الجمهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التـــعليم العالي والبحث العلمي Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة Université du 8 mai 1945 Guelma

كلية الآداب واللغات Collège des lettres et des langues

قسم اللغة والآداب العربي Département de langue et littérature arabes

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: أدب جزائري

العنوان الرئيسي للمذكرة: العجائبية في الرواية الجزائرية

لراوية الغيث لمحمد ساري نموذجا

المقدمة من قبل :

مجاهد شيماء

بلعاني مروة

اما اللجنة المشكلة السنة الجامعية: 2021/2020

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| نادية موات | أستاذة محاضرة قسم "أ" | جامعة 08 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| عبد المجيد بدراوي | أستاذ محاضر قسم "ب" | جامعة 08 ماي 1945 قالمة | مشرف |
| إبراهيم كربوش | أستاذ محاضر قسم "ب" | جامعة 08 ماي 1945 قالمة | ممتحن |

شكر و تقدير

***بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم.***

***إن الشكر لله أولا و قبل كل شيء، صاحب الفضل والثناء، لا نحصي ثناء عليه، كما أثنى على نفسه، و انطلاقا من سنته صلى الله عليه وسلم حيث قال :«من لا يشكر الناس لا يشكر الله.»***

***فإني أتقدم بالشكر و الامتنان إلى أستاذي المشرف بدراوي عبد المجيد الذي ألزمني فضله على ما حييت، فقد أفادني بإرشاداته و إضافاته المهمة، و آرائه القيمة، و أفكاره النيرة مما زاد البحث قوة و روعة و جمالا، فأدين له بجزيل الشكر والعرفان، و أني أدعي الله أن يجزيه خير الجزاء.***

***كذلك أتوجه بشكري إلى كافة الأساتذة العاملين بقسم اللغة و الأدب العربي على ما قدموه لنا من نصائح***

## إهـــــداء

**يا عالم السرور والنجوى، يا كاشف الضر والبلوى، اللهم خابت الآمال إلا منك وكان التوكل إلا عليه، يا صاحب كل نجوى.**

**لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، و لا تطيب الأخوة إلا بعفوك. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "الله عز وجل جلاله".**

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد صل الله عليه وسلم"

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجوا من الله أن يمد في عمرك لترك ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وسبقت كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد والدي العزيز "عبد الكريم"

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى اغلي الحبايب أمي الحبيبة "ساسية"

إلى توأم روحي ورفيق دربي في هذه الحياة بدونك شيء معك أكون أنا وبدونك أكون مثل أي شيء. في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مرافقتك النبيلة، إلى من تطلعت لنجاحي بنظرة التأمل زوجي "عمار". وإلى الغالية جدتي " ربيحة "

إلى من بهما أكبر وعليهم أعتمد، إلى شمعة منعقدة تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، إلى من عرفت معهم معنى الحياة أخواي "محمد" و "عبد الرحمان"

# شيـــماء

## إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما عز وجل :«وَقَضى رَبُكَ أَلاَّتَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيـَّاهُ وَبِالْوَالدَيْنِ إِحْسَاناً.»

إلى من تألمت قبل ألمي وفرحت قبل فرحي، إلى من انقضت ليلها على راحتي وسهرت على سعادتي، التي أخذت قلبها لتعطني زاد وحب ينير طريقي "أمي الغالية" حفظها الله و أطال في عمرها.

إلى من منحني الثقة وعلمني المسؤولية، إلى من تعب من أجلي ليوصلني إلى أرقى المراتب، إلى "أبي العزيز" حفظه الله وأطال في عمره.

**إلى أخي العزيز "خالد" الذي هو نور أسرتنا وفقه يا رب في حياته و أرفعه إلى أعلى المراتب.**

**و إلى جميع الأحبة وأصدقاء الدراسة، اكتشفت فيهم معنى الصداقة والصدق: ريان، شيماء، رانية.**

**و إلى أمل المستقبل أطفال العائلة: يوسف، مريم، أمير، إسلام، ملاك، فادي، أنيس، ميسان**

**و إلى جميع أفراد العائلة :بنات عماتي و بنتا أخوالي "خوله، بشرى، دنيا، سهام، خولة ،هادية."**

**إلى زميلاتي في قسم اللغة والأدب العربي ورفقاء الدرب والمشوار الدراسي.**

# مـروة

# المقدمة

**المقدمة:**

يعد موضوع العجائبية من المواضيع الهامة التي نالت حيزا من الدراسات الأدبية والغربية والعربية،على حد سواء، فهو ظاهرة سردية حديثة، دخلت في رحم الرواية العربية وذلك نتيجة تلاقح عدة ثقافات موروثة ومكنية، أسهمت في خلق خطاب روائي زاخر بالدلالات، ومصطلح العجائبية له استخدامات متعددة تختلف باختلاف كل مجال وكل دراسة،فهو نزعة إنسانية قومها الابتكار، وكل ما هو عجيب والعجيب هو كل ما يكسر المألوف ويتجاوز لممكن وليخترق المستحيل ويحقق مالا يمكن تحقيقه محدثا بذلك حالة من الدهشة معتمدا على الابتكار، ويستند الأدب العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي دون أن نسى حيرة القاري بين عالمين متناقصين، عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور الوهم والتخيل ولعل الرافع الأساسي في اختيار هذا الموضوع هو أن الرواية استطاعت تجسيد فكرة العجائبية والإجابة عن مختلف الأفكار المبهمة التي تدورا في فكرنا حول هذه الظاهرة.

وعليه فقدت أثرت منه الظاهر بعض التساؤلات نذكرها:

ما مفهوم العجائبية ؟ وماهي أشكالها ؟وماهي أهم العلوم التي استفادت منها العجائبية؟ وكيف تجلت هذه الظاهرة في روايتنا؟

وللإجابة عن الأسئلة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لإدراك أشكال وأبعاد العجائبية.

ولقد اعتمدنا في مذكرتنا على الخطة التالية:

الفصل الأول بعنوان ماهية الأدب العجائبي، تطرقنا فيه إلى مفهوم العجائبية في اللغة والاصطلاح وأشكال العجائبية. أما في الفصل الثاني سميناه بالعجائبية في الرواية الجزائرية رواية "الغيث"أنموذجا تحدثنا فيه عن عجائبية الشخصيات والأحداث، أو عجائبية المكان والزمان وأخيرا كخاتمة ختمنا بها بحثنا تضمن أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا على بعض المراجع الهامة منها:

علي بن محمد علي الجرجاني " التعريفات " والخامسة علاوي " العجائية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أ نموذجا)، ومحمد عبد الرؤوف المناوي التوقف على مهمات " التعريف ".

وقد واجهتنا في هذا البحث بعض الصعوبات منها:

أننا لم نتمكن من الحصول على بعض المراجع من المكاتب بسبب فيروس كورنا.

وفي الأخير أحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقني في إنجاز بحثي، وأتوجه بجزيل الشكر وخالص التقدير أستاذنا القدير " عبد المجيد بدراوي " الذي قدم لنا النصح والتوجيه منذ أن كان البحث فكرة حتى استوى عوده.

# الفصل الأول: ماهية الأدب العجائبي

## الفصل الأول : ماهية الأدب العجائبي

### أولاً : المفهوم والمصطلح:

1. إشكالية المصطلح:
   - ★ الخيال والتخيل
   - ★ الغريب والعجيب
   - ★ الفنتاستيك
   - ★ المدهش
2. المفهوم اللغوي:
   - ★ في المعاجم العربية
   - ★ في المعاجم الفرنسية
   - ★ في القرآن الكريم
3. في الاصطلاح:
   - ★ عند العرب
   - ★ عند الغرب
4. أشكال العجائبي:
   - ★ العجيب المبالغ فيه
   - ★ العجيب الغريب (الدخيل)
   - ★ العجيب الوسيلة (الأداتي)
   - ★ العجيب التجريبي (العلمي)

### ثانياً : العلوم التي استفادت منها العجائبية:

- ★ علم السحر والتنجيم
- ★ علم النفس والتحليل النفسي
- ★ ما وراء علم النفس

### ثالثاً: المجالات القريبة من العجائبي:

- ★ الحكاية السحرية
- ★ الخيال العلمي
- ★ اليوتوبيا
- ★ الأسطورة

## 1- إشكالية المصطلح:

قبل تحديدنا لمفهوم مصطلح "العجائبية" سواء في المعجم اللغوي أو في القرآن الكريم أو في الاصطلاح، يجب أولا أن نعالج بعض المصطلحات التي تتماسك معه، بما يحمله من رؤى وأحداث يقف القارئ أمامها في حيرة واندهاش التي أنبطت بالعجائبية منذ أمد، ولفك هذه الشفرات والأفكار على القارئ ولتسهيل التفريق بين هذه المصطلحات.

### أ- الخيال والتخيل:

يعرف "عبد الرؤوف المناوي "الخيال بأنه « أصله القوة المجردة كالصُّورة المتصورة في المنام في المرأة وفي القلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصوّرٍ، وفي كل شخص دقيق يجرى مجرى الخيال»[1].

أما التخيل عنده هو «تصوير خيال الشيء في النفس، والتخيل تصوير ذلك»[2].

أما عند "الشريف الجرجاني" فقد اعتبر الخيال «هو القوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة الحس المشترك ومحله ومؤخر البطن الأول من الدماغ»[3].

إذن فإن الخيال هو أداة من الأدوات التي يستعملها الراوي أثناء جمعه للصور المختلفة تبين العالم المحسوسات والعالم المعقول، أما التخيل فهو نوعان، النوع الأول يكون عقلياً والنوع الثاني تخيلياً ويكون عبارة عن الحكم والمواعظ، أما في الأدب فالخيال والتخيل يكون مبنياً على الخداع والكذب ويتم ذلك بالابتعاد عن المألوف لأن الراوي أثناء روايته للأحداث يتم التخيل لأنه يستعمل اللغة بطريقة غير طبيعية عن طريق الكذب والخداع.

ويشيع بين الدارسين استخدام "الخيال" في مقابل المصطلح (image) أو (imagination) . وعند كامل المهندس ومجدي وهبة «يظهر الاستعمال الأخير نفسه أيضاً وشيوع مثل هذا الاستعمال "الخيال" يترافق مع النظر إليه بعدِّه القدرة التي يستطيع بها العقل تشكيل صور الأشياء الغائبة» [4].

أو هو «الشيء الذي تخلقه ملكة التخيل»[5].

إن الخيال عند لؤي علي خليل، هو عبارة عن صور تنتقل من عالم المحسوسات إلى عالم المعقول، لأن العقل يستطيع رسم الأشياء، وكذلك تشكل الأشياء الغائبة، التي تكون مألوفة لأن العقل يستطيع رسم الأشياء، وتصويرها عن طريق التخيل .

### ب- العجيب (le Merveilleux)والغريب (l’étranger)

[1]- محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعريف، تح، عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب عبد الخالق مثروث، مصر، القاهرة، ط1، 1990، ص 160.
[2]- المرجع نفسه، ص 160.
[3]- على بن محمد بن على الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، 2010، ص 44.
[4]- لؤي علي خليل: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث والمصطلح والمفهوم، تح: الأستاذ الدكتور علي أبو زيد رئيس شعبة اللغة العربية في هيئة الموسوعة العربية، دمشق، الروضة، ط1، 2006، ص 77.
[5]- المرجع نفسه، ص 77.

إنَّ مصطلح العجيب والغريب قد لقيا اهتماماً كبيراً من طرف الدارسين وذلك لتداخل المصطلحين في المفهوم.

كما عرَّف حسين علام العجيب بقوله: «هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعة تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغَّير مجراه تماماً، وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكِّلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب ...كما أنَّه يمكن أن تدخل في مجال "العجيب" القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان وحكايات الجنيات وحكايات الأشباح» [1] .

أما الغريب في نظر حسين علاَّم «هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدِّم لنا عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار هو كل للقارئ مرَّة أخرى بحيث إذا ما قرَّر أن قوانين الواقع تضل على حالها، وأنَّه بإمكانيات تفسير الظواهر الموصوفة فإنَّنا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً، تزول غرابته مع التعود» [2].

إذا فإن العجيب والغريب بالنسبة لحسين علام كلاهما يتجاوزان المعقول، فإن العجيب لا يقبل التفسير الطبيعي لأنه خارج عن المألوف وخارق للعادة مثل ما نجده في حكايات الجنيات وحكايات الأشباح.

أما الغريب فهو يتعلق بالمتلقي أو القارئ ويُفسر هذه الظاهرة الموصوفة على أنَّها ظاهرة قابلة للتفسير.

إذن فإن العجيب لا يقبل التفسير الطبيعي ويكون خارجا عن المألوف وخارق للعادة أما الغريب يكون قابلاً للتفسي الطبيعي أكثر من العجيب .

كما عرفت الخامسة علاوي في كتابها العجائبية في أدب الرحلات الغريب «هو الذي تبدأ أحداثه فوق طبيعة على مدار الحكاية، وفي النهاية تلقى تفسيراً عقلانياً، بمعنى أنَّ الأحداث التي في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية مفهومة، فيكون تفسيرنا إمَّا أنَّ هذه الأحداث لم تقع فعلاً ، كأن تكون ثمرة

[1]- حسين علام العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم ناشرون، مطابع الدار العربية للعلوم، لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص 32-33.
[2]- حسين علام، العجائبية في الأدب،من منظور شعرية السرد، المرجع السابق، ص 33.

تخيلات غير منضبطة ( أحلام، هلوسة، عارض نفس ...الخ)، وإما أنَّ وقوعها تم نتيجة الصدفة، أو الخدعة أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي» [1].

أما العجيب «يندرج تحت الاسم كل القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية غير أنها تنتهي بقبول الكائنات فوق الطبيعة»[2].

إذا فإن العجيب يندرج تحت الحكايات العجيبة مثل ما نجدها في الحكايات مثل حكايات ألف ليلة وليلة حيث نجدها مليئة بالأشياء العجيبة مثل السحر والجن أي الأشياء فوق طبيعية.

أما الغريب ليس جنس واضحاً عكس العجيب وإنما في البداية تكون أحداثه خارقة غير قابلة للتفسير لأن هذه الأحداث سرعان ما تتحول إلى أشياء عادية عبارة عن تخيلات غير واضحة مثل الأحلام، والهلوسة التي يشعر بها الإنسان.

### ج- الفنتاستيك (Fantastique)

عند تصفحنا لمصطلح الفنتاستيك نجده غامضاً نظراً لوجود اختلاف بين الدارسين حول ترجمة هذا المصطلح، فمصطلح الفنتاستيك«لم يصبح متداولاً إلا في العقدين الآخرين، كما أصبح يشكل محوراً بارزاً في إستراتيجية الكتاب القصصية والروائية ... وقد يفسر هذا بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للتميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية»[3] .

نجد الباحثين الذين استخدموا هذا المصطلح دون ترجمة في المقابل لمصطلح العجائبي وذلك نظراً لاختلاف ترجمة المصطلح .

كما عرف كاستيكس(Kastix) الفنتاستيك على أنه «حكاية تجز و تغري خالقة شعوراً بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق الطبيعة، والتي تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشر»[4].

فإن تودوروف (Titodoru) عرف بأنه«إن الفنتاستيك هو تردُّد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة طبيعية»[5].

---

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات – رحلة ابن فضلان نموذجاً، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د- ط) ، 2005-2006، ص 43.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

[3]- حسين علام العجائبية في الأدب، مرجع سابق، ص 66-67.

[4]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار العربية للعلوم الناشرين، ط1، 2009 ، ص 129.

[5]- المرجع نفسه، ص 30.

بمعنى أن الفنتاستيك حسب شعيب حليفي أنه يميل ميولاً كبيراً للعجائبي لكونه يتجاوز المألوف وكذلك يتجاوز الواقع لكونه لا يلتزم بالقوانين فهو يعمل دائماً على تحذير المتلقي أو القارئ لما يدور حوله ، لأن الفنتاستيك يتميز بسلطة فوق الطبيعة من خلال تحذير لما يدور حولنا لأنها تمتلك السلطة والنفوذ ليتجاوز بها الطبيعة لأن القوانين الطبيعية حدث له صيغة فوق طبيعة.

### د- المدهش (Le Féerique ):

ويعني هذا المصطلح "كل ما يرتكز على حضور الجنيات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما يتدخل السحر أو الكائنات فوق الطبيعة"[1].

ويعنى هذا أن المدهش يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم السحر والسحرة والكائنات العجيبة والتي تتمثل في الجن والعفاريت والشعوذة، وكل ما يفوق الطبيعة من أحداث غريبة خارجة عن الحياة.

ومحاولة لإيجاد الفروق بين العجائب وعالم الجنيات (الممثل في هذه الدراسة بمصطلح المدهش أو السحري)، استهل ذلك بما قاله لويس فاكس في كتابه ( الأدب والفن العجائبي أن "حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع من المحتمل"[2].

إذا فإن المدهش يتدخل فيه عالم السحر والجن والشعوذة والعفاريت.... ويكون خارقاً للطبيعة .

ونخلص في نهاية المطاف "إلى أن ثمة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه حكايات الجنيات والساحرات وبين العالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق الطبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن ... وكل ما من شأنه بث علامات الرعب والخوف في نفس المتلقي ، الذي لا يلبث أن يدرك أنها مجرد أوهام وخيالات لا صلة لها بالواقع"[3].

فقط ضبط مصطلح المدهش عند لؤي علي خليل على أنه "مادته (دهش) بمعنى تحيُّر، أو ذهب عقله من ذهل أوله، والمرء يدهش مما لا يعرف له سبباً، وقد يبدو (المدهش)

[1]- الخامسة علاوي، العجائية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجاً، مرجع سابق، ص 61.
[2]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان نموذجاً"، مرجع سابق، ص 62.
[3]- المرجع نفسه، ص 63.

قريباً من روح الـ (Fantastique) لأنَّ علَّة التردُّد الذي يصيب المتلقي بعد فراغه من النص هي الحيرة والاندهاش من الأحداث التي بدت خارجة على نظم الطبيعة »[1].

