الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة محمد بوضيـاف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ط1/ الرقم التسلسلي:1635087424

ط2/ الرقم التسلسلي:1635096923

تجليات العجائبي في رواية "رواية السحرة"

لـ "إبراهيم الكوني" –الجزء الأول–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعدادالطالبتين:

–علي عريوة أمال

–بوديسة هجيرة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
د. سعاد عريوة	أستاذ محاضر "ب"	المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حكيمة بوشلالق	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :2021/2020

شكر وعرفان

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذه المذكرة

ف لله الثناء في الأول والأخر.

نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذة المحترمة

والفاضلة المشرفة على إنجاز مذكرتنا "**الدكتورة عريوة سعاد** "على

تشجيعها ودعمها العلمي والمعنوي لنا ، وعلى توجيهاتها وصبرها معنا إلى

غاية اكتمال البحث .

ولا ننسى أن نتقدم بشكر لأعضاء تقييم هذا البحث الأساتذة الأفاضل

والشكر موصول كذلك لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

كما يمتد شكرنا إلى كل من ساندنا في هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة .

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم: {وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون} صدق الله العظيم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار....إلى من علمني العطاء دون انتظار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها... بعد طول انتظار

إلى والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان... إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب... إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي....

إلى أمي الحبيبة....ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

وإلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي.

"عبد المؤمن" "صبرينة" "ليلى" "سارة" "هناء" "سيرين"

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي ...إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى من معهم سعدت...إلى من كانوا معي على الطريق الخير والنجاح

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم

شكرا لمن ساندني طوال مسيرتي الدراسية

لكم أحبتي اهدي تخرجي

أمال

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم: {وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون} صدق الله العظيم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار....إلى من علمني العطاء دون انتظار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها... بعد طول انتظار

إلى والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان... إلى منكان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب... إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي....

إلى أمي الحبيبة....ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي ...إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى من معهم سعدت...إلى من كانوا معي على الطريق الخير والنجاح

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم

شكرا لمن ساندني طوال مسيرتي الدراسية

لكم أحبتي اهدي تخرجي

هجيرة

مقدمــة

مقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، والحمد لله الذي انعم علينا بنعمة العقل لنهتدي به إلى علمه.

استطاعت الرواية في الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي أن تحقق ثراء فنيا متميزا وذلك بانفتاحها على التجديد بغية استشراف تجربة إبداعية وسردية جديدة، تتخطى بها الرواية التقليدية في الكتابة الروائية إلى رواية ذات مرجعية غير ثابتة في منظورها لمفهوم الإبداع السردي مهووس بسمات التجاوز إلى أشكال فنية وتعبيرية كسرت القيود وتخطت الحدود لتعطي لراهن المعيشي صورة أخرى بها تنتقده وتبينه من جديد بعيدا عن الالتزام الاجتماعي والسياسي وبأساليب وتقنيات مستحدثة فتمر بها اللغة عن قوليها الجاهزة إلى تشكيلات تعبيرية مألوفة تشغل على تحديث السرد لنسج النصوص ذات معمارية قائمة على الإثارة والغرابة، مفتوحة على السيولة الدلالية التي يضمنها التلميح أكثر من التصريح، والخيال أكثر من الحقيقة واللامعقول أكثر من المعقول، فالعجائبية من بين الظواهر التجريبية والأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين، فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا إنما لما لها من دور كبير في بناء الرواية وإعطائها بعدا فنيا وجماليا ففي العجائبي ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكس له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص، فقد أردنا من خلال بحثنا هذا الموسم ب: {تجلي العجائبي في روايات إبراهيم الكوني "رواية السحرة ج1 أنموذجا" } تسليط الضوء على هذه الآلية أولا وهي العجائبية، بغية التعرف على أشكال تمظهرها في الرواية العربية، ومدى استغلالها من طرف إبراهيم الكوني كآلية من آليات التجريب في رواية "السحرة ".

ومن أهم الدوافع اختيار هذا الموضوع:

- كشف تمظهرات العجائبي في رواية السحرة الجزء الأول وأثره الفني في الرواية.
- ثم خصوصية التعامل مع مكونات العجائبية في الرواية.
- ومحاولة إبراز التجليات العجائبية في الرواية.

ومن خلال بحثنا هذا دراسة كل عناصر البنية السردية من الشخصيات و الزمان و المكان وأحداث وإظهار الجانب العجائبي منها.

ومن هنا نطرح الإشكالية الآتية:

1. ماهي تجليات العجائبية في رواية السحرة؟
2. كيف نفسر اعتماد الكوني على العجائبية في روايته؟
3. هل هو مجرد نزوع فني تجديدي أم هنالك أغراض دلالية تنعكس عبر مرآة العجائبية؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج المدرسة البنيوية معتمدين في ذلك على الوصف و التحليل كما اعتمدنا على المنهج السيميائي في دراسة العنوان و الغلاف و فك شفراتهما.

أما بالنسبة لهيكلة الدراسة الذي وضعناه لمعالجة هذا الموضوع فتمثل في:

مقدمة وفصلين وخاتمة

الفصل الأول: جاء بعنوان (العجائبي المفهوم وإشكالية المصطلح) حيث قمنا في البداية بتحديد المفهوم العجائبي لغة واصطلاحا ثم تعرضنا إلى أشكاله وبعد ذلك تطرقنا إلى روافد وتجليات العجائبي في السرد الروائي.

أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان(تمظهرات العجائبي في رواية السحرة لإبراهيم الكوني) بدأنا بدراسة سيميائية للعنوان ثم دراسة عجائبية الأحداث والشخصيات والزمان والمكان في الرواية وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على الكثير من المراجع كان أهمها :

كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي "لتزفيتان تودوروف" ترجمة الصديق بوعلام ، وكتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي، واستعنا كذلك بكتاب العجائبية في الرواية الجزائرية للخامسة علاوي، وغيرها من المراجع.

وفي الأخير أشكر الله عز وجل وأتوجه بالشكر إلى الأستاذة عريوة سعاد على إرشاداتها القيمة ووقوفها معنا طيلة البحث وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، جزاكم الله عنا خير الجزاء وبعون الله وفقنا ونسأل الله الحمد والشكر.

الفصل الأول:العجائبي المفهوم وإشكالية المصطلح

أولا: العجائبي: لغة–اصطلاحا

1-1-العجائبي لغة

2-1-في المعاجم الغربية

2-1-العجائبي اصطلاحا

2-1-في النقد العربي

2-2-في النقد الغربي

ثانيا:العجائبي والمصطلحات المجاورة(الغريب، العجيب، المدهش، الخارق)

ثالثا: أشكال العجائبي

رابعا: روافد العجائبي وتجلياته في السرد الروائي

4-1-الروافد

4-2-التحليات

خامسا: التحلي العجائبي في السرد العربي

1أولا: العجائبي لغة اصطلاحا:

1-1 العجائبي لغة:

قبل دراسة الموضوع الأساسي لابد من الوقوف أولا عند التجديد المعجمي لهذه الكلمة **(عجائبي)**، في بعض المعاجم العربية وبعض المعاجم الغربية من أجل الوقوف على معناها اللغوي ولتحديدها بدقة.

1-1 في المعاجم العربية:

إن العجائبي نسبة إلى العجائب، والعجائب جمع عجيبة، وهى مشتقة من الفعل الثلاثي "عجب"، وقد ربط منظور تحقيقها نقلة اعتيادية الأمر"العجب، ولعجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: قد عجبت من كذا والعجب النظر إلى الشيء غير المألوف ولا معتاد وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدا، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله، أعجبه الأمر سره[1]".

فالعجب بهذا نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلق حالة من الالتباس القائم على الحيرة و التردد المولدين لدهشة.

ولقد أشار الزبيدي إلى أنه ما "أستكبر و أستعظم"[(2)]من الأمور نادرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة و الاستغراب.

وردت لفظة"عجيب" في القرآن الكريم مرتين:

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب،دار المعارف ،القاهرة مج:4، ج32، (د.ط)، مادة (عجب)ص 2811.

2 محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ج2، (ط2)، 1987، (مادة عجب)ص 207.

مرة في قوله تعالى:" قالت ياويلتي ألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب" سورة هود، الآية 07، ومرة أخرى في قوله تعالي: "بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب" سورة ق، الآية 02.

إن لفظة "عجيب" التي وردت في القرآن مرتين بهذا الجذر تحمل دلالة الدهشة والحيرة والاستعجاب" من أمر ليس من طبيعته أن يقع، كما قالت امرأة عمران أن تلد في هذا العمر وبعلها شيخ فهذا أمر خارج عن العادة (المألوف)، وهو خرق لسنن الطبيعة البشرية وكذلك تحمل الآية الثانية نفس الحيرة والدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن يبعث الله بشرا نبيا ورسولا فهذا خارج عن المألوف الذي لم يحدث عند العرب "[1].

أما في معجم "تاج العروس" الزبيدي نجد" التعاجيب: العجائب لا واحد لها من لفظها (...) و يقال رجل تعجابة بالكسر أي ذو أعاجيب، وهي جمع أعجوبة " [2].

و بالرجوع ثانية للاستعمال القرآني لمادة "عجب" نجد أنها وردت بصيغة أخرى "عجاب" في قوله تعالى:"أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا الشيء عجاب " سورة ص. الآية 05، ومعنى هذا أن لفظة عجاب التي وردت في القرآن الكريم جاءت أكثر عجبا من لفظة "عجيب "التي وردت في المعاجم العربية.

لقد جعل الخليل صاحب العين "بين العجيب و العجاب فرقا، أما العجيب فالعجب يكون مثله و أما العجاب فالذي تجاوز حد العجب "[3].

---

[1] نجاح منصوري : سحر العجائبي في رواية وراء السراب ....قليلا، مجلة المخبر ، العدد الثامن ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة خيضر ، بسكرة ،الجزائر ، 2012 ص 144

[2] محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس ، (مادة عجب)، ص 207- 208.

[3] توفيق فهد، جاك لوكوف، محمد اركون: العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط، تر: عبد الجليل بن محمد الاسدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص06.

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة أن المعاجم العربية القديمة و قفت عند هذا المفهوم بمعنى واحد، و اختلفت في الكلمات المستعملة، فلم تخرج هذه التعريفات عن معنى الإنكار و الدهشة.

أما في المعاجم الحديثة فنذكر ما ورد في معجم " المحيط " لبطرس الستاني أن العجب " إنكار ما يرد عليك و استطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...)، والتعجب: انفعال نفسي عما خفي سببه "[1].

في حين يرى صاحب " المنجد في اللغة و الإعلام " أن " العجب إنكار ما يرد عليك.

العجب (ج) أعجاب: انفعال نفسي يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه، أو إنكاره ما يرد عليه"[2].

و منه فالمعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرا و ما يميزها حصر مفهوم " العجيب " في نطاق الانفعالات النفسية " وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المألوف من تأثيرات نفسية مختلفة في المتلقي .

2-1 في المعاجم الغربية:

قبل التعرض إلى المعاجم الأجنبية التي تطرقت لمفهوم " العجائبي " فإن علينا تتبع بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية و في هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية "أن أصل كلمة العجائبي (fantastique) يعود للمفردة اللاتينية (phantasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (phantasticus) التي تخص المتخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو " شارد الذهن" وأخرق و خارق ، ثم

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان (د.ط)، 1977، ص576.

[2] كرم البستاني واخرون: المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق لبنان، ط29(د.ت)، ص488(مادة عجب).

خيالي، و كذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائبي يعني كل ما يقع خارج الواقع ، وكل ما هو مستبعد و شاذ و خارق" [1].

وترى الباحثة الخامسة علاوي في كتابها(العجائبية في كتاب الرحلات) أن معنى العجيب لا يخرج عن إحدى الدلالتين:

1- ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا، فوق طبيعي.

2- تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعي(surnaturels) في الآثار الأدبية، هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناها في المعاجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للدهشة تارة و للخارق الخارج تارة أخرى "[2].

إن كل هذه التسميات التي سبق ذكرها في التعريفات توحي لنا أن العجائبي نابع من المخيلة، و خرق لكل ما هو واقعي و معقول.

أما إذا عرجنا على المعاجم المعاصرة فإننا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح ،فإذ ما تصفحنا قاموس "لاروس الصغير" (le petitLarousse) فإننا نجده يؤكد بدوره أن العجيب " الذي لا يفهم طبيعيا ،وهو عالم ما فوق طبيعي " .

و يسير معجم زوبار الصغير (le petit robert) البرنفسة أثناء البحث عن مفهوم العجيب {فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي}[3].

ويسير معجم روبار الصغير" le petit robert " البرنفسيةأثناء البحث عن مفهوم العجيب< فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي>[4]

1بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلة،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، اشرف الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013،ص09-10.

[2] علاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات"رحلة ابن الفضلان نموذجان" منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 2006-2005،ص30-31.

[3]Pau-robert le petit robert: nouvelle edition،paris: 1987 1186

[4]Nouvelle editio . paris. 1987: Pour/ robert le petit robert. p:1186

في حين نجد في القاموس الموسعي (quillet enclylopotique dictionaries) < إن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء(.....) وأدبيا توجد وسائط فوق طبيعة مثل: آلهة الأساطير، الشياطين، الملائكة وعالم الجن.....>[1]

إن العجيب في المعاجم الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف، فالعجيب إذن يكون مصحوبا بالدهشة والحيرة ما جعل كل شيء خارق للعادة والطبيعة وكل هذه الظواهر المصاحبة تؤثر على نفسية المتلقي.

