الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل ط1: 064084879
رقم التسجيل ط2: 1335072691

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

بعنوان

العجائبية في رواية نداء الوقواق لإبراهيم الكوني

إعداد الطالبين:

- رياض زغوان
- ياسمينة زغوان

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ بلقاسم جياب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ عثمان مقيرش	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ محمد عرباوي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

شكر و عرفان

قال تعالى ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [سورة إبراهيم الآية:07]

فالحمد والشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر، وخالص التقدير والاحترام إلى أستاذنا المحترم الدكتور "عثمان مقيرش ".

الذين أشرف على إنجاز هذا البحث بنصائحه، وإرشاداته القيمة كما تفضل علينا بوقته، وذلك رغم انشغالاته، وارتباطاته، ونتمنى أن يجعل الله هذا العمل في ميزان حسناته.

كما نشكر السادة أعضاء اللجنة المناقشة، لهم منا جزيل الشكر والعرفان.

رغوان رياض وياسمينة

وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة

رياض

ياسمينة

مقدمة

وصلت الرواية العربية المعاصرة– بعد مراحل كثيرة ومعاناة طويلة– إلى تبني بنية سردية جديدة، تنقلب على الأطر الثابتة، وتكسر منطقها السكوني الرتيب لتتجسد بحضور كتابي مختلف متعددة الإيحاءات لانهائي القراءات، يستدعي الكثير من التأويلات والتفسيرات، ويحفل ببعد انفتاحي عميق يستثير دهشة– المتلقي وفضوله ويوقظ في ذهنه كثيرا من الأسئلة والإشكالات.

من الظواهر اللافتة والمضامين المستمدة بأغلب فضاءات الرواية العربية المعاصرة تأتي ظاهرة العجائبية لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يعد الروائي المعاصر مكتفيًا بالنقل الحرفي لمرجعيات الواقع الخارجي، ولا بوصف دقيق لشخوص هم نسخة مطابقة لشخوص الواقع بكل ما يعتمل في دواخلهم من نوازع الشر والخير، أو أمكنة وأزمنة، ولا يكتفي بتجاوز الواقع عن طريق خلق عالم أخر مواز له– صحيح أنه متخيل لكنه واقعي أيضًا وممكن الحدوث– بل ينقلب على هذا الواقع بتصوير كل ما لا يمكن أن يقع فيه من أحداث عجائبية مثيرة، وفسحات زمكانية غريبة وشخوص لا تقل غرابة عنها بعضها يحضر بشكل شديد محمل بكثير من الطاقات والقدرات السحرية الخارقة، وبعضها الأخر يتراءى مشوها، ممسوخًا قد يكون مسخه هذا أحد تجليات الواقع.

ورغم أن العجائبية تعد سمة أو صفة ظاهرة من سمات التراث الحكائي العربي القديم ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة، ومجموع السير الشعبية إلا أنها في الرواية المعاصرة تكتسب معاني جديدة مختلفة عن المعاني التراثية تستقي مصادرها من هذا التراث العربي القديم والتراث الغربي بنوعية القديم والحديث.

وقد أثارت العجائبية الكثير من التساؤلات والنقاشات والدراسات التي أخذت هي الأخرى أشكالا جديدة في دراسة الرواية العربية.

وهذا ما دفعنا لاختيار موضوع العجائبية في رواية نداء الوقواق "**إبراهيم الكوني**" بالإضافة إلى أن هاته الرواية لم تنل حظوتها من البحث والدراسة وعلى هذا الأساس يمكننا أن نطرح لإشكالية المتمثلة في: كيف تظهر تجليات العجائبية في رواية نداء الوقواق "**إبراهيم الكوني**"؟

- وما الجديد الذي أضافه إبراهيم الكوني في روايته من خلال العجائبية الموجودة في الرواية؟
- وهل كانت العجائبية في روايته تقليدًا عاديًا أم ابتكاريًا إبداعيًا؟ وللإحاطة بدراسة الرواية رسمنا خطة تمثلت في الآتي:

مقدمة، مدخل، فصل أول (فصل نظري)، فصل ثانٍ (تطبيقي) وخاتمة وملحق للدراسة.

مدخل: حول الرواية العربية.

الفصل الأول: ضم العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، وتطرقنا إلى ماهية المصطلح في المعاجم اللغوية الغربية والعربية وفي القرآن الكريم، وأشكال العجائبية وكذلك تجليات العجائبية في الرواية العربية وروافدها.

أما **الفصل الثاني** ضم: تجليات العجائبية في رواية نداء الوقواق **"إبراهيم الكوني"** فدرسنا عجائبية الشخصيات والأحداث في الرواية، وكذا عجائبية الزمان والمكان.

أما **الخاتمة:** ذكرنا أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

كما اعتمدنا على المنهج الوصفي كونه الأنسب لدراستنا.

واعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها: كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف،وكتاب العجائبية في الأدب لحسين علاّم، وكتاب العجائبية في أدب الرحلات للخامسة علاوي، وكذلك العجائبية في الرواية العربية **"لنورة العنزي"** ومن الدراسات السابقة لهذا الموضوع نذكر العجائبية في رواية فقهاء الظلام لسليم بركات مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة أم البواقي- الموسم الجامعي: **2016/2015**، والعجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية **"نصف وجهي المحروق"** لـ**"عبد القادر شرابة"** مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة المسيلة، الموسم الجامعي: **2015/2014**.

واجهتنا بعض صعوبات من بينها:

- ندرة وقلة الدراسات حول الرواية بصفة عامة والرواية النموذج بصفة خاصة.
- ضيق الوقت.

- قلة التجربة حول الدراسات الفنية والنقدية.

وما سهل لنا ويسر لنا سبل البحث أستاذنا الفاضل الدكتور "**عثمان مقيرش**" جزاه الله عنا كل خير وبركة كما نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة والتصويب لبحثنا هذا لهم منا خالص الشكر والعرفان.

كما نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في هذا البحث لإتمام هذا البحث ويسر لنا سبله له كامل الحمد والثناء نرجوه سبحانه وتعالى أن يسدد خطانا ويوفقنا لما فيه الخير والصلاح. كما نرجو أن يكون بحثنا هذا لبنة لبحوث اخرى تنفع طالب العلم والمعرفة .

مدخل

الرواية العربية المعاصرة

أولاً- مدخل حول الرواية العربية

ثانيًا- الرواية عند الغرب وعند العرب

ثالثًا- تطور الرواية العربية

أولاً- مدخل حول الرواية العربية:

الرواية عالم خاص وواسع، يجسده ويتحكم فيه الروائي، حيث تجمع هذه الأخيرة بين الحلم والواقع، وقدرتها على مخاطبة الإنسان في مجتمعه وفي هذا المدخل سنتطرق إلى ماهية الرواية عند الغرب وعند العرب،وصولاً إلىتطورها في الأدب العربي وخاصةً في مصر باعتبارها من الأقطار التي تجسد فيها هذا الفن وارتبط تطورها بالمجتمع، حيث انتقلت من معالجة المواضيع الكلاسيكية إلى ترقية وتصوير واقع هذا المجتمع وتطلعاته السياسية والاقتصادية...

1- مفهوم الرواية:

أ- لغةً:

نجد المعنى اللغوي لمادة روي في القواميس العربية، "هو جريان الماء ووجوده بغزارة أو ظهوره تحت شكل من الأشكال أو نقله من حال علي حال أخر، ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية جمع روايا لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء وهو أيضا الرواية"[1].

ومن خلال هذان التعريفين نلاحظ أن الرواية في معناها اللغوي في المعاجم العربية القديمة، إنما تعني النقل، والتزود والارتواء، والحمل لذلك يقول: "روى فلاًنا شعرًا أي حفظه ونقله، كما تجدها تعرف أيضًا: رواية من ينقل الحديث أو الشعر"[2].

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال، والجريان والارتواء المادي "الماء" أو"الروحي" النصوص والأخبار وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العرب، فلقد

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، مادة روى، منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص426.

[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص120.

كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الاولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير"[1].

ب - اصطلاحًا:

إنّ الرواية بالإضافة إلى الفنون الأخرى هي الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص،نظرًا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيًا خاصًا للحياة سواء كان ذلك الوعي مرتبطا بلحظة راهنة أو ماضية، فسطوع الفن الروائي في الأدب الغربي أو العربي كان مرتبطا بسطوع البرجوازية، وقد حدثت الرواية في إطار ذلك الفن هذه الطبقة، حيث تبحث من خلاله عن إجابة الأسئلة المتصلة بالجماعة وبالوعي الفردي الذي لا ينفصل بالضرورة عن الوعي الذي ينتمي إليه هذا الفرد[2].

إذ تحاول الرواية أن تجد بعض الإجابات والحلول التي يبحث عنها الفرد داخل مجتمعه."وهي اللون القديم من القصص الحافلة البطولات الخيالية والسحر"[3].

وعلينا أن نطلق تعبير الرواية على الأعمال متنوعة قديمة العهد إلى حدٍ لا يستهان به وحتّى ولو كان ذلك تحت عنوان"الرواية ما قبل الرواية"إنما تمثل فعل على التقاليد ما يطلق عليه اسم الرومانس، هو أحد النقاد الذين ينحون هذا المنحى هو الروائي الفلسطيني **"جبرا إبراهيم جبرا"** في المقالات التي تحمل عنوان "الرواية الإنسانية" وهو يشير إلى أن الرواية هي التحام العناصر مستنبطة من مقولات أرسطو: فمن تقاليد المأساة (التراجيديا) تأخذ الرواية موضوعها الأساسي، وهو الصراع الفرد قوى أكبر ويتبع جبرًا ذلك من كتابات اسخيلوس حتّى دي سيتو فيسكي وفولكنرا ومن الملحمة تأخذ الرواية موضوعاتها مثل صدام الفرد مع المجتمع، والخيانة والحسد والفروسية وما ذلك ومن الدراما تأخذ الحرص على تصوير الموضوعات والعواطف خاصة تجسيد شخصيات

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر بسكرة، (د.ط)، (د.ت)، ص04.

[2]- عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم وناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص17.

[3]- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص67.

الأفراد عن طريق الحوار وهو يتبع أدبيات هذا النمط الأدبي من قصص الرومانس في القرون الوسطى حتّى تصور الفارس وهو يندفع ويقوم ويقاوم البشر"[1].

ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن صورتها التقليدية "أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية، بنزعتها الكلاسيكية وتقليدها أو أصولها المنصرفة إلى رسم ملامح شخصية، وتقديم الحوار وتحليل الأحداث وبناء الوصف ورواية السرد، وكتابته النص أثناء ذلك حيث لم يعد الذوق الأدبي المعاصر يستسقيها"[2].

فالرواية الجديدة أخذت ترسم معالم جديدة، وتأخذ منحنى جديد للولوج إلى عالم الفرد والمجتمع الخفي من أجل ايجاد الحلول والتساؤلات التي يحاول ان يجد لها تفسيرات سواء على المستوى الجمعي والفردي "الأنا".

---

[1]- روجر ألن: الرواية العربية، مقدمات تاريخية نقدية، تر: حصة إبراهيم المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، (د.ط) 1997، ص20، 21.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (البحث في تقنيات الروائية)، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر 2004، ص73.

ثانيًا- الرواية عند الغرب وعند العرب:

أ-الرواية عند الغرب:

ولعل **"هيغل"** أول من احتضن من الفلاسفة الغربيين جنس الرواية بشيء من العناية "فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال، وكانت الرواية تنهض في أول الأمر على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب، ويعرف **"هيغل"** الرواية على عهده"[1] "حيث يعرفها بأنها ملحمة برجوازية حديثة تعبر عن الصراع بين شعر القلب، ونثر العلاقات الاجتماعية"[2].

كما يرى **"كولن ولسن"** بأن الرواية "كالمرآة لابد أن يرى فيها الروائي وجهه وصورته الذاتية"[3].

في حين أن الرواية لدى **"سانت بوف"** Ste beune حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتداء على التفتح على كل أشكال العبقرية بل على الكيفيات، أنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن...

فكأن **"سانت بوف"** كان صادق التنبؤ بمستقبل الرواية التي اعتدت على عهدنا هذا وقبل هذا أيضًا الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم، ويرى**"ميشال زرافا"** M. Zeraffe أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي في حين السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية"[4].

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف أن أغلبها تجمع على أن الرواية ملحمة يمكن إرجاع ذلك إلى اشتراك هذين الجنسين في بعض الخصائص، ولكن لا يعني طبعًا عدم وجود فروق بينهم.

ب- الرواية عند العرب:

بالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها مشكلة مبدئية،نظرًا لتعدد أشكالها وتحولها الدائم، الذي لا تحكمه قواعد وإلى ذلك أشار **"عبد المالك مرتاض"**قائلاً: والحق أننا بدون خجل

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص34.

[2]- طاهر حجار: الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس، ط1، 1985، ص125.

[3]- كولن ولسن: فن الرواية: تر: محمد درويش، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص07.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص17.

ولا تردد هذا السؤال، بعدم القدرة على الإجابة والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية؟ ولقد حاول "**محمد يوسف نجم**" إعطاء مفهوم للرواية فقال: "هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث متنوعة تتعلق بالشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تصوره فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات"[1].

ونجد تعريفاً أخر يقول: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما تضمن المجتمع والجماعات والطبقات المتعارضة".

ويرى "**نجيب محفوظ**" أن أي رواية "هي مجموعة من السلوك، أو أي سلوك فهو حركة أخلاقية فلا يخلو أدب من أخلاق معينة"[2]، إنّالرواية مرتبطة ارتباط وثيقاً بالأخلاق. ويقيد الناقد العربي "**محمد غنيمي هلال**" تعريف الرواية فيقول: "هي قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب، ممتدة حسب المعالم، وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذات معنى"[3].

ومن خلال ما سبق طرحه فيما يتعلق بتعريفات الرواية سواء عند الغرب أو العرب تعتبر الرواية جنس أدبي كغيرها من الأجناس الأخرى، مستقلة بذاتها تختلف وجهة النظر إليها باختلاف البيئة والحضارة، فكل فن مرتبط بالحضارة التي فيها الإنسان هو الذي يحدد أو المسؤول على ركائز هذه الفنون دون الخروج عن التقاليد التي تحكم ذلك العصر.

---

[1]- رفيقة بحوري بن رجب: الأدب الروائي عند الكنفاني، دار الميسرة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982، ص30.

[2]- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مكتبة الدراسات الجامعية، (د.ط)، (د.ت)، ص17.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص36.

ثالثًا - تطور الرواية العربية:

إن عالم الرواية "يستمد من الواقع ومن الحياة العامة، لكن أحدثها تعرض كتجربة شخصية للفرد أو الأفراد فتبدو الأحداث العامة في نفس الوقت أحداث خاصة، وللفرد قيمة في المحور الأحداث"[1].

بقي الأمر على هذا الحال "إلى أن برزت الطبقة الوسطى في أوسط القرن التاسع عشر نتيجة الثورة الصناعية التي تمثل دائًما إلى أن ترى واقعها ثابتاً محمًيا من هزات التغير وهذا ما يسمى بالبرجوازية التي تعني المحافظة على واقع المعيشة وأصبحت الرواية في العصر أهم الأجناس الأدبية وسيطرت على الأجناس الأخرى"[2].

"ولقد تطورت الرواية العربية خلال القرن التاسع عشر تطوًرا ملحوظًا، واستقطبت اهتمام القراء على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ولم تردد مكانتها إلا تأكًدا لاسيما في النصف الثاني من أواخر القرن الماضي، كما تنوعت أساليب وتقنيات كتاباتها واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها، حتّى صارت فعلاً تستأهل نعتها بديوان العرب الجديد على غرار الشعر الذي ظل ديوان العرب طيلة القرون عديدة"[3].

يمكننا إذن نستنتج أن الشعر قد عجز على استيعاب قضايا الإنسان في ذلك الوقت فلجأ الوعي العربي إلى التجديد واتجاه إلى الرواية.

"وما كان للرواية أن تحتل هذه المكانة من الاهتمام داخل الحقل الإبداعي، الأدبي والفني والثقافة العربية المعاصرة بوجه العام لولا الانجازات المهمة التي حققها على المستويات عدة تشمل القصة والخطاب والنص معًا،وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنبض الإيقاع الداخلي للحياة العربية في أبسط

---

[1]- رفيقة بحوري بن رجب: الأدب الروائي عند الكنفاني، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- عبد الله إبراهيم وآخرون: الرواية العربية... مكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والأدب ضمن المهرجان القرن الحادي عشر، الكويت، (د.ط)، 2004، ص131.

