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 و معاصر

تجليّات العجائبيّة في رواية "ساحرة بورتوبيللو" لباولو كويليو

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :
منال مريمي
نسيمة واوة

إشراف الأستاذة
فتيحة حسين

لجنة المناقشة:

1. أ /	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ / فتيحة حسين	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ /	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

شكروعرفان. 6

إهداء: 6

الفصل الأول: 3

قراءة في المفهوم والمصطلح في عالم الإبداع الروائي. 3

المبحث الأول : مساءلة المفاهيم السرد/ العجائبية:.....4

أولا:مفهوم مصطلح "السّرد": 4

1/ لغة: 4

2/ اصطلاحا : 7

ثانيا: مفهوم مصطلح العجائبي : 9

1/ لغة : 9

2/ مصطلح العجائبي اصطلاحا :.....13

المبحث الثاني : أشكال العجائبي: 19

أولا: العجيب المبالغ :.....19

ثانيا: العجيب الغريب :.....20

ثالثا: العجيب الوسيلي.....23

يعتمد هذا النوع على "الخيال العلمي" لأنه « عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل، متخذا العلم و أدواته كوسيلة لسرد الأحداث وهذا الأمر الذي يجعله في الأفق يبدوا مقبولا و ممكنا ».....23

رابعا: العجيب من المسخ :.....26

المبحث الثالث : وظائف الحكي العجائبي وخصائصه:.....31

أولا: وظائف الحكي العجائبي :.....31

الفصل الثاني : تجلّيات العجائبية في رواية"ساحرة بورتوبيلّلو" 35

لـ" باولو كويليو". 35

المبحث الأول: نبذة عن الكاتب و ملخّص الرّواية. 36

أولا: التعريف بالكاتب:.....36

ثانيا:ملخّص الرواية: 37

المبحث الثاني: قراءة في غلاف الرّواية:.....38

أولا: سيميائية الغلاف: 38

المبحث الثالث : تجلّيات العجائبية في الأزمنة والأمكنة و الشخصيات الواردة في الرواية:.....39

أولا : تجلّيات العجائبيّة في الأزمنة الواردة في الرواية:.....39

1/ المفارقات الزّمنية:.....39

1/ الاسترجاع :.....40

2/ الاستباقanalepsie :.....48

3/ الحركات السّرديّة :.....51

(1 تسريع السّرد :.....51

2/ تعطيل السّرد :.....54

ثانيا : العجائبيّة في المكان......58

1/ تعريف المكان :.....58

2/ أنواع الأمكنة :.....59

ثالثاً : عجائبيّة الشخصيات:.....69

1/ الشخصيات الرّئيسيّة :.....70

2/ الشّخصيّات الثّانوية :.....71

قائمة المصادر و المراجع : 80

شكر و عرفان.

اللّهم صلّي و سلم و بارك على محمد صلى الله عليه و سلّم

أفضل الخلق حبيبنا و شفيعنا يوم التّنَادِ ، معلّم الحكمة و هادي الأُمّة.

نحمد الله عزّ و جّل الذي أعاننا على إتمام هذا البحث بعد تعب دام خمس سنوات

ثمّ نتقدم بخالص الشّكر والعرفان إلى أستاذتنا الموقرة "فتيحة حسين." التي كان

لها الفضل في توجيهنا إلى الصواب؛

فهي شمعة أنارت طريقنا ؛حفظها الله و رعاها.

لنتوجّه بجزيل الشّكر في الأخير إلى كل من مدّ يد العون

لمساعدتنا و لو بكلمة طيبة.

نسيمة /منال.

إهداء:

أهدي تخّرجي هذا :

إلى "أبي" و"أمّي" الغاليين،

وأدعو الله أن يحفظهما و يغمرهما بالصّحة و العافية.

إلى من ساندتني بدعائها و غمرتني بحبّها و حنانها؛

"جدتي" أطال الله في عمرها.

إلى من ترعرعت بينهم و كنت آخر سنبلة، إلى إخوتي :

إيمان،أحلام، أمين .

إلى رفيقة دربي "منال" التي ساندتني طوال مشواري الدّراسي.

و أخيرا أتقّدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي و صديقاتي الذين كان لهم الفضل في إتمام هذا العمل، وأقول لهم "شكرا لكم جميعا".

*** نسيمة***

إهداء :

أشكر الله أولاً الذي أعطاني الصحة و الشجاعة حتى أنجز هذا العمل المتواضع.

إلى "أمي" التي كانت دوما إلى جانبي ؛ تدفع بي قدما من أجل تحقيق حلمي وحلمها، فحمّلتني أحلاما وآمالا كان لزاما عليّ تحقيقها.

إلى "أبي" الذي كرّس حياته من أجل إسعادي وإيصالي إلى أعلى المراتب.

إلى إخوتي الأعزاء : محمد و عائلته ، حسن و يوسف

إلى أخواتي العزيزات : فاطمة ، نجيبة ، نورة .

إلى زميلاتي في الدّراسة : حجيلة،أمينة، سميّة، نوال ، منى

أتمنى لهنّ كلّ السعادة و لعائلاتهنّ .

أهدي نجاحي هذا بشكل خاص إلى صديقتي "نسيمة" التي كان لها الفضل في مساعدتي لإتمام هذا البحث

إلى جميع أساتذتي المحترمين .

منال

مقدمـــــــــــة

من الصعب جدا تحديد البداية الحقيقيّة لفن "أدب الرّواية" الذّي يعتبر إعادة سرد للواقع بأسلوب خياليّ، نظرا لما شهدته من تحوّلات وتغيّرات ارتبطت بالتحولات الفكرية الكبرى لدى أدباء الغرب ، لاسيما أنّ هذا الجنس الأدبي يتجسّد على شكل حكاية معتمداً على السّرد ، بما فيه من وصف و حوار بين الشّخصيات و أحداث ، و قد ظهرت فيما بعد رواية من نوع خاص، رواية ألّفت بأسلوب مغاير مزج بين الواقع و الخيال، أين كان راويها يسرح بمخيّلته لينتج نصّا عجائبيا مثلما سمّاه بعض الدارسين كل شيء فيه عجائبي ، يخْلُق لدى القارئ الشّعور بالخوف و الحيرة و الغرابة .

و يعّد الروائي و القاص "باولو كويليو" من أكثر الكّتاب المعاصرين المتميّزين في أعمالهم و ذلك لتوظيفه "تقنيّة العجائبي" خاصة في روايته المعنونة بـ "ساحرة بورتوبيللو"، التي رسمت عالماً غامضاً مستفزا للقارئ، حاملا إيّاه إلى الولوج إلى داخله للكشف عن خباياه والوقوف عند مكمن جمالية الأسلوب المعبّر به عن الموضوع المعالج فيه. لنكون نحن أول من يطرق بابه ويحاول بجهد الإجابة عن سؤال كان دافعا قويا لنا للخوض في هذا الموضوع وفي هذه المدونة بالتحديد وهو: أين تجلّت العجائبية في رواية " "ساحرة بورتوبيللو" ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، كان لزاما علينا طرح تساؤلات أوليّة أخرى ترفع اللبس عن هذه الدراسة منها : ما مفهوم العجائبيّة ؟ و لما عمد الروائي على الأسلوب العجائبي في نسج أحداث روايته؟ ما مدى تأثير هذا النوع من الأساليب في القارئ؟.

وذاك ما أسفر عن خطة مبنية من: مقدّمة و فصلين؛ نظري و تطبيقي و خاتمة ، فجاء الفصل الأول تحت عنوان : "**قراءة في المفهوم والمصطلح في عالم الإبداع الروائي**"، فحاولنا تحديد مفهوم بعض المصطلحات التي هي على صلة بالعجائبية في الأدب، كمفهوم السّرد

لغة و اصطلاحاً ، مفهوم العجائبيّة في القرآن الكريم و المعاجم ، لنتحدّث أيضا عن أشكال العجائبي ، ووظائف الحكي العجائبي و خصائص الحكاية العجيبة .

أمّا بالنسبة للفصل الثّاني الموسوم **بـ "تجلّيات العجائبيّة في رواية "ساحرة بورتوبيللو"** لـ"باولو كويليو". فخصصناه للبحث عن مواضع العجائبية في كلّ الأجزاء المساهمة في بناء هذا النص العجائبي، فكانت البداية بالحديث عن الكاتب و تقديم ملخص عن الرواية من أجل التخفيف من حدّة الشعور بالغرابة والغموض لدى المتلقي، لنخصص الجزء الأكبر من هذا الفصل لدراسة عجائبيّة الزمان و المكان و الشخصيّات داخل الرّواية و استخراج العجائبي منها .

لتأتي في الأخير خاتمة البّحث، التّي كانت عبارة عن مجموعة من النّتائج المُتوّصل إليها بعد القراءة المتكررة والمتأنية لهذا النّص الذي هو فعلا نصّ عجائبيّ.

وقد كان المنهج السردي هو المعتمد عليه لتقريب هذا النص من القارئ وإزالة الغموض عنه.

ولإنجاز هذا البحث وإتمامه ، اِعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر على سبيل المثال لا الحصر: مدونة الدراسة المعنونة بـ" ساحرة بورتوبيللو" للكاتب "باولو كويليو"، وكذا كتاب "السّرد الغرائبي" و كتاب "العجائبي في الرّواية و القصّة القصيرة" لـ "سناء شعلان" ، كتاب "شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة" لـ "شعيب حليفي"، وغيرهم من المصادر والمراجع.

ولم يخالف بحثنا بقية البحوث الأكاديمية في مواجهة بعض العراقيل، منها نذك عدم توفّر نص الرّواية مطبوع ورقيا في المكتبات.

و في الأخير نحمد الله سبحانه و تعالى الذّي سددّ خطانا و وفّقنا لإتمام بحثنا المتواضع ، كما نتقدّم بجزيل الشّكر و التّقدير للأستاذة الكريمة "فتيحة حسين" التّي أشرفت على مذكّرتنا و لم تبخل علينا بأي معلومة ، فسددّ الله خطاها و وفّقها لما يحبّه و يرضاه .

الفصل الأول:

قراءة في المفهوم والمصطلح في عالم الإبداع الروائي.

المبحث الأول: مساءلة المفاهيم وتاريخ ميلاد فن القصة العجائبية.

المبحث الثاني: أشكال العجائبي.

المبحث الثالث: وظائف الحكي العجائبي وخصائصه.

المبحث الأول : مساءلة المفاهيم السرد/ العجائبية:

أولا:مفهوم مصطلح "السّرد":

1/ لغة:

ورد في معجم "مقاييس اللّغة "على أنّ : « السِّين و الرَّاء و الدَّال مطرَّد مُنقاس و هو يدل على توالي أشياء كثيرة تتصل ببعضها و قالوا أنّ الزَّراد هو السَّرد و قيل ذلك لقرب الرَّاء من السِّين ».[1]

هذا يعني أن السّرد يحمل في طياته أحداثا مرتبطة مع بعضها البّعض و منه الزّراد يعني السّرد و ذلك لاقتران الرّاء من السّين .

أمّا في قاموس "محيط المحيط" فقد ذكر أنّ" : « سَرَدَ الأَديم يَسْرُدُه و يَسْرِدُه سَرْداً و سِرَاداً خَرَزَهُ و الشيء يَسْرُده سَرْداً ثَقَبَهُ و الدّرعُ نَسَجَها و الحديث و القراءة أَجادَ سِياقها و أتى بها على ولاء. "[2] فالسرد لغة في عالم الأدب هو الحديث و القراءة .

و نجد للفظة" السرد" في قاموس "مختار الصِّحاح" عدَّة دلالات منها:« سَرَدَ تعني دَرَعَ (مسرودة) وَ (مُسَرَّدَة بالتشديد فَقِيل سَرَدَها يعني نَسَجَها و هو تداخل الحلق بعضهافي بَعضٍ و قيل (السَّرد) ، الثُّقب و المسْرودة المَثْقوبة ، و فلان يَسرد الحديث إذا كان جَيّد السِّياق له ، و سَرَدَ الصوم تَابعَهُ »[3] أي أنه يدل على المتابعة و النَّسج و التداخل .

---

[1] . أحمد بن فارس، بن زكريًا : معجم مقياس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ، دار الفكر ، (د.ط) ، القاهرة ، مصر ، 1946 م ، ص 157 .

[2]. بطرس ،البستاني : قاموس محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، (د.ط) ، بيروت ، لبنان ، 1987م ، ص 405 .

[3] ينظر : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي ، الرازي : قاموس مختار الصحاح ، ج1 ، المكتبة العصرية ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1999م ، ص 62 .

أما في معجم "المحكم" و "المحيط الأعظم" وردت لفظة سَرَدَ على أنّها دالة على«التقديم و الاتساق و التتابع في سرد الحديث».[1]

و هذا يبيّن لنا أنّ السّرد يعتمد على ثلاثة خطوات في الحديث ، و هي التقديم و الاتساق و التتابع .

وقد ذكر "الخليل ابن أحمد "في معجم "العين"أنّ لفظة "سَرَدَ" تعني: «القراءة و الأحاديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا »[2] .

من جانب آخر، يذكر صاحب "معجم تهذيب اللغة" أنّ«السّرد اسم جامع للدروع و نحوها من عمل الحلق و سمي سردا لأنه يُسْرَدُ فيثقب طرفاً »[3]يقصد من خلال هذا العمل ان السرد يعتمد على الاتساق و التتابع .

و قال "سيبويه ": « رجل سَرَنْدِي مشتق من السرد و معناها يمضي قدم اقال : " و السرد الحلق هو الزّرد ، و منه قيل لصاحبها سرّادٌ وزرادٌ » "[4]

يتضح لنا من خلال هذا الحديث أن السرد يحمل عدة دلالات وذلك بحسب السّياق الذي ترد فيه.

---

[1] . ابن سيده: معجم المحكم و المحيط الأعظم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، ج11 ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2000م ص447 .

[2] . الخليل ابن أحمد ، الفراهيدي : معجم العين ، ج2 ، ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2000م ، ص 235 .

[3] . أبو منصور، الأزهري : تهذيب معجم اللغة ، تح : أستاذ أحمد عبد العليم البروني ، ج12 ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2004 م ، ص 356 .

[4] . المرجع نفسه ،ص 13 .

و قيل في "معجم الوسيط" أنّ :« سَرَدَ الشيء سَرْداً أي ثَقبه و الجِلدَ خَرزه و الدرع نَسجها ، فشّك طرفي كل حلقين و سمّرها »[1] ، وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى : " أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ " .سورة سبأ الآية 11

و منه فالسرد في اللغّة يعني الثقب و الخرز و النسج ، أما في القرآن الكريم فيخاطب الله نبيه داوود عليه السلام ، و يأمره بصناعة الدُّروع التي تقي المقاتلين ضربات عدوهم ، و السرد هنا توجيه من الله إلى داوود حول كيفية صناعة هذه الدروع .

وها هو هذا صاحب معجم" الغني الزّاهر" يعرّفه بقوله:« سرد فعل ثلاثي لازم يفيد التتابع يكتفي بسرد الأسباب و ذلك بذكر سياقها و تتابعها عبر الإحداث في القصة أو الرّواية بانتظام »[2]

لنستنتج من كل هذه التعاريف اللغوية أنّ السرد يعني تسلسل الأحداث بوقائعها في مختلف الأجناس الأدبية وهذا ما أقرّبه ابن منظور في معجمه " لسان العرب" قائلا أنّ السرد هو " تقدمة شيء إلى شيء و تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و في صفحة كلام الرسول صل الله عليه و سلم " لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه و يستعجل فيه ، و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، و السرد المتتابع و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه و منه الحديث بأن رجلاً قال لرسول الله صل الله عليه و سلم إني أسرد الصيام في السفر " [3] .

---

[1]. إبراهيم،أنيس : عبد الحليم منتصر و آخرون ، معجم الوسيط ، مج 1 ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1 ، مصر ، 2005 ، ص 426 .

[2] . أبو العزم ،عبد الغني : معجم الغني الزاهر ، ج1، مؤسسة الغني للنشر ، ط1 ، الرباط ، 2013 م ، ص 943.

[3] . ابن منظور : معجم لسان العرب ، دار المعارف ،(د.ط) ، بيروت ، لبنان ، 2016 م ، ص 2013 .

يتضح لنا أن لفظة سَرَد وردت في القرآن الكريم بمعنى متابعة القراءة دون الاستعجال فيها و في سرد الحديث أيضا ، وهذا ما ذكر في"معجم المعاني" فهي تدل على " نقل الأحداث و الوقائع حسب تسلسلها و تتابعها متمثلة في سرد الحديث و القراءة لآيات من القرآن الكريم »[1] ، أي أنه يروي لنا الوقائع و الأحداث بطريقة مترابطة حسب تسلسل الأحداث منها الحديث و القراءة .

2/ اصطلاحا :

إنّ الاهتمام بالسرد لم يكن محدودا، فقد أجبر الباحثين و القرّاء معا على البحث عن مدلوله وخصائصه وذلك من أجل إبداع أو فهم نصّ أدبيّ نثري، سواء أكان قصة أو مسرحية، أو رواية أو غيرها.

ومن الباحثين الذين حاولوا الإحاطة بهذا المصطلح وتقديم مفهوم تقريبيّ له نجد" إبراهيم فتحي" الذي عرّفه في معجمه الموسوم بـ "معجم المصطلحات الأدبية"بقوله : « السّرد عبارة على شكل من القول غرضه الرئيسي حكاية حادثة أو سلسلة من الأحداث ، فجاءت هذه الكلمة مشتقة من كلمة لاتينية تعني يخبر ، و سميت بالانجليزيةNarrative بحيث تستعمل كصفة أو اسم متمثلة في أشكال الكتابة مثل النادرة و الأقصوصة و غير ذلك فهو يخاطب من الدرجة الأولى انفعالات القارئ أو السّامع .»[2] ، أي أنّ السّرد مرتبط بتحريك الأحداث و تطويرها من خلال الأقوال التي تكون على لسان الشّخصيات أو الراوي و هذا يكون حتى مع تسمياته .

كما أنه «يمثل الطريقة التي تحكي بها القصة بداية من راوي الى مروي له مرورا بالقصة المحكية لأنه يوضح الكيفية التي تروي بين الراوي و المروي له .القص و الحكاية و ذلك من

[1] . معجم المعاني الجامع : قاموس عربي عربي ، بتصرف ، أطلع عليه بتاريخ 2023 – 02– 05 .

[2] . إبراهيم ، فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ، دار مؤسسة العربية ، ط1 ، تونس ، 1986م ، ص 184 – 185 .

