايين دولار، مقابل التنازل تماما والآن عن تلك القنينة " ⁷.

• **امرأة الليل:** هذه الشخصية كان لها دور قصير في الرواية وهي امرأة ليل تذهب إلى شقة عمر ويقدم لنا الروائي وصف لهذه الشخصية " تجلس في صالون الشاقة تشعل سيجارتها ترتدى ملابس مثيرة تظهر لحمها الأبيض..... أكثر مما تستره وعلى رأسها شعر مستعار يميل إلى الشقرة وعلى وجهها كمية كبيرة من المساحيق والألوان تتعطر بعطر

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 86.

² المصدر نفسه، ص 86.

³ المصدر نفسه، ص 86.

⁴ المصدر نفسه، ص 88.

⁵ المصدر نفسه، ص 90.

⁶ المصدر نفسه، ص 90.

⁷ المصدر نفسه، ص 90.

رخيص الثمن لا اسم له ولا رائحة تسأل عن العشاء وزجاجات الخمور¹ ويصفها أيضا " ضحكت ضحكة عاهرة وفتاة ليل مستهترة"² والدور الذي قامت به في الرواية إخبار عمر ماذا يريد أن يفعل صاحب الكافيتيريا بشقته صاحب الكافيتيريا المجاورة لشقته" صاحب الكافيتيريا المجاورة عن شفتك هو يريد الاستلاء على الشقة لأنك لا تجيء هنا كثيرا إنه يريد أن تتسع وتكثر كافيتيريات النورس بضمّ تلك الشقة"³.

• **المعلم عباس النورس:** هذه الشخصية ظهرت في الرواية بصفة جار عمر الذي يريد شراء شقة عمر القديمة، لكن عمر يرفض ذلك « اسمع يا أستاذ عمر هناك صفقة جديدة أحدهم يريد شراءها..... جاء زبون هنا منذ يومين مصرًا على شراء الشقة، بأيّ ثمن كان».⁴

• **عبد الصمد المكي:** هذه الشخصية التقى بها عمر وهدى أثناء سفرهم لأداء العمرة ويقدم لنا الروائي وصف لهذه الشخصية" شيخ طويل القامة لحية بنية كثة وجلباب أبيض وعلى رأسه غنترة بيضاء وعقال أسود"⁵ تعرّف على هدى وعمر وشمّ رائحة هدى وسأل عن سرّ هذا العطر، ثمّ عرّف بنفسه " أنا صاحب محلات عطور وبخور العود والخبير بجوار الحرم"⁶ ثمّ أخذ يشرح لهم عن أهمية العطور وأخبره عمر عن قصة هذا العطر وطلب منه أن يساعده في الحصول على قنينة العطر التي توجد من بئر زمزم، اتصل عبد الصمد المكي بصديقة المهندس الاستشاري عوض السعدي "..... عبد الصمد المكي

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 115.

² المصدر نفسه، ص 115.

³ المصدر نفسه، ص 116.

⁴ المصدر نفسه، ص 118.

⁵ المصدر نفسه، ص 123.

⁶ المصدر نفسه، ص 129.

أحسست أنّ هناك خبيرا سارا قال: والله..... محمد يبدو أنّك مخطوط فتارة أخبار سارة يحملها المهندس عوض السعدي، هيا بنا إلى الحرم"¹

• **عوض السعدي:** هو مهندس استشاري صديق عبد الصمد المكي كان له دور في مساعدة عمر في حصول على قنينة العطر " اتصل عوض السعدي بأبي فهد بمحله الكبير وكنت بالسامعة قال: يبدو أنّ البحث أثمر عن شيء أرجو أن تمرّ عليّ في مكتبي بالحرم الآن".²

• **أم فهد:** هي زوجة عبد الصمد المكي استضافت هدى عندها³ ظلّت هدى في ضيافة أم فهد " وقد أحببت هدى كثيرا وأعجبتها رائحة العطر» أم فهد تحب مصر والمصريين»⁴.

• **أديل:** شخصية فرنسية وهي « رئيسة المبيعات في مقر الشركة »⁵ ذهب عمر وهدى إلى باريس من أجل مقابلة أديل للاتفاق حول سعر قنينة العطرة « حكينا لأديل عن اكتشافنا الجديد، وأخرجت زجاجة العطر شمّتها بقوة وقالت إنّها يختلف اختلافا طفيفا عن العطر الذي يروّج له عانيد بن يامين وأطلق عليها اسمه »⁶ أديل تطلب من عمر أن تكون هذه الأنيبة لها الآن الأخرى لم تكن من نصيبها " قالت: مسيو عمر نحن اتفقنا من قبل على أن تكون هذه الزجاجة ملكا لنا في باريس تعويضا عن الزجاجة السابقة"⁷ وقالت: سندفع ثمانية ملايين يورو مسيو عمر"⁸ وتمت الموافقة على بيع أنيبة العطر السحري لأديل.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 129.

² المصدر نفسه، ص 129.

³ المصدر نفسه، ص 128.

⁴ المصدر نفسه، ص 128.

⁵ المصدر نفسه، ص 133.

⁶ المصدر نفسه، ص 134.

⁷ المصدر نفسه، ص 134.

⁸ المصدر نفسه، ص 134.

• **خالد يوسف:** هي الشخصية التي ظهرت في نهاية الرواية أشرفت على إنتاج الفيلم السينمائي الذي كان بعنوان كليوباترا المصرية، البطلين في هذا الفيلم هدى وعمر " أقدم لكم المخرج خالد يوسف الذي سيخرج لنا الفيلم الجديد كليوباترا المصرية، لقد حدثته عن الفيلم وينتظر أن يسمع منكم أنت وهدى بقية التفاصيل"¹ وفي هذا السياق يقول خالد " محتاج أجلس معكم كثيرا في مصر"² وكانت نتيجة هذا الفيلم أنه نجح نجاحاً كبيراً وأصبح خالد مشهوراً " نجح الفيلم نجاحاً مبهرًا، أصبح ينافس فيلم إليزابيث تايلور... صار خالد يوسف في شهرة ستيفن سبيلرج"³.

3/عجائبية الأحداث:

يعتبر مجموعة من الوقائع والأفعال التي تدور حول موضوع الشخصيات الروائية " إنّه لعبة قوى متواجحة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"⁴ لا يمكن تصور عمل روائي دون حدث وتشكل الأحداث تحالفاً ومراجعة بين الشخصيات لإنتاج النص الروائي.

