

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUES POPULAIRE

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEURE
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Faculté :des lettres et des langues

Département Lettre et Langue arabe



جامعة 08 ماي 1945

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة
الماستر
تخصص: (أدب جزائري)

العجائبية في رواية " سراق الحلم والفجيرة "

لعز الدين جلاوجي

مقدمة من قبل:

الطالبة: دنيا درامية

الطالبة: خديجة عثمانية

تاريخ المناقشة: 2020/09/30

أمام اللجنة المشكلة من:

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---------------|---------------------|------------------|--------------|
| علي طرش | أستاذ محاضر قسم "ب" | جامعة 8 ماي 1945 | رئيسا |
| نادية موات | أستاذ محاضر قسم "أ" | جامعة 8 ماي 1945 | مشرفا ومقررا |
| فوزية براهيمى | أستاذ محاضر قسم "ب" | جامعة 8 ماي 1945 | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2020 / 2019

الله اعلم
بما نزلنا من
القرآن
وما كنا
معه
مستشارين

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله أولاً وأخيراً الذي وفقني وأعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث، الأستاذة الفاضلة "نادية موات" التي لم تبخل علينا بنصائحها ووقتها كي توجهنا في بحثنا المتواضع لأتوجه لها بخالص الشكر لما قدمته لنا من نصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث، وعلى صبرها وجهدها. وإليك منا أسى عبارات الشكر والتقدير.

كما أرفع عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي كبدت عناء تقويم مذكرتنا كما أتقدم بفائق لتقدير والاحترام إلى كل اساتذتنا الكرام (أساتذة قسم الأدب العرب بجامعة 08 ماي 1945 - قالمة) على تدريسنا وتعليمنا ونصحنا ولو بشيء صغير، من بداية مشوارنا الجامعي إلى نهايته متمنيتين لهم كل الخير والمزيد من التقدم والإنجازات والصحة والعافية.

كما أتقدم بالشكر الكبير لكل الذين قدموا لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد

وإلى كل من ساعدنا لو بكلمة طيبة

شكراً جزيلاً لكم

الإهداء

"بسم الله الرحمن الرحيم"

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

ربي إنه لا يتم شئ إلا بفضلك

ولا يوفى عمل إلا بذكرك الحمد لله العلي العظيم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة:

إلى سيدنا محمد صل الله عليه وسلم

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

"والدي العزيز"

إلى من تحت قدميها الجنان

إلى رمز الحب والحنان

"أمي الحبيبة"

إلى القلوب الطاهرة إلى رياحين حياتي

إخوتي " فريدة، سعيدة، فؤاد"

وكتاكيتهم: " رشا. جنى، هبة، سلسبيل، إسحاق، معاذ، خليل"

إلى من قاسمتني ثمرة النجاح

"خديجة"

إلى صديقاتي " شيماء، رانية، بشرى، مروة، خديجة"

دنيا

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على اشرف المرسلين أمّا بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الرحمان عزّوجلّ
﴿وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا﴾

صدق الله العظيم

إلى من كان عوناً وسنداً لي منذ مجيئي إلى الحياة ووهبني الأمان والرّاحة
إلى الذي وقف في وجه مكائده ومصائب الدنيا لأكون في أعلى المراتب إليك
" تاج الرأس حبيب القلب أبي العزيز أطال الله في عمرك "

إلى علّة كياني إلى نبض الروح إلى من حملتني وسهرت وتعبت وربتني وأوصلتني إلى ما أنا
عليه الآن إلى مثال الحب والتضحية، إلى الوجه الطافح حبا وجمالا وحنانا
إلى التي انارت قلوبنا وكتبت أسماءنا على حدقات عيوننا إلى التي شاركتنا أفراحنا وأحزاننا
وأمالنا وطموحاتنا إلى التي كانت مثالا للصبر إلى التي أفنت شبابها لسعادتنا إليك وحدك "

أمي الغالية " رعاك الله

إلى سندي ورمز افتخاري أخي العزيز " عبد الله "

إلى رفيقة دربي وسندي أختي الغالية " أميرة "

وكتاكتها الصغار " معاذ ، ادريس "

إلى من تقاسمت معهن حلو الحياة ومرّها وقضيت معهن أجمل أيا حياتي

إلى رفيقات دربي وشقيقاتي " دنيا، بشرى، شيماء، سهام، بسمة "

إلى كل أخوالي وأعمامي كبيرهم وصغيرهم.

إلى بركة العائلة " جدتي الغالية "

إلى كل من ساندني في الحياة

إلى كل من أحببتهم وأحبوني

خديجة

قائمة الرموز المستعملة في البحث

| الرمز | الكلمة |
|-------|-----------|
| تر | ترجمة |
| تح | تحقيق |
| د ط | دون طبعة |
| دت | دون تاريخ |
| ص | صفحة |
| ط | طبعة |
| ج | جزء |
| مج | مجلد |
| مر | مراجعة |

مقدمة

مقدمة:

يعدّ ديوان الشعر ديوان العرب قديماً فهو المعبر عن أمالهم وآلامهم بل يعد الحافظ لتاريخهم ودينهم وثقافتهم، عدت القصائد العربية تاريخ العرب كما عزّفت بجغرافية الوطن العربي ثقافياً ودينياً وأزالت الغطاء عن العادات والتقاليد من الجاهلية إلى العصر الحديث فلم يكن العرب على دراية بعلوم التاريخ وغيرها إنّما شعرهم سجل كل هذا.

وعرف عن العرب أنّها أمة شاعرة بالسليقة واستمر الحال قروناً وقروناً من العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الحديث مروراً بالعصر الإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي وعصر المماليك.

غير أنّ قاطرة الشعر اصطدمت في العصر الحديث بظهور فن أدبي جديد يلتقي مع الشعر في الكلمة ولكنه مختلف عنه في أنه فن أكثر قدرة على التعبير، إنّنا نتحدث عن الرواية التي فتحت باباً واسعاً لنخبة من المؤلفين العرب، باعتبارها أداة للتعبير المباشر عكس الشعر الذي يعتمد على أسلوب التلميح.

بدأت الرواية العربية في التّضجوع على يد الأدباء المشاركة - خاصة المصريين - أمثال نجيب محفوظ طه حسين إحسان عبد القدوس... وغيرهم.

والملاحظ هو البداية الناجحة للرواية في الوطن العربي إذ عدت جنساً منافساً للشعر حيناً وبديلاً عنه حيناً آخر، وإن أبداع العرب في هذا الفن الأدبي إلا أنّهم تفرعوا في اتجاهاتهم، فهناك من كتب في الرواية التاريخية نذكر منهم: رائد الرواية التاريخية المغربية واسيني الأعرج مع مجموع رواياته بما فيها رواية كتاب الأمير، وهناك من كتب في الرواية الواقعية خاصة مع نجيب محفوظ في رواية الليالي الحلمية، وطه حسين في رواية الأيام.

كما ظهرت الرواية العجائبيّة والتي هي إدخال العالم الخيالي والأسطوري بمعنى يمتزج فيها الواقع والعجيب من مبدعي هذا النوع أمثال: عز الدين جلاوجي، الذي تكاد معظم رواياته تحمل

الطّابع العجائبي كرواية العشق المقدنس، ورواية سرادق الحلم والفجيجة التي نحن بصدد دراستها باعتبارها رواية جسدت لنا الواقع المعاش في فترة العشريّة السّوداء، والتي هي فترة مؤلمة ومقلقة استطاع الشّعب الجزائري أن يمر عليها بعد نضال دام سنوات عديدة، وسنحاول إثارة جملة التساؤلات أهمها:

- كيف عبر الرّوائي عن موضوع سياسي وطني حساس انطلاقا من الحس العجائبي؟
- كيف تجلت العجائبيّة في هذه الرّواية؟ وما هي مستويات تجليها؟
- وما الجماليات التي أضفتها على نص " سرادق الحلم والفجيجة"؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة سنحاول دراسة رواية سرادق الحلم والفجيجة من حيث الحضور العجائبي على مستوى العنوان المكان والزّمان والشّخصيات واللّغة والأحداث.

وقد اقتضت طبيعة البحث الموسوم بـ: **العجائبيّة في رواية سرادق الحلم والفجيجة لعز الدين جلاوجي** تقسيمه إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي بالإضافة إلى ملحق تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة.

أمّا الفصل الأول الموسوم بـ: **العجائبيّة المصطلح والمفهوم** فتطرقنا فيه إلى ماهية المصطلح في القرآن الكريم وكذلك في المعاجم اللغويّة والأدبيّة الغربيّة والعربيّة كما تطرقنا إلى المصطلحات المتداخلة والعجائبيّة، وكذلك إلى نشأة الأدب العجائبي عند الغرب وعند العرب.

وأما الفصل الثّاني التّطبيقي المعنون بـ: **تجليات العجائبيّة في رواية "سرادق الحلم والفجيجة"**. فحاولنا فيه دراسة الرّواية وفك الشّيفرات الموجودة ضمنها، مسائلين العنوان والزّمن بمفارقاته المختلفة والمكان بنوعيه، المغلق والمفتوح كما قمنا بدراسة شخوص الرّواية و تقسيمها إلى ثلاثة أقسام: شخصية الشّاهد والشّخوص الحيوانيّة والشّخوص التّاريخية، وقمنا بدراسة اللّغة التي قسمناها هي الأخرى وكذلك دراسة أهم الاحداث.

أمّا الملحق فقد تضمن التعريف بالكاتب وملخص عام للرّواية.

وقد اعتمدنا في دراسة هذه الرواية على المنهج السيميائي، كما استعنا بمقاربات أخرى اقتضتها الدراسة الوصفية .

وارتكزنا على مجموعه من المصادر والمراجع التي أفادتنا في عملنا هذا في مقدماتها رواية سرادق الحلم والفجيجة باعتبارها مدونة البحث، وكتاب في شعرية الرواية الفنتاستيكية لشعيب حليفي كما استعنا ببعض الدراسات السابقة مثل: رسالة الماجستير لعلاوي خامسة العجائبية في أدب الرحلات.

وكل بحث واجهتنا العديد من الصعوبات، تمثلت في ندرة المراجع المتخصصة في النقد العجائبي، وكذلك ضيق الوقت بين الدراسة والتطبيق وجائحة كورونا وما أوقعتنا فيه من إرتباك صحي ونفسي.

و لا يفوتنا في الختام أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة نادية موات، ولجنة المناقشة التي تكبدت قراءة هذا البحث وتقوم اعوجاجه وقسم اللغوة والأدب العربي اساتذة وطلبة وعمال المكتبة.

فإذا أصبنا فلنا أجر وإذا أخطأنا فحسبنا الاجتهاد، وفي الأخير نحمد الله التي تتم بنعمته الصالحات.

الفصل النظري: العجائبيّة المصطلح والمفهوم

أولاً: مفهوم المصطلح

1/ مفهوم العجائبيّة

أ/ في القرآن

ب/ لغة

ج/ اصطلاحاً

ثانياً: مصطلح العجائبيّة والمصطلحات المتداخلة

1/ الوهم

2/ الفنتاستيك

3/ الغريب

4/ الخيال العلمي

ثالثاً: نشأة الأدب العجائبي

1/ عند الغرب

2/ عند العرب

أولاً: مفهوم العجائبية:

نستقي مفهوم العجائبية من النص المقدس القرآن الكريم ثم من المعاجم اللغوية فالاصطلاحية لتتفق على دلالة المصطلح:

1. في القرآن الكريم:

قبل التطرق إلى معنى كلمة "عجب" في المعاجم اللغوية والأدبية لا بد أن نعرض على دلالتها في القرآن الكريم والتي وردت بعدة صيغ في آيات عديدة نذكر منها:
قوله عز وجل ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾¹.
«أَيُّ أَنْ لَيْسَ أَمْرُهُمْ عَجِيبٌ»².

يبين الله عز وجل في هذه الآية عظمته وعزته إذ أنّ ما حدث مع أهل الكهف والذي اعتبره الناس عجيب ما هو إلا آية من آيات الله سبحانه.

وأيضاً في سورة يونس قوله تعالى: ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمٌ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾³.

وجاء في التفسير: «يقول تعالى منكرًا على من تعجب من الكفار من إرسال المرسلين من البشر»⁴، فكان في هذه الآية رد فعل الكفار من تعجبهم للأمر بعدم تقبله ووصفه بأنه ما هو إلا سحر.

أما في سورة هود قال الله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا الشَّيْءَ عَجِيبٌ﴾⁵.

¹ القرآن الكريم، سورة الكهف (9)، ص 294.

² ابن كثير (أبو الفداء الحافظ الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2006، ج 5، ص 138.

³ سورة يونس (2)، ص 208.

⁴ ابن كثير، تفسير القرآن، ج 4، ص 245.

⁵ سورة هود (72)، ص 230.

وفي التفسير: «... كما جرت به عادة النساء في أقوالهم وأفعالهم عند التعجب. » قالوا
أتعجبين من

أمر الله « أي قالت الملائكة لها لا تعجبي من أمر الله... فلا تعجبي من هذا... »¹.

فهنا نجد تعجب زوجة النبي سيدنا إبراهيم عليه السلام في أن تلد وهي عجوز وزوجها
شيخ فلم تجري العادة أن تلد المرأة عند بلوغها سن معين ولكنها معجزة من معجزات الله تعالى.

وجاء في سورة (ص) قوله عزوجل: ﴿ وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذَرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا
سَاحِرٌ كَذَّابٌ أَجْعَلِ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ ﴾².

فالله تعالى يخبر عن المشركين في تعجبهم من إرسال الرسول صلى الله عليه إذ قام بتوحيد
الإله وترك الشرك وتعدد الآلهة الذي تناقلوه أبًا عن جد.

وفي سورة الجن قال الله تعالى: ﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا
قُرْءَانًا عَجَبًا ﴾³.

فكلمة عجب وردت في هذه الآيات القرآنية لتوحي بمعنى الحيرة والدهشة إزاء تغيير الأمور
المألوفة.

2. في المعاجم اللغوية:

تطرق معاجم لغوية كثيرة إلى مفهوم "العجائبية" على نحو ما نجد ذلك في القواميس
التاريخية للغة الفرنسية " أصل كلمة العجائبي "fantastique" يعود للمفردة اللاتينية
"Phantasticus" المأخوذة بدورها من الإغريقية، حيث نجد قاموس "لاروس الصغير le petit

¹ ابن كثير، تفسير القرآن، ج4، ص334.

² سورة ص (5)، ص453.

³ سورة الجن (1)، ص572.

الفصل النظري:العجائبية المفهوم والمصطلح

larousse" يؤكد أنّ العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المؤلف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي¹.

كما جاء في قاموس "روبار الصغير le petit robert": " أنّ العجيب هو الذي لا يفهم طبيعياً، وهو عالم فوق الطبيعي².

تشارك هذه التعريفات في فكرة واحدة وهي الخروج عن نطاق المؤلف في مختلف الأشياء إذ يصعب تفسيرها ويصعب على العقل تقبلها.

نال مصطلح "عجب" حظه من الشروح في العديد من المعاجم القديمة والحديثة علّها تفيدنا في كشف معنى هذه الكلمة.

فقد ذكر ابن منظور صاحب معجم لسان العرب "عَجَبٌ وَعَجَبٌ وَالْعَجَبُ إنكار ما يرد عليه لقلة إعتياده وجمع العجب إعجاب وقد عاجبه منه يعجب عجباً وتعجباً واستعجب والإستعجاب شدة التّعجب. والتعجيب: العجائب"³.

وقال ابن الأعرابي: "العجب، النَّظَرُ إلى شيء غير مألوف ولا معتاد".

والتّعجب أن نرى الشيء يعجبك، تظن أنك لم ترى مثله⁴.

فهذا المعنى يدل على الذّهول والغرابة عند حدوث الشيء الغير معتاد والذي يظن الشخص أنّه لأول مرة يمر عليه.

أمّا في القاموس المحيط: جاء في مادة ع ج ب:

العَجَبُ بالفتح أصل الذّنب ومؤخر لكل شيء.

¹ Aimée Aljanic Et D'autres Le Petit Larousse, Imprimerie Casterman Nouvelle Edition Belgique 1995. P 649.

² Pau/ robert : le petit robert, nouvelle édition paris . 1987. p 1186.

³ ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ص580.

⁴ المرجع نفسه، ص581.

وجمع عجيب عجائب أو لا يجمعان والاسم العجبية والأعجوبة.

وعجبتُ منه، واستعجبتُ منه ك... أعجبتُه.

والعُجاب ما حاور حد العجب، والعجباء التي يعجب من حسنها ومن قُبْحها¹.

كما جاء في القاموس الرائد: "عَجِبَ [عَجَبًا وَعُجْبًا] آخذه العجب من الشيء إلى الشخص أو إلى الشيء: أحبه.

العجب (ج. أعجاب): إنفعال نفسي يعتري الإنسان عند إنكاره أو استعظام ما يقال له².

ويعرّف الفراهيدي: عَجِبَ، عَجَبًا، وأمر عَجِبَ، عَجِبْتُ، عُجَابٌ: قال الخليل: بينهما

فرق أم العَجِيبُ فَالعَجَبُ وأما العُجَابُ فالذي جاوز حد العَجَبِ مثل الطَّوِيلِ والطُّوَالِ.

ونقول هذا العَجَبُ العَاجِبُ: أي العجيب، والاستعجاب شدة التعجب، وهو مستعجل

ومتعجّب مما يرى³.

هنا قد فرّق الخليل بين كلمتي العَجَبِ والعُجَابِ إذ أنّ الثانية أشدّ تعبيراً عن التّعجّب من

الأولى.

ذكرت كلمة عجب في معجم مقاييس اللّغة: "عجب" العين والجيم والباء أصلان

صحيحان يدل أحدهما على كبر واستكبار للشيء.

فالأوّل العجب وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، نقول هو معجب بنفسه، ونقول من

باب العجب: عَجِبَ، يثْعَجِبُ، عَجَبًا، وأمر عَجِيبَ، وذلك إذا استكبر واستعظم... والأصل

الآخر العجب وهو من كل دابة ما صُمّت عليه الوركين من أصل الذّنب والمغزوز في مؤخر

العجز⁴.

¹ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ل. تح: يوسف الشيخ، إشراف مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، ص104.

² مسعود جبران، الرائد معجم ألفبائي في اللّغة والإعلام، دار العلم للملايين، ص475.

³ الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلميّة، ص98، 99.

⁴ ابن فارس (أبو الحسن أحمد ابن زكرياء)، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، ص243،

من خلال كل هذه التعريفات نجد أنّ مصطلح العجائبي يتراوح بين معاني الدهشة، الغرابة، الحيرة، ويكون بإنكار الشيء العجيب واستعظامه.

وهذا المعنى نجده متكرر في كلاً من المعاجم القديمة والحديثة إذ لا يخرج عن نطاق الانفعالات النفسانية التي تعتبر رد فعل لرؤية أو سماع شيء نادر. إذ تختلف هذه الانفعالات من إنسان لأخذ كل حسب قدرته على تقبل ما يحيط به.

3/ في المعاجم الاصطلاحية:

اختلف الدارسون الغربيون والعرب في معنى مصطلح العجائبية وهذا ما نجده فيما يلي: ظهرت على الساحة الأدبية الغربية عدة تعريفات للعجائبية وأبرزها تلك التي ظهرت في فرنسا نذكر منها:

يعرف كاستكس Costex في كتابه " الحكاية العجائبية " العجائبية فيقول: " يتميز.... العجائبي .. بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية " ¹.

ويعرفه لويس فاكس Louss Vox في كتابه " الفن والأدب العجائبيان " فيقول: " يجب القص العجائبي ... أن يقدم لنا بشراً مثلنا فيما يقضون العالم الذي يتوجه فيه ، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير " ².

ويعرفه أيضاً: " روديه كايو Roger Coillios " في كتابه " قلب العجائبي " فيقول : " إنّما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، وإقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل " ³.

وأبرز تعريف يمكن تقديمه للعجائبية هو ذلك التعريف الذي جاء به ترفيطان تودوروف والذي يعتبر من أشهر النقاد والمنظرين في حقل العجائبية فمن خلال تدقيقه لهذا المصطلح نجده

¹ ترفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام ، مر: محمد برادة ، دار الشقيقات، القاهرة ، ط 1 ، 1994 ص 45.

² المرجع نفسه، ص 45.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

يقول " هو جنسا أدبيًا مستقلا كأنه بصدد الحديث عن رواية أو ملحمة أو تراجيدا أو غيرها من الأجناس بامتياز"¹، إذا يبيّن تودوروف في هذا القول أنّ العجائبية عنصرا مهمّا في الأدب حيث يمكن توظيفه في أنواع الأدب المختلفة.

ويرى أيضا أنّ العجائبية: " هو التّردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظّاهر"².

أي عند قراءة القارئ لموضوع عجائبي غريب غير مألوف فإنّه يندهش وتصيبه حالة من الغرابة والتّردّد هذا ما يرتبط بالعجائبية عند تودوروف .

ويعرفه أيضا بأنّه التّردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدث فوق طبيعي حسب الظّاهرة"³.

من خلال تفسير تودوروف نجد بأنّ العجائبية تحمل ترددا يصيب القارئ عند اصطدامه بالأمّالوف وما لا يتقبله العقل إذا يعتبر التّردّد سمة من سمات العجائبية عند تودوروف.