2-1العجائبي اصطلاحا:

قبل الولوج في الموضوع الأساسي كان لابد من ذكر المصطلحات القريبة من الفنتاستيك (العجائبي) لا يضاح المفهوم وتحديده، وإبراز أهمية كتقنية جديدة تقو معلى الخبرة والتردد تارة والغرابة المقلقة تارة أخرى، لكسر رتابة البنية السردية القديمة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا عن طريق تجاوز الواقع.

2-1في النقد العربي:

تناول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا الصدد اختلاف كبير، وتباين شديد بين الداريين العرب حول تكوين مصطلح، فالنقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجابي عما جاء به "توردوف" لكن تسميات مختلفة، الأمر الذي جعل استخدام المصطلح في الساحة العربية مضطربا سواء في الترجمة التي حالت دون استقرار ترجمة موحدة، ام في طريقة استخدام المصطلح.

[1]Dictionnaire encolopedique quilletlin premerie des dernier nouvelles strasbour .1981 . P4192

لقد أشار"محمد تنفو" في كتابة "المص العجائبي" إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح "العجائبي" <اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف العجائبي وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب >[1].

ومن أمثلة ذلك ما نجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للباحث " سعيد علوش" حينما يحاول تعريف "الفانتاستيك" Fantastique

1-نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي.

2- والقصة الفانتاستكية هي قصة تضخم عالم الأشياء، وتحولها عبر عمليات مسخية[2]

نلاحظ أن سعيد علوش اعتمد كل الاعتماد على تعريف تودوروف وعمد إلى تعريب المصطلح بالفانتاستيك، مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب وبالمعنى نفسه الذي أرساهتودوروف بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي.

وقد نقد"محمد تنفو" هذا التعريف قائلا: < بأنه ناقص، لان التردد في تفسير الأحداث بين تفسير واقعي أو غير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده بل هو مرتبط كذلك بالقارئ واعتبره كذلك غير منسجم مع مرجعية أن تودوروف لم ينظر إلى العجائبي باعتباره نوعا أديبا بل عده حسا أدبيا له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى >[3].

وقد اعتمد الناقد المغاربي " شعيب حفيظ في كتابه"شعرية الرواية الفانتاستيكية".

طريقة التعريب نفسها معرفا الفنتاستيكا بأنه، <يتموضع بين ما هو عجائبي غرائي ويجعل القارئ كما الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث بعد فوق

---

[1] محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010،ص53"، محمد ذكر من استعمل الفانتاستيك على سبيل المثال: سعيد علواش، ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170. ومحمد برادة، ينظر: كتابة الفوض والفعل المغير، ص13. مقدمة للكتاب تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، ص7-9.

[2] لؤي خليل- العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014، ص35.

[3] محمد تنفو، النص العجائبي،ص54

طبيعيين لكنها تجد لها حلا طبيعيا(.....) إما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلن الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء >[1].

ويبسر"مصطفى مويقن" السير نفسه في تعريب مصطلح()Fantastique، فيعرف الفانتاستيك بقوله: "يتموقع الفانتاستيك بين العجائبي والغرائبي، حينما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسيين في تحديد فانتاستيك العمل برمته، فإذا ما انتهينا مع العمل الإبداعي إلى تفسير ونتيجة طبيعيين كنا إيراء أدب غرائبي بعد ما نكون قد صادفنا ذات بعد فوق الطبيعي، غير أنها تجد لها حلا طبيعيا. إما العجائبي فيكون مع حدوث أحداث ووقائع غير طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي>[2].

ويعرف كما أبو ديب في كتابة الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة والفن السرد العربي< أنا العجائبي بؤرة الخيال الخلاف الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء ويضع ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة وكما يختار هو أن يرسمه قوانين وحدود >[3] أما" سعيد يقطين" فيجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذا عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الواقع المشترك>[4].

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاسنيكية، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط01،، ص61 بتصرف.2009

[2] المصطفى مويقن: نيته المتخبل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،ط1 ،2005، ص237-238.

[3] كمال أبو ديب: الادب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وقف السوء العربي، دار الساقي، بيوت، ودار اوركس، اكسفورد، ط2007،1، ص08.

[4] سعيد يقطن، السرد العربي، مفاهيمه وتحاليله، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2006،1،ص267.

رغم تعدد المصطلحات والتباس المفاهيم بين الدارسين والتقاء نلاحظ في الأخير أن معظم التعاريف التي قدمها هؤلاء وتصب في معنى واحد وان اختلفت في تسميتها، فالعجائبي هو تلك العبرة والتردد أو الاندهاش الذي يغير الشخص إما أمر غير مألوف، وهو مفهوم يتفق مع ما ذهب إليه تودورون في كتابة مدخل إلى الأدب العربي.

2-2في النقد الغربي:

استغل العديد من الباحثين الغربيين على تقديم مفاهيم و تعاريف لمصطلح (العجائبي) ولعل أهم التعريفات و أبرزها التي جاء بها "تزفيتان تودوروف" حيث يقول في كتابة (مدخل إلى الأدب العجائبي): " العجائبي هو التردد الذي يعيشه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر>[1].

وقدم في نفس السياق شروطا مهمة لتحقيق العجائبي يمكن اختصارها فيما يلي[2]:

الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أحياء من جهة ثانية (و يندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرؤيا باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة).

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتمان مع الشخصية (ويندرج هذا الشرط في المظهر التركيبي من جهة، وجود نمط شكلي للوحدات(ردود الفعل) الراجعة غالى حكم الشخصيات على الإحداث، وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث نجد الموضوعة الممثلة المتعلقة بالإدراك وتضمينه أوإيحائهأو اقتضائه).

---

[1] تودورف تزفتان:مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام.مر: محمد برادة/ دار الشرقيات، القاهرة،ط1، 1994ص44.

[2] ينظر: تزفتان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18-19.

الشرط الثالث:ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر–أي طريقة– عن موقف نوعي يقصي التأويلين الإليغوري (المجازي) والشعري(الحرفي، أي غير التمثيلي أو المرجعي).

فهذه الشروط وضعها تودوروف كقواعد وأسس يقوم عليها الأدب العربي العجائبي، لكنه ومن الجدير بالذكر أن"مصطلح "(إليغوريا)استخدم في الثقافة الأوروبية، وقد انحصر في ظاهرتين، الأولى تمثلت في كونه قولا وأسلوب الكتابة وأداة بلاغته في خدمة التعبير عن الفكر، والأخرى انه منهج في القراءة وطريقة في البحث والتأويل.

إناقرب مفهوم للمصطلح ازدواجية المعنى في النصوص. وقد وسع "تورثروب فراي" مفهوم الإليغوري لشمل كل أشكال التفسير، إذا يعد شرح القصيدة تأويلا إليغوريا مدام الشارح يسند إلى الصورة الشعرية أفكار"[1].

كما قام إلياس خلف بتعريب هذا المصطلح من خلال بحثه(إشكالية التعددية في المصطلح النقدي)، واختيار لقطة إليغوري اكأفضل ترجمة له، لكنه كذلك ذكر مقترحات أخرى للتسمية منها: الحكاية الرمزية عند صبحي البستاني والأمثولة الرمزية عند صلاح فضل أوالأمثولةأو التمثيل[2].

لكن التعريفات الأدق للإليغوريا تظهر فيما يلي[3]:

حكاية ذات طابع رمزي أو تلميحي، وسردا تقوم على تسلسل أعمال وتعرض شخصيات تحرك في زمان ومكان لهما بدورهما طابع الرمز مثل: قصائد لافونتيين.

–صورة ناتجة عن سياق سردي له بعد رمزي.

---

[1] ينظر: فتحي النصري، شعرية الاليغوريا (مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث)/ الدار التونسية للكاتب، تونس، 2015، ص14–21

[2] ينظر: فتحي نصري، شعرية ص24(المرجع نفسه)

[3]ينظر: فتحي نصري، شعرية ص32–34

تصوير مجازي لأفكار الهجرة في شكل لوحة تصطنع بتفصيل مشابه أولية لذلك من جهة أخرى نجد أن" روجي كايوا" قد صرح بمفهومه الخاص العجائبي إذا يعتبره فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمأمون، وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف.....انه قطيعة الانسجام الكوني، انه المستحيل الآتيإلىالمفاجأة"[1].

ومن هنا بالذات يمكننا ا تقول" أن العجيب يقتضي ان نكون غارقين في عالم تختلف قوانينه إطلاقا عن القوانين في عالمنا"[2] فلابد من وجود التناقض والتعارض بين عالمين اثنين خصوصا على مستوى القوانين، فكل العالم له قانونه الخاص الذي يتحكم فيه، بالإضافةإلى ما قلناه فان تودوروق قد تعرض في كتابة المذكورة سابقا إلى اجتهادات سابقة في الإلمام بمفهوم العجائبي، إذا نجده كتب نقلا عن كاستكس في كتابة" الحكاية العجائبية في فرنسا: نيماز العجائبي يتدخل عنيف للسر الحقيقي في إطار الحياة الواقعية"[3] ويواصل القول نقلا عن لويس فاكس في كتابة(الفن والأدب والعجائبيان): يجب القص العجائبي.....إن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير"[4].

نلاحظ أن التعريفين الأخيرينلتودوروف يشتركان كان ويتقطعان مع بعضهما البعض بحيث يصبا في معنى واحد يخدم مفهوم العجائبي.

ثانيا: العجائبي والمصطلحات المجاورة:

[1] ميسوم عبد القادر، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي(قراءة في عالم احمد الفقيه القصص)،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،م 08، ع16، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر.2014،ص207.

[2] تزفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،ص207.

[3] ينظر: المرجع نفسه ص49.

[4] ينظر: المرجع نفسه ص49

من الضروري التطرق لأهم المصطلحات التي تتداخل وتتقارب من العجائبي بشكل واضح وملحوظ حيث تشابه فيما بينها وهنا سنحاول الوقوف على مفهومها وتحديدها وهي كالأتي:

1-الغريب: le trange:

يمكن إن نعرفه بأنه" نوع من الأدب الذي يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى وتماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وانه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي سهر أولالأمر، لكن مجرد إدراكأسبابه يصبح مألوفا[1]": أيأن الغريب يكون غريبا في بادئ الآمر فقط، لكن بعد معرفتنا لما يخفيه من أسباب يصبح معهودا، لا يمنع من إيجاد تفسيرات عقلانية لها، بحيث يتقبلها المنطق الإنساني بصورة عادية، فالغريب" كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إمامنتأثير نفوس قوية أوتأثير أمور فلكية أوإجرام عنصرية . كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته فمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين كانشقاق القمر وانغلاق البحر وانقلاب العصا ثعبان، وكون النار بردا وسلاما وخروج الناقة من الصخرة الصماد"[2].ومن جهة أخرى نجد إنا الغريب في اللغة" هو الغامض من الكلام"، الغربة والغرب: النؤي والبعد والغريب البعيد عنوطنه [3].

أيأن الغريب هو كل ما يبعث فينا الشعور بالريبة والغموض، كما يمكن أن يكون عبارة عن معجزة.

2-العجيب: le merveilleux

[1] حسين علام، العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد ص33.

[2] زكرياء محمد بن محمود القزوني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص109.

[3] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في رواية " الطوفان لعبد المالك مرتاض، مذكرة ماستر، جامعة بجاية2018/ص16.

هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، ويشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطالالأساطير التي تتحدث عنهم ولادة المدن أو الشعوب.

ويمكن أن ندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بإضافة إلى المعجزات والكرمات التي يشكل ما فوق طبيعي إطار لها[1].

نفهم مما سبق انأ الغريب هو الذي يقبل تفسير طبيعي، بينما العجيب لايقبل ذلك لأنه يتجاوز المعقول ويتجاوز القوانين الواقع لأنه فوق طبيعي .

وقد تبدو الشخصيات هذا الأدب<غير متصالحة مع شخصيات الواقع فهي من الآلهةأو الجن أو الملائكة أو البشر ذوي القدرات فوق البشرية ومع أنأفعال هذه الشخوص تبدو خارج دائرة الواقع فإنها لا تثير أي استفسار وصدام مع المتلقي لأنه مقتنع بداية ان(العجب) يقع كليا في عالم الواقع، ولذا يقبله كما هو دون أن يشكل هذا القبول أي مس للموقف المتلقي من قوانينه الواقعية>.[2]

3-المدهش:letommant

يتصل مفهوم العجائبي مصطلح أخر وهو (مدهش) وإذا ذهبنا إلى تعريفه فهو" كل مأيرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما يتدخل السرد السحرة أو الكائنات فوق الطبيعة>[3].

ففي العالم العجائبي (المدهش)، من العادي جدا اللجوء إلى قصص الجنيات النابعة من الخيال المحض للمبدع الأدبي، ومنها تقول أنه:"إذا كان العالم المدهش(السحري)تمثله مسرحيات الجن بالحكايات عن الخيبات وأعمالهم الخارقة التي تغير مجرى الأحداث،

[1] حسين علام: العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، ص32-33.

[2] لؤي خليل: العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد،ص32-33

[3] الخامسة العلاوي، العجائبي في الادب العربي النظرية بين التلقي والنص،ص118

فإنها ستظل كما يقول اليبرس بتسلية على الهامش الواقع، بعيدة عن تجديد العاطفة الوجود العميقة، تمزج تفاهة الواقع باشراقة تحول الشكل"[1].وهكذا نستنتج أنالمدهش لا يستعد كثيرا في مفهومه ومعناه عن مفهوم العجائبي، إذاأمكن القول أن كل منها امتداد للأخر.

3-الخارق:(lextrodinaire)

كذلك مصطلح (الخارق) يرتبط بمدلول العجائبيي بحيث أن الخرق المدهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشه. خرق العادة: تجاوز المألوف وكان عجيبا مذهلا. وخرق بمعنى عمل أعمال غير مألوفة، تناقص العادة وغير معقولة، خارق ويجمع على الخوارق: أمر خارق للعادة ومعجزة، وخوارق روايات غير حقيقية لا أساس لها باطلة، والخارق كل ماخلف العادة، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان على نظام الطبيعة، كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب أو قدرتهم على قراءة الأفكار"[2].فالخارق يعمل على تجاوز الواقع وخرقه بلا محدودية وترك المألوف جانبا ليحل محله غير المألوف وغير المنطقي، والخارق هو الذي يتجاوز حدود وأفاق التوقعات.

