الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 171735094624

رقم التسجيل ط2: 171735094641

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

السرد العجائبي في رواية "إيكادولي" لحنان لاشين

إعداد الطالبين:

أرفيس جلال – رابح صالحي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ أحمد أمين بوضياف	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
أ.د/ عباس بن يحيى	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د/ وهاب خالد	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدي لكن معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له أنه ليقودنا شرف الوفاء وجميل النبل "

اعترافا بالجميل نتقدم بشكرنا وعظيم امتنانا إلي من تفضل بالإشراف علينا وكان سندا لنا وعلي صبره وجهده معنا الدكتور عباس بن يحي فأتقدم لك بأسمى آيات الحب والتقدير والعرفان على كل ما قدمته لنا طوال فترة الإشراف علينا فلا تسعفني الكلمات والعبارات كي أرتبها شكرا وعرفانا لك ، فشكرا لك أستاذنا الفاضل من أعماق قلوبنا علي عطائك الدائم لنا

كما نتقدم بجزيل الشكر وأسمي عبارات التقدير والاحترام لأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة بداية بالدكتور أحمد أمين بوضياف رئيسا للجنة المناقشة ورئيس قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة ثم الدكتور عباس بن يحي مشرفا ومقررا ثم الدكتور وهاب خالد ممتحنا

فلك الشكر والتقدير والاحترام لكم أساتذتي الأفاضل

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي.

إهداء

قال تعالى :وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ [التوبة:105]

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة.....إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم..

إلى أهل الهمة صفوة الأمم وأهل المجد والكرم طالت بهم أرواحهم إلى مراقي الصعود ومراتب الخلود...

إلى الوالدين الكريمين كل بسمة في هذه الحياة وكل نجاح يعود لهما، فيحسن بنا أن نطيب هذه المذكرة بذكرهما والدعاء لهما بالخير والبركة عسى أن ندخل عليهما سرورا وأن يكسبنا دعواتٍ صالحات بهذا الإهداء البسيط..

إلى إخوتنا وأخواتنا كل باسمه فأنتم بهجة قلوبنا ورفقاء دربنا فشكرا لدعمكم المتواصل لنا طيلة مشوارنا الدراسي...

إلى كل من قدم لنا عونا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة إليكم جميعا نهدي عملنا هذا

.

مقدمة:

بانفتاح الرواية العربية على التجديد واستشراق التجربة الإبداعية وسردية متكاملة حققت تراء فينا متميزا، أفضت إلى كسر قيود التجاوز في الأشكال الفنية والتعبيرية لتعيد بلورة الواقع المعاش بصورة أخرى. فحدث هذا على جيل يسعى إلى تطوير المعرفة أكد ذاته بكسر كل طوبوهات البنية السردية القديمة سعيا إلى تأسيس تجربة روائية متكاملة والسعي إلى تجديد وتحديث الرواية العربية، وذلك من خلال ابتكار وخلع صيغ جديدة للعمل الروائي، فالكاتب هو من يستطيع أن يقوم بخلق هاته الصيغ المستحدثة وهذا ما جعل الرواية العربية تحتل مكانة هامة وكبيرة بين مختلف الأجناس الأدبية المعاصرة، وذلك نتيجة ما تتميز به من مقومات بغية التأثر والتغير في المجتمع قصد معالجة ودراسة متكاملة من جهة ومن جهة أخرى بحكم ما تملكه من مقومات فنية تميزها عن باقي الفنون.

في محاولة الرواية العربية عن الواقع المعاش استندت إلى استخدام عوامل تخيلية والتي منها الأسطوري العجائبي، ومنها التراثي الخرافي، التي استند الروائي عليها في إنتاج النص الذي يحد لنا نحاكي تقلبات الواقع.

ومن بين أبرز الأشكال المستخدمة حكائيا العجائبية والتي تعبر عن تجاوز الأطر التقليدية النمطية للحبكة السردية، وتطوير المتخيل داخل الأعمال الروائية المعاصرة عموما والعربية خصوصا لنجد العجائبية أو الأسلوب العجائبي شكلا تعبيريا تجريبيا وذلك بما يتميز به من التخيل والغرابة والإشارة باللاواقعي واللامألوف ومعارضته دون أن يكون له إلغاء.

ولعل رواية إيكادولي مبنية على منظور خيالي يقوم بتجاوز الواقع إلى اللاواقع والخروج عن المألوف وتصويره بطريقة عجائبية وذلك، وذلك بارز على مستوى الشخصيات الخارقة للأماكن، الأحداث .... لتزيل الستار عن الدمج بين الواقع الحقيقي والمتخيل العجائبي في بنية بلاغية.

ومما دفعنا إلى البحث في هذا الموضوع واختياره جملة من الأسباب من بينها أنه سبق لنا أن قرأنا الرواية ما أحدثت في أنفسنا ارتباطا بها ودفعنا لتقصي حقائقها أكثر وأكثر، والتعرف على هذا النوع الجديد القديم من السرد، وكذلك دراسة التأثير الذي تصفه العجائبية على الرواية سواء فنيا أو جماليا أو موضوعيا، وأيضا اهتمامنا بالرواية المعاصرة ورغبة بالتجريب فيها.

والهدف من دراستنا لهذه الرواية هو الكشف وإبراز تجليات العجائبية في رواية إيكادولي.

فالإشكالية المطروحة في بحثنا هذا هي العجائية في السرد فخصصناها برواية إيكادولي لنتمكن من محاصرة الظاهرة ودراستها.

وللبحث في هذه الإشكالية أجبنا على جملة من الأسئلة هي:

-ما هو مفهوم العجائبية؟ وما هي أهم ملامحها؟

- كيف تجلت عجائبية العنوان والشخصيات في الرواية؟

- أين تمظهرت عجائبية المكان والزمان؟ أما المنهج الذي فرضه علينا طبيعة الدراسة هو المنهج السيمائي.

وقد وصلنا إلى: مقدمة ومدخل وفصليين، إضافة إلى خاتمة وملحق، وأما المدخل فقد تحدثنا فيه عن العجائبية ومفهومها إضافة إلى ذكر متن السرد الهجائي العربي الحديث.

أما الفصل الأول فعنوناه باسم "العنونة ومركزية الشخصية في الرواية". وقسم إلى ثلاث نقاط لرئيسية هي: سميائية العناوين، شخصيات الرواية، تحولات الشخصية.

أما الفصل الثاني عنوناه "بتعجيب الأفضية: الزمان والمكان" وقسمناه إلى ثلاث نقاط رئيسية هي: المكان العجائبي، الزمن العجائبي، توليف العناصر وانبثاق الإدهاش والاستقرار.

وانتهى بحثنا بخاتمة كانت حويصلة لأهم النتائج التي خلصنا إليها إضافة إلى ملحق وملخص للرواية.

وقد سبق هذه الدراسة مجموعة من الدراسة التي وقفنا عليها كانت وكانت لنا دعما في جمع المادة المعرفية أولا هي: مذكرة ماستر "العجائبية في رواية إيكادولي لحنان لاشين للطالبتين: عائشة يوسفي. فاطمة الزهراء شطاح، جامعة البليدة 2 – لونيسي علي.

واللتين ركزتا على دراسة المكان والشخصيات العجائبية بشكل مبسط إلا أننا حاولنا الاستزادة على ما قدموا فركزنا على العنوان والزمن بالإضافة إلى تقسيم الشخصيات .

ولقد اعتمدنا على عدة مصادر أهمها كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لكاتبه تزفيتان تودوروف ترجمة الصديق بوعلام أما الكتاب الآخر فهو سيميولوجية الشخصيات الروائية لفليب هامون ترجمة سعيد بنكراد.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا جائحة كورونا التي حدت وشلت من لقائنا، إضافة إلى تشعب موضوع العجائبية والرواية والتي هي علم قائم بذاته، كذلك البعد الجغرافي وقلة إمكانيات أعضاء العمل، إضافة كذلك التداخل الكبير في المفاهيم والمعلومات.

مدخل

السردية العجائبية: المفهوم والتمظهرات

1- العجائبية: تحديد المفهوم

2- متن السرد العجائبي العربي الحديث

أولا: العجائبية تحديد المفهوم

تعد العجائبية أحد المصطلحات النقدية المستحدثة الجديدة على قدمها، ورسوخها في التراثيين العربي والعالمي. حيث نجد لها حضورا طاغيا في جميع مناحي الحياة، ومشاربها، في حياة الفرد اليومية بما يعتريها من تهاويم خيال، أحلام يقظة ونوبات كواليس، وفي حياته الفكرية الحقيقية بما يسودها من قلق وجودي، ونزوع استباقي، ورغبة جامعة في تحطيم أسوار كل ما هو متداول ومألوف

وسنحاول أن نضبط مفهوم العجائبية فيما يلي:

أ- **في القرآن الكريم:** وردت كلمة العجائبية بمختلف صيغها واشتقاقاتها في عدة سور من القرآن الكريم منها:

قوله تعالى: ﴿أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا لشيء عجاب﴾. (سورة نوح: 22)، وهنا جاءت في التفسير على النحو: "أي بليغ في العجب وقرئ عجاب بالتشديد كقوله تعالى: "مكرا كبارا "وهو أبلغ من المخفف".[1]

وردت كذلك في مواضيع أخرى كما جاء في سورة النجم[2] قال تعالى: ﴿أفمن هذا الحديث تعجبون﴾. [النجم: 59]، وأيضا في سورة الصافات قال تعالى: ﴿بل عجبت ويسخرون﴾ [الصافات: ...]، فالآيتان تحملان في طياتها معنى الدهشة والحيرة التي تختلج صدر الإنسان بمجرد تلاقيه لأمر غير معتاد على رؤية أو سماعه فيضحكون استهزاء بهذا الأمر.

وفي قوله تعالى: ﴿أكان للناس عجبا أن أوحينا إلى رجل منهم أن أنذر الناس وبشر الذين أمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم قال الكافرون إن هذا لسحر مبين﴾.

---

[1] – عماد الدين أبي الفداء، إسماعيل بن كثير الدمشق: تفسير القرآن العظيم، تحقيق " مجموعة من المحققين، ط1، لطبعة مقابلة على النسخة الأزهرية وكذلك على النسخة الكاملة بدار الكتب المصرية مؤسسة قرطبة للشر والتوزيع الجيزة، 332/7 .

[2] – ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009 م، 482/3

فجاء 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 أومن أذكر وجل هذه الآية. فتعجب الكفار من إرسال أو بعث بشر مثلهم ينذرهم بعقبات الله ويبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم أجرا حسنا بما عملوا به.

وما نلاحظ هنا أن لفظة العجيب وردت في القرآن الكريم بعدة أوجه منها الدهشة والانبهار، الإنكار والحيرة.

ب- في المعاجم العربية:

وردت كلمة العجيب في لسان العرب بالمعنى الآتي: "العجب والعجب: إنكار ما يرد لقلة اعتياده وجمع العجب: إعجاب، والاستعجاب شدة التعجب وفي النوادر، تعجبني فلانة، وتفتنني أي تصباني، والاسم: العجبة والأعجوبة والتعاجب: العجائب لا واحد لها من لفظها، وقضى عجب شيء معجب إذ كان حسنا جدا، والتعجب: أن ترى الشيء يعجبك نظن إنك لم ترى مثلي".[1]

فمن خلال تعريف ابن منظور للعجيب يتبين أنه شعور يحس به المرء عند رؤيته شيئا لم يره من قبل، كما تقوم هذه الكلمة من منطلق الإنكار وكذلك منطلق الاستحسان عندما يستحسن الإنسان أمرا ويعجب به بشدة.

ووردت الكلمة في معجم العين على الشكل التالي: "العجب هو النظر إلى الشيء غير مألوف ولا معتاد"[2]، فالعجب هنا يحمل معنى النظر إلى أمور غير مألوفة لأن قلة الاعتياد على الشيء تجعلنا ندخل في حالة من اللبس التي تخلق الدهشة في نفس المتلقي.

وجاء في قاموس محيط للمحيط للبستاني: "العجب إنكار ما يرد عليك واستراحة وروعته تعتري الإنسان عند استعظام الشيء والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببي".[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، (مادة عجيب) ص 543- 560.

[2]- الخليل ابن أحمد الفراهدي: معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى 1988، 295/1 .

[3] - بطرس البستاني :محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، د ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 576.

فمن خلال هذا التعريف نستنتج بأن العجيب يحمل معنى الإنكار والاستعظام وشعور نفسي نابع من أسباب خفية.

وقد حملت اللفظة المعنى نفسه في تاج العروس الزبيدي: "هو ما استكبر واستعظم"،[1] قالوا زعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا فأما العجيب مثلي فالأمر عجب منه: وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب".[2]

فهذا التعريف لا يخرج عن التعارف السابقة، فلفظة عجب هنا مرتبطة بالحيرة والدهشة، المتعلقة برد فعل الإنسان لرؤية شيء غير معتاد، فهو حدد في تعريفي أيضا الفرق والاختلاف بين العجب والعجاب، فالعجيب هو التعجب من أمر ما، العجاب فهو يتجاوز حد العجب أي المبالغة في التعجب .

و من مجمل التعارف السابقة نستخلص أن لفظة العجيب يختلف معناه معجم وآخر، فهو عند ابن منظور الاستحسان والإعجاب بشيء لم يعرفه من قبل بينما الخليل وابن فارس اتفقا على صبغة بصفة الدهشة التي تصيب نفسية القارئ لأشياء لم يألفها. أما البستاني والزبيري فقد منحاه معنى الاستنكار والاستعظام .

ومنه نتوصل إلى أن التعاريف السابقة تصب كلها في معنى واحد، ألا وهو الدهشة والحيرة والانفعالات التي تصيب النفسية الإنسانية.

2- في النقد الأدبي:

أ-عند العرب:

إن المفهوم الاصطلاحي العجائبية، له مداولات مختلفة كل حسب نظرته ورأيه، لكن بالرغم من تعريفاتهم المختلقة إلا أنها لم تخرج عن نطاق ما جاء به تودروف، فقد اختلفت تسميتهم لهذا المفهوم مما جعل توظيفه مضطرب على الساحة الأدبية العربية .

---

[1] – محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق على هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987، م، "مادة عجب "، 207/2.

[2]– ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (مادة عجب)، ص 676.

فنجد محمد تنفو: يتطرق إلى أن المعاجم الأدبية العربية في تعريفها لمصطلح العجائبي تأسست على أسس غربية لوضع مفهوم وتعريف العجائبي وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب[1]. أي أنه جنس أدبي اكتملت معالمه وأسسه ومقوماته من قبل الدارسين الغربيين .

أما عبد المالك مرتاض في دراسته العجائبية في رواية ليلق القدر فقد ربط المصطلح العجائبي بالمصطلح (فانتاستيك) حيث يقول: "ونظرا لا نعد أمر مقابل اصطلاحي دقيق للفظ .... في اللغة العربية،... ثم نظر لوجود إطلاق عربي صميم يستوجب كل هذه المعاني بكفاءة وخصب وهو العجائبي ... فإننا أثرنا إطلاقه عنوانا لدراستنا ...."[2].

معنى هذا أنه جعل مصطلح .... مقابلا للعجائبية، كون هذا المصطلح لا يملك[3] مفهوما شاملا ودقيقا يستوعب هذه المعاني بعيدا عن العجائبي، وهذا ما أثار اهتمامه للبحث فيه وجعله موضوعا لدراسته وانغمس يبحث له عن تعريف شامل ودقيق.

إضافة إلى هذا فإن عبد المالك مرتاض: حدد مفهوم العجائبية وعلاقاتها بأن الفانتاستيك، إذ يقول: "بأن الفانتاستيك يقع وسيطا بين الخيال والعجب".

معنى ذلك أن العجب هو نقطة تتوسط العجيب وما فوقه.