ويذهب " شعيب حليفي " إلى أنّ: " العجائبي عبارة عن "عنصر وبنية"، باعتباره أسلوبا آخر عن التّعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسس لخطاب ديني"⁴.

أي أنّه يرى أنّ العجائبية لا تسلك مسارا واحدا إنما تعددت مساراتها وتتضمن عدة علوم منها الإنسانية والاجتماعية فهي " تستقطب كلّما يثير الإندهاش والحيرة في المألوف و اللامألوف"⁵.

أي أنّ النّاقّد يرى أنّ العجائبية كلما أثارت الإندهاش والدّهول والحيرة تجلب المتلقين بطريقة رهيبية.

¹ حسين علام، العجائبي في الأدب ، الدّار العربية للعلوم ، الناشرين بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010، ص28.

² تزيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع السابق، ص44.

³ تزيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرّباط، ط1، 1993.

⁴ شعيب حليفي، بنيت العجائبي في التّرواية العربية، مجلة فضول، ع3 ، 1997، ص113.

⁵ شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التّأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب-، ط1، 2005، ص190.

وحصر الناقد أشكال الحكاية العجائبية في ستة أشكال هي: الجن والأشباح، الموت ومصاص الدماء، المرأة والحب، الغول عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة، والتحويلات الطائرة على الفضاء والزمن.

كما أشار " محمد تنفو" في كتابه " النص العجائبي" إلى "أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح " العجائبي" اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف العجائبي، وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب"¹.

كما نلاحظ أن سعيد علوش عرّف الفانتاستيك بأنه " نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي وبأن القصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية"².

حيث نلاحظ أن سعيد علوش إعتد كل الإعتداع على تعريف تودوروف وعمد إلى تعريف المصطلح بالفانتاستيك.

فنقد محمد تنفو هذا التعريف قائلا: " بأنه ناقص، لأن التردد في تفسير الأحداث بين تفسير واقعي أو غير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل هو مرتبط كذلك بالقارئ واعتبره كذلك غير منسجم مع مرجعيته، لأن تودوروف لم ينظر إلى العجائبي باعتباره نوعا أدبيا، بل جنسا أدبيا له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى"³.

ويعرف كمال أبو ديب في كتابه " الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" في كتاب " العظمة وفن السرد العربي" أن العجائبية: بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجب العالم كما

¹ محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 53.

² لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين المتلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014، ص35.

³ محمد تينفو، النص العجائبي، ص54.

الفصل النظري:العجائبيّة المفهوم والمصطلح

يشاء وبصوغ ما يشاء غير خاضع إلاّ لشهواته وملتطلباته الخاصّة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود¹.

أمّا سعيد يقطين فيجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التّردّد المشترك بين الفاعل (الشّخصية) والقارئ حيال ما يتلقّيانه إذ عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك².

رغم تعدد واختلاف هذه المصطلحات عند مختلف النّقاد والدارسين والتباس المفاهيم نلاحظ في الأخير أنّ معظم هذه التعاريف تصب في معنى واحد وتختلف إلاّ في التسمية.

¹ كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار أوراكس، إكسفورد، ط1، 2007، ص80.

² سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيمه وتحليلاته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص267.

ثانيا: مصطلح العجائبيّة والمصطلحات المتداخلة:

إنّ إشكالية ضبط مصطلح العجائبيّة لا تزال قائمة وقيد الضّبط على اعتبار أنّ أصل هذه الكلمة وجذورها الأولى قد أخذت من اللّغة الأجنبيّة "Fantastique" وقد تعرض هذا المصطلح إلى التّداخل والتّشابك مع عديد من المصطلحات القريبة منه التي ابتدعها النّقاد واختلّفت من ناقد لآخر، كل حسب رأيه وقد تعددت هذه المصطلحات على تعدد آرائهم.

1. الوهم: الوهم من خطرات القلب والجمع أوهام وللقلب وهم توهم الشّيء تخيله وتمثله كان في الوجود أو لم يكن¹.

فقد أجمع النّقاد والدّارسون على أنّ الوهم والخيال مصطلحان بمعنى واحد فها هو جورج سالم في ترجمته لكتاب " تاريخ الرّواية الحديثة" ألبيرس إذ جعله بمعنى الوهم والخيال " وهذا ما يقابله "Fantaisie"².

بمعنى Fantaisie: الوهم والخيال.

ولم يختلف ورأي الفيلسوف الكندي في رسائله الفلسفيّة حيث هو الآخر استخدم لفظة فانتازيا كترجمة لـ Fantasios التي تعني الخيال حيث يقول " إنّ التّوهم هو الفانتازيا" وهو قوة نفسانية ومدركة للصّور الحسية مع غيبة طبيعتها ويقال للفنتازيا هو التّخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طبيعتها"³.

أي أنّ التّوهم قوة نفسانيّة مدركة للمحسوسات مع غياب جذورها.

لذلك فإنّ التّوهم والتّخيل لهما معنى واحد.

فإنّ كان عالم التّوهم هو انفعال يخلقه الشّخص ذاته ويتصوره فإنّ عالم العجائبي انفعال يتولد عن أمور ملموسة، وقد يكون التّوهم أشدّ حدّة من التّعجب، فإنّ كان التّعجب هو تجاوز

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص643.

² حسين علام، العجائبيّة في الأدب من منظور شعريّة السرد، ط1، منشورات الاختلاف، ص70.

³ عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص61.

للواقع والمألوف فإن الوهم ابتداءً إنساني قد يكون ناتج عن تعرض الشخص للمواقف العجائبيّة التي قد ترغمه على توهم أمور لم تحدث من قبل.

2. الفانتاستيك:

يقرّ عبد الملك مرتاض أنّ مصطلح العجائبيّة "Merveilleux" لا يستطيع الرقي إلى بلوغ مستوى.

نقدي سائد بين النقاد مثل الفانتاسيكي¹.

إذا أنّ كلمة "Fantastique" أشدّ تعبيراً عن العجائبيّة من كلمة "Le Merveilleux".

أمّا لطيف زيتوني فقد ذهب إلى "مقابلة" "Le Fantastique" بالخارق ومنه جاء وصف الأدب بقياس الحقيقة أو الخيال بالأدب الخارق أو أدب الخوارق².

بينما كانت مجدي وهبة قد ترجمته بالوهمي أو الخيالي³.

والذي سبقنا ذكره في ترجمته جورج سالم لكتاب تاريخ الرّواية الحديثة.

وأما شعيب حليفي يقول " أنّ العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت منعطف الفنتاستيك"⁴.

وهذا ما هو دليل إلى أنّ الفنتاستيك أبلغ وأقرب إلى مصطلح العجائبيّة أكثر من المصطلحات الأخرى.

وما تلك المصطلحات إلا جزئية من جزئيات الفانتاستيك.

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص29.

² علاوي الخامسة، العجائبيّة في أدب الرحلات، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسنطينة، 2005، ص57.

³ وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي- فرنسي- عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، ص165.

⁴ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص31.

3. الغريب:

عند ابن منظور هو الغامض من الكلام، وأغرب الرجل جاء شيء غريب¹. يتضمن هذا المصطلح معنى اللأوضوح والإبهام ثم إنه حسب ألبيرس فإنّ العجيب غالباً ما يرتبط بحكايات الجنيات. لقد بهت العجيب في عصر متشابك وتحول إلى حكايات الجنيات². وكذلك هو نوع من الأدب يرى الناقد أنّه يقدم لنا عالماً يمكن التأكيد من مدى القوانين التي تحكمه³.

كما أنّه يرى أنّ الغريب هو الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك السبب فإنه يصبح مألوفاً.

أي أنّه بمدى اطلاعنا على حقائق الأمور فإنّ تعجبنا منه يزول ولا غرابة بعد ذلك في هذا الأمر.

4. الخيال العلمي:

يعرفه شعيب حليفي بأنّه " جنس روائي استبياني يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق ضمن أشكال متخيلة انطلاقاً من معطيات علم اللحظة بطريقة ما"⁴.
أمّا ألبيرس فقد أقرّ أنّ الخيال العلمي برواياته وحكاياته تخلو مواضيعه من الخيال المحض " إنّ موضوع هذه الروايات التي تعتمد على الخيال المحض"⁵.
كما يقول "... إنّ كل عناصر العجيب نجدتها مجتمعة فيه"⁶، بحيث أنّه قد أدرج أدب الخيال العلمي في إطار العجيب.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 640.

² ر. م. ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، بيروت، باريس، ص 422.

³ حسين علام، العجائبي في الرواية من منظور شعرية السرد، ص 33.

⁴ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 68.

⁵ ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ص 429.

⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعدّ هذا المصطلح من المصطلحات الشديدة الصلة بالأدب حيث أطلق على فرع منه هو أدب الخيال العلمي والذي يعني مجموعة القصص العلمي التّصوري، الرواية المستقبلية التي يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التّقدم في العلوم بطريقة خيالية محضة¹. فالخيال العلمي له علاقة بالأدب وليس بالعلوم فقط، ليخصص له جزء أدبي يتناول الرواية بطابع خيالي.

لقد فتح شكل آخر للمخيلة في صراع الواقع بالمحتمل² وقد مثل ألبيريس لهذا النوع من القصص برواية (ألة الزمن) تولد، إذ تجاوز فيها المؤلف (الفائق للطبيعة)³. ورواية (حين يستيقظ النائم)، اكتشاف الكواكب الأخرى، ورواية (أول الرجال على القمر)، (حرب العوالم)⁴. حيث تحمل هذه الروايات طابع العجائبيّة وخرق المؤلف. مما سبق نستنتج أن العجائبيّة تتداخل مع عدّة مصطلحات أخرى أهمها الوهم والفتاستيك والغريب والخيال العلمي وأنّ أقرب مصطلح يماثلها هو الفتاستيك.

¹ وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، ص503.

² البيبرس، تاريخ الرواية الحديثة، ص427.

³ المرجع نفسه، ص428.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثاً: نشأة الأدب العجائبي:

1/ عند الغرب:

يحتل الأدب العجائبي مكانة بارزة على مستوى الساحة الأدبية فهو عبارة عن نوع من الخطاب الأدبي الذي ساد في القرن الثامن عشر وكان يتناقض مع الحكاية الدينية العجائبية ومع أدب الخيال، إذ يستند الأدب العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الإمتساح والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن تنسى حيرة القارئ بين علمين متناقضين عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخيل حيث ينقسم الأدب العجائبي إلى العجيب والغريب، كما حاول تيزفيطان تودوروف قراءة الأدب العجائبي من وجهة بنويّة وموضوعاتية في كتابه: " مدخل إلى الأدب العجائبي " وتوصل إلى أنّه أدب خارق للعادة ويثير الغرابة شكلاً ودلالة انطلاقاً من تردد القارئ أمام عوالم الحكاية المدهشة.

كما توصل إلى أنّ الأدب العجائبي لم يعمر أكثر من قرنين لينسحب مع مطلع القرن 20م مفسحاً المجال أمام أدب جديد لا يمايز بين الواقع واللاواقع إذ نذهب إلى تفسير كيفية توظيف الأدب العجائبي عند الغرب وذلك فيما يلي:

يمكننا استحضار في هذا السياق وفي المدونات القديمة نص " ملحمة جلجامش " الذي يعد قصيدة ملحمة من آداب بلاد الرافدين القديمة وتعدّ أقدم الأعمال الأدبية العظيمة وثاني أقدم النصوص الدينية المتبقية من تلك الفترة، بعد نصوص الأهرام الدينية، إذا استخدمت قصص قصائدها كمصادر مرجعية لقصيدة ملحمة جُمعة في اللغة الأكادية، فهذه الشخصية جاءت مجسدة لمفارقة جميع الموضوعات الطبيعية، والمسلمات المألوفة وتقدم الملحمة لدارس الأنثروبولوجيا والأدب المقارن فرصة كبيرة لمقارنات عديدة مع الملامح العالمية الكبرى التي دونت بعدها سواء من حيث الأحداث، أو الشخصيات. ويكفي أن نشير هنا إلى أنّ شخصية بطلها جلجامش يتشابه مع الهرقل، والاسكندر، وذي القرنين، وأوديسيوس.

أمّا فيما يتعلّق بالأحداث فهناك قطعة من الملحمة تتحدّث عن الطوفان الذي يمكن مقارنته بما ورد خاصاً به في التوراة، وكذلك الحديث عمّا رآه صديق جلجامش في العالم الآخر (السفلي) من صنوف العذاب والتّككيل الذين أساءوا التصرف في الحياة الدنيا، ومرّ على ظهور جلجامش حوالي أربعة آلاف سنة حتى الآن، والعجيب فعلاً أنّها مازالت محتفظة بقوتها، وحيويتها، وتأثيرها البالغ

فيمن يقرأها. وحتى بعد قراءتها كما لفت انتباهنا نزوح الملامح والشخصيات العجائبية الخارقة من عالمها الأسطوري وطقوسها الشعائرية إلى عالم أدبي نسيجه الكلمات، طقوسه الحكوات التي تتشابه فيما بينها وتتغام وتصل بتشابكها واختلافها إلى أن تكون عالماً تخيلياً جديداً، يوازي العالم الأول، وهذا ما نجد بارزاً كذلك في ملحمتي الإغريق الخالدتين: "الإلياذة" و"الأوديسة" اللتان ظلّتا منبعاً تنهل منه الأجيال لا تحصى من الشعراء في الآداب الكلاسيكية والإغريقية والرومانية، وشكك الباحثين والدارسين في وجود هوميروس وبالرغم من تأكيد نسبة الملحمتين لهوميروس أو التشكك في ذلك فإنهم لم يصلوا إلى نتيجة مرضية يمكن الاستقرار عليها. ففي هتين الملحمتين مجد تداخل كبير بين الأسطوري والأدبي. واستفادة هذا الأخيرة من عجائبية الأسطورة وإدهاشه فنلمس تظافر التاريخي مع التخيلي، كما تتجلى العجائبية في الأوديسة في الزهرة التي تجعل إكليها ينسون كل شيء، ويذكرون فقط أنّ هذه الجزيرة هي وطنهم.

تجلّت العجائبية في عصر النهضة في نماذج كثيرة، وقبل التطرق لهذا يمكننا الحديث عن آداب العصر السابق الذي يوصف بعصر الجمود وعصر الظلمات، وعصر تسلط الكنيسة، إذ نجد أهل العصور الوسطى اعتبروا عمارة الحياة على الأرض "حياة مؤقتة عادمة الأهمية، ومرحلة للحياة الآخرة السعيدة، واعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح، فخضعوا للخرافات، ولم يتذوقوا جمال الطبيعة وعدّوا الحياة من أسرار الله التي لا يجوز الكشف عنها، وكانت الغابات والجبال عندهم مأوى للشياطين..."¹.

أي أنهم يروا أنّ الحياة لا وجود لها ومن هذا انتقلوا إلى الخرافات وتمجيدها والاعتماد عليها في كل أعمالهم، كما جاء في هذا الفترة عمل نادر كالكوميديا الإلاهية فهي شعر ملحمة ألفه دانتي أليغيري، وتعدّ العمل الرئيسي له وهي من أهم وأبرز الملحقات الشعرية في الأدب الإيطالي، إذ تحتوي الملحمة الشعرية على نظرة خيالية بالاستعانة بالعناصر المجازية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية، وألف قصيدة من ثلاثة أناشيد لكل نشيد ثلاث وثلاثون أغنية إذ تحمل أناشيده عدّة رموز باعتبار العصور الوسطى إنهمكت كثيراً في الرموز. وكان النفي في ملحمة حياة دانتي هو جحيمه، كما كانت دراساته وكتاباته مطهرة، وكانت آماله وحبّه هما نجاته وسعادته اللتين لم تكن له غيرهما نجاة أو سعادة.

¹ عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1999، ص107.

وأيضاً أسطورة العالم الآخر التي تتجلى في شكل ثنائي تناقضي، طرفاه الفردوس والجحيم، والفردوس هو فضاء افتترضت الأساطير أنه وجد في مكان ما حيث السعادة المطلقة والفرح المستمر – وقد سمّاه السومريون- "دلمون"، والعجيب في هذه الأسطورة أنّ الإنسان الأوّل كان يتصور "عالمه الآخر" يقع في أسفل الأرض، ولعلّ مردّد هذا التّصور ما رآه من حركات سفلية في ما يتعلّق بالظواهر الكونيّة الرئيسيّة فالنبات مصدر غذاءه الأساسي يضرب بجذوره في أعماق الأرض، والماء مصدر حياته، يسقط سقوطاً سفلياً من السّماء والأرض، فالعالم الآخر عند هذه الشّعوب في بدائيتها هو مرآة للحياة على الأرض، حيث استنفذ هذا المدح للفردوس والدمّ للجحيم جزءاً كبيراً من ذلك العصر.

فعصر النهضة يعتبر ردّ فعل على ركود العصور الوسطى وجمود أديباتها.

تعتبر المدوّنات الكلاسيكية تطبيق من تطبيقات الأنترنت، يعمل من خلال نظام المحتوى، وهو في أبسط صورة عن صفحة واب، تظهر عليها تدوينات مؤرخة ومرتبّة ترتيباً زمنياً تصاعدياً، إذ تطرح أعمال جديدة ومختلفة لإبراز الشّكل العجائبي وهذا ما يتجلى في رواية رحلات غوليفر لجوناثان سويفت حيث نجد في الرّواية:

"عندما ذهب غوليفر إلى شمال جزيرة مدغشقر وجد الزنابير التي في حجم العصافير والكلاب التي في حجم الخيول تخيفه، ودارت معركة بينه وبين أحد الفئران"¹، وهذه الرّحلة عجيبية إذ تتجلى العجائبيّة هنا في الخروج عن المألوف وهو معركة غوليفر مع الفأر فمن المألوف أنّ الفأر يخاف من الإنسان ويهرب منه والإنسان هو من يقوم بمطارده، فما جاء في الرّواية لا يستطيع العقل تقبله وأيضاً خوفه من الزّنابير التي في حجم العصافير، إنّ غوليفر أكثر من تكرار الرحلات وتكرار المآزق، كما جسد العنصر الواقعي الثّابت مثلما جاء في جزيرة الأقزام الكبار بذكائهم وتفانيهم والصّغار بمكايدهم وصغائرهم، وكذلك جزيرة الأحصنة النّاطقة، فإنّ الأسطورة كان نموذجاً ممتازاً لحضور الموضع العجائبي.

¹ جوناثان سويفت، رحلات غوليفر، دار الهلال، بيروت، ط1، 2001، ص112.

وكما يوصف المسخ في تعبير بورخيس " ليس سوى مزاج من عناصر كائنات حقيقية، وبما أنّ احتمالات فن المزج تقارب اللاهائية¹.

أي امتزاج العناصر بشكل غير مألوف أي الحقيقية والخيالية.

إنّ الواقعية ليست حكراً على الأدب بل هي ملتقى جملة من الابداعات الفنية والفكرية، وتحصر على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، وهي بخلاف الرومانسية التي قامت على فكرة الخلق أي الأديب لا يحاكي العالم وإنما يخلقه من العدم ويبعث فيه الحياة، إذ تقول بمحاكاة الحياة ورصد شتى مظاهر الاجتماعية، فهي عملية ابتداء للواقع وصياغته صياغة واعية تقوم على المتخيل والتصوير والتشكيل والنمذجة، إنّ الكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله، ثم تصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والإنسجام والتآلف الجدلي.

حيث تجسدت الواقعية في الكثير من الأعمال وعند مختلف الكتاب الواقعيين والتقديين وهذا ما جاء في رواية مرتفعات وذرينغ "إيميلي برونتي" التي تأثرت بعوالم ألف ليلة وليلة، إذ جرت أحداث هذه الرواية مرتفعات تسمى مرتفعات ويدرغ، وهي مكان جميل منعزل في الريف الإنجليزي، وتوطن في هذه المرتفعات عائلتان فقط العائلة الأولى هي عائلة إيرنشو وتتكون من السيد والسيدة إيرنشو ووالدهما كاترين وهندي، أما العائلة الثانية فهي عائلة لنتون، وهم السيدة والسيد لينتون، وولدها إدغاز وإيزابيلا، وبالإضافة إلى الخدم².

وكذلك من الأحداث سافر إيرنشو في رحلة عمل إلى المدينة، ثم وفاة السيدة إيرنشو، وفاة إيرنشو، عودة هندي إلى المنزل برفقة زوجته، وفصل هيثكليف من المدرسة من قبل هندي، وموت كاترين أثناء ولادتها فمن خلال أحداث هذه الرواية نجد قساوة قلوب البشر تطغو عليهم أي لولا الطارئ العجائبي لما كانت ستروي هذه الأحداث في قول الكاتبة: "لم تلتئم إلا بموت هيثكليف، الذي لم يلبث أن تحوّل إلى طيف ثانٍ، يرافق طيف الحببية كاترين، ويثيران معا رعب العابرين وتوحساتهم"³.

¹ خورخي بورخيس، ومرغريتا غيرو، من كتاب المخلوقات العجيبة، تر: بسام حجاج، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص10.

² Withering heights . summary shmoop. Retrieved 13 . 3_ 2018 . edited.

³ إيميلي برونتي، مرتفعات وذرينغ، تر: صبري الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص360، الفصل 5 بعنوان (نهاية هيثكليف).

