الجمهـوريــة الجـزائــريــة الديمقـراطيــة الشعبيــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 – قالمة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherché scientifique
Université 8 Mai 1945 – Guelma
Faculté : des lettres et des langues
Département de la Langue et la Lettrérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيـل شهـادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

العجائبية في رواية "مرايا متشظّية" لـ"عبد الملك مرتاض"

مقدمة من قبل:

الطالبة : ماجدة خريفي

الطالبة : حنان عرباوي

الأستاذ المشرف:

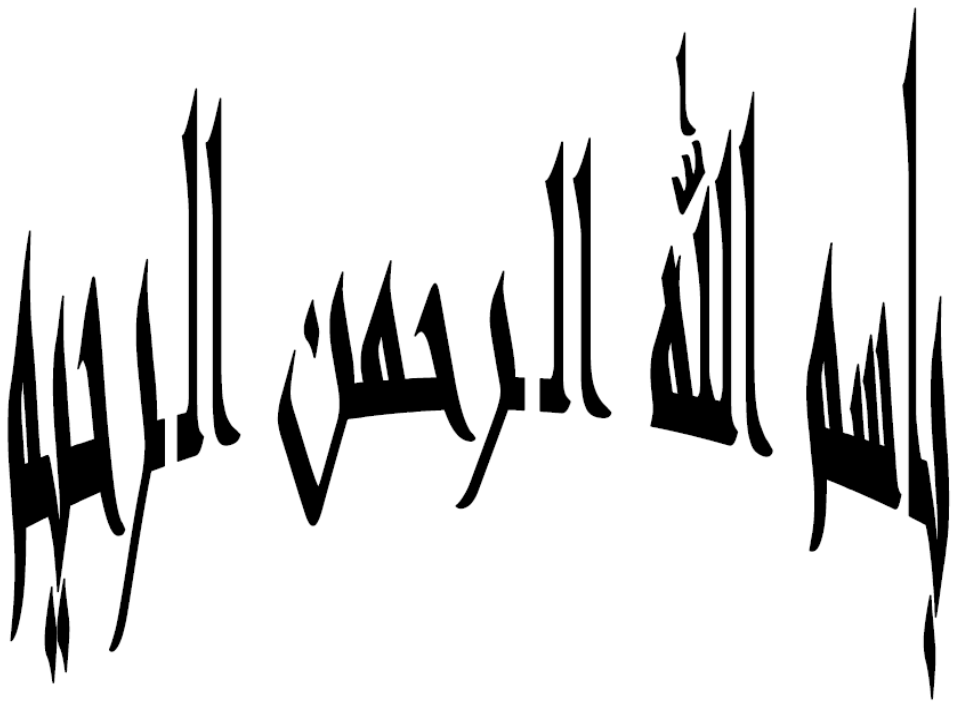
نورالدّين مكفه

تاريخ المناقشة: 19 / 06 / 2022

أمام للجنة مكونة من:

الاسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
وردة حلاّسي	أ/ محاضرة-أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
نور الدين مكفة	أ/ مساعد- أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
عبد العزيز العباسي	أ/ مساعد-أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي أنار دربي ويسر خطاي، لأصل إلى هذه اللحظة التي انتظرتها لسنوات أتّوجه بالشّكر لمن له الفضل في هذا النّجاح والداي الكريمين، شكرا أبي الغالي وأمي الحبيبة على كفاحكما وتعبكما من أجلنا، شكرا يا مصدر قوتي ونجاحي.

إلى أختاي العزيزتين "خولة" و"أمال" نصفي الثّاني وسندي وقت ضعفي، أدامكما الله ونور حياتكما.

إلى زوجي الغالي "محمد نذير"، كنت خير داعم وخير زوج، شكرا على كلّ لحظة دعم، حفظك الله ورعاك.

إلى صديقاتي الغاليات شكرا على وجودكم ومساندتكم لي في جميع المواقف.

شكرا لكل من ساعدني، ووقف بجانبي ولو بكلمة طيبة.

حنان عرباوي

الإهداء

الحمد لله الذي به تتم الصالحات أهدي هذا النّجاح إلى والدي، أبي رفيق دربي وسندي بدعواته وتعبه حققت هذا النّجاح، وأمّي العزيزة التي ارتويت بحنانّها واحتميت بدفئها.

وأهدي هذا النجاح إلى إخوتي "فخر الدين" و "فريدة"، وأسأل الله التّوفيق لهما في هذه الحياة.

وصديقاتي بجزيل الشّكر والعرفان.

وكلّ من ساهم في هذا النجاح.

ماجدة خريفي

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي والذي يسر لنا درب العلم.

نتقدم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى الأستاذ المشرف "نور الدين مكفة" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا، أسأل الله أن يجزيه كلّ خير، وأن يجعله زخرا لطلبة العلم.

كما نتوجه بجزيل الشّكر للجنة المناقشة على مراجعة بحثنا، وتزويدنا بأهمّ الملاحظات عنه والشّكر الجزيل لكافة الأساتذة المحترمين في قسم اللغة العربية.

مقدّمة

سعى الكتاب الجزائريون إلى مواكبة الحداثة في الرّواية الجزائرية ونزع رداء التّقليد، وذلك من خلال إدخال أشكال وأجناس سردية مختلفة عن ما هو متعارف عليه في الكتابات الرّوائية المعهودة، ومحاولين الخروج عن الرتابة، والتّقليد الذي طال الإنتاج الرّوائي الجزائري، ولازمه لسنوات عديدة، بتشكيل موضوعات جديدة، والتّحرر من نمطية الأعمال السّردية الكلاسيكية.

وانطلاقا من هذه المحاولات قمنا اختيار بعض المضامين ذات الأنماط السّردية الرّوائية، ومن أهمها نذكر "العجائبي" الذي أصبح من الاهتمامات الرّوائية الحديثة، حيث شغل حيزا كبيرًا من الدّراسات والتّحليل، ذلك لأنّه عرّج بالرّواية إلى عالم الخيال واللاواقع، وتحظى قوانين الكون بأحداث مرتبطة بكلّ ما هو غرائبي، وغير طبيعي، فأسهم في جذب القراء لمعرفة هذا العالم، واكتشاف معالمه وأسراره.

وانطلاقا من محاولات الرّوائيين الجزائريين في توظيف العجائبي كظاهرة سردية جديدة، تولد لدينا الفضول لدراسة هذا الموضوع وتقصي آثاره.

فقمنا بطرح التّساؤلات التّالية، قبل الدّخول في موضوع دراستنا والمتمثلة في: "ما هو العجائبي وما مفهومه؟ وما هي تمظهراته في رواية "مرايا متشظية" للرّوائي والنّاقد "عبد الملك مرتاض"؟ وللإجابة عن قسّمنا بحثا إلى مدخل، وفصلين وخاتمة.

بدأت الدّراسة بمدخل تطرقنا فيه إلى مصطلحات قريبة من العجائبي مثل: الغريب، الخارق، الحلمي، الأسطوري، بمفهومها اللغوي والاصطلاحي؛ وذلك لنفرّق بين هذه المصطلحات من حيث المفاهيم، وبينها وبين العجائبي مجال مذكرتنا.

وقد احتوى الفصل الأوّل البحث عن ماهية العجائبي ومفهومه اللّغوي، والاصطلاحي عند مختلف المنظرين الغربيين والعرب، أمّا المبحث الثّاني من هذا الفصل تطرقنا فيه إلى "روافد العجائبي " من القرآن الكريم والأدب الصّوفي، والأسطورة بنوعيها التّعليلية والطقوسية، والحكاية الخرافية والحكاية الشّعبية، والتّراث السردي العربي والأدب الغربي.

أمّا الفصل الثّاني فكان فصلا تطبيقيًّا تناولنا فيه تجليات العجائبي في الرّواية، وقد تناول المبحث الأول دراسة المكان العجائبي في الرّواية، وتناول المبحث الثاني دراسة الزّمان العجائبي فيها، أمّا المبحث الثّالث فقد تناول دراسة أحداث الرّواية العجائبية في رواية "مرايا متشظية".

وأنهينا الدّراسة بخاتمة تناولنا أهمّ النتائج المتوصل إليها.

ولنصل بالدّراسة إلى النتائج المتوخاة منها، فقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المراجع مهّدت لنا سبل البحث، وذللت لنا الصّعوبات، وهي في الوقت نفسه عبارة عن دراسات سابقة للعجائبي، نذكر منها:

- كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" لصاحبه "تزفيتان تودروف" مترجمًا من قبل "الصديق بوعلام".
- كتاب "العجائبي في أدب الرحلات" لـ "علاوي الخامسة".
- كتاب "شعرية الرّواية الفانتاستيكية" لـ "شعيب حليفي".
- كتاب "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" لـ "نبيل إبراهيم".
- كما لا ننسى ذكر المصدر الأساسي الذي كان مجال الدراسة وهو: "رواية مرايا متشظية" لـ "عبد الملك مرتاض".

وبالحديث عن الدّراسة يتوجب الحديث عن الصّعوبات التي واجهتنا أثناءها، منها ما هو متعلق بطبيعة الموضوع أيّ العجائبي الذي لم يروض بعد، ولم تقل فيه الكلمة الفصل، أضف إلى ذلك صعوبة التّحكم في آليات الدراسة، وخشيتنا من تكرار المستهلك.

وقد آثرنا اعتماد المنهج الوصفي التّحليلي؛ وذلك لأنّه أنسب المناهج في مثل هذه الدّراسات، وهذا لا يعني أنّنا لم نعتمد على مناهج مساعدة كالتّاريخي عندما يتطلب المر المتابعة التّاريخية لتطور الرّواية، وتطورات مفهوم العجائبي، وكذا المنهج السّيميائي عند محاولة تأويل المقاصد والدّلالات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا التّوجه بالشّكر للأستاذ المشرف الذي رافقنا خلال إعداد هذه المذكرة موجّها ومقوّما.

مدخل

تُعدّ الرّواية من أبرز الأنواع الأدبية المرافقة للإنسان، تعكس واقعه المادي والنّفسي والثّقافي؛ حيث تتناول حياته الاقتصادية والاجتماعية، والحضارية من خلال أعمال إبداعية تجسد ذلك الواقع المعيش، تنفتح فيه على عوالم أسّس لها الحكي النّصي في شكلّ نصوص شفوية تراثية، تلغي نواميس، وقوانين الطبيعة متجاوزة بذلك آفاق الممكن واللاّ ممكن، حيث يفرض الخيال الصحيح سلطته ويقدم لنا نصوصا جديدة فجائية خارقة غريبة وممتعة.

وتقصّيا لهذا البُعد الأدبي الحداثي للرّواية الجديدة، حاولنا تتبع مفهوم العجائبية، ومشتقاتها كالغريب والحلمي والأسطوري والخارق، بالتعرض بدءًا بالمفاهيم والتّعاريف لهذه المصطلحات ونؤجل الحديث عن العجائبي إلى الفصل الأول النّظري.

1-مفهوم الغريب (l'étrange):

أ- لغة:

ورد في لسان العرب في تعريف مصطلح الغريب **""غرب: التغريب: النفي عن البلد... والغَريبُ الغامضُ من الكلّام... وأَغْرَبَ الرَّجُلُ: جاء بشيء غريب، وأغرب عليه وأغرب به: مَنَعَ به مَنْعًا قبيحا، الأصمعي: أغرب الرجل في منطقة إذا لم يبْق شيئًا إلا تكلّم به"**[1].

وجاء كذلك في "كتاب المفردات في غريب القرآن" لـ"لأصفهاني" "**غَرَبَت تَغْرُبُ غَرْبًا وغُرُوبًا ومَغْرِبْ الشَّمْسِ ومُغَيْرَبأنّها، قال: (رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ)**[2]، **(رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْ)**[3]، **(رَبِّ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ)**[4].

وقد تقدم الكلّام في ذكرها مُثنَيَيْنِ ومجْمُوعَيْنِ وقال: **(حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ)**[5]،

وممّا تقدّم يتبن لنا أنّ المقصود بـ" الغريب" لغة هو كلّ ماهو غامض ومبهر، كما يشير في الواقع إلى اتجاه جغرافي من الاتجاهات الأربعة وهو الغرب، ويطلق الغريب على كلّ ما هو غير معروف عند الآخر؛ كالإنسان الغريب عن وطنه، وهو غريب عن المكان.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مج1، ص 639، 640.

[2] –القرآن الكريم، سورة المزمل، الآيّة 9، قراءة ورش

[3] – القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآيّة 17، قراءة ورش.

[4] – القرآن الكريم، سورة المعارج، الآيّة 40، قراءة ورش.

[5] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآيّة 76، قراءة ورش.

ب- الغريب اصطلاحا:

إذا كانت الرّواية الواقعية تحاكي الواقع، فإنّ الرّواية العجائبية تتعداه إلى اللاواقع واللامنطق، وهذا من خلال خاصيتي "العجيب والغريب"، وهو نوع من الأدب يقدم لنا عالما يعكس مدى تماسك قوانين الواقع التي تظل على حالها، رغم ما أثرها على الفرد.

وثمة سرد لأحداث **يمكنها بالتّمام أنّ تفسر بقوانين العقل، لكنّها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة، وغير مألوفة، وهي لهذا تثير لدى القارئ رد فعل شبيه بذلك الذي عودتنا عليه النّصوص العجائبية ويتحدد هذا "الغريب" باعتباره مجاورًا للعجائبي، وبكونه لا يحقق إلا شرطا واحدًا من الشّروط، وهو وصف ردود أفعال معينة مثل الخوف، فهو مُرتبط بشعور الشّخصيات، وغير مرتبط بظهور يتحدى العقل، ويعطي "تودوروف" المثل بأدب الرعب المنتشر في "انجلترا" منذ القرن الثّامن عشر**[1]، فالغريب هو اللاّمألوف الذي يَخْلِقُ حالة الانبهار لدى القارئ، ويدفعه إلى تدارك أسبابه ومعرفة حقيقته، ويمكن أن تفسّر بعض أحداثه عقليا، لكن تظل غير معقولة وفوق طبيعية، وهنا تولّد الحالة العجائبية لدى القارئ انطلاقا من "الغريب" الذي أثار الفزع والقلق في القارئ، وأنتج ترددا واضحًا في نفسه تجاه الأحداث الغريبة الواقعة، ودفعه إلى محاولة تفسير هاته الظّواهر والأحداث.

2-مفهوم الحلم:

الحُلم لغة:

حَلُمَ: الحِلْمُ ضَبْطُ النَّفْسِ والطَبْعِ عن هيجان الغَضَبِ وجَمْعُهُ أَحْلَامٌ، قال الله تعالى: (**أَمْ تَأْمُرُهُمْ أَحْلَامُهُم**) ، وقيل: معناهُ عقولهم وليس الحِلْمُ في الحقيقة هو العقل لكن فسَّرُوه بذلك؛ لكونه من مسببات العقل، وقد حَلُمَ وحَلْمَهُ العقل وتَحَلَّمَ وأَحْلَمَتِ المرْأَةُ ولدت أولادًا حُلَمَاءُ، قال الله تعالى: (**أنّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُّنِيبٌ**) وقوله

[1] - علام حسين، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات دار الاختلاف، (1420هـ، 2009م)، ص 33، 34.

تعالى: (**فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ**)، أيّ زمان البلوغ، وتسمى الحُلْمَ لكون صاحبه جديرًا بالحِلْمِ، ويقال حَلَم في نومه يحلُمُ حِلْمًا وحُلُمًا وقيل حُلْمًا نحو ربع، وتَحَلَّمَ واحْتَلَمَ وحَلَمْتُ به في نومي أيّ رأيته في المنام، قال تعالى: (**قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ**)[1]

فالحِلم(بكسر الحاء) هو الصبر والتّحكم، والكرم ، والحُلم (بضمّ الحاء) ما يراه النّائم في نومه من التّخيلات والتّصورات

2-**الحُلم اصطلاحا:**

إنّ الحلم عبارة عن" **فكرة منضوية على شيء من الوهم، ومعدّة لتلبية رغبة...ولرفض واقع أليم..الحلم ينأى بالفرد ليشتمل على صور عادة يُشبع بها الفرد رغبات لم تُشبع في الحياة الواقعية**"[2]، فعنما ينفرد الإنسان بنفسه، خلال النّوم، تطفو بعض الأفكار والتّصورات، وتتداعى الذّكريات، وقد تحضر صور من المستقبل، وبهذا يمكننا القول إنّ منشأ الحلم هو نفسيّ؛ أيّ أنّه ينطلق من الدّاخل، ولكن بفعل مؤثر خارجي.

ينتمي الحلم إلى عالم موازي، على الرغم من أنّ الفرد الحالم ينتمي إلى الواقع الإنساني، غير أنّه في لحظة الحلم، ينأى عنه، إلى عالم" **خارق أعجوبي مدهش، فيه تتولد النّفس من جديد، أو هي تقطع أواصرها بعالمنا لتنمو بعالم آخر لا نهائي**"[3]، ومن جهة أخرى قد يحدث الحلم في حالة اليقظة، حين ينفرد الإنسان بنفسه، ويتصوّر لنفسه، أنّه بإمكانه أن يفعل الكثير من الأشياء، ويحقّق الكثير من النّجاحات، أو أنّه الأجدر إن واتته الفرصة.

فالحلم حالة نفسية يعيشها الفرد خلال نومه، أو صحوته، وتؤثر على سلوكه، ولاسيما إن استسلم لها، واستحلاها، ورأى فيها فرصة للشّعور بالكمال، أو الهروب من الواقع؛ وبهذا يتحول الحلم إلى موضوع من موضوعات الأدب، ولاسيما حلم اليقظة الذي يعتبره" غاستون باشلار *Gaston Bachelard* " " **الدّافع الأساسي لنشأة الأدب**"[4]؛

---

[1] – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط5،÷ 2011، ص195

[2] –المنجد في اللّغة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان،، دط، 2000،ص321

[3] – حسن عبود، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1991، ص120.

[4]-Gaston Bachelard,La poetique de l' Espace, Puf, Paris,France, 1984,2eme,p168

لأنّ الأدب " **ينشأ من الهواجس**"[1]؛ وتمثّل تلك الهواجس موضوعات الرّواية والشّعر، فمنها ينطلق الأديب ليكتب للفرد والمجتمع، وعن الفرد والمجتمع.

ويشكّل الحلم فسحة زمنية يحقّق فيها الفرد كلّ طموحاته، أو قد يراها تنكسر أمامه، فيُصاب بالإحباط، كما أنّ الأحلام ليس دائما أحلام فرد فقط، وأحلام مجموعة ما قد تكون" **أحلام المجتمعكلّه، وتنظيم الحياة، إنّها أحلام الإنسان وأشواقه**"[2]، فالحلم يجمع بين كلّ نسيج المجتمع، وأطيافه؛ حيث تحمل المجتمعات طموحاتها عاليا، دون اعتبار قوانيين الطبيعة، فالكثير من الأفراد يحقّقون في ثواني، ما لا يتحقّق في سنوات، وهذا كلّه بفضل حلم اليقظة أو النّوم.

وقد تكون الأحلام انكسارا و" **رغبة في العودة إلى رحم الأمّ، أو رحم الأرض، أو رحم التّاريخ فتبدو على شكل حنين إلى استعادة الفردوس المفقود**"[3]، فهذا الجانب الهلامي الهارب، والمتملّص هو الجانب الهام في الحلم، ويحاول الأدب أن يستعمله من خلال بعض الشّخصيات الرّوائية المركبة؛ لما يتوفر عليه من طواعية، وإمكانية التّحول، وخرق الزّمان والمكان؛ بحيث يقترب من العجائبي بسبب طبيعته الحلمية.

مفهوم الأسطوري:

أ- لغة:

ورد في "لسان العرب" لـ"ابن منظور" معنى أسطورة: "**أسطورة هي سطر هذا يعني أنّها آتية من سطر السّطر: الصّف من الكتاب والشّجر والنّخل، والسّطر: الخط والكتابة، والأساطير: هي الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف به الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير والمسيطر، المسلط على الشّيء ليشرف عليها ويتعهد أحواله**"[4].