صورها وأعقد تجلياتها فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته قضايا اليومية والمصيرية في مجالات السياسية والاجتماعية"[1].

"وهكذا سادت الواقعية المعرفية التي اهتمت بوصف الواقع وتحليله"[2].

"ولقد عرفت في تاريخها القصير مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل، مع نظريتها الغربية التي سبقها إلى الظهور، تطورًا كبيرًا سواءً على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات والأساليب التي وظفتها في التعبير، لقد هيأ لها هذا التطور المتحقق في مسيرتها القصيرة من ملاحقة تحولات المجتمع الغربي الحديث ومواكبة صيرورته وجعلنا بذلك تقوم بما لم تضطلع به أشكال تعبيرية أخرى"[3].

"وبهذه السيرة أصبحت الرواية أعمق مداولاً وأنفع وضيفة اجتماعية وسياسية وثقافية"[4].

لم يكن من الممكن أن تنفرد الرواية العربية بهذه السمات بالمقارنة مع غيرها من الأشكال التعبيرية لاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين ومن أساليبها الفنية التي ظلت تتطور مع السيرورة والتقنيات التي يستخدمها في تحديد عوالمها وهي تسعى إلى مواكبة تطور المجتمع وتحولاته، فالرواية العربية استطاعت عبر مسيرتها الممتدة أكثر من قرن من الزمن وأن تصوغ المتخيل الوطني وأن تبلور رؤى الواقع الذي تصدر عنه تحولاته فضلاً عن نجاحها في استشراف مستقبله في كثير من الحالات"[5].

مما يعني أنها أصبحت في منتصف هذا القرن أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارًا أو إشباعا سهلاً للمخيلة أو العاطفة، أصبحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه كما أن الرواية

---

[1]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[2]- محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، الناشر، المكتبة مدبولي، مصر، القاهرة، ط1، 2007، ص12.

[3]- عبد الله إبراهيم وآخرون: الرواية العربية، ص13.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص49.

[5]- صبري حافظ: الرواية العربية والتحولات الاجتماعية والثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، مج1، 2012، ص07.

نظرًا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية أداة اتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت"[1].

نلاحظ أن الرواية خلال تطورها الدائم والمستمر ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالأوضاع السياسية والاجتماعية...الخ كونها تعالج قضايا الإنسان المختلفة، وحاجة هذا الإنسان المختلفة وحاجة الإنسان الفطرية في نقل عالمه الداخلي بما فيه من صراعات إلى العالم الخارجي مما يجعلها أداة من أدوات التواصل في المجتمع بين الكاتب والمتلقي.

[1]- البيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، الحر المتوسط وعويدات، بيروت، باريس، ط1، 1982، ص05.

الفصل الأول

العجائبية في الرواية المعاصرة

أولاً- المفهوم والمصطلح

1- ضبط المصطلح

2- المفهوم اللغوي

3- المفهوم الاصطلاحي

4- أشكال العجائبية

ثانيًا- العجائبية في المعاجم اللغوية

ثالثًا- المفهوم الاصطلاحي

رابعًا- أشكال العجائبية

خامسًا- تجليات العجائبي في الرواية العربية

أولاً- المفهوم والمصطلح:

1- ضبط المصطلح:

قبل الخوض في مفهوم العجائبية سواءً في المعاجم العربية أو الغربية أو في الاصطلاح الباحثين وجب علينا تحديد المصطلحات القريبة أو المتداخلة مع مصطلحات العجائبية لفك الغموض لدى القارئ والمتلقي.

أ- الخيال والتخيل:

يعتبر الخيال إحدى أهم الأساليب التي يعتمد عليها الكاتب في إبداعاته "كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية، التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام كما ترجع إلى الخيال الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بالتشخيص والتجسيد"[1]، فالخيال عنصر هام ورئيسي من عناصر الإبداع الفني الذي ينبع من مخيلة المبدع كما نجده يلجأ إليه بشكل كبير في إبداعاته الفنية.

يعرف **"عبد الرؤوف المناوي"** الخيال بأنه" أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب ثم استعمل في صورة كل أمر متصور وفي كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال"[2].

"أما التخيل فهو تصوير خيال الشيء في النفس"[3] إذن فالتخيل هو عبارة عن صورة ذهنية للشيء في ذهن المتصور.

أما **"الجرجاني"** فيعتبر الخيال" قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك"[4].

---

[1] - فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، الأستاذ عبد الحكيم حسان عمر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، 1989، ص241.

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

[3] - المرجع نفسه، ص329.

[4] - الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص107.

إذا فالخيال أداة يستعمله الراوي في جمعه لصور مختلفة بين العالم المحسوس والعالم المعقول، أما التخيل فقد قسمه "**الجرجاني**"إلى قسمين من حيث معناه الأدبي إلى قسمين عقلي وقسم تخيلي.

- **قسم عقلي:** وتكون معانيه صريحة محصنة يشهد العقل بصحتها.
- **قسم تخيلي:** وتبدو معانيه في أدب المواعظ والحكم أثر السلف[1].

كما اعتبر التخيل "تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشي تستأنس النفس به فربما أفاد التصديق والتخيل، فربما شغل التخيل عن الالتفات[2].

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

ب - العجيب والغريب:

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

وقد أورد "**القزويني**" ذلك حيث قال: "الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية، أو أجرام عنصرية وكل ذلك بقدرة الله وإرادته"[3]. ومعنى ذلك أن الغريب مخالفة كل ما هو مألوف وهو نفسه العجيب والكل يرجعه إلى قدرة الله تعالى وإرادته فالغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق الطبيعية.

أما الباحثة "**نورة العنزي**" فتعتبر الغريب والعجيب والعجائبي مصطلحات مختلفة عن بعضها البعض لكنها نوع من أنواع السرد "فالغريب هو البسيط والعجيب هو المركز والعجائبي الأكثر

---

[1] - عثماني موافى: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر العربي القديم، ج1، دار المعرفة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005، ص135.

[2] - المرجع نفسه، ص137.

[3] - زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط2، 1977، ص38.

تركيزًا لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية أو القبول قوانين جديدة تسمح لها بتفسير الظاهرة لكونه فوق مستوى الطبيعة"[1].

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

وقد ذكرت الباحثة رأي **"سناء شعلان"**في تعريفها للغريب والعجيب فحسب رأيها "الغرائبي مرتبط بالزمان والمكان أما العجائبي فهو مرتبط بالزمان وحده"[2].

فالباحثة **"سناء شعلان"** تفرق بين المصطلحين عكس **"العنزي"** التي قاربت بين المفهومين وهذا التعريف مخل في إدراك ماهية العجائبي فالحدث العجائبي قد يتشكل "لصدوره عن شخصية عجيبة وارتباطه بها، أو لارتباطه بمكان عجيب أو لخروجه هو بذاته عن المألوف"[3].

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

أما **"حسين علام"** فجعل للعجيب وظائف "منها ما هو معرفية وسيكولوجية متغيرة بحسب الظروف التاريخية وبحسب الأوساط الثقافية التي ينتمي إليها"[4].

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

أما الغريب "نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالًما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل علي حالها وأنه بإمكانه تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب"[5].

---

[1] - نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص18.

[2] - المرجع نفسه، ص18.

[3] - المرجع نفسه، ص18.

[4] - حسين علام: العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، دار الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص65.

[5] - المرجع نفسه، ص33.

إذًا فالغريب متوقف على حسب المتلقي أو القارئ وتفسير للظاهرة الموصوفة وتقبله لتفسير تلك الظاهرة بطريقة طبيعية.

كذلك العجيب "نوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية".[1]

فالعجيب لايقبل التفسير الطبيعي مثل الغريب فهو يتجاوز المعقول ويغير الواقع ويخرج عن المألوف وعن كل ما هو طبيعي فينحرف عنه إلي غير المعتاد وغير المألوف.

ج- المدهش:

يتداخل العجائبي مع مجالات مختلفة من بينها المدهش وهو "كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب، إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"[2]بمعنى أنه مرتبط بتلك الكائنات العجيبة المتمثلة في الجن وما يصحب حضورها من أحداث خارجة عن المألوف والواقع والفرق بين (المدهش)، (عالم الجنيات) وبين العجائبي يكمن حسب ما يذهب إليه **"لويس فاكس"** في أن "حكايات الجنيات تصنع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل"[3].

ففي العالم المدهش (السحري)، لايصبح الفرق طبيعي يشكل خرقًا للمعقول، بل يعتبره شيئًا عاديًا، إذ تقل حدة تعجبه في حين أنه في العالم العجائبي يشكل خرقا للطبيعي وتجاوز اعتقاد.

ومما سبق يتبن أن كلاً من العجائبي والمدهش السحري "يعبر بطريقته عن العالم أخري وضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياه من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي، الذي يعتبر النواة البؤرية والمركزية للكتابات العجائبية عامة، بحيث لا تكاد تتميز العوالم المدهشة عن العوالم العجائبية، تميز وتناقض وانكماش قدر ما تتميز بالتشابه والتكامل وامتداد بعضها في الحيز الدلالي إلى الآخر"[4] وفي الأخير يتبين لنا أنه رغم وجود اختلاف بين العالمين المدهش والعجائبي

---

[1]- محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص41.

[2]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط) 2006، ص61.

[3]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص62.

[4]- المرجع نفسه، ص63.

إلا أن هناك تقاطعًا وتداخلاً بينهما، بل يذهب بعض الدارسين إلى اعتبار أن كلاً من المدهش والعجائبي هو امتداد للآخر.

د - الفانتاستيك:

1- ترجمة مصطلح الفانتاستيك:

لقد لقي هذا المصطلح عند ترجمته إلى اللغة العربية إشكالاً كبيرًا، فقد وصل الينا "بصور عديدة يشوبها الاختلاف والغموض..فلم نجد له مقابلاً دقيقاً ومحدداً ومتفقاً عليه"[1] بين الدارسين، وإن الترجمات التي قدمت له يمكن حصرها فيمايلي إما وضعت مصطلح العجائبي مقابلاً لـ **(fantastique)** مثلما هو الأمر عند "**صديق بوعلام**" و"**واسيني الأعرج**"، أو احتفظت بالكلمة كما جاءت في اللغة الفرنسية كما هو الشأن عند "**محمد برادة**" و"**سعيد علوش**" و"**حميد الادريسي**"و"**شعيب حليفي**"[2].

ويجب الإشارة هنا إلى أن هذا الاختلاف في الترجمات ناجم عن اختلاف في المرجعيات، كما أن هذا الاختلاف سيولد الخلط واللبس بين المصطلحات.

كما يجب أن نشير كذلك إلى ذلك الاجتهاد الذي قدمه "**طاهر مناعي**" من خلال ترجمته لمصطلح **fantastique** حيث وضع مصطلح العجاب لدلالة علي **fantastique** وقد استعار هذه اللفظة من القران الكريم"[3]وهي تستعمل للمبالغة وهي أقوى وأشد من معنى "عجيب" من قوله تعالى:﴿**إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**﴾[4]، ويمكن أن نقول في الأخير أن هذا الاجتهاد الذي يعتبر "غاية في الذكاء هو اجتهاد طيب لتخليص هذا المفهوم من الترجمات السيئة التي لا يزال يكتنفها كثير من التردد والشك والغموض"[5].

2- التحديد الاصطلاحي للفانتا ستيك:

يشهد تعريف مصطلح **fantastique** هو الآخر تعددًا واضطرابًا غير قليل بين الدارسين، حيث يعرفه كاستيكس بأنه "حكاية تحير وتغري، خالقة شعورًا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة

---

[1]- محمد تنفو: النص العجائبي، ص18.

[2]- محمد تنفو: النص العجائبي، ص18-19.

[3]- حسين علام: العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، ص73.

[4]- سورة ص: الآية 05.

[5]- حسين علام: العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، ص74.

فوق طبيعية، والتي تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي ضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشرًا"[1].

وفي حين يعرفه "**تدوروف**" بأنه "تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"[2] أي تترك في نفس المتلقي والقارئ حيرة وتردد أمام هذا الأمر.

ويرى أنه "يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فنتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية الي التفسير الطبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلاً طبيعًيا... أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية.. هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعي"[3].

انطلاقًا مما سبقا يتبين أن "العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف الفانتاستيك، فيميل هذا الأخير بشكل أو بأخر إلى العجائبي باعتباره يمثل مداهمة لحدود المألوف والمحرم"[4].

وأن الفانتاستيك ينتج "للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة، وإذا كانت هذه المخيلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعددة، فإ العجائبي ليس إلا هدبًا من أهدابها"[5].

ومن هنا يتبين أن هناك علاقة وطيدة بين العجائبي والفانتاستيك، حيث يبرز التداخل بينها.

3-العجيب والغريب عند تودروف:

شدد "**تودروف**" على الطابع الخلافي للعجائبي وذلك حين جعله ينهض من الحد بين نوعين: العجيب **le merveilleux** والغريب **l etrange** وهو بذلك الحد الفاصل بين فضاءين متجاورين دون أن يتماس أحدهما بالآخر.

"وقد أبان "**تودروف**" أن الغريب هو الذي فيه تلتقي الأحداث التي تبدو طول القصة فوق طبيعية تفسيرًا عقلانًيا في النهاية"[6]بمعنى أن الأحداث التي تبدو في البداية خرافة أو غير قابلة

---

[1] - شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص29.

[2] - المرجع نفسه، ص30.

[3] - شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستكية، ص61.

[4] - المرجع نفسه، ص62.

[5] - المرجع نفسه، ص26.

[6] - تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، مكتبة دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص54.

للتفسير سرعان ما تتحول الى أحداث مفسرة مفهومة، إما لأنها لم تقع فعلاً (كأن تكن ثمرة تخيلات غير منضبطة أحلام، عارض نفسي، هلوسة،...) الخ وإما أن وقوعها تم نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي"[1]ولقد وصف النقد هذا النوع من فوق الطبيعي "فوق الطبيعي المفسر "حاصرًا أمثلته فيأدب الرعب الخالص.

والحق أن" الغريب ليس جنسًا واضح الحدود بخلاف العجائبي وبتعبير أدق إنه ليس محدود إلا أن جانب واحد، وهو جانب العجائبي، أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب"[2]وهو لا يحقق شروط العجائبي علي حد قول **"تودروف"**إلا شرطًا واحد من شروطه الثلاثة والممثل في وصف ردود الأفعال، ولما كان هذا النوع متعلقًا بأدب الرعب الخالص، فإن الفعل يمكن اختزاله في الحقوق المرتبط بالشخصيات.

4-العجيب le merveilleux:

ويقتضي العجيب "أن يكون خارقافي عالم تختلف قوانينه إطلاقًا عن القوانين في عالمنا، وبهذا لا تعود الأحداث فوق الطبيعية الواقعة مخيفة بتاتاً"[3] أي لا يحدث أي رد فعل خاص لا عند الشخصيات ولا عند القارئ المبطن فليس ما يميز العجيب هو موقف تجاه الوقائع المرورية ولكنها طبيعة الواقع الذات التي تتسمه"[4].

فالعجيب يتميز عالمه "بأنه عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتها فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة يتعايش مع السحر والعمالقة، والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الأخر"[5].

فالحكاية العجيبة إذًا هي خرق سافر للقواعد السردية المتداولة عليها، وذلك لاستدعائها للخوارق تارة واستحضارها لأمر آخر ناهيك عن اشتراك الإنس والجن وكل هذه الأنواع لها عرفها

---

[1] - تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص56.

[2] - المرجع نفسه، ص70.

[3] - المرجع نفسه، ص72.

[4] - المرجع نفسه، ص76

[5] - المرجع نفسه، ص75.

المستقل، ورغم ذلك يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللغة النوعية، ويضع معتقداته بين قوسين"[1] إلى حين.

[1] - عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغزاة، دراسة نبوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006، ص36.

ثانيًا - العجائبية في المعاجم اللغوية:

أ - العجائبية في المعاجم اللغوية العربية:

وردت في لسان العرب العجْب والعجَب" إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب".

يا عجبا للدهر ذي الأعجاب الأحدب البرغوث ذي الانياب[1]

وجاء في مقياس اللغة لابن فارس "ونقول من باب العجب: عجِب يعجِب عجبا أمر عجيب، وذلك إذا استكبرا واستعظم، قالوا:وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقاً فأما العجيب مثله [فالأمر يتعجب منه] وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب"[2].