أي يمكن أن نقول أنّ هيثكليف بقي يرافق الحبيبة كاترين كطيف لها وهذا ما يضفي العجائبية على هذه الرواية.

كما نجد تجسيد الأدب الوقائي لدى الكاتب الروسي نيكولاي غوغول في قصة "المعطف" التي تحكي قصة معطف رجل يدعى أكاكي أكافيتش وهو قصة إنسانية قال عنها الروائي الشهير تورغينيف: "كلنا خرجنا من معطف غوغول"¹، والذي مزج فيها بين الخيال والواقع وذلك عندما وصف الحالة التي يعيشها أكاكي من ضعف المعيشة والفقر الذي يعانيه لدرجة أنّه لم يستطع شراء معطف جديد يقي به نفسه من البرد، إلاّ أنّه رغم كلّ هذا كان قانعًا بما يعيشه، ثم عندما تمزّق معطفه القديم تماما اجتهد كثيرا وقام بشراء معطف جديد وتحققت أمنيته وانتابته سعادة عارمة، حيث استطاع غوغول من خلال هذه الأحداث أن يجعل القارئ يعيش في أجواء روحية مع أكاكي أكافيتش ومع كل الفقراء على شاكلته والتي تحلم بالدفء ولقمة العيش. ومن جهة أخرى يصف لنا الكاتب مشاعر هذا الإنسان حيث تتم سرقة هذا المعطف واحساسه بكيفية نزع المعطف منه وضربه بركلة وبعد دقائق من صحوه لم يجد أحد ولم يجد المعطف فراح يصرخ ثم مات ودُفِنَ كأيّ حشرة حيث نجد الكاتب في هذه الأحداث يخرج عن المؤلف بشيء من الخيال إذ جسّد حالة التمرد في روح هذا الإنسان التي بقيت متمردة ومعلقة بذاك المعطف، ويدخل غوغول بالقصة إلى الخيال، ويترك مساحة للماورائيات تجرّد مكانها في القصة.

2/ عند العرب:

وظفت العجائبية في الأدب العربي في عدّة عصور ومراحل تفاوتت في القدم لتصل على ما هي اليوم في الرواية الحديثة.

إذ زحرت الرواية العربية بنماذج حيّة من العجائبية منذ نشأة الرواية التي كانت لها صلة وثيقة بالتجريب والتجديد إذ يعمد فيها الكاتب العربي إلى استلهام الأشكال التراثية القديمة، والتاريخ القديم والحديث، استلهاما متخيلا، أو نقل تسجيلا مباشرة منه².

أي أنّها منذ بداية الرواية وهي تجسد العجائبية من خلال التخيل الذي هو جزئية من العجائبية.

¹ فرانك أوكونور، الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود ربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993،

ص 78.

² محمد أمين، العالم الرواية العربية بين زمنيها وزمننا، فصول: القاهرة، مج 12، ع 1، 1993، ص 20.

لذلك لا بد أن نتطرق لبعض من هذه النماذج الروائية التي تعتبر بدايات ومراجع أولية استقى منها الروائي الحديث مادته ليشكل بذلك زخرفاً إبداعياً يمزج بين القديم والحديث. جاءت هذه النماذج بداية من قصص ألف ليلة وليلة ولا يمكن الحديث عن العجائبية بدون ذكر كتاب ألف ليلة وليلة الذي عُده أقدم وأبرز نموذج في السرد التاريخي، يحتوي على قصص ومغامرات واقعية وأخرى خيالية وأسطورية وذلك يدخل في حيز العجيب، لما فيها من مغامرات تخوضها في أغلب الأحيان، حيوانات ناطقة مفكرة، ذات أحداث غريبة، تحمل كل معاني المسخ، والسحر، والتكهن، وعالم الشياطين.

شهدت قصص ألف ليلة وليلة انتشاراً واسعاً، حيث عرفه العرب والغرب، وكل تناوله من زاوية مختلفة فهناك من قرأ بدافع المتعة، وهناك من قرأ رغبة في المعرفة واستزادة العلوم، وهناك من يقرأ رغبة في الولوج إلى عالم العجائب والغرائب الذي جسده شكلياً عبر تلك القصص المتداخلة فيما بينها حيث لا يمكن فهم ماهي نهاية القصة الأولى إلا بعد عدة قصص فإذا ما انتهينا من قصة وجدنا أنفسنا في قصة أكثر غرابة من الأخرى.

أما المضمون فيتعلق بموضوع الكتاب الأساسي هو الذي جعل شهريار يكف عن أفعاله السيئة حيث يقول صدقي إسماعيل " شهرزاد هي الرمز الأبدي للفرار من كل فجوة حزينة يضمها الواقع أمام الإنسان"¹.

وشهرزاد أرادت الفرار من الموت الذي هو " حدث يقهر الجميع ولا سبيل إلى التملص منه، أو في الأقل تأجيله، إلا بإرادة الحياة بالكلمة التي تأتي معادلاً للتوثب، والحركة و التجدد"².

وكانت شهرزاد قد خلصت من الموت التي آلت إليه من بنات المدينة ممن يستدعيهم عنده، وذلك بسبب ذكائها و باستخدامها لحيلة الحكيم بغرض تشويق شهريار البطل، وشهريار القارئ.

تخوض رحلتها بمغامرات شيقة يمتزج فيهما المنطق بالغريب، والعادي بالمدهش.

إذا فهذا العمل يعد من أقدم الكتب التي وظفت العجائبية في صفحاتها، لتصبح مرجع الكثير من الروائيين المحدثين الغربيين والعربيين.

¹ صدقي إسماعيل، العرب تجربة المأساة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2003، ص98.

² بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة العلوم والأدب العربي الحديث، باتنة، 2013، ص117.

هناك عمل آخر يضاهي قيمة كتاب ألف ليلة وليلة ولكنه يصنف من ضمن السير الشعبية هو سيرة سيف بن ذي يزن، وهو كتاب بالغ الأهمية، وجاء هذا العمل لتضخيم شخصية سيف بن ذي يزن البطولية، الذي كان له الفضل في طرد الحبشة من اليمن وغيرها من البطولات التي قام بها في فترة حكمه لتأتي هذه السيرة بمثابة تمجيدها له ولفضله عليهم.

وتتداخل في هذا العمل جميع موضوعات العجائبي من عوالم السحر، والجن والخرافة.

إذ تحدثت عنه في إيطار بطولي يحظر فيه الخارق، إذ أضفى الخيال الشعبي عليها صبغة الخيال الفضفاض وخرج بأحداثها عن إيطار المعقول، إذ يلبس سيف بن يزن في سيرته لباسا جنيا ويجرد من لباسه البشري، إذا تخللت هذه القصة معارك وأحداث لم يمكن لسيف أن ينحو منها إلا بفضل العجائبية وصفة الخوارق التي منحت له.

تبدأ السيرة بغياب والد سيف الذي قُتل على يد زوجته نميرية إذا أرادت أن تتخلص من ابنها (سيف) بعد أن رمته في الغابة لتأكله الوحوش لتأتي غزاة فترضعه مع وليدها!! ليأخذه صياد مار من هناك إلى مملكة قريبة من المكان الذي وضعته فيه أمه لتأتي جنية وتأخذه لمدة ثلاث سنوات في حماية الملك (فرح). وما في ذلك من أحداث كثيرة عجيبة من أول السيرة إلى نهايتها.

غير أن المبدأ والهدف الرئيسي لكل هذه السيرة هو نشر التوحيد والتّمهيد لظهور النبي " صلى الله عليه وسلم".

أم قصة حي بن يقظان للفيلسوف أبي بكر بن طفيل وهي رغم رسالتها الفلسفية الجلية، فإنها لا تتخلى عن العنصر السردى الذي يأتي متلبسا بكثير من الطاقة العجائبية.

حيث يبدو كل ما هو عادي استثنائيا، ومدهشا، فما حدث للبطل " حي بن يقظان " الذي يحتمل مولده من عناصر الطين والتّراث، من دون أب وأم¹.

يعود بنا إلى الزمن البدائي وبداية الخلق حيث كان الإنسان لم يمتلك من المعرفة أي شيء.

¹ أبو بكر ابن طفيل، حي بن يقظان، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1994، ص31.

فحي الذي أرسلته أمه في قارب ليصل لإحدى الغابات فيعيش فيها طوال حياته، وتصبح أمه "الضبية" وبعد فترة تموت فيحاول معرفة سبب موتها، ويقلب عن موضع أفتها.

إذ نظرنا للأمر من ناحية واقعية فهذا التنقيب عن الحقيقة ليس بغريب أم عجيب، ولكن الأمر في أنّ حي لم يخالط البشر قطّ ولم يكن له أي معلومة حول شيء محيط به.

فهنا يؤسس حي بن يقضان معلومات جديدة حسب نظرتة للأمور بدون مساعدة أي أحد.

ولكن السبب الرئيسي لقصة حي بن يقضان تكمن في نقل المعلومات والمعارف العلمية والدينية.

كما نجد فيها حضور النزعة الصوفية التي تحظر فيها الكرامات إذ نجد هؤلاء الأشخاص يقوم بأشياء خارقة لا بد من تقبلها باعتبارهم أناس مختارون من عند الله وهذا ما يراه د. فائز طه عمر يقول "وجوب تصديق حصول الكرامات حقيقة، لأنهم يرون أنّ من رواها هم أناس عرفوا بالصدق، والديانة فلا يجوز تكذيبهم".

رغم ذلك يمكن اعتبار الخطاب الصوفي مادة عجيبة حيث لا يمكن للكاتب تجاوزها إلى النظرة التشكيكية لأنّ كل ما يحدث فيها من أمور غريب وغير منطقي بما في ذلك من تجاوزات لقوانين الواقع.

أما في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي كتبها رد على رسالة ابن القارح بعد أن قام هذا الأخير بإرسال رسالة للمعري وهو في سن متقدمة، فيها يشكو أمره إليه ويطلعه على بعض أحواله، ثم يعرض لأشخاص من الملاحدة أو المتهمين بدينهم فيتحدث عنهم ويعرض لمسائل لغوية وأدبية وما إليها، ثم يسأله في ختامها أن يجيبه¹.

فيكتب إبي العلاء قصيدة جعل فيها من ابن القارح بطلا في رحالة عجائبية قادته إلى السماء العليا يتحدث عن الجحيم والجنة ويحاور فيهما الأدباء والشعراء.

فنجد حضوراً عجائبياً هائلاً سواء على مستوى الزمن (المستقبل) أو المكان (الجنة والنار) وكذلك الأحداث التي تتجلى في طابع السخرية من خلال المبالغة والتضخيم.

¹ أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار صادر، (د ط)، بيروت، (د ت ن)، ص 9-12.

جاءت الرواية الحديثة ذات البعد العجائبي متأخرة بدأً من فترة الستينات بسبب الرفض الذي عانته في بداية الأمر.

ثم أخذ في النضوج - لتخرج لنا بهذه الأشكال المحدثة المشوقة التي هي عليه اليوم- لجملة من الأسباب المتعلقة بسياقات البيئة العربية التي شهدت قمة غليانها خلال الستينات، بدأً بهزيمة حزيران 1947، تلتها تلك الصراعات العربية الإسرائيلية والاحتياح الصهيوني لبيروت 1982 هذه الخيبات المضافة إلى الخيمة الحيزرانية التي أدت إلى الثورة على جميع الكلاسيكيات الروائية التقليدية كرد فعل مضاد تبدأً مرحلة الإبداع بالتجريب وتنامي النزوع التعجبي إلى جانب هذه الوقائع يمكن إضافة تغيرات أخرى عرفتها العراق، ويمكن أن نضيف التغيرات التي طرأت في الأعوام الأخيرة، ما يعرف بالثورات العربية، أو الربيع العربي الذي لم تظهر نتائجه الكلية.

غير أنّ هذه الأخير ستكون المحرك القوي للنهوض بالفن الروائي العجائبي، متخلين عن كل معاني الركود والجمود، والخوض في تجارب جديدة تندرج تحت الإبداع بما فيها من خرق للمعتاد وتجاوز للمألوف.

يمكن إحصاء أعمال سبقت هذه الفترة.

بداية نجد رواية " القصر المسحور" سنة 1936 لظه حسين وتوفيق لحكيم التي نجد أنّها استمدت من كتاب ألف ليلة وليلة، حيث جاءت شهرزاد إحدى البطلات إذ يعتمد على الطابع الهزلي.

ليصدر طه حسين سنة 1943 روايته المنفرد بعنوان " أحلام شهرزاد" تبدأ أحداثها من الليلة السابعة بعد الألف ولكن لا تصدر من شهرزاد الفاطنة بل يجسدها نائمة تتحدث ولا تعي ما يحدث حولها يقول بهاء بالنوار " وهنا يبدوا الحكيم الحلمي سلاما دفاعيا مثله مثل الحكيم الواعي الذي طالما احتتمت به شهرزاد"¹.

¹ بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، ص131.

الفصل النظري:العجائبيّة المفهوم والمصطلح

في الأخير نخلص إلى أنّ توظيف العجائبي قد بدأ منذ عصور غابرة في القدم إذ تحيلنا إلى عنصر مهم في تأصيل موضوع العجائبي وما هذه التّصوص الحديثة إلا استمداً من المدونات القديمة إذ ارتكز الرّوائيون من المحدثين على مدونات قديمة وظفوها في رواياتهم واستمدوا منها نصوصهم. على أمل ابتكار مواضيع جديدة تدخل ضمن إطار التّجديد الذي يتطلع إليه القارئ الحديث.

الفصل التّطبيقي: دراسة العجائبيّة في رواية
"سرادق الحلم والفجيعة"

أولا: قراءة في العنوان

1/ تعريف العنوان

2/ تحليل العنوان

ثانيا: عجائبيّة الشخصيات

1/ مفهوم الشخصيّة

2/ أنواع الشخصيات

ثالثا: عجائبيّة الزّمن

1/ تعريف الزّمن

2/ المفارقات الزّمنية

3/ وتيرة الزمن

رابعا: عجائبيّة المكان

1/ تعريف المكان

2/ أنواع الأماكن

خامسا: عجائبيّة الأحداث

1/ مفهوم الأحداث

2/ الأحداث العجائبيّة

سادسا: عجائبيّة اللّغة

1/ مفهوم اللّغة

2/ أنواع اللّغة

أولا : تجليات العجائبية على مستوى العنوان:

حضي العنوان باهتمام بالغ في الأعمال الأدبية المعاصرة باعتباره عتبة نصية أساسية، وملمحا بارزا على عناية المبدعين بمتلقيهم ورغبتهم في لفت انتباههم، ولهذا كان عنصرا لا يمكن تجاوزه أو إهماله. ونظرا لأهميته عني الروائيون بانتقاء عناوينهم، وإحكام صياغتها لتكون الدافع للولوج واكتشاف ما وراءها فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون تريبا محفزا لقراءة النص وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير نُمًا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته¹، لأنه العلامة الفاصلة بين القارئ والنص يعول على مدى جودته في استدراج القارئ وعلى العكس من ذلك، تؤدي رداءته وركاكته إلى النفور من الأثر الأدبي.

ويختلف معنى العنوان من ناقد إلى آخر؛ فهو عند محمد فكري: "اسم للشئ به يُعرف وبفضله يتداول ويشار به إليه، وبدل عليه، ويحمل وسم كتابه"²، وفي الوقت نفسه العنوان - بإيجاز يناسب البداية- علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه، أي أنّ العنوان هو العادات التعريفية لمحتوى الكتاب، والايجاز علامة من علاماته.

ويعرفه عبد الملك مرتاض "أنّه نص صغير يتعامل مع نص كبير"³. أي أنّ العنوان جزئية من النص. أما عبد الحميد هيمة فيعرفه بأنه "نوع من أنواع التّعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ الرؤيا الأولى للكتاب"، وعليه يمكن القول إن العنوان يحمل خاصيه الجذب ليصبح الروائي مجبرا على انتقاء عنوانه بعنايه إذا ما كان يريد من القراء الولوج إلى عالمه الداخلي المنطبق وراء العنوان. والناظر للعنوان، موضوع الدراسة، يلقي حضور الحس العجائبي الذي يكمن من خلال لعب الروائي على مستويي التأليف والاختيار؛ حيث لجأ "عز الدين جلاوجي" إلى المواءمة أفقيا وعموديا، ليرز

¹ محمد بوعزة، من النص إلى العنوان مجالات علامات في النقد، مج: 14، ع53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004، ص408، نقلا عن مذكرة الدكتور العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، عبد القادر عواد، ص20.

² الجزائر محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص16.

³ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص277.

طاقات النص الإيحائية منذ الوهلة الأولى التي تقع فيها عين القارئ على العنوان، ولنوضح ذلك سنحاول تفكيك العنوان إلى مستويات بداية بـ:

1/ المستوى المعجمي:

يتكون العنوان، موضوع الدراسة، معجميا من مفردات هي:

سرادق: جاء في لسان العرب ما أحاط بالبناء، الجمع سرادقات في التنزيل: أحاط بهم سرادقها صفه النار أعادنا الله منها. قال الزجاج: صار عليه سرادق من العذاب، والسرادق كل ما أحاط بشيء من نحو الشقة في المضرب أو الحائط المشتملة على الشيء¹.

الحلم: ورد في لسان العرب في مادة حلم: الحُلْم، والحُلْمُ الرؤيا والجمع أحلام، يُقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأى المنام، والحلم: الاحتلام أيضا يجمع على الأحلام، وفي الحديث: الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان، وغلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشر والقيح، ومنه قوله: أضغاث أحلام ويستعمل كل منهما في موضع آخر².

الفجيرة: فجع الفجيرة: الرزية الموجعة بما يكرم فجعه يفجعه، فجعا فهو مفجوع وفجيع، وفجعه وهي الفجيرة، وكذلك التفجع، وفجعته المصيبة أي أوجعته، والفواجع المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه من مال أو حميم، والواحدة فاجعة³.

فالسرادق تشمل معنى الإحاطة والحلم هو كل ما يراود النائم من الرؤى، أمّا الفجيرة فتتمثل في المصائب التي تلحق بإنسان وتسبب له الألم.

2/ المستوى التركيبي:

جاءت صياغة العنوان على شكل تركيب اسمي حذف أحد أطرافه لتدل بذلك الجملة الإسمية على الاستقرار والثبات، حذف منها المبتدأ وأبقي على الخبر باعتباره عنصرا مهما في الجملة، تقديرها هذه سراديق الحلم والفجيرة.

¹ ابن منظور، لسان العرب، م 10، ص 157.

² المرجع نفسه، م 12، ص 145.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل التطبيقي:تجليات العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيرة

وما إبقاءه على الخبر إلا ربما ليجعلنا نتفطن بأنّ هذا الموضوع الرّوائي يجبئ لنا العناصر المهمة والمفيدة فقط ،حالتها كحال الخبر ووظيفته في الجملة.

والخبر "سرادق" نسبة الكاتب إلى الحلم: الذي هو مضاف إليه للمضاف سرادق لنجد حرف الواو بعد كلمة فجيرة، لذلك فهو بنسب كلمتي الحلبي والفجيرة -وهما كلمتان متناقضتان- إلى كلمه سرادق.

كما نعرف أنّ الواو حرف وصل يربط بين شيئين لهما علاقة على الرغم من أنّ: الحلم: يرمز للأمل /والفجيرة: ترمز للألم.

أمل وألم تضاد واضح بمعنى الكلمة.

فوظف كلمة الحلم أولا ليضع للقارئ بصيص أمل وعلى الرغم من المصائب إلا أنّه هناك حل لجميع المشاكل والفجائع.

3/ المستوى الصوتي¹:

للقوف على المستوى الصوتي لا بد من معرفة نوع الصوت ووظيفته على نحو ما هو مبين في الجدول الآتي:

| العنوان | الحرف | الصوت |
|--------------------------|----------|---|
| سرادق الحلم و الفجيرة | السين | صوت لثوي إحتكاكي مهموس |
| | الراء | صوت متوسط بين الشدة والرخاوة مكرر مجهور |
| | ألف المد | صوت مد ولين |
| | الذال | صوت شديد مجهور |
| | القاف | صوت لهوي وقفي انفجاري مهموس |
| | اللام | صوت متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور |

¹ انظر في كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، 2000. وينظر أيضا: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، مصر، 1999، ط4، الصفحات، 41، 44، 46، 59، 60، 77.

| | |
|------------------------------------|-------|
| صوت حلقي مهموس | الحاء |
| صوت متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور | الميم |
| صوت ساكن شبيه باللين | الواو |
| صوت شفوي أسناني رخو مهموس | الفاء |
| صوت لثوي حنكي مجهور | الجيم |
| صوت متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور | الياء |
| صوت متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور | العين |
| صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس | التاء |

يتكوّن عنوان سرادق الحلم و الفجيرة من خمس أصوات مهموسة وسبع أصوات مجهورة. وبما أنّ الأصوات المجهورة أكبر من المهموسة فما ذلك إلا دليل على أنّ الكاتب يريد أن يفصح عمّا حدث في زمن من الأزمنة، وتراوحت الأصوات المجهورة بين الشدة والرخاوة، إذ أنّه يريد أن يفصح عن الحقيقة لكن بصورة تحيّية غير واضحة، وهذا ما يتجلى في توظيفه للعجائبية فهو ينقل الحقيقة ولكن بصورة مبهمّة.