خلاصة القول أنه توجد عدة اختلافات خاصة اختلاف بين العالمين "المدهش" و"العجائبي"، إلى أنه يوجد تداخل وتقاطع بين هذين العالمين حيث تتداخل فيما بينهم، فقد اعتبر عدد من الدارسين أن المدهش والعجائبي هما امتداد للآخر، إذ أنهما يخدمان بعضهما البعض من خلال التداخل، وكذلك نجد أن المدهش يصيب المرء لكن لا يوجد سبب لذلك، لأن التردُّد والحيرة التي تصيب الإنسان تكون خارجة على نظام الطبيعة.

## 2- العجائبية في المعاجم العربية:

لقد ورد في المعاجم العربية لفظة العجيب في "لسان العرب" لابن منظور «العجيب والعَجَبُ: إنكار ما يَرُدُ عليه لقِلّة اعتياده، وجمع العجب: إعجاب يا عجباً للدَّهْرِ ذي الأعجاب الأحدب البرغوث ذي الأنياب»[2].

وقد جاء في مقياس اللغة " لابن فارس ونقول «من باب العَجَبُ: عجب، يَعْجَبُ، عجباً وأمر عجيب، وذلك إذا استُكْبِرَ واسْتَعْظَمَ فصار يتعجب منه ومثله العجاب أما العجَّاب بالشديد فأكثر منه»[3].

فمن خلال التعريفين نستنتج أن العجيب هو الدَّهشة والحيرة والاستغراب الذي يصيب الإنسان وذلك عن طريق الاستكبار والاستعظام لشيء، فتصبح هذه الأشياء غير مألوفة.

وجاء في المعجم الوسيط «عَجَبَ منه عجباً، عُجُبا، عجْباً أفكره لقلة اعتياد وإياد»[4].

وجاء أيضا في "قاموس المحيط " للبستاني بأنّ «عَجَبُ: أصْلُ الذِّين ومُؤخِرُ كل شيء، قبيلة، عُجُب: إنكار ما يرد عليك، كالعَجَبْ، محركة وجمعها، أعجاب، وجمع عجيب عجائب»[5].

وقد جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي ت [175ه] إلى التفريق بين الصيغتين العجيْب والعَجَابِ قائلاً والعِجاب والعُجاب «أما العجيب فالعَجَب ، وأما العجاب فالذي جاوز حداً

---

[1]- لؤي علي خليل، تلقي العجائبية في النقد العربي الحديث ( المصطلح والمفهوم )، مرجع سابق، ص 91.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب، تج، عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002 (مادة العجب)، ص580-581.

[3]- ابن فارس، معجم مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م 1420هـ، ص، 225.

[4]- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، محمد علي البخار، معجم الوسيط، دار الدعوة إسطنبول، تركيا، ط: عبد السلام هارون، ج1، ص 584.

[5]- مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ( د، ط)، 1420ه، 1939م، مادة ( ع ج ب)، ص 104.

العجيب مثل المويل والطَّوال ونقول هذا العجب العاجب أي العجيب والاستعجاب شدة التعجيب» [1].

فمن خلال قول خليل بن أحمد الفراهيدي نجد أن عجيب يأتي على أساس الاستغراب والدهشة التي تصيب الإنسان عن طريق التعظيم.

أما في معجم « الرائد » لصاحبه جبران مسعود « العَجَب: انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء»[2].

فمن خلال هذا التعريف نستطيع ربط العجب بالانفعال الذي يصيب الإنسان عندما يقوم باستعظام شيء ما.

فمن خلال جل التعريفات يمكن القول بأن العجيب يخرج عن طابع الدهشة والاستغراب وأنها كلها مرتبطة بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان عند استعظامه لشيء ما خارج عن المألوف.

**أ- العجيب في المعاجم الفرنسية:**

إن العجيب في المعاجم الفرنسية كما تراه الخامسة علاوي في كتابها العجائبية في أدب الرحلات أنه عندما يتردَّد الحديث في الفرنسية عن العجيب وعجائب الدنيا السبع (les sept merveilles)

ولا يخرج معنى العجيب (les merveilleux) في المعاجم الفرنسية عند إحدى الدلالتين.

- الدلالة الأولى: ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزاً فوق الطبيعة.
- الدلالة الثانية: تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين (surnaturels) في الآثار الأدبية.

هذا معناه في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناها في المعجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للمدهش تارة، وللخارج عن العادة تارة أخري» [3].

إذا فإن في الدلالة الأولى نجد أن العجيب كل ما يخرج عن الأشياء العادية التي تكون في الواقع عادية إلى الأشياء الخارقة وتكون فوق الطبيعي، أي خارقة للطبيعة.

---

[1]- أبو عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تج، مهدي المخزومي وإبراهيم السامراني، منشورات مؤسسة العلمي، لبنان، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص 235.

[2]- جبران مسعود، دار معجم الرائد، دار العلم الملايين، بيروت، ط2 ، 1967، ص 1008.

[3]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 30،31.

أما الدلالة الثانية فنجد العجيب مرتبطاً كل الارتباط بالعالم الموجود فوق الطبيعي والذي يكون خارقاً ويصيب الإنسان بالدهشة والغرابة وكل ما يتعلق بالسحر والشعوذة والطقوس والطلاسم والشياطين.

أما إذا تصفحنا المعاجم المعاصرة، فإننا سنسجل مدلولات جديدة للمصطلح فمثلاً قاموس

" لاروس" الصغير (le petit la rousse ) نجده يؤكد على أن العجيب«الذي لا يفهم طبيعياً وهو عالم ما فوق الطبيعة»[1].

أما عند تصفحنا لمعجم "روبار الصغير" (le petit Robert ) اليسر نفسه عندما قمنا بالبحث عن مفهوم العجيب «فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعة»[2].

أما في القاموس الموسوعي (Dictionnaire Encyclopédique Guillet )« كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف الأشياء... وأدبياً توحده وسائل فوق آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة وعالم الجن ...»[3].

إن العجيب في المعاجم الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعة التي تكون من الصعب تفسير هذه الأشياء في عالم المألوف، فإذن يكون العجيب مصحوباً بالدهشة الحيرة ويكون خارقاً للعادة والطبيعة ونجد استعمال الآلهة والأساطير والشياطين وعالم الجن كل هذه الظواهر تؤثر تأثيراً على نفسية المتلقي .

**ب- في القرآن الكريم:**

[1] -Aimée Aljanic et d'outres : le petit lorousse,imprimerie Casterman, Nouvelle édition Belgique, 1995,p 649.
[2]- pou/Robuet, le petit Robert, Nourelle édition, paris,1987, p 1186.
[3]-dictionnaire encyclopédique quillet , l'imprimerie des dérniées, nouvelle édition, Strasbourg, 1981, P192.

وردت كلمة "العجيب" بمختلف أوزانها في عدة سور في القرآن الكريم نذكر منها في قوله تعالى : قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهذا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ ﴿٧٢﴾ [1].

كما وردت في سورة "ق" في قوله تعالى:
قۚ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ ﴿١﴾بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ ﴿٢﴾[2].

جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير في قوله تعجب الكفار من كون الرسول –ص- أن جاءهم

منذر ينذرهم عقاب الله فقال الكافرون: هَٰذَا شَيْءٌ مُسْتَغْرَبٌ يَتَعَجَبُ مِنْه ".[3]

وجاءت بصيغة عجاب في سورة "ص" في قوله تعالى "أَجَعَلَ الآلِهَةُ إِلهَا وَاحِدَا إِنَّ هَذَا لَشَيء عُجَابْ"[4].

جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير أن كلمة "عجاب" هنا تدل على استغراب الكفار من بعث الله إليهم بشرا منهم ليدعوهم إلى الله ويخوفهم عذابه [5].

كما وردت في سورة "الكهف"

في قوله تعالى "أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾[6].

« كلمة عجباً هنا ذلك على قدرة الله تعالى وأنه على ما يشاء قادر، ولا يعجزه شيء وتدل على حيرة ودهشة الكفار عند سماعهم لآيات الله سبحانه وتعالى » [7].

كما وردت كلمة **عجيب** في سورة **الصافات** في قوله تعالى:بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ ﴿١٢﴾[8].

هنا كلمة "عجبت" تدل على عجب محمد – ص- من تكذيب هؤلاء المنكرين للبعث وأنت موقن مصدق بما أمر الله به من أمر العجيب وهو إعادة الأجسام بعد فنائها » [1].

---

[1]- سورة "هود" الآية :72.
[2]- سورة "ق" الآية 1-2.
[3]- تفسير القرآن الكريم للإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي، الجزء الرابع، دار الإمام مالك، ط1 2006ص 322.
[4]- سورة "ص" الآية 5.
[5]- تفسير ابن كثير من القرآن الكريم، المرجع نفسه، ص 41.
[6]- سورة الكهف الآية 9.
[7]- تفسير ابن كثير من القرآن الكريم، المرجع نفسه، ص409.
[8]- سورة الصافات، الآية 125.

### 3- المفهوم الاصطلاحي:

بعد الانتهاء من المفهوم اللغوي والذي يدل على الحيرة والتردُّد اللذين يشعر بهما المتلقي، بعد ذلك تطرقنا إلى المعنى الاصطلاحي، حيث تتردَّد مجموعة من الأسئلة: هل يتغير معنى العجيب؟ أم يبقى كما هو في المعنى الاصطلاحي .

فكل ناقد قام بتعريف العجائبية حسب وجهة نظره التي يراها مناسبة، فهذا أدى إلى تنوع مفاهيم مصطلح العجائبية.

#### أ. العجائبية عند العرب:

لقد عرف العرب العجائبية كغيرهم من الشعوب، غير أن العجائبية، لها مدلولات متنوعة لدى النقاد، وكانت لكل ناقد تعريفه الخاص، فنجد "سعيد علوش " يعرف العجائبية على أنها «شكل من أشكال القص، يفترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي »[2].

اعتبر سعيد علوش أن العجائبية هي تقنية من تقنيات القص، تتعرض فيها الشخصية لقوانين غريبة خارجة عن المألوف، وما علينا إلا تقبلها ولكن دون الابتعاد عن هذه القوانين.

في حين أن العجيب عند "القزويني" جاء بمعنى «حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن المعروف سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه»[3].

العجائبية مرتبطة بالمتلقي وردة فعله التي تصيبه اتجاه ما يتلقاه من ظواهر طبيعية وغير واقعية، لأن الإنسان عندما يتعرض لحدث ما فإنه يتأثر بذلك ونجده يصاب بنوع من الحيرة وعدم قدرته على تفهم ذلك الشيء.

في حين يرى شعيب حليفي أن العجائبية لا تلتزم مساراً واحداً و إنما تتعداه هذه المسارات فترتبط العجائبية بالعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية فهو «يستقطب كلما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف»[4].

---

[1]- تفسير ابن كثير من القرآن الكريم المرجع نفسه ، ص 46.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 146.

[3]- زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح، فاروق سعيد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط2، 1977، ص 31.

[4]- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 190.

وقد حصر الناقد شعيب حليفي أشكال عديدة المسألة العجائبية في ستة أشكال هي : «الجن والأشباح، الموت ومصاص الدماء، المرأة والحب،الغول عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقية، والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن »[1] .

إذا فإن العجائبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية لدى الإنسان عند رؤية الأشياء غير مألوفة، والتي تترك في نفسية الإنسان نوعاً من الدهشة والحيرة، كما أضاف شعيب حليفي أنّ هذه السلوكيات تكون فوق الطبيعة كالأحلام، الأشباح، الجن، الغول .... وكل هذه الأشياء تكون خارقة للطبيعة، لأن العجائبية تكون مرتبطة بالمتلقي وردة فعله التي تصيب اتجاه ما يتلقاه من ظواهر طبيعية وغير واقعية، لأن الإنسان عندما يتعرض لحدث ما فإنه يتأثر بذلك، فنجده يصاب بنوع من الحيرة وعدم قدرته على تفهم ذلك الشيء.

أما "سعيد يقطين " فإنه يجد أن «العجائبية تتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أولاً كما هو في الوعي المشترك »[2].

إذا فالعجائبي قائم على الحيرة والتردُّد والاندهاش الذي يصيب القارئ من خلال ما يتلقاه من الأمور غير الواقعية خارجة عن المألوف .

كما تذهب الباحثة "الخامسة علاوي " في كتابها العجائبية في أدب الرحلات إلى أنه « تقنية سردية تقوم على الحيرة والتردُّد تارة والغرابة المقلقة تارة أخرى»[3].

إذن من خلال التعريفات السابقة نجد أن العجائبية عند العرب تكون مرتبطة بالحيرة والدهشة التي تصيب الإنسان وتكون خارجة عن المألوف وغير طبيعية.

**ب.العجائبية عند الغرب:**

إن المفهوم الاصطلاحي للعجائبية له عدة مدلولات متنوعة لدى النقاد و كل حسب رأيه ، ولعل ابرز تعريف للعجائبي هو التعريف الذي جاء به تزفيتان تودوروف " Tzvetan Todorouf" وهو من أشهر النقاد وهو صاحب كتاب «مدخل إلى الأدب العجائبي» وذلك في قوله : «فالعجائبي هو التردُّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير

[1]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 37.
[2]- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 233.
[3]- خامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 38.

القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدَّه إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل»[1].

فالعجيب حسب تودوروف هو تجاوز المألوف وخرق للمستحيل في تفسير ظواهر الطبيعة محدثاً حالة من الدهشة والتردُّد لدى القارئ.

و لتحقيق العجائبية لا بد من توفير ثلاثة شروط وهي:

1- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنها أشخاص أحياء.
2- قد يكون هذا التردُّد محسوساً بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوَّضاً إليه.
3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر - أي الطريقة- عن موقف يقضي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي) أي غير التمثيلي أو المرجعي[2].

يعلق تودوروف عن هذه الشروط «فالأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أمَّا الثاني فيمكن أن يكون مُلبِّي، يبدو أن أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة »[3].

إذا من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن العجائبي لا يبقى إلا في لحظة التردُّد المشترك بين الشخصية وكذلك القارئ، وهذه الشروط الثلاثة غير متساوية، لأن الأول والثالث يشكلان الأثر أما الثاني فيكون ملبِّي، أي ليس ضرورياً ولا يمكن تحقيقه .

فحسب "كاستيكس" في الحكاية العجائبية في فرنسا «ينهار ... العجائبي ... بتدخل عنيف للشر الخفي في إطار الحياة الواقعية»[4].

ويكتب لويس فاكس في الفن والأدب العجائيبيات «يجب القصُّ العجائبي ...أن يقدم لنا بنشر

مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه، إذا بهم فجأة يوصفون في حضرة المستغلق عن التفسير»[5]

[1]- ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، مراجعة ، محمد براره ، دار الكلام الرباط ، ط1 ، 1993، ص 18.
[2]- المر جع نفسه، ص 18.
[3]- المرجع نفسه، ص 54.
[4]- المرجع نفسه، ص 49.
[5]- المرجع نفسه، ص 49.

ويستشهد بقوله « لروجيه كايوا "من خلال كتابه" في قلب العجائبي « إنَّما العجائبي كلَّه قطيعة أو تصدع النظام المعترف به واقتحام من اللامعقول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدَّل» [1].

فمن خلال التعريفات الثلاثة الأخيرة نستنتج أنها تشترك في فكرة واحدة وهي العجائبية قائمة على التردُّد والحيرة، وهذه الأفكار تقوم باختراق كل الظواهر الخفية نتيجة حدث غريب خارج عن العادة، أي اللامعقول.

أما أرين بيسير "Irène Bessière" فقد حدد الخاصية التي تتميز بها الحكاية العجائبية من غيرها، والتي « تتمثل في نسبة عدم الاتساق للواقعي وفوق الطبيعي، لنرسم ما ليس موجود أصلا ً» [2].

فإن "أرين بيسير" يقصد بالحكاية العجائبية تناقض من حيث أنها تخرج عن المألوف وتخرج عن الواقع، لكن تبقى محافظة على الانسجام اللغوي والأسلوبي فالعجائبي على حد تعبير تودوروف«يحيا حياة مليئة بالمخاطر وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، ويظهر أنَّه ينهض بالأحرى من الحد بين نوعين: هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته ....كما يقول لويس فاكس أنَّ الفن العجائبي المثال يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردُّد» [3].

من خلال هذه التعريفات تبين لنا أنَّ العجائبي عبارة عن مجموعة الظواهر والأحداث غير الطبيعية التي تخترق العالم الواقعي، والتي لا يجوز أن ترتبط بفترة معينة فقط، بل مع كل الأزمنة والأمكنة، وكذلك يجعل الإنسان يشعر بالحيرة والاستقرار والتردُّد .

### 4- أشكال العجائبي:

تتجسد العجائبية في أشكال عديدة نذكر أبرزها:

أ. **العجيب المبالغ فيه :**

إن هذا النوع من العجائبية يعتمد على الوصف من طرف الروائي في حين نجد أن الوصف مبالغ فيه إلى حد ما فهو يعتمد على « الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صور الأشياء وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تشد على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوره كيف تبين يجسد

[1]- حسن علام، العجائبية في الأدب، مرجع سابق، ص 29.
[2]- الخامسة علاوي، العجائية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 37.
[3]- المرجع نفسه، ص 40-41. بتصرف

" أومي بدرخان " أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد، هو تضخيم لصورة وخلق لها »[1].

كما يظهر في هذا النوع من العجائبي يعرض فيه «لظواهر فوق الطبيعة تفوقا ما ألفناه، مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكِّد السندباد البحري أنه رأى حيتاناً يبلغ طولا مائة ذراع ومائتين»[2]

يأتي هذا النوع من العجائبي للفت انتباه القارئ، حيث نجد أن القارئ مندهشا من كثرة المبالغة في وصف الأشياء وإخراجها من الواقع إلى الخيال الذي يرى بالعين ورؤيته، فهو يشكل خرقاً للعقل، يتجاوز المألوف والواقع في حين يصاب المتلقي بالدهشة.

**ب. العجيب الغريب (الدخيل):**

إن هذا النوع من العجائبي« هو الذي يفترض من القارئ أنه يكون جاهلاً بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سبباً للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلاً بها، وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حائرا في توليد الرعب والتردُّد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف»[3].

