وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : .....

العجائبي والغرائبي في الرحلات الجزائرية الحديثة رحلة العشعاشي التلمساني "أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إشراف الدكتورة:

جميلة روباش

إعداد الطالبة :

فاطمة الزهراء صحراوي

تاريخ المناقشة :

أمام لجنة المناقشة :

– احمد لعويجي رئيسا
– جميلة روباش مشرفا ومقررا
– آمنة رقيق ممتحنا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/ 2014-2015م

قال الأصفهاني – رحمه الله وطيب ثراه– :

إنّي رأيت أن لا يكتب إنسان كتابا في يومه، إلا قال في غده: لو غيّرت هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر. . . . "

وهو دليل على استيلاء النقص على كافة البشر.

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا والشكر له بكرة وأصيلا وتعالى الذي أكرمنا وأنعم علينا بطول البال وحسن الصبر على المصاعب.

باسم الله الذي نزرع النجاح في كل الدروب

وعصف الفشل مع الهبوب وغرس حب العمل في كل القلوب

الحمد لله المحبوب الذي وفقنا وسدّد خطانا وأنعم علينا بالصّحة حتى نلنا مبتغانا وقطفنا ثمار جهدنا بكل فخر واعتزاز وتواضع وامتنان والصلاة والسلام على خير البرية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى صحبه ومن ولاه

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الكريمة المحترمة "روباش جميلة" التي أشرفت على تأطيري في البحث منذ كان بذرة إلى أن صار ثمرة صنعتها توجيهاتها ومساعداتها القيمة التي لم تبخل بها عليّ والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد مع فائق الاحترام والتقدير.

صحراوي فاطمة الزهراء

مقدمـــة:

يمثل أدب الرحلة رافدا من روافد الأدب العربي على مرّ التاريخ، حيث عرف الإنســـان العـــربي الرحلـــة ومارس الترحال منذ العهود الجاهلية فكانت رحلته في البداية محدودة النطاق، في إطار البحث عن الماء والكلأ، وممارسة التجارة وبعض الهوايات كالصيد ثم ما لبثت أن تعددت أغراضها وتنوعت أهدافها، وذلـــك بمجـــيء الإسلام الذي رفع من شأنها وفتح لها أفاق جديدة فانطلقت الرحلة في إتجاهات عديـــدة وشـــرع العـــرب في تدوين رحلاتهم ابتداء من القرن الثالث الهجري، وان كانت الانطلاقة تاريخية جغرافية لتتطور فيما بعد وتصبح فنا أدبيا خالصا، خاصة مع حلول القرن العشرين.

إن أدب الرحلة الجزائري ذو خصوصية تميزه عن بقية الألوان الأدبية الأخرى وذلك بتـــداخل الأنـــواع المتعددة من الخطابات فيه، كالشعر والسيرة الذاتية، والجغرافية، والتاريخ وغيرها، ويتنوع أسلوبه ما بين السرد القصصي والوصف والحوار، إضافة إلى طابع الغرابة والاستكشاف الذين زاداه إمتاعا ومؤانسة، ومحاولة التأكيد على أنه ثمة عجائبية وغرائبية في كثير من النصوص السردية التراثية القديمة ولاسيما الجغرافية، أو ما يتصل منها بأدب الرحلات حيث أنها لا تزال موضع إدهاشا حتى يومنا هذا.

وهو ما دفعني إلى دراسة هذا الفن وتتبع تطوره في الأدب الجزائري محاولية الإجابة عن الإشكال المطروح: ما هي تمظهرات العجائبي والغرائبي في الرحلات الجزائرية الحديثة؟

وانطلاقا من هذا الاشكال كان عنوان بحثي هو" العجائبي والغرائبي في الرحلات الجزائرية الحديثة: وكان هدفي هو تسليط الضوء بالدراسة على هذا النوع الأدبي والتركيز عليه ضمن الأدب الجزائري في جميع مراحل تطوره.

ولبلوغ هذا الهدف اتبعت المنهج التاريخي عند تتبعي لمسار أدب الرحلة وتطوره في الأدب الجزائري بينما وظفت المنهج الوصفي التحليلي أثناء تحليلي لرحلة العشعاشي التلمساني الموسومة بـــ"بنية الكرامة".

انقسمت الدراسة وفق هذين المنهجين إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وتناولت في المـــدخل تعريـــف الرحلة ومفهوم أدب الرحلات والرحلة في القران والسنة وختمته بذكر دواعي تدوين الرحلات أما في الفصل الأول الموسوم بـــ: العجائبي و الغرائبي مقاربة معرفية.

فقد تتبعت فيه المدلولات المعجمية للعجائبي والغرائبي وأيضا العجائبي في الحقل النظري وختمته بالعجائبي والطرح التدور وفي.

وتناولت في الفصل الثاني دراسة تطبيقية لرحلة العشعاشي التلمساني "بنية الكرامة وأيضا تطرقت إلى التصوف في الجزائر، وتعريف الولي والأولياء والى تعريف الكرامة والمعجزة والعجائبية في عالم التصوف كما قمت بدراسة التشكيل السردي لرحلة العشعاشي وأخيرا تحدثت عن عجائبي الروحانيات.

ومن بين ما واجهتني في بحثي هذا مجموعة من الصعوبات، التي ليست في الحقيقة إلا أعذارا تقوم مقام الاعتراف غالبا من بينها قلة المراجع بل وندرتها وانعدامها حول بنية الكرامة لرحلة العشعاشي التلمساني

ولا يفتني في أخير هذه المقدمة، إلا أن نحيط أستاذتي المشرفة "روباش جميلة" التي تعبنا في سؤالها و لم تتعب هي في إجابتي بجزيل الشكر والعرفان لها على مساعدتها ودعمها لي بالنصائح القيمة والإرشادات النافعة، والى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز عملي هذا أقول شكرا جزيلا.

مدخـــــل

I- الرحلة المفهوم والأنواع.

1- الرحلة في اللغة.

2- الرحلة في الاصطلاح.

3- مفهوم أدب الرحلات.

4- الرحلة في القرآن والسنة.

5- دواعي تدوين الرحلات.

I I – الرحلة العربية الحديثة.

1- أنواع الرحلة.

2- مسار الرحلة الجزائرية.

3- أهمية أدب الرحلات.

I- الرحلة المفهوم والأنواع:

1- الرحلة في اللغة:

تكاد تتكرر المعاني اللغوي لكلمة رحلة في كافة الموسوعات اللغوية العربية، وهي التي تعني حركة انتقال لشخص أو أشخاص من مكان إلى مكان آخر، وهذا هو المعنى اللغوي للكلمة، وإذا استعنا منها بأبرز القواميس التراثية شهرة وقيمة علمية، سنجد أن مادة "رَحَلَ" تتنوع كالآتي:

ففي معجم "مقياس اللغة" لابن فارس: رَحَلَ: الراء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في سفر، يقال رَحَلَ يَرْحَلُ رِحْلة: والرّحلة: الارتحال ورَحلَّة، إذا أظعنه من مكانه، أما في لسان العرب "لابن منظور" فنجد رَحَل الرجل، إذا سار، ورجل رَحُول، وقوم رُحَلّ، أي يرتحلون كثيرا، ورجل رَحَّال: عالم بذلك ومجيد له، و"الترحل والارتحَال": الانتقال، والرّحلة: اسم للارتحال، كما تنطبق على البعير رحل البعير رحلاً، فهو مرحول ورحيل. [1]

كما نجدها في "القاموس المحيط" ارتحل البعير: سار ومضى، والقوم عن المكان: انتقلوا، كتَرَحَّلُوا، والاسم: الرِّحلة والرُّحلة – بالضم والكسر- : الوجه الذي تقصد والسفرة الواحدة.

وإذن، فمعاجم اللغة تجمع على أن الرحلة هي انتقال من مكان إلى مكان آخر، وهو ما يفسر أن الرحلة هي حركة دائمة ومستمرة باستمرار الحياة فتشمل بذلك كائنات أخرى عن الإنسان بطبيعة الحال. [2]

2- الرحلة في الاصطلاح:

أما إذا انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي لكلمة رحلة فلا شك أن تعريفها متعذر الضبط، نظرا لاعتبارات عدة، أبرزها تعدد مضامينها وأساليبها. [3]

---

[1]: ابن فارس ، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، بيروت، (د،ط)، 1979م، ص 497.

[2]: عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث "مكونات السرد"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، 2014، ص 15.

[3]: المرجع نفسه، ص 16.

وتعد الرحلة وسيلة هامة لاكتشاف العالم، بما أنها فعل طبيعي يقوم على الحركة فقد عرفها "فؤاد فنديل" بأنها "سلوك حضاري يؤتي ثماره النافعة على الفرد والجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها. [1]

أما الشيخ "حسين العطار" فيرى بأن الرحلة فرصة لمشاهدة عجائب الدنيا، ومحكا أساسيا لتجارب الإنسان فيقول في السفر بأنه "مرآة الأعاجيب وقسطاس التجاريب".

ومن خلال هذه التعاريف نجد بأنه لا فرق بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للرحلة إذ أن كل التعاريف والمفاهيم تشترك في كون الرحلة انتقال يعتمد على الحركة، ويعود على الرحالة بفوائد كثيرة تتم في إثراء معارفه من المنابع الأصلية، وصولا للحقيقة بالمعاينة والمشاهدة الفعلية. [2]

كما يبرز "حسني محمد حسين" في كتابه "أدب الرحلة عند العرب" دور الرحلات وأهميتها فيقول "الرحلات منابع ثرة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور، فالرحالة وهو يطوي الأرض أثناء رحلته يغطي في نفس الوقت ملاحظة مظاهر مختلفة في الحياة يشاهدها أو يسمعها أحيانا وينقلها في رحلته. [3]

3- مفهوم أدب الرحلات:

إن أدب الرحلات من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب منذ القديم، وهو فن له خصائصه المعينة، ورغم هذا لم يظهر تحت مسمى أدب الرحلات، وإنما كان يظهر تحت خانة كتب التاريخ والجغرافيا أو السيرة الذاتية أو كتب الاعتراف، أو أدب الاعتراف وهكذا فإن تسميته بأدب الرحلات وليدة هذا العصر، وما شهد من دراسات ومصطلحات وتقسيمات لفنون وألوان المعرفة الأدبية.

---

[1]: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراب العربي، (ط2)، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة، 2002، ص 21.

[2]: ينظر، حسين محمد فهيم، :أدب الرحلات"، سلسلة عالم المعرفة، (ع،د) 138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1989م، ص 15.

[3]: حسني محمد حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983م، ص 6.

وعلى الرغم من هذا فإن مشكلة الفصل في تعريف أدق لهذا الجنس لا تزال قائمة لاختلاف الباحثين والدارسين في تسمية هذا اللون، ولعل أنسب التعاريف لأدب الرحلات ما ورد في معجم المصطلحات "لمجدي وهبة" معرف "أدب الرحلة" بأنه مجموعة الآثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعة التي يشاهدها، أو سرد مراحل رحلته مرحة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. [1]

وقد عرف "انجيل بطرس" أدب الرحلات بأنه ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها الرحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصف له يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته لدرجة من الدقة والصدق، وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير.

وقد اشترط "انجيل بطرس" في تحديده لمفهوم الرحلات أن تتحقق صفتان هامتان لا بد من توافرهما في أدب الرحلات وهما:

أولا: أن يكون من يكتب عن الرحلات، رحالا بطبعه محبا للرحلات.

ثانيا: أن يكتب بالأسلوب الذي يجعل وصفه للرحلة يعكس روح الرحلة، والرغبة الشديدة التي تتملكه للقيام بها. [2]

ويمتاز فن الرحلة على العموم حسبما ذهب إليه الدكتور "سيد حامد النساج" بأنه ذلك النثر الذي يتخذ من الرحلة موضوعا، أو بمعنى آخر، الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة. [3]

وهكذا انطلاقا مما سبق، نجد أن أدب الرحلات هو ذلك الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلته التي قام بها إلى أحد البلدان، يدون الرحالة في مذكراتهم أخبارا ومشاهد وأوصافا وتعليقات وملاحظات موجزة، ثم عمدوا إلى تهذيبها وصوغها بأسلوب جميل، وإنما في

---

[1]: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 17.

[2]: أنجيل بطرس سمعان، الرحلة في الأدب الانجليزي، مقال، مجلة الهلال، مصر، جويلية 1975، ص 7- 25.

[3]: سيد حامد النساج، أدب الرحلات في حياتنا اليومية، مجلة العربي، الكويت، يناير 1987، ص 133.

أوقات الراحلة في أثناء السفر، وإما بعد الرجوع من السفر، ويشرع الرحالة المغامر أحيانا في سرد حكاياته وقصصه ومغامراته على الكاتب الذي يصوغها بأسلوبه الجميل، وقد اعتمد الرحالة العربي على النظر في ما يكتبه ويرويه كما اعتمد على السمع والاطلاع على الكتب والأخبار.

4- الرحلة في القرآن والسنة:

حث الإسلام على الرحلة وشجع الناس عليها، كونها تعود عليهم بمنافع في حياتهم العلمية والعملية والدينية، وهي منافع ترتبط ارتباطا وثيقا بالدوافع الكثيرة، التي تدفع الإنسان إلى القيام بالرحلة، حتى أن "الله تعالى" خفف عليه بعض العبادات كالصلاة والصوم، في سبيل انجازها من غير حدوث للضرر أو المشقة.

وتبدو عناية ديننا الحنيف بالرحلة من خلال ذكر لفظا، أو معنى مرات عدة في القرآن الكريم وتعد رحلة قريش التجارية من أوائل الرحلات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾. [1]

وهنا ارتبطت الرحلة بأهل مكة في القيام برحلتي الصيف والشتاء إلى الشام واليمن بغرض اقتصادي حيوي وهو التجارة.

كما جاءت لفظة "رحل" في القرآن الكريم بمعنى البعير، وهي مرادفة للرحلة في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ﴾. [2]

وتكرر ورود لفظة الحج ومشتقاتها خمسا وعشرين مرة منها ما جاء في سورة الحج قال تعالى:﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾. [3]

وفي هذه السورة يأمر الله تعالى كل قادر على القيام بالحج، والسفر إلى مكة والمدينة لأداء مناسك دينية خاصة، وفي الوقت محدد من السنة.

---

[1]: سورة قريش، الآيات (1-4)

[2]:سورة يوسف، الآية 70.

[3]: سورة الحج، الآية 97.

وكذلك شجع "الرسول صلى الله عليه وسلم" على الرحلة في طلب العلم، فقال: «من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة.». [1]

وأمر "الرسول صلى الله عليه وسلم" أصحابه بالفرار إلى الحبشة، خوفا من الفتنة وهاجر هو بعد ذلك إلى المدينة المنورة، هروبا من ارض الشرك، كما طلب "الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم" من "علي بن أبي طالب" وجماعة من صحابته رضي الله عنهم جميعا، الرحلة لغرض التجسس، واستطلاع أمر الماء في غزوة المسلمين للكفار في بدر. [2]

ونخلص في آخر عرضنا لمفهوم الرحلة في القرآن الكريم والسنة، إلى أن هذا النشاط قد اقترن بدوافع نفعية كثيرة: مثل التجارة والبحث عن سبل أمانة للعيش، أو مشاهدة آيات الله في الأرض، والتدبر فيها، ثم تبليغها للآخرين ممن حرموا نعمة مشاهدتها، وكذلك القيام بالحج والعمرة، وطلب العلم من منابعه وأصوله، أو الجهاد في سبيل الله ونصرة دينه.

5- دواعي تدوين الرحلات:

تتعدد الدوافع التي تحمس الإنسان للرحلات، وتختلف من شخص آخر، ومن قوم لقوم، ومن عهد لعهد، لكن عملية التدوين الرحلي هي رحلة حضارية، ينتقل فيها الإنسان من الاعتماد على الذاكرة إلى الكتابة، فالناس منذ وجودهم وهم يرتحلون لكن القلة منهم من دونت ما شاهدته بأقلامها، ويتحدث "شوقي ضيف" عن أسباب تدوين الرحلة قائلا: إذا كان من أهم الأسباب في تدوين الرحلات حاجة الدولة الإسلامية إلى معرفة الطرق الكبرى التي تصل أقاليمها، ومن ثم ألفت كتب كثيرة في وصف المسالك والممالك وهذه الحاجة السياسية، اقترنت بها حاجة دينية، إذ أن الحج إلى مكة فريضة على كل مسلم وكان المسلمون يتجشمون

[1]: ينظر مسلم بن الحجاج (صحيح مسلم)، (د،ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،ت)، ج17، ص 219، متن الحديث الوارد تحت رقم 6803.

[2]: عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية مصدر من تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين، دراسة تحليلية مقارنة، الرياض، 1991، ص 43.

راضين كل مشقة في سبيل أداء هذه الفريضة... ويصف كثيرا من هؤلاء الحجاج طريقهم إلى الأماكن المقدسة في كتب أو رحلات مختلفة. [1]

وقد بينت الأستاذة الباحثة "سميرة أنساعد" في مذكرتها الموسومة بالرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري دواعي تأليف الرحلات والأسباب الكامنة وراء تدوين هذا المتن فحصرتها في نقاط تخلصها فيما يلي:

أ- التعريف بالبلدان، ووصف الطرق والمسالك، وتبين مواقع الخطر والمشقة حتى لا يقع فيها الآخرون من منجزي الرحلات.

ب- إفادة القراء بتقديم معلومات عن المعارف والعلوم، ففرصة السفر أتاحت له معرفة الأقطار ولا بد من نقل المعارف إلى غيره كالتعريف بالأعلام ومؤلفاتهم وكذلك تعيين مناسك الحج والعمرة.

ج- ذكر أخبار الأمم والأقوام والجماعات البشرية، ماضيها وحاضرها وذلك بعرض محاسنها ومساوئها، عاداتها وقيمها طقوسها الدينية وطرائق عيشها.

د- ويعد أول دافع إلى التأليف في هذا الفن هو الاقتداء بالرحالة السابقين ونظرا لإعجاب الرحالة، بما شاهده ورآه وما دونه السابقون ، ومن الرحالين والإعلام البارزين في هذا الفن أمثال "المسعودي والمقدسي، ابن جبير، ابن بطوطة...وغيرهم

هـــ- وآخر دواعي التأليف هو سبب ذاتي، وهو رغبة الرحالة في نيل الثواب من "الله تعالى" في الدنيا والآخرة ولا يخفى ما في الرحلة من منافع تعبدية، تعود بالخير والبركة على الرحالة نفسه، وعن ما يذكره عن الأماكن المقدسة من الحجاز الشريف وأهله الأبرار وكل ما يتعلق بالدين الإسلامي وكل ما يتعلق من تقوى وصلاح في الدنيا والآخرة. [2]

ونخلص إلى أن أيا من كان الغرض من الرحلة أنها في الغالب أو في أغلب الأحوال سلوك إنساني حضاري يؤتي بثماره النافعة عن الفرد والجماعة، وتعددت أغراض الكتابة الرحلية وتباينت دوافع تدوين الرحلات في

---

[1]: ينظر: شوقي ضيف، الرحلات ، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص 8- 9.

[2]: ينظر: سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، الجزائر،2009 ، ص 35.

معظم الكتب، وتمثلت في اهتمامها بالجوانب التاريخية والجغرافية الدينية والثقافية، وساهم الرحال في التعريف بهذه النواحي حسب استطاعته ووفق العصر الذي يعيش فيه.

II- الرحلة العربية الحديثة:

1- أنواع الرحلة العربية:

عرفت الرحلات عند العرب، أنواعا كثيرة، تعددت أغراضها ومقاصدها، اختلف الباحثون في تقسيمها وأضحى الخلط في تصنيفها واضحا، مما جعلهم يركزون على الشائع في أنواعها ويقسمونها إلى رحلات دينية وعلمية، ورحلات اقتصادية وأخرى رسمية.

1-1- الرحلات الدينية (الحجازية أو الحجية)

ومن أشهر هذا النوع رحلات الحج والعمرة، اللذين كانا من الدوافع القوية التي تدفع المسلمين للقيام بالرحلات "لقوله تعالى": ﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾.[1]

فالدعوة إلى حج بيت الله الحرام، قديمة من أيام خليل الله "إبراهيم عليه السلام" فهو معروف في الجاهلية، وما كان يرغبهم إلى ذلك الأسواق التي تقام فيه، فلما جاء الإسلام ألزمهم به مرة في العمر، وقد اكتست الرحلة إلى الحج قيمة مقدسة، وترددت في كثير من كتب الرحلة العربية، وفي مذكرات المؤلفين والأعلام.[2]

وكان للحكام والأمراء الفضل في تيسير الرحلة إلى الحجاز لكل الحجاج من الغرب والشرق، ويقول "محمد حسين فهيم" حول هذا المضمون، نقلا عن "محمود الصياد" أن الحجاج كانوا يجتمعون في قوافل تبدأ صغيرة ثم تنموا كلما تقدم بها الطريق"، مما ينضم إليها من وفود، حتى تصبح في النهاية للعراق حجيجة وللشام حجيجة، ولإفريقيا حاجها، وتسير القافلة في ألفة ونظام وتعاطف شامل، يحميها جنود الحكام، ويرحب بها سكان المدن، يزاد الترحيب كلما زاد في القافلة عدد العلماء ورجال الدين.[3]

---

[1]: سورة الحج، الاية 37.

[2]: ينظر، عواطف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، ص 36.

[3]:حسين محمد فهيم، أدب الرحلات ، ص 90.

وتضيف إلى الحج زيارة مواقع أخرى منها زيارة "الرسول صلى الله عليه وسلم" بالمدينة المنورة، وزيارة أضرحة الأنبياء والأولياء الصالحين. [1]

ومن أشهر رحلات الحج، رحلة ابن حبير، محمد العبدري، وابن بطوطة، وغيرهم كثير ممن ساهم في تطوير فن الرحلات أسلوبا، ومضمونا وسجل العديد من الأخبار المعارف الخاصة بالبلدان العربية والإعلامية وشعوبها.

1-2- الرحلات العلمية:

وهي من أشهر أنواع الرحلات وأكثرها شيوعا، ويتعدد هذا النوع بتعدد أغراضها ومقاصدها فهناك الرحلات الاستكشافية، والرحلات الدراسية، ورحلات لقاء العلماء والأخذ عنهم ورحلات التنقيب والقراءة والبحث.

وقد حث الدين الإسلامي على الرحلات وشجع عليها، وأول من حقق هذا النوع من الرحلات النبي "موسى عليه السلام" بأمر من "الله تعالى" وتوجيهه اذ قال الله تعالى: ﴿فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ﴾. [2]

وقد جاب المسلمون الأوائل الأرض طلبا للعلم، وسعيا وراء الشيوخ، والعلماء، للنهل من علومهم، وفي التاريخ الإسلامي أمثلة كثيرة عن شغف السلف بالرحلة من اجل العلم، من ذلك قول الصحابي الجليل أبو الدرداء: "لو أعيتني أية من كتاب الله فلم أجد أحدا يفتحها علي إلا رجل ببرك الغماد لرحلت إليه". [3]

كما وردت في السنة النبوية أحاديث تؤكد على الرحلة، ومن هذه الأحاديث الدالة على أهمية العلم وفضله قول "رسول الله صلى الله عليه وسلم": «من سلك طريقا يلتمس فيه علما إلا سهل الله له به طريقا إلى الجنة». [4]

---

[1]: عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، ص 29.

[2]: سورة التوبة، الآية 122.

[3]: صبحي صالح، علوم الحديث ومصطلحاته، دار العلم للملايين، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 53.

[4]: مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، متون الحديث الشريف، دار الكتب العلمية، ج17، بيروت، 1992، ص 19.

كما لمح "الرسول صلى الله عليه وسلم" إلى الرحلة في طلب العلم، في إشارة أيضا، إلى أن العلم لا يؤخذ باليسر وإنما على المسلم أن يتحمل في سبيله المشاق والأشواك، حيث قال: «اطلبوا العلم ولو في الصين»، وهو تحريض على طلب العلم والسعي إليه، ولا يتأتى ها إلا بالرحلة. [1]

كما ساعدت الرحلة على اكتشاف مواطن الناس على هذه الأرض، وعرفت الإنسان بمدى انتشاره فيها، ومدى الاختلاف بينه وبين الآخرين في لغاتهم، وعاداتهم، وطقوسهم الدينية، وطرائق عيشهم، قد كان بين الرحالين رجال يحبون السفر والتجوال، والمغامرة، ويهون المجهول والغريب والمخاطرة.

1-3- الرحلات الاقتصادية: (التجارية)

كانت التجارة عند العرب منذ القديم، دافعا لانجاز الرحلة، لكنها وصلت درجة بالغة الأهمية في العصر العباسي، بعدما تطورت الحياة الاقتصادية في العالم الإسلامي، واتسع نطاق التجارة فيه، وتعداه إلى دول أخرى غير إسلامية، فأصبح التجار يسافرون إلى أراض جديد عند طريق القوافل، والسفن، فبلغوا بمغامراتهم الصين والهند، وإفريقيا ساهموا في نشر الإسلام لهذه الدول، والتعريف بتعاليمه السمحة، عن طريق التعامل مع سكانها، ومن أشهر الرحلات التجارية، رحلات ياقوت الحموي ت 626هـ ورحلة سليمان التاجر المعروف بالسيرافي، منتصف القرن (3هـ، 9م).

وقد يرتحل الإنسان لغرض العمل، وممارسته بعض المهن أو لغرض طلب إعانات من دول شقيقة، وتخليص من ديون عالقة وغيرها من الأسباب المرتبطة بطرق الكسب والاقتصاد.

1-4- الرحلات الرسمية: (السّفارية)

وجد ها النوع من الرحلات منذ ظهور الإسلام وكان لغرض التجسس والاستطلاع لمعرفة الأخبار، وقد ضم هذا النوع كلا من الرحلات التكليفية، والإدارية والسفارية وهي خاصة بدوافع عديدة منها تفقد أمر الرعية أو تلبية طلب الحاكم في معاينة أماكن مجهولة أو بعيدة، والإتيان بأخبارها، فقد تكون في إطار التجسس، أو الاستطلاع، كرحلة "سلام الترجمان" عام 227هـ، التي رواها "ابن خرداذبة" المتوفي عام

[1]: عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث "مكونات السرد" ، ص 31.

272هـــ، والتي كانت بتكليف من الخليفة الواثق بالله، قصد معرفة حقيقة السد الذي بناه ذو القرنين لعزل قوم يأجوج ومأجوج، كما يخص هذا النوع من الرحلات النشاطات السفارية المختلفة، وأهمها توطيد العلاقات بين الدول العربية والدول المجاورة الغربية وغيرها. [1]

2- مسار الرحلة الجزائرية:

2-1- أدب الرحلة الجزائري قديما:

عرف الرحالة الجزائريون قديما فن الرحلة كغيرهم من المشارقة، وأنجزوا رحلات كثيرة اقترنت بدوافع متنوعة، أبرزها طلب العلم والقيام برحلات سياحية أو تأدية للفرائض الدينية.

وقد تعددت توجهات الرحالة الجزائريين عبر أقطار العالم العربي وكانت أكثر رحلاتهم نحو المشرق، والمعروف "عن المشرق العربي أنه كان محل اهتمام، أهل المغرب العربي وافريقية، منذ دخول الإسلام إلى هذه البلاد، فبادر الكثير منهم إلى السفر نحو المشرق، لدواع اجتماعية وثقافية وغيرها، وكانت أبرز المدن المقصودة في أولى عهود الجزائريين بالرحلة، بغداد وكذلك القاهرة، كما سجلت رحلات نحو دمشق".[2]

غير أن الرحالة الجزائريين، لم يعنوا بتدوين تلك الرحلات، ونقل أخبارها إلا مع ظهور القرن الثامن، الذي برزت فيه بعض المؤلفات المدونة، وهي اغلبها رحلات مشرقية على حد تعبير أحد الباحثين، إذ يقول: "يعد القرن الثامن الهجري أزهى عهود الرحلات في الأدب العربي من حيث التنوع والكم".[3]

ولعل أقدم من دون أخبار رحلته إلى المشرق من رحالي الجزائر، "أبو القاسم بن يوسف التجيني التلمساني" (730هـــ-1329م) كان قد زار مصر والحجاز، فلقي شيوخ القطرين وأخذ عنهم، كما أدى فريضة الحج فضمنت رحلته المدونة.

ورغم تزايد عدد الرحلات الجزائرية إلى المشرق العربي والى الحجاز على وجه الخصوص، في هذه الفترة "إلا أن التأليف بقي قليلا جدا، لتعرض اغلب مصادره للضياع نتيجة الاضطرابات السياسية، التي عرفها

---

[1]: ينظر، شوقي ضيف، الرحلات، ص 9.

[2]:ينظر ، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص 30.

[3]:ينظر ، المرجع نفسه، ص 33.

المغرب العربي في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر ميلادي) ، نتيجة الحملات والنكبات المتكررة على أهم سواحله. [1]

ومع دخول "القرن العاشر" شهدت الجزائر فترة سياسية جديدة تمثلت في دخولها تحت راية الحكم العثماني، مما لوحظ على هذه الفترة ضعفا في الحركة الثقافية وفي حركة الترحال.

غير أن القرون الثلاثة الموالية للقرن "العاشر" شهدت انبعاثا وإحياء لفن الرحلة على يد رحالة من الرحالين الجزائريين وهو "أبو العباس أحمد المقري التلمساني، وأبو القاسم أحمد البوني"، وفي القرن الحادي عشر، وعبد الرزاق بن حمادوش الجزائري وأحمد بن عمار الجزائري، والحسين الورثيلاني وهم كتاب القرن الثاني عشر للهجرة، وأبوراس الناصر المعسكري، وعبد القادر بن محي الدين الجزائري وابو حامد العربي، من القرن الثالث عشر للهجرة. [2]

ومجمل القول أن الرحلات التي قام بها الجزائريون في الفترة الممتدة بين القرن الثامن والقرن الثاني عشر للهجرة "وكانت في معظمها تتجه نحو المشرق، بدافع الحج وطلب العلم أو الهجرة، فكان هؤلاء الرحالة يسجلون انطباعاتهم كل حسب علمه ومشربه وتكوينه فمنهم من غلب على كتاباته الطابع الديني، ومنهم من اهتم بالعلم ورجاله ومنهم من تحدث عن المدن ووصف المسالك والممالك. [3]

2- 2- أدب الرحلة الجزائري في العصر الحديث:

عرفت الرحلة في العصر الحديث عند العرب عموما، وعند الجزائريين خصوصا تزايد في عددها، وتنوعا في طابعها واتجاهاتها، "كما كثر نشاط الرحالين الجزائريين في القرن العشرين، خاصة منذ الحرب العالمية الثانية، وقد بدأ يتضح لهم في الوقت نفسه أكثر فـــأكثر الوجه البشع للاحتلال الفرنسي، وبدأت تتعدد اتجاهات رحلاتهم ودوافعهم فيها، فمنها ما كان داخل الوطن، ومنها ما كان خارجه. (4)

---

[1]:ينظر ، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص 34.

[2]:ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

[3]: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 203.

[4]: عمر بن قينة، أدب الرحلة في النثر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه دولة معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992، ص36.

ومن الرحالة الذين واكبوا العصر الحديث في الجزائر برحلاتهم، واتجهوا إلى المشرق والى المغرب الأوروبي نجد "كل من الطيب المهاجي، والبشير الإبراهيمي، ومحمد ناصر القسيري، وعثمان سعدي ومحمد دبوز وأحمد توفيق المدني ومحمد ناصر وأحمد منور، وأبي القاسم سعد الله وقد تباينت مقاصدهم في الرحلة وغاياتهم في زيارة بلدان المشرق كما اختلفت اهتماماتهم ما بين الثقافة والدين وكذا السياسة والفكر. [1]

وقد تنوعت المناطق المقصودة بالزيارة لدى الرحالين الجزائريين المعاصرين فارتحل الطيب المهاجي إلى الحجاز لأداء فرية الحج ولقاء علماء المنطقة وارتحل البشير الإبراهيمي إلى باكستان مرورا بباريس ومصر، بينما شملت رحلات الغسيري بلدان عديدة ومختلفة من الوطن العربي، ابتداء من طرابلس المغرب، حتى سوريا ولبنان مرورا بمصر والسعودية واقتصرت رحلة "عثمان سعدي" على مصر. [2]

وتعددت رحلات المدني في هذا القرن وشملت دولا عربية منها طرابلس ومصر والسودان وسوريا والكويت والأردن والعراق واليمن والسعودية غير أننا نجد عنده رحلة إلى الحج جزئية جدا طغن فيها المهام السياسية على غيرها فاختلط الحديث فيها عن الحج والسياسية. [3]

كما ارتحل محمد دبوز إلى مصر "متجها إلى مدينة طنطا بالتحديد والتي يعتبرها بين المدن المصرية كالزهرة بين الأوراق وهي المدينة التي ولد فيها الرافعي وأنتج أدبه فيها فضمت وفاته.

أما رحلة محمد ناصر فيمكن اعتبارها رحلة ثقافية قام بها صاحبها بدافع المشاركة في ندوة ثقافية بسلطنة عمان أقيمت للتعريف بالصحابي الجليل "مازن غضوبة" رضي الله عنه.

كما تركزت رحلات "سعد الله أبو القاسم" على زيارة الجزيرة العربية والى الحجاز، وعلى وجه الخصوص للمشاركة في ندوة عالمية تاريخية بالرياض، واغتنام فرصة وجوده بالسعودية لأداء العمرة.

---

[1]: سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص 42.

[2]: ينظر، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص 42.

[3]: ينظر، عمر بن قينة ، أدب الرحلة في النثر الجزائري الحديث، ص 188.

أما رحلته الثانية، فكانت باتجاه المغرب لغرض البحث في مكتبات المغرب عن مصادر ومراجع تهم كتابه "تاريخ الجزائر الثقافي" فعدت رحلته من الرحلات العلمية الثقافية، فاحتوت على جوانب عدة منها: ما هو تاريخي وجغرافي وتنوعت الأغراض فيها بين الاطلاع عن المخطوطات والتعرف على مكونات المغرب.

نلخص في الأخير إلى أن الرحلة في الجزائر، لم تختلف عن مثيلتها في المشرق إذ أنها مرت بمراحل عديدة منذ بدايات تدوينها إلى أن تطورت فانتقلت من الطابع الجغرافي والتاريخي المعروف في الرحلات القديمة إلى التعبير عن الذات والانطباعات، والمشاعر والتصورات، التي صاحبت العصر الحديث، فالرحلة في هذه الفترة طرحت قضايا ثقافية وحضارية، إضافة إلى القضايا الإيديولوجية، وقد تغيرت الرحلة في العصر الحديث في مساراتها ودواعيها "فشملت بلدان مشرقية كثيرة من الخليج العربي والشام مرورا بمصر واستنجدت دواعي أخرى كحضور الملتقيات والمهرجانات والتظاهرات الثقافية وأداء مهام سياسية وسفارية وانجاز أسفار كشفية أو معاينة مواقع أثرية... ونجد كذلك من خلال تتبع مصادر الرحلة الجزائرية، تعدد طرائق تدوينها فمنها ما كان من كتب كاملة ومنها من أخذ حيزا يسيرا أو كبيرا من كتب أخرى".[1]

3- أهمية أدب الرحلات:

إن أدب الرحلات من أوسع أبواب المعرفة والثقافة الإنسانية لكشف المجهول والوصول إلى الغاية ومعرفة الحقيقة والاطلاع على الآثار، والاستمتاع بمشاهد التاريخ ومعالم الحضارات، ومظاهر الحياة، وما تزخر به من خيال وبحار وأنهار ونبات وإنسان، حيث تكمن فوائد التجوال والسفر في الاستفادة من تجارب الرحالة كل في مجال تخصصه سواء كان أدبيا أو مؤرخا أو جغرافيا أو صحفيا أو عالما أو رجال أعمال أو إدارة.

ولأدب الرحلات قيما متعددة بتعدد جوانبها واختلاف مشاربها، فقد ركزت على قيمتين بارزتين وهما القيمة العلمية والقيمة الأدبية.

---

[1]: ينظر، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص 104.

أ– القيمة العلمية: فيما تحويه كتب الرحلات من معلومات جغرافية وتاريخية. [1]

ففي الرحلات وأدبها صور وافية ومعلومات دقيقة على الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والسياسية للعرب، ومن جاورهم من شعوب إفريقيا وآسيا، كذكر المعالم الأثرية، والعلاقات الاقتصادية وغيرها.

فمعظم الرحلات احتوت على الكثير من المعارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها مما دونه الرحالة تدوين المعاين في غالب الأحيان، جراء اتصاله المباشر بالطبيعة وبالناس وبالحياة. [2]

ب– القيمة الأدبية: وتتجلى في كون الكثير من هذه الرحلات كتبت بأسلوب أدبي رفيع، وما توفرت عليه من بعض المحسنات البديعية وجمال في اللفظ وحسن التعبير الذي يميز بالتصوير الحي، والوصف الدقيق، ومعالجة دقائق الحياة الاجتماعية، وتسجيل الانطباعات والمقارنات عن حياة الشعوب والحضارات.

وإضافة إلى القيمتين السابقتين توفرت في الرحلات قيمة أخرى ألا وهي:

القيمة التعليمية: حيث أنها أكثر المدارس تثقيفها للإنسان وإثراءا لفكره وتأملاته من نفسه وعن الآخرين، وتبرز حالة التمكن من الجوانب العلمية على اختلاف أصنافها.

كما أنها حفظت جوانب مهمة من التاريخ إذ أودعت تلك الكتب الكثير مما شاهده مؤلفيها من أحوال الدول ووقائعها وأسهمت في توطيد العلاقات بين الشعوب وحصل التعارف بينها. [3]

فللرحلات أهمية كبيرة في اكتشاف الخبرات واقتباس المعارف واقتناص الفوائد في شتى المجالات الثقافية، والصناعية والزراعية والعلمية والاجتماعية، كما أنها سبيل من سبل المعرفة ومعين عظيم الفائدة والاطلاع على عجائب هذا الكون ومشاهدة معالم وآثار العالم ورؤيا المناظر.

ومن هذا كله نذكر أيضا أن لأدب الرحلات متعة، واستقطاب الاهتمام والمعاينة والتحقيق، وإفادة القراء بتقديم معلومات عن المعارف والعلوم، والتعريف بالإعلام والمؤلفات، وكذلك تعيين مناسك الحج والعمرة،

---

[1]: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 23.

[2]:ينظر، حسن محمد حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص6- 7.

[3]: ينظر ، فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 21.

والتعريف بالبلدان، ووصف الطرق والمسالك، والأسواق وتبيين مواقع الخطر والمشقة، حتى لا يقع فيها الآخرون، وذكر أخبار الأمم والأقوام، والجماعات البشرية، ماضيا وحاضرا وعرض محاسنها ومساوئها، عاداتها وقيمها، طقوسها الدينية وطرائق عيشها والتاريخ للأحداث المتنوعة، وتقديم معلومات موجزة أو مفصلة عن الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلدان.

الفصل النظري

العجائبي والغرائبي مقاربة معرفية

تقديم

I- المدلولات المعجمية للعجائبي والغرائبي

1- ضبط مصطلحاتي

2- الغريب.

3- العجائبي في المعاجم اللغوية

4- العجائبي في المعاجم الأدبية

5- العجائبي في المعاجم الفلسفية

II- العجائبي في الحقل النظري

1- المقاربة التاريخية

2- المقاربة الدلالية

3- المقاربة البنيوية

4- المقاربة المقارنة

III- العجائبي والطرح التودوروفي

1- الحدود المتاحة للعجائبي عند تودوروف

2- أصناف العجيب

3- وظائف العجائبي

4- شروط العجائبي عند تودوروف

5- الموقف النقدي العربي من الطرح التودوروفي

I – المدلولات المعجمية للعجائبي والغرائبي

تقديـــم:

كثيرًا ما يجد المرء نفسه عاجزًا عن إيجاد ما ضاع منه، حينها لا يجد مفرًا من التحليق في عالم الخيال متجـــاوزًا بذلك كل الحدود والحواجز، باحثًا عن هذه الحقيقة فيختار من الأساليب أسلوب "**العجيب والغريـــب**" لينتقـــل إلى واقعٍ سحري قد يجد فيه ذاته التي ضاعت في واقعه الطبيعي.

يخلق هذا العالم الجديد الذي تتداخل فيه العناصر الطبيعية بالفوق الطبيعية ارتباكًا وترددًا مُشتركيْن بين الـــنص والمتلقي، وهذا بالضبط ما يميز الحكي العجائبي الذي يجعل من عالمه **التخييّلي** عالمًا حيًا، يســـتوجب علـــى القـــارئ التفسير والشرح بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي.

ومن خلال ما تقدم نلاحظ ذلك التداخل الواضح والعفوي بين مصطلحات بعينها، وبما أنّه من أهم شـــروط البحث العلمي هو تحديد المصطلحات وضبطًا دقيقًا، رأينا من الضروري الوقوف عند تحديـــد مفهـــوم أهـــم هـــذه المصطلحات.