4/ المستوى الدلالي:

عنوان الرّواية سرادق الحلم والفجيرة، فالسرّادق هي ما يحاط بشيء معين، وما يطلق عليه بالصّور وبذلك فهو إمّا حماية من شيء أو هو دلالة على تملك الشيء المحاط به. وإن أضفنا لفظنا الحلم والفجيرة فإنّ السرّادق هي ما أحاط بالحلم والمصيبة وقد أحاط بشيئين متناقضين، فالأحلام التي هي إمّا رؤيا من الله أو كوايبس من الشيطان التي فسرها فرويد في علم النفس بأنّها المكبوت في اللاشعور ويتجلى فيما يسمى بالأحلام . حلم الكاتب هنا يتجلى في البحث عن مدينته وحببته نون، وإذا ما قلنا سرادق الحلم فمعناه أنّنا نقصد بها ما يحيط بأحلامنا، فهل يمكن الإحاطة بأحلامنا؟.

أما الفجيرة و هي المصيبة فهي تحمل كل معاني الحزن والألم، ومثلها مثل الحلم لا يمكن الإحاطة به، لأن كل أحلام آمال هذا الجزائري الذي حلم بإيجاد جزائره تبخرت في ظل أزمة العشرية السوداء لتصبح فاجعة مؤلمة.

وعليه جاء العنوان دالا عما طرحه الموضوع فقد استطاعت الأحداث السوداء أن تؤثر في أحلام الجزائريين إذ حولت حياتهم الى ألم وحزن دائم.

ثانيا: تجليات العجائبية على مستوى الشخصيات:

تؤدي الشخصية الروائية دورا كبيرا في بناء العمل الروائي، إذ تتمركز حولها كل خطوات الرواية لأنها بؤرة مهمه في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، فلا يمكن تصور رواية بلا شخصيات.

وقد فرق بعض النقاد المعاصرين بين مصطلح الشخصية ومصطلح الشخص فالشخصية كائن متحرك يوظف في مكان الشخص في العمل السردي دون أن يكون الشخص نفسه، حيث نجد هذا الفرق عند الناقد "محمد عزام" في كتابه "شعرية الخطاب السردية" إذ يرى أن "الشخصية الروائية" عامة ولها قوانين وأنظمة معينة أما "الشخص الروائي" خاصة تعني شخصا معيناً في رواية معينة¹. والشخصية في معناها البسيط هي تلك الأنماط من إدراك وتفكير وإحساس وسلوك التي تبدو مجتمعة لتعطي وتبين ذاتية الناس المميزة، كما أنّها تكوين اختزالي يتضمن الأفكار والدوافع والانفعالات والميول وغيرها .

وقد عرفها الباحث المغربي "حميد الحميداني": "بأنّها الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية الثقافية والنفسية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"².

ويبرز هذا التعريف أنّ الشخصية عامل مهم في الرواية، إذ يمكن التعرف عليها من خلال سرد الراوي للأحداث لأنّها هي المركز الذي تتمحور حوله الأحداث والأزمات والأماكن، إذ يمكن للقارئ أن

¹ محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص11.

² حميد الحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، ص51.

يستنتج عدة استنتاجات ومفاهيم وإدراكات من خلال سلوك الشخصيات الفاعلة وذلك يختلف بتعدد القراء واختلاف تحليلاتهم .

كما جاء في قاموس السرديات: "الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنحرف في أفعال إنسانية"¹. ومن خلال هذا القول نجد تشابه بين الشخصية والشخص الإنساني من خلال الأفعال الإنسانية. أما حمدي الشاهد فيعرفها في كتابه "السرد في القصة القصيرة" في قوله: "الشخصية في العالم الروائي ليست وجوداً واقعياً بقدر ما هي مفهوم تخيلي، تشير إلى التعبيرات المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية، التي نعابها كل يوم"²، إذ يبين هذا القول أنه يغلب في الشخصية الوجود الخيالي عن الوجود الواقعي من خلال استعمالها في الأساطير والقصص الخيالية. تبرز الشخصية في الرواية، موضوع الدراسة، باعتبارها نظاماً سردياً فاعلاً، وقناعاً يخفي وراءه أفكار الكاتب، إذ تعد كل شخصية رمزا لنموذج اجتماعي، أو فئة معينة حاول الروائي نقدها، وتسليط الضوء على مثالبها.

غير أن السمة البارزة على الشخصية في رواية "سرادق الحلم والفجيرة" هي العجائبية، والجنوح إلى اللامعقول والاتصاف بالخرافية والغرابة قولاً وفعلاً.

وظف عز الدين جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيرة عدة شخصيات متنوعة تمحورت حولها أحداث الرواية منها الحيوانية والإنسانية والخيالية فنجد ذلك فيما يلي:

1/ الشخصيات الحيوانية: أدت الشخصية الحيوانية دوراً مهماً في رواية سرادق الحلم والفجيرة، حيث تكلم الكاتب عن شخصيات عديدة هي:

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط4، 2003، ص16.

² حمدي شاهين، السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص17.

➤ الغراب: راح يصفه وصفا جسمائياً وذلك في قولة متميز فريد من نوعه نحيل طويل صغير الرأس معروق الأصابع ركبت فيه كل أشكال الدماملات... لمن يراه يعترف أنّ لآعين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال...¹.

ومن خلال هذا الوصف نجد أنّ اسم الغراب يحيلنا إلى الغرابة ويتصف بهذه الصفات كونه الحاكم السياسي للمدينة، وهو الذي يمارس عليها كل أنواع التخريب والتدمير، لكنه يخضع لسلطة الفئران، ولكل أوامرهم ويسعى إلى مساعدتهم في طغيانهم على المدينة وتنكرهم بزى النسور وذلك في قول الراوي: " وأخرجني من شرودي صوت أجش... أبح... يأمر الغراب بالصعود لقد أكمل صلاته ولقد قُبلت وها هي الأبواب تفتح أمامه"².

وقوله كذلك: " وفجأة انفتحت الجدران فتحات عند كل أريكه وخرج من الفتحات فئران ضخام الجثث تتذكر بزى النسور تضع أجنحه طويلة ومناقيرها حادة أدركت على التو أنّ الوكر هو وكر فئران لا نسور، وأنّ ما ظهر للرائي إن هو إلاّ تنكر تخفي به حقيقتها"³.

حيث تتجسد العجائبية في كيفية سيطرة الفئران على الغراب إذ أن من المألوف عكس ذلك، إن عجائبية هذه الشخصية تكمن أولاً في جعلها ناطقة عاقلة لأقوالها وأفعالها، وهي بذلك قناع أراد الكاتب من خلاله إعطاء الأمثال، وضرب العبر على نحو ما فهل الله سبحانه وتعالى حين ارسل الغراب ليعلم "قابيل" كيف يوارى جثة أخيه "هايل"، يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنِ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَمَ يُتَقَبَّلَ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدَيَّ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفتيعة، دار المنتهي، الجزائر، 2017، ط3، ص33.

² المصدر نفسه، ص109.

³ المصدر نفسه، ص110.

لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَهُ أَحِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُؤَارِيَ سَوْءَهُ أَحِيهِ
فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31) ﴿١﴾.

حيث حافظ الكاتب على نفس دلالة الغراب في الرواية وفي القرآن الكريم لأن الغراب يساعد دائماً على التخريب وكل الأفعال السيئة، فكما ساعد الفئران على التناكر بجمده في القرآن يساعد قابيل في دفن أخيه هابيل أي ساعده في التغطية على جريمة قتل، أي أنّ مسلك الغراب مسلك سيئ.

وقد تعددت الاوصاف السلبية للغراب من ذلك ما ورد في وصف أسنان الغراب في قوله:
"رفع ستائر فمه عن أسنان متفيحة سوداء مبتسما"².

فالزّاوي هنا جسد صورته الغراب في أبشع وأقبح صورة جسمانية وهذا ما يتناسب مع الحيوان الأسطوري حيث أخذ لون عجائبي غرائبي غير مألوف.

وفي وصف طويل آخر للغراب يقول الزّاوي: "هو طويل نحيل أطرافه ضعف جدعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة... الإمتداد فيها إلى الأمام والخلف أكبر بكثير من امتداده وعرضه، يرتدي في العادة لباس أسود يصنع خصيصاً من ريش الغربان، يظهر له في بعض الأحيان جناحان يستطيع أن يطير بهما ما يشاء ويريد، كما يتحول فمه وذلك أمر نادر إلى منقار أبيض حاد وخاصه في عيد الغربان الذي سنه الغراب منذ سنوات ليصير العيد الرسمي في المدينة المومس... ويقال أن أظفار قدميه مخالب ولولا الحذاء الذي لا ينتعله معكوساً لانكشف أمره"³.

في هذا المقطع يدقق الزّاوي في وصف هيئة الغراب لأنه يعتبر شخصية محورية تدور حوله وحول أفعاله أحداث الرواية، لأنه هو الحاكم في المدينة المومس، حيث قام الزّاوي بوصفه منذ بداية الرواية إلى نهايتها تدريجياً، وهنا تتجسد العجائبية التي تجعل القارئ دائماً كل ما يسير في قراءة الرواية يتطلع لمعرفة جديد هذه الشخصية وأحداثها.

¹ سورة المائدة الآية (27-31).

² عز الدين الجلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص41.

³ المصدر نفسه، ص88.

وفي موضع آخر يرد ذكر الغراب على النحو الآتي: "مازال الغراب يرقص على رجل واحده ويطلق البارود في الفضاء محاولاً أن يتمطط فيصنع لنفسه رقبة أو ليوهم الرّائين أن له رقبة¹.

إذ تتجسد العجائبية في هذا القول في أنّ من الغرابة أن يرقص على رجل واحدة، ليدخل القارئ في حيره ودهشة لقدرة الغراب على الرقص على رجل واحدة وهذا غير مألوف.

ومن خلال كل هذه المقاطع و الأوصاف الواردة في الرواية نجد أنّ الراوي ركز كثيراً على وصفه الدقيق للغراب، حيث ذكرت كل أوصافه الجسميّة (العينين، الرقبة، صغر الرأس)، الجسم (طويل، نحيل، معروق الأصابع وحتى الرجلين).

والغراب في الواقع يرمز إلى الشرّ لأنّه يتمتع بصفات إثارة الغرابة لدى البشر، مما أدّى إلى استنكاره واعتباره رمزاً للتشاؤم والنحس عند بعض الشعوب وعند البعض الآخر جعلته رمزاً للتّسام والتّفاعل، ولكن الغريب في الأمر أنّ العرب هم الذين يتشاءمون من هذا الطائر و يكرهونه كرهاً شديداً، إذ نجد ذلك الإستنكار والكره الشديدين للغراب عند غالبية العرب في التّشاؤم من تواجده قرب البيوت والمزارع وجميع الأماكن التي يتواجدون فيها حتى الصّحراء.

كما نجد في بعض الروايات الحديثة المنسوبة للنبي عليه الصلاة والسلام تبين ما أمر به النبي وهو قتل أربعه فواسق ففي صحيح مسلم رقم 1198 عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها قولها: "سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: أربع كلهن فاسق يقتلن في الحل والحرم الحدأة والغراب والفأر و الكلب العقور"².

وهذا يخالف ما جاءت به الشعوب الأخرى لتقديسها وعبوديتها للغراب مثل بعض القبائل غير العربية بحيث يتحول الغراب إلى حيوان مدنس وذلك ما يقابله أيضاً في الرواية حيث يبين عز الدين جلاوجي سبب كره العربي للغراب ودوره في إلحاق الشرّ بهم فيقول: "وأما أوثق الروايات فزعموا أنّ المدينة قد تعرضت لسنوات قحط وجفاف أكلت الأخضر واليابس...و الفالح والتاعس... والمستيقظ

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص34.

² النيسبوري (مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسين)، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص587.

والناعس... والتهمت الزرع والضرع... والأصل و الفرع... وصار الناس فيها في أسوء حال، فلما بلغ ذلك الأرواح الطاهرة المطهرة قامت بإرسال صرة من الذهب وجواهر مع غراب، وطلبت منه أن يطير بها حتى إذا وصل المدينة قام بنشر ما حمل على رؤوس الجميع، وحمل الغراب الصرة الكبيرة لكن نفسه الأمانة بالسوء حدثته شرا فأخذ تلك الصرة إلى مدن أخرى مجاورة وجاء منها بصره كبيرة مملوءة قملا وفئراناً وحين حلق فوق المدينة صب كل ما حمل من قذارة على رؤوس الجميع، ثم أنه فقد توازنه بفضل اللعنة التي لحقت به فسقط على مرمى وتداعى عليه الشياطين الذين سكنوا المدينة فحولوه خلقاً آخر"¹.

من خلال هذه الأدلة التي يمكن القول بأن الغراب سيد كل شر وهو دلالة على الخراب والدمار الوحشي الذي يعيشه الإنسان ضد إنسانية الآخر، كما أنه أصبح يحتل قائمة الرمزية الأولى والتوحش والإنذار بالخراب.

➤ السيد نعل:

يعتبر السيد نعل رفيق الغراب ومساعدته المقرب ويده اليمنى، إلا أنه في الحقيقة ابن المدينة الحقيقي وقد بين حبه لها وغيرته عليها وهذا ما جاء في قول الراوي: "السيد نعل كثيراً ما صرح متشدداً أمام الجميع أنه ابن المدينة حقاً وصدقاً وأن دمائها تجري في عروقه"². كما ركز الراوي على وصف وجهه حين قال: "فطبق عليه الحكم، وهو أن يجذع أرنبه أنفه ثم يسخر خادماً للغراب عشرين سنة يفعل به ما يشاء وما يريد"³.

وصف السارد السيد نعل بأقبح وأبشع الصفات وهي لا تقل عن صفات الغراب، فالسيد نعل في هذه الرواية هو الذئب، حيث نجد العجائبية في هذا القول أنه من الغريب و اللامألوف أن تلدغ أرنبه ذئب من أنفه وهذا يخرج عن نطاق الواقع.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجعية، ص 89.

² المصدر نفسه، 103.

³ المصدر نفسه، ص 103.

فقله أيضا: "والمأمل لرأس السيد نعل من ناحيه أذنيه يراه في شكل قرص يمتد أنفه إلى الأمام، وجلدة وجهه ورقبته تشبه كبي بجلد عنز جاف غير مدبوغ"¹.

من خلال هذا القول نجد وصفا لرأس السيد نعل في أبشع وأقبح صورة والغريب يكمن في شكل رأسه الذي هو في شكل قرص وهذا من غير المؤلف.

نستنتج من كل ما تقدم حول تأويل دلالات الشخصيات العجائبية في هذه الرواية أنّ الكاتب ركز كثيرا على الشخصيات الحيوانية لأنّ الحيوانات غزت المدينة المومس فجعل كل الأحداث تدور حولها وهي من تكتشف الزمان والمكان حيث وصفها وصفا دقيقا وسرد أحداثها بالتفصيل.

وجسدها في شخصيات إنسانية التي هي شخصية الشاهد فقط الذي يسرد أحداث الرواية وكشف حقائق المدينة المومس، أمّا الشخصية الخيالية في هذه الرواية شخصية الحبيبة نون.

➤ الفأر:

لم يتطرق الكاتب لوصف شخصية الفأر كثيرا بقدر ما وصف شخصيه الغراب إلا أنّ هذه الشخصية لها دور فعال في هذه الرواية، إذ تجسدت عجائبية الفأر في قول الراوي: "يخرج فأرا أغبر يمشي الخيلاء... يبصر قط متكوراً على نفسه يضحك الفأر ضحكه هيسيرية يجري خلفه يفرع القط يتدفع الفأر تتناثر اعضائه هنا وهناك يهتف العجاج عاليا لبطولة الفأر"².

لأنّه من المؤلف أنّ القط هو من يجري وراء الفأر ويطارده ويأكله، ولكن الراوي هنا أدخل القارئ في دوامه من العجب والحيرة حيث أعطى كل القوه والبطولة لشخصية الفأر الذي يطارد القط والقط يهرب ويخاف.

كما وصف الفأر في قول: "مخلوق حقير، في حجم حبة البطاطا ولونها"³. كما قال الراوي "من كان يتصور أنّ الفئران ستكون لها كل هذه القيمة في هذه المدينة"⁴.

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 104، 105.

² المصدر نفسه، ص 12،

³ المصدر نفسه، ص 12.

⁴ المصدر نفسه، ص 99.

تكمن عجائبية هذا القول في أنّ الفئران غزت وتكاثرت على المدينة.

دخل الراوي في حالة من الغرابة والحيرة لأمر الفئران التي أصبحت لها قيمة كبيرة في المدينة. يمثل الفأر في الواقع رمز الشرّ لأنّه يعتبر من الحيوانات المدمرة والمفسدة والمخرية في حياه الإنسان، وهذا ما يجعل الإنسان يحمل له الكره ومحارته على لأرض، كما يعمل على تخريب وافساد النباتات وأرزاق الناس فهو يحمل كل معاني الشر والقبح، عند رؤيته قرب البيوت أو إحدى الأماكن يحس الراوي بالتشاؤم، وفي الحديث نجد الرسول عليه الصلاة والسلام يحل قتل الفأر لما له من سلبيات على وجه الأرض وهذا ما يؤكد واقع الفأر السيء.

➤ الهدهد

وظف الراوي شخصية الهدهد التي تتمثل في كشف حقيقة الغراب الماكر الظالم المستبد لأهل المدينة وهذا ما نجده في قول الراوي: "يحدقون بهدهد يقف على مرتفع من الأرض بألوانه الزاهية وتاجه المتوهج ويخطب بلسان فصيح"¹. تكمن عجائبية هذا القول في غرابة الكاتب من تكلم الهدهد.

وبما أنّ طائر الهدهد يتميز بصفات جميلة وحميدة ويُنسب دائما إلى ما هو حسن حيث ذكره الله عز وجل في كتابه الكريم ومدحه كثيرا و ذكر الطائر باسمه لأنّه جعل منه مبعوث نبي إلى ملكة سبأ، فقال الله جلّ ذكره وهو يتحدث عن سليمان عليه السلام عند حشد جنوده: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهَدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لِيَأْتِنِي بَسُلْطَانٍ مُّبِينٍ﴾ (79)².

من خلال هذا النص الكريم نفهم أنّ سليمان عليه السلام كان المتفقد لرعيته صغيرها وكبيرها، فلما لم يرى الهدهد راح يبحث عنه قائلا: "ما لي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين"، وبعد أن تأكد سليمان عليه السلام من غياب الهدهد حزن لذلك، ثم جاء الهدهد وقال لسليمان عليه

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجعية، ص94.

² سورة النحل، الآية 79.

السلام عرفت ما لم تعرف، وأبصرت ما لم تبصر، وسأنبئك بما عرفت وأخبرك بما أبصرت، رأيت ملكة سبأ فهالني ما رأيت، رأيت إمرأه تملك القول، فرأيتها ممكنه وذات عرش عظيم ومنحت من كل شيء يمنحه ملوك أمثالها لكن الأخطر والأهم أن القوم جميعهم يعبدون الشمس من دون الله وبصفتي مؤمنا وأحمل دعوه الله.

فنجد الهدهد في هذه الآية يتكلم مع سيدنا سليمان عليه السلام ويخبره بما يجمله سيدنا سليمان عليه السلام فهو دائما يكشف الحقائق لأنه مقدس عند الله ماذا ما يقابله في رواية سرادق الحلم والفتيجة عندما جاء أن يكشف حقيقه الغراب وأتباعه، بين لأهل المدينة أنهم يعيشون تحت تأثير السحر وذلك في قول عز الدين جلاوجي: "هدهد يقف على مرتفع من الارض بألوانه الزاهية وتاجه المتوهج ويخطب بلسان صريح:

يا أيها... يا أيها الذين هم أخذان الغراب... اسمعوا إن كانت لكم أذان بما تسمعون وألباب بما تدركون وأبصار بما تشهدون فإنها لا تعمل أبصار ولكن تعمي القلوب التي في الصدور...
...لقد جئتكم بنبا عظيم أنتم غافلون... لقد حلت عليكم اللعنة الماحقة... والغضب الساحقة...
لا ينجو منها أحد أبدا¹ وقوله أيضا مدينه زورو وبهتان فلا الشوارع شوارعها ولا البنايات بناياتها ولا الأرصفة ولا البالوعات إنما يخيّلوا إليكم من سحرها سحرهم أنها المدينة...

ومن خلال هذا نجد أنّ الكاتب يحافظ على نفس الدلالة في الرواية وفي القرآن الكريم لأنّ الهدهد في الواقع يرمز الى الإرشاد و الصلح.

وعند رؤيته يث الرّاحة والاطمئنان في النفوس لأنّ دوره هو كشف الحقائق والنهي عن المنكر وتمجيد وتعظيم الإسلام.

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفتيجة، ص94.

2/ شخصية الشاهد:

وهي الشخصية الرئيسيّة والبطلة في هذه الرواية، فهي التي تقوم بنقل الأحداث "... وما عساني أفعل وما ينبغي لي إلا أن أكتب تنفيساً عن مكبوتاتي"¹.