قول "تودوروف" بأنَّه « لا يعرف المناطق التي تجرى بها الأحداث، وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشك تقدم الرحلة الثانية للسند باد بعض الأمثلة الممتازة، فهناك في البدء وصف لطائر الزَّج بأبعاده الأعجوبيَّة لقد كان يحجب الشمس، وكانت إحدى قائمتي الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاقة طبعاً، لا وجود لهذا الطائر بالنِّسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكنَّ المستمعين إلى السند باد كانوا أبعد من هذه الحقيقة»[4].

يأتي هذا النوع من العجيب يوصف العجيب بالغريب، لأن الغريب ينسحب عند ظهور العجيب والذي غالباً وينقطع المألوف والعادي، ومنه هذا النوع من العجائبي يعتمد على أساس عدم إلمام القارئ بالمعلومات عن مكان الموصوف لذلك يظهر لنا غريباً و كذلك يبدو لنا خارجة عن المألوف.

إذا فنجد أن هذا النوع من العجيب يرتبط ارتباطا وثيقاً بالمكان وذلك لعدم فهم القارئ لطبيعة المكان الذي يصفه الروائي للقارئ، ونجده دخيلاً ويبدو له غريباً.

**ج. العجيب الوسيلة (الأداتي) :**

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ، ص 64.
[2]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980 إلى 2002، نادي الجسر الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، 2007 ، ص 26-27.
[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص 64.
[4]- تودوروف توزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق ،ص 78.

نجد أن هذا النوع من العجيب يرتبط بالأشياء المسحورة فيكون «متعلقاً بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعاً بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية»[1].

فهذه الأدوات حسب تودوروف غير قابلة للتحقيق« ففي قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة، مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساطاً طائراً تفاحة تشفي، "اينوبا" للرؤية البعيدة، وهذا لا علاقة للحوَّامة، والمضادَّات الحيوية، أو المنظار المقرب بالعجيب على أي حال، مع أنَّها تتمتع بنفس الموصفات»[2].

و هذا الجانب من العجائبي ألأداتي«وصفه أدب الخيال العلمي، متخذا من الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه»[3]

فإن هذا النوع من العجيب يستعين فيه الروائي بأدوات عجيبة تساعده في حكي، مثل مكنسة الطائر الحمامة، بساط الريح... فنجده هذه الأدوات تساعد الروائي في الحكي وتكسبه كلمة البطل فهنا نلاحظ أنَّه شكل العجيب وذلك من خلال هذه الأدوات، مما يخلق الدهشة والانبهار لدى المتلقي.

**د. العجيب العلمي:**

يتميز هذا النوع من العجيب على أنه «هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في أفق، تبدو مقبولة وممكنة»[4].

وفي هذا النوع من العجائبي «حيث يكون فوق الطبيعي مفسراً بطريقة عقلانية إنطلاقا من قوانين يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تتدخل فيها المغناطيسية (Magnétisme) مثلاً ترجع في الحقيقة إلى العجيب العلمي لأن المغناطيسية تفسِّر علميا وقائع فوق طبيعة، و هي بذاتها تنتمي إلى فوق الطبيعي»[5].

إن هذا النوع من العجائبي يعتمد كثيراً على أدوات العلم المتطورة، و التي استعملها الروائيون في أعمالهم الأدبية، ولعل أبرز ما يميز به العجيب العلمي، هو أنه يخترق أفق المستقبل في حين جعل له وسيلة لأحداث وجعل هذه الأحداث يتقبلها الروائي، في حين تكون هذه الأحداث حافزة تتولد الرعب والخوف في حين آخر نجد هذه الأحداث تتميز بعنصر التشويق والإثارة.

**ثانياً : العلوم التي استفادت منها العجائبية:**

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية،مرجع سابق، ص 65.
[2]- تودوروف ترفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي،مرجع سابق، ص 79.
[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية،مرجع سابق، ص 65 ، (بتصرف)
[4]- المرجع نفسه، ص 65.
[5]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات،مرجع سابق، ص 85.

تعد العجائبية جنسا أدبيا كباقي الأجناس الأدبية حسب "تودوروف"، فقط استطاع الإفادة من شتى الحقول الأدبية وكذلك من مختلف العلوم وبالأخص علم السحر والتنجيم و علم النفس والتحليل النفسي وما وراء علم النفس.

**أ- علم السحر والتنجيم:**

استثمر الأدب العجائي قديماً علوم السحر والتنجيم و معطياتها "بشكل يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر، كما تجد لها تفسيراً عقلياً، وقد أعطاه أبعاد دلالية جديدة، وإن كان العلم يسعى إلى تمزق الستار الذي يحيط بالأسرار، لتعريفها وفضحها، فإن الفانتاستيك يزاوج بين خلق أسرار مغايرة، صادمة ومدهشة، مقابل فضح أسرار أخرى بديهية»[1]. فإن الأدب العجائبي استفاد من علمي السحر والتنجيم ، وقد استعمل هذا العلم منذ القديم ومنه "لعل التنجيم والسحر من أقدم العلوم في تاريخ الإنسانية مع العالم الغيبي علاقة حتمية، لأنها تمثل العلاقة الجدلية بين الغياب والحضور، بين المعلوم والمجهول، بين معطيات الواقع وأحلام المستحيل»[2].

يعني أن علمي السحر والتنجيم من أقدم العلوم وهي من العلوم التي تجعل الإنسان يكتشف الغيب، وكذلك وجود علاقة حتمية مع العالم الغيبي.

كما أنه "و كانت معطيات علم السحر والتنجيم (معرفة الأبراج السماوية والعرافة عموماً" حوافز مساعدة للفانتاستيك من أفق يختلف جذرياً عن الأفق الذي استغله فيه العجائبي قديماً، كالطلاسم والتعويذات واستحضار الجن لانجاز ساحرات خارقة»[3].

وقد ذكرت الخامسة علاوي أن " الأخذ بعين الاعتبار أن استغلال العجائبي الحديث للسحر وعلومه يختلف عن استغلال العجائبي القديم له اختلافاً جذرياً .ذلك أن العجائبي القديم واستغلاله العلمي السحر والتنجيم يجعل بعض الأحداث نجد مسوغاتها في السحر، كما يجد لها تفسيراً عقلياً ويقوم هذا الاستغلال على قراءة الطلاسم والتعويذات واستحضار الجن (...) لانجاز ساحرات خارقة» [4].

هذا يعني أنها استفادت من السحر والتنجيم وذلك عن طريق دراسته الأبراج السماوية وغيرها على عكس العجائبي الذي كانوا يستخدمونها في القديم ، التي كانوا يعتمدون على استحضار الجن والتعويذات والطلاسم ...الخ، كما نجد أن استغلال هذه القراءات من طلاسم واستحضار الجن وذلك من أجل انجاز سحرات خارقة.

---

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 82.
[2]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، ط1 ، 2008، ص 51.
[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 82..
[4]- الخامسة علاوي، العجائية في أدب الرحلات،مرجع سابق، ص 82.

**ب- علم النفس والتحليل النفسي:**

أفاد الفانتاستيك، بشكل كبير من معطيات علم النفس التحليلي، والدروس الطبية، بحيث إن فرويد Sifreud حاول أن يبين كون الفن والأدب الفانتاستيكي، هما شيئان معقولان، كما استنتج "الغرابة المقلقة هي خاصية تتحول عن المألوف الذي يمكن أن يصير غريباً ومقلقاً، لأنه تولد من عقد ضاغطة لها علاقة جد وثيقة مع الهلوسات والجنون، وكل الأغراض الأخرى، فالغرابة المقلقة، في هذا المستوى، تعني اللامألوف»[1].

إذن الغرابة المقلقة هي نتيجة الضغوطات النفسية التي يتعرض لها وهي لديها علاقة بالجنون والهلوسة و كذلك العديد من الإمراض الأخرى.

كما ترى سناء شعلان "علم النفس يتعامل مع الغرابة المقلقة التي تعني (اللامألوف) الذي يلتقي بالإدراك ونوعيته ليشكل عالماً غير عالمنا في التوظيف الخيالي للحدث» [2]. من ثمة كان علم النفس دقيقاً في تقديمه لتعريف محدد للفانتاستيك "كشيء عقلي، يصور الاحتمالات الداخلية: ومسوغاتها: (يستشهد فرويد في تحليلاته بنص فانتاستيكي لهما بعنوان (L'homme ou Sable) وأيضاً الإستلهامات والاستدراكات المرضية والتي يضيفها المبدع الروائي لإفراز هذه الغرابة مثلما أفرزتها المؤلفات العربية- كما يقول فرويد- في ارتباطها بالجن» [3].

ومن هنا نستنتج بأن علم النفس قد قدم تعريفاً للفانتاستيكي، و كذلك قد ربطها بالعقل، لأن الفن والأدب شيئان معقولان يندرجان تحت الغرابة المقلقة التي يقوم بتصويرها عن طريق الاحتمالات والإستنكرات المرضية التي يوصفها المبدع للروائي، لأن الغرابة المقلقة تكون نتيجة الضغوطات النفسية التي يتعرض لها الشخص كما أنه "وقد أفاد الأدب الفانتاستيكي من كل معطيات علم النفس في رسم الشخوص وأفعالها، وذلك أنه يعمل على استيلاء الرعب من هذه التصرفات من خلال اعتماده على:

- تصوير مشهدي دقيق للحالات والاختلالات المصاحبة لها.
- استغلال هذه الأفعال بتضخيمها، وإجادة رسمها بشكل آخر.

وعلى هذا الأساس، فإن العمل الاستنباطي ووصف هذا الباطن المظلم بقلقه المخيف، تعريف وتشريحاً، يكسب النص الروائي شرعيته» [4].

---

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 83.
[2]- سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، مرجع سابق ،ص 49.
[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص83.
[4]- المرجع نفسه ، ص83.

ومن ثمة فإن «السّرد الغرائبي والعجائبي الذي يفكّك بنية الحلم ، ويعيد بناءها ضمن عالمه المتداخل مع الواقع يتعلق في معطيات الترتيب وجمعها في وحدة متماسكة مع معطيات علم النفس التي ترى في الأحلام عقدة نفسية كما قال اريك فروم أو إشباع وهمي»[1].

ومن تحديدنا لهذه التعريفات تبينا لنا أن السرد العجائبي يكون في بنية الحلم وذلك من خلال علم النفس، لأن الدارسين في علم النفس تبينا لهم أن الأحلام هي إلا نتيجة لعقدة نفسية، لأن الإنسان في الحلم يرسم الأحلام والأفعال ويقوم بتصويرها كأنها مشهد دقيق، لأنه يعبر عن كل المكبوتات الداخلية عن طريق الحلم وتكون هذه نتيجة العقدة النفسية.

**ج- ما وراء علم النفس أو "البارايسكولوجيا"**

البارايسكولوجيا « هي سلوك تختص بدراسة الظواهر غير العادية كظاهرة التخاطر والتي تعني ناقل الخواطر من عقل إلى عقل عن بُعد ودون وسائل حسية معروفة، كما يهتم بدراسة الحركة غير الماسة التي تعني حركة الأشياء دون تماس يغير هاجس التعبير الروحاني دون أن ننسى اهتماما بظاهرة بعد النظر أو كما يطلق عليها البعض الرؤية المستقبلية» [2].

إذن فإن ما وراء علم النفس أي الباراسيكولوجيا التي تهتم بالظواهر النفسية غير معروفة، والتي تجعل هذا العلم يتلقى اهتمام بالأشياء الخارجية عن الإدراك الحسي المعروف.

مثلما هو معروف في مجال علم النفس المرضي من اختلالات « يتم عبرها التعبير عن اختلالات الموازين الكونية فإن الرواية الفانتاستيكية قد اشتعلت في مجال أعمق من هذا، وهو مجال ما وراء النفس، الذي يهتم بالظواهر النفسية غير معروفة علمياً، الشيء الذي يجعل هذا العلم يلتقي بالفانتاستيك لاهتمامهما بنفس الأشياء الخارجية عن الإدراك الحسي» [3].

هذا يعني أن ما وراء علم النفس يهتم بالظواهر النفسية غير المعروفة علمياً والتي تنتقل من عقل إلى عقل عن بعد دون وسائل حسية معروفة.

**ثالثاً : المجالات القريبة من العجائبية:**

[1]- سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائي، مرجع سابق ،ص 48.
[2]- الخامسة علاوي،العجائية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، مرجع سابق، ص 78.
[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص85.

من خلال تعريفنا لعجائبية تبين لنا أنها أدب يقوم على التردُّد والحيرة والغرابة التي تثير القلق والتي تتولدها الإستيهامات، والقائمة على الرعب والخوف وكذلك الحزن، ومن خلال هذا لا بد لنا أن نعالج بعض المجالات التي تتماس معها، بما تحمله من رؤى وأحداث يقف القارئ في حيرة واندهاش لما يحصل حوله، في حين نجد أن لكل مجال من مجالات الآتية قادرة على أن تقوم بوظائف العجائية ومنها تقوم بتقديم هذه المجالات .

**أ- الحكاية السحرية :**

نجد أن " شعيب حليفي " قد أدرج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعيته في كون الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك، لهذا سعى لوى فاكس L.VAXإلى إدخالها ضمن العجائبي، « فالاختلاف بين ما هو سحري، وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكى لفانتاستيكي يمثل عالما حقيقياً، فيه شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أمام الامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقة: مرتفع المستحيل»[1].

ويضيف قائلاً أن « هذه الثنائية التي ترسم خيطاً فاصلاً بين وقوع الحدث الفانتاستيكي في عالم حقيقي يخضع للإمنساخات والتحولات وبين الحدث السحري الخارق، هو حدث في عالم مستحيل غير حقيقي، بكائنات غير حقيقية، والحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة، كما يقول "روحي كايو" »[2].

ومنه فإن "لوى فاكس" الذي سعى على حد قول "شعيب حليفي" الذي عمل على إدراج الحكاية السحرية ضمن العجائبي، في حين نجد أن " روجي كايو" قام بتدعيم هذا الرأي بقوله الحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقي ومنه فإن العجائبية تندرج ضمن الحكاية السحرية.

**ب- الخيال العلمي:**

إن مصطلح الخيال العلمي من المصطلحات الشديدة الصلة بالأدب، في حين أطلق عليه: «هو أدب الخيال العلمي الذي يعني مجموعة القصص العلمي التصوري، كالرواية المستقبلية التي يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلوم والتكنولوجيا لطريقة خيالية محضة» [3] .

---

[1]- شعيب حليفي ،شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق،ص 66-67.

3- مرجع نفسه، ص 67.

[3]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلة، ص 83.

إذن فالخيال العلمي هو عبارة عن مجموعة من التخيلات التي تطرأ في مخيلة الإنسان فيعالج فيها مؤلفاته التي تمزج بالتخيل الواقعي.

عرف "شعيب حليفي" الخيال العلمي على أنه «المكون الآخر الذي يتماس مع الفانتاستيك يطرح إشكالا نظرياً بين ما جاء به تودوروف الذي أدرج الخيال العلمي ضمن العجائبي معتمداً في ذلك على مجموعة مظاهر وخصائص وبين داركوسوفان Darko Suvinالذي يجعل الخيال العلمي متعارض مع العجائبي فيدرجه في إطار ما يسميه بالتخيل الواقعي» [1].

هذا يعني أن سوفان دمج الخيال العلمي مع الواقع ويقطع كل الصلة التي تربطه بالفانتاستيكي .

ولكن الطرح الذي وضعه "سوفان" " يحدد بشكل دقيق ومدروس، الجوانب التي تختلف فيها الخيال العلمي مع الفانتاستيك وهو تحديد أبرز الفرو قات في ثلاث نقاط:

1- يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة والعجائبي إنما هو عجائبي أو سحري غير ممكن التحقق، بينما ما هو خيال علمي، يشكل بذرة مشروع قابل للتحقيق وبأسباب منطقية .
2- يتعارض الخيال العلمي مع الفانتاستيك في معنى الأشباح المرعبة والتي تدخل إلى عالم من المفروض أن يكون تجريبياً بقوانين ضد إدراكه ( بينما الحكاية السحرية تلغيها)، ضد الفانتاستيك المركب بالنسبة إلى سوفان غير دال إلا في حدود التي يكون فيها غير خالص، فلا يصل إلى إعادة بناء عالم شامل .
3- يتعارض الخيال العلمي أيضاً مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركتها وتغيرها من خلال استباق الأحداث وتخيلها على هيئات وأشكال جديدة بينما تبقى الأسطورة ثابتة غير مألوفة، وقد تخيل دوما على الماضي السحيق، «إنها تنطلق من شيء غير مرئي إلى ما هو مرئي »[2].

ومن هنا ندرك أن "سوفان" انطلق من الواقعي من جهة والإدراك من جهة أخرى ومنه تخلص من أهداف الخيال العلمي ، في حين حقق فيها درجة علمية، في حين يبين لنا أن العجائبية تهتم بالإنسان المعاصر، على عكس الخيال العلمي الذي يهتم بعد الإنسان لأنه في قوله الخيال العلمي أيضاً الأسطورة لأنه يقوم بمعالجة ظواهر عصره.

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 68.
[2]- المرجع نفسه ، ص 70.

وكذلك ذكر شعيب حليفي في كتابه "الرواية والخيال العلمي" بأن الخيال العلمي يتعلق كذلك بالأحلام في قوله « يميز فرويد بين مصدرين الأحلام: الأول هو اللاشعور ويتجسد في تلك الأحلام المبهمة

التي تحقق رغبة مكبوتة، نفوذ إلى تجربة ماضيه مرتبطة بالطفولة، والثاني هو مشاغل اليومي »[1].

ومنه فإنها « تندرج أحلام هذه الرواية ضمن النوع الثاني، إذ تم دمج المشاغل اليومية للسارد في الخيال العلمي، و ثم اتخاذ الحلم مطية انتقل عبرها السارد من كوابيس واقعة إلى واقع معادل له في الماضي والمستقبل »[2].

ومنه فإن الخيال العلمي يندرج ضمن الأحلام، لأن الإنسان في أحلامه يستعمل الخيال ويدرجه ضن أحلامه لأن الإنسان في حياته اليومية خلال اليوم وفي أحلامه يقوم بتذكر تلك الأعمال ويدرجها ضمن أحلامه وحسب فرويد فإن الخيال العلمي يندرج ضمن مصدرين: الأول تكون عن طريق الماضي المرتبطة بالطفولة والثاني في مشاكل الحياة اليومية وذلك عن طريق سرد هذه الأحداث والكوابيس في أحلامه.

