الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم:اللّغة والأدب العربي.

تخصص:أدب حديث ومعاصر.

العجائبي في رواية "آخر الملائكة" لفاضل العزّاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
إيمان كرفاح

إشراف الأستاذ:
محمد بوتالي

لجنة المناقشة:

- الأستاذ:زين العابدين بن زياني.....رئيسا
- الأستاذ:محمد بوتالي.....مشرفا ومقررا
- الأستاذة:نادية أوديحات..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018/2017

كلمة شكر

بعد شكر الله عز وجل أتقدم بشكري إلى الأستاذ "بوتالي محمد" الذي كان نعم المشرف طوال مدة إنجاز هذا البحث المتواضع.

لك مني أستاذي أسمى عبارات التقدير والإحترام امتنانا واعترافا بجميلك.

حفظك الله ورعاك.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الحبيبين

إلى أخي الحبيب "مهدي"

إلى نور العين" شهيناز وفريال"

إلى صديقاتي الغاليات

إلى أستاذي المشرف

إيمان

مقدمة

مقدمة:

تمثل الرواية جنسا أدبيا يستطيع المبدع من خلاله أن يقدم نظرة حول ما يحيط به، لذلك يمكن القول أنها تضم عدة صور لمختلف المظاهر المحيطة بالروائي، تختلف هذه الصور باختلاف نظرة شخصيات النص التي تقترب بشكل أو بآخر من نظرة الأشخاص في الواقع لتلك المظاهر، اجتماعية كانت أو دينية أو سياسية، ولكن وان انطلقت الرواية من الواقع الطبيعي فهذا لايعني أنها لا تخرج عنه، وهذا الخروج عن المألوف والطبيعي هو السمة التي تميز الأدب العجائبي الذي لا يعترف بقوانين الطبيعة ويسعى دائما الى اختراقها.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في الخروج عن المواضيع المستهلكة من جهة، والتركيز على الأدب العجائبي الذي يميل إلى كسر حدود المعقول، ويشد انتباه الباحث من خلال ذلك الإختلاف على مستوى بنيات النص العجائبي ونظيرتها في النص الذي يتبنى الخطاب المألوف.

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال بحثنا هو الوقوف على مختلف جوانب العجائبي المتعلق ببنيات الرواية "بنية الشخصية، بنية الأحداث وبنيتي الزمان والمكان".

واختيارنا لرواية "آخر الملائكة" للروائي فاضل العّزاوي يعود لكونها مساحة خصبة تغلغل العجائبي في مختلف بنياتها التي تقوم عليها، مايجعلها مدونة صالحة للدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتلاءم مع طبيعة البحث، الذي يرتكز على تحديد مختلف جوانب العجائبي في المدونة، وصفها وتحليلها.

وكأي بحث انطلق بحثنا من عدة تساؤلات من بينها:

- كيف تجلت ملامح العجائبي في رواية آخر الملائكة؟

- ما هي دوافع تبني العجائبي في الرواية؟

- ما مفهوم العجائبي؟ وما هي الشروط التي يقوم عليها؟

ولمعالجة هذه الإشكالية ارتأينا تقسيم البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة، يضم الفصل الأول والموسوم بمفاهيم نظرية حول العجائبي:مفهوم العجائبي لغة واصطلاحا، العجائبي وعلاقته بالعجيب والغريب، سمات الأدب العجائبي، وبعدها كان الحديث عن روافد العجائبي وحضوره في أشكال تعبيرية سبقت الرواية في الظهور كالحكايات الشعبية، السير الشعبية، الأسطورة وغيرها. كما تحدثنا باختصار عن حضور العجائبي في الرواية العربية.

وكان التركيز في الفصل الثاني المعنون بتجليات العجائبي في رواية آخر الملائكة على: "الشخصية العجائبية، الأحداث العجائبية، المكان والزمان العجائبيان" في الرواية. وبعدها تطرقنا إلى وظائف العجائبي.

وقدمنا في الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، ثم أدرجنا قائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها لانجاز المذكرة وفهرس المواضيع.

ولإعداد هذه المذكرة اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع من بينها:تزفتان تودوروف من خلال عمله "مدخل إلى الأدب العجائبي"، لؤي علي خليل"عجائبية النثر الحكائي"، شعيب حليفي "شعرية الرواية الفانتاستيكية".

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا سوى أن نشكر أستاذنا المشرف الأستاذ "بوتالي محمد" على كل النصائح والإرشادات التي قدمها لنا طوال مدة انجاز هذا البحث.

الفصل الأول:مفاهيم نظرية حول العجائبي

1- مفهوم العجائبي "Le fantastique"

أ- المفهوم اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

2- إشكالية ترجمة مصطلح "العجائبي".

3- شروط العجائبي.

4- العجيب والغريب:

أ- العجيب "Le merveilleux"

ب- الغريب "L'étrange"

5- الأدب العجائبي.

6- روافد العجائبي.

7- العجائبي في الرواية العربية.

1- مفهوم العجائبي"Le Fantastique ":

أ- المفهوم اللغوي:

تناولت مختلف المعاجم العربية معاني مادة (عَجَبَ)، ومنها ما جاء في لسان العرب، حيث يرى ابن منظور أن«العُجْبُ و العَجَبُ:إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَبِ: أعجاب» .[1]

وورد في معجم مقاييس اللغة:« وتقول من باب العَجَبْ:عَجِبَ يَعْجُبُ عَجَبًا، وأمر عجيبْ، وذلك إذا استكْبِر واستعْظِم » .[2]

ومن ثمة فان "العجب" في التعريفين يحمل معنى حدوث ما لم يعتد عليه الإنسان، والشيء العظيم في نظره.

جاء في معجم العين:« أما العجيب فالعَجب، وأما العُجابُ فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطُوال » .[3]

ويرى الزجاج أنّ « أصل العَجَبِ في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله » .[4]

ومن هنا تحمل مادة (عجب) عدة معاني متقاربة من بينها:أنّ العجب ما لم يعتده الإنسان لقلة حدوثه، أو ما قد يستعظمه الإنسان .

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج10، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان،2005، ص38.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،2001، ص717.

[3]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين،ج3، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص98.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج10، ص38.

ب - المفهوم الإصطلاحي:

يعرفه الباحث تزفتان تودوروف بقوله:«هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر».[1] ومن ثمة فالعجائبي حسب رأي الباحث هو شعور التردد الناتج عن مواجهة حدث فوق طبيعي. وحسب لوفيكرافت:«المعيار الحاسم لأصالة [العجائبي] ليس هو بنية العقدة ولكنه خلق انطباع نوعي(...) لذلك وجب أن نحكم على الحكاية العجائبية لا إلا حد ما على نوايا المؤلف وأوليات العقدة ، وإنما تبعا للكثافة الانفعالية التي تحدثها(...) فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ، بعمق، بإحساس خوف ورعب، وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة».[2] أي أنّ العجائبي عنده يرتكز على الشعور بالخوف نتيجة مواجهة حدث غير مألوف. لكن تودوروف يرى أنّ:« هناك من القصص العجائبية ما يكون فيها كل الخوف غائبا...أن الخوف غالبا ما يكون مرتبطا بالعجائبي لكنه ليس قيدا ضروريا له».[3] أي أن الخوف وإن كان مرتبطا بالعجائبي في كثير من الأحيان إلا أنه لا يعد معيارا لتحققه.

يرى الباحث شعيب حليفي أن« العجائبي مفهوما، متصل بمفاهيم أخرى، ليس حكرا على الأدب فقط، وإنما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية، له مسارات متعددة، يستقطب كل ما يثير ويخلق الإندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف».[4] أي أن العجائبي يتعدى مجال الأدب، ليرتبط بكل ما يثير دهشة وحيرة المتلقي في مختلف العلوم الإنسانية.

---

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص55، 56.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

[4]- شعيب حليفي،بنيات العجائبي، مجلة فصول،ع3، مج16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء1997، ص114.

وهذا ما نلمسه عند الباحث سعيد يقطين إذ يرى أن « العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك».[1] ومن هنا فالعجائبي هو شعور التردد الذي تحسه الشخصية والقارئ نتيجة تلقي حدث فوق الطبيعي ويتعين عليهما تحديد انتماء الحدث إلى الواقع الطبيعي أو إلى فوق الطبيعي.

ومن الباحثين من يرى في العجائبي «انتهاك القوى غير الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني، وبتعبير آخر هو انزياح عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن قصد وعمد وثورة على الواقع وإدانته له، لبشاعته وغرابته».[2] من هنا العجائبي انتهاك فوق الطبيعي للطبيعي، وخروج عن الواقع عمدا، ويرجع هذا الخروج لبشاعة هذا الأخير.

وبالعودة لرأي الباحث محمد الباردي فهو يرى أن« أبسط تعريف للعجائبي يتمثل في أنه يبدو في شكل فضيحة أو تمزق أو ولوج عنيف يكاد يكون غير محتمل في العالم الواقعي».[3] ويمكن أن نتوصل من خلال هذا القول إلى أنّ العجائبي تمزق للواقع القائم على أسس لا يعترف بها العجائبي، لأن هذا الأخير لا يستقر في الواقع "الطبيعي" وإنما في "فوق الطبيعي". وعلى العكس من هذا ترى الباحثة نجاح منصوري أن«العجائبي يقاس تأثيره وجماليته بجمعه بين المتناقضات، فهو يعمل على"التوسط" بين الطبيعي والعالم الفوق طبيعي، بين المألوف واللامألوف، بين العقل

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2012، ص233.

[2]- أمال ماي، العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي مجلة المخبر،ع9، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر،2013، ص290.

[3]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص250.

واللاعقل بين كل المظاهر المختلفة وبين بعضها البعض، وبين هذه المتناقضات يبرز التردد».[1]
أي أنّ العجائبي في نظر الباحثة حلقة وصل بين عالمين مختلفين هما"الواقع الطبيعي وعالم فوق الطبيعي".

2- إشكالية ترجمة مصطلح "العجائبي":

اختلف الباحثون في ترجمة مصطلح "le fantastique "وتعددت الترجمات بالرجوع لاختلاف توجهات الباحثين ، وقوبل هذا المصطلح في الأدب العربي بعدة مصطلحات منها:العجائبي، الفانتاستيك والخارق وغيرها من المصطلحات.

أولا- ترجمة مصطلح" le fantastique " ب"الفانتاستيك":

اعتمد الباحث سعيد علوش هذه الترجمة عندما قابل المصطلح بالفانتاستيك في معجمه معرفا إياه« بأنه نوع أدبي، يوجد في لحظة تردد القارئ » .[2]

ولا يختلف عنه الباحث محمد برادة ويتجلى هذا من خلال مقابلته للمصطلح بالفانتاستيك وذلك في تقديمه للترجمة التي قام بها الباحث الصديق بوعلام لكتاب تزفتان تودوروف، حيث استعمل مصطلح الفانتاستيك كقوله:«رافقت هذا المجهود منذ كان بذرة خلال السنة الدراسية 1989 عندما اقترح علي الطالب الصديق ترجمة فصل أو فصلين من "كتاب مدخل إلى الأدب الفانتاستيكي" ليكون بمثابة البحث السنوي المطلوب من طلبة السنة الرابعة شعبة اللغة العربية وآدابها» .[3]

---

[1]- نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم الدرغوثي، مجلة المخبر،ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2012، ص 150 .

[2]-سعيدعلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1985، ص170.

[3]- تزفتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص3 ، ينظر تقديم محمد برادة.

ثانيا - ترجمة مصطلح" le fantastique" ب "الخارق":

ومن الباحثين الذين اعتمدوا هذه الترجمة الباحثة سيزا قاسم وذلك في مقال لها في مجلة فصول، حيث جاءت ترجمتها لعنوان كتاب تودوروف "Introduction a la literature fantastique" ب:"مقدمة في أدب الخوارق"[1].

ونجد الباحث لطيف زيتوني هو الآخر استعمل مصطلح الخارق في معجمه كمقابل للمصطلح باللغة الأجنبية حيث يقول:« يقوم الخارق على تقاطع نقيضين:العقلانية التي ترفض كل مالا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية ومبادئنا العقلانية » .[2]ومن هنا يتضح أنّ الباحث يرى بأن الخارق تقاطع بين"العقلاني" المفسَر بطريقة منطقية عقلانية" و"اللاعقلاني" الذي لا يتقيد بقوانين الطبيعة.

ثالثا - ترجمة مصطلح " le fantastique" ب"الخيالي،الوهمي":

وقد اعتمد هذه الترجمة الباحثان مجدي وهبة وكامل المهندس في معجمهما، حيث اعتبراه: «صفة تطلق على كل كلام أو عمل فني يكون من نسج الخيال، ولا يحاكي الواقع» .[3] ومن ثمة فالخيالي الوهمي في نظر الباحثين هو ما خرج عن الواقع ولم يحاكيه.

---

[1]- سيزا قاسم، موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة فصول ،ع2،مج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، يناير 1981، ص228.

[2]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية(عربي-انكليزي-فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،2002، ص86.

[3]-كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان،1984،ص164.

رابعا - ترجمة مصطلح " le fantastique "ب"العجائبي":

ومن الباحثين الذي اعتمدوا هذه الترجمة الباحث الصديق بوعلام حين قام بترجمة كتاب تزفتان تودوروف: "Introduction a la literature fantastique "لتحمل ترجمة الكتاب عنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي".

وعمد الباحث لؤي علي خليل إلى اختيار نفس الترجمة في كتابه:"عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب"، معللا ذلك قائلا:« وجاء اختيارنا مصطلح (العجائبي)-دون غيره من المصطلحات-في مقابل ال(fantastic)، بناء على دراسة سابقة كناقد اختبرنا فيها تلقي النقد العربي للعجائبي-fantastic، وانتهينا إلى أن العجائبي هو اقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود» [1]. أي أن اختياره انبنى على تحديد المصطلح الأقدر تعبيرا عن المعنى الذي حمله المصطلح باللغة الأجنبية.