" فالحكاية المثنى قد تفتتح بحالة استقرار عليها الاضطراب قوة ما، مما ينتج عن هذا وضع مختل ويعود التوازن بفضل حركة مضادة للقوة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيهاً بالتوازن الأصلي، دون أن يتماثلاً"⁵ أي ضرورة انتظام أحداثها مع مراعاة الترتيب وتسلسل الأحداث لإعطاء رؤية واضحة للمتلقى لإنتاج نص روائي هادف وله معنى ويبعث الحيرة والتردد في نفسية المتلقى.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 136.

² المصدر نفسه، ص 136.

³ المصدر نفسه، ص 138.

⁴ لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة بيروت، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص 74.

⁵ حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 116.

ومن خلال قراءة رواية "الماء العاشق" فيها مزج للعديد من الأحداث العجيبة من خلال الوسط الذي تدور فيه الشخصيات العجائبية وأفعالها الخارقة الفوق طبيعية وأهم ما يميز الأحداث في هذه الرواية هو التهويل والخوارق والتغريب وحضور العجائبي ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة، وتنقلنا إلى عالم آخر ملئٌ بالسحر والخيال والحلم على أنه معظم أحداث في رواية "الماء العاشق" تبدأ من ما حدث لهدى عندما اشترت فستانا لحفل زفاف ابن خالتها وهذا الفستان كانت له رائحة كريهة التصقت بجسدها «أعجبنى أحد الفساتين في مول جديد بالمنشية كان لونه ورديا لامعا وتفصيله تجنن وسعره مناسب جداً، دخلت أقيسه في حجرة القياس، فلم تعجبنى رائحته وشممت ما يشبه العرق والبيض».¹

" المسس أو الفاسد، ولكن أمام شكله وسعره المناسب لما معي من نقود، قلت أشتريه ثم أرشّ عليه عطوري لتذهب تلك الرائحة {.....} وضعت الفستان في دولاب ملابسي، كلما فتحته تهبّ عليّ تلك الرائحة التي انتقلت إلى جسدي خاصة الجزء العلوي عند الصدر والإبطين، عندما ضقت به رميته في صندوق الزبالة، لكن بعد أن تمكنت الرائحة من جسدي حتى الآن هذه هي الحكاية كلّها"² العجيب في هذا الحدث هو التصاق الرائحة الكريهة التي كانت بالفستان في جسد هدى، لأنه ما حدث لهدى غير طبيعي وغير معقول وطبيعي هو أنّ الانسان بمجرد الاستحمام تزول منه كلّ الروائح، ونجد في هذا الحدث حضور شكل من أشكال العجائبية العجيب الغريب، لأنه لا نستطيع إدراك مثل هذا العجيب الغريب لأنه أكبر بكثير من حدود العقل، ومن هذا الحدث العجيب الذي حدث مع هدى في انتقال الرائحة الكريهة إلى جسدها بدأت الأحداث العجيبة تظهر وتزداد غرابة بلقائها بالشيخ جيغتا في لبنان، وأخبرها بأنه عليها أن تتعري ويدهن جسمها بالعطر السحري لكي تزول الرائحة الكريهة التي بجسدها وأنّ كليوبترا كانت تتعطر بتلك الطريقة " وعلى هدى إسماعيل أن تتعري تماما أمامه وتتمدد ليدهن جسدها بكامله وكذا تفاصيله وزواياه وانحناءاته

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 23.

² المصدر نفسه، ص 24.

وتعاريجه من منبت شعر رأسها إلى أخصص قدميها¹ حضور العجيب الوسيلي في هذا الحدث، فالروائي استخدم أداة سحرية لخلق العجيب. وهو العطر السحري، ليجعل المتلقي منبهرا.

ومن الأحداث العجائبية التي يرويها الروائي عن الشخصيات التي عاشت في بئر مسعود بشر بالإسكندرية حكاية مسعود العجيبية "أن رجلا من الصعيد اسمه مسعود هرب من ثأر واختبأ في البئر إلى أن مات وأخذته حوريات البحر"² العجيب هنا الإنسي مسعود الذي أخذته حوريات البحر للعيش معها في البحر، هو حدث يجسد العجائبية في أقصى درجاتها فكيف لإنسي مات ويعود للحياة ليعيش تحت الماء، ومن الطبيعي أن الإنسان لا يستطيع العيش تحت الماء.

وتجلى العجيب أيضا فيما ما شاهده عمر تحت صخرة ميامي "قصر مسحور مشيد من الأحجار الكريمة والذهب والفضة لم تكن أوصاف القصور تحت الماء التي قرأت عنها في ألف ليلة وليلة أبدا من الخيال، إنها واقع أمامي أراه الآن بعين اليقين"³ العجيب هنا رؤية عمر القصر من الفضة والذهب تحت الماء الذي لا نقرأ عليها إلا في القصص يراه أمامه حقيقة، أثار فيه الدهشة والاستغراب ويبرز الخيال في هذا الحدث لأنه في واقعنا لا توجد قصور فضة وذهب تحت الماء، وهنا يتحقق العجيب المبالغ فيه.

وتستمر الأحداث العجيبية فيما شاهده عمر تحت صخرة ميامي "أخذت أسير تحت الماء طويلا إلى أن وجدت أم الماء في أزهى ثوب وأنظر وجهها وأجمل قوام بجوارها من الناحية اليمنى يجلس إنسي شاب كأنه ملك فرعوني متوج وعلى يسارها أنسية شابة تشبه الملكة كليوباترا كثيرا"⁴ والغريب هنا اكتشاف عمر أن كليوباترا لازالت على قيد الحياة وتعيش مع

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 58.

³ المصدر نفسه، ص 67.

⁴ المصدر نفسه، ص 67.

أم الماء، لأنه من المعروف أنّ كليوباترا ماتت منذ زمن طويل، الذي جعل عمر في حيرة ودهشة مما رآه.

