الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل:ط1: 1435033806

رقم التسجيل:ط2: 1435083810

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

بعنوان:

العجائبي والغرائبي في رواية "أرض زيكولا" - لعمرو عبد الحميد -

إعداد الطالبتين:

- حفاف رحيمة

- حاجي سارة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
الطاهر لحواو	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
جميلة روباش	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440ه/ 2018-2019

شكر وعرفان

الشكر والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا نعم المرشد والمعين، الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع وهون علينا المتاعب وجعلنا من عباده الصالحين الشاكرين إلى كل من علمني علما نافعا ولو حرفا.

إلى كل من أنار لنا الطريق إلى أستاذتي المشرفة "جميلة روباش" لما بذلته معنا بجهد فلها عظيم الشكر وخالص الامتنان والتقدير، وإلى كل من مد لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ونخص بالذكر الدكتور "بوديسة بولنوار" والشكر أيضا إلى كل من يقرأ هذا البحث بغرض الإطلاع والاستفادة منه، والشكر الموصول للعائلتين الكريمتين وبالأخص الوالدين الغاليين فهما أعز النعم التي أنعم الله بهما علينا وإلى معلمينا وأساتذتنا عبر جميع المراحل وإلى كافة زميلاتنا وكل ما أعاننا ولو بكلمة طيبة.

رحيمة ❤ سارة

إهداء

كم جميل أن يخبئ المرء ثمار كده وتعبه والأجمل أن يهديها عن طيبة لغيره بغية تقاسم طعم النجاح جميعا إلى زاد روحي وقلبي في أهم سفرات حياتي أمي وأبي الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره، وإلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء تتبعني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله خير الجزاء في الدارين، إلى كل من شاركوني حليب الأمومة إخوتي الأعزاء الذين تقاسموا معي عبء الحياة، إلى كل أعمامي وأخوالي الذين كانوا سند لي في حياتي.

كما لا ننسى صديقاتي وأحبائي (رفقاء الدرب) إلى زملائي في الدراسة وإلى زميلتي وأختي الحبيبة سمية التي رافقتني وشاركتني عملي، إلى كل من علمني حرفا، إلى كل من أضاء طريقي، إلى كل من يحبني ويحب لي الخير، كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذتي الكريمة جميلة رواش كما أخص بالذكر الأستاذ الفاضل بوديسة بولنوار الذي كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليه فأنارها وكلما طلبت كمية من وقته الثمين وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة، إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير أهدي عملي بمنتهى الاعتزاز إلى نفسي، عازمة عن المزيد من الجد والمثابرة وآملة في بلوغ مرام التوفيق ونيل درجة العلى وراجية من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح.

مقدمة

مقدمة:

إذا كان الأدب الواقعي يحاكي الواقع بطرق مختلفة من خلال التشخيص الفني والتخييل البلاغي، فإن الأدب العجائبي أو الفانتاستيكي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتدهيش، وصارت هاتان من تجليات الحداثة (التحديث والجدة) في الأدب العربي والغربي -على حد سواء- ومن مظاهر الإبداع الفني الروائي والقصصي، بعد أن انتقل العالم من العقل الى اللاعقل وما يعنينا في هذا القسم العجائبي والغرائبي منه باعتبار العجائبي والغرائبي نوعا من الكتابة السردية ذات سمات وخصائص فكرية وفنية، حيث يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي الى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقه، التي تسمح بتشييد نص إبداعي، يملك تركيبة خاصة وخصوصية مغرية للقراءة والتأمل.

ولقد كان لاهتمام كتاب الرواية في العصر الحديث بالقيمة الفنية للشكل الروائي دور كبير في ولادة أشكال متباينة من هذا الفن، لها سماتها الخاصة بها، والمرتبطة بتشكيلها كالرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية)، والرواية الشعرية والرواية العجائبية، وغيرها من الخطابات ذات البعدالتجريبي،التي تمثل ظهورها وتباينها حالة انفتاح الشكل الروائي على تشكيلات متنوّعة من السّرد يتميز بها عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى.

إذ تبدو رواية أرض زيكولا من أكثر الإنتاجات تعبيرا على ذلك اللون السردي والأكثر تحقيقا لتلك المنجزات التحديثية ، فرواية أرض زيكولا هي رحلة بين الخيال والواقع في محاولة لإلغاء الواقع. أين وجدت بعض من الانتقادات والثناء من معاصريها والكاتب هنا قاده خياله الخصيب لإنشائها بصياغة تستدعي العجيب والغرابة والاندهاش حيث انتقلت بالقارئ الى عدة أمكنة وبأزمنة ونوعت بين الأحداث بتمازج بين علمين الواقعي والخيالي، حيث أدخلت القارئ بسباحة ممتعة.

وعزما منا على إلقاء الضوء على هذه الرواية من زاوية ونظرة جديد ارتأينا الى البحث في تشكيل العجائبي والغرائبي فيها وفق بحث بعنوان العجائبي والغرائبي في رواية أرض زيكولا،إذ لا يمكننا أن نغفل عن الأهمية البالغة التي يحوزها الأدب العجائبي والغرائبي والبحث في هذا الموضوع يدفعنا الى طرح الإشكالية المتمثلة في:

ماهية تجليات العجائبية في رواية أرض زيكولا؟

وتتفرغ عنها أسئلة منها: ماذا نعني بالعجائبي والغرائبي حدودهما وماهيتهما؟

كما يثير هذا الإشكال طرح العديد من الأسئلة والاستفسارات حول الأشكال والوظائف والشروط وابرز مظاهر تواجد العجائبي والغرائبي في التراث العربي والغربي، وكيف تعامل الكاتب مع هذه المكونات لإسهام العجائبي والغرائبي في نصه الروائي؟

معتمدين في بحثنا هذا على المنهج الوصفي لأنه الأنسب في تحليل الرواية.

وعليه قامت دراستنا على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، إذ عرضنا في المدخل أهم المصطلحات الدالة على عناصر الرواية العجائبية (الخيال، التخييل، الواقعية السحرية، الخارق، المدهش، الغريب).

بعدها بدأ البحث يأخذ مجراه على الرواية،حيث تطرقنا في الفصل الأول الى مفاهيم منهجية للعجيب والغريب قدمنا فيها حدود العجيب والغريب وماهيتهما وكذلك الأشكال والوظائف ومفهوم العجائبي والغرائبي عند تودوروف وشروطهما، كما تناولنا العجيب والغريب في التراث العربي والغربي.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة مظاهر العجائبي وتشكلها السردي في رواية أرض زيكولا، وقسمناه الى عناصر:

المطلب الأول: تضمن مظاهر العجائبي في الرواية، وفي الثاني تطرقنا الى عجائبية سرد الشخصيات بينما الثالث عجائبية سرد الأمكنة، أما الأخير فتناولنا في عجائبية سرد الأزمنة .

وكذالك أدخلنا ملاحق وقد تناولنا فيها ملخص الرواية، والتعريف بالروائي، وفي الأخير ختم بحثنا بخاتمة إجمالية شملت ولخصت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا والتي ألحقت بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها.

تعتبر رواية أرض زيكولا رواية حديثة النشر ولم تتعرض لدراسات السابقة وكانت نعم الزاد الذي رافقنا طوال مدة البحث والذي من خلاله أتممنا به دراستنا قائمة المصادر والمراجع على قلتها إلا أنها ساهمت من قريب أو بعيد في إتمامها ورؤيتها للنور ومن أهمها: لعبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، تزفتان تودروف، شعرية الرواية الفانتاستيكية، لشعيب حليفي، مدخل الى الأدب العجائبي، لعثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر العربي القديم، لمحمد آركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية.

ولا يعود اختيارنا لهذا الموضوع الى قلة البحوث في شأنه وحسب وإنما لأسباب متعددة بعضها موضوعي خاص بطبيعة الموضوع في حد ذاته، حيث تعد الدراسات الخاصة بالأدب العجائبي من الاهتمامات الحديثة للساحة الأدبية التي استقطبت اهتمام كبار النقاد العالميين، وأخرى ذاتية تتجسد في رغبتنا الشديدة في التنقيب على جذور هذا الأدب في تراثنا العربي الذي طالما كان أرضية خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع .

وهكذا رتبت خطتنا وفق تسلسل رأيناه الأنسب لدراستنا هذه والتي لم تكن لتكتمل لولا مشيئة الله تعالى ودعم الأستاذة المشرفة جميلة روباش وعونها الكبير لنا من خلال التوجيهات الصائبة والتشجيع المستمر لنا فجزيل الشكر والعرفان لك يا أستاذتي على حسن صنيعك وبالله التوفيق.

والباحثتان تتقدمان بهذه الدراسة المتواضعة الى قسم اللغة العربية وآدابها وجامعة محمد بوضياف بالثناء على الجهود الداعمة الى إعداد هذه الدراسة داعين المولى عزوجل ونسأله أن يوفقنا الى بلوغ القصد انه ولي ذلك والقادر عليه.

مدخل

المدلولات المعجمية للعجائبي والغرائبي

1- **ضبط مصطلحاتي:**

كثيرا ما يجد المرء نفسه عاجزا عن إيجاد ما ضاع منه. حينها لا يجد مفرا من التحليق في علو الخيال متجاوزا بذلك كل الحدود والحواجز، باحثا عن هذه الحقيقة فيختار من الأساليب أسلوب "العجيب والغريب" لينتقل إلى واقع سحري قد يجد فيه ذاته التي ضاعت في واقعه الطبيعي.

يخلق هذا العالم الجديد الذي تتداخل فيه العناصر الطبيعية بالفوق الطبيعية ارتباكا وترددا مشتركين بين النص والمتلقي، وهذا بالضبط ما يميز الحكي العجائبي الذي يجعل من عالمه التخيلي عالما حيا يستوجب على القارئ التفسير والشرح بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي ومن خلال ما تقدم نلاحظ التداخل الواضح والعفوي بين مصطلحات بعينها، وبما أنه من أهم شروط البحث العلمي هو تحديد المصطلحات وضبطا دقيقا، و]ن من الضروري الوقوف عند تحديد مفهوم أهم هذه المصطلحات.

v **التخييل**: اختلفت الآراء منذ القدم حول مفهوم التخييل، مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة ولكننا بطبيعة الحال نستكفي بذكر المشهور منها وأول ما استعمل لفظة التخييل (من خيل) "الفرابي" (399 هـ) ثم تبعه في هذا "ابن سينا" (428 هـ)، الذي يرى أن التخييل هو تعريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربنا أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالفات به".[1]

أما عبد القاهر الجرجاني فأثناء حديثه عن المعاني الأدبية، والتي قسمها إلى قسمين: قسم عقلي وآخر تخييلي، معاني الأول صريحة محضة يشهد العقل لصحتها في حين معاني الثاني تبدو في أدب المواعظ والحكم وأثر السلف، فقد أشار إلى هذا المصطلح النقدي "التخييلي" فيقول: "إن الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت الشاعر أمرا غير ثابت

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2005، ص 135.

أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا لا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى".[1]

في حين حاول في النصف الأول من القرن العشرين فلاسفة إنجليز وأمريكان تطوير نظريات معرفية مرتبطة بالحقائق المكتشفة في العلوم الطبيعية لاستثمارها في شرح كيفية ربط الكلمات بالعالم ربطا دقيقا فتوصلوا أن الصفة زائفة بين الكلمات والأشياء وهذا ما يعنيه التخييل.

كما يعتبر بعض النقاد استعمال التخييل في الأدب خرقا للقوانين المعتادة أو استخدام اللغة بطريقة متطفلة على استخدامها الطبيعي ومنهم: "ريتشلرد أوهمان" (***R.Ohman***) حيث يقول: "إن الأعمال الأدبية خطابات عطلت فيها القوانين الإنشائية الاعتيادية، وهي أفعال تدون مترتبات من النوع المعتاد ..."[2]، أما قسم آخر من النقاد فقد عرفوا التخييل انطلاقا من الكذب فنجد "ولاس" (***M.Wamas***) يعرفه بأنه: "تظاهر دون نية الخداع، هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال "أفلاطون"".[3]

ونلاحظ بأنه بنى تعريفه هذا من منطلق أن الكذب انتهاك أحد القوانين التنظيمية لعمل أفعال الكلام كذلك هو التخييل من حيث انتهاكه للقوانين الإنشائية الاعتيادية فكلاهما مبني على فكرة الانتهاك.

v الخيال: يعده أسلافنا من النقاد العرب جزءا من التخييل وقسما من أقسامه فقد قسم بعضهم التخييل إلى استعارة وتشبيه، والتشبيه على كل حال أصل الخيال الذي هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى.

---

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 137.

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

[3] المرجع نفسه، ص 247.

"فمحي الدين بن عربي" يرى "عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمي المحسوس والمفعول".[1]

أما "كولدرج" (***S.T.Coleridge***) فيعرف الخيال بأنه: "تلك القوة التركيبية، السحرية (...)، التي تكشف عن ذاتها فيخلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة"[2]، "فكولردج" يعني بالخيال إذن تلك القدرة الموحدة أو المركبة التي تجمع بين الصور المختلفة بالمتناقضة أحيانا لتصل من ىخلالها إلى الجوهر المختفي وراءها، في حين يعتقد "غابريل غارسيا ماركيز" (***G.G.Marquez***) رائد الواقعية السحرية بأن "الخيال ما هو إلا أداة لإبراز الواقع".[3]

v الواقعية السحرية: نزعة أو اتجاه، ظهر في الأدب الإسباني-الأمريكي في النصف الثاني من القرن العشرين (م)، ويرمي إلى استخراج العجيب المختفي من الحقيقة ورفعه لحد جعله أسطورة أو وهم خيالي، فهي تهدف إلى تجاوز مفهوم الواقعية التقليدية المعروفة فتوظف الخيال أو الوهم أو الروايات التي تأخذ غالبا انسجاما من أعماق الحياة اليومية ومن تاريخ جنوب أمريكا ويعتبر "غابريال غارسيا ماركيز" رائدا لهذه الواقعية فقد كانت رواياته التي عالج فيها الواقع عبارة عن استعراض مكثف له أو عبارة عن أحجية تتعلق بفك لغز العالم فالواقعية المعنية في الرواية هي معايرة طبعا لواقع الخيالي، هذا على الرغم من أنها تعتمده كمنطلق فالأمر هنا يحدث بالنسبة للأحلام،[4] مثل هذه الواقعية أصبح اليوم يطلق عليها اسم "الواقعية السحرية".

---

[1] سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980، ص 115.

[2] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 141.

[3] غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ترجمة وتقديم عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، (د ت)، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 79.

v الخارق: يقطن (الخارق) نفس الحقل الدلالي الذي يستغرقه (العجيب) ذلك أن الخارق اسم فاعل مشتق من الفعل خرق تدور مادته حول أصلين الخَرْقُ والخَرَقُ هذا الأخير الذي يعني التحير"[1] والدهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقه أي دهشة، وقد خرق بالكسر، خرقا فهو خَرِقٌ: دَهِشَ، وخرق الضلي: دهش فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض. وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جزعا، وقد أخرقه الفزع فخرق ..."[2] قال "الخليل": "الخرق شبه النظر من الفزع (...) وخرق الرجل بقي متحيرا من هم أو شدة".[3]

فالمادة على ما رأينا خاتمة حول حمى الحيرة والدهشة المتولدة من موقف مفاجئ، وهي بذلك لم تخرج من دائرة العجيب، وربما هذا ما جعل "سعيد علواس" يختار مقابلا عربيا (***Merveilleux***) وذلك في معرض تحديده لمعنى فنتاستيك غير أنه بالترجمات الأخرى وباللبس الناجم عن تداخل المصطلحات المترجمة إلى العربية إذ أن هناك من ترجم(***Fantastique***) بالخارق وسمى الأدب الذي يشتغل على الخارق بأدب الخارق، وإن كان معنى الخارق في اصطلاح أهل الأدب تحول إلى كل ما هو "مخالف للعادة ولنظام الطبيعة"[4] وقد يشكل إعجازا فكريا خياليا أو غيبيا بالنسبة إلى ما يقدر الإنسان أعلى انجازه عادة وفي عصره بالذات، إذ لكل عصر خوارقه ووقائعه وأساطيره التي تتمثله وتخترق وعيه بما تصوره وكأنه وعي أرفع أو سقف أعلى من السقف المعرفي الساند،[5]

---

[1] الزمخشري محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تح: علي بن محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، (د ت)، ج1، ص 362.

[2] ينظر: لسان العرب، ج2، ص 246، (مادة خرق)، الكليات ص 433/ كتاب العين، ج 4، ص 149-150/ أساس البلاغة، ص 108.

[3] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، ج4، القاهرة، مصر، 2003 ص 149-150.

[4] يعقوب إسماعيل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص191.

[5] ينظر: خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996، ص 61.