ومن الباحثين الذي اعتمدوا هذه الترجمة أيضا الباحث سعيد الوكيل وذلك في كتابه:" تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا"، ويتضح هذا جليا من خلال ماجاء في مؤلفه كقوله: «يفترض ابتداء أن العلاقة بين نصوص المعراج والأدب«العجائبي» Fantastique- وكلها تحتوي على الكثير من الأحداث «فوق الطبيعية» Surnaturelles- وطيدة».[2] ومن ثمة فالعجائبي عند الباحث يتقاطع مع نصوص المعارج من خلال التعبير عن الأحداث فوق الطبيعية.

---

[1]- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ب ط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص10 .

[2]- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، ب ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ب،1998، ص13.

ويرجع سبب اختارنا لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات إلى: أنّ الترجمة العربية الكاملة لكتاب تزفتان تودوروف جاءت بعنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي" ، أما عن سبب تركيزنا على ما جاء به تزفتان تودوروف دون غيره من الباحثين فذلك يرجع إلى أنّ الدراسة التي جاء بها هذا الأخير قد اعتبرت انضج ما وصلت إليه الدراسات في مجال الأدب العجائبي. وهذا بشهادة العديد من الباحثين على غرار الباحث محمد برادة الذي يرى بأن «دراسة تودوروف تدشن المقاربة المنهجية التنظيرية للفانتاستيك»[1]. وهذا ما نجده عند الباحث الصديق بوعلام إذ يقول:« لاشك أن كتاب تودوروف يعد فعلا، أول مدخل دقيق وصارم إلى الأدب العجائبي بعد كل المحاولات السابقة لدراسته في القرن التاسع عشر وبداية العشرين والتي اتسمت بطابع لا-أدبي عموما».[2]

3- شروط العجائبي:

يرى تزفتان تودوروف أنّ العجائبي لا يتحقق إلا بتوفر ثلاث شروط وهي:[3]

1- اعتبار القارئ عالم الشخصيات في النص عالم أحياء، والتردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث.

2- يكون إحساس التردد مشترك بين الشخصية والقارئ.

3- اختيار القارئ موقف تجاه النص، مع رفض التأويل الأليغوري* والتأويل الشعري.

---

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص3.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- ينظر:تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص54.

*الأليغورة عبارة مزدوجة المعنى، لكن معناها الحقيقي(أو الحرفي) امحى كليا. تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص87.

وتوصل الباحث إلى أنّ الشرطان الأول والثالث ضروريان، في حين يمكن أن لا يتحقق الشرط الثاني.

4- العجيب والغريب:

يقع العجائبي بين الغريب والعجيب، واتخاذ القارئ أو الشخصية القرار حول طبيعة الأحداث هو ما يخرج العمل من العجائبي إلى الغريب، في حال قرر أن قوانين الطبيعة تفسر الظاهرة، أو يخرج إلى العجيب إذا قرر قبول قوانين جديدة للطبيعة مفسرة للظاهرة.[1]و«لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي، فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما».[2]

أ- العجيب "Le merveilleux":

العجيب «يطابق ظاهرة مجهولة، لم تر بعد أبدا».[3] أي أنه يرتبط بظاهرة لم تعاين من قبل. وهو«ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يتجاوزه من دون اصطدام ولا صراع، رغم كل اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما».[4] أي أنه ينتمي إلى عالم يختلف عن عالم الواقع لكن دون أن يصطدم العالمان أو أن تكون بينهما علاقة صراع.

ويعني العجيب عند الباحث محمد بدوي:«كسر قوانين الطبيعة».[5] أي أنه لا يتقيد بقوانين الطبيعة ومن ثمة لا يمكن لهذه القوانين أن تفسر الأحداث العجيبة.

---

[1]- ينظر:تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص67.

[3]- المصدر نفسه، ص66.

[4]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص87.

[5]- محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيدولوجيا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1993، ص120.

ب - الغريب"L'étrange":

يعرفه القزويني بأنه: «كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة».[1] ومن ثمة فالغريب يتساوى مع العجيب بنظره، ويتضح من القول أن الغريب يضم الأحداث قليلة الوقوع والمخالفة لما هو مألوف. وهذا ما نلمسه عند الباحث توفيق فهد الذي يرى أن« العجيب أساسا هو الغريب»[2]. من هنا يتضح زوال الفوارق كليا بين الغريب والعجيب في نظر الباحث.

مما سبق يتضح جليا أنّ العجيب والغريب جنسان مترابطان، ويُرجع الباحث عبد الحي عباس السبب في هذا إلى أنّ كلاهما أمر خارق.[3]

والغريب:«يتميز بأحداثه التي تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة:فأما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا (كان تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة:أحلام عادية، عارض نفسي، هلوسة، الخ...)، وأما أن وقوعها تم نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي».[4] من هنا يتضح بأن الغريب يقوم على أحداث تظهر على أنها خارقة، لكنها تصبح طبيعية لمجرد أن يظهر بأنها لم تحدث أو أنها متعلقة بخدعة أو تقبل التفسير العلمي.

---

[1]- زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، مؤسسة الأعلمي، بيروت،2000، ص15.

[2]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس..آليات الكتابة..خطاب المتخيل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2006، ص455.

[3]- ينظر:عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط1،المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش،2007، ص68.

[4]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص 87، 88.

ومن الباحثين من يرى فيه« سرد لأحداث خارقة، غير معقولة، مفزعة وغير مألوفة، لكنها تقبل التفسير الطبيعي ».[1] من هنا الحدث المنتمي إلى الغريب هو حدث يبدو خارقا، يثير القلق والفزع في نفس المتلقي ويمكن أنْ يفسر تفسيرا منطقيا فيخرج من اللامأوف إلى المألوف.

وبالرجوع لرأي تودوروف حول أن العجائبي يدوم بدوام تردد الشخصية والقارئ حول طبيعة الأحداث. وبزوال التردد والتوصل لتمييز طبيعة الحدث، فان الحدث يخرج من العجائبي ويستقر في العجيب أو الغريب. وفي هذا الصدد تقول الباحثة صفاء ذياب:« ربما يتمثل العجائبي في لحظة التردد التي تحدث عنها تودوروف، لكن كيف يتشكل جنس متكامل من لحظة لا تدوم إلا ثواني معدودات؟ هذا أولا، ثانيا عند قراءة أغلب الكتاب الذين تحدثوا عن العجائبي، ومنهم تودوروف يلاحظ أنهم يتحدثون عن العجيب وليس عن العجائبي، إلا فيما يخص لحظات التردد هذه. فالبنية التي يشرحون بها آليات اشتغال العجائبي، وكيفية تشكله، يتحدثون فيها عن آليات العجيب قطعا، لأننا لا نستطيع قراءة البنية النصية، أو تمفصلات العجائبي الذي هو لحظة التردد، المتلاشية دائما ولا يمكن الإمساك بها، وما يمكننا قراءته هو إما غريب أو عجيب»[2]. يتضح من القول بأن الباحثة قد حكمت على كل عجائبي بأنه لا يدوم إلا ثواني معدودات، لكن إذا عدنا إلى تودوروف فهو يقول أيضا:« مع ذلك سيكون من الخطأ الإدعاء بأن العجائبي لا يمكنه أن يوجد سوى في جزء من الأثر. فهناك من النصوص ما يحافظ على الالتباس حتى النهاية، مما يعني كذلك:أبعد أو فيما وراء. حتى إذا أغلق الكتاب، استمر الإلتباس. وتقدم لنا رواية هنري جيمس، دورة اللولب مثالا لافتا للنظر هنا:فالنص لن يسمح لنا بالقطع فيما إذا كانت الأشباح تسكن الملكية

[1]- ينظر:تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص70.

[2]- صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجا، ط1، دار صفحات، سورية، دمشق،2015، ص62،63.

العتيقة، أو أن الأمر يتعلق بهلوسات المعلمة، ضحية المناخ المخيف الذي يحدق بها».[1] يتضح من القول بأنّه يمكن للعجائبي أنّ يمتد ليغطي كل العمل، وقد يتعدى هذا ليبقى حتى بعد إتمام قراءة النص.هذا أولا.

ثانيا:يتجلى من خلال قول الباحثة أنّها فصلت فصلا تاما بين العجائبي والعجيب، لكن ماذا عما سماه تودوروف **بالجنس الفرعي"العجائبي-العجيب"**؟ إذ يقول:« وهنا نحن في العجائبي-العجيب، أو بعبارة أخرى، في قسم القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفوق-الطبيعي. إنها هنا القصص الأقرب إلى العجائبي الخالص، لأن هذا الأخير، يقترح علينا وجود فوق-طبيعي، بالضبط مع بقائه غير مفسر، وغير متعقل».[2]ويضيف في حديثه عن العجائبي والعجيب:« وعليه فان الحدود بين الاثنين تكون غير أكيدة، حتى وإن كان هناك حضور أو غياب لبعض التفاصيل التي تسمح لنا دائما باتخاذ القرار».[3] من هنا يتضح جليا أن الفصل بين العجائبي والعجيب أمر غير قطعي، ويمكن أن يعتبر"العجائبي- العجيب" نقطة تلاقي وتداخل بينهما.

---

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

[3]- تزفتان تودوروف، الغرائبي والسحري، تر:أحمد منور، مجلة اللغة والأدب،ع18، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، نوفمبر2008، ص38.

5- الأدب العجائبي:

عندما يدخل النص« إلى البنية العجائبية فإنه ينتقل من الألفة إلى الغرابة ومن الواقعي إلى الخارق».[1] أي أن النص العجائبي يتميز بخروجه عن المألوف الذي« يعني أساسا الخروج عما هو معتاد مجتر مكرور، عما لا ينفك عن الوجود إلى الخارج-عن العادة» .[2]

حسب الباحث بيار مابي الأدب العجائبي « يعني كل ما يثير الدهشة والفضول، ويتجاوزها إلى أمور أخرى كادراك الحقيقة القابعة في الماوراء ».[3] أي أن الحقيقة لا تغيب في الأدب العجائبي لكن يعبر عنها بطريقة غير مألوفة.

يرى الباحث كمال أبو ديب أنه في الأدب العجائبي« 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 الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما شاء غير خاضع إلا لشهواته ومتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود ».[4] من هنا يمكن أن نعتبر أن الأدب العجائبي أدب لا يتقيد بقوانين الواقع والطبيعة، يبتعد عن المعقول ويترك انطباع الدهشة والحيرة عند المتلقي لمعالجته المواضيع بطريقة غير معتادة.

---

[1]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ب ط، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،2014، ص133.

[2]- عبد السلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2009، ص14.

[3]- عبد المجيد بدراوي، المكان العجائبي، مجلة كلية الآداب واللغات،ع13، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2013، ص277.

[4]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان،2007، ص8.

6- روافد العجائبي:

سبق تجلي العجائبي في الرواية بتمظهره في أجناس أدبية سبقتها، وحسب رأي الباحث عبد القادر مغشيش« الرواية المستدعية لأشكال الأدب الشعبي العجائبي تبحث عن تعميق الكتابة السردية الرمزية التي تخفي انتقادات سياسية اجتماعية وأخلاقية...كما تبحث عن التبحر في الإنتقال من حال الإنضباط التقنيني الموجود في الكتابات السردية التقليدية إلى التحرر والانطلاق بالمخالفة والانتقاد».[1] أي أن سبب هذا التوظيف هو تقديم رؤية انتقادية لمظاهر غير سوية في المجتمع، إلى جانب الرغبة في الفكاك من قيود التقليدية.

الحكاية الشعبية:

تعرف الحكاية على أنها«قصة قصيرة معروفة وتكون أحيانا حقيقية وأحيانا أخرى خيالية وعجيبة» .[2]

والحكاية الشعبية« قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مُهم، وان هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية».[3]

من هنا الحكاية الشعبية قصة تنتقل بين الأجيال شفاهة، تنطلق من الواقع من خلال معالجتها لقضايا تَهُمُ الشعب، لكن من الممكن أن تنزاح عن هذا الواقع لعوالم عجيبة وغريبة،دون أن تنفصل

---

[1]- عبد القادر مغشيش، علاقة الابداع الروائي بتعليمية الأدب الشعبي الجزائري(روايات الطاهر وطار) أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات،ع13، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان2013، ص192.

[2] - توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان،2013، ص13.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ب ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ب ت، ص92.

كليا عنه.

سمات الحكاية الشعبية:تتميز الحكاية الشعبية بعدة سمات من بينها:

- «السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، الواقع السياسي والاجتماعي معا».[1]

- «تتميز الحكايات الشعبية بعمرها الطويل، فهي تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون».[2]

-«تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الترديد أو الإنشاد أو الرواية، وهي في معظمها مجهولة المؤلف، والأصل فيها أنها شفاهية، وقد يوجد من يدونها في بيئة أو عصر».[3]

- «الحكاية الشعبية خليط من الواقع والخيال».[4]

- «عادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى كانت تروى منذ مئات أو ألاف السنين، ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكارا أو معتقدات قديمة».[5]

من هنا فالتعبير عن الواقع المعيش والنزوع إلى الخيال في ذلك، العمر الطويل والتداول الشفهي جيلا بعد جيل، كلها سمات ميزت الحكاية الشعبية عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص97.

[2]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،1997، ص6.

[3]- كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية، ص152.

[4]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص15.

[5]- المرجع نفسه، ص6.

ومن بين الحكايات الشعبية التي عرفت شهرة واسعة«حكايات ألف ليلة وليلة التي تحتشد بكل ما هو غرائبي وعجائبي وتكتنز بعالم السحر والجان والأشباح ويخضع السرد فيها للتحول والصيرورة حيث يتشكل الإنس في صورة الجن، ويتداخل فيها الواقع مع الخيال».[1]و«تجدر الإشارة إلى أنّ ألف ليلة وليلة:مترجمة في الأصل وقد زاد عليها العرب أشياء كثيرة من حوادثهم وأخبارهم».[2] مما سبق يتضح بأن نص الليالي مثل مجالا خصبا لتغلغل العجائبي.

