الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية السرد العجائبي في المجموعة القصصية

ما يشبه الوحم لحسين فيلالي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعـــــداد الطلبات:

- ✓ أمال محارزية
- ✓ إيمان حوامد
- ✓ خولة هني

إشراف الأستاذ:

نعيم قعر المثرد

السنة الجامعية : 1436-1437هـ/2015-2016م

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله على نعمه، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا ومولانا وحبيبنا وقرة أعيننا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه أجمعين أما بعد:

قال رسول الله ﷺ " من لايشكر الناس لا يشكر الله "

امتثالا بهذا الحديث واعترافا منا بالفضل نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

- أستاذنا المشرف " **نعيم قعر المشرد**" الذي بذل معنا مجهودا وخصص جزءا من وقته الثمين لمتابعة هذا البحث، فرغم انشغالاته المتعددة، ومتابعاته العلمية المختلفة إلا أنه فتح صدره للإشراف و المساهمة في إنجاح هذا العمل ، فجزاه الله عنا كل خير.
- جميع الأساتذة الأفاضل الذين أفدت من كتبهم ونصائحهم وتوجيهاتهم .
- الوالدان الكريمان، حفظهما الله ورحمهما في الدنيا والآخرة .
- جميع إخوتنا الأعزاء الطيبين .
- جميع زملائنا ومن أحبنا وأحسن إلينا .
- جميع أخوالنا وخالاتنا .
- أعمامنا وعماتنا بارك الله لنا فيهم .

وفي النهاية نقول، إذا كان في هذا العمل من خير فإنّه بتوفيق من الله ثم نُصح أستاذنا وتوجيهه، وإن ما فيه من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مقدمة:

طغت على الساحة الأدبية حديثا كتابة خاصة تجمع بين المتناقضات بين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيلات، بين كل ما هو غامض وسحري وعجيب ذلك من خلال بوادر التجريب ومظاهر العجيب الناتجة عن تنويعها و توسيعها.

ولقد استطاع النص العجائبي أن يخلق طرائق جديدة في السردبجعله من القصة على وجه الخصوص اكثر مرونة و قابلية للانفتاح على نصوص ومنظورات وتصورات جديدة وذلك بفضل تقنيات خاصة به، فكان بذلك محل اهتمام الدراسات الحديثة على الرغم من حضوره المبكر في النصوص الأدبية التراثية القديمة التي ألبستها حُلّة عجائبية مميزة، هذا المبحث الجديد متعدد القضايا ومتشعب الإشكاليات، تصعب الإحاطة بكل عوالمه ويستحيل استنفاذ كل جوانبه، يمكن أن تجد جميعها فيه مواطئ قدم و موضوعا للسؤال والبحث، لذلك نجد حتى في الغرب و رغم كثرة الدراسات وتعدد المقاربات، تسليما بصعوبة الموضوع وشساعته وتبيان إمكانات وروده، أو الاتفاق بشأن مقاربته أو بالأحرى، ادعاء القول الفصل فيه.

إذ نجد بعض الدراسات العربية عليه من خلال القصص ألف ليلة وليلة والخيال العجائبي وكذا قصص الأطفال المشهورة وغيره، والقصص بوصفها أحد الفنون النثرية التي احتواها موروثنا الفكري والثقافي العربي في عصر تفجرت فيه المعلومات، و انتعشت الحياة بمستوياتها كافة، كانت محورا لدراستنا، فاخترنا المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم) لحسين فيلالي ، إذ عدت أملا يراودنا منذ دراستنا في المرحلة الاساسية من خلال ما فيها من تناغم متجانس، فلم نكن نعلم مصطلح العجائبية فجاءت الفرصة الملائمة لأن نربط بين اعجابنا بالمجموعة القصصية ما يشبه الوحم لحسين فيلالي وبين العجائبية كمصطلح جديد فجاءت مذكرتنا بعنوان: بنية السرد العجائبي في المجموعة القصصية ما يشبه الوحم لحسين فيلالي.

ولا يعزى اختيارنا لهذا الموضوع الى ضآلة البحوث في شأنه و حسب، وإنما لأسباب متعددة بعضها موضوعي خاص بطبيعة الموضوع في حد ذاته، حيث تعد الدراسات الخاصة بالأدب العجائبي من الاهتمامات الحديثة للساحةالأدبية والتي أسقطت اهتمام كبار العديد من النقاد

العالميين، وأخرى ذاتية تتجسد في رغبتنا الشديدة في التنقيب على جذور هذا الأدب في تراثنا العربي الذي طالما كان أرضية خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع.

ويحاول هذا البحث الإجابة عن جملة من الأسئلة أهمها:

ما المقصود بالعجائبي؟ وما هي حدوده؟ وما هي أشكاله ووظائفه؟

كيف تجلى العجائبي في المجموعة القصصيةلحسين فيلالي في ما يشبه الوحم؟

للإجابة عن هاته التساؤلات اعتمدنا على المقاربة الجمالية كمنهج رئيسي لتفكيك العجائبي في المجموعة القصصية واستخراج العجائبيات منها "ما يشبه الوحم" ومن بين الدراسات التي اهتمت بالعجائبي نذكر منها:

- البعد العجائبي في قصص ألف ليلة و ليلة.
- العجائبية في أدب الرحلات
- العجائبي في المخيال السردي
- النص العجائبي في مئة ليلة و ليلة أنموذجا

وتتوزع منهجيبة البحث على مدخل وفصلين، المدخل تحدثنا فيه عن بنية السرد متطرقين

الفصل الأول جاء بعنوان العجائبي مقاربة معرفية حاولنا في ضبط مفاهيم العجائبيو اشكاله ووظائفه هاذا في ما يخص مع المبحث الأول، أما الثاني خصصناه للحديث على العجائبي في السرد الأدبي في التراث الغربي والعربي وذلك بهدف إبراز سمات هذا النوع من السرد، أما بالنسبة الفصل الثاني تسأل دراسة تحليلية مجموعة قصصية ما يشبه الوحم من ناحية الأسلوب وعجائبية الشخوص والزماكنية، والملاحظة أن الفصل الأول من البحث هو الفصل النضري اما الفصل الاخر فهو الفصل التطبيقي الذي ركزنا فيه على تحليل نماذج من المجموعة القصصية ما يشبه الوحم لحسين فيلالي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا عدم فهمنا للموضوع من الوهلة الأولى بالإضافة إلى عدم وجود المراجع دارسة للمجموعة القصصية، إلا أننا بعون الله تغلبنا علا الصعوبات و بالاستعانة ببعض المصادر والمراجع منها: القرآن الكريم والمجموعة القصصية ما يشبه الوحم موضوع دراستنا وعجائب المخلوقات وغرائب الموجودات لزكريا القزويني ومحمد غنيمي هلال في النقد الادبي الحديث وفي الأخير

لا نزعم باننا قد استوفينا هذا الموضوع حقه من البحث، وهذا إلا غيض من فيض وعلى حد قول أبو البقاء الرندي: «لكل شيء إذا ما تم نقصان».

وأخيرا نشكر كل من مد لنا يد العون لإتمام هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "نعيم قعر المثرد" وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

والحمد لله ربنا المعبود وله المحامد والعلى والجود.

مدخـــل

مدخل :

مفاهيم أولية

1. **مفهوم البنية**
   - أ.لغة
   - ب. اصطلاحا
2. **مفهوم السرد**
   - أ. لغة
   - ب. اصطلاحا
   - ج. وظائف السرد
   - د. أشكال السرد
3. **مفهوم البنية السردية**

المدخل

مفاهيم أولية

1. مفهوم البنية:

أ. **لغة:** نجد أصل لفظة البنية في اللغة العربية ما جاء في معجم لسان العرب أن: «البُنية أو البِنية وهو البُنى والبِنى [..] يقال بنية؛ هي مثل رشوة ورشى كأن البنية الهيأة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة، والبُنى بالضم مقصور مثل البُنى يقال: بُنيته وبنى وبنيْته وبنى بكسر الباء مثل جرية وجرى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنية الرجل.. أعطيته البناء وما بنى به داره».[1]

ب. **إصطلاحا:** هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة من العناصر المختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[2]

ومعنى هذا أن الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، أيضا الخطاب والسرد « فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي ليست صورة الشيء، أو هيكله أو التصميم الكلي، الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هو القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته».[3]

وعليه فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقته الداخلية وبتغيير لأثر التبادل بين هذه العلاقات ... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهم إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانة في النسق.[4]

ومنه فإن البنية هي كل بناء منتظم يحدد علاقاته المترابطة فيها حيث كل عنصر لا قيمة له إلا في السياق الكل، وذلك نتيجة إعطاءه مكانته في السياق الكلي.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت، ج1، ص 510.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[3] عبد المنعم زكرياء، في البنية السردية الروائية، الناشر عن البحوث والدراسات والبحوث افنسانية والاجتماعية، ط1ن 2009، ص 16.

[4] احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص 19.

[5] مرجع نفسه، ص 19.

2. مفهوم السرد

أ. لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور سرد: السّرد في اللغة تقدمة الشيء على شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[1]

ب. **اصطلاحا**: السّرد: سرد أورواية أو حدث أوأكثر وكذلك "هو خطاب يقدموا حدثا أو أكثر ويتم التمييز تقليد بينه وبين الوصف والتعليق، سوبأنه كثير ما يتم دمجها فيه".[2]

وهو "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرساله من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة".[3]

نستخلص من كل ما سبق أن الرواية والقصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ⟵ القصة ⟵ مروي له.

وأنّ السّرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وماتخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[4]

ج. وظائف السرد:

ليس هناك سرد بدون سارد، إذ أن السرد يتوسط بين المؤلف والقارئ، وللسارد وظائف عدة:

- **الوظيفة السردية**: وهي وظيفة سردية محضة لا يمكن لأي ساردأنيجيب عنها لأن أول سبب من أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 195. (مادة سرد).

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص 121- 122.

[3] معيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط4، د ت، ص 122.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص 45.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، د ت، ص 108.

- **الوظيفة التنسيقية:** من مهام السارد هو الأخذ على عاتقه مسؤولية التنظيم الداخلي للخطاب القصصي.[1]

وتأتي هذه الوظيفة عن طريق التذكير بالأحداث وربطها أو التأليف بينهما عن طريق التنظيم والتنسيق.

- **الوظيفة الإبلاغية والتوصلية:** وتتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة القارئ سواء كانت الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنسانيمثل الحكايات الواردة على لسان الحيوان.[2]

وترتكز هذه الوظيفة على أخذ العبرة وإرسال رسالة تكون هدف القارئ من خلال الحكاية.

- **الوظيفة الانتباهية:** بها يمكن التنبيه أي فعل من أفعال التواصل (اللفظية) وتوجيهه فعندما تركّز في فعل التواصل على "قناة الاتصال" بدلا من العناصر الأخرى للتواصل، يكون هذا الفعل وظيفة انتباهية وخاصة الفقرات التي تتركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له.

مثلا: أيها القارئ، هل تتابعي، أم تراني ... تحقق وظيفة انتباهية.[3]

- **الوظيفة التعليقية:**أو الأيديولوجية ويقصد بها النشاط التفسير للراوي ويبلغ هذا الخطاب التأويلي ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي مثلا؛ كأن يتحدث الراوي عن "كره البطل لشخصية ما ثم يتوقف ويتحدث عن كره بصفة عامة.[4]
- **الوظيفة الاستشهادية:** ويمكن تسميتها بوظيفة البنية،يثبت الراوي للقارئ أو المتلقي وقائع القصة كأن يثبت المصدر الذي استمد منه معلوماتهأو درجة دقة ذكرياته كأن يقول:"وقعت هذه الحادثة إن كنت أتذكرها جيدا عام 1956".[5]

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: حمد معتصم، عبد الجليل الأزوي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الآسيوية، ط2، 1997، ص 264.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 36.

[5] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

- **الوظيفة الإفهامية:** أو التأثيرية عندما يرتكز فعل الكلام على المرسل عليه عوضا عن العناصر الأخرى للتواصل يكون له وظيفة إفهامية فهي إذا تتمثل في محاولة إقناع القارئ وإدماجهإلى عالم الحكاية.[1]
- **الوظيفة التعبيرية:** وهي عندما يرتكز فعل التواصل على "المرسل" يكون لهذا العمل وظيفة تعبيرية أي عندما يحتل الراوي المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة تظهر الوظيفة الانطباعية وأحسن مثال على ذلك أدب السير ذاته.[2]

نلخص من كل هذا إلى أن وظائف السارد في الرواية متعددة وتعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى في خدمة البنية الفنية للعمل الروائي.

د. أشكال السرد:

يحكم انقسام الضمائر إلىأضرب:متكلم، مخاطب، فإنه السارد محكوم عليه بتأرجح بينهما، وقد استعمل الساردون العرب جملة من التعابير السردية، نذكر منها:(زعموا – حكى – كان في قديم الزمان – قال الراوي ...)فما السر في اختيار ضمير بعينه؟

- **السرد بضمير الغائب:** يعرف (فريدمان) بأن هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبين وجهة أو وجهات نظرها، ويلاحظ فريدمان بأنّ القارئ يستهل الفعل المصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمهمن البعد الذي بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية، والذي يكون بطريقة المتكلم ومن أعمال السردية الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي في الجزائر ثلاثية محمد ديب.[3]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 36.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص .57

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرؤية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، ص 195.

- **السرد بضمير المتكلم**:إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه هو واقعا) والزمن الحقيقي للسارد(وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي).

وبذلك أن السارد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحوا الوراء، فكان الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب)، وهو بصدد الوقوع، أمّا في الحال الثانية يصنف على أساس أنه وقع بالفعل.[1]

إنّ اصطناع ضمير المتكلم خصوصا في المناجاة لا يتيح إطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحي من الأحياء، أو شيء من الأشياء، ومن الصعوبات التقنية التي تعترض سبيل الروائيين الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير: أنهم حينيضطرون إلى اصطناع المناجاة يجدون أنهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، وذلك حين يريدون وصف الإيماءات والأفكار لشخصياتهم وصفا تزامنيًا.[2]

- **السرد بضمير المخاطب** قد يكون هذا الشكل "السرد" أحدث الأشكال عهدا، ومن أشهر من اصطنعهغربا في الرواية الجديدة (ميشال بوتور) في روايته "التحويل" وقد صرح بوتور لجريدة الفيقار الأدبية عن علة اصطناع هذا الضمير بالذات (الأنت) بأنه:«لما كان الأمل يتعلق باستعادة الوعي فإنه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول، وكانا عليّإذا أن أعمد إلى الاصطناع مناجاة تكون أدنى من شخصية نفسها في شكل يقع وسط بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، إنه الأنت يتيح لي توصيف وضع الشخصية من وجهة، ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها من وجهة أخرى.

وقد قيل إن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث إنّ الأنت يقوم مقام (هو) كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على الأنا بحكم انه

[1] المرجع السابق، ص 195.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 196.

يضمن الشخص الذي يتحدث، إن التفاوت الحادث بين الملاحظ وبين الفاعل والسارد؛ ينتج بشكل خاص توصيف الأشياء الخارجية، دونما قطع للاستمرارية في تيار الوعي.[1]

3. مفهوم البنية السردية :

للبنية السردية عدّة تعريفات فقد تعرض لها العديد من المنظرين والنقاد، فهي عند "رولان فارت": «تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية في النص السردي »، وعند " أودين موير": «تعني عن الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية او المكانية على الآخر، وعند المشكلات تبيّن معنى " التغريب" وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها»[2].

والخلاصة انّ هناك «بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص السردية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، وهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ... كما هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال»[3].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 196.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت، ص 16.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية والبحث في البنية السردية في الموروث الحكائي العربي، د ط، د ت، ص 117.

الفصل الأول:

العجائبي مقاربة معرفية

1. ماهية العجائبي
2. العجائبي في التراث السردي
3. عجائبية الشخصية
4. عجائبية الزمان
5. عجائبية المكان

1. ماهية العجائببي

1.1 التحديد اللغوي العجائبي :

أ. العجيب في المعاجم العربية:

وردت لفظة "عجيب" في القرآن الكريم مرتين، مرة في قوله تعالى:ﱡﱆ لم لى لي □ □ □ □ □ □ □ □ □ نمﱠ[1]،ومرة أخرى في قوله تعالى:ﱡﱆ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ نم نى □□ﱠ[2]،وقد جعلها القرآن في الموضعين صفة مرة لوضع سارة وهي العجوز وبعلها إبراهيم شيخ، ومرة صفه لمجيء الرسول وللبعث، أي لما يتجاوز طاقة البشر وعاداتهم ويدخل في قدرة الله المعجزة، وهما —الآيتان – تحملان معنى التغير النفسي أو الحيرة والدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه، أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل، أوتغير الواقع بواقع آخر مباين له.

وقد تسرب هذا المفهوم من القرآن الكريم إلى المعجمات العربية، كما نوّه بذلك إبراهيم صدقة في دراسة قام بها حول "بنية العجائبي في رواية– كواليس القداسة – لسفيان زدادقة"[3]، فهذا ابن منظور (ت 711هـ) يعرّف بقوله:«العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد». وقوله تعالى:ﱡﱆ□ نم□□□ﱠ الخطاب للنبي ﷺ، أي هذا موضع عجب، حيث أنكروا البعث[4].

وجاء في معجم الوسيط:«العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء»، يقال: هذا أمر عجيب، وهذه قصةعجب. وعجب عاجب: شديد (للمبالغة)[5].

وبالرجوع ثانية للاستعمال القرآني لمادة (عجب) وجد أنها وردت بصيغة أخرى (عجاب)، وإن كان ذلك حاصل لمرة واحدة في قوله تعالى:ﱡﱆ□□□□□□بر□□بنبىﱠ[1].

---

[1] سورة هود، الآية 7.

[2] سورة ق، الآية 2.