وهو على مراتب معجزة إن قارن التحدي، وإن سبقه فإرهاص، وإن تأخر عنه بما يخرجه عن المقارنة المعرفية فكرامة فيما يظهر وإن ظهر بلا تحد على يد ولي فكرامة له، أو على يد غيره فسحر أو معونته أو استدراج أو شعبذة أو اهانة كما وقع لمسيلمة الكذاب"[1] وربما لأجل هذا جعل بعض الباحثين "الحقل الدلالي الذي يشمله العجيب يسع المعجزات والخوارق وكل ما هو نادر وغير مألوف ويولد الاندهاش والانبهار أو يختلف الحيرة أما ما يحدث أمام الكائن البشري بسبب عجزه عن فهم ما يقع في حيزه من آيات وعجائب"، بينما جعل البعض الآخر المعجزة خارج هذه الدائرة ومن هؤلاء "جيماريه" (***Gimarat***) الذي يذهب إلى أن المعجزة "ليست من نوع العجيب المدهش وإنما هي خرق للعادة المقصودة بذلك حصول شيء استثنائي دال مخالف للقوانين العادية للعالم الواقعي، تتفي حين أن عالم العجيب المدهش ***la merveilleux*** يخضع كليا لقوانين مخالفة تماما لقوانين العالم الواقعي".[2] ونحن إذا سلمنا جدلا بأن بعض الخوارق وكل ما هو نادر وغير مألوف هو ضمن دائرة العجيب يصعب علينا التسليم بأمر المعجزة لأن المعجزة على ما أثبتنا سلفا تحت مصطلح (عجيبة) لا تقف عند حدود الانبهار والإعجاب وإنما تتعدى ذلك إلى وجوب التصديق والإذعان المعجز، ذلك أن ماهيتها تختلف عن ماهية الخوارق الأخرى من حيث إنها حادثة لا تقع إلا بتدخل قوى علوية لسد الفراغ الموجود بين الموجود المادي العقلي وبين الإمكان الميتافيزيقي، لتمنح للعادي والواقعي مظهرهما المتعالي في إطار سيسية معينة هي الإعجاز الإلهي ناهيك عن الوظيفة المعرفية الكبرى

---

[1] أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي الكليات، معجم في المصطلحات الفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2010، ص 433.

[2] محمد أركون، الفكر الإسلامي- قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص 223.

التي تؤديها والتي وصفها "أركون" بأنها "لا يحاط بها".[1] لأنها على حد طرحه "ليست إلا تجليا للعقل العلوي المتعالي الذي لا يمكن سبره".[2]

أما عن موقف المتلقي من باقي الخوارق فإنه قد يقف عند مجرد الانبهار والاندهاش، لأن غايتها هي تدمير سكونية العالم الطبيعي الثابت والمتماسك هذا عن مدى صلة مفهوم الخارق بالمعجزة التي نأنف من أن تدرس ضمن دائرة العجيب حفاظا على خصوصيتها الدينية من جهة، ولأن العجيب بات ينظر إليه على أنه يقع "داخل دائرة العقائد الخرافية والأدب الشعبي أي ضمن مستوى من الفعالية الثقافية المتدنية الخاصة بالأطفال والجدات والشعوب المتخلفة".[3] وهو ما دعا المسيحيين إلى اللجوء إلى بلورة مصطلح الخارق الطبيعة ***le sur naturel*** وإنما كان الفكر المسيحي ينشد من وراء ذلك هدفين اثنين: "أولا: أن يحدث القطيعة مع الحكايات الخرافية والشعبية التي تولد استخداما (خرافيا) وغير متماسك ومجانيا لمفهوم الغريب المدهش (أو الساحر)، وثانيا: محاولة الارتفاع والتوصل إلى عقلانية عليا وتماسك عقلاني يتطلبه الإيمان ثم التوصل إلى وقائع غير عادية (أو فوق طبيعية) لا علاقة لها بالمجرى الطبيعي للأشياء".[4]

وقد ترجم العرب المسيحيون مصطلح ***sur natural*** إلى (فوق طبيعي) وهو تعبير لا يفي بالغرض حسب "لويس غارديه" الذي يرى ألا تطابق بين العجيب ***merveilleux*** و ***sur naturel***، وهو ما يلخصه قوله: "كان رأي ولا يزال هو التالي: إن الفوق الطبيعي هو عالم الله، إنه الله بحد ذاته، إنه القيوم الحق، إنه عالم اللاهوت، أما العجيب المدهش فربما كان قبل كل شيء إسقاطا بسيكولوجيا للروح البشرية (...) إن العلاقة التي تربطنا بعالم العجيب والغريب ليست هي نفسها التي تربطنا بعالم اللاهوت، ومن الصعب جدا أن

---

[1] محمد أركون، الفكر الإسلامي- قراءة علمية، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

[3] المرجع نفسه، ص 187.

[4] المرجع نفسه، ص 187-188.

تعبر هنا بدقة عما تشعر"[1] والحقيقة أن ما ذهب إليه "لويس غارديه" في جانب كبير من الصواب لأن مصطلح ***sur naturel*** حين أنتج كان يقتصر على محمول محدد، ثم أخرج عن محموله عبر شحنه بدلالات جديدة، قد تظهر لأول وهلة أنها بعيدة عن المعنى المبسوط في المعاجم لكننا ما نفتأ ندرك أن المصطلح ما يزال يحافظ على الكثير من ظلال المعنى المعجمي لاسيما وهو يعني اصطلاحيا كل ما هو خارج عن المألوف والمعقول ويشكل إعجازا فكريا خياليا أو عينيا بالنسبة للإنسان،[2] ويقف منه المتلقي موقف الحائر المتردد.

v المدهش *le feérique*: ترجم "رضا بن صالح" ***merveilleux*** بالمدهش،[3] في حين ترجمه "هاشم صالح" أثناء ترجمته لكتاب "محمد أركون" (الفكر الإسلامي-قراءة علمية) بـــــ (العجيب المدهش) أو (الساحر الخلاب) مردفا إياه بتعليق هذا مفاظه: "هذه هي الترجمة التي اخترناها للكلمة ***merveilleux*** الفرنسية وفي معظم الأحيان أثبتنا تغيير العجيب المدهش فقط وأحيانا قليلة أردفناها بتعبير (الساحر الخلاب) ***merveilleux*** لتوضيح المفهوم أكثر". ولم يكتف بهذا بل راح يؤصل لمعنى الكلمة في القواميس الفرنسية قائلا: "جاء في قاموس "روبير الفرنسي" كتعريف للكلمة مايلي: الشيء الذي يدهش جدا، الخارق للعادة الفوق الطبيعي، الساحر المعجز الفخم، الرائع الذي يفوق التصور".[4]

وكأنه يريد القول أن واحدا من كل هذه المقابلات العربية لا يمكن أن يساوي في دلالته دلالة كل هذه الألفاظ مجتمعة فأبى إلا أن يختار مقابلا عربيا ثنائي التركيب لعله يفي بالمعنى المطلوب المرغوب، إضافة إلى الرغبة في المحافظة على الدلالة المتاحة في المعاجم الفرنسية لكلمة ***merveilleux***، وفي المقابل كان "رضا بن صالح" أكثر فطنة حيث

---

[1] محمد أركون، الفكر الإسلامي- قراءة علمية، ص 210.

[2] خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية، ص 61.

[3] محمد أركون ، الفكر الإسلامي- قراءة علمية، ص 210.

[4] المرجع نفسه، ص 210.

اختار المقابل العربي (مدهش)، ذلك أنه لم يخرج باختياره عن الحقل الدلالي الذي تدور في فلكه كلمة ***merveilleux*** لأن المدهش في اللغة العربية من الدهشة "والدَهَش مثل الخرق" والخرق كما أسلفنا سابقا هو التحير، يقال: "دهِش الرجل بالكسر دهشًا تحير"[1] ويقابل المدهش في الفرنسية مصطلح ***le féérique*** الذي يعني "كل ما هو بعالم الجنيات العجائبي".[2] وقد يعني أيضا "العرض الذي يتدخل فيه العجيب، السحر، والكائنات فوق الطبيعية".[3] ومنه جاءت عبارة ***le fées conte*** أي "القصة العجيبة التي تتدخل فيها الجنيات"[4] لتدير رحى الحكي خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال والفاضح"[5] على حد تعبير "لويس فاكس" فحكايات الجنيات تقوم على اصطناع السحر والاستغاثة بالجن والعفاريت، لأنها تحدث في عالم سحري مدهش يكون السحر فيه القاعدة، وفوق الطبيعي فيه ليس غريبا وليس مدهشا، لأنه يشكل مادة العالم المدهش وقانونه وبيئته كما يشير إلى ذلك "روجيه كايوا"[6] إذن فعالم المدهش عنده "هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمر التحامه"[7]

وربما هذا ما جعل ا"ألبيريس" يعتبر حكايات الجنيات "تسلية على هامش الواقع، بعيدة عن تجديد عاطفة الوجود العميقة تمزق تفاهة الواقع بإشراقة تحول شكله"[8] وذلك من خلال الرؤية المغايرة التي يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية للكتابات العجائبية.

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، م4، ص 423.

[2] *Nouveau larousse encyclopédique, librairie larousse-bordas,paris, 1998, 10 mel, p 604.*

[3] *Ibid, tonel,* نقلا عن, *bordas p 604*

[4] *Ibid, tonel,* نقلا عن, *bordas p 604.*

[5] ألبيريس، تاريخ الرؤية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 426.

[6] *Valérie, tuitter, le famatastique, ellioses edition, 2001,* نقلا عن *bordas. p 03*

[7] *Ibid, tonel* نقلا عن *bordas , p 20,*

[8] ينظر: ألبيريس، تاريخ الرؤية الحديثة، ص 423.

ومما تجدر الإشارة إليه أن مفهوم ***le féérique*** ارتبط بالمسرحيات والتمثيليات واختص بنوع من المسرحيات وهي مسرحية الجن أو المسرحية الخارقة الخفيفة التي جعل "مجدي وهبة" من أهم خصائصها الاستعراضية اعتمادها على روعة المناظر وكثرة الغناء والرقص، بالإضافة إلى عدم التميز بحنكة قوية وظهور شخصيات خارقة كالسحرة والجن والأمراء المسحورين إلى غير ذلك من الشخصيات الخرافية.[1]

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

أورد "الطاهر المناعي" في مقاله الموسوم بـــــ: "العجيب والعجاب-الحد والوظيفة السردية" ما يفيد أن لفظة (عجيب) استعملت في بعض المعاجم وكتب الأدب باعتبارها مرادفا للغريب، وهو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين،[2] وبرجوعنا إلى الأصل ومساءلتنا لبعض المعاجم العربية القديمة ألقينا دلالة العجيب لا تخرج عن انفعال النفس مما خفي سببه ولم يعلم كما سيعرض، أما دلالة الغريب فإنها لا تخرج عن معنيين اثنين.

v الغريب: يعرف الغريب لغة: على أنه أحدهما البعد والنون والتنحي عن الوطن، يقال: "وقد غرب يغرب غربا، وغرب، وغربه، وأغربه: نحاه وفي الحديث أن "النبي صلى الله عليه وسلم" أمر بتغريب الزاني إذا لم يحصن، وهو نفيه عن بلده. والغربة الغرب: النون والبعد ..."[3] ومن هذا المعنى استعيرت الصورة التشبيهية التي نقلت إلى من انفرد عن أهله ولا ناصح له فقيل: "وجه كمرآة الغربية لأنها في غير قومها فمرآتها أبدا مجلوة، لأنه لا ناصح في وجهها"[4]، والآخر: "الغامض من الكلام"[5] و"البعيد من الفهم"[6] أو "البعيد

---

[1] وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب (انجليزي-فرنسي-عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 158.

[2] المناعي الطاهر، العجيب والعجاب-الحد والوطنية السردية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد 34-35، فيفري 1998، ص 136.

[3] ينظر:ابن منظور، لسان العرب، ص 17-18.

[4] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 322.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين، ج4، ص 411 .

[6] أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة العلمية، ط1، بيروت، 1997، ص 230 .

عن الفهم"،[1] يقال: "تكلم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، وتقول فلان يغرب كلامه ويغرب فيه، وفي كلامه غرابة، وغرب كلامه، وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة".[2]

وإنما تعني غرابة الكلمة عند البلغاء: "أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر هناها، فيحتاج في معرفته إلى أن ينقر في كتب اللغة المبسوطة".[3] وبناءا على هذا "فهي مما لا يحسن في فصيح الكلام"[4] بينما نقل "ابن القيم الجوزية" حد الغرابة عن "ابن قدامة" قائلا: "قال "ابن قدامة" هي أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان فيقال: ظريف وغريب، وإذا كان عديم المثال أو قليله".[5] وقد سبق إلى هذا المعنى "سهل بن هارون" حين تحدث عن تفوق الرجل الذميم الخلق على الرجل النبيل في معدا تفوقه في الكلام والبلاغة من غريب القول[6] لأن "الشيء في غير معدنه أغرب"[7] أو على حد تعبير "الراغب الأصفهاني": "ولكل شيء فيما بين جنسه عديم النظير غريب". وقد تناقل أهل الأدب هذه الدلالة الثانية فصار الغريب عنهم صفة للكلام البعيد عن الفهم.[8] في حين تجاوز قاموس الكتاب المقدس هذا التخصيص، وذلك حين وسم الغريب بالكثير من

---

[1] جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط1، ج2 ، بيروت، لبنان، 1992.

[2] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة،، ص 322، مادة (غرب).

[3] القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم حقابي، ج1، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 23-24.

[4] مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 537.

[5] الجوزية ابن القيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 258.

[6] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المتنبي، بغداد، ط2، 1961، ص 89.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص89.

[8] يعقوب ءاميل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 286.

العمومية بأن جعل دلالته تستغرق أفراد مختلفة، إذ نطلق لفظة غريب على "غير المألوف ولا المعروف شخصا أو مكانا أو فكرة أو عملا منتظرا أو قولا".[1]

وعلى بساطة هذا التعريف فقد استطاع أن يستوعب الدلالة اللغوية والاصطلاحية لتميزه بقدر كبير من المرونة. ومما سبق يظهر أن الفرق بين العجيب والغريب جلي واضح من حيث الاصطلاح والمعجمي، إذ لم نقف حتى هذه اللحظة على معجم واحد يرادف بين العجيب والغريب إلا بعض المعاجم الثنائية اللغة.[2] والحقيقة أن مثل هذه المعاجم ينقصها كثير من الدقة العلمية التي عهدناها متوخاة في تحديد دلالة الألفاظ في المعاجم الأحادية اللغة. ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى أن بعض معاجم الألفاظ العصرية قامت في شرحها للغريب برده للعجيب وذلك من خلال القول: "الغريب ج غرباء: العجيب غير الألوف".[3] أو الغريب: "العجيب غير المأنوس أو المألوف"،[4] وهم في مذهبهم هذا لم يخرجوا عن قول القزويني الذي ذهب فيه إلى حد الغريب بقوله: "الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله وإرادته"،[5] أما معاجم المعاني فقد كانت أكثر دقة حين جعلت لفظة غريب تنتمي إلى ذات المجموعة التي ينتمي إليها العجيب، وفي المقابل جعلت المجموعة (عجيب، عجاب، عجّاب، غريب، مستغرب، مدهش، مذهل، غير(فوق)، عادي) نقيض للمعاني والسوي"[6] دون أن يعني ذلك أن العجيب هو مرادف الغريب كما ذهب إلى ذلك الطاهر المناعي الذي كان مستند مذهبه

---

[1] قاموس الكتاب المدرسي، ص 656.

[2] ينظر: البعلبكي روحي، المورد (قاموس عربي-انجليزي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1994، ص 752.

[3] المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط29، 1987، ص 547.

[4] الرائد، معجم لغوي عصري، ج2، ص 1076.

[5] عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 15.

[6] اسكندر نجيب، معجم المعاني المترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وأفعال وأدوات وتعابير، مطبعة الرهان، بغداد، ط1، ص 243-261.

