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: دراسات أدبية

العجائبية في رواية "أمانوس" لحنان لاشين

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالب:

- ميساء خليف
- رقية بلخيري

إشراف الأستاذ:

د. عبد القادر الباشي

السنة الجامعية:

2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة والسلام على اشرف الخلق سيدنا محمد عليه اشرف الصلاة والسلام يقال أن لكل بداية نهاية ومهما كتبت من عبارات إهداء لن اجد أصدق من قوله عز وجل

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ"

اللّهم كمّا أنعمّتَ فَزِدْ و كما زدتّ فَبارك و كما باركتَ فَتممّ و كما أتممت فثبّت 🤍

شكرا لله أولاً ثم

إلى فيض الحب والحنان إلى أمي وأبي وأخوتي كل باسمه كل بلقبه وجميل مقامه (زينب عبد الصمد زكريا رتاج وآخرهم عبد الرحمان) إلي صدفتي خليفة عبير ، كنتم لي سندًا وقت ضعفي، تتصاغر أمامكما كل حروف اللغة العربية لتصف تضحيتك

شكرا لدعمكم و ابتسامتكم و فرحكم و صبركم و تحملكم وطول بالكم شكرا لله لأنه جعلني ابنتكم كل حبي وامتنان لكم

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم الصلاة و السلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه و سلم، أولا و قبل كل شيء نحمد الله و نشكره على نعمته الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع

أما بعد و استنادا لقوله صلى الله عليه و سلم " **من لم يشكر الناس لم يشكر الله**"

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

إلى من هو تحت تراب ولكنه لا زال في قلبي "أبي" رحمة الله عليه

إلى رفيقات الدرب من كانت معرفتهن شرف وفخر في زمن ضاعت فيه الصداقة الحقيقية

شكر وتقدير

بعد بسم الله الرحمان الرحيم أقدم شكر وامتنان للأستاذي المشرف "**عبد القادر الباشي**" عندما نبحث عن كلمات شكر وتقدير للآخرين، فإن أجمل عبارات الشكر والتقدير لا بد أن تسبق حروفنا وتنهي سطورنا معبرة عن صدق المعاني النابعة من قلوبنا شكرا مرة ثانية على صبرك وإرشاداتك ونصائحك المتواصلة فمهما كتبت من عبارات شكر لن أجزيك حقك فأفضل عبارة لك هي اللهم جازيه على صبره وحسن معاملته الأستاذ

"**عبد القادر الباشي**"

مقدمة

مقدمة:

عُرف الأدب العربي عبر كل العصور بأنه ذلك الأدب الذي يصور الواقع ويعرض مختلف القضايا المرتبطة بالحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتعتبر الرّواية من بين تلك الفنون الأدبية التي تعد مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع، حيث ينقل الأديب الأحداث الواقعية ويصورها بطريقة جمالية يضيف لها لمساته الأدبية، ولكن باعتبار أن الرواية جنس يمتلك حركية دائمة في أساليبه وموضوعاته، إذ نجدها دائمة التطور والتجديد، فراحت ترفض الواقع التقليدي وتدعوا إلى شكل روائي جديد يتعدى الأشكال والأساليب التقليدية المعروفة، إلى جنس أدبي غير واقعي يحاكي الأمور الخارقة والخيالية.

وظفت الرواية العجائبي كأسلوب سردي جديد يحمل في طياته بعض الأسس السردية القديمة التي كانت تتجلى في الأساطير والحكايات الشعبية، إذ يحمل العجائبي سمة مخالفة للواقع وتوقعاته، وهو كل أمر منافي للواقع يثير في المتلقي الدهشة والغرابة جراء ما يعرضه من أمور خارقة وخيالية، إذ نجده يعتمد على طابع استثنائي غير كل الأساليب السردية التي وظفتها الرواية سابقا

ولأهمية هذا الموضوع في الرواية المعاصرة، آثرنا أن يكون موضوع البحث عن أحد الروايات العربية المعاصرة التي يظهر فيها عنصر العجائبي بشكل واضح وشكلي وهي رواية (أمانوس) لحنان محمود لاشين، وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث موسوما بـ

"العجائبية في رواية "أمانوس" لحنان لاشين". والذي نهدف من خلاله إلى الكشف عما تحمله الرواية العربية المعاصرة من أسس عجائبية في بناءها.

ومنه يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف تشكل عنصر العجائبية في رواية "أمانوس"، والتي انطوت تحتها جملة من الأسئلة الفرعية أهمها: ماذا نعني بالعجائبية؟ وما أهم المصطلحات التي تتداخل معه؟ كيف تجسد عنصر العجائبي في الرواية؟ وما هي الآليات التي ساعدت في ذلك؟ وهل تمكنت الروائية من تجسيد العجائبي في الرواية؟

ولعل أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في التعرف على هذه العنصر السردي الذي شاع مؤخرا بكثرة في الروايات العربي، كما أن اطلاعنا المسبق على هذه الرواية ودرايتنا بما تحمله من عجائبي بين طياتها دفعنا إلى دراستها من هذا الجانب.

وللإجابة عن إشكالية البحث التي طرحت، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر العجائبية في لرواية ويقوم بتحليلها ودراستها، ومن أجل ذلك تم اعتماد خطة بحث تضمّنت مقدمة وفصلين وخاتمة لأهم النتائج.

تضمن الفصل الأول المعنون بـ "في مفهوم العجائبية" مبحثين، جاء في المبحث تعريف للعجائبي في اللغة والاصطلاح، أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى المصطلحات المتداخلة مع العجائبي. في حين جاء الفصل الثاني بعنوان "العجائبية في رواية أمانوس' وقد تطرقنا فيه إلى مبحثين هو الآخر، تضمن المبحث الأول "أشكال العجائبي في الرواية"،

في حين تضمن المبحث الثاني "تمظهرات العجائبي في الرواية من خلال العناصر السردية" حيث تطرقنا فيه إلى المكان والزمان والشخصيات العجائبية في الرواية.

واعتمدنا في هذه المذكرة على عدّة مراجع أهمّها: مدخل إلى الأدب العجائبي (تزفتان تودوروف)، شعرية الرواية الفانتاستيكية (شعيب حليفي)، السّرد الغرائبي والعجائبي (سناء شعلان)، والأدب العجائبي والعالم الغرائبي (كمال أبو ديب).

وقد واجهتنا بعض الصّعوبات في إنجاز هذا البحث منها: صعوبة تحديد مفهوم محدد ودقيق لمصطلح العجائبيّ، وذلك لتشعبه وتداخله مع العديد من المصطلحات الأخرى، التي جاءت عن طريق الترجمة. وكذلك صعوبة الحصول على المراجع التطبيقية التي تناولت الرواية العجائبية بالدراسة والتحليل.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على ما وفقنا إليه في هذا البحث، ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الدكتور **عبد القادر الباشي**، الذي رافقنا في هذا البحث منذ بدايته، بالنصح والتوجيه والتصحيح. حفظه الله ورعاه. والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول

الفصل الأول : في مفهوم العجائبية

تعتبر العجائبية أحد العناصر البنائية السردية التي ذاع صيتها مؤخرا في الرواية العربية المعاصرة، حيث تتمتع بجوانبها التي تتميز بخرق الواقع وتجاوزه لكل ما هو غير مألوف وغير طبيعي، ففتحت بذلك بابا للتجريب والتجديد في السرد الحديث، ولهذا سنتطرق إلى مفهوم العجائبية حتى نزيل الإبهام عن هذا المصطلح ثم سنرصد أهم المصطلحات التي تتداخل معه.

1- العجائبية لغة:

وردت كلمة العجائبية في كتاب الله الجامع في العديد من الآيات بذكر أصل الكلمة وهي (عجب) فنجدها في قوله تعالى: <<**أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِم قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ مُّبِينٌ**>>[سورة يونس-الآية02]، دلت كلمة عجباً على الدهشة والحيرة التي تنتاب الإنسان حين سماعه أو رؤيته لأمر ينكره.

ووردت بصيغة أخرى في قوله تعالي : <<**وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِى خَلْقٍ جَدِيدٍ**>>[سورة الرعد-الآية05]

جاء مصطلح العجائبية على لفظ (عجب) بعدة صيغ منها (عجبا، تعجب، فعجب...)، ودلت جميعها على الاستغراب والدهشة والشك الذي تتبعه الحيرة؛ التي تتملك الإنسان عندما يستعظم شيء أو ينكر أمرا من الأمور .

ذكرت كلمة (عجب) في المعجم الوسيط على النحو الآتي : <<(العجب) روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشّيء، يقال: هذا أمر عجب، وهذه قصّة عجب، وعجب عاجب: شديد [للمبالغة]... ويقال: عجب عجيب: شديد [للمبالغة] وهي عجيبة، (ج) عجائب>>[1]، أي أنها الخوف والشك الذي يتملك الإنسان عندما يرى شيئا عظيما لم يعتد عليه.

