وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البعد العجائبي في الرواية المصرية
ملائك ونصيبين "لأحمد خالد مصطفى"
دراسة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

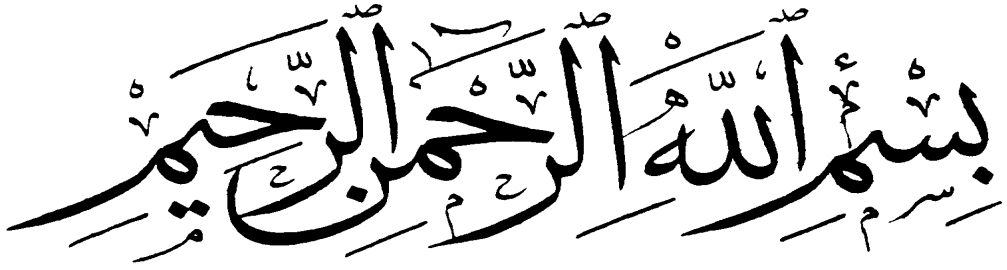
إعداد الطالبة:
- خولة معيوف

إشراف الأستاذ:
د. رضا زواري

السّادة أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي	رئيسا
رضا زواري	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عزالدين ذويب	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/2021-2022م



قال تعالى:

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ [سورة المجادلة، الآية 11]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ﴾

(رواه أبو داود وابن ماجه)

شكر وتقدير

في الحديث القدسي

﴿عبدي لم تشكرني، ما لم تشكر من قدمت لك الخير على يديه﴾

أشكر الله وأحمده حمداً كثيراً مباركاً على هذه النعمة الطيبة والنافعة نعمة العلم والبصيرة. . .

يفيض القلب، ويسعد اللسان بالإشادة بمن رسم الطريق لهذا البحث وقدم العون وأنار البصيرة بالأستاذية المخلصة الحقة فكانت الرسالة وصح التفكير. . .

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل، والثناء الخالص والتقدير إلى نبع العون، إلى من وجهني دون وهن، إلى من زودني بكل شحن، إلى أستاذي الفاضل الدكتور "رضا زواري" الذي أشرف على هذه المذكرة، لك مني الشكل الجزيل وخالص الاحترام والتقدير ودمت الشعاع المنير، جزاك الله عنا كل الخير.

كما أتقدم بوافر الشكر والعرفان لجميع الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة. .

وأخيرا وافر الشكر للجنة المناقشة على قبولهم هذا العمل المتواضع فلكم منا فائق الاحترام والتقدير. . ولكل من ساهم في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إهـــداء

إلى من نزلت في حقهم الآيتين الكريمتين: قوله تعالى: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾[سورة الإسراء، الآية 24].

أهدي هذا العمل إلى رمز العطاء وصدق الإيباء، إلى ذروة العطف والوفاء.. لك أجمل حواء أنتِ أمي الغالية أطال الله عمرك.

إلى الدّرع الواقي والكنز الباقي، إلى من جعل العلم منبع اشتياقي.. لك أقدم وسام الاستحقاق، أنتَ أبي العزيز أطال الله عمرك.

إلى كافة العائلة الكريمة والأسرة الكبيرة بكل أفرادها...

إلى هؤلاء جميعا.. أهدي هذا العمل المتواضع، ونسأل الله أن يجعله نبراساً لكل طالب علم.. آمين يارب العالمين.

﴿ خولة معيوف ﴾

مقدّمـــة

إن الرواية العجائبية تجاوزت الواقع الذي عبرت عنه الرواية الكلاسيكية، وأصبحت تروي لنا وقائع خيالية مدهشة عجائبية وغرائبية مشوقة بأسلوب رائع وممتع ومدهش وخيالي، فالعجائبية تعتبر من الظواهر التجريبية والأدبية الجديدة البارزة التي شغلت الكثير من الأدباء، فالتركيز عليها لم يكن عشوائيا، وإنما لها دوراً كبيراً في بناء الرواية وإعطائها بُعداً فنياً وجمالياً.

فالعجائبية تمثل شكلاً من أشكال التعبير الجديدة، وتقوم هذه التقنية على كسر ما هو مألوف وما هو طبيعي، وتستدعي الكثير من التفسير والتأويل، مما يحدث في نفس القارئ الدهشة والفضول والحيرة والشّك والخوف والقلق والرهبة، وتدفعه إلى طرح الكثير من الأسئلة والتساؤلات.

ومن أهم الداوفع التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع، دوافع موضوعية وأخرى ذاتية، نذكرها كالآتي:

- الميول الشخصي لدراسة موضوع العجائبية.
- الرغبة في توضيح أهمية العجائبية وتجلياتها في الرواية.
- مفهوم العجائبية والمصطلحات التي تصب في موضوعها.

وفي هذا الإطار يدور موضوع بحثنا الموسوم بـ: "البُعد العجائبي في رواية ملائك ونصيبين" لأحمد خالد مصطفى – دراسة سيميائية–.

ويقوم هذا البحث في جوهره على إشكالية تمثلت في:

- ما هو البعد العجائبي وأنواعه؟ وما هي المصطلحات القريبة منه؟
- فيما تجلى البعد العجائبي في رواية ملائك ونصيبين؟

ومن أجل الإجابة على تساؤلات الدراسة وتحقيقا لأهدافها اعتمدنا على المنهج التحليلي السيميائي لكونه خادما لموضوع بحثنا.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بإعداد خطة تضمنت ما تطرقنا إليه في بحثنا هذا من مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي.

الفصل الأول: المعنون بـ: ماهية العجائبي، تناولنا فيه أولا: تعريف مصطلح العجائبي والمصطلحات القريبة منه، ثم أشرنا ثانيا إلى تجليات العجائبي، أما ثالثا فتطرقنا إلى مصطلح العجائبي في الرواية الغربية والعربية.

الفصل الثاني: المعنون بـ: تجليات العجائبي في رواية ملائك ونصيبين لأحمد خالد مصطفى، تناولنا فيه أولا: مقاربة العنوان، ثم تطرقنا ثانيا إلى عجائبية الشخصيات والأحداث، ثم ثالثا عجائبية المكان (المفتوحة والمغلقة)، ثم رابعا عجائبية الزمن (الاسترجاع والاستباق).

وفي الأخير خاتمة، بالإضافة إلى ملحق تناولنا فيه ملخص الرواية والتعريف بالكاتب أحمد خالد مصطفى وذكر أهم مؤلفاته.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز بحثنا هذا، نذكر:

- عجائبية النثر الحكائي (آداب المعراج والمناقب)، لـ: لؤي علي خليل.
- النص العجائبي، لـ: محمد تنفو
- العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، لـ: حسين علام.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، لـ: شعيب حليفي.
- العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، لـ: نورة بن إبراهيم العنزي.
- العجائبية في الرواية الجزائرية، لـ: الخامسة علاوي.
- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2022 لـ: سناء شعلان.
- مكونات السرد الفانتاستيكي، (زمن الرواية)، لـ: شعيب حليفي.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات في إعداد بحثنا تمثلت في:

- كثرة المراجع مما أدى إلى صعوبة البحث وهذا بسبب تشابه المصطلحات.
- كثرة المصطلحات المشابهة والمتداخلة لمصطلح العجائبي.

ومع إتمام هذا البحث لا يسعنا في ختامه إلا أن نشكر الأستاذ المشرف الدكتور: رضا زواري على كرمه والإشراف على هذا البحث والتشجيع على الخوض في غماره، رغم قلة الدراسات فيه، كما نشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم لهذه المذكرة وإسداء النصائح لنا للعمل بها في المستقبل.

وأخيرا نحمد ونشكره على توفيقه لنا في إعداد بحثنا هذا، فليس بجدنا واجتهادنا وإنما بتوفيق من الله سبحانه وتعالى.

الفصل الأول

ماهية العجائبي

أولا: مفهوم العجائبي.

1. لغة.

2. اصطلاحا.

3. المصطلحات القريبة للعجائبي.

4. التأصيل الأولي لمصطلح العجائبي.

ثانيا: تجليات العجائبي.

1. العجائبي المبالغ فيه.

2. العجائبي الدخيل.

3. العجائبي الأداتي.

4. العجائبي العلمي.

5. العجائبي الممسوخ.

ثالثا: العجائبي في الرواية.

1. العجائبي في الرواية الغربية.

2. العجائبي في الأدب العربي (الرواية المصرية).

أولا: مفهوم العجائبي:

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 القديمة والحديثة.

1. لغة:

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، عَجْبًا، وأمرٌ عَجِيبٌ عَجَبٌ عُجَابْ)، أما العجيب فالعَجَبُ وأمّا العُجَابُ فالذي جاوز حد العجيب مثل: الطّويل والطِّوال، والعَجَب العَاجِبْ أي العجيب، والاستعجاب شدّة التعجّب، وشيء معجب أي حسن[1].

ويعرّفه ابن منظور على أنه: "العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليه لقلة اعتياده وجمع العَجَبْ: إعجاب [...] والاستعجاب: شدّة التعجّب [...] التعاجيب العجائب لا واحد لها من لفظها"[2]. نرى من خلال معجم لسان العرب أن العجائبي ورد بمصطلحات عديدة ومتنوعة منها: العَجب، العجاب، التعاجيب والعجائب، وهي مصطلحات تصب في نفس المعنى وهو الشيء اللامعقول واللامألوف.

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج3، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص98-99.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، 2000، ص38.

وعرف زكرياء القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بأنه: "خيرة 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 بأنه الاستكبار والاستعظام، حيث قال: "العجب هو أن يتكبر الإنسان في نفسه. نقول: هو معجب بنفسه، ونقول من باب العَجَب: عَجَب يَعْجَبُ عَجَباً وأمر عجيب وذلك إذا استُكبر واستُعظم"[2]، فالعجائبي من منظور ابن فارس هو الاستبكار 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.

نلاحظ من التعريفات السابقة أن المعاجم العربية القديمة وقفت عند هذا المفهوم بمعنى واحد، وإن اختلفت في الكلمات المستعملة، فلم تخرج هذه التعريفات عن معنى الإنكار والدهشة والحيرة والاستغراب والاستعجاب والاستكبار والاستعظام.. وغيرها من المعاني.

أما في المعاجم الحديثة فنذكر ما ورد في معجم "المحيط" لبطرس البستاني أن "العجب": "إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...)، والتعجب: انفعال نفسي عما خفيّ سببه"[4].

---

[1]– محمد زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000، ص02

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1982، ص243.

[3]– محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص153.

[4]– بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1977، ص576.

في حين يرى صاحب "المنجد في اللغة والإعلام" أن: "العجب إنكار ما يرد عليك العجب (ج) أعجاب: انفعال نفسي يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه، أو إنكاره ما يرد عليه"[1].

ومنه فالمعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرا وما يميزها حصر مفهوم "العجيب" في نطاق الانفعالات النفسية، وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المالوف من تأثيرات نفسية مختلفة في المتلقي.

ومن خلال استحضار هذه التعريفات لمصطلح العجائبي في المعاجم اللّغوية العربية القديمة والحديثة نجد عدّة أفكار مهمة 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 كالعجب، العجاب، العجائب، الاستعجاب، الاستكبار والاستعظام، وهذه المصطلحات تقف عند معنى واحد وإن اختلفت في الكلمات المستعملة، فهي لم تخرج عن 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:

قبل التعرض إلى أهم المعاجم الأجنبية التي تطرقت لمفهوم "العجائبي"، فإن علينا تتبع بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية، وفي هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية "أن أصل كلمة العجائبي (Fantastique) يعود للمفردة اللاتينية (Phantasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (Phantastikos) التي تخص المتخيلة، وتعني في القرن السادس

[1]– كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، 2001، ص488.

عشر كلّ ما هو شارد الذهن وأخرق وخارق، ثم خيالي، وكذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائبي يعني كل ما يقع خارج الواقع وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق"[1].

أما إذا عرجنا على المعاجم المعاصرة فإننا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح، فإذ ما تصفحنا قاموس (Le petit Larousse) فإننا نجده يؤكد بدوره أن العجيب "الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي"[2]. وكذلك نجد معجم (Le petit Robert) يعرف مفهوم العجيب بأنه: "هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي"[3]. في حين نجد في القاموس الموسوعي (Dictionnaire Encylopédique Quillet) "أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) وأدبيا توجده وسائط فوق طبيعية مثل: آلهة الأساطير، الشياطين، الملائكة وعالم الجن..."[4].

إن العجيب في المعاجم الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في عالم المألوف، فالعجيب إذن يكون مصحوبا بالدهشة والحيرة ما جعل كل شيء خارق للعادة والطبيعة وكل هذه الظواهر المصاحبة تؤثر على نفسية المتلقي.

كما نجد في معجم "المنهل" لسهيل إدريس ورود العجائبي (Fantastique) مجال للتعبير عن العوالم الخيالية والمدهشة والغريبة والسحرية، "غريب، خارق، غير واقعي [...] العجيب في الأدب والفن"[5].

إن مصطلح العجائبي (Fantastique) يعني رؤية غريبة، مدهشة غير مألوفة، خارجة عن الإطار العادي، وتعدى هذا المصطلح مجاله إلى أن وصل إلى الأدب والفن، وجاء

---

[1]– بهاء بن نوارة، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013/2012، ص09–10.

[2]- Aimée Aljanic et d'autres, Le petit Larousse, Imprimerie casterman, Nouvelle édition Belgique, 1995, P649.

[3]- Pau Robert, Le petit Robert, Nouvelle édition, Paris, 1987, P1186.

[4]- Dictionnaire encyclopédique Quillet, L'imprimeire des derniées nouvelle, strasbourg, 1981, P4192.

[5]– سهيل إدريس، المنهل، دار الآداب، بيروت، 2010، ص517.

مصطلح (Merveilleuse) على أنه العجيب، المذهل، المدهش[1]. وتتخذ كلمة (Merveilleuse) نفس معنى فانتاستيك (Fantastique) التي لا تخرج عن إطار العجيب والمذهب والمدهش، فكلاهما يدلان على الحيرة وكل ما هو خارق.

ويرى الدكتور محمد أبو علي في معجمه المسهل أن (Fantastique) و(Merveilleuse) "خيالي، وهمي خارق، لا يصدق، عجيب، مذهل رائع"[2]، من خلال هذه التعاريف لـ(Fantastique) و(Merveilleuse) نرى أنه تعدى كل ما هو عجيب ومدهش إلى كل ما هو خيالي وهمي وغير واقعي. 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 أن العجائبي يرد بمدلولات كثيرة ومتنوعة وإن كانت المعاجم العربية أعطت له نفس الدلالة نفسها قد جاءت في مقاييس اللغة على أنه 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، ليتطرق ابن منظور في تعريفه للعجائبي الذي يراه إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، أما القزويني والجرجاني قد جاؤوا به على أنه كل ما آثار في النفس من دهشة وحيرة وغرابة، أما المعاجم الأجنبية فقد ورد بمصطلحي (Fantastique) و(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 آثار النفس من دهشة وتردد وحيرة.

---

[1]– سهيل إدريس، مرجع سابق، ص776.

[2]– محمد أبو علي، المسهل البسيط، دار البرهان، القاهرة، 2004، ص129.

2. اصطلاحا:

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

أ. عند العرب:

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا الصدد اختلاف كبير، وتباين شديد بين الدارسين العرب حول تكوين المصطلح، فالنقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجائبي عما جاء به "تودروف" لكن بتسميات مختلفة، الأمر الذي جعل استخدام المصطلح في الساحة العربية مضطربا، سواء في الترجمة التي حالت دون استقرار ترجمة موحدة، أم في طريقة استخدام المصطلح.

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

"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 الإنسان على رؤيتها لبدت له عجيبة وخارقة ومحيرة"[1]، فالعجائبي ليس مطلبات 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" لزكرياء 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 الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن

[1]– أشواق فهد الرقيب، تجليات العجائب في أدب الرحلات، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، ع01، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، مارس 2019، ص112.

معرفة تأثير سبب الشيء فيه"[1]. فالعجائبي أو العجيب كما ذكره القزويني حيرة التي تعترض الإنسان أي هي ردّة فعل نفسية أو الحالة النفسية له، وهذه الحيرة تسبب في عجزه على معرفة الأشياء وجهله بها، مما أدى 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"[2]، والكائن يعني تلك الحيرة التي تفسر الظاهرة الخارقة بما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي. وهنا فرق بين مصطلحي الغريب والعجيب، "النص إذا كان حلما خرج عن كونه عجائبي ودخل في حق الغريب"[3]، جاء لؤي علي خليل بمصطلحي العجيب والغريب، وجعل بينهما فروق، فالغريب عنده كل ما دخل في إطار الحلم وهذا ما ميزه عن العجيب.

كما حدد عناصر للعجيب أهمها الشخصيات التي تعتبر العنصر الأساسي والإلزامي داخل النص، باعتباره عالم أحياء حقيقيا، وهذا ما رآه في نصوص المعراج وما شاكلها من كرامات الصوفية والأولياء[4]، من خلال منظور لؤي علي خليل فالشخصيات عنده أهم عنصر لتحقيق العجائبي وهذا ما تجلّى في نصوص "المعراج وكرامات الصوفية والأولياء".

ولقد أشار محمد تنفو في كتابه "النص العجائبي" إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي "اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب"[5].

ومن أمثلة ذلك ما نجده في معجم المصطلحات الأدبية للباحث سعيد علوش حينما يحاول تعريف الفانتاستيك (Fantastique).