ومن التعريفين نستنتج أن العجيب والعجب الدهشة التي تصيب الإنسان لاستعظامه لشيء ما غير مألوف.

وجاء أيضًا في قاموس (محيط المحيط) العجب: إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء...والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه"[3].

أما في معجمه (العين) فيقول: "وأما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثلاً: الطويل والطوال"[4].

وأما في المعجم (الرائد) لصاحبه فقد ربطه بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان عند استعظامه لشيء ما فيقول: "العجب انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[5].

لقد أجمعت هذه المعاجم على أن المصطلح مرتبط بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان لاستعظامه لشيء خارج عن المألوف، فتصيبه دهشة وحيرة والتردد.

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، (مادة عجب)، ص676.

[2] - ابن فارس: مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، (مادة عجب)، ص243.

[3] - بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987، ص576.

[4] - الخليل الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلى، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص235.

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

ب- العجائبية في المعاجم اللغوية الأجنبية:

أما العجائبية في الأدب الغربي فلها عدة دلالات نذكر منها دلالتين:

"**الدلالة الأولى**: ما يبعد عن مجرى العادي، المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق الطبيعي.

الدلالة الثانية: تداخل وسائط وأشخاص فوق طبيعية **sutnstutels** في الآثار الأدبية، هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناه في المعاجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونه المرادف للدهشة تارة وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى"[1].

إذًا فالدلالة الأولى كل ما يخرج عن السير العادي للواقع إلى ظاهرة خارقة للطبيعة أما الدلالة الثانية فالعجيب مرتبط بالعالم فوق الطبيعي كالشياطين والعفاريت، والجن....

وقد ورد في روبار الصغير **lepetit Robert** "فالعجيب الذي لا يفهم طبيعيًا وهو عالم ما فوق طبيعي".[2] أي الخروج من الواقع إلى اللاواقعي.

أما قاموس لاروس الصغير **le petit Larousse** "العجيب هو الذي يعبد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي"[3].

أما في القاموس الموسوعي **Dictionnaire Encyclopédique Guillet** "كل عجيب ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء... وأدبيات وتوجده وسائل فوق آلهة الأساطير الشياطين والملائكة وعالم الجن..."[4].

وأما عن دلالة هذا المصطلح في المعاجم الانجليزية فتبدو غامضة وعصيبة التحديد وهذا ما يذهب إليه كذلك "**محمد تنفو**" حيث يرى أن مدلولات مصطلح العجائبي في معاجم الإنجليزية جاءت فضفاضة ويلغها الغموض وعدم الدقة "ولعل أبرز مثال على ذلك يمكن لنا تقديمه لتوضيح ذلك هو معجم وبستر **Wipastere** حيث يشير هذا الأخير إلى أن "العجائبي مبني على الخيال المفرط في التصرف إلى درجة تحدي الإيمان: يجمح إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة"[5].

---

[1]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص30.

[2]- Psu / Robet : Le Robert : Nouvelle Edition, pstis, 1987, P1186.

[3]- Aimée Aljsmicet d'sutres: le petit Lsrousse, Impremetiecastermerie, Nouvelle Edition, Belgique,1995, p649.

[4]- Dictionnaire Encyclopédique Guillet, L'imprimerie des dernies, Nouvelle Edition, strabourg, 1981,p 192.

[5]- محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص53.

فالعجائبي انطلاقًا من هذا المعجم يتميز بالإفراط في الخيال وفوق المنطق والخروج عن المعقول.

إنّ العجائبي في المعاجم الغربية يبنى أساسًا على الخيال وهو مرادف لـ: الخارق والمتخيل، والفوق طبيعي، واللاواقعي....

ج- العجائبية في القران الكريم:

وردت كلمة عجيب بمختلف الأوزان في عدة آيات من القران الكريم نذكر منها قوله عز وجل: ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ مُبِينٌ﴾[1].

جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير عن ابن عباس رضي الله عنه لما بعث الله تعالى رسوله صلي الله عليه وسلم أنكرت العرب ذلك أو من أنكر منهم فقال الله أعظم من أن يكون رسوله بشرا مثل محمد[2].

كما وردت كلمة (عجيب) في سورة الرعد في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا أَئِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[3].

هنا يخاطب الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم ويعجب من تكذيب الكفار له والأعجب من ذلك تكذيبهم ليوم العبث قدرة الله تعالى على ذلك.

كما وردت في سورة الكهف في قوله عز وجل: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾.[4]

وهي أخبار عن قصة أصحاب الكهف والرقيم على سبيل الإجمال والاختصار، ثم بسطها بعد ذلك فقال: (**أَمْ حَسِبْتَ**) يعني يا محمد (**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**) أي ليس أمرهم عجبيا في قدرتنا وسلطاننا فإن خلق السموات والأرض واختلاف الليل

[1]- سورة يونس: الآية 2.

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

[3]- سورة الرعد الآية 05.

[4]- سورة الكهف: الآية 09.

والنهار وتسخير الشمس والقمر والكواكب وغير ذلك من الآيات العظيمة الدالة على قدرة الله تعالى".

وقوله كذلك: ﴿ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَباً (62) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلاَّ الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً (63) ﴾[1]

معنى الآية الأولى أن كل آيات الله وكلمة عجبًا هنا دالة على الدهشة والانبهار والحيرة فهذه كانت ردة فعل الكفار عند سماعهم لآيات الله عز وجل.

أما تفسير الآية الثانية أن ذلك الحوت الذي كان يتزودان منه لما وصلا إلى ذلك المكان أصابه البلل فاسترب بإذن الله في البحر وصار مع حيوانات حيًا ولما استر في البحر ودخل فيه كان ذلك من العجائب[2].

في سورة "ص" قال عز وجل: ﴿أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهاً وَاحِداً إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾[3]

هنا دالة كلمة (عجاب) على شدة استغراب الكفار نبأ الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالته وأنه يوجد إله واحد لا شريك له، وانبهارهم كذلك من دعوته لهم صلى الله عليه وسلم للهداية، وذلك لإخراجهم من عبادتهم الأوثان ومن كفرهم، وهذا شيء لم يسبق وأن حصل عند العرب، وهذا ما جعل الأمر غريبا وخارج عن عادتهم[4].

---

[1] - سورة الكهف: الآية 62-63.

[2] - ابن كثير: تفسير ابن كثير، المرجع السابق.

[3] - سورة ص: الآية 05.

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

ثالثًا - المفهوم الاصطلاحي:

أ- عند الغرب:

يعرف **"تودروف"** العجائبي بأنه "جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع قوانين الطبيعة على التردد إذ يواجه أحداثًا فوق طبيعة بين تفسيرها تفسيرًا طبيعيًا أو تفسيرًا فوق طبيعي"[1].

ولكي يتحقق العجائبي عند **"تدوروف"** يقتضي ذلك أن تتحقق ثلاث شروط هي:

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

2. يحمله على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية.

3. ثم يكون هذا التردد ممثلاً بحيث يصير واحدا من موضوعات الأثر، ولابد أن يتوحد القارئ مع شخصية في حالة القراءة الساذجة، أي دون احتراز للقارئ اتجاه ما يشاهد هو ليس لهذه المقتضيات قيمة متساوية، فالأولى والثالثة تشكلان الأثر حقا، أما الثانية فيمكن أن تكون غير ملباة"[2].

إذًا فالعجائبي حسب هذا التعريف لا يدوم إلا لحظة التردد المشترك بين القارئ والشخصية، فقد أعطاه سمة التردد التي تصاحب القارئ.

في حين أن العجائبي عند **"كاستيكس"** "يتميز بالإقحام الفظ السري الغامض في إطار الحياة اليومية"[3].

أما **"لويس فاكس"** يرى أنه "على القاص العجائبي أن يقدم لنا أناسًا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي يوضعون فجأة في وضع غير مفهوم"[4].

1- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص14.

2- تزفيتان تدوروف: الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المساءلة، ع4، الجزائر، 1993، ص104- 105.

3- المرجع نفسه، ص104- 105.

4- المرجع نفسه، ص99.

وفي هذا الشأن يذكر **"حسين علام"** رأي الباحث **"روحي كايوا"** من خلال كتابه **(في صميم العجائبي)** فيقول: "إنّما العجائبي كله قطعية أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامعقول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[1].

فسرت هذه التعاريف على أن العجائبي هو التردد والحيرة لمصادقة أمر ما أو حدث غريب خارج عن العادة.

أما **"أرين يبسير" Irenebessier** فقد حدد خاصية مميزة للحكاية العجائبية عن غيرها من الحكايات وتمثلت هذه الميزة في نسبة الاتساق الواقعي، وفوق طبيعي لترسم ما ليس موجودًا أصلاً"[2].

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

ولعل أنه من أبرز التعاريف للعجائبي هو التعريف الذي جاء به **"تدوروف"**، ففي حد تعبيره أن العجائبي "يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة... والفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد.

إذًا فالعجائبي يجب أن لا يرتبط بفترة معينة فقط، بل يجب أن يتوافق مع كل الأزمنة والأمكنة.

ب- عند العرب:

إنّ أول استعمال للمصطلح في المجال النقدي كان على يد **"أبي عثمان الجاحظ" (ت255ه)** وذلك في معرض حديثه عن ترجمة الشعر اذ يقول: والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب"[3].

فهو بهذا يجعل التعجب من أهم خصائص الشعر، ويعمق الدليل على وعيه بالمستوى العام من الكلام فيسعى في إخراجه من وظيفة المألوف المستعمل إلى وظيفة الإطراب والتعجب.

---

[1] - حسين علام: العجائبي في الأدب– من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص29.

[2] - الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا، 2006، ص37.

[3] - أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، (1384ه–1965م)، ج01، ص75.

ويرى **"ابن سينا" (ت428ه)** أن التخيل سمة خاصة تميز الشعر عن النثر، ولا يصبح الشعر تخيلًيا، إلا إذا ارتبط بالأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في الملتقى بالإعجاب أو النفور فهو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده البتة"[1].

ونفهم من كل هذا أن **"ابن سينا"** يربط بين التخيل وإثارة التعجب، وهو ربط حسب الباحث **"عاطف جودة نصر"** يعني أن أخيله الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطي الحسي أن الإعجاب في هذا السياق غير دال فالتعجب تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الاستنكار وإنما دال أن نربط بين التخيل وإثارة الدهشة ما يحيل عليه التدهش من تنوع وجدة يعيها الخيال"[2].

[1] - ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم دار الكتب، القاهرة، (دط) 1969، ص15.

[2] - عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ولبنان، ط1، 1998، ص180.

رابعًا - أشكال العجائبية:

أ - العجيب المبالغ فيه:

"وسيمته الرئيسية تجاوز الظواهر وأبعادها المألوفة في الطبيعة"[1].

العجيب مبالغ فيه تصبح الظواهر فيه خارقة غير مألوفة في الطبيعة وهي الخاصية الأساسية فيه.

ب - العجيب - الغريب(التخيل):

هذا النوع من العجائبي يُفترض من القارئ أنه لا يكون جاهلاً بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببًا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلاً بها وهذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزًا في توليد الرعب والتردد فما هو دخيل هو غريب وشاذ عن المألوف"[2].

ويوصف هذا النوع من العجيب بالغريب لأنه ينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرًا ويقطع مع المألوف والعادي، إذًا فهذا النوع من العجيب مرتبط بالمكان وذلك بعدم فهم القارئ لطبيعة المكان الذي يصفه الروائي للقارئ فيبدو له غريبًا.

ج- العجيب - الوسيلي (الأداتي):

في هذا النوع يستعين الروائي بأدوات عجيبة تساعده في الحكي، كالعصا السحرية أو المكنسة المشعوذين، قبعة الإخفاء..وهذه الأدوات تساعد الأبطال كثيرًا فيتشكل العجيب من خلال تلك الأدوات "فالأدوات المسحورة التي تترك انطباعًا لدى المتلقي فتثير فيه الدهشة والغرابة مثل: بساط الريح، التفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه"[3].

[1]- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص285.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

د - العجائبي التجريبي (العلمي):

أو ما يسمى الخيال العلمي وهو الذي يفسر الخارق تفسيرًا عقلّيا اعتمادًا على قوانين لا يقرها العلم المعاصر، ومن قبيل ذلك الحديث عن الطواف العالم في ثمانين عاًما في وقت لم تكن فيه وسائل النقل المتاحة في العالم تسمح بذلك[1].

[1] - محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، ص286.

خامسًا- تجليات العجائبي في الرواية العربية:

اهتم الكاتب العربي بتفحص الشكل الروائي من خلال تجاوزه التقليد الروائي القديم فاتحًا المجال أمام فنه لمحاكاة الواقع عبرة ظاهرة "العجائبي" والذي يعد شكلاً جديدًا أو مستحدثاً في الرواية العربية.

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

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

ومما لاشك فيه أن سردية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير والتي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي وقد جعل العديد من الدارسين الرواية بأنها عبارة عن "كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية"[4].

أو هي عبارة عن "حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس"[5].

وقد تباينت وجهات النظر في النقد العربي حول وضعيته من حيث ضبط المفهوم الخاص به فظهر رأيان "رأي يقول أنه جنس متخيل سائب إذا لم يحسن تقيده وضبطه ويرى أن عوامل الزمان والمكان والخلفية الثقافية والتراثية مهمة في ضبطه للتفريق بينه وبين غيره من السرود الأخرى لاسيما الغرائبي"[6].

---

[1]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998، ص05.

[2]- شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، فصول مجلة النقد الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج12، ع1، 1992، ص68.

[3]- المرجع نفسه، ص68.

[4]- بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص09.

[5]- المرجع نفسه، ص10.

[6]- سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية، القصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، ص12.

إنّ هذا الرأي يرى بأنه كي يفرق الناقد بين العجائبي والغرائبي يجب أن يعتمد على البعدين المكاني والزماني فالغرائبي مرتبط بالزمان والمكان معًا، أما العجائبي فمرتبط الزمان وحده.

أما الرأي الثاني فيكمن في "تحوله من متخيل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزة"[1].

وتعلق الناقدة "**سناء شعلان**" في هذا الشأن في قولها: "فالغريب في الأردن قبل مائة عام قد يبدو مألوفًا الآن، وإن كان ملمح، الاتفاق حول غرائبية الحدث يلقى شبه إجماع ولكن لا يعدم بعض المؤلفين لهذا السلوك والحدث العجائبي يجير لحساب عنصر الزمان بمعنى أن وجود بساط طائر حدث عجائبي في ألف ليلة وليلة ولكن وجود الطائرة نفافة أمر عادي ومألوف في زماننا لذا يحاكم الحدث وفق زمانه"[2].

وكما أتت هذه النصوص السردية والتي تحتوي على "العجائبية" لتتجاوز الضوابط الاجتماعية والأخلاقية "ذلك أن المفكرين كثيًرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق والمواضيع التي تحجزها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي أراء المفكرين وتحدد سلوكهم وتحملهم ان شعوريا وان لا شعوريًا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم..."[3].

وللعجائبي في الرواية العربية استعمالات فربما كان عنصرًا ما من عناصر السرد في الرواية للسخرية من الواقع أو عبارة عن بنية كاملة تتحكم في النص كله وقد أورد ذلك "**شعيب حليفي**" في قوله: "بين أن يكون عنصرًا مدرجًا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي والسخرية منه أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث، حيث تتعدد هذه البنايات في علاقاتها مع الأدبي والديني والصوفي والفلسفي والعقائدي والاجتماعي ثم السياسي..."[4].

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

---

[1] - شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول، ع4، 1997، ص114.

[2] - سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية، القصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، ص12.

[3] - فوزي زميلي: شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2002، ص130.

[4] - فوزي زميلي: شعرية الرواية العربية، ص114.

فهذا النوع من الجنس الأدبي يعد نوعًا مرنًا متاح الأبعاد، ولعل أن أهم سمه واسمه للرواية هي السرد، فالروائي يقوم غالًبا بسرد حكاية فيها أحداث وشخصيات لها زمان ومكان وبداية ونهاية، تربط عناصرها عن طريق خيوط متشابكة.

"أما الموسوعة العربية الميسرة فقد انتقلت لدى التعرض لهذه المادة إلى الحديث مسرعة عن تاريخ الرواية في الغرب أن تجشم نفسها العناء البحث في أصل هذا اللفظ في اللغة العربية، ولا في أمر اشتقاقه"[1].