خلال الكيفية التي تروي بين الراوي و المروي له »[1]، و هذا يعني « أنّ السرد مرتبط عبر سلسلة تبدأ براوي الحكاية و السامع (متلقي الحكاية) وصولاً الى القصة المحكية ، من خلال الطريقة التي تروى بين الرّاوي و المتلقي ، بحيث يرتكز على محور قائم بين مكوني القصة و الحكاية و ذلك من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها و تصورها تصويرا حياً و مؤثرا في الوقت ذاته »[2]

فالسرد إذن، هو فعل قائم بين مُرسل و مُرسل إليه داخل حكاية تجسد لنا أحداثها بطريقة فعَّالة لتؤثر في المتلقي و هذا ما أكده "سمير المرزوقي" في قوله أن:« عملية السّرد مرتبطة بالذات و الطرف المنتج للسرد .»[3]

أي أنّ عملية السّرد ترتبط بالرّاوي الذّي يستخدم السّارد كوسيلة لإيصال الحكاية إلى المتلقي، وقد قسّم"سعيد الوكيل" السرد في كتابه" تحليل النّص السردي" إلى ثلاثة أجزاء أساسية فيه وهي على النحو الآتي :« الأول المضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة بطرق متنوعة و الثاني هو فعل القص الذي يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوي و المُروى و المُروى له أما الأخير يتمثل في الملفوظ السردي المكتوب أو الشفوي.»[4]

فالأول هو المتن الحكائي و ما يتكون منه من أحداث أما الثاني فيربط بين الراوي و الحكاية و المتلقي و الثالث يمثل الشكل الذي أخرجت فيه الحكاية كتابة أو شفاهة .

---

[1] . مراد عبد الرحمن ، مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقا) ، دار الوفاء ، ط1 ، مصر ، 2002 ، ص 32 .

[2]. نفلة حسن أحمد ، العزي :اتفاقيات السرد و آليات تشكيله الفني ، دار غيداء ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2010 م ، ص 16 .

[3] . سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، (د.ط) ، تونس ، 1985 ، ص 96 .

[4] . سعيد الوكيل ، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا) ، (د.ط) ، مصر ، 1998 م ، ص 10 .

و يدل السرد على«التواصل السردي لأنه ينطوي على وظيفة تبادل كبرى موزعة بين مانح و مستفيد.»[1] أي أنّ هناك من يمنحها متقبلا له، كومنه لأنه مبني على التواصل ولا يمكن وجود سرد بدون سارد و مستمع له ، ، و من هذا المنطلق « يقوم السّرد " السّرد La narration على الحكي عامّة، يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة أو أن يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة و تسمى سردا، حيث يعمل على تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ، كما أنّه يمثل الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة و ما تخضع له من مؤثرات من الراوي إلى المروي إليه و البعض الآخر يأتي متعلقا بالقصة ذاته.»[2]

أي أنه يبين الطريقة الصحيحة التي تروى بها القصة من خلال الراوي و المروى له ، الأول يعمل على سرد الأحداث أما الثاني يستقبل كل حدث داخل القصة

ثانيا: مفهوم مصطلح العجائبي :

1/ لغة :

أ . القرآن الكريم :

تدخل كلمة العجائبية ضمن الأصل اللغوي " العجب " و " العجيب " فذكرت في القرآن في عدة آيات منها قول الله تعالى : ﴿ قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ .﴾سورة هود الآية 72 .

---

[1]. رولان، بارت و آخرون : طرق تحليل السرد الأدبي ، اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، الرباط ، 1992 م ، ص 26.

[2] . حميد ،حميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991 ، ص 45 .

إنّ كلمة "العجيب" في هذه الآية تحمل في طياتها الغرابة، لأنّ "العجوز" لا تلد في هذه السن، و هذا أمر غير مألوف وبل غير طبيعي لا يتقبله العقل، إنّه شيء عجيب .

كما وردت أيضا لفظة "عجيب" في سورة "ص" في قوله تعالى : ﴿ وَعَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِر مِّنهُم وَقَالَ الكَافِرُونَ ذَاسٰحِر كَذَّابٌ (4) أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلٰهًا وَاحِدًا إِنَّ هٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ ﴾ " سورة "ص" الآية 4-5 .

يخاطب الله عز و جل في هذه الآية "الكفار" و بعث الرسول صل الله عليه و سلم ليدعوهم إلى عبادته عزّ و جلّ و يخوفهم بعذابه الشديد ، لكن هؤلاء الكافرون اتهموه بالكذب و قالوا أنّه ساحر لقومه، فكيف يعبدون الله الذي لا يرونه و يتركون الآلهة الكثيرة فهذا شيء عجيب .

و تأتي لفظة" عجيب " بنفس الصيغة و بنفس الدلالة في قوله تعالى في سورة أخرى حيث قال : ﴿ ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ (1) بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ (2) ﴾ سورة ق الآية 1-2 .

لأنهم اعتبروا مجيء الرسول صل الله عليه و سلم لينذرهم من عقاب الله وهو منهم شيء أمر مستغرب، يتعجب منه [1] .

و ترد معاني أخرى للفظة" العجيب" في قوله تعالى : ﴿ وإن تعجب فعجب قولهم أ إذ كنا ترابا أءنا لفي خلق جديد أولئك الذين كفروا بربّهم وأولئك الأغلال في أعناقهم وأولئك أصحاب النّار هم فيها خالدون.﴾ سورة الرعد، "الآية 5"

[1]. صالح ،بن عبد العزيز : تفسير الميسر : مكتبة الملك فهد ، ط1 ، المدينة المنورة ، 2009 م ، ص 246 .

يوضح الله تعالى في هذه الآية الكريمة تعجبه من الكفار الذين طغوا في كفرهم بعد إيمانهم بالله عز و جل ، تعجّب من تكذيبهم له و لقدرته الربانية ، و لقد ذكرت أيضا لفظة " عجب " في سورة الكهف مرتين في قوله عز و جل : ﴿أَمْحَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَٱلْكَهْفِوَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْءَايَٰتِنَا عَجَبًا﴾ (9) " سورة الكهف الآية 9 .

فجاءت لفظة " عجب" دالة على الغرابة و الدهشة عند سماعهم لآيات الله عز و جل من القرآن الكريم .

وقال تعالى أيضا :﴿قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله في البحر عجبا (63).﴾ سورة الكهف الآية 63 .

يتمثل العجب في هذه الآية في استراحتهم عند الصخرة فنسي أن يخبره ما كان من الحوت بسبب الشيطان ،« أما الحوت فنفخت فيه الروح من جديد و أتخذ سبيله في البحر و هذا أمر عجيب منه »[1]

لنصل في الأخير إلى أنّ لفظة "عجيب" قد وردت بكثرة في مواضع عدّة من القرآن الكريم فتعدّدت دلالاتها و معانيها حسب المفسرين و هذا ما تجده عند الطبري في تفسيره للقرآن الكريم عندما قال عز و جل في سورة البقرة : ﴿ و مِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ .﴾ سورة البقرة الآية 204 .

[1]. صالح، بن عبد العزيز : التفسير الميسر ، ص 317 .

و هذا نعت من الله تبارك و تعالى للمنافقين عندما قال و من الناس من يعجبك يا محمد ظاهر قوله و علانيته ، و يستشهد الله على ما في قلبه و هو ألد الخصام أي جادل بالباطل و شديد الخصومة " [1]

ب . في المعاجم :

عرّفت لفظة " عجب " في المعاجم و القواميس القديمة العربية بعدة مفاهيم، من بينها ما ذكره " الخليل ابن أحمد الفراهيدي" في قوله أنّ:«عَجَبَ عَجَباً و أَمرٌ عَجيبٌ عُجابٌ بينها فرق لأنّ العجيب هو العجب أما العجاب تجاوز حدّ العجب مثل الطويل و الطوال ، فالطويل يأتي من شدة الاستعجاب و التعجب لأمر جرى.»[2] فمن دلالات هذا المصطلح: الاستعجاب و التعجب.

ويقال « عجب من كذا له خيراً كان أو شراً ، يعجب عَجباً أي أخذه العجب منه ، و أعجبه أمر أي حمّله على العجب منه ، يقال أعجب فلان بالشيء عن المجهول إذا عجب منه و سرَّ »[3] فقد تحمل لفظة" عجب"دلالة عن إعجابك بأمر قد يكون مجهولا أومعروفا ، يظهر عليك الانفعال في وصفك له، ا خاصة إذا كنت مسرورا .

[1] . محمد بن جرير، الطبري : جامع البيان عن تلاوة الآيات القرآنية ، تح : عصام فارس الجرشاني ، مج3 ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1994 م ، ص 57 .

[2] . الخليل بن أحمد، الفراهيدي : كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامراني ، ج1 ، دار الكتاب العلمية ،(د.ط) ، بيروت ، لبنان ، 175 هـ ، ص 235 .

[3]. بطرس، البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، (د.ط) ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 576 .

و قد ذهب "لطيف زيتوني"إلى أنّ كلمة "عجيب" « يقصد بها كل ما هو خارق باللغة الفرنسية تعني Merveilleuse أما بالانجليزيةMarvellons»[1] .

2/ مصطلح العجائبي اصطلاحا :

أ . عند الغرب :

إنّ العجائبي ذو فروع غريبة يعود أصله إلى الكلمة اليونانية فانتاستيك " Fantastique " ، ظهر كردة فعل ضدّ الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر و الذي يعني به " الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجيب يمثل مكتوبا يقدم شخوصا و ظواهر فوق طبيعة يمتزج فيها الطبيعي ، بما هو فوق طبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث و يشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتاستيك " [2]

إنّ الفانتاستيك يتحدد و ينطلق من العالم الواقعي ليصل إلى اللاواقعي بحيث يبعث الحيرة و الشك في نفس المتلقي عن طريق إبراز ما هو فوق طبيعي .

و إذا كان " الفانتستيك " يتغذى من شرايين ثقافية متنوعة ، فإنها متباينة و متجانسة تصب في أجناس تندرج بموضوعها في قطب ما هو أدبي" و فنّي ، و بشكل عام ثقافي ، الأمر الذي مكنه بامتياز من اكتساب أهمية مضاعفة ، ويعتبر " تودوروف " العجائبي جنسا أدبيا مستقلاً كأنه « بصدد الحديث عن الرواية أو ملحمة أو تراجيديا او غيرها من الأجناس بامتياز »[3]، فالفانتستيك

---

[1] . لطيف، زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، إنجليزي ، فرنسي) ، دار النهار ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، ص 191 .

[2] . شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2009 ، ص 13 .

[3]. ت.تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام ، دار الكلام، ط1 ، الرباط ، 1993 ، ص 28.

قصة توّد خلق الشّعور بالخوف و الحيرة و الاستفسار، و العجائبي « يمتاز بتدخل عنيف للسّرد الخفي في إطار الحياة الواقعيّة. »[1] بل إنّه « كلّه قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به و اقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدّل. »[2]

فالعجائبي هو المُبهَم، اللاواقعي وغير الواضح الذي يبعث الشعور بالخوف والحيرة والاستغراب.

و ذهب " **ادجار آلان بو**" إلى أنّ " الفانتاستيك" شعور يولد من خلال الالتقاء بين الخوف و المنطق" ، فالمفهوم يتحدد بالنظر إلى العالم الواقعي و المتخيل، و لتحقيق العجائبي عند "تودوروف" لا بد من توفر ثلاثة شروط و هي :«

1/ لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء ، و على التردد بين تفسير طبيعي و فوق طبيعي .

2/قد يكون هذا التردّد محسوبا ، بالمثل من طرف شخصيته ، فيكون دورا القارئ مفوضا إليها .

3/ ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة ، من بين عدّة أشكال و مستويات ، فأولهما و ثالثهما إلزاميان ، و ثانيهما اختياري ، فالعجائبي حسب هذا التعريف لا يدوم الا لحظة التردّد المشترك بين الشخصية و القارئ ، فقد أعطاه صفة التردّد التي ترافق القارئ »[3]

---

[1]. ت.تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام ، ص 28 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 29 .

[3] . سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا ،(د.د.ن) ، (د،ط) ، مصر ، 1998 ، ص 14.

و يمكن الإفادة من التحليل الذي قدّمه تودوروف لمصطلح " العجائبي " الذي عرّفه على أنّه جنس أدبيّ يقع بين " العجيب " Merveilleuse و " الغريب " Etrange .

فالعجائبي إذن ،عند " تودوروف" هو « جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردّد ، إذ يواجه أحداثا " فوق الطّبيعة " بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا " فوق طبيعي »[1]

و يمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة الى المعجزات التي تشكل ما فوق الطبيعي إطاراً لها . كما يمكن تدخل في مجال " العجيب " القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي و الحكايات على لسان الحيوان و حكايات الجنيات الخيرات و حكايات الأشباح وغيرها.

و يرى لويس فاكس (Louis Vax) أنّ "العجيب" «خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر ممّا هي خاصية للعجائب إذ يمكن اعتبار الأول أصلا الثاني ...غير أنّ هذا الاستنتاج يبدوا متسّرعاً على الرّغم من التقارب في المفاهيم ، لأنّ للحكاية العجائبية تمتلك أوّل حكايات بالمقاربة مع الأساطير الشعبية »[2]، العجائبية مرتبطة أكثر بالحكايات الشعبية التي تصور لنا في الغالب أحداثا خيالية لا توجد في واقعنا .

و يرى "تودوروف" أنّ الروائي في العجائبي « يحيا حياة ملؤها المخاطر ، و هو معرّض للتلاشي في كل لحظة »[3] و هذا ما يجعله يعمل على الحد بين جنسين ، هما العجيب و الغريب ،

[1] . تزفتان، تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 65-66 .

[2]. حسين علاّم: الأدب العجائبي بين الأدب (من منظور شعرية السرد) ، ص 33

[3] J. Le Goff , Le Merveilleuse dans l'occident , In L'engrange colloque cerganise .

أكثر ممّا هو جنس مستقل بذاته " [1] فالعجيب لا يعني الغريب ولا الغريب يقصد به العجيب فهما عالمين مختلفين .

ب . عند العرب :

لم يختلف الباحثون العرب كثيراً عما جاء به النقّاد الغربيّون في تحديد مفهوم العجائبي ، فهذا "سعيد يقطين" يعرف العجائبي بقوله :« إنّه يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردّد المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك. »[2]

و منه "فالعجائبي" مبني على قاعدة زرع الحيرة و التّردد في نفس المتلقي و هذه القاعدة قائمة بين الشخصية و المتلقي ، و ما يقرّرانه حول الاتّصال بالواقع .

في حين يرى "القزويني" أنّ : « العجب متمثل في الحيرة التي تعرّض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء و معرفة كيفية تأثيره فيه مثاله عندما يرى الإنسان خليّة النّحل و لم يكن شاهده قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله .»[3].

فدلالة مصطلح " العجب " هو أنّه يثير الحيرة في أنفسنا و هذا ما يحفزنا لمعرفة ذلك الشيء العجيب لأنّها تعود لقدرة الله تعالى و أنه لا يعجزه شيء، فالإنسان بكونه ضعيف لم يتمكن من

---

[1] . ت. تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 57 .

[2] . سعيد، يقطين : السرد العربي مفاهيم و تجليات ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2012 م ، ص 233 .

[3] زكرياء بن محمد، القزويني : عجائب المخلوقات و الحيوانات و غرائب الموجودات ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2000م ، ص 10 .

خلق و صنع ذلك مثله عز و جلَّ ، فالأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي« يجمع الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي ، و يخضع كل ما في الوجود من الطبيعة إلى ما وراءها و ذلك لاعتماده على قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق و حرية مطلقة »[1] فالأساس الذي يعتمد عليه العجائبي هو "الخيال" الذي ليس لديه حدود ، بحيث تكون للمبدع نظرة واسعة يستطيع أن يتخيل ما يشاء حتى إن لم يكن لديه وجود و باستطاعته أن يجعل من الخيال حقيقة بتصوره .

وقد ذهب "لؤي علي خليل" إلى أنّ " العجائبي هو« مفهوم نقدي قادم من نظرية الأجناس التطبيقية على نصوص تراثية ، يلقى تسويغه من القناعة لأنّ دارس التراث الأدبي ، لا يُمكنه الاستغناء عمَّا يستجّد في حقول المعرفة الأخرى و في معناه العام : هو تردّد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظّاهر مَرَد هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي و ما هو فوق طبيعي »[2] ، فالعجائبي يتجلى في التّردد الذي يبدو على الكائنات التي تواجه كل ما هو طبيعي ، لكنها تصطدم بالأحداث غير طبيعية و هذا كله ناتج عن الحيرة .

و يعزز العجائبي « التردّد باشتراط تجاوز الخارق مع الأحداث الطبيعية »[3] فالعجائبي هو أمر خارق لا تحكمه قوانين أو قواعد ينتقل من العالم الطبيعي الى الفوق الطبيعي لينتج لنا أحداثا لم نكن نتوقعها و« هو ما لمسنَاه في القصة القصيرة ، حيث نجده يمنحها قوة حالمة و دلالات

[1] . كمال، أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي ، دار الساقي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2007 ، ص 8 .

[2]. لؤي، علي خليل : عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج و المناقب) وزارة الثقافة، (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، 2007 ، ص 9 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

قادرة على استيلاء ، الواقع و الحقيقة بأكثر من شكل دون الوقوف المرعب أمام حقيقة عارية و شوهاء .» [1]

ويتجلّى" السرد العجائبي" بشكل كبير في القصص القصيرة لأنه يجعلها قادرة على تجسيد كل ما هو واقعي و حقيقي بأشكال متعددة .

و من جانب آخر "العجائبي"« يحمل الكثير من المغازي و صهر الأسطوري و الحكائي و الخرافي داخل إطار السرد في بنية جديدة تمكن الكاتب من رؤية الحقيقة عن طريق الشعور أو كيفية تلقيه »[2] فيستطيع الكاتب أن يرى الحقيقة و يشعر بها ، من خلال السرد في قالب جديد متمثل في الحكاية الخرافية و الأساطير و غير ذلك .

و يتميز الأدب العجائبي باقتحام موضوع يتناول أي شيء غير مألوف أو مألوف لحقل الواقعي ، المشّوش أولا ثم المتحّول إلى أساطير فيما بعد، وقد قام "تودوروف" بوضع ثلاثة شروط تحديدية للعجائب متمثلة في : «

1/ أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات بوصفه عالم شخوص حيّة و على التردد بين تفسير طبيعي و تفسير فوق طبيعي للأحداث المرورية .

2/ و في واقع الأمر قد يكون هذا التردد محسوساً بالتساوي من طرف الشخصية و يتوحد القارئ مع الشخصية

[1] . سناء شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي ، ص 205 .

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3/و ذلك ينبغي أن يختار القارئ موقفا معيناً تُجاه النّص بحيث يرفض التأويلين الأليغوري و الشعري »[1]

" فالعجيب" إذن« يجعل كل حدثا خارقا للعادة ولا يوجد تفسيراً عقليا ، فإذا نقر بحدوثه تبقى القوانين الطبيعية التي نعرفها غير قادرة على تفسيره ، فيقع الإيمان بوجود قوانين للكون غير التي نعرف »[2] .

فهذا اللّون من الأساليب يحمل كل ما هو غير مألوف و خارق ، يغيب فيه العقل و ليس لديه تفسير محدد من طرف القوانين الطبيعيّة ، فينتقل إلى وجود قوانين أخرى غير معروفة تحكمه.

