الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية العجيب في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- أسماء بوردحة
- إيمان مستور
- سمية عمامرة

إشراف:

أ.د/ حمادة حمزة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د/ محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
أ.د/ حمزة حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د/ سعد حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2023م / 2024م الموافق لـــ 1444ه/ 1445ه

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَانِ
الرَحِيم

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي تتم به الصالحات، وألف حمد وشكر للمولى عز وجل الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا البحث، سائلين إياه النجاح والتوفيق في مسارنا الحياتي والعلمي.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، وعرفانا منا بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور حمادة حمزة على مرافقته من خلال توجيهه ونصائحه القيمة، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر أيضا والامتنان للشاعرة والقاصة والروائية العراقية وفاء عبد الرزاق لما قدمته لنا من مساعدة وصدر رحب لإزالة الإبهام.

أسماء & إيمان & سمية

مقدمة

مقدمة

تعتبر العجائبية ظاهرة أدبية بارزة شغلت فكر النقاد و الدارسين، لما لها من دور كبير في بناء النص الأدبي و إعطائه بعدا فنيا وجماليا.

فالعجائبية هي اختراق للمألوف والمعقول والخروج عن السائد، لا لشيء إلا لممارسة المؤلف المعاصر صيغا جديدة تهتم بالواقع وقضاياه وتحاول معالجتها أيضا فتجعله تارة يعيش في الواقع وتارة في عالم آخر يعتريه الخيال والأوهام والأحلام،فيحاول أن يسيطر على الوضع، وما المؤلف إلا مصورا وناقلا عما يدور في خلجات النفس العامة والخاصة بأسلوب عجائبي مثير وجذاب يجمع بين الرمز والإيحاء وبأسلوب مشوق متحرر من قيود الواقع وقوانينه.

وفي هذا البحث الذي سوف نركز فيه على جزء من ثنائية العجائبية التي أقرها تودوروف وهو العجيب، لأنه ينطلق من الواقع ولا يقصه بل يجعله همزة وصل بينه وبين اللاواقع.

وقد اخترنا موضوع دراستنا في هذا المجال تحت عنوان : جمالية العجيب في المجموعة القصصية "المتحولون" لوفاء عبد الرزاق لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالأسباب الذاتية تمثلت في ما يلي:

- اعتبار موضوع الدراسة من المواضيع الجديدة في مجال دراسة العمل الأدبي.

- التشويق الذي شدنا من خلال عنوان المجموعة القصصية "المتحولون" والذي يبعث في النفس مجموعة من التساؤلات والبحث عن المقصود.

- فرصة لنا لتجربة دراسة النثر وليس الشعر.

أما الأسباب الموضوعية فتدور حول:

كشف توظيف العجيب في العمل الأدبي وخاصة السردي وإبراز حضوره.

بيان مدى تفاعل بنيات السرد مع تقنية العجائبي في المجموعة القصصية أثرها الجمالي.

تأكيد الخروج من نمطية الكتابة السردية القصصية ونقلها من الواقع إلى اللاواقع.

ومن خلال هذا الإشكال الذي يرى: أنّ جمالية العجيب في المجموعة القصصية "المتحولون" تتجلى عبر توظيف الكاتبة لعناصر غير مألوفة تتجاوز حدود الواقع اليومي، مما يخلق تأثيرات سردية مميزة. كما تثير هذه العناصر لدى القارئ تساؤلات

حول آليات دمج العجيب في النص الأدبي؟ وكيف يساهم هذا الدمج في تشكيل جماليات جديدة واستثنائية داخل السرد؟. لذا، تتطلب الدراسة تحليل الطرق التي استخدمتها الكاتبة لإبراز العجيب، واستكشاف التأثيرات النفسية والجمالية التي يحدثها على القارئ. ومنه تسعى هذه الدراسة إلى فهم كيفية تحويل العجيب إلى عنصر جمالي يسهم في إثراء النص وتقديم تجربة قراءة مغايرة.

ولعل هذا الإشكال يطرح أيضا مجموعة من التساؤلات الفرعيّة نذكر منها:

ما المقصود بالجمالية و العجيب؟ و ما مدى حضور هذا الأخير في الأدب العربي بشكل عام كعنصر له شكل و وظيفة تؤدي إلى إضفاء جمالية في النص الأدبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد البحث على المنهج الجمالي، لبيان مواطن جماليات العجيب في المدونة، والمنهج السيميائي في معرض حديثنا عن فكّ رموز الإيحاء بالنسبة لعنوان المجموعة القصصية وللعبارات التي وظفت العجيب، والدالة على الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة، معتمدين في ذلك على آليتي الوصف في أثناء حديثنا عن حالة الشخصيات في عالمها المؤلم والموحش وكذا وصف حالة الإغتراب والعزلة، أما الآلية الثانية تمثلت في التحليل أثناء حديثنا عن مواطن العجيب وبيان شكله ووظيفته في سبيل إبراز الجمالية المضمرة والمشفرة.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، إقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى الخطة الآتية المكونة من مقدمة وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، فالجانب النظري خصصناه للجمالية والعجيب، يندرج تحته تحديد تعريف المنهج الجمالي عند العرب والغرب وبيان عناصره مع رصد الآراء العربية والغربية حوله، ثمّ حاولنا الإلمام بقدر المستطاع لتعريف العجيب لغة و إصطلاحا من كلا الجهتين العربية والغربية وكذا محاولة كشف إشكالية المصطلح، معرجين على سبب اختيار مصطلح العجيب والذي يوافق عنوان هذه الدراسة وهو الإنطلاق من الواقع إلى العالم الآخر غير المألوف وكذلك الإشتراك في الجذر اللغوي بين مصطلحي العجيب والعجائبي وهذا الأخير هو الذي أقره تودوروف وجمع فيه بين الغريب والعجيب، ثم تناولنا النص العجائبي لما فيه من أنواع وموضوعات ووظائف، ذاكرين أيضا حضوره عند العرب في أعمالهم الأدبية المعاصرة، أمّا بالنسبة للجانب التطبيقي فجاء بعنوان تجليات الجانب العجائبي في المجموعة القصصية (المتحولون) حيث عرفنا بالقاصة وبعملها ثم أبرزنا جوانب العجيب من خلال بنيات السرد: العنوان، الشخصيات، الأحداث، المكان، الزمان.

ومن أهمّ المصادر والمراجع التي تطلبها إنجاز هذا البحث، نذكر:

*أهم مصدر و هو المجموعة القصصية المتحولون لوفاء عبد الرزاق

*من المعاجم :

ابن منظور: لسان العرب

*من المراجع :

أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها.

تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي.

شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية.

*من الدراسات العليا:

عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل).

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتنا عدة صعوبات منها:قلة الدراسات من مقالات ومذكرات تتحدث عن المجموعة القصصية "المتحولون" وإن وجدت فهي تتحدث عن بعض القصص وخاصة الأولى، كذلك الغموض الشديد والمرتبط بأنساق مضمرة ذاتية تخص صاحبة العمل، وأيضا تداخل المصطلحات جعل من تحديد وضبط المفهوم المعني للدراسة داعيا للشك والخلطنوعا ما، كما أن قلة المراجع التي تخص العجيب والقاصة في مكتبة الجامعة زادت من صعوبة العمل بالإضافة إلى ظروف خارجية متمثلة في عودتنا للدراسة بعد انقطاع طويل جعل العملية تسير بوتيرة متوسطة محاولين تقديم الأفضل والمرجو بالإفادة.

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا لإكمال هذا العمل المتواضع و نتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير لأستاذنا المشرف الذي لم يبخل علينا بجهده ولا وقته وتوجيهاته خلال هذا البحث. و نرجوا أن يكون هذا العمل إضافة علمية في مجال دراسة المدونات وبشكل خاص حول هذه المجموعة القصصية.

الفصل الأول

الجانب النظري:

الجمالية والعجيب

أولا: المنهج الجمالي

ثانيا: تعريف العجيب

ثالثا: النص العجائبي

أولا: المنهج الجمالي:

1. حدود المنهج الجمالي:

1.1. تعريفه:

تعددت المناهج النقدية الحديثة، حيث تشترك كلها في دراسة النص الأدبي إلا أنها تختلف من حيث الدراسة ولعل من بين هذه المناهج المنهج الجمالي الذي تعود بذوره إلى العصر اليوناني.

إن السؤال عن الجمال من التساؤلات التي جعلت الفلاسفة في مأزق عصيب، حيث خلفت صراعا مفاهيميا محتدما، سنحاول التعرض لأكثر المفاهيم تداولا.

1.1.1. في الفلسفة اليونانية:

- عند أفلاطون: يقول أفلاطون: "الجمال هو المسار الذي يأتي من خلال حاستي السمع والبصر ذلك أن هاتين الحاستين تقترنان بالعقل.... فإذا كان أفلاطون قد ربط الجمال بها تبين الحاستين فكأنه يربط الجمال بالعقل بل أنه يقول صراحة : إن جمال العقل أعلى مرتبة من جمال الشكل الخارجي"[1]. فأفلاطون يلاحظ أن الجمال عقلي محسوس كمبدأ الخير والحق، وربطه بكل ما يأخذنا لعالم المثل حيث الخير والحق.
- عند أفلوطين: كذلك ينطلق أفلوطين مثل أفلاطون من ربط الجمال بالعقل حيث يقول: "من العقل تستمد النفس جمالها، أما أنواع الجمال الأخرى مثل الأعمال والنوايا فإن جمالها مستمد من النفس، ولأن النفس إلاهيه ولأنها جزء من الجمال فإنها تجعل كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلا، على الأقل في حدود قدرة الشي على تلقي الجمال"[2]. يرى أفلوطين الجمال بأنه موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها وأنه ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية فهو أقرب إلى النفس منه إلى طبيعة المادة.
- عند أرسطو: خالف أرسطو أستاذه في رؤيته للجمال حيث يقول بأنه"التناسق التكويني، وأن العالم يتبدى في أحلى مظاهره فهولا يعني برؤية الناس كما هم في الواقع، بل يحب أن يكونوا عليه"[3]. فالجمال في نظر أرسطو هو السمو بالواقع وتطوير مظاهره وأن الشيء الجميل هو الذي يحقق الوحدة والتناسق بين أجزائه والحجم لا إعتباطي.

1.1.2. في العصر الحديث:

- عند بومجارتن: يعد بومجارتن أول من أطلق لفظة إستيطيقا التي تدل على علم الجمال وذلك عام (1735م) من خلال كتاب (تأملات فلسفية) وقد تناول فيه مسائل الذوق الفني ومكوناته، فقد عرفه بـ: "منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال، فالكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة فاتصف بالحق، أما إذا

---

[1]) مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص19.
[2]) المرجع نفسه: ص33.
[3]) هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه نقلا عن دنيس هويسمان، علم الجمال الإستيطيقا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، (د،ط)، 2006م، ص24.

طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير، أما إذا كان موضوعا شعوريا وإحساسا فإنه يصير جمالا"[1].

وعرفه كذلك بأنه "علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي"[2]. فالإستطيقا هي العلم الذي يدرس كيفية إدراك الأشياء عن طريق الحواس، وأن القيمة الجمالية تدرك عن طريق الحواس.

- عند كانط : يرى كانط بأن "الجمال هو إحساسنا بالشيء وأن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإنما من المحاكمة الجمالية التي تنبع من داخلنا بالإندماج الحُرّ للفكر والمخيلة أوبين مجالي العقل النظري والعقل العملي، وتصل بين هذين المجالين...." ومن أهم ما التفت إليه كانط هو تنزيه الجمال عن أي غرض، فالحكم الجمالي لا يرنو إلى أي غاية غير الجمال، فالجميل هو غاية بحد ذاته وهذا ما عبّر عنه بقوله الغائية من دون غاية[3]. فكانط يرى أن الجمال ينبع من الذات الإنسانية بمعنى أنه لما أرى أن الشيء جميل هذا نابع من داخلي وفكري وتصوري الخاص والذاتي تجاهه.
- عند هيجل : رأى أن "الجمال لا يظهر في الطبيعة. إلا إنعكاسا للجمال الذهني"[4]. أي أن الحكم الجمالي ينبع من الفكر الحر وقوة الخيال التي تتفاوت من شخص إلى آخر، كما أنه ربط الجمال بمدى تطابق الشكل مع المضمون.

فالجمال مصطلح واحد لكن تعددت تعاريفه وأخذت نفس المعنى ونفس المنحنى، وعلى غرار علم الجمال اختلف الباحثون في التجديد الدقيق للجمالية فمنهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي.

والمنهج الجمالي كما يقول عبد العزيز الدسوقي بأنه "الاتجاه الذي يلج عالم التجربة الأدبية بدون معايير محددة أو مصطلحات نقدية متفق عليها بين النقاد أو منهج من مناهج الدراسات التي تدرس من خلالها العلوم، فالناقد في هذا يعتبر إلى العمل الأدبي مصطحبا ذوقه فحسب ويعرض وجدانه لتأثير العمل الأدبي ثم يلتمس بعد ذلك القيمة التعبيرية والتصويرية والفنية والجمالية التي منحته التأثير وأعطته طابعه الجميل"[5].

وترى الناقدة روز غريب : "نقد للفن مبني على أصول الإستاطيقي أو علم الجمال ويعني بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحُسن فيه، بقطع النظر عن

---

[1]) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،دار القباء، القاهرة، (د، ط)، 1998م، ص107.
[2]) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي ، ط3، 1974م، ص17.
[3]) عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، دار حدوس وإشراقات، عمان، 2013م، ص24،24.
[4]) عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، ص25.
[5]) إبراهيم عوض: مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د، ط)، 2003م، ص13.

البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه، وهو يفترض للجمال أصولا، أو قواعد تجمعت عبر العصور، وأصبح بالإمكان استخلاصها من خلال الأقوال المتباينة والمباحث المتضاربة في الموضوع، ثم استعمالها مقياسا للجمال في الأثر الذي نريد نقده"[1].

فالمنهج الجمالي هو نقد يلتمس للأسس والمعايير التي تعطي للنص فنيته انطلاقا من النص ذاته، وهو بذلك منهج نصّاني حدوده النطاق الداخلي للنص، وما يرفعه من العادي إلى الفني.

1.2. عناصره:

يذهب أنصار هذا المنهج إلى إمكانية معرفة ظاهر الأشياء لا حقيقتها الجوهرية، فجمال العمل الأدبي الفني يجب أن ينحصر في دراسة الشكل دون الغوص إلى عمق العاطفة التي هي شخصية الفنان أو المنشئ وهذا الجمال الشكلي يكون في العناصر الآتية:

- اللغة والأسلوب: "تعد اللغة هي المادة الخام للأديب التي يشكل منها نصه ولابد أن تستخدم هذه اللغة استخداما خاصا... فقيمة المفردة لا تأتي مستقلة فقيمتها في استخدامها في سياق خاص في نص ما، يؤدي هذا الاستخدام الغاية الفنية المطلوبة"[2]. فالكلمات لا يمكن أن يكون لها دلالة جمالية إلا إذا وجدت في سياق العمل الإبداعي.
- التصوير الفني: "قد ذهب النقاد إلى أن الصورة هي مناط تفوُّق الشاعر خاصة، وأحكام الصورة وتفوقها دليل عبقرية الفنان وآية قدرته في تكثيف اللغة للتعبير عن حالة جمالية يريد أن يوحي بها أو يعبر عنها"[3].
- الإيقاع والوزن : "وهما يشكلان مع القافية موسيقى الشعر، والوزن يمثل في الشعر العربي الحركة المتعاقبة بين المقاطع القصيرة والطويلة وهي حركة كميّة... وربما كان الإيقاع أشمل فهو يتضمن الوزن باعتباره يمثل مقاطع كميّة والعناصر الأخرى التي تأتلف من خلال علاقات الحروف الصوتية"[4].

غير أنهم يذهبون أيضا إلى أنه لا يمكن عزل الشكل عن المضمون حيث يرى الدكتور سائد سلوم في كتابه علم الجمال "لا يمكن للمرء أن يتجاهل المحصلة الكلية للعمليات الفنية في الشكل، أي ما بطن وما ظهر في آن واحد، وفي تداخل مشترك بين الإحساس انفعال جمالي، الإدراك كمعرفة عقلية جمالية، أو ما يمكن أن تطلق على هذه

---

[1]) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952م، ص5.
[2]) إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط1، 1997م، ص205.
[3]) المرجع نفسه: ص205.
[4]) إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص206.

المحصلة مضمونا جماليا، فالشكل والمضمون صنوان متلازمان في علاقة جدلية لإتمام الصورة الفنية"[1].

2. المنهج الجمالي والمناهج النقدية الحديثة:

يتقاطع المنهج الجمالي مع المناهج النقدية المجايلة له والنقد الجديد لما لها من خصائص مشتركة، وخاصة الحركة الشكلانية الروسية والنقد الجديد.

فالملاحظ بأن النقد الشكلي يهتم بالعمل الفني بعيدا عن كل ما بخارجه فأغفلوا كل ما عداه من مرجعيات متصلة بحياة المؤلف وبيئته وسيرته الذاتية: "وتهتم بالشكل ذي الدلالة. أي بالأداة أو الوسيط الجمالي الذي يقدم الفنان إبداعه من خلاله وحجتها في ذلك هي أن الفنان إنسان يفكر من خلال وسيط فني معين، ويشتمل هذا الوسيط عن عناصر حسية، وهي الألوان والأصوات والكلمات... ويقوم الفنان بترتيب المادة والربط بينها"[2].

فهنا يتداخل مع المنهج الجمالي الذي يركز بطبعه على "دراسة طبيعة العمل الفني نفسا إما معزولا عما عداه كالنظرية الشكلية، أو كشفرة نستخدمها في بناء المعنى، فيصبح هم الناقد الجمالي في البنيوية والسيميولوجية، هو تحليل العمل الفني واكتشاف الشفرات والعلامات التي تقوم بعملية التوصيل في العمل الفني وتكون مسؤولة في إنتاج الدلالة العمل الفني"[3].

كذلك فإن النقد الجديد ذهب إلى أن النص هو الغاية القصوى الذي ينبغي أن يتوجه إليه بالدراسة والتحليل: "ويعتقد أن الأدب كائتلاف تام كنظام هيكل، يتم بناء الأعمال الأدبية من خلال مكونات النص الأدبي المترابطة مع بعضها البعض لتشكيل شكل من المعني"[4] فالنقد الجديد وعلى غرار المنهج الجمالي كلاهما يدعمان قضية تحرير النص من النظرة الذاتية وإعادة الاعتبار للنص على أنه محور القراءة النقدية التأويلية والجمالية، وفي الأخير لا عجب أن نميل إلى أن المنهج الجمالي يتقاطع مع هذه النظريات التي جعلت من النص محورًا للدراسة النقدية.

3. آراء النقاد العرب المعاصرين في المنهج الجمالي:

عرف المنهج الجمالي جمهورا من الدارسين والباحثين كغيره من المناهج النقدية مما يجعله مجالا خصبا لاستنطاق النصوص الإبداعية وأداة لمبدئه الذي ينص على أن الجمال

---

[1]) سائد سلوم: علم الجمال، الجامعة الإفتراضية السورية، (د،ط)، 2020م، ص177.

[2]) رمضان بسطويسي: الإبداع من منظور علم الجمال المعاصر، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، العدد:189، سبتمبر 1992م، ص16.

[3]) رمضان بسطويسي: الإبداع من منظور علم الجمال المعاصر، ص15.

[4]) فاطمة الهراء: تحليل النمطي ديوان نسرينيات لرياض القاضي دراسة نظرية النقد الجديد، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية،2020 م، ص20.

ظاهرة كامنة في المنجز الفتي ذاته، ومن هؤلاء نجد كل من مصطفى ناصف وعزالدين إسماعيل.

3.1. **مصطفى ناصف:** "يُعد من بين أبرز نقاد العصر الحديث الذين اهتموا بتطبيق المنهج الجمالي على النصوص الشعرية بشكل مميز مقاربة بالنصوص الثرية بذلك في عدة دراسات نقدية تنوعت بين الكتب والمقالات"[1]. فالمنهج الجمالي في نظره يجدد "المفتاح العلمي الذي يساعد على الوقوف على جماليات النصوص وأسكنه مكوناتها ودلالاتها الظاهرة والخفية فهوطريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أوشبة مضمونة في أقصروقت ممكن"[2]. وهو بهذا يصفه بأنه إطار علمي يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكونات وأبعاده الدلالية ويقدم مصطفى ناصف نقده على أسس نقدية وأخرى فنية.

3.2. **عند عز الدين إسماعيل:** اتجه عز الدين إسماعيل إلى ميدان النقد حيث استهوته الدراسات الجمالية عندما ربطها بالنقد، فحاول أن يؤسس لها في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر.

يقول عز الدين إسماعيل: "بأن الجمال هناك من يراه في الأشياء المادية المنفصلة عن ذواتنا وهناك من ربطه بمدى موافقته لنا"[3].

كما نجده يذكر العديد من الأسس التي يرتكز عليها الجمال وقسمها إلى موضوعية وذاتية "عندما يصدر الناقد حكما جماليا على عمل فني فإنه يكون في أحد وضعين أما أن يحدثنا عن خصائص الشيء نفسه فيتبين فيها جمالا أو قبحا بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح، فهو عندئذ ناقد موضوعي.... وأما أن يحدثنا عن إحساسه الخاص إزاء هذا العمل فيكون إحساس الرضا حينا والنفور حينا، فهو عندئذ ناقد ذاتي"[4].

فالمنهج الجمالي يختلف من مفكر أو دارس أو ناقد إلى آخر فهو لم يضبط لحد الساعة، فكل له نظرة خاصة تجاهه.

---

[1]) عبد القادر الحاج دواجي، الشيخ بوقربة، المنهج الجمالي في نقد مصطفى ناصف الشعري بين الذاتية والموضوعية، مجلة قراءات، العدد1 ، 2022م، ص294.

[2]) عبد القادر الحاج دواجي، الشيخ بوقربة: المنهج الجمالي في نقد مصطفى ناصف الشعري بين الذاتية و الموضوعية، ص 295.

[3]) عز الدين الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي، ص53.

[4]) المرجع نفسه، ص67.

ثانيا:تعريف العجيب:

1. لغة:

إن هذا المصطلح له تشعبات في مفاهيمه، وجب علينا الوقوف على أهم حدوده من الناحية المعجمية في بعض المعاجم العربية والغربية.

1.1. عند العرب:

ورد في معجم (تاج العروس) للزبيدي: "التعاجيب: العَجائب لا واحد لها من لفظها"[1].

وقد ورد في (لسان العرب) "لإبن منظور أن: "العَجْبُ والعَجَبُ: إنكار يَرِدُ عليك لقلة اعتياده وجمع العَجَبُ أعْجابٌ"

قال: يا عجبًا للدهردي الأعجاب * الأحْدب البرْغُوث دي الأنْياب

وأمر عُجَابٌ وعُجابٌ وعَجَبٌ وعَجيبٌ وعَجَبٌ وعَاجبٌ وعُجابٌ، على المبالغة يؤكد به..... وقال صاحب العين: بين العَجيب والعُجابُ فرق، أما العَجيب، فالعَجبُ يكون مثله، وأما العُجابُ فالذي تجاوز حد العَجَب[2].

ويرى عبد الحي العباس أن العجيب في لسان العرب يشمل:

- الإنكار: بوصفه استجابة المتلقي وسلوكه.
- المعتاد: ويتضمن بالضرورة مقابله وهو غير المعتاد.
- المتلقي: باعتباره عنصرا يُفهم من ضمير الخطاب الكاف في عليك[3].

إذا فالعجيب في لسان العرب يدور مفهومه حول ثلاثة عناصر أو شروط لسمى هذا الأمر عجيبا: الإنكار، المعتاد وما يقابله من نقيض، المتلقي وهو أساس العملية.

وذكر في (مقاييس اللغة) لابن فارس: "وتقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا، وأمر عجيب وذلك إذا استكبر واستعظم"[4].

ومما سبق ذكره يتبين: أن مفهوم العجيب يدور حول ندرة حدوث أمر وظهوره بشكل غير عادي ولا متوقع حدوثه وارتباطه بردة فعل الإنسان التلقائية من إنكاره أولا ثم

---

[1]) محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، (مادة عجب)، تح كريم معزباوي، مطبعة حكومية، الكويت، (د،ط)،1486ه/1967م،ص317.

[2]) ابن منظور: لسان العرب النحيط، ج1، (مادة عجب)، تح: أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.

[3]) عبد المجيد بدراوي: الأدب العجائبي، (مقال)، http//dspace.univ-guelma.dz، شوهد يوم 25/05/2024، على الساعة 12:30، ص2.

[4]) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج4، (مادة عجب)، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل،ط1، بيروت، 1411ه/1991م، ص233.

حيرة ومفاجأة حدوثه غير متوقعة، مما تبعث الدهشة والانفعال المفاجئ كسلوك طبيعي يبين ردة فعل للمثير العجيب ومدى حيرة المتلقي.

بالنسبة للمعاجم الحديثة، فنجد مثلا ما ورد في قاموس (محيط المحيط) لبطرس البستاني أن العجبَ: "إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعه تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (....) والتعجب: انفعال نفسي عما خُفيَ سببه"[1].

هذا المفهوم يمكن أن نختصره أكثر في هذه المعادلة: استعظام واستطراف + إنكار (بسبب جهل السبب)=العجيب.. وفي موضع آخر نجد في قاموس (المنجد في اللغة والأعلام) "لكرم البستاني يرى أن "العُجْبَ": "إنكار ما يرد عليك، العَجَبُ ج أعجَاب:إنفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه وإنكاره ما يرد عليه".[2]

أما جبران مسعود في (الرائد) فيرى أن: "العَجيبَ: انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[3].

الملاحظ أن هذه التعريفات تشترك في تركيزها على الجانب النفسي وهو الإنفعال لأنه ردة فعل تستوجب حدوث التعظيم بعدها وما يليه من قبول له بشكل لطيف رغم إنكاره مؤقتا لحظة الإنفعال.