ثالثا: أشكال العجائبي:

يتجسد العجائبي في الأشكال مختلفة سنذكر أبرزها:

أ-العجائبي المبالغ فيه:

"هو الذي يعتمد على الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت بحسد" اوسي بدرخان "اوراق الخرشوف كلما جزت عادت لتنبت من جديد وتضخيم للصورة وخرق لها"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص65

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجابي، ص18-19.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64

كما يظهر في هذا النوع من العجائبي عرض" لظواهر فوق الطبيعة تفوق ما القاه مثل ذلك في ألف ليلة وليلة.

عند ما يؤكد السندباد البحري انه رأى حيتانا تبلغ طولها مائة ذراع ومائتين"[1].

أو" ثعابين حي من الضخامة والطول بحيث انه ليس منها من لم يبتلع فيلا"[2].

يظاهر أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياءفهو يشكل خرقا للعقل، يتجاوز المألوف والواقع ويثير دهشة المتلقي.

ب- العجائبي الدخيل:(الغريب جدا)

وهو الذي يفترض من القارئ انه يكون جاملا موضوع البلاد التي يصفها[3] وان" لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث"[4] وعلى الأسس هذا لايمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها" [5] مثل وصف السندباد لطائر الرخ بإبعاده العجيبة " لقد كان يحجب الشمس وكانت إحدى قوادم الطائر الضخم من جذع الشجرة العملاق، طبعا لاوجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر لكن المستمعين إلى السندباد كانوا ابعد من هذه الحقيقة"[6] وهذا الشكل من العجائبي" يعتمد الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد فما هو دخيل بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف"[7]. بمعنى أن هذا النوع من العجائبي يعتمد أساسا على عدم إلمام القارئ بالمعلومات عن المكان الموصوف، لذا يبدوا له غريبا خارج عن المألوف.

ج- العجائبي الأداتي(الآلي)(الوسيلة)

---

[1] سناء الشعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيدة، في الأردن من عام 1970و2002 نادي الخيرةالثقافي والاجتماعي، الأردن، د ط، 2007، ص26-27

[2] تودوروف تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي ص65.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاسكية، ص64.

[4] تودورف تزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ص65.

[5] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

[6] تودوروف تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي ص64.

[7] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاسايكية، ص64.

في هذا الشكل من العجائبي" تظهر هنا ألات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الإمكان"[1]، كتلك الأدواتالمسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل: بساط الريح والتفاحة والطاقية"[2]، فهذه الأدوات تحسب تودوروف غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف" ففي قصة الأمير احمد من (ألف ليلة وليلة) مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية: سباط الطائر، تفاحة تشفي، أنبوب للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع الحوامة أو المضادات الحيوية، أو المناظر المقرب، والتي لا تصدق في العجيب على أي حال مع أنها بنفس الصفات"[3].

وهذا الجانب من العجائبي" وظفه الأدب خيال العلمي، متخذا من الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه"[4].

إنهذا النوع من العجائبي يعتمد على الكثير من الأدوات السحرية بالخلق العجائبي وخلق الدهشة والانبهار لدى الملتقى.

ج- العجائبي العلمي:

لقد أدى نبأ العجائبي الأدبي إلى الاقتراب من مايسمى اليوم بالعجائبي العلمي" وهو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة[5]".

وفي هذا الشكل من العجائبي" يكون فوق طبيعي مفسر بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية، فمثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي لان المغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية"[1].

---

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن، ص27.

[2] شعبب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص64.

[3] تودروف تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي ص66.

[4] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ص65 بتصرف.

[5]شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ص65 بتصرف

ان هذا النوع من العجائبي يعتمد على الكثير من الأدوات العلم المتطورة، والتي سخرها الروائيون في أعمالهمالأدبية، ولتكون حافزا في توليد الرعب والخوف تارة والتشويق والإثارة تارة أخر وهو العجائبي الذي يمكن ان يحدث التباسا مع مصطلح أخر يتقاطع معه وهو الخيال العلمي.

ثالثا: الروافد العجائبي وتجلياته في السرد الروائي:

1-الروافد:

كان للسرد العجائبي مجموعة من الروافد التي فتحت الأبواب واسعة أمامه على العالم اللاواقعي، تميزت شمولها أجناساأدبية مختلفة من جهة، وبخصوبة خيالها من جهة ثانية، ومن أهمها نجد:

2-الأسطورة:

تعد الأسطورة من اغني الروافد التي تمد العجائبي بالقصص المجسدة للعوالم فوق الطبيعة، فالكثير من الأساطير العربية والإغريقية والمصرية والسورية وغيرها شكلت روافد سواء من حيث الشخصيات والزمن أو المكان أوالأحداثأو حتى من خلال الموضوعات باستدعائها لعدة أساطير.

فالأسطورة معروفة بأنها قصة أو رواية خيالية بعيدة عن الحقيقة وممزوجة بخرافات والتلفيقات والأوهام، تدور حول أبطالأوالآلهةأو ظواهر طبيعية واجتماعية لتفسيرها أوالإقناع الناس بأفكار وعقائدية.[2]

إذا "فالأسطورة لا تحاكي الواقع بل تغرب فيه وتبالغ في وصفه[1]" وعلى هذا تكون الأسطورة هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وهي منبع الإلهامالأدبي وكانت سببا في ظهور العلوم الحديثة".

---

[1] علاوي الخامسة: العجائبية في ادب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، ص85.

[2] سناء كامل شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي جسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، (د.ط)2006، ص27.

ويقول ثيودور نيفي صاحب الكتاب المشهور لدى دارسي الأساطيروالآداب القديمة الذي درس فيه الأصولالأسطورية لبعض الحكايات والأساطير الهنديةتحت عنوان(نبتشاتنترا)،نشأت أنواع الحكايات الخرافية والأسطورية في بلاد الهند وهي في أصلها حكايات بوذية كانت تحكي لأغراض تعليمية ثم انتشرت في أوروبا عن طريق العرب"

من هذا نرى انه ليس هناك فاصل مكاني او زماني بين موروث الإنسانية من أساطير، وان الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط بل ولها جذور في كل الآداب الدنيا ولدى كل شعوبها، ليس لها بل ولها جذور في كلاالآداب الدنيا ولدى كل شعوبها، ليس لها شبيهة في مكان أخر وزمان أخر على الاختلاف واضح بين الزمنين والمكانين[2].

فالمجتمعات الأسطورية القديمة وفق رأي (جيمس فريزر):

"اعتقدت بوجود وسائل تمكنها من التغلب على الطبيعة وتسخيرها لخدمته بواسطة فن السحر، ولكن شعور الإنسان بالضعف أمام الطبيعة ظل يطارده على الرغم من التقدم الذي أحرزه تدريجيا في تطويعها، لذلك فقد لجا إلى خلق أداة فذة لتجاوز الاستسلام وقد كانت الأسطورة عي تلك الأداة الاستثنائية"[3].

في الأسطورة عبارة عن حكاية تروي حدنا جرى في زمن البدائي، وهي عبارة عن تساؤلات الإنسان البدائي لتفسير الظواهر الطبيعية ذات الأحداث العجيبة والخارقة للمألوف.

فتجد ظهور العدي من الحكايات والأساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة مثل: مشهد صلب وسط الصحراء على مذبح وثني، وقابيل الذي يستدعى من أسطورة بدايات الخلق

---

[1] الخامسة العلاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص153.

[2] فاروق خورشيد، أديبالأسطورة عند العرب، عالم المعرفة جمادى الاولى1423، اغسطس2002، الكويت، ص21-22

[3] سناء كامل شعلان، الاسطورة في روايات نجيب محفوظ، ص32.

وتعمير الأرض ليقوم بفعل القتل، وأسطورة التراع القائم بين الصحراء الرملية وكثير من الملامح العجائبية في نصه السردي.

فتجد العجائبي يقوم على أساس اجتماعي ويؤسس بعناصره الفوطبيعية واقعا حقيقيا يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل ويشد نصا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية بينما نجد الأسطورة معروفة بأنها بعيدة عن الحقيقة وممزوجة بخرافات وأوهام حيث امن الإنسانأن ثمة قوى أعلى وأسمى منه، لذلك اتخذ من الأسطورة وسيلة وأداة للفهم والكشف وعلى هذا تكون الأسطورة رافدا مهما من روافد العجائبي، إذا تمد بمادتها لموغلة في القدم وتيماتها الحاملة للعديد من البذور الفانتاستيك وخاصة بذرة المسخ[1] .

هذه جولة حول أراءالأفكار التي تثبت لنا أهميةالأسطورةوأهمية دراستها وعلاقتها بالعجائبي وتعد من أهم الروافد المتميزة في العجائبي.

ب- الحكاية الخرافية:

هي قصة أو حكاية خيالية قصيرة ذات مغزى ويمكن أن تقص الحكاية الخرافية نثرا أو شعرا، وفي العديد من الحكايات يمكن تلخيص المراد من القصص أو مغزاها في النهاية على شكل مثل شعبي، ولعل من أشهر الحكايات خرافية في التراث العربي نجد كليلة ودمنة" التي ترجمها ابن المقفع من الفارسية الى العربية، وفي فرنسا اشتهر(لافونتين) بروايات الحكايات الخرافية ذات المغزى النقدي الاجتماعي.

يرى(فروديش فون ديرلان) أن: الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة تبعث من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه اخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي و أصبحت لها قواعد واصول محددة"[2]وهي شكل قصصي ذات طابع عالمي الذي يطلق عليه دارسو الفوتوكلور في العالم المصطلح

[1] الخامسة عدوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص96.

[2] نبيلة إبراهيم، إشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د،ت) ص56.

(cant merreiveillex) وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الحكاية السحرية.

فالحكاية الخرافية ترتبط دائما بالأساطير وحكايات البطولة كما أنها اقتحمت عالم الشعر وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها حيوية وجدة[1].

ويؤكدكتاب الحكاية الخرافية في إقليم أذربيجان من تأليف الباحثة فاطمة الزهراء جمال الدين، فالحكاية الخرافية تميزت بسمات فالكلورية خاصة بالمنطقة الجغرافية مما جعل الاهتمام بدراسة هذه الحكايات مزورة الفهم طباع السكن وعاداتهم وتقاليدهم، زفهم المنطقة ككل من خلال الحكايات التي يتناقلها الناس في ما بينهم ويتداولها على نطاق واسع.

فيها سمتان من سمات الطبيعية البشرية هما الميل إلى الغريب و العجيب والميل المنطقي والواقعي فبحث تلتقي الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية التي تمزج في مادتها السردية بين العجائبي الذي يثبت قدرة الخيال على نسج حكايات مختلفة الشخوص والإحداث، وتقول المؤلفة انه من السهل العثور على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء العالم مثل العرب والهنود إذا صاغوها في صورة فنية وعدوها بخيالهم وكسوها بصيغتهم الأصلية، وفي تعريف أخر للحكاية" خرافية فهي تتألف من مجموعة من حوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب لتكون في النهاية حدثا كليا، بهدف تصوير نماذج بشرية....

علاقة الإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول[2].

فالأدب العجائبي استثمر الحكاية الخرافية بشكل كبير لإثراء موضوعاته بخلق الحيرة والتردد

ب-الحكاية الشعبية:

تعد هي الأخرى رافدا للمحكي العجائبي فلم تعد حكايات عجائز تروى للأطفالأثناء النوم آوتستأثر بمجالس العامة للاستئناس وتضيع الوقت بل غدت مورثها ها ما يستدعي من

[1] فروديش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القجالة، الأردن،(د،ط).(د.ت)، ص11.

[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التغيير في الأدبالشعبي،ص.62

خلال المحكي العجائبي وكل ماله علاقة بالدهشة والحيرة والتردد لتستثمره المخيلة الادبية وتخلق منه رضا ادبيا مشحونا بالعجيب تمرر من خلاله الرسالة فستوقف المتلقي ليعيش لحظات مع السندباد البحري و شهرزاد في ط الف ليلة وليلة"

فالباحث(هردر) يرى بان الحكايات الشعبية باسرها، ومنها الحكايات الخرافية والأساطير، هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعوب الحسية، وبقايا قواه وخيراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر في ما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها[1].

كما يعرفها سعيدي محمد" هي محاولة استرجاع احداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا[2]"

يظهر لنا جليا ان الحكاية الشعبية مادة اولية استثمرها الادب العجائبي فبنى بها ومنها رواياته بكل ماتحمله من غنى وصور ورموز تصنع التعجيب والحيرة ولدهشة.

ج-أدب الصوفية:

نستطيع القول ان ادب الصوفية من اثرى الجوانب التراثية بالخوارق والعجائب والغرائب في تاريخ الادب العربي فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة، تعلى مكانه الصوفي، وتؤكد على صلته الروحية بالذات الالاهية وهذه الخوارق تتجاوز عادة قدرة الانسان في تجاوزه لنظام الطبيعة، ويتم ادراج هذه الخوارق ضمن كرامات اولئك الاشخاص مقابل معجزات الانبياء[3].

فالعلاقة بين العجائبي ونصوص التراث الاسلامي تكمن في ان كلاهما يقع على حافة الحقيقة بين الممكن والمستحيل او بين الحقيقي وغيره ففي العجائبي ثمة حيرة امام الحدث

[1] فاروق خورشيد: أدبيالأسطورة عند العرب. عالم المعرفة، جمادى الاولى 1423، اغسطس2002،الكويت، ص20.