**ج- اليوتوبيا :**

تعرف اليوتوبيا على أنها نوع خاص من الأدب كما عرف بالأدب الأوتوبي في حين يقر شعيب حليفي إلى أنه "« غياب الكتاب حول اليوتوبيا في العصر الراهن، يجد له مسوغا في التعقيدات العنيفة، وغياب المكان المثالي، ولكن الكتابات التي اهتمت بهذا الموضوع كانت حذرة جداً في انجاز عمل يجعل تعريف "اليوتوبيا" هي ناقوس الخطر، أو ناقوس يشير بـه ضد الزمن الحاضر، في حين يكون الفانتاستيك هو الكاشف عن ظلمة العقل وتشنجات الذاكرة التي لا تعكس غير الواقع، في أعتق دوراته، وكلاهما- شعيب اعتبر بأن اليوتوبيا و الفانتاستيك كلاهما انطلق من المخيلة والكاشف على ظلمة العقل اليوتوبيا تتعلق بالعجائبي وتستمد منها، لأن اليوتوبيا والعجائبي لهما نفس المصدر وهو الخيال إن العجائبي والأوتوبيا في نظر خامسة علاوي -فإن " العجائب والأوتوبيا يشتركان في أداة البناء ومعول الهدم (الذي يمكن حصره في الرؤية

[1]- شعيب حليفي، الرواية والخيال العلمي، عبد المفتاح ألحجمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، منشورات مختبر السرديان، دا-ر البيضاء، المغرب ط1 ، 2013 ، ص 114.

[2]- -شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، مرجع سابق ، ص114.

المغايرة ) والغاية في كل منهما إخراج المتلقين، من براثن الرتابة والعادات وارتب الأشياء في أذهانهم بأفكار وصور مألوفة »" [1].

فحسب خامسة علاوي فإن العجائبي والأوتوبيا يشتركان في أداة البناء ومعمول الهدم، لأن رؤية الأشياء تجعل العجائبي يقوم بدور المخيلة في إبداع الأفكار واختيار المكان الذي تجري فيه أحداث للخروج من المألوف إلى اللامألوف .

**د- الأسطورة :**

يمكن تعريف الأسطورة بأنها « حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع الاعتقاد » [2].

فمن خلال التعريف تبين لنا أن الأسطورة ترتبط بالإنسان منذ نشأته قبل ممارسته لأي طقوس أخرى، وتكون الأسطورة موضوعها اعتقادي يقوم بتصوره العقل.

فقد استعمل الأسطورة وتوظيفها عنصر هام في الرواية الجزائرية المعاصرة، جعلت الأسطورة في تطور وكذلك تحمل طابع مميز: " في وقت ظهرت القصة الرومانسية ترجع الأسطورة وتقرب مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة بها في الوقت الذي كانت الأساطير والخرافات لا تزال تكتب وتغني بأشكال شعرية "[3].

إذ إن الأسطورة عبرت عن الحياة الاجتماعية بعنصر العجيب فقد ساهمت تلك الأبيات الشعرية في بناء العمل الفني الروائي العجائبي .

ومنه فإن الأسطورة تعمل على تلبية متطلبات الجمهور الجديد، والذي يريد أن يجسد الأحلام في أبطاله الخارقين.

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدبالرحلات " رحلة ابن فضلان نموذجا "، مرجع سابق، ص 71.
[2]- أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبيعة، بيروت، ط3 ، 1986، ص 80.
[3]- حسين علام ، العجائبية في الأدب، مرجع سابق، ص 50.

# الفصل الثاني
# تجليات العجائبية في رواية" الغيث "

## الفصل الثاني: تجليات العجائبية في رواية" الغيث "

1- عجائبية الشخصيات.
2- عجائبية لاحداث.
3- عجائبية المكان.
4- عجائبية الزمان.

## تجليات العجائبية في رواية الغيث

### 1- عجائبية الشخصيات :

تعد الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل روائي، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ونجد بأن الدراسات تضاربت وتناقضت حول تحديد مفهوم

للشخصية، إذ نجد «في النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة" كائنا إنسانيا "، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي للشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما اعتبارها علامة تشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي ينجزها في سياق السرد وليس خارجه. إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الإجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية،أي بحسب ما تعمله، ومن تم يستدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل»[1]

ونجد أن الحكايات العجيبة لها خصوصية في بناء العجائبي، سواء كانت على مستوى الزمان أو المكان بالإضافة إلى الأحداث والشخصيات، حيث أن هذه الأخيرة تأسس بأفعال العجائبية التي تتغذى من الحكي العجائبي من خلال الأحداث التي تبين الشخصيات.

نلاحظ في رواية "الغيث" أنها ضمنت شخوصا ساهمت في تأكيد سمات العجائبية، وأحداث الرواية التي لقيت حضورا عجائبيا مما ساهم في بروز الشخصيات، التي تحمل صفة عجائبية وكذلك نجد شخوصا عادية، لكن هذه الشخوص قادرة على خلق العجب. ونلاحظ كذلك بان المؤلف جعل الشخوص في الرواية ملفت للانتباه مما يثير الدهشة لجعل القارئ يتشوق لمعرفة دور الأحداث الرئيسية، ومعرفة الشخص البطل وكذلك وجود شخصيات ثانوية، ومن خلال دراستنا تبدأ الحديث عن شخصيات الرئيسية والتي كان لها التأثير الكبير على تغيير الأحداث.

## أولا: شخصية المهدي :

تبدأ من شخصية المهدي وهي الشخصية النامية في الرواية، حيث كان الشاب يعيش في الحي الجنوبي لعين الكرمة التي قضى فيها طفولته وهي الفترة الصعبة في حياته، حيث عاش حياة قاسية مع والده الذي كان يبرحه ضربا هو ووالدته وهذا من خلال ما ورد في الرواية «كان طفلا في الثالثة من عمره، غير مدرك لما يحدث له، ولا السبب الذي جعله يتشاجر مع والده. كان منحصرا بينهما، يطلق صيحات جرو جائع. نذكر انه كان

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1 ،2010،ص39.

حافي القدمين ، ويرتدي جبّة اللون لا تكاد تغطي الركبتين. تلقى صفعات فظّة من أبيه، صفعات كانت موجهة في الأصل لأمّه. كانت الأم تبكي هي أيضا، وتتنقل بخفة حول الزوج المسعور في المحاولة منها لتفادي وابل الضربات المنهارة عليها»[1]. ومن خلال هذا المقطع من الرواية نرى أن المهدي عاش حياة قاسية هو وأمه لم تتحمل أم المهدي القسوة والعنف من الزوج الشرس.

فقررت الرحيل فتركت المهدي مع أبيه، ولم يصبر الطفل على فراق أمه وكان كثير التساؤل أين هي أمي من خلال ما ورد في الرواية «حيث كان "الشيخ أمبارك" يهمهم أجوبة مقتضبة، دون أي تفصيل ولكن في أمسية غائمة، حزينة انفجر في وجه الطفل منزعجا من الأسئلة الملحة وبكائه المتواصل : يماك....خلاص....امحيها من راسك....وأنا باباك، وما نسوى والو....من هذا اليوم، ما نحب نسمع ولا كلمة عليها...فهمت؟»[(2)] نجد في هذا المقطع رسخ الأب في ذهن الطفل فكرة نسيان أمه نهائيا وعدم ذكرها على لسانه فعاش محروما من حنان الأم على الرغم من معاناته إلا أنه لم يستسلم في تحقيق حلمه وهو الكشف عن حقيقة النفق المؤدي إلى مكة المكرمة. اكتشف المهدي مخطوطا قضى الليالي منكبا على قراءته من خلال ما ورد في الرواية. «أبعد المهدي لوحات خشبية المقرقعة التي نخرها السوس ، وأكتشف مخطوطا قديما، مغطى بالغبار عشرات الصفحات كتاباتها متناسقة يكون قد أنجزها خطّاطا بارع يجيد فنّ النسخ»[3]«حيث قضى ست ليالي، منكبا على المخطوط مفككا الرّموز السّودّاء تحت ضوء الشمعة»[4]ويعد قراءة المخطوط وإعادته إلى مكانه السري غادر المهدي الضريح يقول السارد «أعاد المخطوط محرابه السري، وشدّ الألواح بخيط متين وسدّ المنافذ الصغيرة التي سمحت للفأر بالتسرب إلى الداخل بعد ذلك غادر الضريح، مصمما على إنجاز فعل عظيم»[5]. فقرر المهدي أن يحج ويفعل ما فعله إبراهيم عبد الله «الذي قضى أربعة عشرة عاما يقطع المسافة بين الكوفة ومكة المكرّمة، راكعا ساجدا، مرسلا إليه الماء والتمر والحليب»[6]. إن المهدي أراد أن يسلك طريق سلفه وهي أن يحج ماشيا، راكعا دون وسيلة نقل ومقتنعا أشد الاقتناع بأن الله سيكرمه ويصبح وليا صالحا مثل ما حصل مع إبراهيم، وصل

1- محمد ساري، رواية "الغيث" (نسخة مزيدة ومنقحة) منشورات الشهاب، نهج ابراهيم، غراقه، باب الواد، الجزائر،ط أكتوبر 2019 ص18

2- المصدر نفسه، ص18-19.

3-المصدر نفسه ،ص 33.

4-محمد ساري" رواية الغيث"، مصدر سابق ص37.

5-المصدر نفسه ص37

6-المصدر نفسه، ص37

المهدي إلى مركز الحدود حين تلقي صعوبة في التنقل من طرف رجال الشرطة، وهنا تعرف على سليمان الذي رافقه في مشواره لكنه لم يعبر الحدود وفشل في رحلته فعاد هو وسليمان إلى مدينة عين الكرمة. فقام المهدي وأصحابه بإحضار ناقة لتحديد مكان بناء المسجد الخاص بهم، كما فعل الرسول صلى عليه وسلم عند المسجد، أما "سليمان المرواني" قام بإطلاق شعارات دينية «طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وجب الشكر علينا ما داع لله داع أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع»[1].

فكان موقعها السوق الذي يكون نقطة انطلاق الفتوحات الإسلامية ففشل في بناء المسجد، فحاول أن يأخذ المسجد من سيدي عبد الرحمن، لأن المهدي يريد تحقيق أمانيه بأن يصبح وليا صالحا ويحقق كرمات الإلهية مقتديا بالشيخ ابن تومرت الذي نصّب نفسه إمام المهدي المنتظر. وتتجلى عجائبية المهدي في ظهور معجزته وهي قصة المرأة التي تحي بعد موتها ونادت المهدي، «حكاية الطفلة التي استيقظت داخل القبر وطالبت رؤية المهدي.....المهدي، أين المهدي؟ أريد رؤية المهدي» [2]فإن هذا علامة العناية الإلهية تتجسد لدى المهدي، الذي غير أحوال الناس من خلال مناقشتهم في مشاكلهم الاجتماعية، ثم ظهرت قصة عجيبة وهو خبر اهتز له كل من في مسجد محمد بن تومرت «أن عنكبوتا نسج لفظ الجلالة على جدار بقرب المنبر»[3]. فتحققت معجزة المهدي مثلما حدث مع محمد بن تومرت، فحدثت معجزة، دخان يرسم اسم الله في السماء، لكن المهدي لجأ إلى خطة فيزيائية خطط لها سليمان. لكن المهدي لم يحقق معجزته في كونه وليا صالحا.

ما يثير الاستغراب حول هذه الشخصية أنها جاءت عكس كلمة المهدي التي تعني الهداية والنصح وهي عكس الظلم ولكن في الرواية وجدنا إن المهدي إنسان ظالم حقود، يحاول تشويه الدين. ويتّضح داخل الرواية أن الراوي يخص شخصية البطل بمجموعة من الصفات مرة نجده واعيا ومرة ظالما.

**ثانيا : شخصية الشيخ أمبارك :**

هو الشخصية البارزة في الرواية، وهو والد البطل المهدي، حيث أنّه شيخ كبير في السنّ، يدعي الطيبة وتعتبر أّن حكاية الشيخ أمبارك ثانوية بالنّظر إلى الحكاية الرئيسة إلى أن الشيخ أمبارك شخصية لها فعاليتها وتأثيرها البالغ على حكاية المهدي.

1-المصدر نفسه ،ص 83.
2- المصدر نفسه، ص292.
3-محمد ساري،رواية الغيث،مصدر نفسه، ص290.

فبدأ السّارد الحديث عنها بإظهار الجانب العجائبي فيها، فيقول «حكايات عجيبة غريبة تروي عن الشيخ أمبارك، قيم زاوية سيدي المخفي، أنّه مقرئ قرآن ومطبّب بالأعشاب يصنع التّمائم بخط آيات بيّنات على قطع الأوراق.... كما يقدّم مجموعة أعشاب وجذور نباتات نادرة، يقتلعها من الأحراش المجاورة.... »[1] استقّر "الشّيخ أمبارك" في مزار سيدي المخفي، فأخذ مكان هذا الأخير قيّما وسّيدًا للمزار، «اشتهر بإخصاب النساء العواقر، فبعد زيارات قليلة متقاربة، اتضح لبعض الزائرات أنّهن حوامل أمر عجيب فعلاً »[2] .

كما عرف عن الشيخ أمبارك أنّه شخصية قوية، وله قدرات خارقة، لأنّ الشّيخ أمبارك استعان بالجنّ الأحمر لأنّه كان على علاقة مريبة مع العفاريت والجنّ، لأنّه تعلّم من جدّته «كانت تمتهن الدّروشة والتطيب بالأعشاب كما تقرأ الغيب في الكفوف وتبطل السحر في بيض الثعابين وتجعل المسحور يتقيّأ السموم التي تجرّعها»[3] اختفى الشّيخ أمبارك من المزار الذي مسح إلى المياه السوداء وسخة ثم تبخر واختفى الدرويش «ذهل الحاضرون الذين أجمعوا على حرق الشّيخ حيّا، فأنتابهم خوّف ميتافيزيقي لا تفسير له وهم يكشفون اختفاءه شلت حركاتهم وجمدوا في أماكنهم، أين يكون الدرويش اختفى »[4] .

كما هو معروف بأن السحر والاستعانة بالجنّ من الأعمال المشركين بالله وليس عمل قيّما وسيّد المزار، فأستعمل الرّوائي شخصية الشيّخ أمبارك لخلّق أحداث خارقة عجيبة، فوق قدرة عقل الإنسان، وأن الإنسان يقاس بأخلاقه وليس بألقابه.

**ثالثا : شخصية اعمر حلموش :**

هو مجاهد أثناء الثورة وهو مقرب من المهدي حيث كان رفيق والده الشيّخ أمبّارك، كان مجاهدا أثناء فترة الاستعمار حيث كان يرتدي السترة العسكرية ومنتعلا حذاء "البوطوغاس" الرمادي المغير حيث كان الجميع يهابونه من خلال ما ورد في الرواية «معروفا بسرعة انفعاله وغضبه الشرس وقسوة نبرته حينما يخاطب أهل الحي. وكان صوته أعلي الأصوات ورأيه أفضل وآخر الآراء، وكان أهل الحي نساءًا ورجالاً يهابونه ويحترسون من الصدام به إتقاءاً لشره»[5].

1- المصدر نفسه ص28.
2- المصدر نفسه ص23
3-محمد ساري ، رواية الغيث ، مصدر سابق ،ص26.
4-المصدر نفسه ،ص25.
5- المصدر نفسه ص21.

عند انتهاء الحرب وبداية الاستقلال قرر اعمر حلموش العودة إلى عين الكرمة هو و أهله «وبعد وقف إطلاق النار قرر "اعمر حلموش" جمع غنائم الحرب والعودة من الجبال إلى عين الكرمة ليستولي على بيت هناك هو وأهله حيث قصد "اعمرحلموش" عين الكرمة للقاء مع الشخصيات والتعبير عن الفوضى التي سادت آنذاك بعد الإستقلال »[1].

إنّ هدف اعمر حلموش هو النزول من الجبل إلى عين الكرمة وإظهار نفسه قصد التملك والسيطرة وقص الحكايات التي حدثت أثناء الثورة. وظهور حكاية جديدة معاكسة لحكاية المجاهد، وتعد شخصية "اعمر حلموش" التي لعبت دوراً أساسيا في الرواية، تتميز ببعد نفسي فإنه إنسان شرس وقاسي ولا يعرف الرحمة، يتميز بالانحلال الخلقي، والخروج عن تعاليم الدين الإسلامي لأنه شهواني : «عندما التقى بالراقصة العابثة، التي حاولت أن تدخله في بحر المعاصي»[2] وعلاقة "اعمر حلموش" الغير شرعية مع نايلة تناقض مع شخصية المجاهد المدافع عن وطنه وأبنائه وكرامته.

**رابعا : حكاية نايلة :**

نايلة : هي المرأة العربية الأصيلة، أما في الرواية فنايلة تتميز بـــ : «صغر سنها، قامة رشيقة،جيد مشيق، عينان لوزيتان، وجنتان بارزتان، ملامح وجهها جذابة طافحة بالأنوثة » [3]يندهش كل من رآها لجمالها الفتان وهي أم البطل المهدي، لكن نايلة عاشت حياة قاسية مع زوجه "الشيخ أمبارك" حيث كانت تعامل معاملة قاسية يقول الروائي «كانت الأم تبكي هي أيضا وتنتقل بخفة حول الزوج المسعور في محاولة منها لتفادي الضربات المنهارة عليها»[4]. ثم تنفر هاربة من قسوة زوجها فتصبح خادمة وقد تعجبت نايلة عند دخولها إلى البيت الموجود في المدينة لقولها "دخولها إلى بيت الأغنياء"كخادمة وتصف بتهم هي متعجبة كل العجب من جمال البيت واتساعه وأثاثه الفاخر وإضاءته هي أمور عادية لا يمكن عدها من العجب، وتصف العجيب البيت بأوصاف خارقة أصبحت عليها نايلة عاشت في الريف وعندما ذهبت إلى مدينة تفاجأ تهنا.

تتعرض نايلة لعلاقة غير شرعية مع زوج لالّة مريم فتنجب بنت اسمها ليلى،و تعيش مأساتها و ألمها مع ابنتها.

---

1- المصدر نفسه ص88.

(1)-محمد ساري، رواية الغيث،مصدر نفسه،ص101.

