-الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحثالعلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
TasadawitAkliMuhendUlhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des langues

جامعة البويرة

تّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

العجائبية في رواية "عرس الزّين" للطيب صالح.

مذكّرة مقدمةلاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين

- هجيرة مشروك
- لامية جمعي

إشرافالأستاذ

- ب/العوفي

لجنة المناقشة

1–الأستاذة/ كريمة بوعامر	جامعة البويرة	رئيسا
2– الأستاذ/بوعلام العوفي	جامعة البويرة	مشرفا
3– الأستاذة/أمينة لعموري	جامعة البويرة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والسّلام على أشرف الأنبياء محمد خاتم المرسلين؛ أمّا بعد: قال الله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

"لئن شّكرتم لأزيدنّكم "

سورة ابراهيم /الآية 70.

لا يفوتنا في هذا المقام، قبل كل شيء أن نحمد الله ونشكره جزيل الشكر والثناء على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث. فالحمد لله العلي العظيم، الذي سخر لنا يد العون والمساعدة، ومنّ علينا بفضيل نعمه.

واقتداء بقول المصطفى: "من لم يشكر النّاس لا يشكر الله"، لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بأحر عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ الفاضل الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وبعصارة أفكاره منذ أن كان بحثنا مجرد فكرة في الأذهان إلى أن صار رسالة أكاديمية جاهزة، الأستاذ: مصطفى ولد يوسف أدام الله عافيته .

كما نتقدم بأحر عبارات التقدير والعرفان لأستاذنا المشرف: العوفي بوعلام الذي أنار دربنا بعطاياه، فجزاه الله خيرا وأطال في عمره، وكتب له زيارة البقاع المقدسة بإذن الله.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

إهداء

إلى أبي، عليه شآبيب الرحمة والمغفرة.

إلى والدتي، رعاها الله، ومتعها بالصحة والعافية.

إلى إخوتي، إلى أخواتي، حفظهم الله وأجلهم بتقاه.

إلى رفيق دربي المستقبلي وأولادي.

إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولا تسعهم مذكرتي....

إليهم جميعا أهدي ثمرة نجاحي المتواضع.

واسأل الله التوفيق والنجاح.

هجيرة مشروك

إهداء

إلى أعز وأغلى الناس على قلبي

إلى من دعمني وساندني

إلى والدي حفظهما الله وأطال فيعمرهما

إلى من أقاسمهم أفراحي وأحزاني

إلى أخواي العزيزين: بلال وعماد

إلى من جمعني بهم منبر العلم والصداقة

إ لى من شاركني في كل لحظات مشواري الدراسي

إلى زملائي، زميلاتي

إليهم كلهم أهدي هذا العمل، راجية من المولى عزّ وجل القبول

والنجاح.

مقدمة

حظت العجائبية برواج وتداول ملحوظ في الآونة الأخيرة في الساحة الأدبية والنقدية، اذ اعتبرت من أهم التقنيات الحديثة الموظفة في التجريب في الرواية العربية . ومرد ذلك تجاوزها للمألوف والاعتادي، هذا ما يضع الإنسان في موقف حيرة ودهشة وتردد. ما يدفعه الى الخوض في غوار العمل الروائي بغية فك شفراته.

ومن هنا، ارتأينا أن تكون العجائبية في الرّواية موضوع بحثنا، وقد اخترنا في دراستنا هذه رواية "عرس الزّين" للطيب صالح، كونّها تتميّز بهذا العنصر الفنّي الجمالي التجريبي. إذ أنّ الطيب صالح وبفضل تميّزه قد أبدع في توظيف العجيب والكرامات والنبوءات المستوحاة من صميم البيئة السودانيّة التي يتنفس النّص أفكارها ويستعيد معتقداتها.

وللخوض في دراسة هذه الرّواية فإنّ بحثنا ينطلق من إشكالية رئيسية، تتبلور في جملة من الأسئلة التي نراها ضرورية لاكتشاف عالم الطيب صالح المبني على العجيب الغريب، خاصة في روايته "عرس الزّين". فما هي ماهية العجائبي وأشكاله؟ كيف تجسدت العجائبية في رواية "عرس الزّين" للطيب صالح؟ ما السمة الجديدة التي أضافها الطيب صالح على الدراسات العربية الجديدة بتوظيفه للعجائبية في تشكيل سمات شخوصه العجائبية؟ ما هي غاية الطيب صالح في توظيفه واستثماره للعجائبية في بناء الحدث البارز لروايته.

أمّا العامل الرئيسي الذي دفعنا إلى الخوض في دراسة هذه الرّواية، فهوالنقص الكبير في الدراسات الأكاديمية الأدبية حول رواية "عرس الزّين". إضافة إلى بعض الأسباب الذاتية؛ نذكر منها:

- الميول الشّخصي لدراسة موضوع العجائبية.
- محاولة دراسة أشكال العجائبية باعتباره تقنية مهمة في الرّواية العربية، إضافة إلى السعي في اكتشاف سحر العجيب في عوالم نص المبدع الطيب صالح. فحاولنا الولوج في أعماقها، لأجل

معرفة خباياها وتفكيك دلالاتها، والوصول إلى نتائج قد تكون مقدمة لدراسات أكاديمية مقبلة أكثر نضجا وعمقا.

ومن الأسباب الموضوعية؛ رغبتنا الجامحة في التعرف على السمات التي أضافت العجائبية في رواية "عرس الزّين".

وللإجابة عن التساؤلات السالفة الذكر، اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي بغية الكشف عن عجائبية تشكل الشّخوص والحدث الرئيسي. وقد اخترنا المزج بين هذين المنهجين، كون دراستنا تستدعي حضورهما.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا خطّة لدراسة العجائبية في رواية "عرس الزّين" للطيب صالح، وهي تنقسم كالآتي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

وقد خصّصنا المدخل للحديث عن: إشكالية المصطلح(الإطار المفاهيمي)، المصطلح وترجماته/ رصد وتأصيل: العجيب، الغريب، الواقعية السحرية.

أمّا الفصل الأوّل والذي ينطوي تحت عنوان "الإطار النظري للعجائبي"، فعمدنا فيه إلى ضبط مفهوم العجائبية: لغة / اصطلاحا عند العرب وعند الغرب، ثمّ قدّمنا أشكال العجائبي.

ثم أعقبنا الفصل الأوّل النظري، بفصل تطبيقي موسوم بـ : "تمظهرات العجائبية في رواية عرس الزّين، فقّسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، قدّمنا في المبحث الأول عتبة العنوان والبعد العجائبي، ثم يليه المبحث الثّاني عجائبية الشّخصيات: شخصية الزّين بين تناقض الأوصاف واجتماع الأضداد، طيف الحنين وروحانية الحضور والأثر. وتناولنا في المبحث الثّالث عرس الزّين وعجائبية تشكل الحدث.

ثم جاءت خاتمة لتضم جملة من النتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا هذا الموضوع.

وخلال مراحل إنجاز هذا البحث، اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في إثراء البحث، أهّمها: "تزفيتان تودوروف" مدخل إلى الأدب العجائبي، "حسين علام" العجائبي من منظور شعرية السرد، "سناء شعلان" السرد الغرائبي والعجائبي، "شعيب حليفي" شعرية الرّواية الفانتاستيكية، إضافة إلى عدد من المصادر والمراجع الأخرى.

ومن الصعوبات التي واجهتنا وحاولنا تذليلها بغية إتمام هذه الرّسالة الأكاديمية، التداخل بين المفاهيم والمعلومات، لاسيّما أن أغلبها يتكرر. إضافة إلى صعوبة التنسيق بينّها، ناهيك عن تشعب ترجمات المصطلح في الثقافة الأدبية العربية، كونه نقل عن الغرب. إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع.

مدخل

1. المصطلح وترجماته / رصد وتأصيل

يعتبر المصطلح المحور الجوهري الذي يلج بنا في مختلف الدراسات العلمية والإنسانية. لذلك فإن قضية تلقي المصطلح بين الترجمة والضبط والتمحيص، تعد أساس القضايا العلمية والمفتاح المنهجي الضروري لكل التصّورات العلمية والإنسانية إذ أن "مفاتيح العلوم مصطلحاتها" [1] التي ينتج عبرها مقاصدوغايات لدى الباحث والدارس. لأن صياغة المصطلح الدقيق بغية النفاذ إلى رحاب المعرفة وماهيات الأشياء والظواهر تعتبر مفتاحا جوهريا واستراتيجيا للتفكيك والمساءلة. [2] فالمصطلح هو مجمع الحقائق المعرفية وعنوان ما يتميز به مختلف العلوم والفنون؛ إنّه الصورة الكاشفة للأبنية المجردة "درءًا لكل غموض أو التباس وخلط، كما يعتبر ركنا ركينا يتأسّس عليه البناء المعرفي" [3].

وباعتبار المصطلح مفتاحَ العلم، فهو أبجدية للتواصل بين أهل الاختصاص في أي حقل معرفي. وليس من مسلك آخر يتوصل به الإنسان إلى غاية أو قصد منطق ـ غير الألفاظ الإصطلاحية.

وعلى هذا الأساس، إنّ "لكلّ علم اصطلاحا خاصا به، إذا لم يعلم بذلك لم يتيسر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا ولا انفهامه دليلاً" [4]. ومرثم ، فإنّ المتحكم في المصطلحات يكون متحكّما في المعرفة التي يشاء تبليغها.

وتأسيسا على ما سبق،فإنّه لا يمكن أن تتحقق المنهجية العلمية، إلا إذا ضبطت المصطلحات بعناية ودقة فائقة، معالأخذ بعين الاعتبار أن معظم الاختلافات الحاصلة تكون حول معاني الألفاظ

[1] ـ عبد السلام المسدي، قاموس اللّسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984، ص11.
[2] ـ ينظر: عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، ص 13- 14.
[3] ـ عبد السلام المسدي، اللسانيات وعلم المصطلح العربي، مجلة اللسانيات، تونس، العدد5،د.ش، 1985، ص 18- 19.
[4] ـ ينظر: محمد علي الفاروقي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الجزء 1، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، تر: جورج زيتاني، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 53.

ودلالاتها.[1]فالمصطلحات تختلف باختلاف معاني ألفاظها ودلالاتها. وهذا باعتبار المصطلح علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين:

- أولهّما الشكل FORME أو التسميةDéNOMINATION.
- وثانيهما المعنى SENS أو المفهوم NOTION.

ويتناول علم المصطلح TERMINOLGIE بنية المصطلحات ومدلولاتها واشتقاقاتها المعجمية، وتطوراتها الدلالية إلى غاية استقرارها الاصطلاحي، وانتقالها بين الحقول المعرفية المختلفة، وهجرتها بين مختلف اللغات. [2] هذا ما يجعل من المصطلح جهازا ذا حدين؛ " أولهما الوسيلة وآخرهما الحصيلة"،[3]ولهذا فإنّ ضبط المصطلح والبحث عن ترجمة دقيقة وصائبة ، هو من القضايا والمسائل التي شغلت شتى الباحثين والمفكرين في مختلف الحقول العلمية والأدبيّة و التخصصات؛ باعتبار المصطلح "إحدى المشكلات الجلية التي تعتري الخطاب الفكري والنقدي العربي المعاصر، وتصدم الناقد الأدبي المختص" [4]. إذ أن المصطلح الواحد يدلّ على أشياء عدة، كما أن ثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ومرّد ذلك اختلاف فروع العلم والمعرفة، و اضطراب وتعدّد الترجمات ونظائر المصطلح الواحد لمفهوم واحد على العموم.

[1]- ينظر: محمد بلقاسم، المصطلح في النقد والأدبي المعاصر - الإشكالية والتطبيق - ، مجلة الناص، قسم اللغة وآدابها، جامعة جيجل،الجزائر، العددان 4 و5، 2005، ص 13 - 14.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، 2007، ص 27.

[3]- ينظر: عز الدين اسماعيل، جدلية المصطلح، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، المجموعة الثانية، العدد 8، 1993، جدة، ص113.

[4]- ينظر: أحمد محمد ويس، الإنزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد25، د. ش، 1997، ص 57- 58.

إضافة إلى " تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافاتهم، ثم انقطاع ما بينهم بحيث لا يمكن أن يفيد السابق منهم اللاحق". [1]وهو ما أفضى إلى التعدد والاختلاف في التداول السائد بين المغرب والمشرق، إضافة إلى إمكانية حدوث اختلاف في الترجمة والضبط والتداول من دارس إلى آخر داخل البلد الواحد. [2] ما يجعل من الترجمة جهازا ذ ا حدين، أولهما وسيلة للانفتاح الثقافي والتعرف على الثقافات المختلفة وآداب الشعوب ، وثانيهما كون الترجمة ميدانا واسعا لاضطراب المصطلح " خاصة في مضمار الدراسات الأدبية والنقدية ، حيث لا يخرج اضطراب المصطلح عن نطاق إشكالية الترجمة...كما يرى أحد الباحثين". [3] وهذا ما أدى إلى الغموض وغياب الدقة الاصطلاحية في ضبط وتحديد المصطلح، مّما جعل القارئ مشتتا، نتيجة تداخل المصطلح وانحرافه عن القصد والمراد . يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن القضية المثارة " **تداخل وفوضى مصطلح العجائبي وتداعيات ترجمته**" ، حيث أنمصطلح العجائبي لم يفلت من شرك الاضطراب والتعدد الملتبس في الثقافة العربية، والتباين الحاصل بين الترجمة والتعريب.

فالمصطلح الأجنبي LE FANTASTIQUE قد ترجم إلى العربية ترجمات مختلفة ومتباينة، كانت محل إشكال لا يزال مطروحا إلى يومنا. فتباينت الترجمات بين ترجمات حرفية وأخرى تقارب المعنى، منها ما هو أدبي ومنها ما هو فلسفي، ومنها ما هو مغامرة فردية في ابتداع مصطلح جديد. [4]فترجم مصطلحLe FANTASTIQUE في الثقافة العربية على أنّه:

---

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس،الإنزياح وتعدد المصطلح، ص 58.

[2]- ينظر: عبد النبي اصطيف، أزمة المصطلح النقدي في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الآداب، العددان 5و6،د.ش، 1999 ، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 96- 97.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 102.

[4]- ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص70.

*الوهم: ترجمه جورج سالم في كتاب "البيرس"، ينظر: البيرس، تاريخ الرّواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، ط02، 1982، ص 423.

- الوهم*والخيالFANTAISIE.

- فانطاسيا*FANTASIOS؛ حيث عرّفه الكندي بقوله: " إنّ التوهم هو الفنطاسيا". [1] ويقال: الفنطاسيا هو التخيّل؛ وهو حضور صور الأشياء المحسوسة والتصورات في كلا الوضعين: العيان والتصور.**[2]

- الغرابة FANTASTIQUE.

- العجيب MERVEILLEUX.

إضافة إلى ترجمات أخرى، نحو: العجائبي، العجائبية، الخوارقي، الخوارقية، الخارق، الوهمي، الاستيهامي، الخرافة، الأدب الخرافي، العجيب، العجاب، العجيب الخلاب، الغريب، الغرائبي، الخيال، الغرابة، الفانتازيا، المدهش، السحري، المعقول، السحرية، الخيال الحر... [3]وغيرها من المصطلحات والترجمات التي أقرّها بعض النقاد والباحثين والدارسين العرب؛ فتعددت الترجمات العربية، منها ما اقترب من التعبير عن دلالة المفهوم الأصلي للمصطلح الأجنبي FANTASTIQUE***نحو:

- الغريب étranger.

- العجيب MERVEILLIEUX.

- الواقعية السحرية Réalisme Magique.

---

*فانطاسيا: الخيال.

[1]- ينظر: عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص 61.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

**أعطى عاطف جوده نصر في كتابه الخيال ومفهوماته ووظائفه مفهوما متقاربا لكل من: التوهم، التخيل، الفنطاسيا؛ على الرغم من إبرازه للفروقات فيما بينهم.

[3]- ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001، ص21.

***للاستزادة في هذا الموضوع،ينظر: - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 170.

- محمد برادة، كتابة الفوضى والفعل المغير، ص13.

- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، ص 7ومابعدها.

- شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، حيث ذكر مصطلح فانتاستيك في شتى صفحات الكتاب...

وهذا ما سنختص به في متن هذا البحث. ومنها م ا عبّر عن مصطلح FANTASTIQUE بدلالاتأخرى مغايرة، امتازت باللّبس والغموض والإبهام.

أولا: العجائبي/ العجاب/ العجيب.

