الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العجائبية في رواية "الشجرة التي هبطت من السّماء"

لعزّ الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطلبة :

- حكيمة عويج
- حياة موقاري

إشراف الأستاذة:

أ.د/ نعيمة بن علية

لجنة المناقشة

د/ يحي سعدوني	جامعة البويرة	رئيسا
أ.د/ نعيمة بن علية	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
د/ عبد الدايم عبد الرحمان	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

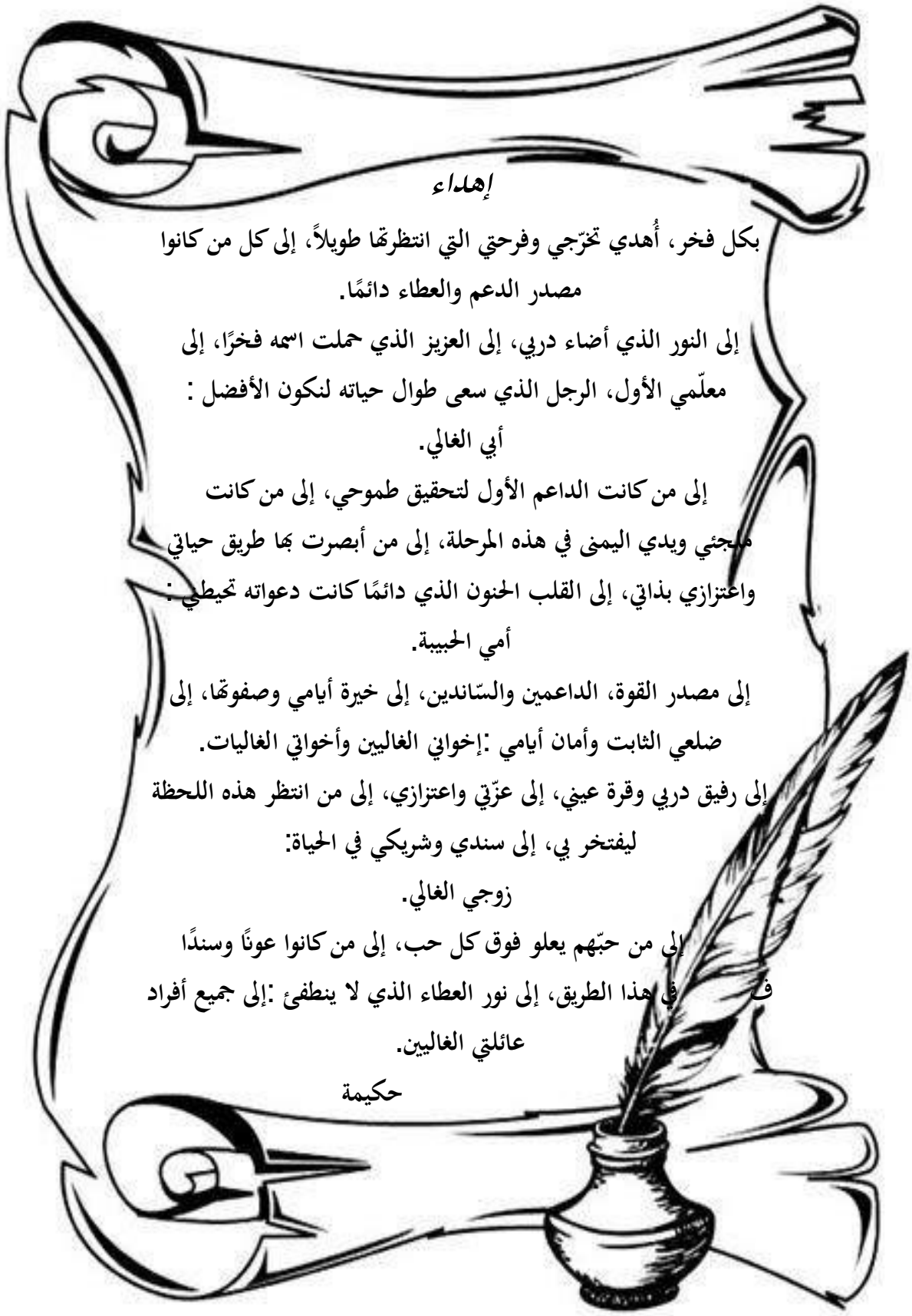
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نشكر الله ونحمده على هذه النعمة الطيبة، والنافعة، نعمة العلم والبصيرة.

يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتنا المشرفة الفاضلة **" نعيمة بن علية"** التي تفضلت بقبول الإشراف على بحثنا، وعلى ما قدمته لنا من دعم وتوجيه من أجل أن يخرج بحثنا بالصورة المرجوة، فكانت خير معين بعد الله.

كما نشكر جميع الأساتذة الذين علمونا ووجهونا، وكان لهم دور في تكويننا العلمي والمعرفي.



إهداء

بكل فخر، أُهدي تخرّجي وفرحتي التي انتظرتها طويلاً، إلى كل من كانوا مصدر الدعم والعطاء دائمًا.

إلى النور الذي أضاء دربي، إلى العزيز الذي حملت اسمه فخرًا، إلى معلّمي الأول، الرجل الذي سعى طوال حياته لنكون الأفضل : أبي الغالي.

إلى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحي، إلى من كانت ملجئي ويدي اليمنى في هذه المرحلة، إلى من أبصرت بها طريق حياتي واعتزازي بذاتي، إلى القلب الحنون الذي دائمًا كانت دعواته تحيطني : أمي الحبيبة.

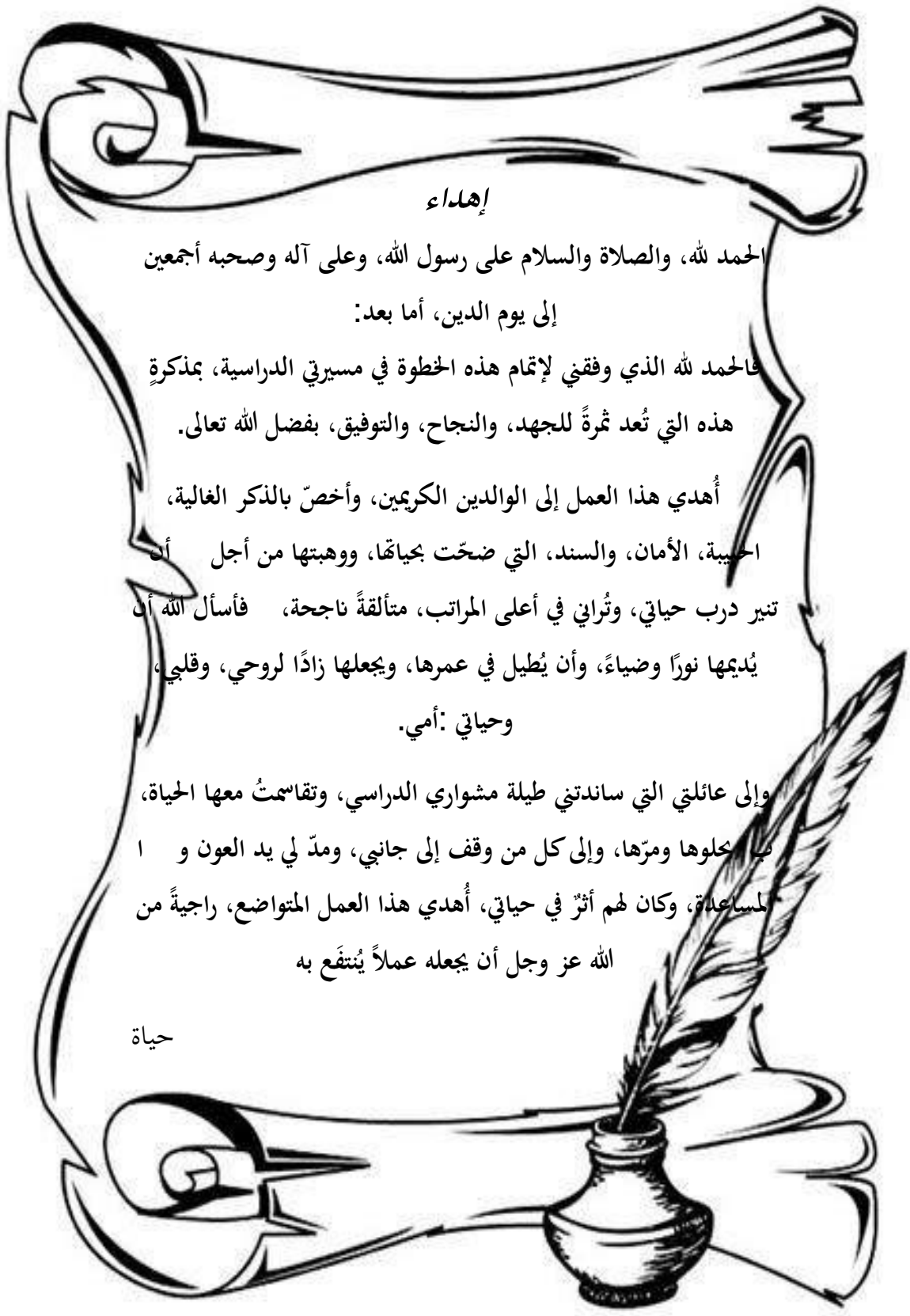
إلى مصدر القوة، الداعمين والسّاندين، إلى خيرة أيامي وصفوتها، إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي :إخواني الغاليين وأخواتي الغاليات.

إلى رفيق دربي وقرة عيني، إلى عزّتي واعتزازي، إلى من انتظر هذه اللحظة ليفتخر بي، إلى سندي وشريكي في الحياة:

زوجي الغالي.

إلى من حبّهم يعلو فوق كل حب، إلى من كانوا عونًا وسندًا في هذا الطريق، إلى نور العطاء الذي لا ينطفئ :إلى جميع أفراد عائلتي الغاليين.

حكيمة



إهداء

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين، أما بعد:

فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية، بمذكرةٍ هذه التي تُعد ثمرةً للجهد، والنجاح، والتوفيق، بفضل الله تعالى.

أُهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين، وأخصّ بالذكر الغالية، الحبيبة، الأمان، والسند، التي ضحّت بحياتها، ووهبتها من أجل أن تنير درب حياتي، وتُراني في أعلى المراتب، متألقةً ناجحة، فأسأل الله أن يُديمها نورًا وضياءً، وأن يُطيل في عمرها، ويجعلها زادًا لروحي، وقلبي، وحياتي :أمي.

وإلى عائلتي التي ساندتني طيلة مشواري الدراسي، وتقاسمتُ معها الحياة، بحلوها ومرّها، وإلى كل من وقف إلى جانبي، ومدّ لي يد العون و المساعدة، وكان لهم أثرٌ في حياتي، أُهدي هذا العمل المتواضع، راجيةً من الله عز وجل أن يجعله عملاً يُنتفَع به

حياة

مقدمة

مقدمة

لقد عرف المتن الروائي العربي المعاصر، بفعل عوامل متعددة تحولات وتغيرات واضحة وجلية في الشكل والمضمون، سواء من حيث الأشكال والتقنيات أو من حيث المضامين. فقد وجد الروائي العربي نفسه أمام هذه التحولات السريعة خلال العقود الأخيرة، فكان لزامًا عليه أن يواكب هذه المتغيرات ويسايرها، محاولًا خوض غمار التجريب، وخرق السائد، والانزياح عن الشكل والمضمون التقليديين.

ومن أهم مظاهر الخرق والتجاوز التي مست الرواية العربية توظيفها للعجائبي الذي يُعد من السمات البارزة في الرواية، ويتشكّل من اللامألوف، واللاواقع، وما هو فوق طبيعي. إذ سعت هذه إلى التحرر من الرتابة والنمطية والنماذج التقليدية إلى فاعلية الابتكار والتجديد، والانفتاح على الخيال وتغريبه بشكل عجائبي ليتفاعل مع روح وحاجات العصر ومختلف قضاياه.

ولذلك اعتُبرت العجائبية نمط سردي تحتاج إلى وسائل تتكئ عليها النصوص السردية في عكس الواقع المعيش ومختلف قضاياه وتفسير البُنى الاجتماعية، والسياسية، والفكرية والحضارية. وقد استندت في ذلك إلى عوالم تخييليه متنوعة، منها ما هو أسطوري عجائبي، ومنها ما هو تراثي خرافي، لتُقدّم للقارئ، عبر رحلة خلف الزمن وأسوار المكان حلولًا لمختلف قضايا الحياة.

وقد وقع اختيارنا على موضوع العجائبية في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" لعز الدين جلاوجي، نتيجة لجملة من الدوافع العلمية والذاتية التّي ارتبطت باهتماماتنا الأدبية والفكرية، ويمكن تلخيص أهم الأسباب فيما يلي:

مقدمة

جاذبية العجائبية كنوع سردي حديث حيث يشكل العجائبي بعدا جماليا بالغ الأهمية في العمل الروائي حيث يسمح بتجاوز الواقع نحو عوالم غرائبية تستفز خيال القارئ وتفتح أمامه أبوابا للتأمل فيما وراء المألوف، مما يمنح النص عمقا وتأويلا متعدد الأوجه.

ثراء الرواية بالعناصر العجائبية في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء "التّي تزخر بمظاهر عجائبية متنوعة سواء من حيث الشخصيات أو الأحداث أو الفضاء السردي، ما يجعلها مادة خصبة للدراسة والتحليل في إطار هذا الموضوع والرغبة في استكشاف وظيفة العجائبي لم يكن اهتمامنا منصباً على العجائبي بوصفه مظهرا شكلياً فقط، بل رغبنا في التعمق في وظيفته داخل البناء الروائي، خاصة في علاقته بالواقع والتخييل، وتأثيره على القارئ من حيث إدراكه للحقيقة والمتخيل.

أيضا اهتمام شخصي وميول فكرية لطالما جذبنا الأدب الذي يتجاوز الواقعية الصارمة والذي يمنح للخيال دورا جوهريا في تشكيل المعنى . فالعجائبي بالنسبة إلينا ليس مجرد عنصر تسلية أو زخرفة أسلوبية، بل هو نمط سردي لفهم الواقع من منظور مختلف وتحفيز للقارئ .

وعليه يعود اختيارينا لهذه الرواية إلى الرغبة في فهم خصائص هذا النوع من الكتابة، والغوص أكثر في عالم الرواية التي تُعد مثالًا على توظيف الأسطورة، وتقديم أبعاد فكرية، واجتماعية، وإنسانية لتتلاءم مع تطلعات القارئ المعاصر وإعادة النظر في ما يعتبره بديهياً أو مألوفا.

فهذه الدراسة تسعى إلى تحليل تجليات العجائبية في الرواية من حيث وظائفها السردية، وطريقة توظيفها في بناء المعنى، والتأثير الذي تُحدثه في القارئ.

وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية التالية: هي كيفية تمظهر وتجلي العجائبي في الرواية الجزائرية في "رواية الشجرة التّي هبطت من السماء" لعزالدين جلاوجي.

مقدمة

وقد استعنا في هذه الدراسة بخطة بحث ، تضمنت مقدمة، وفصلين، وخاتمة. أما الفصل الأول، فقد تناولنا فيه الجانب النظري للعجائبية ، والذي يتضمن خمسة عناصر فقد تناولنا تعريف العجائبية لغة واصطلاحاً، والعنصر الثاني تطرقنا فيه إلى تعريف ومقاربة المصطلحات المتداخلة مع العجائبية وثالثا فخصصناه لنشأة العجائبية وتطورها، والعنصر الأخير تضمن منابع العجائبية ووظائفها .وفي الفصل الثاني تناولنا تجليات العجائبية في رواية "الشجرة التّي هبطت من السماء" وقد تناولنا فيه قراءة في العتبات النصية ثم يليه عجائبية الأحداث بعده عجائبية الشخصيات وأخيرا عجائبية المكان والزمان. واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي في مقاربة ظاهرة العجائبية داخل الرواية، ، لكونه يركز على تحليل البنى الداخلية للنص.كما استعنا بالمنهج السيميائي في دراسة غلاف الرواية.

وقد ختمنا البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة من الاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع. وقد استعنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع منها كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لتودوروف كما استعنا على مراجع من أهمها العجائبي والسرد العربي للؤي علي خليل،شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي،العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام.

ولكن لم يكن إنجاز هذا البحث خاليا من التحديات بل اعترضته جملة من الصعوبات على مستويات متعددة من أبرزها الصعوبات المفاهيمية حيث إن مصطلح العجائبية لا يحظى بتعريف موحد في الدراسات النقدية وقد زاد هذا البحث تعقيدا نتيجة التداخل بين العجائبي وغيره من المفاهيم السردية القريبة منه. إضافة إلى الوقت الذي لم يكن في صالحنا وكان من اكثر الصعوبات التي واجهتنا طيلة البحث.

مقدمة

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة نعيمة بن علية ولجنة المناقشة التي تفضلت بقراءة هذا البحث وتقويمه.

الفصل الأول: العجائبية المفهوم والمصطلح والنشأة

1) تعريف العجائبية لغة.

2) تعريف العجائبية اصطلاحا.

3) المصطلحات المتداخلة مع العجائبية.

4) نشأتها وتطورها.

5) منابعها ووظائفها.