ومن جهة أخرى وردت لفظة (عجب) في لسان العرب، بمعنى الدهشة والاستغراب عند إنكار أمر ما يقع على الإنسان بقوله: <<عجب: العَجْبُ والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده وجمع العجب: أعجاب>>[2].

وفي نفس الصدد نجدها قد ذكرت في معجم العين: <<عجب: عجب عجبا، وأمر عجيب عجب عجابا. قال الخليل: بينهما فرق، أما العجيب فالعجب، وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطوال>>[3].

---

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

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

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

ويرى (القزويني) وهو من أئمة القرن الثّالث عشر ميلادي، في كتابه الموسوم بـــ: (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)، حيث قال في ذلك: <<قالوا: العجيب: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشّيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، مثاله إن الإنسان إذا رأى خليّة النّحل ولم يكن شاهدها من قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنّه من عمل النّحل لتحير أيضا من حيث أنّ ذلك الحيوان الضّعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتتالية الأضلاع الّتي عجز عن مثلها المهندس الحاذق مع الفرجات والمسطرة>>[1]، إذا فالقزويني يرى أن العجيب هو كل ما يترك في الإنسان الحيرة والدهشة، عند رؤيته أمرا خارقا أو شيء لم يعتد عليه من قبل وليس له علم به، مما سيترك في نفسه شعورا بالغرابة حول طريقة حدوثه، وقد أمدنا مثالا على ذلك النحل وطريقة صنعه للخلية.

واستخلاصا لما سبق ذكره حول لفظة (عجب)، نرى أنها قد جاءت في المعاجم العربية بعدة دلالات ومعاني (كالعجب والعجيب) والتي ارتبطت بمفهوم استعظام الشيء وإنكاره، كما تدل على أن العجب يأتي من الأمور العظيمة التي لم يعتد عليها الإنسان، مما يجعلها تثير في شخصه الدهشة والحيرة والتردد.

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

2- العجائبية اصطلاحا:

أ- عند النقاد الغرب:

وحري بنا التطرق إلى النقاد الغربيين الذين كان لهم دور مهم في إعطاء مفهوم لمصطلح العجائبية، إذ يعدون من الأوائل الذين بحثوا في هذا المفهوم وحاولوا الوصول إلى تحديد دقيق لمفهومه.

فنجد في هذا الصّدد تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) والذي أسس كتابا في هذا المصطلح والموسوم بـ: "مدخل إلى الأدب العجائبي" مبينا فيه مفهوم العجائبي فيقول: <<إنّ العجائبي هو التّردد الّذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطّبيعي حسب الظّاهر، فالمفهوم يتحدّد إذن بالنّسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيّل>>[1]. إذا فالعجائبية في نظره هي التردد الذي يدخل نفس الإنسان عند رؤيته لأمر لم يعتد عليه، ويتحدد هذا المفهوم بالنظر إلى ما هو واقعي وما هو متخيل.

ربط (تودوروف) تحقّق العجائبية بثلاثة شروط، فكان الشّرط الأوّل والثّالث إلزاما وترك الشّرط الثّاني اختياريّا:[2] <<أولا: لابد من أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشّخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التّردّد بين تفسير الطّبيعي وفوق الطّبيعي

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

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص18-19.

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

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

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

ويرى لويس فاكس (Louis vax) أنّ العجيب يعدّ خاصيّة ملازمة للحكاية الشّعبية أكثر مما يعدّ خاصيّة للعجائبي، إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثّاني.. ويضيف قائلا: غير أنّ هذا الاستنتاج يبدو متسرّعا على الرّغم من التّقارب في المفاهيم؛ لأنّ الحكاية العجائبية تمتلك أقل حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشّعبية.[1]

ويقول لوفيكرانت (Lovecraft)في نفس الصدد عن العجائبية : << الجوّ هو أهمّ شيء لأنّ المعيار الحاسم لأصالة العجائبي ليس هو بنية العقدة ولكنه خلق انطباع نوعي

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

لذلك وجب أن نحكم على الحكاية العجائبية لا إلى حد ما على نوايا المؤلف وآليّات العقدة، وإنّما تبعا لكثافة الانفعالية الّتي تحدثها فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ بعمق بإحساس الخوف والرّعب، وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة>>[1]، إذا فالعجائبية في مضمونها تتعلق بالمتلقي وشعوره نحو الحكاية التي تروى له، فإن تملكه شيء من الخوف والرعب اتجاهها أصبحت بذلك حكاية عجائبية.

من كل ما سبق من تعريفات لمصطلح العجائبية، يمكننا القول أن مجملها ترتبط بأمر واحد وهو ما يتعلق بشعور المتلقي، الذي يتخبط بين الحيرة والشك والدهشة، عند رؤيته أمور لم يعتد عليها من قبل وبذلك تصبح بالنسبة له أمرا غير مألوف.

ب- عند النقاد العرب:

وتجد الإشارة إلى دور النقاد العرب أيضا في محاولتهم لإعطاء مصطلح العجائبية مفهوما رغم أنه قد اختلفت تعريفاتهم وتسمياتهم له، فلكل منهم مصطلح مميزا منها: السّحرية، الخيال، الخارق، وغيرها من تعريفات التي ارتبطت كلها بالعجائبية.

يورد سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية تسميتين مترجمتين حرفيا من اللاتينية، هما مصطلحا الفانتاستيك والفنتازيا فيذكر[2]: <<-الفانتاستيك: نوع أدبي يوجد في

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

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

لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبي أو العجائبي و(القصّة الفانتاستيكية) هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحوّلها عبر عمليّات مسخية>>. أي أنّ الفانتاستيك هو أمر ينشأ بين ما هو عجيب وما هو غريب؛ بتحويله للأشياء جاعلا منها أمرا خارقا لا يقبل تصديقه العقل البشري مما يولد في نفسيته الشك والحيرة.

أمّا مصطلح الفانتازيا فهو يذكره بأنه: <<عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحققها. والفنتازيا الأدبيّة، عمل أدبي يتحرّر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان خيال القرّاء>>. أي أن الفنتازيا هي أمر يتنافى مع العقل وطبيعة الأشياء التي يراها.

أما من جهة أخرى فنراه يذكر مفهوما للعجائبيّ، حيث يقول أنّه: << شكل من أشكال القصّ تعترض فيه الشّخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التّجريبي>>[1]. وهو هنا قد ربط المصطلح بعملية السرد، كطريقة لتقديم موضوعات الحكاية، فالأديب لا يختار ذلك بعملية اعتباطية وإنما هو يأسس بذلك لبنية القصة أو الرواية في مختلف جوانبها.

ومن زاوية أخرى نجد سعيد يقطين هو الآخر في كتابة "السرد العربي" قد ذكر مصطلح العجائبية وطريقة تحققها، حيث يقول: << العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا

[1] ينظر: المرجع السابق، ص146.

كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك>>[1]. أي أنّ تحقّق العجائبي يتعلّق عموما بالفاعل والقارئ وطريقة تفكيرهما، فإن قررا أن الأمر يتصل بالواقع فهو بذلك أمر عادي وغير عجائبي أما إن لم يتصل بالواقع فهو بذلك أمر عجائبي، ويقول أيضا:<< يدفعنا إلى التساؤل عن العجائبي من زاوية التلقي واختباره من خلال تحليل حكاية تتدرّج في إطاره، وذلك بسلوك طريقين اثنين: النص العجائبيّ في ذاته (الراوي والمروي والمروي له) والنّص العجائبي وأشكال تلقيه(علاقته بالمتلقي) في الفترة التي ظهر فيها، وفي عصرنا الرّاهن>>[2]. وهو هنا قد بين لنا كيفية تلقي العجائبي، والذي يكون عن طريق التساؤل والتحليل سواء في النص العجائبي ذاته أم في أشكال تلقيه.

ويرى كمال أبو ديب هو الآخر قد ذهب إلى ما يسمّى بالأدب العجائبيّ، أو الأدب الخوارقيّ قائلا: <<هنا يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي: قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهوته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا طليقا منتهكا>>[3]، متمما هذا بقوله:<< وهكذا فإن هذا النص الخوارقيّ يمارس فعل إبداع مغامر مذهل: إنّه يسرد الخارق المتخيل بوصفه

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

[2] ينظر: المرجع السابق، ص233.

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

توثيقا تاريخيّا عاديّا، إنه يمزج التاريخي بالمتخيل السّحري بالواقع>>[1]، إذا فكمال أبو ديب يرى أن الخيال هو ركيزة التي يقوم على أساسها العجائبيّ، لطريقته في ربط ما هو طبيعي بما هو غير طبيعي ساردا اياه بطريقة تجعل منه واقعا سحريا.