[2] سي كيرا احمدالتيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر/ جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر جانفي2014، ع19، ص126.

[3] سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص52-53.

الخارق بين تفسيره بما يلائم نظم الحقيقة الواقعية او تفسيره بما يخالفها، وفي نصوص التراث الاسلامي يبقى الحدث الخارق ولقعا بين(الممكن) على اعتباره انه لا يعجز القدرة الالاهية وبين(المستحيل) الذي يجعله خيالا فحسب لعدم وجود برهان يلزم وقوعه على الحقيقة، او يبدو ذلك وضحا في احتواء النصوص على الجن والملائكة، واختراق السماوات والمشي على الماء والطيران في الهواء"[1].

د-علوم السحر والتنجيم:

لعل التنجيم والسحر من اقدم العلوم في التاريخ الانسانية فكلاهما التنجيم والسحرة بوابة الانسان غير المرئية نحو العالم الغيبي فعلاقة الانسان مع العالم الغيبي علاقة حتمية، لأنها تمثل العلاقة الجدلية بين الغياب والحضور وبين المعلوم والمجهول، بين المعطيات الواقع وأحلام المستحيل.

وتاريخ البشرية يزخر بالمخلفات الفكرية والتراثية والفكلورية والفنية الأدبية التي تستولد معطيات ومفردات علمي السحر والتنجيم في انتاج ابداعات تمثل افرازات هذين العلمين اللذين نجد فيهما، استحضار الارواح، واستحضار الجن، والتعويذات والطلاسم، علاقة حركة النجوم بالإنسان والسيطرة على أخر من خلال قومي مجهولة واستشراق المستقبل، ووضع حدود للشر والجن والارواح الشريرة التي تهدد حياة الانسان[2] .

وهذه المعطيات الخارجة عن دائرة الادراك الطبيعي التي تشكل تصدعا للنظام المعترف به، الذي يعيد إنتاج ذاته ضمن إدراك خاص للأحداث غريبة لم يعتدها الانسان في حياته العادية، تجعله ينطلق باحثا عن إحداثه في السحرة غيبات التنجيم.

---

[1] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (د.ط)2007، ص7.

[2] سناء كامل شعلان، السرد الغرائي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي،الاردن،2002،ص52،51.

وبعد السحر لدى الساحر تشبيه بالكرامة لدى الولي، ذلك ان الساحر البارع هو القادر على التغيير جو وتبديل الاشياء وتلطيف الامور وواضح ان السحر من المظاهر لا اعتقادية التي اعترفت بها الاديان وعاشتها(حتى اضحى) من العسير انكار هذه الظاهرة التي بعضها يستمد قوته من طبيعة الغيب وبعضها الاخر يستمدها من اعتقاد الاخرين، وقدرة تقبلهم للشعوذة[1].

ويطلق هذا اللفظ على مزاولة النفوس الخبيثة أفعالأحوالا يترتب عليها أمور خارقة للعادة او على صناعة التأثير في الطبيعة بواسطة الطقوس والرقى والادوات والادوية لذلك يعتقد انه اذا استعان ببعض التدابير الخفية او السردية استطاع ان يغير مجراها.[2]

ان ادراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك ياخذ مشروعية في كون الحكاية السحرية تمتلك عن الحوافز ما نجده في الفانتاستيك لهذا يسعى لوى فاكس إلى إدخالها ضمن العجائمي فالاختلاف بين ما هو سحري، وماهو فانتاستيكي يتجلى في أنا لمحكى الفانتاسايكي، يمثل عالما حقيقيا، فيه شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أما اللامفر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي.

2-التحليات:

من أبرز التقنيات السرد الحديثة والتجريبية نجد السرد العجائبي الذي يمكن رصده ضمن سياقات متعددة وأهداف متنوعة فمن أبرزها:

1-الواقعة السحرية:

ومن أهمها نجد الروائي الكولومبي غبرييل ماركيز الذي يلجا في كل أعماله:"إلى التعبير عن الواقع بكل ما يزحزح به تاريخ والأساطير، وكل ما يضم في طياته بريق الاستمرارية أن الحضور الحس التاريخي والإحساس بالموروث الحضاري لدى ماركيز ساعد على

[1] الخامسة العلاوي، العجائبية في الادب الرحلات، ص118

[2] جميل صليب، المعجم الفلسفي ،ج1،ص652.

استنتاج البديل الذي أضاف الطابع السحري[1]."فالواقعية السحرية ليست نقيضا للواقعية، وليست إنقطاعا عن الواقع بل هي إثراء له وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلي في بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة منطقية ولا منطقية، بحيث تندرج عناصر الواقع من العناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق و الأساطير والحلم والفنتازيا[2]".

فالاختلاف بين الحكاية السحرية و العجائبي نجد:

-يتغذى العجائبي من صراعات العالم الحقيقي والممكن، بينما يتغذى السحري بدوره من تصادم الإستيهامات داخل المخيلة.

-في المحكى السحري خلق نهاية سعيدة، بينما المحكي العجائبي يدور في جو من الرعب ينتهي بالموت أو الاختفاء.

2-الخيال العلمي:

هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم و التكنلوجيا سواءفي المستقبل القريب أو البعيد كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود الحياة في الإجرام السماوية الأخرى، ولم يقتصر هذا النوع من الخيال على الرواية بل غزا الأقصوصة والقصيدة والفن التشكيلي والمسرح والسينما والقصص المصورة، ليصبح بحق أدب عصرنا إذن أن الخيال العلمي لم يبعد أدبا فحسب، يعمم حصيلة العلم واستباق نتائجه بل اصبح منهجا وطريقة التفكير حول المستقبل والعلم والأساطير[3]، اعتمد" سوفان"في التفريق بين الخيال العلمي و العجائبي على ثلاثة فروق جوهرية وهي:

---

[1] بولينو ميدوثا، غابريل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، تر: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، (د.ط)، 1982، ص21.

[2] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الواقعية العربية، دار المعرفة الجامعية مصر، (د.ط)2009، ص3.

[3] سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، 2002، ص57.

1-إنما هو عجائبي وسحري غير ممكن التحقق بينما ما هو خيالي مخض يمكن أن يتحقق.

2- يزجر الأدب العجائبي بقص الأشباح والقصور المسكونة بالشياطين و الأرواح الشريرة التي جاء خيال العلمي ليمحوها نهائيا

3-يتعارض الخيال العلمي مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركيتها وتغيرها من خلال استباق الأحداث وتخيلها على هيئات وأشكال جديدة بينما تبقى الأسطورة تأبه غير مألوفة تحيل إلى الماضي السخيف وتنطلق من غير المرئي إلى المرئي[1]

-3الرواية البولوسية:

ظهرت هذه الرواية في القرن التاسع عشر، تودوروف أنها حلت محل قصصها الأشباح وهي من الأجناس الأدبية التي تقترب من السرد العجائبي و الغرائبين وتقترب الروايات العجائبية من الروايات البوليسية ففي النصوص العجائبية، يتطلع المرء إلى تفسير فوق الطبيعي أما في رواية البوليسية فكالما تتم لا تدع أي شك فيما يخص غياب الأحداث فوق الطبيعية[2].

يرى تودروفان القصص البوليسية قد حلت محل قصص الأشباح لتحدد طبيعية هذه علاقة، أن الرواية البوليسية ذات اللغز حيث يكون البحث من اجل اكتشاف هوية المجرم مبنية على النحو التالي: هناك من جانب عدة حلول سهلة، تبدو من أول وهلة مغرية غير أنها تكتشف زيفها واحدا تلو الأخر، ومن جانب ثان هناك حل غير محتمل تماما، لا يبلغ في النهاية والذي يظهر وحدة حقيقيا واضح قبلا ما يقرب الرواية البوليسية من الحكاية العجائبية ويمكن رصد اختلافاتها مع الرواية العجائبية في نقاط:

[1]الخامسة العلاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص95.

[2]توردوف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص61-ص72

– يظهر(الفوق الطبيعي) في الرواية البوليسية لكن بحذف، أما في الرواية الفانتاستيكية فثابت فيها منذ البداية.

– القيمة الأدبية للرواية البوليسية أدنى من المحكى العجائبي.

– الرواية البوليسية هي جنس أدبي شعبي عام فيما يتوجه الأدب العجائبي إلى جمهور خاص[1].

4–الطوطمية:

الطوطمية من الطوطم وهو الحيوان أو النبات أو سوى ذلك(ظاهرة غريبة) مما يكون مقدسا لدى جماعة أو قبيلة أو جنس من الشعوب البدائية ويرمز للجماعة ويحميها، وتعامله بطرق مختلفة طبقا للعادات والتراث وتدور حوله طقوسها دينية وشرائها.

وتنشر الطوطمية بين لقبائل الأصلية في استراليا وأمريكا الشمالية وجنوبية وماليزيا و بوليزاريا و إفريقيا، وهي نظام القانون والعادات التي تدور حول الطوطم.

فالطوطم هو أولا الأدب للعشيرة ، ومن ثم الروح الحامية لها و المعنيين الذي يرسل لها الوحي، والذي إذا كان خطرا يعرف أبناءه ويصونهم، من اجل ذلك يخضع أبناء الطوطم للالتزام المقدس زادها ذاتيا يقضي بان لا يقتلوا طوطمهم (لا يبيدونه) وان يستغنوا عن لحمه أو عن أية متعة يمكن أن يقدمها، ولا ينحصر الطوطم بحيوان معين أو بكائن مفرد، بل يشمل جميع أفراد النوع، ومن وقت لأخر تقام أعياد يعرض فيها أبناء الطوطم أو يقلدون في رقصات طقوسية حركات وخصائص طوطمهم.

والطوطم ليس مرتبطا بالأرض والمكان فيسكن أبناء الطوطم الواحد منفصلين عن بعضهم ويعيشون بسلام مع إتباع الطواطم الأخرى[2].

رابعا: التجلي العجائبي في السرد العربي:

---

[1] سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص64.

[2] سيغموند فرويد، الطوطمو التابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1983،1،ص23،ص24.

لقد اهتم العرب قديما بالشعر على حساب السرد، وهذا ما أدى إلى تغيير الصورة السردية العربية والاكتفاء بالملحمة واهم شكلين تراشين وهما الرحلة والمقامة وكذا أروع الليالي العربية لكشف بذلك النقاب عن تراث قصص حافل بالمغامرات و العجائبي ذي فضاء خرافي أو سحري استطاع داخل عباءته العجائبية أن يؤسس لنفسه قضاء عربيا له جاذبية وحجةو فنية[1].

أن المتأمل لفضاءات، ألف ليلة وليلة، ويدرك جيدا مدى ارتفاع درجات التعجب وتفاوتها، فهي تجذب القارئ إلى عوالمها غصبا فتدهشه وتحيره وتخلخل أراكه بقوة عجيبة استمدها من تداخل وتفاعل عدة عوامل اكتسبت حكايتها حلة عجائبية فلما نجدها في حكايات آخرين فكانت دنيا الليالي زاخرة، بالتنوع والغريب والعجيب[2].

وقد حاولت الرواية المغربية تبين هذا النمط السردي للتعبير عن الواقع وزيفه باستعمال تقنية الإيحاء والرمز والانتقاد والتسريح من اجل تحقيق لذاتها إيصال رؤية للعالم من خلال بناء عوالم جديدة عجيبة في الرواية.

[1] ينظر: سميرة بن جامع المحيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص19.

[2] المرجع السابق، ص27.

الفصل الثاني:

تمظهرات العجائبي في رواية السحرة لإبراهيم الكوني

أولا: عتبات النص

1- العنوان

2- الغلاف

ثانيا:عجائبية الأحداث

ثالثا: عجائبية الشخصيات

رابعا: عجائبية الزمان

خامسا: عجائبية المكان

أولا: الدراسة سيميائية:

1- العنوان:

2- تعرفه بشرى السبتاني بأنه:" رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه، وتضيف قائلة:"بأنه دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحتوي معاني شاملة وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة"

3- فيمكننا القول بان بشرى بستاني في تعريفها للعنوان انه يدل على النص ويحيل عليه مختصرا وهو في النص مفصل مطول، فالتعريف كله مرتبط بالعنوان، يقول السيوطي أيضا" عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله"[1].

جاء العنوان في رواية السحرة لإبراهيم الكوني مكونة من كلمة واحدة" السحرة" نقطة معرفة وجاءت خبر لمبتدأ محذوف تقديرهم (هم).

ومن خلال قراءتنا للرواية نلاحظ العنوان جاء مطابقا لما تحتويه الرواية فهذه الكلمة " السحرة" تمثل الثقافة والمعتقدات المجتمع الطارقي الذي يؤمن بالسحر والشعوذة، ومن خلال استحضار الجن والأرواح، كما أن للسحرة دور مهم في الإنسان الصحراوي وذلك بالرجوع إلى مشورتهم والأخذ بآرائهم.

وقد روى الكاتب روايته في جو من السحر، ووظفه كمكون بنائي مهم تقوم عليه الأحدث الرواية بغية معرفة الأسرار وغاية منه إدهاش القارئ.

2- الغلاف: انقسم غلاف الرواية إلى قسمين واجهة أمامية وواجهة خلفية.

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب، ففي رواية السخرة نجد أن الغلاف جاء بالون الأبيض الذي يشغل مساحة كبيرة من الأعلى إلى الأسفل، وهذا يدل علىالأصل

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية- التشكيل ومسالك التأويل منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم والقانون، لبنا-ط2012،1،ص16.

والتفاؤل ويرمز للمسالمة، كتب في أعلاه اسم المؤلف باللون البنفسجي بخط غليظ، وكتب العنوان الرواية " السحرة" أسفل الاسم المؤلف بخط غليظ باللون الأخضر الذي يدل على الطبيعة والبيئة التي تمنح الطارقي الراحة النفسية لتعلقه بالنباتات والمناظر الطبيعية الموجودة بالصحراء.

