وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة–

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تمثلات العجائبيّة في رواية
عن الجفر والكابالا لـ "علي مغنم"

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر "ل.م.د" في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

–نصر فوزية

–عطية نجوى

تحت إشراف:

د. سليمة بالنور

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
أمال كبير	أستاذ محاضر أ	رئيسا
سليمة بالنور	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقرّرا
ليلى نصيب	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2121/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الذي زرع النجاح في كل الدروب وغرس حب العمل في كل القلوب، الحمد لله المحبوب الذي وفقنا وسدد خطانا و أنعم علينا بالصحة حتى نلنا مبتغانا وقطفنا ثمار جهدنا بكل فخر واعتزاز و تواضع وامتنان.

والصلاة والسلام على خير البرية سيدنا و نبيينا مُحَّد صلى الله عليه و سلم البشير النذير خير خلق الله أجمعين وقدوة المؤمنين والمحسنين، إذ يدعونا واجب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة سليمة بالنور التي أشرفت على تأطيرنا في البحث منذ كان بذرة إلى أن صار ثمرة صنعتها توجيهاتها القديرة ومساعدتها التي لم تبخل علينا طوال السنة كما نتقدم إلى كل من ساندنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد و لو بكلمة أو دعاء

المقدمة

المقدمة

إنّ العجائبيّة من المصطلحات النقدية الأدبية المستحدثة في الثقافة العالمية والعربية، الحاضرة حضورا جليا في مسالك الحياة والفرد، ممّا تثيره من قلق، توتر، تردّد ورغبة في كسر المألوف و المعقول للخروج من الواقع إلى اللّاواقع.

واختصّت الرّواية العربية حديثا بشكل مستحدث من أشكال السرد، ألا وهي الرواية العجائبيّة التي تجاوزت الواقع الذي تعبر عنه الرّواية الكلاسيكية الواقعية وأضحت تروي وتحكي وقائع خياليّة عجائبيّة من نسج خيال الرّاوي، لتكسر بهذا طابوهات المعقول... ، وهذا ما أثاره المبدع علي مغنم في رواية عن الجفر والكابالا التي خرج بها من الواقع إلى اللّاواقع و أراد الجمع بين العالمين (عالم البشر وعالم الجن).

وقد انصبّ اختيارنا للموضوع المعنون بـ: تمثلات العجائبيّة في رواية عن الجفر والكابالا لأسباب نذكرها فيما يلي:

- الرغبة في التعرف على العجائبيّة كمصطلح مستحدث .
- كشف عن المصطلح في الرواية العربية ومدى تجليه فيها.
- قلة البحوث الاكاديمية حول الموضوع .

وكأي بحث تطلب منا الولوج إلى طرح إشكاليات حول الموضوع المتضمنة فيما يلي:

ماهو العجائبي؟ وماهي وظائفه وأشكاله؟ وما المقصود بالرواية العجائبيّة؟ وكيف تمثلت العجائبيّة في رواية عن الجفر والكابالا وأين تكمن في العناصر المكونة للرّواية من شخصيات وزمان ومكان وحدث؟

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة تبينا المنهج التحليلي الوصفي

وقد اتبعنا في خطة مكونة من فصلين: نظري تطبيقي فخصصنا الفصل الأول بـ:

أولا: -تحديد ماهية المصطلح العجائبي في المعاجم اللّغوية العربية والغربية وتحديداته الاصطلاحية.

- المصطلحات القريبة من العجائبي.
- الجذور الأولى للفن العجائبي .

ثانيا:- أشكال العجائبي ووظائفه.

الرواية العجائبيّة (مفهومها، نشأتها في الأدب الغربي و انتقالها إلى الأدب العربي).

أمّا الفصل الثاني قمنا بدراسة التمظهرات العجائبيّة في راوية "عن الجفر والكابالا" من خلال عنوان الشخصيات، الزمان، المكان والاحداث، وفي الختام قمنا بوضع خاتمة وحوصلة تضم نتائج التي توصلنا إليها.

وقد استعنا في انجاز هذه المذكرة على مجموعة من المراجع أهمها: الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام، مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف والأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أبو ديب.

ولقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر أهمها: عدم توفر الكتب المحلّية . لذا لجأنا إلى كتب إلكترونية (pdf) وصعوبة تحديد المصطلح لاختلاف ترجماته وتداخله مع مصطلحات أخرى.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا، وهدانا لهذا ونتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة د.سليمة بالنور و لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة البحث وتقييمه وتقويمه.

الفصل الأول

مفهوم العجائبية وأشكالها

أولا: العجائبي(مفاهيمه اللغوية، تحديداته الاصطلاحية)

يعتبر مصطلح "العجائبي" من المصطلحات المستحدثة في النقد، وهو يختلف باختلاف الثقافات والمرجعيات والرؤى، ومما أحدث بلبلة من الغموض والالتباس لدى الدّارسين والنقاد إذ نجده يتماهى مع الخارق والعجيب والمدهش واللامعقول والأسطوري والغريب، وغير ذلك من المصطلحات التي تسبح في هذا الفلك أو المجال. فإنّ السؤال المطروح هو عن مدى حضور المصطلح العجائبي في المعاجم اللغوية.

1- العجائبي في المعاجم اللغوية:

إن العجائبي له مدلولات كثيرة وذلك من الناحية اللغوية، فنجد أن معظم المعاجم اللغوية العربية أعطت له تقريبا الدلالة نفسها، وكذلك المعاجم الأجنبية.

أ- عند العرب:

جاء في معجم العين "للفراهيدي" أنّ العجائبية من الفعل (عَجَبَ، عَجْباً، وأمرٌ عَجِيبٌ عَجَبٌ عُجَابْ) أمّا العجيب فالعَجَبُ وأمّا العُجَابُ فالذي جاوز حد العجيب مثل: الطّويل والطِّوال، والعَجَب العَاجِبْ أي العجيب، والاستعجاب شدّة التعجّب، وشيء معجب أي حسن.[1] نلاحظ أنّ العجائبي عند الفراهيدي لا يخرج عن العجيب والعجب والتعجّب والاستعجاب أي الأمر العجيب، فهو الشيء الحسن المثير للدهشة والاستعجاب.

ويعرّفه ابن منظور على أنّه: "العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليه لقلة اعتياده وجمع العَجَبْ: إعجاب [...] والاستعجاب: شدّة التعجّب[...] التعاجيب العجائب لا واحد لها من لفظها".[2]

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكاتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ج3، مادة (ع.ج.ب)، ص ص 98 99.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، 2000، مادة (ع.ج.ب)، ص38.

نرى من خلال معجم لسان العرب أنّ العجائبي ورد بمصطلحات عديدة ومتنوعة منها: العَب، العجاب التعاجيب والعجائب وهي مصطلحات تصب في نفس المعنى وهو الشيء اللامعقول واللامألوف.

وعرف زكرياء القزويني في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات بأنه :"حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة تأثير سبب الشيء فيه." [1] نرى أن معنى العجائبي أشياء خارجة عن العرف والعادات، وهنا تكمن حيرة الإنسان وتعترض عن معرفة حقيقة الأشياء.

ورد مصطلح العجائبي عند ابن فارس بأنّه الاستكبار والاستعظام، حيث قال: "العجب هو أن يتكبر الإنسان في نفسه. نقول: هو معجب بنفسه، ونقول من باب العَجَب: عَجَبَ يَعْجَبُ عَجَباً وأمر عجيب وذلك إذا استُكبر و استُعظم." [2] فالعجائبي من منظور ابن فارس هو الاستكبار والاستعظام وذلك في الإنسان نفسه، وتعدى أيضا الأشياء فائقة الاستعظام.

ونجد التصور نفسه عند الجرجاني في كتابه التعريفات فالعجب عنده هو: "تغيُّر النَّفس بما خفي سببه وخرج عن العادة."[3] نلاحظ أن الجرجاني قد ربط العجائبي بتحير النفس واندهاشها واستغرابها لمظاهر عجيبة، وأحداث غريبة وهذا لأنها لا تدرك الشيء الذي خفي عنها، وإنّما بما هو ظاهر لها، وخرج عن مألوفها.

ومن خلال استحضار هذه التعريفات لمصطلح العجائبي في المعاجم اللّغوية العربية نجد عدّة أفكار مهمّة تستدعي الوقوف عندها، لأنها تشكّل عنصر موحّد تتفاعل فيما بينها لتعطي تعريفا شاملا ودقيقا لمصطلح العجيب مؤسّسا على بؤرة معينة وهي عنصر الحيرة، ونجد أن العجائبي قد ورد بعدّة مصطلحات العجب، العجيب، العجاب، العجائب، الاستعجاب، الاستكبار والاستعظام وهذه المصطلحات تقف عند معنى واحد وإن اختلفت في الكلمات المستعملة، فهي لم تخرج عن

---

[1]- مُحَمَّد زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مخ:464، ص02.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، د.ط، د.بلد، د.ت، ص243.

[3]- مُحَمَّد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان،1985، ص153.

معنى الإنكار والندرة والدهشة والاستعجاب، كما توسع مصطلح العجائبي ليشمل جوانب أخرى منها ما تعلّق بالنفس، وهذا لرؤية أي شيء خارج عن المألوف.

ب- عند الغرب:

إن مصطلح "العجائبي" أو "الفانتاستيك" (Fantastique)، الذي يتغذى من شرايين ثقافية متنوعة، نجده في المعاجم الأجنبية ورد بمفاهيم متعدّدة ومختلفة،" Fantastique و Merveilleuse". وأن أصل كلمة العجائبي "Fantastique " تعود إلى أصول لاتينية، والتي تخصّ المتخيلة، ويكتسب مصطلح Fantastique أهمّية مضاعفة وبعدًا دلاليّا على مستوى التنظير فنجده يحمل معنى الغرابة والخيال، كما يعني ما يقع خارج الواقع وكل ما هو خارق وشاذ.

ففي معجم "المنهل" لـ"سهيل إدريس" ورد العجائبي (fantastique) مجال للتعبير عن العوالم الخيالية والمدهشة و الغريبة والسّحرية." غريب، خارق، غير واقعي[...] العجيب في الأدب والفن." [1]

إنّ مصطلح العجائبي(fantastique) يعني رؤية غريبة، مدهشة غير مألوفة، خارجة عن الإطار العادي، وتعدى هذا المصطلح مجاله إلى أن وصل إلى الأدب والفن. وجاء مصطلح (Merveilleuse) على أنّه العجيب، المذهل، المدهش. [2] تتخذ كلمة Merveilleuse نفس معنى فانتاستيك (Fantastique) التي لا تخرج عن إطار العجيب والمذهل والمدهش، فكلاهما يدلان على الحيرى وكل ما هو خارق.

ويرى الدكتور مُحَمَّد أبو علي في معجمه المسهل أن (Fantastique) و (Merveilleuse) "خيالي، وهمي خارق، لا يصدق، عجيب، مذهل رائع"[3]. من خلال التعريف السابق لـ (Fantastique) و (Merveilleuse) نرى أنه تعدى كل ما هو عجيب ومدهش إلى كل ما هو خيالي وهمي وغير واقعي.

---

[1]- سهيل إدريس، المنهل. دار الآداب، ط41، بيروت، لبنان، 2010، ص517.

[2]- المرجع نفسه، ص776.

[3]- مُحَمَّد أبو علي، المسهل البسيط، دار البرهان، د.ط، القاهرة، د.ت، ص ص 129 184.

ونجد المعنى نفسه في قاموس العام اللغوي –علمي لـ: (Fantastique) و (Merveilleuse)، فقد ورد "خيالي، وهمي، غريب، خارق، عجيب، مدهش." [1]

العجائبي أو العجيب (Fantastique) ، (Merveilleuse) في القواميس الأجنبية ورد بمدلولات كثيرة وإن كان معنى نفسه، فهو يكمن في كل ما هو خيالي، خارق، فوق الطبيعي، وكل ما هو خارج عن العادة.

من خلال تطرقنا لمصطلح العجائبي في المعاجم العربية والأجنبية، نجد أنّ العجائبي يرد بمدلولات كثيرة ومتنوعة وإن كانت المعاجم العربية أعطت له نفس الدّلالة نفسها قد جاءت في مقاييس اللغة على أنّه الاستكبار والاستعظام للشيء، كما ربطه ابن فارس بكل ما هو مثير للدهشة والاستغراب والحيرة، كما نجد الفراهيدي في معجمه قد فرّق بين العجيب والعجاب فالعجيب العجب أما العجاب فالذي جاوز حد العجب، ليتطرّق ابن منظور في تعريفه للعجائبي الذي يراه إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، أمّا القزويني والجرجاني قد جاؤوا به على أنّه كل ما أثار في النفس من دهشة وحيرة وغرابة. أمّا في المعاجم الأجنبية فقد ورد بمصطلحي (Fantastique) (Merveilleuse) فكلاهما يحملان المعنى نفسه رغم اختلاف الدّال. ومن هنا فالعجائبي لا يخرج عن إطار كل ما هو خيالي، وهمي، فوق طبيعي، خارق وكل ما أثار النفس من دهشة وتردد وحيرة.

2– تحديد الاصطلاحي:

إنّ مصطلح "العجائبي" يتنوع بتنوّع مدلولاته وهذا حسب رؤية كل ناقد، فهو يتأرجح من مفهوم إلى آخر من أهمّها: الغرائبي، العجيب، المتخيل، اللامعقول، الفانتاستيك والفانتازيا.

أ– عند العرب:

إنّ المفاهيم الاصطلاحية "للعجيب" و"العجائبي" متعددة و متباينة وهذا شغل مخيلة وأفكار النقاد قدماء كانوا أو مستحدثين، ويمكن تحديد المعنى الاصطلاحي للعجائبي من خلال تتبّع بعض الدّلالات التي ورد بها المصطلح في الكتب.

[1]- علوان وآخرون، قاموس عام لغوي–علمي، مر: ساسين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2004، ص ص 351 .531

"العجب والعجيب يمتدان إلى مساحات غائرة في عوالم النفس الخفية المولعة بكل جديد غير معتاد. وهو ما يوسع مساحة العجيب ليشمل كل الأشياء الموجودة في العالم، فلو لم يعتد الانسان على رؤيتها لبدت له عجيبة وخارقة ومحيرة."[1] فالعجائبي ليس مطلبا بذاته، بل ربطه بالنفس البشرية لما له من تأثير عليها، وهذا يؤدي إلى رؤية أشياء خارقة وغير معقولة، فأحدثت في هذه النفس الحيرة والدهشة.

يعد كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" "لزكريا القزويني" من أهم الكتب التي رصدت الأعاجيب فهو يشغل مجال البحث في أصول العجيب والغريب، حيث عرّف العجيب أو العجائب في قوله: " العجيب حيرة تعرض الانسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة تأثير سبب الشيء فيه."[2]

العجائبي أو العجيب كما ذكره "القزويني" حيرة التي تعترض الانسان أي هي ردّة فعل نفسية أو الحالة النفسية له. وهذه الحيرة تسبب في عجزه على معرفة الأشياء وجهله بها، ممّا أدّى إلى عدم قدرته على تقسيم بعض الأمور التي تصادفه في الحياة.

والعجائبي:" تردد لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجهه حدثا فوق طبيعي الظاهر حسب الظاهر"[3] والكائن يعني تلك الحيرة التي تفسر الظاهرة الخارقة بما هو طبيعيي وما هو فوق طبيعي.

وهنا فرق بين مصطلحي الغريب والعجيب، "النص إذا كان حلما خرج عن كونه عجائبي ودخل في حق الغريب."[4] جاء لؤي علي خليل بمصطلحي العجيب والغريب، وجعل بينهما فروق فالغريب عنده كل ما دخل في إطار الحلم وهذا ما ميزه عن العجيب.

---

[1]- أشواق فهد الرقيب،<< تجليات العجائب في أدب الرحلات>>، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، عدد1، مارس 2019، ص112.

[2]- مُحَمَّد زكرياء القزويني، مرجع سابق، ص2.

[3]- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي(أداب المعراج والمناقب)، دار التكوين، دط، دمشق، 2007، ص73.

[4]- المرجع نفسه، ص35.

كما حدّد عناصر للعجيب أهمّها الشخصيات التي تعتبر العنصر الأساسي والإلزامي داخل النص، باعتباره عالم أحياء حقيقيا، وهذا ما رآه في نصوص المعراج وما شاكلها من كرامات الصوفية والأولياء[1]، من خلال منظور لؤي علي خليل، فالشخصيات عنده أهم عنصر لتحقيق العجائبي وهذا ما تجلّى في نصوص "المعراج وكرامات الصوفية والأولياء."

أمّا "سعيد يقطين" جعل العجائبي يتحقق بعناصر محددة (دهشة، الحيرة، التردّد)، وذلك من خلال العلاقة بين القارئ والفاعل (الشخصية)، حيث قال:" العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد بين الفاعل والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقرّرا إمّا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك."[2]

ربط "سعيد يقطين" العجائبي بالقارئ والشخصيات (الفاعل) لما يحدث لهما من تردد وشك وريبة ودهشة حيال تلقيانه من أشياء غير مألوفة وغير واقعية، فيقوما بوعيهما تحديد إذا الأشياء واقعية كانت أم غير واقعية.

اتخذت العجائبية اشكالا عديدة منها القص والفانتاستيك (Fantastique) ، ومن هذه الأشكال والمفاهيم الجديدة كان انطلاق القصة العجائبية والحكاية العجائبية.

فالعجائبي أُتّخذ شكلا من القص الذي تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة تعارض وتخالف قوانين الواقع التجريبي، ويكمن دور الشخصيات ببقاء قوانين الواقع كما هو، أمّا الفانتاستيك (Fantatique) الذي يقابل العجائبي فيقع بين الخارق والغريب.[3] يعتبر العجائبي شكلا من أشكال القص الذي تضبط فيه الشخصيات بقوانين تنافي الواقع وتخالفه، كما أورده على أنّه فانتاستيك (Fantastique) الذي يقابله الخارق والغريب.

يذهب "حسين علام" في كتابه "العجائبي في الأدب" إلى القول:"صورة للمصطلح موجودة عند الكندي الفيلسوف العربي في رسالته الفلسفية ، ولابدّ أنّ مصطلح "فانطاسيا" الذي ذكره كان

[1] - المرجع نفسه، ص31.

[2] - سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص233.

[3] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص146.

ترجمة حرفية (Fantasios) التي تعني الخيال، يقول الكندي: إنّ التوهم هو الفانطاسيا وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها."[1]

من خلال دراسة حسين علام للرسائل الفلسفية للكندي توصل إلى أن الفانطاسيا هو مصطلح ترجم حرفيا لـ "Fantasios" والتي تعني الخيال والتوهّم، وهو كذلك التخيل وحضور صور الأشياء الحسية والمحسوسة.

وذكر "شعيب حليفي" في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) مصطلح العجائبي fantastique في قوله: " هو تعبير عن انهيار لا مرئي–من تعود– يترك بصماته السوداء في المخيلة الحساسة فتغتسل الكلمات –بتعبير أو كتافيوبات– في الانهيار حتى لا يتوقف الزمن إنها الرغبة في مساءلة المعنى الذي لا يمكن التعبير عنه مباشرة."[2]

نظر شعيب حليفي إلى العجائبي على أنّه مخالف للاعتياد والواقع، فقد شقّ طابوهات وزعها بما هو شاذ ورهيب ومدهش وعجيب وهذا بإقحام الواقع بشيء شاذ واللّامألوف وغريب، فربطه بالخيال والتخيل.

أمّا "كمال أبو ديب" قد عرّفه في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" بأنّه: "هو فن العجائبي والخوارقي، فن اللاّمحدود واللاّمألوف، وفن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحدّه حدود." [3] لم يميّز ولم يفرّق كمال أبو ديب بين فن العجائبي والفنون الأخرى (فن اللامحدود واللامألوف وفن الخيال)، فقد جعل المعنى نفسه رغم اختلاف المسمّيات.

يرى "ضياء الكعبي" في كتابه "السرد العربي القديم وتشكلاته الأنواع السردية الكبرى"، إنّ في السرد العربي القديم ثلاثة أنواع سردية كبرى هي: القصة العجائبيّة، المقامات والسّير الشعبية، وقد ركّز في تحديد إطار البحث بهذه الأنواع السرديّة الكبرى، ورصد التفاعل النصّي القائم بينهما وبين

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص70.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص24.

[3]- كمال أبو ديب، الأدب والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص09.

متون سردية عربية قديمة مثل المصادر الدينية وكتب الجغرافيا، فكانت له رؤى متعددة في تحديد مفهوم المصطلح العجائبي.

فنجده في الثقافة العربية الإسلامية: "فالعجائبي يتغير بتغير العصور والثقافات، وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع فما يعتبر في عصر ما من باب العجيب قد تُزال عنه هذه الصّفة فيفتقدها في عصر موال." [1] تطرق "ضياء الكعبي" للعجائبي في الثقافة العربية الإسلامية حيث ميّزه بأنّه ليس ثابت، فهو يتغير بتغير العصور والثقافات والتحويلات النسقية والمرجعية.

كما ذُكر العجائبي في كتب التفسير والقصص النبوي حيث رأى أنّ بعض المفسّرين لجؤوا إلى القص لتفسير النص القرآني وقد وجدوا فيه عنصر مشكلا لتحويل القص إلى العجائبي، وهذا لا يعني أن تحويل القصص القرآني كان دأب المفسرين، فهناك آخرون كانت رؤيتهم للنص محدودة بإطارهم المعرفي الذي لا يخرجون عنه، ومنهم الزمخشري الذي يتوجه بخطابه التفسيري في "الكشاف" إلى صفوة الصفوة، فكان تفسيره بذلك انتقائيا، معياريا محدوداً برؤية العالم عند المعتزلة أي الرؤية العقلانية، أما عن العجائبي في كتب السيرة والتاريخ فقد عرض لنا العجائبي المتمثل في المعجزات المنسوبة (لمحمد ﷺ)، لكن ليست الثابتة صحّتها بالقرآن، فتلك خارجة عن نطاق التّناول. فالنص ليس لاشتغال العجائبي، فهنا أبعد كل من القرآن و الأحاديث الصحيحة وهذا مضمون القول يقع اشتغال العجائبي في حدوث تراكم نصي جعل هذه المعجزات الثابتة نصا حقلا مفتوحا لتولّد معجزات أخرى لم تُر لا في القرآن ولا في الحديث الصحيح، وقد تشكل عنصر العجائبي في قصص الإسراء والمعراج وهذا من خلال المرويات السّردية للحادثة، فهي تعتبر مصدر للقص العجائبي، وهنا لا نعني بتلك النصوص المذكورة في القرآن والسنّة بل نعني الأحاديث الضعيفة أو الموضوعة عن الإسراء والمعراج. [2]

---

[1]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، دار الفارس، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص ص 33 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 49 ← ص 54.