المبحث الثاني : أشكال العجائبي:

أولا: العجيب المبالغ :

يتجلى هذا النوع من العجائبي في الوصف المبالغ للظواهر من قبل الراوي و هو الذي يعتمد « الغلو و المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء و إعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه ، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين فتصوير كيف نبتت بجسد " أوسى بدر خان " أوراق خرشوف و كلما جزت عادت لتنبت من جديد ، هو تضخيم لصورة و خلق لها»[3]

فهذا النوع من "العجائبي" يعتمد على كثرة المبالغة لخلق الدهشة و الحيرة و الخوف لدى القارئ المتلقي، إذ يقوم بتحطيم نظام قوانينها فهو«يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس و الإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو

---

[1] . ت. تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 225 .

[2] . وحيد ، السعفي: العجيب و الغريب في كتب تفسير القرآن ، الأوائل موقع الدار www.daralawael.com ، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 2006 ، ص 40 – 41 .

[3] شعيب ، حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2009 ، ص 64 .

الشعوب ، و يمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة على المعجزات و الكرامات »[1] .

كما نجد في هذا اللون من العجائبي ، الراوي " يقدم متنا حكائيا ليشمل على جملة من الظواهر فوق الطبيعية التي تخرق النظم السائدة و تنتقل بها إلى عالم لا يخضع لأي قواعد أو قوانين ، و يظهر هذا اللون من الحكي العجيب في بعض حكايات ألف ليلة و ليلة ، بحيث يصف السندباد حجم المخلوقات ، مثل السمك الضخم و بعض الطيور العجيبة و الأفاعي فهي عبارة عن مخلوقات تتجاوز في أشكالها حجم المخلوقات العادية التي يتقبلها العقل ، فهي مخلوقات يثير وصفها الاندهاش و الحيرة ، فالفيل مثلاً : في العالم (اللآواقعي) هو كائن صغير و بالرغم من أن هذا اللون من الحكي مبالغ فيه فإنه لايشكل خرقا فاضحا لما هو عقلاني .[2]

فهذا النوع من العجائبي يتجاوز المألوف الذي نراه طبيعيا في حياتنا اليومية كالحيوانات الضخمة إلى عالم آخر يثير كثرة الدهشة لأن العقل لا يستطيع تقبلها من الوهلة الأولى .

ثانيا: العجيب الغريب :

حظي مصطلح "العجيب الغريب" بقليل من الاهتمام من طرف الدارسين نظرا لتداخل المصطلحين في المفهوم و مجاورتهما لمفهوم مصطلح العجائبي ، و « ينتج هذا النوع من كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا و يتقاطع مع المألوف و العادي ».[3]

---

[1] . حسين ، علام : العجائبي في الأدب ، ص 32 .

[2] . عبد السلام ، شرماط: العجائبي بين الأسطوري و الديني ، 27 سبتمبر 2014 م ، اطلع عليه بتاريخ 27 فيفري 2023 .

[3]. سميرة، بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ، شهادة ماجيستير ، كلية الأدب و العلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2009 - 2010 ، ص 10 .

فـ"العجيب الغريب" ، عجيب لأنه محير و مبهر مما يبعث الدهشة و الحيرة التي تفوق حدود العقل الإنساني ، أما الغريب هو كل ما يبعث الغموض و الذي تبدوا إحداثه فوق طبيعية على مدار الحكاية ، كما يحمل في نفس الوقت وقائع و حقائق متعارف عليها ، تعرقل عدم إمكانية تصديق ، و نضرب له مثلا مما ورد في : حكاية **(الطائر الذهبي)** للكاتبة "**ريمان زيادات**" التي تقول في إحدى المقاطع :« استلقى الشاب تحت الشجرة ، لكنه ضل مستيقظا و لم يدع النوم يسيطر عليه ، و عندما ضربت الثانية عشر ، حدث شيء ما الهواء حيث رأى في ضوء القمر طائرا يلمع ريشه بالذهب ، فنزل الطائر على الشجرة و كان قد التقط لتوه تفاحة و عندما أطلق الشاب سهما عليه ، طار العصفور لكن السهم اصطدم به.»[1]

وصف الراوي الطائر بشيء عجيب ، فهو عبارة عن طائر و حيوان يختلف عن باقي الطيور الأخرى فهو من الذهب الذي يتميز باللون الأصفر اللامع و هذا النوع لا وجود له في واقعنا أو في عالم الحيوانات « فالعجيب الغريب هو الذي يفترض أن يكون القارئ جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها ، و على هذا الأساس لا يمتلك سببا لطّعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها ، و هو العنصر الثاني الذي يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب و التردد ، في ما هو دخيل هو بالضرورة غريب و شاذ عن المألوف »[2] .

[1]. ريمان، زيادات : قصة الطائر الذهبي ، 14 سبتمبر 2020 ، e3arabi.com ، اطلع عليه بتاريخ 20 فيفري 2023.

[2]. شعيب، حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2009 ، ص 64 .

فنجاح "الغريب" و تحقيقه متصل بجهل القارئ لموضوع البلاد التي وضعته فيتحدّد هذا " الغريب «باعتباره مجاورا للعجائبي و بكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا من الشروط ، و هو وصف ردود أفعال معينة مثل الخوف و التردد .»[1]

من خلال هذا القول، يتضح لنا أنّ الغريب يتجاوز كل ما هو عجيب ، لأنه باستطاعته تحقيق شرط واحد متمثلا في وصف أفعال معينة مثل : الارتباك ، التردد .

ضف إلى هذا فإن الراوي « يستحضر في هذا اللون من الحكيّ عناصر فوق طبيعية ، لا يقدمها كما هي بل يضيف إليها أشكالا من مخيلاته بغية استكمال الصورة العجيبة لظاهرة موصوفة ، و يجدر بنا التنويه إلى أنّ المتلقي يكون غير قادر على نفي و تغييب المكان الذي تجري فيه أحداث و وقائع الحكاية »[2].

يشير هذا القول إلى أنّ الرّاوي يستعين بعناصر فوق طبيعية مع تدخل عنصر الخيال ليشكّل لنا صورة عجيبة كاملة ، عن كل ما هو موصوف لأنّه من جهة أخرى المتلقي لا يستطيع نفي الأحداث و الوقائع التي تجري في ذلك المكان للحكاية .

[1]. حسين ، علام : العجائبي في الأدب ، ص 34 .

[2]. عبد السلام، شرماط: العجائبي بين الأسطوري و الديني ، 27 سبتمبر 2014 ، أطلع عليه بتاريخ 27 فيفري 2023 .

ثالثا: العجيب الوسيلي

يعتمد هذا النوع على "الخيال العلمي" لأنه « عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل، متخذا العلم و أدواته كوسيلة لسرد الأحداث و هذا الأمر الذي يجعله في الأفق يبدوا مقبولا و ممكنا »[1].

فللعجائبي علاقة بالخيال العلمي و ذلك لمعرفة أفق المستقبل عن طريق استخدامه لأدوات و وسائل تساعده في نقل الأحداث و هذا ما يجعله في الأفق مقبولاً .

انطلاقا من هذا التصنيف ؛ يحيلنا العجائبي إلى « إدراك مدى انغراسه في النثر العربي الكلاسيكي، و كيف أن الرواية الفانتاستيكية قد استثمرته أدبيا لتطعم به رؤيتها التي لا يمكن أن تكون الا انتقاد الحاضر ، هو وليد ماض...»[2] .

ومن هنا يتضح لنا الحضور القوي للعجائبي في النثر العربي الكلاسيكي ، فقد استخدمته الرواية الفنتاستيكية كأداة لتوضح بها رؤيتها عن طريق نقد الحاضر الذي هو عبارة عن وليد ماضٍ .

و « يستعين الراوي بالأدوات السحرية من أجل لفت انتباه القارئ لأنّ الحكاية العجيبة تمثل الجوهر الأساسي من خلال توظيف لمسات العجيب متمثلة في النطق ، بتعويذة ، المصباح العجيب ، خاتم الساحر العجيب و الجني الذي أظهر قوته الخارقة »[3]

---

[1]. شعيب، حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ، ط14 ، بيروت ، لبنان ، 2009 ، ص 65

[2] . المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]. أميرة، علي عبد الصادق : ألف ليلة و ليلة ، مؤسسة هنداوي لتعليم و الثقافة ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 2013 ، ص 57 . 59

فلدى الراوي قدرة على لفت انتباه القارئ و ذلك لتوظيفه لأدوات سحرية كي تزيد الحكاية العجيبة لمسة خاصة .

وقد ورد "**العجيب الوسيلي**" في كتاب " **ألف ليلة و ليلة** " داخل أحداث حكاية "علاء الدين " ، حيث قالت شهرزاد وهي ما جرى في الليلة الحادية و الثلاثون : «بلغني أيها الملك العظيم أن الغريب كان في الحقيقة ساحرا عظيم الشأن ، و أنه قد تعلم فن السحر في إفريقيا و سمع هناك عن كنز عظيم في الصّين مدفون في باطن الأرض ، و يقال أنه من بين ثروات هذا الكنز مصباح يمكن أن يمنح مالكه قوة تفوق قوة ألف ملك و قد سمع الساحر أنه لايمكن لأحد نزع المصباح من مكانه سوى صبي فقير من تلك المدينة يدعى علاء الدين ... »[1] .

تحكي شهرزاد عن "الغريب" و هو الساحر الذي يجيد "فنّ السّحر" عند علمه بوجود كنز مدفون متمثل في المصباح ، لأن "علاء الدين" لديه القدرة على التحكم فيه و تحريكه من مكانه ، و هذا ما أشار إليه " تودوروف في كتابه « مدخل إلى الأدب العجائبي »، مفسراً ذلك " بأنّ الغريب Etrange بوصف جنساً مجذوراً ، فهو يحقّق شرطاً واحداً من شروط العجائبي متمثلا في وصف ردود فعل معيّنة كما يؤكد تودوروف أنّ هذا الغريب المحض يفسّر قوانين العقل لكنّه خارق و مقلق [2]. »

ليطلق فيما بعد على هذا المصطلح اسم آخر هو " **العجيب الأدوي** "«الذي أدى بظهور آلات Gadgets صغيرة و منه في قصة الأمير أحمد في ألف ليلة و ليلة وجود أدوات عجيبة في البداية : بساطاً طائرا ، تفاحة تشفي ، أنبوبا للرؤية البعيدة ، لكن لا علاقة للحوامات و المضادات

[1]. أميرة، علي عبد الصادق : ألف ليلة و ليلة ، ص 57 – 58 – 59 .

[2]. تزفتان، تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، ص 226 .

الحيوية أو النضار المقرب بالعجيب على أي حال ، مع أنها تتمتع بنفس الصفات و من جهة أخرى هذا الأمر نفسه بالنسبة إلى الفرس الطائر في قصة الحصان المسحور أو بالنسبة إلى الحجر الدوار في قصة علي بابا »[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن العجيب يعتمد على أدوات و وسائل سحرية للمساعدة ، تختلف على الأدوات العادية التي نستعملها على أرض الواقع ، فالبساطة التي تطير تملك قوة خارقة غير عادية و هذا أمر غير طبيعي .

يؤدي هذا النوع من العجيب إلى « الاقتراب مما سمي في فرنسا" بالعجيب العلمي " ، معتمدا على تخييل فوق طبيعي مفسرا بطريقة عقلانية تنطلق من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر ، لأن القصص العجائبية تندرج ضمنها مغناطيسية التي تعود بها إلى العجيب العلمي لتفسير وقائع فوق طبيعية غير مألوفة . »[2]

فالعجيب الوسيلي يقترب من العجيب العلمي و ذلك لاعتماده على عنصر الخيال ليستطيع تفسير كل ما هو غير طبيعي بالعقل عن طريق قوانين ، لأنّ الحكاية العجيبة تعتمد في تفسيرها على ظواهر تخترق كل ما هو موجود في الطبيعة .

و «من خلال الاكتشافات العلمية و تقدم المعارف و سيطرة العلوم التطبيقية ، جعلت الكثير من الأعمال العجائبية تفقد خصائص عالمها الذي يفارق عالمنا ، فالبساط السحري من الانتقال من مكان إلى آخر بسرعة و المقراب و غيرها من الآلات العجيبة التي وجدناه في ألف ليلة و ليلة أصبحت مُسخّرة بين يدي الإنسان ، يستخدمها في كل يوم و لم يعد وجودها يثير

---

[1]. تزفتان، تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 79.

[2]. ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

استغرابه ، فالمناسب قراءة الأعمال في ضوء زمنها لتستطيع بُنَاها السردية المحافظة على هيكلها و قوامها العجائبي »[1] .

وفي العجيب الوسيليmerveilleux instrumental « يعمد الراوي إلى استعمال عناصر سحرية مثل المصباح السحري و العصا السحرية و قبعات الإخفاء ... الخ إلا أنّ هذا الحكيّ لا يثير الدهشة و الانبهار بحكم التكرار و التعود عليه »[2] .

نستنتج من خلال هذا القول أن هذا النوع من العجيب لكثرة تداوله و استعماله أصبح أمرا عاديا لدى القارئ و ذاك بتوظيفه داخل حكايات بواسطة الأدوات السحرية التي يستعملها الكاتب.

رابعا: العجيب من المسخ :

يعتبر هذا النوع من العجيب "من بين العناصر التي تؤسس عجائبي متواجدة في النصوص الفانتاستيكية أو الواقعية السحرية"[3]، فالمسخ يملك دورا في التأسيس للعجائبي من خلال وجوده في كل ما هو فانتاستيكي .

كما أن « المحكي العجائبي من خلال مسخه للكائن إبرازه و تأكيده لإعطائه بعدا إيحائيا»[4]؛ أي أن المسخ يظهر في الحكاية العجيبة من أجل إظهار كل ما هو إيحائي .

---

[1] . سناء ، شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن ، ص 28 – 29 .

[2] . عبد السلام، شرماط: العجائبي بين الأسطوري و الديني ،سبتمبر 2014 ، ص 27 ، أطلع عليه بتاريخ 27 فيفري 2023 .

[3] . الأشراف لامية : تمظهر العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي (حكاية الزرملي نموذجا) ، ماجيستير كلية الآداب و اللغات ، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي ، 2015 – 2016 ، ص 15

[4] . شعيب، حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 65.

جاء مصطلح " المسخ " مرتبطا بالعجائبي نظراً للصلة الوحيدة الحاصلة بينهما و قد عرف لغة في معجم "لسان العرب" لابن منظور :«على أنه دال على تخيل صورة إلى صورة أقبح منها، و جاء في التهذيب تحويل الخلق إلى صورة أخرى ، مسخه الله قرداً ، يمسخه و هو مسيخ ، وكذلك مشوه الخلق و مسيخ جاء على وزن فَعِيل بمعنى مفعول من المسخ وهو قلب خلقة من شيء إلى شيء».[1]

فالمقصود بهذا المصطلح هو تحويل الخلق العادي إلى المشوه .

و هذا ما ذهب إليه" **الفيروز أبادي**" في قاموسه "محيط المحيط" ، حيث قال : «مسخه يمسخه مسخا أي حول صورته التي كان عليها إلى غيرها أو إلى أخرى أقبح منها ، فالمسخ يعني المصدر و عند الحكماء يعني انتقال النفس الناطقة من بدن الإنسان إلى بدن حيوان آخر يناسبه في الأوصاف مثل تحويل بدن الأسد الشجاع إلى بدن الأرنب الجبان».[2] و منه يتّضح لنا أنّ المسخ يمثل المصدر الأساسي عند الحكماء عن طريق تحول من لغة الإنسان يمكنها أنّ تتغير و تصبح موجود عند الحيوان و العكس صحيح ، حيث يمكن أيضا تحويل بدن الحيوان إلى آخر مقارنة بالقوة و الضعف .

وقد جاءت هذه الكلمة في القرآن الكريم عندما قال الله تعالى : ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلا يَرْجِعُونَ ﴾. سورة يس ؛ الآية[67] .

[1]. ابن منظور : لسان العرب ، ج3 ، دار المعارف ، ط1 ، بيروت ، لبنان .(د ، س) ، ص 4225 .
[2] . الفيروز أبادي ، محيط المحيط ، ص 850 .

تعني هذه الآية «لو شئنا لغيرنا خلقهم و أقعدناهم في أماكنهم ، فلا يستطيعون أن يمضوا أمامهم ولا يرجعوا ورائهم »[1]؛ أي أنّ الله عزّ وجلّ لديه القدرة على تغيير الخلق من صورة إلى صورة أخرى ، و إبقائهم على الحالة التي مسخهم بها ، ولا يستطيعون لا التقدم ولا الرجوع .

كما جاء في قوله أيضا سبحانه و تعالى : ﴿ **قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ اللَّهِ مَن لَّعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ**﴾. سورة المائدة، الآية [60].

بمعنى أنّ الله عزّ وجلّ لعنهم و طردهم من رحمته ،و هذا بسبب كفرهم و طغيانهم و تجبرهم فمسخهم الله و جعل منهم القردة و الخنازير و هم في أسوء صورة في الآخرة ، و أمّا الدنيا فهي بالنسبة لهم الطريق الصحيح الذي يمشون عليه و أنهم فازو بها و نالوها و هي دارهم مستقرهم .

و قال تعالى في مورد آخر:﴿ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾سورة البقرة ، الآية [65] .

جاء في تفسير الطّبري قوله: « ولقد عرفتم الذين تجاوزوا حدّي ونهيتهم عنه في يوم السبت، وعصوا أمري...وأصل السبت الهدوء والسكون في راحة ودعة، ولذلك قيل للنائم "مسبوت" لهدوّه وسكون جسده واستراحته، "كونوا قردة خاسئين" أي مبعدين من الخير أذلّاء صغراء.»[2]

---

[1]. التفسير الميسر للقرآن .

[2] . محمد بن جرير، الطبري: جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، تح: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مج:1، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1994، ص236_237.

و قد تمّ الإشارة إلى هذا المصطلح من طرف النقاد العرب القدامى الذين أدرجوه ضمن ما يسمى بالسرقات الأدبية، سواء أوردت في الشعر أو النثر ، فهذا " ابن رشيق " يشير إليه في كتابه " العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده " أنّ المسخ يدخل ضمن باب الإحالة والتغيير في الشعر مبرزا أمثلة عنه الإحالة عندما قال ابن مقبل :

« أما الأداة ففينا ضمرٌ صنعٌ جودٌ حواجز بالألباد واللجم

و نسج داود من بيض مضاعفة من عهد عاد و بعد الحيّ من إرمٍ

فكيف يكون نسج داود من عهد عاد ؟ اللهم إلا أن يريد فينا ضمر صنع من عهد عاد؛ فذلك له على سبيل المبالغة، مع أن الإحالة لم تفارقه، و كم بين قيس عيلان و بين عاد، فضلا عن بني العجلان ؟!».[1]

اعتمد الشاعر في أبياته على المبالغة في الحكي بالاستعانة على الإحالة بين داود وعاد .

