Université Larbi Tébessi -Tébessa

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي ـ تبسة ـ

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

تمظهر العجائبية في رواية "الوحا العجل الساعة"

لـ: عبد الرزاق طواهرية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص :أدب حديث و معاصر

- إعداد الطالبتين :
  - تواتي نور الهدى .
  - مشري هدى .

* إشراف الأستاذة :

-د/ نصيب ليلى

لجنة المناقشة

رويقي رزيقة	جامعة تبسة	رئيسا	أستاذ محاضر "ب"
نصيب ليلى	جامعة تبسة	مشرفا	أستاذ محاضر "ب"
بالنور سليمة	جامعة تبسة	مناقشا	أستاذ محاضر "ب"

السنة الجامعية

2021/2020.

Université Larbi Tébessi -Tébessa

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي ـ تبسة

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

تمظهر العجائبية في رواية "الوحا العجل الساعة"

لـ: عبد الرزاق طواهرية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص :أدب حديث و معاصر

- إعداد الطالبتين :
  - تواتي نور الهدى .
  - مشري هدى .

* إشراف الأستاذة :

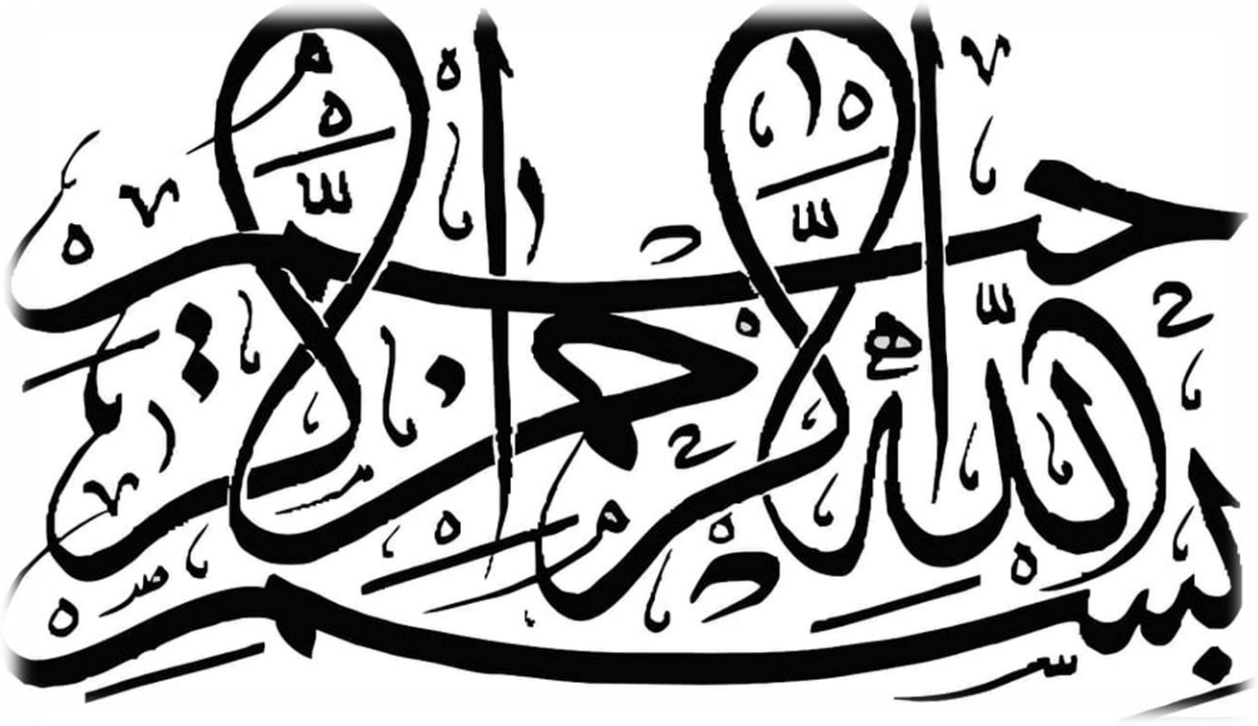
-د/ نصيب ليلى

لجنة المناقشة

رويقي رزيقة	جامعة تبسة	رئيسا	أستاذ محاضر "ب"
نصيب ليلى	جامعة تبسة	مشرفا	أستاذ محاضر "ب"
بالنور سليمة	جامعة تبسة	مناقشا	أستاذ محاضر "ب"

السنة الجامعية

.2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله أولا و أخيرا الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع .

نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة على هذا البحث الأستاذة الفاضلة "**ليلى نصيب**" التي لم تبخل علينا بنصائحها و وقتها كي توجهنا في بحثنا نتقدم لها بخالص الشكر و الامتنان لما قدمته لنا من نصح و معرفة طيلة انجاز هذا البحث و على صبرها وجهدها.

و إليكِ منا أسمى عبارات الشكر والتقدير .

كما نرفع عبارات التقدير و الاحترام إلى اللجنة المناقشة التي كبدت عناء تقويم مذكرتنا .

كما نتقدم بفائق التقدير والاحترام إلى كل أساتذتنا الكرام (أساتذة قسم اللغة والأدب العربي –بجامعة الشيخ العربي التبسي – تبسة) على مجهداتهم لرفع مستوانا من بداية مشوارانا الجامعي إلى نهايته متمنين لهم المزيد من التقدم و الانجازات و الصحة و العافية.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على أنجاز و إتمام هذا البحث.

إهداء

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ، إلى من سهرت الليالي تنير دربي إلى نبع العطف و الحنان إلى أمي العزيزة .

إلى من علمني أن الدنيا كفاح و سلاحها العلم والمعرفة إلى الذي لك يبخل على بأي شيء إلى أبي العزيز.

إلى من شاركوني طفولتي وأحبوني بصق و إخلاص وتعاونوا معي لإتمام دراستي إلى أخواتي : أحلام ، مريم ، روميسة .

إلى أستاذتي التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل بنصائحها و توجيهاتها .

إلى من ساروا معي خطوة بخطوة و عشت معهن أحلى أيام العمر إلى صديقاتي : عبير ، أمينة ،هدى ، هاجر، حياة ، سهام .

إلى كلمن ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

نور الهدى

إهداء

"بسم الله الرحمان الرحيم "(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)صدق الله العظيم

ربي أنه لا يتم شيء إلا بفضلك ،ولا يوفى عمل إلا بذكرك ،الحمد لله العلي العظيم .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ،إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كان عونا وسندا لي منذ مجيئي إلى الحياة و وهبني الأمان والراحة إلى الذي وقف في وجه مكائد ومصائب الدنيا لأكون في أعلى المراتب

إليك :"تاج الرأس" أبي العزيز "السبتي" أطال الله في عمره.

إلى نبض الروح إلى من حملتني وسهرت الليالي إلى مصدر قوتي إلى التي شاركتنا أفراحنا و أحزاننا و آمالنا وطموحاتنا إلى مثال الحب و التضحية إليك

غاليتي :"أمي خديجة" حفظها الله و أطال في عمرها.

إلى من ترعرعت بينهم وكنت جزء منهم إخوتي :وردة و عائلتها، صباح وعائلتها ، دليلة و عائلتها ، مليكة و عائلتها ، شفيقة ، سعيدة وعائلتها ، وفاء وعائلتها .

إلى مصدر البهجة والفرحة في عائلتنا :أخي أسامة حفظه الله.

إلى من شاركني فرحي أحزاني وكان سندا لي و تحمل أعبائي .

إلى إخوتي و أصدقائي :عبير و عائلتها ،نور و عائلتها ، أمينة و عائلتها ، هاجر و عائلتها.

إلى من لم يسعني ذكره وأسمائهم محفورة في قلبي، إلى كل من ساهم بمساندتي ولو بكلمة طيبة.

أدامكم الله وحفظكم

هدى

مقدمة

ارتبطت الفنون النثرية القديمة المختلفة من :أساطير وقصص وحكايات شعبية بعوالم خيالية تسودها خوارق تناقض منطق الواقع ؛ هذه الأنواع من الفنون تندرج ضمن ما يسمى بـ " الأدب العجائبي" الأدب الذي يخترق كل ما هو مألوف و واقعي و يخلق محله عالماً آخر معاكسا له يبعث بالحيرة والدهشة في ذهن القارئ ؛ لكن هذا النوع من الأدب لم يبق لصيقا بالأجناس الأدبية التي ذكرت سابقا ، فقد وظف الروائيون لدى جنس الرواية وهذا لأن الإبداع الروائي على وجه التحديد لا يمكن أن تشكل مناخاته حالة السكون والثبات إنما المعاصرة الدائمة التي ترمي إلى تجاوز المألوف من أشكال التعبير الفني و طرقه وبهذا استطاع النص العجائبي أن يجعل من الرواية أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوصا و تصورات جديدة و ذلك بفضل تقنيات خاصة به ، التي أعطتها بعداً فنيا و جماليا .

من هنا تولد اهتمامنا بالرواية عامة و الرواية الجزائرية على وجه التحديد فكان أن اخترناه مدونة بحثنا والذي سنحاول أن نعالج فيها موضوع "تمظهر العجائبية في رواية الوحا العجل الساعة " و هذا لعدة اعتبارات لعل أهمها :

- ثراء الرواية المختارة وتجاوزها لأساليب الكتابة التقليدية المألوفة ، رغبتنا للغوص في لب الرواية والكشف عن جوهرها واهم مضامينها ،و من وجهة أخرى تبيين مقومات العجائبي و إحالة مواطنه ومصادرها وكيفية توظيف آلياته في الرواية .
- الرغبة في تبيان تجاوز الرواية العربية لأساليب الكتابة التقليدية .
- إبراز دور العجائبية في إعطاء الرواية بعداً جماليا وفنيا .
- الفضول المعرفي في الإطلاع على موضوع العجائبية.

لدى إقبالنا لخوض غمار هذا البحث شغلتنا جملة من الأسئلة منها:

- ما مدى تمظهر العجائبية في رواية **"الوحا العجل الساعة"؟**
- ما هي العجائبية ! و ما هي أهم المصطلحات المتداخلة مع هذا المصطلح ؟
- فيما تمثلت موضوعات و وظائف العجائبية ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات و نظر الطبيعة الموضوع فقد إرتئينا أن نقسم بحثنا إلى : **مقدمة و فصلين** ، فصل أول نظري بعنوان : **العجائبية ، المفهوم ، الموضوعات و الوظائف** تطرقنا في هذا الفصل إلى : مفهوم العجائبية لغة :في المعاجم العربية القديمة و الحديثة و الأجنبية بالإضافة إلى المفهوم الاصطلاحي لعجائبية لدى : العرب و الغرب و رصدنا أهم المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبية ، ثم تطرقنا إلى أهم موضوعات العجائبية و وظائفها و وصولا إلى آخر عنوان في هذا الفصل : **العجيب في الرواية العربية** .

أما فيما يخص الجانب التطبيقي والمتعلق بالفصل الثاني بعنوان :**تمظهر العجائبية في رواية " الوحا العجل الساعة"**،فقد قمنا بعرض عجائبية العنوان من الناحية المعجمية و الدلالية و تناولنا أهم التقنيات السردية من شخصيات و أحداث عجائبية و زمان ومكان.

أما خاتمة الموضوع فقد جاءت بمثابة حوصلة جمعت أهم الملاحظات والنتائج المتوصل إليها من خلال هذا الجهد .

كما اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من الكتب كانت بمثابة مشعل ينير طريقنا نذكر منها : رواية **"الوحا العجل الساعة "** لعبد الرزاق طواهرية ،كتا ب تودوروف تزفيتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ،كتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية للكاتب شعيب حليفي .وبناءا على ما تم ذكره استندنا في بحثنا على المنهج **البنيوي باعتماد على آلية الوصف** ، نظرا لأنه الأنسب لهذه الدراسة.

اعترضنا أثناء دراستنا بعض الصعوبات نذكر منها :

- ❖ عدم الغوص أك ثر في مجال العجائبية والإلمام بأ هم خصائصه نظرا لأنه موضوع فضفاض بالدرجة الأولى لذا لم نستطع الإلمام بكل جوانبه .
- ❖ صعوبة الرواية في حد ذاتها نظرا لغموضها ولبسها .

و في الأخير نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لهذا .

و نتوجه بجزيل الشكر وخالص التقدير لأستاذتنا الفاضلة "**ليلى نصيب** " التي لم تبخل علينا بتوجيهات والنصائح طيلة مشوار بحثنا ونتقدم بجزيل الشكر لجنة المناقشة التي تكب دت قراءة هذا البحث و تقويم اعوجاجه فإنما هذه لا تعدو إلا أن تكون محاولة فإن أصبنا فهو توفيق من الله عزوجل و إن أخطائنا فهو تقصير من أنفسنا.

الفصل الأول : العجائبية ، المفهوم ، الموضوعات ، الوظائف.

أولا: مفهوم العجائبية.

ثانيا: المصطلحات المتداخلة مع العجائبية .

ثالثا: موضوعات العجائبية و وظائفها.

رابعا: العجيب في الرواية العربية.

الفصل الأول : العجائبية ، المفهوم ، الموضوعات ، الوظائف.

يعد العجائبي رافد من روافد الأدب و مصدراً من مصادر الموروث الثقافي ، فهو مصطلح انتشر في السنوات الأخيرة انتشاراً واسعا و قوبل باهتمام العديد من النقاد لذلك لا بد لنا أن نحدد مفهوما للعجائبي من الناحية اللغوية و الاصطلاحية .

أولا : مفهوم العجائبية :

1 – لغة : وردت لفظة العجائبي في القرآن الكريم بكلمة العجيب و مشتقاته من بينها :

قوله تعالى:" بَلْ عَجِبُواْ أَنْ جَاءَهُمْ مُّنذِرٌ مِنهُم فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ "[1]، لم يكن سبب رفضهم توقعهم أن تَكُذِبَ فهم يعرفون صدقك ، بل تعجبوا أن يأتيهم رسول منذر من جنسهم و ليس من جنس الملائكة ، و قالوا من تعجبهم : مجيء رسول من البشر إلينا شيء عجيب .[2]

قوله تعالى :" أَفَمِنْ هَذَا الحَدِيثِ تُعْجَبُونَ "[3] أفمن هذا القرآن الذي يتلى عليكم تعجبون أن يكون من عند الله ؟! [4]

و في موضع آخر قوله تعالى :" قالت يَاوَيْلتي ءالِدُ وَ أَنَاْ عَجُوزٌ و هذا بَعْلي شَيْخاً، إِنْ هَذَا لَشَيءُ عَجِيبٌ "[5]قالت سارة لما بشرتها الملائكة متعجبة كيف ألدوأ آيسة من الولد و هذا زوجي بلغ من الشيخوخة ؟! في هذه الحالة شيء عجيب لم تجر العادة به.[6]

---

[1] **سورة ق** الآية 2.

[2] صالح بن عبد الله بن حميد :**المختصر في تفسير القرآن الكريم** ، مركز تفسير الدراسات القرآنية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،(د .ط)، ص 518.

[3] **سورة النجم** الآية 59.

[4] المرجع نفسه ،ص 528.

[5] **سورة هود** الآية 71.

[6] المرجع نفسه ،ص 230.

1 1 - المعاجم العربية القديمة :

تتطرق للبحث عن مصطلح العجائبية في بعض المعاجم العربية فقد ذكر مصطلح العجائبية في لفظة عَجَبَ .

و ورد في لسان العرب لابن المنظور مادة عَجَبَ:" العُجُب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب ،قال :يا عجبا الدهر ذي الإعجاب الأدب البرغوث ذي الأنياب

وقد عجب منه يعجب عجبا ، وتعجب و استعجب و الاسم العجيبة ، و الأعجوبة و التعاجب و العجائب ، ولا واحد لها من لفظها.[1]

و في قاموس المحيط للفيروز أبادي نجد أن : عجب ، العجب و العجب إنكار ما يرد عليك ، كالعَجَبِ ، محركة و جمعها : أعجاب و جمع عجيب عجائب ...و الاسم العجيبة و الأعجوبة و تعجبت منه ، واستعجبت منه ،كعجبت منه ، و عجبته تعجيبا ، و ما أعجبه برأيه شاذ و التعاجيب : العجائب و أعجبه :حمله على العجب منه "[2] من خلال التعريفين إلا من حيث الجمع .

أما في معجم (العين) لخليل الفراهيدي فقد ورد :" أما العجيب فالعجب و أما العجاب فالذي في جاوز حد العجب مثل : الطويل و الطوال "[3]

[1] ابن منظور :**لسان العرب** ، دار الصادر ، بيروت ، مج1،ط3، 1994، ص 581-583.

[2] الفيروز آبادي : **قاموس المحيط** ،تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط6، 1998،ص 112.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي : **معجم العين** ،تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ،ج 1، منشورات مؤسسة الإعلامي ، بيروت ، لبنان ،ط 1، 1968، ص 235.

و في تاج العروس التعجب هو :" حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء و الذي هو سبب له في ذاته بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب و من لا يعرفه و لهذا قال قوم : كل شيء عجب ، وقال قوم : لا شيء عجب"[1].

فالإنسان عند ما يرى شيئا غير مألوف يندهش و يدخل في حالة من الخيرة من أمور نادرة الحدوث .

و في معجم مقاييس اللغة " عجب" العين و الجيم و الباء ، أصلان صحيحان يدل أحدهما على كبر و استكبار للشيء ، و الآخر خِلقة من خلق الحيوان فالأول العُجْبِ، و هو أن يتكبر الإنسان في نفسه ،تقول : هو مُعجَبٌ بنفسه، و تقول من باب العجب :عجِبَ يُعْجَبُ عَجَبًا ، و أمرٌ عجيب و ذلك إذا استكبر و استعظم ، قالوا و زعم الخليل أن بين العجيب و العجاب فرقا ، فأما العجيب و العَجَب مثله [فالأمر يتعجب منه العجاب فالذي يجاوز حد العجب][2].

1 2 – المعاجم الحديثة:

ما ذهب إليه كرم البستاني في قاموس المنجد في اللغة و الإعلام إلى أن :" العُجْبُ إنكار ما يرد عليك ، العَجَبُ أعجاب : انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه.[3]

أما في قاموس محيط المحيط لـ بطرس البستاني : أن ث العجبُ : إنكار ما يرد عليك واستطرافه و روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...) التعجب : انفعال نفس عما خفي سببه."[4]

---

[1] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي :**تاج العروس من جواهر القاموس** ،ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 1، 2007،ص 207.

[2] ابن زكريا أبو الحسين ،أحمد بن فارس : **مقاييس اللغة** ،تح:عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع(د.ط)،(د.ت) ، ص 213.

[3] كرم البستاني آخرون : **المنجد في اللغة و الإعلام** ،دار المشرق ،بيروت،ط6، 1983، ص 488.

[4] بطرس البستاني :**محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، طبعة جديدة ، 1987، إعادة الطبع 1993، ص 576.

من خلال التعريفين السابقين نلاحظ أن هناك تشابها واضحاً بين هذين المفهومين فالعجب عندهم حالة تنتاب الإنسان نفسيا عند تعظيمه لشيء.

و ورد في معجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية :" العجب روعة تأخذ الإنسان عن استعظام الشيء ، يقال هذا أمر عجب ، و هذه قصة عجب و عجب عجاب : شديد المبالغة."[1]

أي أن الإنسان عند رؤيته لشيء عظيم و غير مأ لوف تنتابه حالة من الذهول و الدهشة و بتعجب من الأمر ، و هذا ما ذهب إليه جبران مسعود في معجمه 'الرائد' أن "العجب": انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء."[2]

1 3 – المعاجم الغربية

أما فيما يخص المعاجم الغربية فتطرقنا إلى عدة معاجم أهمها ما يلي :

فقد ورد في قاموس لاروس الصغير (le Petit la rousse) :" العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق طبيعي"[3] .

و نجد كذلك قاموس روبار الصغير (la Petit Robert): "فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا و هو عالم ما فوق طبيعي ".[4]

أما معجم وبس Wébster " يشير إلى أن العجائبي مبني على الخيال و مفرط في التطرف إلى درجة تحدي الإيمان ، بجمع الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة. [5]

---

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون :**معجم الوسيط** ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر. القاهرة ،ط1 ،2010، ج1،ص 13.

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

[3] Aimée Aljanie et d'autres :**Le Petit larousse**,Imprimeril casterman, Nouvelle édition ,Belgique,1995,p 649.

[4]Paul Robert, Le Petit Robert, Nouvelle édition, Paris,1987,P1186.

[5] محمد تنفو: **النص العجائبي مائة ليلة و ليلة أنموذجا** ، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ،ط1 ، 2010 ،ص 52.

المفهوم الاصطلاحي للعجائبي :

1 – عند العرب :

إن مفهوم الاصطلاحي للعجائبية له مدلولات كثيرة و متنوعة شغلت مخيلة النقاد والمحدثين العرب و الغرب كل حسب رأيه ، لكن تعريفاتهم لم تخرج عما جاء به تودوروف و إنما اختلفت تسمياتهم لهذا المصطلح .

يعد كتاب "**عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات** " لـ "زكريا القزويني" من أهم الكتب التي حشدت الأعاجيب و رصدت الغرائب نظراً لاهتمامه الكبير بهذا الموضوع ، فقد جاء مصطلح العجائبي عنده بمعنى :" حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء و هن كيفية التأثير فيه"[1]، أي أن العجائبي مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان عند مصادفته لشيء غير مألوف و التأثير به ، فهو يستقطب كل ما يثير الدهشة و الاستغراب ،و هذه الحيرة سببها عجز المتلقي عن معرفة سبب الشيء و قصوره و جعله بالكيفية التي وجدت عليها الظاهرة .

و يذهب "حسين علام" إلى أن العجيب :" هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات و ظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية ، فتغير مجراه تماما ، و هو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس و الإيمان الديني مثل :أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب ،[2] فالعجيب حسب رأيه فهو كل ما يخرج عن المألوف و يقدم ظواهر تتميز بصيغة خرافية بعيدة كل البعد عن الحقيقة و الواقع .

---

[1] زكريا القزويني :**عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات** ،تح: فاروق سعد، دار الآفاق ،بيروت ، لبنان ،ط2، 1977، ص 38.

[2] حسين علام :**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2010، ص 32.

كما يرى "شعيب حليفي" أن العجائبي لا يلتزم مساراً واحداً و إنما نمو متعدد المسارات و تتضمنه العلوم الإنسانية و الاجتماعية فهو :"يستقطب كل ما يثير الاندهاش و الحيرة في المألوف و اللامألوف "[1]، إذن فالعجائبي إرتبط بالتردد والحيرة لإنسان عادي أمام ظواهر فوق الطبيعة .

و يعرفه "كمال أبو ديب " في كتابه الأدب العجائبي و العالم الغرائبي :" هو فن العجائبي و الخوارقي ،فن اللامحدود و اللامألوف ، فن الخيال المتجاوز الطليق و ابتكار المتخيل الذي لا تعد حدوده .[2]

فالعجائبي عنده فن غير طبيعي و غير محدود و مادته الخيال اللامحدود أما "سعيد يقطين" فيجعل العجائبي :" يتحقق على قاعدة الحيرة و التردد المشترك بين الفاعل ، الشخصية و القارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا إما إذا كان يتصل بالواقع أولا كما هو في الوعي المشترك "[3]،فالعجائبي مرتبط بالمتلقي وردة الفعل التي تصيب اتجاه ما يتلقي من ظواهر غير طبيعية و غير واقعية،.