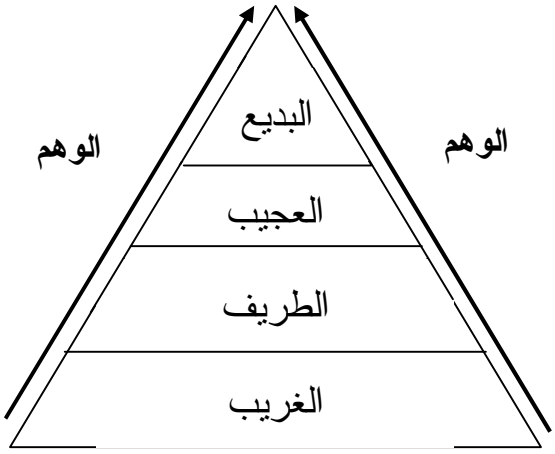
تعريف القزويني السابق الذكر للغريب والذي تعده حجة عليه، ذلك أن الغريب عند القزويني هو نوع خاص من العجيب أو كما قال: "حمادي المسعودي": وقد جعل القزويني الغريبة صربا من العجيب[1] وعليه الغريب أخص من العجيب عنده، ذلك أنه عجيب نادر الوقوع خارج عما في العادة عن أمثاله، وهو ما يشي به عنوان مؤلفه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) الذي جعل فيه العجائب حكرا عن المخلوقات على اعتبار أن العجيب هو حالات الفعالية نفسانية (داخل الذات) بينما وقف الغريب على الموجودات، وبما أن الموجودة فلسفيا هو الثابت في الذهن وفي الخارج، فإن الغريب هو شيء خارج الذات يثير النفس فتنفعل له إما إنكارا للمثير أو استعظاما لأمره أو استحسانا وسرورا به، وبذلك تحدث الاستجابة ويحصل التعجب بوصفه"انفعال النفس ... بوصفه" انفعال النفس بما خفي سببه،[2] هذا عن المستند الأول للمناعي، أما المستند الثاني فهو قول الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)، هذا القول الذي على أهميته لم يثبته الباحث في متن بحثه بل اكتفى بتوثيقه في الهامش، ولما سقطت هوامش الدراسة من المجلة المنشور فيها المقال تعذر علينا الوقوف على القول فرحنا نكابد مشقة البحث في (البيان والتبيين) بجزئيه حتى عثرنا على مقولة طويلة لسهل بن هارون كان الجاحظ قد أوردها في معرض حديثه عن تعريفات البلاغة، جاء فيها: "أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكل ما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكل ما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكل ما كان أطرف كان أعجب، وكل ما كان أعجب كان أبدع"،[3] فمن خلال هذه المقولة نلحظ أن الغريب بما هو الشيء غير المألوف والنادر أصناف، وأن العجيب أحد هذه الأصناف، وتتحدد علاقة الغريب بأصنافه بمدى توغلنا في فضاء الوهم (الخيال) إذ كلما كان الإيغال أعمقا كلما انتقلنا إلى الطريف، فالعجيب، فالبديع. كما يوضح ذلك الشكل التالي:

---

[1] العجيب في النصوص الأدبية، ص 90.

[2] التعريفات، ص 85.

[3] البيان والتبيين، ج1، ص 89-90.



فهذا البناء الهرمي الذي قاعدته الغريب يجلي أن الغريب هو أصل الأنواع كلها، والأصل في اللغة "ما ينبني عليه غيره"[1] سواءا كان هذا الانبناء حسيا أم معنويا، وعليه فلا وجود للبديع والعجيب والطريف إلا بوجود عديم المثال، قليل الوقوع، غير المألوف والمأنوس (الغريب) وبإمعان النظر في مقولة "سهل بن هارون" ندرك أنها أقدم ما أصل لانفتاح الغريب والعجيب.

على موضوعة الوهم، وقد تميزت بساطتها بالشمولية المتقدمة، إذ جاءت محاكية لثقافة العصر أمينة على نقلها وفق حامل اصطلاحي ارسطي الصبغة، يتم على قوة ووضوح كل حد من حدودها، ذلك لأن كل مصطلح من المصطلحات التي شملتها المقولة بدا مستويا على عوده، ناطقا بنضجه، مؤكدا أن مصدر العجيب هو الإغراق في الوهم، مسلما كل التسليم بأن التعجب لا يقع من المأنوس المألوف بل من الغريب الذي لا تتبدى غرابته إلا في إطار ما هو مألوف، كما ننوه في هذا المقام بأسبقية هذه المقولة في بيان أن اقتران الغرابة إلى القرطجاني (684 هـ) يحتاج إلى تمحيص لأنه مسبوق إليها ونحن لو رجعنا إلى ما ورد عن الجاهد في موضوع لعجيب والغريب لأدركنا أن الجاحظ كان من أوائل من جعل المعنى الغريب العجيب مما يتفوق به شاعر على آخر وذلك حين قال: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى

[1] الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، ص 66.

شريف كريم، أو في معنى بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه في سره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى"،[1] فالجاحظ لم يكتف بوصف المعنى بأحد الوصفين بل جاء بهما مقترنين معا لا سبيل على التساوي في المعنى كما يزعم البعض، وإنما على سبيل التمييز بين المتتابعين، وكأن الأول (الغريب) لا يفي بالغرض فجيء بالثاني (العجيب) زيادة في المعنى، وتعميقا للدلالة، وتحقيقا للخصوصية المبتغاة، هذا إضافة إلى أن الجاحظ حين وصف المعنى بالغريب العجيب لم يكن ذلك اعتباطا بل إرادة منه، إلا أنه لا يكفي أن يحمل المغنى في ذاته صفة الغرابة كي يكون مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان بل لابد أن يحقق غاية إيجاده القصوى وهي إدهاش المتلقي والتأثير فيه ومما تقدم نخلص إلى أننا عندما نتحدث عن العجيب نتحدث متمنيا عن الغريب، ونعتبر موقف التعجب ناتجا عن غرابة ما أو حادثة غير مألوفة، فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة سبب بنتيجة، إذ الغريب مهما يكن شكله حسيا أو معنويا هو الباحث على رد الفعل وبقدر ما تتعاظم الغرابة بقوى التأثير ويتضاعف رد الفعل"[2] علما بأن الغرابة لا تتجلى إلا لمتلق تعود على نوع من التصورات.[3]

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

[2] العجيب والعجاب، الحد والوظيفة السردية، ص 134.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 60.

الفصل الأول

العجائبي والغرائبي مقاربة معرفية

أولا: العجيب والغريب (الحدود والماهية)

1- **حدود العجائبي**: لتحديد مفهوم هذا الأخير والقيام بذلك لابد من الوقوف عن التحديد المعجمي لكلمة عجب "عجائبي" في بعض المعاجم العربية.

أ- **العجيب**:جاء في (مقاييس اللغة) "لابن فارس": وتقول من باب العجب: عجب يعجبُ عجبا، وأمر عجيب وذلك إذا استكبروا واستعظموا قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب، زقاق من العجيب والعجب مثله (فالأمر يتعجب منه) وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب[1]

ولقد ورد في (لسان العرب) "لابن منظور" أن : "العجبُ والعجَبُ: انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب أعجاب" قال:

يا عجبًا للدّهر ذي الأعجاب الأحْدَبِ البُرغُوثِ ذي الأنياب[2]

ما في معجم (تاج العروس) "للزبيدي" نجد التعاجيب: العجائب لا واحد لها من لفظها.[3]

من خلال ما تقدم نلاحظ أن جميع المعاجم تجمع على أن العجيب هو الأمر النادر الحدوث الذي يثير في نفس الإنسان الدهشة والاستغراب.

هذا عن المعاجم القديمة، أما فيما يخص الحديثة فقد اخترنا ثلاثة منها على سبيل المثال، فقد ورد قاموس (محيط المحيط) لـــ"بطرس البستاني".

أن العجب: إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعة تحتوي الإنسان عند استعظام الشيء (...)

---

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، ج4 (مادة عجب)، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1411 هـــ- 1991 م، ص 243.

[2] ابن منظور، لسان عرب المحيط، ج4، (مادة عجب)، قدم له: عبد الله العلايلي أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، (د.ط)، بيروت، 1408 هـــ/ 1988 م، ص 687.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3 (مادة عجب)، تحقيق كريم مغرياوي، مطبعة حكومة الكويت (د.ط)، الكويت، 1486 هـــ/ 1967 م، ص 317.

والتعجب: انفعال نفسي عما خفي سببه.[1]

في حين يرى "جبران مسعود" في "الرائد" أن العجب انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء.[2]

ويذهب "كرم البستاني" في قاموس (المنجد في اللغة والإعلام) إلى أن العجب إنكار ما يرد

عليك، العجب أعجاب: انفعال نفساني يحتوي الإنسان في استعظامه واستطرافه أو إنكاره ما يرد عليه.[3]

ومنه فالمعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرا وما يميزها حصر مفهوم "العجيب" في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.

هذه الخلاصة وجيزة مفهوم العجيب لغة في بعض المعاجم العربية قديمها وحديثها لنتطرق الآن إلى مفهومها في بعض القواميس الأجنبية.

فقد ورد في قاموس (لاروس الصغير) (***le petit larousse***) مايلي: العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي، (روبار الصغير) (***le petit robert***) فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي.

في حين نجد في القاموس الموضوعي (***quillet dictionnaire encyllpédique***) أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) وأدبيا نوجده وسائط فوق طبيعية مثل: آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة، عالم الجن ...[4]

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية،" مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1987 م، إعادة طبع، 1993، ص 576.

[2] جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار المعلم للملايين، ط2، بيروت، 1967، ص 1005.

[3] كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، 1983، ص 488.

[4] *Vu : aimée alidic et d'autres : le petit larousse, imprimerie castermaw, nouvelle edition Belgique, 1995, p 649.*

فالعجيب في هذه القواميس الأجنبية يكمل في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف، فهو كل شيء خارق للعادة والطبيعة.

ب- الحكاية العجائبية: هي إبداع تعبيري عرفته تقريبا كل شعوب العالم منذ القدم لدى الباحثين على اختلاف مشاربهم، جميع الأنواع الأخرى، وتحتل مكانة ممتازة بينها لما تتمتع به من قيم جمالية وأبعاد رمزية عميقة"[1] وقد اعتبرت شكلا أدبيا قديما عرفتها المجتمعات الإنسانية منذ القدم، محتلة مكانة متميزة في حياتها لارتباطها بحياة الإنسان، وبما حملته من معتقدات ما زالت موجودة في مجتمعات اليوم بمختلف طبقاتها "فالحكاية بدأت مع تاريخ الإنسانية نفسه، لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من دون حكاية فلكل الطبقات الاجتماعية، ولكل الجماعات البشرية حكايتها الخاصة بها".[2]

حتى يتكامل التصور السليم لهذا النوع السردي وحتى تتجنب التعميم سيكون من المفيد الوقوف على الأرضية المعجمية المؤسسة لماهية هذا المفهوم، والبداية ستكون من الشق الأول من المصلح وهو الحكاية.

أثبت البحث العلمي من تقصي الهوية اللغوية لمصطلح الحكاية أنها تحمل دلالات: التقليد، المشابهة، ونقل الكلام، حيث عرفها ابن منظور بقوله: الحكى الحاكية كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله وقلت مثل قوله،[3] بينما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله: "حكوت الحديث، أحكوه كحكيته أحكيه، وحكت فلانا وحاكيته، شابهته وفعلت فعله، أو قوله سواء ومنه الكلام حكاية نقلته"[4] ومما سبق ذكره يذهب البحث أن المعاجم العربية تتفق في تحديد المعنى اللغوي للحكاية والذي لا يخرج عن دلالات التقيد ونقل الكلام، فهل تتفق هذه المعاني مع الحكاية العجيبة بوصفها شكلا من أشكال التعبير الشعبي ؟، أما إذا تحولنا إلى المعنى الاصطلاحي فقد عرفتها نبيلة إبراهيم بأنها: "نص متكامل له بداية

---

[1] مصطفى يغلي، القصص الشعبية بالمغرب، شركة النشر والتوزيع: المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 12.

[2] رولان بارت جرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،

[3] ابن منظور: لسان العرب، 2003، ص 542.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ص 313.

ونهاية، ويحتوي على حوار متبادل بين موقفين متعارضين، وجعلتها مطابقة لمصطلح *tale* الانجليزي".[1]

بينما تذهب سيزا أحمد قاسم أن الحكاية (*fable*): "التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث وفق التسلسل الزمني"[2] بينما يجعلها كمال عياد مساويا لما أطلق عليه فوستر (*story*) حيث تتخذ معنى: "قص الحوادث حسب ترتيبها الزمني"[3] وإلى هنا يسجل البحث مبدئيا توافق الدلالة اللغوية مع الدلالة الاصطلاحية فالحكاية كفن تعبيري تعتبر وجها من أوجه المحاكاة الفطرية لأقوال الجماعة الشعبية، محاكاة تتخذ من السرد مادة ومن المجتمعات الشعبية موضوعا. وإن كان هناك العديد من الباحثين من يطابق بين مصطلح الحكاية ومصطلحات أخرى تتخذ السرد وحدة أساسية للتبليغ على غرار القصة والأقصوصة، إذ يميل مثلا الباحث المغربي سعيد يقطين إلى المساواة بين هذه الصيغ جميعا (روى، حكى، قص)، ويرى أن "كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر سواء كان هذا الخبر من الأخبار القصار أو الطوال، وسواء كان حكاية أو قصة تدور حول الجن، أو الأولياء الصالحين، أو حول وقائع تاريخية أو متخيلة"[4] فإن البحث ينحاز إلى تبني مصطلح الحكاية إلى الاعتبارات الآتية: ارتباط مصطلح الحكاية بأصله بالشفهية، والشفهية خاصة تتصف بها عملية التواصل المنجزة انطلاقا من الإدراك في المحكيات السمعية.

ويقول محمد الجويلي: "إذ نظرنا من الفعل الذي اشتقت منه حكاية وهو حكي نراه شديد الارتباط في أصله بالمشافهة، ولا علاقة له بالمكتوب، فهو يعني في الأصل قلد أو حكى

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، د.ط، 2004، ص 22.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 36.

[3] أم-فورستر: أركان القصة، تر: عياد جاد، مرجعة حسن محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د.ط، د ت، ص 35.

[4] ينظر: مصطفى يغلي، القصص الشعبية بالمغرب، ص 41.

لتتطور دلالته بعد ذلك فيصير له معنى حدث أو روى"[1] إن تبنى الطرح (العجائبي) المهيأ والمسبق، فتتجاوز بذلك جملة من الأسئلة العصية تتحول إلى تطبيق ما قد حدد لنا، وهذا يتنافى مع روح البحث، "الذي ما هو إلا مسيرة من طرح الأسئلة" فقد اخترنا أن نعرض تصورنا ونقارنه بتصور غيرنا لنختار أقربهما إلى الصحة. بناء على الخلفية الاستيمولوجية نرى أن الاختلاف في الطرح إثراء للموضوع وتعميق للمفهوم، ونؤمن أن الاكتفاء بمجرد وصف الوقائع بناء عقيم إذا لم يتوج تبني رؤيا واضحة مبنية على الاختيار المعلل، لا الاختيار المفروض. أخذت بعين الاعتبار أن: "جميع المقولات الجاهزة التي نحسب أنها منتهية تهتز عند الحوار نع مقولات أكثر وثوقية من الأولى"[2] وبداية يسجل البحث ما يلي:

ج-الخرافي: يستبعد البحث إطلاق نعت الخرافة على هذا النوع من الحكايات، فمن خلال العودة إلى المعاجم العربية، وجدت أن مصطلح الخرافة طافح بكل معاني النقص والكذب والفساد فالخوف بالتحريك "فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر، يخرف خرفا فهو خرف" بينما جاء في معجم تهذيب اللغة للأزهري "الخرافة حديث مستلمح كذب ... وكان خرافة رجل استهوته الجن فرجع بعجائب رآها فيهم، فقيل لكل كذب: خرافة"[3] أما في المعاجم الحديثة على غرار المعجم المفصل في الأدب. فالخرافة نوع من القصص التي تشوبها بعض الخيالات المفتعلة والتي لا أساس لها من الصحة"[4] وانطلاقا تم طرحه يرى البحث أنه ليس كل عجيب كذب، "فالعجب هو النظر إلى الشيء غير مألوف ولا

---

[1] نبيلة إبراهيم: قصص العشبية، من الرومانسية إلى الواقعية، د.ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

[2] تزفيتان تودروف: نقد النقد، تر: سامي السويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، د.ت، ص 117-351.

[3] الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام السرحان، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية لتأليف الترجمة، القاهرة، د.ط، د.ت.

[4] محمد التوتجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 372.

معتاد وأمر عجاب وعجاب وعجب وعجيب وعاجب وعجاب عن المبالغة"[1] وبين المبالغة والكذب فرق كبير، ولهذا يذهب أكثر الباحثين الأنثبولوجيين في مجال الدراسات الشعبية من أن ما يعتبره البعض من أكاذيب لا أساس له من الصحة قد يكون في حقيقة الأمر جزء من الحقيقة وجزء من تاريخ الأمم وهويتها وأن كان محملا بصيغ تخيلية، فحسب رؤيا مارك ليبانسكي: "فإن هوية المتحدث تحضر في الأسلوب الذي يستعمله ذاته، وهكذا فإن مسألة الهوية لا يتعين البحث عنها في التاريخ والثقافة والجغرافيا فحسب، بل في مبدأ تنظيم الخطاب ذاته"[2]

2-**أصناف العجيب**:

أكد "تودوروف" أنه من أجل أحسن حصر للعجيب المحض ***le merveilleux pour*** يتعين إبعاد عدة أنماط من الحكي، حيث يتلقى فوق الطبيعي فيها تعليلا معينا،[3] وهو بهذا الحصر للعجيب المحض يجد العجيب المعلل ويصنفه إلى أصناف تذكر فيمايلي:

2-1- **العجيب المبالغ فيه أو العجيب الغالي**: ***le merveilleux hyperbolique***

وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين".[4] وقد مثل له "تودوروف" ببعض حديث السندباء عن الحيتان والثعابين مبينا أن الأمر لا يعد وأن يكون طريقة في الحكي.[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 581-582.