لم نعرف من هذه الشخصية التي نقلت لنا هذه الأحداث طوال الرواية ليضعنا في دوامة، فمن يكون هذا الشاهد أهو حي بن يقضان على حسب اعتقاد أهل المدينة المومس، "وتعتقد أمرك لا ينكشف خلناك كتلة تسعى تدفعها الرّيح فوق تحت فإذا بك حي بن يقضان"².

فقد بقي مخفياً لا نعلم من هو إلى أن حل عليه المسخ يقول: "وأحسست كأنّ طبقة الشّعر التي كانت تغطيني قد زادت كثافه، وأنّ ذراعي قد بدأت تنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حد بعيد زوائد جناحي الطوطا، ودار في خلدي يقين أنني خفاش"³.

هنا نرى العجائية بارزة في شخصية الشاهد إذ تعرض للمسح تحول على إثره إلى خفاش.

لم يتعرض هذا الكاتب إلى ذكر أوصافه أو من يكون لكنه نقل لنا الحالة النفسية التي يعيشها والحالات التي أصابته بسبب الحوادث الغريبة التي تحدث من حوله فتارة يشعر بالوحدة والغربة يقول: " الغربة ملح أجاج".

" وحدي أنا والمدينة"⁴.

ومره يشعر بالاشتياق للحبيبة نون إذ يسترجع ما مر به معها من ذكريات يقول: "هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتتين..."⁵.

ومرات يشعر بالحيرة والغربة وعلى الرّغم من محاولته في تغيير ما حل بالمدينة من عنف وخراب فلم يستطيع، والمعروف أنّ الشخصية البطلة الخيرة تساهم في إصلاح كل ما هو فاسد لتكون النهاية

¹ عز الدين جلاوي، سراق الحلم والفجعة، ص71.

² المصدر نفسه، 91.

³ المصدر نفسه، ص120.

⁴ المصدر نفسه، ص10.

⁵ المصدر نفسه، ص27.

سعيدة وعبرة للشّر، ولكن ما يقوم به عز الدين جلاوجي قد خالف المؤلف هنا وجعل من هذه الشّخصية مكتوفة الأيدي لا حيلة لها غير المشاهدة والهرب، ومع ذلك فقد قام الشّاهد ببعض المغامرات لمعرفة السرّ الدفين لهذه المدينة وكيف سينقذ نفسه منها، غير أنّه تعرض إلى اللّعة التي حلت عليه من طرف الفران.

إذ يقول: "لا تخاف اذهب فلقد حلت عليك لعنتنا إلى يوم الدين"¹.

فلم يكن باستطاعته تغيير أي شيء وبقيت المدينة على حالها وبقي السيد فلان مجهول الشّخصية.

3/ الشخصيات الخيالية:

تؤدي الشّخصية الخياليّة دوراً كبيراً في العمل الرّوائي، إذ تضفي طابع العجائبي في الرّواية من قصص وأساطير وحكايات خرافية، إذ يلجأ الإنسان إلى الخيال في سعيه نحو الأفكار والتّصورات و الخبرات الجديدة وغير المألوفة.

حيث نجد الكاتب يوظف شخصية خيالية هي "الحبيبة نون" وهي نظرة المرأة الصالحة الجميلة التي ظلّ يبحث عنها كثيراً ويحلم دائماً بإيجادها وتعبيره لشوقه لها ويتخيّلها دائماً أمامه وهو يكلمها، لأنّه في لحظة معينه من أحداث الرّواية وجدها عكس ما حلم به، فمن خلال هذا قصد تشويش أفكار القارئ وكسر أفقه، لأنّ القارئ يرى المدينة في أحسن صورها ويأخذ عنها أفكاراً إيجابية.

إذ أنّ الكاتب اختار اسم لحبيته غير مفهوم يتمثل في حرف نون وهذا ما يجعلنا نتساءل عن دلالاته ومعنى هذا الاسم فعادة ما نجد هذه الأسماء ذات الحرف الواحد في القرآن الكريم مثل قول الله تعالى في سورة طه: "طه"² وهذا من أجل تحفيز القارئ وخلق فضول له في اكتشاف سر الحبيبة نون، فيمكن تفسير هذا بحب الكاتب لوطنه وحزنه على ما لحقه من دمار وخراب.

أدت الشخصيات في رواية سرادق الحلم والفجعية دوراً مهماً في إضفاء الطابع العجائبي على الرّواية حيث تعدد الشخصيات منها: الحيوانية التي جسدها الكاتب في شخصيات تقوم بأدوار

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجعية، ص112.

² سورة طه، الآية (1).

إنسانية منها ما يدل على الخير ومنها ما يدل على الشر والتشاؤم كما استعمل شخصية مذكورة في القرآن وحافظ على الدلالة نفسها في الرواية، ثم وظف شخصية الشاهد التي كانت شاهدة على كل أحداث الرواية ونقلتها للقارئ نقلا مفصلا، واستعمل أيضا الشخصية الخيالية بكثرة والمجسدة في شخصية الحبيبة نون التي يراها المرأة الصالحة الجميلة، والتي طالما بحث عنها من بداية السرد إلى نهايته، وكان يحلم دائما أن يجدها ويعبر لها عن شوقه.

ثالثا: تجليات العجائبية على مستوى الزمن الروائي:

كان الزمن قديماً مجرد توثيق للأحداث أمّا اليوم فقدت غيرت النظرة إليه كل التغيير وصار من أهم عناصر البيئة السردية في النصّ الروائي، لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة أيضا. ولأنّ الرواية فنا زمانيا أو عمل لغوي يجري ويمتد داخل الزمن¹، وبالتالي يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن فاصبح الزمن عنصرا جوهريا في الرواية وموضوعها الرئيس الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

تفنّن الدارسون والنقاد في تحديد معنى الزمن فهو لا يعني فقط الأبد الخلود كما تفسر المعتقدات والأديان ولا هو حركة توالي الليل والنهار، بل هو يشمل ميادين كثيرة من الوجود البشري². يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ الزمن قد طور بفعل الفكر البشري، إذ كان يرمز للخلود والأبدية التي لاحد لها ويتجلى في الليل والنهار لتأتي الرواية الجديدة التي قدمت تصور آخر للزمن يقضي بسيرورته حسب نظرة المجتمع إليه، إذ "يعتقد النقاد والروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردية متلازمة ملازمة مطلقة.

1- زمن الحكاية أو زمن المحكي.

¹ الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراسيين، لعبد الحميد بن هدوفة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد، 01، 1991، ص24.

² محمد التحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، دحلب، الجزائر، 2007، ص59.

2- زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد مثل سردي حكاية شعبية ما، فإن هذا المسعى في رأينا شابه فعل الكتابة وإفراغ النص السردى على القرطاس لا يختلف عن أنواع الخطاب الحكائي الشفوي على الأذن المتلقية.

3- زمن القراءة والزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى¹.

1/ المفارقات الزمنية:

وهي "إنحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الزاوي في سرديه المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد"².

كما يعرفها "جيرار جينيت" بقوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنه نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"³.

إذ أنّ هذه الخاصية تسمح لي الزواي بالقفز باتجاه الماضي والحاضر حسب ما يراه هو مناسب ليضفي على روايته صفات جمالية وفنيّة بحثة.

هذا يعني أنّ المفارقات الزمنية تتجسد في كل من الاستباق والاسترجاع.

فإذا كان "الإنحراف بتقديم حدث على آخر يسمى استباقا أو استشرافا وإذا كان الانحراف باسترجاع حدث وقع في الماضي يسمى إسترجاعا أو إستدكارا"⁴.

أ/ الإسترجاع:

ينقطع فيه زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها ويوظفه في الحاضر السردى فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه⁵.

¹ محمد التحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص 64، 64.

² مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2004، ط 1، ص 190.

³ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتمد، المركز الثقافي العربي، دط، دت، ص 04.

⁴ نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2011، ط 1، ص 85.

⁵ مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

وما يقدمه الإسترجاع للنص هو إعادة التذكير بالماضي وتوظيفه في الحاضر، ربما لشد انتباه القارئ أو بغرض توضيح معنى مبهم، ولا يكتمل إلا بإسترجاع الماضي بغرض فهم الأحداث منذ الماضي مروراً بالحاضر.

ونجد هذه الإسترجاعات حاضرة بقوة في رواية عز الدين جلاوجي إذ يقول في نهاية الرواية حيث جاء بمقدمه لا بد أن تكون خاتمة:

سكنت شهرزاد عن الكلام المباح

وحين ولى النهار و راح ...

حين تتعين الدامس و الطامس و صباح ...

حين ظل الزمن و جاح

قالت دنيا زاد أن أقص عليك حكاية لم يسمعها انسي ولا جان ...

فيها عبر و في هذا الزمان... مليئة بالعبر... والعظات الكثر

قال كان يا مكان في قديم الزمان.... وسالف العصر والأوان... كانت مدينه من أغرب البلدان

...عاش فيها خلق ليس من بني الجان... ولا الحيوان... ولا الانسان... وقعت لهم فيها أحداث أقرب

إلى البهتان يرويها لكم بطلها السيد فلان"¹.

تنخر هذه المقدمة الخاتمة بالعديد من الجمل الدالة على عجائبية الزمن الذي قام الكاتب بإزاحته عن

سياقه المؤلف بطريقة استرجاعية تعود بنا إلى زمن حكايات (ألف ليلة وليلة) من خلال اللازمة

المعروفة "وسكنت شهرزاد عن الكلام المباح" الزمن المجهول الذي أين كان وكيف ومتى انتهى.

ومقولة "كان يا مكان في قديم الزمان" تدل على بداية الحدث غير أنها وردت في نهايته.

وكذلك مقوله "في هذا الزمان..." ليترك الكاتب ثلاث نقاط فعن أي زمان يتحدث عن الماضي أم

الحاضر.

¹ عز الدين جلاوجي، السرادق الحلم والفجيرة، ص135.

كما يعود بناء عز الدين جلاوجي الى استرجاع حلم من أحلامه وهي حبيته "نون" الذي تجده يبحث عن أي رابط أو حجة ليذكرها، ويقول:

" اه مدينتي

عفوا أقصد آه حبيتي..."

لماذا تهرب من اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه..."

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتتين أمسك بيسراك بجمرة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعه الشمس"¹.

يتحسر الكاتب على أيام الخوالي ليرجع بالزمن إلى ماضيه الجميل حيث كان الحبيبين مجتمعين قبل أن تدركهما الفاجعة التي جاءت بعد الحلم وتجلت العجائبية هنا في التلاعب بالزمن حسب الحالة النفسية للكاتب التي تجلت في هذا الحوار الداخلي ما يكشف مدى اهتمامه بها في كل مرة.
ب/ الاستباق:

وهو " مفارقه زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"².

بمعنى أنّ الاستباق يتجه من الحاضر إلى المستقبل، ومنه فإنّ الكاتب يحاول أن يتجاوز فترة معينة للتنبؤ بالمستقبل، أي التلميح لواقعية مستقبلية ممكنة الحدوث.

إذ أن الاستباقات غالبا ما تكون بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة وبالتالي فإنّها تعمل على خلق حالة من التشوق والانتظار من قبل المتلقي وهذا ما نجده في "الرواية سرادق الحلم

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص26، 27.

² مها حسن قسراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

والفجيرة" الذي شكل حضورًا في العديد من المواضع، فنجد مثلا الاستحضار الملحوظ في أول الرواية حيث يقول: ومازالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمه الجودي حيث رست السفينة. ومازال الرواة والمؤرخون يجمعون الأدلة والبراهين للوصول إلى الحقيقة التي قالت إليها المدينة المومس، ولم يصل إلى نتيجة بعد. هل اكتسح الطوفان المدينة وما فيها؟ هل نجى شاهد هذه الأحداث ومن كان معه في السفينة من ذلك؟ أو ربما لم يحدث الطوفان أصلا؟...

ولم تمخر السفينة غياب البحر وبقية المدينة المومس كما هي غير أن شهریار أذاع يقينا أن ما حدث ما هو إلا أساطير الأولين¹.

يبدو أن الكاتب الذي وضع أمام ما لكل فواجهة لم يكن باستطاعته حتى الوصول إلى الحقائق التي كان يجري خلفها ليقرّ في نهاية الأمر أن كل هذه الأحداث ما هي إلا أساطير الأولين. وتتجلى عجائبية الزمن هنا في استحضار الزمن الماضي الذي هو مجهول الحقائق عند المجتمع الحديث وهذا من خصائص الاستباق إذ أن المداومات التي يقدمها لا تصف باليقينية فلا ما يتم فعلا قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله².

من الاستباقات الأخرى نجد الطوفان الذي أشار إليه في المقدمة تاركًا القارئ في حيرة بين وقعه أو عدم وقوعه.

ليخصص له عنوانا منفردا (الطوفان والفلك) إذ يقول:

أته آت

يا أيها... ها... ولا تك

الطوفان يا أيها... أيّتها

اسمعوا مني

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص9.

² حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ط01، ص132.

الطوفان آت آت

قد حذرت ...

قد أذرت أبي ذاهب لأصنع الفلك

الطوفان آت... الطوفان آت...¹

تكمن العجائبية هنا في التنبؤ بالمستقبل ونحن نعلم أنه لا يمكن لأي شخص أن يقرأ المستقبل والتنبؤ هنا يجعل من عز الدين جلاوجي شخصية أسطورية خارقة. من خلال ما تم ذكره فإننا نجد بأن الكاتب لم يوظف تقنية الاستباق بكثرة على عكس تقنية الاسترجاع.

ولكن وعلى الرغم من قلتها إلا أنها ساعدتنا في الكشف عن أمور وأحداث قادمة.

2/ وتيرة الزمن:

يجمع الباحثون على أنّ إيقاع السرد يتحدد بحسب وتيرة سرد الأحداث لها حالتين حالة السرعة و حالة التبطيء كما يقول حميد حميداني: "يتحدد إيقاع سرد الأحداث بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجه سرعتها أو بطئها في حاله السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، وفي حاله البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيرها و وقف السرد"².

أ/ تسريع الزمن:

ويتضمن تقنيتين: الخلاصة والحذف، وقد حضرتنا في الرواية، موضوع الدراسة، بقوة ووظفت بهدف الكشف عن الأحداث على النحو الآتي:

¹ عز الدين جلاوجي، سراق الحلم والفجيرة، ص130.

² محمد بوعزة، تحليل النص البردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، 2010، ط1، ص92.

➤ الخلاصة:

"تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّي للتفاصيل"¹. وقد وظفها عز الدين جلاوجي في هذه الرواية بهدف استغلال مساحة النص وتركه متاح إلاّ لما هو مهم. فهي أحداث جرت في أعوام وشهور وتتلخص في بضع كلمات وسطور. فهنا قد لخص أحداث جرت لعدة أعوام وتطلب الأمر من هولاء الطاغية أعوام ليتمكن من الاستيلاء على بغداد أذكر فقط ما يخدم روايته بغية الاستغلال الجيد للمعلومة. كذلك في حديثه (المهبط) وقصة سيدنا آدم عليه السلام الذي عصى الله بسبب رغبته في الخلود " فكفر بأنعم الله حين انطفأ نوره الداخلي والتهب ثورة الخارجي... لقد أدركت أنه يبكي الخلود"². كذلك هو حال المدينة "المومس" الذين يسعون خلف كل ماهي زائل.

➤ الحذف:

يعتبر الحذف "وسيله نموذجية لتسريع السرد عن طريقه إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"³، أي أنّ هناك زمن في الرواية لا بد من تجاوزه لأنّه زمن لا يخدم موضوع الرواية.

ويعد الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمدها الروائي فهي مظهر من مظاهر السرعة. نجد ذلك في قصة "الحلول وحديث الإشارة" من خلال قوله وليست بيديه ولا برجليه ولكن كل السر يرتسم على صفحه الوجه.

- ذلك لا ينكشف الا ... المهم اني..."⁴.

¹ حميد حميداني، بنية النص السردى، ص76.

² عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والحديعة، ص22.

³ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي في الروايات نجيب الكلاي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ط1، ص167.

⁴ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، ص58.

يضع هذا الحذف القارئ في حيرة وغموض بسبب الثغرات الغير مسدودة الأمر الذي زاد من حيره القارئ وتعدّد الأحداث وربما أنّ الكاتبة تعتمد على هذا الحذف ليترك الأسئلة تتداول في ذهن القارئ وهو نفس الأمر الذي يحدث مع جلاوجي منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

ب/ تبطيء الزمن:

يتضمن تقنيتين هما: المشهد والوقفة، ونماذجهما في الرواية كثيرة كما سنستدل على ذلك فيما سيأتي:

➤ المشهد:

"نقصد به المقطع الحواري... أنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق"¹.

كذلك فالمشهد الحواري يميل إلى التّفصيل أحيانا فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد حيث يمتد الحوار، ويتسع فيعمل على قطع خطية السرد لتقدم شخصية نفسها"². يعتمد المشهد على خاصية تبطيء السرد يترد فيه الأحداث جملة وتفصيلا مده استغراقه تكاد تطابق بين زمن السرد بزمن القصة.

ومثال ذلك ما ورد في الكابوس الجميل وهو حوار دار بين شخصية الكاتب من آخر إلى الكاتب أنّه يحمل في طياته روائج ألف ليلة وليلة ربما هو شهر يار:

هو: أين هي؟ أين ذهبت؟ أين ضيعتموها؟

أنا من أنت سيدي؟

هو أيني أبحث عنها... هنا كانت

أنا: من هي

هو:.. من هي؟ من هي؟

أنا: عاشق انت يا سيدي؟

¹ حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص78.

² مها حسن قصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

هو عاشق... متيم... تفطر مني الكبد واشتعل القلب حبا...¹.

فبعد هذا الحوار الطويل حينها تذكر الكاتب حبيبته "نون" أنّ هناك أمرا يجمعه مع هذا الشخص الذي قلنا أنّه إليه أنّه شهريار، فكيف استطاع شهريار الذي يمثل رمزا للماضي البعيد إلى زمن جلاوجي وأراد الكاتب ربما أن يبين لنا بأنّ شهريار منذ عقد طويل من الزمن ومازال يبحث عن حبيبته ولم يجدها فهل الجلاوجي يستطيع أن يحقق حلمه ويصل الى مبتغاه، فهذا الحوار قد كشف لنا جانبا منهم في هذه الرواية.

➤ الوقفة:

وهي "أبطال سرعات السرد ويتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية والوقف لا يصور حدثا، لأنّ الحدث يرتبط دائما بالزمن بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد وينطق هذا الموقف على المقاطع الوصفية"².

وتسمى كذلك الاستراحة التي تأتي بعد جو مشحون من الأحداث وغالبا تكون الوقفة لوصف الأماكن والشخصيات.

ومثالها ما جاء في الرواية عند وصف الراوي لحبيبته:

"ياقاه الصّفاص و كبرياء السرور

يا نسيم البراعة... يا براءة النسيم

يا... القوز... الجوهر... الستر... اللب... العمق

يا طعم زخات المطر الليمون... الأريج... الشذ"³.

نسب الكاتب كل هذه الصّفات إلى شخص المدينة تنبيه على أهميتها فهي تارة حبيبة وتارة شخص سيء وتارة الأخرى هي مكان نابع للفساد لذلك فحاله الكاتب متقلبه بين مدحه لهذه المدينة وبين

¹ عز الدين جلاجي، سرادق الحلم والفجيجة، ص 23، 24.

² نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إريد - أردن -، 2006، ط 01، ص 98.

³ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، ص 32.

ذمة لها ونجد في صفحات أخرى يقوم بالإساءة إليها وصف صفاتها القبيحة وكيف يلتقي الحسن مع القبح.

من الوقفات الأخرى في الرواية، نجد وصفه لشخصية الغراب بقوله: "كنت قد حدثتكم عن الغراب وهو طويل أطرافه ضعف جذعه المتكور ككره مطاطيه كبيره ...".

الامتداد فيها إلى الأمام والخلف أكبر بكثير من امتداده وعرضه يرتدي في العادة لباس أسود صنع خصيصا من ريش الغربان يظهر له في بعض الأحيان جناحان يتحول فمه إلى منقار أبيض حاد... يقال أن أظفار قدميه مخالِب و ... روى الغراب إنما سمي كذلك بشكله الذي يميل إلى الغراب"¹.

والملاحظ أنه قد تعمق في وصفه للغراب على اعتبار أنه شخصية متنقلة وبارزا في هذه الرواية غير أنه أطال في هذا الوصف من حيث طولته ونحافته وأطرافه ولباسه وأجنحته القارئ وأظافره وتكمن العجائبية في أنه هذا الغراب يختلف عن الغراب الذي نعرفه.

نخلص في الأخير إلى أن الزمن الروائي هو حركة رابطة بين الشخصيات والأحداث وكل تلك التقنيات التي تم توظيفها فهي تساهم في جعل الكاتب يبدع في عمله الأدبي الذي يدفعنا بصفتنا قراء إلى التعمق في قراءه الروايات العجائبية وفهمي مكوناتها وحبائها.

وفيما يخص تقنيتي الاستباق والاسترجاع فإنّ قد وظف التقنية الثانية أكثر من الأولى فلاستباق هو مجرد كلام غير موثق قد يتحقق وقد لا يتحقق أما الاسترجاع فله علاقة بالماضي وربط الكاتب بين الرواية والماضي ليجعل القارئ غارقا في هذا العمل العجائبي.

