الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة
الماستـــــر
تخصص: أدب جزائري

العجائبيّة في السّرد العربي القديم
مائة ليلة و ليلة نموذجا

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): شيماء رفاد
الطالب (ة): لبنى قواسمية

تاريخ المناقشة: 13 / 07 / 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ميلود قيدوم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
نادية موات	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

"من سلك طريقا يبغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة"

نحمد الله عز و جل الذي وفقنا الله في إتمام هذه المذكرة، و الذي ألهمنا الصحة و العافية و العزيمة فالحمد لله حمدا كثيرا.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "عبد المجيد بدراوي" على كل ما قدمه لنا من توجيهات و معلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة طيلة إنجاز هذه المذكرة فولا الله ثم وجوده لما أحسسنا بمتعة العمل ووصلنا إلى ما وصلنا إليهن فله منا كل الشكر، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة و تقويمها.

كما نتوجه بشكرنا إلى الأساتذة الكرام بقسم اللغة و الأدب العربي على كل ما قدموه لنا من علم و معرفة في المسار الدراسي.

" اللهم اجعل خير أعمالنا آخرها و خير أيامنا يوم نلقاك فيه "

إهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وفى أما بعد :

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله "نورية و محمد الطاهر" و أدامهما نورا لدربي و أطال الله عمرهما.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني و لا تزال "أمال و سهيلة، إلى زوجي الغالي "عادل" حفظه الله.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قسمت معهن لحظات لا تنسى وفقهم الله و رعاهم : شيماء، نسرين، أحلام، أميرة، فطيمة.

و إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، و إلى كل من أحبهم قلبي و نسيهم قلبي.

لبنى

إهداء

إلى صاحب السيرة العطرة، و الفكر المستنير إلى ما كان له الفضل الأول في بلوغ التعليم العالي " والدي الحبيب "، أطال الله في عمره .

إلى من وضعتني على طريق الحياة، و خلعتني رابطة الجائش، و رعتني حتى صرت "أمي" الغالية طيب الله ثراها .

إلى إخوتي و من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات و الصعاب.

** شيماء **

المقدمة

شهد السرد العربي القديم نمو أشكاله الحكائية المتحولة إلى نصوص مكتوبة، حيث وجدت في مختلف الأجناس الأدبية، كما أنها تندرج تحت التراث الشعبي فتميزت هذه الأخيرة بحضور الراوي، و توجهها المباشر إلى المتلقي فهي تحمل في جعبتها بذورا من العبرة و المغزى، و هو ما لاحظناه في مائة ليلة وليلة.

و هي مجموعة من الحكايات ذات مادة دسمة، ذات صور واضحة، كما تروي أحداثا غريبة، فتصف أشخاصا يحملون أوصافا عجيبة و غريبة، فهي ليست بالقصص الوليدة لعصر واحد، و إنما وليدة عصور متنوعة، كما أنها متعدد الكتّاب.

كما جمعت مائة ليلة و ليلة بين كل ما هو طبيعي و غير طبيعي فهي مزيج بين ما هو حقيقي و ما هو خيالي غير عادي.

و من بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع : العجائبية في السرد العربي القديم مائة ليلة و ليلة للأسباب التالية : شغفنا الكبير في الاطلاع على هذا النوع من السرد و هذا من خلال بغية الكشف عن الحكايات الموجودة فيه، ساعين لإبراز البعد العجائبي و أشكال التمظهر لديه.

وقد عرفت الأبحاث و الدراسات الأكاديمية الأدبية التنوع والتعدد الدراسات وكثرتها في الساحة الأدبية ، و بصفتنا باحثتان تطلّب منا البحث في هذا الموضوع، من خلال طرحنا لجملة من التساؤلات و التي تمثلت في ما يلي :

- ✓ ما هي أشكال العجائبية في النص؟.
- ✓ ما هي تجليات العجائبية في السرد العربي القديم وما هي وظائفها؟.
- ✓ و ما هي الأهداف المنشودة من توظيف هذه الحكايات؟.

وطبعا للإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بإتباع المنهج المناسب لهذه الدراسة وهو المنهج الوصفي التحليلي كما قسّمنا موضوع بحثنا إلى : مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة.

حيث تناولنا في المدخل مفهوم العجائبية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية عند العرب و الغرب، و شروط العجائبية وكذلك أهم المصطلحات القريبة منه.

- الأول نظري الموسوم بـ : ماهية الأدب العجائبي :

حيث تناولنا فيه تحديد أشكال العجائبية ووظائف العجائبية، ثم تطرقنا في الأخير إلى الحديث عن تجليات العجائبية في السرد العربي القديم.

- أما الفصل الثاني فهو تطبيقي، البحث موسوم بـ :

تجليات العجائبية في "مائة ليلة و ليلة"، حيث عرضنا فيه : عجائبية الشخصيات، و الزمان و عجائبية المكان و الحركات السردية، بالإضافة إلى عجائبية الحدث.

وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة، حيث مجموعة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه، ثم قائمة المصادر و المراجع.

كما اعتمدنا في إنجازنا لهذه المذكرة على بعض المصادر و المراجع أهمها :

- ✓ مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف.
- ✓ العجائبية في الرواية الجزائرية لخامسة لعلاوي.
- ✓ العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد لحسن علام.
- ✓ شعرية الرواية لفانتاستيكية لشعيب حليفي.

إلا أننا تعرضنا لجملة من المصاعب و من بينها نذكر :

- ✓ الصعوبة في تحديد المصطلح العجائبي بالخصوص أثناء تداخله مع المصطلحات القريبة منه.

- ✓ صعوبة الحصول على بعض المصادر و المراجع التي تثري من قيمة هذا البحث.
- ✓ كثرة المصادر و المراجع جعلتنا نتخبط في وسط معلومات كثيرة صعب علينا مهمة التميز بينهما.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق في أمرنا هذا و نحمده عل ما منه علينا، كما نتوجه بجزيل الشكر و التقدير إلى أستاذنا الفاضل "عبد المجيد بدراوي" حيث لم يبخل علينا بنصائحه و توجهاته العلمية التي ساهمت في خدمة موضوعنا هذا.

المدخل

أولا : مفهوم العجائبية :

قبل أن نلج إلى موضوع هذه الدراسة لابد من الوقوف على تحديد المعجمي على كلمة عجائبي ، منها في القرآن الكريم وبعض المعاجم العربية والغربية وهذا من اجل الوقوف على معنى واحد لهذه الكلمة وسهولة تحديدها بدقة .

1 –في القرآن الكريم :

لقد وردت لفظة العجيب في القرآن الكريم بالمعنى الآتي لقوله تعالى : ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[1] هود، و في موضع آخر في قوله تعالى : ﴿بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[2].

فلفظ العجيب جاء يحمل معنى الدهشة و الحيرة و الاستحباب فالآية الأولى تحمل العجب و الحيرة فامرأة عمران تلد و هي كبيرة في السن و خاصة أن زوجها طاعن في السن.. أما الآية الثانية فقد حملت معنى الحيرة و الدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن الله، أن الله بعث بشرا نبيا و رسولا فهذا خارج عن دائرة ما هو مألوف و الذي عهده العرب.

2- في اللّغة :

2-أ عند العرب :

ورد لفظ العجيب في لسان العرب لابن منظور بالمعاني الآتية "العُجْبُ والعَجَبُ و هو إنكار ما يرد لقلة اعتياده، و جمع العُجْبُ : أَعْجَابٌ والإِسْتِعْجاَبُ: شدّة التعجب، و في النوادر : تعجبني فلان و تفتنني، أي تصابني ، و الاسم: العجيبة و الأعجوبة و التعاجب : العجائب لا واحد لها من لفظها و قصة عَجَبَ و شيء مُعْجَبٌ و إذا كان حسنا جدّا و التَّعَجُّبَ : أي ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله".[3]و العجب هو كل ما يذكره الناس و عدم اعتيادهم عليه أو استحسانهم.

و جاء أيضا في معجم العين العجب هو النظر إلى الشيء غير المألوف و لا معتاد"[4].

---

1 سورة هود: الآية 07.

2 سورة ق: الآية 02.

3 ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، و ط 1999، ج 4 (مادة عجب) ص 560، 549.

4 أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، ن ح، مهدي المحزومي و ابراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص 295.

أي الخروج عن دائرة المألوف و الارتكاز على نقيض المألوف محدثا الحيرة و الذهول و الدهشة بنفس القارئ. و قد أشار إلى ذلك الزبيدي في تاج العروس و هو "ما استكبر و استعظم من الأمور نادرة الحدوث التي تشير في نفس الإنسان الدهشة و الاستغراب[1]. أي معنى تلك الأمور القليلة التي تثير الذهول و الاستغراب.

كما قد عرفه ابن فارس في معجه مقاييس اللغة لإبن فارس "عَجَبَ، يَعْجُبُ، عَجَباً، و أمر عَجِيبٌ، و ذلك إذا استكبر و استعظم قالوا : "و رغم الخليل بين العجيب و العجاب فرّقا فأما العجيب مثله فالأمر عجب منه و أما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب"[2].

و في معنى هذا التعريف هي الحيرة و الدهشة، المصاحبة لردود أفعال الإنسان و رؤيته للأمور الغير العادية، في حين أنّه فرق بين العجيب و العجاب فالعجيب هو التعجب من أمر ما، أما العجاب فهو المبالغة في التعجب فالمعاجم العربية الحديثة حصرت مفهوم "العجيب" في زاوية الإنفعالات النفسية للإنسان.

2-ب عند الغرب :

تطرّقت المعاجم الأجنبية لمفهوم "العجائبي" و هذا إذا ما تتبعنا بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية، و في هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية..أن أصل كلمة العجائبي (Fantastique) يعود للمفردة اللاتينية (Phontasticus) المأخوذة بدورها من الإغريقية (Phatastikos) التي تخص المتخيّلة و تعني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" و أخرق و خارق، ثم خيالي"[3].

وورد في قاموس le petit larousse" "أن لفظة العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق طبيعي"[4].

1 محمد مرتضى الحسني الزبييدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت.ج، علي هلالي مطبعة الحكومة من الكويت ط2، 1987، ج2 (مادة عجب) ص 207.

2 ابن فارس : مقاييس اللغة، ت ح، عامر أحمد حيدر، ط ر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 2002 (مادة عجب)، ص 676.

3 بهاء بن نوارة : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراة، إشراف الطيب بودربالة، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013، ص 09-10.

4 Aimée ljanic et d’autres, le petite larousse, Imprimerie costerman nouvelle eatition Belgique, 1995, p649.

أما معجم "روبار الصغير" "le petit Robert " فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا و هو عالم ما فوق طبيعي[1].

ووجد أيضا في القاموس الموسوعي (Dictionnaire Encyclopédique quillet) "أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) و أدبيا توجده وسائط فوق الطبيعة مثل، آلهة الأساطير، السباطين، الملائكة، و عالم الجن"[2].

3- اصطلاحا :

3-أ عند العرب :

اختلف الدارسون العرب حول تحديد مفهوم العجائبي و تباينت الآراء حول تكوين مصطلح واحد، إلّا أنهم لم يخرجوا عن ما جاء به "تودوروف" مكوّنين بذلك مجموعة من التسميات المختلفة ، وهو ما جعل المصطلح مضطربًا في الساحة العربية.

و قد ذهب "محمد تينفو" في كتابه "النص العجائبي" إلى تحديد مصطلح العجائبي في المعاجم الأولية العربية " اتّكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، و ربما يرجع هذا إلى أنّ المصطلح قد تشكل في الغرب"[3].

و من خلال هذا فقد تبين أن العجائبي جنس أدبي حدّده الدارسون الغربيون.كما اعتمد "شعيب حليفي" في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" بأنه يتموضع بين ماهو عجائبي و غرائبي و يجعل القارئ كما يجعل الحدث و نهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بُعد فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلا طبيعيا، أمّا العجائبي فهو حدوث أحداث و بروز ظواهر طبيعية مثل تكلّم الحيوانات و نوم أهل الكهوف فالزمن طويل و الطيران في السماء، أو المشي فوق الماء"[4].

و عرّف "كمال أبو ديب" في كتابه الأدب العربي العجائبي الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي "أن العجائبي ثورة الخيال الخلاّق الذي يجمع

1 Pau/Bobert : le petit Robert, nouvelle édition paris 1987, p1186.

2 Dictionnaire encyclopédique, quillet, l'imprimverite desderniée, nouvelle strasbourg, 1981, p 4192.

3 محمد تنفو: النص العجائبي مائة ليلة و ليلة، أنموذجا دار الديوان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 53.

4 شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربي للعلوم ناشرون ط1، 2009، ص 61.

مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي و مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجوب بإحساس غير خاضع إلاّ لشهواته و لمتطلباته الخاصة و لما يختار هو أن يرسمه من قوانين و حدود"[1].

أما سعيد يقطين فقد جعل مفهوم العجائبي عنده "يتحقق على قاعدة الحيرة و التردد و المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقّيانه، إذ عليهما أن يقرّرا إمّا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك[2].

و بالرغم من تعدد المصطلحات و المفاهيم لدى النقاد و الدارسين العرب، إلا أن جل التعاريف تنصبّ في قالب واحد و إن اختلفت تعابيرها، فالعجائبي هو التردّد و الحيرة و الاندهاش الذي يصيب الشخص أمام الأمور الغير مألوفة أي اللّاواقعية.

3-ب عند الغرب :

و قد عرّف لويس فاكس في كتابه "في الفنّ و الأدب العجائبان" حيث ذهب إلى أنّه :

"يُحِبُّ القصَّ العجائبي ... أن يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير".

أما روجيه كايو فعرّفه "إنّما العجائبي كله قطيعة للنّظام المعترف به و اقتحام من اللاّمقبول لصميم الشعريّة اليومية التي لا تتبدل"[3].

فمن خلال هذين التّعريفين فالعجائبية هي كسر و خرق للظواهر السريّة الخفية اللامعقولة لعالم الحياة اليومية و الغير قابلة للواقعية العادية.

و أهم تعريف للعجائبية هو ما جاء به تودوروف كون العجائبي عنده "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما يواجه حدث فوق الطبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدّد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي و المتخيّل"[4].

---

1 كمال أبو ديب : الأدبي العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي دار الساقي، بيروت، دار أوركس، اكسفورد، ط1، 2007، ص 08.

2 سعيد يقطين : السرد العربي، مفاهيم و تجليات، الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1433ه، 2012م، ص 233.

3 تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ت ر، الصديق بوعلام، ص ر، محمد برادة دار الكلام، الرباط، ط1، 1993/، ص 50.

4 المرجع نفسه: ص 18.

و في معنى هذا التعريف فقد ارتبط العجائبي بالتردد الذي يشعر به المتلقي، و هذا عند اصطدامه بالأحداث الغير الطبيعية و يتحدّد مفهوم العجائبي بتحديد كل من الواقعي و اللاواقعي أي المتخيّل.

* كما حدّد تودوروف شروط العجائبية و لتحقيقيها يستوجب توفر ثلاث شروط :

الشرط الأول : لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، و على التردد بين تفسير طبيعي و تفسير فوق طبيعي للأحداث المرورية.

أما الشرط الثاني : يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها و بذلك يكون التردد واحد من موضوعات الأثر، ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.

أما **الشرط الثالث :** ضرورة إختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال و مستويات، تعبّر عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري و الشعري"[1].

فبعد عرضنا لهذه الشروط فقد علق تدوروف على هذا كون أن الشرط الأول و الثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبّي، بَيْدَ أنّ أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة"[2].

و قد ذكر محمد عنابي في معجمه أنّ "كريستين بروك روز" قد قدمت ملخصا مفيدا لشروط ثلاثة يرى تودوروف أنها تمثل العناصر الثابتة تقريبا في الأدب الخرافي البحث، كما تجدر الإشارة إلى العثور على نوع أدبي من الخرافة المحضة أمر متعذر منه، و من ثم فيمكن اعتبار الخرافة عنصرا لا نوعا قائما بذاته"[3].

في حين يرى تودوروف بأن العجائبي كجنس أدبي مستقل بذاته، كونه ينطوي تحت العديد من الآثار الأدبية.

ثانيا : المصطلحات القريبة من فلك العجائبي : و من المصطلحات القريبة من تلك العجائبي :

1- الغريب :(L'étrange)

1 تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العربي لعجائبي، ص 18-19.
2 المرجع السابق: ص 54.
3 عنابي محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ناشرون، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، ص 28-29 (معجم).

