الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تشكلات العجائبي في رواية "كويكول" لحنان لاشين

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
شيماء صبور

إشراف الأستاذ
د. يحي سعدوني

لجنة المناقشة:

1- أ/نعيمة بن علية	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ يحي سعدوني	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/جمال قالم	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل، فله الحمد وله الشكر أولا وآخرا

كما أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم المشرف على هذه المذكرة الأستاذ الدكتور **يحي سعدوني** الذي لم يدخر جهدا في مساعدتي، فقد فتح لي من أبواب علمه وكان نعم العون في هذه الفترة، فله من الله الأجر ومني كل التقدير حفظه الله ومتعه بالصحة والعافية، كما أشكر الطاقم البيداغوجي والإداري لكلتنا على التسيير الحسن للدراسة وعلى ما يبذلونه من جهد في ذلك، وعلى توفيرهم لشروط العمل والنجاح، وأتقدم بشكر خاص إلى الإداري **حميد بوعزة** على ما يبذله من جهد بمرافقته الدائمة للطلبة، بالنصح والتوجيه والإرشاد إلى ما هو خير لهم، وإلى كل من يسهم معنويا أو ماديا في توفير الظروف الملائمة للعلم والتربية.

إلى من غمرتني بدعائها وظل قلبها منتظرا تحقق حلمي، من ساندتني في صلاتها وسهرت الليالي تنير دربي، إلى إبتسامة حياتي "أمي"

إلى من ظلت عينه تترقبني وشاب شعر رأسه تعبا لأجل هذه اللحظة، من علمني أن الدنيا كفاح وسعى لأجل راحتي ونجاحي، إلى أعظم رجل "أبي"

إلى العزيز على القلب وأحق رفيق في درب، من شجعني على إكمال دراستي وكان سندا لي، إلى نصفي الثاني زوجي الغالي "طارق" حفظه الله ورعاه

إلى من ظفرت بهم هدية من القدر إخوتي " يعقوب، يوسف، أمين، أسامة " وزوجاتهم "أسماء، خديجة" وأختي الوحيدة "صارة"

إلى عائلتي ثانية "عائلة زوجي" وأخص بذكر أمي وأبي اللذان لم يشعراني يوما بأني غريبة في العائلة حفظهما الله

إلى رفيقات الدرب من كانت معرفتهن شرف وفخر في زمن ضاعت فيه الصداقة الحقيقية "زهرة" و "عائشة"

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرّواية إحدى الفنون الأدبيّة الهامة والمنتشرة في وقتنا الراهن، وهي كذلك من أهمّ الأجناس الأدبية التي تشهد حركية دائمة في مذاهبها وفي موضوعاتها المختلفة، وفي قدراتها على احتواء تجارب إبداعيّة سرديّة جديدة، في أشكالها ومضامينها. ومن تلك التجارب؛ استدعاؤها وتوظيفها للعجائبيّ من الصور والموضوعات، وهو الذي يضمّ كلّ ما يتنافى والطّبيعي من الأشياء والأمور، التي تتناقض مع الواقع والعقل البشري، فأصبحت تحفل بالعوالم الخياليّة الخارقة للمألوف، حيث تجمع من الأساطير والخرافات وحكايات الجن وغيرها.

يُعتبر العجائبيّ من العناصر البنائية التي تتخلّل الخطابات الرّوائية قديما من حين إلى آخر، فقد كانت في بادئ الأمر مجرد تجربة سرديّة في بحر الرّواية الواسع، لكنه ومع مرور الوقت اتّسعت دائرة هذا العنصر، حتى بلغت الرواية ذروتها في توظيفها له، وظهر ما اصطلح عليه بالرواية العجائبية، التي تتأسس على هذا الأخير في شموليتها، سواء في موضوعاتها أو في عناصرها السردية المختلفة ذات الطابع العجيب الخاص والاستثنائي. وهو الأمر الذي يستدعي أنماطا سردية جديدة تختلف عن أساليب الواقعية الاجتماعية، وعن طرق الكلاسيكية في الكتابة السردية.

لأهمية الموضوع، آثرنا أن تكون دراستنا هذه متعلقة بالعجائبي في الرواية العربية المعاصرة، فوقع اختيارنا على رواية (كويكول) للكاتبة (حنان لاشين) أنموذجا واضحا لهذا النمط من الروايات، حيث تضعنا الكاتبة أمام أحداث وشخصيات وأمكنة تزخر بسمة العجائبي، التي صنعتها مخيلتها الإبداعيّة، وصنعتها تصوراتها ورؤاها، وطريقتها في سرد الأحداث، وفي بناء العلاقات المختلفة بين عناصر السرد المختلفة. وعلى هذا الأساس جاء عنوان بحثنا موسوما بـ: (تشكلات العجائبي

في رواية كويكول لحنان لاشين)، نهدف من خلاله إلى الكشف عما تحفل به الرواية العربية المعاصرة، من أسس بنائية في سرديتها وفي اختياراتها الإبداعية، لما يتوافق مع التأسيس لتلك الصور الروائية ذات الطابع العجائبي.

تتلخّص إشكاليّة بحثنا حول طريقة تشكّل العجائبي في رّواية (كويكول)، والّتي انطوت تحتها مجموعة من الأسئلة القائمة، أهمّها: ماذا تعني العجائبية وما أصولها في الأدب؟ كيف تظهر العجائبية في السّرد الرّوائي؟ وهل تجسّد ذلك بالفعل في رواية كويكول؟ وما الآليات التي مكّنت من بلوغ نمط العجائبية في هذه الرواية بالذات؟

يعود اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب؛ أوّلها الرّغبة في التعرف على السّردية العجائبية في الرواية العربية بشكل عام والتّعمق في كنفها. ثانيا؛ كون الكاتبة حنان لاشين مبدعة في هذا النمط من الكتابة الروائية، والدليل على ذلك رواياتها الأخرى المنشورة تحت سلسلة (مملكة البلاغة) التي تعج بالعجائبي. ثالثا؛ شدّ انتباهنا إلى عنوان الرواية في حدّ ذاته، وهو الذي يحيلنا على حقبة زمنية من تاريخ الجزائر العريق، المتمثل في حضارة مدينة (كويكول) في العهد الروماني، والتي تسمى اليوم (جميلة) الواقعة بسطيف.

وللإجابة عن إشكالية البحث اعتمدنا على المنهج البنيوي، الذي يتناول النّص بالوصف والتّحليل، انطلاقا من البنى السطحية للخطاب، إلى بنياته الدلالية العميقة، والعلاقات المختلفة والمترابطة بين العناصر المتعددة، في مختلف المستويات. وارتأينا في ذلك اعتماد خطة تضمّنت مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة لأهم النتائج وملحقا.

تضمّن المدخل الموسوم بـ: (مدخل إلى العجائبية) أربعة مباحث. تطرّقنا في المبحث الأول إلى مفهوم العجائبية في اللّغة والاصطلاح، أمّا المبحث الثّاني فسلّطنا الضّوء من خلاله على أهم

المصطلحات المتقاربة مع هذا المفهوم. في حين جاء المبحث الثّالث متضمنا لأهمّ الروافد المؤسِّسة للعجائبي، أما المبحث الرّابع فقد خصصناه للنظر في موضوعات العجائبي.

يعالج الفصل الأول الموسوم ب(أشكال وموضوعات العجائبي في الرواية)، وهو فصل تطبيقي تضمن مبحثين، تطرقنا في الأوّل منه إلى (أشكال العجائبي)، وإلى (موضوعات العجائبي) في المبحث الثّاني.

في حين جاء الفصل الثّاني بعنوان (العجائبي في الرّواية من حيث العناصر السّردية)، الّذي تضمن مبحثين، خُصّص الأوّل لدراسة (عجائبية العنوان والأماكن)، وخُصص الثّاني لدراسة (عجائبية الشّخصيات والزّمن). وجاءت الخاتمة خلاصة للبحث، تناولت أهمّ النتائج المتوصّل إليها في الدّراسة، وملحقا يحمل تعريفا بالرّوائية وملخصا لأهم أحداث الرّواية.

واعتمدنا في هذه المذكرة على عدّة مراجع أهمّها: مدخل إلى الأدب العجائبي (تزفتان تودوروف)، شعرية الرواية الفانتاستيكية (شعيب حليفي)، السّرد الغرائبي والعجائبي (سناء شعلان)، والأدب العجائبي والعالم الغرائبي (كمال أبو ديب)، وجملة من الكتب الأخرى والرّسائل الجامعيّة والمجلات، التي لا تقلّ أهمية في خدمتها للموضوع.

وقد واجهنا بعض الصّعوبات في إنجاز هذه الدّراسة منها: صعوبة تحديد مفهوم واضح ودقيق لمصطلح العجائبيّ، وذلك لتداخله مع العديد من المصطلحات الأخرى، لاسيّما المنقولة إلى العربية عن طريق الترجمة. صعوبة الحصول على المراجع التطبيقية التي تناولت الرواية العجائبية بالدراسة والتحليل. ومن جهة أخرى يبقى عامل الوقت الضيق المخصص للمذكرة مانعا لنا على التعمق أكثر فأكثر في الموضوع، والتعبير عن كلّ ما يجوب في مخيّلتنا من أفكار.

أخيرا نحمد الله تعالى على توفيقه لنا في هذا المشروع البحثي، ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كلّ من أسهم في مدّ يد العون لنا، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور **يحي سعدوني**، الذي رافقنا في هذا البحث منذ بدايته، بالنصح والتوجيه والتصحيح. حفظه الله ورعاه. والله وليّ التوفيق.

مدخل إلى العجائبيّة

I. العجائبيّة لغة واصطلاحا
II. المصطلحات المتداخلة مع العجائبي
III. مصادر العجائبيّة في السّرد العربي
IV. موضوعات العجائبي

I. العجائبية لغة واصطلاحا:

1-لغة :

قبل التّطرق إلى العجائبية بشكل عام في مصادرها وموضوعاتها، يجب في بداية الأمر أن ننظر في مفهوم العجائبية لغة واصطلاحا، حتى نتمكن من معرفة أصل هذا المصطلح وما يعنيه بالضّبط، ولعلّ أوّل ما يمكننا من إعطاء مفهوم للعجائبيّة هو كتاب الله الجامع؛ فالقرآن الكريم قد دلّنا في الكثير من آياته على كلمة العجائبية في أصلها وهي كلمة (عجب)، منها قوله تعالى <<**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**>>[سورة الكهف-الآية09] في هذه الآية يذكّر الله نبيه محمد -صلى الله عليه وسلم- (أم حسبت يا محمد أنّ أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا، فإنّ ما خلقت من السّموات والأرض وما فيهن من العجائب أعجب من أمر أصحاب الكهف.)[1]

كما نجد كلمة (عجب) في قوله تعالى<<**أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِم قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ مُّبِينٌ**>>[سورة يونس-الآية02]

وفي قوله تعالي :

<<**وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ**>>[سورة الرعد-الآية05]

[1] محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج5،تح/ فارس الحرستاني وبشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت،1994، ص80.

وردت كلمة (عجب) في القرآن الكريم بعدة صيغ منها (عجبا، تعجب، فعجب...) وكلها جاءت دالة على الدّهشة والحيرة والغرابة التي تستحوذ على الإنسان وتفكيره عند استعظامه لشيء أو أي أمر من الأمور وإنكاره له.

كما جاءت لفظة (عجب) في لسان العرب (لابن منظور)، بمعنى الإنكار الذي يقع على الإنسان حين يندهش ويستغرب من الأمر:<<عجب: العَجْبُ والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده وجمع العجب: أعجاب>>[1]، و ذكرت لفظة (عجب) في المعجم الوسيط: <<(العجب) روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشّيء، يقال: هذا أمر عجبن وهذه قصّة عجب، وعجب عاجب: شديد [للمبالغة]... ويقال: عجب عجيب: شديد [للمبالغة] وهي عجيبة، (ج) عجائب>>[2]، وجاءت كذلك في معجم العين (للفراهيدي): <<عجب: عجب عجبا، وأمر عجيب عجب عجابا. قال الخليل: بينهما فرق، أما العجيب فالعجب، وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطوال>>[3].

يظهر لنا مما سبق أنّ لفظة (عجب) جاءت بعدّة ألفاظ ودلالات؛ منها (العجب والعجيب) وكلها ارتبطت بمعنى استعظام الأمر وإنكاره، والعجب ينشأ من الأمور غير الاعتيادية والعظيمة التي تثير في النّفس الحيرة أو الدّهشة أو الرّوعة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م/01، دار صادر، بيروت، 2008، ص580.

[2] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2003، ص584.

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، تح/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص98-99.

كما نجد من المتقدمين العرب من تطرقوا إلى مفهوم العجيب في مؤلفاتهم، منهم (القزويني) الذي يعتبر من أئمة القرن الثّالث عشر ميلادي، حيث ألف كتابا خاصا بهذا الشّأن موسوما بـ: (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)، حيث قال في شرح العجيب: <<قالوا: العجيب: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشّيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، مثاله إن الإنسان إذا رأى خليّة النّحل ولم يكن شاهدها من قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنّه من عمل النّحل لتحير أيضا من حيث أنّ ذلك الحيوان الضّعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتتالية الأضلاع الّتي عجز عن مثلها المهندس الحاذق مع الفرجات والمسطرة>>[1]، فالقزويني يرى أنّ العجيب هو الحيرة التي تتملك الإنسان حيال رؤيته لأمر خارق، أو أمر لم يكن له علم به من قبل فتتملّكه الحيرة والغرابة لكيفية حدوث ذلك، وأعطى مثالا بالنحل وطريقة بنائه للخلية.

2- اصطلاحا:

أ-عند النّقاد الغربيين:

لقد كان للنّقاد الغربيين دور بارز ومهم في تحديد مفهوم مصطلح العجائبية بشكل جلي وواضح، ويمكن اعتبارهم أوّل من بحثوا في موضوع العجائبية في الأدب والفنون

فيرى لويس فاكس (Louis vax) أنّ العجيب يعدّ خاصيّة ملازمة للحكاية الشّعبية أكثر مما يعدّ خاصيّة للعجائبي، إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثّاني.. ويضيف قائلا: غير أنّ هذا الاستنتاج

[1] زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني ، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000، ص10.

يبدو متسرّعا على الرّغم من التّقارب في المفاهيم؛ لأنّ الحكاية العجائبية تمتلك أقل حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشّعبية.[1]

<<ويصف (ألبريسElpress) هذا التّحول من العجيب إلى العجائبي قائلا: بينما نجد أنّ حكايات الجنيّات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، فإنّ الوهمي (وهنا يقصد العجائبي) يقتات من صراع الواقع مع المحتمل>>[2]، ومعناه أن العجيب يصدر عن تصورات الكاتب أو المبدع وطموحاته ورؤاه البعيدة في الخيال.

كما نجد في هذا الصّدد تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي يبيّن لنا ماهية العجائبي فيقول: <<إنّ العجائبي هو التّردد الّذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطّبيعي حسب الظّاهر، فالمفهوم يتحدّد إذن بالنّسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيّل>>[3]. أي أنّ العجائبيّ بكونه ترددا يتملّك الإنسان في مواجهته لأمر غير معتاد عليه، يتعلق بما هو واقعي ومتخيل.

وقد ربط (تودوروف) تحقّق العجائبية بثلاثة شروط، جعل من الشّرط الأوّل والثّالث إلزاما في حين أنّ الشّرط الثّاني تركه اختياريّا:[4] <<أولا: لابد من أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشّخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التّردّد بين تفسير الطّبيعي وفوق الطّبيعي للأحداث

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص49.

[2] ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب، ص54.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/ الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993، ص18.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص18-19.

المروية (ويندرج هذا الشّرط في المظهر اللّفظي: الرؤى، باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة).

وثانيا: قد يكون التّردّد محسوسا بالمثل من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليه ويمكن بذلك أن يكون التّردّد واحدا من موضوعات الأثر.

ثالثا: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر–أي الطريقة– عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري المجازي، والشّعري الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي، ويستغرق العجائبي زمن التّردّ ــ الريب ــ وحالما يختار المرء هذا الحل أو ذاك، فإنّه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين: جنس الغريب أو جنس العجيب...>>.

ويقول لوفيكرانت (Lovecraft) كذلك عن العجائبي: << الجوّ هو أهمّ شيء لأنّ المعيار الحاسم لأصالة العجائبي ليس هو بنية العقدة ولكنه خلق انطباع نوعي لذلك وجب أن نحكم على الحكاية العجائبية لا إلى حد ما على نوايا المؤلف وآليّات العقدة، وإنّما تبعا لكثافة الانفعالية الّتي تحدثها فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ بعمق بإحساس الخوف والرّعب، وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة>>[1]، أي أنّ العجائبي متعلق بالقارئ وطريقة شعوره تجاه الحكاية، فالخوف والرّعب الذي يتملكه هو ما يعطي معيار العجائبيّة للحكاية.

يظهر لنا ممّا سبق من تعريفات ومفاهيم حول مصطلح العجائبيّ، أنّ كلّها تدور حول أمر واحد وهو بشكل عام متعلق بالحيرة والشعور الذي يتملك القارئ حيال أمور لم يعتد عليها، والتي تعتبر غير مألوفة بالنسبة إليه.

[1] ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص55.

ب-عند النّقاد العرب:

لقد كان للنّقاد العرب دور في إعطاء كلمة العجائبيّة مفاهيم وتعريفات مختلفة في تسميتهم للمصطلح، فكل منهم أعطاه مصطلحا مميزا له منها: السّحرية، الخيال، الخارق، وغيرها من المصطلحات.

فقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية (لسعيد علوش) تسميتان مترجمتان حرفيا من اللاتينية، هما الفانتاستيك والفنتازيا. أمّا عن مصطلح الفانتاستيك فيذكر[1]: <<-الفانتاستيك: نوع أدبي يوجد في لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبي أو العجائبي و(القصّة الفانتاستيكية) هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحوّلها عبر عمليّات مسخية>>. أي أنّ الفانتاستيك هو نوع ينشأ بين الغريب والعجيب فهو يحوّل الأشياء ويجعل منها أمورا عظيمة غير قابلة للتّصديق مما يولد الحيرة في المتلقي.

أمّا في مفهوم الفانتازيا فهو يحدّده بأنه: <<عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحققها. والفنتازيا الأدبيّة، عمل أدبي يتحرّر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان خيال القرّاء>>. ويعني ذلك أن الفنتازيا تتنافى مع العقل وطبيعة الأمور.

ويذكر من جهة أخرى مفهوم العجائبيّ، حيث يرى أنّه: << شكل من أشكال القصّ تعترض فيه الشّخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التّجريبي>>[2]. وهنا يربط المصطلح بالسّرد مباشرة، كأسلوب أو طريقة في تقديم موضوع الحكاية، فاختيار الأديب لذلك لا يأتي اعتباطيا وإنما تأسيسًا لبنية قصة أو رواية في جوانبها المختلفة، خاصة منها الدلالية.

---

[1] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص170.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص146.

ذكر (سعيد يقطين) في كتابة (السرد العربي) مصطلح العجائبي وطريقة تحققه، وكيف يتم تلقيه حيث يقول: << العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك>>[1]. هذا يعني أنّ تحقّق العجائبية متعلّق بالفاعل والقارئ وما يفكران به، فإن كان الأمر يتصل بالواقع فهو غير عجائبي وإن لم يتصل به هنا تكمن العجائبية، أمّا معرفة كيف يتم تلقي العجائبيّ، فقد ذهب سعيد يقطين إلى أنه يتمّ عن طريق التساؤل عنه واختباره من خلال التّحليل فيقول:<< يدفعنا إلى التساؤل عن العجائبي من زاوية التلقي واختباره من خلال تحليل حكاية تتدرّج في إطاره، وذلك بسلوك طريقين اثنين: النص العجائبيّ في ذاته (الراوي والمروي والمروي له) والنّص العجائبي وأشكال تلقيه(علاقته بالمتلقي) في الفترة التي ظهر فيها، وفي عصرنا الرّاهن>>[2].

كما ذهب (كمال أبو ديب) إلى ما يسمّى بالأدب العجائبيّ أو الأدب الخوارقيّ فيقول: <<هنا يجمع 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 يشاء غير خاضع إلا لشهوته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا طليقا منتهكا>>[3]، ويقول في تتمة ذلك:<< وهكذا فإن هذا النص الخوارقيّ يمارس فعل إبداع مغامر

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص233.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص233.

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

مذهل: إنّه يسرد الخارق المتخيل بوصفه توثيقا تاريخيّا عاديّا، إنه يمزج التاريخي بالمتخيل السّحري بالواقع>>[1]، يشير أبو ديب إلى أن الخيال هو ركيزة العجائبيّ فهو يربط الواقع الطبيعي بما وراء الطبيعي فيسرده بطلاقة وحرية ليجعل منه واقعا سحريّا.

ركّزت (سناء شعلان) هي الأخرى في كتابها السرد الغرائبي والعجائبي، على تفريق بين ما هو غريب وما هو عجيب فتقول: <<فالتفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبنى أساسا على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق نص حدث ما ثم يحسم أمره، فإذا قرر القارئ أن قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة فهو بلا شك قد دخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بواسطتها فقد دخل في السرد العجائبي(العجيب)>>[2]. إذا العجيب حسب ما تراه سناء شعلان يكمن في وجود قوانين جديدة تحكم الطبيعة وحين يتم قبولها من القارئ هناك يحدث العجيب.

وذكر لؤي خليل مفهوما للعجائبية بقوله: << والعجائبي في معناه العام هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطّبيعي حسب الظّاهر. مردّ هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق الطّبيعي، ويعزّز العجائبي التردد باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية>>[3]. أي أن العجائبي هو الحيرة والتردد والدهشة، حيال حدث خارق يتجاوز الواقع الطبيعي.

---

[1] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص11.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط2، الدوحة، قطر، 2007، ص10.

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص09.

من كل هذا يتبين لنا أن العجائبي ورغم اختلاف التسميات والمفاهيم، إلاّ أن كلها تنطوي ضمن مفهوم الحيرة والدهشة التي تتملك الشّخص إزّاء الأمور الخارقة للواقع والعظيمة المخالفة لقوانين الطبيعة.

II. المصطلحات المتداخلة مع العجائبي:

توجد العديد من المصطلحات التي تتداخل مع العجائبي، وتعطي نفس المفاهيم المتعلقة به والتي تتشابه معه في عدّة نقاط ولهذا وجب علينا أن نذكرها حتى نزيل تلك الشّبهة ولا يختلط الأمر علينا، وهي كالآتي:

1-الغريب/الغرائبي:

ذكر تودوروف الغريب بمقارنته مع العجيب فيقول: <<فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي: وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب هو جانب العجائبي، فهو يذوب في الحقل العام للأدب... ويحقق الغريب كما هو واضح شرط واحد للعجائبي: وصف ردود فعل معيّنة، وبصفة خاصّة الخوف إنه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة ماديّة تتحدّى العقل، على العكس سيتسم العجيب بوجود أحداث فوق الطّبيعية وحده دون افتراض رد الفعل الذي تسببه لدى الشخصيات>>[1]. أي أن الغريب قريب من العجيب رغم أنه يعاكسه في بعض الجوانب والصفات التي بها يمكننا أن نفرق بين الغريب والعجيب، فكما ذكرنا سابقا أن العجائبي يتحقق بوجود ثلاثة شروط في حين أن الغريب ليس له حدود إلا من جهة العجائبي فقط، ويشترك معه في شرط واحد فقط وهو أن القارئ له كل القرار في تحديد ما إن كان النص عجائبيّ أم لا (الشرط الثالث للعجائبي).

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

إن الغريب <<يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظلّ على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أوّل الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود>>[1]، فهو إذن الشيء الباهر الذي يمكن ائتلافه والتعوّد عليه، لبقاء قوانين الواقع على حالها.

ويمكن القول أن <<الغرائبي ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، وهو التّفسير على وفق معطيات عالمنا الحقيقي. فالغرائبي يتنوع، وينهض الفهم الخاص والمعارف المشتركة، والثقافة الخاصة، والزمن، والمكان، والحالة النفسية، والإحالات الذاتية بدور في تقييمه، ورسم خطوطه وأبعاده بخلاف العجائبي الذي يمسّ دائما ما لا يمكن أن يحدث>>[2]. فالغريب هو إذا ما يبعث الشّعور بالانبهار والاندهاش، وهو كل ما يترك في نفوسنا الشّعور بالخوف والرعب.

2-الفانتاستيك/ الفانتازيا:

إن الفانتاستيك أو ما يسمى بالفانتازيا يتداخل مع العجيب والغريب في آن واحد؛ ولهذا وجب أن نقدم مفهوما لهذا المصطلح حتى يتم حل أمر هذا التداخل ونستطيع تفسير الأمور،<<وتدخل الغرائبية والعجائبية في علاقة جدلية تصنيفية مع الفانتازيا، فبعض الدارسين يرى أن الفانتازيا تتمثل في الغرائبية العجائبية بينما يرى آخرون أن الفانتازيا تتجاوز ذلك إلى كل الأنشطة التخيلية>>[3].

