الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادةالماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية " الحوات و القصر" لـ : الطاهر وطار
–أنموذجا–

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **خولةمحامدية**

الطالب (ة):**غنيةملوكي**

تاريخ المناقشة: 13 / 07 / 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد المجيد بدراوي	أ.م.ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
ميلود قيدوم	أ.ت.ع	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
أحلام عثامنية	أ.م.أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صل الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم معروفًا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له أن ليقودنا شرف الوفاء و جميل النبل"

نشكر الله عز و جل و نحمده سبحانه حمدا يليق بجلاله، و عظيم سلطانه، على هذه النعمة الطيبة و النافعة نعمة العلم ، و على توفيقه لنا و إمتنانه

اعترافا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لي يد العون و المساعدة طيلة هذا العمل و أخص بالذكر الأستاذ المشرف **ميلود قيدوم**.

وإلى اللجنةالمناقشة،وجميع من ساهم في نصحي سواء من قريب أو من بعيد.

الإهداء:

بسماللهالرحمانالرحيم

أهديثمرةجهديهذهإلىمنبلغالرسالةوأدىالأمانةونصحالأمةمحمدصلاللهعليهوسلم

إلىذلكالحرفاللامتناهيمنالحبوالحنان،إلىالتيأحيابها،إلىمنرعتنيبحنانهاوعطفها،

"إلىمربتنيوأنارتدربي،إلىمنأعانتنيبالصلواتوالدعوات،إلىأغلىإنسانفيهذاالوجود "أميالغالية.

إلىمنعملبجهدوجاهدفيسبيلتعليميوعلمنيانالعلمسلاحوالحياةعقيدة،إلىمنشجعنيعلىطلبالعلموالمعرفةإلىينبوعالعطاءالذيزرعفيالطموح

"والمثابرة " أبيالغالي.

إلىمنأمداللهبينيوبينهمحبالاينقطعأبدا،وسنديالأيمنفيالحياةأعزهماللهجميعاووفقهمفيمشوارحياتهمإلىالخيروالسداد "

" أخي،أختيوزوجها

إلىقطراتالندوبراءةالصبا " أبناءأختيوأبناءأخي "

إلىكلمنساهمفيتعليميوتكويينيمنذطفولتيإلىهذهالمرحلةالجامعية " السادةالمعلمينوالأساتذة"

إلى من مدّ الله بيني و بينهم صلة رحم " عائلتي الكريمة"

إلىمنضاقتالسطورذكرهمفوسعهمقلبي "كلصديقاتي"

إلىمنذكرهمقلبيولميذكرهمقلمي.

غنية

الإهداء:

كان يا ما كان و الكون خالقو الرحمن.

بعد ما نتوكلوا على العالي و نصليوا على نبينا العدنان

أهديثمرةجهديهذهإلىمنبلغالرسالةوأدىالأمانةونصحالأمةمحمدصلاللهعليهوسلم

إلىمنربتنيوأنارتدربي،إلىمنأعانتنيبالصلواتوالدعوات،إلىأغلىإنسانفيهذاالوجود "أميالغالية".

"إلىمنعملبجهدفيسبيليوعلمنيانالعلمسلاحوالحياةعقيدة،إلىمنشجعنيعلىطلبالعلموالمعرفة" أبيالغالي.

إلىمنأمدّاللهبينيوبينهمحبالاينقطعأبدا،وسنديالأيمنفيالحياةأعزهماللهجميعاووفقهمفيمشوارحياتهمإلىالخيروالسداد " أخي.

إلى" زوجي" الغالي حفظه الله

إلىكلمنساهمفيتعليميوتكويني منذطفولتيإلىهذهالمرحلةالجامعية " السادةالمعلمينوالأساتذة"

إلى من مدّ الله بيني و بينهم صلة رحم " عائلتي الكريمة"

إلىمنضاقتالسطوربذكرهمفوسعهمقلبي "كلصديقاتي"

إلىمنذكرهمقلبيولميذكرهمقلمي: عائلة زوجي عائلتي الثانية حفظهم الله.

خولة

المقدمة

مقدمة :

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة حركة كبيرة منذ فترة السبعينيات إلى يومنا هذا، و هذه الحركة أهّلتها لأن تكون الجنس الأدبي الأبرز من حيث الإنتشار و الذيوع ، كما أهّلتها لأن تحتل مكانة مرموقة ضمن الرواية العربية بشكل عام ، و تعود هذه المكانة إلى تعاقب أجيال من الكُتَّاب و الأدباء أسهموا في صياغة نتاج روائي ، له قيمة أدبية كبيرة في أوساط الجماهير الشعبية .

و لقد اختلفت الآراء حول نشأتها ، و حول تحديد البدايات الأولى الفعلية لظهورها ، في حين يذهب **عبد الملك مرتاض،** و **واسيني الأعرج** إلى اعتبار **غادة أم القرى** التي ظهرت سنة 1947 هي أول عمل روائي جزائري ، و تذهب **عايدة بامية** إلى اعتبار أن الرائد الحقيقي هو **عبد المجيد الشافعي** بروايته **الطالب المنكوب** ، و أيضا ظهور رواية **الحريقلنور الدين بوجدرة** عام 1957 و التي ظهرت بعد رواية الطالب المنكوب بستة سنوات .

و يقول واسيني الأعرج عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينيات و تأخرها للسبعينيات لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده و لا تسهم في ظهور الرواية و لكنها خلّفت التربة الأولى و ستبقى على أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات.

تعتبر فترة السبعينيات مرحلة فعلية للنهوض الروائي الفني في الجزائر حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل: رواية **ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة** ، و **رواية اللاّز للطاهر وطار** .

إذا فمن المؤكد أن بن **هدوقة** قد نشر رواياته قبل الطاهر وطار ، و التي صدرت عام 1972 ، أما الطاهر وطار نفسه قد ذكر في مستهل **رواية اللاّز** أنه شرع في كتابتها في شهر مايو 1965 ، و ظلّ يكتبها بشكل متقطع إلى أن أنهاها سنة 1972 ، و نعرف أنها لم تصدر إلّا بعد سنتين من انتهائه منها أي سنة 1974 ، و منذ ظهور أعمال الروائي الطاهر وطار بدأ النّقاد في الجزائر ينظرون بجدية إلى أعمال هذا الروائي الجديد ، و لم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية ينطلق من موقف الشفقة أو العدم ، باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة . و لكنها أصبحت ذا قيمة و تنتزع الإعجاب و الشكر و التقدير، و غطّت ببروزها و هيمنتها باقي الأجناس الأدبية في الجزائر ، و أصبحت في المقدمة، ونالت الصدارة في مجال البحوث النقدية.

سجلت الكتابة الروائية الجزائرية في هذه الفترة شجاعة في طروحاتها الفنية ، لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة ، لا يصدّها الواقع السياسي الإستعماري الذي كان قائما حينذاك ، باعتبار أن الكتابة فنّ لا ينمو و لا يزدهر إلا في ظل الحرية ، فالقمعُ قد يدفع بالكاتب إلى إختيار مواقف ماكان ليختارها لولا أن الإطار السياسي كان مختلفا ، إلا أن الأعمال الروائية الجزائرية في بدايتها الأولى كانت كلها خاضعة للأوضاع الاجتماعية و السياسية ، التي عانت منها الجزائر و تصور طغيان الإستعمار ، و قساوة أعماله ، و بالرغم من ذلك كله تعتبر التربة الأولى التي بنيت

عليها الأعمال الروائية في السبعينيات خصوصًا مع تحرير الأديب مع الواقع السياسي الإستعماري و أصبح ينتج أعمال روائية أسّست بل بالأحرى مهّدت لظهور و بروز الرواية الفنية في الجزائر خصوصا مع ظهور روايات **الطاهر وطار** التي احتلت مكانة واسعة و مرموقة في الدراسات الأدبية .

تعد العجائبية من المفاهيم النقدية التي طغت على الساحة الأدبية ، كونها تجمع بين الواقع و اللاواقع ، و المألوف و الغامض ، و الخيال و الحقيقة و المعقول و المستحيل، و تجمع بين العجيب و السحري ، من خلال أدوات و مظاهر يسودها العجيب و الخارق ، حيث يصطدم الواقع باللاواقع و يقتنع القارئ بأن هناك قوانين أخرى موجودة في الطبيعة تفسر من خلالها هذه الظاهرة.

و تشمل العجائبية على كل ما هو خارق و وهمي خارج عن المألوف و المعتاد ، فهي تسمح للأديب بالانفتاح و التجديد ، و تمكنه من معالجة الواقع المعاش بطريقة غير مباشرة ، و ذلك عن طريق المزج بين ما هو واقعي و ما هو خيالي خرافي لذلك تشكّل العجائبية ظاهرة حاضرة في الرواية العربية بعامة و الجزائرية بخاصة ، إذ تتخذ الرواية من البعد العجائبي وسيلة لفضح الواقع و كشف جميع ملابساته و إشكالاته اللامعقولة ، و لفت انتباه القارئ أو المتلقي و السيطرة على ألبابه ، و السفر بخياله إلى عالم الأسطورة و الخرافة ، و فك و كسر نظام الكتابة التقليدية و خلق طريقة جديدة مبتكرة في السرد.

لذلك كان موضوع بحثنا:**العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الحوات والقصر " للطاهر وطار" أنموذجا.**

وقع اختيارنا على رواية (الحوات و القصر) للروائي الجزائري "الطاهر وطار" باعتباره من أبرز الروايات التي وظفت العجائبية.

و من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع : الميل إلى دراسة أعمال الروائي الجزائري "الطاهر وطار" ليس فقط لأنه جزائري، بل لأنه ترك لنا موروثا أدبيا متميزا ، و كذا دراسة الرواية الجزائرية يعبر و يهتم بصفة كبيرة على دراسة مشاكل الوطن.

بالإضافة إلى أسباب موضوعية تكمن في الرغبة عن كشف أهم ما يتميز به الماضي الجزائري و إفادة الطالب بمواضيع ربما كان يجهلها من خلال تقديم دراسة لرواية الجزائرية و دفعها لاحتلال المراتب الأولى في البحوث .

و يكمن الهدف الأساسي من هذه الدراسة في التعرف على أهم أشكال العجائبية الموظفة في رواية (الحوات و القصر) ، و أبرز الأهداف المرسومة من وراء هذا التوظيف .

و بالتالي فالإشكالية المطروحة :

- كيف تجلت العجائبية كآلية في مكونات البناء السردي(الشخصيات والأحداث، الزمان و المكان) في الرواية الجزائرية " الحوات و القصر " ؟ هذه بدورها تتفرع إلى عدة تساؤلات منها:

- ما العجائبية ؟

- ما هي مصادر العجائبية ؟
- ما علاقة العجائبية بالأدب العربي ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من : مقدمة و فصلين و خاتمة . بالنسبة للفصل الأول فهو تحت عنوان : " العجائبي في الرواية " ، تطرقنا في الجزء الأول إلى دراسة العجائبية مفهومها اللغوي و الإصطلاحي و مصادرها و إشكالية المصطلح ، أما في الجزء الثاني تناولنا فيه العجائبية في الأدب العربي (في الحكاية الخرافية ، في السيرة الشعبية ، في الرواية و في المسرح) .

أما فيما يخص الفصل الثاني فسميناه : مظاهر العجائبية في رواية " الحوات و القصر " للطاهر وطار أنموذجا. تطرقنا في الجزء الأول إلى دراسة عجائبية الأحداث والمكان والزمان والشخصيات. و في الجزء الثاني تناولنا فيه علاقة كل من المكان و الشخصية بالحدث الروائي .

أما المنهج الذي فرضته علينا طبيعة الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي ، و في خضم هذه الدراسة فقد واجهتنا جملة من الصعوبات ، منها صعوبة الحصول على المراجع التي تختص بهذه الدراسة ، و التداخل في المعلومات و المفاهيم صعّب علينا التنسيق و الربط بينها .

و في الأخير نشكر الله عز و جل الذي أعاننا على إتمام هذا البحث. و نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف البروفيسور ميلود قيدوم وفقه الله و سدد خطاه.

الفصل الأول : العجائبية في الرواية.

أولا : مفهوم مصطلح العجائبية.

1- المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الإصطلاحي.

3- إشكالية المصطلح.

4- مصادر العجائبية.

ثانيا : العجائبية في الأدب العربي.

1- العجائبية في الرواية.

2- العجائبية في المسرح.

3- العجائبية في الحكاية الخرافية.

4- العجائبية في السيرة الشعبية.

أولا : مفهوم مصطلح العجائبية.

1. المفهوم اللغوي في المعاجم اللغوية العربية :

يُحيل الجذر اللغوي (ع.ج.ب) على أصلين صحيحين العُجْبُ و العَجَبُ ، " يدلّ أحدهما على كِبْر و اسْتِكْبَارْ الشَّيْء ، و الآخَرْ خِلْقَة من خِلَقِ الحَيَوَانْ، فالأوَّلُ العُجَبُ وَ هُوَ أَنْ يَتَكَبَّر الإِنْسَانُ في نَفْسِهِ، تقول هو مُعْجَبٌ بِنَفْسِهِ ، وَ تقُولُ من باب العَجَبِ : عَجِبَ يَعْجَبُ عَجَبًا و أَمْرٌ عَجِيبٌ ، و ذَلِكَ إِذَا اسْتُكْبِرَ و اسْتُعْظِمَ " فصار يُتَعَجَّبُ منه و مِثْله العُجَابُ أما العَجَّاب بالتَشْدِيدِ فأكثر منه .

و ذهب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (**ت 175 هـ**) إلى التفريق بين العجيب و العجاب قائلاً:" **أما العَجِيبُ فالعَجَبَ ، و أمَّا العُجَابُ فالذِّي جَاوَزَ حدَّ العَجَبِ ، مثل الطَوِيلِو الطِّوَالْ ، و تَقُولُ هَذا العَجَبُ العَاجِبُ أي العَجِيبُ و الاسْتِعْجَابُ شِدَّةُ التَعَجُّبِ**" . و إنما يكون التعجب كما قال صاحب **المصباح** على وجهين : «أَحَدُهُمَا ما يَحْمِدُهُ الفَاعِلو معناه الاسْتِحْسَانُ و الإِخْبَارْ عن رِضَاهُ بهِ ، و الثَّانِي ما يَكْرَهُهُ و مَعْنَاهُ الإِنْكَارُ و الذَّم لهُ ، { ففِي الاسْتِحسان يقال: (أَعْجَبَنِي) بالأَلف و في الذَّم و الإِنْكَار (عَجِبْتُ)} و زَانٌ تعبتٌ ،كما نقل الفيّومي عن بعض النحاة التَّعجب انفِعَال النَّفسلزيادة وصْف في المتَعَجَّب منه ، نحو ما أشجعه»[1].

[1]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير للنشر ، الجزائر ، 2013 ، (د.ط) ، ص 11-12.

وفي الأخير يمكننا القول أن العجائبي هو التردد والحيرة والدهشة والتعجب الذي يصيب الإنسان ولاستعظامه لشيء ما غير مألوف.

1.1. في القرآن الكريم :

لقد تبين لنا أن مادة (عجب) جاءت في القرآن الكريم بصيغ مختلفة، فتارة جاءت مصدرًا (عَجَبا) نائب عن صفة عجيب، وإنما يُوضع المصدر موضع العجيب للمبالغة، و تارة فعلا (يعجبون، تعجب، عجبْتَ، يُعْجب...) وتارة أخرى يصرّح بالصفة فتأتي على صيغة عجيب أو عجاب وهي لا تخرج على تباين صيغها في عدة دلالات نذكر منها قوله عز وجل : { أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ ۗ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَٰذَا لَسحِرٌ مُّبِينٌ }[1].

جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير عن ابن عباس رضي الله عنه : لما بعث الله تعالى محمدا صلى الله عليه وسلم رسولا أنْكَرَت العرب ذلك ، أو من أنكر منهم ، فقالوا : الله أعظمُ من أن يكون رسوله بشرًا مثل محمد . قال : فأنزل الله عز وجل : « أكان للناس عجبا »[2].

[1]- سورة يونس : الآية 02

[2] ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ج .3 ، دار الإمام مالك ، الجزائر ، ط2. 2009 ، ص 482

كذلك وردت في سورة الكهف:{أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا}،و قوله : { فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ ۚ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا}[1].

معنى الآية الأولى أن كل آيات الله عجب وكلمة عجبا هنا دلت على الدهشة والإنبهار والحيرة، فهذه كانت ردة فعل الكفار عند سماعهم لآيات الله عز وجل.

أما تفسير الآيةالثانية: أن ذلك الحوت الذي كانا يتزودان منه لما وصلاإلى ذلك المكان أصابه البلل فانسرب بإذن الله في البحر وصار مع حيواناته حيّا ، ولما انسرب في البحر ودَخَلَ فيه كان ذلك من العجائب.

كذلك وردت كلمة "عجيب" في سورة"الرعد" في قوله تعالى : { وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ ۗ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدِينَ} [2].وهنا يخاطب الله عز وجل محمد صلى الله عليه وسلم، ويعجب من تكذيب الكفار له، و الأعجَبُ من ذلك تكذيبهم ليوم البعث، و لقدرة الله على ذلك، و كذا تماديهم في الكفر، وفي سورة"ص" قال عز وجل : { أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ }.[3] هنا دلت كلمة "عجاب" على شدة استغراب ودهشة الكفار من نبأ الرسول المصطفى

[1]- سورة الكهف ، الآية 9 ، 62 ، 63.

[2]- سورة الرعد، الآية 05.

[3] -سورة ص، الآية 05.

محمد صلى الله عليه وسلم للهداية وذلك لإخراجهم من كفرهم وشركهم وهذا شيء لم يسبق وأن حصل عند العرب، وهذا ما جعل الأمر غريبا، و خارجا عن عاداتهم.

و قد جاء في تفسير ابن كثير لهذه الآية " إن المعبود واحد لا إله إلا هو"،«أنكر المشركون ذلك قبّحهم الله تعالى و تعجبوا من ترك الشرك بالله، بأنهم كانوا قد تلقّوا عن ابائهم عبادة الأوثان و أشربتهم قلوبهم فلما دعاهم الرسول صلى الله عليه و سلم إلى خلع ذلك من قلوبهم و إفراد الإله بالوحدانية أعظموا ذلك و تعجبوا[1]». و قالوا : { أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ }.

2. المفهوم الإصطلاحي :

لقد تناقل العديد من النّقاد مصطلح العجائبية سواء في الثقافة العربية أو الثقافة الغربية ، وكلّ فسّره من وجهة نظره الخاصة ، و هذا ما أدى إلى تعدد و تنوع في مفاهيم هذا المصطلح ، و ذلك لأن فكرة العجائبي بطبيعتها غير قابلة للتعريف النهائي:

1.2. العجائبية عند العرب :

العجيب و التعجب و التعجيب من المصطلحات التي تردد ذكرها على السنة أتباع أرسطو عبر ترجمات عدد من الفلاسفة المسلمين من أمثال **الفارابي و ابن سينا و ابن رشيد** و غيرهم ، و ربما

[1] – ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، جزء 6 ، مرجع سابق ، ص46

كان أول استعمال لمصطلح التعجب في المجال النقدي على يد **الجاحظ**« الذي اعتبر التعجب من أهم خصائص الشعر و ذلك حين تحدث عن قضية ترجمة الشعر مبينا أن الترجمة تسقط موضع التعجب فيه كما تُبطل وزنه و تُذهب حسنه ، و لم يكتفي بهذا بل جعل المعنى الغريب العجيب مما يتقدم به شاعر على آخر ، و هو إن لم يبين في كتابه (الحيوان) مصدر التعجيب في الشعر فقد أورد في كتابه (البيان و التبيين) مقولة **لسهل بن هارون** كنّا قد أثبتناها سلفا تتضمن تصريحًا بمدى ارتباط التعجيب بحركة الوهم »[1] . و هو ما جاء تصور ابن سينا ليؤكده، و ذلك حين نص على « أن **التعجب هو مما يثير الإنفعالات التخيلية أو يفرض الإذعان على المتلقي معرفا التخييل بأنه انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين او تصغير أو نشاط ، من غير أن يكون الغوص إيقاع اعتقاد البتة ، و بأنه إذعان للتعجب ، أو إلتذاذ بنفس القول كما أنه يدعو إلى التحريف عن العادة من أجل إثارة التعجب إلى الإعجاب ، عبر تحريك الخيال إلى تصور ما هو متوهم قاصدا إلى نقل الخيال إلى عالم جديد مبتكر بعضه أو كله»**[2].

[1]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 40.

[2]- المرجع نفسه ، ص 40.

و يذهب " **سعيد علوش** " ، «إلى أن العجائبية عبارة عن شكل من أشكال القص ، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تتعارض قوانين الواقع التجريبي ، و تقرر الشخصيات في هذا (النوع العجائبي) ببقاء قوانين الواقع كما هي»[1].

و منه نخلص إلى أن " علوش" اعتبر العجائبية تقنية من تقنيات القص، تعترض فيها الشخصية بقوانين غريبة و غير مألوفة و ما عليها إلا قبولها و التأقلم معها و لكن دون الإبتعاد عن القوانين الواقعية و الطبيعية.

كذلك ربط **ابن سينا** " «بين التخييل و إثارة التعجب ، هو ربط يعني أن أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي».[2]

أما "عبد الملك مرتاض" فاعتبر مصطلح العجائبية مصطلحا جديدا في اللغة العربية و فرق بينه و بين مصطلح العجيب و يقول في ذلك " يعد مصطلح العجائبية في اللغة الجديدة، و العجائبي غير العجيب و كأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجيء به جمعا، و هو يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح(الفرنسيmerveilleux).

في حين أن " أمال ماي" عرفتها بقولها: «العجائبية هي انتهاك القوى غير طبيعية و اللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني ، و بتعبير آخر هو انزياح عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن

[1]– سعيد علوش ، معجم 'المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1433هـ /1985م ص146

[2] – الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق، ص 41.

قصد وعمد ثورة على الواقع وإدانته له و غرابته»[1]. من خلال هذا التعريف نخلص إلى القول بأن العجائبية في نظر "أمال ماي" ، هي تلك القوى غير الطبيعية وغير المألوفة التي تخترق كل ما هو واقعي وحقيقي ، لتجعل منه علما غريبا مليئا بالظواهر اللامعقولة.

في حين أن العجائبي عند "سعيد يقطين" « يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل الشخصية والقارئ حيال ما هي يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك» [2].

فالعجائبي عنده قائم على الحيرة والتردد اللذان يصيبان القارئ والشخصية جراء ما يتلقيانه من أمور لا تتصل بالواقع.

و منه نخلص إلى أن العجائبية هي مجموعة الظواهر و الأحداث غير الطبيعية التي تخترق العالم الواقعي، إذ تجعل الإنسان يشعر بالحيرة و التردد و الاستغراب، و ما عليه سوى مقابلتها بالقبول مع الحفاظ على الواقع الطبيعي.

كذلك يضيف **حازم القرطاجني** إلى التخييل والتعجيب حدا جديدا هو الندرة مؤكدا أن التعجيب لا يكون «إلا باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدي إلى مثلها. فوردوها مستندر مستطرف لذلك». و لم يقف عند هذا الحد بل راح يبيّن «أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته و

[1] – أمال ماي، "العجائبية في رواية سرداق و الفجيعة «، لغز الدين جلاوجي, مجلة المخبر ,، ع : 09 , 2013 م , ص209.

[2] – سعيد يقطين، 'السرد العربي مفاهيم وتجليات'، الدار العربية للعلوم تاشرون، بيروت، لبنان – ط1، 1433 هـ/ 1985م، ص146.

هيأته و قامت غرابته و أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام و تمكنه من القلب ، و قبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه و يشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، و وضوح الكذب يزعها عن التأثير بالجملة».

ومما زاد في رسوخ المعطى القرطاجني «تأكيده على ضرورة اقتران ظاهرتي الأغراب و التعجب في الشعر بحركة النفس الخيالية لزيادة الإنفعال و التأثر»[1].

و يذهب **شعيب حليفي**« إلى أن العجائبية عبارة عن عنصر و بنية باعتباره أسلوبا آخر في التعبير و رؤية تستدعي تصور معرفة تأسيس لخطاب معين».[2]

و نخلص في الأخير إلى أن مصطلح العجيب لابيد و مصطلحا نقديا عربيا خالصا ، و هو قليل التداول في النقد الأدبي العربي.

1.2. العجائبية عند الغرب :

لقد تناول العديد من الغربيين العجائبية و من بينهم **بيارجورج كاستيكس** الذي قد يعدّ أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حين جعله " **الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده**

[1]– الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق، ص 42

[2]–المرجع نفسه ، ص 43

المنعزل" ، مختزلا طرائق نشوئه في " الحلم و الوسواس ، الخوف ، الندم ، و تقريع الضمير ، و شدة التهيج العصبي و العقلي ، و كل حالة مرضية" جاعلا إياه «(أي العجائبي) يتغذى على الوهم ، و الخوف

و الهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها أول مرة ، و إنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة و هو ما جاء في كتاب تودوروف (**مدخل إلى الأدب العجائبي**)».[1]

حيث يستغل العجائبي لصيد الخوف و العنف الكائن في عمق كل إنسان ، و هو (العجائبي) لا يأنس للغرابة إلا أحيانا دون إغفال حضور فوق الطبيعي في 'surnalurel ' في الأثر الأدبي ، إذ يقوم بأداء مجموعة وظائف حصرها **تودوروف** في ثلاث هي :

الوظيفة التداولية: إذ إن فوق الطبيعي يثير و يرعب أو على الأقل يعلّق القارئ بقلق.

الوظيفة الدلالية : حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص إنها إشارة تعيين آلي.