وعلى العموم "فإن التعريف الشائع في المعاجم العربية هو أن العجيب ما يدعو إلى العَجَب والعُجْب، روعة تأخذ الإنسان عند استعظام شيء، ويُقال هذا أمر عُجْب وهذه قصة عجب وعَجَبَ عجيب شديد المبالغة".[4]

نستخلص مما سبق أن هذه المفاهيم تشترك في ربط العجيب بالانفعال النفسي، ولهذا في لا تبتعد كثيرا عما ورد في المعاجم القديمة.

إن القارئ للمفاهيم السابقة، يتساءل على مدى حضور العجيب في القرآن الكريم لما له من قدسية، فكلمة عجيب وردت في قوله عز وجل: « **بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مَنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**» (سورة ق، الآية 2) وقوله سبحانه وتعالى « **أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرَ النَّاسَ وَبَشِّرَ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ، قَالَ الكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ**»،(سورة يونس، الآية 2) [5] نلاحظ أن مجمل ما

---

[1]) بطرس البستان :محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية،مكتبة لبنان،طبعة جديدة،بيروت،1987م،إعادة طبع 1993م،ص576.

[2]) كرم البستاني وآخرون : المنجد في اللغة والاعلام،دار المشرق،الطبعة 26 ، بيروت،1983م،ص488.

[3]) جبران مسعود، الرائد معم لغوي عصري، دار المعلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت،1967م، ص1005.

[4]) حمادي الزكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي (الدلالات والأبعاد)، حولية الجامعة التونسيت، كلية الآداب واللغات، ع2، 1992م، ص160.

[5]) عبد القادر عواد:العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل،أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران،قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، 2011م/2012م ص 64،65.

ورد في القرآن الكريم يتوفر على الدهشة واللا ألفة والغموض ومفارقة العادة. ولهذا نستنتج أن المعنى اللغوي إستند على ما جاء في القرآن الكريم، بتوظيف الكلمة للدلالة على الدهشة والحدث غير المعقول وغير المتوقع.

1.2. عند الغرب:

أما الآن سوف نتطرق لمفهوم مصطلح "العجيب" في بعض القواميس الأجنبية.

نجد في قاموس لاروس الصغير (Le petit Larousse) العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي لأشياء، أو الذي يظهر فوق طبيعي"[1].

فالعجيب رُبط بالعالم غير المألوف لأنه ظهر غير مألوف في سائر الحالات الطبيعية السابقة.

في حين نجد في القاموس الموسوعي(Dictionnaire Encycolopedique Quillet) أن كل عجيب هوما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) وأدبيا تجده وسائط فوق طبيعية: آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة، علم الجن.[2]

هذا المفهوم يؤكد ارتباط التفسير عند الغرب الوسائط غير الطبيعية أي كل ما هو قديم مرتبط بالغيبيات.

نستخلص مما ورد أعلاه أن هذه القواميس تربط مفهومها للعجيب لما هو خارق للعادة والطبيعة وهو شيء فوق الطبيعة، لا يوجد تفسير له في عالم الواقع. وقد نتساءل لماذا لم تربط هذه المفاهيم بالانفعال كما ربطته القواميس العربية، والجواب هو الوازع الديني الذي يمنع ربط أي ظاهرة غير طبيعية أو غير مألوفة بشيء غيبي، فعندما يحدث الإنفعال النفسي تصيبنا الحيرة والدهشة ولكن لا نتخطى معتقداتنا الدينية في ربط الحدث الذي يفوق طاقة العقل بالغيبيات وبأمور إلاهية خارقة أما الغرب فمازالت تتحكم فيهم أمور غيبية مرتبطة بأساطير وخرافات قديمة تجعلهم يسرفون في تفسيرهم للعجيب بما هو فوق طبيعي بجهل وتبعية لتاريخ غير حقيقي.

2. اصطلاحا:

2.1. عند العرب:

إن معظم الدارسين العرب تناولوا بدورهم موضوع تحديد مصطلح "العجيب" واتفقوا على ما جاء به رائد العجائبية لكن بمفردات مختلفة، وهذا ما جعل تعدد إستعمال

---

[1] Ainee Aijanic et d'autre le petit la rousse Imprimerie casterman Nouvelle eition Belgique 1995 p649

[2] Dictionnaire Encycolopedique Quillet. L'imprimerie des Derniers nouvelle. Strasbourg. 1981

المصطلح في الساحة العربية بسبب الترجمة، التي كانت وراء اضطرابه عند استعماله.لذا سوف نعرج على تعريفات المصطلح الأجنبي الأصلي للعجيب وصولا إلى تحديد تعريف للمصطلح المعني بالبحث.

يقول محمد تنفو في كتابه (النص العجائبي) أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي، تتكأ على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع ذلك إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب"[1] وهذا ما حذا نحوه سعيد علوش الذي قال "أنه نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي، وفي تعريف آخر القصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية"[2].

اعتمد سعيد علوش على تعريف تودوروف وعمد إلى تعريب المصطلح بالفانتاستيك مصطلحا في الوقت نفسه الذي أرجاه تودوروف بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي.

ما يمكن قوله أن سعيد علوش حذا حذوا تودوروف في شأن المصطلح الأجنبي و اتخذ ترجمته الأصلية لتفادي إشكالية الخلط والإضطراب في المصطلح.

أما الناقد المغربي شعيب حليفي في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) عرّف الفانتاستيك بأنه: "يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ، كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذ انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بُعد فوق ظواهر طبيعية، لكنها تجد لها حلا طبيعيا.....أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهوف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء"[3]. ما يشُد قول الناقد المغربي شعيب حليفي أنه يوضح علاقة العجيب والغريب ويوضح العلاقة بينهما والتي يتنج عنها العجائبي في الأعمال الأدبية وهذه العلاقة سوف نتطرق إليها مبرزين أهم الفروقات فيما بعد.

ويعرفه كمال أبو ديب في كتابه (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي) وفي كتابه (العظمة والفن السردي العربي) "العجائبي بؤرة الخيال الخلاف الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومُخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع، التي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم بما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود"[4]. على ما يبدو أن كل ناقد يتصور العجيب

---

[1]) محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م، ص63

[2]) لؤي خليل :العجائبي والسرد العربي (النظرية بين المتلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2014م، ص 35.

[3]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009م ،ص61.

[4]) كمال أبوديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة والفن السردي العربي، دار الساقي، بيروت ط1، 2007م، ص8.

(العجائبي) من وجهة نظره، بالسبب الأول الذي يخلقه وهذا واضح من خلال رأي كمال أبو ديب:الخيال بؤرة العجائبي والذي يوفر له الحرية المطلقة واختراق حدود المعقول اللذان ينشطان فضاء للإبداع العجائبي.

أما الأعلام الآتية أسماؤهم فلديهم رأي آخر ومنهم:

- الجرجاني يُقر بأن "العَجب هو تغيير النفس بما خفي سببه وخروج عن العادة مثله"[1].
- سعيد يقطين : "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا ما كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك"[2].

إذا كل المفاهيم تتفق بأن العجائبي أو العجيب (وهما المصطلحان الأقرب لبعضهما) مرتبطة بتغيير نفسية الإنسان وما يجتاحها من حيرة ودهشة أمام ما يحدث للإنسان في حياته من غير المألوف وغير المعتاد، فيصعب تفسيره مادام الشخص في حالة جهل لما أدهشه.

من الملاحظ أيضا أن مجمل المفاهيم الإصطلاحية لم تخرج على ما جاءت به المفاهيم المعجمية لمادة (عَجَبَ) وإن دلّ هذا على شيء إنما يدل على أن الدهشة والحيرة هي مؤشر العجب وهو الشيء المشترك، أما اختلاف فهو في طريقة تفسيره.

2.2. عند الغرب:

قبل التطرق لتعريف المصطلح في المعاجم الغربية، وجب تتبع بداياته في اللغات الأجنبية وفي هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية "أن أصل كلمة العجائبي (fantastique) يعود للمفردة اللاتينية (phantasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (phantastiqos) والتي تخص المخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" وأخرق وخارق، ثم خيالي وكذلك نجد في قاموس "لغة القرن السابع عشر" أن العجائبي يعني كل ما يقع خارج الواقع وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارج".[3] إن هذا المفهوم هو ما يؤكد كلامنا السابق حول ربط الغرب للعجيب بكل حدث تاريخي غيبي لا يصدقه العقل البشري وقع في أسطورة ما ونى ذلك حتى في تفسير المصطلح من المفردة اللاتينية، والذين هم أصل الأساطير.

---

[1]) شعيب حليفي : هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، يناير 2005م، ص190.
[2]) سعيد يقطين : السرد العجائبي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م، ص267.
[3]) بهاء بن نوارة : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة : (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2012م/2013م، ص9،10 .

"وهذا المصطلح اشتقت منه عدة مصطلحات أخرى مثل: Fantasie-Famtasme-Fantome-Famtasque وهي مصطلحات مشتقة من جذر لغوي ينضوي تحت عائلة لغوية مشتركة، وهي توحي بما يدل على معنى الأشباح – الأطياف – الأوهام – الخيال. أما كلمة Phamtasma فقد كانت تعني في المهاد الإغريقية الصورة والشبح".[1]

نفهم من هذه المصطلحات وهي الجذور الأولى للعجيب أنها تدور حول الخيال وما هو خرافي نسبة لما كان سائد تلك الفترة من خرافات في العالم الأوروبي التي كانت تسيطر عليهم وعلى ديانتهم المتمثلة في الكنيسة التي ترسخ الأوهام لهم بخرافات وأمور خيالية مستمدة من عالم آخر، لا لشيء إلا لتضمن سيطرتها على الناس من هذه الناحية التي تفوق إدراكهم.

وترى الباحثة "الخامسة علاوي" في كتابها (العجائبية في أدب الرحلات): "أن معنى العجيب لا يخرج عن إحدى الدلالتين: الأولى ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء، فيبدو معجزا فوق الطبيعي، أما الدلالة الثانية فهي تداخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين في الآثار الأدبية، وهذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناها في المعاجم الثنائية اللغة، فلا تخرج عن كونها المرادف للدهشة وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى"[2].

نستخلص مما سبق أن المعنى الشامل للمصطلح هو خرق لكل ما هو واقعي ومعقول.

يعتبر توزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) من أبرز النقاد والمنظرين في حقل العجائبي من خلال كتابة (مدخل إلى الأدب العالمي) ووضح قائلا: "أن التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعية في ما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر"[3].

وفي موضع آخر يؤكد على عنصر التردد الذي يعده أساس فهم العجائبي، يقول تودوروف: "لا يدوم العجائبي إلا زمن التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لابد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه كلمة واحدة، راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا، وفي نهاية القصة.. يتخذ القارئ إن لم تكن الشخصية قرارا يختار الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي، فإذا قرّر أن قوانين الواقع تضل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة. قلنا أن هذا الأثر ينتمي لجنس آخر: الغريب وبالعكس إذا قرّر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعية مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[4] نلاحظ أنه فرق بين العجيب والغريب وذلك

---

[1]) عبد المجيد بدراوي: الأدب العجائبي، ص5،6.
[2]) الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات،(رحلة بن فضلان نموذجا)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (د،ط)، 2005م، ص 30،31.
[3]) تودوروف توزفتان : مدخل الى الأدب العجائبي،تر:الصديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1994م، ص45.
[4]) تودوروف توزفتان : مدخل الى الأدب العجائبي، ص19-20.

بالتفسير، إذا كان التفسير بقوانين من الواقع فيدخل في الغريب، وإذا كان التفسير بقوانين فوق الطبيعة فهو العجيب.

وقد وضع تودوروف ثلاث شروط للعجائبي:

- الشرط الأول:لابد أن يحمل نص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث.
- الشرط الثاني :قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن أن يكون التردد واحد من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.
- الشرط الثالث: فهو ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر أي طريقة عن موقف نوعي يقصي التأويل الأليغوري بمعنى المجازي والشعري بالمعنى الحرفي، أي غير التمثيلي أو المرجعي[1].

من خلال هذه الشروط التي تشمل : الشخصية والقارئ والقراءة، ندرك أنه يربط العجائبية بتلك اللحظة التي يكون فيها القارئ محتارا بين ما هو واقع وما هو خيال فتكثر عنده التخبطات لاستيعاب الأمر، وما إن يحدث ذلك يستطيع أن يفرق بين الواقع والخيال. إذا فالعجائبية هي فترة ما قبل الاستيعاب بين الواقع والخيال.

ومن جانب آخر"يرى كاستيكس" (Casteex) في كتابه (الحكاية العجائبية) : بأنها تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية

أما روجيه كايو(Caillios Roger) في كتابه (قلب العجائبي) فقد حدد تعريف للعجائبي بأنه : "قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللا مقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتغير"[2].

كما أن لويس فاكس في كتابه (الفن والأدب العجائبي) يقول : "القصص العجائبي يجب أن يقدم لنا أناسا مثلنا، يعيشون معنا في عالمنا الواقعي، يُصنعون فجأة في وضع غير مفهوم"[3].

إن القارئ لهذه التعريفات يدرك أنها تتفق في أمر واحد وهو أن العجائبي زيادة أنه يرتبط بالتردد الذي ينتاب الشخص، فهو أيضا يشمل فكرة اختراق الظواهر السرية

---

[1]) المرجع نفسه،ص 19-20.
[2]) تودوروف توزفتان : مدخل الى الأدب العجائبي ، ص 45.
[3]) تودوروف توزفتان: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1996م، ص99.

اللامفهومية والغامضة في واقعه. إذا فالعجيب هو جزء من العجائبي لأنه يلحظة تردد في الواقع واختراق لعالم اللاواقع.

3. إشكالية المصطلح:

إن المتتبع لما سبق من تعريفات ومفاهيم عند العرب والغرب، يدرك اختلاف المصطلحات التي تصب في بوتقة واحدة وهي غير المألوف.

ولهذا سوف نرصد أهم المصطلحات التي يمكن إحصاؤها تحت حقل دلالي واحد يصب في العجيب والتي ذكرت في المفاهيم السابقة والتي لها علاقة أكثر ارتباطا بالعمل الأدبي الذي نحن بصدد دراسته.

3.1. الغريب:

يعرفه تودوروف (Tzvetan Todorov): "الغريب يقوم على إعتبار قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس آخر : الغريب"[1].

وفي تعريف آخر يقول "هو نوع من الأدب يقدم عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل إلى القارئ مرة أخرى حيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، فإنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب"[2]. يبدو مما سبق أن الغريب أقرب للواقع، بحكم أنه يقبل التفسير العقلاني والطبيعي.

وفي جانب آخر قد يتداخل هذا المصطلح مع العجيب عند عامة الناس لكثرة إستعمالهما لكل شيء غير مألوف، مقارنة عن بقية المصطلحات، ولكن هناك فروقات بينهما سنتعرف عليها لاحقا.

وهذا جاك لاكوف (Laciff Jack) الذي يعتبر الغريب "جنس يمكن تفسيره، بينما لا نصل مع العجائبي إلى تفسير، غير التفسير الفوق طبيعي".

ويعتبر أندري ميكيل (Andrey Michael) الغريب "هو الذي يجسده البطل بسلوكياته اليومية وتجاربه، إنه الإنسان الذي يسير إلى ما بعد الصفات العادية لكائن لا إنساني"[3]. فكلا التعريفان يؤكدان على ارتباط الغريب بحياة الإنسان الواقعية.

---

[1]) تودوروف توزفتان: تعريف الأدب العجائبي، ص45.
[2]) حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1991م، ص33.
[3]) نجاح منصوري :العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي (دراسة سيميائية)، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستر في اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2010م/2011م، ص36.

أما زكريا القزويني فقد عرفه في المقدمة الثالثة من كتابه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) بأنه: "كل أمر عجيب قليل الوقوع ومخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثر نفوس قوية أو أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة من الله تعالى فمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين"[1].

من خلال تعريف القزويني يتبين أنه لا يعتبر العجيب هو نفسه الغريب لكن يختلفان في طريقة التفسير، وقد أرفق القزويني أمثلة من الواقع كالأجرام والمعجزات.....فهي أمور غريبة لأن المؤمن يدرك تفسيرها وهي قدرة الله تعالى. ومن خلال ما تم ذكره يتفق كل من الناقد زكريا القزويني مع تودوروف في خصوصية الغريب كونه يتفرد بالتفسير الواقعي المعقول والمألوف.

3.2. العجيب:

يعتبره تودوروف (Tzvetan Todorov) "بأنه نوع من الأدب، ظاهرة مفسرة لا تمارس أي ضغط على القارئ أو الشخصية ولا تحدث في عقله أي تشويش، فهو ظاهرة خالصة لا تحمل أي متناقضات، إنه جنس يمكن تقبله بصفة عادية لأن أحداثه يومية خاصة ولذلك مثل تودوروف بحكاية الجن التي تتقبلها على الرغم من تكوينها العجيب والمخالف للطبيعة ولاحتوائها على العناصر فوق طبيعية.....فالعجيب عالم له حدوده وعناصره وجمالياته الخاصة التي تختلف عن العالم الواقعي الذي يجاوره دون أن يتصادم معه، فهو يتعايش مع الكائنات العجائبية، وكأنها جزء لا يتجزأ منها، فهو ينتقل إلى هذا العالم لترك عالمه الآخر وهذا الاعتقاد أن العالم لا يوجد إلا في مخيلة الإنسان المعتاد على مثل هده الكائنات التي تؤطر تكوينه الشخصي البدائي فهو يرجع الإنسان إلى بواكير الحضارة الإنسانية وإلى التفسير العجائبي الأسطوري الخرافي"[2]. نفهم مما سبق أن العجيب جزء من الواقع، في حياة الإنسان ليس بجديد عنه، أي أنه تعود على حدوثه ويدرك أن تفسيره ليس من الواقع مثل حكاية الجن رغم أنها عجيبة إلا أنها أصبحت ظاهرة مفسرة مسبقا. معنى ما قيل أن العجيب لا يرفض الواقع بل ينطلق منه إلى مخيلة الإنسان التي تجسد عالما آخرا للتفسير والذي ربطه بتفسير الخرافات والأساطير التي كان يعتمد عليها الإنسان البدائي.

قد يتعدد إستعمال العجيب حسب الموقف الذي حدث فيه "فهناك لغة حددت العجيب بحسب موقف الإنسان منه : الدهشة والإنبهار والهول والحيرة والخوف والعجب والفزع، ومنها لغة تسمى الآية والمعجزة والسحر والبدعة والبرهان عجيبا ومنها ما ربط العجيب بجنسه الحكائي : خرافة، أسطورة، حكاية، أباطيل، أكاذيب، طرفة نادرة"[3]. مما سبق ذكره

---

[1]) المرجع نفسه، ص36.
[2]) نجاح منصوري :العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي (دراسة سيميائية)، ص 36.
[3]) حمادي الزكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي (الدلالات والأبعاد)، حولية الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد 3، 1992م، ص160.

يتبين أن من شدة ارتباط العجيب بالتفسير اللاواقعي وما فوق طبيعي، فإن الإنسان كان يعيش في الحياة البدائية التي لا تستند إلى أية عوامل للتفسير وهذا ما نقصد به العلم، فالإنسان البدائي كان يُرجع أي تفسير إلى الخرافات والأساطير دون الإعتماد على العقل فيها.

ومن خلال ما تم ذكره سابقا من آراء لـتودروف (Tzvetan Todorov) والقزويني يمكن تسجيل بعض الفروقات بين العجيب والغريب نذكر منها :

- العجيب تفسيره فوق طبيعي، أما الغريب فهو أقرب إلى الواقع وتفسيره طبيعي مألوف.
- العجيب يجسد الخيال الذي لا تحكمه قوانين المعقول، أما الغريب يجسد الواقع الذي تحكمه قوانين المألوف.
- العجيب يتعدى الزمن الحاضر، أما الغريب يهتم بالماضي والحاضر.
- العجيب يُتقبل ببساطة لأنه لا يتقيد بالقوانين، أما الغريب يُتقبّل بعد تفسير الشيء وتطابقه مع قوانين المألوف.

3.3. العجائبي:

إن المتتبع لتنوع المصطلحات يرى أن هذا المصطلح الأقرب لكلمة العجيب بحكم جذرها اللغوي (عَجَبَ) وفي نفس الوقت "يظهر هذا التداخل بين هذه المصطلحات في الإستعمال النقدي لدى كوكبة من الباحثين، لاسيما في أثناء مقابلة المصطلحين الأجنبيين"حيث يبدوان -في الظاهر- يؤديان معنى واحد ويسبحان في الفلك نفسه وهما : merveilleux وfantastique ولكنهما تحت الجلد يثيران اختلافا دلاليا يتكئ على قضايا معرفية ووظيفية وأدبية، يقول لؤي خليل :"أن مصطلح العجائبي الشائع إستعمالا والذي يرادف مصطلح "fantastique"، يبدو واضحا أن انتشاره والإتفاق حوله لا يوازيه أي مصطلح آخر"[1].

ومنه نستنتج أن تعدد المصطلحات من نفس الجذر اللغوي (عَجَبَ) يخلق اختلافات في الدلالة لعل أحد المصطلحات هو الأقرب للمصطلح الأجنبي لشيوعه أو غلبة دلالته في مجاله المعرفي أو الأدبي أو الوظيفي.

كما أن الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض يحذو حذوا لؤي خليل ويرى أنه مكافئا للمصطلح الأجنبي fantastique: "لذا كانت له الأفضلية عنده على غيره من المصطلحات في غياب وجود مقابل اصطلاحي دقيق وجعله يزعم أن العجائبي غير العجيب، وكان معنى

[1]) عبد المجيد بدراوي : الأدب العجائبي، ص 10.

العجيب لا يفي بالحاجة..... وهذا الرأي هو الرأي الوسط الذي يراعي هذه الإشكالية بسبب ترجمة المصطلح إلى العربية خاصة وما يتبع ذلك من عدم ضبط له"[1].

نلاحظ أن مصطلح العجائبي هو الأكثر قبولا وتوظيفا لدى الباحثين والنقاد ويرجع ذلك لوفرة حظوظه بالنسبة للترجمة من المصطلح الأجنبي وكذلك لاعتماده من تبنى البحث في مجال العجيب وهوتودوروف (Tzvetan Todorov) ومن حذا حذوه في هذا المجال.

ومن جهة أخرى تزيد من توضيح كُنه العجائبي، يرى الناقد المغربي شعيب حليفي أن العجائبي يرتبط بعدة أمور :

1) ارتباطه بالماضي والغيب وبما هو فوق الطبيعة وبالكرامات والمعجزات.
2) يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.
3) يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء.
4) يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف والواقعي، غير المكاشفة والخارق والمفارقة والتضخم.
5) يتموقع العجيب في السرود القديمة بنية شديدة الامتداد والخصوصية"[2].

وقد نطرح أسئلة :

- ما مدى علاقة العجائبي بالعجيب والغريب ؟
- هل يمكننا أن نُقر بالعجائبي بصفة منفردة؟
- هل العجائبي أقرب للعجيب أم الغريب ؟
- فيما يكمن وجه الاشتراك بينهم ؟

وهذا ما ذهب إليه تودوروف (Tzvetan Todorov) "الذي يرى أن كلاً من العجيب والغريب مفهومان أساسان يجاوران مفهوم العجائبي ويتراكبان معه"[3].

ومعنى ذلك أن : العجائبي ما هو إلا اجتماع العجيب والغريب معا وإلا لن نقرّ بوجوده إلا بهذين الطرفين.

"إلا أن هذا التحديد الذي وصف به تودوروف العجائبي : هو نفسه سبب تلاشيه، فاتخاذ المتلقي أي موقف تجاه أحداث النص المفاجئة يقتل العجائبي ويحيي الغريب والعجيب المجاورين للعجائبي لأن العجائبي يعيش فقط زمن التردد وحين يُحسم التردد تظهر فرصة المفهومين الآخرين للوجود، وهذا يقودنا إلى الفارق الأول بين الثلاثة وهو أن الغريب

---

[1]) عبد المجيد بدراوي: الأدب العجائبي، ص 11.
[2]) المرجع نفسه، ص6،5.
[3]) عبد المجيد بدراوي : الأدب العجائبي، ص14.

وكذلك العجيب قرارا يتخذه المتلقي والعجائبي تردد وعجز عن اتخاذ القرار، هذا من جهة المتلقي أما من جهة النص فهناك أهم فارق بين الثلاثة، فالأحداث في الغريب تفسر تفسيرا مألوفا لا يخرج عن نظام الطبيعة، على حين تبدو الأحداث في العجائبي هائمة بين التفسير الطبيعي وفوق الطبيعي، أما العجيب فتقبل فيه الأحداث باعتبارها تقع كليا خارج نطاق المألوف"[1]. يمكننا القول أن هذا الكلام يؤكد أنه كلما تجاور العجيب والغريب برز العجائبي.

ومنه نستطيع ضبط أهم هذه المصطلحات كونها متقاربة وضمنية فيما بينها:

أ) من ناحية الملتقي:

- ❖ العجيب والغريب : يمكن للمتلقي فيهما إتخاذ قرار وحكم على درجة الغرابة والعُجب.
- ❖ العجائبي :لا يمكن للمتلقي أن يحدد جوابا على أسئلته، فيبقى ما بين وبين دون الوصول إلى اتخاذ قرار.

ب)من ناحية النص:

- ❖ الغريب : تفسير الأحداث تفسيرا مألوفا وطبيعيا.
- ❖ العجيب : تكون فيه الأحداث خارج نطاق المألوف، فتُقبل لأنها خارج طاقة المتلقي.
- ❖ العجائبي : أحداثه هائمة بين التفسير الطبيعي وفوق الطبيعي.