وردت مصطلحات: العجائبي MIRACULEUX، العجاب MERVEILLES*، والعجيب MERVEILLEUX كمقابلات للمصطلح الأجنبي FANTASTIQUE. وقد أنتج هذا التباين تداخلا في الاستعمال النقدي لدى الباحثين والدارسين؛ ذلك أن مصطلحيْ FANTASTIQUE وMERVEILLEUX وإن ظهرا على أنّهما مترادفان **، إلا أنّهما يختلفان دلاليا. وهذا ما يلزم على الباحث والناقد على حد سواء أن يكونا على قدر من الوعي بأصول هذا المصطلح تاريخيا ومعجميا حتى لا يقع الزلل أو اللبس.

أشار " محمد القزويني " إلى العجيب بأنّه: " تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة تأثير سبب الشيء فيه"[1]. وعلى هذا الأساس؛ ربط القزويني العجيب بالقصور الذي ينتاب الإنسان عند عجزه عن معرفة شيء ما، وهذا ما يثير في نفسه الحيرة والدهشة. فعالم العجائبي هو عالم يطير بالإنسان إلى عالم الوهم والخيال القائم على التحرر من قيود الواقع والمعقول المألوف، والانغماس في اللامعقول واللاواقع؛ فالعجائبي هنا يتحدّد بارتباطه بالواقع والخيال.

*العجاب: أشار إليه الباحث التونسي الطاهر المناعي مستندا إلى الآية القرآنية "أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلاَهًا وَاحِدًا إِنَ هَذَا لشيئٌ عُجَابٌ" الآية 5 ، سورة (ص) ..ينظر في كتابه: العجيب والعجاب والوظيفة السردية، ص 147.
**اعتبر الطاهر المناعي في مقاله "العجيب والحدوالوظيفة السردية" مصطلح العجيب مرادفا للغريب.
[1]- زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تق وتح: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1977، ص08.

كما أشار " كمال أبو ديب" إلى الأدب العجائبي* إلى أنّه: "يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر" [1].

انطلاقا من هذا القول؛ يمكننا القول : إنّ القزويني وكمال أبو ديب قدما تعريفا شاملاً للأدب العجائبي من خلال تحديد العناصر المكونّة لهذا الأدب (الخيال، المبدع، تجاوز الطبيعي . الميتافيزيقي . ...).

ومع شيوع الدراسات العجائبية في العصر الحديث بدأ التنظير لهذا الأدب، ومن المحاولات الجادة التي أشارت إلى هذا المصطلح وأسست له، ما قام به " تزفيتانتودوروف" من خلال كتابه " **مدخل إلى الأدب العجائبي**"**، وهذا ما سنتناوله بشكل مفصل في متن فصول بحثنا. وسنكتفي هنا بالإشارة إلى أنّ تودوروف أكدّ على أنّ العجائبي هو " التردد الذي يعيشه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية حسب الظاهر"[2]. فالعجائبي عنده مرتبط بعامل التردد الذي يصيب القارئ والمتلقي الذي تصادفه ظواهر وأحداث تفوق قدرة استيعابه . وهي ظواهر فوق الطبيعية ..إذ أنّه يؤكد على أن: " العجائبية تتحقق في لحظة التردد وبعد هذا التردد يقرر القارئ إما اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة، ومن ثم تصبح في إطار الغريب أو أن الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها، ومن ثم يصبح في إطار العجيب ". [3]

وهو بهذا يتخذ عامل التردد عاملا أساسيا في تفسير عجائبية وغرائبية الأحداث؛ ويحكم هذا العامل شروط ثلاثة:

*جعل كمال أبوديب الأدب العجائبي مرادفا للأدب الخوارقي، ينظر: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي.

[1]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالإشتراك مع دار أوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 08.

**سبق تودوروف إلى التنظير للأدب العجائبي كتاب غربيون من أمثال : فلاديمير بروب في دراسته للحكايات الروسية العجيبة، وكلود ليفي ستروس في بنية الشكل...

[2]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص18.

[3]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

– أولهاتفسير طبيعي والآخر فوق طبيعي.

– والشرط الثاني أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصية في النص.

– أما الشرط الثالث فيتعلق بالقارئ ذاته من حيث اتخاذ موقف إزاء النص.[1]

وهو يعتبر الغريب والعجيب أسلوبيْن سرديين مختلفين يفرق بينهما اعتمادا على عامل مسافة التردد التي يبديها القارئ إزاء الحدث، فكلما طال التردد اقترب السارد بنا من العجيب، وكلما قلّ اقترب بنا من الغريب. [2] كما أنه يؤكد على إمكانية اعتبار العجيب في ثقافة معينة، قدلا يكون كذلك في ثقافة أخرى، وما يكون عجيبا في عصر من العصور قد لا يكون عجيبا في عصر آخر.

وقد أشار إلى أن " العجائبي ينهض في الحد بين جنسين هما العجيب والغريب أكثر مّما هو جنس مستقل بذاته"[3]؛ فهو يؤكد على ضرورة التمييز بين هذين المصطلحين " **العجيب والغريب** " لأجل ضبط حدود المصطلح وتحديد ماهية العجائبي.

ثانيا: الغريب/ الغرائبي/ الغرابة

استعملت مصطلحات الغريب étranger ، الغرائبيéxotique، والغرابة étrangeté في الثقافة العربية كمقابلات لمفردة Le Fantastique الأصلية.

وهذا التعدد خلق لبسا جليا في حدود المفاهيم ودلالاتها، لاسيما أن مصطلح الغريب هو وليد بعض المعاني المشتركة بين العجائبي والغرابة*.

[1]- ينظر: فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرّواية العربية، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، د.ط، 2012، ص11.

[2]- ينظر: سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د.ط،2008، ص08.

[3]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 37.

*قارن الجاحظ بين الغريب والعجيب معا في الدلالة على معنى واحد في سياق ذكره لمقومات تفوق مبدع عن الآخر، ينظر: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ص311.

وقد أشار "عبد الفتاح كيليطو" إلى ذلك في قوله: "الشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره". [1]ولعل العلاقة التي تجمع الغرابة والألفة والعجب هي ما ساق أغلبية الباحثين والنقاد إلى ترجمة مصطلح Fantastique بالغريب. خاصة وأن دلالات الغريب معجميا توحي بمعانٍ عديدة ومختلفة منها:"الغريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذّ، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ".[2]

لكن وعلى الرغم من تشابه الدلالات، فإنّ الخلط في ترجمة المصطلحات وإحلال مصطلح بدل الآخر ينافي الدقة العلمية.

وقد أورد "القزويني" في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" تعريفا للغريب بأنّه: "هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكية، أو إجرام عنصرية".[3]

يتبين لنا من خلال هذا القول أنّ القزويني يعتبر الغريب كل شيء لم نعتد على رؤيته من قبل، إنّه الشيء المباغت لنا البعيد عن توقعاتنا، وهذا ما يولد حيرة وترددا واندهاشا في نفوسنا.

أما "حسين علام"فالغريبعنده ،هو" نوع من الآداب...يمكن أن يقدم لنا عالمًا يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنّه بإمكاننا تفسير الظاهرة الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك

[1]- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الرباط، المغرب، ط 3، 2006، ص69.

[2]- رينهارتدوزي، تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، مر: جمال الخياط، ج 7، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1997، ص 392.

[3]- زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص18.

أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود". [1] وهو بذلك يجعل الغريب بالنسبة لنا، كل ماهو غير معروف وغير معهود وغيرمألوف.

في حين أنّ "سناء شعلان" ربطت الغريب بالزمكان حين ذهبت إلى القولأن: " الغرائبي مرتبط بالزمان والمكان، فالغريب في الأردن قد يبدو مألوفًا في الهند والعكس صحيح، كما أن الغريب قبل مائة عام قد يبدو مألوفا الآن". [2] وهي تتوافق بهذا القول مع تودوروف في طرحه.

إلا أن "نورة العنزي" أعابت عليها ذلك، واعتبرت هذا التعريف قاصرا عن إدراك مفهوم وماهية الغريب، وعاجزا عن ضبط حدود المصطلح، فالغرائبية لا ترتبط فقط بعامليْ الزمان و المكان بل ترتبط كذلك بالشّخصيات والأحداث.

ثالثا: الواقعية السحرية

برز مصطلح الواقعية السحرية في الساحة النقدية والأدبية في الآونة الأخيرة؛ وجمع هذا المصطلح بين عنصرين مهمين هما: الواقع وعناصر الخيال*، ويشكل هذا المزج عالما سحريا يتجاوز الواقع والمألوف. إذا ما أردنا الحديث عن الإرهاصات الأولى لشيوع مصطلح الواقعية السحرية، فإنّ هذا المصطلح "شاع في الثمانينات من القرن 20، بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية منأمثال الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس 1899–1988 والكولومبي غارسيا ماركيز** 1928"[3]، ويعتبر هذا الأخير رائد الواقعية السحرية، إذ ارتبطت به ارتباطًا عفويًا، لاسيما أن أعماله اتسمت بسمة السحري الممتزج بالحقيقي؛ أي المزج بين الواقع والخيال.

---

[1]- ينظر: جسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص33.
[2]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة، ص11.
*عناصر الخيال: السحر، الخوارق، الأساطير والحلم والفنتازيا.
**إن روايته الغريق والحب في زمن الكوليرا، ومائة عام من العزلة هي البادرة الأولى في مجال الواقعية السحرية.
[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 348.

إضافة إلى العديد من الكتاب؛ نحو: الإيطالي إيطالوكاليفنو، الإنجليزي جون فاولز...الخ.[1]

إلا أن الفضل في بروز هذا المصطلح وضبطه يعود إلى الناقد الألماني "فرانز روث":الذي "أطلقه على نوع من الرسم أو اللوحات الفنية يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية بطريقة لا تتطابق مع الواقع اليومي". [2]

وقد جعل فرانز روث اللوحة الفنية ذات طابع و دلالات واقعية تتراوح بين:

- الواقع الاجتماعي الحسي والمرئي في تكوين أحداث العمل الفني.
- عناصر تنتمي إلى عالم الذهن والخيال المناقض للعالم الواقعي الحسي.

مع الأخذ بعين الاعتبار أن الواقعية السحرية نموذج أدبي جمع بين القديم والحديث* يمتزج فيها الواقع بالسحر والخرافة وتسود فيها أشكال مختلفة من الثقافات والعادات.

إلا أن الواقعية السحرية لم تبق حكرا على امريكا اللاتينية فقط، وإنّما شاعت في أرجاء العالم، ولقيت رواجا في أدبنا العربي. كونها ذات صلة وثيقة بثقافتنا وتراثنا؛ خاصة أنّ واقع ثقافتنا الشعبية لا زال حبيس الخرافة والسحر والغيبيات، وما زلنا خاضعين لحكايات ألف ليلة وليلة، وعوالم الجن والأشباح والحوريات...[3].

وقد ورد العديد من المفاهيم لهذا المصطلح؛ نذكر من بينها ما ورد في قاموس التراث الأمريكي بأنه "أسلوب أو نوع أدبي بدأ في أمريكا اللاتينية، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع". [4] وتعرفها موسوعة الأدب العالمي في القرن 20 بأنّها: "اندماج متفرد لمعتقدات وخرافات لمجموعات ثقافية مختلفة. شأنّها

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، ص 348 - 349.
[2]- فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرّواية العربية، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، د.ط، 2012، ص07.
*القديم: ممثلا في العجائبي؛ نحو: ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات، الحديث:ممثلا في استخدام الأسطورة وتوظيف التقنيات الجديدة ـ ما فوق الواقع ـ ...، ينظر: حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، ص 7 - 8.
[3]- فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرّواية العربية ، ص04.
[4]- المرجع نفسه، ص 05.

شأن الأسطورة... وجدت أرضيتها في الواقع اليومي وعبرت عن دهشة الإنسان إزاء عجائب العالم الواقعي". [1]

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن الواقعية السحرية مزيج من الواقع والخيال؛ ومن أبرز خصائصها أن يتحول اليومي العادي إلى المرعب وغير الواقعي. كما أنّها لا تحاول استنساخ الواقع، وإنّما تعمل على البحث والكشف عن أسرار الأشياء المتخفية تحت مظاهر الواقع. أي إنها محاولة للكشف عن علاقة الواقع بالخيال*. وهذا ما يجعل من الواقعية السحرية مزجا بين عالمين { الواقع، الفنتازيا**} بطريقة تتجاوز المألوف والواقع العادي.

إضافة إلى عدد من المصطلحات التي ترجمت كمرادفات للأدب العجائبي؛ من دون أي مراعاة لمقاييس ضبط وتحديد حدود مصطلح Le Fantastique ، نحو:

" الخارق" و"الخوارقي" والذي عرف بأنّه: " كل ما يخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات" [2]، فالخارق هو كل ما خالف العادة وتجاوز قدرات الكائن المألوفة والاعتيادية....

" الخارق" يستعمل للدلالة على القوى الخفية التي تتحكم في سيرورة الشيء أو القضايا التي تفوق قدرات الإنسان على الاستيعاب كالأسطورة وغيرها...***

[1]- ينظر: - فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرّواية العربية ، ص 05.
*ينظر: حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، ص 21.
**الفنتازيا: تشير إلى معان كثيرة في الخيال؛ لا تمت للواقع بأي صلة.
[2]- ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 57.
***ينظر: -سيزا قاسم، دراسة نقدية حول موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ص228.
- عليمة قادري، الأعمال الخوارقية ومستويات السرد في ألف ليلة وليلة، ص61 وما بعدها...
- عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص 139.

الاستيهامي*، المدهش** قدم في القواميس الغربية على أنّه يرتكز على حضور الجنيات، وما يصاحب هذا الحضور من خوارق وغرائب.إمّا بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية. [1] فعالم المدهش هو عالم السحر والجن والعفاريت؛ أي عالم لا وجود فيه للواقع بخلاف العجائبي. إضافة إلى مصطلح : اللامعقول***، الفانتاستيك ....الخ.

أما فيما يتعلق بهذه الدراسة فإنّنا نفضل الرجوع إلى الأصل الفرنسي للمصطلح مقتدين بترجمة: الصديق بوعلام لكتاب "تودوروف"، لسبب منهجي واحد هو أن هذا المصطلح قد جاء في الترجمة تاما منسجما مع مصطلحات أخرى كالغريب والعجيب.

كما أنّه لم يأت مبتورا كما رأينا مع الترجمات السابقة؛ لذا اخترنا مصطلح العجائبي كمقابل لـ **LEFANTASTIQUE**وفقا للسّياق الجدلي الذي أسس له "تودوروف" في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، محاولة منا للمضي في سياق المصطلح حتى يصبح جليا في ذهن القارئ لبحثنا.

وعلى الرغم من كل هذا الطرح الذي تبنى هذا المصطلح " **العجائبي**" إلا أنّه لا يعني أنّه هو الوحيد الممكن. لكنه في رأينا الأجدر للأخذ به؛ فهوالمصطلح العربي الذي رأينا أنه الأقرب إلى الترجمات الناقلة للفظة الغربية FANTASTIQUE.

*ينظر: - فاصل ثامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة، ص 109.
- فريدة الزاهي، الحكاية والمتخيل ـ دراسات في السرد الرّوائي والقصصي ـ.
**ينظر: جاسم الموسوي، الخارق في ألف ليلة وليلة، ص28.
[1]ـ ينظر: تزفيتان تودوروف، في تعريف اللامعقول، تر: نجوى الرياحي القسنطيني، مجلة علامات في النقد، مج8، ج30، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1998، ص39 وما بعدها.
***ما يجاوز الحد الذي يقف عنده المنطق والتفسير العقلي للأشياء.

الفصـل الأول

الإطار النظري لِ "العجائبي"

أولا: العجائبية.

قبل الخوض في موضوع الدراسة الأساسي "العجائبية"، لا بّد لنا من التطرق إلى المادة اللغوية الأصلية لهذا المصطلح. ولأجل الوقوف على معناها ولتحديدها وضبطها بدقة سنعتمد على بعض المعاجم العربية وبعض المعاجم الغربية.

01-التعريف اللغوي.

أ)- عند العرب.

ورد مصطلح العجائبية في العديد من المعاجم والقواميس العربية، ومن المعاجم التي سنعود إليها معجم لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ع، ج، ب): "العُجْبُ والعَجَبُ: إنْكارٌ ما يَرِدُ عليكَ لقِلَةِ اعتياده، وجَمْعُ العَجَبِ: أَعْجَابُ...