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

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

أما الرواية العربية بنيتها السردية وبعناصرها التركيبية المتضمنة لمختلف البنى التخيلية والمنفتحة "على المغامرة التعبيرية لكل زحمها وتنويعاتها المبثوثة في جدلية الصراع الظاهر والخفي لحركية السرد الروائي الغزير، فإنها لم تظهر إلاّ في الستينيات"[3].

وهذا أمر طبيعي فالإنتاج الروائي يرتبط أساسًا بالتطور والتراكم المعرفي، لأن المادة المجتمع والواقع وليس الواقع السطحي الخارجي، إنما المعلومات الضمنية التي يرح بها الروائي ويترك بذلك المجال للقارئ ليحلل ويؤول، ومهما يكن الأمر فقد قطع أشواطًا كثيرة لتصل إلى ما وصلت إليه الآن بعد مرورها بمحاولات تعبيرية عديدة مهدت لطريق لرواية عربية ناضجة لها بنيتها الفنية وعناصرها التي تشكلها.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص23.

[2]- عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص78.

[3]- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002، ص09.

ومن النماذج الروائية العربية التي تحملت في طياتها العجائبي نذكر ما تطرقت إليه الباحثة **"نورة العنزي"**.

النموذج الأول يتمثل في رواية (سفينة وأميرة الظلال) للروائية **"مها محمد فيصل"** وقد اعتبرت الباحثة هذا النموذج من الرواية أنها محكًيا عجائبًيا، فقد قامت فيه الكاتبة "توظيف شخصيات فوق بشرية وحيوانية، حيث تشكل العجيب عبر مزيج من الشخصيات الرواية فساهمت في خلق خطاب فني مثير للدهشة والغرابة"[1].

النموذج الثاني فتمثل في رواية (أبواب المدينة) **"إلياس الخوري"**، هذه الرواية "التي اتخذت خطابها الفني من العجائبي فقد ركزت على الرعب والغموض في وصف المدينة"[2]وهنا يمثل العجائبي عصب الرواية ومركزها، فقد عمد الروائي إلى استعمال العجائبي في كتابته على مستوى اللغة والأحداث والشخصيات غير الواقعية، كما عمل طول الرواية على الخروج عن المألوف التقليدي.

النموذج الثالث الذي أوردته الباحثة نورة العنزي رواية (عرس الزين) **"لطيب صالح"**، هذه الرواية التي تلونت شخصياتها بالعجائبية فمثلا شخصية **"الطاهر الرواسي** "شخصية عجيبة خارقة يقول فيها السارد: "وكان الطاهر الرواسي رجلاً مشهورًا بقوته كان في بحثه عن السمك في الليل يعوم في النيل ذهابًا وجيئة في ويغطس في الماء نصف ساعة فلا ينقطع نفسه"[3].

أما الشخصيتان الآخرتان اللتان اتصفتا بالعجائبية هما، الزين والحنين، "فالشخصية الأولى يقدم بصفته بطلا للرواية فيما يأتي الثاني ليكون الخلفية الميتافيزيقية للأحداث"[4].

إذًا فالعجائبي ارتبط أكثر بالشخصيات في رواية عرس الزين أما رواية أبواب المدينة فاعتمدت على الوصف بالغموض والرعب، أما النموذج الأول فوظفت بشًرا خارقين للعادة كما استعنت بالحيوانات فمزجت بينهما فتشكل خطا سردي عجائبي وقد حاول كتاب الرواية العجائبية

---

[1] - نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، ص34.

[2] - المرجع نفسه، ص26.

[3] - نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، ص47.

[4] - المرجع نفسه، ص47.

تأصيل الرواية العربية والريادة بها الى المستوى العالمي عن طريق استلهام النصوص الروائية العجائبية والسمو بالخيال وتغريبيه وتعجيبه.

ومن النصوص الروائية ذات الطابع العجائبي والتي ذكرها "**حسين علام**" في كتابه (العجائبي في الأدب) "روايات "**جمال الغيطاني**" هي: وقائع حارة– الزعفراني –كتاب التجليات– خطط الغيطاني الزيني بركات– الزويل، وصنع الله إبراهيم في رواياته: اللجنة– تلك الرائحة، وروايات "**يوسف العقيد**": شكاوي المصري الفصيح– يحدث في مصر الآن– الحرب في بري مصر– أيام الجفاف– بلد المحبوب..."[1].

[1]- حسين علام: العجائبي في الأدب، ص68.

سادسًا- روافد العجائبية في الرواية العربية:

أ- الأسطورة:

يمكن تعريف الأسطورة على أنها: "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد"[1].

إنّ الأسطورة"تنشأ نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه الظواهر بحياة الإنسان على الأرض والتأمل ينشأ منه التعجب، كما أن التعجب يثير التساؤل فإذا أثير التساؤل فلابد من الإجابة عنه حتى تهدأ بنفس الإنسان... فإن هذه الحكاية التي تكتشف أولى مراحل التفكير الفلسفي تسمى الأسطورة"[2].

فالأسطورة "ترمي إلى معنى عميق يقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود وهي الوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان حينما يعوزه التعبير الفعلي الواضح وما فيها من خوارق ومعجزات لا يقصد به لذاته بل لتحقيق تلك الغاية"[3].

إنّ سعي الإنسان البدائي إلى معرفة ما كان يجري من حوله جعله يلجأ لتفسير يرضي عقله وبهذا يكون الغرض الأساسي للأسطورة هو التفسير وهذا ما أجمع عليه معظم الدارسين ومن بينهم **"عبد المعين خان"** حينما رأى بأنها "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو من أراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة فالأسطورة مصدر أفكار الأولين"[4].

والقصد من هذا أن غرض الأسطورة وهدفها الأساسي هو تفسير بأنها ظهرت في العصور البدائية أي عصر العقل الخالي، فقامت بتفسير ما كان يحيرها، وبذلك كانت بداية ظهور علم في عصر لم يكن فيه علم.

---

[1]- أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص80.

[2]- نبيلة إبراهيم: الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الموسوعة الصغير 154، بغداد 1979، ص10.

[3]- أنس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، الجماهرية، ليبيا، ص23.

[4]- محمد عبد المعين خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1993، ص20.

لقد اهتم الكثير من الباحثين الأسطورة، وهناك أفردوا لها دراسة خاصة ونجد في تعريف لها على أنها"نتاج وليد الخيال، يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول ويفسر الظواهر الشديدة المفعول في النفس والعقول وهي المثيرة لانتباه الجمهور"[1].

ومن خلال هذا التعريف يبين أن الأسطورة تقوم أو تبنى في الأساس على التأمل الذي يدفع الإنسان إلى العمل الخيال من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوش أفكاره ولأن الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ما هو عجائبي وغرائبي وكل ما هو خارج عن الواقع والمألوف.

ب - الخرافة:

لم تكتفي الرواية العجائبية بالأسطورة فحسب فقد كانت الخرافة أيضًا رافد من روافدها لما تحمله من رموز فعنت مفاصل الرواية وأسست حبكتها، والخرافة لغة من الخرف وهو فساد العقل أو الحديث من الكذب والخرافة عند العرب ارتبطت بحديث التسلية الليلية عن أعمال الجن وعنها قال **"ابن سيدة"**: "الحديث المستملح من الكذب وقولهم: حديث خرافة ذكر ابن الكلبي أنه من بني عذرة ومن جهتيه اختطفه الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها، فجرى على ألسن الناس"[2] ويبدو أن كلمة خرافة لدى العرب لها إحالة شخصية، ارتبطت برجل اشتهر بحديثه الخارق البعيد عن واقع الناس ولئن كانت الخرافة تعتمد على هذا النوع المفرط من التشخيص في الابتعاد عن الواقع الناس.

صارت أحداثها "لا تعنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي بصور عامة كائنات خرافية تتكون وتفنى بمعزل عن أثار الزمن، ولا توليه عناية"[3].

وحتّى في صراع تلك الشخصيات مع أعدائها نلفيها بقوى خارقة، سحرية أو مساعدة تأتي من مانح يجعلها تنتصر دائمًا، وهذه القوى هي قوى الخير عادة وعليه فقد تميزت الخرافة

[1] - رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص19-20.

[2] - علي ابن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، ج05، ص105.

[3] - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص72.

بالسطحية والسذاجة في تناولها للمواضيع، ومعالجتها من وجهة نظر انتصار العنصر الخير دائمًا حتى وإن كان يمثل الطرف الأضعف.

ج- السيرة الشعبية:

تشكل السيرة الشعبية إحدى البنى الحكائية المميزة التي بنت عليها فن الرواية بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها "الوصف والحوار والترتب اللفظي والثوابت الموضوعية المنحازة ومشاهد الحب والحرب والاغتراب كلها مكونات تدعم التخيل البطولي في تدافعه نحو التنامي والتوالد وترقد الصور الحكائية ببنية اطنابها"[1].

وقد تناقل الشعوب منذ القديم الحكاية الشعبية فارتبطت لديهم بالمؤثرات الخيالية وأصبحت تشكل جانبًا مهمًا في الحياة شعوب ثم إن هذه الأحداث الغريبة والعجيبة أبدعها الخيال الشعبي.

وتمثل الحكاية الشعبية "ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال والذي ففي بواسطة الإنسان كثيرًا من المواقفة ورسب الجانب الكبير من معارفه وليست وقفًا على جماعة دون الأخرى ولا تغلب على عصر دون آخر"[2].

وقد وصفها البعض بأنها حكاية تناقلت بين الشعوب عن طريق المشافهة تحكي الواقع الاجتماعي واليوميات المعاشة لتلك الشعوب "فالحكاية الشعبية ما يحكي شفويًا، بين الناس العاديون في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التي لها خوارق أو أعمال تخرج عن المألوف"[3].

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

[1]- شرف الدين ومجدولين: بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص190.

[2]- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص11.

[3]- عمر عبد الرحمان السارسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1890، ص86.

الفصل الثاني

تجليات العجائبية في رواية نداء الوقواق لإبراهيم الكوني

أولا- عجائبية الشخصية والأحداث

ثانيا- عجائبية المكان والزمان

أولاً- عجائبية الشخصيات والأحداث:

1- عجائبية الشخصيات في الرواية:

تمثل الشخصية الروائية كيانًا موجودًا داخل المتن الروائي لها مقومات تحدد بما يمنحنا إياه السارد أو ما نقوله الشخصية عن ذاتها أو بما يستنتجه القارئ من تصرفاتها.

وقد خرجت الشخصية الروائية عن نمطها المألوف إلى نمط آخر يتميز بالغرابة والغموض، محطمة بذلك دلالتها المستقرة في الأذهان "فأي شخصية يخلقها الروائي مهما ابتعدت عن الأنماط المألوفة أو مهما تميزت بالغرابة، وقد نقول بالشذوذ أمر مشروع وارد بالنسبة للروائي شريطة أن يقنعنا بهذه الشخصية، ويقنعنا بوجودها وتحركها وطاقتها على تصوير ناحية من نواحي النفس البشرية"[1].

وتعد الشخصية العجائبية "مساحة مشتركة يجمع فيها الواقع وللاواقع، وإن طغي هذا الأخير عليها وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة لا تختفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تعويض الصورة الثانية للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة ومن ثم إعادة تشكيل بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة"[2].

فالشخصية العجائبية تهتم بالصورة أكثر ما تهتم بقواعد إنشاء الصورة، فهي تعتمد اعتمادًا كلّيا على البحث في تقنيات الصورة العجائبية التي رتبها المؤلف.

كما تمثل الشخصية العجائبية "شخصية مأزومة تحمل وعيًا ورغبة في التغيير إذا ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ اليها الشخصية لتحقق رغبتها المكبوتة أحيانا... وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضًا، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البشرية البصرية والتخيلات المشوشة والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلط الحلم بالحقيقة"[3].

---

[1]- جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص348.

[2]- فيصل غازي النعيمي: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج14، 2007، ص122.

[3]- غنام محمد خضر: الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، مجموعة امرأة بزي جسد نموذجًا قراءات نقدية تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، ع7، 2011.

وليس بالضرورة أن تحمل هذه الشخصية صفة عجائبية المحضة، بل قد تكون شخصية عادية قادرة على خلق العجيب والمفارق "فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعة تحتك بها[1].

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

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

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

والشخصية العجيبة تمثل إحدى الركائز والدعائم التي تتكي وتقوم عليها رواية نداء الوقواق **"إبراهيم الكوني"**.

ومن أهم شخصيات هذه الرواية نذكر:

غوما، أيس، أجار، الدوس، خليل، أهر، شيخ عبد الاري، الحكمدار، موري، كركوب وحتى أسماء الشخصيات أسماء عجيبة.

أ- شخصية غوما:

وهي الشخصية الرئيسية في الرواية وهو شيخ القبيلة كبيرها كان دائمًا يضع لثامًا عن وجهه وهذه الصفة من صفات رجال الصحراء كان محاربا ضد الطليان والفرنسيين والطماعين من بني بلده.

كان يعاني غوما من نوبة فتظهر أمام عينيه سحابة من الذباب تزحف نحو عينيه.

---

[1]- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء والتأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص198.

[2]- نورة العنزي: العجائبية في الرواية، ص32.

"في تلك اللحظة هاجمته النوبة فرأى غوما أمام عينيه سحابة الذباب وهي تزحف نحو وجهه، وكي يتحاشاها لابد أن ينحني إلى الخلف طارت وطاردته حتى وجد نفسه يستند مرفقيه إلى الأرض، راقد على قفاه هنا اضطر أن يأتي بتلك الحركة التي حاول أن يمنع نفسه عنها جاهدًا فلوح بيده في الهواء كي يطرد الذباب ويمنع السحابة من الاصطدام بوجهه، أغمض عيناه فاختفت السحابة"[1].

وتظهر العجائبية وتتجلى في السحابة الذباب، ذلك أن السحابة ليست ماطرة وأن الذباب ليس الذباب المعروف العادي والمألوف بل هو نوع من الذباب الأسطوري ولعل السحابة تمثل هنا تلك التوهمات التي تخلق بدون سابق إنذار للقارئ أو الراوي أو الشخصية، وتحجب أفق الحقيقة عنها وأن الذباب منغص حياة البشر وغيره.

والغرض من هذا التشكيل العجائبي في الرواية وهو محاولة إبراهيم الكوني إيصال رسالته إلى المتلقي مشفرة لإيقاظ الوعي والعقول وإنهاض الهمم المجتمع العربي القومي.

"متى احترف الشيخ غوما الغياب في تلك المدن؟متى بدأت أسراب الذباب وجيوش النمل الوهمية تهاجمه وتفتح أمامه الأبواب السحرية إلى تلك المدن الأسطورية؟"[2].

هذه التساؤلات وغيرها في الرواية محاولة إشراك المتلقي في تكوين فضاء الرواية وإعطاء أبعاد دلالية أخرى لها.

ب- الجن:

يصنف الجن من بين أهم الشخصيات العجائبية في الرواية العربية لتميزه عن الإنسان بقدرته الخارقة والفائقة، فللجن قدرات تفوق الإنسان العادي وقد كان ذكر الجن في الروايات نصيب كبير كونه يساهم في إنتاج أحداث عجائبية غامضة خارجة عن المألوف والواقع.

ويقول **"كمال الدميري"** أن الجن "أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة لها عقول وأفهام وقدرة على الأعمال الشاقة وهم خلاف الإنس الواحد جن، ويقال سميت بذلك لأنها تتقى ولا ترى"[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي، ليبيا، 1991.

[2]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص19.

[3]- الدميري كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص203.

وفي هذا التعريف للجن القدرة على الاختفاء بقدرات عجيبة على التحول بشكل الجن في روايات **"إبراهيم الكوني"**أحد أهم سكان الصحراء وسماهم أهل الحفاء المقابل لأهل الخلاء وهذا ما نجده ظاهرة في روايته نداء الوقواق الذي يظهر من خلال صراع الريح مع المطر عدة قرون فوق وادي الآجال مع الرمل.

"فكرت الرملة الجنية ثم قررت أن ترفع أمرها وتستنجد بالجن فهبت أعتى المردة لنصرها وركبوا الدومات الرملية المنتقلة على جناح الريح ووجهه لصحراء الجبلية ضربات موجعة"[1].