1–ضبط مصطلحاتي:

*** التخييّل:**

اختلفت الآراء منذ القديم حول مفهوم التخييل، ممّا أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعـــددة ولكننـــا بطبيعة الحال سنكتفي بذكر المشهور منها وأول ما استعمل لفظة **التخييّل (من خيَّل)** "**الفرابي**" (**399هـ**) ثم تبعـــه في هذا "**ابن سينا**" (**428هـ**)، الذي يرى أنّ **التخييّل** "هو تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشـــيء تَسْـــتَأْنِسُ النّفس به، فربّنا أفاد التصّديق والتّخييل، وربّما شغل التّخييل عن الالتفات به".[1]

أمّا "**عبد القاهر الجرجاني**" فأثناء حديثه عن المعاني الأدبية، والتي قسمها إلى قسمين: **قســـم عقلـــي** وآخـــر **تخييلي**، معاني الأول صريحة محضة يشهد العقل لصّحتها في حين معاني الثاني تبدو في أدب المـــواعظ والحكـــم وأثـــر السلّف، فقد أشار إلى هذا لمصطلح النقدي "**التّخييلي**" فيقول: "إنّ الذّي أريده بالتّخييل هَا هُنا ما يثبت الشّاعر أمرًا غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً لا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى".[2]

---

[1]: عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشـــر، (د.ط)، القـــاهرة 2005، ص135.

[2]:ينظر، المرجع نفسه، ص137.

في حين حاول في النّصف الأول من القرن العشرين فلاسفة إنجليز وأمريكان تطوير نظرّيات معرفيّة مرتبطة بالحقائق المكتشفة في العلوم الطّبيعية لاستثمارها في شرح كيفية ربط الكلمات بالعالم ربطًا دقيقًا فتوصلوا أنّ الصّفة زائفة بين الكلمات والأشياء وهذا ما يعنيه التّخييل.

كما يعتبر بعض النقاد استعمال التّخييل في الأدب خرقًا للقوانين المعتادة أو استخدام اللّغة بطريقة متطفلة على استخدامها الطبيعي ومنهم: "**ريتشارد أوهمان**" (**R. Ohman**) حيث يقول: "إنّ الأعمال الأدبية خطابات عُطّلت فيها القوانين الإنشائية الاعتيادية، وهي أفعال دون مترتّبات من النوع المعتاد..."[1]، أمّا قسم آخر من النقاد فقد عرّفوا التّخييل انطلاقًا من الكذب فنجد "**ولاس**" (**M. Wamas**) يعرفه بأنّه: "تظاهر دون نيّة الخداع، هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال "**أفلاطون**"".[2]

ونلاحظ أنّه بنى تعريفه هذا من منطلق أنّ الكذب انتهاك أحد القوانين التنظيميّة لعمل أفعال الكلام كذلك هو التّخييل من حيث انتهاكه للقوانين الإنشائية الاعتياديّة فكلاهما مبني على فكرة الانتهاك.

*** الخيال:**

يعدّ أسلافنا من النقاد العرب جزءًا من التّخييل وقسمًا من أقسامه فقد قسم بعضهم التّخييل إلى استعارة وتشبيه، والتشبيه على كل حال أصل الخيال الذي هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيّلة وسيلةً لها في نقل المعنى.

"**فمحي الدين بن عربي**" يرى "عالم الخيال عالمًا متوسطًا أو برْزخًا بين عالميْ المحسوس والمعقول".[3]

أمّا "**كولردج**" (**S. T. Coleridge**) فيعرف الخيال بأنّه: "تلك القوة التركيبيّة السحرية (...)، التي تكشف عن ذاتها فيخلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة"[4]، "**فكولردج**" يعني بالخيال إذن تلك القدرة الموّحدة أو المركبة التي تجمع بين الصّور المختلفة بل المتناقضة أحيانًا لتصل من خلالها إلى الجوهر المختفي وراءها، في حين يعتقد "**غابريال غارسيا ماركيز**" (**G. G. Marquez**) رائد الواقعية السحرية أنّ "الخيال ما هو إلاّ أداة لإبراز الواقع".[5]

---

[1]: ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1998، ص242.

[2]:ينظر: المرجع نفسه، ص247.

[3]: سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980، ص115.

[4]: عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم)، ص141.

[5]: غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ترجمة وتقديم عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، ص70.

*** الواقعية السحرية:**

نزعة أو اتجاه، ظهر في الأدب الإسباني- الأمريكي في النصف الثاني من القـــرن العشـــرين (م)، ويرمـــي إلى استخراج العجيب المختفي من الحقيقة ورفعه لحدّ جعله أسطورةً أو وهم خيالي، فهي تهدف إلى تجاوز مفهوم الواقعية التقليدية المعروفة فتوظّف الخيال أو الوهم في الروايات التي تأخذ غالبًا انسجامًا من أعماق الحياة اليومية ومن تـــاريخ جنوب أمريكا، ويعتبر **"غابريال غارسيا ماركيز"** رائدًا لهذه الواقعية فقد كانت رواياته التي عالج فيها الواقع عبارةٌ عن استعراض مكثف له أو عبارةٌ عن أُحْجِيّة تتعلق بفك لغز العالم، فالواقعية المعنية في الرواية هي مغايرة طبعًـــا للواقـــع الخيالي، هذا على الرغم من أنّها تعتمده كمُنطلق، فالأمر هنا كما يحدث بالنسبة للأحلام[1]، مثل هذه الواقعية أصبح اليوم يُطلق عليها اسم **"الواقعية السّحرية"**.

*** الخارق:**

يقطن (**الخارق**) نفس الحقل الدلالي الذي يستغرقهُ (**العجيب**)، ذلك أنّ الخارق اسم فاعل مشتق مـــن الفعـــل خرق تدور مادته حول أصلين: **الخَرْقُ والخَرَقُ**، هذا الأخير الذي يعني **"التحير"**[2] والدَهَش من الفزع أو الحياء، وقد أخْرَقْتُهُ أي أدهشته، وقد خرِق بالكسر، خرَقًا فهو خرِقٌ: دهِشَ، وخرَقَ الظبي: دهشَ فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض، وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جَزَعا، وقد أخْرقَه الفزع فخَرِقَ...[3] قال **"الخليل"**: "الخرَق شبه النظر من الفزع (...) وخرق الرجل بقي متحيرًا من همٍّ أو شدةٍ".[4]

فالمادة على ما رأينا حائمة حول حُمى الحيرة والدهشة المتولدة من موقف مُفاجئ، وهي بذلك لم تخرج مـــن دائرة العجيب، وربّما هذا ما جعل **"سعيد علواش"** يختار مقابلاً عربيًا لـــ **Merveilleux** وذلك في معرض تحديده لمعنى **فانتاستيك**. غير آبه بالترجمات الأخرى وباللبس الناجم عن تداخل المصطلحات المترجمة إلى العربية، إذ إنّ هناك من ترجم **Fantastique** بالخارق وسمى الأدب الذي يشتغل على الخارق بأدب الخارق، وإنْ كان معنى الخارق في اصطلاح أهل الأدب تحوّل إلى كل ما هو "مخالف للعادة ولنظام الطبيعة"[5] وقد يشكّل إعجازًا فكريًـــا، خياليًـــا أو غيبيًا بالنسبة إلى ما يقدر الإنسان على إنجازه عادةً وفي عصره بالذات. إذ لكلّ عصر خوارقه ووقائعه وأساطيره التي

---

[1]:غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ص79.

[2]: الزمخشري محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تح، علي بن محمد البحاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنـــان، ط2، (د.ت) ج1، ص362.

[3]: يُنظر: لسان العرب، ج2، ص246 (مادة خرق)، الكليات ص433/ كتاب العين، ج4، ص149- 150/ أساس البلاغة، ص108.

[4]:ينظر: كتاب العين، ج4، ص ص149- 150.

[5]: يعقوب إميل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص191.

تتمثّله وتخترق وعيهُ بما تصوّره وكأنّه وعي أرفع أو سقفٌ أعلى من السقف المعرفي السائد[1]، وهو على مراتب "معجزة إنْ قارن التحدي، وإنْ سبقه فإرهاص، وإنْ تأخر عنه بما يُخرجه عن المقارنة المعرفية فكرامة فيما يظهر، وإنْ ظهر بلا تحدًّ على يد وليّ فكرامة له، أو على يد غيره فسحر أو معونة أو استدراج أو شعبذة أو إهانة كما وقع لمسيلمة الكذّاب"[2]، وربّما لأجل هذا جعل بعض الباحثين "الحقل الدلالي الذي يشمله العجيب يَسَعُ المعجزات والخوارق وكلّ ما هو نادر وغير مألوف ويُولّد الاندهاش والانبهار ويختلِقُ الحيرة أمام ما يحدث أمام الكائن البشري بسبب عجزه عن فهم ما يقعُ في حيّزه من آيات وعجائب"، بينما جعل البعض الآخر المعجزة خارج هذه الدائرة ومن هؤلاء "**جيماريه**" (**Gimarat**) الذي يذهب إلى أنّ المعجزة "ليست من نوع العجيب المدهش، وإنّما هي خرق للعادة المقصودة بذلك حصول شيء استثنائي دال مخالف للقوانين العادية للعالم الواقعي، في حين أنّ عالم العجيب المدهش **La merveilleux** يخضع كليًا لقوانين مخالفة تمامًا لقوانين العالم الواقعي".[3] ونحن إذا سلمنا جدلاً بأنّ بعض الخوارق وكلّ ما هو نادر وغير مألوف هو ضمن دائرة العجيب يصعب علينا التسليم بأمر المعجزة لأنّ المعجزة على ما أثبتنا سلفا تحت مصطلح (عجيبة) لا تقف عندحدود الانبهار والاعجاب وإنّما تتعدى ذلك إلى وجوب التصديق والإذعان للمعجز، ذلك أنّ ماهيتها تختلف عن ماهية الخوارق الأخرى من حيث إنّها حادثة لا تقع إلاّ بتدخل قوى عُلوية لسدّ الفراغ الموجود بين الوجود المادي العقلي وبين الإمكان الميتافيزيقي، لتمنح للعادي والواقعي مظهرهما المتعالي في إطار سببية معينة هي الإعجاز الإلهي ناهيك عن الوظيفة المعرفية الكبرى التي تؤديها والتي وصفها "**أركون**" بأنّها "لا يحاط بها"[4]، لأنّها على حد طرْحه "ليست إلاّ تجليًا للعقل العُلوي المُتعالي الذي لا يمكن سبرهُ".[5]

أمّا عن موقف المتلقي من باقي الخوارق فإنّه قد يقف عند مجرد الانبهار والاندهاش، لأنّ غايتها هي تدمير سُكونية العالم الطبيعي الثابت والمتماسك هذا عن مدى صلة مفهوم الخارق بالمعجزة التي نأنف من أنْ تُدرس ضمن دائرة العجيب حفاظًا على خصوصيتها الدينية من جهة، ولأنّ العجيب بات يُنظر إليه على أنّه يقع "داخل دائرة العقائد الخرافية والأدب الشعبي أي ضمن مستوى من الفعالية الثقافية المتدنية الخاصة بالأطفال والجدات والشعوب

(1): يُنظر: خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية (عربي- فرنسي- إنجليزي)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996، ص61.

(2): الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص433.

(3): محمد أركون، الفكر الإسلامي- قراءة علمية، تر هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 1996، ص223.

(4):ينظر: المرجع نفسه، ص191.

(5):ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المتخلفة".[1] وهو ما دعا المسيحيين إلى اللجوء إلى بلورة مصطلح الخارق للطبيعـــة **Le Surnaturel** وإنّما كان الفكر المسيحي ينشد من وراء ذلك هدفين اثنين: **أولاً**: "أنّ يُحدث القطيعة مـــع الحكايـــات الخرافيـــة والشعبية التي تُولّد استخداماً (خرافيًا) وغير متماسك ومجانيًا لمفهوم الغريب المدهش (أو الساحر) **وثانيًا**: محاولـــة الارتفاع والتوصل إلى عقلانية عليا وتماسك عقلاني يتطلبه الإيمان ثمّ التوصل إلى وقائع غير عادية (أو فوق طبيعية) لا علاقة لها بالمجرى الطبيعي للأشياء".[2]

وقد ترجم العرب المسيحيون مصطلح **Surnatural** إلى (فوق طبيعي) وهو تعبير لا يفي بالغرض حســـب **"لويس غارديه"** الذي يرى ألاّ تطابق بين العجيب **Merveilleux** و **Surnaturel**، وهو ما يُلخِصُهُ قوله: "كان رأي ولا يزال هو التالي: إنّ الفوق الطبيعي هو عالم الله، إنّه الله يحدّ ذاته، إنّه القيوم الحق، إنّه عالم اللاهـــوت. أمّـــا العجيب المدهش فربّما كان قبل كلّ شيء إسقاطًا بسيكولوجيًا للروح البشرية (...) إنّ العلاقة التي تربطنـــا بعـــالم العجيب والغريب ليست هي نفسها التي تربطنا بعالم اللاهوت. ومن الصعب جدًا أنْ نعبّر هنا بدقة عمّا نشـــعر"[3]، والحقيقة أنّ ما ذهب إليه **"لويس غارديه"** فيه جانب كبير من الصواب لأنّ مصطلح **Surnaturel** حين أنتج كان يقتصر على محمول محدد، ثم أُخرج عن محموله عبر شَحْنِهِ بدلالات جديدة، قد تَظهرُ لأول وهلة أنّها بعيدة عن المعنى المبسوط في المعاجم لكننا ما نفتأْ نُدرك أنّ المصطلح ما يزال يحافظ على الكثير من ظلال المعنى المعجمي لاسيما وهـــو يعني اصطلاحيًا كلّ ما هو خارج عن المألوف والمعقول ويشكّل إعجازًا فكريًا خياليًا أو عينيًا بالنســـبة للإنســـان[4]، ويقف منه المتلقي موقف الحائر المتردد.

*** المدهش Le Feérique:**

ترجم **"رضا بن صالح" Merveilleux** بالمدهش.[5] في حين ترجمه **"هاشم صالح"** أثناء ترجمتـــه لكتـــاب **"محمد أركون" (الفكر الإسلامي– قراءة علمية)** بـــ (**العجيب المدهش**) أو (**الساحر الخلاّب**) مُردفًا إياه بتعليـــق هذا مُفادهُ: "هذه هي الترجمة التي اخترناها للكلمة **Merveilleux** الفرنسية وفي معظم الأحيان أثبتنا تعبير العجيب المدهش فقط وأحيانًا قليلة أردُ فناها بتعبير (**الساحر الخلاّب**) **Merveilleux** لتوضيح المفهوم أكثر". ولم يكتـــف

[1]: محمد أركون، الفكر الإسلامي– قراءة علمية، ص187.

[2]:ينظر: المرجع نفسه، ص(187– 188.)

[3]:ينظر: المرجع نفسه، ص210.

[4]: خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية، ص61.

[5]:ينظر: محمد أركون، مرجع سابق، ص210.

بهذا بل راح يُؤصّل لمعنى الكلمة في القواميس الفرنسية قائلاً: "جاء في قاموس "**روبير الفرنسي**" كتعريف للكلمة ما يلي: الشيء الذي يُدهش جدًا، الخارق للعادة الفوق الطبيعي، الساحر، المعجز الفخم، الرائع الذي يفوق التصور".[1]

وكأنّه يريد القول أنّ واحدًا من كلّ هذه المقابلات العربية لا يمكن أنْ يساوي في دلالته دلالة كل هذه الألفاظ مجتمعةً فأبى إلاّ أنْ يختار مقابلاً عربيًا ثنائي التركيب لعلّهُ يفي بالمعنى المطلوب المرغوب، إضافةً إلى الرغبة في المحافظة على الدلالة المتاحة في المعاجم الفرنسية لكلمة **Merveilleux**، وفي المقابل كان "**رضا بن صالح**" أكثر فطنةً حين اختار المقابل العربي (**مدهش**)، ذلك أنّه لم يخرج باختياره عن الحقل الدلالي الذي تدور في فلكه كلمة **Merveilleux**، لأنّ المدهش في اللّغة العربية من الدهش، و"الدَهَش مثل الخَرق"[2] والخَرَق كما أسلفنا سابقًا هو التحيز، يقال: "دهِشَ الرجل بالكسر دهشًا تحيّر".[3] ويقابل المدهش في الفرنسية مصطلح **Le Feérique** الذي يعني كل "ما هو متعلق بعالم الجنيات العجائبي".[4] وقد يعني أيضًا "العرض الذي يتدخل فيه العجيب، السحر، والكائنات فوق الطبيعية".[5] ومنه جاءت عبارة **de fées Conte** أي "القصة العجيبة التي تتدخل فيها الجنيات"[6] لتديرَ رَحى الحكي "خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح"[7] على حد تعبير "**لويس فاكس**"، فحكايات الجنيات تقوم على اصطناع السحر والاستغاثة بالجّن والعفاريت، لأنّها تحدث في عالم سحري مدهش يكون السحر فيه القاعدة، وفوق الطبيعي فيه ليس غريبًا وليس مدهشًا، لأنّه يشكل مادة العالم المدهش وقانونه وبيئته كما يشير إلى ذلك "**روجيه كايوا**".[8] إذن فعالم المدهش عنده "هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أنْ يُدمّر التِحامَهُ".[9]

---

[1]:محمد أركون، الفكر الإسلامي- قراءة علمية، ص210.

[2]:ينظر: لسان العرب، م4، ص423.

[3]:ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: Nouveau Larousse Encyclopédique, Librairie Larousse-Bordas, Paris, 1998, 10 me1, p604.

[5]: Ibid, tome1, p604, نقلاً عن Bordas.

[6]: Ibid, tome1, p604, نقلاً عن Bordas.

[7]: ألبير يس، تاريخ الرواية الحديثة، تر جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص462.

[8]: Valérie, tuitter, Le famatastique, Ellioses Edition, 2001, p03, نقلاً عن Bordas.

[9]: Ibid, tome1, p20, نقلاً عن Bordas.

وربّما هذا ما جعل **"ألبير يس"** يعتبر حكايات الجنيات "تسلية على هامش الواقع، بعيدة عن تجديد عاطفة الوجود العميقة تمزّق تفاهة الواقع باشراقة تحوّل شكله"[1]، وذلك من خلال الرؤية المغايرة التي يحملها فوق الطبيعي الذي يُعتبر النواة البُؤْرية للكتابات العجائية.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ مفهوم **Le Feérique** ارتبط بالمسرحيات والتمثيليات واختص بنوع من المسرحيات وهي مسرحية الجن أو المسرحية الخارقة الخفيفة التي جعل **"مجدي وهبة"**من أهم خصائصها الاستعراضية لاعتمادها على روعة المناظر وكثرة الغناء والرقص، بالإضافة إلى عدم التميُز بحبكة قوية وظهور شخصيات خارقة كالسحرة والجن والأمراء والأميرات المسحورين إلى غير ذلك من الشخصيات الخرافية.[2]

هذه الأخيرة التي تعبر حلقة الوصل بين حكايات الجنيات والحكاية العجائبية.

2–الغريب:

أورد **"الطاهر المناعي"** في مقاله الموسوم بــ: **"العجيب والعجاب– الحد والوظيفة السردية"** ما يفيد أنّ لفظة (**عجيب**) استعملت في بعض المعاجم وكتب الأدب باعتبارها مرادفًا للغريب، وهو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين[3]، وبرجوعنا إلى الأصل ومُساءَلتنا لبعض المعاجم العربية القديمة ألفَيْنَا دلالة العجيب لا تخرج عن انفعال النفس ممّا خفي سببه و لم يُعلم كما سيعرض، أمّا دلالة الغريب فإنّها لا تخرج عن معنيين اثنين: **أحدهما**: البعد والنون والتنحي عن الوطن، يُقال: "وقد غَرَّب يغرُب غربا، وغرَّب، وأغرب، وغرّبه وأغْرَبَه: نحّاه وفي الحديث أنّ **"النبي صلى الله وسلم"** أمر بتغريب الزاني إذا لم يُحصن، وهو نفيه عن بلده. والغرْبَة والغُرْبُ: النوى والبعد...".[4] ومن هذا المعنى أُسْتُعِيرَتْ الصورة التشبيهية التي نُقلت إلى مَنْ اِنْفَرَد عن أهله ولا ناصح له فقيل: "وجه كمرآة الغربية لأنّها في غير قومها فمرآتُهَا أبدًا مجلوّه، لأنّه لا ناصح لها في وجهها"[5]، والآخر: "الغامض من الكلام".[6] و"البعيد من الفهم"[7] أو "البعيد عن الفهم"[8]، يقال: "تكلّم فأغربَ إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، وتقول فلان يُعْرِب كلامَه

---

(1):ينظر: ألبير يس، المرجع السابق، ص423.

(2): وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص158.

(3): المناعي الطاهر، العجيب والعجاب– الحدّ والوطنية السردية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد 34-35، فيفري 1998 ص136.

(4): لسان العرب، ج5، ص17- 18.

(5): أساس البلاغة، ص322 (غ ر ب).

(6): معجم العين، ج4، ص411 (غرب).

(7): المصباح المنير، ص230 (غرب).

(8): الرائد، معجم لغوي عصْري، ج2، ص1076.

ويُغرِب فيه، وفي كلامه غرابة، وغَرُبَ كلامه، وقد غَرُبت هذه الكلمة أي غَمُضتَ فهي غريبة".[1]

وإنّما تعني غرابة الكلمة عند البلغاء: "أنْ تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته إلى أنْ يُنقّر في كتب اللّغة المبسوطة"[2]، وبناءً على هذا "فهي ممّا لا يحسن في فصيح الكلام"[3]، بينما نقل **"ابن قيم الجوزية"** حدّ الغرابة عن **"ابن قدامة"** قائلاً: "قال **"ابن قدامة"** هي أنْ يكون المعنى ممّا لم يسبق إليه على جهة الاستحسان فيقـال: ظريف وغريب، وإذا كان عديم المثال أو قليله".[4] وقد سبق إلى هذا المعنى **"سهل بن هارون"** حين تحدث عن تفوق الرجل الذميم الخلق على الرجل النبيل في القول مَعَدا تفوقه في الكلام والبلاغة من غريب القول[5]، لأنّ: " الشيء في غير معدنه أغرب"[6]، أو على حد تعبير**"الراغب الأصفهاني"**: "ولكلّ شيء فيما بين جنسه عديم النظير غريب". وقد تناقل أهل الأدب هذه الدلالة الثانية فصار الغريب عندهم صفةً للكلام البعيد عن الفهم.[7] في حين تجـاوز قـاموس الكتاب المقدس هذا التخصيص، وذلك حين وسم الغريب بالكثير من العمومية بأنْ جعل دلالته تستغرق أفرادًا مختلفة، إذ تطلق لفظة غريب على **"غير المألوف ولا المعروف شخصًا أو مكانًا أو فكرةً أو عملاً منتظرًا أو قولاً"**.[8]

وعلى بساطة هذا التعريف فقد استطاع أنْ يستوعب الدلالة اللغوية والاصطلاحية لتَميُّزِه بقـدر كبـير مـن المرونة. وممّا سبق يظهر أنّ الفرق بين المعجب والغريب جلّي واضح من حيث الاصطلاح المعجمي، إذ لم نقف حـتى هذه اللحظة على معجم واحد يُرادف بين العجيب والغريب إلاّ بعض المعاجم الثنائية اللّغة.[9] والحقيقة أنّ مثل هـذه المعاجم ينقصها كثير من الدقة العلمية التي عهدناها متوخاة في تحديد دلالة الألفاظ في المعاجم الأحاديـة اللّغـة. ولا يفوتنا في هذا المقام أنْ نشير إلى أنّ بعض معاجم الألفاظ العصرية قامت في شرحها للغريب برده للعجيب وذلك مـن خلال القول: "الغريب ج غرباء: العجيب غير الألوف"[10]، أو الغريب: "العجيب غير المأنوس ولا المألوف"[1]، وهم

[1]: أساس البلاغة، ص322، مادة (غ ر ب).

[2]: القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، م1، ج1، دار الجيل، بـيروت، لبنـان، ط3 1993، ص23- 24.

[3]: مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص537.

[4]: الجوزية ابن القيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص258.

[5]: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبـة المثـنى، بغـداد، ط2، 1961 ص89.

[6]:ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7]: يعقوب إميل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص286.

[8]: قاموس الكتاب المدرسي، ص656.

[9]: يُنظر، البعلبكي روحي، المورد (قاموس عربي- إنجليزي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1994، ص752.

[10]: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط29، 1987، ص547.

وهم في مذهبهم هذا لم يخرجوا عن قول **"القزويني"** الذي ذهب فيه إلى حدّ الغريب بقوله: "الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمـــور فلكيـــة أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله وارداته".[2] أمّا معاجم المعاني فقد كانت أكثر دقة حين جعلت لفظـــة غريـــب تنتمي إلى ذات المجموعة التي ينتمي إليها العجيب، وفي المقابل جعلت المجموعة (عجيب، عجاب، عجّاب، غريب، مستغرب، مدهش، مذهل، غير (فوق) عادي) نقيضًا للعادي والسوي[3] دون أنْ يعني ذلك أنّ العجيب هو مـــرادف الغريب كما ذهب إلى ذلك **"الطاهر المناعي"** الذي كان مُستند مذهبه تعريف **"القزويني"** السابق الـــذكر للغريـــب والذي نعدّه حجة عليه، ذلك أنّ الغريب عند **"القزويني"** هو نوع خاص من العجيـــب أو كمـــا قـــال **"حمـــادي المسعودي"**: "وقد جعل **"القزويني"** الغريب ضربًا من العجيب"[4] وعليه فالغريب أخص من العجيب عنده، ذلك أنّه عجيب نادر الوقوع خارج عما في العادة من أمثاله، وهو ما يشي به عنوان مؤلفه (**عجائب المخلوقـــات وغرائـــب الموجودات**) الذي جعل فيه العجائب حكرًا على المخلوقات على اعتبار أنّ العجيب هو حالات انفعاليـــة نفســـانية (داخل الذات)، بينما وقف الغريب على الموجودات، وبما أنّ الموجود فلسفيًا هو الثابت في الذهن وفي الخارج، فـــإنّ الغريب هو شيء خارج الذات يثير النفس فتنفعل له إمّا إنكارًا للمثير أو استعظامًا لأمره أو استحسانا وسرورا بـــه، وبذلك تحدث الاستجابة ويحصل التعجب بوصفه " إنفعال النفس... بوصفه "انفعال النفس بما خفي سببه"[5]، هـــذا عن المستند الأول **"للمناعي"**، أمّا المستند الثاني فهو قول **"الجاحظ"** في كتابه (**البيان والتبيين**)، هذا القول الذي على أهميته لم يثبته الباحث في متن بحثه بل اكتفى بتوثيقه في الهامش، ولما سقطت هوامش الدراسة من المجلة المنشور فيهـــا المقال تعذر علينا الوقوف على القول فرحنا نكابد مشقة البحث في (**البيان والتبيين**) بجزأيه حتى عثرنا علـــى مقولـــة طويلة **"لسهل بن هارون"** كان **"الجاحظ"** قد أوردها في معرض حديثه عن تعريفات البلاغة، جاء فيها: "أنّ الشـــيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كـــان أطرف كان أعجب، وكلما أعجب كان أبدع".[6]

---

[1]: الرائد، معجم لغوي عصْري، ج2، ص1076.

[2]: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص15.

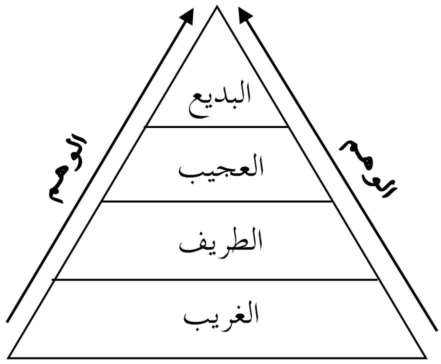
[3]: اسكندر نجيب، معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وأفعال وأدوات وتعابير، مطبعة الزمان، بغداد، ط1، ص243- 261.

[4]: العجيب في النصوص الأدبية، ص90.

[5]: التعريفات، ص85.

[6]: البيان والتبيين، ج1، ص89- 90.

فمن خلال هذه المقولة نلحظ أنّ الغريب بما هو الشيء غير المألوف والنادر أصناف، وأنّ العجيب أحد هـــذه الأصناف، وتتحدد علاقة الغريب بأصنافه بمدى توغلنا في فضاء الوهم (الخيال)، إذ كلما كان الإيغال أعمق كلمـــا انتقلنا من الغريب إلى الطريف، فالعجيب، فالبديع كما يوضع ذلك الشكل التالي:



فهذا البناء الهرمي الذي قاعدته الغريب يجلي أنّ الغريب هو أصل الأنواع كلّها، والأصل في اللّغة "ما ينْبني عليه غيره"[1] سواءً أكان هذه الابتناء حسيًا أم معنويًا، وعليه فلا وجود للبديع والعجيب والطريف إلاّ بوجود عديم المثال، قليل الوقوع، غير المألوف ولا المأنوس (الغريب) وبإمعان النظر في مقولة **"سهل بن هارون"** ندرك أنّها أقدم ما أصّـــل لانفتاح الغريب والعجيب على موضوعة الوهم، وقد تميّزت على بساطتها بالشمولية المتقدمة، إذ جاءت محاكيةً لثقافة العصر أمينة على نقلها وفق حامل اصطلاحي أرسطي الصبغة، يَنّم على قوة ووضوح كل حد من حدودها، ذلك أنّ كل مصطلح من المصطلحات التي شملتها المقولة بَدا مُستويًا على عُوده، ناطِقًا بنُضْجِه، مؤكدًا أنّ مصدر العجيب هو الإغراق في الوهم، مسلمًا كلّ التسليم بأنّ التعجب لا يقع من المأنوس المألوف بل من الغريب الذي لا تتبدى غرابته إلاّ في إطار ما هو مألوف- كما ننّوه في هذا المقام بأسبقية هذه المقولة في بيان أنّ اقتران الغرابـــة إلى **"القرطـــاجني"** (**ت 684هـ**) يحتاج إلى تمحيص لأنّه مسبوق إليها ونحن لو رجعنا إلى ما ورد عن **"الجاحظ"** في موضـــوع العجيـــب والغريب لأدركنا أنّ **"الجاحظ"** كان من أوائل من جعل المعنى الغريب العجيب ممّا يتفوق به شاعر على آخر وذلـــك حين قال: "ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب، وفي معنًى غريب عجيب، أو في معنًى شريف كـــريم، أو في معنًى بديع مخترع، إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيـــه بأسره فإنّه لا يدَعُ أنْ يستعين بالمعنى"[2]، **"فالجاحظ"** لم يكتف بوصف المعنى بأحد الوصفين بل جاء بهما مقترنين معًا لا سبيل على التساوي في المعنى كما يزعم البعض، وإنّما على سبيل التمييز بين المتتابعين، وكأنّ الأول (**الغريـــب**) لا

---

[1]: الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، ص66.

[2]: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، م3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1992، ص312.

يفي بالغرض فجيء بالثاني (**العجيب**) زيادةً في المعنى، وتعميقًا للدلالة، وتحقيقًا للخصوصية المُبْتَغاةْ، هذا إضافةً إلى أنّ "**الجاحظ**" حين وصف المعنى بالغريب العجيب لم يكن ذلك اعتباطًا بل إرادةً منهُ، الإَبَانَةُ أنّه لا يكفي أنْ يحمل المعنى في ذاته صفة الغرابة كي يكون ممّا لم يُسبق إليه على جهة الاستحسان بل لابدّ أنْ يحقق غاية إيجاده القصوى وهي إدهاش المتلقي والتأثير فيه.

وممّا تقدم نخلص إلى أنّنا "عندما نتحدث عن العجيب نتحدث ضمنيًا عن الغريب، ونعتبر موقف التعجب ناتجًا عن غرابة ما أو حادثة غير مألوفة، فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة سبب بنتيجة، إذ الغريب مهما يكن شكله حسيًا أو معنويًا هو الباعث على ردّ الفعل، وبقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف ردّ الفعل"[1] ، علمًا بأنّ "الغرابة لا تتجلى إلاّ لمتلقٍ تعوَّد على نوع من التصورات".[2]

غرض فجيء بالثاني (العجيب) زيادة في المعنى، وتعميقا للدلالة، وتحقيقا لخصوصية المُبْتَغاةْ، هذا إضافة إلى أن **الجاحظ** حين وصف المعنى بالغريب لم يكن ذلك اعتباطا بل إرادة منه، الإبانةُ أنّه لا يكفي أن يحمل المعنى في ذاته صفة الغرابة كي يكون مما لم يُسبق إليه على جهة الاستحسان بل لا بد أن يحقق غاية إيجاده القصوى وهي إدهاش المتلقي والتأثير فيه.

ومما تقدم نخلص إلى أننا "عندما نتحدث عن العجيب نتحدث ضمنيا عن الغريب، وتعتبر موقف التعجب ناتجا عن غرابة ما أو حادثة غير مالوفة فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة سبب بنتيجة، إذ الغريب مهما يكن شكله حسيا أو معنويا هو الباعث على ردّ الفعل، ويقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف ردّ الفعل"[3]، علما بأنّ الغرابة لا تتجلى إلاّ لمتلق تعود على نوع من التصورات[4]

3- العجائبي في المعاجم اللغوية: نتطرق إلى المعاجم اللغوية العربية والأجنبية لاتضاح معاني العجائبي:

3-1- المعاجم اللغوية العربية:

(1): العجيب والعجاب، الحدّ والوظيفة السردية، ص134.

(2): عبد المفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص60.

(3):العجيب والعجاب، الحدّ والوظيفة السردية، ص134.

(4):عبد المفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص60.

ذكر **"ابن منظور"** أنّ "العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجـــاب |...| والاستعجاب: شدة التعجب، وفي النوادر تعجبني فلان وتفتنني أي تصباني: والاسم: العجيبة والأعجوبة والتعاجيب: العجائب، لا واحد لها من لفظها".[1]

ونُقل عن **"الزجاج اللغوي"** قوله: "أصل العجب في اللّغة، أن الإنسان إذا رأي ما ينكره ويقل مثله، قال: قـــد عجبت من كذا، وعلى هذا معني قراءة من قرأ بضم التاء، لأن الآدمي إذا فعل ما ينكره الله جـــاز أنْ يقـــول فيـــه عجبت، والله عزّ وجل قد علم ما أنكره قبل كونه، ولكن الإنكار والعجب الذي تلزم بـــه الحجـــة عنـــد وقـــوع الشيء".[2] ونقل أيضًا عن **"ابن الأعرابي"** قوله: "العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد". إنّ أهم ما يهمنـــا من هذه المدلولات اللغوية هو أنّ العجب رد فعل ضد شيء نادر، وإحساس وشعور ينتاب المرء عند رؤيته شيئًا ما لم يعتد على رؤيته، إنّه إنكار ناتج عن قلة الاعتياد والألفة، فالإنسان "لا ينكر ما هو معتاد مألوف، كطلوع الشـــمس من المشرق، وإرضاع الأم لطفلها، لأنّ هذا من المعتاد الذي لا يقابل عادةً بالإنكار، والإنكار هو رد فعـــل نفســـي للواقف، لكل ما يحكي له أو يراه ممّا ليس من المعتاد، وممّا لا يكون إلاّ قليلاً"، ويستمر **"ابـــن منظـــور"** في تحديـــده للكلمة قائلاً: "وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسنًا جدًا. والتعجب: أنْ ترى الشيء يعجبك، تظن أنك لم تر مثله |...|، والعجيب: الأمر يتعجب منه، وأمر عجيب: معجب".

يتبدى من هذا التحديد أنّ العجب هو رد فعل على استحسان شيء نادر قليل الوقوع وغير مألوف وإجمـــالاً يكون إمّا بالإنكار أو بالاستحسان.[3]

يورد **"ابن منظور"** تحديدات أخرى منها: والعجب، الزهو، ورجل معجب: مزهو، بما يكون منـــه حســـنًا أو قبيحًا، وقيل: المعجب الإنسان المعجب بنفسه أو بالشيء... والاسم المعجب بالضم وقيل: العجب فضله من الحمـــق صرفتها إلى العجب... والعجب: الذي يحب محادثة النساء ولا يأتي الريبة، والعجب والعجب: الذي يعجبه القعود مع النساء.[4]

العجب هو إحساس حسنْ يشعر به الإنسان نحو ذاته أو نحو شيء خارج عن الذات إنّه يأتي مرادفًا للغـــرور، كما له صلة وثيقة بمجالسة أو محادثة النساء بمعنى أنّ الشخص له رغبة وهوى في ذلك. من هنا يأتي العجب في هـــذا

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (عجب)، ص38.

[2]:ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: محمد تنفو، النص العجائبي، "مائة ليلة وليلة أنموذجًا"، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، الحلبوني، دمشق، سورية، ط1، 2010، ص48.

[4]: يُنظر: لسان العرب، مادة (عجب)، ص38.

السياق مرادفًا للذة لم يقدم **"القاموس المحيط"** شيئًا جديدًا، بل اكتفى بإعادة ما جاء في **"لسان العرب"**، فقد ألمح إلى أنّ العجب بالفتح: أصل الذنب، ومؤخر كل شيء، وقبيلة، وبالضم: الزهو والكبر والرجل يعجبه القعود مع النساء، أو تعجب النساء به، ويثلث، وإنكار ما يرد عليك، كالعجب، محركة وجمعهما: أعجاب وجمع عجيب: عجائب، أو لا يجمعان، والاسم: العجيبة والأعجوبة. وتعجبت منه واستعجبت منه: كعجبت منه. وعجبته تعجيبًا. وما أعجبه برأيه، شاذ، والتعاجيب: العجائب، وأعجبه: حمله على العجب منه، وأعجب به: عجب وسر، كأعجبه وأمر عجب وعجيب وعجاب وعجب عاجب وعجاب أو العجيب كالعجب والعجاب: ما جاوز حد العجب. والعجباء: التي يتعجب من حسنها ومن قبحها، ضد والناقة دق مؤخرها وأشرف جاعرتاها، والغليظة وبعير أعجب، ورجل تعجابة، بالكسر: ذو أعاجيب والعجب من الله: الرضا.[1]

ما يهمنا من هذه التحديدات هو ارتباط العجب بالإنكار والاستحسان والسرور إنكار أشياء نادرة الوقوع في الحياة، واستحسان يشعر به في بعض المواقف مثل مجالسة النساء: ويقابله الكره والبغض كما يدل على إحساس يوازي الغرور والحب المفرط للنفس.

3-2- المعاجم اللغوية الغربية:

بحث **"جان لوك ستينمتز"**، في مستهل كتابه، في أصل كلمة العجائبي **Fantastique**، إذ ألمع إلى أنّها ترجع، عن طريق الصفة اللاتينية **Fantasticun**، إلى الفعل اليوناني **Phantasien** الذي يعني "أُبْدَى ما هُو ظاهر" و"أوهم" ولكن أيضًا "تمظهر" و"تراءى" حينما يتعلق الأمر بظاهرة غير مألوفة.

يبدو أنّ الكلمة قد أخذت من اللّغة اللاتينية، وهي تدل على الوهم الذي يحس به المتلقي عندما يرى ظاهرة غير قابلة للوقوع، لم يعتد على رؤيتها.

ولكي يميط الباحث اللثام عن الكلمة أكثر، أشار إلى مفردات أخرى لاتينية تنتمي إلى نفس عائلتها اللغوية أمثال **La Phantasia** بوصفها حضورًا عابرًا تمامًا مثل **Le Phantasma** الذي يدل على الخيال والشبح، و"الصفة" **Fantastihon** التي ترتبط بالخيال "استطاعت أنْ تتيح الفرصة إلى الموصوف **PHANTASTIKE**: " ملكة تخيل أشياء وهمية"، والصفة **Fantasieum** التي تدل على الغريب والخادع، و**Fantaisie** التي تحيل في الفرنسية الكلاسيكية إلى غاية القرن **19** على الخيال.[2]

---

[1]: يُنظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1987باب الباء فصل العين، مادة (العجب)، ص144.

[2]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص50.

إنّ هذه المصطلحات التي قدمها "**جان لوك ستينمتز**" ليست دقيقة وحاسمة لأنّ المصــطلحات العديـــدة الـــتي اعتمدها لتوضيح مصطلح العجائبي تختلف عن المصطلح الأخير في عدة أمور، فقد ألمع "**جول مالريو**" إلى أنّ معجـــم **Le Littre** يُعرف كلمة فنطازي على "أنّها تستعمل في التشكيل، عمل ينطلق فيه صاحبه وراء نزواتـــه وخيالـــه متحرراً من كل قاعدة"، كما تستعمل الموسيقى وتغني تجميع لألحان مُختارة حسب هوى المؤلف ومترابطة فيما بينها بجسور ولازمات موسيقية.[1]

كما أنّ "**مجدي وهبة**" أشار في معجمه إلى أنّ **Fantasie** التي تقابلها الفنطاسيا جاءت بمعنى "**المخيلة**" وهـــي مصطلح قديم استعمله "**أرسطو**" وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن، وحول محله الآن "**المخيلة**" بمدلولها الأوسع، وبمعنى الخيال المبدع، وهو عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعـــل، أو القدرة على تشكيلها، وبمعنى الصور المتخيلة، وهي ما ينتهي من تصويره الخيال، كما حملت معنى الهلوسة، وهي مـــا يثور في النفس من أوهام، ومعنى "**الفنتاسية**" "أي الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والإخبار بحقـــائق في سرده وإنّما يعتمد اعتماداً كليًا على إطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء بشرط أنْ تكون النتيجة فاتنـــة لخيـــال القراء أو النظارة".[2]

لقد ذهب "**جان لوك ستينمتز**" إلى أنّ "**معجم الأكاديمية**" لسنة **1831**" قد منح للعجائبي مفهـــوم الـــــ "**وهمي**"، وأنّ "**معجم**" **Le Littre** لسنة **1863** قدم دلالة متميزة تتبدى في أمرين: **الأول**: هو الذي لا يوجد إلاّ بواسطة الخيال، **والثاني**: الذي ليس له سوى هيأة كائن متجسد.