1 تعريف العجائبية لغة:

1-1-في القران الكريم :

وردت كلمة عجيب بمختلف أوزانها في عدة صور من القرآن الكريم نذكر منها: قوله عز وجل:" **بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُم** " **سورة ق، الآية 2.**

حيث يفسر ابن كثير الآية:" أن الكفار تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر، مع أن الله يصطفي عباده من الملائكة رسلا ومن الناس، وهذا ليس بالأمر العجيب."[1]

وقال أيضا جل في علاه:" **وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ** " **سورة ص، الآية 4.**حيث يفسر الطبري بأن "القوم أنكروا أن يبعث فيهم رسول من أنفسهم فاتهموه بأنه "ساحر كذاب " مع أن المعجزة والبرهان كانا واضحين" [2]

وفي موضع آخر يقول الله **قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ (72) قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ۖ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ ۚ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ** "73)**سورة هود، الآية 73، 72.**

حيث يفسر ابن كثير الآية أن الملائكة قالت لها، لا تعجبي من أمر الله فإنه إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزا عقيما كبيرا وبعلك شيخ كبير فإن الله على ما يشاء قدير[3]."

كما وردت كلمة عجيب في سورة الرعد في قوله تعالى " **وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ** " **سورة الرعد، الآية 5.**

---

[1] ابن كثير(إسماعيل بن عمر) تفسير ابن كثير، ج3 دار الإمام مالك، الجزائر ط2 2009 ص 437.

[2] الطبري، تفسير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، الجزائر ط3 2006 ص 420.

[3] ابن كثير (إسماعيل ابن عمر)، المرجع السابق، ص334.

أي إن تعجب يا محمد من تكذيبهم لك بعدما كنت عندهم الصادق الأمين فأعجب منه تكذيبهم بالبعث، هنا الله سبحانه وتعالى يوجه خطابه المباشر للنبي محمد صلى الله عليه وسلم.

"أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ ۗ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ مُّبِينٌ "سورة يونس الآية2 "والعجب هنا يعني حالة تعتري الإنسان من رؤية شيء على خلاف العادة." [1]

1-2في المعاجم اللغوية العربية :

في المعاجم اللغوية العربية. لا يوجد مصطلح "العجائبية " بصيغته الحالية، لكن الجذر (ع، ج، ب) ومشتقاته مثل "العجب " و"العجيب " و" العجاب " وردت بالتفصيل في عدد من المعاجم التراثية، موضحة دلالات تتعلق بالدهشة والاستغراب من الأمور الغير مألوفة.القول يشير إلى أن مصطلح "العجائبية" بصيغته الحديثة غير موجود في المعاجم العربية القديمة، لكن جذره اللغوي (ع، ج، ب) ومشتقاته مثل "العجب"، "العجيب"، و"العجاب" تحمل دلالات متصلة بالدهشة والاستغراب تجاه ما هو غير مألوف. هذا يعني أن مفهوم العجائبية يستند إلى تجارب إنسانية قديمة في مواجهة الغرابة والظواهر الخارجة عن المألوف، حيث تعبر هذه الكلمات عن ردود فعل نفسية وفكرية تجاه المجهول أو الغريب. بالتالي، يمكن اعتبار "العجائبية" تطورًا لغويًا وفكريًا حديثًا يستند إلى هذه الدلالات التراثية، ليصبح مصطلحًا يشمل حالات من التعجب والدهشة والتساؤل في الأدب والفكر.

[1] الإمام محيي بن مسعود البغوي، تفسير البغوي، معالم التنزيل، تح، محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحراش، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1411هـ

يرى ابن منظور في كتاب لسان العرب " بأن "العجب " هو ما يرد على النفس من الدهشة لقلة اعتياده ويقال: عجبت من كذا: إذا رأى الإنسان ما ينكره ويثير دهشته. فالعجب هو النظر إلى شيء غير مألوف وغير المعتاد. "[1]

يرى ابن منظور أنه شعور نفسي ينشأ نتيجة مواجهة الإنسان لشيء غير مألوف أو غير معتاد، مما يثير دهشته واستغرابه. ويُقال "عجبت من كذا" للدلالة على أن الإنسان رأى أمرًا يرفضه عقله أو يثير اندهاشه بسبب غرابته. بهذا التعريف، يربط ابن منظور العجب مباشرة بحالة من الدهشة الناتجة عن الاختلاف والغرابة، مما يجعل العجب رد فعل طبيعي تجاه الظواهر غير المألوفة التي تخرج عن نطاق الاعتياد اليومي.

كما تطرق أيضا الحسن الزبيدي إلى مفهوم العجب في تاج العروس حيث يفرق بين العجيب والعجاب بأن الأول يستخدم للتعجب من أمر ما، أما الثاني فهو للمبالغة في التعجب أي تجاوز العجيب إلى حد كبير جدا [2].

يرى الحسن الزبيدي في "تاج العروس" تفريقًا دقيقًا بين مصطلحي "العجيب" و"العجاب"، حيث يُستخدم "العجيب" للتعبير عن التعجب العادي من أمر غير مألوف، بينما "العجاب" يشير إلى المبالغة في هذا التعجب، أي تجاوزه إلى درجة كبيرة جدًا. هذا التمييز يعكس درجات مختلفة من الدهشة والاستغراب، ويُبرز كيف أن اللغة العربية تملك أدوات دقيقة للتعبير عن تنوع المشاعر المرتبطة بالغرابة والدهشة. بالتالي، فإن "العجاب" يعبر عن حالة تفوق فيها التأثر والدهشة الحد الطبيعي، مما يجعل التعبير أكثر قوة وتأثيرًا.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج، دار صادر، بيروت،، ص 580-581.

[2] ينظر محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة الحكومة من الكويت ط2، 1987، ص 207.

كما يشير ابن فارس: أن " العجب يدل على خروج الشيء عن دائرة المألوف ويحدث في النفس حيرة ودهشة."[1] أي وقوعه خارج نطاق ما إعتاد عليه الإنسان في حياته اليومية. هذا الخروج يثير في النفس مشاعر مركبة من الحيرة والدهشة، حيث لا يستطيع العقل تفسير هذا الحدث بسهولة، مما يخلق حالة من الاستغراب والتساؤل. بهذا التعريف، يربط ابن فارس العجب بحالة نفسية عميقة تتجاوز مجرد الدهشة السطحية، لتشمل حالة من الارتباك والتأمل في المجهول أو الغريب. من خلال كل هذه المعاجم والدراسات يتضح أن مفهوم "العجائبية" مرتبط ارتباطا وثيقا بكل هذه الدلالات التي تستخدم لوصف الأحداث وتقريب معنى الظواهر الّتي تثير دهشة الإنسان بصفة عامة والأديب والباحث بصفة خاصة.

2- تعريف العجائبية اصطلاحا:

2-1- عند الغرب :

يعرف تودوروف العجائبية بأنها لحظة تردد يعيشها القارئ عندما يواجه حدثا يخالف الطبيعة الّتي يعيشها الإنسان فهذا التردد هو ما يعكس التجربة العجائبية بحيث يبقى القارئ معلقا بين تفسيرين دون الحسم، فإذا تم تفسير الحدث يصنف النص ضمن" الغريب "وإذا تم قبوله كحدث خارق يصنف ضمن" العجيب"، أما إذا استمر التردد دون الحسم، فإن النص يعتبر "عجائبيا".[2]

يمكن القول أن العجائبية ليست مجرد حدث غريب، بل هي تجربة تتحدى الفهم العقلي وتوسع آفاق الإدراك، مما يجعلها أداة فنية فعالة في الأدب والفن لإثارة التساؤل والتأمل في حدود الواقع والخيال. هذا التعريف القديم يفتح الباب أمام فهم أعمق للعجائبية كحالة نفسية وفنية تتجاوز مجرد وصف الظواهر الخارقة، لتصبح مساحة للتوتر بين المألوف والمجهول.

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح، عامر احمد حيدر، دار الكتب العلمية. بيروت لبنان ط1 2002 ص 676.

[2] تزيفيان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات: القاهرة ط1، 1994 ص4.

أما على المستوى التنظيري الذي تناوله النقاد والدارسون بوصفه تقنية أدبية، كثيرا ما يلجأ إليها المبدعون في تمرير رسائلهم الفنية، فلعل من أبرز من تناول هذا الجانب، إلى جانب تودوروف نجد "روجر كايوا" في مقالة له كتبها سنة 1966، ويحدد من خلالها بأنه اقتحام الممنوع، الذي لا يمكن التنبؤ بحدوثه لكن بالرغم من ذلك حدث، وحيث يعد وليد استقرار لما فوق الواقع في عالم عادي.

ولا يكاد يختلف أبتر عن تودوروف في تأكيده على ضرورة توافر عنصر التردد، حيث في أعماق الفانتازيا في القص الحديث ثمة شك بخصوص العالم الذي تنتمي إليه: أهو هذا العالم أم عالم مغاير تماما [1].

" فانتاستيكا " هو لدى ابتر " فانتازيات " وما يصطلح عليه "تودوروف" بالتردد هو نفسه ما يصطلح عليه ابتر بـ " المأزق الإدراكي " [2] وتعني كل من الفانتازيا والفانتاستيكا من الأنواع الأدبية التي تستن إلى الخيال وتتجاوز حدود الواقع. فالفانتازيا فتشير إلى عالم خيالي بالكامل تحكمه قوانين غير واقعي، أما الفانتاستيك فهو أوسع وأشمل يستخدم لوصف كل أشكال الأدب غير الواقعي.

بينما العجائبي عند "كاستيكس" يقول بأن العجائبية تحمل عديد الأسرار للقارئ وجب البحث فيها ."[3] فالعجائبية حاملة لعناصر خفية ومعاني عميقة تتطلب التأمل فيها.

انطلاقا من كل هذه التعاريف الاصطلاحية يتبين لنا أن العجائبية غير مرتبطة بوقت محدد بل تتماشى مع مختلف الأزمنة والأحداث.

---

[1] ينظر: تزفيان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر :الصديق بوعلام، دار شرقيات: القاهرة ط1، 1994 م، ص 44

[2] المرجع نفسه ص 59.

[3] المرجع نفسه ،ص5 /10.

2-2- عند العرب :

تعتبر العجائبية أحد المصطلحات النقدية والروائية حديثة النشأة والظهور ويسعى الأدباء والروائيين إلى ترسيخها في التراث العربي والعالمي، حيث تتجسد أهميتها الكبيرة في حياة الفرد اليومية لما لها من تعابير عن الخيال والإبداع، ومختلف أحلام اليقظة التي تساهم في سرحان خيال الإنسان.

في هذا الصدد يذهب التوازني خالد في تحديد المعنى الاصطلاحي للعجيب من خلال تتبع الدلالات التي يحظر بها في بعض أمهات كتب التراث العربي الإسلامي، وخاصة تلك الكتب التي تجاوزت جمع العجيب إلى التنظير له[1].

و يفيد الروائي الجزائري حسين علام بأن مفهوم العجائبي انتشر في السنوات الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد وأصبح معادلا لا مناص منه ل " الفانتاستيكي "، بإعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثلات والتراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته، لكن المفارقة تبقى قائمة عندما نكتشف أنه على كثير من التوصيفات لا يزال تعريفه ناقصا غير مكتمل فهو متداخل إلى حد كبير مع مصطلحات "العجيب " والغريب" ويمكن تجزئتها إلى مستويات أخرى مثل التناص ومستويات الحكي وطبيعة علاقات الشخصية بهذه الطريقة اعتبر أنه قد تم دمج وتقريب مستويات العجائبية من خلال إبراز الحدث الأكثر إبهارا لإثارة القارئ [2].

في الأدب العربي، تظهر العجائبية في العديد من الأعمال التي تخلق ترابطا مثيرا للاهتمام مثل " ألف ليلة وليلة" الّتي تحتوي على عناصر سحرية وخارقة للعادة والمألوف [3].

---

[1] ينظر: التوازني خالد، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار الفارس، ط1، 2017، ص33.

[2] ينظر: حسين علام، كتاب: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم، ص45، 2010 م

[3] ينظر:المرجع نفسه ، ص 85.

أما القزويني فيرى "أن العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه" [1].فهو يبين أن العجب هو نوع من الحيرة والدهشة الّتي تجعل الإنسان عاجزا عن تفسير الحدث إما أنه لم يعرف السبب أو لم يفهم كيف أثر فيه .

كما ترى الباحثة "علاوي الخامسة " في نفس السياق إلى أن العجائبي عبارة عن " مهارة تستعمل في السرد والحكي بحيث يعتمد فيها بشكل كبير على الحيرة والاستغراب بشكل كبير جداً."[2]

اتخذ جل الروائيين الخطاب العجائبي في التراث القصصي العربي القديم عدة أساليب نثرية مختلفة ومتنوعة والّتي ساهمت في بناء حجر الأساس لأي كاتب من كتاب العجائبية بحيث ساهمت في تجاوز التصور العقلي المنطقي وانتقلت بهم إلى الإبداع الخيالي الاعجازي مما جعلها تعطي حسا فنيا وجماليا ساهم في إثارة القارئ والمتصفح في أروقة رواية العجائبية، فقلص من أسلوب السرد والحكي إلى أسلوب فني يجيب على مختلف التساؤلات والانشغالات.[3]

3- المصطلحات القريبة والمتداخلة مع العجائبية:

في إطار دراسة المصطلحات المتداخلة مع العجائبية وجب قبل ذلك وضع تمهيد يبين لنا طبيعة هذه المفاهيم وتطورها داخل الأدب، خاصة الرواية العربية المعاصرة، بحيث تعد العجائبية، إلى جانب مصطلحات أخرى مثل الفانتازيات، الخيال، العجب والعجيب، الغريب، من أبرز الظواهر السردية التي تسعى إلى تجاوز الواقع المعتاد عليه وتقديم رؤى بديلة تعكس تعقيدات الإنسان والوجود.

---

[1] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح، فاروق سعد، دارالأفاق، بيروت، ط1981، 4، ص31

[2] علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص 38.

[3] ينظرعبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص 70.

3-1- الغريب:

مصطلح "الغريب" مرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم "العجائبية" في الأدب، حيث يُستخدم لوصف كل ما هو عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات والمألوفات، ويثير الدهشة والارتباك في القارئ.

الغريب في اللغة يقترب من العجيب، لكنه يحمل دلالات إضافية تتعلق بالغرابة والبعد عن المألوف، وهو ما يجعل النصوص الّتي تحتوي على عناصر الغريب والعجائبي تخلق حالة من التردد بين التفسير الطبيعي والخيالي للأحداث، مما يضاعف من تأثيرها النفسي والفني.[1]

باختصار، "الغريب" كمصطلح "يعبر عن الظواهر الخارجة عن المألوف الّتي تثير الدهشة، وهو جزء لا يتجزأ من الأدب العجائبي الذي يكسر القواعد الواقعية والمنطقية ليخلق عالماً سردياً مفتوحاً على التأويل والدهشة فما يمكن استخلاصه هو أن مدى اطلاعنا على حيثيات الأمور والأحداث يساهم بشكل كبير في التقليص من تعجبنا وإزالة الغرابة والغموض عن مختلف الإحداث والظواهر"[2].

كما يعرف القزويني الغريب في" المقدمة الثالثة بأنه كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته فمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين وهذا ما خلص إليه تودوروف في تحديد مفهوم الغريب " يتحدد الغريب بوصفه جنساً مجاورا للعجائبي لكونه لايحقق إلا شرطا واحدا من شروط العجائبي، ألا وهو وصف ردود فعل معينة، وبصفة خاصة :الخوف."[3]

---

[1] ينظر: حيدر عبد عـودة وعبد الباسط أحمد مراشدة، العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد، 2، 2016 ص، 10.

[2] فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، الجزائر/ جامعة باجي مختار - عنابة/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية وآدابها.

[3] تزفتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي،ص226.

وعليه نستنتج أنه يمكن تفسير الظواهر الموصوفة فتصبح في الغريب الذي يذهلنا لأول مرة غير أن هذه الغرابة تزول مع التعود ومعرفة أسباب حدوثه، والخلاصة أن الغريب يظهر السيادة المطلقة لقوانين الواقع والمألوف

3-2- العجيب:

يشير إلى كل ما هو خارق للعادة، يخرج عن المألوف والمنطقي، ويثير الدهشة والاستغراب لدى القارئ. العجائبية تقوم على التردد بين التفسير الطبيعي والخيالي للأحداث، مما يجعل القارئ يعيش حالة من الارتباك والدهشة تجاه ما يقرأه، دون أن يتمكن من الحكم على صحة وقوع هذه الأحداث أو نفيها، إذ هي ذات طابع احتمالي يشبه المعجزات.

"العجيب في النص العجائبي لا يعني بالضرورة الكذب أو التضليل، بل هو عنصر فني يستخدم لتجاوز الواقع وكشف المهمش والمسكوت عنه، عبر استعارة الخوارق والأساطير والسحر والخيال العلمي، ليعبر بطريقة رمزية عن أزمات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي."[1]

بالتالي، "العجيب" هو جوهر العجائبية، إذ يخلق فضاء سرديًا يتحدى القوانين الطبيعية والمنطقية، ويجعل النص مفتوحًا على تأويلات متعددة، ويثير شعورًا مستمرًا بالدهشة والتساؤل لدى المتلقي، وهو ما يميز الأدب العجائبي عن غيره من الأنواع الأدبية أما فرقه عن العجائبية: العجيب يشير غالبًا إلى الظواهر الّتي تثير انفعال النفس بالدهشة، وهو جزء من العجائبية لكنه أضيق منها، إذ العجائبية تشمل أيضًا البعد السردي والفني والخيالي، والعجيب يميل إلى المعجزات الإلهية والظواهر الّتي تحمل إدهاشًا إيجابيًا.[2]

---

[1] حيدر عبد عـودة وعبد الباسط أحمد مراشدة، العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح،ص09.

