الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تمظهر العجائبي في رواية "مسوخ وقرناء" لعلي مغنم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- زايدي سميشة
- تواتي عائشة

إشراف الدكتورة:
بالنور سليمة

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال رايس	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	رئيسا
بالنور سليمة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	مشرفا ومقررا
نويري إبراهيم	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، تبارك وتعالى، له الكمال وحده.

والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله صلى الله عليه وسلم

نحمد الله تعالى الذي بتوفيق منه وبفضله تمكنا من إنجاز وإتمام هذا العمل المتواضع راجين منه التوفيق والسداد.

نتقدم بالشكر والعرفان إلى جميع الأساتذة الأفاضل بقسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة على كل ما قدموه لنا من علم ومعرفة، ونخصب بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة "سليمة بالنور" على كلامها وتوجيهاتها وملاحظاتها وانتقاداتها التوجيهية لنا، وكذا على صبرها طيلة إشرافها على هذه المذكرة وعلينا رغم تعدد التزاماتها، فلها منا جزيل الشكر والامتنان وجزاها الله عنا خير جزاء.

كما نتوجه بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تحمل مشاق تقييم وتقويم العمل

ونتوجه بالشكر لكل الأصدقاء والعائلة الذين قدموا لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

ودون أن ننسى الشكر والامتنان إلى بيتنا الثاني وعائلتنا الثانية الإقامة الجامعية سماعلي العربي تبسة على كل ما قدمته لنا من مآوى ومأكل ومشرب وأمن.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على توفيقه

الحمد لله رب العالمين.

الإهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام

﴿وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين﴾

ما أجمل أن يجود المرء بأغى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى

هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها إلى:

من قال فيهما الله تعالى: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾... إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره أبدا... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق... إلى أبي العزيز الغالي.

إلى من علمتني الأخلاق قبل الحروف... إلى الداعمة الأولى في حياتي التي لطالما كانت بجانبي... إلى أمي حبيبة قلبي.

إلى إخوتي نور المحبة في حياتي ومن كانوا سندا لي ودعما وقوة.

إلى أصدقائي وأحبائي ورفقاء السنين، ولكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق، فجزا الله الجميع عني خير الجزاء.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

وأحب أن أختم الإهداء إلى صديقة الرحلة ومن وقفت بجانبي كلما أوشكت أن أتعثر "عائشة".

الحمد لله ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله.

بفضل وتوفيق من الله أتممت مسيرتي الجامعية.

من جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تخصص أدب عربي

اللهم انفعني بما علمتني وانفع بي

فالحمد

لله على حسن التمام والختام

زايدي سميشة

إهداء:

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير.. إلى من نعم الله عليا أن وهبني أخا مثلك بارك الله في عمرك ورزقك الشفاء العاجل... إلى أخي تواتي الساسي.

إلى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت أقدامها... إليك يا حبيبة القلب أمي الغالية... خديجة.

إلى من شجعني طوال رحلتي... إلى الرجل الأبرز في حياتي.. إلى من به أعلى وأرتكز... إلى سندي... أبي الغالي بوحفص.

إلى وحيدة عمري وقوتي وقت ضعفي... إلى توأم روحي شيماء

إلى من قاسمتهم ظلمة الرحم... إلى إخوتي كل واحد باسمه

إلى براعمي الصغار حفظهم الله وسدد خطاهم: زين الدين، أحمد، مريم، خديجة، وعد.

إلى رفيقة الكفاح في مسيرة بحثنا فقد كانت بمثابة السند في استكمال البحث... زايدي سميشة.

إلى جميع صديقاتي... وكل من كان له يد في هذا البحث

شكرا لكم جميعا

تواتي عائشة

مقدمة

تعتبر الرواية الفن الأدبي الأكثر انتشارا وأهمية كونها مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع عامة، فقد حققت ثراء فنيا متميزا وذلك لانفتاحها على التجديد واستشراق تجربة ابداعية وسردية متكاملة، تخطت بها التقليد وكسرت القيود محاولة خوض غمار التجريب في خرق السائد والانزياح عن الشكل والمضمون التقليديين، ولعل أهم مظاهر هذا الخلق والتجاوز التي مست الرواية هي توظيفها للأدب العجائبي الذي يتشكل من اللامألوف والفوق الطبيعي واللاواقعي، وذلك لخلق وابتكار عالم جديد مضاد للواقعي عالم مرعب ومدهش يرهب المتلقي ويزرع فيه رغبة الوصول إلى أعماق النص لكشف خباياه وأغواره لما فيه من دهشة وتشويق، وبهذا استطاع النص العجائبي أن يجعل من الرواية أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص وتصورات جديدة، وذلك بفضل تقنياته الخاصة التي تتعدى الواقع إلى الخارق وغير المألوف.

حيث يعد الروائي والمبدع المعاصر "علي مغنم" أحد الكتاب الذين وظفوا العجائبي في العديد من رواياتهم، ومن أهم رواياته "مسوخ وقرناء" وهي موضوع بحثنا هذا المعنون بـــ "**تمظهر العجائبي في رواية مسوخ وقرناء**"، واختيارنا لهذا الموضوع "**تمظهر العجائبي في رواية مسوخ وقرناء**" ناتج عن مجموعة من الدوافع نذكر منها:

- الرغبة في الاطلاع على هذا الأسلوب الجديد في الفن الروائي، والتعرف على مضامينه، ومحاولة إبراز مظاهر وتجليات العجائبي في الرواية العربية.
- إبراز دور العجائبية في إعطاء الرواية بعدا جماليا وفنيا.
- الرغبة في تبيان تجاوز الرواية العربية لأساليب الكتابة التقليدية.

فلدى إقبالنا لخوض غمار هذا البحث شغلتنا الإشكالية التالية: **ما مدى تمظهر العجائبي في رواية مسوخ وقرناء؟** ومن هنا نطرح عدة أسئلة: **ماهي العجائبية؟ وما هي أهم المصطلحات المتداخلة مع هذا المصطلح؟ كيف تجلت العجائبية في شخصيات ومكان**

وزمان رواية مسوخ وقرناء؟ ما هي الرواية العجائبية وكيفية انتقالها من الأدب الغربي إلى الأدب العربي؟

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت موضوع العجائبي لم تكن بصورة مباشرة حول رواية مسوخ وقرناء، بل تناولتها العديد من الروايات الأخرى، مثال ذلك: العجائبية في رواية البحث عن المكان الضائع" لإبراهيم الكوني، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا لعلاوي الخامسة، العجائبي في رواية "شيفا" لعبد الرزاق طواهرية.

وبغية بلوغ نتائج مهمة تخص موضوع بحثنا كان علينا اختيار المنهج المناسب، وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي، وهو المنهج الذي ينطلق من بنيات النص المختلفة ومن العلاقات الرابطة بينهما في مستويات النص المتعددة، كما اقتضت طبيعة البحث الموسوم بـــ "تمظهر العجائبية في رواية مسوخ وقرناء" اتباع خطة منهجية تحتوي على مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي، مختومة بخاتمة، فخصصنا الفصل الأول بعنوان **العجائبية في الرواية** يحتوي هذا الفصل على ثلاثة مباحث أولهم المفاهيم اللغوية للعجائبي وتحديداته الاصطلاحية، فقد تضمن ثلاث مطالب أولها العجائبي في المعاجم اللغوية العربية والغربية، والمطلب الثاني: التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند النقاد العرب والغرب، والمطلب الأخير من هذا المبحث كان عنوانه المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبي وهي: الفانتاستيك، المدهش، الخارق، الغريب، كما كان المبحث الثاني معنون بـــ وظائف العجائبي وأشكاله، وقد تضمن مطلبين: الأول معنون بـــ وظائف العجائبي من اجتماعية، أدبية، تركيبية، تبئيرية، تداولية، دلالية، جمالية والرمزية، أما المطلب الثاني معنون بأشكال العجائبي: العجائبي المبالغ فيه، الدخيل، الأداتي، العلمي، الممسوخ، وقد عنونا المبحث الثالث والأخير بالجذور الأولى لأدب العجائبي، وانقسم هذا بدوره إلى مطلبين، فكان الأول موسوم بـــ الجذور الأولى وهي: الأسطورة، الحكاية الخرافية والحكاية

الشعبية، أما المطلب الثاني: تطرقنا فيه إلى: مفهوم الرواية العجائبية وكيفية انتقالها من الأدب الغربي إلى الأدب العربي، وقد ختمنا الفصل بخلاصة شاملة لما جاء فيه.

أما الفصل الثاني قمنا بدراسة التمظهرات العجائبية في رواية مسوخ وقرناء من خلال: العنوان، الشخصيات، الزمان: الاسترجاع والاستباق ولحظات زمنية عجيبة، المكان: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة والأحداث، وخاتمناه أيضا بخلاصة لما تضمنه.

وفي الختام قمنا بوضع خاتمة تعتبر حوصلة تضم النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة إلى ملحق.

وقد استعنا في عملنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها: برواية مسوخ وقرناء، كتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي، وأيضا كتاب تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، وكذلك كتاب العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد للكاتب حسين علام.

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات في إنجازه أهمها:

- عدم وجود الدراسات السابقة لرواية مسوخ وقرناء.
- صعوبة تحديد مفهوم العجائبي لتشعبه وتداخله مع مصطلحات عديدة، خاصة أنه نقل إلى الساحة الأدبية العربية عن طريق الترجمة.
- صعوبة الرواية بحد ذاتها نظرا لغموضها ولبسها.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث المتواضع، ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتورة الفاضلة المشرفة "سليمة بالنور" على إرشاداتها القيمة وملاحظاتها التي خدمت موضوعنا، وكانت خير سند لنا في إنجاز هذه المذكرة، وكذلك نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذا البحث وتقويم إعوجاجه فهو لا يعدو إلا أن يكون محاولة، فإن أصبنا فهو توفيق من الله عز وجل وإن أخطأنا فهو تقصير من أنفسنا.

الفصل الأول

العجائبية في الرواية

المبحث الأول: المفاهيم اللغوية للعجائب وتحديداته الاصطلاحية

المطلب الأول: العجائبي في المعاجم اللغوية

أ- في القرآن الكريم:

وردت كلمة العجيب بمختلف أوزانها في عدة سور من القرآن الكريم، وهذا يدل على احتوائها على العديد من المعاني، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿بَلۡ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡ فَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ۝٢﴾ [ق/02].

«تعجبوا أن يأتيهم رسول منذر من جنسهم، وليس من جنس الملائكة، وقالوا من تعجبهم: مجيء رسول من البشر إلينا شيء عجيب»(1).

فالكافرون استغربوا واندهشوا بعد معرفتهم أن الرسول المبعوث إليهم بشر مثلهم، فهو أمر غير متوقع وخارق للعادة.

كما ورد أيضا في سورة هود قوله تعالى: ﴿قَالَتۡ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ ۝٧٢﴾ [هود/72].

«قالت سارة لما بشرتها الملائكة بتلك البشرى متعجبة: كيف ألد وأنا كبيرة آيسة من الولد وهذا زوجي بلغ سن الشيخوخة؟!»(2). في هذه الحالة استغربت سارة من هذا الأمر وتعجبت منه، لأنه شيء عجيب لم تجر العادة به.

وفي موضع آخر قوله تعالى: ﴿أَفَمِنۡ هَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ تَعۡجَبُونَ ۝٥٩﴾ [النجم/59]، «أفمن هذا القرآن الذي يتلى عليكم تعجبون أن يكون من عند الله؟!»(3).

1- جماعة من علماء التفسير: المختصر في تفسير القرآن الكريم، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، ص 518.

2- جماعة من علماء التفسير، مرجع سابق، ص 230.

3- المرجع نفسه، ص 528.

العجيب هنا بمعنى الاستغراب والحيرة والدهشة.

ب- في المعاجم اللغوية العربية:

إن مصطلح العجيب قد لقي اهتماما كبيرا من طرف الدارسين من أجل ضبط مفهوم لهذا المصطلح، ومن بينهم ابن منظور في كتابه لسان العرب، حيث جاء فيه: مادة عجب: «**العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب أعجاب، قال:**

يا عجبا الدهر ذي الإعجاب الأحدب البرغوث ذي الأنياب

وقد عجب منه يعجب عجبا وتعجب واستعجب»[1].

أما في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد ورد: «أما العجب فالعجب، وأما العجاب فالذي جاوز حدا العجب مثل **الطويل والطوال**، وتقول: هذا العجب العاجب، أي: العجيب، والاستعجاب: شدة التعجب»[2].

وقد تسرب أيضا هذا اللفظ في معجم الوسيط، حيث نجد: «**عَجِبَ منه عَجَبًا وعَجْبًا وعُجْبًا: أنكره لقلة اعتياده إياه، أعجبه الأمر حمله على العجب منه والشيء فلان عجب منه وسر به فهو مُعْجَبٌ والشيء مُعْجَبٌ**»[3].

فنلاحظ من خلال ما عرفناه سابقا أن لفظة العجائبي تصب في معنى واحدا أو معان متقاربة، وهي الاستغراب والاستعجاب والدهشة، وكلها مرتبطة بالانفعال النفسي للإنسان عند استعضامه لشيء ما خارج عن المألوف أو لا واقعي.

1- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل، القاهرة، ص 2811.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط01، ج01، منشورات مؤسسة الإعلامي، بيروت، لبنان، 1968، ص 235.

3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار النشر، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ-2004م، ص 584.

ج- في المعاجم اللغوية الأجنبية: دائما ما يتردد الحديث في الفرنسية عن العجيب، ولا يخرج معناه في المعاجم الفرنسية عن إحدى الدلالتين:

1-ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق الطبيعي.

2-تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين (Sumaturels) في الآثار الأدبية، هذا معناه في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناه في المعجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للمدهش تارة، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى، وهي بهذا المعنى لا تعدو أن تكون إلا صفة للأشياء الجميلة[1].

إذا فإن في الدلالة الأولى نجد أن العجيب كل ما يخرج عن السير العادي للواقع إلى أشياء خارقة للطبيعة، أما الدلالة الثانية فالعجيب مرتبط بالعالم فوق الطبيعي، والذي يكون خارقا ويصيب الإنسان بالدهشة والغرابة.

وغير بعيد عن معنى العجيب (Le merveilleux) يقع مصطلح (Le Fantastique) الذي ارتضينا المقابل العربي له في هذه الدراسة العجائبي، [...] وبالرجوع إلى المعاجم الفرنسية بحثا عن (Le Fantastique) تبين أن هذا المصطلح يطلق على كل ما له صلة بالخيال والوهمي والأسطوري، فقولك فانتاستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة، عجيبة وشاذة، غير مألوفة، خارجة عن الإطار العادي[2]. بمعنى أن الفانتاستيك يحمل معنى مرادف لمصطلح العجائبي، وهو يعني الدهشة والحيرة ومدى تأثيرها في نفسية المتلقي، وهو الخروج عن نطاق المألوف في مختلف الأشياء، إذ يصعب على العقل تقبلها.

1- الخامسة علاوي: العجائبي في أدب الرحلات، رحلة (ابن فضلان نموذجا)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2005، ص 32.

2- المرجع نفسه، ص 33.

ومن أجل تحديد مصطلح العجائبي في المعاجم الأجنبية: «نجد في القواميس التاريخية للغة الفرنسية أن أصل كلمة العجائبية (fantastique) يعود إلى المفردة اللاتينية (Phantactisus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (Phantactikes) التي تخص "المخيلة"، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" و"أخرق" و"خارق"، ثم خيالي".

وكذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائبية تعني كل ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق»[1].

والعجيب هنا هو ذلك الفعل الغير طبيعي والغير اعتيادي الذي يزرع الحيرة والدهشة، وأحيانا الرعب في النفوس التي تتلاقاها، وهو كل خيالي ووهمي ومدهش.

أما إذا عرجنا إلى المعاجم المعاصرة فإننا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح، «فإذا ما تصفحنا قاموس "لاروس" الصغير (Le petit larouse) فإننا نجد يؤكد بدوره على أن العجيب: هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي، مثيرا للإعجاب بخصائصه الخارقة والنادرة.

ويسير معجم روبار الصغير (Le petit robert) السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم العجيب، فما هو إلا: مالا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي، بمعنى أنه يشير إلى كل ما هو: خرافي، متخيل، وهمي....» [2].

وعليه فإن العجيب حسب هذه المعاجم يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي تكون من الصعب تفسيرها في عالم المألوف.

1- بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص 09-10.

2- فاطمة الزهراء عطية: العجائبي وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 12-13.

ويكون العجيب مصحوبا بالدهشة والحيرة ويكون خارق للعادة.

المطلب الثاني: التحديد الاصطلاحي للعجائبي

بعد الانتهاء من المفهوم اللغوي لكلمة العجائبي والذي يدل على الحيرة والدهشة، سنتطرق إلى المعنى الاصطلاحي، حيث تتردد مجموعة من الأسئلة: هل يتغير معنى العجيب؟ أم يبقى كما هو في المعنى الاصطلاحي فكل ناقد قام بتعريف العجائبية حسب وجهة نظره التي يراها مناسبة، وهذا أدى إلى تنوع مفاهيم مصطلح العجائبية.

أ- عند النقاد العرب: إن العديد من الدارسين اهتموا بالعجائبية وحاولوا تقديم مجموعة من المفاهيم مثلا:

- كمال أبو ديب قال في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي أن «**يحق للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها في سياق التاريخ الأدبي الذي كانت تعيه، ابتكار فن أدبي جديد هو فن العجائبي أو الخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود، ويجلو ذلك عبثية الإدعاءات الصريحة أو المتضمنة التي يقوم عليها عمل الباحث**»(1). فالعجائبي عنده فن غير طبيعي وغير محدود ومادته الخيال.

أما سعيد يقطين يرى أن «**العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك**»(2).

1- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي ودار أوركس لنشر، بريطانيا، ط01، 2007، ص 09.

2- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص 233.

فالعجائبي هنا قائم على الحيرة والتردد والاندهاش الذي يصيب القارئ من خلال ما يتلقاه من الأمور الخارقة واللامألوف.

كما يعرفه لؤي على خليل: «**العجائبي في معناه العام (هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر)، مرد هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق الطبيعي**»[1].

وهنا يجمع لؤي خليل مع السعيد يقطين على أن التردد والحيرة هما مقياس أساسي في تحقيق العجائبي.

في حين أن زكريا القزويني يرى أن مصطلح العجائبي في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: «قالوا: العجب: الحيرة تعرض للإنسان بقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية التأثير فيه، مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهده قبل لكثرة حيرته لعدم معرفة فاعله»[2]. أي أن العجيب هنا هو تلك الدهشة والحيرة التي تعتري الإنسان تجاه أمور غير معقولة أو خارقة للعادة.

وتؤكد "سناء شعلان" على أن: «**التردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبي ويخلق حضورا لشيء نسميه الجو العجائبي واللغة العجائبية... وغيرها**»[3]. وتعني هنا أن العجائبي قد يجمع بين المعقول واللامعقول.

1- لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، دار التأليف للترجمة والنشر، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2007، ص 09.

2- زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط01، بيروت، لبنان، 1421هـ-2000م، ص 10.

3- سناء شعلان: السرد العجائبي والغرائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، (د.ط)، 2007، ص 23.

ويذهب حسين علام إلى أن العجيب: «**هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين للحياة اليومية الذين يشكلون مادة للطوقس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب**»[1]. فالعجيب حسب رأيه هو كل ما يخرج عن المألوف ويقدم ظاهرة خرافية بعيدة عن الواقع.

ب- عند النقاد الغرب:

العجائبية من المفاهيم العصية التي شغلت المنظرين الغربيين، وقد شاع المصطلح في الدراسات في العصر الحديث، حيث بدأ تنظير لهذا الفن الأدبي، ومن أبرز هذه التعاريف هو التعريف الذي جاء به تزيفيتان تودوروف صاحب كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي، حيث قال: «**أن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل**»[2]. فالعجائبي عند تودوروف مرتبط بردة فعل المتلقي عند مواجهته للأحداث غير العادية، وقدم في نفس السياق شروط مهمة لتحقيق العجائبية تتمثل في:

1/ «**لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما أنهم أشخاص أحياء، وعلى ترددين تفسير طبيعي وتفسير فوق الطبيعي لأحداث مرورية**»[3].

ويحمل هذا الشرط وجوب اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل مما يؤدي إلى إثارة الدهشة في نفس القارئ.

1- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص 32.

2- تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط01، 1993، ص 18.

3- المرجع نفسه، ص 18.

2/ «**قد يكون هذا التردد محسوس بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوض إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ -في حالة قراءة ساذجة- يتماهى مع الشخصية**»[1].

وقد أوضح في هذا الشرط ضرورة اشتراك ردة فعل الشخصية داخل النص مع إحساس المتلقي وهنا تظهر لنا قراءة ساذجة تتماشى مع النص.

3/ «**ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر هذه الطريقة عن موقف نوعي يقصي التأولين المجازي والشعري ويستغرق العجائبي زمن التردد**»[2]. وفي معنى هذا الشرط أن على القارئ أن يبين موقفه اتجاه النص وأن يختار نمط القراءة المناسبة له.

من جهة أخرى يعرف تودوروف مصطلح العجائبي أنه «**فالعجيب يقتضي أن يكون غارقين في عالم تختلف قوانينه انطلاقا عن القوانين في عالمنا وبهذا لا تعود الأحداث فوق الطبيعية الواقعة مخيفة بتاتا**»[3].

إذ يعني أنه لابد من وجود التعارض بين العالمين، فلكل عالم قوانينه الخاصة لتي تحكمه، كما يكتب كاستكس في الحكاية العجائبية في فرنسا «**ينهاز ... العجائبي... بتدخل عنيف لشر الخفي في إطار الحياة الواقعية**»[4].

ونجد لويس فاكس في كتابه (في الفن والأدب العجائبيان): «ي**حب القص العجائبي... أن يقدم لنا بشر مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق من التفسير**»[5].

1- تزيفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص 18.

2- المرجع نفسه، ص 18-19.

3- المرجع نفسه، ص 207.

4- المرجع نفسه، ص 49.

5- المرجع نفسه، ص 49.

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن العجائبية تعتمد خرق الواقع وتجاوزه إلى اللامعقول واللامألوف، مفرقين بين الظواهر اللامفهومية للحياة اليومية والواقعية العادية.

إن العجائبي باعتباره ذو جذور غريبة يعود أصله إلى الكلمة اليونانية فانتساستيك يقول شعيب خليفي في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية «**قد كان ظهور الفانتاستيك في الآدب الغربية تحديدا في إنجلترا، فرنسا وألمانيا، ردة فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي**»[(1)]. تنطلق العجائبية هنا من العالم الواقعي ليصل إلى العالم اللاوقعي، عن طريق الخيال متجاوزا كل ما هو عقلي وحقيقي.

يرى سعيد الوكيل في كتابه تحليل النص السردي «**نستطيع أن نعرف العجائبي بمقارنته بالعجيب والغريب، فالعجائبي عند تودوروف جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد –إذ يواجه أحداثا فوق الطبيعي– بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا "فوق الطبيعي" وفي الوقت نفسه يعد عالم الشخصيات عالم أحياء**»[(2)].

بمعنى أن نتعامل مع النص كونه يمثل الواقع، وهذا التردد الذي يصيب المتلقي في حالة قراءة ساذجة لشخصيات، يمكن تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي.

وفي هذا الشأن يذكر حسن علام رأي الباحث روجيه كايوا من خلال كتابه في قلب العجائبي: «**إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل**»[(3)].

1- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2009، ص 14.

2- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998، ص 14.

3- حسين علام: مرجع سابق، ص 29.

ومن هنا نقول أن العجائبي هو كل ما هو مبهم ولا واقعي، وهو التردد والحيرة لمصادفة أمر غريب خارج عن العادة.

في مختصر ما تطرقنا له من تحديدات لغوية واصطلاحية لمصطلح العجائبي سواء عند العرب والغرب، نجد أن العجائبي هو كل ما خرج عن الطبيعي إلى ما هو غير طبيعي، وكذلك يعبر عن كل الخوارق اللامألوفة التي تثير الشك والخوف والاستغراب والتردد عند القارئ.

المطلب الثالث: المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبي

إن العجائبي مصطلح له ترابط متشابك مع العديد من المفاهيم المعرفية المتقاربة منه بشكل واضح وملحوظ، حيث تتشابه فيما بينها، ويرجع هذا التشابه إلى عدة عوامل أبرزها اختلاف ترجمة المصطلح.

ومن بين أكثر المصطلحات تقاربا وتشابكا مع مصطلح العجائبي نجد: **الفانتاستيك، المدهش، الخارق، والغريب.**

أ- **الفانتاستيك** (fantastique):

عند بحثنا عن مصطلح الفانتاستيك نجده غامضا نظرا لوجود اختلاف بين الدارسين حول ترجمة هذا المصطلح، حيث يرى محمد برادة: «**مصطلح الفانتاستيكي لم يصبح متداولا إلا في العقدين الأخيرين، كما أصبح يشكل محورا بارزا في استراتيجية الكتاب القصية الروائية، وقد يفسر هذا بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق لترميز وتمرير الانتقادات والسياسية والاجتماعية**»[1].

1- حسين علام: مرجع سابق، ص 66-67.

كما أوضح شعيب حليفي في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية «**إن الفانتاستيك يشكل عالما خاصا له قوانينه وتشريعاته، داخل عالم له بدوره فاصل قوانينه يسعى إلى تكسير هذا الأخير والانقطاع عنه لامتصاص ظاهره واستنطاق مكوناته**»(1).

أما بالنسبة لضبط المفهومي للمصطلح كاستيكس يرى بأنه «**حكاية تحير وتغري... خالقه شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق الطبيعية والتي تظهر في ما بعد كالتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشر**»(2).

فالفانتستيك إذن له ميل شديد للعالم العجائبي فهو يتجاوز المألوف ولا يلتزم بالقوانين ويعمل على تحذير القارئ مما يجري حوله.

ب- المدهش: تستقي العجائبية مادتها من عدة أنواع أدبية وتتصل بمفاهيم متنوعة ومن بينها المدهش ويقابله بالفرنسية (le Féerique) وتعني هذه الكلمة «**كل ما يرتكز على حضور الجنيات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بالتدخل لسحر أو السحرة أو الكائنات فوق الطبيعية**»(3).

ومن هنا يتضح إن المدهش مرتبط بالسحر والسحرة والخوارق والبعيد عن الأشياء المألوفة ومن هنا ايضا نقول: «**إذا كان العالم المدهش (السحري) تمثله مسرحيات الجن بحكايات من الجنيات وأعمالهم الخارقة التي تغير مجرى الأحداث، فإنها ستضل كما يقول ألبيرس سليمة على هامش الواقع بعيدة عن تجديد عاطفة الوجود العميقة تمزج تفاهة الواقع بإشراقة تحول شكله**»(4).

1- شعيب الحليفي: مرجع سابق، ص 51.

2- المرجع نفسه، ص 29.

3- الخامسة علاوي، مرجع سابق، ص 64.

4- المرجع نفسه، ص 65.

وأيضا: «**ومحاولة لإيجاد الفروق بين العجائبي وعالم الجنيات (الممثل في هذه الدراسة بمصطلح المدهش السحري) استهل ذلك بما قاله لويس فاكس في كتابه الأدب والفن العجائبي أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل**»[1].

وهكذا نستنتج أن المدهش لا يبتعد كثيرا في مفهومه عن مفهوم العجائبي، إذا أمكن القول أن كل منهما امتدادا للآخر، فهما متداخلان، فالعالم المدهش أساسه حكايات الجنيات والساحرات والعالم العجائبي يعتمد على كل ما هو فوق الطبيعي من أشباح وعفاريت، وعليه نقول أن المدهش يعتبر حدا من حدود العجائبية ونقطة انطلاق منه.

ج- الخارق: (Extraordinaire)

يصب الخارق في نفس الحقل الدلالي للعجيب بحيث أن الخارق: «**الدهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته وخرق العادة تجاوز المألوف، وكان عجيب مذهلا وخرق بمعنى عمل أعمالا غير مألوفة، تناقض العادة وغير معقولة، خارق ويجمع على خوارق أمر خارق للعادة، معجزة ورجل خارق ويجمع على خوارق أيضا: رجل عجيب، غير مألوف، غير اعتيادي، نادر، وخارق: بالغ غاية الجودة، وخوارق: روايات غير حقيقية، لا أساس لها، باطلة، والخارق كل ما خالف العادة، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب، أو قدرتهم على قراءة الأفكار أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام**»[2].

وعليه نجد بأن الخارق يعتمد على اللامعقول حاله حال العجيب، فالخارق يعمل على تجاوز الواقع وخرقه، وترك المألوف والمنطقي، فالخارق هو الذي يتجاوز آفاق التوقعات.

1- الخامسة علاوي، مرجع سابق، ص 65.

2- نساء شعلان: مرجع سابق، ص 18-19.

واستعمل كمال أبو ديب أيضا في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، لفظة الخوارق مجاورة للعجائبي في قوله: «**فن العجائبي والخوارقي فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود**»[1].

يقصد أبو ديب في هذا القول أن مصطلح الخارق قريب من مصطلح العجائبي، نظرا لاعتماده على اللامحدود واللامألوف ويقبل تفسيرا على أرض الواقع، فقد جمع لخارق بالخيال الذي تجاوز كل الحدود المعقولة والمنطقية والواقعية منتقل بذلك إلى اللاواقع وهذا بفضل قوة خيال المبدع.

د- الغريب: (L’étrange)

لقى مصطلح الغريب نصيبا من اهتمام الدارسين نظرا لتقاربه مع مصطلح العجيب في المفهوم، حيث أن حسين علام يرى في كتابه العجائبي في الأدب، إن العجيب: «**هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالم يمكن التأكد من تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوف تزول غرابته مع التعود**»[2].

وهذا يعني أن الغريب يكون غريبا في بادئ الأمر فقط، لكن بعد معرفتنا لما يخفيه يصبح مألوفا.

وترى سناء شعلان في كتابها السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة أن الغريب «كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثيرا أمور فلكية أو إجرام كل

1- كمال أبو ديب: مرجع سابق، ص 09.

2- حسين علام: مرجع سابق، ص 33.

ذلك بقدرة الله وإرادته»[1]، وتضيف قائلة: «**الغريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذ، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد وحيد، شاذ**»[2].