وفي وسط الخط فمزج اللون الأخضر والأبيض وعليه الرسومات تمثل صراع الإنسان الصحراوي مع الجن باستخدام أدوات سحرية، وان من خالف الناموس الصحراء يحكم عليه بالتحول إلى ودان، وفي الأخير صفحة كتبت عبارة (الجزء الأول) وبعده على الجهة اليسرى دار النشر باللون الأزرق.

أما الغلاف الخلفي للرواية السحرة فجاء باللون الأبيض مما يوحي بالصفاء وفي الأعلى الصفحة على الجهة اليمنى وجد عنوان السحرة مكتوبا باللون الأخضر وبخط غليظ أسفل العنوان وجد نص باللون البنفسجي، عدد الأسطر احدي عشر سطرا، وفي جهة اليمنى أسفل النص ذكر اسم الشخص الذي رسم الغلاف وفي الأسفل الغلاف وجدت دار النشر.

عجائبية الأحداث:

فاحدث مجموعة من الوقائع والأفعال تدور حول الموضوع العام بتصوير الشخصيات التي تكشف أبعاده، وهي المحور الأساسي الذي يربط بين العناصر القصة آو الرواية، وتأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضح الأفكار للمتلقي، وتأثر على النفسية بطريقة ما.

إذا كان حدث بتغيير مايك بال: هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا فانه في الرواية الفنتاستيكية يتخذ أشكال متميزة تجعل من حدث الفنتاستيكي عنصرا دلاليا يجاور العناصر والمكونات الأخرى فيعمل على التموضع بشكل يزاوج بين

الغموض والوضوح، ثم يرقى من الحديثة إلى الصورة بكثافة مقولها واقترابها من الواقع في تحولاته ومن المحياة باستيهماتها وحسباتها تجاه تلك التحولات.[1]

ونجد حدث الفنتاستيكي في رواية السحرة المليئة بالأحداث العجائبية لان الراوي يسعى إلى تجاوز المألوف وكسر الرتابة الزمنية وذلك بخلف الشخوص وأحداث وأماكن العجيبة تبعث في النفس الخوف والغموض ولعل أهمها في رواية السحرة نجد محاولة الساحر"اكا" اختطاف الجنية الحسناء "تادموت" من مخدع زوجها باستعمال التعويدات والسحر وإخفائها في عرف الساحر كأنه من الشخصيات الغريبة حيث قام بوضع تادموت في رسم حجري "كان اكا ساحر كبيرا اختلس امرأة سيدة في تادارات من جسدها وخفاها في جدار الكهف، وعندما يئس قرينها الذي ظن انها تولت إلى اغرم نودان، ذهب "اكا الساحر" واختلى بها، اقترن وأنجب منها ولدا وبنتا"

ثم تطورت الأحداث ومحاولة "اكا" الفرار بمساعدة صديقه الحداد الذي اعد له العدة لكي يستخدمها لفرار[2] .

ويمكن أن نلمس حدثا آخر في الرواية يسير الحيرة والتردد المتمثلة في رحلة الشاعر المهاجر المعروف بورو الذي كان يعيش في الصحراء ومساعدته للمسافرين لكي لا يموتا عطشا من قساوة المناخ الصحراوي وخلال رحلته وقعت له أحداث عجيبة ومن أهمها نجد ارتباطه بالجوار حتى أصبحا كائن واحد " يتحول ضوء يدخل في الضياء يتدفق في العراء يسبح في السراب، يلعب، يتلوى، ينساب كالحية ويلتفت حول سيقان حوار، يتوقف حوار حائرا، وسيتخذ بأمه الناقة، ولم الناقة تلتهم العشب الوفير ولا تنتبه لبورو الذي انساب كالثعبان والتفت حول السيقان حوار، يتسلف حوار، يدخل في جوف الحوار ليصبح كائنا واحد تنتقل الحمى إلى الحوار فيركض، ويرقص، ويجدب، ويبكي[3] .

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاسايكية، ص142،141.

[2] إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1994،1، ص155.

[3] المصدر نفسه، ص28-29.

عجائبية الشخصيات: تعتبر الشخصية محور انشغال العدي من الباحثين الدارسين لأهميتها باعتبارها مكون أساسيا للنص السردي لأنها تمثل العنصر الحيوي في مجرى المحكي وعمود السرد المتين و أساسية التقويم، بل ويذهب البعض الأخر، إلى ابعد من ذلك إذا: "لا احد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فحبة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل ان يوجد في معزل عنها والخبر يخمد ويخرس إذا لم تسمنه هذه الكائنات الورقية العجيبة والشخصيات" فهي المكون الحيوي من المكونات السرد التي تبعث فيه روح الحركة وجزا لا يتجزأ أولا ينفصل عن بقية الأجزاء كالحدث والمكان والزمان وغيرها من مكونات السردية التي تشكل لبناء النص.

" تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يصطلح بمختلف الأفعال التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكي"[1].

ونجد الشخصية في المحكى الفانتاستيكي أهمية استثنائية منطلقا من مؤشرين اثنين هما:

المؤشر الأول: يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن وصفها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية فهي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستكية من خلال المميزات الخلافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال[2].

المؤشر الثاني: هو كون الشخصية الفنتاستيكية غنية، تتضافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة موحية من حيث دلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي[3]

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1997،1، ص87.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية،ص197.

[3] مصدر سابق، ص197.

فشعيب حليفي يجعل من الشخوص المحي العجائبي" شبكية قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي مكونات الأخرى تدعم بعضها البعض كما إنا نوعية هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة تفترق في بعض الخصوصيات بين المحكى وأخر بحيث تتعايش الشخصية والتنمية في جدل فعلي يولد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي يشبه ويتلبس التردد وحيرة أراء غرابة التكوين أو الأفعال غير العدية"

والشخصية العجائبية عند عبد الملك مرتاض في قوله" أن الشخصية " كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة وإيهام الواقع، توجد بوجود الفعل القرائي، وتختفي باختفاء القراءة قضاؤها الخيال وعالمها الورقي[1]. وإذا أرجحنا إلى رواية " السحرة لإبراهيم الكوني والتي تجسد الحياة فإننا نجدها مليئة بالشخصيات العجيبة ومن ابرز هذه الشخصيات:

1-بورو: هو الشخصية الرئيسية ونجده من بداية الرواية إلى نهايتها وهو الشخصية المهاجرة الذي يعيش في الصحراء كانت لديه رغبة جامعة في مساعدة المسافرين من قساوة المناخ الصحراوي لكي لا يموتوا عطشا وحرا، وقد قام السارد بسرد أحداث عجيبة حصلت لشخصية بورو منذ الصغر ومن أهم تلك الإحداث فقد انه لامه وهو صغير وسماعه القصص خيالية وعجيبة عن الساحرة الشريرة (تيزرازت) من قبل جارتهم العجوز الحدباء التي قالت له بان الأمير (امغار) حولها إلى أرنب وأوصته بعدم ذكر اسمها، وبمجرد ذكرها تحول إلى بور والى تيزرارت ودخل اعزم نودادن وتوسل إلى أمغار المبجل العظيم كي يعيده إلى أمه الضائعة" ركع وتوسل:

(أمغار المبجل العظيم أنت القادر على كل شيئا عد لي أمي) فسمع الصوت الجليل : " اليت على نفسي إلا ارأف بحال من ارتضى لنفسه أن يتخفى في جلد تيزرازت، يحين الأوان لم يحن بعد فاذهب وعد من حيث أتيت"[2] أي أن أمغار رفض طلبه و الوقت

[1] غيبوب باية، الشخصية الانتروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابيريال غارسيا ماركيز، ص53.

[2] الرواية، ج1، ص36

لمجرد أن الناموس أقوى من نيته ومن كل شيء بكى وتضرع : " اقبلني يا مولاي لإقامة في وطنكم الحجري فانا لا أريد أن أعود بدون أمي[1]"

2-الساحرة :تيززازت:

وهي الشخصية الشريرة في الرواية، ويأتي ذكرها عندما تذكر بورو أيام طفولته وما أخبرته العجوز الحدباء عن الساحرة تيززازت، بان الأمير المعروف بالحاكم (اغرم بودادن) الأمير أمغار عن أمرها بنقل البشارة لأهل الصحراء بأنهم سيعيشون سعداء إلى الأبد، وإذا ماتوا فسيعيشون خالدين في اغرم نودادن ولكن الساحرة الشريرة تيززازت الحسودة نقلت الوهية مقلوبة، وقالت لهم: " أن أمغار ينبئكم إنكم لن تعيشوا إلى الأبد أيها الأشقياء، وإذا متم سوف تدخلون اغرم نودادن ولن تخرجوا منه أبدا، فلا خلودكم ولا نجاة من الموت"[2].

فأقاموا المناجات، وتحروا الذبائح قربانا للزعيم كي يلينوا قلبه، فحمل الريح الرائحة النيران فعرف مكيدة تيززازت فأمر الجن بان باتوا بها، فضربها ولعنها ثم مسخها إلى أرنب وكتب عليها ان تكون اجبن المخلوقات.

لان الأرنب معروفة بأنها نذير شؤم، وأصبح أهل الصحراء يحملونها مسؤولية إخراجهم من الفردوس، وقرر إن لا يذكر اسمها (فإياكم أن تأتوا على سيرة تيززازت الساحرة التي حرمتنا من دخول اعزم نودادن والعودة من سموها "تيمرولت" لان أمغار نفسه هو الذي كتب لها الجبن من نطق باسم تيززازت في الصباح أكلت الذئاب أغنامه، واصلب إبله الجرب"[3].

3-جبارين:

[1] المصدر نفسه، ص36.

[2] الرواية، ج1، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص34

شخصية رئيسية في الرواية وهو قرين بورو في رحلتهم المجازية التي تحمل في طياتها معانات الإنسان الصحراوي الذي يعيش حياة الترحال، وعدم الاستقرار من اجل البحث عن الهوية الثقافية المهمشة، وتطورت الأحداث حيث اتضح من خلال أحداث الرواية إنهما شقيقان يقول بورو: "توامي جبارين: حدثني عن الجدب ....." فيتهيأ جبارين، يستعيد شمسا تتلذذ بالتهام الحجارة، وسرابا يمضغ جلدة الأرض، يأكل بأنياب زرقاء كسور الطين و.....يستعيد لمجه العجائز الحكيمات ليبدأ الرواية.

ولكن بورو يتشجع، يصمد يتشوق للرواية، وكلها التفت وجدة يمشي الى جواره، فيتقن جبارين مرة أخرى أن الجن أشجع من الإنس الآن: بورو لم يتوقف عن الصبينة، والإقبال والإدبار إلا بعد أن استبدل، وجاء في بدن الجن[1].

الساحر آلي :

هو من الشخصيات الغريبة في الرواية عرف باختطافه لجنية تادمورت من مخدع زوجها (بوخا) حيث أحبها وتزوجها وأنجبا توأمين منها: تانسو اطلانطس عرف بالحب الأخرى الخالد الذي مجدته الأسطورة الصحراوية القديمة.

فبعد أن كبر توأمين وترعرعا في الصحراء، قرر الأب (إلي) أن يترك الأنثى التي عشقها واختطفها من زوجها لأنه أدرك بعد سنوات أن قدر الرجل الحقيقي ليس أنثى وإنما الصحراء حيث تكون الحرية.

وليس المدهش أن يقع الساحر في دهاء اكا في فخ من أفخاخو انتهيط وما أكثرها في الصحراء، ولكن المدهش حقا أن يكون اكا هو الذي اعد لنفسه هذا الفخ ليقبر نفسه مع معشوقته كل هذا زمن حتى إذا تسلل إليه السام خرج من الكهف ليجد امن الحياة قد مضت في سبيل آخر، وعليه أن يستحضر كل حيل الدهاة، وكل مكائد السحرة، إذا أراد أن يلحق بالموكب الجليل ليستنشف الخلاص.

[1] الرواية ج1، ص80

هذا ما أراد أتى الداهية أن يفعله في ذلك اليوم الذي قصد فيه صديقه الحداد ليعد له العدة التي رأى أن يستخدمها في خطة الفرار.[1] حيث مكث إلي في ضيافة الحداد واعد كل الأدوات التي تبدوا في ظاهرة طبيعية يستخدمها الإنسان في قضاء حجاته ولكن عجائبيتها تمكن في محاربة الجن، فقد استعملها لمحاربة الجنية (تادمورت) "فزوده بخريج من النضال الفظيعة، سكاكين حديدية..... وسيوف مختلفة الأحجام"[2].

5-الجن:

الجن خلق يقترن ذكرهم بالإنس، بوصفهم قبيلا مقابلا لهم، وهم أجيام هوائية على التشكيل بأشكال مختلفة ولكنهم لا يرون على هيئاتهم الطبيعية، ولذلك قال الإمام الشافعي: " من زعم انه يرى الجن أبطلنا شهادته، إلا أن يكون نبيا"[3].

وعرف الجن في رواية السحرة بقدراته الخارقة والغامضة مما زاد الرواية غموضا وخيالا، وظهور العديد منهم في الرواية واعتقاد العديد من أهل الصحراء انه يمكن الزواج بالجن والإنجاب منهم مثل الزواج الساحر(اكا) بالجنية الحسناء (تادمورت) وإنجابهم لتوأمين تانسو أطلانطس.

وزعموا أن التناكح والتلاقح قد يقعان بين الجن والإنس لقوله الله تعالى:"وشاركهم في الأموال والأولاد" لان الجنيات إنما يعرض لصرع الرجال من الإنس على جهة العسق لهم وطلب السفاد[4]، وأحيانا يقتحم الجن عالم الإنس متنكرين في ملابسهم، فالجن هنا ينجلي في صورة الإنسي يستضيف ويكرم، لكي يتمكن من ولوج عالمهم وخداعهم" أما وأنتهيط فيسخر رسلا من الجن يرتدون للباس الأكابر نفسه، ويشاركون في القرعة عن كتب ويقال أن الغلبة دائما لجماعته في مراسم القرعة"[5] .