ويكمن العجيب هنا بقيام الرمال بالاستنجاد أو طلب المساعدة من الجن ومن أجل أن تضع حدا للمطر والريح التي تنقل الرمل إلى مكان أخر ولقد قام **"إبراهيم الكوني"** بتوظيف الأسطورة التي هي عبارة عن أساطير الآلهة ألهه السماء التي قامت بتغير شكل السلاسل الجبلية لأن الجبال قدموا إليها الشكاوي تظلما من اضطهاد الرمل وطلب العدل من المطر والسحب.

"لقد اكتفت الآلهة في المرة الأولى بهذا العقاب ولكن شكوى الجبال تكررت فرفعت أمرها إلى السماء بمجرد أن طفح الكيل وتحسست الآلهة في السماء برأسها المديب فأيقظت مضاجعتها فغضب الآلهة وصبت اللعنة على الجبال مرة أخرى بدل أن تنزل العقاب بالرمل العدوانية، اضطرت أن تقطع رؤوس الجبال بضربة هائلة من سيف خرافي"[2].

يتجلى الصراع بين الآلهة في كيفية العقاب وإقامة الحدود في تراجيديا غرائبية استمدها المؤلف من الأساطير اليونانية وكنى بها عن الصراع بين البشر المتغطرسون والذين يمارسون سطوة السلطة على المجتمع المغلوب على أمره.

ج- الأموات الذين يعودن إلى الحياة:

يستعين الروائي في رسم شخصياته بالخيال فعندما يوظف مثل هذه الشخصيات التي تنتمي إلى عالم الأموات ويعود بها إلى الحياة من جديد، هذا يضفي على أحداث الرواية صفة عجائبية الخارقة للمألوف وقد وظف الروائي **"إبراهيم الكوبي"** هذه الشخصيات في فضاء الحلم ويتجلى ويظهر ذلك في عودة شخصية "أجار"وقيامه إلى حياة الدنيا ويتكلم مع شيخ غوما وطلب منه أن يأتي له بحليب معزاته وأنه لا يشرب إلا من حليبهم "أنا هنا يا شيخ غوما! أنا هنا! أنا عطشان

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص100.

[2]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص99.

!فهلا رويتني بحليب معزاتي؟ أنا أشرب سوى حليب معزاتي.هات لي معزاتي لا أريد شيئا من الدنيا سوى معزاتي المسكينة"[1].

فجاء الشيخ غوما بمعزاة أجار في آخر الليل وتسلل إلى المقبرة فذبح المعزاة ونثر الدم فوق القبر وأطعم لحمها للفقراء من أجل أن تهدأ روح أجار في القبر.

"جاء المعزاة في أخر الليل: تسلل إلى المقبرة، نحر المعزاة فوق القبر مباشرة نثر الدم المسفوح على الضريح وأطعم اللحم إلى الفقراء الوادي.هدأ الجسد في مثواه وركن لرقاده الأبدي"[2].

فرجوع الأموات إلى الحياة تجاوز للواقع من خلال خرقه وتدميره وللعجائبي استعمالات "بين أن يكون عنصرًا مدرجًا ضمن عناصر أخر وبنية تتجاوز فيها الواقعي بالسخرية منه أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث حيث تتعدد هذه البنيات في علاقتهما مع الأدبي والديني والفلسفي والعقائدي والاجتماعي...."[3].

د - الحيوانات:

يعد توظيف شخصية طائر الوقواق من الشخصيات الأسطورية مثله مثل سندباد وغيرها من الشخصيات الأسطورية.

استعمل **"إبراهيم الكوني"** الحيوان بصورته العجائبية في روايته الوقواق فاتخذ من طائر الوقواق شخصية عجائبية ساهمت في تغير أحداث الرواية بشكل كبير "الوقواق يريد أن يبوح له بسر. صياحه الملحاح يخبئ سرًا.ترى ماذا يرد أن يقول الوقواق بأغنية الغامضة؟"[4].

"عاد الوقواق يتعني بشارته الخفية:

قو - قوو...قو - قوو... قو...قووو....[5]

فالوقواق من خلال صياحه هذا يخفي وراءه أمرًا غير سار أو مصيبة فهو نذير شؤم. ولذلك نجد الروائي وظفه من أجل بلورة وتغيير أحداث الرواية.

---

[1] - المصدر نفسه، ص309.

[2] - إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص309.

[3] - شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص114.

[4] - إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص294.

[5] - المصدر نفسه، ص294.

ومن خلال شخصيات الرواية يتبين لنا أن الشخصية الروائي من أهم العناصر التي تبني النص الروائي المشتغل على سردية التعجب، وقد تم توظيفها لصنع العجائبية في البنية العامة للنص فأسهمت هذه الشخصيات العجائبية في صناعة الرؤية العامة للنص وخطابها الموجه واقعيًا أو عجائبيًا وبالتالي فقد شغل عنصر الشخصية من خلال استثماره في رسم أبعاد العجائبية واللامألوفية وربما تمرد عن ذلك في بعض الأحيان ودمر الواقع كلًيا.

2- علاقة الشخصيات العجائبية بباقي شخصيات الرواية:

أ- علاقة الرغبة:

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وبين ما هو مرغوب فيه الموضوع.

يوجد هذا المحور في أساس الملفوظات السردية البسيطة Enonces narrtifs ويرمز إليه E.N والتي تعد أصغر وحدة حكائيه أي أبسط برنامج سردي ومنه فإن الذات، ذات الحالة Sujet detot التي تكون من بين ملفوظات الحالة les énoncés –d'états (أي الذات) إما في حالة اتصال أو حالة انفصال وإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال وإذا كانت في حالة انفصال ترغب في الاتصال"[1].

وتظهر لنا علاقة الرغبة في الرواية من خلال رغبة أهار الشديدة في تولي المشيخة أو زعامة القبيلة بأي طريقة كانت ونزعها من الشيخ غوما.

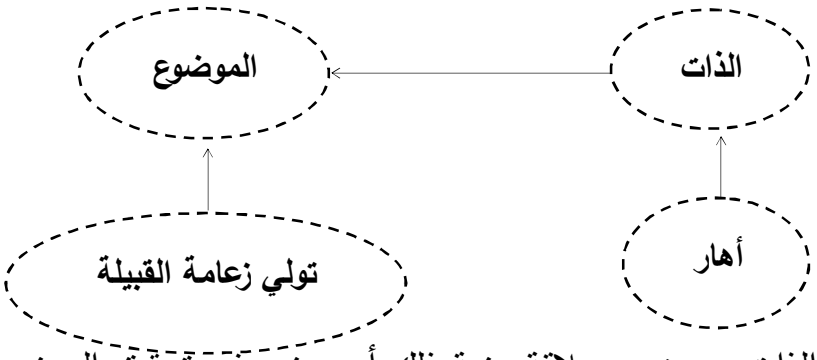
"هل يريد أهر أن يتولى المشيخة"[2].

وتكمن العلاقة هنا أو تجمع العلاقة بين من يرغب "الذات" وهي أهر وبين ما هو مرغوب فيه الموضوع وهو تولي زعامة القبيلة.

[1]- حسين علام: العجائبي في الأدب، ص114.

[2]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص20.

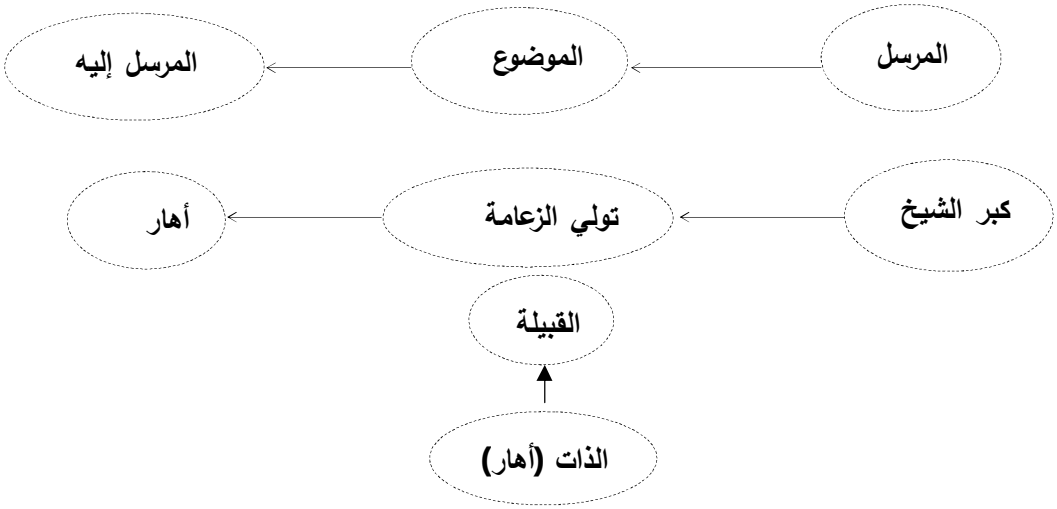
ويمكن أن نرمز إلى كل هذا الكلام بهذا المخطط.



حيث تجمع بين الذات وموضوع علاقة رغبة ذلك أن يرغب في تحقيق المرغوب فيه ألا وهو تولي زعامة قبيلة.

ب- علاقة التواصل:

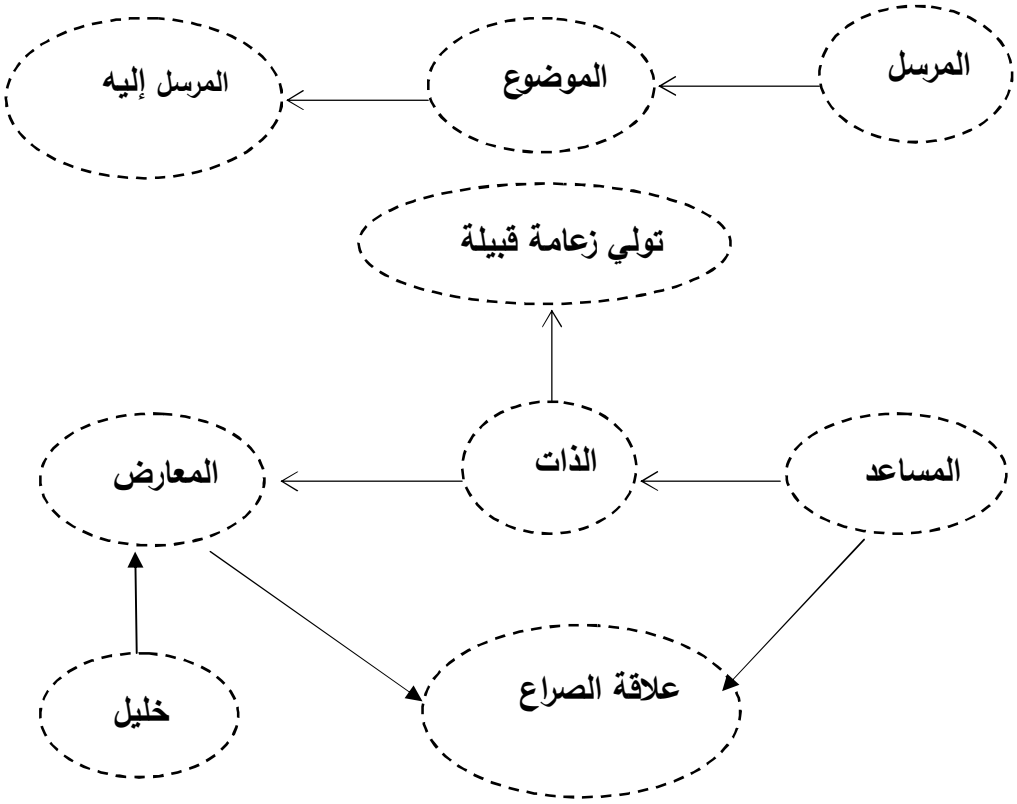
إن فهم العلاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفترض مبدئيًا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة"لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه **"غريماس"** Gremax مرسلاً Destinateur هذا الذي لا يمكن له أن تتحقق رغبة ذاتيًا بل يحتاج إلى عامل أخر يسمى مرسلا إليه Destinatsire وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة التي تمثل علاقة الذات الموضوع[1]:



[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص115.

ج- علاقة الصراع:

وينتج عن هذه"العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة رغبة وعلاقة تواصل) وإما لعمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد (Adjuvant) والأخر المعارض (Oppossont) الأول يقف إلى جانب الذات وثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع"[1].



[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص116.

ثانيًا- عجائبية الحدث:

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

فالأحداث الرئيسية تأتي لتشكل لحظات سردية ترفع الرواية إلى نقاط حاسمة وبتتابع هذه الأحداث لتدفع بها إلى عدة طرق.

بالضرورة فان وجود شخصيات عجائبية يقتضي الأمر وجود أحداث فوق طبيعية وهذا إما يعطي أبعاد عجائبية للرواية كما تعمل الشخصية العجيبة على "تفجير الحدث وإعطاءه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية"[1].

ولأن الروائي يسعى إلى تجاوز المألوف عن طريق الأحداث الغير طبيعية بطرق وأساليب تمنح النص سرديته فالسارد يبحث عن شخوص وأحداث وفضاء وزمان تشترك وتناسب لتصنع حكاية عجائبية خارقة عن قانون الطبيعة والواقع.

ونتتبع الأحداث العجائبية في رواية "الوقواق" نبدأ بتلك النوبة التي كان يعيشها شيخ القبيلة غوما والحيرة وفضول الذي كان يعيشه كل من أهر وأجر حول هذه الحالة "ما يقلقني في الأمر هو الذباب. ما قصة الذباب"[2].

إن هذه الحالة عبارة عن ذباب يهاجمه في أسراب لا يراها غيره. أوهام أوهام العجز أو الخيال الأجل.

"نعم ذباب يأتي من المقابر. ألا تعرف القصة؟ يزحف الدود من القبور.

تنبت له أجنحة خارج حدود القبر فيطير كي يأتي إلى العالم الآخر بضحايا جديدة ويبدو أن الاختبار قد وقع على شيخنا هذه المرة ألا تعرف الأسطورة "حيث يكمن الحدث العجيب في أن هذه الحالة أو النوبة نوبة الذباب أو ما يسمى ذباب قبور هي علامة من علامات اقتراب الموت من ذلك الشخص فتظهر عليه هذه الحالة.

---

[1]- شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، ص65.

[2]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص218.

في القديم كان الكثير من الناس لديهم بعض الأمور والأحداث هي عبارة عن نذير شئم وعند وقوعها يترقبون حدوث أمور ليست جيدة وهذا ما يظهر في الرواية من خلال طائر أسطوري يسمى الوقواق.

"في هدوء الغابة العميق انطلق صياح الوقواق العنيد:

- ق- قو ق-قووو..."[1].

كان صوت هذا الطائر يزيد من صمت الغابة غموضًا وسحرًا.

"الوقواق يريد أن يبوح له بسر.صياحه الملحاح يخبئ سرًا.ترى ماذا يريد أن يقول الوقواق بأغنية غامضة؟"[2].

لقد كان الشيخ غوما جالسًا في هدوء يتمتع بسحر الطبيعة وهدوئها فنام من شدة التعب.

فعاود طير الوقواق يتغنى بشارته الخفية:

"ترى ماهي البشارة التي يخفيها هذا الطائر المدهش في أغنية الجميلة الملحاحة؟ سارة أم ضارة؟"[3].

لقد كان فهم لغة الطيور مقترن بأمهر العرافون أو العجائز والساحرات التي لهم القدرة على فك هذه الرموز وقراءة لغة الطيور. لم يمضي وقت طويل على انتظار البشارة في اليوم التالي اجتمع الجميع عند الجبل على مصيبة موت آجار وسقوطه من أعلى الجبل.

فقال الشيخ بنبرة غامضة:

- إذن نبوءة الوقواق ليست سارة!"

لقد تحقق هنا الحدث العجائبي وتأكده من أن صوت الوقواق هو نذير شئم ويأتي بالأخبار السيئة.

إن موت آجار خلق ضجة بين الأهالي فهناك من يقول بأن موت آجار عبارة عن غضب أمه وحلول اللعنة عليه جعلت خاتمته تكون هكذا إلا أن شيخ القبيلة كان ضد هذه الفكرة ويرى بأن

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص291.

[2]- المصدر نفسه، ص294.

[3]- المصدر نفسه، ص295.

موت آجار قضاء وقدر. ليس كما يقول الأهالي "وها نحن نشاهد القصاص لعنة الأم لا تمضي هباء"[1].

إلا أن هناك أمر غريب حدث بعد دفن جثة آجار ففي اليوم التالي وجدوا جثة آجار خارج القبر.

"أحد ما عبث برفات المرحوم"[2].