فالغريب هنا هو عبارة عن نص مليء بالأحداث غير طبيعية يفسر في النهاية تفسيرا طبيعيا ويبعث فينا الشعور بالريبة والغموض، كما يمكن أن يكون عبارة عن معجزة، فهو الغامض الذي لا يفهم إلا من خلال إعمال العقل.

إذن: فالغريب والعجيب كلا منهما يتجاوزان المعقول ويخرجان عن كل ما هو عادي ومألوف.

1- سناء شعلان: مرجع سابق، ص 15-16.

2- المرجع نفسه، ص 16.

المبحث الثاني: وظائف العجائبي وأشكاله

المطلب الأول: وظائفه

الحكي العجائبي غايات يسعى لتحقيقها من أبرزها الإمتاع المؤانسة من خلال اللجوء إلى المبالغة وإضافة أشياء عجيبة وغريبة من أجل تحقيق المتعة، فللعجائبي وظائف عدة منها ما يتعلق ما هو خارج النص، ومنها ما يتعلق بما هو داخل النص، حيث تتجه الوظيفة الأولى نحو المجتمع، وتتميز الوظيفة الأخرى للعجائبي بأنها خصيصة ذاتية لجنس العجائبي، كما حدد تودوروف وظائف العجائبية في وظيفتين:

1- الوظيفة الاجتماعية:

إن الحكي العجائبي يأتي كالرداء لتجاوز القواعد الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات، فالعجائبي يقوم على أساس اجتماعي: «**إذ يكون العجائبي ذريعة للكلام على ما يمكن الكلام عليه واقعيا وهو الممنوع الذي يشمل السياسي والاجتماعي والديني**»[1]. وهذا يعني أن من وظائف العجائبي أنه خطاب مستور يضمن السلامة وتخطي حدود الممنوع وكل ما هو غير مسموح به في الواقع.

وأضاف أيضا: «**في الوظيفة الاجتماعية ينظر إلى العجائبي بما هو ذريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعيا، أي أنه يتيح لنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي**»[2].

فلهذه الوظيفة هنا تفسح لنا المجال كي نخوض في المرفوض اجتماعيا، بذلك بخرق الحدود التي تضطبها الرقابة المقننة، من أجل نقل الواقع الممنوع بطريقة غير مباشرة.

1- لؤي علي خليل: مرجع سابق، ص 201.

2- المرجع نفسه، ص 85.

2- الوظيفة الأأدبية:

تتميز الوظيفة الأدبية «**بأنها خصيصة ذاتية لجنس العجائبي تصبح كل النصوص التي تنضوي ضمن مساحته، ونقصد بذلك الوظيفة الأدبية التي تنشأ من تجاوز العوالم المتضادة، ومن مشاركة المتلقي في النص**»(1).

تختص الوظيفة الأدبية بالمتلقي، حيث: «**وجود وقائع غير مألوفة... يربك المتلقي ويصدمه، ولأن المتلقي غير قادر على البحث في طبيعته النص فإنه سيضطر إلى إعادة قراءته وإعادة القراءة أو استرجاع النص ذهنيا، يساعد أيضا على تمديد زمن العلاقة بين النص والمتلقي، وهذه ميزة قل أن توجد في غير نصوص العجائبي**»(2).

إذ محاولة الجمع بين المألوف واللامألوف والاستناد على مبدأ الاحتمال لتقبل الأحداث يؤدي إلى استفزاز المتلقي، ويثير ثبات نظام الطبيعي لديه فيندفع القارئ إلى قراءة النص مرة تلو الأخرى ومع تعدد القراءات تتعدد الرؤى والتأويلات، فتزيد علاقة المتلقي بالنص فيصبح النص نص مفتوح يقبل أكثر من قراءة واحدة.

يقول تودوروف: «**وظائف فوق الطبيعي في داخل الأثر الأدبي ذاته [...] ميزنا بين ثلاث وظائف، وظيفة تداولية إذ أن فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق، ووظيفة دلالية: حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص، أنها إشارة تعيين آلي، وأخيرا وظيفة تركيبية، إذ يدخل كما قلنا في المحكي هذه الوظيفة، الثالثة ترتبط بمباشرة أكثر من الوظيفتين الأخريين، بكلية الأثر الأدبي وقد حان الوقت لتنويرها**»(3).

قسم تودوروف الوظيفة الأدبية إلى ثلاث: الوظيفة التداولية تتجسد في ذلك الخوف والهلع في نفس المتلقي، الوظيفة الدلالية فيها يتجلى العجائبي بإبراز مظاهر اللامألوف في

1- لؤي علي خليل: مرجع سابق، ص 208.

2- المرجع نفسه، ص 208.

3- تزيفيتان تودوروف: مرجع سابق، ص 198.

السرد المحكي، الوظيفة التركيبية تتمزظهر من خلال دمج حكاية داخل أخرى، ويتم التركيب بينهما.

3/ الوظيفة التركيبية:

تعتمد هذه الوظيفة على المحكي وأثره غير الطبيعي على المتلقي، أي أن العجائبية الحدث والحكاية تجعل المتلقي يخوض بخياله ليحتويها بعقله: «**إن حكايات الجن تقدم لنا الشكل الأول، والأكثر ثباتا من أشكال المحكي: في حين أننا نجد في هذه الحكاية بذات، وقبل أي شيء أحداث فوق الطبيعة**»[1].

الحكايات العجيبة تعتمد كلبنة أساسية في موضوعها وسردها على الجن، أو ما يعرف بالعالم المخفي، وهذا ما جعل الحكي العجيب نوعا أو شكلا من الأحداث اللاواقعية والخيالية، التي تعد بالنسبة للمتلقي فائقة لكل ما هو طبيعي ومتداول.

4/ الوظيفة التبئيرية:

هي وظيفة مهمة في الحكي العجائبي: «**والتبئير هنا يؤدي إلى التمركز في حقيقة معينة كاعتبار الإنسان حقيقة الكون المركزية للحكي، يحمل مجموعة معلومات مباشرة أو غير مباشرة حول شخصية ما، فالتبئير هنا إيديولوجي له خلفية ثقافية واجتماعية وسياسية**»[2]. إذ يعتبر التبئير خاصية من خصائص المنظور السردي وهو: «**تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، سمي هذه الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره**»[3]. في هذه الوظيفة يحصر معلوماته في زاوية معينة من الموضوع الذي هو بصدده فيوجد هناك تبئير داخلي وخارجي.

1- تزيفيتان تودوروف: مرجع سابق، ص 198.

2- شعيب حليفي: مرجع سابق، ص 180.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط01، 2002، ص 40.

5/ الوظيفة التداولية:

تعتبر هذه الوظيفة من أهم وظائف العجائبي، حيث أبدى تودوروف تركيزه عليها، وقال في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي: «**الوظيفة التداولية التي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامة ومستخدميها**»(1). وهي العلاقة التي تحتوي على الدال والمدلول، حيث يتمثل الدال في الصورة الصوتية أما المدلول فيتمثل في الصورة الذهنية، فالوظيفة التداولية هنا يقصد بها العلامة المتداولة، والمستخدمة من طرف الناس عامة.

6/ الوظيفة الدلالية:

تتجلى هذه الوظيفة عند تودوروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي في قوله: «**الوظيفة الدلالية تتغيّى علاقة العلامات مع ما تشير إليه، أي مع مرجعها**»(2)، أي علاقة الدال والمدلول مع السياق، فقد يوجد كلام يصلح الآن يقال في العمل الروائي في وقت ما، وقد لا يصلح في وقت آخر، فتفهم الجملة أو الكلمة والدلالة عن طريق السياق.

7/ الوظيفة الجمالية:

قام الباحث بهاء بن نوار في أطروحته "العجائبية في الرواية العربية المعاصرة": «**تتبع أهم الوسائل الفنية التي يطوعها الكاتب في سبيل الارتقاء بخطابه العجائبي، وتعميق ملامحه، ومعانيه، والحرص على تفرده وتميزه عن بقية الخطابات الروائية**»(3).

ويمكن تفصيل هذه الوسائل إلى أربع، حيث بها تتحقق الوظيفة الجمالية عنده، وتتمثل هذه الوسائل في: جماليات التشكيل اللغوي، جمالية العنونة، جمالية تشكيل الشخصيات، جمالية التشكيل الزمكاني.

1- تزيفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص 122.

2- المرجع نفسه، ص 122.

3- بهاء بن نوار: مرجع سابق، ص 234.

وتتحقق الوظيفة الجمالية عند "شعيب حليفي": «**عندما يتم دمج الوصف في نسق جمالي وبلاغي [...] وإنما يتوخى التزيين خدمة الوظائف الأخرى، بالإضافة إلى الطابع الجمالي، الذوقي الذي تحققه، ما دامت الرواية تسعى إلى تحقيق وظيفة المتعة الفنية**»[1]. بمعنى أن هذه الوظيفة تضيف الوصف والجمال والبلاغة في الرواية، وبها يكتمل عمل الوظائف الأخرى فهي تحقق متعة فنية للقارئ.

8/ الوظيفة الترميزية:

قد تطرق إليها الباحث بهاء بن نوار في قوله: «**وهي الوظيفة التي تصب في صميم مضمون العمل، وتتغذى بمقولاته المضمرة، وإيديولوجياته الخفية، ويمكننا أن نعتبرها –دون مغالاة– واحدة من أهم وظائف العجائبية، وأرسخها أثرا وأشدها تاثيرا على خصوصيات الفن الروائي المعاصر، الذي ينبع من واقع إشكالي معقد، تتصاعد فيه كتل القهر وتتكاثف مسافات الهدر الإنساني، والضياع الوجودي**»[2].

واعتبرت الوظيفة الترميزية من أهم وظائف العجائبية، فالرواية تزدهر حين يعم فيها الرمز والغموض، وبهذه العناصر بلد عنصرا التشويق وتصبح الرواية أكثر جاذبية للقراءة، فالرمز يعتبر سبيلا للتخفي.

المطلب الثاني: أشكاله

يتمظهر العجائبي في أشكال عدة تنتج بأشكال مختلفة وذلك حسب العناصر المتنوعة المكونة له، ومن أبرز هذه الأشكال الأدبية نجده:

أ- العجائبي المبالغ فيه: في هذا النوع من العجائبي يكون فيه الوصف من طرف الروائي مبالغا فيه إلى حد ما، وينتج عن طريق «**الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور**

1- شعيب حليفي: مرجع سابق، ص 179.

2- بهاء بن نوار: مرجع سابق، ص 198.

الأشياء أو إعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونه تستنتد على الخارق الذي يرى بالعين فالتصوير كيف نبت بالجسد "أوسى بدرخان" أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد هو تضخيم لصورة وخلق لها»[1].

يعتمد هذا الشكل على إثارة الدهشة والحيرة لدى المتلقي عن طريق كسر المألوف والمبالغة في وصف الأشياء، «**فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد»**[2].

ب- العجائبي الدخيل: ويسمى أيضا بالغريب وهو نوع من العجائبي يقدم لنا «**سرد لإحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقللة وغير مألوفة»**[3]. تثير لدى شخصية القارئ الشعور بالخوف والغرابة بحيث يفترض من «**القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا لطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ غير مألوف»**[4].

ويوصف هذا النوع من العجيب جهل القارئ لطبيعة المكان فيشعر بالانبهار والغرابة، ويعتبر الغريب (الدخيل) مجاورا للعجائبي، حيث يحقق شرط من شروطه وهو وصف ردود الأفعال.

ج- الأداتي (الوسيلي): في هذا النوع يستعين الروائي بأدوات عجيبة تساعده في الحكي كالعصا السحرية أو مكنسة المشعوذين... وهذه الأدوات تساعد الابطال كثيرا فيتشكل

1- شعيب حليفي: مرجع سابق، ص 64.

2- سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص 19.

3- المرجع نفسه، ص 33-34.

4- شعيب حليفي: مرجع سابق، ص 64.

العجيب: «**الأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه**»[1].

إذ يتخذ الراوي من أدوات سحرية وسيلة لخلق عالم الأبطال السحري مثلما يثير الشعور بالدهشة والآثار.

ب- العلمي (التجريبي): يتميز هذا النوع من العجيب على أنه: «**هو عجائبي، تجريبي، يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كالوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدو مقبولة وممكنة**»[2].

ومعنى هذا أن يكون العجائبي فوق الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين يعترف بها العلم.

هـ- الممسوخ: وهو وسيلة تستخدم في الحكي العجائبي تلتمس في «**شكل مضخم مع تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها، إذ أن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص، فقد شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من لروايات العربية، حيث برز الانتساخ في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا، وقد تم استعمال هذه المسوخ بشكل موسع في الصحافة من خلال الكاريكاتير وفي التلفزة والسينما لانتاج الخوف، كما استفادت مدارس الرسم من المسوخات، خصوصا السوريالية التي اشتغلت المخيلة في ابتداع مسوخ تثير الدهشة والخوف والتقزز أحيانا**»[3].

1- شعيب حليفي: مرجع سابق، ص 64-65.

2- المرجع نفسه، ص 65.

3- المرجع نفسه، ص 90-91.

حيث تتمظهر الامتساخات الإنسانية بتكوين كائن انطلاقا من عناصر طبيعية كالإنسان ليصبح خرافيا، نصفه كائن بشري والنصف الآخر على هيئة حيوان، وهنا يبرز مدى تداخله مع العجائبي من حيث الشخصيات الخرافية والبنية الزمانية والفضائية اللاواقعية الخالقة للانبهار والتردد.

إن الأشكال التي سبق ذكرها والتي تتنوع من شكل إلى آخر داخل الرواية العجائبية قد ساهمت في ظهور عنصر العجيب الذي يثير الاندهاش والتردد والانبهار عند المتلقي.

المبحث الثالث: الجذور الأولى للأدب العجائبي

المطلب الأول: الجذور الأولى للأدب العجائبي

ظهر العجائبي في القص القديم بأنواعه المختلفة من الأسطورة إلى الحكاية الخرافية والشعبية، حيث أعطى مجالا أوسع للمبدع، مما جعله مجالا خصبا زاخرا بعنصر العجيب، ويسبح في عالم الخيال واللاواقع.

أ- **الأسطورة:** تعتبر الأسطورة من أكثر مصادر العجائبية ثراء، وهذا لما فيها من خوارق ومظاهر فوق الواقعية، فعندما نسمع لفظة أسطورة للوهلة الأولى فهي: «**توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان... توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني... توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة [...] وكل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان**»[(1)].

فالأسطورة هي من أقدم مظاهر التفكير لدى الإنسان، فلا يوجد شعب من الشعوب أو حضارة من الحضارات إلا ولها أساطيرها التي تشتهر بها.

فالأسطورة: «**ليست وليدة شخص معين حتى يعرف أصلها وتاريخها، بل هي حكايات القدماء الذين ذهبوا فيها مذاهب شتى، فاشتملت على بعض ميزات مشتركة بين الشعوب**»[(2)]. بمعنى أنه لا يمكن تحديد تاريخ وأصل الأساطير، لأنها ليست شخصية، بل هي حكايات القدماء المشتركة بين الشعوب.

تتمثل الأسطورة في أنها: «**تروي تاريخ مقدس، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت**

1- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، مطابع السياسة، الكويت، (د.ط)، 2002، ص 19.

2- حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1418هـ/1998، ص 25.

حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثار اجترحتها الكائنات العليا [...] باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه تفجر القدسي، أو الخارق في العالم»[1]. حيث تمثل الأسطورة الدين والمعرفة فتحدث بأصل الموجودات ابتداء من الكون، فهي قصة تحكي كائنات علوية في التقديس والاحترام، ويمكننا القول أن الاسطورة هي: «**محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية فتطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد**»[2]. فقد حاول الإنسان في الأساطير التعبير عن كل آماله وآلامه، وحتى أحلامه من خلالها، فهي نتاج الخيال الذي يجسد عوالم فوق الطبيعي في سبيل فهم هذا الكون.

ب- الحكاية الخرافية:

اعتبرت الحكاية الخرافية فنا من الفنون الشعبية، والأكثر شهرة وانتشارا وتداولا منذ القدم، وقد كان الخيال هو أساسها ومصدرها، لأنه كان وسيلة الإنسان الوحيدة في الترويح عن نفسه، فالخرافة هي: «**قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ولها مغزى ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان، وإنما نسبت إلى الحيوان، لأن موضعه فيها ألين من غيره، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا**»[3]. بمعنى أن الخرافة قصة أبطالها الحيوانات وهي خيالية وغير قابلة لتبرير على أساس عقلي ويكون لها عبرة.

والخرافة عند عبد الرحمن عيسوي: «**هي الأفكار والممارسات والعادات التي لا تستند إلى أي تبرير عقلي، ولا تخضع لأي مفهوم علمي، سواء من حيث النظرية أو**

1- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط01، 1991، ص 10.

2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ط)، ص 09.

3- نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، ص 03.

التطبيق»[1]. فللخرافة دور بارز في تفسير الأحداث وتعليلها فهي تحاول تحقيق أهداف الفرد والمجتمع بأساليب بعيدة عن العلم والعقل والمنطق.

فالخرافة حكاية من نسج الخيال تجسد حوادث خرافية غير طبيعية حيث فيلاند وضع خصائص الحكاية الخرافية قال: «**إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل لشيء العجيب، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية، على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها**»[2].

بمعنى أنها ذات طابع أدبي تحتوي على الأشكال العجيبة غير عادية، أي الخارقة والتي لا يتقبلها العقل، غير أنها تحتوي على الأشياء الحقيقة الطبيعية المألوفة والتي يتقبلها العقل.

علاوة على ما سبق يقول سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: «**الخرافة وحوافز، ترتبط بما يبلغنا عبر العمل، وترمي الخرافة إلى إبراز المغزى الخلقي، الذي تركز عليه في بدايتها أو نهايتها على ألسنة الحيوانات التي تمثل الإنسانية في الكلام والخرافة عبرة حكائية تتستر وراء مواقف بسيطة**»[3].

فالخرافة تركز على مغزى خلقي يتداول على ألسنة الحيوانات الناطقة التي تمثل دور الإنسان فهي عبارة على عبرة تتجسد في مواقف بسيطة.

1- عبد الرحمن عيسوي: سيكولوجية الخرافية والتفكير العلمي (مع دراسة عقلية مقارنة على الشخصية العربية)، منشأة الناشر للمعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1982-1983، ص 14.

2- نبيلة إبراهيم: مرجع سابق، ص 58.

3- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1405هـ-1985م، ص 82.

ج- الحكاية الشعبية: تعد الحكاية الشعبية نوع أدبي، وهي شكل من أشكال التعبير الشفوي يعود إلى آلاف السنين، وهي إحدى البنى الحكائية المميزة التي بنيت عليها الرواية.

ويعرفها جبور عبد النور بأنها: «**فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الامتاع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوع له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي، ويقحم فيها آمال خياله وإحساسه ومحصالات مواقف من الحياة**»(1).

إن هذا النوع عبارة عن سرد مباشر يؤثر على المتلقي، يرتكز في ذلك على الخيال وقد تكون أحداثه واقعية من الحياة.

يعرفها علي أحمد محمد لعبيدي بأنها: «**الحكاية الشعبية تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان، إذ تجري في واقع تاريخي فعلي وبطابع جدي، وتتحد أهم عناصرها التجنيسية المخصوصة بها، في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية والارتباط بها وإعادة تشخيص المواقف التي حدثت فيها من أجل المعرفة، وكشف الحقائق المجهولة، وغرابة الواقع الحسي المألوف، ونقد سلبيات المجتمع بهدف إصلاحه**»(2). فالحكاية الشعبية مأخوذة من الحقيقة والجد، وتجسيد الواقع التاريخي المرتبط بالحياة الواقعية.

وقد عرفت في المعاجم الألمانية على أنها: «**الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقف تاريخية**»(3). بينما في المعاجم الإنجليزية فتعريفها هو:

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979، ط02، 1984، ص 97.

2- علي أحمد محمد العيدي: الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط، دراسات موصلية، العدد السادس والعشرون، شعبان 1430هـ-2009م، ص 75.

3- نبيلة إبراهيم: مرجع سابق، ص 91.

«حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصوف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ»[1].

ما نلاحظه من التعريفين أنهما متقاربان جدا ومتداخلان ويشتركان في أن الحكاية الشعبية ينسجها الخيال الشعبي حول أحداث مهمة يستمتع بها الشعب وتنتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية.

نخلص مما سبق أن الجذور الأولى للعجائبية تمثلت في الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافة، لأنهم تجاوزوا الواقع إلى اللاواقع واعتمدوا على أبطال وشخصيات خارقة وغير مألوفة، كما عند الرواية العجائبية لتثير الرهبة والريبة والدهشة وتجعل المتلقي يصرح بخياليه.

المطلب الثاني: الرواية العجائبية عند الغرب وانتقالها عند العرب

1- الرواية العجائبية:

إن العجائبي ظاهرة سردية حديثة دخلت في رحم الرواية العربية نتيجة التقاء واختلاط عدة ثقافات، موروثة ومكتسبة أسهمت وبشدة في خلق خطاب روائي زاخر بالدلالات مفعم بالإثارة إلى جانب امتزاجها بالخيال واللاواقع، وتندرج الرواية العجائبية في الأدب العربي في إطار الرواية الجديدة باعتبارها «**جنسا مفتوحا يمتد ويتقاطع مع الكثير من المجالات لقدرتها على خرق كافة الأشكال، وبحرا لتخييل نسب فيها كل الخيالات الإنسانية القديمة والحديثة**»[2]. فقد خرقت الرواية وتجاوزت الواقع وسيطر عنصر الخيال على أحداثها فهي: «**تغترف من الأسطورة والفلكلور والخرافة، السحر، عالم الجن ومن المقامة من الغريب والعجيب، ومن التصوف والعلم والجنون والكوابيس**

1- نبيلة إبراهيم: مرجع سابق، ص 91.

2- جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة (رواية الميلودي شغموم أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017-2018، ص 22.

والأحلام والهذيان... محاولة الإجابة عن كل أسئلة العالم التي تنبجس من الإنسان فتخلق من الواقع اللاواقع»[1]. وهذا ما أدى إلى ظهور أشكال جديدة لهذا الفن، وخاصة الرواية العجائبية التي غيرت مسار الرواية، فقضت بذلك على الرواية الواقعية التي تحاكي الواقع وتنقله بتفاصيله، إلا أن الرواية العجائبية امتدت إلى اللاواقع واللامحدود من خلال عنصري التغريب والتعجيب.

فالرواية الفانتاستيكية هي: «**مغامرة بالضرورة، ورهان يعكف على سير أغوار النفس وتحليل أحلامها واستهاماتها وتخاييلها الشفافة والمعقدة معا، لأن سرد الغرابة – كما يقول كرزنسكي– ينجز كمجازفة لبنيات استدلالية تحمل التناقض والشعور بالغريب غير القابل للقبض، وهو ما يصطلح عليه تودوروف بالحيرة والدهشة أو ما نسميه بسردية التعجيب»**[2]. أي أن هذا النوع من الروايات يرتبط بالمغامرات لاعتماده على الخيال والوهم مما يثير الدهشة والحيرة في النفس.

ونجد من منظور آخر أن الرواية العجائبية: «**نصوص تخييلية تتراوح بين العجيب والغريب، وبين الوهم والواقع، وبين المنطق واللامعقول، وبين الانسجام واللانسجام، وتعتمد أحداث غريبة ومدهشة تحدث التردد الذي يطال الشخصية الرئيسية [في القصة أو الرواية] أو أي شخصية أخرى من شخصياتها كما يشتمل القارئ الذي يقف حائرا أمام غموض الأحداث وغرابتها»**[3]. وهذا يعني أن الرواية العجائبية جمعت بين المتناقضات لأن أساسها الغريب والعجيب، مما يثير الحيرة والتردد في نفوس المتلقين ونجد العجائبي في: «**المفارقة والمعارضة والمحاكاة الساخرة والتشخيص والتشويه والتصوير الكاريكاتوري والمسخ والتحول والتهويل والمبالغة والمقايضة والاعتداء**

1- جديد خيرة، المرجع السابق، ص 22.

2- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 18.

3- جميل حمداوي: الرواية العربية الفانتاستيكية، ندوة للسفر المترجم، المغرب

تاريخ الاطلاع: 10 فيفري 2024 https://m.ahewar.org/s.aspaid:801285r=0

والقتل»[1]. بمعنى أن العجائبية تدور أساسا على التحول والمسخ، يطغى عليها الخيال والعجيب.

2/ الرواية العجائبية في الأدب الغربي وانتقالها إلى الأدب العربي:

أ- في الأدب الغربي:

اشتهر الأدب الغربي بالروايات ذات الطابع العجائبي، وجاء هذا النوع من الروايات كتيار معاكس للعقلانية، ونجد من الرواد الأوائل للرواية الفانتاستكية كازوت (Cazotte) وبيكفورد (Beckford) والبول (walpole)، وبعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء في إنجلترا مع أن راد كليف (Ann rad cliff) ولويس (M.G Lewiss) وكذلك في ألمانيا وخاصة مع هوفمان (Haffmann)، أما في فرنسا فنجد كثيرا من كتاب الرواية العجائبية ومنهم: نودييه (Nodir)، وفيكتور هيغو (Hugo) وبيلزاك (Balzac) [...] وقد اهتمت الرواية الفرنسية الجديدة بالعجائبية، أمثال: آلان روب كرييه (Grillet) في روايته "تبولوجيا مدينة الشبح" وكلود أولييه (Claude Olier) في روايته "أور أو بعد عشرين سنة"[2].

ب- في الأدب العربي:

اختلف ظهور الرواية العجائبية عند العرب عن الغرب باختلاف الخلفيات والمرجعيات التي كانت خلف تشكيلها، فإن الفانتاستيك في الرواية العربية يطرح تساؤلا شائكا لا يناقش ولا يجادل إلا في إطار المتخيل العربي الذي يمكن القول بأنه خطاب يجعل التصدي واضحا بين الواقع والمتخيل، كما تجلت الفانتاستيك في الرواية العربية داخل رحم الاسطوري الفلكلوري، والمحكيات الشعبية الشفوية القديمة، وما هو سحري

1- جميل حمداوي: الموقع نفسه.

2- الموقع نفسه.

مقترمن بالذاكرة[1]، فالرواية العجائبية العربية ارتبطت في الأصل بالأسطورة والحكايات الشعبية التي اعتمدت على الخيال والتصورات اللاواقعية.

حظي السرد العربي القديم بمحاولات إبداعية عديدة تعتمد على الخيال العجائبي وأبرزها كتاب ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والسيرة الشعبية كسيرة فارس اليمن ملك سيف بن ذي يزن، وقصة الأمير حمزة البهلوان، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة بني هلال الكبرى، وسيرة الزير سالم، وسيرة عنترة بن شداد...الخ، كما نجد أمثلة الرواية العجائبية عند كل من جمال الغيطاني (وقائع حارة الزعفراني وكتاب التجليات وخطط الغيطاني والزيني بركان والزويل...)، وصنع الله إبراهيم (في اللجنة وتلك الرائحة)، ويوسف القعيدي (في شكاوي المصري الفصيح ويحدث في مصر الآن والحرب في بر مصر وأيام الجفاف وبلد المحبوب...، وكذلك رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، وحمائم الشفق الجيلالي، وألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، وروايات سليم بركات (فقهاء الظلام وأرواح هندسية والريش ومعسكرات الأبد والفلكيون في ثلثاء الموت والفلكيون في أربعاء الموت)، ورواية إلياس خوري (أبواب المدينة) [2].

1- الموقع السابق.

2- الموقع نفسه.

خلاصة الفصل:

في الأخير نخلص إلى أن: العجائبي هو الفن الأدبي الخارق وغير محدود، وهو كل ما هو مدهش، غريب، خيالي، خارج عن العادة وغير مألوف، وهذا من خلال تحديده اللغوي، أما اصطلاحا فهو الأمر غير طبيعي القائم على الحيرة والتردد والاندهاش الذي يصيب نفس القارئ، وقد تداخل هذا المصطلح مع الكثير من المصطلحات مثل الفانتاستيك والمدهش والخارق والغريب في معناه.

كما تعددت وظائف العجائبي من وظيفة أدبية إلى اجتماعية والتركيبية وأيضا التبئيرية والجمالية والتداولية والدلالية والترميزية، واختلفت أشكاله بين العجائبي المبالغ فيه والعجائبي الدخيل وكذلك الأداتي والعلمي، والممسوخ حيث تعد هذه الأشكال وسيلة لإثارة الدهشة والحيرة في نفس المتلقي.

وقد امتدت جذور العجائبي إلى القص القديم بأنواعه المختلفة من الأسطورة إلى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، فهم المنبع الأساسي لصنع العجائبي.

تتدرج الرواية العجائبية في الأدب العربي في إطار الخيال واللاواقع، وهي مفعمة بالدهشة والإثارة، وقد ارتبطت بالمغامرات لأن أساسها الغريب والعجيب، وقد وظيف العجائبي منذ العصور القديمة عند العرب وعند الغرب.

الفصل الثاني

تجليات العجائبي في الرواية

المبحث الأول: عجائبية العنوان (مسوخ وقرناء)

قبل الولوج في جسد الرواية، تستوقفنا عتبة العنوان والتي تعتبر بمثابة نص مكثف، ولهذا كان عنصر لا يمكنه إهماله، وهو الذي يعطي النص كينونته وهويته، كما يعتبر بطاقة تعريف أولية للرواية، واسم توسم بها ويميزها عن غيرها من المواد الحكاية.

وفي هذا يقول حسين علام: «هو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها ويختصر مسارها، إنه عتبة القراءة وهو من جهة أخرى بدؤها، به تستعين على النهوض ولم شتاتها، إنه محركها الأول»[1]. إذا فالعنوان عبارة عن اختصار لمسار الحكاية، وممر يعبر عن المادة السردية التي تحملها الرواية في طياتها دون تفصيل ممل، إذ أن العنوان هو بمثابة عتبة القراءة، و«هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب، كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس، والعنوان يكون للكتاب، وقد لا يكون للفصول داخل الكتاب»[2]. فالعنوان جزء لا يتجزأ من النص، فلقد تموضع في رواية مسوخ وقرناء على صفحة الغلاف باللون الأحمر وبالخط العريض.