أما سعيد علوش فقد أورد لفظة الفانتاستيك .... في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة وعرفه بقوله: "أنه نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ لبن انتماء القصة إلى الغرائبي والعجائبي"[4]. بمعنى أن القارئ في تناوله لقصة ما يجد نفسه أمام ليس تصنيف

---

[1]– محمد تنفو: النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص 53.

[2]– الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في أدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري – قسنطينة ،و2005، ص 56.

[3]– الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص57.

[4]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ط1 / 1405 ه، دار الكتب اللبناني ودار سوشرين، بيروت والدار البيضاء، ص 170.

ضمن الإطار الغرائبي أم الهجائي أي أنه أورد تعريفا مغايرا لتعريف عبد المالك مرتاض.

وقد قام محمد تنفو بنقد هذا التعريف قائلا: " يبدوا هذا التعريف ناقصا وغامضا وغر مكتمل وغير منسجم مع مرجعيته، لأن التردد في التفسير للأحداث بين تفسير واقعي وغير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل يتعلق بالقارئ أيضا، وغير منسجم مع مرجعيته لأن تودروف ... لم ينظر إلى العجائبي بوصفه شكلا أدبيا، بل عده جنسيا أدبيا له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى".[1]

قام محمد تنفو ينقد سعيد علوش ويرى بأن تعريفه للعجائبي تعريف ناقص وغير مكتمل، فهو يجزم ويؤكد بأن التردد والحيرة في تفسير الأحداث الواقعة أو غير واقعة لا ترجع إلى البطل وحده بل للقارئ أيضا.

وهنا تتوصل إلى أن كل باحث يترجم هذا المصطلح حسب رأيه وأفكاره أو لنقل بشكل آخر حسب منظور وتوجهه الخاص .

أما شعيب حليفي في تعريفه للمصطلح يذهب إلى أن :" العجائبي لا يلتزم مسارا واحدا وإنما هو متعدد المسارات وتتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية فهو يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحرة في المألوف واللاّمألوف".[2]

فالعجائبي هنا مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان وتترك في نفسه الدهشة أيضا نتيجة مصادفتين لشيء مألوف واقعي أو غير مألوف.

لكن الشائع أن العجائبي لا يكون إلا عندما نصادف أمرا خارق أو فوق طبيعي فتودروف" يرى بأن الفنتاستيك هو: "تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الصعبة أمام حادث له صيغة فوق طبيعية" حيث ربط الفاستنتيك بالتردد أو اليرة التي تسيطر على المتلقي إزاء حدث يتخطى الواقع ويسبح في بحر الخيال واللاواقع، فحسب تودروف

---

[1]– محمد تنفو: النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا، ص 54.

[2]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيك، الدار العربية العلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2009، ص25.

يرى: "بأن الأدب لبفاستانتيكي ليس سوى زمن الحيرة والتردد"[1]، وعليه فالعجائبي حسب تودروف وشعيب حليفي هو كل ما ارتبط بالتردد والحيرة لإنسان عادي أمام ظواهر فوق طبيعة[2].

أما سعيد يقطين فيعرف العجائبية بقوله: "يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل " الشخصية " والقارئ حيال ما يتلقيانه".[3]

إذ نجد أنها تحمل عاتق توضيح علاقة العجائبي إما إذا كان يتصل بالواقع الحقيقي أولا كما مترسخ في الوعي المشترك المجسد لهذه الشخصية والقارئ اتجاه ما يتلقيانه من هاته الظواهر غير طبيعية، يتبين لنا العجائبية تقوم على الترابط بين العامل أو ما يعرف بالشخصية والقارئ، هذا الترابط ناتج عن طريق الحيرة لأن العامل هو الذي يولد هذه الحيرة في نفسية القارئ.

أما كمال الديب فيعرف هذا المصطلح بقوله: "هو فن العجائب والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطاليق وابتكار المتخيل الذي تحده حدوده".[4] فالعجائبية حسب رأيه هي فن يرتكز على اللامحدود واللامألوف مادته الخيال الطاليق الذي لا يحتكم إلى أي قوانين، فأبو ديب مستقل إذ نجد تارة يستخدم الأدب العجائبي وتارة أخرى يستخدم الخوارقي.

كذلك يتحد النص العجائبي عنده ويتمحور حول الواقع الطبيعي والسيطرة عليه والسعي إلى تغيره، لذلك يزدحم النص بالإشارة إلى الواقع الإنساني العادي والمتخيل من أجل خلق بنية سردية.[5]

---

[1]– المرجع السابق، ص30

[2]– المرجع السابق، ص30.

[3]– سعيد يقطن: السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 2006، ص 267.

[4]– كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار ألكسفورد، ط1 / 2007، ص8.

[5]– المرجع نفسه، ص 48.

كما أن العجائبي عند حسين علام يتحدد بحسب موقف الإنسان حيث يقوم على الدهشة والانبهار أو الهول والحيرة أو الخوف والعجب والفزع، ومنه ربط العجب والفزع، ومنه ربط العجيب بالمعجزة والسحر والبدعة، واعتبروا البرهان عجيبا، وهذا العجب ما يأخذ منه الإنسان هذا استعظام شيء، فهنا نجد أن اللاواقعية تأتي من كون الأحداث البشرية المثيرة للجدل وبالتالي تفقد معناها المألوف.[1]

بمعنى أن حسن علام قام بمقارنة بين العجائبية واللاواقعية، فالعجب مرتبط بالدهشة والانبهار، واللاواقعية تأتي من الأشياء المثيرة للجدل يعني اللاواقعية ارتباطا وثيقا بالعجائبية.

وكخلاصة نجد أن العجائبي في الدراسات العربية له مدلولات مختلفة باختلاف رؤية كل ناقد للمصطلح فمنه من رادفه للوهمي والخارق، ومن يرى بارتباطه بالتردد والحيرة، مضيفين مرادفات أخرى (خارج عن المألوف) (فوق الطبيعي) ... وبالرغم من تعدد المرادفات والرؤى إلا أنها تصب جماعات في قالب واحد يعني الحيرة والاندهاش والتردد الحاصل أمام أمر غير مألوف (غير طبيعي وخارق للعادة).

ب– عند الغرب:

نال الأدب العجائبي حظا وافرا في الدراسات الغربية، حيث جذب العديد من الكتاب في هذا المجال وأولوه أهمية كبيرة في أبحاثهم، ومن أهمهم توفيتان تودروف .... الذي يعد من أشهر النقاد والمنظرين في الحقل العجائبي، صاحب كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) حيث يرى أن العجائبي هو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيها يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى المفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل".[2]

---

[1]– حسين علام: العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة والجزائر، ط1، ص 55/54.

[2]– تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم برادة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 18.

وقد اشترط **تودروف لتحقيق العجائبية ثلاث شروط تتمثل في:**

1- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير الطبيعي وتفسير فوق طبيعي الأحداث المروية.

2- أن يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحد من موضوعات الأثر، ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر عن هذه الطريقة عن موقف نوعي يقضي التأويلين المجازي والشعري.[1]

فمعنى الشرط الأول عند تودوروف أن يحمل النص المتلقي، أن هذه الشخصيات حقيقية وليست من عالم التخيل، ولهذا يمتزج الواقع مع الخيال فيولد إثارة وحيرة في نفس اللمتلقي. أما الشرط الثاني يعني: بأن الإحساس بالتردد يكون مشترك بين الشخصية والمتلقي. وهذا التردد له انعكاس على النص، ما يجعل المتلقي في حالة قراءة ساذجة مع الشخصية.

وأما في المعنى الثالث فهو أراد به أن يختار القارئ طريقته الخاصة في القراءة وأن يتبنى موقف اتجاه النص المقروء، وفي الوقت نفسه له الحق أن يلغي القرائية التأويلية المجازية والشعرية.

وبالتالي حاول تودوروف من خلال تعريفه للعجائبي ووضعه لهذه الشروط أن يبرروا لنا طبيعة العجائبي وحقيقته التي قامت على الدهشة والتردد وما يتجاوز المألوف العادي.

وما جاءت به الخامسة علاوي أن أرين بيسيو (...)، قد تكلمت عن خاصية تتميز بها الحكاية العجيبة عن غيرها من الحكايات وتتمثل في: "نسبة عدم الاتساق الواقعي وفوق

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

الطبيعي لترسم ما ليس موجود أصلا [1]. فمقصودها أن الحكاية العجيبة تتجاوز كل ما هو واقعي وموجود أصلا في الحياة العادية لترسم بذلك أحداثا تتجاوز العقل والمنطق.

كذلك لويس فاكس (....) عرف العجيب على أنه: " يحب القص العجائبي ... أن يقدم لنا بشر مثلنا، فيها يقنطون العالم الذي نوجد فيه، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير".[2] والقصد بذلك أن الحكاية العجائبية من واجبها أن تقدم أبطالا حقيقيين يعني من الواقع المعاش فيجسد أدوارا تفسيرها ضمن نطاق الواقع.

كما استخدمت لفظة عجيب عند النقاد الغربيين بمعنى آخر وهو الفانتاستيك أو الفنتازيا، فنجد إرين بيسيو مزج بين ثنائيتين واقعية ولا واقعية فينتج الإيهام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجين العقلي وما فوق الطبيعي والذي ينقل إلى الواقع على مستوى خارج عن المألوف[3]. نفهم من هذا القول أن الفانتازيا هي مزج بين الواقع واللاواقع فينتج لنا الإيهام عن طريق احتمالين متناقضين (العقلي – اللاعقلي) أو فوق الطبيعي.

وكخلاصة عامة يمكن القول بأن الأدب العجائبي كانت له مكانته الخاصة في الدراسات الغربية، حيث شغلت بال النقاد والمفكرين الغربيين فأعطوها دلالات متعددة كل حسب رأيه ومنابع أبحاثه.

أشكال العجائبي:

تعددت أشكال العجائبية وهي كالآتي:

1-العجائبي المبالغ فيه: وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين. فيتصور كيف بنيت بجسد "أومي بردخان" أوراق الخرشوف.

---

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

[2]– تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص45.

[3]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيك، الدار العربية العلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2009، ص34.

وكلما جزت عادت لتنبت من جديد، هو تضخيم لصورة وخلق لها. ويظهر هذا النوع في العديد من الحكايات كمئة ليلة وليلة، ألف ليلة وليلة، والحكايات الخرافية.[1]

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

3- العجائبي الأداتي (الوسيلي الآلي): وهو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده آداب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكير.[3]

4- العجائبي العلمي – أو الخيال العلمي: هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة.[4]

الفرق بين العجيب والغريب والفانتاستيك:

1- العجيب:

العجب هو تلك الأمور التي اكتشفها الإنسان وخلقت أول مرة، فوجد صعوبة في تقديم تفسير وشرح لها وأثارت في نفسيته الدهشة، وبذلك فهو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعته تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغيروا مجراه تماما، وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولاة المدن أو الشعوب.

---

[1] – شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيك، ص 64، 65.

[2] – المصدر نفسه.

[3] – المصدر نفسه.

[4] – المصدر نفسه.

ويمكن أن تتدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي تشكل ما فوق الطبيعي في إطار لها، كما أنه يمكن تدخل فيه مجال العجيب القصص التمثيلية ... ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان ... وحكايات بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي ...[1] وهذا يعني أن العجيب له ارتباط بالأساطير وغيرها وكذلك ارتباط بالجانب الديني.

وتعرفه الباحثة نجاح منصور بقولها هو ذلك النوع من الأدب يفعم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعة تدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما[2].

فهي تقصد هنا بأن هذا العجيب يقوم بتوظيف ورسم أبطال خياليين وكائنات غير موجودة بحياتنا اليومية العادية.

2- الغريب:

هو كل أمر مثير، نادر الحدوث يأتي عكس العادات المنتشرة، ويؤثر كثيرا في النفس البشرية، ويعرفه (حسين علام) بقوله: "هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدمه لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه القرار الموكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع التي تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهو أول الأمر، ولكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود"[3].

بمعنى أن تشكل الغرابة وعدم تفسير ظواهرها يطرح العديد من التساؤلات في نفسية المتلقي ألا وهو القارئ كما حددت (سناء شعلان) مفردات للغريب ألا وهي:

---

[1]- حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السردية)، الدار، الاختلاف، الجزائر، ط 2010، ص 33,32.

[2]- نجاح منصور: سحر العجائبي في رواية وراء السراب .... قليلا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012 م، ص144.

[3]- حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 33.

"العجيب، الخارق، غير المألوف)، نادر عزيز، قليل الوجود، وحيد، وشاذ"[1]. فالغريب إذا: "هو نص ينتهي نهاية ذات تفسير طبيعي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي". فهو لا يفهم إلا بعد جهد كبير.

3- الفاستانتيك:

مصطلح حديث لا يخلو وجوده من الرواية أو القصة فحسب "تودوروف" يرى أن "الأدب الفانتاستيكي، لم يعمر أكثر من قرنين لينسحب، مع مطلع هذا القرن، مفسحا المجال أمام أدب جديد لا يمايز بين الواقع واللاواقع، ولا يتقيد بالثنائية الميتافيزيقية التي طبعت الأدب طوال القرن التاسع عشر، من ثم فإن النصوص التي تداولنا فانتاستيكية مثل: نصوص كافكا هي في نظر الدارس مغامرة للجنس الفانتاستيكي لما حدده، ولا تترك نفس التأثير لدى القارئ "الشعور بالتردد فيها يرجع لتصنيف النص وموضعته ضمن العجيب والغريب..."، إن نصوص مثل نصوص كافكا قد غيرت الاتجاه فأصبح الفانتاستيك هو القاعدة وليس الاستثناء كما كان عليه الأمر من قبل".[2]

بمعنى أن الفانتاستيك يمتاز بالغموض والإبهام على الرغم من اختلاف الدارسين في ترجمته.

4- الخيال:

كانت بداية ظهوره سنة 1175م، كان مرتبط بفكرة الصورة حيث يقول: "الإدريسي": ملكة خلق الصور وتشكيلها"[3]، وملكة تكوين تركيبات جديدة للصور"[4].

---

[1]- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 م إلى 2002 م، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان – الأردن، د. ط، 2007، ص 16 .

[2]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ،ص 05.

[3]- يوسف إدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار الملتقى، حلب، سوريا، ط1، 2005، ص28.

[4]- مرجع نفسه، ص 28.

ليصبح الخيال بعد ذلك يلتف حول مفهوم مغاير وملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار.[1] وهذا يعني أن الخيال أصبحت الأفكار أساسه ومصدره وليس الصور.

والخيال أيضا هو تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل تصورات ليس لها وجود فعلى أو القدرة على تشكيلها [2]. أما الكاتبة الفرنسية فرانسوار ساغان (....) فتقول: " يحتاج المؤلف كاتبا أو شاعرا أو قاصا إلى حصيلة كبيرة من التجارب والمقابلات مع الناس والاختلاط مع الجماهير وزيادة الأقاليم والبلاد وملاحظة عادات الشعوب حتى تكون لديه ملكة خلق الشخصيات والتزام حدود معينة في تطوير وإعطاء اللمحات الخاصة بكل مواقف".[3]

ثانيا: متن السرد العجائبي العربي الحديث "الاهتمامات والمنجز السردي" أي نشأته وتطوره وأهم ملامحه:

1- مفهوم السرد:

أ- من الناحية اللغوية:

جاءت في لسان العرب في مادة (السرد) السرد في اللغة :" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامية صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قرائتي في حذر منه".[4]

---

[1]- يوسف إدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 28.

[2]- مجدي وصية، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974، ص 166..

[3]- زياد أبو لين: فضاء المتخيل ورؤيا النقد، قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2004، ص 200.

[4] - ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4 / 2005، ص 165.