---

[1] الرواية، ج1، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص157.

[3] عبد الله سليم رشيد، شعراء الجن في التراث العربي، كتاب المجلة العربية، الرياض، (د.ط)، 1143، ص13.

[4] ابراهيم الكوني، رواية السحرة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 1994، ص153.

[5] المصدر نفسه، ص182.

فزيارة الكائنات العجيبة لعالم الإنس حدث غريب لكنه مألوف لسكان الصحراء الذين يستعينون بالتعاويذ لتغلب على أهل الخفاء.

6- الحيوان:

الودان: حيوان بري له ظهور قوي في الصحراء" تيس جبلي انقرض منذ القرن السابع عشر وبقي بالصحراء ويعتقد الطوارق اعتقادا طوطميا انه حيوان مقدس مسكون بروح الجد الأكبر للقبيلة"[1].

وإما هنري لوت في كتابه لوحات تاسيلي" في معرض حديثه عن الودان المقدس عند أهل الصحراء يقول: "يلوح أن المؤلِفون: كان يلعب دورا مهما في معتقدات سكان الصحراء القدماء، فاللوحات التي تمثل هذا الوحش تملا الجدران والكهوف ورجل الطوارق الذي ينطلق لصيد المؤلفون فانه لا يخبر أحدا ك لا يجلب النحس لنفسه، وإيمانهم المطلق بقدسية الودان جعله كائنا أسطوريا له أهمية في نسب الطوارق.

يقول إبراهيم الكوني: " الدرويش نفسه رأى صيادا من النجع أنخطف وحل الودان " هذا ما زاد من قدسية هذا الكائن أسطوريته"

ففي رواية السحرة نجد الأسطورة التي تحدثت عن الصراع بين الشمس والقمر بعد اقتراح السحرة أن يكون رأس الجد المقدس(الودان) قربانا للآلهة المستبد، غير أن الزعيم رفض النحر الجد المقدس استعطافا للجلاد وقالك" أن الحكمة الخفية تقول ن من يبدأ بنحر أولاده وبناته"[2].

[1] ابتسام الهلالي، مرجعية الموروث الشعبي الطارقي في الصحراء في رواية المجوس، ابراهيم الكوني، مجلة العلوم اللغة العربية وآدابها، 15جوان 2018، العدد 14، ج2، ص103، ص.104

[2] الرواية، ج1، ص485.

7-الطائر مولامولا: هو الذي أطلق عليه الطائر الفردوس والذي وردى كثيرا في أساطير الطوارق وهو طائر مجهول استخدمه الروائي إبراهيم الكوني يغوص بنافي ثنايا العالم الأخر العلوي أين تكون كل الكائنات الأسطورية متعالية[1].

فهو طائر صحراوي أبقع صغير والمعروف بالنبوءة عند الصحراوين يتميز بالحقاء والغموض وظاهر كثيرا في أساطير الطوارق.

" ليس غريبا أن تكون (مولامولا) أول من يأتي بالنبأ فالصحراء نفسيا اختارها ملاذا عندما أرادت أن تفر من كيد الخلق"[2]

ولكنها انفردت بخصال أخر: أولها قدرتها على التخلي واستحالة نيلها بوسائط الصيد، فقد جرب أهل الكيد أن يرموها بالحجارة، أو يصيبوها بالسهام ولكنهم فشلوا فيئسوا ثم العهد ولم تجد الصحراء مستقرا لها إلا في الوطن المتنقل فطاب لها مقام وجعلت لها مقام وجعلت من مولامولا رسولا أيضا.

لان مولامولا كان تنبأ وتحذر أهل الصحراء من أي خطر الأعداء أو إذا جاء الطلق إمراة، واستندت بها الأم المخاض، جلبت مولامولا لها العزاء، إما إذا سقط مهاجر سافر إلى بلاد أدغال أو تائه نال منه الظمأ فان مولامولا أول من يعود للقبيلة بالنبأ وأول من ينوح في مداخل الأجنبية فيقرا العرافين، في المناحة النبأ اليقين"[3].

8- عجائبية الزمان

إن لفظ الزمن يدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث ويرتبط به إذا لا يوجد سرد بدون زمن.

---

[1] المرجع نفسه، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص648.

[3] المصدر نفسه، ص650،ص651..

" فالزمن تقنية أساسية في بناء الرواية فإذا كان الأدب فنا زمنيا وإذا ضفنا الفنون إلى زمنية ومكانية، فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن فأي نص سردي يحيط به زمان ويقع في مكان ما"[1].

ونجد أيضا أن "الزمن عنصر أساسي في السرد الروائي، وهو محوري ترتيب عليه عناصر التشويق ولاستمرار، كما انه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى ومع ذلك فانه ليس للزمن وجود مستقل في الرواية، وانما يتخللها كلها[2]".

ففي الرواية العجائبية" يتضافر الزمان والمكان ليشكلا معا فضاء زمانيا يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرا هلاميا لا يمكن القبض عليه بداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسة وواقعية معا إمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمة المجهول"[3].

حيث يتمظهر الزمن في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صبغة التحول الزمني وانقلاباته، فيحيي خارق مكسر للحدود بين الماضي والأتي مؤسسا للحيرة والتعجيب، وهو يسير –في الرواية– إلى جنب الزمن العادي المألوف، بل وأحيانا الزمن ذي المؤشرات التاريخية والمحددات المكانية المثبتة الواقعية"[4].

الرواية مدونة سردية مبنية على علاقات زمنية متشابكة ومعقدة، وفي الأصل فان الرواية ما هي إلا تركيبة معقدة من قيم الزمن، وقد اعتمدت الرواية التقليدية على مبدأ التسلسل الزمني والتعاقب المنطقي، إما الرواية الحديث فقد أهملت هذا المبدأ أو تجاهله

---

[1] شعبا ن عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الورق للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)،2013، ص93.

[2] محمد عزام فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص121.

[3] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2012،1، ص281.

[4] شعيب حليفي، ينيان العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول،ع3، ص115. 1يوليو1997.

وأقامت مشروعها السردي من أعادت ترتيب الأحداث وفق روية فنية جمالية تتوخى الإثارة وتكسير خطية الأحداث والتسلسل المنطقي لها، لهذا فان علاقات (الاستباق والاسترجاع) وعلاقات المدة والتواتر تشكل الأساس في ضبط ماهية الزمن الروائي"[1].

وعليه يمكن القول أن رواية "السحرة" الزمن فيها غير محدد، يمتد من بداية وجود الإنسان (الزمن البدتي) حيث كانت الحجارة طينا طريا والإنس والحب يعيشون معا وذلك في قوله:" في ذلك الزمان، عندما ما كنت الحجارة مازالت طينا طريا، وكان الناس يعيشون مع الجن، ويتكلمون مع الوادن والغزال ومولامولا[2]".

فزمن الأسطورة هو زمن مفارق للان هو زمن البدئي البعيد فيه كان الإنسان يتفاهم مع جميع الكائنات"

وتتكرر نفس الإحالة إلى هذا الزمن في مواضع أخرى من الرواية" سمع كبار الرعاة يقولون أن القدم تعود لعماليق من مردة الأنس وأصحاب القوة وجبروت عاشوا في زمان كانت فيه الحجارة طرية والطير ينطق ويتخاطب، وأهل الصحراء يتعايشون مع أهل الخفاء ويتجاورون، يتعايشون مع أهل الخفاء ويجتازون، يتعشق رجال الجن نساء الإنس، ويتعشق رجال الإنس حسان الجنن فيتصاحرون ويتزاوجون ويتناسلون حتى امتلأت الصحراء بحبس امتلك إجرام الإنس ونال خصال الجن يسعى في الفلوات ينبدي متى شاء، ويتخفي متى شاء"[3].

" في البداية وضعوا ناموسا للجواز وأقاموا عهد بقيت متونة خفية حتى اليوم ولكن ما تناقلته الأجيال يؤكد أن زمن السلم من سكان الخلاء وأقرانهم استمر طويلا وشهد عهودا توجب فيها علاقة القبيلتين بالمعاشرة ومزج الدماء بالتزاوج والمصاهرة".

---

[1] ينظر: فيصل الغازي النعيمين شعرية المحكى في المتخيل السردي العربي ص75-76

[2] الرواية،ج1، ص32.

[3] المرجع نفسه ص.280،281.

ويمكن القول بان حياة أهل الصحراء في الزمن اللاتاريخي القديم تجعل القارئ يشعر بالحيرة والتردد عند تلقيه لأحداث الخارقة والمدهشة، التي يعيشها الإنسان الصحراوي بتوحده مع الكائنات المرئية واللامرئية. لكنه بعد ظهور التاريخ أصبح الإنسان الصحراوي يعيش العذاب والضياع والنية، كما انه دائم الصراع مع أهل الخفاء الذين يكيدون له لمكان والدسائس بعد نقضهم للعهد الذي كان بينهم في الزمان القديم وبرغم أن الروايات اختلفت في شان الطرف المسئول عن إفساد العهد، إلا أنها أجمعت أن انتقام الجن من أخوال أبنائهم كان قاسيا في الزمن التالي"[1].

" في تلك السنوات التي تمادت فيها الجحافل الغازية،وظلت تتدفق وتتدفق بلا توقف مالان ذاعت في الصحراء سيرة الكنوز وما أن اشتم هؤلاء الأغيار رائحة التبر، وقتها استنفرت الصحراء قوة الخفاء استنهضت الهمم فتدخل الجن"[2].

1-المفارقات الزمنية:

عمد الكوني إلى تكسير استقامة الزمن روائي بحيث لم يعد ملزم بأن يسرد الحكاية من أولها لأخرها متتبعا التسلسل الزمني للأحداث، بل صار يخلط الأحداث دون مراعاة استقامة زمنها التاريخي الواقعي، ليجد القارئ نفسه في متاهة سردية لا أول لها ولا نهاية، كأنه في لعبة، وينبغي عليه أن يقوم بترتيب الأحداث في ذهنه ليتمكن من فهم الرواية"[3] .

فهذه الأحداث إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية آو استباقا لأحداث لاحقة.

أ- الاسترجاع:

[1] الرواية، ج1، ص520.

[2] المصدر نفسه، ص394.

[3] ابراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، مجلة الرؤى الفكرية، طانية خطاب، اوت 2016، ع4ن ص126.

يتشكل من مقاطع إسترجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد (....) وتحقق هذه الإستذكارات عدد من المقاصد الحكائية مثل ملا الفجوات التي يخلفها السرد من ورائه"[1]

" الراوي هنا يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضيةويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2] .

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي وذلك باسترجاع أحداث وقعت في الماضي من اجل تكسير خطوة التسلسل الزمني، ولقد خلفت رواية السحرة بتقنية الاسترجاع إذ نجد بطل الرواية بورو يسترجع مرحلة طفولته المليئة بالمغامرات العجيبة التي أحنوت على أحداث الفارقة كاتجاه مع الحوار أصبح كائنا واحدا يتوقف الحوار حائرا، ويستنجد بأمة الناقة ولكن الناقة تلتهم العشب الوفير ولا تنتبه لبورو الذي أنسبك الثعبان والتف على سيقان الحوار، يتسلق الأحوار ويدخل في جوف الحوار ليصبح كائن واحدا (.....) يدوران معا يشعر انه يتلاشى الحوار والحوار يصير بورو[3]

وعلى الشاكلة نفسها يأتي استرجاع أخر يروي فيه بورو رحلته العجيبة " اعزم نودادن" تتكره في جلد تبرزازت" لكي يستعيد أمه التي اختفت منذ كان صغيردون وداعه:الم تعلم وأنت عليم بكل شيء كيف تذكر تيوما في الجلد تبرزازت كي انزل إلى أعزامن وادادنّ ألقاها؟ أنغار اعتراضي[4] يتذكر بورو الساحر الذي حدق في عينه تذكر بوبرو هاتين العينين تذكرهما حالا هما نفس العينان اللتان رآهما في الحية الموسومة على جدار الأسلاف [5]ونجد استرجاعا أخرا " جبارين" يحكي عن استقباله من طرف بورو في الصحراء وتساؤله عن الضيوف الذين استقبلهم سواء كانوا من الإنس أو الجن وإعادة

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائيين المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1990،1، ص119-120

[2] سيزا قاسم بناء رواية، مكتبة الأسرة، (د. ط) 2004،ص58.

[3] رواية،ج1، ص28-29.

[4] المصدر نفسه، 438.

[5] المصدر نفسه، ص430.

الحياة لهم لان المهاجر في الصحراء يتيه فيها ويكون دائم البحث عن الحياة، استعاد اليوم الذي نزل فيه ضيفا على بورو وتذكر المراسيم الجليلة التي سن بها ميثاق، ووطد عهد القران، تساءل كم عابر سبيل ظامئ ياترى أسره بورو بالماء[1]

وأيضا تذكر الساحر للحجر" لقد تلته مرتين، مرة فقدته بالطيش قتلت الجزاء ومرة أعاده لي الكائن الوديع في الرحلة، فخطفه من بين أيدي رايتك[2].

ب- الاستباق:

يعرض لأحداث لم يطلها التحقق، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها[3]

ويعد أيضا: " مفارقة زمنية سردية تجد إلى الأمام يعكس الاسترجاع وهو تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الأتي والقارئ بالتنبؤ استشراف ما يمكن حدوثه، أو سيشير الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[4]

ونجد استباقا في رواية "السحرة" عندما تكهن الزعيم ما سيحدث لأهل الحمادة من هول وجدب "رأى اليوم الذي سيسبب فيه الهول القطعان، ويقضي الجدي على المواشي إلى الحد الذي ستعافي فيه لحمها الذئاب الجائعة"[5].