* يتبدى ممّا سبق، أنّ الألفاظ السابقة تشترك في تركيزها على الخيال والشبح والوهم، والتخليل، وفي الأمور التي تعترض الشخص في لحظة عابرة فلا يستطيع تفسيرها، فيقف عاجزاً أمامها لمخالفتها للواقع.

* أمّا إذا عرجنا على "**المعاجم المعاصرة**"، فإنّنا نسجل حضوراً لافتا للمصطلح، يشير معجـــم **La Robert** إلى أنّ العجائبي هو الخرافي والمتخيل **Imaginaire** والوهمي والفوق الطبيعي، هو الذي يحدث إحساساً بالغرابـــة، ويقدم مظهراً غريبًا خارج الشائع، وينعش الخيال. العجائبي لا يوجد في الواقع وإنّما ينشأ بواســـطة الخيـــال، يـــأتي العجائبي في هذا المعجم مرادفاً للوهم والفوق طبيعي اللذين لا يقبلان التفسير وفق قوانين ومبادئ الواقع، والغرابـــة التي يحس بها الإنسان أمام ظاهرة غير طبيعية.[3]

---

[1]:ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]: معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي- فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1994، ص165- 166.

[3]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، مرجع سابق، ص51.

* أمّا معجم "**كتر اللّغة الفرنسية**"، فيعلم أنّ العجائبي مرادف للمتخيل **Imaginaire** والتخييلـــي **Fictif** وغير المألوف واللاواقعي والعجيب، ليس له سند داخل الواقع، ينتمي إلى الفوق طبيعي، يتبدى من هذه التحديـــدات أنّ العجائبي هو تخيل أشياء وهمية غير حقيقية لا علاقة لها بالواقع المادي، محيرة ومفارقة لما هو مـــألوف ولمـــا اعتـــاد الإنسان على رؤيته وتفسيره، إنّها تتعلق بالأشياء المتخيلة غير الواقعية.[1]

– والمعاجم "**الإنجليزية**" لم تغمط الكلمة حقها، إذ وقفت عند المصطلح، إلاّ أنّها لم تتمكن من تحديده بتلـــك الدقة التي تُسعف الباحث، فمعجم "**وبستر**" يشير إلى أنّ العجائبي **Fantastic** مبني على الخيال ومفرط في التطـــرق إلى درجة تحدي الإيمان، يجمع إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة.

العجائبي يقابل الوهمي والخيالي والخارق للطبيعة والتروي والشاذ والغريب على نحو بشـــع أو مضـــحك أو جذاب بحكم كونه غير مألوف وعتيق الطراز، وذا شكل أو مظهر خارجي شاذ وغريب. إنّه منافٍ للعقـــل وغـــير محتمل ولا يصدق ولا عقلاني وغير منطقي منافٍ للطبيعة أو العقل بعيد الاحتمال.

يعلمنا معجم آخر بأنّ العجائبي كان يعني في بداية الأمر ما يوجد في الخيال الجامح فقط، ولكن خلال العشرين سنة الأخيرة أصبحت ترمز إلى صيغة التفضيل العليا، أي أنّ شيئًا قد يعجب الإنسان أو يثيره هو عجـــائبي. أمّـــا في الاستعمالات الحديثة فلم يعد هناك أي معنى محدد.

* فإذا أجرينا مقارنةً بين التحديدات الواردة في المعاجم، سنخرج بالملاحظات التالية:

1)– إنّ مدلولات المصطلح في المعاجم الإنجليزية جاءت فضفاضة،ويلفها الغموض وعدم الدقة، ربما يرجع هـــذا إلى أنّ المصطلح ليس أصيلاً في الثقافة الإنجليزية.

2)– حاولت المعاجم تحديد المصطلح من خلال مترادفات عديدة غير دقيقة من قبيل الوهمي والتخييلـــي والفـــوق طبيعي والعجيب واللاواقعي وغير المألوف. هذه المترادفات تحتاج بدورها إلى تحديد.

3)– المعاجم العربية تتقاطع مع المعاجم الغربية في تحديد المصطلح، من خلال إلماحها إلى أنّ المصطلح هـــو رد فعـــل حيال أمر غير مألوف وقليل الوقوع، لا علاقة له بالواقع المادي.[2]

---

[1]: ينظر: المرجع نفسه، ص52.

[2]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، مرجع سابق، ص52- 53.

4- العجائبي في المعاجم الأدبية:

4-1- المعاجم الأدبية العربية:

لا جرم في القول إنّ المعاجم الأدبية العربية قد اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي وربّما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب، وحُدد باعتباره جنسًا أدبيًا له مقوماته وأسسه من قبل دارسين ونقاد غربيين.

فإذا تأملنا تعريف "**سعيد علوش**" الذي أورده في معجمه، نكتشف بأنّه مأخوذ عن "**تودوروف**". فقد حاول هذا الباحث المغربي أنْ يميز بين العجائبي والفنطاستيك، إذ اعتبر الأول شكلاً من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين تعارض قوانين الواقع التجريبي، لكن هذه الشخصيات تقر ببقاء قوانين الواقع كما هي، بخلاف الفنطاستيك فهو يقابل العجائبي ويقع بين الخارق والغريب، محتفظًا بتردد البطل بين الاختيارين.

* ويبدو هذا التعريف ناقصًا وغامضًا وغير منسجم مع مرجعيته، قلنا ناقصًا لأنّ التردد في التفسير للأحداث بين تفسير واقعي أو غير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل يتعلق بالقارئ أيضًا. وغير منسجم مع مرجعيته- لأنّ "**تودوروف**" لم ينظر إلى العجائبي بوصفه شكلاً أدبيًا، بل عده جنسًا أدبيًا له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى. التعريف السابق يعضد إشكالية الترجمة التي أَوْمَأْنَا إليها أعلاه، فكل باحث يترجم المصطلح حسب هواه، أو لنقل وفق تصوره ورؤيته الخاصة.[1]

4-2- المعاجم الأدبية الغربية:

يخبرنا المعجم "**الموسوعي للآداب**" بأنّ العجائبي قد نشأ وتطور في أوروبا ابتداءً من القرن **19**، عندما فرض العلم قوانينه على الإدراك الحسي وعلى المعرفة وعلى تطور العالم.[2]

العجائبي ارتبط بسياق تاريخي معين، وله علاقة بتطور العلوم وهيمنتها على باقي المعارف الأخرى القائمة على الحواس، لقد كان معاصرًا للدراسات العلمية الأولى عن الجنون، وزامن تطوره خطوة علم الخصائص المغناطيسية والتنويم المغناطيسي.

يعلن المعجم عينه أنّ الأدب العجائبي اصطنع حقلاً متخمًا بالأشباح والهوام **Fantasme** والتوهم **Fantaisie** والخيالات والرؤى والهلاوس وما إلى ذلك، وسار على درب كشف هوامش العقل هذه وتعيين أشكال ومعاني الواقع في ارتباطه بها. ليس النص العجائبي عاديًا وهادئًا، بل هو نص يسمح بكسر الحدود بين عالم واقعي

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص54.

[2]:ينظر: المرجع نفسه، ص54.

وآخر حلمي، بين عالم طبيعي وآخر فوق طبيعي. إنّه يقييم خصوصيته وينشئها على التوتر الذي يحدثه التعارض بـين الواقع المرجعي (**الإطار الطبيعي والعادي للسرد**) وبين الظواهر المستحضرة التي لا يمكن للمنطق ومعطيـات العلـم التجريبي إلاّ أنّ تنكرها. لم يتشكل العجائبي دون الاعتماد على أجناس أخرى، بل تربطه علاقة بأشـكال وأجنـاس وعوالم متعددة. لقد اقتبس من الروايات القوطية ومن العجيب الأسود لبعض الحكايات الفلكلورية، ومـن الخرافـة بعض سماته، كما أنشأ الفضاء الشيطاني للمس والرقيات والمقابر والخرائب حيزاً للعجائبي، حيزاً ملتبسًا يسمح بخفض "عتبة ريبة القارئ" لأجل إدخاله في عالم الخوف أو الرعب.(1)

أمّا بخصوص نشأة الجنس العجائبي، فيخبرنا المعجم "**الموسوعي للآداب**" بأنّ هذا الجنس قد نشأ في فرنسا عبر روايات عديدة أمثال "**الشيطان العاشق**" لــ: "**كازوت**" **Cazotte** والمخطوطة التي عثر عليها "**سرقسـطة**"لــ: "**بوتوكي**" **Potoki** فضلاً عن مساهمة "**نوديي**" **Nodier** الذي اختبر طريقه حكايات السعار، و"**بلزاك**" **Balzac** و"**غوتييه**" **Goutier** و"**ديما** " **Dumas A** و"**صاند**" **G . Sand** الذين تأثروا بألماني "**هوفمان** ثم ما لبـث أنْ انتشر في باقي الدول الأوروبية مثل روسيا التي موضعت فيها بعـض حكايـات "**بوغورلسـكي**" **Pogorelski** و"**أدويفسكي**" **Odoievski** و"**غوغـول**" **Gogol**، والعديـد مـن الروايـات الأولى لـ "**دوستوفسـكي**" **Dostoievski** من خلال التأثر بأدب "**هوفمان**" **Hoffman**.(2)

لم يبق الأدب العجائبي حكرًا على أوروبا، بل امتد ليشمل الولايات المتحدة الأمريكيـة وأمريكـا اللاتينيـة واليابان وبلغاريا.

وتكفي الإشارة إلى الدور الذي قام به "**ماتسون**" **Matheson. R** و"**كينغ**" **King. S** (مـن الولايـات المتحدة الأمريكية) و"**خورخي لويس بورخيص**" **Borges. L. J** و"**خوليو كورتزار**" **Girtazar. J** (من أمريكا اللاتينية)، و"**تانيزاكي**" **Tanizaki** و"**أكاوتاغاوا**" **Akutagawa. A** (من اليابان) في إخصاب هذا الأدب.

لا غزو في الخلوص إلى أنّ الأدب العجائبي قد ازدهر خلال القرن التاسع عشر إذ عرف كُتابًا كثـرًا خلفـوا كتابات متعددة. لقد أضحى هذا الأدب جنسًا يمنح للكاتب إمكانية إعادة التقويم للظواهر انطلاقًا من وجهـة نظـر جديدة وإخراج الأشياء من تفاهتها الحيوية وتعديل أبعاد الفضاء والزمان إلى اللانهائي، إنّه شيء من نوستالجيا الإنسان الخالدة، ومن ولعه بالكوني وتطلعه إلى الخلود وتوقه إلى البقاء.

---

(1): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص55.

(2): يُنظر: المرجع نفسه، ص56.

وتفوتنا الإشارة إلى أنّ هذا المعجم لم يغمط موضوعات العجائبي حقها، إذ كشف عنها ووقف عندها قليلاً، وحصرها في الخوف والرعب والمناطق الملتبسة والموت والحياة ومصاصي الدماء والعائدين والأشباح.

لكن ما يثير الانتباه هو تأكيد المعجم على صعوبة وضع تعريف دقيق للعجائبي بله تعريف جامح مانع لأنّ النص العجائبي يرفض ذلك، فرغم أنّه تعهد بالمعنى، فإنّ ذلك التعهد لا يمكن الحصول عليه، لأنّ المعنى الموعود به يبقى خفيًا بطريقة أو بأخرى. من ثمة بقيت اللفظة غامضةً على الرغم من كل المحاولات لمحو هذا الغموض، ولازالت فارغةً تسمح للباحث بوضع تعاريف أخرى تتلاءم ورؤيته وتصوره، وتنسجم وخصوصيه المتن الذي يشتغل به.[1]

لا مراء في أنّ "**مجدي وهبة**" في معجمه قد انشغل بهذا المصطلح انشغالاً كبيرًا، إذ ربطه بالخيال وأبعده عن الواقع، وعد مصطلح **Fantastique, Fantastic** مقابلاً للوهمي والخيالي، وصفةً تطلق على كل كلام أو عمل فني يكون من نسيج الخيال، ولا يحاكي الواقع.[2]

من ثمة يبدو أنّ العجائبي مقابل للوهم والخيال،وتطلق على كل عمل فني وأدبي يعتمد اعتمادًا كليًا على الخيال، وينأى عن الواقع.

أمّا **Conte Fantastique, Fantastic Tale** فقد منحها "**مجدي وهبة**" مُقابل الحكاية الوهمية الحكاية الخرافية، وعدها حكاية "لا تمت بصلة للواقع ولا تخضعُ حوادثَها لما يتوقع عقلاً من الأحداث، كما أنّها لا تدخل في حيز الخرافة التي هي بمثابة سرد رمزي لما يفهمه البشر من شؤون الكون، إذ هي تتطور حسبما يُمليه الخيال الحر".[3]

وبناءً عليه، يمكن القول إنّ الحكاية العجائبية- الحكاية الوهمية حسب تعبير "**مجدي وهبة**"- سرد أحداث غير واقعية خيالية، لا يمكن اعتماد العقل في تفسيرها، تختلف عن الحكاية الخرافية التي يمكن تفسيرها من خلال الرموز التي تعبر عن رؤية الناس للعالم، مقابل آخر يمنحه "**مجدي وهبة**" للعجائبي عبر ترجمته لـــ **Vogage Imaginaire, Fantastic Vogage** بالرحلة الخيالية وهي قصة رحلة يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقة وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال، مثال ذلك: "**رحلات السندباء البحري**".[4]

---

[1]: ينظر: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص56- 57.

[2]: يُنظر: معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي- فرنسي- عربي)، ص165.

[3]: معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي- فرنسي- عربي)، ص165.

[4]: يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- العجائبي في المعاجم الفلسفية:

في البدء، يمكن الإشارة إلى أنّ مصطلح العجائبي، في حدود ما أطلعنا عليه لا وجود له في المعاجم الفلسفية العربية والغربية، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعنا من البحث عن مصطلحات أخرى تنتمي إلى نفس عائلته اللغوية من مثل الخارق للطبيعة، ومن المعاجم التي وقفت عند هذا المصطلح نذكر "**المعجم الفلسفي**" "**لجميل صليبا**" الذي وضع مقابله في اللّغة الفرنسية **Surnaturel** ومقابله في اللّغة الإنجليزية **Surnatural**، وفيما يلي نورد تحديد "**جميل صليبا**" الذي يقول فيه: "كل ما خالف العادة فهو خارق، والفرق بينه وبين المعجز أنّ المعجز يقارن التحدي، والخارق لا يقارنه، ويطلق الخارق على ما يخرق، نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات والإرهاصات فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم. الخارق إذن: هو الذي يكون مفارقًا للمألوف واليومي وللواقع الاعتيادي وللطبيعة، يتمثل في بعض الظواهر الفوق طبيعية التي تخرق العقل وتدهش الحواس أمثال "**كرامات الأولياء**" "**المشي فوق الماء**"....". إنّ المعجز يفارق الخارق في كونه قائمًا على التحدي، بمعنى لا يكون إلاّ لتحدي الآخر وإثبات عجزه عن أنْ يأتي بمثل الشيء.

ويضيف "**الخارق**" قد يطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان (**Préternaturel**) لا على ما يجاوز نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب، أو قدرتهم على قراءة الأفكار، أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام، وقد سميت هذه الأمور بالخوارق لمجاوزتها قدرة الإنسان، لا لمجاوزتها قدرة الآلهة.

الخارق لا يرتبط دائمًا بتعليق نظام الطبيعة، بل يمكنه أنْ يطلق على ما يخرق قدرة الإنسان المألوفة والاعتيادية مثل معرفة بعض الأسرار التي تُخفى عن البشر، والقيام ببعض الأعمال التي تُحير الإدراك وتُستعصي على الفهم.[1]

II- العجائبي في الحقل النظري

1- المقاربة التاريخية:

لا خير من الإشارة إلى أنّ "**بيير جورج كاستيكس**" **Piérre Georges Castex** قد حاول في كتابه "**الحكاية العجائبية في فرنسا**" **Le Conte fantastique France** إجمال تاريخ النوع الذي عرف في القرن **19** نصيبًا وافرًا، والذي اشتهر من "**نوديي**" **Nodier** إلى "**موباسان**" **Maupassant** عبر طائفة من المؤلفات المؤثرة والمقلقة.

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص58- 59.

حاول "**كاستيكس**" البحث في المتون التليدة عن أول نص مؤسس للعجائبي، وبعد تنقيب طويل اهتدى إلى أنّ "**هوفمان**" **Hoffman** قد سماها فقط **Fantaisies**، وبيوغرافيـــه الأخـــيرة **M. Ricci** تحـــدد أنّ ترجمتـــه[1] **Fantasiestucke** إلى حكايات عجائبية ترجمة تفسد المعنى وغير موفقة.

لقد وجه تحية إلى "**جان جاك أومبير**" الذي تعرف على رائد الحكاية العجائبية في شخص الكاتب الفرنسـي "**كازوت**" **Gazotte** مؤلف "**الشيطان العاشق**".

لكن "**كازوت**" لم يكون مدرسة رغم قيمة ونجاح "**الشيطان العاشق**"، وفي الصدد نفسه يشير "**جول مالريو**" إلى "**هوفمان**" "لم ينعت أبدًا حكاياته بمصطلح الفنتاستيك، وبالتحديد، فقد جمع "**هوفمان**" بعضًا من قصصه المكتوبة ما بين **1808** و**1815** تحت مصطلح بالألمانية هو **Fantasiestucke** وهذه القصص لم تكن تمثل إلاّ نزرًا يسيرًا من عمله. وكانت بالمرة غائبةً عن المجموعة الأولى التي ترجمتها التي ترجمه **Loéve Weimars** ويعزى التقريـب بين الكلمة الألمانية التي ترادف كلمة **Fantaisie** أي الثروة- والحكايات الفانتاستيكية إلى جناس صوتي غـامض- هذا التقريب جعل البعض يشكك في كفاءة **Loéve Weimars** المختص في الثقافة الألمانية بسبب ارتكابـه لهـذا التحريف الدلالي الفظيع".[2]

رغم أنّ التخيل هو المهيمن على أعمال "**هوفمان**"، فقد سلم التيار الرومانسي بفكرة ولادة العجـائبي معـه، وافترض لهذا الجنس أصولاً قديمة تتضمن الرواية القوطية. وربط الجنس العجائبي بهذا الاسم لم يأت صدفةً واختيـار هذا العلم لم يكن مجانيًا، وإنّما تم اختياره والتعويل على أعماله لأنّها تستجيب لكل المتطلبات الجمالية والاقتصادية في فرنسا سنة **1829**. لقد وجد الرومانسيون في شخص "**هوفمان**" مرجعيتهم وهويتهم إذ مكنهم مـن رد الاعتبـار للنشر ونبذ القواعد، وبلورة رؤية خاصة لبطل منبوذ في عالم لا يفهمه، ولكنه قادر على ولوج عالم متعال يتجـاوز العالم البشري العادي.

من ثمة يبدو أنّ الأدب العجائبي لم يكن موجودًا في فرنسا قبل سنة **1820** وقد استطاع الرومانسيون بفضـله مخالفة الكلاسيكيين في النهاية وهدم قواعدهم في الكتابة، وتحدي التقدم التي عرفته أوروبا في مجال العلوم.

---

[1]:يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص65- 66.

[2]: يُنظر: المرجع السابق، ص68.

من الجدير بالذكر أنّ "**جول مالريو**" قد رفض نسبة الجنس العجائبي إلى "**هوفمان**"، إذ عبر عن تأييده لموقف "**سكوت**" **Scott** الذي منح قصب السبق "**ماري شيلي**" على حساب "**هوفمان**" الذي اكتفى بنقل تقنيات الموسيقى الفانتازية إلى الرواية.[1]

يمكن القول إنّ البحث عن المؤسس الأول للجنس العجائبي يقود إلى طريق مسدود، فقد خصصت المقاربات السالفة وقتًا كبيرًا لتحقيق هذا الهدف لكنها مع الأسف لم تصل إلى نتيجة ذات بال، وإنّما سمحت لنفسها بأنْ تقع في التناقض والاضطراب في النتائج، وهذا بالضبط ما حدث "**لكاستيكس**" الذي منح شرف التأسيس "**لكازوت**". وأدرج مجموعة من الأسماء ممثلةً لهذا الجنس أمثال: "**نوديي**" و"**نرفال**" و"**بالزَاك**"، لكنه ضرب صفحًا عن اعترافات بعضها بعدم أهليتها للانتساب لهذا الجنس، مثلما هو الأمر عند "**نوديي**" الذي توصل إلى أنّه يفتقد إلى القدرة على إيقاظ ذوق الحكايات العجائبية في الجمهور، وأنّ عمله في كتابة **Smarra** قد انحصر في استحضار ظواهر كابوسية.

ومن الجدير بالذكر أنّ "**كاستيكس**" لم يكتف فقط بوضع أنطولوجيات خاصة بالعجائبي بل قدم أيضًا تحديدات له، نذكر منها قوله:"لا يمتزج بالمغزى الاتفاقي للسرود الأسطورية أو لحكايات الجن التي تنطوي على اغتراب الروح، بل يتصف بالمقابل يتعد عنيف للسر الحفي في إطار الحياة الواقعية، إنّه مرتبط، عمومًا بالحالات المرضية للشعور الذي يسقط أمامه، داخل الظواهر الكابوسية والهذيانية، صور رعبه وهلعه".

العجائبي إذن: يختلف هن حكايات الجن والأساطير التي تثير الغرابة، إذ يخرق الواقع من خلال عرض ظواهر مرضية وكابوسية من مثل التهيج العصبي والعقلي والنشوة والمعتقد الباطل التي تثير الرعب والخوف والتوهم.[2]

2- المقاربة الدلالية:

لاشك في أنّ "**لوي فاكس**" **Louis Vax** كان على وعي تام بخطورة مصطلح العجائبي، فما فتئ يردد بأنْ هذا المصطلح الذي أصبح موضوعه للبحث يتطور بعيدًا عن أنْ يُحدد. ناهيك على اعتباره أنّ العجائبي يتحقق داخل المؤلفات التي تعدل باستمرار دلالة المصطلح. إنّ فهم العجائبي هو فهم من الداخل لبنية وتطور المؤلفات العجائبية، العجائبي مصطلح حربائي، يأخذ لون المؤلفات التي ينتمي إليها، ويحمل دلالة الكتب التي يوجد بها، وماهيته تستمر في التغير داخل الزمن.

إنّ العجائبي زئبقي، يأْبَى الانصياع "ولا يؤمن بالاستقرار إلى أي شيء، ولو إلى استقراره نفسه، ما دام هو إحساس باللاستقرار الدائم" من ثمة، رفض "**لوي فاكس**" التعاريف الواردة في قواميس اللّغة، ولدى النقاد ومؤرخي

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص 68.

[2]: يُنظر: المرجع نفسه، ص67- 68.

الأدب- بل ذهب إلى الاستخفاف بها، وتقديمها بشكل غير لائق- لقد أشار إلى أنّ قواميس اللّغة تخبر كـــل مُطلـــع عليها أنّ الصفة عجائبي تحمل معاني مختلفة باعتبار الظاهرة العجائبية ظاهرة وهمية والروح العجائبية روحًـــا مخالفـــةً للصواب- بله حذر القارئ من استعمالاتها اليوم التي تخبر أنّ النعت العجائبي يعبر عن الحـــيرة أو الإعجـــاب- أمّـــا مُؤرخو الآداب، فيكشفون أنّها استعملت بوصفها صفة لمدح الحكاية، أمّا النقاد فقد زعموا أنّ تعاريف هذا النـــوع جديرة بإنشائها إلى علم الأدب، وإلى النظام السديد الذي يرفض المفردات المبهمة ويتغاضى عن انطباعـــات القـــراء الذاتية والمتنوعة حسب الأمكنة والأوساط واللحظات.

يعد هذه الحملة التي شنها **"لوي فاكس"** على معظم التحديدات السابقة، حاول أنْ ينحت تحديدات جديـــدة وأنْ يوقعها باسمه. سنحاول عرضها وتمحيصها لمعرفة مدى تمكنها من تجاوز التصورات الســـابقة، ومـــدى قـــدرتها وكفاءتها في إزالة اللبس العالق بالمصطلح.

العجائبي ليس جنسًا أدبيًا فحسب، بل تجاوز الأدب ليشمل فنونًا عديدة أمثال السينما والنحـــت والتشـــكيل والهندسة المعمارية والموسيقى، الفن والأدب العجائبيان يقتاتان، خصوصًا على سقط المتاع ويفضلان ما يلقيه العلـــم والدين والأخلاق والحسن السليم، المعجزات التي تزعج نظام العالم والعيوب المشينة والقداسين السود والتجمعـــات الصاخبة. تذكرنا الحكايات العجائبية باللوحات السريالية، فهما معًا يشكلان "آلات لصنع الإحساس بالغريـــب، في الحالة الأولى: تكون على صلة برد فعل سيكولوجي. أمّا في الحالة الثانية: فنكون على صلة بتجربة جمالية تنـــتج مـــن ظاهراتية مضادة للنفسانية. في الأولى نقول إنّها غريبة عرضًا، وأنّنا نجرب إحساسًا بالغرابة عند الاتصـــال بهـــا، وفي الثانية نقول إنّها غريبة في خصوصيتها نفسها".[1]

لا ينفي **"لوي فاكس"** تلك العلاقة القائمة بين العالم الواقعي والعجائبي، فرغم أنّ هذا ينمو داخل العالم الخيالي الذي يولد من الرعب ومن أجل الرعب، وينعم بصنف من حياة تلقائية، فإنّه يحافظ على صلته بالعالم الواقعي هـــذا العالم لا يمنح للعجائبي إلاّ مادة غير خالصة. وبالمقابل، فالعالم الخيالي هو الذي له، في الآن نفسه خوف غـــير مـــؤذ وخالص.[2]

في الحقيقة، لا يناقض العجائبي الواقع، بل يهيئ عالمًا جديدًا مختلفًا عن العالم الواقعي يستند إلى "السلبي في جميع الميادين، ويؤكد على واقعية المستحيل داخل النظام الفيزيائي، وعلى واقعية الوحشـــي داخـــل النظـــام الجمـــالي أو الأخلاقي. إنّه يدل على هجمة الفوضى والاضطراب والجنون على فضاء منظم وهـــادئ ومعقلـــن". إنّ الانفعـــال

---

(1): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص70.

(2): يُنظر: المرجع نفسه، ص71.

العجائبي "ينشأ، تمامًا في اللحظة التي يؤثر فيها الخوف الجمالي على الخوف الواقعي". لكن رغم ذلــك، فــإنّ الأدب العجائبي لا ينجح إلاّ داخل النطاق الذي يتخلص فيه من عيوبه، بعبارة أخرى إنّ القصة العجائبية الأكثر إقناعًا هـــي في الحقيقة التي تنعم بالخصائص اللازمة في التركيب والخصائص الرصينة في التعبير التي تميز الفن الكلاسيكي. وبنـــاءً عليه، ليس العجائبي انزياحًا في التركيب أو في الكتابة الكلاسيكية كما ادعى للتيار الرومانسي. وليس مناقضًا للواقع، وإنّما يحاول بناء وتشييد عالم من الفوضى والخوف والرعب داخل العالم الواقعي المنظم الذي تحكمه معايير العقل، من خلال تقديم ظاهرة مستغلقة عن التفسير داخل عالم واقعي إنّه يسعى إلى خلف خوف جمالي يحيا داخل النص، لكنّـــه سرعان ما يتحول إلى خوف حقيقي يحس به الشخص الموجود في الواقع الفوق طبيعي لا ينفي الطبيعي، بل يزكيـــه. واللاواقعي لا ينفي الواقعي، وإنّما يعتمد عليه في وجوده، فلولا الواقع،لما كان للأشياء غير الواقعية وجود، و"الصدام الذي ينتج إثر بروز اللامألوف فهو صدام لا يلغي، بقدر ما يجعل الواحد يحتوي الآخر، ويبدده في داخلـــه، فعلامـــة العجائبي كحدث فوق طبيعي في تواصل مع ما هو واقعي كأشكال جد معقدة، قد سبب خلطًا في الاعتقاد بانفصـــام العلاقة".[1]

هكذا يبدو أنّ **"لوي فاكس"** قد خالف رأي معظم الدارسين الذين درجوا على تأكيد أنّ العلاقة بين ما هـــو واقعي وعجائبي قائمةٌ على التناقض.

لا ضير من الإشارة إلى **"لوي فاكس"** قد اهتم اهتمامًا لافتًا بموضوعات العجـــائبي المهيمنـــة في الحكايـــات العجائبية، إذ اعتبر الحكاية العجائبية حكاية الساحر ومصاص الدماء والإنسان المتوحش الذي يجول ليلاً متنكرًا بهيئـــة ذئب **Garou- Loup**، وسرد قدر له أنْ يمنح للقارئ قشعريرة خاصةً ورعبًا لذيذًا.

لقد ميز بين موضوعات **"بتزولدت" Petzoldt Leander** التي تنحصر في الكائنات المشعوذة والســـاحرة وصاحبة رؤى والمتمتعة بإرادات غير مألوفة، والأماكن المحظورة والتجليات والحيوانات الخرافية والموت والأمـــوات، وظهور المتوفين وجثث مشغولة الفكر وتخليص الأشباح الحائرة، وموضوعات **"بافيل دان" Pavel Dan** التي تتبدى في التفاعل والتبدل والتجلي، وفي التواصل المتعلق بكل ما هو خارج نطاق الحالة الطبيعية والتخـــاطر بمعـــنى تناقـــل الخواطر والوجدانيات من عقل إلى عقل على بعد بغير الوسائل الحسية المعروفة، ووحدة الإدراك وانشـــطار عجـــائبي وتجلي الأموات والأشباح، والمزدوج واستبدال الهوية واستبدال الإنسان والطوطم.[2]

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص72.

[2]: يُنظر: المرجع نفسه، ص72- 73.

ومن الموضوعات التي ركز عليها "**لوي فاكس**" وميز بينها نذكر "**الطيف**" **Le Spectre**، و"**الشـــبح**" **Le Fantome**، و"**القرين**" **Le Double**، فلطيف يمكن أنْ يصبح شيئًا غير محسوس، طويلاً ومـــائلاً إلى البيـــاض، وظاهرًا في قلب الليل في الخرائب القوطية والأجواء الرطبة، والشبح قادر مثل الجن على الظهور بمظهر جسدي وعلى التجلي في واضحة النهار. إنّه قوي وشرير وغاوٍ كبير للفتيات ومصاص شره للدم، وشنيع في تجسيد غرائزه المخزيـــة المشينة- الأشباح منها المغطاة بالكفن والمثيرة للاشمئزاز والمنحلة والمدماة، ومنها المعطرة والأنيقة في لباسها والمهذبة في طريقتها، ومنها أشباح تلهم القلق وأخرى الشفقة، وأشباح الأطفال التي يمرح في الحدائق، وأشباح ساذجة وخجولـــة وخائفة من النهار ومن مقابلة الأحياء.[1]

أمّا "**القرين**" فهو صورتنا نحن التي تتجلى تارةً أمام نظرنا، وطورًا أمام نظر الآخرين، إنّه "**الســـدق**" **La Silhouette** المختلف المكتشف في الحقل المرئي وإحساس بحضور غير مرئي، والجزء المنفر للذات الذي يلزم الخوف من الاقتراب منه، والجزء المكمل لذتنا الذي يلزم الخوف من تحرره، إنّه الكيان القادر على تحمل آلامنـــا أو منحنـــا نشوات الوجد، ومعلن الحداد، والشيء القادر على جرنا إلى الجحيم والموت أو الجنون.

لكن رغم أنّ "**لوي فاكس**" قد قدم عدة تحديدات للعجائبي، ووقف عند موضوعاته العديدة والمتنوعـــة، إلاّ أنّـــه لم يتمكن من تجاوز التحديدات السابقة التي وجه لها نقدًا لاذعًا، بل سقط هو أيضًا في فخ الغمـــوض، ولم يتوصـــل إلى نتيجة ذات قيمة تسمح لنا بالحديث عن مشروع واضح. كما أنّ قائمة الموضوعات التي قدمها تبدو متعددة ومتنوعة وغير واضحة "وأقل انسجامًا من القوائم السابقة، وإنْ تكن أكثر إيجابية".[2] فقد استغرق وقتًـــا كبـــيرًا، وأسال الكثير من المداد ليصرح في النهاية بعجزه قائلاً إنّ العجائبي يولد "مجددًا وبشكل كامل وحديث في كل حكاية جديدة مثلما يولد الحب في كل مغامرة جديدة".

3- المقاربة البنيوية:

في البدء- من الأفيد الإشارة إلى أنّ "**محمد برادة**" عد دراسة "**تودوروف**" "تدشن المقاربة المنهجية التنظيريـــة للفنطاستيك بوصفه جنسًا أدبيًا يتميز بمكوناته البنيوية وبخصائصه الخطابية مثلما يتميز بخصوصيته الدلاليـــة وتيماتـــه النوعية".[3]

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص 72- 73.

[2]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص130.

[3]: يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يبدو من هذه الإشارة الواضحة، أنّ "**محمد برادة**" يتفق مع "**تودوروف**" في أنّ العجائبي جنس أدبي مختلف ومتميز عن الأجناس الأخرى ببنيته ودلالاته وموضوعاته. ويختلف مع "**الصديق بوعلام**" مترجم الكتاب في مسألة ترجمة كلمة **Fantastique** بالعجائبي، إذ يظهر أنّه غير مقتنع بهذه الترجمة، فاستبدلها بفنطاستيك، في حين وافقه في قيمة مجهود الكتاب، فإذا كان "**محمد برادة**" يؤكد أنّ محاولة "**تودوروف**" قد أتت "لتخرج نصوصًا كثيرة من منطقة التناول التعميمي إلى مستوى الصياغة الإشكالية، المدققة، المتطلعة إلى ضبط علمي للتحديدات والمصطلحات".[1] فإنّ "**الصديق بوعلام**" قد اهتدى إلى أنّ الكتاب عينه "يعد فعلاً، أول مدخل دقيق وصارم إلى الأدب العجائبي بعد كل المحاولات السابقة لدراسته في القرن التاسع عشر وبداية العشرين والتي اتسمت بطابع لا-أدبي عمومًا، عاكسةً نوع الفهم التقليدي للظاهرة الأدبية".

وأمام هذا التصريح يحق لنا طرح التساؤلات التالية: **هل يجوز اعتبار الدراسات التي سبقت محاولة "تودوروف" فاشلةً ولا ترقى إلى مستوى هذا العمل؟ ألا يمكننا أنْ نقول بموضوعية وبدون تحيز، بأنّ ما كتب قبل "تودوروف" كان مهمًا ودقيقًا في مرحلته؟** فمن الأفيد بالنسبة لكل باحث يؤمن بتطور المعارف وباستفادة بعضها من بعض- أنْ يسلم بأنّه لولا هذه المباحث التي نجزم باطلاع "**تودوروف**" عليها واستفادته منها لما كان لمدخل الأدب العجائبي وجود، الكلام السابق يحيل على أنّ كتابات "**كاستيكس**" و"**لوي فاكس**" وغيرهما لا قيمة لها، في حين أنّ المطلع عليها يكتشف العكس، ويتوصل إلى أنّ هؤلاء كان لهم وعي كبير بخطورة المفهوم وقيمته وصعوبته، عكس "**تودوروف**" الذي سعى إلى تقييده وتعقيده وضبط قوانينه أكثر من اللازم من خلال نصوص متعددة ومتنوعة، أدج بعضها ضمن العجائبي ونزع عن أخرى عجائبيتها متجاهلاً أنّ لكل نص عجائبيته الخاصة به، إنّنا هنا لا نتحامل على "**تودوروف**"، بل نسعى إلى ألا نغمط الآخرين مساهمتهم في التحديد. وهذا بالتحديد ما دفع "**الصديق بوعلام**" بعد أنْ أنعم النظر في تلك الدراسات إلى الاعتراف بأنّها "كانت تمهيداً لازمًا للتناول "**العلمي**" للعجائبي، حيث اعتمد "**تودوروف**" على جملة من المعطيات التحديدية لظهور سمات هذا "**الجنس**" وتبلورها، فنجده ينطلق من عدة تعاريف تتلاءم مع تعريفه للعجائبي، وتطرح مفاهيم أولية لا غنى عنها للمقاربة مثل: فوق الطبيعي، والطبيعي، والعجائبي اصطلاحًا ومفهومًا، والواقعي واللاواقعي، والمألوف، والشعور بالخوف، ومفهوم التفسير أو التأويل المتعلق بالقارئ أو الشخصية، ونظن أنّ هذه العدة الأولية أفادت المؤلف في تدقيق النظر ومواصلة موروث التفكير حول الظاهرة العجائبية".[2]

---

[1]: يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص04.

[2]: يُنظر: المرجع نفسه، ص22- 23.

لا ريب في أنّ "**تودوروف**"، الباحث الفرنسي والصوت النقدي البارز في الساحة الثقافية الغربية وأحد البنيويين المتميزين، قد خلف كتابًا عن الأدب العجائبي ذا خصائص معينة في خطابه، وبنية محددة في الحكي واللغة. الأدب ذاته يتجاوز هذه الخصوصيات، إنّه رؤية مغايرة للأشياء، يغير حالتنا لا محالة التي كنا عليها قبل أنْ نقرأه، يسعى إلى تحطيم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي.

استند "**تودوروف**" على تعاريف سابقة، وتفحص نصوصًا قصصية ومتونًا سردية كلاسية تنتمي إلى القرنين التاسع عشر والعشرين، باستثناء حكايات "**بيرو**" وحكايات "**ألف ليلة وليلة**"، ليخلص إلى أنّه لكي يتحقق الجنس العجائبي لابدَ من توفر شروط ثلاثة:

أولاً: لابدّ أنْ يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

ثانيًا: قد يكون هذا التردد محسوسًا بالتساوي من طرف الشخصية، على ذلك يكون دور القارئ مفوضًا إلى شخصية وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلاً، حيث يصير واحدة من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة.

ثالثًا: ينبغي أنْ يختار القارئ موقفًا معينًا تجاه النص: إنّه سيرفض التأويل "**الأليغوري**" مثل التأويل "**الشعري**".[1]

يتبدى ممّا سبق- أنّ العجائبي هو تردد أو حيرة (تبدو كلمة حيرة التي جاء بها "**زكريا القزويني**" أفيد وأدق في هذا السياق من كلمة تردد) يحس بها كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمام واقعة غير مألوفة وأنّه يفترض ثلاثة شروط متفاوتة في قيمتها، إذ أنّها ليست ضرورية كلها، **الأول والثالث** لهما علاقة مباشرة بالقارئ، وضروريان لتشكيل الجنس العجائبي، أمّا **الثاني** فتشترك الشخصية مع القارئ في الإحساس بصعوبة إيجاد تفسير للأحداث، لكنه ليس مهمًا ويمكن الاستغناء عنه، الشرط الأول يفرض على القارئ أمرين حاسمين: الأمر الأول أنْ يعتبر الشخصيات شخصيات واقعية تتعرض لأحداث أو ظواهر فوق طبيعية، والثاني أنْ تُخلف هذه الأحداث أثر نفسيًا لدى القارئ قائمًا على التمرد والحيرة في التفسير، يستمر العجائبي داخل زمن التردد فإذا تمكن القارئ من تفسير الأحداث بنسبتها إلى قوانين طبيعية أو فوق طبيعية، ينسحب العجائبي ليحل محله العجيب أو الغريب فإذا توصل إلى أنّ الأحداث فوق الطبيعية ظاهريًا يمكنها أنْ تأخذ تفسيرًا عقلانيًا وفق قوانين الواقع، فإنّ هذا النص يغادر العجائبي ليلج جنس الغريب.

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص76.