ويقول لؤي خليل في تحديده لمفهوم للعجائبية: << والعجائبي في معناه العام هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطّبيعي حسب الظّاهر. مردّ هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق الطّبيعي، ويعزّز العجائبي التردد باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية>>[2]. يرى أن العجائبية تتحدد بالتردد والحيرة، التي تتملك الإنسان بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي، فالعجائبي بهذا يكون تلك الحيرة والتردد والدهشة؛ التي يتلقاها القارئ حيال أمر خارق تجاوز الواقع الطبيعي.

ذكرت سناء شعلان في كتابها "السرد الغرائبي والعجائبي" مفهوم العجائبية، مركزة في ذلك على الفرق بين ما هو غريب وما هو عجيب فتقول: <<فالتفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبنى أساسا على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق نص حدث ما ثم يحسم أمره، فإذا قرر القارئ أن قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظواهر

[1] المرجع نفسه، ص11.

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

الموصوفة فهو بلا شك قد دخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بواسطتها فقد دخل في السرد العجائبي(العجيب)>>[1]. أي أن العجيب حسب رأيها يظهر في تلك القوانين التي تحكم الطبيعة فإن ظلت سليمة ولم تتعرض لتغيير فنحن بلا شك في الغريب، أما إن كانت هناك قوانين جديدة لظواهر الطبيعية يتم قبولها من طرف المتلقي فهنا نكون في الأمر العجيب.

ومما سبق ذكره يمكن القول بأنه رغم اختلاف التسميات وتعدد المفاهيم حول مصطلح العجائبية، إلا أن كلها تنطوي تحت ما يتملك الشخص من شعور بالحيرة والدهشة مقابل الأمور الخارقة والمخالفة لقوانين الواقع والطبيعة

المطلب الثاني: المصطلحات المتداخلة مع العجائبي:

1-الغريب/الغرائبي:

حاول تودوروف تعريف مصطلح الغريب بمقرانته مع مصطلح العجيب فيقول: <<فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي: وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب هو جانب العجائبي، فهو يذوب في الحقل العام للأدب... ويحقق الغريب كما هو واضح شرط واحد للعجائبي: وصف ردود فعل معيّنة، وبصفة خاصّة الخوف إنه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة ماديّة تتحدّى العقل، على العكس سيتسم العجيب بوجود

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

أحداث فوق الطّبيعية وحده دون افتراض رد الفعل الذي تسببه لدى الشخصيات>>[1]. إذا فالغريب بهذا التعريف نجد أنه قريب من العجيب رغم معاكسته له في عدة جوانب وهي التي تعطينا الحق في التفريق بين الغريب والعجيب، فكما قلنا سالفا أن العجائبي يتم تحققه بواسطة ثلاثة شروط، ومن جهة أخرى نجد أن الغريب لا يملك قيودا أو شروطا إلا من ناحية العجائبي فقط، فهو يشترك معه في شرط واحد ألا وهو أن القارئ له كل الحق في تحديد إن كان النص عجائبيّ أم غرائبي وهو (الشرط الثالث للعجائبي) كما ذكرنا سابقا.

فالغريب <<يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظلّ على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أوّل الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود>>[2]، وهو بهذا يعتبر الأمر الباهر والخارق الذي يمكن للإنسان التعوّد عليه، وهذا راجع لبقاء قوانين الطبيعة على حالها.

ومن جهة أخرى يمكن القول أن <<الغرائبي ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، وهو التّفسير على وفق معطيات عالمنا الحقيقي. فالغرائبي يتنوع، وينهض الفهم الخاص والمعارف المشتركة، والثقافة الخاصة، والزمن، والمكان، والحالة النفسية، والإحالات الذاتية بدور في تقييمه، ورسم

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

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

خطوطه وأبعاده بخلاف العجائبي الذي يمسّ دائما ما لا يمكن أن يحدث>>[1]. وبهذا يمكن القول أن الغريب إذا هو كل ما يبعث في النفس شعورا بالانبهار والاندهاش، تاركا بذلك إحساس بالخوف والرعب.

2-الفانتاستيك / الفنتازيا:

نجد أن الفانتاستيك يتداخل مع العجيب والغريب في ذات الوقت؛ ولهذا علينا أن نقدم مفهوما له حتى نتمكن من حل اللبس الذي نشأ بسبب هذا التداخل ونستطيع بذلك أن نفسر الأمور ،<<وتدخل الغرائبية والعجائبية في علاقة جدلية تصنيفية مع الفانتازيا، فبعض الدارسين يرى أن الفانتازيا تتمثل في الغرائبية العجائبية بينما يرى آخرون أن الفانتازيا تتجاوز ذلك إلى كل الأنشطة التخيلية>>[2].إذا فالفانتازيا يمكن اعتبار أنها تتداخل في نفس الأمور مع العجيب والغريب، ولكن من جهة أخرى يمك اعتبارها أنها تتجاوز الاثنين إلى أبعد من ذلك من تخيلات.

و<<الفانتاستيك عند روجي كايوا (Riger Caillois) هو فوضى... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة>>[3]

---

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

[2] المرجع نفسه، ص26.

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

إذن، فالأدب الفانطاستيكي لا يتميز فقط بخصائص خطابه وببنية الحكي واللّغة، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة الّتي كنا عليها قبل أن نقرأه، الفانطاستيك باعتباره "الحميمي الذي يعلو على السّطح ويقلق"(فرويد)، يحطّم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي...[1].

فالفانتاستيك << عنصر يتطور ليصبح رؤية مشروعة تمتطي المفارقة والتناقض وهتك الواقعي الحقيقي بما هو فوق الطّبيعي لتمرير خطاب معين>>[2]، إذا الفانتاستيك هو الشيء الذي يترك ويجعل بين الواقع واللاواقع فرقا، وذلك راجع إلى ظواهره التخيلية المستحيلة التي تتعدى الأمور المؤتلفة وتترك في الإنسان القلق والحيرة.

3- الخارق:

نجد من جهة أخرى الخارق وهو من الأمور التي نجدها تتداخل مع العجائبي، ولهذا وجب علينا في بداية الأمر تحديد مفهومها اللّغوي: <<والخرق: الدّهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته، وخرق العادة: تجاوز المألوف، وكان عجيبا مذهلا... وخوارق: الروايات غير حقيقية، لا أساس لها، باطلة والخارق كل ما خالف العادة، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب>>[3]، إذا الخارق هو الأمر المدهش المتجاوز للمألوف والذي يثير في نفسية الإنسان

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

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

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

الفزع والذهول، و<<تقوم قصص الخوارق على المزج بين نقيضين، العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بعالم غير عالمنا له نظامه ومقاييسه المخالفة لتجربتنا البشريّة فقارئ الحكاية الخارقة كألف ليلة وليلة مثلا، يتعايش مع السّحرة والعمالقة والجن فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر>>[1]، فقصص الخوارق إذا هي كل ما يظم أمورا واقعية لا تقبل التفسير، وفي ذات الوقت هي كل الأمور اللاواقعية التي ترتبط بعالم مخالف للعالم الذي نعيشه، وهو ما يظهر في العديد من القصص والحكايات التي تتضمن الأساطير والعفاريت.

4- الخرافة:

<<تعتبر الخرافة من الأمور الشائعة في مجتمعاتنا، والتي كانت تروى لنا من الأجداد بحيث هي كلام غير معقول مخالف للواقع، ويعتبرها البعض كذبا، فالخرافة اصطلاحا تعني الحديث المستملح من الكذب ويقال حديث خرافة، وذكر الكلبي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من بني عذرة أم من جهينة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها النّاس فكذبوه فجرى على ألسن الناس، فالخرافة إذن حديث لا يستند إلى منطق العقل البشري، ويخالف المعقول بل يقرب للكذب إن لم يكن كذبا حقا>>[2]. إذا

[1] المرجع نفسه، ص21.

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

فالخرافة هي ظاهرة قديمة الوجود وهي تعتبر تلك الأحاديث العجيبة الخارجة عن ما يدركه العقل كما نجدها تخاف الواقع المعقول.

و <<يعرفها (يونج) بأنها اعتقاد راسخ في القوى فوق الطبيعية، وفي الإجراءات السّحرية أو السحرية المنحدرة من التفكير الخيالي، والتي أصبح لديها قابلية اجتماعية>>[1]. إذا <<يعني هذا أن للخرافة وظيفة في تفسير الظواهر الغامضة والسيطرة عليها مما يؤدي إلى الشعور بالأمان والاطمئنان عند من يؤمن بها>>[2].

يمكن القول أن الخرافة هي تلك الأمور المتجاوزة للواقع والتي تتحدى المنطق العقلاني للإنسان لأن أحاديثها كلها كلام عن الأمور العجيبة والغريبة، وهي تختلف عن العجائبي في طريقة روايتها للأحداث فهي تروي الأحاديث بطريقة عجيبة تترك في متلقيها شعورا بالرّاحة؛ وذلك راجع لإيمانه بها، ومن جهة أخرى نجد أن العجائبية على عكس ذلك فأحداثها تثير في المتلقي الخوف والرعب.