ورد الغريب لدى القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات" بأنه كل أمر عجيب قليل للوقوع مخالف للعادات المعهودة و المشاهدات المألوفة و ذلك، إمّا من تأثير نفوس قوية ،أو تأثير أجرام عنصرية كل ذلك بقدر الله تعالى و إرادته".[1]

بمعنى أنّ الغريب مخالف و مغاير لما هو مأنوس فكلّ هذه الأحداث التي وقعت هي نتيجة ظواهر فلكية لا تخرج عن قدرته سبحانه و تعالى.

كما وجدت "سناء شعلان" مفردات الغريب إلى عجيب، خارق، غير مألوف، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، و حيد، شاذ"[2].

و قد صنّفت في العربية مؤلفات كثيرة عند القدامى في نطاق ما يعرف "بعلم الغريب" إلى حد يصعب إحصاء هذه المصنّفات و قد تمثّل الغريب عندهم في وجهين.

"أنْ يرد به بعيد المعنى غامضة لا يتناوله الفهم إلاّ عن جهد و معاناة فكر، و الوجه الآخر أن يرد به كلام من بعدت به الدار و نأى به المحل من الشواذ قبائل العرب فإذا وقعت إلينا الكلمة من لغاتهم، استعربناها"[3].

و المعنى في هذا القول هو أنّ الغريب هو الغامض الذي لا يفهم، إلاّ من خلال اعمال العقل، أمّا الآخر فيشير به إلى الكلام الغريب عن وطنه فألفاظه تكون غريبة غير مألوفة علينا.

2- العجيب (le merveilleux)

العجيب من الفعل عَجَبَ "و العجيب و العجب" إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده و جمع العجيب إعجاب و العجب النظر إلى الشيء غير المألوف و لا معتاد"[4]. و التّعجب أن ترى الشيء و يعجبك و تظن أنّك لم تر مثله."[5] أي بمعنى عدم خروج العجيب عن الدائرة المألوفة المتمثلة في الحيرة و الدهشة و التردد من الأمور التي لم يصادفها من قبل.

---

1 زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ت ح، فاروق سعد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط 2، 1977، ص 15.

2 سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية القصة القصيرة في عام 1970م إلى 2002م، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، الأردن، عمان، د ط، 2007، ص 16.

3 المرجع نفسه: ص 16.

4 سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي، ص 16.

5 ابن منظور: لسان العرب (مادة عجب) ص 280.

كما إندرج العجيب في حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات و الكرمات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها، كما يمكن أن تدخل في مجال "العجيب" القصص التمثيلية (Allégorie) ذات الطابع التعليمي و الحكايات على لسان الحيوان (les fables) و حكايات الجنيات الخيّرات (les contes de fées) و حكايات الأشباح (les fantômes) بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي (la science fiction)[1]. فالعجيب إذن يمثل كل الأشكال الأدبية السردية ذات الطابع الخيالي و الخارج أيضا عن طابع الحياة العادية الحاملة لأحداث و شخصيات فوق الطبيعية.

3- المدهش : (السحري)

تغذّى العجائبي بشرايين متنوعة حيث اتصل بمفاهيم و عناصر و مظاهر جعلت منه خصبا و صامدا في طريق المفارقات و الترددات، فقد ارتبط بالحكايات الجنية و السحرة و السحر و العفاريت التي لعبت دورا هاما بحيث نخلص بأنّه "ثمّة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه حكايات الجنيات و الساحرات و العالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح و عفاريت و جن ... و كل ما من شأنه بث الرعب و الخوف في نفس المتلقي، الذي لا يلبث أن يدرك أنّه مجرد أوهام و خيالات لا صلة لها بالواقع"[2].

على الرغم من وجود الاختلافات بين المدهش و العجائبي ،إلّا أنّهما ينطويان تحت دائرة العجائبي بإعتبار كل منهما امتداد للآخر فهما خادمان لبعضهما البعض.

4- العجائبي العلمي أو الخيال العلمي :

لقد أرجع الكثير من الباحثين الغربيين إلى أن العجائبي الأدوي أدّى إلى ما يسمى اليوم بالعجائبي العلمي أي التخيّل العلمي "و هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم و أدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة و ممكنة"[3].

1 حسن علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص 33.

2 الخامسة لعلاوي : العجائية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان، أنموذجا" رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص 66.

3 شعيب خليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

و في هذا النوع من العجائبي العلمي "يكون الفوق طبيعي مفسر بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية magnétisme فمثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي لأن المغناطيسية تفسر علميّا وقائع فوق طبيعية"[1].

بمعنى هذا أن ظهور الفوق طبيعي يكون ذا تفسير عملي، فالانطلاقة التي ينطلقها تكون قانونية باعتبار أن العلم المعاصر لا يعترف بها. غير أنّ هذا الشكل قد استعمل العديد من الوسائل العلمية المتطورة، و التي استند إليها العديد من الأدباء في تقديم أعمالهم الروائية كونها الدافع الذي ينبثق منه الخوف و الرعب الذي يشعر به المتلقي غير أنه يضفي عليه نوع خاص من التشويق و الإثارة.

5- الخارق :

و هو مشتق من الكلمة اللاتينية supernaturalis بمعنى تجاوز حدود الطبيعة أي الخارق للطبيعة.

كما أشار محمد التونجي في معجمه هو "كل ما استخدمه الأديب من مظاهر خارقة لا يقبل بها العقل المثقف من جان و عفاريت كما في علاء الدين و الفانوس السحري، أو ما ينسب إلى المتصوفة و القدّيسين من أعمال لا يقبل بها العلم"[2].

فالخارق يشمل المخلوقات غير الطبيعية و التي لا يراها الإنسان، ممّا يصعب على العقل تصديقها منذ النظرة الأولى كالجان مثلا.

في حين أنّ "كمال أبو ديب" قد أدرج الخارق ضمن ما يطلق عليه الأدب الخوارقي و هو ما يجمع الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي، و مخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط : هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالعربية المطلقة"[3].

و ما هو ملاحظ في هذا التعريف نجد أن كمال أبو ديب قد جمع الخارق بالخيال الذي تجاوز كلّ الحدود المعقولة و المنطقية و الواقعية، منتقلةً بذلك إلى اللاواقع و هذا بفضل قوة خيال المبدع.

---

1 خامسة لعلاوي : العجائبي في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، ص 90.

2 محمد التونجي : المعجم المفضل في الأدب العربي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419 ه، 1999م، ج1، ص 391.

3 كمال أبو ديب : الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي، ص 08.

6- الفاستانتيك/ الفاسطانتيك :

لقد اختلفت الكتابات في كلمة الفاستانتيك، و هذا الإختلاف يرجع إلى ترجمة المصطلح إلى العربية فمرّة نجده يكتب بحرف الطاء و مرة يكتب حرف التاء.

و يقابل الفاستانتيك في العربية بالمصطلح الانجليزي (Fantastique)، أما بالفرنسية (Le fantastique)، فمصطلح العجائبي مرّ بالعديد من الكتابات النقدية المرئية، التي عمدت على استعمالها و تبنيها له، فهو يحمل أسمى التعابير و أكثرها دلالة من المصطلح الأجنبي، و هذا راجع إلى إمكانية إستبداله بمصطلح آخر يؤدي نفس الوظيفة الدلالية للأمر نفسه، و هو ما أشار إليه "عبد الحي عباس" في قوله "لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية Le fantastique، من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم Le merveiller ، و إذا ما ترجم الغريب L'étrange فلا يبقى ما يترجم به الفانطاستيك"[1].كما عرّف "سعيد علوش" الفانطاستيك بقوله "أمّا الفانطاستيك الذي يقابل (العجائبي) فيقع بين الخارق و الغريب محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين كما يحدد ذلك تودوروف"[2].

و في معنى هذا أنّ الفانطاستيك ينحصر بين الخارق و الغريب، مع المحافظة على التردد التي منحت له، حيث تجلّت في المفهوم العام للعجائبي لدى تودوروف.

كما يقصد به أيضا : "التداخل بين الواقع و الخيال الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ، و الذي بدوره يتقمّص شخصية البطل هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب"[3].

و في معنى هذا القول أن الفاستانتيك يحدث الاستفزاز لدى القارئ، مما يحدث لديه الحيرة و الدهشة في نفسه فهي نتائج للأشياء الغريبة.

---

1 عبد الحي عباس : بناء المصطح العجيب و الغريب و الخارق و الفانتاستيك بين قيود المعجم و قلق الاستعمال، مطبعة الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، دت، ص 85-86.

2 سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية، المعاصرة دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405ه، 1985م، ص 146.

3 فاطمة الزهرة عطية: العجائبي و تشكله السردي في رسالة التوابع و الزوابع لإبن شهيد الأندلسي و منامات ركن الدين الوهراني، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، إش علي عالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2014-2015، ص 37.

الفصل الأول
ماهية الأدب العجائبي

المبحث الأول : أشكال العجائبية :

تجسد العجائبي في عدة أشكال مختلفة، حيث ظهر هذا التأثير في كثير من العناصر المتنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء ومن بينها ما يلي :

1- **العجائبي المبالغ فيه** : ظهر هذا النوع من العجائبي مثيراً للحيرة و الدهشة في ذهن القارئ، فهو يعتمد على المبالغة في وصفه للأشياء بأشكال غريبة و هذا عن طريق تغيير صورتها الطبيعية إلى صورة فوق طبيعي، أي خروجها من العالم الواقعي إلى العالم اللاواقعي "أوسى بدرخان أوراق الخرتشوف كلما حزنت عادت لتنبت من جديد و تضخيم للصورة و خرق لها"[1].

وهو الذي يعتمد الغلو و المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء و إعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تسند على الخارق الذي يُرى بالعين فتصوّره كيف يجسّد.

فظهر هذا النوع من العجائبي لعرض ظواهر فوق الطبيعية حيث تفوق ما هو مألوف مثل ما ظهر في كتاب ألف ليلة و ليلة حيث يؤكد "السنديباد البحري" أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مئة ذراع و مائتين أو تابعين هي من الضخامة و الطول حتى لم يمكن منها واحد لم يبتلع فيلا"[2].

هذا الشكل العجائبي يبرز عن طريق الوصف المبالغ فيه من طرف الراوي خارقا بذلك القوانين المألوفة ناقلا بذلك القارئ إلى واقع جديد فهو لا يخضع إلى أي قاعدة.

2- **العجائبي الدخيل (الغريب) :**

و هو "يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها و على أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، و هذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب و التردد لما هو دخيل بالضرورة هو غريب و شاذ عن المألوف"[3].

لقد ارتبط هذا العنصر بجهل القارئ للأماكن الموصوفة في النصوص الإبداعية بحيث يبدو غريب و خارج عن ما هو مألوف ما يثير الحيرة و الدهشة و التردد من غرابة هذه الأمكنة بالنسبة للمنطقي ومثل ما جاء في وصف السنديباد

1 شعيب حليفي في شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 64.
2 تزفيتان تدوروف مدخل إلى العجائبية، ص 77.
3 شعيب حليفي في الرواية الفنتاستيكية، ص 64.

لطائر الرخ العجيبة من خلال حجبه للشمس حيث تميز هذا الطائر بضخامة الأقدام التي أضخم من جذع الشجرة العملاقة.
طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر لكن المستعين السنديباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة"[1].

بمعنى أن هذا الشكل يكون حافزا في توليد الرعب و التردد على كل ما هو دخيل.

فالعجائبي يعتمد على عدم قدرة و استيعاب المتلقي للمعلومات و الأماكن الموصوفة لها، مستخدما بذلك اثارة الدهشة و الخوف مبديا له الخروج عن دائرة المألوف.

3- العجائبي الآلي (الوسيلي/ الأداتي) :

وهو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تدرك اتجاها اتباعا بالعجيب مثل بساط الريح و التفاحة و الطاقية"[2].

و تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساطا طائرا (بساط الريح) و تفاحة تشفي و أنبوبا ، فهذه الأدوات حسب "تدوروف" غير ممكنة التحقيق في العصر الموصوف ففي قصة (الأمير أحمد) من ألف ليلة و ليلة مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساطا طائر، تفاحة تشفي، أنبوبا للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليست لها اي علاقة اليوم مع المضادات الحيوية أو المنظار المقرب العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات[3].

كما يعتبر هذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من هذه الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه[4].

و بهذا القول يمكن أن نقول بأن العجائبي يلجأ إليه الراوي بإستخدام عناصر سحرية، مخلفا بذلك العجيب و الدهشة و الانبهار في نفسيّه المتلقي.

المبحث الثاني: وظائف العجائبية :

اعتبر الأدب العجائبي جنسا أدبيا لدى الكثير من الأدباء وذلك لكونه جنسا متميزا أنير به عقل المبدع، و نمى من خياله و قدرته الإبداعية مما تنوعت النصوص النثرية و الإبداعية، حيث اتسمت بطابع الحيرة والغرابة، و تداخل

1 تزفيتان تدورف، مدخل إلى العجائبية، ص 78.
2 شعيب حليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية ص 64.
3 تزفيتان تدوروف مدخل إلى العجائبية، ص 79.
4 شعيب حليفي، الرواية الفنتاستيكية، ص 65.

الواقع باللاواقع محققا غاية من المتعة و المؤانسة، و هذا عن طريق سرد للقصص و الحكايات الحاملة لشخصيات و أحداث عجيبة و غريبة فتثير الحيرة و الدهشة في النفس ، و هو ما يميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

1- الوظيفة الاجتماعية و النفسية :

جاء النص العجائبي وسيلة و أداة يتجاوز بها الفرد الظواهر الخارقة لما هو مألوف، و هذا من أجل كسر الطابوهات الاجتماعية التي شلّت حركة الفرد و أعاقت حريته و هو ما عبّر عنه "يأتي الحكائي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية و التخلص من الحواجز و الممنوعات و المحرمات Tabau المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية"[1].

فالعجائبي لا يقف عند المتعة أو المؤانسة، بل يتجاوزه إلى وظائف أخرى كتطهير الأنفس الإنسانية و ذلك حتى يسودها الحب و السلام، و هو ما أشار إليه أرسطو طاليس في تحدثه عن المسرح اليوناني من مأساة وملهاة.

وقد عبّر عن هذه الرغبات المكبوتة و هذا عن طريق توظيف الشخصيات الغريبة و الخارقة للعادة "فلا نحتاج اليوم للجوء إلى الشيطان للحديث عن رغبة جنسية جامحة، و لا إلى الهامات للإشارة للفتنة التي تمارس"[2].

كما ربطت الوظيفة العجائبية بالتحليل النفسي في كون الرقابة الاجتماعية وضعت قوانين وحدود أثرت في سلوك الأفراد و تغيراتهم ، وهو ما برهن عليه التحليل النفسي لسيجموند فرويد: "لقد حصل في نفسية الإنسانية تغير و علاماته هي التحليل النفسي و هذا التغيير ذاته ولّد صعودا لهذه الرقابة الاجتماعية التي كانت تمنح موضوعات بعينها"[3].

و بهذا فإنّ الوظيفة فوق الطبيعي الاجتماعية جعلت منه أداة لكسر و هدم الرقابة الاجتماعية و قمعها الذي فرض عليها، و السعي إلى الحرية المطلقة أثناء تناول الموضوعات المحظورة و المسكوت عنها في عرف المجتمع.

2- الوظيفة الأدبية :

---

1 سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلية و ليلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص 22.

2 تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 196.

3 تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 196.

ارتبطت الوظيفة الأدبية بالنصوص الإبداعية و هذا بشكل مختلف، و ذلك بكونها موجّهة للمتلقي أي القارئ، بحيث وجدت هذه الوظائف داخل الأثر الأدبي حيث ميّز تودوروف بين ثلاث وظائف للنص الأدبي و هي : وظيفة تداولية، وظيفة دلالية، ووظيفة تركيبية.

"وظيفة تداولية" : إذ أنّ فوق الطبيعي يثير و يرعب أو على الأقل يعلق القارئ بقلق، و"وظيفة دلالية ": حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص، و"وظيفة تركيبية" تدخل في المحكي و هذه الوظيفة ترتبط بكلية الأثر الأدبي"[1].

فالوظيفة الأدبية منحت للنص العجائبي ميزة خاصة، حيث أثارت بذلك قلق القارئ من النص و ما يثيره في نفسه من تردد و حيرة و رعب بداخله.

أما الوظيفة الدلالية و هي حضور العنصر العجائبي و هذا من أجل استمرار الأحداث مما تجعل من القارئ يتنبأ بحدوث أحداث أخرى متنوعة مما تدفعه إلى تفسير و تأويل لم يخطر في ذهن المؤلف و من هنا تجسد الوظيفة الأدبية.