[1] - حسن عبود، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، ص 120

[2] - خطيب محمد كامل، انكسار الأحلام، دراسة في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة المعلرفة، عدد265، مارس1984، ص93

[3] - المرجع نفسه، ص96،95.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، مادة: شطر، ص 181.

ويقول النّاقد "وديع بشور" "**وكلمة أسطورة العربية المقتبسة من كلمة "استوريا" (Historia) اليونانية وتعني حكاية أو قصة إلا أنّ كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية، أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها (Historia) تعني تاريخ"**[1]؛ وذلك أنّ الأسطورة كمنجز أدبي وإنساني، فإنّها تجمع بين التّاريخ لمحاولات الإنسان الأوّل الجادة في تفسير الظّاهر الكونية؛ سواء تطابقت مع الحقيقة، أو خالفتها، أم كانت مجرد حكي للتّنفيس والمؤانسة.

وهي ذات أصول عربية "**وجذرها من الفعل الثلاثي "سطر" وباعتبار أنّ لكلّ كلمة مشتقة (في العربية) جانبين: الأول مادتها والثاني صيغتها أو وزنها، فمادة كلمة أسطورة تقوم على جذر يدل على المعنى العام الذي يجمع بين سائر المشتقات منه كما ذكرنا، أما وزنها فمن أوزان لغتنا العربية فأسطورة على وزن "أفعولة" كأحدوثة وألعوبة وغيرها، وجمعها أساطير على وزن "أفاعيل" كأحاديث وألاعيب وهذا ما يؤكد أنّ كلمة أسطورة هي أحد اشتقاقات الجذر الثلاثي (سطر) وزن أُفْعُولة، ما يعني أنّ الرأي المذكور سابقا قلب الحقيقة تماما وهو من أثار فرض أراء الغربيين وتفسيراتهم على تراثنا وتاريخنا"**[2].

ومن معانيها الاستقامة، والاعتدال على خط واحد، كما تعني الأساطير الأكاذيب والأباطيل، وأيضا السّطر في الكلام؛ أيّ انّه يكون منسجما وموشى بأنواع البديع والبيان.

ب– اصطلاحا:

عرّف "جيرالد برنس*Gerard Prince*" الأسطورة بقوله إنّها "**سرد تقليدي يرتبط عادة بالمعتقد الديني والطقوس الدينية، يعبر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الأشياء ويبررها"**[3].

معنى ذلك أنّ الأسطورة هي حكاية خرافية خيالية ذات خلفية دينية، متعلّقة بقصص الآلهة، وأنصاف الآلهة، وهي نص مقدّس، وظيفتها التّعليل والتّفسير .

[1] – الأسطورة.. توثيق حضاري، سلسلة: عندما نطق السراة، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الطبعة الأولى، 2009، دار كيوان الحلبوني، دمشق، سوريا، ص 21.

[2] – الأسطورة.. توثيق حضاري، سلسلة: عندما نطق السراة، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الطبعة الأولى، 2009، دار كيوان الحلبوني، دمشق، سوريا، ص 22.

[3] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 119.

كما "**أنّ الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان**"[1]، أيّ أنّ الأسطورة هي عبارة عن معارف أولية عن وجود الكون والإنسان، تحاول أن تجيب عن أسئلة وجودية بمستوى الإنسان الأوّل الذي غامر بعقله، وما توفر عليه من طاقات فكرية؛ ليفهم علاقته بالوجود ومن ثمّ بالكون، وبنفسه، وبغيره.

كما يمكن القول إنّ "**الأسطورة هي القصة الشّعرية المصفوفة زجلًا أو شعرًا بحيث تحوي موضوعا دينيا يتعلق بالقوى العلوية والخفيّة، وتعبر عن معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته. وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري موسيقي يتضمن التحدث المراد تأريخه سواء كان من صنع الإنسان أو الطبيعة أو الرتب، لأجل أن يتلى ويتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول وتحريك المشاعر**"[2].

ومنه يمكن القول إنّها تاريخ الكون والإنسان، تعبّر عن فكره ومستواه العلمي، والثّقافي والاجتماعي، مفسرة بذلك جميع أحداث حياته ساردة لها في شكلّ حكاية أسطورية تاريخية، تروي تاريخ الإنسان وطقوسية تنقل أهمّ الطقوس الممارسة لديه وما مميزات ديانته، وساعد الطابع الخيالي في تناقلها بسهولة بين الشّعوب والأجيال.

وتتميز الأسطورة بخرقها لقوانين الكون، فلا تعترف بجاذبية المكان، ولافيزيائية الزّمن، كما أنّ تفاسيرها لا يتوافق ومنطقية حدوث الأفعال، وما تنتجه من نتائج؛ فقد تقطع المسافات في زمن غير ممكن احتسابه، وقد ينتقل المكان إلى طالبه، وقد يتكلم الحيوان وينطق الحجر والشّجر.

وقد غزت الأسطورة الأدب، وصارت ثيمة بارزة فيه، ولاسيما في الرّواية الحداثية التي اتخذت منها مصدرا هاما؛ للتّعبير من خلالها، لما تتميز به من طواعية في التّوظيف، والقدرة على تلبية الحاجة الفنّية والدّلالية للأديب.

3- مفهوم الخارق:

أ- الخارق لغة:

[1] – الأسطورة.. توثيق حضاري، سلسلة: عندما نطق السراة، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الطبعة الأولى، 2009، دار كيوان الحلبوني، دمشق، سوريا، ص 25.

[2] – الأسطورة.. توثيق حضاري، ، ص 25، 26.

جاء في "معجم المنجد" في اللغة العربية والإعلام شرح معنى الخارق بمعنى: "**خَرَقَ: خَرْقًا العادة: تجاوزها ونقضها، الخارق ج خَوَارق: ما يفرق العادة ويخالف مقتضاها: المعجزة**"[1].

وقيل أيضًا: "**خَرِقَ وخَرُقَ– خراقة: حَمِقَ فهو أَخْرَق لم يحسن عمله فهو أخرق.**

الخرق والخَرَقُ والخُرْقَة: الحمق، سوء التصرف والجهل ضعف الرأي، الخرقاء مؤنث الأخرق"[2].

ويعرّف النّاقد "عبد الحي العباس" في كتابه "بناء المصطلح (العجيب، الخارق، الفنطاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال" إلى التّعريف المعجمي أو اللّغوي لمصطلح "الخارق" فقال: "**صيغة فعِل وعليها خرِق الرجل خرقًا فهو خرق بمعنى دهش، وخرق الطبي: دهش ولصق بالأرض فلم يقدر على النهوض، وقيل خرق الرجل إذا بقي متحيزا من همٍّ أو شدة**"[3].

وهنا يرتبط الخارق بغير المألوف، كما ترتبط هذه الكلمة (الخارق) بالشّيء المدهش، والذي يخلق في نفس الإنسان الحيرة والاضطراب.

ب– الخارق اصطلاحا:

أخذ هذا المصطلح نصيبه من الدّراسة، وتداولته الكثير من التّعاريف لهذا المصطلح، تصبّ جلّها في سيل واحد وهو الغرابة، واللامألوف، تطرق العديد من المفكرين إلى هذا المصطلح منهم "ابن خلدون" **الذي أطلق مصطلح الخارق على المعجزة والكرامة والسّحر**"[4]، فالظّاهر أنّه أراد من ذلك المدلول الاصطلاحي العام بوصفه معنى مشتركا بين أنواع الخوارق وأصنافها، وفي هذا القصد ما يثبت أنّ لغة "ابن خلدون" الواصفة خالية من استعمال العجيب والغريب على الرغم من هذا الحضور الدّلالي المشترك بين الخارق من جهة، والعجيب، والغريب من جهة ثانية، ولعلّ في استعمال "ابن خلدون " **مصطلح الخارق عوض العجيب والغريب نوع من التّركيز والدّقة في عباراته عن الشيء**

[1] – طراش علي ياسين، المنجد في اللغة العربية والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 175.

[2] – المرجع نفسه، ص 175.

[3] – عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والخارق والفانتستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، الطبعة الأولى، 2007، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ص 74.

[4] – المرجع نفسه، ص80

الخارق بوصفه موضوعا مستقلا عمن قام به وعمن أثر فيه"[1]، فقد قارب "ابن خلدون" مصطلح الخارق إلى المعجزة، والتي هي أمر غير اعتيادي يفوق توقعات العقل البشري، ترتبط المعجزات بالحوادث الإلهية والسّماوية، كمعجزة سيدنا "محمد" صلى الله عليه وسلم في نزول الوحي عليه، ومعجزة سيدنا "موسى" عليه السلام وعصاه التي تحولت إلى حية تسعى، والتي بها شق البحر للهروب من "فرعون" وجيشه.

كما تُعدّ الكرامة ميناء الخوارق لكونها ظواهر خارقة مثيرة للدّهشة، والحيرة، صادرة عن أشخاص يطلق عليهم اسم "الأولياء الصالحون"، ومن بين الكرامات التي يقومون بها شفاء أمراض عجز الطب على شفائها، وإنزال المطر بطرق غريبة خارقة، أيضًا من الأمور التي عدّها "ابن خلدون" من الخوارق وهو السّحر، الذي تكون أشكاله خارقة للطبيعة فائقة لقدرات البشر الحقيقية، مأثرا في حياتهم، وأبدانهم بطريقة تثير الانبهار، والتّساؤل جول ما قد تكون هذه الأمور السّحرية الخارقة، وفوق الطبيعية أمورا حقيقية أم ملامسة للخيال واللامألوف.

وعلى الرغم من تقارب مصطلح الخارق بالعجيب والغريب إلا أنّ "ابن خلدون" قد يراه أعمق من ذلك، وأنّ مصطلح الخارق يمكن له أن يعوّض مصطلح العجيب، والغريب معًا لدقّته، وقدرة تأثيره في القراء.

كما نستطيع أن نقول إنّ "**كلّ مظهر أو تصوير أدبي أو سردي دلالي يتجاوز الواقع القائم ليصف غيبيات أو أساطير أو غرائب أو عجائب لا وجود لها إلا في خيال كاتبها أو في الخيال الجمعي: كالوحوش الأسطورية ومصاصي الدماء والجن، والإلهيات والغيبيات، وصولا إلى الخيال العلمي... يمكن أنّ يصنف تحت مفهوم الخارق للواقع أو العجائبي"**[2].

أيّ أنّ كلّ ما يتجاوز المألوف إلى اللامألوف، والواقعي إلى اللاواقعي، واصفا بذلك حوادث غيبية غريبة، عجيبة خيالية، كحكايات الجن والكائنات الأسطورية التي يصفها السرد الأدبي في قالب مثير للانفعال ناقلا قدراتها الخارقة، وقوتها في خلق التّردد داخل القارئ الذي ينتج عنه رغبة في معرفة هذه الخوارق وحقيقتها.

[1] – عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والخارق والفانتستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ص 80.

[2] – ماجد مرشد، الخارق للواقع... حين ينكشف الظلام، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، من الموقع الإلكتروني: https://www.mominoun تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2022/04/23 على الساعة 17:00.

وهنا نخلص للقول بأنّ الخارق هو كلّ ما هو غير واقعي خارج عن المألوف، يخلق نوعا من الاضطراب والتّردد للقارئ، نظرا لما يحتويه على حوادث عجائبية خارقة.

ومن بين الرّوائيين الجزائريين الذين استلهموا الظّواهر، والأشكال العجائبية في أعمالهم الرّوائية نجد الرّوائي والنّاقد عبد المالك مرتاض في روايته "مرايا متشظية" الذي سعى من خلالها إلى لفت انتباه القارئ وجذبه، من خلال استخدامه وتوظيفه الأشكال التّعبيرية الشّفوية من أساطير، وحكايات شعبية، وقصص القرآن، وظواهر عجيبة أخرى.

ونحن هنا بصدد دراسة التّجليات العجائبية في هذه الرّواية، وكشف الأشكال التّعبيرية التي تم استخدامها في هذا العمل الرّوائي، والتي سوف نتطرق لها من خلال هذه الدّراسة.

وممّا تقدّم يمكن أن نلخص إلى الاستنتاجات التي قادنا إليها فهمنا الشّخصي، وقد ضمنّاها الجدول الآتي:

ملخص المدخل:

المصطلح	الشّرح والمفهوم
الغريب	– الغامض والمبهر. – كلّ ماهو غير معروف عند الآخر.
الحلمي	– كلّ ما هو مرتبط بالتّخيلات والتّصورات.
الأسطوري	– الاستقامة والاعتدال. – الأكاذيب والأباطيل.
الخارق	– كلّ ما هو خارج عن العادة والغير مألوف.

الفصل الأوّل

ماهية العجائبي ومصادره

المفـــــــــــــــهوم العجائبي والمصطلح.

روافـــــــــــــــد العجـــــــــــــائبي.

المبحث الأول: ماهية العجائبي.

يُعدّ العجائبي من الظّواهر الأدبية التي أثرى بها المبدعون أعمالهم؛ فنجدهم يوظفونها في الكثير منها، تحت طائلة التّجريب، وذلك لأغراض دلالية وجمالية، قد تزيد النّص قيمة فنية، ولاسيما النّص الرّوائي، فما المقصود بالعجائبي؟

ذلك ما نريد التّفصيل فيه في هذا الفصل النّظري الذي سندرس فيه أهم آراء النّقاد حول مصطلح العجائبي، وقبل الشّروع في طرح آرائهم من الضروري تقديم التّعريف اللّغوي للعجائبي في بعض المعاجم العربية والغربية.

أولا: العجائبي في المعاجم اللّغوية الغربية والعربية:

1- العجائبي في المعاجم اللّغوية الغربية:

تطرق الغرب إلى البحث في مصطلح "العجائبي" ومحاولة إرساء مفاهيم لغوية أولية عن هذا المصطلح بغية تقريبه للقارئ واستيعاب معناه، واستجلاء لهذا الموضوع نحاول تتبعه، وفهمه من خلال التّعاريف اللّغوية عند الغربيين.

فبالرجوع إلى المعاجم الفرنسية بحثا عن "***le Fantastique"*** تبين أنّ هذا المصطلح **يطلق على كلّ ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري، فقولك رؤية فانتاستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة عجيبة وشاذة، غير مألوفة خارجة عن الإطار العادي"**[1].

كلمة (*le Fantastique*) بالفرنسية تعني "العجائبي" أو "العجيب" وكلّ ما له صلة بمعنى الخيال والوهم والخارق للطبيعة، فعند قولنا رؤية فانتاستيكية فإنّنا نقصد تلك الرؤية التي يشوبها الغموض واللامألوف، وتكون تصوراتها غير واقعية محاكية للخرافة والغرابة.

كما نرصد لهذا المصطلح امتدادا تاريخيا "**يرتد إلى المفاهيم اليونانية القديمة ويمتد بجذوره إلى "أرسطو" الذي عرفه بأنّه: ملكة إيداع الصور العابثة، وربما عدّ هذا التعريف أقدم تعريف مؤصل لصلة le Fantastique بالخيال والوهم، أمّا "سانت أوغسطين " فقد اختزل معناه في fantôme, double**

[1] – علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، رسالة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006/2005، ص 33.

أيّ الشّبح ذي الوجهين، وفي القرن السّابع عشر الميلادي تطور مفهوم لفظة *le Fantastique* فأصبحت تدل على ما هو غريب الأطوار *Fantastique* وخارق للصواب *extravagant* "[1].

نلاحظ أنّ مصطلح العجائبي يضرب بجذوره إلى المفاهيم اليونانية، فقد عرّفه أرسطو بأنّه "ملكة إيداع الصور العابثة"، أيّ القدرة على خلق صور متلاعبة بالعقل الواعي للقارئ، وإدخاله ضمن عالم جديد خيالي، ثري بالصّور الغريبة، والأحداث غير الواقعية، تخلق نوعا من العجائبية، واللامألوف في ذهن القارئ، وفي النّصوص الرّوائية، وقد عرفه "سانت أوغسطين" "*Saint augustin*" على أنّ العجائبي هو شبح ذو وجهين، يجمع بين العجيب والغريب، ويجعل الأحداث تخوض أمواج الوهم، والخيال وتدخل في متاهات الخوارق، ثمّ أخذ مصطلح العجائبي في التّطور داخل الغرابة، والخيال أكثر فأكثر، ففي القرن السابع عشر دلت كلمة *le Fantastique* على كلّ ما هو خارق للمألوف، والعادة، ثمّ توالت العصور، وتغيرت المفاهيم لكنّها بقيت تدور في حلقة العجائبية الغربية الخيالية الخارقة.

ويعرّف قاموس "لاروس الصغير" (*le petit Larousse*) هذا المصطلح "**العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي**"[2]؛ فالعجيب مفهومه واحد في العديد من المعاجم اللّغوية؛ ويتلخص في كونه يتجاوز المألوف، ويخرج عن النّطاق العادي إلى اللاّعادي.

كما عرّفه "القاموس الموسوعي" *(Dictionnaire encyclopédique)* أنّه "**كلّ عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء، وأدبيا تُوجده وسائط فوق طبيعية مثل آلهة الأساطير، الشّياطين والملائكة، عالم الجن**"[3]، فالملاحظ أنّ وسائط فوق طبيعية خيالية تتدخل في تكوين "العجيب" ، خارقة للقوى البشرية المألوفة كآلهة الأساطير الذين خُلِّدَت حكاياتهم الخرافية عبر العصور لما كانوا يتحلون به من قوة عجيبة لا يملكها الإنسان العادي، والشّياطين والملائكة وعالم الجن كلّها احتوت على عنصر العجائبية التي تميزت به عن كلّ عادي وطبيعي، وتحلت بالعجيب فوق الطبيعي الذي خلق ترددًا بارزًا لدى القارئ نحو معرفة حقيقة العجيب وخباياه.

2- العجائبي في المعاجم اللّغوية العربية:

[1] – علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص 33.

[2] - Aimée Aljanic et d'autres: le petit Larousse, Imprimerie, Casterman, nouvelle édition, Belgique, 1995, p:649.

[3] - Dictionnaire Encyclopédique Quillet, L'imprimerie des derniers nouvelle, Strasbourg, France, 1981m p.4192.

على الرغم من اجتهاد اللّغويين القريبين من محاولة ايجاد ضبط لغوي لهذا المصطلح "العجائبي"، إلا أنّنا نلمس كذلك محاولة للعرب في تحديد لغوي لهذه الكلمة في بعض من المعاجم اللّغوية العربية من أجل الوقوف على معناها ولتحديدها بدقة.

إنّ العجائبي نسبة إلى العجائب، والعجائب جمع عجيبة، وهي مشتقة من الفعل الثلاثي "عجب"، وورد في لسان العرب "لابن منظور" على أنّه: "**العجب، والعجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، أصل العجب في اللّغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقلُ مثله قال: عجبت من كذا، والعجب النظر إلى الشيء غير المألوف ولا معتاد وقصةُ عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدا، والتّعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم ترى مثله، أعجبه الأمر سرَّهُ**"[1]، وبهذا فالعجيب أمر لا ينشأ بسبب شيء عادي ومعهود (مألوف)، وإنّما هو مرتبط إرتباطا وثيقا بالشّيء المدهش الخارج عن العادة الذي يخلق في النّفس الشّعور بالتّردد، والحيرة إزاء ظاهرة أو شيء غريب. ولقد جاءت في معجم العين: "**عَجِبَ، عَجَبًا، وأمر عجيب عَجَبٌ عجابٌ، قال الخليل: بينهما فرق، أمّا العجيب فالعجب، وأما العُجابُ فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوال... والاستعجاب: شدة التّعجب، وهو مستعجب ومتعجب مما يرى، وشيء معجبٌ أي حسن**".[2] بمعنى أنّ العُجاب هو شدة التعجب، وما فاق العجب حدّة.

أمّا في معجم "تاج العروس" الزبيدي فيذكر " **التّعاجيب، العجائب لا واحد لها من لفظها** (...) **ويقال رجل تعجابة بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة**"[3].