و في التغيير قال جميل :

« لا حسنها حسن، و لا كدلالها دلّ ،ولا كوقارها توقيرُ»[2]

هنا تمّ حذف كاف التشبيه ليصبح المعنى متغيراً أي أنه ليس حسنها حسنا.

[1] . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج2 ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط2 ، مصر ، 1955 ، ص268.

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها. .

و قد حدد ماهية المسخ فقال أنه«قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة و القسمة تقتضي أن يقرن إليه ضده و هو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ».[1]

فالأول كقول أبي تمّام:

فتى لا يرى أن الفريضـــة مقتل و لكن يرى أنّ العيوب مقاتل.[2]

و قول أبو الطيب المتنبي :

يرى أن ما ما بان منك لضارب بأقتل ممّا بان منك لعائب.[3]

و هذا دليل أنه إذا لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة و مثاله في ذلك كمن أودع الوشي شملا و أعطى الورد جعلا و هذا من أرذل السرقات .

و على نحو حياء قول عبد السلام ابن رغبان :

نحن نعزيك و منـــك الهدى مستحرج و العبـــرة ستقبـــــــل.[4]

و من زوايا أخرى قلب الصورة القبيحة إلى الصورة الحسنة لا يسمى سرقة بل يسمى إصلاحا و تهذيبا.

و من ذلك قول أبو الطيب المتنبي :

لو كان ما تعطيهم من قبل أن تعطيهم لم يعرفوا التأميلا.[1]

---

[1] . ضياء الدين، بن الأثير : مثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، مج 4 ، المكتبة الشاملة ، ط1 ،مصر، القاهرة ، 1991 ، ص 497 .

[2] . ابن سيده : معجم المحكم و المحيط الأعظم ، ج11 ، ص35.

[3]. المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]. عبد السّلام بن رغبان : ديك الجن الحمصي ، اتحاد كتاب العرب ، (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، 2004، ص66.

و هذا دليل على العلو والقوة لأن قلب الصورة القبيحة إلى حسنة تتمثل في أخذ معنى واحد عن طريق عبارة تبدو الأولى قبيحة و الثانية حسنة و هذا راجع إلى تعبير ليس المعنى نفسه.

المبحث الثالث : وظائف الحكي العجائبي وخصائصه:

أولا: وظائف الحكي العجائبي :

تحتوي الحكاية على مجموعة من الوظائف، فهدفها هو تحقيق الإمتاع و الدّهشة في نفس الإنسان من خلال قراءته للحكاية العجيبة و التي تحمل في طّياتها العجيب و الغريب .

وقد حصر تودوروف وظائف العجائبي في ثلاثة أنواع و هي:

« **وظيفة تداولية:** إذ أنّ فوق – الطبيعي يثير و يرعب ، أو على الأقل يعلّق القارئ بقلق .

و وظيفة دلاليّة: حيث يشّكل فو – الطّبيعي تجليه الخاص ، إنها إشارة – تعيين آلي

و أخيراً وظيفة تركيبيّة: إذ يدخل كما قلنا في المحكي، هذه الوظيفة الثالثة ترتبط بمباشرة أكثر من الوظيفتين الأخيرتين، بكلية الأثر الأدبي، و قد حان الوقت لتنويرها».[2]

تعتمد الوظيفة الأولى على إدخال الرعب لدى القارئ حيث تشعره بالقلق و يصبح متعلقا بها، أما الثانية تعني إشارة تعيين آلي، أمّا الوظيفة الأخيرة تكون بطريقة مباشرة عكس الوظيفتين السابقتين.

إضافة إلى هذه الوظائف فهو « يمثل أداة فنّية لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة و مشوهة ، تأكيداً على الواقع المرعب و الغريب ، فهذا الموقع المأساوي لا يستحق أن يعاش بهذه

---

[1]. الواحدي ، شرح ديوان المتنبي ، ج1 ، ص 116 .https://ar.lib.efatwa.ir/41088/1/117

[2] . تزفتان، تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 198 .

البشاعة اللاأخلاقية و حتّى التّصرفات الصادرة من الإنسان بطريقة غير شرعية و غير مقبولة إنسانيا .ولا ننسى أنّ لديه وظيفة اجتماعية التي تتمّثل في التمرد عن قوانين الواقع و غرابة شرائعه و التنديد بلاعقلانية الموضوع المادي و عدم منطقية ، و الوظيفة النفسية التي تبرز في التعبير الموضوعي عن الرّغبات خاصة الجنسية و وصفها بطريقة مباشرة تحت قناع التعجيب أو الترغيب».[1]

و هذا يعني أن الحكاية العجيبة تنقل صورة مشوهة مغايرة للواقع لتعبر عن مدى بشاعته و غرابته و عدم تقّبله على المستوى الإنساني ، كما أن لها وظيفة اجتماعية ترفض القوانين السائدة و تتمرد عليها بغية التغيير، و الوظيفة النفسية التي تتجسد فيها بهدف التعجب منها أو الترغيب فيها.

ثانيا: خصائص الحكاية العجيبة :

ذهب أحد الباحثين إلى أنّ هناك ثلاث لحظات عجائبية يمكن رصدها في الأدب العجائبي متمثلة في خصائص و طرق يمكن اعتبارها فضلا عمّا ساهم به تودوروف بنية العجائبي وهي :

***. الإبراز و التّأكيد** :ويقصد به «التّضخيم ما هو يعطي طبيعي ، فالمحكى العجائبي يتقصّدُ من خلاله مسخه للكائن بإبرازه و تأكيده و إعطائه بعداً إيحائياً»[2] حيث يحتوي هذا العنصر على إثارة الرعب و التخويف و تضخيم الأشياء لما هو طبيعي.

*. **التعدّدية** : تعني« تصوير كائن بشري أو حيواني بعدد " غير عادي " من إحدى أعضائه مثل : إنسان بأربعة أرجل أو أكثر من رأس ، و يمكن لهذه التعددّية أن تتجاوز الأعضاء الفيزيقيّة

[1] جميل ، حمداوي : الرواية العربيّة الفانتاستيكية ، الأدب و الفّن ، 2006/10/20 ، cm.ahewar.org، أطلع عليه بتاريخ 2023/03/20 .

[2]. شعيب ، حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 65 .

لتظهر في الزّمن ، لأن ثلاث ساعات من عبر بيكاسو تساوي سنة كاملة من الزّمن العادي ، أو تتمظهر في تعددّية فضائية من خلال التّحولات التي تطرأ عليه ، وفي لغة الشخوص أيضا »[1].يبرز لنا هذا القول التعددّية في الحكاية العجيبة على وجود أشياء غريبة ، أو كائنات غير طبيعية مثل رؤية الإنسان بثلاثة أعين أو أربعة أيدي .

*. **الاشتراك** :ويعني « تكوين كائن يصبح خرافيا ، انطلاقا من عناصر طبيعية كإنسان نصفه كائن بشري و النصف الآخر على هيئة حيوان – كما لجأ إلى ذلك "سليم بركات" خلال تصويره لشخوص روايته (الريش) – الرجل ذو اليد الريشة »[2] .

يعمل الاشتراك على المزج بين العناصر الطّبيعية و الغير طبيعّية لينتج لنا كائنات خرافية مثل : الإنسان نصفه الأول على هيئة البشر أما الثاني على هيئة حيوان .

كما أنّ الحكاية الخرافية« تبتعد عن الزمان و المكان ، فتصّور الشخص الكبير و الأصغر و الأميرة التي تظل شابة ولو نامت مئة عام ، فهم يهرمون و يعيشون الماضي و المستقبل ، و هو الضمان الوحيد لعجائبية الأحداث فيها .النزعة إلى التجريد و الأسلوب الانعزالي ، فالبطل منعزل عن الزمان و المكان و الأهل و الأحداث الجزئية منعزلة ، فزوجة الأب تطرح أمام ابنة زوجها أكواما من الحبوب المختلطة لتفرزها في فترة وجيزة ، تتدخل الطيور الخّيرة للمساعدة فتحل الأمر في ميعاده ، فتطلب زوجة الأب الكرة دون أن تبحث عن تفسير للحدث و كأنه منعزل عمّا قبله »[3] .

---

[1]. شعيب ، حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ،ص 65.

[2] . المرجع نفسه، ص 66 .

[3]. سعاد، حميدة : محاضرات في مادة الأدب الشعبي الجزائري ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الأدب و اللغات ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، الجزائر ، 2021 – 2022 ، ص 50 .

إلا أنّ الحكاية الخرافية العجيبة تكون « بنيتها مركبة، تحتوي على عدة أشخاص ، حيث يقع الشخص (البطل) في بؤرة الحكاية العجيبة.تستعين بتوظيف العناصر السحرية من اجل إبراز طبيعة البطل إلى النهاية السعيدة فهي تحمل بعدا واحدا العالم المجهول يقع في مستوى العالم المعلوم. تنمو الشخصية من الخارج فتقوم بتحريكها قوى خارجية عن طريق المساعدة كما أننا نلاحظ حركة البطل تتم بحرية مطلقه لأنه خفيف الحركة .»[1]

بمعنى أنّ الحكاية الخرافية تسيطر على البطل وتحتويه ليسقط في فوهة الحكاية العجيبة ليستنجد بعدها بالقوى السحرية التي تأخذ به إلى بر الأمان – النهاية السعيدة– فنمو شخصية البطل راجع إلى الكاتب الذي يمثل القوى الخارجية لأنّه هو من يصنع شخصيات الحكاية ويتحكم فيها.

[1] . سعاد، حميدة : محاضرات في مادة الأدب الشعبي الجزائري، ص 51 .

الفصل الثاني : تجلّيات العجائبية في رواية"ساحرة بورتوبيلّلو" لـ" باولو كويليو".

المبحث الأول: نبذة عن الكاتب وملخّص عن الرّواية.

المبحث الثاني: غلاف الرّواية.

المبحث الثالث: تجلّيات العجائبية في" الزمان والمكان والشخصيات" داخل الرواية.

المبحث الأول: نبذة عن الكاتب و ملخّص الرّواية.

أولا: التعريف بالكاتب:

ولد "باولو كويليو" في 24 أغسطس 1949 في ريو دي جانيرو بالبرازيل ، كان كاتبًا ومنتجًا مسرحيًا وكاتبا مشهورًا.

نشر له أول كتاب بعنوان "حجاج كومبوستيلا" عام 1987، و في العام التالي صدر كتابه الثاني الموسوم ب " الخيميائي " الذي كان من أكثر المؤلفات قراءة في عصرنا و به احتل المرتبة الأولى من بين تسعة وعشرين دولة ، لتتوالى سلسلة أعماله التي حصدت المزيد من الشهرة والانتشار ، من بينها مؤلفه المعنون بـ" الفالكيريز" ، وكذا "على نهر بييدرا هناك جلست فيكيت"، الجبل الخامس ، محارب الضوء ، فيرونيكا تقرر أن تموت ، الشيطان و الآنسة بريم ، أحد عشر دقيقة ، ساحرة بورتوبيللو و غيرها من الأعمال .

نشرت مؤلفاته في أكثر من 150 دوله وترجمت إلى 66 لغة، وبيع منها أكثر من 100 مليون نسخه ونال العديد من الأوسمة والتقديرات ، بما في ذلك شهادة غينيس في عام 2009 م ، وعين عضوا في الأكاديمية البرازيلية للآداب سنة 2002م ،حيث تم ترجمة أعماله إلى معظم لغات العالم، وكان يكتب عمودا أسبوعيا و يُنشر في معظم الصحف و المجلات العالمية ، عُيّن كمستشار خاص للحوار بين الثقافات و التقارب الروحي و سفير التنوع الثقافي أمام اليونسكو.[1]

[1] ينظر: نقلاً عن الكاتب شخصيا عبر البريد الإلكتروني ، يوم الاثنين 10 أفريل.

ثانيا:ملخّص الرواية:

"**ساحرة بورتوبيللو**"هي رواية من الحجم المتوسط للكاتب البرازيلي " **باولو كويليو**" عدد صفحاتها مائتين و اثنين وثمانون (282) صفحة نشرها سنه 2006 م, ترجمت من قبل "رنا إلياس الصيفي" وهي كاتبة لبنانية تعمل في مجال الترجمة والتنقيح وكتابة الإعلانات الإبداعية والتي قد سبق لها وأن ترجمت ما يفوق أربعة عشر كتابا أدبيا عالميا من بينها تسعة للروائي باولو كويليو.

تدور أحداث الرواية في مدينة "ترانسلفانيا" بطلتها فتاة شابة في العشرينيات من العمر، أصلها غجري، تخلى عنها والديها وهي طفلة صغيرة , عاشت كل أنواع المعاناة لكن ذلك لم يدم لفترة طويلة لأّن عائلة غنية ومرموقة ذو مكانة في الدولة تتكفل بها كابنة لهم، لأنه لم يكن لهم الحظ في الإنجاب , وتمر الأيام والسنين وتصير "أثينا" شابة وتحاول تطوير شخصيتها لأنها تختلف عن باقي الفتيات فهي تمتلك قدرات ومواهب خارقة وهذا ما تحدث عنه هيرون راين الصحافي بأنها الوحيدة التي باستطاعتها أن تشعل النور الذي يفتح عيون الناس ويكشف الجمالات من حولنا كما تدور أحداثها حول رحلاتها وتخطيها كل الحدود , بحثا عن ماضيها القديم مسيطرة على عقول الناس من بينهم أصحاب الشأن والهمة وهذا لتجعل كل من بيروت ودبي وترانسلفانيا وقصر دراكولا مسرحا لأفكارها وقدراتها الاستشرافية للمستقبل عن طريق الأحلام والرقص والسحر وذلك يمكنها من تقمص شخصيات مقدسة عديدة أو التحدث باسمها فتوسع علاقاتها مع العديد من البشر بحيث تظهر تارة وتختفي فجأة في ظروف غامضة وذلك للوصول إلى تحقيق الهدف الساعية إليه كما أنها تقع في حب "لوكاسدجسن" وينتهي بهم الزواج ويمكنهما التغلب عن العائلة التي رفضت هذا الزواج وعندما أصبحت أم ليفايورل , بقيت تفكر في الأم التي أتت بها إلى هذا

العالم وتسعى وراء البحث عن الحقيقة التي أدت بها إلى التخلي عنها لأنه لا يمكن للمرء التخلي عن أبنائه دون سبب وهذا الاكتشاف العظيم يتمثل في رحله البحث التي أدت بها إلى تغيير وجهه نظرها للحياة.

المبحث الثاني: قراءة في غلاف الرّواية:

أولا: سيميائية الغلاف:

يعتبر الغلاف من أبرز العناصر الأساسية في الرواية لأنها بمثابة واجهة رئيسية تساعدنا على معرفة ما يجول في متن الرواية وذلك من خلال الصورة والألوان والرسومات الموجودة في غلاف رواية "ساحرة بورتوبيللو" حيث أنه تضمن ألوان عديدة في من بينها اللون الأزرق واللون الأبيض واللون الأصفر والوردي.

1- اللون الأزرق:

هذا اللون الذي طغى في غلاف الرواية فهو يمثل لون السماء والبحر كما أنه يرتبط بالأماكن المفتوحة والحرية وسعة الخيال والتوسع والإلهام مما ينعكس هذا على الشخصية المحورية "أثينا" في الرواية وهذا ما آلت إليه البطلة في التحري والبحث عن عائلاتها وكشف ما هو مستور وذلك من خلال القدرات والمواهب التي تحظى بها.

2- اللون الأبيض:

وتجلى هذا اللون في عنوان الرواية "ساحرة بورتوبيللو" فهو يرمز إلى النور والصفاء الذي تتمتع به أثينا فهو يوحي بالتفاؤل.

3- اللون الوردي:

وبهذا اللون كتب اسم الكاتب "باولوكويليو" فهو يرمز إلى العناية والحب والرحمة التي كانت تبحث عنها البطلة "أثينا" وهذا ما جسده عنها في الواقع.

4- اللون الأصفر:

لم ينل هذا اللون حيزا كبيرا من الغلاف إلى انه كان حافزا لما له من دلالات ومعاني فهو يجسد الحالة النفسية للكاتب في روايته مما أدى به إلى اختيار هذه الرواية والتي بعنوان" ساحرة بورتوبيللو."

المبحث الثالث : تجلّيات العجائبية في الأزمنة والأمكنة و الشخصيات الواردة في الرواية:

أولا : تجلّيات العجائبيّة في الأزمنة الواردة في الرواية:

1/ المفارقات الزّمنية:

يقصد بالمفارقات الزّمنية « دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحْداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة»[1] .

و هذا دليل بأنّ التّرتيب الزّمني للحكاية و الخطاب السّردي أو القصّة يختلف عن زمن الحكاية الأصلية التّي قِيلَتْ فيها ،و تتضّمن ما أطلق عليهما بـ" الاسترجاع و الاستباق " .

[1]. جيرار ، جينيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقّافة ، ط2 ، (د.ب) ، 1997م ، ص 47 .

1/ الاسترجاع :

ويقصد به في عالم السرديات « مفارقة زمنيّة باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر ، و ذلك باستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر ، أي اللّحظة التّي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيّا تبقي مكاناً للاسترجاع»[1] و ينقسم إلى نوعين : داخلي و خارجي و هما حاضران معاً في رواية " ساحرة بورتوبيللّو " .

أ- الاسترجاع الخارجي Analepseexterne :

وهو « سرد استذكاريrécit analeptique لأن كلّ دعوة للماضي تشكل بالنّسبة للسّرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص من خلال أحداث سابقة عن النّقطة التّي وصلت إليها الآن»[2] ، هذا يعني الرّجوع إلى الماضي حيث يعمل الرّاوي على سرد أحداث لم يسبق له الحديث عنها قبل قصّة للرواية .

و يُمكننا استخراج هذا النّوع من الاسترجاع في هذه الرّواية في قول الرّاوي: « قبل أن تهجر كل هذه الإفادات طاولة مكتبي و تسير في خُطى القدر الذي اخترته لها ، خطر لي أن أستخدمها مادّة أساسيّة لوضع سيرة تقليدية مدروسة بشمولية تروي قصّة حقيقيّة»[3] ، إنّ الغرض من هذا الاسترجاع هو كتابة رواية جديدة ، ليستخدمها كمّادة يروي لنا فيها عن قصّة " ساحرة بورتوبيللّو " هذا هو الأمر العجيب .

---

[1]. جيرالد ، برانس : قاموس السّرديات ، تر: السّيد إمام ، ميرت للنشر و المعلومات ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003م ، ص 16 .

[2] . حسن ، بحراوي : بنية الشّكل الرّوائي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص 119 .

[3] باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللّو ، ص 15 .

« أفضى بي هذا الحّب إلى رؤية أمور لم أتصّور يوما أنّها موجودة طقوس، تَجَسّدت ، انخطافات»[1] .

لقد جعل "الحّب" الصحافي يتخيّل أشياء لم تكن موجودة في عالمه، وذلك بعد أن وقع في حب فتاة لا تنتمي إلى عالمه ، عالم يحمل جملة من الطقوس العجيبة والغريبة.