وأصل العَجَبِ في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقلّ مثله قال: قد عَجبتُ من كذا..." [1]. فالعجب بهذا يرتكز إلى النظر إلى الشيء غير المألوف ولا المعتاد. ذلك أن قلة الاعتياد تخلق حالة من الالتباس والحيرة والتردد.

أما الخليل صاحب كتاب العين فقد بيّن الفرق العجيب والعجاب: "عَجَبَ عَجَبًا، وأمرٌ عجيبٌ عَجَبٌ عُجَابٌ... أما العجيب فالعجب يكون مثله، وأماالعُجَابُ فالذي جاوز حدّ العجب..." [2]. هذا ما يحيل إلى أن الجذر اللغوي لمصطلح العجائبية مرتبط بالحيرة والدهشة الناتجة عن عجز الفكر عن إدراك شيء يتجاوز المألوف والمعتاد والواقع.

[1]. أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المجلد 04، الجزء 32، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط01، ص 2811.

[2]. أبو الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، الجزء 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص 235.

وليس بعيدا عن تعريف آخر؛ بحيث أن المادة اللغوية الأصلية لمصطلح العجائبي يمكن ردها إلى الجذر "العَجْبْ...والاسم العجيبَة والأعجوبَة. وتَعَجَبْتُ منه، واسْتَعْجَبْتُ منه: كعَجِبْتُ منه. وعَجِبْتُهُ تَعْجِيبًا، وما أُعْجِبْتُ بِرَأْيِهِ شاذٌ. وأُعْجِبَ به: عَجِبَ كأعَجْبَّهُ..أمرٌ عَجَبٌ وعَجيبٌ وعٌجابٌ وعَجْبٌ عَاجِبٌ وعُجَابٌ أو العَجِيبكالعَجَبِ والعُجَابُ: ما جاوز حدّ العَجَبِ".[1]

انطلاقا من هذه التحديدات اللغوية لمادة "عَجَبَ" وما يندرج منها من صيغ متعددة: العجب، العجائبي، العجاب... ، يتمحور العجائبي حول الدهشة والحيرة والتردد والالتباس الناتج عن خرق المألوف والمعتاد؛ هذا فيما يخص المعاجم العربية القديمة.*

كما أنّ هذه اللفظة ليست دخيلة علينا ذلك أن النص القرآني الكريم المحفوظ والمنّزه عن كل تحريف، المعجز في تشريعه ولغته ـ بيانه وبديعه ـ، قد وردت فيه لفظة " عجيب" بصيغها المختلفة: عجيب، عجاب، عَجَبُوا، عَجَبًا... في العديد من الآيات الشريفة. والتي توفرت على عناصر أساسية نحو: الاستعظام، واللاألفة ومفارقة العادة والدهشة والاستغراب والاستيهام والحيرة؛ مّما يثير في النفس الفضول والرغبة في الكشف عن الحالات التي تفوق المعتاد وتخالف المألوف، فيحاول الفهم والاستيعاب والتفسير.

لقوله ـ عزّ وجل ـ: " **قَالَتْ يَا وَيْلَتِي ءَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ{ 72} قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ البَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ{73}**"[2]. وردت لفظة "عجيب" في هذه الآية الكريمة محملة بدلالة الدهشة والحيرة والاستغراب والاستعجاب من أمر خارج عن نطاق العادة والمألوف، إذ أنّه من غير الطبيعي كما قالت امرأة عمران أن تلد في هذا العمر وزوجها شيخ.

---

[1]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفبروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005، ص 112.

*اشتركت المعاجم العربية القديمة في تقديم نفس المفهوم للعجائبية، ينظر: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،تح: علي هلالي، ج2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط02، 1987، ص 2007.

[2]. سورة هود، الآية 72-73.

وقوله جلّ شأنه "**بَلْ عَجَبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**".[1]

احتوت هذه الآية الكريمة على لفظة "عجيب" والتي حملت أيضا نفس معاني الحيرة والدهشة والتوتر من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن اللّه عزّ وجل يبعث نبيا ورسولا من البشر، وهذا ما لم يكن معتادا حدوثه عند العرب آنفا.

كما وردت مرة أخرى في قوله تعالى: "**أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَينَا إِلَى رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنَ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الذِّينَ ءَامَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ قَالَ الكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ**"[2].

جاءت هذه الآية الكريمة محملة بدلالات الاستغراب والاستنكار والذهول والدهشة، من إنزال الوحي بالقرآن على رجل منهم. وكذا قوله تعالى أيضا في آيات أخرى: "**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ ءَايَاتِنَا عَجَبًا**"[3]. وقوله تعالى: "**قُلْ أُوْحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اِسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الجِنِ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا** "[4]. وكذا قوله عزّ وجل: "**أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَاهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ** "[5]. فالعجب هنا أيضا حمل معنى العجب الشديد. كما وردت هذه اللفظة في موقع آخر من الآيات الكريمة محملة بدلالة أخرى وهذا ما يدل على ثقل هذه اللفظة بالمعاني، فقد وردت في قوله تعالى: "**وَلَا تَنْكِحُوا المُشْرِكَاتِ حَتَّى يُؤْمِنَ وَلَأَمَّةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلَا تَنْكِحُوا المُشْرِكِينَ حَتَّى يُؤْمِنُوا وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِنْ مُّشْرِكٍ وَلَوْأَعْجَبَكُمْ**

[1]. سورة يونس، الآية 02.
[2]. سورة يونس، الآية 02.
[3]. سورة الكهف، الآية 09.
[4]. سورة الجن، الآية 01.
[5]. سورة ص، الآية 05.

أُوْلَئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الجَنَّةِ وَالمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَّكَرُونَ ".[1] في هذه الآية الكريمة تحريم من اللّه عزّ وجل على المؤمنين أن لا يتزوجوا المشركات وعبدة الأوثان.

وقد ورد في هذه الآية الكريمة لفظة "أَعْجَبَتْكُمْ" ولفظة "أَعْجَبَكُمْ"، بمعنى الاستحسان أي عجب الاستحسان* لا عجب الحيرة والدهشة.

أما في المعاجم الحديثة، فنذكر ما ورد في معجم "المحيط" لبطرس البستاني: "إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء...، والتعجب انفعال نفسي عما خفيّ سببه"[2]فالعجب بهذا يرتبط بالانفعالات النفسية التي تعتري الإنسان السوي عندما يصطدم بشيء لم يتعود وجوده (سماعه، مشاهدته، قراءته) هذا هو العجب بعينه.

وهذا ما أشار إليه "كرم البستاني" في قاموسه المنجد في اللغة والأعلام: "العجيب: إنكار ما يرد عليك ...العجيب انفعال نفسي يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه، أو إنكاره ما يرد عليه" [3]. والملاحظ أن كلاً من بطرس وكرم البستاني قد ربطا العجيب بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان، فيجعله عاجزا عن تفسير ما ورد لأنه ببساطة غير مألوف، هذا ما يجعل لفظة "العجيب" المشتقة من المادة الأصلية "عَجَبَ" لفظة زاخرة بالمعاني (الدهشة، الاستغراب، الحيرة، الاستعظام، الاستطراف...).

---

[1]. سورة البقرة، الآية 221.

*كما وردت لفظة "العجيب" بمعنى الاستحسان في القرآن الكريم في العديد من السور الأخرى، نحو:

- سورة الأعراف، الآية 63 . 69.
- سورة التوبة، الآية 85.
- سورة الصافات، الآية 12...

[2]. بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص 576.

[3]-كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، لبنان، ط 29، د.س، ص 488.

في حين يرى صاحب "الصحاح" أنّ العجيب: "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي" [1]. فالعجائبي خرق لقوانين الواقع المألوفة والطبيعية، إنّه الأدب الذي يهتم باللاّواقعواللامعتاد، ما يضع القارئ في الغامض والمجهول فيحاول الاستيعاب والتفسير، لتعتريه حالة الانفعال النفسية المرتبكة القائمة على الحيرة والدهشة وشدّة التعجب.

من هذا المنطلق، فإنّ المعاجم الحديثة لم يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة؛ وإنّ ما يميزها حصر المفهوماللغوي لمادة (عَجَبَ) في نطاق الانفعالات النفسية الناتجة عن الحوادث والأشياء الخارجة عن ساحة المألوف والعادي والتي تظهر فوق طبيعي.

ب)-عند الغرب

للولوج إلى المعنى اللغوي للمادة الأصلية لمصطلح "العجائبي" في المعاجم الأجنبية، لا بدّ علينا من تتبع الإرهاصاتالأولى لهذا المصطلح في اللغات الأجنبية المختلفة.

وعلى هذا الأساس، نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية تؤكد "أنّ أصل كلمة العجائبي FANTASTIQUE يعود للمفردة اللاّتينية PHANTASTICUS المأخوذة بدورها عن الإغريقية PHANTASTIKOS التي تخص المتخيلة*، وتعني في القرن 16 كلّ ما هو "شارد الذهن" وأخرق وخارق، ثم خيالي، وكذلك نجد في قاموس لغة القرن 17 أن العجائبي يعني كل ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق"[2].

[1]. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 01، 1985، ص 146.
*القدرة على خلق صورة وهمية Faculthè de créer des images vaines".

[2]. ينظر: بهاء بن نوارة، العجائبية في الرّواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رساله لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013، ص 09-10.

وعليه، تعتبرالقواميس التاريخية للغة الفرنسية أن العجائبي نابع من المخيلة، إنّه تجاوز وخرق لكل ما هو مألوف وواقعي.

إلا أنّ المعاجم الأجنبية المعاصرة وظّفت مدلولات جديدة للمصطلح العجائبي، إذ ورد في قاموس Le Petit Larousse أن العجيب هو الذي يبتعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو يظهر فوق الطبيعي.[1]

وهذا ما أشار إليه معجم Le Petit Robert أيضا، فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي[2]، في حين أشار القاموس الموسوعي Dictionnaire Encyclopédique Quillet إنّ كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء، توجده وسائط فوق طبيعية؛ نحو: عالم الجن والملائكة...[3].

وهذا ما أشار إليه أيضاValérieTritter في كتابه Le Fantastique:

(Les contes fantastiques : se dit en gènèral des contes de fèes,des contes de revenants..)[4].

وهو يقصد بها الحكايات والقصص التي تتحدث عن الجنّيات والأشباح والأرواح.

ركحا إلى هذا؛ فإن المعاجم الأجنّبية ربطت العجيب بالأشياء التي تتجاوز المألوف والعادي إلى اللا معقول وما فوق الطبيعي ـ الشذوذ عن المألوف ـ .

---

1. Aimée Aljanic Et d'Autres :Le Petit Larousse, imprimerie casterman, Nouvelle èdition Belgique,1995,P :649.

2 . Paul Robert :Le Petit Robert, Nouvelle édition, Paris, 1987,P :1186.

3. Dictionnaire Encyclopèdique, Quillet, L'imprimerie des nouvelle, stasbourg, 1981, P : 4192.

4. Valérie Tritter, Le Fantastique, Edition EllipesMarqetings.a,Paris, 2001, P : 03.

02-التعريف الاصطلاحي.

أ)-عند العرب.

قبل إدراج المفهوم الاصطلاحي لمصطلح العجائبي عند العرب، لا بد من الإشارة إلى أنّ المفاهيم لا تخرج إلى الاستعمال والوجود إلاّ في سياق فكري يؤمن بوظيفتها في الأطر المعرفية التي أنتجها والتي تؤدي معنى أو معاني معينّة. ويؤكد حسين علام في كتابه العجائبي في الأدب على أنّ: "اشتغال العجيب باعتباره وظيفة في بنية الذهنية العربية موجود إلا أنّ مفهمته Conceptualisation غير موجود قديما"[1]. وهذا راجع إلى اهتمام العرب القدامى بالنص الشعري لسهولة حفظه، إلا أنّنا نجد تراثنا العربي القديم حافلا بنصوص عجائبية متميزة، ولعل أبرز أشكال التحلي بالعجائبية هي:

أ ـ القصص الشعبية والسّير؛ ومنها: ألف ليلة وليلة* التي تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وشخوص يطالهم الامتساخ والتحول.

ب ـ الخطابات الرمزية،وهي رمزية لأنّ شخوصها أختيروا من الحيوانات، نحو: كليلة ودمنة التي تحاول تصوير فضاء حيواني عجائبي، ومنها ما اعتمد على الحلم والتخييل، نحو: رسالة الغفران.

ج ـ كتب التاريخ: تتجسد في الأخبار العربية والحكايات التاريخية التي جاء أغلبها من نسج وتلفيق مخيلة المؤرخ أو الذاكرة الشعبية تشدها المبالغة أو التلفيق، وخصوصا التي كانت قبل إبن خلدون، كما هو الشأن عند المسعودي، الطبري، الغرناطي...

---

[1]. ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط01، 2009، ص 57.

*ألف ليلة وليلة: هي خرق الواقع Transgression du réel حسب أوستورفسكي، ينظر:

Ostorwski,TheFantanstic and The Realiste, 1968, in the benac.

إضافة إلى كتب الرحلات التي تؤرخ بشكل أساسي للطرائف والغرائب؛ فتعتمد لسرد استيهامات لعوالم وشخوص عجائبية جديرة بالتحليل.[1]

د ـ مؤلفات الصوفية، ولعله الجانب الثري في الأدب العربي من حيث تضمنه العديد من الخوارق التي يمكن إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء. نحو: شطحات المتصوفة عموما الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم والهذيان وبالقوة النفسانية...إضافة إلى أشكال أخرى في التراث العربي هي بحاجة إلى بحوث متضافرة لاستجلاء كل هذه البنى.[2]

وهذا ما بنى عليه الطيب صالح عوالم شخوصه الرّوائية، إذ وظف سمة الكرامات والنبوءة والخارق في شخصية الشيخ الحنين المشهور بكراماته في القرية السودانية الذي أضفى بعدا صوفيا روحانيا على الرّواية، لاسيما في دعائه لزّين بالخير واليمن والبركة "الزّين. المبروك. اللّه يرضى عليك" [3] ودعائه للقرية بالخير "ربّنايبارك فيكم. ربّنا يجعل البركة فيكم" [4] وتحوله إلى ولي صالح في نظرهم بعد أن يحل الخير والرخاء على القرية بصورة لا مثيل لها. وهنا يتجلى الأثر الديني الصوفي الروحاني لشخصية الحنين الزّاهد. فالرّوائي وظّف ملمحا بطوليا خارقا للشّخصية الصوفية التي منحها قوة خارقة غير مرئية، وهنا قام بالمزج بين: الواقع والخرافة والأسطورة والحكايات الشعبية المتداولة. [5]

---

[1]. ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2009، ص 15-16.

[2]. ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 16.

[3]. الطيب صالح، عرس الزّين، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1969، ص 47.

[4]. المرجع نفسه، ص 60.

[5]. ينظر: هجيرة مشروك، لامية جمعي، الشّخصية فيرواية عرس الزّين للطيب صالح، مذكرة اللّيسانس، كلية الآداب واللغات جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2018-2019، ص 69-70-71.

ـ قوبلت هذه الأشكال في الثقافة العربية القديمة بنماذج وجدت في الثقافة الغربية، اعتمدت هي الأخرى على سمة العجائبي:

- ألف ليلة وليلة وManuscrit Trouvéa Saragosse: Potocki .

إذ اعتمدا على عالم يختلط فيه الإنس والخارق والجن بالمألوف، الشيء الذي يولد حيرة وترددا في نفس المتلقي. إضافة إلى وجود بعض الأعمال الفانتاستيكية في أوربا في القرن 19 اعتمدت على الخطابات الرمزية محتذية بنموذج كليلة و دمنة.[1]

ـ برزت هذه الأشكال التعجيبية في الثقافة العربية نتيجة عاملين أساسيين هما:

- الواقعي بتناقضاته العنيفة، وصراعاته الداخلية الملتهبة باستمرار.
- محاولة الناشرين شدّ انتباه المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب. [2] وهذا راجع إلى التهميش طويل الأمد الذي عرفه النثر على حساب الشعر.

امتدادا لهذه الأشكال التعجيبية، ظهرت تآليف وكتابات وفنون نثرية مختلفة اتسمت بسمة العجائبية، منها:

ـ الكتابات الدينية؛ فالديانات السماوية كانت أم أرضيّة، تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى اللّه على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم فوق إدراكية كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح.

[1]. ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 15-16-20.