الوظيفة التركيبية : إذ يدخل في المحكي و يعمد إلى تكسير الوضع القار " الذي تنزع جهود جميع المشاركين إلى دعمه منذ بداية المحكي ، و هو ما جعل تودوروف «يولي أهمية كبيرة لهذه الوظيفة الأخيرة جاعلا إياها ترتبط بمباشرة أكثر من الوظيفتين الأخريين بكلية الأثر الأدبي».[1]

[1]– الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 44

كذلك تناول **كاستيكس** (**الشيطان العاشق**) لجاك كازوت [1719 - 1792] ، و (الوحش الأخضر) **لجيراردي نرفال** [1808- 1855] و (ساعة الموت) **لآبال هيجو** [1708- 1755] دون أن نغفل ما قام به **بودلير** [1821- 1867] مع الحكايات الخارقة **لإدغار دآلان بو** ، إذ قام بترجمتها إلى الفرنسية سنة [1860] كما ينص على ذلك كاستيكس مانحا إياها المرتبة الثانية بعد حكايات **هوفمان** ، هذه الأخيرة التي ظل يحدد بها تاريخيا ظهور العجائبي في فرنسا و قد ترجمت سنة1828[2].

و تقوم الحكايات العجائبية على رصد مجموعة من التيمات و قد حصرها **جان مالينو Jean Malino**في ستة موضوعات هي « **الجن ، و الأشباح ، الموت و مصاص الدماء ،المرأة و الحب، الغول ، عالم الحلم و علاقاته مع عالم الحقيقة و التحولات الطارئة على الفضاء و الزمن**". وقد أدرج **شعيب حليفي** تحت هذه المقاربة كل من **روجيه كايوا و لوي فاكس**».[3]

و يرى **بيير مابيل P. mabille** من خلال مؤلفة (**مرآة العجيب**) الذي يرى فيه إن « أصل العجيب المدهش يكمن في الصراع الدائم الذي يقيم تضادا بين رغبات القلب و الوسائل التي نمتلكها لإرضائها» و أن الهدف الحقيقي للرحلة الوجيبة هو الإكتشاف الأشمل للحقيقة الكونية و ذلك ما يلخصه قوله « وراء الرضى ، وراء حب الإستطلاع ، و كل الإنفعالات التي تولاها فينا

[1] – تودوروف تزفيطان ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، مراجعة : محمد براءة ، دار الشرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1994م ، ص44.

[2] –الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 45.

[3]–المرجع نفسه ، ص 46.

القصص و الحكايات و الأساطير ، وراء الحاجة إلى الترفيه عن النفس و النسيان ، و التزويد بأحاسيس رائعة و مروعة فإن الهدف الحقيقي للمرحلة العجيبة إنما هو السير الأشمل للحقيقة الكونية».[1].

كذلك يذكر **جميل حمداوي** جملة من المحاولات التي سبقت محاولة **تودوروف** تمثلت في بعض محاولات الشكلانيين الروس من أمثال **فلاديمير بروب** في كتابه (**مورفولوجية الدعاية الروسية العجيبة**) المترجم إلى الفرنسية سنة[1965] **كلودليفي شتراوس"C. Levistrauss"** «في دراسته عن (بنية الشكل : أفكار حول أعمال **فلادمير بروب** باعتباره مؤسسا للتيار البنيوي الفرنسي في مجال الأدب العجائبي في الثقافة الانكلوسكونية إلى جانب **بنزولتpenzoldt** ، هذا إضافة إلى دراسات أخرى جاءت لرصد التخييل العجائبي سواء في الأدب الإنجليزي أو في الأدب الفرنسي»[2] .

أما فيما يخص "**روديه كايو**" في كتابه " **قلب عجائبي**" فيقول « **إنما العجائبي كله قطيعة أو تصد للنظام المعترف به ، و اقتحام اللامعقول لصميم الشريعة اليومية التي لا تتبدل**»[3].

و منه نخلص إلى أن اختراق كل الظواهر الخفية السرية و اللامفهومة و اللامعقولة للحياة اليومية العادية المعقولة.

[1]-المرجع نفسه ، ص 47.

[2]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 48

[3]- المرجع نفسه ، ص 49.

في حين عرفها أرسطو في كتابه **الخطابة** بقوله « إن العجيبات إنما تكمن من البعيدات ، و ما يحدث العجيب يحدث اللذة.» .

فالعجيب عنده يتحدد من خلال الأشياء البعيدة المجهولة الأسباب إذ هي تثير الدهشة والحيرة في النفس ، كما أن اللذة تتحقق من خلال أشياء جديدة.

و في الأخير نخلص إلى أم العجائبية في الثقافة الغربية تتمثل في اختراق كل الظواهر اللامعقولة للحياة المعقولة ، و هذا ما يجعل الإنسان يصاب بالدهشة والحيرة.

3. إشكالية تلقي المصطلح بين الترجمة و الضبط:

قبل الغوص و البحث لمعرفة مفهوم مصطلح العجائبية سواء في المعاجم أو في اصطلاح المنظرين أو الباحثين وجب علينا أن نتطرق إلى المصطلحات القريبة أو المتداخلة مع مصطلح العجائبية لفك ازدحام الأفكار على القارئ.

1.3.**المدهش** (**le féerique**) : ترجم رضاء بن صالح«(merveilleux) بالمدهش في حين ترجمة هاشم صالح أثناء ترجمته لكتاب محمد أركون (الفكر الإسلامي – قراءة علمية) بـ (العجيب المدهش أو الساحر الخلاب) مردفا إياه بتعليق هذا مُفاده : هذه هي الترجمة التي اخترناها لكلمة merveilleux الفرنسية ، و في معظم الأحيان أثبتنا تعبير العجيب المدهش فقط و

أحيانا قليلة أردفناها بتعبير (الساحر الخلاب) لتوضيح المفهوم أكثر»[1]. و لم يكتفي بهذا بل راح يؤصل لمعنى الكلمة في القواميس الفرنسية قائلا : «جاء في قاموس **روبير الفرنسي** الساحر ، المعجز ، الفخم ، الرائع الذي يفوق التصوف ، و كأنه يريد القول إن واحدا من كل هذه المقابلات العربية لا يمكن أن يساوي في دلالة كل هذه الألفاظ مجتمعة فأبى إلا أن يختار مقابلا عربيا ثنائي التركيب لعله يفي بالمعنى المطلوب المرغوب ، إضافة إلى أن الرغبة في المحافظة على الدلالة المتاحة في المعاجم الفرنسية لكلمة "merveilleux"»[2]. وفي المقابل كان **رضاء بن صالح** أكثر فطنة حين اختار المقابل العربي (مدهش) ذلك أنه لم يخرج باختياره عن الحقل الدلالي الذي تدور في فلكه كلمة "**merveilleux**"، لأن المدهش في اللغة العربية من الدَهش و الدَهَش مثل الخَرَق ، و الخَرق كما أسلفنا هو التحير يقال« دهش الرجل بالكسر دهشا تحيّر» ، و يقابل المدهش في الفرنسية مصطلح (le féerique) الذي يعني كل ما هو متعلق بعالم الجنيات العجائبي ، و قد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب ، السحر ، و الكائنات فوق الطبيعة ، و منه جاءت عبارة (conte de fées) أي القصة العجيبة التي تتدخل فيها الجينات لتدير رحى الحكي خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال و للفاضح على حد تعبير **لويس فاكس** : «فحكايات الجنيات تقوم على اصطناع السحر و الإستغاثة بالجن و العفاريت ، لأنها تحدث في عالم سحري يكون السحر فيه هو

[1]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 24

[2]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية : مرجع سابق ، ص 25

القاعدة ، و فوق الطبيعي فيه ليس غريبا و ليس مدهشا،لأنه يشكل مادة العالم المدهش و قانونه و بيئته»[1].كما يشير إلى ذلك **روجيه كابوا** ، إذن فعالم المدهش عنده " هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمّر التحامه" ، و ربما هذا ما جعل **ألبيريس** يعتبر حكايات الجنيات « تسلية على هامش الواقع ، بعيدة عن تحديد عاطفة الوجود العميقة تمزق تفاهة الواقع بإشراقة تحول شكله" و ذلك من خلال الرؤية المغايرة التي يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية للكتابات العجائبية»[2].

2.3. **الغريب**: أورد " الطاهر المناعي" في مقاله المرسوم «بـ (العجيب و العجاب الحد و الوظيفة السردية) ما يفيد أن لفظة (عجيب) استعملت في بعض المعاجم و كتب الأدب باعتبارها مرادفا للغريب ، و هو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين و برجوعنا إلى الأصل و مساءلتنا لبعض المعاجم العربية القديمة ألفينا دلالة العجيب لا تخرج عن انفعال النفس مما خفي سببه و لم يعلم كما أسلفنا ،أما دلالة الغريب فإنها لا تخرج عن معنيين اثنين»[3]:

أحدهما: البعد و النوى و التنحي عن الوطن ، يقال : « و قد غرَّب عنا يغرُب غربا ، و غرَّب و أغرب و غرَّبه ، و أغْربه ، نحَّاه و في الحديث أن النبي صلى الله عليه و سلم أمر بتغريب الزاني إذا لم يحصن ، و هو نفيه عن بلده ، و الغربة و الغرب : النوى و البعد».

[1]-المرجع نفسه نفسه ، ص 25

[2]-المرجع نفسه، ص 26

[3]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 26

و الآخر: الغامض من الكلام و البعيد من الفهم أو " النعيد عن الفهم" يقال «تكلّم فأغرب إذ جاء بغرائب الكلام و نوادره، و تقول فلان يُغْرب كلامه و يُغرِب فيه، و في كلامه غرابة، و غَرَّبكلامه، و قد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة» .[1]

و في الأخير نخلص إلى أن أهل العرب قد تناقلا الدلالة الثانية فصار الغريب عندهم صفة للكلام البعيد عن الفهم.

كذلك نشير إلى بعض معاجم الألفاظ العصرية قامت في شرحها للغريب برده للعجيب و ذلك من خلال القول : « الغريب ج غرباء " العجيب غير المألوف" ، " أو الغريب" : " العجيب غير المأنوس و لا المألوف" و هم في مذهبهم هذا لم يخرجوا عن قول القزويني الذي ذهب فيه إلى حد الغريب بقوله: « الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة و المشاهدات المألوفة و ذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو اجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله و إرادته»[2].

أما معاجم المعاني فقد كانت أكثر دقة حين جعلت لفظة غريب تنتمي إلى ذات المجموعة التي ينتمي إليها العجيب و في المقابل جعلت المجموعة (عجيب ، عجاب ، عجّاب ، غريب ، مستغرب ، مدهش ، مذهل ، غير (فوق) عادي) نقيضا للعادي دون أن يعني ذلك أن العجيب هو مرادف الغريب كما ذهب إلى ذلك الطاهر المناعي الذي كان مستند مذهبه تعريف القزويني السابق الذكر للغريب و الذي نعدّه حجة عليه ، ذلك أن الغريب عند القزويني هو نوع خاص من العجيب أو كما

[1]-المرجع نفسه ، ص 27

[2]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 29

قال " **حمادي المسعودي**" : « **و قد جعل القزويني الغريب ضربا من العجيب**» [1]. و عليه فالغريب أخص من العجيب عنده ، ذلك أنه عجيب نادر الوقوع خارج عما في العادة من أمثاله ، و هو ما يشي به عنوان مؤلفه (عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات) الذي جعل فيه العجائب حكرا على المخلوقات على اعتبار أن العجيب هو حالات انفعالية نفسانية.

3.3. **الخارق** : يقطن (الخارق) نفس الحقل الدلالي الذي يستغرقه (العجيب) ذلك أن الخارق "اسم فاعل مشتق من الفعل خرق تدور مادته حول أصلين **الخَرْقٌ والخَرَقٌ**، هذا الأخير الذي يعني 'التحير' و الدهشة من الفزع أو الحياء ، وقد أخْرَقْتُهُ أي أدهشته وقد خرق بالكسر ، خرقا فهو خرِق ، دهِشَ، وخرَقَ الظبي : دَهِشَ فلصق بالأرض و لم يقدر على النهوض ، وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جزَعًا ، وقد أخْرَقه الفزع فَخَرِق..."

قال الخليل :«الخرق شبه النظر من الفزع وخرق الرجل بقي متحيرا من هم أو شدة».[2].

فالمادة على ما رأينا حائصة حول حمى الحيرة والدهشة المتولدة من موقف مفاجئ ، وهي بذلك لم تخرج عن دائرة العجيب ، وربما هذا ما جعل **سعيد علوش** يختار الخارق مقابلا عربيا لـ "**merveilleux**"وذلك في معرض تحديده لمعنى فانتاستيك ، غير آبه بالترجمات الأخرى و

[1]-المرجع نفسه ، ص 29

[2] -الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 20.

باللبس الناجم عند تداخل المصطلحات المترجمة إلى العربية ، إذا أن هناك من ترجم " **fantastique**"بالخارق وسمي الأدب الذي يشتغل على الخارق بأدب الحارق.

و إذا كان معنى الخارق في اصطلاح أهل الأدب تحّول إلى كل ما هو «مخالف للعادة ولنظام الطبيعة» وقد «يشكل إعجازا فكريا ، خياليا أو غيبيا بالنسبة إلى ما يقدر الإنسان على إنجازه عادة و في عصره بالذات ، إذا لكل عصر خوارقه ، و وقائعه ، و أساطيره التي تتمثله وتخترق وعيه بما تصوّره وكأنه وعي أرفع أو سقف أعلى من السقف المعرفي السائد».[1]

إذ جعل بعض الباحثين «الحقل الدلالي الذي يشمله العجيب يسمع المعجزات والخوارق وكل ما هو نادر وغير مألوف و يولّد الاندهاش والانبهار ويختلق الحيرة أمام الكائن البشري بسبب عجزه عن فهم ما يقع في حَيِّزِه من آيات وعجائب». بينما جعل البعض الآخر المعجزة خارج هذه الدائرة ، ومن هؤلاء **جيماريه** (**Gimaret**) الذي يذهب إلى أن المعجزة « ليست من نوع العجيب المدهش، وإنما هي خرق للعادة ، المقصود بذلك حصول شيء استثنائي دال مخالف للقوانين العادية للعالم الواقعي في حين أن عالم العجيب المدهش "**le merveilleux** " يخضع كليا لقوانين مخالفة تماما لقوانين العالم الواقعي»[2].

[1] –الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22–

ومنه **نخلص** إلى أن مصطلح الخارق ما يزال يحافظ على الكثير من خلال المعنى المعجمي ، لاسيما وهو يعني اصطلاحيا كلّ ما هو خارج عن المألوف والمعقول ويشكّل إعجازا فكريا خياليا أو عينيا بالنسبة للإنسان ، ويقف منه المتلقي موقف الحائر المتردد.

4.3. في المعاجم اللغوية الأجنبية :

كثيرا ما يتردد الحديث في الفرنسية عن العجيب و عجائب الدنيا السبع إذ ترى الباحثة علاوي الخامسة أن معنى العجيب في المعاجم الفرنسية لا يخرج عن إحدى الدلالتين الآتيتين:

1- ما يبتعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق طبيعي.

2-«تدخل وسائط وكائنات فوق طبيعية "surnaturel" في الآثار الأدبية ، هذا معناه في المعاجم الأحدية اللغة ، أما في المعاجم الثنائية اللغة فلا يعدو أن يكون صفة للأشياء الجميلة و المدهشة».[1]

-فالعجائبي هو المقابل العربي الذي ارتضيناه في هذه الدراسة لمصطلح "le fantastique" وهو «مصطلح لم يتح وجوده في اللغات الأجنبية تماما كما لم يتح له أن يولد كمصطلح نقدي منذ الوهلة الأولى في موطنه الأصل»، ذلك أن كلمة "fantastique" وبحسب ما ورد في "المعجم

[1]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجعسابق ، ص 32

الاتيمولوجي"، تنتمي إلى مفردات القرن 14م وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية "phantastikas"التي تحولت عبر اللاتينية إلى "fantasque" وتدور حول معاني الخيال.

وقد ورد **روبار الصغير**(**le petit Robert**)«العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق الطبيعي» [1].

أما قاموس لاروس الصغير (le petit Larousse) «العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي». «أما في القاموس الموسوعي Dictionnaire) encyclopédique quillet)كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء أدبيا توجده وسائل فوق آلهة الأساطير ، الشياطين ، والملائكة وعالم الجن».[2].

إذن من خلال كل هذه التعريفات **نخلص** إلى أن العجيب ما خرق المألوف مع استعمال الأساطير وعالم الشياطين والآلهة والجنون في صناعة أو إيجاد أو خلق هذا الكائن.

فحتى عام **1863** لم تخرج دلالة الفنتاستيك على المتداول الإغريقي ولا عن مفهوم الأرسطي الذي يلخص الفنتاستيك في «**ملكة إبداع الصور العابثة**» هذا الذي نرجِّح أن يكون أقدم تعريف مؤصل لصلة الفنتاستيك بالخيال والوهم ، هذه الصلة التي ظلت لازبة بالمفهوم حتى بعد أن تطور دلاليا عبر العصور ، فهذا **سانت أوغسطين** يختزل تعريفه له ، في العبارة"**Fantôme double**"أي

[1]- المرجع نفسه ، ص 33

[2]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 34

الرجل ذو الوجهين وما إن حلّ القرن السابع عشر حتى أصبح الفنتاستيك يدلّ على كل «ما هو غريب الأطوال (**fantasque**) وخارق للصواب(**extravagant**) ».[1]

وفي الأخير **نخلص** إلى أن يمكننا القول لا يُوَسم الكلام أو العمل بوصف العجائبي إلا إذا كان «لا يحاكي الواقع ، بل هو نسيج الخيال»، كما نؤكد تبنينا لمصطلح العجائبي مقابلا عربيا صميما لـ "**fantastique**" وهو غير العجيب وكأن العجيب لا يفي بالحاجة.

4. مصادر العجائبية :

1.4. العجائبي الأسطوري :

«تعد الأسطورة حقل من حقول المعرفة ملفّع بالغموض والضباب والفتنة ، ولعلها تمثّل المرحلة الأولى في طريقها إلى اكتساب المعرفة لاحتوائها على بذرة التعليل ، وقد تملك من الخصوصية ما يجعلها تتميز عن الشعر والخرافة والحكاية ، كما لاحظ ذلك **كلودليفي شتراوس** حين قال : « جوهر الأسطورة لا يوجد لا في الأسلوب ، ولا في طريقة السرد ، ولا في التركيب ، ولكن في الحكاية التي تحكيها هذه الأسطورة».[2].

«ومما لا ننكره أن الأسطورة بوصفها أحد أهم المرجعيات النصية الرمزية والفنية مكّنت الرواية العربية المعاصرة عامة والجزائرية على وجه الخصوص من تحقيق تقدم نوعي على مستويين أحدهما مضموني

[1]- المرجع نفسه ، ص 35

[2]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق ، ص152.

والآخر جمالي و لعل رواية (الحوت والقصر) للطاهر وطار هي أكثر الروايات تمثيلا لهذا الموروث الحكائي إذ جاءت أسطورة تتهادى في بناءها الفني تتوسل بالمجازية طريقا إلى المتلقي إذ تخفي أعمق المعاني من خلال رمزية عبرت عن فلسفة كاملة لعصرها».[1].

وفي الأخير نخلص أن الأسطورة تعد المغامرة الابداعية الأولى للمخيلة البشرية ، وما لبثت هذه المخيلة ان ابتكرت مغامرات جديدة عبَّر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة ، و عن محاولات الإنسان لتملك واقعه تملكا معرفيا وجماليا من جهة ثانية.

حيث تتمثل عجائبية الأسطورة في كونها استحضرت رموزا من المجهودات ، تقود المتلقي إلى التأمل والتدبير فيما هو سابق العقل ، لأن أحداثها تجري في إطار الشمولية.

ويذكر ميرسيا إلياد "mirceaeliade" في كتابه "مظاهر الأسطورة" « أنها تروي تاريخا مقدسا ، وتروي حديثا مقدسا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي... تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا... باختصار تصف الأساطير مختلفة الأوجه التفجير القدسي أو الخارق في العالم».[2].

يتضح لنا أن الأسطورة عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة خارقة للمألوف ، كما أن الأسطورة تعد صورة للعجائبي لا تحاكي الواقع بل تُغْرب فيه و تبالغ في وصفه ، و لعل هذا يُفصح عن العلاقة

[1]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق ، ص 153.

[2]-الياد مرسيليا ، مظاهر الأسطورة ، تر : نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات و النشر ، دمشق ، ط1 ، 1991 ، ص10.

الوطيدة بينها وبين العجيب و الغريب بما أنهما جنسان المتاخمان للعجائبي حسب التصور التودوروفي «فكلما أوغلنا في تغريب الواقع كلما إزددنا إقترابا من العجيب الذي تلعب الكائنات الخارقة الدور الفعال في خلق أجوائه تماما كما تفعل ذلك في الأسطورة»[1].

2.4. العجائبي الشعبي:

لقد تميزت المخيلة الشعبية في مواضيعها وبساطة مفرداتها ، و امتلاءها بالخوارق ، و الخيال ، والعجائب، حيث يلجأ الفرد إليها والإرتماء في ثناياه ، يتخطى هموم الواقع ، و مشاكله و الغوص في عالم آخر ، يخترقه في غرائبيته التي يحقق من خلالها كل ما هو مستحيل وما هو ممتع ، إلا أن علاقة المصدر الشعبي بالعجائبي ، ترتبط بثقافة الشعب والجمهور وتطلعاته ، حتى وإن بدأ شكل الظاهر عاميا بسيط ، إلا أنها تحمل في طياتها و أعماقها وجذورها معان عبر تخيل إلى بعد ما تخبئه من إيحاءات ، وتلميحات قابلة للعديد من التأويلات والقراءات تأويلات ووجهات نظر.

ومن العناصر الشعبية التي سنرتكز عليها ، و الغنية جدا بحمولاتها العجائبية ، و شخصياتها الغريبة ، في هذا الموضع عنصر **الحكاية الخرافية "لطيف زيتون"**«حكاية قصيرة سردية تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية و القبول بما يخالف طبيعة الخوارق وتصوير العالم غير الواقعي الشعري ، الفنتازي ، الخرافي الأسطوري[2]».

[1]- الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق ، ص 153 (بتصرف).

[2]- لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقدر الرواية ، دار النهار للنشر ، د،ط ، د ت ، ص 78.

إذن يمكننا القول أن السمات التي تعلو هذا النوع من السرد الخيال والحلم و تكبر ليصير عنصرا بارزا يشمل الحكاية من جميع جوانبها ، و يتعمق في أدق تفاصيلها وصفاتها ومميزاتها.

ويمكننا القول «إن السمات التي تعلو هذا النوع من السرد الحلم والخيال ، وتكبر ، وتكبر ليصير عنصرا بارزا ، يحيط الحكاية من جميع جوانبها، ويتعلق في أدق صفاتها ومميزاتها. يمكننا القول أيضا بأن الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العلمي الذي يطلق عليه ..... وقد استخدم الباحثون لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها (merveilleux) الفلكلور في العالم الحكاية ، الخرافة، الحكايات السحرية...»[1].

«الحكاية الخرافية هي فن من الفنون الشعبية ، فهذه التسميات كلها تؤكد بأنها ذات صلة بالأحداث العجائبية ، فهي رافد من روافدها لما تحمله من رموز غير أنها نابعة من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد و أصول محددة»[2].

نلاحظ أن الإبداع أوجده الإنسان ، بل خلقه بخياله الواسع ، كما نجد أيضا أن للحكاية الشعبية واقعا في فن القصة بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها ، حيث أن الشعوب منذ القدم تناقلتها ، و التي ارتبطت عندهم بالخيال ، غير أن الأحداث الغريبة العجيبة أبدعها الخيال الشعبي مما يفسر امتلاء الذاكرة الشعبية على مدى العصور البعيدة والضروب المليئة والارتماء في أحضان الخوارق إذ يعتبر

[1]-عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، وزارة الثقافة ، (دط) ، 2007 ، الجزائر ، ص5.

[2]- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة مصر ، القاهرة مطبعة دار العلم العربي ، (دت) ، ص56.

تاريخ الإنسان تاريخا للعجائب بامتياز «فالحكاية الشعبية هي نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي آخر هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أو هي خلق حر للخيال الشعبي بنسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية[1].»

وفي الأخير اتضح لنا أن الحكاية الشعبية هي قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم و أن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والإستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية، وما يميزها عن باقي أشكال التعبير هو أنها عبارة عن كلمات أو حركات ، وكذا مجموع إيماءات ذات أصول ومقومات فنية.

.3.4 العجائبي الديني:

.1.3.4 بنية العجائبية في النصوص السردية القرآنية :

يعد الدين من أهم المصادر التي ساهمت في تشكيل العجائبي ، إذ نجده متداولا بكثرة لدى العديد من الروائيين و الأدباء ، كما أنه يمكن اعتبار العقائد السماوية الدينية هي المبدأ والمنشأ الذي قامت ونهضت عليه الديانات ، من قبل مجيء إلى غاية مجيئه ، إذ نبدأ بالكتاب المقدس وما يحمله من الحكايات الخارقة والأساطير بعيدة المدى.

– ينطوي التشخيص العجائبي في السرد القرآني على مبان تتخذ أشكالا ، و يظهر أبعادا عجائبية بشكل جلي ، مثل طي الأرض ، و إمحاء المسافات الزمانية والمكانية ، فضلا عن الأشكال العجائبية

[1]–نبيلة إبراهيم ، المرجع نفسه ، ص91.

التي تظهر في وصف جهنم وأشكال العذاب مثلا... و كذلك سرد الأحلام و الرؤى و ما تنطوي عليه الأحرف المتقطعة التي ذكرت فيه و غيرها ، و هو ما يمثل الحيز الجغرافي الذي يشكل حدودا بعينها و الثاني الذي يتم عرضه من خلال اللغة و مفرداتها ، كالحديث عن السماء و الأرض و الجبال ، و هو ما يسمى بالحيّز المفتوح.