أما الوظيفة الأخيرة فهي ترتبط بالمحكي باعتبار أن السارد يعتمد عليه في سرده للعمل القصصي، كون الحكايات تدور حول الجن و غيرها من المخلوقات العجيبة مشكلة بذلك أحداث خيالية و لا واقعية.

فنجد أن تودوروف قد حدد طبيعة المحكي و اعتبره أنه حركة بين شيئين متوازيان فهما متشابهان إلا أنهما غير متناهيان ، فالراوي أو السارد نجده قد يضيف إلى حكايات بعض العناصر المختلفة مما يستدعي استمرار هذه الحكاية إلى أن ينتهي الحكي.

و قد مثّل لهذا في قول تودوروف و هو "أن طفلا يعيش في كنف أسرته يساهم في مجتمع مصغر له قوانينه الخاصة ثم بالتالي يقع شيء يكدر صفو هذا الهدوء فيدخل توازنا، أو إذا شئنا توازنا سلبيا و بذلك يغادر الطفل لسبب أو لآخر، و في نهاية القصة و بعد تخطي حواجز عديدة يعود الطفل يكون قد كبر إلى المنزل الأبوي، فيقوم التوازن من جديد، لكنه لم يبق نفس التوازن الذي كان في البداية، فالطفل لم يبقى طفلا، لقد صار راشدا بين الراشدين"[2].

1 تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 198.
2 تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 199.

و في معنى هذا أن المحكي الأولي يعتمد على نمطين من الإحداثيات، التي تخلق التوازن أو عدمه فهي تمثل صف العبور من الأول إلى الآخر مما يستمر الحكي بذلك.

المبحث الثالث : تجليات العجائبي في السرد العربي القديم :

لقد تجلى العجائبي في عدة مظاهر مما أسهم في غنى السرد العربي الحديث مما فتحت له أبواب خاصة أمام عالم اللاواقع، حيث تميزت هذه بغناها و كثرتها من جهة أخرى، فشملت هذه الأخيرة عصورا متعددة و أجناس أدبية مختلفة، مما إمتازت بالمرونة و خصوبة أخيلتها فهذا الأمر قد أعطى مجال أوسع للمبدع و منحه بذلك الأرضية الخصبة القادرة على منحه الكثير من الثمار المتعددة، و لعل أبرز هذه التجليات هي :

1- في الأسطورة :

الأسطورة في محتواها العام هي عبارة عن حكاية "التي تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات ، تحكي لنا الأسطورة كيفا جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا ، باختصار تصف الأساطير مختلف الأوجه التفجر القدسي أو الخارق في العالم"[1].

فالأسطورة هي قصة تحكي كائنات علوية في محل التقديس و الإحترام فهي أصل كل شيء فهي تمثل الدين و المعرفة فتحدث بأصل الموجودات إبتداءا من الكون كما أنها تمثل الأخلاق، ففي العصور السالفة مثلت النموذج في أدب التصوف و هذا من خلال أدائها المناسك و الشعائر، أما اليوم فهي تمثل المفارقات العجيبة المدهشة.

و قد عبّرت عنها الخامسة لعلاوي في قولها : "بأنها لا تحاكي الواقع بل تغرب فيه و تبالغ في وصفه، و لعل هذا يفصح عن العلاقة الوطيدة بينها و بين العجيب و الغريب بما أنهما الجنسان المتخامان للعجائبي حسب التصور التودورفي، فكل ما أوغلنا في تغريب الواقع كلما ازددنا اقترابا من العجيب الذي

1 مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر. نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات النشر، دمشق، ط1، 1991، ص 10.

تلعب الكائنات الخارقة الدور الفعال في خلق أجوائه تماما كما تفعل ذلك في الأسطورة[1]".فمعنى هذا القول بأن الأسطورة هي صورة العجائبي في حد ذاته.

الأسطورة هي قصّة مغلفة أو محاطة بكل ما هو عجيب و خارق "حيث يلجأ إليها قديما بحثا عن أسئلة لم يركن إلى إجابة لها تشفي تحيره و يحتمي بها من قوى الطبيعة التي أذهلت فكره"[2].

يتضح من خلال هذا القول بأن الأسطورة تبدأ بسؤال و تنتهي بجواب كونها تحكي قصة كائنات مقدسة ذات تقدير و إحترام، باعتبارها الأصل كونها تحمل طيات العجائبي من خلال ما هو ميتافيزيقي و غيبي.

كما تتسم الكائنات الخارقة بنصف الآلهة و أنصاف الآلهة راسمة الخارق، فيتشكل بذلك المدهش و الحيرة كونهما شرط أساسي و ضروري للعجائبي متمثلا في : أسطورة آدم و أساطير بداية الخلق، أساطير خلق الكون و غيرها و هذا لما تؤثر عليه من الأشياء الغير الموجودة.

كما تنتمي الأسطورة إلى الحقل الدلالي القريب من كلمات الحديث، الخبر، النبأ، القصص، الخرافة.

و قد وردت عند العرب في القرآن الكريم بصيغة الجمع " أسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"[3] و قوله تعالى : ﴿ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[4] حيث ذكرت في كلامه عز و جل تسع مرات.

و أخيرا فإن الحديث عن الأسطورة يقتضي بنا الحديث عن العجائبي والخارق "فحتى و إن كانت في زمن ساحق تمثل حقيقة ووسيلة للفهم والإدراك و من خلال رد كل ذلك إلى قوى البدائية و اليوم هي تحمل أبعاد مختلفة عجائبية في

1 الخامسة لعلاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، الجزائر، دط، 2013، ص 153.
2 سناء شعلان: فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل و الرؤى و الدلالة في إبداع القصصي ، الوراق للنشر، عمان، ط1، 2012، ص 123.
3 وردت أساطير الأولين في القرآن الكريم عن كفار قريش و عن حديثهم عن ما كان ينزل من وحي على الرسول صلى الله عليه و سلم و قد وردت في كل المواقع بصيغة الجمع بلفظة "الأولين" في السور الآتية : الأنعام 25 – الأنفال 31- النحل 24- المؤمنون 83- الفرقان 05 – النمل 68- الأحقاق 17 – القلم 15.
4 سورة المطففين: الآية 13.

أحداثها و شخصياتها و كل مكوناتها الروائية لتعبر عن الواقع من خلال خلق واقع أسطوري عجيب"[1]، ينهض على الميتافيزيقا و الغيبي و الإمتساخ.

2- في أدب الرحلات :

حظيت الرحلة بنوع خاص من الكتابة حيث لقيت اهتماما مثيرا في كثير من العصور خاصة العصور الوسطى سواء عند العرب أو غيرهم، بحيث وجدوا في هذا الجنس الأدبي الشكل الذي يتقارب فيه الواقع بالخيال مما يحمل أخبار الأمم السالفة و أحداث شعوبها و سيرهم و نعني به "هو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول إنطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، و قد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات و سلوك و أخلاق و تسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو ليسرد مراحل رحلة مرحلة مرحلة"[2].

و بمعنى آخر فالرحلة هي نوع من الكتابة و ذلك عند وضع حدود بين الأدب القصصي و التاريخ. فالكاتب يعتمد في رحلته على وصف و تصوير ما جرى من حوادث وأمور عجيبة و غريبة، و هذا أثناء قيامه برحلة إلى أحد البلدان فيلجأ إلى وصف المناظر الطبيعية و الأماكن التي أقام بها.

و يعد السفر أهم المواضيع التي اعتنى بها الأدب قديما بإعتبار أن أدب الرحلات قد تعلق بالسفر و الارتحال وعدة الرحلة باعتبارها "ملحما مهما عن ملامح النص السردي العربي و لا تخلو منه في الغالب قصة في اللسان العربي و لا تكتمل شخصية البطل عند العرب و لا تدخل عالم البطولة إلا بعد عبور تجربة الرحلة"[3].

و معنى أن الرحلة تتمحور في الأدب لتحمل من العجائبي مادة متوغلة القدم، فالسارد يوظفها في حكاياته في حين أن صفة البطولة لا تكتمل إلّا بعد الخضوع إلى المغامرة و تحدي التجارب.

---

1 خيرة جديد : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة جيلالي إلياس، 2017-2018، ص 44.

2 محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبي في رواية ألف عام من الحنين لرشيد بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية، أدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2014-2015، ص 24.

3 نبيل حمدي الشاهد : العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة و ليلة، الحكايات العجيبة و الأخبار العربية أنموذجا، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 125.

و من أكثر الرحلات عجائبية رحلة إبن بطوطة و الغرناطي حيث تحدث عن الرحلات الأكثر عجائبية و غرائبية، و هذا في كتابه "تحفة الألباب و نخبة الإعجاب "و في ذلك البحر جزر يسكنها المسلمون و جزائر لا يسكنها أحد و فيها جزيرة كبيرة يقال لها جالطة مملوءة بأغنام سمان ما لها صاحب تقصدها السفن يأخذون منها ما لا نهاية له و يذبحونها ويملؤون السفن من لحومها و لا تفنى لكثرتها"[1].

فالغرناطي من خلال هته القصة استلهم هذا الفضاء و جعل من البحر وسيلة واسعة للعجائبية الطبيعية.

و في نهاية الأمر نستخلص بأن الرحلة تمنح لوحة فنية، كونها مزيج بين الواقع و المتخيل و هو ما عبر عنه شعيب حليفي بقوله : "أن الرحلة بشقيها العجائبي مقابلة للرحلة الواقعية"[2].

و قد روى القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات" يحكي فيها قصة تسخير الله الجن لنبيه سليمان عليه السلام، و مناداة جبريل عليه السلام للجن أيتها الجن و الشياطين أجيبوا بإذن الله تعالى لنبيه سليمان بن داود، و خرجت الجن و الشياطين من المغارات و من الجبال و الآكام و الأودية و الفلوات و الآجام و هي تقول : لبّيك لبّيك تسوقها الملائكة سوق الراعي غنمه حتى حشرت لسليمان طائعة ذليلة و هي يومئذ أربعمائة و عشرون فرقة، فوقفوا بين يدي سليمان فجعل ينظر إلى خلقها و عجائب صورها و هم بيض و سود و سمر و شقر و بلق على صورة الخيل و البغال و السباع و لهم خراطيم و أذناب و حوافر وقرون، فسجد سليمان لله تعالى و قال : اللهم ألبسني من القوة و الهيبة ما أستطيع النظر إليهم، فأتاه جبريل عليه السلام و قال له : أنّ الله تعالى قواك عليهم، قم من مكانك فقام و الخاتم في إصبعه فخرّت الجن و الشياطين ساجدة ثم رفعت رؤوسها و قالت : يابن داود إنّا قد حشرنا إليك و أمرنا بالطاعة لك...."[3].

فالقزويني بيّن لنا الصور المختلفة و المشوهة التي تتخذها هذه الكائنات العجيبة و الغريبة ،فصورها الخلقية مشوهة التي تبعد عن التصور الإنساني فقصة

1 الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993، ص 128.
2 شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي التجنيس آليات الكتابة، خطاف المتخيل الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2002، ص 127.
3 زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ص 297.

سيدنا سليمان متعارف عليها في الثقافة العربية الإسلامية، و ما لاحظناه في هذه الحكاية أنّ الجن كائن غيبي عجائبي وغريب.

3- في القصص القرآني :

جاء القرآن الكريم معجزا بألفاظه و معانيه، فهو يكشف عن ماضي ووقائع الأحداث و التنبأ بما سيحدث من خلال القصص التي تعد أهم المصادر للمرويات الغربية، بإعتبارها مادة سردية له، حيث جمعت قصص الأنبياء و معجزاتهم مع أقوامهم و كذلك قصص الأمم السالفة، فهذه القصص لم تكن غريبة عن مسامع العرب، فالقرآن الكريم قد أعاد تصحيح تصورها الموروث عن الماضي كقصة عاد و ثمود المذكورة في أشعار الجاهلين.

فالقرآن الكريم بعيد كل البعد عن التزيف و التحريف و الزيادة و النقصان، الذي مس المتن السردي و الكتاب المقدس ، حيث قال سبحانه و تعالى في هذا "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ"[1]. فقد جاء القرآن الكريم بقصص أدخلت ضمن باب معجزات الرسل والأنبياء، فحقيقته مقدّرة بقدرته سبحان و تعالى، فهي صادقة تحمل صدقها في ذاتها و لا مجال للنقاش في هذا، و ذلك بالإيمان بما أنزله الله تعالى في قوله عز و جل : "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"[2].

فلهذه القصص أغراض و مقاصد نبيلة، فهي تمثل ترجمة لإيماننا العميق بها، كقصة أصحاب الكهف و نوح و ناقة صالح و عاد و ثمود، الإسراء و المعراج.

و من الأحاديث النبوية التي أوردتها الكثير من الكتب الدينية و الكتب التاريخية و حتى الكتب الأدبية و اللغوية، هو حديث خرافة الذي يتضمن الكثير من العجائب مع تفاوت كل رواية أو تفسير، ففي المصادر الأولى كان الحديث مسندا إلى الرسول صلى الله عليه و سلم، أما المصادر المتأخرة أسند الحديث إلى عائشة رضي الله عنها، فهذا الرجل المسمى خرافة أخبر الناس عن عالم الجنّ من خلال نقله للأخبار من عالم غير معلوم إلى عالم الإنس الذي يجعل العالم الآخر، و قد ورد حديث خرافة بروايات متعددة نذكر منها :

1 سورة الحجر: الآية 09.
2 سورة يوسف: الآية 03.

قال أحمد بن حنبل من عائشة رضي الله عنها قالت : "حدث رسول الله صلى الله عليه و سلم نساءه ذات ليلة حديثا، فقالت امرأة منهنّ يا رسول الله : كأنّ الحديث خرافة، فقال أتدرون ما خرافة ! إنّ خرافة كان رجلا من عذرة، أسرته الجنّ في الجاهلية، فمكث فيهم دهرا طويلا، ثم ردّوه إلى الإنس، فكان يحدّث الناس فيما رأى فيهم من الأعاجيب فقال الناس حديث خرافة"[1].

قال ابن منظور في لسان العرب "ذكر بن الكلبي في قولهم حديث خرافة، أنّ خرافة من بني عذرة أو جهينة، إختطفته الجنّ، ثم رجع إلى قومه، يحدّث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكذّبوه فجرى على ألسن الناس، و روي عن النبي صلى الله عليه و سلم أنّه قال : و خرافة حق،

و في حديث عائشة رضي الله عنها قال لها حدّثيني قالت : ما أحدّثك حديث خرافة"[2].

فهذه الروايات الحديثة كلها تجتمع على الأحداث العجائبية الخارقة،و من أسئلة زوجات الرسول صلى الله عليه و سلم يتبيّن أنها غير قابلة للتصديق و هذا في قولهنّ "كأنّه حديث خرافة"، فمن خلال هذه الأحاديث التي تتفاوت من سند إلى آخر لحديث الرّسول صلى الله عليه و سلم على أنّ خرافةَ و حديثه يمثّل أسطورة مدهشة كلها خوارق و عجائبي تحفل بعالم الجنّ و علاقته بالإنس، مما يجعلها حقائق تاريخية وجب على المسلم تصديقها.

كما أنّ اتساع دائرة النصوص الدينية و ما يعادلها من تفاسير ملحقة بقصصها فهي مغلفة بالخوارق و العجائبية، التي تنهل منها المعجزات و توظّفها في العديد من النصوص.

4- في الحكاية الخرافيّة :

"هي حديث ممتع فيه خيال و كذب و من أحاديث الليل و السهر و يثير الدهشة و الإعجاب و الذهول، و أحيانا بما فيه من وقائع ممتعة و مثيرة رغم أنّها

1 خيرة جديد: العجائبي في الرواية المعاصرة، روايات الميلود شغموم أنموذجا رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة جيلالي إلياس، 2017-2018، ص 29.

2 ابن منظور: لسان العرب،ت ص، أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999، ط3، ج مادة (خرف)، ص 80.

غير حقيقية و ربّما كان الكذب مشجّعا على الإضافة في الخيال أو الإغراق فيه، إلى أنّ درجة المتحدث يبدو كالشيخ الذي خرف"[1].

ففي معنى هذا القول يتضح بأنّ الحكاية الخرافيّة هي ليست حديث الشيخ الخرف و أنها ليست ذات معنى و دلالة فارغة فهي من إنتاج جماعة، كما أنها من أقدم الفنون الأدبية، كون أنّ جلّ الحكايات الخرافية تنتهي بانتصار البطل على الشرّ و هذا بمساعدة القوى السحرية من طرف أطراف خيِّرة فتكون ذات نهاية سعيدة.