فنجد عنوان الرواية مسوخ وقرناء يلخص مضمون الرواية المكونة من لفظتي المسوخ والقرناء، فهي تروي العديد من الأحداث العجائبية وبدأت بالمسخ حيث امتسخ نيميسيز ليصبح تنينا أرقما، ثم ازدادت الأحداث عجائبية بظهور الفتى حاتم وقرينه مسعر وكذلك ظهور العديد من القناء في ثنايا الأحداث.

فالمسخ في المعاجم هو: مَسَخَهُ كَمَنَعَهُ: حَوَلَ صورته إلى أخرى أقبح ومسخه الله قردا، فهو مِسْخٌ ومَسِيخٌ... والمسيخُ: المشوه الخلق، ومن لا ملامح له[3].

1- حسين علام، مرجع سابق، ص 79.

2- لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 125.

3- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط01، مؤسسة الرسالة، 817هـ، ص 260.

أما القرين فهو القرن: طلق من جري الخيل، وقرنت الشيء أَقْرَنَهُ قَرْنًا، أي شددته إلى شيء... والقران حبل يشد به البعير كأنه يقوده، وجمعه قُرْنٌ وقَرْنٌ [...] وتقول: فلان إذا جاذبته قرينته وقرينه قهرها أي إذا قرنت به الشديدة أطاقها وغلبها[1].

وقد ارتبط العنوان مسوخ وقرناء بالرواية ارتباطا وثيقا، فالمسوخ يشير إلى شخصيات وكائنات مشوهة أما قرناء فهو يشير إلى الرفيق أو الشريك، وقد يشير أيضا إلى الشخصيات الشيطانية التي تملك قرون، وهذا يعني أن دلالة العنوان يدل على الجوانب المظلمة أو الشريرة أو التناقضات والصراعات الداخلية في الشخصيات، وقد مزجت الرواية بين الغرابة والعادة والعجيب.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، مرجع سابق، ص 383.

المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات

المطلب الأول: تعريف الشخصية

يتكأ النص الروائي على العديد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها السرد من الشخصية التي لا يمكن لأي عمل روائي أن يستغني عنها كونها عنصرا هاما فيه، وهذه الشخصية قد تقوم بأفعال غريبة وعجيبة، كما قد تكون ذات مواصفات خارقة للعادة، فهي تتقمص أدوارا واقعية أو خيالية، وتتجسد الشخصيات في مخيلة الراوي ليحاكي البشر والمجتمع.

فالشخصية احتلت «مكانا بارزا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لامتدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة»[1]. فالشخصية تبنى «من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد»[2]. بمعنى أن الشخصية تقوم بإيضاح الحدث من خلال ما يصدر عنها من تصرفات وأفعال.

ويعرف سعيد يقطين العجائبية بأنها: «ذات ملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة لتمثل أو التوهم»[3]. كما يتبين في موضع آخر أن الشخصية العجائبية هي كل الشخصيات التي تلعب دورا كبيرا في مجرى الحكي، ومفارقة لما هو موجود في التجربة، حيث تكمن طريقة تشكيلها مخالفة لما هو مألوف، لذلك نؤكد أن هذه الشخصيات العجائبية قد تكون

1- حسن بحراوي: بنية الشكلية الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 208.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط01، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1431هـ-2010م، ص 40.

3- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 93.

لها مرجعية نصية معينة تتداخل مع التخييل، وتظهر هذه المرجعية ممثلة في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية[1].

فالحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال، أي أن هذه الشخصيات لا تحمل الصفات العجائبية بل تكون شخوص عادية قادرة على خلق كل ما هو عجيب، ومفارق لكل ما هو طبيعي.

المطلب الثاني: الشخصيات العجائبية

- التنين نيميسيز:

وهو تنين خرافي أصبح قائد لجيوش بليعال وأيضا حارسه الشخصي، وقد كان ظهوره عبارة عن كتلة عملاقة سوداء تموج بلهب أحمر ناري، سقطت على الأرض من السماء ليخرج منها هذا التنين، وقد كان بلا ملامح واضحة: «جسد منتصب الجذع يقف على قدمين سميكتين وما يبدو كذراعين قصيرتين قد نبتا من جانب الصدر [...] لا يتحرك كتمثال مهيب عملاق بلغ طوله كالجبل ارتفاعا»[2]. تجسدت العجائبية في شخصية نيميسيز في قالب عجائبي ملفت للانتباه حيث تم مسخه ليصبح أرقما، وإرساله من عالمه الافتراضي إلى الأرض.

- بليعال:

شخصية بليعال شخصية خارقة للمألوف، فقد كان ملكا للجحيم من جهة الجنوب، وكان شيطانا ذو بأس يسعى إلى السيطرة على الجحيم بأكمله بأفكاره وجيوشه الشيطانية وعقله الجبار «بليعال هذا داهية حقا ويجيد استخدام بيادقه لم يكن ملكا للجحيم من فراغ

1- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 99.

2- علي مغنم: مسوخ وقرناء (رسائل من أطلانتس)، ساحر الكتب، 29-04-2019، ص 05.

فكل ما يملكه بليعال الآن هو جيش بلا قائد، عقله الجبار هو من يقود جيوشه الآن ولا شيء غيره»[1].

تمظهر العجائبي في شخصية بليعال من خلال قوته الخارقة وعقله الجبار الخارج عن المألوف، فهذه القوة الخارقة تمكنه من القضاء على جيشه بأكمله بمجرد حركة من سبابته فقط، وكان هدفه الرئيسي هو هزيمة كل الشياطين الملوك والسيطرة على الجحيم.

ساتان:

سيد الجحيم السابق قبل الملك بليعال وهو ملك المملكة الشمالية وهو شيطان ناري قدم من الملئ «كان ساتان واقفا وسط عرشه، المكون من عمودين طويلين سميكين من نار مستعرة، وبينهما مقعد حجري ضخم أحمر اللون، كانت ملامح وجهه الحيوانية بمزيج فريد من كبش وثور وإنسان كلها قد نطقت بصرامة شديدة»[2].

قد ظهر عجائبي هذه الشخصية في ملامحه الغريبة وقدرته على استدعاء الشياطين فقد كان هدفه حماية مملكته والدفاع عنها بمساعدة شياطينه الأقوياء من أجل بقائه سيدا عليها.

- باهوميت:

هو أحد ملوك الشياطين الجبارة وهو قائد جيوش ساتان، فقد كان ذو بنية عضلية خارقة، أحمر اللون ذو وجه حيواني: «كان باهوميت أحمر لون الجلد كساتان، يرتدي وشاحا طويلا من الجلد أسود اللون [...] وجهه كوجه تيس كان قرناه الطويلان الملتفان

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 87.

2- المصدر نفسه، ص 19-20.

أضخم وأكثر طولا من قرني ساتان»[1]. وقد تمثلت العجائبية في هذه الشخصية في قدرته الغريبة على تجاوز عالم الجن واختراق عالم البشر.

العرافة:

كائن من الجن صغيرة الحجم ذات أربع أطراف رأسها ضخم يغطيها قماش أسود «كائن ضئيل الحجم كان يحبو على أربع كالأطفال وكان يرتدي قطعة واحدة طويلة من قماش أسود لم يظهر أيا من تفاصيل جسده، وأن بدا حجم الرأس ضخما مقارنة بالجسد»[2]. تمتلك العرافة قدرة خارقة للمألوف تتجلى في تجاوز الزمان والمكان، واختراق عقول الشياطين واستدعاء أي حقيقة.

تمثلت العجائية لدى شخصية العرافة في قدرتها الرهيبة على تجاوز وخرق حدود أي زمان وأي مكان لاستظهار حقائق مخفية، وكذلك قدرتها على اختراق عقول الشياطين، حيث تستطيع أن ترى ما يَرَوْ وتسمع ما يسمعون.

- أورانوس:

وهو ملك أطلانتس، كان يحمل مواصفات بشرية ما عدا طوله الضخم، وكان ذو بشرة نحاسية وعيون زرقاء: «الملك أورانوس يبدو بشريا خالصا، باستثناء طوله الفارع، كان جسده عضلي باعتدال، يرتدي دروعا للكتفين والذراعين والخصر والساقين لم تخف كامل جسده»[3]. كان هدف أورانوس هو البحث عن مكان آمن لشعبه الأطلانتيين وحمايتهم من أي هجوم.

ظهر عجائبي في هذه الشخصية من خلال مواصفاته البشرية وهو ليس ببشر، وكذلك تحالفه مع الشياطين والجنسيات من أجل حماية مملكته من أي هجوم.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 21.

2- المصدر نفسه، ص 21.

3- المصدر نفسه، ص 50.

- حاتم وقرينه:

هو فتى موهوب يحب البحث عن عالم ما وراء الطبيعة والأساطير والخرافات، وقد كان «شباب أشقر أزرق العينين [...] راسما ابتسامة ديبلوماسية عريضة على وجهه»[1]. وما يلفت الانتباه في شخصيته أنه يملك قرين اسمه مسعر، وهذا الأخير ذو قوة عجائبية خارقة تمكنه من معرفة أفكار الغير والتحكم فيها، وقد كان حاتم يستطيع محادثة الأشباح والشياطين وكذلك العفاريت، وأصبح يتعامل مع الجن ويجندهم بدوره حاكما لهم.

يكمن البعد العجائبي في شخصية حاتم في امتلاكه لقرين، وإتقانه التحكم في طاقته الحيوية، وكذلك قدرته على معرفة الخبايا التي لا يمكن لأي أحد معرفتها والتحكم والسيطرة على الغير بمساعدة قرينه مسعر، ومما يثير التعجب والدهشة قدرته على تجنيد العفاريت ليصبحوا تحت إمرته.

الشيطان مردوخ:

من الشياطين الغابرة وهو ملك شياطين بابل يحمله قرص ناري، وهو كائن غريب المظهر «وجه بشري قاس الملامح، يرتدي رداء حربيا أبيض اللون مطعم بالذهب اللامع في دروعه، انسدل شعر أحمد المجدول على ظهره بدا شبيها بلحيته الحمراء المجدولة والمستقرة على صدره»[2]. كان الشيطان مردوخ ذو قوة مهيبة، لذلك أراد ملك الجحيم بليعال منه أن يصبح تابعا له، وأن يقاتل إلى جانبه في معاركه القادمة.

تمظهر العجائبي في شخصية مردوخ في شكله الشيطاني العجيب، وامتلاكه بنية عضلية عظيمة ملفتة للانتباه، وكذلك قوته الخارقة التي تثير الهلع والخوف.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 66.

2- المصدر نفسه، ص 157.

الشيطان نرجال:

شخصية مخالفة للعالم الواقعي بشكله العجيب والغريب، تمثل في جسد شيطان دون رأس «... تكوين خارجي مبهم، غطاء رأس أسود يغطي لا شيء مكان الرأس المفترض، لم يكن هناك وجه فقط تجويف مظلم»[1]. إنه شيطان من الشياطين الغابرة، ليس له رأس بل هناك تجويف مظلم محله، وقد كان يحمل على ظهره رداء أسود أحاط به دخان أسود كثيف، ظهر كأنه يحترق ببطئ، وهذا ما زاده غموض وإثارة.

تمثل البعد العجائبي لدى الشيطان نرجل في تركيبته الخارجية كونه شيطان دون رأس، وكذلك قوته الهائلة والمهيبة التي تثير الخوف في نفوس أعدائه.

عزازيل:

قائد جيوش الملك لوسيفر، وهو شيطان من أقوى شياطين الجحيم، وقد صال وجال بين العوالم يخوض حروبا ومعاركا مع أقوى الشياطين، وقد خسر أطرافه السفلية في إحداها، وقام بتركيب جسد صناعي في مكانها: «كان الشيطان عزازيل يقف بمنتصفها محلقا بواسطة الأسطوانة المعدنية التي تحل محل طرفيه السفليين، فاردا ذراعيه على امتدادها بتحد»[2]. وقد كان أيضا له جناحان ذو مفصلات معدنية يخفقان ببطء بطريقة ميكانيكية.

تجسد القالب العجائبي في شخصية الشيطان عزازيل، في كينونته الشيطانية التي نصفها معدن، وكذلك قوته الخارقة وقدرته على السفر عبر العوالم، مما جعل أحد ممالك الجحيم يختاره ليكون قائد جيوشه.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 157.

2- المصدر نفسه، ص 11.

لوسيفر:

شيطان هائل القوة والسرعة والذكاء، رغم أنه كان شيطان نحيل أبيض الشعر «لتبدو ملامح وجهه الوسيمة وتكوين جسده العضلي المفتول رغم نحوله»[1]، قدم الشيطان لوسيفر من الملأ الأعلى إلى الجحيم، وهذا ما أثار استغراب ملوك الجحيم، وقد حصل على مملكة الشرق ليكون قائدها وقائد شياطينها.

تظهر العجائبي في شخصية الشيطان لوسيفر من خلال قدومه المفاجئ للجحيم من الملأ الأعلى، وكذلك امتلاكه لطاقة مبهرة مكنته من اعتلاء عرش مملكة الشرق، وتدريب الشياطين واخضاعهم له.

الساحرة ميرفولك:

تمثل شخصية الساحرة من الشخصيات الضرورية في عالم الروايات العجائبية، وقد تجلت الساحرة ميرفولك كأعظم ساحرة في روايتنا، فهي ساحرة مائية من أقوى سحرة البحر «قد تم نقش خطوط قاتمة على جلد أطرافها الأربع، وبدت عيناها المسحوبتان للأعلى غضبتان للغاية، مثل أذناها الطويلتان، مدببتا الطرف من الأعلى»[2]. وكان شعرها الأسود الغزير ككتلة مرنة يحرك جسدها تحت الماء كزعانف، وقد كانت تنقض على الشياطين وتمزقهم لأشلاء بأيديها، ثم ترمي بأشلائهم من الأعماق إلى الأعلى ليتناثروا على سطح الماء.

تجسد العجائبي في صورة الساحرة مرفولك، باعتبارها من الشياطين آكلي اللحوم، وكذلك قدرتها العجيبة على الشعور بالخطر قبل وقوعه، وإرسال رسالات عقلية واستقبالها.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 198.

اللات:

هي حارسة الملك لوسيفر، وهي فتاة شيطانية آتية من عالم سقر، وهي شيطانة نارية متميزة بقدرتها على استخدام النار في معاركها «بنصف رأس أيسر حليق تماما ونصف أيمن ينسدل عليه شعر كالحرير حتى أسفل ظهرها»[1].

تجلى العجائبي هنا في قدرة الفتاة الشيطانة على تحكمها في النار، وطريقة استعمالها في هجوماتها، حيث تطلق من بين يديها، عواصف حمراء من اللهب، أو دوائر نارية تحيط بخصمها ثم تبدأ بالتقلص على جسده حتى ينفجر ويحترق، وتصدر أيضا خيوطا قرمزية اللون تحترق باللهب من بين أصابعها.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 289.

المبحث الثالث: عجائبية المكان

المطلب الأول: مفهوم المكان

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي، إذ لا يمكن أن نتخيل وجود أحداث دون حيز مكاني، فله دور مهم في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وإدراكهم للأشياء، ومن الطبيعي أن الأحداث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، حيث أنه حظي بدراسة مكثفة لدى العديد من النقاد والدارسين.

إذا المكان «ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروري بالنسبة للسرد»[1]. ويعرفه أيضا محمد بوعزة على أنه: «مكون محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[2]. بمعنى أن المكان هو الإطار الذي دور فيه الأحداث وتتحرك فيه الأبطال والشخصيات.