إن النص السردي القرآني يتميز بقابلية في تقديم الأوصاف بشكل معجز للدلالة على قدرة الله سبحانه و تعالى ، و لعل التقريب بين عناصر الشكل الأدبي و بين عناصر شكل النص السردي القرآني يوضح الفرق بالطبع بين تقديم القدرة الإلهية ، و تقديم القدرة البشرية ، و عنصر المكان واحد من العناصر التي تطرح بدلالات مقصودة في النص القرآني ، يبين هذا قسم الله سبحانه و تعالى بالمكان في أكثر من موضع : {فَلا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ}[1]. و قوله سبحانه و تعالى: { لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ۝ وَأَنتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ}[2]. و هذا يدل على أهمية العنصر المكاني و طريقة تشكيله و تقديمه لما له من حمولات دلالية واسعة ، خاصة حين يقدم في مواضيع كثيرة منها بطريقة مستغربة، إذ ترد صورة المكان بشكل عجائبي و هو ما يقودنا مرة أخرى إلى إشكال الإعجاز الإلهي ، ففي سورة النمل تطالعنا صورة المكان العجائبي في قوله تعالى : { قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ

[1]-سورة الواقعة ، الآية 75-76.

[2]-سورة البلد ، الآية ، 1-2.

قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}[1].«فيبدو من استغراب ملكة سبأ و كشفها عن مكان ساقيها لأنها توهمت أنها تسير وسط بركة من الماء و هو ما يشكل تصورا عن مكان مستغرب ، فضلا عن ارتباط هذا المشهد بالمشاهد في الآيات السابقة و هي التي تظهر قدرة النبي سليمان على التخاطب مع الحيوانات و تسخير الجن ، و هي مشاهد أكملتها صورة المكان (الصرح الممرد) و الذي جاء عجائبيا هو الاخر ليطرح تصورا لدى المتلقي عن قدرة الله ، فالمكان العجائبي هنا من المسلمات المشهدية التي تآزرت مع الأفعال و المواقف ، حيث النمل ، توعد سليمان الهدهد بالعقاب ، و جلب عرش ملكة سبأ بطرفة عين تحدد وفقا لأهمية الظاهرة أو الحدث ، و الإشارة إلى الأفعال الخارقة للعادة في سورة النمل إنما تنطوي على أهمية اليقين بهذه القدرة ، و هو جزء مما يعتمد عليه النص السردي القرآني ، فالإنتقال أثناء السرد من العجيب إلى الواقع يعلق ليس بالنص فحسب و إنما بطريقة تقديمه ، و من ثم إرساله و الوثوق به برد الفعل من المتلقي»[2].

و المكان هنا لم يقتصر على شكله الطبيعي فقط و إنما ورد بالشكل العجائبي ، و فيه إشارة إلى أهمية الموقف.

[1]-سورة النمل ، الآية 44.

[2]-كرنفال أيوب محسن ، الأبنية العجائبية في النصوص السردية القرانية ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، جامعة يغداد ، العدد 122 ، ص11.

و كذا الأمر في سورة يونس حيث يرد المكان العجائبي ضمن سرد هروب بنو إسرائيل ، و كيف تجاوزوا البحر بقدرة الله سبحانه و تعالى ، في حين انشق لينطوي على فرعون و من معهم {وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدْوًا ۖ حَتَّىٰ إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنتُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ} [1]، فالبحر ليس مكانا اعتياديا و إنما جعله الله مكانا يحمل صفات ليست له في العادة أو في الشكل الطبيعي حيث يمر عليه بني إسرائيل بسهولة و يتجاوزه ، في حين ينشق و ينغلق على فرعون و جنوده و هو ما يشكل بعدا عجائبيا بشكل واضح و جلي ، و كذلك سورة الشعراء التي نجد البحر بالخصائص العجيبة نفسها التي يمنحها الله سبحانه و تعالى : { فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ} [2].

.4.4 عجائبية الأشخاص :

تتمتعالشخصيات العجائبية بكونها تتصف بميزات استثنائية تتعلق بأشكالها و أفعالها و صفاتها النفسية، فهي لابد أن تحمل صفات خاصة لأنها تخضع لانزياحات عن الواقع لحساب اللاواقع فالمدهش ، و تتغير فيها ثوابت عديدة أهمها الأبعاد الثلاثية التي تتعلق بالبعد الخارجي و ما يتصل بالكيان المادي و تركيب الجسم، و البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية و الفكرية للشخصية، و البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالمركز الاجتماعي و ما يشغله ، لكن الشخصيات

[1]-سورة يونس ، الآية 90.

[2]-سورة الشعراء ، الآية ، 63.

العجائبية في النصوص القرآنية السردية تبتعد عن هذا بشكل كبير ، فهي إبتكارات إلهية مقصودة تتمتع بصفاتو خصائص متفردة فأغلبها من الأنبياء و منهم من يحمل قدرات خارقة أو فوق طبيعية ، و هي تختلف بالطبع عن الشخصيات العجائبية في الأنواع السردية مطلقا لأنها منتخبة و تحمل أنماطا من الأخلاق مدعومة بقدرة خارقة ، فشخصية عيسى عليه السلام أول ما تطالعنا من هذه الشخصيات { وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ} [1]...{وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ}[2] فالنبي عيسى عليه السلام له قدرات أسبغها الله سبحانه و تعالى عليه كالكلام في المهد و هي من الأعاجيب التي لا يصل إليها بشر ، فضلا عن الإبراء من الأمراض و مجموعة قدرات خارقة ، و بما أن الشخصية العجائبية في القران الكريم إنما هي شخصيات طبيعية مع قدرات غير طبيعية فعيسى عليه السلام إنما هو بشر ، إلا أن الله سبحانه و تعالى قد منحه إمكانيات خارقة فهو يكلم الناس في المهد فضلا عن قدراته الأخرى ، و خلفية ولادته من أم دون أب بقدرة الله عز و جل ، و تبدو الشخصيات العجائبية في القران الكريم كلها من هذا النمط فشخصية النبي موسى عليه السلام أيضا تمتلك قدرات خارقة { فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ

[1]-سورة الشعراء ، الآية ، 63.

[2]- سورة ال عمران ، الآية ، 46.

وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَآءُ لِلنَّاظِرِينَ}[1]. و يبدو أن منح هذه الشخصيات هذه القدرات إنما لغاية الإيمان و تعظيم القدرة الإلهية، و قد بدا أن بيان هذه القدرات ضروريا من أجل تحقيق العجب والاستغراب لدى المتلقي الذي يسلم في النهاية أنها معجزات إلهية.

.5.4. عجائبية الحروف :

و هي الحروف المتقطعة التي ذكرها الله سبحانه و تعالى في افتتاح عدد من سور القرآن الكريم ،و عددها 29 سورة : «سورة البقرة افتتحت ب(الم) ، وسورة آل عمران افتتحت ب(الم) ، و سورة يوسف افتتحت ب(كهيعص) ، وسورة الأعراف افتتحت ب(المص) ، وسورة طه افتتحت ب(طه) ، و سورة شعراء افتتحت ب (طسم) و سورة النحل افتتحت ب(طس) ، و سورة القصص افتتحت ب(طسم)، وسوره لقمان افتتحت ب(الم) ، و سورة السجدة افتتحت ب(الم) ، وسورة يس افتتحت ب (يس) ، وسورة ص افتتحت ب(ص) ، و سورة غافر افتتحت ب(حم) ، و سورة فصلت افتتحت ب(حم) ، و سورة القلم افتتحت ب(ن) و سورة الشورى افتتحت ب(حم.عسق) و سورة الزخرف افتتحت ب(حم)»[2].

هذه الحروف فيها حكمة تظهر إعجاز القرآن الكريم ، وعجز الخلق عن الإتيان بمثله على الرغم من أنها الأحرف التي يتحدث بها العرب و يتخاطبون بها ، فهذه الأحرف تكمن عجائبيتها في كونها من

[1]-سورة الأعراف ، الآية ، 107-108.

[2]-كرنفال أيوب محسن، الأبنية العجائبية في النصوص السردية القرآنية بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 122 ص05.

الغيبيات التي يؤثر الله سبحانه وتعالى كنهها له ، وهي بذلك تخرج من دائرة الحروف الطبيعية التي تؤلف الكلام دائرة العجيب الذي يصدر عن الخالق ، والتي توقع البشر في التعجب والتساؤل و محاولة معرفة مغزاها و كنهها ، إن أهم ما يتجلى فيها هو مصداق الإعجاز بأبعاده المختلفة ، و لعل العجائبية التي تكتنف الحروف القرآنية المقطعة تكمن في الفراغات الغامضة الذي تحيلها إلى إطار من التأويل ، ويذهب إلى هذا المعنى الألوسي «إن الإنسان إذا عرف المعنى و أحاط به سقطت هيبته من القلب وإن لم يقف على المقصود منه على القطع بأن المتكلم به حكيم ، فإن قلبه يبقى متعلقا به أبدا، وفي بقاء العبد ملتفت الذهن منشغل الخاطر بذلك مصلحة عظيمة».[1].

ولعل هذا ما يقرب إلى الذهن هو الإختلاف الموجود في رمزية هذه الحروف وحمولتها الدلالية وما تحمله من معاني إنما يدخل في إطار العجائبي الذي يشكل سمة من سمات السرد القرآني.

.6.4 عجائبية الزمن:

لا يقف الإعجاز القرآني على مزاياه التي تتعلق بعدم إمكانية توليده عن عبر الله سبحانه وتعالى ، ولعل هذه الميزة هي التي دعمت عجائبية الجلبة في مختلف شواهده ، فعجائبية الزمن فيه تحدد إمكانية الخالق عز وجل في إقامة الأزمان ونفيها وطيها ، و بهذا تتحقق صورة عجيبة عن زمن غير طبيعي وغير إعتيادي يكتنف السرد في النص القرآني ، فالزمن العجائبي فيه يمكن تمييزه من خلال الفصل العقلي بين الزمن العادي و بين الزمن الذي لا يمكن حدوثه أو نفيه إلا بمعجزة إلهية حين يثير الدهشة

[1]-كرنفال أيوب محسن ، مرجع سابق ، ص05-06.

و الحيرة ، مثل ما جاء في سورة البقرة :

{أَوْكَالَّذِيمَرَّعَلَىٰقَرْيَةٍوَهِيَخَاوِيَةٌعَلَىٰعُرُوشِهَاقَالَأَنَّىٰيُحْيِيٰهَٰذِهِاللَّهُبَعْدَمَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُاللَّهُمِائَةَعَامٍثُمَّبَعَثَهُ ۖ قَالَكَمْلَبِثْتَ ۖ قَالَلَبِثْتُيَوْمًاأَوْبَعْضَيَوْمٍ ۖ قَالَبَللَّبِثْتَمِائَةَعَامٍفَانظُرْإِلَىٰطَعَامِكَوَشَرَابِكَلَمْيَتَسَنَّهْ ۖ وَانظُرْإِلَىٰحِمَارِكَوَلِنَجْعَلَكَآيَةًلِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْإِلَىالْعِظَامِكَيْفَنُنشِزُهَاثُمَّنَكْسُوهَالَحْمًا ۚ فَلَمَّاتَبَيَّنَلَهُقَالَأَعْلَمُأَنَّاللَّهَعَلَىٰكُلِّشَيْءٍقَدِيرٌ}[1].

وفيها الخطاب الإلهي الذي يتمثل في الإنسان الذي أماته الله مائة عام ثم بعثه ليتوهم أنه لبث يوما أو بعض يوم ، وهنا تكمن العجائبية الزمنية في موته مائة عام ثم بعثه من جديد في طي عجيب للزمن إلى الحد الذي جعله لم يشعر برقدته تلك سوى أنها يوم أو جزء من اليوم ، وهنا خرج الزمن من سياقه الطبيعي الذي يتمثل بمرور الوقت و أجزائه بمحددات معروفة الساعة واليوم والشهر والسنة وغيرها والتي تتطلب وعيا بمرورها يتجسد في عمر الإنسان من بدايته وحتى نهاية الطبيعة التي تنتهي بالموت ، إلى زمن آخر خاص بالحكمة الإلهية في تقديم المعجزات وطرحها أمام البشر ، فقد تجاوز الزمن العجائبي في القرآن مروره في الدنيا ، وكذا الأمر في سورة الكهف و حادثة الفتيان المعروفة الذين أنامهم الله سبحانه وتعالى ثلاثمائة عام و أكثر ، ليقوموا من رقدتهم و هم متوهمون بأنهم ناموا يوم أو بعض يوم ،{وَكَذَٰلِكَبَعَثْنَاهُمْلِيَتَسَاءَلُوابَيْنَهُمْ ۚ قَالَقَائِلٌمِّنْهُمْكَمْلَبِثْتُمْ ۖ قَالُوالَبِثْنَايَوْمًاأَوْبَعْضَيَوْمٍ ۚ قَالُوارَبُّكُمْأَعْلَمُبِمَالَبِثْتُمْفَابْعَثُوااأَحَدَكُمبِوَرِقِكُمْهَٰذِهِإِلَىالْمَدِينَةِفَلْيَنظُرْأَيُّهَاأَزْكَىٰطَعَامًافَلْيَأْتِكُمبِرِزْقٍمِّنْهُوَلْيَتَلَطَّفْوَلَايُ

[1]- سورة البقرة ، الآية 259.

شْعِرَنَّبِكُمْأَحَدًا}[1].فالزمن في واقع أهل الكهف هو الزمن الطبيعي ، لكنه في واقع المعجزات هو أكثر من 300 عام.

إن المنهج القرآني حيال الزمن يدعو للتأمل فالقرآن الكريم، يقسم الزمن من ناحية تسلسله إلى عالمين، عالم الدنيا، وعالم الاخرة، و يقسمه من ناحية أخرى إلى زمنين الأول غيبي يعجز العقل البشري عن تصوره و الثاني الزمن الذي يشعر به عامة الناس، وتكمن أهمية الزمن في القرآن الكريم بصورة القسم الذي أقسمه الله تعالى به مثل ما ورد في سورة العصر :{وَالْعَصْرِ،إِنَّالْإِنْسَانَلَفِيخُسْرٍ}[2].كما أقسم الله تعالى بمكونات الزمن وأجزائه : فأقسم بالليل، والنهار، والفجر ، والصبح ، والشفق و الضحى، وهذا يبين بشكل جلي أهمية الزمن الذي جاء في القرآن الكريم .

يتعامل القران الكريم مع الزمن بشكل فريد فهو ينزعه من سياقه الطبيعي ليضفي عليه طابعا من التشكل العجائبي الذي يقضي بالنوم أو الموت أو لمئات السنين ثم البعث من جديد ، فاستهلالية القصة في سورة أهل الكهف تجعل المتلقي متفاجأ من حالة المفارقة القائمة بين قدرة الخالق (المتحدث) الذي يشير إلى أن نوم أو موت أهل الكهف كل هذه السنين ليس عجيبا، وبين إدراك المتلقي لعجائبية القصة و زمنها والتي تدل على قدرة الله سبحانه وتعالى.

[1]-سورة الكهف ، الآية 19.

[2]-سورة العصر ، الآية 1-2.

إن الغاية من إيراد الزمن العجائبي هو لتقديم حالة الغموض خاصة حين تترك سنوات الموت (النوم) مفتوحة دون تحديد لم تبين الآيات عددها {فَضَرَبْنَاعَلَىآذَانِهِمْفِيالْكَهْفِسِنِينَعَدَدًا}[1]. وهو ما عزز العجائبية في هذا الزمن المنطوي لأن الحدث المحوري في القصة قائم على اللامعقول حين ينام أو يموت مجموعة من الفتيان في كهفهم لمدة تتجاوز ثلاثمائة سنة ثم يعودون إلى الحياة مرة أخرى وبشكل جماعي ، و أهم ما عزز أحداث هذه القصة القرآنية هو لا معقولية الزمن.

.7.4 عجائبية المكان :

نرى أن المكان في النصوص السردية القرآنية يتفق مع المكان في النصوص السردية الأدبية و ذلك من حيث التقنية والجمال،«فهناك حرص على إبراز صورته وخلفيته ودوره ، و على الرغم من أن المكان في النص السردي القرآني لم يمثل عنصرا أساسيا في السرد إلا أن هناك أوصافا لأمكنة تفسح المجال للخيال وتشكيل أوصافه»[2]. و ظاهرة المكان في النصوص القرآنية تنطرح بوجهين.

ثانيا : العجائبية في الأدب العربي

1. العجائبية في الرواية :

إن العجائبي ظاهرة سردية حديثة دخلت في رحم الرواية العربية نتيجة تلاقح عدة ثقافات ، موروثة ومكتسبة ، أسهمت و بشدة في خلق خطاب روائي زاخر بالدلالات مفعم بالإثارة ، بل هو أثر فني

[1]-سورة الكهف ، الآية 11.

[2]- كرنفال أيوب حسين ، الأبنية العجائبية في النصوص السردية القرانية ، مرجع سابق ذكره ، ص08.

فوق مستوى الإثارة ، إنهار على عتباته السرد التقليدي ، ليعلن بذلك بزوغ فجر جديد في خروج الرواية العربية عن إطار الواقعية ، لذا «فالرواية بالعجائبية هي رواية لعالم آخر غير العالم الطبيعي ، عالم يتعلق بفوضى الحياة الساخرة ، إنها فضاء روائي زاخر بخطابات لا تخضع لمخيلة السرد التقليدي ، نزوة فنية تتنفس برئات عدة ، رمزية وصوفية وفولكلورية و أسطورية ، تحتوي التكثيف لتقدم للقارئ عبر (رحلة) خلف الزمن و أسوار المكان حلولا لقضايا الحياة، التي تعقدت وامتدت جذورها لتقيم في خفايا الذاكرة ، إن خصوصية هذا اللون من الأدب السردي تنطلق من إنفتاحه اللامحدود على التراث الروائي العالمي، دون أن يلغي بذلك إنفتاح خصوصية الموروث السردي العربي ، أو المجهود الإبداعي الذي قام به كتّاب الرواية وتجلت من خلاله قدرة المبدع العربي الهائلة على التعبير عن عالمه ورؤيته الخاصة ، وهذا الكتاب قراءة نقدية خصبة لنماذج بعينها من الإصدارات الروائية التي رأت فيها الباحثة تشخيصا لطبيعة هذا الفن الإبداعي في إتجاهاته المختلفة ، عبر مغايرة وتنوع في وسائل التحليل ، منتقاة من مناهج حداثية لها جداولها في دراسة الفنون السردية [1]».

لقد اهتم الروائيون في الآونة الأخيرة بالقيمة الفنية للشكل ، مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة لهذا الفن ،وخاصة الرواية العجائبية التي غيرت مسار الرواية فقضت بذلك على الرواية الواقعية التي تحاكي الواقع و تنقل حذافره بالتفصيل ، إلاّ أن الرواية العجائبية تتجاوز هذا الواقع لتصل بذلك إلى اللاّواقع

[1] – نورة بنت إبراهيم العنزي ، العجائبي في الرواية العربية ، على الرابط www.httpps/tahmil.kutin، تاريخ الزيارة : 2021/05/23 ، التوقيت : 19:09.

من خلال خاصيتي التعجيب و التغريب لأن الرواية كما يرى شعيب حليفي :« نمت و تفاعلت مع النماذج الواقعية والرومانسية[1].»

2. العجائبية في المسرح :

يعتبر المسرح أداة فعالة في تنوير المجتمع ، كبيره و صغيره دون استثناء ، وله القدرة على التواصل مع الطرف الآخر« لأنه يعبّر عن رغبات الإنسان وخلجاته والمسرح لا يكتفي بالجانب الكتابي فقط الذي يبقى حبيسا بين دفتي الكتاب لا يطالعه إلا نخبة بل يتجاوز ذلك إلى التمثيل على الخشبة يشاهده العامة و الخاصة ممرّرا رسائله بطريقة غير مباشرة تسر أعين المشاهدين ، ونظرا لأهميته وقدرته على التوعية ، عمل المستعمر على غلق المسارح عندما أحس بتأثيرها ، ولم يكتف كتابه بنقل تفاصيل الحياة بحذافرها، وإنما أدخلوا عليه ما يسمى بالحسن العجائبي، الذي يعمل على خلق متفرج إيجابي قادر على إعمال عقله وفك شفرة المسرحية وقراءة ما بين السطور ، لكن السؤال المطروح : ما مفهوم المسرح ؟ و ما الشيء الذي أضافته العجائبية للمسرح ؟[2]».

[1]- شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، مج : 16، ع03، ج01،شتاء 1997، ص112.

[2]- العجائبية في النص المسرحي الجزائري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري ، جامعة قالمة 1945 ، تاريخ المناقشة 2017/06/20 ، ص41.

يرى أحمد إبراهيم «بأن أصل كلمة المسرح théâtre يعود للكلمة اليونانية theatron التي تعني مكان الفرجة»[1]. «و على ضوء هذا التعريف نستنتج بأن المسرح مأخوذ من المسرح الأوروبي و الذي بدوره منتقى من المسرح اللاتيني و الإغريقي ، لذلك ننظر للمسرح بجمالية فهؤلاء الغرب يؤمنون بالأساطير و الآلهة والخرافات ، فسقراط في القديم عندما أقرّ بوحدة الإله قتلوه و هذا راجع إلى قوة إيمانهم بالآلهة ، فهذه الأساطير هي المولد الأساسي للعجائبية ، فالتعامل مع المسرح لم يكن عن وعي وعقيدة بل تعامل عجائبي وتذوق للحس العجائبي ، لذلك كانت هناك مسرحيات ذات طابع عجائبي (**كمسرحية السحار**) **لعبد الوهاب بوحمام** ومسرحية (**كل واحد وحكموا**) **لعبد الرحمن ولد كاكي**»[2]. والذي وظف فيها كل العادات والتقاليد الجزائرية إضافة إلى تصوير الجوانب الغيبية التي غيرت مسار المسرحية من المعقول فنقلت الأحداث إلى «عالم الجنون والأرواح الخفية حيث تظهر على المسرح شخصيات من عالم الجن و بين يديها (الجواهر) المخطوفة ، ويذهب شخص (الحاج جبور) إلى عالم الجن ليعيد عروسته ... وبقيت الجواهر في عالم كله سحر و طهارة ونبل[3]».

«فهذه المسرحية عالجت العادات و التقاليد البالية للمجتمع الجزائري الذي يؤمن بالسحر و الشعوذة، كما نلتمس بذور العجائبية في مسرح الطفل لأنه في حاجة ماسة لتطوير خياله، لذلك نجد الكتَّاب المسرحيين يسعون جاهدين لتطوير هذه المخيلة فصار الخير و الشر يتكلمان ، و الحيوانات و

[1]- أحمد إبراهيم ، الدراما و الفرجة المسرحية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 م ، ص37.

[2]- العجائبية في النص المسرحي الجزائري ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، مرجع سابق ، ص42.

[3]- صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، ط 2 ،2007م، ص 251.

الجمادات وغيرها من الأشياء الملفتة للإنتباه[1]». كما في مسرحية (سر الحياة و الخط... نقطة؟!) ،حيث يدور حوار ساخن بين الخط والنقطة و كل منهما يتباهى و يفتخر بنفسه «: الخط : أتمدد فأصير طويلا أملأ الأرض والسماء ، أتعرج فأصبح خطا منكسرا أو منحنيا كما أشاء ، ألتف فأصبح مكتملا سواء أنا الخط الطويل أرسم المستطيل والمربع الوديع الجميل ، ولي في المثلث بكل أنواعه سبيل و أرسم الخطين المتوازيين دون مثيل ، هيا يا بومة لا تزقزق وضفدعه لا تنقنق تحركي وضعي شيئا مثلي.

النقطة(باكية) : يا لحظي التعيس ، أنا فعلا لا أستطيع أن أكون مثلك.

الخط : انتظري فمازال للدرس باقية ، وشروحات وافية ، لاحظي يا جسدا دون رأس ولا أطراف مجرد بطن متكورة ملفوفة».[2]

3. العجائبية في الحكاية الخرافية :

«تنطويالحكايةالخرافيةضمنالتراثالشعبي،والذييتألفمنعدةأشكالأخرى،الحكايةالشعبيةوالحكايةالمرحةوالحكايةاللغزية ...

وغيرها»[3].«ذلكأنهذاالنوعالأدبيالذيحاولبعضالباحثينأمثال**نبيلةإبراهيموعبداللهإبراهيمومصطفىبعلي**[4]».

[1]- العجائبية في النص المسرحي الجزائري ، مذكرة لنيل شهادة (الماستر) ، المرجع نفسه ص 42.

[2]- أحسن ثيلاني ، سر الحياة و الخط ...؟ ، وزارة الثقافة ، الجزائر (دط) ، 2009 ، ص 37-39.

[3]- محمد تنفو ، النص العجائبي (مئة ليلة و ليلة أنموذجا) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010، ص127.

[4]- المرجع نفسه ص 128.

«وضععددامنالتسمياتله،ونظرالاتساعمفهومالحكايةالخرافةفيالمعاجماللغويةوالأدبية،فإنهاتتفقحولمفهوممحد دمنهاماجاءبهمعجمالوسيطحيثيرىأنخرففيبستانه،خرفا : أقامفيهوقتاجتنابالثمرفيالخريف،خرف : فسدعقلهمنالكبرفهوخرف،والخرافة : الحديثالمستملحالمكذوب[1].»

كمااتفقمعهأيضامعجمالرائدالذيرأىأنها :

«قصةقصيرةتسردحادثةتدورعلىحياةالحيواناتوعلىألسنتهاوتمثلفيثوبهاالخارجيالمموهانسانيا : خرافاتايزوبوابنالمقفعولافونتين[2]».

واتضحلنامنخلالمفهومالخرافةفيالمعاجمأنهاالحديثالمضحكالباطلوالمكذوب،أيأنهاحكايةسرديةقصيرةتنتميإلىعالمالوهممنخلالاللجوءإلىالشخصياتالخياليةوالقبولبهايخالفالطبيعةوتصويرالواقعيالشعبي،الفنتازي،الأسطوري، الخرافيوالتقيدبالتصوراتالموروثة.

لقدتعددتمفاهيمالحكايةالخرافيةعندالنقادوالباحثينوفقمجالاتهمالأدبيةأوالاجتماعيةأوالأنتروبولوجيةأوالميثولوجية،إذعرفت**أمينةفزازي**الحكايةالخرافية«بأنهاحكايةشعبيةترويمغامرةبطلينطلقفيسبيلالحصولعلىشيءماأوإنجازمهمةماكاعتلاءالعرش،الزواجبالأميرة،تخليصأسرى،الحصولعلىكنز»[3].كمااعتبر**محمدفخرالدين**الخرافة«محكيلأحداثتعتبرحقيقةمنطرفالراويوجمهوره[4]».