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

[2] المرجع نفسه، ص21.

الفصل الثاني

I. أشكال العجائبي في الرواية:

1- العجائبي المبالغ فيه:

يعتمد هذا الشكل من العجائبية على المبالغة في الأمور وتضخيمها بطريقة لا تخطر على الذّهن، يقول شعيب حليفي في هذا الصدد : <<العجائبي المبالغ فيه: وهو الذي يعتمد على الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت بجسد أوسي بدرخان أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد، هو تضخيم لصورة وخلق لها>>[1]. إذا فهو يعتمد على الأمور طبيعية ويعطيها صفة المبالغة حتى يجعل منها أمرا خارقا إما بتصغيرها أو تضخيمها << وهنا يعرض الكاتب الظواهر فوق الطبيعية تفوق ما ألفناه. مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السّندباد البحري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين...>>[2]. وهذا الشكل من العجائبية يرتبط بصورة واضحة مع الأمور الطبيعية حيث يقوم بتحويلها لأمور فوق الطبيعية، وذلك من أجل أن يخلق الراوي الإثارة والدهشة في المتلقي، وقد أشار كذلك إلى هذا الشكل تزفتان تودوروف قائلا: <<فيمكن الحديث قبل كل شيء عن عجيب مبالغ فيه، وهنا ليست الظواهر فوق الطبيعية إلا بأبعادها التي تفوق تلك التي ألفناها كما في ألف ليلة وليلة، حيث يؤكد السندباد البحري أنه رأى

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

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، ص26.

حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين أو ثعابين هي من الضخامة والطول حتى لم يكن منها واحد لم يبتلع فيلا>>[1]. ومنه يمكن القول أن العجائبي المبالغ فيه يظهر بكثرة في الحكايات وألف ليلة وليلة حيث يقوم بتوظيف مخلوقات وأماكن عجيبة حيث تصبح أمرا لا يمكن للعقل البشري تقبله.

وجدت بعض المقاطع في الرواية والتي أظهرت هذا النوع من العجائبية بشكل جلي وواضح منها:

«أنصتا في صمت فسمعا خفق جناحين في الهواء، وصل (الرمادي) ودلف من نافذة الغرفة ووقف قبالتهما بوقار كعادته، وفور أن رأى أبادول قام بضم جناحيه في خشوع وأحنى رأسه تحية له، اقترب (أبادول) واحتضن الصقر في مشهد مهيب اقشر له بدن (حمزة) وهو يرى الصقر يستطيل بجسده... تراجع (الرمادي) ثم قال: اشتقت إليك يا (أبادول)»[2]. هنا نلحظ أمر مبالغ فيه فكيف يمكن لصقر أن يتحدث وأن يتصرف بتلك التصرفات اتجاه بشري ونحن نعلم مليا أن الصقور في الواقع لا تتحدث ولا تتعامل مع البشر ومن كل هذا ينشأ في نفوسنا شعور بالغرابة والدهشة.

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/ الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط 1993، ص77.

[2] حنان محمود لاشين، أمانوس، عصير الكتب للنشر والتوزيع،ص45

كما نجد ذلك في المقطع: «كانت تلك الحيتان تتحول لهيئة البشر كل شهر قمري خلال الليالي الحنادس في نهاية الشهر»[1]. أليس بالأمر العجيب أن تتحول الحيتان إلى هيئة بشرية وفي الواقع نحن ندرك تمام الإدراك بأنه من المستحيل أن تتحول الحيتان إلى بشر.

ونجده كذلك في المقطع: «فهو ينادى بالهجين من شعب (أوركا) لأنه نصف بشري كأبيه، وينادى بالهجين من أهل مدينة (وارشين) لأنه نصف حوت كأمه، وهو يكره هذا الوصف، ويبغض تلك الكلمة! وما زال جده قاموس ساخطا عليه لأنه لم يتحول إلى حوت حتى الآن كما فعل أخوه (سنمار) »[2] هنا نرى شيء يشبه ما نعرفه في الحكايات بنصف الآلهة إلا أنه في هذا المقطع يوجد تحول إلى حوت أي نصف حوت ونصف بشري وهو أمر عجيب لم نتعود عليه من قبل مما يثير فينا الشك والحيرة.

2- العجائبي الدخيل:

العجائبي الدخيل: <<هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف>>[3]. وهو الأمر الذي أكده تودوروف في

[1] الرواية، ص56

[2] الرواية، ص98-99

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

قوله: <<العجيب الغريب جدا هو أقرب إلى هذا النمط الأول من العجيب، تروى هنا أحداث فوق الطبيعية دون تقديمها على هذا النحو، فالمتلقي المضمر لهذه الحكايات مفروض أنه لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث، وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشك، تقدم الرحلة الثانية للسندباد بعض الأمثلة الممتازة، فهناك في البدء، وصف لطائر الرّخ بأبعاده الأعجوبية: لقد كان يحجب الشمس، وكانت إحدى قادمتي الطائر أضخم من جذع الشّجرة العملاق>>[1]. إن المتلقي لا يملك أي فكرة حول الطائر ولا الشجرة وهذا الذي يجعله لا يشك فيما يتم تقديمه من طرف الراوي لعدم إلمامه بهاته الأمور، كما نجد ما قالته سناء شعلان: <<وهو أقرب إلى النّمط الأول من العجيب ويروي أحداثا فوق الطبيعية دون تقديمها على ذلك النحو، والمتلقي المضمر لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث>>[2].

إذا فالعجائبي الدّخيل حسب ما قدمناه هو كل أمر يتجاوز الواقع إلى الخيال وبما أن تلك الأمور مجهولة عند المتلقي وهو الأمر الذي يدخل في نفسه الشك والتردد فيصبح بذلك تفكيره خياليا.

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

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

نجد هذا النوع من العجائبية في الرواية ظاهرا بشكل جلي، حيث نرى أن الكاتبة قد أوردت في الرواية أمورا لا علم للقارئ بها وهي بذلك تصبح أمرا دخيلا بالنسبة إليه مما يجعله لا يشك في أمرها ويصدقها.

ومن هذه الأمور نجد ذكرها لطيور (وارشين) قائلة عنهم: «تذكروا جميعا كيف كانت تهاجمهم طيور الوارشين المعروفة بلطفها فتتحول فجأة لطيور جامحة وتصبح في غاية الشراسة»[1]. إذا نحن كمتلقين لهذا الأمر الذي ليس لنا علم به ولم نرى هذه الطيور من قبل نجد أن أمر دخيل بالنسبة إلينا فنقوم بتصديقها رغم عجائبية أمرها.

كما نجد ذلك أيضا في ذكرها لكتاب القلقطار قائلة: «انتفض كتاب (القلقطار) وكأنه جسد حي يختلج وينبض بالحياة، ثم خرج من مكان طعنة الخنجر ظل لوجه قميء له عينان مسلوختان، تعالى صوت صراخ مهيب وكأنها روح تنتزع من بين الصفحات، ازدادت كثافة الظل وامتلأت الغرفة به، ثم دار حلقات وبدأت صفحات الكتاب تدور بسرعة، وابتلع الكتاب كل شيء خرج منه... وتلاشى (القلقطار) واختفى للأبد»[2]. لقد استطاعت الكاتبة هنا أن تصف لنا هذا الكتاب الخاص بالسحر الذي سيكون القارئ بطبيعة الأمر غير ملم به، فذكرت له أوصاف تجعل من القارئ لها يتخبط بين فكرة تصديقها أو تكذيبها فهو كما ذكرنا

[1] الرواية، ص206

[2] الرواية، ص350

أمر دخيل بالنسبة إليه فولدت بذلك فيه شعورا بالخوف والرعب من طريقة وصفها له بأنه جسد حي تنبض فيه الحياة وأنه مسكون بروح أثيرية.

3- العجائبي الاداتي:

وهو ما أسماه تودوروف بالعجيب الأدوي حيث يقول: <<وهنا تظهر آلاتgadgets صغيرة، إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها بعد كل شيء ممكنة على أكمل وجه، ففي قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة، مثلا، تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية، بساطا طائرا، تفاحة تشفي، أنبوبا للرؤية البعيدة، واليوم لا علاقة للحوامة وللمضادات الحيوية، أو المنظار المقرب بالعجيب على أي حال، مع أنها تتمتع بنفس الصفات>>[1]. أي أن الأدوات التي تستعمل في مجرى الرواية تكون أدوات سحرية رغم أنها تشابه مع تلك الأدوات الموجودة في الواقع إلا أنها لا تتصل بها من أي جانب من الجوانب العملياتية.

وهو ما أكده شعيب حليفي قائلا: << العجائبي الأداتي، وهو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية ثيمات جوهرية في حكيه>>[2]. إن الأدوات السحرية كالبساط الطائر والتفاحة الشافية التي توظف في السرد

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

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

يحقق عنصر العجائبية فيه، ويعطيه جانبا من الإثارة التي تجعل من القارئ يسبح بين عالمي الواقع والخيال.