[2] حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثربولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص 211.

[3] Todorov, tazvetan : introduction à la littérature fantastique, edition du seuil, 1970, p 60.

[4] ينظر: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 54.

[5] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77.

2-2- **العجيب الدخيل** ***le merveilleux exotique***:

وقد وصفه "تودوروف" محددا موقعه بقوله: "وقريبا من النمط الأول من العجيب يكون العجيب الدخيل أين نرى أحداث فوق طبيعية دون تقديمها كما هي، فالمتلقي المفترض لهذه الحكايات من المفروض أنه لا يعرف المناطق التي لا تجري فيها الأحداث، ولذلك فهو لا يملك من الأسباب ما يجعله يضعها موضع شك"[1] وقد كان التمثيل لهذا النوع من العجيب بالرحلة الثانية للسندباء التي وصف فيها طائر الرخ بأبعاده العجائبية.

2-3- **العجيب الأداتي** ***le merveilleux instrumental*** :

ويعني به الآلات الصغيرة والإنجازات التقنية غير القابلة للتحقق في العصر الموصوف، إلا أنها ممكنة ومن أمثلة هذه الأدوات: بساط الريح، تفاحة تشفي العليل (المريض)، الحجر الدوار في حكاية علي بابا والكهف العجيب، الفرس الطائر في قصة الحصان المسحور، فكل هذه الأدوات تترك انطباعا بالعجيب وإن كانت أدوات مسحورة.[2]

2-4- **العجيب العلمي-الخيال العلمي**: ***le merveilleux scientifique la science fiction***

حيث يكون فيه فوق الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية لكن انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، حيث "يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق يبدو مقبولة وممكنة".[3] فالخيال العلمي هو نمط من أنماط العجيب المعلل التي سعى "تودوروف" إلى إبانتها جميعا جدا ووظيفة مما هي تقنية في الحكي غايتها خلق التردد والحيرة في نفس المتلقي للأحداث، فإذا كانت هذه هي أنماط العجيب "تودوروف" فإن "هنري بيناك" قد أضاف صنف آخر سماه العجيب السريالي، وهو الذي "يتقاطع مع كل أنواع العجيب الأخرى، بحيث إن فوق الطبيعي

---

[1] *Todorov, tazvetan : introduction à la littérature fantastique, edition du seuil, 1970, p 60*

[2] ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.

[3] حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 54.

يندمج بطريقة متناغمة مع الواقع لاستقبال المتلقي"،[1] ولنا أن نضيف نوعا جديدا رأينا ان واقع الخطاب الروائي قد أفرزه مخترقا به ما يسمى بالثالوث المحرم نسميه "عجيب الثالوث المحرم" ونعني به تعلق مبدأ التعجب من تنمية من تنميات الثالوث المعروف، مما يستدعي تفريغ عجيب الثالوث إلى ثلاث أصناف مع التأكيد أن هذا الفصل إنما هو على سبيل الفصل المنهجي لا غير، وفيما يلي بيان على حده:

2-4-1- **العجيب السياسي**:

ونعني به اختراق المحرم السياسي وتجاوز المسكوت عنه في أسلوب لا يشكل خرقا سافرا بقدر ما يصور لنا عجائبية الواقع الذي نحياه، بأسلوب يتوسل فوق الطبيعي "كغطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرومات المفروضة ذاتيا".[2] وإنا لنرتضي مثالا لهذا على الأقل مؤقتا رواية (مرايا متشضية) "لعبد الملك مرتاض" ورواية (عام 11 سبتمبر) "لعبد العزيز عزمول".

2-4-2- **العجيب الجنسي**:

نشير إلى أننا استعرنا هذا المصطلح من "الهادي غابري" الذي وظفه في دراسته الموسومة (العجائبي في رواية) "وراء السراب...قليلا" "لإبراهيم الدرغوثي"* وإنما نعني به العلاقات الجنسية المحرمة والمنوعة التي تؤدي في النهاية إلى كارثة لدى الطرفين المتواصلين. ومن صوره اللواط، سفاح القربى، السحاق، التواصل مع المرأة المتزوجة، زواج الكافر بالمسلمة (الذي جاءت أحداث رواية "وراء السراب...قليلا" لتكشف عنه ...الخ).

والحق أن هذا النوع امن العجيب قد كان واضحا وجليا في حكايات ألف ليلة وليلة بدءا من الحكاية الإطار إلى حكاية حمال بغداد، إلى حكاية الأخت وأخيها الممسوخين إلى

---

[1] حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 54.

[2] الموسوي محسن جاسم، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص 216.

(*) غابري الهادي، العجائبي في رواية "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم الدرغوثي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، سنة 30، العدد 166، جوان 2005، ص 13.

صنمين ...الخ، وإنما يلجأ إلى توظيف هذا النوع من الجنس اللا شرعي وغير المألوف لإثارة القارئ واستفزازه، ولزيادة شعوره بالتناقض الذي يولد فيه الشعور بالتردد المفضي إلى العجائبي.

وقد وظف هذا النوع من العجيب على نطاق واسع في الروايات الجزائرية وبصوره المختلة كما يتبين لنا ذلك في حينه.

2-4-3- **العجيب الديني**:

ونعني به تلك الآثار الأدبية التي تعمد إلى توظيف بعض القصص الديني بشخصياته ذات الخصوصية مع التركيز على جانب الخوارق والأعاجيب التي صقلت تجربة هذه الشخصيات الدينية عمليا أو على سبيل الرواية مما أدى إلى بروز عدد لا يحصى من الحكايات العجيبة المحكمة النسيج حول هذه الشخصيات وتروم تحت هذا النوع من العجيب تقديم رواية "الخير شوار" (حروف الضباب) مثالا له.

3-**وظائف العجائبي**:

يهدف الحكي العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعل أبرز هذه الغايات التي ينشدها منذ بداياته الأولى وبروزه كظاهرة متميزة هي الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائما إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه.

غير أن غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحد، وإنما تتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس حتى يسود الحب والسلام، وهذا ما ذهب إليه "أرسطو" في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته وملهاته فكثيرا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية *tabou* المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية.[1] وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي، يشيد نصا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة، فكثيرا ما تأتي الآراء

[1] *Ibid –p-p 177-198*

الممنوعة والمضطهدة متوارية في تلافيف هذه النصوص السردية المختلفة بالعجائبي، ذلك أن المفكرين كثيرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم وتحملهم إن شعوريا وإن لا شعوريا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم (...) وقد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية والرقابة المقننة.[1]

وهكذا كانت النصوص السرديةح- المنفتحة على العناصر العجائبية وسيلة فعالة لخرق كل ممنوع وتجاوز كل الطابوهات.

وتستقر إلى جانب الوظيفة الاجتماعية للعجائبي وظيفة سياسية، فقد استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول ميثية (أسطورية) وقد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة*، ولعل أهم مثال يوصح استخدام العجائبي لأغراض سياسية، نذكر كل تبريرات "ريشارد قلب الأسد"** سياسته الهشة وأحوال عائلته المضطربة التي لا تستقر على حال، بادعائه أنه وعائلته أبناء الجنية التي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك.

[1] ينظر: فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس، 2002، ص 130.

أما فيما يخص وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي فقد حددها "تودوروف" في ثلاثة وظائف، وفقا للنظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب يخلق العجائبي أثرا خاصا خوفا أو هولا أو مجرد حب استطلاع -للشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده- ثانيا يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحيكة منضغطا بصورة خاصة وأخيرا فإن للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة فالوصف والموصوف ليس من طبيعتين متباينتين.[1]

وتسمى هذه الوظائف على التوالي: التداولية والتركيبية والدلالية.

4-العجيب والغريب عند تودوروف:

شدد تدوروف على الطابع العجائبي الخلافي وذلك حين جعله ينهض من الحد بين نوعين: العجيب والغريب، وهو بذلك الحد الفاصل بين فضائين متجاورين دون أن يتماس أحدهما بالآخر.

وقد أبان تدوروف أن الغريب هو الذي فيه"تلتقي الأحداث التي تبدوا طوال القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيا من النهاية،[2] بمعنى أن الأحداث التي تبدوا في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث مفسرة مفهومة، إما لأنها لم تقع فعلا (كأن تكون ثمرة تخيلات أحداث غير منضبطة: أحلام، عارض نفسي، هلوسة، ....الخ)، وإما أن وقوعها تم نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي.[3]

(*) ينظر: جاك لوكوف، العجيب في الغرب القروسطي من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر-العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمد الأزدي، ص 73-74.

(**) ملك انجلترا (1957-1199) كان فارسا ذا هبة ونفوذ، صعد إلى الحكم سنة 1199 وتوفي في أبريل 1199.

[1] ينظر: تودوروف، موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تر: الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 01، فاس، المغرب، خريف 1987، ص 137.

[2] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى إلى الأدب العجائبي، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص56.

ولقد وصف النقد هذا النوع من فوق الطبيعي "فوق الطبيعي المفسر، حاصرا أمثلته في أدب الرعب الخالص.

والحق أن الغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي وبتعبير أدق أنه لسبب محدود إلا من جانب واحد، وهو جانب العجائبي، أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب،[1] وهو لا يحقق من شروط العجائبي على حد قول تودوروف إلا شرطا واحدا من الشروط الثلاثة، والمتمثل في وصف ردود الأفعال، ولما كان هذا النوع متعلق بأدب الرعب الخالص، فإن الفعل يمكن اختزاله في الحقوق المرتبط بالشخصيات.

4-1.**العجيب**: ويقتص العجيب أن نكون خارقين في عالم نختلف قوانينه إطلاقا من قوانين في عالمنا، وبهذا لا تعود الأحداث فوق الطبيعة الواقعة مخفية بتاتا.[2] 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 بالذات التي تتسمه.[3]

فالعجيب يتميز عالمه بأنه عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم إختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتها- نقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة يتعايش مع السحر والعمالقة وألحان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر.[4] فالحكاية العجيبة إذا هي خرف سافر للقواعد السردية المتداولة عليها وذلك إستدعائها للخوارق تارة، واستحضارها للرمز تارة أخرى ناهيك عن استتراك الإنس والجن وكل هذه النواع لها عرفها المستقل، ورغم ذلك يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللغة النوعية ويضع معتقداته بين قوسين.[5] إلى حين

---

[1] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى إلى الأدب العجائبي ، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] المرجع نفسه ، ص76.

[4] المرجع نفسه، ص75.

[5] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006، ص36.

4-2شروط العجائبي عند تودوروف:

رغم تلميحنا لهذا الجزء فيما سبق، إلا أننا ارتأينا إلى توضيح أكثر لما يحمله من أهمية في تحديد العجائبي ولما له دور بارز في بحثنا هذا في جزءه التطبيقي فالعجائبي في تصور تودوروف شروط ثلاثة:

- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء من جهة، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية، وهذا يعيدنا إلى المظهر اللفظي للنص ويشكل أدق ما يدعي بالرؤى إن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة.
- قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى شخصية، وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلا، حيث يصبر واحد من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة.
- ويرتبط هذا بالمظهر التركيبي، في حدود افتراضه وجود نمط شكلي للوحدات التي ترد إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات عن أحداث القصة، ويمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال" ومن جانب آخر يرجع إلى المظهر الدلالي بنا أن الأمر يتعلق بموضوعية ممثلة".
- ضرورة إختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الإليغوري والتأويل الشعري للأحداث.

بعض عرض هذه الشروط يعلق تودوروف بأن الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبي، بيد أن أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة".[1]

ويذكر محمد عنابي في معجمه أن عريستين بروك روز قدمت ملخصا مفيدا لهذه الشروط الثلاثة التي تمثل العناصر الثابتة تقريبا في الأدب العجائبي البحث، مشيرة إلى أن العثور على نوع أدبي من الخرافة المحضة أمر متعذر، ومنه يذهب بروك على

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

اعتبار الخرافة عنصرا لا نوعا قائما بذاته،[1] عكس ما ذهب إليه تودوروف الذي يرى أن العجائبي جنس أدبي مستقل، تنضوي تحته العديد من الآثار الأدبية.

ثانيا: العجائبي والغرائبي في السرد الأدبي.

1-العجائبي في التراث السردي العربي:

لعل خير ما نستهل به الحديث عن بذور أو ارهاصات العجائبي في التراث العربي، رأي أحد الباحثين في أن العجائبي وفق النظرية الغربية ليس له حضور حقيقي في السرد العربي أو في نصوصه الحكائية مؤكدا أن الكتابة العجائبية بالمفهوم الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم،[2] وهو رأي يبدوا أنه بجانب بعض الشيء الصواب والدقة كونه يفتقر إلى التوغل في مدونات التراث العربي الزاخرة بنماذج وصور ثرية وثرية بالنقص العجائبي وبسحر الخوارق، وهي نماذج تشكل روافد عديدة ومتنوعة لأدب العجائبي" فالليالي اليسر وكتب التاريخ التي ألفت قبل ابن خلدون ... وكرامات المتصوفة ويوميات الرحالة العرب وما زخرت به المخيلة العربية من جهة أخرى ... كل هذا الزخم النثري كان التفسير فيه (غيبيا خارقا).[3]

هي صورة ارهاصية مصغرة يمكن عدها صورا مكتملة للعجائبي تبعث على الحيرة في نفس المتلقي العربي الذي ظل رهينا لها لقرون خلت، والتي لو اطلع عليها "تودروف" لأعاد النظر في الكثير من فصول كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"[4] وهي وجهة النظر التي تعزز منحى الأسبقية التاريخية للكتابة العجائبية في الخطاب العربي القديم نشوتها كجنس بارز المواصفات والخصائص في الأزمنة الأوروبية الحديثة، ويمكن في هذا

---

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

[2] ينظر: عبد الحي العباسي، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفنتاستيك، دار الحوار، ط2، بغداد، 1998، ص 110.

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

[4] ينظر: الخامسة علاوي، الارهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي، مجلة الراوي، ع18، السعودية، ص 91.

السياق استحضار أهم الكتابات والتأليف وفنون النشر التي اصطبغت بصبغة عجائبية، على الرغم من اختلاف سماتها ومضانها ومشاربها وذلك مثل:[1]

أ/ الكتابات الدينية التي تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذي أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم غير مرئية كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح.

ب/ قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف، وتتعالق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم كقصة الغول والعفريت وغيرهما.

ت/ قصص الحيوان والقصص الرمزية والتي تسمى الأليغورية *allégorique* وهي قصص توظف غالبا لإيصال فكرة المبدع ومن أبرزها قصص عليلة ومدمنة لابن المقفع، ورسالة "تداعى الحيوان على الفستان" لإخوان الصف، و"حي بن يقطان" لابن طفيل، ورسالة "الغفران" لأبي العلاء المعري ورسالة "الزوابع والتوابع" لابن شهيد الأندلسي.

ث/ قصص الأمثال التي تحوي كما مدهشا من القص العجائبي كأمثال عبيد بن شريه والواحدي والأصفهاني والميداني والعسكري والزمخشري وغيرهم.

ج/ كتب التنجيم والطلامس والسحر والزمر والكيمياء التي تقدم خليطا غريبا من الحقيقي والمستحيل والشعوذة والعلم.

ح/ السير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تتجاوز ما هو ممكن مثل سيرة عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة علي الزيبق وسيرة الزناتي خليفة، وتغريبة بني هلال وسيرة سيف بن ذي يزن وغيرها.

خ/ قصص الحمقى والمغفلين والطفيليين والبخلاء والأذكياء ونوادرهم الذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدهشة والضحك والاستغراب.

[1] ينظر : سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 36-38.

د/ قصص الشطار والعيادين وهي تزخر بكل غريب وشاذ ومستهجن من السلوك والنفسيات والشخصيات.[1]

ذ/ كتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات التي تزخر بمشاهد عن مخلوقات أرضية بحار الإنسان في تصديق وجودها مثل كتاب "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" لابن فضل الله العمري، و"زيدة عشق الممالك وبيان الطرق والمسالك" للظاهري، وكتابي القزويني وابن الوردي.

ر/ كتب التراث الصوفي التي تقدم نماذج الأفعال الخارقة التي تظهر على أيدي الصوفيين على أنها كرامات وخوارق، وقد أتى في هذه الخوارق الكثير من المؤلفات التي تخلط الممكن بالمستحيل والشعوذة بالخرافات والغيبيات، مثل كتب "كرامات الأولياء" للنبهاني، و"بهجة النفوس" لابن عطاء الله الاسكندري.

