

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 171735097317

رقم التسجيل: ط2: 171735084975

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

## عجائبية الزمان والمكان في رواية قديشة لرابع ظريف

إعداد الطالب (ة):

- حرزلي سعيدة
- بونيف صافية وفاء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	محاضر أ	بوديسة بولنوار:
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	محاضر أ	بوزيد رحمون:
مناقشا	جامعة المسيلة	محاضر أ	الربيع بوجلال:

السنة الجامعية: 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## إهداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه.  
أهدي ثمرة جهدي إلى أعز وأعلى إنسانة في حياتي , التي أنارت دربي  
بنصائحها , وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة , إلى من  
منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب , وكانت سببا في مواصلة دراستي  
إلى من علمتني الصبر والاجتهاد , إلى الغالية على قلبي : أمي.  
إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى : إخوتي  
وأخواتي.

إلى كل العائلة الكريمة.

إلى صديقتي التي شاركتني انجاز هذا العمل المتواضع : وفاء.  
إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من  
تكانفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى : صديقاتي وزميلاتي.  
إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة : الأخ أحمد ربيع.  
إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى  
وأجلى عبارات في العلم , إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا تنير لنا  
مسيرة العلم والنجاح : أساتذتي الكرام.  
إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير , إلى كل من نسيه القلم  
وحفظه القلب , أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل أن  
يجد القبول والنجاح.

سعيدة

## إهداء

إلى أفراد عائلتي الذين دفعوني إلى التفوق والنجاح

إلى التي تمررتني بحبها وحنانها.....أمي الحنون

إلى الذي تمررتني بحبه وعطفه.....أبي الغالي

أطال الله عمرهما

إلى أخي الذي أفتخر وأعتز به : حمودي

إلى أخواتي الغاليات : سعيدة, نسبية, سميرة, ابتسام وبناتهما :

تقوى و إيلان

إلى زوجة أخي حمودي أسسمان وأبنائه : دية, سلسبيل, نائل

, معاذ.

إلى جميع أفراد عائلة بونيف من كبرها إلى آخر فرد فيها.

إلى صديقاتي و أخواتي طيلة أيام دراستي : سعيدة, أماني,

هيما, حليلة, خديجة, حدة. ....

إلى كل الأساتذة الكرام بكلية اللغة والأدب العربي وخاصة

الأستاذ المشرف : بوزيد رحمون.

إلى بلدي الحبيبة "الماهل"

وفاء

## شكر و عرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية، من وقتة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذالك جمودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبرعم الأمة من جديد وقبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة و حملوا أقدس رسالة في الحياة.

نخص بالشكر الأستاذ المشرف " رحمون بوزيد " الذي لو

يبخل علينا بنصائحه. كما نشكر الأستاذ " رابع ظريف " على ما قدمه لنا. و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد ماديا أو معنويا في إنجاح هذا العمل كل باسمه

# مقدمة

## مقدمة

استطاعت الرواية الجزائرية أن تحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب، فكانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشكلاته وواقعه، كما تمكن من معرفة ماضي أجداده وعاداته وتقاليده من خلال بعض الروايات، وتعلم من خلالها كيف يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة، فتنوعت الروايات واختلفت باختلاف اتجاهاتها والمواضيع التي تعالجها، وغدت الرواية أوسع أزياء التعبير.

وعلى الرغم من عمر الرواية القصير في الأدب الجزائري، فإن ما حققه الروائيون الجزائريون خلال هذه السنوات القليلة يعد قفزة نوعية، بإبداعهم للغة جديدة تبتعد كل البعد عن الرتابة والتقليد، كما استطاعوا إضافة أجناس أدبية أخرى مع الخروج في بعض الأحيان إلى التضمين الأسطوري والعجائبي، وهي طرائق سردية جديدة تشل لوحة تاريخية فنية متكاملة توظف الأسطورة والموروث الحكائي العربي والعالمي، بكل ما يحملانه من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي.

فرفضت الرواية الجزائرية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية، وامتنعت عن تقليدها، وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة، بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، خاصة أن الرواية قادرة على معالجة موضوعات لا يمكن للأجناس الأخرى معالجتها، لأنها تتميز بتنوع في الحكى كما تستطيع أن تجمع في نسيج واحد العديد من المتناقضات، فمن الشكل الطبيعي الواقعي إلى العجائبي الغريب.

ولان الأسئلة المطروحة حول العجائبي كثيرة ومتنوعة، وعوالمه غريبة وتبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ وتجعله يتغلغل داخل النص، حاولنا في دراستنا هذه الموسومة ب "عجائبية الزمان والمكان في رواية قديشة" الإحاطة بهذا الجنس الأدبي وإماطة اللثام عن بعض خباياه وذلك بالتركيز على كيفية تمظهر العجائبي داخل المتن الحكائي لرواية "قديشة" للأستاذ رابح ظريف وهي رواية ذات نمط سردي عجائبي في قالب جديد، منفتح

على عوالم سحرية، ابتعد فيها عن الواقع اليومي المعروف، ولجأ فيها الكاتب إلى عالم الأساطير والأحلام بما احتوته من أحداث خارقة وشخوص عجيبة، وأماكن وأزمنة لا تعترف بالفواصل والحدود.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى البحث في هذا الموضوع :- الرغبة الشديدة في الغوص في هذا النوع من الفن الأدبي الذي أصبح سمة بارزة لدى الكثير من الكتاب.

- معرفة المظاهر التجريبية التي اهتمت بها الرواية وكذلك معرفة ما تصفيه العجائية في الرواية سواء من الناحية الفنية والجمالية أم من الناحية الموضوعية الدلالية.

- وكان اختيارنا لرواية (قديشة) للكاتب رباح ظريف للدراسة والتحليل في مذكرتنا هذه وهي إحدى الروايات المعاصرة التي تزخر بخاصية العجائية في مقوماتها السردية وفي أسلوب السرد فيها، حيث يضعنا الكاتب أمام سلسلة من الأحداث والشخصيات والأماكن، التي صنعها من مخيلته الإبداعية الخارقة للمألوف، بنوع من القدرات العالية التي تجعل المستحيل في الواقع، ممكناً في الأعمال الفنية الأدبية والروائية بالأخص.

لتهدف دراستنا إلى إبراز تجليات العجائبي داخل المتن الروائي المتمثل في رواية (قديشة) ومدى تجسيدها للواقع.

وقد استأنسنا في دراستنا هذه بالاعتماد على جملة من المصادر والمراجع أهمها :  
"مدخل إلى الأدب العجائبي" لتزفيتان تودوروف وأيضاً كتاب "عجائبية النثر الحكائي في أدب المعراج والمناقب" لـ لؤي علي خليل، كتاب "مكونات السرد الفانتاستيكي" لـ شعيب حليفي، ورسالة ماجستير لهدى الحافي سليمان بعنوان "العجائبي في القصة السورية"، بالإضافة إلى عدة معاجم أهمها معجم لسان العرب لابن منظور وقد كان لها دور بارز في إنارة الطريق لنا، وإفادتنا في بحثنا المتواضع هذا.

وتطمح دراستنا إلى الإجابة على بعض من الإشكاليات يمكن إجمالها فيما يأتي

ما لمقصود بالعجائبي؟ وما هي بذوره؟

أين تكمن تجليات عجائبية الزمان والمكان في رواية قديشة؟

ما الخصائص العجائبية في رواية قديشة؟

واعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب تحليل الرواية، وفك شفراتها والوقوف على الفواعل العجائبية في الرواية وعلاقتها بعناصر البناء السردية في النص الروائي.

وجاءت خطة بحثنا مكونة من مقدمة و فصلين وخاتمة لأهم النتائج، وملحق. حيث يتناول الفصل الأول الموسوم بعنوان "الإطار المفاهيمي"، وكان فصلا نظريا لدراستنا ويضم مبحثين أولها تناولنا فيه مفهوم العجائبي وبذوره، أما المبحث الثاني فكان تسليطا للضوء على مفهوم الزمان والمكان.

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد جاء بعنوان "تجليات العجائبي في رواية قديشة" وكان فصلا تطبيقيا على روايتنا، ويضم مبحثين، خصص الأول منها "عجائبية الأحداث والشخصيات"، وخصص المبحث الثاني إلى "عجائبية الزمان والمكان".

وانهينا بحثنا بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، في مختلف مباحثها. بالإضافة إلى ملحق يتضمن ملخصا لأهم أحداث الرواية، وأبرز محطاتها.

وقد واجهتنا في مسيرة بحثنا المتواضع جملة من الصعوبات، منها صعوبة تحديد العجائبي لتشعبه وتداخله مع مصطلحات عديدة وعدم توفر المراجع التطبيقية في الموضوع، وقلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي.

وأخيرا نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إكمال عملنا المتواضع هذا، ونتوجه بجزيل  
الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور " بوزيد رحمون"، على توجيهاته ونصائحه القيمة  
وتشجيعاته لنا، ونتقدم بشكرنا إلى كل من مد يد العون لنا، ونسال الله أن يجعل لنا من طلب  
العلم طريقا لنا في هذه الحياة.

## الفصل الأول : الاطار المفاهيمي

المبحث الأول : مفهوم العجائبي وبذوره

المطلب الأول : العجائبي لغة واصطلاحا

المطلب الثاني : العجيب في التراث العربي

المطلب الثالث : العجائبي في التراث الغربي

المطلب الرابع : بذور العجائبي

المبحث الثاني : مفهوم الزمان والمكان

المطلب الأول : مفهوم الزمان

المطلب الثاني : مفهوم المكان

المطلب الثالث : الزمان في الفكر العربي والغربي

المطلب الرابع : المكان في الفكر العربي والغربي

## الفصل الأول : الاطار المفاهيمي

### 1- مفهوم العجائبي وبنوره

#### 1-1 : العجائبي لغة واصطلاحا

#### 1 1 أ- العجيب في المعاجم العربية :

قبل أن نبدأ في تتبع دلالة الجذر (ع، ج، ب) في المعاجم العربية لا بأس أن نخرج على دلالاته في القرآن الكريم كونها انطلقت منه:

فقد وردت كلمة (عجب) في القرآن الكريم في عدة مواضع منها :

في قوله تعالى : **قَالَتْ يُؤَيِّلُنِي آءَالِدٌ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** ٧٢<sup>1</sup> . وفي قوله تعالى: **"بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكُفْرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ** ٢<sup>2</sup>، وقد جعلها القرآن في الموضعين صفة، مرة تعجب سارة مما قيل لها، إذ كانت قد بلغت السن التي لا يلد فيه من كان قد بلغها من الرجال أو النساء<sup>3</sup> . ومرة تعجب المشركين المكذبين للرسول صلى الله عليه وسلم أن جاءهم منذر منهم<sup>4</sup> . والآيتان تحملان معنى التغيير النفسي أو الحيرة والدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه.

---

1 سورة هود،رواية حفص ،الآية 72.

2 سورة ق ،الآية 2.

3 تفسير الطبري :جامع البيان عن تأويل آي القرآن الكريم ،تح :بشار عواد معروف وعصام فارس الحرساني ،مؤسسة الرسالة بيروت-شارع سوريا ،الطبعة الأولى 1415هـ-1994م، مج: الرابع،ص295.

4 تفسير الطبري : جامع البيان عن تأويل آي القرآن الكريم،مج: السابع، ص 91.

وقد تسرب هذا المفهوم من القرآن الكريم إلى المعجمات العربية، حيث نجد ابن منظور يقول "عجب : العَجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يردُّ عليك لقلّة اعتياده"، وجمع العَجَبِ: أُعْجَابٌ، قال:

يا عَجَباً لدهر ذي الأعجاب الأهدب البرغوت ذي الأنياب

وقد عجب منه تَعَجَبُ عَجَباً، وتعجب، واستعجب. والاستعجاب: شدة التَّعَجُّب<sup>1</sup>.

وكذلك يعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي كلمة عجب: عَجِبَ عَجَباً، وأمر عجيبٌ عَجَبٌ عُجَاب. قال الخليل: بينهما فرق.

أما العجيب فالعجب وأما العُجَابُ فالذي جاوز حد العجب. وتقول: هذا العجب العجاب أي العجيب

والاستعجاب: شدة التعجب<sup>2</sup>.

وجاء في معجم الوسيط (عَجِبَ) منه: عَجَباً، وَعُجْباً: أنكره لقلّة اعتياده إياه.

(العَجَبُ) :روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء يقال هذا أمر عجب، وهذه قصة عجب. وَعَجِبُ عَاجِبٌ : شديد المبالغة<sup>3</sup>.

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن جميع المعاجم القديمة تصب في معاني متقاربة وهي: الاستغراب والاستعجاب والدهشة.

---

1 ابن منظور (أبو الفضل جمال محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، دار صادر - بيروت، (د،ط)، (د،ت)، مج: الأول، ص 580-581.

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، بتح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية: بيروت - لبنان، ط الأولى: 1424هـ - 2003م، ج: الثالث، ص 98-99.

3 مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية - تركيا، (د-ط)، (د-ت)، ج الثاني، مادة عجب، ص 584.

أما في المعاجم الحديثة فنذكر ما ورد في معجم محيط المحيط ( أن العجب إنكار ما يرد عليك و استطرفه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء) . أو هو انفعال النفس لزيادة وصف المتعجب منه.

أو هو انفعال النفس لزيادة وصف في التعجب منه.<sup>1</sup>

في حين يرى جبران مسعود في معجمه الرائد : عَجِبَ يَعْجَبُ:عَجَبًا وَعَجْبًا وَعُجْبًا.

(العجب انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء ) .<sup>2</sup>

\*ومنه فالمعاجم الحديثة لاتختلف في مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرا، غير أنها تحصر مفهوم العجيب في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.

## 1-1 ب- العجيب في المعاجم الأجنبية :

ورد في قاموس \*لاروس الصغير\* ( le petit Larousse) العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المؤلف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي مثيرا الإعجاب بخصائصه الخارقة والنادرة.

ويسير معجم\* رويار الصغير\* (le petit Ropert) السير نفسه أثناء البحث في مفهوم العجيب: هو ما لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي.

\*وعليه فان جوهر العجيب حسب هذه المعاجم يحيلنا إلى حقل دلالي يكون مصحوبا بدهشة وحيرة قد يتفهمها المتلقي.<sup>3</sup>

1 بطرس البستاني :محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ،تاريخ الإنشاء2008، ج الأول ،ص 576.

2 جبران مسعود :الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى،دار الملايين :بيروت -لبنان ، ط السابعة مارس 1992، ص541.

3 فاطمة الزهراء عطية :العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني (مخطوط) ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2014- 2015، ص12-13.-بتصرف-

## 1-2- التحديد الاصطلاحي للعجائبي :

بعدنا ووقفنا عند التحديد المعجمي لكلمة عجيب \*عجائبي\* نتطرق إلى استعراض أهم المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالعجائبي في الساحة العربية والغربية :

### 1-2-أ- التعريف الاصطلاحي للعجائبي في الساحة العربية:

يعرفه القزويني في مقدمته لكتابه(عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات) :  
العجب "حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه".<sup>1</sup>

في حين يأتي سعيد يقطين والذي يشترك فيه العديد من المنشغلين بهذا النمط فيعرفه بقوله :العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين (الفاعل الشخصية) والقارئ حيال مايلتقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك.<sup>1</sup>

أما فيصل الغازي فيعرفه بقوله: العجائبي يمثل الخروقات للقوانين الطبيعية والمنطق ويعمل على تأسيس منطقته الخاص به، ويعكس في تجلياته المتباينة منطق الحياة وقوانينها.<sup>3</sup>

كما يعرفه لؤي علي خليل والعجائبي في معناه العام : "هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر 3".<sup>2</sup>

---

1 زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي

للمطبوعات: بيروت -لبنان، ط الأولى، 1421هـ-2000م، ص10

2 سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات،الدار العربية للعلوم ناشرون -منشورات الاختلاف دار الأمان -الرباط، ط الأولى، 1433هـ-2012م.ص233.

3 لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب،دمشق-حلبوني، 2007، ص9

\*نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنها تصب في معنى واحد وان اختلفت في تعبيرها فالعجائبي هو التردد أو الحيرة أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام لا مألوفية مايتلقاه.

## 1-2-ب- التعريف الاصطلاحي للعجائبي في الساحة الغربية:

ظهرت تعاريف متعددة للعجائبي، ولقد ضمت مؤلفات صادرة حديثا في فرنسا نذكر أبرزها :

يكتب كاستكس في الحكاية العجائبية في فرنسا : "ينماز العجائبي بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية".

ويكتب لويس فاكس في الفن والأدب العجائبيان: "يحب القص العجائبي. أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقنطون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير".

يكتب روجيه كايوا، في قلب العجائبي : "إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل".<sup>1</sup>

\*ومن خلال التعاريف السابقة يمكن أن نستنتج أنها تشترك جميعها في فكرة واحدة تشير إلى اختراق الظواهر السرية الغامضة، و اللامفهومة لعالم الحياة اليومية.

ولعل من أبرز وأهم التعاريف الخاصة بالعجائبي هي التي جاء بها تزفتان تودوروف حيث يعرف العجائبي بقوله:"هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر".

من جهة أخرى حدد تودوروف ثلاث شروط اعتبرها مهمة في تحديد التعريف الشامل والكامل للعجائبي أدبيا.

---

1 تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي , تر، الصديق بوعلام ,تقديم محمد برادة ,دار الكلام \_الرباط , ط الأولى 1993,ص 49-50.

## 1-3- شروط العجائبي:

الشرط الأول: لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها.

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر عن موقف نوعي يقتضي التأويلين.<sup>1</sup>

## 2- العجيب في التراث العربي

وضع الجوزو في كتابه \*نظريات الشعر عند العرب\* في الفصل الثامن (العجب و التعجب والتعجب) أن أكثر مادارت هذه المصطلحات الثلاثة على السنة أتباع أرسطو من النقاد العرب والمسلمين.

وأول من استعمل مصطلح التعجب هو أبو عثمان الجاحظ في كتابه الحيوان وذلك حين قال أن ترجمة الشعر تُذهب حسنه وتسقط موضع التعجب منه. وهو بهذا يجعل التعجب من أهم خصائص الشعر، وإن كان الجاحظ لم يبين مصدر هذا التعجب، فإن ابن سينا يؤكد أن التعجب هو مما يثير الانفعالات التخيلية، أو يفرض الإذعان على المتلقي.

ويميز ابن سينا شعر العرب على شعر اليونانيين فيجعل للشعر العربي غاية:

- أولى وهي التأثير في النفس وحملها على الفعل أو الانفعال.
- ثانية وهي العجب، أي الدهشة بحسن التشبيه.<sup>1</sup>

1, ترفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ص 18-19

ويرى عاطف جود أن ابن سينا ربط بين التخيل وإثارة التعجب، وهو ربط يعني أن أخيلة الشعر تبعث في

المتلقي إعجابا بالصور التي تدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي. إن الإعجاب في هذا السياق غير دال، فالتعجب تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الاستكار، وإنما الدال أن نربط بين التخيل وإثارة الدهشة.

كما نجد تراثنا السردي العربي حافل بالنصوص العجائبية المميزة نذكر الملحمة والمقامة والرحلة وكذلك أروع الليالي العربية.

نبدأ حديثنا عن أقدم أثر عربي حمل في طياته السحر والعجائب وهو ملحمة "جلجامش" البابلية فمن أبرز الصور العجيبة فيها، مسخ بعض أزواج الآلهة "عشثروت" فالأول مسخ في صورة أسد والثاني فرس والثالث ذئب إضافة إلى رحلة جلجامش إلى نهاية العالم قاصدا جده الأكبر، حيث عبر بحار الموت وأماكن الظلام من أجل الحصول على عشب الخلود، تجسيدا لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود ومشاركة الآلهة الخلود.<sup>2</sup>

ومن أهم الكتب الكتابات والتأليف وفنون النثر التي اصطبغت بصبغة العجائبية 'على الرغم من اختلاف سماتها ومضامينها هي :

أ - الكتابات الدينية التي تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذي أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات.

ب - قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف، وتتعلق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم كقصص الغول والعفريت وغيرها.

---

1 مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية): مصطفى الجوزو، دار الطباعة- بيروت، (د-ط)، (د-ت)، ج 2، ص 252-253.

2 العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة: سميرة جامع، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010، ص 25-26. (بتصرف )

ت - قصص الحيوان والقصص الرمزية وهي قصص توظف غالبا لإيصال فكرة المبدع ومن أبرزها قصص (كليلة ودمنة) لابن المقفع، و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري و(حي بن يقضان) لابن طفيل.

ث - السير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تتجاوز ما هو ممكن مثل سيرة عنتر وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة علي الزبيق وسيرة الزناتي خليفة وغيرها.

ج - قصص الحمقى والمغفلين والطفيليين والبخلاء والأذكىاء ونوادهم الذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدهشة والضحك والاستغراب.

ح - القصص العاطفية الاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأتى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة ولعل أبرز الأمثلة عن هذه القصص قصة (ألف ليلة وليلة) وقصة (الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة) .<sup>1</sup>

وهكذا فإن التراث العربي كان طافحا إلى حد كبير بالنصوص التي تدخل في دائرة العجائبي وتؤلف جزءا مثيرا ومتميزا في نسيج الذاكرة الإبداعية القديمة.

### 1 - 3 - العجائبي في التراث الغربي

شهد الأدب الغربي توظيفا للسرد العجائبي، جسدتها كتب تاريخية كثيرة استثمرها الكتاب في خلق نوع مميز من الكتابات العجائبية.

إذ يعود ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى عصور قديمة، بدءا من الإغريق الذين هم مدينون بشهرتهم في مجال الأسطورة لكتاب الشرق الذين أرسو تقاليدها في بابل وآشور، فقد تركت بصماتها على أساطير الإغريقين الذين كانوا مولعين بحكاية الوحوش الخرافية والحيوانات المفترسة<sup>2</sup> وخاصة الأفاعي التي حكوا عن "القوة الغريبة التي تمتلكها

1 سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، (د-ط)، (د-ت)، ص 36-38. (بتصرف)

2 نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط 1، 1996، ص 6.

إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان، وإنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود"<sup>1</sup>، دون أن ننسى فن الملحمة الشعرية الذي يعد من أقدم الفنون التي عرفها الأدب العالمي، حيث تعد أعمال الشاعر الإغريقي هوميروس من أولى القصائد الملحمية التي عرفها التاريخ، فقد كتب هوميروس الإلياذة و الأوديسا اللتين أصبحتا النموذج الأصيل لفن الملحمة.

أما في العصور الوسطى نجد ملحمة بيوولف، وفي فرنسا أغنية رولاند، وفي ألمانيا ملحمة النيلونغن<sup>2</sup>.

بعد هذا يقودنا البحث عن بدايات العجائبي في عصر النهضة، أين نجد كتابات الفرنسي "برولت شارل" وخاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أمام حكايات الجن<sup>3</sup>.

وفي عصر الأنوار ظهرت عدة أعمال عجائبية منها: (الشیطان العاشق) لكازوت، وقد عاصر ازدهار هذا الجنس الأدبي النزعة الرومانسية، وفي ألمانيا مع حكايات هوفمان وأرنان، ثم سرعان ما انتشر العجائبي في كل الأدب الغربي: في فرنسا (المدرسة المسعورة) (نوديبه، بلزك، ميريمي، وفي روسيا غوغول، ودوستويفكي، وفي بولونيا جان بوتوكي. وغيرهم<sup>4</sup>

## 1- 4- بذور العجائبي

ظهر العجائبي في القص القديم بأنواعه المختلفة من الأسطورة إلى الحكاية الخرافية والشعبية، والحكاية البطولية والقص القرآني والصوفي، فاختلف العجائبي باختلاف العصور والحاجة إليها.

1 نبيلة إبراهيم: الحكاية الخرافية (نشأتها مناهج دراستها، فنيتها) ، الناشر مكتبة غريب، (د-ط)، (د-ت)، ص181.

2 نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ص 35.

3 سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي ألف ليلة وليلة، 24-25 (بتصرف).

4 تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 225. بتصرف

فكانت الريادة للأسطورة، تبعا لتاريخها الموعغل في القديم، ولما تحمله من أحداث تفوق الواقع.

### 1-4-1- الأسطورة:

تعتبر الأسطورة من أكثر مصادر العجائبية ثراء، وهذا لما تحفل به من خوارق ومظاهر فوق واقعية، تتوزع بين عجائبية الشخوص التي ينتمي أغلبها إلى عالم الآلهة وإنصافها، و عجائبية الأزمنة التي توصف دوما بأنها أزمنة بدائية أولى، و عجائبية والأمكنة التي تختلف تضاريسها كثيرا.

#### مفهومها:

استخدمت كلمة <أسطورة> استخدامات متعددة ومختلفة على مر العصور إلى أن وصلت إلى اصطلاحها الفني الحالي كنوع أدبي له شخصية المتميزة.