- "نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي.

---

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

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

[3]- المرجع نفسه، ص35.

[4]- نفسه، ص31.

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

– والقصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء، وتحوّلها عبر عمليات مسخية"[1].

نلاحظ أن سعيد علوش اعتمد كل الاعتماد على تعريف تودوروف، وعمد إلى تعريب المصطلح بالفانتاستيك، مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب وبالمعنى نفسه الذي أرساه تودوروف بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي.

وقد نقد محمد تنفو هذا التعريف قائلا: "بأنه ناقص، لأن التردد في تفسير الأحداث بين تفسير واقعي أو غير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل هو مرتبط كذلك بالقارئ، واعتبره كذلك غير منسجم مع مرجعيته، لأن تودوروف لم ينظر إلى العجائبي باعتباره نوعا أدبيا، بل عده جنساً أدبياً له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى"[2].

أما 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 إما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[3]. 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 أشكالا عديدة منها القص والفانتاستيك (Fantastique)، ومن هذه الأشكال والمفاهيم الجديدة كان انطلاق القصة العجائبية والحكاية العجائبية.

فالعجائبي أُتخذ شكلا من القص الذي تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة تعارض وتخالف قوانين الواقع التجريبي، ويكمن دور الشخصيات ببقاء قوانين الواقع كما هو، أما الفانتاستيك (Fantastique) الذي يقابل العجائبي فيقع بين الخارق والعجيب[4]. يعتبر العجائبي

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2003، ص170.

[2]– محمد تنفو، مرجع سابق، ص54.

[3]– سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار العربية للعلوم، بيروت، 2012، ص233.

[4]– سعيد علوش، مرجع سابق، ص146.

شكلا من أشكال القص الذي تضبط فيه الشخصيات بقوانين تنافي الواقع وتخالفه، كما أورده على أنه فانتاستيك (Fantastique) الذي قابله الخارق والغريب.

يذهب حسين علام في كتابه "العجائبي في الأدب" إلى القول: "صورة للمصطلح موجودة عند الكندي الفيلسوف العربي في رسالته الفلسفية، ولابد أن مصطلح (فانطاسيا) الذي ذكره كان ترجمة حرفية (Fantasios) التي تعني الخيال، يقول الكندي: "إن 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 والتوّهم، 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 فتغسل الكلمات –بتعبير أو كتافيوبات– في الانخيار حتى لا يتوقف الزمن، إنها الرغبة في مساءلة المعنى الذي لا يمكن التعبير عنه مباشرة"[2]. نظر شعيب حليفي إلى العجائبي على أنه مخالف للاعتياد والواقع، فقد شقّ طابوهات وزعهابما هو شاذ ورهيب ومدهش وعجيب، وهذا بإقحام الواقع بشيء شاذ واللاّمألوف وغريب، فربطه بالخيال والتخيل.

ويسير مصطفى مويقن السير نفسه في كتابه "بنية المتخيل في النص ألف ليلة وليلة" السير نفسه في تعريب مصطلح (Fantastique)، فيعرف الفانتاستيك بقوله: "يتموقع الفانتاستيك بين العجائبي والغرائبي، حينما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسيين في تحديد فانتاستيك العمل برمته، فإذا ما انتهينا من العمل الإبداعي إلى تفسير ونتيجة طبيعيتين كنا إيزاء أدب غرائبي بعدما نكون قد صادفنا ذات بعد فوق طبيعي، غير أنها تجد لها حلا طبيعيا، أما العجائبي فيكون مع حدود أحداث ووقائع غير طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي"[3].

---

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

[2]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص24.

[3]– مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2005، ص237–238.

أما كمال أبو ديب قد عرفه في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" بأنه: "هو فن العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، وفن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحدّه حدود"[1]. لم يميّز ولم يفرّق كما أبو ديب بين فن العجائبي والفنون الأخرى (فن اللامحدود واللامألوف وفن الخيال)، فقد جعل المعنى نفسه رغم اختلاف المسمّيات.

ويرى ضياء الكعبي في كتابه "السرد العربي القديم وتشكلاته الأنواع السردية الكبرى"، إن في السرد العربي القديم ثلاثة أنواع سردية كبرى هي: القصة العجائبية، المقامات والسّير الشعبية، وقد ركز في تحديد إطار البحث بهذه الأنواع السردية الكبرى، ورصد التفاعل النصي القائم بينهما وبين متون سرية عربية قديمة مثل المصادر الدينية وكتب الجغرافيا، فكانت له رؤى متعددة في تحديد مفهوم المصطلح العجائبي.

فنجده في الثقافة العربية الإسلامية: "العجائبي يتغير بتغير العصور والثقافات، وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع، فما يعتبر في عصر ما من باب العجيب قد تُزال عنه هذه الصفة فيفتقدها في عصر موال"[2]. تطرق ضياء الكعبي للعجائبي في الثقافة العربية الإسلامية حيث ميّزه بأنه ليس ثابت، فهو يتغير بتغير العصور والثقافات والتحويلات النسقية والمرجعية.

رغم تعدد المصطلحات والتباس المفاهيم بين الدارسين والنقاد نلاحظ في الأخير أن معظم التعاريف التي قدمها هؤلاء تصب في معنى واحد وإن اختلفت في تسميتها، فالعجائبي هو ذاك الحيرة والتردد أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام أمر غير مألوف.

ب. عند الغرب:

لقد ظهرت على الساحة الأدبية الغربية عدة تعاريف متعددة للعجائبي، لعل أبرزها تلك الكتابات الحديثة التي ظهرت في فرنسا، ويعدا هذا المصطلح من المفاهيم المستعصية التي شغلت الغربيين فحاولوا تحديده وضبطه.

---

[1]– كمال أبو ديب، الأدب والعالم الغرائبي، دار الساقي، بيروت، 2007، ص09.

[2]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، دار الفارس، بيروت، 2005، ص33–34.

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 تودروف فإن العجائبي يحظى بالمخاطر من كل جهة، وبهذا فهو معرض للتلاشي في أي لحظة، وهو لا يخرج عن إطار العجيب والغريب.

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

كما حدده بأنه جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية، فيفسرها تفسير طبيعي أو تفسير فوق–طبيعي[3]. قد أخرج تودروف مصطلح العجائبي وضبطه بأنه جنس أدبي مرتبط بالمتلقي حسب قراءته ونظرته في تفسيره للقوانين الطبيعية والفوق–طبيعية.

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

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

بينما يعرفه "كاستكس" (Castex) في كتابه "الحكاية العجائبية" العجائبي فيقول: "يتميز.. العجائبي.. بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية"[5].

---

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

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج بن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص14.

[4]– حسين علام، مرجع سابق، ص28.

[5]– تزفيتان تودروف، مرجع سابق، ص45.

بينما يذهب "لويس فاكس" (Louis Vax) في كتابه "الفن والأدب العجائبيان"، فيقول: "يجب القص العجائبي.. أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير"[1]. فالعجائبي يقدم لنا أشخاصا من العالم الطبيعي، ولوجود حدث مفاجئ يوضعون في عالم فوق–طبيعي.

"إن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني..، ويضيف قائلا غير أن هذا الاستنتاج يبدو 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 أثل حكايات مقارنة مع الأساطير.

بينما "روجيه كايو" (Roger Caillios) يعرف العجائبي في كتابه "قلب العجائبي" فيقول: "إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدق للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل"[3]. في نظرة روجيه كايو فالعجائبي حسبه هو اقتحام الممنوع الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنه 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...، إنه قطيعة للانسجام الكوني إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة"[4]. فالعجائبي تمرد عن الواقع حيث جاء ليمزق كل ما هو طبيعي، فهو اللامألوف وغير محتمل وقوعه فلا ينسجم بتاتا مع الظواهر الكونية، وتشويش وتبديل العالم العادي إلى عالم غير عادي.

كما وضع تودروف لتحقق العجائبي ثلاث شروط (أولهما وثالثها إلزاميان، وثانيهما اختياري)، وهي:

---

[1]– تزفيتان تودروف، مرجع سابق، ص45.

[2]– حسين علام، مرجع سابق، ص49.

[3]– تزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص45.

[4]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص37

- الشرط الأول: "لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية"[1]، وهذا معناه أن يحمل النص المتلقي على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي، وهكذا يتوحد الواقع مع المتخيل، مما يؤدي إلى إثارة تردد وحيرة في نفس المتلقي.
- الشرط الثاني: "قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحد من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية"[2]، واضح أن تودروف يريد إحساسا بالتردد من قبل الشخصية داخل النص، وهو الإحساس نفسه الذي يشعره الملتقي، وهنا يصبح المتلقي وفق القراءة الساذجة متماهيا مع الشخصية.
- الشرط الثالث: "ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر – أي الطريقة– عن موقف نوعي يقصي التأويل الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي) أي غير التمثلي أو المرجعي"[3]، ومعنى ذلك أن يتبنى القارئ موقفا ما إزاء النص المقروء، فمن المهم أن يختار نمط القراءة المناسب له وفي الوقت نفسه له الحق أن يستبعد القراءة التأويلية المجازية.

لقد حاول تودروف من خلال تعريفه أن يبين لنا طبيعة العجائبي وحقيقته التي تعتمد وتؤسس على عدة مكونات كالحيرة والتردد والدهشة والاستغراب، وما يتجاوز حدود المألوف والمنطق والعقل. فالعجائبي مرهون بلحظات الحيرة والتردد متى زالت هذه اللحظات تلاشى وصنف على أنه ينتمي إلى جنسي العجيب أو الغريب.

---

[1]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص19.

[2]– نورة بن إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2011، ص11.

[3]– تزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص20.

وفي مجمل ما تطرقنا له من تحديد المصطلح العجائبي سواء عند العرب والغرب، نجد أنه 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 اللاواقع واللامعقول وكل ما هو غير عادي.

3. المصطلحات القريبة للعجائبي:

يعتبر العجائبي من المصطلحات كثير التشعب ومتشابك مع المصطلحات الأخرى، فهو معرض للتلاشي في كل لحظة وغير مستقل بذاته، ولقد تعرض العجائبي إذا ما اعتبر جنسا من الأجناس الأدبية أو بنية من البنيات داخل حقل ما، لقلق التعالق والتداخل والتشابك مع المصطلحات القريبة منه، مثل: الغريب، العجيب، المدهش، السحري، الوهمي الخيالي والخارق.

أ. الغريب:

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

عرفه زكرياء القزويني بأنه: "أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، أو تأثير أمور فلكية أو أجرام كل ذلك بقدرة الله وإرادته ضمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين كانشقاق القمر وإنفلاق البحر"[1]. فالقزويني هنا أراد بهذا التعريف تحديد الغريب على أنه ذلك الشيء قليل الوقوع والغير المعتاد اللامألوف، فهو العجيب فالغريب يحمل دلالة العجيب.

ويذهب به رينهارت على أنه: "الرجل الذي ليس من القوم ولا البلد، ويجمع أيضا على غربه (فوك) وأغراب (بوشر) غريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذّ، نادر، عزيز، قليل

[1]- محمد زكرياء القزويني، مرجع سابق، ص09.

الوجود، وحيد، شاذ"[1]، نجد رينهارت لم يخرج الغريب عن العجيب كما أورده القزويني، حيث تمثل في اللامألوف النادر الخارق والشاذ.

أما حسين علام يعرفه على أنه نوع من الأدب، فقال: "هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذ ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوف، تزول غرابته مع التعود... لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة، وهي لهذا تثير لدى الشخصية رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه نصوص العجائبية"[2]، ومعنى هذا أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على طول القصة، وفي نهاية تلقى تفسيرا عقلانيا، فالأحداث التي تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير تتحول في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة.

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 لا واقعية التي تحدث القلق والفزع والغرابة التي تثير في الشخصية ردة فعل لا معقولة ومدهشة ومفزعة.

وقد مثل تودوروف للأدب الغريب "بأعمال دستويفسكي وأدب الأطفال الذي يجيء مشحونا بالرعب والخوارق، ثم الأعمال القصصية لأدغاربو وأجاثا كريستي في أعمالها الروائية البوليسية"[3]، "حيث يظهر عادة حدث ما يبدو خارق للمألوف أو متأبيا على التفسير للوهلة الأولى، ولكن رويدا رويداً تتجه القصة في النهاية نحو تفسير هذا اللغز تفسيرا طبيعيا، فتبقى قوانين الواقع محفوظة وموصونة"[4].

---

[1]– دوزي رينهارت، تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص392.

[2]– حسين علام، مرجع سابق، ص33.

[3]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص61.

[4]– لؤي علي خليل، مرجع سابق، ص117.

نستنتج من هذا التعريف أن الغريب ما هو إلا وصف لردود فعل معينة، (خوف، رعب...)، يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، وتزول غرابته مع التعود.

ب. العجيب:

يعد مصطلح العجيب من المصطلحات المهمة في دراسة العجائبي من حيث التباس ترجمات وتداخل الدلالات، وعادة نجده مقترنا بالغريب، وهذا ما ذهب إليه تودوروف الذي يرى أن كلا 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 اللامألوف 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 عدُ الغريب درجة أولى نحو اللامألوف، ولذلك فإن المألوف كله يقع في الجهة المفتوحة"[2]. نرى من خلال المصطلحين أن الأمر في الأصل واحد، فكلاهما يوحيان التمرد عن المألوف وصولا إلى اللامألوف، بالإضافة أنهما يعنيان الخروج على قوانين الطبيعة والحياة.

ويعتبر زكرياء القزويني من الذين أسسوا تحديد لمصطلحي العجيب والغريب في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" فعرّف العجيب بأنه: "حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة تأثير سبب الشيء فيه"[3]، ربط القزويني العجيب بعنصر الحيرة التي يعيشها المتلقي فتؤثر فيه مسببة الدهشة والانهبار، مما يعجز عن فهم ما يقع.

أما حسين علام فيرى العجيب أنه: "هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، ويشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب. ويمكن أن ندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى

---

[1]– نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم الدرغوثي، مجلة المخبر،ع08، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2021، ص154.

[2]– لؤي علي خليل، مرجع سابق، ص120.

[3]– محمد زكرياء القزويني، مرجع سابق، ص02.

في الكتب المقدسة بإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق طبيعي إطار لها"[1]. مما سبق فإن الغريب هو تفسير طبيعي، بينما العجيب لا يقبل ذلك لأنه يتجاوز المعقول ويتجاوز قوانين الواقع لأنه فوق طبيعي.

وقد تبدو شخصيات هذا الأدب "غير متصالحة مع شخصيات الواقع، فهي من الآلهة أو الجن أو الملائكة أو البشر ذوي القدرات فوق البشرية، ومع أن أفعال هذه الشخوص تبدو خارج دائرة الواقع فإنها لا تثير أي استفسار أو صدام مع المتلقي لأنه مقتنع بداية أن العجيب يقع كليا في عالم غير عالم الواقع، ولذا يقبله كما هو دون أن يشكل هذا القبول أي مسّ لموقف المتلقي من قوانينه الواقعية"[2].

نستنتج من التعريفات السابقة أن عنصر الحيرة لا يختلف عن مفهوم التردد الذي جاء به تودوروف، فكلاهما يفسران القوانين الطبيعية، والفوق–الطبيعية.

ج. المدهش:

يتغذى العجائبي من شرايين أدبية متنوعة، ويتصل بمفاهيم تغذيه بالعناصر والمظاهر التي تجعله منه خصبا، قادرا على الصمود في امتحانه على جسر المفارقة وتردد من بين هذه المفاهيم المدهش، وهو "كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من الخوارق والغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"[3]، ومعنى هذا أن المدهش مرتبط بعالم السحر والكائنات العجيبة المتمثلة في الجن والعفاريت والسحر والشعوذة، وما يصحبها من أحداث غريبة خارجة عن الحياة المألوفة ومحاولة لإيجاد الفروق بين العجائبي وبين المدهش (عالم الجنيات) يذهب "لويس فاكس" في كتابه "الأدب والفن العجائبي" أن: "حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، بينما يقتات

[1]– حسين علام، مرجع سابق، ص32–33.

[2]– لؤي علي خليل، مرجع سابق، ص118.

[3]– المرجع نفسه، ص118.

العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل"[1]، ففي عالم المدهش لا يصبح فوق طبيعي يشكل خرقا للمعقول، بل يعتبر شيئا عاديا إذ تقل حدّة تعجيبه، في حين أنه في العالم العجائبي يشكل خرقا للطبيعي وتجاوزا عنيفا له.

ونخلص في نهاية المطاف إلى أنه: "ثمة تداخلا كبيرا بين العالم المدهش الذي أساسه حكايات الجنيات والساحرات وبين عالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن...، وكل ما من شأنه بث علامات الرعب والخوف في نفس المتلقي الذي لا يلبث أن يدرك أنها مجرد أوهام وخيالات لا صلة لها بالواقع"[2].

نستنتج في الأخير أنه رغم وجود اختلاف بين العالمين المدهش والعجائبي إلا أن هناك تقاطع وتداخل بينهما، بل يذهب بعض الدارسين إلى اعتبار أن كل من المدهش والعجائبي هو امتداد للآخر، هما يخدمان بعضهما البعض.

د. السحري:

جاءت لفظة السحري على أنها كل أمر أو عمل يزعم أنها خارق للعادة والطبيعة، أما في مجالها القريب من العجائبي.