أمّا إذا قرر قبولها كما هي عليه ووضع قوانين جديدة للطبيعة، فإنّ النص ذاته يدخل جنس العجيب أمّا الشرط الثالث، فيلزم على القارئ أنْ يبتعد عن التأويل، بأنْ يقوم بقراءة ساذجة للنص العجائبي، لأنّ القراءة التأويلية "تتعامل مع الظاهرة العجيبة، على أنّها تقع داخل نص أدبي، ومن هنا ينتقل القارئ من السؤال عن الأحداث الغريبة، إلى السؤال حول النص ومن هنا يتهدد الفانتاستيك في وجوده داخل النص".[1]

إنّ القارئ في تحديد "**تودوروف**" هو الفاعل الحاسم في وجود العجائبي أو غيابه، قد تنحصر الشخصية إلى جانبه، لكن دورها يبقى ثانويًا وغير أساسي، فالنص العجائبي يستدعي قارئًا مفترضًا بمنحه الحياة عبر خلق حيرة قد يطول زمانها أو يقصر، وخلق تماهُ مع الشخصية داخل العمل الأدبي بجعلهما يعيشان التجربة نفسها والإحساس عينه، فقد أومأ "**حميد الإدريسي**" إلى أنّ النص العجائبي لا يقدم "الشكل الاعتيادي لمفهوم القارئ ولكن الضمني المفترض في النص، الذي يتماشى مع الشخصية داخل نسيج العمل، فنحن هنا أمام وظيفة للقارئ مضمرة في النص".[2]

لقد استأثر التردد بين عالمين: عالم واقعي وآخر فوق طبيعي، أو الحيرة أمام أحداث مستغلقة عن التفسير بنصيب الأسد في تحديد "**تودوروف**"، إنّه العنصر الحاسم والمقياس الأساس في إمكانية انتماء أو عدم انتماء أثرٍ ما إلى العجائبي يحتفظ بشرف انتمائه إلى هذا الجنس إذا تمسك بالحيرة واللبس، أمّا إذا انزاح عنهما، فإنّه يسقط في العجيب أو الغريب. إنّ مقولة التردد بين تفسير واقعي أو غير واقعي، قد دفعت "**بتدوروف**" إلى "تضييق الخناق على العجائبي بصورة تأدت برصده في نصوص القرن العشرين إلى نتيجة مفادها تعليق العجائبي وانسداد الأفق أمامه".[3]

فقد قدم "**تودوروف**" بعض النصوص التي تنطوي تحت جنس العجائبي، من قبيل المخطوطة المعثور عليها في سرقسطة باعتبارها تشكل أنموذجًا متميزاً للتردد بين تفسير واقعي وغير الواقعي للأحداث التي تتضمنها. لكن التردد نفسه لا يستمر إلى نهاية المخطوطة، ممّا دفعه إلى القول بإمكانية انتماء هذا المخطوط إلى العجائبي "إذا ما حذفت نهايته التي يوجد فيها التردد مقطوعًا"، أمّا قصة "**شارل نودييه إنيس دولاس سيبراس**"، فقد استطاعت المحافظة على اللبس حتى نهايتها، نص "**تودوروف**"، سعيًا منه إلى ضبط قوانين الجنس العجائبي على قيد حاسم يتمثل في التزام القارئ طريقة معينة في القراءة قائمة على الحرفية وبعيدة عن التأويلين الأليغوري والشعري، لأنّ العجائبي يتعارض مع الشعر والأليغورة اللذين يهددان وجوده. الأليغورة بوصفها "عبارةً مزدوجة المعنى، لكن معناها الحقيقي (**أو الحرفي**) إمحى كليًا". كما في المثال: " تسعى الجرة إلى الماء، إلى أنْ تنكسر في النهاية" فما من أحد، أو بالتقريب يفكر في

---

[1]:يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص77- 78.

[2]: يُنظر: المرجع السابق، ص78.

[3]: يُنظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص21.

جرة، وفي الماء، وفي حركة الانكسار، وهو يسمع هذه الكلمات، ذلك أنّه يتمثل المعنى الأليغـوري فـورًا وهـو أنّ المبالغة في المجازفة خطيرة، الخ.

إنّ الأليغورة، بهذا الفهم، غالبًا ما وسمت من طرف المؤلفين المحدثين، بوصفها ضدًا على الحرفية، مـن ثمـة، يتبدى أنّ العجائبي يشترط قراءة حرفية ساذجة تتمسك بالمعنى الحرفي الواضح، وتنأى عن ذلك النوع مـن القـراءة الذي يبحث عن المعاني الثاوية خلف النص، أو بعبارة أخرى عن معنى المعنى، إنّه يرفض القراءة التأويلية الـتي تقـوم عليها الأليغورة وينحصر في النصوص السردية دون الشعرية، لأنّ الشعر يهتم بالتأويلات الأليغورية التي تهـتم بأبنيـة اللّغة المجازية والاستعاريَة (**الحقيقة والمجاز**)، (**الاستعارة والكناية**) تلك التي ينتفي فيها عنصر التردد بـين الحقيقـي والفوق طبيعي، وبالتالي ينتفي منها عنصر العجائبي.(1)

تستوقفنا مسألة بالرغم منا، وهي مسألة اعتبار العجائبي جنسًا أدبيًا له مرتكزاته النظرية ومكوناتـه النوعيـة وسماته وخصائصه التي تختلف بالضرورة عن الأجناس الأخرى، فقد تساءل "**الصديق بوعلام**" حول هـذه النقطـة قائلاً: "فما الذي يجعلنا نسميه جنسًا وكأنّنا بصدد الحديث عن الرواية أو الملحمة أو التراجيـديا أو غيرهـا مـن الأجناس بامتياز، والحال أنّ هناك أكثر من قرينة تدلنا على أنّ العجائبي موضوعه ووظيفة يولدها التخييل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس والأنواع الأدبية".(2)

ويبدو من التحديد الذي نصه "**تودوروف**" أنّ الأجناس السردية جميعها من قصة قصـيرة وروايـة ومسـرح والأشكال الحكائية أمثال الحكاية الشعبية والخرافية ممّا يدفعنا إلى إعادة النظر في مسألة الجنس العجـائبي واقتـراح تعريف بديل قائم على الموضوعات. أشير إلى أن "**تودوروف**" قد اهتم بالخاصية الدلالية أو الموضوعاتية للعجـائبي. أقصد الموضوعات التي تميز الأثر العجائبي. لقد أكد بأنّ العجائبي يتحدد بصفته إدراكًا خاصًا لأحداث غريبة، وهـذا يعني من جهة، الوقوف عند الإدراك، ومن جهة ثانية، الوقوف عند الأحداث الغريبة نفسها، لأنّه إذا غابت الأحداث الغريبة لا يستطيع العجائبي حتى الظهور.(3)

وإذا كانت الكتابات النظرية السابقة قد حصرت موضوعات العجائبي في الأشباح والشيطان ومصاص الـدماء والسحر والساحرات والغول الذئبي والعائد والكائن اللامرئي والأجزاء المنفصلة من الجسم البشري... وغيرها.

(1): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص79.

(2): تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص20.

(3): يُنظر: المرجع نفسه، ص121.

فإنّ **"تودوروف"** صنفها في إطار شبكتين من الموضوعات،هي موضوعات الأنا وموضوعات الأنت لكل قبـــل عرض هذه الموضوعات، لا خير من الإشارة إلى أنّ **"تودوروف"** قد وجه نقداً لاذعًا للدراسات السابقة عليه، ســـواءً تلك التي وقفت عند المصطلح، أم التي سعت إلى معالجة الموضوعات، متهمًا إياها بالضعف في اقتراحاتهـــا الملموســـة وباقتصارها على وضع لوائح من العناصر فوق طبيعية مع إخفاق في تحديد النظـــام الـــذي يحكمهـــا.(1) إنّ شـــبكة موضوعات الأنا "على صعيد النظرية التحليلية لنفسية، تعادل نسق الإدراك الحسي- الوعي" وشـــبكة موضـــوعات الأنت "تعادل نسق الرغائب الجنسية غير الواعية".

موضوعات الأنا تغطي "إمكانية كسر الحدْ بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، أمّا موضوعات الأنت فتكـــون ابتدءًا من العلاقة القائمة بين متخاطبين، في الخطاب"، إنّ الأنا "تعني انعزال الإنسان النسبي في علاقته مع العالم الـــذي يبنيه، مع التأكيد على هذه المواجهة دون تعيين أي واسطة، أمّا الأنت فهي تحيل، بالمقابل، على هذه الواسطة، وتلك هي العلاقة الثلاثية التي توجد في قاعدة الشبكة".(2) انطلق **"تودوروف"** من قصة القلندري الثـــاني الـــتي تحضـــر في **"ألف ليلة وليلة"**، ليحدد موضوعات الأنا، رغم أنّه اتهم هذا الكتاب في مقام آخر، بعدم انتمائه إلى العجائبي، هذا لا يدل، ربّما على التناقض بقدر ما يدل على صعوبة تحديد المفهوم وتورط **"تودوروف"** في تلك القيود التي سطرها ممّا دفعه أحيانًا إلى الانزياح عنها قليلاً لإنقاذ الموقف، لم يستند **"تودوروف"** على القصة المُوَمَأْ إليها فقط لتحديد هـــذه الموضوعات بل اعتمد على أقاصيص أخرى: قصة **"اركمان شاتريان"** و**"نرفال"** و**"غوتييه"** و**"هوفمان"**... وغيرهم، تتمثل موضوعات هذه الشبكة في التحول والكائنات فوق الطبيعية الأقوى من الجنس البشري أمثال الجني والأمـــيرة الساحرة والعفاريت ومضاعفه للشخصية وتحطيم للفاصل بين الذات والموضوع وتحول الـــزمن والفضـــاء، والنظـــر والنظارة والمرآة.

ومن بين الموضوعات التي تتضمنها شبكة الأنت، نجد الرغبة الجنسية وارتكاب المحارم والســـحاق والحـــب المبذول لأكثر من اثنين، والموت والرغبة القريبة من السادية والعشق للميتة (**النيكروفيليا**) التي تتخذ شـــكل ممارســـة الجنس مع هامات أو مع أموات يرجعون إلى وسط الأحياء.(3)

---

(1): تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص132.

(2): يُنظر: المرجع نفسه، ص187.

(3): يُنظر: المرجع نفسه، ص163- 164.

4- المقاربة المقارنة:

يمكن القول إنّ مصطلح العجائبي يصعب تحديده تحديداً دقيقًا، فالنُظار والدارسون الذين اهتموا به لم يتفقوا على تعريف واحد، ولم يستطيعوا حصر الحقل أو الحقول التي يتحرك داخلها سيما وأنّ التسمية يلفها خلط منهجي. ولذا سنحاول مقاربة هذا المصطلح بطريقة مغايرة، إذ سنقوم بإبراز علاقته بالإشكال أو المجالات القريبة منه عبر مقابلته بمفاهيم أخرى تنتمي إلى حقله وتتفاعل معه، وذلك قصد تلميعه كمفهوم وإبراز طاقاته المتعددة.

4-1- العجائبي والخيال العلمي:

من البديهي في البداية تحديد مفهومي الخيال العلمي والعجائبي أولاً، ثم الانتقال إلى المقارنة بينهما كخطوة ثانية. لكن يجب التصريح- قبل الشروع في هذا العمل- أنّ محاولة تحديد المفهوم الأول ستشوبها بعض المشاكل التي ترتبط بطبيعة اللفظة التي تأبى- شأنها شأن لفظة العجائبي- الانصياع إلى تحديد دقيق وموضوعي أو مقبول على الأقل، فقد خلص **"مارسيل ثاون" Marcel Thaon** إلى تعذر تقديم تعريف موضوعي للخيال العلمي بالنظر إلى المفارقة التي تجعل المحاولة مستحيلةً، فمن جهة هناك اقتران مصطلح **"علم"** مع مصطلح **"خيال"** ومن جهة ثانية كون الخيال العلمي في قطيعة دائمة مع **"علم"** مرحلته وآدابها، وهو الأمر الذي أحدث تعدداً في تعريفات هذا النمط الأدبي والفني. يمكن القول إنّ الخيال العلمي جنس أدبي تطور- شأنه شأن التحليل النفسي- في السنوات الأولى من القرن العشرين، وانتقد- مثله مثل التحليل النفسي- لفظاظته المتمثلة في تكتله الجنسوي تحت غطاءات براقة، وفي هجانته الواضحة عبر ثيماته، يبدو ممّا سبق القول فيه، أنّ الخيال العلمي يتقاطع مع التحليل النفسي في عدة أمور أهمها تاريخ النشأة والقطيعة مع العلم، وإنشاء علاقة مع أدلوجته لأنّ وسطاء الخيال العلمي والرُوبُوَاتْ والمركبات الفضائية والمتولدين من طفرة جينية وآلات السفر عبر الزمن... الخ لا تدل على العلم ولا على أدلوجته، لكنها تستند على هذه الأخيرة لتجد معانيها. إنّها تدل على العالم المعاصر، وعلى تميزه وتباينه، وعلى غياب النظام.[1]

ساهم العديد من الأعلام في بروز هذا الجنس، لكن الفضل الأكبر يرجع إلى العمل المؤسس **"لهيكو غيرنزباك" Hugo Gernsback**، فضلاً عن الدور الرائد للشروط الاجتماعية لأمريكا القائمة على التكنولوجيا في بداية القرن العشرين، فمنذ **1915** إلى غاية **1917**، أصدر **"غيرنزباك"** المهاجر اللوكسمبوركي العاشق للعلم، الذي أنشأ الراديو الأول **amonteren Kit**، والمجلات الأولى للفظاظة العلمية، سلسلة حكايات الخيال، تحت عنوان نوعي: **(المغامرات العلمية) "للبارون مانسشهاوزن"**. لقد كان للمحاولة نجاح كافٍ، لأنّه أخرج سنة **1923** عدداً من مجلة

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص84.

علم واختراع مخصصًا للخيال العلمي، كما أصدر في **أبريل 1926** المجلة الأولى للعجيب الحديث.[1] ولكـــي يميــز بشكل أفضل، مجاله عن مجال العجائبي اقترح سنة**1927** عنوانًا جديدًا لمجلته الموسوم بـــ **"المجلة العلمية وقصــص الأمازون"** لكنه سنة 1929 أنشأ مجلة جديدة تحت عنوان **"قصص الخيـــال العلمـــي"**، ويقـــدم **"و. م. رســـل" Rusell S. M. W** رأيًا آخر مفاده أنّ **"بريان ستبلز"** قد سجل استعمال اصطلاح قصص الخيال العلمي في كتاب نشره **"وليم ولسن"** سنة **1851**، وأنّ **"هوكو غيرنزباك"** أدخل مصطلح **Scientific Fiction** عـــام **1922** و **Scienti Fiction** عام **1924** و**Science Fiction** عام **1929**. لاشك في أنّ اللفظة قد تطورت وخضعت لعدة تغييرات وتعديلات لتستقر في النهاية على الّذي هي عليه الآن، بعد أن صمدت أمام عبارات أخرى من عبـــار الشكل **Super Science** و**Scintification**... وغيرها، وهكذا يبدو أنّ الخيال العلمي نشأ نتيجة المقابلـــة والتوتر بين العنصرين اللذين يتناقضان ويتصلان يتعاونان أو يلتغيان حسب الحالة، هما العنصران المكونان للفظة الخيال العلمي. ومن الجدير بالذكر أنّ الخيال العلمي قد نشأ في إنجلترا، البلد الصـــناعي المتقـــدم، مـــع **" هـ. ج. ويلـــز" Welles. G. H**. كما عرف انتشارًا سريعًا في الولايات المتحدة الأمريكية ابتداءً من سنة **1920**، أي في اللحظة التي استقر فيها مجتمع الاحتكاريين. أمّا فرنسا فقد أصبحت خلال السبعينيات وبعد أحداث **1968** الـــتي فعلـــت تصفية المجتمع الليبرالي للنبلاء، من وجهة نظر كمية على الأقل البلد الثاني المنتج للخيال العلمي والمستهلك له بعـــد الولايات المتحدة الأمريكية[2]، أمّا فيما يخص العجائبي فقد ربط **"جيرار كلين" Gérard Klien** نشأته بالســـياق التاريخي والاجتماعي والديني الذي كان سائدًا في القرن الثامن عشر، إذا أوْمَأ إلى أنّ هذا الأدب قد تبدى في الثقافـــة الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر، الحقبة التي عرفت انحطاط القيم الدينية ونشأة المجتمع الليبرالي البورجـــوازي.[3] لقد زامن ظهور العجائبي الانحطاط الأول للقيم الدينية، فلكي يوجد أدب عجائبي يلزم أنْ تُوقفَ قيم القرون الوسطى فعاليتها وجَدارتها بالتصديق في المجتمع الكلي، لأنّها لا تخدم أساسًا الشريحة الاجتماعية المهيمنة. لكن يجـــب حتمًـــا على بعض الشرائح الاجتماعية المهددة من لدن النظام الجديد أنْ تدرجها في خيالها بوصفها عناصر أدلوجيـــة لحـــل مشكل اجتماعي.[4]

---

(1): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص85.

(2): يُنظر: المرجع نفسه، ص85.

(3): يُنظر: المرجع نفسه، ص86.

(4): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص86.

وخلال النصف الأول من القرن التاسع عشر لم يتمكن الأدب العجائبي من التطور بشكل جاد، ويعود ذلك إلى عدة أسباب من ضمنها أنّ الشريحة الاجتماعية التي يُعبر من خلالها على موقف ضد قيم القرون الوسطى وضد النظام الجديد والبورجوازية الصغيرة والمتوسطة ضحية النظام الليبرالي، شرعت بالكاد في فرض وجودها، لكن مع تغيير الوضعية الاجتماعية في نهاية النص الثاني من القرن التاسع عشر، سُجل ازدهار النصوص العجائبية التي كان لها تأثير على الأدب بصفة عامة.

من ثمة يبدو أنّ الأدب العجائبي جاء ليعبر، عند بعض الشرائح الاجتماعية عن الصراع ما بين الفرد المتمخضْ عن المجتمع الليبرالي البورجوازي خلال القرن التاسع عشر وبين القيم التي ورثها عن القرون الوسطى والتي يبذل قُصَارى جُهده لإنكارها، لكنّه يصادفها خلال تسكعِه الإشكالي. لاشك في أنّ الأدب العجائبي جاء نتيجة صراع الإنسان مع واقعه ومجتمعه والقيم السائدة فيه، لقد حاول التعبير من خلاله عن همومه ومشاكله، وربّما كان هذا الأدب الوحيد الذي عبر بوضوح على التطور الذي عرفه ذلك الزمن، لأنّ الفوق طبيعي وتحولاته يحددان الفضاء الذي يمكن للقيم المكبوتة أنْ تَقْطُنَ فيه. إنّ الفرد قد وجد نفسه داخل نظام اجتماعي جديد، فلجأ إلى الاحتماء بالأدب العجائبي، والخاتمة التراجيدية لمعظم القصص العجائبية تومئ إلى أنّ قيم القرون الوسطى أصبحت عاجزةً عن حماية الفرد داخل الشرائح الاجتماعية المهددة من لدن النظام الجديد.[1]

لا جرم في القول أنّ الخيال العلمي **يلتقي** بالعجائبي في أنّ كلاً منهما يشتغل على المتخيل، لكنهما **يتعارضان** في "رؤية المتخيل واعتماداته، أي اهتمامات كل منهما، فإذا كان العجائبي يهتم بالإنسان المعاصر وهمومه، فإنّ الخيال العلمي يُعنَى بإنسان المجتمعات المستقبلية، بمعنى أنّ التوقع والاحتمال يشكلان جوهر الكتابة في الخيال العلمي"، ويقترح إقامة طرق بديلة سواءً في زمن المستقبل، أم في عوالم أخرى، أم في أذهان الشخصيات طرق مُقامةٌ على حقائق ثابتة تربطها بالعالم الحقيقي. العجائبي غير ممكن التحقق، بينما الخيال العلمي يشكل بذرة مشروع قابل للتحقيق- فالبساط السحري يطير دون أي سبب عقلي، بينما يستخدم الخيال العلمي أدوات تجد لها أسبابًا عقلية[2]، الخيال العلمي شأنه شأن الأدب الواقعي متعدد الزمن غير ثابت بينما العجائبي هو الزمن الماضي[3]، العجائبي قائم على الفوق طبيعي وعلى العبرة، في حين يغيب هذان العنصران عن الخيال العلمي الذي يستند على أدلوجية العلم. وإذا

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص87.

[2]: يُنظر: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، شركة لوتس للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص87.

[3]: يُنظر: المرجع نفسه، ص88.

كان الأدب العجائبي يقول دائمًا نفس الشيء مثل كفاح الإنسان ضد الفوق طبيعي الذي يستولي عليه غالبًـــا، فـــإنّ الخيال العلمي يبقى مجبرًا على تحديد موضوعاته ف كل حكاية نظريًا على الأقل.

يجوز القول إنّ موضوعات الخيال العلمي تختلف عن موضوعات الأدب العجائبي التي أوْمَأْنَا إليها أعلاه. فقـــد حصرها "**ويلز**" **Welles. G. H**. في السفر داخل الزمن وإغارة سَاكِني الكواكب الأخرى وتدمير الإنسانية مـــن قِبَلْ الطُفيليات والتلاعُبات الجِينيَة والإسبات والحشرات المؤذية والكارثة العالمية والقُدرات الجديدة. من ثمة يتبدى أنّ موضوعات الخيال العلمي لا تُعدُ ولا تُحصى، لأنّها تُنْهَلُ من التطور الذي يعرفه المجتمع، فضلاً عن اهتمامه الكبـــير بالمشاكل التي تخص الفضاء والزمان ومشاعر تحقيق الهوية وأحاسيس الواقع والعُزْلة المديدة والوجود الفردي في غضون حرب ضارية ضد الآلات أو أشكال حياة سَاكِني الكواكب الأخرى غير الأرض والهوامات التي تســتعمل وســيط الأسفار عبر الفضاء أو الزمان وسَبلْ كواكب أخرى واكتشاف يُوطُوبياتْ سرية. ومن بين الموضوعات المتـــواترة في الخيال العلمي، نذكر إغارة فرد على آخر أيًا كان، سواءً غير التخاطر (تناقل الخواطر والوجدانيات من عقل إلى عقل على البعد بغير الوسائل الحسية المعروفة)، أو عبر اتحاد وثيق وعبر المادة أو عبر الروح وقوى غريبة طَمست شخصـــية الناس، ثم موضوعه المزج والأجهزة الجشعة والمخلوقات الشرهة وأشكال المواد التي تتغذى من الحياة أو من الطاقـــة، وتُطارد قاطني الأرض، وموضوعه توليد الحرارة المنخفضة، إذ يُوضع راكبُو سفينة فضائية في وضعية حيـــاة معلقـــة، بالإضافة إلى وسائل أخرى لغزو الفضاء أمثال نقل فُجائي إلى فضاء متعدد الأبعاد (ممر عبر فرجة الفضـــاء/ الزمـــان) الذي يسمح للصاروخ بتجاوز سرعة الضوء.[1]

لا ضير في أنّ نذيل هذه المقاربة بتصور "**جاك لوك ستينمتز**" الذي حاول التمييز بين العجائبي والخيال العلمي، بإشارته إلى أنّ الخيال العلمي قد نشـــأ مع مؤلفات "**ج. ه. روســـني**" (**J. H. ROSNY .LES XIPEHUZ 1887**) ومؤلفات "**ويلز**" (**1887 Wells .La machine a. Escplorer Le temps**) وانبثق عن تفـــاؤل معقلن يُخبرنا حسب "**جان غاتنيو**" **Jean Gattegno**، عن اكتشاف سر المستقبل حيث ثمة عجـــائبي ارتـــدادي يحقق نوعًا من الغرابة إنّ لم يكن شيئًا من القلق، فالاكتشافات التكنولوجية المصطنعة تسمح أكثر فـــأكثر بتجـــاوز عقبات الإحساس المألوف وليس الغريب "**الشخصي**" الذي ينكشف للقارئ.[2] أمّا العجائبي فيختلف عن الخيـــال العلمي الذي يواجه عوالم أخرى وأشكالاً من حيوان خارج الأرض. إنّه (**العجائبي**) يستغل الاحتياطي من الرعـــب والهلع اللذين أرقا عمق أي إنسان، ويقدم الحادثة الطارئة بشكل جامد أو لاهي- يظهر معممًا قليلاً ومُلغزًا بشـــدة،

---

[1]: يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص89.

[2]: يُنظر: المرجع نفسه، ص89.

ويميل إلى السرد من لدُنْ شُخُوص مُسَخَرين لتجارب فردية لا يمكنها تفسير قوانين فيزيائية جديـــدة وبُنيـــات تقنيـــة جديدة، يعلن شذوذًا نهائيًا غير قابل للنسخ غالبًا، لقد دَأَبَ العجائبي الذي لم يتموضع تحت لي عَقْدْ للقـــراءة علـــى تحديد الغرابة ووصفها، وعلى البحث عن السبب عند الحاجة، لأنّه يَخال أنّها فضيحة للمنطق الذي يريـــد مبارزتـــه ضمنيًا. وبناءًا عليه، يبدو من هذا التحديد الذي قدمه **"جاك لوك ستينمتز"**، أنّ العجائبي يرتبط بالعالم الواقعي، ويثير القلق والخوف والرعب في الشخصية من خلال عرض أحداث مفاجئة يصعب تفسيرها وفك لغزها وفـــق القـــوانين الطبيعية والفيزيائية ووضع قوانين جديدة لها، إنّه يُصارع المنطق من خلال خَرقْ قواعده بخلق أحداث غريبـــة فـــوق طبيعية مُستغْلَقَةٌ يعجز الفرد عن فهمها وتفسيرها بواسطة العقل الذي يستخدمه عادةً في فهـــم الظـــواهر الطبيعيـــة وتفسيرها.[1]

ومن الجدير بالإشارة إلى أنّ **"جاك لوك ستينمتز"** قد وقف عند موضوعات العجائبي، إذ حصرها في أربع: هي **"التجلـــــي" Apparition**، و**"المـــــس" Possésion**، و**"الهـــــدم" Déstruction**، و**"التحـــــول" Métamorphose**، **فالتجلي** يقابل البطل، ويفتح تجربته على شيء يعجز عنه الوصف، ويحدث لحظة انقـــلاب في السرد، أمّا **"المس"** فَيُنَشِطْ كثيرًا العالم العجائبي ويستحوذ عليه، إنّه يتعلق غالبًا بالفرد من قبيل الساحر أو الســـاحرة والمنوم المغناطيسي، وعند المناسبة يُظهر الجني جبرُوته، ويضع الشيطان، الذي قال عنه **"تودوروف"** بأنّه يمكن تسميته بكل بساطة الرغبة. الفرد **"تحت العقد"**. إنّ موضوعة المس ستتطور مع الاكتشافات المنجزة من لَدُنِ الطب الـــذهني، إذ سيسمح المغناطيسي الحيواني والتنويم المغناطيسي إمّا بالشفاء من الأمراض، وإمّا بمصادرة الوعي، أمّا **"الهـــدم" La Déstruction**، الذي يوجد طبعًا في الروايات الحربية أو الخيال العلمي، فيأخذ طابعًـــا حـــادًا في الوســـط العجائبي، تستخدمه بعض الكائنات بطريقة عمياء، لأنّها تُعبر عن قوى عُدوانية تسعى إلى تدمير البطل. أمّا **"التحول"** فهو الموضوعة البالغة الأهمية في الوسط العجائبي ويستلزم نهاية سعيدة يعقد فيها الأمراء القران على الراعيات، وينقصر الفرسان على التنينات وينجو عقلة الأصبع من خطر الغول.[2]

رغم أنّ هذا الدارس سعى إلى وضع حدود بين عدة أجناس من ضمنها العجيب والخيال العلمي والعجائبي، إلاّ أنّه لم يتمكن، شأنه شأن الباحثين الآخرين، من تحديد هذا الأخير وضبطه ولو ضبطًا جزئيًا.

فباسْتِثْناءْ الموضوعات التي اجتهد في تصنيفها والتي تُسعفُ في مقاربة المتن الذي بين أيدينا، يمكن القول إنّـــه لم يقدم شيئًا يُذكر، إنّ ما جاء به كان مجرد نقول عمن سبقوه، فالرعب والخوف من بين المرتكزات التي اعتمد عليهـــا

(1): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص90.

(2): يُنظر: المرجع نفسه، ص91.

"**لوي فاكس**" في تحديده. أمّا مفاهيم العالم الواقعي والتفسير فتُحيلُنا مباشرةً إلى تحديد "**تودوروف**". وأمام الصــعوبة التي وجدها في تحديد المصطلح فقد أقر أنّه لَمِن المنطقي التفكير في أنّ "إحساس العجائبي" سابق لوجود اللفظة الــتي تدل عليه، كما أنّه من الممكن جدًا أنْ يتعايش مع مشاعر وأحاسيس أخرى بالغة التنوع. وفي الأخــير لا جــرم في الاعتراف بأنّ الدارسين لم يتفقوا على تعريف واحد للخيال العلمي بشكل عام، ولو اســتمررنا في عــرض معظــم التعاريف التي طُرحت لملأنا كتابًا من العيار الثقيل دون أنْ نتمكن من ضبطه وتحديده بالدقة التي تسمح بنا بإضــاءة مفهوم العجائبي، ومن ثمة توظيفه دون أنْ نشعر ببعض التشويش والغموض.[1]

2-4- العجائبي والرواية البوليسية:

ألمع "**تودوروف**" إلى أنّ الرواية البوليسية المعاصرة التي يعد "**إدْغار ألان بو**" أبَاها الشرعي، ظهرت في القــرن التاسع عشر وحلت محل قصص الأشباح.[2]

وأضاف أنّها قائمة على البحث عن هوية المجرم، هذا البحث تعترضه في البداية عدة حلول ســهلة ومغريــة لكنّها سرعان ما تكشف عن زيفها لنترك المجال في النهاية لحل غير محتمل والذي يكون وحده حقيقيًا.[3] ومن ثمــة تقترب الرواية البوليسية من الأدب العجائبي في وجود حدث غير مألوف يثير حيرةً لدى القارئ فيَشرع في البحــث عن تفسير لها. لكنهما يختلفان في طريقة التفسير. ففي النص العجائبي "يتطلع المرء بالأحْرى إلى التفسير فوق الطبيعي على أي حال، أمّا الرواية البوليسية، فحالَما تتم، لا تدع أي شك فيما يَخُصُ غِياب الأحداث الفوق طبيعية".[4] ومن الجدير بالذكر أنّ "**شعيب حليفي**" يتفق مع "**تودوروف**" من خلال إلماعه إلى أنّ الرواية البوليسية والأدب العجــائبي يعتمدان على الفوق طبيعي، لكنهما يختلفان من جهة وظيفته، فإذا تقدم الفوق طبيعي في بدايــة الروايــة البوليســية كشيء لا يمكن تصديقه ويكون مصيره هو الحذف، فإنّه يغيب عن بداية القصة العجائبية لكنه سرعان مــا يبــدأ في الظهور مع تسلسل الأحداث.[5] ويضيف "**شعيب حليفي**" أنّ الرواية البوليسية، بوصفها جنسًا أدبيا شعبيًا، تقتــرب من العجائبي، باعتباره جنسًا مُوجهًا إلى جمهور خاص، في الحُبكة التي تستند على عناصر أساسية أمثــال: الاختفــاء

(1): يُنظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص91- 92.

(2): يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص72.

(3): يُنظر: المرجع نفسه، ص72.

(4): يُنظر: المرجع نفسه، ص73.

(5): محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجًا، ص92.

والغرابة والرعب، وفي البناء الفني الذي يعتمد على قُطب التوتر وتعقيد بُنية الحدث، لكنها تختلــف عنــه في كونها تستلزم أحداثًا تنتمي إلى الواقع ويَسِمُهَا بعض الغموض الذي ينْجَلِي في نِهايتهَا.[1]

III- العجائبي والطرح التودوروفي:

1-الحدود المتاحة للعجائبي عند تودوروف: الحدود المتواخمة

1-1- العجيب والغريب:

شدَّد "**تزفتان تودوروف**" على الطابع الخلافي للعجائبي وذلك حين جعله يــنهض في الحــدّ بــين نــوعين: "**العجيب**" **La merveilleux** و"**الغريب**" **L'étrange** وهو بذلك الحد الفاصل بين فضاءين متجاورين دون أنْ يتماس أحدهما بالآخر، وقد أبان "**تودوروف**" أنّ الغريب هو الذي فيه "تلتقي الأحداث التي تبدوُ وطُول القصة فوق طبيعية، تفسيرًا عقلانيًا في النهاية".[2] بمعنى أنّ الأحداث التي تبدو في البداية خارقةً أو غير قابلةً للتفسير سرعان مــا تتحول إلى أحداث عادية مفسَّرَة ومفهومة، إمّا لأنّها "لم تقع فعلاً (كأن تكون تخيلات غير منضبطة: أحلام، عارض نفسي، هلوسة، الخ...) وإمّا أنّ وقوعها تمّ نتيجة صُدفة أو خُدعة أو سرّ مكتوم أو ظاهرة قابلةٌ للتفسير العلمي".[3] ولقد وصف النقد هذا النوع من فوق الطبيعي بــ : "**فوق الطبيعي المفسّر**"، حاصرًا أمثلته في أدب الرعب الخالص.

والحق أنّ: "الغريب ليس جنسًا واضحَ الحدود بخلاف العجائبي وبتعبير أدقّ إنّه ليس محدودًا إلاّ مــن جانــب واحد، وهو جانب العجائبي، أمّا الجانب الآخر وهو يذوب في الحقل العام للأدب"[4]، وهو لا يحقّقُ مــن شــروط العجائبي على حد قول "**تودوروف**" إلاّ شرطًا واحدًا من الشروط الثلاثة، والمُتمثّل في وصف رُدود الأفعال ولما كان هذا النوع متعلقًا بأدب الرعب الخالص، فإنّ رد الفعل يمكن اختزاله في الخوف المرتبط بالشخصيات وليس في واقعــةٍ مادية تتحدى العقل. وهو بذلك عكس العجيب الذي يتسَّم بوجود أحداث فوق طبيعية (**خارقة**)، دون افتــراض رد الفعل الذي يُسببه لدى الشخصيات.[5]

ومن الآثار التي عدّها "**تودوروف**" من قسم الغريب "**روايات دوستويفسكي**" والكثير من قصص "**أمــبروس بيرس**"، ومعظم أقاصيص "**إدْغار ألان بو**" التي يقول فيها: "لا وجود لحكايات عجائبية بالمعنى الدقيق في أثر "**بــو**"

---

[1]: يُنظر: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص63.

[2]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص68.

[3]: زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص88.

[4]: يُنظر: تودوروف، ص70.

[5]: يُنظر: المرجع نفسه، ص70.

خلاَ رُبّما ذِكريات "**م. بدلو والقط الأسود**"، فأقاصيصه جميعًا تقريبًا ترجع إلى الغريب وبعضها ينتمي إلى العجيب. ومع ذلك يُفْضِل "**بو**"، بموضوعاته وبالتقنيات التي صاغها، قريبًا جدًا من مُؤلفي العجائبي".[1] كما مثّل للغريب بالمخطوط المعثور عليه في "**ساراغوس**"، لأنّ الأعاجيب فيه مفسَّرة عقلانيًا في نهاية القصة "**فألفنسو**" يتلقي في المغارة بالناسك الذي كان استقبله في البداية، والذي هو الشبح الأكبر للغوميلْز عينه حيث يُطْلِعُه على آليات الأحداث العارضة حتى ذلك الحين.[2]

واللافت للانتباه في الحديث عن الغريب أنّ من الدارسين "**جميل حمداوي**" من وسم الغريب بالسلبية لأنّه على حدّ زعمه "يترك أثرًا سلبيًا على نفسية المتلقي، لأنّ الحدث مستهجن إمّا لغرابته وإمّا لشذوذه وإمّا لِما يثير من هلع وخوف ورعب إلى درجة القلق".[3]

وفي المقابل وسم العجيب بالحالة الإيجابية لأنّه "يترك أثرًا إيجابيًا على نفسية المتلقي، لأنّ المتعجب منه مستحسن يثير الاندهاش والإعجاب لروعته وخروجه عن المألوف الذي لا يثير فضوله".[4] ولئن أصاب الباحث في إضافة سمة السلبية إلى الغريب، لأنّ أدب الرعب الخالص القائم على كل ما هو مستهجن وشاذ ينتمي إلى العجائبي الغريب، فإنّ إضافة الإيجابية إلى العجيب لا يمكن التسليم بها، لأنّ التعجب لا يكون على سبيل الاستحسان فحسب، بل على سبيل الإنكار أيضًا، كما سبق بيان ذلك في المبحث الخاص بالعجيب في المعاجم العربية، ولا نعلم باحثًا ذهب هذا المذهب، على حد علمنا، إلاّ "**الطاهر المناعي**" في مقاله الموسوم بـ: "**العجيب والعجاب– الحد والوظيفة السردية**" مع بعض التباين في الطرح، حيث صرّح بعدم مشاطرة "**تودوروف**" تمييزه بين العجيب والغريب لأنّ حُججه غير مقنعة ومترددة وفي بعض الأحيان مفتعلة على حدّ زعمه، جاعلاً "**العجيب**" **Le merveilleux** و"**العجاب**"**Le Fantastique** أثرين من آثار الغريب، مميِّزًا أحدهما عن الآخر، بأنّ جعل للأول تأثيرًا مصحوبًا بالاستحسان، بينما قصر تأثير الثاني على الخوف، موضحًا ذلك بالتخطيط التالي:[5]

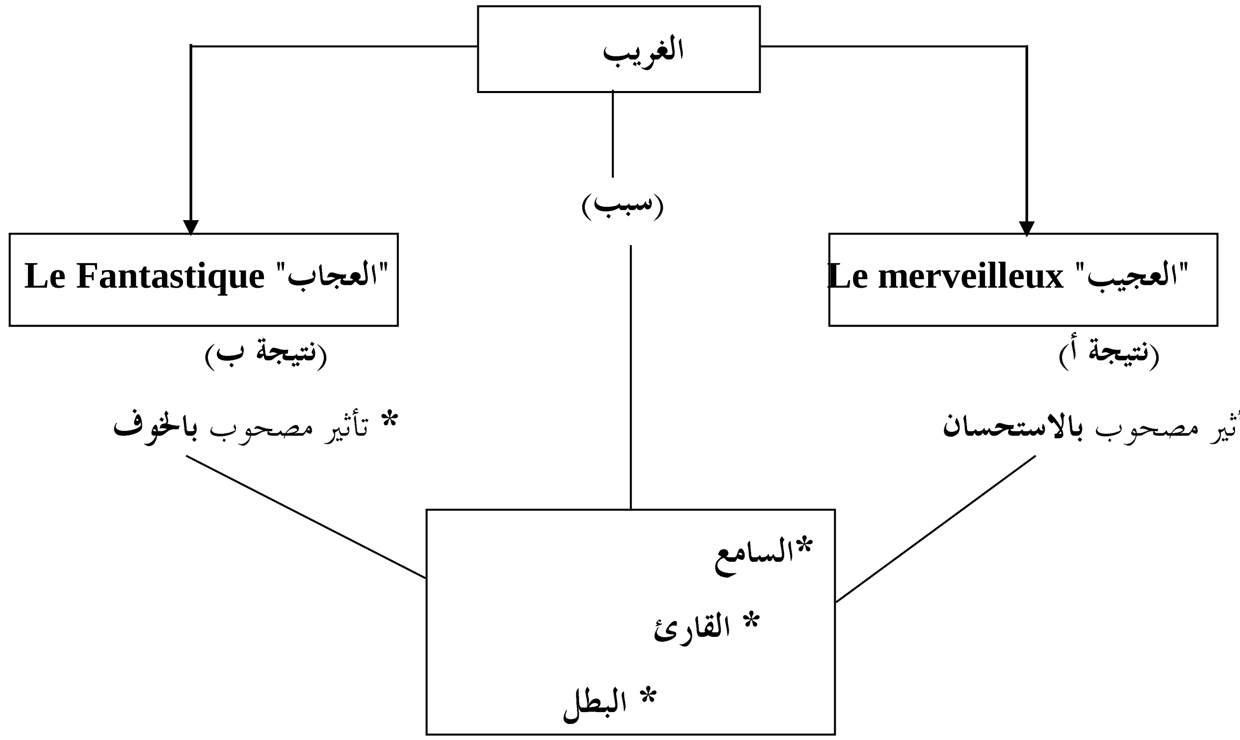
[1]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص72.

[2]: يُنظر: المرجع نفسه، ص68.

[3]: حمداوي جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية، متاح على (شبكة أدب فن).

[4]: يُنظر: المرجع نفسه.

[5]: نقلاً عن الطاهر المناعي، العجيب والعجاب– الحّد والوظيفة السردية، ص134- 135.



فالباحث وإنْ كان مصيبًا فيما ذهب إليه في مقاله، فإنّ جعله الغريب خطَ مقْسم بين العجيب والعجاب عوض العجائبي عند "**تودوروف**" فيه الكثير من قصد تسجيل ليس إلاّ، إذ لا مسوّغ لمذهبه ما دام الاتفاق قائمًا بين الطرفين في المبدأ العام الذي يقوم عليه التعجيب وهو وجود ظاهرة غريبة لا مألوفة لا مأنوسة.