3.4. الفانتاستيك / الفانطاستيك:

"يرد مصطلح الفانتاستيك أوالفانطاستيك (تارة بالتاء وتارة بالطاء) هو الآخر مقابلا شائعا لمصطلح (fantastique) وإن شيوعه يكاد يكتسح مصطلح العجائبي في الكتابات النقدية المغربية التي تجنح أكثر من غيرها لاستعمال وتبني المصطلح من منطلق أن المصطلح المقترح في نظر البعض هو أفضل تعبيرا عن المصطلح الأجنبي المذكور وأكثر دقة من حيث الدلالة ولا يمكن استبداله بمصطلح آخر كونه يؤدي وظيفته الدلالية بشكل مطابق، ويعلل أحدهم ذلك في قوله : لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية(le fantastique) من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم بـ le merveilleux وإذا ما ترجم الغريب بـ l'étang فلا يبقى ما يترجم به الفانطاستيك"[2]. ومن هنا يتبين مشكل الترجمة لهذا المصطلح، مما يجعل الترجمات الأخرى تتفرد بمصطلحات لا تترك للمصطلح الأجنبي مرادفا واحدا في اللغة العربية أو لقصور ما في المصطلح العربي وهنا تكمن الإشكالية.

---

[1]) المرجع نفسه، ص4.

[2]) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، ص45.

ويظهر ذلك في هذا القول : "لقد فضلنا استخدام مصطلح العجائبي ترجمة لمفهوم الفانتاستيك علما بقصور هذا المصطلح العربي بالمقارنة بنظيره الأجنبي"[1]. إذا فإن مصطلح الفانتاستيك والفانطاستيك هما الأجدر والخيار الأضمن من الناحية اللفظية والدلالية.

3.5. الخارق:

"إن لهذه المصطلحات (الخارق، الخوارقي، الخوارقية) حضورا ملموسا في النقد العربي المعاصر، بحيث تأخذ مرتبة متقدمة في سلم استعمال المصطلحات الموضوعة مقابلات لمصطلح (fantastique)..... ولعلهم في ذلك يستندون إلى المادة اللغوية لفعل (خَرَقَ) التي تحتوي الدهش والذهول والحيرة والخروج عن المألوف... فالخارق بهذه الكيفية هو كل ما خالف العادة، فيطلق على كل ما يخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات والإرهاصات، فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم".[2] ومنه ندرك أن الخارق هو شيء غير عادي، يتجاوز المألوف في النظام الطبيعي المعتاد عليه، والذي لا يوجد تفسير له لأنه يفوق قدرات الإنسان المعقولة.

وفي موضع آخر قد تتقارب مصطلحات أخرى مع الخوارقي وقد تختلف، وهي : الغرائبي والعجائبي، فالروائي السوري نبيل سليمان جمع بين الغرائبي والخوارقي موظفا كذلك مصطلح الخارق.

أما تودوروف فقد ميز بين الخارق والعجيب والغريب، فالأخير يفسر العجيب عقلانيا والعجيب يحتكره فوق الطبيعي دوما أما الخارق فيقوم في التردد المستمر بين الواقعي وفوق الطبيعي[3].

إن هذه الإختلافات في وجهات الرؤى عند إستعمال مصطلح الخارق بالعجيب أو الغريب أو إردافه بالمصطلح الأجنبي إنما هي إجتهادات شخصية لتفادي إضطرابات سوء الفهم لدى القارئ والتي تبعده عن الدقة والضبط والإطمئنان عند إستعمالها.

من خلال ما تم بيانه في الكلام أعلاه يمكننا القول أن هناك فروقات بين المصطلحات الثلاث في الشيء الذي يعتمد عليه أومن عدمه:

- الغريب: يعتمد على الواقع في تفسيره وعلى العقل.
- العجيب: لا يعتمد على الواقع وإنما يجعله انطلاقة منه لتفسير الأحداث الطبيعية وغير الطبيعية.

---

[1]) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، ص45.
[2]) المرجع نفسه، ص 48.
[3]) ينظر: عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، ص 49-50.

- الخارق :لا يعتمد أيضا على الواقع بل ويتجاوزه ويخرق نظامه بلا قوانين ولا نهايات لهذا الخرق.

3.6. التخييل والخيال:

إن أول من استعمل لفظة التخييل (من خَيَلَ) الفرابي (399ه) ثم تبعه بن سينا (428ه) الذي يرى أن التخييل : "هو تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به.. أما الجرجاني فربطه بالمعاني الأدبية والتي قسمها إلى قسمين، قسم أدبي :ومعانيه صريحة أما الثاني فتبدو في أدب المواعظ والحكم وأثر السلف، وهذا قوله: إن الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا لا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى"[1]. أي أن التخييل هو اللجوء إلى عالم آخر ينفي ما يقوله الشاعر للمتلقي أو حتى لنفسه مقابل ما يتواجد في الحقيقة.

كما يعتبره النقاد إختراقا للقوانين المعتادة أو إستخداما للغة بطريقة متطفلة على ما هو معتاد عليه ومنهم ريتشارد أوهمان (R،Ohman) حث يقول :"إن الأعمال الأدبية خطابات عُطّلت فيها القوانين الإنشائية الإعتيادية وهي أفعال دون مترتبات من النوع المعتاد"[2]. هنا تم التركيز على القول سواء مشافهة أو كتابة وذلك بكسر قوانينها، وهو الأمر الذي يتطلبه التخييل.

ومما سبق ذكره ندرك أن التخييل هو الخروج عن المعتاد دون قانون يضمن الولوج في الإبداع قولا وكتابة، وهذا من بين أهم شروط الإبداع في التخييل، لذا نرى من كتابة الشاعر الحقيقة وغير الحقيقة فنتج عنه الصريح وغير الصريح ولذا فهو يمس الكلام وقوانينه التنظيمية.

أما الخيال "فهو جزء من التخييل، كون أن التشبيه قسم من قسمي التخييل، والتشبيه هو أصل الخيال. يعرفه محي الدين بن عربي :"يرى عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمي المحسوس والمعقول"[3]. فهو هنا يحدد موقع الخيال كونه همزة وصل بين ما هو محسوس وما هو معقول، فالانتقال من المعقول إلى المحسوس يتطلب تشبيه بل مهارة فيه للوصول إلى صورة جديدة للمعقول والتي يجب أن يتحقق فيها الإبداع وهذا ما يتحدث عنه المفهوم الموالي ويثبته.

---

[1]) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، ص137.
[2]) ولاس مارتن : نظرية السرد الحديثة، تر: محمد جاسم،منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د،ط)، (د، م، ط)، 1998م، ص 242.
[3]) سعيد مصلوح : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر،كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980م، ص115.

أما كولردج (colerige) فيعرفه بأنه :"تلك القوة التركيبية السحرية..... التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة والمتعارضة"[1].

في حين أن غابريال غارسيا ماركيز (G-G-Marquez) رائد الواقعية السحرية، يعتقد أن "الخيال ما هو إلا أداة لإبراز الواقع"[2]. فالخيال من خلال ما سبق هو همزة وصل بين المحسوس والمجرد وبين المتضادات، وظيفته خلق صورة جديدة.

فكلا المصطلحين أساسهما الواقع دون التقيد بقوانينه وقوانين خطاباته، كل هذا للوصول إلى الدهشة والحيرة من نتيجتهما والمتمثلة في المتعة عند فكّ أسرار التركيب الجديد (الصورة الجديدة).

3.7. المدهش:

إن الجانب المشترك الذي يجعل مجمل المفاهيم متداخلة هو الإندهاش والفجأة التي ينتج عنها وقوع الشخص في حالة تساؤل لهذا الأمر المحيّر، ومن بينها مصطلح المدهش: "وهو كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصاحب هذا الحضور من الخوارق والغرائب، إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات والكائنات فوق طبيعية"[3]. ومن خلال ما ذُكر أعلاه نستطيع القول أن المدهش مرتبط بعالم السحر والكائنات العجيبة والأحداث الغير المألوفة.

"ومما لاشك فيه أن هذا المصطلح تداخل أيضا مع مصطلح العجائبي ويختلف عنه في عدة نقاط ذكرها لويس فاكس (Leuis Fax) في كتابه (الأدب والفن العجائبي) : إن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود له فيه للمحال والفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع من المحتمل"[4]. فالمدهش يجعل العالم الآخر من حكايات الجنيات والسحر والخرافة في الأحداث مصدرا أو أساسا لفحواه، أما العجائبي فإنه يستمد من كل شيء ما فوق طبيعي.

3.8. الخرافي:

"وهو مصطلح متداول في الساحة الأدبية وهو مترجم أيضا من مفهوم fantastique وهذا ما حذا حذوه الباحث والأكاديمي والمترجم المصري محمد غنا ي الذي يؤثر إستعمال الخرافة أو أدب الخرافة كترجمة للمصطلح الأجنبي... ولفظة الخرافة تنفرد بمعناها المعجمي والأدبي والإصلاحي بُعدا عن مفهوم العجائبي وتشكلاته، وقد عُرفت لدى

---

[1]) عثمان موافى : في نظرية الادب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1992 م، ص 135.
[2]) غابريال غارسيا ماركيز: رائد الواقعية السحرية، تر/ت: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر، (د ، ت ، ن)، ص70.
[3]) الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات (رحلة بن فضلان نموذجا)، ص 30،31.
[4]) المرجع نفسه، ص62.

الأغلبية بالمصطلح الغربي (fable) وتحدد في بعض التعاريف على أنها قصة بسيطة قصيرة تكون شخصيتها من الحيوانات عادة وتستهدف تعليم الحقائق الأخلاقية"[1]. إذا الخرافة تبتعد كل البعد عن مفهوم العجائبي كونها لها هدف وهو ترسيخ القيم والأخلاق بأسلوب التشويق والمتمثل في الغرابة.

نستخلص في الأخير أن معظم المصطلحات تعود إلى أصلها الأجنبي (fantastique) والذي يُعد المرجع الاصطلاحي في كل مرة وقفنا فيها لمعرفة إشكاليته من حيث الشكل والمعنى، وهذا الأخير هو الذي سبب إشكالية التعدد سواء كان من الناحية اللفظية أو الدلالية المتداخلة مع بعضها البعض، إضافة إلى دخوله مجال النقد و إجتهادات رواده في ضبطه كلها أسباب يمكن حوصلتها لهذا الإشكال.

وفي بحثنا المتواضع هذا سوف نعتمد على مصطلح العجيب لسببين :

- يعتبر مصطلح العجيب هو الأقرب والمشابه لمصطلح "العجائبي" والذي أقره رائد العجائبية "تودوروف" من ناحية شكل الكلمة وجذرها اللغوي.
- معظم المصطلحات تعتمد في فحواها على التفسير ما فوق طبيعي أي عدم الاعتماد على الواقع وهذا الوجه المشترك ما يتميز به العجيب في ثنائية العجائبي (الغريب +العجيب =العجائبي)، إذ أن غياب العجيب سوف يؤثر على عدم تواجد العجائبي.
- نستطيع القول أن هذه المصطلحات تدور حول حدوث حدث ينطلق من الواقع أو يتجاوزه في الوقوع أو التفسير، غير أن لكل منها هدف يميزها عن غيرها مثل : كشف الأخلاق والقيم، التركيز على الجنيات و السحر، خلق صور جديدة، إختراق القوانين....
- إرتبط الغريب بالواقع لما تعود عليه الإنسان من أمور غريبة لها تفسير وفق قوانين تحكمه مثل :حكاية الجن.
- يرتبط العجيب بالواقع ولكن يخالفه في التفسير ولا تتحكم فيه قوانين مثل: الأساطير و الخرافات...
- العجائبي يجمع بينهما ويخلق المفارقة و السخرية من المألوف.

ثالثا: النص العجائبي:

1. أشكال العجيب:

يتنوع العجيب في أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء، نذكر أبرزها:

[1]) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، ص60.

1.1. العجيب المبالغ:

وهو "الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين"[1]، كما يشير تودوروف في كتابه بأنّ هذا النوع من العجيب عرض لظواهر فوق طبيعية تفوق ما هو مألوف كما في "ألف ليلة وليلة"، حيث يؤكد السندباد البحار "أنه رأى حيتاناً يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين أو ثعابين هي من الضخامة والطول حتى لم يكن منها واحد لم يبتلع فيلا"[2].

وهذا يعني أن العجيب المبالغ يقوم على المبالغة في وصف الأشياء، ويعتمد على رسم صور غريبة، خارجة عن المألوف تثير الحيرة والدهشة في القارئ.

1.2. العجيب الدخيل (الغريب):

هذا النوع من العجيب "هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلاً بموضوع البلاد التي يصفها"[3]، وعلى هذا الأساس لا يمتلك سبباً للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلاً بها.

وقد أشار إليه تودوروف في كتابه بأنه: "رواية أحداث فوق طبيعية، والمتلقي يفترض أنّه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث، مثل وصف "سندباد" لطائر الرخ بأبعاده العجيبة "لقد كان يحجب الشمس وكانت إحدى قوادم الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق" طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكن المستمعين إلى السندباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة"[4]. ويعتمد الروائيون على هذا الشكل من أشكال العجيب ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف"[5].

ومن خلال هذا الشكل نجد أن المؤلف لا يكتفي باستحضار العناصر فوق الطبيعية عند وصفه للظواهر المختلفة، بل يلجأ إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها، فهذا الشكل يعتمد على عدم قدرة واستيعاب القارئ للمعلومات والمكان الموصوف لها، ويستخدم لإثارة الدهشة والخوف ليبدو له خارجا عن المألوف.

1.3. العجيب الوسيلي (الأداتي):

---

[1]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.
[2]) تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص77.
[3]) تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص64.
[4]) المرجع نفسه، ص78.
[5]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 64.

وفي هذا الشكل من العجيب تظهر هنا آلات حيث يطلق تودوروف على النمط الثالث اسم العجيب الآدوي، بحيث تظهر أدوات وآلات صغيرة إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها بعد كل شيء تصبح ممكنة"[1].

وتعبر عنه سناء شعلان بقولها "وهنا تظهر آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، وبالرغم من ذلك لم تتجاوز حدود الأماكن"[2].

كتلك الأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل: بساط الريح، التفاحة، والطاقية[3]، فهذه الأدوات حسب تودوروف غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف،" ففي قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساط طائر، تفاحة تشفي، أنبوباً للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع المضادات الحيوية، أو المنظار المقرب والتي لا تصنف في العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات"[4] وكذلك الأمر بالنسبة إلى الحجر الدوار في حكاية علي بابا والكهف العجيب، وبالنسبة إلى الفرس الطائر في قصة الحصان المسحور.

وعليه فهذا النوع العجيب يلجأ إلى إستخدام أدوات سحرية لخلق العجيب كمكنسة المشعوذين والعصا السحرية وقبعة الخفاء... وغيرها، فهذه الأدوات المسحورة تترك انطباعا لدى المتلقي فيثير فيه دهشة وغرابة.

1.4. العجيب العلمي:

لقد أدى بنا العجيب الأداتي إلى الإقتراب من ما يسمى بالعجيب العلمي "وهو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذاً العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدو مقبولة وممكنة"[5].

ففي هذا الشكل من العجيب يشير تودوروف بأنه "يكون فوق الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية، مثلا ترجع في الحقيقة إلى العجيب العلمي لأن المغناطيسية تفسر علمياً وقائع فوق طبيعية"[6].

---

[1]) تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.
[2]) سناء شعلان :السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام 1970 م إلى 2002م، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، (د،ط)، 2007م، ص 27.
[3]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.
[4]) تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.
[5]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65.
[6]) الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات (رحلة بن فضلان نموذجا)، ص90.

يعتمد هذا النوع من العجيب في آلياته في تفسير الظواهر الخارقة على أدوات العلم المتطورة فيستخدمها المؤلف في أعماله الأدبية لتوليد الحيرة والدهشة والتشويق لدى المتلقي.

2. موضوعات العجيب:

إن السرد العجيب كغيره من السرديات الأدبية والفنية، اتّسم بالتفاعل مع العديد من الموضوعات والمظاهر التي تساهم في تشكيل البنية اللغوية والدلالية في تأسيس خطاب سردي عجائبي ممتزج بالواقع واللاواقع، فقد تنوعت هاته الموضوعات كما حظيت باهتمام خاص لدى باحثي العجائبي ومن هذه الموضوعات نجد:

2.1. المسخ والتحول:

2.1.1. المسخ:

يعد المسخ من أهم الموضوعات التي يعتمد عليها العجيب وذلك بما يفيده من معاني التحول والنقصان وضياع الهوية الكينونية الأولى في ملامح كينونية ثانية أكثر قبحا، فهذه الموضوعة قديمة قدم التاريخ الإنساني، فالمسخ هو تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب تحويل خلق إلى صورة أخرى، مسخه الله قردا يمسخه وهو مسخ ومسيخ، وكذلك مشوه الخلق، ومسيخ: من المسخ وهو قلب الخلقة من شيء إلى شيء، والمسيخ من الناس الذي لا ملاحة له[1]، أي تحول الخلقة وتغيرها من صورة إلى صورة أكثر قبحا وتشويها.

وقد ورد ذكر كلمة "مسخ" في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مَضْيًا وَلَا يَرْجِعُونَ**» (سورة يس: الآية 67) ففي تفسير ابن كثير حيث قال الحسن البصري، وقتادة : أقعدهم على أرجلهم ولهذا قال تعالى ": فما استطاعوا مضيا"،أي إلى الأمام، "ولا يرجعون" أي إلى الوراء، بل يلزمون حالا واحدا، لا يتقدمون ولا يتأخرون"[2]، وفي هذا النص القرآني تتضح لنا قدرة الخالق وحدها تستطيع خلق مثل هذه الصور، وتعلن مختلف عجائب الكون عظمته وقوته وعلمه، فهو الذي خلق الطبيعة وعجائبها.

كما يعد الإمتساخ من أهم العناصر التي يقوم عليها العجيب "فقد شكلت هذه التيمة موضوعا للروايات العربية فبرز الامتساخ في صور متعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد، ولم يقتصر إستعمال تقنية الإمتساخ في الأدب فقط بل شمل الفن عموما

---

[1]) بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، ص138.
[2]) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج 3، ص 536.

في السينما والتلفزيون لزرع الخوف خاصة في الخيال العلمي ومدارس الرسم خاصة السوريالية التي إستغلت المخيلة في ابتداع مسوخ تثير الدهشة والخوف والتقزز أحيانا"[1].

وعليه فمن أهم التقنيات التي يعتمد عليها العجيب القديم والحديث معا هو المسخ الذي يتحقق بصفته عنصرا رئيسيا في العجيب باعتباره تحول من صورة إلى صورة أقبح، وتحول إنسان إلى صورة أخرى أو إلى حيوان كأن يصير الإنسان قردا، أو حيوان آخر أو إلى شيء جماد.

2.1.2. التحول:

ونظرا لتداخل مصطلح المسخ، بمصطلح "التحول"، وتمازج مكوناتهما، فإننا نجد أن كلمة التحول تعني تحول عن الشيء، زال عنه إلى غيره، وكذلك التحول يعني: أي الإنتقال من شكل إلى آخر، ومن حال إلى أخرى"[2]، فالتحول يعد من الأحداث الغريبة التي أحدثت خرقا واضحا لحدود المنطق والواقع فكيف يمكن أن نتصور تحول الإنسان إلى حيوان، فهذه التحولات البشرية إلى حيوانات، ناتجة عن أغراض شريرة تارة وللعقاب والإنتقام تارة أخرى، فيلجأ المؤلف إلى استخدامها ليحقق الإندهاش والتقزز والرعب والحيرة لدى المتلقي.

والمسخ والتحول من الموضوعات الأكثر شيوعا في المتون الحكائية ذات الأبعاد الأسطورية الضاربة في عمق الموروث الشعبي، "فالمسخ الأكثر ظهورا في مثن الليالي هو تحويل الإنسان إلى حيوان ومنها نذكر التحولات التي زخرت بها حكاية العفريت والصياد، بدءا بتحول ابن الشيخ الأول وزوجته إلى عجل وبقرة من طرف زوجته الأولى، لتحول هي فيما بعد إلى غزالة وفي هذا نقرأ: وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكاهنة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلا وسحرت الجارية أمه بقرة"[3]، فنجد المؤلف هنا يرتكز على طابع المسخ والتحول والخروج عن المألوف لإثارة الدهشة والرعب والخوف لدى المتلقي.

ومما سبق يمكن القول أن الإمتساخ والتحول من أهم العناصر التي تقوم عليها تقنية الحكي العجائبي حيث نجد أن الإمتساخ يظهر في تحويل البشر إلى حيوانات أو جماد أو أشياء أخرى، فهو لا يقيم حدودا فاصلة بين ما هو بشري وحيواني وطبيعي من خلال التحول الذي يصاحبه من هيئة إلى هيئة أخرى مخالفة لها مما يجعله شكلا بارزا وهاما من أشكال العجيب.

---

[1]) ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص90،91.

[2]) بهاء بن نوار :العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، ص 139.

[3]) سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009م/2010م، ص 48.

2.2. الخيال:

يتمحور الخيال في القصص والروايات ويعد أحد أنواع الأدب، يخلق تصورات وأحداث بعيدة عن الواقع، وقد وردت هذه اللفظة في سور القرآن الكريم، في قوله تعالى: «**قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**»، (سورة طه، الآية: 66) وهي هنا تعبر على قوة تخيل موسى عليه السلام بقوة سحر أهله، إذ "يعتبر الخيال قدرة على تشكيل صور الأشياء، الأشخاص، مشاهد الوجود، ويحفظ الخيال مدركات الحس المشترك، وصور المحسوسات"[1] بمعنى أن الخيال هو الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها، كما له القدرة في التحصيل والاستنباط والتصور.

وهو "أحد العناصر الأساسية للإبداع الفني، وهو المعين الواسع الذي يمد الصدع بكل أفكار التكوين الشعري والإبتكار والتجديد، كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع، ورؤيته الذاتية، التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام"[2].

وعليه فالخيال يتشكل عن طريق الإبداع الفني كالإبتكار والتجديد في الشعر والنثر وذلك بإعتماده على رؤيته الذاتية الناتجة عن مخيلة المبدع.

2.3. الرحلة:

يعتبر عنصر الرحلة وبما يحمله من طابع تنقلي وحركي من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية العربية، وقد نال هذا النوع من الأدب إهتماما بالغا لدى العرب وغيرهم، فوجدوا في هذا الجنس الأدبي شكلا يقارب الواقع إلى الخيال، بما يتضمنه من أخبار الأمم، وحوادث الشعوب وسيرهم، فهذه الموضوعة قديمة قدم التاريخ الإنساني، وقد دلت كلمة الرحلة على الطريق الطويل والمشقة والتعب أحيانا، كما أنّها توحي بالتنقل والسفر والترحال، وفيها يتم الإكتشاف والمغامرة، فالرحلة هي "سلوك إنساني حضاري يؤتي ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها"[3]، فالرحالة إنسان لا يعرف إلى الإستقرار سبيلا فهو دائم البحث عن العجيب والغريب والمغاير، فلا عجب أن يأتي أدب الرحلة غنيا بحضور العجائبي.

وقد عمد الروائيون إلى إدراج موضوعة الرحلة في نصوصهم الروائية بمختلف تجلياتها، فجعلوا منها عنصرا حائيا وآلية سردية استراتيجيتين في تشييد عالم اللامألوف،

---

[1]) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 87.

[2]) فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة ، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، 1989م، ص241.

[3]) فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب ،القاهرة، ط2، 2002م، ص 21.

وتنشيط سردية التعجيب في لغة الحكي فضلا عمّا يمكن أن تولده الرحلة من تغريب للواقع الرتيب بمضاعفة دلالاتها ومحمولاتها الرمزية للتحليق في مساحة فسيحة من فضاءات المغامرة والحركة والدهش"[1].

والرحلة "هي التي يقوم بها الإنسان في المكان أو الزمان بدافع خاص ومن أجل هدف معين، وما يهمنا هنا الرحلة التي يسجل فيها صاحبها كل ما رآه من غريب وعجيب في النبات والحيوان والأشياء والأشخاص وعاداتهم، وهذا النوع نجده حاضرا ضمن حكايات "ألف ليلة وليلة"، ومجسدا في رحلات السندباد التي ينقلنا من خلالها إلى عالم غير عالمنا مختلف تماما بكل ما يحمله من عجائب"[2]. ومعنى هذا أن الرحلة تتمحور في الأدب لتحمل من العجائبي مادة متوغلة القدم، فالسارد يوظفها في حكاياته لينقلنا من خلالها إلى رحلة المغامرة وتحدي التجارب.

ولعل أبرز ما يميز أدب الرحلات هو التنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف، فالرحلة هي "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أوليسرد مراحل رحلته مرحلة"[3]، أي أنّ الرحلة هي نوع من الكتابة تضيع فيه الحدود بين الأدب القصصي والتاريخ، حيث يعمد كاتبها إلى وصف رحلته وتصوير ما جرى له من أحداث وأمور عجيبة وغريبة، وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها إلى أحد البلدان، فيصف المناظر الطبيعية والأماكن التي زارها.

2.4. تقنية المرئي واللامرئي:

الكتابة لعبة، كما هو الفانتاستيك بدوره لعبة تشكيلية مع الخوف والحيرة، لعبة لغوية مع معنى الرعب والتردد، الشيء الذي يجعل تيمة المرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة و استمر في الرواية الحديثة، لكنّ التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية، فبعدما كانت هذه اللعبة في الأدب القديم تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين، صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لإستيلاء الشك والتردد"[4].

---

[1]) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، ص 272.
[2]) سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 38.
[3]) محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2014م/2015م، ص 24.
[4]) شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 94.

ويتمظهر العجيب في هذه التقنية في الخلط بين العالم الواقعي واللاواقعي، وبين الطبيعي وفوق الطبيعي، حيث يعتمد السارد عليه في سرده للعمل القصصي، كون الحكايات تدور حول المخلوقات العجيبة مشكلة بذلك أحداثا غريبة ومتنوعة بين خيالية، وأخرى واقعية، فتثير الحيرة والفزع والدهشة لدى المتلقي.

3. وظائف العجيب:

يهدف "الحكي العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف، لعل أبرز هذه الغايات التي ينشدها العجائبي، منذ بداياته الأولى وبروزه كظاهرة متميزة هي الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائماً إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه، غير أن غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحد وإنما تتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس حيث يسود الحب والسلام"[1]، كما ركز تودوروف على وظيفتين للأدب العجائبي هما الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية.