جاء لفظ خرافة في لسان العرب لإبن منظور و هو "الحديث المستملح من الكذب و قالوا حديث خرافة .... الخرافات الموضوعة من حديث الليل أجزؤ على كل ما يكذبونه من الأحاديث و على كل ما يستصلح و يتعجب منه"[2].

كما أشارت نبيلة إبراهيم إلى الحكاية الخرافية بقولها : "الحكاية الخرافية شكل أدبي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب و ظاهرة الميل إلى الشيء الصادق و الطبيعي"[3].

فالحكاية الخرافية ذات طابع أدبي تحتوي على الأشياء العجيبة الغير العادية أي الخارقة، و التي لا يتقبّلها العقل، غير أنّها تحتوي على الأشياء الحقيقة الطبيعية المألوفة و التي يتقبلها العقل.

كما تميّزت الحكاية الخرافية بحضور الراوي حيث كانت موجهة إلى المتلقي كونها ذات بداية معلومة فتبدأ دائما بـ "كان يا مكان" و تنتهي بـ "عاش في تبات و نبات"، و في حين أنّ موضوعها مقتبس من التراث القومي، أمّا ماضيها فهو غير محدّد "في قديم الزمان"، فأمكنتها من وحي الخيال و شخصياتها بشرية أو خرافية.

كما أنّ الحكاية الخرافية نجدها حريصة عل اكتساب ثقة القارئ و المحافظة على الثقة بعد تقديمها للحضور للتسلية و المتعة و الإفادة، فهي تنتمي إلى عالم اللاواقع و الواقع منطلقة من الوحي العجائبي و الأحداث الخارقة، بحيث ترسم عالما أجمل من عالمنا يكون أكثر سحرا و جمالا تاركة فيه أشياء بعيدة كل البعد عن قوانين الطبيعة، فلا تخضع للعقل و منطق السببية، كونها عالم مليء بالجن و

1 بشرى محمد الخطيب: القصة و الحكاية في السرد العربي في صدر الإسلام الأموي دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1996، ص 29.
2 ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرف)، ص 80.
3 نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، د ت، دار النهضة، مصر، ص 58.

المردة و الحيوانات الغريبة و الناطقة و النباتات و الحجر ، اللذان يأخذان صفة البشر
والأراضي العجيبة و الغريبة من عالمنا.

الفصل الثاني
تجلّيات العجائبيّة في مائة ليلة و ليلة

المبحث الأول : عجائبية الشخصيات :

تعتبر الشخصية العجائبية في الرواية المركز الذي تدور حوله الأحداث ، و تتشكل منه العقد كونها الركيزة الفنيّة التي يقوم عليها بناء النص الروائي فهي المسؤولة عن ترابط الأحداث وتسلسلها
و تحركها و تطوّرها.

حيث ذهب "سعيد يقطين" في تعريفه للشخصية العجائبية بأنّها "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك ، أو التصور و ذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي، أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثّل و التوهم"[1].

كما يتبين في موضع آخر الشخصية العجائبية و هي : "كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، و المفارقة لما هو موجود في التجربة، و في هذا النطاق يبيّن كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي و طريقة تشكيلها لنا هو مألوف، لذلك نأكّد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعيّة نصية معيّنة، و بهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية و التخييليّة، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنّفات الدينية و التاريخية و الجغرافية"[2].

فحضور العجائبي مرتبط بتنوّع الشخصيات و الأفعال ، أي أنّ هذه الشخصيات لا تحمل الصفات العجائبية بل تكون شخوصا عادية قادرة على خلق كل ما هو عجيب و مفارق لكل ما هو طبيعي.

1- المرآة :

لعبت دور المولّد للحكايات فلولا هته المرآة لما كانت هته الحكايات في النص المئوي، فقد استهل فهراس الفيلسوفي الحكاية الإيطارية التي يحكي فيها عن ملكٍ معجب بنفسه حيث ينظّم مهرجانا كل سنة فأخبر عن من ينافسه جمالا في وقته، فكان فتى من بلاد خراسان أكثر جمالا منه فطلب بذلك أن يؤتى بهذا الشاب فورا "يجتمع فيه هو وأصحابه و أرباب دولته، ويأمرهم أن يلبسوا الثياب الحسان ويأتيهم بالطعام و الشراب فيأكل الناس حاضرة و بادية فإذا أكلوا و شربوا يدخل الملك إلى قصره و يغيب عنهم ساعة فيخرج إليهم في أحسن زينة فيجلس على سرير ملكه فيأمر بمرآة عظيمة من الهند وضعت على عجلة من حديد فينظر فيها وجهه قم يقول لأصحابه ...رأيت بمدينة خراسان شابّا من أبناء التجار أجمل منك

1 سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 93.
2 المرجع نفسه: ص 99.

و له جمال بارع و حسن رائع فقال له الملك : كيف السبب في حصوله بين يدي؟ فإذا كان كما ذكرت[1] فلأمدنك بالمال، و إن كان غير ذلك فو الله لأنتقمنّ منك أشد الانتقام .فالمرآة هنا عنصر حركي تمثل في ربطها بالعقل، فالإعجاب بالنفس هو ضرب من المس كونه غير صادر عن العقل و إنما صدر عن المرآة التي عانقت العجيب و الفوق الطبيعي مما أخلق الحيرة و الدهشة في نفسية القارئ.

فهذه الحكاية قد حددت طبيعة العلاقة بين التاجر و زوجته و بين الملك و جاريته و هي أن كلاهما قد تعرض للخيانة من طرف زوجتهما، حيث قام الفتى بقتل زوجته و عشيقها في حين أن الملك أخذ في ضرب رقبة كل جارية يقضي معها ليلة.

2- المرأة :

من أهم الشخصيات التي انفرد بها النص المئوي فهي العمود الفقري للحكاية و السبب في دراسة هذه القصص و هذا راجع إلى تنوع و تعدد وظائفها.

2-أ المرأة العالمة :

جسدت شهرزاد المرأة القوية التي تغلبت على الملك في كل مرة بحيلة من حيلها، و شدّة ذكائها، في النجاة و النّفاذ من يد الملك الطاغي و هذا من خلال حكاياتها المشوقة في كل ليلة فشهرزاد على علم بما يصير لها مع الملك الذي يتزوج بكل جارية في ليلة واحدة و يقتلها ، و هذا لتعرضه للخيانة من طرف زوجته لكن شهرزاد رغم ذلك جعلت من حكاياتها وسيلة للدفاع عنها من الموت المقدّر عليها في كل ليلة فهي "لا تحكي أي شيء كان و إنّما تحرص على أن تدرج حكاياتها ضمن مقولة خارقة إذ لا مناص من أن تكون الحكاية عجيبة غريبة و إلا فإنّها غير جديرة بأن تروى"[2].

فجاءت هته الحكايات المملوءة بالمغامرات العجيبة و الغريبة حيث كانت لها نهايات سعيدة ، و منه ما جاء في الحكاية "و أقام الفتى في ملكه في أكل هنيء و شرب و روي حتى أتاهم اليقين و الحمد لله رب العالمين"[3] ومنه أيضا : "و بقي في أطيب عيش حتى أتاهم اليقين و الحمد لله رب العالمين"[4].

1 مائة ليلة و ليلة: تحقيق محمود طرشونة منشورات كولونيا، بغداد، ط1، 2005، ص 68-69.
2 عبد الفتاح كليطو : العين و الإبرة، دراسة في ألف ليلة و ليلة، تر مصطفى النحال، مر محمد برادة، نشر الفنك، 1996، ص 16.
3 مائة ليلة و ليلة: ص 106.
4 المصدر نفسه: ص 136.

فإنّ تجسيدها لهذه الطوابع في كل حكاياتها جعلها لهذه النهايات السعيدة مساعدة منها للملك من اجل التخلّص من همومه و الخروج به من ألم الخيانة و الخداع ، و هي أيضا مناجاة لها و السبيل الوحيد للعيش ليوم آخر.

2-ب الفارسة (المحاربة) :

تميزت المرأة في مائة ليلة و ليلة في كونها تحارب و تقاتل مع البطل مدة زمنية طويلة، فيكتشف البطل أن الذي يتحارب معه ليس بالفارس و إنّما هي امرأة رائعة الجمال و هذا ما يثير دهشة و غرابة القارئ "فما معنى جعل الفارس الذي يحارب البطل و يصمد في وجهه يوما كاملا امرأة، و إن لم يكن تجسيما لغربة الرواية في منافسة الرجل في أخصّ مجالاته وهو القتال"[1].

بمعنى أن الحكاية قد منحت الجارية السمة بحيث وظّفتها في سردها معبّرة عن ما يختلج داخلها.

لقد ورد في حديث "الفتى التاجر" الذي قرّر أن يسافر و بينما هو في طريقه إذ به يلتقي بجارية احتالت عليه و قامت بخطفه و ربطته بشجرة جانب قصر في الصحراء"، فلمّا قرب المساء إذ هو بعشرة فوارس قد خرجوا من القصر يتقدّمهم فارس راكب على فيل عظيم و آخر على أسد"[2].

فعطف على الفتى و أخذه إلى القصر و أحضر له الطعام و الشراب "فلما جنّ عليهم الليل أتوا بالشموع فركّزت على حسكٍ من ذهب و أقلبوا على طعامهم و شرابهم إلى أن سكر القوم و طارت العمائم عن رؤوسهم و انسدلت شعورهم و بانت لهم ذوائب كأذناب الإبل، و إذا بهنّ جوارٍ في زيِّ الأبطال و الجارية التي كانت راكبة على الأسد هي التي احتالت على الفتى"[3].

و قد تجلّى العجائبي في جعل الأسد وسيلة للركوب حيث أثار الرعب في نفسية الفتى ، خاصّة عند منظر الفرسان إلّا أنّ المفاجأة الغير متوقّعة هي أنّ هؤلاء الفرسان ما هم إلّا جواري ممّا أثار هذا العنصر الدهشة والحيرة في نفس المتلقي.

و قد جاء في حديث "نجم الضياء بن مدبّر الملك" حيث أراد والده تزويجه من فتاة من بنات الملوك ذات جمال حسن الصورة فدلّه بذلك الشيخ على أجمل جارية هي "نايرة الإشراق" بنت جزار العزّ ، فقبل والدها بهذا الزواج حيث جلس ابن الملك مع الجارية في أكل و شرب حتى غلب عليه السكر فنام، فلما استيقظ لم

1 مائة ليلة و ليلة: ص 59.
2 المصدر نفسه: ص 102.
3 المصدر نفسه: ص 103.

يجد الجارية فصدم بما حصل له و لم يعلم بما حدث لها فحزن حزنا شديدا كما أثّر الفراق على نفسيته، فقرّر حينها البحث عنها، إذ به يلتقي بشاب عن طريق الصدفة فقصّ عليه ما جرى له فسأله إن كان يعلم بفعل هذا الأمر ، فأخبره الفتى بوجود مكان القصر الذي قد بنته العمالقة و العبيد و البطارقة و كل بطل صنديد و فيه بطل لا يصلى له بنار و لا يسكن له بجوار"[1].

فالعجائبية عملت على وصف قوّة البطل إذ ورد ذلك في وصفه لمعركة دارت بين "ابن الملك و الفارس المغوار الصّنديد الذي ظهر على جواده حيث اقترب منه "و صاح به صيحة عظيمة و انقض عليه و رماه بحربة كانت بيده، فخرج ابن الملك عن طريقها و صاح أيضا على الفارس صيحة منكّرة و تحاربا ساعة طويلة، و إذا بابن الملك قد صاح بالفارس و هجم عليه هجمة الأسد و اختطفه من سرجه و علّقه وجبده إليه حتى طارت العمامة عن رأس الفارس و ظهرت له ثماني عشرة ذؤابة من الشعر الأسود و إذا بها جارية"[2].

فيكمن هذا الوصف في مدى قوّة المعركة بين نجم الضياء و الجارية حيث أذهلنا الراوي بمدى قوّة الفارس ألا وهي الجارية، فمعظم هته الحكايات تكون فيها المرأة ليست عادية بل هي المرأة الشجاعة الصامدة التي تواجه البطل و تصمد في وجهه يوما كاملا.

إذ ورد في حديث سليمان بن عبد الملك "و هي جارية ابنة أحد الملوك و هي أجمل نساء الدنيا "قمر الأزرار" حيث قرّرت بأنّها لن تتزوج إلاّ بمن تريد أو من يغلبها في ميدان الحرب ، إذ وقع في نفس سليمان حبّ هذه الجارية فوصفها الراوي "إذ بباب القصر قد انفتح و خرجت الجارية شاكية في السّلاح و هي راكبة رمكة بلقاء عنقاء، تهشم كلَّ ما تلقى، إن أرسلناها مشت رفقا، و إن طارت ترقى تَسبق و لا تُسبق، و على الجارية درع داودية و على رأسها بيضة عادية مكوكبة بهية، بالذهب محليّة و تعمّمت بثلاث عمائم و تقلّدت سيفا هنديا، و بيدها قناة عشارية ثم برزت في وسط الميدان و نادت : "يا معشر الفرسان : أين الزعيم بنفسه؟ أين سليمان بن عبد الملك؟"[3].

عبّر الراوي عن هته الجارية من خلال وصفه لقوّتها و بسالتها التي تحدّت بها ابن الملك ، و لم تخش قوّته بل قاومته في معركتها التي دارت بينهما.

1 مائة ليلة و ليلة: ص 111.
2 المصدر نفسه: ص 112-113.
3 مائة ليلة و ليلة: ص 179.

و قد جاء في حديث "الملك و الثعبان" عن الجارية التي "نصفها جنّيّة و نصفها الآخر من الإنس ، فأباها من الجن و أمها من الإنس فلم يكن أحد أجمل منها على هذه الأرض فكان إسمها "شمس الثعابين" ابنة سريفان بن شعشان بن الإبليس الأكبر"[1].

فقد تجلّت أوصاف العجائبية لهته الجارية في نصفها الجنِّي و الآخر من الإنس، فهذا الوصف أضاف لهته الحكاية طابع عجائبي أثار الفضول في ابن الملك و المتلقي حيث ظهرت "شمس الثعابين" حينما قرّر الملك قتل ابنه فأمر إبنه الأكبر بذلك فلمّا شرع في القتل "إذ بصيحة عمّت الأرض و زلزلت الجبال و من عليها، فنظر الناس نحو الصيحة و إذا بفارس أقبل كأنّه الريح المرسلة أم القضاء المبرم و بالحديد مسربل ... و تقلّد سيفا هنديا و معه و بيده قناة عشارية معه جيش عظيم. فلمّا رأى ابن الملك مصلوبا على جذع و الناس خلفه صاح على من حوله من العرب صيحة واحدة، أوجلهم بها و فرّقهم ففروا أمامه، و حمل على إبن الملك الأكبر و قام عليه بضربة فأراده على الأرض قتيلا... فحطّ النّقاب عن وجهه و رفع رأسه إلى ابن الملك المصلوب ...، و إذ هي جارية "شمس الثعابين" صاحبة قصر البواقيت"[2].

و لقد تطرّق الراوي في وصف هذا الفارس المغوار الذي أدهش كلّ من حوله في إنقاذه لإبن الملك بكل شجاعة و بسالة ،حيث تمثّلت هذه المفاجأة في الجارية "شمس الثعابين".

2-ج المرأة العاشقة :

لعبت المرأة في النص المئوي دورا مهمّا فنجد المرأة العاشقة ، أو المحبّة المحافظة على شرفها أو المتتبّعة لشهواتها حيث جاوزت تقاليد المجتمع.

و هو ما جسّده حديث" محمد بن عبد الله القيرواني" فتظهر له في كل مرة جارية عارية في الغابة و تنادي عليه ، حيث قام بسترها و رمى ثوبه عليها و أخذها معه، إلّا أنّه يضعف أمام شهوته فيتسلّل في اللّيل إليها فلا يجدها فيتعب من الأمر، فيعيد الكرَّة في كلّ مرة فلا يجدها في الليل

و تعود في الصباح، ممّا أحدث الرّعب و الشكّ في نفسه هل هذه الجارية من الجنّ أم من الإنس؟.

1 مائة ليلة و ليلة: ص 285.

2 المصدر نفسه: ص 291.

فتأتيه في كلّ مرّة على نيّته الخبيثة و أنّه لن ينال ما يريده إلّا في الحلال و هو ما تجسّد في قولها: "يا غدّار أردّت بالأمس أن تخون العزيز الجبّار فهلاّ لا صبرت على نفسك حتّى يكون ذلك في الحلال"[1].