(3)-المصدر نفسه ،ص101.

(4)-محالمصدر نفسه ص24.

**خامسًا: الجنّ :**

يصنف الجنّ من بين أهم الشخصيات العجائبية في الرواية لأنه يتميز بقدرته الخارقة، التي تفوق مخيلة الإنسان، فجاء الجن في الرواية الجزائرية لتعبر عن أحداث عجائبية «حكاية الغيلان والساحرات ذات العلاقة المريبة مع عوالم الجنّ والعفاريت، القادرات على مسخ البشر إلى حيوانات كريهة»[1] فوظف الجنّ الشيخ أمبارك للهروب من قبضة الناس « يروى عن قدراته الخارقة، لعله استعان بالجنّ الأحمر»[2]، « أيقنت أن العفاريت قد لعبت بعقله، أكيد إن جنًا أحمرا سكنه، فأضحى يملي عليه أوامره، تارة كان ينظر عبر الدرب الضيق أمامه وتارة أخرى كان يرفع رأسه نحو السماء، يطيل النظر ثم يمد قبضته بيده اليمنى»[3]

**2- عجائيه الأحداث:**

يبين العمل الروائي في دراسة الأحداث على جمله من العناصر التي تعد أساسيه والتي تميزه على باقي الأجناس الأدبية وما تحتويه من أحداث لأننا لا نجد عمل روائي دون وجود حدث هو عبارة عن

« سلسله من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتخالف من خلال بداية ووسط النظام من الأفعال وفي مصطلح الاراسطي فان الحدث هو التحول من خط السيئ الخط السعيد أو العكس »[4].

لكن تعرف الحدث على انه « مجموعه من الوظائف يحللها العام نفسه أو العوامل على سبيل المثال فان الوظائف منوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا »[5]

إن الحدث إما أن يكون واقعيا أو متخيلا ويمكن أن يرتبط بالماضي أو الحاضر أو المستقبل أو بالتاريخ فنجد أحداث عجائبية الرواية الغيث الذي تجسدها محمد ساري والذي تتميز بالعجائيه تبدأ الأحداث الروائية غيث بالحدث عن الباطل المهدي الذي يتواجد في الغابة تائها حائرا استرجاع ذكرياته الأليمة لأحد والفكر الراسخة في

(1)- المصدر نفسه ص28.
2- المصدر نفسه ص25.
3- المصدر نفسه ص222.
4 - جبرالد برس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1ط.2004، ص19.
[1]لمرجع نفسه ص19.

ذاكرته الصورة العنيفة التي حدثه أبوه عنها ومعاناة مع أبيه في إحدى المرات قام أبيه بضربه لكن المهدي هرب فدخل مزار سيدي المخفي« دفع باب فضائح هزه رأس باردة الحكايات الغريبة المخيفة حول البنايات القديمة الشاغرة الآهلة لكائنات الماورائية أمثال الغيلان أكله لحوم الأطفال. بقي واقفا على عتبه الباب لمده طويلة حائرا مترددا دون أن يفصل إن كان سيواجه ذلك الكائنات أم البرد القارص »[1].

عاش مهدي طفولة قاضيه وحرمانه من الحنان العطف الأم حامل في قلبه الحقد لأبيه وكذلك الذكريات المؤلمة التي عاشها.

أحداث الرواية عن حكاية عجيبة غريبة تروى أحداثها عن شيخ امبارك الذي معروف عنه بأنه « اشتهر بإخصاب النساء العواقر، بعد الزيارات قليله متقاربة اتضح لي بعض الزائرات أنهن حوامل عجيب فعلا مهند لا ينتظرنا طول كل السوائل التي جرعناها ولا توسلات أولياء الصالحين والأدعية الخاشعة وقيام الليل »[2].

عند وقوع الحادث مبارك بان الناس قد علمت بفعلته استعانة بالجن وهرب من قبضه الغاضبين فشرع المهدي ما رواه له أبوه عن مغامرات الجنونية التي قام بها والحادثة. « وقعت الحادثة قبل الحرب بسنوات كثيرة كانت جده الشيخ تهتم الدروس والتطبيب بالأعشاب، تقرأ الغيب في الكفوف السحر الثعابين وتجعل مسحور يتقيا السموم التي تجرعها دون علم من يتصاعد محتوياتها معروضة في صحن من خشب البوابات اشتراه من درويش يمر بالمنطقة في بداية القرن »[3].

إن المهدي منذ وفاه أمه يسرى ولادة عصبيه احتم الطفل بجدته منذ كان في العاشرة من عمره لكل حكاية بداية. البدايات في حقيقتها محطات تنتهي عندها حكاية سابقة عبر دروب عجيبة ظهرت في مدينة عين الكرمة « اكتشف مخطوطات قديمة »[4]. إن المخطوطات تكلم عنها المتصوفة الأولون المعروف عنهم بالكرامات المستحيلة حكاية اعمر حلموش الحافلة بالتشويق والمخاطر تعرض لها المجاهد اللهو والمجون ثم إلى صنع تاريخه الخاص بين مزاجية الذاكرة والخيال.

يعود بنا السرد الاستكمال الحديث عن حكاية المهدي أثناء رجوعه إلى مدينه عين الكرم، وفشل في السفر إلى مكة وتغير سلوك المهدي بعد عودته، بزرع الفتنه في

[1] - محمد ساري رواية الغيث، مصدر سابق، ص20.
[2] - محمد ساري رواية الغيث، مصدر سابق، ص23.
[3] - نفس المرجع، ص26.
[4] - نفس المرجع ، ص23.

المسجد سيدي عبد الرحمن « تلك الحادثة عند موعد كل صلاه يجتمع المهدي مع مجموعه في ركن من أركان المسجد ويصلي بهم منفردين منعزلين على الجماعة المصلين انقلاب الحامل بالنابل البعد راكع والبعض الثاني واقف، الباب صامت »[1].

لكن المهدي يفشل مرة أخرى وقدم الإمام خطبه يتحدث فيها عن الفتنه التي ظهرت في زمن خلافه عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما فقرر المهدي بناء مسجد خاصا به صور أصحابه فان الحادثة تعرف عجائية دينيه لان المهدي يريد زرع الفتنه في المسجد والأفكار الهدامة التي يحاول رسمها في المسجد من خلال حديث عن السياسة لكن المهدي لم يقطع اليأس بل حاول بأن يبني مسجد خاص به فأحضر ناقة لتحديد مكان بناء المسجد عند نقطه « توقفها أوضح بان الله وجه الخطوات الناقة على ما نقط الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وانه سيحول سوق الفلاح إلى مسجد بإذن الله تعالى ومنه ستنطلق فتوحات المدينة الإقامة الخلافات الإسلامية »[2].

ثم تأتي حكاية نايلة التي كانت خادمه في بيت لآلة مريم وعلاقتها السرية بزوج مريم وقصة حملها منه وتذهب إلى وهران ثم يقدم السرد أحداثا تبين المتاعب التي مرت لآلة حليمة ومعاناتها مع زوجها وغرض الاسترجاع حكاية لآلة حليمة لان نايلة ليست المرأة الوحيدة التي تعبت من غدر الرجال ثم يعد نصارى إلى حكاية المهدي ورجوع إلى ضريح من اجل المخطوطات وفك اللغز فتذكر المهدي حكاية أبيه الشيخ امبارك الذي حدثه مره عن امرأة طاعنة في السن قرب مدخل المزار فقالت له "البئر هنا قرب نخلة، أتذكر وأنا صغير أجيء مع أخي لنملأ دلائنا، خاصة في شهر رمضان الكريم. ماؤها فيه بركة ويصلح للعلاج، لأنه يأتي من بئر زمزم»[3].

إن البئر حكاية سمعها عن جدته قالت « بان أم الوليد الصالح فقدت طاسها بداخل البئر زمزم أثناء حجها إلى بقاع المقدسة وعند عودتها وجدته عائما على سطح ماء هذا البئر. لهذا الماء منافع جمة، له قدرات علاجية عجيبة كان السيد المخفي يستخدمه للرقية وكان يزيل الأمراض من أجساد البصر فيعود المرضى إلى ديارهم معافين »[4]. ثم يروى عبد القادر كروش ما حدث له عندما أقدم على السكر فدعا أصحابه فقال عبد القادر« أهلا بأصحاب الكهف الرقيم تفضلوا... الصندوق لا يزال مملوءا متعوا أنفسكم فيها منافع

[1] - محمد ساري رواية الغيث، مصدر سابق، ص33.
[2] - المصدر نفسه، ص87.
[3] - المصدر نفسه، ص149.
[4] - محمد ساري رواية الغيث، مصدر سابق، ص150.

جمة خذوا نصيبكم من ملذات الدنيا، إنها زائلة..... اليوم خمر وغدا أمر.... اليوم أنا قارون، لي مال كثير السكرة من عندي »[1].

عندما أكمل عبد القادر كروش سكره وجد نفسه داخل المسجد فلم يعد إلى السكر وأصبح يصلي ولكن الشيطان وسوس ل، فرجع إلى السكر لكن المهدي وأصدقائه أمسكوه بالجرم، فأخذوه وعاقبوه على فعلته ثمانون جلدة حد شرب الخمر، وفي النهاية قال لهم بأنه سوف يهاجر، وترك المسجد ولم يعرف عنه شي مما اثر دهشة المهدي من فعلته. ويتابع السارد سرد حكاية المهدي وأصحاب الناقة ورغبتهم في التغيير ونشر الدعوة الخاطئة، وفي هذه المرة على حساب ليلى وأمها فقد قاموا يضرمون النار في بيتها ليلا وهروب ليلى منهم لكن المهدي رأى مشهد عجيبا حدث أمام عينه رؤيته واقعية أم متخيله؟ « ذهل لثوان عديدة ولم يتمكن من رد الفعل ولم يصدق عينيه اليقظتين المنفتحتين ملحون الذي كان يسكن جسد الفتاة ليلى، يزين الفواحش المحرمات »[2]. ثم ينتقل المهدي وأصحابه إلى الإقامة الجامعية لتنفيذ بعض المخططات، وهو تسليط العقوبة على الطلبة وحدوث معركة معهم، ثم قاموا بتطهير المشاهد المخلة بالحياء، وكذلك تطهير المجتمع من الآفات الاجتماعية ويتابع السارد حكاية المهدي بظهور معجزته وهي قصه المرأة التي تحيى بعد موتها ونادت باسم المهدي، الذي غير أحوال الناس من خلال مناقشتهم في مشاكلهم الاجتماعية هنا بدأ في الحديث عن نشأة الدولة الإسلامية تم ظهور قصه عجيبة وهوخبر اهتزوا له في مسجد بن تومرت « أن عنكبوت ناسخ الفظ الجلالة على جداربقرب المنبر »[3].

فخاطب المهدي« العنكبوت حيوان مقدس، فقد أنقذ رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم من قبضة المشركين »[4].

فكثرت الإشارات التي تكلم عليها المهدي فوقعت معجزة في عين الكرمة«حكاية ذلك القروي الذي منعه قانون التجوال ليلا من اخذ زوجته الحامل إلى المستشفى فانتظرت العائلة طلوع النهار، ولكن الزوجة توفيت عند الفجر، وبعد دفنها والعودة إلى البيت، انتبه الزوج الأرمل إلى فقدان محفظة نقوده وأوراقه، عندئذ تذكر انه رآها تسقط داخل القبر..... اتصل بالشيخ الإمام وطلب مساعدته فأذن له بفتح القبر لاسترجاع ما ضاع

[1] - المصدر نفسه، ص204.
[2] - المصدر نفسه، ص248-249.
[3] - المصدر نفسه، ص290.
[4] - المصدر نفسه، ص291.

منه، ولكن مفاجأة مذهلة كانت زوجته حيّة وجالسة وبحجرها طفلان يرضعان بنهم من ثديها وكان وجهها يشع نورا وحبورا، والرضيعان في صحة جيدة.... شيء لا يصدق»[1]

تدفقت الحكايات العجيبة الواحدة تلّو الأخرى« انتشرت حكاية الطفلة التي استيقظت داخل القبر مطالبه رؤية المهدي كانت في السابعة من العمر ومصابه بمرض الصرع »[2]. أما المقطع الأخير فعاد بنا السارد إلى نقطة البداية، وهي تحقيق معجزات المهدي، واكتشف المهدي بوجود واسعة ظنا منه انه نفق لكنها ظهرت ضيقة ليس لها مخرج، فقد المهدي أعصابه جن جنونه فرأى رؤية بان الشيخ امبارك سبق أن حكي له حادثه لكن قضت الرؤية مدة من الزمن وتلاشت مع مرور الأيام، لكن المهدي توجه داخل ضريح وأضرم النار في أوراق المخطوطات « دقائق قليله واشتعل الضريح جمله، أما المهدي فبقي يطوف من حول البناية المهدمة، يحمل لوحه مشتعلة بيده، اليمنى، يؤجج بها النار »[3].

لكن المهدي حلق بصره بعيدا لاهثا وراء الأقاليم وهب مسرعا إلى الغابة ومنه نخلص إلى أن الرواية هي صورة لعالم العجائبية الذي حدث مع المهدي في تحقيق معجزته.

## 3- عجائبية المكان :

إن العمل الروائي يقوم على جملة من العناصر التي تمييزه عن باقي الأجناس الأخرى ومن ضمنها المكان, فيعد عنصرا أساسيا في بناء الرواية، لكن النقاد يركزون على التمييز بين المكان الروائي والمكان الواقعي, كون هذا الأخير هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخيلي، وأنه يوجد في العالم المعيشي، ويطلق عليه عدة تسميات، حيث أن المكان الروائي فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي، وهو مكان لا يشكل إلا عن طريق اللغة« فالنّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا

[1] - محمد ساري رواية الغيث، مصدر سابق، ص292.
[2] - المصدر نفسه، ص292.
[3] - المصدر نفسه، ص303.

خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[1]. وكذلك الخيال يفارق كل الأبعاد المرجعية, إنّه يمنح من الخيال « ولا ينبغي أن يكون أي حيز أخصب ولا أشسع مساحة، ولا أرحب مدى، ولا أبعد أفقا من الحيز الجغرافي الذي لا نجد له حدا، فهو نتاجًا أصيل للخيال الشرقي الخصيب العجيب معا»[2]فيصير المكان كأنّه اجتماعيا يعبر عن تجارب الإنسان ومجتمعه، وكذلك يحمل بعض السلوكيات لأنّه لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة بل هي تعبر عن سلوكيات الإنسان، فهو حامل لتجارب إنسانية، وعليه فإن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، فلا يمكن تصوير حكاية دون مكان، ولا أحداث خارج المكان.

ونجد في رواية" الغيث" أنها لم تقع في حيز مكاني واحد، بل تعددت الأمكنة واتخذت عدة دلالات، فيلعب المكان دورا كبيرا في الحكى العجائبي،باعتباره فضاءا حيويا يتولد التعجيب، وأول الأمكنة.

- **مدينة عين الكرمة:**

حيث تبدأ حكاية المهدي من مدينة عين الكرمة التي تقع عند «الساقية الفاصلة بين هضبة سيدي المخفي المبشرة وبين أراضي السهل الخصبة»[3].

ولقد ارتبطت الأماكن بالشخصيات التي تتحرك فيها، و نسج في فظاءاتها العجيبة، وسط كائنات غريبة في الأدغال، الشعاب، الغابات.... إن المهدي قضى طفولته في عين الكرمة: «توقف المهدي ورفع رأسه، هناك على قمة الرابية الصنوبرية، بعيدا عن الأنظار المزعجة، ينتظره عرينه، قطع غابة أشجار الصنوبر متبعا دربا وعرا»[4] «كان على دراية تامة بأحراش ودروب الحي الجنوبي لعين الكرمة، لقد قضى فيه طفولته

1-سيزا قاسم, بناء الرواية, دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر,دط،1984,ص74.

2-عبد الملك مرتاض, ألف ليلة وليلة دار الشؤون الثقافة العامة, بغداد (أفاق عربية) ط1و 1989 ص116.

[3] - محمد ساري رواية "الغيث", مصدر سابق, ص 15.

[4] - المصدر نفسه ص16.

جزءا غير يسير من شبابه. يستطيع،في اللحظة المناسبة، التسلل عبر الممرات المختصرة»[1]. وتتوالى معجزة عين الكرمة والتي يتحدث عنها معظم الناس لكونها مدينة غريبة عجيبة «في هذه الصبيحة في مقاهي عين الكرمة، لا حديث بين الناس إلا عن واقعة عجيبة، ترويها الأفواه دون أن تصدقه العقول في نظرات السامعين قلق غريب قلق أقرب إلى الخوف، ذلك الخوف الميتافيزيقي الغامض الذي لا يشعرون به إلا عند حدوث الكوارث الطبيعية العظمى كالزلازل والفيضانات»[2] . تكررت المعجزات في المدينة «كحكاية ذلك القروي الذي منعه قانون حضر التجوال ليلا من أخذ زوجته الحامل للمستشفى،فانتظرت العائلة طلوع النهار، ولكن الزوجة توفيت عند الفجر وبعد دفنها والعودة إلى البيت انتبه الزوج الأرمل إلى فقدانه محفظة نقوده وأوراقه، عندئذ تذكّر أنّه رآها تسقط داخل القبر....اتصل بالشيخ الإمام وطلب مساعدته، فأذن له بفتح القبر... لاسترجاع ما ضاع منه، ولكن مفاجأة مذهلة كانت تنتظره بعد رفع البلاط الإسمنتية التي تغطي الجثة.

كانت زوجته حيّة وجالسة وبحجرها ولدان يرضعان من ثدييها، كان وجهها يشع نورا وحبورا»[3]. تتداول الحكايات العجيبة في مدينة عين الكرمة التي وقعت فيها الأحداث التي اتسمت فيها حركية الأحداث بالجانب العجائبي الغريب،أنها كانت لها تأثير كبير في الرواية.