و يرى " عبد المالك مرتاض" في دراسته للعجائبية من خلال رواية "ليلة القدر" استخدم المصطلح العجائبي كمقابل عربي لمصطلح Fantastique حيث يقول:" و نظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق اللفظFantastique في العربية (...) ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوجب كل من المعاني بكفاءة و خصب و هو العجائبي (...) فإننا أثرنا إطلاته عنونا لدراستنا.[4]

[1] شعيب حليفي:**شعرية الرواية الفانتاستكية**، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، ط1، 2009،ص 25.

[2] كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة وقت السرد العربي**، دار الساقي و دار اكسفورد ، بيروت،ط1 ،2007، ص 8.

[3] سعيد يقطين: **السرد العربي مفاهيمه و تجلياته**، رؤية لنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،2006، ص 267.

[4] الخامسة علاوي :**العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان أنموذجا** ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة منتوري ،قسنطينة ،2005-2006 ،ص 32.

و تؤكد " سناء شعلان" على أن " التردد بين تفسير طبيعي و آخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبي ، و يخلق حضوراً لشيء نسميه الجو العجائبي و اللغة العجائبية ... و غيرها ، وكلما تتطلب مادام الأدب بطبيعته معطى التأويل على الدوام "[1]، و بالتالي فأن النص العجائبي قد يجمع بين المعقول و اللامعقول.

كما تذهب الباحثة " خامسة علاوي " إلى أن العجائبي " تقنية سردية تقوم على الحيرة و التردد و الغرابة المقلقة نادرة أخرى"[2].

مصطلح العجائبي لدى النقاد العرب له مدلولات مختلفة كل حسب رأيه ، فنهاك من يجعله مرادفا للمدهش و هناك من براه مرادفا للوهمي و الغارق و غير الواقعي ن وخارج عن المألوف و الفوق الطبيعي ، إلا أنه يصب في معنى واحد فالعجائبي هو تلك الحيرة و الشرود و الاندهاش الذي يكون أمام أمر غير معروف ، و بالتالي فإن تداخل المصطلحات و تقاربها لا يمكن إلا أن يصب في معنى واحد رغم اختلاف التسميات.

[1] سناء شعلان : **السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة** ، نادي الحيرة الثقافي والاجتماعي،(د.ط)،(د.ت) ،ص 23.

[2] الخامسة علاوي : المرجع السابق ،ص 38.

2-2- عند الغرب :

العجائبية من المفاهيم العصية التي شغلت المنظرين الغربيين حيث ظهرت على الساحة الأدبية الغربية تعاريف متنوعة لهذا المصطلح ، و لعل أبرز هذه التعاريف هو التعريف الذي جاء به "تزفيتان تودوروف" صاحب كتاب " مدخل إلى الأدب العجائبي " حيث يرى : أن " العجائبي هو التردد الذي يحسه الكائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر ، فالمفهوم يتجدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي و المتخيل ،[1] قالعجائبي عنده مرتبط بالتردد الذي يصيب المتلقي عند اِصطدامه بأحداث غير عادية فوق طبيعية ، و مفهوم هذا المصطلح يتحدد بالواقعي و اللاواقعي.

و قد اشترط تودوروف لتحقيق العجائبية ثلاثة شروط تتمثل في :

1 - " لابد أن يهمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما أنهم أشخاص أحياء و على الترددين تفسير طبيعي و تفسير فوق طبيعي لأحداث مروية "[2]، و جاء في معنى هذا الشرط أن يعمل النص المتلقي على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي ، و بهذا يتواجد الواقع مع المتخيل ما يردي إلى إثارة و تردد و حيرة في نفس المتلقي.

2 - "أن يكون هذا التردد محسوس بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوض إليها و يمكن ذلك أن يكن التردد واحدا من موضوعات الأثر ، ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة"[3]؛ و قد أوضح في هذا الشرط أنه يريد إحساس بالتردد من طرف الشخصية داخل النص و هو نفس إحساس الذي يشعره المتلقي و هنا يصح متلقي وفق قراءة ساذجة تتماشى مع الشخصية .

---

[1] تزفيتان تودوروف : **مدخل إلى الأدب العجائبي** ،تر: الصديق بوعلام ،مر:محمد برادة ، دار الشرقيات ، القاهرة ،ط1 ، 1994، ص 44.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ،ص 45.

3 - " ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة ، من بين عدة أشكال و مستويات تعبر هذه الطريقة عن موقف نوعي يقضي التأويلين: المجازي و الشعري"[1]، و في معنى هذا الشرط أنه على القارئ أن يتبنى موقف اتجاه النص المقروء ، ومن المهم أن يختار نمط القراءة المناسب له ، و في الوقت نفسه له الحق بأن يستبعد القراءة التأويلية المجارية .

و هذه الشروط حيث تودوروف غير متساوية ، فالشرط الأول و الثالث ضروريات و يمكن تحقيقهما فهما يشكلان الأثر حقا ،أما الشرط الثاني ليس ضروريا و لا يمكن تحقيقه.

- كما يذهب "كاستكس" في الحكاية العجائبية في فرنسا يعرف العجائبي بأنه ، " يتميز بالاقتحام اللفظ السري الغامض في إطار الحياة اليومية"[2].
- أما " لويس فاكس" Lewis Fax في كتابه " الفن و الأدب العجائبيات" يعرفه بأنه:"يجب القص العجائبي (...) أن يقدم لنا بشراً مثلنا ، فيما يقنطون العالم الذي توجد فيه ، إذ بهم فجأت يوصفون في حضرة ال..... عن التفسير"[3]
- و يعرفه "روجيه كايو" Roger cailios في كتابه " قلب العجائبي":"غنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به ، و اقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تستبدل "[4].

و هذه التعريفات تشترك في فكرة واحدة تشير إلى افتراق الظواهر السرية الغامضة اللامفهومية لعالم الحياة اليومية و الواقعية العادية.

---

[1] المرجع السابق ،ص 44.

[2] إيمان صلاح :**العجائبية في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض** ، مجلة المخبر ، العدد11 ، أبحاث اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2015، ص 191.

[3] تزفيتان تودورف : **مدخل إلى الأدب العجائبي** ، ص45.

[4] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

ثانيا :المصطلحات المتداخلة مع العجائبية.

يتداخل مفهوم العجائبية مع بعض المصطلحات القريبة منه مثل :

1 - **الغريب:**

لقى مصطلح " الغريب" نصيبا من اهتمام الدارسين نظراً لتداخل المصطلح مع مصطلح العجب في المفهوم ؛ حيث أورد " لؤي خليل " في كتابه أن مصطلح الغريب يأتي في مقابل مفهوم الـ " Fantastic" كما يجد إطاره بقوله :« لا يخرج (الغريب) عن إطار نظم الواقع ، بل ينظر إليه على انه واقع في دائرة الندرة فقط »[1] ؛و تذهب سناء شعلان إلى أن :" الغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة و المشاهدات المألوفة ، و ذلك إما عن تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام كل ذلك بقدرة الله و إرادته ضمن كل معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين كإنشقاق القمر و انفلاق البحر "[2] فهي ترى بأ ن الغريب مسار للعجيب و غير المألوف الذي يخالف المعتاد عليه إما بأمور إنسانية أو فلكية أو بقدرته عز وجل .

و تضيف قائلة : " الغريب : عجيب ، فارق ، غير مألوف ،فذ ، نادر ، عزيز ، قليل الوجود ، وحيد ، شاذ "[3].

[1] لؤي علي خليل : **العجائبي و السرد العربي النظرية بين التلقي و النص** ، دار العربية للعلوم ، بيروت، لبنان،ط1، 2016،ص 66.

[2] سناء شعلان : **السرد الغرائبي و العجائبي في الروية والقصة القصيرة**ص 15-16 .

[3] المرجع نفسه :ص 16.

كما أورد حسين علام بأن الغريب :((هو نوع من الأدب، يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه ،و القرار موكل لدى القارئ ، بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها و انه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب))[1]، إذا المتلقي له دور في تفسير الظاهرة الموصوفة و تقبله لتفسير تلك الظاهرة بطريقة طبيعية.

2 – الفانتاستيك أو الفنطاستيك :

أورد " لؤي خليل " بأن هذا المصطلح متأخر عن مصطلح الغرائبية من حيث درجة ثبوته كما و قد يستعمل بإبدال التاء طاء (الفانطاستيك) و كلاهما تعريب لنظيرهما الأجنبي [2]،هذا المصطلح حسب رأي لؤي خليل يشترك مع المصطلحات الأخرى في التعبير عن المفهوم نفسه لدى الدارس الواحد.

يعرف "سعيد علوش " الفانتاستيك بأنه" نوع أدبي يوجد في لحظة ... القارئ أن إنتهاء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي [3]، فسعيد علوش هو الآخر يستعمل كلا من (العجائبي و الفانتاستيك و الفطاستيك) بمعنى واحد ، وكذلك يفعل شعيب حليفي إذ يستعمل (الفانتاستيك و العجائبي و العجيب).

كما يرى سعيد علوش في موضع أخر أن " الفانطاستيك" الذي يقابل العجائبي يقع بين (الفارق) و (الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختياريين.

[1] حسين علام : **العجائبي في الأدب من منظور نظرية السرد** ،ص 33.
[2] لؤي خليل: **العجائبي والسرد العزلي النظرية بين التلقي و النص** ، ص 33-34.
[3] سعيد علوش : **معجم المصطلحات الأدبية** ،ص 165.

يرى كاستيكس : (Kastix) : فيعرف " الفانتاستيك" بأنه : ((حكاية تعير وتغري ، خالقة شعور بوجود الوحدة لإسرار رهيبة ، وسلطة فوق الطبيعة والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو ما حولنا ، و هي ضرب مخيلتنا ..... في قلوبنا صدى مباشراً))[1].

إذا فالفانتاستيك له ميل شديد للعالم العجائبي فهو يتجاوز المألوف و لا يلتزم بالقوانين و بعمل على تحذير المتلقي مما يجري حوله.

3 – اللامعقول :

أثرت نجوى القسنطيني في ترجمتها المهمة للفصل العاشر من كتاب تودوروف أن تستعمل مقابلاً جديداً للـ (Fantastic) هو (اللامعقول) و بقيت ملزمة به ضمن حدود مقالها.[2]

و يطلق اللامعقول تامة على قطاع من الظواهر لا يلقى تفسيراً ضمن قوانين العقل ، و يقابل بالإنجليزية (Irrdtional) و بالفرنسية (Irrationnel) ويشيع أيضا صفة للثقافة التي تقع على هامش الثقافة الرسمية ، أي الثقافة الشعبية ، و تشمل كذلك الآلية التي تحكم الفكر ضمن هذه الثقافة.[3]، ومعنى هذا الحديث أن هذا المصطلح يقابل كل ما هو غير عقلي و جنوني ليس له اية علاقة بالواقع و الواقعية ويضم أدب الحمقى و المجانين و القصص الشعبي ولعل في شيوع مثل هذا الانشغال للمصطلح (اللامعقول) ما يكفي رفضه نظيراً لمفهوم الـ (Fantastic) و مع ذلك تجدر الإشارة إلى عدم دقة في التعبير عن المفهوم من حيث أن الـ (Fantastic) ليس خروجاً كاملا عن نظم العقل كما يوحي بذلك مصطلح (اللامعقول) [4]، و هذا يعني الفانتاستيك لا يتقارب بالمصطلح مع اللامعقول و يخالفه كونه ليس خروجا كاملا عن العقل .

---

[1] شعيب حليفي : **شعرية الرواية الفانتاستكية** ،ص 29.

[2] لؤي خليل : المرجع السابق ،ص 69.

[3] المرجع نفسه ،ص 70.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – المدهش :

نستقي العجائبية مادتها من عدة أنواع أدبية ، وتتصل بمفاهيم و عناصر تجعل منه موضوعا خصبا من بين هذه المفاهيم المدهش ويقابله بالفرنسية (Le Féerique)و تعني هذه الكلمة ((كل ما يرتكز على حضور الجنيات ، و ما يصحب هذا الحضور من خوارق و غرائب إما بتدخل السحر و السحرة أو الكائنات فوق الطبيعية))[1]، و هذا يعني أنه مرتبط بالسحر و السحرة و بحضور الجينات و الخارق للعادة و البعيد عن الأشياء المألوفة .

يرجع حسب ظهور الجينات إلى أن الإفراط في السرعة العقلية أفقد معنى الحياة و المغامرة و هو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي ، ولقد لجأت حكايات الجينات إلى الفصلين ما هو قابل التصديق استثنائيا وقدمت ما هو فائق للطبيعية على نحو من الفضيحة و الفزع ، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين ودلالتين لحادث واحداً.[2]

و تعني كلمة المدهش أيضا :((مسرحية أو تمثيلية من مميزاتها ظهور شخصيات خارقة كالجن والسحرة ، أو تعني مشهداً خلابا و مذهلا وفاتنا وعجيباً بما يمنحه من إحساس جميل وسحري)).[3]

للعالم المدهش و العالم العجائبي نقاط التقاء و اختلاف يمكننا حصرها في :

- العجائبية قائمة على الواقع و اللاواقع أي التلاحم بين الخيال والواقع ، أما المدهش فهو قائم على اللاواقع فقط عدم التلاحم بين الواقع و اللاواقع .
- المدهش يقوم على عالم الطبيعي و الفوق الطبيعي ، أما العجائبية تقوم على عالم الجن السحري .

---

[1] الخامسة علاوي : **العجائبية في أدب الرحلات _رحلة ابن فضلان_ أنموذجا** ،ص 64.

[2] ألبيرس : **تاريخ الرواية الحديثة** ،تر:جون سالم، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1967 ،ص 425.

[3] سهيل إدريس :**المنهل قاموس فرنسي –عربي**، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط35، 2006، ص 521.

-الشخصيات التي يقوم عليها المدهش الجن و السحرة فقط ، أما العجائبية فتقوم على شخصيات من الجن و السحرة والأشباح بالإضافة إلى الشخصيات البشرية .

-يقوم المدهش على المسرح و التمثيليات ، أ ما العجائبية فتقوم على القصة الرواية الحكاية خاصة الرواية السوداء .

-العجائبية تثير الدهشة والحيرة والخوف والرعب ، و المدهش يثير الدهشة والحيرة والخوف و الرعب .

-كلاهما ظهر في القرن 18 م .[1]

وعليه تقول أن المدهش يعتبر حداً من حدود العجائبية ونقطة انطلاق منه بالرغم من وجود العديد من الاختلافات.

5 - الخيال و التخييل :

يعتبر ابن العربي من أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته و آفاقه المعرفية معتبراً الخيال أعظم قوة خلقها الله تعالى ن و الخيال عنده مرتبط بالحرية على الخلق وكذلك مرتبط بعالم الحس : ((الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية ، فنوره لا يشبه الأنوار و به تدرك التجليات ، وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس))[2]، الخيال يعتبر أعظم هبة يخلقها الله تعالى للإنسان فالخيال مرتبط بالحرية ونورهِ يفوق جميع المخلوقات.

[1] نجاح منصوري: **العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي دراسة سينمائية** ، رسالة ماجستير ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2010-2011، ص 14-15.

[2] محمود قاسم:**الخيال في مذهب محي الدين بن العربي، معهد البحوث و الدراسات العربية**(د.ب)،(د.ط) ،1969،ص 8-9.

و يعرف عبد القاهر الجرجاني التخيل بأنه :((هو ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلا ، و يدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى)) .[1]

فالتخيل كذلك عنده((خداع للعقل وضرب من التزويق))[2] ، أي أن المبدع يقول أقوالا يخدع بها نفسه وعقله ويوهمها بأشياء لا ترى.

يعرف عبد الرؤوف المناوي الخيال بقوله :((أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام و في المرآة و في القلب ، ثم استعمل في صورة كل أمر متصور و في كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال))[3]، أما التخييل عنده فهو ((تصوير خيال الشيء في النفس))[4]، فالخيال عنده ما هي إلا صورة تتجسد لنا عبر المنامات و القلوب ، و التخييل هو تصور أشياء في النفس خيالية و وهمية.

أما "الشريف الجرجاني "فيعتبر الخيال بأنه :((قوة تحفظ ما يدر كه الحس المشترك منصور المحسوسات بعد غيبة المادة ، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها خزانة للحس المشترك))[5] .

أما التخييل فقد قسمه الجرجاني إلى قسمين من حيث معناه الأدبي :

قسم عقلي : و تكون معاينته صريحة محضة يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان.

قسم من المعاني : و تبدو معانيه في أدب المواعظ و الحكم آثار السلف.[6]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكبة العصرية ، بيروت ،ط2، 1999 ،204-205.

[2] المرجع نفسه ،ص 205.

[3] محمد عبد الرؤوف المناوي :**التوقيف على مهمات التعاريف** ،تحقيق عبد الحميد صالح حمدان ، دار الكتب ، القاهرة ، ط1، 1990، ص 161.

[4] المرجع نفسه ،ص 329.

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

[6] عثمان موافي ، **في نظرية الأدب –من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي القديم** ، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر ، ج1، (د.ط) ، 2000، ص 146.

يعتبر الخيال قوة حافظة و خازنة للصبور داخل الحس المشترك ، أما التخييل فيه من الصريح و صحة المعاني و فيه ما يبدو في أدب المواعظ و الحكم .

انطلق " وردز ورث" في تحديد مفهوم الخيال بقوله :((الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية بنسيج جديد ويسلكون مسالكهم الطريفة أو هو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج —معا– العناصر المتباعدة في أصلها و المختلفة كل الاختلاف ،كي تصير مجموعا متآلفا منسجما))[1]، فالخيال عنده له الملكة و القدرة على ابتكار كل ما هو جديد وطريف في العديد من اللوحات المسرحية .

6 – الخيال العلمي :

الخيال العلمي فضاء إمكاني ، يثير فيه الخيال عوالم مفترضة ، تتجسد من خلال إعطاء الظواهر و الأدوات العلمية المعروفة أبعاداً جديداً ، ينجذب القارئ إلى اختلافها و غرابتها ،كما ينجذب إلى بنيتها الأدبية الخاصة التي لا تعرف إلى من خلالها طبيعة نص أدبي ينتمي إلى الخيال العلمي ، فهو ليس مجرد نوع أدبي هامشي موضوعه الوحيد اختراق أجواء الفضاء و تأسيس عوالم إنسانية أو غير إنسانية.[2]

[1] محمد غنيمي هلال:**النقد الأدبي الحديث** ، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة ،(د.ط) ، (د.ت) ،ص 413.

[2] جميلة بورحلة :**انتصار الإنسان أم مخترعاته في رواية الخيال العلمي العربية** ، مجلة الناص، جامعة جيجل ، العدد 13، جوان 2013، ص 118.

يعرف مجد وهبة الخيال العلمي بقوله :((أن الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم و التكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد ، كما يجد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى)) [1]، أي أن الخيال العلمي موضوعه الأساسي الخيال الذي يجعل من الإنسان ينجذب له حيث يجد نفسه داخل دائرة التأمل لمستقبله سواء كان قريب أم بعيد .

الخيال العلمي فرع من الفروع المستحدثة في الأدب والرواية خاصة وتبرز أهميته من خلال عدة مفاهيم أولها : تبدأ من خلال المصطلح ، لقد ابتكر "جيز ترباك " مصطلح الخيال العلمي باسم Cientifiction عام 1926م ليميز محتويات إحدى دورياته التي كانت معروفة باسم القصة المذهلة والتي تحول اسمها بعد ذلك إلى قصص مدهشة من الخيال العلمي Astounding science fiction. [2]

الخيال العلمي فن أو نوع سينمائي يؤكد على العالم الفعلي والمبني على التخمين الاستقرائي أو الاستكمال ، بناء على المعطيات المتوفرة أو الوسائل التجريبية المتفاعلة في سياق اجتماعي مع الفلسفة المتعالية الموجودة رغم عدم التأكيد عليها ، وذلك في محاولة للتوفيق بين الإنسان والمجهول .[3]

إن جمالية أدب الخيال العلمي ليست أية جمالية و إنما هي جمالية خاصة منبعها ليس زخرف الكلام ومحسناته و إيقاعاته ، بل اجتماع العلم و الأدب بحيث لا يقصي أي منهما ظهور الآخر.[4]

---

[1] محمود قاسم :**الخيال العلمي مصطلحات و أسماء** ،المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ،ط1، 2009، ص 14.

[2] شوقي بدر يوسف :**أدب الخيال العلمي و صناعة الأحلام** ،مجلة عمان ، عدد 118، نيسان 2005،ص 75.

[3] محمد الزواوي :**سينما الخيال اعلمي (ارتباط بالأدب العالمي ومسلسلات القصص المصورة)**، مجلة الأفكار ، وزارة الثقافة ، الأردن ، العدد 343، 2007،ص 30.

[4] جميلة بورحلة :**انتصار الإنسان أم مخترعاته في رواية الخيال العلمي العربية ،ص 126**.

يعرف كينجسلي Kingsley :أدب الخيال العلمي بأنه :((لأدب مملوء بالخيال يقوم على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة و يعالج عادة رحلات الفضاء و الحياة على الكواكب الأخرى))[1]، نستنتج هنا أن هذا الأدب يغمره الخيال يهدف إلى عرض التطورات ة الاكتشافات العلمية فموضوعه في غالب الأحيان الرحلة إلى الفضاء و دراسة الكواكب و إمكانية الحياة فيها.

اتخذ أدب الخيال العلمي أشكالاً و ألوانا عدة فقد أطلقت عليه مسميات عديدة ، نجد أدب الأفكار، أدب التوقيع، أدب التغيير، أدب الاستشراف، و أدب التنبؤ ، إلى غير ذلك من المسميات الدالة على كونه نوعا أدبيا يواكب أحداث الساعة و الساحة كلتيهما.[2]

[1] عصام البهي:**الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم** ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ،1999،ص 09-10.

[2] محمد سالم محمد أمين طلبة : **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة تطبيقية في سينما تطبيقا السرد)**، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008،ص 220.

ثالثا : موضوعات العجائبية و وظائفها :

1 – موضوعات العجائبية :

1 1 – المسخ :

يرتبط معنى المسخ بمصطلحات أخرى مشابهة يختص كل منها بحال مختلفة عما سواها ، ((فالنسخ هو نقل الروح إلى جسم أو رفع ، و المسخ هو نقل الروح إلى الذوات الأربع ، و الفسخ هو نقل الروح إلى الحشرات، و الرسخ هو نقل الروح إلى النبات و الجماد))[1]، والمسخ هو المعنى الذ ي يعنينا ،من حيث ارتباطه بإيحاءات انتقامية أو عقابية ، دائمة أو موقوتةتشكل بما تتضمنه من خروج عن المنطق العادي واليومي محور الحدث العجائبي وبؤرته فضلا عما قد تتضمنه من عناصر تركيبية ، تمتزج في خضمها ملامح ذوات كثيرة ومتباينة –غالبا ما تكون حيوانية– في ذات واحدة ، هي الذات المعاقبة أو المبتلاة التي يمكن عدها في هذا السياق شخصية عجائبية بامتياز لاعتبار ما درج تداوله من أن هذه الأخيرة هي ((القادرة على الإ تيا ن بالفعل الغرائبي الفائق للعادة))[2] ، بل اعتبارها الذات المستقبلة والممتصة لطاقات السحر المسلطة عليه من الآخرين.[3]

لم تخل الثقافة العربية من القصص حول ظاهرة المسخ ، بل كان لها تصور عنه في الكثير من القصص في التراث العربي ، التي تهيأت من خلال المسخ الأسطوري الذي ساد الجزيرة العربية ، وما تبعه من غوص في دهاليز تلك الصحراء فكثرت الأساطير والاعتقادات انطلاقا من الإنسان .[4]

---

[1] أوفيد :**مسخ الكائنات** ،تر: ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3، 1992، ص 27.