[1]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة ، مصر.

[2]- جبران مسعود، " الرائد ألفنائي في اللغة و الأعلام، دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، لبنان، ط3 ، تموز / يوليو 2005.

[3]- أمينة فزازي ، مناهج دراسة الأدب الشعبي ، دار الكتاب الحديث ، لقاهرة ، ط1، 2010، ص 94.

[4]- محمد فخر الدين ، الحكاية الشعبية المغربية ، بنيات السرد و المتخيل، دار النشر و المعرفة ،د .ط، د.ت، ص 78.

أما **سعد رفعت** فيمفهوم مهلل للخرافة يرى أنها «بطولات مملأ بالمبالغات والخوارق إلا أن أبطالها الرئيسيين هم ممن البشر أو الجن ولا دور للآلهة فيها»[1]. ويبدو لنا أن في الحكايات الخرافية «تتعدد الشخصيات فيها ما بين البشر والحيوان والجان والسحرات لتجسد الصراع القائم بينها من خلال ثنائيات ضدية بين الخير والشر والجان والبشر، وتحديد البساطة الغرائبية في أحداثها وشخصياتها المليئة بالبطولات الخارقة والعجائب وأساليب التشويق فيها الذي يبتدعها الرواة واشتمالها على عوالم مليئة بالفنتازيا[2]».

إذ نستنتج أن للحكاية الشعبية عدة أشكال شعبية منها :

الخوارق والكائنات الخارقة والجن، ومعناها تلك الأحداث الغير مألوفة بما سمي خرافة من الأكاذيب والأحداث الباطلة، بالتالي فإن الخرافة فيمفهومها البسيط تعني الكلام الباطل البعيد عن الواقع لأنها نسيج من الخيال.

ويرى **عبد الملك مرتاض** أن «أصل هذه الكلمة هو من خرافة النخلة بمعنى أطيب ثمرها فأجمل الحديث وأعذبه، وأطيب الكلام وأرطبه، إذ قد مفي مجلس أنس لا يعاد لها إلا أجود الرطب وألذه، فالجامع بين المعنى الأصلي ومعنى الطارئ هو اللذة والجودة والعذبة[3]».

وسواء أكان أصل الخرافة عذبا متقنا ، أم حديثا مستصلحا، فإن ما يجمع بين هذين المعنيين هو تجاوز السائد و القدرة المطلقة على اختراقه و تناسي سلطته ، فالحكاية الخرافية حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) و تصوير العالم غير الواقعي وقد عدها بعضهم على أنها «نابعة من حياة الشعوب البدائية

[1]- سعد رفعت ، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية ، دار اليقين للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1، 2011م، ص49.

[2]- سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية ، مرجع سابق ، ص50.

[3]- عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات الشعبية العربية القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب و الدار التونسية للنشر ، الجزائر ، (دط) ، 1989 ، ص12.

وتصوراتهم ومعتقداتهم ، ثم تطورت هذه الأخبار و اتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي. لتصبح مثالا لكل ما هو خيالي و وهمي ممن ينتسب إلى رواة لا وجود لهم ، ذلك أن راوي الحكاية الخرافية لا يقدم ما يرويه على أنه واقعة حقيقية لأنه يصور عالما عجيبا بالسحر و السحرة و الأدوات الخارقة التي تفعل وتتكلم أحيانا كالعفاريت والجن[1]».

إذن نستنتج من هذا كله أن الحكاية الخرافية عنصر شعبي غني جدا بحمولاته العجائبية وشخصياته الغريبة، فقوة التخيل فيها هي التي تشكل هذه الصور، فالحكاية الخرافية قابلة لأن تكون مرجعية ورافدا مهما لإذكاء السرد العجائبي وتفعيل طاقاته التخيلية وتنويعها.

إن مادة الحكاية الشعبية كما حددها **عبد الحميد بورايو**«هي الواقع النفسي والإجتماعي الذي يعيشه الشعب ، و قد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها الحكاية الخرافية . ومن خلال قوله نلمس تداخل الحكاية الشعبية مع الحكاية الخرافية في عدة جوانب ، وذلك من ناحية التداول و التواتر من جيل لآخر ، و اعتمادها المشافهة في الإلقاء ولكن هذا التداخل لا ينفي أن هناك فوارق واختلافات تفصل بينهما ، و قد كانت هذه النقطة محل اهتمام الكثير من العلماء الدارسين في مجال الأدب الشعبي»[2].

ومن هنا سوف نتطرق الى الموازنة بين المضمون الشعبي والخرافي في الجدول الاتي:

[1]- لطيف زيتون ، معجد مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون و دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص78.

[2]- عبد الحميد بورايو ، البعد الاجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي ،منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة،الجزائر ، ط1 ، 2008ص 122.

الحكاية الخرافية	الحكاية الشعبية
- تأخذ من اللاواقع. - يجسد البطل حلم الجماعة الشعبية. - بطلها خارق للعادة ومخالف للمألوف يستند إلى كائنات خارقة. - عالم سحري خارق تجمع بين العالم الدنيوي و العالم الغيبي. - شخصياتها خرافية تعمل على تحويل الواقع إلى اللاواقع و اللامعقول. - تهتم بموضوعات الجنس و الموت و الشر و الحيوان و التحول.	- تأخذ من الواقع. - يجسد بطلها واقع الصراع بين الإنسان ومشاكل الحياة اليومية. - بطلها إنسان عادي يستمد من الواقع المعاش. - عالم واقعي مألوف يفصل بين العالمين. - شخصياتها هي نماذج الأشخاص الواقعيين. - تنهل موضوعاتها من الواقع اليومي.

4. السيرة الشعبية :

تشكل السيرة الشعبية إحدى البنى الحكائية المتميزة التي بنيت عليها فن الرواية ، بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها ،« فالوصف والحوار والتزيين اللفظي والثوابت الموضوعية المنحازة ، مشاهده الحب والحرب والإغتراب ، كلها مكونات تدعم التخييل البطولي تدفعه نحو التنامي والتوالد ، وترفد

الصور الحكائية بنية إطنابها[1]».و قد تناقل الشعوب منذ القدم الحكاية الشعبية ، فارتبطت لديهم بالمؤثرات الخيالية ، وأصبحت تشكل جانبا مهما في حياة الشعوب ثم إن هذه الأحداث الغريبة والعجيبة أبدعها الخيال الشعبي.

وتمثل الحكاية الشعبية «ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال , والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه ، وليست وقفا على جماعة دون الأخرى ، ولا تغلب على عصر دون آخر »[2]. وقد وصفها البعض بأنها حكاية تناقلت بين الشعوب عن طريق المشافهة، تحكي الواقع الإجتماعي واليوميات المعاشة لتلك الشعوب «فالحكاية الشعبية ما يحكى شفويا اليومية وأحداثهم التاريخية التي لها خوارق وأعمال تخرج عن المألوف[3]» .

وفي الأخير يمكننا القول أن العجائبية تكمن في الحكاية الشعبية حيث تستخدم أبطال خارقين فيحدثون أحداث خارجة عن المألوف، كما اشتمل تراثنا الفولكلوري على مجموعة كبيرة من السير الشعبية أشهرها سيرة بني هلال وسيرة عنتر ، وسيف بن ذي يزن ، وهذه السير لها أصولها التاريخية ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية، ولكن القصاص الشعبي أضفى عليهم ملامح ملحمية ، جعلت منهم أبطالا أسطوريين يتصل بعضهم بالجن ويؤاخيه،«كما في سيرة سيف بن ذي يزن و

[1]- شرف الدين ماجدولين ، بيان شهرزاد (التشكيلات النوعية لصور الليالي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2001، ص180.

[2]- عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، الكتاب العربي للطباعة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ص11.

[3]- عمر عبد الرحمن السارسي ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ط1، 1890،ص86.

هي أحفل سيرة بالعجائب والأساطير»[1]، هذا يعني أن السيرة الشعبية قصة واقعية مستوحاة من التاريخ ، غير أن الراوي يعمل على أسطرتها ، و خرق أفق توقع القارئ وذلك بإضفاء التيمات العجائبية التي تجعل منها سيرا خيالية ، لأن المبالغة والتضخيم يعظمان الأحداث ،إذ ترى **غيبوب بابه**«إن عجائبية المبالغة بتمظهراتها المتنوعة سواء من حيث العدد أو الحجم أو الكمية هي شكل من أشكال التعبير الإنساني منذ القدم، بغية الإدهاش والتشويق ، من جراء توليد المفارقة بين المألوف و اللامألوف»[2]. إذا المبالغة تؤدي إلى استحضار كل ما هو عجيب وغريب لأنها مرتبطة بالسرد ، نأخذ على سبيل المثال سيرة سيف بن ذي يزن فهذه السيرة «تنقلنا إلى عالم زاخر بالسحرة والجن[3]». فسيرة سيف بن ذي يزن تختلف عن كل كتب العجائب العربية التي تتضمن العجائب ، لأن بطلها ينتقل في فضاءات واسعة جدا ، مما يجعلها أرضية لتوليد العجائب.

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات الانتروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا مركيز، ص167.

[2] - غيبوب بابة ، الشخصية الانتروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا مركيز ، ص167.

[3]- سعد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1997، ص169.

الفصل الثاني : مظاهر العجائبية في رواية "الحوات و القصر" للطاهر وطار.

أولا : العجائبية في رواية الحوات و القصر .

1- عجائبية الشخصيات.

2- عجائبية المكان.

3- عجائبية الزمان (الفضاء).

4- عجائبية الأحداث.

ثانيا : علاقة الشخصيات و المكان بالحدث الروائي.

1- تأثير الشخصية في الحدث.

2- تأثير المكان في الحدث.

أولا : العجائبية في رواية الحوات و القصر .

1. عجائبية الشخصيات :

1.1. مفهوم الشخصية :

تكتسي الشخصية أهمية بالغة في العمل الروائي ، وتعد عنصرا هاما في تسلسل الأحداث و زيادة حدة الصراع لذلك أخذت اهتمام الكتاب والدارسين.

ويعرفها **تودوروف** يقول « إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا توجد خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق »[1]. فتودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العملية السردية ليسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي للشخصية.

ويعرفها **رولان بارت** والذي ركز على الشخصية الحكائية حيث يقول « الشخصية الحكائية هي نتاج عمل تأليفي» ، ويواصل تعريفه بالقول «أن الشخصية ما هي سوى كائن من ورق ذلك لأنها

[1]-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، المكان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص213.

شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي لا يسمح له أن يضيف أو يحذف و يبالغ و يضخم في تكوينها وتصويرها»[1] .

وفي الأخير نخلص إلى أن الشخصية أخذت اهتمامات كثيرة من طرف الكتاب العرب ومن بين من تطرقوا لدراستها : **يمنى العيد** ، **لطيف زيتون** ، وغيرهما من الباحثين ، و أن الشخصيات العجائبية تتميز بصفات إستثنائية تتعلق بأشكالها و أفعالها وصفاتها النفسية ، فهي تحمل صفات خاصة لأنها تخضع لإنزياحات حسب اللاواقع المدهش والغريب.

2.1. عجائبية الشخصيات في رواية الحوات و القصر:

تحتوي الرواية على شخصيات عديدة تشكل منظومة الرواية ككل، لكن الشخصيات الرئيسة في الرواية هي شخصية علي الحوات، باعتبارها جوهر الرواية، هذا بالإضافة إلى شخصيات الملك،العذراء، سعد،مسعود،جابر،الصيادين، و بعض الشيوخ المنتمين إلى القرى المختلفة المشكلة للمملكة.

علي الحوات :«شخصية بسيطة في تركيبها , و هي تحمل معاني الحب والعزيمة و الإرادة والخير ، وهي ترمز إلى الشعب في بساطته وحبه للملك ، وحتى إسم علي يعني الاستعلاء والترفع و حب

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء، ط1 ، 1991، ص50.

الصعود نحو الأعلى من خلال السلوكات والمواقف التي كان يطمح إليها ، فالشعب دائما في المقام الأول ، بحكم السيادة و السلطة له في منظور المؤلف و النظرة الآنية لطبيعة الحكم ، وحتى سلوكات علي الحوات تعكس طبيعة هذه الشخصية في أفكارها ومواقفها ، فهو شخصية بسيطة فقيرة و نقية و محبة للجميع ، تنشد الحب والسلام ، و تعمل ما في وسعها من أجل العمل على تحقيق السعادة و الفرح للجميع وهذه الصفات إستنطقناها من خلال الرواية ، ومن خلال أيضا تحركاته و أفعاله ومواقفه»[1].

الملك : «بالرغم من أنه غائب كشخصية فعالة و مؤثرة في الرواية إلا أن ذكره في الرواية يرمز إلى القوة و السلطة و الترفع بصفته مدير شؤون الرعية في القوى السبع[2].»

العذراء :«امرأة من قرية التصوف و العبادة ، ترمز إلى الجزائر ، فهي لازالت عذراء و نظيفة وجميلة لذلك قرر أهل القرية تزويجها بعلي الحوات ، رمز للصفاء و الطهارة وهي العذراء الوحيدة التي استطاعت الإفلات من قبضة رجال القصر الذين افتضوا كل بكارة قرية "التصوف»[3].

[1]- مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، العدد 05، جوان 2015 ، ص28.
[2]- المرجع نفسه ، ص28.
[3]- المرجع نفسه، ص 28.

جابر: «شقيق علي الحوات ، مجرم ، قاتل ، لص ، سارق ، يتصف بالقوة والجبروت ، صعلوك ، عربيد يعيش في الغابة ، أصبح بعد قتله للملك رفقة إخوته واحدا من زعماء القصر و المملكة بعد الاستيلاء على الحكم ، حتى اسم جابر له دلالة على القوة والجبروت والظلم»[1].

سعد : بالرغم من أن الإسم يحمل معنى الفرح و السعادة ، إلا أن شخصية سعد في الرواية جاءت عكس ذلك فهو شبيه بأخيه جابر ، قاتل ولص وسارق ، فقد دفعته قوته وجبروته وقسوته إلى معاقبة أخيه علي بشتى أنواع العذاب.».[2]

مسعود : «هو كذلك شقيق علي الحوات ، اتخذ الجرم والقتل والبطش صفة اساسية يمتهنها يحقق من خلالها غاياته و أهدافه و أهداف إخوته ، إمتاز بالقوة والجبروت و حب التسلط و الجشع ،اسم مسعود يعني المحظوظ في الدلالة الفكرية لهذا الإسم ، إلا أن الرواية أظهرت شخصية مسعود بالشخصية السلبية والقبيحة نظير الأعمال التي اقترفها في حق أهل القرى وفي حق أخيه علي الحوات[3].»

[1] – المرجع نفسه ، ص 28.

[2] –مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، مرجع سابق، ص 29.

[3] – المرجع نفسه ، ص 29.

مجموعة الشيوخ : «في كل قرية يذكر لنا السارد شخصية هؤلاء الشيوخ ، للتعبير عن أفكارهم ومواقفهم وهذه الشخصيات ترمز إلى الحكمة و التعقل و الإتزان في طرح وجهات نظرها نحو علي الحوات ، هي ترمز إلى فئات الشعب المختلفة.»[1].

مجموعة الصيادين : « يشاركون علي الحوات في سرد قصة الغدر بالملك ، وهؤلاء يمثلون كذلك فئات الشعب المختلفة.»[2].

الشاب : « الذي توصل إلى اكتشاف دواء يعيد لرجال القرية " الحظة " فحولتهم[3]».

العلماء و الأنبياء : « الذين توصلوا إلى اختراع تحريك الحاسة السابعة عشر.»[4]

شخصية المرافق : المكلف بحماية ونصح علي الحوات

رئيس قرية الأعداء :«هو الذي سمح لعلي الحوات بالمرور من قريته القريبة إلى القصر[5]».

نخلص إلى أن الشخصيات العجائبية تتصف بمميزات استثنائية تتعلق بأشكالها وأفعالها وصفاتهاالنفسية، فهي لابد أن تحمل صفات خاصة بها لأنها تخضع لإنزياحات عن الواقع لحساب

[1] – المرجع نفسه، ص 29.
[2] – المرجع نفسه ، ص 29.
[3] – مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، مرجع سابق،بتصرف.
[4] – المرجع نفسه ، بتصرف.
[5] – المرجع نفسه بتصرف.

اللاواقع المدهش، وتتغير فيها ثوابت عديدة أهمها الأبعاد الثلاثية التي تتعلق بالجسم والبعد الخارجي وما يتصل بالكيان المادي، والبعد الداخلي الذي يتعلق المركز الاجتماعي وما يشغله.

2. عجائبية المكان :

« يمثل المكان أحد مكونات الحكائية التي تشكل بنيه النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي ، و الشخصيةالروائية في الوقت نفسه ، و لذا نجد المكان يلعب دورًا مركزيًا داخل منظومة الحكي ، لكن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في فراغ بل لابد من وجود مكان يقع فيه ،كي يأخذ مصداقيته وتتم عملية تبليغه وإيصاله بنوع من المصداقية إلى المتلقي ، و لكونالنص الروائي يتسم بتنوع الاحداث وتغيرها ، يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن واختلافها».[1]

« فالمكان هو المكون المحوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين».[2]

«إذنفالمكان يُعد من أهم العناصر المكونةللرواية، وذلك لأنه لا يمكننا تصور أحداث تقعدون مكان، كما أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وكذلك لا يمكن لعناصر السرد الأخرى أن تكون دون مكان فالمكان يترك أثرا في نفسيةالمتلقي، الذي يبني دلالات الأمكنة نسبة لتصوراته

[1]- مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص127.

[2]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، (د ت) ، ص99.

الخاصة وبالتالي تنشأ تسميات وتنويعات مهمة في تعيين أواع الفضاءات، فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري والعجائبي والواقعي و الاصطناعي، و حتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده »[1].

من هنا يظهر لنا المكان العجائبي الذي يختلف على الأماكن العادية،المعروفة سابقا «لأن المكان العجائبي يمتاز بخاصية التحول من مكان العادي إلى مكان العجيب مثيرا بذلك الدهشةوالغرابة و التردد، و لأن العجائبي في تمظهره يحتاج إلى أمكنة ، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبةأو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد ، هذه الأمكنة التي خلفتها لغة الراوي لتصبح مسرح للتحولات بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان و يندغمكل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات» [2].

وادي الأبكار:

ومن هنا تبدأرحلة"علي الحوات" الرجل المثالي الذي يعتمد على نفسه في جني قوته وذلك بقضاء معظم وقته في اصطياد السمك فلم يكن « **يفارق الوادي ، يحمل قصبته وعدته على كتفه ويتسرب مع الشاب قبل طلوع الشمس ولا يعود إلا بعد غروبها وأحيانا كثيرة يبيت هناك**»[3].

فهذا المكان يشغل حَيِّزًمِهْم في حياة"**علي الحوات**"وبقية الحواتين ،إذ يعتبر محل رزقهم ، ومنه يتحول

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، مرجع سابق ص 238.

[2]- حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، مرجع سابق 160.

[3]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص12.

وادي الأبكارإلى مجال أسطوري متفتح على القوى الخفية التي تتدخل لمساعدة**علي الحوات** في الحصول المدهشة التي سيهديها لجلالة السلطان ، احتفاء بنجاته من كيد الأعداء، فقد جاء على لسان السمكة « **لا تسأل كثيًرا يا علي الحوات لك قلبك، وهو أدرى بكل شيء ،إن حدثك خيرا فخير، و إن حدثك سوءا فسوء ، لقد اخترت أن تصعد إلى القصر فافعل ما اخترت ،أنا جئت من وادي الأبكار محمولة بين ذراعي جنيات ، فاضلات كل ما أمرت به هو أنأصعد الى الحافة و أتمدد عند قدميك وها أنني فاعلة**»[1].

وعليه فقد تحول وادي الابكار من مكان رزق للحواتين إلى مسكن للقوى الخفية ، كما أن وادي الأبكار « **يرمز لأبجدية التواصل مع الطبيعة ويقدم شكلا لصياغة زمنالحياة فتصبح الأسطورة تاريخا وسؤالا متحدا مع الوادي الناهض بمفرده**»[2]. وحضور هذا الوادي قربالقرية الأولى مما يجعله يحقق للبطل حلمه فيصطاد سمكة سلطانية، « **أرسلها الغيب هبة له عن طيبة قلبه ، و عن طبعه الخير** »[3].

ومنه "فعلي الحوات" وسمكته هما العنصران الأساسيان وسط هذا الفضاء ، ونلاحظ أن الروائي لم يرتكز كثيرا عن صفات هذا الوادي ، بل اكتفى بالتركيز على وصف السمكة ، وكيف استطاع "**علي**

[1]-الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص22.

[2]- ادريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، ص257.

[3]-المصدر نفسه ، ص 19.

الحوات" بواسطة صنارته الجدُّبسيطة أن يصطاد سمكة غريبة طولها يزيد عن المتر، و عرضها عن ربعالمتر و تزنسبعين رطلا ، و ذات تسع و تسعين لونا وهذا الأمر غير مألوف في هذاالوادي ، فمن العادةأن يحتوي الوادي على أسماك صغيرةأو كبيرة الحجم ولكنها مألوفة عند الناس ، في حين أن هذا الوادي احتوى على سمكة عجيبة ولم يعتدْ السكان رؤيته ، فقد جاء على لسان سكان القرية« **نعم إن وادينا لم يعرف سمكا يزيد عن ثمانيةأرطال وهذه تزنسبعين رطلا ، ثم إنألوانها التي لا يمكن حصرها أو تمييزها ، ليستألوانا عادية** »[1].ومنه فبفضل تدخل الجنيات والقوى الخفيةأصبح وادي الابكار يحتوي على سمك عجيب ،أدهشت قرية**"علي الحوات"** وباقي القرى الأخرى على ما صنعه كيفية براعته في الصيد وحظه في السمكةالعجيبة التي ابهرت جميع القرى.

الغابة : وهي مكان مفتوح وهام في المنن الحكائي ، ففيها تدور أغلب الحكايات وفيها يتعالق عالم الحيوان بعالم الإنسان ، اذ تحدث بينهم مفارقات ،إما من خلال الصراعات أو من خلال الأحداث العجائبية ، كما أنها تحمل عدة دلالات فهي ترمز إلى الأمان والإستقرار والراحة كذلك قد تكون مكانا للهروب من الواقع ،ففي رواية"الطاهر وطار" مثلا نجده وصف الغابة للترفيه والترويج عن النفس إذ يقصدها جلالة السلطان للتنزهو ممارسة هوايته و من جهةأخرى تعتبر ملجأللصوص و المجرمين وكرا لأعمالهم القذرةإذ جاء على لسان الحواتين :« **بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات**

[1] –الطاهر وطار ،الحوات و القصر ، ص 20.

، **يواصل قنص الوعول** »[1].وهو المكان الذي تعرض فيه جلالته للاعتداء و التمرد ومحاولة الاغتيال ، إذ جاء على لسان أحد الحواتين وهو بوجمعة « **في اليوم الثامن من رحلة جلالته ، تصدى له مجهولون قيل أنهم كمنوا و قيل أنهم هاجموه فيالمخيم مع طلوع الشمس**»[2].كما اتخذها إخوة علي الحوات واللصوص وكرا لأعمالهمالدنيئة« كان جابر قد وثب خارج الحلقة مهددا بفأسه ، ثم قصد الغابة كليه ليتخذها مأوى ومقرا ينطلق منه لارتكاب الشرور و الآثام» [3] ،بالإضافةإلى "سعد" الذي سلك طريق أخاه "جابر"« حيث اطلق سعد صخره مدوية و انطلق نحو الغابة » وكذلك اخوهم "مسعود"المجرم إذ حمل مسروقاته وعدته و اتجه نحوالغابة دون ان يتعرض طريقه احد»ومنه فبعد أن كانت الغابة مكانا يقصده الناس للترفيه والتنزه والاستجمام اصبحت وكرا للصوص والمجرمين ،يقصدونها بعد ارتكاب الآثام والجرائم و المجازر و الأعمال الوحشية التي صارت عندهم هواية ، وعليه فقد كان مجال الحركةالسردية واسعا ، حيث أخذت الاحداث حيزا واسعا ، وهو حيز المملكة المتخيلة والتي تتضمن **القرى السبع، والقصر** ، وعليه سوف نتوقف عند هذين المجالين باعتبارهما فضاءينمنفتحين على عدة ترميزات.

[1]- المصدر نفسه ، ص 07.

[2] -المصدر نفسه ، ص 09.

[3] الطاهر وطار ،الحوات و القصر ، ص 13.-

القربالسبع :تعتبر القرية مكانا مفتوحا ،و تمثل في الرواية المكان الذي ينطلق منه :علي الحوات" في رحلته بداية من القرية الأولى التي اصطاد ا منها السمكة وصولا الى القريةالسابعةالموالية للقصر ، وتحمل هذه القرى العديد من الدلالات والايحاءات لاسيما وأنها منفصلة عن بعضها البعض ، وتختلف في الدين والعادات والتقاليد ، و ما هو جلي أننالا نكاد نعرف هذه القرى الا من خلال سكانها وطباعهم.

أما العدد سبعة يحمل العديد من الدلالات خاصة في التراث العربي الإسلامي الذي اهتم هو الاخر بهذا العدد و إعطائه مدلولات خاصةإذ ورد ذكره من القران الكريم والسنةالنبوية والعادات والتقاليد الشعبيةأيضا ، أما فيما يخص القران الكريم نجد هذا العدد قد وظف في كثير من الأشياء ، فهناك سبع سماوات و سبع سنابل و سبع أراضي و غيرها ، يقول الله عز و جل : {اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا } [1].