فالأسطورة واقعة ثقافية بالغة التعقيد يمكن أن تفسر في منظورات متعددة ومن هنا تعددت آراء الباحثين في الأسطورة وتباينت كل حسب نظرتة الأحادية لتفسيرها وتعليلها وتعريفها، "فغالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله".<sup>1</sup>

تعرفها نبيلة إبراهيم: إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير لم، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين من الفلسفة أولية من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.

1 ميسون صلاح الدين الجرف: الأسطورة في الرواية السورية، (مخطوط)، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية والدراسات الأدبية جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1426هـ-2005م، ص9

كما تعرفها أيضا بشكل أوسع فنقول : إن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي. والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي.<sup>1</sup>

أما ناصر الحاني فترجم كلمة Fable بكلمة أسطورة، وجاء بتعريف لها يقول: الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلا على كل حكاية خيالية، سواء كانت شعرا أم نثرا التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة.<sup>2</sup>

في حين مصطفى عبد الله يعرفها في كتابه أسطورة أوديب : "الأسطورة حكاية تعيش منذ القدم في تقاليد قبيلة أو جنس أو أمة، يتوارثها خلف عن سلف، وتدور حول الآلهة وإنصاف الآلهة والأحداث الخارقة، وتختلف عن الملاحم التي تسجل أفعالا إنسانية وعن الحكايات الخرافية التي ابتكرت لأغراض التعليم والتسلية"<sup>3</sup>.

ومهما يكن من اختلاف تعريفات الأسطورة إلا أن العديد من الدراسيين وعلى رأسهم (بيير برينال) يجمعون على أنها "في الآن نفسه سرد للأصول والمعتقدات. وتعليل للديانات. إنها قصة أقل ما قيل عنها مقدسة."<sup>4</sup>

ويؤكد ذلك أيضا نوروب فرأى بقوله <المفهوم الأكثر بساطة والأكثر استعمالا لكلمة أسطورة أنها نمط من القصص التي تخص غالبا منطقة أو كل خلق الهي. >، في حين حاول مرسيا الياد إيجاد تعريف جامع للأسطورة تمثل في قوله : (الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات بعبارة أخرى، تحكى لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجتريحتها الكائنات العليا)<sup>4</sup>.

1 نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ،(د-ط)،(د-ت)،ص9.

2 نفوسة زكرياء سعيد: خرافات لافوتين في الأدب العربي ،مؤسسة الثقافة الجامعية ،(د-ط)،(د-ت)،ص5.6.

3 مصطفى عبد الله : أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ،(د-ط)،(د-ت)،ج 1،ص9.

4 هجيرة لعور(بنت عمار) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري،شركة الأمل للطباعة والنشر ،(د-ت)،ص48—

51كتصرف.

وان كان تعدد التعاريف يترجم اختلافا حول ماهية الأسطورة كظاهرة ثقافية فانه يعبر عن اهتمام متزايد بهذه الظاهرة، التي أصبح لها شأن كبير في الدراسات الإنسانية. فهذا الاهتمام بظاهرة الأسطورة جعلها تكتسب أهمية بالغة في المجالات العلمية والدراسات والأبحاث.

وتتألف الأساطير من قسمين رئيسيين، يشمل الأول عرضا رمزيا للأحداث، والثاني نصحا وإرشادا.

ثم يذكر تقسيم هرذر Herder للأساطير، وهي ثلاثة أصناف:

1. أساطير نظرية: وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات ليكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلا محورا يصور قوانين الكون عامة.
  2. أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد لتهديب الإرادة وترتيبها، فالأسطورة تجمع الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان (عائلة الطبيعة) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها.
  3. أساطير القدر المسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى (قدرا) أو (حظا) وترى الأشياء تتعاقب الواحد بعد الآخر.<sup>1</sup>
- وبهذا تشكل الأسطورة إحدى روافد العجائبي، فهي عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة خارقة للمألوف أبطالها آلهة، أو هي حكايات لوقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها أو تحويلها.

## 1-4-2- الحكاية الخرافية :

معنى الخرافة وتعريفها:

---

1 نفوسة زكرياء سعيد : خرافات لافوتين في الأدب العربي، ص5. بتصرف

## لكلمة خرافة Fable معان متعددة.

• أنها قصة حيوانية لا مغزى لها < East Fable > .

• أنها قصة خيالية بوجه عام فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية.

ولكن المعنى الأدبي الاصطلاحي الذي يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد هو : "أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ولها مغزى". ولا يقتصر دور البطولة فيها على الحيوان وحده، بل يقوم بدور البطولة النبات والجماد والإنسان، وإنما نسبت إلى الحيوان لان موضعه

أبين من غيره.<sup>1</sup>

ويعرف جيمس دريفر الخرافة :بأنها عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث، وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي.

وهي مجموعة من العقائد في المؤثرات والقوى التي يقبل وجودها دون نقد، وتشير الخرافة في الفرد إلى نزعة قبول مثل هذه المعتقدات والتصرف على أساس منها.

ويعرفها عبد الرحمن عيسوي بأنها: "الخرافة هي الأفكار والممارسات والعادات التي لاتستند إلى أي تبرير عقلي، ولا تخضع لأي مفهوم علمي، سواء من حيث النظرية أو التطبيق".<sup>2</sup>

يرى عبد المالك مرتاض بأن الخرافة"حكاية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال"<sup>3</sup>

1 نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافوتين في الأدب العربي، ص3.

2 عبد الرحمن عيسوي : سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة معارف بالإسكندرية ، (د-ط)، (د-ت)، ص12-14.

3 عبد المالك مرتاض : الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري ، مجلة التراث الشعبي، بغداد، 1977، ص8.

فالخرافة حكاية من نسج الخيال تجسد حوادث خرافية غير طبيعية وفانطازية. حيث وضع جالاند خصائص الحكاية الخرافية الشعبية قال : "إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية. على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة.<sup>1</sup>

### الخرافة في الأدب العربي :

الخرافة من الفنون العربية الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى.

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة وقد أخذت تتخذ شكلا فنيا منذ القرن الثاني هجري عندما ترجم إلى العربية كتاب \*كليلة ودمنة\* الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية، ولقد أحدث كتاب كليلة ودمنة ازدهار في فن القصة المروية على ألسن الحيوان أو الخرافة في الأدب العربي.<sup>2</sup>

وما نستنتجه في الأخير أن عالم الخرافة هو عالم خرافي فانتاستيكي يولد عن طريق الخيال الجامع، وبهذا يمكن عد الخرافة جنس أدبي يندرج ضمن خانة العجائبي.

### 1-4-3-الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية كل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين، فقد ظهرت كنوع من الأدب في فترة مبكرة.

والحكاية الشعبية هي كل ما يحكى أو يقص وقع أو تخيل. يعرفها جبور عبد النور بأنها : >فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في

1 نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 58-59.

2 نفوسة زكرياء سعيد : خرافات لافوتين في الأدب العربي، ص 9-16. بتصرف

نفوس السامعين يتخذ موضعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي، ويقحم فيها آمالي خياله وإحساسه ومحصلات مواقفه من الحياة >.<sup>1</sup>

وفي المعاجم الألمانية تعرفها: بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.

أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.

فالتعريفان يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب براويتها والاستماع إليها، وتكون عن طريق الرواية الشفوية.<sup>2</sup>

ويعرفها علي أحمد محمد العبيدي بأنها: تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان، إذ تجري في واقع تاريخي فعلي و بطابع جدي، وتحدد أهم عناصرها التجنيسية المخصصة بها، في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية، والارتباط بها، وإعادة تشخيص المواقف التي حدثت فيها من أجل المعرفة، وكشف الحقائق المجهولة وغرابة الواقع الحسي المألوف.<sup>3</sup>

---

1 جبور عبد النور : المعجم الأدبي، بيروت- دار الملايين، ط2، 1984م، ص 97.

2 نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91-92.

3 علي أحمد محمد العبيدي: الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط، دراسات موصلية العدد السادس والعشرون - شعبان 1430هـ-2009م، ص 75.

أما فريد يش فون دير لاين فيقول: إنها بقايا المعتقدات الشعبية، وبقايا تأملات الشعوب الحسية، وبقايا قواه وخبراته حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة.<sup>1</sup>

إن مجال الاهتمام الذي تتبثق منه الحكاية الشعبية هو التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع، وهذا المجال الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية وبميزها عن سائر الأنواع.<sup>2</sup>

لقد عبرت الحكاية الشعبية عن مشكلات الإنسان ووعيه لذاته بوضوح، تلك المشكلات التي عرضت من خلال بطل ينطوي على حيوية وشجاعة خارقة، ولكن هذه القوة الاستثنائية، التي يتمتع بها البطل لا تلغي واقعته، ويبقى أبطال الحكاية الشعبية أقرب إلى الناس العاديين الذين نصادفهم.<sup>3</sup>

الحكاية الشعبية نوع سردي شعبي تمثل أهم أشكال التعبير الأدبي القديم، وجزء من التراث الشعبي فهي تقاطع مع الجنس الأدبي العجائبي في كونها تشترك معه في الانطلاق من الواقع الطبيعي وتوظيف عنصر الخيال وإعطاء تفسير واقعي للأحداث الشعبية.

#### 1-4-4- الحكاية البطولية:

هي شكل آخر من بذور العجائبي فهي تتناول في كثير من الأحيان قضايا تخص الأسرة وبهذا كان الفرق بينها وبين المجالات القريبة منها، ولا سيما الخرافة التي اختلفت عنها في أمرين : 1- أن أحداثها أقرب للواقع رغم المبالغة والتهويل.

1 كمال الدين حسين: دراسات في الأدب الشعبي، ص 65.

2 المرجع نفسه، ص 92.

3 فراس سواح : الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997، ص 18.

2- أن البطل فيها يشكل صور مثالية عن الإنسان وعن ما هو إنساني. فرغم المبالغة التي تغلق أحداثها وشخصياتها، فإن أبطالها عاديون يتحركون في جو إنساني.<sup>1</sup>

وبهذا يمكن القول أن: إحساس الإنسان بقدرته على تغيير واقعه الراجح إلى رغبته الدفينة والتي تشق سبيلها نحو التحقق الذي كان دافعا وراء نشأة هذا النوع من القصص المتمثل في الحكاية البطولية.<sup>2</sup>

لقد صور الشعب في الحكاية البطولية، رغبته العارمة في رفع الظلم وتحقيق العدالة، وانتصار المسلمين على أعدائهم، وتضامنهم في أخوة مثمرة، ويمكن أن ينظر من هذا المنظار إلى حكايات الشطار والعيارين التي كان محورها يتمثل في الثورة على غياب القانون. يقدمها الضمير الشعبي صرخة احتجاج إنساني، كما أن المصدر الأول والأخير لفكرة البطولة يرجع إلى إعجاب الشعب بفكرة البطل.<sup>3</sup>

وعرفت الحكاية البطولية لدى كثير من الشعوب فلدى اليونان ظهرت الإلياذة الشعبية عند العرب وجميعها تعتمد على سمات عامة مشتركة، وهي بذلك لا تنقل التاريخ بحرفيته، وما البطل إلا صانع للتاريخ.<sup>4</sup>

وما يمنح الحكاية البطولية خصوصيتها أنها \*تعتمد على الواقع والشخص التاريخي وتحاول إضفاء ثوب الحقيقة على ما يرويه من أحداث \*.<sup>5</sup> هذا ما يجعلها تختلف عن الأنواع الأخرى من حكاية خرافية ووقوفها على تجربة الخوف والشجاعة.

---

1 المرجع نفسه، ص16 بتصرف.

2 أحمد زغب : الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط 1، 2008، ص 27-28 بتصرف

3 نسان كريمة : الحكاية الشعبية في الجزائر مقارنة سيميائية، (مخطوط)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة وهران -السانيا-، 2012-2013، ص 70.

4 أحمد زغب : الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 28-29.

5 المرجع نفسه، ص29

ومن خلال ما سبق يتسنى لنا القول أن الحكاية البطولية تحاول فهم الإنسان وتكون أقرب إلى الواقع، لكنها يصعب عليها اختراق القوانين الطبيعية، ومن هنا يأتي دور التعامل مع أحداث الحكاية البطولية التي تمنح قراءة خاصة تحمل رؤية لعالم الإنسان، في حلمه لتجاوز الضعف البشري وامتلاك القوى الفائقة وما يؤديه ذلك من أفعال عجائبية مذهلة.

## 1-4-5- القصص القرآني والصوفي

### 1-4-5-أ - القصص القرآني :

النص القرآني يمثل "القوة المركزية والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية فهو المصدر الذي انبثقت عنه الرؤية الدينية للوجود وهو الخطاب المتعال بنسيجه الدلالي والأسلوبي، وتركيبه اللغوي المخصوص، ويليه الحديث النبوي الذي يكتسب وجوده وأهميته من حيث كونه مفصلاً لذلك المجلد، فالعلاقة بين القرآن والحديث علاقة متن بحاشية، وهما يصدران عن رؤية واحدة".<sup>1</sup> فالقرآن الكريم معجزة بألفاظه ومعانيه المنزه عن الخطأ لقوله تعالى :  
وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۙ ١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ۙ ٢ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۙ ٣ .<sup>2</sup>

فلقد احتوى القرآن الكريم على الكثير من الأحداث العجائبية كقصة أهل الكهف وقصة مريم وقصة سيدنا إبراهيم ولعل نزول الملائكة يوم بدر ومحاربتها للمشركين قد انطوى على العديد من الأمور العجائبية، حيث نجد قصص الأنبياء الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، وأحاطهم بالكثير من العناية وأسباب التوفيق الموكلة إليهم، فكانت حياتهم بذور لقصص كثيرة أعجبت بها كتب القصاصين الأوائل

وذلك لما تتميز به تلك الحكايات من أحداث فوق الطبيعية تخرجها من المؤلف والمعقول مثيرة الدهشة والتساؤل.

1 إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات ) ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون

الجزائر ، لبنان ، ط1 ، 2008، ص 24.

2 سورة النجم ، الآيات (1.2.3.4).

وتبقى الحادثة الأبرز التي تشكل جزءا من المعتقد الديني الإسلامي، حادثة الإسراء والمعراج وقد ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى : " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ السَّمَاءِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ١".<sup>1</sup>

وهذه الحادثة ضمت الكثير من الأحداث العجائبية، كما نجد قصة سيدنا موسى عليه السلام تحتوي على الأسلوب العجائبي والتي تنطلق من حافز الخطر الفرعوني عليه حيث دفع أمه برميها بعيدا عن الخطر بوحى من الله حيث ألقتة في صندوق ورمته في البحر<sup>2</sup> يقول تعالى : "إذا أوحينا إلى أمك ما يوحى، أن اقدفيه في التابوت فاقدفيه في التابوت فاقدفيه في اليم فليقيه اليم بالساحل يأخذه عدو لي وعدو له وألقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني ."<sup>3</sup>

وقد استفاد الدارسون والروائيون من قصص القرآن الكريم فجسدوها في أعمالهم مثل استفادة واسيني الأعرج في روايته " رمل المائة فاجعة الليل السابعة بعد الألف.

#### 1-4-5-ب- القصة الصوفية :

لم تكن القصة الصوفية، وما تحتويه من أمور خارقة وليدة لحظتها، فلقد احتوى القرآن الكريم على الكثير من الأمور والأحداث العجائبية، "ولعله الجانب الثري في الأدب العربي، من حيث تضمنه العديد من الخوارق، والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الأشخاص مقابل معجزات الأنبياء مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية وهو يصف عوالم

1 سورة الإسراء، الآية 1.

2 مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، منشورات مديرية الثقافة سطيف ، ط1، 2010، ص94.

3 سورة طه :الآيتان 38-39.

عليا غريبة، زارها، ولقاءات عجائبية أخرى مثل شخصيات المتصوفة عموما، الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم والهديان".<sup>1</sup>

ومعظم قصص التصوف نشأت في مراحل كان الدين فيها قد بلغ درجة كبيرة من الأهمية في الحياة، ولذلك فهي تعالج موضوعات تتصل بالعقيدة الإسلامية "فالكرامات ونصوص المعراج شكل من أشكالها فتقوم على الاعتقاد بأن الله عزوجل قد يخرق قانونا طبيعيا لعبد صالح من عباده لعله ما، وهو خرق ممكن لا واجب".<sup>2</sup>

وقد حظي المعراج بنصيب وافر من اهتمام المتصوفة خاصة، لأنهم رأوا فيه تجسيدا لمقولاتهم في سلوك الروح إلى بارئها عبر مقامات مخصوصة.<sup>3</sup>

إن القصة الصوفية تقدم أحداثها وفق مصادر كثيرة منها الأحلام التي تشكل ملمحا بارزا يميزها ويفتح مجالا واسعا لقبول ما فوق الطبيعي، ولابن عربي مرآة كثيرة مبثوثة في كتبه، يستدل منها على اعتقاده بأن ما يأتي عن طريقها هو ضرب من المعرفة ذات مصدر إلهي.<sup>4</sup>

وهكذا فإن رغبة الصوفي في إدراك المعاني الإلهية، ودلالاتها الروحية ولد الكثير من ملامح العجائبية القائمة على دمج الواقع والخيال.

واستنادا إلى ذلك فقد شكل الجانب العجائبي الوجه الأبرز الذي نظم علاقة الإنسان بما يحيط به وحقق أحلامه وخفف من حدة خوفه.

## 2 - مفهوم الزمان والمكان

---

1 شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ،الرباط ،ط1، 1430هـ - 2009م،ص 17.

2 لؤي علي خليل :عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب،ص 9

3لؤي علي خليل :عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، ص 19.

4 لؤي علي خليل :عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، ص 39.

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم، على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة، لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، بل يعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها، وسيرها ونشاطها.

## 2-1- مفهوم الزمان

### 2-1-أ- المفهوم اللغوي للزمن

جاء في لسان العرب لابن منظور الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن و أزمان وأزمنة. وزمن وزامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمن والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقم به زمانا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه.<sup>1</sup>

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان. وهو الحين. قليله وكثيره. يقال زمن وزمان. والجمع أزمان وأزمنة"<sup>2</sup>

كما ورد في كتاب العين أن الزمن هو من الزمان. والزمن ذو الزمانية. والفعل زمن يزمن زما وزمانية. والجميع الزمنى في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء طال عليه الزمان.<sup>3</sup>

### 2-1-ب- المفهوم الاصطلاحي للزمن :

يعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له.

---

1 ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري). لسان العرب. دار صادر - بيروت - (د.ط) (د.ت) المجلد الثالث عشر ص 199

2 أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا. مقاييس اللغة. دار الفكر (د.ط) (د.ت) الجزء الثالث. ص 22

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي. كتاب العين. تحقيق، عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - (ط1).

2003م/1424هـ). الجزء الثاني، ص 195

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه. يقال: رجل زمن وقوم زمني، وتعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعاً؛ فكأن الزمن في ألطف دلالاته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ؛ أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن. التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية.<sup>1</sup>

ويعرفه أفلاطون تحديداً بأنه "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق".<sup>2</sup>

كما يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال".<sup>3</sup>

إذا فالزمن عند جيرالد برنس يعرف بأنه "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة. زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب. زمن السرد)"<sup>4</sup>

\*يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما

---

1 عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. (بحث في تقنيات السرد). سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - (د.ط) (شعبان 1998) ص 172

2 عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. (بحث في تقنيات السرد). ص 172

3 عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. (بحث في تقنيات السرد). ص 172.173

4 محمد كوير / عبد العفو درداخ. بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة. رواية "مقامات الذاكرة المنسية

لحبيب مونسي - أنموذجاً-. جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي - 2016/2017 م. ص 14

فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية

## 2-2 مفهوم المكان

### 2-2-أ- المفهوم اللغوي للمكان

جاء في لسان العرب لابن منظور بأن المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا : تمكّن في المكان وهذا كما قالوا في تفسير المسيل أمسلة، وقيل : الميم في المكان أصل كأنه من التمكّن دون الكون، وهذا ما يقويه ما ذكرناه من تفسير على ( أفعله)، وقدحكي سيبويه في جمعه ( أمكن)، وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فَعَالٌ دون ( مفعّل)، إلا أن يكون مؤنثا كأتان وآتن.<sup>1</sup>

كما ورد في كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي أن المكان مشتق من كان يكون. فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة. ويقال أيضا تمكن. كما يقال من المسكين تمسكن.<sup>2</sup>

وقد وردت لفظة "المكان" في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى : "جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ"<sup>3</sup>،

و قوله تعالى : " يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ

1 ابن منظور ( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري). لسان العرب. دار صادر - بيروت -

(د.ط) (د.ت) المجلد الثالث عشر ص 365. مادة (كون)

2الخليل بن احمد الفراهيدي. كتاب العين. تحقيق د. عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان -

(ط1). (2003م/1424هـ). الجزء الرابع. ص 59. مادة (كون)

3 سورة يونس. الآية 22

كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٌ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ ١٧ 1

وفي قوله تعالى: "وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ لِي بِشَيْءٍ  
وَطَهَّرَ بَيْتِي لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ٢٦ 2"

وفي قوله تعالى: "وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ  
تَهْوِي بِهِ أَلْرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ٣١ 3"

## 2-2-ب المفهوم الاصطلاحي للمكان

حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، ولقد تعددت تعاريف المكان بتعدد وجهات نظر الدارستين نذكر منها

يعرفه حميد لحمداني بأنه "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا"<sup>4</sup>

والناقد حسن بحرأوي فإنه ينظر للمكان باعتباره "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي نما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد عناصر السرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية" فليس باستطاعة أي مبدع أن يتخلى عن هذا العنصر السردى فهو دائم الحضور برغم من أن يعزله الكاتب"<sup>5</sup>

1 سورة إبراهيم. الآية 18

2 سورة الحج. الآية 26

3 سورة الحج. الآية 31

4 حميد لحمداني. بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

بيروت-لبنان-. ط1. أب. 1991. ص 63

5 حسن بحرأوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية). المركز الثقافي العربي -بيروت- ط1. 1990.

كما يعبر حميد لحمداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله " وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير مكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمه تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكوي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل المكان هو الذي يؤسس الحكوي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"<sup>1</sup>

## 2-3- الزمان في الفكر الغربي والعربي

### 2-3-أ الزمن في الفكر الغربي

الزمن عنصر من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي لقي اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة والنقاد وتعود بدايته الأولى مع الشكلايين الروس حيث انطلقوا في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود "توماشفسكي" الذي ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي. حيث يمثل المتن الحكائي "مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها. والتي يقع إخبارها بها خلال العمل"<sup>2</sup>. في حين يتألف المبنى الحكائي " من نفس الأحداث بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي مايتبعها من معلومات تعينها لنا"<sup>3</sup>

وكان الشكلايون قد بدأوا دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من القرن العشرين غير أن هذه البدايات وئدت لما لقيت مدرسة الشكلايين من رفض وانتقاد سياسي. كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت نظرا لأن أعمال الشكلايين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الانجليزية إلا في بداية الستينات. وقد

1 حميد لحمداني. بنية النص السردى (من منظور النقد الادبي) ص 65

2 سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي ( الزمن-السرد-التبئير). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

بيروت. (ط3). (1997). ص70

3 سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي ( الزمن-السرد-التبئير). ص70

ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي.<sup>1</sup>

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك و موير هي التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به. فلوبوك مثلا يفترض انه ليس ثمة شئ أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة فهذا الأخير. يقول لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي. ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب انه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة و دون نظر إلى رغباتهم وخطتهم. والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده. وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على منتظام حركته وخصوصية أحداثه وتعدد شخصياته التي يكشفها<sup>2</sup>.

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي. حركته هي حركة الشخصيات والأحداث. وبتحليل الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف. ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية حسب موير تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية إلي ينهض بها في السرد<sup>3</sup>.

---

1 احمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. (ط1). 2004. ص45

2 حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية). المركز الثقافي العربي. بيروت. (ط1). 1990. ص108

3 حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية). ص 108

والملاحظ أن هؤلاء النقاد الأوائل قد حاولوا مقارنة المظهر الزمني في العمل الروائي كل من زاوية منهجية محددة تتناسب مع منطلقاتهم النظرية والنقدية.

إن الزمن بما هو عملية تحلل وانحطاط حسب لوكاش وبالرغم من اقتراب باختين من تصورات لوكاش في كثير من قضايا الرواية فإنه يفهم الزمن الروائي بالذات على نحو مخالف له. وعنده فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمه. بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة.

ومرة أخرى يذهب باختين إلى أبعد من لوكاش حين يشترط الانتقال من العالم الملحمي إلى العالم الروائي بخاصية الزمن. فالملمحة القديمة تتميز بزمنها البطولي المتباعد ذي الطابع الخاص الذي يتيح رؤية الماضي على ضوء المستقبل. أما الرواية الحديثة فتعامل الماضي بشكل مألوف أي كما لو كان ماضيها الخاص.