[2] ينظر: نذير بلحاج، مصطلح العجائبي دراسة في المفهوم، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ط. باتنة، 2020.

وهذا ما ذهب إليه القزويني إذ يعرف" العجيب بأنه حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[1]، ويُظهر القزويني من هذا التعريف أن العجيب يرتبط بعنصر الحيرة وهي اللحظة الخاصة الّتي يعيشها متلقي أي حدث فيه يغيب فيه التعليل وحدوث كيفية التأثير مما يولد الاندهاش والانبهار والعجز عن فهم ما يقع .

بناء على ما تقدم" فالعجيب هو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل ابطال الاساطير الّتي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب وكذلك المعجزات والكرامات الّتي تشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها أيضا حكايات الجنيات الخيّرات وحكايات على لسان الحيوان وغيرها"[2].

3-3- الخيال:

الخيال هو قدرة ذهنية وفنية تسمح للإنسان بابتكار صور وأحداث وأفكار غير موجودة في الواقع المادي أو غير متصلة به مباشرة، وهو نوع من الإبداع العقلي الذي يُنتج عوالم وأحداثًا غريبة أو غير مألوفة.

في الأدب، يُعرف الخيال بأنه اختلاق أحداث غالبًا ما توصف بأنها غريبة أو خارجة عن الحياة الواقعية، ويستخدم في القصص والروايات لإثارة الدهشة والاندهاش. أما فلسفيًا الخيال هو قدرة العقل على تكوين تمثيلات ذهنية لأشياء وأحداث غير موجودة أو غير مدركة بالحواس، وهو أداة لفهم الواقع وتشكيل مفاهيم جديدة.

---

[1] زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص10.

[2] مليكة عبابو، مصطلح العجائبي بين التعدد والتباس المفهوم، مجلة المعيار، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها، ج27، ع 05، 2003، ص08.

ومن الناحية النفسية، الخيال هو نتاج مخيلة الإنسان التي تخلق صورًا وأوهامًا قد تكون مستمدة من الحواس أو من التفكير المجرد، وهو ما يسمح للإنسان بتجاوز حدود الواقع الملموس.

وهذا ما يذهب إليه الجرجاني في تعريفه للخيال "خزانة الحس المشترك ومعناه قوة ترسم فيها صور جزيئات الحواس الخمس الظاهرة كالجواسيس لها"[1]، أي أن الخيال هو الوضع أو الوعاء الذي تخزن فيه الصور الّتي يتلقاها الإنسان عن طريق الحواس، وهو امتداد لمفهوم فلسفي يشير إلى القوة التّي تحتفظ بصور الأشياء بعد غيابها عن الحواس.

الخيال هو الركيزة الأساسية للعجائبية، إذ من خلال الخيال يتم ابتكار هذه العناصر الخارقة أو الغريبة الّتي لا يمكن تفسيرها بالمنطق العادي أو الواقع المألوف التخيل يسمح للكاتب أو الفنان بتمثيل هذه العناصر في ذهنه أولًا، ومن ثم نقلها إلى النص أو العمل الفني بطريقة تثير الدهشة والتساؤل. العجائبية تستخدم الخيال والتخيل لخلق حالة من التوتر بين الواقع والخيال، حيث يتردد القارئ أو المتلقي بين التصديق والشك، مما يخلق تجربة سردية مميزة تجمع بين الغرابة والواقعية. في النصوص الدينية مثل القرآن، العجائبية تستند إلى الخيال في تصوير المعجزات والأحداث الخارقة، لكنها تختلف عن الخيال الأدبي في كونها تحمل رسالة إيمانية وروحية، وتستخدم الخيال والتخيل كوسيلة لإيصال هذه الرسالة.

3-4-الخارق:

يعد واحدا من المصطلحات الّتي استعملت كمقابل للمصطلح الفرنسي فانتاستيك فمادة خرق تعني الحيرة والدهشة والذهول والخروج عن المألوف "فالخارق كل أمر مخالف للعادة والنظام والطبيعة"[2].

---

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، ص90.

[2] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 02، 2020، 2021، ص30.

فالخارق هو ما تجاوز حدود الطبيعة والعقل والمنطق ويقصد كل ما لا يمكن تفسيره وفقاً للقوانين العقلية والعلمية المعروفة. فيطلق على المعجزات والكرامات وكل ما هو خارق للنظام الطبيعي المتعارف عليه وهو ما رجح استعمال الخارق ترجمة لمصطلح "فانتاستيك Fantastique".

"فهاشم صالح حين ترجم كتاب (الفكر الإسلامي) لمحمد أركون أشار إلى كتاب تودوروف جعل من الخارق مقابلا لمصطلح فانتاستيك."[1] إن لهذه المصطلحات (الخارق، الخوارقي، الخوارقية) حضور ملموس في النقد العربي المعاصر بحيث تأخذ مرتبة متقدمة في سلم استعمال المصطلحات الموضوعة مقابلات لمصطلح فانتاستيك، وقد تم توظيفها من قبل مستعمليها وجعلوها متكأ يتكئون عليه في الاهتداء إلى هذه الصياغة دون غيرها.

إن كلا المفهومين (الخارق والعجائبية) يشتركان في تجاوز الواقع المادي والقوانين الطبيعية ولكن العجائبية ترتبط بشكل خاص بالدهشة والغرابة، في حين أن الخارق يشير إلى الظواهر التي تتحدى الفهم العلمي كما يمكن اعتبار العجائبية الجانب العلمي من الخارق، في حين أن الغريب يمثل الجانب الكابوس منه.

يستخدم مصطلح العجائبية في الأدب والفن لوصف الأعمال التي تتضمن عناصر غير واقعية أو خارقة للطبيعة، في حين أن الخارق يستخدم في سياقات علمية ونفسية لوصف الظواهر الّتي لم يتم تفسيرها بعد، كونه ينال بعدا أكبر في درجة التعبير عن اللامألوف.

3-5- الفانتاستيك:

يعد هذا المصطلح من بين أكثر المصطلحات دراسة من طرف الأدباء والساعين في ترجمته وفك شفراته، و"قد جاء مصطلح العجائبي مقابلا لمصطلح "الفانتاستيك" مثلما هو الأمر عند الصديق

[1] لؤي خليل ،العجائبي والسرد العربي بين النظرية والتلقي دار العربية للعلوم ،،بيروت،ط1، 2014، ص45.

بوعلام وواسيني الأعرج، وقد تم الاحتفاظ بهذه الكلمة كما جاءت في اللغة الفرنسية دون إعادة صياغتها نظرا للإختلاف الحاصل عند ترجمتها."[1]

أما كاستيكسkastix فيعرف الفانتاستيك على أنها "حكاية تحير وتغري، خالقة شعور بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق الطبيعة والّتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو ما حولنا، وهي ضرب مخيّلتنا في قلوبنا صدى مباشرا"[2]ويعني هذا أن القارئ يجد نفسه في حيرة أمام أحداث غريبة يصعب تفسيرها، فيتأرجح بين إحتمالين إما أن تكون هذه الأحداث ناتجة عن أسباب طبيعية أو أنها تنتمي إلى عالم خارق يتجاوز المنطق والعقل وفي الوقت نفسه تغري لأنها تفتح لوه أبواب الخيال وتغذي رغبته في إكتشاف الغامض والمجهول وبهذا يبقى العقل في صراع مع الرغبة ويبقى السؤال معلق دون وجود إجابة قاطعة وهنا تكمن متعة الفانتاستيك.

أما تودوروف فيعرفه "بأنه تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"[3] فالقارئ يقع في تردد بين قبول الحدث كمعجزة أو كظاهرة يمكن تفسيرها عقلانيا لأنه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية لتفسير ما هو غير طبيعي.

ومن هنا نستطيع القول أن "ولادة هذا المصطلح فانتاستيك والتعامل معه وترسيخه بشكل منهجي يعود لصاحبه الناقد تودوروف 1970 في كتابه مدخل إلى العجائبي الذّي ترجمه الباحث صديق بوعلام.ومن هنا يمكننا الإشارة بصفة عامة الباحثين والدارسين الذين وضفوا مصطلح العجائبي في كتابتهم النقدية مقابلاً لمصطلح فانتاستيك، وهو تعريب للمصطلح الفرنسي لاترجمة،

---

[1] علام، حسين. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، 2010. ص 55-59.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 29.

[3] تزفتان تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، ص38

وظاهرة التعريب هذه ليست جديدة في اللغة العربية حيث يلجأ إليها عند العجز عن إجاد بدائل عربية تناسب اللفظ الأجنبي."[1]

ومن ابرز الدارسين الّذين وظفوا مصطلح الفانتاستيك تعريبا الناقد محمد برادة حيث ذكر في مقدمة ترجمة الصديق بوعلام لكتاب تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي"الفانتاستيك "أكثر من عشرين مرة وكان يقصد به العجائبي.

وقد استخدم الباحث والناقد شعيب حليفي الفاستانتيكية بصيغة الجمع في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية "وفي بعض دراسته الأخرى استخدم مصطلح العجائبي ترجمة للفانتاستيك وعليه فهو يوظف الفانتاستيك والعجائبي بمعنى واحد،كمانجد الباحث والناقد علوش سعيد، سعيد يقطين، الباحث لؤي علي خليل، فكل هؤلاء نجدهم يوظفوا مصطلح العجائبي مقابل الفانتاستيك.[2]

فالفانتاستيك هو الّذي تلتقى فيه الأحداث الّتي تبدو طول القصة فوق طبيعية تفسيرا عقليا محكم لقواعد المنطقة في بداية الحدث السردي تبدو الظواهر الخارقة غير خاضعة لتفسير واضحا ومناسب.[3]

"إن مصطلح الفانتاستيك هو من المصطلحات الحافة بالعجائبي يقدم كما قال تودوروف عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه"[4] فالفانتاستيك له ميل شديد لعالم العجائبي كونه يتجاوز المألوف والواقع، وكونه لا يلتزم بالقوانين فهو يعمل على تحذير المتلقي أو القارئ بما يجري حوله، لأن الفانتاستيك يمتلك سلطة يتجاوز بها الطبيعة.

---

[1] ربيعة براخلية،العجائبية في الخطاب السردي الجزائري،ص24.
[2] ينظر: لؤي خليل ،السرد العجائبي بين النظرية والتلقي،ص 39.
[3] ينظر لطيف زيتوني. معجم المصطلحات الأدبية .ص 85- 90 .
[4] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 30.

فما يمكننا أن نستنتجه من تحليلنا للمصطلحات المتداخلة والقريبة من العجائبية أن مصطلح الفانتاستيك أبلغ وأقرب تعريف وتداخل من كل المصطلحات الأخرى، ويمكن الإقرار بأن العجائبية تعد ترجمة وتكملة لمصطلح الفانتاستيك

4- نشأتها وتطورها.

4-1- نشأة العجائبية عند العرب:

لقد عُرف عن العرب قديمًا اهتمامهم بالشعر وعنايتهم الفائقة به، على غرار النثر، الأمر الذي أدى بالضرورة إلى تغيير خصوصيات خصوصيا الكتابة السردية بصورها، وبالتالي لم يتم التعامل مع جوانب كثيرة بالدراسة والبحث في التراث السردي العربي. ومن أهم هذه الجوانب قضية العجائبي في السرد العربي. وقبل أن نتحدث عن العجيب في التراث العربي، يجب الإشارة إلى أن المفاهيم لا تخرج إلى الوجود والاستعمال إلا في سياق فكري يؤمن بوظيفتها في الأطر المعرفية التي أنتجتها، حتى تؤدي معنى معينًا وتُنتج عبر الجذر والاستعمال معاني أخرى.

"من المؤكد أن اشتغال العجيب باعتباره وظيفة في بنية ذهنية عربية موجودة، إلا أن مفهمته (conceptualisation)غير موجودة قديمًا، باعتبار أن هذا المصطلح ينتمي إلى العلوم الإنسانية الحديثة."[1] ولذا، فتجد أن للعجائب في التراث السردي العربي إرهاصات وبذورًا لا يمكن إنكارها أو المرور عليها دون أن نقف على رحم العجيب الخارق الذي احتوته وتطعّم به تراث سردي استطاع أن يؤسس فضاءً غريبًا له عجائبيته وتفرّده داخل عباءته العجائبية[2].

[1] براخلية ربيعة، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر - نماذج مختارة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2، سنة 2021، ص 99.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

"فالذاكرة النصية العربية لا تزال تحتفظ بأروع ما أنتجت المخيلة البشرية من حكايات، بدءًا من قصص" الخرافة" في العصر الجاهلي، مرورًا بالموروث العربي من أخبار وملاحم وسير شعبية وغيرها. إذ يلامس الشكل العجائبي في مسار الرواية العربية درجة عُليا في سلم التخيل، مرتبطًا بالموروث الحكائي العربي والإنساني برمّته، ومنفتحًا على كافة مرجعيات المتخيّل التاريخية والدينية والثقافية والشعبية والأسطورية والأدبية"[1]

ولذا، يُعتبر التراث السردي العربي القديم، بمختلف أشكاله وأجناسه، حافلًا بالعديد من الصور المجسّدة للعجائبي، والذي يُعد بمثابة إرهاصات أولية لهذا الشكل السردي. وعليه، فالعجائبي ليس جنسًا ولا تقنية حكي جديدة، بل جذوره تمتد إلى سرديات قديمة تتداخل معه حتى تذوب فيها، ويظهر ذلك بشكل واضح في سيرة عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، التي احتشدت بالعجائبي والقصص الرمزية، و"ألف ليلة وليلة" فهذا النص السردي لوحده يحتاج إلى وقفة خاصة.[2] تلك الرائعة الفريدة التي تُعد الشاهد الأكبر على عظمة اشتغال العجيب بكل وظائفه الممكنة. وعليه، فإن نص "ألف ليلة وليلة" يُعتبر نصًا ساحرًا بفضل ما يتضمنه من حالات أسطورية ومواضيع وقصص عجائبية جعلت منه نصًا متفوّقًا على كل المتون السردية الإنسانية، ويُعد ذا طبيعة حكائية مفتوحة تتأصل فيها الحكايات بشكل عجيب، وهذا ما جعلها تراثًا خصبًا مليئًا بالأخبار والسير الشعبية، وقصص الشطار، والنوادر، وحكايات الخوارق، والخرافات، وعوالم العجيب والغريب.[3]

---

[1] عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011 / 2012، ص 12

[2] ينظر: ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ص 32.

[3] ينظر: عبد القادر عواد، المرجع السابق32.

"ومن المتون السردية التي كان للعجائبي حضورٌ فيها بشكلٍ واضح، نجد النصوص التي جسدها الرحالة العرب الذين جابوا البلدان والأمصار، بحثًا عن العجيب والغريب، وكل ما هو مغاير ومختلف في الرحلة من مكانٍ لآخر، وذلك نظرًا لارتباط السفر عمومًا برؤية العديد ما هو مخالف للمألوف. غير أن بعض الرحلات عُرفت برصد العجيب وتتبّعه، بل وصياغته في أساليب فنية زادته عجبًا وغرابة،" [1]

ومن بينها: "رحلة ابن بطوطة"، "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، و"رحلة ابن فضلان."

"وقد تضمنت هذه الرحلات كمًّا هائلًا من العجيب والغريب، نظرًا لما تصفه من عجائب في البلدان، تختلف من مكانٍ لآخر. وأيضًا من المتون السردية: "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وغيرها من القصص التي حفلت بالعجائبي."[2]غير أن العجائبي في هذه الحقبة من الزمن لم تُستثمر بشكلٍ فعّال ووظيفي في المتون السردية القديمة، إلا مع الرواية الجديدة التي كانت على موعدٍ حاسمٍ مع التجريب والتجديد، لتكسير النمط السردي القديم.

"وهكذا طَفِقت الرواية العربية تتجه نحو نماذج سردية أكثر تطورًا وتجاوزًا للتقليد والمألوف، بحيث وجد الروائي العربي نفسه يغوص في غمار التجريب في هذه الموجة التي اجتاحت الخطاب الأدبي والثقافي بصفةٍ عامة، في الفترة الأخيرة في العالم العربي، إثر التحولات الحضارية الكبرى في أرجاء العالم، في الشرق والغرب."[3]

---

[1] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ص 35.

[2] ربيعة براخلية، المرجع نفسه، ص 36.

[3] عبد القادر عواد، ، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل ص12

وعليه، فإن التحول والتغير في الحكاية العربية التي شهدتها الساحة الأدبية، مقترن بالتحول الحضاري، الذي جاء مطلبًا يحاول تلبية حاجات ثقافية واجتماعية. وهذا ما دفع إلى إعادة النظر في أساليب الكتابة الذرية، باعتبارها تقنية تقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع وتحولاته المتسارعة، وعاجزة عن أداء الوظيفة الأدبية له.[1]

وبالتالي، شكّلت كتابة العجائبية فضاءً غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقعية، وجعلت من النصوص أكثر ثراءً على مستوى اللغة والشكل وحتى الموضوعات الأدبية.