فالرقم سبعة على حد قول المهندس **"عبد الدائم الكحيل"**« له دلالات كثيرة في الكون واحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم حتى ان تكرار هذا الرقم في كتاب الله جاء بنظام محكم فلا يوجد كتاب واحد في العالم يتكرر فيه الرقم سبعة بنظام مشابه للنظام القرآني و هذا إن دل على شيء فإنما

[1]- سورة الطلاق الآية ، ط1 ، 12

يدل على أهمية هذا الرقم و أنه رقم يشهد على وحدانية خالق الكون تبارك و تعالى»[1] ، كما لا نغفل عجائبية خلق الكون فقد خلق الله الكون في سبعة ايام كذلك، تحدث الرسول صلى الله عليه وسلم عن الموبقات التي تهلك صاحبها و تقذف به في نار جهنم ذاتالأبواب السبعة ، تحدث عن سبعةأنواع من الموبقات قال صلى الله عليه وسلم : { اجتنبوا السبع الموبقات} [2] ،وبالعودة الى النص العجائبي و اسقاط الرقم سبعة عليه فإننا نجد حضورا قويا لهذا الرقم : كذلك تعد رواية الحوات والقصر من أشد الروايات الجزائرية التصاقا بالرقم سبعة ، كل شيء يحيل فيها القارئ الى هذا الرقم ، حتى المكان الذي ارتكز عليه النص بكثرة هوالقريةالسابعة ، نظرالوجود علاقة غير إيجابية بين القريةالسابعة والقصر، في حين نجد الحديث عن القرى الاخرى اقل وجودا.

ولقد استلهم كثير من الادباء الجزائريين هذا الرقم منهم الروائي **عبد الحميد بن هدوقة في رواية"الجازية والدراويش" والروائي واسيني الاعرج في رواية"فاجعةالليلةالسابعة بعد الالف" و الطاهر وطار في رواية"الحوات والقصر"** فالرقم سبعة في هذه الحالة هو الذي يقف موقفا أخلاقيا مع القصر لان اهل القريةالسابعة يعتبرون القصر قرية قائمة في حد ذاتها مثل باقي القرى السبع.

[1]-عبد الدائم الكحيل ، استشراقات الرقم سبعة (7) في القران الكريم ، سلسلة الدراسات القرآنية 1427 هـ ، 2006م ، ص66.

[2]- مصطفى سعيد الخن ، مصطفى البغا ، يحي الدين موستو ، علي الشريجي ، أمين لطفي ، نزهة المتلقين ، شرح الصالحين من كلام المرسلين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985م ، ج2 ، ص1219.

يقول الطاهر وطار :« القريةالسابعةأقرب القرى الى القصر، و هي أدرى من غيرها بكثير من شؤونه ،و هي على خلاف كبير مع القريةالسادسة الموالية لجلالته باعتبار أن الجارية المحظية لدى السلطان و السلطانة منها ، ولهذا فالقريةالسابعة اخطر قرية و أشدهاصدامية وأكثر اقترابها من القصر»[1] .

نخلص في الاخير الى ان الروائي الطاهر وطار وظف العدد سبعة في روايته لان له خلفية دينية ، كذلك مرتبط بالحياةاليوميةللإنسان كعادات وتقاليد المجتمع مثل سبعة ايام و سبعة ليالي ، أمابالنسبة للتراث الاسلامي فقد وظفه بكثرة مثل الأبوابالسبعة و سبعة سماوات ، سبعة سنابل ، سبعأراضي و عليهفهو العدد الاكثر قوة و مهابة من الاعداد الأخرى.

قرية التحفظ: وهي قريةالصراحة التي يصر اهلها على عدم التدخل الاهتمام بشؤون القصر وأحواله، وهي صفات ورثوها ابا عن جد باعتبارها أحسن خدمةيقدمونها له،فحسب رأي الرعية« **لولاء للقصر ، يتمثل في الابتعاد عنه ، و تجنبه سواء بالخير أو بالشر**»[2] .

وهي القرية التي أنجبت "علي الحوات" واخواته الثلاثة(جابر، مسعود ، وسعد).

القرية الثانية :هي القرية التي تحمل كثيرا من الشكايات والنقائص وكثيرة الطلبات من السلطان وترفض الاستجابةلطلب " علي الحوات" ولا تقدم له شيئا من الهدايا باستثناء الشاب الذي تقدم اليه

[1]- الطاهر وطار " الحوات و القصر " ص 90.

[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 24.

و سلمه تخطيطا تحويل القرية الى جنة ، يقول الشاب : « **لقد توصلت الى طريقةعجيبةلإقامة سد عظيم على الوادي بتكاليف جد قليلة و في طرف جد قصير**»[1]. فبإنشاء هذا السد تحل مشاكل سكان قريتهو تتحولالمملكة كلها فردوسا عظيما ، وتخضر وتزهر كالجنة .

القريةالثالثة:هي قريه متحفظة منفصلة عن القصر انفصالا تاما ، وهي كما يقول "علي الحوات" : « إنهم يتحفظون في اعلان ولائهم للقصر ولا يتورعون عن ابداع السخرية ، أو حتى الازدراء والكراهية هدفهم جميعا ، هو ابلاغ رغباتهم و مشاكلهم و مصائبهم لجلالته »[2]. فكما هو واضح لا ترغب الا في ايصال مشاكلها للسلطان وحل مشاكلهم و تحقيق رغباتهم بالحسنة.

القريةالرابعة : تسمى هذه القرية"بني هرار" التي اشتهرت بشرورها وعدوانيتها و ظلمهايقول مرافق "علي الحوات" : « انهم كلهم في هذه القرية مصابون بعاه"الشر" ،يأكلون ولا يشبعون ، يتحدثون ولا يسمعون :يأتون المنكر وينهون عنه » [3].و تعددت الاقاويل حول كيفية مرور "علي الحوات" من هذه القرية.

القريةالخامسة : وهي قرية"التصوف" التي عانت الويلات من الغزاة وتعرف كذلك بقرية"العميان" لاقتلاع اعين اهاليها من طرف رجال القصر كما افتضى الغزاة «جميع الأبكار و لم تنج سوى عذراء

[1]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه، ص 32.
[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 37.
[3]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص 40.

واحدة ، أطلق عليها من يومها اسم العذراء »[1] .و قدمت فيما بعدكهدية "لعلي الحوات" ترافقه في رحلته باتجاه القصر.

القريةالسادسة :تسمى بقريتة"الحظة"أو " المخصيين" وهي معروفة باستسلامها الكامل للقصر، ولطاعتها للسلطان، يتميز رجال أهلها بفقدانهم لرجولتهم عكس نسائهم المصابات بلعنة الهيجان الجنسي، جاء في الرواية« سألتنا يا علي الحوات ، ماذاسنقدم هدية لجلالته إننا نجيبك بكل صراحة ، كل ما في قريتنا من عباد و متاع ، مهدى منذ اجيال لجلالته » [2]. و في هذه القرية تقدم شاب باختراع "لعلي الحوات " يعيد لرجالهم رجوليتهم و فحولتهم الا ان اقوال واحاديث كثيرة تضاربت حول نهاية هذا الاختراع.

القصر : يعتبر القصر في المخيلة انه مكان للكنوز والنفائس و الذخائر ،إضافةإلى أنه غالبا ما يكون محاطا بجدار عظيم يضمن له أمنه واستقراره ، فالقصر مكان مفتوح بالنسبةلأهله ومنغلق بالنسبة لكل عنصر غريب، ولهذا يشكل فضاء الكنوز فضاءًا اصطناعيا مهلكا فهو مصنوع من قبل السلطان و مهلك لمن أراد الوصول إليه ، والقصور في أغلب الأحيان لها مفاتيح لا يعلم مكانها إلا من خبأها، ولذلك لا يمكن للشخص العادي الوصول أليها ، و ما يكشفعجائبية هذا الفضاء ارتباطه الوثيق بالظواهر الغيبيةكالسحر والشجيع أو ارتباطه بكائنات خيالية كالغول والغولة، كذلك له عظيم

[1]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص 52.

[2]-الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 63.

الشأنإذ تسكنه أسرة ذات شرف وعزة وغني ،فالغني يرتبط أساسيا بالكنوز ، وغالبا ما يكون ملكا لسلطان ذو عزة وجاه .

أما في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار يعتبر مكانا للصوص وقطاع الطرق ،و السفاكين للدماء ، ويتميز بقوانينه الجائرة ويرمز للقوة والسلطة باعتباره المكان الذي يقيم فيه جلالة "السلطان" كما جاء وصفه في الرواية « فهو قائم على كاهل جميع اللصوص وقطاع الطرق والقتلة والسفاكين و المجرمين ، الى القصر يا علي الحوات ، هو القيادة العليا لكل عصابة سوء في هذه السلطنة »[1]. وبهذه الصفات يعتبر القصر مصدر رعب من وخو ف و ذعر للرعية.

القريةالسابعة : وهي القرية الأقرب إلى القصر مسافة تسمى بقرية الأعداء و هي الأدرى من غيرها بكثير من اشياءه وهي على خلاف كبير مع القريةالسادسةالموالية لجلالته وهي الاكثر بطشا له فهم ينظرون إلى القصر بوصفه ملجأ للصوص و قطاع الطرق ، وتتميز عن باقي القرى ببنائها العجيب وسيطرتها على العقول العلمية ساعدها في ذلك اختراع تحريك الحاسةالسابعةعشر ، جاء في جواب رئيس قريةالأعداء عنسؤال "علي الحوات" حول هذه الحاسة : « هي حاسةالتزويد ، الذاتي تغني الانسان عن كل شيء إذا ما بَرَدَيُّدْفِئٌ نفسه بمجرد قرار يتخذه ، اذا ما جاع يفعل كذلك ، إذا ما عطش يرتوي بقرار، اذا ما مرض عالج نفسه بنفسه ، إذا ما رغب في السفر لا يضطر لركوب دابة أو

[1]- الطاهر وطار " الحوات و القصر " ص 80-81.

إلىالسير على القدمين إنما يحمل نفسه في الفضاء و ينطلق إلى هدفه» [1].فما وصلت إليه هذه القرية من تقدم علمي حررها من ظلم القصر وسيطرته واستبزازه ،خلافا عن القرى الاخرى لا حول لها ولا قوة في صد القصر .

مراكز الحراسة : وهي اماكن مغلقة، تحتل حيزا جغرافيا و تقع بين القريةالسابعة والقصر، لقي فيها علي الحوات الكثير من الاهانات والصعوبات ، وكانت مصدرا للعراقيل و الاستنطاقات بداية من المركز الأول « حيث استوقفه الحراس في المركز الأول ، وطلبوا تفتيشه فتشوه جيدا ، ثم راحوا يتبادلون نظرات غريبة مع بعضهم و معه ، وبعد وقت قصير سأله رئيس الحراس ، هذه هدية القصر ، و أين هديتنا نحن ؟ أتعتقد ان نسمح لك بالمرور بهذه البساطة ؟» [2]. وعليه نجد علي الحوات يواجه في طريقه العديد من المشاكل والعراقيل والاهانات الموجهةإليه من طرف الحراس ،فيطلبوا منه أن يمشي حافيا ، مطأطأ الرأس ليصلبصعوبةإلى المركز السابع ، و بعد مواجهة" علي الحوات" للصعوبات والعراقيل يدفع اعضاءه ثمنا لها ، حيث تقطع يده اليمنى ثم اليسرى ، ثملسانه ، ليصل الى القصر ، ويكتشف حقيقته وتختلف الأقاويل حول نهاية علي الحوات.

[1]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص 85.

[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 90.

وفي الاخير نخلص الى ان فضاء الرواية يفشى بعض الدلالات التي تتجاوز قضية القرى السبع ، وما يتعرض له أهلها من قهر،فالرواية تتبنى رؤيةنقديةشموليةللسلطةالاستبدادية، دونها ارتباط بالزمان والمكان ، أي ان أحداث الرواية لم يحدها حيز مكاني محدد بل كان البطل يتنقل من مكان الى اخر .

ونستنتج كذلك أن المكان يشكل حقيقة كونية لا تقف عند كونها مدركا بصريا يشعر به الإنسان و يتفاعل مع تفصيلاته و يعيش فيه ، وهو في النصوص السردية يمتلك مكانة كبيرة تتعلق بكونه موصوفا و مطروقا للوعي ، حيث يشكل أولا خلفيةللأحداثوالأشخاص ، و ثانيا حين يحمل هذا المكان دلالات وحمولات رمزية ترتبط بكل عنصرمنعناصر السرد.

3. عجائبية الزمان :

إن الزمن عنصر أساسي في الدراسات النقديةالحديثة ،إذ تختلف اهميته في النصوص الأدبية من نص لأخر،نظرا لمكانته ، ومنه يمكن أن نختار عنصر الزمن مجالا لبحثنا فهو الجسر الرابط ما بين الشخصيات و الأحداثوالأمكنة، وسوف نقف عند تحديد مفهوم الزمان/ الزمن (/le temps time(الذي يشغل العديد من النقاد والباحثين في مختلف دراساتهم تحديدا في مجال السرد ، وهو من المفاهيم الكبرى التي لها دور بارز في النصوص السرديةإذ يعتبره محمد القاضي «بأنه مبحث فلسفي قديم ولغوي، يتصل بكفاءةاللغة في التعبير عن الزمن و مبحثاأدبيا يتصل بانشغال الكثير من

الادباء في مختلف الثقافات والاجناس الأدبية بقضية الزمن و تأثيره في حياة الانسان»[1]. حيث يتبين ان قضية الزمن قد ارتبطت بمختلف المجالات الأدبيةوالثقافيةوأنها قضيةقديمةقدم الإنسان.

ويقول ايضا جيرالد برنس :« الزمن مجموعة من العلاقات الزمنية القائمة بين المواقف و الاحداث المروية وسردها بين القصة او الخطاب المروي»[2]. نلاحظ ان هذا المفهوم شامل يجسد التعالق الزمني في المتون السردية ، اما لطيف زيتون فيستند الى تعبير جيرار جنيت حيث « يقول من الممكن ان نقص الحكايةمن دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه ، بينما قد يستحيل علينا ان نحدد زمنها بالنسبة الى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي ، الحاضر أو المستقبل»[3].

إذن يعد الزمن من أهم عناصر البنيةالسردية في النص الروائي لأنه الرابط الحقيقي للأحداثوالشخصيات والأمكنة ولأن الرواية فنا زمانيا او عملا لغويا يجري و يمتد داخل الزمن.

وفي رواية**الحوات والقصر** استعمل وطار الزمن **المفتوح** كونه غير خاضع لحدود معينة إنما تحديده مرهون بتجربة**علي الحوات**و رحلته الى القصر بوصفه الشخصيةالمحورية التيتحرك الاحداث ، فقد

[1]- محمد القاضي ، ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، مؤسسة الإنتشار العربي ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص24.

[2] -جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر/ السيد إمام ، سيرت للنشر و المعلومات ، شارع قطر ، النيل ، القاهرة ، ط1 ، 2003، ص 198.

[3]- لطيف زيتون، معجم نقد مصطلحات الرواية ، مرجع سابق، ص 139.

جاء على لسان **وطار في الفصل** الثالث والرابع« **وعندما دخل القرية لم يرد على سؤال احد واتجه مباشرة الى كوخه حيث قضى بقية ليلته»**[1].

كذلك استهل الفصل الرابع بقوله : « **في الصباح الباكر، وقفا في الساحةوالسمكةالمتدثرة بردائه عند قدميه»**[2]. فالمتتبع لرحلة **على الحوات**باتجاه القصر يجد ان حركة الزمن متتابعة كما فيها هذين الموضعين ، هذا ولم تخضع رواية الحوات والقصر لحركة التتابع الزمني بصفة مطلقة ، بل هناك خرقلهذاالتتابع برواية احد الحواتين المنبثين على حافه الوادي أهوال الليلة الليلاء«**كانت ليلة ليلاء علىجلالته ، تعرض فيهالاقصى الاهوال التي يمكن ان يتعرض لها سلطان»**، فهو يعود إلى الزمن الماضي الذي يسبق أحداث بدايةالرواية.

أولا الترتيب :لقد قام الشكلانيون الروس بالتفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي اذ « انهم يسمون المتن الحكائي بمجموع الاحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يتم اخبارنا بها خلال العمل ، وفي مقابل المتن الحكائي مبنى الحكائي يوجد المبنى الحكائي وهو يتألف من نفس الاحداث ، بيد انه يراعي نظام ظهورها ويراعي ايضا ما يتبعها من معلومات»[3].

[1] –الطاهر وطار ، مصدر سابق ، ص22.

[2] –الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص23.

[3] –د. نبيل حمدي الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2012، ص284.

«وعلى أساس هذه القسمةأصبح لدى القارئ احداثا خاما تساوي في زمن حدوثها، زمن حكيها ومنه يمكن للقارئ تصورها بقابلتها مع الزمن حكايتها، و عليه يمكن تصور حالة التشوهات الزمنيةالجمالية في بناء الزمن ويعد ضبط هذه العلاقة بين زمن وقوع الاحداث مع زمن حكايتها مؤشرا واضحا لتحديد مظهر هذه العلاقة وهما الاسترجاع والاستباق»[1]. وعليه تترتب الاحداث في الحوات والقصر على النحو التالي :

- علي الحوات ينذر اجمل سمكة لجلالة السلطان.
- علي الحوات يحصل على سمكةعجيبة بفضل قوى خفية.
- يودع علي الحوات اهله متوجها الى القصر
- يمر علي الحوات بسبع قرى ويشاهد مظاهر عجيبة في طريقه.
- يصل علي الحوات الى قرية الأعداء.
- يمر علي الحوات بسبع مراكز حيث يتعرضها للعديد في طريقه من الصعوبات والاهانات.
- يصل علي الحوات في الاخير الى القصر ويكتشف حقيقته.

وفي الاخير نخلص إلى ان احداث الرواية جاءت مرتبة ومتسلسلة حسب الزمن المطروح من قبل الروائي، ولا يوجد فيها تفاوت في ما بينها.

[1] –د. نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم ،مرجع سابق ، ص284.

ثانيا: الاسترجاع : يعرف"**سمير مرزوق**" الاسترجاع على أنه «عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطةالزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار(rétrospection) ».

كذلك يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنيةالسردية حضورا وتجليا في النص الروائي ، فالاسترجاع بمثابة نافذة على الماضي ، حيث يقوم السارد احضار حادث سابق للنقطة التي وصلت اليها الرواية ، وهذا يعتبر من أهم انواع التعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النص.

نرى أن رواية الحوات والقصر قد استوفت تقنيةالاسترجاع من خلال شخصية"علي الحوات" الذي يسترجع ذكريات رحلته الاولى الى القصر، جاء في الرواية :« رمي الصنارةبعد أن سوى القصبةبصعوبة يمسكها و راح يمسكها ، وهو يشعر بأن ثقلها يتضاعف ، كما طال مسكها ، راح الشاهد الاخر،يتراقص في الماء ، مهتزا بموجاتهو راحت صور من التجربة داخل القصر، تسترجعنفسها ثم تتلاشى " نزعواالعصابة من عيني ، و خلوا بيني وبينه ، عرف الصوت قبل أن يرى وجه صاحبه» [1].

فقد أصر" علي الحوات" علىالصيد مرةثانية والرجوع الى القصر بعد التعذيب الذي لحق به في رحلته الأولى ، فما إن وصل الى الوادي و رمى صنارته بيد واحدة حتى استرجع صور تعذيبه.

[1] –الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 143.

اذن نخلص الى ان الاسترجاع يساعد على فهم طريق ومسار الاحداث و تفسير دلالتها ، وسد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، كذلك جاء ليمنح الكثير من الشخصيات الحكائية فرصة الحضور والاستمرارية من زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محوريةواساسية في بنية النص الروائي.

ثالثا الاستباق:استوفت كذلك الرواية تقنية الاستباق التي تعني التلميح لواقعة مستقبلية وتوقع حدث قبل وقوعه ، فما جاء في كلام الشيخ مع "علي الحوات"« **اسمع يا علي الحوات أخرج وخاطب أصحاب القرى الاخرى ستجد أتباعا كثيرين ، ستحمل من الهدايا ما لا طاقة لك به لا تحرج قريتنا الصريحة**»[1] ، يوضح أنه يتوقع أن يحمل "علي الحوات" معه إلى القصر هدايا كثيرة من القرى الست الواقعة في طريق القصر، كما تبين مواضع أخرى من الرواية توقع الشخصيات لأحداث مستقبلية.

رابعا : الحركات السردية :لقد اتفق المشتغلون في الرواية على أن الحركات السردية تموضعت في أربعة عناصر و هي:**الخلاصة،الحذف،الوقفة،المشهد،**

أ. **الخلاصة** : « يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية و زمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، و هو ما يتطلب على مستوى الخطاب

[1] –الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 143.

الأسلوب الغير مباشر ، و يكون قريبا حيث يختصر حدثا أو حوارا ، و بعيدا حيث يقتصر أحداثا يطول مداها الزمني»[1].

و هي « تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب ، يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات ، يتخذها الكاتب لتسريع السرد ، عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية، و قد اختصت الخلاصة بأحداث الماضية في الرواية التقليدية ، لكن يجوز افتراض حدثا حاصلا في حاضر و مستقبل القصة»[2].

إذن نرى دائما أن هناك ارتباط لتقنيتي التلخيص و الحذف ارتباط وثيقا ، فلا يمكن لأي تلخيص أن يتم من غير وجود حذف ما ، حيث يقول الدكتور حسن بحراوي عن وظيفة التخليص « أن أهم وظائف السرد التلخيصي و اكثرها تواترا هو الإسترجاع السريع لفترة من الماضي »[3].

أمامنناحيةطولزمنالحكايةالذييعتمدعليهالراويويعملعلىتطويلهليكونبحسرايعبرعليهمندولةإلىأخرىأومنعنصرإلىآ خرأومنجيلإلىجيلكانالساردىعمدعلىاستخداماالخلاصة كعنصرأساسيوبارزفيالروايةوعليهيقول**نبيلحمدي**ا **لشاهد** : «

[1]- عمر عاشور ابن الزيبان ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2010 ، ص23-24.

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1، 2010، ص 155-156.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990 ص 146.

إناختزالالأحداثالهامشيةوصولاإلىمايرىأنهجديربالتوفيقأمامهوبذلكتشكلالخلاصةلديهتقنيةأثيرةيعملمنخلا لهاعلىالانتقاءوالفوزلعرضماهوجديرباهتماماالسامع»[1].

إذنفالخلاصةتردعادةفيمواطنمختلفةوكذلكتعملعلىعرضماهوجديرباهتماماالقارئ،فإماأنتردفيخاتمةالحكاية،أ وتكونافتتاحيةالحكايةالتييطرأبهاالحدثفيعدةسنواتمتعددة «

ويتماستخداماالخلاصةعندظهورالشخصياتالثانويةالتييصورهاالراويلحظةدخولهاالمسرحالأحداثعارضاماهومد خلايستدعيحضورها » [2].

ومنذلكتقديمهللعذراءوهيالشخصيةالوحيدةالتينجتمنالغزوةوالتيصدهاالفرسانعلىقريةالمتصوفةالتيقدمتكهدية لعلياالحواتمنطرفالشيخالملتحي، «

كانتالعذراءجميلة،تأملهاعلياالحوات،فبدتلهمعوهجشمسالضحى،حويةساحرةطويلةرشيقة

».[3]لايزالعلياالحوات «

فيقريةالمخصيين،وهومستعدلتقديمأجملوأرقهديةلجلالته،أناشابصغيركماترى،قاللييرأسيأنموقفأهلقريتيسلبيتمي زبالمهانةوالذل،فرحتأبحثعمايعوضه،بداليأولاأناستعادةقوميلرجولتهممنأثمنمايهديلصاحبالجلالة (

[1]- نبيل حمدي ، العجائبي في السرد العربي القديم ،مرجع سابق ، ص289.

[2]- نبيل حمدي ، مرجع سابق ، ص291.

[3]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 62.

السلطان) عكفتعلىاختراعالدواءتسعوسبعينشهرا،وبعدأنتوصلتإليهقاموابرفضهواتهمونيبالمعارضة

»[1].ومنهناقدتولتالشخصيةنفسهاتقديمخلاصةعمافعلته.

كماوردللراويأيضاهذهالتقنيةفيحدقولأهلقرية

التحفظ«لقدأكلناجميعامنسمكعليالحوات،هذاماكانيقولهكلمنيتحدثعنه،حتىأنالناسنسواكبائرإخوتهاللصو

صالمجرمين،ولم يعودوايذكرونماكانحديثهمطيلةأشهرمنذأربعسنواتخلت »[2].

ومنهقامالساردباختزالفترةطويلةمنحياةقريةسكانالتحفظوكانتمدتهاأربعسنوات،كانحديثهمقائمحولإخوةعلى

يالحواتاللصوصالمجرمون،والتيقلصهاالساردفيبضعةأسطرفالتخليصالمحدد (أربعسنواتخلت)

وذلكلإعلانهعنالفترةالزمنيةالمخلصةللسرد،وعليهفتقنيةالخلاصةوردتفيقولالراوي «

المهمأنعليالحواتمرعلىقريةبنيهراروليصبهاأيمكروهسوبهوأوسمكته»[3]. و

منهقمنابتخليصالفترةالتيمرفيهاعليالحواتبالقريةإلاانالخلاصةتعمدعلىذكرماهوجديرباهتماماالقارئ،إذأنهاتقنيةأثيرةلدىالراويالذييعتمدهاليجملمنخلالهاجملةأحداثيستطيعالسامعمنخلالهاالقدرةعلىاستذكارالحكايةأوماهوجديربالتوقفعنده.

[1]- المصدر نفسه ، ص 88.

[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص87 .

[3]- المصدر نفسه ، ص .19

ب. الوقفة : «

فيالوقفةيتنامزمنالحكيعلىحسابزمنالسرد،ولذلكفالوقفةهينقيضالحذفلأنهاتقومخلافالهعلىالإبطاءالمفرطفيعرضا لأحداث،لدرجةيبدومعهاوكأنالسردقدتوقفعنالتنامي،مفسحاالمجالأماماالسردلتقديمالكثيرمنالتفاصيلالجريئةعـ لىمدىصفحاتمتعددة » [1]. وقدعرفالنقادالوقفة « بأنهاالتوقفالحاصلمنجراءالمرورلسردالأحداثإلىالوصفالذييبتجعنهمقطعمنالنصالقصصيتطابقهديمومةصفرعلـ نطاقالحكاية »[2].إذنفالوقفةتوجدبكثرةفيلحظاتالوصف،حيثأطلقعليهاالبنيويونبالإستراحة (la pause).كذلكيقولحميدالحميداني «

أنالاستراحةتكونفيمسارالسردالروائيتوقعاتمعينةيحدثهاالراويبحسبلجوئهإلىالوصف،فالوصفيقتضيعادةإنقطا عالسيرورةالزمينةويقطعحركتها »[3].