يعرفها الحصاص: "إن السحر كل أمر خُفي سببه وتخيل على غير حقيقته يجري مجرى التمويه والخداع"[3]، وميّز السحر على أنه كل شيء خفي سببه وربطه بالتخيل وبهذا يكون مظهر من مظاهر الخداع والتمويه.

كما جاء به أحمد الحمد على أنه: "المخادعة أو التأثير في عالم العناصر بمقتضى القدرة المحدودة بمعين من الجين أو بأدية استعدادات لدى الساحر"[4]، يرى السحر على أنه

---

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- أبي بكر أحمد بن علي الرازي الجصاص، أحكام القرآن، مج01، تح: محمد الصادق تمحاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1992، ص51.

[4]- خماس عمر عدنان، أحكام السحر وعلاجه في الإسلام، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ع30، العراق، 2012، ص128.

المخادعة والتأثير عن طريق الجن، والأدوات الخاصة بالساحر، فالسحر ذلك الشيء خارج عن الواقع.

كما جاء روجيه كايو 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 كايو لفظة السحري في عالم العجائبي وأطلق عليه عالم العجائبي، وكذا فرق بينه وبين الفانتاستيك الذي يشتغل في مجال فوق–طبيعي.

هـ. الوهمي (الخيالي، الخيال):

استعملت هذه المصطلحات كمقابل لمصطلح العجائبي، لكن هناك اضطراب بين الحين والآخر في استعمالها. فمصطلح الوهمي (الخيالي) الذي تعامل معه النقاد يبدو أكثر وضوحا من مصطلح العجائبي، إذ أنه مصطلح عام كثير الاستعمال في النص الفني، إذ أن كل عمل فني يقوم على الخيال[2].

فنجد جورج سالم استعمال 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].

و. 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 الخارج على كل ما يخرق نظام الطبيعة.

---

[1]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص67.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

[3]– عواد عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آلية السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010، ص51.

فنجد الباحثة الجزائرية "آمنة بلعلى" قد فضلت مصطلح الخوارقي أو الخارق على غيره من المصطلحات القريبة من العجائبي والغرائبي، فهي ترى: "أن الخوارقي هو التردد بين العجيب والغريب وأن 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 التحدي، والخارج لا يقارنه. ويطلق الخارق على ما يخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات والارهاصات فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم"[2].

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

ز. الفانطاستيك:

يرد مصطلح الفانتاستيك أو الفانطاستيك (تارة بالتاء وتارة بالطاء) هو الآخر مقابلا لمصطلح (Fantastique) وأن شيوعه يكاد يكتسح مصطلح "العجائبي" في الكتابات النقدية العربية خاصة التي تجنح أكثر من غيرها لاستعمال وتبني المصطلح، من منطلق أن المصطلح المقترح في نظر البعض هو أفضل تعبيرا عن المصطلح الأجنبي المذكور وأكثر دقة من حيث الدلالة، ويمكن استبداله بمصطلح آخر كونه يؤدي وظيفته الدلالية بشكل متطابق، ويعلل أحدهم ذلك بقوله "لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية (Le Fantastique)، من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم بـ(Le Merveilleux)، وإذا ما ترجم الغريب بـ(L'étrange)، فلا يبقى ما يترجم به الفانطاستيك[3].

---

[1]- لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح المفهوم، هيئة الموسوعة العربية، مصر، 2005، ص76-77.

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

[3]- عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والورقة الوطنية، المغرب، 2007، ص85-86.

فسعيد علوش يستعمل كلا من "العجائبي" و"الفانطاستيك" و"الفانتاستيك" بمعنى واحد، ومثله عبد الله عتو الذي يمزج بين "الغرائبي" و"الفانتاستيك"، وكذلك يفعل شعيب حليفي إذ يستعمل "الفانتاستيك" و"العجائبي" و"العجيب"، أما خيري دومة فيستخدم "الفانتاستيك" و"العجائبي"، ويستعمل ماهر جرار "الغرابة" إلى جانب "الفانتاستيك"[1].

ح. اللامعقول:

"آثرت نجوى القسنطيني في ترجمتها المهمة للفصل العاشر من كتاب تودوروف أن تستعمل مقابلا (العجائبي) هو اللامعقول، وبقيت ملتزمة به ضمن حدود ماقلها، غير أن هذا المقابل كثير الاشتغال، ويشيع أدبيا للدلالة على نزعة مسرحية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية"[2].

ويطلق اللامعقول عامة على قطاع من الظواهر لا يلقى تفسيرا ضمن قوانين العقل. ويشيع أيضا صفة للثقافة التي تقع على هامش الثقافة الرسمية؛ أي أن الثقافة الشعبية بما تضمنه من أدب الحمقى والمجانين والقصص الشعبي، وتشمل كذلك الآلية التي تحكم الفكر ضمن هذه الثقافة[3].

وفي الأخير يجب أن نشير إلى أن تبنينا لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات لا يعني أنه هو الوحيد الممكن، لكن في رأينا الأجدر للأخذ به، لا لشيء سوى أنه المصطلح العربي الوحيد تقريبا الأفضل من المصطلحات الناقلة حرفيا عن اللفظة الغربية (Fantastique)، وبما أن الأمر كذلك فاللفظة العربية أفضل بكثير عندنا[4].

---

[1]- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2014، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

[3]- نفسه، ص70.

[4]- نفسه، ص75.

4. التأصيل الأولي لمصطلح العجائبي:

يعتبر العجائبي من الفنون التي لم تخلق من فراغ أو من اللاشيء، فهو يستقي مرجعياته من عدة روافد تقوّمه وتغنيه فتفتح بذلك فضاء تمنحها أرضا خصبة لعالم اللاواقعي وفوق-الطبيعي، ومن أهمها: الأسطورة، الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية.

أ. الأسطورة:

تمثل الأسطورة واحد من أهم الجذور والروافد والمرجعيات التي مكنت العجائبي من نقله إلى فن، فهي تمدُه بالقصص المجسدة للعالم فوق-طبيعي. وإذا عدنا إلى أصل كلمة أسطورة في المعاجم الأجنبية نجدها بلفظة (Mythe) مشتقة من أصل يوناني (Muthes) والذي يعني القصة (Recti).

يقصد عادة بالأسطورة "ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة، ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة"[1]، أو هي "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد"[2].

والأسطورة في جوهرها العام عبارة عن الحكاية التي "تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات... تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا... باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه التفجّر القدسي أو (الخارق) في العالم"[3]، وكأن الأسطورة "لها علاقة وثيقة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبالكائنات فوق بشرية، وبالوقائع التي حدثت منذ نشوء العالم، فزمنها هو زمن البدايات ذي الصبغة المقدسة، أي أن أحداثها تقع خارج حياة البشر، وخارج الزمن الدنيوي، كما أنها تؤسس لتاريخ مقدّس وللحقيقة المطلقة، مما يعني أن ارتباطها بالمقدس هو ارتباط

---

[1]- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، ص109.

[2]- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، لبنان، 1986، ص80.

[3]- إلياد مرسيا، مظاهر الأسطور، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص10.

بالدين في المقام الأول، أي أنها بمثابة الحكاية التي تستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية"[1]، ولهذا فالأسطورة بتعير بعضهم "قصة وجود ما من حيث أنها تروي الكيفية التي نشأ بها هذا الشيء أو ذاك فضلا على أنها ترتبط بالواقع في أولياته وأبطالها كائنات خارقة ويعرفون بما حققوا في عصور التكوين... وإذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون"[2].

تبدو الأسطورة من خلال هذه المظاهر وكأنها صورة للعجائبي، فالأسطورة "لا تحاكي الواقع بل تغرب وتبالغ في وصفه... ولعل هذا يصفح عن العلاقة الوطيدة بينها وبين العجيب والغريب بما أنهما الجنسان المتاخمان للعجائبي حسب التصور التودوروفي، فكلما أوغلنا في تغريب الواقع كلما ازددنا اقترابا من العجيب الذي تلعب الكائنات الخارقة الدور الفعال في خلق أجوائه تماما ذلك في الأسطورة"[3].

"إن الدراسات العديدة التي تناولت الأسطورة كانت دائما تبحث عن طبيعة هذه الجذور وتفاعلها ثم وظيفتها، الشيء الذي يضفي عليها شرعية من خلال توظيفها في الأدب العجائبي، فتصبح شريانا ضمن مجموعة شرايين كلها تصب في الفانتاستيك (العجائبي)"[4].

من خلال التعريفات السابقة للأسطورة المتمثلة في تلك الحكاية التي تروي مغامرات الآلهة وأنصاف الآلهة وأفعالهم وأقوالهم في عالم الميتافيزيقا، وهذا يؤكد أنها 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]– إلياد مرسيا، مرجع سابق، ص22–23.

[2]– عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مع مسرد إنجليزي عربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ص63.

[3]– الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، الجزائر، 2013، ص153.

[4]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص77.

ب. الحكاية الخرافية:

لم تكتفي الرواية العجائبية بالأسطورة فحسب، فقد كانت الحكاية الخرافية أيضا رافدا من روافدها لما تحمله من رموز، فغذت مفاصيل الرواية وأسست حبكتها، فالخرافة من أصل "الخرف بتحريك: فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا، فهو خرف: فسد عقله من الكبر، والخرافة الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبّي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من بني عذرة أو جهينة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث، مما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه فجرى على ألسنة الناس..." [1].

ويخالف الدكتور عبد المالك مرتاض هذا الرأي، ويرى أن أصل هذه الكلمة هو من "خرافة النخلة بمعنى أطيب ثمرها... فأجمل الحديث وأعذبه، وأطيب الكلام وأرطبه، إذ قدّم في مجلس أنس لا يعاد إلا أجود الرّطب وألذه، فالجامع بين المعنى الأصل ومعنى الطارئ هو اللذة والجودة والعذبة"[2].

وسواءً أكان أصل الخرافة عذباً متقناً، أما حديثاً مستملحاً، فإن ما يجمع بين هذيه المعنيين هو تجاوز الساد والقدرة المطلقة على اختراقه وتناسي سلطته، فالحكاية الخرافية "حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي)، والتقيد بالتصورات الموروثة"[3]، فالحكاية الخرافية تبنى على الوهم والخيال لاعتمادها على شخصيات خيالية (حيوانات ناطقة)، فهي تجسد العالم اللاواقعي الفانتازي مع احتفاظها على النسخة الأصلية للواقع، فتعبّر عنه بأسلوب تهكمي غير مباشر عجيب.

---

[1]– ابن منظور، مرجع سابق، ص50–51.

[2]– عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص12.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص78.

وقد عدها بعضهم "نابعة من حياة الشعوب البدائية وتصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي"[1]، لتصبح مثالا "لكل ما هو خيالي ووهمي، ممن ينتسب إلى رواة لا وجود لهم... ذلك أن راوي الحكاية الخرافية لا يقدم ما يرويه على أنه واقعة حقيقية لأنه يصور عالما عجيبا بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة التي تفعل وتتكلم أحيانا والجن والعفاريت"[2].

فالخرافة 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 أكل صورة فنية لها، كما ألبسوها حلّة من الخيال والروعة، وهذا للتعبير عما يريد ضماره من مغامرات وبطولات.

نخلص من هذا كله أن الحكاية الخرافية عنصر شعبي غني جدا بحمولاته العجائبية وشخصياته الغريبة، فقوة التخيل فيها هي التي تشكل هذه الصور، فالحكاية الخرافية قابلة لأن تكون مرجعية ورافدا مهما لإذكاء السرد العجائبي وتفعيل طاقاته التخيلية وتنويعها.

ج. الحكاية الشعبية:

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

فالحكاية الشعبية هي: "محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارث والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا اجتماعيا وثقافيا"[3]، فالحكاية الشعبية إذن هي سرد لوقائع مضت مع إضفاء الخيال والأمور العجائبية لتثير النفس والمجتمع.

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغربي، القاهرة، 2004، ص79.

[2]– طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999، ص127.

[3]– سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، ع19، جامعة ورقلة، جانفي 2014، ص126.

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي، بل هي "فن قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب"[1].

فالحكاية الشعبية هي "ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال والذي حقق بواسطته الإنسان الكثير من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وقفا على جماعة دون الأخرى، ولا تغلب على عصر دون آخر"[2]، إنها إبداع أوجده الإنسان بل خلقه بخياله الواسع، وصور فيه آماله وآلامه ووقائعه التاريخية وحافظ عليها برواية الشفوية.

وقد ارتبطت الحكاية الشعبية مع مختلف أشكال القصص الشعبي ولاسيما الأسطورة والحكاية الخرافية، فكل يثري الآخر وربما يكون الجسر الذي يصل بين الأساطير والحكايات الشعبية، هو "تلك الملاحم التي تحكي وقائع الأبطال في توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات أو الانتصار على طائفة من الأعداء أو اقتحام العديد من الأهوال والعتبات...، إن أبطال الملاحم لهم قدرات خارقة لكنهم كائنات إنسانية... قد تعاونهم الآلهة وأشباه الآلهة ولكنهم يظلون من البشر"[3].

نخلص مما سبق أن الحكاية الشعبية مادة أولية، استثمرها الأدب العجائبي فبنى بها ومنها رواياته بكل ما تحمله من غنى وصور ورموز تصنع التعجب والحيرة والدهشة.

إن كل من الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية يروو وقائع خيالية وهمية وتعتمد على أبطال وشخصيات خارقة تعبّر عن اللاواقع والخوارق والعجائب لتثير داخل المتلقي تلك الرهبة والريبة والتعجب والدهشة ويجعله يسرح بخياله ويتمتع بما يروى له، وهذا ما

[1]– رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، 2010، ص35.

[2]– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2006، ص11.

[3]– المرجع نفسه، ص21.

اشتغل عليه عنصر العجيب، فالعجائبي جذر وشريان والركيزة الأساسية لبناء هذه الأجناس (الخرافة، الأسطورة، والحكاية الشعبية)، فهو كل ما خرج عن المألوف والواقع والمعقول.

ثانيا: تجليات العجائبي.

يؤثر العجائبي بمختلف أشكاله على طبيعة البشر والإنسان وذلك بتغير وقائعهم ونقلهم من حالة طبيعية إلى حالة أخرى غير طبيعية، خارجة عن المألوف، ونجد أن تودوروف سعى إلى تحديد وتصنيف العجائبي وضبط أشكاله كالآتي:

1. العجائبي المبالغ فيه:

ويظهر هذا النوع من العجائبي من خلال الوصف المبالغ للظواهر من طرف الراوي، يعتمد فيه "الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت بِجَسَدِ "أوسي بدرخان" أوراق الخرشوف، وكما جرت عادت لتنبت من جديد، هو خلق صورة وتضخيم لها"[1]. فالعجائبي المبالغ فيه هو الشكل أو القسم الأول للعجائبي يعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء وتضخيمها، وهي مبالغة كثيفة وغير محدودة لتلك الصور، حيث تنتج لنا صورا جديدة خارقة وغير مألوفة تتعدى 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.

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 عما عهدناه في حياتنا الطبيعية.

يشكل الفوق الطبيعي إطار هذا النوع من العجائبي، ويعتمد المبالغة لإثارة الدهشة والحيرة لدى القارئ المتلقي عن طريق كسر قوانينها وحدود العالم الواقعي المألوف، وهو يشتمل على "حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير

---

[1]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص64.

[2]– سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2022، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، 2007، ص26.

التي تتحدث عن ولادة الشعوب، كما تندرج فيه حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات"[1].

2. العجائبي الدخيل (الغريب):

هذا النوع من العجائبي يقدم لنا "عالما وأحداث يمكن أن تفسر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقلة وغير مألوفة"[2]، تثير لدى شخصية القارئ الشعور بالخوف والغرابة، بحيث يفترض من "القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاد غير مألوف"[3].

فالغريب مرتبط تحقيقه بجهل القارئ لطبيعة البلاد الموصوفة، فيشعر بالانبهار والغرابة، ويتحدد "الغريب" باعتباره مجاورا للعجائبي وبكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا من شروط العجائبي وهو وصف ردود أفعال معينة مثل الغرابة والخوف.

فالعجائبي الدخيل هو الذي يفترض منه أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها الراوي، فالرّاوي يصورها حسب مخيلته وإبداعه، فيذكر العناصر اللاواقعية 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 بالدخيل ذلك الأمر الشاذ اللامألوف والغريب. ومثال ذلك وصف السندباد لطائر الرخ أنه كان يحجب الشمس وكان إحدى قوادمه أضخم من جذع الشجرة العملاقة وفي الحقيقة لا وجود لهذا الطائر في عالم الحيوان[4].

---

[1]- حسين علام، مرجع سابق، ص32

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ص64.

3. العجائبي الأداتي:

هذا النوع من العجائبي يعتمد في أدب الخيال العلمي بكونه متعلق بالأدوات العجيبة "المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، هذه الأدوات العجائبية يتخذها الراوي تيمات جوهرية في حكيه"[1]، إذ يتخذ الراوي من أدوات سحرية –العصا السحرية– وسيلة لخلق عالم الأبطال السحري، وفي خلق الشعور بالدهشة والإثارة، إلا أن هذا الشعور معرض للزوال لدى المتلقي القارئ بحكم تكرارها الذي يخلق الألفة.