وفي مقطع آخر من الرواية يقول الراوي: « أنا أعود ، أو بالأحرى ، جزء منّي يعود إلى ذلك العالم حيث يمكن أن تراه و نلمسه و نفَسِّره يعتبر منطقياً أريد أن يعود إلى ذاك العالم حيث مخالفات تجاوز السّرعة ، حيث النّاس يجادلون أمناء الصّندوق ، أريد العودة إلى التذّمر الدّائم من أحوال الطقس إلى أفلام الرُّعب و سباق سيارات السّرعة ، هذا هو الكون الذّي عليَّ التّعايش معه لباقي أيّام حياتي»[2].

وجاء الاسترجاع في هذا المقطع ليعبّر عن حدث سابق ، حدث تمنى "الصحفي هيرون راين" حدوثه و هو العودة إلى العالم العجيب، العالم الذي يسمح له بأن يفعل ما يشاء ويمنح له الحرية المطلقة: يشاهد أفلام الرّعب و سباق السّيارات....الخ.

نجد استرجاعا آخر ، قي قول الأب جيانكارلو فونتانا :« لا أزال أذكر المرّة الأولى التّي سمعتها فيها ، كنت قد انتهيت لتوّي من القدّاس الصّباحي مع رعايا الأبرشيّة القلائل الّذين كانوا على استعداد للنهوض في مثل تلك السّاعة المبّكرة من صباح قارس »[3].

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللّو ، ص 18 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 20 .

[3]. المصدر نفسه ، ص 44 .

ليقول الصحفي في صفحة موالية: « أَذْكر يوم كنت مراهقا أنّه لم يكن لدّي فكرة عن ماهية الموسيقى المناسبة و هكذا تعَوّدتُ ارتداء قلنسوة سوداء تغطّي الوجه و التَّخيل أنّ كل ما حولي قد انتفى وجوده »[1].

و هنا يتذّكر الشّاب الذي يملك الشقة التي تمكث فيها "أثينا" مع ابنها أنّه عند فترة مراهقته لم تكن لديه معرفة عن الموسيقى المناسبة، كانت لديه نظرة سوداوية، فقد أصبح يتخّيل أنّ كلّ ما هو أمامه لا وجود له إلاّ "أثينا" التّي أدهشته بحبّها للموسيقى التّي تعني لها التّقرب إلى خالقها وتحررها من كل القيود التي تواجهها، و هذا أمر عجيب لأنّ الإنسان لا يتقّرب إلى الله بالموسيقى. وفي مقطع آخر ورد القول التالي: « فكّرت في حبيبها الذّي يعمل في سكوتلند يارد، إذا قطعت له وعداً و نكَثتْ به ، فهل سأكون موضع انتقام ؟ أيمكن أن يكون قد علّمها تكنولوجيا حديثة تُخوّل المرء تحقيق نتائج مستحيلة ؟ »[2]

ما تزال "أثينا" متعلقة بحبيبها ، في الوقت الذي نجد فيه مدير المصرف يفكر في عاقبة أمره والمآل الذي سيكون فيه جراء معرفة الحبيب الأول بالأمر.

ليواصل حديثه فيقول: « قبل أنّ أقدّم " تقريري " في برشلونة ، أمضيت الصّباح بكامله أُكرّر : أن عمليّتي تأتي بالنّتائج ، و هذا كلّ ما يهم »[3]

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 70 .
[2]. المصدر نفسه ، ص 76 .
[3]. المصدر نفسه، ص 77 .

يروي لنا صاحب المصرف ما جرى له سابقا في برشلونة ، حينما التقى بـ"أثينا" التي غيرت حياته وأثرت فيه وهو الذي كان هدفه الوحيد في الحياة هو تحقيق النجاح في عمله فقط.، لتشغل فكره هذه الفتاة التي تختلف عن بقية الفتيات حسب رأيه.

كما نجد أيضاً في هذه الرّواية مقطعا آخر تجلت فيه تقنية الاسترجاع وهو الذي يقول فيه : « ذكرت مرّة واحدة فقط الرّجل ، مع ذلك كلما تزامن وجودها بضيافتي مع وصول سُيَّاح ، كان أحد الرِّجال يَشرع في مغازلتها ، تلقائياً كانت "أثينا" تتجاهلهم »[1] .

في هذا المقطع يعود الرّاوي إلى الرّجل الذّي أحبّته" أثينا " بعد أن ذكر اسمه مرّة واحدة أمامها رغم وجودها في الصَّحراء مع ابنها و الرّجل الحكيم ، فلاحظ أنّ السُّياح كانوا ينظرون لها نظرة إعجاب و مغازلة لكنّها لم تبادلهم ذلك الشّعور لأنّ حبيبها الأول حاضر في فكرها .

و نصادف في قول آخر قوله : «مَشيت في الغابة لساعات ، تذّكرت ليالي كثيرة خلال حلمي، عندما اعْتُمِلَ في الحب و الكره معاً للطّفلة في أحشائي و الرّجل الذّي وضعها هناك»[2] ، هنا تبوح الأم بالحقيقة "لأثينا" المدعوة "ليليانا" و هي تتذّكر الماضي ، يوم كانت حاملاً بهذه الطّفلة ، تذكرت ذاك الماضي الأليم ،فهي لم تعش كسائر النّساء اللّواتي يحضون بزوج شرعي و أولاد، لديهم عائلة مليئة بالحّب ، فقد جَلبت العار و الفضيحة لقبيلة الغجر التّي تنتمي إليها ، كما أنّها تسترجع أحداث أخرى و هي تتحّدث مع ابنتها التّي كانت تسعى للوصول إليها و معرفة الحقيقة بالتفصيل قائلة : « عاودتني ذكرى الأوقات التّي فكرت خلالها في الانتحار ، ثمّ في الإجهاض ،

[1] باولو، كويليو: ساحرة ، ص 92 .

[2] المصدر نفسه ، ص 124 .

عندما تصّورت ترك ذلك الجزء من العالم و الانطلاق مشياً ، إلى حيث تقودني قوّتي، عاودتني ذكرى دمي و دموعي على جذع الشّجرة »[1] .

في هذا القول تسترجع والدة "أثينا" ذكرياتها اليائسة التّي كانت تتمنى فيها الانتحار و إسقاط مولودتها و ذهابها إلى عالم آخر يحمل كلّ ما هو مجهول و غير معروف منطلقة بقوّتها التّي تقودها إلى طريق آخر يختلف عن هذا العالم ربّما يجعلها يوما ما سعيدة .

وقد عمد أيضا الصحفي إلى استرجاع ذكريات طالما كانت منعرجا حاسما في حياته كقوله: « رحت أتَّعقب أفكاري، هل جئتها بحثاً عن مادَّة لمسرحيتي أم طلباً للمعرفة و الحكمة و القّوة ؟ لم أستطع أن أضع إصبعي على ما دفعني إلى المجيء و رؤية ... ماذا ؟ ساحرة ؟ »[2]

فالشاب ضائع بين أفكاره ، باحثا عن أجوبة لأسئلة كثيرة، لكن للأسف لم يلق لها جوابا مقنعا ، و بقي متحيّراً من أمره حول الدّافع الذي دفع به إلى معرفة ما هو غريب عن هذه السّاحر.

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 128 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 158

ب-الاسترجاع الدّاخليanalépseinterne :

يتميّز هذا النّوع من الاسترجاع بكونه « يتناول خطّاً قصصياً أي مضمونا قصصيا يختلف عن مضمون الحكاية الأولى.»[1]، أيّ أنّ الرّاوي عند سرده للأحداث يرجع إلى الزّمن الماضي ثمّ يلحقه بزمن الرّواية الذّي يكون متأخراً تقديمه في النّص داخل الرّواية .

و يكمن الهدف من توظيف هذا النّوع من الاسترجاع في الرّواية في أنّه يزيدها جمالاً فنياً داخل النَّص الرّوائي لأنّ مثل هذه « الاستذكارات تحقق عدداً من المقاصد الحكائيّة مثل ملء الفجوات التّي يخلّفها السّرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصّة أو بإطلاعنا على حاضر شخصيّة اختلفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد » [2] .

فالغاية إذن من الاسترجاع الدّاخلي هو ملء الثّغرات و مساعدة قارئ الرّواية على معرفة الأحداث و ربطها مع بعضها البعض.

و ما يلفت انتباه قارئ رواية "ساحرة بورتو بيللو" وجود هذا النّوع من الاسترجاع الذي تمكن كاتب الرّواية من تجسيده ببراعة مثلما تجلّى في قوله : « كان سفري إلى ترانسلفانيا لإعداد وثائقي عن مصّاصي الدّماء ، طريقة أخرى أيضا لإثبات كم من السّهل خداع النّاس ، بعض التطيّرات ، مهما بدت منافية للعقل تقبع في خيال المرء و غالباً ما يستغّلها أشخاص عديمو الضّمير . عندما زُرت قصر دراكولا ، الذّي أُعيد بناؤه لمجّرد إشعار السّياح بأنّهم في مكان ممّيز

[1]. جيرالد ، برانس : قاموس السّرديّات ، ص 61 .

[2]. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 121 .

... غير أنّ سفري إلى ترانسلفانيا كان له وقع مدّو على حياتي ، ذلك أنني التقيت أثينا هناك عندما كانت تحاول تقفّي أثر والدتها »[1].

يشير الرّاوي في هذا المقطع إلى سفر الصّحفي إلى ترانسلفانيا ، و يتّضح لنا العجيب هنا في إعداده لوثائق تتحدّث عن مصّاصي الدّماء ، يبدوا الأمر مخيفا و مرعبا في نفس الوقت و مثير للدّهشة أيضا ، ليواصل حديثه عنهم فيقول: « يتواجد مصاصو الدّماء في أنحاء العالم تشتهر "ترانسلفانيا" بأنها موطنهم الأشهر "دراكولا" و مع ذلك فإنّ قصص مصّاصي الدّماء موجودة في مختلف أرجاء العالم ، و العديد من المجتمعات لها حكاياتها الخّاصة و المتنّوعة من مكان لآخر ، فهم وحوش خياليّة تحكي عن بعض الأشخاص الذّين كانوا بشر ذات يوم ، إلى أن أصابتهم عضّة من مصّاصي الدّماء ، و تمّ شرب دمائهم حتى يبطأ نبض قلبهم و يتحّولون الى هيئة مصّاصي الدماء »[2] .

وظف الروائي تقنية الاسترجاع للربط بين الماضي والحاضر مؤكدا على أنّ أحداث الرواية سلسلة مترابطة ، فكل حدث جديد فيه هو وليد الحدث الذي قبله .

ومن المقاطع الأخرى التي وظفت فيها تقنية الاسترجاع نجد قول "سميرة خليل" و هي والدة "أثينا" بالتّبني التّي قالت : « عشنا في بيروت ، يوم توافق الجميع على اعتبارها أجمل مدن الشّرق الأوسط ، كان زوجي صناعياً ناجحاً و قد تزوجنا عن حب ، دَرَجْنا على السّفر إلى أوروبا كلّ سنة ، كان لنا أصدقاء عدَّة و كنّا ندعى إلى كلّ المناسبات الاجتماعية المرموقة، و ذات مرّة ، زار منزلي رئيس الولايات المتّحدة بلحمه و دمه ... لن أنسى يومها نظرة الحسد التّي

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 17 .

[2]. المعرفة ،m.marefa.org ، أُطُّلع عليه بتاريخ 15/05/2023 .

اتشحت بها عيون أصدقائنا و لن أنسى الشّعور بالحماسة و الصور تُلتقط لنا إلى جانب الرّجل الأكثر نفوذاً على وجه الأرض »[1] .

استرجعت والدة "أثينا" الأحداث التّي جرت داخل البلد الذّي كانوا يمكثون فيه هي و زوجها و العلاقة الحميمية التي جمعت بينهما وكيف كان لهم أصدقاء في بلد يزورونها، ليحضوا ذات يوم بزيارة رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وما أحدثته هذه الزيارة من لحظات ورسمته من ذكريات لن تنسى أبدا.

ليتجلى الاسترجاع الدّاخلي أيضا في قولها:« لكن سرعان ما تتساقط من ذاكرتهم بعد تجاوز سن معيّنة . كما أنّهم يعاملون الأجسام الجامدة كالدّمى و النّمور الإسفنجيّة ، كما لو كانت من لحم و دم ، غير أنّني شعرت فعلاً أنّها كانت تبالغ عندما اصطحبتها من المدرسة ذات يوم و قالت لي أنّها قد رأت امرأة في حلّة بيضاء ، تشبه مريم العذراء »[2] .

عادت الذّكريات رغم كبر السّن ، وأخذت العجوز تتحدث بشغف عن تلك الأيام التي كانت تدرس و تتعّلم فيها "أثينا" ، تتكلّم عن كلّ ما هو عجيب: معاملة الأجسام الجامدة كأنّها دُمى و نمور إسفنجيّة ، و هذا لا يمكن للعقل تقبّله ، و يرجع ذلك لتعلّمها في الكنيسة رؤية كل ما هو خفي و هذا ما جعلها ترى مريم العذراء ، فهي تمتلك طاقة خفيّة تجعلها ترى ما تشاء .

و تجسّد الاسترجاع أيضا في الحديث الذي توجّه به الصحفي إلى "أثينا " قائلا إياها : « ينبغي أن يكون هذا التّمرين هدّأ روحك . الآن ، تذّكري ما قلته : آمني . آمني بقدراتك ، آمني بأنك سبق أن وصلت إلى حيث تريدين الوصول ، في لحظة معيّنة من حياتك ، كما أخبرتني لدى

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 28 – 29.

[2]. المصدر نفسه ، ص 32 .

تناول الشّاي عصر اليوم ، قلت إنك بدّلت سلوك النّاس في المصرف حيث كنت تعملين ، لأنك علّمتهم الرّقص .»[1] .

لنستخلص مكمن العجائبية في هذا المقطع في ذاك الإيمان الكبير بالقدرات الخارقة التي اكتسبتها "أثينا" من خلال الرّقص ، الذي غيّرت به واقع المحيطين بها، إذ يمنحهم قوة وحيوية عجيبة .

2/ الاستباقanalepsie :

وهو عبارة عن « سرد استشرافي يدّل كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توّقع حدوثها و يعتمد هذا النمط من السّرد بقلب الأحداث في الرّواية بتقديم متواليات حكائية مكان آخر تسبقها في الحدوث ».[2] وهذا النّوع من السّرد يعمل على التّقديم و الاطلاع إلى المستقبل لمعرفة ما هو آتٍ قبل حدوثه و ذلك بالتّلميح و الإشارة لما سيحدث .

و قد عمد الكاتب "باولو كويليو" إلى استعمال هذا النّوع من الاستشراف الذّي يوحي بوقوع أحداث مستقبلاً بطريقة ممزوجة بكلّ ما هو عجيب و ينقسم إلى :

أ- الاستباق التّمهيديamorce :

ذهب "حسن بحراوي" في كتابه المعنون بـ "بنية الشكل الروائي " إلى أنّه «في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرّد استباق زمني ، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقّع أو مُحتمل الحدوث في العالم المحكي » .[3]

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 144 .

[2]. حسن ، بحراوي : بنية الشّكل الرّوائي ، ص 132 .

[3]المرجع نفسه ، ص 133 .

والوظيفة الأساسيّة لهذا الاستباق مجرّد تطّلعات للمستقبل، حيث تقوم الشّخصيّة باستخدام الخيال لمواجهة كلّ ما هو مجهول لمعرفة ما سيحدث لاحقاً.

و هذا هو الحاضر في الرّواية في قوله :« سأكون معها في نومي ، سأنهض أتصبّب عرقا و أدخل المطبخ لأجلب كأس ماء . سأفهم أنّ على المرء ، بغية صدّ الأشباح ، استخدام أسلحة لا تُشّكل جزءا من الحقيقة ، ثمّ عملاً بنصيحة جدّتي ، سأضع مقص مفتوحاً على الطّاولة المجانبة للسّرير لأقص شريط الحلم »[1] .

يبيّن لنا الرّاوي في هذا المقطع أن الصّحفي يسبق أحداثا لم تكن موجودة في الواقع ، فهو يتوّقع حدوثها في الأحلام و الخيال ليجد نفسه مع "أثينا"، غير أنّ الغريب يتجسّد في طرده للأشباح التي لا يمكن رؤيتها في الواقع لأنّها خفيّة ، إضافة إلى استعمال الأسلحة الغريبة عن عالمنا الذي نعيش فيه .

وقوله : « راح التأمّل يحلّ تدريجيا محلّ القلق و أخذت أصغي إلى روحي ، حدسي ، مشاعري البدائيّة ، أو مهما يكن ذلك الشيء الذي تؤمن منه سميه ما شئت لطالما كان ذلك الجزء مني يتوق إلى التحدث معي ، لكنني كنت منشغلا على الدوام»[2] .

فمدير فرع المصرف ذهب تأمله للبعيد ، و هذا ما يدّل على سبقه للأحداث بطريقة تمهيديّة ، فقد أطلق العنان لخياله و تأملاته رغم انشغاله في العمل ، غير أن العجيب في الأمر سماعه لما تقول له ذلته بحيث كان جزءاً منه يصغي له ولا يمكن رأيته في الواقع و التحدث معه لأنّه خفيّ .

كما نجد الاستباق التمهيدي فيما قالته "إدّا" "لأثينا" : « دعي "الأم" تستحوذ على جسدك و روحك ، سلّمي نفسك للرّقص أو الصمت أو للأنشطة اليوميّة العادية » .[1]

---

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتو بيللو ، ص 20 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 84 .

يتّضح لنا من خلال هذا القول ترك "الأمّ" تستحوذ على الجسد و الرّوح و هذا غير طبيعي لأنّها تشحنها بالطاقة الروحانية ، حيث تجعل الرّقص و غيره من الأنشطة تشعرها بالرّاحة و الطمأنينة و تتقرّب إلى خالقها و هذا يدعوا إلى الدّهشة و الحيرة .

و من جاني آخر نجد أيضا الصحفي قائلا: « قلت ، و أنا أرغب في الإمساك بيدها ، لا داعي للقلق ، سيكون كل شيء على ما يرام ، تحدّثي عن فن الخط ، تحدّثي عن الرّقص . تحدّثي عن الأشياء التي تعرفينها »[2] .

ب- الاستباق الإعلانيannonce :

يقوم هذا النوع من الاستباق « بإخبارنا صراحة عن سلسلة الأحداث التّي سيشهدها السّرد في وقت لاحق، لأنّه يختلف عن الاستباق التمهيدي الذّي يأتي بطريقة ضمنيّة عكس الإعلاني يكون صريحا يتمّيز »[3].

فالاستباق بوصفه إعلاناً صريحاً يسعى إلى إخبارنا عن الأحداث الآتية في زمن لاحق ، لنجد تمثيلات له في هذه الرّواية، كما هو وارد في قول السارد: « قررّت أن تذهب للتّحدث إلى البابا بنفسها ، أتتصوّر ! التحدث إلى البابا ؟ ! و تمّ لها ما أرادت، هذا المجد ذاته يطلب إليّ أموراً أبسط و أكثر سخاءً، أن أصبح أماً»[4].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع ، أنّ مقابلة البابا و التّحدث معه يحقق "لأثينا" رغبتها في أن تصبح أماً و هذا ما يبرز لنا العجيب لأنّ الله عزّ وجلّ هو الذّي باستطاعته أن يحقق لعبده ما يشاء و ليس البابا الذّي يقدّسونه .