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص33.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص26.

أي أن الفانتازيا قد اعتبرها البعض أن لها نفس الأمر مع العجائبية والغرائبية، في حين أن البعض اعتبرها متجاوزة الاثنين إلى ما يفوق ذلك من تخيلات.

و<<الفانتاستيك عند روجي كايوا (Riger Caillois) هو فوضى... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة>>[1]، أي أن الفانتاستيك هي تلك التجربة التي تحوي القلق والرعب والخوف من خلال تواجد أمر مجهول خارج عن المألوف للعالم الحقيقي.

و الفانتاستيك تعريب لمصطلح fantastique وهناك من الباحثين من يستخدم هذه الكلمة للإشارة إلى العجائبي منهم: تزفتان تودوروف، وهناك من يستخدمه لتفريق بين مصطلح العجيب عند الغربيين والعرب حيث يقول خالد التوزاني: <<حيث نوظف مصطلح الفانتاستيك للتّعبير عن الأدب العجيب والمخيف، ونوظّف مصطلح العجيب في سياق تحليل النصوص العربية>>[2].

إذن، فالأدب الفانطاستيكي لا يتميز فقط بخصائص خطابه وببنية الحكي واللّغة، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة الّتي كنا عليها قبل أن نقرأه، الفانطاستيك باعتباره "الحميمي الذي يعلو على السّطح ويقلق"(فرويد)، يحطّم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي...[3].

---

[1] ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009، ص37.

[2] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر02، الجزائر،2021، ص25.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص05.

فالفانتاستيك << عنصر يتطور ليصبح رؤية مشروعة تمتطي المفارقة والتناقض وهتك الواقعي الحقيقي بما هو فوق الطّبيعي لتمرير خطاب معين>>[1]، إذن فالفانتاستيك هو ما يحدث فرق بين الواقع واللاواقع، بظواهره التخيلية والمستحيلة التي تتجاوز المألوف تاركة في الإنسان قلقا وحيرة حولها.

3- الخارق:

تعتبر الخوارق من الأمور التي تتداخل مع العجائبي والغرائبي، وفي بداية الأمر سنجدد مفهومها اللّغوي: <<والخرق: الدّهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته، وخرق العادة: تجاوز المألوف، وكان عجيبا مذهلا... وخوارق: الروايات غير حقيقية، لا أساس لها، باطلة والخارق كل ما خالف العادة، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب>>[2]، فالخارق إذا هو كل أمر مدهش خارج عن المألوف يثير الفزع والتعجب والذهول، و<<تقوم قصص الخوارق على المزج بين نقيضين، العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بعالم غير عالمنا له نظامه ومقاييسه المخالفة لتجربتنا البشريّة فقارئ الحكاية الخارقة كألف ليلة وليلة مثلا، يتعايش مع السّحرة والعمالقة والجن فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر>>[3]، فالخارق للأمر أي متجاوزه، ويظهر هذا في العديد من الروايات التي تتضمن في داخلها الأساطير والعفاريت، التي تقوم بأشياء غير واقعية وبذلك تصبح خارقة للواقع الذي يعرفه ويعايشه الإنسان في الطبيعة.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص23.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص18-19.

[3] المرجع نفسه، ص21.

4- الخرافة:

<<تعتبر الخرافة من الأمور الشائعة في مجتمعاتنا، والتي كانت تروى لنا من الأجداد بحيث هي كلام غير معقول مخالف للواقع، ويعتبرها البعض كذبا، فالخرافة اصطلاحا تعني الحديث المستملح من الكذب ويقال حديث خرافة، وذكر الكلبي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من بني عذرة أم من جهينة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها النّاس فكذبوه فجرى على ألسن الناس، فالخرافة إذن حديث لا يستند إلى منطق العقل البشري، ويخالف المعقول بل يقرب للكذب إن لم يكن كذبا حقا>>[1].فالخرافة أمر قديم الوجود وهو الحديث العجيب الذي يخرج عن نطاق العقل ويخالف الواقع المعقول.

كما <<يعرفها (يونج) بأنها اعتقاد راسخ في القوى فوق الطبيعية، وفي الإجراءات السّحرية أو السحرية المنحدرة من التفكير الخيالي، والتي أصبح لديها قابلية اجتماعية>>[2]. و <<يعني هذا أن للخرافة وظيفة في تفسير الظواهر الغامضة والسيطرة عليها مما يؤدي إلى الشعور بالأمان والاطمئنان عند من يؤمن بها>>[3]. فالخرافة هي تلك الأمور التي تتحدى المنطق العقلي للبشر وهي كلام عن أعجب الأمور وغرابتها، وتختلف عن العجائبي في أنها هي تروي الأحاديث العجيبة

[1] ينظر: عبد الكريم طهير، الخرافات شكل من أشكال الانحراف الاجتماعي ووسيلة للاستغلال السياسي في بلاد المغرب خلال العصر الوسيط، مجلة عصور، م/01، ع/02، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر،2020، ص161.

[2] مصباح الهلي، المعتقدات الخرافية الشائعة لدى تلاميذ مرحلة المتوسط، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع/24، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2016، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

والتي يمكن لمتلقيها أن يشعر بالأمان والرّاحة؛ لإيمانه بها في حين أن العجائبية على عكس ذلك فهي تثير في متلقيها الخوف والرعب والاندهاش.

5- الخيال:

عرف الخيال منذ القدم بدءا من الفلسفة إلى النقد الأدبي، حيث قدموا له تعريفات عدة انطوت معظمها تحت مفهوم التوهم، وقد نسبوه إلى مصطلحي "التخييل" و "التخيل"، حيث <<يسمي ابن سينا الخيال (المصورة) اعتبارا إياه ثاني قوى الحس الباطني ومكانها مقدم الدماغ، يقول: "القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات">>[1]. في حين أن ابن الزملكاني يقول: <<هو تصوير حقيقة الشّيء حتّى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان>>[2]. أي أنه يوهمك بالحقيقة لدرجة تصديقها ومشاهدتها، في حين أن الناقد كولردج (Coleridge) وهو صاحب نظرية الخيال، يذهب إلى التفريق بين الخيال والتوهم ولا يرى أنهما نفس الشيء، حيث يقول:<<فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكن يخلق من جديد أما التوهم فهو على نقيض ذلك؛ لأن ميدانه محدود ثابت، وهو ليس إلا حربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمن والمكان وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي تعبر عنها بلفظة>>[3].

---

[1] ينظر: محمد الصديق معوش، مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، م/1، ع/1 جامعة الوادي، الجزائر،2018 ص2.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص6.

[3] ينظر: محمد الصديق معوش، مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد، ص8.

وقد <<ارتبطت جل التصورات بالخيال باعتباره محاكاة واقعية أو أنصه مخالف للواقع، وهناك من اعتبره خطايا غير جاد، و جديته هنا ليست نابعة من كذبه، بل هي مرتبطة بدلالته غير الطبيعية التي يتضمنها خطاب التخييل ويدعو متلقيه إلى فهمها وإدراكها>>[1].

ولا ننسى التطرق للمصطلح من ناحية المعجمية حيث << تنحصر الدلالة المعجمية العربية القديمة لكلمة "الخيال"(ابن منظور، ص55) في الشكل والهيئة والظل والطيف، أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم، أو أحلام اليقظة>>[2].

6- الواقعية السحرية:

ظهرت الواقعية السحرية كتيار يدل في معظمه على الجانب العجائبي، وهي تيار حديث الظهور رغم قدم تواجدها في التيارات الأدبية والروايات والقصص، حيث <<يظنّ بعض الكتاب في مصر والعالم العربي أن الواقعية السحرية ليست أكثر من الدّخول في عالم الجن والعفاريت وما إلى ذلك مما نسميه بالجانب العجائبي في حياة الإنسان، والذي تمثله عندنا خير تمثيل قصص ألف ليلة وليلة و حواديت الجدات ولكن الحقيقة أن المسألة أعمق من ذلك بكثير سواء فيما يتعلق بتراثنا القصصي والإبداعات القائمة على رواية الأخبار والحكايات وغير ذلك>>[3]، إذ أن <<الواقعية السحرية هي أسلوب سردي مبتكر، تزايد انتشاره في الأدب المعاصر، وهو نمط أدبي يجمع بين عناصر الفانتازيا اللامعقول من الأسطورة والسحر وغيرها من الظواهر الخارقة للعادة، وعناصر

[1] منى عمرون، الخيال عن العياشي "رحلة ماء الموائد أنموذجا"، مجلة دراسات، مج/11، ع/01، جامعة عمار الثليجي، الأغواط، الجزائر، 2022، ص591.

[2] المرجع نفسه، ص589.

[3] حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،2019، ص05.

الواقع المعيش>>[1]. وبذلك <<غدت الواقعية السحرية على الصعيد الفردي، بمثابة (الفضاء الميتافيزيقي) الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فسحة من (فك الارتباط) مع الواقع الصلب واشتراطاته القاسية، والإبحار في عوالم متخيلة لذيذة تشبه حلم يقظة ممتد، فهي تروي عالما افتراضيا عجائبيا غير مألوف، يتداخل مع الواقع، ولكنه ليس هو الواقع عينه>>[2]. إذا فالواقعية السحرية هي من الجوانب التي تضمنت العجائبيّ، وتداخلت معه من خلال إعطائها عالما لا واقعيا خارجا عن المألوف يتضمن عالم الجن والأمور السحرية المبهرة الخارقة للواقع.

III. مصادر العجائبية في السرد العربي:

1-المصدر الديني:

تعتبر القصص الدينيّة والقرآن الكريم بشكل خاص، من أهم المصادر التي تأخذ منها العجائبية حيث يمثل <<القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية فهو المصدر الذي انبثقت عنه الرؤية الدينية للوجود وهو الخطاب المتعال بنسيجه الدلالي والأسلوبي، وتركيبه اللغوي المخصوص، ويليه الحديث النبوي الذي يكتسب وجوده وأهميته من كونه مفصلا لذلك المجمل، فالعلاقة بين القرآن والحديث علاقة متن وحاشية وهما يصدران عن رؤية واحدة>>[3].

فالقرآن الكريم قد تناول العديد من القصص والمرويات التي ينهل منها السرد العربي، فقد روي فيه الكثير من المعجزات التي حدثت مع الأنبياء والرسل وبعض الصالحين، كقصة سيدنا

[1] أحمد رضا الصاعدي- داود نجاتي، آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري، مجلة الخطاب، مج/13، ع/02، جامعة أصفهان، ايران،2018، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] خيرة جديد، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة(روايات الميلودي شغموم أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018، ص25.

موسى –عليه السلام– مع فرعون في حادثة السحرة وانقسام البحر، يقول الله –عز وجل– في محكم تنزيله: {فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّداً قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسِىٰ}[سورة طه–الآية69]، وفي قوله تعالى: {أَوْحَيْنَآ إِلَى مُوسِىٰٓ أَنِ إِضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ} [سورة الشعراء–الآية63]، وغيرها من القصص التي وردت في القرآن الكريم فكانت عبارة عن معجزات عجيبة يبهر بها الكافرون كقصة سيدنا سليمان مع الجن والعفاريت والطيور التي تتكلم بإذن ربها وهو ما نجده في الكثير من القصص العجائبيّة التي تقتبس من آيات القرآن والأحاديث، كما لا ننسى قصة ذي القرنين التي أتى ذكرها في سورة الكهف، ولعل من أهم القصص التي وردت من القرآن والأحاديث هي قصة سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– ليلة الإسراء والمعراج يقول تعالى: {سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلاً مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَى ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ }[سورة الإسراء–الآية01]، هذه القصة التي استلهمت منها العديد من القصص العجائبية، واستخدمت أحداثها كقصة رسالة الغفران التي نرى أن كل الأفكار التي وردت فيها مستلهمة من هاته القصة الدينية، والتي يقابلها في أدب الغربيين قصّة الكوميديا الإلهية لدانتي والّتي هي تحريف لقصة الإسراء والمعراج وتقديم قصص خيالية وأحداث عجائبية، منافية للدين الإسلامي، إلاّ أنّه ورغم كل هذا يبقى القرآن الكريم المرجع الأساسي، الذي لا تحريف فيه ولا نقاش لقوله تعالى: { إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ}[سورة الحجر–الآية09]

2–المصدر الأسطوري:

تعتمد العجائبية على هذا المصدر في معظم كتاباتها السردية حيث <<تعد الأساطير من أغنى الروافد التي تمد الغرائبي والعجائبي بالقصص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية، التي تجسد عوالم فوق الطبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون، بما فيه من معطيات قد تصعب على فهم

الإنسان>>[1]، حيث أن<<الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص... إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان... توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني... توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة والخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه ويطويه>>[2]. حيث تعتبر الأسطورة من أهم الروافد التي تتشبع منها العجائبية وتروى بها، والأسطورة قديمة قدم الأزل كانت موجودة منذ أن عرف الإنسان الكتابة، وهي تهتم بالآلهة وأنصاف الآلهة وبكل ما هو خارق للعادة والواقع، وتوجد العديد من الأساطير منها العربية والإغريقية واليونانية كأسطورة سيف ذي يزن وأسطورة الأوديسة، التي تحوي العديد من المفارقات العجيبة والآلهة وقد شكلت بذلك رافد مهم للقصص والروايات العجائبية، ولا ننسى كتاب الحيوان للجاحظ الذي جاء فيه الكثير من العجيب الأسطوري، ويقدم لنا توماس بولفينش في كتابه (ميثولوجية اليونان وروما) أربع نظريات في أصل الأسطورة لخصها فيما يلي:[3] <<الأولى دينية تقرر أن حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت، والثانية تاريخية تذهب إلى أن أعلام الأساطير عاشوا فعلا وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة، والثالثة رمزية وتقوم على أن كل أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون في شتى أشكالها الدينية والأخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها أو فهمت حرفيا>>.

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص36.

[2] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، عالم المعرف، الكويت، 2002، ص21.

[3] ينظر: خليل تادرس، أحلى الأساطير الإغريقية، كتابنا للنشر، المنصورية، لبنان،2015، ص09

وهكذا فإن الأسطورة بكل ما تحمله من أمور مقدسة وخارقة للأبطال خارقين يمارسون طقوسا عجيبة جعلت منها مصدرا ثريا للأدب العجائبي لكتابة القصص والنصوص المليئة بالأمور العجائبية.

3-الحكاية الخرافية:

تعتبر الحكاية الخرافية من الروافد المهمة هي الأخرى، والمصادر التي تعتمد عليها النصوص العجائبية لما فيها من أمور عجيبة وخارقة ومغايرة للواقع الذي نعرفه، فالخرافة <<محكي متخيل تعليمي للأسطورة، كذلك تكون محكيا قصيرا أو خرافة حكمية، منظومة شعر في العموم، ويمكن استخلاص عظة أو مغزى خلقي منها، وتكون على ألسنة الحيوانات الممثلة للأدوار الكلامية للإنسان، حكايات كليلة ودمنة، ولافونتين مثلا>>[1]، ونظرا لكون الخرافة حديثا ممتعا فيه خيال وكذب، ومن أحاديث الليل والأسمار فهو صغير الحجم أو على حد تعبير الدكتور عبد الحليم محمود قصة قصيرة، يقول: <<والخرافة قصة قصيرة من مجموعة الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع، وهي ذات مغزى أخلاقي، وغالبا ما يكون الأشخاص فيها وحوش أو جمادات أو مخلوقات أخرى متخيلة...>>[2]، إذن فالحكاية الخرافية تمتاز بحضور الخوارق، وهي قصة محكية تبدأ في غالب الأحيان بجمل متداولة بين الأشخاص مثل "كان يا مكان" والأمكنة فيها خيالية حتى الشّخصيّات تكون خيالية، إلا في بعض الحالات تكون واقعية تشوبها بعض الخوارق، كالمسخ والتحول والسحر والشعوذة وهي تتواجد بكثرة في الأدب الشعبي بالأخص، فقد توارثنا بعض

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص225.

[2] بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1990، ص29.

الحكايات الخرافية من أجدادنا تدور أحداثها حول الغول أو بعض المسحورات، والتعاويذ والشعوذات كما تواجدت الحكاية الخرافية في بعض المسرودات العربية كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها.

IV. موضوعات العجائبية:

تتميز العجائبية بموضوعات تظهر الجانب العجائبي فيها، والتي عرفت منذ الأزل ومنها ما هو جديد عرف حديثا، والتي تثير في القارئ الدهشة والحيرة؛ وهذا ما يجعله يشعر بالاستمتاع والراحة في محاولة لجذبه ومن هذه الموضوعات نجد: المسخ والتحول، المرئي واللامرئي، والاختلالات بما فيها من هذيان وأحلام والتي سنتطرق إليها فيما يلي:

1-المسخ والتحول:

المسخ والتحول من الأمور كثيرة الحدوث في الحكايات العجيبة، وتتم بتحول الإنسان أو الحيوان من هيئة إلى هيئة وفي بعض الأحيان من جنس إلى جنس، <<إذ إن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص، وقد شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا>>[1]. وقد ظهر المسخ والتحول في القرآن الكريم في العديد من الآيات منها قوله تعالى: {وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلذِينَ ٱعْتَدَوْاْ مِنكُمْ فِےٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ}[سورة البقرة-الآية64] ، وهنا نرى أن الله تعالى مسخ أصحاب السبت إلى صورة قردة، وهنا جاء تحول من الجنس البشري إلى الجنس الحيواني ومن هيئة إلى هيئة، هناك من يرى أن المسخ والتحول ليس نفس الأمر، فمحمد تنفو

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص90.

أورد:<<المسخ والتحول مرادفا واحدا للترجمة الأجنبية métamorphose فهو حين يتحدث عن المسخ يقصد به التحول، لكن يذهب غيره إلى أنهما يختلفان، فالمسخ عندهم تحول سلبي ينتقل من مرتبة عليا إلى مرتبة دنيا ومن صورة إلى صورة أقبح..، بينما التحول صورته إيجابية يكون إراديا تتعدد أسبابه كأن يكون للخداع أو التمويه>>[1]، كما يوجد المسخ والتحول في بعض الأساطير القديمة اليونانية منها:<<أسطورة رأس ميدوسا التي حولت الآلهة شعرها إلى ثعابين ووجهها إلى وحش فكان كل من ينظر إليها يتحول إلى حجر، وقد كانت من الجميلات>>[2]. فالمسخ والتحول إذن هو تغير من حالة إلى حالة، قد تكون واقعية أو غير واقعية وهي من أهم الموضوعات التي ذكرت في العجائبي؛ لما تتركه في نفسية القارئ من دهشة وغرابة ورعب.

2-المرئي واللامرئي:

إن المرئي واللامرئي يظهران وكأن بينهما علاقة تضاد، إلاّ أنه ليس هناك فرق بينهما <<وعندما أقول إذن إن كل مرئي هو لا مرئي، وأن الإدراك هو لا إدراك، وأن الوعي يمتلك فتحة عمياء، وأن نرى هو دائما أننا نرى أكثر مما نرى، فلا يجب أن نفهم ذلك بمعنى التناقض، ولا يجب أن يتصور أحد ما بأنني أضيف إلى المرئي المحدد تماما داخل الذات، لا مرئيا-لن يكون إلا غيابا موضوعيا-يعني حضورا موضوعيا في مكان آخر، من آخر داخل الذات>>[3]. أي أن المرئي واللامرئي أمر واحد لا تناقض فيه فقط اللامرئي هو حضور آخر للمرئي.

---

[1] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ص47.

[2] كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج/13، ع/23، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2016، ص287.

[3] موريس ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1987، ص222.

ويعتبر <<المرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة واستمر في الرواية الحديثة، لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية، فبعدما كانت هذه اللعبة في الأدب القديم، تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لاستيلاد الشك والتردد، وقد كان لحضور المرئي واللامرئي في (فقهاء الظلام) وقع خاص من خلال بيكاس، الذي كان يظهر ثم يختفي، وأيضا اللامرئيون الرواة الخمسة في (أرواح هندسية)>>[1].

وعليه تعتبر لعبة المرئي واللامرئي من الموضوعات التي تظهر في النصوص العجائبية وتظهر جلية في الشخوص التي تظهر وتختفي، أي تكون مرئية ولا مرئية في أحيان أخرى مما يترك في نفسية القارئ الحيرة والدهشة.

3- الاختلالات:

الاختلالات النفسية بما فيها الحلم أو الهذيان أو بعض الأمراض النفسية، التي تصيب الإنسان في بعض حالاته تعتبر من الموضوعات التي تستخدمها العجائبية في نصوصها، وتهتم بها فقد ظهر على <<مسرح الأحداث شخصيات مرضية وغير سوية، تشوش رتابة العالم للحياة الطبيعية وهدوئها، وتزرع فيها بذور الشك والقلق، ومشاهد الغرابة المفزعة>>[2].

وهو ما جعل من العجائبية ترتبط بالعلوم النفسية المتعلقة بحالات مرضية تصيب الإنسان <<فإنه استفاد أيضا، وبشكل كبير من المعطيات المستجدة لعلم النفس والحالات الشاذة، والتجارب والأبحاث التي ينجزها العلماء المتخصصون؛ فالعديد من الروايات الفانتاستيكية رسمت مواضيعها انطلاقا من موضوع نفسي، بتجربة أو تصور لنظرية، خصوصا الجانب المتعلق بالاختلالات

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص94.

[2] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ص50.

العقلية، وردود الأفعال العنيفة، فتجيء الشخصيات غير سوية، تصدر عنها أحداث غريبة تثير الدهشة والفزع>>[1]. إن ما جعل من الاختلالات النفسية موضوع للعجائبية، هو استفادتها من الحالات الغريبة التي تحدثها؛ فالقارئ حينما يقرأ نصا يضم بعض الاختلالات كالجنون والهذيان مثلا فإنه سيشعر بالفزع والخوف للوهلة الأولى، وهذا ما تريد النصوص العجائبية الوصول إليه.

[1]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص93.

الفصل الأول: أشكال وموضوعات العجائبي في الرواية

I. المبحث الأول: أشكال العجائبي في الرواية

II. المبحث الثاني: موضوعات العجائبي في الرواية

I- أشكال العجائبي في الرواية:

1- العجائبي المبالغ فيه:

هذا النوع من العجائبي يعتمد على المبالغة وتضخيم الأمور بطريقة لا تخطر على الذّهن البشري، حيث يقول شعيب حليفي: <<العجائبي المبالغ فيه: وهو الذي يعتمد على الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت بجسد أوسي بدرخان أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد، هو تضخيم لصورة وخلق لها>>[1]. أي أنه يعتمد على الأمور الخارقة والتي تكون طبيعية ولكنه يعطيها صفة المبالغة إما بتصغيرها أو تضخيمها<< وهنا يعرض الكاتب الظواهر فوق الطبيعية تفوق ما ألفناه. مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السّندباد البحري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين...>>[2]. فهذا الشكل من العجائبي يعتمد بصورة واضحة على الأمور الطبيعية وتحويلها إلى أمور فوق الطبيعية، حتى يتمكن الراوي من إثارة دهشة المتلقي، كما قد أشار إلى هذا الشكل من العجائبي تزفتان تودوروف بقوله: <<فيمكن الحديث قبل كل شيء عن عجيب مبالغ فيه، وهنا ليست الظواهر فوق الطبيعية إلا بأبعادها التي تفوق تلك التي ألفناها كما في ألف ليلة وليلة، حيث يؤكد السندباد البحري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين أو ثعابين هي من الضخامة والطول حتى لم يكن منها واحد لم يبتلع فيلا>>[3]. إن هذا الشكل من العجائبي يبرز بالذات في حكايات ألف ليلة

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص26.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص77.

وليلة والحكايات الخرافية التي توظف مخلوقات وأمورا وأماكن عجائبية؛ لا يتصورها العقل البشري ببساطته وبذلك تصبح صعبة التقبل بالنسبة إلى متلقيها، فوصف تلك الحيتان والثعابين بتلك الأوصاف تصدم الذهن البشري من شدة المبالغة فيها مما يصعب عليه تقبلها.

وقد وردت في الرواية أمور انطوت تحت هذا النوع من العجائبية، فهي أحداث واقعية طبيعية ولكن الروائية قد استطاعت أن تصبغ عليها صبغة العجائبي المبالغ فيه، فنجد مثالا على ذلك وصفها للخيول حيث تقول على لسان طارق: <<رأيت جوادا أسودا يشق الضباب بهدوء ويقترب مني، أحنى رأسه أمامي وكأنه يدعوني لركوبه، ففعلت، سار قليلا قبل أن يهملج وسط البياض الكثيف الذي يحيطنا، ثم شعرت بجذعه يهتز، وإذا به يبسط جناحين عظيمين برزا من جسده... هذا أمر ليس بغريب على مملكة البلاغة، فقد التقت عمتي وزوجها بخيول تتحدث بلغة البشر خيول الكحيلان هل سمعت عنها؟>>[1]. كما ذكرت عجائبية هذه الأحصنة في قولها: <<قفز الجواد الأبيض ب سيفاو في الهواء، اهتز كما لو أن صاعقة أصابته برز الجناحان من جذعه وبسطهما في الهواء...>>[2]. هذا من الأوصاف التي قدمتها الروائية فيما يخص جانب العجائبية المبالغ فيها فنحن نعرف بأن الأحصنة لا تملك أجنحة ولا تطير وبهذا تمكنت من دمج الواقع مع الخيال فأصبح من الصعب على المتلقي تقبل هذه الحقيقة التي تتعلق بالأحصنة.