وكذلك العجيب في عودة مسعود مرة أخرى ليلعب أدواراً في لعبة السرد ومساعدة البطل والبطلة في رحلتها العجيبية وراة قارورة العطر الملكي " قفزنا إلى أسفل البئر وجدت مسعود هناك في انتظارنا"¹ يكمن العجيب هنا في شخصية مسعود ذلك الإنسي الذي يعيش في الماء ويخرج لمساعدة البطلين في رحلتهم، هذا الحدث الغريب ينقلنا إلى عالم خيالي لا علاقة له بالواقع وفي ظلمات البحر المتوسط، حيث البلاد العجيبية المدهشة تحت الماء إلى بيت عبر المغارات السرية المائية الحافلة بالمخلوقات العجائبية يقول الراوي " بدأنا نسمع بوضوح كلمات مثل العطر العطر، السحر، السحر "² أثناء رحلتهم سمعوا أصواتاً غريبة " ثم وجدنا فتاة من فتيات البحر مربوطة في شجرة، اقتربنا منها بهدف فكها وإفادها وجدنا جرحاً كبيراً مفتوحاً فوق رقبتها... عند فحص الجرح اكتشفنا أنّ ما كان يسيل منها لم يكن دمًا، بل كان ياقوتاً أحمرًا تصدر منه رائحة رائعة غير رائحة هدى "³ و يكمن العجيب هنا في الياقوت الأحمر الذي على رقبة فتاة البحر وله رائحة رائعة، هذا ما أثار الدهشة والحيرة في شخصية عمر وهدى، وفي نفس القارئ ونجد أيضاً " جمعنا ما استطعنا حمله من الحجر الكريم وضعناه في حقيبتنا وسرنا فسمعنا الياقوت يتكلم فينا يحذّرنا من شيء قادم "⁴ يكمن العجيب أنّ الياقوت أصبح يتكلم في الحقيقة ويحذّرهم من ما هو قادم، هذا النوع من العجيب المبالغ فيه ومن الطبيعي أنّ الإنسان هو الذي لديه ميزة الكلام، هذا الحديث مبالغ فيه ولا يمكن تصديقه.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 68.

² المصدر نفسه، ص 82.

³ المصدر نفسه، ص 82.

⁴ المصدر نفسه، ص 82.

لتستمر عجائبية الأحداث وذلك في لقاء البطلين بجني البحار "الكائن المائي الذي يشبه عجل البحر ويرتدي الطحالب ويمتلك أسنانا صفراء دميمة تشبه أسنان مصاصي الدماء توحى بي عينياه تحولتا إلى قطعتين من الجمر بكتا دماء"¹ العجيب هنا صورة الكائن المائي الوحشية والمخيفة ما أثار الخوف والدهشة في شخصية البطلين.

من خلال هذه الأحداث العجيبية نجد حضور موضوع من موضوعات العجائبي الرحلة التي قام بها عمر وهدي وواجهتهم العديد من المشقات والتعب وعاشوا العديد من الأحداث. أمّا فيما يخص عجائبية الحدث تمثلت في أحداث غريبة وعجيبية يصعب على العقل البشري تصديقها، لأنها خارقة وخارجة عن المألوف وتتجاوز الواقع والمعقول، ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتأخذنا إلى عالم آخر وهو عالم الخيال والحلم، إذ تؤثر في المتلقي وتجعله في تردّد وحيرة ودهشة.

4/ اللغة العجائبية:

من أجمل ما صنعه الإنسان وميزه عن غيره نجد اللغة التي يستخدمها المبدع في تعبير عن أمور حياته الدقيقة والغامضة وقد تمكن من التفنن فيها، فأصبحت وسيلة الأدباء في الإبداع، لذلك لا يمكن الفصل بينها وبين الرواية فتتمثل في أنها بمثابة " التفكير أو التخيل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها، فهي لا تبجر له أن يعبر عن أفكاره فيبالغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه"² وتشكل أداة من أدوات التعبير عمّا يدور في نفس الإنسان وعن احتياجاته أيضاً، وهي وسيلة الأدباء والمبدعين في كلّ أعمالهم الأدبية فأيّ مبدع يملك لغة يستطيع من خلالها التمييز والإبداع في كتاباته أو رواياته، لأنه المسؤول الرئيس في تحريك مجرى أحداث الواقع داخل أيّ عمل.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 83 .

² صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1994، ص 93.

ونجد رواية الماء العاشق لأحمد فضل شبلول أنها تميزت في لغتها فهي لغة ساحرة عجيبة ليست لغة تقليدية عادية، بل كان لها طابع آخر يثير الدهشة والتوتر وهو ما يمكن القول عليه بمصطلح اللغة العجائبية، فنجد الحضور العجائبي في أنّ اللغة تأخذ طريقها لرسم العلاقة الفنتازية أو الغرائبية الخاصة من خلال زاوية الرؤية المختلفة، فاللغة التي تنتج الواقع قادرة على أن تتجز الخيال وإذا صلحت صلح العمل الأدبي ولقد استعمل الشاعر والروائي أحمد فضل شبلول لغته الرصينة التي وظفت مع كونه الشاعر لينقلنا إلى عوالم متخيلة فيها على الأرض الواقع، فأنجز عالما جديدا اعتمد فيه على المرجعية التاريخية القريبة في وصف الشخص والأكمنة؛ أي أنه قام ببناء الحدث استنادا من واقعية المكان فابتدأ بإيهام المتلقي، إضافة إلى صناعة حيز أسطوري، فنجد أنه عبّر عن ذلك من خلال خرافة واضحة يسهل على المتلقي استيعابها وفهمها.

5/ عجائبية الحوار:

للحوار دور كبير في بناء النص الروائي فهو الذي يساهم في تطور الأحداث من خلال التحوّل بين الشخصيات، والحوار هو أن " يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع والهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يفتق أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكوّن لنفسه موقفا"¹ فالحوار محادثة لفظية تتم بين شخصين أو أكثر يتم من خلالها تبادل الأفكار والآراء كما يعتمد على " تعدّد الشخصيات حيث يظهر أكثر من صوت أو أكثر من شخصية متحدثة في الرواية ويتجسد الحوار من خلال الكلام الملفوظ المتبادل بين الشخصيات الروائية، كما أنه عملية صعبة تتحوّل من خلالها الفكرة إلى جزء فعّال له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفصيله"² فالحوار يساهم في كتابه العمل السردى ويعمل على كشف طبيعة

¹ عبد الرحمان النحلوي. اصول التربية. الاسس واساليبها. دار فنية. دمشق، ط2، 1999، ص20

² عبد السلام فاتح، الحوار القصص تقنياته وعلاقاته بالسرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،

ط 1، 1999، ص 29.

الشخصية، ويتوزع الحوار في رواية الماء العاشق بتناول الأحداث العجائبية وتعدّد الشخصيات، من بينها الحوار الذي دار بين هدى وعمر:

"ما هذا؟

هذا شعر

أعرف أنك تكتب الشعر ولكن لم أقرأ لك شيئاً للأسف.