---

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 162 .

[2]. المصدر نفسه، ص169 .

[3] . حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 137 .

[4] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 46 .

و قد كان الاستباق الإعلاني حاضرا أيضاً في قوله : « أعتقد أنّ بإمكاني الرّحيل الآن . لأقول أنّني سأرحل بسلام ، لأنّ على حياتي أن تتبع الإيقاع الذّي تعودته»[1]

تتمثّل العجائبيّة أيضا في هذا القول : « كانت "أثينا" تصغي بلباقة ، لكنّها بدت بعيدة في عالم مظلم مليء بالأشباح »[2] . فالعجيب في هذا ، هو العالم المليء بالأشباح الذي يثير الدّهشة .

3/ الحركات السّرديّة :

نجدها في الرّواية مقسّمة إلى أربعة حركات متمثّلة في : الخلاصة ، الحذف ، المشهد ، الوقفة و هي " تنقسم إلى نوعين بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها " [3] و هي كالتّالي :

1) تسريع السّرد :

يستعين الروائي بتقنية تسريع السّرد في بناء بعض فصول روايته عندما « عندما يلجأ السّرد إلى تلخيص وقائع و أحداث ، فلا يذكر عندها إلا القليل ، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنيّة من السرد لا يذكر ما حدث فيها مطلقا. »[4]

و يتمّ التّسريع في السّرد عن طريق حذف واقعة أو حدث جرى في الرّواية ، مما يؤدي إلى اختصار زمن الحكاية الأصلية ، و ينقسم إلى نوعين :

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ص 136 .

[2]. المصدر نفسه، ص 170 .

[3] محمد ، بوعزّة : تحليل النّص السّردي تقنيات و مفاهيم ، دار الأمان ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2010 ، ص 92.

[4] . المرجع نفسه، ص 93 .

أ- الخلاصة Sommaire :

أكّد الدارسون على أن الخلاصة أو التلخيص résume « كتقنية زمنيّة، عندما تكون وحدة من الزّمن قصّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلّخص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. » [1] .

فالخلاصة تعتمد على سرد الرّوائي للأحداث داخل الحكاية بطريقة مختزلة و سريعة ، و هو ما وجدناه بين ثنايا الرواية المدروسة ، مثلما ورد في قول الصحفيّ: « قبل أن أغمض عيني و أدخل في الانخطاف ، وجدت أنّها فهمت تماماً ما عنيت بالدّرب إلى الذّروة»[2].

علاوة على ما سبق ؛ نجد أيضاً العجيب في هذا القول : « إنّ طريقتي في مقاربة الله جلّ جلاله ، كانت عبر فن الخط و البحث عن المعنى الفاصل لكل كلمة»[3] .

تبين "أثينا" الوسيلة الوحيدة التّي تساعدها في تقّربها إلى خالقها هي دراستها لفنّ الخط ، و ذلك بتفكيكه للحروف لتعرف دلالة كلّ حرف و هذا ما يؤدي إلى انبعاث الطّاقة إلى جسدها .

و هذه "ليليانا" تتحدث عن طفلتها بطريقة مختزلة قائلة :« لففت الطفلة بالوشاح و وضعتها أرضا ، لكي تتلقى الطاقة من الأرض . بقيت معها هناك . لا أستطيع إدارة مشاعري أو أفكاري ، كان قراري قد أُتّخذ»[4] .

[1] . حسن ، بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 145 .

[2]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 66 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 88 .

[4]. المصدر نفسه ، ص 123 .

ولابد من الإشارة إلى الحديث الذّي دار بين "أثينا" و "إدّا" عن خصوصيات المرأة و كيفيّة الاهتمام بجمالها بطريقة سريعة شاملة ، حيث قالت : « تحدّثنا بحماسة عن تجميل ، الموضا ، متاجر الألبسة الرّخيصة ، سلوك النّساء ، المساوات بين الجنسين ، تسريحات الشّعر »[1] .

فكل ما يخص المرأة من تجميلها و لباسها يختلف عن الرجل غير أنّ "أثينا" زاوجت بين الجنسين منهم الذكور لأنه ليس لديه علاقة عن الأمور التّي تفعلها النساء بنفسها .

ب . الحذف L'ellipse :

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة « دوراً حاسما في اقتصاد السّرد و تسريع وتيرته ، لأنّه عبارة عن تقنية زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة و عدم التطّرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث .» [2] .

فالسّرد يقوم بحذف فترة زمنيّة معينّة دون العودة إليها ل،ليتجاوزها إلى أحداث أخرى دالة على أنّ هناك ما هو محذوف من قبل، و هو ما وجدنا له أثراً في هذه الرّواية ، مثل قوله: « ذات ليلة ، دخلت غرفتنا و الدّمع ينهمر على وجنتيها قائلة أنها ترتعد خوفا و أنّ الجحيم على مرمى حجر »[3] .

فعندما دخلت "أم أثينا" غرفتها و هي تشعر بحالة غريبة لم يسبق لها أن حدثت معها ، غير أنّ الغريب تجسّد في حديثها عن الجحيم كأنها شعرت بما سيحدث للناس في هذا المكان .

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ "أثينا" كلّ صباح تؤدي الرّقص قبل ذهابها للعمل و هذا ما يمثّل لنا العجيب في الرواية لأنّ الإنسان العادي يقوم بالرياضة كلّ صباح و ليس الرّقص الذي يشعرها بالرّاحة ، و ليسد ثغراتها و يملأها بالطاقة ، مستوحاة من العالم الآخر الذّي تراه هي في

[1] باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ، ص 248 .

[2] . حسن ، بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156 .

[3] باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 33 .

قوله : « بعد مرور شهر على ذلك ، طلبت نسخة عن الشريط ، أرغب في أن أؤدي الرّقص صباحا ، قبل أن أترك "فايورل" في منزل أمّي ، و أذهب إلى العمل ». [1]

2/ تعطيل السّرد :

و ينتج هذا الأسلوب عن طريق « توظيف تقنيات زمنيّة تؤدي إلى إبطاء إيقاع السّرد و تعطيل وتيرته أهمّها المشهد و الوقفة " [2]

أ- المشهد Scène :

يقصد به « المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد. »[3]

ويمثّل المشهد في السّرد أقرب المقاطع الرّوائية إلى التطابق مع الحوار ، و هو حاضر في رواية "ساحرة بورتوبيللو" في قول الرّاوي ، وبالتحديد في الحديث الذي دار بين "أثينا" و "إدا " قبل سفرها للبحث عن والدتها الحقيقيّة ، و يكمن العجيب في الإيمان بالرّقص الذّي يجعلهم يدخلون في انخطاف و رؤية النّور الموجود بداخلهم و هذا غير معقول .

قالت « قد لا أراك ثانية أبداً، لكنّي أشعر أن لدينا قاسما مشتركا بما أنها قد تكون فرصتنا الأخيرة في هذا التّجسد للتّحدث، فهل أجبتني بصراحة ؟ ...

أومأت لها .

بالاستناد إلى ما قرأته في تلك الكتب كلها ، أتُأمنين أننّا نستطيع من خلال الرّقص ، دخول حالة شبه الإنخطاف تساعدنا على رؤية النّور ؟ و أن النور لا يقول لنا شيء باستثناء إن كنا سعداء أو تعساء ؟ ...

---

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 66 – 67 .

[2] . محمد بوعزّة : تحليل النّص السّردي تقنيات و مفاهيم ، ص 94 .

[3] . حميد ، حميداني : بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي ، الدار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991 ، ص 78 .

سؤال وجيه !

طبعا ، و هذا لا يحدث عبر الرّقص فقط ، بل من خلال أي شيء يسمح لنا بتركيز الانتباه و فصل الجسد عن النّفس مثل اليوغا أو الصّلاة أو التأّمل البوذي»[1] .

وكذا قوله: « نحن محاطون بـ « الرّغبة الكونيّة » هي ليست سعادة ، إنها رغبة. و الرّغبات لا تشبع مطلقا. إن أشبعت، فسوف تكف عن كونها رغبات».

أين ابني ؟ ...

ابنك بخير يشاهد التلفاز، أريدك أن تنظري إلى الشمعة فحسب. لا تتكّلمي. لا تقولي شيئاً، أمني فقط.

بماذا أؤمن ؟ ...

سألتك عدم قول أي شيء، آمني فقط. لا تشّكي في شيء، أنت حّية، وهذه الشّمعة هي نقطتك الوحيدة في الكون. آمني بذلك. تخّلي عن فكرة أنّ الطريق ستقودك إلى هدفك »[2] .

تناول هذا المقطع الحديث الذّي دار بين "إدّا" و "أثينا" ، ليظهر لنا العجيب فيه في الإيمان بالشّمعة وتّركيز النظر إليها مع الهدوء التّام ، فهذا يساعدها على الوصول إلى هدفها المنشود و هذا غير مألوف لا يمكن أن يتقبّله العقل .

ليتجلّى العجيب أيضا في المقطع الذي يتحدّث عن "الطّقس" الذّي يؤدّي "بأثينا" إلى الدّخول في حالة انخطاف لتصبح ترى الآلهة و الأشباح ، و هي تلميذة الأم "آيا صوفيا" التّي تجعلهم يرون كائنات لا مرئيّة غريبة و يتمثل هذا في القول التّالي :

«سألت : كيف حال تلميذتك ؟...

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 110 .

[2]. المصدر نفسه، ص 143 .

صعبة ، لكن لو لم تكن كذلك لما تعلّمت ما أحتاج تَعَلُّمه ...

و أي قدرات هي في صدد تطويرها ؟ ...

هي تتحدّث مع كائنات في العالم الموازي

كما تحادثين آيا صوفيا ؟ ...

لا تعلمين جيدا أنّ "آيا صوفيا" هي " الأم" متخّلية في تلميذتي تتحدّث إلى كائنات لا مرئيّة.»[1] .

ب- الوقفة Pause :

و يقصد بها «كلّ ما يحدث من توّقفات و تعليق للسّرد ، بسبب لجوء السّارد إلى الوصف و الخواطر و التّأملات. »[2] فكثيرا ما « يتعطّل السّرد فَتُعّلق الحكاية ليفسح لها المجال للوصف أو التّعليق أو التأمل بحيث تُجسد لنا الوقفة أقصى درجات الإبطاء في السّرد. »[3]

أي أنّ الوقفة تركّز على تعطل و تبطئ عملية السّرد .

لنلمس نحن حضور هذه التقنية في هذا النّص الروائي ، وبالتحديد عندما تحدّثت "ليليان" عن محاولاتها المتكررة للإنجاب، لكن رَسبت في ذلك و هذا ما أدّى بها إلى التّبنّي لتصبح أُماً ؛فقالت: «حاولنا كلّ شيء ، قطعنا العُهود و الوعود ، قصدنا أماكن كانت المعجزات فيها أكيدة ، استشرنا أطبّاء،مشعوذين، تناولنا أدوية و شربنا أنواعا من الإكسير و الجرعات السّحريّة . خضعت للإخصاب الاصطناعي مرّتين ، و فقدت الطّفل في المرّتين ، و في المرّة الثّانية ، فقدت المبيض الأيسر ، على إثر ذلك ، لم يكن طبيب على استعداد لمِثل هذه المخاطرة مُجدّداً» .[4]

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 250 – 251 .

[2] . محمد ، بوعزّة : تحليل النّص السّردي تقنيّات و مفاهيم ، ص 96 .

[3]. محمد ، القاضي و آخرون : معجم السّرديات ، ص 478 .

[4]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 29 .

يصف لنا هذا المقطع من الرّواية المحاولات المتكررة التي قامت بها "ليليان" من أجل إنجاب الأطفال؛ منها شربها للأدوية و خضوعها للإخصاب و هذا أمر طبيعي يحدث مع النّساء ، غير أنّ العجيب في الحكاية استعانتها بالمشعوذين و شربها لأشياء غريبة كالإكسير و الجُرعات السّحريّة التّي تعتقد بأنها ستساعدها على الحمل بحيث يثير الدّهشة و الحيرة .

نجد أيضاً في الرّواية مقطعا آخر يقول فيه : « بدلاً من تشجيع موظفي على القيام بتمارين الحفاظ على الرّشاقة و اللّياقة البدنية قبل الذّهاب إلى العمل ، أشجعهم على الرّقص لساعة على الأقل . ينبّه ذلك الجسم كما الذّهن ، هم يبدأون نهارهم بطلب درجة معيّنة من الإبداع من نفوسهم و ينقلون تلك الطّاقة المتعاظمة إلى عملهم في المصرف.»[1]

فمن المعروف أن الإنسان يمارس الرّياضة في الصّباح لكي يشعر بالنشاط و تكون لديه القدرة على العمل، لكن ما ورد في هذا المقطع أمر عجيب وهو أنّ "أثينا" تشجّع زملائها على الرّقص قبل العمل لتزويد الجسم بالطّاقة الخفيّة فتنتشر داخلهم ، فتساعدهم على العمل و هذا يؤدي بالقارئ إلى الاستغراب و التعجّب من أفعالها غير المألوفة .

ليتجلى أيضا العجيب في الكلام الذي توجه به "هيرون راين" لأثينا" حين قال لها : «نحن نذهب أبعد من حدودنا . كان يسمّي ذلك بالسّحر ، لكن لحُسن الحّظ ، تبدّلت الأمور ، و إلا لكنّا احترقنا كلتانا . عندما توقّف العالم عن حرق النّساء ، وجد العالم تفسيراً لسلوكنا ، يُشار إليها عادة بـ"الهيستيريا الأنثويّة" لم نَعُد نُحرق .»[2] فالنساء في الماضي كانت تحرق، و هذا أمر عجيب وغير طبيعي.

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 81 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 189 .

نجد العجيب أيضا حاضرا في حديث "أندريا ماك كاين " عن "أثينا" حين قالت: « ازدحمت شقّة أثينا . كنّا جميعاً قد جلبنا أصدقاء . فعلت ما قمت به في الأمسية السّابقة ، جعلتنا نرقص على غير إيقاع كما لو أنّها احتاجت إلى تلك الطّاقة الجماعيّة لكي تكون على اتصال بـ "آيا صوفيا". »[1]

ليتمثل العجيب في امتلاك "أثينا" لقدرة رهيبة تغيّر من طباع من حولها ، فقد جعلتهم يرقصون دون إيقاع ، وأكسبتهم طاقة رهيبة تستغلها في التواصل مع صاحبة الكنيسة "أيا صوفيا" و هي الأم.

ثانيا : العجائبيّة في المكان.

1/ تعريف المكان :

يعّرف "يوري لوتمان" المكان الروائي بأنه « مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر و الحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيّرة ... إلخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة (مثل الاتصال ، المسافة ... إلخ) .» [2] .

و هذا يعني أنّه يشبّه المكان الروائي بالأشياء المتجانسة المتشابهة فيما بينها نظرا للعلاقات التي تربط فيما بينها، فهو خلاف المكان الحقيقي الموجود على أرض الواقع ، فالمكان

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ، ص 210 .

[2] . يوري ، لوتمان و آخرون : جماليّات المكان ، عيون المقالات ، ط 2 ، دار البيضاء ، المغرب ، 1988 ، ص 69 .

الرّوائي « قائم على العلاقات اللغوية داخل النّص الروائي و التشكيل البصري للأيقون المكاني في مخيّلة القارئ .» [1]

2/ أنواع الأمكنة :

لقد تعدّدت و تنوّعت الأمكنة في رواية "ساحرة بورتوبيللو" بين مفتوحة و مغلقة ، وهذه معظمها

أ / الأماكن المفتوحة :

برز توظيف هذا النّوع من الأماكن بكثرة في الرواية لما لها من دلالة « عكس المكان المغلق ، و الأمكنة المفتوحة التي عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع و في العلاقات الإنسانيّة الاجتماعيّة و مدى تفاعلها مع المكان. »[2] ، و المكان في الرّواية بمثابة المرتكّز الذّي يمثل التغييرات الطارئة في المجتمع، وقد اختار صاحب رواية "ساحرة بورتوبيللو" المكان المسمّى "ترانسلفانيا" لسرد بعض أحداث الرّواية ، اختار أحداث هذا المكان الموجود في الواقع ، الموجود أيضا داخل الرواية لكنه بطريقة مغايرة ، مما أضاف للنّص الروائي رونقا وجمالا وغدى مكانا فنيّا.

1. ترانسلفانيا :

يقع إقليم "ترانسلفانيا" في قلب رومانيا ، يعتبر موطن "دراكولا" الشخصية الخيالية لمصاصي الدماء ، تمتاز بطبيعتها الخلابة و بانتشار الغابات على أجزاء واسعة منها حتى أنّها تحتوي على

---

[1] . فيصل ، غازي النعيمي : العلامة الرّوائيّة (دراسة سيميائيّة في ثلاثيّة الأرض السوداء لعبد الرّحمان منيف) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص 112 .

[2] . أهم المعالم السياحية في إقليم ترانسلفانيا (رومانيا) ، موقع saaih.com .

العديد من المناطق الموحشة التّي لم يكتشفها احد بعد ، و قد اختار الكاتب هذه المدينة ليحولها إلى مكان روائي احتضن بعض أحداث الرّواية . فذكرت في قوله :

« كان سفري إلى "ترانسلفانيا" لإعداد وثائقي عن مصّاصي الدماء ، طريقة أخرى أيضا لإثباتهم من السهل خداع الناس ، بعض التطيّرات ، مهما بدت منافية للعقل ، تقبع في خيال المرء و غالبا ما يستغلّها أشخاص عديمو الضّمير.»[1]

وكذا في قوله : « غير أنّ سفري إلى "ترانسلفانيا" كان له واقع مدوّي على حياتي ، ذلك لأني التقيت "أثينا" هناك عندما كانت تحاول تقفّي أثر والدتها.»[2]

لقد كانت وجهة الصحفي" ترانسلفانيا" لإعداد وثائقي حول شخصية "مصاصي الدماء الخياليّة" ، لإثبات أنّه من السهل خداع النّاس ،لكن كانت هذه الرّحلة بمثابة منعطف غيّر دفّة حياة هذا الصحفي عند التقائه "بأثينا" التي وقع في حبّها .

2/ بورتو بيللو :

تعتبر " بيرتو بيللو" من أهم المدن الرئيسيّة التي جرت فيها أحداث كثيرة من الرّواية ، و هي مكان ساحر مليء بالجمال و الغموض ، و تجلّى ذكر هذا المكان في الرّواية في ما يلي :

« عندما أخذت اللّقاءات في "بورتوبيللو" تخرج عن السيطرة ، تجادلنا باستمرار حول تصرّفها ، مع أنني مسرور الآن أنها لم تصغ إليّ ، و إن كان من عزاء محتمل في مأساة فَقْدِ أحد نحبّه كلّ الحب ، فهو الأمل الضروري في الإيمان بأنّ ما جرى كان على الأرجح لصالحنا »[3].