إن ما يحدد الرواية عند باختين إنما هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن، وأخيرا فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه فإن الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة ولكن الزمنيين معا. حسب باختين دائما. يشتركان في كونهما ليسا زمنا بالمعنى الضيق للكلمة و إنما هما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم<sup>1</sup>.

كما أخذ جورج بولي على عاتقه مهمة تحليل "الزمن الإنساني" كما يظهر في الأعمال الروائية عن طريق بحث العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات من خلال تصور خاص لمفهوم الزمن (الطفولة-الشيخوخة-الحلم)<sup>2</sup>.

1 ينظر. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 109

2 ينظر. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 110

ويلتقي هذا التصور مع منظور بويون في اعتبار الوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجال سلبي يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال. إن بولي يعتقد بأن "الزمن الإنساني" هو الزمن الحقيقي لأنه يقوم على الثبات وليس على التغير. وهذا الثبات هو الذي يتحقق فيه وجودنا ومشاعرنا. وبخلاف الزمن الديكارتي فإن الزمن السردي لا يكون مركبا من جواهر مستقلة أي انه ليس زمن التتابع الدائم. فالأحداث التي تقع في القصة ليس بينها أدنى رابط وإنما تتوالى في حركة لا نهائية وهذا يعني في عرف بولي بان زمنية السرد لا تكمن في تواتر اللحظات التي تتتابع الواحدة تلو الأخرى بل في تجزئته إلى أعداد من اللحظات. وخاصة في شعور الشخصية باستمرارها الزمني المشابه. وأحيانا المطابق لاستمرارها في المكان وإحساسها بالقوة المجهضة التي لا تنجح في تحيينها<sup>1</sup>.

## 2-3-ب الزمن في الفكر العربي

كما أشار العرب أيضا إلى عنصر الزمن ومنهم "يمنى العيد" التي تحدد الزمن السردي على أنه زمن لغوي مرتبط بالفاعل. فهو ما تقوم به الشخصية من عمل. وعلى هذا النحو يغدوا الزمن عند "يمنى العيد" اقرب إلى مفهومه الدلالي من التركيب<sup>2</sup>.

وإذا نظرنا إلى دراستها وتصورها إلى الزمن الروائي. فهي تعتبره زمن متخيلا تختلف فيه ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكى فيه الرواية "حيث ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداث ذاتية لشخصية روائية. وبهذا له صفة

---

1 حسن بحرأوي. بنية الشكل الروائي.ص 111/110

2 ينظر. يمى العيد. في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي). دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط1. 1983. ص

الموضوعية وقدرة الإيهام بالحقيقة"<sup>1</sup>. والزمن الثاني هو زمن القصة. أي زمن الحاضر الروائي الذي ينهض فيه السرد وبه تبدأ الرواية.

أما الناقد "سعيد يقطين" فنجد تصنيفه للزمن متأثراً بتصنيف "جيرار جينيت" حيث يصطلح على أزمنته ب

زمن القصة هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي. انه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل.

\*زمن الخطاب وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

\*زمن النص وهو الزمن الذي يتجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب. والتي من خلالها يتجسد الزمان انه "زمن الكتابة" وهو ثانياً. زمن تلقي النص من لدن القارئ. في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة و إن كانت تتم من خلالها أيضاً "زمن القراءة"<sup>2</sup>.

ويلخص "سعيد يقطين" التقسيم الزمني كالاتي

1 زمن القصة قبلي وخارجي

2 زمن الخطاب

3 زمن النص

الكتابة آني وداخلي - القراءة بعدي وخارجي<sup>3</sup>

---

1 يمى العيد. في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي). ص 227  
سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي (النص والسياق). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء-المغرب- (ط2). 2001.

ص 49 2

3 سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي (النص والسياق). ص 50

## 2-4- المكان في الفكر الغربي والعربي

يعد المكان جزءاً من بنية النص. فعند دراسة بنية النص لا نستطيع تهيمش المكان. وعند بناء نص ما -كتابة نص- فإن الكاتب لا يتمكن من إلغاء أو إهمال المكان. لأنه عنصر متلاحم مع غيره من العناصر كالزمان والشخصية. وهو يؤثر ويتأثر بسائر العناصر.

### 2-4-أ - المكان في الفكر الغربي

ومن الدارسين الذين تبناوا هذا المصطلح نجد غاستون باشلار حيث يعد المكان عنده أكثر اتساعاً من الحيز ويعتبره "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"<sup>1</sup> ولتحديد مدى الترابط مع المكان يذهب باشلار إلى "أن المكان الذي يجذب نحوه الخيال يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً إذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل مافي الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"<sup>2</sup> فالمكان في نظر باشلار لا يمثل الأماكن المادية المحدودة فحسب بل يتسع ليشمل الأماكن الخيالية أيضاً على مستوى الرواية.

"وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات و زمن الخطاب ولا توجد أية نظرية للمكان الروائي. ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح. وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية غاستون باشلار عندما قام في (شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم

---

غاستون باشلار. جماليات المكان. تر غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت-لبنان-. ط2.

1 1404هـ/1984م. ص 36

2 غاستون باشلار. جماليات المكان. ص 31

كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة. الخفية أو الظاهرة. المركزية أو الهامشية. وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا<sup>1</sup>

"والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية.<sup>2</sup>

وقد حاول أيضا رولان بورنوف في (العالم الروائي) أن يقترح علينا أن نصف بطريقة دقيقة طبوغرافية الحدث. وأن نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن<sup>3</sup>.

## 2-4-ب المكان في الفكر العربي

ومن الدارسين العرب نجد سيزا قاسم تذهب إلى نفس الفكرة وترى أن "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"<sup>4</sup>

كما يرى حميد لحمداني أن من ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها لم نصادف دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري. فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة. لسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف. وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة

1 حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 25

2 حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 26

3 ينظر. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 26

4 سيزا قاسم. بناء الرواية. مكتبة الأسرة. -مهرجان القراءة للجميع-. 2004. ص 104

واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية.

لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية. بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها. وفي بيت واحد قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة. وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم. وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضا بعين الاعتبار. إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى. ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها.<sup>1</sup>

---

1 أحمد لحداني. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. - بيروت. ط1. آب 1991. ص 62. 63

الفصل الثاني :تجليات العجائبية في رواية قديشة

المبحث الأول :عجائبية الحدث والشخصيات

المطلب الأول :عجائبية الحدث

المطلب الثاني : عجائبية الشخصيات

المبحث الثاني :عجائبية الزمان والمكان

المطلب الأول :عجائبية الزمان

المطلب الأول : عجائبية المكان

## الفصل الثاني: تجليات العجائبية في رواية قديشة

### 1- عجائبية الحدث والشخصيات

#### 1-1 - عجائبية الحدث:

يعد الحدث مكوناً رئيسياً وأحد أهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها : (الزمان- المكان - الشخصيات - اللغة - الحدث ) ، ويعد أبرز عناصر الرواية، لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية.<sup>1</sup>

جاء كذلك في معجم السرديات الحدث يعني : "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث -واقعة كانت أو متخيلة - وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار".<sup>2</sup>

والحدث في الرواية العجائبية يوجد وسط بنية سردية تتكون من سارد يتأطر بسمات معينة ووظائف توجه الحدث، وتطبعه بطابعها الخاص والنوعي.

أما بتعبير مايك بال Bal هو المرور من حالة إلى أخرى، مرتبطاً بالقصة والحكاية ارتباطاً نوعياً، فإنه في الرواية العجائبية يتخذ أشكالاً متميزة تجعل من الحدث العجائبي عنصراً دلالياً يتراص جوار العناصر والمكونات الأخرى.<sup>3</sup> حيث تسعى وظائف السرد العجائبي في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الرواية والسارد بينها من جهة وبين المتلقي من

---

1 مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، (د-ط)، ص 207.

2 محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص145.

3 شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، بتاريخ الإصدار: 1 يناير 1993، العدد: 1، ص66، 65.

جهة أخرى<sup>1</sup>، فنترك هذه الأحداث العجائبية بالغ الأثر في نفوس المتلقين وتفتح أفقا واسعا للإبحار في عالم الخيال، ويرى تودوروف "بأنها لا تتميز فقط بمجرد وجود أحداث فوق طبيعية، بل بالطريقة التي يدركها بها القارئ والشخصيات. لقد حدثت ظاهرة لا تقبل التفسير."<sup>2</sup> وهذا من أجل خلق نوع من الغرابة التي تجعل من الأفق رحبا أمام المتلقي للتفاعل مع الرواية ومحاولة فك شفراتها مما يؤدي إلى التمسك بها من أجل كشف اللبس عن المبهم منها.

وفي رواية "قديشة" نجد الكثير من الأحداث التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة وتقلنا إلى عوالم من الأحلام والأخيلة، وتذهب بالقارئ في متاهات تتنافى مع الواقع.

رواية "قديشة" في مجملها تسير بخطى ثابتة ووفق نمطية عادية تروي حياة سكان قديشة وعلى رأسهم "الشاوش" زعيم المنطقة الذي يحمل الشارة الخضراء شارة القيادة ويحمل في ذهنه هموم أهل المنطقة ويتنفس من زفراتهم وأناتهم، خاصة بعد الجفاف والقحط حتى أن الوادي الذي كان يعج بمياه السماء أصبح متشققا تسكنه الحيات والأفاعي "كل شيء يدل على الماء إلا الماء لم يعد يدل على نفسه، تدل عليه الحجارة الملساء متوسطة الحجم".<sup>3</sup>

إلى أن يأتي اليوم الذي يستيقظ فيه الشاوش على وقع رؤيا في المنام حيث رأى فيما يرى النائم "واستسلم لنداء الناقاة، رأى أن الماء قد فاض على ضفتي فيض المهر وكان أبيض بلون السحاب الذي لا يمطر، ولم يكلف نفسه عناء التساؤل عن مصدره لأنه كان خائفا من أن يصل إلى خيمته ويغرق زوجته وابنته، الخوف الذي أفسد عليه متعة الفرح بالماء في ذلك الحلم في ذروة الخوف تناسى أمر زوجته العارم وابنته الهذبة عندما سمع صراخ امرأة محاطا بعويل وزغاريد نساء يخبطن أيديهن على الماء عندما التفت جهة

---

1 سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، اش: لمباركية الصالح، (مخطوط)، جامعة باتنة، 2009-2010م، ص 51.

2 تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2002، ص 86.

3 رايح ظريف: رواية قديشة، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 28.

الصراخ رأى مد العين شيئا أبيض يقود ناقة بيضاء. كان الشيخ يتقدم أمام الناقة ممسكا بالصريمة، عرف الشاوش الشيخ ولم يعرفه، أصبح قريبا جدا نظر إلى رجله فانحسر الماء، وعادت الأرض متشققة وكانت تطلع خلف الناقة بكلتا يديه وقدمها للشاوش، وقبل أن يستلمها اختفى الشيخ في أشجار المشمش الخضراء الباردة وجاءه صوته منها : "هذه ناقتكم تعالوا حتى تفرح قديشة!".<sup>1</sup>

يعد هذا الحلم المنعطف الحقيقي والحاسم في تغير مسار الأحداث، خاصة بعد أن قرر الشاوش إتباع الحلم الذي رآه في المنام، أملا في أن يتحقق ويسقط المطر على "قديشة" بالرغم من المعارضة التي تلقاه من أعيان المنطقة وعلى رأسهم "سي المبارك" الذي يسمع قوله باعتباره من رجال الدين وإمام المنطقة الذي اعتبر ذلك ضربا من الخيال وليس مجرد حلم، واتهموا الشاوش بالزندقة والدروشة.

ومع ذلك فالشاوش لم يثته ما سمع من كلامهم وبقي مصرا على السير وراء حلمه إلا أن يتحقق فقرر السفر إلى "أولاد بيوض" وجلب الناقة ورافقه في سفره هذا "أحميدة القصاب" الساحر والفتى "يوسف" الذي كان يرعى غنم الشاوش، وكانت هذه الرحلة منطلقا للكثير من الأحداث العجائبية التي بدأت تتولى تباعا. "فالرحلة من جهة كونها حركة سفر وانتقال إنما تترجم الرغبة في العبور من هنا إلى هناك من الأليف إلى المجهول، من المحدود الضيق إلى الخائق إلى المطلق".<sup>2</sup>

وسنحاول التركيز على أهم الأحداث العجائبية في رواية "قديشة"، وقبل اللوج إلى أطوار الرحلة "التي يقوم بها الإنسان بدافع خاص أو من أجل هدف معين، وما يهمنا هنا الرحلة التي يسجل فيها صاحبها كل ما رآه من غريب وعجيب في النبات والحيوان والأشياء

---

1 رايح ظريف: قديشة، ص 42,43.

2 سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 26.

والأشخاص وعاداتهم"<sup>1</sup>، وهذا النوع الذي نجده في رحلة الشاوش ورفيقه، وما صادفهما من أحداث عجائبية.

وأول حدث عجائبي وهو مرتبط بشخصية عجائبية تسمى " الوعلة " حيث يقول الرواي : "صفتها زوجة الغريب ذات يوم على خدها البكر، فغضبت الوعلة الصغيرة. في ذلك المساء حل سرب من عصافير قديشة وصب اللعنة على تلك المرأة. واستعاد رقية. زقرقت رقية، واحتفلت قديشة بأميرتها. عندما مرت نفس القافلة على نفس القافلة على نفس السدرية وجد أحدهم الطفلة والأفعى، وكانت المرأة التي صفتها قد أصبحت صخرة.

كبرت رقية ولم تنتبه إلى أنها أصبحت تنتسب للطيور. في الطريق أبصرت تحتها بشرا كالغرباء يسكنون هذا الخلاء.

كانت تحط عند كل خيمة تطلب من ساكنيها الرحيل أو الطاعة أو اللعنة كانت قديشة سره الحضنة. وصل خبر الوعلة حلقة من حلقات الحضنة قال الوافد على الحلقة أن فتاة تدعي أنها صاحبة الأرض طلبت منكم الرحيل أو الطاعة.<sup>2</sup>

أما الحدث العجائبي الثاني يصادفنا في إحساس الرجال الثلاثة الذين أرادوا أن يقضوا على الوعلة بأن ضلا رابعا كان يرافقهم حيث يقول الرواي : "اتجه ثلاثتهم إلى قديشة، وفي مواجهة الشمس قال الطيب بن دراج كبيرهم انه يحس بظل رابع يرافقهم ورأى أحدهم ظل فتاة يظهر ويختفي في نتوءات قديشة. جمع في الطريق رجالا كثيرين. كان يُخرج رجلا من كل خيمة ليشاركهم ذبح الفتاة.

اغسلت الفتاة في فيض المهر تطيبت وكحلت أجفانها وانتظرتهم في قمة قديشة.

1 سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة, ص 38.

2 رابح ظريف : الرواية, ص 62, 63.

بدأت السماء تتلوى في سحب كثيف وعندما لمحها الطيب بن دراج سقط في حالة من الانبهار والغضب.

لم يجد الخلق الكثير من رجال الحضنة ما يعبرون به عن جمال الوعلة إلا الجلوس الذي يشبه السجود. كانت صامتة، وشعرها متكئ على ظهرها.

قالت إنها تعرف لم جاؤوا وأنها ستخيرهم إما الطاعة وإما الشهيلي. لم يقبلوا الطاعة. فتعالت قليلا عن الأرض، وأومأت للسبخة فلفتها غمامة حمراء تشبه الشفق التحفت الريح وهي تلوي السحاب في السماء طردته إلى حيث يجلس الجميع وبقف الطيب بن دراج الذي سمع حسيسا ناحية السبخة. التفت إليها قال وهو يخفض رأسه ويلقي به ناحية رقية: "غلبتنا يا لوعلة!"<sup>1</sup>

فرضخ أهل قديشة بعد ذلك لأوامر الوعلة وعم الهدوء وتعايشت المخلوقات مع بعضها حتى أن الحيات لم تأكل أحد في وقتها: "زقرقت الوعلة بكل غرور تعرت من ثياب المشمش الخضراء، وعادات لتغسل في فيض المهر. رافقها سرب من العصافير وتلوت عليها أفاعها فرحة مزهوة. منذ ذلك الحين و الوعلة لم تكبر ولم تزد عن الثامنة عشر يوما واحدا

بايعها الشهيلي وكل شواش الأعراش أعلنتها العصافير واللقالق مركز الثبات، كان قلبها يخفق من نبض الأرض!.

لم تأكل الحيات والأفاعي أحدا في وقتها. عاش الكل في حكم الوعلة. " <sup>2</sup>

أما الحدث العجائبي الثالث فيبدأ مع بداية الرحلة التي انساق فيها الشاوش وراء اللحم الذي رآه في المنام طالبا الناقة، فبمجرد بداية رحلة الشاوش مع رفيقه القصاب والفتى يوسف، يظهر جليا حدث عجائبي ارتبط بشخصية عجائبية تمثلت في شخص الساحر

1 رايح ظريف: قديشة، ص 65.

2 رايح ظريف: قديشة، ص 65-66.

"القصاب " والذي كان بمجرد بدئه في العزف على القصبة إلا ويخرج من العالم إلى عالم آخر مليء بالعجائبية تسكنه "الوعلة " فكان القصاب يعزف من أجل إخراج الشاوش والفتى يوسف من جو الرحلة المكدر والمليء بأنواع التعب كيف لا والمنطقة تعرف بحرارتها وجفاف أرضها سبخة "والتي تهب فيها رياح الشهيلي "رياح ساخنة من هنا وهناك، وقد ارتبط هذا الحدث أيضا بشخصية الفتى يوسف الذي كان يرى القصبة المعلقة على عنق الساحر عبارة عن أفعى تتلوى فيقول الراوي : " استسلم الساحر لنداء القصبة أغمض عينيه ورفع رأسه وزع أصابعه الخشنة التي لن تشبه الصوت الدافئ الحاني الذي سيسمعه الفتى تحركت الأفعى التي يراها يوسف فلا يراها غيره ".<sup>1</sup>

فكان الساحر والفتى يعيشان في الأحلام ويتيهان وراء ألحان القصبة وكأنهما يحلقان في السماء ويلامسان السحب ويلتقي الساحر بالوعلة ويتكلم معها: " عبرت أذني الفتى لفتات من قصبة الساحر، محت صورة الهذبة والساقية وجعلته يرفع رأسه ويحدد عينيه في غيمة بيضاء.

بدا له كأنه يرتفع قليلا. عندما نظر أسفل رجليه لم يجد قديشة ولا الخيمة. أراد أن يفتح عينيه ليعود إلى الساحر، لكن عينيه مفتوحتان عن آخرهما ولا أثر للساحر أو للشاوش وبقيت القصبة تائهة للحن في السماوات، وهو الآن يسمعها أكثر وضوحا ولا أثر لشوائب الأرض في هذا اللحن السماوي الصافي الراقى الرائق، ولم يجد في نفسه أبلغ للتعبير عن هذه الفرحة الغريبة من التصفيق والرقص. اقترب من الغيمة البيضاء ولمسها، دخل فيها وتكشف له الساحر وقد لبس البياض البياض الناصع، كان متكأ على ذراعه الأيمن يحمل بيده اليسرى سبحة بيضاء، بالكاد اتضحت له، كانت تسبح بين إبهام وسبابة يده اليمنى وقد مد رجله اليمنى وقبض اليسرى مرفوعة بدا الساحر رائعا في الأبيض ولا يظهر إلا وجهه

1 رايح ظريف: قديشة، ص 69

الغارق في ابتسامة كأجمل ما رأى الفتى في حياته. وكادت الدهشة والسعادة تسرقان قلبه وهو يتمرغ في هذه الغيمة ويثير قليلا من الضباب بدل الغبار.<sup>1</sup>

فالأحداث تتغير تبعا لتغير حالة الشخصية العجائبية.

أما بالنسبة للحدث العجائبي الرابع فتمثل في إصابة أحد أفراد أولاد بيوض المدعو "عمر" بالعمى نتيجة خروجه عن طوع شيخ المنطقة "شريف الدبري" حسب ما يقول الراوي، فبعد وصول الشاوش ورفيقه إلى منطقة "أولاد بيوض" بدأت الأقاويل من هنا وهناك وعن سبب قدومهم يقول: "تحت خمس نخلات ظليلات جلسا رأسا الفتنة أحمد والصالح يتجذبان سعف الحديث مع بعض شيوخ أولاد بيوض، وكانا من أولاد سحنون وهي منطقة تبعد عن الدبارة مسافة نصف ساعة مشيا على الأقدام وخمس دقائق على فرس جموح، وكالعادة اجتمعوا في الوقت الذي تتوقف فيه الحركة وينام الجميع في قيلولة تعيد ترتيب أجفانهم لفترة المساء، ولم يخف عنهم خبر الشاوش والقصاب والفتى"<sup>2</sup>.

فمنهم من قال بأنهم جاؤوا من أجل خطبة ابنة الشريف الدبري، ومنهم من قال بأنهم أتوا من أجل أن يعوضوا خسارة العام بمضاعفة الربح العام المقبل، فنقرأ "علت اللعنات سقف النخلات الظليلات الخمسة، وسار الجميع مندسين في برانيسهم يرفسون الرمل، واتجهوا إلى عشة الشاوش الشريف الدبري، قبل أن يصلوا إليه لمحوا ظله قادما من بعيد، وقد كان يحرس على ضيوفه من عشته المصنوعة من القصب، سمع غمغمات وهمهمات وتمتمات، لم يكن يريد أن يفهمها ولم يكن يهमे ما يدور في رأس عمر الكهل والذي لا تظهر شفتاه من تحت شاربه إلا عندما ينهال على خروف مشوي، تأخر رأسا الفتنة أحمد والصالح والبقية، وتركوا عمر في مواجهة الشريف الذي تقدم إليهم ببطء وروية"<sup>3</sup>

1 رايح ظريف : قديشة ،ص 111-112.

2 رايح ظريف: الرواية ،ص 74.

3 رايح ظريف: الرواية ،ص 77.

وهنا يتجلى الحدث العجائبي عندما أصيب المدعو "عمر" بالعمى لأنه حسب ما يقولون أصابته لعنة العصيان يصف لنا الراوي المشهد قائلاً : "لم يدر رأسا الفتنة أحمد والصالح ومن كان معها ما حدث لعمر بالضبط، واتفقوا على أن عمر أصابته لعنة العصيان. لكن عمر لم يستطع أن يشرح لهم كيف أن السبخة علت قليلا عن مكانها وسطح منها أل شديد غاب فيه وجه الشريف، أو أن وجه الشريف هو الذي سطع منه ذلك الألق وانتقلت منه السبخة ، المهم أنه لا يرى إلا السواد، تتقطعه طيوف من ذلك الألق. وقبل أن يتفقوا أن يحل المساء، علمت الدبارة كلها ما حدث لعمر وكثرت التأويلات التي اختلفت في شكلها، غير أن مضمونها : (خرج عمر عن طوع الشهيلي و الشاوش فأصابه العمى ) . حين يغضب الشريف الدبري يصبح لون عينيه مالحا مثل السبخة " .<sup>1</sup>

وقبل حلول المساء سمع أهل أولاد بيوض بما حدث وكثرت التأويلات ولكن مضمونها : "خرج عمر عن طوع الشهيلي و الشاوش فأصابه العمى " ، فقد لجأ الراوي إلى ما يسمى بالمبالغة في سرد الأحداث وتضخيمها من أجل إعطاء روح جديدة للرواية ومحاولة تطوير الأحداث والتحكم في أطوارها مما يجعل المتلقي يصد من هول تلك الأحداث ويحاول إعطاء تفسيرات لها "الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء، وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه"<sup>2</sup>.

وقبل أن يفسر الشاوش لشيخ أولاد بيوض سبب مجيئه أخبره الشريف الدبري "شيخ أولاد بيوض " بأن لجده دينا عندهم تمثل في ناقة كان سرقها من "قديشة" وتاب عن خطئه وأوصى بأن ترد الناقة لأهلها وعندما أراد والد الشيخ الشريف الدبري أن يرد الناقة اعترضه إخوته ورفضوا بحجة العيب والعار الذي يمكن أن يلحق بهم لكن قبل وفاة أم الشريف الدبري أوصت بدين جده فعزم على أن يرد الناقة إلى أهلها، وكان قدوم الشاوش إليه منطلقا لتنفيذ الوصية، فجمع أهل أولاد بيوض ليخطب فيهم ويخبرهم عن دين جده.

1 رايح ظرف: الرواية، ص 78-79.

2 شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 64.

وهنا يتجلى لنا خامس حدث عجائبي تمثل في سماع صوت ثلاثة أشخاص من بين جمع أولاد بيوض لم يُتعرّف على مصدر الصوت فيما بعد، حيث بمجرد انتهاء الشريف الدبري من خطابه تكلم ثلاثة أشخاص وساندوا الشريف الدبري وبعد افتراق أولاد بيوض لم يعرف أحد من هم أصحاب الأصوات الثلاثة فيخبرنا الراوي واصفا المشهد والخطاب قائلاً: "حكى الشيخ الحكاية من أولها ، وأن أرد الدين والعهد خير لي من مشيخة الدنيا وسلطانها، علا الغمغمات التي توزعت المكان صوت يقول :- أنت شاوشنا يا الشريف وضيفك ضيوفنا.