فالعجائبي الأداتي هو المتعلق بالأدوات السحرية التي تترك انطباع العجيب، فهي تتعدى المعقول، ويرتكز هذا النوع أو الشكل على الخيال العلمي المتمثل في التيمات العجائبية كالعصا السحرية، فهذه الأخيرة خارقة للعادة واللامعقولة، فهي تتجاوز كل ما هو مألوف وطبيعي فتثير الغرابة والدهشة لدى المتلقي[2].

4. العجائبي العلمي:

يتجلى هذا النوع من العجائبي بالتجريب العلمي، حيث "يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة"[3]، 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 تبدو 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 تودروف، 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

---

[1]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص64–65.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

[3]– نفسه، ص66.

إيحائيا. أما الثانية فهي تتمثل في "التعددية" 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 أن 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 اللغة التي تتجلى في الشخوص والرؤية. وأخيرا "الاشتراك" الذي تمثل في تجسيد كائن خرافي مثل تصوير كائن بشري نصفه كائن طبيعي ونصفه الآخر على هيئة حيوان، ونجده عند سليم بركات خلال تصويره لشخوص روايته "الريش" الرجل ذو اليد الريشة[1].

إضافة إلى هذه الأشكال يوجد نوع آخر اعتبره أحد الباحثين بنية في العجائبي، ويتمثل في:

5. العجائبي الممسوخ:

وهي وسيلة تستخدم في الحكي العجائبي، ويمكن القول أنها تيمة تسود غالبية الأدب العجائبي، تلتمس في "شكل مضخم مع تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها، إذ أن امتساخ شيء هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة والإنقاص... يبرز الامتساخ في صور متعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد... باستغلال المخيلة في ابتداع ممسوخ يثير الدهشة والخوف"[2].

حيث تتمظهر الامتساخات الإنسانية بثلاث مظاهر: الإنسان الحيوان، ومثال ذلك الطفل حيوان نصفه الأعلى إنسان وأطرافه ذيل تمساح؛ كما يمكن أن يظهر في الزمن والفضاء، فالفضاء يتمظهر في اللون والحجم، أما امتساخ الزمن فيبرز مثلا أن ثلاث ساعات من عمر بيكاس تساوي سنة كاملة من الزمن العادي مثل "رواية مائة عام من العزلة لغابريال ماركيز".

[1]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص66-67.

[2]- المرجع نفسه، ص90-91.

فالامتساخ يكون بتكوين كائن انطلاقا من عناصر طبيعية كإنسان ليصبح خرافي نصفه كائن بشري والنصف الآخر على هيئة حيوان، وهنا يبرز مدى تداخله مع العجائبي من حيث الشخصيات الخرافية والبنية الزمنية والفضائية اللاوقعية الخالقة للانبهار والتردد.

من خلال ما سبق يتضح أن كل هذه الخصوصيات تفضي إلى أن 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، 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 ويسقط كل ما هو محتمل واللامحتمل[1].

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

[1]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص66.

ثالثا: العجائبي في الرواية:

1. العجائبي في الرواية الغربية:

من المعروف أن الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي، بدءا من النصوص اليونانية وصولا إلى الروايات الحديثة إلى الغرب، وقد كان ظهورها تحديدا في إنجلترا، فرنسا، ألمانيا، جاءت كردت فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتدادا وانقطاعا في آن، عن الحكاية السحرية الخرقة، في ظل تحولات تبتدئ من الثورة الكوبرنيكية مرورا بعصر الأنوار، ثم الصدمات المتتالية التي رسمت علاماتها بقوة، (نوديي وموبسان: كتبا حكاياتهما الفانتاستيكية وهما مرعوبان من أحداث الثورة الفرنسية)[1].

ونجد من الرواد الأوائل للرواية الفانتاستيكية كازوت (Cazotte) وبيكفورد (Beckford) وآلبول (Walpole)، وبعد ذلك تطور خطاب العجائبي مع الرواية السوداء في انجلترا من أنا راد كليف (Ann Rad Cliffe) ولويس (M.G Lewiss)، وفي ألمانيا وخاصة مع هوفمان (E.T.A Haffmann)، أما في فرنسا فنجد الكثير من كتاب الخطاب العجائبي والرواية العجائبية ومنهم نوديه (Nodier)، وفيكتور هيجو (Hugo)، وبلزاك (Balzac)، وكوتييه (Gautier)، ومريميه (Merimee)، وفلوبير (Flaubert)، وموباسان (Maupassant)، ودوديه (Daudet)، وجول فيرن (J. Verne)، وإدغار آلان (Idjer Allane)، والروسي كوكول (Gogol)، هاوثورن (Hawthorne)، وأوسكار وايلد (O.Wilde)، وبرام ستوكر (B.Stojer)، وهنري جيمس (Henry James)، وكستاف ميرينك (Gustave Meyrink)، ولوقركرافت (Lovecraft)، وكافكا (Kafka)، وبوخريس (Borger)، وكورتزار (Cortazar)[2].

---

[1]– شعيب حليفي، مرجع سابق، ص14.

[2]– جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، الحوار المتمدن، ع1740، على الرابط الإلكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

وتميزت الرواية العجائبية الغربية بنمطين أو شكلين هما: الرواية العجائبية التقليدية والرواية العجائبية الجديدة، فالأولى ظهرت مع بلزاك وميريمي وهوغر وفلوبير وموباسان في القرن التاسع عشر، أما الثانية ظهرت في القرن العشرين مع رواية المسخ لكافكا والأنف لوكوكول، حيث ينعدم التردد والدهشة وتصبح الأمور فوق طبيعة عادية لا تثير فيها الاستغراب[1].

2. العجائبي في الأدب العربي (الرواية المصرية):

تعد الرواية مفهوما متغيرا قابلا للتطور، ولو لم يكن كذلك لما كان مجالا لتعدد المفاهيم وممارسة الهدم والبناء، ما يسمح بتشكيل مسارات مهمة في الرواية العربية عامة، فالرواية هي تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاته، ويعتمد هذا التشكيل على "الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، على نحو تجسيد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة"[2]. فهي شكل من أشكال التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد وتكثيف ذاته، ويكمن عمل الروائي في رصد الأحداث والعمل على تسلسلها الذي يعد "خادم لازم للسرد فوق ذلك فهو خاضع باستمرار"[3].

كما تعد الرواية في أبسط صورة لها على أنها "تجربة أدبية، يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو (شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي معين، يحدد كونها رواية"[4]، إلا أن اعتبار الرواية مفهوما متغيرا قابلا للتطور والتفاوت نتج تصنيفها في "الجنس الأدبي الأقدر على التقاط

---

[1]– جميل حمداوي، المرجع السابق.

[2]– السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2009، ص05.

[3]– شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، (زمن الرواية)، ج4، مجلة فصول، ع68، 2006، ص68.

[4]– محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع16، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، ص02.

الأنغـام المتباعـدة المتنـافرة، المركبـة والمتغـايرة الخـواص لإيقـاع عصـرنا ورصـد التحـولات المتسارعة في الواقع الراهن"[1].

وتعتبر الرواية من أهم الفنون النثرية التي عرفها الأدب العربي، ظهرت في الساحة الأدبية العربية بفعل التأثر الفكري الثقافي العربي بالفكر الغربي والاحتكاك به، فانتقالها من الغرب إلى الشرق العربي، كان "بدافع التمازج الثقافي، أو ما يسمى لدى بعض المفكرية (بلعبة المثاقفة)، وهي العملية التي أتاحت للعالم العربي المعاصر اكتساب طريقة فنية جديدة للتعبير بأساليب تقنية جديدة"[2]، فالتأثير الغربي في أدباء العرب قد ترك بصمات واضحة في آثارهم من خلال الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة بالانتقال من سلطة النموذج الكلاسيكي إلى فاعلية التجديد والابتكار وفتح آفاق المتخيل، ولقد تحقق هذه الرغبة والصورة في كتابات "جيل غاليري في مصر منتصف الستينات من القرن العشرين، فقد عمل على تجاوز البنية السردية الواقعية التي أصبحت سمة بارزة لأعمال سابقة، إن ثرثرة فوق النيل وميرامار هُما محاولتان للخروج من أسر الشكل الخطي للسرد، واعتراف بأن العالم ليس مفهوما"[3]، تماما كما يوحي لنا عمل الروائي نجيب محفوظ في ثلاثيته، حيث اتضح فيها صيغة الانتهاك الشكلي وتجاوز عمارة الكلاسيكية.

ويتخلص وصف نجيب مفحوظ للرواية على أنها "الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال... وما بين غِنَى الحقيقة وجموح الخيال"[4]. إن الرواية في نظره هي انعكاس للواقع بصورة تخييلية، فهو يضيف صفة اللايقينية والتخييل إلى صفة اللايقين الشكلي، بحيث تمثل سمات أساسية من سمات الرواية الجديدة.

إن العجائبي أو العجائبية ظاهرة حديثة، دخلت في رحم الرواية العربية نتيجة تلاقح عدة ثقافات موروثة كانت أو مكتسبة، أسهمت في خلق خطاب روائي زاخر بالإثارة والدهشة والحيرة

---

[1]– المرجع نفسه، ص02.

[2]– فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص01.

[3]– فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص12.

[4]– محمد هادي مرادي وآخرون، مرجع سابق، ص02.

ليخرجها من طابعها التقليدي الذي يعم بالواقعية، إلى عالم آخر جديد غير العالم الطبيعي الذي يزخر بالرمزية والإثارة إلى غير ذلك.

إن الأمر صعب لتأطير وتحديد ظهور الرواية الفانتاستيكية ما لم نحط بالخليفات والمرجعيات المتعددة التي كانت خلف تشكيل وبناء هذا المحكي أو المروي، فليس من الضروري أن تأتي ظروف مشابهة لظروف ولادته في الغرب، فالفانتاستيك أو العجائبية في الرواية العربية يطرح تساؤلا شائكا لا يناقش ولا يجادل إلا في إطار المتخيل العربي الذي يمكن القول بأنه خطا بوليفوني[1].

وتجلّي الفانتاستيك في الرواية العربية داخل رقم الأسطوري الفلكلوري والمحكيات الشعبية 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 على شحذ الوجدان وتجاوز المألوف، ذلك أن الرواية كانت تطمح لتكون مرآة تعكس على صفحاتها الصقيلة والمتعة فتجعل بهذا الواقع مختلف وغريب وتحجب الزمن الآني المألوف المباشر لتستشرف آفاق المطلق المحتمل والغربي والغامض الإنساني[2].

إن السرد العربي القديم، عرف محاولات إبداعية كثيرة تنهل من معين الخيال العجائبي، وأبرزها كتاب ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، والسيرة 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[3].

فالأدب العجائبي لم يستثمر في الرواية العربية إلا مع الرواية الجديدة التي حاولت التجريب لتفسير النمط السردي القديم وتأصيل الرواية العربية، وربطها بالتراث العربي القديم والمشاركة في إرتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل

[1]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– جميل حمداوي، المرجع السابق.

عجائبي واستلهام النصوص العجائبية الموروثة عن طريق التناص، وهذا من خلال الأزمنة الفارطة من القرن العشرين، حيث ظهرت نصوص تعكس طبيعة الواقع الغريب، حاولت تجسيد وتعبير عن ظواهر بطرق إبداعية مختلفة تستند إلى المفارقة، الباروديا، والشعبية، والتحول الممسوخ[1].

فالرواية العجائبية المكتوبة باللغة العربية ظهرت مع الرواية الجديدة وهذا مع بداية الستينات، فهي تروم التحديث والتجريب من أجل تأصيل الرواية العربية، ونجد أمثلة الرواية 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 لخلاصي الجيلالي، وألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، وروايات سليم بركات (فقهاء الظلام وأرواح هندسية والريش ومعسكرات الأبد والفلكيون في ثلاثاء الموت والفلكيون في أربعاء الموت)، ورواية إلياس خوري (أبواب المدينة)[2].

فالبنية السردية العجائبية اتسعت لتكون جلبابا فضفاضا قادرة على إخفاء ذواتنا وأهدافنا ومغازيها المقيدة بضغط القوانين والمحرمات وأنواع الرقابة كافة، لذا فالعجائبية 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 يعبرّ عن هذا العالم وكأنه يمر في هذه الحياة مرورا سريعا ولكن الأجمل هو العالم الآخر، وهكذا كانت الرواية العربية العجائبية أو السرد العربي العجائبي ذلك التعبير عما في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه

[1]– جميل حمداوي، مرجع سابق.

[2]– المرجع نفسه.

عندئذ يزحزح في تعبيره الأدبي هذه الصراعات المتناقضات إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمل وتدبر من قبل المتلقي[1].

على الرغم من الصعوبات التي لاقت الرواية في الثقافة العربية إلا أنها استطاعت أن تكسب تدريجيا وذلك بتخطيها عدة مراحل خاصة قبل أن تؤسس لنفسها وهذا جراء تأثير اتجاهات أخرى عليها مثل: الرومانسية والواقعية، وهذه الصعوبات جعلت من هذا الجنس الأدبي صعب المنال إلا أنها تخطى كل هذه الصعوبات وبات منتشرا في الثقافة العربية.

نخلص في الأخير من الدراسة النظرية للعجائبي على أنه ذلك اللفظ المعبر عن كل ما هو خارق وعجيب، ومدهش، ووهمي، وخيالي، وسحري، وخارج عن العادة، وهذا من خلال تحديده اللغوي عند العرب والغرب، أما في تحديده الاصطلاحي فقد أجمعوا على أنه الأمر فوق الطبيعي، الخارقي، الغير المعقول، اللامألوف والمثير للدهشة، كما تعادل وتشابك مع مصطلحات قريبة من معناه وفحواه الدلالي كالغريب والعجيب والوهمي والخارق والخيالي، كما أن جذوره وشراييه ممتدة إلى كل من الأجناس (الخرافة، الحكاية الشعبية، الأسطورة)، فهي المنبع الأساسي والقاعدة التي صنعت العجائبي، عبرت 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 الاثباتات العلمية، كما ظهر نوع جديد وهو العجائبي الممسوخ.

وأخيرا إن العجائبي ساهم بدور كبير في النص الروائي (بناء الرواية)، 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 الروائي بقوة تعبر عن كل ما هو واقع، بطريقة خارقة لا مألوفة ليصححه ويغيّر فيه للأحسن.

[1]– سناء شعلان، مرجع سابق، ص34.

الفصل الثاني

تجليات العجائبي في رواية

ملائك ونصيبين لأحمد خالد مصطفى

أولا: مقاربة العنوان.

ثانيا: عجائبية الشخصيات والأحداث.

1. عجائبية الشخصيات.
2. عجائبية الأحداث.

ثالثا: عجائبية المكان

1. عجائبية الأماكن المفتوحة.
2. عجائبية الأماكن المغلقة.

رابعا: عجائبية الزمن.

1. الاسترجاع.
2. الاستباق.
3. اللحظات الزمانية العجائبية الغرائبية.

أولا: مقاربة العنوان:

هو الركيزة لأي عمل سردي روائي لما يحتويه من أهمية بالغة، تنبثق أهمية العنوان من أنه المؤشر التحديدي ينقد أي نص من الغفلة، فهو الحد الفاصل بين العدم والوجود والفناء والاستلاء، فإن امتلك النص عنوان فإنه يحوز على الكينونة، فهو علامة لهذه الكينونة يموت الكائن ويبقى اسمه والعناوين هي مفاتيح لأي نص[1].

كما نرى في الرواية التي بين أيدينا التي كان عنوانها هو مفتاح لما في مغزاها ومضمونها المتكون من لفظين "ملائك" و"نصيبين"، فالملائك المراد بها عالم الجن المسلم غير الملائكة المعهودة كـ"جبريل" وميكائيل"، ونصيبين عالم الجنب الكافر العاصي الذي مثله بالقرين.

وكان للعنوان أهمية في جذب القراء واستعجابهم بغرابة الألفاظ وصورة الغلاف المتكونة من شخصية مُكبلة بالسلاسل تثير الخوف والدهشة والإعجاب والتردد في نفس القارئ، وهذا ما أثارته من تشويق لدراستها وقراءتها.

جاءت هذه الرواية في طبعتها الأولى يناير 2019 في نحو 400 صفحة من القطع المتوسط، مزج الكاتب فيها بين الكتابة والرسم، ففي كل نهاية فصل أو بدايته الجديدة يكون هناك رسومات توضيحية للشخصيات، وأحيانا في منتصف الفصل مع كتابات أشبه بالقصص المصورة، كعادته مزج الكاتب بين عالم الإنسان وعالم الجن[2].

[1]– حسين خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2007، ص05.

[2]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2019.

ثانيا: عجائبية الشخصيات والأحداث:

1. عجائبية الشخصيات:

تعتبر الشخصية الركيزة التي تؤدي الأحداث في الرواية، وهي العمود الأساسي لكل نص سردي أدبي، فدونها يفقد العمل الأدبي توازنه وقيمته.

فهي تعرض وتتقمص أدوار شخصيات واقعية أو خيالية، وتتجسد الشخصيات في مخيلة الرّاوي ليحاكي البشر والمجتمع.

فالشخصية في العالم الروائي لها وجودا واقعياً، بل هي عبارة عن تخيلات في ذهن الرّاوي لشخص ما، وبذلك يقوم الراوي بوضعها على الورق، وهي تحمل مفهوم "العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل وسيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[1].