كما نلمس هذا الشكل من العجائبية في وصفها لقطط الماو وهي قطط تتبع عشيرة أبناء سرمد، وتعطيهم بعض المهارات <<انتفضت القطة، وقوست جذعها، ورفعت ذيلها، وأصدرت

[1] حنان محمود لاشين، كويكول، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020، ص94.

[2] الرواية، ص251.

صوتا غريبا يختلف عن المواء قبل أن تظهر خلفها فجأة شابة ثلاثينية ممشوقة القوام>>[1]، كما نرى هذا أيضا في قولها: << وفي مملكة البلاغة "الماو" ترافق أبناء سرمد وتمنحهم مهارات خارقة>>[2]. كما نجد أن طريقة ظهور هاته القطط من لا شيء فقط بفرقعة من يد الأميرة شيء غريب بقولها: <<ثم فرقعت بأصابعها فظهرت مجموعة من القطط من أركان البيت، بدأت تموء وتتنقل من مكان لآخر>>[3]. لقد تجلت صفة المبالغة في هاته القطط بصورة واضحة بدءا من قدرتها على منح أصحابها مهارات خارقة إلى غاية ظهورها في البيت فجأة، وهذا من العجب فنحن نعرف أن القطط تأتي عند مناداتها وتدخل من الأبواب ولكن أن تظهر فجأة في البيت هذا أمر عجيب، كما أن قدرتها على إعطاء أصحابها مهارات خارقة أمر عجيب لا يستطيع العقل البشري تخيله، لمعرفته بأن القطط مخلوقات أليفة ولا تملك قوى كافية حتى للدفاع عن نفسها؛ فكيف تمنح أناسا آخرين مهارات خارقة.

وبهذا استطاعت الروائية أن تصعب أمر تقبل هذه الأمور على المتلقين، وأن تبرز هذا الشكل من العجائبي في روايتها بشكله المعروف به.

2- العجائبي الدخيل(الغريب جدا):

يعرف العجائبي الدخيل بأنه: <<هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو

[1] الرواية، ص83.

[2] الرواية، ص86.

[3] الرواية، ص90.

دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف>>[1]. وهذا ما أكده تودوروف في قوله: <<العجيب الغريب جدا هو أقرب إلى هذا النمط الأول من العجيب، تروى هنا أحداث فوق الطبيعية دون تقديمها على هذا النحو، فالمتلقي المضمر لهذه الحكايات مفروض أنه لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث، وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشك، تقدم الرحلة الثانية للسندباد بعض الأمثلة الممتازة، فهناك في البدء، وصف لطائر الرّخ بأبعاده الأعجوبية: لقد كان يحجب الشمس، وكانت إحدى قادمتي الطائر أضخم من جذع الشّجرة العملاق>>[2]. فالمتلقي هنا لم يرى طائر الرّخ ولا الشّجرة العملاقة مما يجعله لا يقدم أي أدنى شكّ فيما يتم روايته لعدم معرفته بهذه الأمور، وهو يتماثل مع ما قالته سناء شعلان في كتابها السرد الغرائبي والعجائبي: <<وهو أقرب إلى النّمط الأول من العجيب ويروي أحداثا فوق الطبيعية دون تقديمها على ذلك النحو، والمتلقي المضمر لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث>>[3].

فالعجائبي الدّخيل حسب هذه التّصورات هو كل ما يتجاوز الواقع إلى الخيال، بحيث تصبح الأحداث مجهولة بالنّسبة للمتلقي؛ مما يصيبه بالحيرة والتّردّد والدّهشة حولها، فيذهب به تفكيره نحو عوالم خياليّة لا تمتّ للواقع بصلة.

لقد تجلّى هذا النوع من العجائبية في الرواية بشكل واضح هو الآخر، حيث أوردت الروائية أماكنا وأوصافا لا يعرفها القارئ وليس له علم بها مما يجعله يصدقها ولا يشك في حقيقة أمرها فهي أمر دخيل بالنسبة إليه، كالغابة السوداء التي ذكرتها بأنها مكان مهجور ومخيف، وكل من

[1] ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

[2] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص78.

[3] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص27.

يسكنها لن يخرج منها مرة أخرى: << ثم هرول اتجاه غابة الأطياف السوداء التي هجرها سكان مملكة البلاغة لكثرة الأقاويل عنها، فمن يدخلها لا يعود، سيموت لا ريب وسيختفي أثره، ولن يعثر عليه مرة أخرى في رحاب المملكة ويبقى طيفه يجول بالمكان... ويزعمون أنها مليئة بالعقارب والأفاعي كما أن هناك مشنقة معلقة في أحد أطرافها.. فهناك آلاف الأشخاص انتهت حياتهم في تلك الغابة الغامضة.>>[1]. إن الروائية وصفت هذه الغابة بطريقة مخيفة ومرعبة، فقد استخدمتها كحافز لإثارة الرعب في المتلقي حتى يبقى مصاب بالحيرة لجهله بهذا المكان، فلا يعرف إن كان صدقا أو كذبا لعدم إلمامه بمعلومات حول هذا المكان الغريب.

كما نجد وصفها لكتاب السحر (القلقديس) في قولها: <<القلقديس هذا الكتاب العجيب الذي تفوح منه رائحة العرق البشري، وكأنه كيان حي ينبض وينتفض ويتنفس، فغلافه الغريب له ملمس يشبه ملمس جلد الإنسان>>[2]، هنا استطاعت الروائية أن تصف كتابا خاصا بالسحر وبطبيعة الأمر سيكون القارئ غير ملم بهذا الكتاب؛ فيتعجب من وصفها ويتخبط بين تصديقه أو تكذيبه باعتباره أمرا دخيلا عليه ، فقد ولدت فيه شعورا بالخوف والرعب من حيث وصفها له بأنه كائن حي يتنفس.

إضافة إلى هذا نجد وصفها لأرض الكنهور تلك الأرض الغريبة التي تبدو وكأنها بحر من الحليب، لشدة بياضها وكثرة الضباب فيها << والتي ترعرعت في تلك المدينة التي يلفها الضباب الأبيض وتمتلئ سماؤها بغيوم بيضاء عظيمة إنها المقبرة العظيمة التي تتوارى خلف الجبال، حيث

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص25.

سكن كل شيء سكونا مهيبا.>>[1]، إضافة إلى قولها: <<أرض الكنهور هي بقاع غريبة تحتوي على ممالك، وقلاع وقصور، وبلاد، ومدن بأكملها لكنها مهجورة.

-لماذا هي مهجورة؟

-غادرها سكانها للأبد، إما فجأة أو بسبب زلزال أو عاصفة مدمرة، أو وباء قاتل أو انتقلوا إلى بقاع أخرى بطرق مختلفة لا أحد يعلم على وجه التحديد، ولم يسمع عنهم مرة أخرى.

-وكيف عرفتها بمجرد النظر؟

رنا إلى النافذة وحدق في الضباب ثم قال:

-لون الضباب، البياض الشديد وكأنك تغوص في بحر من الحليب، الأضواء التي تومض فجأة ثم تختفي فجأة، والرائحة، نفس رائحتها الغريبة التي شممتها منذ سنوات طويلة..>>[2]، كما نجد وصفها لها بأنها عالم لا خريطة له بقولها: <<أرض الكنهور ليس لها خريطة>>[3]. استطاعت الروائية أن تصف هذا المكان بطريقة غريبة بكونها مكان لا يشبه أي مكان في العالم، من حيث كثافة ضبابها وكونها مهجورة لا توجد فيها حياة، وبأنها مكان ليس له خريطة حتى تتمكن من السير فيها، وبهذا تمكنت الروائية من جعل المتلقي في حيرة من أمره، فهو لم يرى مكانا يحمل هذه الأوصاف من قبل مما يصعب عليه أن لا يصدق ذلك، لعدم معرفته بهذا الأمر وبذلك تتم إثارة الرهبة والخوف في نفسه.

كما نجد في نفس السياق وصفها لبعض أطياف الجن أوصافا خارقة، ونحن كبشر لا نعرف لهم أوصافا مما جعل من هذا الأمر غريبا ودخيلا على المتلقي: <<إنه أسحم عملاق من عمالقة

[1] الرواية، ص58.

[2] الرواية، ص67-68.

[3] الرواية، ص99.

الجن، وصنديد من كبار المجاهيم>>[1]. وفي المقطع: <<ومن خلف تلك المجموعة من القطط ظهرت فرقة من ذكور عشيرة شفق إنهم أبناء سرمد كان لهم نفس لون بشرتها السمراء، وظهر الجن طيار من أبناء سرمد بصور أجساد عظيمة وقوية>>[2]. فالروائية هنا أعطت طوائف الجن أوصافا لا يمكن للعقل البشري تصديقها فهو غير عارف بها ولم يرها من قبل، مما يجعلها تترك فيه أثرا بالرعب والخوف في نفسه.

3- العجائبيّ الأداتيّ:

وهو ما يطلق عليه تودوروف اسم العجيب الأدوي حيث يقول: <<وهنا تظهر آلاتgadgets صغيرة، إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها بعد كل شيء ممكنة على أكمل وجه، ففي قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة، مثلا، تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية، بساطا طائرا، تفاحة تشفي، أنبوبا للرؤية البعيدة، واليوم لا علاقة للحوامة وللمضادات الحيوية، أو المنظار المقرب بالعجيب على أي حال، مع أنها تتمتع بنفس الصفات>>[3]. وهذا يعني أن الأدوات التي تستعمل في سرد الأحداث تكون أدوات عجيبة سحرية رغم تشابهها مع الأدوات المتواجدة في الواقع إلا أنها لا تمد لها بأي صلة من الصلات.

وهذا ما أكده شعيب حليفي بقوله: << العجائبي الأداتي، وهو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي

[1] الرواية، ص97.

[2] الرواية، ص223.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.

صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية ثيمات جوهرية في حكيه>>[1].

إن توظيف العجائبي الأداتيّ في السرد عن طريق الأدوات السحرية كالبساط الطائر والتفاحة الشافية يحقق عنصر العجائبي فيه، ويضفي جانب الإثارة في القارئ مما يجعله يسبح بين عالمين عالم واقعي وعالم خيالي.

ذكرت في الرواية عدة أدوات سحرية استعملتها الشخصيات في بعض المآزق التي وقعت فيها، إلا أن هذه الأدوات رغم سحريتها أصبحت في وقتنا الحالي أمرا عاديا لكثرة القصص والحكايات التي تستعمل هذه الأمور، ومن الأمور السحرية التي وردت في الرواية نذكر النّاظور الذي يملكه المحارب (طارق) في قوله: <<أخرجت النّاظور العجيب الذي أعطاه جدي لأبي وأعطاه أبي لي، ظننته بدائيا ولكنني أخطأت، فأي شيء ينتمي ل مملكة البلاغة لا بد له من عجائبيّة خاصة به، وكان هذا النّاظور لا يقرب البعيد فقط، بل ويسمح لي برؤية بعض الأطياف السابحة في الهواء من مخلوقات المملكة، ولقد رأيت بالفعل أطيافا تدور في السماء فوق المدينة باستمرار.>>[2]، يظهر لنا النّاظور هنا كأداة سحرية يملكها المحارب (طارق) والتي تجاوزت حدود المنطق بدخوله إلى مملكة البلاغة في طريقة استعماله المتعارف عليها هنا في الواقع، فقد اكتسب ميزة سحرية عجائبية، مكنته من تقريب الأماكن بشكل جيد متجاوزة هذا إلى إعطائه القدرة كذلك على رؤية المخلوقات الخفية من العفاريت وعشائر الجن التي تكون أطيافها مخفية عن الأنظار.

لقد كانت عائلة أبادول أكثر الشخصيات امتلاكا للأدوات السحرية، حيث تقول الروائية: << سحب خنجره وحركه في الهواء، لم تنفرج فجوة تتلاعب أمام عينيه، كرّر الأمر، لم يحدث شيء.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64-65.

[2] الرواية، ص121.

اقترب أنس وحاول أن يفعلها كما فعلها من قبل، ردّد أسماء جميع الأماكن التي رحل إليها من خلال الفجوات، لم يفلح أنس ولم ينجح، أقبل كمال يحاول بعدهما، كرر الأمر مع باقي الأدوات وبدا لهم أنها جميعا قد فقدت ميزاتها، السيوف، البوق، حتى تلك الكريستالات المضيئة التي كان أنس يستخدمها في الممر تحت النهر الأخضر لم تتوهج وتشع ضوءا، عندما فركها بكفيه>>[1].

وفي مقطع آخر ظهرت كذلك الأداة السحرية التي تشع نورا مع (طارق): <<أخرج طارق حجرا كريما وفركه بيديه فبدأ يشع ضوءا حانيا، فتذكر حمزة ما رواه له والده عن تلك الكريستالات المضيئة التي كانت تنير له الطريف في هذا الممر تحت النهر الأخضر>>[2]. لقد امتلكت عائلة أبادول أدوات سحرية عجيبة من خناجر تنقل صاحبها من مكان إلى مكان وسيوف وأبواق بالإضافة إلى تلك الكريستالات التي تضيء وتتوهج عند فركها باليد كما حصل مع طارق عند فركه لذلك الحجر الذي أضاء وتوهج، كما ظهرت أدوات سحرية أخرى مع أفراد العائلة منهم فرح وسليمان والجد أبادول وهو ما تجلى في المقاطع الآتية:[3] <<انقض أحد الحراس على أنس وجذبه من ذراعه فقامت فرح بإلقاء مطرقتها على ساق الحارس الذي يمسك بأبيها فأصابته إصابة بليغة وسقط وهو يصرخ من شدّة الألم، وعادت المطرقة ليدها في الحال، تراجع جميع الجنود عندما رأوا وميض مطرقة فرح>>. و<<ألقوا بالحجارة على سليمان، فحزن الصغير وغضب حتى برزت عروقه كما لم يحدث من قبل، فتقدم منهم وأخرج الكرات الثلاث وألقاها نحوهم، فتدحرجت الكرات، ولمعت كاللجيين ثم احمرت واشتعلت وهي تجري على الأرض وشكلت دائرة من النار حول

[1] الرواية، ص78.

[2] الرواية، ص90.

[3] الرواية، ص222-223

العائلة.>> و<<أنهى كلمته الأخيرة وهو ينتفض غضبا وضرب الأرض بعصاه، فاهتزّت الأرض من تحت أقدامهم، وشقت من حيث كان يقف امتدادا إلى بوابة الدّيوان...ذهل سكان المدينة>>.

كما ذكرنا سابقا أن عائلة أبادول امتلكت أدوات سحرية تعينهم على خوض المعارك في مملكة البلاغة وهاته الأمثلة ثلاثة أدلة على ذلك بدء من المطرقة التي تمتلكها فرح، والكرات التي عند سليمان، والعصا عند أبادول، رغم أنها أشياء مألوفة وعادية إلا أن الأمور التي حدثت من خلالها جعلتها سحريّة تثير في المتلقي الدهشة والحيرة.

4- العجائبي العلمي:

يعتمد هذا النوع من العجائبية على ما يتعلق بالعلم وما توصل إليه، سواء من الأدوات العلمية أو بعض التفسيرات العلمية التي تم توصل إليها من طرف العلماء، يقول حليفي: << هو عجائبي تجريبي يخترق في أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة>>[1].

كما ذكر تودوروف هذا النوع من العجائبي في كتابه بقوله: << أدى بنا العجيب الأدوي إلى الاقتراب مما سمي في فرنسا في القرن التاسع عشر بالعجيب العلمي، وما يسمى اليوم بالتخييل – العلمي– هنا يكون فوق الطبيعي مفسرا بطبيعة عقلانية لكن انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، في حقبة القص العجائبي، تكون القصص التي تتدخل المغناطيسية magnétisme فيها هي التي ترجع إلى العجيب العلمي، فالمغناطيسية تفسر "علميا" وقائع فوق الطبيعية>>[2]. إذا فهذا النوع من العجائبية يعتمد أساس على أدوات العلم المتطورة، وكل ما هو علمي تم توصل إليه

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65.

[2] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.

والذي هو أساس الظاهرة فوق الطبيعية، وهذا ما يغذي الجانب العجائبي في السرد الروائي أو القصصي، وبالتالي يصبح المتلقي في حيرة ما إن كان في العالم الواقعي أو الخيالي، بسبب الحيرة والدهشة التي تستحوذ عليه.

تم ذكر أمور علمية في الرواية بشكل عجائبي مما أضفى لمسة على الرواية، فقد استخدمت الروائية بعض الأمور العلمية بطريقة تخيلية في قولها: <<أذكر أننا اقتربنا من فجوة منها كانت تحيطها تموجات تدور بسرعة شديدة كما يدور الماء حول فتحة البالوعة، كادت تسحبنا بقوة لولا أن الرمادي ضرب بجناحيه مبتعدا عنها، فشعرنا بقوة تطرحنا بعيدا وكدنا نهوي. ربما نحن في الفضاء وفوق السّحب يا جدي، أذكر أنني قرأت عن شيء يشبه ما تصفه وكأنها "الكوازارات">>[1]. وفي قولها كذلك: <<أتقصدين الكوازارات التي أخبرنا (خالد) عنها؟ فلتطلق عليها اللقب الذي يروق لك يا سيد أنس لكنها فجوة مميتة، تلتهم كل ما يرمى بداخلها وتفتته وتحرقه، ويختفي للأبد>>[2]. لقد وظفت الروائية ما يسمى في عالم العلم ب "الثقب الأسود" الذي يتواجد في الفضاء ويسحب إليه كل ما هو موجود حوله بطريقة مخيفة أسمته فيها بفجوة الموت، فقد جعلت منه مكانا مميتا لكل من يقترب منه، وبذلك استطاعت أن تطبع عليه سمة العجائبية العلمية فقد أدخلت أمرا علميا في أمر خيالي عجيب.

كما استخدمت مصطلحا علميا آخرا بقولها: << فاتامورجانا، قالها خالد وقد اتسعت حدقتا عينيه من فرط الاندهاش وهو يتأمل صورة المدينة المعلقة في الهواء أمامنا، سأله سيفاو متعجبا:

–وما هي ال فاتامورجانا ؟

أجابه خالد ومازالت عيناه معلقتين بالمدينة:

[1] الرواية، ص70.

[2] الرواية، ص236.

-السّراب القطبي، هل تعرفه يا سيفاو؟

-أعرف السّراب الصحراوي وحسب، دوما يختلط علينا الأمر ونحن نقطع الصحراء حولنا، نظنّ أن هناك ماء وعندما نقترب لا نجده.

-هذا نوع آخر منه، السّراب الصحراوي ينعكس على سطح الأرض، أما هذا فينعكس على طبقات الهواء، فتبدو كالمرآة وتظهر الصّورة عليها>>[1].

وفي قولها كذلك: <<السّراب القطبي، سريع التّغير، أسرعا لكي نتسلق قبل أن تختفي المدينة، فنحن نتعلم صعود الحبال من أجل هذا>>[2].

استطاعت الكاتبة أن تربط أحداث الرواية بأمور علمية معقدة مما زاد الرواية تشويقا وإثارة فيخلق بذلك الرعب والخوف عند المتلقي، فقد تمكنت من دمج مصطلح السّراب القطبي مع تلك المدينة المعلّقة في الهواء وهذا من الأمور العلمية العجيبة التي حدثت في الرواية وأعطتها بعدا عجائبيا.

II-موضوعات العجائبي في الرواية:

1-صور المسخ والتحوّل:

ظهرت في الرواية عدة صور للمسخ والتحوّل، حتى تتمكّن الروائية من زرع الرعب والدهشة في نفوس المتلقين، كما عرفنا سابقا المسخ والتحول بأنه تغير في الهيئة وقد يمسّ الإنسان أو الحيوان أو النبات، لقد تجلّى في الرواية تحول ظاهر وهو الّذي حدث مع (نور) عندما استوطنتها

[1] الرواية، ص228-229.

[2] الرواية، ص230.

(ريهقانة)، حيث تحوّلت نور من شخصيتها إلى شخصيّة مغايرة، وريهقانة هي الأخرى تحوّلت من صورتها ككيان أثيري إلى إنسان في هيئة نور وهو ما ظهر في قول الرّوائية: <<تمكنت ريهقانة من السّيطرة على نور بالكامل، وكانت الأضعف نفسيّا بين الفتيات، الخوف الشّديد القابع بين عينيها وهوانها، وضعفها بسبب حزنها وروحها الهشّة بعد تفلّت إيمانها من بين جنبيها جعلها صيدا سهلا، وكان هبوط الظّلام هو بداية جولة ريهقانة بجسد تلك الفتاة الجميلة في شوارع الفيوم>>[1]. وهذا ما قصده لؤي علي خليل بقوله: <<تقوم شبكة موضوعات الأنا على مبدأ أساسي هو إمكانية العبور من الروحي إلى المادي، فالأفكار يمكن أن تصبح محسوسة، والأرواح يمكن أن تتجسد، والعكس صحيحا، فما هو مادي يمكن أن يختفي ويتروحن>>[2].

فنحن نرى هنا أن جسم (نور) وهو المادي قد سكنته (ريهقانة) التي تعتبر من الأطياف أي روح، وبه يمكن القول إن المادي قد سكنه أمر روحي لا يلمس ولا يرى، وهذه من الأمور التي تثير في المتلقي الشعور بالخوف والرعب.

كما ظهر تحول آخر وهو الذي مس الخيول حيث كانت خيولا عادية ثم نبتت لها أجنحة فصارت مجنحة تستطيع التحليق في قول الروائية: <<سلالة سيرين وهي فرس أصيلة، خاضت الكثير من الحروب مع فارسها المقدام، ظلت في الصحراء بعد وقوع فارسها في الأسر، وعثر عليها رجل غليظ القلب في إحدى الغابات، وكان يعذبها، حاول ركوبها فأسقطته وكسرت ساقه فقرر إحراقها انتقاما منها هي وأبناءها الأربعة، فقتله شاب شجاع من شباب القرية، قصاصا لأبيه

---

[1] الرواية، ص32-33.

لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي(النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت،

[2] لبنان،2014، ص281.

الذي قام هذا الظالم بتعذيبه حتى مات، وقام الشّاب أيضا بتحرير أبناء سيرين، وأطلق سراح المهور الأربعة وركض بهم في المروج الخضراء حول قريته، فأخذت المهور تركض حتى برزت لها أجنحة، وحملته معها إلى وطنها الجديد>>[1]. وهنا يظهر التحول فكيف كانت تلك الخيول أصيلة وعادية ثم أصبحت خيولا مجنحة بعد أن نبتت لها أجنحة في أجسادها.

2- لعبة المرئي واللامرئي:

تجلى هذا الموضوع في الرواية بشكل واضح على طول أحداثها وهو ما ظهر على شخصية حمزة التي هي مرئية وفي أحيان أخرى غير مرئية، فكان (حمزة) مرئيا ل(ريهقانة) التي وسمته وللمحارب (طارق) أما باقي الشخصيات فقد كان بالنسب لهم شخص غير مرئي تقول الروائية: <<عندما تناهى إلى سمع ريهقانة صوت القناصين، وسمته في الحال، فحجب عن أعيننا>>[2]. كما ظهر في قولها كذلك: <<وحتى إن حملتك إلى أي بقعة في المملكة، لن يراك أو يسمعك أحد من الإنس والجن، فقد وسمتك... كاذبة، لقد رآني طارق وتحدث إلي وسمعني.

استدارت وقالت قبل أن تتلاشى من أمام عينيه:

-نعم لأنه محارب جديد>>[3].

وفي قولها: <<وصلني أن ريهقانة قامت بوسم حمزة وأصبح أخي أسيرا لها، وهو الآن رجل خفي، لا يرى ولا يسمع من قبل الجن والإنس هنا>>[4]. لقد أظهرت لنا الروائية في هذه المقاطع

---

[1] الرواية، ص346-347.

[2] الرواية، ص81.

[3] الرواية، ص127-128.

[4] الرواية، ص131.

بأن حمزة كان من الشّخصيات التي غلبت عليه لعبة المرئي واللامرئي فهو تارة مرئي لأشخاص معينين وتارة أخرى غير مرئي لأشخاص آخرين.