[2] ناهضة الستار : **بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات ، الوظائف ، والتقنيات**،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003، ص 190.

[3] بهاء بن نوار : **العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية** ،رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2013/2012، ص 139.

[4] بلوصيف كمال: **أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة و أثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية**، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، العدد 23، ديسمبر 2014، ص 288.

ومن الحكايات العربية في المسخ ، منها الأسطورة العربية حول قصة مسخ (أساف و نائلة) إلى صنمين من أصنام قريش التي كانوا يعبدونها ((وتروي الأخبار أن أساف بن يعلي ،و نائلة بنت زيد يعشقا بعضهما في الكعبة فعدّ فجوراً ، فمسخا أصناما ، و كأن الخطيئة تم التكفير عنها بالمسخ في صورة لهذين الصنمين ، و كأن المسخ عقاب وتحريم للاتصال الجنسي بين الحجاج ، وفي الوقت نفسه هو تحريم لتعاطيه في الكعبة أو في حماها .[1]

و لعل أهم أسطورة مستوحية ترددت كثيراً في الثقافة العربية القديمة وبقيت تراكماتها حتى في الثقافة الشعبية العربية ، أسطورة الغول ، التي تحدثت عنها المدونات التراثية مثل : الدوميري في حياة الحيوان الكبرى ، وعجائب المخلوقات للقروييني ، نهاية الأرب للنويري ،و الحيوان لجاحظ ، وقد حددت معالمها وضبط مفهومها في كثير من المدونات التراثية ، نأخذ منها ما ذكره الجاحظ في كتابه بقوله :((اسم لكل كائن من الجن ، يعرض للسفار ويتلون في ضروب بشتى من الصور والثياب ،ذكر أو أنثى ،إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى))[2].

و يتضمن كلام الجاحظ أن الغول جن يعرض للسفار ، ثم يتلون لهم في ضروب والثياب و غالبا ما يكون أنثى ، فكا نت تظهر (السعلاة) في صورة امرأة جميلة و تتعرض للسفار حتى تغويهم ثم تأكلهم ، وتشعل ناراً فيظن العرب أنها نار ضيف فلما يأتها تأكله.[3]

[1] الساسي بن محمد الضيفاوي ، **ميتولوجيا آلهة العرب قبل الإسلام** ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص 29.
[2] الجاحظ:**الحيوان** ،تحقيق عبد السلام هارون ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، مجلد6، ط 1، 2015، ص 100.
[3] بلوصيف كمال :**أسطورة المسخ و التحول في الثقافات القديمة** ص 288.

يعتبر ((موضوع مسخ الكائنات بطبيعته أبعاد أو إيحاءات خاصة ويناقشه الدارسون باعتباره موتيفا أدبيا يشير إلى الانفصال بين الجسد و الوعي ، أو العقل بين الشكل والجوهر و ذلك عندما يحدث الانقلاب من حلقة إلى أخرى ...))[1]، يتبين لنا أن المسخ ذا طابع إيجابي ، يعتمد على الخروج عن الوعي والتحول من هيئة إلى أخرى .

المسخ الأبدي الدائم هو عقوبة نتيجة غضب الآلهة على البشر ، ويكون دائما ومستمر ، أما المسخ الذي يكون بفعل السحر أو القوى الغيبية فهو غير دائم ويمكن أن يزول بالمساعدة لن الشخص الممسوخ يحاول ان يجد نفسه في عالمه الإنساني حتى ولو تغير شكله.[2]

1 2 – التحول :

يعد التحول من التسميات المهمة في العجائبية ، ويتم بتحول الكائنات من الجنس والهيئة التي خلقت بها إلى صورة أخرى مغايرة مع احتفاظها ببعض سمات طبيعتها الأولى ، وهو من العناصر المؤسسة للعجائبي سواء مس هذا التحول الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة ، لاسيما و ان الشخصية كما يقول فيليب هامون ليست بالضرورة كائنا إنسانيا ، و هو ما أشار إليه في كتابه " سيميولوجية الشخصيات الروائية " ، حيث أكد أنه :((بالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيجل شخصية ، وكذلك الرئيس المدير العام الشركة المجهولة الاسم و المشرع و السلطة والسهم ، و البيضة و الدقيق و الزبدة و الغاز و الميكروب و الكرويات والعضو ،هي شخصيات في نص يسرد السيرورة التطويرية لمرض ما))[3].

[1] أمينة أبوبكر:**المسخ في حكايات ألف ليلة و ليلة** ، مجلة فصول ،الهيئة العامة للكتاب ،مصر ، العدد4، 1994، ص 240.

[2] بلوصيف كمال : **أسطورة المسخ و التحول في الثقافات القديمة** ،ص 292.

[3] فيليب هامون :**سيميولوجية الشخصية الروائية** ،تر: سعيد بنكراد ،دار الحوار ، سوريا ، ط1، 2013 ،ص 31.

فهذه الكيانات جميعا يمكن أن تشكل شخصيات تتحول ويعتريها الإمتساخ لتوليد الحيرة والاندهاش و إثارة القلق و الرعب في نفس المتلقي، [1]فتأتي الشخصيات بأشكال عجائبية مختلفة عن لمألوف ، بها تحولات خارجية كأن تكون أعضاء الكائن الممتسخ مبالغ في حجمها أو ناقصة وهي إمتساخات تؤكد الدهشة ، أو تحولات داخلية تتعلق بتموجات الداخل النفسي و الذهني و عالم اللاوعي المظلم و ما يفرزه من استيهامات و هذيان،[2]الشخصية العجائبية دائما ما تكون مختلفة عن ما هو طبيعي ، بها تحولات خارجة عن نطاق المألوف و هذه التحولات هيا ما تثير فينا الدهشة و الحيرة .

يأتي التحول ليرصد لنا جانبا عجائبيا بارزاً ، سمته التغير والحركية وتعددية الشكل والجوهر و الذي يتخذ لنفسه تجليا زئبقيا ، انقسامي الحضور ولا نهائي الحركة.

فالتحول يمثل الشق التغيري الإيجابي ، أو الحيادي الذي يتحرر من الأحكام التقويمية و يشغل فسحة مفصلية من هذا العنصر التعجيبي الذي يختزل غالبا في كل ما هو صادم و مخيف.[3]

1 3 – الرحلة :

يحفل أدب الرحلة بموروث حكائي يمتزج فيه الواقع بالخيال والحقيقة بالأساطير والخرافات و هذا ما جعله مجالا خصبا لدراسة العنصر العجائبي حيث تميزت الرحلة بالتنوع والشمولية في أشكال القصب و العناصر الفنية .[4]

[1] براخلية ربيعة :**تجليات العجائبية في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني** ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، كلية اللغة العربية و آدابها واللغات الشرقية ، جامعة الجزائر 2، مجلد 9، العدد2، 2020، ص 106.

[2] غيبوب باية : **الشخصية الأنثروبولوجية العجائبي** ، الأمل للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2012، ص 210.

[3] بهاء بن نوار : **العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية** ،ص 155-156.

[4] أشواق فهد الرقيب : **تجليات العجائبي في أدب الرحالات** ، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث ، جامعة الطائف ، المملكة العربية السعودية ، العدد الأول ، المجلد 5، مارس 2019، ص 114.

((فأدب الرحلة إذن شكل في كثير من الأحيان رافدا مهما من روافد العجائبية بالنظر إلى أن الكثير من نصوصه قائم على مبدأ الإغراء و التعجيب ، حيث تمتزج المعلومات بالمغامرات والواقع بالأساطير، وتمتزج الذات بالمشاهدات ، و التجربة والحكمة بالخيال ، و السحر بالغرائب والعجائب))[1] ،يتضح لنا أن عجائبية الرحلة تعتمد على مغامرات ومشاهد التي يقوم بها الرجال ، يصور لنا من خلال تجربته العجائب والغرائب التي مر بها ،كما و في كثير من الأحيان تعتمد الرحلة على مبدأ الآراء لسرد الوقائع و جذب القراء.

تحتوي كتب الرحلة على الكثير من الوقائع والأحداث التي تسمح بتوسيع دائرة العلم وتخلي العقل إلى ما وراءه لتصبح الرحلة نتيجة ما تحتويه من تعجيب و خيال سفرا في اتجاه الأقاصي ، إذ نصوص الرحلة بذلك هي فضاءات مفتوحة تتكشف فيها مقبرة الخيال على توسيع دوائر الممكن والمستحيل ، وفيها كذلك تنكشف ((كيفيات غزو الخيال والتوهم منطقة اللامعقول ، حتى أنه لا يمكن أن تنظر في الكلام باعتباره مصدقا به أو غير قابل للتصديق لأنه يكرس بما يبتنيه من فريد و عجيب ومهيب مبدأ رفع عدم التصديق الذي ينهض عليه السرد عامة)).[2]

يعد أحد الرحلة رافدا من روافد الأدب و مصدراً من مصادر الموروث الثقافي على مر التاريخ إذ يجمع بين عناصر الخلق والإبداع وثمة عجائبية و غرائبية بحيث يرتقي إلى مستوى الخيال الفني و يبتعد عن الأسلوب الأكاديمي الجاف و المادة التجريدية مما جعله متداولا بين القراء، [3] الرحلة وما تزخر به من الموروث الثقافي يحمل في طياته إبداع الرحالة الموسوم بالتعجيب و التغريب ، و على الرحالة الابتعاد عن الأسلوب الجاف و ذلك لجذب القراء إلى نصوصه ،و يغوص بهم إلى عمق الخيال.

---

[1] فؤاد قنديل :**أدب الرحلة في التراث العربي** ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، 2002، ط 2، ص 13.

[2] محمد لطفي اليوسفي : **حركة المسافر و طلاقة الخيال دراسة في المدهش و العجيب والغريب روافد الآفاق ، الرحلة العربية المغرب منطلقا وموثلا**، أبحاث ندوة الرحالة العرب و المسلمين ، دورة الرباط ، 2003، ص 341.

[3] فتيحة بخالد : **تقاطعات العجائبي و الغرائبي في أدب الرحلات** ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية ، جامعة تلمسان، المجلد 5، العدد 11، سبتمبر 2017، ص 243.

2 - وظائف العجائبية :

العجائبي يهدف لتحقيق غاية معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به ، ولعل أهمها بروزه كظاهرة متميزة وهي : الإمتاع و المؤانسة من خلال اللجوء إلى المبالغة وإضافة أشياء عجيبة و غريبة من أجل تحقيق متعة ؛ ويلخص تودوروف وظائف العجائبية في وظيفتين :

1 – الوظيفة الاجتماعية :

يحصر " تودوروف" الفوق الطبيعي و الخارق في المحكي العجائبي كذريعة لكسر طابوهات المجتمع، و تخريب مسلماته و قوانينه التي تضطهد الإنسان و تشمل حركته ، فالكاتب يعارض الواقع ونظمه و يدخل إلى المناطق التي يحتلها الممنوع والمحرم في العرف الاجتماعي دون خشيته من عقاب الاختراق و التدنيس.

((فالانتهاكات الجنسية –على سبيل المثال – التي تقع على مستوى شبكة النت تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع البشر إن كتبت على حساب الشياطين)) [1]،فالعجائبي عند تودوروف هو وسيلة لتجاوز الحدود الاجتماعية ، و كسر الرقابات كلها سواء كانت اجتماعية أم ذاتية أم أنها رقابات مقننة ؛ إذا فالعجائبي يقوم على أساس اجتماعي يشيد نصاً إبداعيا له دلالة اجتماعية و أخلاقية خالصة حيث تأتي النصوص السردية في كثير منن الأحيان مزودة بالآراء المم نوعة و المضطهدة ، متوارية في تلافيف هذه النصوص السردية المختلفة ، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين و تحدد سلوكهم و تحملهم إنا شعوريا و إنا لا شعوريا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم و بهذا كانت النصوص السردية منفتحة عل ى العناصر العجائبية ووسيلة فعالة لخرق كل ممنوع.

[1] تزفتان تودوروف : **مدخل إلى الأدب العجائبي** ، ص 145.

كما تستقر إلى جانب الوظيفة الاجتماعية للعجائبي وظيفة سياسية ،فقد استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أ صول ميثية (أسطورية) وقد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة .

و لعل أهم مثال يوضح استخدام العجائبي لأغراض سياسية ، نذكر كل تبريرات ،"ريشارد قلب الأسد"، سياسته الهشة و أحوال عائلته المضطرة التي لا تستقر على حال ، بإعادته أنه و عائلته أبناء الجنية التي لا يعرف أسطورتها الجميع آنذاك .

2 – الوظيفة الأدبية :

((هذه الوظيفة تلازم كل نص إبداعي مهما كان نوعه تتجه نحو المتلق ي ، أما في النص العجائبي الذي يميزه طابع الخوف والتردد ، فالعجائبي يخلق أثراً خالصاً في القارئ سواء أكان ذلك خوفاً أم رعباً ، أم مجرد حب استطلاع ، و هو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأ شكال الأخرى أن تولده))،[1] فالعجائبي له القدرة على أن يترك أثراً لدى القارئ ليس للأجناس الأخرى أن تحدثه إذا فهذه الوظيفة تختص بالمتلقي على سبيل خاص .

إن محاولة الجمع بين المألوف و اللامألوف ، أو الحقيقي و اللاحقيقي والاستناد على التردد أو مبدأ الاحتمالي لتقبل الأحداث ، كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي و يثير السكون نظام البديهيات الطبيعية لديه ، مما يدفعه إلى قراءة النص مرة تلو الأخرى ، و مع تعدد القراءات قد تتعدد الرؤى و التأويلات ، فتزيد علاقة المتلقي بالنص و يمنح النص فرصاً أكبر للاستمرار من خلال النظر إليه على أنه نص مفتوح ، يقبل أكثر من قراءة واحدة، [2] النص العجائبي من شأنه أن يستفز المتلقي من خلال جمعه بين المتضادات و يمنح النص فرص أكثر للاستمرار.

أما الوجه الثاني للوظيفة الأدبية فهي :((العجائبية على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينميه العجائبي ، في كل أجزاء النص و في مختلف أوقات القراءة)).[3]

---

[1] تزفيتان تودورف : **مدخل إلى الأدب العجائبي** ،ص 95.

[2] لؤي علي خليل : **العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص** ،ص 145.

[3] تزفيتان تودورف: المرجع السابق ، ص95.

فحضور عناصر عجائبية لاستمرار الأحداث يخلق ترقبا دائما لوقوع أحداث جديدة لم تكن متوقعة و تحفز القارئ لخلق تغيرات وتخيلات لم تخلق حتى ببال مبدعها فتصدق مرة ، و تخيب مرات وهو ما من شانه أن يكسر أفق ، انتظار القارئ للمتلقي و يناقض توقعاته و تضميناته، الشيء الذي يعمل على توسيع أفق التأويل وبذلك تزيد مسافة الجمالية في النص ، ولهذا يفترض تـودوروف ((أن النص يبدأ بالمألوف المعبر عن توازن مستقر ، ثم يتدخل العجائبي فيخلخل التوازن عبر متتالية سردية تؤدي إلى بناء توازن جديد يتأسس المألوف أيضا و ينتهي بذلك النص فتدخل العجائبي _على هذا الأساس_ هو الذي يمنح المحكي فرصته للوجود ، لأن السرد استعمل العجائبي تكأة لبقاء محكيته)).[1]

أما الوجه الثالث للوظيفة الأدبية هو ما للعجائبي من قدرة تنوعيه تدرأ عنه رتابة التوتر ، و يعيد له توازنه وتماسكه رغم الانكسارات الكثيرة التي تتخلله ،فيضمن عنصر التشويق وتعدد احتمالات الإمكان ، وتتمثل هذه القدرة في مظهر (السرود المتخللة) أو ما يعرف بالحكاية داخل الحكاية .

[1] لؤي علي خليل: **العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص** ص 216.

يؤدي مظهر (الحكاية داخل الحكاية) عمليتين داخل النص :

الأول : ((فتح آفاق جديدة للمحكي تتيح له التنوع وتدرأ عنه الرتابة التي قد تنخفض درجة التوتر إلى الصفر ، و هذا يحيلنا إلى العمل الآخر لمظهر (الحكاية داخل الحكاية) و كسر أفق توقع المتلقي عبر استدراجه إلى حكاية خارج دائرة المعراج من شأنه أن يزيد من فنية النص من خلال لذة المفاجأة و الاكتشاف ، إضافة إلى ما في التنوع نفسه من قدرة على تعميق العلاقة مع النص و تقديمه على أنه بنية تركيبية ذات أبعاد مختلفة أكثر منه بنية مسطحة ذات بعد أفقي واحد))[1].

و يلخص تودوروف إلى أن ((الوظيفة الاجتماعية و الوظيفة الأدبية لفوق الطبيعي شيئاً واحداً ، فالأمر يتصل هنا ، كما هناك با نتهاك القانون سواء كان داخل ا لحياة الاجتماعية أم داخل المحكي ، فإن تداخل فوق الطبيعي يشكل دائما تكسيراً في نفس القواعد القائمة سابقاً و في ذلك يجد تعليله))[2].

[1] المرجع السابق ،ص 219-220.

[2] تزفتان تودورف : **مدخل إلى الأدب العجائبي** ،ص 150.

رابعا: العجيب في الرواية العربية :

عمد كتاب الرواية العربية إلى التحرر من كل التقنيات القديمة التي لا تتماشى مع واقعنا الحالي فاتحين المجال أمام العجائبي لمحاكاة الواقع إذ يعد شيئاً مستحدثا في الرواية العربية ، و هذا لن الرواية هي التي تصور الواقع وتشكله فهي : ((الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي ، وذلك من خلال الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة))[1]، والروائي هو العامل الذي يعمل على تسلسل الأحداث مستعينا بالوصف الذي يعد نادماً لازماً لسرد.

و تعد تقنية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجيدة للتعبير بشكل مستحدث فهي عبارة عن :((حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الإنسان)) [2]، أي أنها مخالفة للمألوف مستمدة من الخيال أو قد تكون (واقعية متخيلة) أي يمكن وقوعها في حياة الناس بصفة متخيلة بالإضافة إلى ذلك وجدت نصوص سردية تحتوي على العجائبية ، لتتجاوز الضوابط الاجتماعية والأخلاقية ، ذلك أن المفكرين كثيراً ما اِتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تجتازها عليهم الرقابة الذا تية ، والرقابة المقننة ، فتقاليد المجتمعات و قيمها تغذي آراء المفكرين و تحدد سلوكهم و تحملهم إنا شعوريا و إنا لاشعوريا ، على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم.[3]

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

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

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

إعتمدت الرواية العربية على العجائبية كعنصر من عناصر السرد للسخرية من الواقع أو من أن يكون بنية كاملة تتحكم في النص كله ((فبينا أن تكون هو عنصراً مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي و السخرية منه ، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال و الأحداث ، حيث تتعدد هذه ا لبنيات في علاقاتها مع الأدبي و الديني والعقائدي و الصوفي و الفلسفي و الاجتماعي ثم السياسي ...))[1]، فلقد كان كتاب الرواية العربية ينظرون إلى الرواية من زوايا مختلفة بالإضافة إلى التغيير فيها نظراً لاتساع آفاقها وتفاصيلها ؛ ولعل أهم سمة لرواية هي ا لسرد ، غذ يقوم الروائي بسرد حكاية متكاملة العناصر ترتبط وتتشابك فيما بينها.

أما الموسوعة العربية الميسرة فقد انتقلت لدى التعرض لهذه المادة إلى الحديث مسرعة عن تاريخ الرواية في الغرب دون أن تجثم نفسها عناء البحث في أصل هذا اللفظ في اللغة العربية ولا في أمر إشتقاقه.[2]

و لقد مرت الرواية العربية الحديثة منذ نشأتها قبل القرن العشرين بمراحل متعددة مثلت النشأة و التطور لهذا الفن الجديد.

هذه الرواية تلونت شخصياتها العجائبية : شخصية " الطاهر الرواسي" شخصية عجيبة خارقة يقوم بأعمال خارقة غير مألوفة ، أما الشخصيات الأخريات اللتان اتصف بالعجائبية هما : الزين والحنين ((فالشخصية الأولى يقدم بصفته بطلاً لرواية ؛ فيما يأتي الثاني الخلفية الميتافيزيقية للأحداث))[3].

[1] شعيب حليفي: **بنيات العجائبي في الرواية العربية** ، مجلة فصول ،ج 1، مج 16، ع3، الهيئة المصرية العامة ، مصر ، 1993.

[2] عبد المالك مرتاض : **نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد** ، دار الغرب لنشر والتوزيع ، وهران، ط1 ، 2005.

[3] نورة العنزي:**العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة**، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 2011 ،ص34.

كما ذكر حسين علام في كتابه نصوصا روائية ذات طابع عجائبي ((روايات جمال الدين الأفغاني وهي : وقائع حارة _الزعفراني_ كتاب التجليات _خطط الغيطاني _الزيني بركات _ الزويل _ و روايات يوسف العقيد : شكاوي المصري الفصيح _يحدث في مصر الآن _ الحرب في بر مصر _أيام الجفاف _ بلد المحبوب ...))[1]

أما النصوص العجائبية في الرواية الجزائرية تمثلت في روايتين هما ((" الحوات والقصر " للطاهر وطار ، حمائم الشفق لجيلالي خلاص))[2] ، حيث استفدت هذه الكتابات على التراث المحلي و العربي والعالمي عن طريق استلهام النصوص العجائبية و السمو بالخيال و تغريبه و تعتبر تجربة العشق التي قدمها الروائي المصري " محمد العشري " في روايته (خيال ساخن) بغير العادة ، ((و إنما هي تجربة جديدة مغايرة ، تشد عن السائد ، و تبتعد عن المألوف ، و هي رواية شائكة ، ترتبط بالمجهول، و مشدودة إلى الواقع خيوط قوية ، و مشدودة إلى العجائبي و السحري بخيوط أقوى)).[3]

فالرواية العربية بنيتها السردية و بعناصرها التركيبية المتضمنة لمختلف البنى التخييلية ((المرفتحة على المغامرة التعبيرية بكل زخمها و تنويعاتها المبثوثة في جدلية الصراع الظاهر الخفي لحركية السرد الروائي الغزير ، فإنها لم تظهر إلا في الستينات))،[4]فالإنتاج الروائي أساسا يرتبط بالتراكم المعرفي و التطور و هو ما مهد لرواية عربية ناضجة لها بنيتها الفنية و عناصرها التي تشكلها .

[1] حسين علام :**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد** ،ص68.

[2] المرجع نفسه، 68.

[3] محمد العشيري : **خيال ساخن** ،منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر ، 2008،ص .

[4] إدريس بودية : **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2002، ص 09.

و قد أثمرت الرواية العربية العجائبية على العديد من النصائح ونذكر منها :

النموذج الأول : يتمثل في رواية (سفينة و أميرة الظلال) لروائية " مها محمد فيصل" وقد اعتبرت الباحثة هذا النموذج بأ نه محكيا عجائبيا ، فقد قامت فيه الكاتبة بتوظيف شخصيات فوق بشرية وحيوانية حيث تشكل العجيب عبر المزيج من شخصيات الرواية ،فساهمت في خلق خطاب فني مثير لدهشة و الغرابة.[1]

أما النموذج الثاني : فيتمثل في رواية (أبواب المدينة) "لإلياس الخوري " ((هذه الرواية اتخذت خطابها الفني من العجائبي فقد ركزت على الرعب والغموض في وصف المدينة))[2] ، تمثلت العجائبية في هذه الرواية على مستوى اللغة و الأحداث والشخصيات غير الواقعية .