[2]. المرجع نفسه، ص15.

ـ الكتابات الأسطورية؛ إذ تعد الأساطير من أغنى الرّوافد التي تمدّ الغرائبيّ والعجائبي بالقصص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية* التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون.[1]

ـ قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف وتتعالق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم. نحو: قصّة الغول والضبع والعفريت.

ـ القصص العاطفية الاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأتى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة. نحو: ألف ليلة وليلة، وقصة الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة التي حققها هانز مير.

ـ القصص الرمزية وقصّص الحيوان؛ التي توظف غالبا لإيصال فكرة المبدع. من أبرزها: قصص تداعي الحيوان (كليلة ودمنة) لابن المقفع، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ورسالة تداعي الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا وحي بن يقظان لأبي طفيل.

ـ المناظرات الخيالية مثل المناظرة بين مدن الأندلس لبحر بن صفوان، والمناظرة بين فصول العام لابن حبيب الحلبّي، والمناظرة بين العلم والسيف والقلم للقلقشندي في كتابه صبح الأعشى.[2]

ـ قصص الأمثال التي تحوي كمًّا مدهشا من القص العجائبي والغرائبي، كأمثال عبيد بن شريه، وأمثال الواحدي والإصفهاني والميداني والعسكري والزمخشري وغيرهم.

*العلامات الميثولوجية: علم الأساطير.

[1]. ينظر: سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د.ط، 2008، ص 36.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص37.

ـ كتب التراث الصوفي؛ وهي تقدم نماذج لأفعال خارقة تظهر على أيدي الصوفيين، وقد ألف في هذه الخوارق الكثير من الكتب التي تخلط الممكن بالمستحيل، والشعوذة بالخرافات والغيبيات، مثل: كتاب جامع كرامات الأوليّاء للنبهاني، وبهجة النفوس لإبن عطاء اللّه السكندري...

ـ كتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات التي تزخر بمشاهد عن مخلوقات أرضية يحار الإنسان في تصديق وجودها، إذ يجد أنّه يخالف ما ألف وعُرف، مثل: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل اللّه العمري، زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك للظاهري... وغيرهم.

ـ كتب التنجيم والطلاسم والسحر والزجر والكيمياء التي تقدم خليطا غريبا من الحقيقي والمستحيل والشعوذة والعلم.

ـ السّير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية. نحو: سيرة الفارس عنترة، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة المهلهل... [1].

ـ قصص الشطّار والعيارين وهي تزخر بكل غريب شاذ ومستهجن من السلوك والنفسيات والشّخصيات.

ـ قصص الحمقى والمغفلين والطفيليين والبخلاء والأذكياء ونوادرهم الذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدهشة والضحك والاستغراب.[2]

استنادا إلى هذا، فإنّ الثراث العربي القديم كان زاخرا بنصوص عديدة اصطبغت بصبغة العجائبية المتجاوزة للمألوف والإعتيادي.

[1]. ينظر: سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي، ص 37.

[2]. ينظر: المرجع السابق نفسه، ص 38.

أمّا فيما يخص المفهوم الاصطلاحي للعجائبية عند العرب فإنّ له مدلولات عدة متنوعة لدى النقاد كل حسب رأيه. إلا أن تعريفاتهم لم تخرج عما جاء به "تودوروف"، غير أنّ الاختلاف كان في التسميات والترجمات المتعددة لهذا المصطلح، مّما خلق اضطرابا كما سبق وأشرنا.

اعتمد "شعيب حليفي" في كتابه شعرية الرّواية الفانتاستيكية كل الاعتماد على تعريف تودوروف، فعمد إلى تعريب مصطلح Le Fantastique على أنّه: يتموضع ما هو عجائبي غرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملين في تحديد فانتاستيكية العمل الرّوائي، فإذا انتهت الرّواية إلى تفسير طبيعي، فإنّها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي...؛ أمّا العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل: تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهوف لزمن طويل، والطيران في السماء...[1]. كما يشير في موضع آخر "العجيب في التفكير العربي هو الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء أو سببه أو الطريقة التي ينبغي اتباعها للتأثير فيه... " [2]. فالعجائبي إذا مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان عند مصادفته لشيء فوق طبيعي يعجز عن تفسيره تفسيرا طبيعيا.

كما يربط شعيب حليفي مفهوم العجائبي بمفاهيم أخرى، يجعله عنصرا متعدد المسارات تتضمنّه العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، فهو عنده: "يستقطب كلما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللا مألوف"[3].

[1]. ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص61.

[2]. المرجع نفسه، ص 25.

[3]. ينظر: شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرّواية العربية، مجلة فصول، ع3، 1997، ص 113.

وهو بذلك يتفق مع تصور تودوروفللفانتاستيك بأنّه: "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي...[1]. إذ أنّه ربط الفانتاستيك بعامل التردد الناتج عن الحيرة التي تلقي بشباكها على المتلقي.

وعلى هذا الأساس، فالعجائبي عندهما مرتبط بالتردد والحيرة التي تصيب الإنسان العادي أمام ظواهر فوق طبيعية تتجاوز المألوف والواقع.

في حين يجعل "سعيد يقطين" العجائبي: "يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أولا كما هو الوعي المشترك"[2]. والواضح أن سعيد يقطين من خلال تعريفه هذا أنّه ربط العجائبي بالقارئ وردة فعله إزاء ظواهر غير طبيعية –ميتافيزيقية– تثير الدهشة والحيرة.

ويعرف "حسين علام" العجائبي بأنّه: "...ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما"[3].

ركحا إلى هذا، يمكننا القول، إن معظم التعاريف التي قدمها هؤلاء تصب في معنى واحد وإن اختلفت في التسمية. فالعجائبي هو بذلك الحيرة والاندهاش والتردد الذي يصيب الإنسان أمام أمر غير اعتيادي وغير مألوف.

---

[1]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، تح: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط 1، 1993، ص 18.

[2]. ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط 1، 2012، ص 233.

[3]. حسين علام، العجائبي من منظور شعرية السرد، ص 32.

ب)-عند الغرب.

برزت على الساحة الأدبية الغربية العديد من التعاريف لمصطلح العجائبي؛ نذكر من بينها ما ورد في كتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" على سبيل المثال لا الحصر.

عرف كاستكسCastex العجائبي بأنّه: "يمتاز العجائبي... بتدخّل عنيف للسّر الخفي في إطار الحياة الواقعية"[1]. ويكتب لويس فاكس Louis Vax في الفن والأدب العجائبيين: "يحبّ القص العجائبي...أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير"[2]. ويكتب روجيه كايوا Roger Caillio في قلب العجائبي: "إنّما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنّظام المعترف به، واقتحام من اللاّمقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل[3].

الملاحظ أنّ هذه التعاريف قد اشتركت في فكرة وهي تجاوز الظواهر السرية وتفسيرها لعالم الحياة اليومية، واللاّمقبول في الحياة الواقعية أو العالم الواقعي.

ولعلّ أشمل تعريف يمكن تقديمه للعجائبي هو التعريف الذي جاء به "تودوروف" في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي؛ وهذا راجع إلى صرامة مفاهيمه وفعاليتها الإجرائية التي إستمدها من المنهج البنيوي والمنهج الموضوعاتي. إذ يرى تودوروف أنّ العجائبي هو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل[4].

---

[1]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 49.

[2]. المرجع نفسه، ص 49.

[3]. المرجع نفسه، ص50.

[4]. المرجع نفسه، ص18.

أي أنّ تودوروف اتخذ عامل التردد الذي يصيب المتلقي لحظة الحيرة والدهشة عند اصطدامه بالظواهر والأحداث فوق الطبيعية مقياسا لتحقيق العجائبية وتفسير الظواهر غير المألوفة.

-ولتحقيق العجائبي عند تودوروف لا بّد من توافر ثلاثة شروط أولها وثالثها إلزاميان، وثانيهما اختياري؛ وهي:

- **الشرط الأول:** لا بّد أن يحمّل النّص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.
- **الشرط الثاني:** أن يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.
- **الشرط الثالث:** ضرورة اختيار القارئ طريقة خاصة في القراءة، من بين عدّة أشكال ومستويات وتعبّر هذه الطريقة عن موقف نوعي يقضي التأويل: المجازي والشعري.[1]

وعليه؛ فإنّ القصد من الشرط الأول الذي أقره تودوروف هو أن يحمل النص المتلقي أن يعتبر عالم الشخصيات مستوحاة من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي، وهكذا يتوحد الواقع مع المتخيل، ممّا يؤدي إلى إثارة تردد وحيرة في نفس المتلقي.

-أما الشرط الثاني فأراد به تودوروف إحساسا بالتردد من قبل الشّخصية داخل النص، وهو الإحساس نفسه الذي يشعره المتلقي، وهنا يصبح المتلقي وفق القراءة الساذجة متماهيا مع الشّخصية.

[1]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

–والقصد من الشرط الثالث هو أن يتبنى القارئ موقفا ما إزاء النص المقروء، إذ أنّه من المهم أن يختار، نمط القراءة المناسب له، وفي الوقت نفسه له الحق أن يستبعد القراءة التأويلية.

وعلى هذا الأساس، حاول تودوروف من خلال تعريفه للعجائبي الذي قرنه بعامل التردد، والشروط التي صاغها أن يبيّن طبيعة العجائبي وحقيقته القائمة على مكونات نحو التردد والدهشة والحيرة والاستغراب وتجاوز المألوف والاعتيادي والطبيعي الواقعي.

ركحا إلى هذا، يصبح العجائبي مقترنا ومرهونا بلحظات التردد والدهشة والحيرة.

ثانيا: أشكال العجائبي.

يتجسد العجائبي في أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة، وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة، نحو: الأشياء، الحيوانات، البشر. سنذكرها كالآتي:

01 ـ العجيب المبالغ فيه

يتمثل هذا اللّون من العجائبي في الوصف المبالغ للظواهر من طرف الرّاوي "وهنا يعرض الكاتب لظواهر فوق طبيعية تفوق ما ألفناه" [1]، فيخرقبذلك القوانين المألوفة المعتادة، وينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأيّة قوانين أو قواعد. و" مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد البحري أنّه رأى حيتانا تبلغ طولها مائة ذراع ومائتين"[2].

[1]. ينظر: سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 26.

[2]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77.

أو "ثعابين هي منالضخامة والطول بحيث أنّه ليس منها من لم يبتلع فيلا". [1] كما يظهر هذا اللّون من الحكي العجيب في بعض الرّوايات التي حدثنا عنها أبو حامد الأندلسي الغرناطي في كتابه تحفة الألباب ونخبة الإعجاب* إذ يضيف بعض الأسماك بأوصاف غريبة، تتعدى في حجمها وملامحها صورة المخلوقات العادية المقبولة عقليا، "ويخرج اللّه تعالى من البحر الأسود سمكا كبارا كالجبال يتبعها سمك أكبر منها ليأكلها، فتفر من بين يديه فتعبّر في مجمع البحرين، وتأتي السّمكة الكبرى لتعبر في طلبها فيضيق عنها مجمع البحرين لكبرها وعظم جسدها فترجع إلى البحر الأسود"[2]. من شأن هذه المبالغة خرق المألوف وجذب إنتباه المتلقي، والأخذ به إلى عالم خيالي عجائبي لا يحتكم بقوانين وأسس؛ إذ أنّه "يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه"[3]. أي أنّ هذا النوع من العجائبي يقوم على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء بصورة خارقة تتجاوز المألوف والواقع ويثير دهشة المتلقي.

02 ـ العجيب الغريب (الدخيل)

أن هذا اللّون "هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها" [4]، فالمتلقي المضمر لهذه الحكايات مفروض عليه "أنّه لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث" [5]. وعلى هذا

[1]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77.

*تحدث فيه عمّا رآه في رحلاته من غرائب وعجائب مختلفة في البلدان والمباني والحيوان والقبور وغيرها.

[2]. ينظر: أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: اسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1989، ص 107.

[3]. شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 64.

[4]. المرجع نفسه،ص 64.

[5]. تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 78.

الأساس "فإنّه لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها" [1]،وكما هو متعارف عليه، إنّ كل دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف والمعتاد.

فالرّوائي في هذا الشكل لا يكتفي باستحضار العناصر فوق الطبيعيّة عند وصفه للظواهر؛ وإنّما يلجأإلى مخيلته لاستكمال الصورّة العجيبة لها. ويقدم لنا "أبو حامد الأندلسي الغرناطي" من خلال الرحلة الثانية للسندباد "طائر الرّخ"* بصورته العجيبة التي يصعب على الإنسان إدراكها، لأنّه أكبر بكثير من حدود تصورّ العقل البشري "وكانت إحدى قادمتي الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق" [2]، وورد أيضا "... ويكون في جزائر بحر الصّين الرّخ، فيكون جناحه الواحد عشرة آلاف باع، ... قال: فلما طلعت الشمس رأوا الرّخ أقبل في الهواء كالسحابة العظيمة، وفي رجليه قطعة حجر، كالبيت العظيم، أكبر من السّفينة."..[3].

لكن لا يمكن للإنسان أيضا رفضه لأنّه لا يملك دليلا أو حجة تساعده في إثبات عدم صحة ما روي له من عجيب غريب. فهذا الشكل من العجائبي "يعتمده الرّوائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف" [4]. أي أن هذا اللّون من العجائبي يرتبط بجهل القارئ وعدم إلمامه بالمعلومات عن المكان الموصوف. وهذا ما يولد عند القارئ غرابة ودهشة وخروجا عن المألوف.

---

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 64.

*طائر الرّخ: طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجبل، وهذا النّوع لا وجود له في عالم الحيوان.

[2]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 78.

[3]. ينظر: أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ص108.

[4]. ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 64.

03 ـ العجيب الوسيلي (الأداتي)

هو ثالث ألوان العجيب، تظهر هنا آلات صغيرة وأدوات تقنيةغير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف.[1] إذ أنّه في هذا الشكل يعتمد الرّوائي على الأدوات والوسائل العجيبة "إنّه متعلق بالأدوات المسحورة التي تترك إنطباعا بالعجيب، مثل: بساط الريح، التفاحة والطاقية... " [2]، فهذه الأدوات حسب تودوروف غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، ففي قصة الأمير أحمد من "ألف ليلة وليلة" مثلا تكون هذه الأدوات المذكورة آنفا أنبوبا للرؤية البعيدة [3]، التي من شأنها خلق العجائبي وخلق الدهشة والانبهار لدى القارئ.

إلا أنّ استخدام هذه العناصر السحرية، نحو: المكنسة المشعوذة وقبعة الإخفاء والعصا السحرية. لم يعد يثير الدهشة والإنبهار لدى القارئ بحكم التكرار والألفة وتعوّده على هذا اللّون من العجائبي.

04 ـ العجائبي التجريبي (العلمي)

في حين أنّ هذا اللّون من العجائبي العلمي والذي يسمى كما أقره "شعيب حليفي" بالعجائبي التجريبي؛ فهو الذي "يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة"[4]، أي أن العجائبي في هذا اللّون ـ فوق الطبيعي ـ يكون مفسرا بطريقة علمية.

إذْأن هذا الشكل يعتمد على تجارب خارقة باتخاذ العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث المشكلة للأعمال الأدبية حتى تخلق نوعا من الرعب والتشويق والإثارة في نفس القارئ من جهة، وحتى تكون تلك التجارب مقبولة من جهة أخرى.

---

[1]. ينظر: سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص02.

[2]. شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 65.

[3]. المرجع نفسه، ص 65.

[4]. ينظر: المرجع نفسه، ص65.

الفصل الثاني

تمظهرات العجائبي في رواية "عرس الزين"

أولا: عتبة العنوان والبعد العجائبي.

إن العنوان هو المفتاح الأساسي الذي يلج بنا في عوالم النّص لسبر أغواره والكشف والتعمق في شعابه التائهة ودهاليزه الممتدة، إذ يعد العنوان من أهم العتبات النّصية المساهمة في توضيح دلالات النّص والكشف عن معانيه الظاهرة والخفية إمّا عن طريق الفهم وإما عن طريق التفسير. [1] فالعنوان هو البؤرة التي تجعل القارئ يحقق عميلة التواصل معه قبل النص بنفسه.

مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ دلالات العنوان تبقى مفتوحة على جميع القراءات والتأويلات المرتبطة بمضمون النص ومعانيه.