[3] صدقة إبراهيم، بنية العجائبي في رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة، محاضرات الملتقى الدولي السادس (عبد الحميد بن هدوقة) للرواية، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2003، ص87.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4، ص 259 – 260. مادة (عجب).

[5] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، د ت، ج 2، ص 854. مادة (عجب).

شاع بين جموع المفسرين أن لفظة (عجاب) هي من مرادفات لفظة (عجيب)، قال صاحب تفسير الجلالين: «إنّ هذا الشيء عجاب أي عجيب»[2].

وإلى ذلك ذهب القرطبي في تفسيره، وزاد وقرأ السلمي عجّاب بالتشديد، والعُجاب والعُجّاب والعجب سواء (...) وقال مقاتل: «عجّاب لغة أزد شنوءة»[3].

وبالعودة إلى المعجم "مجمل اللغة" لابن فارس (ت 395هـ) وجدنا أنّ العجيب والعجابعنده شيءواحد وهو الأمر يتعجب منه،وأما العجّاب فأكثر منه[4].

وقد سبقه الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) في التفريق بين الصيغتين قائلا:«أما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطوّال، ونقول هذا العجيب العاجب، أي العجيب والاستعجاب لشدة التعجب»[5]. أما ابن سيده (ت 458هـ) فقد تجاوز مجرد الوقوف عندمختلف الصيغ المنحوتة من المادة (عجب)، ليحدّ حدا يعرف به العجيب قائلا: «العُجب والعَجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب إعجاب»[6].

ولم يقف حدّ العجب عند موضوعتي الإنكار والندرة التي خصّه بها ابن سيده بل تعدى ذلك إلى انفصال النفس لرؤية غير المألوف حيث عرّفه زكريا القزويني (ت 682هـ) بأنه:«حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره»[7].

فالعجب إذا لا يحصل من الشيء المألوف، المأنوس، وإنما يحصل من الشيء الغريب الغائبة أسباب حدوثه، كما نصّ على ذلك القزويني فيما سبق،وأكد عليه الجرجاني(ت 816هـ) في التعريفات

---

[1] سورة ص، الآية 5.

[2] السيوطي جلال الدين ،المحلي جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، ط 7، 1993، 453.

[3] **أزد شنوءة:** من أشهر بطون القبيلة الأزد، بدورها من أشهر قبائل كهلان، وهي إحدى قبائل يعرب.

[4] ابن فارس، أبي الحسين أحمد بن زكريا: مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان ،مؤسسة الرسالة، ط2، 1986م، ج 3، ص 651.

[5] الفراهيدي الخليل ابن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ج1، ص 235.

[6] ابن سيده علي ابن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: مصطفى السقا وحسن نصار، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية ط1، 1985، ج1، ص 205.

[7] القزويني زكريا محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، د ت، ص 10.

بقوله:«العجب انفعال النفس عما خفي سببه»[1]، وهو لا يكون إلا في النادر الوقوع،«وإنما يسقط للأنس وكثرة المشاهدة» [2].

وكل ما كان تعجبنا أكثر كلما احتجنا إلصيغة جديد دالة على المبالغة فيه، لذلك جاء في الأساليب العربية عجب وعجيب وعجاب وعجّاب، وهي صيف كما نعلم متفاوتة من حيث المبنى والمعنى، معنى كبير وكبار كبّار.

وغير بعيد عن العجيب يوجد العجائبي وهو مصطلح نقدي جديد، وهو «غير العجيب وكأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة فجيء به جمعًا»[3]، وأضيفت إليه ياء النسبة على خلاف القاعدة الشائعة في الدرس النحوي التقليدي، والتي مفادها «إذا نسب جمع باق على جمعيته جيء بواحده ونسب إليه»[4]، ولكن الهيئات والمجامع اللغوية المعاصرة أصبحت تبيح النسبة إلى الجميع عند الحاجة[5]. الحاجة[5]. ويمكن أن ننسج على منوال العجائبي الغرائبي وما نحا نحوهما.

ب.العجيب في المعاجم الفرنسية:

[1] عرّف الجرجاني العجيب بأنه: "انفصال النفس عما خفي سببه"، انظر: التعريفات، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1405هـ، ص 85.

[2] القزويني زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 13.

[3] مرتاض عبد المالك، حوار مع الناقد والروائي عبد المالك مرتـاض، مجلة عمان، تشرين أول 2004، العدد 112، ص 19.

[4] ابن عقيل بهاء الدين ابن عبد الله، شرح ابن عقيل، تح:حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج2، ص 489. وانظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله، الله، محمود بن عمر، المفصل في صيغة الإعراب، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 260.

[5] أصدر المجمع اللغوي قرارا في النسبة إلى جمع التكسير وهذا نصه، "المذهب البصري في النسبة إلى جمع التكسيرات يرد إلى واحدة، ثم ينسبه إلى هذا الواحد، ويرى المجمع أن ينسب الى اللفظ عند الحاجة، كإرادة التمييز أو نحو ذاك". انظر: وافي عبد الواحد، فقه اللغة، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ت، ط 8، ص 302.

يتـــردد الحديث في الفرنسيـــة عن العجيـب وعجـــائب الدنيـــا السبـــــع "lesseptesmerveilleux"، ولا يخرج معنى العجيب "le merveilleux"في المعاجم الفرنسية[1] عن إحدى الدلالتين:

1- ما يبعد عن مجرى العادي المعروف للأشياء فيبدو معجزا، فوق الطبيعي.

2- تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعي (surnaturels) في الآثار الأدبية.

هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة أما، معناها في المعاجم الثنائية اللغة[2] فلا تخرج عن كونها المرادف للمدهش تارة، والخارق الخارج عن العادة تارة أخرى، وهي بهذا المعنى لا تعدو أن تكون إلا صفة للأشياء الجميلة.

وغير بعيد عن معنى العجيب"le merveilleux"يقع "le fantastique" الذي ارتضينا المقابل العربي له في هذه الدراسة العجائبي؛"وهو مصطلح لم يتح وجوده في اللغات الأجنبية"[3].

وبالرجوع إلى المعاجم الفرنسية بحثا عن"le fantastique" تبين أن هذا المصطلح يطلق على كل ما له صلة بالخيالي، والوهمي، والأسطوري، فقولك رؤية فانتستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة، عجيبة وشاذة، غير مألوفة، خارجة عن الإطار العادي[4]. وقد يطلق على "الشكل الفني والأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب (...) ويبرز اقتحام اللاعقلاني (l'irrationnel) للحياة الفردية والجماعية"[5]، وهو المعنى الذي تقوم عليه هذه الدراسة.

---

[1] Larousse, petite larousse en couleur, librairie larousse, Paris 1972, p 567.

- A kondo, nouveau larousse encyclopédique, libéreire larousse, 1994, tome 1, p 10000.

[2] Jerruau sabele, el kanez dictionnaire français- arabe, maison sabele S.A.R.L, 1997, p 617.

- Youssef M reda, al kamel, al kabir, plus dictionnaire des française classique et contemporain, librairie du libane publicher, Beyrouthe, 1997, p 773.

[3] مرتاض عبد المالك، العجائبية في"رواية ليلة القدر" للطاهر بن جلول، أعمال ملتقى 15 – 16، ماي 1989، جامعة وهران، دفتر رقم 03، نوفمبر 1992، ج 1، ص 110.

[4] petite larousse en couleur,p 336 (fantastique).

[5] A kondo la nouveau larousse, tome 1, page 599. (fantastique).

ومحاولة لرصد التطورات الدلالية لهذا المصطلح تبيّن أنه يرتد إلى المفاهيم اليونانية القديمة، ويمتد بجذوره إلى أرسطو الذي عرّفه بأنه:«ملكة إبداع الصور العابثة»[1]، وربما عدّ هذا التعريف أقدم تعريف مؤصل لصلة"le fantastique"[2] بالخيال والوهم. أما سانت أوغسطين فقد اختزل معناه في (fantôme double)[3] أي "الشبح ذو الوجهين"، وفي القرن السابع عشر الميلادي تطوّر مفهوم لفظة "le fantastique" فأصبحت تدل على ما هو غريب الأطوار(fantastique) وخارق للصواب (extravagant). "ولم يكتس اللفظ معنًى جديدا ويتخذ اسما موصوفا إلا في القرن التاسع عشر"[4]."ولم تثبت القواميس الاعتبار الجديد للفظة، وخلق الصيغة الموصوفة إلا في وقت متأخر"[5]. هذا مختصر عن مراحل تطور المفهوم في الثقافة الغربية.

2.1 التحديد الاصطلاحي للعجائبي:

قبل الولوج في الموضوع الأساسي كان لا بد من الإشارة أنّ الكم النقدي الذي يسعى إلى تلمس الفانتاستيك بصرامة ظل قاصرا نسبيا عن استيضاح المفهوم، الأمر الذي دعا لمجموعة من المنظّرين إلى إبداء اهتمام دقيق يسعى إلى ترتيب خارطة الفانتاستيك[6]، إيمانا من هؤلاء بأهمية الفانتاستيك كتقنية سردية تقوم على الحيرة والتردد تارة والغرابة المقلقة تارة أخرى،"وتكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا". يخلق غرابة مطلقا والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة، وذلك عن طريق إبراز ماهو فوق طبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي[7]، الأمر الذي يدعو إلى إلى استحضار نوع خاص من القراءة لهذا النوع الأدبي والتي بدونها قد نسقط في فنون أخرى كالشعر و الاستعارة والرمز، كما دعا تودوروف في قوله:«يفترض العجائبي؛إذا لا وجود واقعة غريبة تثير ترددا

[1] Valérie tritter, le fantastique. Ellipases, édition marketing S A, 2001, p3.

[2] Ibide, p3.

[3] Ibide, p3.

[4] Ibide, p3.

[5] Ibide, p4.

[6] حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة المغرب، 1997، ص 21.

[7] المرجع السابق، ص 189.

عند القارئ والبطل فحسب، بل وكذلك طريقة في القراءة يمكن الآن تعريفها سلبا: لا يجب أن تكون لا (شعرية) ولا (اليغورية)[1].

ومحاولة تتبع البدايات الأولى لهذه الظاهرة الأدبية ندرك أنها تقود إلى القرن الثامن عشر من خلال نصوص "Cazottes" (الشيطان العاشق 1772)، والتي كان لتدوروف، ذلك أن الشك والتردد لا يشغلانها إلا اللحظة[2].

وتجدر الإشارة هنا أنه بعد سنوات امتزج هذا النوع الأدبي مع الرواية السوداء بإنجلترا، ومع القصص أو الروايات الألمانية القديمة بألمانيا، وقد تأثرت الفانتستيكية كظاهرة أدبية بالتطور الصناعي والعلمي ويظهر ذلك جليا في أفلام Frankenstein 1931 و King Kong 1933 .

وعليه فالفانتاستيك "كموضوعة ووظيفة يولدها التخييل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس والأنواع الأدبية[3]", لم يكن حكرا على النص المقروء منذ البداية بل تجاوز ذلك إلى النص المعروض (سينما ومسرح) مستغلا في ذلك قصص الأشباح والجنيات, ومصاصي الدماء, والغيلان وحتى الرحلة ما بعد الموت.

وبتفحص تودوروف لهذا الكم الهائل من القصص التي احتوت مثل هذه الموتيفاتوالأجواء العجائبية وبتقليبه النظر في تعاريف سابقيه أكد أنّ العجائبي "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فما هو يواجه حدثا فوق طبيعي (Surnaturel) حسب الظاهر[4].

فمفهوم الفانتاستيك يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل لما يبين ذلك الصدّيق بوعلام معلق على تعريف الفانتاستيك عند تدوروف, الذي يشكل التردد (hésitation) السمة الأساسية المميزة لتعريفه ذلك أن إقحام عناصر فوق طبيعية في عالمنا الأرضي "يدعو إلى التساؤل: هل إنّ ما يحدث وهم أم حقيقة؟ فالبطل كالقارئ يبقى مترددا بين

[1] تدروف تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993، ص 53.
[2] المرجع نفسه، ص 50.
[3] تدروف تزفتان، المرجع السابق، ص 20.
[4] الرمرجع نفسه، ص 18.

تفسيرين أحدهما عقلي والآخر غيبي"[1], وحالما يختار القارئ هذا التفسير أو ذاك فإنه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين: **العجيب والغريب على حد قول تودروف.**

إذن فالعجائبي لا يستمر (...) إلا المدة التي يستغرقها التردد: تردد المشترك بين القارئ والشخصية اللذين إن يبثا فيما يريان إن كان جزءا من الواقع أم لا؟ الواقع كما يدركه الرأي العام. وفي خاتمة أكبر إماأن تختار القارئ وإلا فإن الشخصية ستتخذ القرار وستؤثر احد الحلين, وبذلك نغادر العجائبي, ومتى رأينا أنّ قوانين الواقع ظلت منيعة وأنّها تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة فسنقول عندئذ أنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب, وعلى النقيض من ذلك إذاما قضى بضرورة تبني قوانين جديدة للطبيعة يمكن بواسطتها تفسير الظواهر فإنّنا سننجد أنفسنا عندئذ داخل جنس المدهش[2].

فالعجائبي على حد تعبير تودوروف"يحيا حياة مليئة بالمخاطر, وهو معرض للتلاشي في كل لحظة, ويظهر انه ينهض بالأخرى في الحد بين نوعين هما: العجيب والغريب أكثرما هو جنس مستقل بذاته"[3], ومع ذلك لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي, فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما. لكن لا ننسى كذلك كما يقول "لويس فاكس" أنّ الفن العجائبي المثال يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد[4]، وخير مثال يضرب على العجائبي هو المخطوط المعثور عليه في "ساراغوس"(Saragosse)كما ينصّ عليه تدوروف مستثنيا من الكتاب نهايته التي يوجد فيها التردد مقطوعا, ذلك أنّه لو طبّقه على المخطوط شروط العجائبي كما حددها تدوروف لا تنطبق عليه اتماما.

[1] المناعي الطاهر، العجيب والعجاب- الحد الوظيفة السردية، مجلة المسار، عدد مزدوج 34-35، فيفري 1998، ص147.

[2] تدروف تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي –الغريب- المدهش، تر:رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية، السنة 29، العدد 156، جوان 2004، ص 45.

[3] تدروف تزفتان، مدخل إلى الأدب العجايبي، ص 67.

[4] المرجع نفسه، ص 67.

3.1 أشكال العجائبي: يتجسد العجائبي في أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات, والأشياء, وسنذكر أبرزها.

أ. **العجيب المبالغ** : ينتج هذا اللون من العجائبي عن طريق الوصف المبالغ للظواهر من طرف الراوي, فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ معهإلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أوقواعد.

ويظهر هذا اللون من الحكي العجيب في بعض الروايات التي حدثنا عنها "أبو حامد الأندلسي الغرناطي*" في كتابه (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب)إذ يصف مثلا بعض الأسماك بأوصاف غريبة تتعدى في حجمها وملامحها صورة المخلوقات العادية المقبولة عقليا[1].

وبالرغم مما نلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللون من الحكي,إلا أنه لا يشكل خرقا فاضحا لما هو عقلاني, وبالتالي لا يخلق أي عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي.

ب. **العجيب الغريب** :وينسحب كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف والعادي، لا يكتفي الراوي في هذا اللون باستحضار العناصر– الفوق طبيعية – عند وصفه للظواهر المختلفة, بل يلجأ إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها, ومثاله وصف أبو حامد الأندلسي الغرناطي لطائر الرخ بشكل عجيب فهو طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجبل مع العلم،إن هذا النوع لا وجود له في عالم الحيوان, وبالتالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنه أكبر بكثير من حدود تصور العقل البشري.

يُخرج الله تعالى منى البحر الأسود سمكا كبارا كالجبال يتبعها سمكا أكبر منها ليأكلها فتفر من بين يديه فتعبر في مجمع البحرين,وتأتي السمكة الكبرى لتعبر في طلبها فيضيق عنها مجمع البحرين, لكنه من جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على

* الغرناطي الأندلسي: من بين أشهر الرحالة العرب ولد سنة 473هـ، أشهر مؤلفاته، "تحفة الالباب ونخبة الإعجاب" الذي تحدث فيه عما رآه في رحلة من غرائب وعجائب مختلفة في البلدان والحيوان وغيرها.

[1] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (مذكرة مرقونة) 2005 – 2006 ،ص 69.

تكذيب هذا المروي العجيب الغريب، إضافة إلى عدم قدرة المتلقي على تجاهل أمكنةالأحداث المذكورة والتي تمنع من إدراج الحقائق مجال الشك .

وينتظم ضمن هذا الصنف من العجيب,؛ العجيب اللاهوتي الذي يشمل نشأة الكون ومعجزات الأنبياء، والعجيب السحري، والتنجيمي، والشعوذي، والأعجوبي، أو صانع المعجزات.

ج. **العجيب الوسيلي**: يلجأ الراوي في هذا اللون من الحكي إلى استخدام العناصر السحرية لخلق العجيب, كمكنسة المشعوذة التي نحبّها في كثير من الحكايات، وإكسير الحياة الذي يكون مقصد الأبطال أحيانا، إضافة إلى قبعة الإخفاء والعصا السحرية، غير أنّ هذا الحكي أصبح لا يثير الدهشة والانبهار لدى القارئ اليوم بحكم التكرار والألفة، وتعوّده على هذا النوع العجيب وسيلة أخرى يستخدمها هذا اللون من الحكي وهي الإمساخ* ويستعمل هذا الأخير في السرد القصص من أجل الحصول على الجزاء،إما أن يكون إيجابيا وذلك بتحويل الفنان تمثالا منحوتاإلى شابة يعشقها أوسلبيا ويكون ذلك في شكل عقاب مثل أن يتحول الأشخاص الذين تربطهم علاقة جنسية محرمةإلى وحوش تلتهم البشر كما يشاع في مجتمعات البيرو,وقد يكون في شكل انتقام حيث تحول الساحرة الأميرة إلى ضفدعة, وعلى هذا الأساس فالإمساخ يمثل بعدا عجائبيا، يتجاوز حدود العقلانية والمنطقية ويظهر عادة في المتون الحكائية ذات الأبعاد الأسطورية الضاربة في عمق الموروث الشعبي[1].