1-2- الشعري والأليغوري:

أ)- التأويل الشعري:

إنّ اشتراط "**تودوروف**" لطريقة خاصة في قراءة الأثر العجائبي، تقوم على إقصاء الشعري والأليغوري لم يكن اعتباطيًا، وإنّما إيمانًا منه بأنّ "القراءة الشعرية تشكّل حجَر عثرة بالنسبة إلى العجائبي فإذا رفضنا ونحن نقرأ نصًا ما كلّ تمثيل ورأينا إلى كلّ جملة بوصفها تنسيقًا دلاليًا خالصًا، فإنّ العجائبي لن يجد سبيلاً إلى الظهور ذلك أنّه يقتضي كما نتذكر، ردّ فعل على الوقائع كما هي حاصلة في العالم المعروض، ولهذا السبب لا يستطيع العجائبي أنْ يدوم إلاّ في التخييل، فالشعر لا يمكن أنْ يكون عجائبيًا (وإنْ كانت هناك أنطولوجيا للـ "**الشعر العجائبي**"...)"(1)، إذًا "**فتودوروف**" جعل من شروط تحقق العجائبي الابتعاد عن التأويل الشعري و"التزام القراءة الحرفية التي يستجيب لها التمثيل والتخييل والمرجعية في الخطاب العجائبي".(2) مؤكدًا "أنّ الصورة الشعرية ليست واصفةً، وبأنّها يجب أنْ

---

(1): يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص85.

(2): بوعلام الصديق، مقدمة كتاب تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي)، ص20- 21.

تكون مقروءةً في محض مستوى السلسلة النحوية التي تؤلفها في حرفيتها، وليس حتى في مستوى مرجعيتها"[1]، لأنّها (**الصورة الشعرية**) ليست سوى "تنسيق من الكلمات لا من الأشياء ومن العبث، بل ومن الضرر ترجمة هذا التنسيق بعبارات حواسية".[2]

ولما كانت مكونات النص الشعري عند "**تودوروف**" غير متعدية ونصيّة فحسب فإنّ الشعر عنده لا يمكن أنْ يكون عجائبيًا لأنّه يرفض التمثيل بسبب غياب مرجعية تنتظم الوقائع كما هي حاصلة في العالم المتخيل على حد تعبير "**الصديق بوعلام**"[3]، الذي ينقل رأيًا مخالفًا لهذا موضحًا أنّ الشعري "يجمع بين الكلمات والدلالة على الأشياء بالصور والتراكيب الرمزية".[4] ولم تقف تعليقات "**الصديق بوعلام**" عند هذا الحد، بل ذهب إلى القول أنّ "**تودوروف**" "انتهى إلى حبس العجائبي في شروط لا تخرج عن المبدأ التأويلي سواءً بالنسبة للقارئ أو الشخصية"[5]، إذا كان الواقع يفرض "حضورًا لشيء نسمّيه الجو العجائبي والموضوعة العجائبية واللغة العجائبية... وغيرها، وكلّها مستويات لتجلي العجائبي لا تقتضي ضرورة إثارة التردد، وإنْ كانت تتطلب التأويل ما دام الأدب بطبيعته معطىً للتأويل على الدوام"[6]، هذا التأويل الذي يمنحه الحياة الأطول. وإنْ كان لا يتم ذلك إلاّ بمصارعة جادة لميتافيزيقيا اللّغة اليومية، وأيضًا ما دام الأدب أُفقًا للتقابل الضدي المطلق بين الحقيقة والخيال.

ب)– الأليغورة:[7]

وتعني ببساطة كما يقول "**فلتشر**":[*] "أنْ تقول شيئًا وتعني به شيئًا آخر"[8]، وهذا يعني أنها تمثيل مجازي لأحداث تحمل في ثناياها معنىً يغلب أنْ يكون أخلاقيًا أو دينيًا وهو غير المعنى الظاهر، وقد مُثّل لها بقصص "**شارل بيرو**"، و(**مملكة الجان**) "**لسبنسر**"، و(**الكوميديا الإلهية**) "**لدانتي**"، وكذا (**رسالة الغفران**) "**لأبي العلاء المعري**"...

---

[1]: يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص85.

[2]: يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: بوعلام الصديق، مقدمة في كتاب تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي)، ص21.

[4]: يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]: المرجع نفسه، ص21.

[6]: بوعلام الصديق، مقدمة في كتاب تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي)، ص21.

[7]: يترجم مصطلح **Alléagorie** في الكتابات العربية بـ: **المرموزة** (لدى سعيد علوش)، **والتورية** (جوزيف ميشال شريم)، **والاستعارة** (مبارك مبارك)، **والحكاية المجازية** (محي الدين صبحي)، **والأمثلة الرمزية** لدى (صلاح فضل)... الخ، راجع: وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أطروحة دكتوراه دولة مخطوطة، جامعة وهران، 2004-2005، ص404- 405.

[*]: له كتاب بعنوان (**الأليغوري**)، وهو بمثابة الموسوعة الحقيقية للأليغورة.

[8]: وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ص10.

الخ، دون أنْ ننسى القصص التي جاءت على ألسنة الحيوان "**كليلة ودمنة**". فالمرموزة التمثيلية (**الأليغــورة**) تفتــرض حسب تصور "**تودوروف**" "أولاً: وجود معنيين على الأقل لنفس الكلمات فيقال لنا تارةً إنّ المعــنى الأول لابــدّ أنْ يختفي، ويقال لنا تارةً أخرى أنّ المعنيين كليهما لابدّ أنْ يوجد معًا، ثانيًا: يكون هذا المعنى المزدوج محــددًا بكيفيــة صريحة، فهو غير متعلق بالتأويل (**الاعتباطي أو غير الاعتباطي**) لقارئ ما" فــ "إذا كان ما نقرأه يصف واقعةً فــوق طبيعية، وكان يتعيّن مع ذلك فهم الكلمات لا بالمعنى الحرفي ولكن بمعنى آخر لا يُحيل إلى أي شيء فوق طبيعي، فإنّه لم يعد يوجد ثمة مكان للعجائبي، وبالتالي فهناك وجود لتشكيلة من الأجناس الأدبية الفرعية بين العجــائبي (الــذي ينتمي إلى هذا النمط من النصوص التي تُقرأ بالمعنى الحرفي)، وبين الأليغورة الخالصة التي لا تحتفظ إلاّ بــالمعنى الثــاني، الأليغوري، إنّها تشكيلة سوف تنبني تبعًا لعاملين اثنين: الطابع الصريح للإشارة، واحتفاء المعنى الأولي".[1]

وقد عدّ "**تودوروف**" الخرافة وحكايات الجن التي عادةً ما تتضمن عناصر فوق طبيعية وتقترب من الخرافــات من الأليغورة الخالصة، لأنّ المعنى الأولي للكلمات فيها يترع إلى الإمحاء كليًا.[2] وقد يظهر المعنى الأليغــوري في غــير هذه الآثار ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال لا الحصر قصة (**الرجــل ذو المــخ الــذهبي**) "**الألفــونس دوديــه**" **Alphonse Doudet [1840–1897]** التي تروي قصة رجل فقير يمتلك مخًا ذهبيًا، غالبًا ما يكون الوســيلة الوحيدة التي تذر عليه الأموال وعلى أقاربه. هذه القصة التي كان المعنى الأليغوري حاضرًا فيها وبكثافة منذ البدايــة، أي منذ أنْ صرّح البطل بذكائه في عبارته: "أتمتع بذكاء يُدهش النّاس، ولم يكن أحد يعرف ســري غــير والــدي وأنا"[3]، فهو بهذا التصريح أخرج القصة من العجائبي وأدخلها في حقل الأليغورات، ومثل هذه التصريحات كثــير في الأدب الفرنسي، ووجودها يعدّ الضربة القاضية للعجائبي، ولأجل هذا عُدّت الأليغورة (**المرمُوزة التمثيلية**) خطرًا من الأخطار التي تهدد حياة العجائبي، التي لا تستمر إلاّ المدة التي يستغرقها التردد: تردد القارئ والشخصية اللذين يجــب أنْ يبتاَّ ما يريانه إنْ كان جزءًا من الواقع أم لا؟ حسب الطرح التودوروفي. ووجهة نظرنا أنّ هذا التردد مــا كــان ليكون له دلالة لولا تميز العجائب بخاصية مهمة كان قد أشار إليها الكاتب والروائي الروسي "**فلادمير ســولوفيوف**" **V. Solviov** في مقدمته لرواية "**مصاص الدماء**" لــــ "**ليوتولســتري**" **Lio Tolstoy [1828–1910]** إذ

---

[1]: يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص89.

[2]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص89.

*: نقــلاً عــن: Pierre- Georges Castex: Anthologie du Conté Fantastique Français. P.p235- 245 (D'homme a la Cervelle D'or).

[3]: Ibid, tome1, p238, نقلاً عن (D'homme a la Cervelle D'or).

يقول: "إليك الخاصية المميزة للعجيب الحقيقي(*) إنّه لا يظهر أبدًا في شكلٍ سافرٍ، فأحداثه يجب ألاّ تُرْغِمَ أحدًا على الاعتقاد بالمعنى الصوفي لأحداث الحياة، وإنّما يجب على الأقلّ أنْ توحي به، لتفسير بسيط للظواهر، لكنه في نفس الوقت يحرم هذا التفسير كليًا من احتمالية باطنية، إنّ كلّ التفاصيل الخاصة يجب أنْ يكون لها طابع يومي، غير أنّها في مجموعها، يجب أنْ تشير إلى سببية".[1]

وقد علّق "**توماشفسكي**" على هذه العبارة بعد إيرادها بقوله: "إنّنا لو نزعنا من هذه العبارة الطلاء المثالي لفلسفة "**سولوفيوف**"، لواجدون فيها صياغة جدّ مضبوطة لتقنية الحكي العجيب من وجهة نظر قواعد التحفيز الواقعي"[2]، مبينًا "أنّ الحوافز المعتادة التي تتيح إمكانية تأويل مزدوج هي الحلم والهذيان، ووهم الرؤية وحوافز أخرى".[3]

ومن المهم التأكيد على أنّ المحكي العجائبي في وسط متطور وبموجب متطلبات التحفيز الواقعي يمكن فهمه كأحداث واقعية، وكأحداث عجيبة على حد تعبير "**توماشفسكي**" الذي عدّ رواية "**مصاص الدماء**" مثلاً جيدًا للبناء العجائبي.

2- أصناف العجيب:[4]

أكّد "**تودوروف**" أنّه "من أجل أحسن حصر للعجيب المحض **Le merveulleux pour** يتعيَّن إبعاد عدة أنماط من الحكي، حيث يتلقى فوق الطبيعي فيها تعليلاً معينًا"[5]، وهو بهذا الحصر للعجيب المحض يحدّ العجيب المعلل ويصنّفه إلى أصناف نذكرها فيما يلي:

---

*: المراد بالعجيب هنا كما ذكرنا **La Fantastique** وهو ما ترجمه به إبراهيم الخطيب حين ترجم مقال "**نظرية الأغراض**".

[1]: توماشفسكي: نظرية الأغراض ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرون المتحددين، بيروت، الرباط، ط1، 1982، ص199- 200.

[2]: توماشفسكي: نظرية الأغراض ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: تر: إبراهيم الخطيب، ص200.

[3]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: إنّما نقصد بالعجيب المصنف هنا العجيب المعلل لا العجيب المحض، الذي ترجمه جاسم الموسوي بـ: العجيب الاعجازي مقسمًا إياه إلى 3 أقسام: **المغرق بالغلو** (ويقابله عند العجيب المبالغ فيه)، و**المجلوب الدخيل** (العجيب الدخيل)، و**الذرائعي "الوسيلي"** (ويقابله العجيب الأداتي) زاعمًا أنّ هذا التقسيم مأخوذ من كتاب تودوروف- راجع كتابه- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، 1986، ص215.

[5]: Todorov, Tazvetan: Introduction à la littérature Fantastique, Edition du seuil, 1970, p60.

2-1 العجيب المبالغ فيه أو العجيب الغالي: Le merveilleux hyperbolique

"وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورًا أخرى تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يُرى بالعين".[1] وقد مثّل له "**تودوروف**" ببعض حديث السندباء عن الحيتان والثعابين مبيّنًا أنّ الأمر لا يعدو أنْ يكون طريقةً في الحكي.[2]

2-2 العجيب الدخيل: Le merveilleux Exotique

وقد وصفه "**تودوروف**" محددًا موقعه بقوله: "وقريبًا من النمط الأول من العجيب يكون العجيب الدخيل أين ترى أحداث فوق طبيعية دون تقديمها كما هي، فالمتلقي المفترض لهذه الحكايات من المفروض أنّه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث، ولذلك فهو لا يملك من الأسباب ما يجعله يضعها موضع شكٍ".[3] وقد كان التمثيل لهذا النوع من العجيب بالرحلة الثانية للسندباء التي وصف فيها طائر الرخ بأبعاده العجائبية.

2-3 العجيب الأدائي: Le merveilleux Instrumental

ويعني به الآلات الصغيرة والإنجازات التقنية غير القابلة للتحقق في العصر الموصوف، إلاّ أنّها ممكنة ومن أمثلة هذه الأدوات: بساط الريح، تفاحة تشفي العليل (المريض)، الحجر الدوّار في حكاية علي بابا والكهف العجيب، الفرس الطائر في قصة الحصان المسحور، فكلّ هذه الأدوات تترك انطباعًا بالعجيب وإنْ كانت أدوات مسحورة.[4]

2-4- العجيب العلمي، الخيال العلمي: Le merveilleux Scientifique La Science- Fiction

حيث يكون فيه فوق الطبيعي مفسَّرا بطريقة عقلانية، لكن انطلاقًا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، حيث "يُخترَق أُفق المستقبل متخذًا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق يبدو مقبولة وممكنة".[5] فالخيال العلمي هو نمط من أنماط العجيب المعلل التي سعى "**تودوروف**" إلى إبانتها جميعًا حدًا ووظيفة بما هي تقنية في الحكي غايتها خلق التردد والحيرة في نفس المتلقي للأحداث، فإذا كانت هذه هي أنماط العجيب عند "**تودوروف**"، فإنّ "**هنري بيناك**" قد أضاف صنفًا آخر سَّماه العجيب السريالي، وهو "الذي يتقاطع مع كل أنواع التعجيب الأخرى، بحيث إنّ فوق الطبيعي يندمج بطريقة متناغمة مع الواقع لاستقبال المتلقي"[6]، ولنا أنْ نضيف نوعًا

---

[1]: يُنظر: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص54.

[2]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص77.

[3]: Todorov, Tazvetan: Introduction à la littérature Fantastique, Edition du seuil, p60 :نقلاً عن

[4]: يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.

[5]: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص54.

[6]: يُنظر: المرجع نفسه، ص54.

جديدًا رأينا أنّ واقع الخطاب الروائي قد أفرزه مخترقًا به ما يسمى بالثالوث المحرم، نسمّيه **"عجيب الثالوث المحرم"** ونعني بع تعلق مبدأ التعجب من بتنمية من تيمات الثالوث المعروف، ممّا يستدعي تفريع عجيب الثـــالوث إلى ثـــلاث أصناف، مع التأكيد أنّ هذا الفصل إنّما هو على سبيل الفصل المنهجي لا غير، وفيما يلي بيان كل عجيـــب علـــى حدة:

2-4-1- العجيب السياسي:

ونعني به اختراق المحرم السياسي وتجاوز المسكوت عنه في أسلوب لا يشكّل خرقًا سافرًا بقدر ما يصوّر لنـــا عجائبية الواقع الذي نحياه، بأسلوب يتوسل فوق الطبيعي "كغطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرومات المفروضة ذاتيًا".[1] وإنّا لنرتضي مثالاً لهذا- على الأقل مؤقتًا- رواية (**مرايا متشظية**) **"لعبـــد الملك مرتاض"** ورواية (**عام 11 سبتمبر**) **"لعبد العزيز عزمول"**.

2-4-2 - العجيب الجنسي:

نشير إلى أنّنا استعرنا هذا المصطلح من **"الهادي غابري"**، الذي وظّفه في دراسته الموسومة (**العجائبي في رواية "وراء السراب... قليلاً" "لإبراهيم الدرغوثي"**[*])، وإنّما نعني به العلاقات الجنسية المحرمة والمنوعة التي تـــؤدي في النهاية إلى كارثة لدى الطرفين المتواصلين. ومن صوره اللواط، سفاح القربى، السحاق، التواصل مع المرأة المتزوجـــة، زواج الكافر بالمسلمة (الذي جاءت أحداث رواية **"وراء السراب... قليلاً"** لتكشف عنه... الخ).

والحقّ أنّ هذا النوع من العجيب قد كان واضحًا وجليًا في حكايات ألف ليلة وليلة بدءًا من الحكاية الإطـــار إلى حكاية حمّال بغداد، إلى حكاية الأخت وأخيها الممسوخين إلى صنمين... الخ. وإنّما يلجأ إلى توظيف هذا النـــوع من الجنس اللاشرعي وغير المألوف لإثارة القارئ واستفزازه، ولزيادة شعوره بالتناقض الذي يولّد فيه الشعور بالتردد المفضي إلى العجائبي. وقد وُظِّف هذا النوع من العجيب على نطاق واسع في الروايات الجزائرية وبصـــوره المختلفـــة كما يتبين لنا ذلك في حينه.

2-4-3 العجيب الديني:

ونعني به تلك الآثار الأدبية التي تعمد إلى توظيف بعض القصص الديني بشخصياته ذات الخصوصية مع التركيز على جانب الخوارق والأعاجيب التي صقلت تجربة هذه الشخصيات الدينية عمليًا أو على سبيل الرواية ممّـــا أدى إلى

---

[1]: الموسوي محسن جاسم، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص216.

[*]: غابري الهادي، العجائبي في رواية "وراء السراب... قليلاً" لإبراهيم الدرغوثي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، سنة 30، العـــدد 166، جـــوان 2005، ص13.

بروز عدد لا يحصى من الحكايات العجيبة المحكمة النسج حول هذه الشخصيات ونروم تحت هذا النوع من العجيب تقديم رواية "**الخير شوار**" (**حروف الضباب**) مثالاً له.

3- وظائف العجائبي:

يهدف الحكي العجائبي لتحقيق غايات معيّنة من خلال جملة من الوظائف الخاصّة به، لعلّ أبرز هذه الغايات التي ينشدها منذ بداياته الأولى وبروزه كظاهرة متميّزة هي الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائمًا إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه.

غير أنّ غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحدّ، وإنّما تتعدّاه إلى وظيفة تطهير نفوس النّاس حتّى يسود الحبّ والسّلام، وهذا ما ذهب إليه "**أرسطو**" في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته وملهاته.

فكثيرًا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوّابط الاجتماعية والتّخلص من الحواجز والممنوعات والمحرّمات الاجتماعية **Tabou** المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية.[1] وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي، يُشيّد نصًا إبداعيًا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصّة، فكثيرًا ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطّهدة متوارية في تلافيف هذه النّصوص السّردية المحتفلة بالعجائبي، ذلك أنّ المفكرين كثيرًا ما تخذوا العجائبي ذريعةً لطرق المواضيع التّي تحجرها عليهم الرّقابة الذّاتية والرّقابة المقنّنة، فتقاليد المجتمعات وقيّمها تُغذّي آراء المفكرين وتُحدّد سلوكهم وتحملهم إنْ شعوريًا وإنْ لا شعوريًا عل تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم (...). وقد احتال المفكرون بوسائل شتّى لخرق الحدود التّي تضبطها الرّقابة الذاتية والرّقابة المقنّنة.[2]

وهكذا كانت النّصوص السّردية المنفتحة على العناصر العجائبية وسيلةً فعّالةً لخرق كلّ ممنوع وتجاوز كلّ الطّابوهات.

وتستقر إلى جانب الوظيفة الاجتماعية للعجائبي وظيفة سياسيّة، فقد استُعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسيّة حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أُصول ميثيّة (**أسطوريّة**) وقد قلّدتها في ذلك الأسر النّبيلة[*]، ولعلّ أهمّ مثال يُوضّح استخدام العجائبي لأغراض سياسيّة، نذكر كل تبريرات "**ريشارد قلب**

---

[1]: يُنظر: نقلاً عن : Ibid- p-p177- 198.

[2]: يُنظر: فوزي الزّمرلي، شعرية الرّواية العربية، مركز النشر الجامعي، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس، 2002، ص130.

*: يُنظر: جاك لوكوف، العجيب في الغرب القروسطي من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر- العصر الوسيط)، ت: عبد الجليل محمد الأزدي، ص73- 74.

الأسد" [*] (...) لسياسته الهشّة وأحوال عائلته المضطّربة التي لا تستقّر على حال، بادّعائه أنّه وعائلته أبناء الجنيّة التّي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك.

أمّا فيما يخصّ وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي فقد حددّها **"تودوروف"** في ثلاثة وظائف، وفقًا للنّظرية العامّة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب يخلق العجائبي أثرًا خاصًا خوفًا، أو هولاً، أو مجرّد حبّ استطلاع- الشّيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أنْ تولدّه- ثانيًا يخدم العجائبي السّرد ويحتفظ بالتّوتر حيث إنّ حضور العناصر العجائبية يُتيح تنظيمًا للحبكة منضغطًا بصورة خاصّة وأخيرًا فإنّ للعجائبي من النّظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذْ يسمح بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللّغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين.[1]

وتُسمّى هذه الوظائف على التّوالي: **التداولية والتركيبية والدّلالية**.

4-شروط العجائبي عند تودوروف:

رغم تلميحنا لهذا الجزء فيما سبق، إلاّ أنّنا ارتأينا إلى توضيح أكثر لما يحمله من أهمية في تحديد العجائبي ولما له دورٌ بارز في بحثنا هذا في جزءه التطبيقي، فاللعجائبي في تصور **"تودوروف"** شروط ثلاثة:

1)- لابدّ أنْ يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء من جهة، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية، وهذا يعيدنا إلى المظهر اللفظي للنص ويشكل أدق ما يُدعى بالرؤى: "إنّ العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة".

2)- قد يكون هذا التردد محسوسًا بالتساوي من طرف شخصية، وعلى ذلك يكون دور القارئ مُفَوضًا إلى شخصية، وفي نفس الوقت يوجد التردد مُمثلاً، حيث يصير واحد من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة. ويرتبط هذا بالمظهر التركيبي، في حدود افتراضه وجود نمط شكلي للوحدات التي ترتدُ إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات عن أحداث القصة. ويمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال. "ومن جانبٍ آخر يرجع إلى المظهر الدلالي بنا أنّ الأمر يتعلق بموضوعية ممثلة".

3)- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الأليغوري والتأويل الشعري للأحداث.

---

[1]: يُنظر: تودوروف، موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، ترجمة: الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 01، فاس المغرب، خريف 1987، ص137.

[*]: ملك إنجلترا (1957-1199) كان فارسًا ذا هبة ونفوذ، صعد إلى الحكم سنة 1199 وتوفي في أبريل 1199.

بعد عرض هذه الشروط يعلق **"تودوروف"**: "بأنّ الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقًا، أمّا الثاني فيمكن أنْ يكون غير ملبَّى، بيد أنّ أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة".[1]

ويذكر **"محمد عناني"** في معجمه أنّ **"كريستين بروك روز"** قدمت ملخصًا مفيدًا لهذه الشروط الثلاثة التي تمثل العناصر الثابتة تقريبًا في الأدب العجائبي البحت، مشيرةً إلى أنّ العثور على نوعٍ أدبي- **genre**- من الخرافة المحضة أمر متعذر، ومنه يذهب **"بروك"** على اعتبار الخرافة عنصرًا- **élément**- لا نوعًا قائمًا بذاته[2] عكس ما ذهب إليه **"تودوروف"** الذي يرى أنّ العجائبي جنسٌ أدبي مستقل، تنضوي تحته العديد من الآثار الأدبية.

5- الموقف النقدي العربي من الطرح التودوروفي:

لأنّ بداية الاحتكاك بأي مصطلح غربي تكون عن طريق الترجمة من اللّغة الأم إلى اللّغة الحاضنة، رأينا أنْ نقف أولاً عند ترجمة مصطلح **Fantastique**، هذا الإشكال الذي كان وما يزال يشكل الحاجز النقدي الأول في التعامل مع المصطلح الذي تتجاذبه في التناول العربي آليتان: التعريب بما هو "آلية موقوتة يستعين الخطاب النقدي بها لاستقبال المصطلحات الجديدة في مواجهتِهِ لَها ريثما تتوفر الآليات الاصطلاحية المحلية".[3] أو بما هو "الثابت المصطلحي حين تتغيّر الآليات الاصطلاحية ويفقد المصطلح محتواه الدلالي وبعده التداولي"[4] والاشتقاق بما هو آلية لغوية لها "مكانة معتبرة في التوليد الاصطلاحي ضمن الخطاب النقدي الجديد"[5] ومن أجل ذلك تعددت البدائل الاصطلاحية لهذا المصطلح. وكان من نتائجه الحصول على ذلكم "الكم المصطلحي المتداخل في الدلالة والمشكل في المفهوم".[6] كما سيتضح ذلك من خلال هذا الفحص الدقيق الذي نبدأ **"بشعيب حليفي"** الذي أثار تعريب المصطلح في كل أعماله التي تناولت الأدب العجائبي سواءً ما جاء منها على شكل مقالات أو في شكل كتب حيث عنون كتاب بـ: **(شعرية الرواية الفانتاستيكية)**.[*]

---

[1]: يُنظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص55.

[2]: عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، ص28- 29 (معجم).

[3]: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص405.

[4]: المرجع نفسه، ص409.

[5]: المرجع نفسه، ص375.

[6]: المرجع نفسه، 409.

*: وهو نفسه عنوان مقال للمؤلف ذاته كان قد نشره بمجلة الكرمل، نيقوسيا، العددان 41-42.

كما عنون إحدى مقالاته بـــ: (**مكونات السرد الفانتاستيكي**) وهي منشورة في مجلة فصول، أمّا الأخرى فقد كانت موسومة بـــ: (**تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي**) وقد نشرت في مجلة بصمات وقد حـــافظ في كـــل أعماله على رسم الكلمة المعربة "**فانتاستيك**" بالتاء والسين، وكذلك فعلت "**نعيمة بن عبد العالي**" التي ترجمت عنوان كتاب "**تودوروف**" بـــ: (**مقدمة للأدب الفانتاستيكي**) مفرقةً بين الفانتاستيك والعجائبي، جاعلةً هذا الأخير المقابل العربي لـــ **merveilleux**، الذي يعدّه "**تودوروف**" أحد تخوم الفانتاستيك مبنيةً أنّ العجائبي "يتمتع بوجود قـــديم وحديث بخلاف الفانتاستيك الذي يحظى بحياة قصيرة نسبًا ذلك أنّ ظهر بصورة صريحة في أواخر القرن الثامن عشر مع "**كازوت**" وبعد قرن من هذا تكوّن أقاصيص "**موبسان**" الأمثلة المرضية من الناحية الفنية لهـــذا النـــوع"[1]، وإلى نفس المذهب ذهب "**شعيب حليفي**" حيث قابل **Le merveilleux** بالعجائبي.

والحق أنّ العجائبي بمفهوم **Le merveilleux** كما يقول "**عبد الملك مرتاض**" "لا نكـــاد نجـــده في اللّغـــة الفرنسية إلاّ صفة لأشياء جميلة وخارقة دون أنْ يستطيع الرقي إلى بلوغ مستوى مصطلح نقدي سائد بين النقاد مثـــل الفانتاستيكي".[2] أمّا "**يمنى العيد**"[3] فقد راق لها تعريب المصطلح **Fantastique** ورسم حروفه بالطاء والـــزاي على الشكل التالي: (**فنطازي**) وذلك في معرض حديثها عن كتاب "**تودوروف**" الذي ترجمت عنوانه إلى (**مدخل إلى الأدب الفنطازّي**)، وكذلك فعلـــت حيـــث تعرضـــت لكتـــاب "**فلاديمـــير بـــروب**" المعـــروف بـــــ: **Les Transformation des Contes merveilleux** والذي ترجمته إلى (**الجذور التاريخية للحكاية الفنطازية**)، وهي بذلك تعامل مصطلحين أجنبيين مختلفين بلفظ معرب واحد، وفي ذلك إجحاف في حق اللّغـــة المنقـــول منهـــا وإحْلاَلْ لحالة الفوضى والتذبذب والاضطراب الذي يحول دون تأدية الترجمة لوظيفتها الطبيعية وهي نقـــل المعرفـــة والمفاهيم المستجدة في شفافية مصطلحية موحدة. أمّا "**محمد برادة**" فإنّ في تشبثه بمصطلح "**فانطاستيكي**" في مقدمتـــه لكتاب يحمل عنوان "**مدخل إلى الأدب العجائبي**" ما يدعو إلى الحيرة لاسيما وهو يكرر هـــذا المصـــطلح مرســـومًا "**بالطاء والسن**" أكثر من سبع عشرة مرة في أقل من ورقتين. بينما يســـتعمل "**جميـــل حمـــداوي**" مصـــطلح "**فانطاستيكي**" بنفس رسم "**برادة**"، ولكنّه مردف بالعجائبي على الشكل التالي: "**الفانطاستيكي/ العجائبي**"، ملتزمًا بهذا الشكل في صفحات مقالة "**الرواية العربية الفانطاستيكية**" وإنْ كان لسان حاله يقول: "لم نجد في المعاجم العربية

---

[1]: بن عبد العالي نعمة، الأدب والفانتاستيك، متاح على شبكة WWW.arbicsttory.com بتاريخ: 2015/02/28، على الســاعة الواحــدة زوالاً.

[2]: مرتاض عبد الملك، العجائبية في الرواية "ليلة القدر" للطاهر بن جلون، ص110.

[3]: يُنظر: العيد يمنى، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999، ص302- 303.

ما يقابل مصطلح **Fantastique/ Fantastic** المعروف في النقد الغربي، لذلك آثرنا استعمال مصطلح العجائبي لقربه منه نظرًا لاشتراكهما في الدلالات كالروعة والعظمة والعجب والاندهاش والخيال الوهمي والخارق غير الطبيعي"[1] ولكنه لا يلبث أنْ يتحوّل عن مقاله هذا، وذلك حين قال في ذات الدراسة (**الرواية العربية الفانطاستيكية**).

لقد فضلنا استخدام مصطلح العجائبي ترجمةً لمفهوم **"الفانطاستيك"** علمًا بقصور هذا المصطلح العربي بالمقارنة بنظيرِه الأجنبي.[2]

وعلى الضد من هذا المقال أكّد **"عبد الملك مرتاض"**[*] أثناء دراسته للعجائبية في رواية **"ليلة القدر"** أنّ استعمال مصطلح العجائبي كمقابل عربي لـ **Fantastique** هو "إطلاق عربي صميم يستوعب كل المعاني بكفاءة وخصب"[3]، واصفًا إياه (**العجائبي**) بالمصطلح الذي "لم يتح وجوده في اللغات الأجنبية".[4]

وغير بعيدٍ عن حقل العجائبي بما هو حيرة القارئ بين التفسير العقلاني واللاعقلاني للأحداث ذهب **"لطيف زيتوني"** إلى مقابلة **Fantastique** بالخارق[5] ومنه جاء وصف الأدب الذي يتحدد مفهومه قياسًا إلى الحقيقة والخيال والوهم بأدب الخارق أو أدب الخوارق كما تُدلي بذلك **"سيزا قاسم"** في دراسةٍ لها حول رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) **"للطيب صالح"**، وذلك في معرض حديثها عن قضية الصدق والكذب عند **"تودوروف"** مشيرةً إلى كتابه بـ: (**مدخل إلى أدب الخوارق**)[6]، وهو نفس ما ذهب إليه **"كمال عياد"** في ترجمته لكتاب **"أركان القصة"** **"لفورستير" Forster**، وذلك حين ترجم **The Fantastic novel** بـ: (**رواية الخوارق**) كما يحيل على ذلك **"إبراهيم خليل"** في دراسة قام بها حول رواية (**سلطان النوم وزرقاء اليمامة**) **"لمؤنس الرزاز"**[7]، بينما

---

[1]: حمداوي جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية، متاح على (شبكة أدب فن)، بتاريخ: 2015/03/03، على الساعة 09:00 صباحًا.

[2]: المرجع نفسه.

[*]: ننبه في هذا المقام على أن "مرتاض"، وهو يقوم بتحديد مفهوم العجائبية كمقابل للفنتاستيك بالاستناد إلى معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أشار إلى: "أنّ الفانتاستيك يقع وسطًا بين الخارق والعجيب". وبالرجوع إلى المرجع ذاته تبيّن لنا أنّ: "الفانتاستيك الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق والغريب"، لا الخارق والعجيب كما أثبته عبد الملك مرتاض.

ولعلّ ذلك كان من قبيل السهو لا غير!...، راجع علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص84.

[3]: مرتاض عبد الملك، العجائبية في الرواية "ليلة القدر" للطاهر بن جلون، ص110.

[4]: نفسه، ص110.

[5]: زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص86.

[6]: قاسم سيزا، دراسة نقدية حول موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، فصول القاهرة، م1، العدد 02، يناير 1981، ص228.

[7]: خليل إبراهيم، الغرائبي في سلطان النوم وزرقاء اليمامة، عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 102، كانون الأول، 2003، ص44.

تؤثِر **"علمية قادري"** استعمال مصطلح **"الخوارقية"** مقابلاً لـ **Fantastique**، تارةً و**"الخـــوارقي"** تـــارةً أخرى، محاولةً إيهام المتلقي بوجود علاقةٍ وطيدة بين العجائبية والخوارقية دون أنْ تقف لهـــا علـــى تحديـــد مفهـــوم العجائبية، ودون أنْ تضبط مفهوم الخوارقية أصلاً، وهو ما أخلَّ بالمفاهيم المتحدث عنها.

ويروق **"لكمال أبو ديب"** إطلاق الاصطلاح ذاته **"خوارقي"** على هذا النوع من الأدب الذي فيـــه "يجمـــع الخيال الخلاق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي"[1]، مساويًا بينه وبين العجائبي من حيث الدلالة، إذ يقول معرفًا بكتاب (**العظمة**) "ينتمي هذا النص إلى نمط من الكتابة الإبداعية يروق لي أنْ أسميه (**الأدب العجائبي**) أو (**الأدب الخوارقي**)".[2]

و لم تقف ترجمة مفهوم الفانتاستيك عند هذا الحد بـــل ذهـــب **"محمـــد عنـــاني"**[3] إلى مقابلـــة المصـــطلح **Fantastique** بالخرافة، واسمًا الأدب القائم عليها بـــ: **"الأدب الخرافي"** أو **"أدب الخرافة"** حاصرًا الاعتراف بهذا النوع من الأدب في كتاب **"تـــودوروف"**: **The Fantastic Asturctural Approach to a literary genre** الذي ترجمه إلى **"الأدب الخرافي"**: "مدخل بنيوي لنوع أدبي". أمّا **"مجـــدي وهبـــه"** فترجمـــه إلى الـــوهمي والخيالي[4]، وهو نفسه ما ذهب إليه **"جورج سالم"** أثناء ترجمته لكتاب **"ألبير يس"** (**تاريخ الرواية الحديثة**)، ذلك أنّه لم يكف عن ترديد مصطلح الأدب الوهمي منذ الصفحة **423**، كما أشار إلى ذلك **"حســـين عـــلام"**، مؤكـــدًا أنّ **"جورج سالم"** لم يكن يريد من وراء هذا الاستعمال إلاّ الأدب العجائبي بدليل الأمثلة المضروبة في الكتـــاب[5]، أمّـــا **"أحمد حسان عبد الواحد"** فقد ترجمه بالتخيلي حين ترجمته لكتاب **(أدب أمريكا اللاتينية)** من الإســـبانية إلى العربية.[6] في حين ارتضى **"إبراهيم الخطيب"** معاملة مصطلحين أجنبيين مختلفين بمقابل عربي واحد، وذلـــك حـــين ترجم كتاب **"فلاديمير بروب"** المعروف بـــ: **Les Transformations des Contes**، إلى (**الجذور التاريخية للخرافة العجيبة**)، كما ترجم **Fantastique** إلى العجيب، وذلـــك إثـــر ترجمـــة لمقـــال **"لتوماشفسكي"** عن نظرية الأغراض، وبالتحديد حين كان يتحدث عن التحفيز الواقعي الذي "يمْنح إمّا مـــن الثقـــة

---

[1]: كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي/ دار أوراكسْ للنشر، بـــيروت/ بريطانيـــا ط1، 2007، ص08.

[2]: نفسه، ص08.

[3]: عناني محمد، المصطلحات الأدبية لحديثة، ص28 (معجم).

[4]: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص165.

[5]: علام حسين، العجائبية في روايات الطاهر بن جلون، مذكرة لنيل شهادة الماجستير (مخطوط)، وهران، ص51.

[6]: شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 122، فبراير 1988، ص136- ص265.

الساذجة، أو من متطلب الوهم، وهذا لا يمنع من تطور الأدب العجيب **Fantastique** ونفس المصطلح (**الأدب العجيب**) يرد في كتاب (**أدبية الرحلة في رسالة الغفران**) ولكن بنوعٍ من التردد وفقدان الثقة في استعماله"[1]، ذلك أنّ الباحثين تارةً يستخدمان (**الأدب العجيب**) وأخرى يلجآن إلى استبدال العجائبي بالعجيب دون أيِّ تبرير لهذا الاستبدال. ووسط هذا الزخم المصطلحي يُطلُّ علينا "**الطاهر المناعي**" بمقابل عربي آخر هو "**العجاب**" وقد استعار هذه اللفظة من القرآن الكريم إذ يقول تعالى: **﴿إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾**[2]، والتي أجمعت القواميس العربية على أنّها تعني: ما جاوز حد العجب، وتستعمل للمبالغة أي "أنّها درجة ثانية من رُدود الفعل أقوى وأشد من العجب والعاجب وأنّ العجاب بهذه الصفة هو ما فَاتَ الحد أي حدّ التصور والتخيل".[3]

غير أنّه وبعد اختياره مفهوم العجاب ليقابل المصطلح الأجنبي **Fantastique** الذي هو بدوره امتداد طبيعي لظاهرة العجيب **Le merveilleux** في الأدب، يأتي في ختام بحثه ليجعل من العجيب والعجاب وجهيْن للفانتاستيك، بعدما كان قد بيّن أنّ الفانتاستيك مساوٍ من حيث الدلالة على الأقل للعجاب عنده ويتضح ذلك جليًا في قوله: "وأخيرًا يبقى الفانتاستيك بوجهيه العجيب والعجاب معينًا من التقنيات والرؤى القادرة على تعميق تجربة الإنسان في صراعه اليومي مع محيطه وفي صراعه الدائم مع قدره"[4]، وبذلك يقع الباحث في تناقض كبيرين ما قرره في مطلع الدراسة وبين ما خلُص إليه في نهايتها، إذ جعل العجاب **Fantastique**. أصلاً وفرعًا في الآن نفسه وهو أمر لا يستقيم، ورغم ذلك فالباحث مشكور على اجتهاده الهادف إلى "تخليص المفهوم من الترجمات السيئة التي لا يزال يكتنفها كثيرٌ من التردد والريب"[5]، ونحن في هذه الدراسة نصطفي مصطلح العجائبي مقابلاً عربيًا للمصطلح الأجنبي **Fantastique** لا لأنّه الأكثر شيوعًا في الخطاب النقدي العربي، بل إيمانًا منّا بأنّه المصطلح الصميم- بتعبير "**عبد الملك مرتاض**"- القادر على استيعاب كل تلك الدلالات المبسوطة في المعاجم العربية والأجنبية.

فإذا كان هذا حال ترجمة المصطلح من التذبذب والاضطراب، **فهل حال ذلك دون تلقي الرسالة التي جاء الطرح التودوروفي ليؤسسها؟... ثمّ ما مدى وعي الخطاب النقدي العربي الحديث بارتكاز الرواية والسرد على قانون التعجيب...؟.... وهل مارس هذا النقد عمله بنجاح عبْر تحليل دقيق يصنف ضروب العجيب ويحلل مرجعياته في الثقافة العربية...؟**

---

(1): بن صالح، هندو الرقيق، عبد الوهاب، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص19.

(2): سورة "ص"، الآية 05.

(3): نقلاً عن الطاهر المناعي، العجيب والعجاب- الحّد والوظيفة السردية، ص147.

(4): المرجع نفسه، ص153.

(5): علام حسين، العجائبية في روايات الطاهر بن جلون، ص54.