كما ظهرت لعبة المرئي واللامرئي مع بيت أبادول الذي اختفى من العالم الحقيقي وانتقل إلى مملكة البلاغة ولكنه كان في نفس الوقت مرئيا في العالم الحقيقي من خلال انعكاس المرآة وهو ما ورد على لسان يوسف وحبيبة حينما كانا يبحثان عن البيت: <<لقد اختفى البيت بأكمله، بسوره وبحديقته وبأشجاره، وبأساساته، وببوابته العتيقة، وبمن فيه، كأن شيئا لم يكن، وبقيت فقط سيّارة أنس القابعة بجوار الإفريز العريض، انخلع قلب حبيبة وهي تقترب وتلتفت يمنة ويسرة، بعد تردد للحظات، خطا "يوسف" خطوة داخل الأرض التي صارت عفراء فجأة>>[1].

وفي المقطع: <<وفور أن استدار بسيارته أمام البيت وطالع المرآة ليعود بالسيارة للوراء فوجئ بالبيت يظهر في المرآة، ففغر فاه والتفت نحو البيت، مازال مختفيا، لكنه يظهر في المرآة قال بحيرة: –البيت يظهر في المرآة يا حبيبة انظري>>[2]. فالبيت هنا قد مثّل لعبة المرئي واللامرئي أحسن تمثيل فهو خفي وفي الوقت نفسه ظاهر مما يثير الدهشة والغرابة في متلقي هذا الحدث وهو ما قصدناه بقولنا إن المرئي هو نفسه اللامرئي، فاللامرئي هو ظهور بطريقة أخرى للمرئي، <<أن نرى هو دائما أننا نرى أكثر مما نرى، فلا يجب أن نفهم ذلك بمعنى التناقض، ولا يجب أن يتصوّر أحدا ما بأنّني أضيف إلى المرئي المحدد تماما داخل الذات، لا مرئيا –لن يكون إلاّ غيابا موضوعيّا– يعني حضورا موضوعيا في مكان آخر، من آخر داخل الذّات>>[3].

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص.50

[3] موريس ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، ص222.

وقد ظهر هذا الموضوع في الرواية كذلك فيما يتعلّق بطوائف الجنّ والّتي تعتبر من الأمور غير المرئية ولكنّها في الرواية قد ظهرت في بعض المقاطع، مما زاد الرواية إثارة وتشويقا ومتعة للمتلقي فنجد من هذه المقاطع ما يلي:[1]

<<– والأطياف التي تدور في السّماء فوق المدينة، فهناك الكثير منها.

– لابدّ أنّها عشيرة شفق ولكن كيف رأيتهم؟

– معي ناظور ورثه أبي عن جدي، وأعطاه لي>>.

و<< ما بك يا أبي؟

استدار قائلا: –هناك جيش من المخلوقات الغريبة يحيط بالبيت.

تناولت الناظور منه فرأيتهم، لكنهم اختفوا في لمح البصر>>.

وفي المقطع: <<ظهر الجن الطيار من أبناء سرمد بصور أجساد عظيمة وقوية... لم يرف له جفن يبدو أنه اعتاد على رؤية الجن>>[2].

هذه المقاطع أظهرت لعبة المرئي واللامرئي التي يلعبها الجن فتارة يظهرون أمام الأعين وتارة يختفون إلا أنهم في الحقيقة مخلوقات مرئية بطريقة أخرى فالله تعالى منع الأنس من رؤيتهم عطفا بهم من هول الأمر، فأصبحت بذلك بالنسبة لنا مخلوقات غير مرئية.

[1] الرواية، ص138–139

[2] الرواية، ص223.

كما نجد في الرواية شخصيتين بارزتين في هاته اللعبة المتمثلة في المرئي واللامرئي وهما القزمان "حنبش" و "حنبريت" اللذان كان يختفيان تارة ويظهران تارة أخرى أمام عائلة أبادول وهو ما جاء في المقطعين الآتيين:[1]

-<<اعترض طريقه قزمان، ابتسم أحدهما وهو يقترب منه، ثم بسط كفه ومدها نحوه كان يحمل ثلاث كرات صغيرة تبرق كاللجين، تعجب "سليمان" وسأله: ما هذا؟، -كما ترى كرات فضية لتلعب بها... انتهى ميسرة من غسل يديه ووقف يحدق نحوه في فضول وسأله: مع من كنت تتحدث الآن؟ هذان ال.. أشار في الجهة التي هرول نحوها القزمان، لكنهما كان قد اختفيا>>.

-<<وأعطاها ل "أبادول" الذي أمسكها والتفت مع حفيده ليسألا القزمين كيف علما بكونهما من المحاربين، ولكن فوجئ كلاهما باختفاء حانوت "حنبش" و "حنبريت" فجأة، لا أثر لهما..>>.

إن هذين القزمين استطاعا أن يبرزا لعبة المرئي واللامرئي، فكان يظهران ويختفيان فجأة دون ترك أي أثر لهما، وتواجد هذا النوع من الموضوعات في الرواية العجائبية يترك أثرا مشوقا وجذابا فالمتلقي يجد نفسه في حيرة ودهشة تعتريانه من خلال هاته اللعبة التي تحاك داخل أحداث الرواية وتكون بذلك كغذاء فعال؛ للجانب العجائبي في الرواية وتعطيها متعة وتشويقا.

3- الاختلالات النفسية:

الاختلالات وكما تطرقنا إليها سابقا، هي جل الأعراض النفسية التي تثير الفزع والرعب من الهذيان والجنون وتغير في الحالة النفسية، وكذلك الحلم فالأحلام أيضا تعتبر من الاختلالات حيث تكون فيها الشخصية في عالم آخر غير واع، وقد وردت في رواية "كويكول" بعض المقاطع التي

[1] الرواية، ص197-198

ألمت بالاختلالات النفسية التي أصابت بعض الشخصيات، منها شخصية نور وهي أكثر من أصيبت بهذه الحالة ومن المقاطع التي أظهرت ذلك نجد:

-<<نعم، كل ليلة، هبوط الظلام كان يعني الجحيم بالنسبة لي، كانت تحدثني وكأنها في رأسي، وكان لهذا وقع مهيب على نفسي وخاصة أنني لم أرها بعيني، رأيتها فقط في بيت حسان عندما قتلت رفيقاتها.. ظننت أنني فقدت عقلي>>[1].

-<<كانت نور تركض هائمة على وجهها في فزع، فالمكان ساكن، ومهجور، ولا أثر للبشر هنا، كانت تنتقل من ظلمة لأخرى، ومن وحدة لأخرى، ومن حزن لآخر، ومن خوف لآخر منذ وفاة والديها، لقد تعبت>>[2]. هاته الحالة التي وصلت إليها نور من اختلالات نفسية تمثلت في الخوف والفزع وتغير في سلوكياتها، جعلت من أحداث الرواية غريبة تثير القلق في نفس المتلقي وهو ما زاد من عجائبية النص الروائي.

وقد ظهرت الاختلالات كذلك في شخصية تلك المرأة آكلة اللحوم، والتي كانت تركض مع سارة وحاولت أن تأكلها، <<فالعديد من الروايات الفانتاستيكية رسمت مواضيعها انطلاقا من موضوع نفسي، بتجربة أو تصور لنظرية، خصوصا الجانب المتعلق بالاختلالات العقلية، وردود الأفعال العنيفة، فتجيء الشخصيات غير سوية، تصدر عنها أحداث غريبة تثير الدهشة والفزع>>[3]، وهو ما ظهر في المقطع الآتي:

---

[1] الرواية، ص207.

[2] الرواية، ص.304

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص93.

-<<كانت سارة تركض مع تلك المرأة، وكان لا بد من الاختباء، فلجأتا إلى حانوت السوق وجلست بجوارها، وكانت قد جرحت في ساقها فأثارت الدماء شهية المرأة وبدأت تزوم، فقد كانت تحت ضغط شديد، وكان الهروب المستمر والركض خلال الساعات القليلة الماضية يثير أعصابها فلاحظت سارة تغير سلوكها، وحاولت الابتعاد عنها، لكن المرأة كانت قوية البنية، فاجأتها بالانقضاض عليها، اقتربت بأسنانها من عنقها، وكادت تطبق على أوردتها، لكن سارة غرزت أصابعها في عينيها الجاحظتين وهرولت خارجة من الحانوت الذي كانا يختبئان فيه، وظلت المرأة تلاحقها وهي في حالة من اهتياج شديد، تود أن تنهش لحمها بأسنانها القذرة>>[1].

لقد مثلت هذه المرأة الاختلالات غير السوية فهي شخصية مريضة إذ إنها ليست كالأشخاص الآخرين فهي آكلة للحوم البشر، وهذا ما شوش على الأحداث ورتابتها وزرع فيها الغرابة والفزع، وهو الهدف الذي تصبو إليه العجائبية حتى تتمكن من بث الرعب والخوف في نفوس المتلقين مغذية بذلك جانبها العجائبي.

[1] الرواية، ص273.

الفصل الثاني: العجائبي في الرّواية من حيث العناصر السّردية

I. المبحث الأول: العجائبي من حيث العنوان والأماكن

1-عجائبية العنوان

2-عجائبية المكان

II. المبحث الثاني: العجائبي من حيث الشخصيات والزمن

1-عجائبية الشخصيات

2-عجائبية الزّمن

I-العجائبي من حيث العنوان والمكان:

1-عجائبية العنوان:

إن أول ما يتلقاه القارئ ويدركه في النص هو العنوان حيث <<يتضمن العنوان ذلك النّظام المعقّد المتشابك بإحالاته داخل النّص، ومن هنا يبدو أثر العنوان كعتبة تربط الدّاخلي والخارجي، والواقعي بالمتخيّل، ولذا كانت دراسة العناوين حافلة بالاختلافات التي انبثقت بتفعيل التّصنيف لبنية العنوان وتحديدها>>[1]، فالعنوان هو أوّل ما يقابل القارئ ويعطيه تصوّرات حول ما يوجد داخل النص ويساعده على فهمه، كما أنه يمنح القارئ حبّ الاطّلاع على ما هو موجود داخل النص، <<فالعنوان، عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا محفّزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته>>[2]، فالعنوان بهذا يصبح هو الباب الذي يستميل القارئ للدخول إليه والولوج إلى عالمه أو النّفور منه، فهو من يفتح نفسية القارئ حول الكتاب أو يغلقها.

ومن هنا نجد عنوان الرّواية الموسوم ب "كويكول" يدفع بالقارئ للبحث عن مفهومه وعن أصل الكلمة التي تبدو لنا جلية بأنّها ليست كلمة عربيّة، <<اسمها الرّوماني "كويكول"، بناها

[1] ينظر: معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة.2002، ص21.

[2] محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، محلة علامات في النقد، مج:14، ع:53، النادي الأدبي الثقافي، جدة2004، ص408.

الرّومان خلال القرن الأول ميلادي بين 96 و98 ميلادية، وتقع في ولاية سطيف شرق الجزائر صنفتها "اليونسكو" تراثا عالميا محميا سنة1982>>[1].

فكلمة كويكول يعود أصلها إلى الرّومان وهي مكان موجود في الجزائر بالضّبط في سطيف وتسمّى "جميلة"، وتعتبر كمدينة أثريّة محمية من طرف منظّمة اليونسكو العالميّة، ويطلق عليها البعض اسم "مسرح الأسود".

إن عنوان الرواية يجذبنا نحو محاولة معرفة سبب تسمية الرواية باسم مدينة أثرية رومانية لم يتبق منها إلاّ الأطلال، وما الذي تريده الروائيّة من خلال تقديمها هذا العنوان للرواية، فالرواية تنتمي إلى سلسلة "مملكة البلاغة" تضمّ هذه السلسلة مجموعة من الرّوايات وهي خمسة أجزاء (ايكادولي، أمانوس، أوبال، كويكول، سقطرى)، والرواية التي بين أيدينا جاءت بعنوان "كويكول" الذي يأخذ بنا إلى المدينة الرومانيّة الأثريّة التي عرفت بشجاعة محاربيها وهذا ما يثير التّعجب وهو محاولة ربط الرّوائيّة هذه المدينة بمجموعتها التي تتناول في كل أجزائها أحداثا عن المحاربين الذين يذهبون في رحلة مليئة بالمغامرة في رحاب "مملكة البلاغة" مدافعين عن الكتب والقيم.

2- عجائبية المكان:

يعتبر المكان مسرح الأحداث التي تلفّ بالرواية وتجمعها تحت سقفها، << ومن هنا تأتي الصّبغة الاستثنائيّة للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا

[1] 'تيمقاد' و 'كويكول' أطلال الرومان في الجزائر، أصوات مغاربية (www.maghrebvoices.com)، 08أكتوبر 2018.

ولكنه يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسيّة هي التّنظيم الدرامي للأحداث>>[1].

وتكمن عجائبية المكان في طبيعته <<التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التّردّد هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات والأعطاب والإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان وينعدم كل شيء في تلك الطّبيعة الهذيانيّة للمشاهدات>>[2]. إذا فالمكان العجائبي هو ذلك الفضاء التي تتكوّن فيه أمور غير طبيعيّة تتناسب مع صفة العجائبية التي تظهر في الرّعب والدّهشة والإعجاز.

وظهرت في الرواية جملة من الأماكن العجائبية التي تنوعت بين الأماكن المغلقة والمفتوحة وهي كما يلي:

أ- الأماكن المغلقة:

وهي أماكن لها حدود وحواجز تعزلها عن باقي الأمكنة بحيث <<تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريّا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائيّة؛ أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذّكريات والآمال وحتّى الخوف والتوجّس>>[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990، ص29-30.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص160.

[3] هاجر جعو- دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر لمولود بن زادي، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017، ص22.

وقد ظهرت في رواية "كويكول" أماكن مغلقة تضمّنت أحداثا عجائبية مدهشة ومحيّرة وكان البعض منها مخيفا ومرعبا نذكر منها:

❖ **المكتبة:**

توجد هذه المكتبة في بيت جد طارق وهي مكتبة عتيقة تضمّ داخلها العديد من الكتب والأمر الذي جعل منها مكانا عجيبا هو الحدث الذي جرى بداخلها، وهو تحرّك الكتب <<وفي ليلة من ليالي الشّتاء الدافئة حيث كنّا نجتمع ببيت جدي تحرّكت الكتب في مكتبته العتيقة، ورجف قلبي معها وهي تدور حولي ثمّ تسقط فجأة على الأرض محدثة دويّا مهيبا قبل أن تفتح بيد خفية لتتقلب أمام ناظري، عندها تخشّب لساني في فمي، كانت صورتي تنقش أمام عيني على صفحة الكتاب ظهر الرّمز أيضا وكتب ب "التفيناغ"<<[1].

تبدو العجائبية هنا جليّة فكيف يمكن لكتب أن تتحرّك وتفتح من تلقاء نفسها ويكتب على صفحاتها دون قلم أو شخص ما يكتب عليها، إذا فهذا الأمر عجيب والمكان أعجب منه لحمله صفات غريبة تثير الدّهشة والحيرة، <<لقد أطلقت المكان من قيده المادي الثّقيل ليصبح مزيجا من وجود مادي وعجائبي فالأحداث الغريبة التي تجري فيه تسمح بتداخل الواقع مع الحلم>>[2].

كما ذكرت المكتبة التي توجد ببيت أبادول والتي يطلق عليها اسم "غرفة الأشباح"<<عندما تناه إلى مسامعنا أصوات جلبة من غرفة الأشباح بالطّابق العلوي، يبدو أن أبادول قد وصل في زيارته الثانية والمفاجئة لنا... لكنه لم يكن هو، كان شابا ثلاثينيا يبدو أنه قد خرج من شجار عنيف

[1] الرواية، ص24.

[2] خديجة كروش، العجائبية في التراث السردي ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج/13، ع/02، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2021، ص652.

للتوّ، فأخذ أكمام قميصه الأنيق الممزّق...>>[1]، فكيف يمكن لمكتبة أن يسافر من خلالها الأشخاص وأن يظهروا فيها فجأة، إذا فالعجائبية هنا في هذا المكان قد تعلّقت بالكتب والشّخصيّات والقارئ للأجزاء الأخرى من السلسلة سيدرك بأن المكتبة كانت هي خط العبور بين الواقع والمملكة وأن كتبها التي يحملها المحاربون والأسماء الغريبة التي عليها هي من أعطت للمكان عجائبية.

❖ **بيت أبادول:**

وهو بيت عائلة الجد أبادول وهو المكان الذي بدأت منه أحداث أجزاء سلسلة مملكة البلاغة وقد ظهرت عجائبيته في انتقاله من العالم الواقعي إلى عالم مملكة البلاغة وذلك بسبب السّاحرة ريهقانة مما جعله يختفي من مكانه الأصلي وهو ما تجلى في المقاطع الآتية:[2] <<لقد اختفى البيت بأكمله، بسوره، وبحديقته وبأشجاره، وبأساساته، وببوابته العتيقة، وبمن فيه، كأن شيئا لم يكن... ربما انقطع التيّار الكهربائي عنه بسبب المطر ابحثوا عن ماس كهربائي هنا أو هناك، لكنّني أرى ظلال الشّموع من تلك النّافذة، أشار السيد عبد القادر تجاه البيت، فالتفت يوسف مجددا نحوه وقد تسارعت دقات قلبه، ولكن مازال البيت مختفيا... وفور أن استدار بسيّارته أمام البيت وطالع المرآة ليعود بالسيارة للوراء فوجئ بالبيت يظهر في المرآة، ففغر فاه والتفت نحو البيت، مازال مختفيا، لكنه يظهر في المرآة>>، وهذا يدخل ضمن ما يسمى بلعبة المرئي واللامرئي فاختفاء البيت كان باديا ليوسف وحبيبة، ولكن باقي الّشخصيات كانوا يرونه فالبيت ورغم انتقاله إلى المملكة لايزال ظاهرا في العالم الواقعي، وكما ذكرنا سابقا فسبب انتقال البيت من العالم الحقيقي إلى المملكة هو الساحرة ريهقانة وقد ظهر ذلك في قول الروائية على لسان شفق: <<قذفت ببيتكم اتجاه فجوة

[1] الرواية، ص383.

[2] الرواية، ص45-50.

الموت التي تتلاعب في السماء وتبتلع كل ما يقترب منها قذفته نحو جوفها المعتم لتقضي عليكم للأبد، فاستقبلتكم على حافتها مع أبناء سرمد وأطحنا بالبيت بعيدا>>[1]، وفي قولها <<نسيت أن أخبرك لقد نقلت ريهقانة بيت جدي بأكمله وبمن فيه إلى أرض الكنهور نحن جميعا هنا، أرادت تلك الخبيثة القضاء علينا وإخفاءنا للأبد>>[2].

إذا العجائبية قد ظهرت هنا أولا في لعبة المرئي واللامرئي التي جعلت البيت يختفي ويظهر، وفي انتقاله من العالم الحقيقي إلى عالم خيالي نسجته الكاتبة في مملكة البلاغة وبالضّبط إلى أرض الكنهور.

❖ **فجوة الموت:**

حاولت الروائية تقريب صورة الثّقب المعروف بقدرته على سحب وامتصاص كل ما يقترب منه في روايتها بتوظيفها "لفجوة الموت" التي صوّرتها بأنها تشبه الثقب الأسود في خاصية سحبها للأشياء والتهامها، فصوّرتها بأنها مكان لا تشعر فيه الشخصيات بالطمأنينة <<بل على العكس من ذلك يشعره نحوه بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغما كالسجون والمعتقلات أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر>>[3]، فوصفتها قائلة: <<اكتنفتهما جاذبيّة فجوة الموت، وظلّت تسحبهما نحو قلبها، سطع ضوء قويّ، وهما يقتربان من مركزها، فبدأت أجذب الحبل بهما لعلّني أساعدهما، انتفضت الفجوة وكأنها كائن حيّ يتنفس، وزفرت وكأنها بركان

[1] الرواية، ص86.

[2] الرواية، ص.132

[3] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع،أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015، ص274.

سينفجر، ثم سحبتهما بسرعة فبدا لوهلة أنهما سقطا في قلبها، ثم قذفتهما بعيدا وبقوّة شديدة>>[1]، وفي قولها: <<أتقصدين "الكوازارات" التي أخبرنا "خالد" عنها؟... فلتطلق عليها اللّقب الذي يروق لك يا سيّد أنس لكنّها فجوة مميتة تلتهم كل ما يرمى بداخلها، وتفتّته وتحرقه، ويختفي للأبد>>[2]. وبهذا استطاعت الكاتبة أن تسقط فكرة الثقب الأسود على فجوة الموت في روايتها كمظهر لعجائبية هذا المكان، وبهذا تمكنت من زرع الخوف والرّعب الذي تتركه حالة الفجوة في نفسيّة القارئ وما يقابلها من حالة دهشة لحضور مثل هذه الفجوة الثقب الأسود في مملكة البلاغة.

❖ **مسرح الأسود:**

هو مسرح يتواجد بمدينة كويكول وقد وظّفته الروائية في الرواية بطريقته المعروفة في الواقع فقد كان مكان لإعدام الأشخاص حيث يقومون برميهم إلى الأسود لتلتهمهم، <<سنمكث هنا حتى تهدأ المدينة، فالمسرح مهجور كالعادة، فجميعنا في المدينة نخشى الاقتراب منه، ولا أدري كيف أجلس معك في ركن منه الآن، لماذا تخشون الاقتراب منه؟ الأصوات التي تصدر من قاعته الداخليّة مخيفة للغاية، ربّما هناك وحوش ضاريّة، ومن يقترب من تلك القاعة يعاقب بالحبس... يقال إنّه كان مسرحا للأسود، فهنا كان الرّومان يطلقون الأسود المفترسة على المعاقبين، ويجلسون لمشاهدتهم بينما الأسود تلتهمهم التهاما>>[3].

قد استطاعت الكاتبة أن تظهر الجانب العجائبي فيه تاركة الخوف والدّهشة في القارئ بتوظيفها لهذا المكان بما يتناسب مع أوصافه المتعارف عليها، إلاّ أن ذلك لا يجعل منه أمرا مألوفا

[1] الرواية، ص323.

[2] الرواية، ص236.

[3] الرواية، ص233-234.

فكيف يمكن إلقاء الأشخاص إلى الأسود ومشاهدة كيف يتمّ التهامهم، أليس هذا بأمر يبعث الرعب والخوف في نفسية القارئ؟

ب- الأماكن المفتوحة:

إن <<الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنّهر، أو توحي بالسّلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير>>[1]. وقد تضمنت رواية "كويكول" أماكن مفتوحة حملت بين ثناياها تجليات للعجائبية وهي كالآتي:

❖ مملكة البلاغة:

هي المكان الأساسي في الرّواية التي تلعب فيه الأحداث، وهي من نسج خيال الكاتبة والتي جعلت منه مكانا مليئا بالغرابة بدءا من أدوار الشخصيات فيها وحتىّ السّكان الذين ينتمون إليها ولا ننسى الأماكن التي تنتمي إلى هذه المملكة والتي طغت عليها صفة العجائبية المليئة بالغرابة والدّهشة والخوارق، وهي المكان الأساسيّ للأحداث في كل أجزاء سلسلة، هناك حيث توجد حيوانات ناطقة وكتب تستدعي محاربيها.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، دنقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص95.

<<مملكة البلاغة مملكة عظيمة، وهنا تدور الكثير من الأحداث، ويزورها الكثير من المحاربين من بلاد مختلفة وبلغات مختلفة، نحن نتعامل مع التّاريخ والكتب بشكل مختلف.

–كيف هذا وكلانا محارب استدعاه كتابه ليسترد كلماته؟

غضن طارق حاجبيه وقال: أنت التقيت المغاتير وبالحوراء وبالزاجل الأزرق كما أخبرتني...>>[1].

هذه المملكة كل ما فيها خارق فكل شخص يدخلها تضاف إليه مميّزات عجيبة خارقة تسمح له بالدّفاع عن نفسه على رحاب تلك المملكة، وبالإضافة إلى هذا فإن المحاربين عند دخولهم إليها تمنح لهم أدوات سحريّة تكون لهم عونا في مغامراتهم الشيّقة، ومن الغرائبيّة التي توجد فيها هي: المكتبة العظمى ومن فيها من حراس، الصقور التي تحمل المحاربين، أرض الكنهور، وممر أمانوس، الخيول المجنحة والمتكلمة وغير ذلك...، في النهاية لا يمكن القول إلا أن هذه المملكة تحمل داخلها كل ما هو عجيب وخارق يبعث في القارئ الدّهشة والحيرة والتّردّد في نفسه.

❖ **الغابة:**

وهي ما يسمى بغابة الأطياف السّوداء تعتبر كمكان يثير الدّهشة والخوف والغرابة سواء من حيث ما فيها أو من الأقاويل التي تحكى عنها، << هرول اتجاه غابة الأطياف السّوداء التي هجرها سكان مملكة البلاغة لكثرة الأقاويل عنها، فمن يدخلها لا يعود، سيموت لاريب ويختفي وسيختفي أثره ولن يعثر عليه مرّة أخرى في رحاب المملكة>>[2]. في العادة تكون الغابة مكانا للتنزّه والتّخييم ومسكنا لبعض الحيوانات ولكنّها هنا ظهرت بأنها مكان مهجور مخيف لا وجود للحياة

[1] الرواية، ص91.