من هنا مثّل عالم ألف ليلة وليلة عالما تجاوز الواقع الطبيعي إلى العجائبي، ومن ثمة هذا الخروج عن المألوف في بنية النص أدى إلى التأثر بنص الليالي، وقد تعدى تأثيرها في المؤلفين العرب إلى نظائرهم في الغرب و«تعددت طرائق الروائيين في توظيف ألف ليلة و ليلة فبعضهم قام ببناء روايته على بناء ألف ليلة و ليلة، ووظفها بشكل كلي كما فعل نجيب محفوظ في روايته ليالي ألف ليلة، وبعضهم ضمّن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية سلطان النوم وزرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز، في حين اكتفى بعض الروائيين بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات»[3]. يتضح جليا من هذه الأعمال ذلك التأثير الكبير لنص ألف ليلة وليلة على الرواية العربية، بناءا، أسلوبا وموضوعا.

السيرة الشعبية:

تعرف السيرة على أنها:« فن أدبي بين القصة والتاريخ يتناول شخصية من الشخصيات البارزة،

---

[1]- فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ب ط، دار المعرفة الجامعية، ب ب،2012، ص19.

[2]- مارون عبود،أدب العرب مختصر تاريخ نشأته، وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صوره، ب ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ب ت، ص236.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص43.

لجلاء جوانبها والكشف عن عناصر العظمة فيها، وهي عملية تحليلية لعناصر الشخصية المترجم لها ومن خلال هذا تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الشخصية»[1].«أما وقائع السيرة فقد تكون حقيقية، أو تختلط فيها الحقيقة بالوهم».[2] من هنا السيرة فن أدبي يستثمر القصة والتاريخ في تناول جوانب حياة شخصية مشهورة، وقد تلتزم السيرة بالجانب الواقعي، كما من الممكن أن تخرج عنه لتمزج الواقع بالخيال.

السيرة الشعبية:« مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة، ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف ورؤى فنية متماثلة، بحيث تكون في مجموعها صنفا أدبيا متميزا،لا يخضع لقوانين العمل الروائي المعروف خضوعا كليا بحيث لنا أن نسميه رواية ولا يخضع في نفس الوقت لقوانين الملاحم الشعرية المعروفة خضوعا كليا بحيث لنا أن نسميه ملحمة».[3] أي أن السيرة الشعبية بنظر الباحث واقعة بين الرواية والملحمة، لكنها مع هذا التشابه تكون جنسا أدبيا مستقلا بذاته له سماته الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس.

وتمثل السير الشعبية دائما « نسقا عاما في المعتقد الشعبي زاخرا بالعادات والتقاليد، كما يرصد واقع الجماعة وفكرها تجاه قضية ما، ألا وهي قضية البطل الذي يمثل أمة بذاتها يحمل همومها ويزود عنها في المخاطر».[4] أي أنّها صورة عاكسة لعادات الجماعة من جهة وفكرتها فيما يتعلق ببطل السيرة، الذي يمثل المدافع عن قومه المنشغل بهمومهم من جهة ثانية.

---

[1]- نعمة شعراني، أدب السيرة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان،2014، ص7.

[2]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص110.

[3]-فاروق خورشيد،السير الشعبية العربية،مجلة عالم الفكر،ع2،مج19،وزارةالاعلام،الكويت،سبتمبر1988،ص249.

[4]- إبراهيم عبد العليم، البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، ب ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص13.

وكغيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى، للسيرة الشعبية العربية بناء تقوم عليه، يرتبط«ارتباطا عضويا، بمرحلة تطور البطل الرئيسي للسيرة... وتبدأ السير الشعبية عادة بمرحلة التكوين وهي مرحلة تشمل ما قبل ولادة البطل ثم ولادة البطل نفسه، ثم قضية البطل الحاصلة التي يعيشها في إطار مجتمعه الخاص وتنتهي بانتصاره في قضيته الفردية، وتطهره الكامل من الظروف التي كانت تحيط به، وتحاول إعاقة تطوره إلى المرحلة التالية من مراحل بطولته داخل السيرة الشعبية ».[1] ويعتبر الباحث فاروق خورشيد هذا البناء الذي يرتبط بحياة البطل، ومنه تتطور الأحداث في السيرة بالتماشي مع تطور حياته من بين نقاط التلاقي بين مختلف السير الشعبية عامة.

إلى جانب هذا البناء تشترك السير الشعبية في عدة خصائص تميزها ومن بينها:[2]

- تكون السيرة فردية أو مجموعة يكونون ما يشبه اللجنة ويطبعون عملهم بطابع مميز.

- السير لا تكتب للتسلية وإنما تكتب للتعبير عن أهداف معينة.

- مواكبة السير الشعبية للمفاهيم الإسلامية، فالبطل دائما عربي مسلم ينصر دين الإسلام.

- لغة السير الشعبية النثرية سهلة مسجوعة.

وترى الباحثة صفاء ذياب أن«الأهم من هذه البنى التي تشترك فيها السير الشعبية، اعتمادها على الأحلام والغيبيات والكائنات العجائبية، فثقافة المجتمع الذي أنتج هذه السير يؤمن بالغيبيات حتى عدت من أساسيات ثقافته».[3] من هنا يتجلى تمظهر العجائبي في السيرة الشعبية العربية، ومن بين مظاهره أيضا أن البطل يستعين بقوى خارقة مثل الجن والسحرة لتحقيق هدفه كاعتماد

---

[1]- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية، ص272.

[2]- صفاء ذياب، العجيب في السير الشعبية، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

سيف بن ذي يزن على الجن مثل:عيروض وعاقصة وأويس القافي، والاستعانة بأدوات سحرية مثل "سيف آصف بن برخيا" عند سيف، و"اللَت الدمشقي" عند الظاهر بيبرس.[1]

الأسطورة:

الأسطورة «سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية إما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها علما بأن السرد الذي يبتكره قد يضفي عليه الإنسان وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان قيمة دينية واضحة».[2] ومنه فالأسطورة تفسير الإنسان لظواهر كونية محيطة به، تتخذ في أغلب الأحيان صبغة دينية.

وتعتبر« الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، أنها نتاج وليد الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد».[3]من هنا عالم الأسطورة عالم خيالي، يُهدف من ورائها تفسير ظواهر شدت انتباه الإنسان وشغلت تفكيره.

وهي «ليست اختراقا للمألوف فحسب، بل هي بناء أيضا بمعنى أنها شكل له سماته المميزة من الأنواع الأدبية الأخرى...والصياغة الأسطورية للواقع لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي أيضا تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق

---

[1]- ينظر:عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،2002، ص198،197.

[2]- كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص32.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص9.

واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد».[1] من هنا نتوصل إلى أن الأسطورة شكل أدبي له سماته التي تميزه، ينبني عالمها على الخروج عن المألوف وبناء عالم تزول فيه الحدود بين عالمين متباينين هما "الواقعي وفوق الطبيعي"، ليظهر العالم الأسطوري القائم على قوانين تتلاءم وبنيته الخاصة.

وحينما نتوجه للحديث عن أساطير عربية فإننا نلمح تضاربا في الآراء، ففي الوقت الذي ترى فيه الباحثة نبيلة إبراهيم أن ما وصل إلينا عن أخبار العرب ومعتقداتهم لا يمثل أسطورة عربية كاملة بل تقترب منها فقط[2]، يرى الباحث الطاهر بلحيا أنّ «العرب قبل الإسلام كانت لهم أساطيرهم العديدة كسائر الأمم، يقصونها في مسامراتهم ويتخذون منها مرجعية لهم، تماما كالتي كانت للشعر والأخبار والأيام...إضافة إلى أن هذه الأساطير هي في الأصل قصص خرافي مقدس يقدم حكايات تتعلق بعالم الجن والغيلان والسعالي والعفاريت والأشباح».[3] من هنا يتضح رأي الباحث حول أن وجود الأساطير عربية يتمحور حول حكايات الجن، الغيلان والأشباح وغيرها.

ونفس الرأي نجده عند الباحثة ضياء الكعبي حول وجود أسطورة عربية، إذ ترى أنّ « للأسطورة تجلياتها في بنية العقل الإنساني عامة ومنه العقل العربي. وقد ظلت فاعلة ومتفاعلة مع الموروث السردي العربي».[4] ولم تبتعد الأسطورة العربية عن مجال العجائبي ومثلت حقلا من حقوله إذ

---

[1]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2011، ص17.

[2]- ينظر:نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 12، 13، 14.

[3]- الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة:من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر ،2017، ص59.

[4]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2005، ص43.

أن«مكونات (العجيب) و(الغريب) في الأسطورة العربية متنوعة تشمل الإنسان والحيوان والنبات والجماد، وتكاد تتركز في الجنوب العربي (بلاد اليمن) حيث أسطورة الجرهمي التائه والحكايات التي وضعها العرب حول المدينة الأسطورية(إرم ذات العماد)...وأساطير الآلهة إساف ونائلة...» [1] يتضح مما سبق أن الأدب العربي عرف أساطير عكست معتقدات الفرد العربي في زمن ومكان معينين.

الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية«حكاية سردية قصيرة، تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية أو القبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير العالم الغير الواقعي(الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقيد بالتصورات الموروثة...فالقصة الخرافية غاية تعليمية تقوم على تلقين الفرد ثقافة مجتمعه وتقاليده الموروثة، وعلى توعيته على عالم الناس والواقع».[2]و«تعود في اعتقاد أغلب دارسي الأدب الشعبي إلى معتقدات وتأملات إنسانية سائدة في الزمن الأول».[3] فالحكاية الخرافية حكاية تعود في أصلها إلى معتقدات قديمة، تعبر من خلال عالم فوق طبيعي، شخصيات خارقة، على تقاليد خاصة بجماعة معينة، يهدف من خلالها المبدع إلى التوعية والإرشاد.

وحسب الباحثة نبيلة إبراهيم« الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون في حياتنا... وعلى ذلك يمكننا أن نقول أنّ توقع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب، هو الدافع الروحي

---

[1]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص43،44.

[2]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص78.

[3]- حاتم كعب، أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية، قراءة في الاصول الفكرية والعقدية للحكاية الخرافية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع16، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر 2014، ص184.

الذي تنبثق منه الحكاية الخرافية».[1] ونفس الفكرة تقريبا نجدها عند الباحث فريديريش فون ديرلاين إذ يرى أنّ «الانفعالات التي تفيض بها الحكاية الخرافية من مرح وجنون غريب وحزن عميق بالغ، يردد أصداءه إحساسات الشعب القديمة كلها، المظلمة والقاسية على السواء».[2] من هنا مثّلت الحكاية الخرافية ردة فعل الإنسان حول المظاهر السلبية التي أحاطت به، فحمّل حكاياته أمانيه وأماله حول رغبته في بناء عالم أفضل.

أما عن موضوع الحكاية الخرافية فيتخذ طابعا سحريا عجيبا، ولشخوصها القدرة على خوض غمار حوادث بعيدة عن تصور الإنسان، ومع هذا فهي غير منفصلة تماما عن الواقع لأنها تصور دائما علاقة الإنسان بكل ما يحيط به. ولكن من الصعب أن نرد مصادفاتها إلى الواقع بالرجوع لعالم الخيال الذي تدور به أحداثها.[3]

ومن بين الحكايات الخرافية العربية التي حضيت بشهرة واسعة:حكايات كليلة ودمنة، الحكايات التي حملت الحكم والعبر على ألسنة الحيوانات، والتي تضمنت « بنية عجائبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف بطريقة تجعل المتلقي مترددا بين تفسيرين للأحداث».[4] فإدراج حكايات كليلة ودمنة في مجال العجائبي لم يكن اعتباطيا بل يرجع إلى اقتحامها لفوق الطبيعي، من خلال شخصياتها وأيضا من خلال طبيعة أحداثها التي تجاوزت المعتاد. وهذا ما جعل«الأدب العالمي نفسه يقرنها بنص ألف ليلة و ليلة، ويجعلها من ضمن أهم نصوص الأدب (العجائبي)

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص61.

[2]- فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر:نبيلة ابراهيم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2016، ص30.

[3]- ينظر:نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص62،65.

[4]- عبد القادر ميسوم، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي، قراءة في عالم أحمد الفقيه القصصي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع16، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر 2014، ص149.

بصفة عامة».[1]

مؤلفات الصوفية:

تمثل«الجانب الثري في الأدب العربي من حيث تضمنه العديد من الخوارق، والتي يتم إدراجها ضمن كرامات* أولائك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية وهو يصف عوالم عليا غربية، زارها، ولقاءات عجائبية أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما».[2] أي أن ربط مؤلفات الصوفية بمجال العجائبي، يرجع إلى أن أحداث هذه النصوص تجري في عالم فوق الطبيعي، إلى جانب تقديمها صورة للأعمال الخارقة المنسوبة إلى الصوفية.

ويرى الباحث لؤي خليل أن« معظم نصوص الكرامات تقع على الحد بين التصديق وعدمه لأن الإعتقاد بوقوعها على الحقيقة جائز، والشك بعدم وقوعها ممكن أيضا، إذ هي لا ترقى إلى درجة النصوص المقدسة، كالقران الكريم أو الحديث الشريف فيكون الإيمان بها مطلقا».[3] ويرجع هذا التأرجح بين تصديقها من عدمه إلى أنه قد« ساد اعتقاد بين المسلمين أن ما ينسب إلى الولي أو الصوفي من كرامات ومناقب -ومنها المعارج- قد يكون صحيحا وحقيقيا، إذ ليس في ذلك ما يخالف الشريعة».[4] من هنا أدرجت نصوص الكرامات المنسوبة إلى الصوفية والأولياء ضمن النصوص العجائبية لأنها تقوم على عكس أعمال خارقة منسوبة لبشر عاديين أي ليسوا أنبياء،

---

[1]- الطاهر بلحيا ، الرواية العربية الجديدة، ص74.

*تعريفات الكرامة تفضي، في مجملها إلى عدّها مفهوما جامعا يشمل كل ما يخالف سنن المعقول أو الطبيعة، مما ينسب إلى العباد الصالحين. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص120.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص16.