ولعل سردية العجائب تُعد أحد أبرز الأشكال والصيغ الحديثة في التعبير عن مختلف القضايا بأساليب مختلفة ومتنوعة، وذلك لتلائم الواقع ومختلف قضاياه التي تعايشها الأجيال الجديدة. وعلى الرغم من اعتقاد البعض بأن كتابة العجائبية تُعد خاصة مميزة في الرواية العربية، إلا أنه لم يتم استثمارها بشكلٍ موسّع وكامل، كما لم يتم تطويرها حتى تصبح علامة مرجعية. وعلى هذا الأساس، شقّت الرواية العربية منهجًا مستحدثًا لتواكب مجمل القضايا والوقائع وتجليات الواقع، عبر تخييلٍ وتغريبٍ بشكلٍ عجائبي، من أجل التحرر من الرتابة التي هيمنت على الكتابة السردية التقليدية. [2]

ولذا،" نجد عددًا كبيرًا من الروائيين المعاصرين الذين استعانوا بهذا الضرب من الممارسة السردية العجائبية في مختلف الأقطار العربية، نذكر منهم:

إلياس خوري، جمال الغيطاني، الطاهر وطار، وسيني الأعرج، خيري شلبي، لؤي علي خليل، ووليد إخلاصي."[3]

---

[1] ينظر عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل ص 13 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

2-4 نشأة العجائبية عند الأدباء الجزائريين:

لم تنفصل نشأة الرواية الجزائرية عن نشأة الرواية في الوطن العربي مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى أو تطورها عبر الزمن. غير أن تطور الرواية الجزائرية كان متأخرًا بالنسبة للرواية في العالم العربي، نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره. وهذا التأخر لم يمس الرواية فقط، بل أدى إلى تأخر الأدب بصفة عامة.

"غير أن الآراء اختلفت حول نشأتها، وحول تحديد البدايات الأولى والفعلية لظهورها. فيذهب عبد المالك مرتاض واسيني الأعرج إلى اعتبار أول عمل روائي جزائري كان سنة 1947، لأحمد رضا حوحو، "غادة أم القرى".[1] وقد اعتبر واسيني الأعرج رواية "غادة أم القرى"" كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري، بالرغم من آفاقها المحدودة"[2]

وفي معنى قول واسيني الأعرج عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينيات وتأخرها للسبعينيات، بسبب حالة الانكسار التي امتدت إلى أواخر قرن 19، إذ تعتبر هذه الفترة بداية التحول العميق على مستوى المنظومة الفكرية والثقافية الجزائرية الحديثة، نتيجة للتحولات التاريخية الجديدة التي صار يعرفها العالم الحديث.

ومنذ فترة السبعينيات، شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة حركة كبيرة إلى يومنا هذا. وهذه الحركة أهلتها لأن تكون الجنس الأدبي الأبرز من حيث الانتشار والذيوع، كما أهلتها لأن تحتل مكانًا مرموقًا من الرواية العربية بشكل عام. وكانت هذه المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"اللاز" و"الزلزال." للطاهر وطار.[3]

---

[1] نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينيات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

وبظهور هذه الأعمال، أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ إن العقد الذي تلي الاستقلال مكّن الكتاب الجزائريين من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجأون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله.

وقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية العربية، حتى وإن كانت نشأتها متأخرة نسبيًّا، إلا أن تطورها كان سريعًا خلال العقود الأخيرة، وأصبحت أمام تحول أدبي فعلي في مجال السرديات، وأصبح فيها وعي ونضج ارتبط أساسًا بالتحول الحضاري. فغدت الرواية الكلاسيكية عاجزة عن استيعاب القضايا الجديدة وتغطية الإشكالات الراهنة، فكان لزامًا على الكتاب والروائيين أن يواكبوا هذه التغيرات، من خلال اعتماد تقنيات سردية جديدة في الكتابة، واتخاذها وسيلة للتعبير عن أعماق المجتمع ومعالجة قضاياه في قالب فني حديث ومتنوع.

محاولة في ذلك خوض غمار التجريب، في خرق السائد والمألوف، والانزياح عن الشكل والمضمون التقليديين، وتكسير النمط السردي القديم. ولعل أهم مظاهر الخرق والتجاوز التي مست الرواية الجزائرية، هو توظيفها للأدب العجائبي الذي يتشكّل من اللامألوف، والفوق الطبيعي، واللاواقع، بما يتناسب مع تقلبات الواقع.[1]

، وبالتالي، شكلت الكتابة العجائبية في الرواية الجزائرية فضاءً غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقع، وأسهمت في خلق خطاب روائي زاخر بالدلالات، ومفعم بالإثارة، والذي انهار على عتباته السرد التقليدي، ليُعلن بذلك بزوغ فجر جديد في خروج الرواية الجزائرية عن إطار الواقعية.

ومن أبرز الروائيين الّذين وظفوا العجائب في الجزائر، نجد" الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد المالك مرتاض. وتُعتبر هذه الأسماء من جيل الرواد، هي الحاضرة وبقوة بإنتاجاتهم، في

[1] ينظر: نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينيات ،ص 50.

الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تحاول طرق مواضيع جديدة، وأساليب مغايرة."[1]

5- منابعها وظائفها:

5-1-منابعها:

5-1-1-الرافد الديني: يعتبر الدين الركيزة الأساسية والقوة الفاعلة ومنبعا مهما ينهل منه الأدب العجائبي .فالقرآن الكريم بألفاظه وتراكيبه ومعانيه ودلالاته معجزة خالدة تحدى بها الله العرب والعجم، وعليه فالنص القرآني يعد من أهم المصادر في تشكيل العجائبي فالمعجزات الّتى أجراها الله سبحانه على أيدي الأنبياء والمرسلين، والغيبيات فكل هذه الأوصاف قدمت بشكل معجز للدلالة على القدرة الإلهية وكمثال على ذلك شق البحر لقوله عز وجل : "**فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ** " سورة الشعراء63 وأيضا تحويل العصا إلى ثعبان لقوله " **فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ** "سورة الشعراء، 32

"وكل هذا يعتبر عجائبيا تجاوز الواقع مما يجعل الدين مرجعا للعجائبية، ولهذا استفاد العديد من الأدباء الجزائريين من القصص المذكورة في القرآن الكريم والنصوص القرآنية التي يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان"[2]. في كتاباتهم ومن بين هؤلاء الأدباء نذكر واسيني الأعرج في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة، السابعة بعد الألف، وذلك حين استفاد من قصة أهل الكهف[3]. وكذلك شوار الخير في روايته حروف الضباب.

---

[1] عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، ص 15.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 92.

[3] ينظر: الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير للنشر، الجزائر، (د.ط)، ص 211.

إن توظيف الأدباء الجزائريين للعجائبية القرآنية في أعمالهم يعكس مدى تأثير النصوص الدينية في تشكيل الخيال الأدبي العربي فحينما يستلهم واسيني الأعرج قصة أهل الكهف، فإنه لا يستنسخها فقط، بل يعيد إنتاجها ضمن سياق معاصر يحمل أبعادًا اجتماعية وفلسفية. هذا يعكس مدى قدرة الأدب على إعادة صياغة الأساطير والقصص الدينية بما يتماشى مع قضايا الإنسان المعاصر. وبالمثل، نجد أن شوار الخير في روايته حروف الضباب" يستخدم هذه المرجعية العجائبية ليعيد تشكيل الواقع بأسلوب يتجاوز التقليدي إلى ما هو غرائبي وساحر، مما يثري التجربة الأدبية للقارئ ويعمق فهمه للبعد العجائبي في النصوص الدينية.

5-1-2-التراث السردي العربي: يعتبر التراث جزءا من عملية الدفاع عن الذات التي تشترك فيها جميع شعوب العالم، وكون التراث مرتبط بهوية الأمة وأصلها، فقد ظل وسيلة يواجه بها الاستعمار الغربي، ثم وظف في عصر النهضة الحديثة للدعوة الى التجديد وعدم العودة الى الماضي له بعدما كان في القديم مرتبطا بالماضي لكنه تطور عبر العصور حتى أصبح يضاهي الجيل الحالي، فأدونيس " يرى بأن التراث " ليس ما يصنعك بل ما تصنعه حتى قيل أنه هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق "[1]

"وقد أبدع الروائيون وسموا بفن الرواية حتى أصبحت الشكل التعبيري الأكثر استطاعة على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي والممتزج بالزمن المعاش وعن طريق ربط الاحداث المتسلسلة كما سعوا إلى تغيير النصوص من خلال إعادة صياغة الواقع واستعمال طرق الكتابة التي تعتمد على العجيب والغريب."[2]

[1] أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، دار العودة ،بيروت،1977،ط2،ص 313 .

[2] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2006، ط1، ص 143 .

5-1-3-الأسطورة: يمكن تعريف الأسطورة بأنها " حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي"، وما ميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد"[1]

كما ذهب بعض الباحثين إلى اعتبار أن "الأسطورة في الواقع علم قديم، بل أنه أقدم مصدر جميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة دائما ببداية الناس، وببداية البشر"[2].

أما الباحث " هور دور " فيعرف الأسطورة بأنها بقايا المعتقدات الشعبية، والأفكار الوهمية والتخيلات الحسية الداخلية التي تراود الانسان اثناء جلوسه بمفرده، كما انها مجموعة تأملات سطحية خيالية"[3].فهو يوضح هنا أن الأسطورة لها جذور من السير الشعبية المتنوعة.

5-1-4-السيرة الشعبية : تعتبر السيرة الشعبية إحدى الركائز الأساسية التي ساهمت بشكل كبير جدا في بناء أسس الرواية العجائبية ومن أبرز المصادر التي تغذي العجائبية إذ تعتمد كثيرا على الحكايات الخرافية الشعبية التي تتميز بموضوعاتها الخارقة للعادة. " التي تعتبر ثروه ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم اجمع قد عبرت عن موقف الاسرة او القبيلة من الاحداث التي يعيشها كل منها"[4] وهي نوع من الأدب الشفهي المكتوب يجمع بين الأسطورة والحكاية البطولية الشعبية والتاريخ في قالب درامي ممتع وجاء في معجم المصطلحات الأدبية الحكاية الشعبية" خرافة تضرب جذورها في أوساط شعب وتعد من مأثوراته التقليدية وخاصة في التراث الشفهي."[5]

وقد تناقل الشعوب منذ القدم الحكاية الشعبية، فارتبطت لديهم بالمؤثرات الخيالية، وأصبحت تشكل جانبا مهما في حياة الشعوب، ثم إن هذه الأحداث الغريبة والعجيبة أبدعها الخيال الشعبي.

---

[1] أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1986م، ص 80.

[2] أحمد كمال زكي، الأساطير، دار المعارف، ط1، بيروت، ص 25.

[3] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 4.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في أدب الشعبي، دار نهضة، القاهرة، ص91

[5] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص142

وتمثل الحكاية الشعبية ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال، والذي حقق من خلاله الروائيين الكثير من الأحداث والقصص الأكثر إثارة والأعلى تقديرا وتأثيرا في الرواية العجائبية [1].

وقد وصفها البعض بأنها حكاية تناقلت بين الشعوب عن طريق المشافهة، تحكي الواقع الاجتماعي واليوميات المعاشة لتلك الشعوب "فالحكاية الشعبية ما يحكى شفويا بين الناس العاديون في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التي لها خوارق أو أعمال تخرج عن المألوف"[2]وهكذا تكمن العجائبية في الحكاية الشعبية حيث تستخدم أبطال خارقين فيحدثون أحداث خارجة عن المألوف.

إذاً فقد عملت الرواية في كلا الجانبين العربي وفي الجزائر المعاصرة على التحرر من كل التقنيات التقليدية التي لا تتماشى مع واقعنا الحالي، فجعلت من العجائبية مظهرا من مظاهرها، وقد احتلت حيزا كبيرا في الرواية الجزائرية المعاصرة والعربية.

5-2- وظائفها:

يعتبر الأدب العجائبي جنسا أدبيا لدى الكثير من الأدباء وذلك لكونه جنسا متميزاً أنير به عقل المبدع وينمي من خياله وقدراته الإبداعية مما تنوعت النصوص النثرية والابداعية، حيث اتسمت بطابع الحيرة والغرابة وتداخل الواقع واللاواقع محققا بذلك غاية من المتعة والمؤانسة. غير أن العجائبي غايته لا تقف عند هذا الحد وإنما تتعداه إلى وظائف أخرى منها:

5-2-1-الوظيفة النفسية:

إن الانسان بطبعه يلجأ دائما إلى المبالغة في سرد القصص والحكايات الحاملة لشخصيات وأحداث عجيبة وغريبة التي تثير الدهشة والحيرة من أجل تحقيق المتعة واللذة لمستمعيه.

---

[1] ينظر:عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ط3، ص23.

[2]المرجع نفسه ، ص 86.

ولذا فإن توظيف العجائبي يعمل على تطهير النفس البشرية من كافة الشرور والطاقة السلبية التي يتعرض لها سواء من العالم الخارجي أو من عقله الباطن.

وهذا ما ذهب إليه أرسطو في حديثه عن المسرح اليوناني في مأساته وملهاته فكلاهما يطهر النفس إذا ما حصل الاحساس باللذة والمتعة أو الشفقة والرحمة." فقد عوض التحليل النفسي" ومن هنا بالضبط أضاع فائدة "الأدب العجائبي فلا تحتاج اليوم إلى اللجوء إلى الشيطان للحديث عن رغبة جنسية جامحة".[1]

وقد عبر العجائبي عن الرغبات المكبوتة عن طريق توظيف الشخصيات الغريبة والخارقة يعني هنا، أنه في العصور القديمة التي كان فيها الدين والتقاليد تفرض رقابة صارمة، كان الأدب العجائبي أداة نفسية ورمزية لتمرير معانٍ محرّمة أو لا يمكن المجاهرة بها.

5-2-2-الوظيفة الاجتماعية:

يؤدي العجائبي وظيفة اجتماعية داخل النص الأدبي، فهو يسعى لكسر الأطر والأنظمة التي تحكم العرف الاجتماعي، إذ يعبر عن المحظورات ويطرح الأفكار والآراء التي يعجز السرد العادي عن تقديمها بفعل الرقابة الاجتماعية، وهذا يعكس قدرة العجائبي على بناء نص إبداعي له حمولاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة من خلال الوظيفة الاجتماعية التي تعتبر طريقة تقول ما لا يقال، وللحديث عما لا يمكن الحديث عنه دون خشية أو خوف تقريبا[2].

إن الوظيفة الاجتماعية تحمل في طياتها وظيفة نقدية سياسية، فالمبدع في العجائبي لا تقتصر غايته على الإدهاش وإثارة الرعب والخوف من خلال خلق عالم خيالي، بل يتخذه كأداة فنية

---

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 196.

[2] ينظر: سرحان جفات سلمان، زهيد هداد سلمان، وظائف العجائبي في سرد الروائي العراقي، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 9، سبتمبر 2019، قسم العلوم العربية، كلية التربية، جامعة القادسية، العراق، ص31

لنقد السلطة وأحكامها الفاسدة وانتهاكاتها اللاأخلاقية فـ " العجائبي يستطيع إلباس المقدس ثياب الدنس ورفع المدنس إلى مصاف الطهر، فحدود الممنوع عنده مطواعة يستطيع الكاتب أن يشكلها كيف يشاء، ويستطيع أن يمرر المكبوت والمضطهد" [1]، وذلك من خلال ارتداء قناع العجائبي خشية المسائلة، فنجده يزاوج بين العوالم الطبيعية وفوق الطبيعية ليستطيع خداع السلطة وتجاوز الضوابط الاجتماعية كل ذلك من أجل تمرير خطابه الذي يجسد رعب الواقع.

لكن يبدو أن" الوظيفة الاجتماعية للعجائبي ليست دائمة التحقق لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها، فينتهي بها المآل إلى الغياب، ولذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وقد تغيب في آخر"[2] إذ للمجتمع سطوته فمن أعرافه مالا يستطيع النص العجائبي كسرها لأنها متجذرة في ذهن أفراده.

إن النص العجائبي بفعل الوظيفة الاجتماعية مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المعاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة [3]، إنه شيفرة الواقع الّتي يتم عبرها تمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية، وكشف تشوه الواقع لا لمجرد الكشف بل للبحث عن سبل بناء واقع مأمول يتخطى قصور الإنسان وعجزه في ظل هيمنة الضوابط الاجتماعية.

5-2-3-الوظيفة الأدبية:

يؤكد تودوروف على وظيفتين: "تتعلق الأولى بما هو خارج النص، بالمجتمع، والأخرى تتعلق بالنص نفسه."[4] أما الوظيفة المتعلقة بالنص، فهي الوظيفة الأدبية، وهي وظيفة ملازمة للعجائبي في

---

[1] سرحان جفات سلمان، زهيد هداد سلمان، وظائف العجائبي في سرد الروائي العراقي، ص 31.

[2] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)،التلوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق ، 2007 ص،87.

[3] ينظر: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 05 .

[4] المرجع نفسه ، ص95.