أما النموذج الثالث : يتمثل في روايتي (عرس الزيت) "للطيب صالح" فالأعمال الروائية عملت على إرساء أهم قواعد الإبداع التي تمضي السردية إلى الإحاطة بها من خلال توضيحها كيفية بناء العالم القصصي ، و إدراج وحداته التكوينية في هيكل متماسك مقنع بقدر ما هو مثير معجب .[3]

[1] نورة العنزي:**العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة** ،ص 34.

[2] المرجع نفسه ،ص 26.

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

ومن هنا شنت الرواية العربية منهجا مستحدثا ركح في عمومه إلى الرغبة في إعادة تأصيل الكتابة الروائية من خلال تجريب تقنية جديدة من شأنها أن تواكب مجمل القضايا و الوقائع و تجليات الواقع عبر التخييل لأجل صياغة وعي قادر على التحرر من الرتابة التي هيمنة على ذائقة المتلقي و هو ما قد يتيح إمكانية تحرر الرواية العربية من أسر العلاقة التقليدية الراسخة بين الأدب و الواقع ، و هو ما قد يفتح لسرد العجائبي فضاء خصبا ومناخا منعشا للإطلالة على تخوم الإدهاش و الإبهار و الطرافة مما يجعله حقلا معرفيا مغريا و جذاباً ومتعصياً على التطويق والإحاطة على حد التعبير.[1]

[1] عبد الفتاح الشاذلي : **العجيب السحري في المسرح المغاربي _خطاب فرجة السحر_**، مطبعة انفو برانت ، المغرب ، 2009، ص 16.

الفصل الثاني :تمظهر العجائبية في رواية" الوحا العجل الساعة".

أولا : عجائبية العنوان"الوحا العجل الساعة" .

ثانيا :الشخصية العجائبية.

ثالثا: عجائبية الحدث .

رابعا: عجائبية الفضاء.

خامسا : عجائبية الزمن

أولا: عجائبية العنوان " الوحا العجل الساعة" .

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي و ملحقاته الداخلية ، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي و التخييلي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة ، و من المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته ، و إشارته الأ ولى ، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أ و النص و تسميه وتميزه عن غيره ، وهو كذلك من العناصر المجاورة و المحيطة بالنص الرئيس غلى جانب الحواشي و الهوامش و المقدمات و المقتبسات و الأدلة الأيقونية.[1]

إذا ما اع تمدنا على القواميس العربية نجد أ ن لفظة "عنوان" وردت في الصحاح : ((و عُنوانُ الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر ويقال أيضا عِنْوَان و (عِنْيان) و (عَنْونَ) الكتاب يُعنونُهُ و (عَنَنَهُ) أيضا ...))[2].

أما من الناحية الاصطلاحية نجد "جيرار جنيت" (Gérard Genette) الذي يعتبر من أهم الرواد المهتمين بموضوع العنونة ؛ فقد ألف جيرار عام 1987 مصنفا كاملا يحمل عنوان " عتبات " درس فيه العناصر النصية من بينها العنوان ، يقول : ((ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أ كثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ، و يتطلب مجهوداً في الت حليل ، ذلك أن لجهاز العنواني ، كما نعرفه منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضرورة طولها)).[3]

من خلال التعريف يتضح لنا أن العنوان يطرح أكثر من سؤال ذلك لأنه يعتبر مجموعة شبه مركبة تتطلب مجهوداً في التحليل.

---

[1] جميل حمداوي : **صورة العنوان في الرواية العربية**، المغرب 2021/03/08 ،12.10 سا
www.arabicnadwah.com:

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : **مختار الصحاح** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د.ط) ، 1986،ص 192.

[3] Gerard Genette : Seuils,collection Poétique aux E du seuil , paris ,P 54.

نقلا عن سكين حسينة : **شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر** ،داود محمد ، رسالة دكتوراه ،جامعة وهران –السانيا ، 2014/2013،ص31.

ويعرف" خالد حسين حسين " العنوان بأن : ((العنوان علامة لغوية ، تتموقع في واجهة النص ، لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه ، وتداولية في إطار سوسيو _ثقافي خاصا بالمكتوب)) [1]، العنوان عتبة مهمة فهي تعتبر واجهة النص حيث تساهم في فهم محتوى النص و دلالاته.

إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية ، و يعتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية ، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي ، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص[2]، لتلقي نظرة على عنوان الرواية التي بين أيدينا،و الموسومة بـ" **الوحا العجل الساعة** " فهو عنوان يحمل العديد من المعاني والدلالات رمزية و إيحائية تستدعي جهداً وقراءة عميق ة وموسعة لفهم معناه وفك رموزه وشفراته ، فالعنوا ن يمثل عتبة النص جماليا و فكريا وتعبيريا فيشد انتباه القارئ إليه و يغوص في عمقه اكتشاف معانيه الظاهرة والخفية.

يمكن دراسة عنوان الرواية من خلال المستويات الآتية:

1/ المستوى المعجمي :

يتكون عنوان الرواية " الوحا العجل الساعة" من ثلاث وحدات معجمية ،فالدلالة المعجمية للفظة " الوحا" في معجم متن اللغة لأحمد رضا :" الوحي لغة في الوحي بمعنى الصوت الممدود المخفي ... الصوت يكون في الناس وغيرهم كالوغى....

يقال سمعت وحاه و وغاه ، والعجلة ، و هي الوحاء ، الوحي : السريع العجل ، موت وحي ، وسير وحي.[3]

---

[1] خالد حسين حسين :**في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)**، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، (د.ط) ، 2007، ص 77.

[2] جميل حمداوي : **صورة العنوان في الرواية العربية**، المغرب 2021/03/08 ،12.10 سا
www.arabicnadwah.com:

[3] أحمد رضا : **معجم متن اللغة** ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، المجلد 04، (د.ط)، 1960، ص 722.

و في معجم الوسيط: ((**وحى** إليه وله –(يحي) وِحْياً:أشار و أومأ ، و كلمه بكلام يخفى على غيره و –كتب إليه وأمره ــو ــ الله أليه :أرسل و ألهمه و سخره و ــالقوم ــ وحى : صاحوا و ــفلان الكلام إلى فلان ، وحياً : ألقاه إليه ... (أوْحَى) إليه ، وله :أشارو و أومأ وفي التنزيل العزيز ((فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أن سَبِّحُوا بُكرَةً وَ عَشِيّاً))[1]، و كلَّمه بكلام يخفى على غيره و كتب إليه و أمره و بعثه.[2]

أما الدلالة المعجمية للفظة "**العجل**" في معجم اللغة العربية المعاصرة :" **ع ج ل**" عجل يعجل عجلاً وعجلة ، فهو عاجل وعجل و عجول و المفعول معجول (للمعتدي ، عجل الشخص :أسرع ، فعل الشيء قبل أوانه ، عكسه بطؤ ... عجل فلانا ، عجل الأمر : أسبقه ((أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِكُمْ))[3] ، طلب حدوثه بسرعة أعجل فلانا : أحثه على الإسراع أعجله في قضاء عمله ... استعجل الشخص ، عجل ، أسرع ، فعل الشيء قبل أوانه عكسه استبطأ جاء على وجه الاستعجال.[4]

في معجم المصباح المنير : ((... و عجلة أسرع وحضر فهو عاجل ومنه العاجلة للساعة الحاضرة وسمع عجلان أيضا بالفتح (...) و استعجل في أمره كذلك و أعجلته بالألف حملته على أن يع جل وعجلت إلى الشيء سبقت إليه فعن عجل ، قال ابن السكيت في كتاب التوسعة وقوله تعالى " خلق الإنسان من عجل" هو على القلب و المعنى خلق العجل من الإنسان وعجلت إليه المال أسرعت إليه بحضوره فتعجله فأخذه بسرعة.[5]

[1] سورة مريم ، الآية 11.

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون : **معجم الوسيط** ،ص 119.

[3] سورة الأعراف، الآية 150.

[4] أحمد مختار عمر : **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، عالم الكتب ، المجلد 1، القاهرة ، ط1،2008، 1460.

[5] أحمد بن محمد بن علي الفيومي : **المصباح المنير** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ، 1987،ص 149-150.

الدلالة المعجمية للفظة " الساعة" ولفظة الساعة في معجم الوسيط جزء من أ جزاء الوقت والحين وإن قلَّ – وجزء من أ ربعة وعشرين جزءاً من الليل والنهار ، و آلة يعرف بها الوقت بالساعات والدقائق والثواني (ج) ساع ، و سواع ، و ساعة العقلة : مابين المغرب والعشاء ، ويقال : ساعة و سوعاء : شديدة.[1]

و معجم الوجيز " الساعة" جزء من الليل أو النهار ليلاحظ فيه التحديد وبالتعريف : القيامة أو الوقت الذي تقوم فيه ، وجزء من أربعة وعشرين جزءاً من الليل أو النهار ، والساعة الشمسية ، صورة أو رسم على هيئة معينة ، يعرف بها الوقت بواسطة الشمس ، المزاولة (ج) سواع وساعات.[2]

و في مءجم لغة الفقهاء " السراعة" : ج ساعات ، جزء من أجزاء الوقت ، ومنه مضت ساعة من الليل ، مقدار ستين دقيقة من الزمن و الوقت الحاضر ، القيامة [3]((اقْتَرَبَتِ السَّاعةُ و انْشَقَّ القَمَرُ))[4]

2- المستوى الدلالي :

هذا ما ألقينا نظرة على دلالة **الوحا العجل الساعة** نجد أنها عبارة عن ثلاث كلمات يتلفظ بهم الساحر لطلب خدمة أعوانه من الجن .

الوحا يقال هيا نوحي فلان أن نساعده ونعينه ، فنوحي وحاء أعانه، أي أعينوني و أمدوني .

الوحا كلمة مشتقة من كلمة الواحة وهي لما أمر نبي الله سليمان عليه السلام وعلى رسولنا الصلاة والسلام الجن أن يطارد الشياطين إلى الجبال والواحات .

وتعني كذلك طلب الساحر الإعانة من الجن .

العجل و تعني السرعة في التنفيذ –إسرعوا في طلبي في إعانتي ومساعدتي .

---

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون : **المرجع السابق** ،ص 463.

[2] مجمع اللغة العربية : **معجم الوجيز** ، دار التحرير للطبع و النشر ، مصر ،(د.ط) ،1989، ص 328.

[3] محمد رواس قلعه جي ،حامد صادق قنيبي : **معجم لغة الفقهاء** ، دار النفاس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1،2، 1988/1985،ص179.

[4] سورة القمر ، الآية 1.

الساعة و هي التأكيد على تنفيذ الطلب في الحين والساعة ، هذه الكلمات الثلاث هي بمثابة ختم تنطق عق كل عمل روحاني سواء سحر أو إستحضار ، كل روحاني يتعامل بالجن والطلاسم يستعمل هذه الأسماء التي هي في ذاتها الاسم فهي تعد بمثابة ختم أو كلمة السر لتعجيل العمل الروحاني و إتمامه في وقت أسرع.

الوحا العجل الساعة كلمات تختم عزائم استحضار الجن وهي دعوة خدام الساعات إلى العجلة في الاستجابة.[1]

كما و تحتوي الرواية على عناوين فرعية وهي كالآتي :

الفصل الأول : "يوهان" لم يكن مجرد إنسي.

الفصل الثاني : غار تابهاوت يشهد رقص الشياطين !

الفصل الثالث : امرأة الناظور ! عين على عالم الجن.

الفصل الرابع : أبرق نورك فانجلت الظلمات.

الفصل الخامس : سيفار ! المدينة التي عاشرها الجن !

الفصل السادس : سر النجمة الخماسية على أرض " تافقومت" !

الفصل السابع : خلوة الشيطان !

الفصل الثامن : المارد ناصور!

الفصل التاسع : شيطانة الشهوة ، زيتونة بنت إبليس !

الفصل العاشر : ما سر "نون" ؟

الفصل الحادي عشر : ضائع في تادرارت الحمراء .

الفصل الثاني عشر : سبحة الحاج جبريل .

[1] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة** ،دار المثقف للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط1، 2020 ،ص 141.

ثانيا : الشخصية العجائبية:

تعد الشخصية من أهم العناصر في بناء العمل الروائي ، حيث يصعب فصلها عن العناصر الأخرى نظراً لارتباطها بسير الأحداث ((الشخصية تسفر لإنجاز الح دث الذي وكل الكاتب إليه إنجازه،و هي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفة في الحياة))[1].

فالشخصية إذن هي المحرك الأساسي الذي تقوم عليه أحداث الرواية في التفاعل و التأثير فيما بينها حسب تصور و إيد يولوجية الكاتب؛ وهذا ما ذ هبت له " يمنى العيد " حيث ترى أن : ((الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها و تنمو بهم ، فتتشابك و تتعدد وفق منطق خاص به))[2] أي أن علاقة الشخصيات و تفاعلها يخلق أحداثاً متعددة و مترابطة فيما بينها .

و يذهب " عبد المالك مرتاض "إلى أن الشخصية : ((تسعى دائما غلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها ومتمردة على كل شيء موجود في الحياة))[3]، فالشخصية داخل العمل الروائي كثيرا ما تطمح إلى إبراز مكانتها و تحقيق ذاتها في جميع مجالات الحياة الاجتماعية و الفكرية و الجمالية و غيرها ...

و يضيف أيضا : ((الشخصية هي تصنع اللغة و هي التي تثبت أو تستقبل الحوار ، و هي التي تصطنع المناجاة (...)و هي التي تنهض بدور تحريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها و عواطفها و هي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد و الشرور فتمنحه معنى جديد و هي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أعمم أطرافه الثلاثة: الماضي ، الحاضر ، و المستقبل))[4].

---

[1] إدريس بودية : **الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار** ،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2000، ص 23.

[2] يمنى العيد : **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** ،دار القارابي ، بيروت،لبنان ، ط1، 1990، ص 42.

[3] عبد الملك مرتاض : **نظرية الرواية ،"بحث في تقنيات السرد"** ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، كانون الأول ، 1988،ص 86.

[4] المرجع نفسه ، ص 91.

فلكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها و تحدد أغراضها من خلال مكونات ا لأساسية لسرد من : حوار و لغة و طريقة معالجتها للقضايا.

أما عن الشخصية العجائبية فيعرفها " سعيد يقطين " على أنها : ((ذات الملامح المفارقة لما هو قابل بالإدراك أو التصور ، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي ، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل والتوهم))[1]، ويضيف شارحاً لما سبق ((نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دوراً في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة ، وفي هذا النطاق تبين كو ن عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي و طريقة تشكيلها لما هو مألوف ، لذلك نؤكد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها "مرجعية " نصية معينة ، وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية و التخييلية ، تظهر لنا المرجعية ممثلة بجلاء في المص نفات الدينية و التاريخية و الجغرافية ...)[2]، فقد جاءت الشخصية العجائبية في الرواية الحديثة والمعاصرة تجمع بين الواقع و اللاواقع مع طغيان اللاواقعي لتفادي الحكي المباشر و ذلك لبناء عمل فني مليء بأفعال و أحداث عجيبة عن طريق شخصيات عجائبية خارقة.

تعد الشخصية العجائبية إحدى الركائز التي قامت عليها رواية **" الوحا العجل الساعة** "حيث ضمن شبكة معقدة ومثيرة من الشخصيات من حيث تعددها و تنوعها و تحولاتها العجيبة في مواصفاتها وطبائعها التي تبعث بالحيرة و الاندهاش و تضفي عليها طابع العجيب و السحري.

[1] سعيد يقطين: **قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي ،لبنان ،ط1، 1997، ص 93.
[2] المرجع نفسه ، ص 99.

و من أهم الشخصيات العجيبة في الرواية نذكر:

1 – شخصية آهار بن توبر :

هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية ولد "آهار" في بلدة تاظروك التي تقع في أعالي جبال الهقار الج زائرية لمدينة تمرانست ولد " زوه ريا" يحمل صفات جسدية وروحية تم يزه عن البشر العاديين (لسان مفلوق ، عين زرقاء والأخرى سوداء ، سنين متباعدين) ، ((أبت والدتي أن تطل بوجهي على الغرباء بعد أن وسمني اله بطفرتين : عينين كبيرتين إحداهما سوداء والأخرى زرقاء ك لؤلؤ ،و لسان مفلوق يمتد على الطول من فتحة البلعوم وصولاً إلى الثغر ، ولدت زوه ريا))[1].

و الزوهرية نوعان : إحداهما ربانية : و هي هبة يعلم بها من يمتلكها ويستخدمها لشفاء المرض والإحساس بالمستقل و القدرة على تصور الأشياء قبل حدوثها ،أما الشيطانية : وهي علامات معينة يعلم بها من يحملها يستخدمها لإرضاء الجن كما يعتمد عليهم الروحانيون في سحرهم : ((تضلل وجهه وأردف يروي كلاماً مريباً ، أخبرني بأن الزوهرية صنفان ، إحداهما ربانية و الأخرى شيطانية))[2]، هذه الصفات التي ميزت شخصية "آهار" جعلت كل ... يراد أداة لإرضاء الجن و ..... الأرض و سحب المخبوءات و الاعتماد عليه في سحرهم .

يعيش " آهار" مع والديه ، والده " توبر بني السعدي " أحد أثرياء مدينة تمنراست إيمانه بالسحر كان أكبر من إيمانه بالله ، مما جعله يختن ابنه في سن الخامسة عشر من عمره خوفا من الجن و السحر، يتعرض "آهار" من خلال أحداث الرواية إلى كثير من الاعتداءات و الإستغلالات من طرف السحرة و المشعوذين لظفر بجسده و الاعتماد عليه في سحرهم .

[1] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة** ، ص 13.

[2] المصدر نفسه،ص 53.

و من بين هذه السحرة نجد .

2 – أوكلي :

ساحر مالي يعد أحد أكبر السحرة والمشعوذين في الصحراء ؛صفاته : ذو بشرة سوداء ، غائر العينين، ذي شامة جاحظة اقترنت مع حاجبيه ، كان "أوكلي" يتردد على والد "آهار" لظفر بجسد ابنه حيث يقدم في إحدى احتفالات البلدة على قتله هو زوجته وحرق جسديهما بالنار ((... لم أتوقع أن يضرم زعيمهم النار في صلب الخيام ، لم أدرك أنه الساحر المالي "أوكلي" نفسه الذي كان يتردد على والدي ابن السعدي ، رغم رفعه اللثم إلى شفره إلا أن عينيه الواسعتين والشامة السوداء التي تتوسط حاجبيه فضحتا هويته لأهالي " تيمم لين"))[1].

شخصية "أوكلي" هي تجسيد لشخصية الشريرة العدائية التي تستفز القارئ و تبعث فيه شعوريا لكراهية كما أن ملامحه المخيفة والتي ذكرناها سابقا تنطبق على هذه الشخصية الماكرة وتعمل على تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

3 – الشيخ بوهان :

شخصية رئيسية في الرواية مكني " بساحر الصحراء " وهو شخصية انتهازية ماكرة ، يؤمن بالمصلحة الشخصية على حساب الآخرين ، يمارس نشاطه معتمداً على تزييف الحقيقة والاعتماد على المكر والخداع .

عاش "بوه ان" طفولته هائما في الصحراء يجمع قوت يومه يلتقي في احد رحلاته بأكبر السحرة " أوكلي " فيعزم على سرقة وسحب كيس الخيشة منه ؛ لم يكن يعلم أن ما يخبئه الكيس قد يقلب حياته رأساً على عقب ((تجلى الكنز بعد عملية قيصرية على رحم الخيشة ؛ الكنز الذي غير حياة "بوه ان" وقلبه من صعلوك هائم في الخلاء ، إلى ساحر بسط قبضته على قبيلة من الجان !... مخطوط سحري وسم بلغة عربية غير منقوطة " علوم السائلين في تسخير الجن و ملوك الميامين"!))[2].

[1] المصدر السابق ،ص 16-17.

[2] المصدر نفسه ، ص25-26.

بعد حصول "بوه ان" على المخطوط السحري عزم على تعلم السحر ،خدمة للجن و لاستخراج المخبوءات من باطن الأرض .

يحاول "بوه ان" من خلال الرواية التقرب من زوهري " آه ار" لاستغلاله في الكشف عن العالم الآخر (عالم الجن) عن طريق إنقاذه من شر الساحر "أوكلي" : ((ظهر بجواري شيخ طويل ارتسم ظله على الأرض ، يمسك جديلة رفيعة من الكتان موصولة بعنق كلب أسود (...) لقد كان منقذي و شيخي "بابا بوه ان" المكني "ساحر الصحراء"))[1].

رافقت شخصية "بوهان " بطل الرواية " آه ار"" طيلة أحداث الرواية علمه السحر وكيفية استحضار الجن و استغلال صفة الزوه رية لشعوذة.

يمتلك "بوه ان" خربة متربعة على أراضي "جانت " مارس فيها خلوته وكل أنواع السحر : ((...تعلمت السحر لأول مرة في هذه الخربة ، مارست فيها خلوتي .... وحادثت الجن في المنام ، كيف لي أن أهجر وكراً علمني قيمة النفس و فضائلها؟))[2].

صورت شخصية "بوه ان" العواقب الوخيمة لكل من يستخدم السحر في شكل توعوي ترهيبي من خلال موت الشخصية وهلاكها على أيدي العفاريت فانقلب السحر على الساحر.

((استفقت على جسد بارد يعانقني و يصدني عن وقت الوقوف، بادلته العناق نصف نائم متحسساً تجاعيد وجهه ... أيقنت أني أعايش الحقيقة و أن من تجاوزني مضجعي ما هي سوى جثة متعفنة لشيخي " بابا بوهان" !))[3].

[1] المصدر السابق ،ص 18.

[2] المصدر نفسه ،ص 21.

[3] المصدر نفسه ،ص 195.

4 - امرأة الناظور :

شخصية ثانوية في الرواية و هي فتاة مالية سوداء البشرة ضيقة العينين في العقد الثالث تحمل صغيراً في بطنها جاء بها الشيخ "بوهان"للاعتماد عليها في سحره ، فالناظور : من يستطيع الكشف عن العالم الآخر ، عالم الروحانيات والسحر،تستخدم لمحادثة الجن ومشاهدتهم في رؤاهم حسب زعم السحرة و المشعوذين ، يشترط في الناظور :أن تكون فتاة حامل أو هي غير بالغ،((الناظور هو الفرد الكاشف عن مواقع الكنوز ، يشترط أن يكون صبيا غير بالغ أو امرأة ح بلى !))[1]، كتب "بوهان" على جبين الناظور آيات الكشف : وهي عزائم يستخدمها السحرة للاتصال بالعالم الآخر كما لطخها بدماء ناقة منحورة؛ و هذه الطريقة هي أول خطوة للاتصال بالعالم الآخر ((رأيت فيما يراه التائه ناقة صفراء بعنق منحور تفتح فاها لترغي و تشخر ، بين ساقيها تجثوا الناظور (...) كانت تستحم بالدماء المدهورة من عنق الناقة و شيخي ينتصب خلفها محركاً على رأسها حاوية البخور))[2].

امرأة الناظور هي شخصية ساذجة قام "بوه ان"باستغلا لها لتحمل منه صغيراً في أحشائها، و تكون عينا له على عالم الجن مستعينا بكحل الشمس : وهو كحل يسمح برؤية العالم الآخر حسب زعم السحرة .

((إرتج عقلي بهذا النبأ فوقت معالم الوقار من شيخي ، كيف له أ ن ينكح حليلة و يْنكر ؟ كيف لها أن تعاشره وتحمل منه ؟))[3]، ساهمت شخصية الناظور في الكثير من الأحداث العجيبة في الرواية .

5 - الحاج جبريل :

شيخ روحاني كفيف من أهل الزاوية يتعامل مع الجن ؛ توفى ابنه بمس من الجن فقرر أن يكرس حياته لعلاج الناس الذين أصيبوا بنفس الأذى.