[2] الرواية، ص18.

فيها، <<كانت ممرّات الغابة مغطّاة بالطّحالب وأغصان الأشجار المنثنية والملتفة على نفسها والمتعطشة للضيّاء، وكأنها وحوش متأهبة للانقضاض على من يدعسها بقدميه... حتىّ طيور المملكة لا يجرؤ أيّ منهم على التّحليق فوق رحابها بأجنحتهم، لا الصّقور، ولا النّسور، ولا الهداهد بهيبتها، تذكر كيف كانت الغابة تضجّ بالحياة، لكنّه اضطرّ منذ عام لإجبار سكّانها على النزوح منها ونقلهم لمكان آخر حتى أصبحت الغابة مهجورة وموحشة>>[1]. فالغابة هنا هي مكان لا يدخله أحد ولا يقترب منه؛ وذلك بسبب مالكها الذي أجبر سكّانها على تركها والنّزوح منها مما جعلها على شكلها المريب والمخيف، وهذا ما يدفعنا إلى محاولة معرفة سبب جعلها مهجورة بهذا الشّكل الذي يثير التعجّب في نفسية القارئ ويجعله يحاول فهم هذا الأمر، وقد ذكرت الروائية سبب هذا في آخر الرواية قائلة على لسان (حيدرة): <<كانوا يطلقون عليها غابة السعادة وكانت زيارتها حلما لأهل المملكة، لاشكّ أنك سمعت عنها، أشيع أنّ من يدخلها يخرج سعيدا ومنشرح الصدر ويتخلص من أحزانه ومشاكله فكانوا يهرعون إليها، وعندما استوطنها ذاك السّاحر اللّعين انقلب الحال>>[2]. وهنا تكمن عجائبيتها في التّحوّل الذي خضعت له فقد كانت على حال جيّد ثم تحوّلت إلى حال أسوأ.

❖ **أرض الكنهور:**

هذه الأرض العجيبة الغريبة التي وقعت بين ثناياها أحداث القصة وسيرورتها، فقد ضمّت داخلها مجمل الوقائع العجيبة التي تميّزت بخصائص مدهشة<<أرض الكنهور هي بقاع غريبة تحتوي على ممالك، وقلاع، وقصور، وبلاد، ومدن بأكملها لكنها مهجورة... لون الضباب، البياض الشديد وكأنك تغوص في بحر من الحليب، الأضواء التي تومض فجأة ثم تختفي فجأة

[1] الرواية، ص21-22.

[2] الرواية، ص344.

والرّائحة...>>[1]، لقد ظهرت هذه الأرض بأنها مكان واسع يحمل المدن والقلاع والقصور، ولكنّه مهجور ولا أثر للحياة فيه حتى أجواؤها مثيرة للغرابة، وهذا ما أعطاها ميزة عجائبية.

لعل أهم الأماكن والأحداث التي توجد بها والتي تثير الفزع هو وجود جدار يفصل بين هذه الأرض وباقي الأراضي الأخرى على بقاع مملكة البلاغة، وهذا الجدار هو جدار وهمي إلا أن اختراقه صعب للغاية وهذا ما لم نألفه في حياتنا الواقعية، فنحن نرى أن الجدران تكون مبنية وظاهرة في حين أنها في الرواية على عكس هذا، تقول الرّوائية في هذا الصّدد:

<<يشبه التعرض لصاعقة كهربائية

-وما الذي يشبه التعرض لصاعقة كهربائية؟

-اختراق الجدار.

-أي جدار.

-الذي يعلو قمم جبال الخرافة، ويتّصل بسحب السّماء ويفصل بين أرض الكنهور عن باقي بقاع المملكة>>[2]، فكيف يمكن أن يحدث هذا؟ وأن يكون هذا الجدار الوهمي فاصلا بين أرض وأرض وأن يعرضك لصاعقة كهربائيّة.

كما نجد موضوع عدم توفرها على خريطة معينة يمكن السّير بها على هذه الأرض لتساعدك في معرفة المناطق وهو أمر محيّر بالفعل:

<<أرض الكنهور ليس لها خريطة

-كيف هذا؟

---

[1] الرواية، ص67-68.

[2] الرواية، ص95.

تتغيّر طوال الوقت وقد تختفي بقعة وتظهر أخرى في مكانها، كما أنّنا لاحظنا أنّ هناك بقاعا محجوبة عن أعيننا...>>[1]. إن أرض الكنهور ذات طبيعة مختلفة لا تبقى على حالها فأماكنها تتحرّك وتتغيّر باستمرار، كما يمكن لبعض مواقعها أن تختفي بالكامل.

هذه الأرض العجيبة قد اكتسبت هذه الخاصيّة المخالفة لما هو معروف في الواقع بأنّها مكان تحمل بعض النّهايات التي بقيت مجهولة في الرّوايات، والتي توقّف كتّابها عن التأليف مما جعل منها مكانا غير مألوف.

<<أتدري ما أرض الكنهور؟

–تلك الأرض تحمل بين جنباتها كل الرّوايات التي لم تكتمل بسبب وفاة كتابها ومؤلفيها، لم يضعوا النّهايات السّعيدة، ولا حتى الحزينة، ولم يتركوها بنهاية مفتوحة، توقفت الحياة هنا>>[2]. هذه الأرض العجيبة قد ربطتها الرّوائية بعالم الرّوايات والكتب لكونها مكانا متخيلا وهو<<الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدّد وغير واضح المعالم>>[3]، فهي تريد إيهام القارئ بواقعيتها، فربطتها تماما كما يليق مع موضوع هذه السّلسلة المسمّاة بـ (سلسلة البلاغة)، فجعلت من هذه الأرض كسلّة المهملات التي ترمى بداخلها كل الرّوايات غير المكتملة مما أكسبها خاصيّة متغيّرة لا تثبت أبدا، وهو الأمر الذي جعل منها مكانا عجيبا يثير الدّهشة والحيرة في نفس القارئ.

---

[1] الرواية، ص99.

[2] الرواية، ص.345

[3] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، أطروحة دكتوراه، جامعة آل البيت، الأردن، 2016، ص.83

❖ **كويكول:**

كويكول هي مدينة أثريّة تقع في الجزائر ويطلق عليها اسم جميلة تم تشييدها من طرف الرّومانيين، تضمّ في داخلها العديد من التقسيمات من مسرح وأسواق، استطاعت الروائية أن توظفها في الرواية بشكل عجيب، فمدينة كويكول في الرواية تقبع في أرض الكنهور التي عرفناها سابقا أنها أرض تضمّ كل الأماكن التي هجرها سكّانها، وبالفعل إن مدينة كويكول في الواقع هي كذلك تعتبر كمدينة أثريّة شيّدت قبل عدة قرون، وبهذا تمكنت الرّوائية من إدخالها في أرض الكنهور فصارت مكانا افتراضيا اكتسب بعض السّمات العجائبية التي تثير الدّهشة والغرابة.

<< كويكول أو كما يطلق عليها في الجزائر جميلة اليوم يراها أمام عينيه في حداثتها وهي كاملة البنيان وحولها النّخيل صنوان وغير صنوان، وتمتدّ حقول القمح، والسهول الخضراء حولها، ليس كما رآها دوما كمعالم أثريّة وأطلال حجريّة تدلّ على مملكة نوميديا>>[1]. فقد جعلت الرّوائية من كويكول مدينة مشيّدة وعامرة بالسّكان ليس كما هي عليه في الواقع، كمجرّد معلم أثريّ وأطلال.

كما برزت لها بعض السّمات التي زادتها غرابة، منها المقطع التالي: <<عثرت على كويكول وهي تزحف اتجاه أرض الكنهور... نعم، بعض بقاع مملكة البلاغة تزحف حتى تتخطّى حاجز الكنهور وتتحوّل إلى مقبرة>>[2]. فكيف يمكن لمدينة كاملة أن تزحف وتتحرّك وهذا ما يثير الدّهشة والحيرة والغرابة فالمعروف أنّ المدن ثابتة ولا تتحرّك ولا تتغيّر من مكانها إلا إذا تعرضت إلى زلزال أو هدم كلي.

---

[1] الرواية، ص107.

[2] الرواية، ص344.

كما نرى في نهاية الرواية أن مدينة كويكول ظهرت بشكل جديد معلقة في الهواء بعد أن هدّمت في المعركة التي جرت بين المستبعدين ووحوش السّاحر: << لاحت لهم مدينة أخرى تطابق مدينتهم تماما، بدت بحدائقها وأبنيتها كالعروس في السّماء تستعدّ لزفافها وهي في كامل زينتها، صورة مطابقة ل كويكول التي وصلوا إليها أول مرة>>[1]. وهذا من الأمور العجيبة لأن المعروف أن المدن الجديدة تشيّد وتبنى من طرف البنائين والعاملين وعلى الأرض، ولكن هنا في الرواية ظهرت مشيدة من تلقاء نفسها وهي معلّقة في الهواء.

❖ **وادي الهماليل:**

وادي الهماليل مكان يوجد فيه أشخاص يدعون الهماليل وهم ضعاف النّفوس، وهو مكان لأسرى الجنّ وبعض الأشخاص الّذين أصابهم الجنون، وما يمكن قوله عن هذا المكان إنه: << فضاء عجائبي بكل مواصفات الفضاءات العجائبية التي تتميّز بالشيوع والتنوّع، وغالبا ما تكون منفردة في وسط الخراب، أي بعيدة عن العمران>>[2]. تقول الروائية في هذه الصدد:

<<ومن هم الهماليل؟ –الضّعاف أمثالك...

كانت "ريهقانة" تطوف بوادي "الهماليل" كالمجنونة، أين حمزة؟ كيف له أن يختفي وقد تركته في هذا الوادي الآمن، كانت تعلم أن فيه الكثير من الأسرى، بعضهم يطوف بأرضها وبعضهم أصابه الجنون، وبعضهم مات دون أن يشعر به أحد>>[3]. فوادي الهماليل مكان مهجور لا حياة

[1] الرواية، ص356.

[2] علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص130–131.

[3] الرواية، 169–174.

فيه ولا أثر للبشر، فسكانه أغراب ويكونون في العادة من أسرى الجنّ، وهم مخفيون عن الأعين<< كانت نور تركض هائمة على وجهها في فزع، فالمكان ساكن، ومهجور، ولا أثر للبشر فيه>>[1].

كل هذه الأمور التي ذكرناها في هذا الوادي هي أمور غريبة عجيبة فكيف يمكن أن يصبح بشر ما غير مرئي في هذا الوادي، وكيف يمكن لوجود واد يحمل كل هذه الأمور المخيفة، وهو ما جعله مكانا عجائبيا يدفع بالقارئ إلى الحيرة والدّهشة.

II-العجائبي من حيث الشخصيات والزمن:

أولا: عجائبية الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر السّردية في الرواية فهي التي تحرّك الأحداث وتعطيها مفعوليّة، وتختلف الشخصيات في الرواية على حسب أفعالها وتحرّكاتها، فنجد الشخصيات الأساسيّة والثّانويّة وبعض الشخصيات التي يكون دورها محدودا في الرواية، وتعتبر الشخصيات <<العنصر الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط في مجرى الحكي>>[2].

فهي التي تعطي حركيّة للمكان والزّمن والأحداث بشكل خاص، فغيابها يؤدي إلى تعطيل حركيّة السّرد <<لا أحد من المكوّنات السّردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشّخصية، فاللّغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده

[1] الرواية، ص305.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في سيرة الشعبية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب،1997، ص87.

وفي غياب وجود الشّخصيّة، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، والخير يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات>>[1].

وفي دراستنا لهذه الرواية من حيث سمة العجائبية سنتطرق إلى الشّخصيّة العجائبية، التي تعتبر<< القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطّبيعي، وعليه يقع، أي أنها أحد المكنونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافيّة والمتجليّة في الأوصاف والسّلوك النّسبي والمادي والأفعال المتجسّدة انطلاقا من الحركات والأقوال>>[2].

كما يعرف سعيد يقطين الشخصية العجائبية بقوله: << نقصد بالشّخصيّات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التّجربة، وفي هذا النّطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذّاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف>>[3]. أي أنّ الشّخصية العجائبية تتضح في الطريقة التي تظهر بها في مجرى الحكي والتي تكون مخالفة للشّخصيّة العاديّة، التي نألفها عادة.

فتتشكّل الشّخصيّة العجائبية <<بأشكال مختلفة عن المألوف، بها تحوّلات خارجيّة كأن تكون أعضاء الكائن الممتسخ مبالغا في حجمها أو ناقصة وهي امتساخات تؤكّد الدّهشة، أو تحولات

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص91.

[2] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع، ص45.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، ص93.

داخليّة تتعلّق بتموّجات الدّاخل النّفسي والذّهني وعالم اللاّوعي المظلم، وما يفرزه من استيهامات وهذيان>>[1].

إذا فالشّخصية العجائبية تبرز بكونها شخصيات غير طبيعيّة، وإن كانت شخصيات طبيعيّة فإنها تصاب ببعض التّحوّلات كالمسخ والاختفاء وبعض الأمور العجيبة، التي تجعل منها شخصيات عجائبية في تكوّنها، ولقد ضمّت الرواية العديد من الأشخاص بصورة عجائبية منها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية نذكرها كالآتي:

1-الشخصيات الرّئيسيّة:

تعتبر الشخصيات الرّئيسيّة محور الأحداث وأساسها ويمكن القول أنها هي << التي تستأثر باهتمام السّارد، حين يخصّها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التّمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيّا، وتحظى بمكانة متفوّقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السّارد فقط>>[2].

وقد سلّطت الروائيّة اهتمامها على بعض الشّخصيّات وأعطتها أولوية في سرد أحداثها وجعلت منها المكوّن الأساسيّ والمحوريّ في الرواية وهي:

أ-عائلة أبادول:

تعتبر هذه العائلة محور أساسي ومهم في سلسلة البلاغة ككل وليس الرواية فقط، أسندت إليهم جلّ المغامرات والعوائق والصّعاب، فكل فرد فيها وقعت له أحداث عجائبية خارقة للعادة

[1]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص206-207.

[2]محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت،2010، ص56.

والمألوف، فانتقالهم من عالمهم الحقيقي إلى مملكة البلاغة كفيل بكسر القواعد المعتادة في الواقع الطّبيعي، ولا ننسى بذكر تعاملهم مع بعض المخلوقات المدهشة من الجنّ والحيوانات النّاطقة وبعض السّحرة، رغم عدم كثرة الأحداث التي قاموا بها إلا أن انتقالهم إلى المملكة ساهم في تحريك أحداث الرواية وخلق بعض الأمور العجائبية.

✓ **أبادول:**

يعتبر أبادول أوّل من انتقل إلى مملكة البلاغة في وقت مضى حيث أنه أوّل المحاربين في العائلة، وهو الجدّ الأكبر لعائلة أبادول، ورغم كبر سنه إلا أنه كان له دور في تحريك أحداث الرواية من خلال بعض الأفعال العجائبية التي جرت معه وبعض الأمور العادية، فالجدّ أبادول هو المحور في كل أجزاء سلسلة مملكة البلاغة<<نفس رائحتها الغريبة التي شممتها منذ سنوات طويلة، لن أنساها أبدا ما حييت>>[1]، فالجدّ أبادول كانت له رحلة في سنوات مضت إلى أرض البلاغة وعلى بقاعها خاض حربا دفاعا على كتابه، وها هو الآن ينتقل مرة أخرى إليها رفقة العائلة كاملة ولكن ليس كمحارب وإنّما كشخص عادي لا يملك أي مهارات سحريّة، ولكن رغم ذلك فإن المملكة لا تتخلّى عن محاربيها، فهو قد كان قبل هذا الانتقال الأخير قد زارها من قبل وكان على تواصل دائم مع أخبارها التي كان يجلبها له الصقر الرمادي، <<عندما كنت في العاشرة من عمرك يا كمال لم أنقطع عن المملكة خلال السنوات الماضية، وكان الرمادي دوما يزورني في رؤى كثيرة وكنّا نتحاور كصديقين خلال الرؤى، حوارا حقيقيّا وكأنّنا نجلس وجها لوجه>>[2]، وهذا من الأمور

[1] الرواية، ص68.

[2] الرواية، ص79-80.

العجيبة التي حدثت معه، فكيف يمكن لإنسان أن يتواصل مع صقر ناطق، وكل هذا فقط في الحلم ولكن ذلك الحلم حقيقة بالنّسبة له، فقد كان الصّقر يخبر أبادول بأحوال المملكة وأخبارها.

كما ظهرت العجائبية عند الجدّ أبادول في الرواية أيضا حين شقّ الأرض بعصاه تقول الروائية: << أطلب لقاء كبير المحقّقين، وأضاف بحزم وبصوت مجلجل: الآن

أنهى كلمته الأخيرة وهو ينتفض غضبا وضرب الأرض بعصاه، فاهتزت الأرض من تحت أقدامهم، وشقّت من حيث كان يقف امتدادا إلى بوابة الديوان>>[1]. أوليس هذا بعجيب فكيف لشخص طاعن في السّن أن يتمكن من شقّ الأرض بضربة من عصاه العاديّة، وهذا ما يدل على أن مملكة البلاغة أعطت محاربها القديم أداة سحريّة عجيبة حتى يدافع بها عن نفسه.

وقد ظهرت عجائبيته كذلك حينما خاض معركة مع السّاحر حنطريرة فقد استطاع التغلّب عليه بقوة إيمانه وشجاعته <<انطلق أبادول نحو حنطريرة وصوت صراخ حفيدته يطنّ في أذنيه، وكان أبادول يرتفع مع كل خطوة يخطوها للأمام، وكأن هنالك درجا خفيا يبسط ويرتقي أمامه، صارا وكأنّهما يقفان على بساط واحد خفي ومعلّق في الهواء، وقف ثابتا كالطّود أمامه ورفع ذراعه وهو يردد: {وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اَللَّهِ}، قبض أبادول على عصاه بقوة، ثم ضرب بها رأس حنطريرة بأقصى ما أوتي من قوة، فسقط على الأرض يخور كالثور>>[2]. كيف يمكن أن يتغلب الشخص العادي على الساحر لولا قوة الإيمان، كما أنه أليس بعجيب وجود أدراج خفية معلقة تمكن بها أبادول التسلق في الهواء، وكيف يمكن مرة أخرى لعصى عادية أن تقتل شخصا بضربة واحدة، كل هذه الأمور تثير الدهشة والحيرة لعجائبيتها.

---

[1] الرواية، ص222.

[2] الرواية، ص355.

كانت شخصية الجد أبادول شخصية محيرة دائما وفي كل أجزاء السّلسلة وها هو الآن يحيرنا بالقرار الذي أتى به بأنه أصبح أحد حراس المكتبة العظمى في مملكة البلاغة وأنه سيبقى دائما على هذه الأرض<<التفت نحو باقي حراس المكتبة، وسار نحوهم، فأقبل أحدهم نحو أبادول وهو يحمل قلنسوة تشبه تلك التي يرتدونها جميعا، وألبسها ل أبادول... سأعود معكم لديارنا هذه المرّة فقط، ثم انتقل إلى المكتبة العظمى في وقت لاحق، لابدّ أن أخبركم ببعض خبايا البيت، فسيكون في عهدتكم>>[1].

كم هو عجيب أن ينتقل شخص من عالم حقيقي إلى عالم خيالي، نحن نعرف أنه في العادة تنتقل من وطن إلى وطن وبعضنا ينتقل إلى العالم الآخر حين يموت، ولكن الانتقال من عالم إلى عالم هو أمر غريب الحدوث، وهو ما أعطى سمة العجائبية لهاته الشخصية ومما أثار الدهشة والقلق في نفس القارئ.

- ✓ **حمزة:**

يعتبر حمزة حفيد الجد أبادول وهو بطل الجزء السّابق من سلسلة البلاغة "أمانوس" حيث كان يعتبر في ذلك الجزء محاربا استدعاه كتابه إلى أرض مملكة البلاغة، ولكنّه في هذا الجزء من الرواية "كويكول"، جاء إلى مملكة البلاغة كأسير لساحرة ريهقانة التي قامت بنقله من وطنه إلى المملكة عن طريق وسمه، الأمر الذي جعله خفيا لا يراه أي أحد لا من الجن ولا من الإنس ما عدا كون لقائه مع محارب جديد لم ينه مهمته، وبهذا اكتسب سمة الشخوص الفانتاستيكية <<حيث

[1] الرواية، ص371،375.

تلتصق بهم صفات ونعوت تجعلهم يتحولون ويمتسخون نتيجة عامل داخلي فيزيولوجي، أو عامل خارجي فوق الطبيعي>>[1]. ومن هذه الأحداث العجائبية التي طبعت على شخصيته نذكر المقطع:

<<دنت منه في غمضة عين وردّدت طلسما ثلاث مرات ورسمت بأصبعها علامة على جبينه، شعر بسخونة تسري تحت جلد جبهته، وكأنّها تكويه بالنّار، رفعت أصابعها ليستقر وشم دقيق بين حاجبيه... يا إلهي، أنت موسوم للتوّ، جلدك يحترق>>[2]، لقد ظهر على جبهة حمزة وشم غريب وهو الّذي أكّده له طارق حينما رآه، وهو عبارة عن وسم وسمته به ريهقانة حتى يصبح أسير لها، وهذا أمر غريب فكيف يمكن أن يتم أسر شخص فقط عن طريق وسمه بوشم في جسمه.

إن عجائبية ذلك الوشم يكمن في أنّه يجعل من الشّخص خفيّا لا يراه أحد وكما ذكرت سابقا إلى وجود محارب جديد وهو "طارق" والدليل على ذلك قول الروائية:

<<وحتى إن حملتك إلى أي بقعة في المملكة، لن يراك أو يسمعك أحد من الإنس أو الجن فقد وسمتك... -كاذبة لقد رآني طارق وتحدث إلي، وسمعني... نعم لأنه محارب جديد، ولهذا لن أعيدك إلى أرض الكنهور مرة أخرى>>[3]. فالساحرة ريهقانة استطاعت أن تأسره وبهذا أصبح شخصا خفيا وهذا من العجائبية التي طبعت على شخصيّة حمزة والتي أكّدها بنفسه حينما كان في وادي الهماليل مسجونا ولم تستطع الذّئاب رؤيته <<لكنه سريعا ما اكتشف أن تلك الذّئاب الغبراء

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص199.

[2] الرواية، ص64-65.

[3] الرواية، ص127-128.

لا تراه، وربما تشمّ رائحته فقط، أدرك الآن أن ريهقانة كانت صادقة في كلامها بشأن اختفائه عن أعين ناظرين>>[1].

ومن الأمور العجيبة التي طبعت على شخصيّة حمزة أنه أصبح لا يستطيع لمس شيء من الأكل سوى الماء وبعض الخبز الذي كان على طاولة << فهو يحاول لمس الأشياء لكنه لا يستطيع، والعجيب أنه تمكن من لمس الماء فقط بيده، لكنه لا يستطيع لمس الأكواب والأقداح لهذا كان يشرب من النّوافير الفوّارة المنتشرة في كل مكان>>[2]، فكان حمزة لا يستطيع لمس أي شيء ولا حتى أفراد عائلته الّذين كان بالقرب منهم إلا أنهم لم يشعروا به أو يستطيعوا رؤيته ولا حتى لمسه تقول الروائية:

<<وفور دخولنا فوجئت ب "حمزة" بينهم، وكان الوسم على جبينه واضحا للغاية، فصحت قائلا: –حمزة، أين كنت؟ تبدو مرهقا للغاية، انتفض الجميع وكأنّ زلزالا أصابهم فجأة، وأخذوا يتلفتون، أين حمزة صاحت السيدة مرام بانفعال شديد: أين هو.. أين أين؟ وكان بجوارها مباشرة، فأشرت نحوه، فأخذت تحرك يديها في الهواء، وقالت: لا أستطيع لمسه، أين هو؟ هل ما زلت تراه؟>>[3].

إن الذي حدث مع شخصية حمزة يكون ضمن لعبة المرئي واللامرئي، فقد كان مرئيا لطارق وريهقانة، ومخفيا عن أعين الآخرين، وهذا من سمات العجائبية التي سمحت له بأن يكون متميزا ومختلفا ومغايرا للعادة المألوفة، مما يثير الدهشة والفزع في نفسية المتلقي.

---

[1] الرواية، ص142.

[2] الرواية، ص200.

[3] الرواية، ص290.

✓ **أنس ومرام:**

هما والدا حمزة وكانت لهما حكاية على أرض البلاغة فيما سبق، حيث كانا محاربين استدعتهما مملكة البلاغة في الجزء السّابق المعنون ب "ايكادولي"، لم تكن لهما عجائبية خارقة في هذا الجزء من الرواية، إلاّ أن لهما بعض الأمور الغريبة التي ساعدت في سير الأحداث وتعجيبها.