فنجد في الرواية التي نحن بصدد دراستها أنها تحتوي من الشخصيات وخاصة شخصيات تتسم بالبعد العجائبي، ومن بينها:

أ. القرين:

هي تلك الشخصية المخفيفة من عالم الجن الأقرب إلى الإنسان، ويلاحقه أينما كان عن يمينه ويساره وفوق رأسه، يتسم بالصفات الخبيثة كالكذب والشك والمكر والخداع، ذو ملامح مرعبة وبشعة، له أظافر طويلة وشعر مجعد ولباس أبيض وأسود، ذو عينين نظرتهما حاقدة وممتلئة بالشر.

"أنا القرين بوجهك القبيح، هل تدرك مدى بشاعة مهمتي؟ أنت بكل غلائل نفسك وقبائح تفاصيلك.. أنا معك وأصحو.. أنت لا تتخيل أبداً أيها الجرذ. أنظر إلى أقرب إنسان إليك.. الآن في هذه اللحظة؟ [...] تمشي معه، تنام معه، تدخل الخلاء معه، تفكر معه... شيء مريع

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009، ص213.

أليس كذلك. إعلم أيها القرد أني أنا السيد الذي فوق رأسك [...] أنا الذي كذبت عليا يا كذاب وسودت روحي ورسمتني بصور من منابت خيالك العفن [...] أنا الشيطان"[1].

يكمن البعد العجائبي لدى شخصية القرين في مظهره المرعب ومهامه الغريبة والمخيفة التي تزرع الشك والريبة في نفس القارئ، فهي خالفت المعهود ونقلتنا إلى عالم الجن والتدبر فيه. فشخصية القرين هي شخصية مخيفة من عالم الجن الأقرب إلى الإنسان، ويلاحقه أينما كان عن يمينه ويساره وفوق رأسه، يتسم بالصفات الخبيئة كالكذب والشك والمكر والخداع، ذو ملامح مرعبة وبشعة، له أظافر طويلة وشعر مجعد ولباس أبيض وأسود، ذو عينين نظرتهما حاقدة وممتثلة بالشر، مما تدخل في نفس القارئ الخوف والرعب.

ب. ملك كرب:

شخصية قوية واقعة من قمة الجبل بصرامة وعزيمة رغم ما يحيكون له من مكائد، يلبس التواضع، ذو ملامح بريئة، كان حاكما لمملكة سبأ قديما، وتم قتله من طرف الأعداء للاستيلاء على المملكة.

"حوصر ملكها التبع الحكيم (ملك كرب) فوق قمة جبل (أهنوم) الكبير، كان يتراجع بقدميه إلى الحافة ناظرا إلى محاصريه بعيون ليس فيها خوف، بينما كانت عيونهم تناظره وتساقد عليه شراراً يمتلئ حقداً وشراً وشماتة [...] ظل جسد الملك يهوي وهو شاخض ببصره إلى من أسقطوه [...] ثم أغمض عينيه وهوى"[2].

ظهر البعد العجائبي في شخصية ملك كرب بشجاعته وقوته ومدى تحمله لما وقع له دون خوف ورهبة. فشخصية ملك كرب شخصية قوية يلبس التواضع، ذو ملامح بريئة، رغم ما يحيكون له من مكائد، كان حاكما لمملكة سبأ قديما، وتم قتله من طرف الأعداء للاستيلاء على المملكة، وهذا بوقوعه من الجبل بصرامة وعزيمة.

---

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص11-14.

[2]- المصدر نفسه، ص18-19.

ج. كرب إيل وتر:

كان ضخم الجسم ذو شعر أسود له ظفرتين على جانبيه، وعلى رأسه تاج، بوجهه لمحة الغضب الشديد وسخط، يلبس لباس الملوك، ذو صفات شريرة لا رحمة ولا شفقة فيها.

"لم صبر ثانية أخرى إذ هجم على الملك وضربه بدرع كان معه ضربة أطارت قدمي الملك من مكانهما وأطارت جسده تجاه الهاوية! [...] وبعد دقيقة واحدة نظر الملك الجديد إلى زبانيته وأصدر أمرا واجب النفاذ؛ أن الطفل أسعد ابن ملكيكرب يجب أن يلقى حتفه الليلة!"[1].

تمثل البعد العجائي في شخصية كرب إيل وتر وقوته وجبروته دون رجوعه إلى فطرته الإنسانية التي خُلق عليها، التي تثير في نفس القارئ الخوف والرعب. فقد كان ضخم الجسم ذو شعر أسود له ظرفتين على جانبيه، وعلى رأسه تاج، بوجهه لمحة الضغب الشديد وسخط، يلبس لباس الملوك، ذو صفات شريرة لا رحمة ولا شفقة فيها.

د. عمرو ابن جابر:

شخصية جنية مسلمة مسالمة ذو ملامح حسنة وشعر منسدل، ذا عيون صريحتان لها قدرات خارقة للعادة، تتهيئا هيئة بشر بصور غريبة وسريعة، يسكن الصحاري والجبال، ذو بنية قوية وابتسامة بريئة، وذو طبع حاد.

"عمرو ابن جابر ذا طبع حاد، لكن المرء يشعر بالأمان وهو يحاوره لطول قامته وبهائه وقوة عينيه [...] فنظر عمرو إلى الطفل وبدت في شفتيه كهيئة ابتسامة؟، ثم نظر إلى موهبيل وقال وقد تغيرت ملامحه إلى الجدّ في ثانية [...] كان أشقر الشعر الكثيف الناعم المنسدل على كتفيه، وذو ملابس لم يعتد الطفل على رؤيتها [...] أتعجبون أن يخرج من بوابتكم هذه رجل كامل يمر من تحت أنوفكم [...] هل أنت شيطان؟ ضحكت عين عمرو، قال له وهل أنت شيطان، قال أسعد بغضب طفولي: أنا بشر، قال له عمرو أنت إذا أصبحت ولدا سيئا متمردا قلنا عليك شيطان، قال أسعد ولكنك تـ... قال له عمرو الشيطان صفة لكل مُتمرد، ونحن مثلكم، منا الصالحون ومنا الشياطين، قال أسعد ولماذا تسكنون الجبال والصحراوات، قال

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص18-19.

عمرو مبتسما لأنكم تزعجوننا [...] دخل عمرو ابن جابر متمثلا في هيئته البشرية، فتسمرت قدماه فجأة على الأرض"[1].

تمثّل البعد العجائبي في القدرات الخارقة للعادة اللاواقعية ولا طبيعية عند شخصية عمرو ابن جابر ذو ملامحه المثيرة للانتباه والريبة والشك وكذا الرهبة في نفوسنا كقراء. فقد كان جنيّ مسلم مسالم ذو ملامح حسنة وشعر منسدل، ذا عيون صريحتان لها قدرات خارقة للعادة، تتهيئ في هيئة بشر بصور غريبة وسريعة، يسكن الصحاري والجبال، ذو بنية قوية وابتسامة بريئة وذو طبع حاد.

هـ. ذو نواس:

شخصية من عالم الجن، خادم الساحر هيرا، وملكاً على اليمن بعد قتله كرب إيل وتر، أسمر البشرة، أسود الشعر، منسدل على كتفيه على شكل ظفرتين كبيرتين، ذو شخصية قوية قاسية تبعث بالخوف والرهبة عند رؤيتها، وهو صنف من الجان المارد (شيطان)، ذو قدرات وأفعال خسيسة ومرعبة ولا معقولة.

"شاب طويل أسمر اللون أسود الشعر، ينزل شعره أمام كتفيه في ضفيرتين كبيرتين، له ملامح لا تمزح [...] الآن هذا هو الشيطان [...] وكأنه في عالم آخر ينظر إلى ما فوق الساحر هيرا؛ فهناك، فوق كتف الساحر بقليل يقف شيطان! شيطان يطفو في عباءة سوداء تنزل من فوق رأسه إلى قدميه ولا يكاد يظهر منه إلا وجهه، ولقد بدا وكأنه أشبع وجه على الأرض خُلق [...] أنت اليوم ضيف الملك يا ذو نواس، ضيف ملك سبأ، وإنني قد سمعت عنك وعن وسامتك وشهرتك فاليوم هو يومك [...] قال له ذو نواس إذن قد أخبروك عني كل شيء، أفلم يخبروك أيضا أنني أكرهك وأكره اسمك [...] ثم استدار إلى ذو الرداء الأحمر فوثب عليه يقطعه حتى اختلطت دماؤه بردائه الأحمر ثم حزّ رأسه حزّا كأنه بعير"[2].

---

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص22-32.

[2]- المصدر نفسه، ص26-29.

تمثّل البعد العجائبي في شخصية ذو نواس في أفعاله المريبة وشكله المثير للرهبة وكذا قدرته على المعاملة وتعايشه مع عالم الإنسان. فهو شخصية من عالم الجن، خادم الساحر هيرا، وملكاً على اليمن بعد قتله كرب إيل وتر، أسمر البشرة، أسود الشعر، منسدل على كتفيه على شكل ظفرتين كبيرتين، ذو شخصية قوية قاسية تبعث بالخوف والرهبة عند رؤيتها، وهو صنف من الجان المارد (شيطان)، ذو قدرات وأفعال خسيسة ومرعبة ولا معقولة.

و. عاصف:

شخصية مثيرة للانتباه، طفولية ذكية ذكاء خارق للعادة بالنسبة لعمره، كان يتعلم السحر والدّين في نفس الوقت، مع اتباعه الحق والدّين واستنتاجه لما هو أصح وأصدق وأنفع للأمة، كما كان يرى الجن ويتعامل معهم دون معرفته لذلك واستشعاره لحقيقة من يتعامل معه، جني أم إنسي، كما كان لفضل علمه وإيمانه كان يشفي الأبرص والأعمى والأبكم.

و"اختار فتى من أقصى المدينة يقول عاصف، لم يكون ذا شأن كبير لأنه كان ذو فطنة لاشك فيها، واشتهر في المدينة أمر عاصف الذي سيتعلم السحر من الساحر الملك، وصار الكل يهابه بعد أن لم يكن ذا بال [...] ولو كانت عين ترى الجن لوجدت عاصف ماشيا في ذلك اليوم وقد زارته خيلاء بعد أن تغير حاله وصار تلميذ الملك ويحلق وراءه في هواء عمرو ابن جابر بهيئته الجنية [...] أنك اليوم أفضل مني وإنك ستبتلى في إيمانك هذا فأنت ابتليت يا بني فلا تدل عليا وعلى هذا الدير فلو قضوا علينا لن يعود لهذا الدّين وجود [...] فكان يشفي منهم من كان أعمى أو أبرص أو فيه داء"[1].

البعد العجائي تجسد في ذكاء وفطنة عاصف الملفتة للانتباه والانبهار، وكذا قدراته على تعلمه أشياء أكبر من سنه وتميز بين الصواب والخطأ ومعاملته مع الجن دون أن يراهم والشعور بهم. فهو شخصية مثيرة للانتباه، طفولية ذكية ذكاء خارق للعادة بالنسبة لعمره، كان يتعلم السحر والدّين في نفس الوقت، مع اتباعه الحق والدّين واستنتاجه لما هو أصح وأصدق

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص30-35.

وأنفع للأمة، كما كان يرى الجن ويتعامل معهم دون معرفته لذلك واستشعاره لحقيقة من يتعامل معه، جني أم إنسي، كما كان لفضل علمه وإيمانه كان يشفي الأبرص والأعمى والأبكم

مما سبق ارتأينا إلى نتائج تمثلت في شخصيات الرواية سواء رئيسية منها أو ثانوية أنها كانت مثيرة للانتباه وغريبة وعجيبة، حيث تميزت أعمالها ووظائفها بتجاوزها الطبيعي واختراقها حدود المعقول وانتقالها من عالم الإنسان إلى عالم الجن واتخاذها أشكال غير أشكالها.

فالبعد العجائي تمثّل في أدوار الشخصيات وأشكالها مدهشة مرعبة وروحها المفعمة بالقوة والشجاعة ووظائفها الخرافية الخارجة عن حدود المألوف.

2. عجائبية الأحداث:

يعتبر الحدث من أهم العناصر الأساسية في العمل الأدبي والفني، وتكون الأحداث دوما تدور حول موضوع الرواية وهذا بتصوير الشخصيات التي تكشف أبعاد الأحداث في الرواية.

فالحدث يمثل: "عناصر رئيسية من عناصر الحكاية ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[1].

فنجد في رواية أحمد خالد مصطفى المعنونة بـ"ملائك ونصيبين" مملوؤة بالأحداث المشوقة وخاصة العجائبية والغرائبية منها، في أولها تدور الأحداث حول ملك سبأ ومقتله وكيف أصبح حال المملكة من بعده في خوف ورهّب من الظالم كرب إيل وتر.

"قبل ألفين من السنين إلا مائتين، تعاظمت مملكة سبأ بين الممالك، بحشد من جنات تمتد على أرضها [...] حتى أتى عليها زمن قبل ألفين من السنين إلا مائتين حوصر ملكها التبع الحكيم ملكيكرب فوق قمة جبل أهنوم الكبير، وكان يتراجع بقدميه إلى الحافة ناظراً إلى محاصريه [...] سقط ملكيكرب من الحافة في هذا اليوم [...] كرب إيل وتر لم يصبر ثانية أخرى إذ هجم على الملك وضربه بدرع كان معه ضربة أطارت قدمي الملك"[2].

---

[1]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية: ثلاثية خيري سلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009، ص27.

[2]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص19.

تمثّل البعد العجائبي في مقتل الملك دون رحمة وشفقة، وكذا الخوف والرعب الذي دخل على قلوب الرعية من بعد والأوضاع التي أصبحت عليها مملكة سبأ بعد موت الملك الحكيم.

ونجد من الأحداث أكثرها غرابة حادثة عاصف وحيان، حين طلب من الساحر هيرا أنه يشفيه ويرد له بصره بواسطة عاصف، وبكلمات دعا عاصف بهار به أن يشفي حيان ويرد بصره، وبُري بعد تلك الكلمات حيان وارتد بصره كأن لم يكن به شيئا، وآمن حيان برب عاصف.

"قال الساحر هيرا لعاصف أن جليس الملك قد سمع بأمرك يا عاصف وأمر سحرك العظيم الذي يرد الأبصار إلى العيون الميتة [...] ابتسم عاصف بسمة صفراء للساحر وهز رأسه موافقا.. وأخذ جليس الملك حيان إلى غرفة منفردة قال له يا حيان، أنظر إليّ بنور قلبك، إني لا أشفي أحداً يا حيان، إنما يشفيهم الرحمن ربي وربك فإن آمنت بالرحمن دعوت لك الرحمن فشفاك... وإن شيئا في كلمات عاصف مست أوتارا عديدة في قلب حيان، فآمن حيان بالرحمن، فدعا له عاصف فردّ الرحمن إليه بصره"[1].

نجد هذا الحدث مفعماً بالعجائبية وتمثلت في ردّ بصر حيان ببعض كلمات ألقاه عليه عاصف المتمثلة في الدعاء والإيمان بالله، وقد آثار في نفوسنا رهبة ودهشة وحيرة.

ونجد الحدث المتمثل في تحدي عاصف للملك ذو نواس حول مقتله، حيث قال له إن الموت والحياة ليست بيديك إنما بيدي الخالق فهو من يأذن بمقتله والموت، وهذا بإيمانه الكبير بالله وقدرته، فحين عزموا على قتله انطوت عليهم الجبال وانطفأت الفوانيس وعاد عاصف إلى الملك حي يرزق، فاندهش بذلك واستغرب وأعاد الكرة وآمر بإلقائه في البحر ولم يموت وتحطمت السفينة بمن فيها وغرقت وعاد هو سليماً كأنه لم يحدث شيء، وهو يتحداه وقال كيف يكون قتله حيث يصلبه على رأسه ويرمي بالسهام مع قوله باسم الرحمن رب الغلام وبهذه الكلمات وطريقة قتل عاصف.

[1]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص26.

"أنت فإن لك ميتة سيتحدث عنها أهل سبأ.. خذوه إلى جبل أهنوم فأنتهوا به إلى قمة الجبل ثم ألقوه من هناك [...] ما أنت بقتل بعوضة حتى يأذن الله لك به، فلما جن الليل أصبحت الفوانيس تمشي وراء بعضها يصعد جبل.. كان أولئك جنود الملك يصعدون بعاصف إلى قمة جبل أهنوم [...] فجأة تحرك كل شيء زلزلت الأرض من تحتهم وتحرك الجبل بأصحابه وسقط أصحاب المشاعل كلهم وانطفأت أنوارهم في عدة ثوان ثم عاد كل شيء إلى هدوء مستقر [...] وظل الملك بين جدرانه ينتظر جنده، لكن أحد منهم لم يأتيه! إلا واحد أتى وهمس للملك بكلمتين هب الملك منهما واقفا! ونظر فإذا دخل عليه بكامل صحته [...] وأمر جنود آخرين ليأخذوا عاصف إلى غياهب البحر فيربطوه في حجر كبير ويلقونه في ظلام البحر، ولم يعد له جثة، فانطلق الجنود وتوسطوا به البحر.. فأغرت عليهم الرياح والأمواج فأنكفأوا جميعا وغرقوا!.. وعاد الفتى مغروق بماء البحر ودخل قصر الملك كأنه يتحدى قال: ألم أقل لك أني ربي الرحمن لم يأذن لك؟ [...] إنك لست بقاتلي أبداً أيها الملك حتى تفعل ما أقوله لك؛ حينها تقدر على قتلي، نظر له الملك والغيض يقطر منه وقال: أي شيء هذا؟ قال عاصف: دع عنك هذا العجوز الخرف واسمع لي جيدا أن أردت أن تقتلني وأن يتحدث الناس عن قتلي، فاجمع الناس في صعيد واحد وأصلبني على جذع ثم خذ سهماً من كنانتي، ثم ضع السهم في كبد القوس وقل بسم الرحمن رب الغلام، قلها بصوت عال ثم ارمي بالسهم إلى رأسي، فإنك إن فعلت هذا قتلتني مباشرة ولم يسلط عليا بغير هذه أبدا"[1].