ذكرت في رواية أمانوس عدة أدوات سحرية ساعدت الشخصيات في مهامها وبعض المواقف الصعبة التي تتعرض لها منها أداة الاسطرلاب التي كانت تجعل من شخصيات تنتقل من مكان إلى مكان بطريقة سريعة وسهلة وذكر في بعض المقاطع منها:

«أتعلق بتلك الوشائج التي رأيتها تتدلى من السماء، وأتأرجح بها وأتنقل من عالم لآخر هنا..»[1]

«وضع الأسطرلاب فوق بقعة تشير غلى مكان قصر "الحوراء" وطلب مني أن أضع أصبع السبابة على الأسطرلاب معه...دارت الأرض بنا وكأننا واقفان على حجر صخري دوار، اختفت أجواء الغابة، وابتلعتنا سحابة من ضباب الكثيف، ستظهر الوشائج الآن، تعلق بواحدة منها، وتشبث بها جيدا... شعرت بصعقات خفيفة تجتاح جسدي، بدأ رأسي يدور ويدور ويدور ثم بعد لحظات سقطت على الأرض أمامها... إنها الملكة "الحوراء"»[2]. إن الأسطرلاب هنا كان وسيلة لتنقل وكما نعلم فنحن في الواقع نتنقل إما بسيارات أو طائرة أو مشيا ولكن أن يتنقل الإنسان بهذه الطريقة فهو بطبع أمر عجيب يثير الدهشة والحيرة.

[1] الرواية، ص136

[2] الرواية، ص143

كما نجد الخنجر أيضا من الأدوات العجائبية والذي كان يمتلكه حمزة وقد ساعده في قتل الكيانات الأثيرية والتي نسميها نحن الجن وليس في واقعنا خناجر تقتل الجن فلحقيقة وإنما نحن نتصدى لها إما بالقرآن وتحصين النفس أو بالرقية الشرعية وهذه بعض المقاطع التي أظهرت عجائبية هذا الخنجر:

«بدأت أستخدم خنجري وكنت أحاول التعود على المشاوسة والمهاجمة به، فهو سيكون أداتي لسحب الكيانات الأثيرية من سكان وادي (الفراديس) لأحبسها في أجساد تلك الوحوش»[1].

«رفع يده بالخنجر لأعلى أمام من يراقبونه بعيون يملؤها الهلع، استطاع لأول مرة أن يسحب كيانا أثيريا من كيان آخر قد احتله، بل كيانين أثيريين لساحرتين من ساحرات (ماذريون)، وجه حمزة الخنجر نحو فم الوحش فاندفع الكيانان الأثيريان ودارا في مسارين إهلجيين ليدلفا في جسد الوحش القميء، وفور أن توقف المساران المضيئان الملونان، وحين أدرك حمزة أن الساحرتين الآن محبوستان في جسد هذا الوحش، مرر نصل خنجره الحاد على عنق الوحش وذبحه»[2].

إذا ظهر لنا من كل هذه المقاطع أن العجائبي الأداتي مرتبط بأدوات تستخدمها الشخصيات في دفاع عن نفسها وتكون لها مميزات عجيبة لا تمد للواقع بصلة، وهذا ما يترك في نفسية القارئ لهذه الحكاية الدهشة والحيرة والتعجب.

[1] الرواية، ص294

[2] الرواية، ص309-310

II. تمظهرات العجائبية من خلال العناصر السردية في الرواية:

1- عجائبية المكان:

يعتبر المكان المسرح الذي يجمع أحداث الرواية تحت سقفه، << ومن هنا تأتي الصّبغة الاستثنائيّة للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسيّة هي التّنظيم الدرامي للأحداث>>[1].

وما يظهر عجائبية المكان هو طبيعته <<التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التّردّد هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات والأعطاب والإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان وينعدم كل شيء في تلك الطّبيعة الهذيانيّة للمشاهدات>>[2]. ومنه يمكن القول أن المكان العجائبي هو الفضاء الذي يشمل كل الأمور والصفات غير الطبيعية والتي تتناسب مع صفته العجائبية المدهشة والمرعبة.

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

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

وجاءت في الرواية أماكن عجائبية تنوعت بين الأماكن المغلقة والمفتوحة وهي كما يلي:

أ- الأماكن المغلقة:

وهي من الأمور التي تملك دورا في الرواية حيث <<تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريّا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائيّة؛ أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذّكريات والآمال وحتّى الخوف والتوجّس>>[1]. وهي أماكن تمتلك حدودا وحواجز ولها علاقة بتشكل الشخصيات الروائية.

ومن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية نجد:

✓ **مكتبة الجد:**

تعتبر المكان الذي بدأت منه أحداث الرواية، وهي تقع في منزل الجد أبادول، يسمونها عادة بغرفة الأشباح لما تصدره من ضجيج وما يجري فيها من أحداث لا تصدق، وظهرت عجائبيتها في الرواية في ذلك اليوم الذي اقتحمها (حمزة) محاولا حرقها بسبب تكذيبه لما يروى له، حتى بدأت الكتب تتطاير حوله ثم ظهرت صورته على أحد الكتب هناك «انغلق باب المكتبة فجأة، ودارت حوله الكتب بطريقتها المعهودة، رأى الرمز بالفعل... وسريعا ما

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

ظهرت صورة وجهه على صفحة الكتاب الخالي من الكلمات.»[1] وهذا ما لا يمكن تصديقه بالنسبة للعقل البشري فكيف يمكن لكتب أن تطير وأن تكتب وترسم في صفحاتها بطريقة تلقائية، إنه فعلا أمر سحري لا يمد للواقع بصلة مما سيثير في القارئ الدهشة والروعة وهوما تسعى إليه العجائبية في إظهار نفسها.

- ✓ **غابة البيلسان:**

تعتبر من الأماكن العجائبية التي وردت في الرواية لما تحمله من أمور عجيبة وخصوصيات تفوق ما هو موجود في الطبيعة تقول الكاتبة: «بدأت مونارش تروي لهن ما يمكن إخبارهن به من شأن الحورائيات وغابة البيلسان، وكيف أنهن لا يعشن خارجها طويلا، نظرا لعدم ملاءمة الظروف البيئية لطبيعة أجسادهن»[2]. حاولت الكاتبة أن تجعل من هذا المكان موطنا عجائبيا فجعلت له خصوصية فيمن يسكنه وقد أسمتهم بالحورائيات فهن يستطعن العيش فقط في هذه الغابة ويمتن إن خرجن منها ونحن ندري أن الغابة هي مكان تسكنه الحيوانات ولكن الكاتبة منحته لفصيلة من البشر فقط وهو أمر لم يتعود عليه القارئ مما سيثير في داخله الغرابة والشك.

- ✓ **بئر درواس:**

[1] الرواية، ص41

[2] الرواية، ص197

وهو مكان لمعاقبة المخطئين من أهل (وارشين) ويسكنه وحش يلتهمهم وقد ورد هذا في المقطع: «توجها نحو بئر (درواس) الواسع والعميق الذي ابتلع الكثير من أرواح المقهورين والمظلومين، دقت النواقيس ليشهد أهل المدينة ما سيحدث ويعتبروا ويرتدع كل من لديه نية للالتفاف حول (ساهور)»[1].

وفي المقطع: «أما الثاني فكان إلقاء (مثابة) زوجه أخيه في بئر (درواس) عقابا لها على محاولة قتلها لولده»[2]. تكمن عجائبية هذا البئر في أنه يخالف الأبار التي نعرفها في الواقع فالبئر في العادة مكان لشرب الماء وسقي ولكن كيف يمكن أن يسكنه وحش ويتم استعماله لمعاقبة المخطئين فهذا أمر غريب يثير الحيرة في نفسية المتلقي من خلال ما رسمته الكاتبة من تلاعب بالأحداث.

ب- الأماكن المفتوحة:

يعتبر <<الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنّهر، أو توحي بالسّلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات

[1] الرواية، ص207

[2] الرواية، ص257

مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير>>[1]. إذا فهي على عكس الأماكن المغلقة حيث تمتلك مساحات هائلة أو مساحات صغيرة ولكنها مفتوحة وليس لها حواجز.