ز/ القصص العاطفية والاجتماعية التي تزخر بخوارق تأتي من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان والجن أو الشياطين والملائكة مثل قصص "ألف ليلة وليلة".[2]

وهكذا فإن التراث العربي كان طافحا إلى حد كبير بالنصوص التي تدخل في دائرة العجائبي وتؤلف جزءا مثيرا ومتميزا في نسيج الذاكرة الإبداعية القديمة بخاصته وأن العرب قد اهتمت بما هو عجيب، وعير مألوف في فنونها التعبيرية إبداعا ودرسا، فأنشأت له بابا خاصا يضم ما هو طريف ونادر وغير واقعي، فيه من الخرافة والاختلاف أكثر ما فيه من الصدق والحدوث، وهو باب أسماه "الجاحظ" بـــ "باب من أدعى من الأعراب والشعراء أنهم يرون الغيلات ويسمعون عريف الجان".

[1] ينظر : سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 40.

[2] المرجع السابق، ص 40.

"بمعنى الأكاذيب أو مما يندرج في كلام من أكاذيب الأعراب" حسب "الميداني" (ت 518) في مجمع أمثاله[1] وأطلق عليه العلامة "المبرد" (ت 285) باب "من تكاذيب الأعراب"[2] كما أفرد له الناقد "عبد الله القدامي" مبحثا مستقلا في أحد كتبه وسماه "جماليات الكذب" متحدثا فيه عن أهمية التكاذيب وعلاقتها بفعل الخيال والتخييل بل يذهب بعيدا حين يرى بأن هذه التكاذيب هي فن عربي أو جنس يحتاج إلى كشف واستكشاف[3] ولعل تخصيص هؤلاء بابا كاملا لهذا النوع من الفن السردي، دلالة في نظر البعض على أهمية هذا الضرب من المرويات السردية القديمة.[4]

ولعل النصوص الأكثر احتواءا على عناصر السرد العجائبي في مخزون التراث العربي كثيرة ومتعددة حيث تجمع بين الشعر والنثر، غير أن أشهرها وأوسعها صدى وأعمقها تأثيرا في الأجيال اللاحقة وفي عوالم الإبداع على مر العصور، تمثلت في نصوص الفتوح والمغازي والتي استمدت مادتها من فتوحات المسلمين وتاريخهم، اختلط فيها التاريخ بالروايات الشعبية كسيرة علي ابن طالب –كرم الله وجهه- حيث يتجاوز الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الحدث أو الشخصية أو الزمان والمكان، الشيء الذي يعني أن المتخيل العربي الإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها،[5] وتمثلت كذلك في النصوص الصوفية التي أخذت في تجربة أصحابها تنحوا نحوا يهيمن عليه

---

[1] ينظر: الجاحظ، كتاب الحيوان، ج6، ص 172. وينظر: الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج2، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، مصر، 1955، ص 50.

[2] ينظر: المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، علق عليه أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، د.ت، ص 548-550.

[3] ينظر: د. عبد الله القدامي، القصيدة والنص المصاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 113-137.

[4] ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 47.

[5] سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، ضمن كتابة التلقي، إشكالات وتطبيقات، ص 93.

الخارق وهو ما يدعى لديهم -المتصوفة- بالكرامات ونصوص المعراج شكل من أشكالها يقوم على الاعتقاد بأن الله عزوجل يخرق قانونا يخرق قانونا طبيعيا لعبد صالح بن عبادة لعلة ما وهو خرق ممكن لا واجب.[1]

وهناك النصوص الرحلية التي جسدها الرحالون العرب وهم كثر، والرحلات العربية لا تخلو في الغالب من التعبير بمفردات التعجب، إلى اللقاء مع العجائبي والتصادم معه ويمكن الجزم بخصوص الرحلة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر. إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي -الرحالة- أو ينسجها، فهي شيء مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرحلة هي الخروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح على اللامألوف وتجلياته ... وهذا تبلور العجائبي في الرحلة العربية وسط مناخ ثقافي عام وضمن مناخ متنوع يرتكز على طبيعة إدراك مزدوج للمألوف واللامألوف، أو للطبيعي وفوق الطبيعي، وبين المرئي والغيبي ... ويتعدى العجائبي في الرحلة من قنوات متعددة في خلق ضلالا تنعكس وتؤثر في باقي مفاصل النص الرحلي.[2]

ومن أشهر أدب الرحلات التي سجلها التاريخ العربي، رحلات ابن بطوطة (ت 1377 مـــ) الموسومة بـــ"تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" و"مروح الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي، وتذكرة بالإخبار عن اتفاقات الأسفار" لابن جبير (ت 1217 م) ورسالة ابن فضلان لأحمد بن فضلان (ت 922) والحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز "لعبد الغني النابلوسي" ونزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأحبار "للحسين الورتلاني" (ت 1779 م)، "وتحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي الأندلسي (ت 565 هـــ) وغيرها من كتب الرحلات اللامعة، كما يضاف إلى هذه الأنواع من النصوص العجائبية نصوص التراث أو الأدب الشعبي الذي احتشد هو الآخر بكثير من الخوارق والأعاجيب وبالأساطير التي تعرف في "عوالم جديدة لا مكان

[1] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ى2007، ص 9.

[2] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 295-296.

فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق وإنما السلطان كله للخيال المجنح، يحلق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء دونما حدود".[1]

2-العجائبي في التراث السردي الغربي:

يحمل التراث الغربي بين طياته منذ القدم متنا زاخرا بأنواع مختلفة من العجيب والغريب. جسدتها كتب تراثية كثيرة استثمرها كتاب اليوم في خلق نوع مميز من الكتابات العجائبية، وهذا ما سنحاول توضيحه.

تعود بدايات ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى عصور ضاربة في القدم بدء من*الإغريق الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان وغرائبه، وخاصة الأفعى التي حكوا عن القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان، وإنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود.[2] إضافة إلى القصص الحيوانية* المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير من أشكال العجائبي، دون أن ننسى أشهر ملحمتين إغريقيتين وهما الإلياذة** والأوديسا*** المبنيتين على الخارق والغريب والشخصيات الإلهية والنصف الإلهية* في حين يظهر

---

[1] عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للتوزيع، تونس 1989، ص 17.

[2] فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج، دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت.ن)، ص 180-181.

(*) مجموعة قصصية كتبها الكاتب الإغريقي "إسيوب" في القرن السادس قبل الميلاد.

للتوسع أنظر: نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1996، ص 6.

(**) ملحمة وهي مقولة شعرية كتبها "هوميروس" عن السنة الأخيرة لحرب طروادة، وذلك بعد انتهاء الحرب بعشرات السنين.

(***) ملحمة من تأليف "هوميروس" كذلك وهي نسبة إلى "أوديسيوس" بطل أثيني في حرب طروادة.

للتوسع أنظر: المرجع السابق، ص 35 وما بعدها.

(****) اعتمد "أبوليوس" في كتابتها على أصول إغريقية حيث نجد فيها الحديث عن العفاريت والسحر والأماكن العجيبة.

للتوسع أنظر: فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج، دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، ص 184-185.

العجائبي عند الرومان من خلال حكاياتهم التي إتكأ أصحابها في صياغتها على أصول إغريقية، وكانت أشهرها "حكايات الحب والروح"**** التي رواها لنا "أبوليوس" الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة جزءا من مجموعة "حكايات التحول" التي كتبها.[1] بعدها كانت "الإلياذة"* لـــ"فرجبل" والتي حملت بدورها صورا للعجائبي.

أما فيما يخص العصر الوسيط فسنكتفي بالحديث هنا عن أعمال "دانتي"** وأهمها مؤلفه "الكوميديا الإلهية"، الذي يعتبر سجل فيه ثقافة العصور الوسطى بأكملها وعلاقتها بعصر النهضة فيما بعد، كتبه تأثرا بوفاة أخته "بياتريس" حيث يرى "دانتي" أن الموت ليست نقيض الحياة بل هي امتداد لها، ومنه نجد مؤلفه هذا عبارة عن استشراف يقودنا البحث عن بدايات العجائبي في عصر النهضة، أين نجد كتابات الفرنسي "برولت شارل" (1628-1703) وخاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي (1967) التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أمام حكايات الجن.[2]

إضافة إلى مجهودات الأخوين الألمانيين "جريم" عام 1812 والتي تكللت بنشر كتب تحمل من القصص الشعبي الشفاهي وتفسيرات الميثولوجيا الكثير، وخاصة أن هذين الأخيرين مليئان بما هو غريب وعجيب ومدهش.

---

[1] فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج، دراستها، فنيتها)، ص 184.

(**) ملحمة تصور تأسيس الحضارة الرومانية بعد سقوط طروادة، وهي تقليد صريح للإلياذة ويتلخص موضوعها في قول "فرجيل": "للسلاح أغني والرجل الذي كان شريد من سواحل طروادة إلى إيطاليا بسبب غضب "هيرا" التي لا تعرف الصفح ليبحث عن وطن هناك" للتوسع أنظر: المرجع السابق، ص 37.

(***) اسمه الحقيقي "دورانتي" ولد سنة 1265 م في مقاطعة فلورينسا في إيطاليا، ينحدر من أسرة شريفة أبوه شارك في الحرب الصليبية الأولى سنة1147.

[2] محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن ؟ من كتاب العجيب والغريب إسلام العصر الوسيط، ت: عبد الجليل محمد الأزدي، ص 19.

الفصل الثاني

العجائبية وتشكلها السردي في رواية ـأرض زيكولاـ

1-مظاهر العجائبية في الرواية:

العجيب في الرواية هو أرض زيكولا فهي أرض تتعامل بوحدات الذكاء، وتعتبر أرض الأذكياء فقط فهي أرض تحمل في طياتها معنى القدر ..... التضحية..... الصداقة.... المساعدة..... رد الجميل..... الذكاء..... الأنانية..... الجد والعمل..... كله نجده في أرض زيكولا، وهي رواية ممتعة وشيقة تستحق القراءة ومن احمل إثراء المعاني يرمي كاتبها بمعاني بعيدة لا يمكن للقارئ إمساكها بسبب الأحداث المتتالية والأسلوب الخيالي الفذ وكل من يقرأها تنمي فيه الرغبة إكمالها في وقت قصير والسرد في هذه الرواية متصل ببعضه وسنعرض مظاهر العجائبي في رواية أرض زيكولا من خلال الشخصيات والأحداث والأماكن، فالشخصيات في الرواية هي المحور الذي تدور حوله أحداثها وتتشكل منه عقدتها، لذا فهي تعد من أهم الركائز الفنية لبناء النص الروائي.[1] أما من ناحية الأحداث فهي متتالية بأسلوب خيالي تزرع في القارئ الرغبة في معرفة أحداثها، أما المكان فهو يكتسي أهمية داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به وهذا ما أكده " ج، برنس" (***G.Prince***) حيث قال: يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد لا يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص.[2]

2-عجائبية سرد الشخصيات:

إذا كان الأدب الواقعي يحاكي الواقع بطرق مختلفة من خلال التشخيص الفني والتخييل البلاغي، فإن الأدب العجائبي يتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع، وما يعنينا

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1996، ص117.

[2] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص91.

هنا القسم العجائبي باعتبار العجائبي نوع من الكتابة السردية ذات سمات وخصائص فكرية وفنية.[1]

كما أن الروايات العجائبية تعمل على تفجير الحدث و إعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة، تصبّ في شرايين تضفى على الحكي مميزات نوعية[2]، وعليه تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف الإنسان وما يتصف به وما يصيبه، والشخصيات في الرواية شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية والشخصيات الثانوية لها دورا ما في حركة الرواية فهي تخدم الشخصية الرئيسية في العمل الروائي ولا يمكن الفصل بينهما فهناك تكامل بينهما لا بد منه والشخصيات بصفة عامة تؤدي دورا هاما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها وهي المحرك الأساسي وعليه ضمت روايتنا "رواية أرض زيكولا" شخوص أساسية قامت في بناء العجائبية المميزة لأحداث الرواية، فحضور العجائبي هنا مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال ونبدأ حديثنا عن الشخصيات هنا ببطل الرواية "خالد شاب يتيم الأب والأم يعيش مع جده في إحدى مناطق المنصورة شاب ذو 28 عاما من قرية البهو فريك خريج جامعة من كلية التجارة معفى من الجيش يعيش مع جده منذ صغره"[3]، كان خالد طويل القامة يبلغ أكثر من مائة وثمانين من السنتيمترات، ذو كتفين عريضين وبنية قوية شعره أسود داكن ذو ابتسامة جميلة دائمة، وما يثير الاستغراب حول هذه الشخصية هو رغبته الملحة بالقيام برحلة في سرداب فوريك رغم الإشاعات التي تحوم حوله بأنه مسكون وبه العفاريت إلا أن الراوي في هذه الرواية أراد ان يظهر ويبين لنا المظهر الداخلي والنفسي والفكري لخالد هذا الأخير الذي يخوض رحلته لاكتشاف سرداب فوريك واكتشاف الكنز الذي يوجد

---

[1] كما أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالإشتراك مع دار أمور كسب للنشر، لبنان، ط1، 2007، ص08.

[2] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، ص65.

[3] عمرو عبد الحميد، أرض زيكولا، صرح للنشرو التوزيع، ط1، القاهر، مصر، 2011، ص01.

به وشخصية خالد مهما تعددت أبعادها واختلفت بعناصر الرواية الأخرى من حدث ولغة ومكان وثيقة ومتداخلة بظروفها النفسية لشخصيات الرواية.[1]

تعد الشخصية من أهم الركائز الفنية لبناء النص الروائي من حيث هي العنصر الأبرز مع باقي العناصر الأخرى حدث ولغة وفضاء وثيقة ومتداخلة، حيث يمكن لنا من خلال اللغة أن نستبق عبر الحوار الإنتماء الثقافي والإجتماعي والظروف النفسية لشخصيات الرواية.[2]

إن طبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية،[3] أي لا وجود لرواية بدون شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

وشخصية خالد شخصية تنمي في داخلنا حب تحقيق أحلامنا وإن كانت مستحيلة، فشخصية خالد تتميز بحضور قوي وفعال داخل الرواية تتحول من شخصية عادية إلى شخصية عجائبية من خلال رحلته،[4] وقد ظل حضوره ثابتا من بداية الرواية إلى نهايتها، فهو الشخصية المحورية التي استقطبت أهم الأحداث وأسهم وجودها في بروز الشخصيات الأخرى، وعليه يقودنا الحديث عن باقي شخصيات الرواية وذلك حسب دورها ووظيفتها بداية مع شخصية "منى" هذه الأخيرة التي تعد زميلة خالد بالكلية إلتقى بها صدفة في الطريق وهي تدرس بنفس كلية خالد في عامها الأول بالجامعية كانت بينهما علاقة حب وللعجائبية صلة بعلاقتهما التي تتعدى بقية المعارف الإنسانية والاجتماعية ولها مسارات متعددة تستقطب كل ما مثير ويخلف الدهشة والحيرة،[5] وما يثير هنا الدهشة والتعجب في شخصية منى هو استسلامها وقبولها بخطبة الطبيب جليد في ثوان قليلة بعد أن "أخبرت

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1996، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص ص 51-52.

[4] سعيد الغانمي: الكنز والتأويل- قراءات في الحكاية العربية- المركز الثقافي العربي، بيروت/ البيضاء 1994، ص36.

[5] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مؤسسة العربي ص143.

خالد بأن دكتورا تقدم لخطبتها ووالدها وافق عليه رغم أن الطبيب شخص عادي غير فريد من نوعه كما كان يريد وان منى قد اقتنعت به بعدما أقنعها والدها وأخبرها بأنه يعرف مصلحتها أكثر منها وهذا كان كالصاعقة على قلب خالد"[1].

ومن شخصية منى نتوجه بالحديث عن شخصية أخرى وهي "أسيل فتاة في 24 من عمرها وهي طبيبة بأرض زيكولا حيث نقوم بفحص الفقراء وتحديد أفقرهم وهي من بلد بيجانا، أسيل صاحبة العينين الضيقتين الجميلتين والشعر الأسود الناعم والشفاه الرقيقة ذات الإبتسامة الجميلة والحس المرهف"[2]، تكمن عجائبية شخصيتها في قدرتها على تشخيص المرضى وتحديد أفقرهم لما تجتزنه من طاقة وذكاء وقدرة على الكلام والحوار والتشخيص، كما أن العجيب والأكثر دهشة في أسيل هو مساعدتها لخالد طوال الرواية وهي غنية للغاية، كما إنها تبث في خالد روح الأمل والتمسك بالأحلام وهذا ما قامت به بالضبط معه فكلاهما كان مثل الوقود الذي أمد خالد بطاقة جديدة تولدت عنها رغبة في تحقيق أحلامه والوصول إلى مبتغاه.[3]

إلا أن أسيل ورغم مساعدتها لخالد فهي لا تريد أن يرحل في ذاتها، فهي من جهة لم تصنعه من أعضاء العمال أغلب ثروته، كما أثار استغرابي أيضا عذابها ومعاناتها لأنها لا تريد أن تظلم أحدا لتنقذ خالد، وشخصية أسيل هنا تجمع الخيال مخترقة حدود المعقول والمنطقي وقوة الخيال المبدع المبتكر يستوجب وجود إحساس مطلق.[4]

أما عند الحديث عن باقي الشخصيات والتي تنقسم إلى أناس طيبين وأناس أشرار بحسب الأحداث وأماكن تواجدها فقد اعتمد الكاتب بداية على تقنية الوصف في التعامل مع الشخصيات فهو من أهم الملامح التي تميز الفن السردي عن غيره من الفنون الأخرى،

---

[1] الرواية، ص09.