فرصة لتقرئي وتسمعي

هل كتبت هذا الشعر الآن؟

نعم كتبته لك أنت يا أجمل هدى في الدنيا¹

فالحوار هنا حوار خارجي بين هدى وعمر وموضوع الحوار الشعر الذي كتبه عمر لهدى وأعجب هدى كثيراً، وطلبت المزيد من الشعر وفي حوار آخر بين عمر وهدى:

"عندما أفقنا قلت لها سأسألك أسئلة أرجو ألا يزعجك!

من حقك أن تسأل أي سؤال يحلو لك.

هل ولدت بهذه الرائحة التي كنت عليها من قبل؟

من قبل؟..... وكأنك تؤكد أنّ تلك الرائحة زالت بالفعل

نعم.....زالت بالفعل

الحمد لله.... لا لم أولد بها ولكن شيئاً غريباً حدث لي أثناء الاستعداد لحضور حفل زفاف

ابنة خالتي

منذ متى؟

من حوالي منذ ثلاث سنوات قبل أن أعيّن في الشركة التي نعمل بها الآن ما الذي حدث؟

ياسمين ابنة خالتي هي في عمري تقريبا تقدم لها عريس قبل أن تتم خطبتي لزميلي الذي

فسخها فيما بعد، وأنت تعرف السبب؟

نعم أعرف.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 19.

الحوار هنا حوار خارجي موضوعه عمر يسأل هدى عن سبب هذه الرائحة التي تعاني منها وتعجبه هي في هذا الحوار " ¹

وحوار بين الماء العاشق وعمر

"وجدت الماء العاشق في انتظاري بلهفة وشوق قبلته احتضنته وغسلت يدي ووجهي به فتظهرت من كلّ أعباء الرحلة من مطروح وحتى سيدي بشر سألني عن الزجاجة.

لم أستطيع فتحها.

وصاحبتك؟

أوصلتها إلى بيتها في كليوبترا حمامات.

على نهاية اليوم ستعود رائحة صاحبتك إلى سيرتها الأولى.

فكيف هذا؟

إنّ الرائحة التي كنتم تشمونها وتستعدون بها هي رائحة الزجاجة " ².

"و ليست رائحة صاحبتك والزجاجة معك الآن"

- و العمل؟

- لابد من فتح الزجاجة ثمّ تدهن جسمها كلّه بالسائل العطر المقطر الذي بها، هذا هو العلاج الناجع والشافى بإذن الله.

- إذن أحاول الآن فتح الزجاجة بالطريقة التي ذكرتها لي من قبل، حتى لا تتساقط قطع الفلين بداخلها.

هل تستطيع طحن سداد الفلين سبع طعنات دون أن تسقط قطع الفلين منها داخل الزجاجة؟ أحاول.

- لا أريد لك الفشل ³.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق ، ص 22.

² المصدر نفسه ، ص 28.

³ المصدر نفسه، ص 28.

-ما العمل؟

الحوار هنا حوار خارجي موضوعه البحث عن طريقه لفتح انينة العطر عمر يسأل العاشق عن الطريقة لفتح هذه القنينة.

5/عجائبية المكان:

يُعتبر المكان المكون الجوهرية في أيّ عمل روائي فهو "ليس عنصرا زائدا في الرواية لأنه يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"¹، لأنه استحوذ على مكانة كبيرة في مجال الحكى العجائبي باعتباره من الخواطر التي تمكن الراوي من إبراز قدراته في رسم مكان داخل الرواية والإبداع فيه فهو "يمثل الخلية التي تقع فيها أحداث الرواية"² لأنه يعتبر الفضاء الحيوي لتوليد التعجب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي في المعتاد، بل يحمل دلالات جديدة تخرج به إلى العالم اللامألوف.

- ونجد في رواية " الماء العاشق " لأحمد فضل شبلول أنها خللت بالأماكن العجائبية فيها إلى جنب مع الأماكن الواقعية، وقد تنوعت إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

1/الأماكن المغلقة: وهي من الأماكن التي امتزجت بالعجائب، ويتحقق هذا الامتزاج من خلال الحدث فنجد:

● شقة عمر: وهو أول مكان يشهد حدثا عجائبيا بين الراوي والماء العاشق وهو الحيز الصغير، لكن امتزج في هذا المكان العجائبية بين هاذين الأخيرين إذ يقول الراوي: "دون إذن مني، دخل وتسلل إلى أرضية الشقة المصنوعة من السيراميك، كان ينساب بنعومة بالغة ومائية مطلقة... رجعت بوفور وصوله وانسيابه، لم تبرم... وقلت له: أهلا تفضل يا حبيبي... ضحك في وجهي أخذ يتراقص، يعلو، يهبط، يتعوج، يتمدد، يذهب يمني

¹ حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الرباط، المغرب، ط 1، 1990، ص 33.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، البيئة العامة، القاهرة، مصر، د ط، 1984 ص 106.

يسرى....¹ "يعتبر أول مكان الذي تتطلق فيه الأحداث العجيبة، فالراوي يسرد علينا كيف دخل الماء إلى شقة عمر ويكشف عن ظاهرة عجيبة عندما يتحوّل الماء إلى كائن حي يتفاعل مع صاحب الشقة، وترتبط بينهم علاقة غريبة يصبحان من خلالها صديقين.

• **بئر مسعود:** وهو المكان الذي يقع جنبه شقة البطل عمر وهو مكان يعتبره الجميع مكان مقدس يلجا إليه الكثير من الناس عند وقوعهم في مشاكل يجدونه هو الحل لكلّ متاعبهم وهذا ما يفعله البطل دائماً إذ يقول الراوي: " وما يميز شقتي التي ورثتها عن والدي أنّها تقع أمام بئر مسعود مباشرة، وفي مثل هذا الجو بعد رحيل المصيفين، يحلو لي أن أجلس على حافة البئر أتأمل مياه البحر تجري في عمقه قادمة من البحر إلى البئر عائدة إليه " ² وعجائبية هذا المكان أنّه مبارك ومقدّس ليس كباقي الأماكن، فمن اليسير من يثبت أنّه مكان الحوريات الجميلة.