وسأل آخر: - قل لنا كيف نرد الدين ؟

وأجابه صوت آخر: - نوقنا وجمالنا كلها تحت تصرفك وتصرف ضيوفك، امنحها كلها لأهلها"<sup>1</sup>.

لم يكن الشيخ يتوقع هذا التنازل والتساهل في الموضوع مع أولاد بيوض، وكذلك أعيان المنطقة لم يتوقعوا أن يتجرأ أحد الحاضرين ليوافق بهذه السهولة على طلب الشيخ، ثم وافق الأعيان الذين بقوا في حيرة لعدم تمكنهم من معرفة أصحاب الأصوات الثلاثة التي ساندت الشيخ فنقرأ"وبينما اتجه الجميع إلى خيامهم متسائلين عن أصحاب الأصوات الثلاثة، اكتشفوا ألا أحد من أولاد بيوض تكلم ولا أحد غير أولاد بيوض كان موجودا في المكان ".<sup>2</sup>

أما الحدث العجائبي السادس فتمثل في معرفة القصاب لصاحب الناقة وكذا إخراجها للناقة من بين جموع النوق كل هذا بواسطة القصة التي كان يعزف عليها، فقد أخبرهم "الشيخ الدبري" بأنهم يستطيعوا أخذ أي ناقة تعجبهم بقوله " خذوا أي ناقة تعجبكم. خذوها غدا صباحا ".<sup>3</sup>

1 رابع ظريف: الرواية ، ص104.

2 رابع ظريف: الرواية ، ص105.

3 رابع ظريف: الرواية ، ص104.

فرد عليه الساحر القصاب في أسلوب ينم عن تحد وثقة عالية يقوله "ناقتنا هي التي تعرفنا وهي التي سوف تأتي إلينا يا الشيخ، بارك الله فيكم يا أهل الدبارة".<sup>1</sup>

وكان الساحر متأكدا بأن القصة لن تخونه - "أريد أن أعرف يا أحميدة كيف ستعرفنا الناقة؟".

وأشار الساحر للقصة :- "لن تخونني أبدا"<sup>2</sup>.

واجتمع أهل أولاد بيوض وهم يرون في إعلان الساحر بأن الناقة ستأتي لوحدها ذريعة لكي لا يأخذوا الناقة، خرج الساحر وتبعه الشاوش، وفي الوقت الذي بدأ فيه الساحر بالعزف على قصبته تمكن من معرفة صاحب الناقة، "في الوقت الذي بدأ يعزف، عم المكان صمت رهيب، وأحس الشيخ أن السبحة قد أصدرت صوتا ما، وكذلك ابتسم الجميع قبل أن ينتقلوا من حبال الوعي إعجابا باللحن، واجتمع الكل في حالة واحدة. بعدها ترك الساحر القصة ونظر إلى أحد الحاضرين، وكان لا يظهر إلا وجهه من بين الصفوف. اتجه إليه بخطى تشبه اللحن الذي كان يعزفه قبل قليل وقال : ناقتنا عندك!"<sup>3</sup>

وكان ذلك الشخص لا يملك إلا ناقة واحدة، ثم سأل الساحر الشيخ عن مكان الزريبة، وبعد أن حددوا له مكان الزريبة اتجه إليها وتبعه الحاضرون مندهشين ومصدومين من غرابة ما يحدث وبدأ بالعزف على القصة وخرجت الناقة من بين جموع النوق وكانت هي ناقة الشخص الذي أشار إليه من قبل، يقول الراوي "اتجه الجميع للزريبة، وعندما وصلوا كان ما يقارب الستمئة ناقة في الزريبة. طلب الساحر أن يفتحوا الباب. وبدا يعزف أمام حيرة الجميع، وبعد برهة من الزمن خرجت من بين الصفوف ناقة بيضاء وكانت نفسها ناقة

1 رايح ظريف: الرواية , ص105.

2 رايح ظريف: الرواية , ص106.

3 رايح ظريف: الرواية , ص129.

الرجل. وقفت أمام الشاوش تقدم الشاوش إليها ممسكا بالصريمة وكانت بيضاء بلون السحاب الذي لا يمطر. إنها نفس الناقة التي رآها في الحلم، نظر إليها كأنه يراها للمرة الأولى".<sup>1</sup>

لقد كان هذا انتصار للشاوش الذي أخذ الناقة بطريقة لم يكن ليتصورها أحد ومعلنا بذلك أن الناقة ملك لهم وقد خرجت بإرادتها.

أما الحدث العجائبي السابع فتمثل في الحوار الذي دار بين الساحر والوعلة وكل منهما يعتبر شخصية عجائبية فقد أحس الساحر بأنه انتقل من مكان غير مكانه وزمان لا يشبه زمانه وقد تنبأ بسقوط المطر بعد أن رافق الوعلة محلقا في السماء وملامسا للسحب يقول الراوي: "اندهش الساحر، وواصلت الوعلة: -ارفع عينيك الآن ارفعهما وألق بهما بعيدا. فعل الساحر ما طلبت منه الوعلة فرأى زرقاة خفيفة يعبرها سحاب أزرق يميل إلى السواد.

قال وقد طار من الفرحة واستوي مع الوعلة: انه سحاب المطر، إنني أحلق، ستمطر السماء وسينتصر الشاوش".<sup>2</sup>

فلاحظ أن العجائبية تظهر بصورة جلية نتيجة " تدخل كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تماما"<sup>3</sup>.

أما الحدث العجائبي الثامن فقد صادف سقوط المطر وتمثل في موت زوجة الضابط فيليب نتيجة ارتدائها السلسلة الذهبية التي كانت تزين الناقة.

الضابط الذي اعترض طريق الشاوش ورفيقه عندما كانوا في طريقهم لإحضارهم الناقة إلى قديشة وأمر بأخذهم إلى السجن ثم انتزع سلسلة ذهبية كانت من بين ما وضعه أولاد بيوض لتزيين الناقة وقام بإهدائها لزوجته بمناسبة عيد ميلادها وكانت هذه القلادة سببا

---

1 رايح ظريف: الرواية، ص 130-131.

2 رايح ظريف: الرواية، ص 183.

3 حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 32.

في موتها بعد أن تركت جرحاً غائراً على رقبتها، فيخبرنا الراوي بذلك: "أما الضابط فيليب فقد كان مرمياً في حضان زوجته بعد فرحة حمراء بعيد ميلادها الحادي والعشرين عندما انتبه إلى دوي كأنه تحت سريرها، هب ليوقظ زوجته التي لم تحرك ساكناً، حركها ثانية كأنها ميتة أو ربما هي كذلك عندما رفعها وعيناها مفتوحتان تدلى رأسها وشعرها إلى الوراء وتكشفت رقبتها على جرح غائر، ضمها إليه وقد ضمته الدهشة وخنقت أنفاسه، تذكر السلسلة التي انتشلها من الناقة." <sup>1</sup>.

وأخيراً يعتبر أهم حدث عجائبي قامت عليه الرواية هو الحلم الذي رآه الشاوش في المنام إلى غاية جلبه الناقة وتحقق الحلم بعد إحضار الناقة وأمطرت السماء بإذن ربها واستبشر الناس خيراً، وقد كان لهذه العجائبية وقع بارز على الرواية أضفى عليها صبغة ذات بعد واسع وفتحت المجال لغوص في عالم من الخيال.

## 1-2- عجائبية الشخصيات

تعد الشخصية من أهم الركائز الفنية التي تتأسس عليها الرواية، حيث تشكل أهم عنصر في النص وتعتبر المحرك الأساسي لتطور الأحداث، وهي "أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكى". <sup>2</sup>

ويرى رولان بارت أن الشخصية ("نتاج عمل تألّيفي" وهويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تخبرنا عنها الشخصيات الأخرى التي تشترك معها في الوجود داخل متن الحكاية: "لهذا فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها وأقوالها

---

1 رابع ظريف: الرواية، ص 189.

2 سعيد يقطين: قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الناشر المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص

وسلوكها"<sup>1</sup>. فتحديد هوية الشخصية الحكائية لا بد من اللجوء للبحث فيما تخبرنا به الرواية، وما تخبرنا به الشخصيات ذاتها، من أخبار عن طريق سلوكيات الشخصيات.

وللشخصية الروائية أبعاد تختلف باختلاف الطابع الروائي ففي الروايات العجائبية يحصل انزياح للواقع لحساب اللاواقع المدهش، وذلك لبناء عمل فني ملئ بأفعال وأحداث عجائبية عن طريق شخصيات عجائبية خارقة، والشخصية العجائبية هي "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم"<sup>2</sup>. ولتحديد الشخصية العجائبية قد وضع شعيب حليفي مؤشرين لها :

"- المؤشر الأول : تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي، وتحديد مميزات الشخصية المفارقة في الأوصاف والسلوك والأفعال والحركات والأقوال.

-المؤشر الثاني: تتميز الشخصية العجائبية بالغنى، لان خلقها يتم بتضافر كثافة تخيلية خارقة، موحية دلاليا بحيث تنبئ بها في كل موقف حدثي"<sup>3</sup>.

فالشخصية في الرواية العجائبية هي الأساس الذي ينطلق منه الحدث الفوق طبيعي، وتضم الرواية عامة والرواية خاصة عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب نوعها حيث تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مع حتمية أن يكون بين هذه الشخصيات رابط يوحد اتجاه القصة و يتضافر في تجدد حركتها ودعم الأفكار الجوهرية فيها.

والشخصيات العجائبية الواردة في رواية قديشة منها شخصيات حقيقية، ليست منسوجة من خيال الروائي، فهي في الأصل شخصيات حقيقية لتراث منطقة قديشة، لها

---

1 حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة ، ط1، 2009، ص 111.

2 سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ) ، ص 93.

3 ينظر، شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 197.

وجود محدد معروف وثابت تاريخيا، وهناك شخصيات حاول الروائي أن يلبسها لباس العجائبي.

ومن الشخصيات العجائبية التي نجدها في رواية قديشة :

## 1-2-أ- أحميذة القصاب "الساحر"

وهو محور الشخصيات في الرواية، ويتميز هذا النوع من الشخصية بالتحول وخضوعها لمسار من التطور بخلاف الشخصية الجاهزة التي تبقى ثابتة، وقد عمد الكاتب إلى إبراز الملامح الجسدية للشخصية، منذ الفصول الأولى لرواية، التي تسير أحداثها في منطقة قديشة، فبحث عنه "الفتى يوسف " حتى يجد الساحر أحميذة القصاب، واهتدى الفتى أخيرا لجسد راسخ في التراب".<sup>1</sup>

فصفاته لا تحمل أية ملامح ظاهرية خارقة، تميزها عن بقية شخصيات الرواية، غير أنها تبقى مع ذلك تستحق التمييز، بوصفها قائدة الأحداث العجائبية والبطولية بين الشخصيات، ما يدفع إلى استنتاج سمة الواقعية لملاح هذي الشخصية، من حيث تكوينها الخارجي، فيصفه الفتى بنوع من الحيرة: "وهما يسيران، كان يتأمل هذا الكهل الذي لا يشبه كهول العرش، جبينه بلا تجاعيد وعيناه الدافئتان أجمل حين يغمضهما، ويعلو صدره حتى يصل عنقه وتنتفخ عروق رقبتة وتحمر خداه، يشبه بطيخة أو هكذا".<sup>2</sup>

حيث ظهرت هيئته في هيئة بشرية فحسب، لم يطرأ من خلال صورتها الخارجية أية تغيير يدل على أنها لا مألوفة في تكوينها، أما مصدر العجب في هذه الشخصية فينطلق في الأساس من وجودها وسط أحداث فوق طبيعية، واقتحام عوالم غير مألوفة، تثير الحيرة والتردد، ولا يتم ذلك إلا من خلال شخصية واقعية.

1 رايح ظريف : الرواية , ص 44.

2 رايح ظريف : الرواية , ص 47.

لقد لقبه الراوي في معظم أطوار الرواية بالساحر، ومن مظاهر سحره أنه بمجرد ملاحظة الآخرين يقرأ ما في نفوسهم فنراه يجيب الفتى يوسف الذي يفكر في "الهدبة بنت الشاوش" " انس بنت الشاوش يا يوسف".<sup>1</sup>

فشخصية الساحر تمتاز بالتنوع من خلال التحولات التي تخضع لها، بالإضافة إلى السمات الخارجية والأفعال الغريبة التي تمارسها، فكأننا أمام قوتين تشكلان السمات العامة للشخصية الأسطورية قوة داخلية وأخرى خارجية تبرز الشخصية بصفات الميتافيزيقية.

وكان الساحر يعتمد على قصبته ليلج بها في عالمه العجيب، فكان يناجي حبيبته رقية بالعزف على القصة، اللي تتحول إلى ألحان عجيبة متطايرة تنقل الفكر إلى ما وراء الطبيعة، فتزيد من شوق الساحر "استسلم لنداء القصة، نداء يتنزل من السماء، وزع أصابعه الخشنة التي سوف لن تشبه ما يسمعه الفتى على القصة، وحطت رقية الوعلة على بال الساحر"<sup>2</sup>. وحتى الفتى عرف قيمة القصة عند الساحر "أحس أن الساحر لن يكون زعيماً إلا بالقصة"<sup>3</sup>، وقد أوصاه وعلمه كيف يتعامل مع القصة "لا يجب أن تعيش يا يوسف مثلما يعي هؤلاء. عش لأحلامك يوماً، يوماً ودع روحك تتوزع حلمك مثل يدي التي تتوزع ثقب القصة إياك أن تخلف حلمك وراءك، أو تنازل عليه لأحد حلمك ملك لك وحدك".<sup>4</sup>

وعندما يبدأ الساحر بالعزف تتحول القصة إلى أفعى مما أضاف نوعاً من الخوف في البداية لدى الفتى " لا يمكن للفتى أن يجيب عن السؤال، لأنه رأى أن القصة استحالت أفعى بين يديه "

---

1 رباح ظريف : الرواية ، ص 45.

2 رباح ظريف : الرواية ، ص 59.

3 رباح ظريف : الرواية ، ص 129.

4 رباح ظريف : الرواية ، ص 109.

ثم زال هذا الخوف وتمنى أن تكون له واحدة مثلها" وبينما كانا يسيران لم يخف الفتى من الأفعى التي في عنق الساحر، وتمنى لو كانت له واحدة صغيرة مثلها لو أنها زينت عنقه حتى يفتخر بها أمام الهذبة".<sup>1</sup>

وعندما سأل "الشريف الدبري" الساحر عن سر القصة؟ " جمع أصابع يديه بقوة على طرفي القصة، وقبل أن يتساءل الشريف عما سيفعله أجابه بأن كسرهما فافتزقت نصفين بين يديه، قبل أن يسأله عن السبب، أغمض عينيه، وجمع نصفها بيد واحدة فاذا بها كسابق عهدها، صفق الفتى لأنه يعلم أن الساحر قوي لا يهزم".<sup>2</sup>

وهذا من عجائبية الساحر إذ يخيل لدى المتلقي أشياء وهي في الحقيقة أشياء أخرى، لأن الأحداث تظهر في البداية خارقة وغير قابلة للتفسير، فالسحر الذي يقوم به أحميدة الساحر "هو السحر الأبيض وهو ذلك السحر الذي يستخدم لزيادة الخير للمتوسمين به دون إيقاع الشر على الآخرين"<sup>3</sup>. وحتى الشاوش استغرب من اعتماد أحميدة على قصبته "هل تدخل القصة في المواقف المصيرية؟".<sup>4</sup>

ومن عجائبية القصة أنها أدخلته إلى عالم المجهول والغيبيات الذي كان يبحث عنه، "تكشف عمق هائل وفيه تبدى للساحر والفتى طريق بيضاء فيها الكثير من آثار حوافر الخيول، كان الفتى يسمع القصة ولا يراها، تبعا للطريق البيضاء إلى غار عميق كان الساحر يسير فيها كأنه يعرفها أو كأنها تؤدي إلى منزل له هناك"<sup>5</sup>. وهذا ما جعل الفتى يتساءل "ترى أين سيتجه؟ ماذا في داخل الغار؟ أين الشاوش والشيخ؟ سأل الفتى نفسه ومازال يسأل: أين الأرض؟ أين أنا؟"<sup>6</sup>.

1 رابع ظريف : الرواية , ص 45.

2 رابع ظريف : الرواية , ص 81-82.

3 عبد الرحمن عيسوي : سيكولوجيا الخرافة والتفكير العلمي , ص 21.

4 رابع ظريف : الرواية , ص 128.

5 رابع ظريف : الرواية , ص 83.

6 رابع ظريف : الرواية , ص 84.

فالعجائبية هي ابتكار عوالم متخيلة جديدة ليست مألوفة في الحياة اليومية، نابعة من شخصية الساحر، فهو شخصية تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغبتها المكبوتة أحيانا "وانتبه إلى أن سقف الغار ليس إلا سماء قريبة، قريبة جدا لعله صار بإمكانه أن يرسل يدا ليمسك نجمة هاربة يمنحها للهدبة ربما يستطيع أن يصعد قليلا ويرمي بصره إلى قديشة وينزل على خيمة الشاوش".<sup>1</sup>

فظهر أحميدة القصاب في صورة غير معتادة للبطل مظهر آخر يستفرد به، حيث جاء في صورة البطل المنعزل عن قومه، كما قال بول ريكور: "يكون البطل في الطرز المساوية معزولا عن المجتمع (وهي العزلة التي تتسجم معها مسافة جمالية مماثلة على جانب المشاهدة)".<sup>2</sup>

مما جعل أهل المنطقة لا يستأنسون وجوده، عندما دعاهم الشاوش إلى بيته " وهل نحتاج إلى القصة حتى نقضي حاجتنا؟. لم يقتنع الأعيان بحكاية الحلم، ربما كانوا ليقتنعوا لو لم يكن أحميدة القصاب موجودا. كثيرا ما كان هذا الكهل عائقا بين تواصل الشاوش والأعيان الذين استمدوا من فتوى سي المبارك حول تحريم القصة عذرا لتحاشي الشاوش في بعض الأحيان، في حين أن الشاوش لم يكن ليستغني عن حقول الصدق في صدق أحميدة".<sup>3</sup>

وهذا ما يعني توضيح جانب عجائبي، تتعالى فيه هذه الشخصية على سائر بني البشر، وتفيض بأخلاقها النبيلة على أخلاقهم الرذيلة، مما يجعلها مثالا ونموذجاً يقتدي به،

---

1 رباح ظريف: الرواية، ص 85.

2 بول ريكور: الزمن والسرد (التصوير في الزمن القصصي)، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ج2، ص 41.

3 رباح ظريف: الرواية، ص 53.

وهو ما يذكرنا بأبطال أسطوريين آخرين، يشتركون مع الساحر في سميتي النبل، والخوارق، ويفترقون عنه في نقطة مفصلية، وهي أنانيتهم وجبروتهم بعكس كرمه وتواضعه وإيثاره.

فشخصية الساحر العجائبية شخصية تتعارض مع الشخصية العادية، فرضت عليه عزلة من أهل العرش، وكانت هذه العزلة بسبب فتوى إمام المنطقة، بتحريمه للقصبة وهنا يقصد الموسيقى عموماً، فنبدأ أهل المنطقة أحميدة بأمر من سي المبارك الإمام، لكن الشاوش لا يرى في أحميدة قصبته، بل يرى فيه الجانب النفسي والداخلي للشخصية القصاب وهي صادقة وملهمة.

"والإلهام بالمعنى المتداول، يلغي العقل ويفرض سيطرة الغيبيات، وبمجرد أن يتمكن المستمع من الوصول إلى المعنى الموسيقي، فإنه يصبح قد خطا في الطريق المؤدي إلى التعرف على الأساليب الموسيقية المختلفة والإحساس بها بلمحة سريعة"<sup>1</sup>.

فالمجتمع لا يتذوق الموسيقى، لأنه يربط بينها وبين العقيدة، ويجب أن يكون هناك دافع لكي يسمعها فكان رد الساحر "إن لحظة خيبة واحدة تمر على الإنسان وتحطم قلبه قادرة على أن تجعله يسمع الموسيقى أو يعزفها إما على القصبة أو البكاء وإن لم يجد وسيلة يقاوم بها خيبتته يصبح مجنوناً يعزف الحكمة"<sup>2</sup>.

"ولتحقيق أهم عناصر التذوق نربط بين الأسلوب والموسيقى الذي يميزه العمل، وبين الخلفية الثقافية للعصر الذي نبع منه وتفجر عنه. لان مميزات المجتمع السائدة، تكون عادة هي نفس السمات التي تنطبع على العمل الموسيقي المنتمية إلى هذا العصر أو ذاك"<sup>3</sup>. وهي كما يراها الساحر "وكان يرى أن اللحن هو اللغة الوحيدة للإنسانية، والتي تجمع البشر على معنى واحد : لم يفهمك أحد يا أحميدة حتى أنا"<sup>4</sup>.

1 يوسف السيسي : دعوة إلى الموسيقى ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد46 ، الكويت ، ( د ط ) ، 1981 ، ص17.

2 رايح ظريف : الرواية ، ص 139.

3 يوسف السيسي : دعوة إلى الموسيقى ، ص 11.

4 رايح ظريف : الرواية ، ص 198.

و كان الساحر يحس بان القصبة في يده كالسبحة في يد المبارك " - هذه قصبتي الآن. وأشار إلى السبحة في يمينه.

سأل يوسف : - لكنها سبحة يا سيدي. سبحة كالتى عند عمي لمبارك وعند سيدي الشاوش.

-لا فرق بينهما يا يوسف مادمتَ تسمعها لحنا وتراها سبحة اعلم يا يوسف أنها لا فرق عندي عندي أنا فقط.

-لماذا؟.

رفع رأسه قليلا فوق الفتى :

-كنتَ تسمع اللحن وتذكر الهذبة بنت خليفة، بينما كنت أتذكر الله الله الذي إليه منتهاي ونهايتي وكانت الوعلة يا يوسف طريقي إليها"<sup>1</sup>.

واستمر كره الإمام للقصاب حتى وهو جثة هامدة " إن الميت ليس طاهرا، لم نعرف عنه أنه كان يصلي لذا لن تدخل جثته المصلى ولن نصلي عليه، ندفنه والسلام "<sup>2</sup>. وقد علق عليه الراوي : "حبيبتى إن أحميدة عند أبواب كل المساجد ينتظر إذنا للدخول بعدما منعه انتقام المال من القصبة "<sup>3</sup>.

ومن المظاهر العجائبية للساحر و قصبته أن الناقة هي التي عرفتهم، رد الساحر "ناقتنا هي التي تعرفنا وهي التي سوف تأتي إلينا يا الشيخ أريد أن أعرف يا أحميدة كيف ستعرفنا الناقة ؟

وأشار الساحر للقصبة : -لن تخونني أبدا

1 رابع ظريف : الرواية , ص 114.

2 رابع ظريف : الرواية , ص 200.

3 رابع ظريف : الرواية , ص 201.

-أخاف يا أحميدة ألا تعرفنا الناقة وتبهذل أمام القوم!"<sup>1</sup>. وبعد أن نظر إلى الرجل صاحب الناقة "اتجه إليه بخطى تُشبه اللحن الذي كان يعزفه قبل قليل وقال له : - ناقتنا عندك !. " <sup>2</sup>

وما هي إلا لحظات اتجه الجميع إلى الزريبة " طلب الساحر أن يفتحوا الباب. بدا يعزف أمام حيرة الجميع، بعد برهة من الزمن خرجت من بين الصفوف ناقة بيضاء وكانت نفسها ناقة الرجل. وقفت أما الشاوش تقدم الشاوش إليها ممسكا بالصريمة وكانت بيضاء بلون السحاب الذي لا يمطر. إنها نفس الناقة التي رآها في الحلم، نظر إليها كأنه يراها للمرة الألف"<sup>3</sup>. فالساحر يسعى بقصبته وراء الحب "ليصبح الحب بهذا خيطا أساسيا يمسك بكل الأحداث، ويوجد من خلال كل الأحداث، ويمثل الرابط الحقيقي وراء الدوافع الكامنة والمحركة للأحداث"<sup>4</sup>.

"ابتعد عن الفتى خطوات، كان يريد أن يبكي على امرأة لم يلتقها وعاشت في باله عمرا طويلا، هذا هو غار الوعلة تزوجت الشهيلي وأنجبا مخلوقات النور. قال وهو يدور على نفسه رافعا ذراعيه ورأسه : " الوعلة الوعلة. أين أنتِ؟" وسقط مغشيا عليه"<sup>5</sup>.

فالرحلة العجيبة التي قام بها الساحر في الغار حدث عجائبي " والرحلة هنا رمز إلى دنيا غريبة يعيش فيها الإنسان كأنها حلم ثم يفيق فجأة ليدرك أن الأحداث الكثيرة التي حدثت لم تستغرق لمحة"<sup>6</sup>.