وورد في مصطلح السرد في "مختار الصحيح" بمعنى رواية حديث متتابع الأجزاء، فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة ذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب"[1] ويعني أيضا النسج وحسن السبك.

وجاء في المعجم الوسيط بأنه " سرد الشيء سردا، ثقبه والجلد خرزه. والدرع نسجها (تسرد) الشيء تتابع، يقال: تسرد الدر، وتسود الدمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه والحديث جيد السياق له (...) وشيء سرد متتابع: يقال: نجوم سرد".[2] أي بمعنى التابع والانتظام.

إذن فمجمل هاته التعريفات تصب في أن مصطلح السرد يحمل معاني التتابع، التناسق، الترابط، الانتظام وحسن السبك.

شغل السرد بال المفكرين الأدباء والنقاد المحدثين على الرغم تعدد آراءهم الفكرية، وقد جمع السرد جميع أنواع القص الآخرين كالحكاية والقصة والسيرة والرواية.

فنجد أن " رولان بارت " يرى بأن الحكي " يؤدي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما الملماة والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزرق السينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات"[3]. فهو يقصد بأن فعل الحكي حسبه ضد ظنه واعتقاده يحكي في أشكال مختلفة بواسطة اللغة بشكليها الشفهي والكتابي وبالصورة أو الحركة أيضا أو المزج بينهما، كما أكد على أن السرد وارد في مختلف

---

[1]– الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، د ط /1987 م، ص 194 – 195.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د ط، د س، ص426.

[3]– سعيد يقطن: الكلام والخبر، مقدمة للسرد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

الأجناس الأدبية، وعلى هذا الأساس فالسرد ركزه أساسية ومكون من مكونات أي عمل فني، ذلك أن السرد هو " العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي ز ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب والحكاية، أي الملفوظ القصصي "[1]. أي أن الراوي يحوله في شكل إبداعي، ليقوم بتشكيل نص قصصي وفق جنس أدبي أو غير أدبي على اعتبار أنه :" فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان". [2]

2- مفهوم السرد العجائبي:

السرد العجائبي: سرد يترك أثرا خاصا في نفسية القارئ وفي صورة تبدو أقرب من المستحيل منها إلى الممكن. إذ تتطلب مهمة السارد خصائص مغايرة لما هو معتاد، تدفع لاقتحام عوالم المجهول والخيال. لإثارة الدهشة والتردد ويوضع القارئ خارج قوانين وضوابط. عالم مفعم بالخوارق يصبح فيه الخيال واقع المستحيل حقيقة " فالسرد العجائبي يشغل الأحداث كما أنه يكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة، كرونوجولية مدعومة ومفسرة بإسترجاعات وإستباقات، وتقنيات زمنية أخرى[3]". هي محاولة أن يتفنن ويبدع فيه ضمن إطار زمني محدد مطبقا في ذلك تقنية الاسترجاع والاستباق. ترتبط بطريقة أو بأخرى بالوصف فهو " في الواقع الحال سوى خادم للسرد فوق ذلك فهو خاضع باستمرار[4]". إذن فالسرد والوصف وجهان لعملة واحدة، والعملية السردية لا يمكن أن تستوي فنيتها في آلية غياب الوصف. وكل منهما يقدم لنا مجموعة من الأحداث مترابطة متسلسلة تشكل حبكة فنية محكمة.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997 م، ص77-78.

[2]- رولان بارت: النقد البنيوي، ترجمة: أنطوان أبوزيد، د د، بيروت، لبنان، د ط، 1988 م، ص 19.

[3]- شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فضول ع 4، ص 68.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

ولنحاول الآن التعمق أكثر في السرد العجائبي ونبرز أهم السمات والخصائص التي ينفرد بها. فهو يتأرجح بين التصديق والتكذيب من قبل القارئ .

-أحداثه غريبة لأن الكاتب يتخيل فيه أحداث ممكنة رغم أنها بعيدة عن الواقع وخارقة للعادة والمألوف.

- موضوعات تدور حول الشياطين والسحر، والموت، والأشباح، ومصاصي الدماء وعودة الأموات.

- أحداثه تدور في الأماكن المهجورة والخرائب، والأطلال، والقلاع القديمة والمقابر.

- يعتمد لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل لينسج لنا سردا مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز. فهذه الخصائص تتمحور حول علاقة السرد في عناصر الرواية.

فالسرد العجائبي فرع من فروع الميتافيزيقية التي تأخذ القارئ نحو عالم مجهول مليء بالخوارق والأشياء الغير عادية وكما أنه يمتاز بكونه زئبقي يصعب السيطرة عليه بشكل نهائي .

3- تطور السرد العجائبي العربي الحديث وأهم ملامحه:

لعل خير ما نستهل به الحديث عن بذور أو إرهاصات العجائبي في التراث العربي، هو رأي أحد الباحثين في أن العجائبي وفق النظرية الغربية ليس له حضور حقيقي في السرد العربي أو في نصوصه الحكائية مؤكدا أن الكتابة العجائبية بالمفهوم الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم [1]، فالتراث العربي زاخر بنماذج وصور العجائبي وسحر الخوارق، وهناك نماذج تشكل روافد عديدة ومتنوعة لأدب العجائبي " فالليالي والسير وكتب التاريخ التي ألفت قبل ابن خلدون .... وكرامات المتصوفة، ويوميات الرحالة العرب وما زخرت به المخيلة العربية من جهة أخرى .... كل هذا الزخم الثري كان التفسير فيه "غيبيا خارقا"[2]، لذلك نستطيع أن نقول أن هاته

[1]- ينظر عبد الحي العباس: بناء المصطلح " العجيب والغريب والخارق والفانتستيك، ص 110.

[2]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 83.

الإرهاصات المصغرة أو الملامح يمكن أن نقول عنها صورا للعجائبي تبعث الحيوية في نفس المتلقي العربي.

وكلمحة صغيرة يمكننا الإشارة إلى أهم أنواع الكتابات التي تميزت وطبعت بالعجائبية منها:

أ-**القصص الدينية والكتابات الدينية:** وذلك من خلال قصص الأنبياء والصالحين الذين ميزهم الله بالخوارق والمعجزات وتصوير عوالم موجودة كالجنة والنار .

ب- **الأسطورة أو الخرافات:** هي التي يذيع صيتها في الوسط ويتناقلها الأجيال لقصة الغول وغيرها .

ج- **قصص الحيوان:** كقصة "كليلة ودمنة" لابن المقفع، و"رسالة الغفران" لأبي علاء المعري .

د- **السير الشعبية:** بها شخصيات بطولية كسيرة عنترة ويسيرة الأميرة ذات الهمة.

هـ- **كتب التراث الصوفي:** تقدم أفعال خارقة على يد الصوفيين، مثل كتاب "كرامات الأولياء " لنبهائي .

وهناك الكثير من الأنواع التي حفل بها التراث العربي واتسمت بالعجائبية، ليتطور بعد ذلك في العصر الحديث وهذا ما ساهم في ظهور أنواع وأجناس روائية جديدة تناسب وروح العصر كالرواية البوليسة، ورواية الواقعية السحرية وغيرها، والتي تمتاز بالعجائبي بدرجات متفاوتة ومختلفة، كما أنها هاته الروايات تمتاز بالغموض والإبهام كالعجائبي وللفهم أكثر نقدم كل رواية أو كل نوع على حدا ونقدم مفهوما لكل واحد منها وهي كالآتي:

- **رواية الخيال العلمي وتجليات العجائبي فيها:**

تعددت تسمياته منها رواية الخيال العلمي، ورواية المستقبل، والتخيل العلمي، والرواية العلمية، والعجائبي العلمي، والأدب الاستشرافي، ورواية الاستباق، كل هذه المصطلحات تعكس مدى صعوبة الاتفاق على تعريف يحدد هذا الجنس وخصائصه

التعبيرية، فإذا كان هذا الأخير فن من فنون الكتابة يعتمد فيها الروائي تحطيم الحدود بين الخيال والعلم الذي يمارس الحلم بطريقة أدبية وتوظيف صور الخيال بمدلوله الاعتيادي ويعني القوة على خلق صور لشيء ليس موجودا بالفعل [1]، ويراه " شعيب حلفي " بأنه يغدوا شكلا خاصا من الكتابة المعاصرة يستعمل عناصر الفنطاستيكية أو المبتكرة من أجل اقتراح تعليقات وتأملات بخصوص المجتمع والإنسانية والحياة والكون الواقع في صلة بكل موضوع آخر يخص أصنافا فلسفية عامة ". [2]

ومن مميزاته العلم، التكنولوجيا والاختراعات، وأول كتابات في الخيال العلمي هي روايات جول فيون .... في رواياته " عشرون ألف فرسخ تحت الماء "1869، وكذلك الروائي الانجليزي هربوت جورج ويلز ... في روايته " آلة الزمن سنة 1894، ويتجلى العجائبي في رواية الخيال العلمي من خلال أعمال بعض الكتابات كالروائي الموريتاني موسى ولد أبنو في روايته " مدينة الريح " التي جمعت بين العجائبي والخيال العلمي بلغة صوفية، والروائي التونسي الهادي ثابت في روايته " غار الجن " و" جبل عليين " والروائي الجزائري حبيب مونسي في روايته جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل .

- الرواية البوليسية وتجلي العجائبي فيها:

تشترك الرواية البوليسية في الكثير من عناصرها مع العجائبي حتى هناك من يعتبر الحكاية العجيبة محكى بوليسي، ويرى محمد القاسم في كتابه "اعتبر الرواية البوليسية بحبكتها ونواميسها، قد أصبحت نوعا أدبيا أما (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين وانبثقت منها رواية التجسس ثم رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال السياسي وأيضا رواية الفانتازي، ورواية التخويف وما إلى ذلك

[1]– كولسن ويلسن، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث: ترجمة: أنس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1978، ص 237.

[2]– شعيب حليفي وآخرون، الرواية والخيال العلمي، ص 9 " مقدمة عبد الفتاح الحجمري.

من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن النوع الأساسي [1]، والرواية البوليسية تختلف عن الرواية العادية فيكفي أن نغر بعض أدوار الشخصيات في الروايات المشهورة واختيار بطل منها ليصبح بوليسية ونلاحظ حينئذ أن الأحداث نفسها خلقت العجيب ... هذا العجيب الذي يعتبره الباحثان (بوالوا ونرسجاك) ظلا للواقع .[2]

وأول رواية بوليسية ظهرت في المغرب للروائيين ميكودي حميدوشي وعبد الاله حمدوشي رواية "الحوت الأعمى" تجلى فيها العجائبي، ومن الروايات الأخرى التي تجلت فيها العجائبية رواية "الذبابة البيضاء" يعالج فيها الروائي" "عبد الاله حميدوشي" يعالج فيها الجريمة المنظمة ومشاكل الهجرة السرية إلى إسبانيا .

- الرواية الواقعية السحرية وتجلي العجائبية فيها:

كان أول ظهور لمصطلح الواقعية السحرية على يد الألماني فرانز روه ..، استخدامه كان نادرا في ألمانيا أطلق في بدايته على نوع من الرسم واللوحات الفنية التي يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية وتصويرها بطريقة مغايرة للواقع الحقيقي اليومي بناها كوكبة من أبرز المبدعين حتى غدت نزعة إقليمية لكتاب أمريكا اللاتينية الذين جعلوا منها نوعا أدبيا قائما بذاته واتجاها يدعوا إلى الخروج من تحت وطأة الآباء السابقين وتحطيم بثقلها دون لمح أفق جديد وتوجه خاص [3].أطلق هذا المصطلح على روايات الكولومبي غابريال سياما ركينز على وجه الخصوص، والواقعية التي قامت عليها الواقعية السحرية تنتمي إلى سلالة من المصطلحات تعود أقدمها إلى منتصف القرن 19، حقبة الرأسمالية

---

[1]– محمد القاسم، رواية التجسس والصراع الغربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص 22 .

[2] – عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية 2003، ص 20.

[3] – مجموعة من القاصرين المتحدثين بالإسبانية، القصة الاسبانو أمريكية في القرن العشرين، ترجمة وتقديم: صالح علماني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2004، ص 10 من المقدمة.

الصناعية، الواقعية الكلاسيكية، الواقعية التعبيرية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية النقدية، الواقعية الأمريكية .

وبالرغم اختصاص كل واقعية من هذه الواقعيات بملمح مميز، فإنها تتفق جميع في قيمها الأيديولوجي للواقع".[1]

فمفهوم العجائبية مرتبط بالواقعية السحرية، فالواقعية السحرية هي " سرد الأحداث ووقائع غير عادية أو خارقة في ثنايا أحداث طبيعية مغرقة في الواقعية، وفي التفاصيل العادية بحيث تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من الواقع المعاش للشخصيات".[2]

ويعرفها قاموس أكسفورد للمصطلحات الأدبية الواقعية السحرية على أنها " نوع من الرواية الحديثة يتضمن فيها أحداث خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية في الروي الواقعي الموضوعي وهي تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء حدود الواقعية وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت التي تظل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية، إن الصفات الخيالية التي تمنح للشخصيات في هذه الروايات مثل القدرة على الطيران أو السباحة في الهواء والتخاطر والحركة وهي من بين الوسائل التي تتبناها الواقعية السحرية.[3]

وتتجلى العجائبية في الرواية الواقعية السحرية من خلال الأعمال الروائية والتي تتمثل في رواية "غواية الفينكس" للروائي الليبي محمد عيادة المغبوب التي يجمع فيها السريالي والعجائبي والأسطوري وتأثيث كل ذلك على أرض الواقع، حيث اعتمد على الغرابة، ورواية "جحيم" للكاتب دان براون، ورواية "السبات العميق" للكاتب ريموند تشلندلر ورواية "زوجتي من الجن" للكاتب فوزي عبده .

---

[1]– سعيد الغانمي، خزانة الحكايات، ص 133.

[2]– ما هو البطوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، ص 262. نقلا عن: غيوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص 31 .

[3]– فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 5 .

الفصل الأول:

العنونة ومركزية الشخصية في الرواية

أولا: سيميائية العناوين

ثانيا: شخصيات الرواية

ثالثا: تحولات الشخصية

أولا: سيميائية العناوين: من حيث البنية والدلالة وارتباطها بالشخصيات.

إن السيميائية مصطلح يلتقي بالمصطلح العربي "سمة"، "تسويم" "مسوم"، وهذا كله جاء في القرآن الكريم بمعنى العلامة، حث وردت كلمة سيماهم في مواضع كثيرة نذكر منها: قال تعالى: ﴿وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون﴾ [الأعراف46]، وجاءت في معجم الوسيط كلمة السيماء مرادفة لكلمة السيماء حيث جاءت ما يلي: تسوم فلان اتخذ سمة ليعرف بها والسومة السمة والعلامة .[1]

أما في النقد الأدبي فالسيماء علم يعني بدراسة العلامات أو " بنية الإشارات وعلاقتها في الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية [2]، وعلى هذا فهو يهتم بكل الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها. [3]

مفهوم العنوان: ترد كلمة عنوان في المعاجم العربية لتدل على .

أ- وردت مفردة "عنوان" يضم العين في "لسان العرب" لابن منظور مشتقة من المادتين "عنن، عن" كالتالي:

أ- في باب العين مادة "عنن" وردت عننت وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد .

قال ابن بري: والعنوان الأثر: قال السوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها *** جعلتها للتي أخفيت عنوانا [4] .

ب- وفي مادة "عن" ورد: عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات:

عنونت وعنيت، وقال الأخفس: عنوت الكتاب وأعنه وأنشد يونس :

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط – معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع: تركيا، ط2، 465/1.

[2]- مازن الواعر، مقدمة: علم الإشارة: السيميولوجيا – ليبير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص9 .

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] – ابن منظور: لسان العرب، باب العين "، مادة " عنن "، ص 312 .