كل نص مهما كان نوعه، وترجع في النص العجائبي إلى طبيعة بنيته الخيالية التي تجعله مميزًا عن غيره من النصوص الأخرى وله ثلاثة أوجه:

الوجه الأول: وجه نحو المتلقي، "حيث يخلق العجائبي أثرًا خاصًا في المتلقي، خوفًا أو هولًا أو مجرد حب الاستطلاع."[1] فوجود وقائع غير مألوفة يعدها النص على أنها جزء من الحقيقة يربك المتلقي ويصدمه، "ولكن المهم أنه يثير فضوله المعرفي لاتخاذ وجهة نظر محددة إتجاه ما يحدث، أو استرجاع النص ذهنيًا يساعد على تمديد أمد العلاقة بين النص والمتلقي، وهذه الميزة قل أن توجد في غير نصوص العجائبي"[2].

وبمعنى آخر، إن الجمع بين المألوف واللامألوف، أو الحقيقي واللاحقيقي، والاستناد إلى التردد أو مبدأ الاحتمال لتقبل الأحداث، "كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي ويثير نظام البديهة الطبيعي لديه، وهذا ما يدفعه إلى قراءة النص مرة وأخرى. ومع تعدد القراءات تتعدد الرؤى والتأويلات، فتزيد علاقة المتلقي بالنص ويمنح النص فرصًا أكبر للاستمرار، من خلال النظر إليه على أنه نص مفتوح يقبل أكثر من قراءة واحدة."[3]

وهنا نستنتج أن الوجه الأول يركز على قدرة العجائبية على توليد الرعب، الذي يكون حافزًا للمتلقي للبحث عن تفسير لما قرأه، وجزاء ذلك تتوطد العلاقة بين المتلقي والنص.

الوجه الثاني: جمالي فني، وله عدة مكونات. فمضي المتلقي في النص العجائبي هو أشبه برحلة في عوالم جديدة لم تُكتشف بعد، فتحصل الإثارة والمتعة والاكتشاف. فالإثارة حاصلة من وجود(

---

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 95.

[2] لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، ، ص 305- 306.

[3] لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي في أدب المعراج والمناقب، ص 88.

كون نصي) جديد لم يعهده المتلقي مثيرًا له، فما إن يظهر الحدث اللامألوف في النص حتى ينقاد إليه المتلقي لمعرفة تفسيره.[1]

ومن هذا، فإن الوجه الفني" يرتبط بالطاقة الجمالية للعجائبي، بما يثيره في المتلقي من هزّة المفاجأة التي تستثار من إجتماع عالمين لم يكن يُعتقد أو يُظن اجتماعهما: عالم المألوف مع عالم المستحيل، أو الحقيقي مع اللاحقيقي."[2] فبمجرد اجتماع هذين العالمين تتغير كل المعايير، فيصبح المستحيل جزءًا من المألوف، وهذا ما يُولد ويثير الدهشة في نفس المتلقي، وبالتالي ينقاد إلى معرفة تفسيره ومآله، وبالتالي يحس المتلقي أمام هذه المظاهر بالمتعة الفنية والدهشة، وتزيد من جماليته.

الوجه الثالث: "هي قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر." [3] وهذا بفعل تدخل العالم ما فوق الطبيعي، الذي يحفز المتلقي على البحث عن تفسيرات، وهذا يدفعه إلى وضع جملة من الاحتمالات لكيفية تنامي الأحداث، فيكون دائمًا في حالة ترقب لما هو آت. ولهذا، فالعجائبي يكسر رتابة الأحداث وثباتها، ويذكر بكسر احتمالات وتوقعات المتلقي، مما يخلق ذلك التردد والتوتر الذي يضمن استمرارية النص.

---

[1] ينظر لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 307.

[2] لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص 88.

[3] تزفيتان تودوروف، مدخل مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 122.

الفصل الثانـــي: تجليات العجائبية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

1)قراءة في العتبات النّصية .

2)عجائبية الأحداث .

3)عجائبية الشخصيات .

4)عجائبية المكان .

1- قراءة في العتبات النصية.

1-1-قراءة في العنوان:

العنوان هو أول ما يصادف القارئ ويعد عتبة نصية تمهد للدخول إلى العالم السردي، فهي تعد مفهومًا مركزيا في تحليل الخطاب الأدبي حيث يشير العنوان بوصفه أول عتبة تواجه القارئ إلى بوابة تأويلية تمنحه مفاتيح لقراءة النص وتأويله، كما يرى **جيرار جنيت**"GENETTE GERARD "أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين ،تحديد المضمون، إغراء الجمهور، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتع كلها في العنوان"[1]. فمن خلال هذه الوظائف يتجاوز العنوان دوره الشكلي ليصبح عتبة دلالية وتأويلية تفتح أفق القراءة وتوجه التلقي، بحيث يؤدي العنوان دورًا محوريا في توجيه القارئ وبالتالي لا يظل مجرد عتبة للنص بل هو مفصل محدد لعملية استهلاكية، وفي السياق نفسه يرى محمد بوعزة أن "العنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته، يكون ترياقًا محفزًا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي العنوان، يصير سمًا يقضي إلى موت النص أو عدم قراءته"[2]، فعندما يكون العنوان مشوقا، غريبًا، أو محفزا للتساؤل فإنّه يستميل القارئ ويدفعه إلى اقتناء النّص وقراءته. من هنا تتجلى وظيفة العنوان بوصفه مفتاحا تأويليا ومكونًا جماليًا يؤدي دور الوسيط، بين النص والقارئ ويؤثر في مسار التلقي من لحظته الأولى.

فالعنوان يتكون من جملة اسمية تبدأ بالشجرة وهي عنصر طبيعي مرتبط بالأرض، بالجذور بالحياة والاستقرار غير أن الفعل المضاف إليها هبطت من السماء يحدث صدمة دلالية، إذ تنقلب المفاهيم وتتحول الأشياء عن طبيعتها حيث تصبح الشجرة وهي رمز الثبات الأرضي إلى كائن

---

[1] جيرار جنيتGerard Genette من النّص إلى النّص تر:عبد الحق بلعابد تقدم: د:سعيد يقطن، دار الثقافة/بيروت، ط1، 2007، ص74.

[2] محمد بوعزة من النص إلى العنوان، علامات في النقد، 1 ديسمبر 2001، ع:42 ص408

سماوي نزل من الأعلى وخرق صريح للمنطق والواقع، هنا يتجلى الطابع العجائبي الذي يحكم العنوان. غير أن القراءة المتأنية للرواية تكشف أن الشجرة لم تهبط فعليا، بل ظلت موجودة على الأرض وهذا التباين بين العنوان والمحتوى كان مقصودا من الكاتب ويمكن فهمه من سياق العجائبية الموجودة في النص. فالشجرة في الرواية لا تقدم كعنصر طبيعي عادي بل ككائن يتجاوز حدود المعقول ،ما يجعلها تبدو وكأنها قادمة من عالم آخر ،فإن العنوان لا يفهم حرفيا بل يمهد للطابع العجائبي في النص ويوجه القارئ منذ البداية نحو تأويل خيالي يتجاوز الواقع. فالشجرة ترمز إلى الحياة والاستمرارية وتعتبر في هذه الرواية حدثا محوريًا تؤدي إلى تغيير مجرى الأحداث .

ومنذ العصور القديمة، ارتبطت الشجرة بدلالات عميقة في كل من القرآن الكريم والأساطير والحكاية الشعبية، حيث مثلت مفاهيم مثل الحياة والخير والشر والمعرفة ففي القرآن الكريم تظهر شجرة الجنة كشجرة الخلد في قصة سيدنا أدم وحواء بقوله تعالى: "**فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَىٰ** " **سورة طه (الآية 120)**."فقد تقدم أن الله تعالى أوحى إلى آدم وزوجته أن يأكلا من كل الثمار، ولا يقربا هذه الشجرة المعينة في الجنة فلم يزل بهما إبليس حتى أكلا منها، وكانت شجرة الخلد-يعني:التي من أكل خلد ودام مكثه."[1]

وقوله تعالى في موضوع النهي الإلهي: "**وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ** " **البقرة 35**."قهو اختبار من الله وامتحان لآدم، وقد اختلف قي هذه الشجرة:ماهي؟"[2]

وقوله تعالى: " **وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ**"

[1] ابن كثير(إسماعيل بن عمر)، تفسير ابن كثير، ص321.
[2] المصدر نفسه، ص234

الأعراف 22 ويفسرها ابن كثير " سوآتهما"[1]. في عتاب الله لأدم لاستجابته لإغواء إبليس، تجسدت الشجرة في هذه الآيات شجرة الخلد وحدود الطاعة الإلهية والاختيار الحسن، وتظهر كذلك الشجرة في موضع آخر وهي بيعة الرضوان التي وقعت تحت شجرة البيعة، فترمز في القرآن الكريم إلى الثبات والولاء وذكرها في قوله تعالى:" **لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ** "**الفتح**18."ويتضح من هذه الآية "يخبر تعالى عن رضاه عن المؤمنين الذين بايعوا رسول الله تحت الشجرة، وقد تقدم ذكر عدتهم وأنهم كانوا ألفا وأربعمائة، أن الشجرة كانت سمرة بأرض الحديبية"[2]

هذه الشجرة لم تكن مجرد موقع جغرافي، بل تحولت إلى رمز للوفاء والالتزام بالعهد وعلامة على رضا الله وعن الصحابة الذين ثبتوا في موقف الشدة.

ونجد الشجرة حاضرة في الأساطير والحضارات القديمة فكان "الكنعانيون يقدمون قرابينهم تحت الأشجار الخضراء، وفي بابل كانت الشجرة مقر إله الخصب ومقر راحة الأم الالهة إله التكاثر للماشية والزراعة"[3]، فالشجرة لها أبعاد تاريخية واجتماعية ونفسية عميقة جعلتها تحمل رمزية القداسة والنص الروائي الذي لدينا يجسد دلالة العنوان من خلال حضور الشجرة كعنصر مركزي لا من حيث الوظيفة البيولوجية فحسب، بل من حيث بعدها الرمزي والعجائبي.

ويبدو أن الأسطورة ستظل مصدر إلهام دائم للمبدعين عبر العصور سواء في الشعر أو القصة أو الراوية، إذ تتجدد في كلّ عمل فني وتتولد معها رموز ودلالات جديدة، تلبية لحاجة الإنسان المستمرة، وتعد رواية عز الدين جلاوجي" الشجرة التي هبطت من السماء" مثلا واضحًا على هذا

[1] ابن كثير(إسماعيل بن عمر)، تفسير ابن كثير، ص 398.
[2] المصدر نفسه، ص339
[3] محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم السابع. https://www.youm.com

التوجه نحو توظيف الأسطورة والعجائبية ومنها أبعادًا دينية، إجتماعية وإنسانية تنسجم من تطلعات القارئ المعاصر.

1-2-قراءة في الغلاف:

يعد الغلاف من العناصر البصرية المكملة للعنوان، ويشكل بدوره خطابا بصريًا موازيا لنص الروائي، فهو ليس مجرد واجهة بصرية، بل يسهم في تشكيل الانطباع الأولى ويثير الفضول لاكتشاف المضامين الداخلية، يتجاوز الغلاف وظيفته التعريفية ليصبح لغة بصرية بحد ذاتها، تستخدم الألوان والخطوط والصور لنقل رسائل ضمنية والتلميح إلى الأفكار والمشاعر التي قد تتضمنها الصفحات التالية وفي هذا يكتسب تحليل غلاف الكتاب أهمية خاصة في فهم كيفية تواصل العمل الأدبي بصريًا مع جمهوره وكيف يمكن لهذه العناصر البصرية، أن تعكس أو تكمل أو تتناقض مع المحتوى النصي وقد عبر عن هذا التصور الناقد محمد الصفراني بقوله: "العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الكتاب الذين حولوه من وسيلة تقنية معدّة لضغط الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية"[1]، يعني أن البداية أو الجزء الأول الذي يواجه القارئ عند تصفحه لأي عمل أدبي كالعنوان، الغلاف، المقدمة، هو ما يشكل الانطباع الأول عن النص.

2-1- **الصورة المركزية:** المرأة والشجرة المتوهجة.

2-2- **المرأة المحجبة:** يمثل حضور المرأة المحجبة علامة ثقافية ودينية بارزة، قد تشير إلى الهوية "وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها أنموذجا فعلا وبوصفها لغة وعلى هذا فقد كان الروائي عز الدين جلاوجي واعيًا إلى حد بعيد بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية،

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2008 ص133.

ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري".[1] أو قد تشير إلى التقاليد، نظرتها الهادئة والعميقة قد توحي بالتأمل أو الحكمة، ومركزيتها في التكوين البصري تدل على أهميتها في السرد.

1-3-الشجرة المتوهجة:

تتجاوز الصورة النمطية للشجرة لكائن نباتي أرضي توهجها بالألوان الزاهية (الأزرق، الوردي، الأبيض) يشير إلى طبيعتها الاستثنائية وغير المادية، يمكن اعتبار هذا التوهج علامة على القداسة الالهام أو حدث خارق مرتبط بالشجرة وتداخلها مع صورة المرأة قد يوحي بعلاقة جوهرية أو مصيرية بينهما.

1-4-الألوان:

- **الأزرق السماوي:** يشتغل الخلفية الرئيسية للخلاف ويوحي بالاتساع، الروحانية، الصفاء، وأيضا الغموض.
- **الأبيض:** يظهر في حجاب المرأة وتوهج الشجرة ويرمز إلى النقاء والطهارة والقداسة.
- **الوردي والألوان المتداخلة في الشجرة:** تضفي لمسة حيوية وجمالية على الغلاف، وقد ترمز إلى الحياة الخصوبة أو حتى المشاعر والأحلام.

1-5- خط عنوان الرواية:

العنوان المكتوب بخط أبيض عريض على خلفية زرقاء يعزز من حضور الغلاف ووضوحه، ويمنحه بهاءً بصريًا، كما أن التنسيق البصري بين العنوان والصورة يخلق تناغما دالا على وجود علاقة متينة ومصيرية بين الغلاف والنص، علاقة تمهد لجو عجائبي يتوقعه القارئ داخل الرواية.

[1] طيب بوقرط، علاف رواية الحلم والفجيعة "لعز لدين جلاوجي، النقل الحسي، وتوقيع الوعي الأدبي، مجلة قراءات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، مجلد:15 العدد01، 2023، ص5.

1-6-اسم الكاتب:

يظهر الكاتب في أعلى الغلاف بخط أبيض واضح يتوسط الجزء العلوي للخلفية الزرقاء، مما يضمن حضوره البصري دون أن يزاحم العناصر الأخرى هذا الموضع يضفي على اسم الكاتب طابعًا رسميًا ويبرز مكانته كعلامة أدبية.

بهذا يتضح أن غلاف الرواية المنجزة "الشجرة التي هبطت من السماء" لا يكتفي بدور زخرفي بل يفتح أفقًا دلاليا غنيا بالعجائبية وإذا كان الغلاف يفعّل البعد البصري، فإن العنوان بوصفه أولى العتبات النصية، يسهم في بناء المعنى وتوجيه التلقي، مما يستدعي الوقوف عنده وتحليله في ضوء علاقته بالمضمون العام للنّص.

2-عجائبية الأحداث:

الحدث هو مجمل الأحداث التي تحدث في السياق الزمني والمكاني داخل الرواية، يتضمن الحدث جميع أفعال مجريات الرواية وهي التي تقود إلى تطور الحبكة وتشكل أساسا الصراع والتفاعل بين الشخصيات، يمكن أن يكون الحدث بسيطا أو معقدًا وقد يشتمل على تغيرات في الشخصيات. فكما يرى لطيف زيتوني في معجم المصطلحات " تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري بمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنّه يستمد أفكارهُ من الواقع"[1]، فالأحداث هي العنصر الجوهري في البناء الروائي، إذ تشكل الإطار الذي تنتظم حوله باقي العناصر الفنية كالمكان والزمان، فهي لا تأتي معزولة بل تنبع من تفاعلات الشخصيات مع فضاء معين وزمن معين، فالعجائبي كما يرى تودوروف" العجيب يرتبط عمومًا بجنس حكاية الجن، وفي الحقيقة

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر مدخل إلى الأدب العجائبي ص 84.

لا تعدو حكاية الجن أن تكون واحدة من منوعات العجيب والوقائع فوق الطبيعية لا تحدث فيها أي مفاجئة، فلا نوم مائة سنة"[1].

تجسد الحدث في رواية الشجرة التي هبطت من السماء في بنية سردية تتجاوز الواقع وتمزج الغرابة فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عالم السحر والخرافة.

تبدأ الرواية بأمر عجيب يحدث في القبيلة، "سادت النفوس حيرة ذابحة تعصف بالقلوب فتحيل الصدور ومناحة لا أحد يجد تفسيرًا، لهذا القحط الذي زحف على الأرحام، بعد أن زحف على الشجرة الروحانية"[2].

يسود المقطع جو من الكآبة والضياع والقلق الوجودي ويمكن أن يفهم كتشخيص مجازي لأزمة اجتماعية تمر بها جماعة بشرية فالزحف على الأرحام يلّمح إلى تأثير الأزمة على الأجيال القادمة والعقاب هنا في المقطع يعكس شعور الناس بأنهم يعاقبون على ذنب لم يرتكبوه.

إن القحط الذي زحف على الأرحام، هنا يبتعد عن الوصف الطبيعي وندخل في عوالم الرمزية الغريبة كيف للقحط أن يمس الأرحام؟ هذا يعطي إيحاءً بأن القحط تجاوز الطبيعة،لا أحد يعرف سبب الكارثة وكأن الناس في عالم تحكمه قوى غير مفهومة، خفية أو خارقة وهذا أحد سمات العجائبية.