• **حمام مرسى مطروح:** مكان متواجد في الإسكندرية ويوجد فيه حمام ويعود هذا الحمام إلى كليوباترا، وكان دور هذا المكان في الرواية هو دعوة البطل عمر من البطلة هدى الذهاب إلى هناك، لأنّها كانت تعاني من رائحة كريهة فنصحها بالذهاب إلى هناك إذ يقول: "اقترحتي إلى هدى أن تسبح في حمام كليوباترا بمرسى مطروح وستبحث هناك عن أعشاب أو زيوت عطرية أو بودرة مسكية ناجعة لحالتها المستعصية التي تتفقم يوماً بعد يوم " ³ و الأمر الغريب الذي كان في هذا المكان هو وجود قارورة سحرية صغيرة قديمة في ذلك الحمام من باب الدعابة، تتوقع أن تكون قد تركتها الملكة كليوباترا هناك، وهذا أمر غريب صعب التصديق.

• **فندق عروس البحر:** وهو المكان الذي ذهب إليه البطلان عمر وهدى من أجل المبيت وأن يرتديا هناك، فكان فندق عروس البحر: " قريب من مقر المحافظة ومن شارع

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 7- 8.

² المصدر نفسه، ص 40.

³ المصدر نفسه، ص 13.

الإسكندرية، فهو فندق صغير وهادئ وواجهته بيضاء، ويطلّ على البحر مباشرة¹ والأمر العجيب الذي كان شائقا في هذا المكان أنّ تلك الرائحة الكريهة التي كانت متواجدة في هدى اختفت وأصبحت رائحتها جذابة، وذلك بسبب تلك القارورة التي كانت معهم فكانت هي سبب ذلك السحر الغريب الذي زاد البطل جمالا وجاذبية، ما دفع البطل إلى الإعجاب بها وعند العودة إلى الإسكندرية كلّ عاد إلى منزله، وبقيت الزجاجاة لدى عمر وهذا ما كان السبب في عودة تلك الرائحة إلى جسد البطلة هدى.

• **مغار جفيتا:** كانت مغارة غريبة ومكان لا يوجد له مثيل يسكنه شيخ كبير في السن كان متواجدا في بيروت "يعتبره لبنانيون جوهرة السياحة اللبنانية وتوالي على اكتشافها عبر التاريخ رواد أجانب ومغامرون لبنانيون"² ومكان غريب سحري اتجه إليه البطلان من أجل فتح قارورة العطر السحرية التي كانت رائحتها تذهل كلّ من استنشقتها وهذا هو الجانب المدهش في هذا المكان الذي كان عبارة عن "تجاويف وشعاب ضيقة ورد وهياكل وقاعاتنا حاطتها الطبيعة وتسربت إليها المياه الكلسية من مرتفعات لبنان، لتشكّل مع مرور زمن عالما من المنحوتات والأشكال"³ و الأمر الغريب الذي حدث لهما في تلك المغارة أنّهما التقيا برجل غريب كأنه أتى من حكايات ألف ليلة وليلة وكان يعلم بكلّ حكاية القارورة وهذا ما أثار الاستغراب والحيرة في ذهن كلّ من عمر وهدى وما أعطى كذلك عنصر التشويق والمتعة في أحداث هذه الرواية.

• **بئر سيدي بشر:** الموجود في سيدي بشر في الإسكندرية الذي كانت تسكنه الملكة كليوباترا وحاول السيد بشر اكتشافه "سمع بشر نداءً من أسفل البئر، نظر إلى الماء وفي قعر البحر فوجد إنسيا يطلب منه أن يرفعه إلى العالم، فوجد حبلًا قصيرا رمى به إلى البئر فخرج منه سعيد الذي كان يسكن مع أمّه جنية البحر"⁴ و سعيد شخص من الإنس لكن

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص 37.

⁴ المصدر نفسه، ص 64.

سقط في البئر وبقي هناك يعيش مع جنيات البحر المتواجدة في ذلك البئر، فاستغرب السيد بشر من أن هناك مخلوقات غريبة في هذا الكون وأسرار مخفية فأخذ معه سعيد إلى عالم التقوى والإيمان في عالم الجنيات، ولكن توفي السيد بشر بعد مدة وبنى له سعيد ضريحا في منطقة سيد بشر وكانت هذه الأحداث بالأمور العجيبية الغريبة التي يصعب تصديقها وفي نفس الوقت زاد عجائبية الرواية في عودة تلك الرائحة إلى جسد البطلة هدى.

• **صخرة ميامي:** مكان سحري عجيب موجود في الإسكندرية أكتشفه البطلان هدى وعمر لأنه مكان بالقرب من بئر مسعود بئر الجنيات والمخلوقات الساحرة التذي لا يوجد لها في أرض الواقع سوى مخيلة الراوي، وأراد أن يكتشف لنا إن كان مكان توجد فيه نوع من العطور مميزة كالتّي وجدها أو أن يكون له علاقات تلك القارورة فكان " قصرا مسحورا مشيدا من الأحجار الكريمة والذهب والفضة، لم تكن أوصاف القصور تحت الماء التي قرأت عنها في ألف ليلة وليلة، إنما واقع أمامي أراه الآن بعين اليقين "¹ كان مكان سحري رائع مليء بالأمور الموجودة فقط في الحكايات الخرافية القديمة ووجد فيها أشخاص غريبون، أخذت أسير تحت الماء طويلا الى أن وجدت أم الماء في أزهى ثوب وانظر وجهه وأجمل قوام بجوارها، من الناحية اليمنى يجلس إنسي شاب كأنه ملك فرعوني متوج، وعلى يسارها أنسية شابة تشبه الملكة كليوباترا كثيرا "² وجد عالم آخر مليء بالأسرار العجيبية في هذا المكان الغريب: جنيات، مخلوقات، ساحرة ومناظر تسحر العقل مستوحاة من الخيال المدهش الغريب وهذا أمر يوجد فقط في الحكايات.

ب/الأماكن المفتوحة:

الإسكندرية هي المكان الذي يعيش فيه البطلان عمر وهدى توجد فيه شقته التي كانت تطل على بحر في الإسكندرية" لقد اختار الإسكندرية ليقوم فيها ببقية حياته، واتخاذها عاصمته

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 67.

² المصدر نفسه، ص 68.

لمملكته المائية هو الذي أوحى للأسكندر المقدوني أن يتخذ هذا المكان المتوسطي عاصمة لإمبراطوريته الشاسعة في العالم القديم¹ يصف هنا الراوي بلده الإسكندرية التي كان يتواجد فيها والمملكة مائية وكان الماء هو العشق له واخذ هذا البلد موطنًا له.