فالجارية هنا من الجنّ إلّا أنّها مثّلت للدّلالة على المرأة الشريفة العفيفة.

و قد جسّدت أيضا في هذه المرأة العار و التي تحرّرت من قيود التقاليد، فتجاوزت الرقابة الاجتماعية فاتّبعت رغبتها و شهوتها فعزّ القصور إبنة "مكابد الدهر" فوالدها تمنّى دائما أن يكون له ولدا ، غير أنّ مشيئة الله رزقه بابنة فلمّا كبرت هذه الفتاة بنى لها قصرا و أحاط به خمسين غلاما من الحرس، فقد كان يخاف الملك على ابنته من أن تتّبع غريزتها، فالملك على دراية بضعف النساء فسعى في حراسة ابنته، فبالرغم من رقابة والدها إلاّ أنّها وقعت أسيرة في حب "وضّاح اليمن" و انبهارها بجماله الخارق، فتحرّرت من قيود والدها فأدخلت وضّاح اليمن إلى قصرها فعلم والدها بأمره فقام بدفنه و هو حيّ فلمّا سمعت بما حصل لحبيبها أصبحت في حالة يرثى لها فخرجت في الليل إلى البستان تنشد أبيات من الشِّعر تتمنى فيها موت والدها ، فسمعها الملك فغضب وفتح لها الصندوق فشاهدت ما حصل لحبيبها فصاحت صيحة عظيمة و فقدت حياتها و دفنت بالصندوق مع "وضّاح اليمن" فأعلم الملك زوجته بما حصل مع ابنته فلم تحزن على ذلك بل "أثنت عليه كونه أنقذ شرفه حيث جاء في قولها "جزاك الله عنها خيرا، سترت علينا سترك الله"[2].

فريم القصور بالرّغم من تحرّرها من سلطة أخيها "المعتصم بالله" إلّا أنّها أحضرت إلى مخدعها الفتى المصري الذي وقعت في حبّه فكانت تقضي معه معظم أوقاتها في السّهر من متعة و شراب و غناء ، و في ليلة من اللّيالي زارها أخوها فصدم من المشهد الذي رآه ، فغضب غضب شديدا

و أمر بقتلهما فنصحته والدته بأن ينفيها من البلاد، و يتخلّص من العار الذي كان سيلحقهما.

2-د المرأة الخائنة :

1 مائة ليلة و ليلة: ص 100.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 402.

من الأسباب الدافعة التي جعلت من شهرزاد راوية لهته الحكايات المتواصلة في كل ليلة من لياليها هي الخيانة التي قامت بها زوجة الملك دارم له.

2-ه كيد النساء :

و هي المرأة التي تنقذ نفسها من الهلاك ، و هذا كلّه عن طريق الحيل التي تعتمدها.

كما ورد في "حديث ابن الملك ووزرائه السبعة" تمثل في كون زوجة الملك حاولت أن تلحق الأذى بابنه ،و هذا بعد رفضه للخيانة بوالده فعملت على المكر و الكيد وسيلة لها، فقامت بخدش وجهها و تقطيع ثيابها و صراخها بأعلى صوت فسمعها بذلك الملك و وجدها على تلك الهيئة و عندئذ سألها عن ما حدث لها قالت له "هذا زعمتم أنّه لا يتكلّم قد راودني على نفسي و خدش وجهي و مزّق ثيابي و أراد أن يقتلني"[1].

فأثار هذا الأمر غضب الملك و أمر بقتل إبنه الوحيد، و هو ما كانت تصبو إليه فلولا تدخّل الوزراء من قتل إبنه حيث أخبروا الملك بقصص عجيبة حول كيد النساء و هو ما تمثّل في قولهم :"و قد سمعت عن مكر النساء و كيدهنّ، ما أحدّثك به، إنما حدّثتك بها لتعلم أنّ كيد النساء عظيم"[2].

و يبقى الملك متشتّت الذهن ما بين حكايات وزرائه و حكايات زوجته المليئة بالكيد و الحيل ، و مرة نجده يتراجع عن قتل إبنه و مرة يأمر بقتله، و على سبيل الأمر من قصص الوزراء السبعة و هو ما جاء في قصة "الباحث عن كيد النساء" الذي عمل على جمع كتاب دوّن فيه كل ما يعلمه عن مكر النساء و كيدهنَّ، و ما دار بينه و بين الجارية حول هذا الكتاب، فأقامت حيلتها و سألته إن كان قد دوّن هذا الأمر في كتابه فخرج الرجل حينئذ من عندها فقام بتمزيق كتابه و أدرك" أنّ "مكر النساء لا يبلغه أحد"[3].

3 -**البطل** :

إنّ أبطال هذا النص الحكائي إمّا أشخاص عاديين أو من أبناء الملوك فنجد الجانب الأخير طغى على هذا الأمر، و يعدّ حضور البطل في هذه الحكاية ضروريّا، كون الراوي قد منع الرواية مكانة و عناية شديدة، فالراوي قد أورده في العنوان ممّا يدل على المكانة التي يحتلّها البطل.

1 مائة ليلة و ليلة: ص 238.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 241-242.
3 المصدر نفسه: ص 273.

كما نسبت إليه مجموعة من المميّزات الخَلقية و الخُلقيّة التي ميّزته عن باقي الشخصيات، فنجده يقوم برحلات يصادف فيها في طريقه المخلوقات العجيبة مرورا بالمناطق الغريبة ، و من بين أسباب خروج البطل في جلّ الحكايات هو البحث عن المرأة (الجارية)، فيقوم بمغامرات ينتهي به الأمر إلى التعرّف عل إحدى الجواري فيشرع في إنقاذها.حيث جاء في حديث "الملك و أولاده الثلاثة" و هو إنقاذ الإبن الأوسط لشرف الجارية من العبد الأسود.

"فبينما هو يحرصهما إذ لاح له بالبعد ضياء فقصده فإذا هو بمغارة عظيمة و في وسطها شمعة مركوزة تتّقد و أمام الشمعة جارية كأنّها البدر المنير و أسود نائم كأنّه النخلة السحوق و رأسه على فخذ الجارية و هي باكية العين، فأقبل الفتى ينسلُّ انسلال الظلّ، و قام على الأسود بضربة براه بها كبري القلم"[1].

فأبطال هته الحكايات دائما ما يأتون في منظر جميل تصرّ له الأنظار فيمتاز بجمال أخّاذ تسحر به الأعين، فيكون بذلك صاحب القلب القوي و فارسا صنديدا، لا يهاب الموت فهو دائم الانتصار على المخلوقات العجيبة و الغريبة.

4- الجنّ :

الجنّ هو من الكائنات التي أقرّ القرآن الكريم بوجودها و ذكرت في كثير من الآيات و هذا في قوله تعالى: ﴿فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُسْأَلُ عَن ذَنبِهِ إِنسٌ وَلَا جَانٌّ﴾[2].

فالجنّ و الإنس يتعايشان مع بعضهما البعض في نفس العالم حيث أنّ الجن لديه قدرة خارقة يتميز بها عن الإنس. فالجنّ يضفي على النص ميزة سحريّة وهذا لما يحمله من الصفات الغريبة التي تثير الدهشة و الحيرة في نفسيّة القارئ ، و هو ما عبّر عنه" سعيد يقطين" في قوله "و يشكّل الجنّ من مختلف أجناسهم و أنواعهم عالما متكاملا من الشخصيات التي لا تخلو سيرة من السير من حضورهم فهم يتفاعلون مع عالم الإنس، يقدّمون له يد العون أو يسعون إلى إلحاق الأذى به"[3].

4-أ الجنّ المؤمن :

يقوم بمساعدة البطل و عدم إلحاق الأذى به مثل ما جاء في حديث "الملك و الغزالة" مساعدة "محمد الدمشقي" على قتل أخيها العفريت الكافر حيث مثّلت هنا الغزالة الجنيّة المؤمنة و قدرتها على تحرير زوجة الدمشقي من العفريت بعدما

1 مائة ليلة و ليلة: ص 210.
2 سورة الرحمان: الآية 39.
3 سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص 100.

ورد في قولها " إنّك لا تستطيع الوصول إليه و لكن أنا أدلُّك عليه و أكون عونا لك على قتله"[1].

وورد أيضا في حديث "الوزير و ابنه" فعندما أفاق من غشيته و إستوى على قدمه و اقبل على تلاوة القرآن الكريم و التسبيح و التهليل و التقديس[2]. فسمع الملك صوتا يخبره فيه أنّه لولا تلاوته للقرآن لكان من الهالكين.

كما نجد الحرز الذي يمنحه المعلّمون للأبطال و هذا من أجل المساعدة و الحماية من الجن، إذ جاء في حديث "الملك و الغزالة" أنّي قد علّمتك بما عندي من العلم و ما بقي لي غير حرز واحد و هو حرز أكتبه فإنّه حصن لك من الإنس و الجنّ و الشياطين"[3].

4-ب الجنّ الكافر :

عادة ما يكون ضد الأبطال و الشخصيات الحكائية في النص، مما يلحق بهم الضرر و يقوم بخطف الجواري فيحدث صراع بينه و بين البطل الذي ينجي الجارية منه، فهي معركة ينتصر فيها الإيمان على الكفر و الخير على الشر.

و جاء في حديث "نجم الضياء" الجارية التي خطفها العفريت من قبّتها فتولّى البحث عنها و تخليصها من يد العفريت بعد قتله، "فأخذ سكاكين القصب و قصد تابوته و شجّه شجّةً عظيمةً و إذا بالعفريت صاح صيحة منكّرة عظيمة و طلع منه دخان و صار رماد"[4] ، كما جاء أيضا في حديث "الملك و الغزالة" حينما قتل الدمشقي العفريت الذي يتحرى أثره بعدما خطف زوجته فقال له: "نحن قوم من أهل القرآن العظيم ، و من أمّة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم فصاح العفريت في وجهه صيحةً عظيمةً ثمّ نشب صراع هائل بينهما"[5].

فصورة العفريت دائما تكون قبيحة المنظر و هذا ما يثير الذهول و الخوف في نفسيّة البطل و المتلقي ، ممّا يخلق أمامه التردد و الحيرة، و منه ما جاء في قوله: "فلمّا هممت بالخروج إذ بريح مسودّة و رأيت شخصا عظيما له قوائم كقوائم الفرس ووجهه كوجه الأسد فصاح بي صيحة عظيمة فغشي عليّ ثمّ أفقت فأقبل

1 مائة ليلة و ليلة: ص 331.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 162.
3 مائة ليلة و ليلة: ص 323.
4 مائة ليلة و ليلة: ص 126.
5 المصدر نفسه: ص 62.

حتّى وصل إليّ فأثملته فإذا هو عفريت من الجن"[1]، فتلك الكائنات لها جملة من الصفات الخارقة للعادة ممّا يكسبها بعدا عجائبيا.

5- المساعد :

تعدّدت الشخصيات المساعدة لأبطال هته القصص من بينها نذكر :

5-أ الشّيخ :

جاء في الحكاية الإطارية حكاية "الملك دارم و شهرزاد" و تمثّلت في مساعدة الشّيخ للملك في إيجاد فتى أجمل منه ، فدلّه على الفتى الشاب من بلاد خرسان فطلب منه الملك أن يحضره إليه.

كما ظهر أيضا في حديث "الفتى التاجر" الذي خالف وصيّة والده ، و هي أن لا يبيع أو يشتري بدين فوقع الفتى في مأزق، فمرّ به الشيخ و هو صديق لوالده فأخبره بما حدث له ، فكان الشّيخ بمثابة الوسيلة المثلى لخروج الفتى من مأزقه هذا. فظهور الشيخ في هذا الوقت أعاد الإتّزان له لأنه كان في حاجة ماسة إلى مساعد.

و كذلك في حكاية "الملك و الثعبان" عندما قرّر الابن الأصغر الخروج للبحث عن دواء لوالده ، إذ يلتقي بشيخ كبير في طريقه و أخبره بأنّه يبحث عن دواء لوالده، فدلّه الشيخ على موضع هذا الدواء فقال له:"يا بنيّ هذا لا تجده إلاّ في قصر اليواقيت"[1] ، فالشيخ أعطى يد المساعدة للبطل و دلّه على مكان وجود الدواء.

5-ب العجوز :

تجلّى دورها في كونها هي الأداة الواسطة و المؤلّفة بين الأحبة ، فكانت تتّصف بالحيلة و الدهاء و هذا ما دفعها لإتمام عملها.

و قد ورد في حديث "الملك و الغزالة" عندما التقى "الفتى الدمشقي" بالعجوز و أخبرها عن ابنة عمّه التي خطفها العفريت ، فأرشدته العجوز إلى المكان الذي يجد فيه ابنة عمّه ، و أنّ هذا الجنّي لم يلحق الأذى بها، فالعجوز بمثابة المرشدة للفتى إلى مكان محبوبته.

كما ورد أيضا في حديث "إبن التاجر مع الغربي "عندما وقعت ابنة الملك في حبّ "محمد كاتب السرّ" و التي مرضت بسبب حبها ، حيث لم تجد من يعينها على جمع الوصال بينها و بينه سوى هذه العجوز و قالت لها : "يا ستّي إنّ الهواء

1 مائة ليلة و ليلة: ص 325-326.

شديد و كتمه يزيد فأخبريني بحالك فإنّي أكون لك طيّبة إنشاء الله"[2]، فأخبرتها ابنة الملك ما حلّ بها في قلبها من عشق و هوى ، فأراحت قلبها و أخبرتها أنّ هذا الأمر قد حُلّ فتجلّت حيلتها في بناء ممر سرّي من بيت الفتاة إلى قصر محمد ، و ألّفت بذلك بينهما.

و جاء في حديث" علي الجزار "أنّ ابنة الوزير قد أعجبت بالولد الحلواني، فقامت العجوز بمساعدتها فاعتمدت على نفس الحيلة السابقة لكي تجمعهما مع بعضهما البعض.

و كذلك في حديث" مكابد الدهر"، عندما وقعت" عز القصور" في حب "وضَّاح اليمن" حيث مرضت مرضا شديدا، أشرفها على الهلاك بسبب هذا الحبّ، و في يوم من الأيام دخلت عليها العجوز فوجدتها في تلك الحالة، فأخبرتها حينئذ بما يختلج قلبها، فطمأنتها العجوز بقولها لها: "يا بنيّتي لا بأس عليك و لو أعلمتني قبل هذه الساعة ما بلغتِ هذه الحال، و أنا أدبِّر عليك كيف يكون الوصل إلى هذا"[3].

فنفَّذت العجوز حيلتها تجمع فيها بين الحبيبين، حيث أنّها أدخلت "وضَّاح اليمن" في صناديق التُّجار التي يرسلونها إلى "عز القصور" و تظهر هنا العجوز فجأة تعتمد على الحيلة في مساعدة العشاق.

5-ج الرجل :

ورد في حكايات مائة ليلة و ليلة بحيث جاء في حديث "ابن التّاجر مع الغربي" أنّه ظهر رجل غريب أعجب بجمال ابن التّاجر، فطلع على نجمه و أخبر والده بضرورة تعليم ابنه حرفة فقال: "لا بدَّ من حرفة، لأنِّي نظرت نجم ابنك هذا تجرى عليه مشقّة عظيمة و لا يسلم منها إلاّ بحرفة".

فتظهر هنا الشّخصية المساعدة في تعليم الفتى حرفة التي تنجّيه من الهلاك ،و كلّما وقع الفتى في مشكلة إلّا و ظهر هذا الرجل الغريب أمامه مقدِّما له يد المساعدة في مصيبة أو محنته هذه ، فنجده يصنع له كرسيّا عجيبا يطير به يخرجه من القصر الذي سجن به، فدخل الاثنان" محمد ابن التاجر" و" ابنة الملك" و دوّرا اللّولب و إذا بشيء رفعهما بين السماء و الأرض و طار بهما"[4].

1 مائة ليلة و ليلة: ص 285.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 365.
3 مائة ليلة و ليلة: ص 396.
4 المصدر نفسه: ص 369.

و كذلك في "حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد" و هي أنّ رجلا أعربيّا قد قام بمساعدة رجل فقير بعد قيامه بمغامر كثيرة ، سعى من خلالها للحصول على التُّراب الأصفر من أجل أن يصنع به الذهب ، فعمل هذا الأعربي على تعليم الرجل الفقير هذه الصّنعة.