ويكمن العجائبي في الكرامات الصوفية من خلال النص الكراماتي، فهو يقوم بخرق العادات والسنن وتجسيد الأماني من خلال فعل خرق العجائبي، فأدبيات المتصوفة تؤيد هذا الخرق عندما تحاول أن تؤطر فعل الكرامات؛ فالكرامة حسب اليافعي هي حدث خارق للعادة يجريه الله على يد الأولياء وغير الأولياء من عباده الصالحين من حيث لا يدرون ولا يعلمون غير مقرون بدعوة النبوة. [1]

أمّا المتخيّل الشعبي الشيعي يرى العجائبي بتشكيلاته التي لجأ إليها المتخيل السردي الشيعي بجزئية المكتوب والمروى، وقد تنوع هذا المتخيل الشعبي بين الأسطورة، والنص الكرماتي، والسيرة الشعبيّة وهذا التنوع يطلق عيله الذاكرة الشعبية الشيعية، وقدرة توظيف تقنيات تحويل النصوص في الانتقال إلى العجائبي من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبية المهمشة. [2]

وقد أشار ضياء الكعبي إلى دور نصوص الرحلات المبكرة في استجلاء مكونات العجائبي فيرد العجائبي في نص الرحلة كثيرا في نسق إسلامي عقائدي متشابهة بذلك مع نصوص الكرامات الصوفية ونصوص المتخيل السردي بينما كان وما هو كائن، وبين الحاضر والماضي البعيد. [3]

وما يمكن قوله بعدما استعرضناه حول مصطلح "العجائبي"، أنه لا يبدو مصطلحا عربيا خالصا، فالنقاد العرب قد ارتكزوا في جل دراساتهم على ما تداوله الغرب، فقد أخذ دوال دالّة و متنوعة، وهذا راجع إلى اختلاف كل ناقد، فهناك من جعله مرادفا للمدهش والخارق وهناك من رآه عبارة عن تخيل وخروج عن كل ما هو طبيعي، وفنا أدبيا رغم تعدّد مصطلحاته إلاّ أنّ دلالته واحدة فالعجائبي حيرة ودهشة وكل ما خرج عن الواقع.

ب- عند الغرب:

ظهر مصطلح "العجائبي" في ق 18 في الساحة الأدبية الغربية تحديدا بفرنسا، ويعد هذا المصطلح من المفاهيم المستعصية التي شغلت الغربيين فحاولوا تحديده وضبطه.

---

[1]- المرجع نفسه، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص66.

يعد كتاب تودوروف(TDOROV) "مدخل إلى الأدب العجائبي" من أهم الكتب المنظرة للعجائبي إذ يرى بأن العجائبي "يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرّض للتلاشي في كل لحظة، يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين هما العجيب والغريب." [1] فحسب تودوروف فإن "العجائبي" يحظى بالمخاطر من كل جهة وبهذا فهو معرض للتلاشي في أي لحظة، وهو لا يخرج عن إطار العجيب والغريب.

ويعرفه بقوله: "العجائبي هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدث فوق-طبيعي حسب الظاهر."[2] فالعجائبي لديه رهنا بالتردد، ترددا بين القارئ والشخصية، فاشترط وجود الشخصيات لتفاعلها مع عالم المحسوسات.

كما حدّده بأنّه جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية، فيفسّرها تفسير طبيعي أو تفسير فوق –طبيعي.[3] تودوروف قد أخرج "العجائبي" وضبطه بأنّه جنس أدبي مرتبط بالمتلقي حسب قراءته ونظرته في تفسيره للقوانين الطبيعية والفوق- طبيعية.

قارب تودوروف "العجائبي" واعتبره جنسا أدبيا مستقلا كأنّه بصدد الحديث عن الرواية أو الملحمة أو التراجيديا أو غيرها من الأجناس. [4]

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة للعجائبي أن تودوروف لم يخرجه كونه "اللّاواقعي" وما هو "فوق-طبيعي"، وجعله أيضا يتسم بسمة "التردّد" وهي من السمات الأساسية التي بدورها يمكن تفسير القوانين والظواهر الطبيعية والغير الطبيعية.

بينما يذهب لويس فاكس(LOUIS VOX) في دراسته المخصصة لفانتاستيك (Fantastique) على أنّه يتغذى من صراعات العالم الحقيقي والممكن، وأن وظيفته هي إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي. فجاء في قوله بأنه: "يحب القص العجائبي [...] أن يقدم لنا

---

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، الرباط، 1993، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج بن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص14.

[4]- حسين علام، مرجع سابق، ص28.

بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير." [1] فالعجائبي يقدم لنا أشخاصا من العالم الطبيعي، ولوجود حدث مفاجئ يوضعون في عالم فوق–طبيعي.

"إنّ العجيب يعدّ خاصّية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر ممّا يعد خاصية للعجائبي يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني [...] ويضيف قائلا غير أن هذا الاستنتاج يبدوا متسرعا على الرغم من التقارب في المفاهيم، لأن الحكاية العجائبية تمتلك أقل حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية"[2] فعنصر "العجيب" ملازم بالمقارنة للحكاية الشعبية على عكس "العجائبي" الذي بدوره يمتلك أقل حكايات مقارنة مع الأساطير.

يكتب روجيه كايوا(ROGER CAILLOIS) في قلب العجائبي: "إنما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدّع للنظام المعترف به، واقتحام اللامقبول لصميم الشعرية اليوميّة التي لا تتبدل." [3] في نظرة روجيه كايوا فالعجائبي حسبه هو اقتحام الممنوع الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنّه رغم ذلك في لحظة ما، وفي عالم جديد.

والفانتاستيك(Fantastique) عنده: "فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام بما هو مخالف للمألوف، تقريبا غير محتمل في العالم الحقيقي المألوف [...]، إنّه قطيعة للانسجام الكوني إنّه المستحيل الآتي إلى الفجأة." [4] فالعجائبي تمرد عن الواقع حيث جاء ليمزق كل ما هو طبيعي، فهو اللاّمألوف وغير محتمل وقوعه فلا ينسجم بتاتا مع الظواهر الكونية، وتشويش وتبديل العالم العادي إلى عالم غير عادي.

ترى إيرين بيسيير(IRIN BISAIRE) أن: "القصد الأدبي الفانتاستيكي هو بالطبع قصد تناقضي يضطلع بمزج لا واقعيته بواقعية ثانية فيصبح الإيهام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجيين

---

[1] جميل حمداوي، <<الرواية العربية الفانتاستيكية>>، ندوة للشعر المترجم، المغرب، د.ت، JAMILHAMADAOUI@YAHOO.FR ، تاريخ الإطلاع 2021/02/07.

[2] حسين بوعلام، مرجع سابق، ص49.

[3] تيزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص50.

[4] شعيب حليفي، مرجع سابق، ص37.

الأول عقلي تجريبي (القانون الفيزيائي) الذي يماثل التحضير الواقع والآخر عقلي(ميتاتجريبي) (ميثولوجيا) والذي ينقل اللاّواقع على مستوى فوق الطبيعي." [1]

فالعجائبي مرتبط بعاملين: الواقع واللاّواقع، وقد جاءت بمصطلح جديد هو القصد الأدبي الفانتاستيكي، ولكي يتحقق هذا القصد وجب أن يكون بالتناقض بين الواقع واللاّواقع أو بتعبير جديد الإيهام يتركب من احتمالين الأول عقلي تجريبي والثاني عقلي ميتاتجريبي، بتركيب هذين الاحتمالين ينتج العجائبي بأبهى صورة.

وعند إيريف بيرسيير(IRIVE BIRSIRE): "العجائبي شكل مزدوج يولد من تناقض فعلي مادام الفانطاستيك ليس نوع عقلي، ولكنه خاصّية سردية. [2] العجائبي هو تلك الأفعال المناقضة، فميّز بأنه خاصيّة سرديّة، وليس نوع عقلي؛ أي هو كل ما يعبر عن اللاّعقلي واللاّمعقولفهذا من اشتغال الفانطاستيكي.

ويقول لوفيكرافت(LOUFI KRAFT): "الجو هو أهم شيء لأنّ المعيار الحاسم لأصالة العجائبي ليس هو بنية العقدة ولكنه خلق انطباع نوعي (...) لذلك وجد أن تحكم على الحكاية العجائبية لا إلى حد ما على نوايا المؤلف وإواليات العقدة وإنّما تبعا للكثافة الانفعالية التي تحدثها (...) فتكون حكاية عجائبية لمجرّد أن يشعر القارئ بعمق بإحساس خوف ورعب، وبحضور عوالم غير مألوفة." [3]

من خلال تعقيب لوفيكرافت عن العجائبي، نجده قد حدد العنصر الأساسي للعجائبي المتمثل في الجو الذي يخلق لنا الاحساس بالخوف والحيرة غالبا، ولم يخلق عمدا في بنية بل خلق انطباعا نوعيا، فذلك الشعور يتفاوت من متلق إلى آخر.

---

[1]- المرجع نفسه، ص34.

[2]- جميل حمداوي، مرجع سابق، المرقع نفسه.

[3]- تيزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص ص 55 56.

ونجد أبتر(APTER) لا يختلف كثيرا عن تودوروف في تأكيده على ضرورة توافر عنصر التردّد والشك في خضم الأدب العجائبي فيقول: "في أعماق الفانتازيا في القص الحديث ثمة شك بخصوص العالم الذي تنتمي إليه... أهو هذا العالم أم عالم مغاير تماما."[1]

خالف أبتر تودوروف في تسمية العجائبي فالأول أطلق عليه فانتازيا والثاني فانتاستيك، وهذا الاختلاف ظاهريا فقط أمّا دلالتهما فهي واحدة.

وذكر في كتابه أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع أن الأعاجيب والأسرار التي تمارس تأثيرها على عواطفنا وذكاءنا بطرق غير خاضعة للتفسير، فهي تعطي مبرّرا لفهم الحياة بوصفها حالة وقوع في السحر.[2]

تحدث جيلبير دوران(GILBAIR DURAND) عن أشكال الوعي والتفكير وهذا عند البدائيين، واستعمل مصطلح فانتاستيك "FANTASTIQUE" في مواضع كثيرة معادلا للتخييل.[3] استعمل كلمة التخييل مرادفة لفانتاستيك معبرا عن كال أشكال الوعي والتفكير عند البدائيين.

يذهب أبتر بنزولت(BITR BINZOLT) بقوله: "كل القصص فوق- الطبيعية، خلا حكاية الجن، قصص خوف ترغمنا على التّساؤل فيما إذا كان ما نعتقد أنّه خيال محض ليس واقع بعد كل شيء"[4] بهذا نجد أبتر بنزولت أنّه ربط العجائبي بالقصص الغير عادية المليئة بالخيال واستثنى حكاية الجن لكونها واقعية. إذن فعنصر العجائبي مرتبط بالقصص اللاواقعية الخرافية.

---

[1]- بهاء بن نوار، <<العجائبي>>، مدونة ناصر الشيحان، 05 أغسطس 2015 https://twitter.com/nasershan
https://www.facebook.com/profile.pnp?id:100001143546033
،تاريخ الاطلاع 2021/02/08.

[2]- ت.ي أبتر، أدب الفانتازيا(مدخل إلى الواقع)، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، د.ط، بغداد، 1989، ص48.

[3]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص30.

[4]- تيزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص56.

بينما جورج كاستيكس(GOURGE KASTIKS) اعتبره: "الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرّده المنعزل." [1]

نلاحظ أن هذا التعريف يطرح ثنائيين هما: أولا العجيب الذي اعتبره الشكل الجوهري، الذي يقوم على تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة، وثانيا استدعاء الأشباح ويعدّ مظهرا لا مرئي وهذا من خصائص العجائبي.

واعتبره وهماً وأنّه: "يتغذّى على الوهم والخوف والهذيان مؤكدا أنه لا يبق على حاله التي ظهر بها، وإنّما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة." [2] ربط جورج كاستيكس العجائبي بالجانب النّفساني، وجعل كل من الوهم والخوف والهذيان الموجودة في لاشعور المتلقي أو المبدع نتج هذا الإبداع.

إذا تأملنا التعريفات السابقة نجد إنّ أغلبها مستقاة من تعريف تودوروف، فالعجائبي لم يخرجه عن اللّاواقعي وحدوث أحداث طبيعية وظهور ظواهر غير طبيعية وخارقة ونجد العجائبي يتجلى في تفسير الفوق–الطبيعي.

في مجمل ما تطرّقنا له من تحديد المصطلح العجائبي سواء عند العرب والغرب، نجد أنّه ذلك الأمر الذي خرج عن الطبيعي إلى ما هو غير طبيعي، فهو يعبر عن كل الخوارق المثيرة للحيرة والدهشة والشك والخوف التي تؤثر في نفس البشرية وكذا رُبط هذا المصطلح بمفردات تعادله وتقارب دلالته كالتخييل، الخيال، الفانتاستيك والفانتازيا، واعتبر ذلك الجنس الفني الأدبي الغني بعنصر العجيب المعبر عن اللّاواقع واللّامعقول وكل ما هو غير عادي.

---

[1]- نجاح منصوري، <<سحر العجائبي في رواية "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم الدرغوثي>>، مجلة المخبر، جامعة محمّد خيضر–بسكرة، العدد الثامن، 2021، ص146.

[2]- المرجع نفسه، ص147.

3- المصطلحات القريبة من العجائبي:

يعتبر "العجائبي" من المصطلحات كثير التشعّب ومتشابك مع المصطلحات الأخرى، فهو معرّض للتّلاشي في كل لحظة وغير مستقل بذاته، فنجده يعادل ويماثل كل من: العجيب، الغريب السحري، الوهمي الخيالي والخارق.

أ- العجيب:

يعد مصطلح العجيب من المصطلحات المهمة في دراسة العجائبي من حيث التباس ترجمات وتداخل الدّلالات، و عادة نجده مقترنا بالغريب، وهذا ما ذهب إليه تودوروف الذي يرى أن كلّا من العجيب والغريب مفهومان أساسيان يجاوران مفهوم العجائبي ويتركبان معه.

ويرى توفيق فهد: أن العجيب أساسا هو الغريب[1]، في حين يقول لؤي علي خليل: "يمثل العجيب الدرجة القصوى من اللّامألوف الذي يقع خارج الطبيعة، ولذلك يمكن عدُّه واقعا في النهاية، فلا شيء بعده، خلافا للغريب الذي تنفتح جهته الأخرى على الأدب بمعناه الواسع إذ يمكن عد الغريب درجة أولى نحو اللّامألوف، ولذلك فإن المألوف كله يقع في الجهة المفتوحة." [2] نرى من خلال المصطلحين أنّ الأمر في الأصل واحد، فكلاهما يوحيان بالتمرد عن المألوف وصولا إلى اللّامألوف بالإضافة أنّهما يعنيان الخروج على قوانين الطبيعة والحياة.

ويعتبر زكرياء القزويني من الذي أسسوا تحديد لمصطلحي العجيب والغريب في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" فعرّف العجيب بأنّه: " حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب

---

[1]- المرجع نفسه، ص154.

[2]- عبد المجيد بدراوي، <<الأدب العجائبي>>، المتلقي الوطني: اللغة الخاصة في البحث العلمي وحقوق المعرفة المختلفة 2018، جامعة قالمة، 2018/05/09.. http://dspase.univ-guelma.dz:8080/xmluihandle/123456789/7708 ، تاريخ الإطلاع: 2021/03/03.

الشيء وعن معرفة تأثير سبب الشيء فيه." [1] ربط "القزويني" العجيب بعنصر الحيرة التي يعيشها المتلقي فتؤثر فيه مسبّبة الدهشة والانبهار، ممّا يعجز عن فهم ما يقع.

نستنتج من التعريفات السّابقة أن عنصر الحيرة لا يختلف عن مفهوم التردّد الذي جاء به "تودوروف"، فكلاهما يفسران القوانين الطبيعية، والفوق-الطبيعية.

ب- الغريب(الغرائبي):

لقد استعملت مصطلحات الغريب والغرائبي استعمالا كبيرا كمقابل لمصطلح العجائبي، فقد أحدث التباسا جليّا في مفاهيم، حدودها ودلالتهما، ونجد أنّ الغريب يقابله بالأجنبية(étrange).

وعرفه زكرياء القزويني: "أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قوية، أو تأثير أمور فلكية أو أجرام كل ذلك بقدرة الله و إرادته ضمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين كانشقاق القمر و إنفلاق البحر." [2] فالقزويني هنا أراد بهذا التعريف تحديد الغريب على أنّه ذلك الشيء قليل الوقوع والغير المعتاد اللّامألوف، فهو العجيب فالغريب يحمل دلالة العجيب.

ويذهب به رينهارت على أنّه: "الرجل الذي ليس من القوم ولا من البلد. ويجمع أيضا على غربه(فوك) وأغراب(بوشر) غريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذّ، نادر، عزيز، قليل الوجود وحيد شاذ." [3] نجد رينهارت لم يخرج الغريب عن العجيب كما أورده القزويني، حيث تمثل في اللّامألوف النادر الخارق والشاذ.

أما حسين علّام قد جاء "بالغريب" على أنّه نوع من الأدب فقال: "نوع من الأدب يرى الناقد أنّه يقدم لنا عالم يمكن التأكّد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه[...] أنّ قوانين الواقع تظل على حالها وإنّه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن

[1]- مُحَمَّد زكرياء القزويني، مرجع سابق، ص02.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

[3]- دوزي رينهارت، تكملة المعاجم العربية، تر: مُحَمَّد سليم النعيمي، دار شؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 1992، ص392.

بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوف، تزول غرابته مع التعوّد[...] لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة فريدة، مقلقة، غير مألوفة وهي لهذا تثير لدى الشخصية رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه نصوص العجائبية." [1]

خالف حسين علام ما سبق في مفهوم "الغريب" وجعله فن أدبي مستقل، فهو يعرض لنا قوانين التي تحكم العالم وتسيّره وما يطرأ عليها من تغيرات وأمور لاواقعية التي تحدث القلق والفزع والغرابة التي تثير في الشخصية ردة فعل لا معقولة ومدهشة ومفزعة.

ج- السحري:

جاءت لفظة السحري على أنّها كل أمر أو عمل يزعم أنّها خارق للعادة والطبيعة، أمّا في مجالها القريب من العجائبي فيعرّفها كل من:

الجصاص: "إن السحر كل أمر خُفي سببه وتخيل على غير حقيقته يجري مجرى التمويه والخداع."[2] وميّز السحر على أنّه كل شيء خفي سببه وربطه بالتخيل وبهذا يكون مظهر من مظاهر الخداع والتمويه.

كما جاء به أحمد الحمد على أنّه: "المخادعة أو التأثير في عالم العناصر بمقتضى القدرة المحدودة بمعين من الجن أو بأدية استعدادات لدى الساحر."[3] يرى السحر على أنّه المخادعة والتأثير عن طريق الجن، والأدوات الخاصة بالسّاحر؛ فالسحر ذلك الشيء خارج عن الواقع.

---

[1]- حسن علام، مرجع سابق، ص33.

[2]- أبي بكر أحمد بن علي الرازي الجصاص، أحكام القرآن، تح: مُحَمَّد الصادق تمحاوي، دار الأحياء التراث العربي، د.ط، بيروت، لبنان، 1992، مجلد 01، ص51.

[3]- خماس عمر عدنان، <<أحكام السحر وعلاجه في الإسلام>>، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العراق، عدد30، 2012/03/31، ص128.

كما جاء روجيه كايوا بتصور عن السحري فقال: "هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء، دون تدمير التماسك بينما يجيء الفانتاستيك عكس ذلك." [1] أدخل "روجيه كايوا" لفظة السحري في عالم العجائبي وأطلق عليه عالم العجائبي، وكذا فرق بينه وبين الفانتاسنتيك الذي يشتغل في مجال فوق–طبيعي.

د– الوهمي (الخيالي، الخيال):

استعملت هذه المصطلحات كمقابل لمصطلح العجائبي لكن هناك اضطراب بين الحين والآخر في استعمالها.

فمصطلح الوهمي (الخيالي) الذي تعامل معه النقاد يبدوا أكثر وضوحا من مصطلح العجائبي إذ أنّه مصطلح عام كثير الاستعمال في النص الفني، إذ أنّ كل عمل فنّي يقوم على الخيال. [2]

فنجد جورج سالم استعمل مصطلح الوهمي مرادفا للعجائبي (FANTASTIQUE) حينما ترجم كتاب ماريل ألبيريس تاريخ الرواية الحديثة كما استعمله في ترجمة كتاب الأدب العجائبي فترجم كتابه بـ(الفن والأدب الوهمي). [3]

هـ– الخارق(الخوارقي):

يعد هذا المصطلح معادلا لمصطلح العجائبي(FANTASTIQUE)، وقد اعتمد معظم النقاد على دلالته اللغوية لفعل (خرق) الذي يعني الاندهاش والحيرة والخروج عن المألوف، كما يطلق الخارق على كل ما يخرق نظام الطبيعة.

فنجد الباحثة الجزائرية "آمنة بلعلى" قد فضلت مصطلح الخوارقي أو الخارق على غيره من المصطلحات القريبة من العجائبي والغرائبي فهي ترى: "أنّ الخوارقي هو التردد بين العجيب والغريب

[1]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص67.
[2]- عبد المجيد بدراوي، مرجع سابق، ص26.
[3]- المرجع نفسه، ص27.

وأنّ تفضيله كان تجاوزا للتداخل الحاصل بين مصطلح عجيب وعجائبي." [1]

ويقول جميل صليبا: "كل ما خالف العادة فهو خارق، والفرق بينه وبين المعجزات المعجز يقارن التحدّي، والخارق لا يقارنه. ويطلق الخارق على ما يخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرمات والارهاصات فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم." [2]

وعليه فإنّنا نرى أن الخارق كل ما خرج عن المألوف وخرق لنظام الطبيعية، فهو يقابل ويماثل معنى العجيب الذي يحمل الدلالة نفسها وهي التعبير عن اللّامألوف وعن ما فوق-الطبيعي، إذن فالخارق يفسر ويشرح معنى العجيب وهو عنصر من عناصر العجائبي.

4- الجذور الأولى للفن العجائبي:

يعتبر العجائبي من الفنون التي لم تخلق من فراغ أو من اللّاشيء، فهو يستقي مرجعياته من عدّة روافد تقوّمه وتغنيه فتفتح بذلك فضاء تمنحها أرضا خصبة لعالم اللّاواقعي وفوق-الطبيعي، ومن أهمها: الأسطورة، الخرافة والحكاية الشعبية.

أ- الأسطورة:

تمثل الأسطورة واحد من أهم الجذور والروافد والمرجعيات التي مكّنت العجائبي من نقله إلى فن، فهي تَمُدُّهُ بالقصص المجسدة للعالم فوق-طبيعي. وإذا عدنا إلى أصل كلمة أسطورة في المعاجم الأجنبية التي نجدها بلفظة MYTHE مشتقة من أصل يوناني MUTHES والذي يعني القصة RECTI.