4.1 وظائف العجائبي :

* ونقصد به التحول والتغير من هيئة إلى أخرى إلى التحول من وضع إنساني إلى وضاع حيواني، فالإمساخ ينحصر في تحويل البشر إلى حيوانات وأشياء أخرى، إذا تحولات من الصنف التخييلي.

[1] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، (مذكرة مرقونة)، جامعة باتنة، 2009 -2010، ص 20، 21.

يهدف الحكي العجائبيإلى تحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعلّأبرز هذه الغايات التي ينشدها منذ بدايته الأولى وبروزه كظاهرة متميزة هي الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائما إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصص وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة المستعصية.

غير أن هذا غاية العجائبي لا تقف عنده هذا الحد، وإنما تتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس حتى يسود الحب والسلام، وهذا ما ذهب إليه أرسطو في حديثه عن المسرح اليوناني مأساته وملهاته.

فكثير ما يأتي الحكي العجائبيكفضاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية(tapou)المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية، وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي، يشيد نصا إبداعيا له دلالته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة،فكثير ما تأتي الآراء الممنوعة المضطهدة متوارية في تلافيق هذه النصوص السردية، المختلفة بالعجائبي، ذلك أنّ المفكرين ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجزها عليهم الرقابة الآتية والرقابة المقننة،فتقاليد المجتمعات وقيمتها تغذي آراء المفكرين وتحدد وسلوكهم وتحملهمإن شعوريا وإن لا شعوريا علىتسليط رقابة ذاتية على أقلامهم[1].

أما في ما يخص وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي فقد حددها تدوروف في ثلاث وظائف، وفقا للنظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب.

أولا: يخلق العجائبيأثرا ما خوفا أوهولا أو مجرد حب الاستطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده.

ثانيا: يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث أنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة.

[1] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، (مذكرة مرقونة)، جامعة باتنة، 2009 -2010، ص 22.

ثالثا: فإن العجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل، إذ يسمح بوصف العالم العجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة،فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين وتسمى هذه الوظائف على التوالي التداولية والتركيبية والدلالية[1].

ووظائف العجائبية كثيرة منها كذلك الحرية، ولعل اقتران العجائبية بالخيال، يجعلها قادرة على أنّ تغير عن حلم الإنسان بحرية.

ومن هنا فالحرية تشكل إحدى وظائف العجائبية، فالموتى الذين يبعثون والأشباح الذين يتجولون في كل مكان، والكائنات التي تُمسخ، والأحلام التي تتحقق، كلها تستند على الجانب الذاتي في إدراكه للعالم وتعكس رغبة في إعادة تواصل الإنسان مع العالم، وبذلك يمكن القول:إنّ تحطيم العلاقات المألوفة تعبر عن توق الإنسان للخيال الذي يحقق من خلاله حريته وهذا ما يفسر تعلق الإنسان "بالمسروقـــات في كل زمان ومكان؟ ربما لأن المســـرود يتسـع فيها رغبة في الخروج من المألوف ... وفي الحق أن هذا السفر إلى البعد إلى الأقاصي هو وظيفة من أبرز وظائف الخيال، ويفضل هذه الوظيفة حصرا يصير الخيال قوة تحريره أو نمطا كبيرًا من أنماط الحرية"[2].

2. العجائبي في التراث السردي:

1.2 العجائبي في التراث السردي العربي :

قبل أن نتحدث عن العجيب في التراث العربي، ينبغي الإشارة إلىأنّ المفاهيم لا تخرج إلى الوجود والاستعمال إلا في سياق فكري يؤمن بوظيفتها في الأطر المعرفية التي أنتجتها حتى تؤدي معنا معينا وتنتج عبر الجدل والاستعمال معان أخرى. ومن المؤكد أن اشتغال العجيب باعتباره وظيفة في بنية الذهنية العربية موجود إلا أنّ مفهمته (Conceptualisation) غير موجودة قديما. باعتبار

[1] تدروف تزفتان، موضوعات العجائبي (الجانب النظري)، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1، فاس، المغرب، 1987، ص 137.

[2] تدروف تزفتان، مدخل إلى الأدب العجايبي، ص 146.

أن هذا المصطلح ينتمي إلى العلوم الإنسانية الحديثة،إلا أنّه من الممكن البحث لغويا عن العجيب وعن مدلولاته في المعاجم العربية[1].

لعلّ التعريف الشائع للعجيب هو ما يدعو إلى العجب، والعجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام شيء،واستعملت لفظة عجيب في بعض المعاجم مرادفا للغريب، ولذلك فالعجيب والغريب ما استعظمه الإنسان أو استحسنه أو جهل سببه،أما عن الجاحظ فإنّه يخالف المعجميين من حيث وجهةالنظر، فإذا ما كانوا يعرفون العجيب مثلما يعرفون الغريب من جهة علاقة المشاهد المنفعل بما يلحظ بصريا المادة غير المألوف فإنه إليه من وجهة علاقة المتلقي بالسارد[2].

ولقد ربطة ابن سينا بين التخيل وإثارة التعجب، وهو ربط يعني أنّ أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطي الحسي،إنّ الإعجاب في هذا السياق غير دال، فالتعجب تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الاستنكار، وإنما الدال أن نربط بين التخيل وإثارة الدهشة لما يحين التدهش من تنوع وجدّة يبدعها الخيال[3].

أما عبد القاهر الجرجاني فلم يبتعد هو الآخر كثيرا عمّا ذهب إليه ابن سينا من القول بالتعجب المنشئ للتخييل، وذلك في معرض حديثه عن نوع التخييل بغير تعليل مداره التعجب، وهو والي أمره وصانع سحره وصاحب سره[4].

والقصد من هذا التعجب هو إخراج السامعين لرؤية ما لم يروه قط، وذهب الجرجاني إلى القول أنه:« كل ما كان التباعد بين الشيئين أشد كلما كان إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها

أطرب ولقد مثّل بشعر في وصف النرجس متنازع بين الزاهي وابن المعتز:

[1] حسين علام، العجايبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58 – 59.

[3] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان، ط1، 1998، ص 180.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 2001، ص 226.

ولازورديـــــــــة تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنهما فوق قامات ضعفن أوائل النار في أطراف في كبريت

وجه التباين عنده تشبيه النرجس وهو نبات غض ذو أوراق رطبة ترى الماء منها يشق بلهب نار[1]»، أما حازم القرطاجني فلقد أضاف إلى التخييل الندرة ليحصل التعجيب الذي لا يكون إلا "باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، ولقد بيّن القرطاجني أنّ أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وقامت غرابته[2]، ولأن العجائبي يرتبط ارتباطا وثيقا بالنصوص السردية،وموضوعاته تقارب العجيب الذي له صلة وثيقة بالنصوص الدينية،فسنعرضأهم الكتابات التي حاولت وضع تحديد متميز له ألا وهو كتاب "**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**"لزكريا القزويني، الذي ربطه بالظواهر الطبيعية وبالمخلوقات والموجودات،والنص القرآني زاخر بألفاظ العجيب وبالقوى الفوق طبيعية (جن وشياطين)، وبنصوص حكائية توضح وتفسر بعض الآيات التي يكون معناها غامضا عند القراءة الأولى، لكن هذه النصوص لا يمكن أن تدخل في الجنس العجائبي، لأنها تشكل في النص الديني شكلا من العقيدة الثابتة ينزع فيها الفوق طبيعي على مقياس واسع جدا، لاجتثاث الشر وترسيخ الخير في الفكر والوجدان الإسلاميين[3]،ويقدم القزويني تحديدا للعجيب **بقوله**: «**العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه**»، العجب رد فعل قائم على عدم تمكن المرء من التوصل إلى الأسباب والعلل التي تسعف في تفسير الشيء أو إلى الكيفية التي تم بها هذا التأثير، لقد ارتبط عنده العجب المتمثل في الحيرة بشرط أساس هو قلة المشاهدة ورؤية أشياء غير مألوفة، لأنه يسقط للأنس وكثرة المشاهدة، وإجمالا يمكن القول إنّالعجب يشمل كل الأشياء الموجودة في العالم، فلو لم يعتد الإنسان على رؤيتها لبدت له عجيبة وخارقة ومحيرة، فعدم الاعتياد مكون أساسي في التحديد الذي طرحه القزويني[4]، ولقد قدم القزويني تعريفا للغريب وعزّزه بأمثلة يقول فيه: «**الغريب كل أمر عجيب، قليل الوقوع،مخالف للعادات المعهودة،والمشاهدات المألوفة**»، وانطلاقا من هاته التحديدات نستنتج بأنّ القزويني لم يحدد مفهوم العجائبي باعتباره مفهوما نقديا يدل على جنس أدبي بل قدّم مفهوم مصطلحين:«**العجيب**

[1] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، ص 36.

[2] أبي الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 36.

[3] محمد تنفو، النص العجائبي في مئة ليلة وليلة – أنموذجا –، دار كيوان، دمشق، سوريا، طبعة 1، 2010، ص 14 -15.

[4] محمد تنفو، النص العجائبي في مئة ليلة وليلة – أنموذجا –، ص 15 -16.

غير المألوف، والغريب المخالف للعادة، وللمصطلحَين صلة بالحقل الديني ووظيفتها هي تأكيد القدرة الإلهية والحكمة الربانية التي تسهر على نظام المخلوقات العجيب[1]».

ونعثر في ثنايا أدبنا العربي على الكثير من القصص التي تدخل في دائرة الجنس العجائبي، وهي جزء متميز في تراثنا ترجع جناته إلى العصر الجاهلي، وهو ما يتجلى في علاقة الشعراء بالجنّ والشياطين فقد كان لها دور بارز في حياتهم، حين ينسب إليها كثيرا من القصص التي تفسر عجزهم عن إدراك بعض الظواهر التي تحيط بهم، ولعلّ ربطهم بين الشياطين والإبداع الشعري أقرب مثال على ذلك، وفي مقدمة "جمهرة أشعار العرب"للقرشي نجده عقد باب كاملا لهذه المسألة سماه "شياطين الشعراء أورد فيه عدد من أسماء الشعراء المشهورين مثل لاقط بن لاحظ صاحب امرئ القيس، ومدرك بن واغم صاحب الكميت، وهاذر بن ماهر صاحبت النابغة الذبياني، وقد تحدث بعض هؤلاء الشياطين عن أصحابهم ويتباهوا بفضلهم عليهم"، ومما يندرج في السياق العجائبي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيدالأندلسي، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وهما من الرسائل الرائدة في مجال الأدب العجائبي أو ما يسمى بأدب الخيال المستحيل، ونجد كذلك ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة في تراثنا العربي في مقدمة هذا الجنس الأدبي لما تحمله من ملامح وأحداث فوق طبيعية تسلكها في باب العجائبي[2].

2.2 العجائبي في التراث السردي الغربي:

لقد تعرض شعيب حليفي في كتابه "شعرية الرواية الفانتستيكية" لتعدد المقاربات التي تناولت العجائبي منذ جورج كاستيكس، الذي كان أول من تعرض بالتعريف حيث جعله :الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة،مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل، مبينا طرق نشوئه التي حصرها في الحلم والوسواس، والخوف والندم وتقريع الضمير، وشدة التهيج العصبي والعقلي، وكل حالة مرضية جاعلا إياه "le fantastique" «يتغذّى على الوهم والخوف والهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة»، وقد أبرزت هذه الأنطولوجيات العجائبي كجنس أدبي له

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، الإتجاه العجائبي في الأدب السعودي المعاصر، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ص 6 -7.

خصوصياته التي لا يعرف إلا بها، وعلى رأسها حضور فوق الطبيعي والخوارق كما تجلّى ذلك في كثير من الأعمال الكلاسيكية من تلك الأنطولوجيات التي تناولها جورج كاستيكس ومن أمثلة ذلك "الشيطان العاشق لجاك كازوت" و"الوحش الأخضر لجيراردي نرفال"، و"ساعة الموت لآبال هيجو"، دون أن ننسى مقام به بودلير مع الحكايات الخارقة لادغارد ألامبو التي ترجمها إلى الفرنسية سنة 1860، كما ينصّ على ذلك جورج كاستيكس، مرتبا إياها في المرتبة الثانية بعد حكايات هوفمان، هذه الأخيرة التي ظلّ يحدد بها تاريخ ظهور العجائبي في فرنسا سنة 1828، بينما تقوم المقاربة الدلالية على رصده التيمات المتواترة في معظم الحكايات العجائبية، وتَتْبَع التطور الذي يشهده العجائبي بوصفه نصا، وقد حصر جان مالينو"Jan Malino" هذه التيمات في ستة أشكال حسبما ذكره شعيب حليفي؛ وهي الجن والأشباح، الموت ومصاص الدماء، المرأة والحب، والغول، وعالم الحلم وعلاقاته مع عالم الحقيقة، والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن، ويدرج شعيب حليفي تحت المقاربة الدلالية كل من روجيه كايوه، ولويس فاكس[1]، ويرى هذا الأخير أن العجيب يعدّ خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي، «إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني ...» ويضيف قائلا: «غير أن هذا الاستنتاج يبدو متسرعا على الرغم من التقارب في المفاهيم لأن الحكايات العجائبية تمتلك أقل حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية».

أنّ تلك الملاحظة مهمة جدا لأنها تشير إلى ذلك الانفصال التاريخي الذي يتحدث عنه ميشال زيرافا، انفصال الرواية عن الأسطورة فقد انشطر الكون الأسطوري خلال منتصف القرن الثاني عشر، وبدأت الأسطورة تتأرجح استجابة لمتطلبات جمهور جديد، يريد أن يرى أحلامه وأمانيه متجسدة في أبطال خرافيين يُلبسهم أقنعة التي يحلم بها، لقد ظهرت القصة الرومانسية لتترجم الأسطورة وتقرب مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة لها[2].

[1] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، ص 39.

[2] حسين علام، العجايبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 49 – 50.

فإن الشخصية الأدبية أصبحت تمثل مجتمعا كما تمثل نظامه ومراتبه المختلفة وهذا ما يفقده البطل الخرافي، لأنه يمتلك تاريخا بل يعيش تكرارا أبديا لشخصه الذي لا يتأثر بالأزمان والمكان، لقد قام كتاب القصص الرومانسية بإطفاء الطابع الإنساني على فكرتي الانقلاب الجسدي (métamarphose) والعجيب ..واستنبطوا لأبطالهم الذين كانوا يملكون صفات فوق طبيعية ما يكفي من الوسائل لكي يؤدوا دورهم في العالم الواقعي،فشيدواقيمًا كونية على عالم من الواقع المحسوس. إن جورج لوكاتش يدعم هذا الطرح بملاحظة أنّ تناقضات المجتمع البرجوازي، قد أخذت تظهر للعيان في ذلك الوقت، إذ راح الكتاب الكبار بخاصة سرفانتس، يخوضون غمار نضال مزدوج ضد انحطاط القيم الإنسانية، ولاحظ أيضا أنّ الخاصية الأسلوبية لتلك المرحلة هي نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة، ولقد تسربت عناصر عامّية وشعبية موروثة عن العصر الوسيط إلى بُنى الشكل والمضمون الروائي الجديد.

وإذا كانت الخرافات الشعبية تظهر عادة في وسط شعبي يؤمن بوجود واقعي للساحرات والجِنّة المستأنسة، فإنّ الوجود اللاحق لتلك الخرافات قائم على توهم واعٍ، لا يكون للنظام الأسطوري فيه أو الفهم العجائبي للعالم أو القبول بإمكانيات لا يمكن التثبت منها في الواقع إلاّ فرضية طوعية، عند هذا الحد يمكن التغير الأسطوري إلى الرواية مع بقاء عناصر العجيب موظفة فيها لضرورات جمالية حينًا واجتماعية حينا آخر[1].

ويرى محمد أركون أن العقل الكلاسيكي الغربي بالشكل الذي ترسّخ عليه من القرن السابع عشر، وقد زاد من حدة التفريق بين العجيب (merveilleuse) (المدهش) المستخدم في أدب التسلية والإمتاع ويبني الخارق للطبيعة المتعلق بالموضوعات الدينية، مما جعل الكتاب والشعراء يسعون إلى التخلص من الفكر الديني، لم يعد يستجب لتطلعات الإنسان المتسائل عن المصير من خلال الفلسفة فهي وحدها مستنيرة، تعتمد على اللغة الميتافيزيقية بدلا من اللغة الدينية (الليتولوجية).

[1] حسين علام، العجايبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 50 – 51.

ويضيف «إنّ النضال الذي قامت به فلسفة التنوير والعقل الوضعي المادية والجلدية، ثم العلوم الإنسانية إلى يومنا هذا، قد أدىإلى تغيير خارق للطبيعة»، وذلك انطلاقا من وجهتين في النظر إلى الوجود البشري وهما:

1. الكائن في العالم (létre dans le monde) كما هو معطي.

2. الكائن في العالم المخلوق (létre dans le monde crére) أي كما خلقه الله تعالى[1].

أما عن المقاربة البنيوية فيتزعمها تودوروف بتصور التردد كميزة خاصة بالمحكي العجائبي وجان بليمين نوبل بتصور الغرابة المقلقة، أمّا أرين بيسر (Irénebessier) فتلخصت محاولاتها في البحث عن تعريف أكثر تماسكا من خلال تحديد الخاصية التي تتميز بها الحكاية العجائبية، لترسم ما ليس موجودا أصلا مما دعاها إلى القول بابتناء العجائبي على المفارقة والتناقض في وسط انسجام لغوي وأسلوبي[2].

ويقدم القزويني تحديدا للعجيب بقوله:«العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه»، العجب رد فعل قائم على عدم تمكن المرء من التوصل إلى الأسباب والعلل التي تسع في تفسير الشيء أو إلى الكيفية التي تم لها هذا التأثير، لقد ارتبط عنده العجب المتمثل في الحيرة بشرط أساس هو قله المشاهدة ورؤية أشياء غير مألوفة، لأنه يسقط للأنس وكثرة المشاهدة.