تمظهرت العجائبية في الأحداث المعروضة في كيفية قتل عاصف ونجاته أكثر من مرة بقدرة الله، هذا ما آثار في نفوسنا الرهبة والغرابة واستعجاب من قدرة الله ومدى إيمان عاصف به.

ونجد كذا الحدث المتمثل في قتل الناس التي آمنت برب الغلام عاصف الذي قتل من طرف الملك أمام الملأ، والذي أيضا رسم أخدود من النار ورماهم دون رحمة ولا خوف ولا شفقة

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص39-41.

لا من صغيرهم ولا من كبيرهم، ومن رهبة الموقف تراجع بعضهم عن إيمانهم برب الغلام الرحمن.

"وتصاعد صوت الناس باسم الرحمن هنا وهناك قالوا آمنا برب الغلام [...] ولم يلبثوا إلا وجنود الملك قد توافدوا من كل مكان وضربوهم وأوقعوهم أرضاً، وحدث هرج كبير [...] كان الملك يصيح بصوت يسمع كل أحد ألا فاحفروا لهم الأخاديد في أفواه السكك وأوقدوا عليهم فيها ناراً فليعلمن الرحمن وأهله من الملك في هذه البلدة [...] فارتد كثير منهم عن الرحمن وقالت آمنت بالملك أنه ربي، آمنت بذي نواس؛ وبقي جمع منهم صابرون ثبتوا بإيمانهم في وجه زلزلة تزلزلت بها قلوبهم، وكل لسعة لفحتها النار في وجوههم، وقالوا آمنا بربنا الرحمن ذي سماوي [...] وجاءت امرأة تحمل ابنا صغيرا وقد وضعوها في السلاسل ودفعوها.. فنظرت إلى صغيرها مُشفقة فتقاعست أن تدخل في النار، فقال لها الجندي: تحركي يا امرأة.. هل رجعت عن دينك؟ [...] ورأت بعينيها نظرة صغيرها الجادة وشفتي صغيرها تتحركاني بالحديث قال لها أماه اصبري فإنك على حق، وجاء جندي آخر وركلها ورضعيها إلى الأخدود"[1].

تجلى البُعد في هذه الحادثة –قصة أصحاب الأخدود– لما تحمله من تشويق ورهبة في كيف لإنسي أو جان أن يفعل هذا دون أن يرف له جفن وموت ضميره ورحمته وهذا ما طبع في قلوبنا وأنفسنا خوفاً ودهشة واستعجاب بما روى لنا.

كما نجد من الأحداث الغرائبية حادثة الرجل مع ثلاثة من الجن عندما أسروه إلى واد ومحاورتهم له، والواقعة الرجل الذي تحوّل إلى امرأة عند شربه من الماء بدعوة من الجن ورجوعه بعد مدة إلى نفس المكان وشرب من الماء بتحول إلى رجل.

"إني قد أسرني ثلاثة من الجن يوماً فأخذوني إلى واد اسمه عبقر، فرأيت فيه من عجائبهم ما شابت به شعره شابة من رأسي، عجيبة كانت هيئاتهم وشعورهم فبينما أنا معهم إذا اختلفوا فيما بينهم أنا معم إذا اختلفوا ما يفعلون بي، فمرّ عليهم رجل من الجن فقال مالكم؟ قالوا اختلافنا في أمر هذا الإنسان، فقال لهم إشركوني معكم.. قالوا أنت لا تكافئنا: قال سأحكي لكم

[1]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص42–46.

حكاية حدثت معي وستعلمون ما هو قدري، إني عطشت يوم فنزلت لأشرب من بئر قريب فإذا صيحة عالية مخيفة صمّت أذني فهربت لكن العطش أعادني مرة أخرى إلى البئر فنزلت وشربت فدعي عليا صاحب الصرخة الجني فقال: اللهم إن كان الشارب رجلا فحوله امرأة.. وإن كانت امرأة حولها إلى رجل؟ فنظرت فإذا أنا تحولت إلى امرأة؟ ومضيت إلى المدينة وتزوجت رجلا وأنجبت منه، ومرت سنين وعدت إلى البئر وشربت فدعي الجني البئر بنفس دعوته فنظرت فإذا أن قد عُدت رجلا! وتزوجت وأنجبت فإن لي ابنان من بطني وابنان من ظهري، فقال له الجن والله إن قصتك عجيبة وإن سنشاركك معنا في مصير ذلك رجل إنسان.. وأشركوه معهم، وتكلموا كثيرا حتى انتهوا أن يتركوني أمضي في حال سبيلي"[1].

برز البعد العجائبي بصفة أكثر غرابة إلى أن أخذنا إلى عالم الجن، وتمثّل في محاورة الجن للإنسان وقدرة الجن في تحويل الإنسان من هيئته إلى أخرى، وهذا قد أخذنا إلى عالم اللاواقعي والريبة والدهشة أكثر.

كما نجد في ما روي عن اليمامة الزرقاء الفتاة ذو العينين الساحرتان التي لها قُدرات خارقة تمثلها في رؤيتها على بعد كيلو ميترات من المسافة وتنبئها عما سيدخل إلى قريتها وهذا كله بنظرتها الثاقبة.

"أن امرأة كانت كالنجم في نساء الأولين، زرقاء كانوا يسمونها وليس زرقاء اسمها، زرقاء كانت عيونها [...] إن امرأة زرقاء لم تكن كأي زرقاء [...] عينان وضائتان في وجهها، ترى ما لا تُرى كأنما تخرج من عيناها نوراً يضيء لها كل شيء! في بصرها حدة شديدة تنظر بها إلى أبعد مهما ينظر البشر، في رأسها عقل كأنما نزل من السماء [...] لدينا امرأة كاهنة من بني جديس: لها عين كأنها عين آلهة ترى ما وراء الجبل، وترى الركاب قبل أن يصل بأيام... وإنها اليوم سترانا من على تلتها وستبلغ قومها، وسيرهقوننا، تسم الملك حسان وقال وهو يُخفي أمرا: بل سندخل على جديس بكل رجالنا وعدتنا هذه ولن ترانا كاهنتك الزرقاء ولو اتخذت سلما في

[1]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص82.

السماء [...] وقفت الزرقاء على التل ومسحت دموعها وضيّقت عينها؛ هذه الأشجار، إنها تتحرك، هذه الأشجار آتية إلينا ومضت إلى قومها في عجلة وقالت: يا قوم إني رأيت الأشجار تأتي إلينا.. نظر قومها إليها في سخرية وتجاهلوا قولها [...] إني رأيتكم تأتون وتحملون الأشجار وحذرت قومي لكنهم صمّوا أذانهم وقول أن الحزن أضعف عيني"[1].

تجسد البعد العجائبي في قصة اليمامة الزرقاء في عينها وما تحمله من قدرات عجيبة وخارقة للرؤية ومعرفة الأحداث قبل وقوعها وما تتركه في نفوسنا من حيرة وريبة ودهشة عند قراءتنا لقصتها.

توصلنا بعد دراستنا لبعض الأحداث من الرواية التي نحن بصدد دراستها أنها اتسمت وتميزت بالعجائبية واللامعقول في سرد أحداثها، وهذا لكونها أخذت من عالمنا إلى عالم الخيال وعالم الجن الخارق لكل ما هو واقع، وحاولت إدخال في نفوسنا الخوف والرهبة والتشويق في آن واحد.

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص81-87.

ثالثا: عجائبية المكان:

يعد المكان عنصرا حكائيا دلالاته الواقعية والرمزية التي تنهض بها داخل السرد، فهو تلك المواقع التي وقعت فيها الأحداث بحذافيرها، ويقوم الراوي بتصويرها لنا بدقة لتكون الرواية أكثر وضوحا وتشويقا، ونجد منها أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

ويطلق عليه الفضاء أو الحيز، فنجد "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة يُطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[1].

1. الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي تجتمع وتلتقي فيها مختلف شخصيات الرواية، وتتمثل في المساحات الواسعة التي يتحرك فيها أبطال الرواية وشخصياتها بمنتهى الحرية، وتتمثل في غابات، جبال، بحار، مساحات خيالية...

أ. جبل أهنوم:

هو تلك القمة المرتفعة على سطح الأرض متواجدة في اليمن (مملكة سبأ)، وقعت فيها أحداث مريعة ومخيفة تركت في نفوسنا انطباع مخيف عن هذا المكان، ويسمع اسمه، حيث قتل فيه الملك ملكيكرب الذي أسقطوه من قمة الجبلن كما حدثت عدة أمور غريبة وخارقة في محاولاتهم لقتل عاصف.

"قبل ألفين من السنين إلا مائتين، حوصر ملكها التبع الحكيم ملكيكرب فوق قمة جبل أهنوم الكبير، وكان يتراجع بقدميه إلى الحافة ناظرا إلى مُحاصريه بعيون ليس فيها خوف، بينما كانت عيونهم تناظره وتساقط عليه شرراً يمتلئ حقداً وشراً وشماتة [...] إذ هجم على الملك وضربه بدرع كان معه ضربةً أطارت قدمي الملك من مكانهما وأطارت جسده تجاه الهاوية!

ظل جسد الملك يهوي وهو شاخص ببصره إلى من أسقطوه! وبدت عيونهم من مكانه كأنها تلمع مُنتصرة ومُتشفية، ثم أغم عينيه وهوى [...] أما أنت فإن لك ميتة سيتحدث عنها أهل سبأ.. خذوه إلى جبل أهنوم [...] فلما جن الليل أصبحت ترى الفوانيس تمشي وراء بعضها

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000، ص53.

تصعد الجبال... كان أولئك جنود الملك يصعدون بعاصف إلى قمة جبل أهنوم [...] زلزلت الأرض من تحتهم وتحرك الجبل بأصحابه وسقط أصحاب المشاعل كلهم وانطفأت أنوارهم في عدة ثوان ثم عاد كل شيء إلى هدوء مستقر"[1].

وهنا تجسد لنا البعد العجائبي فيما وقع في هذا الجبل من أمور وأحداث مريعة ومخيفة. فجبل أهنوم هو تلك القمة المرتفعة على سطح الأرض متواجدة في اليمن (مملكة سبأ)، وقعت فيها أحداث مريعة ومخيفة تركت في نفوسنا انطباع مخيف عن هذا المكان، ويسمع اسمه، حيث قتل فيه الملك ملكيكرب الذي أسقطوه من قمة الجبلن كما حدثت عدة أمور غريبة وخارقة في محاولاتهم لقتل عاصف.

ب. مملكة سبأ:

هي من الأماكن المفتوحة، وهي مملكة عربية جميلة ذات طبيعة للأنظار، أراضيها واسعة تمتد فيها جنات وأنهار وأحجار من رخام ومرمر إزينت بها، وقد اختلفوا حول نشأتها الكثير، والتي كان يسود فيها كل الخير والعدل والرحمة وهذا في عهد ملكها ملكيكرب الذي قتل على يد كرب إيل وتر، وفي حكمه الأخير ساد الظلم والخوف والحروب بين الحكماء، ولكن دوام الحال من المحال فقد رجعت سبأ إلى المملكة القوية العادلة على حكم ابن ملكيكرب أسعد.

"قبل ألفين من السنين إلا مائتين، تعاظمت مملكة سبأ بين الممالك، بحشد من جنات تمتد على أرضها وتزين جبالها، وقصور وبنيان وبيوت من مرمر وأحجار رخام.. وتبايعة يحكمونها في سلسلة طويلة من الزمن، يرادفون في عظمتهم قياصرة روما وأكاسرة فارس... حتى أتى عليها زمان [...] حوصر ملكها التبع الحكيم ملكيكرب [...] وشهدت سبأ بزوغ ذو الغديرتين، كان أول شيء فعله ذو نواس، لما دخل إلى القصر هو شيء يسير مما كان يخبئ لصفحة الزمان، أمر بأولئك الحرس الذين بايعوه ونصبوه ملكاً، فلم أتوه ومثلوا أمامه قتلهم كلهم [...] وحكم ذو نواس اليمن وتحولت محبة الناس له واجتمع معهم حوله طمعاً في تحقيق

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص19-39.

رغباتهم إلى خوف شديد منه [...] وبدأ الغيمة السوداء التي قد أعششت في كل ناحية من البلاد أن تنقشه، فأمن الناس بعد خوف، وهنئوا بعد بؤس، واستغنوا بعد فقر، وأصبحوا أحراراً في دينهم يمارسون ما يريدون"[1].

تمظهر البعد العجائبي في مدى جمال مملكة سبأ وما حولها من مناظر مثيرة للإعجاب والانبهار، وكذا في الوقائع التي حدثت فيها من حروب وقتل التي أثارت في نفوسنا الرعب والخوف والتشوق لما آلت إليه بعد كل تلك الحروب. فمملكة سبأ هي من الأماكن المفتوحة، وهي مملكة عربية جميلة ذات طبيعة للأنظار، أراضيها واسعة تمتد فيها جنات وأنهار وأحجار من رخام ومرمر إزينت بها، وقد اختلفوا حول نشأتها الكثير، والتي كان يسود فيها كل الخير والعدل والرحمة وهذا في عهد ملكها ملكيكرب الذي قتل على يد كرب إيل وتر، وفي حكمه الأخير ساد الظلم والخوف والحروب بين الحكماء، ولكن دوام الحال من المحال فقد رجعت سبأ إلى المملكة القوية العادلة على حكم ابن ملكيكرب أسعد.

ج. واد عبقر:

واد باليمن العريق وحدثت فيه أمور خارقة للعادة من عالم الجن، فهو يسكنه الجن ومن يعبره من الإنس تحدث له أعجوبة، كما حدثت معنا في روايتنا التي نحن بصدد دراستها، فقد حوصر من طرف الجن ورووا له حكاية غريبة خارقة للامألوف وللعادة، فأرعبته وعلامات الخوف والريبة فيما سيحدث له.

"إن قد أسرني ثلاثة من الجن يوماص فأخذوني إلى واجد اسمه عبقر فرأيت فيه من عجائبهم ما شابت به شعرات شابة من رأسي عجيبة هيأتهم وشعورهم، فحينما أنا معهم إذ اختلفوا ما يفعلون بي، فمرّ عليهم رجل من الجن وقال ملكهم قالوا اختلفنا في أمر هذا الإنسان،

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص19-66.

فقال فإشركوني معكم، قالوا أنت لا تكافئنا، قال سأحكي لكم حكاية حدثت معي وستعلمون ما هو قدري..."[1].

تمظهر البعد العجائبي بأسلوب واضح، حيث نقلنا هذا المكان (واد عبقر) إلى عالم غريب والمتمثل في عالم الجن وما وقع فيه من أمور خارقة للعادة كمحاورة الإنس للجن. فواد عبقر هو واد باليمن العريق وحدثت فيه أمور خارقة للعادة من عالم الجن، فهو يسكنه الجن ومن يعبره من الإنس تحدث له أعجوبة، كما حدثت معنا في روايتنا التي نحن بصدد دراستها، فقد حوصر من طرف الجن ورووا له حكاية غريبة خارقة للامألوف وللعادة، فأرعبته وعلامات الخوف والريبة فيما سيحدث له.

د. مكة:

هي المدينة المقدسة تحوي البيت المقدس، كعبة شريفة بناها سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام، وكذا بلاد رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وقد حدثت فيها الكثير من المعجزات الربانية التي تثير الاسترخهاب والاستعجاب، ومن بينها حادثة هدم الكعبة من طرف أبرهة الحبشي الذي كان يدعي الألوهية، فحين جهز العتاد وجنوده للإقبال على هدمها إذ يصرعون بالطيور من السماء تقصفهم بالنيران وحجر ملتهب.

"حدث أن أبهة في طوال سنين حكمه كان يتعجب من شيء يلاحظ أن العرب يفعلونه ويحرصون عليه فكافة طوائفهم وبلداتهم... يكونوا يرجون في كل عام في جموع قوافل يسافرون من أقصى الأرض إلى مكة، يحجون فيها ويتاجرون [...] كان يصدر أمره جيشوا الجيش والأخيال والأفيال يقرعوا الطبول؛ فإن الجيش نزلوا إلى العرب في جموع تغزوا ولا ترحم، وتقفوا إلا عند كعبة العرب فلا تدعها إلا حطاماً [...] واقترب منهم طائر بجناحيه فرمقت عينه حركة في مقدم الجيش كسرت انتظام المسير تحديدا عند الأفيال التي في طليعة الجيش، توقفت الأفيال كأنما أحست شيئا!.. وصارت تضرب بالسياط فتمشي في كل جهة إلا جهة المسير

[1]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص82.

[...] كان طيور.. من فصائل لم تعرفها بلاد العرب [...] مائتي ألف طير ألقت من بطونها عذرات تحجرت في جو السماء ونزلت كالوابل المنهمر..."[1].

تمظهر البعد العجائبي في الموقع الجغرافي لمكة المكرمة في المعجزات والغرائب والعجائب التي وقعت فيها كحادثة أصحاب الفيل. فمكة هي المدينة المقدسة تحوي البيت المقدس، كعبة شريفة بناها سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام، وكذا بلاد رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وقد حدثت فيها الكثير من المعجزات الربانية التي تثير الاسترخهاب والاستعجاب، ومن بينها حادثة هدم الكعبة من طرف أبرهة الحبشي الذي كان يدعي الألوهية، فحين جهز العتاد وجنوده للإقبال على هدمها إذ يصرعون بالطيور من السماء تقصفهم بالنيران وحجر ملتهب.

2. الأماكن المغلقة:

تتميز الأماكن المغلقة في الأغلبية بمحدودية، أي لها حدود جغرافية تحدها، فهي نقيضة الأماكن المفتوحة التي تتميز بشساعة المكان، كما أنها ترتبط غالباً بالإنسان كالمنزل، القصور...الخ.

أ. القصر:

يطلق عليه قصر حْمَر تزينه أنهار مبهرة تسحر الناظرين، وهو ذلك المكان الذي قتل فيه كرب إيل وتر، ومات فيه ميتة بشعة ومرعبة من طرف الشيطان ذو نواس الذي نفسه حاول قتل عاصف عدة مرات، وقُتل في آخر المطاف في ساحة القصر.

"في قصر تسيل مياه من شعابه أنهاراً تزينه من فخامته، عرف في التاريخ بقصر حمر [...] في قصر تمدد الجنان من حوله.. كان ينعم كرب إيل وتر بملك عظيم، وكان وقت الليل قد دخل وأضيئت المشاعل في جنبات القصر وأضاءت النجوم السماء.. ودخل ذو نواس وسط كل هذا والحراس ينظرون [...] كان كرب إيل وتر بعد أن أسقط ملكيكرب [...] أفلم يخبروك أيضا أنني أكرهك وأكره اسمك إذا ذكرت أمامي، وفي لحظة واحدة أخرج الحراس الواقفين

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص118-123.

سيوفهم نصف إخراج وهم لازالت وجوههم إلى الحائط، نظر لهم ذو نواس ثم قال بلهجة من خضع يبدو أنك سيجبرني أن أفعل ما تريد، أيها الملك، أي يمكنني أن أخلع حذائي؟ أشار له كرب أيل وتر أن يخلعه في أي مكان، وانحنى ذو نواس ليخلع الحذاء، فأخرج من تحت حذائيه خنجرين ماضيين كان يخفييهما، ثم استدار وانقض كعاصفة فجأة على كل الذين يولونه ظهورهم فقطع رأسهم بحركة ليس يحسنها سوى فارس شديد المهارة [...] في تلك اللحظة كان الحراس ينظرون إلى شباك الغرفة كل حين حتى ظهرت لهم رأس كرب إيل وتر وفي فمه مسواك [...] ثم نزل ذو نواس من القصر وتحرك خارجاً ولم ينظر حتى إليهم! قالوا له وهم يتغامزون، ماذا فعل بك الملك فابتسم ابتسامة وقال دون أن ينظر إليهم إسألوا الرأس [...] إن أردت أن تقتلني ويتحدث الناس عن قتلي فأجمع الناس في صعيد واحد [...] وسمع أسعد أن عاصف سيصلبونه اليوم، فانطق يركض في طرقات المدينة التي ازدحمت بأناس كلهم يمشون إلى ساحة القصر [...] ليروا مشهد الصلب!"[1].

كان القصر مكانا لأحداث مدهشة وغريبة ومخيفة في آن واحد، وتمثل في هيبة المكان وجماله، وكذا المواقف التي وقعت فيه من قتل وغدر وخيانة، وهذا آثار في نفوسنا الخوف والتردد. ويطلق عليه قصر حْمَر، تزينه أنهار مبهرة تسحر الناظرين، وهو ذلك المكان الذي قتل فيه كرب إيل وتر، ومات فيه ميتة بشعة ومرعبة من طرف الشيطان ذو نواس الذي نفسه حاول قتل عاصف عدة مرات، وقُتل في آخر المطاف في ساحة القصر.

ب. الدير:

وهو المكان الذي تعلما فيه عاصف وأسعد أمور الدين على يد الراهب الشافعي، كما كان يحضر مجالسهم الجني عمرو بن جابر ويتعلم معهم أمور الدين، وقد دخلوا معه في حوار جدل حول الأمور الغيبية (عالم الجن)، وهذا بعد اكتشافهم له، وكان هذا المكان عبارة عن صومعة قديمة توحي إلى مكان تعبدي.

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص20-44.

"إذا وصلوا إلى ما بدأ كأنه صومعة أو دير، وفيه رجل أبيض الثياب واللحية والشعر... كان جده موهبيل ينظر إلى الدير وإلى الرجل باستغراب! فلم يعد أن تكون أديرة النصارى كهذا ولا زيهم، في تلك اللحظة كان عمرو بن جابر يميل على أذن الرجل ويُلقي إليه كلاما ثم ينظر إلى أسعد، استبشر وجه الرجل ذو الرداء الأبيض وتكلم فأحسن الكلام واحتفى بالجد ووقر الابن [...] أعجب الجد بالمكان واطمأن، ولما مضى كل رجل إلى حاله تركوا أسعد وحيدا أخذه الراهب شافع وأجلسه وسط قرنائه الأطفال [...] تعلَّمَ أن هناك ثور عظيم يعبدهُ أهل اليمن اسمه المقه، وأن هذا حمق وأباطيل، وأنه لا إله إلا من سمي نفسه رحمنن، وكانوا يسمونه ذي سماوي، يعني الرحمن سيد السماء، وتعلّم صلاة فيها ركوع وسجود [...] حتى بلغ من السنين عشراً.. حينها قال له الراهب: اعلم يا أسعد أن هناك أقواما يروننا ولا نراهم، ويسمعوننا ولا نسمعهم [...] نسميهم الجن لأنهم جنوا وخفوا عن أبصارنا [...] دخل عمرو بن جابر متمثلا في هيئة بشرية فتسمرت قدماه فجأة على الأرض فقد وجد أسعد الذي صار في الخامسة عشرة من عمره الآن يقف بجوار الغلام عاصف ويقف أمامهم الكاهن شافع يعلمهم أمرا [...] أنظر يا عاصف هذا جني، شد عمرو بن جابر على يد أسعد ليسكت، ونظر إلى عاصف وقال متجاوزا الأمر: الساحر الذي تذهب إلى صومعته كل يوم يا عاصف فهو شيطان مارد [...] قال عاصف وما ذاك؟ قال عمرو: التجسس"[1].

قرأنا في الدير أمور عجائبية وغرائبية من شكله وما دار فيه من أحداث لا يستوعبها عقل بشري، وكذا حوارات بين عالم الجن والإنس. وهو المكان الذي تعلما فيه عاصف وأسعد أمور الدين على يد الراهب الشافعي، كما كان يحضر مجالسهم الجني عمرو بن جابر ويتعلم معهم أمور الدين، وقد دخلوا معه في حوار جدل حول الأمور الغيبية (عالم الجن)، وهذا بعد اكتشافهم له، وكان هذا المكان عبارة عن صومعة قديمة توحي إلى مكان تعبدي.

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص24-32.

ج. حفرة الأخدود:

هي ذلك المكان الذي حُشر فيه شعب مملكة سبأ بأمر من الملك ذو نواس الظالم، والذين آمنوا بالرحمن ذي السماوي رب الغلام، وأشعل فيها النيران دون شفقة ولا رحمة كأنها نار جهنم موقودة قبل أوانها.

"كان الملك يصيح بصوت يسمع كل أحد ألا فاحفروا لهم الأخاديد في أفواه السكك وأوقدوا عليهم فيها ناراً فليعلمن الرحمن وأهله من الملك في هذه البلدة [...] وكانت أعدادهم كبيرة، آلاف... ولقد سجلهم جنود الملك وقيدوهم بالسلاسل مجموعين إلى بعض البعض ومدفوعين إلى قدر حارق"[1].

تجلى البعد العجائبي في حفرة الأخدود وفي شكلها وما تحمله من نيرات موقودة وحرق الناس دون خوف ولا رحمة. وهي ذلك المكان الذي حُشر فيه شعب مملكة سبأ بأمر من الملك ذو نواس الظالم، والذين آمنوا بالرحمن ذي السماوي رب الغلام، وأشعل فيها النيران دون شفقة ولا رحمة كأنها نار جهنم موقودة قبل أوانها

اتصفت الأماكن في رواية "ملائك ونصيبين" بالعجائبية والغرائبية بما حملته من دلائل وأشكال مثيرة للإعجاب والاندهاش والاستغراب والاسترهاب، كما تجلت في أحداث مريعة وبشعة ومخيفة آثارت في قلوبنا الريبة والتردد، وكما أحدثت في نفوس أبطال الرواية الاستغراب والاندهاش والخوف.

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص42-43.

رابعا: عجائبية الزمن:

نجد الزمن حاضراً في كل رواية وقصة وعمل أدبي بشكل عام، فهو تلك اللحظات الزمنية التي يعيشها أبطال الرواية، فلا يمكن تصوير حدث أو عملاً دون حضور الزمن فيه، فهو يحدد وينظم سير الأحداث.

"لأن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقوله الفكري والنظري"[1].

كما للزمن تركيباً ولحظات يتماشى معهم من خلال الاستباق والاسترجاع.

1. الاسترجاع:

هو استحضار الماضي، ويكمن في عملية تقنية سردية داخل الأعمال الأدبية الروائية خاصة، "فهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"[2].

وقد تمثل الاسترجاع في الرواية التي نحن بصدد دراستها في استرجاع الملك أسعد ذكراه مع الجنيين عمرو بن جابر وزوجته إينور في الدير والأماكن التي لعب فيه منذ كان صغيرا وما عملا من أمور حسنة معه من حفظهم لأمانته التي استودعها عنده.

"أتى شبح الموت على الملك [...] وكان يغيب عن الوعي فيذكر أيام لعبه مع عمرو بن جابر في الدير، ويغيب فيرى إينور وهي تأتيه تمشي وتنقذه من سقطة كادت أن يقضى عليه، ويغيب ويرى الكعبة وكسوتها، ثم يفيق ثم يغيب فيرى نخيل يثرب [...] ثم يفيق فيرى أمام وجهه أحسن وجه [...] كانت إينور قد أتت له تنظر له بنظرة تذكر أينما رآها أول مرة [...] وتذكر تلك العيون الآمنات التي أمنه يوماً في العتمة وأنها لا تأمنه اليوم"[3].

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئر)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص61.

[2]– جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص250.

[3]– أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص70–72.

تمظهرت العجائبية في استرجاع أسعد لذكرياته مع العالم الآخر المتمثل في عالم الجن، وكيف كان يلعب ويمرح ويتعلم معهم ويأمنهم على مقتنياته وقلبه، وهذا أدخل في نفوسنا ريبة وتردد وخوف.

كما نجد الاسترجاع في استذكار عمرو بن جابر نبوءات الشياطين الكاذبون، واسترجاعه لذكرياته مع زوجته إينور.

"نزلت دموع عمرو بن جابر حارة وهو يذكر زوجته، ثم نفض عن رأسه الأفكار بقلة حيلة [...] ثم أقدم على إزب وفي عينيه غضبة لم يغصب مثلها من قبل، غضبة تذكر فيها إينور وتمددها على الأرض عند عباءة ذلك الشيطان، لكن عمرو لا يتعلم من ماضيه، لم يذكر كلمات إينور وهي تعاتبه [...] أتصدق نبوءات الشيطان أن نبيا من بني غالب بن فهر وتترك حديث أهل الكتاب [...] قال له عمرو إن كان كاذباً فلم ألقيته في سطيح؟"[1].

تمثلت العجائبية في كيفية استذكار الجن كأنهم بشر وبصفات بشرية.

2. الاستباق:

وهو استباق واستشراف أحداث لم تقع بعد في الرواية، ويدل الاستباق "على كل حركة سردية تقوم على أن تروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2].

كما نجد أن الاستباق في الرواية تمثل في اخبار عاصف أسعد على مستقبله، وكيف سيكون يوماً، كما استبق عاصف نهايته عن طريق سرده للرؤيا التي رآها.

"في ذات ليلة من ذلك الدير المستتر.. أتى عاصف متخفيا في ظلمة الليل فوجد أسعد [...] يا أسعد إني رأيت الليلة في منامي أنني أُذبح!، وأن دمائي تصعد إلى السماء فتنثروا على الناس... [...] يا أسعد... إعلم أنما أنت الذي سيخرج ديننا هذا من هذا بين جدران هذا الدير وستبلغ به مشارق الأرض ومقاربها، يا أسعد، لأن نحن انتهينا فلتحفظ عليك نفسك فإن لك موعد يا سليل الملوك، وستصلك هذه البلاد وتملأها حقاً وعدلاً"[3].

---

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص174-175.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، مصر، 1997، ص51.

[3]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص35.

تمثل البعد العجائبي في تسارع الزمن ووصوله بنا إلى نهاية كل من عاصف وأسعد، وهذا عن طريق عاصف، مما ترك تردد وتنشويق لمواصلة قراءة الرواية.

وقد حدث استباق في حادثة مجيء الرسول صلى الله عليه وسلم، وتكون له علامة والزعامة، وهذا حين قال سيف لعبد المطلب واستطلاعه عن مواصفاته.

"كان سيف يقول لعبد المطلب؛ يا عبد المطلب إني سأطلعك على طليعة، تجعلها عندك مطوية حتى يأذن الله، فإن الله بلغ أمره [...] إذ ولد غلام لديكم بتهامة، به علامة بين كتفيه شامة، كانت له النبوة والإمامة ولكم به الزعامة"[1].

تمظهر البعد العجائبي في استطلاع عبد المطلب عن مجيء بنبي الأمة محمد صلى الله عليه وسلم قبل استعراضها في أجزاء الرواية، وهذا زاد شوقا لاستكمالها ومعرفة باقي الأحداث.

3. اللحظات الزمانية العجائبية الغرائبية:

تمثلت اللحظات الزمنية العجائبية في سرعة الجني عمرو بن جابر حين قام بنقل زوجته إلى جبل أهنوم ودفنها.

"وحمل عمرو إينور وانطلق بها في ثواني وكان عند جبل أهنوم وأقبرها في دارها"[2].

تمثل البعد العجائبي في السرعة التي أبهرتنا حين انطلاق عمرو بن جابر لدفن زوجته كالبرق.

نجد أيضا عن اللحظات الزمنية العجائبية تجسدت في انطلاق الجني "إزب" في لمحة البصر وملاحقه عمرو بن جابر له.

"فلما رآه إزب سحب عباءته ورحل مغضباً وانتقل من المكان كالومضة وابن جابر يلحقه كأنه له ظل"[3].

---

[1]- أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، ص128.

[2]- المصدر نفسه، ص130.

[3]- نفسه، ص124.

تمظهر البعد العجائبي في انطلاق كلا من إزب وعمرو بن جابر بسرعة البرق ولمحة البصر، وهذا ما آثار في نفوسنا الانبهار والاستعجاب.

بعد استظهار المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، لاحظنا أن رواية ملائك ونصيبين تميّزت بالعجائبية والغرائبية، فهي تجاوزت اللامعقول في اختراق الحدود الزمانية، وكذا من خلال ضبط اللحظات الزمنية التي عاشها أبطال الرواية، فتميزة الأخيرة بسرعة فائقة الخيال والواقع فأخذتنا من عالمنا إلى عالم آخر.

خاتمة

بعد دراستنا للبعد العجائبي في رواية "ملائك ونصيبين" لأحمد خالد مصطفى –دراسة سيميائية– توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها كالآتي:

- يعد التجريب نوع من أنواع الكتابة في الرواية الحديثة والمعاصرة، خاصة أنه تقنية جديدة يستعملها الروائي لكسر ما هو مألوف.
- وفي رواية "ملائك ونصيبين" تتداخل بين ما هو خيالي وواقعي، وهذا ما جعل الرواية أكثر تشويق ودهشة وإعجاباً وتأثيراً في نفس المتلقي من خلال من أحدث به حيرة.
- الروائة العجائبية لم تكن حكراً على الأدب الغربي فقط، بل انتشرت ووصلت إلى الأدب العربي.
- وظف الكاتب في الرواية شخصيات واقعية وأخرى خيالية من عالم الجن، مما أثارت فينا الدهشة والغرابة بشكل غريب، وقدرات خارقة وذلك لتشوق القارئ.
- العجائبية تتشكل من جنسين هما العجيب والغريب، والأماكن التي وظفها الكاتب في روايته أماكن واقعية لكن امتزاجها مع الأحداث أنتجت لنا أماكن عجائبية.
- ساهمت الشخصيات والأماكن والزمان في سير أحداث الرواية.
- استطاع الكاتب أحمد خالد مصطفى التلاعب بالزمن عبر توظيفه للمفارقات الزمنية.
- العجائبية مزج بين الواقع والخيال والمعقول واللامعقول والطبيعي واللاطبيعي.
- مصطلح العجائبي مصطلح نقدي حظي باهتمام من طرف النقاد سواء العرب أو الغرب.

الملاحق

1. ملخص الرواية:

رواية "ملائك ونصيبين" لها طابع خيالي واللامعقول، كما أنها رواية تاريخية، وفيها الكثير من المغامرات المرعبة والمدهشة والمخيفة، كما أن أحداثها تدور حول عالمين مختلفين تماماً، عالم الجن والشياطين الذي لا نسمع عنه إلا القليل، وعالم الإنسان الذي نعرفه بخيره وشره.

كما أن الكاتب ينتقل بين الأحداث التاريخية، فإنه حين يقترب من انتهاء قصة حتى يبدأ في قصة جديدة، وتستمر في تقدم الأحداث إلى أن يصل إلى زمن ليس بعد الزمن الذي عاش فيه نفر من الجن المسلم اسمه "عمرو بن جابر".

كما تناولت الرواية أيضا مملكة سبأن التي كان يُضرب لها ألف حساب، وكان يعم فيها الخير والعدل، وكانت المملكة كأنها من مماليك الجنة، قصور وجنان في كل مكان، أرض خصبة تزينها الأنهار الجارية، تتابع عليها حُكام عظماء لا يقارنوا بالقياصرة والأباطرة في آخر عهدها، كان يحكمها ملك اسمه ملكيكرب، كانت الكثير من العيون تدور به، ويخططون لقتله دون رحمة ولا شفقة إلى أن جاء اليوم الذي تمت محاصرته فوق قمة جبل أهنوم، حوصر من قبل أعدائه الذين كانوا يترصدون به وبكل خطواته، بهدف قتله ليرث كرب ايل وتر حكم مملكة سبأ، وهذا ما حصل للملك وأمر بقتل عائلته.

كما أن الكاتب تحدث عن أول محرقة في التاريخ وهي محرقة أصحاب الأخدود، بعد أن كفروا بأبي نواس وولوا وجوههم لرب السماوات والأرض، وبعدها ينتقل الحكم إلى الوريث الشرعي للعرش الملكي "أسعد ابن ملكيكرب" الذي قرر نشر دين سماوي في كل باع الأرض من مشارقها إلى مغاربها.

وتتوالى الأحداث التاريخية فيتطرق الكاتب أيضا إلى قصة اليمامة الزرقاء، وكيف لها قدرة خارقة للنظر من بعيد، وكيف علمت بتهدم "سد مأرب"، فتذهب مسرعة لتخبر الشيخ بما رأته، ليتفرق بعدها أهل اليمن في الأرض بحثا عن مكان يأويهم.

كما أن الكاتب يسافر بنا إلى في كل جزء من الأزمنة القديمة رفقة شخصيات تاريخية باحثين عن النبيّ المنتظر الذي تحدثت عنه الكتب، وبيان الصراع بين الخير والشر ومكائد الشيطان.

كما أن الكاتب جمع بين التاريخ والخيال، وتشارك حوارات الرواية بين الإنس والجان، بالإضافة إلى الأسلوب المشوق الذي كتب به الكاتب روايته، واللمسات الفنية للرسومات التي وصفت ملامح الجن والشياطين، كما تحدث الكاتب أيضا عن المغالطات التي توهمها الإنسان وخلق منها خرافات جعلته حبيس الوساوس النفسية.

2. التعريف بالروائي أحمد خالد مصطفى:

- **سيرته:**

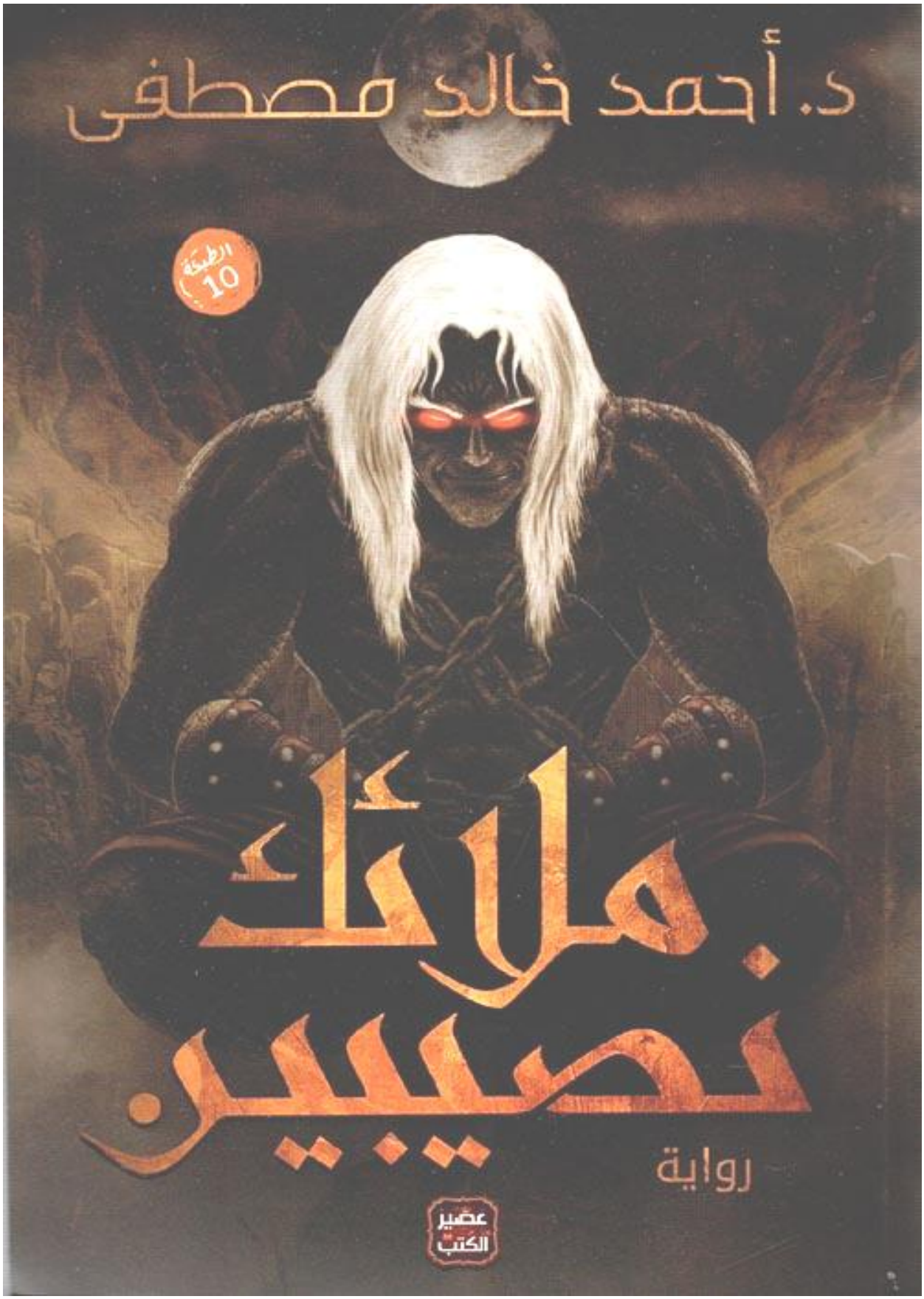
كاتب وأديب روائي مصري، ولد في الثاني والعشرين من جانفي من عام 1984م، في المدينة المنورة في المملكة العربية السعودية، وهو يعيش في المدينة المنورة، علمًا أنه أتم دراسة الصيدلة في كلية الصيدلة (جامعة القاهرة)، وقد كتب عددًا من الأعمال الروائية، وتميزت رواياته بالنجاح، وفي البداية لم يقم بنشر أي أعمال ورقية، واكتفى بنشر رواياته على الإنترنت، لكنه فيما بعد قام بطباعة أول عمل روائي له، وبعض رواياته أحدثت جدلًا واسعًا لأنها تخطت بعض الخطوط الحمر التي تتعلق بالتراث الديني، وبشكلٍ عام يُعد أحمد خالد مصطفى من الكتاب الذين أبدعوا في أدب الرعب.

- **مؤلفاته:**

نشر أحمد خالد مصطفى العديد من الروايات، وأول أعماله المنشورة هي:

- رواية أنتيخيريستوس، التي صدرت في عام 2015، وتُعدّ هذه الرواية من الروايات المثيرة للجدل، إذ أنها تضم مجموعة من المعلومات والأسرار، كما اعتمدت على العديد من المعطيات وتحدثت نوعًا ما، وتحدثت هذه الرواية عن الماسونية وكيفية نشأتها عبر التاريخ وعن خبايا الماسونية، وتحدثت عن الحقائق التاريخية التي يعرفها الجميع، لكن الكاتب أحمد خالد مصطفى شكك فيها، وقد أصدر جزئين آخرين من هذه الرواية.
- رواية أرض السافلين، ملخص رواية أرض السافلين تدور أحداث الرواية في سرد قصة الروح التي تسافر للعالم السفلي المثير والغريب عن عالم البشر بحثًا عن حقيقته وأسراره وخباياه، ثم تلتقي الروح بشخص يُدعى "سكوربيون"، والذي يساعدها على اكتشاف غرف العالم السُفلي، وهو عالم يحكمه شياطين الإنس، وهذا العالم يتكون من مجموعة من الغرف تدخلها بخيالك وانت تقرأ ما بين هذه السطور تذهب في رحلة طويلة ورائعة.

- أصدر شرحًا لرواية أنتيخريستوس، وأورد فيها التحليل والمصادر ومجموعة من المقالات التي تشرح الرواية، وذلك في عام 2016.
- مطعم اللحوم البشرية وحكايات أخرى، وهو مجموعة قصصية تتضمن سلسلة "الشيطان يحكي" التي بدأ المؤلف فيها الكتاب.
- رواية ليالي الجحيم، وهو بالاشتراك مع أحمد الملواني وإسلام عبد الله وأحمد عبد الفتاح وريهام هشام.
- رواية ملائك نصيبين وتعني: الجن اللذين أسلموا، تتناول الرواية أحداث حصلت للجن وعلاقتهم بالإنس، وأنه كما يبحث الأنس عن طريق الحق يبحث الجن أيضاً، يسرد الكاتب أحداث حصلت على مر التاريخ فتَحدَّث عن مملكة سبأ وعن الملك ذو نواس وعن الغلام الذي جعل اهل سبأ يسلمون جميعاً (قصة أصحاب الأُخدود) إلى أن انتهى إلى الجن الذين ذهبو إلى فاران (مكة) ليسلموا وعلى رأسهم الجني الصحابي "عمرو بن جابر".
- مطرقة الساحرات ويسميه أحمد خالد مصطفى بالكتاب الأكثر شراً في التاريخ هو كتاب ألماني كتبه هاينريش كرامر وعادة ما ينسب إلى يعقوب سبرنجر، وقد ترجمه "أحمد" إلى اللغة العربية في سنة 2019؛ والكاتب الألماني كتب الكتاب ليثبت وجود السحر والساحرات ويشرح عنهن وعن ممارساتهن في العصور الوسطى، والكتاب عبارة عن أسئلة وتأتي أجوبتها أثناء سرد الحكاية.


د. أحمد خالد مصطفى
الطبعة 10
ملاك نصيبين
رواية
عصير الكتب

قائمة المصادروالمراجع

أولا: المصادر:

1. أحمد خالد مصطفى، رواية ملائك ونصيبين، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2019.

ثانيا: المراجع:

- **المعاجم والقواميس:**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، 2000.

2. بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1977.

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج3، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2003.

6. سهيل إدريس، المنهل، دار الآداب، بيروت، 2010.

7. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مع مسرد إنجليزي عربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983.

8. كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، 2001.

9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

10. محمد أبو علي، المسهل البسيط، دار البرهان، القاهرة، 2004.

- **المؤلفات العربية:**

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1982.

2. أبي بكر أحمد بن علي الرازي الجصاص، أحكام القرآن، مج01، تح: محمد الصادق تمحاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1992.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009.

4. حسين خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2007.

5. حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، دار العربية للعلوم، بيروت، 2009.

6. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000.

7. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006.

8. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، الجزائر، 2013.

9. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، لبنان، 1986.

10. دوزي رينهارت، تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.

11. رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، 2010.

12. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2009.

13. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج بن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

15. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار العربية للعلوم، بيروت، 2012.

16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئر)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

17. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2022، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، 2007.

18. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

19. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، دار الفارس، بيروت، 2005.

20. طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999.

21. عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008.

22. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2006.

23. عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والورقة الوطنية، المغرب، 2007.

24. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

25. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية: ثلاثية خيري سلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009.

26. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

27. فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

28. كمال أبو ديب، الأدب والعالم الغرائبي، دار الساقي، بيروت، 2007.

29. لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2014.

30. لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح المفهوم، هيئة الموسوعة العربية، مصر، 2005.

31. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (آداب المعراج والمناقب)، دار التكوين، دمشق، 2007.

32. محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.

33. محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2010.

34. محمد زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000.

35. مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2005.

36. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغربي، القاهرة، 2004.

37. نورة بن إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2011.

- **المؤلفات المترجمة:**

1. إلياد مرسيا، مظاهر الأسطور، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991.

2. تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، ط1، المغرب، 1993.

3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، مصر، 1997.

- **المؤلفات الأجنبية:**

1. Aimée Aljanic et d'autres, Le petit Larousse, Imprimerie casterman, Nouvelle édition Belgique, 1995.
2. Dictionnaire encyclopédique Quillet, L'imprimeire des derniées nouvelle, strasbourg, 1981.
3. Pau Robert, Le petit Robert, Nouvelle édition, Paris, 1987.

- **المجلات والدوريات:**

1. أشواق فهد الرقيب، تجليات العجائب في أدب الرحلات، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، ع01، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، مارس 2019.
2. خماس عمر عدنان، أحكام السحر وعلاجه في الإسلام، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ع30، العراق، 2012.
3. سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، ع19، جامعة ورقلة، جانفي 2014.
4. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، (زمن الرواية)، ج4، مجلة فصول، ع68، 2006.
5. محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع16، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ.
6. نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم الدرغوثي، مجلة المخبر،ع08، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2021.

- **الرسائل الجامعية:**

1. بهاء بن نوارة، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013/2012.

2. عواد عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آلية السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010.

- **المواقع الإلكترونية:**

1. جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، الحوار المتمدن، ع1740، على الرابط الإلكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

فهرس المحتويات

شكر وتقدير
إهداء
مقدمة:.....أ-ج

الفصل الأول: ماهية العجائبي

أولا: مفهوم العجائبي:.....05
1. لغة:.....05
2. اصطلاحا:.....10
3. المصطلحات القريبة للعجائبي:.....18
3. التأصيل الأولي لمصطلح للعجائبي:.....26
ثانيا: تجليات العجائبي:.....32
1. العجائبي المبالغ فيه:.....32
2. العجائبي الدخيل (الغريب):.....33
3. العجائبي الأداتي:.....34
4. العجائبي العلمي:.....34
5. العجائبي الممسوخ:.....35
ثالثا: العجائبي في الرواية:.....37
1. العجائبي في الرواية الغربية:.....37
2. العجائبي في الأدب العربي (الرواية المصرية):.....38

الفصل الثاني: تجليات البعد العجائبي في الرواية

أولا: مقاربة العنوان:.....44

ثانيا: عجائبية الشخصيات والأحداث:.....45

1. عجائبية الشخصيات:.....45

2. عجائبية الأحداث:.....50

ثالثا: عجائبية الأماكن:.....56

1. الأماكن المفتوحة:.....56

2. الأماكن المغلقة:.....60

رابعا: عجائبية الزمان:.....64

1. الاسترجاع:.....64

2. الاستباق:.....65

2. اللحظات الزمانية العجائبية الغرائبية:.....66

خاتمة:.....69

الملاحق:.....71

قائمة المصادر والمراجع:.....77

فهرس المحتويات:.....84

الملخص.

البعد العجائبي في الرواية المصرية

"ملائك ونصيبين" لأحمد خالد مصطفى

دراسة سيميائية

الملخص:

تناول البحث الذي بين أيدينا البعد العجائبي في رواية ملائك ونصيبين لأحمد خالد مصطفى، حيث يمثل هذا البعد ظاهرة تجريبية أدبية جديدة، شغلت بال الكثير من الأدباء والروائيين، لدورها الكبير في بناء الرواية وإعطائها بعدا فنيا وجماليا، مما أضفى على الرواية صبغة جديدة من حيث طريقة كتابتها، فالعجائية تعتبر شكل من أشكال التعبير التي تستدعي الكثير من التفسير والتأويل، لما تحمله من دهشة واستغراب وحيرة وشك وقلق في نفس القارئ، كما أن العجائبية تمثل الواقع واللاواقع والخيال، فهي شكل من أشكال الكتابة الجديدة التي عبر بها الكاتب بطريقته الخاصة عن ما هو فوق الخيال واللامعقول واللامحدود، فالرواية تروي لنا قصص واقعية وخيالية، عجائبية وغرائبية بأسلوب مدهش ومشوق.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الغرائبية، الرواية، واقعية، خيالية.

Abstract:

The research that we have before us dealt with the miraculous dimension in the novel "Angels and Nasibis" by Ahmed Khaled Mustafa, where this dimension represents a new experimental literary phenomenon, which occupied the minds of many writers and novelists, for its great role in building the novel and giving it an artistic and aesthetic dimension, which gave the novel a new color in terms of its method Writing it, the miracle is a form of expression that calls for a lot of interpretation and interpretation, because of the surprise, surprise, confusion, doubt and anxiety that it carries in the same reader, and the wonder represents reality, non-reality and imagination, it is a form of new writing in which the writer expressed in his own way what is Beyond the imagination, the absurd and the unlimited, the novel tells us realistic and imaginary stories, miraculous and exotic, in an amazing and interesting way.

Keywords: the miraculous, the exotic, the novel, realistic, fictional.