فقد أجمع الدّارسون على تحديد مفهوم ثابت للأسطورة، فهي تتأرجح مع ما هو فسلفي أدبي، ديني فهي: "تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في زمن البدئي، الزمن الخيالي هو زمن

[1]- المرجع نفسه، ص25.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، لبنان، 1982، ج1، ص513.

<<البدائيات>>. بعبارة اهرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا لا فرق بين أنّ تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوع من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة." [1]

الأسطورة ذلك الحدث المروي في زمن البدئي، الزمن الخيالي أبطاله عوالم خارقة كائنات فوق-طبيعية، إمّا جزئية أو كليّة، فالأسطورة تحقق لنا عنصر العجائبي وذلك بنقل أحداث إلى حقيقة ما إلى الوجود بفضل الكائنات العليا، والعوالم الخارقة.

وهي: "مجموعة دينامية للرمز ولمثال أصلي ورسم خيالي نسق ديناميكي والذي تحت إغراء هذا الرّسم الخيالي يتّجه نحو التركيب في النص." [2]

مما سبق نجد أن الأسطورة هي تلك الرّموز والرّسم الخيالي المجرّد، الممثل لتركيب يلجأ إليه الكائن البشري ليصور عالم مجرد من الواقع مليء بكل ما هو عجيب وغير مألوف ولا ومعقول . وهنا يخلق لدينا عنصر العجائبي البارز في الأسطورة لما تحمله من أمور خيالية عجائبية.

يقول رولاند بروف (ROLAND BROUGH) أن : "الفانتاستيك يمتصّ هذا الشيء عن طريق تضخيمه أو التحجيم منه حتى يدهش ويحير، ويرتبط بالأسطورة من خلال ارتباط هذا الأخير بالخارق والعجائبي." [3] فالفانتاستيك يتمثل في الأسطورة المليئة بالعجائبي والخارق المدهش المثير للحيرة، فهو شريان من شرايين الأسطورة والفاعل الأساسي لتصبح الأسطورة أسطورة حقّة، فهي تلك الأحداث الخارق العجائبية.

من خلال التعريفات السابقة للأسطورة المتمثلة في تلك الحكاية التي تروي مغامرات الآلهة وأنصاف الآلهة وأفعالهم واقوالهم في عالم الميتافيزيقا، وهذا يؤكد أنّها مليئة بالعناصر العجائبية لكون الأخير خاص بعالم الخارقي الفوق-الطبيعي المثير للحيرة والدهشة، فهنا نخلص على أن العجائبي جذر من جذور الأسطورة، فهو المحرك الفعال لأحداثها، فالعجائبي شريان من شرايين الأسطورة الملازم لها.

---

[1]- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات، ط1، دمشق، 1991، ص10.

[2]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص76.

[3]- المرجع نفسه، ص77.

ب- الخرافة:

ترجع الخرافة إلى أصل قديم وتعد شكل من الأشكال الأولى للشعر ونوع من الأنواع المتعدّدة للفن الساذج الماهر في الوصف والقصص، فهي تحكي قصص على لسان الحيوان ويميزها طابعان الأول عالم الحيوان الذي أخذت منه شخصياتها ويجب أن يحتفظ بحقيقته وأن يمثل الحياة الحقيقية أو الطبيعة المادّية، أما الثاني أبطال القصة الخرافية تتصف بالعقل والنطق الإنساني فهي من الحيوان ولكنّها أنصاف بشر. وتتميز الخرافة بتجلي عنصر العجائبي فيها المثير للحيرة والدّهشة لما تقمصته أبطالها من مميزات بشرية كالعقل، الحكمة والنطق.

يقول شارل أوبرتان في كتابه القيم "الخرافات لافونتين" (FABLES DE LA FONTANE): "إنّ كلمة خرافة أو Fable يمكن أن يكون لها معنيان: معنى عام وهو قريب من <<قصة خيالية>> ، ومعنى خاص ضيق؛ و تدل الكلمة في معناها هذا على قصة قصيرة من الشعر أو النثر ذات تمثيل مسرحي، ممثلوه في أكثر الأحوال من الحيوان، لكن طبيعة الإنسان تبقى ظاهرة دائما ويبقى هو ملحوظا أبدا." [1] فالخرافة هي تلك القصة الخيالية تكون نثرا أو شعرا تجسد على الركح المسرحي وأبطالها حيوانات متقمصين صفات بشرية خالصة.

ويعرفها لطيف زيتوني: " الحكاية الخرافية حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللّجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة(الخوارق)، وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفانتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقيد بالتصورات الموروثة." [2]

فالحكاية الخرافية تبنى على الوهم والخيال لاعتمادها على شخصيات خيالية(حيوانات ناطقة)، فهي تجسّد العالم اللّاواقعي الفانتازي مع احتفاظها على النسخة الأصلية للواقع، فتعبّر عنه بأسلوب تهكّمي غير مباشر عجيب.

---

[1]- عبد الرزاق حميدة، <<قصص الحيوان(في الأدب العربي)>> ، مجلة الابتسامة، مكتبة الأنجلو المصرية، د. عدد، مارس 2016، ص ص 25 26.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص78.

وترى "نبيلة إبراهيم" في موضوع آخر لتعريف الخرافة وذلك فيما جاء في كتابها الموسوم بأشكال التعبير في الأدب الشعبي أنّ الحكاية الخرافية: "لا تستمد حوادثها من الواقع الذي نعيشه فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع ولذلك فقد صوّر لنفسه عالما آخر يحبّه ويرتاح إليه. وفي هذا العالم يخوض البطل غمار الأسفار البعيدة في الأجواء العلوية والسفلية وفي عالمه الذي يعيشه لكي يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله بخيوط متينة لا تتقطع." [1] اختيار الإنسان البدائي أو الشعبي عالم أو واقع مخالف لواقعه الأصلي بحثا عن ما يحبه ويرتاح إليه من مغامرات وبطولات يخوضها ليصل إلى هدفه وتحقيق ذاته الكاملة.

نستنتج أن الخرافة أو الحكاية الخرافية ترتبط بحكايات البطولة، كما اقتحمت عالم الشعر وعالم القصص والروايات، ونجد الشعوب البدائية هي من تملك موهبة في خلق الحكاية الخرافية وصاغوها في أكمل صورة فنية لها، كما ألبسوها حلّة من الخيال والروعة، وهذا للتعبير عمّا يريد ضماره من مغامرات وبطولات وهذا على لسان الحيوان.

ج- الحكاية الشعبية:

الحكاية هي سرد لوقائع من نسيج الخيال تسرد شفويا ثقافة شعبية ما، تتضمّن في طيّاتها خرافات حيث أبطالها غالبا خرافيين، فتستخدم الأدوات السّحرية وكما يحضر فيها الجن والأمور الخارقة العجيبة المثيرة للرعب والريبة ويكون راويها خياليا وهمي، وجاءت لتعالج أخلاقيات شعب بطريقة غير مباشرة وبذلك تصبح كأنها تروي وقائع حقيقية يصدقها الشعب.

فالحكاية الشعبية هي: "محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصّة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيّا اجتماعيّا وثقافيّا." [2] فالحكاية الشعبية إذن هي سرد لوقائع مضت مع إضفاء الخيال والأمور العجائبية لتثير في النفس والمجتمع.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص ص 75 76.

[2]- سي كبير أحمد التجاني، <<الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة>>، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد19، جانفي2014، ص126.

ونجد بأنّها: "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعيّة أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجّلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية." [1] خلال القول فهي جاءت لتوصف أحداث خياليّة من إبداع الشعب ليحكي ظروف حياته وتناقلوها من جيل إلى جيل مشافهة من أجل التسلية والمتعة.

وتعرفها نبيلة إبراهيم في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمّة وشخوص ومواقع تاريخية." [2]

وأيضا: "حكاية يصدّقها الشعب بوصفها حقيقة، تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنّها قد تختص بالحوادث التاريخية أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ." [3]

على هذا فإن التعريفين يشتركان في أنّ الحكاية الشعبيّة قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه استقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.

أمّا عند عبد الحميد بورايو فالحكاية الشعبية هي:" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريّا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنتسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتجزية الوقت والعبرة." [4]

عبّر عنها بأنّها ذلك الفن النثري القصصي الذي يقدم لنا وقائع خيالة لا تنتظر الحدوث واقعيا، وكما حدد أبطالها من عالم الواقعي(بشر، حيوانات) وعالم اللّاواقعي(كائنات خارقة)، وهدفها الأساسي يكمن في أخذ العبرة مع التسلية وتجرية الوقت.

---

[1]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[2]- نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]- سي كبير أحمد التجاني، مرجع سابق، ص126.

نخلص ممّا قدّمنا من تعريفات للحكاية الشعبية أنّها أحد عناصرها الفاعلة في تحريك وقائعها هو عنصر العجيب الذي بدوره يتمثل في تضخيم الأحداث وجعل المتلقي يتشوق لاستقبال ما سيحدث، وبما أنّها تنبني على الكائنات الخارقة كالحيوانات الناطقة، فهذا الأساس لا يتحقق إلّا بالعجائبي فالعجائبي رافد من روافدها.

نخلص ممّا سبق أنّ كل من الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية يرووا وقائع خيالية وهميّة وتعتمد على أبطال و شخصيات خارقة(الآلهة وأنصاف الآلهة والحيوانات الناطقة) تعبّثر عن اللّاواقع والخوارق والعجائب لتثير داخل المتلقي تلك الرهبة والريبة والتعجّب والدهشة ويجعله يسرح بخياله ويتمتع بما يروى له، وهذا ما اشتغل عليه عنصر العجيب، فالعجائبي جذر وشريان والرّكيزة الأساسية لبناء هذه الأجناس(الخرافة، الأسطورة، والحكاية الشعبية)، فهو كل ما خرج عن المألوق والواقع والمعقول.

ثانيا: تجليات وأشكال العجائبي، وظائفها.

1- أشكال العجائبي:

يؤثر العجائبي بمختلف أشكاله على طبيعة البشر والإنسان وذلك بتعيير وقائعهم ونقلهم من حالة طبيعية إلى حالة أخرى غير طبيعية، خارجة عن المألوف. ونجد أن تودوروف سعى إلى تحديد وتصنيف العجائبي وضبط أشكاله في أربعة أقسام وهي:

أ- العجائبي المبالغ فيه:

وهو الشكل أو القسم الأول للعجائبي يعتمد على الغلو و المبالغة في تصوير الأشياء وتضخيمها، وهي مبالغة كثيفة وغير محدود لتلك الصور، حيث تنتج لنا صورا جديدة خارقة وغير مألوفة تتعدّى وتخترق عقل وذهن الإنسان، فتنقله إلى عالم جديد غير عالمه الطبيعي وهو عالم تختلف قوانينه وضوابطه وقواعده على العالم العادي، وبهذا تثير في نفسه الحيرة والدهشة والغرابة، فتصوير

كيف نبتت بجسد أوسي بدرخان أوراق الخرشوف وكلّما جزت عادت لتنبت من جديد هو تضخيم لصورة وخلق لها. [1]

وهو أيضا عرض لمختلف الظواهر فوق الطبيعية تفوق ما ألفناه ومثال ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد البحري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ومائتين. [2] هنا نجد تصوير أشياء طبيعية في صور خارقة وغير عادية تختلف عمّا عهدناه في حياتنا الطبيعية.

ب– العجائبي الدخيل:

هو الذي يفترض منه أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها الراوي، فالرّاوي يصورها حسب مخيلته وإبداعه، فيذكر العناصر اللّاواقعية الفوق الطبيعية وهذا يجعل القارئ عاجز عن إدراك ما يحصل ولا يستطيع طعن أو تكذيب ما يدور حوله، فهي خارجة عن استيعاب عقله فلا بحوزته لا حجج ولا براهين تجعله يرفض ما يجري ويكذبه، فالرّاوي قصد بالدّخيل ذلك الأمر الشّاذ اللّامألوف والغريب. ومثال هذا وصف السندباد لطائر الرخ أنّه كان يحجب الشمس وكانت إحدى قوادمه أضخم من جذع الشجرة العملاقة وفي الحقيقة لاوجود لهذا الطائر في عالم الحيوان." [3]

ج– العجائبي الأداتي:

هو المتعلق بالأدوات السحرية التي تترك انطباع بالعجيب فهي تتعدّى المعقول كبساط الرّيح والتفاحة والطاقية، ويرتكز هذا النوع أو الشكل على الخيال العلمي المتمثل في التيمات العجائبية كالعصا السحرية، فهذه الأخيرة خارقة للعادة و اللّامعقولة فهي تتجاوز كل ما هو مألوف وطبيعي فتثير الغرابة والدهشة لدى المتلقي. [4]

---

[1]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص64.

[2]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي(في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002)، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط، عمان، الأردن، 2007، ص26.

[3]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 64 65.

د- العجائبي العلمي(الخيال العلمي):

"هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدوا مقبولة وممكنة."[1] فالعجائبي العلمي هنا الذي أساسه العلم وأدواته يعتمد على التجريب ليخرجنا من حيّز الواقع وينظر إلى أفق خارقة لتحريك أحداث لإثارة المتلقي وتشويقه لأحداث جديدة وجعلها تبدوا واقعية ولها قابلية التحقيق.

ونجد هناك ثلاث لحظات عجائبية حسب ما اقتنصهُ أحد الباحثين يمكن رصدها في الأدب العجائبي، وهي خصائص وطرق اعتبرها فضلا عمّا ساهم به تودوروف، بنية العجائبي:

فنجد الخاصية الأولى المتمثلة في "الإبراز والتأكيد" حيث تقوم بتضخيم ما هو معطى طبيعي فالمروي العجائبي يتعمد من خلال مسخه للكائن وإبرازه وتأكيده وإعطائه بعدا رمزيا إيحائيا. أمّا الثانية فهي تتمثل في "التعدّدية" التي يتم فيها بتصوير كائن بشري حيواني بعدة أشكال هذا باختلاف أعضائه مثل إنسان بأربعة أرجل أو أكثر من رأس وكما تتعدى هذه التعددية الأعضاء الفيزيقية وتتمظهر في الزمن أنّ ثلاث ساعات من عمر بيكاس تساوي سنة كاملة من الزمن العادي أو تتمثل في تعددية فضائية من خلال التحولات التي تطرأ عليه وأيضا تمظهرت في اللّغة التي تتجلى في الشخوص والرّؤية. وأخيرا "الاشتراك" الذي تمثّل في تجسيد كائن خرافي مثل تصوير كائن بشري نصفه كائن طبيعي ونصفه الآخر على هيئة حيوان ونجده مثلا عند سليم بركات خلال تصويره لشخوص روايته(الريش) الرجل ذو اليد الريشة. [2]

من خلال ما سبق يتضح، أنّ كل هذه الخصوصيات تفضي إلى أنّ الهدف الأدبي من وراء العجائبي هو إدخال الرعب والخوف من خلال التضخيم والمبالغة في التصوير، فهما ميزتان يختص بها الفانتاستيك مع اختلاف الوظيفي أي توظيف التشكيلي والخطابي، فكلاهما يعتمدان على التخييل

[1]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 65 66.

فالعجائبي ليس سوى امتياز مؤقت لاستدراك المخيلة وهذه الأخيرة التي تمنح عناصرها من الواقع فتعيد صوغها من جديد كما تهتم على انبثاق واقع لا معلوم وجديد من وسط الواقع الاجتماعي كما تحرص على خلخلة سكون اليومي وهذا من خلال ملامسة ظواهر الفوق طبيعية وكمونها فيما هو طبيعي وتلامس الواقع بمنظور مغاير لما ألف الكائن النظر إلى الأشياء فتهتز بذلك معرفته لهذه الأمور وسيقط كل ما هو محتمل واللّامحتمل. [1]

من خلال دراسة تودوروف لهذه التصنيفات والأشكال التي تعتبر قريبة من الفانتاستيك نتوصل إلى الأشكال التي سبق ذكرها، والتي تتنوع من شكل إلى آخر داخل الرواية العجائبية، وإنّ هذه الأشكال قد ساهمت في تجلي عنصر العجيب وتفعيله، والذي ظهر وتمظهر بشكل قوي في الرواية.

2- وظائف العجائبي:

يهدف العجائبي لتحقيق غايات معينة وذلك برصد جملة من الوظائف، بأسلوب فني مبالغ فيه، فهو يخدم العمل الأدبي الرّوائي ويجعله أكثر قابلية لدى المتلقي لما يخلقه من متعة وتشويق في نفسه وكذا يعكس ما يعيشه مجتمعه بنمط مغاير ومخالف لما اعتاده لتصحيح أخلاقه ومعتقداته وهذا بتركيب متماطل ليثير فيه الرعب والتردّد والتوتر. فيا ترى ما الوظائف التي اشتغل عليها العجائبي؟

أ- الوظيفة الاجتماعية:

تمثلت في التمرّد والطغيان عن قوانين الواقع وكسر طابوهات المجتمع لغرابة شرائعه والتنديد باللّاعقلانية الموضوع المادي وعدم منطقيته. [2]؛ أي أنّها تمثلت في التمرد والمعارضة عن قوانين الواقع التي تضطهد الإنسان بأسلوب الترغيب و الترهيب، دون المساس أو التدنيس في واقعه الطبيعي.

---

[1]- المرجع نفسه، ص66.

[2]- جميل حمداوي، مرجع سابق، الموقع نفسه.

ب- الوظيفة النفسية:

"تبرز في التعبير الموضوعي في التعبير عن الرغبات خاصّة الجنسيّة ووصفها بطريقة مباشرة تحت قناع التعجيب أو الترغيب. وقد أثرى الأدب العجائبي التحليل النفسي بكثير من التّصورات الأنا في علاقتها مع الموضوع مرورا بدراسة الشّعور واللّاشعور. يقول فرويد ساخرا "كان عصر الوسيط مع كثير من المنطق وبصورة صحيحة تقريبا سيكولوجيّا، قد نسب إلى تأثير عفاريت[...] في نظر كثير الناس". "[1]

إنّ الأدب العجائبي له دور مهم في التعبير عن كل ما ترغب به النفس، فهو يغوص في الشعور واللّاشعور الإنساني من خلال ما يتعجب له من حوادث أدخلت في نفسه الرّيبة و الرعب.

ج- الوظيفة الأدبية(الفنية):

إن العجائبي باعتباره أداة أو وظيفة فنية "أدبية"، وذلك بتصوير الواقع المرئي بطريقة مشوّهة ولا معقولة، له القدرة على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الطي ينميه داخل النص، أي أنّ العجائبيّة لها دور كبير في النص وذلك لما تحمله من وظيفة فنّية جماليّة في بناء النص وتركيبه، وتخلق لنا أحداث خارقة وفوق طبيعية التي تثير في نفس المتلقي من رعب وخوف ورهبة، بحيث كان يتوقع حدوث أحداث المعتادة في الذهن إلّا أنّه يتفاجئ بوقوع أحداث ومشاهد جديدة. [2]

أما في نظر تودوروف فالوظائف قد تمثلت كمايلي:

أ-الوظيفة التداولية:

وهي تلك الوظيفة التي تثير الرعب والخوف في نفس المتلقي أو القارئ وذلك لما شاهده من أحداث فوق طبيعيّة خارقة ففاجأته بقلق وتردّد لما سيحصل من أحداث. [3]

---

[1]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

ب- الوظيفة الدلالية:

وهي تجلّي لكل ما هو فوق طبيعي وخارق بأدوات مادية محسوسة لتصنع بذلك التعجّب والرعب والاندهاش فهي إشارة تعيين آلي. [1]

ج- الوظيفة التركيبية:

"إذ يدخل كما قلنا في المحكي، كما يخدم العجائبي السرد وينمي التماطل ويحدث التوتر لذلك فهو يساعد بفضل العناصر الغريبة على تنظيم الحبكة وتطويرها." [2] فقد ساهمت في نسج وصياغة وتركيب الحكاية العجائبيّة لما يتواجد فيها من تماطل وإحداث التوتر الذي بفضله يساعد العناصر الغريبة على تنظيم وتطوير الحبكة داخل الحكاية العجائبية.

بالإضافة إلى وظيفة الخوف أو الدهشة: "وهي وظيفة تكراريّة وخياليّة يساهم في تصوير عالم غريب ليس له في الحقيقة وجود واقعي خارج اللّغة، وعن طريق العجائب يصبح التصوير والمصوّر من طبيعة واحدة وليس من طبيعة مختلفة." [3]

أي تصوير عالم جديد خيالي بفضل مساعدة عنصر الغريب أو العجيب في تكوين هذا العالم الذي هو غير موجود في الحقيقة والواقع وعن طريق العجائب يصبح هذا العالم الخيالي والمبدع أي المصوّر من طبيعة واحدة.

[1]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

ثالثا: الرواية العجائبية

1- مفهومها:

تعدّ الرواية العجائبيّة واحدة من المتخيلات السرديّة، ونقصد بالرواية العجائبيّة تلك الرواية التي يبتعد فيها التشخيص عمّا هو حقيقي وتضعف صلتها بالواقع لتصبح هي مرجع ذاتها وفق ما يسمى بالتشخيص الذّاتي وفق قوانين فوق طبيعية. [1]

أو هي تلك "الرواية التي ينقطع التشخيص فيها عمّا هو حقائقي أو مشاكل وتضعف صلتها بالواقع، لتصبح هي مرجع ذاتها، وفق قوانين فوق طبيعي شروط العجائبي أو العجيب." [2] إذن فالرواية العجائبيّة تلك السّرد الحكائي الخيالي اللّاحقيقي تروي كل الأحداث الفوق طبيعية المخالفة للقوانين المعهودة، فهي تقطع الصّلة بالواقع، فيضعف وتقل فيها الأحداث الواقعية ويطغى الخيال والعجيب فيها.

والرواية الفانتاستيكية: "هي مغامرة بالضرورة، ورهان يعكف على سبر أغوار النفس وتحليل أحلامها واستهاماتها وتخاييلها الشفافة والمعقدة معا، -لأن سرد الغرابة كما يقول كرزنسكي -ينجز كمجازفة لبنيات استدلالية تحمل التناقض والشعور بالغريب غير قابل للقبض، وهو ما يصطلح عليه تودوروف بالحيرة والدّهشة أو ما نسميه بسردية التعجيب." [3] نجد أنّ هذا النوع من الرّوايات يرتبط بالمغامرات تحديدا، فهو يعتمد على الخيال والوهم، فبدوره يثير في النفس من دهشة وحيرة، وهذا ما اصطلح عليه بسرديّة التعجيب أو سرد الغرابة.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة وآخرون، <<البعد العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري>>، النقد الأدبي الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ15، جامعة المسيلة. جامعة تيزي وزو، 2016، www.benhedouga.com/content تاريخ الاطلاع: 2021/03/30.

[2]- أحمد الناوي بدري، <<الراوي في الرواية العجائبي العربية>>، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث، د.ت، www.google.com/amp/s/diae.cet/13495/amp ، تاريخ الاطلاع: 2021/03/30.