عنوان رواية " عرس الزّين " عنوان يمكن دراسته وفق عدة مستويات، سنحاول الإشارة إليها:

إنّ القراءة الأوليّة لهذا العنوان تجعل القارئ مترددا في إعطاء تفسيرات، وهذا راجع إلى أن العنوان جاء جملة اسمية حذف أحد طرفيها "الخبر"، وبنيت العلاقة بينهما بأسلوب الإضافة.

فالرّوائي هنا ترك الحرية للقارئ لأجل التخمين والتأويل حول كيفية حدوث هذا العرس، عرس الزّين بهيج، عرس الزّين كئيب، عرس الزّين مشؤوم، عرس الزّين سعيد... كل حسب الرؤية التي تتشكل في مخيلته. وعليه، فإنّ عنوان الرّواية هو استباقي إخباري. يحكي حدثَ زواج شخص اسمه الزّين.

يتركب عنوان "عرس الزّين" من وحدتين لغويتين معجميتين "عرس" و"الزّين" :

[1] ـ جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور ـ تيطوان ـ، المملكة الغربية، ط02، 2020، ص 08.

يحمل العرس دلالة الرّباط الوثيق أو العقد المقدس بين شخصيتين مدى الحياة، وصفه الله بالميثاق الغليظ "وهو كما في بعض البلاد العربية (ملكة) وهو يحتاج إلى الرقة والكياسة واللّطافة والمرونة والحيوية والقدرة والحركية والسعة والإنبساط، كما يحتاج إلى الشدة وقد يصيبه الاضطراب أحيانا"[1].

أمّا "الزّين" فهو في المعجم: "ضد الشين، وزانه: جملة وهي دلالة على الأناقة والرّقة والجمال" [2]، فالزّين هو اسم بطولي للشّخصية المركزية التي تدور حولها أحداث الرّواية، إذ لا حدث ولا حديث إلا عن الزّين "فقد جرى على ألسن كل شخصيات الرّواية وأثر في حركتها وحيويتها وسلوكاتها فالمسألة تتطلب في هذا المقام النظر إلى العنوان باعتباره نصا صغيرا وسم الطيب صالح به روايته..."[3] .فجاز لنا أن ندعو الزّين بالأحدوثة* التي تعني الأعجوبة، يقال: قد صار فلان أحدوثة. [4] وهذا حال الزّين الذي أضحى حديثا منتشرا بين جل الناس في القرية.

ـ يتكوّن هذا الاسم من:

ال: تأتي لأجل التعريف.

---

[1] . سعدية موسى عمر البشير، روايات الطيب صالح . دراسة سيميائية . ، العدد 02/25 تشرين الثاني 2020، المجلة العربية للنشر العلمي AJSP، WWW.AJSP.net، ص 512.

[2] . سعدية موسى عمر البشير، عجائبية الحدث والشّخصية في رواية عرس الزّين للطيب صالح، العدد 30، 02 نيسان 2021، المجلة العربية للنشر العلمي AJSP، WWW.AJSP.NET، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، 2021، ص 531.

[3] . ينظر: محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان في: الموقف الأدبي، دمشق، العدد 313، أيار 1997، ص 40-41.

*اشتمال الرّواية على هامش من العجائبية والغرائبية؛ إنّها الطريف الخارق، استهدفت التسلية والترفيه لأجل الموعظة.

[4] . ينظر: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، الج 01، دار ليبيا للطباعة والنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط 01، 1306هـ، ص 612.

الزاي: "من معانيه أنّ حدّة صوته توحي بالشّدة والفعالية فهو إذا لفظ بشيء من الشدّة أوحى بالاضطراب والتحرك والاهتزاز، أمّا إذا لفظ مخففا بعض الشيء، فهو يوحي بالبعثرة والانزلاق" [1]. وهذا هو حال الزّين إذ جسَّد دور الرجل كثير الأكل "يرجح الحاضرون أن الزّين دخل بيتا ليسرق طعاما، إذ أنّه كان معروفا بالنهم، إذا أكل لا يشبع... وفي الأعراس حين تأتي سفر الطعام ويتحلق الناس حلقات يأكلون، يتحاشى كل فريق أن يجلس الزّين معهم، إذ أنّه حينئذ يأتي في لمح البصر على كل ما في الآنية" [2]. الحاد في طباعه " وفجأة... قفز الزّين واقفا كأنّ عقربا لدغته... وفي لمح البصر كان الزّين قد أمسك بالرجل ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه في الأرض، ثم شده من رقبته..." [3]، فعال في مجتمعه، كثير الحركة، لا يكاد يقر له قرار "حين ينتهي العمل في الحفل عند المغيب ويرتاح القوم إلى بيوتهم يمشي الزّين من الحقل إلى البيت وسط زفة كبيرة من الشبان والصبيان والفتيات الصغار، فيتضاحكون من حوله، وهو يختال مزهوا بينهم، يضرب هذا على كتفه، ويقرص هذه في خدها ويقفز في الهواء قفزات، وكلما رأى شجيرة طلح على قارعة الطريق نط فوقها، وبين الحين والحين يصبح بأعلى صوته، صياحا يتردد في أرجاء القرية..."[4].

الياء: "هو حرف يشف عما في صميم الإنسان أو الأشياء المتأصلة فيه... فالكريم هو الذي تفجرت ينابيع الكرم في نفسه فليس كرمه طارئا ولا جديدا، وهكذا الأمر مع التعيس والجميل والقبيح والسعيد..." [5]، فالزّين كان قبيح الشكل، وهذا ما نجده منذ اللوحة الأولى في النص "كان وجه الزّين مستطيلا، ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين، جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائما، محجرهما

[1] . سعدية موسى عمر البشير، روايات الطيب صالح ـ دراسة سيميائية ـ، ص 512.

[2] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 09

[3] . المرجعنفسه، ص 43.

[4] . المرجع نفسه، ص 13- 14.

[5] . سعدية موسى عمر البشير، روايات الطيب صالح . دراسة سيميائية ـ، ص 512.

غائران مثل كهفين في وجه، ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا، لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب، تحت هذا الوجه رقبه طويلة (من بين الألقاب التي أطلقها الصبيان على الزّين الزرافة...)..."[1].

إلا أنّه كان جميلا في عيون نعمةعلى حد قولها "خطر لنعمة وهي واقفة بين صفوف المستقبلين أن الزّين في الواقع لا يخلو من وسامة" [2]، وكان كريما في نفسه سعيدا بما هو عليه، ولعل أعماله وعباراته هي خير دليل على ذلك "يحكي الزّين قصته فيقول: الجرح دا يا جماعة ليه حكاية. ويستفزه محجوب قائلا: حكاية شنو يا عوير؟ يا مشيت تسرق ضربوك بي غصن شوك. ويقع هذا موقع حسنا في نفس الزّين، فيستلقي على قفاه ضاحكا، ثم يضرب الأرض بيديه ويرفع رجليه في الهواء ويظل يضحك بطريقته الفذة..."[3].

النون: "في النون رقّة وعصير أنفاس وألفة، لا أرشق بداية تبدأ الألفاظ بها ولا ألطف نهاية... على أن صوت النون إذا لفظ مخفّفا مرقّقا أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة، وإذا لفظ مشددا بعض الشيء، أوحى بالانبثاق والخروق من الأشياء، تعبيرا عن البطون والصميمية" [4]. وهذا حال الزّين، إذ أنّه كان إنسانيا ورقيقا حفيفا في معاملاته "كانت للزّين صداقات عديدة مع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ مثل عثمانة الطرشاء، وموسى الأعرج، وبخيت... كان الزّين يحنو على هؤلاء القوم" [5]. ومن أبرز ما ميَّزه أيضا كونه وفيا لصداقته مع الشيخ الحنين "كان الزّين إذا رأى الحنين مقبلا، ترك عبثه وهذره وأسرع إليه

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 08.
[2] . المرجع نفسه، ص 41.
[3] . المرجع نفسه، ص 08.
[4]. سعدية موسى عمر البشير، روايات الطيب صالح ـ دراسة سيميائية ـ، ص 513.
[5] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 23.

وعانقه..."[1]. إلا أنّه كان يخرج عن سكونه ورقته وعطفه تارة ليصير كالعاصفة "تدفقت في جسم الزّين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها. أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها... إنّهم يرتعدون روعا كلما ذكروا أنّ الزّين أمسك مرة بقرني ثور جامح استنفره في الحقل، أمسك به من قرنيه ورفعه عن الأرض كأنّه حزمة قش وطرح به ثور ألقاه أرضا مهشم العظام..."[2].

ركحا إلى هذا، يمكننا القول أنّ المبدع الطيب صالح قد استثمر مفارقة بين الزّين الاسم والزّين الشّخصية الرّوائية*، إذ أنّ هنالك تعارضا واضحا بين الاسم والشّخصية؛ الضعف الظاهر والقوة الرهيبة الباطنية، بين فقر الزّين وبين البركة والخير الذي يقدمه للمنسيين في أطرافه مجتمعه وإلى الشيخ المبروك الحنين "ولم يكن الحنين يأكل طعاما في بيت أحد، إلا دار أهل الزّين، يسوقه الزّين معه إلى أمه ويأمرها بصنع الغذاء أو الشاي أو القهوة..." [3]، وبين طبيعته الفيزيولوجية العجيبة، والرحمة التي يكنّها في قلبه لكل ضعيف منبوذ ومحتاج، وبين التعلق العابر بكل حسناء: "قتل الحب الزّين أول مرة وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال كان في الثالثة عشرة أو الرابعة عشر (...)عوك يا أهل الحلة. يا ناس البلد. عزه بنت العمدة كاتلا كتيل. الزّين مكتول في حوش العمدة"[4]. ليبدأ قصة جديدة بعد خطبة عزة بنت العمدة دون أن يقول أي شيء "أنا مكتول في فريق القوز"[5]... الخ وغيرها من قصص الحب العابرة، وبين ذلك الحب العذري العفيف الذي أحبّه لابنة عمه نعمة "كل هذا وفي الحي فتاة واحدة لا يتحدث الزّين عنها، ولا يعبث معها.

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 23.

[2] . المرجع نفسه، ص44.

*أشار رولان بارت إلى ذلك في كتابه لذة النص بـ "لعبة الإغراء"، ينظر: رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1992، ص 35.

[3] . المرجع نفسه، ص 23.

[4] . المرجع نفسه، ص 16.

[5] . المرجع نفسه، ص 17.

فتاة تراقبه من بعد بعيون حلوة غاضبة، كلما رآها مقبلة يصمت ويترك عبثه ومزاحه، وإذا رآها من بعد فرّ من يديها وترك لها الطريق"[1].

وكأنّ الرّوائي يريد أن يحيلنا إلى أنّ جواهر النفوس أهم من المظاهر، وأنّ وراء كل قبيح بارز جميل مستتر. وأنّ وراء ذلك القبح الظاهري البارز قلباطاهرا حنونا مفعابمشاعر إنسانية نقية وعفيفة.

ـ إنّ البنية السطحية* لعنوان الرّواية من شأنّها الكشف عن البنية العميقة**؛ وذلك من خلال معرفة دلالة العنوان.

"عرس الزّين" هو حكاية حدث أثار جلبة في أرجاء القرية منذ المشهد الافتتاحي في المتن الرّوائي، "قالت حليمة بائعة اللبن لآمنة، وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس، وهي تكيل لها لبنا بقرش: سمعت خبر؟ الزّين موداير يعرّس"[2]، إنّه زواج الزّين. وعليه، فإنّ الدلالة الإيحائية للتركيب اللغوي تكشف عن فحوى المتن الرّوائي.

بيد أنّ الحكم الظاهر للعنوان مغاير لفحوى أحداث الرّواية، وهذا ما سيكتشفه القارئ من أول وهلة عند القراءة. إذ أنّه سيدرك أول ما يلج إلى عوالم النّص ويطلع على الأحداث الرّوائية، أن مدلول كلمة "الزّين" والتصوير الرّوائي للشّخصية من المبدع "الطيب صالح" يتباين وما هو معروف، لتتكشف أمامه رؤية مغايرة لأفق توقعاته.

ـ إنّ عنوان "عرس الزّين" يتضمن شحنة دلالية مغايرة لفحوى الرّواية؛ فجل الأحداث الرّوائية مبنية على الخبر الذي يجتاح القرية كلها من أولها إلى أخرها...، ليكون سبب دهشة وانبهار أهل القرية من هذا

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 21.

*المستوى النحوي.

**المستوى الدلالي.

[2] . المرجع نفسه، ص 03.

الحدث البارز الذي كان محل استغراب من الجميع. وهذا راجع إلى المفارقة الكبيرة الحاصلة بين العريسين "شخصية نعمة" و"شخصية الزّين"، ليكتسب هذا الخبر نوعا من العجائبية من طرف سكان أهل القرية السودانية. ولينفتح المتن الرّوائي وينغلق على سيرة "الزّين" وزواجه من ابنة عمه "نعمة"*.

فالزّين معروف بالسذاجة ونقص العقل "وكان الزّين على البئر في وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته فتجمهر حول الأطفال. وأخذوا ينشدون الزّين عرس... الزّين عرس فكان يرميهم بالحجارة ويجر ثوب فتاة مرة ومرة يهمز امرأة في وسطها، ومرة يقرس أخرى في فخذها والأطفال يضحكون، والنساء يتصارخون ويضحكون وتعلو فوق ضحكهم جميعا الضحكة التي أصبحت جزءا من البلد منذ أن ولد الزّين"[1]. كما أنّه معروف بالقبح "...كبر وليس في فمه غير سنّيْن، واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل... كان وجه الزّين مستطيلا، ناتئ عظام الوجنتين والفكين، وتحت العينين. جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائما، محجرهما غائران مثل كهفين في وجهه، ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا، لم تكن له حواجب ولا أجفان..."[2].

في حين أن نعمة كانت فتاة جميلة "كل هذا وفي الحي صبية حلوة، وقورة المحيا، غاضبة العينين"[3] ذكية، عاقلة كانت محل إعجاب كل من تلتقي به "أصبحت رؤوس النساء والرجال على السواء تلتفت إليها حين

*ينظر للاستزادة: جبور أم الخير، العجائبي في الرّواية السودانية "عرس الزّين" للطيب صالح، جامعة وهران 02، ص 118. (أشارت إلى أنّ العنوان عكس مضمون الرّواية، وأكدت على اهتمام الطيب صالح بالزّين كبطل بد أ منذ الغلاف الذي ضم في تشكيله اختصارا للقصة من بدايتها إلى نهايتها).

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 06.

[2] . المرجع نفسه، ص 08.

[3] . المرجع نفسه، ص 25.

تمر بهم في الطريق. لكنها لم تكن تأبه لجمالها" [1]. كما أنّها امتازت بكونها ذات شخصية مستقلة ورأي سديد "أرغمت أباها أن يدخلها في الكتاب لتتعلم القرآن. كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان"[2].

ثانيا: عجائبية الشّخصيات.

تعد الشّخصية عنصرا أساسيا في كل عمل روائي، إذْ لا وجود لرّواية دون شخصيات، إنّها المحور الجوهري التي تدور حولها الأحداث "فهي تعدّ من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النّص الروائي" [3]. ذلك أنّ الشّخصية هي المشكّلة للعقدة الرّوائية، وهي المسؤولة عن تحريك الأحداث وتطورها.

وقد أشار "سعيد يقطين" إلى الشّخصية العجائبية بأنّها: "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوّر، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم" [4]. ويضيف قائلا :"نقصد بالشّخصيات العجائبية كل الشّخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبيّن كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لما هو غير مألوف..." [5]. أي أنّ الشّخصية العجائبية من شأنها الجمع بين الواقع واللاواقع وبث صورة مغايرة لأفق التوقع، وذلك عن طريق "هدم مرجعيتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية"[6].

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص32.

[2] . المرجع نفسه، ص 32.

[3] . ينظر: نورة العنزي، العجائبي في الرّواية العربية ـ نماذج مختارة ـ، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 2011، ص 33.

[4] . ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط 01، 1997، ص 93.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

[6] . ينظر: فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت، العراق، المجلد 14، 2007، ص 122.

وهذا ما سعى إليه الرّوائي الطيب صالح في روايته "عرس الزّين" إذ أعطى لشخوص متنه الرّوائي بعدا عجائبيا ولاسيما للشّخصية الرئيسية "الزّين"؛ إذْ انزاح في رسمه لأبعاد الشّخصية من الواقع والمعتاد إلى اللاواقع والمدهش، من أجل إثارة الشغف وتحقيق التشويق.