وتكمن وظيفة الوصف في خلق البيئة التي تجري فيها الأحداث وتقديم الأشياء الموصوفة التي ليست كما يراها الكاتب وإنما كما تراها شخصياته[3].

[1] المرجع السابق، ص 52.

[2] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، ص 39.

[3] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، 1974- 1985، ص 30.

3. عجائبية الشخصية :

1.3. ماهية الشخصية :

لغة: إن كلمة الشخصية في اللغة العربية مشتقة "من شخص يشخص تشخيصا، شخص الشيء أي عينه وميزه مما سواه، شخّص الطبيب المرض أي عرفه وعينه من أعراضه"[1].

الأصل في كلمة شخصية أنّها مشتقة من أصل لاتيني (persona)، ومعناه القناع أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، وكان استعمال هذا اللفظ بالتمثيل المسرحي حيث يبدو الشخص للغير عن طريق ما يأتيه من حديث وحركات ظاهرة.

أما في اللغة العربية فإن كلمة"شخص" تعني نظر إلى، أو حضر أمام و"شخص" بمعنى عين، عندما نقول الطبيب شخّص المرض كأنما نقول شخّص الدور بمعنى مثّله، ومشخّص بمعنى مجسم، ويحمل تعبير فهو مفهوم معقد متغير، يصعب على الباحثين فيه أن يتوصلوا إلى إطار ثابت ينتظم جميع مقوماته، أن يتفق على تعريف ثابت له[2].

اصطلاحا: الشخصية في الاصطلاح هي "الصفات التي تميز الشخص غيرهيقال فلان لا شخصية له أي ليس فيهما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج والميزات،والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبيّن صفات الشخص وصورته لإثبات هويته"[3].

لقد تعددت مفاهيم الشخصية حسباشتغالها من نفسي واجتماعي وشعري وروائيوقصصي، ونخصّ مثلا حديثا عن هذا الأخير بمفهوم الشخصية في العمل القصصي "ويقصد بها من تقع منهم أو تدور حولهم حوادث القصة"[4].

---

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 5، 1998، ص 175.

[2] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1983، ص 116.

[3] علي بن هادية الجيلاني، بن الحاج بلحسن البليش، القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية، تونس، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1979، ص 514.

[4] مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر، ط1، 2000، ص 50.

وذلك لكونها ركيزة أساسية تستوفي بها القصة عناصرها من خلال السرد والحوار لذلك نجد الكاتب يجتهد في إبرازها وتوضيح خصائصها ورسم ملامحها.

إذ تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة وبما أن القصة تقوم على الأحداث التي تحركها الشخصية فقد عنيت الشخصيات بأهمية أكثر من العناصر الأخرى.

والحديث عن الشخصية في القصة القصيرة "ينسحب تلقائيا على شخصية القصص المطولة، إلا أن رسم الشخص في القصة القصيرة لا تحتمل الإسهاب في رسم شخصيتها لأسباب كثيرة أهمها قصر القصة وإلزام الكاتب بزمان محدد"[1].

فطول أو قصر القصة يحدد رسم ملامح الشخصية التي ينتقيها الكاتب من خيالهأو واقعه المعيش لقضية لفتت نظره ويجسده ذلك برسم شخصياته من خلال تفكيرها وسلوكها ويظهر هذا من خلال النص السردي.

2.3. أنواع الشخصيات:

لقد تعددت التقسيمات الشخصية عند النقاد والدارسين لاعتبارات كثيرة وأهم تلك التقسيمات نوعان متميزان هما:

أ. الشخصية المسطحة:

تبنى فيها شخصيات عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوالالقصة، ولا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا.

الشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، فمما يسهّل عمل الكاتب دون شك أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته، وهي لا تحتاج إلى

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 51.

تقديم وتفسير ولا إلى فضل تحليل وبيان،أمّاالقارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم[1].

وهي التي لا تتأثر بالأحداث، ولا يتطور سلوكها أوفكرها أومشاعرها نتيجة للمؤثرات التي عاشتها في القصة[2].

طابعها الفردي لا يكفي لجعلها شخصية نمطيه،أيًا كان عمق هذا الطابع، ولأنّ الحياة النفسية الداخلية للإنسان لا تضيء هي الأخرى الخطوط الرئيسية لأشكال الصراع إلا في علاقتها العضوية الوثيقة بالمكونات التاريخية والاجتماعية، وهنا فقط تكتسي الشخصية نمطيتها[3].

الشخصية المسطحة والمنبسطة وذات البعدين تختلف عن الشخصية البسيطة في أن طابعها لا يرقى إلى السيطرة, أو حتى إلى مكان ذلك فهذا الجانب لا يدخل في أزمة مع جوانب نفسية أخرى.[4]

ب. الشخصية النامية:

التي تنكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهر أو خفي، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هوقدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها،فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية[5].

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 103- 104.

[2] مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، ص 50.

[3] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية- تشكيل النص السردي في ضوء القواعد الأيديولوجية-، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 350.

[4] أندركي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، تر: علاء إبراهيم منور، د ط، 2000، ص 345.

[5] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 104.

وهي الشخصيات المتفائلة مع الأحداث تغير إيجابيا وسلبيا، ومثل هذا النوع حي ومؤثر في القارئ، ومهما كان نوع الشخصية في القصة (رئيسية)أو(فرعية)، نمطيه تقتضيها،أو نامية، فإنّ حياتها تكمن في قدرة الكاتب على ربطها (أي تفاعلها)أوجعلها معبرة عن الموقف دون تصنّع وكأنها في الواقع الحياتي (أي مقنعة)[1].

3.3. الأبعاد الثلاثة للشخصية:

يشير أساتذة الأدب إلى هاتهالأبعاد، ويرون ضرورة تحديدها لكي تكتمل صورة كل شخصية، وينجح القاصّ بالإيهام بأنها شخصيات حيّة بفضل مشاكلتها لواقع الحياة، لتصبح شخصيات قادرة على الإقناع[2].

والأبعاد الثلاثة للشخصية هي:

البعد الجسمي: وهو ما يعنيرصد الملامح المميزة للشخصية من طول، ولون للبشرة ...، الجنس (ذكر أو أنثى)[3].

البعد الاجتماعي: يتجسد هذا البعد مثلا في الإشارة إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي لها الشخصية وكل ما تعلّق بها من ناحية علاقاتها الاجتماعية (عملها، طبعها، تعليمها، ملابسها، جنسيتها)، فهي إذا تلك الخصائص سواء أكانت أخلاقية، سياسية، التي يسقطها السارد على شخصياته[4].

البعد النفسي: هو ثمر البعدين الجسمي والاجتماعي، ربما يرجع هذا إلى ذلك التداخل الهائل بين هاته الأبعاد الثلاث، وتأثيرها فيما بينها،فلا يخفى على الواحد منا ما يعكسه البعد الجسمي على

[1] مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، ص 51.

[2] ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط2، 2002، ص 99.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971، ص 29.

[4] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة دار العودة، لبنان، د ط، 1972، ص 614.

البعد النفسي، وكذلك ما يستطيع المجتمع أن يؤثربه على الحالة النفسية للفرد،فالبعد النفسي له الأهمية الواضحةفي السلوك والأفعال ضمن إطار العلاقات الاجتماعية التواصلية[1].

4.3. عجائبية الشخوص:

وقد ظلّت الشخصيات الحكائية بعامة شخصيات ملحمية أكثر منها درامية، وذلك لأنها ابتعدت بالكلية عن تصوير الجوانب السيكولوجية، وما يمور في باطنها من صراعات ورغبات لا شعورية، وعموما فإن تراثنا القصصي القديم لم يعرف عملية خلق الشخصيات على أنها إنجاز الشخصية المكتملة أو النامية، وإنما ارتكز على عملية التنميط في خلق الشخصيات القصصية الرئيسية والثانوية، فإذًا هي في أغلبها شخصيات مسطحة أو نمطيه، وهي شخصيات سكونية ثابتة لا تتغير أثناء السرد، ويعود ذلك إلى طبيعة الأداء الشفاهي في القصص الشعبي، وإلى عدم معرفة كتاب القصص الرسمي لهذا النوع من التشخيص ... وقد ساعد أيضا على عملية تنميط الشخصيات في القصص العربي القديم، الشفاهي والرسمي، طبيعة الصراع القائم في هذه الآداب القصصية على التركيز على الصراع الخارجي الخالص أكثر من تركيز الفعل على الصراع الداخلي للشخصية، كما أنّ عالم هذه الآداب القديمة مستقطب ما بين الخير والشر، الفضيلة الرذيلة، الشياطين والملائكة،الأشرار والأخيار،الأنذال والأبطال...

ولعلّ هذا ما يفسر أن هذه الحكايات هي حكايات حدث بالدرجة الأولى، فالحركة والوعي والارتحال هي أهم مظاهرها، ولذلك عدّ دخول شخصية جديدة دليلا على وجود حكاية جديدة[2].

يتجلى العجائبي من خلال المكونات العامة للبناءالروائي، بحيث تصبح مكوناته مكونات نفسها للخطاب الروائي، حيث يعدّ العجائبي في الرواية المنتشية بالعجائبية يوجد وسط بنية سردية، تتكون من عناصر فنية تتأطر بسمات عجيبة، وتطبع الحدث بطبعها الخاص والنوعي، والشخصيات لها أبعادها في تفجير الحدث حيث يشكل العجائبيبأحداثه وشخصياته العمود الفقري للنص الروائي

[1] ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، ص99.

[2] نبيل حمدي الشهري، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر، عمّان، ط1، 2002، ص 181 -182.

المستند في ذلك على تفسير فوق طبيعي للظاهرة، والمكان والزمن يتجاوزان الثنائية التقليدية، ويرتبطان بالسرد والوصف ومدى انفلاتهما عن الرؤية الكلاسيكية، وتماسهما مع أسلاك تشابك الدلالة وتساهم في بعث الحيرة.

لقد تميزت شخصية البطل العجيبة بعدة مميزات من أبرزها أنها:

أولا: شخصية مندفعة وفضولية، هذا ما أسهم في اختراقها للعوالم العجائبية، والدخول في أبوابها المغلقة.

ثانيا:شخصية تائهة، وافتراض تيهها أدى إلى حاجتها للشخصية المرشدة بوصفها وسيطا يتمتع بصفات خارقة، يكون دليل في رحلته داخل العوالم العجائبية.

وقد أدى ظهور الشخصيات العجيبة بسمات عامة تشابهت العجيبة، من مثل الشخصية الواصلة، الشخصية المرشدة، والشخصية المتحولة.

كما يعد (الانتقال)أو التحول مبدءًا عامًا وأساسيًا في الروايات العجائبية العربية،تُحقق من خلال عناصر الرواية الكاملة.

وهناك قصائد عجيبة، يتوسلها البعد العجائبي في تعامله مع الشخصيات لاستحضار اللاواقعية في تكوينها، منها:

- خلخلة الصورة البشرية من الخارج عن طريق آلية المسخ.
- إحياء الجماد واستنطاقه.
- استحضار الحيوان في صورة خرافيةخارقة
- إضافة البعد البشري على الشخصيات غير البشرية.

وهذا كله يؤكد حضور العجائبيمن خلال الشخصياتبوصفه انتهاكا لقانون الواقع،والسائد والمتداول في تكوين الأشياء، ورسما مفارقا للواقع[1].

4. عجائبية الزمن:

1.4. ماهية الزمن:

أ. **لغة:** في لسان العرب لابن منظور: شرح مادة (الزمان) قوله: «الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره»[2].

عرّفه صاحب المنير بقوله:«الزمان مدة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق على الوقت القليل والكثير والجمع أزمنة، والزمن مقصور منه، والجمع أزمان»[3].

وفي الصحاح: الزمن الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمعأزمان وأزمنة، ولقيته ذات الزمين تريد بذلك تراخي الوقت. والزمانة آفة في الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة[4].

ب. **اصطلاحا:** تتعدد المفاهيم الآراء حول مفهوم الزمن،نذكر منها ما ورد عند الشريف جبيلة "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض ما يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[5].

وللزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحديث وبالشخصيات لدى المتلقي[6].

ويربط "جون بويون" فهمه للزمن بالمنظورات النفسية للشخصيات وأبعادها السيكولوجية ارتباطاتها الحاضرة إلى حقيقتها، فإحساس الشخصيات بالزمن يدفعها إلى التعامل معه وفق منطلقات

---

[1] ينظر: نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، رسالة ماجستير (مرقونة) جامعة الملك سعود، ص 29 -30.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 273.

[3] أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير ،معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1424هـ- 2003م، ص 155.

[4] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ص 213.

[5] شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431هـ-2010م، ص 39.

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط،ط1، 1431هـ-2010، ص 87.

فلسفية تجسدها علاقة الضرورة والاحتمال التي تربط بمفاهيم الحرية والقدر، فالإحساس بالوجود في الزمن هو الذي يقود إلى نمط معين من الفهم، لفهم بطل الرواية[1].

يرى البنيويين أنّه ليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى الروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي ليس باستطاعته رواية عدد من الوقائع في نفس الوقت، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، شريطة أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة ونميز بين زمنين في كل رواية:

- زمن السرد
- زمن القصة

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي[2].

وسنعرض كل من زمن السرد وزمن القصة على حدا:

- **زمن القصة:** هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى[3]، أو هي كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنها تجرى في زمن سواء أكان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل[4]، كما يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[5].

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 292.

[2] ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص 73.

[3] إدريس بودية، الرؤيا والبنية في روايات لطاهر وطار دراسة نقدية، ط1، 2000، ص 166.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 80.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السودي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

يرى يقطين أن زمن القصة صرفي، إنّ زمن القصة المتخيل أو الزمن المحكي يحتوي على ديمومة الحدث كعامل أساسي تمر عبره التحولات السردية، وقد يمتد في الرواية اليوم ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو بالأيام أو السنين[1].

وبهذا فالزمن التاريخي له اتجاه ورواية، فهو زمن يتجه إلى الأمام أولا فيمثل خطا أفقيا تنطلق عليه الشخصيات في اتجاه واحد لا رجعة فيه وهذا ما يعرف بالطبيعة اللاعكسية للزمن، وهذه الحركة للزمن في طياتها تعد تطورا إيجابيا أو سلبيا[2].

وبهذا فزمن القصة يظهر في المادة الحكائية ومن خلال وصف التسلسل بين الأحداث.

- **زمن الخطاب**: أوما يسمى زمن السرد، وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة[3] وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروى له[4]، ويقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا مميزا أو خاصا، فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي كما يوضحه هذا الشكل:

حدث 1 ⟵ حدث 2 ⟵ حدث3

فإن الزمن يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ⟵ حدث 3 ⟵ حدث 2[5]

إنّ الإمكانيات التي يتبعها التلاعب في النظام الزمني لا حدود لها، ذلك أنّ الراوي قد يبتدئالسرد بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، لكنه يقطع بعد ذلك، والسرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

[1] إدريس بودية، الرؤيا والبنية في روايات لطاهر وطار دراسة نقدية، ص 166.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2004، ص 68.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السدي، ص 87.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 49.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السدي، ص 88.

وفق الشكل السابق نستنتج حدوث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

وهناك إمكانية استباق الأحداث في السردبحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإنّ المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضيةأو استباقلأحدث لاحقة.

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع،فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السردوبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول "جيرار جينيت" حول هذه النقطة بالذات:

«إنّ مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة،إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية،ويمكن للمفارقة أن تغطّي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، هذه المدة هي ما تسمى "اتساع المفارقة"[1].

2.4. عجائبية الزمن:

دائما ما يحلّق النص العجائبي في أزمنة المجهول، كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى العالم الواقع، فالزمان في الليالي مثلا سواء أكان أفقيا أو غير ذلك فهو غير محدد ولا يمكن أن يضبط تاريخه، وهذا أهم ما تتميز به الحكايات الشعبية،فكل الأحداث تجري في زمان خرافي مطلق[2].

فكيف تتعامل القصة العجائبية مع الزمن؟

وهل يختلف الزمن في القصة العجائبية عنه في أية قصة أخرى؟

[1] حميد لحمداني، بنية النص السودي من منظور النقد الأدبي، ص 73 .

[2] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السر العربي القديم، صفحة 282.

إن هناك مظاهر لا تكاد تحصى،وطرائق كثيرة للتعامل مع الشبكة الزمنية عبر النص الروائي تبعا للأحوال التي تلابس الشخصية، وعلى مقدار براعة المبدع على التكييف مع الزمن أولا، ثم تكييفه مع طبائع الشخصيات والأحداث السردية آخرًا،والشبكة الزمنية متداخلة بحيث لا يمكن فهمها إلا إذا وضعت في أسبقية العلاقات العامة التي تربط بعضها ببعض[1].

ولكن هذه العلاقة ضمن النص القصصي شهدت اختلافا، تبعا لمراحل تطور القصة، فاستخدام الزمن في القصة التقليدية يلعب الدور الأساس فسواء تحرك الزمن القصصي حركه أمامية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، أو حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي فهو يحقق البناء المطلوب من الزمن، من حيث أنّه يفتح القصّ على الحياة، ثم يعود فينغلق داخل القصة، محققا العلاقة بين بناء القصّ وبناء التجربة من ناحية، وبين العالم الخارجي المفتوح وعالم القصة المغلق من ناحية أخرى[2].

أمّا القصة الحديثة فغالبا مانلمس شفافية، طيفية العلاقات الخاصة بالزمن،فالكتاب المنتمون إلتيارات الحداثة المتطرفة،يرفضون الطابع الموضوعي للزمن، يتعاملون معه من منطلق ذاتي صرف،كمسألة خاصة متعلقة بالعالم الداخلي والأنا المحدودة[3].