أما تقنية التبطية والتسريع الزمني فقد وظفتا بشكل متفاوت حسب ما يقتضيه السياق السردية فكان توظيف التبطية مكثفا، وعمد إلى الحذف أكثر من التلخيص.

رابعا: تجليات العجائبية على مستوى المكان:

لم يكن العنصر المكاني في الرواية الكلاسيكية من العناصر المهمة والرئيسية ولكن مع ظهور الرواية الجديدة بدأ يأخذ دورا فعالا لا يقل أهمية من باقي العناصر السردية إذ لا يمكننا تصور أحداث تقع

¹ محمد التحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص 88.

دون مكان. كما أنه ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما هو عنصر هي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات... إنه حدث وجزء من الشخصية.¹

كما أنّ المكان "لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد.² فلا يمكن للأحداث ولا للشخصيات أن تقوم بوظيفتها بدون وجود مكان.

غير أنّ المكان الروائي، على وجه الخصوص: "ليس مجالاً هندسياً تضبطه حدود وأبعاد، وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية... فهو يشكل تجربة إبداعية انطلاقاً واستجابة لما عاشه وعاشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية... أو على مستوى التخيل وافداً بملامحه وظلاله.³

يبين لنا هذا التعريف أنّ المكان الروائي غير المكان الجغرافي الذي يخضع للطول والعرض والحد فالمكان الروائي بعيد عنه كل البعد، فهو من إبداع الروائي الذي يرتبط به ارتباط نفسي وشعوري بمعنى أنّ المكان له دور مهم في العمل الروائي يعدم الشخصيات والأحداث.

يحضر المكان في الرواية، موضوع الدراسة، بأبعاده النفسية والمادية والثقافية، ويؤدي دوراً مهماً في إبراز الأحداث، والكشف عن ملامح الشخصيات من خلال إبراز نوعية علاقتها بالمكان.

وقد أضفى "عز الدين جلاوجي" ملمحاً عجيباً على الأماكن، فخرجت عن المؤلف، وتجاوزت المعقول، راسماً أماكن فريدة أساسها نظرتة لهذا الحيز الجغرافي أو ذاك.

وتسهيلاً للدراسة يمكن أن نقسم المكان في الرواية إلى صنفين: أماكن مفتوحة، وأماكن مغلقة.

1/ الأماكن المفتوحة:

تحتل الأماكن أهمية بالغة في الرواية وتحدث في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور تساعدنا في تحرير السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الأماكن وبالتالي: الإمساك بما جوهرها فيها

¹ عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، سطيف، ط 1، 2000، ص 169.

² حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العزلي، بيروت، لبنان، ط 2، 1993، ص 61.

³ باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ط 1، ص 181.

أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.¹ وتحيل هذه الأماكن إلى الحرية فهي غالباً ما تكون فضاء لعامة الناس، لتشهد العديد من العلاقات التي تتولد في الرواية بين شخصها الذين يرتادونها.

ومن الأماكن المفتوحة الموجودة في الرواية نذكر:

أ. المدينة:

موقع جغرافي يضم أناساً على مختلف أعمارهم وأجناسهم لتكون حركة ربط مساهمة في إنشاء العلاقات الاجتماعية فمعظم أحداث الرواية جرت في المدينة.

يقول عز الدين جلاوجي في وصفها:

«أه مدينتي

عفوا أقصد أه حبيتي

لماذا تهرب من اللحظات الرائعة

لماذا ينفط، عقد الأحلام بيننا دائماً

ما الذي صبرك كالهواء. أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقه ثم أفطن على الفجيرة»².

جسد الأديب المدينة في صورة إنسان يتحدث معه إنها الحبيبة المدينة التي تتقاسم معها اللحظات الجميلة فهو يؤخذها على ذهابها تاركة إياه وحيداً حزينا فراح يتخبط في فاجعته التي أرغمتها على التخلي عن أحلامه شيئاً فشيئاً نجده أيضاً يقول في المدينة، «تقهقه المدينة العاهرة في سمعي... تتهادي أمام بصري في ثوبها الشفاف... يتصافح ثديها... شكواتها... تضرب على الأرض بكعبها العالي... تدندن أغنيتها المفضلة»².

ليصورها هذه المرة على شكل امرأة عاهرة احترفت العُهر جهرًا تتحرش بالكاتب بثوبها الشفاف... وكعبها.

¹ حسن بصراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ط1، ص 79.

² عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 26-27.

ب . الجدار:

يحيل الجدار في مخيلتنا إلى معنى البطالة، والبطال هو من لا عمل له وكذلك هو حال: الشاهد فالجدار وعلى رغم اهترائه وتشققاته إلا أنه المكان الذي ينتهي به الأمر دائما إلى الاتكاء عليه والانحصار في زواياه، دلالة على عدم قدرته على المساهمة في فعل أي شيء يذكر. يقول: «أسندت ظهري للجدار وجلست القرفصاء»¹.

ثم إنه كذلك مهرب من المدينة العاهرة «إرتحفت أوصالي... ركنت إلى الجدار... اقتربت... ركنت... اقتربت... تكومت... ظللت قلبي بظل ذي ثلاث شعب خمطٍ دغيل... لا ظل ولا ضليل... هي الآن قاب قوسين أو أدن ما كذب الفؤاد ما رأى»²، ثم ينتقل إلى عجائبية هذا المكان في قوله «إنفتح الجدار خرجت إلى الشارع... الزقاق... الخلاء... كانت المدينة تتمدد عجوزا بمعدة الشّعر... مغضنة الوجه.. ساقاها سلكا حديد صدئ...»³.

فكيف للجدار الذي هو جزء صغير من أجزاء المدينة أن يفتح وتخرج منه المدينة، فقد أخذ الجدار مكان الباب والمدينة ليست ثوب آدمي لتخرج منه.

ج . الصخرة:

تتواجد الصخرة في رواية سرادق الحلم والفجيرة خارج المدينة كون «... وجدت نفسي خارج المدينة ابتعد عن آخر زقاق فيها»⁴ هكذا وصف الكاتب لحظة خروجه من المدينة ليذهب إلى الصخرة الكبيرة التي يتواجد فيها الشيخ "المجذوب"، وهو أيضا شخصية فعالة في الرواية فهو المارد الوحيد بالإجابة عن كل الأسئلة التي تستقر في ذهن الكاتب.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 32.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر السابق، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يورد الكاتب أوصاف الصخرة فهي «... غير الصخرة الكبير وقد كثرت حولها الحشائش وتسلفتها من كل جانب فبدت خضراء اللون»¹، وكأن الحشائش هي السرداق والصخرة - مكان المجدوب- هي الحلم، لتصبح هذه الصخرة مكان لتحقيق الأحلام.

ثم إن اللون الأخضر يرمز إلى النسيء الخصب الذي ينمو بالماء الذي هو الحياة ما أشد الفرق بين الخصب والجذب... بين النماء والانتهاى بين الاخضرار والاصفرار².

وهذا هو الفرق بين الحلم المخضر الخصب والفاجعة المصفرة الجذباء، وما هذا الاخضرار إلا ناتج من شيء يقول الكاتب «أحسست بحرية تشقق خافي... انتهيت... رأيت الصخرة تشقق بعد أن كانت رتقا... وإنما منها لما يشقق»³.

يتجلى هنا التناسق القرآني في قوله عز وجل «وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَقُّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءَ (74)»⁴.

الماء هو الحياة الخصبة التي يسعى الكاتب لتحقيقها في المدينة ليقول ما أشد الفرق بين المدينة والصخرة، ما أشد الفرق بين سرادق الحلم وجدران الفجيرة المهذئة.

د. الشارع:

يعتبر الشارع فضاء من الفضاءات التي تشهد أحداث الرواية وتنقلات شخوصها غير أنه انقلب الأمر في رواية سرادق الحلم والفجيرة ليرمز إلى الموت والعنف وكل مشاهد الظلم «قطعت الزقاق هرولة... عدوا... قفزا... وثبا دخلت زقاق... ذراعا... ثم آخر ساقا... كان ضيقا كالدهاليز كان مظلمًا... مقببا... مخدرتا... تنبعث منه رائحة عفن... عهر»⁵. يشير الكاتب إلى ضيق الشارع على الرغم من أنه من ضمن الأماكن المفتوحة ليدخل القارئ في دوامة من الغرابة والذهول.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 81.

³ المصدر نفسه، ص 82.

⁴ القرآن الكريم سورة البقرة، الآية (74)، ص 11.

⁵ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 72.

«لم أكن أقدر على المشي إلا منعرجا... ملتوب... مترنحا أقفز هنا وهناك... كانت الفضلات تملأ الشارع أقصد التجويف»¹.

تكمن عجائبية المكان هنا في استصعاب الحياة فيه.

هـ. المبوللة:

قدارة المدينة لا تختلف كثيرا عن قدارة المبوللة التي جسدها هي الأخرى في صورة إنسان ففي هذه المدينة المومس لا عجب أن تتحول الشخصوس إلى جهاد والأماكن إلى شخصيات. قابلتني مبوللة المدينة..... مثنائية وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاون هي أشبه من الكون بقم عاهرة أدمنة الخمر والتبغ⁴، فمن العجيب جعل فم للمكان وله أسنان مسوسة كذلك.

و. الشلال:

مثل ما عرفنا سابقا بأنّ الصخرة هي مكان خارج المدينة وهي مكان مختلف عنها وعن شوارعها وقدارتها، فكذلك هو الأمر بالنسبة للشلال فهو المكان الوحيد الذي يلجأ إليه الكاتب بعيدا عن كل تلك الأحداث وفجائعها وعن الرّوائح العفنة فهو مكان طبيعي ينعم بالهدوء والطهارة يقول الكاتب «... أسئلة حيرتني إلى درجة أن زادت نبضات قلبي تسارعا، ربما خوفا مما كنت أسمع لا بد أن أذهب إلى الشلال الآن خارج المدينة ... لا بد أن أغادر المدينة الآن لأنظهر ... سأقف الساعات الطّوال تحت الشلال الضئيل ... وسأدع ماءه يتسرب إلى عظامي يجب أن أبتل يجب أن أرتوي»². ويرى الكاتب أنّ الشلال رمزا للنور السّاطع يقول «بدأت أرى شلال النور ينبعث من بعيد يبرق أمام الزاوية الضيقة...»³. يجعل الشاهد الشلال متنفسا له فهو يلجأ إليها طلبا للراحة والسكينة وهو مختلف عن الأماكن الأخرى.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجعية ، ص 28.

² المصدر نفسه، ص 98-99.

³ المصدر نفسه، ص 72.

2/ الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو الذي حددت مساحته: لذلك فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف والدّعر¹. وكذلك في أماكن «ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنعيقض للفضاء المفتوح². فالأماكن المغلقة هي عبارة عن أماكن يستطيع الإنسان السيطرة عليها ويجعلها مواكبة لرغباته وطموحاته والرّوائي هو الذي يحدد بأن تكون هذه الأماكن إمّا مصدر للهلح والخوف أو أن تكون مصدر للراحة الجسديّة والنفسية وكما كان يأتمن فيه الإنسان على روحه. والأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية هي البيت المقهي.

أ. البيت:

هو المكان الذي يأوي إليه أي شخص بعد التعب والإرهاق الذي يمر به طوال يومه ليجد فيه الراحة والطمأنينة على الرغم من أنّه مكان مغلق له حدود معينة غير أنّ مالكه يمارس فيه شتى أنواع الحرية بدون خوف وإحراج.

لتأتي رواية سرادق الحلم والفجيجة وتسلب منه كل هذه الصّفات «إرهاق قطع يقطع خلايا جسدي... عجلت إلى مخدعي»³.

وقد أتقن الكاتب تسميته بالمخدع فهو حقيقة كذلك يخيل للأمن الخارج بيتا لكن بعد أن تدخل إليه يتفاجأ بغير ذلك، يقول: «ارتميت فوق حصير بال قرضت الفئران جزء كبيراً من أطرافه فجأة توهج نور في المخدع... تحاوى الظلام مهزوما يختفي في فجوات الجدران...»⁴.

¹ هنية جودي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني لعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية جامعة محمد خيضر 2012-2013، ص 178.

² يوسف الأطرش، المبنى الحكائي بين المعايير الزمانية والسببية، مجلة بحوث سمائية، دار هومة الجزائر، ع3/4، 2008، ص276

³ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيجة، ص 23.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالمفرش بال وقديم لا يليق بالنّوم والرّاحة، وأجواء الظلام عند ظهور النّور ما هو إلا دليل على آفة هذا البيت للظلام إذ يقول «اختفي من أمامي شواظا من نور فتبعثن الظّلام من جديد مائتا الحجرة واندفعت إلى الخلف... وشققت الباب الممزق... نظرت خارجا... الظلام المدجج يحاصر كل شيء»¹، يغمر هذا البيت الظّلام والمصائب بدلا من أن يكون منيرا ومعمورا بالأفراح.

ب . المقهى:

دلالة المقهى سواء أكانت جيّدة أو سيئة فهي تتوقف على عقول مجتمعاتها وثقافتهم، فقد يكون هذا المكان المغلق رمزا للانفتاح إذا تفاعل مع عقول راقية، وقد يكون رمزا للركود وذلك إذا تفاعل مع عقول منحطة.

وقد هذا وظف المكان في الرواية، موضوع الدراسة، بدلالة سلبية؛ لذلك نجد أنّ الكاتب لا يجب هذا المكان فيقول «تمنيت لو لم أدخل أصلاً إلى هذا المكان القدر»² فهو لا يصفه وحده بالقذارة بل وحتى من يدخل لهذا المكان فهو بالضرورة قدر أيضا.

ويقول الشاهد: «كان الغراب على رأس أكبر حزب في المقهى كله سماه حزب جماهير الديمقراطيات...»³، يرى الكاتب أنّ هذا المكان منشأ الأحزاب السياسيّة الفاسدة، ودليل ذلك تزعم الغراب لهذه الأحزاب.

نستنتج من خلال دراسة الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية أنّه على الرّغم من كثرة هذه الأمكنة التي تتوزع على كامل المدينة إلا أنّ الكاتب لم يجد راحته فيها مطلقا وماهي إلا سرdaq تغمرها الفجائع من كل جانب ولا حياة فيها، غير أنّ الكاتب يصور مكانين وحيدين هما بمثابة رمز للرّاحة والطّمانينة وهي الصّخرة والشّلال؛ إذ يجد مبتغاه فيهما، أمّا عجائبية المكان بصورة عامة فتمكن في قيام الصخرة والجدار والبيت وغيرها بأحداث لا يفعلها الجماد، ليترك في ذهن القارئ انطباع الدّهول في كل مرة.

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 26.

² المصدر نفسه، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 29.

خامسا: تجليات العجائبية على مستوى الحدث:

يعدّ الحدث عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية، فهو يؤدي دورا كبيرا في بناء رواية ذات المستوى الجيد لأنه يعمل على نمو المواقف وتحريك الشخصيات، ويجعل القارئ يتفاعل مع الرواية، فالحدث في الرواية يعمل على تبيين دور الشخصية في النص السردى وتصويرها أثناء الأداء، كما يعمل على كشف الزمان والمكان باعتبارهما عنصرا مهما، فعند توظيف الكاتب لعنصر التشويق نجده يعمل على إثارة اهتمام المتلقي من بداية سرد الأحداث إلى نهايتها وتنقسم أحداث الرواية إلى أحداث رئيسية وأحداث ثانوية.

والحدث من أهم العناصر الفاعلة في تشكيل الرواية، وهو بمثابة وظيفة نتجت على أفعال الشخصيات في أزمنة وأمكنة معينة فهي سلسلة من الوقائع المتصلة ببعضها البعض، لتشكل فقرات الرواية فلا يمكن أن تكتمل وتنجح الرواية إلا بتوظيفها، كما تبين أيضا نادية بوشفة: "أنه لا يخلو نص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها وتتميز هذه البؤرة بالتميز والاختلاف"¹.

إذ تعتبر الأحداث هي العمود الذي تتمحور حوله عناصر الرواية من الزمان والمكان والشخصيات واللغة، وهي الموضوع الأساسي الذي تدور حوله القصة بنقلها عبر السرد في أفكار متسلسلة من بدايتها إلى نهايتها، لتوصل القارئ إلى فهم محتوى موضوع الرواية.

تدور رواية "سرادق الحلم والفجعية" حول أحداث كثيرة ومتنوعة بتنوع الشخصيات والأمكنة والأزمنة، إذ نجد الراوي في قصة الفأر والحصاة يوظف عجائبية غريبة تدخل القارئ في تمويه وحيرة وتفكير كبير، حيث يتحدث عن حادثة غريبة وهي مطاردة الفأر للقط وخوف القط من الفأر وهروبه منه، وهذا من اللامألوف في العالم الحيواني بل المألوف وما يتقبله العقل هو عكس ذلك وهو مطارده القط للفأر وأكله في قول الكاتب: "يخرج الفأر أغبر يمشي الخيلاء ... يبصر قطا متكورا على نفسه ... يضحك الفأر ضحكة هستيرية ... يجري خلفه ... يفزع القط يندفع فأرا متنافرا أعضاؤه هنا وهناك"².

¹ نادية بوشفة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، دار الأمل، دط، تيزي وزو، 2011، ص38.

² عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجعية، ص12.

كما نجد الرّواي يوظف غرابة كبيرة في هذه الرّواية يُدخل بها القارئ في تمويهه وتعجب كبير وهي في قوله: "لا بد لهذه المدينة من إله جبار ... يحفظ الديار ... ويرد الأشرار"¹. أي صناعة الغراب إلها للمدينة المومس ليعبده هو وكل أهل المدينة وتقديسه له.

وكذلك قوله: "وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا ... ننحته بأظافرنا ... ننفخ فيه من أرواحنا؟"².

فمن الغريب والعجيب أن يصنع حيوان إلهاء، فهذا لا يتوافق والمنطق، والغريب من هذا أنه صنع من القاذورات في قول الرّواي: "وأطل عليهم رهط يحملون هيكلًا من خشب مسندة... نصبوه أمام المدينة فهرع إليه الجميع يغرقون من طمي المبولة ويلصقون بالهيكل وماهي إلا ساعات حتى كان النصب شامخًا... إلهاء له جسد له أنين... نعيق... جئير"³، إذ أصبح هذا الإله مقدسا، وهو بهذا يعكس التناقض الذي تعيشه الجزائر في فترة من فترات تاريخها الحديث حين يتحول الفساد إلى إمبراطورية تتحكم في مصير المواطن البسيط.

كما تتجسد العجائبية في هذه الرّواية في مخاطبة الرّواي للمدينة على هيئة حبيبته وعشيقته التي قضى عمره في البحث عنها، و نار الشّوق تنخر جسده وذلك في قوله: "آه مدينتي ... عفوا آه حبيبتي ... لماذا تهرب من اللّحظات الرّائعة الجميلة؟"⁴.

فمن العجيب أن خاطب إنسان مدينة جامدة لا تتكلم ولا هي أصلا كائن حي كما يتذكر ذكرياته معها ويذكرها أيضا في مخاطبته لها لكل اللّحظات الجميلة التي قضوها مع بعض في قوله: "هل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا ... العذبة فراتا نيلا ... الملساء حجارا ... الشّامخة سندبادا؟"⁵.

وكذلك قوله: "هل تذكرين حين كنا نسير أنا و أنت صامتتين أمسك يسراك بحاراه الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعه الشمس ... ؟"⁶.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجعية، ص15.

² المصدر نفسه، ص16.

³ المصدر نفسه، ص16.

⁴ المصدر نفسه، ص 26.

⁵ المصدر نفسه، ص27.

⁶ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويوجد في المدينة مكان مقدس بالنسبة للغراب وهو المبولة، جاء وصفها في قول الراوي: "تفرغ فاها متثابة وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت هي أشبه ما تكون بقم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ"¹، حيث شبهها بالمرأة العاهرة وهذا ما نسميه بالصبغة العجائبية، والعجيب أيضا في قوله: "تتهادى المدينة المومس في ثوبها الشفاف وتصافح ثدياها ... شكوتها ... رفعت عقيرتها تدندن وتزغرد ترقص على صفصف لا أمت فيه ... خشيت أن تهاجمي ... أنا أعرف شبقيتها ... عطشها ... سبغها ..."²، فجسد المدينة في هذا القول في شخصية المرأة التي لها مفاتن وترقص وتزغرد وتهاجم.

فالشاهد في هذه الرواية يروي قصة القارح بن التالف والفاني ابن غفلان، إذ يدخل القارئ في حلقة عجائبية من أمر الرجل الغريب الذي يتكلم مع الشاهد إذ هو بشخصية مجهولة تشع بالنور، تبحث عن المدينة الحبيبة ويصفها في أبهى صورة وكل أسمى معاني الحب وذلك في قوله: "هي أعظم ما درج على الأرض أعظم ما سرى في السماء ... أعظم ما طار في الهواء ... هي ابتسامه بريئة على ثغر الصغير"³.

أما في عيد الغراب فكان الشاهد في حيرة مما يحدث حوله وفجأة إذا بأمر عجيب يحدث، وهو تكلم النخلة معه وأخبرته بأنه عيد الغراب في قوله: "وفاجأتني النخلة أنينا بعيدا إنه عيد الغراب"⁴. وهذا ما يضيفي صبغه عجائبية على الرواية وهي التعجب، من تكلم النخلة فهذا الأمر يخرج عن المألوف ويسمى بالعجائبي.