ويذهب اللّغوي" كرم البستاني" في قاموسه "المنجد في اللغة والأعلام" إلى أنّ: "**العجب جمع أعجاب: انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه**"[1]، معنى هذا أنّ "البستاني" قد ربط بين العجب والجانب النفسي، وما تحدثه الظواهر الخارقة والخارجة عن المألوف في نفسية المتلقي.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 2811.

[2] – خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج/ عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص 235.

[3] – محمد مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، دار النشر التراث العربي، الكويت، 2006، ص، 207، 208.

ومما سبق يمكننا القول أنّ المعاجم اللّغوية العربية وقفت عند هذا المفهوم "العجائبي" بمعنى واحد، وإن اختلفت في الكلمات المستعملة فلم تخرج عن معنى الدّهشة والحيرة والاستغراب، كما أنّ هذا المفهوم قد توسع ليشمل جوانب أخرى منها ما تعلق بالانفعالات النّفسية.

ثانيا: مفهوم العجائبي اصطلاحا عند الغرب والعرب:

من أهمّ شروط البحث العلمي هو تحديد المصطلحات وضبطها ضبطا دقيقا، فوجدنا أنّه من الضروري الوقوف عند مصطلح "العجائبي" الذي شهِد الكثير من المفاهيم التي اختلفت حول تحديدها الباحثين، والنّقاد من العرب والغرب.

1- مفهوم العجائبي عند الغرب:

يُعدّ نقّاد الغرب من المتعمقين في دراسة وضبط مصطلح "العجائبي" من خلال اهتمامهم، وتطوره داخل أعمالهم، ومن بين تعاريفم "للعجائبي" نذكر تعريف "تزفيتان تودوروف" (*Tzvetan Todorov*)، الذي يعتبره "**جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التّردد إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا فوق طبيعي**"[2]؛ معنى ذلك أنّ العجائبي هو تردد فعل الشّخصية إزاء حدث لا سابق له، يفاجأ به من غير إنذار، وميزه هذا الحدث أنّه يتجاوز القوانين الطبيعية المألوفة لديه، كان يستيقظ من نومه فيجد نفسه في غير الغرفة التي نام فيها البارحة، وأثاثها غير الأثاث المعهود لديه، فيعيش في تلك اللّحظة حالة التّردد، فهذا الزمن "هو العجائبي"، وهذا بحسب تفكير الشّخصية حدث لا معقول، ومن هنا يكون العجائبي حدثا "**يتحدد بين مفهومي الواقعي والمتخيل**"[3]، حالة غير مقتصرة على الشّخصية لوحدها، يشاركها القارئ الدّهشة والتّردد؛ حيث ينبغي عليه" **أن يختار موقفا معينا اتجاه النّص ألا وهو رفض التأويل الأليجوري، والانحياز لرتبة المعنى**"[4]، وفي

---

[1] – كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللّغة والإعلام،(مادة عجب)، دار المشرق، لبنان، ط29، (د.ت)، ص 288.

[2] – تزفيتان تودورف، تر/ الصديق بوعلام، مدخل إلى الأدب العجائبي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] – المرجع نفسه، ص 49.

يشير هذا القول أن القارئ يجب أن يختار موقفا معينا، ثم إنّ هذا التّردد تعيشه إحدى الشّخصيات التي يمكن أن يتماهى معها المتلقي في حالة قراءة ساذجة .

وفي قول "تودوروف" بأنّ المتلقي يقف متردّدا بين أحداث "فوق طبيعية"، والبحث عن تفسيرات لها حسب ما يتوافق وجنسها فوق الطبيعي، ويجد نفسه أيضًا يقف في عالم الشّخصيات داخل النّص، باعتبار النّص وحدة محاكية للواقع، وهنا يحدث اشتراك، وتقارب بين القارئ والشّخصية، سواءً في وضع التّردد بين ما إذا كان الذي سيعقلانه يلامس "الواقع" أم "غير المألوف" و"غير الواقعي".

ويؤدي المتلقي دورا فاعلا في النّص العجائبي؛ حيث يجب عليه "**في نهاية النّص يتخذ القارئ وربما إحدى الشّخصيات أيضًا قرارا فيختار هذا الحل أو ذاك، ومن هنا بالذات يخرج العجائبي، فإذا قرر أنّ قوانين الواقع تظل غير ممسوسة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر ألا وهو الغريب، أما إذا قرر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها فإنّنا ندخل عندئذ في جنس العجيب**"[1]، إذن فالعجائبي وليد جنسين أساسيين لتكوينه وهما: الغريب والعجيب اللّذان يعتبران جنسين مركبين للعجائبي، لا يمكن وضعهما بمعزل عنه، وحياة العجائبي في النّص مرهونة بموقف الشّخصيات، أو القارئ، أيّ إذا طال تردد القارئ، وتأثره بكلّ ما هو فوق طبيعي في النّص؛ فزمن العجائبي هنا سيعرف إطالة، أمّا إذا أدرك القارئ أو الشّخصية أنّ مرجع الأحداث يعود إلى الواقعة، أو إلى المرجع ما فسيكون زمن العجائبي قصيرا متقطعا.

ويقول "لويس فاكس" (*Louis Vac*): "**الفن العجائبي المثال يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتّردد**"[2]؛ أي أنّ الفن العجائبي الكامل المواصفات والحقيقي هو الذي يتمكن من التأثير في القارئ، يقوم هذا التأثير على التّردد والحيرة التي يوضع فيها القارئ لمدة طويلة أو قصيرة.

ويضيف قائلا عن العجائبي: "**أنّه يتغذى من صراعات العالم الواقعي، وتتحدد وظيفته في إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي، باختصار هو اقتحام اللاواقع للواقع**"[1].

[1] – الوكيل سعيد، تحليل النّص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 14.

[2] – تزفيتان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر/ الصديق بوعلام، ، ص 67.

تكمن وظيفة العجائبي في إضفاء جنس الخوف الناتج عن الخيال، والأشياء الغريبة الخارجة عن المألوف، مما ينتج ذلك الحماس لدى القارئ كنوع من التّردد؛ لمعرفة كيف، ومن أين جاءت مثل هذه الأحداث الغريبة، فالعجائبي هو انصهار اللاواقع أو الفوق طبيعي للواقع والطبيعي، أيّ أنّ العجائبي هو التّقاء عالمين متناقضين في نقطة خلقت تأثيرا واضحا لدى القارئ والشّخصيات.

كما يعتبر "تودوروف أنّه "**من الخطأ الادّعاء بأنّ العجائبي لا يمكنه أن يوجد سوى في جزء من الأثر، فهناك من النّصوص ما يحافظ على الالتباس في النّهاية**"[2]، بمعنى أنّ التّأثير الذي يلتبس القارئ من الفن العجائبي بالنّص ليس محكوما بمدة زمنية محدودة، بإمكانه أنّ يؤثر فيه في جزء من الوقت، كما بإمكانه أن يبقي عليه إلى نهاية النّص.

ويبرز "تودوروف" جنسين من شأنهما ضمان التّأثير والتّردد العجائبي أطول مدة، يتداخل فيهما العجائبي بين الغريب والعجيب فقسّم تقسيماتهما الفرعية في الجدول الآتي[3]:

غريب محض	عجائبي	غريب عجائبي
عجيب محض	عجائبي	العجائبي العجيب

بداية مع الغريب العجائبي، الذي عرفه "تودوروف" قائلا: "**فيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيّا في النهاية، أما إذا كانت هذه الأحداث قد تأذت بالشّخصية والقارئ إلى الاعتقاد في تدخل فوق الطبيعي، فذلك لأنّها كانت تحمل طابعا غير مألوف، وقد وصف النقد (وحاكم غالبا) هذه النوعية تحت إسم "فوق الطبيعي المفسر""**[4].

---

[1] – فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، الجزائر، جامعة باجي مختار، عنابة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ص434.

[2] – تزفيتان تدوروف،، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام ، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] تزفيتان طدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، ص 68

"فالغريب العجائبي" هنا هي تلك الأحداث غير المعقولة، الخارجة عن المألوف، المؤثرة في نفسية المتلقي بشكلٍ كبير، ينتج عنه التّردد بين الشّخصية، والقارئ كما يحدث دائما في النّصوص العجائبية، على الرغم من تقديمها لأحداث مفسرة محاولا إزالة الغموض واللبس عن بعض الأحداث الخارقة، وفوق الطبيعية، إلا أنّ هذه المحاولات لا تفي بالغرض، ويظل الغريب غريبا والعجيب عجيبا، ولا يمكن أن يقدم تفسيرا منطقيا واقعيا أو عقلانيا.

حيث يقول "تودوروف" في هذا السّياق: "**الغريب ليس جنسا واضح الحدود**"[1]، فكما قلنا سابقا أنّه على الرغم من محاولة تقديم تفسيرات طبيعية عقلانية لهذا الفعل، إلا أنّه يلازمه الشّك، والحيرة بين الأحداث فوق الطبيعية والطبيعية منها، وتبقى التّفسيرات اللاعقلانية سائدة لا توضح جنسه للفعل الغريب الحقيقي، ولا حدوده الحقيقية كذلك.

ويقدّم "تودوروف" الجنس الثّاني بقوله: "**هنا نحن في العجائبي العجيب، أو بعبارة أخرى في قسم القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية، وتنتمي بقبول لفوق الطبيعي، إنما هنا القصص الأقرب إلى العجائبي الخالص؛ لأنّ هذا الأخير يقترح علينا وجود فوق الطبيعي، بالضبط من جراء بقائه غير مفسّر وغير متعقّل، إذا فالحدّ بين الإثنين سيكون غير أكيد، بيد أنّ حضور أو غياب تفاصيل معينة سينتج دائما ذلك**"[2].

فالعجائبي العجيب هنا هو التّسليم الخالص بالعجائبية التّامة في النّص، لا يبحث عن تفسيرات لما هو عجيب بل يسعى لإخراج ، وإبراز كلّ ما هو فوق طبيعي وغير متعقّل، يظهر العجيب في النّص بأفعالٍ، وأحداثٍ غير مسبوقة وغير مألوفة، تبث التّردد داخل النّفوس، ويترك القارئ في دوامة تلك العجائبية العجيبة دون تفسير لتلك الظّواهر الخارقة لأنّها غير منطقية، إذْ قال عنه تودوروف: "**لا يمكنه أن يكون مفسرا بقوانين الطبيعة المعترف بها، وإذا ذلك فنحن فعلًا في العجائبي العجيب**"[3].

[1] – تزفيتان طدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام ، ص 70.

[2] – المرجع، ص 75.

[3] المرجع نفسه ، ص 70.

إنّ الغرض الحقيقي في الأخير من هذين الجنسين اللذين أسماهما "تودوروف" "الغريب العجائبي" و"العجائبي الغريب" هو زيادة مدة التّشويق، وزمن العجائبي قدر الإمكان، وحثّ المتلقي على حبّ الاستطلاع أكثر داخل النّص ومعرفة النهاية من كلّ قصة عجيبة، وتجريب أحاسيس جديدة ممزوجة بحس الخوف، والرهبة والإندهاش.

ويرى "تودوروف" أنّ "العجائبي" مرهون لمجموعة من الشروط فيقول:

1. **"لابد أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشّخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء من جهة، وعلى التّردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرورية من جهة ثانية، وهذا يعيدنا إلى المظهر اللفظي للنص وبشكل أدق إلى ما يدعى بالرؤيا: أنّ العجائبي حالة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة"[1].**

وهنا يجب على النّص أن يَدْفَعَ بالقارئ إلى أن يختلق شخصياته العجائبية، ويُحْيِيهَا داخل النّص الرّوائي، وأن يبث ذلك التّردد لدى القارئ بين تفسيرات طبيعية عقلانيّة، ويسافر به إلى تفسيرات فوق طبيعية، ويتمكن من إبقاء هذا التّردد لأطول مدة ممكنة.

2- ويقوا النّاقد عن الشّرط الثاني أنّ: " **يكون هذا التّردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصيته، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى الشّخصية، وفي نفس الوقت يوجد تردد ممثلا حيث يصير واحد من موضوعات الأثر ويتوحد القارئ مع الشّخصية في حالة قراءة ساذجة، ويرتبط هذا المظهر التركيبي في حدود افتراضه وجود نمط شكلي للوحدات التي ترتد إلى الحكم المحمول من قبل الشّخصيات عن أحداث القصة، ويمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال بالتعارض مع الأفعال التي عادة ما تكون نسيج القصة"[2]**؛ حيث يكون تردد القارئ محكومًا بالشخصية داخل الرّواية، فيتوحد القارئ مع الشخصية في ما يسمى "بردود الأفعال" المتمثلة في الدّهشة والحيرة أحيانًا خلال الأحداث الخيالية العجيبة، والخارقة التي تنتج ردود الأفعال عنها، وتقوم بها الشّخصيات داخل الرّواية.

[1] – علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص 43.

[2] – تزفيتان تدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، ص 55.

3-وثالثا لابد من "**ضرورة إختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الأليغوري* والتأويل الشّعري للأحداث**[1]. يوضح "تودوروف" أنّ على القارئ الفصل فيما عاشه من تردد داخل النّص الرّوائي، حيث يجب أن يختار طريقة لتفسير ظواهر الرّواية التي سيفصل فيها، إمّا طبيعية أو فوق طبيعية، مستغنيًا في ذلك عن التّأويلات الشّعرية والأليغورية والاستعانة بتفسيراته الخامة.

كما يوضح هذا الشّرط الخروج عن قواعد النّص السّردي التّقليدي، فيخلق بذلك اتجاهًا آخر مغايرًا لما ألفته النّصوص السّردية القديمة من غرابة وانبهار، وخلق أيضًا ذات مشوشة عند القارئ، وتَبْيِينْ كلّ ماهو غير طبيعي والتّقليل من كلّ ماهو مألوف.

أمّا الشرط الأخير ففيه: "**تكسر الرقابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا، يخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة وذلك عن طريق إبراز ما هو فوق طبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي**"[2]. ويضيف "تودوروف" قائلا: "**بأنّ الشرط الأول والثّالث يشكلان الأثر حقا، أمّا الثّاني فيمكن أن يكون غير ملبّي، بيد أنّ أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة**"[3]، أيّ أنّ قيمة هاته الشّروط ليست متساوية، وأغراضها في النّص العجائبي متفاوتة فيما بينها، كلّ منها يخدم النّص حسب مقتضياته.

أما "روجيه كيوا" *(Roger Caillois)* فيعّرف العجائبي بأنّه: "**اقتحام الممنوع الذي لا يمكن أن يحدث ولكنه رغم ذلك يحدث في نقطة وفي لحظة دقيقة، وفي عالم متجدد بامتياز، حيث يعد وليد استقرار فظٍّ لما فوق الواقع في عالم مادي**"[4]، وبهذا يمكن القول بأنّ العجائبي هو اقتحام الخيال والغير مألوف للعالم الواقعي، عالمه مميز مغاير لم هو موجود في العالم الحقيقي يسعى إلى خلق أثر داخل المتلقي.

---

*- الأليغوري: هي قصة أو قصيدة يمكن تفسيرها لتكشف عن معنى خفي، عادة ما يكون معنويا أو سياسيّا، يتم تمثيل الأفكار والمفاهيم المجردة والمواقف السياسية أو التاريخية من خلال الشخصيات والأحداث ووضع القصة.

[1] - علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص 44.

[2] - حليفي شعيب، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 21.

[3] - تزفيتان تدوروف، ت. الصديق بوعلام، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 55.

[4] *Denis labbé et Eribert Millet, le fantastique Ellipse edition, Pais, 2000, p6.*

وقد ورد في القواميس التآريخية للّغة الفرنسية أنّ أصل" **كلمة "العجائبية"** (***Fantastique***) **يعود إلى المفردة اللاتينية** (***Phantasticus***) **المأخوذة بدورها عن الإغريقية** (***Fantastikos***) **التي تخص المخيلة، وتعني في القرن السّادس عشر كلّ ما هو شارد الذّهن، وأخرق وخارق ثم خيالي**[1].

وقد ظهرت الأعمال الفانتاستيكية في أوروبا، كردة فعل "**ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر، بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي، وضرورة البحث عن أشكال مغايرة وتكون امتدادا وانقطاعا في أنّ عن الحكاية السّحرية الخارقة**"[2].

من خلال ما قدمنا سابقا حول مفهوم "العجائبي" عند الغرب، نجد بأنّ ثقافتهم زاخرة بالفن العجائبي، تداوله المفكرون الغرب بتعاريف عديدة للعجائبي متقاربة فيما بينها، أيّن اتفقوا على مصطلحات يصب مفهومها في منبع واحد، كالخارق وفوق الطبيعي وكذا غير المألوف، وأيضًا العجيب والغريب، وكأهمّ تعريف للعجائبي هو تعريف "تودوروف" الذي قدم تفسيرات، وتحليلات ثرية لإعطاء الصورة الكاملة عن العجائبي للمتلقي.

2- العجائبي عند العرب:

ولأنّ الغرب كانوا سبّقين في التّعرف على المصطلح؛ من خلال الكتابات الأدبية التي برز بها كظاهرة، فإنّ النّقاد العرب حاولوا هم الآخرون تحديد ماهيته، فلم تخرج في الغالب عن نطاق ما جاء به "تودوروف"، فنجد "محمد تنفو" في كتابه النّص العجائبي يتطرق إلى أنّ المعاجم العربية في تعريفها لمصطلح العجائبي: "**إتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي وربما يرجع هذا إلى أنّ المصطلح قد تشكلّ في الغرب**"[3]، أيّ أنّه برز عند الغرب وهناك اكتملت أسسه ومقوماته، ومعالمه من قبل الدّارسين الغربيين.

ومن بين النّقاد العرب الذين عرّفوا هذا المصطلح نذكر "سعيد يقطين" الذي يراه "**يتحقق على قاعدة الحيرة والتّردد المشترك بين الفاعل (الشّخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه**"[4]، ومعنى هذا أنّ العجائبية تبنى على الارتباط

---

[1]– *Denis labbé et Eribert Millet, le fantastique Ellipse*

[2] – حليفي شعيب، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 14.

[3] – محمد تنفو، النّص العجائبي (لمائة ليلة وليلة أنموذجا)، دار كيوان، دمشق سوريا، 2010، ص 53.

[4] – سعيد يقطين، السر العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 267.

بين العامل، أو ما يعرف بالشّخصية، والقارئ هذا الارتباط الناتج عن طريق الحيرة، لأنّ العامل(الشّخصية) هو الذي يزرع ويولد الحيرة والتّردد في نفسية القارئ، أما "كمال أبو ديب" في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" يعرّفه بقوله: "**هو فن العجائبي، والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي تحده حدوده**"[1]، فالعجائبي عنده هو فن يقوم على اللامألوف، واللامحدود وفن الخيال المطلق الذي لا يحتكم لأيّ قوانين.

وأشار الباحث "سعيد علوش" في معجمه "المصطلحات الأدبية المعاصرة" إلى مفهوم مصطلح العجائبي على أنّه: "**شكل من أشكال القصّ تعترض فيه الشّخ**، وأساسه التي يقوم عليها في بناء واقع ذي قوانين لا واقعية، عكس قوانين الواقع التّجريبي.

وقد عرف أيضًا مصطلح الفانتاستيك في قوله: "**أنّه نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ، بين إنتماء القصة إلى الغرائبي والعجائبي**"[2]؛ بمعنى أنّ القارئ إذا تناول قصة يجد نفسه أمام نوع من الغموض حول تصنيفها ضمن الإطار الغرائبي أو العجائبي، وقد عارض رأيه "محمد تنفو" قائلا: "**يبدو هذا التّعريف ناقصا وغامضا وغير منسجم مع مرجعيته، لأنّ التّردد في التفسير للأحداث بين تفسير واقعي وغير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل يتعلق بالقارئ أيضًا، وغير منسجم مع مرجعيته: لأنّ تودوروف لم ينظر إلى العجائبي بوصفه شكلًا أدبيا، بل عدّه جنسا أدبيا له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى**"[3]؛ معارضة تعتبر تعريف النّاقد "سعيد علوش" للعجائبي وتعتبره ناقصا، فهو يحسم بأنّ التّردد، والحيرة في تفسير الأحداث الواقعية أو غيرها، لا يرتبط بالبطل وحده بل بالقارئ أيضًا، ويتبين هنا أنّ سعيد علوش في تحديده لمصطلح العجائبي اعتمد كلّ الاعتماد على تعريف "تودوروف" لهذا المصطلح.