[3] - شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 18.

ونجد في منظور آخر أنّ الرّواية العجائبيّة "نصوص تخييلية تتراوح بين العجيب والغريب وبين الوهم والواقع وبين المنطق واللّامعقول، وبين الانسجام واللّانسجام، وتعتمد أحداثا غريبة ومدهشة تحدث التردد الذي يطال الشخصية الرئيسية [في القصة أو الرّواية]." [1] إنّ الرواية العجائبيّة تجمع بين المتناقضات كالوهم والواقع، المنطق واللّامعقول، الانسجام واللّانسجام، حيث تخلق في النفس ترددا وريبة فأساسا تعتمد على العجيب والغريب.

ونلاحظ في النصوص العجائبيّة "أنّ الذي يشعر بالدّهشة ويعتريه التردّد هو البطل في أغلب الأحيان وإن كانت نصوص أخرى تذكر أنّ التردّد يعمُّ شخصيات أخرى." [2] من خلال القول نرى أنّ البطل في الرّواية العجائبيّة يقوم بدورين مهمّين هما بطل الرواية أو الشخصية الرئيسية والرّاوي في آن واحد.

"يتم التعبير عن العجائبي بعدة وسائط فنّية وجمالية كالمفارقة والمعارضة والمحاكاة السّاخرة والتشخيص والتشويه والتصوير الكاريكاتوري والمسخ والتحول والتهويل والمبالغة والمقايضة والاعتداء والقتل ." [3] أي أنّ الظاهرة الفانتاستيكية أو العجائبية تدور حول أمرين أساسين هما التحول والتشويه المسخي، كما تعتمد على وسائط فنّية كالسخرية، المفارقة والتشخيص وتشويه.

يقوم الخطاب العجائبي "الرواية العجائبيّة" على التّناص باعتباره خطابا إحاليّا شعوريّا أو لاشعوريّا، وقد يعضد بالمفارقة والتهجين والأسلبة، وقد تنوّع التناص إلى تناص امتساخي وهدفه قراءة الواقع ومحاولة فهمه وتفسيره وتعريته من جميع جوانبه قصد بنائه من جديد، وكذا الخطاب العجائبي ينبني على التقبيح والتنفير تارة كتحول شخصية إلى قرد والتزيين والتحبيب تارة أخرى من خلال تحويل الشخصية إلى غزال "كائن لطيف"، فالرواية العجائبيّة أو الخطاب العجائبي يستحضر ظاهرة

[1]- جميل حمداوي، مرجع سابق، الموقع نفسه.

[2]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

تحول الكائنات الطبيعية إلى كائنات فوق–طبيعية وجنّية وهذا بامتساخها، وقد تتحول كائنات فوق–طبيعية إلى طبيعيّة." [1]

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

أ– في الأدب الغربي:

من المعروف أنّ الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي، بدءا من النصوص اليونانية وصولا إلى الرّوايات الحديثة إلى الغرب وقد كان ظهورها تحديدا في إنجلترا ، فرنسا، ألمانيا جاءت كردّت فعل ضدّ الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادي والتقدّم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتدادا وانقطاعا في آن، عن الحكاية السّحرية الخارقة، في ظل تحولات تبتدئ من الثورة الكوبرنيكية مرورا بعصر الأنوار، ثمّ الصدمات المتتالية التي رسمت علاماتها بقوة، (نوديي و موبسان: كتبا حكاياتهما الفانتاستيكية وهما مرعوبان من أحداث الثورة الفرنسية). [2]

ونجد من الرواد الأوائل للرواية الفانتاستيكية كازوت CAZOTTE وبيكفورد BECKFORD والبول WALPOLE وبعد ذلك تطور خطاب العجائبي مع الرواية السوداء في انجلترا من أنا راد كليف ANN RAD CLIFFE ولويسM.G LEWISS وفي ألمانيا وخاصة مع هوف مان E.T.A. HAFFMANN، أمّا في فرنسا فنجد الكثير من كتاب الخطاب العجائبي والرّواية العجائبيّة ومنهم نوديه NODIER، وفيكتور هيجوHUGO وبلزاك BALZAC ، وكوتييه GAUTIER ومريميهMERIMEE وفلوبيرFLAUBERT،وموباسان MAUPASSANT، ودوديه DAUDET، وجول فيرن VERNE وإدغار ألان IDJER ALLANE والروسي كوكول GOGOL هاوثورن HAWTHORNE ، وأوسكار وايلد WILDE وبرام ستوكر STOJER وهنري جيمس

[1]– المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص14.

HENRY JAMES، وكستاف ميرينك GUSTAVE MEYRINK ، ولوڤركرافت LOVECRAFT، وكافكا KAFKA، وبوخريس BORGES وكورتزار CORTAZAR.[1]

وتميّزت الرواية العجائبيّة الغربيّة بنمطين أو شكلين هما: الرواية العجائبيّة التقليديّة والرواية العجائبيّة الجديدة، فالأولى ظهرت مع بلزاك وميريمي وهوغر وفلوبير وموباسان في القرن التاسع عشر أمّا الثانية ظهرت في القرن العشرين مع رواية المسخ لكافكا والأنف لكَوكَول حيث ينعدم التردّد والدهشة وتصبح الأمور فوق طبيعة عادية لا تثير فينا الاستغراب[2].

ب– في الأدب العربي

إنّ العجائبي أو العجائبيّة ظاهرة حديثة، دخلت في رحم الرّواية العربية نتيجة تلاقح عدّة ثقافات موروثة كانت أو مكتسبة، أسهمت في خلق خطاب روائي زاخر بالإثارة والدّهشة والحيرة ليخرجها من طابعها التقليدي الذي يعمّ بالواقعية، إلى عالم آخر جديد غير العالم الطبيعي، الذي يزخر بالرّمزية والإثارة إلى غير ذلك.

إنّ الأمر صعب لتأطير وتحديد ظهور الرّواية الفانتاستكية مالم نحط بالخلفيات والمرجعيات المتعددة التي كانت خلف تشكيل وبناء هذا المحكي أو المروي، فليس من الضروري أن تأتي ظروف مشابهة لظروف ولادته في الغرب، فالفانتاستيك أو العجائبيّة في الرواية العربية يطرح تساؤلا شائكا لا يناقش ولا يجادل إلّا في إطار المتخيل العربي الذي يمكن القول بأنّه خطاب بوليفوني[3].

وتجلّي الفانتاستيك في الرّواية العربية داخل رقم الأسطوري الفلكلوري و المحكيات الشّعبية الشفوية فكل ما هو سحري مقترن بالذاكرة، وبنحل المعتقدات الشرقية والمحلية. إضافة إلى دور المخيّلة داخل وسط اجتماعي وسياسي وابتداعها صورا ساحرة ومنسخة تفضح وتدين وتندد الفضاء العام، وتسطر

[1]- جميل حمداوي، مرجع سابق، الموقع نفسه.

[2]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3]- شعيب خليفي، المرجع السابق، ص14

على شحذ الوجدان وتجاوز المألوف، ذلك أن الرّواية كانت تطمح لتكون مرآة تعكس على صفحاتها الصقيلة والمتعة فتجعل بهذا الواقع مختلف وغريب وتحجب الزمن الآني المألوف المباشر لتستشرف آفاق المطلق المحتمل والغريب والغامض الإنساني[1].

إنّ السّرد العربي القديم، عرف محاولات إبداعية كثيرة تنهل من معين الخيال العجائبي، وأبرزها كتاب ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسّيرة الشعبية كسيرة فارس اليمن ملك سيف بن ذي يزنر وقصة الأمير حمزة البهلوان وسيرة الأمير ذات الهمة وسيرة بني هلال الكبرى وسيرة الزير سالم وسيرة عنترة بن شداد...الخ[2].

فالأدب العجائبي لم يستثمر في الرواية العربية إلا مع الرّواية الجديدة التي حاولت التجريب لتفسير النمط السّردي القديم وتأصيل الرواية العربية، وربطها بالتراث العربي القديم والمشاركة في إرتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبيّة الموروثة عن طريق التناص، وهذا خلال الأزمنة الفارطة من القرن العشرين، حيث ظهرت نصوص تعكس طبيعة الواقع الغريب، حاولت تجسيد وتعبير عن ظواهر بطرق ابداعيّة مختلفة تستند إلى المفارقة، الباروديا، والشعبية، والتحول الممسوخ[3].

فالرّواية العجائبيّة المكتوبة باللّغة العربية ظهرت مع الرّواية الجديدة وهذا مع بداية الستينات فهي تروم التحديث والتجريب من أجل تأصيل الرّواية العربية، ونجد أمثلة الرّواية العجائبية عند كل من جمال الغيطاني (وقائع حارة الزعفراني وكتاب التجليات وخطط الغيطاني والزيني بركات والزويل...) وصنع الله إبراهيم (في اللجنة وتلك الرائحة)، ويوسف القعيد (في شكاوي المصري الفصيح ويحدث في مصر الآن والحرب في بر مصر وأيام الجفاف وبلد المحبوب...)، وكذلك رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، وحمائم الشفق لخلاصى الجيلالي، وألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، وروايات سليم بركات

[1]- المرجع نفسه، ص18.

[2]- جميل حمداوي، مرجع سابق، الموقع نفسه.

[3]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

(فقهاء الظلام وأرواح هندسية والريش ومعسكرات الأبد والفلكيون في ثلاثاء الموت والفلكيون في أربعاء الموت)، ورواية إلياس خوري (أبواب المدينة)[1].

فالبنية السّردية العجائبيّة اتّسعت لتكون جلبابا فضفاضا قادرة على إخفاء ذواتنا وأهدافها ومغازيها المقيدة بضغط القوانين والمحرمات وأنواع الرقابة كافة، لذا فالعجائبيّة وسيلة عملية ناجعة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها، التي بإمكانها التستر، وتبدّل هذه البنيات التي يحكم فيها العرف أو الضوابط الاجتماعية، فالكاتب يلجأ إلى عالم الأحلام والقرين والجن والمخلوقات العجيبة، كي يعبّر عن هذا العالم وكأنّه يمرّ في هذه الحياة مرورا سريعا ولكن الأجمل هو العالم الآخر و هكذا كانت الرّواية العربية العجائبيّة أو السرد العربي العجائبي ذلك التعبير عمّا في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه عندئذ يزحزح في تعبيره الأدبي هذه الصراعات المتناقضات إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمل وتدبر من قبل المتلقي[2].

على الرغم من الصعوبات التي لاقت الرواية في الثقافة العربية إلّا أنّها استطاعت أن تكسب تدريجيا وذلك بتخطيها عدّة مراحل خاصة قبل أن تؤسّس لنفسها وهذا جرّاء تأثير اتجاهات أخرى عليها مثل: الرومانسية والواقعية، وهذه الصعوبات جعلت من هذا الجنس الأدبي صعب المنال إلّا أنّه تخطى كل هذه الصعوبات وبات منتشرا في الثقافة العربية.

نستنتج من الدّراسة النظرية للعجائبي على أنّه ذلك اللّفظ المعبر عن كل ما هو خارق وعجيب، ومدهش، ووهمي، وخيالي، وخارج عن العادة، وهذا من خلال تحديده اللّغوي عند العرب والغرب. أمّا في تحديده الاصطلاحي فقد أجمعوا على أنّه الأمر الفوق الطبيعي، الخارقي، الغير المعقول اللّامألوف والمثير للدهشة، كما تعادل وتشابك مع مصطلحات قريبة من معناه وفحواه الدلالي كالغريب، والعجيب، والوهمي، الخارقي والخيالي كما أنّ جذوره وشرايينه ممتدّة إلى كل من الأجناس (الخرافة، الحكاية الشعبية، الأسطورة) فهي المنبع الأساسي والقاعدة التي صنعت العجائبي عبرت

[1]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص34.

عن كل ما فوق طبيعي بتجليات مختلفة للعجائبي فتعددت أشكاله، جاء في شكل المبالغ فيه أو الأداتي الذي يرتكز على الأدوات السحرية، وكذا الخيال العلمي المسمى "العجائبي العلمي" المعتمدة على الاثبتات العلمية.

وأخيرا خلصنا إلى أن العجائبي ساهم بدور كبير في النص الرّوائي (بناء الرّوائي)، فتعددت وظائفه من وظيفة أدبية فنية إلى وظيفة اجتماعية نفسية التي عبرت عن تمرد الإنسان على الواقع ومحاولته لكسر طابوهات المجتمع، ليعبر عن كل ما يخالج نفسه من تنديد، لما شاهده في الواقع. فالعجائبي فن أدبي حاضر في النص الرّوائي بقوّة تعبر عن كل ما هو واقع، بطريقة خارقة لامألوفة ليصححه ويغيّر فيه للأحسن.

الفصل الثاني

تمظهر العجائبي في الرواية

أولا: عجائبيّة العنوان:

يعتبر العنوان من أساسيات أي عمل أدبي فني روائي فهو الواجهة لأي كتاب أو رواية، يعبّر عمّا فيها و يلخص مضمونها غالبا فالعنوان " عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان حاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر [...] مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات و جمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" [1]

وهو الركيزة لأي عمل سردي روائي لما يحتويه من أهمية بالغة، تنبثق أهمية العنوان من أنّه المؤشر التعريفي التحديدي ينقذ أي نص من الغفلة، فهو الحد الفاصل بين العدم و الوجود والفناء والامتلاء فإن امتلك النص عنوانا، فإنّه يحوز على الكينونة، فهو علامة هذه الكينونة يموت الكائن و يبقى اسمه والعناوين هي مفاتيح لأي نص. [2]

فنجد عنوان المدوّنة الموسومة بعنوان " عن الجفر و الكابالا" يلخص مضمون الرواية المكونة من لفضتي الجفر و الكابالا ، فهي تروي رحلتا حاتم ومالك العجائبيّة في تعلم علم الجفر وعلم الكابالا، فالجفر هو ذلك الجزء من السحر و أهم جزء فيه ويطلق عليه علم الحروف والجمل والمكون من ثلاث أجزاء:

- الجزء الأول: خير الأسماء ما حمد و عبد وهو تفصيل لأسماء معينة في المطلق.
- الجزء الثاني: حسب ارتباط الحروف الوثيق بالكواكب والطلائع تنقسم الحروف إلى نارية وهوائية ومائية.
- الجزء الثالث: وهو علم الجفر نفسه، حيث يوجد لكل حرف نظير عددي أو عدد مقابل له ثم تظهر نتيجة الاسم يجمع الأرقام المقابلة للحروف مع إمكانية تشكيل الاسم حسب الجزء الأول أو الثاني، وبهذا يكون الاسم دورا في شخصيّة الإنسان وبعدها يتم تقسم العدد النهائي وربطه بالطالع، و تستطيع معرفة أدق خصائص عدوك بمجرد معرفة اسمه، وكذلك تستطيع حل

[1] – عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقتين ، العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2008، ص 67.

[2] – خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين، د.ط ، د.بلد، د.ت ، ص ص 5 6 .

مشاكل التلبس بالجن بسهولة، فهو له القدرة الخارقة لمعرفة شخصية الإنسان عن طريف معرفة اسمه وكذلك فك الأعمال السحرية و تلبس الجان.[1] تمثلت اللفظة الأولى من العنوان في غرابتها و ما تحمله من قدرات خارقة في معناه الغريب و العجيب، فهو غير متداول كمصطلح عادي أو علمي.

أمّا الكابالا فهي:" تقوم على فلسفة أصلها أنّ الخالق أرسل من فراغ نفحة من نفحاته النوراني عشر نفحات بالتحديد يطلق على كل نفحة اسم (سفروت) Sephirot.. وهي الهمسة التي همسة بها الخالق للرسول (موسى)[...] معجم التلمود Boxtrof يعرّف الكابالا على أنّها علم سري يعالج بطريقة باطنية رموز سرّية تم بناء كثير من طقوس العبادة بناء عليها[...] الكابالا هي في مذهب يهودي لتفسير الكتاب المقدس، يفترض أنّ لكل كلمة ولكل حرف فيه معنى خفي.. وأنّ لأسماء الله قوة خفية.. بالإضافة لمذهب عبادة الأعداد والذي تم الاستعانة فيه ببعض مبادئ (فيثاغورس).. ثم تم إضافة طريقة عددية لتفسير وتأويل الكتاب المقدس مع بعض متون السحر والتنجيم عبر مذهب أفلاطون وأفكاره الميتافيزيقية..[...] باختصار هو علم خاص بأعمال السحر"[2]

أوحت اللفظة الثانية من العنوان "الكابالا" عن طقوس دينية ماسونية يطلق عليها الكابالا فمعناها يوحي إلى أمور عجيبة غريبة و خارقة و المتضمن في فك أعمال السحرية أو عمل أعمال سحرية خلال رموز و أشكال و حروف واعداد ويرجع أصلها إلى أصل فلسفي ميتافيزيقي؛ أي ما وراء الطبيعة وهذا ما أوجس في نفس كل قارئ عن هذا العلم خيفة وريبة و تردّد في الخوض فيه والقراءة عنه، فتمثلت العجائبيّة في لفظة الكابالا لما تحمله من معنى غريب وخارق.

إنّ عنوان المدونة رواية "عن الجفر والكابالا" حمل أبعاد عجائبيّة تمثلت في غرابة الألفاظ، وكذا معناها وفحواها الذي اوجس في انفسنا حيرة وريبة وتردّد.

إنّ النص الرّوائي العجائبي يبنى على دعائم أساسية لتشكيل وتركيب البنية السّردية، وتمثّل هذا في كل من "الأحداث" المتمحورة على الشخصيات المقيدة بزمان ومكان محددين." فالأحداث تستحوذ على النصيب الأكبر من الإهتمام في النصوص الشفاهية عموما، والعجائبيّة خصوصا، إلّا أنّ ذلك لا ينفي مطلقا أنّ "الشخصيات" تظلّ دوما محط الإهتمام المفصلي بوصفها الحامل المباشر

[1] – علي مغنم، عن الجفروالكابالا، إبدع، د.ط ، د.بلد، د.ت ، ص ص 64 65.

[2] – المصدر نفسه ، ص ص 178 180.

لتقديم هذه الأحداث، والشخصية من الأهمية بحيث لا يمكن للأثر السردي أن يخلو من أشخاص... فمن غير أشخاص يستحيل فهم الوقائع."[1].

فالرّواية العجائبيّة تبنى على الشخصيات والزمكان والأحداث لتشكل بذلك نصا شيقا وممتعا يستهوي القارئ أو المتلقي، وتجعله يسرح بخياله كأنّ الوقائع مجسّدة أمامه وهذا هو النص الرّوائي الناجح أو الرّاوي المتمكن البارع.

ثانيا: عجائبية الشخصية:

إنّ الشخصية في الرّواية هي ذلك العمود المتين، ففيها يبنى الحدث، ويفهم الزمان، ومن خلالها يكتشف الفضاء "المكان"، وتتصادم الإيديولوجيات والأفكار، فدونها لا يصح السرد والبناء السردي فهي تعرض وتتقمص أدوار الشخصيات واقعية أو خيالية، وتتجسد شخصيات في مخيلة الرّاوي ليحاكي البشر والمجتمع.

فالشخصية احتلّت "مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة."[2]

والشخصية في العالم الرّوائي ليس لها وجود واقعيا بل هي عبارة عن تخيلات في ذهن الرّاوي لشخص ما يقوم بإسقاطه على الورق فيتخذ ذلك الشخص المتخيل كينونة محسوسة ولغة وشكل يقوم القارئ بتفكيك الشفرات الموجودة داخل الشخصية التي كلها علامات وإيحاءات يكشفها القارئ، وهي تحمل مفهوم "العلامة اللّغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[3].

---

[1]- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، مؤسسة الوراق، ط1، الأردن، 2012م، ص181.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص208.

[3]- المرجع نفسه، ص213.

فتكون هنا الشخصية "بمثابة كل من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء وأوصاف تلخص هويتها أمّا الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها."[1]

قد تعددت صور كثيرة لشخصية في الرّواية فنجدها تمثلت في صورة الشخصية العجيبة "عجائبيّة"، فهي "كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لما هو مألوف."[2] فهي بهذا كل شخصية خالفت المعهود في الواقع وكسرت طابوهات وقوانين الطبيعة وهذا من خلال تشكلها وتركيبها وما تصنعه من أمور خارقة.

ويمكن أن نقسّم الشخصيات في الرّواية عن الجفر والكابالا حسب الأحداث إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

أ- الشخصية الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسية شخصية فنية لا يمكن تصور نص روائي من غير شخصيات، فلها دور كبير في تحريك الأحداث وتطورها، وقد تكون شخصية معقّدة مركبة... متغيرة ذلك حسب ما يتماشى مع نوع كل شخصية، وأن الشخصية " هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزء من الوصف."[3] وعليه فالشخصية الرئيسية في الرواية تتميز بالاهتمام وتسليط الأضواء عليها.

1- شخصية البطل (الفتى حاتم):

هو الفتى الموهوب المغروم المهووس بعلوم الغيبية المترعرع بين أم ماسونية وأب مسلم، كان منذ صغره منغمسا في البحث عن عالم ما وراء الطبيعة والأساطير والخرافات "كنت وقتها ابتعدت عنهما تماما لأنغمس بكل ذاتي في عالم ما وراء الطبيعة والأساطير والخرافات..."[4]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000م، ص51.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1997م، ص99.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي على حسن: ولد خالتي)، عين لدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009م، ص68.

[4]- علي مغنم، مرجع سابق، ص28.

كان همّه الأكبر هو اكتشاف عالم الجن واستحضار الأرواح الأشهر "كنت أكره التعليم لأنّه أبعدني قليلا عن عالمي الخاص وهو عالم الجن."[1]

وهذا ما جعله يخوض في عالم الكابالا ويتعلّم ألويجا حيث يقوم بها باستحضار الأرواح الميتة وفعلا قام بهذا وأجرى حوارا كاملا مع روح ماتت منذ فترة، وهي روح لطفل بل رضيع توفي في البيت الذي يعيش فيه، وبدأ بحواره مع الروح الميتة "قرين" "وضعت لوح الكرتون المقوى أمامي، رسمت الشمس والقمر بالأعلى كرات كالبالونات متراصة بداخل كل منها حرفا أبجديا باللّغة الإنجليزية [...] ورحت أتحرك صانعا سؤالا.

<< هل أنا وحدي بالغرفة؟>>

أتاني الجواب بأسرع من توقعاتي شعرت بتلك القوى تحرك سبابتي لأدفع المؤشر فوق بالونات الأحرف وليس المستطيلات نعم ولا كما توقعت.

(أنت تسكن صيفا علي!).