3.1. الوظيفة الإجتماعية:

لقد جاء النص الذي يتضمن العجيب كوسيلة و أداة يتجاوز بها الفرد الظواهر الخارقة لما هو مألوف، ولقد عبرت الباحثة سميرة بن جامع بقولها" وكثيرا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الإجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الإجتماعية المفروضة على الإنسان داخل بيئته الإجتماعية، وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي، يشيد نصا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية، فكثيرا ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوارية في تلافيف هذه النصوص السردية المحتفلة بالعجائبي"[2]، وهنا ينظر إلى الحكي العجائبي في جعله كغطاء لتجاوز الضوابط والرقابة الإجتماعية التي تقيد حرية الفرد، كما تضيف بقولها" ذلك أن المفكرين كثيرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية، والرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم وتحملهم إن شعوريا وإن لا شعوريا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم ،وقد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية والرقابة المقننة"[3]، وهنا تشير بأن عادات وتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم وتسلط رقابة ذاتية عليهم.

3.2. الوظيفة الأدبية:

---

[1]) سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 20.
[2]) المرجع نفسه، ص21.
[3]) المرجع نفسه، ص20.

وهي متعلقة بالنص وكيفية تكوين عمل إبداعي عجائبي مختلف عن باقي الأعمال، وهي ملازمة للعجيب في كل نص أيا كان نوعه، "فأسلوب العجائبية يعد الأكثر حضوة من سواه في الإرتقاء بالعمل، وخدمة أغراضه الدفينة، والوصول إلى عقل المتلقي و وجدانه بأيسر الوسائل الفنية"[1]، أي أنّ هذه الوظيفة تركز على أهمية الأسلوب العجائبي ومدى إرتقائه بالعمل الإبداعي العجيب، فهو يخدم الكاتب ويرتقي به مما يترك إنطباع في نفس المتلقي، ولها عدة أوجه نذكر منها:

الوجه الأول: ويتجه نحو المتلقي حيث يخلق العجيب أثرا خاصاً في القارئ سواء كان ذلك خوفاً أو رعباً، أو مجرد حب إستطلاع، وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده[2]، وهذا الأثر ناتج عن إلتقاء عالمين متناقضين ومتداخلين (المألوف) العالم الواقعي (واللامألوف) و(عالم الخوارق)، لأن الحكايات العجائبية تشكل أحداثا غريبة و كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي، مما يدفعه إلى التردد والخوف والإندهاش.

الوجه الثاني: ويتمثل في" قدرة العجائبي على خدمة السرد والإحتفاظ بالتوتر،حيث أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة"[3]، ويقصد هنا بأن العجيب يملك قدرة على خدمة السرد والإحتفاظ بالتوتر الذي ينميه في كل أجزاء النص، وفي مختلف أوقات القراءة، فحضور عناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة لإستمرار الأحداث، فيخلق ترقباً دائما لوقوع أحداث جديدة لم تكن متوقعة، بل تحفز القارئ على خلق تفسيرات وتخيلات وتوقعات لم تخطر حتى ببال مبدعها، فتعمل على توسيع أفق التأويل، فتزيد من جمالية النص.

كما حدد تودوروف طبيعة المحكي و اعتبره أنه حركة بين شيئين متوازيان فهما متشابهان إلا أنهما غير متناهيان، و قد مثّل لهذا في قوله و هو "أن طفلا يعيش في كنف أسرته يساهم في مجتمع له قوانينه الخاصة ثم بالتالي يقع شيء. فيتغير الوضع بمواجهة الظروف فتجعله يغادر منزله، وفي نهاية القصة يعود الطفل يكون قد كبر إلى منزل أبويه، متجاوزا تلك العقبات، فيقوم التوازن من جديد"[4]، فهنا نجد أن السارد قد يضيف إلى حكاياته بعض العناصر العجائبية المختلفة للمحكي، مما يستدعي إستمرار هذه الحكاية، فيزيد من عنصر التشويق والدهشة.

---

[1]) بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، ص219.
[2]) سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ص 21.
[3]) المرجع نفسه، ص21.
[4]) تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص199.

الوجه الثالث: وتعني الوظيفة الأدبية هنا هو ما يتيحه العجيب للمحكي من قدرة تنويعية تدرأ عنه رتابة التوتر، وتعيد له توازنه وتماسكه، رغم الإنكسارات التي تتخلله، فيضمن عنصر التشويق، والتنوع، وتتمثل هذه القدرة في مظهر ما يسمى بالحكاية داخل الحكاية، وقد حفل تراثنا العربي بمثل هذه السرود ففي نصوص (معراج الفتوحات) مثلا يبدأ النص بحكاية لقاء السالك بن العربي بشخصية الفتى الفائت المتكلم الصامت، ثم يأتي الحدث العجائبي (المعراج) على أنه حكاية أخرى تؤجل سرد حكاية الفتى الفائت مع السالك، لتعود إليها مجدداً عقب نهاية المعراج، بحيث يمكن أن تعد حكاية الفتى الفائت بمنزلة الحكاية الإطار التي تتضمن حكاية المعراج"[1]، وهنا مثلا نرى حكاية ما تحتوي على أحداث ومواقف، فنجد الموقف الأول ثم ينتقل بنا السارد إلى موقف ثاني مختلف ثم يعود إلى الموقف الأول، وكأنّ كل موقف يعبر عن حكاية بذاتها، وهذا هو المقصود بالحكاية داخل الحكاية.

ومما سبق يمكن القول أنّ هاته الوظيفة ترتبط بالمحكي باعتبار أن السارد يعتمد عليه في سرده للعمل القصصي، كون الحكايات تدور حول المخلوقات العجيبة مشكلة بذلك أحداثا متنوعة بين خيالية، وأخرى واقعية، كما أنّ هذه الوظيفة تركز على أهمية أسلوب العجائبي للإرتقاء بالعمل الإبداعي، الذي يؤدي في النص إلى فتح آفاق جديدة للمحكي تتيح له التنوع وتدرأ عنه الرتابة، فيضمن عنصر التشويق، وهذا من شأنه أن يزيد قيمة جمالية و فنية للنص من خلال لذة المفاجأة، والإكتشاف والتنوع.

4. حضور العجيب في الأدب العربي المعاصر:

تسعى الرواية العربية منذ بدايات ظهورها أن تكون مرآة للمجتمع، فهي تمثل شكل لا نهائي قابل للتجديد والإبداع الفني، فالرواية تعرف على أنها "تجربة أدبية، يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو (شخصيات) يتحركون في إطار نسق إجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها إمتداد كمي معين، يحدد كونها رواية"[2]، وقد حاول الكثير من الكتاب العرب التجديد والتحديث في فن الرواية العربية المعاصرة، من خلال تبنيهم في كتاباتهم تقنيات سردية جديدة، متمثلة في العجائبية، وهاته الأخيرة (العجائبية) والتي تمثل شكلا من أشكال التعبير الجديدة، حيث تقوم هذه التقنية السردية على كسر ما هو مألوف وما هو واقعي طبيعي، فتخترق الحدود والمنطق، وتثير الإستغراب والتردد، مما يستدعي من القارئ الدهشة والحيرة والتعجب، حيث نجد سعيد

[1]) لؤي خليل: العجائبي والسرد العربي (النظرية بين المتلقي والنص)، ص 219، 220.
[2]) محمد هادي مرادي وآخرون :لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء1391، العدد 16،ص 2.

علوش يعرف العجائبية أنّها "شكل من أشكال القص، يفترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي"[1].

وفي الآونة الأخيرة "إهتم الروائيون بالقيمة الفنية للشكل الروائي، مما أدى إلى ظهور أشكال متباينة لهذا الفن، لها سمات خاصة، فبرزت أشكال متعددة من بينها الرواية العجائبية، والتي تعد واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير، يتجاوز بها الروائي الإطار التقليدي للحبكة السردية، و إنطلاقا من ذلك ينشأ مظهر من مظاهر التغيير في الشكل الروائي، وإن كانت مكونات هذا النوع من السرد هي نفس المكونات البنائية للخطاب الروائي عامة، من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وغير ذلك، لذلك تعتبر الرواية العجائبية نوع من أنواع الرواية الحديثة، يبني العجائبي فيها إختلافا وشكلا جديدا من السرد، ويشكل حضورا قويا في العديد من النصوص الروائية إلى جانب الواقعي، فإذا كانت الرواية الواقعية تحاكي الواقع فإن الرواية العجائبية تتجاوز هذا الواقع إلى اللاواقع واللامنطق، من خلال خاصيتي التعجيب والتغريب"[2]، ومنه يمكن القول أن الرواية العجائبية قد غيرت فن الرواية بشكل عام وقضت على الرواية الواقعية التي تحاكي الواقع بكل تفاصيله، فقد استطاعت الرواية العجائبية أن تتجاوز هذا الواقع لتصل إلى اللاواقع من خلال التعجيب والتغريب، و إضفاء صبغة عجائبية على النصوص الروائية.

وقد تميزت عديد الأعمال الروائية العربية بحضور العجيب، ونذكر منها: "رواية (سهرة تنكرية للموتى) غادة السمان، (بوابات موات) لإيهاب عبد المولى وعمرو عبد الحميد في (أرض زيكولا)، جمال الغيطاني (وقائع حارة الزعفراني) ورواية (عين الفرس) لميلودي شغموم، (أحلام بقرة) لمحمد الهرادي، ويحي يزغود في (رواية الجردان) و(طوق السراب) ورواية (مرايا متشظية) عبد الملك مرتاض، و سليم مطر في (امرأة القارورة)، ورواية (امرأة الغائب) مهدي عيسى الصقر[3].

وقد دخل العجيب إلى مضامن فن القصة العربية أيضا، حيث مارس الكثير من الأدباء هذا الملمح التجريبي محاولين التعبير بطرق شتى عن أفكارهم وهواجسهم وآمالهم ونقلها إلى القارئ بأسلوب عجائبي ممتع، حيث يعد العجيب سمة بارزة من سمات التراث الحكائي العربي القديم، ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، ورحلات السندباد البحري وغيرها، والتي تميزت بالطابع الشعبي والبنية التعجيبية التي تقوم على وصف عوالم فوق طبيعية داخل عالم طبيعي مألوف وشخوص يتخذون هيئات غريبة وعجيبة، مما يدعو إلى خلق الحيرة والتردد والاندهاش في نفس المتلقي، وهذا ما تعبر عنه الباحثة سميرة

[1]) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 146.
[2]) حكيمة بوقرومة: العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مجلة دراسات، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، مج 9، العدد:01، 2020م، ص68.
[3]) حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، ص 68.

بن جامع بقولها "إن الحديث عن الليالي العربية وبالتحديد عن أروع ما أبدعه الإنسان نقصد بذلك قصص ألف ليلة وليلة، فبنيانها نابع من الخيال وفي نفس الوقت تستمد قوتها من واقع الحاضر الملموس، واقع أبهر السامع وجعله يعتقد بوجود هذا العالم المجهول والغريب، فقدرة شهرزاد على الحكي الذي يجمع بين ماهو واقعي وما هو مثالي جعلها تتقن وبمهارة مزج الغامض بالمستحيل، وأن تمنح قصصها العجائبية طابعا مقبولا، أقنعت من خلاله شهريار، و أوهمته أن المروي من العجائب والغرائب مجاور فعلا للواقع، فكان حكيها متعة له تزداد بازدياد الخيال والخوارق أثناء الحكي"[1] ومنه يمكن القول إن إضفاء بعض السمات العجائبية على النصوص القصصية ، يخلق صيغا جديدة في العمل الحكائي، فتثير في القارئ الدهشة والتعجب في عالم سحري يسوده العنصر العجائبي.

كما تضيف الباحثة "لقد ساهم الحكي العجيب/ الغريب إذن في تصحيح مجرى حياة شهريار وإنقاذ العذارى من الموت، فقد استطاعت شهرزاد (بفعل الحكي) أن تجوب بشهريار وبمختلف القراء البحار والجزر والبلدان والمدن التي ضمت عجائب البشر والحيوان والنبات والأشياء، فالقارئ يجد نفسه يتفاعل مع حكاياتها ويندهش ويتحير ويستغرب،.. لقد سحرت شهرزاد و شهريار و معه المتلقي بتلك القصص كيف لا وهي التي استبدلت لعبة القتل بلعبة أخرى تستهوي شهريار فتثير فضوله وهي لعبة السرد وتخييل الصور، فتفرغه من إحساسه بالألوهية التي تعطيه الحق في القتل، وتعيد إليه الوظيفة الأولى وهي وظيفة الأدب،.. فشهرزاد بفضل سحرها وما نسج حولها من هالات أسطورية وعجائبية استطاعت أن تدخل مجال الأدب بقوة وكانت أبرع راوية لقصصها، فقد قدمت للعالم أروع كتاب قصصي ضم من العجائب الكثير"[2].

ومما سبق يمكن القول أن الفن القصصي يتميز بالتنوع، فمنه ما هو تصور خيالي محض، ومنه ما هو واقعي ، ولكن أغلب الفن القصصي هو إستلهام للواقع ثم إرتقاء للصورة الإبداعية عن طريق التخييل، كون الحكايات تدور حول المخلوقات العجيبة مشكلة بذلك أحداثا متنوعة بين خيالية ، وأخرى واقعية، تثير الحيرة والدهشة لدى المتلقي.

ونجد الكثير من القصص العربية تجلى فيها العجيب نذكر منها على سبيل المثال: أحمد النعيمي في مجموعته القصصية (يد في الفراغ) و(خطوة أخرى)، بسمة النسور(قبل الأوان بكثير)، إلياس فركوح في مجموعته (أسرار ساعة الرمل)، سامية عطعوط في مجموعتها (جدران تمتص الصمت)، جمال أبو حمدان في(أحزان كثيرة وثلاثة غزلان) (ومملكة النمل)[3]، كما نجد أيضا أحمد عبد السلام البقالي في مجموعته القصصية (قصة

---

[1]) ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ، ص30.

[2]) ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ، ص31.

[3]) علي محمد المومني :الحداثة والتجريب (في القصة القصيرة الأردنية)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، المطبعة العربية، عمان،(دط)، 2009م، ص177.

رواد المجهول، يسبح الرعد بحمده، ليلة صيد)، وقصة (الفزاعات العشر) لإسماعيل غزالي، (قصة الهدهد) للميلودي شغموم، وقصة (رمال الأقاويل) لفرج ياسين، **والمجموعة القصصية (المتحولون) للكاتبة "وفاء عبد الرزاق"** والتي ستكون موضوع الدراسة.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي:

تجليات الجانب العجائبي في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق

أولا: بين يدي المجموعة القصصية

ثانيا: تجليات العجيب في المجموعة القصصية (المتحولون).

أولا: بين يدي المجموعة القصصية:

1. التعريف بها:

تتكون المجموعة القصصية "المتحولون" لوفاء عبد الرزاق من عشرين قصة مرقمة وغير معنونة، يشملها عنوان واحد وهو المتحولون و الذي يربط بين ثناياها في الموضوع الغالب عليها.

فالمجموعة القصصية التي نحن بصدد تحليلها وتوضيح العجيب فيها، تتميز بغلاف يغلب عليه الأزرق و الأصفر، ففي تصميم واجهته تبدو خلفيتها ضبابية كأنها في عالم غير عالمنا وهذه الضبابية لها دلالة على الضياع و تشتت الأفكار والوحدة التي تعانيها الشخصية، وكذلك تظهر رسومات لأشخاص أو ظلال لهم تعتريها خطوط ملونة و دائرية بشكل غير منظم تدل أيضا على فوضى الأفكار والبحث عن الذات، فالمتأمل لواجهة المجموعة القصصية يستطيع من الألوان والأشكال بالإضافة إلى العنوان أن يحس بشيء من الحالة النفسية المنغلقة الكئيبة نوعا ما، كما أن كتابة العنوان بخط عريض أسود يشع بالأصفر، ووضعه الشاقولي المختلف عن العادة، كلها لها دلالات على نفسية الشخصية التي تعيش وحدها و التي تتطلع إلى أن تشع حياتها بنور السلام والطمأنينة، هذا الشعور ناتج عن دقة إختيار ألوان الواجهة و تصميمها الدال عن فحواها، أما بالنسبة للغلاف الخلفي فصُمّم بلون هادئ يدل على ما تتمناه الشخصية بعد كل ماعاشته وتخيلته في عالمها المنفرد العجائبي، وقد عُزّز بصورة الروائية ونص من مقال الدكتور عواد الغزي والذي أُختير مقاله في بداية المجموعة القصصية واصفا إياها بتميزها في كسر نمطية السرد القصصي.

إن الشيء الذي يميز هذه المجموعة القصصية أنها : "محاولة للخروج من نمطية وظيفة الأدب و مرحلة عبور على نمطية القص بواسطة الإمساك بتقنيات القص وممارسة فنتازيا السرد المكثف و توظيف المرايا و إنكسارات في لغة شعرية ذات أنساق ممهورة بالرمز و الإيجاز و ما ورائيات العقل"[1]. فهي أرادت أن تخرج عن المعتاد كون الأدب هو مرآة للواقع و الذات عبر التاريخ، أرادت سرد الأحداث كما ترى هي لا كما حدث في الواقع، وبتعبير آخر فهي إبتعدت عن إجترار الأحداث بتصويرها حرفيا، إذا فهي تضع بصمتها و تتعدى الواقع و تنطلق من ذاتها و قد تتعداها إلى عالم يوتوبي عجائبي غرائبي يتمثل في إستخدامها للشخصيات ولمكان والزمان والأحداث، حيث تجعل القارئ و تحرك فيه دافعية الفهم و الغوص و العيش ضمن ذلك العالم الآخر، محاولا التأويل و التنبؤ بعقله لكشف ذلك الغموض.

[1]) وفاء عبد الرزاق: المتحولون (مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2018م، ص1،2.

وتعتبر هذه المجموعة القصصية عمل رائد في التجريب القصصي الجديد و ذلك لإعتماد الروائية وفاء عبد الرزاق على:

أ) مرجعية تاريخ آنية للقص من خلال: التراث والموروث الشعبي والأيديولوجي والدين.

ب)تأثيث القص : إعتمد تركيزها على نمذجة الشخصية أنثنتها في الأعم الأغلب أنسنة الأشياء وذلك من خلال: الألوان ودلالتها و الطبيعة و ما تمنحه من خصوبة سردية للنص.

ج) فنتازيا عقلية للقصة : يظهر ذلك من خلال التغريب و العجائبية الذي يتجلى في الخيال و ما يكتنه من رؤى عجائبية و فنتازية.[1]

2. موضوعها:

إن ما يميز عنوان المجموعة القصصية "المتحولون" أن لدية علاقة بالذات و الشخصية و لهذا فقد ركزت القاصة عليهما وسلطت ضوء الاهتمام على مشاكلهما، لما يعتريهما من تحولات و تغيرات في المزاج و التفكير، وهذا كله حتميا سوف يؤدي بها إلى التحول الذي تتحكم فيه نفسيتها و أفكارها المتطلعة إلى الخلاص. نستطيع القول إذا أن موضوعها العام يدور حول: الذات المنفردة و التحول.

2.1. الذات المنفردة:

"تظل قصص المجموعة القصصية ترصد موضوع الغياب واستعادة شظايا من أحلام و أمنيات اندثرت بجمل قصيرة بارقة، اجتهدت كثيرا في سبر أغوار النفس..... فكانت من أول مقطع قصصي فيها عكست صراعا يتصاعد من أجل إثبات الشخصية و ظل هذا الصراع يتصاعد عبر المقاطع"[2] الذات الوحيدة تعاني التشظي و الصراع بسبب الإغتراب ولكن رغم ذلك فهي عازمة على بناء ذاتها وسط عالم يفرض إستعادة نفسها بنفسها وهذا أهم موضوع تحدثت عليه القاصة بإسهاب.

يُؤكّد على عنصر التأويل في هذا العمل القصصي وهو الحلقة التي تربط بينه و بين الشخصية القاصة و المتواجدة ضمن أحداث القصة" خاصة قصص (المتحولون) أنها لا تترك الباب مفتوحا للتأويل بل تحاصره بومضات بارقة حول العزلة و الإغتراب الروحي بل المكاني و تترك للمتلقي أن يبتكر عنوانات القصص"[3]. ومن هنا يتضح أكثر سبب عدم

---

[1]) ينظر:المصدر نفسه: ص2.

[2]) وجدان عبد العزيز، الكاتبة وفاء عبدالرزاق، وتأرجح صور الصراع بين السريال والواقع..!! (مجموعة المتحولون أنموذجا) ، (مقال)، جريدة عيون الشرقية الان ، على الموقع الالكتروني: https://www.aionsharkia.com ، شوهد يوم 2024.02.11م على الساعة 11:00 صباحا.

[3]) ناصر قوطي: قراءة في مجموعة المتحولون لوفاء عبد الرزاق (اغتراب الذات في قصص "المتحولون" لوفاء عبد الرزاق) ، (مقال)، الحوار المتمدن، على الموقع الالكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.as شوهد يوم 2024.02.11م على الساعة 11:00 صباحا.

عنونتها للقصص العشرين و هو من ملامح التجريب في السرد القصصي، فتأويل القارئ للقصة لا يعطيه الحرية في تأويل أو تخيل أحداث أخرى يمكن أن القاصة لم تذكرها فحسب، بل إن حضور القارئ و أهمية دوره (خاصة في نظرية القراءة و التلقي) يمكنه أن يحل مكان الكاتب و يقترح عنوانا آخرا وهذا ما تحتاجه هذه القصص: قارئ يتنبأ لا يهتم بالمعنى السطحي بل يتعمق فيه "يبتدئ للقارئ العجول أنها قصص مباشرة ولكن ما أن يمتعن بها و يعيد قراءتها حتى يجد أنها قصص تنضوي على مكنون عميق يطلق عليه السهل الممتنع"[1].

نستنتج أن القاصّة ركزت على التعمق في خلجات الذات المغتربة لتبين مدى معاناتها و استعانت بعالم غير واقعها لتثير انتباه القارئ وتسحره بالغموض الذي يعتري ذاتها، فتفرض عليه حرصه على فك لغزها وكذا اشراكه في عملها باقتراح عنوان للقصة أو حل لمشكلتها.

2.2. التحول:

إن هذا التحول ما هو إلا ردة فعل للوحدة و للصراع الداخلي الذي يعيش داخل ذات الشخصية والذي يحرضها للخلاص من حالتها النفسية المنفردة.

يقول ناصر قوطي عن المجموعة القصصية :"جاءت بإيقاع و بنبرة واحدة، تؤكد ألا شيء يبقى، فكل شيء يتحول و يضمحل و يعود ثانية من خلال استرجاعات تتراءى"[2] أي أن كل حال سيء أو حسن لا يدوم، سوف تعتريه تحولات تغيره أو تعيده على نفس سيرته السابقة.

إن أبرز ما يلفت النظر تعدد التحولات في القصص و هذا ما جاء في قول وجدان عبد العزيز :"وهذه الوحدة الشديدة الوطأة على نفسها جعلت أفكارها غرائبية، تحاصرها و تتحول إلى أشكال وصور تارة من الواقع وأخرى من الغرابة تفارق الواقع بعيدا"[3]، وفي موضع آخر توضح سبب التحولات إرتباطا بالوحدة الشخصية وصراعاتها :"تتراكم الهموم وتتحول إلى صراعات نفسية، تتولد منها أفكار بالغرابة و الجنون وقد تتلقى مع جوهر قول لامرتين (إن أفكاري تفكر لي)"[4]. ومما سبق يتبين أن حدّة الوحدة و العزلة تولد أعمالا تعتريها القصدية غير الكاملة التي تتخطى الواقع و ترتبط بالسريالية و الغرائبية و هو ما يقصده "أفلاطون عندما ربط نظم الشعر بشرط الجنون : (... مادام الإنسان يحتفظ بعقله، فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يتنبأ بالغيب)"[5].

---

[1]) ناصر قوطي : قراءة في مجموعة المتحولون لوفاء عبد الرزاق.
[2]) المرجع نفسه.
[3]) وجدان عبد العزيز: الكاتبة وفاء عبد الرزاق و تأرجح صورالصراع بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).
[4]) وجدان عبد العزيز: الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتأرجح صور الصراع بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).
[5]) المرجع نفسه.

المقصود من هذا كله ارتباط التحول بتغير الحالة النفسية وقد تصل إلى درجة عالية من الخيالات والتي تجعل صاحبتها تلجأ إلي عالم آخر سواء بقصد أو بغير قصد، هذا العالم السريالي الغرائبي تجد فيه ملاذها من التصورات و الأحلام، فالقاصة هنا قد بلغت هذه الدرجة لتمكنها من تحرير هذه القصص المتميزة في طريقة انتقالها من الواقع إلى العالم الغرائبي والعجائبي، فهي لم ترفض الواقع تماما بل انطلقت منه لتصوير عالمها العجائبي.

مما سبق ندرك أن موضوع الوحدة والإستغراب يولد التحول و هذا ما يتبين أكثر في هذه المقولة "الإستغراب طغى في هذا العمل السردي وفق مسارات عدة: مسار العدمية و.... والحيرة و الشك، فالشعور بحالة العدمية هي اعتراف من قبل السارد بالشعور بالتقص وعدم الإكتمال و الإمساك بلحظة الحضور تواجه صعوبات كثيرة، فعدم القدرة على الإمساك هو في الحقيقة شعور بعدم القدرة على التملك أدى إلى تحول حياة إلى نوع من التشيؤ، فكل شيء تغير من أن الأنا لم تعد تتعرف على ذاتها، فالشعور بالتغيير و عدم السكون و تغير حالها إلى شخص آخر لم تتعرف عليه"[1].

نستخلص مما تم ذكره أن تغير الذات وما تعانيه من فوضى وضياع و اضطرابات تجعلها شخصا آخرا يتحول و يرى محيطه متحولا بالنسبة لما يراه الآخرون.

