وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:153 /MD12/ 13

العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية " نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرّابة " ـ أنموذجا ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

الياقوت بن سيدهم.

إشراف الأستاذ:

عثمان مقيرش.

تاريخ المناقشة:31_5_2015.

أمام لجنة المناقشة:

- أ.محمد أمين بوضياف رئيسا.
- أ.عثمان مقيرش مشرفا.
- أ.السّعيد حمودي ممتحنا.

السنة الجامعية: 1435هـ/ 1436هـ-2014م/ 2015م.

بسم الله الرّحمن الرّحيم

شكر وعرفان

الحمد لله القائل ﴿لئن شكرتم لأزيدنّكم﴾

وقول نبيّه صلى الله عليه وسلّم: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

اعترافا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لي يد العون والمساعدة طيلة هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "عثمان مقيرش".

إلى أخي "لونيس" الذي ساعدني بسعة صبره على إخراج هذا البحث.

إلى قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى كل من ساعدني ولو بالقليل أشكرهم...

مقدمة

مقدمة :

لقد ظلت الرّواية الجزائرية منذ بداياتها الصّعبة والعسيرة، تسعى في إصرار كبير على أن تكون مرآة للمجتمع، وسلاحه الإبداعي في مواجهة كل الظروف ، فقد مثلت في أدبنا الجزائري الحديث منه و المعاصر، أحد أهم المجالات الحيوية المعبّرة عن آمال الأمة ، فالروائيّ يسعى دائما إلى ربط معاناته بواقعه الذي يعيش فيه، مستنبطا تلك الأحداث الجوهرية من خلال تجربته و خبرته في استيعاب الحياة ، فيعمل على تصوير ذلك بإحساس جديد، من خلال شكل فنّي جديد معتمدا على تقنيات فنية حديثة.

إن هذه الإنجازات من الأعمال الروائية العربية عامة والجزائرية المعاصرة خاصة، تؤكد انفتاحها على آفاق من الإبداع لا متناهية، بعدما كانت منفصلة عن التطلعات التحررية التي إنفتحت عليها الكثير من التجارب الروائية المعاصرة بموضوعاتها المختلفة، وما كان للرواية الجزائرية المعاصرة أن تحظى بهذا التوهج العظيم، لولا تلك القابلية القويّة القائمة على التبدل و التغير واختراع الفريد .

وبمحاولة الرواية الجزائرية المعاصرة و سعيها لبناء رواية حديثة النص، إستطاعت أن تتجاوز بها المحظور من التقاليد الروائية، بخوض تجربة جديدة بطريقة تقدّم تقنية سردية تتمثل في (العجائبية)؛ والتي يستطيع الروائي من خلالها محاكاة واقعه بطريقة غير مباشرة وصريحة من جهة، ومن جهة أخرى يسعى إلى إعطاء بعد فنّي جديد لنصّه، لذلك كان العجائبي أحد أهم الجوانب المتداولة في الدراسات الأدبية الحديثة و المعاصرة فكان حاضرا بأشكاله وعناصره التي تشكل النص الروائي.

وقد اخترت رواية " نصف وجهي المحروق " لعبد القادر شرّابة أنموذجا لدراستي المتمثلة في (العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة)، لأسباب أذكر أهمها: إعطاء فرصة لأدباء معاصرين في الجزائر للظهور على ساحة الكتابة الروائية، بالإضافة إلى الإطلاع على رؤية و أسلوب الروائيين المعاصرين في ظل العولمة، كما أردت أن أبحث في هذا الموضوع لقلة الدراسات الجامعية فيه .

وكأي بحث يتطلب قبل الولوج فيه طرح عدة تساؤلات إرتأيت أن تكون إشكالية هذا الموضوع: في ماهية العجائبي و أشكاله؟ وماهي تجلياته في الرواية العربية والجزائرية المعاصرة عامة و في رواية " نصف وجهي المحروق " خاصة ؟ وماذا أضاف هذا العنصرللرواية العربية والجزائرية؟ وفيما تجلت براعة الروائي في إستخدامه لتقنية السرد العجائبي؟

وقد إعتمدت على المنهج الأنسب لدراستي؛ وهو المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي الذي كان يناسب تحليل عنوان هذه الرواية و فك شفراته .

كما وزّعت عملي هذا ضمن خطة بحث تضم فصلين ، الفصل الأول كان نظري، بينما كان الفصل الثاني تطبيقيا .

الفصل الأول جاء بعنوان " العجائبي في الرواية "، في البداية قمت بتحديد ماهية المصطلح في المعاجم اللغوية العربية والغربية، ثم تطرقت إلى البحث في ماهية المصطلح عند النقاد الباحثين العرب و الغرب، ثم عرضت أشكاله.

وبعدها حاولت عرض بعض النماذج الروائية العربية التي وظفت العجائبي في نصوصها، وبشيء من التفصيل عرضت ذلك في الرواية الجزائرية المعاصرة .

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان " تجليات العجائبي في رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة " ، بدأت بتوطأة لتلخيص الرواية ودراسة دلالة العنوان، ثم دراسة عجائبية الشخصيات و الأحداث في الرواية، ثم دراسة عجائبية الفضاء و الزمن، بالإضافة إلى دراسة خصائص الخطاب السردي المتمثلة في جمالية اللغة و الوصف و الحوار في الرواية .

ثم تأتي الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج التي وردت في هذا البحث، ثم قائمة المصادر و المراجع التي استعنت بها في إنجاز هذا البحث .

وكأي بحث علمي يستند على مرتكزات علمية، فقد اعتمدت في بحثي على عدة مراجع أهمها، مجموعة المقالات التي وردت في مجلة فصول لشعيب حليفي و إلى كتابه شعرية الرواية الفنتاستيكية، كتاب الأدب العجائبي لحسين علام، كتاب العجائبية في أدب الرحلات للخامسة علاّوي، وكتاب العجائبية في الرواية العربية لنورة العنزي و الذي ساعدني كثيرا في الدراسة التطبيقية .

أما عن الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث؛ هي صعوبة تحديد المصطلح لتداخله مع مصطلحات أخرى، بالإضافة إلى عدم وجود دراسات تناولت العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة والأهم من ذلك أن هذا البحث يتطلب سعة الوقت و هذا ما لم يتسن لي في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخيرأحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقني لهذا، وأتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير لأستاذنا الفاضل "عثمان مقيرش" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه حتّى استوفيت بحثي، وإلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة.

ورحم الله طالبا أو طالبة تأتي من بعدي تكمل نقصا أو تزيد زيادة، فإن أصبت فمن الله عز وجلّ ، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول : العجائبي في الرواية .

أولا : المفهوم و المصطلح .

1 – إشكالية المصطلح .

2 – المفهوم اللغوي .

3 – المفهوم الإصطلاحي .

4 – أشكال العجائبي .

ثانيا : تجليات العجائبي في الرواية العربية .

ثالثا : روافد و تجليات العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة .

أولا: المفهوم والمصطلح :

1- إشكالية المصطلح :

قبل الولوج في محاولة معرفة مفهوم مصطلح "العجائبية" سواء في المعاجم أو في اصطلاح المنظرين أو الباحثين وجب علينا نتطرق إلى المصطلحات القريبة أو المتداخلة مع مصطلح العجائبية لفك ازدحام الأفكار على القارئ .

أ- الخيال والتخييل:

يعرف "عبد الرؤوف المناوي" الخيال بأنه « أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصور، وفي كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال. »[1]. أما التخييل «فهو تصوير خيال الشيء في النفس»[2]

أما "الجرجاني" فيعتبر الخيال «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبة المادة،بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك »[3].

إذا فالخيال أداة يستعمله الراوي في جمعه لصور مختلقة بيت العالم المحسوس والعالم المعقول ، أما التخييل فقد قسمه الجرجاني إلى قسمين من حيث معناه الأدبي إلى قسم عقلي وقسم تخييلي :

قسم عقلي : وتكون معانيه صريحة محضة يشهد العقل بصحتها .

قسم تخييلي : وتبدو معانيه في أدب المواعظ والحكم أثر السلف .[4]

كما اعتبر التخييل « تحريف القول الصادق عن العادة أو الحاقه بشيء يستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق و التخييل ، و ربما شغل التخييل عن الالتفات »[5] .

إذا فالتخييل مبني على الخداع والكذب وذلك باستخدام اللغة بطريقة غير طبيعية بعيدة عن الواقع ، والخيال في الأدب انتهاك للقوانين المعتادة والمألوفة ، تدفع القارئ أو المتلقي إلى اكتشاف واقعة بطريقة فنية وسيلته في ذلك ؛ الخداع والكذب والابتعاد عن المألوف .

---

[1] محمد عبد الرؤوف المناوي : التوقيف على مهمات التعريف ، تح: محمد رضوان الداية ، دار الفكر، بيروت -لبنان، ط1 ، 1990، ص329.

[2] المرجع نفسه ، ص 329.

[3] الشريف الجرجاني : التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 107 .

[4] عثمان موافي :في نظرية الأدب – من قضايا الشعر والنثر العربي القديم - ، ج1 ، دار المعرفة ، القاهرة – مصر ،(د.ط) ، 2005 ، ص 135.

[5] المرجع نفسه : ص 137 .

ب – العجيب والغريب :

لقي مصطلح الغريب والعجيب نصيبا من الإهتمام عند الدارسين لتداخل المصطلحين في المفهوم .

وقد أورد "القزويني" في كتابه ذلك حيث يقول :«الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة ، والمشاهدات المألوفة ، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية ، أو أجرام عنصرية ، وكل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته»[1].

فهو يرى أنه لا فرق بين العجيب والغريب والكل يرجعه إلى قدرة الله وإرادته سبحانه وتعالى .

أما الباحثة "نورة العنزي" فتعتبر الغريب و العجيب و العجائبي مصطلحات مختلفة عن بعضها البعض لكنها نوع من أنواع السرد « فالغريب هو البسيط و العجيب هو المركز، والعجائبي الأكثر تركيزا ، لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية ، أو قبول قوانين جديدة ، تسمح لها بتفسير الظاهرة ، لكونه فوق مستوى الطبيعة »[2]

من هذا التعريف يتبين لنا أن كلا من الغريب والعجيب لا يصلان إلى حد العجائبي ، فهذا الأخير يضع قوانين جديدة تسمح بتفسير الظواهر الخارجة عن المألوف أو تفوق مستوى الطبيعة .

وقد ذكرت "نورة العنزي" رأي "سناء شعلان" في تعريفها للغريب و العجيب فحسب رأيها « الغرائبي مرتبط بالزمان والمكان ، أما العجائبي فهو مرتبط بالزمان وحده »[3] "فالعنزي" تعتبر هذا التعريف مخلا في إدراك ماهية العجائبي فالحدث العجائبي قد يتشكل « لصدوره عن شخصية عجيبة وارتباطه بها ، أو لارتباطه بمكان عجيب أو لخروجه هو بذاته عن المألوف »[4] .

فالغريب و العجيب كلاهما يتجاوزان المعقول ويخرجان عن كل ما هو عادي لكن الغريب يكون قابلا للتفسير الطبيعي أكثر من العجيب ، أما العجائبي فلا يقبل التفسير الطبيعي لأنه خارج عن المألوف وخارق للعادة.

أما "حسين علاّم" فجعل للعجيب وظائف « منها ماهو معرفية و سيكولوجية متغيرة بحسب الظروف التاريخية وبحسب الأوساط الثقافية التي ينتمي إليها »[5].

---

[1] زكريا القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجدات ، تح : فاروق سعد ، دار الآفاق ، بيروت – لبنان ،ط2 ،1977 ،ص 38 .

[2] نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2011 ،ص 18 .

[3] المرجع نفسه : ص 18 .

[4] المرجع نفسه : ص 18 .

[5] حسين علام : العجائبي في الأدب – من منظور شعرية السرد – ،دار الإختلاف ، ط1 ، 2010 ، ص 65 .

فلكي يتحقق العجيب يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الوظائف منها ماهو معرفي وذلك متصل بالمؤلف ومنها ما هو متصل بنفسية القارئ أو المتلقي وهذا كله يتغير بحسب الظروف التاريخية ، الإجتماعية ، الثقافية ...

أما الغريب « نوع من الأدب ، يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه ، والقرار موكل لدى القارئ ، بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب »[1]

من خلال هذا، الغريب متوقف على حسب المتلقي أو القارئ وتفسيره للظاهرة الموصوفة وتقبله لتفسير تلك الظاهرة بطريقة طبيعية .

كذلك العجيب « نوع من الأدب ، يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية ، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية »[2].

إذا فالعجيب لا يقبل التفسير الطبيعي مثل الغريب ، فهو يتجاوز المعقول ويغير الواقع ويخرج عن المألوف وعن كل ماهو طبيعي فينحرف عنه إلى غير المعتاد وغير المألوف.

ج – المدهش – السحري :

المدهش « هو كل ما يرتكز على حضور الجنيات ، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب ، إما بتدخل السّحر والسّحرة ، أو الكائنات فوق الطبيعية »[3] .

بمعنى أن المدهش يتدخل فيه عالم السحر والجن والشعوذة ...

« والعالم المدهش (السحري) والعالم العجائبي هو إمتداد للآخر ... حيث يغدو العجائبي استمرارا للحكاية السحرية المدهشة ... إذن فثمة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه حكاية الجنيات والساحرات ، وبين العالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن ... وكل ما من شأنه بث علامات الرعب والخوف في نفس المتلقي »[4] .

---

[1] المرجع السابق : ص 33.

[2] محمد تنفو : النص العجائبي ، دار كيوان ، سوريا – دمشق ، ط1 ، 2010 ، ص 41 .

[3] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات – رحلة ابن فضلان نموذجا – ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة – الجزائر ، (د.ط) ، 2005-2006 ، ص 61.

[4] المرجع نفسه : ص 63 (بتصرف) .

كما ارتبط مفهوم الواقعية السحرية بكتابات الكاتب الكولومبي "غابريال غارسيا ماركيز" الذي جاءت أعماله الأدبية « لتضرب موعد بين ماهو سحري وماهو حقيقي ، فكانت بمثابة ثمرة تمازج الخيال بالواقع ، إذ يعمد فيها إلى تسخير الوقائع المادية الواقعية بتشكيل خيالي من نوع خاص يختلط فيه الخرافي بالأسطوري »[1].

فالسحري يقترب من العجائبي كونه يصيب القارئ بالدهشة والتردد و الحيرة .

د– الفتاستيك Fantastique :

أصاب مصطلح الفنتاستيك الغموض نظرا لإختلاف الدارسين في ترجمة هذا المصطلح، فمصطلح الفنتاستيك « لم يصبح متداولا إلا في العقدين الأخيرين ،كما أصبح يشكل محورا بارزا في استراتيجية الكتابة القصصية والروائية ... وقد يفسر هذا بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الإنتقادات الإجتماعية والسياسية والدينية»[2].

وقد جاء مصطلح العجائبي مقابلا لمصطلح الفنتاستيك « مثلما هو الأمر عند الصديق بوعلام وواسيني الأعراج ، أو احتفظت بالكلمة كما جاءت في اللغة الفرنسية كما هو الشأن عند محمد برادة و سعيد علوش و حميد الإدريسي و شعيب حليفي »[3]. وقد استخدم الكثير من الباحثين هذا المصطلح دون ترجمة مقابلا لمصطلح العجائبي نظرا للاختلاف الحاصل في ترجمة المصطلح .

أما كاستيكس (kastix) فيعرف الفنتاستيك « حكاية تحير وتغري ، خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة ، وسلطة فوق طبيعية والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو ما حولنا ، وهي ضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشرا»[4].

أما تودوروف (T.Todorv) فيعرفه بأنه « تردد كائن لايعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية »[5] .

---

[1] المرجع السابق : ص 63 – 64 .

[2] حسين علام : العجائبي في الأدب ، المرجع السابق ، ص 66-67 .

[3] خديجة سالم : العجائبي في الرواية الجزائرية (رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض أنموذجا) ،مذكرة ماستر ،كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة المسيلة – الجزائر ، 2012-2013 ، ص 14 .

[4] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية ، دار الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 29 .

[5] المرجع نفسه : ص 30.

ويأتي هذا القول "لشعيب حليفي" كتعقيب لما قاله" كاستيكس "و "تودوروف" ويقول : « العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معطف الفنتاستيك ، فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي باعتباره يمثل مداهمة لحدود المألوف و المحرم»[1].

فالفنتاستيك له ميل شديد للعالم العجائبي كونه يتجاوز المألوف والواقع ، و كونه لا يلتزم بالقوانين فهو يعمل على تحذير المتلقي أو القارئ لما يجري حوله ، لأن الفنتاستيك يملك سلطة يتجاوز بها الطبيعة .

2- المفهوم اللغوي :

أ- في المعاجم اللغوية العربية :

ورد في (لسان العرب) لابن منظور « العجْب و العجَب ، انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ، وجمع العجَب أعجاب ».

ياعجبا للدهر ذي الأعجاب الأحدب البرغوث ذي الأنياب[2]

وجاء في (مقياس اللغة) لابن فارس « ونقول من باب العجب : عجِب يعجِب عجبا وأمر عجيب ، وذلك إذا استُكبر واستُعظم ، قالو : وزعم الخليل أنّ بين العجيب و العُجاب فرقا ، فأما العجيب مثله [فالأمر يتعجب منه] وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب »[3]

من التعريفين تستنتج أن العجائبي هو التردد والحيرة والدهشة التي تصيب الإنسان لاستعظامه لشيء ما غير مألوف .

وجاء أيضا في قاموس (محيط المحيط) للبستاني « العجب : انكار ما يرد عليك و استطرافه ، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء ... والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه »[4].

أما الخليل الفراهيدي في معجمه (العين) فقال: « أما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب ، مثل : الطويل والطوال »[5].

---

[1] المرجع السابق ، ص 62.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، تح : عامر أحمد حيدر ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ،ط1، 2002م ،(مادة عجب) ، ص 676.

[3] ابن فارس : مقياس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج4 ، دار الجيل ، بيروت- لبنان ، ط1، 1991، (مادة عجب) ، ص 243 .

[4] بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ،بيروت ، (د.ط) ، 1987، ص 576 .

[5] الخليل الفراهيدي : معجم العين ، تح : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي ، لبنان-بيروت ،ط1988،1، ص 235.

أما في معجب (الرائد) لصاحبه "جبران مسعود" فقد ربطه بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان عند استعظامه لشيء ما فيقول : « العَجب : انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء »[1].

إذا فهذه المعاجم أجمعت على أن هذا المصطلح مرتبط بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان لاستعظامه لشيء خارج عن المألوف ، فتصيبه دهشة و حيرة وتردد.

ب – في المعاجم اللغوية الأجنبية :

ترى الباحثة "علاّوي الخامسة" في كتابها (العجابية في أدب الرحلات) أن معنى العجيب في المعاجم الفرنسية له دلالتين :

« الدلالة الأولى : ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق طبيعي ، الدلالة الثانية : تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين surnaturels في الآثار الأدبية ، هذا معناه في المعاجم الأحادية اللغة ، أما معناها في المعاجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونه المرادف للدهشة تارة ، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى »[2].

الدلالة الأولى كل ما يخرج عن السير العادي للواقع إلى ظاهرة خارقة للطبيعة ، أما الدلالة الثانية فالعجيب مرتبط بالعالم الفوق الطبيعي كالشياطين والعفاريت ،والجنون...

وقد ورد روبار الصغير (Le Petit Robert) « فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي »[3] .

أما في قاموس لاروس الصغير (Le Petit Larousse) « العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق الطبيعي »[4].

---

[1] جبران مسعود : الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1967 ،ص1005 .

[2] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، مرجع سابق ، ص30 .

[3] Paul Robert : Le Petit Robert , Nouvelle edition , Paris ,1987 , P1186

[4] Aimée Aljamic et d'autres :Le Petit Larousse , Impremerie casterman , Nouvelle édition , Belgique , 1995 , P649 .

أما في القاموس الموسوعي (Dictionnaire Encyclopédique Quillet) «كل عجيب هو مايبعد عن ساحة المألوف للأشياء ... وأدبيا توجده وسائل فوق آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة وعالم الجن ...»[1].

فكل هذه التعريفات اتفقت على أن العجيب ماخرق المألوف مع استعمال الآلهة والأساطير وعالم الشياطين والجنون في صناعة أو إيجاد أو خلق هذا الكائن .

ج – في القرآن الكريم :

وردت كلمة عجيب بمختلف أوزانها في عدة صور من القرآن الكريم نذكر منها : قوله عز وجل : ﴿ أَكَان للنَّاسِ عَجَبا أَنْ أَوْحَيْنَا إلى رَجُلٍ مِنْهُمْ أنْ أنْذِرِ النَّاسَ وَ بشِرِ الّذينَ ءامَنوا أَنَّ لهُمْ قَدمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ قالَ الكَافِرُونَ إنَّ هَذا لسِحْرٌ مُبِين ﴾[2].

جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير : « عن ابن عباس رضي الله عنه لما بعث الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم رسولا أنكرت العرب ذلك أو من أنكر منهم فقال الله أعظم من أن يكون رسوله بشرا مثل محمد قال فأنزل الله عز وجل: ﴿أكان للناس عجبا ﴾»[3].

كما وردت كلمة (عجيب) في سورة "الرعد" في قوله تعالى :﴿ وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا إِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُولَئِكَ الذين كَفَرُوا بِرَبِّهِم وأولئِكَ الأَغْلَالُ في أعْناقِهم وأولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هم فِيها خَالِدِين ﴾[4]

هنا يخاطب الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم، ويعجب من تكذيب الكفار له، والأعجب من ذلك تكذيبهم ليوم البعث ولقدرة الله على ذلك ، وكذا تماديهم في الكفر.

كما وردت في سورة "الكهف" باشتقاقين للكلمة في قوله عز وجل: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنّ أصحاب الكَهْفِ وَالرقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبا ﴾[5] .

---

[1] Dictionnaire Encyclopédique Quillet , Limprimerie des dérniées , Nouvelle édition , Strasbourg , 1981 , P192 .

[2] سورة يونس: الآية 2 .

[3] ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ج3 ، دار الإمام مالك ، الجزائر ، ط2 ، 2009، ص482 .

[4] سورة الرعد: الآية 5 .

[5] سورة الكهف: الآية 9 .

وقوله :﴿ فلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنا هَذا نَصَبا قال أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إلى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الحُوتَ ومَا أَنْسَانِيهِ إِلاّ الشّيْطانُ أَن أَذْكُرَهُ واتَّخَذَ سَبيلَهُ فِي البَحْرِ عَجَبا ﴾ [1] .

معنى الآية الأولى أن كل آيات الله عجب، وكلمة عجبا هنا دلت على الدهشة والانبهار والحيرة فهذه كانت ردة فعل الكفار عند سماعهم لآيات الله عز وجل ، أما تفسير الآية الثانية « أن ذلك الحوت الذي كانا يتزودان منه لما وصلا إلى ذلك المكان أصابه البلل فانسرب بإذن الله في البحر وصار مع حيواناته حيا ، ولما انسرب في البحر ودخل فيه كان ذلك من العجائب .» [2] .