سرت رجفة خفيفة بجسدي كله ينتصب عندما أتاني الرد [...] بالرغم مني غلب فضولي خوفي وبدأت حديثا تعارفيا عبر اللوح."[2]

ورغم تلك المغامرة التي خاضها لم ينتابه ولا للحظة شعور بالرهبة بل زادته لهفة ورغبة وشوقا أكثر فأكثر لمعرفة عالم الجن وسحر الكابالا، فأراد الإنتماء إلى الماسونيا "أريد أن أصبح ماسونيا."[3]

فأحضرت له والدته محاضرا يقوم بتعليمه سحر الكابالا "سأجعلك تقابل المحاضر أولا."[4]

وأثناء التعلم عرضت له مشاهدا مرعبة ومخيفة لأشخاص خارقة تقوم بأشياء لا تتصور ولا يتقبلها العقل البشري "نرى هذه المرّة رجلا ضخم الجثّة حاد النظرات، ينظر للكاميرا مباشرة مبتسما بثقة! ثم تتحول الصورة لقصر عظيم يحوي عشرات الغرف، ربما خمسون غرفة .. يمتلئ المكان بداخل القصر فجأة بعشرات الفتيات [...] ثم تتوزع الفاتنات على الغرف[...] يظهر الرجل حاد النظرات من جديد لكن بداخل القصر، يتجه نحو الغرفة الأولى، يقضي بداخلها وقتا تحدد تلك الساعة[...]

[1]- المصدر نفسه، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص38.

ويخرج مبتسما بعد مرور ساعة ليدخل غرفة ثانية ... يمرّ على كل الغرف تباعا [...] يكرر فعلته بلا ملل أو تعب."[1]

كان يتقن التّحكم في طاقته الحيوية ويبقى هادئ الجنان ولا يحرّك له ساكنا ولو اندهش وشعر بالخوف والريبة "يبدو أن اتقان التحكم في طاقتك الحيوية أفادك كثيرا، تبدو هادئ الجنان بشكل مثير مقارنة بشخص يخطو داخل أكثر أماكن العالم سرية وخطورة وتأثيرا!."[2]

فنجده وهو يتعلم سحر الكابالا قد أقام حوار مع الشيطان وسمعه "تحرك الشيطان الخفي للأمام ليتطاير رداؤه الأسود بنعومة نحو (حاتم)، وقد خرج صوته لأول مرة قويا عاليا كريها كحشرجة وهو يقول:

-أشم رائحة جمجمة شيطان بشري...

ابتسم حاتم معقبا:

-صدقت أيها الشيطان.

ثم أخرج من الحقيبة جمجمة متوسطة الحجم وضعه بين قدمي الشيطان ببطء، ثم تراجع خطوة للخلف وهو يقول برهبة:

-أتمنى أن يحوز إعجابكم!"[3]

كما أن حاتم كان يتحكم في قرينه كما يريد فيجلسه بجانبه على عكس قرناء باقي البشر الذين يجلسون فوق المنكبين "قد كان قرينه بخلاف باقي القرناء ذكرا شفافا وكان يقف بجواره بدلا من الجلوس على منكبيه.. [...] هذا البشري الجديد يتحكم في قرينه ويجعله يسير بجانبه بدلا من الالتصاق به."[4]

ولذكاء حاتم وفطنته ومهارته في التحكم في كل ما يملك أطلق عليه اسم العالم بعدما أصبح ماسونيا أخويا، وقد أتقن سحر الكابالا وأصبح يتعامل مع الجن ويجندهم بدوره حاكما لهم

[1]- المصدر نفسه، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص146.

[3]- المصدر نفسه، ص ص151 152.

[4]- المصدر نفسه، ص ص152 154.

"... أصبح لدي الآن جيش قوي من الشياطين قمت بتجنيدهم بعد اتقاني لبناء معبد نجوم خاص بي يعتبر كمسكن ثابت لجيشي."[1]

يكمن البعد العجائبي لدى شخصية حاتم في ابصاره للجن بالعين المجردة والتحدث معهم ومحاورتهم في أمور عدة، وبهذا تمظهرت كل صفات ومميزات العجيب، فهي خالفت المعهود وانتقلت إلى عالم غير عالمنا الطبيعي وتخاطبت مع الجن والشياطين ومارست وتعلمت سحر الكابالا والسحر الأسود، وتركت في نفس القارئ الدهشة والحيرة، والريبة والتعجب.

2- مالك الشنقيطي:

كانت شخصية مالك شخصية متحمسة مثيرة فضولية تحب التطلع على عالم السحر وتعلمه بواسطة أباه الفقيه علي بالرغم من تحذيره دخول هذا العالم لكن لم يأب "كان الفتى يشعر بإثارة لا حدود لها، لطالما حذره والده من السحر ومن السّحرة ومن التعامل مع كل ما يمت بصلة لهذا المجتمع المشؤوم."[2]

يسعى مالك لتعلم سحر الجفر أو علم الجفر، حيث علّمه والده هذا العلم الغامض أصبح الفتى يتفوق على والده فيه "اتضح أنّ الفتى يفوق والده حقا، إنّه يقوم بفك جميع الأعمال السفلية والسّحرية مهما بلغ تعقيدها بمنتهى السهولة والسرعة [...] كان لابن الفقيه قدرات لم ينجحوا في فهمها أو استيعابها."[3]

لمالك خادما من الجن يدعى أبو اليزيد، كان يرافقه في كل أبحاثه عن الحجر الأومفالوس المسروق من طرف إبليس إليجوس، الذي قام باستجوابه وحصره بالمكعب السحري ليصل إلى ضالّته "الحجر الأومفالوس" "هل تريد التّخلص من هذا المكعب السحري؟

أجابه (إليجوس) على الفور:

-بالتأكيد يا سيدي ...

لمعت عينا ابن الفقيه وهو يقول بلهجة شبه آمرة:

-إذا عليك أن تخبرني بأمر حجر عظيم يدعى أومفالوس ... أنت تتذكره جيدا أليس كذلك؟

---

[1]- المصدر نفسه، ص216.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

[3]- المصدر نفسه، ص82.

أجابه على الفور:

-بلى، أتذكره جيدا."[1]

وأثناء بحثه عن الحجر فإنّ الجن بكل أنواعه نشبت حروبا بينهم حول مكان الحجر، فسانده فريق من الجن ورافقه في بحثه عن الحجر المقدس، بينما عارضه فريق آخر منهم الجنية المسماة أم الزمازم وأتباعها.

" (سيدي!)

التفت ابن الفقيه (أبي اليزيد) والذي كان يرتجف حقا وهو يشير لقدميه:

-إنهم قادمون من تحت الأرض!

ثم أكمل بذعر بدون انتظار لأي استفسار من سيده:

جيش من الأتباع! الزمازم قادمون! [...] اقضي عليه يا والدي ... إنّه ساحر لعين!."[2]

أمّا براكسانا وخُدّام أبيه كهيال وشاصر ويوناس فكانوا سنده حتى نهاية بحثه واكتشافه حقيقة الحجر ومكانه "هناك معركة أحتاج للعون فيها بشدة ... كنوز لملكة سبئية قديمة موجودة تحت حماية ثلاثة من أقوى ملكات الجن...

-معركة نسائية ... هذا يروقني بشدة [...]. هيا لنقتلهم أرني الطريق فقط [...] لوّحت له (براكسانا) مجدّدا قبل أن تختفي تماما فنظر ابن الفقيه لجثتي (أبو اليزيد) و(شاصر) بحزن ثم التفت نحو (كهيال) و(يوناس) قائلا:

-وأخيرا عرفنا سر (الأومفالوس)!"[3]

وهذا ما جعل الشخصية خارقة مثيرة للحيرة والرعب، فعالم الجن عالم لا واقعي لا يمكن للإنسان أن يخوض حروبا فيه، فهم لا يرو بالعين لا يسمع لهم حسيس، فهو عالم غيبي وهو "تفسير لكل ما يحدث في الأرض من ظواهر خارقة وغير طبيعية، يعزو الأغلب سببها للأشباح والأرواح والقوى الخارقة."[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص86.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3]- المصدر نفسه، ص ص ص 143 144 243 .

[4]- المصدر نفسه، ص30.

فالبعد العجائبي تجلى في خوض شخصية مالك حروبا ضد الجن، وقدرته على استحضار الجن وبراعته في فك جميع الأعمال السحرية السفلية بسهولة.

ب- الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في تحريك أحداث الرّواية وبعث الحركة فيها، فهي تعمل على كشف شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية، فهي تعمل على كشف خفايا الشخصية الرئيسية وتظهر من حين إلى آخر بتقديم دور تكميلي مساعد للبطل "يضاف إلى ذلك أن ثمة شخصيات يسلط المؤلف الضمني عليها بصيصا من الضوء فتضح، رغم هامشيتها في بنية الحكاية لكن الأمر لا يتجاوز الومضات الساطعة التي تجلو بقدرة فائقة زاوية من زوايا الحكاية الإطارية باعتبارها هدفا أسمى للمؤلف."[1]

والشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، كما تؤدي دورا في مشاركة أحداث الرّواية وتطويرها، ومن الشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء أحداث رواية عن الجفر والكابالا نذكر منها:

1- الفقيه:

شخصية خارقة للعادة تجاوزت المألوف، وهي من أكبر السحرة في المغرب تتعامل مع عالم غير عالمنا، عالم الجن، لها خدام من الجن (شاصر كهيال يوناس) كان حاكما لهم، يأمرهم بمهام متمثلة في فك الأعمال السحرية وإن فشلوا في إنجازها كان جزاهم العقاب "يعرفه القاصي والداني يلقب الفقيه، وهو أشبه بلقب شرفي فيه إيحاء لمجموعة الفقهاء الذين يتربعون على قائمة أقوى سحرة المسلمون بالمغرب والشرق الأوسط كله[...] نخبة من أقوى وأشد خدامي براعة في إيجاد أماكن الأسحار[...] انقلبت سحنته وثار بشدّة عندما عادله خدامه الثلاثة خائبي الرجاء، ولوح لهم مهددا ويصيح:

-لقد فشلتم للمرّة الأولى لأعاقبنكم عقابا شديدا لو لم تكونوا قد قابلته (إبليس) شخصيا!"[2]

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص81.

[2]- علي مغنم ، مصدر سابق ، ص 43 ← ص 56.

يستمد الفقيه قوته من حجر الأقدمين "الأومفالوس"، كان نقطة قوته وضعفه في آن واحد وبضياعه منه أنهار ووافته المنيّة "مما كان سببا حتميا لوفاته بعدها عندما ضعف أقوى ما يملك من مصدر سحري."[1]

فالبعد العجائبي في شخصية الفقيه يتمثل في انتقاله من عالمنا إلى عالم الجن والتعامل معه لفك جميع أنواع السحر، وقوته المستمد من حجر الأومفالوس.

2- شاصر:

شخصية جنّية يتمثل على هيئة بشرية فارسية مجهزة بأسلحة فولاذية معدنية، وهو نوع من الجن الضوئي "ظهرت بقعة الضوء الساطع بين الساحرين، ثم راح الضوء يخفت ببطء، لتظهر ملامح فارس رشيق طويل القامة مدجج بالسلاح تبدو ملامح وجهه بشرية خالصة خلف خوذته المعدنية."[2]

تمتلك من صفات البشرية النبيلة الوفاء والصمود، كان وفيا لسيده حتى بعد مماته، حيث ساند ولده في حربه للبحث عن الحجر الأقدمين إلى آخر رمق في حياته "حاولي ألا تقتليه، إنه أحد أكثر خدام والدي وفاء!! [...] فنظر ابن الفقيه لجثتي (أبو اليزيد) و(شاصر) بحزن [...] وأخيرا عرفنا سر (الأومفالوس) !."[3]

تمظهر البعد العجائبي لدى الشخصية الجنية "شاصر" في قدرته على التحول والظهور بشكل بشري مسلح وامتلاكه لصفات بشرية كالوفاء والصمود.

3- **كهيال:**

شخصية من الجن القمري يأخذ هيئة حيوان "قرد" قصير القامة قوي بارع في إيجاد الأعمال السّحرية أحد خدام الفقيه لم يفشل قط في مهامه"كائن أحمر اللون قصير القامة يبدو أشبه بقرد صغير مشعر يمتلك لحية قصيرة مدببة نحو الأسفل:

هذا هو الساحر (كهيال) من الجن القمري، يستطيع إيجاد مكان أي سحر وجلبة بسر لقطة الجلالة، بارع لم يفشل في مهمة قط.."[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص86.

[2]- المصدر نفسه، ص51.

[3]- المصدر نفسه، ص ص205 243.

[4]- المصدر نفسه، ص51.

تميّز بالوفاء والقوة والصمود في إيجاد حقيقة الحجر الأومفالوس الذي تسبب في موت قائده الفقيه "التقت نحو (كهيال) و(يوناس) قائلا:

-وأخيرا عرفنا سر الأومفالوس!."[1]

4- يوناس:

شخصية جنّية تخالف العالم الواقعي، فبقدرتها الخارقة استطاعت تجاوز عالمها والدخول عالم الإنسان، إحدى خدام الفقيه يطلق عليها فريق المحارب وبهذه الصفة استطاعت تقمص هيئة بشرية غريبة عجيبة تميّزت بعقل راجح وحكيم، تمتعت بقدرات فائقة ساهمت في إنجاح أي مهمّة وكلت لها "هيئة شاب يافع أبيض اللون يملك وجها غريبا ممطوطا للأعلى كالجرة المقلوبة، عيناه مسحوبتان للأعلى وأذناه طويلتان ومدببتان للسماء، أصلع بارد النظرات.

-هذا هو الحكيم (يوناس) قائد أي فريق محارب، يمتلك عقلا راجحا وجسدا محاربا في وجوه يمكنك أن تطمئن لنجاح أي مهمة."[2]

كما اتّصفت بصفة إنسانية منها الوفاء والإخلاص لسيّدها في حياته وبعد مماته "التفت نحوه (كهيال) و(يوناس) قائلا:

-وأخيرا عرفنا سر الأومفالوس!"[3]

وتمثل البعد العجائبي لدى شخصية يوناس في تجاوزه لعالمه وتعامله مع الإنس وأخذ ملامحه والتجلي بصفاته كالوفاء والإخلاص، وهذا ما جعل منها شخصية عجائبية مثيرة للذهول.

5- الشيطان "إليجوس":

تتمثل شخصية الشيطان في كائن غريب ذو فم عريض بأنياب تحتل كرة سوداء بلا عيون وآذان وأنف مع بروز نابان طويلان أسفل فمه شكله غريب، واللون الأسود يغطي كل جسده "زمجر الشيطان الحبيس من خلال ما يبدو وكأن فم ا فتحة عريضة مليئة بالأنياب تحتل النصف السفلي لكرة سوداء بلا عيون أو آذان أو أنف... يبدو أنها الوجه، ومن طرفي الفم يبرز نابان طويلان مدببان

[1]- المصدر نفسه، ص243.

[2]- المصدر نفسه، ص51.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 205 243.

ينظران للأسفل ثم يمتّد اللون الأسود القاتم ليغطي كل جسده كالقار باستثناء مخالب طويلة حمراء تطل من نهاية كل طرف من أطرافه الأربعة."[1]

كما جاوز المألوف والمتوقع، حيث اخترق البحار للبحث عن الكنوز كمهمة كلّف بها والمعروف أن الشياطين خلقت من مارج من نار والنار والماء لا يلتقيان، فإن لامس الماء النار "الشيطان" أصبح رمادا وإن تغلبت النار "الشيطان" على الماء "البحار" صار بخارا "ذات يوم بأعماق البحر أؤدي عملي البغيض في استخراج الكنوز."[2]

تجسدت العجائبية في شخصية إليجوس في شكله الغريب والعجيب الملفت للانتباه والخوف وتجاوزه للمحظور دون عواقب، وامتلاكه عقل قوي لا يؤثر فيه أي سحر أو تعويذة "عقله قوي حقا ... برغم استسلامه فهو يدري بكل ما يحدث له."[3]

6- عرافة:

كائن من الجن صغير الحجم ذو أربع أطراف رأسها ضخم يغطيها قماش أسود، لها القدرة على التحول لهيئة بشرية دقيقة الملامح "رفع ذلك الكائن الضئيل رأسه في حركة سريعة لينزلق عنها قطعة الثوب الأسود التي كانت تعطي هذا الرأس بالكامل، فنظر بوضوح وجه بشري دقيق الملامح جميلها لفتاة ثم يعلوا الوجه رأس ضخم جدا بلغ حجمه ثلاثة أضعاف حجم الوجه[...] إنها العرافة من أقوى عرافاتي الشخصية."[4]

تملك عرافة قدرة خارقة للمعقول في تجاوز الزمان والمكان وتعدي حدودهما لاستدعاء أي حقيقة وهذا باختراق العقل الشيطاني "ذلك النوع من الجن الذي تطور عقله ليتعدى حدود الزمان والمكان ... بل يستطيع أن يكون مركز بث بين العقول."[5]

تمثلت العجائبية لدى شخصية العرافة في شكلها المريع وقدرتها على التحول وتجاوزها حدود الزمان والمكان لاستظهارها حقائق مخفية وهذا باختراقها للعقول.

---

[1]- المصدر نفسه، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4]- المصدر نفسه، ص249.

[5]- المصدر نفسه، ص نفسها.

7- باهوميت:

أحد ملوك الشياطين لمملكة ساتان ذو بنية عضلية خارقة أحمر اللون يتخذ ملامح حيوانية في وجهه ذو قرون ضخمة "كان (باهوميت) أحمر لون الجلد كـ(ساتان) يرتدي وشاحا طويلا من الجلد أسود اللون تزين طرفه العلوي المحيط بعنقه طبقة غزيرة من الفرو، وجه كوجه تيس كان قرناه الطويلان الملتفان أضخم وأكثر طولا من قرني (ساتان) .."[1]

تجاوز بقدراته عالم الجن واخترق عالم البشر وأصبح إلاها معبودا "صرت إلها عند البشر... قاموا بالعديد من المحرمات على مذبحي... أدرت العديد من كوارث البشر... اعتقد أنني شيطان جيد!."[2]

8- براكسانا:

شخصية خارقة لما هو مألوف عن الجن والقرناء، كثيرة التحول والتقمص – أخذت شكل صاحبها هنتر المقتول –، لها قدرة عجيبة في استحضار الماضي رغم صغرها، فبقدرتها استطاعت امتلاك شياطين "تجسد في هيئة (براكسانا) الفتاة [...]

أريد أفهم كل شيء منذ مقتل (هنتر) حتى الآن..

أشارت لهم (براكسانا) للانصراف، ثم غمغمت:

-تريد أن تفهم .. تريد أن تعرف .. حسنا سأجعلك ترى وتسمع كل ما تريده الآن! [...] الآن أنت بداخل المنزل ولكن منذ بضعة سنين [...]

– لماذا لم تهاجمي هذا العالم حتى الآن؟ تملكي القوة وجيوش من الشياطين وبراعة معرفة السحر الأسود.."[3]

اتّصفت براكسانا بصفات الصديق والرفيق الوفي، وفية ومخلصة لسيدها ورفاقه حتى بعد مماته "يبدو أن (براكسانا) تحب (هنتر) بعنف، حياته المثيرة والمليئة بالدراما والتي حرمها منه العالم وجيشه تفتقدها بشدّة، تفتقدها لدرجة البحث عن سبل للانتقام .. هكذا كان يفكر ابن الفقيه .. [...] أنت صديق حقيقي لـ(هنتر) ولك مني كل الود والتقدير .. والمساعدة لو احتجت.."[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص248.

[2]- المصدر نفسه، ص256.

[3]- المصدر نفسه، ص 136 ← ص 143.

[4]- المصدر نفسه، ص ص 139 143.

تتمثل العجائبيّة في هذه الشخصية في قدرتها على التحول وتقمصها لشخصيات إنسانية وامتلاكها القدرة والبراعة في اختراق العقول البشرية واستحضار الماضي وتعاملها مع الإنس واكتساب صفاتهم الخُلقيّة.

مما سبق توصلنا إلى نتائج أنّ شخصيات الرواية سواء رئيسية أو ثانوية تتمثل بأشكال سواء غريبة، عجيبة وغير مألوفة وبذلك تميّزت أعمالها ووظائفها بتجاوزها الطبيعي واختراقها حدود المعقولة بانتقالها من عالم الإنس إلى عالم الجن بأسلوب سلس وجنوني، واتخاذها أشكال غير أشكالها، وهذا بتقمصها وتحولها السريع لشخصيات أخرى، وقدرتها على اختراق العقول لامتلاكها روح المغامرة دون أي تردد وكذا تعاملها مع عالم غير عالمها.

فالبعد العجائبي تجسد في أشكال الشخصيات المثيرة للخوف والريبة والتردد، وروحها المفعمة بروح المغامرة، وأعمالها ووظائفها الخرافية.

ثالثا: عجائبية الزمن

يتفق أغلب الدارسين على أنّ الزمن مقولة تحوّلت إلى اشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء فمنهم من يقول أنّ لا وجود للزمن أي أنكروه، وهناك طائفة أخرى تمسكت برأيها وأنفت المقولة الأولى " إن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأنّ الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا، أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي."[1]

وقد أدّى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره وذلك باختلاف دلالة كما جاء به سعيد يقطين "إنّ مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري وقد يستعير مجال معرفي من بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر."[2]

وأما بالنسبة إلى الزمن في الرواية فكان تصور الشكلانيين الروس للمتن الحكائي والمبني الحكائي الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما:

[1]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص111.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997م، ص61.

القصة والخطاب فالنقد البنيوي بوصفه امتدادا للجهود اللسانية تأثير بجهود الشكلانيين وحاول من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها طرائق تحليل هذا الزمن، تزفتان تودروف لا يبتعد عن الطرح الشكلاني، حين يضمن ما قاله "مقولات السرد الأدبي اشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب فزمن الخطاب زمن حظى في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة تجري في آن واحد، غير أنّ ما يحصل في أغلب الأحيان هو أنّ المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية."[1]

ونجد أنّ تودروف توصل إلى أنّ الرواية تحتوي على نوعين من الأزمنة.

"1- أزمنة خارجية:

وهي (زمن السرد)، وهو زمن تاريخي (زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، (زمن القارئ)، وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.

2-أزمنة داخلية:

وتتمثل في (زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرّواية و(زمن الكتابة)، (زمن القراءة)."[2]

I. المفارقة الزمنية:

إن دراسة الترتيب الزمني تطلعنا على ما قام به الرّاوي من تدخل في نظام ترتيب أحداث الرواية أو الحكاية حين نقلها إلى عمله الروائي " هي دراسة الترتيب زمن ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة"[3].

---

[1]- كبرى روشنفكر، فرشته آذرينيا، << الزمن الروائي في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج>>، إضاءات نقدية في أدبيين العربي والفارس، جامعة تربيب مدرس طهران إيران، عدد 25، ربيع 1396/آذار 2017م، ص15.

[2]- مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، اتحاد كتاب العرب، د، ط، دمشق، 2005م، ص106.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: مُحَمَّد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997م، ص47.