فالحدث الأوّل متعلّق بالسيّد أنس حين حاول إنقاذ الفتاة نور ولم يخف من فجوة الموت التي تلتهم كل ما يقترب منها حيث يقول:

<<لن أترك نور فهي بمثابة ابنة لي، لو كانت فرح مكانها لأقبلت عليها وجذبتها حتى أنقذها.

-لكنك ستهلك معها، أنت لا تدرك كيف هي قوة سحب فجوة الموت، نحن لم نقدر عليها..

-سأساعدها.. لابد أن أحاول حتى لو فقدت حياتي، لن أتخلى عنها.

-عجبا لكم أيّها المحاربون، لديكم أرواح صلبة، قد تضحّون بأرواحكم من أجل الآخرين...>>[1]، وهنا ظهرت عجائبية شخصيته من القوّة والصّلابة وحبّ الآخر التي يتمتّع بها فكيف يمكن لشخص عادي أن ينقذ فتاة لا علاقة له بها من فجوة الموت المميتة التي لا يسلم شيء منها.

أما الحدث الثاني فهو متعلق بالسيّدة مرام، التي ظهرت في حدث إنقاذ ابنها حمزة من الوسم وهو ما أبدى عجائبيتها بشكل جلي وذلك في قول الروائية:

[1] الرواية، ص318.

<<أخذت مرام تفرك عينيها في انزعاج، دمعت عيناها وكانت تحرقانها، وعندما بردت نظرت إليهم وهي تغلق عينيها وتفتحهما، وتنقلها من وجه لآخر، اقترب حمزة منها وانحنى أمامها فصرخت وكل ذرة في كيانها تختلج من شدّة الفرح: أنا أراك.. أراك يا حبيبي.. أراك،... حاولت أن تلمسه لتحتضنه لكنّها كانت تحرّك ذراعيها في الهواء دون أن تلمسه...

-سترينه فقط الآن، لن تسمعي صوته، ولن تلمسيه إلا بعد مواجهة "ريهقانة"، لابد أن تتغلبي عليها لتكسري سطوتها عليه... فالتفت أنس ونادى على مرام فتلاقت نظراتهما فقذف إليها بالخنجر في الهواء، فالتقطته واستدارت بجسارة وقبضت عليه بكل ما أوتيت من قوّة وقامت بتوجيهه نحو كيان ريهقانة صوبته لقلبها وودّت في تلك اللحظة لو كان لحما لتقطعه وتنفذ ابنها من مخالبها، فصرخت ريهقانة صرخت مجلجلة...، ووجهت الخنجر لفم الوحش الكاسر، ودسّت يدها بين أنيابه وهي تصرخ.. انتهت من حبس كيان "ريهقانة" بجوف النّمر، أدركت هذا عندما توقف الوميض المتذبذب الصادر من الخنجر... وهلكت "ريهقانة" معه للأبد... رفع أصابعه يتحسّس مكان الوشم، لقد اختفى بموت ريهقانة تحرّر أخيرا من أسرها وظهر للجميع>>[1].

لقد كانت شخصيّة مرام فيما سبق حينما كانت محاربة، بأنّها تستطيع قراءة الأفكار، وهي في هذه الرواية استطاعت أن تتمكن من رؤية ابنها "حمزة" الموسوم الذي كان متخفيّا عن أعين الجميع، وقد تجلّت عجائبيتها بشكل أكبر حينما خاضت حربا ضد "ريهقانة" وتغلبت عليها وأنهت وجودها للأبد، وبذلك استطاعت أن تحرر ابنها "حمزة" من أسرها، وهذا ما غذّى جانب العجائبية في شخصيتها وجعل من القارئ يدخل في دهشة وحيرة، فقوتها كأم ل حمزة فاقت قدرة السّحر والشرّ، لقد مثلت الروائية شخصيتي أنس و مرام كشخوص عجائبية غذت نصّها الروائي

[1] الرواية، ص329-333.

<<فالشخوص العجائبية يتم تركيبها بشكل دقيق يساهم فيها التصوير الباطني لها، من حيث نفسيتها وتفكيرها، وما يعتمل من مخزون يكون موسوما بالتحوّلات>>[1].

✓ **يوسف:**

يعتبر يوسف زوج حبيبة بنت كمال ودولت وحفيدة الجدّ أبادول، كانت ليوسف عجائبيّة بارزة بشكل جليّ في الجزء السّابق من السّلسلة والمعنون ب "أوبال" حيث كان محاربا على أرض مملكة البلاغة رفقة زوجته حبيبة، وكانت ميزته آنذاك أنه يستطيع إكمال الروايات المفتوحة بوضعه للمسات الأخيرة، وهذا ما ظهر كذلك في هذه الرواية "كويكول" حيث أنه سافر من مصر إلى الجزائر حتى يكمل رواية بقيت مفتوحة، أبطالها هم عائلة أبادول التي وقعت أحداث الرواية عليهم تقول الروائية: << كان يوسف على الطّرف الآخر، وكان في الجزائر مع حبيبة، حيث عثرا على أوراق رواية عتيقة كتبت باللّغة الأمازيغية، وبعد بحث مطوّل بعد ترجمة عنوانها، وصل يوسف لخبر عن كاتب آخر من الجزائر، كان يكتب رواية مطابقة لها في العنوان والأحداث، تحكي قصة عائلة أمازيغية ضلت الطريق في أرض غريبة ومهجورة وخالية من البشر، فوقعوا في الأسر، وكان مؤلّف تلك الرواية قد توفاه الله منذ عام، فقرّر يوسف السّفر إلى زوجة هذا الكاتب في الحال هو و"حبيبة" واستأذنها في إكمال رواية زوجها، وقد قام بالفعل بإنهائها خلال الليلتين الماضيتين، حلقت سحابات السّعادة فوق بيت أبادول، وبدأ أنس يحكي ل يوسف عن أرض الكنهور وكيف أنه بإكماله لتلك الرواية قد حطّم جدار الكنهور فالرواية قد اكتملت>>[2].

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص201.

[2] الرواية، ص378-379.

وبهذا ظهرت عجائبية شخصية يوسف فكيف يمكن لروائي أن يكمل رواية في الواقع ويستطيع بها تغيير ما كان يجري في مملكة البلاغة من أحداث، وكيف يمكن أن تكون شخصيات تلك الرواية هي نفسها عائلة أبادول وأنه استطاع إنقاذهم وإنقاذ أرض الكنهور بإنهائه لتلك الرواية النّاقصة، وهذا ما يثير الدهشة والحيرة والتّعجب في نفسية القارئ ويثير فيه التردّد.

✓ **فرح وسليمان:**

يعتبران أصغر من في عائلة أبادول، ففرح هي ابنة أنس وسليمان ابن حبيبة وقد حدث معهما وقائع غريبة جعلت من شخصيتهما عجيبتين هي كالآتي:

–الحدث الأول يتعلق بالفتاة فرح التي كانت لها مطرقة عجيبة حيث أنها تستطيع حملها رغم ثقلها، تقول الروائية: << فرفعت فرح يدها بالمطرقة وصاحت وكأنّها تخوض حربا مع خوفها وهوت بها على رأس الثّور مباشرة، كان هنالك وميض يصاحب المطرقة وهي تطير في الهواء، أصابت الثّور بين عينيه فسقط على الأرض في الحال>>[1]، كما نجد هذا أيضا في قول الكاتبة: << انقضّ أحد الحرّاس على أنس وجذبه من ذراعه فقامت فرح بإلقاء مطرقتها على ساق الحارس الذي يمسك بأبيها، فأصابته إصابة بليغة وسقط وهو يصرخ من شدّة الألم، وعادت المطرقة ليدها في الحال، تراجع جميع الجنود عندما رأوا وميض مطرقة فرح>>[2]. وهذا من الأمور العجائبية التي حدثت مع فرح، فكيف يمكن لفتاة صغيرة حمل مطرقة لا يستطيع الكبار حملها، بالإضافة إلى ذلك الوميض الذي يصاحب المطرقة وكيف خاف الجنود منه وطريقة تغلبها على الثّور بالمطرقة وهذا ما يجعل من القارئ يتعجّب ويتحيّر من مجرى هذه الأمور.

---

[1] الرواية، ص157.

[2] الرواية، ص222.

-أمّا الحدث الثّاني فمتعلق بسليمان الذي تجلّت عجائبية شخصيته في الكرات الثلاث التي أعطاها له القزمين وكيف كان يحارب بهما، <<ألقوا بالحجارة على سليمان فحزن الصّغير وغضب حتى برزت عروقه كما لم يحدث من قبل، فتقدم منهم وأخرج الكرات الثلاث وألقاها نحوهم فتدحرجت الكرات، ولمعت كاللّجبين، ثم احمرّت واشتعلت وهي تجري على الأرض وشكلت دائرة من النّار حول العائلة... اطمأنّ أفراد العائلة عندما رأوا شفق وعشيرتها، عادت الكرات لتستقر أمام "سليمان" فالتقطها بسرعة>>[1]. إن تلك الكرات هي من أعطت سمة العجائبية في شخصيّة سليمان، فقد تخطّى حدود المنطق والمألوف، فكيف لكرات عاديّة أن تشتعل منها النّار وتعود إلى يديه من تلقاء نفسها، وهذا ما يبعث في نفسية القارئ بالحيرة والتردّد في استيعابه لهذا الأمر وهو ما أكسبه عجائبية.

ب- طارق:

تعتبر شخصية طارق بنظرنا إلى الرواية الشّخصيّة البطل، فهو محارب لم يكمل مهمته على أرض البلاغة، وبما أن مملكة البلاغة تدور جلّ أحداثها حول المحاربين فإنه بهذا يكون هو بطل الرواية، وهو من الشّخصيّات الرئيسيّة التي تحمل أهميّة في الرواية، لقد استطاع طارق خلق شخصيّة متميّزة عجيبة في رحلته إلى مملكة البلاغة، باستحواذه على صفات مغايرة لغيره من الشّخوص الأخرى، إذا <<كان لنوعية الشّخوص الفانتاستيكية شبه استقلال عن الشّخوص الأخرى، لتفردها بخصائص ومكونات فوق الطّبيعية، تعزلها عن المألوفية، فإنّ أدوار هذه الشخوص تجيء عجائبية، ذلك أن الحدث الفانتاستيكي لا يكتمل إلا بتحقيق مجموعة شروط لخّصها تودوروف في

[1] الرواية، ص223.

ما هو طبيعي، وبعث الحيرة والتردّد، ثم المكوّنات الأخرى ومن ضمنها الشّخصية التي تجيء غير عادية>>[1].

إننا نجد أن أهم صفة كانت تميّزه عن غيره ممّن كانوا في المملكة أنه محارب جاء ليدافع عن قضيّة اختاره الكتاب لأجلها <<أنت محارب.. كانت تلك الكلمة تتكرّر يوميا، حتى أمي التي لم تطأ قدماها أرض مملكة البلاغة كانت تناديني بالمحارب منذ بلوغي العشرين من عمري>>[2]. وما يجدر الإشارة إليه أن طارق من الجزائر، والتي يطلق على سكّانها "محاربو الصحراء" وهذا ما جاء في حوار بين طارق وحمزة في قولهما:

<<أشار "طارق" إلى صدره قائلا:

-أنا محارب...

-ما هذا؟

-السموس

-وماذا تعني؟

-خمسة أنا المحارب الخامس في عائلتي

-وما هذه الحروف الغريبة؟

-هذه تيفيناغ أنا من الأمازيغ يا حمزة

-قال حمزة بحماس: محاربو الصحراء.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص208.

[2] الرواية، ص24.

أشرق وجه طارق بابتسامة واسعة وقال: نعم، أنا من الجزائر>>[1]، حاولت الكاتبة أن تلصق صفة أهل الجزائر (محاربو الصحراء) على طارق، فجعلته محاربا على أرض مملكة البلاغة وهذا من الصّفات العجيبة التي نسبتها الكاتبة إلى طارق.

كما توجد بعض الأحداث التي جعلت منه شخصية عجيبة وبعض الأمور التي امتلكها كامتلاكه لأحجار كريمة تضيء له عتمة الظّلام إن فركها بيديه وهذا ما ظهر في المقطعين:

<<همس طارق معي أحجار كريمة لو فركتها بيدي ستضيئ لنا، لكنّني أرى ألا نستخدمها الآن ليس قبل أن نجد مكانا لنبيت فيه حتى يطلع الفجر>>[2].

<<أخرج طارق حجرا كريما وفركه بيديه فبدأ يشعّ ضوءا حانيّا، فتذكّر حمزة ما رواه له والده عن تلك الكريستالات المضيئة التي كانت تنير له الطّريق في هذا الممرّ تحت النّهر الأخضر>>[3].

إن العجيب هنا هو كيف يمكن للأحجار الكريمة أن تضيء وذلك فقط بفركها باليد، ففي العادة تضاء الظّلمة إمّا بالكهرباء أو النّار أو بإشعال نار باحتكاك حجرين، ولكن تضيء بفركها باليد هذا أمر غريب ميّز محاربنا طارق عن غيره في أرض البلاغة.

إن شخصيّة طارق شخصيّة شجاعة طغت عليها صفة القوّة ، والصّلابة والتّحدّي حيث يقول دائما على طول الرواية جملة تظهر لنا قوّته ومواجهته للمستحيل دون خوف <<فضولي شديد وقلبي حديد>>[4]. وهذا ما أظهر عجائبيته فعبد الملك مرتاض يقول في الشّخصية العجائبية:

---

[1] الرواية، ص75-76.

[2] الرواية، ص183.

[3] الرواية، ص90.

[4] الرواية، ص93.

<<تسعى دائما إلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها وإرادتها ومتمرّدة على كل شيء موجود في الحياة>>[1].

وبالإضافة إلى كلّ هذا نجد أن له أيضا حبالا تساعده في التسلّق، وكانت متينة تستطيع حمل الأوزان الثّقيلة دون حدوث شيء لها، نحن نعلم أن هناك حبالا لتسلق الجبال ولكن حبال طارق مميزة بالفعل فهي تحمل الأوزان الثّقيلة، واستخدمها في تسلّق مدينة معلقّة في الهواء وليس جبلا ودون أيّ دعامات مساعدة لتمسك فيها، كما أن لها خاصية تمدّد لحالها دون توقف حتى تصل إلى هدفها، << أمسكتُ بخطّاف جدّي باديس وكان له قعدة يضغط عليها الخطّاف الموصول بالحبال لينطلق كالقذيفة نحو الأعلى، قمت بضغطه نحو القاعدة بقوّة ثم دفعت المدوس فانطلق الخطّاف نحو المدينة المعلّقة، كانت الحبال تتمدّد بشكل مستمر وعجائبي، لا تتوقّف إلاّ عندما تعلق بهدف، لم يندهش خالد فهذا ديدن المحاربين وأدواتهم العجيبة... –أرأيتما، هيا لا تخافا، تلك الحبال قادرة على حمل ثلاثة أفيال... ارتجّ كتاب كويكول في حقيبة طارق وهو يعدو ببطء خلفه، فأوقف الجواد وأخرج الكتاب من حقيبته، وقرأ الجملة التي ظهرت فيه للتوّ، ثم صاح مناديا على خالد: –فلنتبع سيفاو بسرعة، لابدّ أن نذهب معه الآن إلى قبيلة كتامة>>[2].

فهنا تظهر لنا خاصيّة كتابه الذي استدعاه إلى مملكة البلاغة والذي هو أساس رحلته إلى هناك، حيث إن هذا الكتاب، يكتب في صفحاته تلقاء نفسه كما أنه يحذّر طارق في بعض الأحيان من أمور ستحدث معه في المستقبل وهو ما ظهر في المقطع الآتي أيضا:

<<لماذا أنت قلق هكذا؟

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص86.

[2] الرواية، ص231.

-الكتاب يا خالد، كتاب كويكول.

-ما به؟

- يظلّ يحذّرني من خطر يتهدّد سيفاو.

-ألم تخبرني أن الكتاب أظهر ما يدعونا للإسراع إلى قبيلة "كتامة"؟

-نعم، وهذا ما قرأته بالفعل، لابدّ وأن لوجودنا هنا سببا ما>>[1].

فالكتاب هنا ظهر بأنه أمر عجيب للغاية بدأً من الطريقة التي تظهر بها الكتابة حيث أنها تظهر من تلقاء نفسها، دون وجود يد تكتب عليه، حتى معاني الجمل التي تظهر فيه من تلقاء نفسها هي عبارة عن تحذيرات تساعد طارق في السّير إلى الأمام وهذا ما يثير الدّهشة، فكيف يمكن لكتاب أن يوحي له عما سيحدث في المستقبل ويحذّره ويتحرّك لحاله.

ومن الأدوات العجيبة المساعدة لطارق كذلك نجد النّاظور الذي يمكنه من رؤية كلّ شيء وهو ما يشبه التليسكوب حيث يقرب له الأشياء ويجعله يرى ما ليس مرئيا بالعين المجرّدة وهو ما تجلّى في المقاطع التّالية:[2]

<<والأطياف التي تدور في السّماء فوق المدينة، فهناك الكثير منها.

-لابدّ أنها عشيرة شفق، ولكن كيف رأيتهم؟

-معي ناظور ورثه أبي عن جدّي، وأعطاه لي، أدركوا جميعا أنه من مميّزاتي كمحارب>>.

<<كانت عيوننا جميعا معلّقة بوجهه وهو يضع "النّاظور" على عينه تارة ثم يبعده تارة أخرى، فسأله خالد: ما بك يا أبي؟

---

[1] الرواية، ص271.

[2] الرواية، ص138-139

–استدار قائلا: هناك جيش من المخلوقات الغريبة يحيط بالبيت.

تناولت النّاظور فرأيتهم، لكنّهم اختفوا في لمح البصر>>.

وهذا هو الأمر العجيب في النّاظور فهو له قدرة على رؤية المخلوقات الخفيّة عن أعين البشر كالجنّ والأطياف، وهذا أمر غير معتاد عليه في الواقع، فكل طوائف الجنّ وكما نعلم ممنوعة عن أعين البشر، فكيف يمكن لهذا الناظور أن يريهم إيّاها، وهذا ما يجعل القارئ يحتار ويندهش فتصبح هذه الأحداث عجائبية مخالفة للمألوف.

كما أنه قد كانت لطارق مميّزات في شخصيته ذاتها جعلت منه شخصا عجيبا مميّزا عن غيره، منها قدرته على رؤية حمزة الذي كان مخفيّا عن أعين كل البشر ولكن طارق استطاع رؤيته وهو ما أكّدته لنا الروائية على لسان حمزة حيث تقول: <<هل أنت بخير؟، نعم، لكنّني تعبت أشعر أنّ رأسي سينفجر، سأموت يا طارق أشعر بالعجز، أنت الوحيد الذي يستطيع رؤيتي>>[1].

كما أن دمائه التي كان لونها أحمر ميزته عن غيره كونه محاربا على أرض البلاغة << كان يحملق في دمائي فقلت له: –تفضل وتذوّق يبدو شهيا.

أظهر اشمئزازا وقال وهو يحدّق في عيني:

–دماؤك حمراء، أنت فعلا من المحاربين.

– يا لك من ذكيّ>>[2].

<< يا لك من محارب، أعجبني بأسك وجسارتك، أنت تؤمن بالحريّة، ولهذا كنت هنا منذ البداية، لتساعد سيفاو ليتحرّر من أسر الماضي، ولتساعد حمزة ليتحّرر من أسر العشق ولتساعد

[1] الرواية، ص291.

[2] الرواية، ص320.

عائلتنا على التحرّر من أسر أرض الكنهور، ولتكون عونا للمستبعدين في كويكول ليتحرّروا جميعا من أسر فكرة علّقت برأس حيدرة أحسنت يا بني>>[1].

إذا فشخصية طارق بكل ما تحمله في ثناياها، شخصية عجيبة تملك من القدرات ما ساعد به كل من كان على أرض كويكول والكنهور، وبعد تغلّبه على كلّ العراقيل التي واجهته بشجاعته ورباطه جأشه.

2- الشّخصيات الثّانويّة:

تكون الشّخصيّات الثّانويّة أقلّ أهميّة من الشخصيات الرئيسيّة حيث لها أدوار تقلّ أهميتها عنها، ويكون ظهورها محدودا وهي <<قد تكون صديق الشخصية الرئيسيّة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سيّاق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في الحكي>>[2].

وفي رواية "كويكول" تظهر لنا شخصيات ثانويّة والتي كان بعضها له دور في مساعدة الشّخصيات الرئيسيّة، وبعضها الآخر معيق لها، والتي نذكرها كالآتي:

- ✓ **حسان:**

يعتبر حسان من الشخصيات التي كانت معيقة للشخصيات الرئيسيّة، فهو السّاحر الذي بمساعدته استطاعت ريهقانة الولوج إلى العالم الحقيقي وأن تفعل كل ما فعلته وذلك بسبب أعماله السّحرية التي تعلّقت ببعض كتب السّحر (القلقديس والقلقطار)، وتكمن العجائبية في شخصيته في

[1] الرواية، ص375.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

قدرته على استحضار الجنّ والتحدّث إليهم وعمل طقوس الشّعوذة، وهذا الذي فعله مع ريهقانة حيث أنه قام باستدعاء ساحرات ماذريون كمحاولة منه أن يزيد في قوّته ويصبحن خادمات له وهو ما جاء في المقاطع الآتية:[1]

<<منذ أن انزلقت قدماه لعالم السّحر الأسود وهو يزداد قوّة وغموضا وخبثا يوما بعد يوم... ظنّ أن استحضار ساحرات "ماذريون" سيكسبه القوّة والنّفوذ ليحوز مكانة أكبر في عالم السّحر هنا وتعلو منزلته، لطالما حذّرته أمّه من القراءة والتفتيش في كتب السّحر وهو شاب يافع>>.

<<ظنّ أن ساحرات "ماذريون" سيساعدنه ويكنّ خادمات له، بعد فشله في استخدام قوى "الدواسر" من قبل، لكنّه أخطأ بحماقته فيما أقدم على فعله>>.

<<ألقت على حسان تعويذة عجيبة حوّلته لخادم مطيع لها لو أمرته بقتل نفسه لفعل في الحال، كان يتنفّس فحسب>>.

إن فكرته في الاستحواذ على قوّة أكبر واستخدام ساحرات ماذريون في هذا وجعلهن خادمات له باءت بالفشل، ففي النّهاية هو من أصبح خادما لريهقانة وجعلت منه ككبش فداء حتى تصل إلى مبتغاها <<الطّقوس كانت تتطلّب إراقة الدّماء، كما أنه ذبح نفسه بنفسه، –كيف؟، ألقيت عليه تعويذة ليفعلها بيديه، هكذا ينصّ كتابي الخاص>>[2].

وهذا ما أظهر عجائبية هاته الشّخصيّة فهو ساحر يتحدّث مع الجنّ ويستطيع استحضارهم ولكنّ الأمور انقلبت إلى ضدّه فأصبح خادما ووضيعا تتملّكه الجنّ وتتحكّم به.

- ✓ **نور وريهقانة:**

[1] الرواية، ص34–38

[2] الرواية، ص59.

نور وريهقانة تعتبران شخصيتين لا يمكن التّفريق بينهما، إذ تعتبر ريهقانة من طائفة الجنّ وهي ساحرة، في حين أن نور هي من الإنس بشريّة لا حول لها ولا قوة، وسبب في أنهما شخصيتان مندمجتان هو استيطان كيان ريهقانة لجسد نور، وهذا معروف عندنا بما يسمى بالتلبّس أو المسّ، حيث يتلبّس الجنّ الإنس، ولكن في الرواية جاءت أمور عجائبية من هذا التلبّس الذي جعل من الشّخصيتين شخصية عجيبة، وحدث هذا الأمر كما ذكرت سابقا بمساعدة من حسان.

-أولا سنتطرق إلى شخصية نور والتي كان لها دور مهم في سير الأحداث بالرواية والعجائبية فيها قد تجلّت من خلال استيطان ريهقانة لجسدها والتحكّم به وكأن نور ليست موجودة إطلاقا، حيث اختفت تصرفاتها الحقيقية وجاءت مكانها تصرفات السّاحرة اللّعينة فقد استخدمتها كوسيلة للوصول إلى مرادها وجعلتها كاللّعبة بين يديها <<تمكنت ريهقانة من السّيطرة على نور بالكامل، وكانت الأضعف نفسيّا من بين الفتيات، الخوف الشّديد القابع بين عينيها وهوانها وضعفها؛ بسبب حزنها وروحها الهشّة بعد تفلّت إيمانها من بين جنبيها جعلها صيدا سهلا وكان هبوط الظّلام هو بداية جولة "ريهقانة" بجسد تلك الفتاة الجميلة في شوارع الفيوم>>[1]. ظهر هنا أن خوف نور هو السّبب الذي سهّل على ريهقانة أن تسكن جسدها وتحرّكها كدمية بين يديها.

كما نرى أنه من الأحداث العجائبية التي ظهرت في شخصيتها أنها تقوم بأمور مرغمة عنها وهو ما جاء في المقاطع الآتية:

[1] الرواية، ص32-33.