فقد يختلف المكان العجائبي على الأماكن العادية لأن العجائبي «متمثل في الظهورات والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد»[3]. يعني أن المكان العجائبي وجب أن يكون خاصا لاختلافه في الأحداث والوقائع عن المكان العادي لأنه تجسد في الأحداث فوق الطبيعية ذات بعد عجيب وخيالي، حيث تواجدت في الرواية نوعان من الأمكنة.

1- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 28.

2- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 99.

3- حسين علام: مرجع سابق، ص 160.

المطلب الثاني: الأمكنة المغلقة

تتصف الأماكن المغلقة غالبا بالمحدودية، وهو عنصر هام من عناصر البناء الحكائي، حيث يكون ذات محيط ضيق، وإن: «الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مسافته ومكوناته، كالغرف والبيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري»[1]. بمعنى أن المكان المغلق أو الضيق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، وهو ما حدد إطاره ومساحته ومن الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

*** منازل الشيطان:**

بنيت منازل الشياطين على جبال رفيعة مخروطية تطل قمة كل جبل منها على السماء، وهي عبارة عن فتحات مستطيلة كبيرة، برزت من خلال جوانب تلك الجبال كالنوافذ «لا تنظر كثيرا نحو هذه النوافذ لربما فوجئت بوجه شيطان كريه يدقق النظر إليك...» [2]. وقد كانت طريقة لهوهم عبارة عن معارك تدور بين الشياطين بكرات نارية.

وتتجلى عجائبية هذا المكان في اتخاذ الشياطين للجبال مآوى ومنزل لهم ومكان استقرارهم وراحتهم، وهذا ما يثير الغرابة والعجائبي.

قصر ساتان:

قصر شامخ مبني على قمة جبال عالي يظهر كأنه في نفس مستوى سحاب الجحيم ارتفاعا «هذا هو قصر ساتان... ولعلك لاحظت ذلك التجمع الشيطاني بأسفل القصر»[3].

1- مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينة حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، ط01، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 43.

2- علي مغنم، المصدر السابق، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص 19.

وقد تميز هذا القصر بعرش ساتان المكون من عمودين طويلين يشتعلان بنار مستعرة، وبينهما مقعد حجري ضخم أحمر اللون.

ويظهر العجائبي هنا في جدران القصر النارية وكذلك أعمدته المشتعلة بالنار واستقرار القصر على قمة الجبل وملامسته للسحاب.

الفندق:

يعد من الأماكن المغلقة في الفضاء العجائبي الذي تضمنته الرواية، «ذلك الفندق الشهير الذي يطل مباشرة على برج إيفل»[1]. وهو المكان الذي استقبل فيه حاتم وقرينه، وجرت فيه العديد من الأحداث العجائبية أهمها الحوار الذي دار بين حاتم وقرينه وهو حدث خارق للعادة.

وقد تجلى العجائبي في سيطرة القرين على موظف الاستقبال سيطرة تامة شملت أفكاره وتحركاته، وهذا ما يمكننا وصفه بالطابع الغرائبي والعجائبي.

غرفة الأميرة تيتانيا:

وهي غرفة زجاجية شفافة تم بناءها فوق الحمم «في مشهد بديع ينم عن مهارة هندسية بارعة ومتقدمة»[2]. قد اتضح عجائبي هذه الغرفة في مكانها الذي يعلو قمة الجبل وشفافيتها التي تقع تحتها حمم نارية.

المطلب الثالث: الأماكن المفتوحة

هي نقيض الأماكن المغلقة لا تحدها حدود ضيقة، وإن: «الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 66.

2- المصدر نفسه، ص 105.

توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي»[1]. بمعنى أن المكان المفتوح يحيلنا إلى الحرية، فهو غالبا ما يكون فضاء لعامة الناس، ومن الأماكن المفتوحة الموجودة في الرواية نذكر:

الشاطئ:

هو المكان الذي وقف فيه التنين نيميسز متحاورا مع الملك بليعال «توقف ذلك المخلوق على الشاطئ لا يتحرك كمثال مهيب عملاق»[2]. في الشاطئ ظهر نميسيز ذلك المخلوق العجيب، حيث تحاول مع الملك بليعال، وقد أمره هذا الأخير بالخضوع تحت إمرته، بالمقابل سوف يعيد له مظهره الحسن وقوته العظيمة.

فالعجائبي هنا تجلى من خلال اعتبار الشاطئ مكان يحمل كل هذه القوى العجائبية اللاواقعية.

البحر:

اعتبر البحر المكان الأصلي لسير عدة أحداث عجائبية، وهو مكان شاسع مفتوح «في مكان ما بالمحيط الأطلسي، عميق جدا جدا»[3]. حيث كان البحر هو موطن شياطين الجحيم، وقد جرت فيه عدة حروب ومعارك عجيبة، بين مختلف الشياطين والفراعنة والأطلانتيين، وقد حمل أيضا عدة ممالك.

تمظهر العجائبي في هذا المكان من خلال الكائنات الغريبة المتواجدة فيه، وأيضا من خلال مختلف الحروب المائية شياطين الجحيم مع بعضها أو ضد أعدائها، والتي اخترقت سطح الماء من شدة قوتها.

1- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص 95.

2- علي مغنم، المصدر السابق، ص 05.

3- المصدر نفسه، ص 49.

مملكة الشمال: هو ذلك المكان المحمل بأنهار من الحمم، سكانها من شياطين ملكها هو الملك المهيب الشيطان ساتان «الجدران الشاهقة المحملة بأنهار من الحمم، ونغض البصر عن شلالات اللهب المتطايرة من الأبراج النارية»[1]. فهذه الجدران الملتهبة التي تحيط بها الشلالات النارية التي لا تنتهي والتي تمثل قوى دفاعية لمملكة الشمال.

تجسد العجائبي هنا من خلال شكل المملكة وكذلك تركيبها الخارجي المهيب والمدهش والغريب.

مملكة الشرق:

تتميز هذه المملكة بقوتها وصلابتها التي لم تزعزعها الحروب وقوى الجيوش والمعارك، بل زادتها قوة وجمالا في شكلها «جدران سليمة لا تشوبها شائبة رغم خروجها من حرب ملحمية»[2]. تغير شكل المملكة على يد ملكها لوسيفر، فزاد فوق بوابتها العظيمة تاج مضيء، ورفع ريشة طاووس متألقة الألوان، فالتاج رمز لكونها أصبحت مملكة رئيسية، أما الريشة فهي رمز للوسيفر نفسه.

تمظهر العجائبي في هذا المكان من خلال تركيبة جدران المملكة وقوتها وجمالها ورونقها، بالرغم من الملحمة التي وقعت فيها، فأحدثت بهذا في النفس الدهشة والانبهار والعظمة.

مملكة أطلانتيس:

تقع هذه المملكة في أعماق المحيط الأطلسي، يبدو شكلها مخيف مثيرا للهلع كأنها مقبرة أو قبور مهجورة، تنيرها بعض الكائنات البحرية المضيئة، يقطن فيها مجتمع مختلف عن ممالك الشيطانية ملكها أورانوس «هناك أرض شاسعة... مباني كثيرة جميلة

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 31.

المعمار، تشترك كلها في لون أزرق هادئ... كائنات تبدو كالبشر ولكن قاماتها فارعة الطول»[1]. سكانها منهم من يسير على اثنين، ومنهم من يحلق على ارتفاع بواسطة زعنفة وحيدة سمكية، ويحيط بها جدار خفي وكأنه جدار خارجي، يمنع أي دخول للماء أو الكائنات الأخرى للداخل.

تجسد البعد العجائبي في هذا الموقع الجغرافي أطلانتس في غرابة المكان وعجائبية الكائنات القاطنة فيه المتمثلون كهيئة البشر وليسوا ببشر.

ملكة الغرب:

تقع هذه المملكة على اليابسة وحاكمها لوياتان وهي عبارة عن خليج يحدها الماء من الشمال والجنوب، حيث حاول الراوي أن يكون دقيقا في وصفها، حيث قال «انحصر الماء بشكل كبير ليسفر عن ما يقارب نصف حجم الخليج السابق وقد صار أرضا يابسة منخفضة يعلوه الماء من الشمال والجنوب»[2]. ويتوسطها تمثال حجري ضخم حي الملامح للتنين لوياتان ونظرة الذهول لا تزال مرسومة على ملامح وجهه، بجانبه بركة صغيرة من حمم ودماء، تروي أحداث أحد فصول ملحمة الجحيم التي دارت هنا من قبل.

يتضح من خلال هذا الوصف المنقول لنا في الرواية عن هذه المملكة، أنه مكان عجائبي مليء بمظاهر الرعب والدهشة والخوف، فقد كانت عبارة عن يابسة محيطة بالماء الممزوج بالدماء، وقد أصبحت أطلانتس جديدة للأطلانتيين.

الجحيم:

وهو عالم الشياطين اللامتناهي ينقسم إلى أربعة ممالك، المملكة الشمالية التي يحكمها ساتان، ومملكة الجنوب ملكها بليعال وهو ملك الممالك الأربعة والشرقية يحكمها

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 49.

2- المصدر نفسه، ص 104.

لوسيفر، وأيضا المملكة الغربية والتي يترأسها لوياتان، وكذلك خليج أطلانتس يحكمه أورانوس وملكته بايا، وتحدث الراوي في رواية مسوخ وقرناء على لسان لوسيفر «من أين جئت قبل تواجدي هنا بالجحيم [...] إنه يومي الأول بالجحيم»[1]. ثم واصل الراوي حديثه على الجحيم في قوله: «لقد بدأت حقبة جديدة بالجحيم... حقبة معقدة»[2]. إن الجحيم هو عالم الشياطين، وقد أخذ ملوك ممالكه على عاتقهم بأن يعيدوا إليه هيبته وأن يحموه من كل المتطفلين.

تمظهر العجائبي في الجحيم في كونه مكان عجائبي مليء بمظاهر الرعب والدهشة، فهو عبارة عن كتل نارية ممتدة على مد البصر، كما يتضمن على شلالات حمم، وكذلك مخلوقات غريبة مخيفة فوق طبيعية، فقد كانت هذه الكائنات منهم بنصف إنسان مشوه ونصف حيوان، ومنهم من ليس له رأس، ومنهم من ليس له جزءه السفلي، ومنهم من تعددت رؤوسه... الخ، وهذا يخالف الطبيعي والمألوف في الواقع، وبالتالي فهو عجائبي محض يبعث على الخوف والرعب الشديدين.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 12-13.

2- المصدر نفسه، ص 15.

المبحث الرابع: عجائبية الزمن

المطلب الأول: الزمن ومفهومه

إن الزمن عنصر أساسي في الدراسات النقدية الحديثة، حيث يمثل احدى الركائز السردية المهمة في تشكيل بنية النص الروائي، وهو بمثابة المكون والعنصر الأساسي والفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، فهو الجسر الرابط ما بين الشخصيات والأحداث والأمكنة.

للزمن أهمية كبيرة في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي وعادة ما يميز الباحثون مستويين لهذا العنصر وهما:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن سرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابق لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[1].

فالزمن محور الرواية وعنصر أساسي داخل منظومة الحكي، فمن خلاله يتم تسجيل الحدث وقت وقوعه، إذ يشكل وجودها وكيانها: «فالقصة لكي تروى لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل به، وهذا ما يفسر ضرورة قيام بناء معقول بين زمن حدوث زمن القصة وزمن سردها»[2]. بمعنى أن سرد أحداث القصة يتطلب وقوع تلك الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي، فمن غير المعقول أن تسرد قصة لم تكتمل أحداثها.

1- محمد بوعزة: مرجع سابق، ص 87.

2- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 121.

يقول حسن بحراوي: «من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[1]. بمعنى أنه لا يمكن إيجاد سرد يخلو من الزمن، وحتى إذا افترضنا ذلك فلا يمكننا أن نلغي عنصر الزمن من الخطاب السردي، ذلك لأن الزمن هو المتضمن في السرد وليس العكس.

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية:

تحدث المفارقات الزمنية عندما يخاطب زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء إذا تقدم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.

ونجد ضمن المفارقات الزمنية التي يستخدمها السارد في بعض مقاطعه السردية ما يلي:

أ- **الاسترجاع:** يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية، وهو أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وتقوم فيها الأحداث من زمن الحاضر والرجوع إلى الماضي، وهو «سرد حدث قصة في نقطة ما في النص بعد أن يتم حكي الأحداث اللاحقة، وكما كان يعود السرد إلى نقطة ماضية في القصة»[2]. وهو أيضا مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية [...] يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا (Objective) (مؤكدا) أو ذاتيا (Subjective) (غير مؤكدا) أما وظفته فهي غالبا تقوم على التفسير بمعنى تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية في

1- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 117.

2- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، ط01، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1995، ص 74.

الماضي[1]. بمعنى أن الاسترجاع هو إعادة التذكير بالماضي وتوظيفه في الحاضر، وغرضه توضيح معنى مبهم لا يكتمل إلا باسترجاع الماضي.

لقد برزت تقنية الاسترجاع في رواية مسوخ وقرناء من خلال سرد الراوي لذكريات أورانوس التي استرجعها حين حل عليهم غضب الله «خسف بنا الأرض وتم حبس ما تبقى منا بعد هذه الكارثة ليعيش بهذه الكرة السحرية بأعماق الماء ما تبقى من عمره»[2]. وهنا يقوم هذا الاسترجاع على عودة الراوي إلى حدث سابق ذكره لم يذكر من قبل، ووظيفة الاسترجاع هنا هي إعطاء معلومات عجائبية حدثت سابقا ومن خلالها تم نفي الأطلانتيين من الأرض إلى الجحيم.

استذكر الروائي لحظة زمنية لم تمض عليها إلا عدة أيام «في نفس مكان إقامته البذخ جالسا على كرسيه الهزاز وبجانبه قرينه يقف متأهبا [...] لوسينا قرينتها ما زالت معها البشرية حية.. موجودة منذ عدة أشهر مقيمة بفندق بباريس»[3]. أتى هذا الاسترجاع في مقام شرح وتفسير للقدرة العجائبية التي يملكها حاتم وقرينه المتمثلة في التحكم في الطفل الزوهري بطريقة آلية عجيبة جدا، مكنتهم من معرفة مكان العجوز لوسينا وقرينتها.

وكذلك مؤشرات الاسترجاع واضحة في هذا الجزء من الرواية من خلال توظيف عدة أفعال تدل عليه «فقبل هذه اللحظة كان الفضاء مملوءا ببلازما من الجسيمات حاملة الشحنة الكهربائية من بروتونات وإلكترونات، ولأن الجسيمات المشحونة قادرة على دفع جزئيات الضوء، فقد كانت هذه البلازما معتمة باستثناء بعض الوجه الخفيف الناتج عن

1- لطيف زيتوني: مرجع سابق، ص 18.

2- علي مغنم، المصدر السابق، ص 51.

3- المصدر نفسه، ص 69-72.

فتونات التي تتقاذفها الجسيمات المشحونة»[1]. وقد تمثل عجائبي هذا الاسترجاع في استذكار النجوم لمكونات الجوهرية للكون سابقا.