فقرر شيخ القبيلة أن يبقى في المقبرة ليتحقق من الأمر بنفسه "تفقد القبر ووقف لحظات يصغي للسكون الخفي"[3].

وإذا بالشيخ جالس في المقبرة إذا بآجار يجده فوق رأسه.

لا يدري متى وقف فوق رأسه بوجهه المعذب الذابل ورأسه الحاسر الموسوم بالقضيب. قال وفي عينيه يقفز الشقاء.

أنا هنا يا شيخ غوما!أنا هنا! أنا عطشان! فهلا رويتني بحليب معزاتي؟

أنا لا أشرب سوى من حليب معزاتي.هات لي معزاتي لا أريد شيئا من الدنيا سوى معزاتي المسكينة"[4].

وهذا حدث عجيب وخارج عن العادة والمألوف فعودة الأموات إلى الحياة أمر غريب.

وهو اعتقاد سائد في مخيلة الإنسان العربي أن المقتول لا تستقر روحه بل تظهر كلما سمحت لها الفرصة وكأنها تريد محاسبة القاتل الشرير.

"عاد إلى الغرفة وجلس على السرير انطلقت أصابعه تدحرج حبات المسبحة تعلق بالسقف راقب حركة الذباب مع الانهمار البطيء، لتيار الضوء، خيل له أن ذبابة غريبة ترقد في المستعمرة، ذبابة خضراء تميل إلى الزرقاء منقوشة البطن أكبر حجماً من جاراتها، عرف فيها ذباب "الأخر""[5].

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص298.

[2]- المصدر نفسه، ص240.

[3]- المصدر نفسه، ص308.

[4]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص309.

[5]- المصدر نفسه، ص87.

عودة النوبة التي يعاني منها الشيخ غوما لكنها تختلف عن باقي النوبات الأولى فلقد رأى ذبابة تختلف كل الاختلاف عن الذباب العادي فهي ذات لون أخضر وأكبر حجم وهذا الذباب عادة ما يكون مرتبط بالقبر والجثة أي ان هذه الذبابة من علامات قرب موت الشيخ غوما.

ثالثًا - عجائبية المكان:

1- مفهوم المكان والزمان:

" يمثل المكان مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن أن نتصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين"[1] والمكان هو المؤطر لأي حكاية، فهو يحدد حدودها ويجعلها واضحة المعالم وليست عشوائية.

"وبالتالي فإن وصف المكان: يشكل بدوره نقلاً داخل المحكي الفنتاستيكي (...) وتأتي الأوصاف في جل الأعمال الفنتاستكية منتهية وعميقة من خلال الرغبة في القبض على الذرات غير مرئية في ذلك الفضاء المولد للتعجب"[2].

إذن فالمكان يشكل عنصرًا فاعلاً في الفن الروائي وخاصة في العجائبي حيث يكون المكان له مميزاته عن العادي فله مميزاته العجائبية الخاصة به، فالعجائبي لا يقتصر فقط على الشخصيات بل يتغلغل أيضًا في المكان. فالمكان يبنى على"أساس من التخيل المحض ولكنه لا يكتب ملامحه وأهميته وديمومته إذا لم يتماثل بدرجة أو أخرى مع العالم الحقيقي في خارج النص"[3].

فالمكان هو الموقع الذي يحدث فيه الحدث، "سواء أكان هذا المكان مغلقًا أو مفتوحًا فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوبًا بجميع احداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[4].

أي أنه لا وجود للحدث دون أن يكون مصحوبًا بزمان ومكان معين، وفي غيابها يفقد العمل الإبداعي دوره الرئيسي وهو الرسالة التي يود إيصالها للمتلقي، فالمكان (الفضاء) العجائبي هو ذلك المكان الذي يتميز بجوانب فوق الطبيعة عن المكان العادي.

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2]- شعيب حليفي الرواية الفنتاستكية، مرجع سابق، ص173.

[3]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1، 2001، ص174.

[4]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2012، ص62.

هو الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز جوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاء خياليًا محضًا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي يضاف إليها بعد التخيل، وإنما مزيج من تداخل الخيال مع الخرافي"[1].

إذن فهو ذلك المكان الذي ينبعث منه روائع الخيال الممزوجة بالخرافة فهو عجائبي بالدرجة الأولى يقودنا إلى مساحات عجائبية لم تألفها من قبل وأماكن لم نعرفها أبدًا.

"فهو تاج أصيل للخيال الشرقي الخصيب والعجيب" إنها فضاءات مغلقة بالعجائبي وأماكن مليئة بالطلاسم والغموض.

2- الأماكن المفتوحة:

هي الفضاءات المفتوحة على الطبيعة خاصة.

"فيما سبق كانت المدينة من الأماكن المهمة والأساسية في أي عمل سردي لكن بعد ذلك عاد الاستلهام بالقرية والريف والصحراء ولعل السبب في ذلك يعود لأصول الكثير من المبدعين التي تعود للريف والقرية والصحراء فكانوا أوفياء لأماكن نشأتهم"[2].

ورواية نداء الوقواق حافلة بالأماكن المفتوحة نذكر منها:

أ- الصحراء:

تعتبر الصحراء في روايات **"إبراهيم الكوني"**هي مكان للعزلة والزهد والتصوف وهي أيضا فضاء للحرية والانطلاق، كما أنها فضاء للتيه والمنفى والموت وشخصيات الكوني تعيش دائما على حافة الموت، إما بالتيه والعطش أو من جزاء الجدب والجفاف.

وأما بالغرق بالسيل أو القتل غيلة وأشرف الميتات تكون في ساحة المعركة أو عند تقديم النفس قربانًا من أجل حماية الآخرين وهذا ما نجده واضحًا في رواية نداء الوقواق.

" في وادي الآجال ينطلق طريق عام المترب المرسوم التجاعيد، متبعًا أثر الوادي مقتفيًا خطاه الملتوية، المتعرجة الممتدة نحو الشمال يلتصق بسلسلة جبلية الشرقية ذات الرؤوس المتساوية

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ط3، 1998، ص11.

[2]- عبد الرحمان محمد محمود الحيوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص85.

حينًا، وينحرف ويقترب من عمق الوادي حينًا أخر محاذرًا أن يتوغل شرقًا حين تنتصب سلسلة جلية أخرى رملية تتوعده دائما بالانتقام"[1].

يصف لنا هنا الروائي طبيعة الصحراء القاسية ومحاولتها الانتقام من الشيخ غوما مستعملاً صفة من صفات الإنسان ألا وهو الانتقام وأطلقها على الجبال.أي أن الجبل ليس بشرًا يسمع ويرى ويحس لكن خيال الكاتب المبدع أضفى عليه طابع البشرية لكن في صورتها العجائبية.

ويقول كذلك: "هبت نسمة شمالية باردة بداية الشتاء في الصحراء، لكن الرياح الشمالية المنبعثة بالرطوبة البحر، استمرت تهب على الواحات بسخاء هذا العام حتى أن هذه الظاهرة استولت على اهتمام الأهالي ورأوا فيها مؤشرًا عينًا يبعث الفرح وتغيير المناخ في الصحراء"[2].

وهنا يذكر لنا الروائي حال التي كانت عليه الصحراء فيما مضى وتغير منحها من حال إلى حال.

ب- المقبرة:

تعد المقبرة من الأماكن المفتوحة على الغياب، على زمن آخر لا يمكن تصوره إلا عبر المعطيات الدينية التي تجعل من القبر انفتاحًا على غائب ما على الرغم من أنه في هذا الظاهر مغلق مظلم لكنه في الرواية عكس ذلك تمامًا لأن الأمر متعلق ما تضيفه على المكان من حالاتها النفسية، إذا أن صورة المكان تتبع صورة الشخصية كما يرى جيرار جنيت فضاء دلاليا – Espace Sem stique يتأسس بين مدلول المجازي ومدلول الحقيقي ويعتبره صورة قائلاً : "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل أنها من فضاء اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[3].

فالمقبرة باعتبارها مكانًا يجمع بين الواقع وعدمه فالقبر فضاء دنيوي وفضاء أخروي في نفس الوقت حيث أخرجه الروائي من خارطة الأمكنة الواقعية إلى اللاواقع.

حيث يظهر توظيف المقبرة في رواية **"إبراهيم الكوني"** جلًيا من خلال قوله:

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- حسين علام: العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، ص176.

"تفقد القبر ووقف لحظات يصغي للسكون الخفي"[1].

"لأن خرست حتّى الكلاب عن النباح ولم يعد يسمع صياح الجنادب في أحراش الغابة البعيد، هذا الصمت ضاعف من قداسة المقبرة"[2].

إن السكون والهدوء في المقبرة يزيدها غموضًا وسحرًا مما تدفع في نفس الإنسان بالشعور الخوف والدهشة والفضول اتجاه هذا المكان.

"تدثر بالعباءة واستمر يتوسد الحجر ويراقب القبور المستسلمة لمثواها الأبدي منذ أيام فقط كان يطارده ويلاحقه ويحاول أن يشفى غليله ويقنعه بالعدالة جريمته العذاب حرق قلبه فدفعه إلى ارتكاب الإثم"[3]. إن فضول الشيخ غوما دفعه إلى أن ينام في المقبرة من أجل أن يعلم من هو الذي يعبث بالجثة أجار.

"لا يدري متى وقف فوق رأسه وجهه المعذب الذابل ورأسه الحاسر المرسوم بالقصب، قال في عينيه يقفز الشقاء.

أنا هنا يا شيخ غوما! أنا هنا! أنا عطشان! فهلا رويتني بحليب معزاتي؟ أن لا أشر سوى حليب معزاتي، هات لي معزاتي لا أريد شيئا من الدنيا سوى معزاتي المسكينة"[4].

وتكمن عجائبية في هذا المكان عند عودة أجار من الموت إلى الحياة وتكلمه مع غوما أي خروج هذا المكان من الواقع إلى اللاواقع.

"جاء بالمعزاة في آخر الليل، تسلل إلى المقبرة نحر المعزاة فوق القبر مباشرة نثر الدم المسفوح على الضريح وأطعم اللحم لفقراء الوادي"[5].

إن نحر المعزاة ونثر الدم فوق القبر خروج من الواقع إلى اللاواقع.

ولا ريب أن فضاء القبر هو النتيجة الحتمية التي تؤول إليها الإنسان بعد الحياة طويلة مليئة بالأعباء والصعاب ذلك أن الإنسان يرحل من مكان جغرافي محدد إلى مكان أخروي غير محدد.فالقبر من الأماكن الضرورية التي توهم بواقعية الأحداث.

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص308.

[2]- المصدر نفسه، ص308.

[3]- المصدر نفسه، ص308.

[4]- المصدر نفسه، ص308.

[5]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص308.

3- الأماكن المغلقة:

"هي الأماكن التي ترمز إلى النفي والعزلة، والكبت إذا أن الانغلاق في مكان واحد: تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي"[1].

لأن الخطر يأتي منه أو لأنه يمارس علينا سلطة فالذات واقعة في فخ أو متاهة يكون الخارج تجسيد لها.

وهي كذلك في كثير من الأحيان تشير أو تدل إلي جانب نفسي مظلم وتدل على الكبت والحرمان وخوف ورعب وهذه كلها وظائف العجائبي، وقد تدل على الأمان.

ومن الأماكن المغلقة في الرواية.

أ- الكوخ:

وهو مكان للعيش مثله مثل البيت إلا أن الكوخ عادة يكون في الصحراء يعيش فيه الإنسان من أجل العزلة عن العالم الأخر.

"اختار بورديللو الفجر ليكون موعدا لهجومه على خيمة أجار الضائعة في المتاهة الأبدية فتبدو صغيرة، تافهة في العراء"[2].

"في نهاية الصف انحرف يمينًا حتى وقف قبالة كوخ صغير يواجه تلة رملية يعلوها كوم كبير من الحطب"[3].

فإن الذات في هذه الأماكن تتكمش في قوقعتها لتحمي نفسها من اعتداءات الآخرين تؤثث مكانها أو مكمنها بالذكرى أو الحلم، والتالي فإن المكان المنغلق على الذات، سيحاول أن ينفتح على الخارج بطرق أخرى غير التواصلية المألوفة.

ب- السجن:

إن هذه الأماكن ليست ذاتية...هي أماكن مأهولة بأناس آخرين...لكنها أماكن خطيرة تغلف السر أيضًا وهي رطبة مظلمة، مخيفة، أنها مأوى للشياطين والجن وهذا ما يذكره **"إبراهيم الكوني"** في روايته "في زنزانة تفوح الرطوبة والعرق وأنفاس الزملاء... لا يبدد حلكة الظلمة سوى إضاءة

---

[1]- حسين علام: العجائبي في الأدب، ص162.

[2]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص160.

[3]- المصدر نفسه، ص188.

تتبعث من كوة صغيرة مثبتة في أعالي الجدار بالقرب من السقف.فإن السجن ليس مكان للسجن بل هو مكان أو فضاء للحرية.

الكوة هي مشروع نافذة عارية يخرقها قضيبان متقاطعان.

بادر عياش بكسر الصمت، تساءل دون أن يرفع رأسه المنكس"[1].

"ويعد السجن عادة فضاء للعزل الفردي القسري والجماعي ووضع الذات بين قوسين. وبهذا المعنى قبر واقبار الجسد حيًا... وإنهاك للوعي وتضخيم الذات لعفة الغرائز ووحدانية الكائن وفصل لكل ما يربط الذات بالأخر"[2]. ثم يواصل الروائي حديثه عن السجن!

"ثم أحضر أجار وحبسه في حجرة مظلمة عند طرف السور الخارجي كان القائم مقام العثماني يتخذها سجنا خاصا للحاشية وتأديب الجنود الانكشاريين"[3].

ويقول في مقطع سردي آخر: "العذاب في يومنا هذا يجب أن يمسح الروح ويجرح الكبرياء، إذا أردت أن تعذب البدوي فاكسر أنفه! التعذيب الجسدي لا يفيد مع هؤلاء الأجلاف بل يولد العناد ويخلق من البلهاء أبطالا في نظر قومهم، العذاب الفعال يجب أن يتسلل ويمس الروح"[4].

فالعذاب الجسدي لا يجدي نفعنا ولا يأتي بنتيجة على عكس العذاب الروحي يعتبر الروائي كالإنسان الذي يتغلغل في داخل الإنسان.

---

[1]- المصدر نفسه، ص28.

[2]- حسين علام: العجائبي في الأدب، ص170.

[3]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص149.

[4]- المصدر نفسه، ص149.

رابعًا- عجائبية الزمن:

إن الزمن عنصر مهم في البناء السردي "ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا أجاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلفي الزمن السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1].

ولكن هذا الزمن ضمن النص السردي يشهد اختلافًا، تبعًا لأنواع هذه النصوص فاستخدام الزمن في القص الواقعي يختلف عن استخدامه في القص المتخيل لقد كان الزمن في القصة الواقعية يلعب الدور الأساس "فسواء تحرك الزمن القصصي حركة أمامية من الماضي إلى الحاضر أو إلى المستقبل أو حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي أو تحرك حركة متقلبة غير منتظمة، فهو في النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن من حيث أنه يفتح القص على الحياة ثم يعود فينغلق داخل القصة، محققًا العلاقة بين بناء القص، وبناء التجربة من ناحية أخرى"[2].

أي أن الزمن يختلف كل الاختلاف باختلاف وتعدد النصوص والأنواع الأدبية المدروسة فهناك من يتحرك في القص تحرك أمامية أي من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس من المستقبل إلى الحاضر ثم الماضي.

من أجل تحقيق ترابط بين العالم المفتوح (الخارجي) والعالم المغلق (الداخلي).

ولا يمكن العيش بدون زمن، دون وقت نلتزم به ونتقيد به ولا نستطيع معرفة تاريخنا إلا من خلال تحديد تلك الحقب الزمنية والتالي فالزمن عنصر مهم لتنظيم الحياة وتأطيرها. إلا أن هذا العنصر الروتيني في العادة والذي لا يتغير، ليس بريئًا من العجائبي فقد يتهمه الواقعي بتهمة العجائبي، ليدخله عالم السحر والخيال، عالم ليس له حدود فيكسر هنا قاعدة أن المسجون أسير، والحر طليق، فيكون بذلك مجرمًا طليقًا يحلق في أفق الخيال.

"يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان زمنيا أما إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن الرواية أكثر الأنواع الأدبي التصاقًا بالزمن ويشكل الزمن في الرواية عنصرًا مهما تفوق قيمته لدى النقاد قيمة المكان الروائي"[3]. ويقول **"فنجر"**:

---

[1]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص117.