✓ **مملكة البلاغة:**

تعتبر مملكة البلاغة مكانا أساسيا في الرواية وهي التي تتم فيها الأحداث وتعتبر مكان نسجته الكاتبة من خيالها، جعلت كل شيء فيها عجيبا سواء أولئك المحاربون الذين يدافعون عن الكتب أو السكان الذين ينتمون إليها، حتى أماكنها هي أماكن عجيبة تسودها الغرابة والروعة ومن المقاطع التي وردت في الرواية ذاكرة هذه المملكة نجد:

«فانسكبت ألوان الطيف السبعة على جدران قصور (مملكة البلاغة) وبللت زخات المطر أسوار القلاع، حتى البراكين سعلت بصوت خافت لتبعثر دخانها قبل أن يزداد المطر، حتى أشجار الغابة المسحورة ما زالت تصدر أنينا كلما حنت للذكريات، هنا وعلى هذه الأرض تدور الرياح، تحمل الأخبار، وتنقل الأسرار، وتفتش عن المحاربين»[2]. قدمت لنا الكاتبة في هذا المقطع وصفا لما يوجد في هذه المملكة وكان وصفا عجيبا يثير الحيرة في نفوس القراء ليكتشفوا المزيد عنها.

كما نجد ذكرها للملكة في المقطع الآتي: «المملكة هنا أكبر مما تتخيل يا (حمزة) هناك طيور مختلفة الأشكال والألوان، لا تكف عن إحضار المحاربين من كل البلاد، تعددت

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

[2] الرواية، ص9

قصص الكتب القديمة، ولغاتها، وقيمها، لقد رأيت الكثير من العوالم المختلفة»[1]. إذا فالروائية حاولت أن تمنح هذه المملكة صفة الأراضي هنا على الواقع من حيث كبر حجمها وتعدد طيورها إلا أنها تظل أرضا خيالية تدافع عن الكتب وقيمها باستحضارها لمحاربين من كل العوالم.

✓ **أمانوس:**

هو مكان متواجد في الحقيقة وهو "واحد من أشهر الجبال في جنوب غرب تركيا، ويطلق عليه جبل النور"[2] ولكن الأمر العجائبي فيه هو أن له ممرا يربط بين عالمنا الحقيقي ومملكة البلاغة ونجد هذا في قول الروائية: «(أمانوس) هو اسم ممر من ممرات عديدة كانت بين عالمنا وعالم مملكة البلاغة، أغلقها حراس المكتبة من قديم الأزل، ولكل ممر منها حارس عظيم، تلك الكلمات التي رددتها (مسكة) أدت لفتح هذا الممر»[3].

وفي المقطع: «(أمانوس) ذلك الجبل الذي ترك التاريخ على سفحه بصمات لا تنسى، وارتفعت قمته لتشهد الأهوال، حتى كهوفه ومغاراته سكنت فيها أسرار وأسرار، حتى الرياح

[1] الرواية، ص133

[2] الرواية، ص44

[3] الرواية، ص44-45

باحت له بما لا تبح به لأحد قط! اهتز الجبل فجأة وكأنه يتنفس، وكأن له روحا، وعينين وأذنين»[1].

استطاعت الروائية هنا أن تظهر الجانب العجائبي لهذا المكان فحاولت تغيير القوانين فيه وهو كما ذكرنا سابقا إذا قرر المتلقي <<أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بواسطتها فقد دخل في السرد العجائبي(العجيب)>>[2]. فجعلت منه مكانا يشعر ويتحرك ونحن نعلكم أن تحرك مكان ما يكون بسبب الزلازل إلا أنه هنا يتحرك بسبب سماعه لكلام إنسان وهنا تكمن العجائبية.

✓ **بحر حندس:**

هذا المكان هو الآخر من الأماكن التي تقع في مملكة البلاغة وتكمن عجائبيته في أن له ميزة خاصة وهي تحويل الجنس البشري من الذين ينتمون إلى قرية (أوركا) إلى حيتان بمجرد دخولهم فيه وهو ما جاء في المقطع: «ففر آخرون منهم وعادوا لماء بحر (حندس) مرة أخرى ليعودوا إلى أصولهم كحيتان»[3].

كما نجد ذلك في قول الكاتبة: «كاد قلبي يقفز من بين أضلعي، تلاشى حوت وولد من جوفه بشر! عجيب ما رأيته بأم عيني، والأعجب ملامح الشاب الذي رأيته يسير بقامته

[1] الرواية، ص338

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص10.

[3] الرواية، ص59

الطويلة وذراعيه المفتولي العضلات أمامي»[1]، هذا أمر عجيب يثير في النفس الحيرة والدهشة فكيف لماء بحر أن يحول هيئة إنسان إلى هيئة حوت وهذا من الأمور التي لا صدق لها فنحن نعلم أن البحر مكان للاستمتاع ودخولنا فيه لا يحولنا إلى صورة حوت.

2- عجائبية الزمن:

يعتبر الزمن وقت حدوث الحكاية <<فيبرز الزّمن بعدا من أبعاد الفضاء عصيّا على التّحديد بسهولة، فهو يتلبّس العجائبية بدوره، في (أرواح هندسية) هناك زمنان هندسيّان، زمن الحكي والقصّة، وهو زمن يبدو أنه طبيعي رغم فورته الدّاخليّة، يجري في فضاء السّفينة وعمارة أبي كير بشققها، هذا الزمن العادين يقع –على مستوى الظاهر– في فضاء يبدو عاديا، لكن الحقيقة أن هذا الزمن الذي يوهم بالمألوفية هو الذي ستتفجّر منه نبوّة الزمن الآخر.>>[2]، وقد عرفه كذلك (جيرالد بارنس) بأنه: <<الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروي والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب، زمن السّرد>>[3]، إذا يعتبر الزّمن ذو أهميّة كبيرة في سير الأحداث وهو متعلق بالعناصر السردية من أحداث وأماكن والشّخصيات، حيث يمكن

[1] الرواية، ص112

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

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

اعتباره أنه الأساس في بناء السّرد، فلا وجود للأحداث والشخصيات والأماكن بدونه، وهو من أحد أهمّ الّروابط التي تتكون بين المواقف والأحداث بالنّظر إلى وقت حدوث القصة.

جاء في رواية "أمانوس" عنصر الزمن ولم تقم الكاتبة بالارتكاز عليه على أنه زمن واقعي بل ركّزت عليه باعتباره زمنا خياليّا، فقد بنيت الرواية على زمن غير واقعي تجاوزت من خلاله الزمن المتعارف عليه لدينا، فقد استطاعت الروائية أن تحول الزمن الواقعي إلى زمن خيالي بطريقة عجيبة، فهي قد نقلت شخصيات من عالمها الواقعي إلى أرض مملكة البلاغة وبما أنها مكان خيالي فإنه وبضرورة سيكون الزمن فيها زمنا خياليا لا وجود له، ومن المقاطع التي أظهرت الإختلاف بين الزمنين هو أن العائلة عندما كانت في بيت الجد أبادول كان الوقت ليلا ولكن عندما وصل إليها حمزة كانت أرض المملكة في النهار «صرخة هلع شقت دياجير الظلام التي خيمت على بيت الجد (أبادول)»[1] ثم وصول حمزة لأرض المملكة كان في ضوء النهار «مال الرمادي بجناحه وهو يحلق فوق مملكة البلاغة، كانت البساتين ترتدي أبهى حللها السندسية الخضراء...»[2].

ولا يخفى علينا أن الروائية قد وظفت بعضا من العناصر الزمنية منها المفارقات التي تضم كلا من الاسترجاع والاستباق وهي كالآتي:

[1] الرواية، ص39

[2] الرواية، ص48

أ- الاسترجاع:

يعرفه جيرار جينيت بأنه: « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، فعبر الاسترجاع يوقف السارد تنامي الأحداث في الزمن الحاضر، ليعود إلى الماضي مسترجعا بعض الأحداث التي وقعت فيه.»[1] إذا فالاسترجاع هو تذكر أحداث ماضية واستحضارها إلى الزمن الحاضر الذي تقع فيه الحكاية.

وقد وردت في الرواية عدة مقاطع أظهرت هذا العنصر من الزمن حيث نجد منها:

تذكر مسكة في رسالتها التي بعثتها إلى يوسف تحكي له فيها ما وقع لها في مملكة البلاغة معه وسبب ذهابها إلى هناك تقول: «لعلك تتعجب من اسمي المدون على المظروف، نعم أنا مسكة تلك التي التقيت بها هناك لكنني لست هي من حقك أن ترفع حاجبيك وتتعجب من هذا التناقض ولكن أتركني أخبرك بما حدث بالتفصيل... منذ عامين خرجت من بيتي على عجل كان الشارع ضيقا تفوح منه رائحة الرطوبة، الوجوه الواجمة تراقبمني بفضول شديد...»[2] نجد هنا استرجاعا خارجيا فمسكة هنا تحكي لنا أحداث وقعت خارج إطار زمن الرواية وهو ما حدث لها في الرواية السابقة (أوبال).