[1] – كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 8.

[2] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية الطبعة 1405، ص 170.

[3] – محمد تنفو، النّص العجائبي، ص 54.

في حين يرى الباحث "شعيب حليفي" العجائبي "**عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخر في التّعبير ورؤية تستدعي تصور ومعرفة تؤسس لخطاب معين**"[1]، فهو شكل تعبيري "**يستقطب كلّ ما يثير الإندهاش والحيرة في المألوف واللا مألوف**"[2] أي أنّ العجائبي يقوم على اللغة بكسرها لقوانينها المألوفة، وتجسيدها لعالم اللامألوف، واللاواقعي الذي تتصادم فيه أحداث، ووقائع خيالية تتعلق بـ"**الجن والأشباح، الموت ومصاصو الدّماء، المرأة والحبّ، الغول، عالم الحلم وعلاقاته مع عالم الحقيقة، التّحولات الطارئة على الفضاء، الزمن**"[3]، بمعنى أنّ العالم العجائبي هو بحر من الأفكار، والأحداث الخيالية التي ترتبط بعوالم مختلفة مثل عالم ما وراء الطبيعة الذي يتعلق بالجن، والأشباح وارتباطه بعوالم حقيقية، وأحداث واقعية، وعليه فإنّ العجائبي هو: "**تردد أو حيرة يحس بها كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمام واقعة غير مألوفة، وأنّه يفترض ثلاثة شروط متفاوتة في قيمتها إذ أنّها ليست ضرورية كلّها، فالأول والثالث لهما علاقة مباشرة بالقارئ، وضروريان لتشكيل الجنس العجائبي، أما الثاني فتشترك الشّخصية مع القارئ في الإحساس بصعوبة إيجاد تفسير للأحداث لكنه ليس مهمًّا ويمكن الاستغناء عنه**"[4]، وهذا مطابق لما جاء به "تودوروف "على أنّ المتلقي للسّر العجائبي يجد نفسه أمام عالمين متناقضين؛ عالم الحقيقة الحسية، وعالم الوهم والتّصور، ما يخلق لديه حالة شعورية غير طبيعية، فالأدب العجائبي يقوم على نقل الواقع بطريقة غريبة وغير معقولة، وبالتالي فهو يتمرّد على قوانين الواقع.

ويشير "منيب البوريمي" إلى مفهوم العجائبي فيعتبره "**لحظة زمنية زمانها هو الآن أو الحال، تبدئ لحظة زوال التّردد الذي لا يدوم إلا لحظات يعيشها القارئ أو الشّخصية إزاء الظاهرة الخارقة، فهو لا يتعلق بالبطل وحده بل يتعلق بالقارئ أيضًا**"[5]، أيّ أنّ لحظة التّردد تشمل بطل الرّواية الذي يجد نفسه غير مستوعب للمواقف المفاجئة فيتردد إزاءها، ولا يتقبلها إلا بعد التّعامل معها.

---

[1] – شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرّواية العربية، فصول (مج 16)، ع3، 1997، مصر، ص 113.

[2] – شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 190.

[3] – شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 29.

[4] – محمد تنفو، النّص العجائبي (مئة ليلة وليلة)، ص 44.

[5] – منيب البوريمي، الفضاء الرّوائي في الغربة، الإطار والدلالة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1982، ص 159.

وممّا سبق يتبين أنّ التّحديد الاصطلاحي للعجائبي عند العرب له مدلولات عديدة، وهذا بحسب رؤية كلّ ناقد، فمنهم من يجعله مرادفا للوهمي والخارق، وهناك من يرى بأنّه مرتبط بالتّردد والحيرة. إضافة إلى مرادفات أخرى منها: اللامألوف، اللاواقعي واللامحدود وفوق الطبيعي، وبالرغم من تعدد المرادفات وتغيرها من شخص إلى آخر فهي تصب في معنى واحد الذي يعني الدّهشة والحيرة والتّردد.

المبحث الثّاني: روافد العجائبي.

تعتبر الرّواية العربية جنسا متداخلا مع مختلف الأجناس الأدبية، لكونها تمتاز بالطوعية، والإنفتاح وعدم الاستقرار، تتنوع حسب المجتمع الذي تنتمي إليه، وتعلو وتستمر حسب القارئ والمتلقي الذي يحاول دوما الغوص في أعماقها بحثا عن دلالاتها، وقد تزيد حيرته، ويطول بحثه إذا تعلق بتلك الرّوايات التي تخترق اللاواقع، وتبحر في أجواء عوالم ميتافيزيقيا أو موازية، وهذا ما سيجرنا إلى الحديث عن العوالم العجائبية، من خلال ما تطرحه بعض الرّوايات؛ وذلك لما تعتمد عليه من مصادر مختلفة، تعطيها بعدا عجائبيا، ومنها:

1- الأسطورة:

تعدّ الأسطورة شكلًا تعبيريا من أشكال النّشاط الفكري والفلسفي والدّيني، وهي من أهم وأبرز مصادر التّراث العالمي الذي أنتجته جميع الشّعوب في كلّ زمان، ومكان وتختلف من حضارة إلى أخرى:

ولهذا تعددت مفاهيم الأسطورة وتنوعت، وسعيا لمقاربتها، نحاول ذكر بعضها، ومنها ما ورد في معجم "المصطلحات العربية في اللّغة والأدب" **على أنّها "قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويُبنى عليها الأدب الشّعبي"[1].**

فهذا التّعريف يبين أنّ الأسطورة عبارة عن قصة تختلف عن القصص الأخرى، لما تتضمنه من مزج بين الحقيقة والخرافة، وخلط بين الواقع واللاواقع، وما تعيشه الشّخصيات الخارقة من أحداث مختلفة.

[1] – مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 32.

كما أنّها "**نتاج وليد الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد**"[1]، لأنّ الهدف من نشأة الأساطير هو تفسير الظواهر الطبيعية والكونية المختلفة، وأنّ هذه المحاولات البدائية لنشأة الأسطورة من طرف الإنسان الأوّل تمثل القاعدة التي انطلق منها العلم والفلسفة فيما بعد.

وقد تكون "**حكاية إله أو شبه إله، أو كائن خارق تفسر بمنطلق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التّشخيص وهي عند الإنسان المادي عقيدة طقوسها**"[2]؛ وعليه فإنّ أبطال الأسطورة هم في الأغلب آلهة وأنصاف الآلهة، والأسطورة جاءت لتشرح لنا طبيعة حياة الإنسان الأوّل، والمعتقدات السّائدة في ذلك الزّمن؛ كون الأسطورة "**ترمي دائما إلى معنى عميق، ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود وهي الوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان حينما يحوزه التعبير الفعلي الواضح**"[3]، ومعنى هذا أنّ الأسطورة تحمل في غالب الأحيان طابعا تفسيريا؛ فهي تروي قصة نشوء شيء من الأشياء أو ظاهرة من الظواهر الكونية، فيلجأ الإنسان من خلالها إلى خلق نوع من المواءمة، والانسجام مع المحيط الذي ينتمي إليه، رغبة منه في الوصول إلى تفسير يرضي عقله.

انطلاقا من التّعاريف السّابقة للأسطورة يتضح لنا أنّها تقوم أساسًا على التّأمل الذي يدفع بالإنسان إلى الجنوح نحو الخيال، مستعينا بكلّ ما هو عجائبي وخارج عن العادة للإجابة عن جميع تساؤلاته، وقد كان لها دور كبير في تطور الرّواية؛ حيث أسهمت بفضل خصائصها في تقديم نماذج روائية خالدة.

1-1- أنواع الأساطير:

للأسطورة أنواع، تتعدد وتتنوع حسب طبيعتها، ومضامينها كالتّعليلية والرمزية والتاريخية والطقوسية، غير أنّنا سنخصص الحديث عن الأسطورة الطقسية، والتّعليلية:

[1] - إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي دار غريب، د.ط2، القاهرة، مصر، 2000، ص 08.

[2] - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 09.

[3] - أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشّعبية للنشر والتوزيع، الجماهيرية الليبية، ليبيا، ص 23.

1-1-أ-الأسطورة الطقسية:

على الرغم من تعدد وظائف الأسطورة إلا أنّ الوظيفة الدينية تعتبر من أهم أبرز هذه الوظائف، ولقد أكّد عديد من الباحثين على ارتباط الطقوس بالأساطي، ونقصد بها "**كلّ أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التّجريبي...، فالطقس يميل أساسا من خلال التّكرار واستدامة القواعد التي تثبته إلى تكريس ديمومة الحدث الاجتماعي، أو الأسطوري الذي أوجده**"[1].

فالطقوس بهذا المعنى لها علاقة بالأساطير، فهي تحاول استرجاع الحدث الاجتماعي الأسطوري الذي حدث في الأزمنة المقدّسة، وإحياء الأعمال الخارقة التي قامت بها الآلهة في الزمن الأوّل، وترتبط "**بالعبادة وعنيت برصد الجزء الكلّامي من الطقوس قبل أنّ تصبح حكاية، ويمتاز هذا الجزء بقوى سحرية خفية**"[2]، وممّا يؤكد أنّ الطقوس هي المصدر الأوّل للأسطورة؛ حيث يقول "جيمس فريزر" *(James Fries)*: "**الأسطورة استمدت من الطقوس**"[3]، أيّ أنّ للأسطورة علاقة وطيدة بالطقوس الانتقالية التي يقوم بها الإنسان من أجل عبادة الآلهة، فهي تتناول كلّ ما هو مقدس ومرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الدّيني، وهذا ما أكده "فراس سواح بقوله " **أنّ الأسطورة تنشأ عن المعتقد الدّيني وتكون إمتدادا طبيعيا له، فهي تعمل على توضيحه، وإغنائه وتثبته في صيغة تساعد على حفظه، وتداوله بين الأجيال**"[4]، ويعني ذلك أنّ الأسطورة تنقل المعتقد من الصّورة المجردة إلى عالم الحس من خلال خلق حكايات حول الآلهة والكون، فالأساطير جاءت لإزالة الإبهام الذي أحيط بالطقوس، فبدأت توضح حقيقة هذه الطقوس ومعانيها الغامضة.

ونستشهد به على هذا النوع من الأساطير بأسطورة "أوزوريس"، وهي من أشهر أساطير الحضارة الفرعونية المصرية التي كانت في وقت من الأوقات عقيدة راسخة لها شعائر، وطقوس، ترتبط بالحياة والموت، وتفسر كثير من الظّواهر الكونية والطبيعية والإنسانية.

---

[1] – نور الدين طوابلي، الدين والطقوس والتغيرات، تر: وجيه البعيني، ط1، منشورات عويدات ديوان المطبوعات الجزائرية، بيروت، لبنان، 1988، ص 34.

[2] - فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار يازوري العملية للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص 34

[3] – فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص34

[4] – فراس سواح، دين الإنسان، ، دار علاء الدين، دمشق، سوريا ، ط4، 2002، ص 59.

واستنادا إلى ما سبق يتضح لنا أنّ الأسطورة الطقوسية تعمل على توضيح معتقدات الدّين، وتدخل في صلب طقوسه، وتتحول إلى حكاية دينية تتكون من مظهران مرتبطان، يُكمل كلّ منهما الآخر المظهر الأدائي الذي تمثله الطقوس، والخاص بأفعال والأعمال، والمظهر الحكائي، وتمثله الأسطورة والخاص بالفكر والمقولات.

1-1-ب-الأسطورة التّعليلية:

لقد أثارت الظواهر الكونية اهتمام الإنسان البدائي، ودفعت به إلى البحث عن تعليل لها في شكل حكايات أسطورية، ويسمى هذا النّوع من الأساطير بأساطير التّعليل والتّفسير. تعرّفها "نبيلة إبراهيم" بأنّها "**هي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا ومن ثمّ فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سرّ وجود هذه الظاهرة**"[1]، أيّ أنّ الأساطير التّعليلية تحاول تفسير الظواهر الكونية التي لفتت انتباه الإنسان وشغلت فكره بعد أن عجز عن أيّجاد تفسير علمي مباشر لها، وهدفها هو تفسير القوى الطبيعية الغامضة، حيث "**تقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الاجتماعية، والممارسات الديني وأسرار الحياة والموت**"[2]، فهي تقوم بتفسير كلّ ما يحيط بالإنسان، من عادات اجتماعية، وعبادات دينية، وحقيقة البعث والموت.

ومن بين أساطير التّعليل نجد أسطورة البرق والرعد، وأسطورة قابيل وهابيل، وأسطورة وجه القمر الإنساني، حيث تعتبر هذه الأخيرة من أشهر الأساطير لأنّها موجودة في كلّ الحضارات والأزمنة، أراد الإنسان البدائي من خلالها أن يفسر ويعلل سبب وجود أشكال في القمر تظهر بالعين المجردة، والتي كانت بالنسبة له من الظواهر الطبيعية الغامضة، فقيل فيها كثير من الأساطير التي تحمل حقيقة الحياة والموت، وحقيقة الوجود الآلهي، فنجدها عند بعض "**الأوروبيين القدماء يؤمنون بأن رجلا نفي إلى القمر بسبب جريمة ارتكبها على الأرض، وتقول أسطورة رومانية أنه سارق خراف، وأخرى من القرون الوسطى تقول بأنه قابيل الذي حكم عليه بأن يحوم حول الأرض إلى الأبد**"[3].

---

[1] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، ص 18.

[2] – ماكس شابيرو، وورودا هند ريكس، معجم الأساطير، تر/ حنا عبود، ط3، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008، ص 07.

[3] – مجلة البيان الإلكترونية: الموقع الإلكتروني: (*https://www.albyan.je/five.senes/mirrors/(2013.11.09*

ومما سبق يتضح لنا أنّ الأسطورة التّعليلية، تمثل مرحلة التّعليل التي ظهرت في الوجود قبل ظهور الفلسفة والعلم، وقد استطاع الإنسان أن يترجم كلّ ما يحيط به من ظواهر كونية، وطبيعية غامضة، من خلال طرح مجموعة من الأسئلة، والإجابة عنها في شكل أساطير تعليلية تفسيرية.

1-1-ج- الحكاية الخرافية:

تُعدّ الحكاية الخرافية نوع من أنواع القصص الشّعبي، موجودة في الموروث الثّقافي، لكلّ الشعوب، وهي: "**ذلك الشّكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوا الفلولكلور في العالم مصطلح (*contes Mervileux*)، وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التّسميات من بينها الحكاية العجيبة، الخرافة**"[1]، كما أنّها "**تكونت في الأصل، من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشّعبي**"[2]، ومعنى هذا أنّ الخرافة ظهرت مع حياة الإنسان البدائية، ونبعت من تصوراته ومعتقداته، حيث كان للقاص الشّعبي دور كبير في تطورها، وتقوم عملية القصّفيها على الخيال المحض، وفي سرد أحداثها الخارقة المرتبطة باللاواقع واللامألوف؛ جاءت بدافع الدّهشة والتّعجب، ويعود أصلها إلى كونها "**تجربة وقعت لبطل وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات، تعلب فيها الخوارق دورا بارزا**"[3]. أيّ أنّ للحكاية الخرافية خصائص، وسمات تميزها، وتجعلها جنسا أدبيا متميزا في كونها تجربة بطل خوارقي، تصور سلسلة من الأحداث القائمة، بين بطل الخرافة، ومجموعة من الشّخصيات الشريرة كالغول، والعفاريت، وشخصيات أخرى مساعدة تهبه أدوات سحرية تعينه على التّخلص من الأشرار والوصول إلى مبتغاه.

ومنه يمكن أن نقول بأنّ الحكاية الخرافية هي وسيلة يتخذها الإنسان للهروب من الواقع الأليم الذي يعيشه، ويصور لنفسه عالما أجمل من عاله الواقعي، من خلال لجوئه إلى الخيال، بعيدا عن الجدية، والموضوعية لأنّها "**قصة اخترعها الخيال الشّعبي وأضاف لها جانبا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يمن بها الناس، أو فكرة معينة**

[1] – بورايو عبد الحميد، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، تم دار الطليعة والنشر، ط1، لبنان، 1992، ص 5.

[2] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، ص 79.

[3] – سعيدي محمد، الأدب الشّعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1998، ص 57.

تتحمس لها الجماهير"[1]، كما أنّها تعالج الشّؤون الدّنيوية، والعلاقات البشرية، والسّلوكات الأخلاقية للمجتمعات، فهي ترتبط بكلّ ماهو واقعي؛ لأنّ هدفها لا يكمن فقط في إثارة الدهشة، والانبهار في نفسية المتلقي، بل هدفها هدف تعليمي تربوي.

وكخلاصة لما سبق، يمكن القول بأنّ الحكاية الخرافية لها علاقة بالعالم العجائبي، والغرائبي، ويتّضح ذلك من خلال ما يعيشه البطل، والشّخصيات الأخرى من أحداث مختلفة، ومزج بين الواقع والخيال.

2- الحكاية الشّعبية:

تشكلّ الحكاية الشّعبية إحدى البنى الحكائية المميزة التي قامت عليها الرّواية، بفضل التّفاعل الحركي بين عناصرها، "**الوصف والحوار والترتب اللفظي والثوابت الموضوعية المنحازة، ومشاهد الحب والحرب، والإغتراب كلّها مكونات تدعم التخيل البطولي في تدافعه نحو التنامي والتوالد"**[2].

وتمثل الحكاية الشّعبية "**ذلك الحشد الهائل من السّرد الذي تراكم على أجيال، والذي حقق بواسطة الإنسان كثيرا من المواقف، ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وقفا على جماعة دون أخرى، ولا تغلب على عصر دون آخر"**[3]. أيّ أنّها ملك لجماعة الشّعبية في كلّ زمان ومكان، وإبداع أوجده الإنسان بل خلقه بخياله الواسع، وصور فيه آماله، وآلامه ووقائعه التّاريخية، ويمكن اعتبارها مثالا متكاملا للتّعبير عن أحاسيس وعواطف الشّعوب في شتى مجالات الحياة الاجتماعية، والسّياسية والفكرية.

كما أنّها تُصنف "**كفن قديم يرتكز على السرد لخبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرّواية المتداولة شفويا عبر الأجيال؛ مما يجعلها تخضع للتطّور عبر العصور نتيجة للخلق الحرّ للخيال الشّعبي الذي ينسجها حول حدث أو أحداث مهمة بالنسبة للشعب"**[4]، فهي فن من الفنون القصصية القديمة التي انتقلت عن طريق

[1] – ليلى روزالين قريش، القصة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 144.

[2] – شرف الدين ومجدولين، بيان شهرزاد، التشكلّات الفرعية لصور الليالي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 190.

[3] – يونس عبد الحميد، الحكاية الشّعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص 11.

[4] – رابح العوبي، أنّواع النثر الشّعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت، ص 35.

الرّواية المتداولة شفويا من جيل لآخر؛ حيث تعمل على توظيف عنصر الخيال في تجسيدها لحدث تاريخي شعبي، "**وأبطالها لا يرتبطون بوجود تاريخي وقائعي، فقد يكون البطل خرافيا أو أسطوريا؛ ذلك لأنّها تستند إلى موروث شعبي هو بقايا المعتقدات والأساطير**"[1]، ومن هنا يتبين لنا أنّ هناك تكامل، وتواصل بين مختلف الأشكال القصصية الشّعبية، خاصة الأسطورة، والحكاية الشّعبية كلّ منهما يعني الآخر؛ فالحكاية الشّعبية لها ملامح عجائبية، يتّضح ذلك من خلال توظيفها للخيال، حيث أنّها تستخدم أبطال خارقين يُحدثون أحداثا خارجة عن المألوف.