وفي سورة " ص" قال عز وجل : ﴿ أَجَعَل الآلِهَةَ إِلها وَاحِدًا إِنَّ هَذا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾[3]

هنا دلت كلمة (عجاب) على شدة استغراب الكفار من نبإ الرسول المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم في رسالته أنه يوجد إله واحد لا شريك له ، وانبهارهم كذلك عن دعوته لهم صلى الله عليه وسلم للهداية ، وذلك لإخراجهم من كفرهم وشركهم ، وهذا شيء لم يسبق وأن حصل عند العرب ، وهذا ماجعل الأمر غريبا ، وخارجا عن عاداتهم .

وقد جاء في تفسير "ابن كثير" لهذه الآية « إن المعبود واحد لا إله إلا هو، أنكر المشركون ذلك قبّحهم الله تعالى وتعجّبوا من ترك الشرك بالله ، بأنهم كانوا قد تلقّوا عن آبائهم عبادة الأوثان وأشربتهم قلوبهم ، فلما دعاهم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى خلع ذلك من قلوبهم وإفراد الإله بالوحدانية أعظموا ذلك وتعجبوا » [4] .

كما وردت في سورة " ق " في قوله عز وجل : ﴿ ق والقرآن المجيد بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هذا شَيْءٌ عَجِبٌ ﴾[5] .

جاء في تفسير هذه الآية كتفسير سابقتها ، فتعجب الكفار من كون الرسول صلى الله عليه وسلم بشرا مثلهم وتعجبهم من البعث .

---

[1] سورة الكهف : الآية 62-63 .

[2] ابن كثير : تفسير ابن كثير ، مرجع سابق ، ص

[3] سورة ص: الآية 5 .

[4] ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ج6 ، ص46 .

[5] سورة ق: الآية 1_2 .

3 – المفهوم الاصطلاحي :

أ– عند العرب :

يذهب "شعيب حليفي" إلى أنّ العجائبي عبارة عن « عنصر وبنية ، باعتباره أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستدعي تصوّر معرفة تأسس لخطاب معيّن »[1].

ثمّ إنه يرى أن العجائبي لا يلتزم مسارا واحدا وإنما هو متعددة المسارات وتتضمنه العلوم الانسانية و الاجتماعية فهو « يستقطب كلما يثير الإندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف .»[2]

وقد حصر الناقد أشكال الحكاية العجائبية في ستة أشكال هي : « الجن والأشباح ، الموت ومصاص الدّماء ، المرأة والحب ، الغول ، عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة ، و التحولات الطارئة على الفضاء والزمن . »[3].

وقد ذكرت فيما سبق معنى الغريب والعجيب عند "القزويني" أما مصطلح العجائبي فقد عنده جاء بمعنى « حيرة تعرض للإنسان ، لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه .»[4].

إذا فالعجائبي مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان عند مصادفته لشيء غير مألوف ، وكيف أثر فيه هذا الشيء ، فهو يستقطب كل ما يثير الدهشة والحيرة، كما أضاف الناقد إلى هذا السلوك العالم فوق الطبيعي والذي يمثله الجنون والأشباح، الغول والأحلام ،...

والأدب العجائبي « يجمع بين الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي و الواقعي ، مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي.»[5].

هنا العجائبي إبداع أدبي يستخدم الخيال كوسيلة لاختراق حدود المعقول و المنطق ، و المكان و الزمان ... فيخضع بسلطته كل ماهو واقعي وطبيعي إلى عالم الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة .

أما "سعيد يقطين" فيجعل « العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل/الشخصية والقارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقررا إما إذا كان يتصل بالواقع أم لا ، كما هو في الوعي المشترك »[6].

---

[1] شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، ع3 ، 1997 ، ص 113 .

[2] شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب – ، ط1، 2005 ، ص 190 .

[3] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية ، مرجع سابق ، ص 25 .

[4] زكريا القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، المرجع السابق ، ص 31 .

[5] كمال أبو ديب : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، دار الساقي – دار أوكس ، بيروت – بريطانيا ، ط1 ، 2007 ، ص 8.

[6] سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر ، القاهرة ،ط1 ، 2006 ، ص 267 .

إذا فالعجائبي مرتبط بالمتلقي أو القارئ وردّة الفعل التي تصيبه اتجاه ما يتلقاه من ظواهر غير واقعية وغير طبيعية.

والعجائبي « هي الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه ، أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل ، أو تغيير الواقع بواقع آخر يختلف عنه بعض الإختلاف »[1].

فالعجائبي ردة فعل عند سماع كلام غير مألوف لم يعتد القارئ أو المتلقي سماعه أو صورة عجيبة خارجة عن المألوف مهما كانت هذه الظاهرة ، فيشترط في العجائبي أن تكون الظاهرة غير مألوفة خارجة عن الواقع إلى ما هو غير طبيعي .

أما "عبد الملك مرتاض" فاعتبر مصطلح العجائبية مصطلحا جديدا في اللغة العربية وفرّق بينه وبين مصطلح العجيب ويقول في ذلك : « يعدّ مصطلح العجائبية من اللغة الجديدة ، والعجائبي غير العجيب ، وكأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة ، فجيء به جمعا ، وهو يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح (Merveilleux) الفرنسي »[2] .

كما تذهب الباحثة "علاوي الخامسة" إلى أنّ العجائبي « تقنية سردية تقوم على الحيرة و التردد والغرابة المقلقة تارة أخرى »[3] .

وهو مجرد « حالة خاصة للمتخيل تتجسد عبر الملائمة بين مجموعة من الثوابت ، تكتسي طابعا كونيا ، مما يجعل العجائبي يندرج ضمن الأساطير و الفلكلور بمختلف الثّقافات »[4] .

وبهذا فإن العجائبي يرسم لنا عالما بعيدا عن الواقع وهذا ما يصيب المتلقي أو القارئ بالقلق والرعب والغرابة والحيرة .

وقد توسع معنى العجيب « ليشمل جوانب أخرى منها ما تعلّق بالنفس »[5] وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المألوف وأثرها على المتلقي أو القارئ .

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : أعمال وبحوث في الرواية ، الملتقى الدولي السابع ، مديرية الثقافة ، برج بوعريريج – الجزائر، ط2003،6،ص 113.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية- ، دار الغرب ، وهران – الجزائر ، (د.ط) ،2005 ، ص 1.

[3] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، مرجع سابق ، ص 38 . عبد الحميد بن هدوقة : أعمال وبحوث في الرواية ، الملتقى الدولي السابع ، مديرية الثقافة ، برج بوعريريج – الجزائر، ط2003،6،ص 113.

[4] المرجع نفسه ، ص 38 .

[5] منصوري نجاح : سحر العجائبي في رواية وراء السراب ... قليلا ، مجلة مخبر ، ع8 ، الجزائر ،2012 ، ص 144 .

ب – عند الغرب :

يعرّف "تودورف " العجائبي بأنه « جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد ، إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا فوق طبيعي «[1] .

ولكي يتحقق العجائبي عند "تودوروف" يقتضي ذلك أن تتحقق ثلاث شروط هي: «

1 – لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم الاشخاص الأحياء .

2 – يحمله على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية .

3 – ثم يكون هذا التردد ممثلا بحيث يصير واحدا من موضوعات الأثر ، ولا بد أن يتوحد القارئ مع الشخصية في حالة القراءة الساذجة ، أي دون احتراز للقارئ اتجاه ما يشاهده ، وليس لهذه المقتضيات قيمة متساوية ، فالأولى و الثالثة تشكلان الأثر حقّا، أما الثانية فيمكن أن تكون غير ملبّاة »[2].

إذا فالعجائبي حسب هذا التعريف لا يدوم إلا لحظة التردد المشترك بين القارئ و الشخصية ، فقد أعطاه سمة التردد التي تصاحب القارئ .

في حين أن العجائبي عند "كاستيكس" « يتميز بالإقحام الفظ للسري الغامض في إطار الحياة اليومية »[3].

أما "لويس فاكس" يرى أنه « على القصص العجائبي أن يقدم بنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي ، يوضعون فجأة في وضع غير مفهوم »[4]

وفي هذا الشأن يذكر "حسين علاّم" رأي الباحث "روجي كايوا " من خلال كتابه (في صميم العجائبي) فيقول : « إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به ، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل »[5].

فسّرت هذه التعاريف على أن العجائبي هو التردد والحيرة لمصادفة أمر أو حدث غريب خارج عن العادة .

---

[1] سعيد الوكيل : تحليل النص السردي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر – القاهرة ، (د.ط) ، 1998 ، ص 14 .

[2] تيز فيتان تودوروف : تعريف الأدب العجائبي ، تر : أحمد منور ، مجلة المساءلة ، ع4 ، الجزائر ، 1993 ، ص 104 -105 .

[3] المرجع نفسه : ص 105 .

[4] المرجع نفسه : ص 99

[5] حسين علام : العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ، ص 29 .

أما أرين بيسير (Irène Bessière) فقد حدد خاصية مميزة للحكاية العجائبية عن غيرها من الحكايات وتمثلت هذه الميزة في « نسبة عدم الاتساق الواقعي ، وفوق الطبيعي ، لترسم ما ليس موجودا أصلا »[1].

فهو يقصد أنّ الحكاية العجائبية تتناقض من حيث أنها تخرج عن المألوف وتخرج عن الواقع لكن وسط انسجام لغوي وأسلوبي .

ولعلّ أنه من أبرز التعاريف للعجائبي هو التعريف الذي جاء به "تودوروف" ، ففي حدّ تعبيره أن العجائبي « يحيا حياة مليئة بالمخاطر ، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة... والفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد»[2] .

من هذه التعاريف كلها يتبين أنّ العجائبي لا يجوز له أن يرتبط بفترة معينة فقط، بل عليه أن يتوافق مع كل الأزمنة والأمكنة .

[1] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، مرجع سابق ، ص 37 .

[2] المرجع نفسه : ص40 .

4 – أشكال العجائبي :

أ – العجيب المبالغ فيه :

في هذا النوع من العجائبي يكون فيه الوصف من طرف الرّوائي مبالغ فيه إلى حدّ ما ، وينتج عن طريق « الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء ، وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه ، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين ، فتصوير كيف نبت بجسد " أوسي بردخان " أوراق الخورشوف وكلما جزّت عادت لتنبت من جديد ، هو تضخيم لصور وخلق لها »[1].

يأتي هذا النوع لإدهاش القارئ أو المتلقي من خلال المبالغة في وصف الأشياء و إخراجها عن الواقع إلى الواقع المعتاد رؤيته .

ب – العجيب الغريب : (الدّخيل):

هذا النوع من العجائبي « يفترض من القارئ أنه لا يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها ، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطّعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها ، وهذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب و التردد ، فما هو دخيل هو غريب وشاذ عن المألوف »[2].

ويوصف هذا النوع من العجيب بالغريب لأنه ينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف و العادي. إذا فهذا النوع من العجيب مرتبط بالمكان وذلك بعدم فهم القارئ لطبيعة المكان الذي يصفه الروائي للقارئ فيبدو له غريبا .

ج – العجيب الوسيلي (الأداتي):

في هذا النوع يستعين الروائي بأدوات عجيبة تساعده في الحكي ؛ كالعصا السحرية أو مكنسة المشعوذين، قبعة الإخفاء ... وهذه الأدوات تساعد الأبطال كثيرا فيتشكل العجيب من خلال تلك الأدوات « فالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا لدى المتلقي فيثير فيه دهشة وغرابة مثل : بساط الريح ، التفاحة والطاقية ، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه»[3].

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية ، مرجع سابق ، ص 64 .

[2] المرجع نفسه : ص 64 .

[3] المرجع نفسه : ص 64 .

د – العجائبي التجريبي (العلمي) :

« وهو عجائبي يخترخ أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث»[1]

وهذا النوع من العجائبي يكون « فوق طبيعي مفسر بطريقة عقلانية »[2]

[1] المرجع السابق : ص 65 .

[2] شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص 459.

ثانيا: تجليات العجائبي في الرواية العربية :

إهتم الكاتب العربي بتفحّص الشّكل الرّوائي ، من خلال تجاوزه التقليد الروائي القديم ، فاتحا المجال أمام فنّه لمحاكاة الواقع عبر ظاهرة " العجائبي " والذي يعد شكلا جديدا أو مستحدثا في الرواية العربية .

وبما أن الرواية هي التي تشكل الحياة ويعتمد هذا التشكيل على « الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة »[1]

فالروائي يعمل دائما على تسلسل تلك الأحداث مستعينا بالوصف الذي يعد « خادم لازم للسرد وفوق ذلك فهو خاضع باستمرار »[2] ومنه « فالسرد العجائبي يشتغل على الأحداث ،كما أنه يشكل علامة لها سماتها ، تجعل من الرواية لعبة ، السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة »[3] .

ومما لا شك فيه أن سردية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير، و التي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي، وقد جعل العديد من الدارسين الرواية بأنها عبارة عن «كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية »[4] . أوهي عبارة عن «حكايات تخييلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس »[5].

وقد تباينت وجهات النظر في النقد العربي حول وضعيته من حيث ضبط المفهوم الخاص به فظهر رأيان « رأي يقول أنه جنس متخيل سائب ، إذا لم يحسن تقييده وضبطه ، ويرى أن عوامل الزمان و المكان والخلفية الثقافية والتراثية مهمّة في ضبطه، للتفريق بينه وبين غيره من السّرود الأخرى لا سيما الغرائبي »[6].

فهذا الرأي يرى بأنه كي يفرق الناقد بين العجائبي و الغرائبي يجب أن يعتمد على البعدين المكاني و الزماني ؛ فالغرائبي مرتبط بالزمان و المكان معا ، أما العجائبي فمرتبط بالزمان وحده .

---

[1] السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة ، مصر– القاهرة ،(د.ط) ، 1998 ،ص 5 .

[2] شعيب حليفي : مكونات السرد الفنتاستيكي ، ج4 ، (زمن الرواية) ، مجلة فصول ، ص 68 .

[3] المرجع نفسه : ص 68 .

[4] بيار شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، ط1 ، 2001 ،ص 9 .

[5] المرجع نفسه : ص 10 .

[6] سناء كامل شعلان : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970–2002) ، وزارة الثقافة ، الأردن–عمان ، ط1 ، 2004 ، ص 12 .

أما الرأي الثاني فيكمن في « تحوله من متخيل سائب إلى جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة »[1]

وتعلق النّاقدة "سناء شعلان" في هذا الشأن في قولها : « فالغريب في الأردن قبل مائة عام قد يبدوا مألوفا الآن ، وإن كان ملمح الإتفاق حول غرائبية الحدث يلقي شبه إجماع ، ولكن لا يعدم بعض المؤلفين لهذا السلوك والحدث العجائبي يجير إحساب عنصر الزمان ، بمعنى أن وجود بساط طائر أو مرقاب حدث عجائبي في ألف ليلة وليلة ، و لكن وجود طائرة نفاثة أمر عادي ومألوف في زماننا ، لذا يحاكم الحدث وفق زمانه »[2].

كما أتت هذه النصوص السردية و التي تحتوي على " العجائبية " لتتجاوز الضوابط الإجتماعية و الأخلاقية « ذلك أن المفكرين كثيرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجزها عليهم الرقابة الذاتية و الرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم و تحملهم إن شعوريا وإن لا شعوريا ، على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم ...»[3] .

وللعجائبي في الرواية العربية استعمالات ، فربما كان عنصرا من عناصر السرد في الرواية للسخرية من الواقع أو عبارة عن بنية كاملة تتحكم في النص كله ، وقد أورد ذلك "شعيب حليفي" في قوله : « فبين أن يكون عنصرا مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي و السخرية منه ، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث ، حيث تتعدد هذه البنايات في علاقاتها مع الأدبي والدّيني والصوفي و الفلسفي والعقائدي والاجتماعي ثم السياسي ...»[4].

فقد كان كاتب الرواية العربية أشبه بالباحث الإجتماعي أو المؤرخ أو عالم النفس، فينظر إلى موضوع روايته من زوايا متعددة، فهو يستطيع أن يغير ويبدل كما يشاء وذلك لرحابة الرواية واتساع آفاقها وتفاصيلها .

فهذا النوع من الجنس الأدبي يعد نوعا مرنا متاح الأبعاد ، ولعل أن أهم سمة واسمة للرواية هي السرد ، فالروائي يقوم غالبا بسرد حكاية فيها أحداث وشخصيات، لها زمان ومكان وبداية و نهاية ، تربط عناصرها عن طريق خيوط متشابكة .

---

[1] شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية ،مرجع سابق ، ص 114 .

[2] سناء كامل شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي ...، مرجع سابق ، ص 12 .

[3] فوزي زميلي : شعرية الرواية العربية ، مركز النشر الجامعي ، تونس ،(د.ط) ، 2002، ص 130 .

[4] شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 114 .

« أمّا الموسوعة العربية الميسرة فقد إنتقلت لدى التعرض لهذه المادة إلى الحديث مسرعة عن تاريخ الرواية في الغرب أن تحشم نفسها عناء البحث في أصل هذا اللفظ ، في اللغة العربية ، ولا في أمر اشتقاقه »[1] .

وقد مرت الرواية العربية الحديثة منذ نشأتها قبل القرن العشرين بمراحل متعددة هذه المراحل التي مثلت النشأة والتطور لهذا الفن الجديد. فقد ظهر نتيجة التأثر بالأدب العربي القديم ، وبين التأثر بالأدب الأوربي الحديث ، فأخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم.

لكن النهضة الحقيقية للرواية العربية كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية فنالوا حظا من هذه الثقافة « مكنهم من بذل جهود كبيرة محمودة في هذا الميدان منهم : علي أحمد باكثير ،عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي ، يوسف ادريسي ، إلى جانبهم أيضا نجيب محفوظ »[2].

أما الرواية العربية ببنيتها السردية وبعناصرها التركيبية المتضمنة لمختلف البنى التخييلية والمنفتحة « على المغامرة التعبيرية بكل زخمها وتنويعاتها المبثوثة في جدلية الصراع الظاهر الخفي لحركية السرد الروائي الغزير ، فإنها لم تظهر إلا في الستينات»[3]، وهذا أمر طبيعي فالإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي، لأن مادة المجتمع والواقع وليس الواقع السطحي الخارجي، إنما المعلومات الضمنية التي لا يصرح بها الروائي ويترك بذلك المجال للقارئ ليحلل ويؤول، ومهما يكن الأمر فقد قطعت أشواطا كثيرة لتصل إلى ما وصلت إليه الآن بعد مرورها بمحاولات تعبيرية عديدة مهّدت الطريق لرواية عربية ناضجة لها بنيتها الفنية وعناصرها التي تشكلها .

ومن النماذج الروائية العربية التي حملت في طياتها العجائبي نذكر ما تطرقت اليه الباحثة "نورة العنزي" .

النموذج الأول يتمثل في رواية (سفينة واميرة الظلال) للروائية "مها محمد فيصل" وقد إعتبرت الباحثة هذا النموذج من الرواية بأنها محكيا عجائبيا ، فقد قامت فيه الكاتبة «بتوظيف شخصيات فوق بشرية وحيوانية ، حيث تشكل العجيب عبر مزيج من شخصيات الرواية ، فساهمت في خلق خطاب فني مثير للدهشة و الغرابة.»[4].

أما النموذج الثاني فتمثل في رواية (أبواب المدينة) "لإلياس الخوري" :

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص 23 .

[2] عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، بن عكنون – الجزائر ، (دط)، (دت) ، ص 78 .

[3] إدريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة –الجزائر ، ط1 ،2002 ، ص9 .

[4] نورة العنزي : العجائبي في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 34 .

هذه الرواية « التي إتخذت خطابها الفني من العجائبي فقد ركزت على الرعب والغموض في وصف المدينة »[1]، وهنا مثل العجائبي عصب الرواية ومركزها ، فقد عمد الروائي إلى استعمال العجائبي في كتابته على مستوى اللغة والأحداث والشخصيات غير الواقعية ، كما عمل طول الرواية على الخروج عن المألوف التقليدي .

أما النموذج الثالث الذي أوردته الباحثة "نورة العنزي" رواية (عرس الزين) "للطيب صالح"، هذه الرواية التي تلونت شخصياتها بالعجائبية ، فمثلا شخصية الطاهر الرواسي، شخصية عجيبة خارقة يقول فيها السارد :« وكان الطاهر الرواسي رجلا ، مشهورا بقوّته، كان في بحثه عن السمك في الليل يعوم النيل ذهابا و جيئة ، ويغطس في الماء نصف ساعة فلا ينقطع نفسه »[2]

أما الشخصياتان الأخرتان اللتان إتصفتا بالعجائبية هما، الزين والحنين ،« فالشخصية الأولى يقدم بصفته بطلا للرواية ، فيما يأتي الثاني ليكوّن الخلفية الميتافيزيقية للأحداث »[3].

إذا فالعجائبي إرتبط أكثر بالشخصيات في رواية عرس الزين أما رواية أبواب المدينة فاعتمدت على الوصف بالغموض والرّعب ، أما النموذج الأول فوظفت بشرا خارقين للعادة كما استعانت بالحيوانات فمزجت بينهما فتشكل خطاب سردي عجائبي.

وقد حاول كتاب الرواية العجائبية تأصيل الرواية العربية و الريادة بها إلى المستوى العالمي عن طريق إستلهام النصوص العجائبية والسمو بالخيال وتغريبه وتعجيبه .

ومن النصوص الروائية ذات الطابع العجائبي والتي ذكرها "حسين علام" في كتابه (العجائبي في الأدب) « روايات جمال الغيطاني هي : وقائع حارة – الزعفراني –كتاب التجليات – خطط الغيطاني – الزيني بركات – الزويل ، وصنع الله ابراهيم في رواياته : اللجنة – تلك الرائحة ، وروايات يوسف العقيد : شكاوي المصري الفصيح – يحدث في مصر الآن – الحرب في بر مصر – أيام الجفاف – بلد المحبوب ...»[4].

[1] المرجع السابق: ص 26 .
[2] المرجع نفسه :ص 47 .
[3] المرجع نفسه:ص 47 .
[4] حسين علام : العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ، ص68 .

أما في الرواية الجزائرية فقد مثل النصوص العجائبية بروايتين هما « الحوّات والقصر للطاهر وطار ، وحمائم الشفق لجيلالي خلاّص »[1].

وقد استندت هذه الكتابات العجائبية على التراث المحلي و العربي و العالمي كعنصر أساسي في خطابها العجائبي .

وهناك نماذج روائية مغربية كثيرة، إتخذت من العجائبية عنصرا مهما في خطابها السردي كروايات « عين الفرس ورواية الضلع والجزيرة لميلودي شغموم – بدر زمانه لمبارك ربيع – رحيل البحر ومهاوي العلم لمحمد عز الدين التازي – أحلام بقرة لمحمد الهرادي – جنوح الروح لمحمد الأشعري – أوراق لعبد الله العروي ...»[2]. فعين الفرس كانت تسعى لتوظيف العجائبي محاولة الإمساك بالأنا « وهي تقع من وجهة نظر قوانين التطور الروائي في مفترق طرق . ذلك لأنها إذ تعيد إنتاج بعض عناصر العالم الروائي السابق عليها ، فهي تضع من جانب آخر عوالم السرد من حيث هي، موضع تساؤل و نقد صارمين. »[3].