وفي حدث آخر" ذات صباح وعلى حين غرّة وقد تجمع الحشد حول الشجرة العجفاء، تنزّل عليهم فجأة طيف غريب، ما كادوا يجمعون ملامحه حتى رفع صوته منهم قائلا جفت الشجرة، جفت الأرحام"[3].

---

[1] تودورف تزفتان، مدخل إلى لأدب العجائبي، ص77.

[2] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، دار المنتهى للطباعة والتوزيع الجزائر 2024 ط1 ص11

[3] المصدر نفسه، ص17.

ويقول في نفس السياق "ذات حيرة عاد الطيف الغريب استوي فجأة عند الشجرة العجفاء، وفجأة اختفى وهو يقول: اسقوها، سيولد القمر"[1]، في هذا المشهد الذي يظهر فيه الطيف الغريب فجأة عند الشجرة العجفاء ثم يختفي وهو يردد "اسقوها سيولد القمر" تتكثف ملامح العجائبية داخل النّص، فظهور الطيف بشكل مفاجئ، ثم اختفاؤه السريع، يكسر منطق الواقع ويزرع الغموض مما يفتح المجال أمام التأويل الرمزي ،فالشجرة العجفاء ترمز إلى الأرض البور أو الروح المنطفئة بينما الماء يمثل عنصرًا من عناصر الحياة والخصب.

أمّا عبارة "سيولد القمر" فهي محملة بالرمزية إذ يشير القمر إلى دورة الحياة، والتجديد وربما إلى ولادة أمل أو حقيقة قادمة، هذا الحدث القصير والمكثف يعكس اشتغال الرواية على التقاطع الواقعي بالعجائبي حيث تتحول الشجرة من كائن نباتي إلى كائن حي، ويقول كاتيكس في هذا الصدد "وينهاز - العجائبي...بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية"[2]، فالعجائبي هنا هو الاختراق المفاجئ وغير المبرر لعناصر غامضة أو غير مألوفة لعالم الواقع وفي مشهد أخر" في مثل هذا اليوم كانت النساء يخرجن الى القبيلة لممارسة الطقوس ويقمن الليلة والليتين عند سفح جبل الكرمة طلبًا للبركة، ثم يعدن ليمارسن طقوسًا أخرى عند الشجرة العجفاء لكن دون جدوى لا الشجرة عادت إلى الحياة وأينعت ولا أرحام النساء أنجبن إناثا، ينقذن القبيلة من لعنة الفناء"[3] هي طقوس تقوم بها نساء القرية لطرد اللعنة عن القرية أي يشكلن دوائر حول الشجرة، يرددن أهازيج ثم تأتي النسوة الواحدة تلوى الأخرى تسقي شيئا من الجرة على الشجرة ثم ترفع الجرة في مقابل السماء لحظات متمتمه بالدعاء

[1] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، ص18.
[2] تودوروف تزفتان، المدخل إلى الأدب العجائبي، ص49.
[3] عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص42

ثم تدينيها منها فتتأمل هي الماء فيها، فإذا تجلى القمر في الجرة فتكون هي التي تجعل من الشجرة تورق وبالتالي تورق الأرحام وتطرد اللعنة من القبيلة.

تواصل تسلسل الأحداث التي وقعت في القبيلة ولا يبدو أنها ستتوقف يقول الراوي:

"أجل يجب أن نرحل، يهيأ لي أن القبيلة مقبلة على فتن كبيرة، يجب أن نعيش في أمان، بعيدًا عن كل ما يصدع رؤوسنا، أنت الآن أمل القبيلة كلها، وهذه البنت يجب أن تشرف على الدنيا وتدرج فيها خطواتها الأولى بعيدًا عن كل مكر ودسيسة"[1] في هذا المقطع تتجلى نبرة الاستبصار بالمجهول إذ تنطق الشخصية بقرار الرحيل كأفضل خيار للعيش في أمان قبل أن يعصف بهم الواقع المضطرب الذي يوشك على انزلاق القرية فيه، والحديث عن فتن كبيرة قد تكون سياسية، اجتماعية أو روحية والبحث عن ملاذ آمن لأن زوجته هي المرأة التي تحمل أمل القبيلة وسر الأسرار، في قوله: "أنت أمل القبلة كلها" تحمل بعدًا رمزيًا، إذن المشهد يختلط فيه الشعور بالخوف من السقوط في الفوضى مع الأمل في الاستمرارية والحرية والأمان خارج أسوار القبيلة.

نذهب الى حدث اخر غريب "ذات حيرة عاد الطيف الغريب استوى فجأة عند الشجرة العجفاء، وفجأة اختفى وهو يقول: اسقوها، سيولد القمر"[2]. ظهور الطيف الغريب تعد لحظة عجائبية في الرواية حيث فاجئ الشخصيات التي كانت حاضرة أمام الشجرة، مما جعلها تصاب بالذهول والعجز عن إدراك ملامحه، وفي حدث أخر "سألت نوة بحيرة: ومن تكون الماكرة التي تخفي عنا سرها، يستحيل أن تورق الشجرة دون أن يتجلى القمر في جرة إحداهن"[3]. فالنسوة أقمن طقوسًا عند الشجرة العجفاء بعد عودتهم من عين الكرمة أين يشكلن دوائر حول الشجرة، يرددن أهازيج ثم تأتي النسوة الواحدة تلوى

[1] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء،ص 107.
[2] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،18.
[3] المصدر نفسه، ص154.

الأخرى تسقي شيئا من ماء الجرة على الشجرة ثم ترفع الجرّة في مقابل السماء لحظات متمتمه بالدعاء ثم تدنيها منها فتتأمل الماء فيها، فإذا تجلى القمر في الجرّة فتكون هي السر الذي يجعل من الشجرة تورق وبالتالي تورق الأرحام وتطرد اللعنة من القبيلة.

"فجأة اخترق القبيلة الحزينة صراخ عالي وفيه مشاعر لا يمكن فرزها....سأل سرحان لتوه خيرًا، خيرا ما دهاك؟....راح الشيخ عبد الله يمد يده باتجاه الشجرة...انفجرت ملامحهم بفرح...كانت الشمس قد أشرقت فانعكست على أغصانها ها هي الشجرة تورق"، وهذا يوضح أن القمر ولدّ كما قال الطيف سيولد القمر تبادرت عدة أسئلة لدى سكان القرية.

"يقول سرحان وهو يسأل:

تحقق جزء من النبوءة فأين الجزء الأهم؟ كان يفترض أن يتجلى القمر في **جرة** إحداهن، فهل حدث ؟ ومن تكون؟" فهم لا يعلموا أن القمر تجلى لدى زوجة أحمد لأنّه أخفى السر عنهم وهرب من القرية قبل أن يكشف أمره، بعد هدوء الأوضاع وعودة الحياة بإنجاب إناث يحدث أمر مريب وهو دخول فرسان أغراب إلى القرية" فرسان أغراب يدخلون القرية، عددهم كبير يثير الريب"[1]أغراب يبحثون عن سر الأسرار دون البوح ما هو هذا السر.

ونفس الحدث يعود من جديد إلى القرية وهو عودة الأغراب للبحث عن سر الأسرار دون الكشف عن هويتهم ولا عن السر" حدق فيه الجميع بحيرة...وقد تناهت إليه الجملة الأخيرة: أسرار لا يعلمها إلاّ الله، فقال مبتسما، وأنا سر الأسرار... قال الشيخ عبد الله... وهل تبحث عندنا عن سر من هذه الأسرار؟ لوح الضيف برأسه وقال:

[1] عز الدين جلاوجي ،الشجرة التي هبطت من السماء،ص189.

جئناكم من أعماق الأعماق"[1] فهذه الجملة الأخيرة تثير الريبة في نفوس السكان وتجعلهم يصدقون أنهم إمّا أن الجن أو الملائكة فمكان عميق أي غامض حاملة معها دلالة الغموض والحكمة وربما خطرا أو رسالة يواصلوا الفرسان الغرباء حديثهم ويقولوا في نفس الموضع" نريد أن نأخذ منكم الأمانة، أنتم لستم أهلا لها...سنعود حين تتجلى عندكم الأسرار لن تستطيعوا إخفاءها...أنتم لستم أهلا لحفظ الأمانة، ستضيعها قلوبكم المريضة، نحل عليكم اللعنة"[2]فهذه المقاطع تحمل بعدا عجائبيا من خلال تداخل الخطاب العجائبي بين الضيف الغريب وشيخ القبيلة أن يستخدم خطابًا وحوار مليئ بالحكمة والمعرفة العليا لكنّه لا يفكك بسهولة، مما يبقي القارئ والشخصيات في حالة من الريبة والحيرة ويعزز الوظيفة العجائبية بوصفها وسيلة لخلق التوتر وهذا ما حدث وفي خضم كل هذه الأحداث التي وقعت في القرية يتولد حدثا أخر يذهل القارئ يتمثل في ظهور شخصية بدت في أول الأمر كأنها جنية لتتضح معالمها مع الوقت يقول في هذا الصدد:

"كان صدى ضحكتها يأتيه من بعيد، ....أنا سارا ربما كانت في الثالثة أو الرابعة، بيضاء كالجبن مشرقة كالقمر..."[3]يواصل السارد في وصف سارا وصفا دقيقا.

"كانت في أعماق سعد هواجس شتى... لا يمكن أن يكون ما رأه إلاّ جنيا، هل سار جنية ؟... لا يمكن لهذا البهاء الرائع إلاّ أن يكون من الجمال الجن"[4]

هذه المقاطع تمثل لحظة ذروة في التوتر العجائبي الذي يطبع الراوية، فالراوي يستعرض بوضوح الاضطراب النفسي الذي يعانيه سعد نتيجة تجربة لا يستطيع إدراكها أو تفسيرها وهو جوهر العجائبية كما حددها تودوروف حيث تظل الشخصية والقارئ في حالة بين القبول بواقعية الحدث أو

---

[1] عز الدين جلاوجي ،الشجرة التي هبطت من السماء ،ص191.

[2] المصر نفسه ،ص192.

[3] المصدر نفسه، ص199.

[4] المصر نفسه، ص200.

اعتباره وهما أو حلمًا[1] مما أثار تساؤله هل سارا جنية؟ هذا التساؤل يشير إلى موروث شعبي غني بالأساطير حول الجنيات اللواتي يتجسدن في هيئة نساء فاتنات يتواصلن مع البشر ثم يختفين في ظروف غامضة، لا يعرف إن كانت تنتمي إلى عالم الخيال او الواقع ففي التحليل النفسي" الهواجس النفسية تأتي على شكل أفكار وأوهام وميول ورغبات أو اندفاع مصحوب بمشاعر"[2] هذه الهواجس والخيالات التي كانت تدور في عقل سعد جعلته يطرح تساؤلات" وكان السؤال حارقا في أعماقه، أين سارة؟ من هي؟ جنية أو إنسية؟ ولقد رآها بأم عينه وتلمسها، وضغطها إليه"[3]لعل جمالها الأخاذ والفاتن الذي لم يرى مثله جعله يظن أنها جنية لا يصدق أن هذا الجمال الخلاّب موجود في الحقيقة، هذا الحدث ترك أثرا في شخصية البطل، مما مهد لحدث جديد وهي عودة أحمد وزوجته المايسة اللذان كانا قد هربا حفاظا على السر وهو تجلي القمر في جرّة زوجته أثناء تأدية الطقوس" أبشروا، قد عاد أبي أحمد"[4] نعود مرّة أخرى إلى الجنية التي رآها سعد وقد نسيها بعد أن اعتقد أنها مجرد جنية لا أمل فيها، ها هي تقف أمامه مرة أخرى ولكن هذه المرّة في خيمة عمّه أحمد وتقول له أنا سارا نلاحظ هذا التحول هناك الحلم أصبح حقيقة والخيال واقع، ونبقى في نفس الأحداث يقول الراوي"وثب سعد أرضا.. من خيمة أحمد تسلل...خطا يلج البيت في حذر... ووقفت أمامه...ارتجفت شفتاه... ابتسمت له، تسلل الوهن إلى ركبتيه"[5]سارة التي كانت تتشكل في أوهامه وخيالاته أصبحت حقيقة واسمها حيزية.

[1] ينظر :تزفتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي،ص 208.

[2] علي القايمي، الوسواس والهواجس النفسية، دار النبلاء، بيروت لبنان، 1996، ص08.

[3] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، ص225.

[4] المصدر نفسه، ص264.

[5] المصدر نفسه ص289.

تعود الحياة إلى القرية ويعود السكون مرة أخرى وها هو أحمد يسرد على زوجته أسباب الهروب فيقول لها "قبل تلك الأيام كان يأتيني هاتف هاتف؟ أي هاتف، طهر الشجرة اهرب بالشجرة، قالها أحمد بصمت"[1]هنا يخبرها بذلك الطيف الغريب الذي كان يراوده في كل مكان ويدعوه بأن يرحل بأسرته بعيدًا فجملة طهر الشجرة ليست مجرد خاصية أخلاقية بل هي صفة عجائبية والهروب لا يبدو فعلها ماديّا بقدر ما هو نجاة بالسر، أو هروب من عالم ملوث نحو فضاء رمزي بديل، الشجرة بوصفها كائنا طاهر خارقا للعادة فهي لا تتطابق مع الشجرة الواقعية بل تنتمي إلى خيال أسطوري يتقاطع مع رموز الحياة.

ومن هنا بدأت ملامح جديدة في التشكل إذ ينقلب مصير القرية حيث تتشكل علاقة حب عميقة بين حيزية(سر الأسرار) والفارس الشهم ابن عمّها سعد" تناقلت القبيلة كلهّا قصة حب شبّ بين قلبي سعد وحيزية، قصة ولدت في الغيب وتخلقت في رحم الأحلام وها هي تورق فجأة على حين غفلة من الزمن كما أورقت الشجرة الروحانية" فالعلاقة، خرجت من حيزها الخاص ومن دائرة الخيال والأوهام إلى الواقع والحقيقة وأصبحت جزءًا من الذاكرة الشفوية مثلما حدث مع قصة حيزية الشعبية وقد منح هذه العلاقة بعدا غامضا كأنها علاقة مقدرة من الأزل تشكلت خارج المجال الواقعي مما يعزز الجانب العجائبي فيها وتبلغ الرمزية ذروتها في تشبيه هذا الحب بالشجرة الروحانية التي تورق فجأة على حين غفلة من زمن الحب هنا ليس مجرد عاطفة بل كيان يتفتح كما تتفتح الشجرة يعود الطيف مجددا إلى أحمد بعد عودته إلى القرية وبعد أن منحه كل الأسرار يقول:" شجوا الشرّ، اسقوا الشجرة"[2] عودة الطيف مجدّدا لا يمكن قراءته قراءة سطحية، بل يبدو كمبعوث من عالم آخر وكأنّ ما ينطق به جزء من نبوءة أو طقس سري لا يمكن فك رموزه.

---

[1] عزالدين جلاوجي ، الشجرة التي هبطت من السماء ، ص328.

[2] المصدر نفسه،ص324.

في الرواية نسج عز الدين جلاوجي خيوط السرد بين العجائبي الأسطوري والتاريخ مستحضرا شخصية حيزية المحورية في الرواية الّتي تحيل إلى حيزية بنت أحمد الباي التي خلدها التراث الشعبي الجزائري كرمز للحب والتضحية وقد وظف الكاتب هذه الشخصية الشعبية ليضفي على الرواية بعدًا أسطوريًا حيث تظهر حيزية في النّص لا كشخصية واقعية فحسب بل كانت رمز يتجاوز الزمان والمكان مرتبط بالشجرة المقدسة من خلال هذا المزج بين الشجرة كرمز للخلود والحياة وحيزية كرمز للحب الأبدي ليعيد جلاوجي صياغة التاريخ داخل قالب فني تخيلي ومنح الرواية عمقا روحيا وإنسانيا يربط بين الواقعي والعجائبي التاريخي والمقدس، يتجلى البعد الرمزي العجائبي في المقطع" شجوا السر اسقوا الشجرة"من خلال توظيف ثنائية تقابلية بين فعلى الهدم والبناء فكلمة "شجوا" مأخوذة من الفعل" شج وتعني شج رأسه كسره"[1] مثال شج رأسه بالحجر، أي جرحه أو شقه."[2]

وفي المقطع أي ضربوها أو افتحوها بقوة ثم تأتي عبارة اسقوا الشجرة والي تعني العناية بالشجرة باعتبارها كائن يرمز للإستمرارية في الحياة وبالتالي فالعبارتان تعكسان صراعًا داخليا لدى الجماعة وبين الرغبة في التدمير والرغبة في الترميم، حيث تميل الجماعة إلى تخريبيها بدافع الشك وتسعى إلى انقاذها بدافع الشعور بالذنب.

وفي خضم هذا الحدث تتطور الحبكة نحو منعطف جديد حيث ينتقل السرد الى عودة الفرسان الغامضين من جديد"قد عدنا...نريد سر الأسرار"[3].

وراحوا يرددون"شجوا الشر، اسقوا الشجرة"[4].

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروزآبادي، دار الحديث القاهرة، 2008، ص739

[2] ويكيبديا قاموس ومعجم المعاني متعدد اللغات والمجالات - قاموس عربي عربي وقاموس عربي انجليزي ثنائي

[3] عز الدين جلاوجي، التي هبطت من السماء، ص426

[4] المصدر نفسه، ص 427.