كان الزمن في الرواية متسلسلا عاديا حتى شهد خلخلة من خلال استرجاع الراوي لحدث جوهري تتمثل في استذكار الأدب أودنيس والأم ليديا لنشأة الأولى لابنتهم فلورا «ولكن مرت الألف عام –منذ ولادتك وحتى بلوغك تمام الكمال جسدا وخلقا وعقلا– وكأنها يوم واحد فقط لا أكثر ولدتي بالأرض عندما كنا نعيش بأعماق المحيط... كبرتي وترعرتي... وتم الانتقال من عالم لآخر»[2]. وقد تمثل هذا الاستذكار ي حسرة ومأساة الوالدين على فراق ابنتهما وسرعة مرور الأعوام، فقد مر الوقت سريعا بالنسبة لهم، حيث كانت طفلتهما صغيرة ثم تزوجت إلى عالم آخر بعيدا عنهم.

بما أن الاسترجاع هو استذكار لأحداث مضت يقوم الراوي باسترجاعها من أجل إعادة لفت انتباه القارئ لأحداث جرت سابقا، وظهر في الرواية حين استذكر الراوي المعركة التي اختفى منها نيميسيز دون عودة «لقد كانت حربا عنيفة ومدمرة حقا للشياطين رغم نجاحهم في صد جيوش الفراعنة وردهم لعالمهم السفلي خائبين.. حرب خسر فيه الشياطين الملك لوياتان ملك المملكة الغربية البحرية، وكذلك تم تدمير المملكة تدميرا بالكامل وصارت مجرد أطلال استوت بالأرض.. وحتى لو سفير بمملكة الشرق خسر أغلب شياطينه الأقوياء وعلى رأسهم القائد عزازيل وملكة الساحرات هيكيت»[3].

تجلى الزمن العجائبي في لحظة استرجاع أحداث الحرب التي قامت بين الشياطين والفراعنة سابقا، والتي لم يسبق ذكرها في الرواية ومدى قوة المعركة التي خلفت خسائر كبيرة من الشياطين الأقوياء.

1– علي مغنم، المصدر السابق، ص 109.

2– المصدر نفسه، ص 80.

3– المصدر نفسه، ص 18.

ب- الاستباق:

هو الشكل الثاني للمفارقة الزمنية، ويرد بالصفة أقل من الأعمال السردية من الاسترجاع، فالاستباق هو: «سرد حدث – قصة في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة على الأحداث السابقة، وكما كان فالسرد يقوم برحلة في مستقبل القصة»[1]. وهو أيضا: «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بالصفة المتكلم [...] ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل»[2]. بمعنى أن الاستباق يتجه من الحاضر إلى المستقبل ومنه فإن الكاتب يحاول تجاوز فترة معينة للتنبؤ بالمستقبل، أي التلميح الواقعية مستقبلية ممكنة الحدوث، ويشير الراوي إليه بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في المستقبل، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

ظهر هذا الشكل من المفارقات الزمنية في رواية مسوخ وقرناء عندما تنبأ ود بما سوف يحدث للكون خلال ساعات «في خلال ساعات يستدمر استقرار الكوكب مع اتساع الصدع وتثور كل ظواهره المهلكة من زلازل وبراكين وفياضانات وأعاصر وغيرها من ظواهر مميتة»[3].

هنا البعد العجائبي في هذا الاستباق تمظهر في تنبؤات ود حول الظواهر الطبيعية والتدميرات التي سوف تخلفها إذا لم ينذاع لطلبات لوسيفر.

كما نجد أيضا الاستباق يأتي في هذا الجزء من الرواية، وعندما قال بليعال لجايا: «خلال دقائق سيصبح هذا البحر مجرد منخفض بري... وسيليهم مباشرة هلاك كل

1- شلوميت ريمون كنعان: مرجع سابق، ص 74.

2- لطيف زيتوني: مرجع سابق، ص 15-16.

3- علي مغنم، المصدر السابق، ص 46.

المدنيين وكل مخلوق لن ينجح في التكيف مع الوضع الجغرافي الجديد»[1]. فقد قام في هذا المقطع بليعال بتهديد الملكة جايا بما سيحدث في المستقبل إذا لم تطعه.

استبق الملك ساتان أحداثا لم تقع بعد والتصريح والتلميح بها وهي عبارة عن خطة وضعها الملك من أجل تنفيذ الهجوم: «سنتحرك على ثلاثة محاور... أولا سأرسل أحد شياطين الفيلق الناري لمملكة الجنوب... سنستولي عليها ونضيع مجهوده ونشتت تفكيره بعض الشيء، ثانيا سأتصدى له أنا شخصيا هو وجنوده ومعي شياطين الفيلق الناري الأربع الكبار [...] وتغير على البرزخ وتستولي عليه»[2].

فهذا الاستباق يوضح خطة ساتان للهجوم على لوسيفر وهذا ما قام به ساتان وشياطينه فيما بعد.

تمثل الاستباق في موضع آخر في الرواية من خلال ما تنبأت به العرافة «لقد رأت خطرا كونيا آتيا من خارج عالمنا السبع خطرا يملك من القوة ما يهدد بإخلال توازن كل العوالم»[3].

إن تنبأ العرافة بظهور قوى عظيمة تهدد الجحيم وهذا ما تم ثبوته حقيقة في آخر الرواية عند ظهور العالمة ومسوخ، وفي هذا تجسد القالب العجائبي.

المطلب الثالث: لحظات زمنية عجيبة

تمثلت في الرواية عدم لحظات زمنية عجيبة، فنجد مثلا حين اتصلت جايا اتصالا عقليا مع سكان مملكتها «قامت جايا بإجراء اتصالات عقلية بكل أرجاء المملكة

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 210.

2- المصدر نفسه، ص 217-218.

3- المصدر نفسه، ص 219.

بلحظات»[1]. فظهر الشكل الغريب العجيب في هذا المشهد من خلال الاتصال العقلي الذي أجرته الملكة جايا فمن الغير الواقعي أن يحدث مثل هذه الاتصالات.

وأيضا نجد لحظة زمنية عجيبة في تجاوز العرافة عقل باهوميت ورؤيته ما يراه وسماع ما يسمعه «اختفى المشهد... لم تعد بقاعة العرش... لم نعد بالجيحم، نحن نغادر الجحيم بأقصى سرعة ثم تظهر أضواء مبهرة تغشى البصر... ثم نصعد للفضاء في مواجهة كوكب الأرض... نقترب من الأرض بسرعة خرافية»[2]. تجسد البعد العجائبي الزمني في اختراق العرافة لعقل باهوميت وكذلك تسارع الزمن وصولا إلى الأرض بسرعة خيالية خرافية لا يتقبلها العقل البشري.

ومن اللحظات الزمنية العجيبة الموجودة في الرواية نجده انتقال لوسيفر إلى عالم غير عالمه في لمح البصر: «انتقل بجسده في طرفة عين ليصبح في عالم الفوضى»[3]. فقد تجسد العجائبي هنا في الانتقال السريع الذي قام به الشيطان لوسيفر بين العوالم في لحظة زمنية، لا يمكن للعقل البشري استيعابها.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 209.

2- المصدر نفسه، ص 21.

3- المصدر نفسه، ص 35.

المبحث الخامس: عجائبية الحدث

المطلب الأول: مفهوم الحدث

يعتبر الحدث مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام، ويعد مكونا رئيسيا وأحد أهم عناصر الرواية، لأنه بمثابة العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، وتقوم الشخصيات بتصوير هذه الأحداث واللحظات السردية، إذا فالحدث «هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[1]. وهو أيضا عند إتيان سوريو «صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلاقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية»[2]. بمعنى أن الحدث هو مجموعة من الوقائع والأفعال التي تدور حول موضوع عام وتقوم الشخصيات بتصويرها وتجسيدها والكشف عن أبعادها، وتنقلنا هذه الأحداث العجائبية من عالم طبيعي إلى عالم سحري خيالي.

المطلب الثاني: الأحداث العجائبية

وقد تنوعت الأحداث العجيبة في روايتنا مسوخ وقرناء حيث نجد:

1-من أبرز الأحداث غرابة واقعة سقوط كتلة سوداء من السماء إلى قاع البحر بسرعة جنونية ذات صوت مؤذي لأذان تموج بلهب ناري «هوت الكتلة الضخمة لتضرب سطح ماء تلك البحيرة... كتلة عملاقة سوداء تموج بلهب أحمر ناري تألقت أطرافه بالشرر [...] تطاير الماء في كل مكان مثير موجات عالية أغرقت كلما حول البحيرة من تراب»[3]. خلف سقوط هذه الكتلة الغريبة انفجارا مدويا

1- لطيف زيتوني: مرجع سابق، ص 74.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- علي مغنم، المصدر السابق، ص 05.

أدى إلى تطاير مياه البحيرة إلى سطح الأرض، وقد تجلى البعد العجائبي في هذا الحدث من خلال أنه لا يمكن سقوط مثل هكذا أشياء من السماء والأغرب أكثر خروج تنين ممسوخ من داخل الكرة الملتهبة، فلا يستطيع العقل تقبل أو تصديق أحداث بهذه الغرابة.

2-ونجد أيضا هذا الحدث مفعم بالعجائبي، حيث ظهر فيه ريح صرصر آتية من السماء تهجم على الجميع، مما أدى إلى اقتلاع شجرة الصفصاف وخروج من هذه الأخيرة شيطانة الظلام «تغيرت الأجواء فجأة لتأتي ريح صرصر عاتية من السماء تهجم على الجميع، صاح الناس بفزع تراجع جلجامش وهو يقي نفسه شر الريح بدرعه.. اقتلعت شجرة الصفصاف من جذورها لتسفر عن سيدة [...] وعلت همهمات الناس لما رأوها تخرج من قلب الشجرة (شيطانة الظلام... شيطانة الظلام... لقد تحررت!» [1]. تجلى البعد العجائبي في هذا الحدث بشكل مبالغ فيه جدا بظهور شيطانة الظلام من تحت شجرة الصفصاف وتحررها من سجنها الذي كان لها أبديا، فمن الغير المتوقع أن يكون هناك شياطين محبوسة تحت الأشجار، وهذا ما أثار غرابة الحدث أكثر.

3-يعتبر هذا الحدث من الأحداث الملفتة للانتباه وتمثل في: «بدأ سطح المرآة يتقع للداخل بشدة مع اهتزازات بسيطة كالرجفات [...] ثم انكسر سطح المرآة السوداء ليخرج منه جسد ليليث [...] تتحرر من سجنها وتصبح ملكة لأحد ممالك الجحيم»[2]. تمظهر البعد العجائبي في ظهور ملكة الظلام من المرآة المقعرة بعد أن ألقى عليها الشيطان لوسيفر تعويذة، وقد قام بتحريرها من سجنها لتصبح ملكة لأحد ممالك الجحيم.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 08-09.

2- المصدر نفسه، ص 33-34.

4-أيضا نجد من أكثر الأحداث غرابة الواقعة في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين الفتى حاتم وقرينه: «تحرك حاتم نحو المصعد هامسا... أشكرك صديقي مسعر [...] ثم اتجه بالثقة نحو غرفة لوسينا وهو يسمع قرينه يقول له.. لا تتوقع أنك قد نجحت بمهتمك بهذه السهولة [...] فقال القرين لحاتم لولا تحكمي بقرينته اللطيفة لمات من الذعر، ابتسم حاتم قائلا... لم تبدأ بعد»[1]. هذا الحدث مفعم بالعجائية، حيث تجلى في وجود قرين للفتى حاتم وقدرته على محاورته وكذلك قدرته على التحكم في القرناء الأخرى جسديا وفكريا.

5-تمظهرت العجائبية بشكل جلي، وهذا في الحوار القائم بين النجوم وقد عنونها الراوي بثرثرة بين النجوم «هل انتهى الكون؟ نحن على حافته الآن يا سيدي.. سنعبر الآن للكون المراد؟ نعم.. هل تعني أن كل ما مر من زمن لم نكن قد غادرنا كوننا بعد؟ سيدي هل تسمح لي ببدء الحديث بمفردات وأدوات هذا العالم الذي نقصده»[2]. يكم البعد العجائبي هنا في عدم واقعية هذا الحدث، حيث أن في الواقع، والحقيقة النجوم لا تتكلم ولا يمكنها أن تثرثر في ما بينها.

6-نجد كذلك الحدث المتمثل في فتح بوابة عالم الجنيات وكذلك مواجهة جيش الجنيات وجيش التنانين «انطلق جيش الجنيات هذا طائرا ليواجه جيش التنانين [...] هجمت التنانين على الجنيات وكل تنين يطلق لهبا حارقا قاتلا، قابلتهن الجنيات بأن فردت كل منهم ذراعيها لأمام مضمومة القبضات لينطلق من أطراف قبضاتهن خيط سميكا من الثلج يواجه لهب التنانين»[3].

7-ظهر القالب العجائبي في هذا المقطع من خلال فتح بوابة عجيبة خرجت منها مجموعة من الجنيات، وقد قامت بمعركة حامية مع التنانين، وكذلك تمظهر العجائبي في المواجهة بين النار التي تطلقها التنانين والثلج الذي تطلقه الجنيات.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 68-69.

2- المصدر نفسه، ص 82.

3- المصدر نفسه، ص 91.

8-ونجد أيضا في المعركة القائمة بين الملكة جايا والساحرة ميرفولك انفتاح فتحات بوابة في قاع البحر تعد بمثابة بوابة عبور «برزت فتوحات ضخمة بقاع البحر، كانت بمثابة بوابات لعبور كل من ستستحضره ميرفولك من كائنات مدافعة»[1]. تمثلت عجائبية الحدث في بروز بوابة عبور في قاع البحر وخروج عدد هائل من الكائنات الشرسة التي تطلق النيران في هجوماتها، وقد كان الحدث الاستثنائي والعجيب هو عمل النيران بقلب الماء.

9-ونجد كذلك حدث ميلان الأرض وتحركها وانبعاث وابل من الصخور من بطنها من أهم الأحداث العجائبية «مالت الأرض حولهم تقوست من كل الاتجاهات لترتفع أطرافها مطوقة إياهم لم تصبح مجرد أرض صارت أرضا وسماء ذاق العالم المحيط بهم تدريجيا ليصبح كرة من تراب هم محبوسون بداخلها يكملون محاولتهم لصد وابل الصخور المهاجمة ثم راحت تلك الكرة تتقلص بسرعة تقلصا لن ينتهي إلا بالإطباق على أجسادهم وتحطيمها»[2]. تمثل العجائبي هنا في السحر الملقى على الأرض وتحول الأرض لتصبح أرضا وسماء في نفس الوقت وتشارك هي أيضا في المعركة المتواجدة بداخلها، وكذلك تحول الأرض لكرة تتمدد وتتقلص حسب أمر الساحر.

10- ولم تقف غرائبية الأحداث إلى هذا الحد بل حاول الراوي أن يضع في جل الأحداث لمسة عجائبية لا واقعية، ويظهر هذا في مجموعة التعويذات السحرية التي ألقاها مجموعة من الشياطين من أجل استحضار أشياء غير موجودة من أجل مساعدتهم في معاركهم، وقد تمثلت في مجموعة من التعويذات نذكر منها: «(كرة ثلج) قالتها مارزانا لتحيط بالعالمة كرة ضخمة من ثلج... في نفس اللحظة التي أدار فيها ساترن ساعته الرملية ليجمد ذرات الثلج لهذه الكرة [...] ليهجم عليه

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 201.

2- المصدر نفسه، ص 267.