وتعتبر تجربة العشق التي قدمها الروائي المصري محمد العشري في روايته (خيال ساخن) بغير العادية ، وإنما هي تجربة جديدة مغايرة، تشذّ عن السائد، وتبتعد عن المألوف، وهي رواية شائكة ، ترتبط بالمجهول ، ومشدودة إلى الواقع بخيوط قوية، ومشدودة إلى العجائبي والسحري بخيوط أقوى.[4]

وقد عملت هذه الأعمال الروائية على إرساء « أهم قواعد الإبداع التي تمضي السردية إلى الإحاطة بها من خلال توضيحها كيفية بناء العالم القصصي ، وإدراج وحداته التكوينية في هيكل متماسك مقنع بقدر ما هو مثير ومعجب »[5].

وما كان للرواية الجزائرية لولا قابليتها للتغيير والانفتاح على نماذج روائية جديدة بعيدة عن التقليد، أن تصل إلى ماوصلت إليه الآن، فقد أصبحت تضاهي الرواية العربية في المكتبات والمطابع.

---

[1] المرجع السابق: ص 68 .

[2] المرجع نفسه : ص 69 .

[3] عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – تحولات اللغة والخطاب – ، شركة المدارس للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 139 .

[4] ينظر: محمد العشري : خيال ساخن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .

[5] سامي سويدان : فضاءات السرد ومدارات التخيل ، دار الأدب ، لبنان- بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص 236 .

ثالثا: روافد وتجليات العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

1-الرّوافد :

أ – الأسطورة :

يمكن تعريف الأسطورة بأنها « حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها ، فالأسطورة موضوع الاعتقاد»[1].

والأسطورة « حكايات قديمة لشخوص عاشوا تلك العصور وكانوا أنصاف آلهة كما عند اليونانيين القدامى أو تميزوا بخوارق لا يستطيع غيرهم من البشر استعمالها والإتيان بمثلها كما في بعض الأساطير الأخرى »[2]

كما ذهب بعض الباحثين إلى اعتبار أن « الأساطير في الواقع علم قديم، بل أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية ، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة (Myth) دائما ببداية الناس، وببداية البشر »[3].

إذا فالأسطورة هي المرجع الأول للعلوم الإنسانية، وقد ارتبطت بالإنسان منذ نشأته قبل ممارسته لأي طقوس أخرى، بالإضافة إلى أنها محل معتقد لدى الإنسانية.

أما الباحث "هوردر" فيعرف الأسطورة بأنها « بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية ، وبقايا قواه وخبراته حينما كان الانسان يحلم لأنه لم بكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى.»[4].

من هذه التعاريف يتوضح لنا أن الأسطورة عبارة عن إجابة مجموعة من التساؤلات التي شوشت الفكر الإنساني البدائي، أو هي عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة خارقة للمألوف ، أو حكايات لوقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها .

---

[1] أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط3 ، 1086 ، ص 80 .

[2] عتمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار المؤسسة الصحفية ، المسيلة –الجزائر ، ط1 ، 2011 ،ص 154.

[3] أحمد كمال زكي : الأساطير ، دار العودة ، بيروت ،ط2 ، 1979 ، ص 44 .

[4] فاروق خورشيد : أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 4 .

وقد كانت الأسطورة تحكي تاريخ الانسان البدائي وزمن البدايات وزمن الخيال، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة « كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود مآثر اجترحتها الكائنات العليا »[1] . فللأسطورة مكونات كالزمن الأول وتفسير الكون ، والكائنات العليا كالآلهة وما إلى غيرها ...

كما إهتم الكثير من الباحثين بالأسطورة ، وهناك من أفرد لها دراسة خاصة، ونجد في تعريف لها أنها « نتاج وليد الخيال ، يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ويفسر الظواهر الشديدة المفعول في النفس والعقول، وهي المثيرة لانتباه الجمهور»[2].

من خلال هذا التعريف يتبين أن الأسطورة تقوم أساسا على التأمل الذي يدفع بالإنسان إلى العمل بالخيال من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوش أفكاره، ولأن الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ماهو عجائبي وغرائبي وكل ماهو خارج عن المألوف .

وقد لجأ الأدباء الجزائريون للأسطورة كغيرهم من الأدباء العرب ، نظرا لقدرتها على التكيف مع كل طبقات المجتمع، حيث أنهم كانوا « يستلهمونها في أعمالهم الإبداعية ويستمدون منها في تصوير حاضرهم ، على ضوء ماض تراثي موغل في القدم، وغني بمظاهر الإيحاء ...»[3].

كما عملت الأسطورة على تطور الأدب الجزائري ، حيث أنها قدمت نماذج روائية مميزة لها خصوصياتها ومميزاتها، وأشكالها، هذه الأخيرة التي تعددت في الرواية الجزائرية لإنها كانت تسعى إلى الاستلهام من الأسطورة بعدة أشكال « فالأول شكل ينزع إلى استلهام حدث أسطوري ؛ أي الإتكاء على أسطورة بعينها ، وثان ينزع إلى استلهام رمز أو أكثر من الرموز ، وثالث ينزع إلى استلهام البناء الأسطوري »[4]. فالأسطورة هنا تكون في الرواية بأشكال ثلاثة الشكل الأول يكون باستلهام الحدث الأسطوري كما هو ، أما الشكل الثاني فيكون بشكل جزئي ، أما الشكل الثالث والأخير فيكون من خلال البناء الأسطوري فقط .

---

[1] إلياد مارسيا : مظاهر الأسطورة ، تر : نهاد خياطة ، دار كنعان ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 1991 ،ص 10 .

[2] رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة–الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 19–20 .

[3] عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ، الدار التونسية ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 16 .

[4] نضال صالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية ، المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، الجزائر ، (د.ط) ، 2010 ، ص 112 .

إذا فالأسطورة هي إحدى روافد العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، فهي عبارة عن حكاية أبطالها وأحداثها، ووقائعها خوارق، وآلهة، وأنصاف آلهة ... وقد ارتبطت أيضا بأفعال خارقة تقوم بها الشخصيات غير عادية في الأزمنة القديمة .

وباستعمال الأسطورة وتوظيفها كعنصر هام في الرواية الجزائرية المعاصرة ، جعلها تتطور وتحمل طابع مميزا .

وقد بدأ التحول في القرون الوسطى في الوقت الذي كانت « الأساطير والخرافات لا تزال تكتب وتغنى بأشكال شعرية .»[1] ثم تحولت من التعبير الأسطوري إلى الرواية مع بقاء عناصر العجيب موظفة فيها لضرورات الجمالية حينا واجتماعية حينا آخر... فقد ساهمت تلك الأبيات الشعرية الأسطورية في بناء العمل الفني الروائي العجائبي.

وبعدها أصبحت الأسطورة عند المعاصرين تعني «الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها »[2]. وأصبحت الأسطورة تعمل على تلبية متطلبات جمهوره الجديد المعاصر ، والذي يريد أن يجسد أحلامه في أبطال خارقين ، يمارسون أحداثا خارجة عن المألوف .

ب – الحكاية الخرافية :

اعتبرت الحكاية الخرافية فنا من الفنون الشعبية ، فوضع الدارسون لهذا الفن حدودا بينه وبين الحدود الأخرى ، وذلك لتطور الدراسات والأبحاث والمؤلفات المختصة في ذلك، فاعتبر هذا الفن بأنه « ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوا الفلكلور في العالم (Merveilleux) ،وقد استخدم الباحثون لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها : الحكاية العجيبة ، الخرافة ، الحكايات السحرية ...»[3] .

فهذه التسميات كلها تقر بأن الحكاية تتسم أحداثها بالعجائبية .

ونجد الباحث الألماني ، فريدريك فون ديرلاين (Friedrich Von Der Leyen) الذي يقر بوجود نقاط تقاطع بين مختلف الأنواع الأدبية الشعبية فذهب إلى أنها « تعد جزءا لا يتجزأ أساسا من تراث ديني قديم»[4]. وقد تم إدخالها في الثقافة العربية عن طريق « الرسول صلى الله عليه وسلم، لا إقتداء بالأشكال الخرافية فيما يبدو، إنما

---

[1] حسين علام : العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ، ص 51 .

[2] طلال حرب : أولية النص في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية ، لبنان – بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 92 .

[3] عبد الحميد بورايو : الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ،(د.ط) ، 2007 ، ص 5 .

[4] فريدريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1973 ، ص 133 .

بغية التسلية والسمر اللطيف الذي لا يخلو من هدف إعتباري لا يتعارض وتعاليم الدين الإسلامي »[1]. وقد تخلوا أبطال الحكاية في القرون الوسطى عن صفاتهم السحرية العجيبة ليعبروا عن هموم مجتمع جديد وأصبحت تمثل « مجتمعا كما تمثل نظامه ومراتبه المختلفة »[2]. وقد قام «كتاب القصص الرومانسية بإضفاء الطابع الإنساني على فكرتي الإنقلاب الجسدي (Metamorphose) و العيجيب ...واستنبطوا لأبطالهم الذين كانوا يملكون صفات فوق طبيعية ما يكفي من الوسائل لكي يؤدوا دورهم في العالم الواقعي »[3].

« والحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل ، وبعد سلسلة من المغامرات والخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورا بارزا »[4]. ومن هنا تظهر لنا ملامح الحكاية الخرافية يكون أبطالها خارقين، وإذا كانت الخرافات الشعبية تظهر عادة في وسط شعبي يؤمن بوجود واقعي للساحرات والجنيات « فإن الوجود اللاحق لتلك الخرافات قائم على توهم واع ، لا يكون للنظام الأسطوري فيه أو فهم العجائبي للعالم أو القبول بإمكانيات لا يمكن التثبت منها في الواقع إلا فرضية طوعية »[5] .

أما الفلكلوري "كراب" فجعل من الحكاية الخرافية أحدوثه تداولت عبر المشافهة لها قوامها الخاص بها تدور أحداثها حول « بطل أو بطلة ، ويكون البطل فقيرا أو وحيدا، في بداية الأحدوثة، وبعد سلسة من المخاطر تلعب فيها الخوارق دورا ملموسا يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه»[6].

وقد لجأ الروائيون الجزائريون إلى الحكاية الخرافية وجعلوا منها مرجعا لكتاباتهم فاستغلوّها خير إستغلال ، ولعلّ عبد الملك مرتاض في رواياته « مرايا متشظية »[7] الأكثر استغلالا لذلك ، حيث جاءت روايته أقرب إلى خرافات ألف ليلة وليلة .

---

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط1 ، 2000 ،ص 86 .

[2] حسين علام : العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ، ص 51 .

[3] المرجع نفسه : ص51 .

[4] محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 1998 ، ص 57 .

[5] حسين علام : العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ، ص 51 .

[6] يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 1999 ، ص 54 .

[7] ينظر : عبد الملك مرتاض ، مرايا متشظية ، دار هومه ، الجزائر ،(د.ط) ، 2000 .

ج – السّيرة الشعبية :

تشكل السيرة الشعبية إحدى البنى الحكائية المميزة التي بنيت عليها فن الرواية بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها « فالوصف والحوار والتزيين اللفظي، والثوابت الموضوعية المنحازة، ومشاهد الحب والحرب والإغتراب، كلها مكونات تدعم التخييل البطولي تدفعه نحو التنامي والتوالد، وترفد الصور الحكائية ببنية إطنابها »[1].

وقد تناقل الشعوب منذ القدم الحكاية الشعبية، فإرتبطت لديهم بالمؤثرات الخيالية، وأصبحت تشكل جانبا مهمّا في حياة الشعوب ، ثم إن هذه الأحداث الغريبة والعجيبة أبدعها الخيال الشعبي .

وتمثل الحكاية الشعبية « ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وقفا على جماعة دون الأخرى، ولا تغلب على عصر دون آخر »[2]. وقد وصفها البعض بأنها حكاية تناقلت بين الشعوب عن طريق المشافهة، تحكي الواقع الإجتماعي واليوميات المعاشة لتلك الشعوب « فالحكاية الشعبية مايحكي شفويا، بين الناس العاديون في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التي لها خوارق أو أعمال تخرج عن المألوف »[3].

وهكذا تكمن العجائبية في الحكاية الشعبية حيث تستخدم أبطال خارقين فيحدثون أحداث خارجة عن المألوف .

د– الحكاية الشطارية :

وهو نوع من أنواع القص الشعبي ، ويعتبر عنصر المغامرة هو أهم عنصر في الحكاية الشطّارية، إذا فإن « أهم عناصر الإبداع التي تشد القارئ أو المستمع إلى هذا النوع من الحكايات – أي الحكاية الشطّارية – هو عنصر المغامرات التي تقوم على الحيلة والجرأة النفسية، أو ما أطلقت عليه الحكايات مصطلح المناصف أو الملاعيب »[4].

فأبطالها يتميزون بالدهاء والذكاء وخفة الحركة و السرعة الفائقة، وذلك بإستعمالهم لأدوات ووسائل سحرية، بالإضافة للحيلة والخداع ، هذا ما يجعل المتلقي يشعر بالغرابة لحصول أحداث خارجة عن المألوف « ويندرج تحت

---

[1] شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ،ط1 ، 2001 ، ص 190 .

[2] عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية ، الكتاب العربي للطباعة ، القاهرة ،(د.ط)، (د.ت) ، ص 11 .

[3] عمر عبد الرحمن السارسي : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، ط1 ، 1890 ، ص 86.

[4] شرف الدين ماجدولين : بيان شهرزاد ، مرجع سابق ، ص 79 – 80.

هذا النوع من الحكايات العجائبي بشكل بارز وكثيف ، كما تقوم الحكاية الشطارية على فكرة الحيلة أو الكدية .»[1]

إلى أن " عبد الرحمن السارسي " يعتبر الحكاية الشطارية أنها تتضمن في الحكاية الخرافية ، وهذه الأخيرة هي جزء من الحكاية الشعبية ويقول : « إن إطار الحكاية الشعبية يضم الحكاية الخرافية ، وحكاية الواقع الإجتماعي ؛ أو الحكاية الشعبية في المعنى الخاص ، والحكاية المرحة وحكاية الحيوان، وحكاية المعتقدات، وحكايات التجارب الشخصية، وحكاية الشطار.»[2]

هـ – المغازي والقصص الصوفية :

يعد القرآن الكريم المصدر الأول لجميع أنواع الأدب وفنونه، فقد لجأ كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة إلى « النّص الدّيني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية وإستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل ...»[3].

كما إستمدّوا مادّتهم من تاريخ المسلمين ، والفتوحات الإسلامية التاريخية « التي يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، أو الزمان و المكان»[4] . بالإضافة إلى الكتب الصوفية والتي هي في الأصل « تجربة للوصول إلى المطلق ، ولذلك يكثر في هذه الكتابة الرّمز الصوفي والأسطوري ... اللذان هما شكلان للإتجاه نحو أعماق أكثر إتساعا و البحث عن المعنى أكثر يقينية .»[5].

وقد أوردت الباحثة "علاّوي الخامسة" أمثلة عن هذا النمط، أو النوع السّردي (المغازي)، ومنها ما ذكرت عن غزوة (وادي السيسبان) ؛ التي تحكي جانبا من سيرة علي كرّم الله وجهه وجانبا من مغامراته والتي كان « البعد العجائبي جليا في ذلك، وأن طيّ الأرض وإنمحاء المسافات الزمانية والمكانية يحضر بشكل كبير في هذه الغزوة .»[6].

وتعد «القصص الصوفية جانبا ثريا في الأدب العربي من العديد من الخوارق »[7]. وهذا النوع من القصص كان

---

[1] سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ، مذكرة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة باتنة – الجزائر ، 2010/2009،ص 39.

[2] عمر عبد الرحمن السارسي : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، مرجع سابق ،ص 86 .

[3] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،(د.ط) ، 2002، ص 141.

[4] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، مرجع سابق ، ص 92 .

[5] المرجع نفسه : ص 93.

[6] عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) ، دار هومه ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ،ص 95.

[7] محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 2006 ، ص 136 .

يصنف ضمن « الكرامات ، وهي بالنسبة إليهم مقابلة للمعجزات التي لا يختص بها إلا الأنبياء ، وتقوم هذه الكرامات على مبدأ إستعمال الخوارق من الأمور »[1] كما تمثلت أيضا في رحلات السفر إلى الله ، لإن المتصوف ينصرف عن البشر إلى الله وحده، أو على مستوى زيارة العوالم العليا و الحديث عن لقاءات عجائبية خاصة و غرائبية»[2] وهذا ما جعل الروائي يقحم قصص الصوفيين لما تتضمنه من عجائبي وكل ماهو خارج عن المألوف، ونلمس ذلك في روايات واسيني الأعراج في الرواية الجزائرية المعاصرة .

و– التراث السردي العربي :

كان التراث جزء من عملية الدفاع عن الذات التي تشترك فيها جميع شعوب الأرض ، و كون التراث مرتبط بهوّية الأمة وكيانها، فقط ظل وسيلة يواجهه بها الإستعمار الغربي، ثم وظف في عصر النهضة الحديثة للدعوة إلى الإرتكاز على الحاضر والماضي «فالتراث له حضوره في الحاضر »[3] بعد ما كان لفترة محددة، مرتبطا بالفترة الماضية، لكنه أصبح يمتد حتى يصل إلى الحاضر، "فأدونيس" يرى بأن التراث « ليس ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يدي، التراث لا ينقل، بل يخلق .»[4] فالتراث ليست نصوصا جامدة بل هو « نظرية للعمل موجه للسلوك، وذخيرة قومية، يمكن إكتشافها و إستغلالها و إستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان و علاقته بالأرض»[5].

وقد أبدع الروائيون وسموا بفن الرواية حتى أصبحت الشكل التعبيري الأقدر على اِلتقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعاش، و بأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع و الأحداث المتسلسلة كما سعوا إلى تغير الواقع من خلال نصوص سردية تناقش قضايا المجتمع وأزماته ، لكن بطرق تعتمد على الكناية، الغريب، العجيب ... وجعلوا من التراث « بمختلف جوانبه من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة إمتداد وإتصال . »[6] ، وإذا أردنا أن نقرّ بالعلاقة التي تجمع بين

---

[1] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، مرجع سابق ، ص 93 .

[2] المرجع نفسه : ص 93 .

[3] فرحات صالح : جدلية العلاقات بين الفكر العربي والتراث ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 9 .

[4] أدونيس علي أحمد سعيد : الثابت والمتحول ، ج3 ، دار العودة ، بيروت ،ط4 ، 1983 ، ص 313 .

[5] حسن حنفي : التراث والتجديد ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص 11 .

[6] سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص 143 .

التراث الروائي ، وجدنا أن الرّاوي العربي يجعل من التراث وسيلة إبداعية تحقق خصوصيته في الكتابة، و تجعله متفردا، وهذا الاشتغال بالتراث و بأشكاله جعل الروائي العربي يعيش نوعا من الإغتراب، وذلك ما جعل نص الرواية يبتعد عما يعيشه الإنسان والمجتمع، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق...

كما إهتم الباحثون العرب كثيرا بقضية العجائبية و أولوه اهتماما كبيرا، لإن تراثنا العربي حافل بهذه النصوص العجائبية و تزخر بها، ولعل أهم شكلين تراثيين كان لهما الحظ الأوفر في الإهتمام، هما الرحلة و المقامة، و هما نوعان يتحدثان عن تراث قصصي يزخر بالعجيب والغريب و الأحداث و الوقائع الخارجة عن المألوف .

فأدب الرحلات الخيالية إلى (الجنة والنار) في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي تحمل في جوهرها عمل فني كبير و إبداع أدبي لا مثيل له ، وفيه خيال ممتع و واسع .

فرسالة الغفران « رحلة تخيلها أبو العلاء في الصراط والجنة والنار ، كي يبدي آراءه في مسائل الدين والأدب و النّقد واللغة من خلالها »[1].

« يتم التركيز في هذه الرحلات على عنصرين مكونين لصياغة الأفكار هما الفضاء و الزمن مع التنويع في أساليب التناول الفني للمعالجة، و أيضا في طرق السرد و زواياه، ومدونات الحفز التعجيبي عند كل كاتب على حدى »[2].

ثم إن هذه الرسالة أثرت تراثنا العربي وهي تحمل فكرة المعري و نظرته إلى الحياة، وآراء كثيرة له وهذه الرحلة الطريفة إلى العالم الآخر تحمل روحا قصصية عالية، تصلح لأن تكون من أرفع النماذج القصصية الأسطورية، أو الخيالية »[3].

وقد قسّم الدكتور "شعيب حليفي" الرحلات المتخيلة إلى نوعان ، و يعتبرهما النوعين الوحيدين في الأدب العربي عامة و في الرحلة التخيلية خاصة و هما رحلات دنوية و أخرى أخروية .

ولعلّ أن أهم نص يحمل في طياته العجيب هي ألف ليلة و ليلة و الذي يعد عملا قصصيا شعبيا عالميا له صدى كبير عند العرب و الغرب على السواء .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : فصول من الفكر العربي في القديم والحديث ، دار الوفاء ، الاسكندرية– القاهرة ،ط1 ، 2006 ، ص 52 .

[2] شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي ،مرجع سابق ، ص 164 .

[3] محمد عبد المنعم خفاجي : فصول من الفكر العربي ، مرجع سابق ، ص 55 .

ولا أحد يستطيع إنكار فضل هذه النصوص على التراث السردي العربي فقد « أروت الأخيلة ، وأمتعت أجيال الإنسانية المتعاقبة، وخلدت الأدب العربي بتبويئه أسمى المقامات بين الآداب الانسانية الكبرى »[1].

وقد تعدت الآراء عند الباحثين حول أصل نص ألف ليلة و ليلة ، فإعتبرها البعض أنها من إبداع الخيال العربي وليس من إبداع غير العربي « و يتأسس السرد في نص ألف ليلة و ليلة في صور متراصة متماسكة تدور حول حدث عجائبي يستدعي جهدا لتبيان المشاهد العجائبية في ترابطها، وذلك بهدف خلق علاقة بين القصة والخطاب، محكومة ومبنية على العجيب ... وهي بنية عجائبية من خلال تعرضها لعالم فوق طبيعي داخل عالم المألوف وعبر شخوص يتعرضون للتحول و التبدل ... فالنص قائم على خرق الواقعي »[2].

فالحديث عن الخير و الشر، الغني و الفقير، الحب و الخيانة ... ووصف الأسفار و المغامرات جعلها تحمل في طيات نصوصها العجيب و الغريب، والوقائع الخارقة الخارجة عن المألوف .

ولو أردنا أن نورد بعض النصوص التي تشير إلى العجيب و الغريب فقد أوردها الدكتور "يوسف وغليسي" في كتابه (في ظلال النصوص) و سنرد بعض تلك النمادج :

«- عجائب البلدان لأبي دلف الينبوعي (305-385 هـ).

- المعرب عن بعض عجائب المغرب لأبي حامد الغرناطي (473-565 هـ).