ورفض الطابع الموضوعي للزمن وسع عالم القصة العجائبية والذي تحوّل في بعض جوانبه إلى رحلة استكشاف للنفس البشرية بزخمها وغموضها، فكل إنسان فينا يحمل في أعماقه عددا داخليا يعير الوقت على هواه، بصورة مناقضة ومختلفة عن عدادات الآخرين، وبالتالي فلا وجود لزمنٍ متجانس بليوجد أزمنة متعددة بقدر ما هناك من بشر[4]، والطابع الذاتي للزمن جعله يرتبط بصورة متينة بمشاعر الإنسان،فكثيرا ما تشوه الانفعالات الإحساس بالزمن، وهنا ينصرف الشأن إلى الزمن

[1] ينظر :عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، العدد 24، 1998، ص 187.

[2] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ومكتبة غريب، القاهرة، 1994، ص 171.

[3] خرابيتشكو، الإبداع الفني والواقع الانساني، تر: شوكه يوسف، وزارة الثقافة ،دمشق، 1983، ص 287.

[4] شاهين سمير الحاج، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1980، ص 211.

النفسي الذي يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق، طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس، حتى كان الأسبوع يوم، واليوم الساعة،والساعة مجرد لحظة من الزمن[1].

ومسألة الزمن هي المسألة الأبرز التي تحقق للقصة عجائبيتها، تفجير طاقات الزمن وإزاحته عما هو متعارف عليهوإعادة بنائه وفقا للآلية النفسية، واستغلال مقدرة الذاكرة وما فيها من غموض وضبابية لأن الذكريات تبقى من مناطق في الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة[2].

5. عجائبية المكان:

1.5. ماهية المكان:

أ. **لغة:** عرّف المعجميون المفسرون المكان بمعانٍ متقاربة،فرأى بعضهم أن المكان يعني الموضوع رأى آخرون المكان موضع الكينونة، ورأى ابن الجوزي* : «أنه موضوع الاستقرار»[3]. وقد عرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله:«... المكان في أصل تقدير الفعل (مفعل)، لأنه موضع للكينونة، غير أنّه لمّاكثر أجروه في التصريف مجرى الفعل،فقالوا مكنّا له وقد تمكّن»[4].

ولقد وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى:"ٱ□ □ □ □ □ □ □ □ بر □ □بنَّ.[5]

ب.اصطلاحا: هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليها عادة الفضاء الجغرافي، فالرواية مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكّل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن[6].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 208.

[2] شاهين سمير الحاج، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، ص 74.

* ابن الجوزي جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن ابن علي بن محمد (ت 597هـ) وله مؤلفات منها (نزعة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر)

[3] ناصر عقيل، أحك زغلول، اسما الزمان والمكان في القرآن الكريم (دراسة صرفية دلالية) عالم الكتاب، اربد، الاردن، ط1، 2006، ص 9.

[4] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (مكن)، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص108.

[5] سورة مريم، الآية 16.

[6] حميد لحمداني، بنية النص السودي من منظور النقد الأدبي، ص 52.

لم يعد المكان مجرد أحداثتُصب فيه الأحداث، وتتحرك داخله الشخصيات، وإنما أصبح ركيزة أساسية من ركائز الرواية الحديثة،فهو عنصر هام من عناصر السرد، ولعلّ أهميته وحضور المتميز تدعم مع الرواية الجديدة التي أقالت الشخصية وسلمته البطولة[1].

2.5. العناصر المكانية:

الفضاء يتمتشكله من خلال حركة الشخصيات والأحداث التي يقومون بها والمميزات التي تخصهم، ويقدم من خلال وجهات نظرهم ومن هنا جاءت علاقة الفضاء بالموضوع أو التبئير، وفي الوقت ذاته يمارس الفضاء تأثير في الشخصيات، ويقدم الحالةالشعورية لهم، ويوضح التحولات التي تطرأ عليهم، ويمكن – على ضوئه – التنبؤ بالمستقبل الشخصيات والأحداث معا،فعلاقة الفضاء بعناصر السرد من الأحداث والزمن والشخصيات والحبكة علاقة جدلية.

ويمكن أن نجمل الأدوار التي يقوم بها الفضاء في السرد على النحو التالي:

أ. التأطير للأحداث الذي يوهم بواقعيتها، فعلى الرغم من أنّ الفضاء في الأدب قائم على التخيل، لكن (اختيار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع) يعطي القارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها، وأن يذهب لزيارتها.

ب. الإسهام في خلق بالمعنى داخل العمل الحكائي عن طريق العلاقة الجدلية بين المكان الذي يؤسس الفضاء والدلالة الكلية للنص، وذلك عندما تزيد فاعلية المكان[2].

ج. من الممكن أنتشع صور المكان وفق ملاحظة، "ميشال بوتور" دلالة حضارية، من خلال عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة، أو كما لاحظت "كرستيفا" أنّ الفضاء يشكل من خلال العالم القصصي (يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم)[3].

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاتها في استراتيجيات التشكيل، المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005، ص 98.

[2] سعاد مسعودي، وهيبة هارون، بنية الخطاب السردي، مذكرة مرقونة، 2009/2008، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

3.5. عجائبية المكان:

في الحكاية العجائبية يتظافر الزمن والمكان ليشكلا معا لفضاء زمكانيا، يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرا هلاميالا يمكن القبض عليه، يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية، لينتجا معا زمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول، وفوق أرض الخرافي[1].

ويستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به، هذا مايؤكده "ج-برنس"(G. prince) بقوله:«يحتل المكان دورا بارزا في النصف أو يشغل حيزا ثانويا، قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقاأو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزيئاته عبر فضاء النص.

فالمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي، باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجيب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي في المعتاد، بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف[2].

وباستطاعة المكان أن يكون خاصا داخل السرد، بما يتيحه للأحداث والشخصيات من تحرك بطرق لا واقعية وهو ما يثير عنصر الغرابة والدهشة.

يمكن التعويل على عجائبية المكان بناءعلى بعض الاعتبارات التي تتوسلها العجائبية في صنعه، من مثل:

- ارتباطه بالشخصية العجيبة، وزمن غامض.
- امتثاله لكلام الشخصية العجيبة أو وضعيتها

[1] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السر العربي القديم، صفحة 281.

[2] سميرة جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص 66.

- تعجيبه من خلال اللغة عبر منحه اسما خاصا يمكنه من شرعية الخروج عن المألوف، والانتماء إلى الجغرافيا العجائبية، وهذا من ابسط وسائل تعجيب المكان في الروايات، أو من خلال منحه لقبا عاما، يزيد في غموضة وانفتاحه –أو وصفه عبر سمة بسمات تدل على انفتاحه ولا تناهيه، ومن ثمّ غموضه[1].

[1] نوره بنت إبراهيم العنزي، العجايبي في الرواية العربية، ص 31.

الفصل الثاني :

تجليات العجائبي في المجموعة القصصية (مايشبه الوحم)

1. دراسة الأسلوب .
2. الحوار .
3. المجاز .
4. الرمز .
5. الاقتباس .
6. الأسطورة .
7. دراسة الشخصيات .
8. دراسة الزمان .
9. دراسة المكان .

1. دراسة الأسلوب:

ولعل من أهم عناصر البناء الفني في هذه المجموعة القصصية ما يشبه الوحم , نلاحظ متانة اللغة التي يكتب بها القاص حسين فيلالي فقد روضت المفردات اللغوية منتقاة بدقة مع رمزية اللغة ويتأكد انه كاتب ينطلق من خلفية معرفية ولغوية ثرية لذلك يصوغ جمله بطريقة جيدة ويوظفها ليقول ما يريده من الأفكار, مشوقا القارئ في فهم المعنى موظفا في ذلك القرآن الكريم ومن آياته وهذا يوضح لنا أن قصصه متأثرة بالتوجه الديني, وهذه القصص تناقش مع مآسي وألم الوضع العام الجزائري بطريقة لا تخلو من السخرية و التهكم هذه المجموعة القصصية شكل جديد من أشكال الحكي الغرائبي العجائبي.

2. الحوار:

يعد من أهم الأساليب في المجموعة القصصية إذ أنه له فعالية في تطوير الأحداث ما يجعل القصة تحول إلى ما يشبه مسرحية قصيرة ذات مشاهد مختصرة ,وقد تنوع الحوار في هذه المجموعة .

1.2 الحوار في قصة رأس في المزاد السري:

تعدد الحوار بين شخصيات القصة في ما يخص استبداد الملك مع رعيته من الشعب وقمع الحريات حتى في أبسط الأمور المتعلقة بالحياة, وحتى في الضحك الذي يعتبر من أبسط الحقوق التي تخص المواطن المغلوب على أمره, وذلك بإنشاء شرطة لمكافحة الضحك, ونلمس في هذا المقطع الآتي من القصة, حوار الملك مع حاشيته:

قال:

وماذا ترون؟ فقال أحدهم:

ننشأ شرطة لمكافحة الضحك[1]

بالإضافة إلى حوار الجلادون مع الملك الذي دار حول تعذيب السجين الذي لمتفارقه الابتسامة والضحك رغم تضعيف العقاب والعذاب له في كل مرة يأمر المولى فيه تضعيف العقاب وهذا ما أنتج

[1] حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، المجموعة القصصية، جمعية رضا حوحو ولاية بشار، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2001، ص 09.

ذعرا كبيرا وأصبح عقدة للملك واعتبروه ثروة يريد الكل الحصول عليها مما يحويه هذا الرأس من سعادة وتفاءل.

– حوار الملك مع السجين:

كيف فعلت فعلتك

سيدي أنا مظلوم

أولم يلقوا عليك القبض متلبسا للضحك

إنها مجرد ابتسامة يا سيدي

أراد الملك الاستخفاف بالسجين بتهمة ساخرة وهي الضحك[1]

2.2 الحوار في قصة التمثال:

يدور الحوار هنا حول المرأة و مشركتها الحكم وتمجيدهم لها حيث سرق المال العام باسم المصلحة ولكن الحقيقة هي خدمة مصالحهم بالابتزاز هنا تظهر السخرية على الشعب من خلال طاعته وهذا خلال الانتقاص من الحقوق الشعب في التعليم والصحة والتنمية مقابل ما يرضي نفوسهم ويتمتع أجسادهم حيث صمموا تمثالا لجلالة الملكة من الذهب, على هيئة امرأة عارية تقديس لجسد الملكة ويظهرونا تأثير المرأة في الرجل في الحكم على حساب الطبقة الكادحة من المجتمع دارا هنا النقاش بين الملكة وأتباعها من الحيوانات:

قالت الضفدعة:

نريد أن نبني تمثالا لجلالة الملكة.

قال الغراب:

نرفع الضرائب ونجمع التبرعات فلقد عهدنا الشعب سخيا طائعا.

قال الذئب:

[1] حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، المرجع السابق، ص 11.

لقد تعلم الشعب زيادة عن اللزوم وصار يلوك كلاما ليس من كلامنا ويحلم بالأحلام ليست من أحلامنا واكتسبت صحة مناعة لم يعد معها بحاجة إلى رعاية صحية ورأي أن نستغني عن بناء المدارس والمستشفيات ونحول أموال والمشاريع في بناء تمثال الملكة.

رفع الجميع أيديهم

موافقون موافقون[1]

3.2 الحوار في الوسم على الخرطوم:

عند حمل سكان البلدة خوفهم لحاكمهم حينما هاجمها الغرباء وأنا حياتهم تحولت إلى جحيم «الرعب وإصابة المدينة والحوامل من أجهضن والأطفال أحجموا عن الخروج من المنازل»[2].

لكن موقف حكم البلدة سلبي فلم الأمر اهتمام: قال:

دعوهم لن يمسوكم بسوء[3]

ولكن أهل البلدة لم يقبلوا بالوضع الراهن الذي يعايشونه ولا بد من وضع حد لهذه المهزلة وأن الحاكم من أساسياته في ضمان الأمن والسلامة لشعبه وإن الأرض التي مات الشهداء من أجلها لن تذهب سدى, فاتصل رجل مجهول بالحاكم وأخبره بأن الشعب سيقوم بثورة بطريقة غير مباشرة.

ألو

نعم

ماذا ترى ؟

الدم يخرج بغزارة ما الأرض التي يحفرها[4]

[1] حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، المرجع السابق، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه ، ص 18.

[4] المصدر نفسه ، ص 19.

3. المجاز: لفظ يستخدم للتعبير

1.3 رأس في المزاد السري:

التشبيه: صوت يشبه نهيق الحمير حيث شبه الكاتب صوت الملك المزعج بصوت الحمير وهذه دلالة على فضاضة الملك حتى في صوته.

صدرت عنهم أصوات تشبه مواء القطط, شبه أصوات الحاشية بالقطط وخوار البقر دلالة على بشاعة أصواتهم[1].

2.3 زمن الزناتي: التشبيه في:

يطوي الصحاري كالبراق, شبه سرعته وفروسيته وهو في الصحاري بالبرق (خرجت المدينة غاضبة), كناية عن ثوران الشعب وعدم تقبله للوضع المعاش (أمطرت السماء دما غزيرا), كناية عن شدة القتال وتساقط الأرواح والأموات[2].

3.3 الوسم الخرطوم :

استعارة مكنية (استيقظت المدينة): شبه الكاتب هنا المدينة بالإنسان الذي يستيقظ حيث شبه المدينة المشتبه به بالإنسان مع ورود قرينة لفضية دالة على ذلك وهي الاستيقاظ على سبيل الاستعارة المكنية[3].

4.3 اثنان في واحد 1=1×2:

- **التشبيه:** يتجمع الجميع في أماكنهم كأنهم دمى أطفال مهملة تشبه الكاتب الركّاب بالدمى المهملة في حالة خوفهم ويكمن وجه الشبه في حالة الجماد والسكون.[4]

(ضربة تنزل كالصاعقة): قوة الضربة الهائلة على جسمه المتمثلة كالصاعقة المدمرة.[5]

---

[1] حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، قصة (رأس في المزاد السري)، ص 10- 11.

[2] المصدر نفسه ، قصة (زمن الزناتي)، ص 20.

[3] المصدر نفسه ، قصة (الوسم على الخرطوم))، ص 19.

[4] المصدر نفسه ، قصة (واحد 1=1×2)، ص 53.

[5] المصدر نفسه ، ص 54.

5.3 الصورة:

التشبيه: مكان مظلم كالقبر, حيث شبه المكان المظلم بالقبر في وحشيته و ظلمته الكناية :حشرجة المحتضر ,كناية عن قمة الحسرة و الأنين.[1]

(تهرب مني كشعاع ضوء), كناية عن القوة والسرعة.

(أقبض الريح بين يدي) كنايه عن لا الجدوى وعدم امتلاك اللاشيء.[2]

اثنان في واحد:

التشبيه : تجمد الجميع في اماكنهم كأنهم دمى اطفال مهملة ,شبه الكاتب الركاب بالدمى المهملة في حالة خوفهم ويكمن وجه الشبه في حالة الجماد و السكون

(ضربة تنزل كالصاعقة) : قوة الضربة الهائلة على جسمه المتمثلة في الصاعقة المدمرة .

4. الرمز:

1.4 رأس في المزاد السري :

- **الملك الحزين:** رمز القوة والجبروت والاستبداد لدرجة سلب حقوق الآخرين حتى مقابل الضحك .
- **رأس السجين الضاحك:** رمز التفاؤل والسعادة رغم المعيشة والظن والتعنيف والرضاء بالقدر في جميع الأحوال وإن ساءت .
- **شرطة مكافحة الضحك** : رمز ساخر لأتباع الملك وإرضاء الحكام .
- **المزاد السري** : رمز للثراء والسرية تكمن في إخفاء الرأس على الأنظار نظرا لقيمته عنده .

[1] المصدر نفسه ، قصة (الصورة)، ص 59.

[2] المصدر نفسه ، ص 60.

2.4 التمثال :

جاءت شخصيات القصة على شكل حيوانات ولهذه الحيوانات رموز ،فمثلا:

أ. **الضفدعة:** رمز الحياة والخصوبة ،تلعب الضفدعة دروسا أساسيا في قصة خلق الأرض وفقا للأساطير، وهي تمثل المرأة الحاكمة في القصة .

ب. **القط:** ترمز القط إلى الكسل، والمزاجية خاصة عند القط الذكر، وتجده ينظر في اتجاه واحد ويسرح ويسبح في أحلامه كانت القطط مقدسة في مختلف الحضارات، ارتبطت بممارسة السحر، حيث يمثل القط رجل من جال السلطة.

ج. **الغراب:** يعتبر من إحدى الرمزيات يعبر عن نوبات الشك واليأس فلكل منا غراب يحط فوق رأسه وقت اليأس والإحباط. وتبدو رمزية الغراب واحدة عند الكثير من الشعوب وأبناء الحضارات، فهو رمز البأس واليأس والبين والخراب، يرمز أيضا في القصة إلى رجل الدولة الفاسد.

د. **الذئب:** لهذا الحيوان عدة دلالات ورموز ففي القرآن الكريم ارتبط الذئب بقصة النبي يوسف[1]

كما تبدو صورة الذئب سلبية في الأدب العالمي من خلال قصة (ليلى والذئب)، وقد قيل عنه «إذا كان الطباع طباع ذئب فلا أدب يفيد ولا أديب»، ويقال أنّ الذئب أكثر الحيوانات مكرا وحذرا، فإذا نام أغمض إحدى عينيه وترك الأخرى تحرسه، يحمل في اللغة اللاتينية أسم "لوبا" أي السكر وشهوات، يرمز في القصة إلى رجل الدولة صاحب الأخلاق الفاسدة[2].

هـ. **الأعلمة الحمراء:** يرمز العلم الأحمر إلى الشجاعة والحرية .

[1] سورة يوسف، الايات (13 - 17).

[2] مجلة الحوار المتمدن، عدي الراضي، ع 4981، 2015/10/11، pm: 13.15

و. **التمثال:** فقد تحول التمثال إلى رمز ومعادل حي في حياة الشعوب والأمم يستذكرون مآثرهم به ،ويطلبون الأمان تحت ظله.