" فرأوا الخطر في اتفاق دبره القدر، واحتموا بالاكتئاب، وإمتئاب السحرة إشارة الهول"[6] .

---

[1] المصدر نفسه، ص388.

[2] الرواية، ج1، ص499.

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2004، ص211.

[5] الرواية، ج1، ص101.

[6] المصدر نفسه، ص101.

من خلال هذه المقاطع نستنتج إن أحداث الرواية تسير بطريقة سردية غير متسلسلة وإذا نجد الروائي يستخدم تقنية الاسترجاع بالعودة إلى الماضي كما يستخدم تقنية الإستياق بالذهاب إلى المستقبل من اجل سد الثغرات التي يخلقها السرد.

2- تقنيات الإيقاع الزمني:

يقترح" جييت" في كتابه (أشكال) "دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية في الخلاصة والحذف (تسريع السرد) والاستراحة والمشهد تعطيل السرد"[1]

أ- الخلاصة:

" وهو سرد الأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة...انه حكى موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"[2].

إما "جينيت" :فقد نظر إلى خلاصة كنوع من التشريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول، من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة الماضي والمستقبل ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن تلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة"[3]

ومن أمثلة ذلك في الرواية:

" اكا استرخى وتفافل واقترف الخطيئة"[4]

" وهكذا بقي الذين لا يعلمون على دينهم وبقيت الفئة الأخرى على دنيها"[5]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص112.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي منشورات الاختلاف، الجزائر، ص

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص

[4] الرواية ج1 ،ص196.

[5] المصدر نفسه ص267.

هذا ما ورد في وصايا الأولين، وتناقلته الأجيال في رموز حفرها السحرة على صدور الجبال، وصارت مع تدفق الزمان، شرائع للحياة وناموسا انتبه أطلق عليه الكهنة اسم انهي"[1].

" تحولت الحياة في الصحراء إلى صرب من الحداد"[2].

ب- الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في إقصاء السرد وتسريع وتبرئته، فهو من حيث التعريف" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3] .

يحدث الحذف عندما يشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف (من قبيل ومرت أسابيع أو مضت سنتان.....)

وقد حظيت رواية، " السحرة" بنصيب وافر من الحذف نستعرض منها:

" بعد يومين تولى بورو محو الأثر بحماس"[4].

" بعد أنكما على وجهه، ولم يعرف كم مضى من الوقت، وعندما استيقظ وجد إن " الون" كله يغيب في الظلمات"[5]

" قال بعد أيام أنها فقدت صوابها لان أطلانطس خالف الاتفاق وأراد أن يحنث بالوعد"[6]

" بعد يومين عثر الرعاة في الوادي على جثة فارس مفتوح العينين"[7]

ج- الاستراحة:

---

[1] المصدر نفسه ص372.

[2] المصدر نفسه ص528.

[333] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص72.

[4] الرواية ج1، ص149.

[5] المصدر نفسه، ص149.

[6] المصدر نفسه ، ص168.

[7] المصدر نفسه ص379.

أما الاستراحة ط فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1]

أو هي" ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[2].

وقد تجلى هذا في رواية "السحرة" من خلال وصف الروائي لبعض الشخصيات و الأماكن العجيبة كوصف" نانس" عند مهاجمته أبيها الساحر" اكا " وذلك لأنها ورثت صفات أمها الجنية" أدركته بمطية الجن بعجاجة رأسها في السماء وذيلها ينساب على الأرض وأخرجنا من الزوبعة رأسا مشوها: شعر أشعت، أسنان نائتة كأنياب الوحوش، وجه ممزق بتجاعيد الغيلان عينان، ينزفان دماء انف ينزل بصديد وفم معضض تتدلى منه خيوط من قيح"[3]

وهناك وصف ل" بورو" و" جبارين" فيدوا عن بعد توامين: جسمان نحيلان تجعلهما الملابس الفضفاضة منقوشين وكأنهما يميلان إلى البدانة قامتان متعادلاتان وبشرة ذات لون مطفا غامض حزين، مثل بشرة جلاميد تادارت العمودية التي ترفع الى السماء رؤوس حزينة تفتش عن اله مجهول تخلى عنها يوما ولم يعد الى الابد[4] "

وايضا وصف للجبال "دبت العتمة في الوديان السفلى ولكن القمم العالية مضت تتحمم في قبضة ذهبية كثيفة من خيوط العشق، فتتحول رؤوس الحبال إلى قطع ماردة ومدبدبة، من جمر تخلف عن حريق الظهيرة"[5]

د- المشهد:

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.[1]

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.[2]

[3] الرواية، ج1، ص172.[3]

[4] المصدر نفسه، ص74.[4]

[5] المصدر نفسه، ص74.[5]

"يقصد بتقنية المشهد المقطع الجواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات وقت تكلم بلسانها وتتحاور فيما بينهما مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[1].ومثال هذا المشهد في الرواية بين" بورو " و " جبارين".

بدا جبارين يلف لثامه حول رأسه، أراد أن يمازح قرينه فقال:

وأنت ؟ إلا تخشى العار؟

عجائبية الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تجتمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة، الأسواق الشارع المقافي، الكوني وظف أماكن مفتوحة في رواية السحرة منها:

1-الصحراء.

2-واو المفقودة.

3-الوديان.

2- عجائبية الأماكن المغلقة:

يمثل المكان المغلق" غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ الحماية التي يأوي إليها الإنسان"[2].

وقد تضمنت رواية السحرة أماكن عجيبة وغريبة مغلقة منها":

1- اغرمن ودادن

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن مادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.

2- الكهف

فإبراهيم الكوني في رواية" السحرة" تعرض للبيئة الصحراوية وذلك بالعودة للماضي السحيق، وكشف عن رموزها وأساطيرها وعن تعاليم المتاب انهي والأسلاف وتصوير المعانات والتيه والضياع الذي يعيشه الإنسان الصحراوي لأنه دائم الترحال فصار التجوال وطنا له بحثا عن السكينة والسعادة" ويقول العرافون والسحرة القدامى أن الهجرة امتياز موقوف على أهل الصحراء (....) لا يجدون في الاستقرار لذة ولا يعرفون لهم غير الأسفار دنيا (....) أثروا أن يسكنوا الخيام ويأخذوا من الأرض ما تعطيه لهم عن طيب خاطر لأنهم ضيوف نائمون نزلوا في رحابها"[1].

فالاغتراب والضياع قدر مكتوب على جبين كل صحراوي

الصحراوي يعشق الصحراء عشقا صوفيا، ويحبها حبا عذريا" امنوا بالناموس فاحترفوا الفلاحة، واخذوا بوصايا الكهنة الأوائل، فاستنكروا الحراثة والزراعة وانتهاك هرمة الأرض العذراء"[2].

وأيضا هو لا يكف عن طلب الحرية والسكينة فهو يعشق الصحراء أكثر من عشقه للمرأة لأنها تضمن له التخلص من الاستعباد وتمكنه من السعي إلى الحرية" أن قدر الرجل الحقيق ليس الأنثى، ولكنه الصحراء قدر الرجل النبيل ليس التقلب في مخادع الحسان ولكن ساحته الخلاء، المدى الحرية نعم، الحرية"[3].

فالصحراء" تغدو فوق دلالتها المكانية والأسطورية إطارا تاريخيا وزمنيا لاكتشاف الذات بالمعنى الخاص والعام، الذي يجاوز البقعة المكانية بسكانها (الطوارق وتراثهم) إلى قيمة دلالية أوسع من ذلك بكثير تمس الوجود برمته"[4].

---

[1] الرواية 1، ص374

[2] المصدر نفسه، ص357

[3] المصدر نفسه، ص156

[4] عبد القادر بن سالمن بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص151.

الصحراوي يحرم امتلاك الذهب وهذا بأبعد من زهد الصحراوي وان من خالف هذا الناموس تحل عليه اللعنة ويلحق بالصحراء البلاء والجدب لان المعدن المشؤوم من ممتلكات الجن الذي احتكره لأنفسهم في معاهدة مسطرة بين الطرفين ولا احد يعلم إلى أي منقلب كان يمكن أن ينقلب أهل الصحراء لو لم يصدر الزعيم مرسوما يقتضي بتحريمه، وإنزال اشد القصاص بكل من تسول له نفسه أن يتعامل به"[1].

زهدوا في أسباب المعيشة فنالوا الحياة ابتعدوا عن الامتلاك ففازوا بالسكينة رجعوا عن التكسب والغناء فكسبوا في الأرض نعيم السماء"[2].

يعيش الصحراوي حالة صراع دائم مع السكان الأصليين لصحراء إلا وهم الجن حسب معتقداتهم، فقد عانى الصحراويون من إرهاب الجن ولم يعرفوا الأمان إلا عندما عرفوا المدية" المدية انتقمت لهم من الجن، فرتب زعماء القبائل حملات تأديبية ضد طغاة الخفاء، وقتلوا منهم في زمن قصير جيوشا تفوق في عددها ما فقدوه على يد الأعداء في أجيال وأجيال (....) وثاروا لأسلافهم القدماء"[3]، وهذا ما يدخل ضمن العجيب لأداتي: الصحراء إذا هي المتاهة والفردوس المنذرة بالضياع والتيه والواعدة بالعثور على الذات والكنوز الباطنة فوصف الطبيعة الصحراوية يثير في النفس مرة حالة الإعجاب ومرة أخرى الدهشة.

3- واو المفقودة:

أن تعلق الشخصيات بالبحث عن المكان المفقود وعجزها الدائم عن بلوغه جعلها تحس بالضياع في قضاء قابس لا تحده حدود.

لقد توارث أهل الصحراء عن أسلافهم، أن العزلة هي قدر الباحث عم: "واو" يرى أن "واو" التي أفنى العمر وبد، الحياة بحثا عنها هي اقرب من حبل الوريد في حين تبدو طوال

---

[1] الرواية ج1، ص185

[2] المصدر نفسه، ص512

[3] المصدر نفسه ص522

الرحلة البلهاء أخر ابعد من سرنديب قيرمون بأنفسهم من الأعالي ليعطوا أبدانهم طعاما للصخور ويطبعوا أشفاهم بابتسامة الحقيقية"[1]،

"واو" هي أسطورة طارقية تشير إلى واحة غناء ضائعة وسط الصحراء حرمهم منها الجد الأول وارتكب الخطيئة وذاق اللقطة الحرام ، وكان سببا في تيه أهل الصحراء وحكم عليهم بالغناء وكفوا الجد بالحياة في بساتين" واو" وانتهك حرمة الحرم، فوجد نفسه خارج البستان، ارتدى اللثام عقب الخروج ظنا منه انه يستطيع أن يحفي عار، أقام في الصحراء وجعلها وطنا لسلالته العجيبة، ولكن السلالة اكتشفت أن الحياة يعقبها الزوال"[2]،

ولم يعثر عليها احد من العابرين وإنما وجدت لتدفع بالصحراويين إلى تتبعها في رحلة الضياع الأبدية وحلمه الدائم بالعثور عليها.

4-اغرمنودادن:

تعد من الأماكن العجيبة التي ذكرها إبراهيم الكوني في "رواية السحرة وترجمتها (ملكة الألودانت ماهق) ولهذا المكان قيمة كبيرة في الثقافة لطارقية لارتباطه بالحيوان المقدس " الودان" هو المكان المخيف الذي يتجنبه المسافرون ولا يقتربون منه الرعاة لان الساحرة "تيرزارت" حرمت أهل الصحراء من دخول " اغرمنودادن" وذلك نقلها وصية الزعيم " امغار" بالمقلوب حسب الأسطورة الطارقية، وان من دخلها كتب على نفسه إلا يعود أو بتحوله غلى الساحرة "تيرزارت".

غير أن بطل الرواية " بورو" تخفى في جلد " تيرزارت" ودخل المملكة الودان: فتح اغرم نودادن" بابا مزروعا بغابة من الحجارة، تكاثف الضباب دخل أدغالا أخرى تجري فيها انهار خرساء، صوت الماء فيها لا يسمع ولا يروي من ظمأ من الأشجار الحجرية تتدلى ثمار مدهشة، ولكنها لا تطعم من جوع، استوقفه العسعس فاستجدى للمثول بين يدي امغار العظيم طافوا به عبر الظلمات طويلا قبل أن يجد نفسه يقف في فم مغارة

---

[1] الرواية ، ج1، ص108-509

[2] النصدر نفسه، ص493

ظلماء أحس انه يقف في المعبد"[1] وهذه الأوصاف العجيبة لهذه المملكة تثير الدهشة والرعب وهذه ما يدخل ضمن العجيب الدخيل.

5-الوديان:

يعد الوادي رمزا من رموز الصحراء وهذا لأهميته عند أهلها، فهو عبارة عن مكان طبيعي عادت ما يحصر المياه بين ضفتيه، وهو مجرى المياه التي تنحدر من الجبال أو المرتفعات أو بسبب هطول الأمطار.

وقد وظفه الكوني في مواضع عديدة في رواية السحرة إذ نجده يقول: " نزلوا إلى الوادي وأقاموا معه العهد، بصموه لفجيعتهم، وبثوه بغربتهم، وحدثوه عن قساوة الحال، وبكوا بين يديه، وتوسلوا إليه أن يكون رسول يحمل بنبوءتهم إلى الأجيال"[2]

فالوادي يعمي الكثير لهذا الإنسان الذي ألف العيش فيه وارتبط به روحه وجسدا لدرجة تقديسه وتحميله مسؤولية نبوءاتهم للأجيال.

" تباعد شقا الوادي ثلاثة الجبال، وأفضت تعرجات الوادي إلى خلاء موحش مكشوف، عار من أحراش التراب وشجر الرماد"[3].