على عكس ما كان متوقعا، تنقلب مجريات الأحداث حين يعصف المرض بحيزية، مرض غامض لم يعرف له دواء وكلّ يفسره انطلاقا من معتقده أو رؤيته للواقع" الأمر صعب يا أحمد حيزية هيأتها الأقدار لتكون من الصالحات، لكن طرأ بها زاع، وركبتها الجن وستظل تعذبها، حتى تأخذها"[1]

لقد كانت حيزية حلم كل الرجال في القبيلة واشتد التنافس بينهم إلى درجة محاولة اذاء بعضهم البعض يقول الدهماني" إمّا أن أتزوج حيزية أو أقتلكم جميعاً"[2] "يقول عزوز بلحروز أي جنون حلّ بالقبيلة؟ من حيزية هذه التي باغتت الجميع حرقت قلبوهم؟ إنسية أو جنية ؟"[3] .هذا الجو المشحون المليء بالأحقاد والخلافات بين سكان القرية جعل من حيزية تمرض وتدهور الوضع في القرية وكأن اللعنة عادت من جديد ويمكن اعتبار مرضها كلعنة نزلت على القبيلة فكان مرضها نقطة تحول حاسمة في بنية الرواية، حيث يبلغ العنصر العجائبي ذروته مع آخر حدث في الرواية وهي موت حيزية وابن عمها سعد ودفن الجثتين في حضن الشجرة فالشجرة التي شكلت طوال الرواية لغز محيرًا تتحول في النهاية إلى ضريح رمزي، ولكن ما حدث بعد الدفن أمر عجيب وفي هذا الصدد يقول السارد" زحف الليل سريعًا...التفت سرحان خلفه فجأة مد يده إلى كتف أخيه أحمد...هزتهما الدهشة ...ارتفع صوتهما الشجرة الشجرة القبر القبر..."[4] ركض الجميع لا أثر للشجرة الروحانية لا أثر للقبر وكفن الظلام الدامس الكون، كأنّما يعلن عن حداد أبدي، راح الصدى العميق، يتردد، يسمعه أحمد والجميع نديًا طريا: شجوا الشجرة، اسقوا الشجرة".

يتفاجأ الجميع باختفاء الشجرة والقبر معًا دون أن يترك ذلك أي أثر، فيتحول مشهد الحزن إلى الغموض والذهول ويظهر هذا الحدث خارج عن قوانين الطبيعة والمنطق مما يعزز الطابع

---

[1] عز الدين جلاوجي،الشجرة التي هبطت من السماء ، ص460.

[2] المصدر نفسه، ص،460.

[3] المصدر نفسه، ص330.

[4] المصدر نفسه، ص555.

العجائبي للنص لتنتهي الرواية بنداء غريب يحمل دلالات رمزية" شجوا الشر، اسقوا الشجرة"وهي دعوة لإزالة الشر وزرع الخير.

3- عجائبية الشخصيات:

من يطالع رواية الشجرة التي هبطت من السماء يلاحظ أن جميع الشخصيات تمتلك دورا محوريا في تطور الأحداث حيث لم يقتصر البناء السردي على شخصية مركزية واحدة بل جاء موزعا بين عدة شخصيات فاعلة، لكل منها تأثير مباشر في مسار الحكاية يقول عبد المالك مرتاض"تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[1]فالشخصيات رغم اختلاف خلفياتها وأدوارها تساهم بشكل جماعي في تشكيل البنية الدرامية للنّص.

رغم غياب الشخصيات العجائبية ماعدا الطيف فهو الشخصية الوحيدة العجيبة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء إلى أن الطابع العجائبي تجسدّ بقوة في مسار الأحداث ذاتها فقد كانت الحوادث التي شهدتها الرواية(ينظر عجائبية الأحداث) فهي التي تحمل سمات خارقة وغير خاضعة للمنطق الواقعي، هذه الأحداث لم تكن معزولة بل تفاعلت معها شخصيات واقعية تنبثق من داخل الواقع نفسه، في مستهل تحليلنا لشخصيات الرواية نتوقف عند شخصية:

شخصية الطيف: الطيف في الرواية لا يؤدي دورا تقليديا في الحبكة لكنه يمثل صوت التحذير أو صوت الحقيقة الغائبة، ولا يقدم كشبح مرعب بالمعنى التقليدي بل بوصفه حضورا يتقاطع مع عالم الغيب .ملامحه غير واضحة وهذا يظهر في قول الراوي "ماكادو يجمعون ملامحه حتى رفع صوته فيهم قائلا -جفت الشجرة ستجف الأرحام ."[2]ا وهي نبوءة تنذر بجفاف الطبيعة والبشر معا، وتدل

---

[1] عبد المالك مرتاص في نظرية الرواية (بحث في تقنات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 73.
[2] عز الدين جلاوجي ،الشجرة التي هبطت من السماء،ص 17.

على انهيار الخصوبة والدورة الحياتية فهو يشكل صوتا خارجيا ينبه إلى كارثة وجودية ،فظهوره واختفاءه كان يحدث توترا بين الشخصيات، ويطرح تساؤلات عديدة أثرت في نفسيتهم خاصة أحمد الذي كان يراوده في كل مكان حتى أثر عليه أصبح ينصاع لتحذيراته.

شخصية أحمد: شخصية فطنة وبارعة في التستر يراقب ما يحدث من حوله بذكاء حاد وصمت محسوب لم يكن مجرد متابع للأحداث بل كان يتحكم بخيوطها من خلف الستار بفضل حنكته تمكن من كشف سر الشجرة الروحانية وإيجاد حل لها دون أن يثير شكوك سكان القرية.

وندعم هذا في ما ورد على لسان السارد:

"كانت كلماته مبهمة كملاحمه... ظلت الكلمات تتردد ف أعماق أحمد... راح يتتبع أثرها... يخطو بسرعة....حتى بلغ مدخل الكهف...صمت كل شيء فجأة...أحس بحجارة الحبل حوله تتحرك...فجأة ساد الهدوء... تسلل الشك إلى أعماقه انحدر عائدًا إلى البيت"[1]

ويرد على لسان الشخصية نفسها في موضع آخر"أرجو أن لا أحدا تنبه لما حل معك... لقد تحققت النبوة فيك... صمت أحمد لحظات في حيرة وقال أرجو أن لا تورق... أخبرك قريبا بسر خطير..."[2]

ننتقل إلى شخصية أخرى لا تقل أهمية عن الأولى كما سبق وذكرت كلّ الشخصيات من سكان القرية فاعلة في الرواية.

شخصية سرحان: سرحان أخو أحمد وقد برزت بهدوئها اللافت وتفكيرها العميق، حيث ظهرت في المتّن الروائي بوصفها شخصية متأملة، تميل إلى تقديم فرضيات عقلانية لشرح الظواهر الغريبة،

[1] عز الدين جلاوجي ،الشجرة الّتي هبطت من السماء،ص 17.
[2] المصدر نفسه ،ص 68-69.

لاسيما فيما يتعلق بالشجرة، غير أنّ هذه الشخصية عرفت تحولاً ملحوظا بعد رحيل شقيقه أحمد، فأصبحت كئيبة يغلب عليها الحزن والشرود وهو ما يعكس أثر الفقد في زعزعة توازنها الداخلي

ويكشف الراوي عند ملامح شخصية سرحان من خلال قوله"لم يرد سرحان لوى رأسه إلى الخلف..فتح عينيه كأنّها يبحث عن سر ما...اعتدل سرحان حدّق حواليه...كان كلّ شيء هادئا صامتًا". وعن لسان الشخصية نفسها يقول: لكن لابدّ من حل، سيتمرد الفتيان علينا..." [1] وفي موضع أخر"أ جل، ما تحقق هو جزء من النبوءة، فأين الجزء الأهم؟ كان يفترض أن يتجلى القمر في جزء إحداهن من هي"[2]حضوره الدائم في الأحداث دلالة على اهتمامه بالقرية وحبه لسكانها.

وتظهر شخصيته الحزينة المهمومة بفراق أخيه في قول الراوي" وتمر السنوات على وتيرة واحدة. لم تكن في نفس سرحان رغبة كبيرة في الحياة... ومنذ ذلك لزم سرحان البيت، يقضي نهاره في بيت أخيه."[3] تأثر حياته اليومية والمهنية بسبب حزنه العميق دليل على حبه العميق لأخيه أحمد يقول الله تعالى في سورة القصص " **قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا أَنتُمَا وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ** »**سورة القصص** 35 أي: "سنقوي أمرك، ونعزز جانبك بأخيك، الذي سألت له أن يكون نبيا معك"[4]

شخصية عمّار: تظهر شخصية عمار شخصية تؤمن إيمانًا بعالم الجن وقدراتهم الخارقة وهولا يكتفي بتصديق وجودهم، بل ينسب لهم كل ما يحدث في القرية من أحداث غامضة.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

[4] ابن كثير(إسماعيل بن عمر)،تفسير ابن كثير، ص239.

شخصية واثقة من نفسها ومن أراءها مما يعكس قناعته المطلقة بقدرات الجن، شخصية ساخرة في كثير من المرات توحي بأنّه يرى نفسه أعلم وأفهم من الآخرين في هذه الأمور وتتجلى هذه الصفات في قوله"كأنها الجن...لا فاعل إلاّ الجن" "اذن فهي الجن، لي" في أقدامها إلاّ الحوافر والأصابع"[1] وفي موضع أخر" أنبأتكم أنّه الجن يعلم تهيأ الكلامي...أليس يجرى مجرى الدم من الإنسان"[2]

شخصية عبد الله: شخصية متدينة حكيمة سديدة الرأي، شخصية تنال الاحترام من الجميع والأمر الناهي في القرية، تبحث عن أجوبة منطقية لتفسر عما يحدث في القبيلة، وتفكر في حلول تنجيهم من ويلات هم في غنى عنها يقول الراوي أين تظهر الشخصية المتدينة ظل الشيخ عبد الله لاهجًا بالدعاء...هم أن يكسر فرعا منها... ثم تراجع، محوقلاً..كان في حاجة ماسة لأن يختلي بنفسه"[3] ويقول عبد الله بصرامة"[4] أريدكم أن تتفرقوا بعدما سأقول لا حرب ولا غزو... من الغد كل واحد منكم عليه ان ضرب في الأرض ويعود بفتاة أحلامه أو يموت" وعلى لسان السارد." تكور الشيخ عبد الله في برنسه، وراح يفكر في مستقبل القبيلة بعد الخروج الفردي للفرسان".[5]

شخصية الدهماني: قائد فرسان القبيلة في بداية شبابه، شديد السمرة واسع العين وضخم الجسد همه البحث عن زوجة ومساعدة شباب القرية في الضفر بفتاة للزواج بعد أن قطعت بهم السبل الى ذلك في القرية يقول الدهماني"[6]ولكننا لم نعد غانمين ياشيخنا... واصل الدهماني: لقد رفضوا مصاهرتنا" شخصية متعصبة تؤذي أي شخص يحاول عرقلتها للزواج بحيزية واتخاذها زوجة ثانية وتظهر هذه الشخصية في قوله" مستعد أن أخنق أي شخص يقف أمام تحقيق حلمي، حيزية لن تكون إلاّ لي،

---

[1] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء ،ص 15 .

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه ص 37.

[4] المصدر نفسه ،ص 52.

[5] المصدر نفسه ،ص 51.

[6] المصر نفسه ،ص 50.

ولو قتلتكم جميعًا."[1] فالدهماني لا يقبل الرفض ولا يواجه المنافسة بشكل ناضج ،تظهر هنا الشخصية عنيفة .

شخصية سعد: تظهر شخصية سعد في الرواية الفارس الشهم والمغامر فقد تميز منذ صغره بالشجاعة والنباهة وكان لا يهاب المخاطر ولا يتردد في خوض المغامرات، فقلبه كان معلقا بسارة فأصبح شاعرًا يتغنى بحبه وجمالها، ولم يكن يهمه في حياته سوى أن يبقى إلى جوارها أو أن يموت بموتها، كانت مشاعره تجاهها دافعًا لكل ما أقدم عليه حتى بدا كأن وجوده مرهون بها بعض الأمثلة فيما يخص هذه الشخصية قول الراوي "سكنت في أعماق سعد هواجس، شتى لا يمكن أن يكون ما رآه إلاّ جنية، هل سارا جنية"[2] المقطع يجسد حالة نفسية مضطربة حيث أن سعد لم يعد قادرا على التمييز بين الواقع والخيال ويقول كذلك أغمض سعد عينيه، وراح يستحضر ملامح سارا من جديد."[3]

فقد أصبحت لا تفارق خيالاته وسكنت عقله وقلبه وتناقلت القبيلة كلها قصة حب شب الآن بين فليس سعد وحيزية"[4] .فالكاتب يشير أن قصتهم أصبحت على كل لسان في القبيلة.

شخصية عزوز بلحزوز: معلم قرأن في الكتاب ومؤمن أن كل ماحل بالقبيلة وكل مرض يصيب شخصية من شخصيات القرية يربطه بالسحر ، وهي شخصية شغوفة بالمطالعة.

"ظل عزوز بولحزوز يتمتم بآيات وأدعية وطقوس يصعب فك طلاسمها...ينفث فيه عزوز بولحزوز...فينشقه...السحر يغادر بدنه، عبر السعال والعرق...جمع أغراضه وانصرف يخطو في

---

[1] عز الدين جلاوجي ،الشجرة التي هبطت من السماء ،ص393.

[2] المصدر نفسه، ،ص 202.

[3] المصدر نفسه ،ص 328.

[4] ، المصدر نفسه ،ص328.

ثقة وهو يتأبط كتابه الأصفر الكبير"[1] فهذه الشخصية الغامضة تقوم بطقوس علاجية ذات طابع روحاني وشعبي وصعوبة فك الطلاسم تشير الى أنه سحر مما يجعله غير مفهوم لدى عامة الناس

شخصية بوسعدية: هي شخصية من خارج سكان القرية وهو رجل زنجي يجوب الصحاري والفيافي، شخصية مميزة تحمل طابعًا فريدًا وهو رجل مبارك بالنسبة لسكان القرية إذ شفي على يده الكثير من المرضى، ما يدل على أنّ لديه قدرة استثنائية على العلاج يعيش حياة مغامرة مستقلا الأماكن المختلفة بحث عن بنته سعدية، ولكن أخفى هذا السر ولا أحد يعلمه غيره، يتسم بالحكمة الروحية والقدرة على إلهام من حوله" رد سرحان مهونًا أمر بوسعدية:

أهو مجرد طالب للرزق، رغما ما يجد من مشقة فيقطع مئات الأميال في الصحاري والفيافي

لم يقنع رد سرحان أحمد ألا يمكن أن يترك خلفه أهله ووطنه ويغامر في الصحاري والفيافي طالبًا لرزق شحيح"[2] تساؤلات أثارت حيرة سرحان وأحمد حول هذا الشخص المغامر وهل مغامراته لديها هدف أم لا

شخصية الطبيب النصراني: شخصية تمثل الطب والعلم في الرواية ترتد ثيابا افرنجية دلالة على أصله تجوب القرى لسرقة علومها وتراثها الشفوي حيث يقول" أنتم أمه أمية كنبيكم لا تكتبون ولا تقرؤون ولكن لكم كنوز يجب أن نكتبها "[3]من خلال الشخصيتين الطبيب النصراني وبوسعدية يلاحظ أنها إشارات عميقة ورسائل مشفرة من الكاتب فشخصية الطبيب النصراني إشارة واضحة إلى الغرب الاستعماري الذي نهب خيرات العالم العربي تحت ذريعة الحماية وكذلك تتجلى الإشارة الحضارية الأخرى شخصية بوسعدية والتي تمثل رمزيا إفريقيا المستعمرة، حيث نلاحظ هذا الربط بين الشخصين

---

[1] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء ،ص 134.

[2] المصدر نفسه ،ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص295.

حيث أقدم الطبيب على اختطاف ابنته واستغلالها في خدمته، مما يعمق صورة الاستعمار بوصفه اغتصابًا للكرامة والثقافة معًا.

ومن بين الشخصيات النسائية البارزة:

شخصية نُوَة: تلعب دورا فعالاً وتمثل صوتا أنثويًا قويًا فهي أرملة، طيبة تتمتع بذكاء فائق ومهارات مهنية عالية، استطاعت أن تخلق لنفسها مكانة مميزة في المجتمع، بفصل تفانيها في عملها استطاعت أن تكسب محبة الجميع وتصبح مرجعا لهم في مختلف شؤونهم الشخصية رغم أنها لم ترزق بأبناء إلا أنها كانت أم الجميع. وقدرتها على التأثير العميق في حياة من حولها جعلها محط احترام وتقدير يلجأ الجميع إليها لطلب النصيحة والإرشاد. وتبرز شخصيتها وهي تحاول الاطمئنان على النساء في قول الراوي "اكتفت نوة من الطعام قبل الجميع وراحت تزرع بين المجامع، تدقق النظر في كلّ الملامح، كأنها تطمئن عليهم"[1]. تبرز شخصيتها الأم التي تطمئن على أولادها.