ثانيا: تجليات العجيب في المجموعة القصصية (المتحولون):

1. العنوان:

يقال لا تحكم على الكتاب من عنوانه، نسبة للمضمون الذي يختلف عن العنوان أو لارتباط العنوان بالمضمون الجيد أو السيء على حد سواء، فالعنوان يعتبر العتبة الأولى للقراءة ومحركها الأساسي، وهو همزة وصل بين الكاتب والقارئ، إما أن يشده لاختيار العمل الأدبي أو أن ينفر منه "فوجود العنوان مرتبط بوجود المتلقي، لذا حدّه أنه جبهة الحكاية النص، به يتعرف المتلقي على وجودهما"[2]. بمعنى أن القارئ يصب مجمل اهتمامه بالعنوان، فلا أهمية للعنوان لولا اهتمام القارئ له.

"فالعنوان محور رئيس، فقد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للقصة كلها"[3]. وهذا يعني أنه في عدة حالات لا وجود لعلاقة العنوان بالمتن عن غير العادة.

وعنوان المجموعة القصصية (المتحولون) له ميزة خاصة تكمن في غموضه و ارتباطه بخلجات النفس و أسرارها، يدفع بالقارئ إلى التساؤل: ما المقصود بالتحول؟ هل له

---

[1]) محمود خليف خضير وعيشة ابراهيم محمد : سؤال الأنوثة وتفكيك الاستغراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق ، (مقال)، جامعة واسط ، مجلة كلية التربية، العدد 45، ج1، 2021م، ص47.

[2]) فريد الزاهي: الحكاية و المتخيل دراسة في السرد الروائي و القصصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص12.

[3]) خالد حسين: نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين والتأليف و الترجمة و النشر،دمشق،(د،ط)،2007م، ص5.

علاقة بمحيط القاصة؟ أو المقصود بالتحولات الأيديولوجية الخاصة بها؟ بمعنى آخر هل التحول من الداخل أو من الخارج؟ كل هذه التساؤلات و الفرضيات تمر على ذهن القارئ لا لسبب إلا لدقة العنوان وترك أثر في نفس المتلقي تدعوه إلى البحث و تحديد إجابة وافية لما يقرؤه لأن العنوان هو "المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص، وكشف أسراره..فالعنوان يشتغل شكليا ودلاليا عبر وظائفه المتعددة على إغراء القارئ و إثارته"[1]. إذا إنه العتبة الأولى، تشكل إغراء للقارئ وجذبه لقراءة المتن المجهول والمملوء بتوقعات وأجوبة عن أسئلة المتلقي والتي أثارها العنوان وجعلته يحس بالفضول.

في المجموعة القصصية (المتحولون) تشكل العنوان بلفظ واحد ولكن بصيغة الجمع تزامنا مع تشكل الصراع و الاختلاف اللذين تعيشهما الشخصية في مختلف القصص من المجموعة، فهي فرد واحد تحيط بها التحولات التي ترجع عليها أو على أي تأويل آخر تقصده يخص المرأة أو الرجل، فهذا العنوان "يمثل عتبة ممهدة لدخول النص و بوصفه نصا موازيا للنص الأساسي، حاملا للشفرات و الدلالات التي تحيل إلى التأويل من قبل المتلقي والثيمات و المضامين المختلفة"[2] بمعنى أن هذا العنوان يلفت النظر ويدعو إلى الاكتشاف والتحري عن المقصود ويشد القارئ لمعرفة المقصود منه لما فيه من حيوية واختلاف عن السابق، سواء كان المحتوى عاديا من الواقع أو عجائبيا مذهلا أو مخيفا من عالم آخر، وهذا ما حصل معنا عند اختيار عنوان المذكرة لدراستها.

يمكن تلخيص ما سبق في هذه النقاط، تكمن جمالية عنوان المتحولون في:

- يعبر عن مركزيته بالنسبة للقصص العشرين التي ترتبط به، وهذا من سمات التجريب الجديد في السرد القصصي، إذ يمكن إشراك القارئ في عنونة القصص.
- من خلال العنوان ندرك أنه عملية الإنتقال من حالة إلى حالة أو من زمن إلى آخر، وهذا الإنتقال موجود في المتن والمسيطر فيه، ويرجع ذلك إلى براعة القاصة في انتقاء سمات السرد وبلورتها إلى قصص يغلب عليها العجيب كتقنية جديدة في السرد، تضفي نوعا ما من الخروج عن المألوف والتمتع بالحيوية والديناميكية بينها وبين القارئ.
- جاء العنوان بصيغة الجمع نسبة إلى البحث عن شظايا النفس و الإغتراب من خلال المنزل أو خارجه وما يرافقه من تحولات متعلقة بالحياة، فالتحول الخارجي يؤثر على الداخلي الذي يُراد إيجاد كنهها.

2. الشخصيات:

[1]) خليل شكري هياس: قصيدة السير الذاتية،عالم الكتب الحديثة ،الأردن ،ط1، 2010م، ص100.
[2]) هيثم عباس سالم: العتبات النصية في قصص وفاء عبد الرزاق"العنوان الزماني أنموذجا"،مجلة الدراسات المستدامة ،كلية الآداب ،جامعة ذي قار ،المجلد6،العدد1، 1445ه/2024م،ص2574.

تعد الشخصية من العناصر التي تلعب دورا مهما داخل العمل الأدبي سواء قصة أو رواية أو مسرحية، كونها أهم الركائز التي يستند عليها، عرفت تضاربا في الآراء و وجهات النظر عند النقاد و الدارسين حيث يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها: "هي التي تكون واسطة العقد بين الجميع المشكلات الأخرى حيث أنها التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة"[1].

أي أنها تعد المحرك الأساسي لجميع العناصر الأخرى، أما سعيد يقطين "يعتبرها أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[2].

فالشخصية عنصر مهم يساهم في ترابط الأحداث وتكاملها في السرد، كما قسم الشخصية إلى ثلاث أنواع وهي:

- **المرجعية:** نسمي بعض الشخصيات بأنها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج السير الشعبية.
- **التخيلية:** نقصد بالشخصية التخيلية مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما في تاريخنا[3].
- **العجائبية:** "نقصد بالشخصية العجائبية كل الشخصيات ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور و ذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعها قابلة للتمثيل و التوهم"[4] ومن هنا نجد بأن القاصة قد إعتمدت على الشخصيات العجائبية ومن بينها:

2.1. الشخصيات الإنسانية:

2.1.1. المرأة المغتربة: وهي الشخصية الرئيسية في المجموعة القصصية لازمها العجيب من خلال الملامح الجسدية لشخصيتها و العوامل الفيزيولوجية التي ساهمت في تركيب هذه الشخصية العجيبة، تجعل من مرآتها شخصا تجسد فيه ما أرادت أن تكون عليه: "أمام المرأة تتحول إلى -هي- التي تريد بالأحرى، تحاول أن ترى من خلال فكرتها، كيف ستصبح كما أرادت لنفسها أن تكون"[5].
كما نجد من عجائب ما وضعته القاصة حول هذه الشخصية أنها تمتلك ذرية من دون زواج "ظنت للوهلة الأولى أن كل هؤلاء ذريتها، علما بأن لا أحد يشبهها

---

[1]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية ، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص91.
[2]) سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، لبنان ،ط1 ،1997م،ص87.
[3]) المرجع نفسه:ص96.
[4]) سعيد يقطين: قال الراوي، ص93.
[5]) المتحولون: ص5.

إطلاقا، كما أنها غير متزوجة، فمن أين تصبح لها هذه الذرية الكونية"[1] تكشف لنا الشخصية عن معاناة المرأة نتيجة الوحدة وهذه المعاناة تشير إلى الضرورة القصوى لوجود الرجل و الذرية في حياة المرأة.

كما نلاحظ من العجيب المبالغ في هذه الشخصية تحولها إلى نحلة برية دلالة على خروجها من حالة الخمول والعزلة إلى حالة النشاط والتأقلم مع المجتمع والواقع والخروج من العزلة، هذا التحول أدى وظيفة اجتماعية تتضمن موضوع الإرادة للتجديد "تريد الخروج إلى عالم الأرض الأخضر، تريد هي ذلك، ويغالطها شعور بأنها تشبه نحلة برية...ظهرا صارت الفكرة قيد التنفيذ"[2].

2.1.2. الممسوس: فهو الشخص الذي أصيب بالمس وهو الجنون وهو من العجيب الواقعي ذا طابع ديني حيث نجد الكاتبة تقول :" الممسوسون يذرعون الشوارع جيئة وذهابا..وعند غروب الشمس تبدو الطيور مذعورة، لا أعشاش تختبئ فيها ولا أشجار تبعث الدفء... الأشجار تخشبت مثل عانس غابت عنها التماعات أقمار الحياة"[3].

وفي قولها: "إقترب منه مجنون و إلتقط الورقة لكنه ركض واستعادها".

لا ينقصنا غير المجانين!!

يبصق عليه المجنون ويركض مشيرا إليه بإصبعه الوسطى...يعتذر لإنتظاره الطويل، متوقعا ثم عابر سيشتري ورقته."[4] فالعجيب يكمن في الرجل المجنون وهو يبحث عن التجديد. فهو عجيب غريب يقبل التفسير من الواقع، فالمجنون عقله مغيب عن الواقع سارح في عالم آخر و لكن قد تخرج من فيه الحكمة.

2.1.3. الجنين بعين واحدة: من الملاحظ أن الكاتبة اتخذت من الأساطير الإغريقية والدين مرجعا لها في شخصياتها حيث نجد هنا إشارة للسيكاوب ذات العين وهو بن بوسسدون و الحورية ثيبسا كان يلتهم لحم البشر ولا يقيم وزنا لقانون إلاهي أو بشري، كما يمكن الإشارة للمسيح الدجال الذي يبدو مختلفا فاقد العين وغير كامل فهذا يشكل خطرا على حياته وبالرغم من ذلك فهو يعيش "كان المولود بعين واحدة ومنخر صغير، منتور الوجه، وصفرة مرض تعتري وجهه.

وضعوه في غرفة خاصة و حاضنة تحت الرعاية طبية تامة، وبعد يومين تركته الأم تحت الرعاية و غادرت لبيتها، الأطفال الخدج، والمشوهين هم العنصر

---

[1]) المصدر نفسه: ص8.
[2]) المتحولون: ص16.
[3]) المصدر نفسه: ص16.
[4]) المصدر نفسه:ص40،41.

الذي يغوي الحياة على ديمومتهم وبقائهم بينما الأصحاء يموتون منذ اللحظة الأولى للولادة"[1].

فالقاصة وضعت صفات لهذه الشخصية تحيل إلى العجيب المبالغ وذلك لارتباطها بالأساطير، فتوحي بذلك إلى ضرورة التمسك بالحياة بالرغم عن كل الظروف.

2.1.4. الخياطة: تعتبر من ضمن النساء اللواتي يكافحن الإكتئاب والعزلة، حيث يكمن العجيب في ذكر صفات خارجية: "عراة، عراة، طلقاء ضاربين في التعري دونما هدف سوى حقيقتهم الشوهاء. مكثت وحيدة، منكبة على ماكنة الخياطة"[2]. فحاجتها لمن يقضي على وحدتها ويلبي رغباتها العاطفية الدفينة والتي لا يمكنها البوح بها بسبب الإحراج، رأته في العالم الخارجي بشكل معلن، فهي وإن خرجت من العزلة اتخذت ماكنة الخياطة رفيقا لها، وهذا يدل على حب التطلع إلى الحياة الجديدة لتقضي على وحدتها.

وتقول:"لم تكن غارقة في العزلة كعادتها السابقة قبل تعلم الخياطة، ولم تصبح ذلك الجذع الممتد نحو عمر مديد." فهنا الكاتبة تحاول الخروج من المشاكل و العزلة.

2.1.5. الفاضلون: وهم الأشخاص الذين تتطلع إلى تحولهم للأفضل في واقعها و الذي يعكس عكس ذلك عندما قالت "مسالمون، جدا، نظيفون أكثر من النظافة ذاتها، صادقون، لا أفعال مخزية، لا كذب، الحناجر زجاجية، الباعة من زجاج، والمتبضعون من زجاج"[3]، فخارج منزلها وعالمها الخاص هناك أشخاص يشكلون خطرا لها ولغيرها من الناس، وما رفضها للواقع و إبحارها في المدينة الفاضلة عندما وصفت هؤلاء الفاضلون، يدل على توظيفها للعجيب المبالغ لما فيه من قيم عليا وصفاء ونقاء غير موجود في عالمها الواقعي.

2.2. الشخصيات اللا إنسانية:

2.2.1. الحمامة: وهي فصيلة من الطيور، ذكرتها القاصة والعجيب فيها أنها:"بينما حمامة واقفة على رجل واحدة، ذات ريش اسود، تلتقط الحب المنثور على الأرض، حب زهرة عباد الشمس الأسود "[4].

فالقاصة تشبهها بالملك الحزين بسبب العزلة والوحدة، واتخذتها لإضفاء الطابع العجائبي الغريب المشهود للدلالة على صفة الحزن من طائر الملك الحزين وإسقاطه على الحمامة التي من المفروض أنها ترمز للسلام.

---

[1]) المتحولون: ص20، 21.
[2]) المصدر نفسه:ص46.
[3]) المتحولون: ص22.
[4]) المصدر نفسه: ص36.

2.2.2. الأقزام: هم حالات تتميز بقصر القامة و الطول بشكل غير طبيعي فنلاحظ أن القاصة لجأت إلى القصص العجائبية و إعادة إنتاج الخيال الشعبي لتصوير الواقع المأساوي للمجتمع العربي بشكل عام، "جلست على حافة الطريق، كانت الشمس قد تركت بصمة أكفها الحارقة على التراب، راحت تخط اسمها بأصبعها النحيلة، و تتابع الأقزام الذين غزوا المدينة"[1].

فالأقزام شخصية عجائبية مستقاة من قصة فلة والأقزام السبعة، فقد استخدمتها القاصة للتعبير عن الاختلافات الواردة بين البشر الذين طغوا في المدينة، ومنه يعتبر العجيب هنا مبالغا لما فيه من دلالة عالية في الخيال والولوج إلى عالم السريال.

2.2.3. الجن يعد الجن من المخلوقات الغريبة والعجيبة الغير مرئية فهي أرواح لطيفة لا ترى بالعين المجردة، نجد الكاتبة وفاء عبد الرزاق في قصة 12 تتخيل وجود شخصية الجن ورائها "لا تعرف لماذا تركض، ولماذا تسكت كلما تحركت شفتاها صدفة.... "[2].

كما تقول أيضا "استدارت بقوة لتفاجئه بوجهها، لكن وجدت كرة تتدحرج في الهواء"[3]. فكل هذه التخيلات تعود إلى الوحدة التي تشعر بها المرأة التي تجعلها تعيش حياة غير حياتها الطبيعية، ومنه نقدر أن نحدد نوع العجيب وهو الغريب، كون أن الجن رغم الخوف الذي يسببه للإنسان إلا أنه أصبح شيء طبيعي في الواقع رغم عدم مرئيته.

إن الصراع الذي تعيشه بطلة القصة المغتربة بين البقاء في عالمها والهروب منه، والإبتعاد عن الوحدة جعلها تتخيل أشخاصا فطغت العجائبية من خلال التحول من المرئي إلى اللامرئي.

وفي الأخير لقد استخدمت وفاء عبد الرزاق خاصية الإزدواج في المجموعة القصصية فتارة يلتصق القاص بالأنا الفاعلة من خلال شخصية البطل، فيصبح قاصا داخليا وتارة أخرى تخرج نفسها لتتحدث بضمير الغائب هي / هو، فيصبح القاص خارجيا ففي الأول تمارس العمل العجائبي متوحدا مع البطل و الحدث، وفي الثاني دور المتعجب من هذه الأحداث الغرائبية.

3. الأحداث:

[1]) المصدر نفسه: ص16.
[2]) المتحولون: ص31.
[3]) المصدر نفسه: ص31.

إن أهم عنصر من عناصر السرد هو الحدث لأنه المحرك الأساسي لبقية العناصر و لما يتوفر فيه من إثارة لمجريات القصة

يقول مايك بال m.Ball عن الحدث :"هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا"[1]. وبما أن العجيب تقنية سردية تساهم في حبك الأحداث و تأزيمها، وجب على القارئ التسلح لتذليل الحيرة و الدهشة التي تصيبه عند القراءة و هذا ما آل إليه القارئ في عصرنا الحالي "بات مسلحا بوعي نقدي كما هو مطعم بأزمات وتمور بداخله قضايا و خلفيات فكرية و سياسية، حيال هذا لا يمكن من هذا القارئ أن ترعبه الأشباح بقدر ما يرعبه المعنى و رؤية العالم"[2].

إن أغلب الأحداث في هذه المجموعة القصصية تدور حول حدث رئيسي عند معظم الشخصيات المختلفة لكل قصة وهو الوحدة وما ينجر عنها من إغتراب يؤدي إلى صراعات وأفكار غرائبية لإثبات الذات، هذه الأفكار الغرائبية تحاصر الشخصية وتتحول إلى صور تارة من الواقع وتارة تفارقه "فكانت من أول مقطع قصصي فيها عكست صراعا من أجل إثبات الشخصية و ظل هذا الصراع يتصاعد عبر المقاطع ويسرد الراوي العليم بالشخصية و تحولاتها، رغم أن هناك غرائبية في الأحداث كون الشخصية تعيش الوحدة والغربة وهذه الوحدة الشديدة الوطأة على نفسها جعلت من أفكارها غرائبية تحاصرها وتتحول إلى أشكال و صور تارة مع الواقع وأخرى صور تفارق الواقع بعيدا"[3].

من خلال ما سبق نستطيع تحديد أهم الأحداث في العمل القصصي إلى رئيسي ويتمثل في الوحدة و الإنعزال وما ينتج عنه من إغتراب وحدث فرعي متمثلا في التحول الذي يوافق الواقع أو يغايره وهذا ما برعت فيه القاصة عندما تمكنت من إحتواء الأحداث والسيطرة عليها من خلال سردها وبيان ما تعانيه الشخصيات وما تتطلع له "جاء سردها القصصي ليخبرنا عن قدرة ناجحة في الإدارة واحتواء الأحداث"[4] وترجع هذه البراعة في الأحداث "كون المبدع محكوم بمؤثرات قادمة من خارجه، وعى ذلك أو لم يع هذا....وأخذ أبعادا سريالية في أكثر الأحيان"[5]. وكما قالت أسماء غريب مؤخرا حول تفعيل الخيال "إن من يقرأ قصص (المتحولون) بقلب محب، سيدرك سريعا أن هذا التفعيل لم يكن ممكنا لو لم تكن الأديبة من النوع الذي يملك عينا برزخية رائية، أي عينا تلج إلى العالم من أبوابه السرية وهذا ما أكسبها تحويل الكون إلى عدد لا متناه من المرايا"[6]. إذا الوضع الذي تعيشه

---

[1]) شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلةالفصول، العدد1، 1993م، ص66.
[2]) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، عن محمد تنفو: النص العجائبي "مائلة ليلة بليلة" أنموذجا، ص135.
[3]) وجدان عبد العزيز: الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتأرجح الحوار بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).
[4]) وجدان عبد العزيز: الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتأرجح الحوار بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).
[5]) المرجع نفسه.
[6]) أسماء غريب: قراءة في المجموعة القصصيّة (المتحوّلون) لـوفاء عبد الرزّاق، (مقال)، الشبكة مباشر مجلة العائلة العربية في بلاد المهجر، على الموقع الالكتروني: https://alshabaka-mubasher.com، شوهد يوم 2024.05.16م على الساعة 18:00 مساء.

الشخصية من صراع داخلي لإيجاد نفسها الضائعة منها جعلها تطهر ذاتها من خلال توظيف الخيال و الولوج إلى عالم مخالف لواقعها المرفوض.

يمكننا القول أن مجمل الأحداث اعتمدت على الواقع المرفوض والتحول الذي يفارقه ويحاكي أوجاعه بطريقة سريالية أو ما يسمى البوح الفنتازي، هذا الأخير الذي يمكن القارئ من التساؤلات والتأويل "قد نصل في نهاية المطاف إلى مقولة مفادها....لا شيء يذهب سدى فالتحول قائم على صعيد الجملة القصصية أولا وأخرى تقوم على التحول في البوح الفنتازي الذي تبثه الشخصية عبر تساؤلات و استرجاعات لقيم وعادات وإقصاءات خفية من قبل قوى هلامية تستشعرها من بين السطور"[1].

من خلال ما سبق الحديث عنه سواء عن الحدث الرئيسي (السبب) أو الفرعي (النتيجة) نستطيع القول أن أغلبية التحولات الحاصلة والتي تعد الغالبة في القصص العشرين، تشترك في المرور على هذه المحطات وهي:

- خلق صوت معارض للصراعات.
- الهروب من عالمها الأنسي إلى عالم الحيوان.
- أصبح الصراع السلبي صراعا إيجابيا.
- الوصول إلى مرحلة اليأس من الصراع المستمر غير المجدي وظهور العصيان الإنساني (تكون الشخصية هي لا غير)[2].

3.1. الحدث الرئيسي: الوحدة والاغتراب:

يظهر ذلك في العتبة الشعرية الأولى

"لا أدري...

ليس ثمة ما يُدهش

ليس ثمة ما يخرج من أناي

ليمثل أمامي،

ربما ،هو،

أو.....

مجرد، ربما."

[1]) ناصر قوطي: قراءة في مجموعة المتحولون لوفاء عبد الرزاق.
[2]) ينظر:وجدان عبد العزيز، الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتأرجح الحوار بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).

بدأت القاصة بحالة يملؤها التشتت والضياع وعدم معرفة ذاتها وهذا ما يبين مدى الغربة الموجودة "يشتغل موضوع الإستغراب في هذا النص على وفق مسارات عدة، مسار العدمية والعتمة والحيرة والشك، فالشعور بحالة العدمية هي إعتراف من قبل السارد بالشعور بالنقص وعدم الإكتمال... حتى الأنا لم تعد تتعرف على ذاتها، كلها متطلبات العصر والحياة التي بدأت تغير كل شيء بسرعة"[1].

نلاحظ في العتبة أيضا إختلاف الضمير حيث بدأت التحدث بالضمير (هو) وأكملت مع الضمير(هي) فكلاهما يشتركان أنهما في الغائب، ذلك لأن "وفاء تتدثر برداء الانحجاب وتلجأ إلى تقنية الراوي المتحدث بالغائب العالم بكل شيء وتترك لذكاء القارئ أن يستشف من بين السطور"[2]. إن تغيير إستعمال الضمير من: هو إلى هي يجعل القارئ يشارك القاصة عالمها الآخر ويبحث عن تفسير لما تتخلله، كما له دلالة أخرى تتمثل في السلطة الذكورية المتسلطة على المرأة ومحاولة الكاتبة إعطاء الحق للمرأة إثبات ذاتها في هذا العالم المعاصر.

إن من يقرأ القصص الثلاث الأولى يدرك مدى حالة العزلة والوحدة والتشظي التي تعيشها الشخصية عندما قالت :

-القصة 1:

"أمام المرآة تتحول إلى -هي –

...يظهر لها شخص آخر!!..

كلما شخصت عيناها بجهة من جهات المرآة، كلما مرت الأحلام كئيبة، وقاصرة عن ترجمة نفسها.....

بقي إصبع واحد مشير إلى إصبعها الموجه إلى ذات الأصبع في المرآة"[3].

ندرك مدى وحدتها ورؤية ذلك من خلال الأشياء حولها، فالواضح أنها تعيش حياة كئيبة، فالشخص الآخر ورؤية الأحلام وبقاء الأصبع الوحيد، كلها تعود لذاتها المغتربة ومنه نستطيع أنها أفكار غرائبية تندرج تحت العجيب الغريب الوسيلي لما وظفته القاصة من وسائل لتوضيح معاناتها في الواقع و الذي فارقته لتجد ملاذها في العالم الآخر

القصة2:

[1]) محمود خليف خضر وعيشة محمد إبراهيم: سؤال الأنوثة وتفكيك الإستغراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق، ص47.
[2]) أسماء غريب: قراءة في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق.
[3]) المتحولون: ص5،6.

"تمدد اللون الأحمر وأخذ أكبر مساحة من قماش الكنفز* لم تضف له أو تخلطه بلون آخر، خاصة الأبيض. فقد فضّلت بياض القماش....

أشرعت النافذة لعل الشمس تجعل اللون يسيح فهي لا تريد تدخل الفرشاة، بل بالتحريك الكلي والدوران اللوني لتأخذ رسمتها الشكل الذي تريد"[1].

بدأت تفكر شيئا فشيئا في التغيير ويظهر ذلك في استخدام مجموعة من الألوان لرسم لوحتها، هذه الألوان لها دلالة على الصراع مع ذاتها(اللون الأبيض و الأحمر / تمدد اللون الأحمر)، هنا دلالة على فتح المجال للخروج من عزلتها ورسم حياة جديدة المتمثلة في اللوحة، رغم صراعها الداخلي المتمثل في الفرشاة. فالعجيب الغريب الوسيلي أدى وظيفة اجتماعية تتمثل في الإرادة والعزم على التغيير والقوة والثبات أمام المشاكل.

وفي موضع آخر تقول :

"في الليل تأملت لوحتها مليا...كيف سيكون لها ابنا أو بنتا من لونين، كما أنها غير متزوجة!!

افترضت أنها تزوجت، بعد اختيار و تأن، هل يمكن ألاّ تتعرض حياتها لخيانة زوجية ؟.

تساءلت فقط، وألغت الفكرة، حين غير اتجاه اللون الأحمر"[2].

هي عازمة على التغيير ورغم ذلك ترجع إلى حالة الصراع و التشظي الذي يعيدها إلى حالها الأولى ويظهر ذلك في اللون الأحمر الذي يمثل الخوف والخطر الخارجي. فالعجيب يظهر في استعمال الخيال عند رسم اللوحة وتخيل أنها لها ولد وبنت وفي خطر الخيانة، فقد لعب العجيب دورا و وظيفة إجتماعية تتمثل في علاقة حالتها النفسية بغياب العلاقات العاطفية والحميمية التي توفر لها السعادة والاستقرار.

ورغم كل هذا الخوف من الخطر الخارجي إلا أنها قوية ويظهر ذلك في اختيار اللون الأصفر الداكن و استفحاله على أكبر مساحة من اللوحة وهو الدال على الثبات لما ترغب "بينما باقي المحيط استفحلت عليه صفرة داكنة"[3].