ز. **رمز الأمة:** قد يكون الشهيد رمز للأمة، فقد تكون المرأة المتوجعة ،قيود جسدها هي كالأمة المعذبة.

ح.**عيد الجسد المقدس:** لعيد الجسد أصول وتاريخ يحتفل بعيد الجسد في الطقس اللاتيني، الاحتفال غالبا في أسبوع الآلام مما يكسبه طابع الحزن والآلام[1].

ط.**الكرسي الحديدي:** يرمز الكرسي إلى الاعتلاء والحراسة.

ي.**الصمغ:** وهو من أدوات الكتابة شديد السواد حيث يستخلص من نوع من النبات.

3.4 الوسم على الخرطوم :

تعددت الرموز في قصة الوسم على الخرطوم منها :

أ. **الوسم:** يعتقد أن تاريخه يرجع إلى أزمنه سحيقة عندما كان الوسم له أهداف طقسية تؤدي إلى حفظ الحيوان من الأرواح الخفية الشريرة كالجن والشياطين وغيرها. وفي هذه القصة رمز الوسم يعبر عن صفة حاكم الدولة وأعوانه وأن لهم علامات خاصة متشابهة.

ب.**الخرطوم:** يرمز إلى الأنف والجزء الظاهر في الوجه ،والأنف يرمز إلى التعالي والجبروت وعزة النفس والتكبر في بعض المواقف .

ج. **بقايا عهد الملك سليمان:** وهذا الرمز تاريخي دال على الجبروت في تسيير الأمور والسلطة، عهد سخرت فيه جميع مخلوقات الأرض لخدمة سيدنا سليمان .

د. **يأجوج ومأجوج:** رمز ديني يدل على الالتهام والكثرة وأخذ كل ما هو موجود وهو يعتبر من علامات الساعة وفناء الدنيا وقرب العاقبة .

هـ. **لطفي والسي لحواس:** رموز تاريخية من شهداء الثورة التحريرية الجزائرية دال على الشجاعة والتضحية مقابل تحرير الوطن واسترجاع الحق .

[1] مجلة ankawa.com، مقال : ما هو عيد الجسد القربان المقدس ومتى يكون الاحتفال، 2012/08/06، mp:08.15

4.4 زمن الزناتي :

أستعمل حسين فلالي عدة رموز في قصة "زمن الزناتي" نجد منها رموزا تاريخية من الخيال الشعبي :

أ. **أبو بركات:** وهو أبو زيد الهلالي ابن خضرة الشريفة، ذو بشرة سوداء اتهمت أمه في شرفها نظرا لشكله الذي لا يتشابه مع أبيه، لكن السبب في لون بشرته يعود إلى أن أمه توحّمت على طير شديد السواد فجاء شبيها له في السواد والشجاعة، تشتهر الشخصية باسم أبو زيد الهلالي في التراث الشعبي العربي،كان كريما نبيلا، صاحب قراءة ذو نظرة ثاقبة وعدم مهابته الأحوال، ويجيد القتال ببراعة[1].

ب. **جازية:** هي امرأة عربية بنت الأمير سرحان وقد كانت فارسية، شجاعة ومقدامة وقوية مثل أبيها، وقد قاتلت مع أبيها الأمير سرحان وأبو زيد الهلالي من الفاعلين الأساسيين في تغريبة بني هلال (قيل أنها احتكرت ثلث الشورى نظرا لرجاحة عقلها والحكمة).

ج. **ذياب:** ابن أخت أبو زيد الهلالي وهو من أبطال السيرة الشعبية الهلالية.

د. **الزناتي:** بطل أسطوري الملقب بالزناتي خليفة حاكم تونس في عهد مضى.

هـ. **سعداء:** ابنة الزناتي كانت كاهنة وعالمة رأت بني هلال يغزون ديارهم وقاتلوا أبيها من بني هلال[2].

و. **بني هلال:** من بين السير الشعبية التي تحكي عن البطولات المختلفة نسل الفخر والبطولة، وشرف الفروسية.

- دلالة رمزي الزناتي وأبو بركات: رمز لاحترام الخصم، وقيادة الأمة، وتقدير الآخرين، نموذجين للحلم الشعبي الباحث عن مناضل يرفع عنه يأسه ،وضعفه كلا البطلين يعظم قيمة خصمه[3].

5.4 البحث عن ما يشبه الصورة :

[1] مقالة مفصّلة عن هجرة بني هلال، 17 مارس 2016.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد الرحمان الأبنودي، السيرة الهلالية، نيل وفرات كوم، 2009/03/30.

أ- الصورة: ترمز الصورة إلى أنها تعكس ملامح الفرد وتبين الهوية .

ب- الكلاليب وآلة كالكماشة : أدوات التعذيب والتشويه طرق التعنيف للملامح .

ت- الفراش الطويل : يرمز إلى مقاسات المتهم الضخم .

6.4 اثنان في واحد: يحتوي على عدة رمز أجنبية:

أ. **جوزفين:** رمز تاريخي وهي إمبراطورة فرنسا في عهد مضى، استعملت في القصة كرمز للإغراء والحيلة للسيد المحترم.

ب. **بونابرت:** رمز تاريخي ،وهو ملك إيطاليا ،نابليون بونابرت الأول، وهو قائد عسكري وحاكم فرنسا وملك إيطاليا وإمبراطور الفرنسيين .

يمثل في القصة الرجل الملثم الذي اوقع الرعب في نفس السيد المحترم.

ج. **هتلر** : سياسي ألماني نازي، ولد في النمسا وكان زعيم حزب العمال، وهو رمز العدو في القصة.

د. **إيفا براون:** وهي رفيقة وعشيقة المستشار الألماني هتلر وزوجته لمدة لم تتجاوز 40 ساعة، مصورة فوتوغرافية وهذه هي التسمية الثانية لجوزيفين.

هـ. **التمثال البرونزي:** عادة ما توضع مختلف هذه التماثيل في العالم وخاصة المشهورة منها من البرونز وهو أشهر رموز الجمال الأنثوي إن كان التمثال على شكل امرأة كتمثال نفرتيتي، وأصبح التمثال النصفي لنفرتيتي رمزا ثقافيا لبرلين وكذلك لمصر القديمة ،كما أثار جدلا عنيفا بين مصر وألمانيا بسبب مطالبة مصر بإعادة القطعة الأثرية المهربة إلى مصر.

وفي القصة ربط الكاتب جسد الملكة برمز التمثال الذي اقيم للملكة على حساب الشعب ليكون مغري للأنظار[1].

5.الاقتباس :

[1] صحيفة الأيام ، ع9901، 2016/05/18

1.5 الوسم على الخرطوم : عنوان القصة ذكر في كتاب الله عز وجل وذلك لمخاطبة القرآن للعرب بلغتهم ، فجاء ذكر عملية الوسم في قوله تعالى: ﴿ لهمجمحمخ ﴾[1].

– أي سنجعل على أنفه علامة يعيش بها ما عاش وخطم أنفه بالسيف يوم بدر، وهذا بمعنى سنجعل على أنفه علامة لازمة لا تفارقه عقوبة له ليكون مفتضحا بها أمام الناس .

ودلالة هذا في القصة أن كل من الملك وحاشيته ورجال سلطته يتميزون بعلامة متشابهة تفصلهم عن غيرهم من الشعب.

2.5 زمن الزناتي: اقتبس الكاتب العديد من العبارات من القرآن الكريم ,حيث ورد ذلك في القول الآتي : حينما طالب الزناتي السحرة والعرافين والكهنة حيث يمكن وجه الشبه في حادثة ملك مصر حينما استدعى السحرة والمنجمين في تفسير رؤياه أيضا .حيث قال الزناتي﴿ □ □ □ لجلحلخ لملهﷺ.

وهذا الاقتباس من سورة يوسف، قال الله تعالى:﴿ □ □ □ لجلحلخ لملهﷺ[2]، يكمن وجه الشبه في هاته القصة في تفسير المجهول بالمعلوم كما يفعل كل مفسر لرؤيا منام حين يعبر من خلال رموزها.

بالإضافة إلى اقتباس من حادثة عصا سليمان حيث قال الزناتي: رأيت دابة كالتي تأكل عصا سليمان[3] مقتبسة من قصة سليمان عليه السلام عندما كان متكأ على عصاه التي يراقب بها الجن وهم يعملون فمات وهو على وضعه متكأ على العصا و رأه الجن فضنوا انه يصلي,فمرت أيام طويلة وتلك هي الدابة هي نملة تأكل الخشب كالتي أكلت عصا سليمان كانت جائعة فأكلت جزءا واستمرت أيام في الأكل, تأكل الجزء الملامس من الأرض, فلما ازدادت ما أكلته منها اختل بعدها توازن الجسد, وسقطت من يد سليمان, وهوى الى الأرض[4].

[1] القلم، الآية 16.

[2] يوسف، الآية 43.

[3] حسين فيلالي، ص 21.

[4] قصة مختصرة عن سيدنا سليمان، 2011/04/07، 12:34.

و يكمن وجه الشبه في حلم الزناتي و حادثة سليمان عليه السلام في سقوط كليهما والعبرة في كلا الأمرين, أن سليمان عندما سقط هرع اليه الناس أما الزناتي في هذه القصة هوى الى مكان سحيق.

كما ورد لنا في قول الكاتب {لقد اتخذوا لهم بيوتا وهم فيها عاكفين }عندما سأل أصحاب الخمارات الملك عن الشباب الزاهدين وهنا اقتباس من القران الكريم في قوله عز وجل "ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبني الله أياته للناس "

والعكوف و الاعتكاف هو اللزوم بمكان الاقامة ملازما له, و هو عبادة خاصة من أحكامها لزوم المسجد وعدم الخروج منه الا لعذر.

اقتبس الكاتب الحادثة التي وقعت عن عزوف الشباب في زمن الزناتي عن الخمارات و المراقص التي كثر فيها اللهو والمجون في القصة ".

"بعد شهور جاء أصحاب ..... من الزاهدين"

وعبارة " اقتلوهم حيت ثقفتموهم "هذه الأية وردت في القصة وهي مقتبسة من القران الكريم وورودها في القصة كان في "اقتلوهم حيثما ثقفتموهم"

أصل الثقافة والحذر في البصر بالأمور و معناه اقتلوهم حيث بصرتم مقاتلهم وتمكنتم من قتلهم.

3.5 قصة البحث عما يشبه الصورة:

اقتباس من القران الكريم في قوله" فلننظر ان كانت منامته قد قدت من دبر فصدقتم وهو من الكاذبين وان كانت قد قدت قبل فصدقتم وهو من الكاذبين "

ويكمن وجه الشبه في الأية في قوله تعالى لحادثة يوسف عندما راودته امرأة العزيز عن نفسها لكن الله تعالى جعل للحق والصدق علامات وأمارات تدل عليه, قد يعلمها العباد وقد لا يعلمونها فمن الله في هذه القضية بمعرفة الصادق منهما, تبرأة نبيه وصفيه يوسف عليه السلام فانبعث شاهد من أهل بينها ,يشهد بقرينة من وجدت معه, فهو الصادق فقال:

"ان كان قميصه قد قُدّ من قبل فصدقت وهو من الكاذبين"

لأن ذلك يدل على أنه هو المقبل عليها , المراود لها المعالج و أنها أرادت أن تدفعه عنها , فشقت قميصه من هذا الجانب و" إن كان قميصه قد قدّت من دبر فكذبت وهو من الصادقين " لأن ذلك يدل على هروبها منها وأن هي التي طلبته وشقت قميصه من هاذا الجانب .

ووجه الشبه في القصة يكمن في ان الدليل الظاهر لبراعة المتهم ولكن المحقق المستبد أبى و سخر منه في جعل كل الأدلة تدينه

4.5 الصورة:

أ. **الاقتباس من قصة جبل الجودي** : هو جبل يقع في محافظة شرناق ,في جنوب شرق تركيا , ويعتقد البعض أنه الجبل الذي رست عليه سفينة نوح ,يقع بالقرب من الحدود العراقية السورية ,وقد وردت قصته في القران الكريم في سورة هود قال الله تعالى ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ﴾[1]قرن الله عز وجل هاذا الجبل بقصة سيدنا نوح وهو المكان الذي رست به السفينة الذي حدث بقوم سيدنا نوح طوفان الذي ارسله الله تعالى على قومه فاغرقهم

ب. **ورد اقتباس من خلال غيابة الجب:** حين غاب واظلم من قعر البحر .وورد هاذا في القران الكريم بقوله تعالى﴿أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾[2]

ونجد في تفسير الأية أن يوسف القي في جوف البئر يلتقطه بعض المارة من المسافرين، فلا حاجة لقتله بل إخفائه عن الأنضار .

وجه الشبه بين حادثة يوسف وقصة الصورة هي نفس النهاية والرمي في غيابات الجب (البئر) .

ج. **لدينا إقتباس آخر من قصة بطن الحوت:** حيث إبتلعت الأمواج سيدنا يونس عليه السلام وهو فيها يحاول السباحة والنجاة إذ به يرى الحوت قادم نحوه وقد فتح فمه الهائل،

[1] سورة هود، الآية 44.

[2] سورة يوسف، الآية 10.

المخيف ومرة لحضات وإذا بيونس في فم الحوت .ثم في بطنه الكبير المظلم وفي تلك اللحظة أدرك أنه لن يعود إلى قومه وهو في بطن الحوت، هتف يونس[1]

د. ويكمن وجه الشبه في التياهان والخوف والغربة والبعد عن الوطن وجد نفسه في مأزق لا مفر منه فربط حادثته بحادثة القصة حيث إختبر الله تعالى يونس وجعل تلك المعجزة عبرة للقوم أن الله لا ينسى عبده وهو قادر على كل شيء .

6. الأسطورة:

تأخذ العديد من قصص حسين الفلالي ،صفة الأسطورة حيث تظهر في مجموعته الإستفادة من الأساطير وقصص التراث الشعبي مثل قصته التي كتبها بعنوان.

1.6 التمثال: التي تجسد قصة الجسد الذي أقيم له تمثال من الذهب وهو على هيئة غمرأة عارية حيث إقترن هذا التمثال بعيد الجسد المقدس أين كان يحتفل به في الساحات العمومية بعد منتصف الليل .وإقترنت هذه القصة بمكان يرويه مداح القرية عن النهاية العجيبة لهم ،فلم يكن هناك من بشر بل أشباح على هيئة قردة وخنازير ،يقفز بعضها فوق بعض وهذه النهاية قريبة من الأسطورة .

2.6 في قصة زمن الزناتي : إقتباس من السيرة الشعبية سيرة بني هلال ،يظهر هذا من خلال المقاطع المتنوعة في وصفه أبو بركات وهو يبحث عن المرعى والأرض التي يبحث عنها .

حيث قال : وجدتها يا جازية وجدتها يا ذياب .

وأيضا من خلال كتب السيرة : في قول الكاتب في عهد الزناتي صار بين الخمارة والخمارة خمارة وبين المرقص والمرقص مرقص[2] .

3.6 في قصة الوسم على الخرطوم: صفة الأسطورة ففي مجريات احداثها تقترب من الخيال والعجيب وتكمن في الحوار الذي دار بين المتصل المجهول وحاكم البلدة بأن الدم يخرج من

[1] سورة الأنبياء، الآية، 87.

[2] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، زمن الزناتي، ص 21.

الأرض ورائحته كالمسك ويقترب منه ويلبس لبس عسكريا ويلبس خاتم ويحمل ورقة وأنه يتكاثر وله دلالة عميقة ،في أنة دم الشهداء مازال يشهد على الإنتماء للأرض [1].

7.دراسة الشخصيات:

لقد إستطاع حسين فلالي في مجموعته القصصية صنع شخصيات تقدم إبهاما كبيرا في واقعيتها أي بكونها شخصيات من لحم ودم فحسين فلالي قد أدخل في نسيجه بعض الشخصيات ذات الوجود التاريخي مثل سي الحواس ولطفي والزناتي .

إضافة إلى أن الشخصيات الخيالية الأخرى تمثل انماطا يمكن تصور وجودها على مستوى فترة تأليف القصة ورغم هذا الإبهام يظل الشخصيات مجرد كائنات وهمية وليست إنسانية بما يعني أن تحديد ملامحها تعتمد بالاساس على ما يخبرنا به النص دون تطرق للوجود التاريخي الإنساني لهذه الشخصيات أو لتلك الأنماط وقد تنوعت شخصيات هذه المجموعة القصصية حيث نجد منها:

1.7. الشخصيات في قصة رأس في المزاد السري :

أ.الشخصيات الرئيسية :

- **الملك الظالم** : متجبر ومستبد حيث وصف بقمة الإستبداد والقهر وضع قوانين تمنع الضحك بالإضافة إلى أنه يعيش حياة تعيسة حزينة رغم مايملكه من ثروات .

قال: خذوه وأجلدوه[2] .

- **السجين** : يمثل الفرد البسيط المضطهد مسلوب أبسط الحقوق قنوع بما يعيشه من حياة بسيطة يحاول الجميع افتكاك ابتسامته ،أنها مجرد ابتسامة يا سيدي.

ب.الشخصيات الثانوية :

- **حاشية الملك** : مكلفون بالسهر على راحة الملك وإرضائه .

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، الوسم على الخرطوم، ص 17.

[2] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، رأس في المزاد السري ، ص 10.

استدعى الملك حاشيتهم وأمرهم أن يضحكوه كعادتهم.

- **الجلادون** : مكلفون بتعذيب ومضاعفة العذاب للسجين .

يضربون

ضربناه فضحك .

ضاعفوا له العذاب .

فعلنا يا سيدي فضحك [1].

- **زوجة الملك** : تمثل الطمع والجشع ومحاولة توريث الحكم لابنها ؟

إن زوجة الملك أوصت به لابنها [2].

2.7 قصة التمثال :

جاءت قصة التمثال على لسان الحيون مما أثار الدهشة والغرابة أكثر في ذهن القارئ ودفعه وتشويقه لفهم المعنى الحقيقي .