ـ ومن أبرز الشّخصيات العجائبية في رواية "عرس الزّين" نذكر:

01 ـ شخصية "الزّين" بين تناقض الأوصاف واجتماع الأضداد.

يمثل الزّين الشّخصية الرئيسية والمحورية في هذا النص الرّوائي، عمد المبدع الطيب صالح إلى الانزياح عن الأوصاف الطبيعية لشّخصية الزّين. وهذا ما سيتجلى في ذهن القارئ من المشاهد الأولى في الرّواية؛ ولعلّ خير دليل على ذلك التعارض والتناقضالبارز بين الاسم "الزّين" والشّخصية الرّوائية كما أسلفنا، وهذا ما أضفى بعدا عجائبيا ساهم في خلق المفارقة.

ولم يقف المبدع عند هذا الحد، وإنّما سعى إلى توسيع الهوة بين شخصية الزّين الرّوائية وإمكانية وجودها كشخص طبيعي حقيقي في الواقع الفعلي. وهو بذلك يصنع مفارقة أخرى بين الأشخاص على أرض الواقع وشخصية الزّين الرّوائية.

فقد صوّر المبدع هذه الشّخصية بطريقة تتنافى ومواصفات الرّجال العاديين "كان وجه الزّين مستطيلا، ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين. جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائما، محجرهما غائران مثل كهفين في وجهه. ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا. لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب"[1].

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص07-08.

وعليه،فإنّ قارئ هذه المواصفات سيتعرض إلى الدهشة والحيرة والانبهار، وسينتج في ذهنه جملة من التساؤلات:

- أمن الممكن أن تجتمع كله هذه البشاعة والقبح فيوجه واحد؟
- هل يمكن إسقاط هذه المواصفات على شخصية واقعية؟ وإذا ما أسقطناها بالفعل على كائن حي عاقل، هل يمكن لذلك الشّخص أن يتقبل تلك الخلقة البشعة والعيش بذلك المرح والبلادة؟
- ممَّ استقى الرّوائي هذه المواصفات الغريبة التي جسدّها في شخصية الزّين؟ لما ربط الرّوائي هذا القبح الجسمي الظاهر، بالجمال النفسي الباطني؟ ...

وعلى هذا الأساس، فإنّ إمكانية وجود هذه المواصفات في بعض الأشخاص بصورة منفصلة حقيقة قائمة، إلا أنّ اجتماعها في وجه واحد أمر عجيب غريب بلا شك وخارق للمألوف والاعتيادي.

كما أنّ الرّوائي لم يكتف بقباحة الوجه فقط، وإنّما أتبع رسم جسم الشّخصية الرّوائية بطريقة لا تقل بشاعة هي الأخرى: "تحت هذا الوجه رقبة طويلة. (من بين الألقاب التي أطلقها الصبيان على الزّين الزرافة. والرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث. الذراعان طويلتان كذراعي القرد. اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة (فالزّين لم يقلم أظافره أبدا). الصدر مجوف، الظهر محدوب قليلا، والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي. أما القدمان فقد كانتا مفرطحتين عليهما آثار ندوب قديمة"[1].

إنّ قبح هذه المواصفات التي من شأنها زرع الرعب والدهشة والغرابة في نفس القارئ، دفعت بالمبدع الرّوائي إلى تشبيه أعضاء "الزّين" بأعضاء الحيوانات (رقبة طويلة كالزرافة، ذراعين كالقرد، ساقين كساقي

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 08.

الكركي...)، إضافة إلى منحه صفات تجعله شبيه بالحيوانات (عدم تقليم أظافره) ممّا جعله محل سخرية وتهكم من أهالي القرية.

بيد أنّ الغريب ،العجيب في الأمر أنّه بمقابل كل هذا القبح الظاهر، كان ذواقا للجمال، لا يفتتن إلا بأجمل وأنبل فتيات القرية وعرب القوز ـ كما ورد في الرّواية ـ . فحياته لم تكتمل ولم تستقم إلا بالحب، لقب "رسولا للحب" اعترافا له بسلامة ذوقه "... ومهما قال الناس عن الزّين، فإنهم يعترفون بسلامة ذوقه، فهو لا يحب إلا أروع فتيات البلد جمالا وأحسنهن أدبا وأحلاهن كلاما" [1]، إذ أنّ كل فتاة يذكر اسمها سرعان ما تتزوج. وعليه، فقد أصبح بمثابة وسيلة إعلامية ودعائية للترويج لجمال البنات "فأصبحت أمهات البنات يخطبن وده ويستدرجنه إلى البيوت فيقدمن له الطعام ويسقينه الشاي... وتحث الأمهات بناتهن أن يجئن ويسلمن عليه. والسعيدة منهن من تقع في قلبه موقعا، والتي يخرج اسمها على فمه. تلك الفتاة تضمن زوجا في خلال شهر أو شهرين"[2].

ناهيك عن احترامه لابنة عمه "نعمة" وتحاشيه أن يلتقي معها وهو في نوبات مزاحه وهزله "كل هذا وفي الحي فتاة واحدة لا يتحدث الزّين عنها، ولا يعبث معها. فتاة تراقبه من بعد بعيون حلوة..."[3].

زيادة عن تصرفاته الصبيانية الساذجة المتمثلة في نهمه في التهام الطعام "كان معروفا بالنهم، إذا أكل لا يشبع"[4]، إضافة إلى ضحكته التي تشبه صوت الحمار "ويظل يضحك بطريقته الفذة، ذلك الضحك الغريب الذي يشبه نهيق الحمار" [5]. لكن هذا لم يمنعه من تكوين علاقات وصداقات مع أبناء القرية باختلاف

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 15.

[2] . المرجع نفسه، ص 20.

[3] . المرجع نفسه، ص 21.

[4] . المرجع نفسه، ص 09.

*شلة معسكر الوسط: هم أفراد من القرية ـ هم من المسيرين ..

[5] . المرجع نفسه، ص 09.

مكاناتهم الاجتماعية (الشيخ الحنين، شلّة معسكر الوسط {محجوب، الطذاهر الرّواسي، عبد الحفيظ، عبد الصّمد، حمد ودّ الرّيس، أحمد اسماعيل، سعيد}*، إضافة إلى الأهالي).

فمظاهر اللهو والعبث المتجسدة في شخصية الزّين لم تحل كمانع لكسب ود أبناء قريته، ولعل صداقته مع الحنين هي من بين أهم الأسباب التي أكسبته احترام جميع سكان البلدة رغم تصرفاته الطّائشة وقبح شكله وهيأته.

ومن مظاهر العجب في هذه الشّخصية الرّوائية أيضا هو أن "الزّين" شخصية بسيطة من العامّة لا عزّ ولا مال ولا جاه له، لا شأن له في البلدة سوى الضّحك واللّهو، ومغازلة النّساء، وحضور الأعراس ومسامرة شلّة المعسكر. إلا أنّه كان يملك قلبا رحيما، فيعطف على المساكين والمنبوذين من شواذ القرية والعجزة نحو: **عثمانة الطّرشاء** "إذا رأى عثمانة قادمة من الحقل وعلى رأسها حمل ثقيل من الحطب حمله عنها، وهشّ لها وداعبها" [1]، و**موسى الأعرج** الذي صار مشردا بعد شيخوخته "عطف الزّين على هذا الرجل، وبنى له بيتا من جريد النّخل وأعطاه معزة ملبنة. كان يأتيه في الصّباح فيسأله كيف بات ليله، ويأتيه بعد غروب الشّمس، مالئا جيوبه بالتّمر وثوبه منتفخ بالطّعام، فيلقيه بين يديه"[2].

وعليه، فإنّه يمكننا القول، إنّ الزّين وعلى الرغم من الخلقة القبيحة التي وهبها الله له، إلا أنّ له نزعة إنسانية في التعامل بمودّة ورحمة مع الشواذ، إضافة إلى عدم الاكتراث بالفوارق الاجتماعية. والعيش وفق مبدأ رومنسي، وهو الانتقال من حبّ فتاة إلى أخرى. فكانت ليلاه تتغير كل فترة فنراه مستمتعا بنشوة هذا الحب، ودون مراعاة الآلام الناتجة عن التجربة الفاشلة. كل هذه الصفات تجعل هذه الشّخصية محل دهشة وانبهار وإاتغراب إذا ما قارنّاها بالصفات المذكورة آنفا.

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 26.

[2] . المرجع نفسه، ص 27.

لاسيما وأنّ هذا الجسم الضاوي البنية، الذي يوحي بالضعف له قوة جبارة يهابها الجميع، هذه القوة التي لا تتفق ومظهره "كلهم يعلم أن في هذا الجسم الضاوي قوة خارقة ليست في مقدور بشر"[1]، إذ أنّه من الغريب أن يردي الزّين بجسمه النحيف سيف الدين أرضا، بل كاد أن يقتله لولا وقوف الشيخ الحنين في اللحظة نفسها التي رأى فيها سيف الدين الموت "وفي ضوضائهم سمعوا شخيرا يصدر من حلق سيف الدين ورأوه يضرب برجليه الطويلتين في الهواء. وصاح محجوب: مات . كتله"[2].

وكأن المبدع الطيب صالح يريد أن يكشف لنا عن إمكانية وجود مخلوقات، وعلى الرغم من مظهرها المزري والنحيل إلا أنّها تمتلك قوى خارقة قادرة على قهر واكتساح أي شيئ يعارضها ، وهذا حال الزّين "أمسك مرة بقرني ثور جامح إستفزه في الحقل، أمسك به من قرنيه ورفعه عن الأرض كأنّه حزمة قش وطرح به أرضا ثم ألقاه أرضا مهشم العظام، وكيف أنّه في فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنّها عود ذرة" [3]. وهنا نجد أنفسنا أمام مفارقة بين الصورة الجسدية التيتوحي بالضّعف، والقوة الجبارة الرهيبة التي يمتلكها.

لينقلنا إلى مشهد آخر ذي بعد عجائبي، وهو ظهور الشيخ الحنين من العدم في اللحظة الحاسمة وإيقافه للزّين بعبارة واحدة زرعت في كيانه السكينة "(الزّين. المبروك. الله يرضى عليك). انفكت قبضة الزّين ووقع سيف الدين على الأرض، هامدا ساكنا"[4]. وكأنّ هذا الشيخ الذي يعد عند أهالي القرية من أولياء الله يجمعه به رابط روحاني وسلطة غيبية نعجز عن تفسيرها. ليختتم هذا المشهد بدعاء الحنين للزّين بزواجه

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 46.

[2] . المرجع نفسه، ص 44.

[3] . المرجع نفسه، ص 44.

[4] . المرجع نفسه، ص 44.

بأجمل بنات البلدة "كل البّنات دايرتنك يا المبروك. باكر تعرّس أحسن بت في البلد دي" [1]، ودعائه للقرية بالخير واليمن والبركة.

ليضعنا الرّوائي أمام مشهد عجيب آخر وهو الحدث البارز في هذا العمل الرّوائي، تحقق نبوءة وكرامة الشيخ الحنين، زواج نعمة من الزّين في عرس لم يشهد له مثيل من قبل، وحلول الخيرات والمسرات على القرية. لتتكشف لنا تجربة الحنين عن سلطة الولي الصالح كمنبع للخير ونصرة الضعيف وإحقاق الحق، وبما أنّ تلك الدعوات كانت مستجابة ازدادت القرية إيمانا واعتقادا في أولياء الله الصالحين وقدرتهم على الإتيان بالمعجزات وتحقيق الكرامات والنبوءات بفضل ورعهم وإيمانهم فإن دعواتهم مقبولة عند الله. وهو حال المجتمعات العربية عامة والمجتمع السوداني بشكل خاص إنطلاقا من النص الذي هو بين أيدينا.

02 ـ طيف "الحنين" وروحانية الحضور والأثر.

يمثّل الحنين السلطة الروحية والخلفية الميتافيزيقية في الرّواية، إنّه حلقة الوصل التي تربط العالم الخفي الميتافيزيقي بالعالم الواقعي.هو رمز ارتباط المجتمع السوداني العربي بالكرامات والنبوءات والجانب الروحي والغيبيات، هذا الارتباط من شأنه توسيع أفق العجائبية عن طريق التفسير غير المنطقي للحوادث الرّوائية.

والملاحظ أنّ أهل القرية يؤمنون بالكرامات والنبوءات وتحقق المعجزات*، فالكرامة "تجيئ كنسيج من مادة المناخ الصوفي، وهي ليست جزء من التاريخ وحسب، ولكنها عنصرمهم من عناصر ثقافة المجتمع الذي يؤمن بها وتظل حية في وجدانه..."[2].

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 49.

*تحقق نبوءة الحنين، زواج الزّين من نعمة وحلول الخيرات على القرية كما لم تشهد من قبل دعاء الحنين لهم.

[2] . ينظر: عوض السيد موسى، السردية في الأدب العربي بين الأصالة والتحول (عرس الزّين) أنموذجا، مجلة الآداب النيلين، العدد02، مصر، 2011، ص 186.

لقد وظف الروائي المبدع الطيب صالح الكرامات والمعطيات الشعبية المرتكزة على الاعتقاد الصوفي والإيمان بمناقب الأولياء وكراماتهم في شخصيةالشيخ الحنين الذي يقوم بدور الرّجل الصوفي، والنّاسك السّياح والوّلي الصالح.

إذْ اعتبر رسول السّماء وترجمان الغيب "كان رجلا صالحا منقطعا للعبادة، يقيم في البلدة ستّة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء، ويغيب ستّة أشهر، ثم يعود، ولا يدري أحد أين يذهب"[1].

إن الجانب الخفي والغامض من حياته أَنْ (لا أحد يعلم أين يذهب، ماذا يأكل وما يشرب، كما أنّه لا يحمل زادا في أسفاره الطويلة، يظهر من العدم في اللّحظات الحرجة*...). كل هذا جعل أهل القرية يعتبرونه من أولياء الله المحبذين، فلقب بالشيخ الحنين المبروك.

كان له هو الآخر رابط روحاني خفي يجمعه مع الزّين نعجز عن تفسيره تفسيرا طبيعيا "ولكن في البلد إنسانا واحدا يأنس له الحنين ويهش له ويتحدث معه، ذلك هو الزّين. كان إذا قابله في الطريق عانقه وقبله على رأسه. وكان يناديه بالمبروك..." [2]. وكان الزّين هو الآخر يبادله الود والاحترام "وكان الزّين أيضا إذا رأى الحنين مقبلا، ترك عبثه وهذره وأسرع إليه وعانقه" [3]، فكان الوحيد الذي استطاع أن يهدئ من روعه لما ثار غضبه على سيف الدين.

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 22.

*صراع سيف الدين والزّين.

[2] . المرجع نفسه، ص 22-23.

[3] . المرجع نفسه، ص 23.

لتكشف لنا تجربة الحنين مع الزّين سلطة الولي كمنبع للخير والحب واليمن والبركة، إنّه رمز للقدرة الخارقة على التنبؤات "كل البنات دايرتنك يا المبروك. باكر تعرّس أحسن بت في البلد دي" [1] ، وهوأيضارمز الورع والإيمان وتقبل الدعوات من الله تعالى، وحلول الخيرات والبركات في "عام الحنين" كما أسموه بعد دعائه لهم "ربنا يبارك فيكم. ربنا يجعل البركة فيكم"[2].

لتصدق النبوءة ويتزوج الزّين من ابنة عمه نعمة بنت الحاج إبراهيم أجمل وأنبل فتيات القرية، هذا الزّواج الذي اعتبر حدثا عجائبيا لم يستطع أحد تقبله. لتتوالى المعجزات واحدة تلو الأخرى، حلول الخيرات والمسرات:

- ارتفاع أسعار القطن ارتفاعا منقطع النظير في ذلك العام.
- سماح الدولة لهم بزراعته لأول مرة.
- بناء الدولة لمعسكر للجيش في الصحراء على بعد ميلين من بلدهم.
- تزود البلدة من مؤونة الجيش (الخضروات، اللحوم، الفواكه، اللبن...).
- ارتفاع أسعار التمر.
- بناء الدولة لمستشفى لخمس مائة مريض، وبناء ثانوية ومدرسة للزّراعة...[3] .

لتؤثر حادثة الصراع في حياة سيف الدين هو الآخر، بطريقة عجيبة غيرت في مقومات شخصية تغييرا لم يتوقعه أحد ـ اعتبر نقطة تحول في حياته ـ ، انقلب من شخص مؤذ بالغ الأذى لنفسه ولأهل بلدته، عاق لوالديه ولأقاربه، يتبع طريق الغواية والفجر والسكر والعربدة، لا يعرف طريق المسجد؛ إلى شخص

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 47.
[2] . المرجع نفسه، ص 48.
[3] . ينظر: المرجع نفسه، ص62-63-64.