- تحفة الألباب و نخبة الإعجاب للغرناطي كذلك .

- عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات للقزويني (605-682 هـ) .

- خريدة العجائب و فريدة الغرائب لإبن الوردي (ت 749 هـ) . »[3] .

أما الشكل الثاني الذي سنتطرق له بعد الرحلة هو فن المقامة، هذا الفن النثري الذي ازدهر في العصر العباسي والذي إقترن إسمه ببديع الزمان الهمداني ، حيث كانت المقامة تزخر بالخيال الذي كان له دور أساسي من خلال « تنويع المناظر و الأفكار و التشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الواسطية يشخص فيها الرغيف و كأنه إنسان جميل ذو وجه مستدير »[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 1993، ص 90 .

[2] المصطفى مويقن : بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، مجلد 12 ، ع4 ، شتاء 1994 ، ص 19 .

[3] يوسف وغليسي : في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية) ، جسور للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 297 .

[4] عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة الوطنية في النشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، 1980 ، ص 99 .

وقد أثّر الهمداني كثيرا في السامعين و أثّر على مخيلتهم كما تمكّن « من إثارة الحيرة و العجب بإبتكاره لبطل مقاما " أبا الفتح الاسكندري " ، ذلك المغامر الواسع المخيلة و الشديد الحيلة ... فهو بطل المقامة العلمية التي جرت حوادثها في العصر الجاهلي، كذلك بطل المقامة الحمدانية في العصر العباسي و في بلاط " سيف الدولة" وهنا يتجلى العجيب، فكيف يكون البطل واحدا بهيئات متعددة و في أمكنة مختلفة و عصور متباعدة ».[1]

2- التجليات :

لم تنفصل نشأة الرواية الجزائرية عن نشأة الرواية في الوطن العربي مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في إنطلاقتها الناضجة، و يجدر القول أن أول عمل روائي، كظاهرة مبكرة «كتبه صاحبه سنة 1849م ، وهو "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمحمد ابن إبراهيم (المدعو الأمير مصطفى) ، و الرواية تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها و لغتها، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة (الجزائرية) فهي كما يبدو في مستوى بين القصة الشعبية و الرواية الفنية»[2].

وقد كتب "رضا حوحو" قصة مطولة أسماها « "غادة أم القرى" و تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية ، ثم كتب عبد المجيد الشافعي "الطالب المنكوب" ، وهي قصة مطولة، رومانسية في أسلوبها و موضوعها ... لكن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت في السبعينات مثل قصة "ماتذروه الرياح" لمحمد عرعار، ثم رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة»[3] .

كانت الأسبقية لعبد الحميد بن هدوقة ، لكن "الطاهر وطار" كان يستحق تلك المكانة لطبيعة أعماله التي مثلت مثالا يحتذي لجيل كامل من الروائين الجزائرين في فترة السبعين فقط استطاع « ضمن منطق ظروفه التاريخية، الخاص منها و العام، أن يضيف الكثير إلى الساحة الأدبية الفقيرة في الجزائر، و أن يبدع و يطور هذا الإتجاه نحو أكثر الأشكال تأثيرا على الجماهير اتي يكتب من أجلها »[4]. فقد ألف الكاتب عدة روايات : اللاّز، الزلزال، الحوات والقصر، رمانة، تجربة في العشق، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي، الشمعة والدهاليز، الولي

[1] سميرة بن جامح : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ،مرجع سابق ، ص 30 .
[2] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، بن عكنون – الجزائر ، ط2، (د.ت) ، ص 197 .
[3] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري "1830-1974" ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (د.ط) ، (د.ت) ،ص 200 – 201 (بتصرف) .
[4] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1986 ، ص 599 -600 .

الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ...، كما أبدع كتّاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية "كمحمد ديب، مولود فرعون، مالك حداد، رشيد بوجذرة ،..."وغير هؤلاء كثير، عملوا على فتح آفاق التطور للرواية الجزائرية بشكل أوسع.

وقد شكلت الثقافة التاريخية المرجعية الأساسية للرواية العربية عموما و الجزائرية خصوصا، فميّزتها عن باقي النصوص السردية الأخرى، فحاولت إبتكار أساليب جديدة تتجاوز التقليد و المألوف « فاتحا المجال أمام فنه لمساءلة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السرد »[1] ففي الرواية الجزائرية تجلت القدرة على التخيل ، فرأي الروائي الجزائري بأنه بحاجة إلى أن ينتج و يفبرك حكايات مفترنة بأشياء عجيبة « و قد جرّب الروائيون الجزائريون لهذا عدة طرق، فمع بعضهم بدأت رحلت تشخيص الداخل و كشف الغطاء عن الحياة السردية للغرائز و العواطف »[2] فجذروا التاريخ الجزائري من خلال الأساطير و الحكايات الشعبية و الخرافية ، حيث أنهم استهلوا ذلك في أعمالهم الإبداعية .

ومن النماذج الروائية الجزائرية التي إعتمدت على الأسطورة في توظيفها للعجائبية هي رواية "الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة" ، فإعتمد في بناءه الروائي على المزاوجة بين ما هو واقعي، وأخرجه إلى الرمزية و أوجد له ما يقابله أسطوريا، ولعل أن عنوانها مستمد من الذاكرة التراثية لأن شخصية الجازية تظهر ببعدين أحدهما «خيالي من خلال السيرة التاريخية »[3] كما تميز ميلاد الجازية في الرواية بالغرابة حيث أن « أم جازية غير دنوية لا تنتسب إلى الجنس البشري»[4].

كما أنجز الروائي الطاهر وطار أعمال روائية "كالشمعة و الدهاليز " و رواية "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي " و ما فعله وطار في هذين النموذجين أنه « يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الطبيعي و مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر »[5].

---

[1] نورة العنزي : العجائبية في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 7 .

[2] آمنة بعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية ، دار الأمل ، الجزائر ،(د.ط) ، 2006 ، ص 32 .

[3] عبد الحميد بوسماحة : الموث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دار السبيل ، الجزائر ، (د.ط) ،2008 ، ص 132 .

[4] المرجع نفسه : ص 132 .

[5] عرحون البتول : نحو رواية عجائبية ، مجلة الثقافة ، ع21 ، أكتوبر 2009 ، ص 114 .

كما تجلت الأسطورة في رواية الحوات و القصر التي تنتقل « بالمألوف إلى اللامألوف أي إلى الخارق »[1] ، أما " واسيني الأعرج في روايته رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " فقد تضمنت العجيب الديني حيث « يزج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف »[2]

وهناك لون آخر من الروايات التي إستخدمت العجائبية في طياتها ؛ هي الرواية البوليسية،« هذا اللون يستخدم الشياطين و الموتى و الهياكل العظمية أو الأرواح الشريرة أو الأرواح الضارية »[3] وقد ذكرت الباحثة "علاوي" نموذجا في ذلك مثلته برواية « الرماد الذي غسل الماء للروائي عز الدين جلاوجي »[4]

إضافة إلى الرواية الجنسية و التي عمل الروائيون الجزائريون بخرق المألوف بإستعمالهم الجنس المحرم و التي كان لها حضورا قويا تعمل على إستفزاز القارئ لتجاوزها كل القيم الأخلاقية و التقليد المألوفة ، ومن النماذج التي تضمنت ذلك رواية " اللاز للطاهر وطار " حيث قام « بعطوش في هذه الرواية بمضاجعة خالته حيزية متجاوزا بذلك كل القيم الدينية و الإنسانية »[5]. كما إستعمل ذلك بشير مفتي في روايته "خرائط لشهوة الليل" من خلال ما قامت به بطلة الرواية بهدف الإنتقام حيث تعمدت على أن تراها أمها وهي نائمة مع زوجها – زوج أمها – في الفراش عاريين ».[6]

كما حولت الرواية الجزائرية توظيف تقنيات جديدة لم يسبق لها و أن إستخدمتها كرواية الباراسيكولوجيا (Parapsychologie) و التي هي « سلوك تختص بدراسة الظواهر غير عادية كظاهرة التخاطر ةالتي تعني تناقل الخواطر من عقل إلى عقل عن بعد و دون وسائل حسية معروفة ... و يمكن إضافة إلى هذه الظواهر، الرجم بالغيب ، والأرواح ، والخروج من الجسد »[7].

---

[1] مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (د.ط) ، 2000 ، ص 73 .

[2] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،مرجع سابق ، ص 157 .

[3] أحمد سيد احمد : الرواية الانسانية – تأثيرها عند الروائيين العرب – ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1989 ، ص 160 .

[4] الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، دكتراه ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، 2009/2008 ، ص 173.

[5] الخامسة علاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 167 .

[6] ينظر : بشير مفتي : خرائط لشهوة الليل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .

[7] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات ، مرجع سابق ، ص 78 .

كما يهتم أيضا هذا اللون « بظواهر غير إعتيادية تثير فينا الدهشة و الإستغراب لإتسامها بالخارقانية و البعد عن الإدراك النفسي و هذا ما يجعلها تتماس مع العجائبي وتقترب منه في نقاط كثيرة »[1].

ويندرج تحت هذا الباب ما ذكرته الباحثة "علاوي الخامسة" « رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق »[2].

وهذا النوع حصره تودوروف في إطار شبكتين ، هي موضوعات الأنا وموضوعات الأنت « فشبكة موضوعات الأنا على صعيد نضرية التحليل النفسي، تعادل الإدراك الحسي – الواعي – ، وشبكة موضوعات الأنت تعادل نسق الرغائب الجنسية غير الواقعية»[3]. وتتمثل موضوعاته في « التحول و الكائنات فوق الطبيعية الأقوى من الجنس البشري أمثال الجني و الأميرة الساحرة، و العفاريت، ومضاعفة للشخصية، وتحطيم للفاصل بين الذات و الموضوع، و تحول الزمن والفضاء »[4].

كما نجد من موضوعات الأنا الرغبات الجنسية مع المحارم ، و السحاق واللواط والحب المبذول لأكثر من إثنين، وعشق الأموات...هذا التحليل مقتصر على علم النفس في كشفه لموضوعات العجائبي إذ مثلها بشبكة الإدراك الواعي وشبكة الرغائب الغير الواعية .

إذا فقد عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على التحرر من كل التقنيات التقليدية والتي لا تتماشى مع واقعنا الحالي، فجعلت من العجائبية مظهرا من مظاهرها، و قد إحتلت حيزا كبيرا في الرواية الجزائرية المعاصرة .

[1] المرجع نفسه : ص 79 .
[2] الخامسة علاقي العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 182 .
[3] محمد تنفو : النص العجائبي ، مرجع سابق ، ص 80 – 81 .
[4] المرجع نفسه : ص 81 .

الفصل الثاني: العجائبي في رواية "نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرابة."

أولا: توطئة

1- ملخص الرواية.

2- التعريف بالروائي.

3- مقاربة العنوان في رواية "نصف وجهي المحروق".

ثانيا: عجائبية الشخصية والأحداث

1- عجائبية الشخصيات.

2- عجائبية الأحداث.

ثالثا: عجائبية الفضاء والزمن.

1- عجائبية الفضاء.

2- عجائبية الزمن.

رابعا: خصائص الخطاب السردي

1- اللغة.

2- الحوار.

3- الوصف.

أولا: توطئة:

1- ملخص الرواية :

تعتبر رواية "نصف وجهي المحروق" لـ "عبد القادر شرابة" كعمل فني يعالج قضايا سياسية واجتماعية ودينية... يكشف بها عن الواقع عن طريق شخصيات وأحداث عجائبية.

في بداية الرواية أراد الكاتب أن يفصح عن حقيقة لطالما أثقلت كاهله منذ زمن، وهي البحث عن نصف وجهه الآخر، فالنصف الأول هو الكذب والخداع والعيش كما أراده الناس أن يعيش، والنصف الآخر الذي يبحث عنه هو الحقيقة التي أراد أن يقر بما تحفظه ذاكرته المتعبة، رغم كل الظروف التي مر بها، ولا يهمه في ذلك لا الماضي ولا الحاضر، ولا المستقبل، إلا أن يكون وفيا لنفسه الطاهرة... .

فبدأ بسرد قصته الجزئية معرفا بنفسه: هو "عبد الرحمان" هذا هو اسمه في الأوراق المدنية، يقطن في قرية الرمانة بمدينة بوسعادة، لديه اسم آخر ينادونه به هو "الأعور" هذا الاسم له علاقة بالعين اليسرى التي انفجرت وهو يصلح مذياعا قديما، ثم يحكي عن والده "مسعود" الذي كان عضوا في حزب الشعب، كان محبا لمصالي الحاج وأفكاره، ثم انخرط في حزب "بن لونيس" الذي هو مدعم من طرف فرنسا، تزوج بأمه عنوة فأنجبوه – عبد الرحمن – قام "مسعود" وصديقه "التهامي" بفرض الاشتراكية على الأهالي وعملا معا طول الوقت... لكن في الأخير خنه "التهامي" وتواطأ مع المجاهدين وقضوا عليه بطريقة بشعة وتركوه للوحش .

غادر "التهامي" القرية وصعد الجبل مع المجاهدين والتقى بـ "دادا علي" شقيق "المسعود" وأخبره بمصرع أخيه، في هذه الفترة أصبح "التهامي" أكبر مجاهد في المنطقة كلها، أما "دادا علي" فجاء وتزوج من أم عبد الرحمن.

وبعدما استقلت الجزائر، الكل عاد الى منزله وعائلته ماعدا التهامي الذي إستولى على بيت في بوسعادة لأحد الأقدام السوداء الهاربة فأخذ زوجته وذهب وقطن هناك ومن يومها لم يره أحد، و"دادا علي" الذي كثر عليه الكلام، فالبعض يقول أنه مات شر موتة مثل أخيه الإرهابي، والبعض يقول بأنه هارب من الناس لأنه خائن... وبعد ستة من الغياب وسنة من الشتم والسّب، عاد "دادا علي" الذي كان في مستشفى "المدية" لإصابة خطيرة ألزمته المكوث لفترة طويلة للعلاج، وإثر هذه الحادثة فقد رجولته... لكن أم عبد الرحمن وافقت على البقاء معه رغم ذلك.

تعلم "عبد الرحمان" القرآن والسنّة والفلاحة في الحقل...وبعدها دخل مدرسة إبتدائية وهنا إكتشف أنه مسجل على إسم "دادا علي" وليس بإسم أبيه "مسعود"... .

بعد أربع سنوات من الدراسة الإبتدائية نصحه معلمه بالالتحاق بالمعهد الإسلامي ببوسعادة لمستواه العالي الذي أظهره في هذه السنوات، إجتاز الامتحان وتحصل على المرتبة الأولى بأكبر معدّل، ثم تحصل على شهادة الأهلية... توقت عن الدراسة بعد وفاة "دادا علي" للعناية بأمّه، توفى "دادا علي" بإعلان بومدين لتأميم الأراضي الزراعية، في تلك الليلة أحرم في حق نفسه بالشّنق، ولعدم اكتشاف سر أبيه والتحاق العار به، لم يرض بأن يغسله أحد سواه. بعد فترة تقدم بطلب توظيفي الى مديرية التربية والتعليم، وعين بمدرسة القرية، وبعد أربعة سنوات أصبح مديرا لتلك المدرسة.

اقترح له أحد المجاهدين أن يكتب لخلية الحزب، لكنه رُفض وأهين لأنه ابن حركي، ولهذا السبب قرر الرحيل عن القرية... كان هذا الجزء الأول من الرواية تحت عنوان "ما احتفظت به ذاكرة الرمال."

يبدأ الجزء الثاني من الرواية تحت عنوان "على آثار دينيه"،هنا تدخل شخصية "سمير" الذي كان تلميذا عند عبد الرحمن وصديقا له في نفس الوقت، عمره سبع وثلاثين سنة، أعزب، متحصل على شهادة الماجستير في علم الإجتماع، له كتابات قصصية منشورة في بعض الصحف، اشتغل في التدريس ثم عاد الى البطالة، يحب العزلة والقراءة، يعيش مع أمه، أبوه قتل في حادث عمل في فرنسا، وأخته "تانينا" قتلة من طرف الإرهابين...

أصبح مرشدا سياحيا لفتاة فرنسية يهودية إسمها "سميدار راز" تعمل في الحقل الثقافي، تهتم بالفنون والكتابة، تتقن الكثير من اللغات ومنها اللغة العربية، عازبة تعيش مع والدها المسن في باريس، جاءت بغية إكتشاف سر "إتيان دينيه" —الرسام العالمي– في إختياره مدينة بوسعادة مسكن له، وإعتناقه دين الإسلام.

كان الإتفاق على مدة الرحلة أو الجولة التي سيقومان بها في بوسعادة ثلاثة أيام، وكانت الجولة الأولى فوق الناقة، بعدها قاما بزيارة "عبد الله الراوي" هذا الوليّ الصالح الذي يقبض ثمنا وأجر لأيّ سؤال يطرح عليه وقد سألته "سميدار" عن أصل سكان بوسعادة، وبعد كلام وشرح طويلين سألته عن اليهود إذا كان لهم معبر في هذه المدينة؟! فغضب الشيخ وطردهما فانصرفا.

ثم تجولا كثيرا حتى أصبحا عند مقام الشهيد ثم زارا —على الأقل– كل نواحي بوسعادة، وبعد وصولها إلى قبر "دينيه" لم تكتمل فرحتها لأن امرأة دفعتها إلى الخارج بحجة أنها دخلت دون طهارة، كان هذا اليوم الأول، أمّا في

اليوم الموالي قرر سمير بأن يأخذها إلى الرمانة أين تسكن أمه، فالتقيا وحكت لها قصص كثيرة عن أجدادها واكتشفت سميدار بأن بيت سمير هو بيت جدها الأكبر، بعد ذلك يأتي الجزء الثالث من الرواية تحت عنوان: "رسالة الأحزان الأخيرة"، قبل أن تكمل الأم قصصها، أخبرت سمير بأن هناك رسالة وصلته، كانت رسالة من عبد الرحمن! نص الرسالة يحكي قصة عبد الرحمن وعن السبب الذي جعله يصبح إرهابيا عندما رجع ووجد أمه قد جرفتها السيول الفيضانية دون أن ينجدها أحد من أهل الرمانة، فقرر أن ينتقم منهم وأولهم "التّهامي" –خال سمير– وبأمر منه أحضره رجاله لكن كانت معه فتاة، لكن أمر بإعادتها والحرص عليها لكن رجاله لم يعودوا، وتمنى أن تكون أخته قد وصلت بخير وسلامة فهو لم يفعل لها شيء يضرها.

وأراد ان يعرف سبب خيانة "التهامي "لأبيه "المسعود"؟ فعرف "عبد الرحمان" أنّ السبب هو أن "مسعود" سرق منه حبيبته وهو يعمل أنها حامل من "التهامي"، فقرر أن يكون الإعدام هو الفاصل بينهما فكان ذلك من نصيب "مسعود"، فعرف "عبد الرحمن" الحقيقة في اللحظة التي اخترق فيها الرصاص جسد "التهامي"، فبقول "عبد الرحمان"في رسالته أنه لا يدري لماذا يكتب "لسمير" هذه الرسالة قبل أن يرحل عن هذه الدنيا وفي لحظات الفراق، ألإحساسه بأن مكروها قد حصل لأخته تانينا؟ وأنه لايدله في ذلك، او ان يخبره بأنه خبأ له ولأمه نصيبا من المال في الركن الأيمن أسفل أطلال بيته القديم تعويضا لما سببه ولأمه من أسى وحزن.

أما الجزء الرّابع من الرواية فيأتي بعنوان "كلام آخر" في هذا الجزء من الرواية تحصل علاقة جنسية بين "سمير وسميدار" ولحظة إعتراف "سمير" بحقيقة وفاة أبيه، بأنه كان عشيق زوجة أحد البورجوازيين في فرنسا، فأغرقته في عزّها وحبّها، وأقسما أن لا يتركا بعضهما حتى الموت، واكتشف زوجها هذه العلاقة المحرمة، فدهسه بسيارته، فانتحرت زوجته وانتحر هو كذلك... ودُفن السرّ ، أما "تانينا" فقد تزوجت من شخص ذميم الخلقة فقيرا، عكسها كانت ممتلئة بيضاء، جميلة جدا... مات زوجها إثر صاعقة، فتركها أرملة حامل بجنين سقط بعد ثلاثة أشهر، وإثر هذه التجربة السريعة أصابها إنهيار عصبي، فأخذها خالها –التهامي– للعيش معه في بوسعادة فإتخذها إبنة له حتى أمسكها الإرهاب وقتلوها... يأتي جزء آخر بعنوان "البرزخ" كتكملة لتلك الليلة فبعد الإعتراف والندم العميق يستيقظ "سمير" فيجد "سميدار" قد اختفت تزامنا مع أحداث هجوم إسرائيل على جنوب لبنان، وفي جزء آخر تأخذ رسالة "سميدار" المساحة الكاملة بالإعترافات بعد انتظار طويل من سمير وبحث عن تفسير لسبب اختفائها المفاجئ... يأتي الاعتذار في أول الرسالة... وكان السبب هو الهجوم الذي حال بينها وبين البقاء في

الجزائر، فقد جاءها إتصال من مديرها بأن تخرج من الجزائر فورا، ولو أيقظته من النوم وتخبره بالرحيل لما فهمها أبدا! فكان الحل هو الهروب من حقد الجزائريين، أما سبب مجيئها إلى الجزائر هو مرضها الذي يكمن في عدم القدرة على التنفس، هذا المرض الذي يعاودها مرارا وتكرارا دون أي سبب، فإكتشف الأطباء بأنه "مرض الحنين للوطن"؛ مرض يعاني منه المهاجرين والمغتربين عن أوطانهم، وللشفاء منه يجب أن ينزع المريض فكرة القطيعة والعودة إليه ولو من حين إلى حين آخر، فقررت الذهاب إلى فلسطين لكن بدون جدوى! فعرفت أن روحها تتوق للعودة إلى الجزائر وإلى بوسعادة تحديدا، وهي تكتب له هذه الرسالة على فراش الموت لأن فور وصولها لباريس عاودها الإختناق وهي الآن بمستشفى (سي،آش،آر) بليل.

الجزء الأخير من الرواية جاء بعنوان "السقوط"، بعد هذه الرسالة قرر "سمير" الذهاب إلى "سميدار" وفكر في المال الذي تركه له "عبد الرحمان" فتسلل ليلا إلى الخارج، وباشر في الحفر ووجد كيسا كبيرا ممتلئا بالدرّاهم، وخرائط قديمة، لكن فجأة صعقته الأنوار المشتعلة وعلا صوت آمر: ولا حركة، إرفع يديك، أنت محاصر! لم يكن يعلم سبب حجزه من طرف الدرك، كانت الأسئلة تتهاطل عليه كالرصاص، عن المال، الارهاب، سميدار... ضنّ منهم بأنه يساعد جهات أجنبية ويتعامل مع الإرهاب فكانت تلك النهاية.[1]

2- التعريف بالروائي:

عبد القادر شرابة من مواليد 18-10-1969م بالرمانة بلدية الحوامد ولاية المسيلة، تلقى تعليمه اللإبتدائي بمسقط رأسه، أما المتوسط والثانوي فكان ببوسعادة، متحصل على شهادة البكالوريا علوم 1989م ومتخرج من المعهد التكنولوجي للتربية بالمسيلة في 2 جوان 1990م، يشتغل أستاذا بالتعليم الإبتدائي، بدأ بنشر قصصه إبتداء من سنة 1990م على صفحات الجرائد الوطنية كالشعب والمساء...