[3]- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص34.

[4]- المرجع نفسه، ص33، 34.

فوقفت بين مصدق لما تضمنته من أعمال خارقة وبين رافض لتصديق ما جاء فيها.

أدب الرحلة:

يعرف على أنه:«مجموعة الآثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد، وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها رحلة إبن بطوطة» .[1] يتضح من القول أن أدب الرحلة يقوم على تقديم الرحالة لصورة عن الأماكن التي شملتها رحلته، ينقل كل ما يتعلق بمظاهر المجتمع من عادات وتقاليد وسلوكات، وكل ما يتعلق بطبيعة البلد.

وأدب الرحلة عند الباحث مدحت الجيار« شكل أدبي قابل للتغيير والتشكل في أي زمان أو مكان، وكتابة الرحلة كتابة أدبية تأخذ من فنون وأنواع كثيرة: يأخذ من فن القص حرفته في السرد والتقديم والتشويق والحكي المنظم، ويأخذ من فن السيرة الذاتية والتراجم، كون البطل الذي حدثت معه الأحداث هو المؤلف في غالب الأحيان، ويأخذ من التاريخ والوصف المكاني، أن ما حدث له وما شاهده يدور في زمن محدد ويملا حيزا محدد من البحر أو اليابسة».[2] من هنا يعتبر الباحث أن هذا الشكل من الأدب يستثمر فنونا أخرى كفن القص لأن الرحالة يسرد ما يمر عليه وما يواجهه أثناء ارتحاله، ويأخذ من فن السيرة لأن الرحلة هي انتقال الرحالة نفسه من مكان لأخر، وغيرها من الفنون التي ينفتح عليها أدب الرحلة.

أما عن وقت كتابة نصوص أدب الرحلة فانه يختلف من رَحّالة لآخر، فمنهم من يدون تفاصيل

---

[1]- كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص17.

[2]- مدحت الجيار، أدب الرحلة، رحلة الشام للمازني، ط1، دار النديم، القاهرة،1984، ص45،46.

رحلتة بالموازات مع ارتحاله مثلما فعل العبدري، ومنهم من يدونها بعد انتهاء الرحلة مثلما فعل ابن بطوطة.[1]

تعدت نصوص أدب الرحلة التعبير عن المظاهر الاجتماعية، والمناظر الطبيعية للبلدان إلى أن أصبحت«تؤرخ بشكل أساسي للطرائف والغرائب فتعمد إلى سرد إستيهامات لعوالم وشخوص عجائبية جديرة بالتحليل، إلى جوار التفاصيل الحياتية».[2] من هنا تشمل نصوص الرحلات سرد لما يتعلق بالواقع الطبيعي، إلى جانب سردها لتفاصيل تتعلق بعوالم عجائبية من خلال الشخصيات والأحداث الخارجة عن المألوف.

ولم تبتعد نصوص الرحلة في الأدب العربي عن هذا،«ولا تخلو الرحلات العربية في الغالب من التعبير بمفردات التعجب، إلى اللقاء مع العجائبي والتصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرحلة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر، إنسانا، وعمرانا و تاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي الرحالة أو ينسجها، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرحلة هي خروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح على اللامألوف و تجلياته».[3] من هنا نتوصل إلى أن أدب الرحلة في الأدب العربي مزج وجمع بين ما رآه الرّحالة أو سمع عنه من واقع طبيعي وعجائبي غير مألوف يتعلق بمختلف المظاهر المتعلقة بالبلدان.

---

[1]- ينظر:شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص45.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص16.

[3]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص463.

المؤلفات التاريخية: ارتبط فيها التأريخ العربي بنوعين من الوقائع:[1]

- وقائع التاريخ القريب، وهي عبارة عن سرد بخلفيات دينية، سعت إلى تأكيد ما جاء به الإسلام، أو تقييد أخبار الحاكمين والأحداث.

- وقائع التاريخ البعيد المخلوط بالخرافات والأساطير الأولى بما فيها الحروب وأخبار الأولين من شعراء وملوك وغيرها.

من هنا ضمّت كتب التاريخ العربي القديمة مزجا بين التأريخ لوقائع حقيقية ووقائع خيالية أقرب إلى الخرافات والأساطير منها إلى الواقع.

وقد شاع المزج بين الواقع والخيال في المؤلفات التاريخية العربية « وخصوصا تلك التي كانت قبل ابن خلدون، بمعنى الأخبار العربية والحكايات التاريخية التي جاء أغلبها من نسج وتلفيق مخيلة المؤرخ أو الذاكرة الشعبية بالتواتر، كم هو الشأن عند المسعودي والطبري والغرناطي...حكايات مختلفة تشدها المبالغة والتعجيب».[2] « وقد وقف ابن خلدون من هذه المرويات العجائبية التي أوردها كتاب التاريخ والسير من أمثال المسعودي والطبري وسواهما، موقف المنكر لها الداعي إلى إيجاد رؤية عقلانية».[3] يتضح جليا أنّ كتب التاريخ العربية القديمة، لم تعتمد التأريخ للأحداث الواقعة فعلا فحسب، بل زادت عليها أخبار مبالغا فيها، فظهرت مادة هذه المؤلفات مزيجا بين أحداث واقعية وعجائبية.

---

[1]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص23.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص16.

[3]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص52.

7- العجائبي في الرواية العربية:

ترى الباحثة حورية الظّل أن حضور العجائبي في الرواية العربية تميز« بطريقة جعلت القارئ يصدم بمضامينها وطرق تبنيها ليصاب بالدهشة والاستغراب. وتقوم الرواية العجائبية على نزوع الروائي إلى عالم اللامعقول والمدهش، الذي يحفه الغموض والالتباس...ومن ثم ينزاح بطريقة قطعية عن العالم ذي المرجعية الواقعية».[1] من هنا الدهشة والاستغراب هو انطباع المتلقي حول رواية عربية عجائبية يقوم عالمها على اللامعقول وفوق الطبيعي.

ويمكن القول«أن الرواية العربية الحديثة تتجه أكثر فأكثر نحو كل عجيب وغريب وخارق وما يدهش ويحير ويلد ويدفع إلى إلقاء الأسئلة».[2] ويرجع الباحث شعيب حليفي السبب في تبني العجائبي في الرواية العربية إلى رغبة الروائيين العرب في التجريب والخروج عن النمط المعتاد ممثلا بالروائي: نجيب محفوظ، الطاهر وطار والميلودي شغموم، أو إلى اعتماد العجائبي لرسم العالم بالتحولات والمسوخ ممثلا بالروائي سليم بركات.[3]

ومن الأعمال الروائية العربية التي أدرجت ضمن الرواية العجائبية: فقهاء الظلام، سلخ الجلد، أحلام بقرة، الغرف الأخرى والتجليات وغيرها من الروايات العربية التي انبنى عالمها على الطبيعي وفوق الطبيعي.[4]

---

[1]- حورية الظل، الفضاء في الرواية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط نموذجا، دار نينوى، دمشق سوريا،2011، ص146،156.

[2]- محي الدين حمدي، العجيب في الرواية العربية الحديثة:"درب السلطان: نزهة البلدية"لمبارك ربيع مثالا، مجلة قراءات،ع2، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة،2010، ص161.

[3]- ينظر:شعيب حليفي، بنيات العجائبي، ص113.

[4]- ينظر:تقديم الصديق بوعلام، تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص23.

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية آخر الملائكة

1- الشخصية العجائبية.

2- الأحداث العجائبية.

3- المكان العجائبي.

4- الزمان العجائبي.

5- وظائف العجائبي.

أ- وظيفة العجائبي خارج النص"الوظيفة الاجتماعية".

ب- وظائف العجائبي داخل النص:

- وظيفة إثارة الخوف.

- الوظيفة العجائبية.

- وظيفة تنظيم الحبكة.

1- الشخصية العجائبية:

تعتبر الشخصية من بين أهم الدعامات التي يقوم عليها العمل الروائي، فلا بد من أن«يتضمن كل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل. فالقصة، لكي تروى، تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها، والإشارة إلى الشخصية نصادفها في معظم الأوقات منذ السطور الأولى من الرواية وأحيانا منذ الجملة الأولى».[1]

يعرّف الباحث لطيف زيتوني الشخصية بأنها «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا».[2] مما سبق يتضح بأنها «أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يظطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي».[3] من هنا الشخصية ركيزة لقيام العمل الروائي لأنها تعتبر المحرك الأساسي للأحداث من خلال قيامها بعدة أفعال سلبية كانت أم ايجابية، تساهم من خلالها في تطور مجرى الحكي.

والشخصية العجائبية كغيرها من الشخصيات لها دور في قيام العمل الروائي، لكنها تتميز بسمات تميزها عن غيرها من الشخصيات، وتعتبر« مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وان طغى الأخير عليها، وهي تقانة فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمان- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص223.

[2]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص 113، 114.

[3]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997 ، ص87.

الواضحة ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة».[1] أي أن بناء الشخصية العجائبية يرتكز دائما على سمات تقحمها في مجال فوق الطبيعي متجاوزة كل قوانين الواقع.

ويقول الباحث سعيد يقطين في هذا:« نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة. وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف».[2] من هنا الشخصيات العجائبية شخصية يطغى عليها الجانب العجائبي، ويتجلى هذا الطغيان من خلال عدة جوانب تقوم عليها بنيتها الداخلية والخارجية، كاكتسابها لقدرات خارقة تفوق قدرات باقي الشخصيات في النص.

وتضم رواية آخر الملائكة عدة شخصيات عجائبية من بينها:

أ- الشخصيات العجائبية من الإنس:

برهان عبد الله: وهو بطل الرواية، يمتلك عدة قدرات خارقة من بينها القدرة على رؤية الجن والملائكة ومخاطبتهم والتعامل معهم. وتتجلى قدراته من خلال عدة مواقف من بينها لقاءه بجني في هيئة حمار حيث استطاع التواصل معه وقد« اندهش الصبي برهان عبد الله عندما رأى الحمار يرفع رأسه ويقول له، هامسا بمودة أيضا:«لقد أصبحت حمارا لأنني لم اذهب إلى المدرسة، فهل تريد أنت الآخر أن تصبح حمارا ».[3] إلى جانب هذا بإمكانه التحول من الهيئة الإنسانية ليصبح

إنسان ذو أجنحة تساعده على الطيران والنجاة من الأخطار المحدقة به.

---

[1]- فيصل غازي محمد النعيمي، شعرّية المحكيّ، دراسات في المتخيل السردي نموذجا، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،2013، ص59.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص99.

[3]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص44.

مثّلت هذه الشخصية مرتكزا للعديد من الأحداث، ولا يرجع هذا إلى قدراتها العجائبية فقط وإنما يرجع أيضا للأفكار التي مثلتها وانعكست من خلال تصرفاتها، فتارة يظهر الجانب الموضوعي لتفكير برهان عبد الله ما دعا الكثير ممن عرفوه إلى الإعجاب بأفكاره رغم صغر سنه، لدرجة أن والده قد تنبأ بأنه سيصبح نبيا، لكن تُظهر الرواية أيضا أنه ورغم الحكمة التي ميزت هذه الشخصية إلا أنها لم تستطع كشف حقيقة الشياطين الثلاثة، التي تسببت في دمار جقور، وصادقها البطل وآمن بقدرتها ووثق بوعدها إلى آخر لحظة، وكاد إيمانه هذا يكون سببا في هلاكه في نهاية المطاف، ما يؤكد أنه لا يجب أن نحكم على الملائكة بالمظهر بل بالفعل، فربما ينقلب ما نراه ملاكا شيطانا في النهاية، مثلما حدث في رواية "آخر الملائكة".

الولي الصّالح "قرة قول منصور": لابد قبل حديثنا عنه كولي من الإشارة إلى أنه لم يعتبر وليا إلا صدفة بعد موته بسبب تبادل إطلاق النار في مواجهة بين رجال الشرطة والمعارضين من أهل محلة جقور لرغبة شركة النفط في شق طريق في المقبرة. ولم تخرج هذه الشخصية عن المألوف فقط من خلال قدراتها وإنما خرجت أيضا عن كل فكرة حول الأولياء، لأن الولي عادة « يستعين بما وصل إليه، نتيجة العبادة والزهد، من عناية ربانية»[1]، لكن قرة قول كان قبل موته «حقودا وكذابا ومدمنا على الخمرة»[2]، ورغم أنه لم يشارك في التمرد اعتبر شهيدا «وتحول تشييع جنازة قرة قول منصور إلى حدث ما شهدت له كركوك مثيلا قط من قبل».[3] إلى جانب هذا تجلت قدرة هذه الشخصية الخارقة حينما خرج الولي من قبره، ما أرعب قوات الشرطة تاركة المكان ومتخلية عن المشروع للنفاذ بجلدها والنجاة من بطشه. وبهذا اعتبره سكان المحلة مدافعا عن حرمة أمواتهم.

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص 101.

[2]- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص188.

[3]- المصدر نفسه، ص172.

من هنا وإن كان للولي قرة قول منصور قدرات تقربه من الأولياء، إلا أنه كان له ما يبعده عنهم، وخاصة من الناحية الأخلاقية، وبهذا قدم لنا الروائي صورة أخرى عن "الولي" الذي لم يكتسب هذه المكانة بأخلاقه وإنما كانت نتيجة لفكر سكان محلة جقور لا أكثر.

خضر موسى: يتركب اسمه من اسمين "خضر" و"موسى" وكما يرى الباحث حسن بحراوي «يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها».[1] ولا تخفى قصة "خضر" الرجل الصالح مع "نبي الله موسى عليه السلام" والتي جاء ذكرها في سورة الكهف، واسم الشخصية هنا جمع بين المعلم والمتعلم، وبالفعل فقد كان خضر موسى في الرواية معلما وناصحا للناس ينهاهم عن الأفعال غير السوية من جهة، ومن جهة أخرى متعلما على يدي ملك الموت "درويش بهلول" الذي كان دائما ما يشد الأنظار إليه لحكمته.