---

[1]) المتحولون: ص7.
*قماش يمتاز بخشونته.
[2]) المتحولون: ص7.
[3]) المصدر نفسه: ص7.

نفهم من خلال ما ذُكر سلفا أن شخصية المرأة المنعزلة تحاول الخروج من عزلتها حالها كحال الشخصيات الأخرى في القصص الموالية وهذا ما أدى إلى خلق صوت معارض للصراعات يدل على الإرادة والبحث عن الذات.

3.2. الحدث الفرعي :التحوّل:

ويتمثل في نتيجة الصراع و الأفكار الغرائبية التي تنتاب كل شخصية بسبب تفردها، فالتحول كما هو معروف موضوع من موضوعات العجيب، فهو في هذا العمل السردي خلق لحالة جديدة "وكأن الكاتبة تؤسس لخلق حالة لافتة في رفض الواقع وضغوطاته واقتراح بدائل له لكن تلك البدائل قفزت من الواقع وراحت تعشعش في عوالم سريالية"[1].

من خلال مجموعة القصص المعنية بالدراسة، يمكننا أن نحصر التحوّل في نوعين: تحوّل ذو الأثر الإيجابي و تحوّل ذو الأثر السلبي.

3.2.1. التحول ذو الأثر الإيجابي:

القصة1:

إن محتوى القصة (1) حول امرأة تعيش وحدة جعلتها في غربة وسط عالمها، هذه الشخصية تتطلع لإيجاد ذاتها، تقول القاصة "احترق الحبر الأزرق وتحول إلى رماد"[2] إن إستعمال كلمة رماد سواء في القصة (1) و(3) رمز للتجديد وعند اقترانه بالحبر الأزرق الذي يرمز إلى الكتابة وملكة الخيال عندها دال على تطهير الذات والتطلع إلى التغيير في ذاتها السقيمة.

وفي موضع آخر قالت "تجسدت ربابة في المرآة شيئا فشيئا تحولت إلى آلة عود، تحولت إلى كيتار، ثم تلاشت الأشكال و الصوت و الأصابع لكن بقي إصبع واحد مشير إلى إصبعها الموجه إلى ذات الأصبع في المرآة....ما الذي جعلها تختار طقما كاملا من البرونز"[3] هذا التحول الذي حصل في منزلها يدل على هويتها الحقيقية، فتوظيف مخيلتها هنا جعل من العجيب بين العجيب الغريب و المبالغ، فالمبالغ يتمثل في تحولها إلى آلة ربابة وعود و كيتار لأنها وظفت القلب وغيبت العقل عندما قالت "ما الذي حولها إلى شولاء*"[4]. واختيار طقم البرونز الذي لم تشتريه بدل الفضة شيء عجيب غريب له دلالة على مصدر الصوت الخفي كما قالت الدكتورة أسماء غريب "هذا التحول قد حدث لأن مكانه القلب وليس

---

[1]) وجدان عبد العزيز:الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتأرجح الحوار بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).
[2]) المتحولون: ص5.
[3]) المصدر نفسه: ص5.
*تكتب بيدها اليسرى.
[4]) المصدر نفسه: ص6.

العقل، ولأنه كذلك إحتاج لمعدن البرونز نظرا لقدرته على أن يصبح خزانا للصوت وحاملا و مذيعا له في الفضاء"[1] هذا التباين بين العجيب الغريب و المبالغ راجع لبراعة القاصة في الخيال واختيار الكلمات الدالة على ذلك ومنه فالوظيفة الأدبية تبدو واضحة عند تخيلها.

كما أنه يظهر صراع الألوان في القصص (1) و(2) و(4) فهو يبدو سلبيا ولكن ضمنيا تحول إيجابي.

القصة 2:

"لم يتغير الزمن، الزمن لم يتحول إلى إنسان مثلا، كما فعل اللون الأبيض و الأحمر، نفتهما إلى صورة تخيلتهما للوحتها الجديدة"[2]. صراع الألوان (الصراع الداخلي) جعلها المسيطرة بنفيهما للوحة جديدة بعيدا عن صراعات العالم المضطربة و الدليل على ذلك "في رؤيتها أن الزمن ذاته ومسار الدهر هو نفسه، المشكلة تكمن في ألوان الصراع"[3]. فهنا يتبين العجيب علمي مبالغ في صراع اللونين كمادة متفاعلة كأنهما إنسان.

القصة 4/3: يبدو أن الشخصية المغتربة أرادت الخروج إلى الحديقة، هذا الخروج ولّد لها أسئلة في عوالم أخرى خلقتها هي عندما قالت "أنشدت أغنية ألفتها كلماتها ولحنتها، لتجعل الحجر الصلد ينطق بلغة أخرى....خزانتها البيضاء، كل أثاثها أبيض....إنه تعويض عن لوني الحياة الرصاصي والأسود اللذان عاشتهما سنينا"[4] هذا الخروج من منزلها إلى الحديقة بمثابة خروج من حالة الإغتراب إلى حالة جديدة و ارتقاء أفكارها من الواقع إلى عالم آخر يضمن لها تفعيل خيالها الذي يخرجها من كآبة الواقع و آلامه ليجعلها تبث الفرح والسرور لما حولها عن طريق غناءها، فاستعمال العجيب المبالغ وصف لنا حالتها المتغيرة وذلك بنطق الحجر الصلد تعبيرا لما آلت إليه هذه الذات من تحول إيجابي وأيضا لأن طاقتها الإيجابية انتشرت وأصبحت عدوى لما حولها بما فيهم الجمادات، فالحجر رمز للسكون والكبت ونطقه يرمز لحالة تطهير نفسها من السلبيات وتعويضها بالإيجابي.

القصة 5:

نجدها تحمل روح التفاؤل و السلام في القصة عندما قالت "في خضم هذه التحولات وطبقا لقوانين الضياع تحول صوتها إلى أغنية، لا تنحني ثمة ذنوب تشيّع الفوضى، فلا تنخرطي سجاياها"[5] وأيضا نجدها وظفت الأصابع بعدما كانت رمز للوحدة أصبحت مصدر

---

[1]) أسماء غريب: قراءة في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق.
[2]) المتحولون: ص7.
[3]) وجدان عبد العزيز: الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتأرجح الحوار بين السريال و الواقع (مجموعة المتحولون أنموذجا).
[4]) المصدر السابق: ص14،10.
[5]) المتحولون: ص16.

سلام ومحبة للجميع حين قالت "تحولت أصابعها هي الأخرى بينما المدينة مجرد ظل"[1] وأيضا في القصة 6: "أصبح ذراعاها شلالان وتحوّلتا إلى ماء، كان هذا في الصباح، أما في المساء، فقد تحولت إلى أفق"[2] ندرك أن القاصة قد جعلت من الشخصية المرأة مصدر حب وسلام ليس لنفسها فقط بل لما حولها من أشخاص كمحاولة من تحويل صراعها السلبي إلى إيجابي وذلك بهروبها من عالمها الأنسي إلى عالم الطبيعة، فالملاحظ هنا أن العجيب مبالغ لما فيه من قوة ودافعية لنشر السلام الذي تحلم به في المدينة. فهنا العجيب قد أدى وظيفة إجتماعية وأدبية تتمثل في خيالها الواسع ودقة إستعمالها التشبيه الذي يرمز لمحبة الإنسانية و عدم الأنانية والتضحية من أجل السلام والنقاء الروحي.

"فالتعامل مع المدينة يكون بحذر شديد، فظلمات الليل كشفت عن عري الجسد وقدرتها في تحدي حالة الجمود في التغلب عليها من خلال انبعاث الضوء والحياة عن طريق ديناميكية حركت الجسد وقدرتها على التغلب على كل شيء ينطوي على الجمود فالحياة تتغلب على الموت"[3].

وما يزيد روعة في الولوج إلى العالم غير المألوف وهنا تكمن الوظيفة الأدبية في بيان فكرتها للمتلقي عن طريق التوظيف المحكم للعجيب ودقة خيالها أثناء السرد. عند وقوفها أمام الحائط ذي الأقفال المغلقة يمثل حياتها الكئيبة التي تلاحقها رغم محاولاتها التجديد و الخروج من حالة الإغتراب و يظهر ذلك في الصراع الدائم، وذلك في قولها "حفّزها شكلها الشّلالي أن تنظر إلى الأقفال المغلقة، أن تعانق أحلامها و تبحث جذورها الخاوية....ومن منطق شكلها الشّلالي فكرت، ماذا لو غسلت الحائط كله بأقفاله كيف سيكون التحول"[4]، بدأت تنظر إلى كل قفل و في كل مرة ترى أشياء تخيفها "الفيلم السينمائي لامرأة تركض وسط الغابة، امرأة مرمية أحشاؤها بين المدن.....الأقفال كانت مدافن، مقبرة كبيرة مرصوفة على حائط المدينة كلها، سور مدفنة، قفل واحد به مفتاح....فلاح لها ظهر امرأة على كرسي هزاز، تشبه جلستها المتكورة في غرفة نومها...فجأة تحولت الأقفال إلى نساء بثياب زاهية، والنجوم في السماء"[5]. نلاحظ دلالة على وحشية الحياة التي يمكن للقارئ تفسيرها من الواقع لذا فالعجيب غريب، حيث أنّ الثقوب و الأقفال ماهي إلا ومضات من حياتها السلبية و المفتاح ما هو إلا ذاتها التي تبحث عنها عندما وجدت ذاتها.

هنا يتجسد تحول إيجابي بتوظيف العجيب المبالغ الوسيلي لإستعمالها القفل و المفتاح للدلالة على فتح باب جديد في حياتها وعلى حالها الجيد بين أحلامها و رؤاها المتمثل في

---

[1]) المصدر نفسه: ص17.
[2]) المصدر نفسه: ص17.
[3]) محمود خليف خضر وعيشة إبراهيم محمد: سؤال الأنوثة وتفكيك الاستغراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق، ص49.
[4]) المتحولون: ص17.
[5]) المصدر نفسه:ص18.

النجوم والنساء المعطرات، عند فتح القفل طغى التفاؤل وهو الوظيفة الاجتماعية الطاغية هنا.

القصة 8:

تطرقت القاصة لفئة الفاضلون وهم فئة تمثل النقاء والصفاء والسلام وهذا ما ترجوه في ذاتها وفي الآخرين "مسالمون، جدا نظيفون أكثر من النظافة ذاتها، صادقون، لا أفعال مخزية، لا كذب، الحناجر زجاجية، الباعة من زجاج، والمتبضعون من زجاج"[1] هذه المدينة الفاضلة هي تناص من أسطورة أفلاطون، فالقاصة استعانت بالعالم الماورائي وشخصياته ووظفت العجيب المبالغ عندما شبهت تكوينهم بالزجاج، فقد أدى إلى تأكيد ضرورة السلام الروحي بين البشر كوظيفة اجتماعية "فاضلون يتحولون إلى زجاج"[2].

القصة11:

يعتبر التحول الإيجابي في هذه القصة محور القصص وما تبحث عنه مختلف الشخصيات فيها، عندما أيقنت أنه يجب أن تكون هي بكل صراعاتها السلبية وتحويلها إلى إيجابية حيث قالت:

"ليفزع الليل من صوتي، وليذهب البحر للبحر ويغرق

حان الوقت، ليعرف الوقت ذاته أن الحلم المشكوك به لا يليق بي..."[3].

إن استخدام الخيال كموضوع للتحول جعل العجيب غريب وأضفى وظيفة أدبية في تأكيدها على قبول ذاتها.

وفي موضع آخر يؤكد ما قالت في القصة 12:

"لم تعد تهتم بالذي يمشي خلفها هو يتحول إلى أشكال مختلفة حتى تنوي معرفته، حتى ذات مرة تحول إلى شكل هلامي، كلما رأت هيئته الجديدة تشد أزر عزيمتها:

تحت الشمس كوني إن جاورك الصقيع"[4].

تؤكد أنها تكون هي لا غير، حتى إذا أراد الهو التغيير والذي يتمثل في "أنه الهو الإلاهي المتحرك في أعماقها ولأن القاصة لها دراية كبيرة في التعامل معه تجاهلته.."[5]

---

[1]) المتحولون: ص22.
[2]) المصدر نفسه: ص23.
[3]) المصدر نفسه: ص29.
[4]) المتحولون: ص31.
[5]) أسماء غريب: قراءة في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق.

فالتحول الحاصل للهو الذي يمثلها والذي يراقبها هو أيضا لم تعد تكترث له حتى بعد ظهوره بشكل مرئي (هلامي) كمادة مادية، فتوظيف كلمة هلامي هنا يدل على العجيب المبالغ العلمي الذي يمثل نوعا من الرعب والخوف الدفين.

القصة16:

قد تحدثت الكاتبة عن رجل ملتزم يجلس على قارعة الطريق ويحمل ورقة بيضاء فارغة "كم يتمنى أن يشتريها أحد، لكن دون جدوى، يتوسل المارة شراءها، يهزؤون منه ومن ورقته الفارغة، يتوسل بيعها، المشترون لا يحبون الفكرة، ولا يجيدون شراء ورق فاض"[1] فالورقة الفارغة هي الحياة و الرجل الذي يود بيعها إنما يريد مبادرة لتجديد الحياة ومجيء الشاب لشرائها وكتابته تلك الكلمة يدل على المبادرة للتجديد.

"أتشتري ؟

.نعم سأشتري

.بكم ؟

.بكلمة، أبيعها، بكلمة تكتبها، هي الثمن.

.....

.اكتبها ولا تقل لي ما كتبت، فقط اكتب، و لُفّها مثل سيجارة أو ارمها للهواء، وأينما تحط ستكون هي و ستعرف نفسها...تسقط على الرخام، أو على الحوائط، أو في حقل،....."[2]

فهذا التحول المتمثل في مبادرة التجديد يخص الحياة وما يربطها بالأماكن وقد جُسّد العجيب الغريب عند سقوط الكلمة على الأماكن، هذا الحلم الذي يحلم به كل شخص في حياته العادية ويتطلع إليه دوما.

القصة 19:

طرحت القاصة موضوع يدور حول إشكالية القبول المختلف عند قولها "صرخت إحداهن وهي تنظر لساقيها البيضاوين حين شاهدت شعرا أسود أجعد يصرخ من بين فخذها، كان هذا التحول الأول الذي صار حكاية الجميع، وبين الإتهام والحقيقة نمت وجه سود بين

[1]) المصدر السابق،:ص39.
[2]) المتحولون: ص41.

أحضان بيض ونمت وجوه بيض بين أحضان سود"[1] على ما يبدو قد عولج موضوع التميز العنصري وهي قضية إجتماعية تحتقن الخوف والغضب في نفس الوقت، فالولادة دلالة على الخوف من قبول الإختلاف أو رفضه وسط المجتمع المعاصر، لكن التحول الإيجابي يلزم قبوله عندما وظفت العجيب المبالغ بنمو الوجوه السود بين أحضان بيض ونمو وجوه بيض بين أحضان سود، هذا العجيب لا يدل على وجود خيانة و إتهام بل حقيقة يجب تقبلها.

القصة 20:

جاءت القصة الأخيرة كملخص لتلك التحولات وسببها "فالأجساد مسالمة، مُحبّة، مساعدة، ومخلصة، إنما العقل يستخف من سلوك جسده"[2] فما بين الجسد و العقل هناك عمل إلزامي من الذات (نور السلام) هو الذي يؤلف بين الجسد والعقل. المدينة الجديدة هي نهاية النشوة و الأمن، لا حاكم، ولا محكوم، كل يحكم ذاته..... يعيشون في صراع دائم، وبسلام مستمر و أمن....ليس في المدينة سارق أو قاتل أو ظالم ومظلوم.

سعداء، تعساء، هناك قوة تسحبهم بإتجاه الرفض وقوة تجعلهم يطمحون في الإستمرار"[3]. فما بين الجسد والعقل ينتج تحوّل ولا تحوّل وهو صراع بين الواجب المفروض وبين ما نشأوا عليه، "المستشفيات خالية من الأطباء لإنقاذ السكتة القلبية"[4]. هذا الصراع هو الذي يجعلهم مجانين حيث تتعب القلوب فقط فيها.

3.2.2. التحول ذو الأثر السلبي:

القصة 5:

في خضم دافعيتها للخروج من منزلها والبحث عن التجديد وبعث المحبة والسلام لها وللجميع، يمتلئ محيطها بظلال صغيرة تارة أو عدمها تارة أخرى، هذا المحيط الخطير والمخيف في المدينة يفرض عليها التحول إلى كتلة صماء بعيدة كل البعد عن الحيوية والنشاط و التفكير بالتغيير والتجديد ويظهر ذلك في "ليس في جسدها لعنة السماء، بل لعنة احتمال التحول إلى امرأة صماء"[5] فهذه العبارة جسدت عجيبا غريبا، كيف لامرأة كانت طبيعية بروحها الإيجابية تتحول فجأة إلى صماء وهذا التحول بالفعل بين أنها تُهزم وترجع لسماع ذاتها فقط لا ما يحيط بها.

القصة 7:

---

[1]) المصدر نفسه: ص49.
[2]) المتحولون: ص50.
[3]) المصدر نفسه: ص50.
[4]) المصدر نفسه: ص51.
[5]) المصدر نفسه: ص16.

جسدت القاصة نموذجا سلبيا في التحول والمتمثل في الولادة التي تدل على الحياة كما هو معلوم، إلا أن الكاتبة حولتها إلى لحظة موت الأصحاء "البداية بصرخة، هكذا هي اللحظة الصحيحة للولادة، وسرعان ما تختفي فتموت ويموت الجسد اللدن بين أصابع الممرضات وهن يقطعن الحبل السري...عائق لولادة سوية، سوى عائق الحياة، الذي يلتف كما الحبل السري على رقاب الأصحاء ويموتون..... حينها يتحول المساء إلى مطرقة، وسجلات الولادة إلى حداد"[1] فالحبل السري إنما هو الحياة المليئة بالمشاكل والأخطار التي تقضي على الأصحاء وهنا يكمن التحول السلبي من الحياة إلى الموت بتوظيف العجيب الغريب الذي له علاقة بتفسير واقعي قد يحدث في الحياة العادية فانتشار الشرور في العالم يجعل كل من الجميل قبيحا يؤدي إلى الموت.

القصة 9:

عند عودتها للمنزل مكان عزلتها "تحسّست قلبها الذي تحول إلى ورقة يابسة"[2] فالوظيفة الأدبية تكمن في اختيار لفظ يمثل غايتها وهي الورقة (الحياة) وقلبها الذي يكمن فيه التحول الإيجابي ليعطي نوعا من العجيب المبالغ الذي يدعو إلى التفكير وفك رموز هذا الإيحاء والدال على الضمور بعد الطاقة الإيجابية.

القصة 12:

حتى الهو الذي يتبعها و تستشعره تحول هو أيضا لشيء سلبي عنما قالت "لكنها تسير وتسير، تسير دون هوادة، وتتلعثم التساؤلات بين قدميها :إلى أين؟ إلى أين؟ ولا تجد إجابة لهذه التساؤلات، خاصة حين تحول الذي تبع خطواتها إلى بقعة سوداء ثم سال مثل دم متخثر، وإلى زيت أسود"[3] كل هذا يدل على عودتها إلى حالة الضياع والتساؤل ودخول ذاتها في صراع مرة أخرى يجرحها فيسيل الدم من أوجاعها و كزيت أسود تحرق به ذاتها. فالعجيب هنا مبالغ أدى وظيفة اجتماعية تبين مدى الصراع النفسي الداخلي للمغترب.

القصة 15/14:

إن السلطة المتعسفة الظالمة أخذت نصيبا من قصص القاصة وفاء عبد الرزاق، خاصة عندما تحولت الحياة المعاصرة إلى حياة يملؤها الدم والسواد، حتى السلام تحول إلى اللون الأسود كنوع من الرضوخ لتلك السلطة.

"ذات لحظة ضاربة بالتغيير، أعلن المذيع عن قرار الحكومة:

---

[1]) المتحولون: ص21،20.
[2]) المصدر نفسه: ص25.
[3]) المتحولون: ص32.

-اللون الأسود سيكون لون السلام"[1].

السلام الأسود تحول إلى بقعة دم داكنة، فهو اللون الوحيد الذي يخفي الأصابع الملوثة بالدم "فالعجيب هنا يعد غريبا ذو وظيفة اجتماعية وأدبية تتمثل التعتيم على التسلط تحت مسمى السلام وذلك بقدرة القاصة على إيصال مخيلتها للقارئ وترك مجال له للتفسير من واقعه.

ونجد أيضا :

"مراد" مشاكس وعنيد، يعترض اللاعبين، أي لاعبين. للمشاكسة فقط إن لم يجعلوه فائزا عليهم، يضربهم بالحجر"[2] فمراد يمثل الملك وما اختير اسمه إلا للدلالة على المراد منه وهو الجبروت والتسلط.

تقول أسماء غريب حول هذا الموضوع "تسلط عنصر الذكورة وتمرده في الكون....حتى فقد بهاءه بسبب اختلال التوازن بين ما هو أنثوي وذكوري في النسيج الحي للمجتمع الإنساني".

القصة 17:

إن غرابة الحياة في أمورها جعلتها القاصة كمسرح وصاحبها هو نفسه الممثل و كاتب السيناريو و المخرج، هنا يتمثل الإغتراب في سماع هذا المغترب لنفسه فقط، لذا قرر الرحيل من بلده إلى بلد آخر يجد فيه نفسه المغتربة "أمسك حقيبته، جواز سفره وغادر، لا فرق طالما هو الظل في كل مكان، لذا دخل من الباب الثاني ودفع الستارة بقوة.... أهمل الأشياء كلها حين فتحت الستارة، فقد تحول كل شيء، علما أنه لم يتحول، لكنه استمع لصوت التصفيق القادم من متفرج آخر القاعة"[3].

إنه هو لم يتحول، تحول المكان فقط بمعنى أنه لم يستطع تجاوز غربته حتى في بلاد أخرى، فبقي على حالته الأولى رغم تحول المكان.

القصة 18:

قد مست بوادر تجديد الشخصية المتمثلة في الخياطة التي تتطلع إلى حياة جديدة تتمثل في الزواج لتقضي على وحدتها وتشبع رغباتها العاطفية، فقبولها خياطة القميص وما صاحبه من تخيلات تدور حول تحول حالتها الموهومة إلى حالة واقعية تتمثل بزواجها

[1]) المصدر نفسه: ص35.
[2]) المتحولون: ص37.
[3]) المصدر نفسه: ص43، 44.

بصاحب القميص "تمنت لو تقترن به، لعل التحول يمنحها هذه الحالة الموهومة"[1] لكن هذا الحلم لم يتحقق بسبب الريح التي مزقت القميص وبعثرته، فالريح تمثل المشاكل التي تعرقل تحقيق حلمها و القميص الممزق أيضا له دلالة أخرى بالنسبة لصاحبه وهي حاجته للتناسل ليس هو فقط بل لكل العراة في المدينة، يعني أن المشكل استفحل وسوف يؤدي إلى تحول سلبي لذا طلب المذيع :"يرجى مراعاة عدم حضور الأطفال وقت عرض الفيلم"[2].

4. المكان:

إن دراسة "المكان" في الرواية يعتبر أحد المداخل الممكنة لفهمها وللكشف عن قدرة صاحبها على توظيف العناصر السردية، حيث يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، من عناصر السرد الروائي، لا يقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، فقد حظي بإهتمام كبير من الدارسين، فهو كما يعبر عنه سليم بتقة بقوله "يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات"[3]، فالمكان يكسب أهميته ضمن عناصر العمل الروائي من خلال زمن معين و بواسطة شخصيات وأحداث تجري فيه.

ولقد تعددت دلالات المكان، من المكان إلى الحيز إلى الفضاء، فالفضاء هو الحيز المكاني الذي تشغله الرواية، يتولد عن طريق الحكي، فهو بتعبير عبد المالك مرتاض "عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه إمتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق"[4] وبذلك تتعدد الفضاءات التي يرسمها الروائي وهو يحكي لنا مع كل فضاء قصته الخاصة، باعتماده على مختلف المفارقات الزمنية، ومنه فالفضاء يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص بما فيها علاقته بالأحداث والشخصيات التخيلية.

إن أهمية المكان في بناء العمل الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخصيات لأنه : "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[5]، وعليه فقد تنوعت دلالة المكان في العمل

---

[1]) المتحولون: ص45.
[2]) المصدر نفسه ص47.
[3]) سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد6، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر ،2010م، ص 27.
[4]) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، ص 135.
[5]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص 99.

القصصي أو الروائي حسب تنوع الأحداث ومجرياتها، فهو بمثابة المكون والعنصر الأساسي والفعال، الذي يكمل بقية المكونات الحكائية.

وكما هو الشأن في المجموعة القصصية المتحولون التي تستوقفنا على مجموعة من الأمكنة، تربط ما بين عالم الخيال والواقع من خلال ما تقوم به الشخصيات والأحداث التي تؤديها، فتخلق صورا عجائبية للمكان، وقد تنوعت الأماكن بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، وهي:

4.1. الأماكن المغلقة:

وهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان، حيث يتخذ "المكان المغلق غالباً الحيز الذي يحوي حدود مكانية، تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان"[1]، فهو ذلك المكان الذي حددت مساحته ومكوناته إذ يكون مؤطر بحدود هندسية وجغرافية. ومن هذه الأماكن نجد:

4.1.1. البيت: يعد من الأماكن المغلقة، وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة و انبعاث الدفيء العاطفي، و الحماية والطمأنينة في فضائه، فالبيت "يشكل للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متسقة في ضوء حركة الحياة ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه"[2].

يعتبر البيت ملجأ للأمان والراحة، فهو موطن الذكريات للإنسان، وقد ورد ذكر فضاء البيت في القصة (2) حيث تقول القاصة "إلى أين هي ذاهِبة، وقتما قررتِ الخروجَ مِن البيتِ والسَّفرَ لِمُدَّةِ أُسبوعٍ ؟ افترضتْ كما لو أنَّ لها وِجهة مُحدَّدة تنوِي السَّفرَ إليها فِعلاً، بعدَما يعلو السَّماءَ الصَّحوُ.. شمالاً، جنوبا، شرقا، غربا.. المُسافِرونَ فِي القِطارِ معها، كانوا عَرَبَاً، كُرداً، غَربيينَ، عُجماً، باكستانيينَ، هُنوداً، شُقراً، سُمراً، بيضاً، سوداً، يختلِفونَ، لكِنَّ تجمُّعَهم فِي التَّشابُهِ ثيابُهمُ الحمراءُ"[3].