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها هو منتهى ما تصبو إليه هذه الدراسة المتواضعة، التي أثبتت عبْر الفحــص المصطلحي الدقيق الذي أجْريَ في مستهلّ هذا الفصل مدى وعي القدماء- من لغويين ونقاد- بالفروق الجوهرية بين المصطلحات الحافة بالحقل الدلالي الذي يستغرقه العجيب، وعلى قدر هذا الوعي العربي القـديم أحـدث الطـرح التودوروفي بلبلةً في الأوساط النقدية العربية ناهيك عن الغربية. قد تعود إلى غياب تصورات محددة للمصـطلحات المستعملة في مجال الأدب العجائبي عامةً، وإلى فوضى المصطلحات المترجمة وتذبذبها بوجهٍ خاص، وهـو مـا جعـل التناول العربي للطرح التودوروفي يتراوح بين ناقد واعٍ بكل المصطلحات يحرّك خيوط اللعبة العجائبية بمهارة كبـيرة، وآخر بَهَرَهُ هذا الكم المصطلحي فراح يخبط خبطًا عشوائيًا مستعملاً الغرائبي تارةً والعجائبي تارةً أخرى، أو العجائبي مرادفًا للغرائبي، فإذا أشكل عليه الأمر انتقل إلى الفانتازي الذي كثيرًا ما يلقي بمستعمله إلى العمومية في الطرح.[1]

هذا عن فوضى المصطلحات المترجمة التي ارْتكبت على فعل القراءة ومقاربات النصوص السردية. أمّا عن الموقف العام للنقاد العرب من نظرية "**تودوروف**" في الأدب العجائبي فنبدأهُ من موقف "**الطاهر المناعي**"، الذي أعلن رفضه لتمييز "**تودوروف**" بين العجيب والغريب رادًا عليه بحججه، واصفًا إياها بالتردد والافتعال، ومستنده في ذلك ما استقاه من التراث العربي من عدم تمييز "**الجاحظ**" بين العجيب والغريب على حدّ زعمه، وكذا انطلاقًا من تعريف "**القزويني**" لهما في كتابه (**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**) و لم يقف عند هذا الحدّ بل راح يُردد: "عنـدما نتحدث عن العجيب، نتحدث ضمنيًا عن الغريب، ونعتبر موقف التعجب ناتجًا عن غرابة أو حادثـة غـير مألوفـة، فالعلاقة بين العجيب والغريب علاقة سبب بنتيجة، إذ الغريب مهما يكن شكله حسيًا أو معنويًا هو الباعث علـى رد الفعل وبقدر ما تتعاظم الغرابة يُقْوى التأثير ويتضاعف رد الفعل وينتقل السامع والقارئ من موقـف المتعجـب إلى موقف المروّع، ويتحدد موقفه من الأحداث تبعًا لأثرها في نفسه"[2]، ليصل إلى أنّ العجيب والعجاب "أثران من آثار الغريب ويُتنزلان ضمن ظاهرة أعمّ وأشمـل هـي الأدب الفانتاسـتيكي **Le littérature Fantastique**"[3]- والحقيقة أنّ "**المناعي**" قد جانب الصواب في كثيرٍ ممّا قال، ذلك أنّه أوقف فعل التعجب علـى الغرابـة، مؤكـدًا أنّ الغريب وحده هو الباعث على رد الفعل وهذا أمرٌ لا جدال فيه، وهو عين ما ذهب إليه "**تودوروف**" حين افتـرض

---

[1]: يُنظر: علام حسين، العجائبية في روايات الطاهر بن جلون، ص66.

[2]: الطاهر المناعي، العجيب والعجاب- الحّد والوظيفة السردية، ص134.

[3]: نفسه، ص135.

لجريان الحدث العجائبي وجود حادثة غريبة تثير تَردُدا عند القارئ والبطل مُدللاً على صحة هذا بـــأكثر مـــن أثـــر أدبي".[1]

أمّا زعمه بأنّ العجيب عند "**القزويني**" هو ذاته الغريب، فهو زعم باطل مـــردود عليـــه وقـــد أبطلنـــاه في الصفحات الأولى من هذا الفصل وبعده يأتي "**جاسم الموسوي**" بمقال يدحض فيه ما قاله "**المناعي**"، مؤكدًا أنّ النظرية التودوروفية لا تخرج عن المقال "**القزويني**"، ولكنّها تضيق إليه أبعاداً دلالية لم يكن "**القزويني**" معينًا بهـــا[2] ولنـــا أنْ نقول إنّ المقال لم يكن "**للقزويني**" كما بينّا ذلك آنفًا. وإنّ "**تودوروف**" ما زاد عن المقال ســـوى إمكانيـــة تقـــديم تفسيرين للحادثة فوق الطبيعية، أحدهما عقلاني والآخر لا عقلاني، بينما كان "**القزويني**" قد حدّ حصـــول العجـــب بزمن الصِبا لفقد التجربة، وإنّما يسقط (**العجب**) بِظهور غريزة العقل والأنس وكثرة المشاهدة.[3] وأمّا في غير هـــذا فقد كان التطابق ماثلاً بين تعريف العجب الوارد في كتاب "**القزويني**" وبين تعريف "**تودوروف**" للعجـــائبي القـــائم على مبدأ التمييز بين الفانتاستيك ونمطين متداخلين هما **Le merveilleux** و**L'étrange** مؤكدًا وجود الأول خاصةً في عدد من حكايات ألف ليلة وليلة دون أنْ يرى مثالاً فيها على الفانتاستيك وهو من العشوائية بمكان علـــى حدّ تعبير "**كمال أو ديب**"، بل إنّ ما يزيد من حدة عشوائية "**تودوروف**" عنده هو تحديده لزمن ظهور الفانتاستيك بالقرن الثامن عشر.[4] ذلك أنّ "**كمال أبو ديب**" يرى أنّ كتاب (**العظمة**) الذي يعود تأليفه إلى حدود القرن الرابع الهجري يعد نموذجًا "لا يكاد يفوقه نموذج آخر من نماذج ابتكارية الإنسان وطاقاته المذهلة على الرحيل الـــدائم في عوالم اللامحدود واللامرئي واللامألوف والعجائبي الخوارقي الإدهاشي"[5]، وأنّ "يمثل هذا النص يحقُّ للإبداعية العربية أنْ تنسب لنفسها في سياق التاريخ الأدبي الذي كانت تعيه، ابتكار فن أدبي جديد هو من العجائبي والخوارقي، فـــن اللامحدود واللامألوف فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحدّه حدود".[6]

وغير بعيد عن هذا الموقف النقدي الجريء الذي سجّله "**كمال أبو ديب**" تحضرني مقولة "**اليوسف وغليســـي**" كان قد دبّجها في مقدمة (**العجائبية في أدب الرحلات**) مشيرًا إلى أنّ موضوعية العجائبي كانت القاسم المشترك بين

---

[1]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص50- 58.

[2]: يُنظر: الموسوي جاسم، مخابئ الخيال المنذهل- عجائبي ألف وليلة، ضمن كتاب ""في المتخيل العربي، إعداد مجموعة من الباحثين، منشورات المهرجـــان الدولي للزيتونة، تونس، أكتوبر 1995، ص08.

[3]: يُنظر: زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص11.

[4]: كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ص18- 19.

[5]: المرجع نفسه، ص09.

[6]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مجموعة الرّحلات العربية القديمة التي لو قرأها "**تودوروف**" لأعاد النظر في بعض فصول كتابه.[1] وما نكرّر الإقرار به في هذا المقام هو أنّ دواعي السرد العجائبي[2] كانت متوفرة إلى حدٍّ بعيد في القرن الرابع هجري الذي ولع الناس فيه برواية (**الغرائب والعجائب**) حتى كان الحديث لهم عن "جمل طار أشهى إليهم من جمل سار"، فإذا كان هذا موقف "**المناعي**" و"**جاسم الموسوي**"، و"**كمال أبو ديب**" من الطرح التودوروفي ومن حـــدّ العَجَـــب الـــوارد في كتـــاب "**القزويني**"، فإنّ "**لسعيد يقطين**" في كتابه (**الكلام والخبر**) موقفًا مغايرًا، إذ سلم منذ الوهلة الأولى بالفرق القائم بين المألوف والغريب والعجيب بوصفها، عوالم تُحَدّدُ من خلال علاقة التجربة الإنسانية بالخبر (**الكلام**) علـــى النحـــو التالي:

أ)– كلما تكون التجربة مساويةً للخبر نكون بصدد الأليف واليومي والواقعي الذي يتساوي كل الناس في إدراكـــه وتمثُّله، ويتم إدراك ذلك عن طريق الحواس الظاهرة.

ب)– إذا كان الخبر أكبر من التجربة كنا أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها وتنزاح عما هو متداول ويومي. ويجعلنـــا هذا الانزياح في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي. ويتم إدراك ذلك عن طريق الحواس الباطنة.

ج)– فإذا كان الخبر يتجاوز التجربة ويفوقها نخلص إلى عوالم جديدة تقوم على التخيل، وذلك من خلال اختـــراع أشياء لا حقيقة لها لخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية، يتم ذلك عن طريق الحواس المتصرفة. وعليه يخلص[3] "**سعيد يقطين**" إلى تحديد الأنماط الأساسية الثلاثة من خلال علاقة الكلام بالتجربة على الشكل التالي:

الأليف: الواقعي، الغريب: التخييلي، العجيب: التخيلي.

مؤكدًا أنّه "ضمن هذه الأنماط الثلاثة يمكننا إجراء تمفصلات فرعية نحدد من خلالها مختلف الأنماط الأساســـية الفرعية من خلال الاشتغال بمختلف العلامات والرموز والصور، وبذلك تُتَاحُ لنا إمكانية الإمساك بأبســـط الأنمـــاط الممثلة للتجربة الواقعية (**اليومي**) إلى أكثرها تعقيدًا، والممثلة للتجربة فوق الطبيعية (**الأسطوري**)، "(...) ومن خـــلال تحديد هذه الأنماط نُخْرِجُ العجائبي من اعتباره جنسًا"[4] ، "**فسعيد يقطين**" على تسليمه المسبق بوجود ثلاثة عـــوالم مختلفة، دلَّلَ بما لا يدع مجالاً للشك على طبيعة كل عالم، ليصل في النهاية إلى عدم اعتبار العجائبي جنسًا مستقلاً بذاته

---

(1): يوسف وغليسي، مقدمة في كتاب (العجائبية في أدب الرّحلات)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2006، ص (أ).

(2): الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص177– 180.

(3): سعيد يقطين، الكلام والخبر– مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص199– 200.

(4): المرجع نفسه، ص200.

عكس ما ذهب إليه "**تودوروف**" في مدخله إلى الأدب العجائبي وإنّا لنذهب إلى أنّ فكــرة التمييــز بــين العجــب والغريب ماثلةٌ في التراث العربي على أسلفنا.

وأنّ "**تودوروف**" مسبوق إلى هذه الفكرة بقرون خلت، كما نرى أنّ حدَّ العجائبي عند "**تــودوروف**" هــو نفسه حد العجب أو التعجب عند القدماء من العرب، وأنّ "**تودوروف**" إنّما أضاف إلى هذا الحد إمكانيــة تفســير الحادثة الواحدة بتفسير بين متباينين، هذا إضافةً إلى أنّ الثقافة العربية الإسلامية اشتملت على نصوص جسدت بامتياز مفهوم الأدب العجائبي، سواءً على مستوى اختراق هذه النصوص لعوالم العالم الآخر (كما هي الحــال في كتــاب (**العظمة**)، أو (**رسالة الغفران**) أو (**رسالة التوابع والزوابع**))، أو على مستوى الرّحلات العربية القديمة التي كانــت تعجّ بذكر الغرائب والعجائب، لو لنقُل على مستوى الكم الهائل من الحكايات التي تملأ بطون كتب الفتوح والمغازي، وكتب الصوفية، ناهيك عمّا تحيل عليه السير الشعبية من تجاوزٍ للواقع والمنطق والسببية، التي تجعل القارئ بين عــالمين متناقضين علم الحقيقة الحسية وعالم التصور والتخيل والوهم وممّا لاشك فيه أنّ كل تلك الإنجازات العربية القديمة بما تحمله من مُورِثَات عجائبية قد وجدت لها في الراهن صدى في مخيلة الروائي العربي، الــذي راح يوظفهــا بأشــكال متغايرة محاولةً منه استيعاب الحاضر بمشكلاته المتنوعة وامتصاص عنف الواقع بإكراهاته في رؤيةٍ فنية حداثيــة وبنيــة انتقادية تؤكّد "التخييل العربي وإمكاناته الواسعة وما يعد به م مجازفات دلالية وشكلية".[1]

وعمومًا وبعد هذا العرض الطويل لتلك المفاهيم المتداخلة فإنّنا فضّلنا في بحثنا هذا أنْ نصطنع العجائبي مقــابلاً لـــ **Fantastique** لأنّه "أقدر المصطلحات تعبيرًا عن المفهوم المقصود"، كما يقول "**لؤي علي خليل**" علــى أنّنــا نستعمله استعمالاً عامً يشمل كل المفاهيم الفرعية المنطوية تحته؛ وأنْ نطلق العجيب على كلّ أمــر يستعصــى علــى التفسير المنطقي فنرخي له حبال الغيمي يسوح في جنباتها، أمّا الغريب فهو العجائبي الذي يلقى التفسير العقلاني.[2]

[1]: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص190.

[2]: علي خليل لؤي، عجائبية النثر الحكائي- أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص10.

الفصل التطبيقي

دراسة تطبيقية لرحلة العشاشي التلمساني "بنية الكرامة"

1- التصوف في الجزائر.

2- تعريف الولي والأولياء.

3- الكـــرامة.

4- المعجـــزة.

5- الفرق بين الكرامة والمعجزة.

6- العجائبية في عالم التصوف.

7- العجائبي الصوفي وإشكالية التلقي.

8- التشكيل السردي لرحلة العشاشي.

9- بنية الســـــرد.

10- خطاب السرد.

11- خطاب الكرامة.

12- عجائبي الروحانيات.

1- التصوف في الجزائر:

كثرت الأقوال في اشتقاق التصوف عند المسلمين على عدة تعاريف أشهرها:

* أنه من الصوفة، لأن الصوفي مع الله تعالى كالصّوفة المطروحة لاستسلامه لله تعالى، أو أنه من الصوف، لأنهم كانوا يؤثرون لبس الصوف الخشن للتقشف والاختشيشان.

* أنه من الصفة، إذ أن التصوف هو اتصاف بمحاسن الأخلاق والصفات، وترك المذموم منها.

أما اصطلاحا: كثرت الأقوال أيضا في تعريف التصوف اصطلاحا على آراء متقاربة:

- قول "زكريا الأنصاري": التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية.

- وقول الشيخ "أحمد زروق": التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عما سواه، وقال أيضا وقد حدد التصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ نحو الألفين مرجع كلها لصدق التوجه إلى الله تعالى، وإنما هي وجوه فيه.

1-1- التصوف في الجزائر في العهد العثماني:

اتسم العهد العثماني في الجزائر بإنتشار ظاهرة التصوف، وسيطرتها على توجيه مسار الحياة السياسية والاجتماعية والروحية بوجه لم يسبق لهذه البلاد أن عرفت مثيلا له، رغم أنه كان منتشرا قبل وبعد هذه الفترة.

ولقد ساهمت الحركة الصوفية في الجزائر خلال العهد العثماني في تنمية "الحس الروحي" الذي كان يجمع شتات القبائل تحت مظلته وبه كانوا يشعرون أن مصيرهم واحد إزاء الغزو الصليبي لهم، فرغم تفرقهم وتناحرهم أحيانا، من أجل توسيع نفوذهم واكتسابهم لمزيد من الاقطاعات إلا أنهم سرعان ما توحدهم كلمة "الجهاد" في سبيل الذود عن حرمة الإسلام وحماه، وأن الصوفية في الغالب هم الذين كانوا يغذون تلك الوطنية الدينية أو ما يمكن أن نطلق عليه "سلطة الصوفية".[1]

ولقد أعطى التجاوب بين الصوفية والسلطة العثمانية، نتاجا ثقافيا غزيرا، مشوبا في أغلبه بالتصوف، والتفكير الباطني، المعتمد على المجاهدة وتصفية النفس بالترك والزهد والتخلي للتحلي، وقلما نجد نتاجا ثقافيا يعود إلى هذه الفترة قد نجا من حمّى التصوف وكانت الزاوية إلى جانب قيامها بالتعليم تقوم بوظائف أخرى مكملة لغرس بذرة "الفكر الباطني" في الطالب أو المريد، والذي يغرس هو عادة "شيخ الزاوية" أو مقدمها ففيها يتم أخذ العهد أو الطريقة وتعتبر الزاوية، والشيخ، والمريد والطريقة من أهم الأسس التي تعد الفرد في المجتمع الجزائري إبان العهد العثماني

---

[1]: عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 11.

إعداداً باطنيا وتجعله قابلا لتلقي المعرفة الوهبية وفي الوقت نفسه يتقلص تلقائيا بناء العقل فيه، ويصبح دوره مقتصـــرا على الحفظ والتخزين والاعتقاد بلا انتقاد وفضلا عما كانت تقوم به الزاوية من وظائف متعددة فإنها كانت كـــذلك مخازن للكتب.

ولقد اختلفت آراء الباحثين في الدور الذي لعبته الحركة الصوفية، فمنهم من وجد فيها عنصرا ايجابيا في توجيـــه الحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية خاصة في الدعوة إلى الجهات وبث الحماسة في الجماهير التي انقـــادت لهـــم، في حين رأى آخرون فيه كثيرا من ألوان السلبية التي جنتها الطرفية الضحلة على الحياة الاجتماعية والعقلية.

ونخلص إلى أن الجزائر العثمانية قد تأثرت كغيرها من البلدان الإسلامية بالحركات الصوفية ومن هـــذا التـــأثير جوانب عديدة من حياة الفرد الجزائري، كما استغل الوجود العثماني هذه الحركات وتحالف معها من أجل المصـــالح المشتركة التي كانت تجمعهما مما وفر الأرضية الخصبة لنماء هذه الحركات وإضفاء صبغة خاصة للتصوف في الجزائـــر ويمكننا أن نلمس هذا التأثير في واقعنا من خلال القبب والمزارات التي لا تزال قائمة إلى اليوم. [1]

1-2- التصوف في الجزائر في الاستعمار:

يذكر "حمدان خوجة" في كتابه "المرآة" أن شيوخ الطرق الصوفية هم الذين أمروا جميع المـــواطنين الجزائـــريين بالتعبئة العامة والدفاع عن مدينة الجزائر العاصمة بعد تخلي الأتراك عن هذه المهمة، حيث كشف الضابط "دي نوفر" في كتابه "الإخوان" الصادر سنة 1845م عن الدور الرئيسي الذي أدته الطرق الصوفية في مقاومة الاحتلال، وتحدث النقيب "ريتشارد" عن ثورة الظهرة التي قامت سنة 1845م مبرزا الدور المهم الذي قامت به الطرق الصوفية في هذه الثورة.

وجاء في تقرير القائد الأعلى "دي توربيل" بتاريخ 04 أوت 1859م بعد الاضطرابات التي رافقت المعارك التي خاضوها ضد الجزائريين ما يلي: "إن مبعوثين وفدوا من مختلف أنحاء الشرق وينتمون إلى مجموعة سيدي عبد الرحمان بوقبرين الدينية الرحمانية التي يسكن مقدمها الأكبر سي المختـــار بواحـــة أولاد جلال (بسكـــرة) ليسوا غرباء عما يجري، وقد كانت أشغال لجان التجمعات التي شرع فيها من نواح عدة في نفس الوقت موضوعا لخطبهم ومواعظهم"

ولقد كانت السرية التامة التي تحيط بالزوايا وما يجري داخلها من نشاط شيوخها والتي لم يستطع الاستعمار بمـــا لديه من إمكانيات ووسائل الاطلاع عليها، حيث يقول "ماك ناهون" سنة 1851م "يجب على الإنسان أن يقضـــي حياته كلها في الزاوية حتى يعرف ما يجري فيها وما يقال فيها".

---

[1]: عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، ص 27.

وفي شهر يناير من عام 1845 شهدت منطقة الظهرة معركة هامة أطلق عليها الفرنسيون "انتفاضة الطرق الصوفية" وذلك لمشاركة العديد من الطرق فيها كالرحمانية القادرية، الطيبية وانتقم المحتل من عرش أولاد رياح الساكن جنوب مدينة تنس والذي كان له شرف المشاركة في هذه الثورة.

ونخلص إلى أن الصوفية في عدواتهم مع المستعمر لا يعادونه لأنهم صوفية وإنما لأنهم مسلمون يغارون على دينهم ويعلمون أن الإسلام يعلو ولا يعلى عليه، وأنه ليس للمسلم أن يذل نفسه كما ورد في الحديث الشريف فمن هذه القاعدة انطلقوا وعن هذا المنظور توجهوا فأهل الإسلام كلهم –صوفية وغيرهم- يد واحدة على جميع المستعمرين بجميع أنواعهم.

2- تعريف الولـــي والأولياء:

كثر الجدال منذ مدة عن الأولياء والصوفية، فمن قول باحترامهم وتعظيمهم وإتباع طريقهم وإرشاداتهم، إلى قول يحرم ذلك ولا يراه من أصل الدين، ويتهمهم بالبدع وفي بعض الأحيان بالزندقة والكفر، وأمام هذا الوضع المتسم بكثرة الطرق والجماعات والمذاهب نضع معنى للولي والأولياء. [1]

كما نجد أن "الله سبحانه وتعالى" ذكر في كتابه العزيز ألفاظ: الولي والأولياء والولاية ومشتقات: و ل ي حوالي 88 مرة، ووردت في معنيين أساسيين هما:

التعريف الأول: الولي بالمعنى الاجتمـــاعي: "قال تعالى": ﴿أَوْلاَ يَسْتَطِيعُ أَن يُمِلَّ هُوَ فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ﴾. [2] وقال أيضا: ﴿وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلاَ يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ﴾ [3]، وقال أيضا: ﴿لَنُبَيِّتَنَّهُ وَأَهْلَهُ ثُمَّ لَنَقُولَنَّ لِوَلِيِّهِ مَا شَهِدْنَا مَهْلِكَ أَهْلِهِ﴾. [4]

والولي بهذا المعنى هو المسؤول الاجتماعي المتكفل بالشخص ماديا أو معنويا، مثل الأب أو الزوج أو الأخ أو الكفيل.

التعريف الثاني: الولي بالمعنى الديني: ورد في باقي الآيات ويمكن تعريفه كالآتي: الله، الرسول، المؤمنون، والآية الجامعة لهذه التعريفات هي "قوله تعالى": ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ

---

[1]: محمد الصالح الضاوي، التصوف والأولياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2013، ص 09.

[2]: سورة البقرة، الآية 282.

[3]: سورة الإسراء، الآية 33.

[4]: سورة النمل، الآية 49.

﴿وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾[1]، وقال "الرسول صلى الله عليه وسلم" بعد حجة الوداع لما نزل غدير خم: "إن الله مولاي وأنا ولي كل مؤمن ثم إنه أخذ بيد "علي رضى الله عنه"، فقال: من كنت وليه فهذا وليه اللهم وال من والاه وعاد من عاداه"، وقال تعالى: ﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾. [2]

انطلاقا مما سبق عرفنا أن "الله سبحانه وتعالى" ولي كل مؤمن، وأن "الرسول صلى الله عليه وسلم" ولي كل مؤمن أيضا، وأن بعض المؤمنين والمؤمنات أولياء للبعض الآخر. [3]

وقد تنوعت تعريفات العلماء لهذه الولاية، فقال "الغنيمي الميداني": الأولياء جمع ولي، وبوزن فعيل (بمعنى مفعول) كقتيل بمعنى مقتول، أو (بمعنى فاعل) كعليم بمعنى عالم، قال" ابن عبد السلام": وكونه بمعنى فاعل أرجح لأن الإنسان لا يمدح إلا على فعل نفسه، وقد مدحهم الله تعالى.

فعلى الأول يكون الولي من تولى "الله-عز وجل" رعايته وحفظه فلا يكله إلى نفسه، كما قال سبحانه: ﴿وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ﴾.

وعلى الثاني يكون الولي من تولى عبادة الله وطاعته، فهو يأتي بها على التوالي، آناء الليل وأطراف النهار، ويجنح إلى هذا ما عرف به "السعيد" في "شح العقائد" حيث قال عن الولي: "هو العارف بالله حسب ما يمكن، المواظب على الطاعات، المجتنب للمعاصي، المعرض عن الانهماك بالذات والشهوات".

وكذا تعريف الهيتمي للأولياء بأنهم: "القائمون بحقوق الله وحقوق عباده بجمعهم بين العلم والعمل، وسلامتهم من الهفوات والزلل.

ولا يخفى أن سلامتهم من الهفوات والزلل لا تعني العصمة، إذ لا عصمة إلا لنبي ولكن كما قال "ابن عابدين" على معنى أن الله يحفظه من تماديه في الزلل والخطأ إن وقع فيهما، بأن يلهمه التوبة فيتوب منهما، وإلا فهما لا يقدحان في ولايته. [4]

والولي في اللغة القريب، والمراد بأولياء الله، خلّص المؤمنين كأنهم قربوا من الله سبحانه بطاعته واجتناب معصيته.

---

[1]: سورة المائدة، الآية 55.

[2]: سورة التوبة، الآية 71.

[3]: محمد الصالح الضاوي: التصوف والأولياء، ص 10.

[4]: أبو عمر محمد بن عبد الملك الزغبي، كرامات الأولياء، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص 17.

واضح مما سبق أن التمييز الذي يتصف به الولي عن غيره ليس سهلا كما يريد البعض أن يصوره لنا، حيث يصفه البعض بأنه شخص عبد الله وتفانى في عبديته فقط؟؟ [1]

وكأن العبادة والتفاني شيء يسير وبسيط وعادي في حين أن الله سبحانه يقول أن الوليّ هو الذي يصير يسمع بالله، بل أن الله يصبح سمعه وبصره ويده ورجله وإذا سأل أعطاه، وإذا استعاذ به أعاذه، وهذا ليس بالهين، بل من استهان بهذا التميز فقط استهان بالله وبحرماته، لأن شخصا بهذا التميز وبهذه الخصال والصفات إذا رأيته تذكرت الله لتوك، ومن ذكر الله لرؤيته فهو آية من آيات الله خلقها لنا لنعتبر ونتعلم ونتبع ونرتقي ونذكر الله. [2]

3- الكـــــــــرامة:

الكرامة لغة: مصدر كرم، يقال: كرم الرجل كرامة: عز.

وفي الاصطلاح: تطلق على عدة معان: فتطلق أولا بمعنى: ظهور أمر خارق للعادة على يد شخص ظاهر الصلاح غير مقارن لدعوى النبوة والرسالة، وتطلق ثانيا: بمعنى: الاعتزاز والتفضيل والتشريف، وتطلق ثالثا: بمعنى إكرام الضيف. [3]

3-1- كرامات الأوليـــــاء:

الكرامات جمع كرامة، وهي في اللغة: الشرف، من الكرم الذي يعني شرف الشيء في نفسه أو في خلق من الأخلاق، أو الإكرام: الذي هو إيصال نفع إلى الإنسان، لا يلحقه فيه غضاضة، أو أن يجعل ما يوصل إليه شيئا كريما، أي شريفا.

أما في الاصطلاح الشرعي، فقد عرف ابن عابدين الكرامة بأنها: ظهور أمر خارق للعادة، على يد "عبد ظاهر الصلاح"، ملتزم لمتابعة نبي من الأنبياء: مقترنا بصحيح الاعتقاد والعمل الصالح غير مقارن لدعوى النبوة.

فامتازت الكرامة بعدم الاقتران بدعوى النبوة عن المعجزة، وبكونها على يد "ظاهر الصلاح" وهو الولي عما يسمونه معونة وهي الخارق الظاهر على أيدي عوام المؤمنين تخلصا لهم من المحن والمكاره، وبمقارنة صحيح الاعتقاد والعمل الصالح وعن الاستدراج، وبمتابعة نبي قبله عن الخوارق مدعي النبوة المؤكدة لكذبة المعروفة بالإهانة، كبصق مسيلمة في بئر عذبة الماء ليزداد ماؤها حلاوة ، فصار ملحا أجاجًا. [4]

---

[1]: محمد الصالح الضاوي، التصوف والأولياء، ص 11.

[2]:محمد الصالح الضاوي، التصوف والأولياء، ص 11.

[3]: أبو عمر محمد بن عبد الملك الزغبي، كرامات الأولياء، ص 9.

[4]: ينظر المرجع نفسه ، ص 22.

3-2- ثبوت الكرامات:

إن كرامة الأولياء ثابتة بالعيان والبرهان:

أولا: فإن وجودها جائز عقلا واقع عيانا وشرعا فإن حمل مريم بلا ذكر ووجود الرزق عندها بلا سبب من فاكهة الصيف في الشتاء وفاكهة الشتاء في الصيف من الخوارق وليستا بمعجزتين لعدم شرط المعجزة وهو دعوى النبوة والتحدي فتعين كون ذلك كرامة لها، وأيضا قصة "آصف بن برخيا" فإن إحضاره عرش بلقيس في لحظة من مسيرة شهر خارق للعادة حتما، وأيضا قصة أصحاب الكهف فإن بقاءهم ثلاثمائة سنة وازدادوا تسعا بلا آفة من أعظم الخوارق.

وثانيا: ما تواتر معناه وإن كانت تفاصيله آحاد من كرامات الصحابة والتابعين ومن بعدهم والى وقتنا هذا مما ذاع وشاع وملأ الآفاق والأسماع وضاقت عن إحصائه الدفاتر وشهدت بوجوده الأكابر والأصاغر ولا ينكره إلا معاند ومكابر فلا جرم فهو الحق الصراح الرادع لأهل الإنكار والكفاح، وهو مع كونه كرامة لمن ظهرت على يديه غالبا فهو دليل على صحة نبوة متبوع من ظهرت على يديه وحقيقة دينه واستقامة نهجه.

ومن ثم قلنا ومن أي إنسان كائنا من كان نفاها أي كرامات الأولياء فلم يقل بجوازها فضلا عن وقوعها من ذوي أصحاب الضلال والزيغ عن نهج أهل السنة والاعتزال وكذا من نحا نحوهم من أهل السنة كالأستاذ أبي إسحاق الاسفراييني وأبي عبد الله الحليمي من الأشاعرة فقد أتى في ذاك النفي وعدم التجويز لها بالمحال المنابذ للبرهان والعيان، وثبوتها في السنن المتواترة ومحكم القرآن فمع هذه الأدلة المتواترة والوقائع المتكاثرة فالإنكار لها مكابرة غير منظور إليه ولا معول عليه، وزعمهم أن الخوارق لو جاز ظهورها من الأولياء لا لتمس النبي بغيره.

إذن الفرق ما بينهما إنما هو بالمعجزة وبأنها لو ظهرت لكثرة الأولياء وخرجت عن كونها خارقة للعادة والغرض كونها خارقا فإذا خرجت عن كونها خارقا لكثرتها نافت المقصود وخالفته، ولأنها لو ظهرت لا لغرض التصديق لانسد باب إثبات النبوة بالمعجزة لجواز أن يكون ما يظهر من نبي لغرض آخر غير التصديق وبأن مشاركة الأولياء للأنبياء في ظهور الخوارق يخل بعظيم قدر الأنبياء ووقعهم في النفوس، باطل المأخذ غير صالح للتمسك به والتعويل عليه والالتفات له والمصير إليه حتى ولو لم تكن الأدلة بكرامات الأولياء طافحة والعيان والبيان والبراهين بها واضحة، فكيف والأدلة القرآنية والسنن النبوية والآثار السلفية والمشاهدات العيانية أكثر من أن تحصى وأجل وأعظم من أن تستقصى؟!

ولهذا قال معللا لما ارتكبوه في نفيها من المحال لأنها أي كرامات الأولياء كثيرة شهيرة للعيان ثابتة بالبرهان و لم تزل تظهر على يد الأولياء الصالحين وأهل التحقيق العارفين في كل عصر من الأعصار الماضية وإلى الآن عصر مثلثة

وبضمتين الدهر ويجمع على إعصار وعصور وأعصر وعصر ويطلق العصر على اليوم والليلة والعشي إلى احمرار الشمس، وذلك كما تقدم من حكاية قصة مريم وعرش بلقيس وقصة اصحاب الكهف والمشي على الماء كما نقل عن كثير من الأولياء من الصحابة وغيرهم وأمثال ذلك في كرامات الصحابة رضي الله عنهم مما لا يحصى إلا بكلفة.[1]

وكذلك كرامات التابعين ومن بعدهم ما هو طافح مشهور لا يمكن رده وإنكاره في غلبة البيان والظهور ولذا قال لمن انتحل المحال يا شقا أهل الزلل بما ارتكبوه ويا خسارتهم لما انتحلوا من رد المحسوس وتكذيبهم للبرهان بوساوس النفوس ومكابرتهم للإنكار العيان بمجرد الوهم والهوس، وقد قال علماؤنا: إن كرامة الولي وظهور الخارق على يده من حيث كونه من آحاد الأمة معجزة للرسول الذي ظهرت هذه الكرامة لواحد من أمته لأنه يظهر بتلك الكرامة أنه ولي ولن يكون وليا إلا بأن يكون محقا في ديانته، وديانته هي الإقرار بالقلب واللسان والإنقياد بالجوارح والأركان لما جاء به نبيه المتبوع ورسوله الذي عليه المعول وإلى ما جاء به الرجوع والطاعة لأوامره والانتهاء عن زواجره في السر والإعلان حتى لو ادعى هذا الذي ظهرت على يده الكرامة الإستقلال بنفسه وعدم المتابعة لم يكن وليا و لم يظهر الخارق على يده، ولو فرض ظهوره فهو حينئذ من قبيل الاستدراج. [2]

3-3- أقسام الكرامـــــــة:

الكرامـــــة قسمان:

قال شيخ الإسلام ابن تميمة رحمه الله تعالى في العقيدة الواسطية: (ومن أصول أهل السنة والجماعة التصديق بكرامات الأولياء وما يجري الله على أيديهم من خوراق العادات في أنواع العلوم والمكاشفات وأنواع القدرة والتأثيرات...).

اثبت شيخ الإسلام –رحمه الله– في هذا المقطع من عقيدته أن الكرامة قسمان:

1- قسم يتعلق بالعلوم والمكاشفات.

2- وقسم يتعلق بالقدرة والتأثيرات.

أما القسم الأول فهو: أن يحصل للإنسان من العلوم ما لا يحصل لغيره، والمكاشفات أن يكشف له من الأمور ما لا يحصل لغيره.

مثال الأول: وهو أن يحصل الإنسان من العلوم ما لا يحصل لغيره: ما ورد عن أبي بكر الصديق –رضي الله عنه– أن الله أطلعه على ما في بطن زوجته من الحمل، أعلمه الله بأنه أنثى.

---

[1]:أبو عمر محمد بن عبد الملك الزغبي، كرامات الأولياء، ص 30- 31.

[2]:أبو عمر محمد بن عبد الملك الزغبي، كرامات الأولياء، ص 31-32.

ومثال الثاني: هو أن يحصل للإنسان من الكشف ما لا يحصل لغيره: ما حصل للفاروق "عمر بن الخطاب" –رضي الله عنه– في قصته المشهورة : يا سارية والجبل.

وما حصل "للرسول صلى الله عليه وسلم" من المكاشفات في غزوة مؤتة عندما أخبر وهو في المدينة بمقتل القواد الثلاثة، وأنه تسلم الراية بعد "جعفر خالد بن الوليد".

أما القسم الثاني من قسم الكرامات: وهو ما يتعلق بالقدرة والتأثيرات، فهو كما قال العلماء عن شيخ الإسلام "ابن تيمية" رحمه الله تعالى رحمة واسعة وما أعطى من قوة في المناظرة والتأثير على الخصم من العلوم العقلية والنقلية، حتى قالوا: إنه لم ينقطع –رحمه الله– يوما من الدهر وهو يناظر خصمه، حتى أنه كان يخصم الذي أمامه من أقواله ومذهبه، ولاشك أن هذا مما فتح الله بن علي شيخ الاسلام من الكرامات. [1]

وهذا القسم من الكرامات، ينال شيئا منه الواحد منا والله المستعان في بعض المناسبات ونحن الضعاف المهازيل فأحيانا تقوم وتتلكم في مناسبة ما دون إعداد فتتكلم بكلام رصين متين قوي، وتأتي بالأدلة والشواهد حتى أنك أنت تستغرب كيف خرج منك مثل هذا الكلام الذي لو أعددت له ما كان بهذه القوة والرصانة والمتانة، لا شك بأن هذا مما يفتح الله به على العبد، وليس هو بحول العبد ولا بقوته، وإن حصل شيء من هذا لأحدنا في بعض الأحايين، فأيضا ينبغي له ألا يغتر بنفسه فربما يكون إستدراجا له، وربما يكون هذا من تأييد الله –عزوجل– للحق لا للشخص. [2]

4- المعجـــــــزة:

المعجزة –اسم فاعل– مأخوذة من العجز المقابل للقدرة، لما فيها من إعجاز الخصم عن التحدي، والهاء في كلمة معجزة للمبالغة.

والمعجزة في الشرع: ما خرق العادة من قول أو فعل، إذا وافق دعوى الرسالة وقارنها وطابقها على جهة التحدي ابتداء، بحيث لا يقدر أحد عليها ولا على مثلها ولا على ما يقاربها.

وتسمية دلائل النبوة وأعلامها "معجزات" إنما هو اصطلاح النظار، إذ لم يرد هذا اللفظ في الكتاب ولا في السنة، والذي فيه لفظ الآية والبنية والبرهان.

والمعجزة تكون حسية وتكون معنوية.

فالحسية هي المشاهدة بالبصر، كخروج الناقة، وإنقلاب عصى موسى حية.

---

[1]:أبو عمر محمد بن عبد الملك الزغبي، كرامات الأولياء، ص 37-38.

[2]: المرجع نفسه، ص 38.

أما المعنوية: كمعجزة القرآن.

وقد أوتى نبينا "محمد صلى الله عليه وسلم" من كل ذلك، فمن المحسوسات: انشقاق القمر، وحنين الجذع، ونبع الماء من بين أصابعه، وتسبيح الطعام، وغيرها ومن المعنويات: المعجزة الباقية الخالدة وهو القرآن.

5- الفرق بين الكرامة والمعجزة:

أولا: أن المعجزة تقترن بالتحدي، وهو طلب المعارضة والمقابلة، يقال: تحديث فلانا: إذا باريته في فعل ونازعته للغلبة. أما الكرامة فلا تقترن بذلك.

ولا شك أن كل ما وقع منه "الرسول صلى الله عليه وسلم" بعد النبوة من معجزات كنطق الحصى، وحنين الجذع، ونبع المادة من بين أصابعه "الرسول صلى الله عليه وسلم" مقرون بالتحدي، لأن قرائن أقواله وأحواله ناطقة بدعواه النبوة وتحديده للمخالفين وإظهاره ما يقمعهم ويقطعهم، فكان كل ما ظهر منه "الرسول صلى الله عليه وسلم" يسمى آيات ومعجزات، ولأن المراد من اقترانها بالتحدي الاقتران بالقول أو الفعل.

ثانيا: أن الأنبياء مأمورون بإظهار معجزاتهم، لحاجة الناس إلى معرفة صدقهم وأتباعهم، ولا يعرف إلا "بمعجزة". أما "الكرامة" فلا يجب على الولي إظهارها، بل يستر كرامته ويسرها ويجتهد على إخفاء أمره.

ثالثا: أن دلالة "المعجزة" على النبوة قطعية، وأن النبي يعلم أنه نبي، بينما دلالة "الكرامة" على الولاية ظنية، ولا يعلم مظهرها أو من ظهرت على يده أنه ولي ولا غيره يعلم ذلك، لاحتمال أن يكون ممكوراً به، قال "القاضي أبو يعلى": والدلالة عليه أن العلم بأن الواحد منا ولي الله –عز وجل- لا يصح إلا بعد العلم والقطع على أنه لا يموت إلا مؤمنا، فإذا لم يعلم ذلك لم يمكنا أن نقطع على أنه ولي الله، لأن الولي من علم الله أنه لا يوافي إلا بالإيمان، ولما اتفق على أنه لا يمكننا أن نقطع عنه أنه لا يوافي إلا بالإيمان، علم أن الفعل الخارق للعادة لا يدل على ولايته.

ويتفرع على ذلك أن المعجزة تدل على عصمة صاحبها وعلى وجوب إتباعه، أما الكرامة فلا تدل على عصمة من ظهرت عليه، ولا على وجوب إتباعه في كل ما يقول ولا على ولايته، لجواز سلبها أو أن تكون استدراجا له.

رابعا: أن الكرامة لا يجوز بلوغها مبلغ المعجزة في جنسها وعظمها، كإحياء الموتى وانفلاق البحر، وقلب المصاحبة، وخروج الماء من بين الأصابع، وبذلك قال بعض الحنفية وبعض الشافعية.

وقال بعض المحققين من علماء المذهبين وغيرهم: كل ما جاز أن يكون معجزة لنبي جاز أن يكون كرامة لولي، غير أن المعجزة تقترن بدعوى النبوة، والكرامة لا تقترن بذلك، بل إن الولي لو ادعى النبوة صار عدوا لله لا يستحق الكرامة بل اللعنة والإهانة. [1]

6- العجائبية في عالم التصوف:

إن العجائبية لا تقتصر في مفهومها ووظيفتها على جنس أدبي دون آخر، ولا موضوع من مواضيعها دون سواه، بل هي تعد مصطلحا يشمل كل ما توفرت فيه شروط العجيب والغريب الذي فصلنا فيه سابقا.