6- موضوع التحوّل :

ورد موضوع التحمل في حكاية مائة ليلة و ليلة على نوعين :

6-أ التحوّل الإرادي :

جاء في حكاية" الملك و الغزالة" و هي الجنيّة التي تتحوّل مرة بغزالة و مرة أخرى إلى امرأة فهي تتحكّم في تحوّلها. قالت": يا مولاي، لمّا تعجّب الملك من قول الفتى قام الفتى من ساعته و غاب ساعة ثم رجع و الغزالة بأثره فقال لها الفتى: بحقّ الذي وهب لكِ الاستطاعة إلاّ ما رجعتِ إلى صورتك التي خلقك الله عليها؟ فما أتمّ كلامه حتّى انتفضت الغزالة و رجعت جارية من أجمل خلق الله، فلمّا رأى الملك ذلك بهت من حسنها و جمالها"[1].

6-ب التحوّل المنع (الجنسي) :

و هو ما جاء في قصة "العين السّحرية" التي إذا شرب منها الرجل تحوّل إلى إمرأة و إذا شربت منها المرأة تحوّلت رجلًا و كان الوزير قد علم ذلك و لم يعلم ابن الملك بها، فقال الوزير للفتى :" قف مكانك حتّى أعود إليك و ذهب الوزير و ترك ابن الملك فاشتدّ به العطش فشرب من العين المذكورة فصار جارية"[2]، فحزن ابن الملك لما حدث له و بينما هو على هذا الوضع التقى بالجنّي و أخبره بما حصل له ، فعرض عليه الجنّي أن يتحوّل مكانه إلى جارية و يعطيه الذكوريّة فقال له:"أنا أتحوّل مكانك جارية حتّى تذهب و تدخل بزوجتك ثمّ تأتي و تتحوّل كما كنت"[3]، فسعد ابن الملك بهذا و عندما رجع ابن الملك ليفي بوعده للجنّي تفاجأ بأنّ الجني قد حمل، فرفض ابن الملك التحول و اختصم مع الجنّي و غلبه وبقي بذلك ابن الملك رجلا.

المبحث الثاني : عجائبية المكان :

1 مائة ليلة و ليلة: ص 350.
2 المصدر نفسه: ص 251.
3 المصدر نفسه: ص 252.

يعتبر المكان المكوّن الأساسي الذي تبنى عليه البنية السردية، فلا يمكننا أن نتوقع حكاية دون مكان، بحيث لا توجد أحداث خارجه، باعتبار أن كل الأحداث تستدعي مكانا و زمانا محدّدا و معيّنا.

لقد اختلف المكان في النص المئوي ، فاختلفت مواطن و أراضي توجّه الأبطال إليها، فالبطل أثناء مغامراته يتوجّه إلى أماكن عجيبة و غريبة كالجبال و القصور و الجزر، و غيرها من الأمكنة و قد صوّر الراوي ذلك بقول نبيل حمدي الشاهد "إمتاز المكان الذي يسكن فيه الجانّ بالاتساع و الإرتفاع ... ، فهما سمتان أساسيّتان يؤكد عليهما السارد أثناء وصفه لفضاء العفريت"[1].

و في حديث الملك و أولاده وصف القصر الذي يعيش فيه الجن ، "فنظر إلى قصر بناؤه رفيع و أمره شنيع قد أسّس بحجارة الصّلد و عقد بالقناطير و المدر، فلمّا استوى قوس الباب رفع على أعمدة من الرخام و ركّبت عليه الأبواب ثم أقيمت الشرفات بغرائب الصناعات و في داخل القصر حمّامات و بيوت واسعات..."[2].

كما تجلى هذا الوصف في قصر اليواقيت، الذي تعمره الجارية التي نصفها جنّي و نصفها الآخر من الإنس و هي شمس الثعابين "و دخل إلى القصر من فصيل إلى فصيل حتّى لاح له الضياء عن صحن قصر ما رأت العيون مثله فتأملّه فإذا في وسطه قبّة من الديباج المرصّع بالذهب الوهّاج، و في أعلاها هلال من ذهب، فيه حجر ياقوتة تكاد تخطف الأبصار"[3].

و قد تجلّى هذا الوصف في حديث الفتى الغزالة، و هو القصر الذي يسكن فيه العفريت، فإذا به قصر عظيم لم يُر مثله و لا أعظم منه جمالاً.

إنّ ما يميّز هذا المكان العجيب هو الارتفاع الشاهق و كثرة الإتّساع ممّا يثير الذهول و الحيرة في النّفس،"فالجنّ و العفاريت لا يسكنون إلّا القصور، فلا البيوت و لا الدُّور موضع لسكّانهم و هذه القصور محاطة دائما بالوديان و هو الأمر الذي سبق ورأى فيه الباحث ما يدلّ على الاتّساع، و هذه الوديان غالبا ما تكون بارعة الجمال و العمارة"[4].

---

1 نبيل حمدي : الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار العربية نموذجا، ص 298.

2 مائة ليلة و ليلة: ص 160.

3 المصدر نفسه: ص 287.

4 نبيل حمدي الشاهد : العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة و ليلة، الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة، ص 299.

و هو ما جاء في حكاية حديث "الملك و الثعبان" الواد الذي تسكنه الجنّية فوصفه بأوصاف في غاية الجمال فتميّز هذا الوادي بالرائحة الزكيّة و انتشار الثِّمار و المياه في كل أنحاء الوادي "و سار يقطع الأرض بالطول و العرض مدّة سبعة أيام، فلمّا كان اليوم الثامن أشرف على أرض مليحة بيضاء، يفوح نسيمها طولا و عرضا، يشقّها واد خضير كأنّ المسك من حافّته ينشر، كثير الثمار و الأشجار، غزير المياه و الأطيار ، حشيشه الورد و الزعفران، حسن الأزهار، بديع الأنوار مثل الورد و البنفسج و السوسن و الشّقيق ، و الياسمين الرقيق، فأشجاره باسقات و أطياره مثل البلبل
و الكروان و أمّ الحسن تغرّد على الأغصان"[1].

و منه ما جاء في حديث" ظافر بن لاحق" الذي وصف الوادي الذي دخل إليه فمشى ظافر في هذه الأرض مدّة خمسة أيام، فلمّا كان اليوم السادس أشرف على أرض بيضاء كأنّها سبائك الفضة ... يصدر المسك من حافته و ينشر"[2].

فالجنّ أيضا يسكن الأماكن المهجورة و الخصبة التي لا يصلها أي أحد خاصّة الإنس، فقد أثار هذا الأمر دهشة و ذهول الجواري حينما وصل ظافر بن لاحق إلى هذا الوادي، و قد جاء في قولهنّ "يا هذا الفارس أما أصبت ناهيا ينهاك عن دخول هذا الوادي أما زجرك زاجر ... هو و الله مفرِّق الكتائب، و مظهر العجائب، هو فلَّاق الجماجم صاحب وادي الأعاجم"[3].

و نلاحظ في هذا الحديث غرابة و شدّة خطورة المكان و مدى قوّة العفريت الذي يسكنه.

فالجزر تعدّ أيضا من المواطن التي يسكنها الجنّ و هو ما برز في حديث جزيرة الكافور "فأعطاني الملك صندوق من الذخائر و دفع لي سفينة و ملأها لي ... حتّى انتهينا إلى حجر في وسط البحر، فقصدناه فإذا هي جزيرة بيضاء أشدّ بياضا من الثلج و الكافور، عملها عملاق أكبر و جمع أمواله و ذخائره تحت هذه الحجرة و طلسم عليها، و لا يدخل موضع هذه الذخائر إلّا رجل من أولاد "عملاق الأصغر" فرمت من قلع الحجر فلم أقتدر على قلعه"[4].

1 مائة ليلة و ليلة: ص 286.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 138.
3 المصدر نفسه: ص 139-140.
4 المصدر نفسه: ص 132.

و ما هو غير مألوف في هذه "الجزيرة" و هي وجود قوم يعيشون على لحم بني آدم حيث يعملون من أدمغتهم الطيب و الكافور "و قد ذكروا أنّ أقواما كانوا يجاورون تلك الجزيرة و كانوا يأكلون يني آدم و يجعلون في أدمغتهم الطيب و الكافور و يعلقونها في بيوتهم و يعبدونها دون الله تعالى، و يسجدون لتلك الرؤوس و يسألونها عمّا يريدون فيتكلم على فم كلّ رأس شيطان نخبر ما يسألون فما لهم عيش إلّا من لحوم بني آدم"[1].

فتعدّ هذه المناظر التي وصفها الشّيخ للملك قد أثارت الخوف و الذهول و الرّعب في نفسه، فالمكان يحمل الطابع العجائبي، و هذا باعتباره موطنا لأقوام يعبدون فيه الشّيطان.

كما نجد في حديث" الأربعة أصحاب" ما يلي :" حيث تركوا الجارية في بيت من البيوت و أغلقوا عليها ولم يجدوها في الصباح، و علموا من قام بخطفها و هو العفريت و أخذها إلى مكان بعيد لا يعلمه أحد فتتبَّعوا أثر هذا العفريت إلى أن وصلوا إلى المغارة التي يوجد بها الجبل فلمّا تمّ المركب دخلوا فيه و ساروا في البحر حتى انتهوا إلى جبل شامخ كأنّه نشر بمنشار أو نقر بمنقار، صنّه العزيز الجبّار، فلمّا قربوا من الجبل رموا المراسي و أرسلوا زورقهم، ثمّ نزل القصّاص يقصّ الأثر حتى انتهى بهم إلى مغارة فإذا بجارية قاعدة على ورأس العفريت على فخذيها و هو نائم"[2].

فالعفاريت تتخذ أماكن تجهلها الأعين و تخطر على الإنسان.

المبحث الثالث : عجائبية الزمان :

يعدّ الزمان من المكونات الأساسية التي يتشكل منها النص الروائي لكونه مرتبطا بها ارتباطا وثيقا فلا وجود للسرد من دون زمن ، باعتبار الرواية فنًّا زمنيًا باستحقاق.

في الحكاية العجائبية "يتضافر الزمان و المكان ليشكلا معا فضاء زمانيا يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرا هلاميّا لا يمكن القبض عليه، يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية لينتجا معا زمكانيّات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول"[3].

1 مائة ليلة و ليلة: ص 133.
2 نفس المرجع: ص 225.
3 نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة، أنموذجا، ص 281.

فالزمن هنا ذو بعد فعّال حيث نجده خاضعا للمسخ و التحوّل و كأنّه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، فتنوعت استعمالاته فهناك من جعل زمن القصة مفتوحا على الماضي أو المستقبل، و هناك من انتقل من داخله وكأنّ لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة و هنا ما يعرف بالسفر في الزمن، بحيث لا يخلو من المفارقة الزمنية من استرجاع و استباق.

1-الاسترجاع : هو تداعي الأحداث الماضوية أو التي سبق حدوثها و استحضارها في الزمن

الحاضر أو في زمن السّرد "حيث جاء في حكاية حديث الملك و الغزالة عندما التقى البطل مع الفتى الدمشقي، حيث حكى له حكايته مع الغزالة و ابنة عمه و ابنة الملك، و نجد هذا السرد قد استرجع كلما حدث له في حياته من مغامرات عجيبة و غريبة من محاربته للعفريت و التقائه بالغزالة المتحوّلة للإنس، و قتله للعفريت و هو ما ورد في قوله "كيف أبيع زوجتي و لي منها ولدان؟" و قصتها أعجب العجاب لمن يسمعها"[1].

و في حديث" جزيرة الكافور"الشيخ الذي جال جميع أقطار العالم حيث لم يترك جزيرة و لا بلدة بزيارتها و هو ما جاء في حديثه مع الملك و ذلك أنّ الشيخ قال للملك : "إسمع قولي ، فقال له : إنّ ذهني منصرف إليك فتكلّم فإنّي مشتاق لسماع كلامك و حديثك"[2].

حيث توقف هنا السارد في الحاضر، حيث استرجع الشيخ أهم الأحداث و المغامرات العجيبة و الغريبة و فسَّرها للملك، فوصف له مشاهد تصوّر مخلوقات و أماكن غير عادية، خالفت بها كلّ ما هو عادي مسترجعا كل المواقف التي صادفها في رحلته هته.

كما جاء أيضا في حديث" الأربعة رجال مع هارون الرشيد "عندما أمر بإخراج المساجين و إطلاق سبيلهم، فشدّه الانتباه إلى أربعة رجال تظهر عليهم صفة الإيمان فبقي مستغربا منهم، فنهض إليهم متحرّيا عن سبب وقوعهم في هذا، فالسارد توقف هنا عن سرده مسترجعا الماضي بذلك من خلال الشخصيات بسرد قصتهم و ما جرى لهم من أمور، ممّا استرجع الماضي في زمن سرد الحاضر.

2- الاستباق :

1 نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016، ص 212.

2 مائة ليلة و ليلة: ص 322.

و يعني به "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، و الإستباق تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصّلا فيما بعد، إذ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أولية، تمهّد اللآتي و للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة عن حديث ما سوف يقع في السرد"[1].

و لقد لفت انتباهنا في حكايات النص المئوي في الاعتماد على الاستباق كوننا "نتعرّف أحيانا مصير البطل منذ الجملة الأولى، من الحكاية و كل من الأحداث لا تكون إلا مصدّقا لما رآه المنجّمون"[2].

و هذا من خلال التّعرف على مصير بطل الحكاية قبل الانتهاء من السرد و التّنبؤ بما سيحدث له.

و قد جاء الاستباق في حديث" ابن الملك و الوزراء السبع "عندما علم بأنّ ابن الملك سوف تحلُّ به مصيبة، و أنّه مهدد بالقتل و هذا عندما اطّلع المنجِّمون على طالعه و قالوا لوالده : "يا أيُّها الملك إنّ ابنك هذا يكون طويل العمر غير أنّه يصيبه كمال عشرين سنة أمر هائل و يخاف عليه من القتل"[3].

وكذلك عندما اطّلع السنديباد على طالع ابن الملك و أعلمه بأن لا يتحدث لمدة سبعة أيام ، و أنّه يخاف عليه من القتل "إنّ في نجمك ألاّ تتكلم سبعة أيام فإن تكلّمت يخشى عليك القتل"[4].

فالسّامع لا يتفاجئ بما سيحدث لاحقا كونه على علم أو دراية منذ البداية بما سيحل بالبطل، بإعتبار هذه الأحداث قد جاءت كدليل لتبرهن صحة و مدى التنبؤ الذي جاء به المنجِّمون منذ البداية.

و جاء في الاستباق في حديث "ابن التّاجر مع الغربي "و هذا عندما اطّلع الغريب على نجم ابن التاجر و أخبره بضرورة تمهين ابنه صنعة قد تنجِّيه من الهلاك و هو ما جاء في قوله: "لابُدَّ من حرفة، لأنِّي نظرت نجم ابنك هذا تجري عليه مشقَّة عظيمة و لا يسلم منها إلّا بحرفة"[5].

---

1 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 211.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 48.
3 المصدر نفسه: ص 232.
4 المصدر نفسه: ص 236.
5 مائة ليلة و ليلة: ص 356.

و ورد أيضا في حديث "محمد الدمشقي"عندما اطّلع المنجِّمون على نجمه و تنبَّؤوا له بطول العمر "يكون طويل العمر، سخيَّ الكف، سجيعا يفزع منه الجنّ، و أنّه سيدخل مدائن الجانّ و يكون عندهم بمنزلة أمرائهم عنه يقاسي مشقّة عظيمة ثم يعطونه حرزا يحرق الجنّ إلاّ الجنَّ المؤمن"[1].

فإنّ تنبؤ الكهنة بما سيحلُّ بالفتى جاء مؤكِّدا لتوقعاتهم فنجد عنصر المفاجأة قد غاب فأصبح القارئ على علم بالأحداث فجاءت هذه الاستباقات ممهدة لما هو لاحقا من الأحداث الرئيسية.

فحكايات مائة ليلة و ليلة جاء سردها ضمن الزمن العادي ، غير أنّ الراوي قد اخترق بها كلَّ ما هو مألوف مانحا إيّاها أبعادا عجائبية التي جاءت في الماضي مستحضرا بذلك أبطال الحكاية، كون الحاضر قد تنبأ به قبل أن يقع، فهو دائم الإشارة إلى الوقوع في التهلكة.

3-الحركات السردية :

تقوم الحركات السردية في الرواية على أربعة حركات و هي الخلاصة و الحذف و الوقفة و المشهد.

3-أ **الخلاصة :**

"يعدُّ الإيجاز إحدى حالات عدم توافق بين زمن الحكاية و زمن السرد حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بعض جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد، أي أنّ الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، و هو ما يتطلب على مستوى الخطاب الأسلوب الغير المباشر و يكون قريب حيث يختصر حدث أو حوار بعيدا حيث يقتصر أحداث يطول مداها الزمني"[2].