فطني الكتاب إذا أرادت جوابه *** واعن الكتاب لكي يسر ويكتما .

وقال ابن سيدة: العنوان والعلوان يسمى الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا وعناه كلاهما: ويسمى بالعنوان، وقال ابن سيده وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر حكاه " اللحياني " وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده *** كركبة عنز من عنوز بني نصر .

ب- في النقد الأدبي:

ويعد العنوان الركيزة الأساسية لأي كتاب كان فهو الذي يقوم بإغراء القارئ ويقوم بجذبه لقراءة وتفحص ذلك الكتاب، فلولا وجود العنوان لتكدست بعض الكتب فالعنوان هو من يجعل من الكاتب مشهورا ويكون السبب في ذيوع انتشاره، فالعنوان لا يوضع هكذا فقط اعتباطيا، بل يوضع بكل دقة واحترافية فلكل كلمة دلالة .

فقد تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم العنوان، فنجد "ليوهويك" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان يعرفه: بكونه مجموعة الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود .[1]

ويرى رولان بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايدولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي .[2]

ويقول السيوطي أيضا: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله"[3]، ونفهم من ذلك أن العنوان مادة ترتبط بموضوعها الكلي وتعمل على فهم المقاصد الكبرى لتسهل عملية البحث.

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 226.

[2]- المرجع السابق، ص 226.

[3]- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسالك التأويل – منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط 1، 2012، ص 16.

ونجد محمد فكري الجزار يقول: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان بإيجاز يناسب البداية. علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه".[1]

فالعنوان في أي نص كان هو المفتاح الذي بواسطته يفتح القارئ أبواب النص ويفك به شفراته ويزيل الغموض والإبهام، فهو أولى الكتابات التي تواجه القارئ والدارس والناقد على حد سواء يشبه بعتبته البيت والتي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول، المكان الذي لا غنى عن الداخل إلى المنزل[2]، حيث لا يمكن بأي حال من الأحوال تفاديها أو تجاوزها فهو ذلك المكون الدلالي الذي قد يكون سما وترياقا في الآن ذاته، فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا محفزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصبوا سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته .[3]

لقد أعطى الكثير من النقاد وظائف للعنوان متعددة كل حسب رأيه وأفكاره. حيث من بين هؤلاء النقاد نجد جيرار جينيت (1930–2018) الذي ميز أربع وظائف للعنوان وهي:

1–الوظيفة التعيينية: وتعرف أيضا بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي تسمه، وفيها تشترك الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب .... يشترك في استعمالها المؤلف والباحث ويباع الكتب والقارئ، كما أنها وظيفة تستوي عندها الأسامي جميعا فلا فرق فيها بين قديم وحديث وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر.[4]

---

[1]– خالد حسين حسين: في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية " ص 77.

[2]– معجم العدواني: تشكل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جده، 2002، ص 70.

[3]– محمد بوعزة: من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج 14–ع 53، النادي الأدبي الثقافي، جده، 2004، ص 408.

[4]– محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، مجلد 27، العدد 313، اتحاد الكتاب العرب، 1997/05/31، سوريا ص 118.

وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراءة بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المستغليين على العنوان تسميات أخرى ذكرها جوزيب بيزا كامبروبي، فغريفل يستخدم الوظيفة الإست دعائية (....)، وميتيرون يستخدم الوظيفة التسموية (....) أما غولديشتاين فيستعمل الوظيفة التمييزية (....)، ويستعمل كانتوروويكس ...) الوظيفة المرجعية (...) .

إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية (....)، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.[1]

2- الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسئولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة). كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي.

وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفوضية لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها إمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان ". [2]

3- الوظيفة الإيحائية: الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أمر لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها. فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص. إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية

[1] – عبد الحق بالعابد: عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429 ه، 2008 م، ص 86 .

[2]– المرجع نفسه، ص 87 .

ولكن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي.[1]

4- الوظيفة الإغرائية: وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، فيكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه ومحدثا بذلك تشويقا ز انتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا، غير أن جينيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها، عن الوظيفة الثالثة والثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيات أو سلبياتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل / المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه .[2]

لنجد أن عنوان "إيكادولي" عنوان مبهم، فالتعجيب بدأ من العنوان فكل من يقرأه لا يفهم معناه فيدفعه الفضول إلى البحث والتحري عن ماهية هاته الكلمة وتفكيكها وتحليلها ولا يستطيع فهمها إلى غاية قراءة الرواية وتحليلها، ومن ثم يستنبط معنى هاته الكلمة، فتجد أن عنوان رواية "إيكادولي" له وظيفة إغرائية تدفع بالقارئ إلى الانغماس في أعماق أحداث الرواية، فهي تبعث في نفسيته تشويقا فنقول أن العنوان قام بجذب القارئ وإغرائه حتى يتسنى له البحث في أعماق الرواية عن مدلول هذه الكلمة.

إيكادولي كلمة نوبية والتي هي: "لغة نيلية صحراوية من الفرع السوداني الشرقي في جنوب مصر وشمال السودان، وكان معظم الناطقين بها يسكنون في واد النيل في ما أصبح يعرف ببحيرة ناصر بعد بناء السد العالي جنوبي السودان وعدد الناطقين بها حوالي مليون نسمة بين القرن الثامن والقرن الخامس عشر كان النوبة يكتبون لغتهم

---

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات، ص 87- 88 .

[2]- عبد الحق بالعابد: عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429 ه، 2008 م، ص 88.

بالأبجدية بالقبطية بالإضافة بعض الحروف ولكن الآن لا يكتبونها إلا قليلا، ومن يكتبها بحروف لاتينية أو عربية ومن لهجات اللغة النوبية نجد :

- المحسية (أيابنين) والكنزية في مصر .
- الدنقلاوية " قرب مدينة دنقلة، والكنزية في مصر .
- الميدوبية في جبل ميدوب في دارقور
- لهجة البرقد قرب نيالا دمنقرضة.
- لهجات جبال التوبة .
- التوبة العنيقة في القرون الوسطى، وأشهر المخطوطات فيها " معجزات القديس مبنأ".

بحكم أن إيكادولي كلمة أعجمية غريبة عن اللغة العربية فإنه لا يمكننا دراستها دراسة وافية وفق المنهج السيمائي.

وقد أرفقنا هذه الدراسة بجدول للأبجدية التوبية يتضمن مقارنة بالعربية ويحدد كذلك طريقة نطق الحروف بالعربية واللاتينية.

نلاحظ على العنوان التالي:

– يمتاز العنوان بالإيجاز فهو كلمة واحدة .

– العنوان كلمة غير مستعملة بكثرة لأنها لغة أو كلمة توبية نادرة ومنه فإن القارئ يقف أمام العتبة في موقف (حيرة) بحيث يشتغل عقله على محاولة فهم وتفكيك معناها .

– والعنوان في دلالته المتعلقة بمعنى الكلمة مرتبط بالعاطفة لأنها تدل على الحب فمعناها في لغتها " أحبك " لكن دائرة استعمال هذه اللغة محدودة وبالتالي فهي تبقى غامضة لجمهور اللغة العربية العريض.

ارتباط العنوان بالشخصيات :

بحكم أن العنوان هو حجر الأساس في فهم الرواية والعتبة الأولى لها فإنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات كما يحدد مسارها ودورها داخل المتن الروائي .

وهنا نجد أن عنوان روايتنا "إيكادولي" والذي يعني باللغة العربية "أحبك" وهو ذلك الشعور السامي الذي يختلج ذواتنا تجاه أشخاص محددين مهما كانت علاقتهم وصلتهم بنا ويمثل بالنسبة لشخصيات الرواية المشاعر الصادقة التي حركتهم في نخوم الرواية وساهمت في رسم ملامح المغمرة، كما مثل القيم التي يسعى أنس بطل الرواية في إيصالها لنا فكان حبه للخير وطيبته هما السلاح الذي حارب به في الرواية لينتصر على أعدائه.

ونلاحظ أن العنوان يعتبر بؤرة حيث يعكس العلاقات بين الشخصيات لأنه حجر الأساس فنجد أنه يتغلغل لنجده يحكم كل العلاقات بين الشخصيات حيث هو كالتالي:

- كان الحب الصادق العذري هو يربط شخصية أنس بمرام وعودة باشريا هو ما ساعد في رسم ملامح النقاء هاته الشخصيات في الرواية .
- حب الأب لابنه وهو ما ظهرت بين شخصية أنس ووالده كمال.
- الحب من طرف واحد وهو حب حليم لأونتي .
- المجون والحب الخبيث الذي ربط كلودة بأونيتي في بدايات الرواية
- حب الخير والطيبة وهي ما امتازت به ناردين تجاه كل الناس .

ومن هنا يمكننا القول بأن العنوان هو البؤرة الرئيسية والمكون الأهم فليس هناك علاقة أخرى بين الشخصيات سواه فهو ما يحكم بينهما من بداية العمل وإلى غاية نهايته.

ثانيا: شخصيات الرواية: "دراسة الشخصيات وفق السيميائية فيليب هامون ".

1-مفهوم الشخصية: تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم الشخصية إلا أن التعريف اللغوي كله يصب في قالب واحد ألا وهو أن: " كلمة شخصية ... مشتق من لفظ لا تيني ... ومعناه القناع الذي يظهر به الشخص للغير، ومن ثم فالحكم على الشخص أساس صفات الفرد الخارجية كما تبدو للغير"[1].

[1]- محمود محمد الزيتي، سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1974، ص22 .

فنجدها عند "ابن منظور" في "لسان العرب": "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، على ذلك قول بن أبي ربيعة :

فكان مجني دون من كنت أتقي *** ثلاث شخوص كاعبان ومعصر .

فإن أثبت الشخص لأراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان أو غير، من بعيد نقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور"[1].

وجاء في معجم " مقاييس اللغة "لابن فارس": الين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخي وامرأة شخيصة أي جميلة ".[2]

كما ورد في قوله تعالى: ﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين﴾.[3] فهي هنا جاءت بمعنى العلو والارتفاع.

ب- في النقد الأدبي:

لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم الشخصية باختلاف وتعددت وجهات نظر الباحثين كل حسب رأيه وفكره، فنجد "جميلة قيسمون" التي ترى بأن الشخصية هي: "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه ". وهي تعني هنا بأنها هي الركيزة الأساسية للعمل الحكائي وأحد عناصره الرئيسية .

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت (د ط)، المجلد السابع، ص 45.

[22]- أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مادة (شخص)، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1979. ص 254 .

[3] - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد 13، ص 195.

ونجد كذلك "عبد المالك مرتاض" الذي يرى بأن الشخصية هي: "التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تعمر المكان، .... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد.

وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل"[1]. كما أن "عبد المالك مرتاض" أعطى أهمية كبيرة للشخصية ومكانته هامة حين قال: "إن الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول".[2]

أما تيزفيتان تودوروف " فهو يرى بأن "مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها سوى كائنات من ورق".[3]

ومن مجمل التعاريف السابقة نستنتج بأن الشخصية هي العنصر الفعال في العمل الروائي لأن الكاتب هو من يبدع في خلق هاته الشخصيات ويعطيها قيمة فنية وأبعاد مختلفة.

2-أنواع الشخصيات:

التقسيمات المعروفة لدى نقاد الأدب توزيع الشخصيات إلى فرعين: "شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية" وهي كالآتي:

أ- **الشخصيات الرئيسية:** "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91 .

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 1990، ص 67.

[3]- تبوفيتان تودو، ينتظر مفاهيم سردية، تو: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ".[1]

وهناك وظائف تستند الشخصية الرئيسية لذلك سميت بالشخصية الرئيسية ذلك أن تستند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع".[2]

ب- الشخصيات الثانوية: دورها في الرواية يكون أقل نشاطا وأقل حيوية ولا تبرز كثيرا لذلك " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[3]

ويقول محمد غنيمي هلال: " ... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[4]. فحضورها أساسي لكي يكتمل بناء الأحداث فهي " تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط".[5]

ولقد لخص محمد بوعزة أهم الخصائص والسمات التي تمتاز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية في الجدول الآتي:

---

[1] – صبيحة عودة زعرب، غسان كنظاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلادي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006، ص 131– 132.

[2] – محمد بوعزة تحليل النص السردي " تقيات ومفاهيم "، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان – بيروت، ط 1، 2010، ص 53.

[3] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[4] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د، ط) 1973، ص 205 .

[5] – أحمد شعيب، بناء الشخصية في رواية " الحواف " لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، العدد، 2010، ص 3.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

3- دراسة شخصيات رواية " إيكادولي " وفق سيميائية فيليب هامون:

لقد اعتمد فيليب هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث تصنيفات وهي كالآتي[1]:

- **فئة الشخصيات المرجعية:** شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب والكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للايديولوجيا والالكليشيهات أو الثقافة. إنها ضمانته لما يسميه بارث "الأثر الواقعي"، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل (فمهما فعل البطل،

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 58.

فإنه سيظل فارسا عند كريتتيان دوترو)[1]. ولقد وردت هاته الأنواع في رواية إيكادولي كالآتي:

أ- **الشخصيات التاريخية:** وهي الشخصيات التي يكون مصدرها التاريخ أي أن المؤلف ينشئها ويقوم بإنتاجها انطلاقا من وجود فعلى لها في التاريخ، غير أن رواية إيكادولي لم نجد فيها شخصيات ذات طابع تاريخي .

ب- **شخصيات دينية:** وهي التي تكون ذات فكر عقائدي وأخلاقي وهي شخصيات تكون ملتزمة بالمعتقدات الدينية، ومن الشخصيات الدينية في رواية إيكادولي نجد: أبادول[2]: جد أنس المرشد الأول لأنس ومن زوده بالمعلومات والأدوات المساعدة .

د- **الشخصيات التراثية:** وهي التي يستنبطها الكاتب من التراث ويحولها في شكل قالب روائي وتكون قريبة من الملامح البطولية الملحمية، ومن الشخصيات التراثية في رواية إيكادولي نجد:

- **أنس**[3]: بطل الرواية شاب في مقتبل العمر ذو أخلاق نبيلة اختاره كتاب إيكادولي للدفاع عن قيمه فصار المحارب الشجاع الذي يحارب بفكره لا بسيفه.

- **مرام**[4]: البطلة الثانية للرواية والتي ساعدت أنس في إكمال مهمته صاحبة كتاب "هيلا"

- **الزاجل الأزرق**[5]: فارس شهم ابن الحوراء وقائد المهاجم شخصية ثانوية مساعدة .

- **شهاب**[6]: أول شخصية يصادفها أنس في مملكة البلاغة من الشخصيات الثانوية التي لها دور طفيف في مجمل أحداث الرواية .

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، ص 35.

[2]- الرواية، ص9 .

[3]- الرواية، ص 12

[4]- الرواية، ص 88

[5]- الرواية، ص 47

[6]- الرواية، ص 44

- **نبرة**[1]: أميرة مملكة الجنوب الشريرة ذات جمال فائق، قوية الشخصية همها الوحيد تدنس الكتب التي يدافع عنها المحاربون.

- **كلودة**[2]: العابد الزاهد مرهف الأحاسيس تارة، وعشيق الأميرة أونتي تارة أخرى، شخصية مساعدة لها دور هام في مجرى أحداث الرواية .

-**فئة الشخصيات الإشارية "الواصلة"**: إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة القراجيديا القديمة، هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون .. الخ. ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، وهنا أيضا ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه " النصوص المكتوبة "، تتسرب آثار تشويشية مختلفة، أو عمليات تمويهية، لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز " معنى" يعود إلى شخصية معينة (من الضروري أن نكون)، كان أيضا محاربا فيما مضى .