حيث أن "بورتوبيللو" يمكن أن تعتبر مكانا مركزيا بالنسبة لأحداث الرّواية ، بحيث نجد أنّ أغلبية الحوادث جرت فيها .

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 17 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 17.

[3]. المصدر نفسه ، ص 18 .

و ذكرت أيضا في قوله : « بدلاً من السقوط في جحيمات هذا العالم ، ما كانت لتستعيد راحت البال بعد الأحداث التّي ألبستها لقب ، "ساحرة بورتو بيللو" و لكانت بقيت حياتها صداما مريراً بين أحلامها هي. »[1]

من خلال هذا القول يظهر ارتباط الشخصية بالمكان "بورتوبيللو"ارتباطا سلبياً ، حيث يشكّل هذا المكان مكاناً معادياً بسبب اللّقب الذّي أطلق عليها فلا تشعر فيه بالطمأنينة ولا بالرّاحة، وقد كان لقب ساحرة "بورتوبيللو" سببا في اختفاء راحة بال أثينا و لو أنها رحلت قبل أن يطلق عليها هذا اللقب لتغيّرت أشياء كثيرة .

3/ الشارع :

هو مكان مفتوح يتواجد فيه النّاس بما فيه من اكتظاظ و أسواق و غيرها ، و قد ورد ذكره في ما يلي : « كان عليك لو أردت أن تعبر الشارع ، أن تركب قاربا إلى جزيرة قبرص المقابلة ثم تمتطي قارباً آخر و تهبط في الجهة المقابلة من الشارع . »[2]

فالعجيب في هذا المكان هو عبور الشارع بقارب إلى جزيرة قبرص المقابلة فالقارب شيء خطير يؤدي بحياة الإنسان إلى الموت، فلا يمكنه الوصول إلى الجزيرة بهذا القارب ، لا حتى أن تأخذ قارباً آخر و تهبط في الجهة الأخرى من الشارع ، و الغريب في الأمر أيضاً أنّه لا وجود للشارع أمام الجزيرة .

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ، ص 19 .

[2] . المصدر نفسه، ص 35 .

4/ الطريق :

هو مكان مفتوح ، و هو السبيل الذي يؤدي إلى المكان الذّي يرغب الوصول إليه و قد أشار إليه في قوله:«لا يمكنك قياس الحب بالطريقة التي تقيس فيها طول الطريق أو ارتفاع مبنى »[1].

فالعجيب في هذا المكان هو قياس الحب في الطريق الذي شيء ملموس يمكن قياسه في حين أنّ الحب شيء معنوي متعلّق بالقلب لا يمكن رؤيته ولا حتى قياسه.

5/ الصحراء:

هو مكان مفتوح مليء بالرمال الذّهبية وخالي من البحر والمحيطات، يتميّز بقلّة سكانه بسبب ارتفاع درجة الحرارة فيه، فقد وظّف الكاتب كلمة "الصحراء" في رواية "ساحرة بورتوبيللو" و تجلّى ذلك في قوله : « بدل أن تجيبني ، أدارت مسجّلتها المحمولة ، ثمّ كلّ ما رأيته هو المرأة الشّابة ترقص على كثبان الرّمل و ابنها يراقبها باندهاش فرح: بدا الصّوت و كأنه يملأ الصّحراء بأكملها. عندما انتهت، سألتني إن كنت قد استمتعت بما رأيت»[2]

الغريب هنا أنّ المرأة ذهبت إلى الصّحراء رفقة ابنها فقط دون وجيه أو مرشد و الشيء الأكثر غرابة هو رقصها بدون سبب أمام ابنها بلا خجل ودون مخافة رؤية النّاس لها.

كما ورد أيضا اسم "الصحراء "في الحوار الذي دار بين الأمّ وابنها حول تعليم فنّ الرّقص حين قالت :« ربّما لأكون أكثر تصبّراً معه . مضى زمن على محاولتي تعليمه فنّي ، لكنّه بدا أكثر اهتماما بحصد المال . لعلّه الآن مقتنع بأنّه أكثر حكمة منّي : لديه شقّة و قارب ، و ها أنا

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 54 .

[2]. المصدر نفسه، ص 86 .

ذا أعيش في وسط الصحراء ، أعدّ الوجبات للسيّاح الذّين يأتون بين الحين و الحين ، هو لا يفهم أنني راضٍ عما أفعله »[1].

فالعجيب في هذا المكان هو تعليم المرأة لابنها فنون الرّقص ، بدل من تعليمه أشياء مفيدة تفيد دينه و دنياه ، إلا أنّ الابن أكثر نضجا ، و فهما لشؤون الحياة فهو يريد ادخار المال ، للحصول على مستوى معيشي ملائم ، ففعلاً لديه شقّة و قارب رغم صغر سنّه .

6/ لبنان :

هي مكان مفتوح ، يذهب إليه بعض النّاس أو السّياح لقضاء بعض أشغالهم ، أو من أجل الرّاحة و الاسترخاء و الابتعاد عن ضغوطات الحياة ، و هذا ما ذُكِر في الرّواية : «كان تبنّيهم جميعا أول ما راودني غريزياً . أن أحملهم معي إلى لبنان ، حيث الشمس و الحريّة ، لكن من الواضح أنّها كانت فكرة مجنونة ، جنا مرّات عدّة بين الأسرة ، نصغي إلى بكاء الأولاد ، و كنّا مذعورين بعظمة القرار الذّي كنا على وشك اتخاذه.»[2]

تبنى هذا المكان عدّة أحداث ، من بينها أنّه فيه التقاء العديد من الجنسيّات المختلفة التّي تعرّفت عليها "أثينا" في مسيرة حياتها، كما أنّه يبعث النّور و الطمأنينة في نفوس سكّانها .

كما نجد أيضاً مدينة "بيروت" : و التّي هي عاصمة "لبنان" ، فهي تتألّف من فضاء واحد و مدينة واحدة ، فقد تمّ ذكر هذا المكان في الرّواية عدّة مرات من بينها : « عشنا في "بيروت" يوم توافق الجميع على اعتبارها أجمل مدن الشّرق الأوسط .»[3]

فبيروت مكان ساحر، إنّه من أجمل و أروع المدن التي يتمنى المرء زيارته.

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 87 .

[2]. المصدر نفسه. ص 29 – 30 .

[3] المصدر نفسه ، ص 28 .

7/ المطعم :

هو مكان مفتوح و عام ، تقدم فيه بعض المأكولات للزبائن ، و في رواية "بورتوبيللو" ذكر هذا المكان في المقطع الآتي : « حدث ذات ليلة تحلّقنا حول النّار ، شربنا ، روينا روايات مشوّقة واستمعنا إلى الموسيقا ، ما عدا المطعم ، لم أشعر بحاجة إلى الرقص طوال الوقت الذّي قضيته هناك ، كما لو أنني أخزّن الطاقة في أشياء أخرى »[1] .

الغريب في الأمر هو الرّقص داخل المطعم ، فقد استعملت المطعم لغير حاجته فالمعروف أنّ هذا المكان يلبّي رغبة الإنسان في تناول وجبات يسدّ بها جوعه لا شيئا آخر.

8/ الأرض :

هو مكان خلقه الله تعالى شاسعا يحمل كلّ مخلوقاته من إنسان و حيوان ، فالأرض مكان مفتوح لا حدود له ، و تمّ ذكر هذا المكان في الرّواية في ما يلي : « قالت ، الأرض . فجأة فهمت ما قصدته، لم يعد خيالي هو المهم، بل جسدي في اتصاله مع التربة .»[2]

فالعجيب في هذا المكان هو تكلّم الأرض و اتصافها بصفات تخصّ الكائن البشري .

كما وردت الكثير من الأماكن المفتوحة في رواية "ساحرة بورتوبيللو" و لم تكن فيها عجائبيّة نجد ما يلي : جبال الهمالايا ، بريطانيا ، باريس ، رومانيا ، الشرق الأوسط .

ب . الأماكن المغلقة :

عرف المكان المغلق بأنّه : « مكان العيش و السكن الذّي يأوي الإنسان ، و يبقى فيه فترات طويلة من الزّمن ، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لهذا هو المكان المؤطّر بالحدود الهندسيّة و الجغرافيّة. »[1]

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 138 – 139 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 176 .

الأماكن المغلقة محددّة و محصورة في رقعة جغرافيّة معيّنة يعيش فيها الإنسان بإرادته أو بالقوّة .

1/ قصر دراكولا :

و هو عبارة عن قلعة تُعرف « بقلعة مصّاص الدماء "المشهور" دراكولا " ، و تجذب القلعة الكثير من السّياح سنوياً إليها رغبة في رؤية "دراكولا» [2].

و تمّ ذكر هذا المكان داخل الرّواية في قوله : «عندما زرت قصر "دراكولا" ، الذّي أعيد بناؤه بمجرّد إشعار السّياح بأنهم في مكان مميّز .»[3] ، و منه عُدّ قصر دراكولا أحد أهّم الأماكن استقطابا للسياح و أنضار المّارة .

كما ذكر أيضاً في قوله : « قال احد المرشدين السياحيين إنّ عدد الزّوار يزداد كلّ سنة، وإنّ أيّ تنويه بالمكان سيكون إيجابيا ، حتى و إن ذكر برنامج ما أنّ القصر مزيّف و أنّ "فلاد دراكولا" هو شخصيّة تاريخية لا صلة لها بالخرافة ، و إنها مجرّد تصوّر نسجته مخيّلة "إيرلندي" خصبة ، الذّي لم يطأ المنطقة يوماً.»[4]

فقصر "دراكولا" هو قصر مزّيف لأنّ "دراكولا" عبارة عن وحوش خياليّة تتحوّل إلى مصّاصي دماء و هذا هو العجيب في الرواية .

2/ الكنيسة :

هي مكان مغلق، و هي مكان يتجه إليه المسيحيّون من أجل الطقوس الدّينيّة و التعبد فيها و الصّلاة ، يضعون أمنياتهم و أدعيتهم بين يدي الرّب أملا في تحقيقها.

---

[1]. مهدي عبيدي : جماليّات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار –الدّقل– المرفئ البعيد ، منشورات الهيئة العامّة (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، 2011 ، ص 44 .

[2] Arabic.cnn.com ، أطّلع إليها بتاريخ : 2023/05/11 .

[3]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 17

[4] . المصدر نفسه ،ص17.

لقد ذكرت و تكرّرت مفردة "الكنيسة" في الرّواية أزيد من خمس مرّات ، حيث أوردها في قوله: « و سوف تتلقى تربيتنا ، بالاستناد إلى عاداتنا . ترتاد كنيستها ، تزور شطآننا ، تقرأ كتبنا بالفرنسيّة.»[1]

وبل إنّ أثينا كانت تقضي معظم وقتها هناك، حيث قال السارد: « اكتشفنا أنّ ثمّة دعوى دينيّة تجتذبها ، كانت تقضي كلّ وقتها في الكنيسة ، و قد حفظت الإنجيل عن ظهر قلب ، كان ذلك بركة و لعنة في آن. »[2]

« كما لو أنّ الأمر أكثر الأمور طبيعية في العالم ، أن لها أصدقاء خفيين ، و هم ملائكة و قدّيسون ، تعوّدت رؤية صورهم في الكنيسة التّي كنّا نرتادها . »[3] .

فمن خلال هذه الأقوال نرى أنّ "الكنيسة " قد لعبت دوراً كبيرا في حياة " أثينا السّاحرة" والتي لديها إحساس عميق بالروحانيّة و الاتصال بالإله و أنّ هدفها هو أن تصبح قدّيسة ، فكان لها ذلك بركة و لعنة في آن واحد .

3/ المنزل :

يعتبر المنزل مصدرا للرّاحة ، يبعث على الأمان و الاستقرار للإنسان « فالبيت جسد و روح، و هو عالم الإنسان الأوّل قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعّي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت . »[4]

---

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص30 .

[2]. المصدر نفسه،ص 31 .

[3]المصدر نفسه، ص 32 .

[4]غاستون ، باشلار : جماليّات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعيّة للدراسات ، ط2 ، بيروت لبنان ، 1984 ، ص 38 .

حيث يعتبر المنزل أحد الأماكن المهمة في حياة الإنسان لأنّه يحويه في كلّ وقت ، و له فيه ذكريات لن تمحى أبدا ، فتمت الإشارة إليه في قوله :«بدأت أتقبّل أنني كنت ساكناً مؤقتا، خدمة لي كشخص يجد نفسه في منزل جميل ، يتناول طعاما فاخراً ، مدركاً أنّها مجرّد حفلة، أنّ المنزل يملكه آخر ، أنّ الطعام ابتاعه آخر ، أنّ الوقت سيحين عندما ستنطفئ الأضواء و يخلد المالكون إلى النّوم و يعود الخدم إلى مخادعه، ويوصد الباب ، فيجد نفسه في الشّارع من جديد ينتظر سيارة أجرة أو باصا ليعيده إلى وضاعة حياته اليومية .»[1] .

فتمنى البطل لو كان ذاك المنزل الذي دخله للحظات منزله بكلّ ما يحمله هذا الاسم من دلالات، ولكن الحقيقة مرة ،فلا منزل له أبدا .

4/ الحافلــة :

تمّ ذكر "السّيارة "في الرّواية حوالي خمس مرّات ، ففي المرّة الأولى تمّ ذكرها في قول "أثينا " : « أنا ذاهبة إلى "سيبيو" . تغادر الحافلة بعد ساعة ، أنا أبحث عن والدتي ، إن كان هذا ما تريدين معرفته . أعمل سمسارة في بيع العقارات في الشّرق الأوسط ، لي ابن يقارب الرابعة من العمر ، أنا مطلّقة و والداي يعيشان في "لندن" ، هما والداي بالتبنّي ، لأنني تركت عندما كنت طفلة .»[2].

و العجيب في هذا المكان هو أنّها الوسيلة الوحيدة التي استخدمتها "أثينا" للتنّقل في كلّ بلدان العالم بحثا عن والدتها الحقيقيّة ، التّي لا تعرف عنها أيّ شيء .

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ، ص 19 – 20 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 108 .

وذكرت الحافلة في موضع آخر : « كان لديها نصف ساعة لتركب الحافلة و أمكنني القول : إنّها الأم ، بعض النفوس المختارة تبعث نورا خاصا و تنجذب إحداها إلى الأخرى ، و أنتِ "شيرين" أو "أثينا" أنتِ إداها لكن عليكِ الكدّ لاستخدام طاقتك لصالحك .»[1] .

لقد كانت الحافلة الوسيلة الأنسب وسيلة للبحث عن "الأم" المجهولة .

5/ الفندق :

هو مكان مغلق ، يعرف بأنّه المنشأ الذّي يوفر أماكن للسكن و النّوم للنّاس بشكل عام ، و الزوّار بشكل خاص ، وذكر اسم هذا المكان في قوله: « لكن في ذاك الصّباح الكئيب ، و أنا في الردهة الكئيبة لفندق مثير للغّم، كان كلّ ما يهمني تمكّن ترجماني من الحصول على سيارة . و على ما يكفي من الوقود ليكون باستطاعتي إجراء بعض الأبحاث النهائيّة للوثائقي الذّي كنت أعدّه لقناة BBC» .[2]

فالظاهر أنّ الصحفي لم يكن مرتاحا أبدا في هذا الفندق، فكلّ شيء فيه كئيب مما انعكس سلبا على نفسيته.

كما ذكرت أماكن مغلقة أخرى في رواية "ساحرة بورتوبيللو" ، لكنّها لم تكن فيها العجائبيّة ، ومنها نذكر: مقهى الجامعة ، مدرسة ، الجامعة ، الشركة ، الخيمة ، الطائرة ، المستشفى ، السجن و المطبخ .

[1] ، باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ص 113 .

[2] - المصدر نفسه ، ص92.

ثالثاً : عجائبيّة الشخصيات:

يرتكز النّص الروائي على بعض العناصر الأساسيّة التّي يبنى عليها السّرد ، منها" الشخصيّة" التّي تعتبر أهم عنصر في بناء الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنها فهي العنصر الفعّال المسيّر لأحداث الرّواية .

لقد عرّف "فيليب هامون" الشخصيّة بأنّها « وحدة دلاليّة ، و ذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً ، و سنفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل و الوصف ، و إذا قبلنا فرضيّة المنطلق القائلة بأن شخصيّة رواية ما تولد من وحدات المعنى ، و أنّ هذه الشخصية لا تبنى من خلال جمل تتلفّظ بها أو يتلفّظ بها عنها »[1].

أي أنّ "هامون" قد جعل الشخصيّة وحدة دلاليّة منفصلة عن غيرها من الوحدات الأخرى كوحدات المعنى ، و ذلك لأنها تنشأ من خلال جمل ناتجة عنها أو لم ينتج بها عنها ، و كلّ شخصيّة روائيّة تأخذ دوراً معيناً تؤدّيه للمساهمة في بناء العمل السردي ، كأن تقوم هذه الشخصيّة بأشياء غريبة و عجيبة ، و يمكن أن تتميّز بمواصفات لم يمتلكها أحد ، أي أنّها خارقة للعادة ، و من ضمن الشّخصيّات العجيبة في رواية "ساحرة بورتوبيللو" ما يلي :

[1] . فيليب ، هامون : سيميولوجيّة الشخصيّات الروائية ، تر : سعيد بكراد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سوريا ، 2013 ، ص 38–39 .

1/ الشخصيات الرّئيسيّة :

أ . "أثينا" :

هي الشّخصيّة الرئيسيّة في الرّواية ، و هي فتاة شابّة من أصل غجري ، كان اسمها الأوّل "شيرين خليل" و هذا ما أطلق عليها بعد تبنّيها من طرف أبويها "سميرة" و "خليل" ، ثمّ أطلق عليها اسم "آثينا" الذّي أعجبها و أحسّت بالانتماء إليه أكثر من الاسم السّابق "شيرين" .

يراد باسم "أثينا" في التاريخ « عاصمة اليونان ، و هو أيضا اسم آلهة الحكمة و الذّكاء و الحرب عند الإغريق»[1] .

نلاحظ العجيب في هذه الشّخصيّة أنّ اسم "أثينا" كان يلائم فعلا شخصيّتها، أكثر من أي اسم آخر و هذا ما وضّحته أقوال كلّ الأفراد التّي التقت بهم .

لنلمس فعلا العجائبيّة في هذه الشخصيّة من خلال المقطع الآتي : « كان عليّ أن أدرك منذ البداية أنّ "أثينا" لم تكن مهتمّة كثيراً بذلك ، أرادت أن تحيا ، أن ترقص ، أن تمارس الحب ، أن تسافر ، أن تجمع النّاس من حولها لتظهر لهم كم حكيمة هي ، للتباهي بما وُهِبَتْ لاستفزاز الجيران ، لاستغلال كلّ دنس فينا إلى أقصى الحدود . مع أنّها حاولت مراراً إضفاء بعض البريق الرّوحاني على ذلك المسعى»[2] .

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو ،ص 31 .