كما وردت الخلاصة في الحكايات الاستهلالية في النص المئوي، و في حكاية حديث "نجم الضياء" نجد أنّ هذه الخلاصة قد انفتحت على الحكاية التي غلقت عليها "زعموا أيُّها الملك أنّه كان ملك الملوك قد ملك بالطول و العرض، و

1 نفس المرجع: ص 323.

2 عمر عاشور بن الزيبان : البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنضر و التوزيع، الجزائر، ط 06، 2010، ص 23-24.

كان اسمه مدبّر الملك بن تاج العزّ، و كان له ولد اسمه نجم الضياء ... و هنا أدركت شهرزاد الصبح فسكتت عن الكلام"[1].

ممّا دل على أنّ الراوي قد جعل من المدخل الذي يلخّص منه كيف أنّ الملك يمتلك هذه الأرض بالطول و العرض، و أنّه قد أنجب بعد زواجه ابنا الذي تعلم في سنين قصيرة من عمره فنون القتال و الفروسيّة، و في لحظة ما أراد أن يزوّجه بإحدى بنات الملوك فاستدعى بذلك رؤساء قومه و عشيرته للتَّشاور في الأمر.

فجلُّ هذه الحكايات تقدّم لنا ملخص لسنوات طويلة يتسارع فيها الزمن السردي و هذا قبل الوقوف عن تفاصيل الأحداث الآتية.

كما تبدأ الخلاصة بالربط بين المشاهدة و هو ما جاء في حديث "فتى صاحب السلوك" حيث أنّ الفتى قام بإخفاء نفسه بين أشجار القصر حتى نام جميع من في القصر، فإخترق بذلك القصر حتّى وصل إلى المقصورة فوجد فيها طعاما و شرابا و خبز درمك، فأكل من ذلك الزَّاد.

فهذا المقطع لخّص فترة زمنية محددة و هي الفترة التي قضاها الفتى في قصر الخليفة المأمون و هذا قبل أن يقتل الأسود و أن يخلِّص الجارية.

3-ب الحذف :

و فيه يتمّ اغفال أحداث لابدّ أن تكون قد وقعت لكنَّها لا تذكر و يرى" عبد الوهاب الرقيق" أنّ

الحذف تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم، فهو السّكوت في الموسيقى و التخفيف في السرد السينمائي"[2].

و قد برز الحذف جليًّا في النص العجائبي حيث امتد فيه زمن الحكي أغلب الحكايات لعدة سنوات فقد يشتمل على عصرين أو دولتين يفصل بينهما مئات السنوات، فتستخدم هته التقنية للتّعبير عن ما هو مهمّش و مسكوت عنه.

و قد جاء في حديث "الفتى التاجر" هذا الحذف الذي دام سنة، حيث أمره أبوه بأخذ مكانه في الحانوت و أنّه لا يتاجر و لا يبيع بدين كما أوصاه والده و هذا لمدة سنة كاملة.

---

1 مائة ليلة و ليلة: ص 107.

2 نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد القديم، مائة ليلة و ليلة الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة، نموذجا، ص 287.

وحددت المدة بشهر كامل و هو ما أمره الشيخ به "أقم في دارك و لا تظهر لأحد ثلاثين يوما و لا يدخل عليك أحد، فأقام ما أمره به الشّيخ فلمّا تمت له ثلاثون يوما"[1].

و جاء الحذف في أيام معدودة و هو ما نجده في حديث "ظافر بن لاحق" حيث خرج من البلدة و هام فيها لمدة ستة أيام ماشيا في هذه الأرض خمسة أيام فلمّا أشرف اليوم السادس حلَّ بأرض بيضاء ذات نسيم فوَّاح.

و قد جاء في حديث "فرس الأبنوس" عندما استعرض الملك لحكمائه الثلاث و عرضهم لمخترعاتهم التي عملوا على صنعها قبل يوم الاحتفال، فدخل هؤلاء الحكماء الثلاثة إلى الملك عارضين عليه أجمل ما توصَّلوا إليه من الاختراعات و منِّه على صاحب و أحسن اختراع بالجوائز الثَّمينة "ثم خرج الحكماء الثلاثة من عند الملك و قد وعدهم بالجوائز السَّنيَّة و الخلع الرضيّة ... فلمّا كان يوم الإختبار"[2]، فهذه الفترة التي عرض فيها الاختراع و الانتظار إلى غاية يوم الاختبار و الإفصاح عن هذه النتيجة تعدّ فترة زمنية محذوفة ضمنيًّا.

و في حديث "علي الجزار" عندما رحل "هارون الرشيد" ووزيره "جعفر" من دمشق إلى بغداد "فخرجا طالبين بغداد دار السلام، فوصل إليها..."[3].

فالفترة التي قضياها من دمشق إلى غاية وصولهما إلى بغداد لم يخبر الراوي عن أيّ حدث وقع لهما، فهو يريد أن يسارع في وصف الحدث برمَّته.

3-ج الوقفة :

"عرَّف النّقاد الوقفة بأنَّها التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عن مقطع من النص القصصي، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[4].

فالوقفة هي لحظة توقف نجدها بالتحديد في لحظات الوصف فتعطّل السرد، فأطلق عليها البنياويون (la pause) أي معنى استراحة.

و هو ما جاء في حديث الفتى صاحب السلوك حيث ارتبطت هذه الوقفة بالمكان فقصر الملك أو الخليفة من الأماكن التي لا يقترب منها العامة.

1 مائة ليلة و ليلة: ص 98.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 296.
3 المصدر نفسه: ص 346.
4 نبيل حمدي الشاهد : العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة نموذجا، ص 292.

فاعتمد الراوي في هذا على وصف لحظة دخول الفتى "من باب القصر و بقي يسير من فصل إلى فصل حتّى انفتح له الضياء عن مجالس مرتفعات و بين المجالس بستان مليح قد غرست فيه جميع الأثمار، و في وسط البستان نفورة فلكيّة قد صنعت من العود الرطب، و هي مصفّحة بالذهب الوهّاج و ترفع الماء إلى أعلاها و تصبّه في أسفلها، و البستان قد دارت به قباب الصندل، و على أعلى البستان شبابيك من حديد و الطير يصيح من كل جانب و مكان بين الثمار و الأزهار"[1].

فقد شكّل هذا الوصف وقفة زمنية تعالى الزمن الحكائي على حساب الزمن السردي.

كما نجد أن الزمن القصصي يتوقف في بعض المواضع و هذا من أجل استكمال خط سير الأحداث ، و هو ما جاء في حكاية "حديث الوزير وولده" قال"فهراس الفيلسوفي : "قالت يا مولاي، و ذلك أنّ الشّيخ قرب من الباب فتحه و دخل هو و الفتى من ورائه إلى أن توسَّط القصر، .... مصفّحة بصفائح الذَّهب....."[2].

3-د المشهد :

"و هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة لمستوى النص و هذا لا يأتي في الحقيقة إلاّ في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر"[3].

و هي أيضا "الوسيلة التي يتخذها الكاتب لكي يوافق بين الحوار و زمن الخطاب و في حسب رأي "حسن بحراوي" أنّ المشهد يقوم أساسا على الحوار اللغوي الذي يتخلّل المقاطع السردية"[4].

حيث حفل النص المئوي بكثير من المشاهد السردية و من بينها الحوار الذي جري بين السارق و هارون الرشيد "حدّثني يا سهل و الملك يظنّ أنّه سهل فقال :

1 مائة ليلة و ليلة: ص 216-217.
2 المصدر نفسه: ص 160.
3 عمر عاشور بن الزيبان : البنية السردية عند طيب صالح البيئة الزمانية و المكانية في موسم الهجرة، ص 22.
4 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط1 1990 ص 166.

- نعم و ذلك يا مولاي أنه كان أربعة أصحاب ندماء أحدهم سارق و الثاني نجّار و الثالث رامٍ و الرابع يقصّ الأثر و اتّفق لهم كيت و كيت ... و حكي له القصة كما جرت.

- و أتي السّارق بأصحابه إلى مجلسك و تركهم بباب المجلس و دخل وسرقني من موضعي و جلس مكاني يحدّثك فلمن تحكم بالجارية يا أمير المؤمنين؟ قال له :

- ما كنت أحكم بها إلا للسّارق.

- ثم نام الملك ورد السارق سهلا إلى موضعه و سار إلى أصحابه فقالوا له:

- لا تأخذ الجارية حتى يحكم بيننا مرّة أخرى.

- فاستيقظ الملك من نومه و قال :

- يا سهل حدّثني بحديث السارق مع أصحابه و الجارية فقال له سهل :

- و أيُّ سارق يا مولاي؟.

قال له :

- و الله يا مولاي ما حدّثتك بحديث سارق قط، و ما أظنّ إلَّا أنّك رأيت ذلك في النوم.

فقال له الأمير :

- ثمّ حدّثه ببعض الأحاديث حتى نام الملك و نام سهل أيضا"[1].

فالراوي من خلال عرضه للحوار الذي دار بين هؤلاء المتحاورين، عرض من خلالها وصف لانفعالاتهم و حركاته و هذا ما جاء في قولهم :

"مات؟.

فقالوا له :

حيّ.

فقال لهم :

و عزّ الله لو مات لأفنيت عليه في المدينة و لدي و قرّة عيني أتوني به فأتوا به للملك على رؤوسهم فلمَّا قدم عليه قال له :

أنت ولد من؟.

قال :

والدي الحلواني.

فقال له :

1 مائة ليلة و ليلة: ص 227.

تكلّم الحقَّ و إلّا عدمت نفسك.
فحكى لهم عن جدِّه الجزَّار، فوقف الملك شاكرا الله لأنّه لم يقع له سوء وأمر الأطبّاء أن يعالجوه.
فقال الوزير :
"الحمد لله إن كان منك أيُّها الملك لا من غيرك"[1].

إنّ ظهور الحوار في مائة ليلة و ليلة بشكل جليٍّ، و هذا راجع إلى مشاهد و أحاديث مزجت بين شخصيات من الواقع و شخصيات ذات حضور خيالي، و هذا من أجل إمتاع القارئ و تمويهه بواقع هذه الأحداث.

المبحث الرابع : الحدث العجائبي :

الحدث العجائبي هو مجموعة من الوقائع و الأفعال ، التي تدور حول موضوع عام، فتقوم بتصوير شخصيات، فتكشف عن أبعادها كونها المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية فتأتي هذه الأحداث أساسية أو فرعية، و هذا من أجل توضيح الأفكار للمتلقي و تأثير عليه بأسلوب ما، "فالحدث بتعبير آخر هو المرور من حالة إلى أخرى، مرتبط بالقصة و الحكاية ارتباطا نوعيا"[1].

أي أنّ الحدث في الرواية العجائبية يقوم على التنوعات المتعددة، و هذا باختلاف مصادرها و طرق معالجتها، غير أنّها تدور معضمها حول طبيعة الحدث أي مألوفية الحدث وفوق طبيعية.
فالسارد عندما يكتب قصّته أو روايته، فهو يلتقط من الحياة الواقعية ما يتماشى معه مستعينا بذلك بمواهبه و إبداعاته الفنية، فنجده تارة يضيف و تارة أخرى يحذف و هو ما يضفي على الحدث الروائي بالخيال العجائبي، بحيث لا يمد بالواقع أية صلة.

و قد تنوعت الأحداث في مائة ليلة و ليلة حيث تضمّنت العديد من الأحداث العجيبة و الغريبة، التي ميّزت هذا النص.

و هو ما جاء في حديث "الفتى و الغزالة" حيث بدأت عجائبية هذه الأحداث في ظهور الغزالة أمام الملك،فهي ليست بالغزالة العادية، بل كانت في منظر جميل حيث تزيّنت بالقلائد و الأساور من ذهب، و الخلاخل في سيقانها، فتعجّب الملك من حسن جمالها فطلب الملك هذه الغزالة من الفتى، إما أن يهديها له أو يبيعها،

1 مائة ليلة و ليلة: ص 354.

فأعلمه بأنّها زوجته و أمّ أولاده، فذهل الملك من هذه القصة "إنّي لا أظنُّ أنّ هذه الغزالة إلّا لبعض الملوك، و أيّاكم تفوتون"[2].

و تجلّت هذه الأحداث أيضا عندما دخل محمد الدمشقي قصر العفريت و محاولته لإنقاذ ابنة عمّه من هذا العفريت، "ثم دخلت و علت أسواره و دلت لي حبلا، فرفعتني به إلى أعلى القصر. أدخلت يدها تحت السرير و أخرجت لي سيفا بعد أن نام العفريت و قالت خذ هذا السيف، فأخذته و دخلت على العفريت و ضربته في نحره ضربة عظيمة فمات من ساعته"[3].

فالطريقة التي قام بها الدمشقي في قتله للعفريت أثارت الدهشة و الرعب في نفسيّة السامع أو المتلقي ، و هذا طبعا في كيفية قتله للعفريت وتخلصه منه.

و كذلك في حديث ظافر بن لاحق عندما جاز على واد و ناد فيه بأعلى صوت على أهل هذه القبّة و ظهرت له ثلاث جوارٍ في غاية الجمال، حيث أخبراه بأنّه لم ينهيه أحد من دخول هذا المكان، فتمثّل هذا الحدث في خطف الجواري من قصرهنّ أو من والدهنّ، "إذ بالفارس أقبل فلمّا رأى ظافرا يخاطب الجواري غضب غضبا شديدا و صاح به صيحة و قام عليه بحربة و إذا بابن الملك صاح بالفرس صيحة الغضب و أدهشه و أرعبه و قام عليه بضربة براه فيها كبري القلم"[4].

إذ أثار هذا الحدث دهشة و حيرة النِّسوة من شجاعة هذا الفارس الصنديد الذي أراح البلدة من هذا العدوّ الطاغي.

و كما يوجد حدث آخر برز في هذه القصة أو الحكاية "فتتبع عينيه فأبصر أسدا هائلا، مهولا عظيم المنظر، زعيق الخلق، فلمّا نظر إليه الفتى حمل عليه فوثب عليه الأسد و أراد الهجمة عليه فراغ له عن الطريق، فلمّا رآه قد خاب أمله، انقضَّ عليه و ضربه بحُسامه على هامته إلى أن أوقف السّيف في سلسلة ظهره ووقع الأسد ميّتا و هو يتخبَّط دمه"[5].

فإن تصوير الراوي لهذا المشهد أثار في نفسيّة المتلقي الدهشة و الحيرة، و هذا لبشاعة المنظر الذي وقع فيه الأسد و هو يتخبط في دمه.

---

1 شعيب حليفي: مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة فصول، العدد 1، 1993، ص 66.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 320.
3 المصدر نفسه: ص 332-333.
4 مائة ليلة و ليلة: ص 142.
5 المصدر نفسه: ص 148.

و كذلك برز حدث عجائبي آخر هو قتل الإبنة لوالدها الملك "و بعد حين أتينَ في أحسن زيٍّ و أكمل حال فسلَّمنَ على ابن الملك و هنّأنه بالسلامة و بقي معهنَّ أياما ثم تزوج الجارية، ثم دخلت على أبيها فقتلته وولّت ابن الملك على البلاد"[1].

ففعل القتل من أكثر الأحداث عجائبية ، و هو ما أثار في نفسية القارئ الصدمة و التوتر و الرعب و بالخصوص عند سماع أنّ الإبنة هي من قامت بفعل القتل ممّا يصبح هذا الأمر خارق للعادة.

و في حديث "جزيرة الكافور" تجلّت هذه الأحداث في خطف الطائر للرجل و طار به بعيدا ممّا أثار ذهول الناس من حوله،"بينما يستقون الماء إذ سمعوا دويّا عظيما فرفعوا رؤوسهم، فإذا همَّ بطير عظيم قد انقض عليه و أخذ منهم رجلا في مخالبه و طار به في الهواء فصاح الناس لذلك"[2].

و تجلّى حدث آخر في وصولهم إلى جزيرة التي أرسوا بها سفنهم و دخولهم إلى مغارة التي صادفهم فيها أسد فهجم عليهم، "فلمّا رسوا المرسى و أنزلوا من السفينة كل ما يحتاجون إليه .... فأوقدوا الشماع و دخلوا المغارة إلى أن انتهوا إلى باب من حديد مفتوح و الناحية الأخرى أسد ... لمّا قرب الأسد هجم عليه و هشّمه، ورجع إلى موضعه بعد أن ألقاه في دهليزٍ عظيمٍ"[3].

فهذه الحادثة أثرت على ما شاهده البحّارة و أحدثت نوعا من التردد و الخوف و الرهبة من هذا المكان الذي وقع فيه هؤلاء الناس.