**- ضريح زاوية سيدي المخفي :**

يمتاز الضريح بالخصوصية الفردية ولا يقدر أحد على الدخول إليه، لأن إقامته فردية لا اجتماعية ومخصص وليس عام لأن الزاوية لها حكايات عجيبة تروى عن الشيخ أمبارك «حكايات عجيبة غريبة تروى عن الشيخ أمبارك، قيم زاوية سيدي المخفي إنه مقرئ قرآن ومطبّب بالأعشاب، يصنع تمائم بخطّ آيات بينات على قطع أوراق يطويها بعناية ثم يسلّمها للزّوار، على أنها تعلّق حول الرقبة ويحتفظ بها أول فترة ممكنة»[4]فإن مزارة سيدي المخفي تقع على «قصة رابية سيدي المخفي المطلة على عين الكرمة المطلة من الناحية الجنوبية أشرف على زاوية مهملة داخل روابي مشجرة في قلب جبال الونشريس»[5] إن الزاوية يأتيها الزوار من كل مكان ليزوروا الضريح وكان هناك الشيخ مبارك الذي عرف عنه أنه «أشهر بإخصاب النساء العواقر، فبعد زيارات قليلة

[1] - المصدرنفسه ص16.
[2] - المصدرنفسه ص290.
3-محمد ساري ، رواية الغيث ،مصدر سابق ،ص292
4-المصدر نفسه ،ص23.
5-المصدر نفسه ،ص23.

ومتقارب،اتضح لبعض الزائرات أنهن حوامل, أمر عجيب فعلا، وهن اللائي انتظرنا سنوات طوال، لم تنفع كل السوائل التي تجرعنها ولا توسلات الأولياء الصالحين الخاشعة وقيام الليل»[1].

كما كان لزاوية سيدي المخفي حكاية حكاها الشيخ مبارك لابنه المهدي عن تفضيل الزاوية.«سيرة الولي سيدي المخفي الغريبة. إن الولي الصالح ينحدر من سلالة العائلة الشريفة إنه حفيد من أحفاد رسول الله كان سادن الكعبة وحارسها الأمين، نذر حياته لخدمة بيت

الله »[2] لقد احتوى الضريح على عدة أشياء منها المخطوطات التي كان يريد أن يحقق بها معجزاته لكنّه لم يحققها وفي الأخير قام بحرق الضريح «توجه صوبا إلى داخل الضريح تناول علبة كبريت فأضرم النار في أوراق المخطوط ثم أخذ الصفحات المشتعلة وبعثرها على القماش، بسعار حيوان جريح خائف قليلة وأشتعل الضريح جملة، أما المهدي فبقي يطوف حول البناية المهدّمة يحمل لوحة مشتعلة بيده اليمنى يؤجّج بها النار شاهرا خنجره باليد الأخرى يصرخ يرغي ويزيد كالمعتوه »[3].

وهكذا انتهى أحداث الضريح وزاوية سيدي المخفي، وخيبة المهدي في عدم تحقيق معجزته.

**النفق :**

يعتبر النفق المكان المظلم الذي يمكن العبور من خلاله لكن الروائي وظّفه بصورة عجيبة «السيرة العجيبة للولي سيدي المخفي سمعها مرارا عن أبيه،اكتشف مدخل النفق السري, ذلك الذي سمح للولي الشريف، بقطع المسافة الشاسعة بين مكّة المكّرمة والمغرب، لقد حدثه أبوه إلى حد التخمة عن رغبته في إيجاد ذلك النفق»[4]كان المهدي يحلم دائما بإيجاد ذلك النفق ففي إحدى المرات رأى نور الشمس ظن أنه نفق ولكنه اكتشف مخطوطات قديمة، فتذكر المهدي أنّه يوجد نفق «فتذّكر تلك الليلة الشتوية التي صادفه الرجل بداخل الضريح وحدثه عن وجود نفق مجهول لم يتمكن أحد من العثور

1-المصدر نفسه,ص23-24.
2-محمد ساري، رواية الغيث ،مصدر سابق ص30.
3-المصدر نفسه ،ص 303.
4-المصدر سابق ص 32.

على مدخله»[1] كما تذكر حكاية أبيه الشيخ مبارك قيم الزاوية «حدثه مرة عن امرأة طاعنة في السن اعترضت طريقه في فجر خريفي بقرب مدخل المزار.

يا سيدي الشيخ؟ لماذا ردمتم بئر الزاوية؟ في حدود معرفتي لا توجد بئر هنا يا مخلوقة أشارت العجوز بيدها إلى زاوية وقالت :كان البئر هنا قرب نخلة، أتذكر وأنا صغيرة كنت أجيء مع أخي وأملأ دلائنا خاصة في شهر رمضان الكريم مائها في بركة ويصلح للعلاج، لأنه يأتي من بئر زمزم»[2] حكت تلك العجوز عن هذا المكان وعن تلك البئر العجيبة ولكن الأغرب من تلك أنّ العجوز اختفت بعد تصريحها «لأن أم الولي فقدت طاسها بداخل بئر زمزم أثناء حجها إلى البقاع المقدسة، وعند عودتها وجدته عائما على سطح الماء هذه البئر لهذا الماء منافع جمة له قدرات علاجية عجيبة»[3] لكن العجوز تكلمت كذلك عن جذع النخلة الموجود أمام البئر، وعند موت الشيخ مبارك ذهب المهدي للبحث عن النفق «متوغلا إلى داخل الغابة الصنوبرية بحثا عن مدخل النفق»[4].

لكن المهدي لم يستطع إيجاد النفق وتحقيق أمنيته لكنه اكتشف المهدي بوجود فتحة واسعة مظلمة، لكنه عندما وضع يده في النفق اكتشف أن النفق ليس إلا حفرة ضيقة ليس لها مخرج. فقد المهدي أعصابه وجن جنونه.

**المقبرة :**

المقبرة اسم يوحي بالخوف والرعب اسمها قابض للنفس يمثل الحيز المكاني الضيق فيجد في الرواية تم توظيف المقبرة نظرا للمعجزات التي حدثت داخل المقبرة «كحكاية ذلك القروي الذي منعه قانون حظر التجوال ليلا من أخذ زوجته الحامل إلى المستشفى،فانتظرت العائلة طلوع النهار ولكنّ الزوجة توفيت عند الفجر وبعد دفنها, والعودة غلى البيت انتبه الزوج الأرمل إلى فقدانه محفظته نقوده وأوراقه، عندئذ تذكر أنه رآها تسقط داخل القبر وهو عاكف تسوية جثة زوجته في عمق الحفرة. في تلك الأثناء كان التراب يتساقط تحت رفس أقدام المشيعين المحيطين بالقبر وفي أيديهم الفؤوس والمعاول....اتصل بالشيخ الإمام وطلب مساعدته، فأذن له بفتح القبر لاسترجاع ما ضاع منه ولكن مفاجئة كانت تنتظره بعد رفع البلاطة الإسمنتية التي

1-محمد ساري، رواية الغيث ،مصدر سابق ،ص149
2-المصدر نفسه ،ص 149
3- المصدر نفسه ،ص150
4- المصدر نفسه، ص150

تغطي الجثة. كانت زوجته حية وجالسة وبحجرها طفلان يرضعان بنهم من ثدييها كان وجهها يشع نورا وحبورا والرضيعان بصحة جيدة»[1].

تعدّ هذه الحكاية عجيبة لأن الإنسان بعد موته لا يستطيع النهوض وتوجد حكاية أخرى تجري أحداث هذه الطفلة. «حكاية الطفلة التي استيقظت داخل القبر وطالبت رؤية المهدي كانت في السابعة من العمر ومصابة بمرض الصرع منذ شهورها الأولى كما تعاني من تخلف ذهني، مثلما تروي عائلتها توفيت دون بين ظاهر مع أولى تباشير الفجر. وفي اللحظة التي وضعت جثتها بداخل القبر طقطقت تتحرك وتغمم ذهل المشيعون وسارع الرجل إلى فك رباط الكفن نظرت إلى وجوه المشرئبة وقالت بصوت رقيق أشبه بالدعاء. المهدي، أين المهدي؟ أريد رؤية المهدي .....ثم سكتت وأغمضت عيناها من جديد لا أحد يعرف إن كانت على قيد الحياة أم لا»[2].

**المسجد :**

هو مكان مخصص للصلاة والعبادة وجاء المسجد في الرواية كمركز يريد المهدي أن يأخذه ويجعله مكانا خاصا به بالإضافة إلى زرع الفتنة في المسجد وأعمال الشغب التي يقوم بها «طفق يتردد على مسجد سيدي عبد الرحمن. يراهما الناس في كل الأوقات يحومان في ضواحي القرية، مترصدين ارتفاع الآذان فوق السطوح، وعند أول خشخشة يحدثها مكبر الصوت يهرعان نحو قاعة المياه يتوضآن بضجيج ملفت للانتباه »[3] كما وقعت حادثة أخرى قام بها المهدي وأصحابه.

«عند موعد كل صلاة يجتمع المهدي مع مجموعته في ركن من أركان المسجد ويصلي بهم منفردين منعزلين عن جماعة المصليين اختلط الحابل بالنابل البعض راكع والبعض الثاني واقف والبعض صامت والبعض الثاني قارئ جاء الإمام عند المهدي محاطا ببعض الأعيان في محاولة إقناعه وأصدقائه بالعدول عند مواصلة الانشقاق»[4]. فعاد المهدي مرة أخرى إلى المسجد ليدس أفكارا هدامة للمصليين, عندما قال له أحد المصليين بأن يشرح له بأن شهداؤنا ليسو شهداء مثلما قال المهدي «الأمر أسهل من قراءة الفاتحة (قال المهدي بلهجة عالية) إن الشهيد في الإسلام هو الذي يموت دفاعا أو ناشرا لدينه أما الذين ماتوا من أجل الاستقلال فقد أعطوا حياتهم للأرض وملذاتها وليس

1- محمد ساري رواية الغيث مصدر سابق ص292 .
2- المصدر نفسه ص293.
3-المصدر نفسه ،ص 66.
4-محمد ساري ،رواية الغيث ، مرجع سابق ، ص67

لدين الإسلام»[1]. فمن بين المصليين "اعمر حلموش" المجاهد الذي واجه المهدي وقال له «وصلنا إلى آخر الزمان.....اسمعوا ما يتعلمونه اليوم في المسجد لا يدخلون بيوت الله للعبادة بل لممارسة السياسة والتشويش على الثورة المباركة ألا يعرف أصحابك الذين علموك هذه الترهات إنّ الدين بلا أرض تحويه يصبح غريبا حتى عند أهله إن الإسلام بحاجة إلى أرض ينتشر بها والأرض بحاجة إلى تصحيح أبنائها وحمايتها من غزو الأعداء من النصارى واليهود وغيرهم»[2].

إن المهدي وأصحابه أرادوا أن يأخذوا المسجد فحصلوا عليه لكنهم أرادوا أن يقوم ببناء مسجد خاص بهم فأحضروا ناقة لتحديد مكان بناء المسجد عند نقطة توقفها مثلما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم عند بناء المسجد، فكان موقعها في السوق الذي يكون نقطة انطلاق الفتوحات الإسلامية.

## 4- عجائبية الزمن:

### 1- الزمن:

### أولا: التحديد الزمني:

إن النّص دائما ما يلحق في أزمنة المجهول كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية، التي تشده إلى عالم الواقع، ومع ذلك نجد في رواية "الغيث" عدة إشارات زمنية داخل النص العجائبي تسعى دوما إلى تزامنه مع النص عن طريق ذكر العديد من الإشارات إلى بعض الشخصيات والتي تعد الإشارة إليها في النص، سواء كانت هذه الشخصية فعالة أو غير فعالة أحد المرجعيات الزمنية، والجدول الآتي يرصدها.

| الكتاب | الحكاية | الحكاية الرئيسية | الحكاية الثانوية | الفترة الزمنية |
|---|---|---|---|---|
| رواية الغيث | حكاية المهدي | X | | مع أواخر 1978 إلى فترة ما بعد الاستقلال |
| | حكاية نايلة | | X | من فترة حرب التحرير إلى سنوات ما بعد الاستقلال |

1- المصدر نفسه، ص 75
2-المصدر نفسه ،ص76

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | حكاية اعمر حلموش | | X | من فترة حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال |
| | حكاية الشيخ مبارك | | X | من قبل حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال |
| | حكاية ليلى | | X | من قبل حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال |

من الجدول السابق يتضح أن رواية "الغيث" تعج بالكثير من الشخصيات المرجعية التي يحيل وجودها البارز على تحديد زمني، كما يوضح أن أغلب الحكايات تدور حول فترة ما قبل الاستقلال وفترة ما بعد الاستقلال.

**ثانيا: الترتيب الزمني:**

لقد فرق الشكليون الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي« إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل .....في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيينها لنا »[1].

وعلى أساس هذه القسمة أصبحت لدى القارئ أحداث ظاهرة تساوي في زمن حدوثها زمن حكيها، كما يمكن للقارئ تصوريها بمقابلتها مع زمن حكايتها، وكذلك ضبط هذه العلاقة بين زمن وقوع الأحداث مع زمن حكايتها، وذلك لتحديد (الاسترجاع).

وعليه ترتيب الأحداث في رواية "الغيث" على النحو الآتي:

1- تواجد المهدي في الغابة، واسترجاعه إلى ثقل الماضي
2- الشيخ مبارك وأعماله (إخصاب النساء العواقر، إحياء الموتى، استحضار الجن).
3- انعزال المهدي لوحده في الضريح سيدي المخفي، ووجود المخطوطات القديمة.
4- المخاطر التي تعرض لها أعمر حلموش.

(1)- توما شفكسي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي( نصوص الشكلانيين الروس) تر، إبراهيم الخطيب- الشركة المغربية للناشرين المتحدين- مؤسسة الأبحاث العربية-ط1- 1982، ص184، 185.

5- التعريف بالشخصيات رشيد حلموش ، عبد القادر كروش.... وحكايتهم مع الباخرة.
6- فشل المهدي في السفر إلى مكة ورجوعه إلى مدينة عين الكرمة.
7- حديث نايلة عن اغتصابها ودفاعها عن نفسها.
8- خروج المهدي عن أمور الدين وأصبح يدس أفكارا هدامة للمصلين.
9- إحضار المهدي ناقة لتحدد مكان بناء المسجد مثل ما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم.
10- رجوع اعمر حلموش إلى المدينة وجمع غنائم الحرب.
11- استلاء المهدي وأصحابه على سوق الفلاح.
12- لقاء اعمر حلموش نايلة وظهور شيخ مبارك.
13- توقيف المهدي من طرف الشرطة ووضعه لحظة جديدة الاستيلاء على المسجد.
14- معاناة لآلة فطومة مع زوجها الظالم وحملها بنت سمتها زليخة.
15- السر الدفين التي تحمله جارت اعمر حلموش وسر علاقتهما هو ونايلة.
16- محاولة المهدي تحقيق أمانيه فأن يصبح من الأولياء الصالحين ويحقق كرمات إلهية.
17- علاقة نايلة مع زوج لآلة مريم وحملها منه، وكذلك معناه لآلة حليمة وبنتها.
18- المهدي وحكاية الناقة وأخذ المجاهد أعمر حلموش المسجد منه ورسوخ الناقة في الأرض.
19- رجوع المهدي إلى الضريح ومحاولته لفك المخطوطات ولغز الذي تحمله.
20- محاولة لآلة فطومة رؤية سي عمر في المستشفي.
21- محاولة المهدي لكيفية تحقيق معجزته.
22- معاناة ليلي في مدرسته، ومحاولة رجل اغتصابها وبلوغ ليلي.
23- عثور المهدي على قائده الروحي.
24- حكاية نايلة والجيلالي وعلاقتهما المحرمة وإنجابها بنت ومعرفة ليلي بأبيها الجيلالي.
25- القادر كروش يريد الهجرة والبعد عن الدين والوطن.
26- أجواء عين الكرمة ومعاناتها مع الجفاف وانتظار معجزة لنزل الغيث ودعوة الإلهية.

27- علاقة ليلي مع عبد القادر كروش وذهبهما إلى الضريح وخروج الرجل من الضريح.
28- دخول عبد القادر إلى المسجد وهو في حالة سكر وإقامة الحد عليه ثمانون جلدة وهجرته.
29- أصبح سليمان عاقا لأمه وتحرمه للغناء والتلفاز، وأضحى الناس يذهبون إلى المقابر طالبين رب السموات أن يعجل بقيام الساعة، أو أن يكثر الزلازل والفيضانات.
30- رؤية المهدي لليلي ومحاولة التحدث معها.
31- هوس وجنون قدور بن مومي، وقصة العفريت والجن الأحمر الذي سكنه، وانتحار قدور.
32- وفاة عمر حلموش، ومحاولته لإخبار المهدي عن السر قبل وفاته ليحقق المعجزات و الكرمات.
33- أصبحت ليلي تتاجر بجسدها، وعلاقتها بقادة وحملها منه.
34- المهدي وأصحاب الناقة ورغبتهم في التغيير ونشر الدعوة الخاطئة، ورؤية وجه الشيطان.
35- انتقال المهدي وأصحابه إلى الإقامة الجامعية لتطهيرها من الآفات الاجتماعية.
36- حميد الإسكافي الذي يقوم بمظاهرات ضد الدولة.
37- ذهاب المهدي وأصحابه إلى بيت الدعارة للدعوة لترك الزنا والفسق والرجوع إلى الله.
38- ظهور معجزة المهدي، من خلال نسج العنكبوت اسم الجلالة، ومعجزات القبر:1- وجود امرأة داخل القبر حية ترزق وحامل وهي بحالة جيدة و2- استيقاظ الطفلة داخل القبر وهي مريضة بالصرع.
39- رجوع المهدي إلى نقطة البداية وفشله في تحقيق معجزته وحرق الضريح الزواية.

إن النص السردي يتضمن زمنين رئيسيين هما: زمن القصة و زمن السرد، فنلاحظ بأنه يوجد اختلاف في الترتيب الزمني وكذلك الترتيب السردي للأحداث، وذلك من خلال وجود حكايتين تتوزع على ثلاث مائة وثلاث صفحة.

**الحكاية الرئيسية:** وهي حكاية البطل المهدي، وتتمثل الزمن الحاضر.

الحكاية الثانوية، وهي حكاية عائلة المهدي (الشيخ أمبارك، نايلة، المجاهد أعمر حلموش، ليلي)، والتي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء لإثارة الحكى عن الحكاية الرئيسية.

والسرد كما هو متعارف عليه هو فعل لاحق لزمن القصة، ويشترط فيها اكتمال أحداثها حتى تصبح مادة للسرد، يبرز دور الراوي في بناء القصة، وتشكيل زمنيتها وهي زمنية، فالرواية مضّطربة لأن أحداثها غير مكتملة.