• **لبنان:** هو المكان الذي سافر إليه عمر وهدى وكان موقع لعدت أحداث شيقة في رواية الماء العاشق إذ في عاصمتها بيروت كان يتواجد مكاننا لا مثيل له، مكان سحري يسمى بمغارة جفيتا² لم أعرف على وجه التحديد تاريخ مغارة جفيتا التي صارت لها شهرة عالمية الآن لكنها تبعد عن بيروت مسافة 20 كلم جهة الشمال² سافر إلى هناك البطلان من أجل إيجاد حل لتلك القارورة، التي كان من الصعب فتحها، فلا تجب لهما طريقة سوى طلب المساعدة من شيخ تلك المغارة السحرية العجيبة.

• **مطار برج العرب:** هو مكان الذي اتجه إليه عمر وهدى من أجل العودة إلى مصر بعد أن قابلا شيخ المغارة الذي قام بدهن كل عطر تلك القارورة على جسد هدى، وما كان سببا في استغراب الجمال في تلك الرائحة العطرة، وهما في طريق العودة في رحلة العودة إلى مطار برج العرب الدولي بالإسكندرية، استوقفهما مأمور الجمرک طلب فتح حقيبة الملابس وكانت هدى ورائي وقام بسؤالهم عن نوعية العطر الذي وضعته³. شيء كبير تملكه هدى وهو ذلك العطر الموجود في زجاجه الحظ والسحر.

• **سيدي بشر:** مكان يقع في شرق الإسكندرية سميت على اسم سيد بشر بن الحسين بن محمد الذي كان من أهم الأشخاص الذين ساهموا في تطوير الإسكندرية، وجاء وسكن فيها في أواخر القرن الخامس الهجري (13 ميلادي) الذي كان يوجد فيه بئر سيدي بشير الذي كانت تسكنه روح الملكة كليوباترا "أثناء جوله صباحية لبشر الجوهري على شاطئ البحر جلس فوق البئر الموجود منذ آلاف السنين، ولم ينتبه إليه أحد سواء الملكة

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 6.

² المصدر نفسه، ص 35.

³ المصدر نفسه، ص 44.

كليوباترا فوضعت فيه بعض أسرارها به"¹ فهو مكان لا يوجد له في الواقع ربما سوى في مخيلات الراوي الذي اعتبره مكانا سحريا مليئا بأسرار تركتها الملكة كليوباترا، ما زالت لهذه الرواية عنصر التشويق بسبب خيال الراوي.

• الممر البحري السري: وهو ممر واصل بين بئر مسعود وبيروت ومنها يصل البطلان إلى مغارة جغينا يسلك البطلان للذهاب للمغامرة للقاء شيخ المغامرة من أجل إعطائهما قارورة العطر السحري التي أخذها منهما أول مرة لأسباب لم يقبل أن يبوح بها.

6/عجائبية الزمن:

يلعب الزمن دوراً مهماً في بناء أيّ رواية أو أي عمل أدبي "وقفت فيه الأحداث الحقيقية حقيقية أو تخيلا، يحدده بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليا أو اعتباريا وقد يربط بالتخيل، ويظهر هذا الزمن في مادة الحكاية ذات بداية ونهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل"² إذ أنه يقوم بتقديم الأحداث بشكل منتظم ومستمر سواء كانت من الخيال أو الواقع، وكذلك يكون مرتبطا بالماضي والحاضر والمستقبل فمن "المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد"³ أي أنّ الزمن عنصر هام في نمط السرد والحكي ووجب حضوره وفي صورة أخرى مشابهة هو "صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني"⁴ أي أنّ الزمن حقا هو الذي ينظّم عملية الحكي والسرد في أي عمل روائي، وهو البنية الأساسية فيه والعمود الفقري بين كلّ العناصر السردية الأخرى، فهو مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل، مثلما هناك ماض هناك حاضر ومن خلاله نبني

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 64.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 83.

³ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية،) (مرجع سابق)، ص 117.

⁴ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 118.

مستقبلنا، وهذا ما سنحاول توضيحه والتطرق إليه في رواية الماء العاشق وكيف تلاعب الروائي بالزمن بين الاستباق والاسترجاع:

أ/الاسترجاع: ويتمثل ذلك في باسترجاع أحداث حدثت في الماضي وتمثل الاسترجاع في قوله: "من حوالي ثلاث سنوات، قبل أن أُعين في الشركة التي تعمل بها الآن... أردت حضور عرس ابنة خالتي فأعجبني أحد الفساتين في مول جديد بالمنشية، كان لونه ورديا لامعا وتفصيله تجنن وسعره مناسب جدا، دخلت أقيسه في حجرة القياس فلم تعجبني رائحته فشممت العرق والبيض الفاسد، لكن أمام شكله وسعره المناسب اشتريته"¹ فالروائي هنا بدأ باسترجاع ما حدث للشخصية هدى قبل ثلاث سنوات، وعاد بنا إلى الماضي لإخبارنا بسبب الرائحة الكريهة التي التصقت فيها.

و نجد استرجاعا في موضع آخر في قوله: "إنّ كليوباترا نفسها كانت تتعطر بتلك الطريقة فيسجد أمامها أنطونيو ويمنحها حكم البلاد التي يقوم بغزوها والانتصار على قائدها، كلّ رشّة عطر يقابلها قطعة أرض..."² قام الروائي باستحضار الشخصية التاريخية ملكة مصر كليوباترا وجاء بها من الزمن الماضي واستحضرها في الزمن الحالي وهو زمن الرواية.

ب/الاستباق: هو التنبؤ بأحداث ستقع في المستقبل وذلك في قول الروائي "على نهاية اليوم ستعود رائحة صاحبك إلى سيرتها الأولى" من خلال هذا المقطع تنتبأ شخصية الماء العاشق برجوع رائحة البطلة هدى إلى رائحتها الكريهة، وذلك في نهاية اليوم بعد اختفاء مفعول العطر السحري.

¹ أحمد فضل شبلول، رواية الماء العاشق، مصدر سابق، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 38.