و كذلك حديث الفتى التاجر حيث بدأت أحداث هذه الحكاية عندما قرر الفتى السفر إلى أن سمع صوتا يناديه، فنظر إليه فما هو إلاّ جارية عارية لا يواريها شيئا، فألقى عليها شيئا من ثيابه، حتى وصل إلى موضع استراح فيه ، و عندما حلّ الليل قام الفتى إليها فلم يجد لها أيّ أثر فتعجّب ممّا حدث له فصارت هته الجارية تناديه في كل ليلة فلم يجدها ممّا أثار في نفسه الحيرة و الذهول من هذا الأمر العجيب.

كما نجد في حديث "الفرس الأبينوس" حدثا عجبيا و غريبا تمثّل في قيام صاحب الفرس في شرح كيفية سير هذه الفرس و كيفية الركوب عليها "فلمّا حرّك

1 المصدر نفسه: ص 151.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 133.
3 المصدر نفسه: ص 134.

اللّولب تحرّك الفرس و دخل الريح في جوفه حتى صعد في الهواء و كان هذا الفرس كلّما إمتلأ جوفه ريحا فزاد علوُّه في الهواء"[1].

فعند سماعنا لهذه الحكاية و عرضها على السمع تثير الحيرة و الفضول في النفس، فصاحب هذا الفرس طلب من الملك مساهرته غير أن ابنته رفضت هذا الطلب و ذلك لبشاعة منظر هذا الحكيم فتدخّل أخوها من أجل انقاذ هذا الزواج، فركب ابن الملك الفرس التي دخلت في نفسه العجب و الذهول فصعد عليها إلى أن غاب بها عن أعين الجميع و عين أبيه، فأصاب الملك الهم و الغم لما وقع لابنه و امتنع عن الأكل و الشرب، و أمر بسجن المعلّم.

و في حديث الملك و أولاده الثلاث "حيث بدأت أحداث هذه الحكاية عندما قرّر الملك أن يزوّج أبناءه الثلاث إلاّ من ملك يكون له ثلاث بنات، فخرجوا في طلبي أبيهم و ساروا يقطعون الأرض بالطول و العرض، "فلمّا جُنّ الليل قربوا من المغارة التي افترس فيها الأسد والدهم ... فلمّا نام إخوته ضرب يده على قائم فصيله و صار يدور المغارة .... و قام عليه بضربة براه بها كبري القلم و أخذ رأسه في وعائه و أضفى جثته و حرس إخوته"[2].

إنّ المتتبع لهذه الأحداث و ما جرى بها من وقائع تلقي في نفسيّة السامع الدهشة و الذهول، ممّا يجعلها أحداث عجائبية بإمتياز.

كما جاء حدث آخر "فبينما هو يحرس إذ لاح له بالبعد ضياء فقصده فإذا هو بمغارة عظيمة .... و أمام الشمعة جارية كأنّها البدر المنير و أسود نائم ... فأقبل الفتى ينسلُّ انسلالَ الظلّ، و قام على الأسود بضربة براه بها كبري القلم"[3].

إنّ حادثة القتل التي قام بها هذا البطل و طريقة تصويره لهته الأحداث من قبل السّارد أثارت الرهبة و الخوف في نفسيّة الجارية من خلال فكِّها من الأسود.

و قد جاء الحدث العجائبي في "حكاية الملك و الثعبان" حيث بدأت أحداث هذه الحكاية عندما قرّر الملك الخروج للبحث عن الفصيل الذي فر منه، حيث أتاه شخصان يخبران فيه عن مكان هذا الفصيل فذهب يسترجعه منه فوقع في مطمورة أمامه ثعبان، فإذا به قد أخرجه من هته المطمورة.

و كذلك فقد دارت أحداث هذه الحكاية عند دخول ابن الملك قصر اليواقيت و أخذه للدواء لوالده، فالتقى" بشمس الثعابين"، فأخذ هذا الدواء و عند رجوعه حصل له

1 مائة ليلة و ليلية: ص 298.
2 مائة ليلة و ليلة: ص 209.
3 المصدر نفسه: ص 210.

كمين من طرف أخيه، فأمر الملك بصلب ابنه الأصغر عند جذع الشجرة و أمر ابنه الأكبر بأن يقتل أخاه.

"فقام إليه و أخذ بيده حربة ليقتل بها أخاه ظلما و عدوان و إذا بصيحة عظيمة قد عمّت هته الأرض و زلزلت الأرض ففزع الناس من شدة هته الصيحة فهمّ أخوه جثة هامدة على وجه الأرض"[1] .فكلّ هته الوقائع قد أثارت في النفس الخوف و الذهول و التعجّب من أمر هته الحادثة ،التي قتل فيها أخوه و بشاعة الأمر الذي حصل له.

و في حديث" الفتى صاحب السلوك" بدأت هذه الأحداث في شراء السكّين الذي اشتراه "علي بن عبد الرحمان" من السوق و هو في حاجة إليه ممّا دلّه عليه بعبارة جذابة "يا من يشتري منّي ما يغنيه من ليلته فلمّا سمع الفتى ذلك قرب منه و قال : و ما ذلك؟ فأخرج سكّينا كبيرة"[2].

و من هنا بدأت أحداث هته الحكاية عندما قرّر الفتى أن يدخل قصر الخليفة، أن يطّلع عليه و ما جرى له من أحداث في هذا القصر و قتله للعبد و الأسود، و تخليصه للجارية من يد هذا العبد بحيث جرت الكثير من الأحداث التي كان بسببها هذا السكين.

1 مائة ليلة و ليلة: ص 291.
2 المصدر نفسه: ص 261.

الخاتمة

و في الأخير توصلنا من خلال تناولنا لموضوع العجائبية في السرد العربي القديم مائة ليلة و ليلة إلى جملة من النتائج تمثلت في :

- مجمل التعاريف الحاملة لمصطلح العجائبي تنصب معنى واحد، و هو أن العجائبي مرتبط بالانفعالات النفسية المصاحبة للتردد و الدهشة و الحيرة التي يتلقاها القارئ عند سماعه للأمور غير طبيعية.
- يمثل العجائبي من أبرز التقنيات التي اكتسحت الساحة الأدبية.
- تعددت و تنوعت أشكال العجائبي في النصوص الأدبية بأشكال مختلفة منها : العجائبي المبالغ فيه و الدخيل و الوسيلي، متشكلا بذلك الرعب والتردد الذي يتلقاه القارئ.
- تداخل مفهوم العجائبي مع بعض المصطلحات القريبة من العجيب و الغريب و المدهش و الخارق، العلمي، الفاستانتيك، مما أثارت هذه المصطلحات الدهشة و الحيرة في نفسية القارئ، و هذا من خلال توظيفها لأحداث خيالية غير واقعية.
- حملت العجائبية وظائف متعددة منها : الوظيفة الاجتماعية و النفسية و الوظيفة الأدبية، فهي حاملة لرسالة تبليغية تكسر من خلالها الحواجز و القوانين التي عرقلت العملية الإبداعية للفرد في الساحة الأدبية.
- تجلى العجائبي في الكثير من النصوص السردية القديمة، كالأسطورة و أدب الرحلة و القصص القرآني بالإضافة إلى الحكاية الخرافية.
- كما وظف الراوي في مائة ليلة و ليلة شخصيات واقعية مما خلقت هته الشخصيات نوعا من الدهشة و الحيرة في نفسية المتلقي، مما نتج عن هذه الشخصيات الواقعية أحداث فوق طبيعية.
- تميز طابع الحكايات في مائة ليلة و ليلة بتداخل الواقع باللاواقع و هو ما جعل من المتلقي متخبطا في حالة من الذهول و الرعب.
- إمتاز الزمن العجائبي بجملة من الصفات و السمات التي ميزته عن باقي مختلف الأزمنة الأخرى،

و هو ما ظهر في النص المئوي، و هذا من خلال جملة من الاسترجاعات و الإستباقات و الحركات

السردية.

- كما أن المكان تنوع بين الأمكنة الواقعية و الأمكنة الخيالية، مما جاءت أمكنة خاصة بالجن و العفاريت.

- الحدث في مائة ليلة و ليلة، تميز بالحدث العادي غير أنه تخلله بعض الأحداث الخارقة لما هو مألوف، مما جعل القارئ يصاب بالحيرة و الدهشة و الذهول أمام هذه الأحداث.

قائمة
المراجع و المصادر

القران الكريم :

أولا: المصادر:

- مائة ليلة و ليلة، تحقيق، محمود طرشونة، منشورات الجمل كولونيا، بغداد، ط1، 2005.

ثانيا: المراجع:

1-المراجع العربية:

- بشرى محمد الخطيب: القصة و الحكاية في السرد العربي في صدر الإسلام الأموي دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1996.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط1 1990.
- حسن علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.
- الخامسة لعلاوي:العجائبية في الرواية العربية دار التكوين دط 2013.
- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ت ح، فاروق سعد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط 2، 1977 .
- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم و تجليات، الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1433ه، 2012م.
- سناء شعلان :فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل و الرؤى و الدلالة في إبداع القصصي الوراق للنشر، عمان، ط1، 2012.

- سناء شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية القصة القصيرة في عام 1970م إلى 2002م، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، الأردن، عمان، د ط، 2007.
- شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي التجنيس آليات الكتابة، خطاف المتخيل الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2002.
- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربي للعلوم ناشرون ط1، 2009.
- عبد الحي عباس : بناء المصطح العجيب و الغريب و الخارق و الفانتاستيك بين قيود المعجم و قلق الاستعمال، مطبعة الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، دت.
- عبد الفتاح كليطو : العين و الإبرة، دراسة في ألف ليلة و ليلة، تر مصطفى النحال، مر محمد برادة، نشر الفنك1996
- عمر عاشور بن الزيبان : البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنضر و التوزيع، الجزائر، ط 06، 2010.
- الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993.
- كمال أبو ديب الأدبي العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي دار الساقي، بيروت، دار أوركس، اكسفورد، ط1، 2007.
- محمد تنفو: النص العجائبي مائة ليلة و ليلة، أنموذجا دار الديوان للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2010.

- نبيل حمدي الشاهد : العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة و ليلة، الحكايات العجيبة و الأخبار العربية أنموذجا، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012.
- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016.
- نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، د ت، دار النهضة، مصر.

2- المراجع المترجمة

- تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ت ر، الصديق بوعلام، ص ر، محمد برادة دار الكلام، الرباط، ط1 1993
- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر. نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات النشر، دمشق، ط1، 1991

3- المعاجم و القواميس

- ابن منظور: لسان العرب،ت ص، أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3 1999.
- ابن فارس : مقاييس اللغة، ت ح، عامر أحمد حيدر، ط ر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 2002
- ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، ج 4، ط 1999.

- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، ن ح، مهدي المحزومي و ابراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988، ج1.
- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية، المعاصرة دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405ه، 1985م
- عنابي محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ناشرون، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996.
- محمد التونجي : المعجم المفضل في الأدب العربي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1 1419 ه، 1999م.
- محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت.ج، علي هلالي مطبعة الحكومة من الكويت ج2 ط2، 1987.

4- المجلات و الدوريات

- شعيب حليفي، مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة فصول، العدد 1، 1993

5- الرسائل و الأطروحات الجامعية

- بهاء بن نوارة : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراة، إشراف الطيب بودربالة، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013
- الخامسة لعلاوي : العجائية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان، أنموذجا" رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

- خيرة جديد : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة جيلالي إلياس، 2017-2018
- سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلية و ليلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010
- فاطمة الزهرة عطية: العجائبي و تشكله السردي في رسالة التوابع و الزوابع لإبن شهيد الأندلسي و منامات ركن الدين الوهراني، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب و اللغة العربية، إش علي عالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2014-2015.
- محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبي في رواية ألف عام من الحنين لرشيد بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية، أدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2014-2015

6- الكتب باللغة الفرنسية

- Aimée ljanic et d'autres, le petite larousse, Imprimerie costerman nouvelle eatition Belgique, 1995.
- Pau/Bobert : le petit Robert, nouvelle édition paris 1987.
- Dictionnaire encyclopédique, quillet, l'imprimverite desderniée, nouvelle strasbourg, 1981.

الفهرس

المحتوى **الصفحة**

الإهداء
الشكر و العرفان
المقدمة..... أ-ج
المدخل: مفهوم العجائبي 08
في القران الكريم..... 08
في اللغة..... 08
عند العرب 09-08
عند الغرب 10-09
اصطلاحا 10
عند العرب 11-10
عند الغرب 12-11
شروط العجائبية 13-12
المصطلحات القريبة من العجائبي..... 13
الغريب..... 14-13
العجيب..... 15-14
المدهش السحري..... 15
العجائبي العلمي أو الخيال العلمي..... 16-15
الخارق 16
الفاستانتيك 18-17
الفصل الأول: ماهية الأدب العجائبي
المبحث الأول أشكال العجائبية :..... **20**
أشكال العجائبي 20
العجائبي المبالغ فيه 20
العجائبي الدخيل 21-20
العجائبي الآلي الوسيلي الاداتي..... 22-21
المبحث الثاني وظائف العجائبية :..... **22**
الوظائف العجائبية 22
الوظيفة الاجتماعية و النفسية..... 23-22
الوظيفة الأدبية 24-23

المبحث الثالث تجليات العجائبي في السرد العربي القديم : 25
.....
تجليات العجائبي في السرد العربي القديم..... 25-24
في الأسطورة 26-25
في أدب الرحلات 28-26
في القصص القراني..... 30-29
في الحكاية الخرافية..... 32-30
الفصل الثاني : تجليات العجائبية في مائة ليلة و ليلة
المبحث الأول عجائبية الشخصيات :..... 34
عجائبية الشخصيات 34
المرآة 35-34
المرأة 35
العالمة..... 36-35
الفارسة..... 39-36
العاشقة 40-39
الخائنة..... 41
كيد النساء 41
البطل 42
الجن 43-42
الجن المؤمن..... 43
الجن الكافر 44-43
المساعد 44
الشيخ 45-44
العجوز 46-45
الرجل 46
موضوع التحول 46
التحول الإرادي 47
التحول المنع 47
المبحث الثاني عجائبية المكان :..... 47
عجائبية المكان..... 50-47
المبحث الثالث عجائبية الزمان :..... 50
عجائبية الزمان 51-50
الاسترجاع..... 52-51

الاستباق 53-52
الحركات السردية 53
الخلاصة 55-54
الحذف 56-55
الوقفة 57-56
المشهد..... 59-57
المبحث الرابع الحدث العجائبي..... 59
الحدث العجائبي 64-59
الخاتمة 67-66
قائمة المصادر و المراجع..... 73-69

الملخص :

تعد مائة ليلة و ليلة من الحكايات الخرافية الشعبية العربية، إذ جاءت حكاياتها ضمن ما هو واقعي و خيالي، حيث كانت نموذجا لدراستنا هذه، إذ تطرقنا في الأول إلى عرض مفهوم العجائبية و أشكالها ووظائفها، و في الثاني إلى إبراز تجليات العجائبية التي حملت في جوفها شخوصا تميزت بالتحول و الإمتساخ و أحداث غريبة و عجيبة، فالمكان و الزمان يعد من أهم الركائز الفنية التي يبنى عليها النص الحكائي الذي إمتاز بدور كبير في النص المئوي، كما تميز الحدث العجائبي بين ما هو واقعي و اللاواقعي و هذا عبر خاصيتي التعجيب و التغريب.

Résumé :

Cent une nuits est l’un des contes de fées populaires arabes, car son histoire s’inscrivait dans le réel et l’imaginaires, car elle était un modèle Pau

notre étude, car nos avons touché en premier lieu pur présenter le concept du miraculeux, son formes et fonctions et dans la seconde pour mettre en évidence les manifestations du miraculeux qui a porté dans ses rituels creux caractérisés par la transformation, la saleté et des événements étranges et étranges de lieu et le temps sont parmi les piliers techniques les plus importants sur les quels le texte narratif est construit, qui se distinguait par le rôle de kabie dans le texte du centenaire, et l'événement miraculeux était distingué entre ce qui est réaliste et non réaliste, et ce à travers les caractéristiques d'étrangeté et d'étrangeté.

Abstract :

One hundred and one nights is one of the popular Arab fairy tales, because its story was part of the real and the imaginary, because it was a model Pau our study, because we touched in the first place to present the concept of the miraculous , its forms and functions and in the second to highlight the

manifestations of the miraculous that carried in its hollow rituals characterized by transformation, dirt and strange and strange events of place and time are among the most important technical pillars on which the narrative text is built, which was distinguished by the role of kabie in the centenary text, and the miraculous event was distinguished between what is realistic and unrealistic, and this through the characteristics of strangeness and d 'strangeness.