**ثالثا: المفارقات الزمنية:**

تحدث المفارقات الزمنية عندما يخاطب زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء إذا تقدم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.

ونجد ضمن المفارقات الزمنية التي استخدمها السارد في بعض مقاطعه السردية.

**1- الاسترجاع:**

يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية، وهو أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وتقوم فيها الأحداث من زمن الحاضر والرجوع إلى الماضي، وهو « سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث »[1].

لاحظنا أن الزمن الذي سارت فيه الأحداث هو زمن الحاضر، لكن السارد لم يعيب عن الماضي وذلك بسرده لقضايا ركز فيها على الاسترجاع الداخلي والخارجي.

**أ- الاسترجاع الداخلي:**

لم ترد الاسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية "الغيث" لأن أحداثها انطلقت منذ نقطة البداية، ومن بين الاسترجاعات الداخلية نجدها في المقطع الأخير، عندما جاء المهدي إلى الضريح واكتشافه الحفرة الموجودة داخل القبر، وبعدها يتوقف السارد ليعود بنا الحديث إلى الحوار الذي دار بين المهدي واعمر حلموش، ثم يأتي باسترجاع داخلي آخر ليسرد هذه المرة حديث الشيخ امبارك والمهدي عن حادثة العجوز الطاعنة في

1- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، ت لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د ط، 1995، ص74.

السن قالت «كانت البئر هناك قرب نخلة، أتذكر وأنا صغيرة، كنت أتي مع أخي أحيانا لنملأ دلائنا، خاصة في شهر رمضان الكريم، ماؤها فيه بركة ويصلح للعلاج، لأنه يأتي من بئر زمزم.

من بئر زمزم؟ ومن أخبرك بهذا الأمر العظيم؟

سمعت الخبر من جدتي رحمها الله، قالت بأن أم الولي الصالح سيدي المخفي أثناء حجها إلى البقاع المقدّسة، فقدت طاسها بداخل البئر زمزم، وعند عودتها وجدته عائما على سطح ماء هذه البئر، له منافع كثيرة وقدرات علاجية عجيبة، كان سيدي المخفي وبعده قيمّو هذه الرواية يستخدمونه للرقية، يزيل الأمراض من الأجساد في لمح البصر، فيعود المرضى إلى ديارهم معافين».[1]

ووظيفة هذا الاسترجاع تفسير الأحداث التي توصل إليها الحكى الأول وفقا لهذه الأحداث المسترجعة، ثم يعود بنا السارد إلى الحديث الشيخ امبارك واعمر حلموش وهو يشرح لنا ما يريده المهدي.

**ب- الاسترجاعات الخارجية**

نجد في رواية تعدد أصوات الشخصيات الساردة، وذلك لتعدد أبطال الرواية لذلك جاءت الإسترجاعات الخارجية في شكل تعريفات بشخصيات جديدة، وإطلاع القارئ على ماضيها ثم يعود إلى حاضرها.

تنطلق أحداث الحكى الأولى مع لمهدي عندما يرغب في تحقيق معجزته وهي العثور على نفق داخل مزار سيدي المخفي، هنا يتحديد زمن حكاية الأول.

كثرة المقاطع السردية التي تدخل ضمن اللإسترجاعات الخارجية.

مثال على ذلك المقاطع التالية رقم05، 06، 08، 09 ،13، 16، 17، 18، 19، 26، 34، 35 وهذه الإستراجاعات خارجية من الحكي الأول.

ومن هنا نستنتج أن الفضاء الزمني للحكى الأول نجد الإسترجاعات الخارجية والتي انحصرت وظفتها في تقدم الأحداث مهمة وفعالة في الحكى الأول، في المقطع الثالث عندما اكتشف المهدي المخطوطات القديمة والممر الذي يوصل إلى مكة فتأثر المهدي بالصوفي إبراهيم عبد الله الذي حج راكعا: « أكدّ أنه سيحج ماشيا على رأسه إلى غاية

1- رواية الغيث، محمد ساري، مصدر سابق، ص301.

باب المسجد الحرام، وفي الليلة السابعة والعشرين من رمضان لسنة 726 للهجرة »[1]. لأنه اكتسب كرامات جليلة.

ثم يعود بنا السارد إلى وقائع زمن حكاية الأولى، ووظيفة هذا الإسترجاع ذكر أحداث لعبت دورا هاما في حياة المهدي في تحقيقه لرغباته وأحلامه، يعيد السارد تكرار الإسترجاع الخارجي في صفحة 35، أما عن المقاطع السردية التي تمثل استرجاعات خارجية تامة، نجد شخصية نايلة أم المهدي في مواضيع مختلفة من الرواية لتحكي عن ماضيها، في مواضيع تختلف من مقطع لآخر لأن نايلة عانت كثيرا في حياتها بأس وحرمان وقهر الزوج.

- اغتصابها من طرف الجنديين الفرنسيين وفرارها من بيت (فترة الحرب التحرير)
- قصتها مع اعمر حلموش (فترة ما بعد التحرير)
- اضطربات في علاقتها مع الشيخ أمبارك، بعد إنقاض أعمر حلموش لها( فترة ما بعد التحرير).

نايلة تبدأ حياة جديدة « كخادمة في بيت لآلة مريم »[2]. وعلاقتها بزوج لآلة مريم.

- مغادرة نايلة الى وهران وفي أحشائها ابنتها.
- معاناة نايلة من ابنتها.

نجد من خلال ما تقدم أنّ نايلة تسرد ماضيها المؤلم زمنيا 1/الماضي البعيد2/ الماضي القريب3/الحاضر، والحاضر نقصد به نايلة لأن حكيها الأول عن المشاكل التي واجهتها والهموم والبؤس والظلم الذي عاشته، ولا نقصد حاضر الحكاية الرئيسية، لأن نايلة هي حكاية ثانوية، وترتيب هذا الواقع جاء متسلسلا زمنيا، لكن يوجد انقطاعات كما ذكرنا وهي العودة إلى الحكى الأول، فقصة نايلة كاملة هي عبارة عن استرجاع خارجي.

إن الشخصيات الثلاث (أعمر حلموس، نايلة، الشيخ أمبارك) عبارة عن ماضي خارجي لنايلة، من فصل آخر وبالتالي فالقارئ يتلقى ماضي الشخصيات الثلاث على فترات زمنية مفككة ومتباعدة، لأن حكايتها عبارة عن بؤس وحرمان وشقاء وهم ومعاناة توجد

1- محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق، ص35.
2 - المصدر نفسه، ص129.

أيضا استراجاعات خارجية ترتبط بالأحداث التاريخية، مثل ما ذكرنا قصة عبد الله إبراهيم الذي ذهب إلى مكة راكعا في 726 للهجرة، ثم إلى صلاة الجمعة وخطبة الإمام، وذكره لفتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، ونجاة معاوية بن آبي سفيان وعمرو بن العاص.

ثم يعود بنا السارد إلى القرن الهجري الأول مرة أخرى عندما نجي رسول صلى الله عليه وسلم

« العنكبوت حيوان مقدّس، فقد انقض رسولنا الكريم-صلى الله عليه وسلم-من قبضة المشركين، حينما نسج شبكة لتغطية مدخل المغارة التي لجأ إليها برفقة صاحبه الوفي أبي بكر الصدّيق، وهو في طريقه إلى المدينة المنورة، هاربا من بطش أهل قريش، إنها السنة الأولى للهجرة، بداية الزمان والتاريخ»[1].

استرجاع خارجي آخر لقصة الناسخ "عبد الرحمن بن محمد" في القرن العاشر الهجري، ثم قصة المهدي بن تومرت في القرن السادس الهجري، وهي الإسترجاعات الخارجية، وظيفتها التسوية إلى مرجع المهدي وذلك من خلال رغبته في تحقيق الهجرة ونشر الإسلام عبر تقليد الرسول صلى الله عليه وسلم، لكن هذا كان من تقليد المهدي بن تومرت من غير علم، مما أدى إلى استرجاع خارجي من الماضي البعيد.

## 2- الحركات السردية:

الديمومة السردية هي المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد، فما التفت إليها المنظرون لاستجابة، وجود حكاية متوافقة يساوي فيها زمن القصة مع زمن الحكاية، وينتج عن حكي القصة أنها قصة حدثت بالفعل ومفارقة زمنية فيها، حيث نجد السرد أثناء القصة لها حركات سردية وهي كالآتي:

### أ- الحذف:

يمثل الحذف تقنية يستخدمها السارد أثناء عرضه للأحداث« وذلك عندما يعتمد القول القاص إلى حذف الفضاء الداخلي، ويلتقط من الخارج سلوك الرواية، ومن النادر أن

1- رواية الغيث، محمد ساري، مصدر سابق، ص291.

يقع هذا الحذف على الأسباب الخارجية، ويمكن أن نجدها لذلك إذ كان السبب مجهولا لدى المؤلف».[1]

يلعب الحذف دورا مهما لدى الراوي الذي يتخذ منه طريقا ليعبر من خلاله على الأحداث والفترات التي لا قيمة لها، وبذلك يستخدم الحاسة الانتقالية لإظهار الأحداث والمواقف الأساسية، وتطهر تقنية الحذف في نص الحكايات العجيبة التي تمتد فيه زمن الحكى أغلبيتها لعدة سنوات، وقد يستخدم الراوي داخل الحكاية إما الحذف الصريح أو الحذف الضمني.

## 1- الحذف الصريح l'ellipse explicite

عند جنيت الحذوف الصريحة « كتلك التي استشهدت بها منذ حين، والتي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع محملات سريعة جدّا نمط "مضت بضع سنين»[2].

«ظهر الحذف الصريح في الرواية بكثرة، وذلك لانتقال السارد زمن الحاضر والماضي، فيجده يصرح بالزمن المتقطع من القصة« وبرغم السنوات الطويلة التي أبعدته عنها »[3].

وقعت الحادثة قبل الحرب بسنوات كثيرة كانت جدة الشيخ تمتهن الدروشة والتطيب بالأعشاب، كما تقرأ العين في الكفوف وتبطل السحر في بيض الثعابين وتجعل المسحور يتقيأ السموم التي تجرعها دون علم منه».[4]

« اختفى الشيخ أمبارك شهورا عديدة قبل أن يظهر في تلك الرواية الملعونة المهملة »[5].

نلاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية المحددة تبقى مفتوحة، ويوجد مثل هذه الأمثلة كثير في رواية الغيث"

## 2- الحذف الضمني: l'ellipse impiété

1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، ت د، صاح فصل، علم المعرفة، سلسلة الكتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1923، 1990، ص307.
2- حيرار جنين، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى،ط2، 1997، ص117، 118.
3 - رواية الغيث، محمد ساري، مصدر سابق، ص18.
4-المصدر نفسه، ص26.
5 - رواية الغيث، محمد ساري، مصدر سابق، ص29.

الحذوف الضمنية، « أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أي يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية »[1].

وهذا النوع من الحدث لم يكثر السارد من استعمالها في الرواية، ولقد اعتمد السارد في الرواية على على الإستراجاعات مما سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد بمرور الزمن بشكل منظم فنجد الحذف الضمني بين الفصلين 34و 35 بالإضافة إلى عدم التحديد الزمني من بين الفصلين، ففي الفصل 34 عندما يذهب المهدي وأصحابه إلى تنفيذ العقوبة ضد ليلي على فجورها في المدينة، وهروبها من المهدي، «ذهل لثوان عديدة لم يتمكن من ردّ فعل، لم يصدق عينيه، اليقظتين المنتفختين على اتساعهما، فجأة، أدرك أن الكائن الغريب لا يكون إلا الشيطان الوسواس الخناس، لإبليس الملعون الذي كان يسكن جسد الفتاة ليلي يزيّن لها الفواحش والمحرمات»[2]. ثم يبدأ الفصل 35 أين يذهب أصحاب الناقة مباشرة بالإقامة الجامعية « بعد منتصف الليل »[3]، وهذا يفترض حذف زمن قد يكون زمن يوما أو أكثر لذلك لا ندري ما حدث للمهدي وأصحابه بين رجوعهم من بيت ليلي وهجومهم على الإقامة الجامعية.

**ب- الخلاصة:**

نظرا لطول زمن الحكاية الذي يعتمد الراوي إلى تطويله ليكون جسرا يعبر عليه من عصر إلى آخر، أو من جبل إلى ثاني، لأن الراوي كثيرا ما يعتمد على استخدام الخلاصة.

كما تنظم الخلاصة المجمل إلى الحذف على اعتبار أنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد، غير أنها أقل سرعة من 0 ولذلك يعرفها النقاد على أنها « جمع سنوات برمتها في جملة واحدة »[4]. أو «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال».[5]

1 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية،بحث في المنهج، مرجع سابق ص119.
2- محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق، ص248.
3 - المصدر نفسه، ص252.
4- تر فنيات تودوروف: الشعرية، تر شكري المبحوث ورجاء بن سلامة دارتو تعال، المغرب، ط2، 1990، ص49.
5- حيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص109.

ترد الخلاصة دائما في افتتاحية الحكاية التي يأطر بها الحدث الرئيسي بعد ما تعرض بصورة مكشفة يعد مدخلا للحكاية برمتها، وكذلك نجد الخلاصة في خاتمة الحكاية عندما تجميع كل الخيوط على مدى الحكاية، فإن تقنية الخلاصة الروائيين في تحقيق جملة من المقاصد الفنية والغاية منها تسريع حركة السرد في كل مرة.

نجد كثرة التلخيصات في المقاطع السردية التي تضمن ماضي الشخصيات مثل: الشيخ امبارك، أعمر حلموش، نايلة، ويعود ذلك لكثرة، الإسترجاعات الخارجية التي جاءت كتعريف بهذه الشخصيات عندما ظهور لأول مرة، حيث أن السارد بعدم الشخصيات على فترات متقطعة من الرواية، فيستعمل تقنية التلخيص تسمح للسارد بعدم سرد ماضي الأحداث.

ورد سرد لماضي الشيخ امبارك في قضية واسعة تسعة صفحات حتى السنة التي سبقت وفاته مما جعل حياته تلخص في تسعة صفحات«أن الشيخ أمبارك قد نجي من القتل بأعجوبة لا يصدقها عقل مهما آمن بالخوارق والمعجزات، في محاربة الجيلي، أشهر بإخصاب النساء العواقر، فعند زيارات قليلة ومتفرقة، اتضح لبعض الزائرات أنهم حوامل، أمر عجيب فعلا، وهذا الأسى انتظرن سنوات طوال الم تنفع كل الوسائل التي تجر عنها، ولا توسلات الأولياء الصالحين والأدعية الخاشعة وقيام الليل»[1].

كما نجد قصة معاناة المهدي مع أبيه الشيخ أمبارك منذ صغره، وأمه التي هربت وتركته بسبب تشاجر أبيه مع أمه فيقوم بضربها، وتمرد المهدي على أبيه، وظيفة هذا التلخيص توضيح التمرد الذي يصدر عن المهدي ضد أبيه لأنه كان في سن المراهقة لأنه كان يفتقد لحنان الوالدين مما لقي أثر نفسيا وعقليا لدى المهدي.

كما ورد التلخيص أيضا في أكثر مائة سنة في صفحة واحدة، يتحدث فيها السارد عن حياة مهدي بن تومرت، الذي كان له عدة معجزات.

إن التلخيص لم يلعب دورا بارزا في رواية الغيث، لأننا نجد الشخصيات تحكي عن ماضيها وعن حياتها، فجاء التلخيص في كلام الشخصية كإسترجاعات تعود للزمن القريب أو البعيد.

مثل حكاية أعمر حلموش، جاء التوظيف منذ كان في الجبل في الحرب التحرير إلى غاية عودته بعد الاستقلال، ورجوعه من أجل الغنائم، جاء التلخيص لتقديم الماضي للشخصية.

1- محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق، ص23.

## ج- الوقف

في الوقف نجد زمن الحكي قد توقف على حساب السرد، ولذلك فالوقف هو تفيض الحذف لأنه « يقوم، خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجريئة على مدى صفحات وصفحات »[1].

فالسبة لرواية "الغيث" نجد وقفات وصفية كثيرة، كأنه يقف واصفا شخصية من الشخصيات«كان رشيد حلموش واقفا، مسندا كتفيه إلى الإطار الخشب لباب الحانوت، يتابع المناقشة وعلامات الاستهزاء بادية على وجهه، تحت جلابيته الرمادية، يخفي جسدا نفختة السمنة، وعلى محياه شيء من النعمة يتناقض مع اليأس والضمور والمكشر عن أنيابه واللاصق بمثانة على الوجوه به، من حين لآخر، يداعب لحيته الكّثة المدهونة بالحنّة»[2].

«تقدم بضع خطوات،ثم ترك جسده الواهن ينهار على التراب، على بعد متر من جدار الحانوت، طوال كل تلك المدة، كان رشيد يتابع حركاته وهو واقف عند مشبكا ذراعيه على صدره، ويرتدي جلابيته المألوفة الرمادية المزركشة بخطوط بيضاء، وبزهو ظاهر، يداعب بأصابعه لحيته الشعثاء التي تكاد تخفي وجهه و لا تظهر منه إلا العينان اللامعتان كثيرة الكحل على الأجفان»[3].

نلاحظ من خلال هذا الوصف أنه تعدى الملامح الجسمانية إلى الملابس وكذلك الألوان، التقرير صور الشخصيات إلى ذهن القارئ وكذلك نجد وصف الشخصيات من الداخل، وعندما يقوم بسرد وتحليل الأفعال الخارجية تحليلا نفسيا.

« ولأول مرة منذ لقاءها، توقف سليمان عن الكلام، انزوى في هم حزين، يجبر هزيمته غير المنتظرة »[4].

« كان كل واحد يجبر فشله ويحاول تحديد مكان الشفق التي سمحت أو لا يشير الأحلام إلى ذهنها بتلك السهولة، وثانيا لها بالتبخر دون أن ترى النور، تماما مثل الأحلام الجميلة عند اليقظة، لترك مذاقا مروعا في الحلق »[1].

---

1- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، حصول، 1993، ص140.
2- محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق، ص58.
3-محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق ، ص223.
4-المصدر نفسه، مصدر سابق، ص107.