الحاج جبريل هو شخصية مساعدة أراد تخليص "آهار" من أذى الجنية المسلمة " نجمة بنت الأحمر".

---

[1] المصدر السابق ،ص 59.

[2] المصدر نفسه ،ص 62.

[3] المصدر نفسه ،ص 97.

6 – شخصية الجن :

الجن من الشخصيات الفوق الطبيعية تضيف على النص لمسة سحرية بما تحمله من مواصفات غريبة تشير الدهشة والحيرة في نفس القارئ ويغلب طابع الرهبة والخوف على نفسيته حيث : ((يشكل الجن بمختلف أجناسهم وأنواعهم عالماً متكاملاً من الشخصيات التي لا تخلو سيرة من السير من حضورهم ، فهم يتفاعلون مع عا لم الإنس ، يقدمون له يد العون أو يسعون إلى إلحاق الأذى به))[1]، و عليه فإن الجن نوعان : جن مؤمن و جن كافر و هذا ما اعتمدت عليه الرواية داخل شخصيتين و هما :

1 – نجمة بنت الأحمر :

جنية من نوع مسلم من قبيلة الأ حمر وهي إحدى قبائل الجن والدها "أبو محرز الأحمر "حاكم" هذه القبيلة ، ولدت بعد ميلاد المسيح بخمسمائة عام عرفت شخصية نجمة بالطيبة والصدق و مقت الكذب والخداع ، عينها والدها الأحمر قائدة على جيش "عرمرم" من العفاريت فكانت خير قائدة ((... خاضت حروبا مع "الدناهشة" فأهلكت منهم جحافل كثيرة (...) كأن هذا آخر ما أباحه "بوهان" قبل أن يباشر في الاستنزال !))[2]، تمتلك نجمة كنز عظيم لا يقارن بمال و لا ذهب و هو "خاتم الولاء" سمي "بالنجمة الخماسية" و يستخدم لتسخير الجن و نشر البلاء ((استقمت وناولت الجريدة لـ "نجمة" ، قبضت عليها و كتب الميثاق و العهد ، ثم دعتني أن أطلب مالا يعصي الله فقلت: ابتغي منك الكنز الذي جمعنا عليه "بابا بوهان"))[3].

يستعين "بوهان" بزوهري "آهار" لاستحضار الجنية "نجمة بنت الأحمر " و أخذ خاتم الولاء منها استعانته بزوه ريلي مثله يقيهم من شر أذاها.

---

[1] سعيد يقطين: **قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)**، ص 100.

[2] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة** ، ص 71.

[3] المصدر نفسه ،ص 81.

تشترط "نجمة بن الأحمر" من "آه ار" أن ينال عهده الإعطاء ما يريد ((عهدي أن لا تأكل الرحم الأحمر من ناقة أو نعجة أو بقرة و أن لا ترتدي الأبيض إلاّ في الحج أو العمرة وأن لا تتزوج من امرأة تحمل اسم نجمة ، فإن قبلت عهدي كنت لك مطيعة ، وإن عزفت انصرفت بأمرك ، فلا تستدعيني بعدها و إلا مسستك بالضرّ !))[1]، فيكسب رضاها من خلال قبولها بالعهد ثم يخالف عهده لتقرر الانتقام منه وإلحاق الضرر به.

2 - "**زيتونة بنت إبليس**" :

تسمى بشيطانه الشهوة و هي جنية كافرة تتصف بالمكر والخداع لا تفي بعهد قطعته لأحد قط، بل تنكثه فور إعطاءه وتملك صاحبه : ((أجمعت كتب السحر و مخطوطات العارفين على أن عهد "**زيتونة**" غلية تجرجر إلى الهلاك...))[2]، ترمز شخصية **زيتونة** إلى الشخصية الخادعة التي تجعل من المكر و الكيد سلاحاً لها عن طريق الاعتماد على الحيل و المراوغة للوصول إلى مبتغاها.

3 - **النون** :

جن على هيئة بشر (توأمين و طفل قزم) ذو بشرة سوداء اللون سنهم لا يتجاوز العاشرة ((... صبيان في الطول نفسه لباسهما الأبيض رث ، وصبي قزم يلتحف جبة حمراء مطرزة بخيوط ذهبية اللون تفوح منه رائحتا المسك و العنبر))[3]، أرسلوا من طرف الجنية "نجمة بنت الأحمر" للانتقام من "آه ار" الذي خالف عهدها ؛ زعموا أنه م أضاعوا الطريق ، صفاتهم عجيبة لا تشبه صفات الطفل العادي ، قلوبهم قاسية كالحجارة لا تجزع لليل الصحراء و لا قصص الجن لهم قدرة جسدية خارقة مقارنة تجسيدهم الواهن.

كما أن القزم نون : يفضل أكل الجيفة على الأكل الطازج ((تفضل أكل الجيف على سرط اللحم الناضج ! لا تهتم يا "نون" سأطعمك ما تحب عندما يتنفس الصبح))[4].

[1] المصدر السابق ،ص80.
[2] المصدر نفسه،ص 170.
[3] المصدر نفسه،ص 182.
[4] المصدر نفسه،ص 187.

لدى "نون" قدرة خارقة على شفاء الأمراض من خلال لعابه ((نطق حمودي قائلا : لعاب نون مبارك فهكذا يقول والدنا رش الماء على مواضع الجرح وتبرأ الناقة في ليلتين على الأكثر))[1]، نظراته غائرة لا تبعث بالبراءة بصلة ، شخصية هذه الأطفال العجيبة من أكثر الشخصيات التي تحير القارئ و تدهشه نظراً لتصرفاتهم الغريبة و صفاتهم العجيبة.

4 – المارد ناصور :

شخصية من عفاريت الجن ، متمرد على الحكام يضر من زجره و يعطب حواسه ، و الناصور هو شيطانا باطش وشديد لا ينصح بتعاهد معه منظره المخيف وصوته الخشن يبعث بالرهبة والخوف استحضره "آهار" بطلب من الشيخ "بوه ان" من أجل تطويع "زيتونة بنت إبليس" و أخذ عهدها .

شروط معاهدته: الكفر بالله و النجاسة الكاملة وممارسة السحر والشعوذة ((و ما عهدك ؟ مارس السحر ، وافش السقم ، فرق الأزواج ، و اقطع الأرزاق لن تنال ما تبتغي حتى تذل مخاوفك ، حينها ستراني في خلقة ممسوخ ة و إن ثبت كان علي طاعتك))[2]، يقبل "آه ار" العهد لناصور ثم يمارس في خلوته الشذوذ و المعاصي مكرها وفي قلبه نية التوبة فور انقضاء الخلوة.

((أكملت الروتين المتخم الذي عهدت عليه كل يوم ثم إنزويت على السجادة القذرة أصلي عاريا صلاة العصر ، أنقر الأرض بجبيني ساجداً للشعباذ ثم أقوم و أعاود التعبد ، و قلبي يغص بالشجن...))[3].

[1] المصدر السابق ،ص 185.

[2] المصدر نفسه ،ص 147.

[3] المصدر نفسه ، 149.

5 – الكلب آميدي :

أحد عفاريت الجن كلب "السلوقي" أسود متوهج العينين لا يظهر إلا يوم الأحد و يدبر باقي الأيام لا يرتسم له ظل في الأرض إسمه الأصلي "جعلان" ينتمي لقبيلة "المجلمين" أحد قبائل الجن و هو خادم الشيخ "بوهان" يوم الأحد ((... ما كاد ينتهي قوله حتى تغول "آميدي" من كلب أسود إلى عفريت هاجت الجن و ثارت على بعضها ثم اختفت ، وقبل أن أرى الخادم "جعلان" في شكله العفريت ثبتني "بوه ان" بين ساقيه ولوث جفوني بكل الشمس ...))[1]، يرمز الكلب في الرواية إلى الإخلاص والوفاء لصاحبه وهي أحد أهم الصفات التي تميز هذا الحيوان اختيار لونه الأسود في الرواية مقصود لزعم السحرة أن كل حيوان أسود هو من عالم الجن و العفاريت.

أوردت الرواية شخصيات أخرى عجائبية منها :

1. طاووس الملائكة "إبليس" :

المكني بعزرائيل و هي شخصية من مماليك الجن مالك العوالم السفلية و المكني "بعزرائيل" له من الذرية ما يملئ الأرض إلى آخرها أقربهم إليه (("عزازير" و"زيتون" "دهش" ، و"ساروخ" ، "عائنه" و "أم الشعور" ،"سنجاب"و"بير" و "أندراس"))[2].

2. أبو محرز الأحمر :

جن مؤمن ملقب ب "بابا يعقوب" مسلم حازم و شديد ، ثيابه بيضاء ساطعة ، له تاج عظيم رصّع بالجواهر والحلي ، متعلق بالإسلام قدر تعلقه بالنبي صلى "الله" عليه وسلم ، عرف بالقوة و الشدة و البطش و هو والد الجنية "نجمة" يحكم الكثير من الممالك و الأرضي ((...مملكته تتربع على تونس و الجزائر و المغرب من جبال الأطلس وصولا لصحراء))[3].

---

[1] المصدر السابق،ص 42.

[2] المصدر نفسه ،ص 49.

[3] المصدر نفسه ،ص 50.

3. أبي سعيد عبد الله المذهب:

هو ملك الأراضي الثاني حاكم ثلاثمائة و سنتين قبيلة من الجان رداؤه أصفر فاقع و ناصع و هو خادم يوم الأحد ، يعد من أكبر حكام الأرض وممتلكاتها في عالم الجن ((و كل كنوز الأرض و دفائنها ، لديه من الذرية الأقوياء كالأمير "سعيد"و الحكماء كابنته "عائلة"))[1].

4. أبو الوليد شمهروش :

الملك الثالث من ملوك الجن الأرضين ، لقب بقاضي القضاة للحكمة التي يبسطها في محاكمة أبناء الإنس و الجان متشدد لا يظلم جنياً ولا إنسياً و يفض النزاعات بيسر و لين ((عرشه أعلى قمة "توبقال" ببلاد المغرب أين تركن قبة المحكمة على الصخرة الكبرى ، فإن خضع أدناها إنسي ممسوس صرع ثم قار و تكلم بلسان العرب ، فيسمع له "شمهروش" برهة فإما يعاقبه أو ينصفه...))[2].

5. أبي زوبعة الأبيض :

هو الملك الرابع لأراضي وهو المعاون للملك "شمهروش" في الحروب و القضاء و هو خادم يوم الجمعة.

6. ميمنون أبانوخ :

الملك الخامس للأراضي يعد من أ قوى الملوك أشدهم شراسة و أكثرهم طيبة يخضع لحكمه العفاريت يتولون عنه كل الأعمال و هو خادم يوم السبت.

((... عرشه يتربع على أراضي العراق ويخضع لحكمه عفاريت و مردة يتولون عنه كل الأعمال)).

[1] المصدر السابق، ص50.

[2] المصدر نفسه ،ص 50.

7. طارش بن كوش :

((حضي بخزائن من حلي و ذهب و كنوز و كل بإذن الله على حكم عمار الأرض من ساكني بيوت)) [1].

8. أبو العجائب برقان :

أصغر ملوك الجن سننا أدقهم فلسفة حظي بالحكمة الأصلية و هو أسرع الحكام اتخاذاً للقرارات.

[1] المصدر السابق،ص52.

ثالثا : عجائبية الحدث :

يعتبر الحدث مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام ، بتصوير الشخصيات التي تكشف أبعاده ،إذ تمكن وظائف السارد العجائبي في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية و ذلك ((بطرق و أساليب تمنح النص سردية حقيقية ، بخلق تفاعل و انفعال بين أحداث الحكاية و السارد من جهة وبين الحكاية والمتلقي من جهة أخرى))[1]، حيث يعد الحدث المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية ،و تأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار للمتلقي وتأثر على نفسيته بطريقة ما.

الأحداث الرئيسية تأتي لتشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وبتتابع هذه الأحداث تدفع بها إلى عدة طرق و بالضرورة فإن وجود شخصيات عجائبية يقتضي وجود أحداث فوق طبيعية و هذا ما يعطي أبعاداً عجائبية للرواية حيث تعمل الشخصية العجائبية على ((تفجير الحدث و إعطاءه تأويلات متعددة و أنفاس متباينة تصب في شريان تضفي على الحكي مميزات نوعية))[2]،لأن الروائي يسعى إلى تج اوز المألوف عن طريق أحداث غير طبيعية مستعيناً بطرق و أساليب تمنح النص سرديته من خلال البحث عن شخوص و أحداث و مكان و زمان تشترك و تتناس لتضع حكاية عجائبية.

تسير الأحداث في رواية "**الوحا العجل الساعة**" في بنية سردية تتجاوز الواقع و يمتزج الخيال فيها بالحقيقة و تنقلنا إلى عوالم السحر و الحلم.

[1] شعيب حليفي :**مكونات السرد الفانتاستيكي**،ص 78.

[2] شعيب حليفي: **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)**،ص 65.

تبدأ أحداث الرواية بحلم يراود "آه ار" الشخصية الرئيسية في الرواية ، يرى "آه ار" في منامه ما لا يراه العاقل ، رجال أقرب إلى خلقة البشر برؤوس مستديرة يتراقصون مع الجن حولهم فتيات وعجائز يقمن بتصرفات غريبة ((... كن يكسرن حجارة الهيماتيت ويمزجن ترابها باللبن ثم يرسمن على جدران مشهد الرقص مع النار))[1]، شكل هذا المشهد حدثاً غير مألوف ما أثار دهشة وحيرة القارئ ؛ حلم عجيب ظل يراوده سبعة أيام متتالية ينتهي بفاجعة لا يستطيع نسيانها ((رمقتني صبية أستر ق النظ ر(...) تلفتت إلي و أشارت إلي بالدنو (...) تقدمت منها متعاميا عن بنات جنسها (...)أمسكت ذراعيها و عج نها كما تعجن عجوة التمر ، ضاعت سم رتها على الأرض فانقلبت بيضاء كأن بها الب هاق ، زاد اتساع عينيها ثم ا رتقى أنفها وارتخت شفت اها. مالها تتبدل كالحرباء ؟...))[2] ،أسهم تحول الصبية إلى رسم حدثا عجائبيا خرق المنطق و جاوز المعقول كما ساهم في إثراء بنية هذا الحدث بكل ما هو عجيب ومفارق للواقع .

كانت حياة "آه ار" تسير وفق نمطية عادية إلى أن يأتي اليوم الذي غير حياته :"**يوم حادثة حرق الخيام**".

أين قام أشخاص مجهولو الهوية بقتل والديه وحرقهما لظفر بجسد هذا الصبي الزوه ري ليتم إنقاذه على يد الساحر "بوه ان"و أخذه معه إلى خربته ؛كانت هذه اللحظة منعطفاً حاسماً في تغيير مسار الأحداث ، نحو وجهة جديدة مغايرة غير متوقعة شهدت رحلة "بوهان " و "آه ار"العديد من الأحداث العجيبة رصدتها أحداث الرواية بطريقة خلقت شعور الرهبة و الخوف و الاندهاش للمتلقي.

كان يرى الساحر "بوهان" الصبي "آه ار" دائما أداة لبقر الأرض و إرضاء الجن و هذا هو السبب الرئيسي لإنقاذه له ؛أما "آهار" فكان يعيش في رحلة نحو المجهول في كل محطة يكتشف لغز جديد يبعث بالذعر في داخله.

[1] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة** ،ص 9.

[2] المصدر نفسه ،ص9-10.

أول محطة له كانت في "غار تابهاوت" أين شهد هذا الغار العجب العجاب و أوضحت حقيقة نية الشيخ "بوهان" لصبي "آهار" لأول مرة يسافر "آهار" مع شيخه إلى هذا المكان أين يجبره على ممارسة السحر مكرها مستعينا على ذلك "بكحل الشمس" الذي يساعد على رؤية العالم الآخر ((رأيت تداخلا عجيبا بين عالمنا و عالم محمر اكتظ برهط من الكيانات الدميمة ، أطوالهم فارعة و أبدانهم عارية تولى عنها الستر، ملامحهم أقرب إلى الآدمية و جلودهم حمراء كساها شعر كث (...) كانوا يتراقصون حول الحاوية ويتلذذون بشهق دخان البخور))[1]، إن استحضار صور الشياطين في هذا المشهد وحده كفيل بخلق ذلك الشعور بالاندهاش والتعجب والخوف نظراً لارتباطه بخلفيات أسطورية و عقائدية عند الشعوب وخاصة أنهم من عالم آخر غير العالم الدنيوي ((فتحت عيني بعد إجهاد فتراءى لي وجه شيطان ؛ ظهر على جسمه زغب أصفر مبلل بالنجاسة ، تمايل و رقص ثم طفق يخمد البخور ، صده حمر الجلود وصرفوه بالعويل و الهمهمة ، لينتشر الرغاء ويقعقع المكان بصياح الجن وترسم ملحمة في غار تابهاوت))[2].

وصف هيئة الشياطين وخلقتهم أسهم هو الآخر في بناء حدث غير مألوف ومخالف للواقع.

تتوالي الأحداث العجائبية في رواية "**الوحا العجل الساعة**" فبعد الانتهاء من "غار تابهاوت" يجد "آهار" شيخه ينتظره رفقة امرأة سمراء حامل تدعى الناظور ؛ و الناظور هو الفرد الكاشف عن مواقع الكنوز ، ترافق هذه المرأة الساحر والصبي في بعض المحطات من الرواية كما ساهمت في تشكيل بعض الأحداث العجائبية نذكر منها مشهداً يبعث بالغرابة و الانبهار في نفسية المتلقي وتولد له العديد من الأسئلة التي لا يجد لها حلا في عالم الواقع بل إجابتها متعلقة بالعالم الآخر " عالم الروحانيات والسحر" : ((رأيت فيما يراه التائه ناقة صفراء بعنق منحور تفتح فاها لترغي وتشخر ، بين ساقيها تجثوا الناظور و على جسدها ظهرت حبتا تفاح و ثمرتا بطيخ توسطتهما قبة عظيمة ترعى روح الجنين كانت تستحم بالدماء المدهورة من عنق الناقة وشيخي ينتصب خلفها محركا على رأسها حاوية البخور))[3]، يزعم السحرة أن غسل الناظور بدماء ناقة منحورة و بخور معين يمكنها من رؤية الجن و محادثتهم.

---

[1] المصدر السابق،ص40.

[2] المصدر نفسه ،ص 40-41.

[3] المصدر نفسه ،ص 62.

استطاعت الرواية من خلال هذه الوسائل العجيبة أن تخرق العادي والمألوف وتضع المتلقي في حيرة شديدة لا يمكن تفسيرها بق وانين عالمنا العادي ، و الحقيقة أ ن الروايات ذات النوع العجائبي تتلون دائما بعنصر الخارق الذي يدفع بالأحداث نحو مشارف المحال و اللامعقول وهذا ما نلمسه بوضوح في المحطة الثالثة من رحلة "آه ار" والذي يحاول من خلالها التواصل مع جنية مسلمة تدعى "نجمة بنت الأحمر" لأخذ عهدها و هذا بطلب من شيخه "بوه ان" لنيل خاتم الولاء الذي يستخدم لتسخير الجن ونشر البلاء ((... استقمت على قدمي متفحصا مصدر الجلبة لأرى ذراعاً قمحية اللون تنتهي بأصابع خمسة ؛ أظافرها ناصعة كالعاج تمتد خلف الدخان مفرقة كثافته))[1]، يرسم هذا المشهد الغريب التقاء إنسيا مع جنية ، استطاع السارد من خلاله خرق الواقع و السفر بخيال المتلقي إلى عا لم المتخيل ؛ تسوح الجنية لـ"آهار" بمكان الكنز بعد أخذ عهدها.

((الكنز في "سرنجار" ، في سوق الجن ، لا ينا له إلا المخ لصون لله و العامل بأمري ، و العارف بعزيمة آصف بن برخي و الطاووس))[2]، يسافر "آه ار" برفقة شيخه و المرأة الناظور منتجهين إلى "سرنجار" المدينة التي عاشرها الجن من أجل الحصول على خاتم الولاء.

هناك ترتسم الأحداث العجيبة من خلال ثلاث أمارات تبعث الشعور بالخوف والرهبة و الغرابة :

- **الأمارة الأولى** : ((لم يكد ينتهي حديثه حتى سمعنا طرقا ك الحوافر الخيل يقسم ظهر الصحراء، رميت بصري صوبه و انتظرت هدوء الرمال (...)رجل أسود نصف عار جاء قاصداً البخور، حجمه يتضخم كلما دنت فرسه السوداء ...))[3].
- **الأمارة الثانية** : ((... لم يطل الأمر حتى بان رجل بطول المترين تقدم بإطناب فسفر وجهه على نور القمر : تيبست أطرافي كجذور السنديان...))[4].
- **الأمارة الثالثة** : ((رجت الأرض من تحتنا فهاجت الزوابع و اغتاظت علينا (...)عجت السماء بالغبار فاستعصت الرؤيا وفاحت رائحة الجن))[5].

[1] المصدر السابق،ص77.
[2] المصدر نفسه،ص82.
[3] المصدر نفسه ،ص94.
[4] المصدر نفسه ،ص96.
[5] المصدر نفسه ،ص98.

كل هذه الإمارات ساهمت في بناء الحدث العجائبي داخل الرواية و أثارت مشاعر الخوف والترقب والتعجب يجد القارئ نفسه يعيش حالة من العجز عن تصديق ما يدور أمامه وهذا ما يسمى"بصميم العجائبي" .

في أثناء هذه الأ حداث العجيبة يتولد ح دثاً آخر يذهل القارئ يتمثل في ولادة ا لناظور لرضيع ممسوخ : ((لزني أن أكشف عن الرضيع فدنوت بإطناب ، رفعت القماش عنه ليغلبني الفزع !(...) كان رضيع أسود كنجم خامد رفضه اللهب ! عيناه شاخصتان ببريق زائف وشفتاه رفيعتان ،أنفه معقوف ولسانه بارز مفلوق !))[1]، الناظور هي المرأة الكاشفة عن العالم الآخر لذا تم مسخ رضيعها و هلكها.

يكشف هذا الحدث العجيب النهاية الوخيمة لكل من يستخدم السحر.

تأخذنا الرواية إلى محطة عجيبة أخرى و هي أسواق الجن : يدخلها الساحر "بوهان" رفقة الزوهري "آهار" رغبة في الحصول على خاتم الولاء ، و هي أسواق عجيبة للمقايضة وليست للبيع لا ترى إلا يعين لوثت بكحل الشمس الروحاني تركها الإنس فعمرها تجار الجن تحمل هذه الأسواق الكثير من الأشياء العجيبة فقد غصت ممراتها بجيف البهائم وعمر بأعضاء الذبح والكلاب كما حضت فيها الرؤوس لتستخدم في السحر الأسود : ((... أحست أنهم خلق عديمو الأوزان ! فخطاهم واسعة و أقدامهم لا تترك أثراً على الرمال روائحهم كحجر الصوان عند هرشه يغلبها الطيب و العنبر...))[2].

يتم الحصول على خاتم الولاء في إحدى خيم الجن وسط حدثا يبعث بالذعر ((فضلت الصمت على السؤال فالخيمة تعج بالجن ولا قبل لنا بالكلام (...) في حضرة رجل أسود لم يظهر من وجهه سوى عيناه و شفتاه))[3]،بعد ما حصل "آهار" و "بوه ان" على مبتغياهما أدرك الساحر "بوه ان" أن رحلته ستدخل أخيراً مرحلة حاسمة و ما عليه إلا نيل عهد الجنية الكافرة ملكة السخط"زيتونة بنت إبليس".