وتمشي بنا أحداث الرواية إلى أن تصادفنا غرابة ودهشة أخرى، وهي مبادرة الراوي الكثير من الأسئلة حول أمر المجدوب والصخرة التي يجلس تحت ظلها دائما دون غيرها من الصخور الأخرى، وذلك في قوله: "لماذا اختار هذه الصخرة بالذات دون غيرها من الصخور؟"⁵. وهذا ما لم يجد له شاهد تفسيراً تفسيراً إذ بقيت الصبغة العجائبية تطغى على هذه القصة.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيجة، ص32، 33.

² المصدر نفسه، ص33، 34.

³ المصدر نفسه، ص45، 46.

⁴ المصدر نفسه، ص47.

⁵ المصدر نفسه، ص50.

وفي معظم أحداث الرواية نجد أن المدينة معشوقة الجماهير و ذلك في قول الكاتب: "قالوا إنّ القمر قد عشق المدينة وهيامها بما حبا وسعى إلى الخلوة بها"¹.

ومن خلال هذا تحدث الراوي عن عشق القمر للمدينة هو الآخر، وهذا ما يجعل القارئ تدور في رأسه كل نقاط التعجب والاستفهام وهو كيف لقمر أن يعشق وتكون له مشاعر وهذا دلالة على استعمال المجاز بكثرة، وأيضا نجد أن القمر عدو الدود إذ يستنجد به الشاهد للتخلص من الدود الذي يلتهم قدمه، وذلك في قوله: "بدأ الدود يلتهم قدمي ويزحف صائدا إلى ساقني وفخذي وبعدها سيغتال الفحولة في ... تذكرت أنّ القمر عدو الدود ضوءه يحرق الدود اللدود ... أين القمر عدو الدود؟؟ لا بد أن أتأمله ... لا بد أن أستنجد به ... أن استغيث به و إن يستغيثوا يغاثوا بضوء يشفي الدود"².

وكذلك حين تدخل فجأة للمدينة أحذية عسكرية (الشياطين)، مئات الآلاف منها في الشارع على هيئة عسكري إذ تشوه منظر المدينة و الشاهد هنا انتابه رعب وخوف شديدين، فمن المؤلف أنّ الشياطين لا ترى أمّا الراوي هنا يجسدها في شكل أحذية عسكريّة ترى بالعين وهذا ما يتعجب منه القارئ كما تعجب لوقوف الفأر وضحكه حتى سالت دموعه وهذا في قول الراوي: "لمحت من بعيد الفأر يقف متكئا على الجدار يضع ساقا على ساق و يطوي يديه إنها وقفة تحد رأني هو الآخر انفجر ضاحكا حتى سالت دموعه"³.

ثم خاف الشاهد من الفأر وخاف أن يجل به ما حل بالقط وهذا غير مألوف في الحياة البشرية والحيوانية أن يخاف البشر من الفأر بل على عكس ذلك.

وهذا ما يدخل الشاهد والقارئ في غرابة و تعجب وحيرة من أمر هذه الأحذية العسكرية، وما مهمتهم في هذه المدينة وما هدفهم من دخولها المدينة في قوله: ولماذا جاءت هذه الأحذية العسكرية المدينة؟ لحمايتها؟ لتدنيسها؟ أم المرور عبرها إلى غيرها؟"⁴.

وهنا يجعل الشاهد القارئ يتساءل ويستغرب معه، وبعد ذلك تظهر حقيقة هذه الأحذية في أنّها مخربة ومدمرة.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص55.

² المصدر نفسه، ص54.

³ المصدر نفسه، ص63.

⁴ المصدر نفسه، ص67، 68.

كما وصف الشاهد الطّريق التي قطعها في الرّفاق و وصفه بأبشع الأوصاف في قوله: "كان ضيقا كالدهاليز كان مظلما ... مقببا ... محروثا ..."¹.

بقي يسير إلى أن رأى شلال النور ينبعث من بعيد، وهنا نتساءل حول سر الرّاحة التي انبعثت في صدره و التي أحسها الشّاهد عند وصوله لهذا الشلال بالرغم من وجود جثث متعفنة مترامية على صدره مبعثرة، في قوله: "انبسط أمام بصري بور شاسع بكر لاشيه فيه أحسست بالرّاحة لأول مرة منذ زمن طويل أرى مكان مفتوحا كهذا رغم الجثث المتعفنة المترامية على صدره مبعثره هنا وهناك"².

كما ذكر الكتب المبعثرة والرّوايات والأسلحة ولوحات فنيه مكسرة أو مشققة أو مخربة وهذا ما يدخل القارئ في تفكير ومحاولة معرفة معنى هذه الأطلال.

يخيل للقارئ أنّها بقايا أصدقائه: سنان الرمح، ذو العينين العسليتين، وشذى الزهر وغيرهم... فرمما هذا ما جعله يشعر بالرّاحة، و في لحظة ما دخل المدينة جسد بشري حي، وصف الشّاهد حالته التي كان عليها إذ خرج من الصخرة الكبيرة ثم راح الشّاهد يسأل نفسه عن هذا الآدمي وراودته أسئلة كثيرة وأفكار أدخلته في دوامة من التّعجب والغرابة عن أمر هذا الآدمي الذي خرج من الصّخرة، فكيف لأمر مثل هذا أن يحدث في واقعنا هي صبغة عجائبية أضفاها الكاتب لتزيد الرّواية نجاحا وسرد الأحداث تدريجيا لكي يبقى القارئ دائما في فضول لمعرفة ما يدور في حقيقة هذه الرّواية.

ثم بقي ينتظر جوابا منه لعله يعرف شيئا عن أصدقائه أو حبيبته نون إلا أنه لم ينطق بكلمة وهذه من عاداته إذ بدوي المدينة عبر الأزقة ... والأذرع ... و السيقان ... و الأصابع و هذه الأجزاء الجسميّة للمدينة، من العجيب في هذه الفكرة أن يكون لمدينة أذرع وسيقان و أصابع مثل البشر وهذا في قول الكاتب: "أحسست بدوي يأتي من بعيد عبر عن الازقة ... والأذرع ... و السيقان ... والأصابع ... يشبه الرعد ... الموج ... الانهيار ... الموت ... القلق"³.

ويقول أيضا: "انسلت المدينة المومس ترغي كالبعير في ثوبها الشفاف وقد تهلل وتهرأ"⁴.

¹ عز الدين جلاوحي، سرادق الحلم والفجيرة، ص72.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص75.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأيضاً قوله: "وحين رأني ابتسمت ... فتحت بوابة فمها عن أسنان عفنة ... متقيحة ... مغلقة بشهوة التقبيل ..."¹.

من خلال تصرفات هذه المدينة يريد الكاتب أن يبين العجائبية هنا في كيفية تحرك وتصرف مدينة جامدة مثل البشر، بل إنه جسدها في شخصية آدمية.

كما يسرد الراوي قصة النّسور، التي قامت بأحداث كثيرة في هذه المدينة حيث كان في غرابة وتعجب من أمرهم، يؤثرون على الغراب رغم خضوع الجميع تحت أوامره إذ يقول: "من هم؟ و أين يسكنون بالضبط؟ وما هي طبيعتهم؟؟ و ماهي طبيعتهم؟؟ وما هذا التأثير المغناطيسي القوي الذي يسلطونه على الغراب والسيد لعن أقصد نعل و أتباعهما"².

فبقي الراوي في تفكير و أسئلة كثيرة حول أمر هذه النّسور و أنّ هناك أمر خفي يدور في المدينة إلى أن راودته فكره تتبع الغراب والتّجسس عليه لكي يوصله إلى مكان النّسور وكشف سرهم فراح يتبعه حين دخل المبولة حيث رأى أنّ الغراب راح لهيكل ضخم لفأر له جناحان كبيران إنّه تمثال عجيب في قوله: "جلت ببصري رأيت هيكلًا ضخماً لفأر له جناحان كبيران إنه يصلي لهذا تمثال العجيب"³.

وعند صعوده وراء الغراب إذ يرى مجموعة من الفئران كانت تتنكر بزى النسور، يخضع لها الغراب وهنا اكتشف السرّ الدّفين.

وتارة يظهر سنان الرمح، وتارة أخرى يختفي، وهنا تكمن العجائبية في هذا القول: "فسنان الرمح كثيرا ما يختفي بشكل عجيب في لحظة عجيبة تاركاً خلفه زوبعة من الحيرة"⁴.

وفي تواتر لهذه الأحداث نجد أنّ الشّاهد مسخ، وأصبح هو حاكم المدينة، وأصبح الغراب وكل أهل المدينة يخضعون لأوامره و هذا أمر عجيب، وأصبح أيضاً حباب للمدينة ويدافع عنها ويجارب كل أعدائها، بدءاً بالشلال لأن فيه الماء وأن المدينة عدوة الماء، وفرح الكل لهذا الحدث، في قوله: "علم كل الأخدان الأتباع بخروجي هذا الصباح بحثاً عن أعداء المدينة فهاجوا جميعاً أمشاجاً يحملون أسلحتهم ويعلنون سعادتهم"⁵.

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص76.

² المصدر نفسه، ص76، 77.

³ المصدر نفسه، ص109.

⁴ المصدر نفسه، ص118.

⁵ المصدر نفسه، ص126.

إذ فجأة يخرج الشيخ المجدوب يشفق على الحالة التي أصبح عليها الشاهد ثم راح الشيخ المجدوب وفي لمح البصر وجد نفسه عند مستقر الشلال في سفح الجبل، ولم يمس بأي أذى وهذا ما جعل الراوي يعجب لحدوث هذا الأمر وانقلاب كل شيء وبينما هو مرمي في حوض الماء، إذ يرى زيتونته أي حبيبته المدينة، تبينت منها ابتسامة الهدهد، وسانن الرمح، ونون. ولكن الشيخ المجدوب كان يحذره من الطوفان الآتي و ينصحه بصنع الفلك في قوله: " لكنه قال بصوت خافت حازم: حاء ... ميم ... اصنع الفلك الطوفان قادم ... اصنع الفلك الطوفان قادم ... اصنع الفلك الطوفان قادم" ¹.

وبقى الراوي في حيرة من أمره، وهنا راح يدخل إلى المدينة ويحمل معه ألواحاً فتعجب الناس لأمره فأخبرهم بأمر الطوفان ولكن لم يصدقه أحد وبقي هو يصنع الفلك وينتظر قدوم الطوفان إلى أن مات وترك وراءه السفينة في قول الراوي ما جاء في قول دنيازاد: "قالت كليلة: واستمر يصنع الفلك وينتظر الطوفان والسنين تمضي وكلما مر به ملاً سخرها منه" ².

نستنتج من خلال الأحداث التي سردها عز الدين جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيرة أن طابع العجائبية طغى على هذه الرواية، وهذا بقصد من الكاتب من أجل إعطاء الرواية بعداً جمالياً في العمل الروائي وأيضاً تحريك عقل القارئ وإدخاله في دوامة من الغرابة، من خلال التلاعب بالأحداث، واختلاف الأزمنة والأمكنة بدءاً من عنوان الرواية إلى نهايتها، وجسد أيضاً الحيوانات في شخصيات إنسانية، فعز الدين جلاوجي قد أبدع في سرد أحداث الرواية وأعطاه المكانة والقيمة المستحقة في العمل الروائي.

سادساً: العجائبية على مستوى اللغة:

تعدّ اللغة أهم العناصر التي تتشكل من خلالها الرواية حيث تلعب دوراً كبيراً في نجاحها، إذ لا يمكن تأليف رواية من دون لغة كونها الوسيلة التي تنقل للقارئ أحداث الرواية وتجعله يعيش

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص 129.

² المصدر نفسه، ص 133.

لحظات من هذه الأحداث، ولهذا تختلف اللغة باختلاف الموضوع إذ هناك قواعد وقوانين في اللغة التي يجب على الكاتب العمل بها من أجل تحقيق مبتغاه، ولعل هذا ما يوافق قول الجرجاني بأن: "...الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي دلالات على المقاصد إلا بمراعات أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص"¹ وهو تأكيد واضح على ضرورة مراعاة أحكام وقواعد اللغة وفقاً لترتيب معين، وهذا يدل على أنّ عملية البناء اللغوي عند الجرجاني لا تتم على نحو عشوائي وإنما تخضع للقوانين الناظمة في اللغة.

واللغة نسق من الإشارات والرموز تشكل أداة من أدوات المعرفة، وتعتبر أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة، دونها لا يمكن تأليف أي رواية إذ لكل مجتمع لغته الخاصة التي تختلف باختلاف الشعوب وأصولهم كما جاء في القرآن الكريم تمجيد اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن وفي هذا حكمة لا يعلمها إلا الله قال تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾². فالله عزّ وجلّ يأمر بالقراءة وتعلم اللغة لأتّما مفتاح التّعلم وتحارب الجهل وتوصل أصحابها إلى درجات العلاء.

ويعد "ميخائيل باختين" في مقدمة نقاد القرن 20م الذين أولوا موضوع اللغة بوجه عام و اللغة الروائية بوجه التّحديد اهتماما كبيرا غير مسبوق وتحديد بلورة نظرية جديدة في نقد الرواية³، ويظهر من خلال هذا القول أنّ "باختين" أعطى أهمية كبيرة للغة الروائية كونها الركيزة التي تركز عليها الرواية وبذلك فهي مفتاح الحوارات والمناقشات والأفكار بين كل أفراد البشر.

ويقر هذا الناقد نفسه بمدى الارتباط بين اللغة والرواية حين يقول: "الرواية صورة عن اللغة وفي اللغة حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤيا صفات الحوار و تكون جسدا له"⁴، فهي إذا من أساسيات الرواية ولا تقوم الرواية إلا بوجود اللغة، ومن خلال الحوار يمكن لشخصيات الرواية تبادل الأفكار والمعلومات فيما بينها و نقل أحداث الرواية .

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، 1971، بيروت - لبنان، ص 95.

² سورة العلق، الآية 1.

³ بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية، مج: 14، ع: 03، 1998، ص 72.

⁴ المرجع نفسه، ص 57.

شكّلت اللغة ظاهرة لافتة للنظر في الرواية، موضوع الدراسة، حيث وظفت بأساليب متنوعة كسرت أحادية الخطاب، وأغرقت القارئ على القراءة، ولم يتطرق "عز الدين جلاوجي" في هذه الرواية إلى اللغة الشعرية فحسب بل وظف أشكال أخرى مثل اللغة الشعرية و الدينية وهي كالتالي:

1/ اللغة الشعرية:

وردت اللغة الشعرية بكثرة في رواية "سرادق الحلم والفجيرة" والتي تعتبر انزياحا عن لغة النثر كما أخذ الروائي هنا في نحت العبارات والتلاعب باللغة مخرجا إياها من وظيفتها الإخبارية الإبداعية إلى وظيفة بلاغية تعتمد الإيحاء، حيث جعل من لغته لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ وكأن اللغة في هذه الرواية تتجاوز النقل إلى الإبداع و التصوير الداخلي إنما تبعد واقعها وتخلق عالها وتحقق شعريتها فجد جلاوجي تارة يحكي نثرا و تارة أخرى ينظم أبياتا شعرية حيث يقول:

"الغربة ملح أجاج ...

وحدي أنا والمدينة ...

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...

لا ورد ينمو هاهنا... لا قمر ... لا حبيبة ...

لا دفء في القلب الحزين ...

لا ولا شوق ... ولا غيث ... ولا حلم أمين ...

لا حب ييلس من حبة القلب الأنين ...

وحدي أنا و الظلام ...

وجدران تماوت على القلب المعنى ...

و غبار ثناء ب يغتال من جواي السلام ...

وحدي أنا و المدينة ..."¹.

يتبين من خلال هذا المقطع الشعر واضحاً جلياً شكلاً ومضموناً، إذ أنّ اللغة في هذا المقطع خلقت توترا و غرابة عكست توتر و غرابة الواقع؛ فالكاتب هنا يبيّن أنّه بقي وحده هو والمدينة

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيرة، ص10.

وشبه المدينة في هذا المقطع بالصّحراء القاحلة التي لا ينمو فيها شيء و ذلك في قوله : "لا ورد ينمو ها هنا... لا قمر... لا حبيبة"¹.

فبما أن المدينة لا يوجد فيها حبيبة أصبحت خالية من كل شيء ولم يعد لها معنا كما نجد كذلك هذه الابيات الشعرية:

"ويا صفصافتي يا زيتونتي... يا شفاف النور... يا ساقية جدولا فضيا... ويا... مهرة برة بيضاء...
تعشقين التمرد...

تعشقين الكبرياء...

ويا حمامة بيضاء لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء...

إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب...

ضميني إلى حضنك... هدهديني بجفون عينيك... ضميني إلى القلب الملتهب...

ذوييني فيك...

ها أنا ذا أستجديك يا... ضميني إليك ...

عطري من وجنتيك... من سنا شفتيك

اغمسيني في القلب... اللب... العمق... الجوهر...

امنحيني الحياة..."².

من خلال هذا المقطع الشعري نجد الكاتب يخاطب المدينة كأنها شخص حيث جسدها في شخصية إنسانية وهي الحبيبة، وهذا ما يحيلنا إلى الغرابة إذ يخاطبها على اعتبار أنّها لديها مشاعر وأحاسيس وشرابين وشفتين وقلب وهذا ما يدخل القارئ في متاهة ليزيد عليه توظيف الكاتب للغة المجازية، الكلمات المنفردة، و قاط الحذف فيترك للقارئ الحرية في تأويلها حسب مبعاه وحسب ثقافته.

و ككل مقطع يعيد الحديث عن الحبيبة يقول:

"ضيعت هذه السرادق كل أحلامي ...

فقدت لساني و كلامي ..

¹ عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ص10.

² المصدر نفسه، ص93.

ورائي و أمامي ...

خوفي و سلامي ...

هفهافة روحي ... تواقه منك للروح ...

شراشيف ضوئها ملامى بالبوح ...

بلسمي مني الجروح...ضمدي من قلبي القروح...¹.

استعمل في هذا المقطع السجع، الروي، إذ نجده يخاطب المكان ومن المعقول أن المكان لا يخاطب ويضيف أيضا:

"خبثيني في القلب الكبير خبثيني ...

دثريني بالرموش الظمأى دثريني ...

انا ما عرفت دفء اليقين ...

ماذقت شذا الحب... منذ سنين ...

لا تقولي باحتقار و تعالي ...

ما حبنا يا رائعة العينين من محال ...

إذا ارتي أن أموت... فاطرديني من قلبك الكبير ...².

يبدو أنّ الكاتب متميم بهذه الحبيبة التي نجدها في كل المقاطع الشعرية فهي مبعاه وحلمه فاللغة الشعرية لغة راقية وقرر الكاتب أن يصور فيها حبيته لما لها هي الأخرى من مكانة راقية.

2/ لغة الخطاب الديني:

طغى على رواية "سرادق الحلم والفجيجة" لغة الخطاب الديني وذلك من خلال استحضر النصوص القرآنية وهناك منها ما ذكر بلغة بينية وهناك ما يظهر بصورة خفية.

من ذلك نذكر قول الكاتب: "تريد أن تبلغ مجمع البحرين... وقلبك معلق بالحوت ... وقلبك عاشق للعجل... عد اذبح العجل... وأحي الحوت ودون ذلك لن تستطيع معي صبرا..."³.

¹ عز الدين جلاوحي، سرادق الحلم والفجيجة، ص117.

² المصدر نفسه، ص119.

³ المصدر نفسه، ص20، 21.

وما يقابله في القرآن في سورة الكهف قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾¹.

تجد في هذه العبارة علاقة ضمنية تربط بين النص القرآني والنص الجلاوجي دلاليا تمثلت الدلالة القرآنية في عدم صبر موسى على ما رآه من أفعال عجيبة وأما الدلالة الروائية فتمثلت في عدم مقدرة جلاوجي في الصبر على أفعال الشيخ المجذوب.

كما نجده وظف عدة الفاظ دينية مثل: الرب، الإله، استغفر الله.

كما تجد قول الكاتب: "الله على العرش استوى"² ويقابله في القرآن الكريم في سورة طه قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَانُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾³.

فالاستواء هو العلو والإرتفاع فوق العرش فالكاتب هنا عبر بلغة غريبة تثير الدهشة حين قال: "استبدل الفرش بالعرش"⁴.

فمن العجيب أن ينبطح أحد على العرش فهنا نجد التعبير المجازي.

وأيضاً نجد لغة الخطاب الديني فقول الكاتب: "سكنوا كهوف الجبال وأقاموا حياة جميلة هناك... أوغطوا في سبات عميق داخل إحدى الكهوف..."⁵، إذ تظهر القصة المشابهة لهم في صورة الكهف لقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾⁶.

فالكاتب هنا عبر بلغة يوهنا أن ما حدث لأصحابه يشبه قصة أصحاب الكهف.

وفي موضع آخر نجد: "وليس لكم والله ألا بطني بهم تحتمون وإليه تعودون وحول كعبته تطوفون إنه من الغراب وإنه باسمي العظيم أن آتوني خاشعين خاضعين تائبين عائدين باخعين راكعين ساجدين"⁷.

¹ سورة الكهف، الآية 60.

² عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجعية، ص22.

³ سورة طه، الآية 4.

⁴ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجعية، ص22.

⁵ المصدر نفسه، ص59.