ويمكن أن نحدد أهم هذه التدخلات في عمليتين هما الاسترجاع والاستباق، ونجد أنّ جيرار جينات قد أطلق عليها مصطلح المفارقات الزمنية " ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين."[1]

أ- الاسترجاع:

"نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل غيرها إلى الأعمال الروائية، الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية."[2]

وكذلك "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع من قبل الذي يحكى الآن."[3]

ولاسترجاع أنواع تمثلت في: الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي والاسترجاع المختلط[4].

ب- الاستباق:

وهو الشكل الثاني للترتيب الزمني أو المفارقة الزمنية، وهو أقل ورودا في الأشكال السردية من الشكل الأول (الاسترجاع)، و"الحكاية بضمير المتكلم، أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى."[5]

أي أنه يكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا، ويدل الاستباق "على كل حركة سردية تقوم على أن يرو حدث لاحق أو يذكر مقدما."[6]

ويعتبر تلك "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سرد مفصلا إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية وتنبأ

---

[1]- المرجع نفسه، ص51.

[2]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص121.

[3]- كبرى روشنفكر، فرشته أذرينيا، مرجع سابق، ص18.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

[5]- جيرار جينات، مرجع سابق، ص76.

[6]- المرجع نفسه، ص51.

القارئ بما يمكن أن يحدث أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد."[1]

حظيت رواية عن الجفر والكابالا بالزمن كأي رواية باعتباره العنصر الأساسي المفروغ من تواجده فيها وتميز هذا الزمن بالزمن العجائبي، فنجد زمنا عاديا وسرعان ما يتحول إلى زمن ممسوخ غير متوقع، وكما أن الرّواية لا تخلو من المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق ولحظات زمنية عجيبة وقد تمثلت المفارقات الزمنية فيما يأتي:

أ- الاسترجاع:

بما أنّ الاسترجاع هو استذكار لأحداث مضت يقوم الرّاوي باسترجاعها ليثرى في الرواية فنجد هذا عند استحضار الفقيه ليوم قد مضى حيث جاءه السّاحر هنتر وكان هنا بصدد تعليم ولده مالك "السحر" "اتسعت عينا الفتى بنهم وهو يتلقى المعلومات، نهم الفضول البشري الذي لا يموت أبدا، بينما بدأ الفقيه يشرح التفاصيل والألم يمزقه من الداخل، وجد نفسه يعود لذلك اليوم الذي يعتبر فعليا هو البداية، عندما جاءه ذلك الشخص المرتبك، أشعث الشعر زائغ النظرات، محمر [...] أنجدني سيدي الفقيه ولك ما تأمر به..."[2]

وأيضا ما جاء به حوار الشيطان مع مالك حين استجوبه مالك الشيطان عن مكان الحجر فإذا بالشيطان إليجوس يستذكر ويروي القصة التي مرت عليها سنين خلت "تعود القصة لمئات وآلاف السنين تحديدا في عهد الملك الجبار الإنسي [...] ذات يوم كنت بأعماق البحر أؤدي عملي البغيض في استخراج الكنوز فوجئت بحجر كريم ضخم..."[3]

تمثل الزمن العجائبي في استعراضات الشيطان وقدرته على استذكار وقائع مضت منذ سنين ومحاورته لكائن بشري.

وفي موضع آخر نجد الرّاوي رجع بنا إلى أحداث تاريخية عن طريق شخصية أبو اليزيد "الجني" وهو يستذكر حال مملكة بلقيس فيما مضى حتى استوقفه سيّده ابن الفقيه "سيدي لقد

[1]- كبرى روشنفكر، فرشته آذرينيا، مرجع سابق، ص19.

[2]- علي مغنم، مصدر سابق ، ص46 47.

[3]- المصدر نفسه، ص87.

كانت جنة يوما ما .. الأشجار والثمار في كل مكان.. اللون الأخضر هو السائد [...] وها هو عرش الملكة الأسطوري [...] أمسكه ابن الفقيه من كتفه بقوة وهو يقول له بحزم:
.. انتهى وقت التخيلات ... نحن الآن بداخل المعبد."[1]

تمثلت العجائبيّة هنا في قدرة شخصية أبو اليزيد الجنّية على استذكار أحداث وقعت في عالم البشر.

كما استذكرت براكسانا "الجنية" في حوارها مع شخصية مالك – عن قضية هنتر وحقيقة موته – فاستدعت الأحداث بدخولها إلى عقل مالك لتصور له الوقائع الماضية وانتقلت وهي تروي الأحداث وتصورها إلى مواقع كثيرة " أريد أفهم كل شيء منذ مقتل (هنتر) حتى الآن ..[...] سأجعلك ترى وتسمع كل ما تريده الآن!

وقبل أن يسمع الفقيه مرادها تلاشى جسدها المسربل بالسواد ليصبح كتلة دخانية سوداء، ثم إنسال الدخان بنعومة ليتجه صوب اين الفقيه رأسه تحديدا ثم تحول إلى ثلاثة خيوط متفرقة اتحد الأول بعينيه والثاني داخل أذنيه، أما الثالث فقد تسرب من فتحتي أنفه نحو عقله مباشرة [...] إرتبك ابن الفقيه للحظة إنّه يسمع صوتها بداخل عقله بمنتهى الوضوح [...]

(أنت الآن بداخل المنزل ولكن منذ بضعة سنين).

وجد الشيخ نفسه فجأة بداخل المنزل.. وهو مضاء ونظيف ومرتب.. (هنتر) نفسه جالسا على أريكته يقرأ بتركيز .. الأحداث أمامه بسرعة وهو واقف بمنتصف الصالة [...]كأنه موجود مع (هنتر) [...] شاهد (هنتر) يقف مهدّدا .. فجأة يتحرك خادما العالم العفريتان ليكبلا (هنتر) [...] انتقل بجسده لوسط مقابر (ترانسلفانيا) .. شعر بالبرودة تقرص أطرافه حقيقة لا خيال [...] الآن صار (هنتر) جسدا تحت التراب [...] تغيرت الصورة مجددا ليجد ابن الفقيه نفسه على قمة جبل مرتفع [...] أنت الآن بغابة (هويا باكيو) [...] ثم يجد فجأة بقلب الصحراء شديدة الحرارة [...] تمنى قد استمتعت بهذه الرحلة العجيبة!"[2]

تجسّد البعد العجائبي الزمني في استذكار براكسانا "الجنية" " القرينة" لأحداث مضت منذ سنين خلت بطريقة تصويرية سمعية كأنها تقع اللّحظة وانتقالها من زمن إلى زمن بصفة خرافية.

[1]- المصدر نفسه، ص92.

[2]- المصدر نفسه، ص 133 ← ص 142.

وفي موضع آخر تستذكر باتّحادها مع كهيال "الجني" وولوجها لعقل ابن الفقيه لاستدعاء حقائق عن أصل حجر الأقدمين "الأومفالوس" بسرعة فائقة ووقت وجيز "شعر ابن الفقيه بجسد ينسحب منه بعنف مع هجوم دخان (براكسانا) على جسده وتوغله بحواسه.. [...]
(لا تقاوم أيّها الجني .. لن أضرك أو انتزع شيئا من ذكرياتك .. فقط استرخ).
لابد أن كهيال كان متوترا من هذه التجربة الفريدة [...] تم مزج كل معطيات جيدا بخصوص حجر (الأومفالوس) وكنوز الملكة (بلقيس) بداخل عقل قرينه .
(الآن لنترك هذا المكان ونذهب لأصل هذا الحجر وبداية ظهوره في أي مكان كان!) [...]
(ها هو (الأومفالوس) يتحرك عكسيا عبر الزمن... هناك كائن كوني غريب.. هو من سرقه من الشيطان)"[1]

تمظهر البعد العجائبي الزمني في كيفية استحضار الجنيين " براكسانا" " كهيال" لأحداث تاريخية عن حجر الأقدمين " الأومفالوس" عن طريق دخولهما لعقل بشري ألا وهو ابن الفقيه.

ونجد الاسترجاع الزمني حاضرا لدى شخصية العرافة حين استدعت أعمال قام بها الشيطان "باهوميت" في عالم غير عالمه وهذا باختراقها لعقله وتجاوزها لحدود الزمان " يمكنك الآن أن تحل محل (باهوميت) .. عقله تحديدا .. ولزى ماذا يري ونسمع ماذا يسمع من خلال ما سترسله العرافة لعقله اختفى المشهد لم نعد بقاعة العرش... لم نعد بالجحيم.. نحن نغادر الجحيم بأقصى سرعة [...] نقترب من الأرض بسرعة خرافية نحو الأمريكتين... (أمريكا) الشمالية (كاليفورنيا).."[2]

تجلّى الزمن العجائبي في اختراق العرّافة لحدود الزمان خلال تجاوزها للعقول، واستدعائها لجل الحقائق المخفية بسرعة خرافية.

ب- الاستباق:

هو استشراف أحداث لم تقع بعد والسبق تصريح بها أو التلميح، كما نجدها في الرواية عند التلميح بأن الفقيه سيموت بسبب الحجر الأومفالوس " أنت تعلم نهايته لكنك لا تجسر على تخيلها وتكتفي بانتظارها بلهفة لتنهي عذاب حياة بائسة."[3]

[1]- المصدر نفسه، ص233.
[2]- المصدر نفسه، ص250.
[3]- المصدر نفسه، ص44.

وأيضا حين عرف الفقيه حقيقة الرجل قبل أن يصرح عن نفسه "لا أعتقد أنك لا علم كل هذا [...] قال الرجل صائحا ليدافع عن نفسه:

لست كاذبا! [...]

أصبت أنت بارع فعلا يا سيدي ويبدو أنني أحسنت باختيارك حقا، أنا ساحر."[1]

د- اللحظات الزمنية العجيبة:

جسدت الرواية عدة لحظات زمنية عجيبة، فنجد مثلا حين لعب دافيد بلعبة الأوليجا حين أتاه الجواب بسرعة فائقة غير متوقعة " أتاني الجواب بأسرع من توقعاتي، شعرت بتلك القوى تحرك سبابتي.."[2]

تمثل الزمن العجائبي في تردد وانبهار دافيد في الرد الذي أتاه بسرعة خيالية.

وأيضا تمثلت اللحظة الزمنية العجيبة في تجاوز العرافة للعقل الشيطاني وأخذنا إلى كوكب الأرض بسرعة خيالية خرافية "لم نعد بالجحيم نحن نغادر الجحيم بأقصى سرعة[...] نقترب من الأرض بسرعة خرافية."[3]

تجسد البعد العجائبي الزمني في تسارع الزمن وصولا بنا إلى الأرض بسرعة خيالية خرافية لا يتقبلها العقل البشري.

وتمظهرت اللحظة في سرعة وخفة خادما زخبيلة حين نشبا حرب مع براكسانا " لم تكد تعيد تجسدها حتى شعرت بعنقها يؤلمها وقد أحكمت قبضة فولاذية سوداء من الامساك به.. لقد رأى الأسود الأول جسدها وهي تتفرق ثم تتجمع فتتابعها وأمسك بها لحظة تكونها من جديد.

أي سرعة هذه يملكانها هذان الخادمان؟ ثم لم يكن الأسود الأول ملقى أرضا منذ جزء من ثانية عندما ضربته بمرقفها منذ قليل؟! أي جنون هذا."[4]

كان البعد العجائبي الزمني جلي في هذه اللحظات وتمثلت في سرعة الأسود وتجاوزهما للمعقول فهي سرعة عجيبة غريبة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص250.

[4]- المصدر نفسه، ص177.

بتسليط الضوء على المفارقات الزمنية (الاسترجاع، الاستباق) وتحديد اللحظات الزمنية العجيبة. لاحظنا أنّ الرّواية قد حظيت بحظ وافر حقل عجائبيّة الزمن، فاخترقت بهذا حدود الزمن بأسلوب عجائبي غير متوقع، الذي تمثل في اختراق العقول البشرية والشيطانية لاستدعاء الماضي وتصويره كأنّه يقع اللّحظة، وأيضا في تسارع الزمن وانتقال من زمن إلى آخر بطريقة خيالية خرافية ونقلنا من عالم إلى عالم آخر بسرعة زمنية خارقة غير متوقعة ولا يستوعبها العقل، وبهذا توصلنا إلى أنّ الرّواية " عن الجفر والكابالا" امتثلت لأبعاد زمنية عجيبة غريبة خارقة للمتوقع، فخالفت بهذا طبيعة الزمن العادي المدرج في أي نص روائي.

رابعا: عجائبية المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي وكذلك الفني، إضافة إلى الشخصية والزمن والأحداث فنجد كثيراً من الدّارسين قد اختلفوا في مفهوم مصطلح " المكان" وكذلك في نشأته و تطوره. " هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان و المكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر، وهكذا يقدم لنا بعض الكتاب المكان كعنصر مشارك في السّرد ويتعاملون معه تماما كما يتعاملون مع الشخصيات. "[1]

و كذلك نجده بمصطلح الفضاء " إن الفضاء الرّوائي، مثل المكونات الأخرى للسّرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace VerbaL بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي نُدركها بالبصر أو السمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب و لذلك فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّوائي بجميع أجزائه و يحمّله طابعا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه."[2]

وورد المكان بالمفهوم العام هو الحيّز و الفضاء " أطلقنا عليه مصطلح ((الحيّز)) في كل كتاباتنا الأخيرة. و قد حاولنا أن نذكر في كل مرّة عرضنا فيها لهذا المفهوم [...] ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره، هنا، حتى لا نكرر كل ما قرّرناه من ذي قبل ، أن مصطلح ((الفضاء)) من منظورنا على

[1] – حسين بحراوي، مرجع سابق، ص 31.

[2] - المرجع نفسه، ص 27.

الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بيمنا الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنوء و الوزن، و الثقل و الحجم و الشكل... على حين أنّ المكان نريد نَقِفَهُ، في العمل الرّوائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ."[1]

وفي نفس السياق نجد أنّ الفضاء يفهم على أنّه الحيز " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي العامة، يطلق عليه عادة عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)."[2]

1- أنواع الأمكنة:

فرّق حسن بحراوي بين الأمكنة، جعل منها أمكنة مغلقة و أخرى مفتوحة أو ما عبّر عليه بأمكنة الانتقال أو الإقامة " أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع وأحياء والمحطات وأماكن اللقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي. "[3]

أ) أماكن مغلقة:

تتّصف الأماكن المغلقة غالبا بالمحدودية، أي الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه ضيّق عكس الأماكن المفتوحة، وتمنح بشكل إمكانية أكبر للعناية بعناصر السّرد و من الأماكن المغلقة في راوية " عن الجفر و الكابالا" نجد:

1- السجن :

و هو الماكن الذي زُجّ فيه كل من " بينديكت " و أسر من البولنديين و غجر و أقليات أخرى المتمثل في عربات قطار لنقلهم لمعتقل الرسمي القار المسمى بـ معسكر أوشيفيتز النازي بعدما نشبت الحرب في بلادهم و تحطم منازلهم و أخذوا أسرى " لم ينجح الطفل (بينديكت) في النجاة للأبد، وبعد عدّة شهور من حياة الهرب و التخفي تم القبض عليه، و الزج به في إحدى عربات قطار

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د . ط ، الكويت، 1998 ، ص 121.

[2] – حميد حميداني، مرجع سابق، ص 53.

[3] – حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 40.

مكتظ عن آخره بالأسرى البولنديين عامة و اليهود و الغجر خاصة، ثم تحرك القطار التعيس جنوبا ليقطع عشرات الكيلومترات و يتجه نحو منطقة (بريزينكا) و تحديداً معسكر (أوشفيتز) النازي الذي كان من البداية عمله معسكر اعتقال ظاهريا و مركز إبادة فعليا."[1]

2- المنزل:

تعدّدت أماكن كثيرة في الرّواية "عن الجفر و الكابالا" المتمثلة في المنزل وهي:

أولا: منزل دافيد و غرفته خاصة المليئة بالأشباح و أرواح ميتة كروح الطفل المقتولة تبلغ من العمر ثلاثة سنوات الذي قام باستحضارها بلوحة الأوليجا "<< هل أنا وحدي بالغرفة؟ >>

أتاني الجواب بأسرع من توقعاتي [...]

(أنت تسكن ضيفا عليّ !) [...]

بالرّغم مني غلب فضولي خوفي و بدأت أجري حديثاً تعارفيا عبر اللوح.

-منذ متى؟

- منذ مجيئكم أنتم الثلاث [...]

ارتج علي، هل هذا فعلا اتصال روحي مع روح طفل مقتول منذ سنين!"[2]

وهنا تجسّدت عجائبيّة المكان في مشاركة الأرواح الميّتة لغرفة دافيد، وهذا ما أثار فيه الرّعب والتردُّد بعض الشيء كما حملته غرفته من أرواح وأشباح.

ثانيا: منزل الشخص " الساحر" الذي عمّت الفوضى في أرجاء منزله و حدوث أشياء مخيفة من تموضع الأغراض المنزلية مثلا في غير أماكنها الأصلية و النيران الملتهبة التي لا يعرف لها سبب نشوبها "عمّت الفوضى أرجاء المنزل، أشياء لا توجد بمكانها الأصلي مطلقا، صار من الطبيعي أنّ الأطباق بالحمام و الحذاء على فراشي، عبث لا ينتهي بدأ يقوم بتغيير أماكن كل الأشياء، وعندما شارفت والدتي على الجنون حدث حدثٌ ما جعلها تُجن فعلا، النيران لا تكاد تتوقف عن الاشتعال لحظة

[1] - علي مغنم ، مصدر سابق، ص ص 10 34.

[2] - المصدر نفسه، ص 32.

[...] بلا سبب بلا تفسير [...] نرى تلك الأحجار الملتهبة الطائرة وهي تسقط علينا وعلى ما تبقى من الأثاث ..إنّه الجحيم بذاته ! "[1]

تمثل البعد العجائبي المكاني في الأفعال و الأحداث التي تقع في المنزل من تغيير مواضع الأشياء، ونشوب النيران التي لا تنطفئ طيلة اليوم، لما أحدث في نفوس أصحاب المنزل الرعب والخوف، وعدم الاستقرار النفسي الذي أدّى بهم إلى الجنون والهجران.

ثالثا: منزل ابن الفقيه غرفته السفلية تحديدًا التي كان يقوم فيها بفك الأعمال السفلية والسحرية بكل سهولة وسرعة، فهي كانت تربطه بالعالم السفلي من مريدين و شيوخ وعالم الجن " كان جالسا على أريكة بالغرفة السفلية السرية التي ورثها عن والده الفقيه و صارت مقرا له ولأعماله من بعدها، ذاعت سمعته بسرعة وسط أشخاص هذا العالم السفلي من مريدين و شيوخ [...] إنّه يقوم بفك جميع الأعمال السفلية، والسحرية مهما بلغ تعقيدها بمنتهى السهولة والسرعة. "[2]

تجلّت عجائبيّة المكان في غرفة ابن الفقيه السفلية حيث كانت الرّابط بين عالمه والعالم السفلي لفك الأعمال السفلية والسحرية وهذا من الأمر العجيب والخارق للواقع.

رابعا: منزل هنتر المهجور الذي أكله الغبار -بعد موت صاحبه- المليء بالأرواح والأشباح والكائنات الغريبة من غابة هوياباكيو، وكذا الذي أخذته قرينته كمقر استقرار لها للانتقام لسيدها، فصار المنزل مخيفا لا يستطيع أي أحد أن يقطن أو حتى المرور بجانبه لما يحدث فيه من أشياء مريعة " بدا له المنزل المظلم المقبض وكأنّه مهجور منذ سنين [...] الغبار يغطيان جدران المنزل [...] لم يطؤه بشري منذ سنين بالفعل [...] لا يوجد عمار ! [...] الكائن شبيه هنتر يَنْقَضُّ حرفيا بسرعة عليه [...] انظر لنوافذ منزل الأشباح.. إنّها مضاءة ! [...] طفلتين بلون يشبه لون جلد البشر الشاحب ولكن بعينين حمراويتين كالدم [...] فقد راق سكنا لكائنات غريبة مخيفة وشديدة البأس جاءت رأسًا من مقرها الرئيسي بغابات (هوياباكيو) Hoia-Baciu لتستقرّ بهذا المنزل خصيصا بعد أن طردت كل العمار منه [...] إنّها قرينة هنتر يا ابن الفقيه. "[3]

[1] - المصدر نفسه، ص47.

[2] - المصدر نفسه، ص82.

[3] - المصدر نفسه، ص 125 ←ص 132.

البعد العجائبي المكاني تجسّد في ما أحدثه المنزل من ريبة وتردّد في نفوس البشرية "العمار" لما يحويه من كائنات غريبة وأرواح وقرائن لأموات كبركسانا مثلاً.

خامسا: مقر الأخوية المدعو بالمقبرة وهو مبني بطابقين ذو بوابة صخرية، تقام فيه كل مناقشات الأخوية، وفيه يستقبل أعضاءها ويجمع فيه العديد من الجماجم وخاصة المشاهير منهم وكذا رؤوس حيوانات، وكذا به فناء يجمعهم مع الشياطين لإكمال طقوسهم إنّه مكان مريع و مخيف " للمبنى الصغير بعلو طابقين و الذي تعلو بوابته الصخرية قديمة الطراز المعماري [...] حيث تدور كل طقوس الإنضمام و استقبال النيوفاتيس أو الأعضاء الجدد و كذلك مناقشات الأخوية المصيرية والتي تتحكم دون مبالغة في مصير العالم كله[...] و بدأت مقتنيات المتحف تظهر على الجانبين... عديد من الجماجم بمختلف الأحجام [...] تخص شخصا بارزاً كان معروف[...] لنذهب إلى الفناء الآن.. يوجد العديد من الطقوس[...] و شيطان صغير يساعدنا في إجراء الطقوس. "[1]

تمظهرت عجائبية المكان في مدى الرعب والخوف والدهشة الذي يبعثه هذا المكان من مقتنيات التي بحملها من جماجم لأموات ماتت منذ سنين وممارسة طقوس غريبة مع كائنات شيطانية.

ب)الأماكن المفتوحة:

وهي تتمثل في مساحات واسعة وتتحرك فيها الشخصيات بمنتهى الحرّية والطلاقة المتمثلة في البحار، الأحياء، الشوارع والغابات ...إلخ، ونجدها تجسّدت في الرّواية فيما يلي:

1- البحر:

وهو المكان الأصلي لحجر الأومافالوس قبل أن يسرقه الشيطان المارد " ذات يوم كنت بأعماق البحر أؤدي عملي البغيض واستخراج الكنوز حتى فوجئت بحجر كريم ضخم لم أر له مثيلا مثل قبل[...] وقررت أنّ هذا الحجر سيكون لي للأبد ولا أفكر في شيء سوى الإبتعاد قدر ما أمكن عن منطقة نفوذ هذا الساحر الجبار لاستأثر بهذا الحجر لنفسي.."[2]

[1] - المصدر نفسه، ص 145 ←ص 149.

[2] - المصدر نفسه، ص87.