عندما نتحدث عن القدرات الخارقة لهذه الشخصية سنتحدث عن قدرتها على التواصل مع ملك الموت، أما عن الأحداث العجائبية التي ساهمت فيها فمن بينها "تلقي خضر موسى رسالة الغيب"، ولكن الجانب العجائبي في حياة خضر موسى لا يتوقف هنا، بل يتعلق أيضا بتغير حياته غير الطبيعي «فالانتقال على مستوى المصير، من النقيض إلى النقيض من الغنى والجاه والسلطة إلى الفقر والمرض والعزلة لا تعرفه إلا شخصيات الأدب العجائبي».[2] ويتجلى هذا الانتقال السريع والغير مألوف في حياة خضر موسى من بداية الرواية فمن غَنّام إلى قَصّاب إلى متعهد في التموين الحكومي ثم إلى تاجر في الأسلحة، وبعدها خسارته لأمواله، ومن ثمة اختلاءه وتلقيه رسالة الغيب ليذهب ويأتي بأخويه من روسيا إلى العراق على منطاد، فيصبح بطلا بذلك وتصل

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

[2]- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص187.

حكايته للملك ويكرم من طرف الملك فيصل الثاني نفسه، ويصير بعد هذا من بين أهم رجال العراق، تُطلب مشورته في الكثير من القرارات المهمة، ولكن حياته تعود وتتغير ليغلق عليه في برج خارج المدينة[1].

الشيخ النقشبندي: وهو شيخ من النقشبندية، له قدرات خارقة، لم تشاركه فيها بقية الشخصيات، حيث «يقدم شيخ الطريقة على ذبح احد أتباعه، حيث يلقون عليه بعد ذلك، قطعة من القماش يغطونه بها، يرفعها الشيخ بنفسه، بعد أن يدمدم بدعائه السري، صائحا، بصوت يسمعه الجميع هيا انهض الآن فينهض الرجل كما لو انه لم يذبح».[2]

الدراويش: لهم القدرة على القيام بأفعال غير مألوفة، ويثيرون اهتمام الناس دائما «وهم يسيرون على النار المتقدة أو يلتهمون الزجاج».[3]

العجوز هداية: يتضح من تصرفات هذه الشخصية أنها ابتعدت عن كل معاني اسمها بل وناقضتها، لأن العجوز كانت ساحرة عرف عنها ممارسة السحر وقراءة البخت، ويقال أنها تعلمت التعاويذ من جيرانها اليهود.[4]

المرشد العام: وهو رئيس جمعية تسمى"جمعية الحياة الآخرة"، كانت له القدرة على اختراق أي حاجز، هذه القدرة التي أكسبته احتراما لا نظير له من طرف الناس وخاصة أعضاء الجمعية، ولم تكن هذه الميزة مخفية عن الناس حيث قام أمام أتباعه و«رفع يديه عاليا، ومدهما إلى الإمام، ثم راح يرفرف بهما، مثل عصفور. فارتفع في الظلام نحو السقف، كما لو أن قوة اجتذبته إليه... وفي

---

[1]- ينظر:فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص95-101.

[2]- فاضل العّزاوي آخر الملائكة، ص 98.

[3]- المصدر نفسه، ص98.

[4]- ينظر:المصدر نفسه، ص33.

اللحظـة عينهـا، ضـج الحاضـرون بالتهليـل والتكبيـر، مـأخوذين بسـحر المعجـزة التـي وقعـت أمـام عيونهم».[1]

ب- الشخصيات العجائبية من الجن:

دلي إحسان: وهو جني مسلم يمثل ثمرة زواج إنسية بجني، كان يعيش في محلة جقور على هيأة بشر وأحيانا يتحول إلى هيأة قط متجولا في المحلة.[2]

هارون: جني مسلم يعيش في محلة جقور على هيأة قط. كان صديقا لدلي إحسان عاش في دار الحاج أحمد الصابونجي لحين اكتشاف أمره من طرف صاحب البيت الذي رآه يتحول من قط إلى رجل، مدركا بأن قطه لا هو بقط ولا هو بإنسي وإنما جني له القدرة على التحول وتغيير شكله كيفما ومتى أراد.[3]

ج- الشخصيات العجائبية من الشياطين:

الشياطين الثلاثة: كان تظهر للبطل بصفتها ملائكة على هيأة ثلاث شيوخ تحمل ربيع الأبدية في أكياس من قنب إلى جقور، لكنهم في النهاية ظهروا على حقيقتهم وانقلبوا شياطين بقرون منتصبة وذيول يجرونها ورائهم، حاملين معهم الدمار إلى جقور بدل الربيع الذي وعدوا به برهان عبد الله .[4]

استطاعت هذه الشياطين أن تتلاعب بالبطل لسنوات، أوهمته بربيع لا وجود له، اتخذت وجه الملاك قناعا، وساهمت في دمار المحلة بدل بنائها، وبهذا ناقض شكل الملاك مضمونه.

---

[1]- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص104.

[2]- ينظر:المصدر نفسه، ص24، 25، 30.

[3]- ينظر:المصدر نفسه، ص29.

[4]- ينظر:المصدر نفسه، ص370.

د -الشخصيات العجائبية من الملائكة:

ملك الموت: اتخذ لنفسه اسم درويش بهلول، صاحبَ الإنس وكان يظهر في محلة جقور على هيأة عجوز ذو أسنان اصطناعية، له لحية كثيفة، يرتدي ثوبا أسود وطاقية حمراء منتعلا قبقابا. كانت مهمته هي القبض على أرواح الشخصيات في الرواية.[1]

الملائكة الثلاث: وهي «صغيرة بحجم الكف، ملائكة بأجنحة يغطي جسمها زغب ناعم في لون الفضة».[2] ولهذه الملائكة القدرة على معرفة عدة أمور منها أحداث المستقبل. وقد ساعدت البطل في معرفة مكان كنز الملا زين العابدين القادري، وهو السر الذي احتفظ به الملا حتى مماته دون أن يطلع عليه أي أحد حتى زوجته.

و - الشخصيات العجائبية من الحيوانات:

الأفعى: تكمن عجائبية هذه الشخصية في كونها تعتبر كحارس لأحد مكاتب الشيوعيين السرية في محلة جقور، وظهر نشاطها عندما «اقترب فاروق شامل من الباب وقال بصوت مرتفع بعض الشيء:افتح يا سمسم فرفعت الأفعى رأسها المستطيل الضخم وظلت تحدق لحظات في عيني فاروق شامل، ثم خفضت رأسها وتسللت داخلة في ثقب كبير فوق الباب. التفت فاروق شامل إلى حميد نايلون وقال له، لقد دخلت الأفعى لتبلغ الرفاق بحضورنا».[3]

الأسدان: وهما أسدا الحديقة الحجريان اللذان تحولا بفعل قوى الشياطين إلى أسدين حقيقيين وديعين، ليصيرا بعد التحول كتابعين لبرهان عبد الله.[4]

---

[1]- ينظر:فاضل العزاوي، آخر الملائكة، ص 140، 141.

[2]- المصدر نفسه، ص271.

[3]- المصدر نفسه، ص235.

[4]- ينظر:المصدر نفسه، ص 350، 351، 353.

2- الأحداث العجائبية:

تعتبر الأحداث: «مجموعة من الوقائع تقع في مكان وزمن معين»[1].

ويعرف الحدث على أنه:« كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات».[2] ومن ثمة فالأحداث هي الوقائع التي يتجلى من خلالها التغير والتطور في مسيرة الرواية.

والأحداث العجائبية هي أحداث تساهم في هذا التطور أيضا لكنها لا تتقيد بقوانين الواقع، تتجاوز المألوف، وترى الباحثة الخامسة علاوي أن «أهم ما يميزها هو التهويل وطلب الخوارق والتغريب ونشدان العجائب».[3] وهذه المميزات هي ما يجعلها تثير التردد في نفس المتلقي، الذي يحتار بين تصديقها من عدمه.

وتضم رواية آخر الملائكة عدة أحداث عجائبية من بينها:

زواج والدة الحاج أحمد الصابونجي بأحد ملوك الجان:

تقول والدة الحاج أحمد عن زوجها: «يدعى قمر الزمان، كان يعشقها ويزورها سرا في الليالي، وأنها قد تزوجته على سنة الله ونبيه محمد، فأنجبت منه إحسان الذي حاولت إخفاء حقيقته عن الجميع. وقد أسر بعلها بعد ذلك في إحدى حروبه ضد الجان اليهود، وهلك غما وحزنا على فراق

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2014، ص84.

[2]- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص74.

[3]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات:رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة،2005، ص132.

زوجته وابنه».[1] عكست طبيعة العلاقة هنا أمرا خارجا عن المعتاد، فليس من الطبيعي ولا المألوف أن يتزوج جني بإنسية، إلى جانب هذا القدرة على التواصل بين كائنين مختلفين في طبيعتهما، تشكل أساسا يقوم عليه العجائبي في هذا الحدث.

دخول برهان عبد الله الوادي السحري:

مثّل هذا الوادي المكان الذي التقى فيه البطل بالشياطين الثلاث لأول مرة، وقد دخله برهان عبد الله بعد أن وجد الصندوق الخشبي في بيتهم، و« ما كاد يفتح الصندوق حتى اهتزت الأرض اهتزازا عظيما، وبرق نور ساطع في العلية، جعله يتكوم على نفسه، ثم اختفى كل شيء، ووجد نفسه مقذوفا في الفراغ، فأغمض عينيه...عندما فتح الصبي عينيه مرة أخرى رأى نفسه جالسا في واد معشب...» .[2] يمكن القول أن هذا اللقاء مثّل أول الطريق في علاقة برهان بالشياطين، وتقوم عجائبية هذا الحدث على عدة نقاط منها:كيفية الدخول والخروج من الوادي السحري، إلى جانب ذلك الانتقال من مكان إلى مكان آخر ذو طبيعة مختلفة تماما عن جقور.

انتقال العجوز هداية من محلة اليهود إلى محلة جقور:

تسبب انتقال الساحرة في حدوث أمور لم يكن لها وجود قبل ذلك، ولم يجد لها الناس تفسيرا منطقيا، فقد صاحب انتقالها أحداث كثيرة حدثت فجأة حيث «ما كادت هذه العجوز تنتقل من محلة اليهود إلى محلة جقور، حتى انتقلت اللعنة معها. فقد أصبح الرجال يضربون نساءهم، كما لم يضربوهن من قبل، بل وحدثت شجارات كثيرة بين الرجال أنفسهم، دون أسباب معقولة. وأصيب كثير من الأطفال بالتيفوئيد والملاريا والتراخوما. وفقد آخرون أعمالهم وارتفعت الأسعار، وازداد

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

الناس فقرا...» [1]. من هنا تلك الأحداث التي عرفتها المحلة والتي لم يكن لها وجود من قبل لم يجد لها الناس تفسيرا إلا ربط ذلك بلعنة حلّت على أهل جقور نتيجة السماح بأن يقطن إنسان فاسد الأخلاق بينهم وهو الساحرة هداية.

تعرض بيوت محلة جقور للسرقة من طرف الجن:

نهبت الكثير من البيوت في المحلة من طرف الجن ومن بين تلك البيوت بيت الحاج أحمد الصابونجي، وليس من الغريب أن يستهدف بيته لأنه كان من أغنى رجال جقور، هذا ما دعا الناس إلى البحث عن طريقة لردع تلك القوة التي لا يستطيع البشر مواجهتها، فعمد الناس إلى «تعليق آية الكرسي على أبواب بيوتهم، بنصيحة من الملا زين العابدين القادري، وقد بالغ بعض الناس، فعلق فوق مداخل البيوت نعال خيول وأقراصا من الخرز الأزرق، كما وضعت النساء النفساوات السكاكين والمدى تحت وسائدهن ووسائد أطفالهن الصغار لإبعاد الأرواح الشريرة...» .[2] ونجحت هذه الطريقة بوقف تلك السرقات، لكن عجائبية هذا الحدث لا تتوقف هنا، فأفعال الجن دفعت كل سكان المحلة إلى التصالح مع لصوصها الذين تعهدوا بحمايتها وفُتحت البيوت أمامهم، وبالفعل سعى اللصوص بكل قوتهم ساهرين للوفاء بوعدهم، متجولين في جقور كأبطال لا كلصوص، بعد أن كان من المستحيل أن يتعامل سكان المحلة معهم.

[1]- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص 59، 60.

معالجة عين "هادي أحمد":

تتجلى عجائبية هذا الحدث في كيفية معالجة عين الفتى، «فقد عرف هذا الطبيب التركماني أن ما يعانيه الصبي هادي أحمد هو مجرد هبوط في شبكية العين، وأن ما يحتاجه هو رفع الشبكية...خطرت له فكرة بسيطة...وهي إلصاق الشبكية بالصمغ العادي. وهكذا تحققت معجزة أخرى في محلة جقور. وإن كانت طبية هذه المرة. فقد نهض الصبي بعد نصف دقيقة وهو يبصر أفضل من ذي قبل».[1] من خلال ما سبق يتضح ذلك الاختراق للواقع الطبيعي والعلمي، ففي الوقت الذي عولجت فيه عين الصبي بصمغ عادي، ولم يحتج الطبيب في ذلك إلا إلى نصف دقيقة، يحتاج رفع شبكية العين لعملية جراحية باستعمال مواد طبية خاصة.

استلام خضر موسى رسالة الغيب:

استلم هذه الرسالة بعد أن « دخل الخلوة في تكية...واعتزل الناس لمدة أربعين يوما لم يكلم فيها أحدا...ما كاد الغنام يغادر خلوته، حتى أعلن في جامع محلة جقور...أنه استلم رسالة الغيب التي تأمره بالخروج والبحث عن شقيقيه الضائعين منذ الحرب العالمية الأولى».[2] وبالفعل فقد غادر الرجل بعد عدة محاولات خفية عن زوجته التي ظنته قد جُن والتي سعت إلى منعه بشتى الطرق، وعاد بأخويه فكانت رسالة الغيب حقيقية وليست كذبة بالنسبة لأهل المحلة. وهذا ما أكسبه مكانة مرموقة في العراق كاملة وليس في محلته فقط، هذه المكانة التي لم يكن ليحظ بها لولا تلك الرسالة.