[2] الرواية، ص72.

[3] شعيب حليفي: هوية العلامة (في العتبات وبناء التأويل)، ص198.

[4] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ص08.

إلا أن بعض النقاد يرون بأن الرواية الجديدة تقلص من شأنها ودورها عبر النص الروائي وتحرم من سماتها العاطفة والتذكير[1].

وعليه نتطرق إلى الحديث عن شخصية أخرى وهي "والد منى هذا الرجل الذي يعد غريب الأطوار بشخصيته العجيبة فما يثير استغرابي هنا وتعجبي هنا وتعجبي هو رغبته في تزويج ابنته من شخص مختلف فريدا من نوعه، والأمر المثير لدهشة أكثر هو سر قبوله بخطبة منى للطبيب وتغيير رأيه"[2]، وإلى الحديث عن شخصية أخرى وهو جد خالد الذي يعيش معه منذ صغره منذ وفاة والده والذي كان يقترب من عامة الثمانين وهذا الأخير أيضا حاول النزول إلى سرداب فوريك من قبل مع أربع شباب وقد أخبره أيضا على صديقه الملقب يمنحون السرداب" الحاج مصطفى" فهو أول من فكر في النزول إلى السرداب وهذا ما يثير التعجب لدى خالد لأنه يعرفه ولكن لم يعلم أنه مجنون السرداب، هذا الأخير الذي أعطاه كتابا عجيبا يتحدث عن سرداب فوريك إلا أن معظم صفحات الكتاب مفقودة ولم يتبقى منها إلا حوالي عشر صفحات.

ثمّ أن هنالك شخصيات أخرى وهي يامن صديق خالد بأرض زيكولا ورفيق دربه هناك كان يامن بنفس عمر خالد، قام بمساعدة خالد طوال رحلنه والتعجيب فيه أنه حاول اختراق قوانين أرض زيكولا لمساعدة صديقه خالد للعودة إلى بلده.

"كان يامن يرافق خالد في رحلته ويحاول مساعدة مع شخصية أخرى وهو إياد صديق يامن منذ صغره يتميز هذا الأخير بشدة ذكائه القوي ساعد خالد في إيجاد حل للغزه ومساعدته للخروج من أرض زيكولا"[3].

ونخلص في الأخير عن الحديث عن آخر شخصية وهو هلال وهو شاب في العشرين من عمره كان يبدو عليه الفقر الشديد هلال شخصية تتميز بالطمع والكسل والجشع ظهر بأنه أخو خالد المولود بأرض زيكولا والعجيب فيه انه قتل والده ولا يأبه

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص87.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، 77.

لذلك وذلك فقط من أجل الحصول على الورث من والده لكنه لم يرث منه إلا كتابا يلقبه بالكتاب اللعين وهو الكتاب الذي يبحث عنه خالد وفي الأخير أخلص إلى أن جميع شخصيات الرواية وخلفت من أجل أداء وظيفة ودور في الرواية من اجل منح الهيكلة اللازمة لبناء السرد العجيب كما أن الكاتب هنا يفسح المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أذكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف بالتالي عن رؤيتها لنفسها.[1]

3-عجائبية سرد الأمكنة:

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياها الأحداث إلا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ لا يخلو أي مصطلح على تعريف، ولهذا نتطرق أولا إلى مفهوم المكان والفضاء الروائي لكي يسهل معرفته وإدراكه إذ نجد:

3-1مفهوم المكان والفضاء.

أ. **مفهوم المكان الروائي**: يقول "حميد الحمداني" "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إن مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا هو الأفق الرحب والأشمل"،[2] في هذا القول يرى حميد الحمداني أن الفضاء أوسع من المكان، أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وأنها كل شيء في الرواية.

[1] شعيب حليفي (بنيات العجائبي في الرواية العربية) مجلة فصول، خصوصية الرواية العربية، ص114.

[2] حميد الحمداني: بنية النص الروائي،ص60.

ب. مفهوم الفضاء:

- **لغة**: الفضاء ف- ض ا: الساحة وما اتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء.[1]
- **اصطلاحا**: جاء من وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة أن "الفضاء" سابق للأمكنة، وأن له أسبقية كذلك موجود حيث هناك الفضاء إذا وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها في هذا الفضاء.[2]

3-2 الفرق بين الفضاء والمكان:

- **المكان**:الأمكنة في الفضاء جواهر "أفراد" أكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء.
- **الفضاء**: يلعب الفضاء دورا حيويا على مستوى الفهم التفسير والقراءة النقدية، ولها أداة للمعرفة خصوصا وقد تلفت وقبلت الإستيمولوجيا وضعا اعتباريا للفضاء بوصفه شيئا ذهنيا أو مكانا ذهنيا أي للفضاء دور كبير للتفسير والفهم فهو أداة المعرفة.

3-3 أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات: هناك اختلاف الدارسين حول تحديد أنواع المكان "كريستيفا" ما تنميه بالفضاء الجغرافي، وجيرار جنيت "يحدده بالفضاء الدلالي الذي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي "وميشال بتور" يحدده بالفضاء النصي.

فيما يلي تفصيل هذه الآراء ويتخذ أربعة أشكال:

- **الفضاء الجغرافي**: هو مقابل المفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط الأبطال.
- **الفضاء النصي**: هو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة الروائية فقط.

---

[1] محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي، مختار الصالح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999، ص224.

[2] عبد المالك مرتاض، 240 في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، 1998، ص ص121-122

- **الفضاء الدلالي**: هو فضاء له صلة بالصورة المجازية وما لها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليته عن طريق المجاز.[1]

- 3-4 **عجائبية المكان**: يعتبر المكان من أهم المفاهيم الجمالية في الرواية العربية المعاصرة من ما استدعى من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته فهذه الدراسة مساهمة متواضعة فاتحة الباب لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة فالمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيوي لتوليد التعجب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد بل يحمل دلالات جديدة تخرج به إلى عالم المألوف إن درجة التعجب المتصلة بالمكان في" رواية أرض زيكولا لعمرو عبد الحميد" تختلف باختلاف الأماكن والأراضي التي يقصدها "خالد" في رحلة بحثه عن المجهول وحبه للمغامرة وكذلك حبه للتغيير واكتشاف أشياء جديدة، هذه المغامرة العجيبة قادته إلى النزول إلى السرداب والانتقال إلى أرض زيكولا فالانتقال من بلده مصر إلى السرداب ووصوله إلى أرض زيكولا كان انتقالا عاديا غير أن الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف أكسبت المكان طابعا شاعريا مميزا.

- استحضر هنا تلك الصورة العجيبة التي رسمها الراوي للصحراء التي نزل إليها خالد أن كل رواية أدبية لا بد أن تتسم للشمولية والكلية ولتشمل الرواية كل المكونات البنائية يجب الالتفاف حول جميع مكوناتها لإبراز جمالياتها الفنية في قراءة العمل الروائي وهذا ما يحيل إلى الحديث الملمح الرئيسي أو هم المكان في العمل الأدبي "فالمكان عنصر جمالي له جواهره في بناء العمل الأدبي ومن ثم دراسته وفهم طبيعته لامتداده على مستوى عناصر العمل البنائية وهذا الأمر يسمح مبدئيا بالقول أن القراءة فضاء الرواية تعني قراءة كلية للرواية ومن هنا كان لابد للدراسة من عدم تجاوز لهذا العنصر"أي الفضاء" دون الوقوف عنده"،[2] والبحث في جمالياته وتناسبه مع الشكل الأدبي الذي احتواه

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص ص 61-62.

[2] حسن بحياوي، بنية الشكل الروائي، ص36.

وقد تسرب مصطلح المكان من حيث هو "مصطلح نقدي جديد إلى ثقافتنا النقدية العربية المعاصرة ويفعل الاتصال العربي بالحركة النقدية الغربية لاسيما الفرنسية منها وذلك من خلال الدارسين المعاصرين في المغرب العربي".[1]

وفي روايتنا تراوحت أحداث رواية أرض زيكولا بين عالمين اثنين أحدهما دنيوي والأخر عالم ما ورائي ولعبت الفرو قات والخصائص المميزة لكل عالم في مد الحش الروائي لهذه القصة بعوالم ساحرة وفضاءات حالمة، والراوي في هذه الرواية كانت له القدرة على تطعيم المكنة بالعجيب عن طريق الوصف المميز والتفصيل البديع لملامح هذه الفضاءات أنشأت تلك الصورة العجيبة والخارقة وهذا كله لما يملكه المكان من دور هام في السرد يقول ج "برنس" " يحتل المكان دورا بارزا، في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزئياته عبر فضاء النص".[2]

ولقد كان لشخصية خالد دور في اختراق فضاءات جديدة وهذا لما قاده له حلمه العجيب والمجنون، وانتقلت محطات رجليه إلى عالم الغيب والمجهول، أين نجد كل شيء مختلف وخاصة الأمكنة، حيث يصبح الحديث عنها في أبعادها الجغرافية المعتادة ضرب من العبث والجنون، فهذا المكان وان دفع بنا إلى التعجب والحيرة يؤدي إلى إرباك جهازنا المفهومي للأشياء والحيوانات والأماكن كما هو عليه الحال في العجيب والغريب، لأن المبالغة لا تشكل خرقا كليا لما هو طبيعي.

ولو انتقلنا إلى المكوّن التعجيبي للمكان فإننا نجده يمثل دورا فعالا في المكوّن الفانتاستيكي فقد "أضحى حيزا مفتوحا على أمكن غرائزية أحيانا لا علاقة لها بالواقع..... لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العمل والواقع".[3]

---

[1] حسن يحياوي، بنية الشكل الروائي، ص ص 40-41.

[2] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول ص91.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص96.

وعند الحديث عن عجائبية المكان في رواية أرض زيكولا والذي بدوره يحمل في طياته دلالات أخرى وجديدة تخرجه من عالم الألفي وهذا ما وضحه الروائي في رواية أرض زيكولا والتعجب في رواية أرض زيكولا لا يختلف باختلاف الأماكن وتقنية وصف المكان تتم بعناية بالمكان وذلك من أجل تأثير الرؤية المضمونة على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام وعليه فقد تطرق الروائي إلى ذكر عدة أماكن بدأ من ما لوفيتها إلى غرائبيتها، نستهل حديثنا في البداية بالأماكن البدائية والتي تم ذكرها حسب أحداث الرواية والتي تتحدد بواسطة أوصاف وألفاظ معينة إذ ذكر لنا الراوي بعض الأماكن الواقعية بحيث ذكرها بسبب ذكرا عشوائيا بل لها دلالات تحملها منها مصر، البهو فريك، الجامعة، بيت خالد، الحديقة، منصورة... وغيرها من الأماكن الواقعية وهذه الأماكن موجودة في عالمنا الواقعي المعاش.[1]

كما ذكر بعض الأماكن الخيالية والتي عدلت على إبراز بنية الخطاب العجائبي بما أمكن ففي رواية أرض زيكولا برزت كلامح المكان العجائبي وذلك كان من خلال أول مكان عجائبي ألا وهو سرداب فوريك هذا الأخير الذي أثار استغراب الكثيرين لما يحمله من أسرار وألغاز، إذ تم حفر هذا السرداب على عمق كبير في بيت مهجور في منطقة بهو فريك، يقرر هنا بطل الرواية النزول بهذا السرداب والقيام برحلة فيه والعجيب في هذا المكان هو أن السرداب لا يكون مظلما يوم يكتمل البدر في السماء، رغم وجوده تحت الأرض ويظهر هذا من خلال قول الكاتب "ولقد تعجب خالد حين قرأ الكتاب" السرداب لا يكون مظلما يوم يكتمل البدر في السماء رغم وجوده تحت الأرض، كما كان في السرداب أشياء غريبة حصلت مع خالد حيث وجد هياكل عظمية بداخله، كما انه وجد صورة كانت على جدار السرداب والغريب فيها أنه لما التقط صورة لها إذ بهزة عنيفة تحت قدميه كما بدأت الجدران تنهار عليه إلا أنه نجا منها ومن خلال هذا الحكي نجد أن المكان في

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص67-70.

الأساس بنية جوهرية في الحكي، تخضع له الشخصيات التي تقع تحت وطأته، فهو يخلق فضاءا شبيها بالفضاء الواقعي.[1]

أما في الحديث عن المكان الثاني نتطرق الى الصحراء التي وجد خالد نفسه بها بعد دخول السرداب والخروج منه كانت "صحراء واسعة شاسعة إلا أن الغريب في هذه الصحراء هو أن بها مدينة خضراء ذات منظر بديع وهذه المدين هي المكان الموالي وهي العجيب في الرواية بذاته ألا وهي أرض زيكولا وهي مدينة ذات منظر خلاب يحيط بها سور عظيم يصل ارتفاعه ما يقارب خمسة طوابق وبه باب ضخم والعجيب في أرض زيكولا هو أنها أرض الأذكياء فقط"[2].

عملها هي وحدات الذكاء وكل عام من يوم زيكولا يقدم أفقر شخص في الذكاء كذبيح يحتفل به، كما ذكر لنا الكاتب مكان آخر ألا وهو "بيجانا" وهو بلد أسيل وقد أهلكته زيكولا ودمرته إلا أن أسيل أخذت من زيكولا كموطنا لها واستقرت به تاركتا بيجانا، والى مكان أخر وهو المنطقة الشرقية بأرض زيكولا المكان الذي يعيش فيه يامن وخالد ويعملان هناك بمنطقة جبلية يتم فيها تقطيع الأحجار لصناعة الطوب والأجر سبع وحدات ذكاء، كما كان لخالد مكان يقطن فيه وهو البحيرة تحت شجرة أمام البحيرة كانت بيته وملجأه لما وجد فيه من راحته وطمأنينة نفسه وجمال في المنظر من خلال هذا نجد عجائبية المكان تمثل دورا فعالا في المحكي الفانتاستيكي فقد أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائزية أحيانا لا علاقة لها بالواقع.... لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العمل والواقع.[3]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 2000، ص25.

[2] الرواية، ص29.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص96

والى مكان أخر تحدث عنه الكاتب ألا وهو "المنطقة الوسطى وهي المنطقي التي يعيش فيها الحاكم وأسرته وهي أول منطقة أنطلق إليها خالد مع أسيل بصفته مساعد لها في عملها وذلك من اجل البحث عن الكتاب ولكنه لم يجد شيئا حيث اكتشف هناك مع أسيل بأن زوجة الحاكم حامل والغريب هنا هو انه سيقام حفل زيكولا ويفتح باب زيكولا حين يلد طفل الحاكم ولن ينتظر إلى يوم زيكولا بعد عام كامل، والى مكان آخر وهو المنطقة الجنوبية، وهي ثاني منطقة ينطلق إليها خالد مع أسيل للبحث عن الكتاب وكانت هذه المنطقة هي المنطقة الزراعية بزيكولا فالمدهش في هذه المنطقة والذي أدهش خالد أيضا هو اهتمامها الكبير بالزراعة"[1]، "والمنطقة الشمالية والتي هي المنطقة الثالثة التي يقرر خالد زيارتها للبحث عن الكتاب والغريب في هذه المنطقة هي أن كل من بها كسالي فهي منطقة كسالى زيكولا وهي أرض الرذيلة فهي منطقة الاحتفالات والرقص والخمر نساؤها عراة بزي مغري وهي من أضعف مناطق زيكولا وإلى مكان آخر مكان يزوره خالد للبحث عن الكتاب وهذه المنطقة هي التي يعمل بها إياد صديق يامن وهي منطقة تكسر فيها الصخور أيضا والغريب فيها هو أنها مكان حل اللغز واللغز سيحل بهذه المنطقة ، إذ بها زاوية بصور زيكولا وهي من الداخل وبها رأس من الخارج وهذا هو حل اللغز الذي هو بالكتاب حيث أن الرأس هو رأس المثلث ضلعيه هي رأس زيكولا ذاته وكان بجوار السور بيت وهو الذي يتم حفر نفق به للخروج خارج السور وهو الحل الذي توصل إليه إياد كما تطرق الكاتب إلى ذكر بعض الأماكن الأخرى مثل قصر الفقراء والتي يتم فيه جمع الفقراء والساحة التي يجتمع فيها الناس يوم زيكولا كما ذكر المنصة والتي تتم فيها ذبح الفقير أمام الجميع".