تقي "يؤم المسجد لصلاة الجمعة..." [1]. ومن أبرز الأعمال العجيبة التي قام بها "عزوفه عن الخمر، ابتعاده عن أصدقاء السوء، مواضبته على الصلاة، انصرافه إلى إصلاح ما فسد من تجارة أبيه، برّه بأمه، خطوبته لبنت عمه، وأخيرا عزمه على تأدية الحج ذلك العام" [2].كل هذا بعد أن رأى الموت أمام عينيه على يدي الزّين، وإنقاذ الحنين له في الوقت الحاسم، وبروزه من العدم وكأنّ الله بعثه في اللحظة المناسبة ليحقق قضاءه. فالرّوائي منح ملمحا بطوليا خارقا لشخصية الحنين الصوفية ـ قوة غير مرئية ـ من شأنها إحداث التغيير.

03 ـ عرس الزّين وعجائبية تشكل الحدث.

يعتبر الحدث مجموعة من الوقائع والأفعال التي تدور حول موضوع عام بتصوير الشّخصيات الرّوائية؛ "إنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشّخصيات"[3].

بنيت رواية "عرس الزّين" على العديد من الأحداث العجيبة التي اعتبرت معجزة بحق في رأي السواد الأعظم من أهل القرية:

– استقبال الزّين للحياة ضاحكا على عكس الأطفال الذين يولدون وهم يصرخون "يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ، هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزّين والعهدة على أمه والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما لمس الأرض، انفجر ضاحكا وظل هكذا طوال حياته"[4].

[1] ـ الطيب صالح، عرس الزّين، ص 59.

[2] . المرجع نفسه، ص 59.

[3] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01، 2002، ص 74.

[4] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 07.

– التغيير العجيب والمفاجئ الذي مسّ شخصية سيف الدين عقب حادثة صراعه مع الزّين.

غير أنّ الحدث الأعجب والأغرب الذي أثار جلبة لم يسبق لها مثيل، شيوع نبأ زواج الزّين من نعمة بين أهالي القرية وتعجبهم، نحو: آمنة التي كانت تطمح لتزويج نعمة من ابنها، والناظر الذي هام غراما في جمال وأنوثة نعمة.

تتجلى غرابة هذا الحدث في المفارقة والتضاد الواضح بين شخصية الزين وشخصية نعمة كما أشرنا سابقا. وقد فسر سكان القرية هذا الزواج تفسيرا مرده إلى الغيبيات والكرامات لتفسير وقوع هذا الحدث غير المتوقع، فربطوا هذا الزّواج بدعاء الحنين للزّين بالزّواج من أحسن البنات، كما شاع أنّ نعمة رأت في حلمها "... إن نعمة رأت الحنين في منامها، فقال لها: عرسي الزّين اللي تعرس الزّين ما بتندم" [1]. فكان قبول نعمة لهذا الزّواج ناتجا عن وصية الولي الصالح الحنين لها، والتي راودها في حلمها.

إضافة إلى تشكل المشهد العجيب الذي ختم به الرّوائي عمله الإبداعي، ذلك العرس البديع الذي اشتمل على كل المتناقضات (الإمام، الراقصات، المداحين، المغنين حتى اختلطت زغاريد النساء في حلقة المديح بزغاريد النساء في حلقة الرقص، تقاطر عرب القوز وفريق الطلحة ومجيء الناس من كل شعبة...)، فاشتمل العرس على مختلف زيجات الفرح: الأكل، والغناء، والزغاريد، والرقص.

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 98.

خاتمة

لقد أفضى بحثنا إلى جملة من النتائج، نوردها في الآتي:

- يعتبر العجائبي من التقنيات البارزة التي وظفها الأدب العربي؛ فهو لم يعد حكرا على الساحة الأدبية الغربية فقط.
- حظي مصطلح العجائبي باهتمام مختلف النقاد والدارسين العرب والغرب على حد سواء.
- مصطلح العجائبي تتجاذبه مفاهيم ومصطلحات أخرى، نحو: الغريب، العجيب، المدهش، الواقعية السحرية، الفانتاستيك... الخ، والتي تثير الدهشة والحيرة والاستغراب في نفس المتلقي عن طريق توظيف أحداث فوق طبيعية.
- لم تحمل العجائبية مدلولا لغويا واحدا، بل تعددت مدلولاتها اللغوية وخاصة في الساحة الأدبية العربية، وراجع ذلك إلى أن المصطلح مستجلب من الغرب.
- تصب جل التعاريف الاصطلاحية للعجائبي في مجرى واحد يرتبط بالانفعال النفسي من: التردد والحيرة والدهشة التي تصيب المتلقي عند مصادفته لأمر غير مألوف.
- العجائبي حسب "تودوروف" هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، والذي بدوره يواجه حدثا فوق الطبيعي، إنّه حيرة تجتاح القارئ عندما يقتحم فوق الطبيعي الحوادث والأمور الطبيعية.
- يعد "تودوروف" رائد الدراسات الغربية لمصطلح العجائبية من خلال مؤلفه مدخل إلى الأدب العجائبي.
- يتجلى العجائبي في بعض النصوص السردية القديمة مثل: الأساطير، وأدب الرحلات والحكايات الخرافية، وكذلك القص الديني...
- يتجسد العجائبي في النص الأدبي بأشكال مختلفة منها: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الدخيل، العجائبي الأداتي؛ والتي يعتمد عليها بغية توليد الحيرة والدهشة والتردد لدى القارئ.

- عنوان رواية "عرس الزّين" يتضمن شحنة دلالية مبنية على مفارقة مغايرة لفحوى الرّواية، إذ أنّ عتبة عنوان الرّواية تحيلنا إلى جواهر النفوس التي هي أهم من المظاهر الزائفة، فوراء كل قبيح بارز جميل مستتر.
- إنّ الشّخصية العجائبية هي شخصية موجودة في الواقع، إلا أنّ أفعالها وسماتها هي من تلبسها سترة العجائبي، وهذا ما صوّره لنا المبدع الطيب صالح في الشّخصية المحورّية في روايته.
- طبعت العجائبية المتن الرّوائي لـ "عرس الزّين" كسمة بارزة في المشهد المشكل للحدث المحوري (العرس)، وهذا راجع إلى لمفارقة الحاصلة في مواصفات شخصية الزّين.

قائمةالمصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

ـ الرّوايات

1. الطيب صالح، عرس الزّين، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1969.

01 ـ المعاجم باللغة العربية

1 ـ لأبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، الجزء 32، المجلد الرابع، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، د.س.

2. أبو الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ، ج01، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 2003.
3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986.
4. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط02، 1996.
5. السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج 01، دار ليبيا للطباعة والنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط 01، 1306.
6. بطرس البستاني، محيط المحيط، (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1987.
7. كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، لبنان، ط 29، د.س.

8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرّواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

9. مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005.

10. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي هلالي،ج02، مطبعة حكومة الكويت، ط 02، 1987.

11. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1985.

12. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984.

02- المعاجم الأجنبية

1. Aimée Aljanic et d'autres : Le Petit Larousse , imprimerie casterman, nouvelle édition, Belgique, 1995.
2. Dictionnaire Encyclopédique, Quillet, L'imprimerie des nouvelles, stasbourg, 1981.
3. Paul Robert : Le Petit Robert, nouvelle édition, Paris, 1987.
4. Valérie Titter, Le Fantastique, édition ElipesMarquetings.a, Paris, 2001.

03 ـ المراجع باللغة العربية

1. أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: اسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1989.
2. أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، ج01، تح: عبد السلام محمد هارون، ط02، 1965.
3. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور ـ تطوان ـ ، المملكة الغربية، ط02 ، 2020.
4. زكريا محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تق وتح: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 02، 1977.
5. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط01، 2009.
6. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2007.
7. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 03، 2002.
8. نورة العنزي، العجائبي في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2011.
9. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001.

10. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د.ط، 2008.

11. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط01، 2012.

12. سعيد يقطين، قال الرّاوي، (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 1997.

13. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1984.

14. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب، ط03، 2006.

15. فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرّواية العربية، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، د.ط، 2012.

16. شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2009.

17. خالد محمد غازي، الطيب صالح سيرة وشهادات من محطة العمر، دار الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، 2015.

1. 04 ـ الأطروحات والمذكرات

1. بهاء بن نوارة، العجائبية في الرّواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013.

2. هجيرة مشروك، لامية جمعي، الشّخصية في رواية عرس الزّين للطيب صالح، مذكرة الليسانس، قسم اللغة والأدب واللغات، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2018-2019.

05 ـ المراجع المترجمة

1. محمد علي الفاروقي، كشاف اصطلحات الفنون والعلوم، الجزء 01، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، تر: جورج زيتاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01، 1996.

2. رينهارتدوزي، تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، مر: جمال الخياط، ج 07، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1997.

3. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط01، 1993.

4. تزفيتان تودوروف، في تعريف اللامعقول، تر: نجوى الرياحي القسنطيني، مجلة علامات في النقد، مج 8، ج30، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1998.

06 ـ المجلات

1. مجلةالآداب، العددان 5 و6، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ش، 1999.

2. مجلة الآداب النيليين، العدد02، مصر، 2011.

3. مجلة اللسانيات، العدد 05، تونس، د.ش، 1985.

4. مجلة المناص، قسم اللغة وآدابها، جامعة جيجل، الجزائر، العددان4-5، 2005.

5. المجلة العلمية للنشر العلمي، العدد 30، 02نيسان 2021، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، 2021.

6. المجلة العربية للنشر العلمي، العدد 25، 02 تشرين الثاني 2020.

7. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 02، تكريت، العراق، 2007.

8. مجلة عالم الفكر، مجلد 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ش، 1997.

9. مجلة علامات في النقد، العدد 08، مج 02، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1923.

10. مجلة فكر الثقافية، 19 يونيو 2018.

11. مجلة فصول، ع 03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997.

07 ـ المواقع الالكترونية

مجلة شبكة الجزيرة الإعلامية، 23-02-2002.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
ـ مقدمة	أ/ب/ج
مدخل **إشكالية المصطلح (الإطار المفاهيمي)**	
1. المصطلح وترجمات/ رصد وتأصيل	10
– العجيب	14
– الغريب	16
– الواقعية السحرية	18
الفصل الأول **الإطار المفاهيمي للعجائبي**	
1) ـ مفهوم العجائبية لغة	23
– عند العرب	23
– عند الغرب	27
2) ـ مفهوم العجائبية اصطلاحا	29
– عند العرب	29
– عند الغرب	36
3) ـ أشكال العجائبي	38

الفصل الثاني تمظهرات العجائبية في رواية "عرس الزّين	
1 ـ عتبة العنوان	43
2 ـ عجائبية الشّخصيات	50
–شخصية "الزّين" بين تناقض الأوصاف واجتماع الأضداد	51
–طيف "الحنين" وروحانية الحضور والأثر	56
3 ـ عرس الزّين وعجائبية تشكل الحدث	59
ـ خاتمة	62
ـ قائمة المصادر والمراجع	65
ـ فهرس الموضوعات	72

ملاحق

1 . التّعريف بالرّوائي "الطيب صالح"

ولد "الطيب محمد صالح أحمد" في إقليم مروى شمالي السّودان بقرية كرمكول بالقرب من قرية دبة الفقيرة سنة 1929م[1].

تلقّى تعليمه الأوّلي في كتّاب قريته البسيطة.. وشارك والده حياة الفلّاحين من رعي الأغنام والزراعة وجمع التمر.. وتخرّج من المدرسة الثّانوية الوحيد في منطقته.. وجاء إلى الخرطوم لكنّه لم يكمل الدّراسة بها لأنّها لم تناسب ميوله، وانصرف إلى العمل مدرّسا في صفوف المرحلة المتوسّطة (الإعدادية).

سافر إلى لندن عام 1952، نال شهادة في الشّؤون الدوليّة في انجلترا ..أي قبل استقلال السّودان عام 1956.. تلك اللّحظة في لقاء الغرب ظلّت تسم حياته وإبداعه الرّوائي، على الرّغم من أنّ تصويره للقرية في شمال السّودان ظلّ تيمته الأثيرة في معظم أعماله السردية من خلال ترجمة سردية واقعية أحيانا وتقترب من اللامعقول في أحيان أخرى، وهذا الفعل تحوّل به ذلك المكان بالغ التّواضع إلى مكان كوني.

ظلّ بعيدًا عن وطنه معظم حياته، عمل في هيئة الإذاعة البريطانية أكثر من عشرين سنة حتّى صار رئيسًا لقسم الدراما، وفي عام 1974 قدّم استقالته من تلك الإذاعة التي كانت أكثر الإذاعات انتشارًا في العالم العربي.. سافر بعدها إلى دولة قطر.. وشغل منصبًا رفيعًا بوزارة الإعلام والثقافة القطرية .. ثمّ عمل ممثّلًا لليونسكو لمنطقة الخليج العربي، وعمل أيضًا مديرًا إقليميًا في منظّمة اليونسكو في باريس.

وكانت لندن هي محطّته التي يعود إليها دومًا، والتي تزوّج فيها من الأسكتلندية "جوليا ماكلين" عام 1965، وأنجب ثلاث بنات (زينب ، سارة ، وسميرة).

[1] ـ الطيب صالح... عبقري الرواية العربية، مجلة فكر الثقافية، الثلاثاء،19 يونيو2018، 11.34.

وحياته مثلما هي كتاباته، لم تكن سوى محاولة لردم تلك الهوة فيما بين شرق وغرب.[1]

. إنجازاته :

كتب "الطيب صالح" العديد من الرّوايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي :

- موسم الهجرة إلى الشّمال .
- عرس الزّين .
- مريود .
- ضو البيت .
- دومة ود حامد .
- منسى .

تعتبر روايته "موسم الهجرة إلى الشّمال" واحدة من أفضل مائة رواية في العالم . وقد حصلت على العديد من الجوائز. ونشرت لأوّل مرّة في أواخر الستينات من القرن العشرين في بيروت وتمّ تتويجه كعبقري الأدب العربي. في عام 2001 تم الاعتراف بكتابه من قبل الأكاديمية العربية في دمشق على أنه صاحب الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين .

. أصدر "الطيب صالح" ثلاث روايات وعدة مجموعات قصصية قصيرة .

[1] ـ خالد محمد غازي ، الطيب صالح سيرة و شهادات من محطة العمر ، دار الكتب ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 2015 ، ص 20، 21.

. حولت روايته "عرس الزين" إلى دراما في ليبيا ، ولفيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي "خالد صديق" في أواخر السبعينات حيث فاز في مهرجان "كان" .[1]

. جائزة "الطيب صالح" العالمية للإبداع الكتابي

أطلقت جائزة تحمل إسمه بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاته، وذلك في مجالات النقد، والرواية، والقصة القصيرة، تشجيعًا للفن والثقافة في السودان والوطن العربي .

. وفاته :

توفي "الطيب صالح" في يوم الثلاثاء 17 فبراير عام 2009 في لندن، وشيع جثمانه في مقابر البكري بأم درمان يوم الجمعة 20 فبراير في السودان، حيث حضر مراسم العزاء عدد كبير من الشّخصيات البارزة والكتاب العرب يتقدمهم الرئيس السّوداني "عمر البشير" .[2]

[1] ـ محمد العلي ، الطيب صالح سيرة مبدع عربي ، شبكة الجزيرة الإعلامية ، 23- 02- 2009 ، 11:34 .
[2] ـ الطيب صالح ... عبقري الرواية العربية ، مجلة فكر الثقافية ، الثلاثاء 19 يونيو 2018 ، 11:34 .

02 . ملخص الرّواية

تعدّ هذه الرّواية "عرس الزّين" رواية عربية معاصرة، كتبها الرّوائي السّوداني الرّاحل "الطيب صالح"، صدرت عن دار العودة في بيروت عام 1969، يبلغ عدد صفحاتها 106 صفحة.

إنتاج أدبي ارتبط بالتّغيّرات الاجتماعية، التي عرفتها القرية السّودانية في المنطقة السّودانية الوسطى خلال العقود الأولىمن النّصف الثّاني من القرن 20. رصدت الانتماءات الاجتماعية المشكّلة للمشهد القروي، وبيّنت موقعها في التراتبية الاجتماعية .