---

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص99.

خروج الولي "قرة قول منصور" من قبره:

وقد كان سبب خروج الولي هو الدفاع عن حرمة المقبرة ومنع شق طريق فيها، والوقوف بوجه الشرطة الذين ساندوا مشروع شركة النفط، وأرادوا النيل من كل فرد من سكان محلة جقور قرر الوقوف بوجه رغبة الشركة، فكانت لحظة خروج الولي لحظة لا تنسى بالنسبة لأهل المحلة «عندما تأكدوا أن النور يتدفق من قبر قرة قول منصور، راحوا يكبرون الله... رفع يده الخارجة من الكفن مثل من يصدر أمرا إلى جيش سري... وبالفعل ما كادت يده تهبط مرة أخرى إلى الأسفل حتى رأى الناس موجات من طيور لم ير مثلها من قبل، طيور من ذهب هي بين القلق والصقر، تحمل في مناقيرها أحجارا ملتهبة وترميها فوق رجال الشرطة الذين لاذوا بالفرار...» .[1]

اعتبر قرة قول منصور وليا دون أن يكون له صلة بالأولياء قبل موته، وكان خروجه من القبر ودفاعه عن أهل المحلة أمرا عجائبيا من ناحية، وخير دليل على قدراته كولي من ناحية أخرى، حيث رسّخ هذا الخروج فكرة كونه وليا في نظر أهل جقور والمحلات القريبة منها وحتى البعيدة.

تغير الحياة في محلة جقور وكركوك بعد الانقلاب على الملك فيصل الثاني:

بعد نجاح الثورة عرفت المدينة مظاهر غير عادية وتصرفات لا يتقبلها العقل ولا قانون الحياة الطبيعية ومن بين هذه المظاهر:[2]

- الحفلات التي لا تنقطع ليل نهار، فكأنما العالم في عيد أبدي.

- ولادة أطفال من أمهات عذراوات، وقد نطق هؤلاء الأطفال مدهشين الناس بكلماتهم.

---

[1]- فاضل العزاوي، آخر الملائكة، ص 179، 180.

[2]- ينظر:المصدر نفسه، ص321-328.

- استعراضات عن فنون التعذيب، ووصل بهم الأمر لدرجة تطوع فتيات من الحشود المتفرجة واغتصابهن أمام الناس.

- عودة الكثير من الناس إلى عبادة الأصنام.

- التنكيل بالجثث في أبشع الصور.

- انتشار الموت بطريقة رهيبة، كأن الناس دخلوا حالة غير طبيعية من الرغبة في القتل ولأتفه الأسباب وأحيانا دون أسباب.

- انقلاب في الموازين ففي الوقت الذي قرر الشبان إطالة لحاهم صبغ الشيوخ رؤوسهم بالحناء.

عرف أهل كركوك ومحلة جقور حرية لا نظير لها نتيجة نجاح الثورة، لكن الحرية التي تبتعد عن كل انضباط موضوعي سرعان ما تتحول إلى سحر ينقلب على صاحبه.

قتل دلي إحسان:

تمادت تصرفات الناس الغير عقلانية حتى جاء اليوم الذي أطلق فيه رجل النار على دلي إحسان و«ما كادت الرصاصات الثلاث تخترق جسد دلي إحسان حتى تحول إلى نافورة نار هائلة تصاعدت نحو السماء، مبرقة ومرعدة، وامتدت النار إلى الأسواق والبيوت فحولتها إلى رماد. ومن النار هبطت قبيلة دلي إحسان، ملائكة موت فوق الخيول والدراجات البخارية، منزلة الدمار بالمدن، الواحدة بعد الأخرى».[1] الوصول لدرجة قتل دلي إحسان يؤكد حالة اللاوعي التي وصل إليها الشعب بعد الثورة، لأن الجميع يدرك حقيقته الغير بشرية، وهي الحقيقة التي أبعدت أذاهم عنه دائما خوفا من انتقامه، وهذا ما حدث بالضبط حيث دفع الناس نتائج ذلك الجنون الذي ورطهم في

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص333.

مقتل الجني.

لقاء الأموات مع ملك الموت:

وهو اللقاء الذي انعقد في بيت أرملة الولي قرة قول منصور، وكان الملا زين العابدين القادري هو الشخص الوحيد الذي رآهم بعد أن توجه لبيت الأرملة بهدف التوصل لحل حول خلافه معها بسبب ما يدخل لضريح زوجها الولي من خيرات، لكنه أصيب بصدمة لهول ما رأى،«كان ماراه مثيرا للحيرة والغرابة، حتى أنه راح يفرك عينيه المرة تلو الأخرى ويعيد النظر من الشرخ. كان قرة قول منصور يجلس إلى جوار درويش بهلول في فناء البيت على كرسيين...مع ثلاثة موتى، كانوا يقتعدون بساطا مرميا فوق الأرض، تلتمع هياكلهم العظمية البيض في ضوء المصباح».[1]

لم يؤثر هذا الحدث بشكل مباشر إلا على شخص واحد وهو الملا، ولم يعش بعد هذا الموقف إلا أياما قليلة، كانت تصرفاته فيها توحي بأنه غير متزن نفسيا دون أن يتجرأ ويقول ما رأى، ولكن التأثير الغير مباشر لهذا الحدث العجائبي كان على سكان محلة جقور، إذ تتابعت الأيام حاملة معها أمورا لا يقبلها العقل، وبوفاة الملا زين العابدين القادري تأكد للجميع انه أصيب بصدمة لأنه قد رأى مالا يستطيع إنسان أن يراه، حتى من دون أن يفصح هو عن ذلك.

صار الملا بعد موته حديث سكان المحلة، حيث أحبه الجميع فجأة، وصاروا يبحثون له عن معجزات خاصة به، فوضع جثمانه في تابوت زجاجي في الشارع ليراه سكان كركوك وحتى زوار ضريح الولي قرة قول، وبعدها تمادى السكان في تفكيرهم حتى قرروا تحنيطه وعدم دفنه وإبقاءه في الصندوق الزجاجي لتراه الأجيال القادمة، ما أثار خوف العلماء لأنهم أدركوا أن الأمر قد يصل إلى حد عبادته وهو أمر غير مقبول، وأثار هذا الأمر ضجة كبيرة حتى تعفنت جثة الملا وانتشرت

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص226.

رائحتها وكان هذا الأمر هو الفاصل فقد أُجبر سكان المحلة على التخلي عن فكرتهم، والإسراع لدفن الميت مثلما جرت العادة.[1]

التحولات التي عرفتها محلة جقور بفعل الشياطين الثلاثة:

كانت التحولات التي عرفتها محلة جقور بفعل الشياطين الثلاثة، والتي أوهمت برهان عبد الله أن الربيع الذي وُعد به قد حل، أبعد ما يكون عن أي تصور فقد «مد أحد الرجال الثلاثة يده إلى جرابه فاخرج حفنة من بذور، نثرها في الجو فاكتست الأرض بالزهور وامتلأت الحديقة بطيور ملونة،...وخرجت القنافذ والأرانب والسناجب من مخابئها وراحت تلهو عابثة بين نباتات، نمت في لحظات...» .[2] وتحولت جقور كليا مبتعدة عن كل مظاهر الحياة الطبيعية فصارت عالما عجائبيا بكل المقاييس، وعلى رأي البطل لا يحدث ما حدث فيها إلا في الجنة ومن بين التغيرات التي عرفتها المحلة:[3]

- انفجار ينابيع الحليب والعسل في الأرض.

- انتشار متاجر ممتلئة بكل ما يرغب فيه الإنسان، ومفتوحة ليلا ونهارا من دون باعة.

- رمي الناس للنقود لعدم الحاجة إليها في حياتهم، فكل ما هو مرغوب متاح ودون دفع الثمن.

- لم يعد للموت مكان بين الناس، إذ لم يعد أحد يموت.

ولم يكن هذا التغيير إلا تغييرا زائفا ومؤقتا لا أكثر، يمثل ستارا لنوايا الشياطين ويخفي وراءه دمارا سيلحق محلة جقور عاجلا أم آجلا.

---

[1]- ينظر:فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص258-261.

[2]- المصدر نفسه، ص350.

[3]- ينظر:المصدر نفسه، ص350-359.

هجوم الشياطين ومأجوج ويأجوج على محلة جقور:

عاشت محلة جقور تحولا عجائبيا آخر فبعد ذلك الربيع البديع والمؤقت الذي عايشه أهل المحلة، عرفت هجوما من طرف الشياطين ويأجوج ومأجوج، فتحولت على إثره إلى محلة مدمرة عن آخرها، حيث «كانت الأسود والذئاب والضباع وبنات أوى تجوس المغارات التي لجا إليها الأحياء الأخيرون وتفترس الجثث التي ترمى في الأزقة بعد أن فقد الناس الرغبة حتى في دفن موتاهم...» .[1] عجائبية الحدث هنا لا ترتكز فقط على الهجوم من طرف شخصيات عجائبية وإنما على ذلك التحول السريع في أحوال المحلة وناسها، كان تحولا دون سابق إنذار.

تحول البطل برهان عبد الله:

في الوقت الذي ظن فيه البطل أنه على مشارف الموت بعد أن رآه جنود يأجوج ومأجوج، «رفع يديه عاليا، مثل رجل يتأهب للموت. إذ ذاك وكان قد فقد كل أمل في النجاة رأى يديه تتحولان إلى جناحين هائلين، ضرب بهما في الهواء فارتفع عاليا، عاليا، عاليا، محلقا في السماء وغاب».[2] وإن كان برهان قد استطاع النجاة هنا بفعل التحول العجائبي الذي حدث له، إلا أن محلته لم تعرف نفس مصيره، وقد يرجع هذا إلى الوثوق بمن ليس أهلا للثقة.

---

[1]- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص362.

[2]- المصدر نفسه، ص372.

3- المكان العجائبي:

يعتبر المكان من الأساسيات التي يبنى عليها العمل الروائي، وذلك لارتباطها بشخصيات وأحداث الرواية، إلى جانب«أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني».[1]

وحسب الباحث مهدي عبيدي «يكتسب المكان أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات».[2] من هنا ارتباط الشخصية والحدث بالمكان هو أمر حتمي ولازم في الرواية.

يتضح مما سبق أن حدوث حدث ما يستلزم حدوثه ضمن إطار مكاني معين، ومن ثمة فلا حدث ولا شخصيات منفصلة عن المكان. والمكان العجائبي يشكل أيضا إطارا تجري فيه الأحداث وتتفاعل الشخصيات ضمنه، له القدرة أن يستوعب أحداثا عجائبية، وأفعالا خارقة صادرة عن شخصيات تختلف في تكوينها عن باقي الشخصيات. لأن «العجائبي يحتاج في تجليه إلى أمكنة تتلائم وطبيعته المرعبة المعجزة المثيرة» [3] و«ما يميز الجغرافية العجائبية هو رفضها للتحديد المكاني الدقيق».[4] من هنا يتضح جليا أنه من الصعب الوقوف على حدود المكان العجائبي.

---

[1]- حميد لحمداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1991، ص65.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحّار- الدّقل- المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص26.

[3]- جلول بن دبلة، تجليات العجائبي في الخطاب الروائي، رواية التبر إبراهيم الكوني مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة السانية، وهران، 2012/2011، ص67.

[4]- عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في الف ليلة وليلة، تر:مصطفى النحال، ب ط، الفنك للترجمة العربية، الدار البيضاء،1996، ص126.

وقد ضمت رواية آخر الملائكة عدة أمكنة عجائبية من بينها:

الحَمّام:

وهو حمام يقع في محلة جقور، في الوقت الذي يظن فيه سكان المحلة أنه مكان عادي، لكنه لم يكن كذلك، ولم يكتشف هذا إلا الحاج أحمد الصابونجي الذي تبع قطه هارون ودلي إحسان في إحدى الليالي، ليفاجئ بتحول القِطين إلى رجلين، والحمام «تحول إلى قاعة هائلة من الزجاج الملون، تتدلى من سقفها ثريات ضخمة من الآلىء وتحيط بها دكات من الذهب الخالص، وقد نقشت عليها كتابات سحرية، ما كان في إمكانه أن يفقه كلمة واحدة منها. وكانت طيور خضر وزرق وحمر وصفر وبيض تحلق في أعلى القاعة، عازفة موسيقى... وقد أثار استغرابه...أن القاعة كانت تنفتح على ساحل بحر هائل، تقطنه سفن قادمة من بعيد، تقودها قطط من كل الأصناف...» .[1] ترجع عجائبية هذا المكان وتتجلى سماته انطلاقا من التغيرات التي طرأت عليه، فمن حمّام للنساء إلى قاعة تُطل على بحر لا يُعرف آخره، إلى جانب ذلك مثّل إطارا مكانيا لتحرك شخصيات عجائبية حيث أصبح مكانا خاصا بنشاط الجن مبتعدا بهذا عن كل مقومات المكان الطبيعي.

الوادي السحري:

اكتسب هذا الوادي عجائبيته من خلال الطريقة الوحيدة للدخول والخروج منه، وهي فتح أو إغلاق الصندوق الذي «حفرت عليه نقوش وخطوط غامضة، تشبه التعاويذ والطلاسم»[2] والموجود في علية بيت البطل. إلى جانب كونه المكان التقى فيه برهان عبد الله بالشياطين الثلاثة لأول مرة.

---

[1]- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص 26، 27.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

المغارة:

هي المغارة التي التقى فيها خضر موسى بملك الموت لأول مرة، مثّلت مكانا عجائبيا لأنها لا تشبه باقي المغارات إلا في وقوعها في غابة، ماعدا ذلك فهي تبتعد كليا عنها.