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن التحليل السيكولوجي في بعض الأحيان نجده يشخص تحركات التقنية التي تمر بها الشخصية، كالقلق والفشل والحزن والإحباط مثل المهدي عندما لم يحقق أمنياته

« تلاشى الذراعان وسقط كغصنين بترهما آلة حادة بغتة، في على تلك الحالة، منهارا، تائها ، حائرا لا يستقر على فكرة ولا على فعل ».[2]

«في يوم غائم وفي ساعات الغسق، في حين كان المهدي جالسا بداخل الضريح مسندا ظهره الى حائط التراب المدكوك، غارقا في أحلام متموجة، يهدده صرير الحشرات المنبثق من غاية الصنوبر المجاورة ويفيق الضفادع الصاعشد من الوادي القرية».[3]

إن السرد يصرح بالوصف، كأن السارد لا يريد الاستغناء عن الوصف عند سرد الأحداث كما استعمل مختلف أنواع الوصف.

- وصف الشخصين من الخارج: كهلا، السمنة، لحية خفيفة، حائر.
- وصف المكان، الضريح، غابة الصنوبر، الوادي.

**د- المشهد:**

للمشهد حركات سردية تتوافق مع زمن القصة ومع زمن الحكي« أي أن في المشهد أو حوار –غالبا- نوع من التطابق بين زمن الرواية وزمن القصة »[4].

في المشهد يتوافق زمن القصة مع زمن الحكي ويلجأ السارد إلى توسع في تقديم الأحداث عكس التلخيص، الوقفة في الصفحة 61 أين صور السارد حضور شخص جديد وسط الجماعة وهو محمود علوش الاسكافي: «نظرات عديدة التفتت يمينا وشمالا باحثة عن صاحب الإجابة المتغطرسة، لم يكن الصوت مألوفا في آخر الزاوية، جالسا ضامر، ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج، تحت ظل جدار الحانوت، وأمامه عتاد الاسكافي (أحدية قديمة مشقق، قطع من الجلد الأسود، مطرقة، مقص صدئ سندان

1- المصدر نفسه، ص107.
2-المصدر نفسه، ص303.
3-المصدر نفسه، ص32.
4- السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة) دار قباء للطبع والنشر، ط1، 1998، ص117.

رقيق، وكمية من المسامير المتنوعة) تعرف الجميع على محمود علوش، متى امتهن هذه الوظيفة؟ ومنذ متى استقر هنا»[1].

ووظيفة هذا المشهد الحواري أنه يعطي السارد قابلية لتعريف الشخصيات المتحاورة وتوجيهاتها، فيعرف الراوي مثلا عبد القادر كروش في قوله « ستأتي الباخرة وتسافر سويا إلى فرنسا».[2]

وأيضا شخصية عبد القادر كروش« البكالوريا زائد سنوات طويلة بالجامعة وتنتهي به الدنيا اللعينة إلى ذرع الأرصفة المتهرئة، بلا عمل ولا مستقبل!»[3].

الحوار يكشف عن الشخصيات وردود أفعالها وأقوالها.

مثال ثاني هو مونولوج يخص قدور بن موسى الذي يقرر الانتحار في الأول يحدث نفسه عن علاقته بالناس والاضطرابات التي يعاني منها وكذلك التهميش«لماذا أصبحت أخاف من الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة، من تعليقاتهم التي تجمع بين الشفقة والشفي، بين الحزن المتصنع والسعادة الصادقة....أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة أو الانتحار....برغم على الموت البطيء وهذا ما سأفعله، آجلا أو عاجلا»[4].

وفي مونولوج ثاني يكشف عن حالته الاجتماعية وموقفه مع أبيه قائلا« إلهي لماذا ولدت في هذه البلاد الجرباء؟ أب على شفى حفرة من الجبل، ينهي بوضعيته البائسة ولا يتوقف عن الحمد والشكر »[5]. وفي الأخير تصل به إلى حد الإلحاد والكفر وبالتالي الانتحار.

يتضح مما سبق بأن رواية "الغيث" لم تستغني عن الحركات السردية الأربعة رغم التفاوت في بنية التوظيف لأن الرواية اعتمدت على الحركات السردية لتجعل القارئ متحمس للنهاية.

1- محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق، ص61.
2- المصدر نفسه، ص59.
3-المصدر نفسه، ص60.
4)- محمد ساري، رواية الغيث، مصدر سابق، ص222.
5- المصدر نفسه، ص224.

# الخاتمة

## الخاتمة

- حاولنا من خلال بحثنا أن نقف في البداية على جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالأدب العجائبي، من إشكاليات المصطلح ومفهومه، توصلنا من خلال دراستنا للعجائبية أنها جنس أدبي كما قالها تدوروف، وذلك نتيجة لصعوبة تحديد مفهوم واضح ومحدد، هذا ما جعل النقاد والدارسين، يقعون في الخلط بين المصطلحات وهذا راجع لترجمة المصطلح كل واحد حسب فهمه.
- كما استفادت العجائبية من علوم قريبة منها كالسحر، علم النفس، وما وراء علم النفس.
- لقد اعتمد "محمد ساري" في روايته على أسلوب العجائبية ليعبر عن رؤيته ومواقفه الإنسانية الموجودة في المجتمع، فمن خلال تقنيات السرد العجائبي التي تعبر عن الدهشة والحيرة التي تجلب انتباه وفضول القارئ، مما جعل الروائي يرسم عالم الرواية من الشخصيات والأحداث العجائية، والزمان والمكان الذي جمع بين الواقع والخيال.

نلاحظ تعدد الشخصيات وظهورها المتكرر وفق السياقات والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع السرد الذي يجمع في بناء الخطاب، من خلال شخصية المهدي و"أصحاب الناقة "الذي يمتزج حكاياتهم بين الواقع والخيال.

- كما يلعب المكان في الرواية دورا بارزا وأساسيا في توليد الأحداث وتنوعها وفق المقاطع السردية، كانت الأماكن عجيبة (الضريح، زاوية سيدي المخفي)، كما يربط الروائي بخصائص وملامح الأشخاص، حيث يستدل القارئ على حياة الشخصية والنفسية والسلوكية وذلك من خلال وصف المكان الذي يعيشون فيه والأحداث التي وقعت لهم.
- كما اهتم الروائي بالزمن وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي، أين استخدم الاسترجاعات بمختلف أنواعها، (الداخلية والخارجية)، أما من ناحية الزمن الحاضر فهو رسم للبنية الزمنية عن طريق الانتقال الزمني ما بين المقاطع التسعة والثلاثين.
- كما احتوت الرواية على الحركات السردية الأربعة (المشهد، الوقف، حذف، خلاصة) رغم التفاوت الواضح في توظيفها إلى نهاية الرواية.
- إنّ زمن الرواية غير محدد، لكن القارئ يستطيع من خلال المقاطع السردية أن يتبع الأحداث وتلاحقها وأن الفترة الزمنية.

- إنّ أحداث "رواية الغيث" جاءت على شكل مقاطع يقوم السارد فيها يسرد أحداث الرواية ولكنها تتغير من مقطع لآخر، لأن الأحداث توجد فيها استرجاعات للماضي القريب والبعيد والحاضر الذي سبق ذكره من قبل.
- هذه النتائج التي وصلنا إليها من خلال دراستنا للرواية لأن الرواية تعج بالصخب والعنف، وهي رحلة تجوب في أعماق الواقع الوهمي لأن الأحلام تفوق الخيال مما يؤدي إلى أحداث مأساوية مثلها وقع مع المهدي.

# قائمة المصادر و المراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

### قائمة المصادر والمراجع:

**القرآن الكريم: رواية ورش**

**المصادر**


1. محمد ساري، رواية "الغيث" (نسخة مزيدة ومنقحة) منشورات الشهاب، نهج إبراهيم غراق، باب الواد الجزائر، ط اكتوبر 2019.


**قائمةالمراجع:**

**المراجع العربية:**


1. أبو عبد الرحمان بن أحمد الفرهيدي، معجم العين، تج، مهدي المخزومي وابراهيم السامراني، منشورات مؤسسة العلمي، لبنان، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص 235.
2. أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطبيعة ، بيروت ، ط3 ، 1986
3. تفسير القرآن الكريم للإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القريشي، الجزء الرابع، دار الامام مالك، ط1 2006.
4. جبران مسعود، دار معجم الرائد، دار العلم الملايين، بيروت، ط2 ، 1967، ص 1008
5. حسين علام العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم ناشرون، مطابع الدار العربية للعلوم، لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص 32-33.
6. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات – رحلة ابن فضلان نموذجاً، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د- ط)، 2005-2006، ص 43.
7. زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح، فاروق سعيد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط2، 1977.
8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
9. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
10. سناء شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980 إلى 2002، نادي الجسرة التضامن و الاجتماعي، الأردن، عمان ، 2007.

11. شعيب حليفي، الرواية و الخيال العلمي، عبد المفتاح حجمري، كلية الآداب والعلوم النسانية بنمسيك، منشورات مختبر السرديان، دار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2013.
12. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار العربية للعلوم الناشرين، ط1، 2009 ، ص 129.
13. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
14. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، ت د، صاح فصل، علم المعرفة، سلسلة الكتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويف، 1923، 119.
15. عبد العالي بوطي، إشكالية الزمن في النص السردي، حول، 1993.
16. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (أفاق عربية)، ط1، 1989.
17. على بن محمد بن على الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، 2010، ص 44.
18. علي بن محمد بن على الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، 2010.
19. لؤي علي خليل: تلقى العجائبي في النقد العربي الحديث والمصطلح والمفهوم، تح: الأستاذ الدكتور علي أبو زيد رئيس شعبة اللغة العربية في هيئة الموسوعة العربية، دمشق، الروضة، ط1، 2006.
20. مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، دار الفكر للطباعة والنشر .
21. مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، دار الفكر للطابعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1420هن 1939م، مادة (ع ج ب)
22. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيرو، ط1، 2010.
23. محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعريف، تح، عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب عبد الخالق مثروث، مصر، القاهرة، ط1، 1990، ص 160.

**المراجع المترجمة**

1. سلميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، ت لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط، 1995.
2. ترفيتانتودوروف ن مدخل إلى الأدب العجائبي، تر، الصديق بوعلام، مراجعة، محمد براره، دار الكلام الرباط، ط1، 1993.

**المعاجم:**

1. ابو عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تج، مهدي المخزومي، وغبراهيم الساماني، منشورات مؤسسة العلمي، لبنان، بيروت، ط1، 1988، ج1.
2. ابن فارس، معجم مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م 1420هـ، ص، 225.
3. ابن منظور ، لسان العرب، تج، عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002 (مادة العجب)، ص580-581.
4. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، محمد علي البخار، معجم الوسيط، دار الدعوة إسطنبول، تركيا، ط: عبد السلام هارون، ج1، ص 584.
5. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر، الصديق بوعلام، مراجعة: محمد بواره، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

**المراجع باللغة الأجنبية**

1. Aimée Aljanic et d’outres : le petit lorousse, imprimerie Casterman, Nouvelle édition Belgique, 1995.
2. dictionnaire encyclopédique quillet , l’imprimerie des dérniées, nouvelle édition, Strasbourg, 1981.
3. pou/Robuet, le petit Robert, Nourelle édition, paris,1987.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات:


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | أ-ب |
| الفصل الأول: ماهية الأدب العجائبي | 2-1 |
| أولا: المفهوم والمصطلح: | 3 |
| 1-إشكالية المصطلح: | 3 |
| أ-الخيال والتخيل | 4-3 |
| ب- العجيب (le Merveilleux)والغريب (l'étranger) | 5-4 |
| ج-الفنتاستيك | 6 |
| د-المدهش | 7-6 |
| 2- العجائبية في المعاجم العربية: | 9-8 |
| أ-في المعاجم الفرنسية | 10-9 |
| ب-في القرآن الكريم | 11-10 |
| 3-في الإصطلاح: | 12-11 |
| أ-عند العرب | 13-12 |
| ب-عند الغرب | 15-13 |
| 4-أشكال العجائبي: | 15 |
| أ-العجيب المبالغ فيه | 16-15 |
| ب-العجيب الغريب (الدخيل) | 17-16 |
| ج-العجيب الوسيلي (الأدائي) | 18-17 |
| د-العجيب التجريب (العلمي) | 17 |

| | |
|---|---|
| ثانيا: العلوم التي إستفادة منها العجائبية | 18 |
| أ-علم السحر والتنجيم | 19-18 |
| ب-علم النفس والتحليل النفسي | 21-19 |
| ج-ما وراء علم النفس | 21 |
| ثالثا: المجالات القريبة من العجائبي: | 21 |
| أ-الحكاية السحرية | 22 |
| ب-الخيال العلمي | 24-22 |
| ج-اليوتيبيا | 25-24 |
| د-الأسطورة | 25 |
| الفصل الثاني: تجليات العجائبية في رواية الغيث | 27 |
| 1-عجائبية الشخصيات: | 28 |
| أولا: شخصية المهدي | 31-29 |
| ثانيا: شخصية شيخ امبارك | 32-31 |
| ثالثا: شخصية اعمر حلموش | 33-32 |
| رابعا: حكاية نايلة | 33 |
| خامسا: الجنّ | 34-33 |
| 2-عجائبية الأحداث: | 38-34 |
| 3-عجائبية المكان: | 39 |
| -مدينة عين الكرمة: | 41-40 |
| -ضريح زاوية سيدي المخفي: | 42-41 |
| -النفق: | 43-42 |

| | |
|---|---|
| -المقبرة: | 44-43 |
| -المسجد | 45-44 |
| 4-عجائبية الزمن: | 45 |
| 1-الزمن | 45 |
| أولا: التحديد الزمني: | 45 |
| ثانيا: الترتيب الزمني | 48-46 |
| -الحكاية الرئيسية | 49 |
| ثالثا: المفارقات الزمنية: | 49 |
| 1-الاسترجاع: | 49 |
| أ-الاسترجاع الداخلي: | 50-49 |
| ب-الاسترجاعات الخارجية: | 52-50 |
| 2-الحركات السردية: | 52 |
| أ-الحذف: | 53 |
| -الحذف الصريح: | 54-53 |
| -الحذف الضمني: | 54 |
| ب-الخلاصة: | 56-54 |
| ت-الوقف: | 58-56 |
| ث-المشهد: | 59-58 |
| الخاتمة | 60 |
| قائمة المصادر والمراجع: | 61 |

**ملخص** :

تعد العجائبية أحد المصطلحات النقدية المستخدمة، الجديدة على قدمها و رسومها في الترتيب، العربي و الغربي، حيث تجدها حضورا طاغيا في جميع مناسب الحياة و مشاربها في حياة الفرد اليومية، و عليه فإن من الضروري العمل على توسيع مفهوم العجائبية و عدم عصره ضمن أطر ضيقة، حيث أن النمو يحقق غايات معينه من خلال جملة من الوظائف الخاصة، و لعل أبرز هذه الغايات الامتناع و المؤانسة و الخيال و التخيل، فإنسان يلجأ دائما إلى المبالغة إضافة الأشياء العجيبة و الغريبة في قصصه و حكايته من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه، من خلال عجائبية الشخصيات التي تعد عنصرا محوريا في كل عمل روائي، حيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات و كذلك عجائبية الزمن عبارة عن مدونة سردية مبنية على علاقات زمنية متشابكة و معقدة كاسترجاع المشهد، الوقف، الخلاصة. عجائبية المكان و هو عنصر أساسي في بناء الرواية و كذلك عجائبية الأحداث التي تميزه على باقي الأجناس الأدبية، وقد تجلت هذه القضايا بكل وضوح في رواية الغيث لمحمد ساري، مما حقق للنص بعدا عجائبيا بارزا.

- **الكلمات المفتاحية:**

العجائبية، العجيب، الغريب، الخيال.

**Summary:**

Wonderful is one of the critical terms used, new on its feet and drawings in the arrangement, Arab and Western, as you find it an

overwhelming presence in all the occasion of life and its walks in the daily life of the individual, and therefore it is necessary to work to expand the concept of miraculousness and not to squeeze it within narrow frameworks As growth achieves certain goals through a number of special functions, and perhaps the most prominent of these goals is abstinence, sociability, imagination and imagination, so a person always resorts to exaggeration by adding strange and strange things to his stories and story in order to achieve this pleasure for his listeners, through The wonder of the characters, which is a pivotal element in every fictional work, as it is not possible to imagine a novel without characters, and also the miracle of time is a narrative code based on intertwining and complex temporal relationships such as retrieving the scene, the endowment, the conclusion. The miraculousness of the place, which is an essential element in the construction of the novel, as well as the miraculous events that distinguish it from the rest of the literary genres, and these issues were clearly manifested in the novel of Al Ghaith by Muhammad Sari, which achieved the text of a remarkable miraculous dimension.
- key words:
The wonder, the weird, the weird, the imagination.

**Résumé :**

Wonderful est l'un des termes critiques utilisés, nouveau sur ses pieds et dessins dans l'arrangement, arabe et occidental, car vous le trouvez une présence écrasante dans toutes les occasions de la vie et de ses promenades dans la vie quotidienne de l'individu, et il est donc nécessaire de travailler pour élargir le concept de miraculeux et ne pas le presser dans des cadres étroits. Comme la croissance atteint certains objectifs grâce à un certain nombre de fonctions spéciales, et peut-être que le plus important de ces objectifs est l'abstinence, la sociabilité, l'imagination et

l'imagination, une personne recourt toujours à l'exagération en ajoutant des choses étranges et étranges à ses histoires et à son histoire afin de réaliser ce plaisir pour ses auditeurs, à travers La merveille des personnages, qui est un élément central de toute œuvre fictive, car il n'est pas possible d'imaginer un roman sans personnages, et aussi le miracle du temps est un code narratif basé sur des relations temporelles entrelacées et complexes telles que la récupération de la scène, la dotation, la conclusion. Le caractère miraculeux du lieu, qui est un élément essentiel dans la construction du roman, ainsi que les événements miraculeux qui le distinguent du reste des genres littéraires, et ces enjeux se sont clairement manifestés dans le roman de Muhammad Sari Al Ghaith, qui a atteint le texte d'une dimension miraculeuse remarquable.

- les mots clés:

L'émerveillement, l'étrange, l'étrange, l'imagination.