أ. الشخصيات الرئيسية :

- الضفدعة :وتمثل العنصر الفعال في القصة بكونها تأخذ صفة الأنوثة والمكر وهي تمثل المرأة يظهر هذا في المقطع الوارد في القصة .
- {زادت من درجة انفراج رجليها .تعمدت اظهار مفاتنها}

ب. الشخصيات الثانوية :

- **القط** : من خلال حركاته ووصف الكاتب له فإن يمثل شخصية الرجل المنحرف .
- {دخل القط يبصبص يذيله القصير,راح هو الاخر يلتهم بعينيه الضيقتين نصفها السفلي}[1]

[1] المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

- **الغراب والذئب الهرم والرئيس**
- **المواطنين** :وطالبوا المواطيني بحج أعلمة حمراء [2]
- **مداح القرية** :يحكي مداح القرية متجول[3].

3.7 في قصة زمن الزناتي :

أ. الشخصيات الرئيسية :

- **الزناتي** : تتميز شخصية الزناتي في القصة بالصرامة والشدة والخوف من الهلاك .

إلتفت الزناتي إلى رجاله وصاح في غضب :أقتلوهم حيث ما ثقفتموهم .شردوهم .وأعيدوهم من حيث جاءوا [4].

- **أبو بركات** : الفارس المقدام الباحث عن الأرض للعيش في سلام أرض الأجداد ز
- كان مستلقيا على ظهره مهموما يراقب سحابة عابرة ،فجأة قفزت الفكرة إلى رأس أبو بركات وأقسم أن لا يعود إلى ديار بني هلال قبل أن يعلم مسقط السحابة .

ب. الشخصيات الثانوية :

- **الأميرة سَعْداء ورجالها** : رمز للسلطة والتجبر والحكم

ولما رفع رأسه وجد الأميرة سعداء ورجالها يحيطون به قيدوه وامرت بحبسه إلى حين[5] .

4.7 إثنان في واحد 2 ×1 = 1:

- **الشيخ الأعمى** : يمثل الشخصية المضطهدة من طرف السلطة المتجبرة، شيخ كبير في السن ،مسلوب جميع حقوقه وحرياته ،محتقر .

---

[1] المجموعة القصصية ، التمثال، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] المجموعة القصصية ، زمن الزناتي، ص 24.

[5] المصدر السابق، ص21.

العجوز الأعمى الذي دهسته بسيارتي الفارهة ،ثم نزلت وبصقت على وجهه ورحت امسح بأسمانه الممزقة الدم العالق في مقدمة السيارة .

- **السيد المحترم** : يمثل السلطة والتجبر واحتقاره للشعب يفتخر بما يعايشه من تسلط مغرور بمنصبه المتعالي.

تذكرت أيامي وبطولاتي ،أو هكذا كنت أسميها على الأقل ،عندما كنت رجلا أجلس على كرسي وثير أتحسس بفخر وغرور، تلك الأوسمة التي تنتحر على أكتافي[1] .

ولكن شخصيته تنعكس تماما ويتحول إلى جبان وإنسان ذو شخصية مذلولة أمام الرجل الملثم، وهذا مما يعكس لنا عنوان القصة حيث أن يعيش شخصية مزدوجة عنيفة متجبرة أمام الطبقة الكادحة جبانة مذلولة مع الأقوى منها، حيث تصل به الدرجة إلى الرغبة في التحول إلى امرأة ليبقى على قيد الحياة .

الناس عندنا في هذا المقام سواسية، وهو يضغط بحذائه الخشن على وجهه ، ويمزق بخنجره بذلتي الأنيقة لتكشف عورتي .

أقنعت نفسي في الأخير، اقتنعت وتمنيت على الأقل أني صرت امرأة جميلة .

- بالإضافة إلى بقية الركاب والامرأة الكبيرة في السن[2]

5.7 البحث عما يشبه الصورة :

أ. الشخصيات الرئيسية :

[1] المجموعة القصصية ، اثنان في واحد ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

- **المواطن المظلوم** : رب عائلة ولديه أطفال ويدافع عن حقه، وأنه ليس الشخص المطلوب، وأنه ليس المجرم الحقيقي، وصفاته تختلف تماما عن صفات المتهم، ولا وجه للمقارنة بينه وبين الشخص المطلوب .

قال المحقق :

-وما يدريك ؟ أتشك في كفاءة رجالي ؟

ولكن سيدي لست الرجل الذي تبحثون عنه .

نظر المحقق إلى الملف مرة اخرى وقال

ألست س بن ص ووزنك تسعون كيلوغراما، وطولك متران .

سيدي، لست س بن ص، ووزني خمسون كيلوغرام، وطولي لا يتعدى المتر الواحد، كما ترى[1]

- **المحقق** : رجل القانون المدعي باحترام مراسمه، ولكن في واقع الامر يبلغ الذروة الكبرى في الفساد ، واضطهاد الطبقة الكادحة، أنه هو صاحب الرأي الصواب، متجبر ومتعصب لرأيه
- أحلف لكم اني لست س بن ص

كفى . كفى سيدي أسكت[2] .

ب.الشخصيات الثانوية :

- **زوجته وأطفاله** : تبدو عليهم صفات الرهبة والخوف مما حدث لرب أسرتهم عند دخول المحقق والشرطة لهم ،

وقوله لهم :عودوا إلى مضاجعكم

- **الضابط ورجاله:** لديهم صفات الطاعة العمياء وتنفيذ الأوامر رغم كل عواقبها الوخيمة وعلى حساب الطبقة المهمشة في المجتمع .

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، البحث عما يشبه الصورة، ص 41-42.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

قال الضابط :

الأنف اليمنى .أربعون سنتيمتر سيدي .

وما وزنها ؟

تقدر أنها تزن ثلاثة أرطال

كذلك نستطيع أن نحكم على ولائهم

مستحيل سيدي

أحلام السيد الاوامر[1] .

6.7 الصورة :

أ– الشخصيات الرئيسية :

- **الرسام:** شخصية بريئة عبرت عن رأيها، وذلك لرسم صورة حقيقية للرئيس، عذب واضطهد وأتهم بتهمة باطلة وهي التشويه صورة الرئيس ،وهو فرد يمثل حياة الجماعة المقهورين حتى في التعبير عن رأيهم .

لقد أخذت التفاصيل من صورته الشمسية

كذاب، حاشاه أن يكون سيادته بهذه الصفات الذميمة .

- **المحقق:** شخصية متشددة، قام باستجواب الرسام واتهامه بتهمة التشويه، وأصدر عقوبة تعذيب الرسام وتشويه جسده .

قال المحقق :

آتوني بآلة التجميل .

أحضر مساعد المحقق كماشتين ومنشارا، مسك جفن السجين العلوي ثم جفنه السفلي ثم قال : ثبتوه ثم أخذ يجذب جفنيه في اتجاهين متعاكسين، وهو يصرخ والدم يسيل على خده .

[1] المصدر السابق، ص41.

ب- الشخصيات الثانوية :

- **مساعد المحقق:** كلف بتعذيب الرسام، وتطبيق العقوبة الصادرة من المحقق حين أمره بإكمال التعذيب له .

تابعوا عملية تجميل الأعضاء الأخرى ،اقطعوا يديه ،أجذعوا أنفه، واعيدوه إلى غيابات الجب[1] .

8. دراسة المكان :

يتداخل الزمان والمكان في الحكاية العجائبية ليشكل معا فضاء زمكانيا، يخلق الشكل مثل ما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرا هلاميا لا يمكن القبض عليه.

1.8. المكان في قصة رأس في المزاد السري :

أ- قصر الملك: بما أن هناك ملك واستدعى حاشيته فنستنتج وجود قصر وهذا من خلال قراءتنا للسطور[2] [لما بلغ الملك العادل ما يجري بمملكته حزن حزنا شديدا، استدعى حاشيته وعرض عليهم الامر] .

ب- السجن: وجود السجين وجلادون نستنتج أن هناك سجن، وهذا من خلال قراءتنا للسطور [ألقوا عليه القبض، ساقوه إلى الملك نظر إليه وقال : خذوه واجلدوه][3].

2.8. المكان في قصة التمثال :

أ- الاماكن المفتوحة: بما أن حكاية التمثال وردت على لسان الحيوان، فنستنتج أن من الطبيعي أن يكون عيشها الغابة .

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، الصورة، ص 61-62.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، التمثال، ص 15.

- **الشارع:** من خلال إقامة التمثال للملكة فحتما سيكون مكانها الطبيعي الشارع أو الساحة.

ب- الأماكن المغلقة: من خلال القراءة نستنتج وجود أماكن مغلقة وهي :

- **مقر الحكم:** في تشريع القوانين وإصدار الأحكام التي تخص الدولة [من نواب محليين إلى نواب الأمة].

3.8. المكان في قصة الوسم على الخرطوم:

أ- قصر الملك: بما أن أهل البلدة ذهبوا يشكوا ما يعانون لحكام البلدة فنستنتج أن مكان القصر [حملت المدينة هلعها إلى حاكم البلدة][1].

ب- الشوارع والأراضي: وجود عصابة تتجول في المدينة تستولي على ثروات أراضيها وممتلكاتها [قيل سبعة وقيل عشرون وقيل سبع وعشرون والله أعلم بعد ذلك على أكتافهم حملوا فؤوسهم وفي رقابهم علقوا هواتفهم المحمولة يخرجون ليلا ،ويجوبون شوارع المدينة حتى إذا وجد أحدهم قطعة أرض جرداء وضع عليها علامة خاصة وانهمك بالحفر][2].

ج- المقابر: عند دفن أهل السلطة كل من ملك البلدة وقائد الامة والبرلماني وشخصيات مدنية وعسكرية، فمكان الدفن هو المقبرة [في الصباح استيقظت المدينة على أجسام بشرية وعلى غير عادتها كانت تسرع السلطات المحلية في دفن وإخفاء رؤوس الجثث المختومة][3].

4.8. المكان في قصة زمن الزناتي :

أ- القصر: عند استدعاء الملك السحرة والمنجمين لإفتاء رؤيا منامه [استدعى السحرة والعرافين والكهنة والدجالين أفتوني في رؤيا منامي أن كنتهم للرؤية تعبرون].

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، الوسم على الخرطوم، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر السابق ، ص19.

ب- **الخمارات وبيوت الملاهي والمراقص:** في عهد الزناتي صار بين الخمارة والخمارة خمارة، وبين المرقص والمرقص مرقص .

ج- **البيوت:** يقطنها أناس عاكفون عن الخروج وما يحويه خارج فواحش [لقد إتخذوا لهم بيوتا وهم فيها عاكفون][1].

5.8. البحث عما يشبه الصورة:

تعددت الأمكنة في هذه القصة :

أ- **بيت المدعى عليه:** نستخلص هذا من قوله [قدة منامته حمد الله أن الصفعة آتية من الخلف نظر إلى زوجته وأطفاله وقال : عودوا إلى مضاجعكم فلن أتأخر طويلا].

ب- **غرفة التحقيق:** غرفة شبه مظلمة يحقق فيها مع المتهم [في غرفة شبه مظلمة سأله المحقق عن زوجته، أبناءه بناته ،أخواته .....][2]

ج- **غرفة التعذيب:** هي الغرفة التي تمنع فيها تطبيق العقوبة والتعذيب وتحتوي على فراشان ، أحدهما طويل .[أدخلوه إلى غرفة بها فراشان ودعوه على الفراش الطويل][3].

6.8. إثنان في واحد 2 ×1 =1:

وجود تحقيق في محضر السلطة بين السيد المحترم والعجوز نتأكد حتما أنه في مركز الشرطة [دهس شيخ أعمى السيد المحترم س ، أوقع بها أضرارا مادية ، كسرت رجل رجل العجوز تنازل السيد المحترم عن حقوقه في التعويض] .

أ- **الحافلة:** [صعد إلى الحافلة رجل ملثم][4]

---

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، زمن الزناتي، ص 22.

[2] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، البحث عما يشبه الصورة، ص 41.

[3] المصدر نفسه ص43.

[4] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، اثنان في واحد، ص 53.

ب- **بيت الحكم:** [تذكرت أيامي وبطولاتي .... عندما كنت رجل أجلس على كرسي وثير]

ج-**الشارع:** دهست أعمى بسيارتي الفاخرة[1] .

7.8. قصة الصورة :

أ- **مكتب المحقق:** محاكمة الرسام حول تشويهه لصورة الرئيس [اخرجون من البئر مبللين كفئران غزا جحورها فيضان عارم ، ساقون إلى غرف التحقيق زمرا][2]

ب- **السجن:** عند تطبيقه حكم التعذيب بالسجن نستنتج أن هناك سجن .

9. دراسة الزمان :

في المجموعة القصصية لحسين فيلالي طلها تواجه سردا لاحقا بحيث نبدأ دائما بخلق النص العجائبي في أزمنة مجهولة كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشد إلى عالم الواقع وهذا من أهم ما تتسم به الحكاية العجائبية وكل الاحداث تجري في زمن خرافي مفتوح :

1.9. الزمن في قصة الوسم على الخرطوم.

أ. استرجاع: عندما استرجع الرسام لنا بداية قصة بطن الحوت سيدنا يونس عليه السلام وكذلك بذكره لنا للهلالي والجازية

ب.استباق: عند قول المحقق ءاتوني بآلات التجميل فهنا ينبؤنا بأنه سيقوم بعملية تشويه وتعذيب الرسام .

2.9. الزمن في قصة التمثال :

أ. استباق: عند وصفه للضفدعة وما تتميز به وذلك قبل سرده لنا كيف أصبحت ملكة .

ب.استرجاع: وذلك بذكره لنا عيد الجسد المقدس وهو بذلك رجع بنا إلى التاريخ الماضي .

---

[1] المصدر نفسه، ص55.

[2] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، الصورة، ص 60.

3.9. الزمن في قصة زمن الزناتي :

أ. **استرجاع:** لدينا في بداية القصة استرجاع لزمن السيرة الهلالية ، واحد من أبطال بني هلال (أبو بركات) حينما قال (كنت مستلقيا على ظهري ...ذياب)[1]، بالإضافة إلى استرجاعه لنا لزمن الزناتي وما تميزت به من كثرة الخمارات والمراقص ، (كتاب السير قالوا : في عهد الزناتي صار بين الخمارة والخمارة خمارة وبين المرقص والمرقص مرقص، وأصدر الزناتي مرسوما ملكيا يقضي بإعدام كل من يعترض طريق الخمارين والحشاشين وكل من يبلغ على السارق وقطاع الطرق)[2].

ب. **استباق:** عندما استدعى الملك الزناتي السحرة والعرافين والكهنة والدجالين وروى لهم حلمه وطلب منهم أن يفسروها فكانت الرؤية مشابهة لرؤيا سيدنا يوسف .

كذلك استبق الزمن بذكره سلم ريشتر وهو دليل على قوة الحرب (مؤرخوا المدن قالوا : إن زلزالا عنيفا ضرب المدينة تعدت قوته درجات سلم رشتر حدد مركزه على بعد أميال من بلدة تقع وراء البحر)[3].

4.9. الزمن في قصة البحث عما يشبه الصورة:

استرجع لنا بداية القصة كيف بدأت معه الحادثة حين ألقت على قفاه صفعه وقدم لنا منامته.

5.9. الزمن في قصة اثنان في واحد 2 × 1 = 1 :

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، زمن الزناتي، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص22-23.

[3] المصدر نفسه ، ص24.

أ. **استرجاع:** حين استرجع السيد المحترم أيام أن كان متجبرا ويجلس على كرسي الحكم (قبل الآن تذكرت أيامي وبطولاتي، أو هكذا كنت أسميها على الأقل، عندما كنت رجلا أجلس على كرسي وثيق، أحس بالفخر)[1].

6.9. الزمن في قصة الصورة :

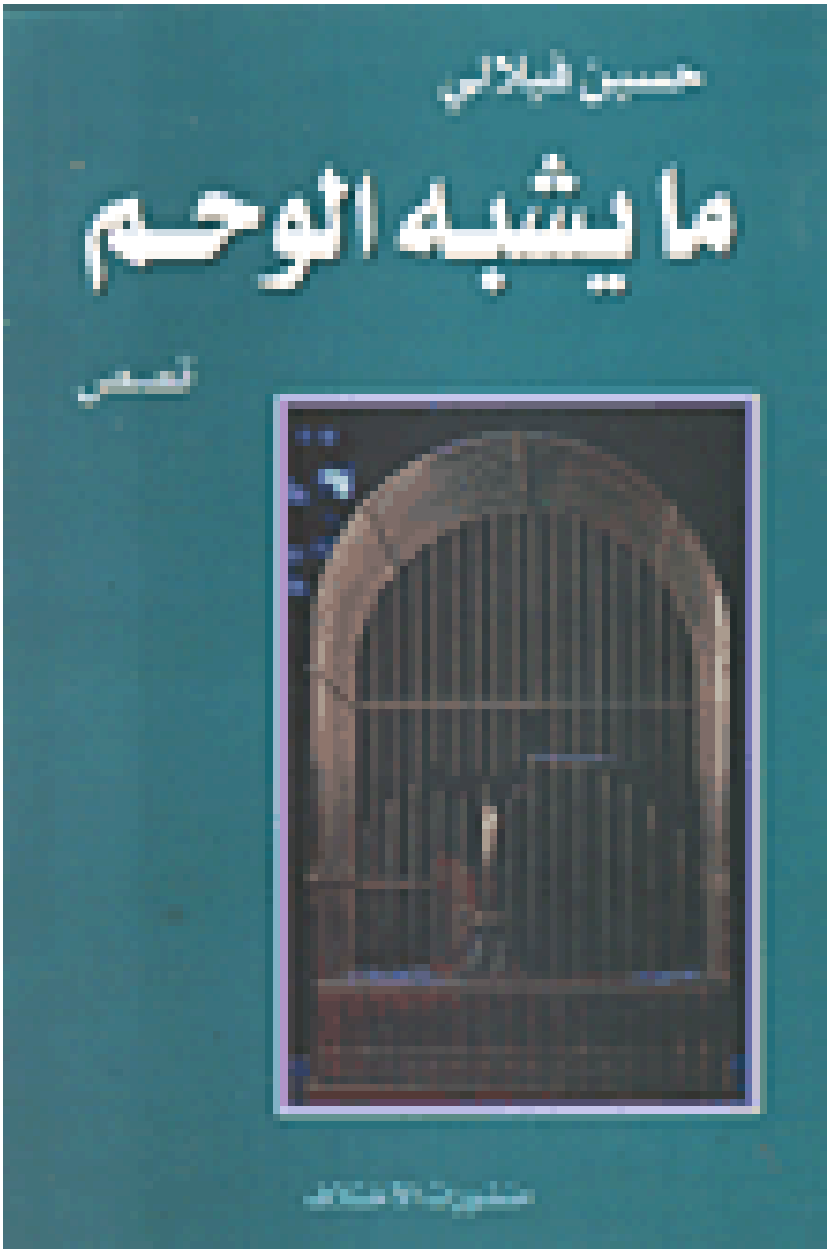
أ. **استرجاع:** عندما استرجع لنا الكاتب حكاية سيدنا يونس في بطن الحوت (رأيت نفسي ... يلتقمني حوت كبير أمكث في جوفه سنين) ، حيث ربط قصة يونس عليه السلام بالوضع الذي يعيشه هو كما استرجع الكاتب لنا زمن الهلالي وقصة الجودي لسيدنا نوح عليه السلام[2].