ومن خلال هذا المقطع يتضح أن لدى القاصة الشعور بحالة الإغتراب والضياع والتشتت عند خروجها من البيت وقرارها بالسفر بعيدا إلى غير ذات وجهة محددة، للخروج من عزلتها، فحتى "الأنا تركت وجهتها للقدر شمالا أو جنوبا، فالإضطراب الذي تعاني منه الذات المغتربة يشي بأن هويتها متشظية ومتبعثرة وهي حالة إنسانية

---

[1]) محمد صابر عبيد وآخرون: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في ملامح)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، 2008م، ص 171.
[2]) مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد) ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، ط1، 2011م، ص 48.
[3]) المتحولون : ص 8.

معاصرة، كما أن إختيار الثوب الأحمر يحمل عدة دلالات منها الجرح والموت والفناء والحزن والضيق كما تعبر عن عدم الأمان والإستقرار"[1].

ويتجسد العجيب هنا من خلال الحدث الغريب عند ركوبها القطار فقد أثار استغرابها إختلاف المسافرين معها، على تنوع أجناسهم ولكن يجمعهم الإغتراب والسفر والتشابه في اللون الأحمر الذي يحمل عدة دلالات كالجرح والإغتراب والعزلة أو عدم الأمان والإستقرار فهم في رحلة البحث عن الذات.

4.1.2. الغرفة: وهي مكان مغلق إختياري، يختاره الإنسان للعيش فيه، وهي ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء الشاق، فالغرفة تمثل مكان الراحة والسكن، والأنس فهي تشكل مستودع ذكريات الإنسان.

إن المكان الذي انطلقت منه أحداث القصة هي الغرفة، فقد جعلتها القاصة فضاء للفضفضة والتعبير عن النفس، ومكانا لبوح وتساؤلات امرأة أمام المرآة، في رحلة البحث عن نفسها موجهة أسئلة مستفسرة عن هويتها، "فهي تحاول أن تفكك كينونة المرأة و أن تجد تفسيرا لكل هذا الإغتراب الذي تستشعره"،[2] مما يجعلها تشعر بالإغتراب والوحدة والضياع فتحاول الهروب من غرفتها ولكنها تسمع صوتا آخر يحاكي ذاتها من بعيد، حيث تقول القاصة في القصة (1) "بصعوبة بالغة تنفسَّتْ الدُّخان الأسود النَّاجم مِن الحرق، أدمعتْ عيناها، في محاولتها الهروب مِن غُرفتها، سمعتْ صوت عزف قادم مِن بعيد !!..خُيل إليها أنَّ الصَّوت يتكرَّر مُدوزَنا بمهارة، دنتْ أكثر مِن المرآة، كانتْ أصابعَ تعزِف في الهواء، الصَّوت يعلو، ولا آلة عزف، لكنَّه كان مُدوزنا بمهارة. لا شيء ستخسره لو وجَّهتْ للأصابع أسئلة مُستفسرة عن هويتها!"[3].

ومما سبق نجد أن هاته القصة "تعكس صراعا من أجل إثبات الشخصية، رغم أن هناك غرائبية في الأحداث، كون الشخصية امرأة تعيش الوحدة والغربة، وهذه الوحدة شديدة الوطأة على نفسها، فجعلت من أفكارها غرائبية، تحاصرها وتتحول إلى أشكال وصور تارة تكون مع الواقع، وأخرى صور من الغرابة تفارق الواقع بعيدا"[4].

وتكمن عجائبية هذا المكان في الأحداث الغريبة التي تحدث بين أسوار الغرفة، فنرى أن القاصة تخاطب المرآة في صورة مستأنسة لها، إنها مرآة ترى فيها الأنا صورتها وهي تعكس الحالة الإجتماعية والنفسية التي تعيشها، والخطاب هنا كان خطابها مع الذات والروح، وحديث النفس، كما أن ما أثار استغرابها أنها سمعت صوت آلة

---

[1]) محمود خليف خضير وعيشة ابراهيم محمد : سؤال الأنوثة وتفكيك الإستغراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق، ص 48.

[2]) ناصر قوطي: قراءة في مجموعة المتحولون لوفاء عبد الرزاق .

[3]) المتحولون:ص5 .

[4]) وجدان عبد العزيز: الكاتبة وفاء عبدالرزاق، وتأرجح صور الصراع بين السريال والواقع..!! (مجموعة المتحولون أنموذجا).

العزف من بعيد فإقتربت من المرآة فرأته، فاستغربت فكيف للأصابع أن تعزف على الهواء ؟ كما أنها تقول الصوت يعلو ولا آلة عزف، وهذا ما يثير إستغراب وحيرة المتلقي.

وتقول القاصةفي موضع آخر في القصة (4) "الذِكرياتُ خِزانتُها مليئة بِذكرياتٍ مرَّ عليها العُمرُ وغادرَ، إنَّما تركَ بصماتٍ علَى الكثيرِ مِن القُمصانِ والفساتينِ.. مليئة خِزانتُها البَيْضاءُ، كُلُّ أثاثِ غُرفةِ نَومِها أبيضٌ"..[1]، ويتجسد العجيب هنا في صورة الخزانة المليئة بذكريات العمر، فالغرفة تشكل مستودع ذكريات الإنسان كما توحي بدلالة لون البياض أنها تحمل في نفسها السلام الروحي والإطمئنان.

4.2. الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن اللامحدودة، تتصف بالإنفتاح والإتساع، و"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2]"، أي أنه المكان الشاسع الذي لا تحده حدود، و متاح للناس عامة. ومن هذه الأماكن المفتوحة نجد:

4.2.1. المدينة: وهي من أهم الأماكن التي يعيش فيها الناس، إذ تعتبر "المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ولتساعدهم على العيش وتطمئنهم"[3]، وهي كما تعرف أيضا بأنها حيز مكاني مليء بالصخب والضجيج "المدينة صاخبة ثائرة تقزم الإنسان وتختصر وجوده، الليل فيها صاخب وكذلك نهارها، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتوتر والفراغ"[4]، وفضاء المدينة في المجموعة القصصية يرتبط بالأحداث التي وقعت فيه، فكما ورد وصفه في القصة (5) حيث تقول الساردة "النَّاسُ فِي المدينةِ لا ظِلَّ لهم وقتَ تحوُّلِ الشَّمسِ إلى حقيقةٍ، ظِلالُهم تتحرَّكُ فِي الليلِ، تُحاولُ إطفاءَ الأنوارِ لتراهم، ظِلالُهم نُقطة ثُابِتة علَى الجُدرانِ، هي وحدَها مَن يُظهِرُ ظِلَّها علَى رقصةِ الضَّوءِ"[5]، وهنا تصف لنا الساردة عجائبية هذا المكان عن طريق ميزة التحويل أي تحويل الظل إلى أشباح في صورة عجائبية خارقة غير مألوفة، بتحركه وظهوره ليلا كالأشباح، وهذا لا يمكن تصديقه إلا باستخدام الخيال، فهي لا تراهم إلا في الظلام، وكأنهم

---

[1]) المتحولون: ص 13،14.

[2]) مرتضى بابكر أحمد عباس: جماليات المكان في رواية "الكونغ" لحمور زيادة دراسة وصفية تحليلية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، م ج: 4، العدد8، 2021م، ص 77.

[3]) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001م، ص 22.

[4]) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، 2006م، ص 50.

[5]) المتحولون: ص 15،16 .

ظلال أشباح لا تظهر إلا في الليل، وهنا توحي بذلك إلى وحدتها وعزلتها فهي لا ترى إلا نفسها.

4.2.2. الأرض: لقد خلق الله تعالى الأرض أولا ومن بعدها خلق الكائنات الحية، فهي الوسط الذي تعيش فيه هذه الكائنات الحية، وهي مصدر الغذاء والماء، فالأرض وبما رحبت تعد فضاء واسعا ومصدرا للخيرات، ولكنها تعبر هنا عن ذلك المكان الضيق الواسع في آن واحد، إنها مرآة ترى فيها الأنا صورتها وهي تعكس الحالة الإجتماعية والنفسية التي تعيشها القاصة، وهذا ما نجده في القصة (3) تقول: "واستأسدتْ عليها الصخورُ.. عِندَما كَبُرَ حَجمُها، تصخَّرتِ الأرضُ. الضَّجرُ سيدُ المكانِ، هو الوحيدُ المُتفرجُ على حالةِ التَّصخرِ الذي أخذَ شكلَ غول"[1]، ويتجلى العجيب لهذا المكان في الوصف الذي أطلقته القاصة على (الأرض) بوصفها بـ(الغول) بصيغة عجائبية مبالغة، فتمظهرت من خلال إمتساخ الأرض وتحولها إلى شكل غول، وهنا وصفتها بالغول دلالة على وحشيته، ويعد من الكائنات العجائبية الخارقة، التي نلمح أثرها في القصص الشعبية، وهذه أحداث خرافية لا يمكن التصديق بها، وهنا تصف القاصة وحشية الواقع الذي ترفضه.

4.2.3. الشارع: وهو جزء لا يتجزأ من المدينة، إذ تعد "الشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات و لا حدود ثابتة"[2]، فالشارع هو المكان الذي تتنقل فيه كل فئات المجتمع، وفضاء الشارع في المجموعة القصصية يرتبط بالأحداث التي وقعت فيه، فكما ورد وصفه في القصة (5) حيث تقول القاصة: "الممسوسونَ يذرعونَ الشَّوارعَ جِيئة وذِهابا.. عِندَ غُروبِ الشَّمسِ تبدو الطيورُ مَذعورةً، لا أعشاشَ تخْتبِئُ فيها ولا أشجارَ تبعثُ الدِفء"[3].

وهنا نجد أن القاصة وضفت العجيب في هذه القصة من خلال استخدام شخصية الممسوسون وهي كائنات لا مرئية عجائبية خارقة من عالم الخوارق وفوق الطبيعي، وظفتها الكاتبة لدلالة على أن هذا الشارع غير آمن مما أصاب الطيور بالفزع والذعر والخوف والهروب منه.

4.2.4. الحقل: وهو عبارة عن واحة خضراء تتكون من النباتات و الطيور يشعر فيه الإنسان بالمتعة و الرّاحة النّفسيّة، فالحقل يتسم بالإنفتاح، كما يتميز بصفات طبيعة خلابة، وهو من الأماكن التي تناولتها الكاتبة في مجموعتها القصصية، حيث نجدها في القصة (1) تقول: "تنقَّلتْ ثانية جِهة القلب، كان غريباً، كما لو

---

[1]) المتحولون: ص 12.
[2]) ياسين النصير :الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)، 1986م، ص 115.
[3]) المصدر السابق: ص 16.

خُلِق مِن زُجاجٍ، شعرتْ لحظتها أورِدتُه بدِفءِ الدَّثار الأزرق، قد يكون بِسبب البرد تصرَّفتْ بفعلٍ غير إرادي لترَى جسدها كُلَّه وكأنَّه حقلٌ أزرقُ"[1]. و هنا نرى أن الساردة قد أبدعت في تصوير هذا المكان بطريقة عجائبية خيالية، ولعل تسمية الحقل هي أول ما يشد إنتباهنا ويحيلنا إلى اللجوء إلى عالم الخيال، فالقاصة أبدعت في تسمية الحقل الأزرق، وهنا يتجلى العجائبي حيث نقلتنا من صورة الحقل في الواقع إلى صورة عجائبية مميزة بلونه الأزرق و إطلاق العنان للخيال الذي يحمل دلالة بالتعبير عن الثوب الأزرق، فالقاصة وصفت القلب بالنقاء والصفاء والطهر وهو مخبأ الأسرار وموطن الذكريات، ورغم شعورها بالإغتراب والوحدة، ولكنها دثرته بثوب ملائكي أزرق لتحفظه من وحشية الواقع، فيشرق للحياة كإشراقة الحقل، وقد وضفت القاصة هذا اللون الأزرق لدلالة يحملها، عبرت عنها أسماء غريب بقولها "فالعطرُ طِيبٌ يُهَدّئ الأحاسيسَ والقلبَ، واللّونُ الأزرق هو لون مملكة الخيال بامتياز"[2].

4.2.5. الحديقة: الحديقة وهي عبارة عن مكان طبيعي يتميز بالمناظر الطبيعية الخلابة من أشجار وأزهار و ورود، يرتاده الإنسان للجلوس و الراحة والهدوء، و يبعث بالتفاؤل والسرور. وما نلاحظه في المجموعة القصصية أن القاصة تناولت هذا الفضاء المكاني، حيث تقول الساردة في القصة (3): "زمَّتْ شعرَها إلى الخلفِ بشريطٍ أسودَ، وخرجتْ حامِلة سلَّة الحياةِ صوبَ حديقةِ المدينةِ..،.. افترشتْ مِنديلاً أصفرَ، باحِثة عنِ الرُّوح المفقودةِ فِي الحديقةِ... اعتادتْ فِي خُلوتِها مع الذَّاتِ التَّحدُّثَ إلى الطبيعةِ كصديقٍ مُقرَّبٍ لروحِها، عادةٌ اكتسبتْها مِن أُمها الشَّاعِرةِ، عاشِقةِ التَّنزُّهِ والأشجارِ والحدائق"[3]. ويتجلى العجيب هنا في أن الكاتبة تصف نفسها وهي خارجة متوجهة للحديقة تحمل سلة الحياة وهي تبحث عن الروح المفقودة، أي البحث عن هويّتها وذاتها، لتشرق روحها من جديد فهي تبحث عن نفسها، وتريد التغيير والخروج من عزلتها و وحدتها ثم نجدها تفترش المنديل الأصفر الذي يمثل قمة التوهج والإشراق، والنورانية، لأنه لون الشمس، ومصدر النور، كما تتخذ الطبيعة فضاء للفضفضة والبوح والتعبير عن النفس، فهي تعشق حال خلوتها مع ذاتها، فهي تستأنس بالطبيعة كصديق مقرب لروحها، فهاته العادة اكتسبتها من أمها الشاعرة عاشقة التنزه والأشجار والحدائق. و تقول القاصة أيضا في القصة (5) "الصُّلبانُ مَعكوفة، والمَآذِنُ مُتهدِمة، يتطايرُ الذُّبابُ فِي الحدائقِ بفك مُفترسٍ، وأنيابٍ طويلةٍ..تكالبَتِ

---

[1]) المتحولون: ص6.
[2]) أسماء غريب: قراءة في المجموعة القصصيّة (المتحوّلون) لـوفاء عبد الرزّاق.
[3]) المتحولون : 9،10.

الحشراتُ، والطَّنينُ يدورُ حولَ دُورِ العِبادة كُلها!!"[1] ويتمظهر العجيب في هذه القصة في تحول الذباب إلى صورة عجائبية خارقة وغير مألوفة، بظهوره بشكل ذباب بفك مفترس وأنياب طويلة وهذا عجيب مبالغ وخارق، ولا يمكن تصديقه إلا باستخدام الخيال، فتظهر صورة عجائبية لهذه الكائنات وهذا يدل على قسوة و وحشية الواقع والتشتت والضياع والخوف الذي تشعر به الذات المتفردة التي تبحث عن نفسها.

4.2.6. المسرح: يعتبر المسرح أداة فعالة في تنوير المجتمع، وهو مكان تمثيل يؤدي فيه الممثلون مشاهد تمثيلية على خشبة المسرح أمام الجمهور، بهدف تحقيق المتعة والترفيه وقد تناولت الساردة هذا الفضاء المسرحي في مجموعتها القصصية حيث تقول في القصة (17): خرجَ المُمثلُ حين دخلَ آخرٌ بنِفسِ الشَّكلِ، الطُّولِ، لونُ البشرةِ، الشَّعرِ. أمسكَ حقيبتَه، جوازَ سفرِه وغادرَ، لا فرقَ طالما هو الظِلُّ في كُل مكان،.، فالحقيبة تشير إلى مُغادرتِه المكان ودخوله لمكانٍ آخر..، فقد تحوَّلَ كُلُّ شيءٍ ، عِلما بأنَّهُ لم يتحوَّل لكنَّه استمَعَ لصوت التَّصفيقِ القادمِ مِن مُتفرجٍ في آخرِ القاعةِ. مُنذُ عشرِينَ سنةٍ وهو ذاتُه في الكُرسي ذاتِه يُصفقُ له بحرارة"[2]. ومن خلال تناولنا لمقاطع القصة يمكن القول أن الكاتبة قد جسدت حالة المغترب في مشاهد على خشبة المسرح، فالقاصة جعلت المسرح كفضاء للفضفضة والتعبير عن النفس للمغترب، فالمسرح هنا يمثل حياة المغترب الذي لا يسمع إلا نفسه وذاته، فهو الممثل والمتفرج والمخرج والمشاهد في الآن ذاته، وهو من صفق لنفسه في آخر القاعة، فهو في عزلة مع نفسه، والتحول الذي حصل هو خروجه من المسرح أي خروجه من بلده ودخوله إلى عالم الإغتراب وكان التحول بالمكان فقط، فهو يعيش الإغتراب ذاته في بلده الأصلي أو البلد الآخر.

5. الزمان:

يعتبر الزمن من المداخل الأساسية في العمل الحكائي، حيث يمثل الزمن أحد الركائز السردية المهمة في تشكيل بنية النص الروائي والقصصي، حيث يقول بحراوي "فالقصة لكي تروى، لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها"[3].

---

[1]) المصدر نفسه: ص 16.
[2]) المتحولون : ص44، 45.
[3]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 م، ص 121.

وعليه فالزمن هو محور القصة داخل منظومة الحكي، فمن خلاله يتم تسجيل الأحداث وقت وقوعها، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، فكما يقول سعيد يقطين يعد زمن القصة "زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن"[1]، أي أن زمن القصة هو زمن تتبع الأحداث كما جرت في الواقع، حيث يقول عبد الملك مرتاض أن "الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[2] وهذا يعني أن الزمن الروائي يستطيع التنقل بكل سهولة بين الماضي و المستقبل عن طريق التقنيات المستخدمة في البناء الروائي، وهذا مما يساهم في تشكيل النص العجائبي، ويخلق في الأحداث تصورا جماليا.

من خلال التعريفات السابقة نستخلص أن الزمن مصطلح أثار الجدل بين العديد من النقاد والدارسين لكونه الأساس الذي تقوم عليه المادة الحكائية، لأنه لا وجود لأي نص روائي أو قصصي دون زمن يرتب أحداثه وتسلسله، وهذا ما سنحاول التطرق إليه في المجموعة القصصية.

5.1. المفارقات الزمنية:

وتعني الخروج والإنفلات عن الترتيب الطبيعي للزمن وذلك من خلال العودة إلى أحداث جرت في الماضي أو محاولة التطلع للمستقبل، والمفارقة الزمنية "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة"[3] وهي قسمان:

5.1.1. الإسترجاع:

يعد تقنية من التقنيات السردية التي يستخدمها الروائي في سرد أحداثه، ويعرفه حسن بحراوي بقوله "يتشكل من مقاطع إسترجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"[4]، فالإسترجاع هو العودة إلى الأحداث الماضية إنطلاقا من لحظة الحاضر.

وقد تمثل الإسترجاع في القصة (4) في قول الكاتبة : "الذكرياتُ، ويلُها مِن ذِكرياتٍ، خبَّأتْ بداياتِها فِي مَحفظةٍ قديمةٍ، وتركتِ الحديثةَ فِي حقيبةٍ اشترتْها قبلَ

---

[1]) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 89.
[2]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172، 173.
[3]) حميد الحميدانى: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء، ط1 ، 1991 م، ص 74.
[4]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائ (لفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1 ،1990م، ص 119.

شهرٍ..خِزانتُها مليئة بِذكرياتٍ مرَّ عليها العُمرُ وغادرَ،، إنَّما تركَ بصماتٍ علَى الكثيرِ مِن القُمصانِ والفساتينِ"[1].

وهنا نجدها تسترجع ذكريات الماضي التي مرَّ عليها العمر ومع ذلك تركت ذكرى بصماتها على بعض أشيائها، كما نجدها بين ألم وصراع وحنين بين حقائب الذكريات الحديثة والقديمة المعبقة بالحنين.

5.1.2. الإستباق:

و يعد من أهم التقنيات السردية الحديثة، يعرفه بحراوي "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

ونجده في القصة (3) تقول القاصة: "واستأسدتْ عليها الصخورُ.. عِندَما كَبُرَ حَجمُها، تصخَّرتِ الأرضُ. الضَّجرُ سيدُ المكانِ، هو الوحيدُ المُتفرجُ على حالةِ التَّصخرِ الذي أخذَ شكلَ غول"[3].

ويتجسد العجيب هنا بصيغة عجائبية مبالغة، فيتمظهر في امتساخ الأرض وتحولها إلى شكل غول، دلالة على وحشيته، وهو كائن عجائبي خارق، وهذه أحداث خرافية لا يمكن التصديق بها، وهنا تصف الساردة وحشية الواقع الذي ترفضه

ونجد في القصة(16) في قولها "وورقتُه لها ناسُها التي تعرف قيمتَها، لا يبيعُها لو وزنوه ذهباً. لا تخجلْ بُنَيَّ.. (قالها لطالبٍ في الجامعةِ) خُذْها واكتبْ، حين تكتبُ ستُصبِحُ نافِذة"[4].

5.2. الديمومة:

يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات وتتضمن أربعة تقنيات.

5.2.1. الحذف:

---

[1]) المتحولون: ص 13،14.
[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص 132.
[3]) المتحولون: ص 12.
[4]) المصدر نفسه: ص41.

تعد "تقنية الحذف من أهم الوسائل الإختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته"[1].

وتمثل في القصة (17) في قولها "عِلما بأنَّهُ لم يتحوَّل لكنَّه استمَعَ لصوت التَّصفيقِ القادمِ مِن مُتفرجٍ في آخرِ القاعةِ. مُنذُ عشرِينَ سنةٍ وهو ذاتُه في الكُرسي ذاتِه يُصفقُ له بحرارة، رفع المُتفرجُ قُبَّعتَهُ البيضاءَ فسقط فِنجانُ القهوةِ المُرَّة على الأرضِ"[2].

ونجد في هذه القصة أن القاصة قد حذفت الأحداث المتعلقة بالفترة الزمنية المحددة منذ عشرين سنة، فالقارئ عند وقوفه عند هذا الحذف يحس بأن تلك الفترة الطويلة مرت سريعاً على صاحب القبعة فهو ذاته المتفرج الذي يصفق بحرارة.

5.2.2. الخلاصة:

تعتبر"تقنية تقوم على تسريع الزمن وتتمثل الخلاصة في أنها مجموعة من الأحداث يقوم الروائي بتلخيصها في فقرة أو بضع أسطر"[3].

و نجد ذلك في القصة (17) حيث تقول القاصة: "الليل عادِيٌّ، وطويل، مِن السَّادسةِ مساءً حتَّى الثَّانية عشرةَ، ومِن الثانيةَ عشرةَ حتَّى السَّادسةِ صباحا، هذه دورتُه اليوميَّة، إذ لا صباح يلي ذلك. لا فراغ بين السَّاعات،..عشر سنواتٍ مرَّتْ، بعد التي قبلها، وهو يدور، بين المُخرج، والكاتِب والمسرح والليلِ"[4].

وفي هذا القول نجد ملخص دورة الحياة لهذه الشخصية، فالمغترب يعيش في عزلة حول نفسه، يبحث عن ذاته، فحتى و إن تغيرت الأدوار فهو بقي هو ذاته المخرج والممثل والمتفرج على خشبة مسرح الحياة.

5.2.3. المشهد:

يعد "المشهد هو الأخر أحد تقنيات التبطيء ويعرف بأنه نوع من التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقياً وعمودياً بنفس حركة الحكاية"، [5]ونجده في القصة(16) في قول الساردة

دنا مِنهُ شابٌّ راقبَهُ طويلاً، وتتبَّعَ كُلَّ حركاتِهِ، وتوسَّلهُ بالمُشترِين مُتسائلاً :- هل أنت شبحٌ أم ظِلٌّ، أم حقيقةٌ ؟

---

[1]) ينظر:حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.
[2])المتحولون: ص 45.
[3]) ينظر:المرجع السابق، ص 76.
[4]) االمصدر السابق: ص 45،44.
[5]) حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص7.

- بل أنا كُلُّهم سيدي الشَّابُّ.. كانَ ردُّه بِثِقَةِ الشَّامخِ، والمجروح
- أتشترِي ؟
- نعم سأشترِي
- بِكَم ؟
- بِكَلمة، أبيعها بكلمة تكتبها، هي الثَّمن.
- فِعلاً أنتَ الظِلُّ والشَّبح والحقيقة إذاً !!
- نعم أنا كلُّهم"[1].

ونجد هنا أن القاصة تنقل إلينا الحوار الذي دار بين الرجل صاحب الورقة والشاب فكما يقول بأن ورقته لها ناسُها التي تعرف قيمتَها، لا يبيعُها لو وزنوه ذهبا.

5.2.4. الوقفة الوصفية:

يعد "الوصف حركة زمنية تعمل إلى إنجاب الحوار وعلى تهدئة السرد والحد من سرعته، وفي هذه الحركة يتوقف سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهد ما"[2].

نجده في القصة (15) حيث تقول القاصة "مراد" مُشاكِسٌ، وعنيدٌ، يعترِضُ اللاعبينَ، أيَّ لاعبينَ، للمُشاكَسةِ فقط، وإنْ لم يجعلوه فائزاً عليهم، يضرِبُهم بالحَجَرِ.. ذاتَ مرَّةٍ فكَّرَ أحدُ الصبيةِ كيف يجعلُ مِنه مُطيعاً،... وقبل أنْ يفتحَ فمَه ليَشتمَّ الأمَّهاتِ وضعَ بِفَمِه صاحبُ الفِكرةِ قِطعة مِن الحَلوَى.. ابتسمَ للجميعِ ، أجابَه ذو الفِكرة : لأنَّنا ألقمناكَ عسلَ أمَّهاتِنا"[3].