وترتبط العجائبية في العالم الصوفي بـ"الكرامة"، ومن هنا يبدو أن الكرامة لفظ مرادف تماما للعجائبية، مما يدل على ذلك تعريفها، كون الكرامة من الأمور الخارقة، أي التي لا ترتبط قوانينها بقوانين الطبيعة التي يسير بها الإنسان وفق قانونه البشري، تتشبه دعواه بالنبوة، من ناحية الإعجاز (الخوراق) يجريه "الله" على عبد صالح من عباده، هم الأولياء... ولا يحقق هذا الشرف ما لم تجر على يديه من هذا الجنس نصيب، وبالتالي هي مقابلة ما لعمل الأنبياء حيث "التصرف في العوالم بأنواع الكرامات وهي بالنسبة لهم مقابلة للمعجزات التي لا يختص بها إلا الأنبياء، وتقوم هذه الكرامات على مبدأ استعمال الخوارق من الأمور"، ويروم الاعتقاد الصوفي أن الكرامة لا بد أن تقوم في أي مجتمع صالح أو بيئة دينية طاهرة، إذ لا يمكن أن تتهيأ الظروف والمناخ المفعم بالذكر والنصيحة والولاء دون ما أن يكون معها تحقق الكرامة في من بلغ مرتبة الولي، هذا الأخير الذي لا يعد بطلا افتراضيا في تقمص قصص الكرامات العجائبية، بل ما يدور حول هذا البطل (الأسطوري) في هذا الخطاب، يعتبر عنه الراوي على أساس الحقيقة المقدسة، مشددا على ذلك بنبرات نابعة من يقين مسلم به، كما هو مسلم به عند المتلقي الخاص، أما المتلقي العام فيعبر عن ذلك أحدهم بقوله: "إن المعطيات والمردودات الفكرية والقلبية والعرفانية والذوقية والعاطفية لمفردات خطاب الأولياء، يجعل ما يتدلى من معاني لحكيهم، ما هو إلا نوع من الترف الأسطوري الذي يبتعد عن روح الدين وجوهره، إذ تكون وحسب هي تعبير عن أعماق الإنسان وخلجاته وعلله وأفاته، أو قل إنما ممارسة الضغوط الحياتية التي تجد في الطقس والأسطورة شعيرة للهروب من عذابات الحاضر"، وبين هذا وذاك، تشكل الكرامة بعدا عجائبيا خليق بأن يصنف ضمن رواق الأدب بأبعاده الفنية التي تحمل بعدا ترفيهيا، ينقله عبر عوالم مختلفة تستطيع أن تخلخل فيه روح النمطية وهي جديرة بذلك حيث تمثل النضج الفني "لأنها حملت خصائص الفن القصصي المثير والممتع لما تضمنته من حديث غريب ومفاجئ يسرد على نحو مشوق، ثم اشتمالها على خيال واسع وحوار جميل، وما تضمنه من أدعية

---

[1]:أبو عمر محمد بن عبد الملك الزغبي، كرامات الأولياء، ص 23-25.

ومناجاة ووصايا وعبارات حكيمة"، والتي تكمن فيها جمع عناصر السرد متضافرة في بناء المعنى وجعله ضمن حاضنة المألوف، مثل الخطابات السردية الأخرى جميعها، بعيدا عن إطاره المقدس الذي يمثله الوعي الموروث، حتى وإن كان يشكل الجزء الذي لا يمكن تجزيئه عن دائرة السرد، بل هي مهده ولحده، وإذا نزعت تلك القداسة صار من الأسطورة أو اندثر تماما، مما يجعلها ليست مرهونة "بالعالم اللغوي النصي فحسب، كما هو معروف في الأنواع الأدبية التي تنتمي إلى دائرة الأدب العجائبي". [1]

وهي العلامة المميزة التي تختص بها الكرامة من حيث تسلك شوطين في مسار واحد، احدهما يمثل السرد بأبعاده الأدبية والآخر مقدس ببعديه الديني والاجتماعي ووفقا لذلك يمكن تصنيف الكرامة من حيث الناحية التعبيرية الأدبية على أنها "أقصوصة تحكى بالرمز إيمان البطل الديني بقدرته على الاقتراب التدريجي والشديد من الله ومن ثمة أخذ طبيعة إلهية توفر له إمكانية التشبيه بالله من حيث الإرادة الحرة المطلقة". ولعله الرمز المحشو في لفائف تعبدية مما يجعل من تلك الرموز أبعادا قوية، مبنية على مقاس المذهب، يستثمر فيها الجانب الأدبي تغلغله في مكامن النصوص السطحية والعميقة بآليات تأويلية، لأن هذا النوع من الأدب ليست له ضوابط مستقرة أدبيا وإن تمثل استقرارها مقدسا، مما يدفع بالباحث إلى إيجاد صيغ مختلفة في تناول هذه النصوص، وهي حسب شعيب حليفي "الجانب الثري في الأدب العربي، من حيث تضمنه العديد من الخوارق، والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء".[2]

إن ثراء نصوصها تكمن في حيرة القارئ في كيفية تمثلها، هل يعتبرها من الحلم، أم من الرؤيا، أم من الأسطورة، أم من المعجزات وغيرها من التصنيفات التي يتعدد فيها القراء ويتردد فيها لأنها خطابات تجمع بين الواقع والخيال، في حين أن خطابها يكشف النية عن صحة دعواه وهي الحقيقة بالتحدي، مما يستوجب على القارئ أن يحدد استعداده للخوض في العالم كلما واجه مثل هذه النصوص، بخلاف النصوص الأدبية الشائعة، أو النمطية. وبينها وبين هذه الأنماط الأخرى نقاط عديدة تختلف معها، أهمها: أن الكرامة تضيق مساحتها التأويلية فتسقط في أسلوب مباشر، لا يتجاوز حدود المذهب، بينما العجائبي التخييلي متحرر من الجانب الإيديولوجي، بل يقف مواقف إنسانية عامة بتلقائية يخاطب كافة المتلقين ويعالج كل القضايا بلا استثناء، في حين تستنكف الكرامة في حيز ذاتي ضيق يخاطب المتلقي في حدود دائرته ويفرض على المتلقي وصايته المقدسة، فيتقلص المخاطب إلى الأتباع والمدريدين وينكمش إلى الفردية حيث كانت العجائبية شعبية تسرح في آفاق الأفضية المتعددة برمزية تحيل إلى المتعة بفعل التأويل، ويتعدد

---

[1]: ستار ناهضة، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، الوظائف، التقنيات، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 18.

[2]: شعيب حليفي، شعرية الرواية ، الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزار،ط1، 2009، ص 16.

المخاطب إلى ما لا حصر له (عامة الناس)، وبالتالي يكون الفضاء العجائبي في الحكايات الأدبية مألوفة بميثـــاق أدبي، بينما تتخذ الكرامة ميثاقها من القداسة التي يصبح فيها المتلقي في حرج وصدام، أو قبول بشرط (الأنا/الأنا).

7- العجائبي الصوفي وإشكاليـــــة التلقي:

تعود فرضية التواصل الإنساني في حدود الممكن الذي يتحدد وفق القابلية التواصلية، ما جعله على مر العصور لا يخرج عن هذا الخطاب المعلل عقلا، وكلما تجاوز هذا الخطاب إلى ما لا يقبله غربال العقل، يصبح شاذا ويحول إلى منطق آخر، بين المعجز والخرافي، الذي لا تستطيع البلاغة تفسيره بما أوتيت من وسائل معرفية .

كما هو الحال بالنسبة لمعجزات الأنبياء التي تحمل دلالات القوة الربانية التي تتجاوز المألوف، لتهيئـــة المتلقـــي والإيمان بحامل الرسالة الإلهية، ولقد شكلت الخرافة تجاوزا لحدود العقل لتفسير بعض الظواهر فنيا لما لها من أبعاد فنية تستطيع أن تمرر رسائلها لمشاكل الإنسان خلف هذه الرموز التي ينتجها التخييل، ولعل الكرامة الصوفية مـــن بـــين الخوارق السافرة التي جمعت بين الإعجاز المحاكي لمعجزات الأنبياء وبين الخرافة التي لا يقبلهـــا العقـــل... كمـــا أن إنتاجية هذا الفعل الكرامي ناتج عن بنية المجتمع الذي تصبح فيه الكرامة كفعل أو كخطاب إشكالية كبيرة، لها مـــن الأنصار وهم الفئة المتروية تحت لواء الصوفية كما لها من المناهضين وهم من عامة الناس الذين لا تستوعب لديهم مثل هذه الأمور...

ومن هذا قد يشكل خطاب الكرامة إشكالية كبيرة لدى المتلقي، هذا الخطاب الذي يبنى على تجاهل القـــارئ (الآخر) ويسلط كل الضوء على قارئ أحادي هو "المتصوف" الذي لا تقنعه الحجج الاقناعية في الخطاب بقدر مـــا توفر له ما يستمتع به من لذيذ الحديث عن تسامي الأرواح وعجيب الخوارق دون ما اهتمام بشكل الســـرد الـــذي تسلسل فيه الأحداث المنطقية للخطاب، هذا الأمر الذي يفسر محدودية التواصل التي تفرض متلقي مماثل على اعتبـــار انه خطاب مترّه ومتعال لأن "مشكلة الصوفي أنه خطاب ذاتي محض، له مركزه وسلطته المتعاليان علـــى أي مركـــز وسلطة أخرى، بل وحتى على الذات المنتجة للخطاب التي تتجسد في الواقع"[1]. وهو بـــذلك يعـــزف علـــى وتـــر اللامنطق لتجاوز تفسير الظواهر وإعطائها بعدا مقدسا خاضعا للمذهب، انطلاقا من أرضية الواقـــع بقصـــدية الأنـــا المتعالية التي ترى في خطابها الحقيقة المطلقة، مما يحد من تتبعه بأوجه قرائية متعددة، وينحرف به إلى القراءة الأحاديـــة الخاصة، لأن ما وصلت إليه نظرية القراءة بأبعادها وإجراءاتها "لا ينطبق على الخطاب الصوفي، لأنـــه خطـــاب ذاتي، مرموز، من نوع خاص، لغة وصوتا وصورة"، فالخطاب الصوفي خطاب عجائبي من نوع خاص له من التأثير مثل ما

---

[1]: فارس عبد الله بدر الرحاوي، الخطاب الصوفي (دراسة في إشكالية التلقي)، مجلة التربية والتعليم، المجلد 19، العدد1، نينوي، العراق، 2012،

للعجائبي التخييلي إلا أنه يتصف ببنية الخبر المبني على الاحتمال (الصدق/الكذب) عكس التخييلي الـــذي يحيـــل إلى فضاءات الرمز وعوالم تعدد القراءات، وبالتالي تصبح الخوارق الصوفية وهي موجهة، ذات بعـــد حكـــائي جـــدير بالاهتمام من طرف القارئ سواء كان صوفيا أو عاما يستهويه الفضول وتتخلله الحيرة ويتكون عنـــده نزيـــف مـــن الأسئلة التي لا تحتاج إلى جواب بقدر ما يجده من خلخلة الذهن ومداعبته، وتتبع تفاصيل الأحداث ومعرفـــة مزيـــد القضايا عن الشخصية –البطل–، فيصبح لدينا نوعين من المتلقين: متلقي خاص وهو "المريد" الذي يســـلم بتفاصـــيل الحدث دون عناء عقلي، وإنما يضاعف له من إيمانه بشيخه، أو من مذهبه، ومتلقي عام فضولي لا يهمه قصد الحكاية ومصير شخصياتها بل خصوصية الحدث الخارق الذي يعتقد فيه المبالغة واحتمال انعدام الصدق "ورغم ذلك يتقبلهـــا القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللعبة النوعية، ويضع معتقداته بين قوسين".[1]

بينما نجد أن الخطاب الصوفي وبالخصوص "الكرامي" منه يبدو أنه عالم داخلي، فإنه يمس تلقائيا جميع شـــرائح المتلقين لأنه لم يبق حبيس المقام الصوفي عاكفا عند مريديه، بل أصبح خطابا متداولا، بل نجده أحسن بديل للخطاب الشعري الصوفي الذي "واجه أزمة تلقي حقيقية، وتجسدت على وجه الخصوص في شطحات (الحلاج) ونهايته المؤلمة، وكان ذلك إعلانا عن فشل المتصوفة في إحداث التواصل المطلوب مع المتلقين". نتيجة تماديه في الرمز الذي لا يقبـــل التأويل المقنّن، وإنما الحربائي الذي يتلون بتلون نوايا المقاصد وفي ابتكار مخارج (النجدة)، إلى بديل آخـــر يتمثـــل في "خطة عمل جديدة هدفها البحث عن سبل تعاون، ونقاط اتفاق أخرى بين المتصوفة ومتلقيهم وذلك بالتوجه أكثـــر إلى خطابات محملة بقوة الفعل والحركة"، ولا تبدو نية القصد في الخطاب الصوفي هذا، توسيع مجاله إلى جميع المتلقين كيفما كان توجههم، بل يبدو وكأنه مقصود إلى جهة خاصة، بينما خطابهم مخصوص بنية شمولية، وكأن حيل الرمـــز في شعرهم صيغ بأسلوب آخر، ولأن "المتصوفة شأنهم شأن اصحاب الخطابات الأخرى كانوا يفضـــلون لـــو كـــان لخطاباتهم فعالية وسلطة وإحداث أثر، لكسب أكبر عدد ممكن من المتجاوبين، حتى وإن تظاهروا بتوجههم إلى الخاصة من أهل المعرفة"[2]، ولعل ذلك راجع إلى نية خطاباتهم التي لا تحتمل الإقناع ولا الحجة والبرهان، ولا المجابهة العقلية التي تفسر الظواهر، مما جعلهم يلجئون إلى التواري خلف خطاب مدسوس بعدم المبالاة بالمتلقي الآخر (غير الصـــوفي) بينما الحقيقة هي استنفار هذا القارئ واحتوائه بنية التواصل غير المعلن صراحة عبر هذا الخطـــاب ومـــن تم "حـــاول المتصوفة تفعيل العقد التواصلي، وبآليات تبدوا وكأنها تدخل ضمن إستراتيجية مدروسة ناتجة عـــن إدراك مقاصـــد المتلقين، ومحاولة التموقع ضمن منطلقات مشتركة بينهم تدور حول وظيفة تأثيرية تقـــوم علـــى إثـــارة العواطـــف

---

[1]: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، 1997، ط 3، ص 36.

[2]: أمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 168.

والانفعالات والخضوع لسلطة الحكي ومتعته"[1]، ضمن سياق خاص مقبول من الناحية الشكلية التي تخوّل له الاعتماد عند شرائح مختلفة من المتلقين.

8- التشكيل السردي لرحلة العشعاشي:

كغيرها من النصوص الرحلية تشكل رحلة العشعاشي نمطا خاصا، يخلق تنوعا وثراء لمنظومة النص الرحلي، واذا كان التنوع، فهو على حساب بنيته الموضوعية، أما الشكلية، في عمومها "لا تخلو رحلة من سرد ووصف وتعليق من (الأنا) المحركة لكل هذه المشاهدات والمرويات والتخييلات والأحلام، مما يجعل نعت نص الرحلة: تسمية مفتوحة على احتمالات التنويع"، حيث لم تعد هذه الاحتمالات إلا واحدة من عناصر أفق الانتظار عند المتلقي حسب ما يذهب إليه أصحاب نظرية "التلقي"، ليس هذا فحسب، بل تتعدد إلى بنى مختلفة ليست تعليمية على مستوى الموضوع، بمعنى أن الرحلة نص مستباح يألف ويؤلف، وهو رحب الصدر، منفتح المجالات.

وبما أن "الرحلة نص مفتوح لا يمكنه أن يتسيج في خانة محددة تجنسه بصفة معينة تضيق من تحرره واتساعه وانتشاره و(هجومه الضروري) على حقول أخرى"[2]، هذه الحرية التي يتمتع بها النص الرحلي تجعله لا يتقيد بالمعيارية التي قد تلزم أشكال تعبيرية أخرى، والنص الرحلي، نص ليس له ميثاق محدد، قد ينفذ في أجناس أدبية مختلفة دون التزام، كما أن باستطاعته أن يخلق خارج الأجناس الأدبية دون حرج، وهذه المميزات هي التي جعلت المنافحين عنه والذائدين عن البحث له مقام يليق به أدبيا في حيرة وفي صراع مع المناوئين له.

تتفرد رحلة العشعاشي في عرضها لموضوعها، بين الصوفي والواقعي، فلا هي اتخذت من موضوعها رموزا على طريقة الشعر الصوفي، ولا هي ولجت في سردها بنية واقعية يألفها عموم القراء، وبالتالي أخذ السرد في هذه الرحلة حدين، خدم أحدهما الآخر: حد السرد وحد التصوف....

ويخالف النص الرحلي لدى العشعاشي كل النصوص الرحلية المتعارف عليها قديما وحديثا، بصفته نصا وصفيا، يستمد نسيج خطابه من لحمة المكان وحديث المشاهد ومخلفات الطريق، بل ما نجده في النص من هذا السبيل لمجرد إعطائه صبغة أدبية الرحلة التي تعد بمثابة جواز السفر في بنيته العامة التي يتخذها مطية ليركب فيها مقصده في التبليغ، وما كان السفر في خطاب العشعاشي سوى تجربة خاضها —حسب حديثه- ليدرك من خلالها معالم من حياة شيخه (الولي). لذلك اتسم النص بخطين سرديين احدها يشكل خيط السرد الذي يرصد فعل السفر من بدايته إلى حين

---

[1]: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 43.

[2]: المرجع نفسه، ص 43.

العودة، والآخر يشكل مضمون السرد الذي لا يخرج عن المكون الصوفي المفعم بكيانه الخاص من ولاء، وكرامات، وحديث عن شخص –شيخه– النواة الأصلية في كل ما يترتب عن النص من تطور...

9- بنية الســـــرد:

9-1- مركزية الســـرد:

تهيمن على الرحلة شخصية واحدة "مهمة" وهي شخصية الشيخ "الهبري الـــدرقاوي"، وتعـــد الشخصـــيات المركزية في أدبيات الخطاب الصوفي ذات أهمية قصوى في كل خطاب، فهي النواة التي تبيض موضوعاتها وينطلق منها ويؤول إليها، وقد تغطي هذه الشخصية بظلها الوارف كل معالم النص بفضاءاته ومعالمه، بل يعد كل شيء في النص ساكنا، حتى تحركه رياح هذه الشخصية بأوامرها الخاصة، فيلبي من هنا يجدر بنا أن نتبين أن الشخصـــية الصـــوفية تصبح رمزية ذات أبعاد مقدسة، تسمو إلى الطهر، والى التنزيه، والى التسليم لها، بحيث تصبح الرؤيـــة إليهـــا، رؤيـــة مطلقة، والتسليم لها مطلقا، وطاعتها طاعة مطلقة، لا يشوب الأمر الصادر منها أي ريب أو احتمال، وتعـــد هـــذه الشخصية المرجع الذي استطاع أن يمتلك معرفة مطلقة نسبيا، وبها استطاع أن يمنح أسرارا ليس بإستطاعته أي كـــان أن يحصل عليها، وهي المفاتيح التي باستطاعتها أن تكشف عن عوالم ميتافيزيقية/غيبيـــــة، لا تخضـــع إلى شـــروط وضوابط بقية البشر.

تركزت رحلة العشاشي –إذن على شخصية "الشيخ الهبري الدرقاوي" شيخ الطريقة الدرقاوية/الهبرية، وهـــي الشخصية الحقيقية والواقعية التي تتفق عنها معالم كثيرة في دنيا التصوف، والتي اقتصر منها الكاتب جوانـــب تمـــس أحداث الرحلة التي جعلت من هذه الشخصية بطلا للحكاية، مانحة للنص بعده الأدبي.

وإذا كانت الشخصية المركزية عند أهل التصوف، ذات أبعاد رمزية –على مر الدهر–، فهي تكتســـي أهميـــة كبيرة في حياتها. وقد شكلت شخصية الهبري بنى سردية قائمة في النص، تؤسس نماذج لنســـق صـــوفي في تركيبتـــه الفكرية، ليست في مجال الرحلة إلا شيئا من أنماطها العامة، وهي الشخصية التي من خلالها تتأسس هذه المعالم البنيوية، لتضفي على النص بعده الصوفي، وفي المقابل، تتوارى أنماط أدبية أخرى على سبيل "الوصف" سواء علـــى مســـتوى الشخصيات أو الأمكنة المزارة، أو على مستوى التأثر بالمشاهد والفضـــاءات الأخرى خـــارج –الـــذات– قافلـــة الرحلة...

من هنا نستطيع أن نقول بعد استنطاق النص، أن الرّحالة في الخطاب الصوفي، لا يخرج عن ذاته، وإنما يتجـــرد من كل فضاء على حساب فضاء الشخصية المركزية، التي هي بمثابة شعاع أقوى من الفضاءات جميعها، لذلك تختبـــئ وتتوارى كلها وراء هذه المشكاة، لأنه "في الرحلة الصوفية نجد المرسل والمتلقي شخصية واحدة لا تتغير، فالخطاب في

الرحلة الصوفية يقوم على هدف مركزي هو مخاطبة الذات قبل مخاطبة الآخر" [1]، ومن هنا نحيل على ما ترتب عن هذه الشخصية المركزية من معالم خطاب النص الصوفي "فالسارد في هذا النوع من الرحلات لا يهمه رصد العالم بقدر ما يهمه رصد الذات ومتغيراتها" [2]، فيصبح السرد فيها خادما وليس مركزيا.

10- خطـــــاب السرد:

لقد شكل السرد عملية التعاقب المنطقي للموضوع، فالرحلة بدأت من مقر سكناه "تلمسان" واتخذت مسارا طبيعيا إلى مكان الوصول (الحجاز) ثم العودة غبر مسار آخر متفق عليه، إلى أن عاد إلى نقطة الانطلاق "تلمسان"، وعلى الرغم من قصر النص، فإن شكل بنية شكلية نمطية لما هو متعارف عليه في أدبيات الرحلة، وهي الدائرة كما يسميها شعيب حليفي. [3]

ويتراوح السرد في رحلة العشاشي، بين التقرير والخبر، فباستثناء الجانب الوصفي الذي لم يوظفه الرحالة، على خلفية أنه يوفر شأن الرحلة إلى فضاء مقامات أخرى غير جغرافية، ألا وهي فضاء "الكرامة" التي تهيمن على النص، ويمنح خصوصية لذاتية الكاتب المفعمة بتعلقه بشيخه، غير المنفصمة على تعالقات المتصوفة، وبغض النظر أيضا عن الهيمنة الصوفية المتمثلة في قضاياها، خصوصا "الكرامة" يعد السرد في رحلة العشاشي تقريرا إخباريا، عن سفرية دامت مدة زمنية معلومة، عبر مسار معلوم، في أمكنة معلومة، وهي رحلة تصنف ضمن الرحلات الحجازية، أو "رحلات الحج" إذن الرحلة تخلو من كل إيهام أو تخييل شكلا.

وقد أقيمت سردية الرحلة على بنية نمطية لم تشذ عن النص النمطي المتكون من مسارين (مسار الذهب، ومسار العودة)، والحديث خلالها عن محطات السفر، مما يسفر عن الشرعية الأدبية للنص الرحلي الذي يحتكم إلى "هيمنة بنية السفر". فالنص يسير بداية بالخروج من تلمسان مكان الإقامة، ثم التوجه إلى العاصمة (الجزائر) عبر القطار، ومنها إلى تونس "وتابعت سفري إلى تونس العاصمة للّحوق بشيخي، فوجدت الفقراء التونسيين في محطة القطر" يليها المعبر من تونس إلى مصر ثم جدّة "فتابعنا سيرنا مبحرين حتى وصلنا (رابغ) ميقات المغاربة والمصريين والقادمين بالبحر شمال البحر الأحمر، فتجردنا واغتسلنا ولبسنا الإحرام وتابعنا الإبحار حتى وصلنا جدة فنزلناها إلى البر محرمين ملبين". ثم من جدّة إلى مكّة المكرمة، وهي محطة الوصول المقصودة في الرحلة "ومكثنا في جدة يومين ثم

---

[1]: عبد الرحيم مؤدن، الرحلة في الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 105.

[2]: المرجع نفسه، ص 105.

[3]: شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، ص 43.

ارتحلنا منها على البعير الى مكة المكرمة ونحن نلبي التلبية المعهودة: (لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيـــك، إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك).

ولعل أهم محطة سردية تلك التي كانت في مقام الحج، فهناك تحدث عن كل الأركان بواقعيـــة و لم يشـــرك في ذلك من أمر شيخه إلا مرة واحدة (كانت دون الشعائر). إلا أن سردية هذا المقام لم تكن سوى تقرير جـــاف عـــن تأدية مناسك الحج، بما في ذلك السّنن التي تسبق الفريضة ومنها يقول: "وعند وصولنا إلى ذي (طوى) اغتسلنا ثانيـــة بلا ذلك كما هو مطلوب ثم توجهنا لدار المطوّف الذي قادنا لبيت الله الحرام للقيام بطواف القدوم، وبعد الانتهاء من الطواف، صلينا ركعتي الطواف عند مقام إبراهيم، ثم توجهنا إلى الصفا لتأدية ركن السعي بين الصفا والمروة، ودعونا الله في طوافنا وسعينا وفي الملتزم وفي مقام إبراهيم، واجتمع أتباع الشيخ في مكة المكرمة وقد بلغوا الثلاثين منهم مـــن أحرم بالحج مفردا ومنهم، من احرم بالعمرة وهم المتمتعون"، ثم في الأخير يأتي على سرد العودة انطلاقا من مكة عبر تركيا إلى أن وصل فرنسا ومنها إلى ميناء وهران حتى بلغ تلمسان "وأما نحن فبعد توديعنا الشيخ في مرسيليا، أخـــذنا الباخرة المتجهة إلى وهران، وبعد وصولنا إليها، ركبنا القطار إلى تلمسان" ويمثل هذا المسلك عصب الرحلة وهيكلها الذي يؤهلها سرديا إلى شرعية أدبية الرحلة...

11- خطـــــاب الكرامة:

تمتلك الشخصية الصوفية المرموقة، القدرة على أمور خارقة تسمو على ناموس البشر، ومـــن هـــذه الأمـــور، "الكرامة" التي تحجز أكبر مساحة في نص العشاشي، بل ما نجده في النص، أن الكرامة بمثابة منعطفاتـــه، ودعائمـــه. ويوظف العشاشي الكرامة كخطاب لاستمرارية السرد، عبر محطات النص (الحكاية) وهي التي تنظم عملية الســـرد، وإذا كانت الكرامات لبنات في معمار رحلته، فإن هذه اللبنات بمثابة الأعمدة التي يقوم عليها البناء، والـــدعائم الـــتي يرتكز عليها، وما بقي من ذلك سوى لبنات ثانوية لا يزيد دورها عن دور الخيط الذي يشد التشييد السردي العـــام، ومن ثم تجلو سلطة النص المرتكزة على الشخصية (البطل) المدججة بسلاح الكرامة، في مقابل السرد الواقعي الـــذي يشرّع لمنطق الاحتمال العام، فيتشكل النص بالتالي فضاء مزدوج الجوانب كل ذلك حسب ارتباطه، وما تسفر عنـــه طبيعة السفر، التي تبدو في الرحلة هامشية، أو هي ساحة لإبراز الجانب الكرامي، وبالتالي لا يقوم الـــنص الرحلـــي بخطاب مقابلة الأحداث والوقائع والأمكنة المزارة، بل يتحول الخطاب إلى إبراز خوارق الشخصية المقدسة، لإقحـــام المتلقي في عوالم الفضاء الداخلي (المنغلق) المتعلق بعالم التصوف لا في عوالم الفضاء الخـــارجي الجغـــرافي والإنســـاني

والبيئي والمعرفي، وبالتالي يخلق فضاء منكمشا تحت نص "متعدد الأبعاد يتحاور في الملموس بالمجرد، والمعلوم بالمجهول والحاضر بالغائب، والملائكي بالابليسي"[1] تكمن فيه خصوصية التسامي، والخروج عن ضوابط المألوف.

وإذا كانت اللوحة السردية المقدمة آنفا لا تفي بعرض حال الرحلة سرديا، فهي تدل على بنائها، والكرامة كما ستبين لاحقا يتعسف في إدراجها، بإيجاد لها صيغ تجعل من صاحبها، فوق العادة، والمثال الصوفي المحتذى، فلسنا نتبين الكرامة من خلال السرد، وإنما العكس، و لم يكن هذا السرد إلا بمثابة الحقل الذي تخصّب فيه بذور الكرامة، أما مساحات غرسها في النص فكانت متساوية تقريبا، يبدأها بأول كرامة متمثلة في قدوم الشيخ من بلده الأصلي "المغرب" إلى "الجزائر"، وقد كان الشيخ مبحوثا عنه من طرف الجيش الفرنسي –حسب الراوي- وهو تمهيد أو تهيئة القارئ، كيف ستتشكل الكرامة، يقول: "ووصلوا عنده مع صلاة المغرب، فصلوا وذكروا الورد المعتاد، و لم يشعروا إلا والجيش الفرنسي محاصرا لهم، فطلب الشيخ وضوءه وخرج ومرّ بين العساكر، فلم يشعروا له، فكانت هذه أول كراماته في هاته السرفية، فدخلت الجند المترل تسأل عنه، فلم يجدوه فرجعوا من حيث أتوا".[2]

إن حديث الراوي فيه تلميح على توجيه الخطاب نحو شيخه وتركيزه على الكرامات، لأن قوله "فكانت هذه أول كراماته في هاته السفرية" ليست اعتباطية، وإنما لسان حاله يقول" إن السفرية بدأ فيها العد للكرامات منذ هذه الوهلة. أما بالنسبة لعنصر الكرامة في حد ذاته فيحيلنا إلى تناص مع السيرة النبوية حينما خرج "الرسول صلى الله عليه وسلم" يوم الهجرة أمام أعين قريش، و لم يره أحد منهم، وبالتالي يكون الراوي قد وظّف قناعا لأي احتمال من المتلقي (الآخر) حتى يبرهن أن الأمر يقع إذا توفرت شروطه، ومن بين هذه الشروط سمو الشخص إلى درجة البنوة، "فالكرامة بهذا المفهوم محاكاة للنبوة، واستمرارا للزمن الأصلي، فأصحاب هذه الكرامات يواصلون عمل النبي الذي ينتمون إلى دينه، أي متابعة الدعوة إلى هذا الدين بواسطة الخوارق لمن يحتاج إليها. فكل ما كان معجزة لنبي يجوز أن يكون كرامة لولي، فالنبوة هي المثال، والولاية هي صورة أو نسخة لتلك النبوة، والنبي مثال الولي، وكذلك معجزاته تجد في كرامات الأولياء صورا لها[3]، وهي في المقابل أيضا نسخة إعتقادية للمريد لا يرى من ذلك سوى الزعم والدفاع عن هذه الاعتقادات ولا يجد في ذلك حرجا مهما كلف ذلك من صدام مع المجتمع العام، لأن مثل هذه

---

[1]: عبد الرحيم مؤدن، الرحلة في الأدب المغربي، ص 97.

[2]: جمع الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، تحقيق وتحرير، مصطفى بن يلس شاوش ابن الحاج محمد، مطبعة سقال، تلمسان، الجزائر، دت، ص 78.

[3]: شغموم الميلودي، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمكينة مكناس، مطبعة فضالة المحمدية، ط1، 1991، ص 102- 103.

القضايا ليست اعتقادا مشاعا، ولا عرفا مثالا لدى جميع شرائح المجتمع، وإنما هو خاص بطائفة معينة، هي الطائفة الصوفية. وإنما النمط المدرج من هذا النوع من الكرامات، تجعل من المتلقي المسلم عموما –على الأقل- في تردد، بل في حيرة، هل يصدق أم يكذب؟ فهو أمام أمرين إما أن يصدقها لأن مرجعيته الدينية تحمل طائفة من قصص الأولين ذات اليقين الذي قد حصل مع الأنبياء والرسل. أو يكذبها، ولكن كيف لمكنه أن ينفي شيئا قد حصل؟ مما يجعله يتراخى أمام هذا الأمر، ليس له من الحجة سواء في تصديقها أو نفيها، لذلك "قد يندهش المتلقي في مرحلة أولى، ثم يخف اندهاشه في مرحلة لاحقة عندما يرجع الحادثة إلى مثيلات لها حدثت من قبل هي معجزات الأنبياء، لأن الكرامة مبنية على التكرار، وهي امتداد لتلك المعجزات، والولي ملزم ضمنيا بالانخراط في صف من سبقوه، وملزم بالاندماج في أسرة الأنبياء".[1] كونه يزعم بأنه الصفوة من خلق الله في تجرده وأذكاره وفي سلوكه.

ويتكرر هذا النوع من الكرامة، حتى يصبح الشيخ إيقونة صوفية، مطوقة بسحر الخفاء، أينما وجد أعداؤه ممن يطلبه، فلا زال خطابه في هذا الشأن مستمرا، يقول في مقام آخر "ولما علم الفقراء أن الشيخ في بستان جدي الحاج حمو، جاؤوا إليه لزيارته وجلسوا معه، وكانت الشرطة الفرنسية تبحث عن الشيخ وتتابعه ولكن الله تعالى حفظه دائما منهم، ومرّ من بين جموعهم لا يشعرون به".[2] إن ما يترك بصمة الريب في عقل المتلقي، هو التساؤلات الكثيرة، منها: إن ما يحصل مع الشيخ "الولي" قد لا يحصل حتى مع الرسل والصالحين من طوائف أخرى، فكيف يحدث هذا نكّل بالأنبياء؟ وعذّب الرسل أشد العذاب في ابتلاءات عظيمة كحرق إبراهيم عليه السلام وتشريد موسى عليه السلام، وصلب عيسى عليه السلام، وأدي "محمد صلى الله عليه وسلم" وما جرى للصحابة ومنهم الخلفاء من قتل، وبعدهم التابعين أمثال "سعيد بن المسيب وأحمد بن حنبل" وغيرهما من العلماء كثير، قد أصابهم من بطش أعدائهم ما أصابهم، وكثير منهم استشهد جراء ذلك في السجون وتحت التعذيب... فهل تقول بأن شيوخ الصوفية أكبر من ذلك؟ أم لهم من السر ما لم يكشفه سواهم؟

ولا يزال الخطاب نفسه متواصلا، تثير فيه في كل مرة حلقة ليتسم بأنواع الكرامات ودرجاتها، كقوله حين ودّعوا الشيخ أثناء ركوبه القطار بمحطة تلمسان: "فوجدنا المحطة مملوءة برجال الشرطة وكلهم فرنسيون معهم مسلم واحد، يسألون عن الشيخ، ولكن الله أعمى بصائرهم فلم يروه إلا الشرطي المسلم فإنه رآه وقبل يده وطلب من الدعاء". [3] إن ما نجده في هذا القول، هو الفضاء المتخيل للصورة التي يحققها الخطاب، فالمشهد يتمثل على هيئة فيلم

---

[1]: عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط1، دار توبقال للنشر، 1988، ص 60.

[2]: الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 78.

[3]:الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 79.

سينمائي كل التركيز فيه نحو البطل دون ما مراعاة لجانب حياة الناس الأخرى،ـــ فكل العساكر مجندة لانتظار الشيخ قصد القبض عليه، مما تصبح فيه سذاجة العقل إلى مرحلتها الطفولية، فتسأل على أي أساس هم يسألون عن الشـــيخ؟ ما هي البوادر الدالة على قدومه؟ وفي الإطار نفسه نجده يخلق شخصية أخرى يمرر من خلالها فحوى رسالته، وهـــي شخصية الشرطي المسلم الذي يراه من دون العساكر كلهم، فما عدا المسلم لا يراه أحد، وهي تزكية للمســـلم دون الكافر الذي لا يرى إلا إذا أره الله، ليكون هذا الشرطي المسلم، هو من يستعين بالشيخ للدعاء له في الأخير.

وإذا كانت كرامة الشيخ تختص بشحصه، فهي تنزل إلى مريديه وفقرائه إذا رضي وبمباركته، وبركتـــه، فقـــد يستعين بها من هو موال له، إلا أن ذلك يتم بدرجة أقل، ولكن بنفس الحفظ والرعاية الإلهية، بل خوارقها لا تنفصـــل عن خوراق الشيخ (الولي)، الذي يعد مصدر البركة النافذة عمليا، باعتبار أن "الولي" سلطة لها من المصداقية في تحقيق ما يعد غير ممكن عند بقية البشر إذ "شكل الولي والولاية وما يتصل بهما من طقوس عالما عجائبيا محضا، أولج في عالم الخيال منه في عالم الحقيقية، لأن الأولياء قادرين على منح بركاتهم وهم أحياء يرزقون كما يظلـــون قـــادرين علـــى التصرف والتأثير حتى ما بعد الموت". وهذه من المسلمات ليس عند أفراد الصوفية فحسب، وإنما كان بدرجة أكـــبر، وأصبح بدرجة اقل، من مرتكزات الاعتقاد الشعبي، مبينا على التسليم وإن لم يحدث لباقي الناس وعامتهم، ومن هذا القبيل الذي تعد فيه البركة ذات سريان فعال، وقدوة مسلم بها، ما يحدثنا به العشاشي، عن أمر فعلـــيّ –حســـب روايته– مفاده ما حصل له، وهو يواجه رجال الأمن والجمارك، أثناء السفر، حيث يقول: "قلنا وصـــلتها ورأيـــت رجال الشرطة ورجال الجمارك، دخلني الفزع، وطلبت الله أن يحفظني منهم، واستجرت ببركة شيخي سيدي الحـــاج محمد الهبري، ودخل رجال الشرطة القطار ليراقبوا الجوازات ولكن رحمة الله نزلت إذ عرفني تاجر نصراني من كبـــار تجار العاصمة، فسلم علي وأخذ بيدي وذهب بي إلى الحراس وأوصاهم بي خيرا، وهكذا تركتني الشرطة، فلم تســـأل عن شيء، و لم تفتش في حقائبي، فاستأنفت سفري بعناية وحفظ، وبعد رجوعي من الديار المقدسة إلى الوطن، ذهبت إلى النصراني التاجر، وقدمت له الشكر على توصيته للشرطة في أمري، فما كان إلا أن قال لي: إنك غالط لم أســـافر قط إلى غار (الدماء) و لم أوص أحدا عنك بشيء، وهنا علمت أنها العناية الإلهية وأنها إحدى كرامات الشيخ رضـــي الله عنه".[1]

ومن خلال هذا المقطع السردي يجعلنا نتوقع في كل مرة مفاجأة من عيار مختلف، دونما منطق عقلـــي تحـــتكم إليه، ولعل كل شيء يتم بالشيخ أو ببركته، فليس بمستطاع عند الصوفية أن يلجأ المريد إلى الله مباشرة، وإنمـــا إذا لم

[1]: ينظر، الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 80-81

يفوض أمره لبركة الشيخ، لم يتحقق له من الأمر شيئا. كما أنه لا يلجأ الراوي إلى سرد حوادث منطقيـــة، يفســـرها العقل، وإنما تتبوأ محطات السير عبر خطاب عجائبي خارق، ويأتي بالمفاجآت السردية في صيغ مختلفة، مردها كلهـــا، إلى مركزية "بركة الشيخ" الذي إن سخرها أتته بالنجدة والنجاة من حيث لا يحتسب. فهو صور نفسه علـــى انـــه خاف وفزع من رجال الشرطة الجمارك، حتى يترل بنفسه درجة اقل من شيخه، وبالتالي يحق له أن يستنجد. بينما في تصويره لشيخه لا يذكر ذلك، بل ينفي عنه ذلك الخوف أو الارتباك. ثم إن صورة المنجي جاءت غريبة إلى حـــدود الخارق، في صيغة رجل مماثل تجسد له لنجدته ثم لم تكن تلك الاستعارة حقيقية وإنما ضرب من العجب، ليبرهن على قوة فعل الكرامة، ومدى فاعليتها. ولا البركة الراجعة إلى الشيخ ما كان مفعول مثل ذلك سيحدث. ومن هنا يتبـــين أنه ليس كل ما يتصف بالعبادة والاستقامة، ويمنح له هذا الاعتماد الإلهي في تسخير عوامل تساعده علـــى احتـــواء المشكلات العويصة، والكشف عن الغيبيات والسلامة من كل أذى واستجابة الدعوة، وإنما هي نتيجة حتمية لثمـــرة جهود طويلة –دون خطأ- في العبادة والانصياع والخضوع والخنوع "فهي لا تقع إلا بعد أن يتدرج المريـــد في كـــل هذه المراحل أو المقامات، وحين يصبح المريد واصلا إلى مقام الولاية، ومحاطا بأسرار المعرفة، يخضع له الكون وينصاع لرغباته، وتحدث الخوارق على يديه، كنوع من المكافأة على ما كابده من رياضة للنفس ومحاربة لشهواتها وشـــقاء في سبيل الوصول إلى هذا المقام".[1] لذلك نجد منطقها يستنجد بمبررات حتى لا يرقى إليها الشك، لأنها أحداث غريبة لا يقابلها في منطق الحياة إلا منطق السحر، الذي يتكئ على العجائبي بالاستعانة بجنود من الجنّ والخضوع لعالمهم، بينما يتفق الخارق بين عالمي السحر والتصوف، فإن مفترق الطرق تؤدي إلى كل عالم حسب ثقافته ومنهجه في الحياة فإذا "كان الساحر يستعين بثقافته السحرية، وخدامه من الجن في القيام بالأعمال المستحيلة، فإن الولي يستعين بما وصـــل إليه نتيجة العبادة والزهد من عناية ربانية، ولذلك تكون قدرته ومعرفته أكبر مما عليه عند الساحر".