2- مقابر (تراسلفانيا):

هي مقبرة غريبة عجيبة، فحين انتقل إليها ابن الفقيه "مالك" إذ به يسمع أصواتا وهمهمات وصراخا كأنّه يسمع أصوات الموتى وهم في قبورهم ويرى أطفال مضيئة في كل مكان بجانب كل قبر " انتقل بجسده لوسط مقابر (تراسلفانيا) .. يشعر بالبرودة تقرص أطرافه حقيقة لا خيالاً.. سمع أصوات الهمهمات ..الهمس...الصراخ أحيانا.. لما ركز النظر وجد شواهد القبور متناثرة حوله عن اليمين و عن الشمال في مشهد مقبض
ثم رأى أطفال مضيئة في كل مكان.."[1]

تظهر عجائبيّة المكان في الكائنات المتواجدة أمام القبور والظاهرة للعلن، وكذا الأصوات والهمسات الصادرة من القبور، فهذا يخالف المعتاد فالمقابر تكون هادئة لا يسمع فيها حسيسا، ولا يرى فيها إلّا القبور المجسدة من تراب.

3- قمة الجبال:

وهو المكان الذي وصل إليه مالك تَحُفّهُ قمم وسفوح الجبال من جانب إذ يتواجد فيه ضريح الملك "شمهورش" قاضي الجان الذي يرد المظالم لأصحابها وهو خاص بالمسلمين من البشر والجان لا غير " ليجد ابن الفقيه نفسه على قمّة جبل مرتفع، تحيطه قمم وسفوح الجبال من كل إتجاه.. [...] إنّه على سطح أحد جبال سلسلة (أطلس) الشّهيرة، وهذا هو ضريح الملك (شمهورش) قاضي الجان.. [...] ولا يتم السماح إلّا للمسلمين فقط بدخول الضريح.. "[2]

تجسّد البعد العجائبي في ريبة وهيبة المكان وخصوصيته حيث لا يدخله إلّا المسلمين من البشر أو الجان.

4- غابة هوياباكيو:

هي غابة عجيبة غريبة بها كائنات غامضة مخيفة تصدر أصواتا مرعبة، هجرها سكانها الأصليون ممّا رَأوْ فيها من حوادث لا يستوعبها ويتقبلها العقل البشري " أنت الآن بغابة (هوياباكيو) المخيفة أو ما يسمى بمثلث (برمودا) (رومانيا).. حيث بدأت حالات الاختفاء تظهر حديثا منذ

1 - المصدر نفسه، ص ص 136 137.

2 - المصدر نفسه، ص ص 136 137.

عشرات السنين وبلا تفسير.. بالإظافة للجنون الذي يصيب من يتواجد بداخل الغابة وربما بعض الخدوش والطفح الجلدي غير المبررين.. هجرها سكانها الأصليون لما رأوه من حوادث اختفاء وسمعوه من أصوات مخيفة.. هم لا يعلموا أنّ هذا المكان قد صار سكنا لمجموعة من الكيانات الغامضة "[1]

تجلّت عجائبيّة المكان في غابة هوياباكيو في تلك الكائنات الغريبة المخيفة، لما أحدثته من أمور خارقة ومريعة حتى هجرت سكانها الأصليين من البشر و أصبح المكان ملكا لها.

5- الصحراء:

تميّزت الصحراء بحرارتها الشديدة، ورمالها الصفراء الذهبية الممتدّة من كل جانب، وكذا وجود ذلك الرجل الضرير الخارق الذي خطّ أوراق بمعينة يد مخلبية لكائن من كائنات الغريبة في غابة هوياباكيو حتى جاء الرجل الأنيق المخيف ليأخذ ويقرأ ما فيها من لغة قديمة بمنتهى السهولة " ثم وجد ابن الفقيه نفسه فجأة بقلب الصحراء شديدة الحرارة، والرمال الصفراء الممتدة حتى الأفق في كل اتجاه، وذلك الشخص أشعث الشعر يجلس على الرمال متربعا، يبدو من حركة عينه المستمرة يمينا و يسارا أنّه ضريرا بالرغم من هذا يمسك ريشة بيمينه و يخط بها على أوراق سميكة من جلد حيواني... فعلا إنّه لا يخط بيده، تلك اليد المخلبية السوداء التي اختطفت الطفلة بالغابات المخيفة هي من ترحك يد الضرير لتكتب.. [...] ورجل أنيق ضخم الجثة أصلع الرأس حاد النظرات مخيفها.. يمسك بيده تلك الأوراق السميكة التي خطها الضرير بيد تلك الكائنات، و يقرأ ما بها من لغة قديمة بمنتهى السهولة.."[2]

البعد العجائبي تجلّى في الوقائع التي وقعت في المكان "الصحراء" من مساعدة الكائنات الغريبة لرجل ضرير، ومجيء الرجل الذي أثار شكله الخوف والريبة في النفوس، ليقرأ تلك الأوراق المخطوطة من طرف كل من الضرير و الكائن الغريب بكل سهولة.

[1] - المصدر نفسه، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص ص 141 142.

6- بئر برهوت:

يقع بئر برهوت في حضر-موت يبدو شكله كفتحة واسعة جدّا بالأرض يحفّها تضاريس دائرية غير منتظمة، والظلام يغطيها، مَاؤهُ من أشرّ الماء كما وصفه الرسول صل الله عليه و سلم كما يحمله من حمم بركانية، فيعتبر بهذا مصدر فناء الأرض. يحرسه كائنات من الجن لحفظ كنوز مملكة بلقيس " وادي (حضرموت) [...] أعتذر على المقاطعة ولكننا أمامه الآن يا سادة..

ثم تمتم برهبة!

-بئر (برهوت) !

توقف الثلاثة عن الحركة ورغم الظلام السائد بدأ البئر واضحا كفتحة واسعة جدّا بالأرض، يبدو من حواف تضاريسها الدائرية غير المنتظمة أنّه يستحيل أن تكون قد حفرت بيد بشر، ثم بدأ ظلام قعرها من بعيد مخيف للغاية وكأنّ له لون آخر غير الأسود[...] وشر ماء على وجه الأرض ماء بوادي (برهوت) بقبة بـ (حضرموت) [...] وجود بركان عالمي سيؤدي لهلاك الأرض كلها، هذا البركان سينشأ من هنا.. [...] كرة من النار تخرج من البئر[...] إنّها الجنّية (بركة بنت متراحم) [...] لم أعد أريد حماية الكنوز"[1]

تمثّل البعد العجائبي في بئر برهوت -بصفة جلية- في شكله الغريب العجيب، وما يحمله من حمم بركانية والقوة النارية التي تحته وما يحفظه من كنوز خارقة كحجر الأومفالوس الذي تحرسه كائنات من الجن.

7- الممالك الشيطانية:

أ- مملكة ساتان:

هو ذلك المكان المحمّل بحمم وأنهار نارية ملتهبة، سكانها شياطين حاكمها شيطان ساتان المخيف شكله " لنخترق هذه الجدران الشاهقة المحمّلة بأنهار من الحمم ونغض البصر عن شلالات اللهب المتطايرة من الأبراج النارية والتي تغذي أنهار الحمم الملتهبة المغطية للجدران الحامية ولنحاول أن نحمي آذاننا من الصمم من هول الهدير المنبعث من دورة النيران التي لا تنتهي والتي تمثل أقوى نقطة دفاعية للملكة الشمال."[2]

[1] - المصدر نفسه، ص 157 ← ص 200.

[2] - المصدر نفسه، ص 246.

تجلّى البعد العجائبي في مملكة الشمال "ساتان" في شكلها وتركيبتها المدهشة المخيفة.

ب- مملكة الشرق "لوسيفر":

تميّزت هذه المملكة بجدرانها السليمة والقوية الصلبة التي لم تزعزعها الحروب كالحرب الملحمية التي وقعت بها ضد جيوش الفراعنة بل زادتها حلة فبعد الحرب تغير شكلها و ازّينت بتاج مضيء على بوابتها الرئيسية وكان حاكمها الشيطان "لوسيفر". " تطل جدران المملكة بتحد وضوءها الساطع يعم المكان، جدران سليمة لا تشوبها شائبة رغم خروجها من حرب ملحمية ضد جيوش الفراعنة وملوكهم وساحرهم القوي (تحوت) [...] وانتهى الأمر بالملك (لوسيفر) نفسه يتدخل للاستلاء على الزئبق الأحمر[...] تغير شكل الجدران الآن.. زادت عليها تلك الإضافة فوق بوابتها الرئيسية.. تاج ضخم مضيء"[1]

تمظهرت عجائبيّة المكان في تركيبة جدران المملكة وقوتها وجمالها وبهائها على الرغم من الملحمة التي وقعت فيها فأحدثت بهذا في النفس الدهشة و الانبهار والتعظيم.

ج- مملكة أطلانتس:

تتموضع هذه المملكة في أعماق المحيط الأطلسي يبدو شكلها مخيفا، لما يسودها من الظّلام الدّامس، كأنّها مقبرة أو قبور مهجورة تنيرها بعض الكائنات البحرية المضيئة بها مجتمع آخر مختلف عن ممالك الشيطانية الأخرى ملكلها "أورانوس" " في مكان ما بالمحيط الأطلسي، عميق جدّا جدّا على عمق لم يتمكن بشري من أن يطأه من قبل، ساد ظلام تام مقبض كالقبور حتى حركة الماء على هذا العمق تكاد تكون معدومة، لولا ما تنيرها بعض كائنات الأعماق البحرية المضيئة[...] بها هذا الجدار الخارق[...] إنّه مجتمع آخر مختلف تماما في وسط المحيط[...] كائنات تبدو كالبشر و لكن قاماتها فارعة الطول."[2]

تجسّد البعد العجائبي في هذا الموقع الجغرافي " أطلنتس" في غرابة المكان وعجائبيّة الكائنات القاطنة فيه المتمثلون كهيئة البشر و ليسوا ببشر.

[1] - المصدر نفسه، ص 259.

[2] - المصدر نفسه، ص 279.

بعد تسليط الضوء على أبرز الأماكن المتواجدة في الرّواية، اتّضح لدينا أنّها تميّزت بالعجائبيّة لما حدث فيها من أمور خارقة للعادة وكذا من هيئتها وتركيبتها المخيفة المدهشة، فهي أثارت في النفس الرعب والخوف والذهول، كما وجدنا أنّ الأماكن المفتوحة كانت العجائبية فيها أكثر حضورا من الأماكن المغلقة، لما تميّزت بعجائبيّة شكلها و تركيبتها والوقائع الغريبة والمخيفة التي وقعت داخلها، أمّا الأماكن المغلقة فالعجائبيّة كانت في الواقع التي حدثت داخلها.

فالبعد العجائبي تجسّد في الأماكن من خلال الوقائع التي وقعت فيها، وفي شكلها و تركيبتها و هيئتها المخيفة، وكان هذا خاصّة في الأماكن المفتوحة لما أثارته في النفس من رعب وتردّد وريبة فالعجائبيّة احتوت شكلها وما حدث فيها من أمور خارقة على خلاف الأماكن المغلقة فتميزت بعجائبيّة لوقائع.

خامسا: عجائبية الأحداث:

تعتبر الأحداث مجموعة من الوقائع المتصلة فيما بينها تتصف وتتّسم بالانسجام والوحدة، أي نظام نسقي مترابط، من الأفعال وكل فعل أو تحوّل يعتبر حدثًا " يمثل الحدث عنصر رئيسياً من عناصر الحكاية، ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ... وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث تحوّل من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس. "[1]

ونجد ماكتبه إتيان سوريو E.SOURIAU عن الحدث المسرحي ينطبق جيّدا على الحدث الرّوائي : " صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلاقاها أو تحرّكها الشخصيات الرئيسية "[2]

والحدث بتعبير مايك بال "هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا فإنّه في الرّواية الفانتاستيكيّة يتخذ أشكالا متميزة تجعل من الحدث الفانتاستيكي عنصرا دلاليا يتراص جوار العناصر والمكونات الأخرى "[3]

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق ، ص 27.

[2] – لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 74.

[3] – شعيب حليفي، << مكونات السرد الفانتاستيكي >>، مجلة الفصول، المغرب، العدد1، 1 يناير 1993، ص 66.

وهذا ما سنحاول تتبّعه وترصّده في رواية " عن الجفر والكابالا" التي جمعت وتظمّنت العديد من الأحداث العجائبيّة والتي نذكر منها:

نرى أنّ الأحداث العجائبيّة تمثلت في رحلة حاتم وابن الفقيه و إبحارهما في عالم الغيبيات وهي كما يلي:

1- نجد الحدث الذي قام به دافيد "حاتم" حيث استخدم لوحة الأوليجا لاستحضار كائنات غريبة ليست من عالمنا التي أحدثت في نفس البطل الخوف والرّهبة عندما أتاه الرّد السريع " الوقت بعد منتصف الليل (بيلا) نائمة في غرفة النوم، والدي لن ينام هنا الليلة لارتباطه لأعمال خارجية كثيفة، أغلقت باب حجرتي جيّدا تحسبا لأي موقف، وضعت لوح الكرتون المقوى أمامي، رسمت الشمس والقمر بالأعلى، كرات كالبالونات متراصة بداخل كل منها حرفا أبجديا باللغة الإنجليزية بالأسفل ثلاث مستطيلات كبيرة نسبيا تحوي (نعم)،(لا)، (مع السلامة)[...]، رحت أتحرك به على الحروف صانعا سؤالا << هل أنا وحدي بالغرفة؟ >> أتاني الجواب بأسرع من توقعاتي شعرت بتلك القوى تحرّك سبابتي لأدفع المؤشر فوق بالونات الأحرف، ولسن نعم ولا كما توقعت.

(أنت تسكن ضيفا علي.)

سرت رجفة خفيفة بجسدي، وبدأ شعر جسدي كله ينتصب عندما أتاني الرد [...] وبدأت أجري حديثا تعارفيا عبر اللوح

-منذ متى؟

- منذ مجيئكم أنتم الثلاثة.

- هل كانت هذه حجرتك يوما؟

نفس الغرفة بكل تفاصيلها كانت ملكا لي قبل أن أنتقل.

-إلى أين انتقلت؟

-إلى عالم الأموات[...]

-لماذا لم تعبث معي؟

-أنت تختلف، لقد جئت هنا طفلا لذا أحببتك !"[1]

[1] – علي مغنم، مصدر سابق، ص ص 32 33 34.

وتجسّدت عجائبيّة الأحداث في لوحة الأوليجا الخارقة للعالم الواقعي وحوار حاتم مع الروح الميّتة بطلاقة وقدرته الخارقة في استخدام الأوليجا من المرة الأولى.

2- الوعد مع الشيطان وهو من الأحداث الملفتة للانتباه والغريبة و تمثّل في أخذ الفقيه وعدًا من الشيطان بألّا يمس ولده بسوء مقابل تعليمه مبادئ السحر كلّها وأن لا يتدخل في حياته " يا له من واقع مرير للغاية لا يمكن تقبله ولكن بجب معايشته إنّه الوعد مع الشيطان، تغريك نفسك الأمّارة بالسوء لعمل اتفاق مع الشيطان يصير فيه هو خادم لك مقابل ألّا تحيد عن هذا الطريق، وبمرور الوقت وتعاقب الأمور يتضح لك أنّك أنت الخادم لا هو، وأنّك لست إلّا أداة بيد الشيطان [...] لهذا كانت دهشة الفتى لا يمكن وصفها عندما قال له الفقيه أنّه سيبدأ بتعليمه مبادئ السحر كلّه وأسراره وفنونه، بشرط ألّا ينفذها أبداً [...] هنا كان الكائن الناري المتوهج الذي لم يفارق الفقيه منذ بدء الجلسة يصفق بيدين مشتعلتين بجذل وهو ينسحب تدريجيا من الغرفة وكلماته تتردّد بعقل الفقيه

-لقد نفذت الجزء المطلوب منك من العهد.. لقنت ولدك كل مبادئ السحر..

-هكذا سأنفذ العهد من طرفي ولن أتدخل في حياته مطلقا... ولكن السؤال هو هل سيطلبني هو بنفسه يوما ما كما فعل أبوه؟!

اختفى الشيطان من الغرفة، والفقيه يجيبه في ذهنه بقوة:

-لن يفعل.. لن يفعل خطأ أبيه الوحيد والعظيم ويلجأ للشيطان بإذن الله"[1]

تمظهر البعد العجائبي في الاتفاق المبرم بين الفقيه والشيطان وفي حضور الشيطان لمجلسهم وحصص تعليم السحر التي قام بها الفقيه لتعليم ابنه.

3- و أيضا نجد من أبرز الأحداث غرابة واقعة الرجل الذي أتى إلى الفقيه ليفك سحر بيته المشؤوم وحين تدخل كل من خدّام الرجل "الساحر" والفقيه لفك السحر، نشبت حرب بين الخدّام الخمس (شاصر كهيال يوناس و خادما الساحر) وحراس السحر وانتهت بفشل الخادم، لأنّ مبتغى الساحر ليس إيجاد السحر، بل مساعدة إبليس في ايجاد السر السحري للفقيه والاستلاء عليه، وحقق بذلك مبتغاه بوسطة الساحر المخادع الذي كانت نهايته الموت على يد شاصر خادم الفقيه. " أنجدني سيدي الفقيه ولك ما تأمر به.

[1] - المصدر نفسه، ص ص 44 66.

أشار له الفقيه بالهدوء وقد كان متربعا على الأرض متكئا على وسادة، خلف موقد ضخم صغير تتطاير من الأبخرة[...]

-لا أريد شيئا سوى حل مشكلتك... تفضل يا سيدي وأخبرني بما تريد..

سارع المرتبك بالقول بعصبية:

-مشكلة ميراث لعينة سببها طمع أقرباء لي عقب وفاة والدي [...] ممّا دعاهم في يأس المحكوم عليه للجوء للسحر[...] عمّت الفوضى أرجاء المنزل، الأشياء لا توجد بمكانها الأصلي مطلقا، صار من الطبيعي أن أجد الأطباق بالحمام والحذاء على فراشي، عبث لا ينتهي بدأ يقوم بتغيير أماكن كل الأشياء[...] النيران لا تكاد تتوقف عن الاشتعال لحظة[...] بدأنا نرى تلك الأحجار الملتهبة الطائرة وهي تسقط علينا[...]

ضيق الفقيه عينيه و اتسعت إبتسامة وهو يقول بهدوء:

-إنّه سحر التراجيم، أشد أنواع السحر وطأة وشراً [...]

لا أعتقد أنك لا تعلم كل هذا بل أزعم أنني لم آتك بجديد حتى الآن.

قال الرجل صائحا ليدافع عن نفسه:

-لست كاذبا

انقلبت سحنة الفقيه، واكتسى صوته بغلظة وهو يسأله:

لماذا جئتني ومعك هذا الخدمان من الجن؟ ![...]

استخدمهما في فك الأعمال المخبأة في الأماكن التي يستحيل على الانس إيجادها [...] دع خادماك يسوقان خدامي إلى منزلك المسحور [...] سأرسل مع خادميك الآن نخبه من أقوى وأشد خدامي[...] (شاصر)...(كهيال)...(يوناس).. أظهروا أنفسكم [...] سيدلكم خادماه الاثنان لبيت تم عمل تراجيم به[...]

انطلق الجان الخمسة منصرفين بسرعة فائقة وكأنّهم اختفوا[...] حتى وصلوا للمنزل المختار، تراجع الخادمان بفزع عند هذه النقطة لم يتردد أي من خدام الفقيه[...] أشار لهما (يوناس) بالتوقف بإشارة من يده أمام المنزل عندما شعر بتحركات الحراس [...] ظهور [...] المارد الأسود[...] زمجر (شاصر) هنا، واستل سيفه وهو يصيح:

لنختبر صيتك الآن أيها الضخم الثرثار

أمسك (يوناس) ذراعه بقوة ليوقفه[...]

انتظر هناك آخرون[...] تقدم (ميمون الخطاف) [...] إيذانا بالهجوم... أيقن (يوناس) بسرعة أنهم قد خسروا هدف مهمتهم[...]

-ذلك السحر يحرسه أربعة من أقوى الحراس، بقيادة أولا (إبليس) شخصيا (دنهش) و (ذات المحاسن).. [...] زاغت عينا الساحر بدون أن يرد، وتحفز خادماه قليلا مناف الفقيه[...]

-كدت أن تتسبب في مجزرة حقيقية أيّها اللعين..[...] لم أدرك أنك تخدعني رغم أنني أستجوب قرينتك[...] ما الذي تخشاه [...] إبليس ! [...] أنا مجرد بيدق قام هو بتحريكه لدفعك لتحريك خدامك الأقوياء.. والآن أعتقد أنّه نجح[...] للاستلاء على هذا السر السحري[...] لعلك لا تقصد ال.. [...] (أومفالوس) !! [...] احتاجه سيدي [...] أنّ حجر الأومفالوس السحري قد سرق [...] لم يشعر الفقيه بنفسه إلاّ وهو يشير نحو الساحر قائلاً:

-اقتلوه !

أطلق الساحر ضحكة ساخرة وهو يقول بغرور:

-سيدي لن يتخلى عنّي [...] بتر عبارته غصبا عندما انفصلت رأسه عن جسده بفعل سيف (شاصر) السريع.."[1]

هذا الحدث مفعم بالعجائبيّة، وتجلّت فيما يحدث في منزل الساحر من أمور عجيبة واستحضار الجن "الخدّام" لفك السحر، والحرب التي دارت بين عالم الجن التي انتهت بهزيمة الخدّام واستكشاف حقيقة الساحر المخادع المرسل من طرف إبليس لسرقة حجر الأومفالوس"سر قوة الفقيه"، فالوقائع أخذتنا من عالم إلى عالم آخر، بهذا أثارت في نفس المتلقي الريبة والتردّد والدهشة.

4- ومن أهم الأحداث نجد أبو اليزيد عند استدعائه لإبليس "إيليجوس" طلبا من سيده مالك "ابن الفقيه" ليستجوبه عن سرقة الحجر الأومفالوس سر قوة أبيه وأثناء استجوابه وقعت أحداثا لا يستوعبها العقل." سأله خادمه (أبواليزيد):

-أتريد أن آتي لك بالشيطان الآن يا سيدي؟

-أشار له (الشنقيطي) برأسه إيجابا، [...] قام (أبو اليزيد) بتلاوة آية الكرسي بتجويد، أنبثق الفراغ عن المكعب الزجاجي ضخم ظل يدور حول محوره باستمرار، جدرانه تتألق عليها حروف آية

[1] - المصدر نفسه، ص 47 ← ص 62.

الكرسي، بينما كان بداخلها كائن شيطاني يلهث باستسلام.. غمغم ابن الفقيه و هو لا يزال جالسا على أريكته باسترخاء:

-وأخيرا الشيطان (إليجوس) ! eligos [...] انتظرك منذ سنين سمعت فيها عن حجر عظيم.. حجر قديم منذ عصور السحر الأولى

-حجر عثر عليه أبي مصادفة.. وسرقه (إبليس) منه غدراً.. [...]