[1] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، زمن الزناتي، ص 57.

[2] المجموعة القصصية (ما يشبه الوحم)، الصورة، ص 59.

الملاحق

الملحق رقم (1)



الملحق رقم (2)

حسين فيلالي:

من مواليد 17 ديسمبر 1954 بمدينة بشار الجزائرية، هو كاتب صحفي وأستاذ جامعي بكلية الآداب بجامعة بشار وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

مؤلفاته: له العديد من المؤلفات ترجم بعضها الى الفرنسية والتركية من أهمها:

1. كتاب الجربوع باللغة العربية.
2. ما يشبه الوحم باللغة الفرنسية. "comme une envie"، وهي مجموعة قصصية مطبوعة بالعربية.
3. السكاكين الصدئة مجموعة قصصية مطبوعة
4. السمة والنص الشعري وهو كتاب في الدراسات النقدية فاز بالجائزة الوطنية الثانية للنقد 2007.
5. أدب الطفل واقع وإشكالاته.

الملحق رقم (3)

ملخصات بعض القصص من المجموعة القصصية

أ. رأس في المزاد السري :

تدور احداث هذه القصة حول استبداد و الصراع حول السلطة بين من يديرونها وكذا الكشف عن كواليسها كما ورد في هذه القصة , من خلال الصراع حول رأس السجين

ب. التمثال :

انشغلت هذه القصة لتوضيح ان السلطة تنشغل بالأمور , وهذا عندما اراد المقربون من الملكة بناء تمثال له على حساب الطبقة الكادحة من المجتمع وذلك بحرمانه من أساسيات الحياة الصحة والعلم وبناء التمثال للملكة

ج. الوسم على الخرطوم :

تتبلور حكاية الوسم على الخرطوم كباقي قصص مجموعة حسين فيلالي حول السلطة و حماقتها على الشعب و التسلط وهذه القصة تبرزا لموقف السلبي لحاكم البلدة التي هاجمها الغرباء حين توجه اليه الناس حاملين خوفهم و أنهم يعيشون في رعب , و حياتهم تحولت الى جحيم و الأمر وصل بعزوف الأطفال عن الخروج من المنازل ولكن الحاكم بقي موقفه سلبي

د. زمن الزناتي :

توضح هذه القصة تجدر السلطة و استمراريتها ,و تؤكد أن طبيعة السلطة واحدة ثابتة لا تقطع الصلة مع جذور التسلط و التجبر ,يتعلق الأمر بتشكيل للسلطة يتجدد فقط القائمون عليه ,وهذا من جعل القصة تدور في زمن السيرة الهلالية في قصة "زمن الزناتي" التي تؤكد أن التسلط واحد و أشكال تدبيره واحدة

هـ. البحث عما يشبه الصورة:

وضحت لنا هاته القصة خنق حرية المواطنين و القضاء على المعارضين في حياتهم و حتى بعد موتهم ,والاصرار على السلطة و التمادي في تعنيف الناس.

و. الصورة:

تجسد لنا العبث بأجساد الناس, بسجنهم وتعذيبهم ,حين اتهم رسام بتشويه صورة الرئيس ,وبعد التحقيق يتم تشويه جسد الرسام بجذب عينيه و قطع يديه و جذع أنفه

ز. اثنان في واحد:

تتبلور أحداثها في توضيح تناقضات و مفارقات السلطة, المتمثلة في التسلط على الضعفاء والخوف من الأقوياء, حين يتعدى رجل سلطة على مواطن أعمى لما دهسه بسيارته و بصق على وجهه وأخذ يمسح بأسماله الممزقة الدم العالق بسيارته .و لما يكون هذا المتسلط في حافلة يصعد اليها مجنون ملثم تختفي كل مظاهر تسلطه ويبلغ الجبن به الى التحول الى امرأة كي يبقى على قيد الحياة.

الخاتمـــــــة

الخاتمة

إذا كان من المألوف لكل مقدمة و خاتمة فإن لكل خاتمة مقدمة ولكل رحلة محطة فبعد تجوالنا في بنية السرد العجائبي وفي تحليل المجموعة القصصية توصلنا إلى عدة نتائج أهمها :

- إن العجائبي جنس أدبي مستقل بذاته مما تمتلكه من مقومات حضارية وتراكمات نصية، إن اللجوء إلى العجائبية للتعبير عن الواقع ،ليس غاية في ذاته بل له وظائف تقوم في جوهرها على التعبير عن الاختلال الناتج عن عدم القدرة على التفاؤل والاندماج مع المحيط .
- إن العجائبي هو التردد أو الإندهاش الذي يعتلي الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه أو هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما يواجه حدثا فوق طبيعي، حسب الظاهرة .
- إن العجائبي يتجسد في أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة وذلك للتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء وهي :
- العجيب المبالغ، العجيب الغريب، العجيب الوسيلي.

أما في ما يخص وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي ،فقد حددها تودو روف في ثلاثة وظائف للنظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الادب :

- يخلق العجائبي أثرها ما خوفا أو هولا أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده .
- فإن العجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح في وصف العالم العجائبي .
- يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بتوتر حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغط بصورة خاصة .
- إن العجائبي مرتبط ارتباطا موثوقا بالنصوص السردية العربية وذلك من خلال الروايات أو القصص التي تدخل في دائرة السرد العجائبي .

- إن العجائبي مجموعة قصصية [ما يشبه الوحم] له عدة أنواع من العجائبيات منها : عجائبية الأسلوب ،عجائبية الشخوص ، عجائبية الزمان ،عجائبية المكان .
- استعمل القاص حسين فيلالي الرمز في مجموعته القصصية لإعطاء معنى بعيد للواقع المعاش للجزائر سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، اقتبس الكاتب في المجموعة القصصية من القرآن الكريم والسير لبعض الأنبياء .
- تبرز المجموعة القصصية حماقة السلطة وتجبرها ضدا الطبقة الكادحة في المجتمع.

والمجموعة القصصية بما أنها تندرج تحت دائرة التعدد والمزيج تبقى ملتبسة وغير واضحة المعاني أجناسيا بما يجعلها تدخل ضمن الخطاب الرمزي بنسبة خيالية رمزية، لذا وجب الإعتناء بهذا النوع من القصص ومحاولة التجديد لأنها شّحذ الهمم وتقوي الخيال، بمحاولة التعبير على الواقع المعاش وما يتميز به من اضطهادات و قهر وخاصة في عصرنا هذا الذي نشهد فيه كل متناقضات .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر :

1- المجموعة القصصية، ما يشبه الوحم، حسين فيلالي، رابطة كتاب الاختلاف، جمعية رضا حوحو ولاية بشار ، ط1، 2001/1000.

المراجع :

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية- تشكيل النص السردي في ضوء القواعد الأيديولوجية-، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.
2. احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.
3. إدريس بودية، الرؤيا والبنية في روايات لطاهر وطار دراسة نقدية، ط1، 2000.
4. أندركي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، تر: علاء إبراهيم منور، د ط، 2000.
5. تدروف تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي –الغريب- المدهش، تر:رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية، السنة 29، العدد 156، جوان 2004.
6. تدروف تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993.
7. تدروف تزفتان، موضوعات العجائبي (الجانب النظري)، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1، فاس، المغرب، 1987.
8. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: حمد معتصم، عبد الجليل الأزوي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الآسيوية، ط2، 1997.
9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

10. حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة المغرب، 1997.

11. حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

12. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

13. خرابيتشكو، الإبداع الفني والواقع الانساني، تر: شوكه يوسف، وزارة الثقافة ،دمشق، 1983.

14. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1983 .

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

17. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، د ت.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2004.

19. شاهين سمير الحاج، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1980.

20. شاهين سمير الحاج، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين).

21. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، 1974-1985.

22. شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431هـ-2010م.

23. صدقة إبراهيم، بنية العجائبي في رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة، محاضرات الملتقى الدولي السادس (عبد الحميد بن دوقة) للرواية، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2003.

24. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

25. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان، ط1، 1998.

26. عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، الإتجاه العجائبي في الأدب السعودي المعاصر، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

27. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت.

28. عبد الله إبراهيم، السردية العربية والبحث في البنية السردية في الموروث الحكائي العربي، د ط، د ت.

29. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرؤية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط.

30. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، العدد 24، 1998.

31. عبد المنعم زكرياء، في البنية السردية الروائية، الناشر عن البحوث والدراسات والبحوث انسانية والاجتماعية، ط1ن 2009.

32. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971.

33. القزويني زكريا محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، د ت، .10.

34. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاتها في استراتيجيات التشكيل، المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005.

35. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط،ط1، 1431هـ-2010.

36. محمد تنفو، النص العجائبي في مئة ليلة وليلة – أنموذجا –، دار كيوان، دمشق، سوريا، طبعة 1، 2010.

37. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة دار العودة، لبنان، د ط، 1972.

38. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط2، 2002.

39. مرتاض عبد المالك، العجائبية في"رواية ليلة القدر" للطاهر بن جلول، أعمال ملتقى 15 – 16، ماي 1989، جامعة وهران، دفتر رقم 03، نوفمبر 1992، ج 1.

40. مرتاض عبد المالك، حوار مع الناقد والروائي عبد المالك مرتـاض، مجلة عمان، تشرين أول 2004، العدد 112.

41. مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر، ط1، 2000.

42. معيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط4، د ت.

43. المناعي الطاهر، العجيب والعجاب- الحد الوظيفة السردية، مجلة المسار، عدد مزدوج 34-35، فيفري 1998.

44. ناصر عقيل، أحك زغلول، اسما الزمان والمكان في القرآن الكريم (دراسة صرفية دلالية) عالم الكتاب، اربد، الاردن، ط1، 2006.

45. نبيل حمدي الشهري، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر، عمّان، ط1، 2002.

46. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ومكتبة غريب، القاهرة، 1994.

المعاجم العربية :

1. ابن الجوزي جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن ابن علي بن محمد (ت 597هـ) وله مؤلفات منها (نزعة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر)
2. ابن سيده علي ابن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: مصطفى السقا وحسن نصار، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية ط1، 1985، ج1.
3. ابن عقيل بهاء الدين ابن عبد الله، شرح ابن عقيل، تح:حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج2.
4. ابن فارس، أبي الحسين أحمد بن زكريا: مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان ،مؤسسة الرسالة، ط2، 1986م، ج 3.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4،د ت.
6. أبي الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
7. أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير ،معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1424هـ- 2003م.
8. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار.
9. جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 5، 1998.
10. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (مكن)، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
11. الزمخشري، أبو القاسم جار الله، محمود بن عمر، المفصل في صيغة الإعراب، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.
12. السيوطي جلال الدين ،المحلي جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، ط 7، 1993.

13. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 2001.

14. علي بن هادية الجيلاني، بن الحاج بلحسن البليش، القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية، تونس، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1979.

15. الفراهيدي الخليل ابن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ج1.

16. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، د ت، ج 2، ص 854. مادة (عجب).

17. وافي عبد الواحد، فقه اللغة، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ت، ط 8.

الرسائل الجامعية :

1. الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (مذكرة مرقونة) 2005 – 2006 .

2. سعاد مسعودي، وهيبة هارون، بنية الخطاب السردي، مذكرة مرقونة، 2009/2008.

3. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، (مذكرة مرقونة)، جامعة باتنة، 2009 -2010.

4. نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، رسالة ماجستير (مرقونة) جامعة الملك سعود.

المجلات والصحف

1. مجلة ankawa.com، مقال : ما هو عيد الجسد القربان المقدس ومتى يكون الاحتفال، 2012/08/06، mp:08.15

2. عبد الرحمان الأبنودي، السيرة الهلالية، نيل وفرات كوم، 2009/03/30.

3. قصة مختصرة عن سيدنا سليمان، 2011/04/07، 12:34.

4. مجلة الحوار المتمدن، عدي الراضي، ع 4981، 2015/10/11، 13.15 :pm

5. مقالة مفصّلة عن هجرة بني هلال، 17 مارس 2016.

6. صحيفة الأيام ، ع9901، 2016/05/18

مراجع أجنبية

1. petite larousse en couleur,p 336 (fantastique.(
2. A kondo la nouveau larousse, tome 1. (fantastique)
3. Valérie tritter, le fantastique. Ellipases, édition marketing S A, 2001.
4. petite larousse en couleur, librairie larousse, Paris 1972.
5. A kondo, nouveau larousse encyclopédique, libéreire larousse, 1994, tome 1.
6. Jerruau sabele, el kanez dictionnaire français- arabe, maison sabele S.A.R.L, 1997.
7. Youssef M reda, al kamel, al kabir, plus dictionnaire des française classique et contemporain, librairie du libane publicher, Beyrouthe, 1997.

فهرس الموضوعات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ – ج
المدخل	
مفاهيم أولية.....	05
1. مفهوم البنية.....	05
2. مفهوم السرد.....	10-06
3. مفهوم البنية السردية	10
الفصل الأول: العجائبي مقاربة معرفية	
1. ماهية العجائبي.....	12
1.1 التحديد اللغوي العجائبي	16-12
2.1 التحديد الاصطلاحي للعجائبي.....	19-16
3.1 أشكال العجائبي.....	20-19
4.1 وظائف العجائبي.....	22-21
2. العجائبي في التراث السردي.....	22
1.2 العجائبي في التراث السردي العربي	25-22
2.3 العجائبي في التراث السردي الغربي.....	28-25
3. عجائبية الشخصية	29
1.3 ماهية الشخصية	30-29
2.3 أنواع الشخصيات.....	32-30
3.3 الأبعاد الثلاثة للشخصية.....	33-32
4.3 عجائبية الشخوص.....	35-33
4. عجائبية الزمن.....	35
1.4 ماهية الزمن.....	38-35
2.4 عجائبية الزمن.....	40-38
5. عجائبية المكان.....	40

1.5ماهية المكان.....	41-40
2.5العناصر المكانية.....	41
3.5عجائبية المكان.....	43-42
الفصل الثاني **تجليات العجائبي في المجموعة القصصية (مايشبه الوحم)**	
1. دراسة الأسلوب.....	45
2. الحوار.....	45
1.2 الحوار في قصة رأس في المزاد السري.....	46-45
2.2 الحوار في قصة التمثال.....	47-46
3.2 الحوار في الوسم على الخرطوم.....	47
3.المجاز.....	48
1.3 رأس في المزاد السري.....	48
2.3 قصة زمن الزناتي.....	48
3.3 الوسم الخرطوم	48
4.3 اثنان في واحد 1=1×2.....	48
5.3 الصورة.....	49
4.الرمز	49
1.4 رأس في المزاد السري	49
2.4 التمثال	51-50
3.4 الوسم على الخرطوم	52-51
4.4 زمن الزناتي	53-52
5.4 البحث عن ما يشبه الصورة	53
6.4 اثنان في واحد.....	54-53
5.الاقتباس	54
1.5 الوسم على الخرطوم	54
2.5 زمن الزناتي.....	55-54
3.5 قصة البحث عما يشبه الصورة.....	56-55
4.5 الصورة.....	57-56

6.الأسطورة	57
1.6 التمثال.....	57
2.6 في قصة زمن الزناتي	58-57
3.6 في قصة الوسم على الخرطوم.....	58
7.دراسة الشخصيات.....	58
1.7 الشخصيات في قصة رأس في المزاد السري	59-58
2.7 قصة التمثال	60-59
3.7 في قصة زمن الزناتي	60
4.7 إثنان في واحد 2 ×1 = 1.....	61
5.7 البحث عما يشبه الصورة	63-62
6.7 الصورة	64-63
8.دراسة المكان	64
1.8 المكان في قصة رأس في المزاد السري	64
2.8 المكان في قصة التمثال	65
3.8 المكان في قصة الوسم على الخرطوم	66-65
4.8 المكان في قصة زمن الزناتي	66
5.8 البحث عما يشبه الصورة.....	66
6.8 إثنان في واحد 2 ×1 =1.....	67
7.8 قصة الصورة	67
9.دراسة الزمان	67
1.9 الزمن في قصة الوسم على الخرطوم.....	68-67
2.9 الزمن في قصة التمثال	68
3.9 الزمن في قصة زمن الزناتي	68
4.9 الزمن في قصة البحث عما يشبه الصورة.....	69
5.9 الزمن في قصة اثنان في واحد 2 × 1 = 1	69
6.9 الزمن في قصة الصورة	69
الملاحق.....	74-71
الخاتمة.....	77-76

المصادر والمراجع.....	83-79
فهرس الموضوعات.....	88-85