متحصل على الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية لأدب الطفل عن مسرحية "فايق وتابع"، له مسرحية أخرى للأطفال بعنوان "الأسياد"، وله رواية مطبوعة بعنوان "نصف وجهي المحروق" عن دار الألمعية في 2012م، وسيعاد طباعتها للمرة الثانية هذه السنة "2015م، وينتظر صدور مجموعته القصصية "الخروج عن القافلة" هذا العام أيضا، يشتغل على رواية جديدة وينشر أعماله النثرية علي صفحته في الفايسبوك،وفي مجموعة القصة القصيرة جداوبعض الوقائع الأخرى...

[1] عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، دار الألمعية، قسنطينة –الجزائر- ط1، 2012.

3-مقاربة العنوان في رواية "نصف وجهي المحروق":

1-الرواية: نصف وجهي المحروق لـ : عبد القادر شرّابة.

أ-العنوان الرئيسي: نصف وجهي المحروق.

ب-إسم المؤلف: عبد القادر شرابة.

ج-العنوان التجنيسي: الرواية.

د-العناوين الفرعية:

العنوان الفرعي	الصفحة من... إلى	المجموع
1-ما إحتفظت به ذاكرة الرمال	من ص9 الى 48	39
2-على آثار دينيه	من ص49 الى 124	75
3-رسالة الاقران الاخيرة	من ص125 الى 142	17
4-كلام آخر	من ص143 الى 160	17
5-البرزخ	من ص161 الى 168	7
6-سميدار	من ص169 الى 180	11
7-السقوط	من ص181 الى 188	7

تحتوي رواية "نصف وجهي المحروق" على مئة وثمان وثمانين صفحة، حيث تنقسم إلى سبعة أقسام، إتخذ الروائي للأول عنوان "ما إحتفظت به ذاكرة الرمال" هذا العنوان المركب من عدة جمل، فما إختزنت أو ما خبأته ذاكرته من الزمن الماضي، وخص الذاكرة بالرمال، والرمل هو مجموعة حجارة تحولت إلى حبوب ثم أصبحت رمالا، ربما يقصد به الروائي البيئة التي ينتمي إليها –الرمانة في مدينة بوسعادة- حيث بدأ هذا الجزء بتاريخ 1992م، وهذا التاريخ يذكّرنا بأزمة الجزائر التي كانت على فوهة بركان الموت أيام حكم "بومدين"-رحمه الله- هذا الأخير يعد رمزا للإشتراكية، ثم مجيء "الشاذلي" الذي هو رمز للرأسمالية، في هذه الفترة كان الإختلاف وتعدد الأحزاب فهناك من طالب بقيام دولة إسلامية وعليه فكل واحد توجه حسب رأيه ومعتقده، ولعلّ الروائي لم يحبذ فكرة الإشتراكية، حيث وصف "بومدين" بقاسي القلب عندما أعلن قراره بتأميم الأراضي الزراعية وهو ما سبّب موت

(دادا علي) الذي لم يتحمل القرار فشنق نفسه، وبه تمنى الروائي لو أكلت السبخة أرضهم ولم يأخذها التأميم ولما انتحر (دادا علي).

فالعنوان الفرعي الأول إختزن في متنه الكثير من التخوف من الماضي الذي يلاحق الإنسان أينما ذهب وهذا ما يؤثر كثيرا على مستقبله، لهذا جاء العنوان رمزيا غامضا.

أما القسم الثاني فكان بعنوان "على آثار دينيه" أي؛ ما بقي من بقايا دينيه هذا الرسام العالمي الفرنسي الذي جاء إلى الجزائر وإختار مدينة بوسعادة مأوى له، والدين الإسلامي دينا له، لذلك جاءت "سميدار" تقتفي وتبحث وراء ذلك السرّ.

والجزء الثالث من الرواية كان بعنوان"رسالة الأحزان الأخيرة"، والرسالة قول أو حديث أو تبليغ موجّه لشخص ما أو مجموعة من الأشخاص، لكن الروائي خصص الرسالة بالحزن الذي يدل على محتوى الرسالة وهو الألم، والغم والمآسي... وقد وضع لها حدّ أو نهاية بلفظة أخيرة، وربما كانت تلك الرسالة إعتذار أو شعور بالأسف وهو كذلك في المتن فقد جاءت بمعنى الأسف والاعتذار للمرسول الذي طالما سبب له الكثير من الألم، فكانت تلك الرسالة بمثابة نهاية لتلك الآلام كما كانت بمثابة نهاية المرسل أيضا.

والقسم الرابع جاء بعنوان "كلام آخر" أو حديث من جنس آخر، وفي الرواية كان هذا الكلام بمثابة اعتراف، والقسم الخامس كان بعنوان "البرزخ" هذه العبارة تعني؛ الحاجز بين شيئين أو القناة التي تفصل بين بحرين، أما في الرواية فقد حملت معنى ما بين الموت إلى يوم البعث أو ربما قصد به الروائي الحاجز الكبير الذي يفصل بين سمير وسميدار وهو حاجز الجنسية والدين، هذه الأخيرة التي جاءت كعنوان للقسم السادس من الرواية، أما القسم الأخير فجاء بعنوان "السقوط" أي الإنزلاق أو الوقوع أو التعثر أو النهاية.

وقد بدأ "شرّابة" روايته بكلمة للكتابة "أحلام مستغانمي" في روايتها "فوضى الحواس" ثم جاءت بعدها توطئة يخاطب فيها كل المجذوبون نحو قراءة هذه الرواية ويتساءل كما هم يتساءلون عن نصف وجهه الآخر بعد طول غياب عن الحقيقة، ولعل هذه التوطئة التي إستهلّ بها الروائي العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية تعطينا مفتاحا من المفاتيح الكثيرة التي تقرأ بها الرواية، كما أنه لابد من تجزئة القراءة من خلال معرفة تعالقات العناوين الفرعية مع متونها ليتسنى لنا إسقاطها على العنوان الرئيسي.

القراءة الخارجية:

يعمل العنوان على إغراء القارئ ويدفعه إلى استقرائه والبحث عن دلالته فالعنوان يمثل «العتبة الأولى من عتبات النص، فهو يعلن عن قصدية النص، ويكشف بنيته، ولهذا الإعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية عند التلقي عبر سياقات نصية، تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه، كما تربط النص بالعنوان»[1] فالعنوان يعرض نفسه للقارئ، ولا يمكن الولوج في النص دون تفحصه قصد إكتشاف مدلوله والفضاء الذي يشغله في صفحات الرواية، فالعنوان هنا يوحي بقصدية الكاتب ويكشف خصوصيته النصية من خلال تداخله وتعالقه مع العناوين الفرعية والنص، فعندما تدرس مدلوليته يذهب بك ذلك إلى محتوى النص.

واختيار المؤلف للعنوان يدفع القارئ لفك شفراته، وإيجاد مفتاح لمحتوى النص، فهناك عناوين لا تفهم إلا بالرجوع إلى النص لغموضها وصعوبة دلالتها.

كما يعمل العنوان على تشويش أفكار المتلقي ويستفز قدراته الثقافية والفكرية، فهناك عناوين كثيرة عملت على إغراء القارئ قبل أن يقرأ محتواها، فمن هنا تأتي أهمية ذكاء المؤلف في اختياره للعنوان.

وقد استطاع عنوان رواية "نصف وجهي المحروق" أن يحتل فضاء مميزا في الرواية حيث شمل أربعة ألوان هي "الأبيض والأحمر والأسود والأخضر"، كما كان للخطّ أهمية كبيرة في لفت إنتباه القارئ، ناهيك عن مدى تفاعله في بناء المعنى، لأن أهمية الخط وقيمته تأتي من بعده الفني والجمالي والثقافي والإجتماعي... فهناك الكثير من أنواع الخطوط التي تصلح لكتابة عناوين ولا تصلح لعناوين أخرى، ولهذا فإن للخط مكانته الرئيسية في تشكيل الفضاء العنواني لما له من قوة تجسيد وتصوير، ولأن الخطّ وحده لا يكفي لتشكيل الفضاء العنواني، فإن للون أهمية كبيرة في ذهن المتلقي، فكل روائي حاول أن يعطي لعنوان روايته لونا مناسبا يعكس إيحاء عنوانها.

شمل اللون الأبيض في رواية "نصف وجهي المحروق" أرضية الغلاف كله والأبيض عندنا في الثقافة العربية يدعو «إلى الأمل والسلام، والأمن والاستقرار، إنه اللون الذي يدل على الرفيع والإيجابية»[2]، بينما أخذ اللون الأحمر نصيبه على الغلاف، فإسم الروائي كتب بخط متوسط الحجم أعلى الغلاف بلون أحمر، وجاء العنوان الرئيسي بالبند العريض بنفس اللون أسفل الغلاف على جزئين فالأول كتب لفظة "نصف" على سطر كامل وحدها، والجزء الثاني

[1] حسن محمد حماد: نصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص59.

[2] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، ع267، مارس2001، الكويت، ص272.

كتب فيه "وجهي المحروق" في سطر واحد، كما نعلم أن اللون الأحمر يرمز للحب لكنه يرمز أكثر للدم والقتل والجريمة الفضيعة، وهذا يعطينا مفتاحا آخر لفك شفرات الرواية، فهو يوحي لنا بحدوث جرائم في المتن الروائي. ويأتي اللون الأسود في الوسط ليستقطب عين المتلقي حيث لا تسكن العين وسط هذه الألوان المتداخلة إلى عليه، لما له من فخامة وبروز، وكما هو معروف اللون الأسود يوحي للحزن والألم، وقد استعمل اللون الأسود لرسم لوحة فنية تتمثل في امرأة ذات شعر مجعد رسمت بخطوط متقطعة وهذه الخطوط تدل على الحيرة والتردد، و جاءت عين واحدة بلون أخضر هذا اللون الذي يدل على السلام، ولو جمعت تلك الألوان الثلاثة (أبيض، أحمر، أخضر) لقلنا بأنها تمثل ألوان العلم الوطني الجزائري.

وقد كانت المرأة قبل الإستقلال مجرد عبد للتقاليد والمجتمع الجائر، ولكنها وبعد دورها الفعال ومهامها الخطيرة في الثورة، وحملها للسلاح وخروجها من قوقعتها إلى فضاء رحب واسع أصبحت المرأة قضية من أهم المحاور الأساسية لموضوعات الرواية الجزائرية حتي يومنا هذا. فقد شاركت بدورها في الحرب التحريرية ودافعت عن وطنها بالنفس والنّفيس، فكانت رمز العزة والشرف الأمر الذي جعلها قدوة في ميدان النضال النّسوي. ثم يصبح الغلاف موحيا بدعوة مغرية للولوج في امتداد زمني ومكاني لذاكرة امرأة تحمل في جوفها الكثير من أسرار لتحلم بغد أفضل رغم كل الآلام التي مرت بها والأحزان التي تترصدها والفجيعة التي تعيشها، وإلى يومنا هذا مازلت الرواية المعاصرة تأخذ من المرأة الجزائرية كرمز للثورة رغم تفتحها على العالم ورغم حصولها على حقوقها بأكمل وجه.

تعد رواية "نصف وجهي المحروق" حكاية المكان والذاكرة والمسكوت عنه في تاريخنا ومجتمعنا...رواية البحث عن الوجه الخفي للحقيقة المراوغة التي تغوي وتتزين بأقنعة كثيرة وخادعة وكما لكل شيء ثمنا فإن كشف الحقيقة المغيبة يحتاج إلى تضحيات خرافية، حدّ تشويه ملامح بطل الرواية الذي يحترق نصف وجهه فيما هو يكابد من أجل المحافظة على صفاته وملامحه الأصلية وبراءته الإنسانية، يقول الكاتب في توطئة الرواية: «واليوم سأكتشف لكم نصف وجهي، راجيا أن يكون بعضا من وجهها، لعلي أغريكم فترسم كامل ملامحي هناك في الغياب البعيد عن عتاب الحضور الكاذب...لا تسألوني هل أكلت النار الأخيرة بعضا من وجهك؟ وهل ستكشف لنا بعضا منه محروقا أو معافا؟ أنا لا أجيب ولكنني لاأستطيع كبح نفسي عن التساؤل مثلكم، وأنا وحيد في غيابي، ماعساكم

تمسكون إن أمطتم لثاني، أرمادا نديّا يسد مناخركم، ويعمي أبصاركم الضعيفة، ويملأ أكفكم بالدرن؟ أم وجه نبيا غيبته حرمة التصوير، فيمنحكم هالة القمر؟»[1].

تغوص بنا الرواية في مدينة بوسعادة كفضاء مكاني وحضاري مليء بالسحر والجمال، وتقدم لنا رؤية صافية عن تاريخه وعاداته وطقوسياته وحواريه مستندة على تقنية الروبرتاج الأدبي حول المدن... التي أبدع الكاتب في رسم أدق تفاصيلها بريشة الفنان، ملتقطا صورها بدراية وانتقاء كبيرين، وكانت النتيجة أن قدم لنا نصا روائيا بالغ الجمال عن بوسعادة لا كما رأتها أعين المستشرقين والسياح ولكن كما رآها "عبد القادر" أصيل هذه المدينة التي أنابت بقلمه روائيا كأنصع ما تكون، حتى وهو يعزي واقعها المزيف، ويعرها على حقيقتها دون أقنعة أو مساحق.

لقد بدا أن ملامح شخصية "عبد الرحمن وسمير" تحيلان على شخص واحد، فهما يمثلان وجهين لبطل واحد أراد الكاتب لهما هذا الفصال من أن أجّل التنويع وتعدد الأصوات التي أنقظت الرواية من الملل.

"فعبد الرحمن" الشاب الطموح الذي كان ينتظره مستقبل زاهر، تطارده لعنة التاريخ، كونه إبن حركي فتحوله إلى إرهابي ينتهي به المطاف في معتقل صحراوي، يروي عن الكثيف الغربي ما احتفت به ذاكرة الرمال من سيرته المجروحة التي إنتهت به إلى قتل أب صديقه الحميم سمير وأخته... لكن ماتبقى من براءته، دفعه إلى كتابة رسالة إعتذار.

أما "سمير" فيمثل العاشق المحب للحياة لأن القدر شاء أن يكةن دليلا لصحافية فرنسية اسمها "سميدار" سرعان ماتعلق بها وجرفه تيار حبها جاءت في مهمة ظاهرها إنجاز روبرتاج "على آثار دينيه"، ليتبين فيما بعد أنها فتاة من أصول يهودية مصابة بمرض يسمى "الحنين إلى الوطن" وقد نصحها طبيبها بعلاج يخفف عنها، وهو زيارة قبر جدها وأهلها في مدافن اليهود ببوسعادة.

لكن ظروف الحرب التي اندلعت بين حزب الله وإسرائيل أجبرتها على العودة سريعا الى باريس بشكل مفاجئ لسمير تاركة إياه في دوامة من الحرقة والحيرة وأسئلة كبيرة، سرعان ماكشفت له عنها في رسالتها التي حملتها له مديرة متحف دينيه، مادفعه في التفكير في الإلتحاق بها في باريس، ولم يكن أمامه من سبيل الذي خبأه له "عبد الرحمن" في مكان ما، كتعويض عن الآلام التي سببها له، لكن ذلك يفاجئ بقوات الأمن تمسك به، معتبرة إياه

[1] الرواية: ص7.

إرهابيا خطيرا، وأثناء استنطاقه يطلب ورقة يدون عليها سيرته أيضا، وحكاية سقوطه واحتراق نصف وجهه رمزيا... [1].

[1] Hachimite5@yahoo.fr

ثانيا: عجائبية الشخصيات والأحداث:

1-عجائبية الشخصيات:

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

وتعمل هذه الشخصية على تطور وتحريك الأحداث لأنها تعتبر الركيزة الأساسية في ذلك فهي تساهم في ذلك وفق أبعادها المستقاة من الواقع المتخيل بأبعاده التاريخية أو الأسطورية أو الخرافية...وذلك حسب الروائي في تقديم عمله الفني وطريقة تناوله لذلك عبر تقنية السرد.

ولدراسة الشخصية يرى "هامون" بأن ذلك يستند إلى «طريقة مباشرة وغير مباشرة، من حيث النظرة إلى المباشر وغير المباشر.»[2]

فالنظرة المباشرة تقتصر على ماقدمه السارد للشخصية، أو هي القراءة الساذجة أما النظرة الغير المباشرة؛ فهي القراءة الفلسفية أو القراءة بنوع من الشك، فذلك العمل الإبداعي يترك المجال للقارئ ويفسح له ذلك ويحرره من قيود القراءة لإستكشاف المعلومات الضمنية التي لم يصرح بها الروائي مباشرة، كما أن هذا التحليل أو التأويل يساعد القارئ في إكتشاف أسرار الشخصيات الأخرى عن طريق بعضها البعض.

أما الشخصية العجائبية فهي: «تنمو بدورها داخل الواقعي، وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة والقدرة واللاشعور والإمتساخ والتحول والكرامات، فتدخل التاريخ الماضي وتستشرف المستقبل لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش.»[3]

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص 141.

[2] نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 32.

[3] عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، مرجع سابق، ص 115.

فقد جاءت الشخصية العجائبية في الرواية الحديثة والمعاصرة تجمع بين الواقع واللاواقع مع طغيان هذا الأخير عليها لتفادي الحكي المباشر، وذلك لبناء عمل فني مليء بأفعال وأحداث عجيبة عن طريق شخصيات عجائبية خارقة.

والشخصية العجيبة تمثل إحدى الركائز التي تتكئ عليها دراسة رواية "نصف وجهي المحروق" وسأحاول إفراد كل شخصية بسماتها العجائبية.

الوليّ:

إن لفظة الوليّ «مشحونة بدلالات إختراق للسطح والعابر، إنه علاقة فنية قبل أن يكون شخصية ذات ملامح وسمات، ومواقف تتميز بها داخل النص، والولي في اصطلاحات الصوفية من تولى الحق أمره وحفظه من العصيان ولم يخله ونفسه بالخذلان حتى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال»[1]، فالولي في منظور المتصوف هو العارف بالله وصفاته بحسب أن يكون مطيعا لله زاهدا عن اللذات والشهوات وما يغضب الله.

وفي نص الرواية استعمل الروائي الولي بصفة تنافي الشروط التي يتسم بها الولي الصالح فمثلا الولي "حرداقة" له خادم يحضر له الطعام والشراب والسجائر، ويحمي له قطعانه التي التي لا تعد ولا تحصى، كما يجلب له الكراريس والأوراق ليرسم عليها صورا للنقود «...يجلب له الطعام والسجائر، والماء الشروب وكل ما يحتاج إليه ومن حين إلى آخر يحضر له الكراريس ليرسم عليها بقلم الرصاص، ما يشبه الرسومات التي على الأوراق النقدية من فئة مائة دينار»[2]، والعجيب في هذا الأمر أنه عندما «يضع الخادم في جيبه ويخرجها، حتى يجدها ورقة نقدية حقيقية»[3] كما أنه لا يستطيع استخدام تلك النقود المسحورة إلا بعد موت ذلك الولي "حرداقة" .

ويكمن العجيب هناك بأن المعروف بأن السحر هو عمل المشركين بالله، وليس عمل أولياء الله الصالحين، فقد استعمل هنا الراوئي شخصية الولي لخلق أحداث خارقة تتجاوز قانون الحياة العادية، وهذه الشخصية توحي إلى أن الإنسان يقاس بأخلاقه وليس بألقابه التي يملكها عن طريق المال أو الخوف منه.

[1] عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، المرجع السابق، ص 110.

[2] الرواية: ص 72.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

الجن:

يصنف الجنّ من بين أهم الشخصيات العجائبية في الرواية لتميزه عن الإنسان بقدراته الخارقة والفائقة، فللجن قدرات تفوق الإنسان العادي، وقد كان ذكر الجن في الروايات الجزائرية نصيب كونه يساهم في إنتاج أحداث عجائبية غامضة، ففي الرواية مثلت تلك المرأة الكربلائية التي خرجت من ركن القبة الغربي من قبر – دينيه– والتي كانت عبارة عن «روح امرأة جميلة تسكن القبة، وتغار من أي امرأة جميلة...قد تزور دينيه وتغرم بها روحه»[1] الأمر العجيب هنا أن الأرواح لاتسكن الموتى إنما تسكن الأحياء.

الأموات الذين يعودون إلى الحياة:

يستعين الكاتب في رسم شخصياته بالخيال، فعندما يوظف مثل هذه الشخصيات التي تنتمي إلى عالم الأموات ويعود بها إلى الحياة من جديد، هذا يضفي على أحداث الرواية صفة العجائبية الخارقة للمألوف، وقد وظف الروائي "شرّابة" هذه الشخصيات في فضاء الحلم، ويتجلى ذلك في عودة شخصية (دادا علي) وقومه إلى الحياة الدنيا من أجل أن يوصل رسالة لإبنه بعدم الرحيل عن قريته وعن قرية أجداده "الرمانة" «فتحت عيني فإذا بكل أفراد عائلتي، رجالهم ونسائهم الذين أعرفهم والذين لا أعرفهم...كانوا جيشا يتقدم نحوي...مدّ أبي يده وأمسك كتفي وراح يتفحصني ورحت أتفحصه بشوق...فتح كفه اليمنى فإذا هي تصرخ بالجراح، وتقطر بالدم! ثم قال لي: أنت لن ترحل غدا ولا بعد غد...»[2] فهنا كان الأمر ليس من فراغ بل طلب منه ذلك لأن لديه مهمة موكلة لديه « مهمتك هي التي تنتظرك، فلا تتعجل في البحث عنها ومحاولة التعرف عليها، ستفاجئك وتأخذ بيدك لتقوم بها».

هنا جعل الروائي من هذه الشخصيات الآتية من العالم الآخر أمرا غامضا وما زاد في الغموض هو خبر المهمّة التي لم يصرّح بها الروائي، فقد عمد إلى الغموض في تركيب هذه الشخصيات.

كما استعمل الروائي هذه الشخصيات التي تأتي من العالم الآخر مرّة أخرى، وهذا في يوم الاحتفال بعيد الإستقلال، حين سعى تلميذين لرفع العلم الوطني الجزائري، وكانت الإصابة بالدهشة لدى الجميع حين «تحولت الأعلام إلى أطياف أشخاص تتدلى مشنوقة تعبث بها هبّات الريح البسيطة، قال الناس بصوت واحد: الشهداء

[1] الرواية: ص 93.

[2] المصدر نفسه:ص 93.

عادوا وانتحروا هذا الصباح»[1]، يتبين هنا أن الروائي استعمل العحائبي من خلال ماهو واقعي بطريقة غير مباشرة للإفصاح عن حقيقة لطالما شملت المقابر الجزائرية، فإهمال المسؤولين شمل الشهداء الأبرياء الذين دفعوا بالنفس والنفيس من أجل إستقلال الجزائر، فهم لم ينالوا ولو حقهم في الراحة داخل قبورهم للتلوث الحاصل بفعل البشر، وهذا حق بسيط لما قدموه لنا، فأراد الروائي أن يبين هذا الواقع المرير بأنه لو عاد الشهداء إلى الحياة من العالم الآخر لانتحروا لما آلت إليه البلد، فصوّر ذلك بلغة السخرية، فسمت به تلك اللغة إلى خلق أحداث عجائبية عن طريق شخصيات خارقة عن المألوف.

فرجوع الأموات إلى الحياة تجاوز للواقع من خلال خرقه وتدميره، وللعجائبي في ذلك استعمالان «بين أن يكون عنصرا مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي بالسخرية منه، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث، حيث تتعدد هذه البنيات في علاقاتها مع الأدبي والدّيني والصوفي والفلسفي والعقائدي والاجتماعي ثم السياسي...»[2]

الشخصيات الشعبية:

وظفت الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا التراث الشعبي في نصوصها، فاستعانت في بناء عملها الفني بالشخصيات الشعبية وجعلت منها رموزا تحيي حاضرها عن طريق ماضيها، فشكّل بها الروائيون شخصياتهم العجائبية البعيدة هن الواقع، فذلك الشيخ المسن الحكيم، الصالح الذكي الذي جاء بخبر مبشرا الحاكم، فقد رأى في منامه «شيخ سمع بلحية بيضاء وثياب براقة، ووقف على يميني وقال لي: خلاصكم ستزرعه يد كريمة من خلف هذه الأسوار، من تلك السهوب وسفوح الجبال...»[3]، وبعدها تسير الأحداث بعد تضرع الملك ورجاء من الله بأن يتحقق ذلك، فيولد ذلك المنجي المنتظر، الذي جاء بعد قنوط ويأس كبيرين، فالأب شيخ مسن يائس، ثم يشيع خبر هذا المولود ويصل الخبر الى حاكم المدينة المسورة، فهذا المولود المنتظر« يحمل سمات البطولة والخوارق...»[4]، هذه الحكاية إلى حد ما قصة سيدنا "زكرياء"عليه السلام الدي جاءه سيدنا "يحي"عليه السلام بعد كبر ووهن أصابه هو وزوجته، فلم يصدق ذلك حتى أنزل عليه الوحي، لكن العجيب في هذه الحكاية أن

[1] االرواية: ص 46.(بتصرف).

[2] شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص114..

[3] الرواية: ص85.

[4] المصدر نفسه، ص86.

المولود المنتظر لم يعمل شيئا لأنه قتل نتيجة غيرة وحسد المروظين وخوفهم من أن يصبح ذكرهم حكرا على الماضي، وهذا ما جعل الأمر غامضا.

وبما أن الرواية غنية بالأحداث فإن هناك شخصيات تتشابه فيما بينها، فذلك الحلم الذي عاود تلك المرأة خلال ثلاث مرات ومفادة أنه « جاءتها والدتها من الشرق... على كتفها فارس همام قوي جميل وديع وبأربعة أجنحة وبعيني صقر، يمتطي فرسا يتوسط قدها بين الغزالة والحصان، تجر ذيلا طويلا جدا تهز أطراف شعراته بلابل ملونة الريس والمناقير، تتماوج ألونها راقصة، كرعشة خالدة كقوس قزح».[1]

هنا أضفى صفات الحيوانات على الإنسان، فجعل منه كائنا عجيبا بأربعة أجنحة وحتى الطائر العادي لا يمتلك أربعة أجنحة، وهذا خرق للواقع كما وصف عينيه بعيني الصقر، هنا لم يكن هذا وصفا أو تشبيها بل وسم الروائي هذا الفارس الهمام بتلك العيون، ومن الجدير أن نقول بأن الحديث عن الشخصية العجيبة يرفض البحث عن مصدر العجب فيها لتكون إحدى دعامات العجائبية في نص الروائي.

العجوزة كوتة:

هي تلك العجوزة الكبيرة في السنّ، الوهنة الجسد، الضعيفة البصر و السّمع، هذه العجوزة التي لم يبقى غيرها في القبيلة بعد غزو البربر الذين دمروا كل ما فيها، كانت تظن هذه العجوزة أنها الوحيدة الناجية، لكنها تفاجأت عند سماعها دبيبا وحشرجة، وبكاء لطفل جائع فرمقت عينها طفلا صغيرا في العامين من عمره تحت جثة أمه يبكي من شدة الجوع، فلم تدري ما هي صانعة لتوقف هذا البكاء، فحملته وضمته وأعطته ثديها «فوجدته مكتنزا والحليب يتسرب ساخنا على خدي الصغير»[2]، هنا يكمن العجيب، فالعجوز أصبحت من الغابرين فكيف لها أن تُرضع صبيا في المهد، ثم إنه في الواقع لايمكن للمرأة أن ترضع إلا إذا ولدت، وماحصل للعجوزة أمر عجيب كما أن جسمها قد تغير في لحظات «وتعجبت من التغير المفاجئ الذي طرأ على صدرها، وأقسمت أنه كان هكذا أيام شبابها الغابر، وراحت تطوف بالكوخ في تروّ وانتشاء...»[3] كما أن ذلك الحليب النازل لم يكن لمرّة واحدة فقط، بل كان يأتي كلما أحس الطفل الصغير بالجوع فعندما « استيقظ الطفل أخيرا

[1] الرواية:ص 106.

[2] المصدر نفسه: ص 113.

[3] المصدر نفسه:الصفحة نفسها.

وبكى، فقطع عنها شريط ذكرياتها البعيدة، وانتشلها منها انتشالا، وانتبهت للحليب النازل من ثديها، فتحركت في أحشائها بذرة الأمومة المفقودة، فهمّت بحمله...وراح يمص حتى شبع وساح الحليب من شدقيه»[1] ، العجيب في العجوزة المتقدمة في السنّ، فهي من الشخصيات العادية الشعبية لكن الروائي جعل منها مخلوقا عجيبا خارقا للمألوف عندما نسب إليها صفة الأم المرضعة في تلك السنّ المتقدمة فنستطيع هذه الشخصية وفق البعدين الواقعي ولاواقعي، فقد زاوج الروائي بين هذين البعدين من خلال هذه الشخصية العجيبة.

زيدانة:

وهي سيدة سمراء ممتلئة، تكمن عجائبية هذه الشخصية، عن ما ذكره السارد عليها فقال بأنها «لايعرف الخوف طريقا إلى قلبها، ولايدري أحد من أين أتت، ولاكيف صارت سلطانة المكان، ولاكيف إختفت بعد الاستقلال»[2]

من خلال هذه الشخصيات يتبين لنا أن الشخصية الروائية من أهم العناصر التي تبني النص الروائي المشتغل على سردية التعجيب، وقد تم توظيفها لصنع العجائبية في البنية العامة للنص، فأسهمت هذه الشخصيات العجائبية في صناعة الرؤية العامة للرواية، وخطابها الموجه واقعيا أو عجائبيا، وبالتالي فقد شغل عنصر الشخصية من خلال استثماره في رسم أبعاد العجائبية واللامألوفية وربما تمرد عن ذلك في بعض الأحيان ودمر الواقع كليا.

الحيوانات:

استعمل "شرّابة" الحيوان بصفة عجيبة في الرواية، فقد إتخذ من الأفعى أو الحيّة كشخصية عجائبية ساهمت في تغيير أحداث الرواية، فالحيّة التي جاء بها المداح ووضعها في صندوق كان «بإمكانها ابتلاع إنسان بكامله دفعة واحدة»[3] والعجب هنا يكمن في كيفية حصول هذا المدّاح عن هذه الحيّة التي يمكن لها أن تبتلع إنسانا، فما دامت قادرة على ذلك، كان هذا المدّاح فريستها الأولى.

[1] الرواية:ص 115.
[2] المصدر نفسه: ص 90.
[3] المصدر نفسه: ص 84.

وقد استعملها الروائي في موضوع آخر في الرواية، وكانت تلك (الطامة) التي لديها سبعة رؤوس، هذا الكائن الغير الطبيعي كان يدبّ الخوف في نفوس البشر، فقد استحضر الروائي هذا الحيوان الذي يتمثل في الطامة في صورة خرافية خارقة عن المألوف، فهذه الطامة سدّت مجرى النهر الوحيد الذي يشرب من مائه أهل المدينة المسورة، وعليهم مقابل أن يشربوا عليهم أن يحضروا لها بعضا من النجوم، ممكن العجب هنا في أن الإنسان العادي لا يستطيع أن يصعد إلى السماء ويجلب لها النجوم وهذا خرق للواقع، ثمّ إن الروائي وصف هذه الطامة بالمسكينة، وهذا عجيب حقّا «فهي كالطفلة الصغيرة تحب مداعبة النجوم في النهار، وفي المساء تحيط بنفسها، كي تقهر بنورها ظلام الليل المخيف، ثم تنام مفتوحة العيون، وكلما انطفأت نجمة، على الحاكم أن يخلفها بنجمتين! »[1]

وبالتالي فقد كان لاستحضار الحية أن هناك بعدا عجائبيا، فالحيّة ذو سبعة رؤوس، قد أضفى عليها الروائي صفات إنسانية هي الخوف في الظلام دون أن تكون قد تحولت إلى إنسان، من خلال خلق صورة الحيوان المتكلم، والفكر، فالحيّة مقابل أن تجعلهم يشربون كانت تطلب مقابلا لذلك، وإذا انطفأت نجمة من النجمات، كانت تطلب نجمتين في المقابل، والحاكم يلبي ذلك، والأمر العجيب أن حاكم المدينة يأمر بجلب النجوم والأمر طبعا يلبي ويتحقق، والإنسان العادي لا يستطيع تلبية ذلك الأمر إلا إذا كان خرقا له صفات غير طبيعية وهذا شكل تردد أو حيرة لدى القارئ.

كما أنه استعمل كائنات عجيبة «كالكلاب المجنحة»[2]، هذه الكائنات التي تستخدم للحراسة لكن الروائي جعلها كائنات عجيبة لتصويرها من مجنحة، إضافة إلى تلك الفرس التي إمتطاها ذلك الفارس الهمام «يتوسط قدها بين الغزالة والحصان، تجر ذيل طويلا جدا، تهز أطراف شعراته بلابل ملونة الرش والمناقير، تتماوج ألوانها راقصة كرعش خالدة لقوس قزح»[3] وقد كان السارد هو المكلف بعرض هذه الشخصيات العجيبة للمتلقي في خطاب تخيلي يدعم سلطة السرد.

[1] الرواية: ص 84.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 106.

2-عجائبية الحدث:

يعتبر الحدث مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده، وهي المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية، وتأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضح الأفكار للمتلقي، وتأثر على نفسيته بطريقة ما.

فالأحداث الرئيسية تأتي لتشكل لحظات سردية، ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وبتتابع هذه الأحداث تدفع بها إلى عدة طرق.

وفي رواية "نصف وجهي المحروق" تحقق الحدث العجائبي بإتخاذ الروائي من «أحلام الرؤى سبيلا للبناء»[1] وبالضرورة فإن وجود شخصيات عجائبية يقتضي الأمر وجود أحداث فوق طبيعية، وهذا ما يعطي أبعادا عجائبية للرواية، كما تعمل الشخصية العجيبة على «تفجير الحدث وإعطاءه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة تصب في شراين تضفي على الحكي مميزات نوعية»[2]، ولأن الروائي يسعى إلى تجاوز المألوف عن طريق الأحداث الغير طبيعية، بطرق وأساليب تمنح النص سرديته فالسارد يبحث عن شخوص وأحداث وفضاء وزمان تشترك وتتناسب لتصنع حكاية عجائبية خارقة عن قانون الطبيعة والواقع.

ونتتبع الأحداث العجائبية في رواية "نصف وجهي المحروق" نبدأ بتلك الأمطار التي نزلت من السماء فرسمت الحدث العجائبي فحين «حبلت السماء بالمزن، وشقها البرق اللمّاع ورج أركانها الرعد المدوي وانهمرت الأمطار دفقة واحدة، وكأن السماء قربت وانبعجت»[3]، وعندما فاضت مياه تلك الشعاب والوديان والأنهار، وارتفعت عنها «ولما إقترب السيل من كوخ العجوز (كوتة)، توقفت الأمطار عن الهطول، وانخرقت مياه السيل إلى الشمال بعدما حطّمت السد العتيق، وكنست في طريقها كل الأكواخ والبيوت والجثث والأشحار وحتى القبور، فلم تبق أي أثر للحياة الماضية بالقرية، وشقتها إلى نصفين، يفصلها واد سحيق»[4] فعندما تأتي أمطار مثل هذه وتأتي بالأخضر واليابس ولا يستطيع أحد أن ينجو منها، فكيف لتلك العجوز الواهنة والطفل الصغير اللذان لا يقويان على شيء أن ينجوا من تلك الأمطار!، كما أن السارد أضاف إلى ذلك بأن تلك العجوز لم تدخل إلى

[1] شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، مرجع سابق، ص 191.

[2] شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، مرجع سابق،ص 65.

[3] الرواية: ص 113 .

[4] المصدر نفسه: ص 114 .

كوخها وبقيت جالسة دون أي ردّة فعل لتحمي بها من تلك الأمطار الطوفانية، كما زاد حدث تغير جسد فتاة صبية من عجائبية الحدث، والأمر الغير العادي وغير المألوف هو تحول العجوز إلى أم مرضعة لولد ليس بإبنها أصلا.

كما كان للأمطار دور في الحدث العجائبي عندما علقت أم الفتاة صوفتها في شجرة الدّردارة وهي «شجرة غير عادية، لقد نبتت جدّتنا إنها جدّتنا...وإن تصادف وأمطرت السماء الليلة، وسقطت صوفتك تلك، فسيكون لك شأن عظيم، وأنا أعتقد جازمة أنه سيكون لك ذلك بإذن الله الواحد الأحد! »[1] هنا يدخل السارد في عالم الغيب فلا أحد يستطيع تقدير ما كتبه الله سبحانه وتعالى له «فإن تصادف وسقط المطر الليلة، وسقطتك صوفتك فسيكون فستان عرسك...فستانك وحدك ولن تشركك في قادم ولا غائب.»[2] وهذا الجزء من الرواية دخل في المعتقدات الشعبية «فكل ما له علاقة بالتراث الشعبي الجزائري المليء بالحكايات السحرية والخرافات والأساطير...»[3] هو ضمن الحكاية أو الرواية العجائبية، فهي لها وسائل متنوعة تطبع بها الرواية العجائبية، وعندما همّت تلك العجوز بالرحيل توجهت بسؤال تلك الشجرة الغير عادية لكي تخبرها عن الطريق الذي ستسلكه «وفي لحظّة تارة الأشرطة الخضراء، فقط وإتجهت إلى الغرب»[4] فسلكت العجوز الإتجاه الذي أشارت إليه الشجرة بدون تردد.

كما تساعد الشخصيات العجائبية في بناء الحدث العجائبي في الرواية، فعندما إهتم "عبد الرحمان" بقتل "التهامي" يحكي السارد عن ردة فعله فعندما «نظرت إلى صدري، كان كل أفراد السلالة الآثمة يعودون إلى النوم، ناعمين، هانئين، بعدما أفرغوا كل رصاصهم في جسد التهامي...أنا لم أقتله، رغم أن مشط رشاشي صار خاويا وفوهته تنفث دخانا رقيقا يتصاعد متقطعا.»[5]

كان تحليل تدوروف لهذه الأحداث تحليلا نفسيا، فأدخلها في شبكة عدم الإدراك أواللاوعي، فالقتل هو أحد الرغائب النفسية للإنسان، لكن الروائي لم يترك ذلك في عالم الدنيا فقط بل تعداه إلى العالم الآخر، فعندما

[1] الرواية: ص 117 .
[2] المصدر نفسه: ص 119.
[3] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 111.
[4] الرواية: ص 222 .
[5] المصدر نفسه: ص 136.

قرر أن يستريح وقرر أيضا «الانتقام من كل سلالته... القريب منهم والبعيد وعلى حين غفلة سأرميهم بوابل من الرصاص الكثير والمباغت،...فعندما يرفعون رؤوسهم منعمين مستبشرين مع أول نور الصباح، ستواجههم فوهات البنادق والرشاشات المجنونة...»[1]

هنا تبدو رغبة القتل تتبع تلك الشخصية إلى العالم الآخر، وقد استطاع هنا السارد أن يرسم عوالم الغيب، ويتخيل وقائع ما بين رحيله عن الدنيا إلى الآخرة، بأسلوب يوافق مقام هذا الحدث.

كما استطاع الروائي أن يجعل من سمير الشخصية البطلة في الرواية من شخصية عادية إلى شخصية عجائبية، عندما «استطاع أن يلامس قرني القمر، وأعطاه عنقود عنب وكسرة وخبز»[2] وفي لحظة من لحظاته الصعبة جاء إليه القمر «وعاودني الحلم و الخبز والزيتون والجبن والعنب في سلته، وأطعمني قليلا بيديه الناعمتين، ووشوش في أذني أغنية كالتي تحدثنا بها الأصداف على شواطئ الأحلام، وناولت تانينا قليلا من العنب والجبن...»[3].

وبمأأن العدالة تسود في عالم الأحلام المثالية بواقع آخر يطهر الحاضر الفاسد، فإن السارد أتيحت له هذه الفرصة عن طريق شخصية (سمير) الذي أتيحت له فرصة القصاص من التهامي بإسم العدالة والثأر الذي يحركه والحقد الذي يحزّ القلوب فقرر أن يقتصّ منه «فأخرجت ساطورا وقطعت بها ذراعي الأيمن من الكتف، ثم رجلي اليسرى من مفصل الحوض، ثم رميت ساطورك في قبري الذي تركته مكشوفا، ورميت ذراعي إلى الشرق، ورجلي إلى الغرب، ثم ربطت حبلا في عنقي، وسحبت ما بقي من جثتي إلى الوادي، ورميتها بعد أن وقفت على صدري، وبلت على وجهي...»[4].

جاءت هذه الأفكار والتصورات مستندة على خلفية دينية، فقد كان الثأر أو الانتقام شبيها بجزاء السحرة الذين ءامنوا بسيدنا موسى عليه السلام، فأمر فرعون بأن يقطعوا من خلاف أي الذراع اليمنى والرجل اليسرى أو العكس، وهذا أشد عذاب لهم، كان لابد للروائي أن يرسم تلك الأحلام لينتقد بها حاضره. كما تمادى بخياله إلى اللغة التي يستعملها أصحاب العالم الآخر، فلا يمكن التواصل هنا عبر اللغة فعليك «أن تصغي إليّ، وإن أردت

[1] الرواية: ص 137.
[2] المصدر نفسه: ص 152.
[3] المصدر نفسه: ص 151.
[4] المصدر نقسه: ص 165.

تسألني، أو أن تخبرني بشيء ما، فما عليك إلا أن تصوب نظرك بإتجاه النار، ساعتها سيصلني ما دار في خلدك، وستجد عندي الرد المناسب إذا أردت أنا وإلا فلا»[1] تنوع الروائي في طرق السرد التعجيبي هنا، فقد عرف أن يصوغ أفكاره وتصوراته إلى عجيب ساهم في خلق الحدث كما أراده.

وتتغير مجرى الأحداث حين تموت (الطامة) التي تسد مجرى النهر في ذلك اليوم «قرر كبير الرعاة الذهاب إلى حاكم المدينة المسورة، فسار باكرا في همّته المعهودة، وعند مروره بقرب النهر أين تنام الطامة ولا تنام رؤوسها السبعة، عثرت قدمه فسقطت في جنبه صرة شيخ، وتدحرجت حتى سقطت في الماء دون أن يدري»[2] وحين واصل سيره ليصل إلى الحاكم ويخبره بأن إبنه هو المخلص لما يحمله من سمات خارقة، يقتل الولد من طرف المروّضين، ويتصاعد خبر موت الطامة في الحال ولن تمضي ساعة «حتى اكتشفوا أن الشيح المنحل في الماء هو الذي سممها!» فتتحقق رؤيا الحكيم ، ومن خلال هذا الحدث العجيب.

[1] الرواية: ص 163.

[2] المصدر نفسه: ص 86.

ثالثا: عجائبية الفضاء والزمن:

1-عجائبية الفضاء:

إن تشخيص الفضاء في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، أو أن يوهم بوقوعها، فالفضاء في الرواية يقوم بدور الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة التأطير وقيمته مختلفان من رواية إلى أخرى.

ولعل أن المكان هو المؤسس للحكي لأنه يجعل من الرواية المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أو الواقع، فبالاضافة إلى إختلاف الأماكن وتنوع الأشياء الموجودة فيها؛ يخضع المكان في الدراسة إلى مقاييس أخرى مرتبطة به كالأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ودرجة اتساعها وضيقها...

ويعتبر الفضاء عنصرا جماليا يساهم في بناء العمل الروائي، ورغم ذلك فقد إختلف النقاد في تعريفه وتسميته، فهناك من إستعمله بمعنى المكان ومنهم من يرى بأنه يصلح بمعنى آخر هو الحيّز، وهناك من كان مفهومه واسعا ليندرج في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم، كما يعمل على توطيد العلاقة بين شخصيات الرواية وأحداثها والزمن الذي تجري فيه تلك الأحداث...ويذهب "سعيد علوش" في تعريف له في قوله:

1)يستعمل مصطلح الفضاء في السيميائية كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من إنتشارها، لهذا جاءت معالجة تكوّن موضوع (الفضاء) من الوجهة الجغرافية/السيكو-فيزيولوجية/السوسيو-ثقافية.

2)ويفترض (الفضاء) إعتبار كل الحواس في سيميائية الإهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء.

3)ويقابل(موضوع الفضاء) جزئيا سيميائية العالم الطبيعي، لأن اكتشاف الفضاء هو تكون مباشر لهذه السيميائية.

4)وتبحث(سيميائية الفضاء) عن التحولات التي تعانيها السيميائية الطبيعية، بفضل تدخل الانسان في إنتاج علاقات جديدة؟

5)بالإضافة إلى مفهوم (الفضائية) و(التحديد الفضائي) تستعمل السردية السيميائية والخطابية (الفضاء الإدراكي).[1]

فالنقطة الأولى قصد الناقد بها أن الفضاء شيء غير محدد؛ لأنه يشمل عناصر غير مستمرة والفضاء عنده ينطلق من خلال الفضاء الجغرافي، والإجتماعي، والثقافي...ثم إنه لاكتشاف هذا الفضاء على المتلقي يستعمل كل حواسه لاكتشافه، فالفضاء الذي يرسمه الروائي في مخيلته هو أصل موجود في الواقع لكن عندما يدخل سرديته الخطابية والسيميائية يساعد القارئ في اكتشافه لهذا الفضاء .

ولو بحثنا عن تعريف كاف وواف للفضاء، فقد نجد ذلك عند "البحراوي" الذي يقسمه إلى قسمين: «أماكن الإقامة الاختيارية (البيوت) والجبرية (السجون)، وأماكن الانتقال العامة (الأحياء) والخاصة (المقهى)، وهذه الأماكن تشكل الفضاءات الراقية أو الشعبية.»[2]

يبيّن الناقد هنا أن كل كتاب الرواية ونقادها يقرّون بأن تشكيل الفضاء الروائي لا يخضع لقانون ثابت، فمفهومه للفضاء متأثر بالذين عرّفوه بمصطلح المكان، كما يضيف إلى قوله «والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث، والرؤيات السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصيّ الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.»[3] ففي تعريفه يركز كثيرا على العلاقة التي تكون بين الفضاء والشخصية التي تقيم فيه، فهذا المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصية يمكن أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها.

وعليه فإن مصطلح الفضاء الروائي يحوي الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وله صلة بعناصر السرد الأخرى، فهو يتصل بالشخصية واللغة وزمن الأحداث ومكانها... وبهذه العناصر يمكن أن يتشكل عملا فنيا روائيا مميزا.

والمكان العجائبي بحاجة إلى أن «تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة، والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأماكن التي تصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الادراك»[4] إذ لايمكننا فصل دراسة المكان في الرواية خاصة وأن

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب البناني، بيروت–لبنان، ط1، 1985، ص 164 .

[2] نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 125.

[3] المرجع نفسه: ص 125.

[4] حسين علام: العجائبي في الأدب، مرجع سابق، ص 160.

الروائي يصور من المكان الواقعي مكانا عجائبيا، وسأحاول الوقوف عند الأمكنة العجائبية التي وردت في رواية "نصف وجهي المحروق"، وأبدأ من المكان الذي وصفه ذلك الشيخ مشيرا بيده إلى الجنوب البعيد ويصف المكان حيث «هناك كانت النجوم –على عكس العادة– تسكن الأرض، والتراب يسكن بؤرها التي خلّفتها السماء.»[1] هنا أخذنا السارد إلى فضائه المتخيل في عالم الحكاية، و العجيب أن المكان الذي وصفه هو أن نجوم السماء تسكن بؤر الأرض ثم تقوم «الكلاب المجنّحة تقنص النّجوم وتملأ فراغاتها بالتراب»[2] يعتبر هذا المكان العجائبي إنعكاسا لتطور مفهوم المكان عند الإنسان بسبب خروجه عن المألوف وتحويله للمكان من عادي إلى مكان مثير للدهشة والغرابة، وهنا لم يفصل الروائي الشخصية العجائبية عن المكان، فالكلاب المجنّحة هذه الكائنات العجائبية كان لزاما للسارد أن يربطها بأفعال خارقة –قنص النّجوم– وبأماكن خارجة عن المألوف، فطبيعة المكان العجائبي أن يؤثر في نفسية وسلوك الشخصيات داخل الروّاية.

ثم تعدّى وصف السارد إلى قصر حاكم المدينة المسوّرة فقد «كان قصر الحاكم مليئا بالكلاب المجنّحة... في بلاطه الغريب، هذا مروّضوها على القنص أعلى مرتبة من الوزراء!»[3]

ويمكن ردّ عجائبية هذا المكان إلى عدّة اعتبارات، حيث أن السارد لم يحدد غرابة ذلك المكان العجيب، إذا فهو غير قابل للتعيين أو الوصف وهذا ما جعلنا نتردد ونتحيّر من شكله أو من حيث الكائنات الغريبة التي تعيش فيه، فعجائبية هذا المكان تكمن في ارتباطه بالكائنات العجيبة التي تسكن فيه كالكلاب المجنحة مثلا.

بعد وصف السارد لهذا المكان العجيب، يمكن لنا أن نذهب إلى مكان آخر لطالما شكّل حضورا أساسيا في السيرة الشعبية، بناء على متخيل يربط بين العوالم الفضائية (الجنّة والنّار) «ففضاء الحلم لا يختلف عن فضاء العالم الآخر، سواء من حيث الطبيعة أو المسافة، فالموت هناك يقابله النوم هنا، وكلاهما يقابل الحياة أو اليقضة، وإذا كان فضاء العالم الآخر يحدد ما سيكون عليه الشخص بعد موته... فإن فضاء الحلم أو الرؤيا إستعارة للفضاء المحتمل.»[4]

---

[1] الرواية: ص 84.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

[4] سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 1997، ص 252.

فيصف السارد تلك الجنة بقوله: «وبعد خطوتين فتحت عيني، فشدّني جمال المكان ورهبته، ونسيت من إستدرجني، وسرحت عيناي، وجدتني في جزيرة صغيرة، محاطة بمياه عذبة لامتناهية: طبيعة بكر وكأنها لم تدنس قبل الآن بأنفاس إنسان، ولم تدرج على أرضها أقدامه القذرة!...»[1] هنا يقدم لنا السارد المكان بنفس الإعتقاد الذي أخذناه عن الجنّة بأنه مكان عجيب لا يمكن أن نتصوره مهما بلغت درجة مخيلتنا، فبين لنا أن بعض العوالم الفضائية الموجودة في العالم الأرضي تشكل جزء من العالم الآخر؛ فتلك المياه العذبة اللامتناهية التي ذكرها «ودوحة الأشجار الشديدة الخضرة حدّ السواد، تزهو بأعشاش الطيور وتلامس رؤوسها —في نشوة– الغيوم القليلة الشديدة البياض وهي تعبر سماءها المتلألئة... وفراشات وأزهار لا تستطيع أن تميز هاته من تلك والعصافير تطير في دعة مغردّة راقصة، والضباء ترعى دون وجل ولا خوف، والماء سنساب كالمرايا بين الأعشاب والزنابق والصخور المستديرة البرّاقة والسماء قبة ضوء ناعم أخّاذ!...»[2]

فكل مايدور حول (الطيور والأزهار والنباتات والحيوانات والمياه التي تتوقف...)وتلك المناظر الجميلة لا يمكنها أن تجتمع إلى في فضاء العالم الآخر (الجنّة) ففضاء الحلم يستعير مكوناته من الفضاء الواقعي، وهذه أهم ميزة تتميز بها هذه الفضاءات العجائبية وهي تلعب دورا هاما في خلق الدّهشة والحيرة لدى القارئ.

2–عجائبية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في الحكي فهو يعمّق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي وعادة ما يميز الباحثون مستويين لهذا العنصر الهام في الحكي هما «زمن القصة؛ وهو زمن وقوع الأحداث المروية بين القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، أما المستوى الثاني فهو زمن السرد؛ وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وهناك بعض الباحثين من يستبدل زمن الخطاب بدل زمن السرد.»[3]

[1] الرواية: ص 162 .

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الآمان، الرباط–المغرب، ط1، 2001، ص 87.

فزمن قص أحداث هذه الرواية تجري في العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر بعد وفاة الرئيس السابق "هواري بومدين"، زمن الإضطراب والإغتيالات السياسية وزمن البؤس الإجتماعي المفرط، وزمن الجوع والقتل واليأس من الحياة... فقد بدأ السارد بسرد قصته في تاريخ «31 اوت 1992م... كتبت هذا التاريخ...»[1]

أما في زمن سرد الرواية فقد روية أحداثها، ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع إلى ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث، بل جاء هذا البناء الزمني الداخلي متشابكا متداخلا بين الأزمنة، تجاوزت ذلك التتابع المنطقي للزمن، ولم تلتزم بذلك المبدأ الذي يلزمها بتعاقب الأحداث وتبريرها تبريرا منطقيا، فقد اعتمدت في سردها للأحداث على ترتيب الأحداث وفق رؤية فنية جمالية تسعى إلى تجاوز الزمن المنطقي لإثارة المتلقي وتشويقه.

وتعتبر الرواية العجائبية من أهم أنواع الروايات التي تمردت على التسلسل المنطقي في بناء أحداثها فكل شخصية فيها تنعكس عن تاريخها، فالرواية العجائبية تعمل على إثارة الدهشة والإستغراب منذ بداية سرد الأحداث.

وقد عمد الروائي في رواية "نصف وجهي المحروق" في عمليته السردية إلى التنبؤ إلى أحداث آتية في المستقبل، وقد أشار إلى ذلك الحدث في زمن أشار إليه مسبقا، مبتدأ من النقطة التي انتهت إليها الأحداث وهي (زمن سجن البطل) وجاء ذلك من خلال قوله: «هاأنا لآخر مرّة أهرع إليك يا كثيبي الحبيب، وهاأنت يا عصفوري الكحيل –أسود الجسد، أبيض الذنب– تطير إليّ مسرعا وتحطّ على عمود السياج قبالتي تماما، وترفع جناحك تحية لي.»[2] هكذا بدأ الراوي بسرد أحداث روايته من نقطة النهاية التي جاء فيها نفس الحدث بمجيء الطائر ويقول: «وضعت القلم ورفعت رأسي، فأبصرت كوّة صغيرة تنفتح أعلى الجدار أمامي، تسرب منها ضوء كثيف في أول الأمر، ثم تسلل إليّ عبرها عصفور، وحطّ على كتفي...»[3]

من خلال هذه المقاطع التي جاءت في نص الرواية كسر الروائي الحاجز الزمني التقليدي، من خلال سرد أحداث متقدمة «فالرواية من خلال التّعجيب الزمني غير المألوف، الذي تبدأ الأحداث فيه منذ المستقبل تكون قد إنتهجت البناء المقفل، بحيث تسير الشخصيات والأحداث والأمكنة زمنيا، نحو النهاية المعلن عنها سلفا.»[4]

---

[1] الرواية: ص 09.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 187.

[4] نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 155.

فاستباق الأحداث والوقائع المستقبلية يعتبر ملمحا من ملامح الرواية العجائبية، والذي نعد الزمن عنصرا هاما من بين عناصرها الأخرى ،« ويمكن تقرير هذه الرؤية للزمن العجائبي من خلال النظر في إستحالة تعيينه، وتتاكد هذه السمة من خلال عجز السارد عن تعيين الزمن، وعجز البطل كذلك.»[1]

ففي الرواية التي بين أيدينا نجد الراوي يستشرف بتنبؤات كثيرة في أحداث الرواية، وهذا يتبين من خلال قوله:«خلاصكم ستزرعه يد كريمة من خلف هذه الأسوار من تلك السهوب وسفوح الجبال...»[2] فقد تنبأ الشيخ بالبطل الذي سينقذهم من تلك الطامة الكبري، وقد حدد المكان الذي هو مربع الرعاة الموجود خلف الجبال والسهوب.

وفي جانب آخر من الرواية تنبأت أمّ في حلمها بقدوم ولد إبنتها والذي تعتبره زعيمها المنتظر بعد طول انتظار «لأنها وبإحساسها المتوهج، وحدسها اليقظ، وكل ما رأته في الحلم المتكرر، علمت أنها أم الزعيم المنتظر، بل أيقنت وتمكن اليقين منها، وتمكنت منه، لذا دعت الله ألا يجمع بينها وبين الخلفة هذه المرة، حتى لا يكون ولدها زعيما علي أخيه.»[3]

وكما كان دائما في عالم الحلم فضاء للزمن العجائبي من خلال ما جاء في حلم الشخصية البطلة «يا بنيّ أنت لن ترحل غدا ولا بعد غد...أنت لن ترحل عن الرمانة أبدا حتى تنتهي مهمتك...مهمتك هي التي تنتظرك، فلا تتعجل في البحث عنها ومحاولة التعرف عليها، ستفاجئك وتأخذ بيدك لتقوم بها.»[4]

فاستباق هذه الأحداث أو التنبؤ بها زاد من عجائبية الزمن والأحداث، كما عمل الراوي على استشراف الزمن في قوله:« من الآن فصاعدا لن يكون لي ولاء إلا لنفسي الطاهرة المتحررة وليكن وطني قبرا عميقا ضيقا وحقيرا يلمني... لا أبالي.»[5] فقد عمد هنا السارد الى استشراف حدث سيأتي في المستقبل.

كما كان للزمن دور كبير في تشكيل وبناء رؤية عجائبية للرواية من خلال التنوع في الأزمنة داخل الرواية؛ فقد بدأها السارد بفترة العشرية السوداء كما أشرنا سابقا، وعند بداية أحداث الرواية ثم ردّ الأحداث الى فترة الثورة

---

[1] نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 155.

[2] الرواية: ص 85.

[3] المصدر نفسه:ص 106.

[4] المصدر نفسه: ص 46.

[5] المصدر نفسه: ص 12.

التحريرية الكبرى «في ذلك الوقت كانت ميليشيات (بن لونيس) تجوب المنطقة، تجند الشباب...تقتل...تنهب خيرات الأهالي... توهم الناس أنها تابعة لمصالي الحاج...»[1] ثم ينتقل بنا الي أيام الإستقلال الجزائري « كانت هذه أول وآخر عملية قام بها في حياته الثورية كلها، وعندما وضعت الحرب أوزارها، واستقلت الجزائر، عاد جميع الأحياء إلي القرية...»[2] ثم يعود بنا إلي أيام العشرية السوداء،ويعيد ويكرر نفس الأحداث اليومية، فمثلا ذلك الحدث الذي تقوم به أم سمير؛ وهو جلوسها علي الرابية تنظر إلي بعيد وتدخن سجائرها كالعادة...

كما قام بسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة، في جملة واحدة أوجز الحكي وسرد الأحداث دون تفصيل، ويبرز ذلك في الرواية « بعد مدة...تقدمت إلي مديرية التربية والتعليم ببوسعادة بطلب توظيفي... وبعد أربع سنوات صرت مديرا لتلك المدرسة.»[3] فلإختصار فترة زمنية في نص الرواية، يستخدم الروائي مصطلحات مثل: بعد مدة، بعد فترة(شهر، سنة، سنوات...) تساعده في عدم شرح تفاصيل غير مهمة في الرواية.

وبعد تتبع الأحداث يقفز بنا السارد إلي أحداث الهجوم الاسرائيلي علي لبنان سنة 2001م حيث «كانت الجزيرة تعرض بثا مباشرا للدمار الحاصل في الجنوب،وتركز علي صور القتلي والمصابين في صفوف العزل اللبنانيين، وصور القنبلة البارجة الحربية الاسرائيلية من طرف قوات حزب الله التي كانت ترد بعنف أيضا.»[4]

وينتقل السرد في رواية "نصف وجهي المحروق" تنقلا حرا بين فضاءات مكانية وزمانية متعددة ومتنوعة بتنوع محطات رحلة البطل مكانيا؛ فقد إرتبط الزمن في حدث، صاحب العجوز (كوتة) حين بقيت وحدها عندما « هجم عليهم الغزاة البربر، علي حين غفلة وقتلوا الجميع ودمروا كل شيء وتركوا النار تلتهم ما أبقوا.» [5]

فقد جعل الروائي من هذه الأزمنة « تتماثل من خلال فكرة الحرب والحقيقة الضائعة، والسعي نحو تفسير الواقع من خلال العودة إلي التاريخ والموروث الماضي، سواء كان قريبا أو بعيدا.»[6]

فالزمن يعتبر من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية سواء كان زمنا واقعيا، أو زمنا متخيلا ضمن رواية عجائبية.

---

[1] الرواية: ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 15.

[3] المصدر نفسه: ص 42-43.

[4] المصدر نفسه: ص 168.

[5] المصدر نفسه:ص 111.

[6] عرجون الباتول: نحو رواية عجائبية، مرجع سابق، ص 160 .

كما رحل بنا السارد إلى فضاء الحلم بزمن واقعي مستقبلي« يقوم علي تخيل الأحداث في المستقبل داخل إطار إبراز عناصر معينة من الحياة المغايرة لحياة الراهن علي مستوي التقدم الحضاري أو الإنتكاس... فهذا الزمن المستقبلي يوجد علي مستوي التخيل بالنسبة للعالم الأخروي... لكن له شروطه المركبة في النصوص السردية...»[1] ويبرز ذلك في الرواية من خلال قول السارد:« أنا يا صديقي أعيش حلمي معزولا عن الناس، ولن يكون بمقدوري أن ألتقي أحدا إلا إذا استطاع هو أن يقتص منّي، ولم يبق أيّ دين له في ذمتي...»[2]

ويخرق السارد كل القوانين الطبيعية للزمن، عندما إتصف البطل بصفة خارقة ألا وهي؛ الطيران إلى القمر في فترة لم يحددها الروائي، وهذا ما زاد من عجائبيته، ويظهر ذلك في قوله:« صدقيني أني لامست قرنيه، وأعطاني عنقود عنب وكسرة وخبزة.»[3]

ما يمكن استخلاصه من كل هذا، أنّ الزمن في السرد الروائي، أو بالخصوص في الرواية العجائبية؛ لم يعد يتقيد بالتسلسل المنطقي والتاريخي للأحداث، بل أصبح يتجاوز بناءه المنطقي التقليدي إلى سمة من سمات التجديد، من خلال سرد أحداث في أزمنة مختلفة عجيبة، تدفع المتلقي الي التردد والحيرة فيعمل علي إيجاد حل لفك شيفراتها.

أما بالنسبة لعجائبية الزمن في رواية"نصف وجهي المحروق" فقد كانت في غالب الرواية تسير وفق زمن عادي، لكن الروائي إخترق به المألوف والواقع في بعض الأحيان.

[1] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 160.
[2] الرواية: ص 164.
[3] المصدر نفسه: ص 152.

رابعا: خصائص الخطاب السردي:

1-اللغة:

إنّ أجمل وأعظم ماصنعه الإنسان وتميّز به هو اللغة، وقد تمكن بالتفنن فيها حتى أصابته دهشة عظيمة، وحيرة شديدة في ذلك.

فباللغة استطاع الإنسان المبدع أن يعبّر عن أمور حياته الدقيقة والغامضة، فكانت اللغة بمثابة السحر؛ تدفق على ألسنة الأدباء فكانت وسيلتهم في الإبداع لذلك لم يستطع الدّارسون فصل اللغة في الرواية عن العناصر الأخرى المكونة لها.

وقد قسّم "عبد الملك مرتاض" أشكال اللغة الروائية إلى أشكال عدّة؛ يتمثل شكلها الأول في «لغة النسج السردي؛ ويقصد بها تلك اللغة التي يستخدمها الروائي داخل عمله، فهناك من الروائيين من يفضل استخدام العامية –حسبهم- من أن العامية أقدر على التعبير عن العواطف والأفكار، والواقع اليومي من الفصحى، إلا أن منهم (الروائيين) من يفضل إستخدام الفصحى، وهم الذين نظفر في كتابتهم بالأدبية والشعرية، إلا أن البعض الآخر يستخدم اللغة البسيطة في كتاباتهم التي تشبه المقالة الصحفية الإخبارية.»[1]

أما في رواية "نصف وجهي المحروق" فتجدر الإشارة إلى أن لغة النسج السردي هي لغة بسيطة، لكن الروائي وظّف العامية بصورة ضئيلة، فلم يقحم الروائي اللغة الفصحى الفخمة التي تشبه لغة أهل الجاهلية الأولى، ومن بين الألفاظ والعبارات المذكورة بالعامية في الرواية نورد منها:«حمرة... حمرة كالدّم، وبن سرور الدانجي... نايل يا نايل والزينة تتمايل...»[2]

«جيتك بجاه ربي والنّبي والصالحين وسيدي ثامر، وصلاّح بوسعادة... جيب لي ضربة الشوّاطة»[3]

«اسمع انت... لازم تقلّي قدّاه قيس سروال صاحبتك هذي العين الزرقة... اللحمة البيضاء، وما تسقسينيش لّاه... هاني نقولّك: باه نكتبو في كفّي ونمسح به رأس العود... ولوكان ما تقوليش يخّي تعرفني... انا الصخري ربها البارح وربها اليوم... حل عينيك آه؟!... خلاص... هاني نكتب ربعين...»[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المغرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 114-115 (بتصرف).

[2] الرواية: ص 72 .

[3] المصدر نفسه: ص 81.

[4] المصدر نفسه: ص 94.

كما أنه وظّف بعض المصطلحات الفرنسية مثل: الروندیفو، الجینز، الدانجي...

فالكتابة الروائية التي تقوم على إزدواجية اللغة (الفصحى والعامية) تكون قادرة على إيصال المعنى، في كونها قريبة من المستويات الطبقية والثقافية «فأيّ روائيّ لايمتلك ناصية اللغة، لن يستطيع أن يكون كاتبا ناجحا؛ والمبدع الحقّ هو من يمتلك القدرة على تطوير اللغة وتشكيلها جماليا وفق مألوف اللغة أو بما يتجاوز إطار المألوفيات اللغوية الكتابية.»[1]

وبما أن الرواية العجائبية هي تجاوز للواقع من خلال أحداث غير واقعية، وشخصيات خارقة، وأمكنة وأزمنة غامضة خارجة عن نطاق الطبيعة، هذا كلّه لا يمكن أن يوجد إلا من خلال اللغة ودورها في إيصال هذه الوقائع.

لهذا استطاعت اللغة أن تحتل مكانة بارزة في العمل الروائي العجائبي، وحيث مثّلت أهم ما ينهض عليه بناء النّص بعناصره المتكاملة « فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكّلات، في العمل الروائي لولا اللغة.»[2]

فاللغة تقوم بدور أساسيّ في تحديد البناء الشكلي لرواية "نصف وجهي المحروق" فهي لغة متعددة المستويات من حيث أساليب التشخيص، فإلى جانب لغة السرد العام التي تتضمن تلاحم الخطاب ووحدته الخارجية، إلا أنه قام باستعارة بعض مقومات اللغة إضفائها على بعض الفضاءات التخييلية، أو من خلال إقامة روابط بين فضاء العالم الأرضي والعالم الآخر.

وقد أشار الرّوائي إلى شواهد من القرآن الكريم، عبر تقنية التناص محاولا أن يصيغ بعض تقنيات الحكي صياغة جديدة عبر التناص مع الموروث الثقافي للبيئة العربية من خلال اللغة. فعند قراءتنا نجد تعالقات نصية داخل نص الرواية مع نصوص في القرآن الكريم، والتناص في الأدب العجائبي «يتجلّى في خلق حكاية أو موقف سردي على أنقاض حكاية أخرى، إذ يعمل الكاتب على بناء حكايته العجيبة على تخوم حكاية معروفة، وهذه الحكاية إما أن تكون ذات أصل ديني، أو أصل تاريخي، أو موروث شعبي؛ ذالك أن الخطاب العجائبي خطاب منفتح على

[1] نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 195-196.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 125.

أكثر من خطاب.»[1] أي أن الروائي يستوحي حكايته العجائبية من خلفيات تاريخية أو سياسية أو ثقافية أو حتى من النصوص الدينية...

وقد ورد تعالق في نص الرواية من خلال قول السارد: «ثم أخرجت ساطورا وقطعت بها ذراعي الأيمن من الكتف، ثم رجلي اليسرى من مفصل الحوض.»[2] فهذه القصّة جاءت تناصا لقصة السحرة الذين آمنوا بربّ موسى عليه السلام وقد جاء ذلك في قوله تعالى: ﴿قال ءَامَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمْ الّذي عَلَّمَكُمْ السّحْرَ فلأُقَطِعَنّ أَيدِيَكُم وأرْجُلَكُم من خِلافٍ ولأُصَلِّبَنَّكُم في جُذُوعِ النَّخْلِ ولَتعْلَمُنَّ أيُّنا أشّدُّ عذابًا وأبْقَى﴾[3] وكان الجزاء هو قطع اليد اليمنى والرجل اليسرى للسحرة الذين آمنوا بسيدنا موسى عليه السلام فعمل الروائي على استنباط أحداث حكايته العجائبية من النّص الديني.

كما ورد في نص الرواية «وبعيدا جدّا عن المدينة وأسوارها، ولد لكبير الرعاة ولد ذكر، فابتهجت البادية كلّها بقدومه، فهو وحيده وقد جاء بعد قنوط ويأس... وحمد الله كثيرا على أن وهبه وحيده في هذه السنّ المتقدمة»[4] وهذا تناص مع قصة سيدنا زكريا عليه السلام الذي وهبه الله سبحانه وتعالى إبنه يحي عليه السلام بعد يأس لأنه أصابه الكبر، يقول عزّ وجل: ﴿قالَ رَبِّ أنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَكانَت إمْرَأَتي عَاقِرًا وَقَد بَلَغَتْ مِنَ الكِبَرِ عِتِيّا ﴾[5] والمجاز في الرواية العجائبية متأثر بخصائصه التقليدية والتجديدية« فهو كازرع الذي يحمل جوهر تربته، ومن ثم فالتركيب والمجاز في لغةالروايات العجائبية كطرفي المقص، لا يمكن الإستغناء بأحدهما عن الآخر، في دراسة تنامي العجائبي عبر اللغة، لذا فهما مكتملان لبعضهما في السرد القائم علي التعجيب.»[6] وللمجاز قيمة فنية تتمثل في رؤية الكاتب للعالم وقدرته على إظهار هذه الرؤية للمتلقي فهو يستمد تلك الصورة المجازية في النص العجائبي إستخداما تقنيا يؤدي فيه المجاز دوره الأساسي في تكثيف اللغة.

---

[1] نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 226.

[2] الرواية: ص 165.

[3] سورة طه: الآية 71.

[4] الرواية: ص 85.

[5] سورة مريم: الآية 08.

[6] نورة العنزي:العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 277 .

ويعد المجاز« وسيلة لغوية سردية تتوسلها اللغة في صنع العجائبية داخل الرواية، عن طريق خلق الصورة العجيبة، وبالتالي فهو-أي المجاز- مكمل لغوي بجانب عنصر الشخصية لرسم العجائبية في النص الروائي.»[1]

كما أن التشبيه أيضا يعتمد عليه كركن أساسي من أركان بناء الصورة المجازية في لغة الرواية، فقد تطرق الروائي في النص إلى التشبيه وذلك فيما ورد في نص الرواية:

- وأخرجت ثديها كحبة الكمثري القديمة المنكمشة السوداء.
- وانهمرت الأمطار دفقة واحدة وكأن السماء قربة وانبعجت.
- راحت تهدهدني كأني طفلة صغيرة.
- عليك أن تتبع الرائحة كالكلب...
- طبيعة بكر وكأنها لم تدنس قبل الآن بأنفاس إنسان.
- والماء ينساب كالمرايا بين الأعشاب والزنابق المستديرة البراقة.
- صوت وجدتني أنقاد إليه وكأني أنجرّ إليه، إلى هاوية شلال عظيم، مستسلما دون إرادة مني كخيط حرير في يد ماهرة.

إستعمل الروائي التشبيه التقليدي بأداة التشبيه "الكاف" و"كأن" في معظم صوره، وقد استطاع بهذا الركن المجازي أن يصوّر مشاهد العجائبية، خاصة في تصويره للعالم الآخر.

2- الحوار:

للحوار دور كبير في بناء النص الروائي، فهو الذي يلقي الضوء على الشخصيات، ويسهم في تطورها ضمن الأحداث المروية.

ويشترط الدارسون في الحوار الروائي أن يكون مكثفا حتى لا تصبح الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السرد والسارد عبر الشخصيات المتحاورة على حسب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة.

فالحوار هو أحد أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها المسرحية، وتبنى بها الرواية، وكثيرا مايتغذى شكل إحدى الوسائل التي يسير بها العمل الروائي، والأشكال السرية عموما.

[1] نورة العنزي:العجائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 277 .

والحوار يترابط مع العناصر الأخرى، سواء جاءت اللغة بالعامية أو اللغة الفصحى« والحوار إذا يسهم في خلق الجوّ العامي، والأجواء النفسية الخاصة للشخصية، فإنه يسهم في النتيجة مرة أخرى في رسم هذه الشخصية، وخط بعض أجزاء هويتها حين تحفزها الإجابة لهذه الأجزاء الخاصة، إلى أن تفيض بكلام يعكس بالنتيجة طبيعتها وسماتها، وأحيانا طبيعة شخصيات أخرى وسماتها.»[1] فالحوار يساهم فيي كتابة العمل السردي بناء وتقنية وموضوعا، ويعمل على كشف طبيعة وسمة الشخصية ورسمها.

وتحوي رواية "نصف وجهي المحروق" على العديد من الحوارات، من بينها الحوار الذي دار بين "سمير وسميدار" حين إلتقيا للإتفاق على أن يكون مرشدا لها:

- هل تعيش الأحلام، وتسعى لتحقيقها؟
- بلى أنا قرصان أحلام بامتياز، والأحلام عندي تفوق قيمتها قيمة الإنسان في أحيان كثيرة...
- دعني إذا أخبرك عن حلمي الوحيد... فهل يمكنك أن تأخذ بيدي يا قرصان الأحلام الكبيرة؟.
- هاها... لك ذلك.
- أنا لا أريد منك أن تكون مرشدا لي أو دليلا فقط.[2]

كما ورد في صفحة أخرى من صفحات الرواية، وقد ورد باللغة العامية:

- ألو
- ألو... نعم، من معي؟
- ألو... موسى
- نعم وا...
- كيف حالك؟... أنا سمير
- ياه... وين راك.
- لماذا كلّ هذه الغيبة يا أخي؟... توحشناك يا سيدي!

[1] نجم عبد الله: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2007،ص 123.

[2] الرواية:ص 55.

- يتوحشك الخير...[1]

كما جاء الحوار على شكل مونولوج داخلي، هذا النوع من الحوار يعدّ «مناجاة حديث النّفس للنّفس، وإعتراف الذّات للذّات، هي لغة حميمية، تَنْدَسُّ ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والإعتراف والبوح... ولقد إعتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على إستخدام تقنيات السرد العالية تنهض بوظيفة لغوية وسردية، لا يمكن أن ينهض بها أي مشكّل سردي آخر.»[2]

وسنورد بعض النماذج من المونولوج في الرواية:

- سيطّلع الإمام على السر إن غسله.

فماذا لو أفشاه؟!...

- حتما سيلحق بي إسم رابع يلاحقني حتى الموت...[3]

قلت في نفسي:

- هذه المدينة لم تعد تليق بي، ولم أعد أليق بها عليّ أن أهرب إلى سميدار، وأكمل ما بقي من عمري معها حتى ولو كان يوما واحدا!.
- لكن كيف السبيل إلى ذلك؟!
- هل نسيت المال الذي خبّأه لك عبد الرحمان...[4]

3- الوصف:

يقول جيرار جينيت: «كلّ حكيّ يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration)، هذا من وجهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء وأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description).[5]

[1] الرواية: ص 58 -59.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 120.

[3] الرواية: ص 36.

[4] المصدر نفسه: ص 183.

[5] حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000 ص 78.

فالوصف يساهم بدوره الجمالي في تحسين الخطاب، وهو بمثابة وقفة أو استراحة حيث يضطر السارد إلى وقف سرد القصة وقطع تسلسلها، ليصف مشهدا أو شخصية أو حدثا... ثم يستأنف سرده بعد الإنتهاء من الوصف، ويكون الغرض من الوصف تفسير موقف معيّن في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات «بمعنى أنّه يقوم بوظيفة دالة تحيل على معاني، وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة، كما يكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات، أو تعبيرا عن بيئتها الاجتماعية ولا يقتصر على وظيفة جمالية تزيّنه مجرّدة من المعنى.»[1]

إذا فالوصف له عدّة وظائف؛ جمالية، سردية، رمزية...إلخ

وقد أحسن "عبد القادر شرّابة" في وصف شخصية "زيدانة" والتي جاءت كشخصية عجائبية في الرواية يقول: «زيدانة سيدّة المكان بدون منازع، امرأة سمراء ممتلئة... في الأربعين من عمرها، ضيّقة العينين... كبيرة النهتين... رخيمة الصوت، لا يعرف الخوف طريقا إلى قلبها، ولا يدري أيّ أحد من أين أتت، ولا كيف صارت سلطانة المكان، ولا كيف اختفت بعد الاستقلال!...»[2]

كان هذا الوصف مقتصرا في وصف الشخصية على تراكيب وصفية، كما ورد في قوله أيضا: «كان ترتدي بذلة رياضية بيضاء، وتضع قبّعة وردية على رأسها، ومن فتحتها يتدلّى شعرها الأصفر كذيل حصان، وكانت تحمل حقيبة ظهر صغيرة»[3]

وقد برع الروائي في وصف (العالم الآخر) من خلال وجعله –أي الوصف– محورا مهيمنا يخضع لمشيئة محور السرد «إنه الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل المنفلتة غي المعنى المسبق، وثائرة على تحكميّة عنوانها وهدّمة لمعالمه، بفضل خلقها للدلالة مغايرة علانية، ويشكل هذا النمط من الوصف حقيقة من بين حقائق العلاقة القائمة بين الوصف والسرد»[4]

[1] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 120-121.

[2] الرواية: ص 90.

[3] المصدر نفسه: ص 101.

[4] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 54.

ويظهر ذلك في قوله: «وجدّتني في جزيرة صغيرة، محاطة بمياه عذبة لا متناهية: طبيعة بكر وكأنها لم تدنّس قبل الآن بأنفاس، ولم تدرج على أرضها أقدامه القذرة!... دوحة من الأشجار الشديدة الخضرة حدّ السواد، تزهو بأعشاش الطيور، وتلامس رؤوسها –في نشوة– الغيوم القليلة الشديدة البياض وهي تعبر سماءها المتلألئة...»[1]

وعندما يصف ذلك المكان العجائبي «...خلف تلك الأسوار العالية... هناك، كانت النجوم –على عكس العادة– تسكن الأرض، والتراب يسكن بؤرها التي خلّفتها في السماء...»[2]والوصف في الرواية كان سطحيا غالبا في العالم الدنيوي فشمل وصف الشخصيات والمدينة التي برع في وصفها، أما في العالم الآخر فإهتم بوصف الجنة وكان وصفه بارعا وخياله واسعا.

[1] الرواية: ص 162 .

[2] المصدر نفسه: ص 84.

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة بحثنا هذا تمكنا من حوصلة النتائج التالية:

* يتمثل العجائبي في إدراك المتلقي أو القارئ لأحداث عجائبية يقوم بها أبطال يتصفون بصفات خارقة خارجة عن المألوف، في فضاء وزمان عجيبين، كما يتمثل في الحالة النفسية التي تنتاب القارئ أو المتلقي عند مصادفته لتلك الأحداث العجيبة فيولد فيه التردد والحيرة والدهشة.

* الهدف من استعمال تقنية السرد العجائبي هو إمتاع القاريء، والتطرق إلى مواضيع محظورة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر.

* عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على التحرر من كلّ التقنيات التقليدية، والتي لا تتماشى مع واقعنا الحالي، فجعلت من العجائبي مظهرا من مظاهرها، وقد احتلت هاما في رواية نصف وجهي المحروق.

* من خلال دراستي لتجليات العجائبي في رواية نصف وجهي المحروق تمكنت من تشخيص عجائبية الحدث والشخصية، الفضاء والزمن واستخلصت أن العجائبي في الرواية ركز على حافز الحلم والذي كان عنصرا أساسيا في بناء تلك العجائبية في الحدث والشخصية والزمان والمكان.

* يتمظهر العجائبي في متن الرواية بمختلف أبعاده الدينية والأسطورية، وذلك لإبراز صورة واضحة عن رؤية الكاتب وسعة خياله ورعة أسلوبه في عالم الحلم.

* كان فضاء الحلم في نصف وجهي المحروق متسم بالعجائبي من خلال توظيفه لأشكاله المختلفة، فتجاوز به المألوف والواقعي إلى الخارق من خلال مسخ بعض الشخصيات في الرواية.

* استطاع الروائي رسم عوالم الغيب وتخيل وقائع العالم الآخر بأسلوب وافق مقام الأحداث من خلال العجائبي.

* إستعمل الكاتب شخصيات من الواقع لكنها خلقت ترددا ودهشة في نفسية القارئ كاستعماله لشخصية الوليّ بصورة تنافي تلك الشخصية الطاهرة، لكشف الأشياء المحظورة، فأراد به أن الإنسان يقاس بأخلاقه لا بألقابه، وكل ذلك كان بإستعماله للسرد العجائبي.

* تراوحت أحداث الرواية بين عالمين إثنين أحدهما دنيوي والآخر هو عالم الحلم الذي جاءت فيه فضاءات خاصة بالجنة فصوّر فيها مشاهد تثير الدهشة.

* كان تشخيصي للمكان في الرواية مرتكزا على عالم الحلم، فقد كان عجيبا بامتياز في العالم الآخر.

*ظهر الزمن في عالم الحلم عما هو عليه الزمن الذي اخترقه البطل في الوصول إلى القمر، وهذا الخرق ساهم في تصور مخالف للزمن فقد عمل على خلق نوع من الإرتباك والحيرة عندما لم يذكر الروائي تلك الفترة الزمنية.

*كان الزمن في الرواية عادي في أغلب الأحيان لكن الروائي سما به إلى زمن غير متوقع يضفي عجائبية زمنية متميزة على الأحداث.

* جاءت أفكار وتصورات الروائي مستندة على خلفية دينية، وقد عبر عنها من خلال تقنية التناص من القرآن الكريم.

*كما جاءت لغة الوصف والحوار مناسبة للسرد الروائي العجائبي في متن الرواية.

* تعد الرواية بحثا عن الوجه الخفيّ للحقيقة المراوغة التي تزين بأقنعة كثيرة خادعة، فاستعمل العجائبي للكشف عن هذه الحقيقة المغيبة، فتطرق إلى المحظور بغية إمتاع القارئ وكشف تلك الحقائق الخفية بطريقة غير مباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- المصدر:

-عبد القادر شرّابة: نصف وجهي المحروق، دار الألمعية، قسنطينة-الجزائر، 2012 م.

2- المراجع:

- ابن كثير: تفسير ابن كثير،ج3، ج6 ، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009.

- أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، لبنان-بيروت، ط3، 1986.

- أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسيابية-تأثيرها عند الروائيين العرب-،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1998.

- أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات"رحلة ابن فضلان نموذجا"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، (د.ط)، 2005-2006.

- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ط1، 2002.

- أدونيس: الثابت والمتحول،ج3، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة،مصر-القاهرة، (د.ط)، 1998.

- الشريف الجرجاني: التّعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1978.

- إلياد مرسيا: مظاهر الأسطورة، تر:نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991.

- آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، الجزائر، (د.ط)، 2006.

- بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية،تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط1، 2001.

- حسن حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1981.

- حسن محمد حماد: نصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة، (د.ط)، 1998.

- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، دار الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3،2000.

- رابح العوبي: أنواع النّثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة-الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

- زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الآفاق، لبنان-بيروت، ط2،1977.

- سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخيل، دار الآداب، لبنان-بيروت، ط1، 2006.

- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة،(د.ط)،1998.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، 2006.

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

- سعيد يقطين: قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1،1997.

- سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002م)، وزارة الثقافة، عمّان-الأردن، ط1،2004.

- شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد(التشكلات النوعية لصور الليالي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2001.

- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005.

- طلال حرب: أولية النّص في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، لبنان-بيروت، ط1، 1999.

- عبد الحميد بن هدوقة: أعمال وبحوث في الرواية-الملتقي الدولي السابع-،مديرية الثقافة، برج بوعريريج-الجزائر، ط6، 2003.

- عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007.

- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي رواية عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، (د.ط)، 1986.

- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية - تحولات اللغة والخطاب- شركة المدارس، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000.

- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، المعاصر (شعر الشباب أنموذجا)، دار هومه، الجزائر، ط1، 1991.

- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،ط1، 1980.

- عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعريف،تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، ط1،1990.

- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية، بيروت،ط1، 2009.

-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، (د.ت).

- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكيلحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1993.

- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر، ، الجزائر، (د.ط)، 1980.

- عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات البحث الروائية، دار الغرب، وهران-الجزائر، (د.ط)، 2005.

- عبد المنعم خفاجي: فصول من الفصول العربي في القديم والحديث، دار الوفاء، الإسكندرية،- القاهرة،ط1،2006.

- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار المؤسسة الصحفية، المسيلة – الجزائر، ط1، 2011.

- عثمان موافي: في نظرية الادب-من قضايا النثر والشعر العربي القديم ،ج1،دار المعرفة ،القاهرة،2005

- عزيزة مريدن: القصة و الرواية ،ديوان المطبوعات الجزائرية ،بن عكنون-الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

- عمر بن قينة : في الادب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجزائرية،بن عكنون-الجزائر،(د.ط)،1980.

- عمر عبد الرحمن الساريسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ،المؤسسة العربية للنشر،بيروت ،ط1 ،1980.

- فاروق خورشيد: أدب الأاسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، ط1،2004.

- فرحان صالح: جدلية العلاقة بين الفكر العربي و التراث،دار الحداثة ،بيروت،ط1 ،1983.

- فريد يرتش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية،تر:نبيلة ابراهيم،دار القلم، بيروت،ط1 1973.

- فوزي الزميلي: شعرية الرواية العربية ، مركز النشر الجامعي ، تونس،(د.ط)،2002.

- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، دار الساقي ، دار أوكس ، بيروت،بريطانيا،ط1 2007.

- محمد بوعزة : تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم-دار الأمان، الرباط-المغرب،ط1،2001.

- محمد تنفو: النص العجائبي ،دار كيوان،سوريا،دمشق،ط1،2010.

- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط)،2002.

- محمد سعيدي: الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق،دار المطبوعات الجامعية،الجزائر، (د،ط)، 1998.

- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.

- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.

- نجم عبد الله: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2007.

- نضال صالح: النزوع الأسطوريفي الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 2010.

- نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011.

- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986.

- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1991.

- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

3- المعاجم:

-ابن فارس: مقياس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج4، دار الجيل، لبنان-بيروت، 1991.

- ابن منظور: لسان العرب، تح: أحمد عامر حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، ط1، 2002.

- الخليل الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرّائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي، لبنان-بيروت، ط1، 1988.

- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان-بيروت، (د.ط)، 1987.

- جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت،ط1967،2.

4- المجلات:

-المصطفى مويقن: بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، المجلد12، مجلة فصول، العدد4، 1994.

- تيزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي،تر: أحمد منور، مجلة المساءلة، العدد4، الجزائر، 1998.

- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، العدد267، الكويت، 2001.

- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، العدد4، 1997.

- شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة فصول، العدد4، 1994.

- عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، العدد21، الجزائر، 2009.

- منصوري نجاح: سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا، مجلة المخبر، العدد8، الجزائر، 2012.

5- الرسائل الجامعية:

-الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، مذكرة دكتوراه، كلية الآدب واللغات، جامعة الجزائر، 2008-2009.

- خديجة سالم: العجائبي في الرواية الجزائرية"رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاضأنموذجا"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة-الجزائر، 2012-2013.

- سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة-الجزائر، 2009-2010.

6- المواقع الإلكترونية:

-hachimite5@yahoo.fr

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: العجائبي في الرواية	4- 34
أولا: المفهوم والمصطلح	4
1- إشكالية المصطلح	4
أ- الخيال والتخييل	4
ب- العجيب والغريب	5-6
جـ- المدهش السحري	6-7
د- الفنتاستيك	7-8
2- المفهوم اللغوي	8
أ- في المعاجم اللغوية العربية	8-9
ب- في المعاجم اللغوية الأجنبية	9-10
جـ- في القرآن الكريم	10-11
3- المفهوم الإصطلاحي	12
أ- عند العرب	12-14
ب- عند الغرب	14-15
4- أشكال العجائبي	16
أ- العجيب المبالغ فيه	16
ب- العجيب الغريب (الدّخيل)	16
جـ- العجيب الوسيلي (الأداتي)	16
د- العجائبي التجريبي (العلمي)	17
ثانيا: تجليات العجائبي في الرواية العربية	18-22
ثالثا: روافد وتجليات العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة	23
1- الروافد	23
أ- الأسطورة	23-25
ب- الحكاية الخرافية	25-26
جـ- السيرة الشعبية	26-27
د- الحكاية الشاطرية	27-28

هـ- المغازي والقصص الصوفية	29-28
و- التراث السردي العربي	32-29
2- تجليات	35-32
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرّابة	36
أولا: توطئة	37
1- ملخص الرواية	40-37
2- التعريف بالراوي	40
3- مقاربة العنوان في رواية "نصف وجهي المحروق"	46-40
ثانيا: عجائبية الشخصيات والأحداث	47
1- عجائبية الشخصيات	53-47
2- عجائبية الأحداث	57-54
ثالثا: عجائبية الفضاء والزمن	58
1- عجائبية الفضاء	61-58
2- عجائبية الزمن	65-61
رابعا: خصائص الخطاب السردي	66
1- اللغة	69-66
2- الحوار	71-69
3- الوصف	73-71
الخاتمة	76-75
قائمة المصادر والمراجع	83-78
ملخص	

ملخّص:

تعدّ رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرّابة من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي برزت فيها مظاهر العجائبي، فكانت أنموذجا لبحثي هذا، فبعد تطرقي إلى مفهوم العجائبية وأشكالها وتجلياتها في الرّواية العربية والجزائرية خصوصا في الفصل الأول، أبحرت في رواية نصف وجهي المحروق لأبرز تجليات العجائبي فيها في الفصل الثاني، فوجدتها مجسدة في تلك الشخصيات الروائية العجائبية وفي أحداث خارقة للمألوف، إلاّ أنّ المكان والزمان لم يسموا إلى العجائبي في غالب الأحيان.

أما لغة الخطاب السردي فقد كانت مناسبة لتقنية السرد العجائبي، إذ نجح في وصف رحلة الكشف عن الوجه الخفي ورفع الستار عنه، فكان العجائبي هو السبيل الأنجح للبحث عن الحقيقة المنشودة.

Résumé:

Le roman « Le demi de mon visage brulé » de l'écrivain « Abd elkader Charaba » est parmi les roman Algériens contemporaine caractérisés par lemargence ce l'acpects fantastique et qui furaent un modèle de ma recherche, après avoir donné la définition du fantastique, ses formes et ses manifestations dans Les roman contemporaine arabes et algériens dans le premier chapitre, j'ai navigué dans le roman « Le demi de mon visage brulé » les manifestations les plus importantes du fantastique dans ce roman, dans le deuxième chapitre je l'ai trouvé incornés dans ses personnage fictifs et fantastiques mais avec des évènements surnaturel sauf que l'espace et le tompt n'ont pas nommé le fantastique dans la pluparts des cas.

La rehétorique était adaptée à la tedenique narrative de fait que l'auteure a réussi de déccripter le voyage du détection de la face caché ainsi qu'il a levé le rideau avec lui, le fantastique fait pour lui le moyen le plus efficace pour recherche la vérité souhaitée.

تم بحمد الله