ومن الأمور العجيبة التي نجدها في نص العشاشي، ويشكل حدثا عجائبيا بامتياز، ما أشار إليه قبـــل الســـفر، حينما طلب منه شيخه أن يكون عشاء الجماعة من الفقراء والمريدين عنده فيه بيته، لقد اعتذر –الراوي-، وما يمكن قوله في خطاب الصوفية، أنهم لا يذكرون خلافا لما يطلبه الشيخ، باعتباره نوع من العقوق، وإنما يحدث ذلـــك –إذا حدث- للإتيان بمستوى من خطاب آخر يغطي هذا الجانب السلبي –حسب اعتقادهم- ويتراح الخطاب مباشرة إلى الحدث الجلل، الذي يواري سوءة الخطاب الممهد فيصبح مجرد إحالة على غمز للمتلقي حتى يكتشف، مـــن خبايـــا الأمور وجليلها، كما هو الشأن في هذا القول: "ولما دخل بعد صلاة المغرب ومعه جماعة من الفقراء، اعتذرت للشيخ

---

[1]: عبد الله احمد بن عجيب، معراج التشوق إلى حقائب التصوف، تحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ص 48-49.

بعدم وجود ما يكفي من طعام وشراب لهذه الجماعة الكبيرة من الفقراء، كل ما هو موجود عندي قدرة فيها مقروط بقي من حلويات عيد الفطر، فقال الشيخ: إيتني به، فقدّمته له فقال الشيخ: غطّ القدر بخرقة وأعط كل فقير حبة واحدة، وهنا توافدت الفقراء زرافات ووحدانا لرؤية الشيخ، فكنت أعطي كل فقير حبة، فأكلوا كلهم من هذه القدرة حتى أكل الجميع، وفي الصبح وجدنا القدر مملوءا كما كان، وهاته كرامة ثانية للشيخ في هذه الرحلة".[1]

وهذا النوع من الكرامات الذي يأتي فيه الاستكثار في الرزق دونما تغيير في حالته الأولى، يصيب في المتلقي نوع من الصدمة في مواجهة الخطاب، الذي يبدو فيه المنطق غير سليم، ولو تكلف في إيجاد مبررات إيمانية (عقدية)، بل حتى لو افترضنا أن المتلقي يسلم بواقعية الحاصل فإن الشك والريب يلازمانه، وهو في ذلك بين إسقاطها على معجزات الأنبياء التي تتشابه معها إلى حد التطابق، وبين الخوارق الباطلة والدجل الذي عرفته كثير من طوائف الطرق الصوفية ما يجعلها قابلة للتأويل –على الأقل–.

ثم نجد بعد هذا صيغ أخرى من أنواع الكرامات المتعددة في النص ويتعلق الأمر بالكشف، المتمثل في الغيبيات، ومنها يحدثنا الرحالة (الراوي) عن نمط عجائبي من نوع خاص، ينقلنا من خلاله إلى عالم التفسير الغيبي الذي يتصرف فيه إنسان لا ينتمي إلى مثال، إلا مثال من اصطفاهم الله بالرسالة، ليبلغ بهذا الخطاب أفق المتلقي المزدوج (الأنا/الصوفي والآخر/ غير صوفي)، فيقول: "وتابعت سفري إلى تونس العاصمة للّحوق بشيخي، فوجدت الفقراء التونسيين في محطة القطار بأمر من الشيخ الذي علم وقت وصولي بإلهام من الله، فهذه أيضا إحدى كراماته، ففرحوا بي وقادوني إلى المكان الذي نزل فيه الشيخ، فلما رأيته عانقته وسلمت عليه وأخبرته بحفظ الله لي في الطريق ببركته، وبقيت معه في ضيافة الفقراء التونسيين ثلاثة أيام كلها أنس ونشاط وذكر ومذاكرة، ولقينا من أكرمهم الكثير".[2]

وهذه الخارقة تشكل نمطا آخر من البعد العجائبي، حيث يكشف فيها الراوي، عن شيء من عالم الغيبيات، إذ بمجرد أن وصل إلى محطة القطار التونسية، إذا به يجد من ينتظره، دون ما علم مسبق أو إخبار عن تاريخ ووقت الوصول، وكل هذا يحدث حسب قوله "بأمر من الشيخ الذي علم وقت وصولي بإلهام من الله"، فهو يسمي هذه الخارقة بالإلهام الإلهي، لأن قداسة الشيخ فوق كل اعتبار، وبإمكانها أن تتجاوز حدود القدرة البشرية في اختراق عجيب لقوانينها المرسومة بالعجز عند حدود معينة، هذه الحدود هي التي يعمل الإنسان –مهما أوتي من علم وإيمان– على الوقوف عندها في إتخاذ الأسباب لأنها شرط من شروط القوانين أو نواميس الكون، حتى تنتظم الحياة البشرية في صيغة ضوابط ونظام معين، وحتى لا يطغى فيه العنصر الفوضوي في الحياة، ولعلنا نكتشف طائفة فوق هذه القوانين،

---

[1]: الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 78 – 79.

[2]: نفسه، ص 81.

ولا تتخذ من أسبابها شيئا، وهي الطائفة المقدسة باعتبار أن الإرادة الإلهية تتنازل عن كثير من قوانينها لهذه العناصر، حتى تمنح حقّها في مقابل الواجب الذي أدته في سبيل الطاعة والاتصال الدائم بالله، وهو السر الذي ليس له تفسير، ولا يقبل التفسير عند الطائفة الصوفية، الذي ليس ممكنا إلا على من أوتي من العرفان الباطني...

ثم عن الكرامة ليست مرتبطة بالحدث فحسب، بل نجدها في سيرورة غير منتهية، تخطو جنبا إلى جنب مع السرد، حتى إنها تصاغ أحيانا بهندسة مصطنعة مثل ما يرويه في هذه الحكاية: "وفي أحد الأيام كلفني الشيخ وفقيرا آخر، بشراء خيمة جميلة، فلما سألت عن سعرها، قيل لي أن ثمنها يساوي ثلاثين ليرة ذهبية، فأخبرته بالثمن، وبينما نحن جالسون إذا برجل بهيّ الطلعة يزور الشيخ ويقبل يديه، ويطلب منه الدعاء ويسلمه صرة ففتحها، فوجدنا فيها ثمن الخيمة أي ثلاثين ليرة ذهبية، فسلمنيها الشيخ وأمرني بشراء الخيمة فاشتريتها وأتيت بها".[1]

إن عملية بسيطة في تفكيك جمل هذا القول تجعلنا ننتبه إلى معالم الخطاب الصوفي، الذي يتروي إلى فضاء ذي عالم غير طبيعي، ومستوى فيه مفارقات عجيبة، إن الراوي يؤمر بشراء خيمة، إلا أن ذلك في عالم البشرية وحسب قانونها، يجب أن تكون النية في مقابل العزم الذي يشترط الاستطاعة المادية بقيمة ما تريد شراءه كمقابل، بينما في العالم الصوفي، كل يسير بإرادة غيبية، ومنه إن الراوي لم يذهب للسؤال عن سعرها بل لأجل شرائها، ثم يأتي بجواب خاص بالسؤال عن الثمن، وهو احتمال أنه لم ينتبه إلى ضبط كلامه، أو أن المراد نفسه، المهم انه يريد الوصول إلى نتيجة "الكرامة"، ثم لما عاد إلى شيخه ليدله عن ثمن "الخيمة" يأتيه مجهول –مبائرة– ليسلّمه القيمة المحدّدة ليس فيها زيادة ولا نقصان، وهي من الكرامات كما يدعي الراوي، وبهذا نستطيع القول إن حياة الصوفية ليست مبنية على قوانين البشر، وإنما بقوانين البشر وفوق قوانينهم، مع الاستعانة بطائفة من العناصر المجهولة سواء كانت على هيئة بشرية أو غيرها،/ ومثلما لاحظنا من قبل في قصة الرجل المستعار الذي أوصى به عند رجال الأمن والجمارك، ها هو يستعين بشخص من ذات الجنس ليؤدي قيمة الخيمة ، وهذه العناصر المجهولة التي تأتي على هيئات في مقابل الأسباب المؤدية لغرض في العالم الطبيعي للبشر.

ثم يعزز من هذا التركيب العجيب في الخطاب البسيط والمضمون العظيم الذي يخلف اندهاشا لدى المتلقي، وكأن الأمر متعلق بحكاية أدبية تخضع للرمز، بدل من كونها حقيقية –حسب راويها–، فالشيخ يجسد العالم العجائبي بخرقه لعوالم المنطق ولو أن الحادثة التالية تقوم على أسباب طبيعية، حيث يريد أن يقول الراوي ما يلي: "وكان ذلك اليوم يوم عرفة، امتاز بشدّة الحرّ وكثرة العطش وقلة الماء، فنادى الشيخ الفقراء قائلا: من منكم يشتري الجنة بقربة

---

[1]:الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 81.

ماء لإخوانه الفقراء؟ فقام الفقير سيدي قدور الزناسني قائلا: أنا مستعد لشرائها، فأخذ قربة فارغة وذهب بها فملأها ماء وأتى بها لإخوانه، وبمجرد وصوله سلمها لهم، وتوكأ قليلا ليستريح فخرجت آخر أنفاسه، والتحق بالرفيق الأعلى ودفن في جبل عرفات".[1]

وهذه الحكاية على بساطتها، تشكل قوة تفسيرية لعظمة الشيخ في تنبّئه وفي منحه التزكية لمريديه، حيث بمجرد ما يؤدي ما طُلِب منه يلقى الله، لن الخطاب واضح في قول "الولي": من يرد أن يشتري الجنة، وهي كافية للتتويج بهذا التاج الذي يمنحه الشيخ، إن شراء الجنة لم يبرح الفكر الإسلامي منذ عهد النبوة، التي كانت الشهادة في الجهاد، بمثابة شراء مقعد في الجنة، وهذه العملية التناصية هي التي يستعين بها الصوفية في تمرير رسالتهم، ولو بمنطق خارق، لأن شراء الجنة بالاستشهاد منطق مقبول، باعتبار أن ساحة الحرب هي ساحة معارك من أجل الموت والفداء في سبيل الله، ويروم فيها الموت خير من الحياة، بينما عند العشعاشي يريد أن يركب النص على تزكية الشيخ بالكرامة التي لا تبرح أي مساحة من مساحات النص، مع شيء من التصرف في الطرق والأغراض، ثم من جانب آخر إن سطحية الموضوع بالنسبة للمتصوفة تشي بأن الموت يأتي تلقائيا جراء تنفيذ عملية الابتياع، وهي النتيجة الحتمية لأن الشيخ في ذلك هو من يأذن، وأمره نافذ في الحين، بدل السياق العام الذي تتجرعه العقيدة الإسلامية بأن يرجأ له المقعد إلى يوم لقاء ربه. إلا أن الظاهرة تتحول إلى خارقة، عندما يلقي ربه مباشرة بعد أدائه الواجب. مما يفسر الظاهرة بقوة تصرف الولي في الأمور الغيبية، فتزيد الظاهرة تجليا في قداستها، وتتحول إلى خارقة، بطلها الشيخ الذي أوتي من الإسراء ما يخول له مركزية مقدسة، لا في تمسح المريدين فحسب، وإنما في أفعاله التي تتجرد من الأسباب الدنيوية إلى عوالم أخرى، وبالتالي تصبح أفعاله وأفكاره ذات دلالات تفرزها الممارسات على الواقع المحتمل فـ"تجعل الفعاليات الدنيوية أفعالا مقدسة، وتكشف عن أنطولوجيا تتمثل في العودة إلى الماضي ومحاكاة النموذج السماوي، وهو ما يجعل الإنسان موجود في زمن والوعي في زمن"[2]، وهي ذريعة يتوارى خلفها الصوفي وتزيده تصلبا في موقفه وادعائه.

عجائبي الروحـــانيات:

نتمثل في نص العشعاشي (الرحلي) أنواعا أخرى من الكرامات، ويتعلق الأمر بالجانب الغيبي، الروحاني، يتم فيها اعتماد على سند آخر من العناصر المجهولة التي تعتمد في تمرير سحر الخوارق، فبينما وظف في السابقة منها عناصر ذات أشكال بشرية، تماشيا مع معطياتها في خلق أسباب تتوافق والعالم المندرج تحته، بينما يستعين في حالات أخرى بعناصر، هي إلى عالم الأشباح اقرب، حيث لم يتعرف عليها القارئ إلا عنوانا، ويتعلق الأمر، بمن أشار إليهم

---

[1]:الحاج مصطفى العشعاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 82-83.

[2]: شحاتة الصيام، الولي والمقدس الخروج من الناسوتية، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص 101.

بـــ"أهل الله" وهؤلاء جنس خارج عن عالم الجنس البشري، وهي على نمط الجن التي تأتي بالأخبار بمنطقهـــا الـــذي يتجاوز منطق حدود البشر، ويجرّ هذا التوظيف إلى التسليم دون ما إبداء رأي أو سوء ظن بالخبر، لأن هذا الخبر على هيئة وحي، لا يمكن الشك فيه ولا يقبل الطعن، فيؤدي بالمريد إلى فسخ العقد بينه وبين الطبقة السامية الـــتي تمتـــاز بالتطاول على أمور الغيب، والخروج من دائرة التصوف، ويسحب منه اعتمادها، ويعد أمر كهذا طبيعيا، عند أهـــل التصوف.

ومن خلال الخطاب التالي يبدو أن الراوي ينوه بالحدث ولا يضعه موضع الريب، وإنما تعزيزا لقدوة الشـــيخ، وتنبيها لأولي الألباب (داخل اعتقاده)، حتى يدركوا سلطان الشيخ في خضوع الغيب له فيقـــول: "ولمـــا توســـطت الباخرة البحر وذلك بعد العصر، جمعنا الشيخ كعادته، وبدا يحدثنا فإذا برئيس الباخرة يناديني فذهبت إليه فقـــال لي: هل هذا الشيخ من المغرب؟ فقلت: نعم، فقال: عن فرنسا دخلت المغرب، فأخبرت الشيخ بذلك في الحـــين فـــأغلق الكتاب الذي كان يحدثنا بما فيه وخط خطا بأصبعه على ظهر الكتاب، وقال لنا: إن أهل الله جعلوا حدا بيننا وبـــين فرنسا فإنها لن تدخل المغرب ما دمت حيا"[1].

إن ما يصرح به على لسان شيخه –كما قلنا– هو الثقة المطلقة فيما يقول، دون ما نلمس أي ارتيـــاب، ولا تردد ولا تدبدب في القول، بل هو ينطق كما لو انه يتحدث عن حدث وقع في الماضي، ليس للراوي فيه سوى نقـــل الخبر. وعلى النمط نفسه، نجده يتحدث عن كشف آخر، بأسلوب توجيهي، يلقن به القارئ خوارق شيخه، الـــذي استطاع أن يحول المجهول إلى معلوم، والغيب إلى تجلي، من خلال هذا القول: "واتجهنا أخيرا إلى مرسيليا، وفي يـــوم من الأيام بعد صلاة العصر وبعد قراءة الشيخ في كتاب كان يطالع فيه، إذ غلق الكتاب وقال: يرحم الله مولاي عبد السلام، قالها ثلاث، ثم قال مولاي عبد السلام قطب زمانه، وسجلت كلمة الشيخ والوقت الذي قالها فيه والســـاعة والشهر، ولما وصلت تلمسان بعد رجوعي من السفر، سألت عن مولاي عبد السلام، فقيل لي انه تـــوفي في الســـاعة واليوم والشهر الذي ذكره الشيخ".[2]

وهنا لا يمكن تفسير الظاهرة إلا بالأمر الخارق، الذي ليس في مستطاع البشر، وقد يتساءل القارئ العـــادي، كيف يتم ذلك التطابق الذي يحصيه الراوي في أدعائه، بأنه لم يتخلف قول الشيخ وزمان الحادث قيد أنملـــة؟ وهـــي الظاهرة العجيبة، التي تقبل الرد، كما يبرز الجانب التعليمي الذي يدعي فيه الراوي أنه سجّل القول، وسأل عن الفعل عند عودته، وبالتالي هو يخاطب القارئ من خلفية قدرة الشيخ الذي أوتي من الأمور ما لم يؤتى بها غيره من البشـــر،

---

[1]:الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 77-90.

[2]: المصدر نفسه ، ص 87.

ومنه يحيل إلى دعوة مقصودة، وحديث موّجه، يريد به صناعة "بطلة" على مستويات مختلفة من الضروب، ومن ثم لا يشي الخطاب على أنه بتسجيله لزمن القول، المراد به تكذيب شيخه، حيث أن يتحقق بعد عودته، وإنما الخطاب موجه ومقصود لقدرة الشيخ على الخوارق، وكأني بلسان حاله يقول: أنظر أيها القارئ إلى عجيب قدرة الشيخ على افتكاك الإخبار الغيبية، خاصة عندما تكون متعلقة بعالم الأولياء حيث تتقاطع الأرواح حدسيا، وكأنها مرتبطة بروح مشتركة، هذه الروح التي ترتقي إلى صعيد فوق البشر ودون الأنبياء، وهي مع انقطاع الوحي تمدد من زمن النبوة بشعارات مختلفة، تشوه الواقع وتخلخل نظامه، وتبعث اضطراب في التخييل، ذلك لأن "الولي ووفقا للمعرفة الحدسية لا يستطيع العقل عنده أن يقف عند حدوده وآفاق مكاشفاته، إذ تكون له قدرة فائقة في استمرار العالم وبقائه والتحكم في مصائر من يعيشون معه، وهو ما يجعل الولي يتمتع بقدرات معرفية فائقة مقرونة دائما بممارسات فاعلة، نضعه دائما في درجة أعلى من العارفين ودرجة أدنى من الأنبياء". وبالتالي ليست هناك حدود معلومة عند الأولياء، تشكل لهم مجالا محدودا، وإنما يتمتعون بمطلق الزمان والمكان، مع فيوضات ربانية تطعم الأحداث وتجعل من الخوارق أمرا طبيعيا –حسب اعتقادهم-.

ولأن "أولياء الله" سمة مقرونة بالتسليم، فإن استحداثها في الدعاية على أمر علوي، جاء به الإلهام دون تفسير، مثلما يقول في محل آخر: "وانتظرنا أياما في الإسكندرية حتى وجدنا سفينة أقلتنا إلى مرسيليا، وفي تلك المدة التي كنا ننتظر السفينة استأذنا الشيخ بزيارة القاهرة فقال: إن أهل الله لم يسمحوا لنا زيارة القاهرة".[1]

ومن هذه الزاوية نرى ان المتصوفة أهل اطلاع على الغيب، فهم لا يتصرفون بمنطق العزم والاتكال، وإنما بإشارات وعلامات توحيها مصادر مرتبطة بعالم الأرواح لا يبلغها العامة منهم، بل سوى الشيخ من الجماعة دون غيره، وهو الذي يأمر دون سواه، أما البقية فأتباع لا يسالون ولا يستفسرون، هم جنود تأتمر فتنفذ، وفي كل مرة يفسر –الراوي- ظاهرة من عجائب شيخه الذي لا يرى ببصيرته العواقب التي يتفادى سوئها وإنما يثبت أتباعه، بتوظيف اللازمة السابقة حينما يستنجدون به، دلالة على قوة فوقية تأتيه بأمارات يكتشف من خلالها ما هو خير وصرفه عما هو شر، كقول الراوي: "مكثنا سبعة عشرة يوما في ينبع ثم زدنا عشر أيام، وكان ذلك سببا في التشويش والقلق لعدم وجود بواخر تنقلنا لبلادنا، فذهبنا للشيخ وشكونا له ذلك فأجاب أن أهل الله اشترطوا علينا في سفرنا هذا ان نتأخر في الدخول وكذلك في الخروج".[2] ولا يفسر الأمر على المبدأ المتداول –مثلا- الخير فيما اختار الله، بل يرجع ذلك إلى تفويض رباني يأتيه إلهاما، ثم لما زاد وضعهم سواء، واضطربت أحوالهم وساءت الأجواء الطبيعية

---

[1]:الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 81.

[2]: المصدر نفسه، ص 87.

وغزتهم الرياح والأمطار ونفذ ما كان لديهم من طعام ومن صبر، لجأوا إلى شيخهم ليخلصهم من هـــذا المصـــاب، فيقول: "فالتجأنا للشيخ فدعا الله فاستجاب الله دعاءه وبلغنا جبل الطور".[1]

وبهذا النموذج يمكننا القول: إن مقام الشيخ الصوفي في مرتبة عالية من القداسة، وذات مكانة الملك في عـــالم الملكوت، فهي الشخصية التي تبرز كمثال للنبوة، والطهر والقبول عند الله، وكأنه يقصد من كلامه (أهل الله) بمكانة جبريل أمين الوحي، وهو كذلك لما بين الظاهرتين من تقارب وتطابق، وتتجسد أيضا في النهي كما تمثلت في الأمر، وفي المنع بعد السماح، وكل ذلك يجب اشتراط الطاعة المطلقة، والمخالفة للأمر يتحمل مرتكبها الوزر وحده، ولا بد من عقاب في الحين ذاته، إذا ما تمت مخالفة أمر الشيخ، يريد بذلك "العشاشي" أن يضعنا في حدود هذا المنطـــق لمـــا يروي لما نماذج أيضا من هذا القبيل فيقول في إحداها: "وبعد وصولنا إلى مرسيليا، جمعنا الشيخ وقال: كنا نشـــرب القهوة والآن أنهاكم عنها، فمن شربها فليس مني، وقال: إن أهل الله اشترطوا علي في سفري ان أرجع إلى بلدي مـــن الطريق الذي أتيت منه، أي من تونس، ثم ودعنا وأمرنا أن نتجه إلى وهران".[2]

إذن هنا نجد صيغتين مختلفتين، الأولى مردها إلى رغبة الشيخ، والثانية إلى أمر فوقي، أما الأولى فلا يعرف لهـــا تفسير سوى الطاعة الواجبة، وتعود حيثياتها إلى تناص قديم، يرجع إلى قصة سيدنا داوود عليه السلام مـــع جنـــوده، حيث أمرهم بعدم الشرب من النهر، وفي ذلك دلالة قوية على الطاعة لأولياء الأمر، ومنهم أولياء الله الذين يملكـــون سلطة تفوق سلطة الحاكم عند الصوفية، أما الثانية فقد سبق الحديث عن مثيلاتها، ولا يقتصر الأمر بالطاعـــة فقـــط، وإنما الطاعة ملزمة والعالم الصوفي يقضي تلقائيا على مخالفي أوليائهم بالعقاب، مهما كانت درجة المخالفة، وتلك من آيات الكرامات الصوفية وإشاراتها، وعمق المذهب الذي تتجلى فيه الصرامة للمريد نحو وليه، وهي مـــن الضـــوابط الملزمة، فليس هناك فوضى في تسيير شؤون الفرد في هذا المذهب، وليس له من أمره شيء إذا قضى الولي أمـــرا، وإلا حلّ البلاء وتفشى العقاب في من خالف منهم، وعلى سبيل المثال، نجد "العشاشي" يقرّ بذلك في قوله: "كما أمرنـــا أن لا نرسل أية رسالة إلى أهلنا حتى ندخل بلدنا، وهكذا فارقنا الشيخ فرحين مسرورين، وأرسلنا برقيـــة إلى أهلنـــا بتلمسان وخالفنا أمر الشيخ".[3]

وقد ترتب على هذه المخالفة عقوبة أعقبتها مباشرة عندما وطئت أقدامهم بـــ "عين فزة" بالقرب من تلمسان، حيث قبضت عليهم الشرطة واقتادتهم إلى مكتبها ومن ثم إلى السجن "فوجدنا الشرطة بعين فزة، فألقوا القبض علينا،

---

[1]:الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 87.

[2]:المصدر نفسه، ص 88.

[3]: المصدر نفسه، ص 88-89.

وكانت عائلتنا تنتظرنا هناك، ولكن الشرطة منعتهم من الاتصال بنا، وذهبت بنا الشرطة إلى مكاتبها، وسمحوا لنا بأحد مكاتبها استقبال أهلنا وأحبابنا، وكانت الحكومة الفرنسية، جعلت قانونا لمن سافر بغير جواز، بالنفي لمدة شهرين".

وهذه إشارة إلى التنبيه على صرامة المنطق الصوفي في احترام الضوابط والقوانين المحتكم إليها بين أفرادها، أقطاب ومريدين، لأنه في كل هذا يريد أن يؤسس لمجتمع فاضل، متتره عن باقي البيئات والشرائح الأخرى المختلفة في المجتمع، هذا والى جانب حديثه عن لزم الطاعة وما يترتب عن المخالفة التي تعني الشذوذ، نجده يصيغ حكاية في مقابلها، تعزز جانب من الفضائل، وتكون هذه الفضائل أخلاقية في جميع مناحي العبادات والمعاملات، والسلوك الفردي والجماعي، فيجب ان يكون "الصوفي" طيبا في لبسه وطعامه، وأقواله وتصرفاته، من هنا يتعزز قول (الراوي) منوّها بحادث يقول: "وفي يوم من هذه الأيام الثلاثة، طلب مني الشيخ أن يخرج للتجوال في أحد البساتين، فخرجنا ورأينا أشجار التخيل مملوءة بالثمار، وقد سقط على الأرض كثير من ثمارها فهممت أن آخذ بعض التمر الساقطة فنهاني الشيخ عن ذلك، فلما وصلنا إلى ساقية تجري بالماء جلسنا على حافتها نستريح فإذا بصاحب النخيل يأتينا بعرجون من التمر الجيد فقدمه لنا هدية فقبلناه فقال الشيخ: يا محمد كل من هذه التمر فإنه حلال طيب".[1] ولعله يريد القول بان الصوفي لا يأكل إلا حلالا طيبا، ما كان عن طيب خاطر، وعن رغبة وصفاء نية، ولو كان الأمر ليس فيه من البأس شيئا...

[1]:الحاج مصطفى العشاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف بالرجال الطريقة الدرقاوية، ص 88.

الخاتمـــــــــــة:

احتوت كتب الرّحلات على العديد من الأحداث والوقائع الكتب تسمح بتوسيع دائرة الحلـــم وتخطـــي العقل إلى ما وراءه، ذلك إن الرحالة العربي في ارتياده للأفاق واختراقه للأصقاع البعيـــدة بحثـــا مـــن المغـــاير والمجهول كثيرا ما يمتزج عنده الخيال بالحقيقة مما يؤدي إلى صعوبة الفصل بين الواقعي والمتخيـــل في حكيـــه، وكان لكل كاتب في ذلك اهتمامات معينة حسب مقصده وهدفه وميوله مثلما اختلفت انطباعات الكتـــاب وتنوعت أرائهم حسب البلد والظروف تبعا لموقف كل واحد وتصوره وتجربته في الرحلـــة فجـــاءت هـــذه الرحلات ذات طابع سياسي، ثقافي، ديني واستطلاعي كشفي.

ونتيجة لما احتوت عليه كتب الرحلات من العجائب والغرائب فقد ظلت موضع إدهـــاش إلى عصـــرنا الحاضر، كما ظلت تلك العجائب والغرائب تطرح تساؤلات عدة سواء على مستوى تحققها في الزمن الماضي، أو على مستوى موقف العرب منها الذي كان مفطورا على الاعتقاد بوجودها في حدود العالم الذي يحيا فيه، أو خارج تلك الحدود.

وبعد تتبعنا لأدب الرحلات وتحليلنا لرحلة" العشعاشي التلمساني" "بنية الكرامة" اســـتطعنا أن نســـجل مجموعة من النتائج المختلفة:

- إن أدب الرحلات إنما يهتم بالرحلات ذات المحددات المكانية و الزمانية ســـواء جـــرت في الأرض أو في السماء أو في أعماق البحر.

- إن المعتقدات الشعبية كان لها دورا فعالا في تطور السرد العجائبي عبر العصور.

- إن المخيلة العربية كثيرا ما أغنت كتب الرحلات بما هو غريب، مدهش وخارق،ـــ يقف العقل العربي أمامه موقف المشدوه، لا يدري أيصدق ما يحدث به الرحالة أم يكذب "لأن الرحالة من المفترض ألا يحدث إلا بمـــا شاهد وعاين"، إن إضفاء إشعارات وخيالات لا تمتلك وجودا فعليا، ويستحيل تحققها في الواقع هي وسيلة من وسائل السرد العجائبي.

- اتسمت اغلب رحلات الجزائريين بنغم حزين على الوطن المغتصب إذ كانت صورته محفـــورة في أذهـــانهم سواء كانوا يرتحلون داخل الوطن أو خارجه.

- تراجع الجانب الجغرافي في الرحلات الجزائرية الحديثة كما تعددت الأشكال في الرحلة الواحدة فنجد الرحلة سياسية ثقافية، أو ثقافية دينية اجتماعية في الوقت ذاته.

- ومن بين الرحلات الجزائرية نجد رحلة "بنية الكرامة" "للعشعاشي التلمساني" الذي شكلت رحلته نمطا خاصا يخلق تنوعا وثراء لمنظومة النص الرحلي.

- حيث أن رحلة "العشعاشي" تنفرد في عرضها لموضوعها بين الصوفي والواقعي فلا هي اتخذت من موضوعها رموزا على طريقة الشعر الصوفي ولا هي بحث في سردها بنية واقعية يألفها عموم القراء.

ومهما يكن من شيء فإن هذه الرحلات الجزائرية العديدة بمختلف أشكالها وإغراقها، قد صّورت كثيرا من الأوضاع الداخلية والخارجية، وعبر ت عن كثير من القضايا المختلفة، كما نقلت لنا الكثير من المواقف والمشاعر، والآراء والانطباعات لعدة كتّاب كان لهم أثرهم الكبير في نهضتنا الأدبية.

وفي الأخير إذا أصبنا فمن الله وان أخطانا فمن أنفسنا وعلى الله وحده الإعتماد وبه التوفيق وهو حسبي ونعم الوكيل.

الملخص:

تتناول الدراسة فنا من الفنون الأدبية في الأدب العربي، ألا وهو فن الرحلة في الأدب الجزائري الحديث، فكان عنوانها: العجائبي والغرائبي في الرحلات الجزائرية الحديثة "بنية الكرامة لرحلة العشعاشي التلمساني" أنموذجا.

وقد عرضت في أول الدراسة الرحلة المفهوم والأنواع وتطرقت فيها إلى تعريف الرحلة ومفهوم أدب الرحلات ودواعي تدوين الرحلات وتتبعت مسيرة التحدث عن الرحلة العربية الحديثة من حيث أنواع الرحلة ومسار الرحلة الجزائرية وأهمية أدب الرحلات.

ثم تلي ذلك حديثنا عن العجائبي ولغرائبي مقاربة معرفية، وكما ركزت في الدراسة التطبيقية على رحلة العشعاشي التلمساني وهي "بنية الكرامة". وقد توصلت فيها إلى أنها شكلت نمطا خاصا يخلق تنوعا وثراء لمنظومة النص الرحلي.

Résumé:

L'étude traite d'un art des arts littéraires en littérature arabe, et qui est l'art du voyage dans la littérature algérienne moderne, il était en droit: "structure de la dignité pour un voyage Ashasha Tlemceni" miraculeuse et absurde dans les voyages algériens modernes de modèle.

Il a été présenté lors du premier voyage d'étude concept, les espèces, les toucha, au voyage et à la définition de la notion de littérature et des raisons Voyage pour la codification de voyages et attribué à parler le vol arabe moderne en termes de types de vol et la trajectoire de vol de l'Algérien et l'importance de la littérature de Voyage mars.

Puis suivie par un exposé sur l'approche cognitive miraculeuse et absurde, et également mis l'accent sur l'étude appliquée Ashasha Tlemceni voyage une "structure de la dignité". Où ils ont atteint à mettre en place un modèle spécial crée un système diversifié et plus riche texte Rahla.

قائمة المصـــــــــادر والمراجع

أ- المصـــــــــــادر:

- القرآن الكريم.

1- الحاج مصطفى العشعاشي، كتاب السلسلة الذهبية في التعريف برجال الطريقة الدرقاوية، تحقيق وتحريـــر مصطفى بن يلسس شاوش ابن الحاج محمد، مطبعة سقال، تلمسان، الجزائر،(دت).

ب- المراجـــــــــع باللغة العربية:

1- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، مكتبة لبنان ناشـــرون، بـــيروت، لبنـــان، ط2، 2000.

2- اسكندر نجيب، معجم المعاني المترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وأفعال وأدوات وتعابير، مطبعة الزمان، بغداد، ط.1

3- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في الضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاخـــتلاف، الجزائـــر، ط1، .2002

4- أنجيل بطرس سمعان، الرحلة في الأدب الانجليزي، مقال مجلة الهلال، مصر، جويلية، .1975

5- البعلبكي روحي، المورد (قاموسي، عربي، انجليزي) دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، .1994

6- ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر، جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت- لبنان،ط1، .1997

7- تدوروف، موضوعات العجائبي، تر، الصديق بوعلام في مجلة دارسات سيمائية لسانية، ســـيمائية أدبيـــة، العدد1، فارس المغرب، خريف، .1987

8- توماشفسكي، نظرية الأغراض ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، تر، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرون المتحدين، بيروت، الرباط، ط1، .1982

9- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، م3، تح، عبد السلام، محمد هـــارون دار الجيـــل، بـــيروت، 1992.

10- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيان، ج1، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، .1961

11- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، .1983

12- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة،(ع،د) 138، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب، الكويت، .1989

13- خليل إبراهيم، الغرائبي في سلطان النوم وزرقاء اليمامة، عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد102، كانون الأول، .2003

14- خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات، الأسطورية،(عربي، فرنسي،انجليزي)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، .1996

15- الزمخشري محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تح، على بن محمد البحاوي، محمد الفضل إبراهيم، دار المعارف، لبنان، ط2، (د،ت) ج.1

16- ستار ناهضة، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، الوظائف والتقنيات دارسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، .2003

17- سعيد مصلوح، حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980.

18- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

19- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، الجزائر، .2009

20- سيد حامد النساج، أدب الرحلات في حياتنا اليومية، مجلة العربي، الكويت، يناير، .1987

21- شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد122، فبراير.1988

22- شعيب حليفي، شعرية الرواية، الفلتتشيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

23- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، .2006

24- شوقي ضيف، الرحلات، ط3، دار المعارف، القاهرة، .1993

25- صبحي صالح، علوم الحديث و مصطلحا ته، دار العلم للملايين، لبنان(د،ط) (د،ت).

26- عبد الرحيم مؤدن، الرحلة في الأدب المغزي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، .2006

27- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، .1997

28- عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، دار الجيل ، بيروت، ط1، .1992

29- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة، (د،ط)، القاهرة، .2005

30- علي خليل لؤي، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعارج والمناقي التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

31- عمر بن قين، أدب الرحلة في النشر الجزائري الحديث، رسالة الدكتورة، دولة معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992.

32- أبو عمر محمد بن عبد المالك الزغبي، كرامات الأولياء، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، .2013

33- عناتي محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط1، .1996

34- عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من تاريخ الحجاز، في القرنيين السابع والثامن الهجريين، دراسة تحليلية، مقارنة، الرياض، .1991

35- العميد يمني، في معرفة النص، دار الآداب، ط4، .1999

36- عيسى بختي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة، الجزائر، .2014

37- غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ترجمة وتقديم، عبد الله حمادي المؤسسة الوطنية للكتاب،(د،ط)، الجزائر، (د،ت).

38- فابري الهادي، العجائبي في رواية وراء السراب لإبراهيم الدرغوثي بمخل الحياة الثقافية، تونس، سنة30، العدد 166، جوان، 2005.

39- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، بيروت، (د،ط)، 1979.

40-فارس عبد الله بدر الرحاوي، الخطاب الصوفي، (دراسة في إشكالية التلقي)، مجلة التربية والتعليم، مجلد 19، العدد1، 2012، نينوي/ العرق.

41- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002.

42- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي،(د،ط)، جامعة منوية، تونس، 2002.

43- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

44- قاسم سيزا، دراسة نقدية حول موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، فصول القاهرة، م1، العدد2، يناير.1981

45- القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم الخفاجي، م1، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

46- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفي السرد العربي دار الساقي/ دار أوراشس للنشر، بيروت/ بريطانيا، ط1، 2007.

47- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان الناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

48- مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1987.

49- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة وأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

50- محمد أركون، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، تر هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.

51- محمد تنقو، النص العجائبي" مئة ليلة وليلة أنموذجا" دار الكويت، الحلبـــوني، دمشـــق، ســـوريا، ط1، 2010.

52- محمد الصالح الضاوي، التصرف والأولياء، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 2013.

53- مسلم ابن الحجاج،(صحيح مسلم) (د،ط)، دار الكتب العلمية، بيروت،(د،ت)، ج 17، متن الحديث الوارد تحت رقم 6803.

54- المناعي الطاهر، العجيب والعجاب، الحد والوطنية السورية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد34، 15فيفري.1998

55- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1.

56- الموسوي في جاسم، مخابئ الخيال المنتهل، عجائبي ألف ليلة وليلة، ضمن كتاب في المخيل العربي، إعداد مجموعة من الباحثين، منشورات المهرجان الدولي لزيتونة، تونس، أكتوبر، 1995.

57- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى لثقافـــة، (د-ط)، 1998.

58- وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، (انجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

59- يعقوب أميل وآخرون، قاموسي المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

60- يونس غليبي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أطروحة الدكتورة دولـــة مخطوطـــة، جامعة وهران، 2004، 2005.

المرجع باللغة الأجنبية:

1- Nouveau Larousse Encyclopédique, Librairie Larousse-Bordas, Paris, 1998

2- Pierre- Georges Castex: Anthologie du Conté Fantastique Français.

3- Todorov, Tazvetan: Introduction à la littérature Fantastique, Edition du seuil, 1970.

4- Valérie, tuitter, Le famatastique, Ellioses Edition, 2001.

المواقع الالكترونية:

1- بن عبد العالي نعمة، الأدب والفانتاستيك، متاح على شبكة WWW.arbicsttory.com بتاريخ: 2015/02/28، على الساعة الواحدة زوالاً.

2- حمداوي جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية، متاح على (شبكة أدب فن)، بتاريخ: 2015/03/03، على الساعة 09:00 صباحًا.

فهرس الموضوعـــــــات

مقدمة ..... أ، ب

مدخـــــــــــــل

I- الرحلة المفهوم والأنواع..... 4
1- الرحلة في اللغة..... 4
2- الرحلة في الاصطلاح..... 4
3- مفهوم أدب الرحلات. 5
4- الرحلة في القرآن والسنة. 7
5- دواعي تدوين الرحلات. 8
I I - الرحلة العربية الحديثة. 11
1- أنواع الرحلة. 11
2- مسار الرحلة الجزائرية..... 14
3- أهمية أدب الرحلات. 17

الفصل النظري: العجائبي والغرائبي مقاربة معرفية

I- المدلولات المعجمية للعجائبي والغرائبي 21
تقديم..... 21
1- ضبط مصطلحاتي..... 21
2- الغريب 27
3- العجائبي في المعاجم اللغوية..... 32
3-1-العجائبي في المعاجم اللغوية العربية..... 32
3-2- العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية..... 33
4- العجائبي في المعاجم الأدبية 36
4-1-المعاجم الأدبية العربية..... 36
4-2- المعاجم الأدبية الغربية..... 36

5- العجائبي في المعاجم الفلسفية..... 39
II- العجائبي في الحقل النظري 39
1- المقاربة التاريخية 39
2- المقاربة الدلالية..... 41
3- المقاربة البنيوية 44
4- المقاربة المقارنة 50
4-1- العجائبي والخيال العلمي 50
4-2- العجائبي والرواية البوليسية 55
III- العجائبي والطرح التودوروفي..... 56
1- الحدود المتاحة للعجائبي عند تودوروف..... 56
1-1- العجيب والغريب 56
1-2-الشعري والأليفوري..... 58
2- أصناف العجيب 61
2-1- العجيب المبالغ فيه أو العجيب الغالي..... 62
2-2- العجيب الدخيل 62
2-3- العجيب الأدابي 62
2-4- العجيب العلمي، الخيال العلمي 62
2-4-1- العجيب السياسي 63
2-4-2- العجيب الجنسي 63
2-4-3- العجيب الديني 63
3- وظائف العجائبي 64
4- شروط العجائبي عند تودوروف..... 65
5- الموقف النقدي العربي من الطرح التودوروفي..... 66

الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لرحلة العشعاشي التلمساني "بنية الكرامة"

1- التصوف في الجزائر. 76

2- تعريف الولي والأولياء. 78

3- الكـــرامة..... 80

4- المعجـــزة. 83

5- الفرق بين الكرامة والمعجزة..... 84

6- العجائبية في عالم التصوف. 85

7- العجائبي الصوفي وإشكالية التلقي. 87

8- التشكيل السردي لرحلة العشعاشي..... 89

9- بنية الســـــرد. 90

10- خطاب السرد..... 91

11- خطاب الكرامة. 92

12- عجائبي الروحانيات. 99

الخاتمة 104

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات