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

تجليات العجائبي في رواية " ملحمة الجحيم" لعلي مغنم

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

من إعداد الطالبتين:
- صالحة ياسمينة.
- مناصريه نجاة.

إشراف الأستاذة:
بالنور سليمة.

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	أمال كبير	أستاذ محاضر 'أ'	جامعة الشيخ العربي التبسي	رئيسا
02	سليمة بالنور	أستاذ محاضر 'ب'	جامعة الشيخ العربي التبسي	مشرفا ومقررا
03	ليلى نصيب	أستاذ محاضر 'ب'	جامعة الشيخ العربي التبسي	عضوا مناقشا

دفعة: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه نشكره عز وجل أن من علينا بالتوفيق لإتمام هذا البحث. وعملا بما جاء في الأثر الشريف من لا يشكر للناس لا يشكر لله، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان لأستاذتنا المشرفة، الأستاذة "بالنور سليمة". نظير مجهوداتها المبذولة في سبيل توجيهنا وإرشادنا لما هو أدق من المعلومة، وتقديم آرائها السديدة طوال مشوار البحث.

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

إهداء

إلى زاد قلبي في أهم محطات حياتي

أمي وأبي.

إلى سندي وقوتي بعد الله إخوتي وأخواتي

وأخص بالذكر أخي الغالي "نور الدين" قدوتي

ومثلي الأعلى.

إلى كل صديقاتي وأحبتي.

ياسمينة صالحة.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

[وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون]

إلهي لا يطيب الليل إلا بذكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بشكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء دون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، ستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب و الحنان ... إلى بلسم جراحي وينبوع الصبر والتفاؤل والأمل... إلى سندي وقوتي بعد الله أمي الغالية.

إلى أخي ورفيق دربي ... في نهاية مشواري هذا أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة ووقوفك بجانبي. إلى صديقتي ورفيقة دربي ومن شاركتني الصعاب وخففت عني "ياسمينة" ولا أنسى كل صديقاتي. إلى أستاذتي صاحبة الفضل والمنارة التي أهتدي بها الدكتورة "سليمة بالنور".

نجاة مناصريه.

المقدمة

أدى انفتاح النص السردي العربي على الآخر الغربي إلى كسر وتحطيم القيود الكلاسيكية القديمة للسرد، ليُحاكي تجربة إبداعية وسردية جديدة، معلنا بذلك عن ميلاد نوع أدبي جديد يتجاوز الصور الفنية والتعبيرية القائمة آنذاك. ويمنح الحاضر الأدبي صورة أخرى مميزة، عبر من خلالها المبدع عن رؤيته ونظرته للواقع الذي يعيشه هادفا إلى تحقيق تجربة روائية خاصة تأمل في تحقيق النجاح.

واستطاعت الرواية العربية المعاصرة بعد تجاوزها لمراحل مليئة بالصعاب تضمين حيزها تقنية حكائية جديدة عرفت بالعجائبي. هذه التقنية تجعل الإيحاءات والإيماءات متعددة وتضع النص السردي عرضة لتفسيرات وتأويلات مختلفة، تثير الدهشة والريب في نفس المتلقي وتدغدغ فضوله، ليتبادر إلى ذهنه الكثير من التساؤلات والإشكالات.

وقد أسهمت الممارسة السردية للعجائبي في بعث رسائل وانتقادات مشفرة، خاصة على المستوى الاجتماعي والسياسي عن طريق استخدام هذا النمط الكتابي لتقنية الرمز والإيحاء. الذي عبر عن الواقع وصوره بأحسن طريقة.

وبالعودة إلى الدراسات التي أجريت في المجال العجائبي نجد الكثير من النقاد والدارسين قد اهتموا به وركزوا عليه؛ وذلك لما فيه من اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي، بهدف خلق وابتكار عالم جديد مضاد للأول؛ عالم مرعب ومدهش ولا واقعي يرهب المتلقي ويزرع فيه رغبة التغلغل داخل النص لكشف خباياه وسبر أغواره.

إن اهتمامنا بفن الرواية ينبع من ما تحتويه من عمق وتشويق، وهذا يدفعنا لتسليط الضوء على الرواية بصورة عامة وعلى رواية "ملحمة الجحيم" للروائي المصري "علي مغنم" بشكل خاص. فكان البحث موسوما ب: تجليات العجائبي في رواية ملحمة الجحيم لعلي مغنم.

تنشأ أهمية الدراسة في موضوع العجائبي من خلال الدور البارز الذي يؤذيه الفن العجائبي في السرد الروائي؛ذلك أن هذه التقنية تعتبر من أهم التقنيات التي لجأت إليها الرواية العربية الحديثة كبديل للتعبير عن الواقع.

واختيارنا لهذا الموضوع بالذات ناجم عن رغبة ذاتية ملحة في الاطلاع على هذا النوع من السرد الجديد، في محاولة لإبراز مظاهر وتجليات العجائبي في الرواية العربية.

يطرح موضوعنا إشكالية رئيسية متمثلة في:

ـ كيف تجلى العجائبي في رواية "ملحمة الجحيم" وكيف وظف "علي مغنم" تقنياته من خلال الزمن والمكان والشخصيات؟

بحكم طبيعة الموضوع فقد وقع اختيارنا على المنهج البنيوي،متتبعين تقنياته ومعتمدين إياه لتحقيق هذا البحث.كما لم نهمل أي منهج كان ليساعدنا في إتمام الدراسة، إضافة إلى اعتماد آليات التحليل الوصفي.

من أجل تحديد الإجابة عن الإشكالية التي تم طرحها،لجأنا إلى تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول:

وسمناه بمفهوم العجائبية وأشكالها، تناولنا فيه مفاهيم العجائبي اللغوية وحدوده الاصطلاحية عند كل من العرب والغرب، كما تم التطرق إلى المصطلحات القريبة منه والتي من بينها العجيب والغريب. ثم عرجنا عن الجذور الأولى لهذا الفن الذي يعد جديدا، فتمثلت في الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية. أما عن تجليات العجائبي فقد كان بروزه واضحا في قصة الخيال العلمي والقصة البوليسية، وأخيرا حاولنا البحث عن الوظيفة التي يؤديها العجائبي ليخبرنا "تودوروف" عن الوظيفتين الاجتماعية والأدبية للعجائبي.

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية ملحمة الجحيم

عالجنا فيه المحاور التالية:

ـ الشخصيات بشتى أنواعها؛ البشرية، الجنية، الشيطانية والممسوخة.

ـ عجائبية المكان والزمان نظرا لأهميتهما في الرواية. وركزنا على هذين المحورين في البحث في الرواية.

معتمدين في إنجازنا بحثنا المتواضع على جملة من المراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

ـ لسان العرب لابن منظور، مدخل إلى الأدب العجائبي ل "تيزفيتان تودوروف"، شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي. كذلك بنية النص السردي ل "حميد لحميداني"، وأيضا مؤلفي سعيد يقطين المتمثلين في السرد العربي مفاهيم وتجليات، وقال الراوي.وغيرها من المراجع.

وكأي بحث لم يكن بحثنا هذا ليخلو من الصعوبات التي تعترض سبيل الباحث وتحد من قدراته نذكر منها؛ صعوبة تحديد مصطلح "العجائبي" لتداخله مع مصطلحات أخرى. خاصة أنه نقل إلى الساحة الأدبية العربية عن طريق الترجمة التي لم تكن موحدة. أيضا شحة الكتب في هذا المجال، وتكرار المعلومات أدى إلى حدوث نوع من التشتت واستعصاء الربط بينها.

وفي الأخير نحمد المولى عز وجل الذي من علينا بنعمة العقل والعلم، وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع. والذي لم نحط فيه إلا بالنزر القليل من العجائبي كنوع أدبي ذو مجال واسع، كما لا يفوتنا أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذتنا المشرفة "بالنور سليمة" التي وجهتنا طيلة مشوار البحث وحرصت على تقديم النصائح والإرشادات حتى استوفينا البحث. ولجنة المناقشة التي تكبدت عناء تقويم العمل وتقييمه.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم العجائبية و أشكالها.

أولا: العجائبي (مفاهيمه اللغوية وتحديداته الاصطلاحية).

I - العجائبي في المعاجم اللغوية .
1- عند العرب.
2- عند الغرب.
II العجائبي اصطلاحا.
1- عند العرب.
2- عند الغرب.
III - المصطلحات القريبة من العجائبي (العجيب، الغريب، الفانتاستيك).
IV - الجذور الأولى للفن العجائبي (الأسطورة، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية).

ثانيا: تجليات وأشكال العجائبي.

- قصة الخيال العلمي.
- القصة البوليسية (الرواية السوداء).

ثالثا: وظائف العجائبي

- الوظيفة الاجتماعية
- الوظيفة الأدبية

أولا: العجائبي (مفاهيمه اللغوية وتحديداته الاصطلاحية)

I. العجائبي في المعاجم اللغوية

1 -عند العرب:

إذا ما نحن أردنا تحديد المفهوم اللغوي لمصطلح ما، فإنه يتوجب علينا أولا أن نبحث عن الجذر اللغوي للمادة المكونة لهذا المصطلح، ثم بعد ذلك نتطرق للتعريفات الواردة في القواميس.

لغة:

ورد لفظ العجيب في القران الكريم بصيغ مختلفة، وهذا يدل على احتوائها على عديد المعاني أي أن لفظة العجيب متعددة الدلالة. ومن ذلك قوله تعالى:

(أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ) [1]

جاء في هذه الآية الكريمة لفظ " عجبتم " أي اندهشتم واستغربتم أن بعث إليكم رجل منكم ومن جنسكم

وقوله تعالى (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا)[2]

في هذه الآية وردت لفظة عجبا

و قوله تعالى (أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ)[3]

جاءت لفظة " عجاب " في هذه الآية الكريمة بمعنى الغريب.

وفي المعاجم العربية تبين من خلال البحث أن لفظة "العجيب" قد وردت في الكثير منها وأنها قد شكلت جزءا هاما فيها، فقد وردت هذه اللفظة في" معجم لسان العرب " على النحو الآتي:" عجب: العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ".[4]

وفي" معجم العين" يعرف العجب: "عجب: عجب، عجبا وأمر عجيب، عجب، عجاب، قال الخليل بينهما فرق أما العجيب فالعجب، و أما العجاب فالذي جاوز حد العجب "[5]

---

[1] - سورة الأعراف، الآية 63

[2] - سورة الكهف، الآية 09

[3] - سورة ص، الآية 05

[4] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 3 ، بيروت، 2004، م ج : 10 ، ص 38 ، مادة (عجب)

[5] - الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، دار الكتب العلمية ، ط01، بيروت،لبنان، 1424ه- 2002م ، ج 3، ص 98، باب العين

إذا فالعجب هو ما لم يألفه الشخص ويتعود عليه.

أما الفيروز أبادي في قاموسه "المحيط" نجد أنه جمع بين تعريفي ابن منظور والفراهيدي حيث يقول: "العجب إنكار ما يرد عليك[...]العجيب كالعجب، والعجاب ما جاوز حد العجب".[1]

نتيجة : من خلال ما سبق نستنتج أن العجيب هو كل مدهش وغريب، يستنكره المتلقي حين استقباله وذلك لأنه لم يألف وجوده.

2- عند الغرب:

لتحديد مفهوم العجائبي في المعاجم الأجنبية، نحن ملزمون بتتبع النشأة الأولى لهذا المصطلح في اللغات الأجنبية، وبهذا الصدد نجد أن أصل كلمة العجائبي "fantastique" يعود للمفردة اللاتينية "phantasticus" التي أخذت عن الإغريقية "phantastiqos" التي تخص المتخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو" شارد الذهن" 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.[2]

لغة:

شهدت المعاجم المعاصرة ميلاد مدلولات جديدة نوعا ما لمصطلح العجائبي، ففي قاموس " لاروس الصغير" (le petite Larousse) نجده يعرف العجيب بأنه " الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي".[3]

وفي معجم " روبار الصغير" (le petite Ropert) ينتهج المنهج ذاته تقريبا في البحث عن مفهوم العجيب، فهو حسبه: " ما لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق طبيعي"[4] بالتالي فإن ما نلحظه على مفهوم العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية هو أنه كل ما يثير الإعجاب من خلال ما يختص به من خوارق ونوادر، كما يشير هذا المصطلح إلى الخرافي والمتخيل والوهمي أيضا.

والعجيب هو ما يبعث على الدهشة والحيرة التي تظهر على المتلقي للمتن العجائبي، فيحاول جاهدا تفسيرها وفقا لمنظور عقلاني.

---

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتاب الحديث، ط 01، بيروت ، لبنان ، 1425ه-2004م ، م ج : 01 ، ص 139، مادة (عجب)

[2] - بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، مقاربة موضوعاتية تحليلية ، أطروحة دكتوراة ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر،2013/2012،ص 09، ص 10

[3] - le petite larousse en coleur, librairie larousse, édition anniverssairede la senreusse, parais, 1986, p 649.

[4] - pou robert: le petite Ropert, nouvelle édition, paris, p 1186

نتيجة: يبدو واضحا وجليا أن كلا من المعاجم العربية والغربية تتفق على أن العجائبي هو: ذلك الفعل غير الطبيعي وغير الاعتيادي الذي يزرع الحيرة والدهشة، و أحيانا الرعب أيضا في النفوس التي تتلقاه، وهو كل خيالي ووهمي ومدهش.

II.العجائبي اصطلاحا

1- عند العرب:

حاول النقاد والباحثين العرب تحديد ماهية مصطلح العجائبي من أجل الوصول إلى مفهوم عام وشامل، إذ تطرق إليه العديد من هؤلاء الباحثين ووضعوا له عدة تعريفات تصب كلها في وعاء واحد، إلا أنهم لم يخرجو عما جاءت به الثقافة الغربية وتحديدا ما جاء به "تودوروف ". ونجد أن العرب لم يتفقو على مصطلح واحد ويعتمدوه كترجمة لمصطلح العجائبي، ومن بين التعريفات ما يلي:

يقول كمال أبوديب: " فن العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود".[1]

فالعجائبي هو ذلك الفن الأدبي الخارق وغير المحدود والذي لم يعتاده الناس، وهو فن الخيال الذي يتجاوز الواقع الطبيعي إلى ما فوق الطبيعي الطليق، فهو ابتكار وابتداع لعالم متخيل ليست له حدود.

وفي حديثه عن العجائبي يورد كمال أبو ديب أمثلة عن الفن العجائبي عند العرب: " إن نصوصا من مثل كتاب العظمة، ومنامات الوهراني، والتراث الخوارقي الغرائبي الذي إمتاحت منه في أدبيات الإسراء والمعراج، والدرة الفاخرة لأبي حامد الغزالي، ورسالة الغفران للمعري[...] لدرر يندر نظيرها في فضاء الإبداع التخيلي الجموح".[2]

تعتبر هذه الأمثلة المذكورة من أجود ما جادت به القريحة العربية في مجال العجائبي حسب الكاتب.

أما سعيد يقطين في تعريفه للعجائبي بأن: " العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه".[3]

يشترط سعيد يقطين في تحقق العجائبي وجود الحيرة والدهشة، أو ما يسميه هو بالتردد الذي تتقاسمه الشخصية مع المتلقي حال تلقيهما للفن العجائبي.

---

[1] - كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، ط 01، اكسفورد،بريطانيا، 2007، ص 09

[2] - المرجع نفسه ، ص 10

[3] - سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع، ط 01، القاهرة، مصر، 2006، ص 267

وقد عرفه القزويني العجب بقوله: " العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه ".[1]

إذا فالعجب هو تلك الدهشة والحيرة التي تتملك الإنسان نتيجة لجهله بسبب الشيء وعلة وجوده، أو طريقة وكيفية تأثيره فيه.

2- عند الغرب:

من خلال ما تم الاطلاع عليه من بحوث وكتب في مجال العجائبي، تبين لنا أن العجائبي قد عرف في الثقافة الغربية بأنه المدهش والخارق والوهمي، وقد شاعت الدراسات العجائبية في العصر الحديث حيث بدأ التنظير لهذا الفن الأدبي، ومن أبرز من نظر له نجد" تزفيتان تودوروف" في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي ترجمة الصديق بوعلام.

يعرف تودوروف العجائبي بقوله: " يفترض العجائبي، إذن لا وجود واقعة غريبة تثير ترددا عند القارئ والبطل فحسب بل وكذلك طريقة في القراءة يمكن الآن تعريفها سلبا: لا يجب أن تكون (شعرية) ولا (أليفورية)".[2]

حسب تودوروف فإن الفن العجائبي لا يتطلب وجود حادثة غريبة تستدعي حيرة ودهشة القارئ والفاعل فقط بل تتطلب كذلك طريقة في القراءة.

ومن أبرز الآراء النقدية التي نقلها تودوروف عن فن العجائبي رأي روجيه كايوا: " إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل".[3]

يرى " روجيه كايوا" أن العجائبي هو بمثابة قطيعة وتشقق وانشطار عن النظام المعترف به أي السائد المتعود عليه والذي يتقاسمه جميع الأفراد، إنه دخول دون إنذار مسبق أو تنبيه من اللاواقعي واللامقبول لصميم الأدبية أو الفن الأدبي اليومي المتفق عليه والطبيعي الذي لا يتغير.

كما عرف العجائبي أيضا بكونه: " جنس أدبي يتميز بمكوناته البنيوية وخصائصه الخطابية مثلما يتميز بخصوصياته الدلالية وتيماته النوعية".[4]

---

[1] - زكريا محمد بن محمود الكوفي القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط01، بيروت، لبنان، 1421ه-200م ، ص 10.

[2] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر صديق بوعلام، دار الكلام، ط 01، الرباط ، 1993 م، ص 53

* أليفورية: هي أن تقول شيء وتعني به شيء آخر.

[3] - المرجع نفسه ، ص 50.

[4] -المرجع نفسه، ص 03.

فالعجائبي اعتبر جنس أدبي كباقي الأجناس الأخرى، له مميزات بنيوية تختص ببنية المتن العجائبي وخصائص تميزه كخطاب أدبي، كما يتميز بدلالاته و إيحاءاته ويملك تيمات نوعية تخصه دون غيره.

III. المصطلحات القريبة من العجائبي

لقد واجه النقاد صعوبة في تحديد مفهوم شامل للعجائبي، وذلك نتيجة لأن هذا الأخير ذو طبيعة زئبقية يصعب الإمساك به والقبض عليه، كما له مميزاته وخصائصه كأي جنس أدبي فهو يستمد وجوده من الخيال والوهم.

و أثناء هذه المحاولة لضبط المفهوم حدث هناك تداخل لمصطلح العجائبي مع مصطلحات أخرى مثل: العجيب والغريب والفانتاستيك.

1- العجيب:

يعرف الجرجاني العجيب بأنه: " تغير في النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله".[1]

بالتالي فالعجب حسب الجرجاني هو ذلك التغير الذي يطرأ على نفسية الإنسان نتيجة لجهله بسبب الشيء وخروج الحادثة عن العادة والمألوف.

العجيب le merveilleux: " وهو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تماما وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب".[2]

إن العجيب هو نوع أدبي يصور كائنات وظواهر خيالية ووهمية تتدخل في صيرورة الحياة اليومية، فتؤدي إلى تغيير مجراها وهذا الأدب يتضمن حياة أبطال خرافيين أسطوريين هم أولئك الأشخاص الذين شكلوا مادة للطقوس الدينية.

[1] - الشريف الجرجاني: التعريفات،(دت)، (دط)، ص 152.
[2] - حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، ط01، بيروت، 1430ه، 2009م، ص 32.

2- **الغريب**:

لغة

مثله مثل العجيب وردت لفظة الغريب أيضا في المعاجم العربية فمادة (غ.ر.ب) كانت جذابة للمشتغلين في هذا المجال.

والغريب:" الغامض من الكلام، وغربت الكلمة غرابة، وصاحبه مغرب، والغارب أعلى الموج، وأعلى الظهر[...] والشعرة الغريبة، وجمعها غرب، لأنها حدث في الرأس لم يكن قبل".[1]

اتضح من التعريف اللغوي لمصطلح الغريب أنَه الشيء الغير واضح من الكلام وليس موجود من قبل كالشعرة الغريبة في الرأس.

الغريب:" هو نوع من الأدب يرى الناقد أنَه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها و أن بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول مرة لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود".[2]

الغريب هو نوع أدبي له قوانين تحكمه، فالقارئ له قرار الحكم على تلك القوانين إذا كانت ستبقى على حالها أو تتغير، وبمجرد إدراك الأسباب يصبح مألوف وتزول غرابته.

الغريب l'étrange " وفيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيا في النهاية".[3]

أي أن الأحداث التي تبدأ بها القصة وتتجلى لنا في مظهر الخارق والمدهش، وغير قابلة للتفسير، تتحول في النهاية إلى أحداث يمكن تفسيرها بعقلانية.

العجيب والغريب:

يقول تودوروف : " فالعجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة. يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين هما العجيب والغريب، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته". [4]

[1] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مرجع سابق، ص 288.
[2] - حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص 33.
[3] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 68.
[4] - المرجع نفسه، ص 65

بالتالي فحسب تودوروف فإن العجائبي معرض لخطر الزوال في أي لحظة، فهو عبارة عن حد فاصل بين نوعيين أو مجالين متجاورين هما العجيب والغريب، ومنه فالعجائبي ليس جنسا مستقلا بذاته.

3- الفانتاستيك:

إن نقل مصطلح من لغة إلى أخرى مشكلة تقف عائقا في وجه الباحث؛ إذ أن هناك من يستخدم الترجمة الحرفية للمصطلح وهناك من يترجمها حسب المعنى الذي تحمله، وبخصوص الترجمة الحرفية لمصطلح فانتاستيك فإننا نجدها بين مصطلحي " فانطاسيا" و " فانتاسيا"، فنجد محمد برادة في تقديمه لترجمة كتاب تودوروف " مدخل إلى الأدب العجائبي" يستخدم مصطلح " فانطاستيكي" أكثر من سبع عشرة مرة، أما عبد الملك مرتاض في دراسته للعجائبية في رواية " ليلة القدر" استخدم مصطلح العجائبي كمقابل " fantastique".

وقد عرف مصطلح الفانتاستيك أو الفنتازيا كمصطلح يشير إلى الخارق والخيالي. يرتكز الفانتاستيك على دمج ومزج الواقع والخيال، وقد بدأ التنظير للدراسات الفانتاستيكية في العصر الحديث مع تودوروف، حيث كان العجائبي (الفانتاستيكي) بمثابة حالة خاصة للمتخيل تابعة للأساطير ولمختلف الثقافات إلى أن ظهرت دراسات حديثة ممثلة في " مدخل الأدب العجائبي" لتودوروف.

يقول محمد برادة:" وإذن فالأدب الفانطاستيكي لا يتميز فقط بخصائص خطابه وببنية الحكي واللغة وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء، لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنا عليها من قبل أن نقرأه، الفانطاستيك باعتباره الحميمي الذي يعلو على السطح ويقلق".[1]

إن الأدب الفانتاستيكي حسب محمد برادة، تتعدى خصائص الخطاب وبنية الحكي واللغة،بل هو نظرة مختلفة لواقع الأشياء، تجعل حالة المتلقي تتغير بعد قراءته، فتزرع فيها حيرة ودهشة ناجمتين عن غرابة النص الروائي الفانتاستيكي، لأن الفانتاستيك يأخذنا إلى ما وراء الواقع وما فوق الطبيعي، فهو يطفو على السطح ويبث القلق والريبة في النفوس.

أما حسين علام فيرى أن الفيلسوف العربي " الكندي" هو من أوجد أول صورة للمصطلح في رسائله الفلسفية " ولابد أن مصطلح فانطاسيا الذي ذكره كان ترجمة حرفية (fantasion) التي تعني الخيال. يقول الكندي: " إن التوهم هو الفنطاسيا [...] " الفنطاسيا" هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها".[2]

[1] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 4،5.
[2] - حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص 70.

IV. الجذور الأولى للفن العجائبي

1- الأسطورة:

" 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]

الأسطورة هي نتاج خيال جماعة ما من مجموعة قصص موضوعها حول الآلهة والكائنات المقدسة، كما لها علاقة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة.

" الأسطورة ليست وليدة شخص معين حتى يعرف أصلها وتاريخها، بل هي حكايات القدماء الذين ذهبوا فيها مذاهب شتى، فاشتملت على بعض ميزات مشتركة بين الشعوب".[2]

لا يمكن تحديد تاريخ و أصل الأساطير ذلك أنها ليست إنتاج فردي وشخصي، إنما هي حكايات اختلف فيها القدماء، وتضمنت خصائص مشتركة بين شعوب مختلفة.

يقول العقاد:" يرى كثير من الناس أن الأساطير هي أصل الدين بين الهمج وهذا الرأي لا يمكننا أن نقبله بكل ما فيه، فالعقائد الهمجية، عقائد الشعوب البدائية، قد تلبست بالأساطير فالعلاقة موجودة بين الأسطورة والعقيدة الدينية، ولكن ليست كل العقائد الدينية عند جميع القبائل الفطرية، نجدها في الأسطورة وبمعنى أوضح، أن الدين قد يحتوي الأسطورة، ولكن الأسطورة لا تحوي الدين."[3]

---

[1] - عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات مع وزارة الثقافة، ط 01، الجزائر،2008، ص 109.

[2] - حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1418ه-1998م، ص 25.

[3] - المرجع نفسه،ص 25.

يبدو أن العقاد يرفض الفكرة التي تقول أن الأساطير أصل الدين مبينا أن عقائد الشعوب البدائية قد تلبست بالأساطير، ويوضح أن هناك علاقة بين الأسطورة والعقيدة الدينية إلا أن العقائد الدينية ليست كلها موجودة في الأساطير، فالدين قد يتضمن الأسطورة، لكن الأسطورة لا تتضمن الدين.

2- الحكاية الخرافية:

قد كان خيال الإنسان في زمن مضى هو وسيلته الوحيدة للسفر إلى تلك العوالم البعيدة، فاتخذه كطريقة ليروح بها عن نفسه، فكانت تلك الجلسات التي حول لهب من النار بمثابة مصدر إلهام لحكايات منسوجة في الخيال يعبر بها الإنسان عن نفسه.

"جوته ": الحكاية الخرافية عنده هي:" بعينها الحكمة و إذا كنا نحن لا نعرف مصدر هذه الحكمة، فإن هذا لا يرجع إلى بلاهة في الحكاية الخرافية".[1]

اتخذ جوته مضمار ومسار خاص به متخذا من أمه مصدرا ونبعا لهذا الأساس، فاعتبر الحكاية الخرافية هي الحكمة بحد ذاتها.

أما هردر فقال:" إن الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته."[2]

تعتبر الحكاية الخرافية نموذج مصغر عن الأسطورة، فمثل الأسطورة تحتوي الحكاية الخرافية على أحداث خيالية مدهشة.

لقد برعت الشعوب العربية والشعب الهندي في تأليف الحكايات الخرافية إذ أنه امتلك قدرة بارعة على نسجها، فكانت مذاق الحكاية الواحدة يختلف من شعب إلى شعب آخر.

" فيما يختص بالبحث الجاد في الحكايات الخرافية، يمكننا أن نرجع إلى الوراء، ما يقارب قرن ونصف القرن حينما تم الأخوان جرم في تعليقهما على مجموعتهما " حكايات الأطفال والبيوت"، بالبحث عن أصل الحكايات الخرافية[...] بالرغم من أنها مع ذلك ظلت محتفظة بحيويتها وجدتها عبر آلاف السنين".[3]

3- الحكايات الشعبية:

[1] - فروديش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها منهج دراستها ، فنيتها، ترجمة الدكتورة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، (دت)، مصر، القاهرة، ص 23.
[2] - المرجع نفسه، ص 22.
[3] - المرجع نفسه، ص 19.

لم تكتف الرواية العجائبية بالأسطورة والحكاية الخرافية فحسب، بل كانت الحكاية الشعبية رافدا من روافدها إذ أنها أسست حبكة الرواية، وتعتبر الحكاية الشعبية من أبرز فنون الأدب الشعبي.

فالحكاية الشعبية "ما هي إلا عمل إنساني عام شعبي، غير فردي. عمل يشعر به الجميع ويفهمه الجميع فهو إنتاج تلقائي لشعب ما عمل مجهول المؤلف، فهو إنتاج لشخص أو اثنين، ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعدله وتملكه، وتضيف إليه أو تحذف منه،فهي تنتقل من راو إلى آخر، فيضيف الأول بعض التفاصيل ويحذف الآخر البعض أو يدمجها مع تفاصيل أخرى".[1]

إذا فالحكاية الشعبية ما هي إلا إنتاج إنساني تلقائي وعام يفهمه الجميع، موجه لشعب ما وهو عمل مجهول المؤلف، تتناوله الجماعة بسرعة فتملكه وتعدله إما بالإضافة أو الحذف منه.

نتيجة:

يتبين لنا أن الأدب العجائبي قد اتخذ من الحكاية الشعبية مادة أولية له، ومنها بنا رواياته من خلال الصور التي تصنع التعجب والحيرة.

أهم الفروق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

- الحكاية الخرافية أدب خالص أما الحكاية الشعبية فتمتزج بالواقع ولا تعتبر أدب صرف.
- الحكاية الخرافية يتصل الإنسان فيها بقوى العالم الآخر بمحض إرادته أما الحكاية الشعبية فيكون فيها الإنسان خاضع لهذا العالم.
- الحكاية الخرافية طابعها تجريدي في العرض وتسمو بالموضوع إلى درجة المثالية أما الحكاية الشعبية فطابعها حسي.
- الحكاية الشعبية تصف مخلوقات العالم الآخر، بينما الحكاية الخرافية تحكي عنهم فقط.[2]

[1] - غراء حسين مهنا: أدب الحكايات الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط 01، لبنان،1997م، ص 06.

[2] - فروديش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها منهج دراستها، فنيتها، مرجع سابق، ص 141.

ثانيا: تجليات و أشكال العجائبي

ظهر العجائبي كجنس في الأدب منذ بدايات الإنسان فكانت الأسطورة والحكايات الشعبية والخرافية ملامح أولى له، ومع تطور العصور وتقدمها تطور هذا النوع من الأدب، ليتجلى في أشكال مختلفة من النصوص التي كان يتمظهر من خلالها ومن أهم و أبرز هذه الأشكال الأدبية نجد؛ قصة الخيال العلمي، والقصة البوليسية.

1- الخيال العلمي:

" أدب الخيال العلمي نوع جديد من الأدب نشأ أواخر القرن التاسع عشر وازدهر مطلع القرن العشرين، على أيد رائديه: الإنكليزي (ه.ج.ويلز) والفرنسي (جون فيرن)".[1]

ويضيف محمد عزام:" لاشك أن بذور أدب الخيال العلمي قد وجدت في اليوتيوبيات الخيالية، والروايات السوداء، والحكايات الشعبية، والخرافات العجيبة".[2]

أما السعيد علوش فيعرف رواية الخيال العلمي بقوله: "هي رواية تستبق الأحداث العلمية بتخيلها، ورواية الخيال العلمي تصور لأحداث الغد، مع التأكيد على التحولات الإنسانية، ويرتبط هذا النوع السردي بالعالم الصناعي مع بعض الاستثناءات في العالم العربي".[3]

إذا فرواية الخيال العلمي هي تخيل قبلي لأحداث علمية، فهي تصور ما سيحدث في المستقبل مؤكدة على ما يطرأ على الإنسانية من تحول. ترتبط أساسا بالعالم الصناعي في العالم ككل، أما في العالم العربي هناك استثناءات.

إن أحداث الخيال العلمي تحكمها قوانين غير قوانين عالمنا الحقيقي فهي أحداث " تقع في نحو منطقي وإن كانت من مقدمات غير عقلانية".[4]

---

[1] - محمد عزام : خيال بلا حدود، طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر،ط01، دمشق، محرم 1421ه- نيسان(أبريل) 200م، ص 05.

[2] - المرجع نفسه، ص 09.

[3] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، لبنان، 1985م، ص 103.

[4] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 79.

وبالتالي فإن أحداث الرواية في الخيال العلمي تتخذ اتجاها منطقيا، وإن كانت مقدماتها وبداياتها غير منطقية.

2- الرواية البوليسية (الرواية السوداء):

إذا ما نحن بحثنا عن جذور وتاريخ الرواية البوليسية في الأدب فإننا نجدها تعتبر من الأشكال السردية الحديثة، وتعد الرواية البوليسية جنسا أدبيا قائما بذاته.

" تعتبر الرواية البوليسية من الأجناس الأدبية القريبة من الفانتاستيك، فهناك من يعتبر أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكى بوليسي يغش قارئه ولا يملك غير حظوظ للوصول إلى حل للألغاز".[1]

تقترب الرواية البوليسية في عناصرها من الرواية العجائبية (الفانتاستيكية)، فهي أيضا تثير في القارئ تساؤلات وتثبت فيه الحيرة والدهشة والرعب والخوف، بالتالي فهي تؤدي الدور ذاته وتكون نهايتها حلا للغموض الذي أتعب المتلقي وزرع فيه الحيرة والشك.

وتتمثل عناصر الرواية البوليسية في ثلاث مرتكزات أساسية هي: الاختفاء، الغرابة، والرعب وهي نفسها عناصر الرواية الفانتاستيكية.[2]

إلى جانب هذا التشابه والمماثلة في العناصر نجد هناك اختلاف واضح بين الروايتين العجائبية والبوليسية، لكن الاختلاف يتجلى في كون الرواية البوليسية تتطلب " واقعية يسودها غموض، يتم الكشف عنه تدريجيا، فتكون النهاية باستيضاح غموض الأحداث التي صاحبها الرعب والاختفاء."[3]

ففي الرواية البوليسية يتم الكشف التدريجي عن الغموض الذي تكتسيه الأحداث التي يصاحبها الرعب والاختفاء، وقد أجمل شعيب حليفي اختلاف الرواية الفانتاستيكية مع الرواية البوليسية في النقاط التالية:

أ- الفوق طبيعي هو مكون مشترك لا يوضع في الرواية البوليسية إلا لكي يحذف، فهو يبدو مختارا منذ البداية ومعروضا كشيء لا يصدق، بينما الحكاية الفانتاستيكية تملك بطريقة عكسية ما هو فوق طبيعي والذي يكون في البداية غائبا، لكنه سرعان ما يبدأ في الانتشار واكتساح الرواية.
ب- طريقة التفسير والنهاية.
ج- القيمة الأدبية للرواية البوليسية هي أدنى من قيمة المحكى الفانتاستيكي.

[1] - شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط01، الرباط، 1430ه-2009م، ص 73.
[2] - المرجع نفسه، ص 73.
[3] - المرجع نفسه، ص 73.

د- الرواية البوليسية هي جنس أدبي شعبي عام، فيما يتوجه بالرواية الفانتاستيكية إلى جمهور خاص.[1]

ثالثا: وظائف العجائبي

يطمح الأدب العجائبي إلى تجسيد أهداف بعينها، وذلك من خلال جملة من الوظائف المميزة له ومن أبرز هذه الأهداف المرجوة منذ بداية العجائبي الأولى وظهوره الإضفاء والأنس على روح المتلقي، فالإنسان يلجأ إلى المبالغة والتضخيم، و إضفاء الحس واللمسة العجيبة والغريبة لقصصه، إلا أن هدف العجائبي لا يتوقف عند هذا الحد و إنما يتجاوز إلى ما يعرف بتطهير النفوس حتى يسود الحب والسلام وذلك ما ذهب إليه أرسطو عندما تحدث عن المسرح اليوناني بمأساته، كما يؤدي وظائف أخرى في النصوص المجسدة له، وقد نلحظ بروز وظيفتين للعجائبي كما حددها تودوروف هما: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية.

1- الوظيفة الاجتماعية:

يحصر تودوروف فوق الطبيعي والخارق في المحكي العجائبي كذريعة لكسر قواعد المجتمعية وتخريب مسلماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشل حريته.[2]

فالكاتب يتعمد الوقوع في تضاد مع الواقع وتجاوز قوانين المجتمع، فهو يعطي لنفسه اختراق أصوار الممنوع والمحرم في عرف المجتمع.

" التدنيس والانتهاكات الجنسية على سبيل المثال تكون أقرب إلى القبول عند كل البشر و إن كتبت على حساب الشيطان."[3]

حسب تودوروف فإن العجائبي يستعمل كأداة لعبور الحدود المغلقة واختراق وكسر الرقابة الاجتماعية.

[1] - المرجع نفسه، ص 74.
[2] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 195.
[3] - المرجع نفسه، ص 195.

2- الوظيفة الأدبية:

تعتبر الوظيفة الأدبية وظيفة ملازمة لمختلف النصوص الإبداعية، إذ أنها تتجه إلى القارئ في النص العجائبي الذي يتميز بطابع الخوف والتردد، فيخلق في القارئ أثرا قد يكون خوفا أو رعبا أو حب للاستطلاع، وهذا ما لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى على توليده.[1]

إن محاولة الجمع بين المألوف و اللامألوف والاستناد على التردد لتقبل الأحداث يؤدي إلى استفزاز المتلقي و إثارة سكون البديهيات الطبيعية لديه فيندفع غلى قراءة النص مرة تلو الأخرى، وبذلك تتعدد الرؤى والتأويلات فيصبح النص قابلا لأكثر من قراءة واحدة.[2]

يقول تودوروف: " وظائف فوق الطبيعي في داخل الأثر الأدبي [...] ميزنا بين ثلاث وظائف وظيفة تداولية: إذ أن فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق،ووظيفة دلالية: حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص، إنها إشارة تعيين آلي. و أخيرا وظيفة تركيبية: إذ يدخل كما قلنا في المحكي."[3]

بعد أن أقر تودوروف بوجود وظيفتين أساسيتين للعجائبي، يضيف باحثا في وظائفه داخل الأثر الإبداعي الأدبي ذاته مبرزا أن هناك ثلاث وظائف لفوق الطبيعي (العجائبي) داخل النص، تتمثل هذه الوظائف في الوظيفة التداولية وتتجسد في ذلك الرعب والخوف الذي يشبه العجائبي في نفس المتلقي ويقلقه، أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة الدلالية وفيها يتجلى العجائبي بإبراز مظاهر الفوق طبيعي في السرد المحكي، وأخيرا الوظيفة التركيبية تتجلى من خلال إيراد حكاية داخل حكاية ويتم التركيب بينهما.[4]

[1] - لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي نظرية المتلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط01، بيروت، 2014م، ص 214،215.
[2] - لؤي علي خليل : العجائبي والسرد العربي نظرية المتلقي والنص، ص 214،215.
[3] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 198.
[4] - المرجع نفسه ص 198.

خلاصة الفصل :

- العجائبي هو المدهش وغير الطبيعي، وما كانت فيه سمة التردد وهذا ما اشترطه تودوروف.
- أدت ترجمة المصطلح إلى وجود مصطلحات عديدة تتداخل مع مصطلح العجائبي.
- العجائبي لم يأت من فراغ بل كانت له جذور يتكئ إليها.
- استطاع العجائبي أن يتجلى كجنس أدبي من خلال أشكال أدبية مختلفة.
- العجائبي ليس عبثيا إنما له عدة وظائف يحاول تجسيدها من خلال إيصال فكرته للمتلقي.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في الرواية.

أولا: عجائبية العنوان.

ثانيا:عجائبية الشخصيات.

I. تعريف الشخصية.
II. أنواع الشخصيات.
1- الشخصيات المرجعية.
2- الشخصيات التخيلية.
3- الشخصيات العجائبية.

ثالثا:عجائبية الزمن.

I. الاسترجاع.
II. الاستباق.

رابعا: عجائبية المكان.

I. مفهوم المكان.
II. أنواع المكان.

1. الأماكن المغلقة.

2. الاماكن المفتوحة.

أولا :عجائبية العنوان

قبل الشروع في مساءلة الملمح العجائبي من النص الحكائي، يتوجب علينا المرور عبر مختلف الأروقة التي تساعدنا في اكتشاف النص، وأبرز هذه الأروقة هو العنوان لذلك نتطرق في البداية إلى ما يرمز إليه العنوان كونه حامل لدلالة النص، وهو اختصار جامع لما يرمي إليه المؤلف في سرده " فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها ويختصر مسارها، إنه عتبة القراءة الأولى وهو من جهة أخرى بدؤها، به تستعين على النهوض ولم شتاتها انه تحركها الأول".[1]

فالعنوان عبارة عن اختصار لمسار الحكاية، وممر يعبر عن المادة السردية التي تحملها الرواية في طياتها دون تفصيل ممل ولا اختصار مخل، إذ أن العنوان يعد بمثابة عتبة القراءة وباكورتها، هو مطلع المتن الحكائي .يعطي فكرة متكاملة عن محتوى النصوص. وهو أيضا عون وسند تتخذ منه الحكاية ركنا شديدا وسندا داعما تتكئ إليه للنهوض بمكوناتها ولم شمل محتواها ومنتجها السردي. بالتالي يعتبر أول حركة للنص.

يتم من خلال العنوان الولوج إلى عالم النص وسبر أغواره واكتشاف خباياه وما تخفيه تلك العتمة التي تغطي المتن الحكائي أو تحيط به، وهذا ما يؤدي إلى خلق علاقة ارتباط وتكامل بين العنوان ونصه، فالأول يعطي فكرة قد تكون غامضة وأحيانا مبلورة والثاني يفصلها ويفسر ذلك الغموض " فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه و تشاكله، ويزيل عنه كل غموض ".[2] و يبدو أن العنوان يملك مكانة تجعله محط اهتمام الكثير من النقاد في شتى الميادين. حيث نجد علماء السيمياء يولونه أهمية قصوى باعتباره علامة إجرائية في دراسة النصوص بهدف استقرائها وتأويلها، فيتحدث جاكبسون عن العنوان ويسند إليه وظائف أساسية هي: المرجعية والإفهامية والميتانصية، في حين أن جيرار جينيت يحدد وظائف أربع للعنوان هي: الإغراء والإيحاء[3]

[1] -حسين علام:العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص79.
[2] -جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، طبعة1،عمان،2011، ص263
[3]- المرجع نفسه، ص263.

تعود لفظة العنوان في جذرها اللغوي إلى مادة "عنن" أو "عننا"، فتشير الأولى إلى معاني "الاعتراض " و"الظهور"، يقال: عن الشيء ويعن عننا وعنونا : أي ظهر أمامك [...] أما الثانية فتشير إلى معاني "القصد" و"الإرادة "، يقال: عنيت بالقول إذ أردته، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته: مقصده.[1]

وفي الجانب الاصطلاحي اختلفت التعريفات من ناقد إلى آخر إلا أنها ظلت حبيسة الحدود الاصطلاحية للفظة العنوان إذ يعرفها ليوهوك: "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على أعلى نص لتحدده ،وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة ".[2]

فالعنوان هو تلك العلامة اللسانية التي تعتلي النص؛ وظيفته تحديد محتوى النص وإغواء المتلقي وجذبه.

وعنوان روايتنا "ملحمة الجحيم" مركب من لفظتين هما"ملحمة" و"الجحيم" وإذا ما أرنا أن نتعرف على معنى الملحمة، فهي حسب ما ذهب إليه ابن منظور في لسانه " الملحمة: هي الحرب وموضع القتال، والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدى، وقيل: هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها، و ألحمت الحرب فالتحمت".[3]

من خلال القول يتضح أن الملحة تشير إلى الحرب ومكان وموقع القتال، وتحيل أيضا على الاشتباك والاختلاط، والملحمة من اللحم وذلك نسبة إلى كثرة القتلى فيها.

فالراوي يتحدث عن حرب محتدمة بين مخلوقات العالم الآخر (الجن، العفاريت، الشياطين...)، يقصها كبار الشياطين على صغارهم قبل النوم كأنها قصة مسلية. شارك فيها ملوك الجحيم الأربعة (بليعال، ساتان، لورياتان، لوسيفر) ضد المنقلبون عليهم (موراكس، أستارتي، أوروباس، تايفون).[4]

---

[1] -سوسن البياتي:عتبات الكتابة. بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 1435ه، 2014م، ص27.

[2] -المرجع نفسه،ص27.

[3] -أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، م ج13، ص182،مادة "الحم".

[4] -علي مغنم: ملحمة الجحيم،ساحر الكتب،sa7eralkutub.com، ط10، ص10.

أما اللفظة الثانية " الجحيم" فتعود على موقع الملحمة وهي لفظة تحيل في معناها على الخراب والدمار والبؤس، تطلق على العالم الذي تعيش فيه الشياطين والجحيم هو النصف الآخر من الكون يحكمه كبار الشياطين ويتميز بسيطرة القوى الخارقة وفوق الطبيعية عند وقوع صراع، وتصادم بين طرفين كل منهما على قدر من القوة والبأس.

يتحدد من خلال قراءة مفردتي العنوان أنه يلخص أحداث ووقائع معركة دامية وصراعا حادا وقع في أرض الجحيم، كانت أطرافه شياطين الجحيم ومخلوقات من العالم السفلي، كما شارك فيه البشر الذين أدوا دور المساعد من خلال السحر الذي تفننوا في كل أصنافه وأخطرها وهو السحر الأسود.

ثانيا: عجائبية الشخصيات

تمهيد

تعتبر الشخصية أحد الركائز الأساسية في العمل السردي، إذ أنها غدت وسيلة يعبر بها المبدعون عن توجهاتهم وأفكارهم ومن غير الممكن بأي حال من الأحوال أن نتخيل عمل إبداعي خال من الشخصيات؛ فهي تساهم في نمو الحدث الروائي وأيضا في حركة الزمان والمكان. ونجد أن المؤلف يهتم بها من خلال أسمائها وأفعالها داخل النص.

I. تعريف الشخصية:

يعرف غريماس الشخصية بأنها " فواعل أي وحدات معجمية توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية ".[1]

فهي حسب غريماس عبارة عن جملة من وحدات ذات طبيعة معجمية تنتظم بمساعدة من العلامات التركيبية.

أما عند لوتمان فهي: "حشد للخواص الخلافية ،والخواص التمييزية، هذه الخواص نجدها في الرواية، كما نجدها في المحكى الفانتاستيكي بشكل خاص".[2]

فالشخصية هي مجموعة من الخصائص المغايرة والمميزة التي تتضمنها الرواية عموما،وتتواجد في القص الفانتاستيكي العجائبي على وجه خاص .

وقد وقع خلط بين الشخصية الحكائية والشخصية الواقعية وذلك حينما اعتمد التصور التقليدي للشخصية على الصفات فقط " كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع العياني(personne) ".[3]

إن دراسة الشخصية في الرواية العجائبية له أهمية قصوى يمكن القول بأنها استثنائية؛ ذلك لأنها تعتبر نقطة انطلاق الحدث فوق الطبيعي وعليها يقع، فهي مكون ضروري لتحديد العجائبي بمميزاتها المختلفة كالأوصاف والسلوك. هذا أولا وثانيا كونها عبارة عن خلق تكاثف فيه التخيل فوق العادة.[4]

يقول شعيب حليفي: " إن الشخصية في الرواية الفانتاستيكية تحقق التنوع عن طريق التحول والامتساخ. و تستطيع أن تكون نباتا أو جمادا، كما تستطيع أن تكون روحا مرئية ".[5]

يمكن القول أن الشخصية العجائبية قادرة على خلق التميز وتحقيق التنوع بتقنيتين خاصتين هما التحول والامتساخ، كما يمكنها أن تكون نبات أو جماد.

---

[1] -شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص198.
[2] -شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص198.
[3] -حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص50
[4] -شعيب حليفي:شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص197.
[5] -المرجع نفسه، ص201.

II. أنواع الشخصيات :

تعددت تصنيفات الشخصية لدى النقاد، إلا أنها حافظت على عدد أنواعها حيث قسمت إلى ثلاثة أصناف كما يلي:

1.الشخصيات المرجعية :

هي حسب فيليب هامون philippe hamon :" شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية مثل: شخصيات تاريخية [...] تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة ".[1]

بالتالي فهي شخصية لها مرجعيتها التاريخية والثقافية، التي تحيل على أشخاص عاشوا في حقبة زمنية معينة ويكون لها معنى ثابت.

أما سعيد يقطين فيقول:" نسمي بعض الشخصيات بأنها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية. معنى أن الراوي استقاها من عوالم نصية أخرى (كتابية أو شفهية) وظفها في سيرته الشعبية، محافظا على بعض ملامحها المرجعية، ومانحا إياها رنة أخرى".[2]

حسب يقطين فإن الشخصية المرجعية هي تلك التي يمكننا أن نكون فكرة حو لها بعيدا عن المتن الحكائي، وهي مستوحاة من نصوص أخرى. يوظفها الراوي في نصه السردي مع الحفاظ على بعض ملامحها ويمنحها نفسا وروحا جديدة.

ومثال الشخصية المرجعية في رواية ملحمة الجحيم تتمثل فيما يلي :

ـ بليعال: هو شيطان. سيد المملكة الشمالية وملك ممالك الجحيم الأربعة وظهر هذا من خلال حواره مع موراكس إذ قال:

"(موراكس) ...أنت ترتكب خطئا فادحا بالتجسد أمام سيدك ملك ممالك الجحيم الأربعة بهيأتك الشيطانية ".[3]

"أملا في لفت أنظار اللورد (بليعال) ".[4]

وتعتبر شخصية بليعال شخصية ذات مرجعية دينية، إذ أنها تمثل كيان شيطاني. فهو ملك الشياطين وسيدهم .

---

[1] -جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق،ص156.
[2]- سعيد يقطين:قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء، 1997،ص95.
[3] -علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص48.
[4] -المصدر نفسه، ص50.

ـ إزيس: هي شيطانة فرعونية، ومتبارية في إحدى المبارزات التي تقام بين الشياطين الذين يتوافدون من شتى أنحاء الجحيم وممالكه الأربعة بغية التقرب من الملك (بليعال) والفوز بولائه.

"الآن، المتباري الأول... (إيزيس)... isi.

ضج المكان بالأصوات، شيطانة فرعونية، سحر مصر القديمة وجماله وقوته، يا للمرح

صعدت الفتاة فرعونية الملامح والزي إلى الحلبة بنشاط، فتاة جميلة لحد كبي، نحيلة، سمراء ترتدي اللباس الفرعوني المميز، حاملة بيدها صولجان ذهبا قصيرا، راحت ترفعه عاليا وهي تنظر صوب (بليعال) باحترام ".[1]

فإيزيس تعتبر شخصية مرجعية ذات بعد ثقافي، مستمدة من الحضارة الفرعونية؛ وقد حاول الراوي من خلالها أن يبرز أهم خصائص هذه الحضارة العريقة كالسحر والجمال والقوة.

ـ أستارتي: شيطانة بابل التي قامت بمواجهة إيزيس في المبارزة، نفاها (بليعال) بعد أن قتلت إيزيس. من صفاتها أنها متمردة وقوية، تجسدت في فتاة عارية بوجه لبؤة ثائرة.

" وفي المواجهة شيطانة (بابل) المريدة، (أستارتي) [...] الفتاة العارية بوجه لبؤة ثائرة ".[2]

ـ الملك يوسف: هو ملك إحدى قبائل الجان (نصيبين) يتميز بوجه ذو ملامح عربية، لون جلده أحمر وشعر رأسه مجعد وكثيف ".[3]

تنم ملابسه عن ملك حقيقي وذلك في:" أنا الملك (يوسف) سليل الملك (مالك بن شارة) رحمه الله والمكنى بأبي يوسف، سيد عشيرة (نصيبين)".[4]

تعد شخصية الملك يوسف شخصية ذات مرجعية دينية ،فهي تعبر عن شخص من عالم الجان وهذا نابع من العقيدة الإسلامية.

2. الشخصيات التخيلية :

" مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محددا [...] وسمنا إياها بالتخيلية يجد مرتكزه في كون الراوي اختلقها لغايات حكائية محضة ".[5]

[1] -المصدر نفسه، ص51.
[2] -المصدر نفسه، ص51.
[3] -المصدر نفسه، ص280.
[4] -المصدر نفسه، ص280.
[5] -سعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص97.

مما سبق نستطيع القول بأن هذه الشخصيات يبتكرها المؤلف ليحقق هدف حكائي، وهي ذات ملامح قد تكون مشتركة مع ملامح واقعية ليس لها اسما تاريخيا معينا.

تجسد هذا النوع من الشخصيات في الرواية المدروسة من خلال ما يلي:

ـ هنتر: هو رجل ثلاثيني، يشتغل شماس ذو بشرة بيضاء وشعر أسود قصي، عينان واسعتان وفم صغير مع ذقن محببة للنظر بنية عضلية قوية.

"إنه (هنتر) الذي يبدو من النظرة الأولى مجرد شماس مفتول العضلات، ولكنه حقيقة أفضل ما أنجبت الخليقة في فنون السحر الأسود، يتقن كل تعاويذه وطقوسه ويعرف كل شياطينه، كان إيمانه القوي هو خير معين له للتحكم في هذه الأسرار السفلية. بما يخدم الخير فقط ".[1]

يعتبر (هنتر) ساحر ملم بكل أنواع السحر. و اشتهر بالسحر الأسود الذي برع فيه، حتى أنه اتفق مع قمص الكنيسة من أجل استخدام هذه القوة في التصدي لمخلوقات العالم السفلي الذين يحاولون اكتساح الأرض ونشر شرهم فيها.

ـ حاتم: يطلق عليه البعض لقب الأشقر والبعض الآخر لقب العالم، وهو في الأصل ساحر ماسوني، شخص ذو ملامح غربية شعره أشقر وعينيه زرقاوين، مصري الأب وأمه أمريكية.[2] هذا ما أخبر به الدكتور حسن عثمان. تبدو شخصية حاتم من خلال الرواية " كانت عينا (حاتم) تنظر لأحد الأجساد الشفافة عندما تصدر حركة مفاجئة منها، ثم تعود تنظر للدكتور(حسن) .

راقب (حاتم) ذلك الشاب الشفاف الجالس أرضا، وقد كان يدون ما يسمعه من د(حسن) في ورقة ".[3]

ـ نيميسيز: تنين خرافي، قائد جيوش (بليعال) وهو حارسه الشخصي أيضا " يرى التنين الخرافي (نيميسيز) مصدر هذه الصيحة المزلزلة، مخترق ثغرات الجحيم والحارس الشخصي لبليعال، [...] ثم طار به نيميسيز ليعود للجحيم عبر الثغرة التي جاء منها ".[4]

3. الشخصيات العجائبية :

" كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي، وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف "[1].

[1] -علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص74.
[2] -المصدر نفسه، ص60، 61.
[3] -المصدر نفسه، ص64.
[4] -المصدر نفسه، ص85.

إذا هي شخصيات تتميز بصفة العجائبي إذ أن تكوينها يخالف المألوف وكل ما هو موجود في الواقع؛ هي شخصيات تجسد ما فوق الطبيعي .

ـ يؤكد سعيد يقطين على أن الشخصيات العجائبية تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخيلية وذلك عندما تكون لها مرجعية نصية معينة.[2]

يمكن اختزال الشخصيات العجائبية الواردة في الرواية في:

أ. الجن:

الجن مخلوقات نارية الأصل، كما يستطيع الجن رؤية الإنسان من حيث لا يراه؛ وذلك من خلال قول الله عز وجل: [وَخَلَقَ اَلجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ][3].

" يشكل الجن بمختلف أجناسهم وأنواعهم عالما متكاملا من الشخصيات التي لا تخلو سيرة من السير من حضورهم. فهم يتفاعلون مع عالم الإنس، يقدمون له يد العون، أو يسعون إلى إلحاق الأذى به "[4].

فالجن هو عالم وأمم مثله مثل الإنس يتفاعل مع عالمنا البشري، فيسجل حضوره في كل السير والحكايات ويكون للإنسان إما مساعدا وعونا أو عامل أذى يشكل خطرا عليه.

ومثلما ينقسم أفراد الإنس إلى مسلمين وكفار، فكذلك الجن وقد خرج بعضهم عن طاعة نبي الله سليمان عليه السلام فقيده بالأغلال، وهؤلاء الكفرة من الجن يجندهم إبليس لخدمته وذلك بإلقاء الفتن، أو في خدمة أحد السحرة الذي يسخر أعتا الجن وأشدهم تجبرا لمحاربة انتصارات المسلمين[5].

تضمنت روايتنا العديد من شخصيات الجن الخيريين والأشرار ومن أبرز الأمثلة نذكر:

ـ أبا اليزيد: جني مسخر لخدمة الشيخ "الشنقيطي"، وهو جن ذو حكمة واسع الحيلة والعلم، يصفه سيده الشيخ بالقوي الأمين، يلبي طلبات سيده ويجتنب نواهيه. ويفعل ما يأمره به "إنه (أبا اليزيد) خادمي القوي الأمين، لا يوجد شيء لا يمكنه فعله، واسع الحيلة والعلم منذ قمت بتسخيره لي ونحن أقرب الأصدقاء [...] لا تقلق فـ(أبا اليزيد) ينجز مهامه بمنتهى السرعة وهو لم يفشل قط من قبل في تنفيذه أي طلب "[6].

---

[1] ـسعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص99.
[2] ـالمرجع نفسه، ص99.
[3] ـسورة الرحمان، الآية15.
[4] ـسعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص100.
[5] ـسعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص100.
[6] ـعلي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص176.

تجلى هذا الجني من خلال الرواية في صورة شخص قصير القامة حسن الملامح والملبس على وجهه آثار حروق.[1]

ـ المارد ظام: مارد مهيب ،ضخم الحجم والأطراف. مشوه الوجه. وقد تناثرت على وجهه بثور قبيحة، له أسنان صفراء كريهة، يدعي أنه صاحب سلاسل الملك سليمان عليه السلام.

و ظام مارد جبار وقوي لدرجة أنه الجن الوحيد الذي تحدى النبي سليمان فعاقبه بتصفيده في سلاسل طيلة حياته، إلا أنه تحرر بعد وفاة النبي سليمان وأصبح مالك لتلك السلاسل "هذا المارد جبار وقوي وهو الوحيد الذي جرؤ وتحدى النبي والملك(سليمان)فعاقبه بسلسلته طوال فترة حياته عقابا له"[2].

ـ أبو ديباج : جني مسلم؛ ملك القرناء، كان برفقة الملك يوسف وزوبعة الأصغر حين التقوا الساحر (هنتر) الذي انتقل إلى عالمهم، وقد تجسد (أبو ديباج) على هيئة رجل ذو وجه وسيم وجسد رفيع يرتدي رداء أبيض وعلى رأسه تاج فضي " أنا الملك (أبو ديباج) ملك القرناء مسلم الديانة، أدين بالولاء لملوك الأيام السبع والذين يدينون بالولاء للملوك العلويين"[3].

ـ لقد كانت الرواية زاخرة بهذا النوع من الشخصيات، والذي لا تكاد رواية تخلو منه، وقد أضفت هذه الشخصيات مسحة خيالية على الرواية تزرع في القارئ الرغبة في التوغل ومعرفة واكتشاف مخلوقات هذا العالم الموازي لعالم الإنس. إلا أننا قد اخترنا النماذج السابقة كونها أكثر بروزا في الرواية.

ب. الساحر:

" يمثل الساحر أو الساحرة شخصية ضرورية في عالم الحكاية الشعبية، والسيرة الشعبية على نحو خاص. وغالبا ما يكون الساحر ملكا أو قد يصل إلى الحد الذي يدعي فيه الألوهية ".[4]

يعد حضور شخصية الساحر في النص السردي ضروري وقد يكون في أعلى المراتب الاجتماعية (ملك).

ـ يستطيع الساحر اكتشاف ما حدث وما سيحدث، وله خدم من الجن. كما بإمكانه تحقيق ما يبدو مستحيلا للأشخاص العاديين، يتجسد في الصورة والشكل الذي يريده، يقوم بمسخ الشخصيات كما يحلو له.[5]

---

[1] -المصدر نفسه، ص180.
[2] -المصدر نفسه، ص193.
[3] -المصدر نفسه، ص287.
[4] -سعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص100.
[5] -المرجع نفسه، ص100.

وتضمنت الرواية شخصية الساحر وكان هناك الكثير منها ما هو شخصيات بشرية وأخرى شيطانية. تمثلت في:

ـ دامبالا: هو ملك سحر الفودو المهيب. ذو بشرة سوداء وجسد نحيل ونظرة مخيفة، وقد ظهر سحره ومدى قوته أثناء الحرب فقد كان يتابع ذلك " وهو يخرج تلك الدمى من جرابه دمى صغيرة كثيرة تمثل أجسادا فرعونية صغيرة جدا اتسعت ابتسامته وهو يمسك إحدى الدمى ويعتصرها بأصابعه بقوة. فينطلق منها دخان كثيف، فيمسك أحد الفراعنة صدره بألم ثم يخر صريعا على الفور دون أن يلمسه أحد ".[1]

لقد كان سحر الفودو الشيطاني الذي يمتلك (دامبالا) قوي جدا لدرجة أنه قضى على أغلب جنود العدو الذين كانوا يتساقطون دون سبب ظاهر أو علة جسدية.

ـ تحوت: قائد جيش المؤخرة الفرعوني، ذو وجه كبش صارم. يتميز بقوة سحره وهذا ليس بالغريب عن الفراعنة فقد امتلكوا أقوى أنواع السحر.

"فقام تحوت بجذب ذراعه كلها للخلف بسرعة وقوة وكأنه يتحكم في تلك الخيوط السحرية عن بعد، فتم جذب جسد (عزازيل) المكبل بقوة سحرية خارقة ليتم إلقاؤه بأحد شقوق الأرض الباقية ".[2]

"ثم ظهر (تحوت) فجأة.

كان قد شعر بقدوم (تايفون) عبر ثغرة الجحيم فقام بإخفاء نفسه عبر سحر عصا (بتاح)".[3]

ـ هيكيت: ملكة الساحرات، فاتنة وبيضاء البشرة بشعر أسود طويل. لها ثلاثة وجوه لكل منها ذراعان وجذعان خاصان، وتتلاقى هذه الجذوع في خصر واحد وهي ساحرة قوية "نزال شيطان الأفاعي مع الساحرة (هيكيت)والشيطان (عزازيل) بمنتهى التركيز، وخاصة على أسلوب (هيكيت) السحري محاولا إيجاد نقاط ضعفها ".[4]

"وقف فارداقامته باعتداد بجانب الساحرة (هيكيت)...".[5]

"ابتسمت (هيكيت) بوجهها الأمامي وقالت:

ـ على الرحب والسعة

ثم قالت كلماتها السحرية بخفوت قبل أن تصيح

[1] -علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص128.
[2] -المصدر نفسه، ص233.
[3] -المصدر نفسه، ص232 .
[4] -المصدر نفسه، ص232.
[5] -المصدر نفسه، ص220 .

- إيكو Echo ".[1]

ج. الممسوخات:

هي " الكائنات الناتجة عن تركيب أكثر من جنس ،أو التي نجدها جنسا مختلف التركيب عن باقي الأجناس ".[2]

إذا الممسوخات هي كائنات تنتج عن تركيب أكثر من جنس أو تكون مختلفة التركيب عن باقي الأجناس الأخرى.

ـ ينتج عن عملية المسخ ظهور كائن جديد طبيعته مشوهة ذلك أنه لا ينتمي إلى جنس محدد.[3]

ـ المسخ:

" أحد التيمات الرئيسية في القص العجائبي، إذ تتحول الكائنات من جنسها الأصلي المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحول ببعض السمات من جنسها الأول".[4]

يعتبر المسخ أحد الموضوعات التي ينبني عليها القص العجائبي، إذ تتحول الكائنات من جنسها الأصلي إلى جنس غريب مع إبقائها على بعض الصفات من الجنس الأول. وقد تضمنت الرواية هذا النوع من الشخصيات الممسوخة تمثلت في :

ـ بعلزبول: هو قائد جيوش (ساتان)، ذو جسد بشري. طويل القامة وعضلاته قوية. وجهه وه ذبابة، وخفاش أسود ضخم يرتبط بظهره البشري بخيط سميك من دخان أسود حالك.[5]

ـ آمون: هو قائد جيش الميسرة الفرعوني يتصف بجسد الذئب وذيل الثعبان "كان يعدو وسط جيشه بجسد الذئب الهائل وذيل الثعبان الملتف ".[6]

ـ موراكس: قائد جيوش مملكة الشمال السابق، ذو جسد بشري ووجه ثور. كان في بادئ الأمر شاب في الثلاثينات من العمر. طويل القامة ومعتدل القوام نحيف الجسم، يبدو على قسمات وجهه شيء من الوسامة.[7]

وقد امتسخ ذلك الشاب الوسيم إلى ثور كريه، ظهر ذلك من خلال القول:" تراجع الشاب خطوتين للخلف لا إراديا، وبدت على وجهه تعبيرات مختلفة متتالية من الذعر والألم، شحب

---

[1]- المصدر نفسه، ص221 .
[2] - سعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص102.
[3] - نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم-مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة- نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2012، ص369.
[4]- المرجع نفسه، ص365.
[5]- علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص108.
[6]- المصدر نفسه، ص126.
[7]- المصدر نفسه، ص26.

وجهه بشدة، ولم ينطق، تجمد هكذا لثوان قبل أن يرتجف جسده قليلا، ويغمض عينيه ثانية للحظة، ثم انفتحت عيناه عن آخرهما، وظهرت ابتسامة واثقة عجيبة في التكون على شفتيه قبل أن يتضخم جسده فجأة، وتبرز عضلات جسده كلها كما لو كانت بالونات عملاقة، تمزقت ملابسه عندما أصبح جسمه أضخم ثلاث مرات على الأقل. مفتول العضلات كتمثال لإله إغريقي، وفي لحظات تبدل وجهه ليحل محله وجه ثور أزرق كريه، أخذ يخور رافعا عقيرته التي تكاد تمس السقف لأعلى، ومن كل مكان انبثق ضوء أبيض هادئ كضوء بدر خفي انعكست إضاءته على لون جسده العضلي الأزرق [...] أطلق موراكس خوارا هائلا اهتزت له جدران القبو".[1]

ـ ساتان: سيد الجحيم السابق قبل بليعال، وملك المملكة الجنوبية. هو شيطان ناري بوجه شبه بشري وشبه حيواني، مزيج مكون من ملامح بشري وثور وكبش بقرنين ضخمين ملتفين." ساتان ذاته بدا كلوحة مجسدة للقوة الشيطانية، [...] بقامته الفارعة، جسده ناري اللون، بوجه أحمر كريه شبه بشري وشبه حيواني، مزيج من ملامح بشري وثور وكبش وعجل بقرنين ضخمين ملتفين، يرتدي على كتفيه ما يشبه الوشاح أسود اللون تم صنعه من عظام بشرية، مع لباس فضفاض يغطي نصفه السفلي يعج بالجماجم والعظام البشرية".[2]

ـ عزازيل: قائد جيوش (لوسيفر) كان له وجه بشري غليظ وكان يميل إلى الجنس الروسي، حليق الرأس، جسده عبارة عن جناحان ناصعي البياض يتحركان عبر مفاصل معدنية. رداؤه أسود معدني له يدين بأربعة مخالب لكل منهما، وساقاه مستطيل معدني. " كان وجهه بشريا خالصا، يميل في قسماته للغلظة، أشبه ما يكون بشخص روسي المنشأ حليق الرأس تماما والواقع أنه عدا وجهه لم يكن يملك أي شيء يمت للبشر بصلة جناحان هائلان ناصعي البياض يتحركان بطريقة ميكانيكية غير سلسلة عبر عدة تمفصلات معدنية تربط أجزاء الجناحين ببعضهما البعض، رداؤه الأسود المعدني كان يغطي جسده كله بدءا من عنقه لينسدل حتى أصابع يديه ليصبح فضفاضا ويكشف عن يدين مخلبتين بلون أسود. تملك كل يد أربعة مخالب طويلة تتحرك باستمرار، ثم يكمل الرداء انسداله حتى تحت الخصر قليلا ليتسع للغاية ويصبح مفتوحا، كاشفا عن مستطيل معدني مكان الساقين يبدو وكأنه جزء من جسده ".[3]

يوظف الراوي هذا النوع من الشخصيات العجائبية بغية " تحقيق نوع من التوازن في صنع الأحداث وتحريكها، فإذا كان الساحر يستعين بثقافته السحرية وبخدامه من الجن؛

[1]- المصدر نفسه، 34.
[2]- المصدر نفسه، ص106 .
[3]- المصدر نفسه، ص111 .

فالولي يستعين بما وصل إليه نتيجة العبادة والزهد من عناية ربانية. لذلك نجد قدرته ومعرفته أسمى وأعلى مما نجده عند الساحر".[1]

يتضح من خلال القول أن الراوي يستخدم شخصية الولي من أجل إحداث التوازن وتسريع حركية الأحداث وحضور الولي في الروايات والسير لا يقل عن أهمية عن حضور الساحر و الجن ،وتعتبر قدرات الولي أعلى من قدرات ومعرفة السحرة وأسمى ؛فهو يستعين بالعناية الربانية التي وصل إليها نتيجة لعبادته وزهده في الحياة .

وقد تضمنت الرواية نموذجا واحدا عن الولي تمثل في (الشيخ أبو مالك الشنقيطي).

ـ الشيخ أبو مالك الشنقيطي: اشتهر بابن الفقيه، يعتبر من أقوى علماء أهل شنقيط وهو رجل تعدى الخمسين من عمره. يرتدي جلباب أبيض وغطاء رأسه بسيط، بشرة وجهه تميل للون القمح، قليل التجاعيد مبتسم واثق من نفسه وذقن قصيرة.

ـ طلب الساحر (هنتر) من الشيخ (الشنقيطي) مساعدته في استحضار جني كان يراوده في أحلامه.[2]

ـجاء في الرواية على لسان هنتر:" سألني الشيخ بحزم:ـ الآن .أعطنياسم الجني ...

ـ أجبته بتركيز:ـ (زوبعة الأصغر)...".[3]

لقد كان (الشنقيطي) قادرا على استحضار الجن بطريقته الخاصة، وأخبر (هنتر) بأنه سيساعده بعد القيام بعملية التحصين بالقرآن. وذلك توخيا لأي أذى قد يصيبهما ثم بدأ بعملية الاستحضار.

" بدأ الشيخ يحدث نفسه بكلمات كالتمتمة ولما ركزت معه ومع كلامه بدا أنه يحدث شخصا ما لا أراه، يحاوره يسأله ويجيب عليه. وسمعت مرارا اسم (زوبعة الأصغر)في حديثه".[4]

كان الشيخ الشنقيطي قادرا على استحضار أي جني مهما كانت الظروف مستعينا في ذلك بخادمه (أبا اليزيد). "ها قد جاء (أبا اليزيد) بالسيد (زوبعة الأصغر)".[5]

نتيجة :

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي، مرجع سابق، ص101.
[2]- علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص156.
[3]- المصدر نفسه، ص175.
[4]- المصدر نفسه، ص176.
[5]- المصدر نفسه، ص179 .

تنوعت شخصيات الرواية (ملحمة الجحيم)؛ واتحدت فيما بينها مشكلة النسيج العام للعمل السردي، فكانت موزعة بشكل يجعلها تعطي للأحداث دفعا وحيوية لتتحرك في إطار مكان وزمان محددين، ويمكن أن نطلق على شخصيات الرواية صفة العجائبية والخارقة (ساحر ، ولي، جن، شياطين).

ثالثا: عجائبية الزمن.

باتت الرواية الفانتاستيكية تقدم حيزا لمكون جديد من مكونات خطابها، يتمثل هذا الحيز فيما يعرف بالكرونوتوب Chronotope الذي يجمع بين الزمان والمكان معا.[1]

إن الكرونوتوب قد أفاد كل العلوم، وأعطى دفعا جديدا للفكر الإنساني من ناحية الفيزياء الحديثة، وجعلت الزمن والمكان شيئان متصلان.[2]

أوجدت الرواية الفانتاستيكية مساحة اختصت بها أحد مكونات خطابها وتجسدت هذه المساحة فيما عُرف لدى النقاد والدارسين بمصطلح الكرونوتوب. وهذا الأخير يربط بين مكونين أساسيين من مكونات الخطاب السردي، وقد استفادت جل العلوم من الكرونوتوب الذي أعطى نشاطا وروحا يافعة للفكر الإنساني في مجال الفيزياء، أما عن المكونين السرديين اللذين جمع بينهما فهما الزمن والمكان؛ إذ جعلهما شيئان متصلان لا مجال للفصل بينهما.

[1]- حسين علام:العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص.182

[2]- المرجع نفسه، ص182 .

لقد كان الزمن أحد الأمور التي شغل بها الإنسان منذ وعيه الأول حتى أن اليونانيين جعلوا له إله يُعرف ب "كرونسيس" الذي يفترس أولاده بعد إنجابه لهم. لأن الإنسان ينظر للزمن على أنه شبح وهمي. وتارة يرونه وتر مشدود بين العدم والوجود، فالزمن يمثل وجودنا نفسه ذلك الوجود الذي نهايته الموت المحتوم. والزمن لا يُرى وإنما يُحس في الآثار التي تتجلى فينا وفيما يحيط بنا، فهو بمثابة أكسجين يلازمنا في كل حياتنا ويتجسد الزمن في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه...

بالتالي لا وجود للإنسان إلا بوجود الزمن.[1]

ويعرف الزمن بأنه "مدة زمنية محددة لها بداية ونهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية ".[2]

فالزمن هو تلك الفترة الزمنية العينة التي جرت في غضونها كل وقائع ومجريات السرد الروائي.

يقول حسن بحراوي: "من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا فرضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن ".[3]

حسب حسن بحراوي فإنه يتعذر علينا إيجاد سرد يخلو من الزمن وحتى إذا افترضنا أن نخمن ـ على سبيل الجواز ـ في زمن ليس فيه سرد. فليس بإمكاننا إلغاء عنصر الزمن من الخطاب السردي. ذلك أن الزمن هو المتضمن في السرد وليس العكس.

ويقسم "رولان بورونوف " و "وريال أوئيليه " الزمن إلى ثلاثة أقسام "ما نكاد نتعرض إلى نطاق الرواية حتى يكون من واجبنا أن ننضد ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة...".[4]

تمثلت أقسام الزمن في: زمن المغامرة وهو الزمن الذي وقعت فيه الرواية أو القصة و زمن الكتابة ونعني به زمن السرد وآخرها زمن القراءة؛ أي الزمن اللازم لقراءة النص السردي. وهذا ما ذهب إليه " تودوروف " أيضا في تقسيمه للزمن.

كان الزمن في الأعمال التقليدية متسلسلا عاديا. إلا أنه شهد خلخلة في الأعمال الحديثة؛ إذ أصبح هناك ما يعرف بالمفارقات الزمنية (الاسترجاع ،الاستباق ...).

---

[1]- نبيل حمدي الشاهد:بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض –نموذجا-، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2013، ص155 .

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص87 .

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،الفضاء. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص117.

[4]- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص156 .

وسنتعرض فيما يلي لبعض هذه المفارقات الزمينة الواردة في رواية "ملحمة الجحيم"

1. الاسترجاع:

" هو الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي. كما أنه يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية كعلاقة الترتيب وهو كما يعرفه جيرار جينيت يدل على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ".[1]

يتكرر الاسترجاع في السرد الواقعي ويعتبر من أبرز تقنيات السرد التقليدي، وهو بمثابة عصب حيوي تقاس به تلك الانحرافات الزمنية كالترتيب وقد عرفه جيرار جينيت بأنه ما يدل على سرد قد وقع في وقت سبق ما قد وصلنا إليه في القصة.

كما يعرفه عبد العالي بو طيب: " يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أواستذكار أحداث ماضية ".[2]

يعتبر عبد العالي بو طيب الاسترجاع توقف لتطور الأحداث وتقدمها،يهدف من خلاله الراوي إلى استحضار أحداث جرت في الماضي .

ـ لقد برزت تقنية الاسترجاع في رواية "ملحمة الجحيم" من خلال سرد الراوي لذكريات "بليعال " التي استرجعها حين تجلى أمامه قائد جيوشه السابق "موراكس" بهيئته الشيطانية.

" لوح (بليعال) بشوكته ثلاثية الرؤوس باستهانة وهو يقول: ومن قادر على قتلي؟ أنت؟ [...] وسبحت ذاكرة (بليعال) بعيدا للماضي :

لذلك اليوم الذي أمر فيه بنفي وجن تلك الشيطانة (أستارتي) للأبد".[3]

"(بليعال) كم أحب هذا اليوم عزيزي (موراكس)

اكتفى (موراكس) ـقائد جيوش مملكة الشمال ـبزمجرة خافتة،وهو يجيل نظره في كل الأنحاء متحفزا ".[4]

سرد لنا الراوي ما حدث في ذلك اليوم أثناء المبارزة التي كانت تقام من أجل معرفة الأقوى وكانت تشارك فيها الشياطين من مختلف أنحاء الجحيم طمعا في التقرب من الملك (بليعال) ونيل رضاه، حيث استذكر (بليعال) ما حدث بين (إيزيس) الفرعونية و (أستارتي)، والتي انتهت بمقتل (إيزيس) على يد (أستارتي) وأعوانها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص188.
[2]- المرجع نفسه، ص189 .
[3]- علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص49.
[4]- المصدر نفسه، ص50 .

" كان (بليعال) أول من تدارك نفسه وقام برد فعل، فصاح غاضبا:

ـ أيها الحراس :اقبضوا عليها فورا...

هجم حرس (بليعال) الخاص على (أستارتي) ".[1]

"انتبه (بليعال) من ذكرياته وهو بالقبو على صيحة (موراكس) السابقة ".[2]

2. الاستباق:

" هو الشكل الثاني لعلاقة الترتيب، وهو أقل ورودا في الأشكال السردية من الشكل الأول (الاسترجاع) ويكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا، حيث الحكاية بضمير المتكلم ،أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى ".[3]

يعتبر الاستباق ثاني شكل من علاقات الترتيب، ويرد بصفة أقل في الأعمال السردية من الاسترجاع. وتجلى هذا الشكل من تقنيات الزمن في رواية ملحمة الجحيم، عندما قام أحد الرجلين اللذين كانا يحملان تابوت (بليعال) دون علمهما بإطلاق الرصاص عليه قائلا: "اذهب للجحيم ".[4]

وبجهل منه أن ذلك الغامض الذي لم يتأثر بالرصاص كان سيد الجحيم نفسه (بليعال).

ـ هنا استباق حيث أن الرجل أراد قتل (بليعال) وإرساله للجحيم فتبين له بعد فوات الأوان أنه هو من سيزور الجحيم على يد (بليعال).

كما نجد أيضا هذا الشكل تجلى في تقديم النهاية إلى بداية الرواية يقول: " وقف الضابط الروماني المكلف بمعاينة مسرح جريمة قتل الشماس هنتر في وسط الصالة الفسيحة [...].

ـ هذا الشاب سمعته تسبقه كساحر أسود لا يشق له غبار، كيف كنت تتوقع أن يكون منزله؟

قال المعاون بإصرار:ـ ومن إذا يملك من القوة ما يمكنه من قتل هذا الساحر، وبدون أدنى مقاومة ؟ ".[5]

" اقترب الضابط المكلف بحذر من الطابعة ،وألقى نظرة على الورقة التي خرجت منها وبدأ يقرأ:ـ آخر جزء من مذكرات (هنتر)...لم يكتبها (هنتر)

---

[1]- المصدر نفسه، ص53.54.
[2]- المصدر نفسه، ص54.
[3]- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص197 .
[4]- علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص30.
[5]- المصدر نفسه، ص17.15 .

صمت قليلا يفك، وبينما تتابعت الأوراق تصدر من الطابعة بلا توقف، وتلك القوى المجهولة تكتب على الحاسوب ما يتم طباعته، همس الضابط المكلف لنفسه :

لا بد أن أقرأ هذه المذكرات أولا ".[1]

كانت جريمة قتل (هنتر) الساحر غامضة إذ لم يجد الضابط المكلف بها أي دليل يوصله إلى المجرم، إلا أن الحاسوب الذي كان يكتب تلقائيا بيد مجهولة أوضح له وجود مذكرات (هنتر) مما جعل الضابط يشرع في قراءتها أولا لحل لغز الجريمة؛ وهذا يعتبر استباق لأن الجهة المعنية بالتحقيق في قضية القتل أرادت الكشف عن الجاني دون امتلاك أي مؤشر

أو معلومة حول الساحر (هنتر) وحياته وخاصة الجانب الغامض منها، وعند رؤية الورقة التي طبعت علم أنه لابد عليه من قراءة هذه المذكرات من أجل جمع معلومات عن حياة الضحية أولا.

نتيجة:

إن الزمن مكون أساسي وفعال في العملية الإبداعية، وفي رواية (ملحمة الجحيم) كان المن خادما لنمو الأحداث وتطورها؛ إذ وظفه الراوي على الطريقة الحديثة؛ أي ما يعرف بالمفارقات الزمنية (الاسباق، الاسترجاع...)وذا ما أسهم في اكتساب الرواية لعنصر التشويق.

رابعا:عجائبية المكان

يعتبر المكان مكونا أساسيا في عملية السرد، إذ لا يمكن أن نتخيل وجود أحداث دون حيز مكاني. وعادة ما نجد الرواية تتخذ مكانا ما تجسد فيه أحداثها.

I. **مفهوم المكان:**

" إن المكان أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلف عن خبرته وإدراكه لزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا ".[1]

[1]- المصدر نفسه، ص19.18.

يرتبط المكان بالإنسان ارتباطا شديدا إلى درجة الالتصاق، وهذا راجع إلى معرفة الإنسان بالمكان واستيعابه له والذي يختلف عن معرفته وإدراكه للزمان، ففي حين يُدرك الزمان إدراكا غير مباشر؛ فإن المكان مُدرك حسيا.

لما كان الفضاء النصي هو فضاء لغوي بدرجة أولى، فقد كان بإمكاننا تقصيه وبحث دلالات اللغة المكونة له. ذلك أن العجائبي بتمثله فوق الطبيعي بحاجة في تجسده إلى أماكن تتناسب مع طبيعته المرعبة والمثيرة، هذه الأماكن ابتكرتها لغة الراوي لتكون ميدانا للتغيرات وأعطاب الإدراك، تزول فيها الحواجز بين الزمان والمكان.[2]

يمكننا القول بأن الفضاء النصي فضاء لغوي بالتالي باستطاعتنا أن نبحث في دلالاته، لأن العجائبي بطبيعته المدهشة أثناء تجسده يحتاج إلى أماكن تناسب طبيعته. ابتكرها الراوي من خلال لغته واختارها كميدان للتغيرات التي تطرأ على إدراك الإنسان ووعيه، يمتزج فيها المكان والزمان.

يقول حسين علام:" إن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لانبجاس الظواهر، والصور العجائبية بدلا من تلك المفتوحة التي يمكن أن تُعد مرتعا للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب ".[3]

فالأماكن المغلقة تعتبر بيئة خصبة لإنتاج العجائبي على خلاف تلك المفتوحة التي تمنح العجيب صبغة رائقة مخالفة لطبيعته المرعبة.

II. أقسام المكان:

من خلال قراءة وتفحص روايتنا "ملحمة الجحيم" والتعمق في مضمونها وسبر أغوارها، تبين لنا أن أحداثها قد وقعت في أماكن مختلفة منها ما هو مكان واقعي حقيقي ومنها أماكن عجائبية تبعث على الدهشة والحيرة، وتدفع القارئ إلى الرغبة في اكتشاف ما تحتويه هذه الأماكن من مظاهر للعجائبي التي تثير في النفس الرعب والخوف. وهذا ما جعلنا نقسم هذه الأماكن إلى صنفين متجاورين هما " أماكن مغلقة "، و"أماكن مفتوحة ". على النحو التالي:

1. الأماكن المغلقة:

عادة ما نسمي المكان المغلق ذلك:" الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه ضيق بالنسبة للمكان المفتوح. فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة

---

[1]- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 1431ه، 2010م، ص 43.42 .

[2]- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص160.

[3]- المرجع نفسه، ص161 .

لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان".[1]

فالمكان المغلق منعزل عن العالم الخارجي، وهناك احتمال رفضه كونه صعب الدخول. ويمكن أن يكون مقبول لأنه يعتبر ملجأ ومخبأ منيع للإنسان يوفر له الأمن .

وقد تضمنت رواية "ملحمة الجحيم" أمكنة عجيبة وتبعث على الحيرة والتردد والرعب. حدثت فيها أحداث ووقائع مخيفة، حيث ذكر "علي مغنم " أماكن برزت فيها تمظهرات العجائبي منها:

ـ بيت الساحر (هنتر): من الأماكن التي ذكرها السارد في روايته حيث كان هذا البيت مليء بالنقوش والطلاسم السحرية العجيبة، وقد كانت بلغات مختلفة يتوسط هذه النقوش نجمة خماسية محاطة بدائرة كبيرة. ووجود شموع مختلفة الأحجام منطفئة متناثرة في كل مكان.[2]

" مكتبة كاملة تحوي شتى أصناف البخور والأعشاب والسوائل المجهولة الملونة. كان الجو كريه مقبض للنفس".[3]

ذكر الراوي وجود أنواع البخور والعقاقير وهذا الجو معروف لدينا أنه يشير إلى السحر والشعوذة في الغالب.

كما أشار الراوي إلى وجود غرفة بالبيت اكتشفها جندي أثناء القيام بتفتيش المنزل بعد الجريمة " الغرفة التي يشير إليها الجندي المذعور وكل منهما تساور عقله عدة استنتاجات قاتمة، ثم شهق كل منهما بدهشة والثلاثة يتراجعون بخوف للخلف، عندما رأى الجميع كتابا ذا غلاف رقيق يحلق في الهواء ذاتيا على ارتفاع يقابل مستوى الرؤوس وكان غلافه المواجه للجميع مكتوب عليه بخط مرتعش (مذكرات هنتر)".[4]

إن ذلك الكتاب الطائر ل يكن إلا ليبعث على الرعب والخوف، خاصة وأنه كان محلقا مقابل للأوجه وكأنه يحثهم على قراءة واجهته أو يرغمهم على ذلك. وعادة ما تكون هذه الأغراض الطائرة مظهر من مظاهر العجائبي إذ توحي بالغرابة.

ومن مظاهر العجائبي في هذا البيت أيضا ذلك الحاسوب الذي أضاء واشتغل دون قيام أحد بتشغيله وبدأت نوافذه وبرامجه تتغير من تلقاء نفسها، كما كانت الطابعة تعمل بشكل موازٍ فتطبع ما يكتب على الحاسوب. " أضاء الحاسوب المواجه له تلقائيا بدون أن يقوم أحد

[1]- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2008، ص171.
[2]- علي مغنم: ملحمة الجحيم، مصدر سابق، ص17.
[3]- المصدر نفسه، ص17.
[4]- المصدر نفسه، ص19.

بتشغيله، وصارت النوافذ تتغير وحدها وكأن أحدا يعمل على لوحة المفاتيح أو الفأرة، بينما ندت عن أحد الجنود شهقة أخرى مذعورة تم تشغيل الطابعة الملحقة بالحاسوب تلقائيا ،وبينما كانت الحروف تُكتب على الحاسوب ،كان يتم طباعتها لتخرج الورقة المكتوبة من خلال الطابعة ".[1]

هكذا برزت مظاهر العجائبي وصوره في منزل الساحر(هنتر)، العارف بالسحر الأسود وأنواعه وطقوسه والملم به.

ـ القبو: كان موقعه في مكان بعيد كأنه مقبرة إذ وصفه الراوي بأنه:" مكان قصي يعج بشواهد القبور والموت والصمت ".[2]

وقد احتل مكانا أسفل أحد القبور وهو آخرها على الأرجح، ووصف الكاتب القبو بقوله:" قبو رطب تفوح منه رائحة وعبق مئات السنين، إنه مكان مهجور منذ مئات إن لم يكن آلاف السنين، طوله وعرضه لا يتجاوزا عشرة أمتار وسقفه لا يتجاوز خمسة أمتار ارتفاعا بلا أية مكونات فقط جدران خرسانية كالحة صامتة كئيبة ".[3]

إن العجائبي في هذا المكان يكمن في موقعه الذي هو عبارة عن مقبرة وهذا يبعث على الخوف والتردد والرعب. خاصة في وقت متأخر وإذا ما ذكرنا أن هذا المكان مهجور من سنين طويلة وظلمته حالكة ورطوبته مرتفعة؛ فإن هذا يؤهله لأن يكون مكانا مكانا عجائبيا

ـ بيت الدكتور حسن؛ (الصالة من خلال عيني الساحر حاتم): لقد برز العجائبي في هذا المكان من خلال تواجد كائنات لا مرئية فيه، كانت تراقب ما يحدث بين د(حسن) و(حاتم).

" ستبدو الصالة أكبر قليلا ثم سيظهر أنه ليس بالمكان د(حسن) و(حاتم) فقط، هناك تلك الأجساد الرقيقة شبه البشرية لكنها شفافة، على الأريكة المقابلة تمددت أنثى نائمة، وخلال جسدها الشفاف بدت الأريكة واضحة جلية. على الحائط المقابل بدا شخصان يتحدثان بعصبية ولكن بدا الحائط واضحا من خلال جسديهما الشفافين، على الأرض بجانب منضدة الشاي جلس شاب شفاف القرفصاء كنت ترى د(حسن) من خلال جسده الشفاف، وفي السقف كان هناك جسد يطير بلا توقف وهو يحرك يديه بتأفف ليزيح دخان الغليون والذي كان يخترق جسده الشفاف كأنه غير موجود بحالة مادية. ثم كان ذلك الجسد الشفاف لفتى جالس على عنق د(حسن) مطوقا إياها بساقيه، ماسكا إحدى أذني د(حسن) بكلتى يديه...".[4]

[1]- المصدر نفسه، ص19.
[2]- المصدر نفسه، ص26.
[3]- المصدر نفسه، ص28.
[4]- المصدر نفسه، ص63،64.

ـ كانت هذه أبرز الأماكن المغلقة التي تجلى فيها العجائبي ومظاهره، ما من خلال إثارة الدهشة أو عن طريق بعث الخوف والرعب في نفس المتلقي.

2. الأماكن المفتوحة:

وهي كل مكان يتضمن مجموعات وأجناس بشرية متعددة. وفي أغلب الأحيان تكون هذه الأماكن ممثلة في السوق، المقهى، المدينة، وغيرها.

وفي الرواية ذكر السارد أماكن مفتوحة جرت بها بعض أحداث الرواية، يمكن الإشارة إليها في التالي:

ـ الجحيم: وهو عالم الشياطين اللامتناهي، ينقسم إلى أربعة ممالك؛ المملكة الشمالية وهي المملكة الرئيسية يحكمها(بليعال) وهو ملك الممالك الأربعة، ومملكة جنوبية ملكها (ساتان). مملكة شرقية (لوسيفر). وهذه الممالك الثلاث تقع على اليابسة بينما يحكم (لوياتان) المملكة الغربية وهي عبارة عن خليج (خليج لوياتان).

حاول الراوي أن يبين صفات الجحيم من خلال تعرضه لقصة الشاب الذي أرسله (بليعال) إلى الجحيم حين أظهر له العداء، فسردها على لسانه قائلا: "سمعت عبارة الرجل الغامض تتردد بذهني، لا ليس بذهني فقط، أسمعها بكل كياني ويتردد صداها في الفضاء الجهنمي، ثم هبط التنين فجأة لتتشتت السحب من حوله، وبدأت أشعر بدرجة الحرارة تزداد، وأنا أنظر في كل اتجاه حيث النيران في كل مكان، واللهب والأبخرة تنبثق من الفراغ وتختفي خلال ثوان، لم أر حدودا للمكان، تمتد على مرمى البصر وتبدو في آخر مجال البصر جبالا باصقة من كتل نارية، صم أذني صوت أغلال تحتك ببعضها البعض ارتطام معدني لمئات، بل آلاف، .بل ملايين السلاسل الفولاذية. يأتي من كل مكان ويشعرني بقشعريرة باردة مدغدغة للحواس ".[1]

ثم يواصل وصفه مبرزا مظاهر العجائبي:" لتذهب أنت إلى الجحيم [...] تبدو الأرض وكأنها هوة سحيقة بلا قاع. تضطرم فيها النيران الكثيفة، أشكال نارية وأشكال محترقة في كل مكان، بكاء، صراخ آلام، إنه الهول ذاته، ثم ظهرت من العدم عقارب كالحة السواد ضخمة بحجم الأفيال، وحيات عملاقة كالجبال تفتك بالأجساد النارية وتفتك بالصخور المحترقة المتناثرة، صوت الآلام يعلو، الحرارة تبلغ حدا مؤلما. والتمعت السماء ببرق أحمر ناري. ثم هطلت الأمطار حمما بركانية تزيد من احتراق الأجساد ".[2]

يتضح من خلال هذا الوصف الذي نقله الراوي عن الجحيم، أنه مكان عجائبي مليء بمظاهر الرعب والدهشة والخوف، فقد كان عبارة عن كتل نارية تمتد على مد البصر.

[1]- المصدر نفسه، ص31،32.
[2]- المصدر نفسه، ص32.

لتصل إلى جبال تتمثل في كتل نارية ضخمة شاهق، كما يتضمن الجحيم مخلوقات غريبة مخيفة ومرعبة فوق طبيعية؛ مثل تلك العقارب التي قارب حجمها حجم الفيلة أو فاقها وأيضا الأفاعي التي تنافس الجبال علوا وارتفاعا وقوة. كما نجد من الصور التي شكلت الملمح العجائبي تلك الأمطار التي كانت عبارة عن حمم بركانية تزيد من الاحتراق عوض أن تكون مياه تخمد هذه النيران الملتهبة، وهذا يخالف الطبيعي والمألوف في الواقع. و بالتالي فهو عجائبي محض يبعث على الخوف والرعب الشديدين.

ـ منطقة حائل: هي منطقة تقع شمال غرب المملكة العربية السعودية، احتلها الجن وطردوا سكانها من البشر ثم سكنوا منازلهم إثر أعمال سحرية. سُميت بحائل لأنها كانت تحول بين الجبلين وتقطع الطريق بينهما في أوقات الأمطار وجريان الأودية.[1]

تعتبر منطقة "حائل" مكان واقعي إلا أن احتواءها على الجن جعلها عجائبية وقد ظهر العجائبي في هذا المكان من خلال قول الراوي:" أضاءت غرفة وسط تلك المنازل المهجورة بباطن الجبل فجأة إضاءة صناعية كتلك التي تصنعها مصابيح كهربائية فشهق "نواف" بفزع وهو يهتف "فيصل"...؟ ماذا يحدث؟ [...] هيا نرحل قبل أن يقتلنا الجن ".[2]

لقد كانت إضاءة إحدى الغرف المهجورة تدعو إلى القلق والتردد وتبث الخوف والرعب كذلك فقد فزع نواف حال رؤية هذا المشهد؛ فما الذي يضيء غرفة في مسكن مهجور بباطن الجبل، هذا ما جعل كل من " فيصل" و"نواف" يتأكدان من وجود جن يقطن تلك المساكن فيلوذان بالفرار.

يقول: " صاح نواف بألم وهو يمسك بطنه مذهولا. ناظرا للأرض تحت قدميه مرددا لقد قذفوني بحج، أضاءت غرفة أخرى مجاورة للأولى بباطن الجبل وفيصل يصيح بشيء من الخوف لا تحاول إخافتي... قطع فيصل كلامه عندما حلقت صخرة صغيرة بحجم قبضة اليد فوق رأسه فتراجع بحذر عندما بدأ سيل من صخور صغيرة ينهمر عليهما من ناحية الجبل [...] تلاحقهما الصخور الطائرة بلا رحمة. مخلفة عشرات السحجات البسيطة بجسديهما ".[3]

يبدو أن العجائبي قد تمظهر في هذا المكان من خلال غزو الجن له، وسيطرتهم علي المكان لدرجة أنهم تمكنوا من طرد السكان الأصليين من البشر. وسكنوا منازلهم، وقد تنبه الجن إلى وجود غريبين (فيصل ونواف) يحاولان الدخول إلى منطقتهم وهذا يمثل خطرا عليهم؛ لذلك حاولوا إبعاده عن طريق الرمي بالصخور وإضاءة الغرف، وقد تأذى جسدي البشريين جراء هذه الصخور المتلاحقة إلا أنهما لم يريا أي شخص أو تواجد للبشر لذلك ظل مصدر هذا القذف مجهول لهما. فأدى إلى رعبهما من المكان وبالتالي الفرار خوفا من الموت.

---

[1]- المصدر نفسه، ص115.
[2]- المصدر نفسه، ص117.
[3]- المصدر نفسه، ص118.

" بداخل هذه المباني الأثرية غير المأهولة كان نفر من الجن بأجسادهم شبه البشرية الشفافة يقومون بإلقاء الصخور بأيديهم وأحدهم يقول باستهزاء الإنس إنهم جبناء".[1]

استنادا إلى هذا القول يظهر جليا أن تلك المساكن التي الموجودة بباطن الجبل بمنطقة "حائل" كانت منازل للجن، وهذا ما جعلها مكان عجائبي مخيف ومرعب.

بعد كشف الغطاء عن عنصر المكان في الرواية، اتضح أن الأماكن المفتوحة كانت بمثابة المنبت الأول والأساسي للملمح العجائبي؛ إذ أن العجائبي في الرواية قد تجلى بصفة أكثر وضوح في المكان المفتوح.

لقد كان لعنصر المكان بقسميه المغلق والمفتوح في رواية "ملحمة الجحيم" دورا بارزا أثبت أهميته كركيزة في العملية السردية، حيث أسهم في تكوين ملامح العجائبي؛ فكلما بدأ المتلقي في الشعور بأن مظاهر العجيب قد خبت في الرواية نجد الراوي يوظف مكانا جديدا فيمنح الأحداث منحى جديدا يدفع القارئ إلى مواصلة مغامرة القراءة .

[1]-المصدر نفسه، ص118،119.

خلاصة الفصل:

ـ العنوان بمثابة الرأس والنص جسده، حسب ما قاله الكثير من النقاد؛ إذ أنه يلخص مضمون المتن بطريقة تجذب القراء وتدفعهم لاكتشاف المحتوى

ـ تنوع الشخصيات ناتج عن المسخ والتحول، وهذا التنوع يهدف لتحقيق وخلق عالما عجائبيا يمتزج فيه الواقع بالخيال.

ـ الزمان والمكان في الدراسات الحديثة باتا مرتبطان ببعضهما البعض عبر ما يعرف بالكرونوتوب .

ـ تغير استخدام الزمن في السرد القصصي، فأصبح الراوي يوظف المفارقات الزمنية، وتم التخلي عن التسلسل الزمني التقليدي.

ـ المكان عنصر أساسي في العمل الإبداعي، ودونه لا يمكن أن تجري الأحداث ويكون إما مغلقا أو مفتوحا.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذا الجهد المتواضع الذي من الله علينا به فيما تعلق بموضوع تجليات العجائبي في رواية ملحمة الجحيم لعلي مغنم. توصلنا إلى النتائج التالية:

ـ إن العجائبي هو المدهش وغير الطبيعي، وما كانت فيه سمة التردد وهذا ما اشترطه تودوروف .

ـ أدت ترجمة المصطلح إلى وجود مصطلحات عديد تتداخل مع مصطلح العجائبي .

ـ العجائبي لم يأت من فراغ بل كانت له جذور يتكئ إليها.

ـ استطاع العجائبي أن يتجلى كجنس أدبي من خلال أشكال أدبية مختلفة .

ـ العجائبي ليس عبثيا إنما له عدة وظائف يحاول تجسيدها من خلال إيصال فكرته للمتلقي.

ـ العنوان بمثابة الرأس والنص، حسب ما قاله الكثير من النقاد؛ إذ أنه يلخص مضمون المتن بطريقة تجذب القراء.

ـ تنوع الشخصيات ناتج عن المسخ والتحول، وهذا التنوع يهدف لتحقيق وخلق ععالما عجائبيا يمتزج فيه الواقع بالخيال.

ـ الزمان والمكان في الدراسات الحديثة باتا مرتبطان ببعضهما البعض عبر ما يعرف بالكرونوتوب .

ـ تغير استخدام الزمن في السرد، فأصبح الراوي يوضف المفارقات الزمنية وتم التخلي عن التسلسل الزمني التقليدي .

ـ المكان عنصرا أساسيا في العمل الإبداعي ودونه لا يمكن أن تجري الأحداث، ويكون إما مغلقا أو مفتوحا.

كانت هذه أغلب النتائج المتوصل إليها في بحثنا على تواضعها،ونأمل أن نعمق البحث في مشاريع مستقبلية.

فنسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. المصادر:

-مغنم علي: رواية ملحمة الجحيم، sa7eralkutub.com، ط 10.

2. المراجع:

أ. القواميس والمعاجم العربية:

1.ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004م، مج10.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، مج13.

3. الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1424ه، 2002م، مج 3.

4. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، ط1، بيروت، لبنان، 1425ه، 2004، مج1.

5. القزويني زكرياء: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 1421ه، 2000م.

علوش السعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م.

ب. الكتب باللغة العربية:

1. أبو ديب كمال: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس، ط1، اكسفورد، بريطانيا، 2007م.

2. إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

3. البياتي سوسن: عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء، ط1، عمان، 1435ه، 2014م.

4. الشاهد نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013م.

5. الشاهد نبيل حمدي: العجائبي في السرد العربي القديم-مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة- نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2012م.

6. الحاج حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، عمان، 1435ه، 2014م.

7.بورايو عبد الحميد: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري،منشورات بونة للبحوث والدراسات مع وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2008م.

8. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء. الزمن.الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

9. حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 1430ه، 2009م.

10. حمداوي جميل: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011م.

11. علام حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ابلدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1430ه، 2009م.

12. عزام محمد: خيال بلاحدود. طالب عمران رائد الخيال العلمي، دار الفكر، ط1، دمشق، 1421ه، 2000م.

13. علي خليل لؤي: العجائبي والسرد العربي نظرية المتلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2014م.

14. عبيد محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2008.

15. مهنا غراء حسين: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997.

16.لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م.

17. ولعة صالح: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1ن، إربد، الأردن،1431ه، 2010م.

18.يقطين سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،2006.

19. يقطين سعيد: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1997م.

ج. الكتب المترجمة:

20. تزفيتان تودوروف:مدخل إلى الأدب العجائبي، ترصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، 1993م.

21. فون ديرلاين فروديش: الحكاية الخرافية نشأتها. منهج دراستها. فنيتها، تر نبيلة إبراهيم،مكتبة الغريب، مصر، القاهرة،(د.ت).

د. المعاجم والقواميس الأجنبية:

22. Le petite Larousse en coleure, Librairie larousse, édition anniverssaire de la senruse, Parais, 1986.

23. Pou Robert: Le petite Robert, Nouvelle édition, Parais.

ه. الرسائل الجامعية:

24. بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012م.

و.الكتب الإلكترونية:

25. الجرجاني الشريف: كتاب التعريفات.

الملحق

ترجمة علي مغنم:

الكاتب علي مغنم، روائي مصري من مواليد 1985م بمصر. طبيب جراح. خريج جامعة القاهرة. يقيم مغنم بالمملكة العربية السعودية، يشتهر بكتاباته في مجال الرواية وخاصة الملاحم. تتميز رواياته بالطابع التاريخي للكم الهائل من المعلومات التاريخية التي تتضمنها.

أعماله:

صدرت له عديد الروايات. منها ثلاثية الملاحم في مجال العجائبي والمعارك الحربية والرعب مع أجزاء تاريخية:

- عن الجفر والكابالا، مسوخ وقرناء، ملحمة الجحيم.
- رواية أبوكرافيا: وهي رواية تاريخية تتحدث عن تاريخ نشأة الحضارات والأديان بمنطقة شبه الجزيرة العربية.
- ملحة الجن.
- كلهم للشيطان مستمعون.

لمحة عن رواية ملحمة الجحيم:

تعتبر رواية ملحمة الجحيم جزء من ثلاثية ملحمية للدكتور علي مغنم (عن الجفر والكابالا، مسوخ وقرناء، ملحمة الجحيم). وهي ملحمة حروب وسحر بين ملوك الجحيم الشياطين الأربعة، ومن انشق عنهم من شياطين متحالفين مع كائنات من عوالم أخرى في وجود سحرة من البشر ومقاتلين من عالم الجن.

تدور أحداث الرواية في المكان المسمى الجحيم وتنتقل بين أماكن واقعية وأخرى عجائبية، تتضمن الملحمة مخلوقات عجائبية وأحداث فوق طبيعية، يقوم بها شخوص ممسوخين وآخرين من عالم البشر والجن والشياطين. تتخللها فترات من معلومات تاريخية.

بين من خلالها الكاتب مدى قوة السحر وقدرته على الفتك بالعدو، كما استخدم في روايته أخطر أنواع السحر؛ إذ يستعمل البشر السحر الأسود بينما برع الشياطين في سحر الفودو. وهما أخطر أنواع السحر.تبدأ الرواية بمحاولة الساحر الشاب العبور إلى الجحيم عبر" ثغرة الجحيم". وتنتهي بمقتله على يد الساحر الماسوني المتقن لأعتى أنواع السحر والذي يمتلك قدرة عالية في التحكم في مخلوقات شيطانية.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
المقدمة	4-1
الفصل الأول: مفهوم العجائبية وأشكالها	5
أولا: العجائبي مفاهيمه اللغوية وتحديداته الاصطلاحية	5
I. العجائبي في المعاجم اللغوية	5
1. عند العرب	6-5
2. عند الغرب	7-6
II. العجائبي اصطلاحا	8
1. عند العرب	9-8
2. عند الغرب	10-9
III. المصطلحات القريبة من العجائبي	11-14
IV. الجذور الأولى للفن العجائبي	15
1. الأسطورة	15-16
2. الحكاية الخرافية	16-17
3. الحكاية الشعبية	17
ثانيا: تجليات وأشكال العجائبي	19
1. قصة الخيال العلمي	19-20
2. القصة البوليسية	20-21
ثالثا: وظائف العجائبي	22
1. الوظيفة الاجتماعية	22
2. الوظيفة الأدبية	23-24
خلاصة الفصل الأول	25
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في ملحمة الجحيم	26
أولا: عجائبية العنوان	26-29
ثانيا: عجائبية الشخصيات	30
I. تعريف الشخصية	30-31
II. أنواع الشخصيات	31-

	44
ثالثا: عجائبية الزمن	45-47
1. الاسترجاع	47-48
2. الاستباق	49-50
رابعا: عجائبية المكان	51
I. مفهوم المكان	51-52
II. أقسام المكان	52
1. الأماكن المغلقة	52-55
2. الأماكن المفتوحة	55-59
خلاصة الفصل الثاني	60
الخاتمة	61-62
الملحق	63-64
قائمة المصادر والمراجع	65-68
الفهرس	69-71