خاتمة

خاتمة:

في النهاية وبعد رحلة قصيرة في محيط هذا الموضوع توصلنا إلى النتائج الآتية:

- حظي مصطلح العجائبي باهتمام مختلف النقاد والدارسين العرب والغرب على حد سواء.
- مصطلح العجائبية في المعاجم العربية ينصب معناه في الاستغراب والدهشة والتردد الذي يصيب الانسان عندما يواجه حدث فوق الطبيعي ، كما للعجائبي موضوعات متنوعة منها المسخ والتحول والرحلة
- ومن أهم المصطلحات المتداخلة مع العجائبي الخيال، الأسطورة، الفانتاستيك، الغريب.
- ركّز تودوروف على خاصية التردد في تحديده لشروط العجائبي
- للعجائبي أشكال في النص الأدبي مختلفة منها: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الغريب العجائبي الأداتي، وقد اعتمد عليها بهدف التأثير في المتلقي لخلق التردد والدهشة والحيرة.
- للعجائبية وظيفتين وظيفية اجتماعية ووظيفة أدبية.
- من خلال دراستنا لتجليات العجائبية في رواية "الماء العاشق" لأحمد فضل شبلول "توصلنا ايضا الى:
- تضمن عنوان الرواية ملمحا عجائبيا.
- الشخصية العجائبية في رواية الماء العاشق هي تلك النابعة من حضن الواقع والمعبرة عن مستوياته المختلفة، حيث لطّف شبلول طابع التعجب والتغريب .
- نوع الكاتب بين الشخصيات الفاعلة في الرواية، حيث أدّت أدوارا كبيرة، حيث أضفى شبلول الطابع العجائبي في الرواية بين شخصيات واقعية وشخصيات خيالية.
- جاءت أحداث هذه الرواية غير متسلسلة لتحريك عقل القارئ، وإبقائه في حيرة.

مصدق

ملخص:

يتناول هذا البحث العجائبية في الرواية العربية المعاصرة آخذاً رواية "الماء العاشق" لأحمد شبلول أنموذجاً، وللوصول إلى نتائج أكاديمية جاء البحث في مقدمة وفصلين (نظري وآخر تطبيقي) وخاتمة.

في المقدمة ذكرنا أهم المراجع التي استندنا عليها في هذا البحث إضافة إلى الأسباب الموضوعية والذاتية لاختيار هذا العنوان، ومركزين على الإشكالية الأساس التي يدور حولها البحث وما تفرع منها من إشكاليات فرعية...

الفصل النظري تطرقنا فيه لمفهوم العجائبية والموضوعات وإشكالية المصطلح.

أما الفصل الثاني كان تطبيقياً حيث أبحرت في رواية الماء العاشق نحو دراسة العنوان والشخصيات واللغة والأحداث والزمان والمكان والحوار.

أما الخاتمة استخلصنا فيها أهم نتائج البحث النظرية والتطبيقية والتي وصلنا فيها إلى القول: بأن رواية الماء العاشق من بين الروايات العربية المعاصرة التي برزت فيها مظاهر العجائبية وكذلك التأكيد على أن الرواية العجائبية (الفانتاستيكية) تتجاوز الواقع والمنطلق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصية التعجب الكلمات المفتاحية: العجائبية، الرواية، الخيال الجن، الخوف، الدهشة، الغرابة...

Abstract:

This research deals with the wonders in the contemporary Arabic novel, taking the novel "The Lover's water" by Ahmed shabloul as a model to reach academic results. the research came in an introduction, two chapters (theoretical and applied) and a conclusion.

In the introduction, we mentioned the most important references on which we based this research, in addition to the objective and subjective reasons for choosing this title, focusing on the basic problem around which the research revolves and the sub-problems that branch from it...

The theoretical chapter deals with the concept of the miraculous, the topics and the problematic of the term.

The second chapter was an application in which the novel water lover sailed towards the study of the title, characters, language, events, time, place and dialogue.

As for the conclusion, we extracted the most important theoretical and applied research results, in which we came to the conclusion that the novel The Lover's water is among the Contemporary Arab novels in which the manifestations of the miraculous have emerged, and the assertion that the miraculous Novel (Fantasy) transcends reality and premise to the Unreal and the irrational through the property of exclamation keywords: wonder, Novel, Fantasy, Jinn, fear, surprise, strangeness...



الماء العاشق

أحمد فضل شبلول

رواية



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم - رواية ورش بن نافع -

المصادر:

1. أحمد فضل شبلول، الماء العاشق، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1
2018.

المراجع

الكتب باللغة العربية:

2. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان
الجزء4، ط06، 1974.

3. أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر، ط1، 1989.

4. أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيد (نموذجاً
دراسة تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011.

5. ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، د ط، لبنان، 1428هـ / 2007م.

6. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت، ط2، 2015.

7. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله
ركيبي أنموذجاً، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009.

8. بركات سليم، فقهاء الظلام، كتاب، الكرمل منشورات بيسان بري -نيقوسيا- قبرص
(د ط)، (د ت).

9. جورجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج4، ط1 1967.
10. الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: مصطفى السيد محمد، مؤسسة قرطبة للطبع والنشر والتوزيع، جيزة، مصر، مجلد 7 ط1، 2000.
11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، رباط المغرب، ط1، 1990.
12. حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 2009.
13. حسين محمد حامد، نصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د ط، 1998.
14. حسين محمد فهميم، أدب الرحلات، عالم المعرفة 138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989.
15. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
16. خالد العبودي، الخيال والتخييل في الحكى القصصي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 2011.
17. خالد حسين، نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د، ط، 2007.
18. خالد سمير، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائري، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2018.
19. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2013.

20. خليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2009.
21. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988.
22. زكريا القزويني: عجائب الخلوقات وغرائب الموجودات، تقديم وتح: فاروق سعد منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1977.
23. سعيد الوكيل، موسوعة أعلام الأدب المصري الحديث، والمعاصر، تح: ماجد الصعيدي، المجلس الأعلى للثقافة، ج 1.
24. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
25. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتحليلات)، الدار العربية للعلوم ناشرون المغرب، الرباط، ط1، 2012م.
26. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 2006.
27. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1989.
28. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية) المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط1، 1997.
29. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2005.
30. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، البيئـة... العامة القاهرة، مصر، د ط، 1984.
31. الشريف حبيـلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن، ط1، 2010.

32. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2009.
33. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس ط1، 2004.
34. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط 1، 1994.
35. صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2003.
36. عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث في رواية الملتقى الدولي السابع، مديرية الثقافة ببرج بوعريريج، الجزائر، ط6، 2003.
37. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، العاصمة د ط، 2009.
38. عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الأسس والأساليب، دار قتيبة، دمشق، سوريا ط2، 1999.
39. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان الويحق، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
40. عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار النشر منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، مصر، ط1، 1982.
41. عبد السلام فاتح، الحوار القصص تقنياته وعلاقاته بالسرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.
42. عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط 1، 2011.