إذنفالوقفةتعتمدعلىتوقيفالسردولجوءالراويإلىالوصفحيثيقومباستخداماالوقفةالوصفيةليتمكنهونفسهومنأمامهـ منالإستراحةوالتقاطالأنفاس،فبعدجوممليءبلهيبالأحداث،تأتيالوقفةالوصفية،لتشكلنوعامنالإستراحةوغالبا ماتكونهذهالوقفاتلهاارتباطوثيقبالمكانفمثلا «

قريةالأعداءتختلفعنباقيالقريحتىعنقريةالتحفظبناءهاعجيب،مبنيةبصخورسوداءومغطاةبقرميدمنالحديدالمطع

[1]- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم ، مرجع سابق ، ص100.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1991 ص76.

م،وفيالأعلوعلىالقممالسبعالمحيطةبالقرار،أقيمتمطلةمنالغرانيتوالإسمنت،تمتدعلىكاملمحيطهانوافذصغيرة

...

فيهارجالمسلحونبالنشاشيت،وفيالوسطتبدونوافذكبيرةلاشكأنهاأقيمتمنأجلعبورأشعةالشمس،حتىمنحيثالتن

ظيمتبدوعلىاختلافتامعنباقيالقربالست »

[1].وعليهفإنهذهالأسطرتضمنتكلمقوماتالوقفةالوصفيةحيثيقومالساردعلىتوقفالسردوالشروعفيالوصف،وبعد

إنتهائهمنالوقفةالوصفية،يشرعفيسردالقصةويبنيالوصففيالمقطععلىالرؤيةالبصيرةللموصوفويستخدمخطةمحكم

ةفيالوصف،فهويشرعبوصفموقعقريةالأعداء،ثميتنقلمباشرةإلىوصفبناءهاوديارهاثمالطريقةوالشكلالذيصارتعل

يه،ومنخلالوصفهالدقيقالذيبدأمنالكليإلىالجزئيواعتمادالدقةوالجديةفيللوصفوالتدرج،استمرالراويفيوصفقريةا

لأعداء «

قطعمسافةربعيوم،ليجدنفسهفيساحةكبيرواسعةمحاطةبأحواضالزهوروالياسمينوالفل،ومضاءةبشمسساطعةو

محاطةبمناضدإسمنتية،متشكلةعلىشكلدائرةيجلسعليهاخلقكبير ...

عندماتوقفالمدرجعنالزحلقة،كانعلىالحواتأمامبركةنقية،منالرخامالناصعيلألئفيهاماءصافيونقي»[2].

نخلصفيالأخيرإلىأنالمقطعالوصفييشكلمايسمىبالوقفةالزمنيةالتييعلوفيهازمنالحكايةعلى حساب زمن السرد.

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص105.

[2]- المصدر نفسه ، ص 110.

ت. المشهد :هو «حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يترك السرد افقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية ، فتساوي بدلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية)و المسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة الا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر[1]».

ونجده ايضا يمثل«الوسيلة التي يتخذها الكاتب كي يوافق بين الحوار وزمن الخطاب[2]». ويرى**حسن بحراوي**«ان المشهد يقوم اساسا على الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية »[3].

ويرى **محمد بوعزة**«المشهد هو مقطع الحواري حيث يتوقف السرد ومنه يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها. وتتحاور فيما بينها مباشرة، وذلك مع عدم تدخل السارد أو وساطته[4]».

إذن في هذه الحالة سمي بالسرد المشهدي ،إلا أن أغلبية النقاد تقريبا اتفقوا على تساوي زمن الحكاية بزمن القصة في الحواري ان هذا التساوي لا يعتبرإلا تساويا عرفيا ، ولذلك لايمكن اتخاذه النقطة المرجعية للتزامن الفعلي إلا على سبيل المجاز ، كذلك نجد تعدد وظائف الحوار بين الايهام بواقعية النص و الوظيفة الوصفية ،كما يتميز بقدرته الدرامية و الطابع المباشر في وضع القارئ أمام

[1] – عمر عاشور بن الزيبان البنية السردية عند طيب صالح . البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة ، مرجع سابق ،ص22.
[2] –المرجع نفسه ص23.
[3] – حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ، ص166.
[4] – محمد بوعزة تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم دار الرباط ط 1،2010 ص 95.

الشخصيات بصورةمباشرة ومن الامثلة الحوار القائم بين علي الحوات و أهل القرية الثانية إذ جاء على لسانه :

– لم نر اجمل منها قط . كيف اصطدتها ياعلي الحوات؟.

–هل كانت صنارتك كبيرة؟.

– ولكن ياعلي الحوات.

– تريدون رؤيتها ، هي ذي أمامكم.

– لا أستطيع أن أقول سوى أنها نذر لجلالته ، و أنني في طريقي بها إلى القصر.

– آه يا علي الحوات لو تحمل لي رسالة إلى صاحب الجلالة .

– اسمعوا أنا مستعد لحمل الهدايا ، ووسائل الابتهاج والنجاة فالرجاء لا يحرجني أحد بغير ذلك.

– اعذروني لكل مقام مقال ، وجلالته لابد و أنه لم ينصرف بعد إلى شؤون الرعية ،أرجو أن ينصرف أصحاب الشكايا والتظلمات و أن لا يبقى سوى أصحاب الهدايا الجميلة والنذر ورسائل الولاء والابتهاج والسرور»[1].

[1]– الطاهر وطار . الحوات والقصر . ص39– 40.

يوضح هذا المشهد حوار بين علي الحوات و أهل سكان القرية الثانية، حيث قدم علي الحوات وجهة نظره حول رسائل الشكايا التي لايعقل أن تقدم لجلالته في هذا الوقت خاصة بل من الاحسن أن يكون محملا بهدايا فرحا لنجاته من كيد الاعداء ، زيادة على هذا المشهد الحواري نجد حوار آخر جرى بين الكهل وعلي الحوات ، الذي قدم له هدية ليوصل إلى جلالته « عندما رفع رأسه وهم بحمل السمكة على كتفه ، قابله كهل وقور ببسمة متواضعة إشعارا له بأنه وقف من أجله»[1].

- أنا يا علي الحوات صاحب هدية لجلالته لقد انصرف أصحاب المشاكل ولم أبق إلا أنا.
- يكفي أن يكون في كل قرية واحد يحب جلالته ، ويحب رعيته وماهي هديتك؟.
- تخطيط لتحويل السلطنة إلى جنة.
- كيف ذلك؟.
- لقد قمت بشرح كل شيء لجلالته في هاته الرسالة التيأرجو أن تحملها معك.
- نعم بكل سرور.[2]

نخلص من خلال هذا الحوار الذي دار بين الكهل وعلي الحوات حول التخطيط الذي يحول السلطنةإلى جنة والذي اخترعه الكهل الوقور بطريقة خيالية وعجيبة.

[1]-الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص39-40.
[2]- المصدر نفسه ، ص45.

كذلك هناك مشهد حواري آخر في قرية المتصوفة والذي كان بين علي الحوات و أهل القرية«اعتدل الناس قياما ، تأملوا علي الحوات جيدا ، نظروا إلى العذراء يستفسرون ، ابتسمت الفتاة لعلي الحوات، فابتسم الناس اجمعين ، رفعت يدها البضة تأمرهم باتباعها سجدت فسجدوا ، الأمثال والطاعة يا سيدنا الجليل يا علي الحوات ياروح الله ويا آيته،أيها الناس ماذا تفعلون ، ما أنا إلا علي الحوات اليتيم ، واحد من رعايا جلالته المخلصين ، نذر سمكة فتحقق نذره[1]».

هذهآيةاللهفيك،تواضعكياحبيبالله.

-أيهاالناسماذاتفعلون؟

نركعونسجد ياسيدالأسياد.

أيهاالناسماأناإلاعليالحوات،انهضوا.

«الأمروالطاعةياسيدالأسياد»[2].

-

فمنخلالالحوارالذيداربينعليالحواتوسكانقريةالتصوف،وكيفيةالإقترابمنعليالحواتالذياندهشمنهاوكيفنصبوهوليا منأولياءاللهأورسولامنرسله،هذاماجعلعليالحواتيصابالحيرةوالدهشةويحاولأنيصححرأيهمالخاطئ.

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر، ص 45- 46.

[2]- المصدر نفسه ص 47.

-

ومنجهةأخرىنجدمشهداآخريوضحالحوارالذيقامبينعليالحواتورئيسمركزالحراسة«فبعدساعاتطويلةنوديعلىعليا لحواتوأدخلإلىمكتبرئيسالمركزوالسروريغمره،طلبمنهالحارسالذيأدخلهأنيسجدوأنلايرفعرأسهحتييؤمربذلك.

-ماإسمك؟

-منأيةقرية؟

-منالقريةالأولى

-لماتقولمنقريةالصراحةوالتحفظ؟

-نعمقريةالصراحةوالتحفظ.

-ماهوالطريقالذيسلكته؟

-الطريقالعادي»[1].

وكيفسمحتلنفسكبالدخولإلىقريةالأعداء؟

«يجبأنأصلإلىالقصرلأبلغالأمانةقبلشتاتهاإكرامالقريتي،فدخلتقريةالأعداءوألقيتفيهاخطابادعوتفيهاالأعداءإلى الطريقالمستقيموإلىالتوبةوالعودةإلىحظيرةالولاءوالطاعة.

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص50.

-وماهوهدفكمنزيارةالقصر؟

-نذرتأجملسمكةلجلالتهالسلطانتكريمالنجاتهمنكيدالأعداء»[1] .

-

وعليهيوضحهذاالمقطعالحوارالذيجربينالحواتورئيسمركزالحراسة،حولالسببالذيجعلمنعلياالحواتبالذهابإلىالقصر، واستفسارالرئيسالمركزعناسمعلياالحواتوالقريةالتيجاءمنها.

ومنهنانخلصإلىأنالمشاهدفيروايةالحواتوالقصرللطاهروطارقدتعددتفيعدةمرات،وهذاراجعإلىتقريبشخصيةالبطل (علياالحوات)

منأهلالقربوالحديثمعهمللتعرفعنخباياالقربوكيفيةمعاملتهم...مماجعلمشاهدالحوارتكونبكثرةضمنالمحتوى.

فرواية "علياالحوات" قداتكلتعلىالحكاياتالخرافيةوكذلكقصصالحيوانوعجائبية السرد.

«ولعبةالزمنوحركتهاالحديثةغيرالمنضبطةوالمتمردةعلىالمنطق،وضياعالوعاءالزمنيالذيترصدهاالروايةبمنظورزمنيأسطوري،وتحاكيتصوراتفيصميمالمأثورالشعبيالذييصعبأننعيدهإلىمرحلةبعينهاأوإلىمجتمعمحدد[2]».

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 124- 125.

[2]- د. سامح الرواشدة ، منازل الحكاية ، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ط1، ص189.

وعليهفهذهالروايةتجاوزتالحدالزمني،لأنهاتطرحالحدثطرحاواقعيا،إذيمكناقتناصهاعبرمسيرةالروايةأيانهالاتلتصقبخفيةزمنية،وأنوعاءهاالزمانيغيرمحدد،فلايمكنأننوصفهاروايةمعبرةعنمرحلةتاريخيةبلنرصدهامنخلالمقولاتالرواية

.

–

فبطلالروايةليسشخصيةمؤطرةزمانياومكانياإنماهوشخصيةتتميزببعدرمزي،مما«يجعلربطهابأيمرحلةتاريخيةمنتار يخالأمةفيعصرنا،أوبتاريخأيقطرمنأقطارها,

وعكسهامراوياكماتفعلمعظمالأعمالالروائيةالتييمكنأننظرإلىإطارهاالزمنيمنخلالربطهابمرحلةمحددةامرامتع سراوهذاالمنحى،تأتيلهامنتلبسهابالمنطقالأسطوريوالشعبيالذيأثرتبه »[1].

فروايةالحواتوالقصرمرتبضغوطاتقاسيةحاولتتجسيدهامنخلالالتعبير،حيث«نجدشخصيةالمتخيلةقادرةعلىاج تراحالمعجزاتوالقفزعلىالأدواتالواقعيةالعاجزةعنإيقافانهيارالواقعأومواجهةالدمارالذيتلحقهقوبالشربه»[2].والتيج سدتمنطرف "الطاهروطار" بشخصية "عليالحوات" الذيحاولجاهدافيكشفحقيقةالقصر،وكسرالحاجزبينالقصروالرعية،وجعلمنالقريقريةواحدةوالتآخيوكسبالثقةوالم ودةبينهم،فعندتطرقنإلىرواية "الحواتوالقصر" نجدأحداثهاتعبرعنواقعموجود،ولكنهواقعغيرمنطقيخاصةغموضوغرابةالسلطانالذيوضعبينهوبينالناسحاجزاز

[1]- د. سامح الرواشدة ، منازل الحكاية ، مرجع سابق، ص189.

[2]- المصدر نفسه ، ص192.

قلبعلىعلاقتهبهمبدلامنأنيكونملجأومحموعوناوسنداهذاماجعلأهلالقربينعزلونعنهويتخذونموقفامنهومنحراسه

.

وفيالأخيرنخلصالدراساتالتطبيقيةلتمظهراتالعجائبيأنمادتهاالحكائيةوأبعادهاالواقعية،

الخرافية،الأسطورةوبخاصةالعجائبيةمنها،تبررصورةواضحةعنخيالالكاتبواطلالتهالواسعةعلىالموروثالشعبي،مما

جعلهيصبغروايتهروايةصبغةعجائبية،يهدفمنخلالهاالنقطةالفاصلةبينالحاكمواالمحكومينوبينالسلطةوالشعبوتطب

يقاللامساواة.

ج. الحذف :

يعد الحذف «أنه تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم فهو السكوت في الموسيقى والتخفيف في السرد السينمائي»[1].

وكذلك ترى مها حسين القصراوي «الحذفالتقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي،والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي وهو

[1] –نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد : السرد العربي القديم مئة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة نموذجا ، ص 287.

التقنية الاولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة و ينتقل إلى أخرى ، حيثأنه تقنية يلجأ اليها الراوي لصعوبة سرد الحوادث بشكل متسلسل ودقيق» [1].

وقد حظيت الرواية بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضا منها : « يقال أن علي الحوات عمل بنصائح مرافقه ولم يدخل قرية " بنيهرار" وسلك دربا في المنخفض مجانبا للقرية »[2].

حيث أن علي الحوات مر على هذه القريةكالزوبعة دون أن يراه أحد ، تكوَّر مثل غمامةو اقتحم الشوارع ، مر عليها كالريح السَمُومْإلا أن للحذف دور مهم لدى الراوي الذي يتخذ منه طريقا ليعبر من خلاله على الأحداث و الفترات التي لا قيمة لها ، و هو بذلك يستخدم الحاسةالانتقالية الذي تجعله يستخدم عدسته المكبرة لإظهار الأحداث والمواقف الأساسية ، وقد استخدم **الطاهر وطار** داخل الروايةإما الحذف المحدد وذلك ليعين المدة المراد تهميشها ، و قد يستخدم كذلك الحذف الضمني و الذي استخلصه القارئ من خلال قراءته ، حيث أن الراوي تجاوز المدةالزمنيةأي قام بحذفها «حمل علي الحوات سمكته على كتفه وانطلق وسطهتافات الصبية ، يغادر القرية مواصلا طريقه...علي الحوات وصل ، علي الحوات جاء، ما أعظم ما يحمل علي الحوات على كتفه ، سمكتهلا تزال حية »[3].وهذا نموذج للحذف الضمني الذي لا يحدد المدةالزمنيةالمحذوفة ، حيث نجد أن

[1] – مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية دار فارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،2004 ، ص232.

[2] –الطاهر وطار، الحوات و القصر ، ص42.

[3] – المصدر نفسه، ص32-33.

الراوي يحذف المدةالزمنية التي تفصل بين انتقال علي الحوات من القريةالثانيةإلى القريةالثالثةو قد اعتمد الراوي هذا الحذف الضمني من قريةإلى أخرى على طول الرواية ويوجد أيضا ما يسمى بالحذف المعلن مثال على ذلك « مر الليل مر اليوم الاول فالثاني ، فالثالث اضطرب حال الاطفال المتَرَدِيَة، الشيخ الملتحي إلى الإفتاء »[1]. فهنا قام الراوي بحذف ثلاثةأيام متتاليةدون أن يذكر عنها شيئا.

كذلك يقول الراوي «الانصار الذين يعملون في الظلام لم تبلغهم ايةإشارة من القصر منذ سبعةأسابيع»ومن هنا نجد أن الطاهر وطار لم يتطرقإلى الأحداث التي وقعت في الاسابيع السبعة بل سكت عنها.

وفي الأخير نخلص أن الراوي وظف الحذف في روايته بكثرة وبنوعيه المعلن و الضمني.

4. عجائبية الأحداث :

يعتبر الحدث مجموعة الوقائع والافعال تدور حول موضوع عام بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده ، وهي المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية ، و تأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار للمتلقي ، وتؤثر على نفسيته بطريقة ما.

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص52.

و إن كان « الحدث بحد تعبير(مايك بالM.ball)هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة أو الحكاية ارتباطا نوعيا» [1]، و أنه في الرواية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات عدة ، تختلف مصادرها وطرق معالجتها ، لكن تشترك جميعا حول مألوفية مصادرها و طرق معالجتها لكن تشترك جميعا حول مألوفية الحدث وفق طبيعته ، لأن الروائي حين يكتب روايته ، فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب ، كما أنه يستعين بموهبته و إبداعه الفني فيضيف ويحذف ما يجعل من الحدث الروائي خياليا عجيبا لا يمد للواقع بصلة.

ويبني العمل الروائي على جملة من العناصر الأساسية ، والتي تميزه عن باقي الأجناس الروائية الأدبية الأخرى ومن ضمنها الأحداث ، حيث لا يمكن تصور عمل روائي بدون حدث ، ويُعد هذا الأخير « سلسلة من الوقائع المتصلة تتم بالوحدة و الدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، نظام نسقي من الأفعال ،و في المصطلح الأرسطي نجد أن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس» [2].

تعد الأحداث والركيزة المهمة في بناء المتن الحكائي ، فهي تجسد التحول المنوط بالبناء الحكائي ، و بها تتكون الحكاية إبداعا أدبيا ،و أن الرواية مليئة بالأحداث المثيرة و التي صاغها المؤلف في قالب قصصي أسطوري بغية إعطائها بعدا رمزيا بعيدا عن التحليل المباشر الذي يسهل فهمه.

[1]- شعيب حليفي ، مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة الفصول، العدد 1 ، 1993 ، ص 66.

[2]- جيرالدبرنس ، المصطلح السردي ، معجم المصطلحات ، مرجع سابق ، ص 19.

«الطاهر وطار اتخذ الأسطورة قالبا تعبيريا لصياغة قصة ذات معالم و معاني في غاية الأهمية تتمثل في ثنائية السلطة و الرعية والصراع الدائم بينهما ، من أجل توضيح هذه الثنائية راح المؤلف ينسج قصة من أجل معالجة فكرته الرئيسة»[1].

«وقد اختار لهذه القصة أحداثا متعددة لكي تساهم في توضيح الفكرة ، فقد اختار بطله (علي الحوات) من عامة الشعب وهو شخص فقير يمتهن هواية الصيد ، و يحب أهل قريته ، و غالبا ما يتصدق عليهم مما يصطاده من اسماك ، وهذا دال على طبيعة الشعب و تعاونه فيما بينهم»[2].

وسنتطرق في هذه الدراسة للأحداث العجائبية التي أهم ما يميزها حضور الخارق والعجيب والغريب ، ولقد جسد **الطاهر وطار** هذا من خلال روايته التي سنحاول من خلالها تقصي أحداثها التي تتجاوز الواقع والمعقول ، ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عالم آخر الا وهو عالم السحر والخيال والحلم.

تبدأ أحداث الرواية من وضعية إنطلاقية بالحديث الذي كان يجري بين الحواتين ، الذين كان مُدار حديثهم عن محاولة الاغتيال التي تعرض لها السلطان ، وتعددت الأقاويل بهذا الشأن ليتدخل **بوجمعة** ليروي الحادثة بقوله :« في اليوم الثامن من رحلة جلالته ، تصدى له مجهولون قيل إنهم كمنوا له وقيل انهم هاجموه في المخيم مع طلوع الشمس ، مات عدد كبير من حراسه و بعض أفراد حاشيته

[1]- مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، العدد 05 ، جوان ، 2015 ،ص 22.

[2]- المرجع نفسه ،ص 20.

، الحاجب ورئيس الحرس وكبير المستشارين ، اقترب المهاجمون من خيمة جلالته يهتفون بسقوطه وبموته ، ولم يبق بينهم و بينه إلا عدة أمتار ، في تلك الأثناء برز ثلاثة فرسان ملثمون ، يهتفون بحياة جلالته ... و عاد الموكب إلى القصر»[1].

وبعد سماع **علي الحوات** للأقاويل التي دارت بين الحواتين في الوادي الليلة الليلاء التي تعرض لها السلطان في غابة الوعول والتي تتردد بين نجاته وعدم معرفة مصيره ، ينذر بعد ذلك **علي الحوات** اصطياد أجمل سمكة لجلالته ، في هذا الأسبوع احتفاءًا بنجاته من الموت ، ومنه فإن قراره هذا أمر غريب بالنسبة لقريته التي ألفت التحفظ و احترفته في مواقفها ، فبعد أن كان الشغل الشاغل لأهل القرى هو الحديث عن الليلة الليلاء التي تعرض لها جلالته في غابة الوعول و المصير الذي آل إليه ، ينتقلون بعد ذلك للحديث عن نذر علي الحوات لصاحب الجلالة ، ونسي الناس أمر السلطان ينهمك فيما بعد علي الحوات في الصيد ليحصل على سمكة تليق بمقام السلطان « ففي اليوم الأول اصطاد سمكة تزن عشرين رطلا ، فاستصغرها ... وفي اليوم الثاني اصطاد سمكة تزن أربعين رطلا ، فقال إنها ليست في مقام الهدايا التي توجه إلى جلالته ، وفي اليوم الثالث رآها انحدرت مع الشلال تفج الوادي متهادية ، وعندما وثبت عدة وثبات جميلة وغاصت ، كانت مزيجا من الألوان ، حمراء وصفراء و فضية»[2].لتستمر الأحداث العجيبة فقد « تمتم علي الحوات وقذف بالصنارة غير مبال

[1]- الطاهر وطار ، رواية الحوات والقصر ، ص 09.

[2]- المصدر نفسه ، ص 18.

بصغرها أو بضعف الخيط الذي يشدها ، اختفت السمكة وزاغ بصر علي الحوات خلفها ، كان واثقا من أنها له ، و أنها سمكة سلطانية ، أرسلها الغيب هبة له عن طيبة قلبه ، وعن طبعه الخيّر ، فجأة وثبت السمكة في أسفل الوادي عند المنحنى ، وثبتها الجميلة ، ثم راحت تصعد في تثاقل ، إلتفت علي الحوات ... وإن هي إلا لحظات قلائل حتى ارتفع صوت علي الحوات مدويا في الوادي : فليكن ، كانت منبسطة عند قدميه في طول يزيد عن المتر، متدثرة بردائه»[1].

وعليه فإننا « نجد علي الحوات في هذه الرواية يقترب من الشخصية الأسطورية العجائبية التي تتجاوز حدود الواقع وتنقلت من حصار الزمان ، لأنها رمز متفوق لا يعيش بين الظواهر ، إنه رمز متفوق من خلال إصراره على التجربة».[2].

فبكلمة فلتكن استطاع **علي الحوات** أن يصطاد سمكة عجيبة تزن سبعين رطلا و تسع و تسعين لونا، إذ أنه ما إن رآها أهل قريته حتى صاحوا « نذر علي الحوات تحقق نذر علي الحوات تحقق ، لقد اصطاد سمكة تزن سبعين رطلا ، لم ير أحد مثلها في الوادي منذ جرى الماء فيه» [3]. فعلي الحوات لم يغادر الوادي هذه ثلاثة أيام و أربع ليالي ، وكان لما قذف بالصنارة في الماء هتف أجمل سمكة أصطادها تكون في مقام مولاي صاحب الجلالة أنذرها له احتفاء بنجاته»[4].

---

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 19 – 20.

[2]- سامح الرواشدة ، منازل الحكاية ، دراسات في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 192.

[3]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص 18.

[4]- المصدر نفسه ، ص 18.

وربما كان لهذه الكلمات مفعول سحري في اصطياد هذه السمكة العجيبة ، في حين أن أهل قريته هناك من قال أنها جنية تتكلم ، والبعض الآخر يرى أن الجنيات أرسلتها ، وينطلق علي الحوات باتجاه القصر في رحلة طويلة ليمر في طريقه بالقرى السبع « ومن هذه الحركة المفصلية ينطلق السرد الروائي في انطلاقة خطية مستقيمة ، بدءا من حافة النهر إلى القرية الأولى فالثانية وصولا إلى القصر»[1].

خرج علي الحوات في رحلة نحو القصر و الشيء الذي يهمه هو لقاء السلطان وتقديم الهدية له فرحا بنجاته « فهو لم يحمل هديته ليحقق لنفسه موقعا لدى السلطان ، ولكنه حملها ببراءة و صدق مدفوعا بحب الخير الذي كان علي الحوات أنموذجه وشعاره في هذه الرحلة»[2].

لتكون الإنطلاقة من قريته وهي قرية التحفظ مودعا لهم « إلى اللقاء يا أهل قريتي العزيزة ، أحبكم ، أحب قريتي أحب إخوتي أحب جلالته أحب جميع الناس »[3]. ففي طريقه يمر علي الحوات بالقرى السبع ، و يشاهد مناظر أسطورية عجيبة يمر بالإحتجاج والتساؤل والحيرة وهناك يحمله كهل رسالة إلى جلالته ، وهي عبارة عن مشروع سد يحول السلطة إلى جنة ليصل إلى قرية بني هرار وهنا تختلف الأقاويل حول مروره من هنا ، بعد أن سمع علي الحوات لرفيقه عمل بنصيحته ولم يدخلها وسلك درجا مجانبا للقرية فهناك من يقول « إنه مرّ في الليل ولم يتيقظ إلى مروره أحد من السكان

[1]- إدريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ،مرجع سابق ، ص299.