يلعب المكان في رواية أرض زيكولا دورا هاما في خلق أجواء العجيب وإثارة الدهشة عن طريق تضخيم الأشياء وتهويلها ويحرك الشخصيات والأحداث فيه كما يلعب

[1] الرواية، ص ص139-154.

الخيال دورا غريبا غير مألوف، في أحين أخرى يدخل أرض العجائب ليخلق منها مكانا عجيبا.[1]

في الأخير يمكننا القول أن المكان عنصر جمالي له جدوله في بناء العمل الأدبي ومن ثم دراسته وفهم طبيعته، لا يتعداه على مستوى عناصر العمل البنائية وهذا الأمر يسمح مبدئيا بالقول أن قراءة فضاء الرواية تعني قراءة كلية للرواية ومن هنا كان لا بد للدراسة من عدم تجاوز لهذا العنصر دون الوقوف عنده.[2]

ولقد كان للمكان دورا إستراتيجيا في بناء الرواية لا يقل أهمية على الزمان أو أي عنصر آخر إذ هو العنصر الذي يحتوي الأحداث وفيه تتحرك الشخصيات إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.[3]

يعتبر الزمان والمكان شكلان مرتبطان ببعضهما البعض يكمل الواحد منهما الآخر، إذ علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.[4]

4-عجائبية سرد الأزمنة: يمثل الزمن وتحديد الكرونوتوب* خاصية جوهرية في إبراز سمات العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليها إضافة إلى خباياه المستمرة والتي تكشفها تصورات جنيت الفكرية حول الزمن.

فيصبح الزمن هذا بعدا فعالا يخضع للمسخ والتحول وكأنه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، لهذا تعددت استعمالاته، فهناك من جعل زمن قصته مفتوحا على الماضي أو

---

[1] ايمان مطر السلطاني، السرد وما السرد في الرواية العراقية المعاصرة (بوابة الأرض الجوفا، لعبد الهادي الفرملوسي نوذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، العراق، 2010، ع:9، ص161.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص36.

[3] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص121.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص33.

المستقبل، وهناك من اخذ ينتقل داخله وكأن لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة، وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن.

كل هذه التنوعات تجعل من الزمن العجائبي بنية دينامية **، هذا ما يظهر في رواية أرض زيكولا فزمنها متجانس يحرك الأزمة الأخرى ويمدها بحيوية تتمثل في المفارقات الزمنية،[1] يقول "لوسينق" "أن الرواية هي فن الزمن مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز، كالرسم والنقش".[2]

إن الزمن في الخطاب الفانتاستيكي مختلف، إذ يلجأ إلى تقنيات تموضع الزمن وسط أحداث فوق الطبيعة، فيصبح بعدا فاعلا يخضع للمسخ والتحول حتى يصبح مقسما للبطولة، لأنه يشكل فسيفساء شديدة التنوع، فهو في المحكي الفانتاستيكي عصب الحدث والشرايين التي تتدفق فيها دماء الشخوص العجيبة.[3]

كان الزمن في القص الأدبي قائم على ".... ألفنا من قص روائي، حركة أمامية من الماضي، أو تحرك حركة منقلبة غير منتظمة، فهو في النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن، من حيث انه يفتح القص على الحياة، ثم يعود فينغلق داخل القصة، محققا العلاقة بين بناء القص وبناء التجربة من ناحية، وبين العالم الخارجي والمفتوح وعالم القص المغلق من ناحية أخرى".[4] فالزمن لايقل أهمية عن المصطلحات السابقة فوجوده يعود إلى لحظات وجود الكون والحياة، إذ قال تعال "**اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ**".[5] فخلق الكون مرتبط بمدة زمنية محددة هي ستة أيام.

** تخضع للتمدد والانكماش، كما تستطيع أن تتنوع في الفضاء الذي يتمدد ويتقلص يطول ويقصر، أنظر المرجع نفسه، ص87.

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي،ص ص 185-186.

[4] شعيب حليفي: شريعة الرواية الفانتاستيكية، ص ص 185-186 .

[5] سورة السجدة، الآية 04.

وبالرغم من أن الفكرة التي يمكن أن تطأ فكر الإنسان من أول وهلة هي فكرة ارتباطه بالوقت إلا أن أغلب الدارسين لم يتفقوا حول تعريف ومفهوم الزمن.

هذه ليست إلا لمحة بسيطة عن مفهوم الزمن بصفة عامة.

تجليات الزمن العجائبي في رواية أرض زيكولا عمرو عبد الحميد:

جاء الزمن في المتن الحكائي لرواية "أرض زيكولا" مثيرا لكونه مكونا خاصية جوهرية في تحديد العجائبي لرواية أرض زيكولا تخضع إلى عنصر الخارق المهيمن الذي طال فضاء الزمن بشكل واضح منذ بداية الرواية.

فحسب خروج خالد في رحلته – القصد الحكائي – كما أشرنا إليه سابقا عند أول خرق للممكن والمعقول وذلك بكسر بنية الزمن ومألوفة سيره، حيث جاء قرار خالد بالنزول للسرداب والذهاب إلى أرض زيكولا أول مشهد عجائبي ميّز المتن الحكائي لهذه القصة وكان نتيجة أن أقنع الجد خالد بالنزول إليه هذا ما أثار خالد وجعل لديه رغبة جامحة للاستطلاع عليه، لأن هذا الفرق للزمن وكما يقول " فراس السواح" " يملأ الحيز الروائي باخبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يدخل في باب الغيب والمحجوب".[1]

تكمن عجائبية هذا الاستشراف في أنه صحيح وصادق.

فكانت مليئة بالإسترجاعات والإستيباقات التي تدخل القارئ في متاهات زمنية حادة، تدخل الأحداث إلى عالم الماورائيات أين تبدأ مراحل الرحلة الوهمية في غرابة هذا العالم الجديد وتجعل الملقي يعيش حالة من الحيرة والتردد والتساؤلات.

4-1 **الاستباق**: يعد نمطا من أنماط تقنيات التلاعب بالزمن داخل النص السردي، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن .

مثلا: " فيها آية لو نزلت للسرداب..... افرض كان فيه كنز موجود فعلا..." [2]

---

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، ص69.

[2] الرواية، ص14.

ونجد كذلك قوله: " لو لقيت الكنز متكون أشهر واحد في البلد دي .... لا في مصر .... لا في العالم كله...." [1]

وفي مثال آخر: " يمكن ان ألاقي في السرداب الذكرى اللي تخليني أقدر أنسى إهانة ست سنوات لنفسي..."[2]. أسبق خبر إيجاده للكنز قبل أن ينزل السرداب.

نستنتج أن الاستباق يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات استباقية ليس هناك ما يؤكد حصولها، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات ويحصر القارئ لأحداث آتية.

4-2 **استرجاع داخلي**: إن الاسترجاع الداخلي "يستعيد أحداثا وقعت منذ زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"،3 حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو لتذكير حدث من الأحداث.

ونجد في هذه الرواية هذا المقطع الذي يعبر عن استرجاع داخلي وهو" عادت به ذكرياته إلى ما قبل ستة أعوام مضت حيث كان يدرس بالسنة الخيرة بالجامعة... وشاءت الأقدار أن يتعرف على منى ابنة بلدته صدفة في طريقهما من البلدة الى جامعته بالقاهرة...."،[4] فهنا قام بتذكير ذلك اليوم الذي جمعه بمنى.

كما نجد مقطع آخر وهو: "جدي ..... أنت فاكر لما كنت صغير، وكنت لما اعيط تحكيلي من قصة السرداب الموجود تحت بلدنا.... وانك نزلته من أكثر من خمسين سنة".[5]

4-3 **الاسترجاع الخارجي**: يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي- ونجد مقاطع تمثل ذلك وهي: "جدي ..... أنت فاكر لما كنت صغير، وكنت

---

[1] الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص29.

[3] الرواية، ص07.

[4] الرواية ، ص08.

[5] الرواية ، ص12

لما اعيط تحكيلي من قصة السرداب الموجود تحت بلدنا.... وانك نزلته من أكثر من خمسين سنة".[1]

ونجد كذلك: " ياه.... دي أيام فاتت من زمان....مش فاكر منها إلا القليل كنا أربع شباب بنحب الشقاوة والمغامرة.... وسمعنا كلام كثير بيقول إن فيه كنز موجود في سرداب بيعدي تحت بلدنا...."[2]، السارد هنا يتحصر على الأيام التي مضت ولم يبق لها أي أثر.

مثال آخر" وان جاء يوم زيكولا وكنت الأقل ذكاء فسيحدث لك مثلما أخبرتك"[3]

4-4 **الوصف**: نجد في هذه الرواية أوصاف الشخصيات، نذكر على سبيل المثال:" أنا خالد حسين..... ثمانية وعشرون عاما.... خريج كلية التجارة القاهرة منذ ستة أعوام.... بلدي يسمى البهو فريك تابع لمحافظة الدقهلية..."[4] ففي المقطع قدم لنا وصف دقيق لخالد.

ومما سبق نستخلص أن هذه التقنية تساعد كثيرا في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص الروائي.

4-5**التلخيص**: يعني تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات واختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر التفاصيل الأقوال والأفعال، ونجد في الرواية مثالا عن ذلك:" مرت أيام كثيرة، ومرت أسابيع وتبعتها بضع شهور وخالد يعمل بقوة كي يستعيد ليوم عرسه....."[5]

كما نجد في مقطع آخر " استمر في بحثه عن عمل لمدة أيام وأيام، وامتدت لأسابيع..... ومرت شهور وهو يعمل".[6]

---

[1] الرواية ، ص12

[2] الرواية ، ص12.

[3] الرواية ، ص 80.

[4] معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص18.

[5] الرواية ، ص430.

[6] الرواية ، ص 429.

قال مرت شهور لكن ماذا جرى فيها، وكما قال أيام فماذا حقق فيها، الراوي لخص لنا ما حدث في فترة زمنية ببعض الكلمات.

6-4 **المشهد**: هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو اقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القضية بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

ونجد هذا المشهد "أنت عاوز تتجوز منى"[1] خالد: أيوه،[2]نظر إليه والد منى وأنت عامل أية في حياتك.[3]

وفي مشهد آخر نجد "رد جده: وأنت تقعد بجنبي كده، حاطط أيدك على خدك" خالد : طيب هعمل إيه؟[4]

لا يمكن تصور أي مفارقات زمنية عجيبة وغريبة إلا من خلال العجائبي أولا، فقدرة الروائي وموهبته في خلق الواقع المألوف مكنته من إدراك الحوار فكما شاء والتلاعب بين الأزمنة، فالزمن العجائبي ينهض في الحاضر بوصفه حدا خالص بين الماضي والمستقبل، وهذه المقارنة ليست مجانية: إذ ان العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم ترى بعد أبدا، وآنية أي يطابق مستقبلا، ومقابل ذلك في الغريب حيث يرجعه بما لا يقل التفسير إلى وقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا ومن ثم يرجعه إلى الماضي أما العجائبي على وجه التحديد، فان التردد الذي يطبعه لا يمكنه أن ينهض إلا في الحاضر.[5]

---

[1] الرواية ، ص 08.

[2] الرواية ، ص09.

[3] الرواية ، ص09.

[4] الرواية ، ص11..

[5] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي المعارج ابن عربي نموذجا، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص14-15.

والخلاصة التي يمكن أن نستخلصها أن الزمن الفانتاستيكي ذو أبعاد لا مألوفة ذلك ان الزمن الذي يسير وفق متغيرات، لا حقائق ثابتة، يولد من الموت والجنون ومن البحث والانهيار، إنه انتظار دائم داخل عزلة تتلاءم مع الاندلاع والإحباط إنها هوية الكائن، وتجسيد لأزمات والحقيقة الكابوسية، وهو بذلك يتميز عن زمن المحكيات الأخرى"[1]

إذ هو زمن عادي مألوف في مراحله الأولى لكن سرعان ما يتحول ويتغير، ويضفي رونقا عجائبيا على الرواية والمحكي الفانتاستيكي.

[1]شعيب حليفي، شرعية الرواية الفانتاستيكية، ص191-192.

الخاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا في بحثنا هذا أن نرسم سورة واضحة داخل النص الأدبي عامة والتراث العربي خاصة، مسلطين الضوء على الأدب العجائبي والغرائبي، إذ لا يمثل العجائبي في رؤية الدراسة جنسا مستقلا بذاته كالرواية أو القصة، وإنما هو لون يتشكل داخل عناصر الجنس الأدبي بوضعيات مختلفة ودرجات متفاوتة من هذا المنطلق وتأتي دراستنا في محاولة لتفحص اللون العجائبي والغرائبي من خلال هذه المكونات والعناصر البنائية عبر تسليط العدسة النقدية على هذه المكونات الاعتيادية وتحليلها في محاولة جادة للكشف عن كيفية تنامي العجائبي والغرائبي ببينها.

وقد برز الاهتمام بالعجيب والغريب داخل السرد الروائي العربي، عند رسم الشخصيات وبناء المكان والزمان وعبر توظيف اللغة توظيفا خالصا يسمح بتنامي العجائبي من خلالها لإثراء النص وتثمين حبكته.

بعد أن وقفنا وقفة تمحيص على ما أمكن من جوانب مهمة من هذه الدراسة يمكن أن ندرج أهم النتائج التي توصلنا إليها:

الدراسة من بدايتها الى نهايتها كانت تدور في فنك العجائبي والغرائبي عن المفهوم، الحدود، الأشكال، الوظائف والشروط، ثم الانتقال الى عوالم أخرى من شخصية، زمن ومكان مفعمة بأحداث وعوالم عجائبية مجسدة من خلال النص الروائي" أرض زيكولا" لعمرو عبد الحميد.

كما وقفنا عند أهم المصطلحات التي تداخلت معهما فوجدناها على كثرتها من غريب، الخيال، التخييل، الواقعية السحرية، الخارق، المدهش...

وجدنا أن سمة الوصف شكلت محور العجائبي والغرائبي من خلاله تمكن الروائي من رسم عالم الرواية من شخصيات، زمان، مكان، وأحداث عجائبية بامتياز والذي جمع من خلالها بين الواقعي والغير واقعي.

التمازج الرهيب للواقعي والغير واقعي شكل حلى الأدب العجائبي والغرائبي الذي جسدته الرواية في كل آفاقها.

والشخصيات في الرواية فقد امتزجت بين الحقيقة وأخرى خيالية والخيالية منها حملت صفات عادية وأخرى تتدرج يفيها ملامح عجائبية النص العجائبي والغرائبي وراؤه غايات وأهداف معينة، يوصلها الكاتب الى القارئ من خلالهما يتمثل من كسر الحواجز وخرق الطابوهات للحديث عن نوعية من مواضيع معينة سواء كانت اجتماعية ، سياسية، دينية.

وكشف الغطاء عنها من خلال عوامل عجائبية، وهذا ما يمنح الروائي أو الأديب بصفة عامة نوع من الحماية للتعبير عنها وهذا ما جسدته رواية أرض زيكولا وما أوصله لنا الروائي "عمرو عبد الحميد" وعلى العموم فقد تم توظيف العجائبي والغرائبي بصيغ جديدة غيرت في مألوفية الزمن والمكان من جهة، وفي الشخصيات وسلوكها وأفعالها وخطاباتها من جهة ثانية، إضافة الى التركيز على حافزي السفر والحلم في بناء عجائبية الحدث.

وقد شغل العجائبي في الرواية العربية إستراتيجية فنية تسعى الى تفويض المتعارف عليها، وتطمح في مسعاها الى جعل الكتابة داخل الجنس الروائي بحثا عن رؤية مستقبلية للحياة والكون، كما تسمح هذه الإستراتيجية بانفتاح الجنس الروائي على التجارب والمعطيات الأدبية والعربية ورؤيته للآداب الأخرى، ذلك الاطلاع العميق للأديب العربي على التجارب الأدبية المختلفة، آتية من آفاق عربية موروثة أو عالمية، كان من أهم الأسباب التي تعينه على فهم أساسيات الكتابة القائمة على سردية التعجب، ومن ثم المغامرة على ممارسته.

دراستنا للعجائبي والغرائبي في رواية أرض زيكولا عن تحقيق لمفهومه ومحاولته لطرح وعرض بعض المقاربات المتناولة في الثقافة العربية والغربية، وقد أعاننا تحليل العناصر البنائية للنص على استنباط بنية الحكاية العجائبية عن السرد الروائي العربي.