أورانوس ممسكا بمطرقة ذهبية الرأس تتألق بنيران هاتفا: (مطرقة جاجرنت) [...] (الشمس السوداء) قالها ساترن لتسقط شمس ضخمة ملتهبة النيران السوداء مباشرة على جسد العالمة فتحدث انفجارا هائلا دفن جسدها بأعماق الأرض»[1]. اعتبرت هذه التعويذات سلاحا فتاكا في يد ممالك الشياطين، وقد كان حضور هذه التعويذات استثنائيا وخارقا للعادة وعجائبي.

11- كما كان موت العالمة والمسخ من أهم الأحداث العجائبية التي جرت في هذه الرواية «أجهزت نسخ المسوخ على العالمة وأحالت جسدها بكومة من حجارة ثم انقضت على المسخ رقم 1 بمجرد إزاحة الستار [...] حتى نجحت قبضاتهم في تحطيم جسد المسخ في عدة مواضع... لينتهي به الحال وقد صار كومة من صخور مفتتة»[2]. لقد كانت نهاية غير متوقعة لموت أقوى المسوخ على يد ممالك الجحيم في هذه المعركة باستخدام أقوى التعويذات السحرية.

12- ونجد أيضا من أبرز الأحداث المفعمة بالعجائبية في نهاية الرواية عودة كل الشياطين الملوك بعد نصرهم على المسوخ إلى ممالكهم متوعدين بعضهم بألا يهاجم أي منهم الممالك الأخرى لمدة ألف سنة «ثم حلق للخلف قائلا ببرود: لكم مني وعد ألا أهاجم أي من الممالك الأربعة لمدة ألف سنة [...] تراجع ساتان قائلا بهدوء: يبدو أن مملكة الجنوب تختارني لبداية جديدة... ألف سنة أيضا من عندي بلا حرب [...] ولم يقاطعه إلا قول أوزيريس وهو يستعد للعودة لعالمه عبر دائرة ذهبية خلقها تحاوت خلفه: بناء مملكة جديدة للمرة الثانية إنه أمر مرهق حقا»[3]. وقد تمثلت عجائبية هذا الحدث في نصر ممالك الجحيم ورجوع كل ملك إلى مملكته متوعدا السلم لمدة ألف سنة.

1- علي مغنم، المصدر السابق، ص 333-336.

2- المصدر نفسه، ص 339-340.

3- المصدر نفسه، ص 341-342.

توصلنا إلى أن أحداث رواية مسوخ وقرناء مفعمة بالأحداث العجائبية التي لا تمس الواقع بأي صلة، لكونها أخذتنا من عالم الواقع والمألوف إلى عالم مختلف وغريب خارق ومتجاوز للواقع، فحاول الراوي أن يدمج بين أرض الواقع ومكان الرواية الذي تمثل في الجحيم ومجموعة الشياطين التي تسكنه، وما أثار دهشتنا وتعجبنا هو تحولهم مما كانوا عليه من حروب ومعارك فيما بينهم للسيطرة على الجحيم إلى التعاون الذي جمعهم ضد أشرس المسوخ وأقواهم من أجل الدفاع عن الجحيم إلى التعاون الذي جمعهم ضد أشرس المسوخ وأقواهم من أجل الدفاع عن الجحيم، وهذا من اللامعقول أن يحصل أو يستوعبه العقل.

خلاصة الفصل:

- العنوان بمثابة الراس، والنص جسده، إذ أنه يلخص مضمون الرواية بطريقة تجذب القراء وتخلق فيهم عنصر التشويق لاكتشاف المحتوى.
- تنوعت وتعددت الشخصيات في هذه الرواية من شياطين ومسوخ وقرناء وسحرة وعرافين وهذا مخلق عالم عجائبي لا يلتمس الواقع بأي صلة.
- الفضاء الذي جرت فيه أحداث الرواية اتسم بالعجائبية وتمثل في الجحيم والانتقالات اللامعقولة بين العوالم.
- وظف الراوي العديد من المفارقات الزمنية العجائبية منها ما كان لاستذكار لأحداث لم تذكر في الرواية، وأخرى اعتبرت استباقات وتنبؤات لأحداث عجيبة منها ما وقع فعلا ومنها ما لم يذكره الراوي في روايته.
- نستنتج من خلال عجائبية الأحداث أن الراوي أراد خرق العادي والمألوف من أجل خلق التشويق والحيرة في نفس المتلقي، فالرواية لا تخلو من تعدد واختلاف الأحداث الغريبة العجيبة.

خاتمة

بحمد الله وصلنا إلى جمع محصلة هذا البحث الموسوم بـــ **تمظهر العجائبي في رواية مسوخ وقرناء**، والذي حاولنا فيه رصد بؤر العجيب، وتوصلنا إلى جملة من النتائج تمثلت في:

- أن مجمل التعاريف لمصطلح العجائبي تصب في مجرى واحد وهو كل ما هو مدهش، غريب، خيالي، خارج عن العادة وغير المألوف.
- تشابك وتداخل مصطلح العجائبي مع مصطلحات قريبة منه، الفانتاستيك، المدهش الخارق والغريب والتي أثارت الدهشة في نفس المتلقي.
- أن للعجائبي جذور قديمة انبثق منها (الأسطورة، الخرافة، والحكاية الشعبية)، كما تعد هذه الجذور ركائزه الأولى.
- تجسد وتمظهر العجائبي بأشكال متنوعة منها (العجائبي المبالغ فيه، الدخيل الأداتي، العلمي، الممسوخ)، وقد استعملت هذه الأشكال لتوليد الرعب والتردد لدى القارئ.
- انتشار العجائبي لم يكتف على الساحة الغربية فقط بل تعداه وصولا إلى الساحة العربية، وهذا ما جعله أهم تقنية لدراسة النصوص الأدبية.
- الرواية العجائبي تلقت توسعا وانتشارا في الأدب الغربي وصولا إلى الأدب العربي.
- تمظهر العجائبي في متن الرواية بمختلف أبعاده وذلك لإبراز صورة واضحة عند رؤية الكاتب وروعة أسلوبه.
- وظف الكاتب في روايته شخصيات واقعية وأخرى عجائبية غير واقعية مما خلفت الدهشة والغرابة وتعجب القارئ.
- الزمن العجائبي له ميزات تميزه متمثلة في اختراق الزمن من خلال الاسترجاع والاستباق بصفة خرافية لا واقعية.

- تجلى المكان في الرواية العجائبية في مكان خيالي، سواء كان مغلقا أو مفتوحا، مما أثار الرعب والغرابة في نفوس الشخصيات وكذا القارئ.
- تجلت الأحداث العجائبية بشكل كبير في رواية مسوخ وقرناء مما زاد توتر ورعب لدى المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

أ- المصادر:

1- مغنم علي: رواية مسوخ وقرناء (رسائل من أطلانتس)، ساحر الكتب، 2019.

ب- المراجع:

الكتب:

1- إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، (د.ط)، القاهرة، مصر.

2- أبو ديب كمال: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط01، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2007.

3- الحاج حسن حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، (د.ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1418هـ-1998م.

4- القزويني زكريا: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط01، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1421هـ/2000م.

6- الوكيل سعيد: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذج)، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

7- إلياد مرسيا: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، ط01، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991.

8-بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

9- بوعزة محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط01، دار الأمان، الرابط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1431هـ- 2010.

10-تودوروف تزيفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، تقد: محمد برادة، ط01، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993.

11-جماعة من علماء التفسير: تفسير القرآن الكريم، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ط).

12-حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية: ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1436-2009.

13-خورشيد فاروق: أديب الأسطورة عند العرب، (د.ط)، مطابع السياسة، الكويت، 2002.

14- ريمون كنعان شلوميت: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، ط01، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1995.

15-زكريا سعيد نفوسة: خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط).

16-شعلاني سناء: السرد الغرائبي والعجائبي، (د.ط)، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، 1970-2002.

18- علام حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1430-2009.

19–علي خليل لؤي: عجائبية النثر الحكاية (أدب المعراج والمناقب)، (د.ط)، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

20–عيسوي عبد الرحمن: سيكولوجية الخرافة (التفكير العلمي)، (د.ط)، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، 1982–1983.

21–محمد لعبيدي علي أحمد: الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط دراسة موصلية، العدد السادس والعشرون، شعبان 1430هـ–2009م.

22–يقطين سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

23–يقطين سعيد، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1433–2012.

ج– المعاجم:

1–أبادي الفيروز: قاموس المحيط، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط01، 817هـ.

2–ابن منظور علي: لسان العرب، ط01، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.

3–الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين، ج01، م01، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلامي، بيروت، لبنان، 1968.

4–زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط01، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

5–عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.

6-علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985.

7-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ-2004م.

د- الرسائل الجامعية:

1-بن جامع سميرة: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليل وليلة، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.

2-بن نوار بهاء: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.

3- خيرة جديد: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة (روايات الميلودي شغموم أنموذج)، مقدمة لنيل درجة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018.

4-عطية فاطمة الزهراء: العجائبي وتشكله السردي في رسالة التوابع والزوابع، لابن شهيد الأندلسي، مقدمة لنيل درجة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.

5-علاوي الخامسة: العجائبي في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان نموذج)، شهادة مقدمة لنيل ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2005.

هـ- المجلات:

مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، المغرب.

https://m.ahewar.org/s.aspaid:801285r=0

فهرس المحتويات

مقدمة	7-9
الفصل الأول: العجائبية في الرواية	
المبحث الأول: المفاهيم اللغوية للعجائبي وتحديداته الاصطلاحية	**11**
المطلب الأول: العجائبي في المعاجم اللغوية	**11**
أ- في القرآن الكريم	11
ب- في المعاجم اللغوية العربية	12
ج- في المعاجم اللغوية الغربية	13
المطلب الثاني: التحديد الاصطلاحي للعجائبي	**15**
أ- عند النقاد العرب	15
ب- عند النقاد الغرب	17
المطلب الثالث: المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبي	**20**
أ- الفانتاستيك	20
ب- المدهش	21
ج- الخارق	22
د- الغريب	23
المبحث الثاني: وظائف العجائبي وأشكاله	**25**
المطلب الأول: وظائف العجائبي	**25**
1- الوظيفة الاجتماعية	25
2- الوظيفة الأدبية	26
3- الوظيفة التركيبية	27
4- الوظيفة التبئيرية	27
5- الوظيفة التداولية	28
6- الوظيفة الدلالية	28
7- الوظيفة الجمالية	28
8- الوظيفة الرمزية	29

المطلب الثاني: أشكال العجائبي	**29**
أ- العجائبي المبالغ فيه	29
ب- العجائبي الدخيل	30
ج- الأداتي	30
د- العلمي	31
هـ- الممسوخ	31
المبحث الثالث: الجذور الأولى للأدب العجائبي	**33**
المطلب الأول: الجذور الأولى للأدب العجائبي	**33**
أ- الأسطورة	33
ب- الحكاية الخرافية	34
ج- الحكاية الشعبية	36
المطلب الثاني: الرواية العجائبية عند الغرب وانتقالها عند العرب	**37**
1- مفهوم الرواية العجائبية	37
2- الرواية العجائبية في الأدب الغربي وانتقالها إلى الأدب العربي	39
أ- في الأدب الغربي	39
ب- في الأدب العربي	39
خلاصة الفصل	41
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في الرواية	
المبحث الأول: عجائبية العنوان	**43**
المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات	**45**
المطلب الأول: تعريف الشخصية	45
المطلب الثاني: الشخصيات العجائبية	46
المبحث الثالث: عجائبية المكان	**53**
المطلب الأول: مفهوم المكان	53
المطلب الثاني: الأماكن المغلقة	44

المطلب الثالث: الأماكن المفتوحة	55
المبحث الرابع: عجائبية الزمن	**60**
المطلب الأول: الزمن ومفهوم	60
المطلب الثاني: المفارقات الزمنية	61
أ- الاسترجاع	61
ب- الاستباق	64
المطلب الثالث: لحظات زمنية عجيبة	65
المبحث الخامس: عجائبية الحدث	**67**
المطلب الأول: مفهوم الحدث	67
المطلب الثاني: الأحداث العجائبية	67
خلاصة الفصل	73
خاتمة	75
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس المحتويات	88

الملحق

السيرة الذاتية للأديب:

الكاتب علي مغنم روائي مصري من مواليد 1985م، بمحافظة شمال سينا بمصر، متخرج من كلية الطب، قصر العيني القاهرة عام 2007، طبيب جراح مقيم حاليا بالمملكة العربية السعودية، يشتهر بكتاباته في مجال الرواية وخاصة الملاحم، تتميز روايته بالطابع التاريخي للكم الهائل من المعلومات التاريخية التي تتضمنها.

أعماله:

– صدرت له عديد الروايات، منها ثلاثية الملاحم في مجال العجائبي والمعارك الحربية والحرب مع أجزاء تاريخية:

عن الجفر والكابلا، مسوخ وقرناء، ملحمة الجحيم.

رواية أبو كرافيا: وهي رواية تاريخية تتحدث عن تاريخ نشأة الحضارات والأديان بمنطقة شبه الجزيرة العربية.

ملحمة الجن

كلهم للشياطين مستمعون.

أسياد وملوك

أسياد بابل

أبو كاليبس

ملخص الرواية:

تعتبر رواية مسوخ وقرناء الجزء الأخير من ثلاثية ملحمة الجحيم للدكتور علي مغنم وهي ملحمة تروي عودة الشيطان الماكر بليعال ليقود حربا ضارية ضد ممالك الجحيم كلها وحده، لا يعتمد فيها إلا على عقل جبار متمرس في الخدع والحروب، وفي طريقه لاسترداد ملكه يقوم بسرد أحداث الرواية في المكان المسمى الجحيم، وتنتقل الأحداث بين الجحيم والأرض وعوالم أخرى عجائبية، تضمنت هذه الرواية مجموعة من الملاحم والمعارك عجائبية جرت بين مختلف شياطين الجحيم مع الاستعانة بأقوى وأشرس التنانين والشياطين من مختلف العوالم الأخرى ضد المسوخ، وهذه تعتبر أحداث فوق طبيعية.

ووضح الكاتب من خلال سرده من أحداث هذه الملاحم مدى قوة السحرة والسحر، إلقاء تعويذات غريبة من أجل استحضار الجن والتنانين، وهذا من أقوى وأخطر أنواع السحر.

وعلى صعيد آخر يخوض الساحر الماسوني حاتم معركة خاصة يجد نفسه فيها في قلب عوالم متشابكة بمنتهى التعقيد بين القرناء والجن وكائنات مجهولة مرعبة تنشر الفساد بالأرض، وعقول جبارة خارقة للطبيعة، وكذلك اكتشافه لسحر عربي قديم ولكن عتيد... مسوخ من عوالم لا تنطبق عليهم قواعد عالمنا وكان مساعده الأول قرينه مسعر.

قد جرى أيضا حروب ودراما على كل المستويات، وكذلك ثرثرة علمية بين النجوم مفيدة عن عالمنا وقواعده من أصغر وحدة وحتى الكون كله... بالإضافة لأسرار العقل البشري الخارق.

واستمتع أيضا الراوي بمجموعة من رسائل من أطلانتس والتي ستجعلك تشعر بمعاناة حضارة كاملة تتقلب ما بين التطور والفناء.

وفي نهاية الرواية سرد الكاتب أحداث الملحمة الأخيرة والتي جرت بين الشياطين الملوك والمسوخ وانتهت بانتصار الشياطين وموت كل المسوخ، ووعد كل الملوك بالسلم لمدة ألف سنة.