-بحثت كثيرا وكثيرا.. نظرت في المندل السليماني.. أرهقت معي جني تقفي الأثر والأسرار [...] أحاول جاهدا التوصل لطرف خيط يصلني بحجر الأومفالوس هذا.. [...] حتى جاء ذكر اسمك أيها الشيطان عاد (إليجوس) يهتف بتحد:

-لن تحصل مني على مرادك.

-إذ ستضطرني لاستخدام الجانب الأسود من سحري.. [...]

لذا سأسلبك قوة العقل.. ونعطيك بدلا منه عقل طفل صغير.. طفل في الخامسة من عمره مثلا !

تراجع (إليوجوس) وهو يمسك رأسه بيدية ذات المخالب [...] لقد تقلّص عمر عقله الزمني الآن فأصبح طوع يدي هذا بدون المساس بذكرياته بالطبع وهي الآن أثمن ما لديه..

هز (أبو اليزيد) رأسه متفهما، بينما وجه ابن الفقيه الحديث (إيليجوس) سائلا إياه:

-هل تريد التخلص من هذا المكعب السحري؟

أجابه (إليجوس) على الفور:

-بالتأكيد يا سيدي [...]

-إذا عليك أن تخبرني بأمر حجر عظيم يدعى أومفالوس.. [...]

استرسل (إليجوس) بقول بصوته المتحشرج:

تعود القصة لمئات السنين.."[1]

تمظهرت العجائبيّة في الأحداث بشكل جلي، وهذا في استدعاء الشيطان بآيات قرآنية وتقليص عقل شيطاني وهذا لمعرفة حقيقة الحجر الأقدمين "الأومفالوس" وكذا تمثّلت في الحوار الذي دار بين كائن بشري وكائن شيطاني.

[1] -المصدر نفسه ، ص 82 ← ص 87.

5- ونجد كذا الحدث المتمثل في استدعاء الجنية أم الزمازم وجنية نائلة بنت الزحالف لمعرفة حقيقة حجر الأومفالوس، وإذ بها تستدعي جيشا من أتباعها لتهاجمه واستسلمت في نهاية الأمر بأمر من أباها الجني الملك، زحالف واسترسلت بالحكي عن حقيقة كنوز ملكة بلقيس "قطع تأملاته عندما رأى سيده ابن الفقيه يتربع الأرض، ويرسم بعض الأرقام ويكتب بعض الأسماء بسبابته على الرمل ثم أغمض عينيه ورفع رأسه للسماء المظلمة، وترنم وكأنه يغني [...]

يا نايلة يا هايلة يا بنت الجن والملوك الصايلة

بحق عصبتك الحايلة واخواتك التمانية

اركبي حجلك وأطلعي جبلك ودقي الطبيلة على باب الدويرة

واحضري مجلسي في هذه الليلة بحق أبوكي زحالف وأمك زربونة [...]

همس (أبو اليزيد) بانبهار:

-الملكة أم الزمازم ! [...]

احضري الآن يا (نايلة بنت زحالف) ! [...]

جرأة عظيمة منك أيها الإنسي أن تستدعيني، ومهارة رائعة تملكها جعلتك تنجح، ولكن هذا لا يمنع أنك ميت لا محالة ما لم تأتني بسبب مقنع أو عهد قوي[...]

-أيتها الملكة العظيمة، (نايلة بنت زحالف البحرية)، أنا الشيخ (أبو مالك الشنقيطي)، ألقب بابن فقيه، أريد منك أن تسخري كل قدراتك لمعرفة مكان كنوز الملكة (بلقيس) الخفية [...]

هل جننت أيها الحقير؟ تستدعيني لأعلن الحرب على جنية من الأقدمين؟ ! [...] التفت ابن الفقيه لـ (أبي اليزيد) والذي كان يرتجف حقا وهو يشر لقدميه:

-إنهم قادمون من تحت الأرض !

ثم أكمل بذعر بدون انتظار لأي استفسار من سيده:

-جيش من الأتباع ! الزمازم قادمون !

ارتجت الأرض وكأنّ زلزالا عنيفا أصابها [...]

صاح بقوة مواجها (نائلة):

-(نائلة) .. شديدة البأس.. سريعة الغضب.. [...] لذا سنقوم بلعب لعبة بسيطة جدا..

حرك سبابته على الحروف والأرقام فتوجهت وبدأت القيم العددية لتتغير [...] الملك (زحالف) [...] اقضي عليه يا والدي.. إنه ساحر لعين ! [...]

فرفع الملك (زحالف) عينيه عن الجفر [...] ابنتي العزيزة لن يفيدنا قتله، رغم أنّه لن يعنيني كيف ولا وقت... إنسيّ كهذا تأخذي من العهد وأنت واثقة أنّه سيفيدك يوما ما بسحره الفريد.. [...]

-أحييك على قرارك الحكيم يا سيدي.. ولك عندي عهد شخصيا بالامتثال لأي طلب منك [...] قبلت عهدك..[...] نفذي له طلبه الآن.. إبنتي الحبيبة ! [...] كنوز الملكة (بلقيس) ليست هنا... هذا ما اعتقده كل من بحثو عنه لمئات السنين [...] وأين يقع المكان؟

برز نابان حادان لـ(نائلة) عندما اتسعت ابتسامتها الشريرة وهي تجيب ببساطة

بئر (برهوت) !ظننتك علمت الإجابة مسبقا !"[1]

يَكْمُنُ البعد العجائبي في قدرة ابن الفقيه " مالك" في استحضار الجن وإقامة حرب مع عالم غير عالمنا والحوار معهم.

6- ونجد في رحلة حاتم لتعلم علم الكابالا عند ذهابه لمقر الأخوية الذي يدعى بالمقبرة إذ تظهر كائنات شيطانية غريبة في هذا الحدث ويقبل في الأخوية ويطلق عليه لقب العالم لفطنته وذكائه.

" يسمى مقر الأخوية بالمقبرة [...] يحيط بالجماجم والعظام نقوش جذابة مضيئة فكتورية. [...]

-جميع الجماجم والعظام هنا حقيقية، [...] لنذهب إلى الفناء الآن.. يوجد عديد من الطقوس.

كانا قد وصلا لنهاية المتحف حيث عبرا بابا آخر [...]

رأى بقعة مستطيلة من الوحل وقد غاص فيها رجلان حتى منتصف السيقان وكانا يتصارعان بالأيادي بقوة

ثلاث أشخاص مدفونون حتى الرقبة بمنطقة رملية مجاورة للوحل وجوههم ثابتة لا يطوفون [...] تحرك الشيطان الخفي للأمام ليتطاير رداؤه الأسود بنعومة نحو (حاتم)، وقد خرج صوته لأول مره قويا عاليا كريها كحشرجة وهو يقول:

-أشم رائحة جمجمة شيطان بشري

ابتسم (حاتم) معقبا:

صدقت أيها الشيطان [...] ستستحق حقا لقبك..

[1] - المصدر نفسه، ص 93 ← ص 100.

ثم اكمل وابتسامته تتسع:

-العالم !"[1]

تمثلت عجائبيّة الأحداث في الحوار الذي دار بين الشيطان وحاتم والأمور التي ظهرت أثناء تجوال حاتم في مقر الأخوية.

7- وفي بحث مالك الشنقيطي عن الحجر الأقدمين بمساعدة خدام أبيه و براكسانا، يحدث ما لا يصدقه العقل وهو اتحاد خادم كهيال وبراكسانا للإبحار في عقل مالك وتصوير له كل الوقائع والحقائق الخاصة بحجر الأومفالوس السحري " شعر ابن الفقيه بجسده ينسحب منه بعنف مع هجوم دخان (براكسانا) على جسده وتوغله بحواسه.. [...] حلقات من الألوان تحيط بجسده وتتداخل فيما بينها.. صوت (براكسانا) يأتي عظيما وكأنّما تم بثه عبر مكبرات صوت عملاق:

(لا تقاوم أيها الجني.. لن أضرك أو انتزع شيئا من ذكرياتك.. فقط استرخ..)

لابد أن (كهيال) كان متوترًا من هذه التجربة.. لكنه استسلم في النهاية لانتقال المعلومات من عقله لعقل (براكسان) المتفرد.. تم مزج المعطيات جيدا بخصوص حجر (الأومفالوس) وكنوز الملكة (بلقيس) بداخل عقل القرينة..

(الآن.. لنترك هذا المكان ونذهب لأصل هذا الحجر وبداية ظهوره في أي مكان كان !) [...]

(ها هو (الأومفالوس) يتحرك عكسيّا عبر الزمن.. هناك كائن كوني غريب هو من سرقه من الشيطان وهو من وضعه وسط كنوز الملكة (بلقيس)..) [...]

(ها هو (الأومفالوس) مستقر بقاع البحر الأحمر بجانب صرح الملك (سليمان) قبل أن يجده الشيطان (إليجوس..) [...]

(قبل الملك (سليمان) زمنيا (الأومفالوس) غير موجود بالكوكب كله !.."[2]

تمثّلت عجائبيّة الأحداث في اختراق كل من جسد الفقيه وعقل كهيال لاستحضار وتصوير أصل وحقيقة الحجر السحري "الأومفالوس" و الانتقال من زمن الحاضر إلى زمن الأقدمين بطريقة جنونية مبهرة، لما أثارت التوتر والخوف في نفس كل من كهيال ومالك "ابن الفقيه".

[1] - المصدر نفسه، ص 145 ← ص 156.

[2] - المصدر نفسه، ص ص 232 233.

وتوصلنا إلى أنّ أحداث الرواية اتّسمت بالعجائبيّة واللّامألوف لكونها أخذتنا من عالمنا إلى عالم مختلف وغريب، خارق لكل ما هو واقع، فحاولت المزج بينهما وجعلها عالما واحداً خلال المعارك والوعود المبرمة والتعاون الذي جمعهما، وهذا من اللّامعقول أن يحصل أو أن يستوعبه العقل، كما نقلتنا من زمن إلى زمن الأقدمين بطريقة خيالية وخرافية.

الخاتمة

الخاتمة:

خلال دراسة موضوع " تمثلات العجائبيّة في رواية عن الجفر والكابالا"، توصلنا واستخلصنا لمجموعة من النتائج أهمّها:

- أنّ مجمل التعاريف لمصطلح العجائبي عند أغلبية الدّارسين تصب في مجرى واحد، هو أنّ العجائبي يرتبط بكل ما هو انفعالي نفسي لدى القارئ وذلك من إحداث تردد ودهشة فيه.
- انتشار العجائبي لم يَكْتَفِ على الساحة الغربية فقط بل تعداها وصولا إلى الساحة العربية، وهذا ما جعله من أهم التقنيات لدراسة النصوص الأدبية والفنية.
- تشابك وتداخل مصطلح العجائبي مع مصطلحات قريبة منه: العجيب، الغريب، السحري الوهمي، الخيالي، الخارقي والتي أثارت الدهشة في نفس المتلقي.
- للعجائبي جذور قديمة انبثق منها (الأسطورة، الخرافة والحكاية الشعبية) وتعدّ هذه الجذور الركائز الأولى لظهوره، ممّا جعله يتجلّى بشكل واسع في النصوص الأدبية والفنية.
- تجسّد وتمظهر العجائبي بأشكال مختلفة و متنوعة منها: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الدخيل العجائبي الأداتي و العجائبي العلمي (الخيال العلمي)، وتستعمل هذه الأشكال لتوليد الرعب والتردد لدى القارئ.
- من وظائف العجائبي: الوظيفة الاجتماعية، الوظيفة النفسية والوظيفة الأدبية (الفنية)، إضافة لما قدّمه تودوروف من وظيفة تداولية، دلاليّة ووظيفة تركيبية، وتستعمل هذه الوظائف في دراسة ومعالجة كل ما هو فوق طبيعي وخيالي وكسر وتفكيك قيود الفرد، واختراق القوانين التي ساهمت في تضييق إبداعه.
- الرّواية العجائبيّة لم تكن حكرا على الأدب الغربي فقط، بل ازدادت توسعا وانتشارا وصولا إلى الأدب العربي.

- وظّف الكاتب في الرّواية شخصيات واقعيّة وأخرى عجائبيّة غير واقعية ممّا خلقت الدهشة والغرابة لدى القارئ، وقد احتلت الشخصيات العجائبيّة نصيب الأسد في الرواية لما تميّزت به بشكل غريب وقدرات خارقة وذلك لتشويق القارئ وامتاعه.
- الزمن العجائبي له ميزات وسمات تميّزه عن الزمن العادي الطبيعي متمثلة في اختراق الزمن من خلال الاسترجاع والاستباق بصفة خرافيّة خياليّة، لما أحدثه من حيرة وريبة لدى شخصيات الرّواية و المتلقي.
- المكان في الرواية العجائبيّة تنوّع بين أماكن واقعية وأخرى خياليّة سواء كانت مغلقة أو مفتوحة وقد طغت العجائبيّة في الأماكن المفتوحة أكثر من الأماكن المغلقة لكونها فضاء واسعا و أكثر حضورا في الرّواية وأكثر إمكانية في تجلي العجائبي فأثارت الرعب والغرابة في نفوس الشخصيات وكذا القارئ.
- تجلت الأحداث العجائبيّة بشكل كبير في النص الرّوائي " عن الجفر والكابالا"، لما أحدثته من توتر ورعب لدى المتلقي أو شخصيات و أبطال الرواية.

قائمة

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع

I. المصدر:

1- مغنم علي ، عن الجفر والكابالا، إبدع، د.ط ، د.بلد، د.ت .

II. المراجع:

1- الكتب

1- أبتر ت.ي ، أدب الفانتازيا(مدخل إلى الواقع)، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، د.ط، بغداد، 1989.

2- إبراهيم نبيلة ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

3- أبو ديب كمال ، الأدب والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2007.

4- إلياد مرسيا ، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات، ط1، دمشق، 1991.

5- بلعابد عبد الحق ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقتين ، العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2008.

6- تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، الرباط، 1993.

7- الجرجاني مُحَمَّد الشريف ، التعريفات، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان،1985.

8- جينيت جيرار ، خطاب الحكاية، تر: مُحَمَّد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997م.

9- حسين خالد حسين ، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين، د.ط ، د.بلد، د.ت .

10- حليفي شعيب ، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

11- الرازي أبي بكر أحمد بن علي الجصاص ، أحكام القرآن، تح: مُحَمَّد الصادق تمحاوي، دار الأحياء التراث العربي، د.ط، بيروت، لبنان، 1992، مجلد 01.

12- شعلان سناء ، السرد الغرائبي والعجائبي(في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002)، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط، عمان، الأردن، 2007.

13- عزام مُحَمَّد ، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، اتحاد كتاب العرب، د، ط، دمشق، 2005م.

14- علام حسين ، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان،2009.

15- علي خليل لؤي ، عجائبية النثر الحكائي(أداب المعراج والمناقب)، دار التكوين، دط، دمشق، 2007.

16- الكعبي ضياء ، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، دار الفارس، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

17- الوكيل سعيد ، تحليل النص السردي (معارج بن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

18- يقطين سعيد ، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

19- يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997م.

2- المعاجم:

1-ابن فارس، مقاييس اللغة، تح. عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، د.ط، د.بلد، د.ت.

2-أبو علي مُحَمَّد ، المسهل البسيط، دار البرهان، د.ط، القاهرة، د.ت.

3-إدريس سهيل ، المنهل، دار الآداب، ط41، بيروت، لبنان، 2010.

4-بن مكرم جمال الدين ابو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، 2000، مادة (ع.ج.ب).

5-رينهارت دوزي ، تكملة المعاجم العربية، تر: مُحَمَّد سليم النعيمي، دار شؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 1992.

6-زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

7-صليبا جميل ، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، لبنان، 1982، ج1.

8-علوان وآخرون، قاموس عام لغوي-علمي، مر: ساسين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2004.

9-علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، اللبناني، ط1، بيروت، 1985.

10-الفراهيدي الخليل ابن أحمد ، معجم العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكاتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ج3، مادة (ع.ج.ب).

3- المخطوطات:

1- القزويني مُحَّد زكرياء ، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مخ.464.

4- المجلات والدوريات:

1- إضاءات نقدية في أدبيين العربي والفارس، جامعة تربيب مدرس طهران إيران، عدد 25، ربيع 1396/آذار 2017م.

2- مجلة كلية العلوم الإسلامية، العراق، عدد30.

3- مجلة المخبر، جامعة مُحَّد خيضر-بسكرة، العدد الثامن، 2021.

4- مجلة الابتسامة، مكتبة الأنجلو المصرية، د. عدد، مارس 2016.

5- مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد19، جانفي2014.

6- مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، عدد1، مارس 2019.

5- الملتقيات:

1- المتلقي الوطني: اللغة الخاصة في البحث العلمي وحقوق المعرفة المختلفة 2018، جامعة قالمة.

2-الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ15، جامعة المسيلة. جامعة تيزي وزو، 2016.

3-ندوة للشعر المترجم، المغرب.

6- المواقع الإلكترونية:

01- www.google.com/amp/s/diae.cet/13495/amp

02- .https://twitter.com/nasershan

03- .www.benhedouga.com/content

الفهرس

الفهرس

الشكر والعرفان

المقدمة 5

الفصل الأول: مفهوم العجائبيّة وأشكالها.....7

أولا: العجائبي(مفاهيمه اللغوية، تحديداته الاصطلاحية) 8

-1العجائبي في المعاجم اللغوية: 8

أ-عند العرب: 8

ب-عند الغرب: 10

-2تحديد الاصطلاحي: 11

أ-عند العرب: 11

ب-عند الغرب: 16

-3المصطلحات القريبة من العجائبي:.....22

أ-العجيب: 22

ب-الغريب(الغرائبي):.....23

ج-السحري:.....24

د-الوهمي (الخيالي، الخيال): 25

هـ-الخارق(الخوارقي):.....25

-4الجذور الأولى للفن العجائبي:.....26

أ-الأسطورة: 26

ب-الخرافة: 28
ج-الحكاية الشعبية: 29
ثانيا: تجليات وأشكال العجائبي، وظائفها. 31
-1أشكال العجائبي: 31
أ-العجائبي المبالغ فيه: 31
ب-العجائبي الدخيل: 32
ج-العجائبي الأداتي: 32
د-العجائبي العلمي(الخيال العلمي): 33
-2وظائف العجائبي: 34
أ-الوظيفة الاجتماعية: 34
ب-الوظيفة النفسية: 35
ج-الوظيفة الأدبية(الفنية): 35
أ-الوظيفة التداولية: 35
ب-الوظيفة الدلالية: 36
ج-الوظيفة التركيبية: 36
ثالثا: الرواية العجائبية 37
-1مفهومها: 37
-2الرواية العجائبية في الأدب الغربي وانتقالها إلى الأدب العربي: 39
أ-في الأدب الغربي: 39
ب- في الأدب العربي 40

أولا: عجائبيّة العنوان: 45
ثانيا: عجائبية الشخصية: 47
أ-الشخصية الرئيسية: 48
1-شخصية البطل (الفتى حاتم): 48
2-مالك الشنقيطي: 51
ب-الشخصيات الثانوية: 53
1-الفقيه: 53
2-شاصر: 54
3-كهيال: 54
4-يوناس: 55
5-الشيطان "إليجوس": 55
6-عرافة: 56
7-باهوميت: 57
8-براكسانا: 57
ثالثا: عجائبية الزمن 58
"1- أزمنة خارجية: 59
2-أزمنة داخلية: 59
I.المفارقة الزمنية: 59
أ-الاسترجاع: 60

ب-الاستباق: 60
أ-الاسترجاع: 61
ب-الاستباق: 63
د- اللحظات الزمنية العجيبة: 64
رابعا: عجائبية المكان: 65
1-أنواع الأمكنة: 66
أ)أماكن مغلقة: 66
-1السجن : 66
-2المنزل: 67
ب)الأماكن المفتوحة: 69
-1البحر: 69
-2مقابر (تراسلفانيا): 70
-3قمة الجبال: 70
-4غابة هوياباكيو: 70
-5الصحراء: 71
-6بئر برهوت: 72
7-الممالك الشيطانية: 72
أ-مملكة ساتان: 72
ب-مملكة الشرق "لوسيفر": 73
ج-مملكة أطلانتس: 73

خامسا: عجائبية الأحداث:.....74

الخاتمة: 84

قائمة المصادر والمراجع:.....87

الفهرس: 92

الملحق

السيرة الذاتية:

علي مغنم مواليد 1985 بمحافظة شمال سيناء بمصر، متخرج من كلية الطب، قصر العيني القاهرة عام 2007 ، طبيب بشري اخصائي جراحة عامة، مقيم حاليا بالمملكة العربية السعودية صدرت له ثلاثية الفانتازيا التاريخية (ملحمة الجحيم، عن الجفر والكابالا، مسوخ وقرناء)، ورواية التاريخ الدينية (أبو كرايفا)، وجاري نشر سلسلة فانتازيا تاريخية ومجموعتين قصصيتين مترجمتين لأديب الرعب لوفكرافت خلال 2021.

ملخص الرواية:

تروي رواية عن الجفر والكابالا رحلة كل من الساحر الماسوني "حاتم" والساحر المغربي "الشنقيطي" و ابحارهما في عالم الجن .

حاتم الذي تمت نشأته على يد أم تنتمي لمحفل ماسوني وأب مسلم، كان مولعا بعلم الغيبيات الخوارقي، وحين اكتشفت امه ذلك أحضرت له شخص يدعى المحاضر ليتم شرح و توضيح له اسرار الماسونية و علوم الطاقة و نظرية تواجد الدينصورات مع البشر ليأخذه بعد إلى المحفل الماسوني و مشاهدة الطقوس بنفسه و يقترحه كعضو جديد ضمن المحفل، و يتعرف على شخص يخبره بوجود خطر على العالم مدفون في الجزيرة العربية و يسافر حاتم إلى محبس الجن المتواجد في اليمن ويستدعي الجن المحبوس من أيام النبي سليمان عليه السلام و يأخذ جيشه من الجن والشياطين وكيانه النجمي ويستعين بمحاضر ويحارب الكيان الذي يعتبر الخطر المحدق على العالم وعند وصوله يتفاجئ بسحر دفاعي موضوع في المكان المفترض إنّه يمنع خروج الكيان الذي وضعه الساحر وزير النبي سليمان عليه السلام "آصف بن برخيا" عندما هزم الكيان من زمان وحبسه تحت الأرض، وبعد المعارك العديدة يتّضح إنمّا حصل كان كمين من قرينة هنتر للانتقام لسيدها الذي قتله حاتم .

الشنقيطي ابن الفقيه أعظم ساحر في المغرب قام بتعلم علم الجفر على يد أبيه الشيخ في رحلته إلى عالم الجن، كان يبحث عن الذي تسبب في موت أبيه "حجر الأومفالوس" الذي سرقه الشيطان " إليجوس "، وفي بحثه تقوم معارك بينه وبين الجن، وبعد كل معارك يكتشف سر أنّ هناك كيانات من كون آخر تبحث عن الكيان المدفون للاحتلال الأرض.