- **الأمير أواوا**:[3] الأمل في بؤرة الحدث فهو المرسل الأول لتلك الأحداث العجيبة والكلمات التي تستدعي المحاربين للدفاع فيها .

- **الحوراء**:[4] منبع الحكمة حاكمة مملكة الشمال، من الشخصيات المساعدة التي توجه المحاربين وتمدهم بوسائل المساعدة أثناء مغامرتهم .

- **ناردين**[5]: دليل المحاربين في بدايات رحلاتهم تداوي جراحهم وتنصحهم، وهي من الشخصيات الثانوية المساعدة .

ج- الشخصيات الأسطورية: وهي شخصيات لها قدرات جسمية خارقة ليست كقدرات الشخص العادي وتحكي قصة خرافية. ومن هاته الشخصيات في رواية " إيكادولي نجد:

---

[1] – الرواية ص 87

[2]– الرواية ص 75

[3]– الرواية ص 25

[4] – الرواية ص48

[5]– الرواية ص 60

- **الرمادي**[1]: طائر خرافي يمتاز بشكل مميز: " كان لصقر ذا ظهر أزرق ضارب الرمادي الاردوازي ... بد الصقر متبنا مهيب الطالعة "[2].

- **المجاهيم** [3]: أشباح مرعبة أول من يساهم بهذا الاسم " أبادول " جد أنس طوال القامة لا ملامح لهم حماة الخفاء وحراس الغابة .

- **قطرة الدمع**[4]: أنثى الرماد طائر خرافي ممن يحملون المحاربين في مملكة البلاغة كانت الطائر الخاص بمرام .

- **المغاتير**[5]: زمرة من الفران يقودهم الزاجل الأزرق مهمتهم لقاء المحاربين والدفاع عنهم فهي شخصية ثانوية مساعدة نادرة الظهر .

- **فرجة الساحر**[6]: ساحر يساعده نبرة في النيل من أنس وهو شخصية ثانوية .إلا أن دورا في تسلسل الأحداث.

على علم بالمفترضات وبالسياق. فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و"أنا" أو وراء شخصية أقل تميزا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير، والمشكل في العمق هو المشكل البطل دائما"[7]. ونجد حضور المؤلف في شخص السارد وذلك باعتباره العالم بكل ما يدور في الرواية فنقول: "أغمض أنس عينيه ليجتر ما رآه وأحس به ثم قال بصوت متهدج [8]"، فهو هنا مصدر المعلومات فيكشف حالة أنس فنحن

---

[1]– الرواية، ص 38

[2]– الرواية، ص 38

[3]– الرواية، ص 53

[4]– الرواية، ص

[5]– الرواية، ص 50

[6]– الرواية، ص 209

[7]– فليب هامون، سيميلوجيا الشخصيات الروائية، ص 36.

[8]– الرواية، ص 11 .

نتعرف على حالة من صوت السارد وفي مقطع آخر " انقطعت أنفاس أنس فجأة، لم يتوقع هذا السؤال إزدرد ريقي بخفوت"[1] .

كل هذه الشواهد تبرز لنا حضور السارد قويا ومتتبعا لكل الأحداث من بداية الرواية لنهايتها، فهو من أهم الشخصيات الواصلة فيها، كما تظهر الشخصيات الواصلة في شخص أنس بطل الرواية فهو صلة ربط نقلت لنا أحاسيس وقيم المؤلفة فهو عبارة عن وعاء سكبت فيه الروائية كل ما تدافع عنه وتؤمن به فكان بذلك شخصية واصلة بيننا وبين الكاتبة.

- **فئة الشخصيات الاستذكارية:** ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابط بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ بعبارة أخرى، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات ..الخ. إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبني باعتباره توتولوجيا .[2]

وقد أشار فيليب هامون إلى أنه قد تشمل شخصية واحدة كل هذه الفئات الثلاثة في قوله: "قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي. فكل واحدة تمتاز بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق. وما يهمنا بالأساس ...."[3].

---

[1]- الرواية، ص 23 .

[2]- فليب هامون، سيميلوجيا الشخصيات الروائية، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

ثالثا: تحولات الشخصية:

الشخصية هي العمود الفقري للرواية الذي لا تقوم التي إلا به ولهذا فنحن لا نجد أي عمل روائي يخلو من الشخصيات مهما كان نوعها، الشخصية تتطور وتنتقل من حال إلى حال آخر داخل العمل الروائي تتحول وتنضج مع مرور الأحداث ومن بين التحولات التي نجدها في رواية إيكادولي هو تحول الشخصيات من الإطار الواقعي العادي إلى الخيال والعجيب فهي في بدايتها كانت مجرد شخصيات طبيعية لا تحيل في بالنا إلى العجائبية بشيء ومن هذه الشخصيات نجد:

-شخصية أنس كان في بداية العمل الروائي عبارة عن شاب في مقتبل العمر أنهى دراسته للتو يعيش مع عائلته كأي شاب في الثالثة والعشرين من عمره وتبدأ الروائية حنان لاشين في نقلها تدريجيا لتصبح شخصية عجائبية وذلك من اختيار الكتاب له في مكتبة الجد " تجاهل الصوت وكاد يسحب كتابا من رف آخر ليفاجأ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء حلقت فوقه ... التقط أنس الكتاب وركض إلى داخل البيت"[1] فتحليق الكتب فوقه ليس بالأمر العادي السهل التخيل بل هو من أضرب الخيال والعجيب وفي موضع آخر لقائه بالرمادي في غرفة الأشباح " كان أنس مستلقيا على أرض الغرفة وطأطأ رأسه ... لست صغيرا يا صديقي أنا شيخ كبير[2] " فحديثه هنا مع هذا الطائر الأسطوري لا يتسنى للشخصيات الواقعية العادية حيث أعطاه نوعا من القدرة الخارقة التي تتعدى الواقع، ومن ثم رحلته معه إلى عالم مملكة البلاغة وفي لقائه مع المعاجم في الغابة "رفع الشيخ يده إلى السماء فشعر أنس وكان صدره يصعد إلى السماء".[3]

---

[1]- الرواية، ص 21- 22

[2]- الرواية، ص 38 -39

[3]- الرواية، ص 70 .

فمواجهته هنا لهذه الأشباح خارج عن المألوف وأمر عجيب وفي موضع مغاير حيث استخدم أنس الخنجر لينتقل عبر فجوات الزمان والمكان لينتقل داخل الرواية " ل بحركة يمينا ويسارا وفي خطين متقاطعين. ثم قال بصوت مسموع وهو بحركة وهو يتذكر مواجهته للصوص وللمجاهيم: ليتني أعود إلى الغابة الآن بخنجري هذا، وفجأة انبثق أمامه من حيث كان خنجره يمر في الهواء راسما خطيين متقاطعين شيء يشبه الانفجار الصغير، ثم ظهرت فجوة يدور فيها ألوان ممزوجة ..... سقط أنس على الأرض حيث التقى بالمجاهيم من قبل[1]". هذه الخاصية التي منحته إياها الرواية خارقة وعجيبة فالسفر عبر المكان بنخنجر أمر عجيب لا تطبيق له في الواقع وهو ما جعل شخصية أنس شخصية عجائبية، وحين حلق بالطائر فوق قمة الجبل الأحمر حين حل الخطر بمرام " انطلق أنس يركض نحو حافة القمة وأغمض عينيه وقفز فحلق كما أخبرته مرام من قبل ... أن المحاربين وحدهم يستطيعون التحليق كالصقور حول الجبل وفي نطاق الغابة " [2].

فالقدرة على الطيران والتحليق خاصية للطيور لم نعهدها عند البشر وقدرة أنس عليها تثبت أنه شخصية عجائبية. تظافر هذه الميزات جعلنا من الشخصية أنس أكثر شخصية عجائبية في الرووايا .

– شخصية الحوراء بدأت كشخصية عادية امرأة حكيمة وحاكمة عادلة تبدأ الروائية بإبراز شخصياتها العادية كأي ملكة في قصرها وعلى عرشها ولكن تحولها لشخصية عجائبية بمجرد إعطائها بميزة عجيبة وهي أنها تسمع الرياح وتحمل لها أخبار المحاربين".

– شخصية ناردين العجوز الطيبة التي تسكن الغابة وحدها تبدأ كشخصية عادية ثم تتحول للعجيب بمجرد أن أعطتها الروائية خاصية الحديث مع الأشجار والنباتات وفي تنقلها فوق أوراق الأشجار " ضربت العجوز بعكازها فبدأت الرياح تدور ثم دفعت سطح الماء النهر

---

[1]– الرواية، ص 135 –136.

[2]– الرواية، ص 262 .

ليتدفق بسرعة شديدة تجاه الطريق الذي جاء منه أنس ومرام منذ يومين ... شكلت بساطا أخضر فوق سطح الماء "[1] وهذه خاصية وميزة تختص بها الشخصيات العجائبية.

– شخصية الأمير ونبرة الأميرة الشريرة بدأت كشخصية عادية فتاة فائقة الجمال قوية الشخصية وبقيت على هذا الحال في كونها شخصية عادية إلى أن برز العجيب فيها أنها ترى بعيون بومتها البيضاء وترى كل ما تراه فكانت تلتقط كل الأخبار داخل المملكة أو خارجها " حلقت البومة وأدارت رأسها فرأت نبرة القيد حول ساقي أنس تأكدت الآن أنه محارب، فقد قال في كلامه أنه تحدث لصقر [2]" .

وهذه الميزة هي ما جعلت شخصية نبرة تنتقل من الواقعية إلى العجائبية .

اعتمدت الكاتبة في نقلها للشخصيات من الواقع إلى العجائبي على إعطائهم ميزات مختلفة نقلتهم بها من الحقيقة إلى الخيال فأعطت أنس الخنجر والقدرة على التحليق والحوراء القدرة على سماع الرياح أما ناردين فكانت تتحدث مع النباتات ونبرة لها بومة ترى من خلال عينيها وهذه بعض ميزات فقط من مجمل الهدايا التي حبت الروائية بها شخصيات الرواية .

[1]– الرواية، ص 199

[2]– الرواية، ص 87

الفصل الثاني:

تعجيب الأفضية: الزمان والمكان

أولا: المكان العجائبي

ثانيا: الزمن العجائبي

ثالثا: توليف العناصر وانبثاق الإدهاش والاستفزاز

أولا: المكان العجائبي: "أنواع المكان"

من أهم البنى الجوهرية التي لا مجال للاستغناء عنها في البناء الحكائي، الذي يعد المحور الذي تدور فيه كل أحداث الرواية، فالمكان أصبح لا ينظر له على أنه خلفية تجري فيه الأحداث الدرامية فقط، بل صار ينظر له على أنه عنصر أساسي ولازم للعمل الروائي لذلك فلا يمكننا أن نتخيل أي عمل روائي يخلو من الإطار المكاني فالروائي دائم الحاجة إلى التجديد والتأطير المكاني .

ونلاحظ اختلاف التعريفات للمكان حسب اختلاف الأشخاص ووجهات نظرهم ومنطلقاتهم فنجد محمد بوعزة يرى بأن " المكان مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوه في مكان محدد وزمان معين ".[1]

ويعرفه السيميائي لوتمان بقوله :" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتخيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل الاتصال، المسافة ".[2]

ويعرفه باديس فوغالي بأنه:" في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده وأبعاده وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن وبالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطوبوغرافية وبالتالي فإن المكان لا ينحصر في تلك المساحة بل يتعداه لأن المكان في الأدب إنما يشكل في تجربة الإبداعية انطلاقا استجابة لما عاشه وعايشه الأديب إما على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله ".[3]

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات مفاهيم "، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط 1، 1431– 2010، ص 99 .

[2]– المصدر نفسه، ص 99 .

[3]– باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث إربد – الأردن، 2008، ط 1، ص 181 .

لنجد حميد الحمداني هو الآخر يعبر عن رأيه في مفهوم المكان حيث يقول :" وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ".[1]

وكذلك يعرفه بقوله: "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا. فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا".[2]

والمكان عند جيرالد برنس هو: "الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة "،[3] ونجد بأن صلاح الدين محمد حمدي يقول بأن: "المكان يمثل المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس وبحساسية الكاتب أو الراوئي"[4].

ينقسم المكان إلى قسمين اثنين هما المكان المغلق والمكان المفتوح

أ-الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو

---

[1]- حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، آ ب 1991، ص

[2]- المصدر نفسه، ص

[3]- جير الدبرنس : قاموس السرديات: ترجمة: السيد إمام، ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص 182 .

[4]- بان صلاح الدين محمد حمدي : الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج 11، العدد 1، ص 198 – 199 .

المكان المأطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب .[1]

ومن الأماكن المغلقة التي وضفتها الروائية في عملها هذا نجد الأماكن التالية:

1- مكتبة الجد: أولى العتبات التي حلقها أنس في رحلته العجائبية وهي غرفة تقع في غرفة جده بالغيوم كانت الغرفة باردة جدا على عكس أجواء الحديقة التي دفأتها أشعة الشمس ،كانت تعبق برائحة الورق العتيق الممتزج برائحة الرطوبة[2]. وهذا ولأنها كانت مهجورة لمدة طويلة من الزمن ولم يدخلها أحد تبدأ عجائبية هذا المكان من الأحداث التي وقعت فيه وذلك حينما حاول أنس سحب كتاب من الرف فتطايرت الكتب محلقة فوق رأسه وما كاد سحب كتابا من الرف ليفاجأ بكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء حلقنا فوقه وكأن يدا خفية تحركها [3]هذه الكتب التي تعبق بالحياة العجيبة والغريبة عنا هي ما صورت وأضفت على المكان " مكتبة الجد : " طابع الغرابة فليس من المعهود لدى بني البشر أن دلغوا مكتبة تحلق الكتب وإنما هو مكان لا يوصل إليه بالإطلاق العنان للخيال.

2- المكتبة العظمي: وهي من بين أهم الأماكن المغلقة في الرواية ضمن الفضاء العجائبي هي آخر محطة للمحاربين الذين يأتون للمملكة البلاغية ليدافعوا عن أسمى الأخلاق وفيها توضع الكتب بعد أن تسرد كلماتها وتظهر العجائبية في الرواية على لسان الكاتبة " خرج أنس من الفجوة والخنجر لا يزال في يده، فوجد نفسه أمام بناء عظيم مهيب (...) تقدم خطوة واحدة وكان واثقا من خطاه يظن أن أبواب المكتبة ستفتح له وسيكون

---

[1]- هنية جوادي، صورة المكان ودلالة ف ي روايات واسيني الأعرج، إشراف صالح مفقود، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر 2012 – 2013 ص 110 .

[2]- الرواية، ص 21

[3]- الرواية، ص 21

الأمر سهلا .... لكن الأمر لم يكن كما يخاله، فقد اشتدت الرياح فجأة وكأنها تمنعه"[1]. وما إن تقدم واقترب للمكتبة حتى حدث شيء عجيب " بدأت الرمال تتحرك وتبتلع جسده"[2]. وهذه الخاصية هي ما ميزت المكتبة العظمى وجعلتها مكانا عجائبيا فلا يمكن لأي شخص أن يصدق أن جمادا يملك القدرة على ردع الناس من الولوج إليه ويستخدم الرياح والرمال لإبعاد أنس عنه ولو لحين، فالجماد لا يقوم بأشياء فوق الطبيعة ولا يملك القرار ليختار زواره لنفسه .

وهذا ما أضاف عنصرا تشويقيا في نفوس القراء لمعرفة سبب هذا المنع بل وإلى استكشاف طريقة الدخول للمكتبة .

وقد كانت آخر محطة في رحلة أنس فمجرد ما استعاد كتابه دلف به المكتبة فالغرفة ليستعيد كلماته وقيمته وسلمه للحراس ليختم بذلك مغامرته العجيبة في هذه المملكة الغريبة.