" قطع مسافة أخر، شرع الوادي يتلوى، انحرف يمينا هذه المرة، في قيعانه تشققات الأرض الظمأى، وناحت في ألواح الطين".[4]

فالكوني يصور مكانة الوادي عند الإنسان المتألم فيبثه الأم وأحزان وما فعله الجدب بهم.

" كلما امتد الوادي إلى الجنوب ازداد عمقا وجلالا وغموضا كان يتلوى ، ويتعرج وترتفع، هامة الجبال على جانبيه فتنطق الحجارة التي حفظت في قلبها شرائح الأوائل.[5]

6-الكهف:

---

[1] المصدر نفسه ص35-36

[2] الرواية، ج1، ص493

[3] الرواية، ج1، ص307

[4] المصدر نفسه، ص322

[5] المصدر نفسه ص220.

تعد الكهوف من المناظر الطبيعية الذي تزخر بها الصحراء ، لذا لجأ إبراهيم الكوني إلى هذا المكون الطبيعي، ووظفه كثيرا في" رواية السحرة" فهو يمنح الراحة النفسية للإنسان بفضل شكله الهندسي إلى أن الظلمة والعتمة الذي تميز الكهف تمنح الخوف والرعب من هذا المكان العجيب .

" جلس في كهف مهجور كئيب، موسوم الجدران برجال يلبسون الجلد ودان وواصل القراءة: أنا تيرزازت أنا تيمرولت، أناتا تتمزوجين" ازدادت العتمة كثافة، بد أن الشمس لا تنوي أن تطلع أبدا، إستمريتهم، تحولت العتمة إلى ظلمة، عادة النهار على عاقبيه فأعقبه الليل".[1] "في هذا الوقت، وقت الغسق الذي تخرج فيه أشرار الجن من الكهوف"[2].

---

[1] الرواية، ج1، ص35

[2] مصدر نفسه، ص143

خاتمة

لقد كان منطلق هذه الدراسة هو تتبع تمظهرات العجائبية في رواية السحرة الجزء الأول لإبراهيم الكوني، وهذه القراءة من شأنها أن تسمح للقارئ من معرفة غاية الروائي من خلال تبنيه هذا الشكل، الذي أضفى مغامرة جمالية في كتاب الروائية العربية عموما وفي الرواية المغاربية خصوصا .

وقد تم التوصل إلى عدد من النتائج تتمثل في:

– يتجسد العجائبي النصوص الأدبية في أشكال مختلفة منها العجائبي المبالغ فيه و العجائبي الدخيل و العجائبي الأداتي و العجائبي العلمي ويستثمر الروائيون هذه الأشكال في أعمالهم الأدبية لتكون حافزا لتوليد الرعب والخوف والتردد.

– يتداخل مصطلح العجائبي مع عدة مصطلحات أخرى، منها الخارق و الفنتاستيكي والخيالي والمدهش، فكلها مفاهيم تشترك في دلالتها على اللامألوف اللامعقول.

– يبرز العجائبي من خلال عدة أشكال أدبية كالأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وغيرها.

– للعجائبي روافد متنوعة يحتاج منها ماله قدرة على تصوير زيف الواقع و الغرائبي وإكرهاته، ويستثمر الترميز ليمرر الرسائل و الانتقادات مما يستدعي من القارئ ثقافة واسعة يهتدي بها إلى فهم المخطئ.

– يسعى الراوي إلى تجاوز المألوف وكسر الرقابة الزمنية وذلك بخلق شخوص أحداث و أماكن عجيبة تبعث في النفس الرعب والخوف.

– الشخصية العجائبية مساحة مشتركة يجتمع فيا الواقع و اللاواقعإستخدماتها لرواية الحديثة لتعبر عن أزمنة الإنسان المعاصر.

– تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.

خاتمة:.....

– فرواية السحرة لإبراهيم الكوني تجسد حياة الطارقي فهي مليئة بالشخصيات العجيبة والخارقة التي حركت الأحداث .

– كما نجد الزمن في رواية السحرة فهو تقنية أساسية في بناء الرواية وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار.

– في الرواية العجائبية يتضافر الزمن والمكان ليشكل معا فضاء زمنيا يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون.

- رواية السحرة لإبراهيم الكوني الزمن فيها غير محدد.
- لأحداث رواية السحرة تسير بطريقة سردية غير متسلسلة إذ نجد الروائي يستخدم تقنية الاسترجاع بالعودة إلى الماضي كما يستخدم تقنية الاستباق بالذهاب إلى المستقبل من اجل سد الثغرات التي يخلقها السرد.
- يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان.
- لابد أن يكون المكان عجيبا حتى يكسب شرف الانتماء إلى السرد العجائبي.
- نجد أن الكوني مهووس بالمكان حيث نظرته له تختلف عن كثير من المبدعين حيث انه يعتبر المكان شيئا مقدسا حيث تعددت الأماكن في رواية السحرة منها الصحراء.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. ابراهيم الكوني، رواية السحرة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 1994.

المراجع:

1-أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة مج:4، ج32، (د.ط) ، مادة (عجب).

2. بتسام الهلالي، مرجعية الموروث الشعبي الطارقي في الصحراء في رواية المجوس، ابراهيم الكوني، مجلة العلوم اللغة العربية وأدابها، 15جوان 2018، العدد 14، ج2.
3. بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان (د.ط)، 1977.
4. بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعياتية تحليلية،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، اشرف الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013.
5. بولينو لينو ميدوثا، غابريل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، تر: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، (د.ط)، 1982.
6. تودورف تزفيتان:مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام. مر: محمد برادة/ دار الشرقيات، القاهرة،ط1، 1994.
7. توفيق فهد، جاك لوكوف، محمد أركون: العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط، تر: عبد الجليل بن محمد الاسدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2002.
8. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائيين المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1990.
9. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
10. زكرياء محمد بن محمود القزوني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.

11. سعيد علواش، ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة.
12. سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1997 1.
13. سناء الشعلان: السرد الغرائي والعجائبي في الرواية والقصة القصيدة، في الاردن من عام 1970و2002 نادي الخيرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، د ط، 2007.
14. سي كيرا احمد التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر/ جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر جانفي2014، ع19.
15. سيزا قاسم بناء رواية، مكتبة الأسرة، (د. ط) 2004.
16. سيغموند فرويد، الطوطموالتابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحواز للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1،1983.
17. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الورق للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)،2013.
18. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاسنيكية، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط01، 2006.
19. طانية خطاب، إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، مجلة الرؤى الفكرية، اوت 2016، ع4.
20. عبد القادر بن سالمن بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد.
21. عبد الله سليم رشيد، شعراء الجن في التراث العربي، كتاب المجلة العربية، الرياض، (د.ط)، 1143.
22. علاوي الخامسة: العجائبية في أدبالرحلات"رحلة ابن الفضلان نموذجان" منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 2006-2005.
23. غيبوبباية، الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابيريال غارسيا ماركيز.
24. فاروق خورشيد: اديب الاسطورة عند العرب. عالم المعرفة، الكويت، جمادى الاولى 1423، اغسطس2002،

25. فروديش فون ديلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القجالة، الأردن،(د،ط).(د.ت).

26. فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الواقعية العربية، دار المعرفة الجامعية مصر، (د.ط)2009.

27. كرم البستاني واخرون: المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق لبنان، ط29(د.ت)، ص488(مادة عجب).

28. كمال ابو ديب: الادب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وقف السوء العربي، دار الساقي، بيوت، ودار أوركس، أكسفورد،ط2007 1.

29. لؤي خليل– العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014.

30. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (د.ط)2007.

31. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية– التشكيل ومسالك التأويل منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلو م والقانون، لبنا–ط2012 1..

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي منشورات الاختلاف، الجزائر.

33. محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

34. محمد صابر عبيد، سوسن مادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)ن دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1.

35. محمد عزام فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

36. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : علي هلالي ، مطبعة حكومة الكويت ، ج2 ، (ط2) ، 1987 ، (مادة عجب).

37. المصطفى مويقن: نيته المتخبل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،ط1 ،2005.

38. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2004.
39. ميسوم عبد القادر، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي(قراءة في عالم احمد الفقيه القصص)، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،م 08، ع16، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر.2014.
40. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط2012 1.
41. نبيلة ا براهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)ن(د،ت).
42. نجاح منصوري : سحر العجائبي في رواية وراء السراب ....قليلا، مجلة المخير ، العدد الثامن ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة خيضر ، بسكرة ،الجزائر ، 2012.
43. Dictionnaire encolopediquequilletlinpremerie des dernier nouvelles strasbourg.1981.
44. Pour/ robert le petit robert. Nouvelle edition .paris.1987

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: العجائبي المفهوم وإشكالية المصطلح	**4**
اولا: العجائبي لغة/اصطلاحا	**5**
1-العجائبي لغة	**5**
1-1 في المعاجم العربية	**6**
1-2 في المعاجم الغربية	**7**
2-1 العجائبي اصطلاحا	**8**
2-2 في النقد العربي	**9**
2-3 في النقد الغربي	**12**
ثانيا: العجائبي والمصطلحات المجاورة (الغريب، العجيب، المدهش، الخارق)	**15**
ثالثا: أشكال العجائبي	**17**
-العجائبي المبالغ فيه	**17**
العجائبي الدخيل	**18**

فهرس المحتويات .....

العجائبي الأداتي	**19**
العجائبي العلمي	**19**
رابعا: روافد العجائبي وتحلياته في السرد الروائي	**20**
4-1 الروافد	**20**
4-2 التحليات	**27**
خامسا: التحلي العجائبي في السرد العربي	**30**
تمظهرات العجائبي في رواية السحرة لإبراهيم الكوني	**32**
أولا: عتابات النص	**32**
1-العنوان	**32**
2-الغلاف	**32**
ثانيا: عجائبية الأحداث	**33**
ثالثا: عجائبية الشخصيات	**35**
رابعا: عجائبية الزمان	**42**
خامسا: عجائبية المكان	**50**
خاتمة	**58-57-56**
قائمة المصادر والمراجع	**61-60-59-63-62**

فهرس المحتويات .....

فهرس الموضوعات	**66-65-64**
الملاحق	**69-68-67**

الملاحق

إبراهيم الكوني

مولده ونشأته:

ولد "إبراهيم الكوني" في السابع من شهر أوت سنة 1948م، 1948/08/07م، بالحمادة الحمراء غدامس الليبية.

تعليمة:

تابع تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي بجنوب ليبيا فزان، ثم واصل دراسته العليا في موسكو، إلى أن شهادة الماجيستر في الأدب، بمعهد غوركي للأدب العالمي عام 1977، شرع إبراهيم الكوني في التحضير لدرجة الدكتوراه في أدب ديستوفسكي، وكان موضوع الرسالة " اثر ديستو فسكي في الأدب"، ويتقن لغات عدة، ويمتلك رصيد معرفي كبير في الثقافة العامة، وفي علم الأديان وتاريخ الحضارات.

مؤلفاته:

1- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1974م.

2- جرعة من دم (قصص)1993م.

3- شجرة الرتم (قصص)1989م.

4- رباعية الخسوف (رواية)1989م.

5-البئر (رواية).

6-الواحة (رواية).

7-إخبار الطفان الثاني(رواية).

8-نداء الوقواق (رواية).

9-التبر (رواية)1990م.

10-نزيف الحجر(رواية)1990م.

11-القفص (قصص)1990.

12-المجوس(رواية):الجزء الأول 1990م.

13- المجوس (رواية) الجزء الثاني 1991م.

14- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس(قصص) 1992م.

15- خريف الدرويش(رواية- قصص- أساطير)1994م.

16- الفم(رواية)1994م.

17- عشب الليل(رواية)1997م.

18- ناقة الله (رواية)2015م.

مؤلفات إبراهيم الكوني النظرية:

- نقد ندوة الفكر الثوري 1970.
- ثورات الصحراء الكبرى1970.
- ملاحظات على جبين الغربة 1974.
- وطني صحراء كبرى (متون)2010م.
- ثوب لم يدنس باسم الخياط (متون)2012م
- عدوس السرى (المذكرات)جزء اول2012م.
- عدوس السرى (المذكرات)جزء ثان2013 م.
- عدوس السرى (المذكرات)جزء ثالث2014م.

ملخص الدراسة:

إذا كانت الرواية الواقيعة والطبيعية تحكيان الواقع بطريقة مباشرة وغير مباشرة من خلال التشخيص الفني والتخييل البلاغي، فان الرواية العجائبية تتجاوز الواقع والمنطق اللاواقع واللاعقل عبر خاصية التعجيب والتغريب، وصارت هاتان الخاصيتان من تجليات التحديث في الرواية الغربية والعربية، ومن مظاهر الإبداع الفني الروائي والقصصي، وهذا ما يتجلى في رواية السحرة للروائي إبراهيم الكوني، والتي وقع عليها الاختيار كمدونة لهذا البحث بتحلي العجائبي في روايات إبراهيم الكوني" رواية السحرة الجزء الأول" نموذج الذي يهدف إلى إبراز تحليات العجائبية في اللغة السردية وفي عناصر البنية السردية من مكان وزمان وشخصية.

الكلمات المفتاحية: تحلي العجائبي. الرواية، السحرة.

IF THE REALISTIC AND NTURALISTIC NOVEL RECITES IN ADIRECT ON INDIRECT WAY THROUGH ARTISTIC PERSNLIZATION AND RHTONICAL THE FANTASTIC NOVEL GOES BEYOND REALITY AND ،IMAGINATION LOGIC TO ACHIEVE UNEALY THROUGH THE CHARACTERS OF FANTASTICALITY AND FOREIGNIZATION . THESE TWO CHARACTERS HAVE BECOME THE MAJOR SIGNS OF MODERNIZATION OF ARTISTIC AND NOVELIST CREATION IN THE WESTERN AND ARABIC NOVELES – "SUCH CHARACTER IS FUULLY IN THE NIVELLES