[2]- نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، 1990، ص171.

[3]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص25.

"هو عنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي"[1] وبالتالي فلزمن دور مهم في الحكي: فهو يرتبط بالأحداث والشخصيات ففي الأعمال الكلاسيكية كان الزمن متسلسلاً عادًيا، لكن في الأعمال الحديثة شهد الزمن هزة زعزعت تسلسله، وجعلت له مفارقات عدة، وأصبح يعرف ما يسمى بالمفارقات الزمنية فلكل نص سردي نمطه الزمني الخاص باعتباره الزمن محور البنية السردية وجوهر تشكلها.

وتكون هذه المفارقات الزمانية إما استرجاع أو استباق.

"فالاسترجاع: يروي للقارئ فيما بعد وما قد وقع قبل والاستباق:عندما يعلن السرد مسبقًا عما سيحدث قبل حدوثه"[2].

والمفارقة الزمنية إما تكون استرجاع Analepse أو الاستباق لأحداث لاحقة Prolepose الاسترجاع Rebospertion: أو السرد الاستذكاري Proeeptique Lare Cite وهو يعني كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدًما"[3].

ففي الأول هو عودة للماضي وبالتالي فهو استذكار للماضي وإعادة استحضاره من جديد "أما لدواعي جمالية أو لملء الفراغ خلفها السرد"[4]. وقد يكون حنيًنا للماضي ورغبة للعودة إليه أو العكس هروبًا منه وعدم الرغبة في الرجوع إليه.

فزمن رواية نداء الوقواق تجري في الاضطرابات التي كانت تعيشها المملكة سياسًيا فنجد أن الروائي يسرد لنا أحداث تعيشها ليبيا سياسًيا.

"لم أسمع بوجود ضحايا في أحداث الجوهرة ولكن الضحايا كثيرة في طرابلس وبنغازي هذا ما سمعته...

المرسوم الملكي جرد المسؤولين عن إراقة الدماء. من رتبهم العسكرية وعزل البعض الأخر.صاحب الجلالة يبرئ ذمته أمام الناس"[5].

---

[1]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص20.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص88.

[3]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

[5]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص15.

ونجد زمن سرد الرواية يعتمد على تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق بل جاءت كاستدعاء للماضي على الحاضر ولقد كانت هذه الاستدعاءات نقلات الزمنية الرئيسية.

حيث تعتبر الرواية العجائبية من أهم أنواع الروايات التي تمردت على تسلسل المنطقي في بناء أحداث الرواية فكل شخصية فيها تنعكس عن تاريخها فالرواية العجائبية تعمل على إثارة الدهشة والاستغراب منذ بداية السرد ويستمر الروائي في سرد أحداث ماضية.

"هذه الإجابة الخشنة لم تدهش الشيخ أهر ليس غشيما فحسب لكنه يتمتع بطبيعة خفية أهر غريب الأطوار وكي يعرف مدى تطابق هذا الحكم مع الواقع قرر أن يلجأ إلى شيخ غوما لجس النبض والتشاور.

جاء بعد عام من نكبة أدرار وتزوحهم إلى وادي الآجال"[1].

"أنا نفسي لم أسمع بالخبر إلا البارحة"[2].

لم يتمكن الروائي هنا من التطرق إلى تقنية تعطيل السرد دون التطرق إلى التقنية الثانية. ألا وهي تسريع السرد التي تتضمن التلخيص والحذف وعدم التطرق بهذه الأخيرة إلى حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن الرواية وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من وقائع وأحداث.

فنجده يستعمل مرت أسابيع، مرت سنة، البارحة، فهذه الإشارة عن حذف مدة زمنية معينة يطلق عليه مصطلح القطع أو الإضمار حيث يقوم الروائي بإضمار حيز من الأحداث.

"في العادة لا تتنفس الصحراء بالريح، إلا في الربيع مع نهاية مارس"[3].

"مضى بعد عودتهما في ذلك اليوم وانزوى في غرفته".

ويظهر هنا الزمن عند استعمال الروائي لأفعال دالة على الزمن .

"اكتفى الشيخ غوما بالصمت ثم واصل، ودع عبد الباري عند المشيخة وتواعد على لقاء يوم الجمعة لتأدية الصلاة في الجامع"[4].

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

[4]- المصدر نفسه، ص90.

ويتمظهر أو يتجلى الزمن في الرواية من خلال استعمال **"إبراهيم الكوني"**لأدوات تقليدية دالة عليه كالقرن، السنة، العام، اليوم، الشهر من خلال انفتاح الزمن عبر مفردات المجسدة له للإحساس بالعجائبية الشخصيات ولإبراز الصفحة التعجبية للزمن.

"لم تكن المشيخة في يوم من الأيام"[1].

وهنا استعمل الروائي أداة من أدوات التقليدية وهي اليوم "هذه تقاليد النبلاء: هذه تقاليد أيام زمان، أما اليوم، في ظل الواحات فعليك أن تتوقع مفاجآت لم تألفها"[2].

"14 يناير اندلعت مظاهرات طلبة الجامعات في طرابلس وبنغازي احتجاجا على القواعد الأجنبية"[3].

وهنا دل على الزمن بتاريخ

"متى احترف الشيخ غوما الغياب في تلك المدن؟ متى بدأ أسراب الذباب وجيوش النمل الوهمية تهاجمه وتفتح أمامه الأبواب السحرية إلى تلك المدن الأسطورية"[4].

وجاء هنا الزمن على شكل استفسارات وتساؤلات يطرحها الروائي ليدفع الروائي القارئ للدهشة والحيرة.

حيث نجد الروائي **"إبراهيم الكوني"**فكل محطة من محطات الرواية يعود ويسترجع أحداث مضت وهذا ما يظهر من خلال قوله: "نهضت مبكرًا توضأ وصلى الفجر في بستان الفندق، تحت النخلات الكثيفة التي التفت تبني مشروعا لأحراش حقيقية، وامتدات لمحاصرة الفندق من الجانبين"[5]من أجل أن يضع المتلقي أمام الصورة وإعطاءه المعلومات عما سبق.

وما يمكن استخلاصه من هذه الرواية أن الروائي أكثر من خاصية الاسترجاع على خاصية الاستباق، فهو يتكلم قليلاً في الحاضر ثم يعود إلى الماضي وهكذا دواليك حتى انتهت الرواية بينما خاصية الاستباق فقد كانت في مواضيع محددة.

---

[1]- إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص85.

[5]- المصدر نفسه، ص87.

وصفوة القول نستنتج أنه باستطاعتنا كتابة رواية دون تحديد مكان وقوعها ومكان وقوع الحدث، بينما يستحيل عليا أن لا نحدد زمن روايتها، لأننا قد نرويها بزمن الحاضر وإما المستقبل أو الماضي، فتركيز الراوي على الزمن أهم من تركيزه على مكان، كما أنه لا يمكننا كتابة رواية دون تحديد شخصياتها الفاعلة، فالزمن والمكان والشخصيات هم أهم عناصر ومكونات الرواية.

أما بالنسبة لعجائبية الزمن في رواية نداء الوقواق **"إبراهيم الكوني"** فقد كانت تسير وفق نظام زماني عادي إلا أن الروائي من الحين إلى الآخر يخترق المألوف والواقع.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية نداء الوقواق لإبراهيم الكوني توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- أهم العناصر التي تقوم عليها العجائبية في رواية نداء الوقواق لإبراهيم الوني هي الحيرة، والدهشة،وعدم الاعتياد والخروج عن المألوف.

- الهدف من استعمال تقنية السرد العجائبي وهو إمتاع القارئ وإدخاله من العالم الواقعي إلى اللاواقعي.

-تتميز رواية نداء الوقواق ببنية سردية عجائبية وهذا ما يظهر من خلال أحداثها وشخصياتها وزمانها ومكانها، مما أضفى عليها لمسة عجائبية متصفة بنوع من الغموض المتعمد من صاحبها.

- استعمل الروائي شخصيات من الواقع لكنها خلقت الدهشة وحيرة وترددا في نفسية القارئ كاستعماله لشخصية غوما زعيم القبيلة إلا أنه تنتابه نوبة خارجة عن العادة غير مألوفة.

- استعمال شخصية أسطورية خرافية منها طائر الوقواق.

-المكان في الرواية محصور بين ما هو دنيوي وما هو أخروي وجعل المقبرة مكانا لسيرورة الأحداث.

- الزمن في رواية نداء الوقواق عادي في أغلب الأحيان إلا أن الروائي خلق فيه زمنا غير متوقع أضفى به عجائبية زمنية متميزة.

- أحداث الرواية كلها متخيلة بعيدة عن الواقع المألوف أراد الروائي رصد الواقع السياسي ونقده.

- استطاع الروائي بحنكته وحيلته أن يمزج بين المتخيل والواقع، جعل الواقع خيالا والخيال واقعا بين شخصياته مما أضفى جمالية سردية وفنية في روايته.

الملاحق

الملحق رقم (01) حياة الروائي

- التعريف بالروائي

"إبراهيم الكوني" من مواليد **1948** بغدامس بليبيا أنهى دراسته الابتدائية بغدامس والإعدادية بسبها والثانوية بموسكو حصل على ليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو **1977**.

يجيد تسع لغات ألف ستين كتاب الآن، يقوم عمله الأدبي الروائي على عدد من العناصر المحدودة على عالم الصحراء بما فيها من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.

- **أعماله:**

1. ثورات الصحراء الكبرى **1970**.
2. جرعة من الدم (قصص) **1993**.
3. رباعية الخسوف (رواية) **1989**.
4. التبر(رواية) **1990**.
5. نزيف الحجر (رواية) **1990**.
6. المجوس: الجزء الأول **1990**.

7. الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) **1991**.
8. الربة الحجرية ونصوص أخرى **1992**.
9. السحرة (رواية) الجزء الأول:**1994**.
10. نداء الوقواق **1991**[1].

[1] موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.com

الملحق رقم (02) ملخص الرواية

تعتبر رواية نداء الوقواق **"إبراهيم الكوني"**، عملا روائي فني يهدف لمعالجة قضايا سياسية واجتماعية عن طريق شخصيات وأحداث عجائبية.

بدأ الروائي يسرد لنا الأحداث التي كان يعيشها شيخ غوما كبير القبيلة فلقد كان يمشي في الطريق على أمل أن تمر سيارة تنقله من وادي الآجال متجها نحو العاصمة واصفا لنا طبيعة قاسية للصحراء التي هي عبارة عن سلاسل جبلية وطرق صعبة ملتوية يصعب السير فيها.

استمر في المشي حتى اجتاز كوخ أجار الملقب بقاتل أمه مقتربا من أنقاض الجرمة.

ومن طرف الوادي الشرقي، لمح أجار وهو ينزل من الجبل متجها نحو كوخه يحمل معه حطب الطلح فتقابل غوما مع أجار فرحب به، وطلب منه أن يبقى معه من أجل أن يتناول الشاي فسار يشعل النار من أجل إعداد الشاي، إلا أن بعض أعواد الحطب كانت خضراء مما صعب على أجار إشعال النار فحاول كثيرًا وفي الأخير استطاع إشعالها فتبادل أطرف الحديث مع غوما. فقال له هل صحيح ما سمعت أن المملكة تشتعل، فأجابه صحيح إنها تشتعل منذ شهور ولا أحد يعلم أين ستودي الاضطرابات فقال له:

إن عزلتي لا تمنعني من معرفة جميع الأخبار.

فدهش غوما فهو نفسه لم تصله أخبار فكيف لأجار أن يكون داريا بهذه الأخبار.

فسأله هل صحيح ما يقال أنه توجد ضحايا، فانتابته الدهشة والفضول الشيخ لأنه لم يسمع بوجود ضحايا في أحداث الجوهرة ولكن الضحايا كثيرة في طرابلس وبنغازي، وفي اللحظة التي كان فيها غوما يتبادل أطراف الحديث مع أجار، هاجمته نوبة فرأى أمام عيناه سحابة من ذباب

وهي تزحف نحوه وكان يعمل جاهدا لتحاشي هذه النوبة دون أن يلاحظ أجار أي شيء، فانحنى إلى الخلف واستند إلى الأرض فلوح بيده لطرد هذا الذباب.[1]

لاحظ الشيخ أهر حالات الوجوم على شيخ غوما منذ نزوله أدرار مباشرة فلقد تكلم على حالة الشيخ في مجمع الأعيان، إلا أن الشيخ خليل لم يوافق أهر، وقال له أنه بهذه الطريقة ينزل من مكانة الشيخ وقدره بين الأعيان وفي القبيلة. إلا أن الشيخ خليل لم يهدا له بال ومن أجل التأكد من صحة هذا الأمر ذهب بنفسه لغوما فوجده جالساً عند كوخ يداعب أمس ابن أمور. فقال له أن سلوك أهر يقلقني فهو يتحدث عن حالتك أمام كل الناس، فرد عليه غوما إن هدف أهر من كل هذا أن أتنازل له عن مشيخة وأن يصبح شيخ القبيلة لغوما حفيد اسمه أيس، التحق معهد المعلمين بعاصمة الواحات فوجد درهوب سبقه إلى مقاعد الدراسة فالتقيا في القسم الداخلي فطافا شوارع والأحياء وتسكعا مع بعضهما البعض واسترجعا ذكريتهما الدموية في أدرار قبل حلول اللعنة بها، وكذلك هو الحال هذه الأيام في الجوهرة، وفي شتاء يناير **14** اندلعت مظاهرات طلبة الجامعات في طرابلس وبنغازي احتجاجًا على القواعد والأنظمة الأجنبية، وبعد يومين من ذلك انظم إليهم طلبة المعاهد والمدارس فخرجت القوات من أجل الحد من هذه المظاهرات فأطلقت النار عليهم فتساقط الشهداء وامتصت الأرض العطش دم الضحايا والمغدورين مما زاد الأمر سوءً وتعقيدًا فتصاعد غضب الناس من أجل الثأر والقصاص فلم يتعود الناس على هذا الحال، ولو كان السبب ردع التمرد والمحافظة على النظام.

في الجوهرة تابع الناس أحداث الشمال بأعصاب مشدودة، وحتى الطبيعة تضامنت وتعاطفت مع الأهالي، فتجهمت السماء بسحب غابت سنوات وسنوات ومع حلول عتمة المساء توقفت الرياح الشمالية عن العواء وأفسحت المجال لسقوط الأمطار فانتهز عياش الدوس وزيد كركوبه هذه الفوضة من أجل التسلل إلى القسم الداخلي وتمكنا من تسلق جدران السور خفيتا عن رجال البوليس الذين شددوا الحراسة على القسم الداخلي منذ تدهور الأحداث في الشمال، فتجمعوا في

[1] إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، 1991.

المخزن وعقدوا اجتماعًا على ضوء مصباح الكيروسين انظم إليه فضل الله ومندوبوا المدراس من أجل أن يجدو وسيلة يتضامنون بها مع زملائهم المغدورين في شمال، فأعدو اللافتات إلا أنهم وبعد انتهائهم من الاجتماع وخروجهم وجدوا أنفسهم مطوقين بقوات البوليس فتعال صوت رصاص وإطلاق النار على المتظاهرين ففرت الأغلبية واعتقل البعض، وفي تلك المرة كتبت النجاة للأربعة: أيس، الدروس، كركوبة، درهوب في حين اختلف الأمر في مواجهة التالية فلم تكتب النجاة إلا لفضل الله ودرهوب ساد الحزن على الجوهرة، وظل الحداد أيامًا من أجل تشيع جنازة إلا أن لم يهدئ لهم البال فشعلت الأحداث من جديد، فاجتمع العصاة الأربعة كما أطلق عليهم مدير القسم الداخلي، وفي هذه الأحداث تم القبض على ايس وهو يحاول التسلل إلى القسم الداخلي وضربه بالعصا حتى أغميا عليه، وفي اليوم التالي وجد نفسه داخل السجن بين أصدقائه فخضع لجميع أنواع التعذيب.

لقد استطاع غوما في الأخير إلى أن يصل إلى الجوهرة رغم الطريق الصعبة وكبر سنه ومع شروق الشمس اتجه نحو قصر المحافظة الذي تعلوه قبة ذهبية، فقرر الذهاب للحكمدار أولاً قبل المحافظ، من أجل أن يجس النبض عنده أولاً فتقالا فرحب به الحكمدار واستقبله ابتسامات خجولة وتبادلا أطراف الحديث ولكن سرعان ما اختفت هذه الابتسامات، بمجرد ذكر اسم أيس وتغيرت نبرة صوته فقال أن لم أتوقع أن يكون حفيد المجاهد الكبير شيخ غوما، داعية لتمرد ومنظما للمظاهرات صحيح ما يقال أن النار تخلف الرماد.