ب- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن تتجاوز كل ما هو محدد أو مفيد نحو أفق التحرر والاستماع وهو عكس الانغلاق، فيمكن أن يلتقي فيها عديد من البشر تزخر بالحركة والحياة، وفي مثلها يتحقق التواصل، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة .

ويعرفها عبد الحميد بورايو" ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات [3].

---

[1] – الرواية ص 145

[2] – الرواية ص 145

[3] – عبد الحميد بورايو. منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص 148

وهي أماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي.

وهو أيضا حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" [1]. ويشمل الأحياء والشوارع والساحات والمدن ....

1- الغابة : من الأماكن المفتوحة التي جعلتها الكاتبة مهدا لعديد من الأحداث والفواق في الرواية ومن أول الأماكن التي يصل إليها المحاربون لدى وصولهم للمملكة البلاغية تقع جانب النهر الأخضر ما امتازت به هذه الغابة هو فاصلها الحجري الذي يفصلها عن باقي ما حولها ". كان من المفترض أن تبدأ رحلتك من هنا القصر أولا لنتشرف بلقائك ونأخذ هذه الخريطة، ثم تسير في الغابة من هنا"[2]، تكمن عجائبيتها في ساكنيها والأحداث التي وقعت فيها، فهي مواطن المجاهيم والعجوز ناردين تلك التي استأنست لها الغابة العجوز التي انحنت لها أشجار وتعطف عليها "ضربت العجوز بعكازها فبدأت تدور ثم دفعت سطح ماء النهر ليتدفق بسرعة (...) ففر أنس وخلفه مرام والتقيا نحو ناردين ودعتها ثم انطلق بساط الأوراق الأخضر عائدا بها إلى حيث كوخها أقصى الغابة، فهي لا تستطيع تغطي الحاجز الحجري الذي يحيط بها أبدا". [3]

فلا أعجب من غابة أشجارها تتحدث مع البشر وتساعدهم بل وتشكل أوراقها جسرا لتمر عليه ناردين وأنس ومرام وغصن منها سلاح استخدمه أنس في معركته ضد الملك كمثاق الظالم .

وكما تبرز عجائبيتها في أن كل من يدخلها من عشيرة الحوراء يفقد بصره "الحوراء وعشيرتها لا يجرؤ أحدهم على دخول الغابة يا أنس.

- لماذا ؟

---

[1]- أوربدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، دراسة نبوية لنفوس تأثرة، دار الأهل للطباعة والنشر والتوزيع 2009، ص 51 .

[2]- الرواية، ص 143

[3]- الرواية، ص 200 -199

– يفقدون أبعادهم لا يرون إلا الظلام، وربما يفقدون حياتهم، تلك حياتهم تلك الغابة قد تبتلع كل أهل المملكة في لحظة"[1]. وهذا أيضا أمر عجيب لا يحدث في الواقع أبدا فنحن لا نرى أشخاصا يفقدون أبصارهم بمجرد دخول الغابة.

2- النهر الأخضر: أول مكان يخط بجواره المحاربون لدى وصولهم للمملكة ولعلى تسميته هي أول ما يبدأ انتباهنا ويحيلنا إلى استخدام الخيال لتخيله واستيعاب هذه الصورة " كان لون الماء الأخضر يسرق نظراته " [2]فالصورة النمطية الرائجة في أذهان البشر هي أن الماء أزرق ولا لون مغاير لهذا اللون فكيف يكون هذا إنه لأمر جلل يحيلنا إلى العجائبية وإطلاق العنان للخيال .

وفي ميزة أخرى لهذا النهر تظهر العجائبية في ما يعكسه للناظرين "تسمرت قدماه بالأرض انقطعت أنفاسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء كانت الصورة لصقر أبيض "[3] فالمتوارث والمعقول هو أن إنعكاس صورنا على الماء يكون صورة ضبابية عنا وإن كان الماء راكدا تظهر صورتنا شفافة على سطح الماء، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تعكس غير ذلك، هذا في الحالة الطبيعية الواقعية لكن الروائية أرادت إضفاء مسحة من الخيال والعجائبية على هذا المكان وذلك حين استبدلت انعكاس صورة أنس بصورة صقر أبيض فشكلت لنا صورة إبداعية فانتاستيكية بالدرجة الأولى إذ لا يمكن لأي عقل بشرى أن الصدق وجود نهر ذا لون أخضر دون اللون الأزرق تنعكس خلاله صور البشر إلى حيوانات بتغيير في الملامح كلها.

ولعل اختيار الصقر دون باقي الحيوانات دلالة ضحية فالصقر رمز الحرية والشموخ والسمو وهي المواصفات التي اجتمعت في شخص أنس .

---

[1]– الرواية، ص 175

[2]– الرواية، ص 159

[3]– الرواية، ص 159

3- مملكة الجنوب: مملكة يقع بها قصر الملك "كمتاق" الظالم رفقة أختيه "نبرة وأونتي" مملكة الظلم كائنا آخر محطة حسمت فيها أحداث الرواية واستعاد منها " أنس " كتابه كشف فيها شيفرات الأرقام التي نظمتها الخريطة إلي أثارت فضوله وفضولنا كقراءة معه نبرز عجائبية مملكة الجنوب في استبدال السواد عنها وانطفاء أثوارها كله بسبب ظلم ملكها.

وما كان يعتري قلبه من ظلم وطغيان " كان يمسك بعصاه العجوز ناردين التي سلمتها له، رفعتها في الهواء ثم ضب ثلاث ضربان متتاليان فأحدث دويا خلع قلوب كل من بالقصر، انتظر قليلا ثم قال:

- اخرجي بأمر الله

ثم ضربة قوية فانغرست العصاة في الأرض التي بدأت تنشق وتفتح جنباتها بسرعة وبرزت ونتائج التجار متشابكة ظلت ترتفع وتسير كما تسير الأفاعي هنا وهناك شلت أركان القصر ".[1]

نستنتج في الأخير أن الروائية وفقت وأبدعت في تصوير الأماكن بطريقة عجيبة، مما أوضح أهمية المكان كونه ركيزة أساسية لبناء كل حدث تقوم به الشخصية في مساحة المكان الواسعة، سواء كان مكانا مغلقا أو مفتوحا كما عمد إلى إعطاءه الأمكنة مسمياتها الواقعية (القصر، الغابة، الكنية ....) .

وجسدته بخيال نابض بالإبداع فقد تنوعت في روايتها في استخدام الأماكن بين المغلقة والمفتوحة .

ثانيا : الزمن العجائبي "المفارقات الزمنية "

يعد الزمن عنصر أساسي وركيزة من ركائز البنية السردية التي تقوم عليها مختلف الأجناس النثرية وخصوصا الرواية لأنه يساهم في تشكيل بنية النص الروائي ويكمل بقية

[1]- الرواية، ص 258 – 257

المكونات الحكائية فلا يمكن إغفال عنصر الزمن الذي ينظم عملية السرد، بحيث لا يمكن تصور أي رواية أو منجز سردي جرت أحداثه خارج قالب وإطار زمني .

فقد تعددت واختلفت تعريفات الزمن بتعدد واختلاف الكتاب كل حسب وجهة نظره وآرائه وأفكاره، فنجد شعبان عبد الحكيم محمد يقول: " فالزمن تقية أساسية في بناء الرواية فإذا كان الأدب .. زمنيا وإذا أضفينا الفنون إلى زمنية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاق بالزمن فأي نص سردي يحيط به زمان ويقع في مكان ما".[1]

ونجد **هيثم الحاج علي يقول:** "والزمن هو ذلك الكيان الهلامي الإنساني الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني ".[2]

ويعرفه كذلك **جير الدبرنس بقوله:** "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد). [3]

كما أعطى **عبد المالك مرتاض** تعريفا آخر للزمن حيث يقول: "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأخر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشن في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن تتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمح حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له ".[4]

أ- **المفارقات الزمنية** : تعني الخروج والانفلات عن الترتيب الطبيعي للزمن وذلك من خلال العودة إلى أحداث جرت في الماضي أو محاولة التطلع للمستقبل، ويعرفها **جيرار**

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، الروية العربية الجديدة، الورق للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 2013، ص 93 .

[2]- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2008، ص 17

[3]- جير الدبرنوس : قاموس السرديات : ترجمة : السيد إمام، ميريت لنشر والمعلومات ، ط1، 2003، ص 201

[4]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172 – 173

جينيت بقوله: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1]. فهاته الأحداث إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استشراقا لأحداث لاحقة، وهي قسمان :

الاسترجاع:

هو من أكثر التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضورا في النص الروائي، فيقول **جير الدبرنس في تعريفه للاسترجاع :**" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع "[2]، ويقول كذلك محمد بوعزة في تعريفه للاسترجاع: "فالاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد .

وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي .... والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي "كنت، كانت"[3]، ويقول كذلك **حسين بحراوي** :" يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد ".[4] فمجمل التعاريف كلها تصب في معنى واحد ألا وهو أن استرجاع يقوم على استعادة أحداث أو وقائع جرت في الماضي وهو نوعان :

---

[1]– جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، د ط 1997، ص 47 .

[2]– جير الدبرنسي: المصطلح السردي، تق عابد خزندالر، مراجعة : محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 25 .

[3]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم " : الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 88 .

[4]– حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 119 .

- **الاسترجاع الداخلي:**

ويقصد به:" تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجاعها الواوي في الزمن الحاضر ".[1] فهو استدعاء أحداث وقعت منذ زمن الحكاية، فنجد أن المؤلف يعود إلى أحداث ووقائع إما لسد ثغرات، أو ليركز على شخصية ما أو يقوم بتذكير حدث من الأحداث، ونجد في هذه الرواية هاته المقاطع التي تعبر عن استرجاع داخلي ويظهر جليا في المقطع التالي من الرواية :" فغر أنس فاه ولم نبس ..... تطيل الحرف الأخير .... وأنين كنوح الحمام ".[2]

فنجد هنا أن أنس استرجع ما حدث معه في الكابوس الذي كان يشاهده كل ليلة. وأيضا كذلك في المقطع التالي: "تذكر أنس كيف كانت الكتب تدور حوله في غرفة المكتبة، وكيف كانت صفحاتها تقلب بسرعة شديدة وكيف كان شعوره عندما رأى صورته ترسم في أول صفحة"[3]، فهنا عادت بنا الروائية لما حدث مع أنس في مكتبة الجد حين كان أول لقاء لأنس مع كتابه في منزل جده .

وفي المقطع الموالي: "وأخرج خنجره بعد أن توقف وتأمله للحظات تذكر فيها وجه جده وهو يسلمه إليه ويخبره أنه سيقطع به مسافات كبيرة". وهنا استرجاع لأحداث سابقة حدثت حين سلم أبادول الخنجر وقطع الكريستال لحفيده أنس في منزله في الفيوم .

الاسترجاع الخارجي:

وهو استعادة أحداث ووقائع ترجع إلى ما قبل بداية الحكي، فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية، فيعرفه جيرار جينيت حيث يقول: "فالاسترجاعات الخارجية. لمجرد أنس

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د ط، 1998، ص 24 .

[2]– الرواية، ص 141 .

[3]– الرواية، ص 194

خارجية. لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص المسافة أو تلك ".[1]

ويظهر الاسترجاع الخارجي في ورايته في المقطع التالي :" ألقى حراس الملك لبقبض على الأمير النبيل أواوا وحبس في ... وطلب منه الأمير أواوا بعض من الأوراق ليبدأ بالكتابة ... وظل يكررها عليها حتى لا تنساها ". [2]

وهنا تعود بنا الروائية إلى أحداث وقعت قبل بداية السرد الروائي فقد رجعت بنا إلى أصل المشكلة وإلى منبع الصراع .

وكذلك يظهر الاسترجاع الخارجي في المقطع التالي : " عندما مات أبي كنت فقيرا ... ولم أحاول تعديله .....، أجلس حتى يملوا مني فانصرف ".[3]فيسترجع كودة هنا ما حدث له في صغره وهو حدث خارج عن وسابق لبداية أحداث الرواية .

الاستباق:

فهو عكس الاسترجاع فهو تطلع واستشراف للمستقبل والتنوئة، أي أحداث يمكن توقع حدوثها، حيث يقول حسن بحراوي في تعريفه للاستباق على أنه " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية [4]". وذلك يعني رواية أحداث لاحقة لم يأتي وقتها بعد، ويري جير الدبرنس أن الاستباق: "مفارقة زمنية نتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر (أو النقطة التي تنقطع فيها السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لكي يخلى مكانا للتوقع ".[5]

---

[1]– جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 61 .

[2]– الرواية، ص 26 .

[3]– الرواية، ص، 127 .

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132 .

[5]– جير الدبرنس : قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 17 .

ويعد أيضا: "مفارقة زمنية سردية تجد إلى الأمام يعكس الاسترجاع وهو تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي والقارئ بالتنبؤ استشراف ما يمكن حدوثه، أو سيثير الراوي الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[1]

ويرد الاستباق في الرواية في المقطع الآتي: "بعد أن تبدأ رحلتك ستظهر الكلمات على السطور، صفحته بعد صفحة"[2]. فهنا تعطينا الكاتبة استشرافا وومضات لما سيحدث في قادم الأحداث مع أنس في رحلته داخل مملكة البلاغة.

ويرد الاستباق كذلك في المقطع التالي: "سيستقبلك المغاتير ويصحبونك للقاء الحوراء".[3] وهنا إخبار قبل الأوان لكيفية بداية رحلة أنس في مملكة البلاغة أثناء مغامرته، ولعل أبرز ما ظهر الاستباق فيه هو بداية الرواية حينما كان الجد يصف لأنس ما سيواجهه في رحلته.

ب- الديمومة:

هو مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب فيكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني أو معادلا له أو أصغر منه [4]. كما أنه يتحدد إيقاع السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها ، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة .... والحذف .. وفي

---

[1]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 211.

[2]- الرواية ص 25 .

[3]- الرواية ص 42 .

[4]- جير الدبرنس : قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 54 .

حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد .. الوقفة .. [1]، وسندرس هاته التقنيات ونطبقها على روايتنا وهي كالآتي:

- الحذف:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا. يحدث الحذف عندما يحدث السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان ...."."[2]

وتطلق على هذه التقنية ألفاظ متعددة مثل القفز، القطع، الإضمار أو كلها تقوم على أساس نسخ جزء من القصة يشير الراوي إلى سقوطه أو ينتبه القارئ إلى فضاءه دون تدخل الراوي.[3]

ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا سنوات قد مرت أو شهور من عمر شخصياته من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين[4]، ونجد في روايتنا أن الحذف موجود في نوعين وهما كالتالي:

- الحذف المعلن:

وهو أن يكون الحذف صريح، والمقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحددها بصورة صريحة[5]، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد الحذف ويستخرجه ويتجلى الحذف المعلن في المقاطع التالية :

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم": الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 94 .

[3]- نفلة أحمد حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432 – 2011، ص 87 .

[4]- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003 ص 216 .

[5]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 233.

"مر يومان، كانت مرام أفضل حالا، قررا أن يعودا إلى القرية، وجلسا ليخبرا ناردين التي أصابها الضيق عندما أدركت أن تلك اللحظات السعيدة مرت وانتهت"[1]. اكتفت الروائية بذكر المدة التي لزمت لتحسن مرام ولم تدخل في تفاصيل ما حدث خلال اليومين لتفادي الإطناب.

وفي المقطع التالي: "مر أسبوع عاش فيه كلودة أسعد لحظات حياته مع حبيبة قلبه أشريا "[2]. لم تتطرق الكاتبة للتفاصيل المملة والمتوقعة لما حدث خلال هذا الأسبوع رغم أنه فترة طويلة نوعا ما واكتفت بذكره في مقطع سرد قصير".