<<وجهت "ريهقانة" يدها تجاه "نور" وحركت ذراعها عاليا في الهواء بقوة، فارتفعت نور عن الأرض، وعلّقت في الهواء، وشعرت بالاختناق ثم حبس صوتها، ثم أرخت "ريهقانة" قبضتها فجأة فأسقطت "نور" على الأرض فاقدة لوعيها>>[1].

<<لقد أرهقتها "ريهقانة" بكثرة تعذيبها لها، حتى أنها كانت تدفعها لضرب رأسها بالجدار وتحركها كالدمية، وكانت نور قد استسلمت لها تماما وباتت في حالة انهزام شديد... أجبرت نور على السّير نحو حافة الجبل رغما عنها، وكأن ما يحملها ليست قدميها صرخت نور في هلع: لالا.. لا تقذفيني أرجوك... ودفعتها من فوق قمة الجبل>>[2].

تظهر لنا شخصية نور أنها لعبة في يد السّاحرة فهي تتحكّم بها وكأنها غائبة عن وعيها والعجائبية هنا تجلّت في الأمور الغريبة التي حدثت مع نور حيث أنها أصبحت أسيرة لكيان أثيري وبأنها لا تتحكّم في نفسها ولا في أفعالها، وهذا ما يثير الرّعب والدّهشة فكيف يمكن لشخصية أثيرية أن تتحكّم في شخصية بشريّة لها عقل وتفكير، مما يثير الحيرة عند المتلقي.

-ثانيا سنتطرق لشخصية ريهقانة هاته الشّخصية التي حملت بين طياتها كل ما له علاقة بالعجائبي فهي كما ذكرنا سابقا تنتمي إلى طائفة الجنّ، ونحن <<مؤمنين إيمانا جازما أن لا شيء بعد الجنّة والعفاريت ألصق بالعجائبية وأدلّ عليها>>[3]. فهي مخلوق طيفي أثيري تختفي وتتجلّى وهو ما يدخل ضمن المرئي واللاّمرئي، وهو ما أكسبها البعد العجائبي المتعارف عليه في

[1] الرواية، ص243.

[2] الرواية، ص301،306.

[3] علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص117.

مجتمعاتنا فالجنّ كما هو معلوم مخلوقات لا نستطيع رؤيتها وهذا ما أراده الله لنا عطفا بنا ورحمة من هول أشكالهم، وإن استطاع شخص ما رؤيتهم فإما أن يكون ساحرا أو مسحورا تتلبسه الجنّ.

وهذا ما تجلّى لنا في الرواية حيث ظهرت ريهقانة بأنها من الكائنات الغيبية التي تملك بعدا خياليا، ولكنها استطاعت أن تأتي إلى الواقع وأن تتواصل مع الإنسان وهذا ما كسّرت به حدود المألوف لدينا، فقد استحوذت كما ذكرنا سابقا جسد الفتاة نور، ومنها بدأت مغامرتها في السّيطرة عليها والتحكّم بها تقول الروائية:

<<حتى متى ستظل أسيرة للخوف هكذا؟ وكيف ستتحرر من هذا القيد؟ فهي تعلم أن هناك امرأة أخرى تسكنها كل ليلة، وأن اسمها "ريهقانة" لكنها لا تدري لماذا تسكنها ولماذا في اللّيل بالذات؟ وما الذي تريده منها؟>>.

<<صوت هسيسها المنبعث من صدر نور كان يتردّد في رأسها كدويّ النّحل بلا انقطاع تنادي دائما على حمزة وهي لا تعرف من هذا الشّاب، لكنها تعرف أنها ستخرج بعد قليل لتبحث عنه وتتبعه طواعية لأمر "ريهقانة" ورغم أنفها ستسير إليه>>[1].

لقد استولت ريهقانة على جسد نور لأجل أمر في نفسها تريد تحقيقه ولم تجد سبيلا لذلك إلا جسد هذه المسكينة، فريهقانة كانت تبحث عن حمزة بواسطتها ولكنها لم تستطع الوصول إليه فحاولت كثيرا التكلّم معه ولكنّها لم تقدر، ولهذا أرادت أن تفعل شيئا آخر وذلك بفضل السّاحر "حسان" كما ذكرنا سالفا الذي قتلته لتكسب قوّة أخرى فوق قوّتها كما أنها قتلت رفيقاتها من السّاحرات وهو ما جاء في المقطعين:[2]

[1] الرواية، ص30-31.

[2] الرواية، ص37-38

<<استطاعت ريهقانة استدعاء رفيقاتها السّاحرات بطريقتها الخاصة، وجلسن في حلقة وأخرجن الجماجم الخاصّة بهنّ ووضعنها على الطّاولة، وشبكن أيديهن وكانت "ريهقانة" هي من تردّد الطّلاسم هذه المرّة... خدعت ريهقانة باقي ساحرات ماذريون واستدرجتهن لتقتلهنّ تباعا بمكرها الشّديد لتكسب المزيد من القوى، كما فعلت من قبل>>.

<<رأى "ريهقانة" الآن بصورتها التي كانت تظهر بها ل"حمزة" على أرض مملكة البلاغة بكيانها الأثيري الملوّن وهي معلقّة في الهواء>>

لقد صوّرت لنا الروائية صورة هذه السّاحرة ووصفت لنا كيانها الأثيري، فتجلّت العجائبية بشكل واضح في تحوّلها تارة من جسد نور إلى كيانها الحقيقي المعروفة عليه، وكيف تحدثت مع ذلك السّاحر البشري وكيف رآها بصورتها الحقيقيّة، وهو ما يترك في القارئ الدّهشة والحيرة لخروج الموصوف عمّا يتقبله العقل البشريّ، والذي يعتبر كسرا وخرقا للمألوف.

ولم تكتف الروائية عند هذا الحد من الأوصاف العجائبية لهذه الشّخصية، بل ذهبت لأبعد من ذلك فقد جعلت للجنّ طريقة انتقال من عالم إلى عالم، فريهقانة هي جنية من أرض مملكة البلاغة وقد كانت تستطيع تخلّل جسد حمزة فيما مضى من رواية "أمانوس" حيث كان محاربا وهي كانت تساعده، ثم وقعت في عشقه وتبعته إلى عالمه الحقيقي وفعلا وصلت إلى غايتها في قولها:

<<كقذيفة من اللّهب وكالشّهب في السّماء، كانت "ريهقانة" تحلّق بسرعة شديدة في رحاب مملكة البلاغة، وبرفقتها "حمزة" حيث كان قلبها يرقص الآن طربا وشغفا وحبّا، وصلت به أخيرا لبقعة غريبة، ابيضّت أرضها وكأنّها أمطرت للتوّ رمادا أبيضا... كيف وصلت إلى عالمنا؟

ضحكت ساخرة وقالت:

-من ممرّ أمانوس تبعت أخاك "خالد" وهو يخرج منه، كان هذا السّاحر يستحضرنا>>[1].

لقد وصفت لنا كيف أن ريهقانة انتقلت من عالمها إلى عالم حمزة وكيف عادت به مرة أخرى إلى المملكة، وهذا من العجائبية التي تثير الدّهشة فكيف يمكن لجنيّة أن تحمل بشرا لعالم آخر وإلى أرض غريبة لا حياة فيها وهي تحلق في رحابها.

كما وصفت لنا الروائية محاولتها لتخلّل جسد حمزة مرة أخرى وعند عدم قدرتها وسمته وجعلته أسيرا وملكا لها، <<دنت منه في غمضة عين وردّدت طلسما ثلاث مرات ورسمت بأصبعها علامة على جبينه، شعر بسخونة تسري تحت جلد جبهته، وكأنها تكويه بالنّار، رفعت أصابعها ليستقر وشم دقيق بين حاجبيه>>[2]. وهنا جاءت عجائبية تتخلّلها الدّهشة، فكيف يمكن لكيان أثيري أن يتلبّس جسدا بشريا ويكتب عليه بأصابعه، ويترك عليه وشما حارقا وكأنّ النّار هبّت على جبين الموسوم حمزة.

ولا ننسى قدرتها كذلك على نقل البيت بأكمله من عالمه الحقيقي إلى مملكة البلاغة <<لقد نقلت ريهقانة بيت جدّي بأكمله وبمن فيه إلى أرض "الكنهور"، نحن جميعا هنا، أرادت تلك الخبيثة القضاء علينا وإخفاءنا للأبد>>[3]. وهذا ما زاد الأمور غرابة ودهشة فكيف يمكن لجنيّة أن تحمل بيتا منصوبا على الأرض بدعائم وإسمنت وغيره، وبكلّ ما في داخله من بشر وأثاث إلى عالم آخر.

[1] الرواية، ص58-59.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية، ص132.

كل هذه الأفعال التي قامت بها السّاحرة ريهقانة عجائبية ولكنّ الأكثر غرابة من كل هذا هو تعذيبها من طرف عشائر الجنّ، حيث أنّهم أرادوا معاقبتها لتمرّدها على قوانينهم وإفسادها في الأرض، وقتلها زعيما من زعماء الجنّ ورفيقاتها من السّاحرات، فقاموا بإلقاء القبض عليها ومعاقبتها<<بدأ المردة يجلدونها بسياط وكلاليب صنعت من مارج من نار، وتألّمت بنت الجحيم من الجحيم نفسه، كما يتألّم الطّين من الطّين، وكما يوجع أحدنا أخاه، تحمّلت بشدّة وعناد حتى انتهوا من جلدها، وسيقت إلى مقبرة "طرمساء" حيث رقد الأسلاف رقدة طويلة، ليبدأ نبش قبر عتيق لتنزع جمجمة لساحر من السّحرة المقبورين فيه منذ أبد بعيد، ولتحبس ريهقانة فيه، لابدّ أن تعذّب وتعاقب>>[1]. فكيف يمكن للجنّ أن يعاقب الجنّ؟ وكيف يمكن لكيان أثيري أن يعاقب بالجلد بالسيّاط والكلاليب؟ وهذا من الأمور العجائبية التي تخلّلت شخصية ريهقانة، وتركت في القارئ ذهولا وحيرة ودهشة، لكثرة الأمور العجائبية التي قامت بها هي شخصيا أو جرت عليها.

✓ **حنطريرة:**

يعتبر حنطريرة شخصيّة شريرة فهو ساحر كريهقانة، تجلّت شخصيته كمعارض ومعيق للشّخصيّات الأساسيّة، فقد كان يمثّل دور الشّخص الخيّر الذي يساعد الآخرين، في حين أنه كان يضمر الشرّ داخله وذلك فيما قدمه من مساعدة لحمزة عندما كان أسيرا لريهقانة تقول الرّوائيّة:

<< أرجوك.. ساعدني.

-لا أستطيع

-افعل أي شيء

[1] الرواية، ص97.

-أطرق الشيخ قليلا ثم كتب له: أستطيع نقلك إلى مكان آخر، حيث المحاربين، هؤلاء فقط سيرونك وسيتحدثون معك.

-انقلني إذا إلى أرض "الكنهور"

-لكنها أرض الموت، الخالية من البشر، لا وجود للمحاربين هناك.

-لديّ صديق هناك، انقلني حالا أرجوك

-صديق؟

-نعم وهو محارب، كان يراني ويتحدّث إلي...

عاد الشّيخ حنطريرة لترديد كلماته المبهمة، بصوت فيه شيء من النشاز، اهتزّت الأرض من تحت قدمي حمزة وشعر أن الأرض تنشق وكأنّها تبتلعه>>[1].

<<لم تلتق بالمحارب، ولم يرك أحدا هناك، كنت معك في كل خطوة وسمعت كل شيء.

رفع حمزة يده بتلقائية وتحسّس الوشم على جبينه ثم كتب يسأله: -أنت من أخفيتني عن ريهقانة؟

-نعم

-أنت الذي سمحت لي بلمس الخبز الذي صنعه جدّي كمال عندما كنت جائعا، أليس كذلك؟

-بلى، ولو جربت لمس اللّحم بعد الخبز لأمسكت به، لكنّك كنت يائسا>>[2]، لقد كان حنطريرة من الّذين استطاعوا التّواصل مع حمزة رغم أنه لم يره ولكنه كان يتواصل معه عن طريق

[1] الرواية، ص170-171.

[2] الرواية، ص284،287.

الكتابة في الرّمال، بالإضافة إلى قدرته على نقل حمزة من مكان إلى مكان كما كانت تفعل ريهقانة. وهذا ما غذّى الجانب العجائبي في شخصيته.

بعد كل هذا الخير والمساعدة لحمزة انكشف أخيرا أمره وأنه ساحر شرير بعدما كان يتلبس ثوب الأخيار وهو ما ظهر في المقطعين:[1]

<< فور أن نطق "حيدرة" باسم "حنطريرة" دوّى صوت مهيب أخاف الجميع، وانطلقت صرخة مجلجلة ارتجّت لها القلوب، وانقشعت السّحب البيضاء من فوق مدينة "كويكول" وتحطّم سقف الزنزانة التي كان السّاحر محتجزا بها، وارتفع جسده إلى أعلى، وكأنه يتربّع على بساط خفي لم يكن ضريرا بل كان يدعي هذا طوال الوقت، رفع الجميع رؤوسهم تجاهه، تعرف "حيدرة" على صوته لن يخطئه أبدا، فقال بصوت يرتجف: "حنطريرة"؟، غرق حمزة في ذهول تام، رأى نفس الوجه الذي كان يتحاور معه في وادي الهماليل...>>.

<<أخذ يردّد طلاسم من كتاب "القلقديس" الذي كان بين يديه، وقد أضاءت عيناه وكأنّهما جمرتان مشتعلتان، عادت إليه قوّته كما كانت سابقا، انهارت أسوار مدينة "كويكول" وأقبل رجال ضخام لهم جماجم عظيمة، كأنّما أغشيت وجوههم قطعا من اللّيل مظلما، لكل واحد منهم عين واحدة وفتحة واسعة مخيفة تحتها...>>.

وبهذا ظهرت لنا صورة هذه الشّخصيّة العجائبية، فقد رأيناه وهو يركب بساطا خفيا يحلق به ويطير في الهواء، كما بدت عجائبيته في قدرته على استدعاء عمالقة ووحوش كاسرة ومخيفة وبهذا ظهرت لنا صورة حنطريرة الحقيقية ووجهه المخيف بأعماله الخارقة للمألوف مما أبرز جانب العجائبية لديه.

[1] الرواية، ص348-350

✓ **حيدرة:**

هو من حراس المكتبة العظمى في مملكة البلاغة، وهو من المكلّفين بحماية الكتب والدّفاع عنها وعن سكان المملكة، حيث أنه على دراية كاملة بكلّ أخبار سكانها، وهذا الذي دفع به في الأخير إلى إنشاء وطن خاص ببعض النّاس من المملكة، والذين كان يتخطّفهم الشرّ فأراد حمايتهم عن طريق اختطافهم ووضعهم في مدينة "كويكول"، وكان يطلق عليهم اسم "المستبعدين" وقد ظنّ بهذا أنه يحميهم، ويدافع عنهم خفية عن حرّاس المكتبة الآخرين، ومن دون دراية أولئك المستبعدين، تقول الرّوائيّة في هذا الأمر:

<<اقترب أبادول وهو يضرب على الأرض بعصاه وسأله:

-أأنت وراء كل هذا يا "حيدرة"؟

-نعم

-هل يعلم باقي حراس المكتبة بأمر مدينة "كويكول" و "المستعدّين"؟

-لا

-كيف هذا

-اتخذت القرار وحدي، وأنا منوط بتنفيذه دون الرّجوع إليهم، تعلم أنّنا سواسية، وكبيرنا ليس بملك علينا...>>[1].

قد ظهر في هذا المقطع أن حيدرة كان يحاول إخراج مجموعة من النّاس وأخذهم من حياتهم الطّبيعية لحمايتهم وهذا هو خطؤه، رغم أنه لم يكن يقصد به أسرا لهم وإنما مجرد حماية، ولكنّه

[1] الرواية، ص338-339.

بهذا تدخّل في حياة الآخرين وسيرهم على طريقته وما يريده هو، فتدخّل في حرياتهم وأعمالهم وهذا من الأمر العجيب فكيف لشخص من الأخيار أن يفعل هكذا حتى وإن كان دون قصد.

أما شخصيته الخارقة فقد ظهرت حين قتاله مع السّاحر حنطريرة وقدرته على جعله أسيرا لديه يقول: <<لقد خضت معركة عظيمة حتى أتمكّن من السّيطرة على غابة الأطياف السّوداء، خضتها وحدي يا "أبادول" كدت أفقد بصري، تمكّنت من قهر هذا المارد الملعون، ونفيه إلى أرض "الهماليل" حيث يبقى وحيدا هناك، صار حنطريرة أسيرا لي، فقد كان قتله صعبا للغاية>>[1].

- ✓ **الأميرة شفق:**

الأميرة شفق هي من عشيرة أبناء سرمد والتي كان لها دور مساعد للشخصيات الرّئيسيّة وهي عائلة أبادول، فقد كانت تحبهم وتشفق عليهم، وقد كانت هي الأخرى لها قوى خارقة مثل ريهقانة، إلا أنها على عكسها تماما، فالأميرة شفق محبّة للخير والمساعدة ولعلّ من الأمور التي ساعدت بها عائلة أبادول هو تركها لقطّتها عندهم حتى تحمي البيت وحمزة كما جاء على لسانها تقول الروائية فيما يخص الأميرة شفق في المقاطع التالية:[2]

<<انتفضت القطّة وقوّست جذعها، ورفعت ذيلها، وأصدرت صوتا غريبا يختلف عن المواء قبل أن تظهر خلفها فجأة شابة ثلاثينيّة ممشوقة القوام...-السّلام على من أعطانا الأمان

أبعد أبادول يد خالد من أمامها وقال: وعليك السّلام، من أنت؟

-الأميرة شفق يا سيّد أبادول.

---

[1] الرواية، ص348.

[2] الرواية، ص83-90.

-أنت من بنات سرمد، -سأل خالد بتحفّز: ومن سرمد يا جدّي؟

-من سلاطين الجنّ طيّار، وهي عشيرة من الجنّ تسكن الهواء>>.

<<عندما التقت قطّتي ب نور وهي تطارد حمزة عرفت أن ريهقانة تسكنها، وكانت قطّتي لها بالمرصاد، لقد كانت قطّتي الحبيبة تحرس البيت و حمزة طوال الوقت>>.

<<كانت شفق تبدو أمامهم وكأنّها جسد مادي مما أربكهم جميعا، ودّوا لو لمسوها ليتأكدوا أنها موجودة وتحدّثهم بالفعل>>.

<<ثم فرقعت بأصابعها فظهرت مجموعة من القطط من أركان البيت، بدأت تموء وتنتقل من مكان لآخر>>.

هذه بعض الجوانب العجائبية في شخصية شفق، فقد ظهرت لعائلة أبادول فجأة من وراء قطّة وكانت تستطيع التّكلّم معهم والتّحدث إليهم، كما أنها قد ظهرت لهم بصورتها الحقيقيّة وهذا ما أثار دهشتهم، ولا ننسى عجائبيتها في إظهار تلك القطط التي تنتمي إلى عشيرتها من العدم وكيف يمكنها حماية البيت والنّاس الّذين فيه.

كما ظهرت أمور أخرى تظهر عجائبية هاته الشّخصيّة ودورها في مساعدة عائلة أبادول حيث تقول الروائية: <<برزت شفق من بينهم وتقدّمت نحو قائد الحرس لم يرف له جفن، يبدو أنه اعتاد على رؤية الجن، فرّ بعض المستبعدين إلى بيوتهم... قالت شفق وهي تقترب وقدماها ترتفعان عن سطح الأرض: هم محاربون.. ونحن أبناء سرمد>>[1].

[1] الرواية، ص223-224.

وفي قولها: <<تعلم يا سيد أنس أنّني أستطيع أن أحرّك جبلا، أو أهدم مدينة بأكملها>>. وقولها: <<فرفعت شفق ذراعيها، ونفضتهما في الهواء بقوّة وهي تردّد طلاسمها، فظهر نمر أسود عظيم الأنياب>>[1]. تميّزت الأميرة شفق بقوى خارقة للمألوف ولها قدرات عجيبة كارتفاعها عن سطح الأرض وهي تتحرّك دون وجود أي شيء يساعدها، كما نلحظ قدرتها على تحريك الجبال وهدم المدن، وما أثار الدّهشة أكثر من هذا هو استدعاؤها لنمر عظيم بنفضة من يديها.

إن ظهور شفق بشكلها الحقيقي وتحدّثها مع العائلة وهي من الجنّ، وقدرتها الخارقة في استدعاء القطط والنّمر، وقوّتها العجيبة التي بها تهدم الجبال والمدن وتحرّكها، كلّها أمور تؤدّي بالمتلقي إلى الدّهشة والحيرة وهو ما يجب أن يكون في النّص السّردي حتىّ تتمّ العجائبية، فوجود أمور بعيدة عن الواقع وخارجة عن المألوف هي ما يساهم في توفير سمة العجائبية.

- ✓ **أبناء سرمد:**

هم من عشيرة من عشائر الجنّ الطيّار، ويعتبر الجنّ مخالفا للإنسان في أصل الخلق فهم مخلوقات من النّار، ونحن مخلوقات من طين وهذا ما جاء في قوله تعالى: {خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ (12) وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ }[سورة الرحمن-الآية12- 13]، والجن أنواع منهم الأخيار ومنهم الأشرار، وهذه العشيرة من أبناء سرمد قد اختاروا الخير كطريق لهم فكانوا يساعدون الآخرين تحت إمارة ملكهم سرمد وابنته شفق.

[1] الرواية، ص317،332.

لقد كان للأبناء سرمد قطط تمنحهم مهارات خارقة وتساعدهم وتتبعهم أينما ذهبوا <<الماو هو اسم القطّ باللّغة الفرعونيّة القديمة، وفي مملكة البلاغة الماو ترافق أبناء سرمد وتمنحهم مهارات خارقة>>[1].

لقد صوّرت لنا الرّوائيّة طريقة ظهور هؤلاء الجنّ بأشكالهم العظيمة والقويّة، وكيف تساعد عائلة أبادول قائلة: <<إنهم أبناء "سرمد" كان لهم نفس لون بشرتها السّمراء، ظهر الجنّ الطيّار من أبناء سرمد بصور أجساد عظيمة وقويّة، كانوا يقفون أمام العائلة كتفا بكتف، ووقفوا يطالعون الحرّاس وأهل المدينة بأعينهم التي تقدح شررا>>[2].

وبالإضافة إلى هذه القطط والجن الطيّار ، يوجد القزمين "حنبش" و "حنبريت" اللّذان يعتبران من حاشية الأميرة شفق، ومن أهمّ الشّخصيات التي قدّمت المساعدة لعائلة أبادول << "حنبش" و "حنبريت" من أبناء سرمد وهما من حاشيتي، وكانا سعيدين بالتّواصل معكم ومساعدتكم>>[3].

عرفت هذه العشيرة من الجنّ أبناء سرمد بقدراتها العجيبة التي قدّمتها الروائية لنا عن طريق وصفها لأحجامهم وأفعالهم الخارقة للمعتاد أثناء مساندتهم لعائلة أبادول، ممّا وضع المتلقي في دهشة وانبهار وهذا ما غذى الجانب العجائبي في الرواية.

- ✓ **أسحم:**

يعتبر أسحم من الشخصيات الثّانويّة التي كانت معارضة للشخصيات الرّئيسيّة وذلك لأنّه كان يساعد ريهقانة، وهو من عالم الجنّ وينتمي لعشيرة "المجاهيم" كانت له بعض الأحداث

[1] الرواية، ص86.

[2] الرواية، ص223.

[3] الرواية، ص361.

العجائبية في الرّواية والتي تجلّت بصورة واضحة، فهو من عالم الجنّ وقد ظهرت في قول الروائية: <<وبينما هم ينبشون القبر، هبت عاصفة حارة، وقلبت الريّاح غيوم السّماء، واصفرّت الأجواء وكأنّها تمطر الرّمال، إنّه أسحم عملاق من عمالقة الجنّ، وصنديد من كبار المجاهيم، جاء فحرّرها وكان يذوب فيها عشقا قبل أن تختفي منذ سنوات مع باقي السّاحرات الملعونات بحبسهنّ في الجماجم، وكانت لا تبالي بحبّه لها، وعندما علم بما حدث لها بعد عودتها أشفق عليها وحنّ إليها، فحرّرها من بين أيديهم، احتوى كيانها بكيانه فلم يستدلّ أحد عليها، وطار معها بعيدا عن مقبرة طرمساء>>[1].

لقد تجلّت عجائبية هذه الشّخصيّة في قدرته على تغيير أحوال الجوّ بمجرد اقترابه من المكان، ووصف الروائية لشكله وحجمه العملاق، كما أنّ طريقته في مساعدة ريهقانة باحتوائها داخل كيانه وطيرانه بها، فكيف يمكن أن يحتوي كيان كيانا آخر وأن يستطيع إخفاءه بداخله، أليس هذا بأمر غريب يثير القلق والحيرة.