ومن الجدير بالذكر الإشارة الى نقطة أساسية برزت من دراستنا للعناصر العجائبية المكونة للسرد الروائي أنه يتشكل على النسيج الانتقالي أي حالة البحث التي عاشها البطل،والتقائها بشخصيات تشاركها في صنع الحدث أو تحريكه وبالتالي فالانتقال أو الرحلة تمثل مرتكز النص الذي من خلاله تشيد الرواية.

لذا فدراسة بناء رواية "أرض زيكولا" من خلال إضطباعها بالعجائبية انتبه الى ضرورة رؤية جديدة نقدية، تركز على الشكل وتكرسه، وتنأى عن الدراسات التقليدية في تناول الأعمال الروائية، وغاية هذا ألا ترجح كفة الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل الفني، فالشكل والمضمون يكونان وحدة لا تنفصل، وفهم الأول طرق لفهم الثاني.

هذه إذن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة والتي نرجوا من الله أننا وفقنا فيها ولو بقدر بسيط.

ملحق

الملحق (01): التعريف بالروائي عمرو عبد الحميد:

كاتب مصري من قرية البهو فريك- محافظة الدقهلية 1987، تخرج في كلية طب المنصورة عام 2010 وتخصص في مجال جراحة الأنف والأذن والحنجرة، بدأ كتابة الرواية مع محاولتين روائيتين قصيرتين عام 2008 هما حسناء القطار وكاسانو، وفي أكتوبر 2010 صدرت له أولى رواياته الطويلة (أرض زيكولا) عن دار صرح للنشر والتوزيع في عام 2015 وبعدها في يناير 2016 صدرت له روايته (أمارينا) وهي الجزء الثاني من رواية أرض زيكولا، وكما ألف رواية ثالثة عنونت بقواعد جارتين صدرت في يناير 2018 ورواية دقات الشامو الجزء الثاني من قواعد جارتين في يناير 2019.

مؤلفاته:

- **أرض زيكولا:** وهي أول رواية لعمرو عبد الحميد قرر فيها الحديث عن مكان ولادته البهو فريك ونسج خياله عن سرداب بالقرية، بطل روايته هو خالد شاب يتقدم لخطبة فتاة يحبها فيقابل رفض والدها فيقرر الذهاب إلى السرداب ليجد نفسه هناك، يأخذ السرداب في رحلة إلى أرض سماها أرض زيكولا حيث يتعامل شعبها بالذكاء بدل النقود في التعاملات لتبدأ مسيرة مغامراته يلتقي فيها بالطبيبة أسيل التي تنقذه في آخر الرواية، لاجئة لخيانة قوانين أرض زيكولا.

- **أمارينا:** هي ثاني رواية لعمرو عبد الحميد وهي الجزء الثاني لأرض زيكولا يعود خلالها خالد لتلك الأرض ليعيد مغامراته إلا أن هذه المغامرات تتدخل في أحداثها اماريتا أرض أخرى في تلك البلاد.

- **قواعد جارتين:** وهي روايته الثالثة تتحدث خاصة عن الفضول الذي يدفعك من اجل اكتشاف الغموض وبصفة أساسية عن الفضول القاتل الذي يشعر به بالبطل وأين سيذهب به.

- **قواعد جارتين 2–دقات الشامو:** الجزء الثاني من رواية قواعد جارتين صدرت بمعرض القاهرة للكتاب 2019، تواصل رواية دقات الشامو ما يبدأ في الجزء الأول

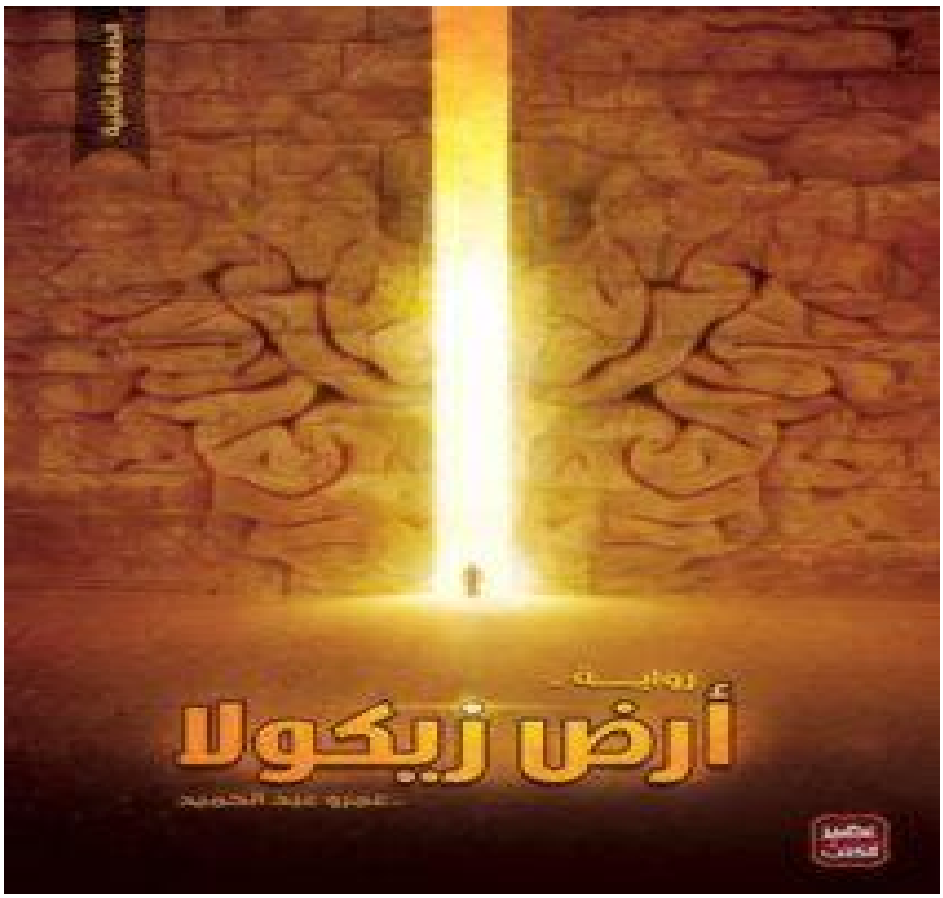
لقواعد جارتين مع غفران وفاضل وريان وشخصيات اخرى جديدة أضافها الكاتب للجزء الثاني رحلة لتصحيح المسار وتحقيق العدالة والمساواة بين التسالي والأشراف بعد تدهور الوضع كثيرا في الجزء الأول لقواعد جارتين.

الروائي عمرو عبد الحميد

- **الملحق 02 : ملخص الرواية:**

- تعتبر رواية أرض زيكولا أول رواية لعمرو عبد الحميد إذ قرر فيها الحديث عن مكان ولادته البهو فريك ونسج خياله عن سرداب بالقرية، وبطل روايته هو خالد شاب ذو الثّماني والعشرين عاما من قرية البهو فريك يتقدم لخطبة فتاة –يحبها- للمرة الثامنة فيقابل رفض والدها ويقبل بالرفض من والدها بداعي أنه يريد لأبنته شابا غير عادي، شابا منفردا عن غيره ويحاول بعدها خالد القيام بشيء يتسنى له من خلاله الوصول لشيء يرضي باله فيقرر القيام برحلة في سرداب فوريك المتواجد بالقرية ذلك السرداب الذي تحوم حوله إشاعات وحقائق عديدة، منها أنه كان المكان الأخير الذي زاره والد خالد.
- فيلتجئ لجده ليستدعي هذا الأخير صديقا له ويمنح خالد كتابا قديما لشخص سبق أن زار السردابّ، في ليلة مقمرة ، وبعد مسيرة طويلة يحدث انهيار به بعد نجاة خالد فيجد نفسه في صحراء قاحلة بها شخصان يدلانه عن مدينة قريبة كانت تلك أرض زيكولا والتي كانت تعرف في ذلك اليوم احتفالا بيومها الخاص يوم الزيكولا، يدخل خالد المدينة ويتعرف على يامن وصديقه إياد اللذان يخبرانه بقوانين زيكولا وكيف يتعامل الناس بوحدات الذكاء يدل المال وكيف يذبح أفقر (أعنبي) من بالمدينة في يوم الزيكو لا بعد اختيار لعبة الزيكولا له، وعندما يقرر الخروج يخيرونه بأن الباب الذي دخل منه قد أغلق ولن يفتح إلا في السنة القادمة يوم الاحتفال، يتعرف خالد على الطبيبة أسيل التي تساعده في باقي لحلته في البحث عن كتاب علم خالد بأنه أغلى كتاب بيع في أرض زيكولا ويتحدث عن وهم سمي بسرداب فوريك وهذا الكتاب كان مع شخص قدم المدينة منذ عشرين عاما، يعرف بعدها أن صاحب الكتاب كان والده، فيبدأ خالد العمل رفقة يامن لجني المزيد من وحدات الذكاء التي يتطلبها الكتاب، والبحث لذلك عن صاحب الكتاب رفقة أسيل، ليتبين في الأخير أن مالك الكتاب هو أخو خالد والذي تحصل عليه بعد أن قتل والده.

- تطلب الكتاب الكثير من وحدات الذكاء خاصة أن أخاه كان كثير الطمع والإستغلال، يبدأ بعدها خالد يتتبع طريق الخروج الشيء الذي استنفذ الكثير من وحدات الذكاء ليجد نفسه بحلول يوم زيكولا من الثلاثة الأكثر فقرا في المدينة إذ انه لم يكن ينتظر قدومه قبل أن تلد زوجة الملك مولودا ذكرا.
- يقوم بعدها أصدقاء خالد بمغامرة أخرى لإنقاذه وإخراجه من أرض زيكولا ويدفع ذلك أسيل لأن تصبح خائنة لأرض زيكولا ومخترقة لقوانينها فتغادر المدينة ويغادر خالد أرض زيكولا ويعود لمصر.



غلاف رواية أرض زيكولا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. عمرو عبد الحميد، أرض زيكولا، صرح للنشر والتوزيع، ط1، القاهر، مصر، 2011،

ثانيا: الكتب بالعربية

2. الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام السرحان، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية لتأليف الترجمة، القاهرة، د.ط، د.ت.

3. اسكندر نجيب، معجم المعاني المترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وأفعال وأدوات وتعابير، مطبعة الرهان، بغداد، ط1.

4. ألبيريس، تاريخ الرؤية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

5. أم-فورستر: أركان القصة، تر: عياد جاد، مرجعة حسن محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د.ط، د ت.

6. إيمان مطر السلطاني، السرد وما السرد في الرواية العراقية المعاصرة (بوابة الأرض الجوفا، لعبد الهادي الفرملوسي نوذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، العراق، 2010، ع:9.

7. تزفيتان تودروف: نقد النقد، تر: سامي السويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، د.ت.

8. تودوروف، موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تر: الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 01، فاس، المغرب، خريف 1987.

9. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المتنبي، بغداد، ط2، 1961.

10.الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، م3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، 1992.

11.الجوزية ابن القيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

12.حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 2000.

13.حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثربولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.

14.الخامسة علاوي، الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي، مجلة الراوي، ع18، السعودية.

15.د. عبد الله القدامي، القصيدة والنص المصاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

16.رولان بارت جرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

17.الزمخشري محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تح: علي بن محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، (د ت)، ج1.

18.سعيد الغانمي: الكنز والتأويل- قراءات في الحكاية العربية- المركز الثقافي العربي، بيروت/ البيضاء 1994.

19.سعيد الوكيل، تحليل النص السردي المعارج ابن عربي نموذجا، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط.

20.سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980.

21.سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، صمن كتابة التلقي، إشكالات وتطبيقات.

22.سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

23.شعيب حليفي (بنيات العجائبي في الرواية العربية) مجلة فصول، خصوصية الرواية العربية.

24.ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

25.عبد الحي العباسي، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفنتاستيك، دار الحوار، ط2، بغداد، 1998.

26.عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، د.ط، 2004.

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

28.عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

29.عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للتوزيع، تونس 1989.

30.عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2005.

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

32.فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج، دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت.ن).

33.فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس، 2002.

34.القروييني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم حقابي، ج1، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

35.كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أمور كسب للنشر، لبنان، ط1، 2007.

36.لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

37.المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، علق عليه أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، د.ت.

38.محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن ؟ من كتاب العجيب والغريب إسلام العصر الوسيط، ت: عبد الجليل محمد الأزدي.

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

40.محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي، مختار الصالح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999 .

41.محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1996.

42.مصطفى يغلي، القصص الشعبية بالمغرب، شركة النشر والتوزيع: المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001.

43.المناعي الطاهر، العجيب والعجاب-الحد والوطنية السردية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد 34-35، فيفري 1998.

44.الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج2، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، مصر، 1955.

45.نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1996.

46.نبيلة ابراهيم: قصص العشبية من الرومانسية إلى الواقعية، د.ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

47.ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1998.

48.يعقوب ءاميل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

ثالثا: المعاجم والقواميس

49.إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مؤسسة العربي.

50.ابن منظور، لسان عرب المحيط، ج4، (مادة عجب)، قدم له: عبد الله العلايلي أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، (د.ط)، بيروت، 1408 هـ/ 1988 م.

51.أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، ج4 (مادة عجب)، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1411 هـ- 1991 م.

52.بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية،" مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1987 م، إعادة طبع، 1993.

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

54.جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار المعلم للملايين، ط2، بيروت، 1967.

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

56.الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط.

57.كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط26، 1983.

58.محمد التوتجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

59.محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3 (مادة عجب)، تحقيق كريم مغرياوي، مطبعة حكومة الكويت (د.ط)، الكويت، 1486 هـ/ 1967 م.

60.مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

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

رابعا: الكتب باللغة الأجنبية

1) Nouveau larousse encyclopédique, librairie larousse-bordas,paris, 1998.

2) Valérie, tuitter, le famatastique, ellioses edition, 2001.

3) aimée alidic et d'autres : le petit larousse, imprimerie castermaw, nouvelle édition Belgique, 1995.

4) Todorov, tazvetan : introduction à la littérature fantastique, edition du seuil, 1970.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
اهداء	/
مقدمة	أ
مدخل: المدلولات المعجبية للعجائبي والغرائبي	
1- ضبط مصطلحاتي.	05
التخييل.	05
الخيال.	05
الواقعية السحرية.	07
الخارق	08
المدهش	11
الغريب	13
الخارق.	
الفصل الأول: العجائبي والغرائبي مقاربة معرفية.	
أولا: العجيب والغريب (الحدود والماهية)	20
1- حدود العجائبي.	20
2-أصناف العجيب.	25
3-وظائف العجائبي.	28
4-العجيب والغريب عند تودوروف.	30
ثانيا: العجائبي والغرائبي في السرد الأدبي.	33
1-العجائبي في التراث السردي العربي.	33

2-العجائبي في التراث السردي الغربي.	38
الفصل الثاني: العجائبية وتشكلها السردي في رواية أرض زيكولا	
1-مظاهر العجائبية في الرواية.	41
2-عجائبية سرد الشخصيات.	41
3-عجائبية سرد الأمكنة.	46
4-عجائبية سرد الأزمنة.	53
خاتمة.	61
ملاحق.	65
قائمة المصادر والمراجع.	70
فهرس الموضوعات.	77

الحمد لله

ملخص

يعالج موضوع العجائبي والغرائبي في رواية أرض زيكولا للكاتب عمرو عبد الحميد أهم المكونات الشخصيات ،المكان ،الزمان،التي هي بمثابة الحجر الأساس الذي يضفي على الخطاب الروائي جمالية وفنية وعلية فقد عرض البحث عجائبية سرد الشخصيات ،والأمكنة والأزمنة،فلأولى تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي،والثانية تجسدت في أهم الأماكن المتنوعة باعتباره فضاء حيوي لتوليد التعجب،أما الثالثة من خلال المفارقات الزمنية من إسترجاعات ،إستباقات وحركات سردية،حيث السرد في هذه الرواية متصل ببعضه من خلال الشخصيات ،الأمكنة والأزمنة فهي تعد من أهم الركائز الفنية لبناء النص الروائي.

الكلمات المفتاحية :الشخصيات، الزمكانية، الرواية.

Résumé:

Le thème de l'émerveillement et de l'exotisme dans l'histoire du pays de l'écrivain de Zikola Amr Abdel Hamid, les éléments les plus importants des personnages, du lieu et du temps, qui est la pierre angulaire qui confère au discours romancier esthétique et artistique le public a présenté les merveilles de recherche d'histoires de personnalités, de lieux et d'époques, a laissé l'évolution de la personnalité à travers la description interne Et le second a été incarné dans les lieux les plus importants comme un espace dynamique pour générer l'exclamation, tandis que le troisième à travers les paradoxes du temps des réverbérations, des prédictions et des mouvements de récit, où la narration de ce roman reliée par les personnages, les lieux et les époques est l'un des piliers les plus importants de l'art. Construire le texte romancier.

Mots-clés: *Personnages, Spatialité, Roman.*