3- القرآن الكريم والأدب الصّوفي:

أ- القرآن الكريم:

بدراسة العجائبي وروافده لا يمكن أن نغفل عن الجانب الدّيني، وقصص القرآن الكريم التي لا تخلو نصوصها الدّينية من الطابع العجائبي.

ويظهر العجائبي في قصص القرآن الكريم، في قصص الأنبياء، والرسل، ومعجزاتهم مع قومهم، وقدراتهم التي منَّ الله عليهم بها، والتي فاقت القدرات البشرية، كمعجزة سيدنا إبراهيم عليه السّلام الذي اختبره الله بذبح ابنه ككبش فداء؛ تقربا لله عز وجل، ومعجزة تكريمه بذبح عظيم بدلا من ابنه، ومعجزة سيدنا موسى بعصاه التي تتحول إلى حية تسعى في الأرض، لقوله تعالى: ﴿**وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى (18) قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى (19) فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (20) قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى (21)**﴾[2] وبعدها آمن السّحرة المنافسون لسيدنا "موسى" بأنّ ما يرونه يفوق قدرات البشر وتعود لقدرات إلاهية.

ونذكر أيضًا معجزة سيدنا "سليمان" عليه السلام الذي سخر له الله تعالى الريح والجن، قال تعالى: (**وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ**)[3]، والكثير من معجزات الرسل والأنبياء التي تتسم بالعجائبية واللامألوف، وهذا ما جعل العديد من الرّوائيين والكتاب يلجؤون إلى القرآن الكريم

[1] - غراد حسين، أدب الحكاية الشّعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1997، ص 1.

[2] - القرآن الكريم، سورة طه، الآيّة 17، 18، 19، 20، 21، قراءة ورش.

[3] - القرآن الكريم، سورة سبأ، الآيّة 12، قراءة ورش.

وآتخذوه كمادة سردية ضمن نصوصهم الرّوائية، **"لقد وظفت الرّواية العربية المعاصرة النّص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشّخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرّواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النّص الدّيني في الرّواية"**[1]. كتب العديد من الرّوائيين رواياتهم استنادا لما جاء في قصص القرآن الكريم، ونقلوا نماذجه العجائبية فيها، ذلك لما احتوته هذه القصص من حكايات فوق طبيعية خارقة للعادة، والمألوف، فاستحضر الرّوائيون شخصياتها الدّينية الخارقة العجيبة، ووظفوها في بنية فنية روائية عجائبية.

ولأنّهم وجدوا **"أنّ التراث الديني يشكلّ جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أيّ معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"**[2]؛ أي أنّ الجانب الديني يشغل حيزا كبيرا من حياة المجتمع العربي وثقافته وعاداته، وهو كذلك مرادف للحياة الواقعية ومعالج للعديد من القضايا وفقا لتعاليم الدين ومتطلباته.

كما وظفت الكثير من القصص الدّينية التي احتوت على أحداث، ومظاهر فوق طبيعية خارجة عن المألوف مستمدة من القرآن الكريم، من هذه القصص نذكر قصة "أهل الكهف" التي تناولها الرّوائيون الجزائريون كمادة روائية عجيبة.

ب- الأدب الصوفي:

يعدّ الأدب الصّوفي من مصادر الأدب العجائبية؛ حيث نهل منه الرّوائيون الجزائريون كمًّا معتبرًا من القصص الصوفية، **"ولعله الجانب الثّري في الأدب العربي، من حيث تضمنه العديد من الخوارق والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية وهو يصف عوالم غريبة زارها، ولقاءات أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما، الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم والهديان، وبقوة نفسانية يمكن القول بأنّها كانت تتماس رغم خصومتها، من بعيد أو قريب، مع ما كان تسلكه البوذيون، وجماعات هندية أخرى"**[3]؛ ذلك أنّ القصص الصوفية لا تخلو هي أيضًا من العجائبية داخل مضامينها، فنلمس فيها

[1] – وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 139.

[2]– وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، ص 139.

[3] – حليفي شعيب، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 16.

ظواهر خارقة للعادة، ملامسة لممارسات دينية، ومعتقدات مجتمعات مختلفة، فـ"ابن عربي" في فتوحاته المكيّة وصف أماكن غريبة زارها مختلفة عن الأمكنة العادية، ويصف شطحات المتصوفة، والتي اعتبرها الكثير أمرا غير مستحب؛ لأنّ الصوفيين يبوحون بأسرار عقيدتهم التي لا يصح أن تكشف، لما تدخل الإنسان فيه من متاهة وكفر، وتجعله يؤمن بأوهام لا صحة لها، وهنا يبدأ العجيب في الظهور؛ إذ ينطلق العجائبي من الأوهام، والأحلام، ليدخل في حلقة الهذيان وهو أقصى مراحل الحلم؛ ليبحر في ما هو صوفي عجيب وغريب.

كما نذكر وجود العديد من الكتب التي شكلّت تراثا صوفيا: " **تقدم نماذج لأفعال خارقة تظهر على أيدي الصوفيين، وقد ألف الخواق الكثير من الكتب التي تخلط الممكن بالمستحيل، والشعوذة بالخرافات والغيبيات مثل كتاب جامع كرامات الأولياء للنبهاني وبهجة النفوس لابن عطاء الله الاسكندري، واللمع للسراج**"[1].

وفي هذه النّماذج نجد تجليا للعجائبي، والأحداث الفوق طبيعية في سردياتها، أين يتداخل فيها الواقع مع المستحيل أيّ اللاواقع والخيالي، فتصدر أفعال خارقة للعادة تخلق رد فعل واضح لدى القارئ ،يختلط بين الدهشة والحيرة والتعجب "**فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة تعلي من مكانة الصوفي، وتؤكد على صلته الروحية بالذات الإلهية، وهذه الخوارق تتجاوز عادة قدرة الإنسان في تجاوزه لنظام الطبيعة**"[2]، ويتمحور عنصر العجائبي هنا عند الصّوفيين بما يسمونه بالكرامات، وهي عبارة عن قصص عجيبة وغريبة، كاستحضار الأشياء، والشفاء بطرق غريبة، إنزال المطر، وغيرها من الأشكال العجائبية الصوفية، كلّ هذه عبر عنها القراء بانفعالٍ ودهشة.

لكلّ ما فيها من أشياء مذهلة، وغير طبيعية، كما ساهمت هذه الكرامات في إدخال عناصر جديدة على السّرد العجائبي، ومواكبته للأدبية المعاصرة.

[1] – سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، 1970-2002، ص 27.

[2] – المرجع نفسه، ص 52، 53.

والخلاصة ذلك " **أنّ الصوفية من أثرى الجوانب التراثية بالخوارق والعجائب والغرائب في تاريخ الأدب العربي فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة، تعلى من مكانة الصوفي، وتؤكد على صلة الروحية بالذات الإلهية وهذه الخوارق تتجاوز عادة قدرة الإنسان في تجاوزه لنظام الطبيعة"**[1].

وهذا ما جعل الأدب الصّوفي يلامس العجائبية، في قصصه المنقولة إمّا شفويا، أو كتابيا، وأدى بكُتَّابِ العجائبي إلى توظيفه داخل أعمالهم؛ لثرائه بكلّ ما هو خارق وغير طبيعي.

4- التّراث السردي العربي:

إنّ تراثنا السّردي العربي حافل بالنّصوص العجائبية الخلابة، ونلمسها في العديد من المحطات كالرحلات العربية قديما التي حملت في طياتها جانبا سرديا ثريا بالعجائبي، على اختلاف مقاصد رحلاتهم سواءً؛ أكانت رحلات بحث عن العلم، والوعظ أو من أجل البحث عن التّسلية والمتعة، "**فالرحلة من جهة كونها حركة سفر وانتقال إنّما تترجم الرغبة في العبور من الهنا إلى الهناك من الأليف إلى المجهول، ومن المحدود الضّيق الخارق إلى المطلق، الرحلة ليست حدث سفر وتجوال في المكان أو الوهم والخيال فحسب، بل ترجمة فعلية لرغبة الكائن في الخلاص من شرطي الزمان والمكان والعدم**"[2]، فالرّحالة إنسان شغوف بالإستكشاف ومعرفة خبايا الكون، يهوى البحث عن كلّ ما هو فريد وعجيب، ولهذا جاء أدب الرّحلة غنيا بالجانب العجائبي، ومن المؤلفات الزّاخرة بالعجائبية ضمن هذا النوع نذكر: "**رحلة متخيلة من الأرض إلى السماء، رحلة خيالية مذهلة في عالم ما بعد الموت**"[3] **في كتاب "التوهم" للمحاسبي، وأيضًا "نخبة الدّهر في عجائب البر والبحر للشّيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد أبي طالب الأنصاري الصوفي** "[4] ، هذه الرحلات، وغيرها احتوى على صور عجيبة لكلّ ما صادف الرحالة من ينابيع عجيبة، وحيوانات لم يسبق للبشرية رؤيتها.

---

[1] – سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن ، ص 53.

[2] – فراس السواح، حركة المسافر وطاقة الخيال (دراسة في المدهش والعجيب والغريب)، ص 53.

[3] – بن جامع سميرة، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: صالح لمباركية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، 2010/2009، ص 28.

[4] – المرجع نفسه، ص 26.

وتوفّر الأشكال التّراثية مادة غنية بالعجائب، كفن "المقامة"، وكمثال عنها نذكر مقامات "أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني"، التي امتازت بالخيال واللامألوف، زرعت الدّهشة والحيرة في القارئ "**فبينما يخيل لسامعه أنّه بين الأخبية والخيام إذ يتراءى له أنّه بين الأبنية والأطام**"[1]، فقد استطاع ا"لهمذاني" التّأثير على سامعيه وقرائه، وفرّ لهم جو الغريب والعجيب، بطريقة أنيقة وساحرة، ظهر العجائبي في مقامات الهمذاني في بطل مقامته "أبا الفتح الاسكندري"، "**فهو بطل المقامة التعلمية التي جرت حوادثها في العصر الجاهلي وكذلك بطل المقامة الحمدانية في العصر العباسي في بلاط "سيف الدولة" وهنا يتجلى العجيب فكيف يكون البطل واحدا بهيئات متعددة وفي أمكنة مختلفة وعصور متباعدة؟ وكيف يلتقي الزاوي بالبطل في أحيان كثيرة**"[2].

ونجد وجها تراثيا آخر زاخرا بالعجائبي، وهو القصص العربية الشّعبية كقصص "ألف ليلة وليلة"، "**تضمنت بنية تعجبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف وشخوص يطالهم الامتساخ والتحول، أنّ ألف ليلة وليلة هي نوع من خرق الواقعي** (***Transgression du réel***) **حسب تعبير أوستورفسكي** (***Ostrowski***) **لعالم يختلط فيه الجن فالإنس والخارق بالمألوف، الشيء الذي يولد حيرة وترددا في نفسية المتلقي**"[3]، وهنا تأكيد على أنّ قصة "ألف ليلة وليلة " قصة مثيرة لتعجب القارئ وملبية لأغراض العجائبي وخادمة له، أين تمكنت من خلق حيرة لدى القارئ وجذبه لمعرفة المزيد عن أحداث القصة الغريبة والعجيبة.

5- الأدب الغربي:

يعدّ النّقاد والمفكرون الغرب من السّباقين إلى دراسة العجائبية في النّصوص السّردية، فوضعوا له تسميات متباينة منها (الفتاستيكي، الغرائبي، المدهش، الخوارقي...)، ولقد حاولت الرّواية العربية، وكذا الرّواية الجزائرية أنّ تواكب تطور الغربيين في هذا النّمط، لكنها لم تفلح في الإرتقاء إلى المستوى المنشود، أيّن استعانوا في بداياتهم على توظيف الموروث الشّعبي كمحاولة، لإبراز الجانب العجائبي منه، وطرحه وتحليله، إلا أنّهم لازموا التّقليد، ولم يلامسوا الإبداع والتجديد السردي، " **وذلك لاشتداد حالات عصر النهضة إلى التّراث، وتقديسهم له، والخضوع لأذواق العامة، وأنصاف**

[1] – عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص1، (مقدمة الكتاب).

[2] – بن جامع سميرة، العجائبي في الأخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 30.

[3] – خليفي شعيب، شعرية الرّواية الفاتاستيكية، ص 15

المثقفين الذين كانوا يفضلون الموروث الشّعبي، كالسّيرة الشّعبية، وحكايات ألف ليلة وليلة، وعدم الوعي بأهمية الفن الرّوائي، واقتصار النّهضة على المضامين الفكرية دون الأشكال الأدبية، وترجمة الرّوايات الضعيفة فنيا، وهكذا أهدرت فرصة تأسيس الرّواية العربية على الموروث الشّعبي، كما أهدرت محاولة تطوير المقامة باتجاه الرّواية"[1]، أيّن كانوا يعتبرون الأدب كوسيلة لنقل انشغالاتهم الشّخصية، وهمومهم، وأداة للبحث عن حلول لبعض المشاكل الاجتماعية، فلم يخرجوا عن هاته الأهداف، وغيرها التي لا تُسهم في تطوير السّاحة الأدبية والإتيان بالجديد شكلا ومضمونا.

إلا أنّنا وجدنا فئة من كتاب الجيل الثّاني **"من الكتاب المثقفين اتصلوا بالثقافة الأوروبية عن طرائق إتقان لغة أجنبية أو التعلم في الغرب في ازدياد حدة المؤثرات الغربية في الرّواية العربية التي قطعت صلتها نهائيا بالشكل القصصي القديم والتحقت بالرّواية الغربية"**[2]، فما لبث الكتاب العرب، حتّى عملوا على ربط أواصر العلاقات مع الغربيين، وحاولوا التّوغل داخل ثقافاتهم والنّهل من آدابهم؛ بغية حبس نبض التّجديد الأدبي في الرّواية العربية، فظهر كتّاب يتقنون اللّغات الغربية، ويكتبون بها أيضًا، وآخرون يتبنون بعض الثّقافات الغربية أسهم بعضها في جذب القراء وتلقيهم لتلك المواد، ومنها ما نحن بصدد دراسته، وهو الجانب العجائبي.

وتوفرت للبعض منهم فرصة **"الاطلاع على الكثير من الآثار الغربية، ومن ثَمّ التأثر بمذاهب أصحابها في الكتابة، ولا سيما أولئك الذين تميزوا في كتاباتهم بالخرق وتجاوز المألوف والسائد، حيث لاذوا إلى عوالم المواضعات والأعراف والقوانين الطبيعية ليتمتعوا بحرية تمكنهم من تحقيق رؤاهم وأحلامهم المجهضة على أرض الواقع"**[3]، ورغم محاولات الكتّاب العرب الكتابة على سياق العجائبية الغربية، الزّاخرة بكلّ ما هو خارج عن المألوف، والخيال الذي يمنح الكاتب نظرة جديدة للآفاق الأدبية المعاصرة، إلا أنّ الرّواية العربية العجائبية لم تعلُ إلى المستوى الذي وصلت إليه الرّواية الغربية العجائبية؛ لأنّها نُقُلٌ ورسم للرّواية الغربية.

[1] – وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 30.

[2] – المرجع نفسه، ص 31.

[3] – علاوي الخامسة، العجائبية في الرّواية الجزائرية، ص 120.

الفصل الثّاني

تمظهرات العجائبي في رواية" مرايا متشظّية" لـ" عبد الملك مرتاض"

I.المكان العجائبي.

II. الزمن العجائبي في رواية مرايا متشظية.

III. الأحداث العجائبية.

I. المكان العجائبي:

شكّل المكان محور أساسيا في الأعمال السردية الرّوائية، فلا يمكن تصور رواية دون مكان فهو شديد التّرابط مع باقي عناصر العمل الرّوائي من زمن وشخصيات، "**فما من مغامرة في الرّواية أو خارجها إلا جعلت لها مكانا تتجسد فيه حركتها**"[1]، وهنا نؤكد على أنّ المكان ركيزة هامة في بناء أحداث النصّ الرّوائي، فهو كخشبة مسرح تتجسد عليها الأحداث على تنوعها وتعدّدها.

كما يؤكد "جورج برنس" (*G. Prince*) على أهمية المكان مهما كان موقع من النصّ السردي الرّوائي فيقول: "**يحتل المكان دورًا بارزًا في النصّ أو يشغل حيزا ثانويًّا فيه قد يكون حركيًّا فعالا أو ثابتًا سكونيا، وقد يكون متناسقًا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضًا، مقدّما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النّص**"[2]، فالمكان هو ركيزة أساسية في النّص له دور بارز في تشكيل أحداثه الحكائية، يشغل الحيز الرئيسي أو الثّانوي؛ فإمّا أن يكون ذا مساحة رئيسية تبنى عليه الأحداث، أو ضمن مساحة ثانوية مساعدة فقط، ويكون كذلك إمّا متحركًا أو ثابتًا، كما تختلف ملامحه بين الواضحة المباشرة، وبين الغامضة المخفية.

وتتنوع الأماكن بين الحقيقية والواقعية، والخيالية العجائبية، وهذا الأخيرة أيّ العجائبية التي تعتبر من الاجتهادات الرّوائية الجديدة التي صنعت أمكنة محاكية للخيال خرجت عن نطاق الأماكن الواقعية المألوفة، إلى اللامألوفة، المثيرة للدهشة والتّعجب؛ ذات أبعاد دلالية هادفة لنقل فكرة ما، هدفها ايجاد الغرابة، والحيرة.

وهذه الأمكنة "**يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التّردد، هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الرّاوي لتصبح مسرحا للتحولات ولأعطاب الإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزّمان والمكان، ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات**"[3]. أيّ أنّ هذه الأمكنة يجب أن تتماشى

---

[1] – شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، [1430هـ، 2009م]، بيروت، لبنان، ص 155.

[2] – شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص 91.

[3] – علام حسين، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، [1430هـ، 2009م]، بيروت، لبنان، ص 160.

والمفهوم الحقيقي للعجائبي الذي يعمل على خلق معجزات لم يسبق لها مثيل، وطبيعته تكون لا مألوفة مركبة في وصفها، مثيرة للتّساؤلات خلقت هذه الأمكنة من الطرف الرّوائي فجعل منها ساحة صراع بين أحداث عجائبية مختلفة، لا ينفصل فيها الزمن عن المكان، ويتداخل كلّ شيء مع بعضه البعض ضمن ساحة مكانية جامعة .

وقد نقل "عبد الملك مرتاض" من خلال هاته الرّواية أماكن عجائبية في تفاصيلها وأوصافها، وأبرز من خلالها خياله الواسع، وقدرته على الخروج من ثوب الرّواية التّقليدية المعروفة، والدخول في عالم التّعجيب وفوق الطبيعي، ومواكبة المواضيع الرّوائية المتجددة، وصور لنا في رواية "مرايا متشظية" أماكن عديدة اتّسمت كلّها بطابع الغرابة والعجائبية، وتصارعت بها أحداث متفاوتة التّركيز العجائبي، واختلفت الأماكن فيها بين أماكن يملؤها الظّلام، والحقد والكراهية، وأماكن نورانية يعمها الخير والسلام والحب ،من أهمّ هذه الأماكن نذكر:.

أ- الأماكن المرجعية:

هي تلك الأماكن الواقعية تتحدد من خلال ذكر أسمائها أو صفاتها، بالتّصريح بالاسم المباشر للمكان.

ب-الأماكن التّخيلية:

وهي الفضاءات من نسخ الخيال الرّوائي لا تضاريس لها في الواقع وهي نوعان:

- الفضاءات المقفرة.
- الفضاءات الوردية.