فرد عليه الطيش ورفقاء السوء، لقد تربى على يدي منذ الصغر وهو منذ أعوام في القسم الداخلي بين يدي الحكومة، أن التمرد تهمة لا تتناسب مع طالب ولقد سمعت أن أيس وزملائهم تعرضوا لضرب داخل السجن حتى الطليان لم يفعلوا ذلك، فأنا لم أقطع كل هذه المسافة من أجل أن أنقذ حفيدي فقط بل من أجل الوقوف على الأمر، وانتهى النقاش بين غوماو الحكمدار دون أن يتوصلا إلى أي نتيجة ترضي الطرفين.

في العادة لا تتنفس الصحراء بالرياح إلا في الربيع مع نهاية مارس، ولكن موسم العجاج بكرًا هذا العام في الجوهرة فتسارع الناس إلى الدكاكين لشراء القماش الأبيض، واتخذه أقنعة لحماية رؤوسهم ووجهم من الحرارة.

فانتشر الغبار في الشوارع يهش أوراق الأشجار وأوراق التلاميذ تتطاير فتمتمت العجائز بالتعاويذ وآية الكرسي لتحصين بيوتهم وأهلهم خوفًا من شر وأذى الجن، دام هذا الحال أيامًا كثيرًا، في اليوم الذي يليه نهض غوما توضأ وصلى الفجر في بستان الفندق تحت النخلات وبعد انتهائه من الصلاة عاد إلى غرفته، واستلقى على السرير يراقب الذباب الذي كان يدخل إلى الغرفة هروبًا من الريح فلاحظ ذبابة خضراء تميل إلى الزرقة منقوشة البطن تختلف كل الاختلاف عن الذباب العادي، فعلم أنه ذباب الأخرى فتناول نعله ورشفه نحو سراب الذباب فالتسق بالسقف فتغير لونه من الأخضر إلى الأسود من أين يأتي الذباب الملون ذو الأجنحة الموسيقية.

وفي اليوم الذي يليه جاء ايس من أجل زيارة جده الذي لم يقوم بزيارته في السجن، لأن زيارته تفسر بالضعف والتنازل.

يقع وادي الآجال بين الصحراوين العظميتين الخالدتين في عراك وعناد الرملة حيث كانت الجبال حليقة الرؤوس حيث يعود السبب كونه الجبال، بهذا الحال ما يطلق عليه غضب ولعنة آلهة السماوات حيث احتكمت الجبال، فقدموا إليها الشكاوي من اضطهاد الرملة وطلب العدل منها والتزود السحب المطر لطرد الموجات المحملة بالرملة والغبار، واستمر هذا الصراع العنيف إلى قرون أخرى.

لم يذهب أجار كباقي الفتيان لصد وردع جيوش الغزاة في سواحل الشمال، بل اكتفى بالبقاء في مراعي "مساك ملت"، حيث كبر وتزوج هناك وكان همه الوحيد الصحراء والحيوانات حتى جاء اليوم الذي فتحته أمه في أمر الزواج، إلا أنه لم يفهم من الأمر شيئًا فجلس يتبادل أطراف الحديث معها، فهي لا تشعر بأن لديها ولد لأنه يظل طول النهار في الصحراء، فحاولت إقناعه بالفكرة لأن أجار كان يجهل معنى الزواج فقد اقترحت عليه الزواج من بنت أحد أقاربهم تعيش في

"تاتزوفت" بشرط أن يذهبوا جميعًا لجلب العروس فنظموا المهرجان، وكان من عادتهم أن يتكلم العريس ولا يتصرف أي تصرف، إلا أن أجار كسر هذه التقاليد فانتشرت الشائعات لأنه لم يعطي أي اهتمام لهذه التقاليد فقرر أن يأخذ زوجته رغمًا على أهلها ويعود إلى منزله.

وعند عودته إلى أراضيه وجد أن الطليان قد تمكنوا من الشمال ووقع في يد طلياني يدعى بورديللو وبعث به إلى معسكر لتجنيد أبناء الصحراء. فتمرد على هذا القانون إلا أن قام بوضعه في السجن واستعمل معه جميع أنواع التعذيب معه فمنع عنه حتى الأكل، إلا أن أجار لم يرضخ لأمر فتولى كابتن تعذيبه بيده فأطعمه لحم الخنزير المحرم، واستدع الشيخ شارف البرى ليرى الحال الذي وصل إليه أجار من شدة عناده ليشع الخبر ليطعن في سمعته واستطاع في الأخير الهروب منه والعودة إلى مسقط رأسه الخيمة، إلا أنه وقع مرة أخرى في يد الكابتن فاعتقله هو وزوجته وأمه فقالت أمه حرقًا وزوجته أمام عيناه فلقب قاتل أمه لأن الأهالي ظنوا بأنه هو السبب في مقتل أمه حرقًا.

وفي هدوء الغابة، انطلق صياح الوقواق العنيد الذي يزيد من صمت الغابة غموضًا وسحرًا فاستجابت قمم النخيل لمداعبات الريح، فتساقطت حبات البلح الأخضر إثر احتكاك العراجين الكثيفة دليل على أن هذا العام سيكون وافرًا.

وفي الجانب الشمالي ناحية سانية التبروري على صوت الفلاحة تردد موالاً حزينًا وهدئ صوت الوقواق، وحل محله هديل الحمام الرتيب.

وفي هذا السكون يشعر الشيخ غوما الحنين إلى الذباب فلقد توقفت هذه النوبة ولم تعد منذ مقتل الذبابة الزرقاء في فندق الجوهرة، إن مقتل الذبابة أغضب الجن فتوقف عن إرسال بعثات الذباب التي تأخذه إلى المجهول، إلا أن الوقواق عاود إصدار الصياح فانتاب في نفس الشيخ الحيرة فيا ترى ما يخبئ هذا الطائر هل هي بشارة جيدة أو سيئة.

ولم يمض وقت طويل حتى تحققت هذه البشارة، ففي اليوم الذي يليه تزاحم الناس بحذاء الجبل الشرقي وانتشار، فسقط جسد وتدحرج وإذا به جسد أجار متناثر عليه قطرات الدم، وانفصل

لثامه عن رأسه عند سقوط والتف حول الصخور فتقدم الشيخ وغطى الجثة بالعباءة فلاحظ أثار عميقة لكي بالنار، إلا أن موته أثار ضجة كبيرة فقال الأهالي بأن لعنة أمه لم تمض هباء وأنه السبب في قتل أمه وزوجته حرقا فغسلت الجسد وكفن القماش فتجمع الأهالي لأداء صلاة عليه، إلا أن الكثير رفضوا الصلاة عليه لأنه انتحر فدفنا وفي اليوم التالي وجدة جثته خارج القبر وجدوها بارزة بعض الأطراف، فقرر الشيخ أن يبقى في المقبرة لتأكد بنفسه من صحة هذا الأمر فبقي في المقبرة فجاء له أجار وتحدث معه، وطلب منه أن يعطيه أيشرب من حليب معزاته لأنه عطشان فأتى بهم ونحرهم فوق القبر ونثر الدم المسفوح فوقه وأطعم اللحم للفقراء الوادي.

أول فوج من المحاربين وصل من أبعد واحة من غدامس، ففرح غوما في ذلك اليوم وطلب من النساء أن يجهز الحناجر للزغاريد فذهب لكوخه وارتدى أفخر الملابس وزين عمامته البيضاء بقطع زرقاء، وجهز كذلك الخراف وجهز لاستقال الضيوف وبعد ذلك توجه للجامع حيث اجتمع الشيوخ والأعيان بينهم أهار وتوجه لاستقبال المحاربين، ولم يكن أهار يظن أن شيوخ القبائل سيهبون لمساعدته فارتفعت زوبعة الغبار فشاهد الأهالي الفرسان فترجل أحد الفرسان عن جمله الأنيق، وتقدم من الشيخ غوما فأعطاه سرج أنيق ليمتطي الجمل لأنه يعتبر عربون الصداقة بين القبيلتين، وبعد أيام تدفق الدعم من الواحات الأخرى وانطلقت القافلة الطويلة تتقدمها المهارى المسرجة، وفي المؤخرة الفلاحون، وتدفق الوادي بسيل الرجال وشيعتهم النسوة بزغاريد الحادة وأخذ غوما الحديث مع ايدار حول الصحراء وعلى الموت وحياة الآخرة فتوقف غوما قبل، وإذا به يسمع طنين الذي افتقده منذ شهور هاجمه سراب تقوده ذبابة الزرقاء التي قتلها في فندق الجوهرة فتساءل في نفسه هل هذه الرحلة من قبل الوهم أو أنه رسول القبور جاءت تلبي نداء مجهول فاشتدت عليه الحمى ووجه ازداد شحوبًا وذبولاً إلا أنه تماثل لشفاء فسقط من على الجمل فتجمع الأهالي حوله لقد توفي الشيخ وذهب إلى دار الحق وهكذا كانت نهاية الشيخ غوما فلقد كانت نهايته عكس حياته فموته على صهوة مهر فلم يتعذب أو يتعب فقط صوت ذبابة لم يلمحها ولكن شعر بها وهو يهوي في سلام إلى مبعثه وموطنه الصحراء.

قائمة

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- **المصادر**

1. إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي، ليبيا، 1991.

- **المعاجم والقواميس:**

2. ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مج 13، ط1، 2003**.**

3. ابن منظور: لسان العرب، تح: عام أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مج، ط1، 2002**.**

4. ابن فارس: مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 4، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1991.

5. الخليل الفراهيدي: معجم العين، تج: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلى، بيروت– لبنان، ط1، 1988.

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

7. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت– لبنان، ط2، 1984.

8. جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1967.

9. محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2010.

10. علي ابن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، ج 05.

11. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، (1384هـ– 1965م).

- **المراجع العربية:**

12. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1، 2001.

13. أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبيعة، لبنان، بيروت، ط3، 1986.

14. إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002.

15. أنس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، الجماهرية، ليبيا.

16. جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

17. حسن البحراوري: بنية النص السردي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

18. حسين علام: العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم وناشرون، ط1، 2010.

19. الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2006.

20. الدميري كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، دار الفكر، لبنان– بيروت، (د.ط)، (د.ت).

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

22. رفيقة بحوري بن رجب: الأدب الروائي عند الكنفاني، دار الميسرة لنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982.

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

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

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

26. سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية، القصة القصيرة في الأردن (1970-2002).

27. ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم دار الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1969.

28. شرف الدين ومجدولين: بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

29. الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

30. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستكية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

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

32. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر بسكرة، (د.ط)، (د.ط).

33. صبري حافظ: الرواية العربية والتحولات الاجتماعية وثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، مج، 2012.

34. طاهر حجار: الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس، ط1، 1985.

35. عادل ضرغام: في السرد الروائي: الدار العربية للعلوم وناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

36. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العربية للنشر، مصر العالمية للنشر، مصر ولبنان، ط1، 1998.

37. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، الكتاب الغري للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

38. عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2012.

39. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغراة، دراسة نبوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006.

40. عبد الله إبراهيم وآخرون: الرواية العربية، مكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والأدب، ضمن المهرجان الحادي عشر الكويت، (د.ط)، 2004.

41. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العري، لبنان، بيروت، ط1، 1992.

42. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (البحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 1 يوليو، 2004.

43. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مكتبة الدراسات الجامعية، (د.ط)، (د.ت).

44. عثمان موافى: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر العربي القديم، ج1 دار المعرفة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005.

45. عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

46. عمر عبد الرحمان السارسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 1890.

47. فوزي زميلي: شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2002.

48. محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع الجزائر، (د.ط)، 2007.

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

50. محمد بوعزة: تحليل السردي، "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

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

52. محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، الناشر، المكتبة مدبولي، مصر، القاهرة ط1، 2007.

53. محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف علي مهمات التعريف، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر، لبنان، بيروت، 1990.

54. محمد عبد المعين خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1993.

55. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

56. نبيل حمدي شاهد: عجائبي في السرد العربي القديم، مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار العربية نموذجا، دار الورق، النشر والتوزيع الأردن، عمان، ط1، 2012.

57. نبيلة إبراهيم: الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الموسوعة الصغير 154، بغداد، 1979.

58. نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

المراجع الأجنبية:

59. Psu / Robet : Le Robert : Nouvelle Edition, pstis , 1987.

60. Aimée Aljsmicet d'sutres: le petit La rousse, Impremetie castermerie, Nouvelle Edition, Belgique,1995.

61. Dictionnaire Encyclopédique Guillet, L'imprimeriedes dernies,Nouvelle Edition, strabourg ,1981.

المراجع المترجمة:

62. بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.

63. البيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، الحر المتوسط وعويدات، بيروت، باريس، ط1، 1982.

64. تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، مكتبة الأدب دار الكلام، الرباط، ط1، 1997.

65. روجر ألن: الرواية العربية مقدمات تاريخية نقدية، تر: حصة إبراهيم المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، (د.ط)، 1997.

66. كولن ولسن: فن الرواية، تر: محمد درويش، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

المجلات:

67. شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، فصول مجلة النقد الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج10، ع1، ربيع 1992.

68. شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول، ع4، 1997.

69. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة الكويت، ط3، 1998.

70. غنام محمد خضر: الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، مجموعة امرأة بزي جسد نموذجا قراءات نقدية تصدر عن مؤسسة المثقف العربي 2011، ع1940.

71. فيصل غازي النعيمي: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق مج 14، 2007.

72. نبيلة إبراهيم: الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الموسوعة الصغير 154، بغداد، 1979.

73. تزفيتان تدوروف: الأدب العجائبي، تر: أحمد منور مجلة المساءلة، ع4، الجزائر، 1993.

الرسائل الجامعية:

74. فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، الأستاذ عبد الحكيم حسان عمر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، 1989.

المواقع الإلكترونية:

75. الموسوعة الحرة ويكيبديا، www.wikipidia.com

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

مدخل

الرواية العربية المعاصرة

أولاً- مدخل حول الرواية العربية 05

ثانيًا- الرواية عند الغرب وعند العرب.....08

ثالثًا- تطور الرواية العربية 10

الفصل الأول

العجائبية في الرواية المعاصرة

أولاً- المفهوم والمصطلح.....14

ثانيًا- العجائبية في المعاجم اللغوية.....23

ثالثًا- المفهوم الاصطلاحي.....28

رابعًا- أشكال العجائبية.....31

خامسًا- تجليات العجائبي في الرواية العربية.....33

سادسا -روافد العجائبية في الرواية العربية 38

الفصل الثاني

تجليات العجائبية في رواية "نداء الوقواق" لإبراهيم الكوني

أولا- عجائبية الشخصية والأحداث 42

1- عجائبية الشخصيات.....42

2- عجائبية الأحداث 48

ثانيا- عجائبية المكان والزمان 51

1- عجائبية المكان 55

2- عجائبية الزمان 62
الخاتمة 68
الملاحق 70
قائمة المصادر والمراجع.. 80
فهرس المحتويات

الملخص

تمثلت دراستنا لرواية نداء الوقواق **"إبراهيم الكوني"**،في وقوفنا على أهم عناصر العجائبية فيها وقسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة. فصل نظري تناولنا فيه العجائبية في الرواية العربية، المفهوم اللغوي والاصطلاحي وأشكالها وروافدها، أما الفصل التطبيقي تطرقنا فيه إلى تجليات العجائبية في رواية نداء الوقواق **"إبراهيم الكوني"** اعتمادًا على المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لدراستنا.

الكلمات المفتاحية: الرواية، العجائبية، الغريب، الخيال، المدهش، فنتاستيك.

Résumé:

Dans notre étude sur le roman "Nidaa el Wakwak" d'Ibrahima el Kouni ,nous étions sur les éléments les plus importants du roman miraculeux ,ou nous avons divise notre recherche ,en une introduction ,une entrée ,et deux chapitres théorique , et un autre ,dans lesquels nous avons traité les miraculeux romans arabe , des concepts linguistiques ,et conventionnels , des formes et des tributaires

Nous avons aussi mis en évidence les manifestations de l'abime dans ce roman la .

Nous Nous sommes affuyès sur la formule dexriftive.

Les mots clés: *roman merveilleux, étrange, fiction, prodigieux, fantastique*