و في المقطع التالي: "ثلاثة أيام مضت تملس على بعضها البعض"[3]. بالرغم من طول فترة معاناة أنس وصراعه الداخلي بين الشهوة والفضيلة إلا أن وصفة هذه المرحلة جاء بإيجاز تفاديا للحشو.

- الحذف الضمني:

هذا النوع من الحذف لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضوعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة[4]، ويتجلى الحذف الضمني في روايتنا في المقاطع التالية :

"أخيرا انتهت الوصفات من إزالة الحناء عن أقدم أم نبرة"[5]. فهنا لجأت الكاتبة للحذف لتفادي الإطناب والحشو الزائد والغير المرغوب فيه تذكر بداية وضع الجواري للحناء .

---

[1]- الرواية ص 198 .

[22] الرواية، ص 221

[3]- الرواية، ص 250

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 234-23.

[5]- الرواية ص 130

في المقطع التالي: "بدأت مرام تقص عليه ما حدث مع السيدة نادرين[1]"، فهنا حذفت الكاتبة جزءا من السرد وهو قصة العجوز ناردين واكتفت بالإشارة إليه ضمنيا.

وورد التلخيص في المقطع الآتي: "مر أسبوع عاش فيه كلودة أسعد لحظات حياته مع حبيبة قلبه أشريا [2]". لخصت الروائية حياة كلودة وفرحته بزواجه من أشريا وما حدث في أول أسبوع من زواجهما جملة واحدة.

- المشهد:

"ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي".[3]

ويرى تودوروف أن المشهد: "هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[4]. ويقصد بالمشهد: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضعيف السرد ". كما لا تنسى جيرار جينيت الذي ينتبه إلى: "أنه ينبغي دائما أن لا يفعل أن الحوار الواقعي الذي يمكن ان يدور بين أشخاص معينين، وقد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد. وزمن حوار القصة قائما على الدوام.[5]

---

[1]- الرواية ص 190

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم": الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 95

[3]- ترفيتان تودوروف: الشعرية، تر : شكري المبخوت، ط1، 1987، ط2 1990، ص 49

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آداب 1991، ص 78 .

[5]- المصدر نفسه، ص 78 .

ونلاحظ توفر الرواية على تقنية المشهد، وتتجلى في المقاطع التالية:

فأول مقطع في الحوار الذي جرى بين الوالد " كمال " وابنه " أنس " في قوله:

- هل رأيت نفس الكابوس؟

- نعم

- هل سقطت في الماء؟

- لا ... كالعادة استيقظت قبل أن يلمس جسدي الماء

- هل رأيت رأس الطائر؟

- لا ... لا يا أبي.[1]

ففي هذا المقطع نجد أن الأب يسأل إبنه أنس ويستفسر عما رآه أنس في كابوسه .

وكذلك في المقطع التالي يرد المشهد حين قام كمال والد أنس بالاتصال بأبيه فيقول له:

- " مرحبا يا كمال "

- أبي .... لقد رآه يا أبي، لقد رآه " أنس" الرمز .

- ماذا ؟

- رسمه منذ قليل على زجاج النافذة الذي تكاثف عليه البخار بإصبعه، ومزال مرسوما أمامي .

- امسحه بسرعة "[2]

فنجد المقطع أن الحوار دار بين كمال ووالده ويخبره عما رسمه أنس على زجاج السيارة ليخبره الجد بأن يمسح الرمز .

وكذلك في المقطع التالي في الحوار الذي جرى بين أنس والصقر:

" يا الله .... يا له من شعور غريب

---

[1]- الرواية، ص 10

[2]- الرواية، ص 15

- لا تخف من السقوط
- لا أصدق
- بل صدق واستعد لما هو أكثر مفاجأة لك .
- هل وصلنا ؟
- اقتربنا، حاول أن تستمتع بالطيران "[1]

فهنا أنس يخبر الصقر عن الشعور الذي ينتابه، كما أن الصقر يعلم أنس ويخبره بأن يستعد أكثر لما هو آت إليه .

وكذلك في المقطع الآتي نجد الحوار الذي دار بين الأميرة " أونتي " والفتاة " مرام " حينا سألتها الأميرة :

– ما اسمك ؟

– مرام .

– لا تخافي يا مرام، ستطلبك أونتي وتضمك إلى جوارها، كفكفي دموعك ولا تحزني.

وكذلك يرد المشهد في المقطع الحواري الآتي الذي كان يدور بين أنس ومرام حين قام بتحريك خنجره في الهواء وقال قصر الحوراء والمقطع هو كالآتي:

– سأدخل قلبك

– لا تتركيني وحدي هنا ...

– .....لن أدخل هذا الشيء مستحيل "[2]

ففي هذا المقطع يتجادلان عمن يدخل القصر أولا ومرام كانت مترددة ورفضت أن تدخل وهي خائفة .

وكذلك في المقطع التالي فالحوار دار بين أنس والأمير نبرة وهو كالتالي:

– أين الكتاب ؟

---

[1]– الرواية، ص40

[2]– الرواية، ص 171

– ليس معي

– وأين هو

– في أمان [1]

فهي هنا الأميرة نبرة تسأل عن الكتاب الذي كان يحمله أنس معه، فيخبرها بأن الكتاب ليس بحوزته وأنه في مكان آمن ومؤمن .

الخلاصة:

يقول محمد بوعزة في تعريفه للخلاصة: "هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكى موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"[2]. فنقول عنها أنها تقنية غايتها تسريع حركة السرد بشكل موجز ومختصر.

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3]. كما أن التلخيص: "هو الحكي في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيل الأحداث ".[4]

---

[1]– الرواي ص 230

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم": الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 93.

[3]– حميد الحمداني: بنية النص السرد ي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آداب 1991، ص 76 .

[4]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، 248 .

"وتتحدث هن الخلاصة أو التلخيص... كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة".[1]

ويتجلى التلخيص أو الخلاصة في رواية إيكادولي في المقاطع التالية: "لقد اختارني من قبل كتاب أبادول الجد كما أخبرتك وكان رمزي الرقم واحد ويرا ...أما والدك فاختاره كتاب أمباب تود ومعناه ابن أبيه وكان رمزه الرقم اثنان ..... أويووو ... كلا الكتابين يحكي قصة صراع بين الخير والشر، النهار والليل، الأبيض والأسود، وكان لا بد من التدخل".[2] وهنا سرد موجز لأحداث طويلة عريضة فحواها رحلة الجد وكمال والد أنس التي كانت من سنين داخل مملكة البلاغة .

وكذلك المقطع الآتي :" مرت الأيام والشهور ... فتنازعا أمر الحكم فيما بينهما ...انقلب عليها ثم حبسها في نفس المكان الذي حبس فيه من قبل ... و...".[3] لخصت الروائية الصراع الذي اندلع بين أبناء الأمير أواوا وأحداثه التي دامت سنين عدة في مقطع سردي موجز .

وكذلك جاءت الخلاصة في المقطع التالي: "ملات السنون ووهن العظم واشتعل رأسها شيبا، وانحنى ظهرها وكبر ولدها وصار هو عكازها الذي تتوكأ عليه".[4] فهنا سردت الكاتبة حياة ناردين الطويلة وما آلت إليه حالها فيمقطع سرديلم يتجاوز السطرين

وكذلك في المقطع الموالي: "انقلب البيت رأسا على عقب الزواج اليوم"[5]، وهنا لخصت الكاتبة التحضيرات والاستعدادات للحفل في كلمات لا تتجاوز السطر.

---

[1]– حسين بحراوي: بنية التشكيل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 145.

[2]– الرواية، ص 24

[3]– الرواية، ص 28

[4]– الرواية، ص 62

[5]– الرواية، ص 217

الوقفة: هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.[1]

وتسمى أيضا بالاستراحة وتبدئ في القص على هيئة قص الراوي وصفا وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد ف القصة الواحدة، وإذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند رواية معينة فيصف مكان أو شخص[2].

لنجد أن الوقفة مع المشهد تقوم بعملية إبطاء زمن السرد الروائي، فيتوقف الراوي ليقوم بوصف مكان ما أو غيره بتأملاته وتطلعاته لمدة زمنية، كما أن الوقفة هي: "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد)، في وجودها المكاني عوض عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنتها بدلا من تتابعها"[3]

وتتجلى الوقفة في رواية إيكادولي في المقاطع التالية :

نجد أول مقطع يتمثل في: "مطر خفيف كالبكاء يرشق الرمال الناعمة بعذوبة، من بعيد ثمة نمرريان .... سعف النخيل يظل الأفق من بعيد وكأنه سحاب أخضر .... نهر ماؤه وفراق زمردي اللون".[4]

فالروائية هنا تقوم بالوصف والتأمل في المكان الجميل وشبح الكلمات بطريقة رائعة تجذب القارئ وتدعه يعيش ذاك المكان وكأنه هناك.

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم": الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 96.

[2]– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 219

[3]– جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص 78 .

[4]– الرواية، ص 9

وكذلك في المقطع التالي: "كانت الغرفة باردة جدا على عكس أجواء الحديقة التي دفأتها أشعة الشمس، وكانت تعبق برائحة الرطوبة"[1]. فالروائية هنا تصف الغرفة والأجواء الموجودة فيها تتأملها .

وكذلك في المقطع التالي: "كان الصقر ذا ظهر أزرق ضارب إلى الرمادي .... يظهر أعلى رأسه على الجانبين لون أزرق بديع ..... بدا الصقر متينا مهيب الطلعة[2]"، فالكاتبة تصف شكل الطائر بما يتمتع من جماليات.

وكذلك في المقطع الآتي :" كان هناك شاب نحيل جدا، أقنى الأنف، له حاجبان مقوسان كأنهما هلالين، تبدوا عليه أمارات الذكاء .

نابه العينين يجمع خصلات شعره الفحصي خلف رأسه. برباط بلورة أحمر فاقع، كانت أصابعه مصبوغة بنفس اللون."[3] فالروائية تصف لنا شكل الشاب وبما يتمتع فهي أعطت لنا وصف خارجي. وكذلك في المقطع: "كانت تتمتع بخفة العصفور، وكبرياء الطاووس، لعينيها الكحلتين بريق عجيب يشبه بريق عيني القطط في الظلام من يراها بجملة النظر من بعيد يصور له وكأن عينيهما جوهرتان"[4]، ونجد هنا الكاتب تصف لنا الفتاة وبما تتميز، لنجد أن هذا الوصف هو وصف خارجي.

وكذلك في المقطع: "أشرقت الشمس تكنس ... صفحة من ليل يهيم ... شكرا لله على ستره للخاطئين"؟[5] فالكاتبة هنا تتأمل الكون وخلق الكون وخلق الله وشكر الله على نعمه وستره على الخاطئين والعفو والمغفرة لهم.

---

[1]– الرواية، ص 20

[2]– الرواية، ص 38

[3]– الرواية، ص 73

[4]– الرواية، ص 82

[5]– الرواية، ص 211

ثالثا: توليف العناصر وانبثاق الإدهاش والاستفزاز

للوصول إلى قمة الإدهاش والاستفزاز في الرواية والدفع بالقارئ للغوص أكثر وأكثر فيها كان على الروائية أن تربط جمع العناصر للوصول بنادي ذلك البناء العجائبي المتكامل يكن أن تحتوي الرواية على شخصيات تمتاز بصفات وقدرات عجيبة كأن الذي يسافر عبر الزمان والمكان وناردين صديقة الطبيعة والحوراء ملتقطة الأخبار من الرياح ونبرة التي ترى بعيني بومتها البيضاء وغيرهم من الشخصيات العجيبة وأيضا الأماكن العجائبية كغرفة الأشباح ومكتبة الجد والغابة والنهر الأخضر والمكتبة العظمى وغيرها من الأماكن إضافة إلى زمن أحاط بهذه العناصر كان عجيبا بدوره لا يشبه زمننا شيئا، كل هذا كله لم يكف وحده لإيصال الرواية بمنتهى العجائبية وما هي عليه. فهذه العناصر كل على حدة لم يف بالغرض وكان عاجز لوحده لم يوصل الفكرة المرجوة منه إلا أنها حين اجتمعت وامتزجت وتضافرت معا استطاعت أن ترسم لنا تلك الصورة المتكاملة وذلك العمل الناضج فنلاحظ في المقطع التالي من الرواية "تجاهل الصوت وكاد يسحب كتابا من رف آخر ليفاجأ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء حلقت فوقه وكان هناك بدا خفية تحركها كنت صفحاتنا تتقلب بسرعة رهيبة، تصاعد صوت أنين وكان هناك شخص يعذب (...) ثم انغلقت الأغلقة فجأة إلا كتابا واحدا ظل مفتوحا أمام أنس الذي كان يشعر بنبضات قلبه في عنقه".[1]

هنا لم تكتف الروائية بالمكان الذي كان عجيبا وهو مكتبة الجد ولا بأنس بطل الرواية، ولا حتى الحدث العجيب الذي وقع وهو تطاير الكتب فوق رأس أنس.

واختيار كتاب إيكادولي له، فهي لم تكتف بتغليب عنصر دون الآخر ولم تكتفي بواحد منهم بل ركزت عليهم جميعا. فوجب أن تكون العناصر معا لترسم لنا تلك اللوحة النهائية العجيبة التي تشد فكر القارئ وسلب له. ففي هذا المقطع دليل واضح أنه لا يمكن

[1]– الرواية، ص 21

الاستغناء عنه على عنصر من عناصر العمل الروائي وخاصة في إطار رسم الصورة العجائبية بل إنه يجب علينا المزج بينهما.

وفي المقطع التالي من الرواية "كان أنس مستلقيا على أرض الغرفة عندما انفتحت النافذة فجأة أضاءت السماء بنور فوري ناصع حملق في تلك البقعة السوداء التي تظهر وسط الضوء أمامه. كانت البقعة تكبر وتزداد اتساعا. وتزيد وتزيد، ظهر طائر بسيط جناحيه على الجانبين ويخفق بهما .. حرك قدميه ببطء شديد ليخطو خطوة أخرى فتحرك الصقر موازيا بخطواته فتوقف أنس مرة أخرى وقال بسخرية تترصدني إذا بها الصغير.

– لست صغيرا يا صديقي ... أنا شيخ كبير.

شعر أنس وكان ألف إبرة رشقت جسده، تكون جذع الشعر على جلده فاستحال جلد إوزة، الصقر يتكلم ابتلع ريقه بصعوبة وكأن كتلة من الأشواك تحتل حلقة "[1]

وهنا أيضا تكتمل الصورة بفضل عنصر آخر بل استعانت الكاتبة بازدواجية المكان العجيب والشخصيات الخرقة لرسم أبهى صورة للعجائبية فكانت هذه الصورة كالتالي غرفة الأشباح وهي مكان لا نلتقي به في العادة في الواقع حدوث حدث غريب وهو حوار أنس مع الصقر الرمادي وهما شخصيتان عجائبيتان فكان الدمج بين الحدث والشخصيات والمكان هو ما أوقع أنفس القراءة تلك الرهيبة والرغبة في مواصلة القراءة ولو اعتمدنا على عنصر واحد.

وأيضا في المقطع التالي من الرواية "عاد وخطأ للأمام فظهرت صورة الصقر مرة أخرى، وكأنه يتقدم موازيا له ارفع ذراعه اليمنى فرفع الصقر الجناح المقابل لها، لوح بذارعيه اليسر فرفرف الصقر بجناحيه المقابل. تراجع للخلف حتى اختفت الصورة ثم عاد وتقدم للأمام فظهر الانعكاس مرة أخرى. قرب رأسه فبدأ انعكاس صورة الصقر يزيد كلما اقترب أنس بوجهه من صفحة الماء .... همس لنفسه بفزع :

– أنا صقر ..أنا صقر أبيض. ثم تمتم محدثا نفسه:

[1]– الرواية، ص 38 – 39

– لا يعقل أن يكون الصقر محبوسا تحت الماء"[1]

وهنا أيضا يظهر جليا توليف العنصر لإعطاء المقطع عجائبية، وهذا ما عمدت إليه الروائية فهي لم تعتمد أبدا على عنصر الشخصيات وحده ولا الأماكن وحدها ولا الزمن ولا الأحداث بل كانت دائما تجتح إلى دمج العناصر لتخلق لنا الصورة النهائية الكاملة، ولعل هذه المقاطع الثلاثة خير دليل على هذا التوليف والدمج .

[1]– الرواية، ص 159

الملحق

ملحق:

1-التعريف بالكاتبة "حنان لاشين":

كاتبة مصرية ولدت عام 1971، سيدة عربية متزوجة أم لثلاثة أبناء، وهذا السبب تلقيناه " بأم البنين" متحصلة على بكالوريس الطب البيطري من جامعة الإسكندرية، وهي عضو اتحاد كتاب مصر، عرفت حنان في بادئ الأمر عبر المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي، وبرزت موهبتها من خلال مقالات المتنوعة التي قامت بنشرها الكترونيا وحققت نجاح كبير وهاته المقالات موجودة في موقع طريق الإسلام وموقع "صيد الفوائد" وعلى شبكة الألوكة ومجلة " ممكن " الشبابية وكذلك مجلة "ببساطة" الإلكترونية.

تأثرت العديد من الكتاب وعلى رأسهم الرافعي. المنفلوطي الدكتور مصطفى محمود، الشيخ علي الطنطاوي، قامت بكتابة قصة وسيناريو المسلسل الإذاعي "أنس في بلاد العجائب" الذي سجل على موقع عمر وخالد بطولة الفنان وجدي العربي والفنان عمرو القاضي وقامت أيضا بكتابة "مسافر زاده القرآن" و"مذكرات هائم" وهي حلقات مسلسلة يومية سجلت وعرضت على نفس الموقع في رمضان كما حازت على المركز الأول في مسابقة قصص الخيال العلمي بموقع عمرو خالد عام 2005، حيث شاركت برواية السرداب عن العالم العربي "ثابت بن قرة " .

مؤلفاته:

- كوني صحابية (مجموعة مقالات دعوية باللغة العربية)
- ممنوع الضحك (كتاب ساخر بالعامية المصرية)
- منارات الحب (مقالات توعوية للمقبلين على الزواج وعن كيفية اختيار شريك الحياة)
- فطار الجنة (مجموعة قصصية)
- غزل البنات (رواية)
- الهالة المقدسة (رواية)

– خماسية مملكة البلاغة(سلسلة روايات): سلسلة روايات خيالية من خمسة أجزاء نشر أولها عام 2017 وآخرها عام 2021، وتدور أحداثها في " مملكة البلاغة " وهي مملكة تتكون من عوالم مختلفة وفيها الكتب حية وتتنفس وتعيش وتشعر بالناس وتقوم باستدعاء محاربين من القراء الذين يؤمنون بالقيم المكتوبة فيها عن طريق كتب قديمة موجودة في الواقع تختار القارئ وتظهر له رمز ثم تحمله الصقور وتتقلب بطريقة خاصة من عالمه الأرض المملكة ليقوم بالدفاع عن ذلك القيم ويسترد الكاتب كلماته التي اختفت منه ثم يعود لحياته بعد أداء مهمته .

والاسم كل رواية دور هام في الأحداث ومع أن كل جزء مكمل للآخر ومرتبط به إلا أن أحداث وأماكن وشخصيات كل جزء مختلفة عن الآخر لكن تسعى الكاتبة لإيصال نفس المغزى والوصول إلى ذات الهدف.

وتحاول تسليط الضوء على الجوانب الغامضة في أعماق النفس البشرية وما يتمخض عن ذلك من مغامرات مثيرة وصراع بين الخير والشر.

وهاته السلسلة تتكون من روايات الخمس التالية: "إيكادولي"، أوبال، أمانوس، كويكل، سقرطري.

ملخص الرواية:

تحكي الرواية عن شخص اسمه أنس طالب بكلية الهندسة بذهب إلى البيت بالقيوم ومن هنا تبدأ أحداث الرواية بانتقاله كمحارب من العالم الواقعي إلى عالم خيالي يطلق عليه مملكة البلاغة عن طريق الرمادي "الصقر" حيث سبقه جده وأبوه إلى هناك من قبل

هي رحلة الاستعادة الحقيقية واستعادة كتابات الأمير أواوا "نوبي الأصل" تتكون المملكة من: مملكة الشمال "قصر الحوراء"، مملكة الجنوب "قصر إمشاق" الجيل الأحمر، المكتبة العظمى، الغابة كانت كل منطقة تختلف عن الأخرى في الشكل والملبس ولا يجرؤ أهل المملكتين على دخول الغابة إلا المحاربين فقط.

لكل محارب كتاب خاص به تمتلئ صفحاته بمفردها من خلال أحداث رحلته لذلك يسعى الملك كمثاق على قتل المحاربين وملئ الكتب بحمايتهم والتحريف في إحداثها.

كتاب أنس يسمى إيكادولي أي أحبك باللغة التوبية فيقضي رحلته في البحث عن أبطال كتابه ثم يكتشف أنه هو البطل ومحاربة تدعي مرام اضطرت للبقاء في المملكة رغم انتهاء مهمتها وذلك لظهور اسم أنس في كتابها مرات فيواجهان الصعاب معا حتى ينهي أنس رحلته ليلتقيا مجددا في العالم الحقيقي ليتوجا الحب الطاهر الذي جمعها بالزواج.

خاتمة

خاتمة

بحمد الله ونعمته فلكل عمل بداية، ونهاية هذا العمل بعد عملية التقصي هذه والقراءة بين ثنايا فصول بحثي الموسوم " السرد العجائبي في رواية إيكادولي " خاتمة توصلنا فيها لجملة من النتائج محاولين استنباط بؤر العجيب في هاته الرواية وهاته النتائج نجملها في النقاط الآتية :

- مفهوم العجيب وتعريفه في المعاجم الحديثة لا يخالف تعاريف المعاجم القديمة .
- العجيب هو الخروج عن المألوف وكسره ويقوم بتجاوز الواقع ليقوم بخرق المستحيل فيثير بذلك حالة من الدهشة والحيرة والذعر.
- يتأسس العجائبي من مجموع المتناقضات القائمة على المعقول واللامعقول، الشعور واللاشعور، المألوف واللامألوف وهذه الثنائيات هي من تقوم بتحقيق الحيرة والدهشة والخوف .
- السرد العجائبي تقنية استخدمها الروائي ليقوم بخرق وكسر كل ما هو مألوق وهو نوع من أنواع التجريب في الكتابة الروائية الحديثة المعاصرة.
- هدف لجوء الروائي إلى هذه التقنية هو امتناع القارئ أو المتلقي والانفتاح على مواضيع محظورة وممنوعة بطريقة وأسلوب غير مباشر.
- روافد العجائبية كثيرة ومتعددة منها: الأساطير، الحكاية الشعبية، الخيال العلمي، الرواية البوليسية، الواقعية السحرية.
- صبغة العنوان " إيكادولي " بلون عجيب يختلف عن الموروث العربي القديم، فألبس بلباس اللغة النوبية القديمة والذي حمل بين ثناياه معنى " أحبك ".
- الشخصيات الهجائية في رواتنا " إيكادولي " هي في الحقيقة الأمر شخصيات واقعية فقامت بارتداء ثوب الهجائي والانتقال إلى عالم الخوارق .
- الروائية حنان لاشين لها مرجعية دينية أساسها الحفاظ على مقومات وشعائر الدين الإسلامي لكبح شهوات الإنسان وخوفه من اتباع الفواحش .

– استعملت الروائية اللون العجائبي وقامت بصبغ روايتها به وذلك من أجل كشف حقيقة ما تعيشه أغلب المجتمعات وذلك لغرض لفت انتباه القارئ بأسلوب شيق وجميل .

– يتشكل العجائبي في الرواية استنادا على الخرافة والخيال والتحول مما يحيل لنا بمخيلته الكاتبة ووسع أفكاره .

هذه جملة النتائ التي توصلنا إليها في بحثنا، وما هذا إلا قطرة من لحر لنترك الباب مفتوحا أمام الباحثين والدارسين من أجل البحث والتعمق في هذا الموضوع أكثر فأكثر.

وفي الأخير الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث وما التوفيق إلا به، ونحمده حمدا كثيرا فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وعلينا وزر الخطأ، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى .

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر.

- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005
- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
- ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009 م
- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط – معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع: تركيا، ط2
- أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1979.
- بطرس البستاني :محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، د ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت

ثانيا: المراجع.

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د ط، د س
- أوربدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، دراسة نبوية لنفوس تأثرة، دار الأهل للطباعة والنشر والتوزيع 2009
- باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث إربد – الأردن، 2008، ط 1
- تبوفيتان تودو، ينتظر مفاهيم سردية، تو: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005
- ترفيتان تودوروف: الشعرية، تر : شكري المبخوت، ط1، 1987، ط2 1990
- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم برادة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993

• جير الدبرنس : قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003

• جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003

• جير الدبرنوس: قاموس السرديات: ترجمة: السيد إمام، ميريت لنشر والمعلومات ، ط1، 2003

• جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997

• حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

• حسين علام: العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة والجزائر، ط1، 2010.

• حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آداب 1991 .

• الخليل ابن أحمد الفراهدي: معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى 1988

• الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، د ط /1987 م

• رولان بارت:النقد البنيوي، ترجمة: أنطوان أبوزيد، د د، بيروت، لبنان، د ط، 1988.

• زياد أبو لين: فضاء المتخيل ورؤيا النقد، قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2004

• سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار الكتب اللبناني ودار سوشرين، بيروت والدار البيضاء، 1405هـ.

• سعيد يقطن: السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 2006.

• سعيد يقطن: الكلام والخبر، مقدمة للسرد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997

• سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997 م

• سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 م إلى 2002 م، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان – الأردن، د. ط، 2007

• شعبان عبد الحكيم محمد، الروية العربية الجديدة، الورق للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2013

• شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيك، الدار العربية العلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2009

• صبيحة عودة زعرب، غسان كنظاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلادي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006

• عبد الحق بالعابد: عتبات (جرار جنيت) من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429 ه، 2008 م

• عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية 2003

• عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990

• عماد الدين أبي الفداء، إسماعيل بن كثير الدمشق: تفسير القرآن العظيم، تحقيق " مجموعة من المحققين، ط1، لطبعة مقابلة على النسخة الأزهرية وكذلك على النسخة الكاملة بدار الكتب المصرية مؤسسة قرطبة للشر والتوزيع الجيزة

• فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر

• كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار ألكسفورد، ط1، 2007

• كولسن ويلسن، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث: ترجمة: أنس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1978

• مازن الواعر، مقدمة: علم الإشارة: السيميولوجيا – ليبير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988

• مجدي وصية، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974

• مجموعة من القاصرين المتحدثين بالإسبانية، القصة الاسبانو أمريكية في القرن العشرين، ترجمة وتقديم: صالح علماني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2004

• محمد القاسم، رواية التجسس والصراع الغربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990

• محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية –التشكيل ومسالك التأويل– منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط 1، 2012

• محمد بوعزة تحليل النص السردي "تقيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، ط 1، 2010

• محمد تنفو: النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011.

• محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د، ط) 1973

• محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق على هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987، م، "مادة عجب

• محمود محمد الزيتي، سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1974.

• مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د ط، 1998

• مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

• معجم العدواني: تشكل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جده، 2002

• مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004

• ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003

• ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003

• نفلة أحمد حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432 – 2011

• هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2008

• يوسف إدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار الملتقى، حلب، سوريا، ط1، 2005

ثالثا: الرسائل الجامعية.

• الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في أدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري – قسنطينة ،و2005

• هنية جوادي، صورة المكان ودلالة ف ي روايات واسيني الأعرج، إشراف صالح مفقود، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر 2012 – 2013

رابعا: المقالات والمداخلات العلمية

• بان صلاح الدين محمد حمدي : الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج 11، العدد 1

• جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد 13

• ابن منظور، لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت (د ط)، مج 7.

• أحمد شعيب، بناء الشخصية في رواية " الحواف " لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، العدد، 2010

• جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، د ط 1997

• شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ع 4

• محمد بوعزة: من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج 14–ع 53، النادي الأدبي الثقافي، جده، 2004

• نجاح منصور: سحر العجائبي في رواية وراء السراب .... قليلا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012 م

• محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، مجلد 27، العدد 313، اتحاد الكتاب العرب، 1997/05/31، سوريا

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة 1

مدخل:

1- العجائبية: تحديد المفهوم 5

2- متن السرد العجائبي العربي الحديث 17

الفصل الأول: العنونة ومركزية الشخصية في الرواية

أولا: سيميائية العناوين 26

ثانيا: شخصيات الرواية 32

ثالثا: تحولات الشخصية 41

الفصل الثاني: تعجيب الأفضية: الزمان والمكان

أولا: المكان العجائبي 45

ثانيا: الزمن العجائبي 51

ثالثا: توليف العناصر وانبثاق الإدهاش والاستفزاز 66

الملحق 70

الخاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): صالحي رابح الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 03616495 والصادرة بتاريخ: 11/11/13

بدائرة خيل محمد

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

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

السرد العجائبي في رواية ايكادولي لجمان لاشين

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

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): **ارفيس جلال** الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: **204790285** والصادرة بتاريخ: **2019/07/07** ب**بلدية جبل امساعد**

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

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

السرد العجائبي في رواية ايكادولي لحنان لاشين

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

جبل امساعد في :

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ومستفويض منه
عون الإدارة الإقليمية
امضاء: ارفيس جمال

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

تم بحمد الله

ملخص البحث:

إن العجائبية من أهم التقنيات التي كان لها ظهور قوي في الساحة الأدبية حديثا، حيث شغلت بال الدارسين باعتبارها أحدثت ضجة علي كل ما هو واقعي ومألوف بوسائل خارجة نطاق الواقع، وتعددت هاته التقنية إلي الدراسات العربية واهتم بها بعض الروائيين الذين أرادوا تجربة هاته التقنية وأدخلوها ضمن مؤلفاتهم الروائية فالعجائبية هي رؤية مغايرة للواقع حيث تمزج بين الواقع والخيال وهي تجاوز كل ما هو واقعي ومألوف إلي اللاواقعي والخروج عن نطاق ما هو معروف عند الجميع، وتعتبر رواية ايكادولي للكاتبة المصرية حنان لاشين من أكثر الروايات التي تميزت بالعجائبية، حيث عملت الروائية علي القيام بتصوير شخصية واقعية تمتاز بصفات خارقة وغير عادية تحمل بين طياتها أسس ومبادئ غرضها أو فحواها محاربة الشر والظلم، حيث نجحت الروائية في رسم وتصوير أحداث هاته الرواية من مختلف زواياها

الكلمات المفتاحية: الغريب، العجيب، الخيال، الفانتاستيك

Summary:

Miracle is one of the most important techniques that has had a strong appearance in the recent literary arena. in which I preoccupied the scholars as making a fuss about everything that is realistic and familiar by extraterritorial means, This technique went to Arab studies and was cared for by some novelists who wanted to experiment with this technique and introduced it into their novel compositions. Miracles are a different view of reality where they blend reality and imagination, which is to go beyond everything that is realistic and familiar to unrealistic and to go beyond what is known to everyone. Ekadoli's novel by Egyptian writer Hannan Lachin is one of the most miraculous, The novelist worked to portray a real-life personality characterized by extraordinary and extraordinary qualities that bear the foundations and principles of its purpose or the essence of fighting evil and injustice. The novelist successfully painted and filmed the events of this novel from various angles.

Keywords: Stranger, Wonder, Fantasy, Fantastic