وهذا النّموذج من الفضاءات هو الذي يعيننا في مذكرتنا وسنتطرق إليه بالتفصيل:

1-الفضاء الوردي:

وهو الفضاء الذي يرمز إلى الخير والسلام والأمان، خالٍ من مظاهر الشّر والكره، ويتجسد من خلال الرّواية في أماكن معينة نذكرها كالآتي:

1-1- الرّوابي السّبع:

من الأماكن التي تعتبر بؤرة صراع داخل الرّواية، وهي أماكن مجهولة الموقع حقيقة، من صنع الخيال الرّوائي، أماكن غير مألوفة، وغير طبيعية، أهلها مسالمون وسِلميين، روابي تشبه قطعة من الجنة يصفها الرّاوي قائلا: "**أرض شاسعة واسعة، عريضة، رحيبة، تمتد أرجائها على مدى الأفق، أرض خصيبة عجيبة** (...) **كان فيها من كل شيء شيء** (...) **كان فيها كل أنواع الحيوانات العجيبة، الدناصير، الفيلة،** (...) **التماسيح العملاقة، كان فيها الغيلان** (...) **الأنّهار كالبحار، الحدائق كالغابات**"[1].

تكمن عجائبية المكان في كونه مكانا خياليا غير موجود في الواقع، يتّسم بصفات خيالية، تسمو عن المكان الواقعي؛ بما تتميز به من مواصفات عجيبة، وهذا ما قاله الرّاوي في وصفه للرّوابي السبّع؛ حيث صوّرها على أنّها أرض مديدة المساحة، شاسعة تفوق المساحات الحقيقية للأراضي الواقعية، فيها كلّ شيء عجيب، لا يخطر على بال الإنسان؛ حيواناتها عجيبة من دناصير وغيلان، وهذا ما جعل منه مكانًا عجائبيًّا لإحتوائه على كائنات غريبة مثل الغيلان والتماسيح العملاقة، وأنهارها واسعة مثل البحار.

كما يقول الرّاوي في موضع آخر، واصفًا هذا المكان العجيب: "**كانت الأشياء نفسها تعي وتفهم كانت تشاطر الناس أفراحهم ولعبهم ولهوهم، الطوب كان يعي ويتكلم، الحجر كان رطبًا، لا يضر القدم ولا يورمها، الحصى كان يشبه كريات القطن، إذا داسته القدم صار كالنعل الناعمة، كان الحصى يحدث أصواتا جميلة تشبه الغناء، كان الحصى يغني فعلا، غناءً ترقص له الأرض، يا الله...**"[2].

أيّ أنّ هذا المكان عجيب جماله ساحر، أشياؤه حيّة عجيبة وكأنّها تخاطب الإنسان، فهذا الطوب يتكلم ويفهم، والحجر لا يؤذي القدم، جعل من حصاه قطنًا حنونًا، لا يضر من يمشي عليه، ونرصد عجائبية المكان هنا في استنطاق الرّاوي للحصى حين قال بأنّه يغني فعلا.

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط2، 2013، ص 5.

[2] – المصدر نفسه، ص 5.

لقد نقل الرّاوي هذه الرّوابي السّبع متسلسلة من خلال مخاطبته لشيخ قبيلة "بني بيضان"، حين تسلل خفية عن باقي شيوخ القبائل الأخرى إلى قصر "عالية بنت منصور" قائلًا: **"وَربْوَتْك تقع وسطًا بينها وبين الرّبوة الخضراء والحمراء والزرقاء والسوداء التي تنتمي حدودها إلى الرّبوة العالية التي تنتمي حدودها إلى الربوة الخالية التي تستقر بها قبيلة بني ضيعان..."**[1].

ذكر هنا جميع الرّوابي العجيبة في الرّواية وهي: الرّبوة البيضاء والربوة الخضراء، الربوة الحمراء والزرقاء، والربوة السوداء والربوة العالية والربوة الخالية، هاته الرّوابي السّبع الخيالية تنعم بالأمن والسلام والهناء.

2-1- جبل قاف:

من الأماكن العجائبية التي تمحورت حولها الرّواية وكانت من الأماكن الرئيسية لمجريات الأحداث نذكر "جبل قاف".

هو ذلك الجبل الذي قدمه لنا الرّاوي داخل الرّواية قائلا: **"كان أثناء ذلك قصر بديع يقوم في ضاحية من أرض من العجائب تسمى جبل قاف، لم يكن يقطن هذا الجبل الذي مكانه لا شرقي ولا غربي، ولا شمالي ولا جنوبي ولا فوقي ولا تحت إلّا الملائكة والمقرّبون من العُباد والصالحين"**[2]، ومن هذا القول نخلص إلى الفهم أنّ هذا الجبل لا وجود له واقعيًّا، وإنّما هو من صنع الخيال، أين لا نجد له تحديدًا جغرافيا واضحا في الواقع.

فقيل بأنّه مكان لا شرقي ولا غربي، ولا شمالي ولا جنوبي، أُدخل هنا عنصر العجائبية المتمثل في خلق الدهشة والحيرة، وخلق نوع من التّردد حول حقيقة إحداثيات هذا المكان، وما يجري به من أحداثٍ خارقةٍ للعادة.

يسكن "جبل قاف" شخصيات عجيبة حيث قيل: **"والذي لا يقيم فيه إلا الأقطاب والأبدال، والأولياء والصالحون يطيرون إليه في الهواء حين يبلغون الدّرجة العليا من الولاية... هناك إذا اشتهوا الطعام مثل لهم على موائد خضراء لم ير لها مثيل"**[3]، أهله شخصيات نورانية لا تشوب حياتها شائبة، خالية من الدنس والكراهية،

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 53.

[2] – المصدر نفسه، ص 7.

[3] – المصدر نفسه، ص 62.

لا يجتمع في "جبل قاف" إلا الصّالحون الأخيار الذين يمتلكون قدرات خارقة تفوق القدرة البشرية المعهودة، كالطيران في الهواء لبلوغ جبل "قاف" الشبيه بالجنة الإلاهية الزّاخرة بالنّعم والخيرات، وذُكِرَتْ هذه النّعم على لسان "عالية بنت منصور" في الرّواية قائلة: "**كنت يومئذ بجبل قاف أتجول وأتمتع بجمال الكائنات النورانية والتي كانت تقع عليها عيناي، قطعت نهر اللبن فشربت منه ما تيسر لي، ثم مُثّل لي كائن يشبه أحد حيواناتكم فركبته، فطار بي كالبرق الخاطف في الفضاء السحيق إلى أن انتهى بي إلى نهر عظيم، اشتهيت أن أنزل على ضفافه وأشرب من مائه** (...) **ثم اشتهيت أن أمخُر ذلك النهر العجيب، مُثِلَ أمامي زورق ذهبي بديع كان مفروشًا داخله بالحرير الأخضر، والوسائد المنعدمة النظير، ركبت، وبدأ الزورق العجيب يتحرك وحده إلى الأمام**"[1].

وهنا نقل الرّاوي على لسان "عالية" المظاهر العجائبية لهذا المكان الخيالي، الذي مخلوقاته من نور، وأنّهاره من لبنٍ ومياهٍ لم تُرَ لعذوبتها نظير من قبل، وصورت "عالية" الزورق الذهبي الذي مُثِّلَ أمامها في صورة تبرز فيها عجائبية هذا المكان وأهله وحيواناته وبقاعه ككل، فصورت الزورق على أنّه مصنوع من ذهب، مفروش بأثمن أنواع الحرير، مليء بالوسائد، يقود نفسه بنفسه في ذلك النّهر العظيم العجيب، ثم أخذت "عالية بنت منصور" في وصف ضفاف النهر وما تراه فيها وهي رفقة الشيخ الوظيء الذي افتتنت به قبلًا ووجدته بجانبها فجأة وأخذت تتجول وإياه بالنهر العجيب واصفة كما قلنا ضفافه وما رأته فيها قائلة: "**عطور الورد المتفتح على ضفتي النهر تنبعث كالعناية الرّبانية ، تنعش أنفي، تجعلني أسكر من لذة الحياة، ونهر يصبها الشيخ في قدح شفاف كالنور**"[2]، وأخذت تصف هذه المناظر الخلابة قائلة كذلك: "**وكان ماء النهر رقاقا بحيث يشاهد ما فوق، فيما تحت وما تحت مما فوق، ماء أصفى من المرآة المجلوة، وحيوانات تتواثب على الضفاف، تتلاعب وكأن جمال الله العظيم تجلّى في أبدع الصّور التي أعجز عن وصفها**"[3]، نقلت "عالية بنت منصور" في وصفها للنّهر وضفافه جوانبًا خيالية أخرى في جبل "قاف"، أين حظي هذا المكان بالجمال الخلاب الذي لا تقدر عين على إجمال تفاصيله ولا لسان على التعبير عنه، كان جمالا ربّانيا فائقا لمعاني الجمال الحقيقية المعروفة، وكأن الوصف هنا لقطعة من الجنة التي يتصارع من أجل بلوغها

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية ، ص 63.

[2] – المصدر نفسه، ص 63.

[3] – المصدر نفسه، ص 64.

شيوخ الرّوابي السّبعة، ولا يبلغ هذا الجبل إلا التقي الورعُ الصالح، تعيش به الحيوانات رفقة الإنسان بسلام وأمان، لا تسفك به دماء، ولا تتعالى به أصوات النّحيب والدّمار، بل لا يوجد إلا صوت الطمأنينة والحياة الكريمة.

وأتمّ الرّاوي وصفه لخيرات جبل "قاف" على لسان "عالية" وصوّر الأمكنة العجائبية؛ من أنّهار وأشجار، وقصور بديعة، فقالت "عالية" واصفة بقيّة ما رأته في الجبل: "**فحانت منّي التفاتة، فرأيت نمرًا آخر، فاشتهيت أن أشرب منه، فأنزلني الطائر المركوب فشربت من عسله المصفى** (...) **كنت أشاهد ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر من الكائنات النورانية البديعة، والقصور المبنية بالدرّ والياقوت** (...) **إلى أن حانت من نظرة إلى نهر بديع، له خرير كالغناء الجميل أنزلني الطائر فشربت من خمر لذيذ** (...) **تماثلت لي تلك الأنّهار الأربعة، كأنّها متقاطعة أمامي، إن شئت شربت من لبنها، وإن شئت شربت مائها، وإن شئت ثملت من عسلها، وإن شئت كرعت من خمرها**"[1].

وهكذا من خلال هذا الوصف صوّر القارئ العديد من البقاع فوق الطبيعة التي لم يسبق أن رآها الإنسان في الواقع، من أنّهار عسل، وأنّهار لبن وخمر، وحيوانات ضخمة ضخامة العمالقة في القصص الخرافية، وقصور مشيدة بالياقوت والدر وأثمن المجوهرات، وهكذا نقل عبد الملك مرتاض مواصفات الجنة على لسان عالية واصفا الجبل النوراني ومخلوقاته والسلام الذي به فجمع به كل مواصفات الخيال والعجيب.

ونذكر أنّ جبل "قاف" من الأماكن العجيبة التي تداولتها الروايات العربية وأضحى تراثًا عربيًا روائيًا ذا أبعاد عجائبية مميزة، اختلف حول حقيقته العلماء والمفكرون، منهم من أرجع قصة جبل "القاف" إلى أساطير وروايات إسرائيلية لا أساس لها من الصّحة، وأرجع البعض وروده في القرآن الكريم بأدلة باطلة تزعم أنّ القرآن مبني على خرافةٍ وبطلان، وهذا ما نبذهُ علماء الدّين ،والمتفقهون فيه، ويقال أنّ هذا الجبل هو جبل سخره الله "**جبل محيط بالدنيا، وهو من زبرجدة خضراء، خضرة السماء منه، وأن وراءه عوالم وخلائق لا يعلمها إلا الله، وقال بعضهم ما من جبل من جبال الدنيا إلا وعرق من عروقه متصل بقاف**"[2].

[1] عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية ، ص 64، 65.

[2] – القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق جديدة، بيروت، لبنان، 1981، ص 170.

وقيل أنّه جبل محيط بالأرض، لونه أخضر تلونت الدّنيا بلونه وراء هيبته مخلوقات عجيبة، لا يعلمها إلا الله، وقيل أنّ ما في الدّنيا من جبال ما هو إلا امتداد لجبل "قاف"، واختلفت الآراء حول هذا المكان، وتداولت الكتابات تضمينه، وصار مكانًا خياليًا عجيبًا يسرده الرّواة كلٌّ حسب ما أوتي من إبداع خيالي.

3-1- قصر "عالية بنت منصور":

نقف أيضا عند أحد الأمكنة العجيبة بالرّواية والرئيسية فيها، وهو قصر "عالية بنت منصور"، ذلك القصر الذي تقاتل من أجل بلوغه، وبلوغ فتاته الحسناء كبار شيوخ القبائل السّبعة، قصر شيّده مردة العفاريت والجان، قيل أنّه معلق بين السّماء والأرض، لا تحديد لمكانه الحقيقي، فجاء في الرّواية تأكيد على ذلك فقيل: **"جاءت بقصورها التي حملها مردةُ الجان تحت إشراف العفريت الطيّار، جرجريس الجبّار، طار بالقصر إلى السهل الشاسع، تراه تحتك ممتدا على مدى البصر ممتدًا نحو الشمال والجنوب والشرق والغرب، ممتدًا نحو اللاشرق واللاغرب، ونحو اللامكان في المكان الكائن خارج الكينونة** (...) **هذا القصر الممدد من البلور العجيب** (...) **كانت السواقي تجري من تحته والسواقي لا تهب عليه كان معلقا بين السماء والأرض"**[1]، لقد أقام "جرجريس جبار" وعفاريته المساعدة له هذا القصر العجيب الذي لا نعرف لمكانه طريقًا من الرّواية، أين قيل بأنّ امتداده لا شرقي ولا غربي، وأنّه كائن خارج الكينونة، ما يصنع عنصر العجائبية المدهشة داخل الرّواية، وتأتت عجائبية هذا المكان الخيالي أيضًا من خلال تصوير أوصافه العجيبة، حيث هو قصر من البلّور العجيب، معلقا في الهواء بين السّماء الواسعة والأرض الشّاسعة، بنته مخلوقات غريبة غير طبيعية، يقال أنّ أشجار حديقة قصر "عالية" ثمارها سحرية من أكلها خلُدَ في الدنيا، فجاء في الرّواية: "**لتجوس خلال حدائقها، ولتقطف تفاحها الذي من أكل منه خلد في الحياة، لا يمرض ولا يشقى ولا يكتئب ولا يفنى...**"[2].

فهذه الميزات والأوصاف لحديقة القصر العجيب أوصافٌ غير عادية، تُدخِل الحيرة في نفسية القارئ، وتجعل خياله يسرح داخل تفاصيل القصر اللامألوفة لديه، لدى ثمار حديقة قصر "عالية بنت منصور" القدرة على إعطاء الفرد الخلود في الحياة، وهذا ما يتنافى مع الحياة الحقيقية أين لا خلود ولا بقاء لأي كائن يكون ما عدا الله الخالق الأبدي

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 19.

[2] – المصدر نفسه، ص 17.

الوجود سبحانه وتعالى، وقيل أن آكلها لا يعرف المرض والشّقاء والاكتئاب، وهذا أيضًا لا يدخل المنطق، لأنّ الحياة متغيرة، وكذا حال الإنسان يتغير من حال إلى آخر، يعيش في هناء ثم تعرف حياته مطبات مختلفة تدخله في دوامة البؤس، والكثير من المتاعب، وهنا هذا التّصوير للثّمار الخارقة يجسد عجائبية هذا المكان.

ومع تواتر الأحداث داخل الرّواية نكشف أنّ "لعالية بنت منصور" قصور عجيبة عديدة وليست قصرا واحدا فقط، أين أظهر الراوي هذا عندما نقل طمع شيخ بني بيضان في قصورها ورغبته في الظفر بإحداها، وبحسناتها البهية الجميلة، فقال: "**عالية بنت منصور قد لا تريدك لها بعلا كما أنّها ليست على أهبة لأن تهبك قصرها الأوسط، ولا الأدنى ولا الأقصى، ولا حتى الخالي** (...) **فالقصر الشرقي تستقبل منه الشّمس إذا أشرقت، والقصر الغربي تودع منه الشمس إذا غربت،** (...) **في حين أن القصر الجنوبي تخصصه لفصل الشتاء فتستمع فيه بالسباحة في العين العطرية** (...) **على حين أن القصر الشمالي تلحظ منه تغير الأحوال الجوية** (...) **وأما القصر الأوسط فهو خاص بالعفريت جرجريس الذي وإن عوقب بعدم زيارة عالية بنت منصور منذ أن هرّبها من جبل قاف إلا أنه بقي فارغا**"[1].

ومع ذكر هاته القصور العجيبة ينجذب القارئ لمعرفة المزيد عن هذه البقاع فوق الطبيعية بالرّواية، أين تتنوع القصور عظيمة التّشييد، وكل قصر بمميزاته الفريدة والغريبة، فهذا قصر لاستقبال الشّمس في مشرقها، وهذا لتوديعها، وهذا قصر لفصل الشّتاء به عين عطرية فواحة للسّباحة، كلّها مميزات لا مألوفة فيما نعرفه حقيقة، والمتمعنة لهذا الوصف الجميل لهذه القصور يلاحظ أن هناك تلميح لجمال "الجزائر" العظيمة وجمال أراضيها على اختلاف اتجاهاتها من شرقٍ إلى غربٍ ومن شمالٍ إلى جنوبٍ، ف "عبد الملك مرتاض" اعتمد نوعًا ما على اللغة الإيحائية المعتمدة على فك الشيفرات لفهم المعنى المقصود. وأبرز طمع "شيخ بني بيضان" في قصور "عالية بنت منصور" العجيبة كطمع المتربصين بأراضي الجزائر الحبيبة والرغبة في امتلاكها بقوة السلاح وسفكي دماء أبريائها.

4-1- العيون العجائبية:

ننتقل بقارب بحثنا إلى مكان عجائبي آخر زاخر بمشاهد عجيبة وقدرات غير مألوفة، وهو العيون السحرية العجائبية والتي سُلّم بأنّها سبعة عيون، وجاء في الرّواية ذكرها حين اهتدى لها "شيخ بني خضران": "**كما وجد نفسه**

[1] - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 101.

أمام عيون سبع جارية تستمدّ ماءها من عين واحدة أصلية لم يُرَ مثل مائها قطّ صفاءً وعذوبةً وغزارة.. كان ماؤها يتخذ ألوانًا مختلفة لا تحصى، فكان يسيل طورًا أخضر، وطورًا أصفر، وطورًا أسود، وطورًا أزرق، وطورًا أبيض صافيًا اللّجين المُذاب، وطورًا أحمر كلون العقيق السّائل، وطورًا يتخذ شكله كلّ تلك الألوان مجتمعةً في دفعة واحدة، فترى ذلك الماء مشكّلا بألوان عجيبة مركبة فكانت الطير تحوم حول تلك العيون وتحتسي من مائها..."[1].

وهنا يؤكد على تلك عدد تلك العيون السحرية وهو سبعة عيون أصل سيلِهَا من عين كبيرة عجيبة لم يجد لمائها مثيل في عذوبته وغزارته، كما صُور ماؤها على أنه ماءٌ متعدّد الألوان تارةً أخضر اللّون وتارة أسود، وأزرق، أو أصفر أو أبيض، وأحيانا ما تختلط هذه الألوان لتشكل منظرًا عجائبيًّا مميزًا، أين لم يسبق لعين أن رأت ماءً يتلوّن كتلوُّن اللّوحات الفنيّة بألوأنّها الزيتيّة، وهنا تخرج عجائبيّة هذا المكان برسم صورة غريبة عجيبة عن هذه العين التي ماؤها ضربٌ من الخيال لا يتوافق والوصف الطبيعي المعروف للمياه التي لا لون لها ولا طعم ولا رائحة.

وقد ورد اسم العين العظيمة التي تأتت منها سائر العيون الأخرى وهي "عين وبار" التي يقال أنّها: "**العين السحرية العجيبة التي من شرب من مائها فكأنما شرب العلوم كلها، والحكمة كلّها، والمعرفة المتبحّرة كلها، فبات عالمًا بإذن الله**"[2].