---

1 رايح ظريف : الرواية ، ص 105-106.

2 رايح ظريف : الرواية ، ص129.

3 رايح ظريف : الرواية ، ص130-131.

4 فاروق خورشيد :عالم الأدب الشعبي العجيب ، دار الشروق ، القاهرة ، 1991م ، ط1 ، ص 40.

5 رايح ظريف : الرواية ، ص86.

6 فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص 46.

وهو هنا يلوم حبيبته التي لم تسمعه بعدما أحس بها قريبة منه "أحس الساحر بكف تنزل على جبينه. تحسس فيها الطهارة والنقاء، فتح عينيه خائفاً من ألا يرى غيرها وكانت الوعلة.

زقزقت في أذنه، فتعلم لغتها. " آه ما أتعس القصة تبكيك ولم تسمعها !" ردت الوعلة رقية الوعلة وهي مندسة في ثياب المشمش : " كنت أسمعها يا ساحري، وكنت أجلس إليك دائماً، كلما أغمضت عينيك فتحت عيني من نومي الطويل، تمنيت لو أنك تعزف على الدوام حتى لا تغرب الشمس وأبقى مستيقظة " <sup>1</sup>.

ومن هذا الحوار بين الحبيين نرى قصة حب عجائبية، أحميدة القصاب مغرم ويعشق حبيبته رقية الوعلة، " ويصبح الحب أيضاً في هذه الحالة هو رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل والمعنى الأسمى في الحياة، وتختلط عاطفة الحب هنا بالمعنى الأعلى لصراع البطل. ويصير الانتصار في الحب لا هدفاً إنسانياً وحسب لكنه هدف جمالي بالمعنى الفلسفي " <sup>2</sup>. " رقية صوتي الذي ضاع مني قبل أن أنطق وفرحتي التي سلبت مني قبل أن أبكي إيه يا لوعلة يا حبيبتي التي شربت دموعي وتنفست أحلامي كلها " <sup>3</sup>.

كما أنه مغرم بقصبتة التي تساعده على الولوج في عالم العجائبي الذي يراه هو والفتى يوسف، فرأهما يمشيان كالحبيين " نهضا ومشيا في ألق طويل أحاطت بهما حالة من النقاء كأنهما فكرتان في بال السبخة. كان الفتى ينظر إليهما وقد تلاشى في نقاء أبيض كأنه ضباب الشتاء النادر الكثيف " <sup>4</sup>.

وتكمن العجائبية هنا في قصة الحب أولاً بين البشر والحيوان، وأيضاً في كون رقية الوعلة ليست امرأة عادية بل هي "كبرت رقية، ولم تنتبه إلى أنها أصبحت تنتسب إلى

1 رايح ظريف : الرواية , ص 87.

2 فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب , ص30.

3 رايح ظريف : الرواية , ص 181.

4 رايح ظريف : الرواية , ص87.

الطيور. أدركت ذلك عندما تمننت أن تكتشف ذلك الأفق المؤتلق، لتجد نفسها عند السبخة برفق عند طرفها المبلل<sup>1</sup>.

"منذ ذلك الحين والوعلة لم تكبر ولم تزد عن الثامنة عشرًا يوماً واحداً".<sup>2</sup>

إن هذه التحولات الإنسانية إلى حيوانات تعد أحداثاً غريبة، أحدثت خرقاً واضحاً لحدود المنطق والواقع، وما زاد من تعقيد المشهد هو علاقة الحب بين الإنسان والحيوان.

ومن هنا نجد دارسوا الأدب فسروا هذا الحب "بالبعد الإنساني الذي يتمثل في الشوق إلى قهر المجهول، وجعله معلوماً طبعاً في خدمة الإنسان ليتساوى مع أصحاب القدرات الخارقة التي تصور الإنسان أنهم يعيشون معه في عالمه دون أن يراهم هو"<sup>3</sup>. فكانت فرحته بلقاء حبيبته فيها نبرة من البطولة وكثيراً من الثقة "نعم يا يوسف، نعم، لقد التقيتها اليوم وكانت مثلما لم تمت فتية في عمرها الثامن عشر. ثم أراد الفتى أن يسأل لكن الساحر رد عليه أيضاً: - إنها الوعلة يا يوسف، بنت قديشة أم الخلاء عذراء الشمس، إنها زوجة الشهيلي الذي يخرج من السبخة".<sup>4</sup>

لقد كان الكاتب وهو يبحث عن الحب إنسان الأحلام الجميلة، ولكن نهاية الرواية جاءت حزينة وهي موت الساحر، إلا أن طرحه للموت غالباً ما تنتهج صوب طرح الإيجاب، فيغلف الرؤية الغيبية بمسحة تفاؤلية، فتكاد لحظة موت الساحر شرطاً أساسياً لتغيير إيجابي وهو سقوط المطر وانتصار الشاوش والتحاقه بحبيبته رقية الوعلة التي انتظرها، فالوعلة تعتبر الحبيبة التي تعيش في العالم الآخر وتساكن في السبخة، فنجد هنا أن الروائي أعاد أسطورة أدو نيس "تموز" مع آلهة الخصب والحب افروديت "عشتار"، التي يتخذ معها رمز الطائر دلالة إضافية، فهي إلهة الحب الذي يجعل أفئدة البشر تخفق كخفق

1 رباح ظريف : الرواية ، ص 63.

2 رباح ظريف : الرواية ، ص 66.

3 فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص 49.

4 رباح ظريف : الرواية ، ص 109.

أجنحة الحمام عندما تضطرم الجنبات بالعواطفوفي الأيقونات المسيحية منذ العصر البيزنطي، تبدو الحمامة كرمز للألوهة، ولروح القدس الذي يهبط على السيدة مريم ليهبها غلاماً".<sup>1</sup>

وتعود أسطورة الإله الذي يلقي مصرعه وهو في ريعان الشباب، ثم يعود للحياة بجذورها إلى البابليين في أسطورة تموز و عشتار، ومنهم انتقلت إلى كثير من المجتمعات الزراعية في الشرق القديم، وإلى الحضارات الأخرى، فأدو نيس الإله الإغريقي هو نفسه الإله الفينيقي أدوني، الذي انتقلت عبادته من الفينيقيين إلى الإغريق ثم إلى الرومان، كما توجد هذه الأسطورة عند الفرس والهنود بمسميات مختلفة، وقد ألهمت هذه الأسطورة الشعراء والأدباء والمبدعين في مختلف الفنون، والكثير من الأعمال الرائعة منذ آلاف السنين وحتى هذا اليوم.

"يلعب أدو نيس في هذه الأسطورة دور الابن ودور العشيقي أمام الإلهتين، فالصغير الذي وضع في الصندوق هو الابن، أما الشاب الجميل الذي تتناويه أحضانها فهو الحبيب الذي يتزوج الأم الكبرى في وجهيها الأبيض والأسود - في عالم بيرسفوني، هما عشتار واريشكيجال. وأدو نيس الذي يقضي ستة أشهر أخرى، إن قيام عشتار بتسليم تموز إلى الموت، يبدو في أسطورة أدو نيس وعشتار روت في قيام افروديت بوضع الطفل في صندوق وإيداعه لدى بيرسفوني. وليس قيامه بقتل أدو نيس، إلا إشارة إلى قيام عشتار بإرسال حبيبها إلى العالم السفلي"<sup>2</sup>. فأدو نيس اله فينيقي، كانت عبادته مرتبطة بعبادة عشتار، وهذا الإله الجميل قتله خنزير بري وهببط عشتار عشيقته إلى العالم السفلي لتنتشله من الموت.

---

1 فراس حواس : لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1، 1985، ص 149.

2 فراس حواس : لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة ، ص 302.

وكان موت الساحر هو بداية لمرحلة جديدة، كما وصفها الحوار الذي دار بينه وبين رقية الوعلة - " أنت قريان قديشة لهذا اليوم الأزرق.

- ماذا تعنين ؟.

لا يمكنك العودة هناك يا حبيبي، ستعيش معي في السبخة<sup>1</sup>.

لم يكن الموت عند الإنسان القديم مرحلة نهائية من شأنها وضع حد لوجوده بجميع صورته، بل اعتبر دوما بمثابة عملية تؤمن عبور الإنسان لحالة أخرى من الوجود تختلف في كليتهما عن الحالة التي ألفها في حياته على الأرض في الديانات القديمة وخاصة ديانات الخصب كان ينظر إلى الموت على مستويين :

1-الموت على المستوى الكوني وفكرته الأساسية تقوم على موت الطبيعة وبعثها المتكرر والذي هو انعكاس لموت الإله أدو نيس وانبعائه من جديد.

2-أما الموت على المستوى الثاني : فيتعلق بموت الإنسان الفرد، فهو ليس كالطبيعة المتجددة التي تكرر حياتها وبعثها في كل عام، والإنسان ليس كالألهة يموت ويحيا في دورة أزلية، بل تنتظره حياتان قبل موته وبعدها، فالموت اعتبر دوما بمثابة عملية تؤمن عبور الإنسان لحالة أخرى من الوجود، تختلف في كليتهما عن الحالة التي ألفها في حياته على الأرض، وعلى هذا الأساس فإن فكرة الخوف من الموت لم تكن أبدا خوفا من العدم عند الإنسان القديم، بل كان خوفا من المجهول.

### 1-2-ب- رقية الوعلة :

لم تكن رقية في الرواية من الناحية الجمالية امرأة عادية، وإنما كانت أسطورية إلى أبعد الحدود، فقد تحولت من بشر إلى حيوان وتزوجت الشهيلى، " إن هذه التحولات

---

1 رباح ظريف : الرواية 184.

الإنسانية إلى حيوانات تعد أحداثا غريبة، أحدثت خرقا واضحا لحدود المنطق والواقع فكيف يمكن أن نتصور هذا التوازن والتساوي بين البشر والحيوان؟<sup>1</sup>

"قبل قرن أو يزيد من الزمن، حكمت قديشة فتاة تسمى رقية. استطاعت أن تسيطر على الحضنة بعد أن بايعها كل شوش الأعراسلم يعرف لها الناس أمًا، واحتضنتها الأرض ورضعت بزولة قديشة"، كان يوم مولدها يوم غريب "قيل إن النهار كان أسودا. والليل كان من دون نجوم".<sup>2</sup>

وجدتها قافلة مرت بالقرب من السدرية "مرت قافلة ما يوما ما على سدرية مفضوحة فوجدت رقية الصغيرة نائمة على جسد أفعى كبيرة".<sup>3</sup> وهنا نجد تناص من قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي وجده بعض السيارة فربوه، قال تعالى: "وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَرِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَبُشْرَىٰ هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ"<sup>4</sup>.

"كبرت رقية، ولم تنتبه إلى أنها أصبحت تنتسب للطيور أدركت ذلك الأفق عندما تمت أن تكتشف ذلك الأفق الموثلق لتجد نفسها عند السبخة تحط برفق عند طرفها المبلل"<sup>5</sup>. اقترنت صورة رقية في قديشة بالطائر فهي تستوحي من صفاتها رموزا تقابل معاناتها، منها ما يوحي بالخير والتفاؤل وهناك نظريات معتقداته وهي " نظرية التناسخ ترى أن الروح الإنسانية يمكنه أن يسكن جسم حيوان، فهو يتصرف تصرف الحيوان لكنه في نفس الوقت روح إنساني. فهو إذن يتكلم ويفكر بلغة الإنسان"<sup>6</sup>.

"فالتحول يمثل الشق الايجابي، أو الحيادي، الذي يتحرر من الأحكام التقويمية، ويشغل فسحة مفصلية من هذا العنصر التعجبي، الذي يختزل غالبا في كل ما هو صادم

1 سميرة بن جامع:العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة , ص51.

2 رايح ظريف: الرواية ,ص 61.

3 رايح ظريف : الرواية , ص 61.

4 سورة يوسف : الآية 19.

5 رايح ظريف : الرواية , ص 63.

6 فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب , ص 74.

ومخيف<sup>1</sup>. مما يزيد من حدة توتر وتردد الملثقي أن هذه الشخصيات العجائبية التركيب تخترق الفضاء المألوف لتلك الرتبة وتولد الحيرة، فيضحى الملثقي ضحية تجليها في الرواية، هذا الذي يولد الرغبة والشوق لمعرفة أكثر. فيجد من عجائبيتها المزيد.

ولكن هاته المرة مع المرأة التي ربته وهي زوجة الغريب، وكانت قاسية معها "صفتها زوجة الغريب ذات يوم على خدها البكر، فغضبت الوعلة الصغيرة. في ذلك المساء حل سرب من عصافير قديشة وصب اللعنة على تلك المرأة واستعاد رقية.

زقرقت رقية، واحتفلت قديشة بأميرتها. عندما مرت نفس القافلة على نفس السدرية وجد أحدهم الطفلة والأفعى وكانت المرأة التي صفتها قد أصبحت صخرة"<sup>2</sup>.

وهنا نجد بأنها تمتلك قوة المسخ، "وكما تطرقنا إلى المسخ في الرواية العجائبية فهو يعد واحد من أهم موضوعات العجائبية نتوءا في مدونتنا العجائبية العربية، بما يفيد من معاني التحول والنقصان، وضياح الهوية الكينونية الأولى في ملامح كينونية ثانية، أقل حتما من الأولى، وأشد عتمة، وأكثر قبحا، وتشوها"<sup>3</sup>.

ورغم ما يحمله هذا التغير من إشارات ايجابية وعجائبية، على غاية في التوهج والإشراق "فيكون المسخ تقنية روائية، وموضوعا عجائبيا يتخذ من الرمز وسيلة ومهادا وقناعا تنكريا تتخفى وراءه آراء الكاتب الشخصية، ووجهات نظره الإيديولوجية"<sup>4</sup>. يكون رقية قد حققت ما لم يحققه أحد قبلها فقد حكمت قديشة ورضعت من ثديها وأصبحت خالدة، ونالت الديمومة والخلود، رغم هذا إلا أنه ما زال الساحر يبحث عنها ويتمناها وينتظرها.

---

1 بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، (مخطوط)، إيش: الطيب بودر بالة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 156.

2 رباح ظريف: الرواية، ص 62.

3 بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعية تحليلية، ص 138.

4 بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعية تحليلية، ص 144

كانت رقية شخصية فوق بشرية وحيوانية وكانت لها القوة استطاعت أن تهزم سكان العرش وتجعلهم تحت طوعها. " وكان المساء الذي يجمع الناس على السيق وكؤوس اللاقمي العزيز. قال الوafd على الحلقة أن فتاة تدعي أنها صاحبة الأرض طلبت منكم الرحيل أو الطاعة.

تساءل كبير الحلقة وهو يرمي أعواد السيق :

- وأين تسكن؟.
- لم أعلم لها مكانا غير أنها تسكن الخلاء خلاء قديشة.
- ومن أبوها ؟ إلى أي عرش تنتمي ؟.
- لا أدري غير أنها دخلت كل الخيام في لمح البصر.

تهياً كبير القعدة للقيام، جمع غضبه وألقى به في سؤال واحد :

- وهل عجزت زاوية قديشة عن ردها وفصل رأسها عن جسدها ؟.
- سنتزوج بها جميعا الليلة ونطعمها أفاعينا.

اتجه ثلاثتهم إلى قديشة، وفي مواجهة الشمس قال الطيب بن دراج كبيرهم إنه يحس بظل رابع يرافقهم ورأى أحدهم ظل فتاة يظهر ويختفي في نتوءات قديشة. جمع في الطريق رجالا كثيرين. كان يخرج رجلا من كل خيمة ليشاركهم ذبح الفتاة.

اغتسلت الفتاة في فيض المهر تطيبت وكحلت أجفانها وانتظرتهم في قمة قديشة. بدأت السماء تتلوى في سحب كثيف وعندما لمحها الطيب بن دراج سقط في حالة الانبهار والغضب.

لم يجد الخلق الكثير من رجال الحضنة ما يعبرون به عن جمال الوعلة إلا الجلوس الذي يشبه السجود.

كانت صامتة، وشعرها متكئ على ظهرها. قالت إنها تعرف لم جاؤوا وأنها ستخبرهم إما الطاعة أو الشهيلي.

لم يقبلوا الطاعة فتعالت قليلا عن الأرض، وأومات للسبخة فلفتها غمامة حمراء تشبه الشفق التحفت الريح وهي تلوي السحاب في السماء طردته إلى حيث يجلس الجميع، ويقف الطيب بن دراج الذي سمع حسيسا ناحية السبخة.

التفت إليها قال وهو يخفض رأسه ويلقي به ناحية رقية: (غلبتنا يا لوعلة) <sup>1</sup> .

إن ظهور رقية الوعلة في صورة الطائر المتكلم، يدفع الدراسة إلى استنتاج أهمية البعد البشري في تشكل العجائبي في الرواية. وهذا البعد ظهر من خلال إضفاء صفات إنسانية على كائنات غير بشرية، بعدما تحولت من إنسان إلى حيوان، إنها شخصية لحيوان يفكر ويتأمل ويتعجب ويتألم ويضحك. وهذا من أهم الخصائص التي ساعدت على إبراز الطابع العجائبي، وتوظيفه في الرواية، على نحو ما هو موجود في تراث الحكى الخرافي.

## 1-2-ج - خليفة الشاوش

إن الحلم الاستهلاكي في أول الرواية بنية تحفيزية مؤثرة على مفاصل الرواية، لنجد أنفسنا نقف في نهايتها على تأويل هذا الحلم، وقد عني الحلم في الثقافة العربية بالعديد من الدارسين قديما وحديثا، فأقبلوا عليه بالتقيد، ووضعوا آليات لتأطير خطابه وتوجيه تأويلاته، ولعل مرجع ذلك ارتباط الحلم بالطبيعة البشرية أولا، ثم لاعتباره " الرؤيا الصالحة من الله، والرؤيا السوء من الشيطان، فمن رأى رؤيا فكره منها شيئا فلينفث عن يساره، وليتعوذ من الشيطان، لا تضره، ولا يخبر بها أحدا، فإن رأى رؤيا حسنة، فليبشر، ولا يخبر إلا من يحب" <sup>2</sup>.

1 رابع ظريف : الرواية , ص 64 - 65.

2 مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري : صحيح مسلم , تح :محمد فؤاد عبد الباقي , دار إحياء التراث العربي , بيروت , ط1, 1991م , ج 4, ص 1771.

يمكن اعتبار الحلم الذي رآه خليفة الشاوش منطلق العجائبية في الرواية، وهي تناس من القرآن الكريم من رؤيا النبي يوسف عليه السلام، "ويمكن القول أن قصة النبي يوسف جاءت في القرآن الكريم بخصوصيات أسلوبية خاصة بها، فقد اشتملت على تفصيلات نصية بأساليبها المتعددة، وهي قصة ذات أسلوب دائري، وتظهر هذه الدائرية حينما ابتدأت برويا النبي يوسف وانتهت بتحقيق هذه الرؤيا"<sup>1</sup>

قال تعالى : "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4) قَالَ يَا بَنِيَّ إِنِّي أَخُوتُكَ فَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(5) ".<sup>2</sup> والرؤيا في الرواية كانت دائرية أيضا حيث تحقق حلم الشاوش في نهايتها.

وبدأ الحلم بعدما أغمض الشاوش جفنيه " واستسلم لنداء الناقة، رأى أن الماء قد فاض على ضفتي فيض المهر، وكان أبيض بلون السحاب الذي لا يمطر، ولم يكلف نفسه عناء التساؤل عن مصدره لأنه إن خائفا من أن يصل إلى خيمته ويغرق زوجته وابنته، الخوف الذي أفسد عليه متعة الفرح بالماء في ذلك الحلم في ذروة الخوف تناسى أمر زوجته العارم وابنته الهذبة عندما سمع صراخ امرأة محاطا بعويل وزغاريد نساء يخبطن أيديهن على الماء عندما التفت جهة الصراخ رأى مد العين شيئا أبيض يقود ناقة بيضاء. كان الشيخ يتقدم أمام الناقة ممسكا بالصريمة عرف الشاوش الشيخ ولم يعرفه، أصبح قريبا جدا نظر إلى رجليه فانحسر الماء، وعادت الأرض متشققة وكانت تطلع خلف الناقة أشجار المشمش الخضراء الباردة. أمسك الشيخ صريمة الناقة بكلتا يديه وقدمها للشاوش، وقبل أن يستلمها اختفى الشيخ في أشجار المشمش الخضراء الباردة وجاءه صوته منها : (هذه ناقتكم تعالوا حتى تفرح قديشة ! ) .<sup>3</sup>

1 سليمان الطروانة: دراسات نصية أدبية في القصة القرآنية ، جامعة مؤتة ، عمان ، 1992 ، ص 271.

2 سورة يوسف : الآية 4-5.

3 رابح ظريف : الرواية ، ص 42-43.

وفي ثقافتنا العربية قسمت الأحلام إلى أحلام ورؤى، واعتبرت الرؤيا من الله والحلم من الشيطان، فأحداث الرؤيا هنا تتناثر في بناء الرواية وتعبير عن الوعي الكامل للشخصية لتتناسب مع بناء الرواية، وتطور الشخصية فيها. "وتوظف المنامات في بعض الحكايات لتكون وحدة فعلية سيبنى عليها القص الآتي، فهي على هذا الاعتبار مكون أساسي في سلسلة الأحداث"<sup>1</sup>.

فبسببها قام الشاوش بالرحلة رفقة الساحر والفتى لجلب الناقة، لقد ظهرت رؤيا الشاوش خاضعة للبناء لأنها تسير طبيعة السرد، مما يدفعه لتحمل الصعاب في رحلته ومكابدة المجهول حتى يجلب الناقة، وتنتهي رحلته بتحقق الرؤيا وسقوط المطر، فهذا لم يكن حلما بل كانت رؤيا صادقة، نابعة من أعماق روحه الطاهرة التي تتمنى الخير للعرش أولاد خضرة.

ولكن الشاوش كان يعاني من هلع وخوف على أهل قديشة من الجفاف، ويشعر بالنقص اتجاههم، ويذهب النفسانيون إلى أن "عقدة النقص هي التأكيد الصادق بأن الشخص ليس على المستوى المطلوب، وبأنه غير كفاء فيصبح التعبير عن النقص الذاتي بالسلوك والهيئة العامة، والمشى والصوت واللباس أمرا بارزا"<sup>2</sup>.

" الشاوش يستسلم الآن لنداء الظلمة للعواء الذي يأتي من خلف عنكبوت الليل الشاوش وحده يدرك الغاية الغاية التي تسكن بيت العنكبوت والساحر وحده يعلم ما يعلمه الشاوش"<sup>3</sup>. والإحساس بالنقص كان سببه بأنه لم يجد حلا لحالة الجفاف التي تعرضت لها قديشة.

---

1 دعد عبد الناصر : المنامات في الموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2008، ص 231.

2 روجيه موكيالي : العقد النفسية ، تر: موريس شريل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1988، ص100.

3 رايح ظريف: الرواية ، ص 69.

كان مترددا وخائفا "وسأل في سره: كيف ستكون ردة فعلهم وأنا أجمعهم لأجل حلم قد يكون عابرا؟!"<sup>1</sup>، لكنه وبعد أن رأى شيخ الدبارة حتى تأكد من حقيقة الرؤيا وصدقها "إنه الشيخ بعينه سبحانه الله لحيته برنسه السبحة التي في يده، كان الشاوش يستعيد الحلم الذي سافر من أجله وأغضب سي المبارك والنصلة و الساسي بن الطاهر".<sup>2</sup>

فهو كان يستند إلى قوى خارجية غيبية تعزز دوره في حمل رسالة الحق، فهي تسعى إلى تأكيد إنسانية هذا الفرد الفاعل، رغم انه كان هنالك من كان يعارضه، ويخطط له ويتمنى له الشر والهلاك حتى يعتلي قمة العرش ويصبح شاوشا، فا لميهوب وهو صاحب الثروة والأملاك، لم يقصر في التآمر مع الضابط فيليب ومجموعة من سكان أولاد خضرة، من أجل جمع الأعراش لصلاة الاستسقاء، وهكذا سيسقط المطر ويربح الرهان، ويصبح هو خليفة العرش، وبلغ به الحد فتمنى الموت للشاوش.

ومن هنا يتجلى مغزى الحكاية وهو الصراع بين قوى الخير وقوى الشر الذي يعني "في جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التي يعاني منها الإنسان ويحاول جاهدا أن ينتصر عليها، وأن يتخلص منها فنيا على الأقل إذ لم يكن في استطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية".<sup>3</sup> " كان يدعو الله في سره قائلا : يارب أرسل عزرين يقبض روح الشاوش أمين ووقفني في جمع الناس لصلاة الاستسقاء أمين"<sup>4</sup>.

أما مشهد النقاش الذي دار بين جماعة الميهوب "ثم ماذا ؟ وكل أعراش الحضنة بما فيهم قديشة لا يؤمنون بهذه الخرافة علينا أن نفكر بطريقة نفضحها بها ونقيم صلاة الاستسقاء فإذا نزل المطر بعد صلاة الاستسقاء انصب شاوشا دون منافس"<sup>5</sup>. حتى استقر رأيهم في الدعوة إلى صلاة الاستسقاء وجمع كل أعرش المنطقة وفضح الشاوش.