43. عبد المالك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي 1977.
44. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د ط، 1990.
45. عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم جزء1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
46. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1972.
47. عزيزة مريدن، القصة والرواية 2، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1971.
48. عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2006.
49. غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة" لغابريال غارسيا ماركيز، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر ط1، 2012.
50. فيصل دراجي، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص تركيا، ط1، 1992.
51. القزويني زكريا بن محمد بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: محمد بن يوسف القاضي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
52. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقبي، دار لوكس للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2007.
53. محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1 1996.
54. محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار الإيمان، الرباط، المغرب ط1، 2010.

55. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون الرباط، المغرب، ط1، 2010.
56. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1998.
57. محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002.
58. محمود بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
59. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، ط1، 1998.
60. مصطفى الصادق جويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، منشأ المعارف الإسكندرية، القاهرة، مصر، ج3، ط2، 2002.
61. ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2010.
62. مهدي عبيدي، جماليات المكان من ثلاثية حنا مينة، (حكاية جحا والدقل)، المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
63. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1 1981.
64. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010.
65. نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة. المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011.

66. وغليسي عبد الرحمان، العجائبي ومسألة الآخر، دار الفكر العربي، الجزائر، د ط 2016.

الكتب المترجمة:

67. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام الرباط، المغرب، ط1، 1993.

68. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط1، 2003.

69. العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة بيروت، لبنان، ط1، 1970.

70. فروديستا فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة مصر، د ط.

71. ولاس مارتن، فنظريات السرد الحديثة، تر: محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

المعاجم:

72. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، جزء 1، ط1، 1992.

73. ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، جزء4، مادة "عجب"، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

74. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

75. أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، جزء4، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

قائمة المصادر والمراجع

76. الخليل بن أحمد فراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
77. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
78. عبد اللطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 1998.
79. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، .
80. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة بيروت، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
81. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
82. محمد التونجي: معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 1999.
83. محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي بشري، ج3، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1994.
84. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 2010.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

85. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009، 2010م.

قائمة المصادر والمراجع

86. كريمة غتيري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2017/2016.

المجلات:

87. أشواق الرقيب، تجليات العجائبي في أدب الرحلة، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلد5، عدد1، غزة، فلسطين، 2019م.

88. كمال بالوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، مجلد 13، عدد 22، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2018.

المراجع باللغة الأجنبية:

89.A ntoine faure: genese d'un genre narratif, le fantastique/ essai de periedisation la littérature fantastique, ed albin michel, 1991.

90.Irene bessiere, le recit fantastique ..., raris,ed,, la rousse, 1974.

91.l.fax. l etrange et le merveilleuw, 1997.

92.Royer caillois: obliques, France, ed stock 1975.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرهان.....

إهداء.....

مقدمة: أ.....

المدخل

الرواية العربية المعاصرة: (النشأة والتطور)

1- الرواية: 5

2-نشأة الرواية العربية: 7

أ - لدى الغرب:..... 8

ب- لدى العرب: 9

3-ظهور الرواية العربية المعاصرة: 11

4- تطوّر الرواية العربية المعاصرة: 13

4-1- مرحلة التأسيس والتجنيس:..... 14

4-2-مرحلة الواقعية 15

4-3-مرحلة التجديد والتجريب 15

الفصل الأول

الرواية العربية المعاصرة

أولاً: العجائبي. 18

1/ لغة: 18

2/اصطلاحاً:..... 20

أ/لدى الغرب: 21

ب/لدى العرب: 24

فهرس المحتويات

- 26 /2 تداخل المصطلحات الغربية في فلك العجائبي:
- 26 /ا/ التخيل:
- 27 /ب/ الخيال
- 28 /ج/ العجيب والغريب
- 29 /و/ الفانتستيك
- 31 /3/ الروافد الأولى للعجائبي:
- 31 /ا/ الخرافة
- 32 /ب/ الأسطورة
- 33 /ج/ الحكاية الشعبية
- 34 /4/ موضوعات العجائبي:
- 34 /4-1/ المسخ والتحول:
- 37 /4-2/ الاختلالات
- 38 /1/ أشكال العجائبي:
- 41 /2/ وظائف العجائبية:
- 42 /3/ شروط العجائبي عند تودوروف:
- 43 ثالثا: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (رواية ارض زيكولا)انموذجا
- 44 /1/ الشخصية
- 44 /ا/ الشخصيات الرئيسية
- 45 /ب/ الشخصيات الثانوية
- 47 /2/ الأحداث
- 49 /3/ الزمن
- 50 /ا/ الاسترجاع:
- 50 /ب/ الاستباق

| | |
|----|------------------|
| 51 | 4/المكان |
| 51 | ا/المكان المغلق |
| 52 | ب/المكان المفتوح |
| 53 | 5/اللغة |
| 54 | 6/الحوار |

الفصل الثاني

العجائبية في رواية "الماء العاشق" لأحمد فضل شبلول أنموذجا

| | |
|----|--|
| 58 | اولا: نبذة عن الراوي و الرواية: |
| 58 | 1/ نبذة عن الراوي: |
| 59 | -أعماله: |
| 59 | في الشعر: |
| 61 | 2/ملخص الرواية: |
| 62 | ثانيا/ تجليات العجائبية في رواية "الماء العاشق" لاحمد فضل شبلول"انموذجا" |
| 62 | 1/ عجائبية العنوان: |
| 64 | 2/ عجائبية الشخصيات: |
| 65 | ا/ الشخصيات الرئيسية: |
| 67 | ب/الشخصيات الثانوية: |
| 74 | 3/عجائبية الأحداث: |
| 78 | 4/اللغة العجائبية: |
| 79 | 5/ عجائبية الحوار: |
| 82 | 5/عجائبية المكان: |
| 82 | ا/الأماكن المغلقة |

فهرس المحتويات

| | |
|-----|-------------------------|
| 86 | ب/الأماكن المفتوحة: |
| 87 | 6/عجائبية الزمن: |
| 88 | ا/الاسترجاع: |
| 89 | ب/الاستباق: |
| 91 | خاتمة: |
| 93 | ملخص: |
| 97 | قائمة المصادر والمراجع: |
| 107 | فهرس المحتويات: |