[2] . المصدر نفسه، ص 22 .

يبيّن لنا هذا المقطع ، أنّ "أثينا" لم تكن مهتمّة بحياة زوجها "لوكاس" بقدر اهتمامها بالرّقص الذي يجعلها تشعر بالحب و امتلاكها للطاقة التّي استمدّتها من عالم الرّوحانيات الذّي زادها بريقا و نوراً .

"فأثينا" شخصيّة رئيسية ، واقعيّة في الرّواية، و هي من الشخصيات الطموحة ، كانت تسعى إلى البحث عن هويتها الحقيقيّة، فهي فتاة تحبّ الحركة و التّنقل و السفر إلى أماكن مختلفة في العالم ، و بالتّالي "أثينا" كانت من الشخصيات التّي تميّزت بالعجائبيّة ، و كان هذا من خلال القدرات الخارقة التي كانت تمتلكها و تتّسم بها ، و أكثر غرابة هو تأثيرها في نفوس من يراها رغم صغر سنّها .

2/ الشّخصيّات الثّانوية :

أ / هيرون راين صحافي :

كان يعمل في قناة BBC ، يبث الأخبار و الأشرطة و نظراً لطبيعة عمله فقد كان يزور العديد من البلدان و الإتيان بأحداث و أخبار جديدة ، جاء في مهمّة إلى "ترانسلفانيا" و هناك التقى "بأثينا" عندما كانت تبحث عن والدتها و هذا ما تمّ الإشارة إليه في هذا المقطع : «غير أنّ سفري إلى "ترانسلفانيا" كان له وقع مدوّ على حياتي ، ذلك أنني التقيت "أثينا" هناك عندما كانت تحاول تقفّي أثر والدتها»[1] .

يتجّلى العجيب في هذا المقطع كما حدث مع "هيرون راين" أنّ كل من يلتقي "بأثينا" تُحدث فيه تغييراً .

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص17 .

و من بين الشخصيات الثانوية الأخرى التي كان لها أثر في الرواية نجد :

ب . سميرة خليل :

و هي أم "أثينا" بالتبني ، و التي كانت تتمنى أن تكون لديها ابنة حقيقيّة من صلبها و أحشائها ، لكنّها لم تكن لديها فرصة الإنجاب في حياتها لعدّة أسباب ، و لكن لديهم الفرصة في تبني الفتاة المدعوّة "شيرين" المتربية في دار الأيتام ، و كانت تمثل مصدر السعادة و البهجة لهم و أطلق عليها اسم جديد "أثينا" الذّي غيّر حياتها و هذا ما جسّده لنا المقطع الآتي : « أرجوك ، لا تدعها "أثينا" ، اسمها الحقيقي "شيرين خليل" ، ابنتنا الغالية ، التّي أردناها يائسين ، التي تمنيت و والدها لو كناّ من رزق بها . لكن ، كان للحياة مخططات أخرى . عندما تكون قسمتنا شديدة السّخاء ، يكون هناك على الدّوام بئر تهوي فيها كلّ أحلامنا.»[1]

يبين لنا هذا المقطع مدى تعلق العائلة ب" أثينا" التي تمتلك مواهب و قدرات خارقة ، احتضنتها بكل حب وحنان كأنّها من صلبهم.

ج/ أندريا ماك كاين :

تبلغ من العمر اثنين و ثلاثون سنة و هي ممثّلة مسرحيّة ترى بأنّه لا يمكن التلاعب بالغير في أي علاقة بين الطرفين:« هذا ما درجت "أثينا" على قوله ، لكنها تصرفت بشكل مغاير ، لأنّها استغلتني و تلاعبت بي من دون أن تقيم وزنا لمشاعري . و بما أننّا في صدد الكلام عن السحر ، فإن ذلك يجعل من الاتهام أكثر خطورة ، في النهاية ، كانت "أثينا" معلمتي ، مسئولة عن تمرير الألغاز المقدسة ، بإيقاظ القوة المجهولة التّي نمتلكها جميعا . عندما نركب عباب هذا البحر المجهول ، نثق ثقة عمياء بمن يرشدنا ، معتقدين أنّ مدى معرفتهم يفوق معرفتنا »[2] .

---

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ، ص 28 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 21 .

فالغريب في هذه الشخصية هي الثقة العمياء التي وضعتها في "أثينا" لأنّها وعدتها بالتّلاعب بالغير و قامت بعكس ذلك . و لم تراع أحاسيسها ، في النهاية "أثينا" هي معلّمتها و هي من تنصحها بالثّقة الكاملة على أنّ معرفتها تفوق معرفة الآخرين .

د/ لوكاسدجسن ، بيترسن :

زوج "أثينا" الصادق و هو يعمل مهندس في إحدى شركات الهندسة المعمارية و كان يقوم بالحسابات البنيوية و هو الرّجل الأهم لدى "أثينا" ، لكن في نفس الوقت كانت العلاقة بينهما متدهورة تتخللها بعض المشاكل و هذا ما نجده في الرواية قائلا : « بدأت أغرق في الاكتئاب شاعراً أنني تعرّضت للتلاعب و الاستغلال من المرأة التّي أحببت . لاحظت "أثينا" حالتي النفسيّة المتفاقمة غرابة .لكنها ، بدل أن تساعدني ، ركزت طاقتها على "فايورل" و على الموسيقى . غدا العمل منفذي . كنت أتكلّم غلى والدي بين الحين و الحين ، و كان يقولان على الدوام ، كما قال مرارا من قبل ، إنها حملت بالطفل لتجبرني على الزواج منها»[1] .

و تماشيا مع ما تم ذكره فإن "لوكاس" لاحظ أنّ" أثينا"استغلّته وليس له مكانة عندها ،فاهتمامها كله منصب على الموسيقى التي كانت منشغلة بها لأنّها تشعرها بالرّاحة، و تمكّنها من جذب الناس إليها.

هـ / الأب جيان كارلو فونتانا :

يبلغ من العمر اثنين و سبعون سنة . كان مولعا بقراءة الكتب و ذلك لمعرفة تاريخ الأمم وصفاتها، فكان منه" الكتاب المقدّس" ،الذي ليس كتابا عن حق و إنما هو مُلَّصق من ستة و ستون مخطوطة مختلفة ، و هو ما أشار إليه في هذا المقطع الآتي : « بطبيعة الحال ، قرأت الكتاب المقدّس ، و أعرف القليل عن تاريخه ، لكن البشر الذين كتبوه كانوا أدوات القدرة الإلهيّة ،

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 50 .

و يسوع أقام ميثاقا أقوى بكثير من الوصايا العشر ، أقام الحب . إن الطيور أو القردة أو أي من مخلوقات الله ، تطيع غرائزها و تقوم بمجّرد ما هي مبرمجة على القيام به . في حالة البشر ، الأمور أكثر تعقيداً، لأننا نعرف الحب و شراكه .»[1]

و العجيب في الأمر هنا هو ادعاء البشر امتلاكهم القدرة الإلهيّة ، و الأمر الصحيح هو أنّ الله سبحانه و تعالى وحده القادر الذي يملك القدرة الإلهيّة .

و. "بيتر شيرني" :

يبلغ من العمر سبعة و أربعون سنة ، و هو يعمل مدير فرع مصرف في هولندا بارك ، لندن ، كما علمّته قدراته أن يعمل كمدير استشفاف نفسيات الأشخاص ، و كان أفضل مدير قام بتوظيف "أثينا" سكريتيرة لكن في نفس الوقت يهدف إلى تحطيمها و تحقيرها ، غير أنّ العجيب أنّ أثينا " تمكّنت منه ، بفضل القدرات التّي كانت تمتاز بها عن طريق السّحر و الطّقوس التي كانت تمارسها ، وهو ما توقفنا عنده في هذا المقطع : «ثم ، فجأة تغير أمر ما . كانت "أثينا" أوّل من تغيّر ، لكن سرعان ما أثّر ذلك في الفرع بأكمله . كيف لاحظت التغير ؟ إن مجموعة العاملين أشبه بأوركيسترا ، و المدير الجديد أشبه بالقائد الذّي يعرف من يخرج عن الإيقاع ، من يعزف بالتزام تام ، من يتّبع الآخرين ببساطة ، بدت "أثينا" تعزف على آلتها من دون ولو ذرّة حماسة ، بدت بعيدة لا تشارك زملائها مطلقا بأفراح حياتها الخاصة و أحزانها ، و قد أعلمتهم أنها ، بعد خروجها من العمل ، تقضي وقت فراغها في رعاية ابنها ، ثمّ فجأة ، أخذت تبدوا أكثر استرخاء ، أكثر تواصلا ، تخبر من يودّ سماعها أنها اكتشفت سرّ التجدد .»[2]

[1] . باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 42 – 43

[2] . المصدر نفسه، ص 72 .

و تماشياً مع ما تمّ ذكره ، فالعجيب في الأمر أنّه رغم صغر سنّها إلا أنها كانت تمتلك قدرات خارقة تكتشف كل ما يحدث و يتغيّر في العمل و كان لها تأثير قوي و فعّال في زملائها ، و رغم كلّ الأحزان التي عاشتها إلا أنها لم تخبر أحداً بها ، فهي تظهر لهم جانب السعادة و الاسترخاء .

ي/ يليانا :

وهي أم "أثينا" الحقيقية الغجرية، التي تخلت عنها و وضعتها في مركز للتبنّي في "سيبيو" (دار الأيتام) ، كانت تحلم أن تلتقي أميرا ساحرا يتزوج بها و يمنحها أولاداً ، و يغمر عائلتها باللطف و الحنان ، لكن شاء القدر و أغرمت برجل غجري لم يستطع أن يقدم لها و لو القليل من ما كانت تحلم به ، مما دفع بها إلى أن تتخلى عن ابنتها كي لا تتعذب مثلما تعذبت هي ، وهو ما أفصحت عنه في هذا المقطع: « كسائر النساء حلمت بلقاء أمير ساحر يوما ما ، سيتزوجني ، يمنحني الكثير من الأولاد ، و يغمر عائلتي بلطفه ، كالعديد من النساء ، أُغرمت برجل لم يستطع أن يقدم لي أيًّا من ذلك . لكنني شاطرته لحظات لا تنسى ، لحظات لم تفهمها ابنتي أبداً لأنها ستصل موصومة بأنها طفلة "غادجي" لقيطة ، أمكنني تحمل ذلك ، لكن لم أرد لها أن تتعذّب كما تعذّبت مُذْ علمت أنني حامل انتحبت و مزّقت جلدي معتقدة أنّ ألم الندوب قد يمنعني من التفكير في العودة إلى الحياة العادية و التصدي للعار الذي ألحقته بالقبيلة .»[1]

ن/ ديدرأونيل تعرف "بإدّا" :

تبلغ من العمر سبعة و ثلاثون سنة ،« كانت تعمل طبيبة تعتبر بمثابة صديقة و مرشدة و معلمة "لأثينا" ، كان لها دور في الرواية تجلس في الظل ، و كانت تبحث عن السعادة لكنها لم تجدها ، ظنّتْ أنّ السعادة تكمن في الحب ، فالحب لا يجلب السعادة و لم يجلبها يوما فهو حالة

[1]. باولو، كويليو: ساحرة بورتوبيللو، ص 124 – 125 .

من الخوف و القلق التي تلاحق الإنسان و هو عبارة عن ساحة معركة ، كانت تحفّز "أثينا" أن تهتم بنفسها و هدفها لا أكثر . »

"فإدّا" هي شابة متحمسّة ، تحذوها الرغبة في مساعدة إخوتها في الإنسانيّة ، كانت تسافر إلى مختلف الدّول لتعالج النّاس .

و من بين الشخصيات الأخرى التي ذُكرت في الرواية لم يكن لها دور مهم في بناء النص نذكر:

* "أنطوان لوكادور" ، مؤرّخ .

* "بافيل بود بيسكي" ، سبعة و خمسون سنة ، مالك الشّقة .

* "نبيل الأيهي" ، العمر غير محددّ بدوي .

* "ليلى زينب" ، أربعة و ستون سنة ، عالمة في التنجيم .

* الشخصية " سارة السمراء " ، الأم الكبرى ، آلهة الخلق .

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا و تحليلاتنا لهذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النّتائج سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي وهذا ذكر لأهمها:

1. تضمّنت الرّواية العجائبيّة الخروج عن كل ما هو مألوف و خارق للعادة .

2. يعتمد السّرد في الرّواية العجائبيّة بنقل أحداث فوق طبيعية بين المرسل و المرسل إليه ، عن طريق الحكي من أجل التأثير في المتلقي.

3. تميّز العجيب في الرّواية بإثارة الحيرة و الدّهشة في نفس القارئ للتأثير فيه .

4. يتقارب مصطلح "العجائبي" مع مصطلحات أخرى من حيث المفهوم، مثل مصطلح فانتاستيك" و "الخارق" و "غريب" .

5. تتميّز الأحداث في الرّواية العجيبة بالانتقال من العجيب إلى الغريب.

6. جسدّت الحكاية العجيبة في الرّواية مجموعة من الوظائف تهدف لتحقيق المتعة و الدّهشة .

7. تعددّت في الرّواية أنواع العجائبي منها المبالغة لخلق الدّهشة و الغريب الذّي يبّث الغموض لتصبح أحداثه غير طبيعيّة .

8. توظيف الكاتب في الرّواية أسلوب جديد ، و هذا راجع لتأليفه رواية "ساحرة بورتوبيللو" .

9. تعتبر الرواية المنتقاة من روائع الأدب العالمي ، فقد جسّدت لنا كلّ ما هو عجائبي في السّاحرة "أثينا.

10. تضعنا "ساحرة بورتوبيللو" أمام السّحر و الطّقوس و الرّقص و البحث عن النّور من خلال كل ما هو عجيب.

11. تجلّت العجائبيّة في الزّمان و ذلك بتوظيف الرّاوي للمفارقات الزمنية بأنواعها مستخدما خياله و أسلوبه ببراعة و هذا ما يشّد القارئ للرواية .

12. تعدّدت في الرواية الأماكن العجيبة منها المفتوحة مثل الصحراء و المغلقة مثل المنزل .

13. تعدّدت الشخصيات في الرواية فكانت منها شخصيات غريبة وأخرى خياليّة ، فكانت شخصيّة "أثينا" خير من تقمصت هذه الصفة حيث تميّزت بقدراتها الخارقة و تأثيرها في نفوس البشر .

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: كتب التفاسير:

1. صالح بن عبدا لعزيز: تفسير الميسر، مكتبة الملك فهد، ط1، المدينة المنورة، 2009م.

2. محمد بن جرير، الطبري: جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، تح: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مج:1، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1994م .

ثانيا: المعاجم والكتب التراثية:

1. ابن منظور: معجم لسان العرب،دارالمعارف، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2016م.

2. ابن سيده: معجم المحكم والمحيط الأعظم،تح: عبد الحميد هنداوي، ج11، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

3. أبو العزم عبد الغني، معجم الغني الزاهر، ج1، مؤسسة الغني للنشر، ط1، الرباط،2013م.

4. أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني ، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، مصر، 1955م.

5. أبو منصور الأزهري، تهذيب معجم اللغة، تح: أستاذ أحمد عبد العليم البروني، ج12، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، القاهرة، مصر، 2004م.

6. أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1946م.

7. بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط ،مكتبة لبنان، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1987م.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامراني، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 175هـ.

9. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

10. زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأغاني للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

11. ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تح:أحمد الحوفي ،بدوي طبانة،مج4،المكتبة الشاملة،ط1،القاهرة،1991م.

12. مرتضى الزبيدي، قاموس تاج العروس،تح: علي شيري، ج5، المكتبة الشعبية، ط1، (د.ب)، 1994م

ثالثا: المصادر:

1/باولو كويليو، ساحرة بورتوبيللو، Harper collinspublishers، الولايات المتحدة الأمريكية، 2006م.

رابعا: المراجع:

1. إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله، مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، مركز دار الكتاب،ط4، بيروت، لبنان، 2007م.

2. أميرة علي عبد الصادق،ألف ليلة وليلة،ط2،مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة ،القاهرة، مصر، 2013م.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

4. حسين علام، الأدب العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2009م.

5. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

6. سعيد الوكيل، تحليل النّص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، مصر، 1998م.

7. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات،الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.

8. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سخر للنشر، تونس، 2009م.

9. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، تونس، 1985م.

10. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، 2002م.

11. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم،ط1، بيروت، لبنان، 2009م.

12. عبد السّلام، بن رغبان : ديك الجن الحمصي،اتحاد كتاب العرب، (د.ط) ،دمشق،سوريا، 2004

13. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 200 م..

14. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي(أدب المعراج والمناقب)، وزارة الثقافة، دمشق، 200م

15. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،دار الأمان، بيروت، لبنان، 2010م.

16. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء، ط1، مصر، 2002م.

17. مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنة مينه،حكايات بحار_الدقل_المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة، دمشق، سوريا،2011م..

18. نفلة حسن أحمد العزّي، اتفاقيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، ط1، عمان، الأردن، 2010م.

رابعا: المراجع الأجنبية المترجمة:

1. تزفيتان ،تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي،تر: الصديق بوعلام،ط1،دار الكلام،الرباط،1993.

2. جيرار، جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

3. جيرالد ، برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.

4. رولان ، بارت وآخرون، طرق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992م.

5. غاستون باشلار، جماليات المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات ،ط2، بيروت ،لبنان،1984م

6. فيليب ،هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013م.

خامسا: المعاجم والقواميس الحديثة:

1. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر وآخرون: معجم الوسيط، مج1، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر، 2005م.

2. إبراهيم، فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986م.

3. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.

4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

5. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرّازي، قاموس مختار الصحاح،ج1، المكتبة العصرية، ط5، بيروت، لبنان، 1999م.

.

6. معجم المعاني الجامع، قاموس عربي عربي، بتصرف، اطلع عليه بتاريخ 05-02-2023.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1. الأشراف لامية، تمظهر العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي (حكاية الزرملي نموذجا) "رسالة ماجستير"، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2015_2016م.

2. سعاد حميدة، محاضرات في مادة الأدب الشعبي الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2021-2022م.

3. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة "رسالة ماجيستير"، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009_2010م.

- **المواقع الالكترونية:**

1. J.leGoff,le Merveilleuse dans l'Occident,In engrange colloque cerganise.

2. جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية،الأدب والفن، 20/10/2006، Cm.abewar.ong، اطلع عليهبتاريخ 0\3\2023.

3. ريما نزيادات، قصة الطائر الذهبي، 14سبتمبر2020، e3arabi.com، اطلع عليه بتاريخ 20 فيفري 2023.

4. عبد السلام شرماط، العجائبي بين الأسطوري والديني، 27 سبتمبر 2014، moninoun.com ، اطلع عليه بتاريخ 27 فيفري 2023.

5. الواحدي، شرح ديوان المتنبي،ج1 .https://ar.lib.efatwa.ir/41088/1/117

6. وحيد السعفي، العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن، الأوائل موقع الدار .www.daralawael.com، ط1، دمشق، سوريا، 2006م .