إلى جانب ذلك كان بالمغارة فتحة من الممكن أن ينظر من خلالها إلى مملكة الأموات، أين يتدافع الجموع من الرجال والنساء والأطفال فوق جسر لانهاية له، هي المملكة التي سيقصدها الكل ذات يوم. وما كاد اللقاء ينتهي ويخرج خضر موسى من المغارة حتى التهمتها النيران، ثم انفجرت وارتفعت الصخور في الجو واختفت بين الغيوم.[1] فكأنما مثلت هذه المغارة نقطة التقاء مؤقتة بين عالمين مختلفين هما:عالم الأحياء وعالم الأموات.

معبد الشيطان:

وهو البيت الذي يقطنه الشيخ يزيد وولداه، وملائكتهم الصغيرة التي تعرف العديد من الأسرار، سكان هذا البيت الذين «أثاروا استغراب سكان محلة جقور بملابسهم الغريبة التي كانوا يرتدونها حتى لكأنهم كائنات قادمة من عالم آخر»[2]، لكن الأهم من هيأة هؤلاء السكان الجدد هو أنهم كانوا عبدة للشيطان، فكان هذا البيت بمثابة معبد للشيطان طاؤوس ملك ويتضح هذا جليا من أفعال أصحاب البيت والملائكة حيث «أخرج الشيخ يزيد من صندوق خشبي مركون في زاوية من فناء البيت تمثالا من الذهب، يشبه الديك وضعه أمام النار المتقدة، حيث راح الجميع يرتلون بصوت رتيب، هازين رؤوسهم يمنة ويسرة، دعاء ما كان برهان عبد الله قد سمع مثله من قبل...» .[3] ولا

---

[1]- ينظر:فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص 141- 144.

[2]- المصدر نفسه، ص266.

[3]- المصدر نفسه، ص270.

يكتسب معبد الشيطان* عجائبيته من الشخصيات التي تتحرك فيه، ولا من النشاط الممارس به فقط، بل ترجع عجائبية هذا المكان إلى طبيعة تكوينه أيضا المخالفة لباقي بيوت المحلة، ففي الوقت الذي احتاج فيه برهان عبد الله مساعدة ملائكة الشيخ الصغيرة لمساعدته في إنقاذ خاله حميد نايلون، وتوجه لبيتهم «وكان يقترب شيئا فشيئا من البيت الذي يمتلئ بالأسرار...ثم استدار يسارا إلى الزقاق الذي توجد فيه الخرابة التي يقع إزاءها بيت الملائكة. ومسح عينيه بيده، محدقا من جديد في العتمة ...لم يكن أي أثر يدل على أن بيتا ما كان هناك. لم تكن حتى ثمة أنقاض وإنما فراغ غارق في عتمة الليل...وراح يبكي «كل هذا الوهم، كل هذه الحقيقة» ».[1] اختفى البيت وكأنما لم يكن له وجود.

[1]- فاضل العزاوي، آخر الملائكة، ص311.

*الطقوس التي تمارسها الشخصيات في هذا المكان هي طقوس خاصة بطائفة صوفية وهي طائفة "اليزيدية"، اليزيديون الذي اعتبروا إبليس سيد الموحدين عندما رفض السجود لآدم عليه السلام، وذلك الرفض حسب رأيهم يرجع إلى إخلاصه لله تعالى، ولأنه كان مجتهدا في العبادة سمي بطاووس ملك. ينظر:أحمد تيمور باشا، اليزيدية ومنشأ نحلتهم، ب ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ب ت، ص49، 50، 51.

4- الزمان العجائبي:

تعتبر بنية الزمان من البنيات الأساسية في الرواية، فالأحداث الروائية مثلما لها إطار مكاني لها إطار زماني تتمركز فيه، وللنص العجائبي زمان عجائبي خاص به وله سماته التي تميزه فإذا «كان الزمان الواقعي يقدم إلينا مفارقات إلى حد ما للزمان التاريخي، فانه في الزمان العجائبي تبدو هذه المفارقة أوسع مجالا، وأبعد خيالا».[1] و«دائما ما يحلق النص العجائبي في أزمنة المجهول كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى عالم الواقع» .[2] من هنا يتضح أن الزمان العجائبي هو زمان لا يخضع لقوانين الزمان الواقعي، بل ويجنح دائما إلى التحرر من كل القواعد التي يتقيد بها هذا الأخير.

وحسب الباحث شعيب حليفي «يتمظهر العجائبي في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجيء خارقا مكسرا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والتعجيب، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف، بل أحيانا الزمن ذي المؤشرات التاريخية والمحددات المكانية. المثبتة لواقعيته».[3] ومن ثمة الزمان العجائبي يساهم في الإبقاء على روح العجائبي وإيضاح تجليه في النص، دون أن تكون هناك قطيعة بينه وبين الزمان الواقعي.

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص217.

[2]- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ط1، الوراق للنشر والتوزيع،عمان، 2012، ص282.

[3]- شعيب حليفي، بنيات العجائبي، ص115.

قدمت الرواية عدة مظاهر للزمان العجائبي المقترن بالأحداث، الأمكنة والشخصيات العجائبية ومن أمثلة ذلك:

اضطراب الزمان ليلة خروج الولي قرة قول منصور من قبره:

عرف الزمان في محلة جقور ليلة خروج قرة قول من قبره اضطرابا، ويرجع هذا لاقتران الزمن وتأثره بأفعال الشخصيات العجائبية والأحداث الخارجة عن المألوف، و«الحياة بعد الموت (الأولياء) كلها تنهض على أساس عجائبي مفارق لما هو عادي ومألوف في التجربة الزمانية».[1] ولم يشذ خروج هذا الولي عن القاعدة إذ في لحظة خروجه «في هذه اللحظة بالذات وكانت ساعة الحائط الموجودة في بيت عبد الله علي قد دقت لتوها اثنتي عشرة دقة عدها الصبي وهو مستلق على فراشه»[2]. وبعد خروج الولي قرة قول ودفاعه عن أهل محلته والمقبرة و«في اللحظة نفسها التي انقطع فيها تدفق النور من القبر... دقت ساعة الحائط القديمة في بيت عبد الله علي اثنتي عشرة دقة، عدها الصبي برهان عبد الله، فهو أمر أثار استغرابه. فهذه هي المرة الثانية التي تعلن فيها الساعة منتصف الليل. كما لو أن ما حدث كان خارج الزمن».[3]

يتضح جليا من خلال ما سبق تأثر الزمان في النص العجائبي وابتعاده عن النسق المعتاد، ويرجع هذا للأفعال الخارقة الصادرة من الشخصية العجائبية والتي تؤثر بالتأكيد على سيرورة الزمن في النص.

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص218.

[2]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص178.

[3]- المصدر نفسه، ص180، 181.

معرفة نتيجة المباراة قبل موعدها:

استطاع برهان عبد الله أن يعرف عن طريق الملائكة الصغيرة نتيجة المباراة التي جمعت فريق جقور وفريق أربيل بيوم قبل موعدها، فما إن سأل البطل الملائكة حتى «ردت المخلوقات الصغيرة ...كما لو أنها تقرا من كتاب موضوع أمامها، كتاب مفتوح يتضمن كل ما حدث في الماضي وما يمكن أن يحدث في المستقبل: بالطبع يمكنك أن تعرف النتيجة يا برهان سوف يسجل فريق كركوك اثني عشر هدف مقابل هدف واحد لأربيل» [1].وفي هذا **استباق** لما سيحصل، وهو« أحد أشكال "المفارقة الزمنية" arachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر"، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»[2]، لكن الاستباق هنا حمل صبغة عجائبية لأن معرفة أحداث لم تقع بعد كان بالاعتماد على كائنات عجائبية.

الزمان في جقور بعد غياب برهان عبد الله عنها ستة وأربعين سنة عنها:

بعد الأحداث الغريبة التي عرفتها جقور، وبعد تصرفات أهل المحلة الخارجة عن كل مألوف، قرر برهان عبد الله الخروج منها ولم يعد إلا بعد مرور ستة وأربعين سنة، متنقلا في سنوات غيابه من بلد إلى آخر، ويكمن العجائبي في أنه وبعد مرور هذه المدة الزمنية وبعد أن أصبح برهان شيخا، لم يكن الأمر سيانا في جقور، كان كل شيء كما تركه كأنه لم يغب يوما، «لاشيء تغير، سوى الألوان ازدادت سطوعا... كانوا جميعا يقفون هناك ينتظرونه، حاملين الورد. إنها الوجوه القديمة عينها، حتى لكأن الزمن لم يؤثر فيها... كانت هناك أمه التي بدت أكثر شبابا منه...» .[3]

فكأنما فقد الزمان تأثيره في محلة جقور وأهلها، فلم يعد لمروره تأثير فيها مثلما أثّر خارجها.

---

[1]- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص276.

[2]- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر:السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،2003، ص158.

[3] - فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ص 253، 254.

معرفة مستقبل جقور بواسطة كتاب ملك الموت:

كانت التحولات الايجابية التي عرفتها المحلة تصاحب دائما تساؤل برهان عبد الله عن مصير محلته بعدها، وفيما إذا كانت ستستمر حياة سكان جقور السعيدة أم أنها ستتغير؟ وإذا ما تغيرت حياتهم فعلى أي حال ستصبح؟ كل هذه الأسئلة التي سكنت تفكيره كانت تحتاج إلى ايجابيات، ولمعرفة أجوبتها لم يكن له سبيل سوى كتاب "درويش بهلول" الذي أهداه للبطل بعد أن انتهت مهمته، وما أن وقع الكتاب بين يديه «قلب صفحات الكتاب بسرعة ليعرف إن كان الربيع الذي قد حل فوق جقور سوف يستمر للأبد...لم يكن في الكتاب فصل أخير...وإنما فصل أبيض حتى النهاية يبدأ بكلمة واحدة هي فجأة...وشعر بالقلق وهو يعيد النظر...في كلمة فجأة التي أثارت الرعب في قلبه...فجأة رأى الفصل الأخير يكتمل بالوقائع...لا يكاد يصدق ما تراه عيناه. كانت جقور قد تحولت إلى خراب ينعق فيه البوم، أطلال مجد غابر، محاه الزمن حتى لكأنه ما وجد أبدا...» [1]. ما جاء في هذا المقطع **استباق** لأحداث لم يصل إليها السارد بعد، ولم يكن كتاب درويش بهلول على خطأ، وبالفعل كان ما قرأه برهان عبد الله منه هو مستقبل محلة جقور الذي عاشته.

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص 361، 362.

5- وظائف العجائبي:

توظيف العجائبي في العمل الروائي إلى جانب الخطاب الواقعي، له أسبابه، وله أثره، وطريقة توظيفه تختلف من روائي لآخر، باختلاف توجهاتهم وآرائهم، وللعجائبي عدة وظائف حددها تزفتان تودوروف وميز بينها وهي: وظيفة العجائبي المتعلقة بما هو خارج عن النص ووظائفه داخل النص.

أ- وظيفة العجائبي خارج النص "الوظيفة الاجتماعية":

وفي هذه الوظيفة «ينظر إلى العجائبي بما هو ذريعة لوصف ملا يمكن وصفه واقعيا، أي أنه يتيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي» [1].

وقد استطاع الروائي فاضل العزّاوي من خلال رواية "آخر الملائكة" أن يقدم صورة عاكسة لبعض المظاهر الإجتماعية غير السوية المنتشرة في المجتمع العراقي في تلك الفترة، ممثلا بمحلة جقور وسكانها، ومن بين تلك المظاهر الإيمان المطلق بالخرافات وأيضا بقدرات الأولياء الصالحين الخارقة وربط مصير الإنسان بما قد يجود به الولي، وهذا ما نلمحه في كثير من ثنايا الرواية حيث تتوجه مختلف الشخصيات إلى قبور الأولياء لتقديم الهدايا أمام أضرحتهم وانتظار قضاء الحوائج وتحقق الآمال. ومن أمثلة هذا ما كان يترك أمام قبر الولي قرة قول منصور، حيث كانت «الهدايا الكثيرة التي كانت تقدم إلى الضريح ويستلمها الملا زين العابدين القادري بنفسه كانت من التنوع بحيث يصعب حصرها، ليرات ذهب وقلائد جواهر وأسورة فضة وساعات نادرة من الصين وتحف من سوريا».[2] من قيمة هذه الهدايا تتضح نظرة أهل محلة جقور وحتى سكان المحلات الأخرى

---

[1]- لؤي على خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص85.

[2]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص214.

القادمين بهداياهم وقد تكبدوا عناء السفر من مناطق بعيدة إلى الولي قرة قول منصور وقدراته الخارقة.

ومن بين المظاهر السلبية التي تناولها الروائي من خلال عمله أيضا، اختيار الشخص الخطأ لمنصب لا يمت إليه بصلة، ما يؤثر بالتأكيد على المجتمع وأفراده، ومن أمثلة ذلك: اختيار **اللّص** "محمود العربي" كمشرف على ضريح الولي قرة قول منصور، ولم تكن يده بعيدة عما كان يدخل إلى الضريح من أموال وهدايا، «حيث جلب عصا طويلة، ألصق بطرف منها قطعة من اللبان المعلوك، مررها عبر الأعمدة المتقاطعة لنافذة الضريح، ملتقطا بها النقود الورقية والمعدنية...تاركا عن عمد بعضها حتى لا يتفطن الملا زين العابدين القادري إلى الحيلة والذي كان يفتح باب الضريح عادة مرة في الأسبوع».[1] وبها كان فقدان الكثير من الأموال الخاصة بالولي نتيجة طبيعية للاختيار غير الموضوعي للمشرف على الضريح.

ب- وظائف العجائبي داخل النص:

- وظيفة إثارة الخوف:

حسب تودوروف «يخلق العجائبي أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده ».[2]

تتجلى هذه الوظيفة من خلال عدة مواضيع عالجها الروائي تثير خوف المتلقي ومن بينها خوفه من يوم القيامة وشعور البشر تجاه هذا اليوم، لأنهم يدركون ما ينتظرهم من أهوال، وقد رصد لنا هذا الشعور من خلال ما قاساه البطل برهان عبد الله الذي شهد يوم القيامة ويتضح شعوره من

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص213، 214.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122.