[1] المصدر السابق،ص 106.
[2] المصدر نفسه ،ص 112.
[3] المصدر نفسه ،ص113.

تدخل أحداث الرواية في هذه المرحلة في رحلة جديدة نحو عوالم التيه والضياع نتيجة شعور "آهار" بالكفر والشرك وضياع ذاته.

تبدأ الرحلة بخلوة في إحدى الكهوف الصخرية ، دامت هذه الخلوة أربعين ليلة مارس فيها "آه ار" الشذوذ و المحرمات مستعينا على بعض البخور والعزائم و هذا بطلب من الساحر "بوه ان": ((عليك بالزهد ، تم أربعين ليلة دون وضوء ، صل صلاتك عار ، افتتحها ب " الفاتحة " و اختمها بـ"الكافرون" أجمع برازك و بولك عند مخدعك (...) احذر أن تغتسل))[1]، لقد أُجبر "آه ار" على ممارسة الشرك أو الهلاك فما كان أمامه سوى مسايرة شيخه و إتباعه((... افترشت السجادة الشائبة و تعريت من ردائي ثم صليت ركعتين دون وضوء ، الأولى بـ "الفاتحة" و الثانية بـ"الفاتحة" و "الإخلاص"))[2].

بعد انقضاء ليلتين في الخلوة وممارسة الشرك استحضر "آه ار" خادمه المارد ناصور فطلب منه اخذ عهد شيطانة ا لشهوة "زيتونة بنت إبليس " فيشترط عليه هو الأخر ممارسة السحر و الشرك بالله ((تنزوي من مخدعك سبع ليال تدعو فيهم لغير الله وتصلي صلاة العصر للشعباذ و بعد انقضاء كل صلاة ستسفر مخاوفك علانية و إن لم تقو عليها صرفتك أهبلا))[3].

شهد هذا الكهف ممارسات غريبة وعجيبة استطاعت أن تضع المتلقي في حيرة و أسئلة لا يمكن تفسيرها في العالم الواقعي كما أن تشبع الأحداث بالخيال ساهم في إثراء الحدث العجائبي و رسمه رسماً دقيق.

تكتمل الخلوة بملاقة الزوهري "آه ار" بشيطانة الشهوة "زيتونة بنت إبليس " و الذي تجمعه معها علاقة غير شرعية شكلت حدثا عجائبيا غير مألوف ((... ها أنا الآن أقف واهناً أمام أنثى جمعت شهوات الجن و الإنس في جسد واحد ،قد تكون هذه خلوة ما بين النوم و اليقظة ؛ ولكن نية "زيتونة" في النكاح جعلت الأمر أشد وضوحا من الحقيقة!))[4].

---

[1] المصدر السابق،ص 133.

[2] المصدر نفسه ،ص 136.

[3] المصدر نفسه ،ص 148.

[4] المصدر نفسه ،ص 177.

كما الغرض من وراء هذه العلاقة الجن س ية الجامحة أخذ عهد زيتونة ((وما عهدك يا "زيتونة" !عهدي أن تفارق "نجمة" و تفسخ عهدك معها ...))[1].

تقرر الجنية "نجمة بنت الأحمر " الانتقام من "آه ار" لمخالفته لعهدها مع "زيتونة بنت إبليس " فترسل له عفاريت في هيئة صبيان توأمان و طفل قزم زعموا أنهم تاهوا في الصحراء ((صبيان في الطول نفسه لباسهما الأبيض رث و صبي قزم يلتحف جبة حمراء))[2]، يلاحظ "آه ار" صفاتهم الغريبة كأكل الجيفة ، نظ راتهم الغائرة فيتفطن لأمرهم من خلال مشاهدته لحدث عجيب ((...طفقت أفتش باحتراز لأصدم بعرض لا يستلذه الأصحاء ، كلب أسود يحتضر تحت الضياء ، فوقه يجثم "نون" و هو يأكل من بطنه المبق ورة !))[3]،حمل هذا المشهد العجب العجاب وساعد خلق شعور الرهبة لدى المتلقي ما أثار حيرته و اندهاشه.

نكتشف من خلال أ حداث الرواية أن هذه العفاريت ق امت بتخلص من الشيخ "بوه ان" في إحدى المغارات ولازالت تلاحق "آه ار" الذي يلتقي في ختام رحلة بالشيخ جبريل و هو شيخ روحاني يقرر مساعدته لتخلص "آه ار" من السحر و انتقام "نجمة بنت الأحمر".

تنتهي الرواية بمقتل الشيخ جبريل على يد العفاريت في مشهد عجيب ((مددت عنقي و استقصيت أمرها لأفجأ بالحاج جبريل ملقى على الأرض الإسمنتية عا ر بيد و ساقين مكسورتين على خلاف، عند رأسه يقف توأم الجن وعلى بطنه يجثو أخوهم "نون" المكنى "بالهات" يسرط الأمعاء من بطنه المبقورة و يردد بثبات أضروه و أفنوه بحق الملك "سمسمائيل"))[4]، و تكون بذلك خاتمة الحكاية خاتمة تختزل فيها المسافات و الأزمنة بفعل عجيب و خارق.

[1] المصدر السابق،ص178.
[2] المصدر نفسه ،ص182.
[3] المصدر نفسه ،ص 190.
[4] المصدر نفسه ،ص 222-223.

رابعا : عجائبية الفضاء.

للمكان دور مهم في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم و إدراكهم للأشياء ، ولقد حظي المكان بدراسة مكثفة لدى العديد من النقاد والدارسين .

يعرف "أحمد مرشد " المكان بأنه: ((مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي))[1]، ذلك لأنه الركيزة الأساسية لبناء أي عمل روائي.

يمثل المكان : ((مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ،و لا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين))[2]، يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالأحداث ، فسيرورة الأحداث تتماشى دوما مع المكان ، فلا يمكن أن نتصور أي عمل روائي دون وجود المكان.

و يعرف "ياسين النصير " المكان : ((للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأ نه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، و لذ فشانه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزاء من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه))[3]، المكان جزء لا يتجزءا من الإنسان والمجتمع ككل، فهو يخلق نوعا من التفاعل بينهما.

و يعرفه إبراهيم عباس: ((إن المكان هو مكون لفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلخصها جميعا ، أنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية ، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة ، ل واحد نمنها يعتبر مكان محدداً إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية))[4] .

---

[1] أحمد مرشد: **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1، 2005، ص 170.

[2] محمد بوعزة:**تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)**،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص99.

[3] ياسين النصير:**الرواية و المكان** ،دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ،بغداد،(د.ط)،(د.ت)،ص16-17.

[4] إبراهيم عباس:**الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)**،دار كوكب العلوم،ط1، 2014،ص18.

أطلق سعيد يقطين على المكن البنيات الفضائية العامة وهي ثلاثة أنماط :

أ. **الفضاء المرجعي** : وهي الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها إما الواقع أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة))[1].

ب. **الفضاء التخييلي** :و هي مختل الفضاءات التي تصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أوصفتها التي تنعت بها[2].

ج. **الفضاء العجائبي** : تنهض أفعال الفواعل على أساس الفضاءات المرجعية و التخييلية بأنواعها تتحقق كذلك داخل الفضاءات العجائبية ، و حين تمس هذه الفضاءات ببعدها العجائبي .

فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة و إلا فالعديد من هذه الفضاءات له طابع واقعي أو مرجعي ما[3].

يعد المكان عند غاستون باشلار بمثابة : ((البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه تظل دائما نستعيد ذكراه ، وتسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادة ذلك الإحساس بالحماية و الأمن اللذين كان يوفرهما البيت))[4]، فالمكان عند ياشلار بمنزلة البيت فهو يمنحهم الشعور بالألفة و الطمأنينة ففيه تتواجد أحلام الطفولة والذكريات .

و يعرفه أيضا بقوله : ((هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مراراً كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى))[5].

---

[1] سعيد يقطين: **قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي ،لبنان ،ط1، 1997، ص 243.

[2] المرجع نفسه،ص246.

[3] المرجع نفسه،ص 254.

[4] غاستون باشلار: **جماليات المكان**،تر:غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ،ط2، 1980، ص9.

[5] المرجع نفسه،ص 36.

يقول عبد المالك مرتاض : ((لقد خضنا في أمر هذا المفهوم ، و أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا المصطلحين الفرنسي والإنجليزي Space, Espace (...)ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، و بينما الحيز لدينا ينصرف اس‌تعماله النتوء ، و الوزن ، و الثقل ، و الحجم و الشكل (...) و على حين أ ن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده))[1]، للمكان مصطلحين مهمين بالمفهوم العام و هما الحيز والفضاء.

انطلاقا من هذه التعريفات ندرج الأماكن التي ارتكزت عليها الرواية هي :

1. **الأماكن المفتوحة** :

هي امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فهي إطار انتقال الشخصيات.

إلى جانب ذلك فهي أمكنة تدل على الغربة و إذكاء نزعة العدوانية[2].

أ. **الصحراء:**

ظلت منذ القدم مرتبطة بالموت با عتبارها مكان أقل ملائمة للحياة فهي مجر بحار من الكثبان الرملية ، امتازت بالجفاف و ندرة الأمطار ، نجدها لا تضم سوى القليل من الحيوانات و النباتات ، تمتاز أيضا بالهدوء والسكينة والتأمل و أحيانا با لجلبة لما يحدثه أه ل المنطقة من حفلات ((دوي الدفوف هو دليل الصحراء و قلب سكونها إلى جبلة ، ظل يطبطب في الخلاء يحل و يغيب حتى عهدت تواتره))[3].

[1] عبد المالك مرتاض :**في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**،ص 121.

[2] صدوق نورالدين:**البداية في النص الروائي** ،دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا،ط1، 1994، ص52.

[3] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة**،ص8.

بالرغم من شاسعة الصحراء و قسوة مناخها والتي تبعث بالتيه والضياع إلا أنه ا اعتبرت الركيزة الأساسية للموروث الثقافي ، إذ كانت الثقافة الصحرواية مصدرا قويا للإلهام والإبداع ، فكلمة صحراء توحي بإيحاءات عديدة منها قساوة الطب يعة ، الأرض القاحلة والجرداء ، أ نها مكان ملئ بالأسرار تمتاز بالهدوء و الهيجان و الصفاء و العتمة، و هذا ما دفع العديد من الأدباء و الروائيين الجزائريين باللجوء إلى الصحراء لما تزخر به من معا لم تاريخية و جمالا سحريا و أسطوريا ، فجعلوا من الصحراء و كهوفها مكانا عجائبيا بامتياز من خلال أعمالهم ، فصحراء الجزائر عرفت بالعديد من الأسرار حول النقوش و الرموز المتواجدة على جدران الكهوف .

رصدت لنا أحداث الرواية بعض المناطق الصحراوية الجزائرية.

جانت :

واحدة من مدة الجزائرية تقع في الجزائرية الجنوبي من صحراء الجزائر، لمدينة جانت عدة من القبائل وعدة من مباني تاريخية قديمة جدا فهي تمتلك موروث ثقافي وحضاري هائل يتمثل في النقوش الحجرية التي تتحدث عن حياة العصور القديمة [1] ، والتي أسهمت في استقطاب الكثير من السياح إليها ، كما أن طبيعتها الجغرافية الجبلية لعبت دوراً في ذلك ((قمت فجراً قبل أن تتبسم شمس جانت على رمالها))[2]،((ابتلع الليل سماء جانت فسكنت الصحراء و أطلقت صمتها على الخلاء...))[3].

من أهم العادات والتقاليد التي تزخر بها منطقة جانت ما يعرف عندهم باحتفال سكان المدينة بالعيد السنوي التقليدي "السبيبة" الذي يعد من أهم المناسبات المحلية العريقة ((ليلة قمرية تلك التي ختنت على نورها عام 1379 للهجري اختارها الأعيان تدبرا لتوافق حفل "السبيبة" السنوي كان مزمعا الاحتفال فجر اليوم))[4].

[1] موسوعة ويكبيديا: www.wikipidia.org,2021/05/20 ,11:46 h

[2] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 29.

[3] المصدر نفسه،ص 64.

[4] المصدر نفسه ،ص 14.

يقام الاحتفال في اليوم العاشر من محرم "عاشوراء" في التقويم الهجري حيث ترمز هذه المناسبة التقليدية إلى ذلك اليو م الذي تعاقدت فيه قبيلتان من الط وارق على الصلح " أزلواز" و "ميهان"، حيث لازال هذا الحدث راسخا في العادات المحلية ((لولا نزول المظلين من جيش الا حتلال الفرنسي و تطويقهم الحدود الشمالية لقصر ميهان لقد حرموا الأهالي من إحياء الوفاق مع قبائل أزلواز))[1]،ترمز هذه الاحتفلالات إلى وحدة القبائل أثناء مواجهتها الأعداء ، و تعبر أيضا عن التلاحم الاجتماعي بين القبائل المحلية ، وما يرمز أليه هذا الحدث أيضا إلى تكريس قيم السلم و التصالح .

عرف أيضا على سكان مدينة جانت أنهم يؤمنون بالسحر والسحرة أكثر نمن إيمانهم بالله تعالى ((فوالدي قد آمن بالسحر أكثر من لإيمانه بالله كان يصدق كلام دجال من طوارق مالي زخرف له القول و ادعى بأن أطفال الجن من القطط والحيات يتغذون على دماء الزوه ريين))[2].

و من أكثر المناطق التي يتواجد فيها السحرة والمشعوذين في جانت وهي مدينة سيفار أو كما تسمى بمدينة اللغز و أعجوبة العا لم الثامنة وأيضا بتسمية أخرى سيفار المدينة التي عاشرها الجن ، موجودة في سلسلة الطاسيلي تاجر وسط صحراء جانت قال عنها العلماء كل مثلثات برمودا موجودة في البحر إلا مثلث واحد موجود في صحراء الجزائر ، تمثل أقدم حضارة في العا لم تتضمن كهوف المدينة مجموعة من الرسومات لمخلوقات بشرية تطير ، وت ضم نقوشا أخرى كثيرة ، قيل عن المدينة بأنها أسواق تدعى بأسواق الجن و العفاريت ، لم يستطيع أحد الدخول إليها حفاظا على حياته ويزعم أن بها عرش الشيطان ((وما أداك بمدينة مهجورة كسيفار وما أدراك بسوق الجن))[3].

اعتبرت سيفار منذ القدم بمدينة الخلاء لا أحد يسكنها أو يدخلها ((عبارات لفظها "بوه ان" عن المدينة التي عاشرها الجن أنها أرض الخلاء والوحشة الأرض التي أجمع الأنس على هجرها خوفا من المس والصرع .. سيفار من اتساعها لم تقدر الشمس على ابتلا ع كهوفها فأصبحت مدينة صماء نصف نائمة))[4].

[1] المصدر السابق،ص14.
[2] المصدر نفسه ،ص 16.
[3] المصدر نفسه ،ص 90.
[4] المصدر نفسه ،ص 90.

قيل عنها أيضا بأن في هذه الأسواق يوجد كنز عظيم للجنية "نجمة بنت الأحمر " و هو خاتم الولاء ، يسعى أليه جل السحرة والمشعوذين ((ينصب سوق الجن في قلب سيفار من فجر الأحد حتى انتصاف الليل ، ستجد كنز نجمة في صلب الخيمة))[1]، وبعد رحلة طويلة داخل السوق الجن وجد الكنز في إحدى الخيام المنصوبة في السوق ((انتشر الدخان ما كاد ينجلي حتى سفر لنا خاتم نحاسي عتيق مع شوائب الأرض من تراب وأعشاب ، ناولنا ا لخاتم ورفع يده ليصرفنا حمله "بوه ان" وأسرع مفارق الخيمة (...) أنت من أعطى العهد لنجمة ، إليك بالخاتم!وضعه على راحة يدي و ولي يجري بين الخيام فاراً من نجمة خشية من أن يمسه الضر))[2].

و من بين المناطق الأخرى المتواجدة في جانت تادرارت الحمراء أو كما سماها العلماء كوكب المريخ أو الكوكب الأحمر هي منطقة جغرافية تتخللها سلسلة جبال تقع بمدينة جانت في الجنوب الشرقي للجزائر بالصحراء الكبرى ، تعتبر منطقة غنية بالرسومات التاريخية القديمة توثق التطور التاريخي للمنطقة ، منطقة تادرارت أو كما تسمى الساحرة الحمراء هي جزء من الحضيرة الوطنية العملاقة لطاسيلي ناجر[3]((أفقت من رؤيا مديدة بدت لوهلة قصيرة لأجد الشمس قد أبلجت الأفق و أطلت على أرض حمراء توهمتها مروية بالسماء (..) لقد كانت كأرض الأساطير أباحت بسرها شهرزاد ، أرض صماء خارقة للمألوف سكونها يغشى الجزع بدلا من الطمأنينة (..) إنها مرتع الجن و الشياطين تادرارت الحمراء))[4].

أرض تادرارت رمالها شديدة الحمرة أرض خالية وقاحلة لا حيا ة فيها ، خالية تماما سواء من الإنسان أو الحيوان من يدخل هذه الأرض يضيع فيها لشاس عتها وكبرها ((فما كان مني سوى الطلوع إلى الخلاء والصراخ عسى أن يسمعني عابر فيضمني إليه ، كانت تادرارت الحمراء خاوية من الحياة منذ وصولي إليهم لم أر فيها زواحف و لم أسمع عشير الضباع ، لقد تجرعت الموت ألف مرة في هذه الصحراء))[5]

---

[1] المصدر السابق،ص 105.

[2] المصدر نفسه ،ص 114.

[3] موسوعة ويكيبيديا: 13:36 h, www.wikipidia.org,2021/05/20

[4] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة**،ص193-192.

[5] المصدر نفسه ،ص 193.

كانت هذه أبرز الأماكن الرئيسية التي رصدتها الرواية ، أما عن الأماكن الثانوية التي ذكرت بإيجاز و هي :

تمنراست:

ولاية صحراوية في أقصى الجنوب الجزائر ((تعلم أن والدي كان من أثرياء تمنراست))[1]، و تمنراست هي الولاية التي نشأ فيها ، الشخصية البطل و والده من أغنياء الولاية و تحديدا في قرية تاظروك فهي المنطقة الثانية هي بلدة تقع في أعالي جبال الهقار لولاية تمنراست بالجزائر.

و من بين المناطق أيضا "طاسيلي ناجر" وهي سلسلة جبلية تقع في وسط الصحراء في الجنوب الشرقي للجزائر بولاية إليزي ، يتواجد بها واحدة من أهم التشكيلات للرسومات الكهفية لنا قبل التاريخ في العالم ((ذاع خبرها عام 1377 هجري ، بعد أن فضح جبرين لغز طاسيلي))[2].

تعد طاسيلي ناجر من أكثر الأماكن غموضا و لغزاً حير العلماء لما فيها من نقوش و رموز على جدران الكهوف المبهمة ((أكمل بوه ان كلامه قبل تنفس الصبح وأخبرني أن آخر رحلة لنا ستنتهي في قلب طاسيلي ناجر ..تحديدا في جوف أحد كهوفها))[3]، اعتبرت الرسومات و النقوش على جدران كهوف طاسيلي ناجر أنها طلاسيم و عزائم يستخدمها ساحر لاستحضار الجن لذا نجد أن ملجئ أي ساحر أو مشعوذ هي في أكثرها بالكهوف والمغار ات بعيد عن الأعين والاختلاء بنفس ه لكي يستطيع استدعاء الجن و العفاريت .

و أيضا توجد منطقة تافقومت وهي منطقة متواجدة في ولاية تندوف لجأ إليها مجموعة من السحرة و المشعوذين اليهود بعد أن طردوا من ارض أدرار لأنهم أبانوا نواياهم الروحانية ، اخ تاروا هذه الأرض لتصون مقدساتهم و تحفظ أسرارهم باعتبارها أرض مالت عليها الرواسي فظهر ت على شكل نجمة خماسية ((مارس يهود تمنطيط السحر في تلك الأرض الجرداء ، أرض تافقومت ، استحضروا الجن

[1] المصدر السابق :ص 21.
[2] المصدر نفسه ،ص 110.
[3] المصدر نفسه ،ص 120.

و جمعوا الخدم و وظفوا "الكابالا" ثم صنعوا خاتم الولاء ، و سموه بالنجمة الخماسية واستخدموه لتسخير الجن))[1].

و من بين هذه المناطق أيضا "عرق آدمر" وهو عرق كبير أو مساحة شاسعة من الرمال تقع في ولاية إليزي جنوب شرق الجزائر ، تقع غرب مدينة جانت ، وهي تبدأ وسط طاسيلي ناجر [2]، ((نتعشى هنا في عرق آدمر ثم نتم رحلتنا إلى حظيرة الطاسيلي قبل طلوع الفجر ، أين سنضعك على بابا بيتك في قلب جانت))[3].

كانت هذه جل الأماكن و المناطق المفتوحة التي حملت في طياتها العجب والعجاب وألغاز لا حصر لها ساعين للكشف عنها وإبانه غموضها.

2. الأماكن المغلقة :

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ، و يكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح ((فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة)).[4]

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان للعيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان و يبقى فيه لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته ، أ و بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة و الأما ن ، أو قد يكون مصدراً للخوف و الذعر.[5]

---

[1] المصدر السابق :ص 106.

[2] موسوعة ويكيبيديا: www.wikipidia.org,2021/05/20 ,14:46 h

[3] عبد الرزاق طواهرية : **الوحا العجل الساعة**،ص207.

[4] جماعة من الباحثين : **جماليات المكان**، عيون المقالات باندونغ ، الدار البيضاء ، ط1، 1982،ص 63.

[5] جوادي هيبة: **صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لخضر، بسكرة، 2013/2012،ص 178.

الخربة :

و هي مكان للعيش مثله مثل البيت إلا أنه عادة ما تكون في الصحراء يعيش فيه الإنسان بمعزل عن العالم و الناس ، ترمز في غالب الأحيان هذه الأماكن بوصفها مكانا مغلقا إلى الاستقرار والطمأنينة ، فهو ملجأ يلج إليه كل إنسان ليتلقى الراحة و الأمان لأنه يح ميه من الضياع والتشرد ((كانت الخربة التي لملمتنا منذ عشر سنوات قريبة من موقع الصيد ما جعل خروجنا إلى الفلاة إرثا و عادة لا تقبل الإهمال))[1]و تسمى الخربة كذلك الدار أو المنزل ((كنا قد وصلنا للتو إلى الديار ...))[2]فهنا تتمظهر قيم الألفة في البيوت والخرب ، فالخربة حسب التصورات مكان صغير كالغرفة . لكنها تعد من البيوت و المنازل ((تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفية و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ، و ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له))[3]، والمعروف في غالب الأحيان أن الخربة يستعملها شخص زاهد أو ساحر لكي يمارس سحره في الخفاء ((تعلمت السحر لأول مرة في هذه الخربة مارست فيها خلواتي وضربت فيها الرمال ، أشفيت المرضى ، أكرمت السائلين، و حادثت الجن في المنام ،كيف لي أن أهجر وكراً علمني قيمة النفس وفضائلها؟))[4]

الخربة عادة ما تكون ملجأ البدويين أو الزاهدين الذين يهربون من المدن و يفضلون الخربة لبساطتها و لأنها رمز للبدوي؛ فجمالية الخربة ظهرت من خلال وظيفتها الاجتماعية و هي السكن، بالإضافة إلى كونها احتوت على تراكيب اجتماعية أعطت قيمة جمالية.