[2]- إدريس بودية ، المرجع نفسه ، ص 24.

[3]- الطاهر وطار ، رواية الحوات والقصر ،ص 28.

الشياطين»[1]. ويقال « أنهم ما إن سمعوا بمقدمه كباقي أهالي القرى الأخرى حتى تفرقوا على كامل الوهاد والشعاب والمسالك ، حاملين السهام والاقواس والنشاشيب ، ويكمنون له ، وأن علي الحوات ذلك مر»[2].

المهم أن علي الحوات قد مر على قرية **بني هرار** بسلام دون أن يمسه سوء هو وسمكته ، ليدخل بعد ذلك علي الحوات قرية المتصوفة ، حيث استقبل بالزغاريد ، وطلقات البارود ، والغريب في هذه القرية أنه عند وصوله «اعتدل الناس قياما ، تأملوا علي الحوات جيدا ، ونظروا إلى العذراء يستفسرون ابتسمت الفتاة لعلي الحوات فابتسم الناس أجمعين ، رفعت يدها البضة تأمرهم باتباعها سجدت فسجدوا ، الامتثال والطاعة يا سيدنا الجليل يا علي الحوات يا روح الله و يا آياته »[3].

والملاحظ في هذه القرية أنهم قد نصبوا علي الحوات وليا من أولياء الله، وفي هذه القرية يتعرف **علي الحوات** على عذراء المتصوفة وهي العذراء الوحيدة التي نجت من بطش المهاجمين ليقدمها فيما بعد الشيخ الملتحي كهدية **لعلي الحوات** ، إذ يقول هذا الأخير : « يا سيدنا يا علي يا الحوات ، يا حبيب الله ، تقبل منا هديتنا لك هذه العذراء الطاهرة النفس»[4]. ليضيف قائلا : « نعلم من أنت يا علي الحوات ، أنت سمة عصر قريتكم وقاهر (قرية بني هرار) في ليلة واحدة يا علي الحوات ، رآك

[1]- المصدر نفسه ص 42.

[2]-الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص 42.

[3]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه ص 45.

[4] - المصدر نفسه ، ص47.

جميع أهل القرية في منامهم ، حلموا بك حلما واحدا يا علي الحوات»[1]. هذا أمر أثار دهشة في نفس شخصية علي الحوات وفي نفس القارئ لأنه تتدخل في صنعه قوى خفية ، لتستمر الأحداث في تسلسل فقد شاهد **علي الحوات** في طريقه العديد من الأمور العجيبة والغريبة ، وفي حين كان **علي الحوات** منطويا في التفكير فيما سيشاهده في طريقه حتى « كانت القرية محاصرة ، انتشر حولها كالجراد رجال ملثمون، قدموا من جميع الجهات ، أرسلوا سبعة منهم و طلبوا السلاح من أهل القرية ، بادر الناس إلى تسليمهم سلاحهم مذعورين وراحوا ينتظرون ماذا سيطلب منهم »[2]. إذ أن « قرية التصوف كثيرا ما تتعرض للغزو ، و آخر غزوة لم يمر عليها شهر ، هاجمها في رابعة النهار ألف فارس وفارس ، لا يعرف أحد جنسهم أو لغتهم أو دينهم ، كتفوا الرجال بأسلاك نحاسية وهاجموا النساء ، افتضوا جميع الابكار ، ولم تنج سوى عذراء واحدة ، أطلق عليها من يومها اسم العذراء»[3].

لتستمر عجائبية الأحداث حيث يطلب أهل القرية أن « تفتض بكارة كل وليدة من طرف الشيخ الملتحي قبل أن تبلغ أربعة أسابيع» [4]. في حين كانت الغزوة التي قبلها سلطانية حيث اخرج الفرسان أهل قرية التصوف إلى شعبة و أمروهم أن يرفعوا أيديهم و ينصرفوا إلى شؤونهم لكن الأمر الغريب هو

[1]- المصدر نفسه ، ص 47.

[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص51.

[3]- الطاهر وطار ، المصدر نفسه ، ص 51.

[4]- المصدر نفسه ،ص 51.

عندما تفقدوا « ما خلفوه في منازلهم ، فلم يفتقدوا شيئا ، بيد النساء عندما أردن طهي الطعام لم يجدن الملح ، لقد استولى رجال الحرس على كل ذرة ملح موجودة في القرية » [1]. أما الغزوة التي كانت قبلها أبشع الغزوات حيث طلب أمرا غريبا من الأهالي « فقد أفهموهم بحركات الأيدي و الأصابع ، و بالإشارات ، أنه يتوجب على كل واحد من القرية أن يدفع ضريبة حياته، ابتهج سكان القرية عندما فهموا أن المسألة تتعلق بدفع الضريبة فقد استعدوا لذلك قبل اليوم و وفروا لكل شهر ضريبته بل لكل أسبوع بل لكل يوم ، يبدو أن الغزاة سخروا منهم ، عندما رأوا البهجة تعلو وجوهم ... أيها المتصوفون الغفل ، لم أسرعتهم فاستهنتم بالأمر ، الضريبة المفروضة على كل واحد من قريتكم ، هي قنفذ»[2]. لينطلق بعدها المتصوفون « يبحثون في الغابات والأحراش عن القنافذ ينامون النهار ويحيون الليل ، و من عثر منهم على قنفذ ، يعود فرحا أو يعطيه لمستحق العودة من النساء والأطفال والعمي وغير ذلك »[3]. في حين « لا يزال البعض إلى اليوم يبحث عن القنافذ»[4]. و الأمر الغريب بل و أغرب الغرائب جميعها أن الغزاة اختفوا لما انطلق الناس في البحث عن القنافذ وهذا ما يجعل الشخصية تحس بالتردد إزاء قبول الظاهرة ليستمر السارد في سرد الأحداث التي وقعت في هذه القرية، ووصف فرسان القصر، لكن الامر المثير للدهشة والتعجب هو طلب الشيخ الملتح لقوله «أيها

[1]- المصدر نفسه ، ص 52.
[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ،ص 53.
[3]- المصدر نفسه ، ص 53.
[4]- المصدر نفسه ،ص 53.

الفارس الملثم أيها الفارس النبيل ، لقد جئت تطلب منا السر أو أعيننا ، لن نعطيك السر،ثق من أنه لا احد في قرية التصوف مستعد للبوح بالحلم، لقد انتظرت منذر من طويل أن يأخذ منا بصرنا و ها هو اليوم جاء» [1]. و في طريق علي الحوات إلى القرية السادسة يستوقفه غريب يطلعه بأمور عجيبة تحدث في القصر ، ومن ضمنها أن « الملكة خنثى أصيبت بالتحول بعد سنة من زواج جلالته بها ، جعلتها كثرة الجواري التي تطوف بها تتعرض لعملية التحول ، هكذا جلالته لا يعرف مع من هو ، أحيانا يجدها مع جارية و أحيانا مع وصيف ، وهو لا يعرف يغار عليها أو منها» [2] . فلقد «صارت الملكة تطلب الجواري أكثر من جلالته حتى امتلأ القصر ، كما أنها صارت تعترض على خصي الغلمان»[3].

وبعد استماع علي الحوات للغريب المرسول من طرف أنصار الظلام لمساعدته ، واطلاعه على خبايا الأمور ، ينطلق في رحلته ليدخل قرية **الحظة** ، و لعل من الحكايات العجيبة التي رواها الراوي حكاية أهل المخصيين والتي أهم أحداثها أنه بعد الترحيب **بعلي الحوات** « جلس جميع الرجال رافعين أيديهم إلى السماء كأنما يتهددهم سلاح فتاك ، في حين راحت النساء يمزقن ثيابهن كاشفات عن صدورهن وعن بطونهن و عن كل ما استتر منهن ويسدلن شعورهن ، تمددت واحدة جنب الأخرى عاريات ، وطلب شيخ من علي الحوات ، أن يصعد إلى منصة الخطابة ، ليقول كلمة ردا عن

[1]- المصدر نفسه ،ص 54.

[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ،ص 58.

[3]- المصدر نفسه ،ص 60.

ترحيب أهل القرية به»[1]. ومنه فقد شعر **علي الحوات** بالقرف والتقزز لما رأى من جنون هذه القرية و من الأمور التي رآها علي الحوات في قرية المخصيين حيث اعتلى منصة كان الرجال يمضغون شيئا أسود ويرتخون شيئا فشيئا ، أما النساء فكن يتبادلن النهش ويمتصصن دماء بعضهن بتلذذ غريب»[2].

وحين أخبرهم علي الحوات أنه متوجه إلى القصر لتقديم السمكة التي نذرها لجلالته السلطان، وإن كانت لديهم هدايا تليق بمقام السلطان « عطس الرجال دفعة واحدة بدا لعلي الحوات أنها مفتعلةشعر في الأول بشيء من الاستياء ، ثم نسي الأمر ، لقد أتت النساء حركة عجيبة ، استدرن جميعا في حركة واحدة نحو الأرض و رحن يلعقن الشوك و الأعشاب اليابسة ، و يتحككن بأثدائهن وفروجهن على الأرض»[3]. والعجيب في الأمر أنه لكي يثبت أهل قرية الحظة اخلاصهم وولائهم للسلطان يقول الشيخ الملتح : « إن الأنثى في قريتنا لن توطأ من رجال منا ، ولنثبت صحة ذلك حكمنا على كل رجل فينا بالخصي نعم بالخصي »[4]. حيث أن حكيم هذه القرية أوجد لهم عقارا ما « أن يشربه ذكر حتى يصير خصيا دون أن يعتريه أي ألم ، وما إن تشربه الأنثى حتى تهتاج أنوثتها ، وتصبح للذكر ، فلا تبرد إلا بالوطأ أو بامتصاص الدم ونهش اللحم النيء»[5].

[1]- المصدر نفسه، ص60.
[2]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ،ص 61.
[3]- المصدر نفسه ، ص62.
[4]- المصدر نفسه ،ص 63.
[5]- المصدر نفسه ، ص63.

ضف إلى ذلك فمن المتعارف عليه أن البصق في وجه المرء يكسبه مذلة ومهانة على عكس قرية الحظة حيث « راح علي الحوات يبصق عنهم واحدا واحدا و يتلقى آيات الرضا والثناء»[1]. وهنا نجد أيضا عجائبية طلب الشيخ الملتح من علي الحوات بأن يبصق على الرجال الجالسين أمامه ، و أن يضاجع ما استطاع من النساء ، لتستمر أحداث الرواية ، ولكن ما يثير انتباه القارئ هو النهاية التي آل إليها الشاب الذي اخترع العقار الذي يعيد الرجولة ويكبح الأنوثة ، ضف إلى ذلك فإنه يعمل على معرفة خبايا النفوس ، حيث يقال أنه ما إن قطع الشاب الخطوة الأولى نحو علي الحوات حتى هجم عليه الشيوخ و أكلوه ، ونهشوه بأسنانهم أولا ، ثم مزقوا لحمه بالمدى، وراحوا يسرطونه سرطا ! »[2]. ويقال أيضا أن النساء اعترضن طريق الشيوخ ، وحمين الشاب منهم، إلا أنهن لم يتمكن من عدم خنقه بأثدائهن لينطلقن في مناحة دامت عدة أشهر »[3]. بالإضافة إلى أنه يقال : « أن الشاب ما إن كاد يتقدم نحو علي الحوات حتى سكن نشاب في صدره ، ازرورق كامل بدنه ، سالت قطرة دم أسود من أنفه ،اسلم آخر انفاسه »[4]. كما يقال أن السمكة رمت بردائها الذي تتذثر به جانبا ، و هجمت على الشاب فقطعت يده التي تحمل المخطط و أكلتها »[5]. وقد تعددت الأقاويل ، و زيادة على كل ما سبق أيضا أنها : « فتحت فاها كبيرة ، فانجذب الشاب نحوها ، كأنما هو ممتص

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ،ص 65.
[2]- المصدر نفسه ،ص 71.
[3]- المصدر نفسه ،ص 71.
[4]- المصدر نفسه ،ص71.
[5]- المصدر نفسه ، ص71.

من طرف قوة جاذبية كبرى ، و ارتمى في أحشائها »[1]. بالإضافة أنه قيل « أن حكيم الحكماء ، قفز من موضعه و شك الشاب بإبرة ، فراح يتحلل ويتذاوب حتى صار دودة ترابية بنية»[2]. كما يقال : « أن فتاة مأكولة الصدر والثديين والبطن ، هجمت على الشاب واحتضنته ، راحت تواصل ضمه إليها متلذذة و تقتحمه في أحشائها حتى غاب»[3].

وهكذا نجد أن أحداث الرواية يكسوها طابع العجائبية التي تخرج أفعال الأشخاص من طابع المعقول إلى طابع اللاّمعقول لينطلق بعد ذلك **علي الحوات** إلى قرية الاعداء و هي أقرب القرى للقصر ، بعد أن أوفدله بأن القرية ترحب به إجلالا و إكراما لقريته ، ليكتشف علي الحوات أن قرية الاعداء هي أفضل قرية من بين القرى السابقة من جميع النواحي ، و نجد أنه قد استضافت هذه القرية علي الحوات و اعانته حيث : « تقدم شخصان يرتديان الأصفر الفاتح و لفا السمكة في لحاف حريري اصطحباه معهما وتناولاها و وضعاها على كتف علي الحوات ، و بعدها قال له رئيس قرية الاعداء ، إكراما لقرية التحفظ ، و لتحفظها التاريخي يا علي الحوات ، نعيرك جوادا تركبه ، وبغلة تحمل عليها سمكتك»[4]. لينطلق **علي الحوات** بعد ذلك نحو المراكز السبعة التي تفصل بين القرى و القصر وفيها يتلقى **علي الحوات** أشكالا من الإهانة والذل ، حيث يطلبون منه أن يمشي راجلا ، حافيا ،

[1]- الطاهر وطار ، الحوات و القصر ،ص71.
[2]- المصدر نفسه ،ص71.
[3]- المصدر نفسه ،ص71.
[4]- المصدر نفسه ،ص89.

مطأطئ الرأس ، و نجد علي الحوات يلبي جميع الطلبات ، إلا أن القصر لا يكتفي بكل ذلك بل يقطع ذراعه اليمنى ويرميه في قرية المتصوفين حيث « يستقبل المتصوفون العمي علي الحوات استقبالا حزينا يليق بالخيبة التي عاد بها » [1]. ليجدد علي الحوات نذره ، و يصطاد بيده اليسرى ويعود ليقطع القرى متوجها إلى قريته حيث الوادي المعطاء الذي اصطاد منه أول مرة بقوله : « سأصطاد بيد واحدة ، سأنذر جلالته أجمل سمكة اصطادها ، إذا كانت السمكة الأولى فلتت ، فإن السمكة الثانية لن تفلت من الشص ، وإن فلتت فإلى الثالثة ، فإلى غيرها»[2].

هنا أصر **علي الحوات** للوصول إلى القصر و إعطاء جلالته أجمل سمكة وبعد حصول **علي الحوات** على السمكة التي يريدها يقوم بإعادة رحلته من جديد ، ولكن هذه المرة دون أن يتوقف في ساحات القرى السبع ، ليصل إلى مراكز حراسة القصر ، حيث يكتشف أن عشرين قيراطا لا تكفيه للوصول إلى القصر بل إلى رئيس الحراسة ، حيث يكتشف بأن أخاه **مسعود** هو من طلب من الحراس أن يقطعوا يده اليسرى ، و يقوموا بإلقائه في قرية الحظة ، حيث يقومون بمعالجته ، ويعيد الكرّة ويذهب إلى مراكز الحراسة ليصل إلى رئيس المستشارين أين يأمر بقطع لسانه و رميه في مدخل قرية الاعداء.

[1]- الطاهر وطار ، الحوات والقصر ،ص97.

[2]- المصدر نفسه ،ص99.

أما فيما يخص الرحلة الاخيرة نجد أنه لا أحد يعترض طريقه حتى رؤساء المراكز ، ونجد أيضا أن رئيس المركز يقوم بمساعدته حتى يصل إلى القصر ، حيث يكتشف حقيقة القصر و أن الذين يسيرونه و يقومون بشؤونه هم إخوته " **جابر وسعد ومسعود**" فقد قاموا بنكله أيما تنكيل ، حيث قاموا باغتيال السلطان وتولوا الحكم وظلم الرعية.

لتنتهي الرواية والأحداث بطابع عجائبي غريب ، وذلك حول مصير **علي الحوات** حيث يقال : «إن علماء مدينة الأباة صبوا عقارا لإحياء الحاسة السابعة عشر الذين توصلوا إليه ، قبل يوم واحد ،في جميع الآبار والأعين والسواقي ، و أن كلّ الرعية تحولوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين ، بما في ذلك سكان القصر ، و أن علي الحوات استعاد كل أعضاءه المفقودة وتوج العذراء التي كانت بحق سلطانة سلطنات»[1].

ويقال : «أن علي الحوات ، ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا ، ارتفع إلى السماء ، ثم صار شمسا، هبطت على القصر فتحول إلى دخان أزرق ، وعندما وصل جيوش الانتقام ، لم تجد سوى الرماد »[2].

وفي الأخير نخلص إلى أن القرى السبع التي مرّ بها علي الحوات ما هي إلا محطات مرور علي بعد مخالفة أهل قريته وخروجه من التحفظ الذي كان فيه و في أبناء قريته ، ليبقى هذا الوعي غير مشتت

[1]- الطاهر وطار ، الحوات والقصر ،ص196.
[2]- المصدر نفسه ،ص 197.

بين القرى السبع ، حيث نجد أنه ما إن يصل إلى القرية السابعة ما عليه إلا أن يجتاز المراكز السبع ، و أشكال الإهانة والاذلال ، ليلقى**علي الحوات** هناك جزاءه ، فتقطع يده اليمنى ، وبعدها اليسرى، ثم لسانه ، وتفقأ عيناه ، فعلي الحوات يتحرك بدافع الخير ، ولكن القصر يتحرك بدافع الشر والخبث ، حيث أنه هذين الاثنين **القصر وعلي الحوات** يشكلان النقيضين ، ومع ذلك نجد أن **علي الحوات** يحافظ دائما على صفات اساسية تميزه **كالإرادة وحب الخير للناس** ، فهو رمز للتضحية حيث يمثل الطاقة الهائلة المستعدة للتضحية باستمرار من أجل غيره ، حيث أنه لا يستسلم من أجل تحقيق نذره ، بل و كلما قطع عضو من أعضائه زاد اصرارا على العودة إلى القصر.

فمن خلال متابعتنا لسير الأحداث يتضح أن ملامح رواية " الحوات والقصر " تقترب من البناء السردي الأسطوري « تأخذ من الأسطورة طبيعة حدثها و كيفية سير الحكاية (الحبكة فيها) ، فهي تتمرد على التسلسل المنطقي للسرد الذي يسعى للعمل الروائي إلى المحافظة عليه بوصفه ضابط توازن للعمل الذي يرصد الواقع»[1].

ومنه نخلص إلى أن رواية الحوات والقصر هي صورة لعالم عجائبي سحري غريب ، وحين ننظر إلى رحلة علي الحوات نرى أنه يصطاد سمكة عجيبة تعيش في البر والبحر ، و تحمل صاحبها على ظهرها متى احتاج إلى ذلك ، و من هنا تقترب الرواية من متن حكاية ألف ليلة وليلة.

[1]- سامح الرواشدة ، منازل الحكاية ، دراسات في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 190.

و في الأخير نخلص إلى أن حركة الرواية تسارعت مع تسارع حركة الوعي ، ولقد امتدت أحداث الرحلة الأولى من الفصل الأول إلى الفصل العشرين ، واستغرقت التفاعلات التي أفرزتها نتيجة هذه الرحلة قطع (يد علي الحوات) من الفصل 21 الفصل 26 .

و امتدت الرحلة الثانية من الفصل 27 حتى الفصل 33، واستغرقت الرحلة الثالثة بتفاعلاتها 23 صفحة بينما لم تستغرق الرحلة الرابعة أكثر من 18 صفحة ، وانتهت بنهايتها رحلة علي الحوات ، وكانت الوضعية النهائية هذه المرة : نهاية القصر وتحقيق حلم المتصوفين ، وهكذا لم تكن الرواية تصويرا للواقع فحسب ، بل كانت تعبيرا عن حلم واستشرافا للمستقبل.

ثانيا : علاقة الشخصيات و المكان بالحدث الروائي :

1. تأثير الشخصية في الحدث :

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي ، و هذا الإرتباط يدفعنا إلى القول بأنه لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية " الحوات و القصر" بدون حدث و لا حدث دونما شخصية ، لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية فهي القوة المولدة للأحداث ، تؤثر فيها و تتأثر بها . «لذلك لا مغالاة في القول : إن الشخصية و الحدث شيء واحد ، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه و يناسبها ، و لا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف ، فالحدث هو الشخصية، و هي تعمل كما يقول **رشاد رشدي** بربط عناصر الرواية ببعضها ، و أي خلل في بناء

الشخصية و الحدث النابع عنها فإنه يخل ببنية الرواية ، و يحط من فنيتها التي لا يمكن أن تتحقق إلا بترابط و انسجام ، بحيث يمهد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ الذي يمارس الدور الثاني بعد المؤلف بصفته قارئا مبدعا ينفر من تشتت الأحداث و فوضاها ، فكلما أجاد الروائي ترتيب احداث روايته ، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية ».[1]

فالترتيب الجيد لنص الرواية " الحوات و القصر " يضيفها قوة و يكسيها ميزة خاصة بها.

«فالحدث في الرواية هو مجموعة الأفعال و الوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، و تصور الشخصية، و تكشف عن أبعادها، و هي تعمل عمل له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، و هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا. و من الجدير بالذكر أهمية الشخصية و مكانتها في الرواية لا تقل عن أهمية الحدث ، فلا يمكن للباحث أن يدرس أهمية الشخصية منفصلا عن الحدث ، و لا دراسة الحدث منفصلا عن الشخصية، لأن كل منهما مكمل للآخر و مرتبط به، و أي محاولة للفصل بينهما تؤدي بالدارس إلى خلل و اضطراب و فشل يحط من قيمة دراسته ، فلا يمكن لدارس أن ينزع عنصر الحدث جانبا لأن الحدث هو الذي يبث الحركة و الحياة و النمو في الشخصية و على أثره يجري تقييمها و ينكشف مستواها و تحدد علاقتها بما يجري حولها ، بذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع ، و لا نعني هنا

[1]-شرحبيل إبراهيم محاسنة، شقراء، المجلة العربية، مجلة شهرية، دار المجلة العربية للنشر و الترجمة، يونيو، 2021، العدد537، ص01.

الحدث المتصل بالواقع الفعلي إنما هو الحدث المتصل بالواقع الروائي » .[1]و يتجلى ذلك في الرواية بإنهماك علي الحوات في الصيد ليحصل على السمكة التي تليق بمقام السلطان «في اليوم الأول اصطاد سمكة تزن عشرين رطلا، فاستصغرها ... و في اليوم الثاني اصطاد سمكة تزن أربعين رطلا، فقال إنها ليست في مقام الهدايا التي توجه إلى جلالته ، و في الثالث راها تنحدر مع الشلال تفج الوادي متهادية،وعندما بلغته وثبت عدة وثبات جميلة و غاصت، كانت مزيجا من الألوان، حمراء و صفراء و فضية»[2].

2. تأثير المكان في الحدث :

إن العلاقة بين المكان و الحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون « المكان هو البعد المادي للواقع أي الحيز الذي تجري فيه الأحداث ، و يكون علاقة تبادلية ، فهو مولد لفعلية فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها و مواقفها فيصبح المكان مكانا محسوسا و عنصرا من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنه ، بل يصبح الأرضية التي يشيد عليها الروائي بناء روايته و أحداثها و مدى الفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة اليومية » [3] ، و هذا الإيقاع يحدد حركة الشخصية و هي تقوم بالحدث داخل حيز المكان و ينطوي على ديمومة كل العناصر التي تشترك في إثبات مقولتها ، و بالتالي « فالمكان يؤثر في

[1]-شرحبيل إبراهيم محاسنة ، شقراء ، مرجع سابق ، ص1.

[2]-الطاهر وطار ، الحوات و القصر ، ص18.

1- الحوامدة نجود عطا الله ، الخطاب الروائي في الرواية ، (الأعراب في ناطحات السحاب) للروائي مؤنس الرزاز ، ط1 ، وزارة الثقافة ، الأردن ، 2009 ، ص224

الأحداث كما أن الأحداث تؤثر في المكان »[1] . و عليه « فإن المكان هو الحيز الجغرافي الخلّاق في العمل الفني إذا كانت الرواية محددة ، متداخلا باحتوائه على الأحداث الجارية ، فهو الان جزء من الحدث و خاضع خضوعا كليا له ، فهو وسيلة محددة باحتوائه على الأحداث الجارية ، فهو الان جزء من الحدث خاضعا خضوعا كليا له ، فهو وسيلة تشكيلية و لكنها وسيلة فاعلة في الحدث ، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث ، كما أن السينما تصبح وجهة نظر القارئ هي عينها وجهة نظر الكاتب و الشخصيات »[2].

إن وجهات النظر المتبادلة بين المكان و الشخصية و صياغة الأحداث علاقة وطيدة ، تتداخل نحو إثبات مقولة المكان على الحدث و الحدث على المكان و هذا الخضوع لا يفترض بصورة نهائية أنه عكس بل أنه متبادل كما أشرنا « فالموضوعية المكانية تبني عناصر الدراما ، فالوصف المكثف في مكان ما و المبالغ فيه تدل على استحواذه على حدث ما أو قيامه بالتحكم في مسرح الأحداث و قيادتها إلى نهايتها فمغامرات البطولة و تنقلاتها المكانية ، تكسب أحداثا متنوعة و تكسب في نفس اللحظة أماكن متعددة كلّها يتم تهيئتها لتلائم الحدث »[3].