كذلك تجلّت العجائبية في هذا المكان الخارق للعادة أين قيل بأن "عين وبار" هي عين الحكمة والدّهاء، تُزوِّدُ شاربها بالعلم والفطنة إلى أن يرتقي لمنزلة العلماء، هذا الأمر الذي لا يوازي المنطق ولا يدخلُ عقلًا في الواقع. "**وقد اختلفت الأخبار حول هذه العين العجيبة؛ فمنهم من ذهب إلى أنّها أزلية يعود عهدها إلى عصر الديناصور الأول، (...) ومنهم من يذهب إلى أن الجنّ اتخذتها منذ غابر الأزمان لتضاهي بها عين الحياة في جبل قاف، والله أعلم بحقيقة الأمر...**"[3]، تضاربت الآراء حول أصل، وتاريخ هاته العين العجيبة، وكلّها آراء تلامس تاريخًا خياليًّا في تفسيراتها، هناك من يرجعها أنّها من عهد الديناصور الأوّل، ولازالت قائمة ولم يمسسها تغيير ولا إندثار،

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 113

[2] – المصدر نفسه، ص 172.

[3] – المصدر نفسه، ص 113.

وهناك من يعتقد بأنّ الجنّ من اتخذها له قناةً للحياة الأزليّة مع البشر، وكلّها اعتقادات لا منطقيّة، وفوق طبيعيّة لا ترقى إلى التفسير العقلاني، تُعَبّرُ عن عجائبية هذا المكان.

نذكر أيضا "عين الحياة" التي شربت منها الحسناء الفاتنة "عالية بنت منصور" **والتي أتى ذكرها عندما كانت تخاطب شيخ بني بيضان قائلةً: "نعم أنا عذراء يا شيخ بني بيضان، وجَرَتْ عناية الله بأن يتوقف الزمن عن إبلاء شبابي، فأنا خالدة الشباب أبديّة الفتاء بفضل شربي من عين الحياة التي تقع في سفح جبل قاف العظيم"**[1]، فوصفتها أنّها عين الخلود في الحياة، تقع في جبل "قاف" الذي لا يزوره إلا الصالحون والأخيار، ولا شر ولا ظلم في نفوس قاطنيه، وهي أيضًا عين عجيبة احتوت على صفات خيالية غير مألوفة.

وذكرت كذلك عيونٌ أخرى بالرّواية صنعت بنيانًا مكانيًّا عجيبًا، أين قيل في سرد قصة اختفاء شيخ "بني سودان" عند عين من هذه الأعين السحرية فقيل: "**كان يومًا يتعبد في ذروة جبل عظيم، مكسوة قمّته بالأشجار الباسقة التي تتفجّر من تحتها العيون التي كان بعضها ماءً، وبعضها عسلًا، وبعضها بصلًا، وبعضها لبنًا**"[2]، خلق هذا التّصوير لهاته العيون ترددًا عجائبيًّا لدى القارئ ما زاد المكان هنا من جمالية في الخيال والغرابة.

2- الفضاء المقفر:

وهو الفضاء الخالي من سمات الحب والخير، يملأه الشّر، والكره، والظلم، وتختفي فيه جميع مظاهر الحياة الآمنة الكريمة، ويطغى فيها القتل والحروب والنهب فقط.

ومن الأماكن المقفرة في الرّواية نذكر:

1-2- كهف الظلمات:

قدم الراوي كذلك مكانًا عجيبًا آخر أسهم في سيرورة الأحداث العجائبية وزيادة التشويق فيها، وهو مكان مناقض لمواصفات "جبل قاف" أو قصر "عالية بنت منصور"، حيث اجتمع الخير الأصيل وهواء السّلام العليل.

[1] - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 62.

[2] - المصدر نفسه، ص 88.

هذا المكان تمثل في "كهف الظّلمات" **الذي مثل الشر والقبح وكل الصور المنافية للخير، طَغَا هذا المكان في الرّواية عندما عوقب "شيخ بني بيضان" وطرد من قصر "عالية بنت منصور" وانتهى به المطاف في "كهف الظلمات" الذي لا يُعرَف له طريق ولا يعلم عنه شيوخ الروابي السبع أي معلومة سواءً ما نقل لهم من القصص العابرة، فقيل في الرّواية تأكيد على مجهولية هذا المكان: "وها أنتم هؤلاء تُقبِلون على كهف الظلمات** (...) **وقد سخّر لكم الشيخ الأغرّ الأبرّ عفاريت من المودّة ينقلوكم طائرين بكم في الفضاء السحيق،** (...) **لا تعرفون موقع كهف الظلمات الذي الشيخ الأغرّ الأبرُّ نفسه لمّا يعرفه"**[1]، وهنا تظهر عجائبيّة هذا المكان الذي سُخرتْ الجانُ فيه لخدمة ملكه وأهله، مكان غير محدد الاتجاه، غريب عن الأماكن الواقعية المعروفة، يسوده فقط الظلام.

وجد شيخ "بني بيضان" نفسه في هذا المكان فجأة حين كان يقاتل شخصًا في الظلام، وأنقذ شخصًا جريحًا وحمله وسار به إلى أن وجد نفسه في مكان غير معروف، فجاء سردٌ لهذه اللحظة في الرّواية كالآتي: **"وأنت تماشيه في هذه الليلة الظلماء، وهو مستند عليك، إلى أن بلغت سفح جبل تبيّن لك أنّه جبل لا تعرفه وربما لم تره قط** (...) **أنت لا تستطيع أن تميز الأشياء بعضها بعض تميزًا دقيقًا فالظلام دامس والركب حابس ولا تسمع إلا أصواتا منكرة** (...) **لكنها أصوات عجيبة غريبة** (...) **لم تسمع مثلها قط"**[2].

وهنا يتضح لنا بأن هذا المكان (كهف الظلمات) مكان غريب لا اتجاه فيه ولا يعرفه أحد، يسوده ظلام عجيب لا يزوره النّور إلا ما نلاحظ من بعيد من برق خافت ولا له نجوم تضيء درب العابر، تُسمَع فيه أصوات غريبة عن الأذن لم يسبق أن سمع لها الفرد مثيلا، ليست بأصوات وحوش ولا أصوات حيوانات الغابة المختلفة، ولا تِلْكَ ولا تِلْكْ.

أضفت هذه الصّفات للمكان بُعدًا عجائبيًّا كبيرًا بالإضافة إلى وصف شيوخ الرّوابي المليء بالعجائبية حين وصفوا هذا الكهف وأهله كلٌّ حسب ما شيِّعَ عنه من قصص مختلفة: "**فشيخ الربوة السوداء كان يتمثله كهفا لا حدود له، يكتظ بالرجال الملتحين الذين تمتد لحاهم طولا نحو الأرض** (...) **وكانت شعور النساء وجدائلهن**

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 192.

[2] – المصدر نفسه، ص 171.

المرسلة على ظهورهن، والمتجرجرة وراءهن إذا مشين (...) على حين كان شيخ الربوة الحمراء متمثل كهف الظلمات على أنه عالم جميل يملؤه الإلحاد والكفر والإباحية، بحيث لا شيء فيه حلال ولا شيء فيه حرام بل كل شيء فيه حلال (...) وأما شيخ الربوة الخضراء فإنه كان يتمثل كهف الظلمات كما ورد في صحيح الأخبار (...) على أنه عالم يكثر فيه الشر، بل ينعدم فيه الخير ويسود فيه الكفر ولا يوجد مؤمن الظلام الذي سماكم الظلام"[1]، أمّا شيخ الربوة الزرقاء فكان يتمثله: **"عالما متحضرا راقيا، وأن اسمه لا يعني حقا كتلة من الظلمات (...) لأن سكان كهف الظلمات ألزموا أنفسهم بالتعلم وملازمة خلق العلم، فأصبحوا جميعا فلاسفة ومحترفين وعلماء، فاخترعوا نظامًا عجيبًا حوّل الظلمات الداهسة إلى أضواء كاشفة جعلت لياليهم كلها بيضاء"**[2]، اختلفت الأوصاف حول "كهف الظلمات" بين شيوخ الروابي، لكن اجتمعت كلها عند نقطة واحدة، وهي العجائبية أين نلمس لكامل تلك القصص التي نقلت صورًا واصفة للكهف أنّها تتمتع بالحس الخيالي وطابع الغرابة، أين صوره "شيخ بني سودان" على أنّه مكان لا حدود له أو نهاية، رجاله ذوي لِحًا طولها يدهش النّاظر، وكذلك شعور نسائهن خلّابة الطول، في حين مثله شيخ بني حمران على أنه مكان غير مقيد بتعاليم الحلال والحرام يعمه الكفر والإلحاد، أمّا شيخ بني خضران الذي عدّ تمثيله لكهف الظلمات الأقرب للتمثيل الأصلي الوارد في القصص والأخبار السابقة، أين وصفه بأنّه مكان يعمّه الشر لا خير فيه ولا في أهله ولا وجود للإيمان فيه.

ووصفه شيخ بني زرقاء على أنه عالم متحضر راقي، إسمه على غير مُسْمَاه، سكانه متعلمون مثقفون، استطاعوا أن يصلوا إلى مرتبة المخترعين والعلماء، فاخترعوا نظامًا عجيبًا خلصهم من ظلامهم الدامس.

كل تلك التمثيلات لكهف الظلمات احتوت على تصورات خارجة عن الواقع وغير طبيعية، فلا وجود لمكانٍ في الواقع لا يزوره النّور بحكم تعاقب الليل والنهار، ولا وجود لمكان يخلو من قوانين تحكمه، ولا وجود لمكان يتساوى فيه الناس في درجة العلم، فدرجته مختلفة من شخص لآخر، أي لا نجد مكان سكانه جميعا فلاسفة وعلماء، فكما سبق وقلنا أنّ كلّ تلك المواصفات الواردة في الرّواية حول "كهف الظلمات" فوق طبيعية، وغريبة عن الواقع.

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 193.

[2] – المصدر نفسه، ص 194.

وفي الأخير نخلص إلى القول بأنّ عجائبية المكان من شأنّها أن تشكل ترددا واضحا لدى القارئ من خلال إدخال الدهشة تارة في نفسه، والخوف تارة أخرى، وخدمة النصّ الرّوائي العجائبي وزيادته تشويقا خياليًّا يساهم في حركية الأحداث والشخصيات وجذب القارئ لمعرفة المزيد حول الرّواية.

II. الزّمن العجائبي في رواية مرايا متشظية:

يعتبر الزّمن من أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها فن القص وهو القاعدة التي ارتكزت عليها الرّواية سواء أكان تخيليا أو واقعيًّا، وهنا ما أكده النّاقد جيرالد برنس "*GéraldPrince*" أنّ: "**الزّمن هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة –زمن القصة– زمن مروي والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف –زمن الخطاب– زمن السّرد**"[1]، إذا فالزّمن هو الفترة التي تتحرك فيها الأحداث المرتبطة بوقائع حقيقية أو خيالية في الرّواية أو القصّة، ويمثل كذلك الفترة التي تستغرقها هذه الأحداث ليتم عرضها أيّ زمن الخطاب، وقد بنيت الرّواية التّقليدية على "**مبدأ الالتزام بنظام التسلسل والتعاقب المصحوب بتبرير عقلي ومنطقي، أما الرّواية الحديثة فقد أهلت هذا المبدأ وتجاهلته، وأقامت مشروعها السّردي من إعادة ترتيب الأحداث على وفق رؤية فنيّة جمالية تتوفى الإثارة، وتكسير خطية الأحداث والتّسلسل المنطقي بما لها**"[2] بمعنى أنّ الرّواية الحديثة عملت على كسر خطية الزّمن المنطقي، من أجل خلق الإثارة والاندهاش عدد المتلقي وفقا لأسس فنية جمالية، عكس الرّواية التقليدية التي تقوم على التبرير العقلي للتسلسل الزّمني في الرّواية ومن بين هذه الرّوايات نجد الرّواية العجائبيّة، فالزّمن فيها: "**خاصية جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد.. فيصبح الزّمن بهذا فعالا يخضع للمسخ والتّحول، وكأنّه من أبطال الحكاية العجائبية**"[3]. أيّ أنّ المسخ والخروج عن المألوف في الرّواية العجائبية ينعكس على الزّمن شخصية من شخصياتها، ويتغير بتغير الأحداث في الرّواية.

تجاوز "عبد الملك مرتاض" من خلال رواية "مرايا متشظية" النّظام التّسلسلي للزّمن فيها، فنجده يتّسم بالعجائبية ولا ينتهي عند حدّ معين، وإنّما سيكون فاتحة لنهاية لم تأتِ بعد، حيث استطاع الرّاوي أن يخلق أزمنة مختلفة

[1] – جيرالد برنس: قاموس السرديات ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 201.

[2] – نعيمي فيصل: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، ص 11.

[3] – بن جامع سميرة: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، بتصرف، ص 6.

ومتشابكة مع أحداث الرّواية، فيتجلى الزّمن العجائبي فيها من خلال قوله: "**تفرق أبناء غليان إلى رواب سبع، كانت تجاور أرضهم الأولى وتشرف على بعض أطرافها، ولد كل واحد منهم أولادا كثر في وقت قصير جدا، كان كل منهم يمكن أن يتجوز على تلك العهود السحيقية مائة امرأة، وقيل في بعض الروايات الضعيفة بل يتجوز الرجل منهم ثلاثمائة وخمسا وستين امرأة فكان الرجل الواحد يولد له مائه صبي وصبيّة في العالم الواحد أو أكثر**"[1]، وهنا يتّضح أن الرّاوي عمل على كسر خطيّة الزّمن الحقيقي فعرج به إلى زمن هولامي متّغير، يتمثل في أنّ السّكان في الرّوابي السّبع كانوا يلدون أولادا كثر في فترة زمنية قصيرة وهذا في قوله: "**الرجل الواحد يولد مائة صبي وصبية في العالم الواحد أو أكثر**"[2]، فالزّمن هنا زمن عجائبي ينافي الفيزيولوجيا الطبيعية للإنسان.

كما أسقط الرّاوي الزّمن العجائبي على مستوى الشّخصيات في هذه الرّواية، ومثال هذا ما ورد في مخاطبة الرّاوي شيخ "بني بيضان" فيقول: "**هل أنت الشيخ الوقور، أو أنت أبو الزمان في الوجود، أم أنت الفتى الوسيم الذي تعشقه العذرى، وهو عنهن راغب... هكذا قيل في الزمن الغابر** (...) **أنت الآن هنا، دون أن تعرف، أو كنت عرفت أو كنت ستعرف على وجه الحقيقة من أنت**"[3]، إنّ هذا التّحديد للشذخصية جعل منها شخصية عجائبية غير مقيدة بزمن معين، منقلة من قبضة أزمنة الحكي، يحركها الرّاوي عبر أزمنة مختلفة، يريد أن يشرك القارئ في فكّ أزمة البحث عن الهوية الوطنية التي ضاعت، وتشتتت في سنوات العمر.

ويقول أيضا في موضع آخر: "**إنك لكنت، وإنك لكائن وإنك ستكون وإنك في الحقيقة لم تكن ولن تكون ولكنك مع ذلك كنت، ربما لم تكن وكنت ولعلك أن لا تكون وكنت...**"[4]، ويقدم لنا الرّاوي صورة العجائبي من خلال شخصية شيخ بني بيضان فلم يحدّد لها زمنا معينا، فزمن هذه الشّخصية زمن متشضّي عكس الشّخصية في الواقع الي لها زمن ظهور وزمن زوال، فزمن الشّخصية الخيالية في هذه الرّواية زمن غير محدود، ويتبيّن هذا من خلال قوله: "**وإنّك لكنت، وإنّك لكائن وإنّك ستكون وإنّك في الحقيقة لم تكن**"، وهذا ما يعبر عن تداخل الأزمنة في زمن الرّواية.

---

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 9.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – المصدر نفسه، ص 10.

[4] – المصدر نفسه، ص 120.

كما نلس كذلك عجائبية الزمن في شخصية "عالية بنت منصور"، **فتقول: "جرت عناية الله أن يتوقف الزمن عن إبلاء شبابي، فأنا خالدة الشباب أبدية الفتاء"**[1]، يتّضح لنا أنّ عجائبية الزّمن هنا تكمن في أنّه زمن خرافي وغير طبيعي جعل من شباب عالية بنت منصور خالدا، لا يعرف الشّيخوخة والفناء، في قولها "**فأنا خالدة الشّباب أبدية الفتاء"**[2]، عكس الزّمن الحقيقي، وما يفعله بالإنسان العادي من علامات الكبر والموت والزّوال.

وتقول أيضا: "قيل **لم يؤتى بي إلى جبل قاف إلا منذ مائتي وخمسين قرنا وقبل ذلك كنت أعيش في حديقة الملائكة في أطرف السماء"**[3] فالشّخصية هنا تصارع أزمنة الوجود، فالزّمن لا يؤثر فيها كما تشير عبارة "منذ مائتي وخمسين قرنا" إلى عجائبية الزّمن في هذه الرّواية.

وفي موضع آخر من الرّواية تتجلى لنا عجائبية الزّمن في قول الرّاوي: "**فيما سيصلكم من أخبارهم في الزمن الماضي، وفيا موصلكم من أخبارهم في الزمن المستقبل"**[4]، وقوله أيضا: "**وما وجد في زمانك الآن سيوجد في الماضي السحيق أو أنه وجد في المستقبل البعيد، لا تدري حقا لا تميز من دلالات الزمن الفاني"**[5]، فالرّاوي هنا عمل على خلط دلالات الزّمن حيث قام باستعمال الماضي؛ ليدل به على المستقبل، واستعمل المضارع ليدل به على الماضي، وهذا ما جعل من زمن هذه الرّواية زمنا عجائبيا يتّميز بعدم انتظام خطيته.

[1] عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 62.

[2] – المصدر نفسه، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص 69.

[4] – المصدر نفسه، ص 45.

[5] – المصدر نفسه، ص 11.

III. الأحداث العجائبية:

يعتبر الحدث من أهمّ العناصر التي تميز الرّواية عن غيرها من الأعمال الأدبية، فهو: "**العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة: الزمن، المكان، الشخصيات والحدث الرّوائي**"[1]، بمعنى أنّ الحدث هو من الروابط الأساسية التي تبنى عليها الرّواية، وتُسهم في تلاحم، وتداخل مكونات النصّ السّردي.

فالحدث الرّوائي لا يطابق دائما الأحداث الرّوائية الواقعية؛ لأن الرّوائي يمكنه أن يوظف أحداث معينة من واقعه المعيش: "**كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي وخياله الفنّي**"[2]، أيّ أنّ الرّوائي يمكن له أن يستدعي في الرّواية أحداثا خيالية مرتبطة بإتجاهه الفني الخاص، وهذا ما نجده يتجلى بوضوح في الرّواية العجائبية، حيث يخرج فيها عن نطاق الأحداث الواقعية المألوفة إلى أحداث مخالفة للواقع الحقيقي، وهذا ما نلمسه في رواية "مرايا متشظية" "لعبد الملك مرتاض"، حيث نجده يجسد أحداثًا من الواقع الذي عاشه في قالب فني خيالي عجائبي، ومن أهمّ الأحداث العجائبية في الرّواية نذكر:

1- تغير أحوال الرّوابي:

يمثل هذا الحدث بداية تغير حال الرّوابي السبع وأهلها، والذي غير مجرى حياتهم من السّلام إلى الظلام، فيقول الرّاوي: "**ظلوا على ذلك آلاف القرون لا يعرفون الشقاء ولا موت ولا مرض ولا سفك الدماء(...) إلا أن جاءهم عفريت من الجن مارد جبار يشبه الجبل الوحشي يقال له جرجريس الجبار، فأول ما جاء إليه دناصير الغابة، ذبحها بسيف الجن صنعته له** (...) **فلأول مرة شمّ الناس النّتانة في الأرض**"[3]. ويتجلى هنا الحدث العجائبي في كون النّاس لا يعرفون في ذلك الزّمن، سفك الدّماء والقتل، ولا المرض وهذا مخالف لطبيعة الكون.

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، 2015، بيروت، لبنان، ص 37.

[2] – المرجع نفسه، ص 37.

[3] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 06.

ثم جاء الجن "جرجريس" فغير ذلك الواقع العجيب بسفكه للدماء والقتل وهنا نقل الرّاوي أحداث الرّواية من نقطة إلى نقطة أخرى فبدأ بسرد أحداث عجائبية متعلقة بالرّوابي السبع وشيوخها وما حدث فيها من نزاعات بعد مجيء الجن "جرجريس".