و تعد كذلك الخربة مركز الذكريات التي جمعت ساكنيها والحب والاشتياق لهذا المكان ((جثوت على ركبتي وقبلت الأرض التي رعتني حبا واشتياقا لها ثم أكملت سيري إلى الخربة وما إن أدركت بابها حتى غمرتني قشعريرة حملت معها جملة من الذكريات مع "بابا بوه ان"))[5]، الخربة بيت الساحر و وكره القيم عاش فيها وحيداً وفي عزلة عن العالم ليتسنى له ممارسة السحر و استدعاء الجن و العفاريت و التحادث معهم.

---

[1]عبد الرزاق طواهؤية: **الوحا العجل الساعة**،ص 12.

[2]المصدر نفسه ،ص 19.

[3]حسين بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)**،المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط1، 1990،ص 43.

[4]عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 12.

[5]المصدر نفسه ،ص 19.

الخيام :

الخيمة عادة ما تكون في الصحراء وهي رمز من رموز التراث الذي ميز البدو الرحل و سكان الصحراء و حدد خصوصيتهم ، حيث كانت بيتهم الثابت و المتنقل حسب الحاجة و الظروف التي حددها المرعى و المشرب أو الأمن ، كما تمثل الخيمة تجسيدا للعلاقات الاجتماعية و الروابط الأسرية.[1]

الخيام تعكس نمطا معيشيا معينا وهنا نقصد حياة البدو في الخيام تتمثل في مأوى يقيهم من حرارة المس والرمال وتستخدم في الشتاء لحمايتهم من الرياح الباردة و الأمطار فالخيمة التي تعد من الأماكن البسيطة التي يستقر فيها سكان الصحراء إنما رمز للعربي الذي يحيا حياة البسطاء.[2]

تنصب الخيام عادة في الصحراء لأغراض عديدة منها الاحتفالات أو عند الترحال من مكان إلى آخر هذا بالنسبة إلى معشر الإنس ، عكس الجن و العفاريت الذين استخدموها في نصب أسواقهم ((...ثم فتحت عيني لأجد أمامي سوق فسيحا رشق برؤوس الخيام.

- أترى ما أرى ؟
- ك شيخي في تيه ...
- أرى سوق الجن !

عقلنا الناقتين و دخلنا مضرب الخيام ...))[3] كانت هذه الخيام المنصوبة سوقا للجن و العفاريت حيث تعد من الأماكن العجيبة المغلقة يحدث في داخلها ممارسات غريبة و عجيبة و سحرية ، لا يستطيع أي إنسان أن يراها إلا الساحر المتمكن لأنها محجوبة عن الأنظار ((أخذنا نروح و نجيء بين الخيام حتى أدركنا موقعا يتغنى أفراده للفوضى ، يتراقصون على وقع طبول و يستلذون ضرب جلودهم تجاوزناهم بسرعة و انتظرنا آميدي ليهدينا إلى الطريق))[4] .

---

[1] موسوعة ويكيبيديا: www.wikipidia.org,2021/05/20 ,17:50 h

[2] بليلي عواطف و جديد صالح:**رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية"الدارويش يعودون إلى المنفى"لإبراهيم الرغوثي**، الجزائر، مج 9، العدد5، 2020،ص 371.

[3] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 109.

[4] المصدر نفسه ،ص 110.

هذه الأسواق العجيبة تدعوا إلى الرعب و الإثارة و الدهشة من خلال السحر و الممارسات الغريبة التي تحدث داخل تلك الخيام ((بلغ آميدي خيمة سامية إلى السماء (...) أطلعني بوه ان أن السلفيين من الجن يحرسون مدخل الطوطمين (...) شق الجن الخيمة ودفعونا إلى جوفها ثم غمضوها علينا....))[1] .

و هذه الخيام المنتصبة هي أسواق للجن وهي من الأماكن العجائبية في الرواية يقصد ها تجار من الجن و العفاريت للمقايضة لا للبيع ، و طبيعة البيع في هذا السوق غذاء الجن ، و صفات لسحر الإطعام ،و طلاسم لسحر المرض و الموت تسرقها العفاريت و تقوم بمقايضتها في السوق.

للخيمة في أسواق الجن دلالة عجائبية تتمثل في المعة التي لا يتذوقها إلا الذين دخلوا إليها و في نفس الوقت تثير الرعب و الدهشة في أنفسهم ، فهي المكان الذي توضع فيه أنواع الأطعمة للجن و طلاسم و عزائم عديدة.

المغارات و الكهوف:

عبارة عن فجوة ذات فتحة في الصخرة ، وهو إحدى مكونات الطبيعة التي يستعملها الإنسان كظل في ظروف مناخية معينة ،كما يطلق عليها المتاحف المخبأة في الأرض وهي من عجائب الطبيعة و غرائبها في الصحراء،أن الكهوف و المغارات في حد ذاتها هو مكان موح بكل المشاعر و الأحاسيس غير الدنيوية و الرحيل إلى تلك الأعماق التي تكاد أن تلامس رحم الأرض يصحبه سفر روحي يودع معه التعمق داخل أنفاق صخب الحياة ويقارب في بؤرة اتصال بعوالم سريانية منظورة.[2]

[1] المصدر السابق ،ص 113.

[2] بليلي عواطف و جديد صالح:**رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية"الدارويش يعودون إلى المنفى"لإبراهيم الرغوثي**،ص 373.

يأتي الغار في الرواية كمكان عجيب له دور فعال في سير الأحداث ((... غار تابهوت مخدرين بالأعياء خمس ساعات سير ، تحت شمس جانت (..) خانت الحرارة جسدينا وغادرت بمجرد بلوغنا قعر الغار الذي رشق بأمارات جنسية رسمت جداول (...) كتابات للأشهر الهجرية و أسماء لبعض النجوم و كواكب المجموعة الشمسية))[1].

هنا وصف لغار تابهوت التي تعج بالنقوش و طلاسم و تعاويذ على جدرانها فهذا يدل على أن الإنسان منذ القدم كان يستخدم الكهوف و المغارات في استدعاء الجن و العفاريت و ك انوا يستعينون بالنجوم و الكواكب و حركتها لرصد الوقت المناسب للاستحضار ((رأيت تداخلا عجيبا بين عالمنا و عالم محمر اكتظ برهط من الكيانات الدميمة (..) قابلهم من مدخل الغار نفر من الأقزام وجوهم عريضة كالأباريق و عيونهم واسعة و بيضاوية أذانهم منتصبة كأذان الخيل ...))[2]، هنا استحضار للجن و العفاريت في وسط الغار و حضور كائنات غريبة و عجيبة.

ترمز المغارات في غالب الأحيان إلى الأماكن الضيقة و المخيفة و الغير المرغوب بها و عادة ما تكون مكانا مناسبا ليسكنها الجن و العفاريت ، و كذلك تعد مكانا للعزلة و الخلوة.

فضاء الصحراء هو واقع فلسفي عجائبي لا يمكن أن يتوقف حدوده عند نقطة معينة بل كلما وقعنا عنده كلما ازداد اتساعا وازدادت ملامحه حضورا بتاريخها وأساطيرها وخرافاتها ، فالصحراء بمكوناتها يتجسد من واقع وحقائق المجتمع الصحرواي و طبائعه ، و صفاته و غرائزه ، لذلك استلهمت الرواية من الحياة الصحرواية وأبعادها العجائبية وذلك من خلال صور شخوصها ونمط العيش فيها و تعد أيضا مرتع للشياطين الجن و العفاريت بسبب أن معظم أراضيها قاحلة لا حياة فيها مهجورة لعديد من سنوات.

[1] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 34-35.

[2] المصدر نفسه ،ص40.

خامسا : عجائبية الزمن:

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية في بناء أي خطاب روائي فلقد شغل هذا المصطلح الإنسان فاتحه إلى دراسته محاولا الوصول إلى تعريف جامع له.

يعرف عبد المالك مرتاض بأنه : ((مظهر وهمي ، يُزَمْنُ الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي ، غير مرئي ، غير محسوس (...)إنما تتوهم ، نتحقق أننا نراه))[1]، فهنا مرتاض يرى أن الزمن وهمي أي لا نراه ولا نسمعه ، ولا نتلمسه ، فقط إننا نتخيل وجوده و نراه .

((الزمن هو ذلك الكيان الهلامي ، الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة ، تحولت و تطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني))[2] .

و يعرفه أفلاطون بقوله : ((مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق))[3].

الزمن مرتبط بمرحلة من مراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة ، بوصفه أحدثا تشترك فيها الإنسانية جمعا.

" رأى تودوروف في هذه المسألة أن يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أصناف و هي :

- **زمن القصة أو الحكاية** : أي زمن الخاص بالعالم التخييلي.
- **زمن الكتابة** : وهو مرتبط بعملية التلفظ أي زمن السرد .
- **زمن القراءة** : إي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.[4]

[1] عبد المالك مرتاض:**في نظرية الرواية** ،ص 172-173.

[2] هيثم الحاج علي :**الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي** ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت لبنان ،ط1، 2008،ص 17.

[3] عبد المالك مرتاض:**في نظرية الرواية**،ص 172.

[4] حسين علام :**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**،ص 187.

و هذه عبارة عن الأزمنة الداخلية ، أما تلك الخارجية فهي تلك التي يرى غلشتان أنها :

- **زمن الكاتب** : وهو الزمن الذي يضعه الكاتب تحت النص عندما ينهي روايته أي ذلك الزمن الذي ألف فيه الرواية ، و لا يخفى ما لهذا الزمن من تأثير على صورة المؤلف يقول باختين الكاتب / المؤلف يتململ بحرية في زمنه ، يمكنه أن يبدأ الحكاية من أولها ، أو من آخر.[1]
- **زمن القارئ** : القارئ مثل الكاتب الروائي متأثر لا محالة بالزمن الذي يعيشه بسنه بطريقة عيشه ، و طريقة تمثله للرواية وباللغة التي ينتمي إليها القارئ آخر متعدد يعيش زمنيته الخاصة وزمن قراءته للكاتب.[2]
- **الزمن التاريخي** : ويظهر علاقة التخييل بالواقع فالحكاية يمكن أن تكون في زمن الكاتب أو تكون أقدم بقليل أو كثير ، كما يمكن أن تكون في زمن مستقبلي مثل روايات الخيال العلمي.[3]

((كان الزمن على الدوام لغزاً عظيما ، يمكن إدراكه أو الإحساس به عبر علاقته للإحياء و الأشياء و تأثيره فيهما ، و معلوم لدينا أ ن أكثر الكائنات الحية إ حساسا بالزمن هو الإنسان و ذلك الإحساس يختلف من شخص إلى آخر و لكن حين نريد أن نشرحه ندرك صعوبته ، إن الزمن مفهوم إشكالي، صعب على التعريف و هو سهل ممتنع ، يقترب من متأمله فيشعر بأنه يلا مسه من خلال تأثيره فيه و في الموجودات من حوله ، و يتوهم أنه أدركه و لكنه يفاجأ بنفسه يجهل ماهيته و آلية عمله و تساميه على المدركات الحسية))[4].

ينظر القديس أوغسطين للزمان من خلال الأبدية و لكنه وجد نفسه ينساق في البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد هو ما يسميه بحاضر الماضي و حاضر الحاضر و حاضر المستقبل.[5]

---

[1] حسين علام :**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**،ص 187.

[2] المرجع نفسه،ص188.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] مباركة صابر:**بنية السرد في رواية حائط المبكى لعزالدين جلاوجي** ، رسالة دكتوراه ، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2019/2018،ص25.

[5] بول ريكور: **الزمان و السرد التاريخي** ،تر:سعيد الغانمي و فلاح رحيم،دار الكتاب الجديد ، بيروت ،ج1، ط1، 2006، ص9.

ميز جيرار جنيت بين شيئين : زمنا الشيء الذي يحكي أو زمن القصة ، و زمن الرواية ، و هو الزمن الذي يظهر في النص ، و إذا استعملنا عبارة أخرى قلنا هناك زمنين : زمن المدلول ، و هو زمن القصة ، و زمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي أو ما شئت من ألفاظ.[1]

يعد الزمن بنية مهمة و لا يمكن الاستغناء عنه بأي شكل من الأشكال في أي عمل روائي فهو العنصر الأساسي لبناء الأحداث وتنظيم عملية السرد و ((نعني بالزمن هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة و حيز كل فعل وكل حركة))[2]فهو يشمل حياة الإنسان بما فيها من حركة مستمرة.

و من هذا المنطلق سنبين عجائبية الأزمنة في الرواية :

1 – المفارقات الزمنية :

1 1 – الاسترجاع :

((و تعني استرجاع الأحداث الماضية بحيث يقطع "الكاتب" السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة))[3]، إذ يستعيد الكاتب هنا أ حداثا قد وقعت في الماضي سواء أكان هذا الماضي قريبا أم بعيدا كما يتداول عند بعض النقاد و الدارسين اللواحق و الاستذكار ، و على العموم تلتقي كهذه المصطلحات عند مفهوم واحد وهو : ((كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم له ماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة))[4]، و هنا تقوم على عودة الروائي إلى حدث سابق و ذكره لحدث لم يذكر من قبل.

---

[1] السيد إبراهيم :**نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة** ،دار القباء للطباعة و النشر، القاهرة ، 1998 ،ص 107.

[2] عبد الصمد زايد:**مفهوم الزمن و دلالته** ، دار العربية للكتاب ، تونس ،(د.ط)، 1988،ص 7.

[3] حميد الحمداني :**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،ط1، 1991 ،ص 74.

[4] حسين بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)**،ص 121.

لعل أهم سابقة في الرواية استرجاع الشخصية البطل لذكريات قد ولت منذ زمن عن حي اته و ما حدث بعد ذلك : ((كنت من المحظوظين يوم حفظت مذكرات والدي لقد جمعت فصولها مخلص الشيطان و سردت كيف طرت من رحم أمي و سقطت على رمال تاظروك قب ل تسعة عشر سنة (...) ولدت زوه ريا من النخبة(...) كان علي لملمة الأحداث ليقرأها أعيان الطوارق ، فما عايشته تلك الفترة قد يدون و يروى كقصص النوم لتخويف الصبيان)).[1]

و استذكارهـ ما حدث ليلة ختانه عام 1379هـ ، أين أقيم احتفال كبير من رقص و ضرب للدفوف على تغريدة الأمزاد و استعرضات و مبارزات بين عروش الطوارق ((ليلة قمرية تلك التي ختنت بها على نورها عام 1379 هجري))[2] ، وظيفة الا سترجاع هنا هو إعطاء معلومات عن ماضي الشخصية البطل و الأحداث التي عاشها باعتباره من الزوهريين.

نجد استرجاعاً قام به الشخصية "بوه ان" عن كيف أصبح ساحراً عظيما وما عاشه في طفولته هائما في الصحراء حتى أتى اليوم الذي عثر فيه على كنز غير حياته من صعلوك صغير تائه إلى ساحر عظيم بسط قبضته على قبيلة من الجان ((حمل بوحه العجب العجاب عاش طفولته هائما في الصحراء يبيع الجمر و يدبر بعوائده إلى مجلس القمار ، ما يجنيه في اليوم بالكاد يطعمه خبزاً و جبنا و زيتونا أسود ، لطالما ارتحل مع الصعاليك إلى القرى المجاورة ، لم يعلم قط أنه سيحصل في إحدى رحلاته و هو في سن العشرين كنزاً توارى عليه الزمن))[3]،هذا الكنز هو مخطوط سحري جاء بعنوان ((علوم السائلين في تسخير الجن و ملوك الميامين))[4].

هذا الاسترجاع جا ء ليعطي لنا معلومات عن الشيخ بوه ان و كيف أصبح من شخص فقير إلى أكبر ساحر في الصحراء و إبرازه كشخصية محورية في الرواية .

---

[1] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 12-13.

[2] المصدر نفسه ،ص14.

[3] المصدر نفسه ،ص25.

[4] المصدر نفسه ،ص26.

كانت مؤشرات الاسترجاع واضحة و ذلك من خلال توظيف أفعال عديدة تدل عليه "كأخبرني "،"موضع ذكره " ، فنجد استرجاعات عن عالم الجن و مخلوقاته الهائلة و كيف حكم مماليك الجن الستة الأراضي ا لعلوية و السفلية ((أخبرني أن عالم الجن طافح بالمخلوقات فهم كثيرو العدد ، و هائلوا الخلقة مماليك و أقوام توزعوا جملة على عوالم غيبية منها العالم العلوي والعالم الأرضي والعالم السفلي ، على عكس بني الإنسان الذي يحكمه دول وجمهوريات خضع عالم الجن فقط لحكم المماليك و الإمبراطوريات)) [1].

و كذلك الاسترجاع كيف وظف النبي سليمان قِواه م لتشيد القصور والحصون على الأرض و كل ذلك بأمر من الله تعالى ((شدني موضع ذكره النبي بن داوود ، فسألته إذا كان قد حكم في الجن و الشياطين و المردة بالسحر كما يدعون ، نفى الأمر وقال مصوبا : سخر الله الجن و الشياطين (...) للملك سليمان و بأمر من رب العزة هبت جحافل الجن في أربعمائة و عشرين فرقة إلى مجلس النبي ....))[2]وظيفة الاسترجاع هنا إعطاء معلومات عن العالم الروحاني عالم الجن و العفاريت و تصوير جزء من حياتهم وطريقة عيشهم و التي تختلف تمام عن طريقة عيش الإنسان.

و تأتي الاسترجاعات أيضا في مقام التفسير و الشرح لبعض التصرفات و الأحداث الغامضة ((حجبت السوق عن قبائل كيل تيمملين و لم يعرف سرها سوى الدارويش و الرِساك ذاع خبرها عام 1377هجري بعد أن فضح جبرين لغز طاسيلي (...) همس بوه ان في أذني و فسر لي بعض الأمور أبلغني أن سوق الجن للمقايضة و ليست للبيع))[3].

[1] المصدر السابق،ص 45-46.

[2] المصدر نفسه ،ص48.

[3] المصدر نفسه ،ص110-111.

2 1 - **الاستباقات :**

((و هو مُخالفة سير زمن الأحداث تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد))،[1]على الروائي الإتيان بحدث ما لم يتحقق بعد في مجرى السرد.

و يعرف أيضا على أنه ((تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي ، في زمن لاحق))[2]، لكن الاستباق يظل أقل تواترا من الاسترجاعات و قد يتجلى أكثر في الحكاية التي تسرد بضمير المتكلم .[3]

و قد أطلق عليه جيرار جينيت اسم " الاستشراف" و هذا النوع من المفارقات عادة ما تكون أقل تواتر من الاسترجاعات و نجده بالخصوص في الحكاية التي تسرد بضمير المتكلم و ذلك بسبب ما يميزه من طابع استعادي ، يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل و ذلك يندرج ضمن الدور الذي يقوم به.[4]

يأتي الاستباق عادة بمؤشرات عدة أهمها الحلم: مِثل ذلك حلم الشخصية البطل ((حلم راودني في سبعة أيام متتالية دونته فور إستيقاضي حتى لا أنساه))[5].

استهلت الرواية بحلم مفزع راود الشخصية البطل رأى أنه في صحراء خالية في أحد كهوفها نساء و رجال يتراقصون و يتخبطون الأرض بأقدامهم فاستهوته نفسه على إحدى هذه النساء فتقدم إليها و ما أمسكها حتى تحولت و أصبحت مخلوق مفزع و رددت على مسامعه ثلاث كلمات " **الوحا العجل الساعة** "، فالزمن هنا تأسس على الحلم و الرؤية المفزعة المشبع بالغرابة و الدهشة عن مخلوقات تظن لوهلة أنهم أناس عاديين و في لحظة يتحولون إلى مخلوقات عجيبة و مرعبة وظيفته هنا تصوير مستقبل قريب.

---

[1] نضال الشمالي : **الرواية ,التاريخ** ،عالم الكتاب الحديث ، الأردن،ط1، 2006،ص 105.

[2] ياقوت بلحر : **المفاوضات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي** ، مجلةAltrlan journal، جامعة وهران محمد بن أحمد ، الجزائر ، ديسمبر 2020، ص 336.

[3] المرجع نفسه،ص 336.

[4] وهيبة وحيري: **المفاوضات الزمنية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعراج** ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيجل ،العدد20،جانفي 2017،ص 43.

[5] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 117.

((رجم المنجمون بالغيب و ادعوا أن ميلاده سيسطر في عام 1416هجريلكن الحقيقة تقول أنه يعيش بيننا الآن ، يحيا في الأردن و يدعي "أحمد بن قاف" تزعم حروب الموت ضد ناصور و ساروخ و فتك بقبائل الشماشقة))[1]هنا تنبأ المنجمون أ ن ولادة "أحمد بن قاف " ستكون في تاريخ 1416هجري ، أي تاريخ 1995 ميلادي و البعض الأخر زعموا أنه يحيا في الأردن فاستباق الأحداث و الوقائع المستقبلية يعتبر ملم ح من ملامح الرواية العجائبية.

2 - تقنيات جيرار جينيت لدراسة الإيقاع الزمني :

2 1 - الخلاصة:

تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع أنه ا جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[2]

((مضت خمس سنوات منذ حادثة احتراق الخيام ، تحررت البلاد من الاحتلال و لازلت أتساءل عن سبب إنقاذك لي)).[3]

اختصار السنوات الخمس دون ذكر أية تفاصيل .

2 2 - القطع :

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، ويكتفي عادة بالقول مثلا : (مرت سنتان) أو (انقضى الزمن طويل فعاد البطل من غيبته) ... إلخ و يسمى هذا قطعا، و يتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محدداً أو غير محدد.[4]

---

[1] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 119.

[2] حميد الحمداني :**بنية النص السردي**،ص 76.

[3] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 19.

[4] حميد الحمداني :**بنية النص السردي**،ص 77.

((ضمر فتيل الأسبوع بسرعة فتآكلت أيامه على نيران الزمان و لم يبقى من رفاته سوى يوم يتيم يدعى الأحد)).[1]

2 3 - الاستراحة :

((أما الاستراحة فتكون في مسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها))[2].

((رأيت تدخلا عجيبا بين عالمنا و عالم محمر اكتظ برهط من الكيانات الدميمة أطوالهم فارعة و أبدانهم عارية تولى عنها الستر ، ملامحهم أقرب إلى الآدمية و جلودهم حمراء كساها الشعر كث ثقلت أجسادهم برؤوس كبيرة بدت كتروس أو مُجن مُطرقة كانوا يتراقصون حول الحاوية و يتلذذون بشهق دخان البخور)) [3]توقف الزمن هنا لحظة رؤيته العالم الآخر دون عالمنا و وصفه لما رأت عيناه من كيانات لم يسبق له أن رآها من قبل .

2 4 - المشهد :

يقصد بالمشهد ، المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق.[4]

((فعلت ما أمرت و انتظرت حتى خفت الحرقة ، ثم فتحت عيني لأجد أمامي سوقا فسيحا رُشق برؤوس الخيام.

- أترى ما أرى ؟
- رد شيخي في تيه ....
- أرى سوق الجن!))[5] .
- جاء هذا المشهد على شكل استفسار.

---

[1] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 29.

[2] حميد الحمداني :**بنية النص السردي**،ص 76.

[3] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 40.

[4] حميد الحمداني :**بنية النص السردي**،ص 78.

[5] عبد الرزاق طواهرية: **الوحا العجل الساعة**،ص 109.