1 رايح ظريف : الرواية ، ص 42.

2 رايح ظريف : الرواية ، ص72.

3 شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 2007، ص8.

4 رايح ظريف :الرواية ، ص 97.

5 رايح ظريف : الرواية، 123.

وهو مشهد يبين الغيظ الذي امتلئ في قلوبهم على من كان يريد للمنطقة السلام والأمن والرخاء، ولكن الشاوش أحس بمكر الذئاب التي تعوي " شرب بال الشاوش لحن القصبه ورأى ذئبا أسود في ليله البعيد، للحن في بال الشاوش مذاق العواء"<sup>1</sup>.

فا لميهوب ذئب غادر وماكر، وكان يطمح إلى خلافته على قديشة، وقد اتفق مع الضابط الفرنسي بإدخال الشاوش للسجن "ألم نتفق على كمين على أن نورطهم ونفضحهم لب لي طلبي هذا وسأزيدك خروفا بعد أسبوع"<sup>2</sup>.

وكان دخول الشاوش السجن كدخول سيدنا يوسف إليه ظلما وبهتاناً، فدخل سيدنا يوسف السجن رغم ثبوت براءته عند العزيز، فاقتاد إلى السجن مظلوماً، إلى أن العزيز وامراته بدا لهم من الرأي أن دخول سيدنا يوسف السجن ولو لوقت قصير يقلل من كلام الناس حولهم، وحكي أن يوسف عليه السلام لما دعا ربه قائلاً: السجن أحب إلي " ثُمَّ بَدَأَ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيْسَجُجُنَّةً حَتَّى حِينٍ (35)"<sup>3</sup>. فسجن من دون محاكمة. وهكذا دخل يوسف عليه السلام السجن في ذات الله، وهي محنة أخرى يواجهها هذا النبي الكريم ليكون قدوة لكل من دخل السجن ظلماً.

ونرى بأن هذا هو ما حصل إلى الشاوش ورفاقه، فقال له الضابط فيليب " لن تخرج من هنا لا أنت ولا رفيقك ولا هذا الفتى حتى ينزل المطر"<sup>4</sup>. وبلغ به الحد إلى تحدي الإله " إذا كان ركم يسمعكم ويرى هذه الناقة فلينقذكم، وأنا متأكد بأنه لا يسمعكم فابقوا هنا حتى الموت إذن"<sup>5</sup>.

---

1 رايح ظريف : الرواية , ص70.

2 رايح ظريف :الرواية , ص 148.

3 سورة يوسف :الآية 35.

4 رايح ظريف : الرواية , ص 156.

5 رايح ظريف : الرواية , ص 156.

ولكن الشاوش كان مقتنعا بإحاطته بحالة من القداسة والحيوية الخارقة، وهذه القناعة جعلته رمزا لانتصار الحق، وسيلا للخلاص، ويكمن دور البطل في الكشف عن الطريق المؤدية لنصرة القيم النبيلة وابتكار أسباب التغلب على قوى الشر والظلم والقهر، فالشاوش مزود بالعناية الإلهية، وقوة شيخ الدبارة الذي أعطاه المطوية " تحسس الشاوش المطوية بإبهامه وسبابته وكانت ورقة ملفوفة داخل قطعة قماش وأراد أن يسأله عن محتواها فكان الشيخ أسبق، عندما تضيق بك الدنيا يا سي خليفة ولا تجد أحدا بجانبك افتح هذه المطوية لكن عليك أن تنساها "1. فقوى الخير تمده بالشجاعة والعزيمة، فأقلب تخطيطهم عليهم، فدفع الضابط فيليب الثمن بمقتل زوجته "عندما رفعها وعينيها مفتوحتان تدلى رأسها وشعرها إلى الوراء وتكشفت رقبته عن جرح غائر، ضمها إليه وقد ضمته الدهشة وخنقت أنفاسه، تذكر السلسلة التي انتشلها من الناقة بحث في تفاصيل جسدها الغض لم يجدها "2. وكان سقوط المطر قبل صلاة الاستسقاء وبعدهما أحضر الشاوش الناقة هو الرد الذي صدم بيه الميهوب، وهكذا صدقت الرؤيا واسترجعت قديشة ناقتها، ونزل الغيث.

ولكن مع نهاية مأسوية "أما الشاوش الذي كان يخطو خطوات الانتصار ويحمل الموت لم يكن فرحا أبدا على العكس كان ينتظر في لحظة أن يقتسم أحميدة ما في صدره من روح. أحس أنه أصبح جسدا فيه روح دون حياة. بينما احتفظ أحميدة بالحياة وترك الروح تصعد إلى السماء لله الذي سيفرح بها كثيرا. في حين سيكي سنوات عديدة. يكي مع قديشة وتلك الأمكنة التي تمكن فيها أحميدة من معرفة سر البقاء "3. فكان موت الساحر هو خاتمة طبيعية تتناسب مع السرد العجائبي لشخصيته، " نجد في الجانب

---

1 رايح ظريف : الرواية , ص 179.

2 رايح ظريف : الرواية , ص 189.

3 رايح ظريف : الرواية , ص 197.

المأساوي حكايات عجائبية ذات نبرة رثائية، موت بطل أو قديس شهيدا مثلا. ويتفق مع هذا على جانب المستمع خاصية معينة من الخوف والشفقة تناسب مثل هذه العجائبية<sup>1</sup>.

## 1-2-د - الفتى يوسف "الشيخ":

عند إتمام قراءة الرواية نكتشف بأن الفتى هو ذلك الشيخ الذي أبهر الكاتب، وبأنه هو الراوي الذي جسده الكاتب لرواية الأحداث العجائبية في قديشة، فالعجائبي " يحتاج بشكل طبيعي إلى أن يكون الراوي/ شخصية شاهداً، فالواقع التي يسردها تقتضي الإقناع بأنها صادقة. لذا يجب على الراوي أن يبرهن على صحة ما يروي، لأنه سيعتمد على الذاكرة، ملتفتا إلى دقائق الأمور، محددًا الأسباب، ومعلقا على ما يحكيه"<sup>2</sup>. ومنه فالراوي شخصية مجسدة في الرواية " إن السارد المجدد ليناسب العجائبي تمام المناسبة"<sup>3</sup>.

استهل الكاتب وصفه لعجائبية الشيخ "الفتى" بأنه يقفز بين المجرات "وأنت تقفز من مجرة لأخرى في خطوة واحدة!"<sup>4</sup>. وهذا دليل نفسي تأثر به الكاتب وأحسه وحاول أن يفهمه، فرمى الدنيا خلف ظهره، واختار الشيخ عن حبيبته التي خيرته، فعاش بإحساسه وحببه للشيخ وعجائبيته حتى قبل أن يراها " انتظريني يا مهابة الخوف عند بسمه الشيخ حين يقترب من مجرته، وأشربي فنجان نور من عينيه الرائقتين كي يصحو الكون هناك حيث لا حبيبة إلا السماء ولا رفيق إلا النور هناك حيث لا كلام إلا رعشة الشيخ"<sup>5</sup>.

فهي شخصية يندمج فيها ما هو واقعي بما هو عجائبي في عالم الرواية التخيلي من خلال مجموعة من الدلالات في الرواية، وتبرز إمكاناتها وقدراتها في الفضاء السردي الذي

1 بول ريكور : الزمن والسرد -التصوير في الزمن القصصي -، ص41.

2 حسين علام : العجائبي من منظور شعرية السرد ، ص 41.

3 حسين علام : العجائبي من منظور شعرية السرد ، ص41.

4 رايح ظريف : الرواية ، ص 20.

5 رايح ظريف : الرواية ، ص 21.

تنتهي إليه، وهو الشاهد على الأحداث العجائبية " فهو القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع، أي إنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي و المادي والأفعال المتجسدة من الحركات والأقوال "1.

"قال لي وهو يشير إلى السماء "هناك أنظر"، نظرت فلم أر شيئاً. قال: "أغمض عينيك واستسلم لنداء الظلمة " أغمضت عيني فرأيت الزرقة وسمعت العواء سألني إن كنت أراها ؟ سألته "من ؟" رد " الوعلة والساحر الساحر الذي تركني عند مدخل الظلمة حيث الحد الفاصل بين الشك واليقين والوعلة التي أخذت الساحر منذ ذلك اليوم وأنا أرقب عودتهما"2.

فالمتلقي يقف أمام هذا التعجيب السردي المفارق مندهشاً "تحركت الأفعى التي يراها يوسف فلا يراها غيره"3. وقد تتبأ دهشته في قوله " واستسلم للعواء الذي يسمعه الفتى بشكل آخر لعل الفتى اشتاق نعاجه وخرفانه ؟ سمع أنين قديشة خلف الخيمة واستسلم لبرودة الرمل تحت الزريبة اندس في قيلولة هادئة واستمع بالشهيلي الذي يعوي خارج الخيمة عاد إلى ليلة البارحة"4.

فتتواصل الدهشة عندما نعلم أن الفتى يرى أشياء ويسمع أشياء أخرى، وكلها أشياء غريبة ومخيفة، وهو التحفيز الذي بالمحفزات الحكائية للدلالة النفسية في رواية قديشة، فنجد أن تيار الوعي يرتبط بالقصة الشعورية من خلال سعي الشخصية إلى إخراج مكونات نفسها عبر مونولوجها الداخلي " فالمنولوج الداخلي غير المباشر، والمناجاة والحلم، وحلم اليقظة والكابوس، والمونتاج الزماني والمكاني، واستخدام الرمز والمجاز والتشخيص، وتكرار كلمة أو

1 حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 197.

2 رايح ظريف : الرواية ، ص 23.

3 رايح ظريف : الرواية ، ص 69.

4 رايح ظريف : الرواية ، ص 73.

صيغة في بداية العبارات، ولغة بعيدة عن اللغة النثرية الواقعية البسيطة، قريبة من لغة الشعر بكثافتها، وغنى دلالتها".<sup>1</sup>

فهو يتخيل القصة تتحول إلى أفعى لأنه يحس بالاغتراب في هذا العالم، فلا أب ولا أم وهو متعلق بالهدبة بنت الشاوش ويحبها ولكنه عاجز عن فعل أي شيء حيال هذا الحب، فهو راعي لدى سيده الشاوش كبير العرش فلا يمكن له أن يجابه سيده فيتحوّل هذا النقص إلى إحساس بالغربة ويكشف عن الحالة النفسية لدى الفتى الناتجة عن عدم إحساسه بالانتماء والألفة، "إن الشعور بالعجز عن مجابهة الواقع والاضطراب الناتج عن ذلك قد خلق إحساسا منحرفا إزاء الظروف المتغيرة، ومن هذا اللامألوف صنعت القصة عالمها العجائبي المعبر عن الإنسان"<sup>2</sup>، فيصبح حلم اليقظة والخيال هروبا من هذا العجز فيتخيل الأفاعي التي هي رمز الرعب والخوف والمفجرة للإحساس بالعجز.

كما أن دخول الغار رفقة الساحر، الغار الذي ظهر فجأة "تكشف عمق هائل وفيه تبدى للساحر والفتى طريق بيضاء فيها الكثير من آثار حوافر الخيول، كان يسمع القصة ولا يراها، تبعا للطريق البيضاء إلى غار عميق"<sup>3</sup>. مما جعل الفتى يستعجب ويحس بالخوف "ماذا في داخل الغار؟ أين الشاوش والشيخ؟ سأل الفتى نفسه ومازال يسأل، "أين الأرض؟ أين الدبارة؟؟ أين أنا؟"<sup>4</sup>.

"رفع الفتى رأسه ليكمل حالة الدهشة التي سكنته منذ دخل الغار واغتسل من الساقية ورأى وجهه كأنه يراه للمرة الأولى، وانتبه إلى أن سقف الغار ليس إلا سماء قريبة، قريبة جدا لعله صار بإمكانه أن يرسل يدا ليمسك نجمة هاربة يمنحها للهدبة ربما يستطيع أن يصعد

---

1 هدى الحافي سليمان : العجائبي في القصة السورية -القصة النسوية أنموذجا - ، رسالة ماجستير ، اشد:فاخر صالح ميا (مخطوط)، جامعة تشرين ، دمشق ، 2009، ص 128.

2 هدى الحافي سليمان : العجائبي في القصة السورية ، ص 65.

3 رايح ظريف : الرواية ، ص 83.

4 رايح ظريف : الرواية ، ص 84.

قليلا ويرمي بصره إلى قديشة وينزل على خيمة الشاوش، هناك حيث ترقد الهذبة، ينظر إليها ويختفي خلف غيمة بيضاء ويصيح بأعلى صوته ليقول شيئا ما<sup>1</sup>.

"بدا له كأنه يرتفع قليلا عندما نظر أسفل رجليه لم يجد قديشة ولا الخيمة أراد أن يفتح عينيه ليعود إلى الساحر لكن عينيه مفتوحتان عن آخرهما ولا أثر للساحر أو للشاوش وبقيت القصة تائهة اللحن في السماوات هو الآن يسمعا أكثر وضوحا الأبيض ولا يظهر من بياضه إلا وجهه الغرق في ابتسامته كأجمل ما رأى الفتى في حياته وكادت الدهشة والسعادة تسرقان قلبه. بدا الفتى يبكي حبات من اللؤلؤ البارد ولعلها كانت بردا خفيفا على أولاد بيوض أحس بحرارة كف الساحر وهو يشده من كتفه ويضمه إليه اشتد بكاء الفتى وهو الآن ينتمي لهذا الصدر الواسع الذي طالما عزف ونسف في أفعاه"<sup>2</sup>. فهذا كان حلم الفتى وأمنيته أن يرى فتاته الهذبة.

فنرى أن الشخصية تقدم بطريقة مختلفة بوصفها لإسقاطات الرغبات الداخلية المقموعة، وعزز هذا القمع صورة الهذيان المرعبة، موسعا مساحة الدهشة ومعبرة عن الخوف والقلق " رفع رأسه ورأى الأفعى في عنق الساحر كالعادة لم يخف منها الفتى لأنه يبحث عن أخرى صغيرة مثلها ولم يتخل عن حلمه هذا. ابتسم الفتى وأراد أن يقول شيئا، الساحر الوحيد الذي يحاور الفتى من الداخل، رد عليه مشيرا بأنه يفهم"<sup>3</sup>.

ويضع الراوي شخصية الفتى في عالم مفعم بالدلالات فيسمع عواء الذئب " وسرعان ما تشكل وعيه في الخلاء وأصبح يسمع صوت عواء كالذي تصدره الذئاب خاف على الهذبة وعلى خرافه"<sup>4</sup>. كما أنه يحن للهذبة ويخاف عليها من الذئب " ونام على أمل أن يسأل الساحر غدا كيف يرفع الله شخصا إليه لكنه قبل أن يسأل الساحر وقبل أن يجيبه في

1 رايح ظريف : الرواية , ص 85.

2 رايح ظريف : الرواية , ص 112-115.

3 رايح ظريف : الرواية , ص 108.

4 رايح ظريف : الرواية , ص 111.

الغد، ازدادت حدة العواء وصار أشد خوفا من ذي قبل على الهدبة من الذئب الذي تشكل في باله أراد أن يفتح عينه لكنه لم يستطيع وقد لمح الهدبة داخلهما أراد أن يمسك صورتها، أن يحتفظ بها أكبر وقت ممكن"<sup>1</sup>.

"فالذئب هنا يأتي كتعبير عن الجانب العاطفي المفقود في حياة الفتى، وهذا ما يمنحه جملة من الدلالات الغريبة، يتجسد فيها اللاوعي بوضوح عارضا ضروب الحرمان العاطفي والانتهاكات، التي شكلت أنا متضععة مكبوتة، عديمة التكيف والاستقرار"<sup>2</sup>.

### 1-2- هـ - الشريف الدبري:

إن أول بوادر تحقق حلم الشاوش هي لحظة رؤيته لشيخ الدبارة، مما أثار الدهشة والفرحة عنده، " انه الشيخ بعينه سبحان الله لحيته برنسه السبحة التي في يده كان الشاوش يستعيد الحلم الذي سافر من أجله واغضب سي المبارك والنصلة و الساسي بن الطاهر"<sup>3</sup>، فكانت أول حلقة عجائبية يلتف بها الشيخ الدبري.

ومن عجائبية الشيخ أيضا أنه يمسح البشر، والمسح من الموضوعات الأكثر شيوعا في المتون الحكائية ذات الأبعاد الأسطورية الضاربة في عمق الموروث الشعبي، "واتفقا على أن عمر أصابته لعنة العصيان لكن عمر لم يستطع أن يشرح لهم كيف أن السبحة علت قليلا مكانها وسطع منها الق شديد غاب فيه وجه الشريف، أو أن وجه الشريف هو الذي سطع منه ذلك الألق، وانتقلت منه السبحة، المهم أنه لا يرى إلا السواد تتقطعه طيوف من ذلك"<sup>4</sup>. والمسح هنا محرك يوقد جذور العجيب ويغذي الحكاية بنبض خاص قوي، يدل على معاقبة المذنب والمسيء، فكان هذا المسح عقابا لعمر.

1 رايح ظريف : الرواية , ص 111.

2 هدى الحافي سليمان : العجائبي في القصة السورية , ص 63.

3 رايح ظريف : الرواية , ص 72.

4 رايح ظريف : الرواية , ص 78.

كل هذه الصفات الجوهرية التي تميزت بها هذه الشخصية، تخرجها عن المألوف وتغذيها بالبعد العجائبي الذي يظل المرافق الدائم لها، والتي يستمدّها من السبحة "وهو المعنى الذي يعنينا من حيث ارتباطه بإيحاءات انتقامية أو عقابية، دائمة أو مؤقتة، تشكل بما تتضمنه عن المنطق العادي واليومي محور الحدث العجائبي وبؤرته"<sup>1</sup>.

"هذه السبحة قد تصيب الكثيرين بالعمى والغرق هي من منحتني القوة كي أرد لكم دينكم"<sup>2</sup>. وهي التي عاهدها الشريف "وأنا على عهدي وعهدي هو السبحة التي تأوي أبي منذ كنت صغيراً"<sup>3</sup>.

فالسبحة ليست مكاناً وحسب بل هي طاقة كامنة متحررة تساعد الشيخ في نشر الخير "وقبل أن يحل المساء علمت الدبارة كلها ما حدث لعمر وكثرت التأويلات التي اختلفت في شكلها غير أن مضمونها "خرج عمر عن طوع الشهيلي و الشاوش فأصابه العمى " حين يغضب الشريف الدبري يصبح لون عينيه مالحة مثل السبحة"<sup>4</sup>.

وما إن حل المساء حتى حلت لعنة المسخ على عمر، الذي تحول إلى رجل أعمى، وكان الجزاء من جنس العمل. كما أن المطوية التي أعطاها للشاوش، والتي ساعدته في التغلب على أهوال السجن مظهر عجائبي آخر.

## 1-2- و - الحيوانات :

استطاع الحيوان أن يشغل مخيلة الإنسان منذ العصور الغابرة، فاستحوذ الحيوان على مساحة هامة في فضاء التراث الشعبي. فقد سكن نصوص الأمثال والحكايات والأساطير بوصفه وسيطاً لتمير الأفكار والمواقف الإنسانية، كما تصدر بطولة الخرافة، هذا الجنس الذي استغلته الذاكرة الشعبية لتفرغ فيه تجاربها الحياتية ومواقفها ومشاعرها التي تراكمت من

1 بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، ص 139.

2 رايح ظريف : الرواية , ص 88.

3 رايح ظريف :الرواية , ص 110.

4 رايح ظريف : الرواية , ص 79.

خلال صراع الإنسان مع الطبيعة "فكأن السير الشعبية والحكايات الخرافية والأساطير العربية عرفت هذه الخاصية عند الحيوان واستغلتها إلى أبعد حدود الاستغلال، وجعلت كل أنواع الحيوان تتكلم في قصصها وتتحدث في أساطيرها"<sup>1</sup>.

ومن بين الحيوانات المذكورة في الرواية نجد :

. الناقة :

إن الناقة عالم حافل بالأسرار والإشارات، فلطالما استأثرت قلوب وأشعار الجاهلين لما فيها من عظيم الخلق وحسن الصداقة فهي رفيقه في حله وتر حاله وكاتمة أسراره وأوجاعه. وقد احتفظ لنا التاريخ بأسماء عدد منها مشهورة :

- ناقة الله لثمود :فقد اشترط قوم صالح عليه أن يقدم لهم آية عبارة عن

ناقة "سأل صالح وصدرة مازال على اتساعه لقومه.

ماذا تريدون أن أقدم ؟

قالوا: قدم لنا بينة على نبوتك.

سألهم : ماذا تريدون ؟

قالوا : هذا الجبل القريب لماذا لا يلد ناقة لماذا لا تدعوا الله أن ينشق الجبل عن

ناقة تخرج منه "2. فاستجاب الله لهم وكانت ترد يوما وهم يريدون في يوم آخر، ثم أنهم عقروها فكان هذا سبب وقوع العذاب عليهم، قال تعالى "قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ

1 فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص72.

2أحمد بهجت : قصص الحيوان في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ط2 ، 1992، ص31.

يَوْمٍ مَعْلُومٍ (155) وَلَا تَمْسُوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ يَوْمٍ عَظِيمٍ (156) 1، وقال تعالى "إِنَّا مُرْسِلُوا النَّاقَةَ فِتْنَةً لَّهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ (27) 2".

وورد ذكر الناقة في القرآن الكريم في سبع آيات : سورة الأعراف مرتين، سورة هود، سورة الشمس، سورة الإسراء، وفي سورة القمر، سورة الشعراء. والمراد بها في جميع هذه الآيات ناقة صالح عليه السلام.

وفي رواية قديشة كانت الناقة التي رآها الشاوش في الحلم هي السبب في نزول المطر والتي من أجلها سافر إلى أولاد بيوض "رأى مد العين شيخا أبيض يقود ناقة بيضاء. كان الشيخ يتقدم أمام الناقة ممسكا بالصريمة، عرف الشاوش الشيخ ولم يعرفه، أصبح قريبا جدا نظر إلى رجليه فانحصر الماء، وعادت الأرض متشققة وكانت تطلع خلف الناقة أشجار المشمش الخضراء الباردة . أمسك الشيخ صريمة الناقة بكلتا يديه وقدمها للشاوش، وقبل أن يستلمها اختفى الشيخ في أشجار المشمش الخضراء الباردة وجاءه صوته منها : "هذه ناقتكم تعالوا حتى تفرح قديشة " . 3

وكان انتصار الشاوش بحصوله على الناقة التي رآها في الحلم "خرجت من بين الصفوف ناقة بيضاء. وقفت أمام الشاوش. تقدم الشاوش إليها ممسكا بالصريمة وكانت بيضاء بلون السحاب الذي لا يمطر. إنها نفس الناقة التي رآها في الحلم، نظر إليها كأنه يراها للمرة الألف. ابتسم الشاوش ابتسامة النصر "4.

• الأفعى : كانت الحية ولا تزال مصدر خوف، ومصدر الهام للخيال الشعبي وللمعتقدات الشعبية، فالحية حرمت جلجامش من ماء الخلود، والحية حارس لأسرار الكنوز، والحية

1 سورة الشعراء : الآية 156.

2 سورة القمر : الآية 27.

3 رايح ظريف : الرواية ، ص 43.

4 رايح ظريف : الرواية ، ص 131.

بسمها تذيق الموت، فربطها الشاوش بموت زوجته حينما تذكرها " أخرج من تحت معطفه قطعة من القماش الذي كانت ترتديه باية حين لدغتها الأفعى قبل أن تموت"<sup>1</sup>.

"فاعتقد الإنسان القديم أن الحية خالدة لا تموت، وأن تبديلها لجلدها القديم بجلد آخر هو تجديد لحياتها كلما نال منها الهرم، وربط بينها وبين القمر الذي يجدد حياته أبديا في دورة شهرية دائمة فكانت رمزا للآلهة القمرية منذ الأزمنة السحيقة. ومن هنا جاء اسم الأفعى في اللغة العربية على أنه الحية مشتقا من الحياة"<sup>2</sup>. لذلك يعتقد بعض الناس بأنها تنزع جلدها كل يوم. " لم يخف الفتى من الأفعى التي في عنق الساحر !، وتمنى لو كانت له واحدة صغيرة مثلها !. لو أنها زينت عنقه حتى يفتخر بها أمام الهذبة"<sup>3</sup>

وقد ارتبطت عند اليونان بالآلهة " وقد ارتبط بالأم الكبرى عدد من الرموز الحيوانية ذات الدلالات العميقة، التي تشير إلى بعض خصائص الآلهة وسلطتها على مجالات معينة من مجالات النفس الإنسانية والكون الأرحب. ولعل أهم هذه الرموز، رمز الأفعى"<sup>4</sup>، " مرت قافلة ما يوما ما على سدرية مفضوحة فوجدت رقية الصغيرة نائمة على جسد أفعى كبيرة"<sup>5</sup>. وهنا جسد الروائي رقية كرمز للقوة والإله، فالأفعى أو الحية أو الثعبان هي حيوانات من جنس واحد.