[1]–الفيومي إبراهيم ، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص السردي ، المجلة الجامعية ، المجلد 6 ، العدد 22، دمشق ، 1990 ، ص 16.

[2]– النصير ياسين ، الرواية و المكان ، دراسة في فن الرواية العراقية ، الموسوعة الصغيرة (57) ، دار العربية للطباعة ، بغداد ، 1980 ، ص 18

[3]– حسين محمد مصطفى علي ، إستعادة المكان دراسة في اليات السرد و التأويل ، رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا ، دار الثقافة و الإعلام ، الإمارات العربية ، 2004 ص 24.

إن هذا الإستواذ ينبع بشكله النهائي من الوجهة الثانية و هي وجهة هيمنة الحدث على المكان ،كما يتبين في رواية الطاهر وطار " الحوات القصر " ، يقول الراوي : « لم يغادر علي الحوات مكانه فيالوادي هذه ثلاثة أيام و أربع ليالي ،كلما قذف بالصنارة في الماء هتف أجمل سمكة أصطادها و تكون في مقام مولاي صاحب الجلالة أنذرها له احتفاء بنجاته »[1].

و قال أيضا: « لم تمر لحظات قلائل حتى كانت القرية محاصرة ، انتشر حولها كالجراد ، رجال ملثمون، قدموا من جميع الجهات »[2]. يطرح الراوي هنا مقطعا واضحا المعالم المكانية و بطريقة سهلة انف الذكر، المكان المحدد في هذا الحدث هو القرية، أما الحدث فهو الغزو و الذي تعرضت له هذه القرية.

[1]- الطاهر وطار " الحوات و القصر " ، ص 18.

[2]- المصدر نفسه ، ص51.

الخاتمة

خاتمة:

في خاتمة بحثنا هذا تمكنا من حوصلة النتائج التالية :

تتمثل العجائبية في إدراك المتلقي أو القارئ لأحداث عجائبية يقوم بها أبطال يتصفون بصفات خارقة عن المألوف و في فضاء و زمان عجيبيين ، كما يتمثل في الحالة النفسية التي تنتاب القارئ أو المتلقي عند مصادقته لتلك الأحداث العجيبة فيولّد فيه التردد و الدهشة و الحية .

الهدف من استعمال تقنية السرد العجائبي هو إمتاع القارئ و التطرّق إلى مواضيع محضورة دون الإفصاح بشكل مباشر.

إذ عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على التحرر من كل التقنيات التقليدية ، و التي لا تتماشى مع واقعنا الحالي فجعلنا من العجائبي مظهرا من مظاهرها و قد احتلت في رواية الحوات و القصر للطاهر وطار و تمكنت من تشخيص عجائبية الشخصيات و الزمان و المكان و الحدث .

و استخلصنا أن العجائبية في الرواية ركّزت على حافز الخرافة و الذي كان عنصرا أساسيا في بناء تلك العجائبية.

إعتمد الطاهر وطار أسلوب العجائبية للكشف عن الفجوة المتسعة بين الحاكم و المحكومين أي بين السلطة و الشعب.

- نزوح الكاشف للخيال للكشف عن الواقع.

- جنح الروائي إلى الخيال هروبا من قمع السلطة و محاولة منه إلى توجيه رسائل نقدية لهذه السلطة.
- محاولة الطاهر وطار عكس الأوضاع الاجتماعية السائدة في الجزائر من خلال رواياته و الاعتماد في تصوير ذلك على الرمز و الخيال.
- تندرج رواية الحوات و القصر ضمن الواقعية العجائبية لما تحتويه من أجواء أسطورية و خرافية.
- تدو أحداث رواية الحوات و القصر ضمن رقعة مكانية و زمانية غير محددة لاعتمادها على الخيال و الأحداث العجيبة .
- إذ حاول الطاهر وطار أن يعالج من خلال روايته الحوات و القصر إنفصال السلطة الفاسدة التي تسير البلاد.
- حمل الروائي الاحداث العجيبة و الوقائع الغريبة دلالات سياسية تدين في جوهرها علاقات الهيمنة و الاضطهاد لتنظيم الحكم.

إذ تخلص لنا الرواية سلطة القصر الظالم الذي يسعى إلى إسكات كل من يقف في وجهه هذا من جهة ، و من أخرى تصور لنا حالة الفقر و البؤس و الخوف الذي تعيشه باقي القرى.

فقد استعمل الروائي لغة بسيطة و واضحة بلغة صوفية ، تكشف أفكاره و انتقاداته و لذلك أن أسلوب الحكاية الشعبية مستساغ لدى الشعب.

الملحق

الطاهر وطار (حياته)

روائيجزائريلهإسهاماتبارزةفيالمشهدالأدبيوالثقافيوالمسرحي،لقبب"رائدالروايةالجزائريةالمكتوبةباللغةالعربية".

اعتنقالمذهبالماركسيودافععنالفكراليساريبالجزائر،وهومؤسسجمعيةالجاحظية.

المولدوالنشأة :

ولدالطاهروطاريوم 15 أغسطس/آب 1936 فيمنطقة "عينالصنب" الواقعةببلديةسافلالويدانبمحافظةسوقأهراس، 500 كيلومترشرقيالجزائرالعاصمة.

الدراسةوالتكوين :

عاشفيبيئةاستعماريةلميسمحفيهاللأهاليسوىبقسطمنالتعليمالديني،وهوماجعلهيلتحقبمدرسةجمعيةالعلماءالمسلمينالجزائريينعام 1950

وكانضمنتلاميذهاالنجباء،بعدذلكأرسلهوالدهلمدينةقسنطينةليدرسبمعهدالإمامعبدالحميدبنباديسوذلكعام 1952.

معاندلاعالثورةالتحريريةبالجزائرعام 1954 سافرإلتونسودرسلمدةقصيرةبجامعالزيتونة،وفيعام 1956 التحقبالثورةالجزائريةوانضملصفوفجبهةالتحريرالوطني،وظلمناضلافيهاكعضوفياللجنةالوطنيةللإعلام،ثمراقبا وطنياإلىغاية 1984،بعدأنأحيلعلىالتقاعدالمبكروهوفيسنالسابعةوالأربعين.

الوظائفوالمسؤوليات :

شاركفيتأسيسالعديدمنالصحفالتونسيةعلىغرارصحيفتي "النداء"

و"لواءالبرلمان"،وعملفييوميةالصباحوبمجلةالفكرالتونسية،وأسسفي 1962

أولأسبوعيةفيتاريخالجزائرالمستقلةتسمى "الأحرار"،أوقفتبقرارجزائريرسمي.

وفي 1963 أسسأسبوعية "الجماهير" وأوقفتهيالأخربمنطرفالسلطات،وفي 1974 أسسأسبوعية "الشعبالثقافي" التابعةلجريدةالشعب،وأوقفتأيضابعدأنحاولجعلهامنبراللمثقفينااليساريين.

كماشغلمنصبمديرعاماالإذاعةالجزائرية (1991.1992)،وبعدإحالتهعلىالتقاعدأسسوتفرغلتسييرجمعية "الجاحظية" عام 1989 التيتحولتإلىمنبرللكتابوالمثقفينلإبداءآرائهمخلالسنواتالتسعينياتزمنالعنفالمسلح.

التجربةالأدبية :

يعدمنالأقلاماالثائرةالمتمردة،وقدتجسدذلكفيروايةعام 1974 "اللاز"

التيانتقدفيهاالثورةالجزائريةمنالداخل،وانتقداغتيالالمثقفينولاسيماالييساريينمنهم.

حاكمفيروايته "الزلزال"

النزعةالإقطاعيةوانتصرلقانونتأميمالأراضيالذيأقرهالرئيسهواريبومدين،وفيالسياقنفسهعارضإلغاءالانتخاباتالت

شريعيةفيعام 1992 التيفازتبهاالجبهةالإسلاميةللإنقاذ.

اتهممنطرف "المتفرنسين"

بمحاباةالجماعاتالمسلحةوبالتعاطفمعالإسلامالسياسي،بعدأناعتبراغتيالالروائيالطاهرجاووتالذيلميكتبإلاباللغة الفرنسيةعام 1993 خسارةلفرنساوليسالجزائر.

المؤلفات :

تركوطارإرثاأدبيازاخرا،وترجمتأعمالهإلىأكثرمنعشرلغاتأهمهاالإنجليزيةوالفرنسيةوالألمانيةوالروسيةواليونانية.

ومنأبرزرواياته:

الزلزال،والحواتوالقصر،والعشقوالموتفيالزمنالحراشي،وعرسبغل،والوليالطاهريعودإلىمقامهالزكي،إضافةإلىقصيدةفيالتذلل،كتبهاعلىفراشالمرضوتطرقفيهاإلىالعلاقةالمثقفبالسلطة.

كماألفعدةقصصطويلةأهمها:

الطعنات،والشهداءيعودونهذاالأسبوع،ودخانمنقلبي،بالإضافةإلىأعمالمسرحيةمنقبيل:

علىالضفةالأخرى،والهارب.

وقدحُولعددمنأعمالهإلىأفلاموم سرحيات،منها "قصةنوة" (منالمجموعةالقصصيةدخانمنقلبي) التيتحولتإلىفلممنإنتاجالتلفزيونالجزائريحصدعدةجوائز،كماحولتقصة "الشهداءيعودونهذاالأسبوع" إلىمسرحيةنالتالجائزةالأولىفيمهرجانقرطاجالدولي.

الجوائزوالأوسمة :

حصلعلىعدةجوائزوأوسمةجزائريةوعربيةودولية،أبرزهاجائزةالشارقةلخدمةالثقافةالعربيةعام 2005،وجائزةمنظمةالأممالمتحدةللتربيةوالثقافةوالعلوم (يونسكو) للثقافةالعربيةفينفسالعام،وجائزةمؤسسةسلطانبنعلىالعويسالثقافيةللقصةوالرواية 2010.

الوفاة :

توفيالطاهروطاريومالخميس 12 أغسطس/آب2010 عنعمريناهز 74 عاماإثرصراعطويلمعالمرض.

ملخص: رواية"الحواتوالقصر"ل :"الطاهروطار":

تطالعناالروايةبصيادبسيطيدعي "علىالحوات" وهوينتميإلىقريةالتحفظإحدىالقرىالسبعالمملكة،وهوالأخالأصغرلثلاثةإخوةأشرارهمسعدومسعودوجابر،يسمع عذاتيومأن السلطانقدنجامنمحاولةاغتيالمدبّرةمنلدنأعدائه، فيقررأنيهديلهأولسمكةيصطادها،تكونحافلةبالألوانالعملاقة،وعلىالرغممنأنقريتهلمتكنعلىعلاقةطيبة مع القصر إلا أن أفرادهالميعترضواعلىتصرفهنظرالطيبةوحبهلفعلالخيرالذييملأقلبه،والذييريدأنيشملالناسوحتىالقصر،ولكييأخذ ذمكتهللسلطانكانعليهأنيقطع**القرىالسبع**التيتدلأسماؤهاعلىما . . . . . عليهسياستهاومواقفها،وهي**قريةالتحفظثمالحظةوالتصوفوأنصار الظلاموالأعداءوالأباة،وبنيهرار**،فيقررالقيامبرحلته،ولايستمعإلىنصحمنحذروهبأن**أحسن**

خدمةتقدمللقصرهيالإبتعادعنه ،

وكانكلمامرّبقريةوهوفيطريقهإلىالقصر، كانتتستوقفهاالجموعلتشاهدهووسمكتهاالعجيبةالعملاقة،أوتحذرهإش فاقاعليه،أوتحتقلبهلكيترفعشكوى،أوتقدملهطلبالرعايةمشروعإصلاحيلفائدةالنفعالعام،ولميكنيؤثرتصميمه لاالتحذيرولاالإمتعاضالذيلقيهمنبعضمستقبليه،وقدحملالشكاوىمنالمتذمرينحتىلايزعجالسلطان،فهولايريد سوىالعرفانبالجميلوالتعبيرعنفرحتهبنجاتهليسغير .

وبعدرحلةطويلةشاقةعانيفيهاالشدائدوالأهواليصلإلىالقصر،ولكنهيستيقظمنغفوتهحينيسمععويلاالعميانوال طرشانفيقريةالتصوفوهميندبونيدهاالتيبترهاالقصر،والذييكونقداستولىعليهإخوتهاالثلاثةالشريرون،الذينخشوا أنيكونمجيئهإليهبقصدنشرالخيرفيهوليتثنه

_هذهالحادثةعنالعودةإلىالواديليصطادبيدهاليسرىالمتبقيةسمكةأخرىأجملوأعظمليقدمهاإلىالسلطانمهماكلفه ذلكمنثمن.

وحترحلتههذهالمرةلمتكنبأفضلحالمنالأولى،إذأنهوجدنفسهمرميافيقريةالتصوف،فاقداسمكتهويدهاليسريدونأ نيصلإلىالسلطان،وقدشملهأفرادالقريةبالعطفوالحنان،وعرضواعليهتزويجهبعذرائهمالوحيدةالتينجتمنتدنيسحرا سالقصر،ونصحوهبالكفعنمواصلةالقيامبمهمتهاتجاهالقصر،لكنهيعيدالرحلةمرةثالثةويصطادسمكةأخرىلا تقلروعةوجمالاعنسابقتيها،ليعودبهاإلىالسلطانالذييعتبرهغيرمسؤولعماحدثله،فيمتطيحصانايتجهبهنحوالقص ر،

وقدرافقههذهالمرةفيرحلتهوفدالقربالسبعالذيالتفحوله،وفيالقصريكتشفأنإخوتهاالثلاثة

هممناللصوصوالقتلة،يعملونضمنحاشيةالسلطان،ولكنهرغمذلكفانهلميشبأحدمنهم،لأنهم

إخوتهقبلكلشيء،وأدركفيقرارةنفسهأنهمإذاتجرؤواعلىقطعيديهفإنهملنيتجرؤاعلىقتله،لكنهمعندماستقبلوهبم

فردهاستغربواأمرالوفدالمرافقلهوخشواأنيشيبهمإلىهذاالوفد،أوأنيقولشيئاعنحقيقتهملأحد،فقطعوالسانهورموا

بهخارجالقصر،حيثقريةالأعداءالموجودةبالقربمنالقصر،فعالجواجرحه،وعندماتماثللشفاءامتطيحصانهللمرةالر

ابعةواتجهيعدوبهفياتجاهالقصرمنجديد،فقدتملكتهالدهشةوالاستغرابمنحراسالمراكزالذينلميستوقفوهذهالمرة،

وقدوجدأناسمه و

قصتهقدسبقاهوأصبحاعلىكلللسان،ووجدالسبيلممهدالمقابلةالسلطانهذهالمرة،بحيثأنعمالالقصراهتموابتحس

ينمظهرهوالعنايةبهندامه،حتيكونأكثرأناقةوجمالايليقانبهذهالمقابلة.

وتنقلمنيديجاريةإلىأخربمعصوبالعينينحتىأدخلديوانلميجدفيهأحدا،ولكنهسمعصوتاخشنايأتيهمنخلفالستا

ئريأمرهبأنيتكلم،فعرفأنهصوتأحدإخوتهالثلاثةالذيناغتالواالسلطان،ونصبواأنفسهمحكاماعلىالرعيةفراحيدور

ويبكيوالصوتيستطيعأنيتكلمعمارأه،وهناتتحركالقربكلهابحثاعنالجاني،لأنهاتشعرأن

"عليالحواتملكهاوهوسمتهاالذيوسمهابهالعصر،ولاتقفالحكايةعندهذاالحدمنالممكنوالمعقول،بلتتجاوزهإلى

الأسطورةوالخرافةفتطرحالنهايةفيشكلأقوالوشائعاتكثيرة،فمنقائلبأنالسمكةاختطفتهوطارتبهإلىوادياالأبكار.

. ..ومن قائلبأنجنيةأحبتهفأعادتإليهأعضائهالمقطوعةوتزوجته. . .ومنقائلأندموعهأغرقتالقصرومنفيه. . .

ومنقائلإنالقصرإنهارلأنالرعاعحطمواالأسوار. . .

وقالالبعض**وماإنفقنتعيناهوقطعتأذناهحتىصاروارتفعإلىالسماءثمصارشمساهبطتعلىالقصر،فتحولإلىد**

خانأزرق،وعندماوصلتجيوشالإنتقاملمتجدسوىالرماد

وهناكأقوالأخرى . . . لكنلاأحديعرفالنهايةالحقيقية . . .

"والمهمفيحكايتهاأكثرمنأيشيء،أنالحقيقةتجلت،وأنأعدائهلميستطيعواأن(يمنعوه)منالتعبيرعنالخيرالذيجاءيسم العصربه.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

– القرآن الكريم برواية ورش.

أولا : المصادر :

1. الطاهر وطار ، رواية الحوات والقصر المؤسسة الوطنية للكتاب ، شارع زيروت يوسف ، الجزائر، ط2.

ثانيا : المراجع :

أ – المراجع بالعربية :

1. ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ج .3 ، دار الإمام مالك ، الجزائر ، ط2، 2009.
2. إدريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2011
3. أحسن ثيلاني ، سر الحياة و الخط ...؟ ، وزارة الثقافة ، الجزائر (دط) ، 2009.
4. أحمد إبراهيم ، الدراما و الفرجة المسرحية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 م.
5. الحوامدة نجود عطا الله ، الخطاب الروائي في الرواية ، (الأعراب في ناطحات السحاب) للروائي مؤنس الرزاز ، ط1 ، وزارة الثقافة ، الأردن ، 2009 .
6. الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير للنشر ، الجزائر ، 2013 ، (د.ط).
7. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1، 2010،.
8. النصير ياسين ، الرواية و المكان ، دراسة في فن الرواية العراقية ، الموسوعة الصغيرة (57) ، دار العربية للطباعة ، بغداد ، 1980.

9. الياد مرسيليا ، مظاهر الأسطورة ، تر : نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات و النشر ، دمشق، ط1 ، 1991.

10. أمينة فزازي ، مناهج دراسة الأدب الشعبي ، دار الكتاب الحديث ، لقاهرة ، ط1، 2010.

11. جبران مسعود، " الرائد ألفنائي في اللغة و الأعلام، دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، لبنان، ط3 ، تموز / يوليو 2005.

12. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، المكان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

13. حسين محمد مصطفى علي ، إستعادة المكان دراسة في اليات السرد و التأويل ، رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا ، دار الثقافة و الإعلام ، الإمارات العربية ، 2004.

14. حمد فخر الدين ، الحكاية الشعبية المغربية ، بنيات السرد و المتخيل، دار النشر و المعرفة ،د .ط، د.ت.

15. حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء، ط1 ، 1991.

16. سامح الرواشدة ، منازل الحكاية ، دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق ، عمان ، ط1، 2006 .

17. سعد رفعت ، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية ، دار اليقين للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1، 2011م.

18. سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1997.

19. سعيد يقطين، 'السرد العربي مفاهيم وتجليات'، الدار العربية للعلوم تاشرون، بيروت، لبنان – ط1، 1433 هـ/ 1985م.

20. شرف الدين ماجدولين ، بيان شهرزاد (التشكيلات النوعية لصور الليالي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2001.

21. صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، ط 2 ،2007م.

22. عبد الحميد بورايو ، البعد الاجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي ،منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة،الجزائر ، ط1 ، 2008.

23. عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، وزارة الثقافة ، (دط) ، 2007، الجزائر.

24. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، الكتاب العربي للطباعة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).

25. عبد الدائم الكحيل ، استشراقات الرقم سبعة (7) في القران الكريم ، سلسلة الدراسات القرآنية 1427 هـ ، 2006م .

26. عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات الشعبية العربية القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب و الدار التونسية للنشر ، الجزائر ، (دط) ، 1989.

27. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات الانتروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا مركيز.

28. عمر عاشور ابن الزيبان ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2010.

29. عمر عبد الرحمن السارسي ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ط1، 1890.

30. غيبوب بابة ، الشخصية الانتروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريل غارسيا مركيز 7.

31. محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، (د ت).

32. محمد بوعزة تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم دار الرباط ط 1،2010 .

33. محمد تنفو ، النص العجائبي (مئة ليلة و ليلة أنموذجا) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010.

34. مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005.

35. مصطفى سعيد الخن ، مصطفى البغا ، يحي الدين موستو ، علي الشريجي ، أمين لطفي، نزهة المتلقين ، شرح الصالحين من كلام المرسلين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985م ، ج2.

36. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية دار فارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،2004.

37. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد : السرد العربي القديم مئة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة نموذجا.

38. نبنبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة مصر ، القاهرة مطبعة دار العلم العربي ، (دت).

ثالثا المعاجم :

1. جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، معجم المصطلحات.

2. لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون و دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 2002 .

3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة ، مصر.

رابعا المجلات :

1. الفيومي إبراهيم ، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص السردي ، المجلة الجامعية ، المجلد 6 ، العدد 22، دمشق ، 1990 .

2. أمال ماي، "العجائبية في رواية سرداق و الفجيعة «، لغز الدين جلاوجي, مجلة المخبر ,،ع : 09 , 2013 م.
3. شرحبيل إبراهيم محاسنة، شقراء، المجلة العربية، مجلة شهرية، دار المجلة العربية للنشر و الترجمة، يونيو، 2021، العدد537.
4. شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، مج : 16، ع03، ج01،شتاء ،1997.
5. مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، العدد 05 ، جوان 2015م.
6. كرنفال أيوب محسن، الأبنية العجائبية في النصوص السردية القرآنية بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 122

خامسا : المواقع الالكترونية

1. نورة بنت إبراهيم العنزي ، العجائبي في الرواية العربية ، على الرابط www.httpps/tahmil.kutin، تاريخ الزيارة : 2021/05/23 ، التوقيت : 19:09.

سادسا : المذكرات

1. العجائبية في النص المسرحي الجزائري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري ، جامعة قالمة 1945 ، تاريخ المناقشة 2017/06/20.

الفهرس

الفهرس :

شكروعرفان .....

الإهداء:.....

مقدمة:.....أ

الفصلالأول : العجائبيةفيالرواية.

أولا : مفهوممصطلحالعجائبية.....1

1.المفهومواللغويفيالمعاجماللغويةالعربية : 1

1.1.فيالقرآنالكريم : 2

2. المفهومالإصطلاحي : 4

1.2.العجائبيةعندالعرب :.....4

1.2.العجائبيةعندالغرب :.....8

3. إشكاليةتلقيالمصطلحبينالترجمةوالضبط: 12

.1.3المدهش..... 12

.2.3الغريب..... 14

.3.3الخارق.....
16

4.3.فيالمعاجماللغويةالأجنبية :.....18

4. مصادرالعجائبية : 20

.1.4.العجائبيالأسطوري : 20

.2.4.العجائبيالشعبي: 22

.3.4.العجائبيالديني: 24

.4.4.عجائبيةالأشخاص : 27

.5.4.عجائبيةالحروف : 29

.6.4.عجائبيةالزمن:.....30

.7.4.عجائبيةالمكان :.....33

ثانيا : العجائبيةفيالأدبالعربي 33

1. العجائبيةفيالرواية :.....33

2. العجائبيةفيالمسرح : 35
3. العجائبيةفيالحكايةالخرافية : 37
4. السيرةالشعبية : 41

الفصلالثاني : مظاهرالعجائبيةفيرواية "الحواتوالقصر" للطاهروطار

أولا : العجائبيةفيروايةالحواتوالقصر 44

1.عجائبيةالشخصيات : 44
1.1.مفهومالشخصية :.....44
2.1.عجائبيةالشخصياتفيروايةالحواتوالقصر: 45
2.عجائبيةالمكان :.....49
3. عجائبيةالزمان : 61
4. عجائبيةالأحداث : 81

ثانيا : علاقةالشخصياتوالمكانبالحدثالروائي :..... 97

1. تأثيرالشخصيةفيالحدث :.....97
2. تأثيرالمكانفيالحدث : 99

خاتمة: 102

ملحق: .....

قائمةالمصادروالمراجع : 104

الفهرس .....

الملخص .....

الملخص :

تعد رواية الحوات و القصر للطاهر وطار من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي برزت فيها مظاهر العجائبية ، فكانت أنموذجا لبحثي هذا ، فبعد تطرقي لمفهوم العجائبية و مصادرها و إشكالية المصطلح في الرواية العربية و الجزائرية خصوصا في الجزء الأول ، أبحرت في رواية الحوات و القصر في الأدب العربي إلى دراسة الحكاية الخرافية ، السيرة الشعبية ، في الرواية و في المسرح فوجدتها مجسدة في تلك الشخصيات الروائية العجائبية و في أحداث خارقة للمألوف ، إلا أن المكان و الزمان لم يسموا إلى العجائبية في غالب الأحيان .

الكلمات المفتاحية : العجائبية ، الحكاية الخرافية ، السيرة الشعبية ، الرواية

Résumé :

Le roman Al-Hawat et Al-Qasr de Taher Watar fait partie des romans algériens contemporains dans lesquels les manifestations du miraculeux ont émergé.C'était un exemplaire de mes recherches. Après j'ai abordé le concept du miraculeux, ses sources, et la problématique du terme dans les romans arabes et algériens, surtout dans la première partie.Dans le roman Al-Hawat et Al-Qasr dans la littérature arabe, j'ai navigué vers l'étude du conte de fées, la biographie populaire,Dans le roman et au théâtre, je l'ai trouvée incarnée dans ces personnages de fiction miraculeux et dans des événements extraordinaires. Cependant, le lieu et le temps n'étaient pas appelés miraculeux dans la plupart des cas.

Mots clés :miraculeux , roman , conte de fées , biographie populaire

Abstract :

The novel Al-Hawat and Al-Qasr by Taher Watar is among the contemporary Algerian novels in which the manifestations of the miraculous have emerged , It was a model for my research , After I touched on the concept of the miraculous, its sources, and the problematic of the term in the Arabic and Algerian novels, especially in the first part , In the novel Al-Hawat and Al-Qasr in Arabic literature, I sailed to the study of the fairy tale, the popular biography , In the novel and in the theater, I found her embodied in these miraculous novel characters and in extraordinary events, but the place and time were not called miraculous in most cases

Key words : miraculous , novel , popular biography , fairy tale