⁶ سورة الكهف، الآية 9.

⁷ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجعية، ص30.

من خلال هذا القول نجد أن هذه اللغة الدينية نوهنا أنه يتحدث عن الله والسجود له والخضوع له والطواف حول الكعبة.

وأيضاً استحضر الكاتب الآيات: "والعاديات ضبحاً فالموريات قدحا فالمغيرات صبحاً فأثرنا به نفعاً فوسطن به جمعاً"¹.

وما يقابلها في القرآن الكريم قول الله تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا(1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا(2) فَالْمَغِيرَاتِ ضَبْحًا(3) فَأَثَرْنَا بِهِ نَفْعًا(4) فَوَسَطْنَاهُ جَمْعًا(5)﴾².

من خلال اللغة التي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته " سرادق الحلم والفجعية" نستنتج أنها لعبت دوراً كبيراً في نجاح هذه الرواية وذلك من خلال تنوعها، كاللغة الشعرية التي كادت تغلب النص النثري إذ يخيل لنا نقرأ نص شعري، الذي عمل على إعطائها بعداً جمالياً عجائبياً كبيراً في الرواية.

كما استعمل الكاتب لغة الخطاب الديني التي استحضر فيها بعض الآيات القرآنية والأحاديث الدينية وقصص الأنبياء، وهذا ما ساهم في نجاح عجائبية الرواية. ووظف أيضاً بكثرة لغة المفردات والتراكيب المنسجمة مع نسيج العمل الروائي وهي لغة حية انفتحت على لغة الحياة اليومية.

بعد دراستنا الشاملة لرواية " سرادق الحلم والفجعية، نجد: أنّ الكاتب وظف العجائبي بشكل مكثف بدءاً بالعنوان الذي مزج فيه بين مصطلحين متناقضين مروراً بشخصيات التي كانت امتزاجاً بين الحيوانات الخيّرة والشّريرة والشخوص الخيّرة والشّريرة ليبعد أيضاً في عجائبية الزمان الذي تلاعب به ذهاباً وإياباً بين الماضي والحاضر ووظف فيه تقنيتي تسريع الزمن وتبطيئه، ثم يصور المكان بنوعيه الغلق والمفتوح مساعداً في إضفاء العجائبية من خلال تكلم هذه الأماكن، ثم ننتقل إلى الأحداث العجيبة التي غزت صفحات الرواية وطم دراسة اللغة وبعدها دراسة اللغة العجائبية بما في ذلك من توظيف اللغة الشعرية والدينية.

¹ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجعية، ص 86.

² سورة العاديات، الآية 1- 5.

خاتمة

نخلص من خلال دراستنا لرواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوجي إلى عدّة نتائج أهمها:

● شكلت العجائبيّة ظاهرة لافتة للنظر في رواية سرادق الحلم والفجيرة للكاتب "عز الدين جلاوجي".

● عبرت العجائبيّة في النص موضوع الدراسة عن الهم الوطني بامتياز، وعكست التناقض والفساد السياسي، والاجتماعي، وسلطت الضوء على أذنان السلطة.

● تعددت تجليات العجائبيّة في النص موضوع الدراسة، وتراوحت بين العجائبيّة على مستوى العنوان، وعلى مستوى الزمن، وعلى مستوى المكان، وعلى مستوى الشخصيات، وعلى مستوى الحدث، وعلى مستوى اللغة.

● تضمن العنوان ملمحا عجائبيا، وعكس التناقضات بين ثنائية الخير والشر.

● نوع الكاتب في الشخصيات الفاعلة في الرواية؛ حيث أدت دورا كبيرا في إضفاء الطابع الفئّي العجائبي في الرواية، بين شخصيات حيوانية، إنسانية، خيالية، كانت كل هذه الشخصيات قناعا يختفي الكاتب وراءه، ليسلط الضوء على واقع مهزوم، ومتأزم.

● تلاعب الكاتب في الرواية بالزمن، حيث استعمل الاستباق والاسترجاع، فهو تارة يعود إلى الماضي زمن الحلم، وتارة إلى الحاضر زمن الفاجعة، إذ يهدف من هذا الامتزاج إلى خلق تناقضات.

● استعمل الكاتب عدّة أماكن تباينت بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، لتغلب الأولى على الثانية، وغلب على كل منهما الطابع العجائبي فتجاوزت المؤلف، وخرقت السائد.

● جاءت أحداث هذه الرواية غير متسلسلة لتحريك عقل القارئ من خلال هذا التلاعب وإبقائه في حيرة.

● جاءت لغة الرواية لغة خاصة، تتميز بشعريتها تارة وبانسيابيتها تارة أخرى، وحفلت بالمعجم العجائبي الذي يبعث على الدهشة والغرابة.

- لم يستعمل الكاتب في الرواية اللغة النثرية فحسب، بل أبدع في توظيف اللغة الشعرية ولغة الخطاب الديني، وذلك لإضفاء لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ من أجل ابداع واقع الرواية.
- هدف العجائبية في هذه الرواية هو الهروب من الواقع المرير الذي يعاني منه الكاتب ووطنه.
- جسدت الرواية الأوضاع السائدة في الجزائر خلال فترة العشرية السوداء والمعاناة التي مرّ بها الشعب الجزائري.

ملحق

التعريف بالكاتب:

أستاذ محاضر، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا وتدرسا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل قصة ومسرحا.

من مدينة عين ولان سطيف، ولد عام 1962، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو: رئيس ربطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي ومبدعي الجزائر منذ 2001/ ومؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل/ وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، بين سنتي 2003 إلى 2008

له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي، أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجالات وطنية وعربية، وأجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجهما.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا إسبانيا إيران تركيا ومصر، منها: استراتيجية التناس في رواية سرادق الحلم والفجعية، البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عزالدين جلاوجي، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، بلاغة التقابل في روايات جلاوجي، بنية الخطاب السردية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدس، تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عزالدين جلاوجي أنموذجا، جماليات تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجعية أنموذجا، حركية النموذج العاملي واستراتيجيته في الخطاب الروائي رواية حائط المبكى لعزالدين جلاوجي أنموذجا، خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، سيكولوجية الشخصية في مسرح

الطفل بالجزائر، مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، شعرية التناس في روايات عزالدين، شعرية السرد في روايات عزالدين جلاوجي، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي، مسرح الطفل في الجزائر مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، الرؤية والبناء في روايات عزالدين جلاوجي، الصورة الفنية في سرديات عزالدين جلاوجي، المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، تجليات الشعرية في روايات عزالدين جلاوجي، معالم تجربة عزالدين جلاوجي في الكتابة المسرحية، إلخ....

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يخلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه "المسردية" كلمة منحوتة من المسرحية والسرد، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس لـ "مسرح اللحظة/ مسرحيات قصيرة جدا"، إيماننا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال.

له أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

الرواية: سراق الحلم والفجيرة، الفراشات والغيلان، راس الحنه $0=1+1$ ، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

القصة: لمن تهمتف الحناجر؟، سهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار.

المسردية: البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأتعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرحيات قصيرة جدا.

لافتات شعرية: مسدسي مسرحيات الأطفال: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال، الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال، محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

قصص للأطفال: عقد الجمان 3 قصص للأطفال، السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال
الدراسة النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية "قراءة في المشهد السردى"، قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية"

السيناريوهات: الجثة الهاربة، حميمين الفايق، قطاف دانية.

دُرس في كتب خاصة منها: سلطان النص مجموعة من الباحثين، تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربية، سيميولوجيا النص السردى. مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عزالدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012، من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنمودجا، للباحثة ريمّة جيدل، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة، التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فاعيلة الاتساق الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارا الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل، إلخ..... وفي كتب مشتركة مع أدباء آخرين منها: علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم، السيمة والنص السردى ل د. حسين فيلاي، بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي، محنة الكتابة ل د. محمد ساري، الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي، متون وهوامش ل د سليمة لوكام، المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري، إلخ.....

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة، منها: البحث عن الشمس، ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان، صابرة، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة.

التلخيص :

رواية سرادق الحلم و الفجيجة لعز الدين جلاوجي الذي استلهم كتابة هذه الرواية من قصص ألف ليلة و ليلة.

تضم مجموعة من القصص موزعة على 36 عنوان فرعي و لكل عنوان عناوين جزئية ليبلغ عدد صفحات الرواية 140 صفحة بدأ بقصة أنا و المدينة وصولا الى الطوفان و الفلك.

يستهل الكاتب الحديث ليقر لنا شعوره بالغربة في هذه المدينة المومس ثم الحديث عن قصة الفأر الذي مزق القط الى قطع لينتقل بنا الى وصف المقهى الشعبي و مرتاديه والحالة المزرية التي آلوا اليها فهو يعتبرهم اناس اغبياء أمولهم فيها رائحة العفن لأنها ليست حلال ثم يتحدث عن قصة هبوط سيدنا آدم عليه السلام الى الأرض و كيف انه عصي الله من أجل الخلود ثم في قصة اخرى يحكي كيف كان في المنزل ثم سطع عليه نور ليتجلى بعد ذلك في صورة انسان راح يطرح عليه اسئلة عن حبيته هو التي يبحث عنها و اعتقد الشاهد أن هذا الشخص هو شهريار بما أنه استحضر روائح دار السلام لعله يبحث عن الحبيبة شهرزاد

ثم ينتقل الكاتب الى عنوان آخر خصصه لحبيته نون و استرجاع الذكريات التي تجمعهما سويا هذه الحبيبة المدينة نون الدافع الرئيسي لهذه الاحداث التي تجري في الرواية فالشاهد أتى رغبة في البحث عنها فاذا به يعلق مع كل هذه الاحداث.

وفي قصة حي بن يقضان يتم تكبير الشاهد ضنا منهم انه الاله سوحب و انه البطل المغوار ثم يتبادر لهم انه حي بن يقضان و ما اتى الى ليفسد و يجرب و يفرق بينهم و القصة التي بعدها تمثلت في عودة الشخص الذي ضنه شهريار كم قلنا وهذه المرة يؤنبه و يعتبره طرف وشاهد سلمي في ما يحدث داخل هذه المدينة و انه مثله مثل الفئران و الغراب و الثعالب و القارح بن التالف و الفاني بن غفلان و غيرهم.

أما قصة في رحاب الصخرة فتضم شخصية المجذوب الشخصية التي بإمكانها الاجابة عن كل الاسئلة التي تدور في ذهن الكاتب لكنه لم يصل الى شيء سوى ان المجذوب قدم له نصيحة و هي أن يهرب من المدينة .

وفي قصة الحلول و حديث الاشارة فكر نأن يعاود الرجوع لهذا الشيخ لكنه متيقن بأنه سيعود فاضي اليدين ولن ينطق له بكلمة كما قال الشاهد سوى تلك الاماءات التي لم يرتقي الكاتب بعد الى فهمها ثم ينقل للحديث عن حدث هام في المدينة يصور فيه دخول الأحذية العسكرية ويصف مدى حزنه اذ أن وراء دخول هذه الأحذية قصة ليخبرنا بأن قد ضاجعت المدينة كما ضاجع هولاءكو دار السلام ذات تاريخ حيث لم يجد الشاهد ما هو اقبح من هولاءكو الطاغية ليشبه هذه الاحذية ليشبه المدينة ببغداد التي وقعت عليها الفاجعة.

ثم تراود الشاهد الرغبة في اكتشاف وكر النسور التي تزور الغراب منذ مدة واحدى الليالي بقي الشاهد عند فوهة المبوالة التي هي مكان قدر نتن يحتوي على صنم الاله قبحون الذي صنعه بأنفسهم من الزبالة وانتظر دخول الغراب ليدخل الشاهد ورائه خفية دون ان يتفطن له ليحده يتقدم الى مكان قام فيه ببعض الطوس غ وهناك نسور يجلسون امامه هذا ما ضنه الساهد في بداية الامر ليقترت قليلا فيتفاجأ انهم فتران متنكرين بزى نسور انه الفار الذي مزق القط هم الفتران الذين يخشاهم الكاتب و بعد احساسهم بوجود من يتجسس عليهم سلطو عليه لعنتهم ويفشل الغراب في المهمة التي كلف بها لقله فطنته و ازالوه من موضع الحكم.

ليصبح الشاهد هو حاكم المدينة المومس بفعل اللعنة التي لحقته مباشرة وبعدها يعلم الشاهد ان المدينة تكره الماء فيذهب الى الشلال ليقوم بهدمه و لكنه يجد الشيخ المجذوب لينبأ بالطوفان طوفان كبير و انه يجب عليه صنع فلك للنجاة فمنذ ذلك الحين و هو يصنع السفينة من جهة و يحذر اهل المدينة من جهة اخرى و لكنهم لم يصدقوه و راحوا يسخرون منه فبقي بين حلم ايجاد نون المدينة و بين فجيعة قدوم الطوفان.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

أولاً : المصادر

1. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، دار المنتهى، الجزائر، 2017، ط3.

ثانياً: المراجع

1/ العربية:

1. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، مصر، 1999، ط4.
2. ابن كثير (أبو الفداء الحافظ الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2006، ج5.
3. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ط1.
4. أبو بكر ابن طفيل، حي بن يقظان، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1994.
5. الجزائر محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ط01.
7. حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم، الناشران بيروت، لبنان، ط1، 2010.
8. ———، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف.
9. حمدي شاهين، السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
10. حميد الحميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.
11. ———، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، د. ت. ن.
12. سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

13. الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي في الروايات نجيب الكلايني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ط1.
14. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب-، ط1، 2005.
15. _____، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
16. صدقي إسماعيل، العرب تجربة المأساة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2003.
17. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، د.ط، د.ت. ن.
18. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار صادر، (د ط)، بيروت، (د ت ن).
19. عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1999.
20. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان-1971.
21. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
22. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، 2000.
23. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقبي، بيروت، دار أوراكس، إكسفورد، ط1، 2007.
24. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، 2000.
25. لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين المتلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014.
26. محمد أمين، العالم الرواية العربية بين زمنيها وزمننا، فصول: القاهرة، مج 12، ع1، 1993.
27. محمد بوعزة، تحليل النص البردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، 2010، ط1.
28. محمد التحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، دحلب، الجزائر، 2007.
29. محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.
30. محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

31. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان - الأردن-، 2004، ط1.
32. نادية بوشقة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، دط، تيزي وزو، 2011.
33. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد - أردن -، 2006، ط01.
34. نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن-، 2011، ط1.

2/ المراجع المترجمة

1. إيميلي برونتي، مرتفعات وذرينغ، تر: صبري الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص360.
2. تزيطان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.
3. تزيطان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام ، مر: محمد برادة ، دار الشقيقات، القاهرة ، ط 1 ، 1994.
4. جيار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، دط، دت.
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط4، 2003.
6. جوناثان سويفت، رحلات غوليفر، دار الهلال، بيروت، ط1، 2001.
7. خورخي بورخيس، ومرغريتا غيريرو، من كتاب المخلوقات العجيبة، تر: بسام حجام، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006.
8. ر. م. ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، بيروت، باريس.
9. فرانك أوكونور، الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود ربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993.
- 10.

3/ المراجع الأجنبية:

1. Aimée Aljanic Et D'autres Le Petit Larousse, Imprimerie Casterman Nouvelle Edition Belgique 1995.
2. Pau/ robert : le petit robert, nouvelle édition paris . 1987.
3. Withering heights . summary shmoop. Retieved 13 . 3_ 2018 . edited

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة العلوم والأدب العربي الحديث، باتنة، 2013.
2. علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسنطينة، 2005.
3. هنية جودي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني لعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية جامعة محمد خيضر 2012-2013.

رابعا: المعاجم والقواميس

1. ابن فارس (أبي الحسن أحمد ابن زكريا)، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر.
2. الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلميّة.
3. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ل. ت: يوسف الشيخ، إشراف مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر.
4. مسعود حيران، الرائد معجم ألفبائي في اللّغة والإعلام، دار العلم للملايين.
5. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي- فرنسي- عربي)، مكتبة لبنان، بيروت.
6. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت.

خامسا: المجالات والدوريات

1. بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل بختين، مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية، مج: 14، ع: 03، 1998.
2. شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فضول، ع3، 1997.

3. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراسيين، لعبد الحميد بن هدوفة في المبني والمعنى، مجلة المسألة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد، 01، 1991.
4. محمد بوعزة، من النص إلى العنوان مجلات علامات في النقد، مج: 14، ع53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004، ص408، نقلا عن مذكرة الدكتور العجائي في الرواية العربية المعاصرة، عبد القادر عواد.
5. يوسف الأطرش، المبني الحكائي بين المعايير الزمانية والسببية، مجلة بحوث سمائية، دار هومة الجزائر، ع3/4، 2008.



فهرس المحتويات

| الصفحة | العناوين |
|--------|---|
| | شكر وعرفان |
| | الإهداءات |
| أ- ج | مقدمة:..... |
| 26-05 | الفصل النظري: العجائبيّة المصطلح والمفهوم |
| 12-05 | أولاً: مفهوم العجائبيّة..... |
| 06-05 | 1/ في القرآن |
| 09-06 | 2/ لغة |
| 12-09 | 3/ اصطلاحاً |
| 16-13 | ثانياً: مصطلح العجائبيّة والمصطلحات المتداخلة |
| 14-13 | 1/ الوهم..... |
| 14 | 2/ الفنتاستيك |
| 15 | 3/ الغريب..... |
| 16-15 | 4/ الخيال العلمي |
| 26-17 | ثالثاً: نشأة الأدب العجائبي..... |
| 21-17 | 1/ عند الغرب..... |
| 26-21 | 2/ عند العرب..... |
| 72-28 | الفصل التطبيقي: دراسة العجائبيّة في رواية سرادق الحلم والفجيرة |
| 32-28 | أولاً: تجليات العجائبيّة على مستوى العنوان..... |
| 29 | 1/ المستوى المعجمي |
| 30-29 | 2/ المستوى الصوتي |
| 31-30 | 3/ المستوى التركيبي |

فهرس المحتويات

| | |
|--------|--|
| 32-31 | 4/ المستوى الدلالي..... |
| 43 -32 | ثانيا: تجليات العجائية على مستوى الشخصيات..... |
| 40-33 | 1/ الشخصيات الحيوانية |
| 42-41 | 2/ شخصية الشاهد |
| 43-42 | 3/ الشخصية الخيالية |
| 52-43 | ثالثا: تجليات العجائية على مستوى الزمن |
| 48-44 | 1/ المفارقات الزمنية |
| 46-44 | أ/ الاسترجاع |
| 48-46 | ب/ الاستباق |
| 52-48 | 2/ وتيرة الزمن..... |
| 50-48 | أ/ تسريع الزمن |
| 49 | ● الخلاصة |
| 50-49 | ● الحدث |
| 52-50 | ب/ تبطيئ الزمن |
| 51-50 | ● المشهد |
| 52-51 | ● الوقفة |
| 59-52 | رابعا: تجليات العجائية على مستوى المكان |
| 57-53 | 1/ الأماكن المفتوحة |
| 59-58 | 2/ الأماكن المغلقة |
| 66-60 | خامسا: تجليات العجائية على مستوى الحدث |
| 72-66 | سادسا: تجليات العجائية على مستوى اللغة |
| 70 -68 | 1/ اللغة الشعرية |
| 72-70 | 2/ لغة الخطاب الديني..... |
| 75-74 | خاتمة |

فهرس المحتويات

| | |
|-------|------------------------------|
| 81-77 | ملحق |
| 87-83 | قائمة المصادر والمراجع |
| 90-89 | فهرس المحتويات |

الملخص:

تعتبر العجائبيّة استقطاب لكل ما يثير الإندهاش والحيرة في المألوف و اللامألوف لدى القارئ وهذا ما نجده في موضوع دراستنا لرواية "العجائبيّة في رواية سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي والتي أبرزت معالم وأبعاد العجائبيّة في عدّة جوانب بدءا من التّطرق إلى مفهوم العجائبيّة في القرآن الكريم وفي المعاجم الغربيّة والعربيّة، لغة واصطلاحا والمصطلحات المتداخلة فيها، وكذا نشأة الأدب العجائبي عند الغرب وعند العرب.

كما ظهرت تجليات العجائبيّة في كل من العنوان والشخصيات والزّمان والمكان واللّغة والأحداث كونها عناصر مهمّة في تكوين ونجاح الرّواية. إذ من خلالها برزت مظاهر الإبداع الفني العجائبي كونها رؤية مغايرة للواقع.

The Fantastic Considers Attraction Of Everything That Raises Astonishment And Confusion In The Familiar And Unusual For The Reader , And This Is What We Find In The Subject Of Our Study Of The Novel "The Fantastic In The Novel Marquee Of Dream And Bereavement" Of Azzedine Djelawdji Which Highlighted Milestones And Dimensions Of The Fantastic In Several Aspects

Starting With Broaching To The Concept Of The Fantastic In The Coran And Western And Arabic Dictionaries , Language, Terminology, And Terminology Intertwined, As It Appeared The Fantastic's Manifestations In Both The Title, The Characters, Time, Place, Language And Events , They Are Important Elements In The Composition And Success Of The Novel. As Through It, Aspects Of Artistic And Fantastic Creativity Emerged Being A Different Vision Of Reality.