[1] وجدان يعقوب محمود، المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية (2003-2013)، مجلة كلية التربية، العدد2، مج:29، لبنان 2019، ص2042

[2] الرواية، ص12

كما نجد استرجاعا داخليا وهو أمر حدث في زمن القصة ومرتبط بأحداثها التي تروى لنا، حيث نجد السيدة أم كوكون وهي تذكر لنا كيف وأين وجدت الغلام "هرهور" «لقد أطلقت عليك هذا الاسم لأنني عثرت عليك تحت أشجار العنب بين هراهير العناقيد الساقطة على الأرض... أضافت العجوز بتأثر سمعت البكاء فهرولت نحوك وكنا وقتها نحمل متاعنا ونسير على الطريق فقد أخرجونا من بلادنا جيرا وقهرا.»[1]

ب- الاستباق:

يعرف الاستباق بأنه "هو عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[2]

يعد عنصر الاستباق هو الآخر من المفارقات التي استخدمت في الرواية، وكأنّ الروائية تعطينا معلومات حول ما سيحدث، ولعل أول هذه الاستباقات نجد تلك الأسئلة التي كانت تدور في ذهن حمزة حول الصقور والكتب التي تطير لوحدها، وأرض البلاغة وقصر الحوراء وغيرها من الأمور التي كانت في ذهنه وكان لا يؤمن بها.

نجد فيما بعد أن تلك الأمور التي كانت في ذهن حمزة قد تحققت بالفعل ورأى كل ما كان غير مصدق له، فكان هذا هو الاستباق حيث حاولت الروائية أن تمدنا بما سيراه حمزة من خلال ما كان يفكر فيه وهو ما ظهر في المقاطع الآتية:

[1] الرواية، ص73

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص89

"وهو بالمكتبة وحاول الخروج ليجيب استغاثتها... انغلق باب المكتبة فجأة ودارت الكتب... رأى الرمز بالفعل.. وسريعا ما ظهرت صورة وجهه على صفحة الكتاب الخالي من الكلمات."[1]

وفي المقطع الذي رأى فيه الصقر: "فسمعا خفق جناحين في الهواء وصل الرمادي ودلف من نافذة الغرفة.. اقترب أبادول واحتضن الصقر في مشهد مهيب اقشعر له بدن حمزة."[2]

أما المقطع الذي رأى فيه الحوراء فهو "وبعد لحظات سقطت على الأرض أمامها... أنها الملكة الحوراء"[3]

يعتبر الزمن في رواية "أمانوس" متجليا بوضوح فقد ظهرت عجائبيته في أن الروائية استطاعت التّلاعب به والمزج بين الزمن واقعي والزمن خيالي، وبذلك نجدها قد تركت الدهشة في المتلقي، ثم أننا نجدها قد استطاعت أن تربط الزمن بالشخصيات التي ساهمت في تحريك الأحداث، ومنه يمكن القول أن الروائية استطاعت توظيف الجانب العجائبي في زمن وقدرتها على بثّ الشكّ والتردّد في القارئ لهذا الزمن الرّوائي العجيب.

[1] الرواية، ص41

[2] الرواية، ص54

[3] الرواية، ص145

3-عجائبية الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر السردية حيث أنه <<لا أحد من المكوّنات السّردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشّخصية، فاللّغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده وفي غياب وجود الشّخصيّة، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، والخير يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات>>[1]. أي أن الشخصيات هي فهي التي تعطي حركة للمكان والزّمان والأحداث، وغيابها عن السرد يؤدي إلى تعطيل حركته.

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

وقد عرفها سعيد يقطين بقوله: << نقصد بالشّخصيّات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التّجربة، وفي هذا النّطاق بين كون

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

[2] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015، ص45.

عجائبيتها تكمن في تكوينها الذّاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف>>[1]. أي أنّ الشّخصية العجائبية تبرز بالطريقة التي تظهر بها في مجرى السرد والتي تكون معاكسة للشّخصيّة العاديّة التي ألفناه في الروايات.

فالشّخصيّة العجائبية تتشكل <<بأشكال مختلفة عن المألوف، بها تحوّلات خارجيّة كأن تكون أعضاء الكائن الممتسخ مبالغا في حجمها أو ناقصة وهي امتساخات تؤكّد الدّهشة، أو تحولات داخليّة تتعلّق بتموّجات الدّاخل النّفسي والذّهني وعالم اللاّوعي المظلم، وما يفرزه من استيهامات وهذيان>>[2].

أ- الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصيات الرّئيسيّة تعتبر محور السرد وأساسه حيث يمكن القول بأنها هي <<التي تستأثر باهتمام السّارد، حين يخصّها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التّمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيّا، وتحظى بمكانة متفوّقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السّارد فقط>>[3].

✓ **حمزة:**

[1] سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائيّة في سيرة الشّعبية)، المركز الثقافي الدّار البيضاء، المغرب،1997، ص93.

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

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

تعتبر هذه الشخصية هي الأساس في أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها وقد مزجت بين العالم الواقعي والعالم الخيالي، حيث انتقل من العالم الواقعي من بيت جده إلى العالم الخيالي في مملكة البلاغة، وهو محارب اختاره الكتاب (أوري) حتى يسترجع كلماته ويدافع عنه وهذا بسبب ما تتميز به هذه الشخصية عن غيرها« مرحبا بك أيها المحارب.. أصابني الذهول فسألته: وكيف عرفت؟ قال وهو يشير إلى يدي الملفوفة بقميصه: دماؤك لونها أحمر، وهكذا المحاربون»[1]، وقد ظهرت عجائبيته في الرواية من خلال عدة تصرفات وأفعال يقوم بها منها قدرته على الإنتقال من مكان إلى مكان بطريقة سهلة وسريعة بواسطة أداة الإسطرلاب « أمسك حمزة الأسطرلاب وسحب نفسا عميقا، ووضعه على موقع جبا (أمانوس) وانتقل إلى هناك»[2]. كما نجد عجائبيته كذلك في قدرته على قتل الكائنات الأثيرية وإخراجها من أجساد من تسكنهم من البشر بواسطة الخنجر الحلزوني الذي يملكه « رفع يده بالخنجر لأعلى أمام من يراقبونه بعيون يملؤها الهلع، استطاع لأول مرة أن يسحب كيانا أثيريا من كيان آخر قد احتله، بل كيانين أثيريين لساحرتين من ساحرات (ماذريون)»[3]، وبهذا استطاعت الكاتبة أن تصور لنا هذه الشخصية بطريقة عجائبية ولدت في نفسية المتلقي الحيرة والدهشة.

- ✓ **خالد:**

[1] الرواية، ص74-75

[2] الرواية، ص287

[3] الرواية، ص309

تعتبر كذلك من الشخصيات الرئيسية في الرواية حيث دلفت إلى مملكة البلاغة عن طريق الخطأ في محاولة منه لإنقاذ أخته الصغرى من الفجوة التي فتحت بسبب كتاب القلقطار، والتي سحبته إلى عالم البلاغة هناك حيث كان متخفيا في إحدى سكانها، وهو سبب نفسه لذهاب حمزة إلى هناك وهو أن يساعد أخاه للعودة إلى العالم الواقعي، ظهرت عجائبيته في الرواية في قول الكاتبة: «كان اختفاء (خالد) مختلفا هذه المرة، لم تحمله الصقور، ولم يظهر (الرمادي) ليطمئنوا على تسليمه»[1]. لقد اختفى خالد من خلال تلك الفجوة ولم يعد له أثر وهذا أمر عجيب فكيف يمكن أن تكون هناك فجوة كهذه تبتلع الإنسان ولا تترك له أثرا، كما نجد عجائبيته أيضا عندما سكن شخصيتين مختلفتين وهما (ساهور) و(سنمار) وقد كان يتنقل بينهما فتارة كان في جسد (ساهور) وتارة في جسد (سنمار) «ألن تخبرني في أي منهما كنت تقبع يا صاح؟ طلبت مني أن أحزر هذا بنفسي وقد احترت! التفت خالد وقال وهو يضع يديه في جيبي بنطاله: تنقلت بينهما أكثر من مرة!»[2] وبهذا استطاعت الكاتبة أن تظهر عجائبيته التي تركت في القارئ حيرة ودهشة فكيف يمكن أن تنتقل روح إنسان من شخص إلى شخص وتصبح جزءا منه.

- ✓ **ساهور:**

[1] الرواية، ص40

[2] الرواية، ص354

إن هذه الشخصية من الشخصيات التي ساعدت في سير أحداث الرواية وقد كان شخصية عجائبية فقد كان نصفه بشري كأبيه ونصفه الآخر حوت كأمه «فهو ينادى بالهجين من شعب (أوركا) لأنه نصف بشري كأبيه، وينادى بالهجين من أهل مدينة (وارشين) لأنه نصف حوت كأمه»[1]، يشبه هذا الوصف ما نقرأه في الحكايات العجيبة والأساطير القديمة عن أنصاف الآلهة وهو من الصفات التي جعلته شخصية عجيبة، كما توجد كذلك طريقته في لبس ثياب فهو يرتدي أشياء ثقيلة من الأحجار وغيرها مانعا نفسه بذلك من تحليق في سماء بسبب نقاء قلبه «كان (ساهور) يمسك بالحبل ويسحبه وقد ارتقى في الهواء مرتفعا بجسده، كان عاري الصدر، حافي القدمين، يرتدي سرواله الكتاني فقط! فقد تخلص من ثيابه الفضفاضة والثقيلة التي كان يضع في ثناياها وجيوبها أثقالا حتى لا ينكشف أمره، فهو كأبيه، ما زال قلبه يحلق به»[2].