وتواصل الروائية على نفس النّحو في مقطع آخر في وصفها لهذه الشخصية حيث تقول: <<أقبلت ريهقانة على أسحم فغلبته بكلماتها النّاعمة وهو المتيّم، فأحاطها بطيفه ولفهّا بكيانه الأثيري حتى اختفت معالمها، وطار بها في سماء مملكة البلاغة>>[2]. نحن نعلم أن شخصا عندما يحيط بشخص لا يمكنه إخفاؤه إلا إذا خبّأه في مكان ما، ولكن أن يحيطه بكيانه ويجعله غير مرئي ويستطيع حمله دون أن يراه أحد، هذا من الأمور المدهشة والخارقة للمألوف، وهو ما يغذّي صفة العجائبي في هاته الشخصية والرواية.

---

[1] الرواية، ص98.

[2] الرواية، ص179.

✓ **عمالقة الكيكلوبس:**

عرف الكيكلوبس في الأساطير القديمة والتي ظهرت في الأوديسا كوحوش عملاقة لها عين واحدة يأكلون لحوم البشر<<أبحر من هذه المنطقة واستمرّ في رحلته حتى اقترب من الجزيرة التي يسكنها جماعة الكيكلوبس، العمالقة المتوحشين ذوي العين الواحدة المستديرة، الّذين لا يخافون الآلهة ولا يحترمون القوانين ويسفكون دماء البشر، وينهشون لحمهم، رعاة قساة يفتكون بكلّ من ينزل أرضهم>>[1]، وقد ظهرت في الرّواية بنفس الوصف حيث تقول الروائية: <<أحاط شعب الكيكلوبس بالمدينة من الجهات الأربع، تسلّل الرّعب إلى قلوب أهل مدينة كويكول وذهل الحرّاس من ضخامة أجساد شعب الكيكلوبس ذوي الجماجم الضّخمة، والوجوه التي تحتلّها عين واحدة كبيرة، فوق فتحة خاوية ومخيفة>>[2].

لقد استطاعت الروائية أن تفتح أفاق التّعجيب بطريقة مبهرة بتوظيفها هذه الشخصيات الأسطوريّة الغريبة، وبذلك أعطت لهذه الشخصية تكوينا مخالفا للواقع المألوف، فكيف يمكن أن تكون هناك في الواقع شعوب بهذا الشّكل من الأوصاف المدهشة من أجسام عملاقة وعين واحدة بفتحة تتوسّط الوجه.

ثانيا: عجائبية الزّمن:

الزمن وهو وقت حدوث القصّة أي زمن الحكي <<فيبرز الزّمن بعدا من أبعاد الفضاء عصيّا على التّحديد بسهولة، فهو يتلبّس العجائبية بدوره، في (أرواح هندسية) هناك زمنان هندسيّان، زمن الحكي والقصّة، وهو زمن يبدو أنه طبيعي رغم فورته الدّاخليّة، يجري في فضاء

[1] خليل تادرس، أحلى الأساطير الإغريقية، ص149.

[2] الرواية، ص351.

السّفينة وعمارة أبي كير بشققها، هذا الزمن العادين يقع –على مستوى الظاهر– في فضاء يبدو عاديا، لكن الحقيقة أن هذا الزمن الذي يوهم بالمألوفية هو الذي ستتفجّر منه نبوّة الزمن الآخر.>>[1]، كما قد عرفه (جيرالد بارنس) بأنه: <<الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروي والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب، زمن السّرد>>[2]، إذا فللزّمن أهميّة كبيرة في سير الحكي فهو متعلق بالأحداث والمكان والشّخصيات، ويمكن اعتباره الأساس في بناء السّرد، فلا يمكن أن تكون هناك أحداث وشخصيات وأمكنة دون وجود الزمن، فهو يعتبر كذلك أحد أهمّ الرّوابط التي تربط المواقف والأحداث بالنّظر إلى زمن القصّة.

تضمّنت رواية "كويكول" على عنصر الزمن رغم قلّة الارتكاز عليه بحيث أنه زمن واقعي وإنّما ركّزت عليه كونه زمنا خياليّا، فالرواية قد بنيت على زمن غير مألوف فيه تجاوز للزمن الواقعي، فقد حوّلت الروائية الزمن الواقعي في الرواية إلى زمن خيالي بطريقة غريبة، وذلك بنقلها الشخصيات من الزمن المعروف في عالمنا إلى مملكة البلاغة التي يكون فيها الزمن خياليّا، فهذا التّنقّل الذي حدث مع الشخصيات نتج عنه تغير في الوقت، فالمذكور في الرواية أن الشخصيات كانت في اللّيل قبل انتقالها إلى المملكة، وعندما انتقلوا إلى هناك كان الوقت نهارا <<مدّ اللّيل رواقه المعتم وأرسل غيومه كطلائع الجيش الزّاحف>>[3]، هنا يظهر أن الزمن ليلي وهنا كانت

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص184.

[2] جيرالد بارنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،2003، ص201.

[3] الرواية، ص39.

العائلة لازالت في المنزل بعالمها الواقعي، وحين انتقلوا وجدوا ضوء النّهار والضّباب <<اختفت الأضواء التي اخترقت النّوافذ، وبقي الضّباب الكثيف يغمر البيت وما حوله>>[1].

كما أن الروائية قد وظفت بعض العناصر الزمنية كالمفارقات التي تضمّ الاسترجاع والاستباق نذكر منها:

<<تذكرت ساهور كان جميلا، ما زال أثر نقائه باقيا بين أضلعي، ويبدو أني قد احتفظت ببعض من شخصية أخيه سنمار الجامحة والمرحة>>[2]. هنا يبدو جليّا استخدام الروائية لعنصر الاسترجاع وهو استرجاع خارجي حيث يتذكّر خالد أحداثا جرت قبل زمن الرواية التي هو فيها فهو يتحدّث عن أمور حدثت في الجزء السّابق من السّلسلة "رواية أمانوس". كما ظهر استرجاع داخلي تعلّق بزمن الرواية في المقطع: <<بدأ الأمر في غابة "الأطياف السّوداء" ، كان بعض المظلومين يهرعون إليها>>[3].

وقد استخدمت كذلك عنصر الاستباق هو الآخر وكأنّ الروائية تعطينا معلومات حول ما سيحدث بعد انتهاء الرواية من الحكي والسّرد وتترك للقارئ إدراكا بما سيحدث لاحقا فتقول: <<ولتكن "كويكول" استراحة للأحرار، كما كانت قديما عندما شيّدها الرّومان لمحاربيهم، وجنّة على الأرض، يأوي إليها كل محتاج، وكل خائف، وكل حزين>>[4].

---

[1] الرواية، ص67.

[2] الرواية، ص110.

[3] الرواية، ص344.

[4] الرواية، ص358.

لقد حاولت الروائية التّلاعب بالزمن في الرواية، فقد جمعت بين ما هو واقعي وما هو خياليّ، فكانت تروي أحداثا عن يوسف وحبيبة في الزمن الواقعي وباقي الأحداث مع الشخصيات الأخرى كانت في الزمن الخياليّ، وقد جسّدت هذه الفكرة التّعجبيّة في تحوّل الشخصيات الخياليّة التي على أرض المملكة إلى شخوص ورقية كان يوسف هو من يكتب نهايتها، فكانت عائلة أبادول هي نفسها شخصيات الرواية تلك، وهوما أدخل القارئ في دوّامة بين تصديق الأحداث أو تكذيبها ثم نرى أن الروائية قد عادت في نهاية الرواية إلى الزمن الواقعي، وذلك بإرجاع تلك الشخصيات إلى عالمها <<حمله الصّقر إلى بلاده، وعادت عائلة أبادول تحملها الصّقور تباعا لغرفة الأسرار...>>[1].

إن الزمن في رواية "كويكول" تجلت عجائبيته في قدرة الروائية على التّلاعب به بين ما هو واقعي وما هو خيالي، فتركت بذلك دهشة في المتلقي وحيرة استطاعت بها أن تربط الزمن بالشخصيات التي ساهمت في تحريك الأحداث، ومنه يمكن القول أن الروائية استطاعت توظيف الجانب العجائبي في زمن وقدرتها على بثّ الشكّ والتردّد في القارئ لهذا الزمن الرّوائي العجيب.

[1] الرواية، ص377.

خاتمة

خاتمة:

توصّلنا في هذه المذكرة إلى جملة من النّتائج المستخلصة من كل مبحث من المباحث وتتلخّص فيما يلي:

- ✓ صبّت جلّ التّعريفات المتعلّقة بالعجائبي في مجرى واحد، وهو كل أمر غير طبيعي خارق للعادة ومغاير للمألوف، الذي يرتبط بشعور المتلقي ونفسيته التي تتردّد بين الحيرة والدّهشة والتردد.
- ✓ يتداخل العجائبي مع العديد من المصطلحات منها الغريب والفانتاستيك والخيال وذلك لاشتراكها معه في نفس المفهوم الدّلالي الذي يقوم على اللامألوف وفوق الطّبيعي.
- ✓ تنوّعت أصول العجائبية وروافدها في السرد من دينيّة وأسطوريّة وخرافيّة تشبّعت بها العجائبيّة وغذّت بها مواضيعها السّردية المتنوعة.
- ✓ وظّفت الروائية العجائبية بشيء من التّنويع بين ما هو واقعي وما هو خيالي فاستطاعت بذلك أن تخلق جوّا يتملّك القارئ ويجذبه للقراءة واكتشاف الجوّ العجائبي في الرواية.
- ✓ تعدّدت أشكال العجائبية في الرواية بين العجائبي المبالغ فيه، والعجائبي الدّخيل بالإضافة إلى العجائبي الأداتي والعلمي والتي عملت على بثّ الرّعب والدّهشة في القارئ.
- ✓ تجسّدت موضوعات العجائبي في الرواية من خلال المسخ والتّحوّل ولعبة المرئي واللاّمرئي، والاختلالات التي تجلّت بشكل واضح في الرواية.
- ✓ يعتبر العنوان بكونه تقنية من تقنيّات السّرد كباب دخول لعالم الرواية وكشف خباياها ممّا يدفع بالقارئ إلى اكتشاف النّص وتلقيه، فقد اصطبغ في الرواية بلون عجيب ارتبط باللّغة الرّومانية، وحمل بين طيّاته ما ارتبط بالآثار القديمة والحفاظ عليها من الزّوال.

- ✓ نوّعت الكاتبة من الأماكن في الرواية والتي منحتها بعدا عجائبيا بتوظيفها لأماكن خياليةّ وواقعيّة امتزجت بأحداث غريبة معادية للمألوف حتى تخلق جوّا عجائبيا في الرواية.
- ✓ تعدّدت شخصيات الرواية بين شخصيات واقعيّة وأسطوريّة، ودينية وخرافيّة ارتدت ثوب العجائبية، حتى ترتقي إلى عالم الخيال والخوارق.
- ✓ تمّ توظيف الزمن في الرواية بين زمن واقعي وزمن خيالي أعطت به الكاتبة اتّساقا وترابطا في سرد الأحداث بخيالها الفنّي المبتدع.
- ✓ استطاعت الروائية "حنان لاشين" أن تستثمر في روايتها الموروث الدّيني والأسطوري، والشّعبي الثّقافي، والتي تعدّ من الرّوافد المهمّة للعجائبية، وبذلك تمكنت من إثارة الرّعب تارة والتّرغيب تارة أخرى فأدخلت الطّبيعي بما هو غير طبيعي لتخلق تشويقا وإثارة في نفوس المتلقّين، وكشفت بعض الحقائق المتعلّقة بالموروث الثقافي الفكري لتشدّ انتباه القارئ بأسلوب ممتع.

بعد كل ما توصلنا إليه من نتائج ، تظل الرواية العربية ككل ورواية (كويكول) مفتوحة على دراسات أخرى يمكن من خلالها التوسع والتعمق أكثر في كل جوانبها السردية لما تتميز به من تقنيات وقدرات إبداعية فائقة، ويظل موضوع العجائبية في الرواية موضوعا واسعا لا حدود له وقابلا للتطور في جميع جوانبه، وما قدمناه في هذه الدراسة ما هو إلا قطرة من بحر العجائبية الواسع.

تمّت و-الحمدلله-

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

محمد بن جرير الطبري، تفسير الطّبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح/ فارس الحرستاني وبشار عواد معروف، مج5، مؤسسة الرّسالة، ط1، بيروت،1994.

المصادر:

1) حنان محمود لاشين، كويكول، عصير الكتب للنّشر والتّوزيع، 2020.

الكتب العربية:

1) بشرى محمد علي الخطيب، القصّة والحكاية في الشّعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشّؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد1990.
2) حامد أبو أحمد، الواقعية السّحرية في الرواية العربيّة، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر،2019.
3) حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990.
4) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
5) خليل تادرس، أحلة الأساطير الإغريقية، كتابنا للنّشر، المنصورية، لبنان،2015.
6) زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني ، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات ، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000.
7) سعيد يقطين، السّرد العربي مفاهيم وتجليّات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.
8) سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائيّة في سيرة الشّعبية)، المركز الثقافي الدّار البيضاء، المغرب،1997.

9) سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط2، الدوحة، قطر،2007.

10) شعيب حليفي، شعريّة الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف الجزائر،2009.

11) عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية(بحث في تقنيّات السرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

12) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (جذور التّفكير وأصالة الإبداع)، عالم المعرف، الكويت، 2002.

13) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفنّ السرد العربي، دار السّاقي، بيروت،2007.

14) لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي(النّظرية بين التّلقي والنّص) الدار العربية للعلوم النّاشرون، بيروت، لبنان،2014.

15) لؤي علي خليل، عجائبية النّثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)التّلوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق، 2007.

16) محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم الناشرون، بيروت،2010.

17) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النّادي الأدبي الثقافي ط1، جدة.2002.

18) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، دنقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.

الكتب الأجنبية المترجمة:

1) تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/ الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط 1993.

2) جيرالد بارنس، قاموس السرديات، تر/ السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر،2003.

3) موريس ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط1، بغداد1987.

الرسائل الجامعية:

1) خيرة جديد، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة (روايات الميلودي شغموم أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، كليّة الأدب واللّغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018.

2) ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السّردي الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"، أطروحة دكتوراه، كليّة اللّغة العربيّة وآدابها واللّغات الشرقيّة، جامعة الجزائر02، الجزائر،2021.

3) فاطمة الزهراء عطيّة، العجائبية وتشكّلها السردي في رسالة التّوابع والزّوابع،أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015.

4) قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، أطروحة دكتوراه، جامعة آل البيت، الأردن، 2016.

5) هاجر جعو، دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر لمولود بن زادي، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر،2017.

المجلات والدوريات:

1) أحمد رضا الصاعدي، داود نجاتي، آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري، مجلة الخطاب، مج/13، ع/02، جامعة أصفهان، ايران2018.

2) خديجة كروش، العجائبية في التّراث السّردي ألف ليلة وليلة أنموذجا، مجلة اللّغة العربية وآدابها، مج/13، ع/02، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر،2021.

3) عبد الكريم طهير، الخرافات شكل من أشكال الانحراف الاجتماعي ووسيلة للاستغلال السياسي في بلاد المغرب خلال العصر الوسيط، مجلة عصور، مج/19، ع/02، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر،2020.

4) كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج/13، ع/23، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2016.

5) محمد الصديق معوش، مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد، مجلة القارئ لدراسات النقدية والأدبية والنقدية، مج/1، ع/1، جامعة الوادي،2018.

6) محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، محلة علامات في النقد، مج/14، ع/53، النادي الأدبي الثقافي، جدة،2004.

7) مصباح الهلي، المعتقدات الخرافية الشائعة لدى تلاميذ مرحلة المتوسط، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع/24، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2016.

8) منى عمرون، الخيال عن العياشي "رحلة ماء الموائد أنموذجا"، مجلة دراسات، مج/11، ع/01، جامعة عمار الثليجي، الأغواط، الجزائر، 2022.

المواقع الإلكترونية:

1) 'تيمقاد' و 'كويكول' أطلال الرومان في الجزائر، أصوات مغاربية (www.maghrebvoices.com)، 08أكتوبر 2018.

المعاجم والقواميس:

1) ابن منظور، لسان العرب، م/01، دار صادر، بيروت، 2008.

2) الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، تح/عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003.

3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

4) شعبان عبد العاطي عطية، وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2003.

ملحق

التعريف بالروائية "حنان لاشين":[1]

حنان محمود لاشين من مواليد 1971، طبيبة بيطرية وكاتبة روائية مصرية –عضو اتحاد كتاب مصر–، متزوجة ولديها ثلاثة أبناء، ولدت في أسرة تعشق القراءة وتربت عليه منذ الصغر، فوالدها كان عاشقا للأدب رغم انشغاله بعمله كطبيب طوال الوقت لم ينقطع عن القراءة أبدا وشجعهم عليها، هي البنت الوحيدة –الوسطى– بين شقيقين، إنسانة عادية تعيش حياة أي أنثى متزوجة، تحب القراءة وتعشق الكتابة، نشرت لها عدة مقالات على شبكة "الألوكة"، موقع "طريق الإسلام"، موقع "صيد الفوائد"، مجلة "ممكن" الشبابية، مجلة "ببساطة" الإلكترونية.

قامت بكتابة قصة وسيناريو المسلسل الإذاعي "أنس في بلاد العجائب" سنة 2000، والذي تم تسجيله على موقع د. عمرو خالد، بطولة الفنان: وجدي العربي، والفنان: عمرو القاضي.

قامت أيضا بكتابة مسلسل مسافر زاده القرآن، ومسلسل مذكرات صائم، وهي حلقات يومية تم تسجيلها وعرضها على نفس الموقع في رمضان عام 2001 و2002.

صدر لها إحدى عشر إصدارا ورقيا، وجميعها بالفصحى سردا وحوارا ما عدا كتاب ممنوع الضحك لأنه كتاب فكاهي هزلي ساخر، تمثلت هذه الإصدارات فيما يلي:

–كتاب كوني صحابية سنة2015

–كتاب ممنوع الضحك سنة2015

–رواية غزل البنات سنة 2015

–رواية الهالة المقدسة سنة 2016

–كتاب منارات الحب سنة2016

[1] حمزة شرايطية، حوار مع الكاتبة حنان لاشين، الموقع الإلكتروني: دار الأمير للنشر والتوزيع والترجمة، صفحة فيسبوك https://WWW.facebook.com/p/100072517412147 بتاريخ 2021/10/05.

-رواية إيكادولي سنة2017

-رواية أوبال سنة 2018

-قطار الجنة للأطفال سنة2019

-رواية أمانوس سنة2019

-رواية كويكول سنة2020

-رواية سقطرى سنة2021.

ملخص رواية "كويكول":[1]

رواية كويكول هي الجزء الرابع من سلسلة مملكة البلاغة هذه الأخير هي عبارة عن مملكة خيالية نسجتها أفكار الكاتبة المبدعة، وهي عالم غريب بكل ما فيه يختلف عن الواقع، وتحكي رواية كويكول عن مغامرة أبطال في هذه المملكة، الذين انتقلوا من العالم الواقعي إليها فطارق قد انتقل من مكتبة جده بالجزائر حتى يدافع عن قيم كتابه المسمى "كويكول"، أما عائلة أبادول فقد انتقلت بفعل الساحرة ريهقانة التي كانت تريد قتلهم جميعا إلا أن إرادتها لم تتم، فقد تم إنقاذه العائلة من طرف أبناء سرمد وعلى رأسهم الملكة شفق، لتبدأ رحلة العائلة في البحث عن حفيدهم حمزة الذي كان موسوما من طرف الساحرة فأصبح مخفيا عن أعين الجميع، وكان طارق الوحيد من يراه لأنه كان محاربا جديدا لم يكمل مهمته وبذلك أصبح اليد اليمنى للعائلة في مساعدتهم في عملية البحث عنه.

في رحلة البحث عن حمزة عانى كل فرد من أفراد الأسرة صعابا مختلفة في بقاع المملكة، فحمزة كان يعاني من الأسر، وعانت الأسرة كاملة فراق حمزة وبعده عنهم، وكانت شخصية نور هي الأخرى مساعدة لهم لأنها هي الأخرى عانت الكثير من الساحرة اللعينة التي كانت تسكن

[1] الملخص من إنجاز صاحبة المذكرة.

جسدها وتتحكم به، خلال بحثهم يتم الإمساك بالعائلة من طرف بيادق الظلام ويسقونهم إلى مدينة تسمى "كويكول" حيث يعيش فيها سكان يدعون ب "المستبعدين"، ليتم بعدها اكتشاف سر هذه المدينة التي أسسها حيدرة محاولة منه في إنقاذ هؤلاء المستبعدين عن طريق اختطافهم من بيوتهم، حماية لهم من شر يتربص بكل واحد منهم، فأراد أن يؤسس لهم مكانا آمنا بعيدا عن أي خطر يمكنه إصابتهم، تحارب هذه العائلة كل أنواع الظلم في تلك المدينة مصرة على تحريرهم من القيد الذي هم فيه فضحى أبادول بنفسه مواجها الساحر حنطريرة والقضاء عليه مما جعله يضحي بشيء من نفسه فصار بذلك حارسا من حراس مملكة البلاغة، وضحت مرام بنفسها مواجهة الساحرة ريهقانة حتى تنقذ ابنها من الأسر الذي كان فيه، وكان طارق هو أساس كل هذا فكما ذكرنا بأن كتابه يسمى "كويكول" وهي تلك المدينة التي شيدها الرومان في الجزائر، فكان هو من ساعد حمزة في تحرر من الأسر بالإضافة إلى والدة حمزة مرام، كما قد ساعد سيفاو ذلك شاب الذي تعرفوا عليه في رحاب مدينة كويكول من شر ابن عمه وزوجته في قبيلة كتامة، كما ساعد العائلة كاملة والمستبعدين بتحريرهم من الأسر، في نهاية يتغلب الخير على الشر تموت الساحرة ريهقانة والساحر حنطريرة وتعود مدينة كويكول مشيدة كما كانت من قبل، ويترك الخيار للمستبعدين في البقاء فيها أو العودة إلى بيوتهم، ولا ننسى دور يوسف الذي كان في العالم الواقعي فهو من كان سبب الحقيقي في نجاة العائلة ونجاحهم، حيث قام بإكمال رواية كانت غير مكتملة أبطالها هم عائلة أبادول فكان هو من يحرك الأحداث ويتحكم فيها، فلو أنه لم يكمل أحداث الرواية لظلت العائلة حبيسة في تلك المملكة ولم يعودوا إلى موطنهم الحقيقي على أرض الواقع وكانت نهاية الرواية مشوقة حيث تزوج طارق مع صارة وهي أحد أفراد عائلة أبادول وعادت العائلة لحياتها الطبيعية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

الإهداء.....

مقدمة..... أ-د

مدخل: مدخل إلى العجائبية.....**11-33**

I-العجائبية لغة واصطلاحا.....**11-19**

1/لغة.....11-13

2/إصطلاحا.....13-19

أ/عند النقاد الغرب.....13-15

ب/عند النقاد العرب.....15-19

II- المصطلحات المتداخلة مع العجائبي.....**19-26**

1/الغريب/الغرائبي.....19-20

2/الفنتاستيك/ الفنتازيا.....20-22

3/الخارق.....22

4/الخرافة.....23

5/الخيال.....24-25

6/الواقعة السحرية.....25-26

III-مصادر العجائبية في السرد العربي.....**26-29**

1/المصدر الديني.....26-27

2/المصدر الأسطوري.....27-28

3/الحكاية الخرافية.....29

III-موضوعات العجائبي.....30-33

1/المسخ والتحول.....30-31

2/المرئي واللامرئي.....31-32

3/الإختلالات.....32-33

الفصل الأول: أشكال وموضوعات العجائبي في الرواية.....35-53

المبحث الأول: أشكال العجائبي في الرواية.....35-46

1/العجائبي المبالغ فيه.....35-37

2/العجائبي الدخيل.....37-41

3/العجائبي الأداتي.....41-44

4/العجائبي العلمي.....44-46

المبحث الثاني: موضوعات العجائبي في الرواية.....46-53

1/صور المسخ والتحول.....46-48

2/لعبة المرئي واللامرئي.....48-51

3/الاختلالات النفسية.....51-53

الفصل الثاني: العجائبي في الرواية من حيث العناصر السردية.....55-106

المبحث الأول: العجائبي من حيث العنوان والأماكن.....55-69

1/عجائبية العنوان.....55-56

2/عجائبية المكان.....56-69

أ/الأماكن المغلقة.....57-61

ب/الأماكن المفتوحة.....62-69

المبحث الثاني: العجائبي من حيث الشخصيات والزمن.....69-106

1/عجائبية الشخصيات.....69-103

أ/الشخصيات الرئيسية.....71-86

ب/الشخصيات الثانوية.....87-103

2/عجائبية الزمن.....103-106

خاتمة.....108-109

قائمة المصادر والمراجع.....111-115

ملحق 117-119

فهرس الموضوعات.....121-123