2- غياب الشّمس عن الرّوابي:

يعتبر غياب الشّمس حدثًا عجائبيًّا آخر نلمسه في الرّواية، يقول الرّاوي: "**أصبحت الظلمات هي التي تغمركم، دون أن تروا الشمس دون أن تتمتعوا بوهج أشعتها الكريمة، غابت عنكم منذ دهر طويل أنتم في ظلامكم تتخبطون**"[1]، تكمن العجائبية هنا في اختفاء الشّمس عن الرّوابي السّبع منذ عهود طويلة، وهذا مخالف لطبيعة الكون، أوقف هذا الحدث العجيب سيرورة تعاقب اللّيل والنّهار، فأصبحت الرّوابي تعيش في ظلمات دون نور، وهذا ما جعل الرّوابي تعيش في ظلام معتم ملطخ بدماء سكان الرّوابي السبع، فيقول الرّاوي: "**والظلام بدأ يتكاثف وبدأت سيوله ترتخي على الكون، لتغمر سوادها السفيق، أعقب السواد البياض، نسخ الظلام النور، اشتد الظلام الذي يسميكم الظلام، ربما بحق وربما بباطل** (...) **لقد غربت عنك الشمس ربما إلى الأبد بت تتخبط في هذه الظلمات**"[2]، فالرّاوي هنا يؤكد على غياب الشّمس وحلول الظلمات، فجعل من الكون حفرة شديدة السّواد، لا تعرف النّور، وهذا مخالف للحقيقة الكونية، التي بني عليها الكون.

3- اختطاف "عالية بنت منصور":

ومن الأحداث البارزة أيضًا في الرّواية، حادثة اختطاف الجن "جرجريس" لـ" عالية بنت منصور": "**فلم يستطع المسكين الصبر عليها ولا الابتعاد عنها، اختطفها بات يحبها حبًّا شديدًا، التمست منه ليلة وهو يضاجعها أن يعيدها وقصرها إلى سطح الأرض التي يسيرون عليها**"[3]، وتظهر العجائبية هنا في اختطاف "عالية بنت منصور" من طرف الجن "جرجريس" الشّخصية المرتبطة بعالم الخيال وما وراء الطبيعة، نقل الجن "جرجريس" "عالية بنت منصور" من المكان العجيب الذي كانت تعيش فيه إلى سطح الأرض، على سهل البراح، يقول الرّاوي: "**وقصر عالية**

[1] - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 12.

[2] - المصدر نفسه، ص 16.

[3] - المصدر نفسه، ص 27.

بنت منصور الذي أخرجه جرجريس من باطن الأرض إلى سهل البراح"[1]، يكمن الحدث العجائبي هنا في قدرة الجن جرجريس على نقل قصر "عالية بنت منصور" من باطن الأرض إلى سهل من سهولها.

ونجده في موضع آخر من الرّواية، ذكر لهذا الحدث العجائبي على لسان "عالية بنت منصور" وهي تتحدث عن حادثة اختطافها لأحد شيوخ الرّوابي السبع وهو شيخ بني بيضان فتقول: **"احتملني في إحدى لحفيه كأني مجرد طائر صغير، حلّق بي في أعالي الفضاء السّحيقة في سرعة مذهلة، جعلتني أفقد وعيي في بعض الأطوار، إلى أن كان من أمري ما كان**"[2]، كما يتجلى الحدث العجائبي هنا في القدرة الخارقة للجن "جرجريس" في التّحليق بـ"عالية بنت منصور" وكأنّها طائر صغير بين يديه، يحتملها ليأخذها إلى مكان على سطح الأرض.

4- اغتيال شيخ "بني خضران":

شكل اغتيال شيخ "بني خضران" حدثًا عجائبيًّا آخرًا في الرّواية فيقول الرّاوي: **"اللّيلة بالذّات تفاجأ الرّبوة الخضراء باغتيال إمامها الأبر وفقيهها الأغر وأنتم تكادون تعرفون من اغتاله** (...) **اغتالته الفئة الباغية المختصة في اغتيال العلماء والفقهاء والأدباء على مرأى ومسمع عالية بنت منصور** (...) **إن الذي اغتاله شخص مشوه الخلق، له سبع رؤوس ونصف أذن، وبدون عينين، وقيل له سبعة رؤوس، يشبه غول وادي السيسبان** (...) **وهو من جهة كأنه سبعة أشخاص وهو من جهة أخرى كأنه نصف شخص، وقيل أن لون نصف وجهه كلون الضفدعة البنتعة**"[3].

تتجلى العجائبية في هذا الحدث في اغتيال شيخ الرّبوة الخضراء من طرف الوحش العجيب ذي الأوصاف الخارقة الخارجة عن المألوف؛ فوصفه أنّه ذو سبعة رؤوس، بدون عينين وله أذن، والكثير من الأوصاف غير الطبيعية، وهو ما أضفى العجائبية على هذا الحدث المتمثل في اغتيال شيخ الرّبوة الخضراء، من طرف شخصية ليست موجودة على أرض الواقع، حاملة لميزات لم يسبق للعين المجردة رؤيتها.

[1] - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 28.

[2] - - المصدر نفسه، ص 67.

[3] - المصدر نفسه، ص 3، 36.

5- السّفر العجائبي "لشيخ بني خضران":

يعد سفر "شيخ بني خضران" حدثًا عجائبيًّا بارزًا في الرّواية، حيث سافر من ربوته الخضراء إلى "عين وبارط على ظهر بعير عجيب حلق به في الأفق الواسع إلى تلك العين السّحرية، يقول الرّاوي: "**وقد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيرا عجيبا يبدأ سيارًا ثم ينتهي طيارًا طار به في الأرجاء السّحيقة**"[1]،تمثّل الحدث العجائبي هنا هو سفر شيخ "بني خضران" على ظهر بعير عجيب له قدرات خارقة ليست كقدرة الحيوان العادي.

ويتابع الرّاوي قائلا "**لكن الشيخ الأغر الأبر لم يحس بنفسه بعد ذلك إلا وهو في الرّبوة الخضراء**"[2]، والحدث العجائبي هنا يكمن في انتقال شيخ بني خضران من عين وبار إلى الرّبوة الخضراء دون وعي منه، كيف عاد إلى ربوته.

6- زواج "شيخ بني بيضان" من الجنية "دناتنا":

يتجلى هذا الحدث العجائبي في زواج "شيخ بني بيضان" من أميرة الجن الجنية "دناتنا" بنت ملك الجان، "**وملكنا العادل قرر أن يزوجك كريمته الأميرة دناتنا والتي كان العفريت العاتي الذي كنت رأيت من أمره ما رأيت في البرية** (...) **مستعد لعروسك الحسناء التي ستزف لك بعد لحظات والتي ستجدها خير نساء الجن ما لم يحطل عليها المطر**"[3].

هذا الحدث عجيب يكمن في تزويج إنسان بجنية خيالية، يقول شيخ بني بيضان: "يزوجني بسعلاة؟... بجنية؟... أنا؟"[4] يتفاجأ هنا شيخ "بني بيضان" من هذا الزّواج الذي طرفه الثاني ليس بإنسان طبيعي بل شخصيته خيالية من العالم الآخر، وهو عالم ما وراء الطبيعة عالم الجن والشّياطين.

ولم يقف هذا الحدث العجائبي في زواج شيخ "بني بيضان" من "دنانتا" الجنية فقط بل تعداه إلى حدثٍ آخر، وهو حكمه لعالم الجن بتفويض من والد "دنانتا" الملك"**استطاع أن يتزوج من الجن، ثم يبيت عليهم شيخًا وقورًا**

[1] - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 112.

[2] - المصدر نفسه، ص 113.

[3] - المصدر نفسه، ص 184.

[4] - المصدر نفسه، ص ن.

يتأمرون أمره (...) بين عشية وضحاها ظل الشيخ الأغر الأبر شيخًا أكبر للجن"[1]، وهذا من غير الطبيعي أن يحكم إنسان عالم الجن؛ فيصبح عليهم ملكًا يتأمر عليهم وينفذون أوامره، وهذا منافي لطبيعة الكون.

7- الطوفان المدمر للرّوابي السّبع:

يمثل الطوفان الحدث الأخير في الرّواية، ويعتبر حدثًا عجائبيًّا؛ وذلك لكونه طوفانا عجيبًا، نجد الرّاوي قد تنبأ به من بداية الرّواية قائلا: "**الطوفان سيأتي حتمًا لا ريب فيه، ومن شك في ذلك فكأنما شك في البعث، يأتي ذات ليلة مصحوبا بإعصار مدمر، فيملك كل هذه الرّوابي السبع بما فيها ومن فيها**"[2]، تحقق هذا التّنبأ في نهاية الرّواية حيث "**ينادي صوت كالرعد القاصف يسمعه كل من في الروابي السبع ومن في كهف الظلمات وقصر عالية بنت منصور إنما هي الساعة، أنّها لحظة العدم الموعود... الطوفان... الطوفان... طوفان الدم، كان يصم مسامعكم في جميع الاتجاهات هو صوت بعيد لكنه قريب**"[3].

تتجسّد العجائبية في هذا الحدث في الصّوت المدوي الذي ينادي الطوفان، الطوفان، فهو صوت عجيب غير مألوف لأنه كما قال الراوي هو صوت بعيد لكنّه قريب، والرّاوي هنا يتنبأ بحال "الجزائر" وما ستؤول إليه من دمار وخراب جراء النّزاعات بين الجبهات الإسلامية، والأحزاب السّياسية.

نستنتج من أحداث هذه الرّواية أنّها أحداث عجائبية مرتبطة بعالم ما وراء الطبيعة، تسرد لنا حكايات عجيبة على شاكلة حكايات "ألف ليلة وليلة"، ومن خلال هذه التجربة الرّوائية "لعبد الملك مرتاض" استطاع أن يسقط أحداث عجائبية على أحداث حقيقية عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء.

[1] – عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص 184.

[2] – المصدر نفسه، ص 80.

[3] – المصدر نفسه، ص 242.

خاتمة

والآن قد أدركنا نهاية المذكرة، صار جديرا بنا أن ندوّن أهمّ النتائج التي توصلنا إليها، ونعرضها كمايلي:

- العجائبية كأسلوب جديد يعالج به الرّوائي الأوضاع الاجتماعية الراهنة، بطريقة عجائبية من أجل التّخفي حتى لا يصطدم بالرقباء.
- ارتبط مصطلح العجائبي بالعديد من المصطلحات الحداثية؛ كالغريب والحلمي، والخارق، والأسطوري.
- حظي تحديد المفهوم الاصطلاحي للعجائبي بإهتمام الكثير من المنظرين العرب والغرب.
- تجلى العجائبي في القصص الدّينية ، والأدب الصوفي، كما وجدناه حاضرا أيضا في الأساطير، والحكايات الشّعبية والخرافية، والسرد العربي والغربي.
- ارتكز العجائبي على عناصر أساسية وهي: الحيرة والدّهشة، والخروج من المألوف، كما شمل جوانب أخرى منها الجانب النفسي الذي من شأنه التّأثير في نفسية القارئ.
- كما تمظهرت العجائبية في الرّوايات الجزائرية، ومنها النّموذج المدروس رواية "مرايا متشظية" للروائي "عبد الملك مرتاض"، التي وفق فيها في جذب القارئ بإبهاره وخلق للدهشة والحيرة في نفسه، من خلال ما وظفه من عناصر عجائبية تجلّت في أحداث الرّواية العجائبية والزّمان والمكان العجائبيين.
- بنيت الرّواية على أحداث فوق طبيعية تحدث فيها مواقف غير عادية، وعلى مكان عجائبي غير موجود في الواقع منها فضاءات وردية اتسمت بالسّلام، والأمان وفضاءات مقفرة، كان الشر والكره عنصرًا عجائبيًّا فيها والزمن هلاميا متغيرا يتميز بالخروج عن الواقع وما هو مألوف.
- وتبقى العجائبية كمظهر أدبي، يستعمله الرّوائيون من أجل مقاصد دلالية، يجتهدون في تغريبها،؛ خرقا لأفق انتظار المتلقي، وذلك من شأنه أن يرفع من مستوى تلقي النّص.

ونأمل في الأخير أن نكون قد قدّمنا جهدا مقبولا، وإضافة مفيدة، علما أنّ هذه الظّاهرة الأدبية سيستمر البحث فيها، وسيظل المدّ والجزر في مفاهيمها وماهيتها متواصلا.

قائمة المصادر
والمراجـع

القرآن الكريم، قراءة ورش عن رواية نافع.

I- المصادر:

عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط2، 2013.

II- المراجع:

1- المراجع العربية:

- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي دار غريب، د.ط2، القاهرة، 2000.
- الأسطورة.. توثيق حضاري، سلسلة: عندما نطق السراة، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الطبعة الأولى، 2009، دار كيوأنّ الحلبوني، دمشق، سوريا.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، 2015، بيروت، لبنان.
- أنّس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشّعبية للنشر والتوزيع، الجماهيرية الليبية، ليبيا.
- بورايو عبد الحميد، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة والنشر، ط1، لبنان، 1992.
- سعيد يقطين، السر العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 267.
- سعيدي محمد، الأدب الشّعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1998.
- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، 1970-2002.
- شرف الدين ومجدولين، بيان شهرزاد، التشكلّات الفرعية لصور الليالي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرّواية العربية، فصول (مج 16)، ع3، 1997، مصر.

- شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، [1430هـ، 2009م]، بيروت، لبنان.
- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والخارق والفانتستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، الطبعة الأولى، 2007، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب.
- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- علام حسين، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات دار الاختلاف، (1420هـ، 2009م).
- غراد حسين، أدب الحكاية الشّعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1997.
- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.
- فراس سواح، دين الإنسان، دمشق، سوريا، دار علاء الدين، ط4، 2002.
- فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار يازوري العملية للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009.
- القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق جديدة، بيروت، 1981.
- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار السافي، بيروت، دار أوركس أكسفورد، ط1، 2007.
- ليلى روزالين قريش، القصة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- محمد تنفو، النّص العجائبي (لمائة ليلة وليلة أنّموذجا)، دار كيوأنّ، دمشق سوريا، 2010.
- منيب البوريمي، الفضاء الرّوائي في الغربة، الإطار والدلالة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1982.

- وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- الوكيل سعيد، تحليل النّص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- يونس عبد الحميد، الحكاية الشّعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، د.ت.

2-المراجع المترجمة:

- تزفيتان تودورف، تر/ الصديق بوعلام، مدخل إلى الأدب العجائبي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.
- ماكس شابيرو، وورودا هند ريكس، معجم الأساطير، تر/ حنا عبود، ط3، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008.
- نور الدين طوابلي، الدين والطقوس والتغيرات، تر: وجيه البعيني، ط1، منشورات عويدات ديوان المطبوعات الجزائرية، بيروت، لبنان، 1988.

5- المخطوطات والمذكرات:

. فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، الجزائر، جامعة باجي مختار، عنابة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.
- بن جامع سميرة، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: صالح لمباركية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2010/2009.

2- المراجع الأجنبية:

- *Aimée Aljanic et d'autres: le petit Larousse, Imprimerie, Casterman, nouvelle édition, Belgique, 1995, p:649.*
- *Dictionnaire Encyclopédique Quillet, L'imprimerie des derniers nouvelle, Strasbourg, France, 1981m p.4192.*

3- المعاجم والقواميس:

- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مج1.
- أبو القاسم بن محمد [الراغب الأصفهاني]، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، الجزء الأول.
- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج/ عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2002.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية الطبعة 1405، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس، بيروت، لبنان
- طراش علي ياسين، المنجد في اللغة العربية والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط1، 1991.
- كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط29، (د.ت).
- مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- محمد مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، دار النشر التراث العربي، الكويت، 2006.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، 2011.
- علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور "حمادي عبد الله"، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005..

6- المواقع الإلكترونية:

- *Denis labbé et Eribert Millet, le fantastique Ellipse edition, Pais, 2000*
- *Faculté des lettres et des Sciences Humains, Bensik casablance.*
- ماجد مرشد، الخارق للواقع... حين ينكشف الظلام، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، من الموقع الإلكتروني:

https://www.mominoun

- مجلة البيان الإلكترونية: الموقع الإلكتروني:

https://www.albyan.je/five.senes/mirrors/(2013.11.09)

- نعيمي فيصل: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، كلية التربية/ اللغة العربية، من الموقع الإلكتروني:

http.//www.dr-omaraltaleb.com

فهرس
الموضوعات

فهـــرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

المدخل

1- مفهوم الغريب..... 4

أ- لغة..... 4

ب- إصطلاحا..... 5

2- مفهوم الحلم..... 6

أ- لغة..... 6

ب- إصطلاحا..... 6

3- مفهوم الأسطوري..... 8

أ- لغة..... 8

ب- إصطلاحا..... 9

4- مفهوم الخارق..... 10

أ- لغة..... 10

ب- إصطلاحا..... 11

الفصل الأوّل: العجائبي المفهوم والمصطلح والماهية

المبحث الأول: ماهية العجائبي..... 15

أولا: العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية والعربية..... 15

1- العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية..... 15

2- العجائبي في المعاجم اللغوية العربية..... 17

ثانيا: مفهوم العجائبي اصطلاحا عند الغرب والعرب..... 18

1- عند الغرب..... 18

2- عند العرب..... 25
المبحث الثاني: روافد العجائبي وتجلياته في الرّواية الجزائرية..... 28
1- الأسطورة..... 28
أ- الأسطورة الطقسية..... 29
ب- الأسطورة التعليمية..... 31
ج- الحكاية الخرافية..... 32
د- الحكاية الشّعبية..... 33
3- قصص القرآن الكريم والقصص الصوفية..... 34
أ- قصص القرآن الكريم..... 34
ب- الأدب الصوفي..... 35
4- التراث السردي العربي..... 37
5- الأدب الغربي..... 38
الفصل التطبيقي: تمظهرات العجائبي في رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض
I. المكان العجائبي..... 41
أ- الأماكن المرجعية..... 42
ب- الأماكن التخيلية..... 42
1- الفضاء الوردي..... 43
1-1- الروابي السبع..... 43
1-2- جبل قاف..... 44
1-3- قصر "عالية بنت منصور"..... 47
1-4- العيون العجائبية..... 49
2- الفضاء المقفر..... 50
2-1- كهف الظلمات..... 50

II. الزمن العجائبي في رواية مرايا متشظية..... 53
III. الأحداث العجائبية..... 56
1- تغير أحوال الروابي..... 56
2- غياب الشمس عن الرّوابي..... 57
3- اختطاف "عالية بنت منصور"..... 57
4- اغتيال شيخ بني خضران..... 58
5- السفر العجائبي "لشيخ بني خضران"..... 59
6- زواج "شيخ بني بيضان" من الجنية "دناتنا"..... 59
7- الطوفان المدمر للرّوابي السبع..... 60
خاتمة..... 62
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المواضيع

ملخص

ملخص

الملخص بالعربية:

تناولت هذه المذكرة دراسة ظاهرة أدبية تمثلت في العجائبيّة، التي شغلت حيزًا كبيرا في الأعمال الروائية الجزائرية والنقدية، ومن أجل استجلاء هذه الظاهرة الإبداعية، حاولنا دراستها وتتبع مظاهرها وأشكال تجليها، وآلياتها، والفائدة المرجوة منها، وذلك من خلال رواية "مرايا متشظية" لـ "عبد الملك مرتاض".

الكلمات المفتاحية:

العجائبية، مرايا، متشظية، الغريب.

Summary:

This thesis examined a literary phenomenon study represented in the miraculous, which occupied a large space in the Algerian novels and criticism.

In order to clarify this creative phenomenon, we have tried to study and trace its manifestations, forms of manifestation, mechanisms, and the desired benefit from it through the novel "Shattered Mirrors" by "Abdul Malik Murtad".

Key words :

Miraculous, mirrors, shattered, strange.