[1] الرواية، ص98-99

[2] الرواية، ص209

ب- الشخصيات الثانوية:

تكون الشّخصيّات الثّانويّة أقلّ أهميّة من الشخصيات الرئيسيّة حيث لها أدوار تقلّ أهميتها عنها، ويكون ظهورها محدودا وهي <<قد تكون صديق الشخصية الرئيسيّة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سيّاق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في الحكي>>[1].

✓ **الصقر الرمادي:**

وهو شخصية ثانوية غير آدمية صورته الكاتبة بطريقة تثير الدهشة والغرابة في نفسية المتلقي، فقد أعطته ميزات خارقة وعجائبية منها التحدث كالبشر ونقلهم من عالمهم الواقعي إلى مملكة البلاغة كما فعل مع حمزة وهو ما ظهر في قول الكاتبة: «تراجع (الرمادي) ثم قال: اشتقت إليك يا أبادول، قال أبادول بتأثر: وأنا أيضا يا صديقي»[2].

وفي قولها: «لمعت عينا (حمزة) وهو يبتسم، ورفع يديه استعدادا للرحيل فحمله (الرمادي) وحلق به في سماء مملكة البلاغة... فأغمض (حمزة) عينيه مستسلما، وعاد أخيرا لعالمه وحياته»[3].

✓ **مونارش:**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[2] الرواية، ص46

[3] الرواية، ص348-349

هي من شخصيات الثانوية في الرواية كان له دور في مساعدة الشخصيات الرئيسية، أعطتها الكاتبة صفة الفراشات التي لا يمكنها العيش طويلا إلا إن كانت في طبيعة مناسبة لها وهي غابة البيلسان فخروجها من تلك البقعة يؤدي إلى وفاتها، وقد ظهرت عجائبيتها في الرواية من خلال بعض الصفات التي منحتها لها الكاتبة منها سماعها لهمس الرياح التي تحدثهم عن حكايات تقع على أرض مملكة البلاغة تقول الكاتبة: «ننصت للرياح، ونسمع الحكايا التي حدثت بالفعل منذ لحظات على أرض المملكة لكي تثبت فورا في الكتب، ونهمس بها في ذات اللحظة بآذان الكتاب والمؤلفين، أعرف يا مولاتي أننا بنات أفكارهم»[1]. إذا فشخصية مونارش شخصية عجيبة أظهرتها الكاتبة بأنها من بنات أفكار الكتاب أي أن كل أفكار الكتاب التي نراها في الكتب والروايات ماهي إلا همسات من هذه المخلوقات التي أسمتهم بالحورائيات وهو ما يجعل القارئ في حالة تذبذب وحيرة في أمره.

✓ **الديسق:**

وهو من أبناء البومة الشهباء التي تصاحب الحوراء، وهو شخصية غير آدمية كانت مهتمه مساعدة الشخصية الرئيسية (حمزة) من خلال بعض الأمور العجائبية التي يقوم بها هو الآخر فقد كان ينقل له الأخبار ويريه أمورا في أماكن بعيدة عنه من خلال عينيه الذي منحهما إليه «أطلقت عليه اسم (الديسق) سيصاحبك في رحلتك يا (حمزة) وسيكون دليلك، وسترى بعينيه ما يحدث هنا وهناك.

[1] الرواية، ص85

انتفض قلبي وسألتها: لماذا!! هل سأفقد بصري!

ستفقده فقط عندما يريد (الديسق) أن يريك شيئا حدث في مكان آخر بعيدا عنك، وسيعود إليك بصرك في الحال»[1].

من خلال هذا الوصف الذي قدمته الكاتبة لهذه الشخصية أظهرت لنا عجائبيته في قدرته على تقديم بصره لشخص آخر وتواصله معه حتى وإن كان في مكان بعيد.

[1] الرواية، ص150-151

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وها نحن ذا قد أتممنا هذا العمل فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وفي نهاية هذا البحث تم استخلاص بعض النتائج وهي كالآتي:

- جاءت كل التعريفات المتعلقة بمصطلح العجائبي في حقل ذا معنى موحد، وهو ذلك الأمر الخارق الخارج عن المألوف، والمخالف لكل ما هو طبيعي.

- يتداخل العجائبي مع العديد من المصطلحات التي انتقلت إلى العربية من خلال الترجمة، أهمها الغريب الفانتاستيك والخارق، وكلها تحمل نفس معنى العجائبي.

- تعدّدت أشكال العجائبية في الرواية بين العجائبي المبالغ فيه، والعجائبي الدّخيل بالإضافة إلى العجائبي الأداتي، والتي عملت كلها على بثّ الرّعب والدّهشة في القارئ لما تحمله من مفارقات عجائبية.

- نوّعت الكاتبة من الأماكن في الرواية بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، والتي حملت بين جوانبها بعدا عجائبيا وذلك لتوظيفها لأماكن خياليةّ وواقعيّة امتزجت بأحداث غريبة معادية للمألوف حتى تخلق جوّا عجائبيا في الرواية.

- ربطت الرواية بين الزمن الواقعي والزمن الخيالي، مما أعطى الرواية اتساقا وترابطا فنيا، يحمل العديدة من العجائبية.

- تنوعت الشخصيات في الرواية بين شخصيات واقعيّة وأسطوريّة، وشخصيات خرافيّة ارتدت ثوب العجائبية، حتى ترتقي إلى عالم الخيال والخوارق.

- تمكنت الروائية "حنان لاشين" من أن تجسد مفهوم العجائبية في الرواية من خلال الأشكال والعناصر السردية والتي تمكنت من خلالها إثارة الرّعب تارة والتّرغيب تارة أخرى فأدخلت الطّبيعي بما هو غير طبيعي لتخلق تشويقا وإثارة في نفوس المتلقّين، وكشفت بعض الحقائق المتعلّقة بالموروث الحضاري لتشدّ انتباه القارئ بأسلوب ممتع، وذلك لأن أمانوس هو جبل متواجد في تركيا.

ورغم ما توصلنا غليه من نتائج، تضل الرواية العربية المعاصرة ككل، ورواية "أمانوس" بشكل خاص، مفتوحة على عدة قراءات ودراسات أخرى، يمكن من خلالها التوسع أكثر لما تحمله هذه الروايات من قدرات وإبداعات فائقة، كما يضل موضوع العجائبية موضوعا مفتوحا هو الآخر قابلا للتطور في جميع جوانبه، وما هذه الدراسة إلا قطرة من بحر الرواية الواسع.

-تمت والحمد لله-

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1) حنان محمود لاشين، أمانوس، عصير الكتب للنشر والتوزيع

المراجع:

1) ابن منظور، لسان العرب، م/01، دار صادر، بيروت، 2008،
2) تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/ الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993،
3) جيرالد بارنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،2003،
4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990،
5) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009،.
6) الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، تح/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003،
7) زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني ، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000،
8) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985،
9) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص233.

10) سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائيّة في سيرة الشّعبية)، المركز الثقافي الدّار البيضاء، المغرب،1997.

11) سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط2، الدوحة، قطر، 2007،

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

13) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009،

14) عبد الكريم طهير، الخرافات شكل من أشكال الانحراف الاجتماعي ووسيلة للاستغلال السياسي في بلاد المغرب خلال العصر الوسيط، مجلة عصور، م/01، ع/02، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر،2020

15) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998

16) فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015،.

17) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت،2007،

18) لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007،

19) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم الناشرون، بيروت،2010،

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

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

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

23) وجدان يعقوب محمود، المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية (2003–2013)، مجلة كلية التربية، العدد2، مج:29، لبنان 2019،

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر

مقدمة

الفصل الأول: في مفهوم العجائبية.....2-16

مفهوم العجائبية.....2-11

لغة.....2-4

اصطلاحا.....5-11

عند النقاد الغرب.....5-7

عند النقاد العرب.....7-11

المصطلحات المتداخلة مع العجائبي.....11-16

الفصل الثاني: العجائبية في رواية أمانوس.....18-45

موضوعات العجائبي.....18-25

العجائبي المبالغ فيه.....18-20

العجائبي الدخيل.....20-23

العجائبي الأداتي.....23-25

تمظهرات العجائبية من حيث العناصر السردية.....26-45

عجائبية المكان.....26-33

الأماكن المغلقة.....27-29

الأماكن المفتوحة.....30-33

عجائبية الزمن.....33-37

عجائبية الشخصيات.....**38-45**

الشخصيات الرئيسية.....39-42

الشخصيات الثانوية.....43-45

خاتمة.....**47-48**

قائمة المصادر والمراجع.....**50-52**

فهرس الموضوعات.....**54-55**