• **الذئب** : يعتبر الذئب من أكثر الحيوانات وأشدّها هولاً وإخافة للإنسان، قد يكون الذئب تعبيراً عن كل القوى التي تفوق الإنسان، وتُهم منذ القدم بالخطر والعدوان وشدة البأس والبراعة في الفتك، وإلا لما خافه يعقوب على ابنه يوسف، عليهما السلام فلم يذكر أسداً

---

1 رايح ظريف : الرواية ,ص 35.

2 فراس السواح : لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة , ص 135-136.

3 رايح ظريف : الرواية , ص 45.

4 فراس السواح : لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة , ص 147.

5 رايح ظريف : الرواية , ص 62.

ولا نمرا وإنما قال عنه ربه "قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَدْهُبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ" (13) 1. وفي حوار دار بين الذئب وسيدنا يعقوب عليه السلام

"-أيها النبي الكريم كل الذئاب بريئة من ابنك.

- قال الشيخ : اعرف أيها الذئب اعرف ذلك كيف يفترس الذئب يوسف ويظل قميصه سليما. هو خطئي أيها الذئب. 2"

وتعجب الذئب من مكر الإنسان عندما اجتمع إخوة يوسف للغدر به " كانوا فريقين فريق يريد قتل يوسف، وفريق يقترح إلقاءه في البئر ورغم انتصار الفريق الثاني فقد استقر الرأي الجماعي على إصاق التهمة بالذئب أي ذئب ؟. فاستمعت إلى حوارهم وفهمت لماذا ساد الأرض هذا المخلوق المسمى الإنسان، أدركت لماذا يتناقص عدد الذئاب في الأرض ويزداد الناس فهمت أن أنياب الذئاب ومخالبها تبدو مثل قش هش جوار هذه الأنياب والمخالب المتمدينة المغلفة بالابتسامة"3.

وارتبط عواء الذئب بالخوف لدى الإنسان، ولكن دائما كان الإنسان يريد التحدي "أسمع عواء الذئب فترقص قدماي في سيرهما نحو الخلاء. الخلاء الذي تعلمت منه كيف أحب الحجارة والليل وملح الشوق. أنا قادم أيها العواء. قادم أيها الصوت"4. رغم أن الإنسان لا يفهم عواء الذئب، فيرد عليه الذئب "لنا ستة أنواع من العواء لكل واحد منها معناه الخاص وتعبيره المميز. هذا العواء العميق الطويل الذي يبدأ مع سقوط الظلام هو أغنية المساء، نقوم فيه بتسبيح خالقنا وتمجيده، وهذا العواء الأجش القصير هو تعبير عن الوحدة واستدعاء الأنثى، وهناك عواء المطاردة المروع الطويل الغاضب. وهناك عواء يعني أن صيدا ثمينا قد وقعوا جمل ما في عوائنا عندما ينتشر في الهواء فلا تعرف الضحية كم ذئبا

1 سورة يوسف ، الآية 13.

2 أحمد بهجت : قصص الحيوان في القرآن ، ص61.

3 أحمد بهجت : قصص الحيوان في القرآن ، ص55-56.

4 رابح ظريف: الرواية، ص63

يهرعون نحوها ولا تعرف من انتشار العواء حولها مصدر الخطر"، فحتى الروائي يستغرب في هذا الصوت المرعب "خلفي تطلع حدائق من سداری الشوق. تتبعني الحيات والعقارب ويسبقني العواء، عواء يسكن عمق الوادي أعرفه ولا أعرفه!! كأنه يصدر من ذئب حكيم".<sup>2</sup> فالذئب يقترن في اللاوعي عند الروائي بالتفوق بالقدرة.

. الوعلة "الطائر": تحمل الطيور قيم الألفة والاستئناس، بشيوعها في بعض الحكايات، وكأنها قد تأثرت في ذلك بمفهوم قدرة الطير على التحليق وال الطيران، وهي القدرة التي يرى المعتقد الشعبي، أن روح الإنسان تشارك الطير فيها وقد استغل الكاتب هذه الجوانب الأسطورية للتدليل على أن الإنسان أحيانا يتحول من موقف إلى آخر ومن فكرة إلى أخرى تأكيدا على الانقلاب في الشخصية.

ورقية كانت طائرا وهي لا تدري وتحولت تدريجيا" قبل بروز التحول والامتساخات الشخصية، هناك إيهام ببداية واقعية يتم من خلالها عرض الشخصية كشيء سوي ثم التدرج - استباقا واسترجاعا - في الكشف عن الأحداث التي تجعل من الشخصية كائنا غير عادي"<sup>3</sup>.

فكبرت رقية ولم تنتبه إلى أنها أصبحت تنتسب للطيور أدركت ذلك عندما تمتنت أن تكتشف ذلك الأفق المؤتلق لتجد نفسها عند السبخة تحط برفق عند طرفها المبلل في طريق أبصرت تحتها بشرا كالغرباء يسكنون هذا الخلاء الذي ينتمي لها وحدها هي سيدة الأرض ولا بد أن تدافع عنه عندما عادت، قررت أن تنازع من أحل تلك العصافير والأفاعي من أجل الشيخ والدرياس من أجل كل هؤلاء كانت تحط عند كل خيمة تطلب من ساكنيها الرحيل أو الطاعة أو اللعنة"<sup>4</sup>.

---

1 أحمد بهجت : قصص الحيوان في القرآن , ص 51.

2 رابح ظريف : الرواية ، ص20.

3 حليفي شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية , ص 201-202.

4 رابح ظريف : الرواية ، ص62-63.

والطيور كما وصفها أحمد بهجت " سيد أنا من سادة الرياح والسحاب والماء أطيور  
أياما وليالي دون أن أحس بالتعب. لا أرى الأرض إلا من عرشي الشاهق في السماء.  
وأراها جميلة كلما ارتفعت وابتعدت. ليس اسمي اللطيف أقل من قدرتي على الطيران، وليس  
تفوقي في الطيران أقل من قدرتي على الرؤيا أستطيع أن أرى من ارتفاعاتي الشاهقة أين  
يوجد الماء في الأرض"<sup>1</sup>.

"فزقت الوعلة بكل غرور، تعرت من ثياب المشمش الخضراء وعادت لتغتسل في  
فيض المهر رافقها سرب من العصافير وتلوت عليها أفاعها فرحة مزهوة من ذلك الحين  
والوعلة لم تكبر ولم تزد عن الثامنة عشر يوما واحدا كبر الصغار الذين عاصروا فناء آبائهم  
في غمامة الشهيلي مات الصغار الذين كبروا على طاعة وولاء الوعلة وهي لم تكبر بعد!  
بايعها الشهيلي وكل شواش الأعراش أعلنتها العصافير واللقالق مركز الثبات كان قلبها يخفق  
من نبض الأرض"<sup>2</sup>.

فالطيور لها خصائص فريدة تعطيها القوة رغم صغر حجمها، فتقول الطيور "ارتفع  
عموديا حتى أجاوز السحاب ثم أتوقف واخفض راسي وأتأمل. أهدق بنظري الثاقب في  
الأرض. تخترق نظراتي سطح التربة الرملي وتنفذ إلى ما وراءه"<sup>3</sup>.

وقد استمد الروائي قوة الطير من قوله تعالى: " وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ  
بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5) ". 4 وصفها القرءان الكريم بالطير  
الأبابيل، سلطه الله سبحانه وتعالى لعقاب أبرهة الحبشي ، الذي أراد هدم الكعبة المشرفة

1 أحمد بهجت :قصص الحيوان في القرآن , ص 120.

2 رابح ظريف : الرواية , ص 66.

3 أحمد بهجت , قصص الحيوان في القرآن , ص 120.

4 سورة الفيل : الآية 5.

## 2- عجائبية الزمان والمكان

### 2-1-1 - عجائبية الزمان :

تكمن عجائبية الزمن في عدم الانتظام الخطي للسرد الذي كان متولدا عن احترام الأزمنة، وأصبح عندنا تزامن عدة أزمنة والانتقال من زمن إلى آخر بطريقة فيها الكثير من التشويش، حيث يتخذ هذا الانتقال طابع المفاجأة.

### 2-1-1 أ - الاسترجاع والاستباق :

"إن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، و الثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء و يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع و الاستباق"<sup>1</sup>.

يتبين لنا من هذا القول أن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول هو الاسترجاع أي العودة للوراء والثاني هو الاستباق أي الاطلاع على ما هو آت.

-وهكذا تكون المفارقة إما استرجاعاً أو استباقاً:

### الاسترجاع :

هو "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق. وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية. ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا. أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية. يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا objective (مؤكدًا) أو ذاتيا subjective

---

1 عمر عاشور. البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)- دار هومة

للطباعة والنشر والتوزيع -الجزائر- . 2010. ص17

(غير مؤكد) . أما وظيفته فهي غالباً تفسيرية : تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي. أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد<sup>1</sup>.

هذا الاسترجاع يظهر في الرواية غالباً، بالصورة التي تخدم الرواية وقد اخترنا جملة من أمثلة الدالة على ذلك وهي كالتالي :

### المثال الأول :

فالقارئ وهو يلج عالم رواية قديشة يكتشف زمن ارسال الرسالة إلى الحبيبة. "فقد كان يحلو لنا -لو تذكرين- أن نخطئ كثيراً مع بعضنا بعد أن نتفق على الصفح المسبق كان ذلك حين كنا زوجين على وشك الدخول. فهل تسمحين أن أتأسف على مضض؟"<sup>2</sup>.  
كما نجده في عتابه لحبيبه يقول "سمعت أن تلك الشجرة التي غرسناها إثر رومانسية زائدة عن الحد. قبل سنتين في المسافة الفاصلة بيني وبينك قد ماتت"<sup>3</sup>.

### المثال الثاني :

زمن استعادة الشاوش لحال قديشة قبل سنتين. "قبل سنتين حيث كانت كل جنبات فيض المهر خضراء في هذا الوقت. وها هم شباب قديشة ورجالها يغنون للسنابل التي تسقط بين المنجل واليد على الركبتين. واندس خليفة الشاوش في ابتسامة أغمض فيها عينيه وفتح روحه للخضرة الغائبة عن الأرض والتي تملأ الآن أحلامه"<sup>4</sup>.

### المثال الثالث :

زمن حزن الشاوش على استشهاد ابنه الوحيد محمد. "بينما أخرج الشاوش معه من الخيمة ذكرى ولده الذي مات مع آخر قطرة ماء نزلت في هذه الأرض. كان ذلك قبل عامين ووحده الشاوش استطاع أن يبتسم ويحول مجرى الدمع في عينيه من الحزن على فقد

---

1 لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر. -لبنان-. ط1. 2002. ص18

2 رايح ظريف. قديشة. ص 10

3 رايح ظريف. قديشة. ص11

4 رايح ظريف. قديشة. ص 25

ابنه إلى فرح باستشهاده، حتى صديقه الصالح بن العلمي لم يستطع أن يمنحه ثياب ابنه المشرقة بالدم إلا بعد أن سأل العائدين من فرنسا بالخيبة عن علامة انتصار ابنه<sup>1</sup>.

#### المثال الرابع :

كما نلتبس ذلك أيضا في الحوار الذي دار بين الميهوب وضيوفه، فمعرفتهما بالضابط فيليب كانت بعد مجازر الثامن من ماي 1945. "تعرف يا سي الميهوب لقد قام بقتل الكثيرين من أهل سطيف أفضل خطة تحرك الجزائريين الذين كانوا يخططون لسرقة سلاح الثكنة".<sup>2</sup>

#### المثال الخامس :

زمن سؤال الهذبة ليوسف عن الطريقة التي ولد بها واستعادتها ليوم ولادتها. "كانت تريد أن تسأله عن الطريقة التي ولد بها لأنها تذكر جيدا حكايا أمها عن ألم المخاض الذي فاجأها في الحوش. كان الشاوش غائبا حينها. كادت أن تكون النتيجة حياة واحدة من اثنتين. لولا عمته العجوز زيبودة التي جاءت تتفقد أحوال ابنة أخيها"<sup>3</sup>.

#### المثال السادس :

زمن تذكر يوسف للهذبة. "وهاهو يتذكر قندورتها البيضاء التي لا تتسخ وشعرها الذي لطالما تبعته في اتجاه الريحتذكر عينيها الدافئتين ووجهها البارد كقطع المشمش. كانت الهذبة تحفر الأرض بحجر ناعم جدا لتخرج الترفاس والرغلة. يأكلان حتى تشبع الشمس ويضحكان حتى تنام"<sup>4</sup>.

---

1 رايح ظريف. قديشة. ص 32-34

2 رايح ظريف. قديشة. ص 144

3 رايح ظريف. قديشة. ص 46

4 رايح ظريف. قديشة. ص 54

### المثال السابع :

زمن حكم الوعلة لقديشة. "قبل قرن أو يزيد من الزمن. حكمت قديشة فتاة تسمى رقية. استطاعت أن تسيطر على الحضنة بعد أن بايعها كل شواش الأعراش. جمالها وصباها الخالدان كانا سر الحكمة. عيناها كانتا صفحتي دستور تكفيان لتقنين الأرض"<sup>1</sup>.

### المثال الثامن :

زمن استرجاع الشاوش للشيخ الذي رآه في الحلم. "وأشار قبل أن يخرج إلى خيط معلق بسقف الخيمة: "إنه الشيخ بعينه سبحان الله لحيته برنسه السبحة التي في يده". كان الشاوش يستعيد الحلم الذي سافر من أجله وأغضب سي المبارك والنصلة والساسي بن الطاهر"<sup>2</sup>.

### المثال التاسع :

زمن تذكر الشريف الدبري لقصة سرقة جده للناقة ومحاولة والده إرجاعها لأهل قديشة لكن إخوته منعه من إرجاعها خوفا من العار. "واستسلم للطف المساء يخبر ضيفه قصة الناقة : "كان أبي رجلا قويا صارما لا يأكل حق المظلوم ولا يعتدي على حرمة. وكان أصغر إخوته الأربعة. ومع القوة والصرامة حمل في داخله قوة رهيبية من النية والإخلاص في حين كان إخوته عكسه تماما. جمعوا بين القوة والشر، وعندما توفي جدي جمعهم وأخبرهم أنه ندم على أمر شنيع قام به في شبابه وهو أنه سرق ناقة من قديشة وأتى بها إلى هنا. قال إنه عليهم أن يردوا الدين متى استطاعوا، دين جدي التائب بعد أن دفنوه بأيام قام أبي بتذكيرهم بالوصية لكن أعمامي رفضوا بحجة العار والعيب"<sup>3</sup>.

---

1 رايح ظريف، قديشة. ص 61

2 رايح ظريف، قديشة. ص 72

3 رايح ظريف، قديشة. ص 88

## • الاستباق :

هو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم. ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد. وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها. ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل. والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي. أي زمن حكاية الراوي الأساسية"<sup>1</sup>.

ويعرفه حسن بحراوي فيقول " ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"<sup>2</sup>.

تناول رابح ظريف هذا النوع في روايته ساردا إياه على لسان شخصياته نذكره من خلال الأمثلة التالية :

### المثال الأول :

كما في قول الكاتب في نص الرواية : "هيا يا حلوتي سابقا. فكري معي بقلب مفتوح وعينين مغمضتين ماذا ستقولين لله عز وجل غدا يوم القيامة حين يسألك الله لماذا طلبت الرحيل دون سبب شرعي وتسببت في موت شجرة؟ لا أنتظر منك ردا؟"<sup>3</sup>.

---

1 لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر. -لبنان-. ط1. 2002. ص 15.16  
حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي(الفضاء. الزمن. الشخصية). المركز الثقافي العربي. -بيروت-. ط1. 1990.

ص132

3 رابح ظريف. قديشة. ص 12

## المثال الثاني :

ونجد ذلك في الأسئلة التي شغلت بال الشاوش في تنفيذ حلمه. حيث نجد ذلك واردا

في قوله :

"وسأل في سره : كيف ستكون ردة فعلهم وأنا اجمعهم لأجل حلم قد يكون عابرا ؟! !

صرت درويشا يا الشاوش !"<sup>1</sup>.

## 2-2- عجائبية المكان :

للمكان أثر داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيوي يتشكل فيه العجائبي، ويخرج المكان من شكله الجغرافي الى شكل لا يؤمن بالحدود والفواصل وينضوي تحت عالم من اللامألوفية.

## 2-1- أ - الأماكن المغلقة

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمنتسح المفتوح والمرتفع والمنخفض. "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"<sup>2</sup>

ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي :

"المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي. ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح. فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج. وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"<sup>3</sup>.

ومن خلال دراستنا لرواية قديشة يمكننا أن نحدد أهم الأماكن المغلقة في الرواية :

---

1 رباح ظريف. قديشة. ص 42

2 حميد لحداني. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع -

بيروت. - ط. 1. آب 1991. ص 70

3 أوريدة عبود. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية. دراسة بنيوية لنفوس نائرة لعبد الله الركبي. (مخطوط). ص 37

## •الخيمة :

وهي تمثل موضع الاستقبال والضيافة والتي تدور فيها أغلب أحداث الرواية.

وردت الخيمة في قوله : "سلمته حجرة التيمم. وهي تجلس إليه في رفق و مودة بعد أن أسندت ظهرها لوتد الخيمة : "1.

كما وردت أيضا لفظة الخيمة في قوله : "خيمة الشاوش هي الدار الكبيرة وفيها اجتمع كبار قديشة تلبية لدعوته. "2.

## •المسجد :

وهو المكان الذي يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة.

وذكر رابح ظريف المسجد وذلك عند سماع الشاوش لنداء الأذان وذهابه إليه لأداء الصلاة وتفقد أحوال الناس.

كما في قوله : "عند مدخل المسجد حيث تنكس الرؤوس يرفع الشاوش رأسه ليس لأنه شاوشا لكنه يريد أن يقرأ أحوال أولاد الخصرة من خلال أعينهم التي لا تجيد الكذب والخداع بقدر ماتحسن إفشاء السرائر"3.

وذكر أيضا المسجد في قوله : "وعند مخرج المسجد يلتقي الأعيان للاطمئنان على صحة بعضهم البعض. ويفض الصالح بن العلمي الاختلاط بالفنية والصغار يمنحهم ابتسامه رائقة تجعلهم يستعيدون الإحساس بالوجود"4.

## •السجن :

---

1 رابح ظريف.قديشة. ص31

2 رابح ظريف.قديشة. ص48

3 رابح ظريف.قديشة. ص 33

4 رابح ظريف.قديشة. ص 36

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبرا وهو الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية الذي تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة بذلك عالم الخارج إلى عالم الداخل.

ذكر الروائي السجن حين كان الشاوش و أحميدة القصاب والفتى يوسف عائدين من رحلتهم في إحضار الناقة من عند شيخ الدبارة حينها تم القبض عليهم وإدخالهم السجن. وهناك لفظ أحميدة القصاب (الساحر) أنفاسه الأخيرة بعد أن ساعد صديقه الشاوش في تحقيق حلمه.

ويكمن ذلك في قول الروائي: "كان الساحر غارقا في العتمة والضيق. ليس في وسعه أن يحول القصبه إلى أفعى بين سقف وأربعة جدران داخل النتن. امتدت في صدره أنياب الصبار. أفرز فمه مذاق الشيخ المر. "1.

#### •الغار:

وهنا يقول الروائي عندما سار الساحر والفتى غير بعيدين عن الشاوش والشيخ فإذا بهما يتبعان طريقا بيضاء إلى غار عميق.

حيث ذكر الغار في قوله: "عندما دخل الساحر الغار شعر الفتى بالرعب لأول مرة. الرعب الذي يكسوه الفضول. تحول الرعب إلى حب للمغامرة عندما التفت خلفه ليرى السماء. "2.

وكما في قوله أيضا: "رفع الفتى رأسه ليكمل حالة الدهشة التي سكنته منذ دخل الغار واغتسل في الساقية ورأى وجهه كأنه يراه للمرة الأولى. وانتبه إلى أن سقف الغار ليس إلا سماء قريبة. قريبة جدا. "3. هذا هو غار الوعلة.

#### 2-2-ب-الأماكن المفتوحة :

1 رايح ظريف.قديشة. ص 175

2 رايح ظريف.قديشة. ص84

3رايح ظريف.قديشة. ص 85

هي نقيض الأماكن المغلقة " فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق<sup>1</sup> "

ونجد هذا النوع من الأماكن في الرواية متجسدا في :

**قديشة :**

تقدم مكانا خاصا تجري فيه الاحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وتمتج فيه مع الزمن حائلا بذلك شيئا من الغرابة والدهشة فقديشة كما يعرفها الراوي هي "أرض عطيل. تفصل بين بلديتي برهوم وعين الخضراء"<sup>2</sup>.

"تتكئ قديشة على أعلى تلة شرق الحضنة مقابلة بذلك السبخة التي امتدت على طول طرفها الجنوبي. في حين شطر طرفها الشرقي وادي النفيضة الذي يشبه في إلتواءاته ثعبانا ضخما ينزل كل مساء من خلف مقام قديشة ويستقر في قلب السبخة، وتحت تلة المقام انبسط فيض المهر الذي يصب في وادي النفيضة واختفت من على جنباته آثار الحياة، أما السواقي التي كانت تربط بين الفيض وحقول القمح والشعير فقد استوت مع بقايا الحقول"<sup>3</sup>.

فعلى الرغم من واقعية المكان إلا أن الاحداث العجيبة التي تدور فيه سبغته بألوان من الغريب والخيال، كما أن الشخصيات العجائبية تأثرت بالمكان وأثرت فيه.

**عين الخضراء:**

وردت في قوله: " ورغم كل هذا لم تكن هذه الخشونة لتمنع أهل المنطقة من حرثها والتمكن من خيراتها بفضل الله عز وجل والتي لم تكن تكفي سكان أولاد الخضرة كي يتقوتوا منها"<sup>4</sup>. وسكان أولاد الخضرة هم سكان قديشة.

**الحي :**

3 أوريدة عبود. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية. دراسة بنيوية لنفوس نائرة لعبد الله الركبي. (مخطوط). ص 30

2 رايح ظريف. قديشة. ص 05

3 رايح ظريف. قديشة. ص 27

4 رايح ظريف. قديشة. ص 28

ذكر الحى فى أول الرواية عندما جاء الرد على الرسالة. ونجد هذا واردا فى قوله : "لا يمكن أن تتصور كيف تسمرت فتيات الحى متكئات على النوافذ يتأملن عمى احمد الذى لم يرينه منذ تسع سنين. يا الله ! لقد كبير بسرعة. ولك أن تتصور كيف أن بطنه انتفخت قليلا وأطل بعض الشيب من تحت قبعته الزرقاء كانت لحظة رائعة وهو يقترب من الحى"<sup>1</sup>.

**• فيض المهر :**

وهو النهر الذى يصب فى وادى النفيضة. ويظهر جليا فى قول الروائى : "وقف على طرف فيض المهر المتشقق بعد أن شحت السماء سنيتين كاملتين. لم تحتقل قديشة بقطرة ماء واحدة."<sup>2</sup>

وكما فى قوله أيضا : "اغتسلت الفتاة فى فيض المهر تطيبت وكحلت أجفانها وانتظرتهم فى قمة قديشة. بدأت السماء تتلوى فى سحاب كثيف وعندما لمحها الطيب بن دراج سقط فى حالة من الانبهار والغضب"<sup>3</sup>.

**• الحضنة :**

وقد جاءت فى الرواية كما فى قوله : "الحضنة ليست إلا منطقة خارج التصنيف يطلق عليها الصحراويون \*التل\* ويطلق عليها التليون\*الصحراء\*."<sup>4</sup>

#### **• وادى لمخرق :**

وهو كما جاء به الروائى "أخدود ينبسط بالقرب من قديشة فى مستوى فيض المهر ويبدأ فى النزول لمستوى عمق وادى النفيضة. ومن الأمطار الغزيرة التى تجتمع تحت

---

1 رابح ظريف.قديشة. ص 13

2 رابح ظريف.قديشة. ص 25

3 رابح ظريف.قديشة. ص 65

4 رابح ظريف.قديشة. ص 39

قديشة وتبدأ في الغليان في شكل فيض سرعان ما يسحبه الانخفاض المؤدي الى السبخة فيصبح واديا لا يختلف كثيرا عن النفيضة"<sup>1</sup>.

#### . السبخة :

وهي الأرض المالحة أو البحيرة المالحة. فالسبخة في الرواية ليست مكانا وحسب بل هي طاقة كامنة متحررة تساعد الشيخ في نشر الخير. "وقبل أن يحل المساء. علمت الدبارة كلها ما حدث لعمر وكثرت التأويلات التي اختلفت في شكلها غير أن مضمونها: (خرج عمر عن طوع الشهيلي والشاوش فأصابه العمى) . لذا فإنه حين يغضب الشريف الدبري يصبح لون عينيه مالحا. مثل السبخة"<sup>2</sup>.