خلال عدة مقاطع من بينها:

المقطع	الصفحة
- «وسمع برهان عبد الله صوتا مدويا ينفخ في الصور».	362
- «كان الأمر يشبه يوم القيامة الذي ما كان أحد يشك في قدومه. ولكنه ما كان يريد أن يعترف لنفسه بذلك».	365،364
- «رأى الشمس تشرق من الغرب. لكنها بدت له شمسا أخرى، شمسا مريضة، تذكر المرء بأن كل شيء إلى زوال».	364
- «ولكن أكثر ما كان يخيفه هو أن يعثر عليه جنود يأجوج ومأجوج الذين كانوا يذبحون كل من يعثرون عليه من البشر أو يشنقونه ويتركونه، معلقا على الجانب من الطريق الذي يسلكونه».	364
- «شعر بحب طاغ للحياة، جعله يقترب من البكاء».	372
- «كان الجنود الخضر الصغار قد أصبحوا على بعد خطوات منه. رأى عيونهم المدورة المغسولة بالدم، تتقد وتنظر في عينيه».	372

عكست هذه المقاطع وغيرها بعض المظاهر المتعلقة بيوم القيامة والتي تؤكد أن ذلك اليوم قد حان، وما هو متعلق بنفسية الإنسان وما يحس به من خلال خوف البطل ورعبه من الآتي، وإحساسه ورغبة في الحياة، بعد أن رأى أن هلاكه يدنوا باقتراب جنود يأجوج ويأجوج.

ومن القضايا التي تخيف المتلقي والتي عكستها الرواية أيضا خوفه من رؤية العفاريت، وتقدم لنا الرواية نموذجا عما يحسه الإنسان في موقف كهذا، وذلك «عندما أقدم بعض الصبية، على

الخروج في الليل، لمباغتة النساء المنفردات، سائرين على أرجل خشبية طويلة، مثل عمالقة أسطوريين، وقد غطوا أجسامهم بعباءات أمهاتهم. وقد انهارت نساء عديدات، بسبب الخوف والرعب. وسقطن على الأرض، يرفسن بأرجلهن، مختنقات بالزبد الذي كان يملأ أفواههن، ويسيل مختلطا بتراب الزقاق. كما أجهضت الحوامل منهن...» [1]. من خلال هذا المقطع تجلى ذلك الرعب الذي انتاب النساء فدخلن حالة غير طبيعية بسبب الخوف وذلك لمجرد بروز الصبية، حتى دون التأكد مما إذا كانت تلك المخلوقات عفاريت حقا أم لا، وفي هذا صورة عن خوف المتلقي أيضا من العفاريت وإن كان هذا أمرا نسبيا، لانه يوجد من البشر من لا يخافها.

- **الوظيفة العجائبية**:

يرى تزفتان تودوروف أن «للعجائبي من النظرة الأولى، وظيفة تحصيل حاصل:إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له، مع ذلك حقيقة خارج اللغة ».[2]

تتجلى الوظيفة العجائبية من خلال عالم عجائبي كشفته لنا الرواية من بدايتها إلى نهايتها، هذا العالم الذي لا يتقيد بقوانين العالم الواقعي ولا يعترف بها، وتتضح جليا ملامح هذا العالم العجائبي الذي رصدته "آخر الملائكة" من خلال عدة مظاهر من بينها:

- **إقامة علاقات خارجة عن الإطار المألوف**: كصداقة برهان عبد الله بالملائكة والشياطين، وصداقة خضر موسى والشاعر دده هاجري بملك الموت "درويش بهلول".

- **طبيعة بنية شخصيات نص**: كامتلاكها لقدرات تفوق باقي الشخصيات كالقدرة على التحول والتواصل مع غير الإنس.

---

[1]- فاضل العزّاوي، آخر الملائكة، ص59.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122.

- **طبيعة الأحداث**: المخترقة لكل ما هو طبيعي وعقلاني.

- **البنية الزمكانية العجائبية** المتميزة بسمات تبعدها عن طبيعة الزمان والمكان الواقعيين.

- **وظيفة تنظيم الحبكة**:

يرى تزفتان تودوروف أنه في هذه الوظيفة« يخدم العجائبي السرد، ويحتفظ بالتوتر: حيث أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة»[1].

وحسب الباحث يكون في النص العجائبي « توازن بدئي وتوازن نهائي، وهما واقعيان تماما. يتدخل الحادث فوق-الطبيعي ليحطم اللاتوازن الأوسط، ولينتج التفتيش الطويل عن التوازن الثاني».[2]

من هنا« تودوروف يفترض أن النص يبدأ بالمألوف المعّبر عن توازن مستقر، ثم يتدخل العجائبي فيخلخل التوازن عبر متتالية سردية تؤدي إلى بناء توازن جديد يتأسس على المألوف أيضا، ولينتهي النص. فتدخل العجائبي-على هذا الأساس-هو الذي منح المحكي فرصته للوجود، لأن السرد استعمل العجائبي تكأة لبناء محكيه»[3].

يتضح مما سبق أنّ تأثير العجائبي على النص يتجلى من خلال الخرق الذي يمس الطبيعي والمألوف الذي يبدأ به النص، فيتطور مجرى السرد في النص، لكن حسب الباحث تزفتان تودوروف يعود ويستقر في الطبيعي في نهاية النص.

---

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص200.

[3]- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص90.

وإذا ما عدنا إلى رواية آخر الملائكة نجد الآتي:

التوازن البدئي	الصفحة	إختلال التوازن بفعل تدخل العجائبي	الصفحة	التوازن النهائي	الصفحة
طرد حميد نايلون من عمله في شركة النفط.	11	زواج والدة الحاج أحمد الصابونجي بجني	30	حلول يوم القيامة	362
رغبة زوجة حميد نايلون في أن تصبح أُما.	12	دخول البطل برهان عبد الله الوادي السحري	41	تحول برهان عبد الله	372
الحديث عن العلاقات غير الشرعية التي يعيشها الانجليز.	16،15.	انتقال الساحرة هداية إلى محلة جقور	52		

يتضح من خلال الجدول أن الرواية قد بدأت بأحداث مألوفة وطبيعية، ليدخل العجائبي في مسار الأحداث ويخلخلها بفوق الطبيعي، وإلى هنا مسار السرد في الرواية كمساره في أي نص

عجائبي، لكن بمجرد الوصول إلى نهاية العمل لا تتوافق نهاية الرواية بما توصل إليه تزفيتان تودوروف لأن الأحداث في رواية آخر الملائكة لم ترجع إلى التوازن المألوف الذي انطلقت منه، بل بقيت مستقرة في فوق الطبيعي كما يتجلى من الجدول "التوازن النهائي".

خاتمة

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث يمكن أن نجمل النتائج المتوصل إليها فيما يلي:

- يقوم العجائبي على التردد الناتج عن مواجهة حدث خارج عن المألوف.

- يقف المتلقي والشخصية بين تفسيرين "طبيعي وفوق طبيعي" للحدث العجائبي، ما يشكل التردد الذي ينبني عليه العجائبي.

- اختلفت ترجمة مصطلح"Le fantastique" إلى اللغة العربية باختلاف توجهات الباحثين العرب، ومن بين هذه الترجمات: العجائبي، الخارق، الفانتاستيك وغيرها من المصطلحات.

- يتمركز العجائبي بين العجيب والغريب، لكنه يعتبر أقرب إلى العجيب لأن عالم هذا الأخير هو العالم الأقرب إلى العجائبي، عكس الغريب الذي يعود إلى أرض الواقع في نهاية المطاف من خلال تفسير عقلي ومنطقي للحدث فوق الطبيعي.

- يعتبر الأدب العجائبي أدبا يترك انطباع الدهشة والحيرة في نفس المتلقي، لأنه غالبا ما يعالج المواضيع بطريقة غير مألوفة وخارجة عن الواقع الطبيعي.

- تمثل العديد من الأجناس الأدبية التي سبقت الرواية في الظهور حقولا ترعرع العجائبي في أحضانها على غرار: السير الشعبية، أدب الرحلة، الحكايات الشعبية والأسطورة وغيرها.

- تعتبر الشخصية العجائبية شخصية مفارقة للشكل المعهود للشخصيات، ويتجلى هذا الفارق من الناحية الخارجية والداخلية، إلى جانب تميزها بعدة قدرات تفوق قدرات باقي الشخصيات.

- تنوعت الشخصيات العجائبية في رواية "آخر الملائكة" بين شخصيات من الإنس، الملائكة، الشياطين، الجن والحيوانات، ولكل منها سماتها التي تميزها عن غيرها، هاته الشخصيات العجائبية التي لم تنفصل أبدا عن باقي الشخصيات ويتضح هذا جليا من خلال العلاقات الرابطة بينها.

- انبنت الرواية على نوعين من الأحداث، أولى هذه الأحداث طبيعية لا يجد المتلقي صعوبتها في تقبلها، وثاني هذه الأحداث عجائبية تقوم على التردد بين تصديق حدوثها من عدمه.

- تمثل البنية الزمكانية العجائبية في الرواية مساحة قادرة على استيعاب أحداث خارقة وأفعال خارجة عن المألوف ناتجة عن قدرات الشخصيات العجائبية.

- من خلال الوقوف على وظائف العجائبي داخل المدونة، تجلى حضور كل الوظائف المتعلقة بداخل النص وخارجه ماعدا وظيفة تنظيم الحبكة التي عرفت تغييرا متعلقا بالتوازن النهائي، إذ بقيت أحداث الرواية مستقرة في فوق الطبيعي.

- استطاع الروائي فاضل العزّاوي من خلال استثمار العجائبي في رواية "آخر الملائكة" أن يطرق باب الممنوع، ويعبر عن قضايا من الصعب أن يعبر عنها بالخطاب المألوف.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- فاضل العّزاوي، آخر الملائكة، ط1، رياض الرَّيس للكتب والنشر، لندن، قبرص، 1992.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،2001.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت لبنان، 2005.

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

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

6- كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

- المراجع باللغة العربية:

8- إبراهيم عبد العليم حنفي، البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، ب ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

9- أحمد تيمور باشا، اليزيدية ومنشأ نحلتهم، ب ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ب ت.

10- توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

12- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

13- حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط نموذجا، ب ط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011.

14- زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 2000.

15- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، ب ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ب، 1998.

16- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

17- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2012.

18- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014.

19- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي:التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

20- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

21- صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجا، ط1، دار صفحات، سورية، دمشق، 2015.

22- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

23- الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة:من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.

24- عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2007.

25- عبد السلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

26- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2002.

27- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ب ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.

28- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

29- فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ب ط، دار المعرفة الجامعية، ب ب، 2012.

30- فيصل غازي محمد النعيمي، شعريّة المحكيّ، دراسات في المتخيل السردي العربي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

31- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، دار الساقي، بيروت لبنان، 2007.

32- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ب ط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

33- مارون عبود، أدب العرب، مختصر تاريخ نشأته، وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صوره، ب ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ب ت.

34- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

35- محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والايدولوجيا، ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

36- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

37- مدحت الجيار، أدب الرحلة، رحلة الشام للمازني نموذجا، ط1، دار النديم، القاهرة، 1994.

38- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار -الدقل-المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

39- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ب ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ب ت.

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

41- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

42- نعمة شعراني، أدب السيرة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2014.

- **المراجع المترجمة**:

43- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993.

44- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

45- عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ب ط، تر:مصطفى النحال، الفنك للترجمة العربية، الدار البيضاء، 1996.

46- فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر:نبيلة إبراهيم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.

- **المجّلات والدوريات**:

47- أمال ماي، العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة المخبر، ع9، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013.

48- تزفتان تودوروف، الغرائبي والسحري، تر:احمد منور، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع18، نوفمبر2008.

49- حاتم كعب، أنثروبولوجيا الحكاية الخرافية، قراءة في الأصول الفكرية والعقدية للحكاية الخرافية، مجلة كلية الآداب واللغات ع16، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر2014.

50- سيزا قاسم، موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة فصول، ع2، مج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير1981.

51- شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع3، مج16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

52- عبد القادر ميسوم، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي، قراءة في عالم احمد الفقيه القصصي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع16، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر 2014.

53- عبد المالك بغشيش، علاقة الإبداع الروائي بتعليمية الأدب الشعبي الجزائري (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، مجلة كلية الآداب واللغات، ع13، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2013.

54- عبد المجيد بدراوي، المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة، حكايات السندباد البحري نموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، ع13، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2013.

55- فاروق خورشيد، السير الشعبية العربية، مجلة عالم الفكر، ع2، مج19، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 1988.

56- محي الدين حمدي، العجيب في الرواية العربية الحديثة:"درب السلطان:نزهة البلدية" لمبارك ربيع مثالا، مجلة قراءات، ع2، جامعة بسكرة، 2010.

57- نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم الدرغوثي، مجلة المخبر، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

الرسائل الجامعية:

58- جلول بن دبلة، تجليات العجائبي في الخطاب الروائي، رواية التبر إبراهيم الكوني، مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة السانية، وهران، 2012/2011.

59- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات:رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005.

فهرس

المواضيع

فهرس المواضيع:

مقدمة.....1

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول العجائبي.....5

1- مفهوم العجائبي 6

أ- المفهوم اللغوي.....6

ب- المفهوم الإصطلاحي.....7

2- إشكالية ترجمة مصطلح"Le fantastique".....9

3- شروط العجائبي.....12

4- العجيب والغريب.....13

أ- العجيب.....13

ب- الغريب.....14

5- الأدب العجائبي.....17

6- روافد العجائبي.....18

7- العجائبي في الرواية العربية.....31

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية آخر الملائكة.....32

1- الشخصية العجائبية.....33

2- الأحداث العجائبية.....40

3- المكان العجائبي.....49

4- الزمان العجائبي.....53

5- وظائف العجائبي.....57

أ- وظيفة العجائبي خارج النص "الوظيفة الاجتماعية".....57

ب- وظائف العجائبي داخل النص 58

- وظيفة إثارة الخوف.....58

- الوظيفة العجائبية.....60

- وظيفة تنظيم الحبكة.....61

خاتمة.....64

قائمة المصادر والمراجع.....67

فهرس المواضيع.....75