تدور أحداث رواية "عرس الزّين" حول الزّين في حدّ ذاته، حيث يحدث نبأ عرسه ضجّة كبيرة في البلدة، وهذا منذ الحروف الأولى للرّواية ، فالطيب صالح يفتتح روايته هذه بمشاهد ساخرة على إثر وقع خبر زواج "الزّين" في نفوس أهل قريته.

يتمثّل المشهد الأوّل في موقف "آمنة" وهي تشتري اللّبن من "حليمة" التي استغلّت تأثير الخبر على نفسية "آمنة" لتغشّها اللّبن" وكاد الوعاء يسقط من يدي "آمنة". واستغلّت "حليمة" انشغالها بالنبأ فغشّتها اللّبن". [1]و ينقلنا الرّوائي إلى مشهد ساخر ثانٍ للتّلميذ "الطّريفي" الذي وصل متأخرا إلى المدرسة، واستغلّ هو الآخر وقع الخبر على معلّمه "النّاظر" لينجو من التّوبيخ والعقاب.

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، دار العودة، بيروت، لبنان، د . ط، 1969، ص 5 .

"يا ولد يا حمار، إيه اخرّك؟

ولمع المكر في عيني الطّريفي :

خبر بتاع ايه يا ولد يا بهيم؟

ولم يزعزع غضب النّاظر من رباطة جأش الصّبي، فقال وهو يكتم ضحكته:

"الزّين ماش يعقدولو له باكر".

وسقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي ".[1]

أمّا في المشهد الثّالث يذهب "عبد الصّمد" إلى دكّان "الشّيخ علي" مصمّما على استرداد دينه بلهجة مخاصمة، لكن سرعان ما يتراجع الرجل عن موقفه وينسى السّبب الذي جاء لأجله وذلك بمجرّد سماعه بزواج "الزّين". "وجلس عبد الصّمد ووضع يديه على رأسه وظلّ صامتًا برهةً، وشيخ علي ينظر إليه مغتبطا بالأثر الذي أحدثه (...) ولم يخلص عبد الصّمد دينه في ذلك اليوم ".[2]

إنّ غرابة شخصية "الزّين" هي التّي جعلت من مثل هذا الزواج حدثا يقع على أهل القرية وقوع العاصفة، فتارةً نراه درويشًا ظريفًا مهملًا في مظهره، وتارةً نراه يتتبّع الإحسان .

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 5 . 6 .

[2] . نفسه، ص 7 .

يعيش "الزّين" في قرية سودانية، وهو شاب مغفّل غريب الأطوار، لكنّه مجبوب من طرف الجميع، حياته بسيطة مليئة بالضحك والفكاهة رغمشكل القبيح.

يعتبر الزين نموذجا خاصا في ا لحبّ، فحياته لا تستقيم ولا تكتمل إلاّ بالحبّ، كان ذوّاقًا للجمال، يحبّ أجمل فتيات البلدة، وأحسنهنّ أدبًا، وأحلاهنّ كلامًا.

أحبّ "عزّة" ابنة العمدة "عوك يا أهل الحلّة. يا ناس البلد. عزّة بنت العمدة كاتلالها كتيل. والزّين مكتول في حوش العمدة".[1]

وهي حبّه الأوّل، ثمّ أحبّ "حليمة الأعرابية"، ثمّ "علوية بنت محجوب". " اررووك... يا ناس الغريق... يا أهل الحلّة... انا مكتول في حوش محجوب..."[2].

لكنّه سرعان ما يبدأ في الحديث عن حبّه لفتاة ينصبّ اهتمام القرية بها ولا تلبث أن تتزوج، هذا ما حدث مع الفتيات اللّواتي أحبهنّ. وما جعله ضيفا معزّزا في البيوت تستقبله النّساء ليشتهر أمر بناتهنّ " فقط أصبحت أمّهات البنات يخطّبن وده ويستدرجنه إلى البيوت".[3]

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص20 .

[2] . نفسه، ص17 .

[3] . نفسه، ص 24 .

تتجسّد في شخصيته الكثير من مظاهر العبث، وخاصّة مع النساء وفي الأعراس" فمرّة يهمز إمرأة في وسطها، ويقرص أخرى في فخذها والأطفال يضحكون، والنّساء يتصارخن. وتعلو فوق ضحكهم جميعا الضّحكة التّي أصبحت جزءا من البلد منذ أن ولد الزّين". [1]

وممّا يميّزه، حضوره الدّائم في كلّ أعراس البلدة، وهذا بدءًا من مشاهد الطّعام، فهو يأكل بنهم وشراسة وصولا إلى رقصه ولهوه، فضلا عن مخالطته للنّساء فهو يستطيع أن يميّز الواحدة من زغاريدها، حيث كانت تكتسب الأعراس نكهة خاصة بوجوده.

على أنّ وقت الزّين لا يمضي كلّه في الأعراس، ولا في المآدب، أوفي معابثة النّساء، بل له صداقات أبرزها صداقته مع "الحنين" الرّجل الصّوفي الصّالح، المنقطع للعبادة " يقيم في البلد ستّة أشهر في صلاة وصوم، ويحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدًا في الصحراء".[2]

يأنس للزّين و "الزّين" هو الآخر بدوره يحبّه ويحترمه "كان إذا قابله في الطريق عانقه، وقبّله على رأسه، وكان يناديه "المبروك". وكان "الزّين" أيضا إذا رأى الحنين مقبلًا، ترك عبثه وهذره وأسرع إليه وعانقه ".[3]

دعا له أن يتزوّج بأحسن فتيات البلدة، كما بارك لأهل القرية، وبالفعل قد حلّت بركات المشروعات والخيرات بشكل متلاحق. إضافة إلى صداقته مع أشخاص تعتبرهم القرية شواذًا

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص09 .

[2] . نفسه، ص 25 .

[3] . نفسه، ص 26 .

نحو "عثمانة الطرشاء"، "موسى الأعرج" و"بخيت المشوّه" . فصلته بهؤلاء كانت صلة العطف والرّحمة في مجتمع يسخر من عاهاتهم. وهذا ما زاد من إعجاب وتقدير أهل القرية له. وقد استغلّت أمّه صفاته وأخلاقه وما فيهما من غرابة وصبر، وهدوء إلى درجة البله والإنطلاق الصّبياني لتشييع أنّ له كرامة الأولياء .

كما كانت من علاقاته في البلدة مصاحبة ومجالسة شلّة معسكر الوسط (محجوب، الطّاهر الرّواسي، عبد الحفيظ، عبد الصّمد، حمد ودّ الرّيس، أحمد اسماعيل، سعيد) التّي تسيّر البلدة.

وهنا سنتعرّف على شخصية الإمام الذي كان يمثّل الشّرع، وانقسم سكّان البلدة بسببه إلى معسكرات ثلاثة : الأوّل معسكر يسلّم زمامه للأمام بتحفظ، يتكوّن من رجال كبار وعقلاء يترأّسه الحاج إبراهيم، كانوا يحبّون الإمام. أمّا المعسكر الثّاني فهو معسكر شبّان كانوا يمقتون الإمام، والمعسكر الثّالث يتكوّن من شلّة معسكرالوسط الذي سبق ت الإشارة إليه لا يحبّون الإمام، وهو كذلك لا يحبّهم لكنّه كان يعلم أنّه سجين في قبضتهم فراتبه يجمعونه له من أهل الحي .

حدثت مع "الزّين" حادثة أخرجته من محيط القرية إلى عالم أوسع، وهذا بعد عراكه مع "سيف الدين" . وتلقّيه لضربة بالفأس على رأسه بسبب تغزّله بأخت "سيف الدّين" في يوم

عرسها. ذهب للعلاج في مستشفى مروى، والذي عاد منه مبهورا "و ظل الزّين بعد ذلك زمنا طويلا ولا حديث له إلّا رحلته لمروى".[1]

و هذا لينقل معرفة و وعي جديد لمن حوله ؛ فهو عرف هناك أشياء لم يشهدها في قريته .

بعد شفائه من تلك الحادثة ردّ على "سيف الدّين" وكاد أن يقتله رغم تواجد العديد من رجال البلدة، فلولا تدخّل الشّيخ "الحنين" لقتله. صورته النحيلة الهزيلة توحي بالضّعف لكن من الأشياء المعروفة عنه تلك القوّة الجبّارة التي يتمتّع بها، "كلّهم يعلم أنّ في هذا الجسم الضّاوي قوّة خارقة ليست في مقدور بشر".[2]

ربطت الرّواية بين "الزّين"، والشّهامة، والردّ على الظلم الواقع عليه من خلال واقعة "سيف الدّين" معه. كما عكست أيضا طيبته و كبر قلبه الذي لا يحمل ضغائن لأحد حين عفا عن "سيف الدين" ورجع إلى صفائه ومرحه.

و"سيف الدين" هذا هو شابّ ثريّ، ابن الصّائغ، تربّى مدلّلا لهذا لم يكن يفلح في أيّ شيء. كان يقضي معظم وقته في المخمرة يشرب الخمر، ويصاحب الجواري، "نشأ سيف الدّين ولدًا واحدًا بين خمس بنات ، تدلله أمّه، ويدلله أبوه، وتدلله أخواته الخمس، فكان لا بدّ أن يفسد، أوكما يقول أهل البلد، كان لا بدّ أن ينشأ هشًّا رخوًا ". [3]

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص 44 .

[2] . نفسه، ص 46 .

[3] . نفسه، ص 53 .

بعد وفاة والده وضع يده على أمواله وراح يبذّرها في العبث واللّهو. لكن بعد حادثته مع "الزّين" وعفوه عنه بدأ تحوّل جديد في حياته إذ ينقلب متديّنًا، مصليًّا،مهذّبًا وحسن من معاملته مع أهل البلدة، واستسماحه من "موسى الأعرج" الذي كان قد طرده من العمل عنده.

و زواج "الزّين" ممّن؟ قلنا من "نعمة" ابنة "الحاج ابراهيم"، وهي بنت عمّ الزّين. التّي أحسّت بحنوّ عظيم نحوه يوم أن ضربه "سيف الدّين" على رأسه، وأحسّت بإعجاب به يوم أن عاد من المستشفى وله أسنان وعليه ملامح الوسامة.

تعتبر "نعمة" أجمل فتيات البلدة، وأكثرهنّ صلابةً وثراءًاووقارًا. كانت تمثّل نوعًا مختلفًا للمرأة في الوسط الذي تعيشه، وكانت محلّ إعجاب الكثير من رجال البلدة، بحيث تقدّم لخطبتها أصحاب النّفوذ لكنّها رفضتهم.

كانت الفتاة الوحيدة التي يوقرها "الزّين" فلا يتحدّث معها ولا يعابثها، يفرّ من بين يديها ويترك لها الطّريق عندما تمرّ أمامه"في الحيّ فتاة واحدة لا يتحدّث الزّين عنها، ولا يعبث معها. فتاة تراقبه من بعد بعيون حلوة غاضبة، كلما رآها مقبلة يصمت ويترك عبثه ومزاحه، وإذا رآها من بعد فرّ من بين يديها وترك لها الطّريق". [1]

أمّا كيف تمّ الزّواج؟ ذهبت إلى "الزّين" في بيته وأخبرته أمام والدته بأنّهما سيتزوّجان يوم الخميس.

---

[1] . الطيب صالح، عرس الزّين، ص24 .

كما يقال أنّها رأت "الحنين" في منامها وأخبرها أن تتزوّج "الزّين" فمن تتزوّجه لن تندم.

وفي الأخير تقام إحتفالات العرس على الطريقة السودانية. ذلك العرس لا مثيل له تميّز بوجود الرّقص والغناء من جهة :

" إنطق يا لسان جيب المديح أقداح الزين الظريف خلا البلد أفراح". [1]

والذّكر والأوراد من جهة أخرى :

"نعمة العب وحادا

ربي سهل القريش شاف العلم نادى

زارجد الحسين

فرشوله الزبيب والتين والحبحب

كاسات من حمية قالولو هاك شرب زار جدو الحسين"[2] .

وبينما هم في احتفالهم الذي إشترك فيه جميع أهل البلدة،إختفى "الزّين" وبعد مشقّة يعثر عليه "محجوب" في المقبرة حيث كان يبكي على ضريح "الحنين" وتمنّى لو أنّه حضر

---

[1] الطيب صالح، عرس الزّين ، ص 97 .

[2] . نفسه، ص101 .

عرسه "أبونا الحنين إن كان ما مات كان حضر العرس". [1]

ويعودون إلى حفل الزّفاف، ويكملون الرّقص والغناء، حيث يتحمّس "الزّين" ويثير فيهم الحماسة كعادته "قفز قفزةً عاليةً في الهواء فاستقرّ في وسط الدّائرة ولمع ضوء المصابيح على وجهه، فكان لا يزال مبلّلًا بالدّموع. صاح بأعلى صوته، ويده مشهورة فوق رأس الرّاقصة : إبشروا الخير .... إبشروا الخير. وثار المكان، فكأنّه قدر يغلي، لقد نفث فيه الزين طاقة جديدة ". [2]

وتحوّل هذا العرس إلى مظاهرة كبرى هزّت القرية على إختلاف مشاربها واتّجاهاتها، وإلى إبتهاج الرّجال والنّساء والأطفال في ذلك الفرح.

---

[1]. الطيب صالح، عرس الزّين، ص102.

[2]نفسه، ص104.

03 ـ تحديدات مصطلحية.

A

actions	الأفعال
affinité	الألفة
ambiguité	الغموض
analyse	تحليل
ancien	القديم
anges	الملائكة
approche structurliste	المنهج البنيوي
approche thèmatique	المنهج الموضوعاتي
arts	الفنون
astrologie	التنجيم
audience	الانتباه

B

bongardien	ولي صالح

C

caractéristiques	المواصفات
conditions	الشروط

connaissance	المعرفة
contes	الحكايات
contes populaires	الحكايات الشعبية
créativité	الإبداع
créatures	المخلوقات
culture	الثقافة

D

débats fictifs	المناظرات الخيالية
dénomination	التسمية
diable	الجن
dignités	الكرامات
discours	الخطابات
émotion	الانفعال
enchantant	الخلاب
enquête	التحقيق
étonnant	المدهش
étrange	الغريب
étrangeté	الغرابة
étrange intrus	العجيب الدخيل

évenements	الأحداث
éventreur	الخارق
évolution	التطور
exotique	الغرائبي
expérimentation	التجريب
expérimental étrange	العجيب التجريبي

F

fantasme	الاستيهام
fantômes	الأشباح
fiction	التخييل
fonction narrative	الوظيفة السردية
formes	الأشكال
fréquence	التردد
fréquent	المألوف

G

H

habitudes	العادات
héros	البطل
histiores émotionnelles	القصص العاطفية
histiores symboliques	القصص الرمزية

horizon	الأفق
humeur	المزاج

i

illusion	الوهم
imagination	الخيال
impact religieux	الأثر الديني
impossible	مستحيل
impuissance	العجز
ifluence	التأثير
irréel	اللاواقع

J

juridiction	الاختصاص

K

L

langue	اللغة
lecteur	القارئ
lecture	القراءة
légende	الأسطورة
lieu	المكان

littérature de merveille	الأدب العجائبي
logique	المنطق
lois	القوانين

M

magique	السحري
magnifique outil	العجيب الأداتي
merveille	العجيب
merveilleuse exagération	العجيب المبالغ فيه
métaphysicien	الماورائي
méthodologie	المنهجية
miracles	المعجزات
miraculeux	العجائبي
moderne	الحديث
moyens	الوسائل

N

narrateur	السارد
narration	السرد
niveaux	المستويات
notion	المفهوم

O	
occultes	**الغيبيات**
P	
patrimoine	**التراث**
personnage	**الشّخصية**
personne de merveille	**الشّخصية العجائبية**
peu fréquent	**نادر**
phénomènes secrets	**الظواهر السردية**
problématique	**الاشكالية**
proverbes	**الأمثال**
R	
raisonnable	**المعقول**
réalisme magique	**الواقعية السحرية**
réalité	**الواقع**
roman	**الرواية**
S	
sciences	**العلوم**
sens	**المعنى**
seuil	**العتبة**

signification	الدلالة
sorcellerie	الشعوذة
soufisme	الصوفية
structure	البنية
surnaturel	فوق طبيعي
symboles	الرموز

T

temps	الزمان
terme	المصطلح
terminologie	علم المصطلح
titre	العنوان
tradition	التقاليد
traduction	الترجمة
traits	الملامح
transcription	النسخ

v

visualisation	التصور