الخاتمة

إن الوصول إلى نهاية البحث لا يعني أبدا نهايته ، لأن عملية البحث تبقى متواصلة و يعود ذلك إلى اختلاف وجهات النظر وتعدد المقاربات وتنوعها ، فبعد رحلتنا المتواضعة في جوانب وعوالم العجائبية توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكننا الوقوف على أهميتها وتتمثل فيما يلي :

1. العجائبية نزعة إنسانية قوامها ابتكار ما هو عجيب ، و العجيب هو ما يكسر المألوف و يتجاوز الممكن ليخترق المستحيل ويحقق الدهشة والحيرة لدى القارئ .
2. بالرغم من اختلاف تسميات المصطلحات من أ همها : المدهش ، الغريب،الفانتستيك ، إلا أنها تشترك في كونها تدل على معنى واحد وهو كسر المألوف و إحلال محله عالم معاكس يبعث بالحيرة والقلق.
3. الهدف من استعمال تقنية هو امتناع القارئ والتطرق إلى مواضيع محظورة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر.
4. يتمظهر العجائبي في متن الرواية بمختلف أبعاده و ذلك لإبراز صورة واضحة عند رؤية الكاتب وسعة خيالية و روعة أسلوبه.
5. من خلال دراستنا لتجليات العجائبي في رواية "**الوحا العجل الساعة** " تمكنا من تشخيص عجائبية الحدث و الشخصية و الفضاء و الزمان.
6. قدرة الرواية العجائبية على رسم عوالم الغيب وتخيل وقائع العالم الآخر بأسلوب وافق مقام الأحداث.
7. أولت الرواية اهتماما كبيرا بالصحراء كفضاء غني بالعالم التخييلي والتي تسهم في استحضار العجائبي.
8. الرواية مست جانبين مهمين جانب أدب الصحراء وجانب الأدب العجائبي .
9. كشفت لنا الرواية عن واقع صحراء الجزائر بطريقة رمزية إيحائية .

10. شخصيات الرواية تتراوح بين نوعين هما : شخصيات تحمل صفات عجائبية محضة ، و أخرى عادية ولكنها قادرة على تأسيس وخلق العجيب والغريب.
11. المكان في الرواية مفتوح ومغلق يتميز بين الواقع و العجيب حيث تنقلب فيه الأمكنة من واقعية إلى تخييلية وجعل الصحراء مكانا لسيرورة الأحداث.
12. الزمن العجائبي له سمات تجعله يفوق الزمن العادي لأنه يوظف لإثارة الدهشة و التعجيب.
13. الزمن في رواية "الوحا العجل الساعة " عادي في أغلب الأحيان ، لكن رغم ذلك أضيفت إليه لمسة عجائبية متميزة ، اعتمدت فيه مفارقات زمنية متراوحة بين الماضي الذي يستدعيه البطل و الشخصيات بين الفينة و الأخرى، و الحاضر الذي أتى على شكل أحلام و رؤى و بروز تقنية (المشهد) و (الوقفة) لكي نجعل المتلقي يتوقع ما سيحدث بعدها.

قائمة المصادر

و المراجع

- القرآن الكريم .

أولا: المصادر :

- طواهرية عبد الرزاق : **الوحا العجل الساعة** ، دار المثقف للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1، 2020.

ثانيا: المراجع العربية :

1. آبادي (الفيروز): **قاموس المحيط،** تح : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ،ط6، 1998.
2. ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا):**مقاييس اللغة،** تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،(د.ط)،(د.ت).
3. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم):**لسان العرب** ، دار الصادر ، بيروت، مج 1، ط1، 1994.
4. أبو ديب (كمال): الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة وقت السرد العربي، دار الساقي و دار أكسفورد ،بيروت ، ط1، 2007.
5. إدريس (سهيل): **المنهل قاموس فرنسي عربي** ،دار الأدب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط35، 2006.
6. (ال)بستاني (كرم):**المنجد في اللغة و الإعلام** ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1987،ط2، 1993.
7. الفراهيدي بن أحمد (الخليل): **معجم العين** ، تح :مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، منشورات مؤسسة الإعلامي ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1، 1968.
8. بن عبد الله بن حميد (صالح): **المختصر في تفسير القرآن الكريم** ، مركز الدراسات القرآنية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،(د.ط).
9. (ال) بهي(عصام):**الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم** ، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 1999.

10. بوذيبة (إدريس):**الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار** ، منشورات جامعة منتوري ،ط1، قسنطينة ، الجزائر ، 2002.

11. بوعزة(محمد): **تحليل النص السردي** (**تقنيات و مفاهيم**) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 2010.

12. تنفو (محمد) : **النص العجائبي مائة ليلة و ليلة أنموذجا** ، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2010.

13. (ال)جرجاني (عبد القاهر):**أسرار البلاغة** ، تح :محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ،ط2، 1999.

14. (ال)جرجاني (علي بن محمد الشريف):كتاب تعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1، 1978.

15. (ال) جاحظ: **الحيوان**،تح: عبد السلام هارون ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، مج 6، ط1، 2015.

16. (ال) حاج (علي هيثم):**الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي** ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لينان ، ط1، 2008.

17. جماعة من الباحثين :**جماليات المكان** ، عيون المقالات باندونغ ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988.

18. حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي** (**الفضاء ، الزمن ، الشخصية**)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990.

19. حسين(خالد حسين):**في نظرية العنوان** (**مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**)، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ،(د.ط)، 2007.

20. حليفي (شعيب):**شعرية الرواية الفانتاستيكية** ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1، 2009.

21. حميد لحمداني :**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 1991.

22. (ال) روازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر):**مختار الصحاح** ، مكتبة لبنان ، بيروت،(د.ط)، 1968.

23. رضا (أحمد): **معجم متن اللغة** ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، مج 4، (د.ط)، 1960.

24. رواس قلعة جي (محمد)،حامد صادق قتيبي:**معجم لغة الفقهاء** ،دار النفاس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، ط2، 1985، 1988.

25. زايد (عبد الصمد): **مفهوم الزمن و دلالته**، دار العربية للكتاب ، تونس ، (د.ط)، 1988.

26. (ال) زبيدي (محمد مرتضى بن محمد الحسيني):**تاج العروس من جواهر القاموس**،دار الكتب العلمية ، بيروت،ط1، 2007.

27. زميلي (فوزي):**شعرية الرواية العربية** ، مركز النشر الجهوي ، تونس ، (د.ط) ، 2002.

28. سالم(محمد)طلبة(محمد أمين):**مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة تطبيقية في سيما مطبقا السرد)**،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008.

29. (ال) ستار (ناهضة):**بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات و الوظائف و التقنيات** ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط)، 2003.

30. (ال) سيد إبراهيم :**نظرية الرواية دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة** ،دار القباء للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1998.

31. سويدان (سامي):**فضاءات السرد و مدارات التخييل**، دار الآداب ، لبنان ، بيروت،ط1، 2006.

32. (ال) شاذلي (عبد الفتاح):**العجيب السحري في المسرح المغاربي _خطاب فرجة السحر_**،مطبعة أنفوبرانت ، المغرب ،2009.

33. شعلان (سناء):**السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة** ، نادي الحيرة الثقافي الاجتماعي ،(د.ط)، (د.ت).

34. (ال)شمالي (نضال):**الرواية و التاريخ** ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ،ط 1، 2006.

35. (ال) ضيفاوي (الساسي بن محمد):**مثيولوجيا آلهة العرب قبل الإسلام**،المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2014.

36. عباس (إبراهيم): **الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي**)،دار الكوكب العلوم ،ط1، 2014.

37. عشيري (محمد):**خيال ساخر**،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2008.

38. علام (حسين) :**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**،الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 2010.

39. علوش (سعيد):**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ،دار الكتاب البياني ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1985.

40. علي خليل (لؤي):**العجائبي و السرد العربي النظرية بين التلقي و النص** ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2014.

41. عمر أحمد (مختار) :**معجم اللغة العربية المعاصرة** ، عالم الكتب ، القاهرة ،مج1،ط1، 2008.

42. العنزي (نورة): **العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 2011.

43. (ال) عيد(يمنى):**تقنيات السرد الروائي في ضوء ال منهج البنيوي** ، دار الفارسي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990.

44. غيبوب(باية):**الشخصية الأنثروبولوجية العجائبي** ،الأمل للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2012.

45. (ال)فيومي (أحمد بن محمد بن علي):**مصباح المنير** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان،(د.ط)، 1987.

46. قاسم (محمود):**الخيال في مذهب محي الدين بن العربي** ، معهد البحوث و الدراسات العربية ،ط1، 2009.

47. (ال)قزويني (زكريا): **عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات** ، تح:فاروق سعد ،دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1977.

48. قنديل(فؤاد):**أدب الرحلة في التراث العربي** ، دار العربية للكتاب ، القاهرة ،ط 2، 2003.

49. معجم اللغة العربية : معجم الوجيز ، دار الوجيز ، دار التحرير للطباعة و النشر ، مصر،(د.ط) ، 1989.

50. مرتاض(عبد المالك) :**نظرية الرواية البحث في تقنيات السرج**، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، ط1، 2005.

51. مرشد (أحمر):**البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.

52. مسعود جبران :**الرائد معجم لغوي عصري**، دار المعلم للملايين ، بيروت ، ط 2، 1967.

53. مصطفى (إبراهيم):**معجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ،القاهرة، ج1،ط1، 2010.

54. (ال) مناوي(محمد عبد الرؤوف):**توقيف على مهمات التعاريف**، تح:عبد الحميد صالح حمدان ،دار الكتب ، القاهرة ،ط1، 1990.

55. موافي (عثمان): في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ،دار المعرفة، القاهرة ، مصر ،ج1، (د.ط)،200.

56. نور الدين(صدوق): **البداية في النص الروائي**، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ،ط1، 1994.

57. هلال (محمد غنيمي):**النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة،القاهرة،(د.ط)،(د.ت).

58. (ال)ورقي(السعيد):**اتجاهات الرواية العربية المعاصرة** ، دار المعرفة للنشر ،القاهرة ،مصر ،(د.ط)،1998.

59. يقطين (سعيد):**السرد العربي مفاهيمه و تجلياته،** رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1، 2006.

60. يقطين (سعيد):**قال الراوي (البنية الحكائية في السيرة الشعبية**)،المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1، 1997.

ثانيا: المراجع المترجمة.

1. ألبيرس :**تاريخ الرواية الحديثة** ، تر :جورج سالم،منشورات عويدات،بيروت، لبنان،ط 1، 1967.

2. أوفيد: **مسخ الكائنات** ، تر:ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ط 3، 1993.

3. باشلار(غاستون):**جماليات المكان** ،تر:غالب هالسا،مؤسسة الجامعية للدراسات و النصر و التوزيع،ط2، 1984.

4. تودوروف(تزفتان):**مدخل إلى الأدب العجائبي** ، تر:صجيق بوعلام،دار الشرقات ، القاهرة ،ط1، 1994.

5. زيكور (بول):**الزمن و السرد (الحبكة و السرد التاريخي**)،تر :سعيد الغانمي و فلاح رحيم،ج1، دار الكتاب الجديد،بيروت ،ط1، 2006.

6. شارتيه(بيار):**مدخل إلى نظريات الرواية** ، تر: عبد الكبير شرفاوي،دار توبقال،مصر،ط 1، 2001.

7. هامون(فيليب):**سيمولوجية الشخصية الروائية** ، تر:سعيد بن كراد،دار الحوار ،سوريا،ط 1، 2013.

ثالثا: الرسائل الجامعية .

1. بن نوار (بهاء):**العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقربة موضوعاتية تحليلية** ، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2013/2012.

2. جوادي(هنية):**صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة دكتوراه،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، 2013/2012.

3. صابر (مباركة):**بنية السرد في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوحي**، رسالة دكتوراه،جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم،2019/2018.

4. علاوي(الخامسة):**العجائبية في أدب الرحلات ،رحلة ابن فضلانأنموذجا** ،رسالة ماجستير في الأدب العربي ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، 206/2005.

5. مسكين(حسينة):**شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر**، إشراف داوود محمد،رسالة دكتوراه ،جامعة وهران،2014/2013.

6. منصوري(نجاح):**العجائبية في رواية إبراهيم الدرغوثي ،دراسة سينمائية** ، رسالة ماجستير ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/2010.

رابعا: المراجع الأجنبية .

1.AimréoAljanie et d'auters :**le Petit la Rousse**,Imprimeril Castermans-nouvrelle-,1 édition,Belgrique,1995.

2.Paul Robert,**Le Petit Robert**,Nouvelle édition,Paris 1987.

3.Gérard Genette ,**Seuils Collection** ,Poétique aux,Ed-du Seuil-Paris,1987.

خامسا :المجلات.

1. **المسخ في حكايات ألف ليلة و ليلة**،مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب ،مصر ،العدد4، 1994.

2. **انتصار الإنسان أم مخترعاته في رواية الخيال العلمي العربية** ، مجلة الناص،جامعة جيجل ، ع13، جوان2013.

3. **أدب الخيال العلمي و صناعة الأحلام**،مجلة عمان ، ع 118، نيسان 2005.

4. **أسطورة المسخ و التحول في الثقافات القديمة و أثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية**،مجلة العلوم الاجتماعية ،جامعة باجي مختار ، عنابة ، ع23،ديسمبر 2016.

5. **تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني**، مجلة إشكاليات في اللغة و الأدب ،كلية اللغة العربية و آدابها و اللغات الشرقية ،جامعة الجزائر،مج9، ع2، 2020.

6. **تقاطعات العجائبي و الغرائبي في أدب الرحلات** ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية ، جامعة تلمسان، مج 3، ع11، سبتمبر 2017.

7. **رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية الدارويش يعودون إلى االمنفى لإبراهيم الدرغوثي–أنموذجا–** ، مجلة الإشكالات في اللغة و الأدب ، المركز الجامعي لنامنغست ، الجزائر ،مج9، ع 5، 2020.

8. **المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مجلة Attrlan journal**، جامعة وهران محمد بن أحمد ، الجزائر ، ديسمبر 2020.

9. **بنيات العجائبي في العربية**، مجلة فصول ،ج1،مج16، ع3، الهيئة المصرية العامة ،مصر، 1993.

10. **سينما الخيال العلمي (ارتباط الأدب العالمي و مسلسلات قصص المصورة (ة)**، مجلة الأفكار ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ع 343، 2007.

11. **العجائبية في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض** ، مجلة المخبر ،ع11، أبحاث اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة بسمرة ، الجزائر ، 2015.

12. **تجليات العجائبية في أدب الرحلات** ،مجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث ، جامعة الطائف ، المملكة العربية السعودية ، ع1،مج5، مارس 2019.

13. **المفارقات الزمنية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج**،مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيجل ، العدد 20، جانفي 2017.

14. **حركة المسافر و طلاقة الخيال دراسة في المدهش والعجيب و الغريب روافد الآفاق الرحلة العربية**، المغرب ، منطلقا ، أبحاث ندوة الرحالة العرب و المسلمين ،دورة الرباط ، 2013.

سادسا: المواقع الإلكترونية.

1. **www.arabic nadwah.com**
2. **www.wikipidia.org**

فهرس
المحتويات

المحتويـــــات	الصفحة
البسملة	
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	01
الفصل الأول: العجائبية ،المفهوم ،الموضوعات ، الوظائف.....	05
أولا :مفهوم العجائبية	05
1-المفهوم اللغوي.....	05
1-1 المعاجم العربية القديمة	06
1-2 المعاجم الحديثة	07
1-3 المعاجم الغربية	08
2- المفهوم الإصطلاحي	09
2-1 عند العرب	09
2-2 عند الغرب	12
ثانيا : المصطلحات المتداخلة مع العجائبية	14
1-الغريب.....	14
2-الفانتاستيك أو الفنطاستيك.....	15
3-اللامعقول.....	16
4-المدهش.....	17
5-الخيال و التخييل.....	18
6-الخيال العلمي.....	20
ثالثا: موضوعات العجائبية و وظائفها	23
1-موضوعات العجائبية.....	23

1-1 المسخ.....	23
2-1 التحول.....	25
3-1 الرحلة	26
2-وظائف العجائبية	28
1-الوظيفة الاجتماعية	28
2-الوظيفة الأدبية.....	30
رابعا : العجيب في الرواية العربية.....	33
الفصل الثاني : تمظهر العجائبية في رواية "القحا العجل الساعة".....	39
أولا : عجائبية العنوان "الوحا العجل الساعة"	39
1-المستوى المعجمي	40
2-المستوى الدلالي	42
ثانيا : الشخصية العجائبية	44
ثالثا: عجائبية الحدث.....	56
رابعا: عجائبية الفضاء.....	63
1الأماكن المفتوحة	65
2 الأماكن المغلقة.....	70
خامسا: عجائبية الزمن.....	75
1-المفارقات الزمنية	77
1-1الاسترجاع.....	77
1-2الاستباقات.....	80
2-تقنيات جيرار جينت لدراسة الإيقاع الزمني	81
2-1الخلاصة.....	81
2-2القطع.....	81

2–3 الاستراحة.....	82
2–4 المشهد.....	82
الخاتمة.....	84
قائمة المراجع و المصادر.....	87
فهرس المحتويات	
الملحق	

الملحق

عبد الرزاق طواهرية :

باحث وروائي من مواليد 19 جانفي 1991 بقسنطينة ، مؤلف خمسة كتب و متوج بجائزة رئيس الجمهورية لسنة 2019 ، و جائزة المثقف لسنة 2020 ، مصمم جرافيك محترف برصيد يتجاوز الـ 200 تصميم عالمي و عربي ، صحفي سابق في جريدة المثقف الورقية متمرس في الرسم و التعليق الصوتي حيث سجل فاصلا إ شهاريا عرض في حصة الدكتورة جوان حداد على القناة التلفزيونية المصرية " الصحة و الجمال".

المستوى التعليمي و الفني :

- بكالوريا علوم تجريبية دورة 2008، بكالوريا آداب وفلسفة دورة 2017.
- ليسانس علم الاجتماع تنظيم وتنمية .
- شهادة فنان من وزارة الثقافة الجزائرية .
- شهادة تحليل المستوى في اللغة الإنجليزية.

الطباعة:

- رواية صنف أدب الجريمة ،بعنوان "شياطين بانكوك" من إصدارات دار المثقف الجزائرية ودار بيلومانيا المصرية لعام 2017.
- رواية صنف الخيال العلمي ، بعنوان " شيفا_مخطوطة القرن الصغير _" من إصدارات دار المثقف لنشر و التوزيع لعام 2018.
- رواية صنف أدب الغموض ، بعنوان " بيد وفيليا 6,66 " من إصدارات دار المثقف لنشر والتوزيع لعام 2019.
- كتاب يحتوي مقالات ميتافيزيقية ، بعنوان " ما يفوق حواسنا الخمس " من إصدارات دار المثقف لنشر والتوزيع لعام 2020.
- مشارك في كتاب جماعي " صدى" .
- مشارك في كتاب جماعي " موسوعة المثقف" .
- مشارك في كتاب جماعي " قطوف من ورود". عائداته حولت لصالح جمعية خيرية.

الجوائز و التتويجات :

تحصل على :

- ✓ جائزة رئيس الدولة على ..... للمبدعين الشباب لعام 2019 عن روايته " شيفا مخطوطة القرن الصغير".
- ✓ جائزة المثقف للإبداع الروائي 2020.
- ✓ لقب أفضل كاتب جزائري شاب لعام 2018، في استفتاء أجراه ET بالجزائر .

تناول كتابه "شيفا" العديد من البحوث الأكاديمية الصادرة من :مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية و الصادرة من المجلة العربية للعلوم الاجتماعية و الإنسانية صاحبة بطاقة فنان " كاتب" من المعهد الوطني للفنون و الآداب .

- ✓ صاحب بطاقة مؤلف من ديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة "ONDA" .

شارك في العديد من المعارض :

- ⇦ معرض القاهرة الدولي لكتاب بجمهورية مصر العربية 2018.
- ⇦ معرض القاهرة الدولي للكتاب بجمهورية مصر العربية 2019.
- ⇦ معارض وطنية للكتاب في العديد من ولايات الجزائر .
- ⇦ إحياء ندوة علمية في جامع ة الشيخ العربي التبسي تحت عنوان : **الطالب الجزائري بين التحصيل الدراسي والإبداع الفني 2018**.

ملخص الرواية:

رواية "**الوحا العجل الساعة**" لعبد الرزاق طواهرية نشرت سنة 2020 من إصدارات دار المثقف للنشر والتوزيع وهي رواية من صنف أدب الصحراء ، غاصت في صحراء الجزائر وكشفت لنا طبيعتها و حياتها كما مست الرواية أدب الصحراء و العجائبي في آن واحد ، أراد الروائي من خلال الخوص في فحوى الرواية التطرق إلى عالم السحر من منظور السحرة و الروحانين مركزاً على فئة معينة و هي "الزوهريين" فالزوهرية تعني صفات جسدية و روحانية تميز البشر يعتمد عليها الروحانيون لإرضاء الجن ، من بين هذه الصفات :(اختلاف لون العينين ، اللسان المفلوق ، سنين متباعدين) و الزوهرية صنفان :إحداهما ربانية والأخرى شيطانية ، تصيب الأولى الأولياء الصالحين الذين وهبوا من الله قدرة الشفاء ، و الصنف الثاني يستخدمه الروحانيون و السحرة للتواصل مع الجن و استخراج الكنوز ، و هذا ما اعتمده الكاتب في الشخصية الرئيسية "آهار" الذي يحمل صفة الزوهرية .

استند الروائي لتوضيح فكرته على كتب قديمة روحانية كـ كتب "البلهان" و"شمس المعارف الكبرى"، و"الصولجان في الاستيلاء على نبات الجن " ،كما دعم الكتاب بأسرار وخبايا لم يتناولها قط أي كاتب قدمها شيخ عارف بالصحراء و معالمها للكاتب من خلال لقاء جمعهما.

و دججت الرواية بنصوص و عزائم كتبت باللغة السريانية ، اختار منها الروائي مقتطفات و اجتث أخرى بعناية ، الغاية منها عدم إيذاء القارئ و إشباع فضوله تكشف الرواية سر النجمة الخماسية المتواجدة في ولاية تند وف بعد بحث عميق جمعه الكاتب مع أهل الا ختصاص ، حيث اكتشفنا من خلال ال رواية أن السر يكمن (في مجموعة من اليهود دخلوا إلى الجزائر بعد سقوط الأندلس و استقروا بأدرار أجهروا عن نواياهم الروحانية فطردوا منها زاحفين نحو تندوف أين مارسوا في تلك الأرض الجرداء أرض تافقومت ، استحضرو ا الجن وصنعوا خاتم الولاء و سموه بالنجمة الخماسية استخدم لنشر البلاء).

كما عالجت الرواية موضوع سيفار أكبر مدينة كهوف في العالم و تطرق الكاتب لسرها المكنون الذي لا يعرفه سوء أقلية من أهل المنطقة.

أثارت الرواية موضوع الرسومات كهوف طاسيلي أحيت أحد أهم الأسرار العجيبة التي خلفها الطوطميون الملقبون بالرؤوس المستديرة .

تطرق الروائي إلى أسواق الجن أحد أهم المعارف التي تحتفظ بها الروحانيون و لا يذكرونها أمام الجميع ، أين كشفت الرواية أبرز سوق الجن في الصحراء الكبرى حسب زعم هؤلاء و ما يباع من غذاء للجن، و وصفات لسحر الإطعام عبر الأحلام ، و طلاسم لسحر المرضى والموت والعزوف عن الحمل،و فيه ما يميز رواده أصحاب الخطى الخفيفة من الجن.

و تم الكشف بالتفصيل عن ما يحل بالساحر من... عبودية بعد استدعائهم ، اعتمد الكاتب في ذلك على تجارب واقعية حقيقية نقلت من الروحانين و "السحرة التائبين " ، كما غاصت أثنرغرافيا المتلصل و نقلت لنا حياة الطوارق لعاداتهم و تقاليدهم و حتى لغتهم التي انتعشت الرواية بألفاظها من البداية حتى النهاية.