المايسة زوجة أحمد: وهي الشخصية التي تجلت صورة القمر في جرتها وهي الزوجة المطيعة لزوجها وبئر أسراره فقد تركت كلّ ما ورائها وتبعت زوجها دون أن تعرف الوجهة لثقفتها العمياء فيه. تقول المايسة" لم تجبني، ما دهاك؟ كأنك تخفي عني سرا، أنبئني بالله عليك..."[2]

وفي موضع أخر" التصقت به وقالت في حيرة... نرحل.... قالت بدهشة ... قال أحمد... أجل نرحل، يهيئ لي ن القبيلة مقبلة على فتن.. أفزعتني... صمت لحظات... لا خوف سنكون في حماية الله تعالى... لأنك لأن كلّ القبيلة..." [3]

[1] عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء ،ص54.

[2] المصدر نفسه ،ص 69.

[3] المصدر نفسه ،ص 108.

كانت المرأة على مرّ الزمان مهمشة فأرسطو رأى بأن التاريخ البشري لم يسوي بين المرأة والرجل حيث دائما كانت الدفة مائلة نحوه والمكانة العظيمة للرجل فقط والمرأة ماهي إلا أداة للإنجاب" إن المرأة لابدّ أن تكون أقل مرتبة من الرجل تبعًا للهيراركية العامة للموجودات، وهي فكرة ميتافرزيقية لا برهان عليها، وبالتالي فلابد أن تكون هناك من نحو أدنى ومن هو أعلى"[1] ويقول" أرسطو"إن الذكر هو الإيجابي النشط الذي يهب الحياة والمرأة فهي تمثل الجانب السلبي".[2]

ولكن مع طلوع فجر الإسلام، انتقلت حياة المرأة من حال إلى حال، إذ جاء الإسلام رافضًا كلّ مظاهر العبودية والظلم، مدافعًا عن المرأة ومقرًا لها من الحقوق مصانة القرآن الكريم وحفظ مكانها بين البشر.

يقول الله تعالى:"**وَلَهُنَّ مِثْلُ ٱلَّذِي عَلَيْهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**" سورة **البقرة** 228 أي: "ولهن على الرجال من الحق مثل ما للرجال عليهن، فليؤد كل منهما الى الأخر ما يجب عليه بالمعروف "[3]

شخصية حيزية : هي الشخصية الغامضة وسر الأسرار ومحور الرواية والحبكة المعقدة التي تراءت لسعد في أوهامه وأحلامه، ولدت على سفح الجبل بعد أن هرب والديها من الأعين المتربصة بها لتعيش في محيط آمن ولكن تعود إلى القرية بعد مرور سنوات عديدة أي أصبحت شابة جميلة حتى اعتقدوا السكان القرية أنّها جنية وأضحت محط أطماع الجميع الكل يريد أن يظفر بها كزوجة.

---

[1] إمام عبد الفتاح إمام أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، 1996، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ص52.

[2] المرجع نفسه ،ص49.

[3] أبي الفراء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي تح،، سامي بن محمد السلامة ج1، دارطيبة للنشر والتوزيع، 2ط، 1999 ص609.

يقول الدهماني" مستعد أن أخنق أي شخص يقف أمام تحقيق حلمي، حيزية لن تكون إلاّ لي، ولو قتلتكم جميعًا."[1]وموضع أخر عن وصف حيزية" كان جمال حيزية قد صار على كل لان أتحدثت به النسوة فأحرقت قلوبهن غيرة وتناقله الرجال فتمناها كل واحد حبيبة له وزوجة"[2]نعمة الجمال أصبحت نقمة عليها.

- **فطيمة بن قدور**

- **ميمونة بنت الحسن**

- **هجيرة بنت السعدي**

- **منانة**

4- عجائبية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية خاصة، ليس فقط بوصفه عنصرًا فنيًا، أو إطارًا تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليغدو فضاءا شاملاً يحتضن جميع عناصر الرواية، من حوادث وشخصيات وعلاقات بينها كما يمنحها المناخ الملائم لتفاعلاتها وتطورها، ويسهم بدوره في بناء الرواية وتعميق بنيتها الفنية.

وهذا ما نجده في رواية عز الدين جلاوجي حيث جعل من ساحة القرية مركز كل الأحداث من أهمها الشجرة الموجودة في قلب القرية والتي كانت مركز مجريات الرواية في قول السارد"الشجرة العجفاء تمتد وسط الخيام كشبح مخيف." [3]

---

[1] عز الدين جلاوجي ،الشجرة التي هبطت من السماء،ص 393.

[2] المصدر نفسه ص 345.

[3] المصدر نفسه ،ص12.

كما أن المكان" ليس عنصرًا زائدًا في الراوية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله."[1] فلابد أن تشير إلى أمر مهم هو أن المكان ليس الشكل الخارجي أو الواقعي كما نعرف بل يعتبر عنصرًا مهمًا هي عناصر الرواية الفنية.

ويقول كذلك" إنّ الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث، أي أنّه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[2].فلا تخلو الرواية من مشهد إلا ووصف الراوي المكان الذي حصل فيه المشهد وصفًا دقيقا لدرجة رسم المكان في مخيلة القارئ رسمًا حقيقيا، لذلك يبدو الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان ونقل المشهد كاملاً إلى المتلقي هو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي ولوحة مصنوعة من الكلمات والكاتب عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا لكنه واقع مشكل تشكلها فنيًا، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وف واقعي موضوعي."[3] فالأمكنة تحتل مكانة بارزة في الرواية، إذ تحيل إلى رمزية الحرية، باعتبارها فضاءات مفتوحة لعامة الناس، وغالبًا ما تكون هذه الأمكنة مسرحًا لتسبح العلاقات بين الشخصيات التي ترتادها، مما سهم في إثراء نسيج الرواية وتطور أحداثها. نسلط الضوء على أهم الأمكنة الموجودة في الرواية.

ساحة القرية: تمثل ساحة القرية مركز الحياة الاجتماعية والروحية في الرواية، فهي ليست مجرد فضاء جغرافي مفتوح، بل تكتسب طابعًا سحريًا بفضل حضور الشجرة التى جعلت من المكان نقطة تلاق بين الواقعي والعجائبي حيث تنبعث طاقة خفية تمنح الأحداث والشخصيات طابعًا استثنائيا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص33.
[2] المرجع نفس،ص،33.
[3] قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1981، ص10.

وتخلق من الفضاء القروي فضاءًا اسطوريًا" يبست هذه الشجرة العملاقة التي تتوسط مضارب القوم، أو الشجرة الروحانية كما يسميها الجميع"[1]

وفي قوله كذلك اضطرب الناس وهم يسمرون عند الشجرة"[2].

" عند الشجرة العجفاء وضعت القصعة، حركت ماءها بأصابعها، رفعت رأسها إلى الماء حيث القمر ... تنقل بصرها السماء والقصعة...ثم تبحث عنها وترمها عند جذع الشجرة العجفاء".[3]

هي طقوس تقوم بها جميع نساء القرية لطرد اللعنة التي لحقت بالشجرة.

عين الكرمة: هي مكان يقع سفح الجبل تلجأ إليها النسوة لصناعة الأواني الفخارية وإقامة مهرجان وهنّ يغتسلن ويغسلن أثوابهن ويتزين ويتطيبن ويلبسن أفخم ما لديهن للعودة إلى الشجرة وإقامة بعض الطقوس. يقول الراوي في هذا الصدد:

" انتشرت النساء أسفل سفح الجبل حيث رآكم الرجال منّ أيام أكوامًا من التراب بعد أن تم طحنه وتصفيته وتبليله ليصير عجينة." [4] يظهر الكاتب أهمية الرجال في حياة النساء أين يقومون بمساعدة النساء في الأعمال.

بيت السبيل: يظهر بيت السبيل في الرواية كمكان خص لاستقبال الغرباء وعابري السبيل، مما يمنحه طابعًا إنسانيًا واجتماعيا مميزًا، هذا البيت ليس مجرد مبنى مادي، يحمل دلالات رمزية وهو نقطة تلاقي بين الحكايات والقصص القادمة من خارج حدود القرية، يقول في هذا الصدد:

---

[1] عز الدين جلاوجي،الشجرة التي هبطت من السماء ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[4] المصدر نفسه ، ص 55.

" دفعه الفضول أن يلج بيت السبيل وهي غرفة واسعة... مخصصة للغرباء الذين يعبرون القبيلة"[1]

بيت السبيل في الثقافة الشعبية رمز للكرم والضيافة.

الخيمة: الخيمة في الرواية مكان يعيش فيه الناس مؤقتا أي أنها ليست ثابتة مثل البيوت وهي دليل على أنهم مستعدون للرحيل أو التغيير وهي رمز الخوف من المستقبل لأنّ من يعيش في خيمته لا يعرف أين سيكون غدًا.

الكهف: هو من الأمكنة العجائبية الرواية أين يتلاقى فيه الواقع مع الخيال، فهو المكان الذي يظهر فيه الطيف الغريب لأحمد.

لم يطل الوقت، بلغ الكهف، ترجل...

توقف فجأة.. بلغه صوت تردد، صداه: عدت!

ارتعش أحمد، وضم شماريخ التمر إلى صدره وقال بل جئت."[2]

شهد تتداخل فيه الحقيقة بالخيال ويصبح من الصعب التميز بين الواقع والحلم.

والحوار الذي دار بين أحمد والطيف يحمل طابعًا عجائبيا واضحًا، حيث يتجاوز الكلام حدود المنطق العادي ويكشف عن معاني غامضة ورسائل مبهمة تتعلق بالمصير والغيب، هكذا يتحول الكهف إلى فضاء رمزي عجيب.

---

[1] عز الدين جلاوجي،الشجرة التي هبطت من السماء ، ص21.

[2] المصدر نفسه،ص، 38.

خاتمة

خـــــــاتمة

خاتمة:

ما يمكن قوله في الأخير أنّ حضور العجائبية سمة غالبة في أعمال عز الدّين جلاوجي وميزة له لا تكاد تفارق سرده وفي هذا العمل حاولنا الإلمام بالمصطلحات الأساسية التي استوقفتنا عند هذا الموضوع وهذا إيجاز لأهم ما توصلنا إليه من نتائج:

1- تعدّ العجائبية إحدى تقنيات الإبداع الفني التي تسهم في إعادة تشكيل الواقع وتقريبه في صورة بديلة.

2- إن مصطلح العجائبية قديم التداول في اللغة والقرآن الكريم أنّه يتداخل مع عناصر عديدة منها الغريب، الخيال، الفانتاستيك.

3- يعد مصطلح العجائبية من المفاهيم النقدية التي حظيت باهتمام واسع من قبل النقاد سواء في الساحة العربية أو الغربية نظرا لما يحمله من إمكانات جمالية وتأويلية في مقاربة النصوص الأدبية.

4- العجائبية ليست مجرّد تقنية سردية عابرة بل هي جوهر دلالي وقد اكتشفت الدراسة أن الكاتب اعتمد العجائبية كأساس لإعادة تشكيل الواقع.

5- أظهرت العجائبية أنها لم تكن غاية في حد ذاتها بل وسيلة للتعبير عن قضايا إنسانية.

6- توظيف الكاتب للعنصر الديني والحكاية الشعبية كركيزتين أساسيتين في بناء البعد العجائبي مستثمرا بذلك رمزيتها لإضفاء طابع خيالي.

7- إن للعجائبية روافد متنوعة منها الدين، الأسطورة، الحكاية الشعبية.

8- روايته الأخيرة الشجرة التي هبطت من السماء وهي آخر إصداراته تميزت بحضور لافت للبعد الدّيني إذ لا تخلو من ورود لآيات قرآنية وأدعية أو توظيف للشعر الشعبي، مما يمنح النص عمقا ثقافيا، بأسلوب فني ساحر يجول بين الواقع والخيال ليمنح المرأة مكانة عالية في الرواية

خـــــــاتمة

وهذا واضح من خلال صورة الغلاف أين تظهر صورة امرأة محجبة دلالة على الاتجاه الأيديولوجي.

09-العجائبية في الرواية لا تنفصل عن السياق الاجتماعي و الثقافي والسياسي بل تحاكيه بطرق غير مباشرة، مما يمنح النص بعدا تأويليا مفتوحا.

10-أظهر التحليل أن الرواية تمزج بين الواقع والعجائبي بمهارة، فتغدو العجائبية وسيلة فنية للتعبير عن اختلالات الواقع وليس مجرد هروب منه.

11-الشخصيات الموظفة في الرواية شخصيات نابعة من حضن الواقع، أضفي عليها شخصية واحدة عجائبية تمثلت في الطيف.

12-ظهرت العجائبية بشكل واضح من خلال العنوان والحدث خاصة. أما بالنسبة للمكان فقد كانت ساحة القرية أهم مكان حظر فيها الحدث العجائبي، وتم توظيف المكان بأشكال مختلفة تتجاوز الواقعي واللاواقعي من خلال الطيف الموجود في الكهف.

13-والزمن في رواية عز الدين جلاوجي يتجاوز البنية التقليدية للزمن السردي من خلال توظيفه لتقنيات الاسترجاع والاستباق، مما يمنح القارئ حرية التنقل بين الماضي والمستقبل.

وهذه هي جملة النتائج التي انتهت بها رحلتنا البحثية ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بجزء صغير.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1- **المصادر**: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

2- **المراجع**:

- **المراجع العربية**:

1. أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، دار العودة ، بيروت،1977، ط2.
2. إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، طبعة أولى، 1996، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع.
3. البغوي، الحسين بن مسعود، معالم التنزيل في تفسير القرآن.
4. تفسير ابن كثير، ج3 دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009.
5. تفسير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، الجزائر، ط3، 2006.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1990.
7. خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار الفارس، 1، 2017ط1.
8. خليل، أحمد. مضمون الأسطورة في الفكر العربي. بيروت: دار الطليعة، الطبعة1، 1986م.
9. زكرياء القزويني بن محمد بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات. تحقيق: محمد بن يوسف القاضي.
10. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2006، ط1.
11. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1.
12. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ط3.
13. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

14. علام، حسين. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، 2010.

15. علي القايمي، الوسواس والهواجس النفسية، دار النبلاء، بيروت لبنان، 1996

16. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

17. فرحات صالح: جدلية العالقات بني الفكر العربي والتراث، دار الحداثة، بيروت، 1892.

18. قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.

19. لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2014.

20. لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي في أدب المعراج والمناقب، التلوين للتأليف والترجمة، دمشق، 2007.

21. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، 2008.

22. محمد بوعزة، من النص إلى العنوان: علامات في النقد، 01 ديسمبر 2001.

المراجع المترجمة:

1. تودوروف، تزفيتان .(1994) .مدخل إلى الأدب العجائبي (ترجمة: الصديق بوعلام). الرباط: دار الكلام.ط1 1993

2. جيرار جينيت، من النص إلى النص، تر: عبد الحق بلعابد، تقديم الدكتور سعيد يقطين، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 2007.

المجلات:

1. حيدر عبد عـودة، وعبد الباسط أحمد مراشدة .(2016) .العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 13، العدد 2.
2. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
3. طيب بوقرط، "غلاف رواية الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي: النقل الحسي وتوقيع الوعي الأدبي"، مجلة القراءات، جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم، مجلد 15، العدد 1، 2023.
4. قفصي بغدادي حسين فوزية، مجلة تسليم، العجائبي: مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ج9 ع27 28 2021
5. مليكة عبابو، مصطلح العجائبي بين التعدد والتباس المفهوم، مجلة المعيار، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها، ج27، ع 05، 2003،
6. نذير بلجاج، مصطلح العجائبي .دراسة في المفهوم. المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، ج2، ع2 مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، باتنة.2020
7. نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينيات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2

رسائل دكتوراه والماجستير:

3. براخلية ربيعة، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر - نماذج مختارة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2، سنة 2021.

4. عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011 / 2012.

5. علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة 2005.

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص142ت، 1998

2. ابن فارس، أحمد بن فارس .(2002) .مقاييس اللغة، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

3. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة "عجب"، المجلد الأول. بيروت: دار صادر.

4. الزبيدي، محمد مرتضى .(1987) .تاج العروس من جواهر القاموس، ط2. الكويت: مطبعة حكومة الكويت. مادة "عجب."

5. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي

6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات: نقد الرواية، مكتبة لبنان -دار النهار للنشر.

المواقع الالكترونية:

محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم السابع، https://www.youm7.com.

ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org.

من أقوال الفلاسفة والعلماء عن المرأة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

مقدمة..... 1

الفصل الأول: المفهوم والمصطلح والنشأة 5

1 تعريف العجائبية لغة: 6

1-1-في القران الكريم : 6

1-2في المعاجم اللغوية العربية : 7

2- تعريف العجائبية اصطلاحا: 9

2-1- عند الغرب : 9

2-2- عند العرب : 11

3- المصطلحات القريبة والمتداخلة مع العجائبية: 12

3-1- الغريب:.....13

3-2- العجيب: 14

3-3- الخيال:.....15

3-4-الخارق:.....16

3-5- الفانتاستيك: 17

4- نشأتها وتطورها.....20

4-1- نشأة العجائبية عند العرب: 20

4-2 نشأة العجائبية عند الأدباء الجزائريين: 24

5- منابعها ووظائفها: 26

5-1-منابعها:.....26

5-2- وظائفها: 29

الفصل الثانـــي: تجليات العجائبية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء 34

1- قراءة في العتبات النصية.....36
2-عجائبية الأحداث:.....42
3- عجائبية الشخصيات:.....52
4- عجائبية المكان: 60
الخاتمة 64
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات..... 73