#### . السدرية :

وهو مكان الوعلة حيث ترتبط عجائبية هذا المكان تبعا للشخصية العجائبية "الوعلة" فنقرأ "مرت قافلة ما يوما ما على سدرية مفضوحة فوجدت رقية الصغيرة نائمة على جسد أفعى كبيرة وكان الصيف الذي يطرد السكان والغنم إلى التل خلف جبال الأطلس التالي. لم تألف رقية هذا الكائن الجديد على حياتها إلا بجهد غريب، جهد تبذله مستعينة بالشمس. بعد خمس سنوات أصبحت تنتسب للحل والترحال، تعلمت لغة التحوار مع البشر وكانت تبتسم وهي تريد أن تبكي كلما مرت على السدرية التي استلبت منها"<sup>3</sup>.

#### . السماء :

المكان الذي حلق فيه الساحر مع الوعلة وملامسته السحب وتنبئه بنزول المطر قبل أن يحدث فعلا. ويخبرنا الراوي عن رحلة الساحر مع الوعلة قبل وفاته قائلا : " عدت الوعلة قليلا كما فعلت في حادثة بن دراج وطلبت منه أن يتبعها. لكنه طلب أن يحلق معها أن تساعد الشاوش والفتى فردت عليه : -لا تخف عليهما يا ساحري، لقد سمعكم الله

1 رابع ظريف.قديشة. ص 27

2 رابع ظريف.قديشة. ص 79

3 رابع ظريف.قديشة. ص 62

وهو يستمع بحبكم لبعضكم وللأرض. أندهش الساحر وواصلت الوعلة : -ارفع عينيك الآن  
ارفعهما وألق بهما بعيدا. فعل ماطلبت منه الوعلة فرأى زرقة خفيفة يعبرها سحب أزرق  
يميل الى السواد. قال وقد طار من الفرحة  
واستوى مع الوعلة :- إنه سحب المطر، انني احلق، ستمطر السماء وسينتصر  
الشاوش"1.

# الخاتمة

## الخاتمة

انتهت جولتنا مع موضوع العجائبي في رواية قديشة، حيث قدمنا في البداية تعريفا لهذا الفن الأدبي الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ وتجعله يسرح في عالم من الخيال، ثم حاولنا الغوص في أعماق الرواية مركزين على الجانب العجائبي الذي حوته بين طياتها، والآن نخط الرحال في آخر محطة لبحثنا هذا، ويمكن إجمال أهم النتائج المستخلصة عن هذه الدراسة المتواضعة في النقاط الآتية :

(1) - إن الظروف التي أفرزت المحكي العجائبي العربي لها خصوصياتها التي تميزها عن المحكي العجائبي الغربي، كما أن هذه الظروف تختلف باختلاف البيئة المحلية والمعتقدات السائدة في كل منطقة.

(2) - ابتكار الكاتب لعوالم متخيلة جديدة، ليست مألوفة في حياتنا العادية، فرضت منطقتها الداخلي، وبلورت جماليتها الخاصة، من خلال هيمنة خوارق سحرية وأفعال فوق طبيعية، فحررها من المنطق الصارم للبنى السردية للروايات التقليدية امتزجت فيها الأسطورة بالخرافة الشعبية، وأعطتها أبعادا دلالية وجمالية جديدة تخدم فكرة وموقف المؤلف.

(3) - ميل الروائي لأصالته ودفاعه عنها، حيث انه فضل الشيخ الذي يرى فيه تاريخ آباءه وأجداده برغم رائحته النتنة، على خطيبته التي كانت تحاول ثنيه و صدّه عن الالتقاء به، كما نلمس نفور الكاتب من التقدم التكنولوجي الحاصل في مجال الاتصال الذي في نظره أصبح عائقا في التواصل بين المحبين وباعد بينهم.

(4) - التماس موهبة فردية متميزة لدى الكاتب قادرة على الحفظ والاستيعاب وتمكنة من القص والحكي تتجلى في اكتشاف وتوظيف طاقاته الفنية واستثمارها، ماجعل عمله الروائي يعبر عن قضايا مختلفة، ويمنح إجابات متعددة لأسئلة شائكة. وتوظيفه لتقنيات فنية محدثة تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل، وتحديد منظوره، وتعدد الشخصيات المشاركة في بنائه.

(5) - يظن القارئ للوهلة الأولى أن بداية الرواية لا تخدم مضمونها نظرا للكثافة التي حوتها والصفحات التي شغلتها، ولكن في الحقيقة أراد الكاتب من خلالها الدفاع عن أصالته ووضع مقارنة بين الواقع المتطور الذي يشهد تغييب للعواطف وبين الزمن الماضي أين سادت العفوية دون إتباع الطرق الملتوية في معالجة المواضيع.

(6) - شاهدنا إمام الكاتب ومزاجته بين الثقافتين الأدبية والشعبية، حيث استطاع أن يؤسس للرواية أرضية صلبة تقف عليها، وساعده ذلك أيضا في تحليل المواقف وتصوير الواقع ممزوجا بالعجائبي.

(7) - تمكن الراوي في هذا الشكل من الكتابة السردية من إقحام عوالم ماوراء الواقع، التي قد يكون معظمها خارج عن سلطة الزمان، ومحدودية المكان، تتضمن كل ما هو مكتنز في وجدان الشعب من تراث وخبرات وتجارب.

(8) - أراد الكاتب معالجة الكثير من الظواهر المبتذلة، وقام بإفشال العديد من المخططات السيئة تتم عن نوايا خبيثة لأشخاص أرادوا فرض منطقهم وتغليب مصالحهم الشخصية على حساب المصالح العامة للقبيلة، فبالرغم من أن العجائبية تعد فسحة للجمع بين التناقضات والأضداد، إلا أنها تحمل في جوهرها وعي عميق وقصدية واضحة ممنهجة.

(9) - إذا كانت البدايات هي التي تحدد النهايات، فإن هذه النهايات هي الأخرى قد تكون بداية، كما وجدنا في رواية قديشة التي كانت نهايتها هي لحظة البداية التي جمعت الكاتب بالشيخ.

(10) - حتمية الموت كانت ولا تزال من أكثر النهايات تواترا في الرواية العربية فيما أن الموت تكون في الواقع نهاية حتمية، وهي تعبير عن الواقع الأزلي، إلا أن ظهورها في النهاية يكسب الرواية صدى يضطرب منه القارئ ويصدمه.

و في نهاية المطاف نشكر الله عز وجل الذي منحنا القوة و الصبر و الإرادة في إنجاز و إكمال هذا الموضوع، فما فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له، و ما فيه من خطأ فمن أنفسنا و من الشيطان. و نسأل الله التوفيق والعفو والمغفرة و صلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم و صحبه أجمعين.

المَلْحَق

## الملحق

### لمحة عن الكاتب

هو الشاعر والأديب الجزائري رابح ظريف من مواليد 24 جوان 1978 بالمسيلة. حاصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي من جامعة سطيف/معهد الآداب. شارك في العديد من التظاهرات الثقافية في الجزائر وخارجها. مثل الجزائر في مسابقة أمير الشعراء البرنامج الأشهر عن الشعر والشعراء في العالم العربي سنة 2008. ويشغل حاليا صحفيا بإذاعة المسيلة. وله العديد من الدواوين الشعرية منها

-العودة إلى الجنة. شعر 1997

-فاكهة الجمر. شعر 2002

-التشكل في الغمام. شعر 2007<sup>276</sup>

-رواية قديشة

-إلى وجهي الذي لا يراني. مجموعة شعرية. منشورات الوكالة الوطنية للنشر

والإشهار

-إلى وجهي الذي لا يراني. طبعة أول عن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث

تحت طبع :

-رباعيات رجل التيه

في السينما :

-كاتب سيناريو الفيلم الروائي الطويل (الظل والقنديل) إنتاج وزارة المجاهدين 2015

---

رابح ظريف، قديشة 276

- كاتب سيناريو الفيلم لروائي الطويل(بربروس) إنتاج وزارة المجاهدين 2015
- كاتب سيناريو الفيلم السينمائي (ابن باديس) مع المخرج السوري باسل الخطيب.  
إنتاج وزارة الثقافة 2017
- كاتب سيناريو الفيلم السينمائي (احمد باي) مع المخرج الإيراني جمال شورجة.  
إنتاج وزارة الثقافة 2019
- كاتب سيناريو المسلسل التاريخي (ابن باديس) إنتاج التلفزيون الجزائري 2017
- كاتب ملحمة (السليل) . إنتاج وزار الثقافة ووزارة الدفاع الوطني 2018
- كاتب سيناريو الفيلم الوثائقي (المصلح الثائر) . إنتاج 2016
- كاتب سيناريو (العبور الأخير)
- كاتب سيناريو (صليحة) . إنتاج وزارة الثقافة 2019
- الحضور والمشاركات :
- أهم الفعاليات الشعرية الجزائرية منذ 1996
- لمشاركة في برنامج أمير الشعراء ب أبو ظبي 2008
- المشاركة في احتفالية شاعر الحرية بقطر . 2011
- المشاركة في مهرجان النيلين للشعر العربي بالسودان
- المشاركة في الطبعة التاسعة من مهرجان المرشد الشعري بالعراق
- إحياء أمسية شعرية ببغداد
- المشاركة في مهرجان دولي لشعر المقاومة بإيران

-إحياء أمسية شعرية بمناسبة اليوم العالمي للقدس بالعاصمة تونس

-الملتقى العربي الشعري "الجزائر أنشودة المجد" 2002

-عكاظية الشعر العربي في طبعاتها الأربعة. 2007. 2008. 2009. 2010

-ملتقى الشباب العربي. الشارقة 2002

-الأسبوع الثقافي الجزائري في جمهورية مصر. القاهرة 2009

-الملتقى الدولي "الكتابات العربية حول الثورة الجزائرية". الاوراسي 2002

بالإضافة إلى المساهمة في تنظيم عدة ملتقيات أدبية.

-أمسيات شعرية بلبنان 2016

-تمثيل الجزائر في ملتقى دول التعاون الإسلامي بالجامعة العالمية ماليزيا

ديسمبر 2017

-المشاركة في الأسبوع الثقافي الجزائري بإيران نوفمبر 2016

## لمحة عن الرواية

تبدأ الرواية بمحاولة الراوي أن يعرف سر الشيخ الذي يلتقيه كلما ذهب إلى زيارة خطيبته، ويطيل الجلوس إليه من أجل فهم تلك الحركات الغامضة التي لا ينتبه إليها المارة من الناس، ليصل إلى خطيبته وقد حمل إليها شيئا من رائحته النتنة، الأمر الذي رفضته الفتاة وخيرته بينها وبين الجلوس إلى الشيخ، في مرحلة تالية يقرر الراوي أن يهجر كل الوسائل الحديثة كالهاتف المحمول ويهجر خطيبته من أجل فهم هذا الشيخ، ومن خلال الرسائل المتبادلة بينهما يظهر حجم ما يخسره الإنسان على مستوى المشاعر والأحاسيس

بالاعتماد على التكنولوجيا في كل مناحي حياته، يظهر هذا من خلال تعامل الراوي مع الرسالة وإعادة ساعي البريد إلى العمل بعد سنوات من التوقف بسبب استغناء المجتمع عن خدماته.

وبعد محاولات عدة يصل الراوي إلى فهم الشيخ ويحكي قصته. في هذه القصة تدور أحداثها في شرق منطقة الحضنة بولاية المسيلة، وبالضبط في المكان المسمى قديشة منتصف القرن الماضي، شخصيات العمل معظمها أسماء حقيقية، لكن بأحداث خيالية حاول فيها صاحب العمل أن يجد تفسيراً لناقة قديشة التي كانت عرفاً سنوياً يجتمع عليه سكان الحضنة.

في تلك الفترة عرفت المنطقة جفافاً أثر على حياة الموالين والسكان بالنظر إلى أن حياتهم تعتمد أساساً على الماء، الأمر الذي أقلق الشاوش خليفة بن الطرشة وكل أعيان الحضنة ليرى في إحدى أحلامه شيخاً يقود ناقه بيضاء ويدعوه إلى المجيء إلى الدبارة - منطقة الشيخ - لاستلام الناقة التي ستكون سبباً في نزول المطر. غير أن شاوش قديشة وجد صعوبة في إقناع الأعيان الذين رفضوا أن ينتقل الشاوش إلى الدبارة سعياً وراء حلم، معتبرين أن المطر ينزل بعد صلاة الاستسقاء وليس بسبب الناقة ليقرر الشاوش مواجهة مصيره بالذهاب واصطحاب أحميدة القصاب الذي لا يعرف له الناس أصلاً ولا أهلاً ويسكن إحدى أودية الحضنة، ويصطحب معه الفتى يوسف الراعي لجلب الناقة.

وأثناء فترة غياب الشاوش ومن معه يستغل الميهوب - أحد الأعيان - الوضع ليقنع الجميع بأنه سيتكلف بكل مصاريف تنقل أعيان الحضنة من كل بطونها للمجيء إلى قديشة وإقامة صلاة الاستسقاء، ويتواطأ مع ضابط فرنسي ليحبس الشاوش والناقة إلى ما بعد إقامة صلاة الاستسقاء ونزول المطر ومن ثمة ينتصر الميهوب ويتولى مشيخة قديشة يملك الأراضي باسمه

أثناء الرحلة يكتشف الفتى يوسف عوالم أحميدة القصاب الساحرة، وأجواءه الغرائبية الخرافية الراقية التي تسيطر عليها رقية الوعلة التي حكمت قديشة قبل عقود عدة، وأراد أحميدة القصاب أن يلتقي بها عن طريق الموسيقى وقد كرس عمره كله من أجل هذه اللحظة، لحظة التقائه بالوعلة، وهي العوالم والأجواء التي لا يعيشها إلا الفتى يوسف والقصاب، وفي هذه الرحلة يدرك الفتى أنه بدأ يحب ويستقبل حكما وأفكارا أكبر من سنه الصغير ويحاول أن يتعلم كيف ينظم انكساراته عن طريق القصة.

في النهاية وقبل أن يجتمع السكان على صلاة الاستسقاء يلتقي الساحر بالوعلة في السماء ينزل المطر ويموت الساحر ويعود الشاوش إلى قديشة بالمطر وجثة أحميدة القصاب في الوقت الذي يعجز فيه الفتى على تعلم العزف ويبدأ في التعبير على هذا الحزن بالصراخ، أعيان المنطقة رفضوا أن يقيموا صلاة الجنازة على جثة أحميدة القصاب بحجة أنهم لم يروه يصلي، لتحتفل قديشة بالماء وببكي الشاوش على صديقه القصاب.

رابح ظريف الذي يعد من بين شعراء منطقة الحضنة الذين استطاعوا أن يرسموا مسارا مميزا في الحياة الأدبية، يسعى إلى تقديم وجهه الروائي من خلال قديشة، بعد أن قدم الوجه الشعري عبر عديد المشاركات الأدبية والشعرية بدءا بجائزة علي معاشي ووصولاً إلى مسابقة أمير الشعراء.

## قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً:

القرآن الكريم برواية حفص  
مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري : صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد  
الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1991م.

### ثانياً : المصدر

1 رباح ظريف : رواية قديشة، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، (د ط) ، (د ت)

### ثالثاً: المعاجم والقواميس

- 2 ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري. لسان العرب.  
دار صادر - بيروت - (د. ط) (د. ت)
- 3 الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، تح :عبد الحميد  
هنداوي، دار الكتب العلمية : بيروت -لبنان، ط الأولى :1424هـ-2003
- 4 أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا. مقاييس اللغة. دار الفكر (د. ط) (د. ت)
- 5 بطرس البستاني :محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، تاريخ  
الإنشاء2008.
- 6 مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية -تركيا، (د-ط) ، (د-ت) ، ج  
الثاني، مادة عجب
- 7 محمد القاضي وآخرون :معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1،  
2010

### رابعاً : المراجع العربية

- 8 احمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر. بيروت. (ط1) . 2004.
- 9 إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات ) ، منشورات  
الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، لبنان، ط1، 2008،
- 10 أحمد بهجت : قصص الحيوان في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1992
- 11 أحمد زغب : الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط 1، 2008،
- 12 أوريدة عبود. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية. دراسة بنيوية لنفوس تائرة  
لعبد الله الركيبي. (مخطوط)

- 13 بيلة إبراهيم :الحكاية الخرافية (نشأتها 'مناهج دراستها، فنيتها ) ، الناشر مكتبة غريب، (د-ط) ، (د-ت)
- 14 تفسير الطبري :جامع البيان عن تأويل آي القرآن الكريم، تح :بشار عواد معروف وعصام فارس الحرساني، مؤسسة الرسالة بيروت-شارع سوريا، الطبعة الأولى 1415هـ-1994م،
- 15 جبران مسعود :الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار الملايين :بيروت -لبنان، ط السابعة مارس 1992،
- 16 جبور عبد النور : المعجم الأدبي، بيروت- دار الملايين، ط2، 1984م
- 17 حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) . المركز الثقافي العربي -بيروت- ط1. 1990.
- 18 حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009،
- 19 حميد لحمداني. بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي) . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت-لبنان-. ط1. آب 1991.
- 20 دعد عبد الناصر : المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008،
- 21 زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني :عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات :بيروت -لبنان، ط الأولى، 1421هـ-2000م
- 22 سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي (النص والسياق) . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء-المغرب- (ط2) . 2001.
- 23 سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي ( الزمن-السرد-التبئير) . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. (ط3) . (1997)
- 24 سعيد يقطين : قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ) ، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1997
- 25 سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون -منشورات الاختلاف دار الأمان -الرباط، ط الأولى، 1433هـ-2012م.
- 26 سليمان الطروانة: دراسات نصية أدبية في القصة القرآنية، جامعة مؤتة، عمان، 1992
- 27 سناء شعلان :السرد الغرائبي والعجائبي، (د-ط) ، (د-ت) ،
- 28 سيزا قاسم. بناء الرواية. مكتبة الأسرة. -مهرجان القراءة للجميع-. 2004.
- 29 شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات

الاختلاف، الرباط، ط1، 1430هـ-2009م

- 30 شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداد، بيروت، ط1، 2007،
- 31 عبد الرحمن عيسوى: سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، منشأة معارف بالإسكندرية، (د-ط) ، (د-ت)
- 32 عبد المالك مرتاض :الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، 1977
- 33 عمر عاشور. البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) - دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع -الجزائر- . 2010.
- 34 فاروق خورشيد :عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، 1991م، ط1
- 35 فراس حواس : لغز عشتار الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1985
- 36 فراس سواح : الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997
- 37 فيصل غازي النعيمي :شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردى العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان -الأردن، الطبعة الأولى، 2013م-2014م.
- 38 كمال الدين حسين :دراسات في الأدب الشعبي مطبعة العمرانية للأوفيس، الجيزة، (د-ط) ، (د-ت)
- 39 لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر. -لبنان-. ط1. 2002.
- 40 لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، دمشق-حلبوني، 2007
- 41 مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة سطي، ط1، 2010،
- 42 مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري : صحيح مسلم، تح :محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- 43 مصطفى الجوزو :نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية) : مصطفى الجوزو، دار الطباعة-بيروت، (د-ط) ، (د-ت)
- 44 مصطفى عبد الله : أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، (د-ط) ، (د-ت)
- 45 مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية مينه (حكاية بحار- الدقل - المرفأ البعيد ) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011م، (د-ط)
- 46 نبيل راغب :فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان، ط1، 1996

- 47 نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، (د-ط) ، (د-ت)
- 48 نفوسة زكرياء سعيد : خرافات لافوتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د-ط) ، (د-ت) ،
- 49 هجيرة لعور(بنت عمار ) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري، شركة الأمل للطباعة والنشر، (د-ت)
- 50 وريدة عبود. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية. دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي. (مخطوط) .
- 51 يمنى العيد. في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) . دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط1. 1983.
- 52 يوسف السيسي : دعوة إلى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، العدد46، الكويت، (د ط) ، 1981

#### خامسا : المراجع المترجمة

- 53 بول ريكور : الزمن والسرد (التصوير في الزمن القصصي ) ، تر : فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006
- 54 ترفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام\_الرباط، ط الأولى 1993
- 55 روجيه موكيالي: العقد النفسية، تر: موريس شريل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988
- 56 سفيتان تودوروف : مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر:عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2002
- 57 غاستون باشلار. جماليات المكان. تر غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت-لبنان-. ط2. 1404هـ/1984م

#### سادسا : الرسائل الجامعية

- 55 سميرة جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة :، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010
- 56 بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، (مخطوط) ، إش : الطيب بودر بالة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة
- 57 سميرة بن جامع :العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، اش

: لمباركية الصالح، (مخطوط) ، جامعة باتنة، 2009-2010م

- 58 فاطمة الزهراء عطية :العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني (مخطوط) ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014- 2015م
- 59 محمد كوير / عبد العفو درداخ. بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة. رواية "مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسى -أنموذجاً-. جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي-2016/2017 م
- 60 ميسون صلاح الدين الجرف: الأسطورة في الرواية السورية ، (مخطوط) ، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية والدراسات الأدبية جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1426هـ-2005م
- 61 نسان كريمة :الحكاية الشعبية في الجزائر مقارنة سيميائية، (مخطوط) ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة وهران -السانيا-، 2012-2013
- 62 هدى الحافي سليمان : العجائبي في القصة السورية -القصة النسوية أنموذجاً -، رسالة ماجستير، اش:فاخر صالح ميا، (مخطوط) ، جامعة تشرين، دمشق، 2009

#### سادسا : المجلات والدوريات

- 63 علي أحمد محمد العبيدي :الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط، دراسات موصلية العدد السادس والعشرون - شعبان 1430هـ-2009م
- 64 شعيب حليفي :مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، تاريخ الإصدار :1يناير 1993، العدد: 1
- 65 عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. (بحث في تقنيات السرد) . سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- (د. ط) (شعبان 1998)

# الفهرس

## فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
10	الفصل الأول : الاطار المفاهيمي
11	المبحث الأول : مفهوم العجائبي وبذوره
11	المطلب الأول : العجائبي لغة واصطلاحا
16	المطلب الثاني : العجيب في التراث العربي
19	المطلب الثالث : العجائبي في التراث الغربي
20	المطلب الرابع : بذور العجائبي
31	المبحث الثاني : مفهوم الزمان والمكان
31	المطلب الأول : مفهوم الزمان
34	المطلب الثاني : مفهوم المكان
36	المطلب الثالث : الزمان في الفكر العربي والغربي
41	المطلب الرابع : المكان في الفكر العربي والغربي
44	الفصل الثاني : تجليات العجائبية في رواية قديشة
45	المبحث الأول : عجائبية الحدث والشخصيات
45	المطلب الأول : عجائبية الحدث
56	المطلب الثاني : عجائبية الشخصيات
92	المبحث الثاني : عجائبية الزمان والمكان
92	المطلب الأول : عجائبية الزمان
97	المطلب الأول : عجائبية المكان
105	خاتمة
109	ملحق
115	قائمة المصادر والمراجع
122	فهرس الموضوعات

## الملخص :

يتناول هذا البحث الطريقة التي يتم بها توظيف العجائبية في الرواية الجزائرية الحديثة من خلال مذكرتنا " عجائبية الزمان والمكان في رواية قديشة للكاتب رباح ظريف " التي تذكر أهم عناصر البنية السردية والمتمثلة في الشخصيات من خلال استدعاء شخصيات حقيقية و أخرى خيالية , فضلا عن عناصر الزمان والمكان التي لعبت دورا رئيسيا ومهما في سير أحداث الرواية عن طريق استباق الأحداث واسترجاع مافات منها.

## الكلمات المفتاحية :

العجب, الرواية, الزمن, الشخصية.

## Summary:

This research deals with the way in which wonder is involved in the modern Algerian novel through our dissertation « The Wonder of Time and Space in Kadisha's novel by Rabah Darif », which mentions the most important éléments of the narrative structure of the characters by summoning real and fictional characters, Along with the time and space éléments which played an important and a major role in the course of novel's events by pre-empting those events and recalling what's missed of them.

## Keywords :

Wonder, Novel, Time, Character.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Universit  Mohamed Bouafia - M'sila

تصريح شرقي  
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيدة(ة): حرزلي سعيدة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 1.0.94368 والصادرة بتاريخ 17/12/2016 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي 17 17 35 0 9 73 17

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنونها:

عجائبية الزمان والمكان في رواية قديسة

أصرح بشرقي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز  
البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: ... / .. / ....

إمضاء المعني  
حرزلي

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Bouzaf - Msila

تصريح شرقي  
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بوسيف صفيحة وفناء الصفة: طالب  
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200335247 والصادرة بتاريخ: 2016/06/16 بدائرة: ببليدية العامل  
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي (أ.د.ب. جزائري)  
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

«عجائبية الزمان والمكان في رواية قد ينشأ لن ابح ظريف»

أصرح بشرقي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2016/06/16

إمضاء المعني

Bom

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