وهنا نجد أن القاصة تصف شخصية مراد العنيد والمشاكس والمتهور بتصرفاته الطائشة، لا يقبل أحدا أن ينتصر عليه، يحب السيطرة والفوز دائما، ولكن البسمة الطفولية والقلوب النقية لدى أصحابه، غيرت من طباعه، فالعفو لدَى الأطفال يأتي بإشارة و إبتسامة.

ومما سبق يمكن القول بأن الزمن يمثل أحد الركائز السردية المهمة في تشكيل بنية النص الروائي والقصصي فهو بمثابة المكون والعنصر الأساسي والفعال، الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، وهذا يعني أن الزمن الروائي يستطيع التنقل بكل سهولة بين الماضي و المستقبل عن طريق التقنيات المستخدمة في البناء الروائي، على سبيل الإسترجاع، أو

---

[1]) المتحولون : ص 42.
[2]) حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.
[3]) المتحولون : ص38، 39.

الإستباق أو الحذف وغيرهم، وهذا مما يساهم في تشكيل النص العجائبي، ويخلق في الأحداث و تصورا جماليا.

ومنه يمكن القول أن القاصة قد أضفت لمساتها العجائبية على مكان و زمان هذه المجموعة القصصية، التي كانت تدور أحداثها من خلال إرتباط الشخصيات مع الزمان والمكان.

وعليه يمكن القول أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان، فهما يشكلان الإطار الذي تدور فيه الأحداث، ويتحرك فيه الأبطال، وفيه تتضح معالم شخصياتهم وتنمو وتتحول لأن الشخصيات هي الصانعة للحدث من خلال تأثير الزمان والمكان.

الخاتمة

الخاتمة

الوصول للختام في هذا البحث ليس دليلا على نهاية مواصلة دراسة مضمونه من جوانب أخرى تكشف أسراره وكوامنه الأدبية أو النقدية، لا لشيء إلا أنه يستحق ذلك لمدى غموضه ودعوته للباحثين والنقاد للغوص فيه وكشف وجهات أخرى تكشف خباياه الجمالية.

إن دراسة جمالية العجيب في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق جاءت لتتبع مواطن العجيب فيها وذلك من خلال بيان جماليته و وظيفته الاجتماعية والأدبية من ناحية و إختبارا لتوظيف الخيال ومفارقة الواقع أو محاكاته من ناحية أخرى، بمعنى القدرة على إستعمال السرد وتوظيفه لرسم المخيلة وكيفية التنقل من عالم مألوف إلى عالم آخر سريالي خيالي، تمت فيه براعة توظيف العجيب المبالغ.

من خلال خطوات سير البحث وبيان تجليات العجيب في المجموعة القصصية، يمكن تحديد نقاط البحث تباعا لخطوات التطبيق فيه:

- حالة الإغتراب والوحدة جعلت القاصة تنتقل بشخصياتها من واقع موجع إلى عالم يوتوبي تجد فيها ملاذها وذاتها المتشضية.
- البحث عن الذات والخروج من العزلة الكئيبة كموضوع عام للقصص العشرين، ولّد صراعا سلبيا وتحوّل إلى إيجابي في أغلبها وذلك من خلال توظيف الخيال وتوليد العجيب المبالغ والغريب اللذان استنبطا موضوعات إجتماعية عالجتها الكاتبة ضمن شخصيات وأحداث مختلفة مثل: حقوق المرأة، التجبر والتسلط، السلام والصفاء الروحي، تقبل الآخر مهما كان فيه من إختلاف، الحاجة إلى العلاقات العاطفية.
- عدم عنونة القصص ترك مجالا للقارئ والمتلقي لفك رموز الإيحاء في المتن وربطها بالموضوع العام (الإغتراب) وما تبعها من تحولات طارئة نتيجة وجود صراع الأفكار الغرائبية، فالعنوان أعطى ملمحا عن المحتوى وفي نفس الوقت جذب القارئ للغوص في بحر المضمون.
- تفرض الشخصية هويتها وصفاتها في العمل القصصي، بوصفها فاعلا مهما يشارك في تحديد الدور العاملي أو مجموع الأدوار العاملية، إذ نجد القاصة قد نوعت في الشخصيات بين الواقعية والخارقة للعادة، هذا مايساعد على خلق جو عجائبي يستهوي القارئ ويشد انتباهه، ويدفعه إلى مزيد من القراءات والإكتشافات.
- تنوع الشخصيات في كل قصة وما صاحبها من أحداث، فتح بابا واسعا لتوظيف العجيب من جوانب أخرى تخص الشخصيات المعنية، ومعالجة قضايا محظورة أو فرضها المجتمع لا القانون لكن بشكل مبطن تحت راية التأويل.

- تتباين التحولات بين ما يعتريها العجيب فتظهر جماليته في القدرة على توظيف الخيال و إستعمال اللغة بشكل يوافقه ويزيد من جماليته، وبين تحولات عادية لم يوظف فيها العجيب تخص الشخصية و الأحداث والمكان.
- تنوعت دلالة المكان في العمل القصصي أو الروائي حسب تنوع الأحداث ومجرياتها، فهو بمثابة المكون و العنصر الأساسي و الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية.
- تتعدد الفضاءات التي يرسمها الروائي، وهو يحكي لنا مع كل فضاء قصته الخاصة وبإعتماده على مختلف المفارقات الزمنية، فبعض الفضاءات تربط مابين عالم الخيال و الواقع، من خلال ما تقوم به الشخصيات و الأحداث التي تؤديها، فتخلق صورا عجائبية للمكان، ما حصل في المجموعة القصصية فالأماكن واقعية لكن امتزجت مع الأحداث غير الطبيعية، فأنتجت لنا مكان عجائبي.
- إستطاعت القاصة التلاعب بالزمن و التنقل بكل سهولة بين الماضي والمستقبل عن طريق التقنيات المستخدمة في البناء الروائي و القصصي، فهو بمثابة العنصر الأساسي الذي يكمل بقية المكونات الحكائية.
- إن تتبع تجليات العجيب في المجموعة القصصية (المتحولون) ركز على التحول الحاصل وتردد الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة وبين الواقع وعالم اللاواقع، مما نتج عنه الغموض والضبابية لدى القارئ، هذا الغموض يولد إقتراحات لمتابعة دراسة هذه المجموعة القصصية في:

❖ النقد الثقافي لما يحمله المتن من تأويلات مفتوحة أو أنساق مضمرة بين الذاتية أو الإجتماعية.
❖ صورة المرأة بين الإغتراب و الإستقرار.
❖ صراع الشخصيات بين الواقع والخيال.

تلك هي أهم النتائج، أو الخلاصات -إن صح هذا التعبير- التي توصّل إليها هذا البحث، إن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والكمال لله وحده.

الوادي في:

2024/05/30

الملاحق

الملحق:

أولا: القّاصة:

1. حياتها:

تعد الروائية و القاصة و الشاعرة وفاء عبد الرزاق من أبرز الشخصيات التي تميزت محليا و إقليميا و عالميا، لما لها من أثر أدبي مس المرأة و السلام و الثقافة.

ولأجل هذا وجب علينا أن نكتشف حياة القاصة وفاء عبد الرزاق وأسرار تألقها في مختلف المحافل الأدبية. وذلك من خلال الحوار أدناه الذي حاولنا الإلمام بأهم الأسئلة التي تدور حول بداياتها وأهم خطواتها في طريق الكتابة و الابداع و التفرد فيه ببصمتها الخاصة، والتي نالت من خلالها على عدة تكريمات و ألقاب عالمية جعل سيطها يجوب مختلف البلدان و القارات.

ولمعرفة لمحة بسيطة عن حياتها أجرينا معها حوار، عرفنا من خلاله أهم المحطات المهمة والتي جعلت منها هذه الشخصية المعروفة .

وفاء عبد الرزاق شاعرة وقاصة و روائية عراقية، نشأت وترعرعت في مدينة البصرة بين أسرة شاعرة، أمي وأبي وأخي الكبير، وقد كانت مكتبة الدار المتنوعة هي بدايتي للقراءة، بالإضافة إلى الموهبة الموروثة من الأهل وقد كتبت الشعر في التاسعة من عمري كما أنني ورثت القص من مجلس أبي الذي يجمعنا بين الشعر و الحكايا والموسيقى والمطارحات الشعرية وفي سن 16هاجرت من العراق سنة 1970م.

إن كل أعمالي نالت حقها العربي و العالمي، والسبب في ذلك قناعتي الشخصية بما أنجز، فكلما كان الكاتب للناس صاروا معه لأنهم يجدون أنفسهم بين أسطره، حيث لم أواجه صعاب في مسيرتي الإبداعية لأن طبيعتي أتحدى أي صعاب و لا أجعلها عقبة في طريقي بل أذللها فتصبح صغيرة، كلما واجهتني مشكلة لجأت للكتابة فأنا أعتبرها خير حضن يقيني من شر الناس و الحياة و لذلك تنوعت أعمالي كالتالي :الشعر الشعبي، الشعر الفصيح، القصة، الرواية[1].

وتجدر الإشارة أن هذه الشاعرة قد ثمنت أعمالها بعدة جوائز للأدب و السلام و لقبت بعدة ألقاب متميزة في الساحة الدولية، نذكر منها:

[1]) حوار القاصة وفاء عبد الرزاق مع الطالبة إيمان مستور عبر موقع التواصل الاجتماعي واتساب، شوهد يوم 2024/04/26م، على الساعة 09:35.

❖ تكريمات الإتحادات:

- الإتحاد العام للأدباء و الكتاب، العراق.
- مركز الحرف للثقافة العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية.
- إتحاد الأدباء الدولي.
- إتحاد الكتاب المصري، شعبة الطفل، الإسكندرية.
- المركز الثقافي العراقي، لندن[1].

❖ الجوائز:

- نالت جائزة البحث العلمي من الأكاديمية العالمية للسلام، 2018.
- نالت جائزة أميرة الإبداع العالمي من المؤسسة الدولية للسلام و المساواة في كندا.
- تحصلت على جائزة الأوسكار لسيدات رائدات الذي تنظمه جمعية ثقافات بلا حدود و بشراكة مع منظمة الأمم المتحدة للفنون، 2019.

كما رشحت لعدة جوائز منها :

- جائزة نوبل من الإتحاد الدولي للكتاب العرب و الأكاديمية الدولية للكتاب و المفكرين العرب، 2021.
- جائزة نوبل لعام 2019 من المركز الدولي للترجمة و التدريب التابع للأمم المتحدة.
- جائزة نوبل للآداب من مركز الحرف الثقافية العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية، 2017[2].

❖ الألقاب، نحصي أبرزها :

- سفيرة النوايا الحسنة من الأكاديمية العالمية للسلام و ممثل الأكاديمية في لندن، 2020.
- من أبرز الشخصيات الثقافية و دعاة السلام لعام 2019، جامعة *الدولية للثقافة و السلام.
- سفير الجليل للسلام العالمي في المملكة المتحدة، لندن.
- سفير السلام من منظمة الفرات للسلام العالمي.
- سيدة الأرض و الشخصية الثقافية لعام 2017.
- سفيرة النوايا الحسنة و السلام بين الشعوب من منظمات الشرق الأوسط للحقوق و الحريات[3].

2. أعمالها :

---

[1]) ينظر: المتحولون: ص63.

[2]) المتحولون: ص62،64.

[3]) ينظر: محمد صوالحة، السيرة الذاتية والأدبية للشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق، أفاق حرة للثقافة ، العدد 352، 2019م.

إن سطوع نجم القاصة وفاء عبد الرزاق القاصة العراقية المتأصلة بقيمها و العالقة بجذور الوطن (ابنة النخل) كما هو معروف عنها، يرجع إلى براعتها في مجال القصة و الرواية و الشعر و الشعر الشعبي و سوف نعدد بعض أعمالها التي برعت فيها وذاع سيطها في بقاع العالم، ومن هذه الإصدارات:

❖ في الشعر الفصيح:

- من مذكرات طفل حرب سنة 2008 بلبنان، ويعد هذا العمل مميزا على غرار الأعمال الأخرى لما حصده من إهتمام، ويظهر ذلك في ترجمته إلى عدة لغات منها: الفرنسية، الإسبانية، التركية، الإنجليزية، الإيطالية، الفارسية، إضافة إلى طبعاته المتعددة : 2008،2009،2010م.
- هذا المساء لا يعرفني / حين يكون المفتاح أعمى، سنة 1999بلبنان.
- أشك حتى، سنة 2016 بلبنان[1].

❖ في الشعر الشعبي: تألقت فيه أيضا من خلال:

- أنا و شوية مطر، سنة 1999 بالأردن.
- مزامر الجنوب، سنة 1996 بأبوظبي.
- تبللت كلي بضواك، سنة 2010 بمصر.
- بالقلب غصة (غصة أولى)(غصة ثانية)، سنة 2010 بمصر[2].

❖ الروايات:

- بيت في مدينة الإنتظار، سنة 2000 بالأردن.
- تفاصيل لا تسعف الذاكرة، سنة 2001 (رواية شعرية) بالأردن.
- أقصى الجنون الفراغ يهذي، سنة 2010 بمصر.
- حاموت، سنة 2014 بلبنان.
- رقصة الجديلة والنهر، سنة 2015 بلبنان[3].

❖ المجاميع القصصية:

- إذن الليل بخير، سنة 2000 بالأردن.
- امرأة بزي جسد، سنة 2009 بمصر.
- بعض من لياليها، سنة 2010 بمصر.
- في غياب الجواب، سنة 2013 بلبنان.
- مجموعة قصصية مشتركة :بقعة ارتجاف حرة (مشروع قصص مشترك، الكاتبة سعاد الجزائري) سنة 2014 بالعراق.

---

[1]) ينظر: فاروق أحمد ،مسير القاسمي، الأستاذة وفاء عبد الرزاق مشرفة متجهة، مجلة التلميذ العربية ، مركز الثقافة الندوية، العدد 554، 2018م.
[2]) ينظر : فاروق أحمد،مسير القاسمي ، الأستاذة وفاء عبد الرزاق مشرفة متجهة.
[3]) ينظر:إياد البلداوي ، أديب في رمضان (الشاعرة وفاء عبد الرزاق)، مجلة إتحاد الأدباء الدولي ، العدد 456، 2016م.

- المجموعة القصصية المتحولون، سنة 2018 بسوريا.
- المطر الأعمى، سنة 2019 بمصر[1].

[1]) ينظر: إياد البلداوي، أديب في رمضان (الشاعرة وفاء عبد الرزاق).

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

وفاء عبد الرزاق، المتحولون (مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2018م.

المعاجم العربية:

1) ابن منظور: لسان العرب المحيط، ج1، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية ،ط1، بيرو ،1424ه /2003م.
2) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ،ط1، بيروت،1411ه/1991م.
3) بطرس البستان: محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت ،1987م، إعادة طبع 1993م.
4) جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار المعلم للملايين، ط2، بيروت،1967م.
5) كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط26، بيروت،1983م.
6) محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، تح: كريم معزباوي، مطبعة حكومية، الكويت، (د،ط)،1486ه/1967م.

المعاجم الغربية:

1) Ainee Aijanic. Et d'autre le petit la Rousse. Imprimerie casterman. Nouvelle Edition. Belgique. 1995.
2) Dictionnaire Encycolopedique Quillet. L'imprimerie des Derniers nouvelle. Strasbourg. 1981.

المراجع:

1) إبراهيم السعافيين خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997م.

2) إبراهيم عوض: مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراءالشرق، القاهرة، (د،ط)،2003 م.
3) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار القباء، القاهرة، (د،ط)، 1998م.
4) جاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والإغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).
5) حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1 ،2010م.
6) حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1991م.
7) حنان محمد موسى حمودة :الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006 م.
8) خالد حسين: نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (د،ط)،2007م.
9) خليل شكري هياس: قصيدة السير الذاتية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 ، 2010م.
10)روز غريب: النقد الجمالي وأثره في كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة والفن السردي العربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2007م.
11)زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1977م.
12)سائد سلوم: علم الجمال، الجامعة الإفتراضية السورية، (د،ط)، 2020م.
13)سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1985م .
14)سعيد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980م.
15)سعيد يقطين: السرد العجائبي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.
16)سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970م إلى 2002 م، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، الأردن، (د،ط) ،2007م.
17)شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009 م.

18)شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2005م.
19)عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، (د،ط)،1998 م.
20)عثمان موافى: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1992م.
21)عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي، ط3، 1974م.
22)عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، دار حدوس وإشراقات، عمان،2013م.
23)علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،1979م.
24)علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، المطبعة العربية، عمان، (د،ط)، 2009 م .
25)فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل دراسة في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1991 م .
26)فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002م.
27)قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.
28)لؤي خليل: العجائبي والسرد العربي (النظرية بين المتلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ،2014م.
29)محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010 م.
30)محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ،2010 م.
31)محمد صابر عبيد وآخرون: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في ملامح)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008م.
32)مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1 ،2011.
33)هالة محجوب خضر: علم الجمال وقضاياه نقلا عن دنيس هويسمان علم الجمال الإستطيقا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د، ط)، 2006 م.
34)ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)،1986م.

الكتب المترجمة:

1) تودوروف توزفتان : مدخل الى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1994م.
2) تودوروف توزفتان: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1996م.
3) تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م.
4) غابريال غارسيا ماركيز: رائد الواقعية السحرية، تر/ت: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر، (د – ت – ن).
5) ولاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر: محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د،ط)، 1998م.

الرسائل الجامعية:

1) بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إش: الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م/2013م.
2) الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات (رحلة بن فضلان نموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، (د،ط)، 2005 م.
3) خيرة جديد، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس،2017م/ 2018م.
4) سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009م/2010 م .
5) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون ،2011م/2012م.
6) فاطمة الهراء: تحليل النمطي ديوان نسرينيات لرياض القاضي (دراسة نظرية النقد الجديد)، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية ،2020م.
7) فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1989 م.

8) محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2014 م/2015م.
9) نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي (دراسة سيميائية)، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010م/2011م.

المجلات:

1) حكيمة بوقرومة: العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مجلة دراسات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج9، العدد1، 2020م.
2) حمادي الزكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي (الدلالات والأبعاد)، حولية الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد3، 1992م.
3) رمضان بسطويسي: الإبداع من منظور علم الجمال المعاصر، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، العدد:189، سبتمبر 1992م.
4) سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد6، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة،2010 م.
5) عبد القادر الحاج دواجي ،الشيخ بوقربة: المنهج الجمالي في نقد مصطفى ناصف الشعري بين الذاتية والموضوعية، مجلة قراءات، العدد 1، المجلد 14 ،2022 م.
6) فاروق أحمد، مسير القاسمي، الأستاذة وفاء عبد الرزاق (مشرفة متجهة)، مجلة التلميذ العربية، مركز الثقافة الندوية،2018م، العدد 554.
7) محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء1391، ع 16.
8) محمود خليف خضير وعيشة إبراهيم محمد: سؤال الأنوثة وتفكيك الإستغراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد 45، ج1، 2021م.
9) مرتضى بابكر أحمد عباس: جماليات المكان في رواية "الكونغ" لحمور زيادة دراسة وصفية تحليلية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد4، العدد 8، 2021 م.
10) هيثم عباس سالم: العتبات النصية في قصص وفاء عبد الرزاق (العنوان الزماني أنموذجا)، مجلة الدراسات المستدامة، كلية الآداب، جامعة ذي قار، المجلد6، العدد1، 1445ه/2024م.

مقالات عبر المواقع الإلكترونية:

1) أسماء غريب: قراءة في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق، (مقال)، الشبكة مباشر، مجلة العائلة العربية في بلاد المهجر، //:alshabaka-mubasher.com : https،شوهد يوم 26/05/2024 على الساعة 09 :19.
2) إياد البلداوي، أديب في رمضان (الشاعرة وفاء عبد الرزاق)، مجلة اتحاد الأدباء الدولي، https//oudbaa.blogspot.com،25/05/2024م، 14:50.
3) عبد المجيد بدراوي: الأدب العجائبي، (مقال)، http//dspace.univ-guelma.dz، شوهد يوم 25/05/2024، على الساعة 12:30زوالا.
4) محمد صوالحة: السيرة الذاتية والأدبية للشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق، أفاق حرة للثقافة، https//www.afaqhorra.com، شوهد يوم 11/05/2024 على الساعة 15:42 زوالا.
5) ناصر قوطي: قراءة في مجموعة المتحولون لوفاء عبد الرزاق (اغتراب الذات في قصص "المتحولون" لوفاء عبد الرزاق) ، (مقال)، الحوار المتمدن، على الموقع الالكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.as شوهد يوم 2024.02.11م على الساعة 11:00 صباحا.
6) وجدان عبد العزيز، الكاتبة وفاء عبد الرزاق، وتأرجح صور الصراع بين السريال والواقع. (مجموعة المتحولون) أنموذجا، (مقال)، جريدة عيون الشرقية الآن، على الموقع الالكتروني: https://www.aionsharkia.com، شوهد يوم 11.02.2024 على الساعة 11:00 صباحا.

الملخص:

تمثل العجائبية شكلا من أشكال التعبير الجديدة، حيث تقوم هذه التقنية السردية على كسر ما هو مألوف وما هو واقعي طبيعي، فتخترق الحدود والمنطق، وتثير الاستغراب والتردد، مما يستدعي من القارئ الدهشة والحيرة والتعجب، لذا نجد النصوص الحكائية العجائبية تخلق ترقباً دائما لوقوع أحداث جديدة لم تكن متوقعة، بل تحفز القارئ على خلق تفسيرات وتخيلات وتوقعات لم تخطر حتى ببال مبدعها، فتعمل على توسيع أفق التأويل وتزيد من جمالية النص.

إن النصوص الحكائية العجائبية لا تكمن عجائبيتها في الأحداث والأماكن فقط، بل أيضا في لغتها وشخصياتها، فقد استطاعت القاصة وفاء عبد الرزاق أن تتجاوز هذا الواقع لتصل إلى اللاواقع من خلال التعجيب والتغريب، وإضفاء صبغة عجائبية عليه من خلال التحولات الحاصلة نتيجة صراعات داخلية جعلتها تفعّل ملكة الخيال كسبيل للهروب من واقعها المؤلم والموحش، لقد استطاعت الكاتبة التلاعب بالزمن و التنقل بكل سهولة بين الماضي و المستقبل عن طريق التقنيات المستخدمة في البناء الروائي على سبيل الاسترجاع أو الاستباق أو الحذف وغيرهم، وهذا مما يساهم في تشكيل النص العجائبي و يخلق في الأحداث تصورا جماليا كما أن حسن توظيفها للشخصيات التي لها علاقة بالموروث الشعبي أو الدين أو الأسطورة عنصرا فاعلا دل على تحكمها في توظيف هذه المصادر للعجيب بالإضافة إلى القدرة على توظيف اللغة فكل هذه العناصر أبرزت الجمالية.

الفن القصصي هو استلهام للواقع ثم ارتقاء للصورة الإبداعية عن طريق التخييل، كون الحكايات تدور حول المخلوقات العجيبة مشكلة بذلك أحداثا متنوعة بين خيالية وأخرى واقعية.

الكلمات المفتاحية: القصص – العجائبية– المنهج الجمالي

Summary:

The fantastical represents a form of new expression، where this narrative technique breaks what is familiar and realistically natural. It penetrates boundaries and logic، evoking astonishment and hesitation، which prompts the reader to experience wonder، confusion، and amazement. Therefore، we find that fantastical narrative texts always create anticipation for the occurrence of new and unexpected events. They stimulate the reader to generate interpretations، imaginations، and expectations that may not have even occurred to their creator، thereby expanding the horizon of interpretation and enhancing the beauty of the text.

The fantastical nature of narrative texts does not lie solely in the events and places، but also in their language and characters. The writer Wafaa Abdul Razzaq has managed to transcend reality to reach the non-reality through fantastical and estranging elements، imparting a fantastical tone through the transformations resulting from internal conflicts. These conflicts have activated her imagination as a means of escaping her painful and bleak reality. The author has skillfully manipulated time، effortlessly moving between the past and the future using narrative techniques such as flashbacks، foreshadowing، and omission، among others. This contributes to shaping the fantastical text and creates an aesthetic perception of the events. Additionally، her adept use of characters related to folklore، religion، or myth has demonstrated her control over utilizing these sources of the fantastical، along with her ability to employ language effectively. All these elements have highlighted the aesthetic quality.

Storytelling art is an inspiration drawn from reality، elevated to a creative image through imagination. The tales revolve around fantastical creatures، thereby creating diverse events that blend fantasy with reality.

Keywords: Stories - Marvelous - Aesthetic Approach

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول **الجانب النظري: الجمالية والعجيب**	
أولا: المنهج الجمالي	6
حدود المنهج الجمالي	6
تعريفه	6
عناصره	9
المنهج الجمالي والمناهج النقدية الحديثة	10
آراء النقاد العرب المعاصرين في المنهج الجمالي	11
ثانيا: تعريف العجيب	13
لغة	13
إصطلاحا	17
إشكالية المصطلح	23
الغريب	23
العجيب	24
العجائبي	26
الفانتاستيك / الفانطاستيك	29
الخارق	30
التخييل والخيال	31
المدهش	33

الخرافي	33
ثالثا: النص العجائبي	35
أشكال العجيب	35
العجيب المبالغ	35
العجيب الدخيل (الغريب)	36
العجيب الوسيلي (الأداتي)	37
العجيب العلمي	38
موضوعات العجيب	38
المسخ والتحول	38
الخيال	41
الرحلة	42
تقنية المرئي واللامرئي	43
وظائف العجيب	44
الوظيفة الإجتماعية	44
الوظيفة الأدبية	45
حضور العجيب في الأدب العربي المعاصر	47
الفصل الثاني: **الجانب التطبيقي: تجليات الجانب العجائبي في المجموعة القصصية (المتحولون) لوفاء عبد الرزاق**	
أولا: بين يدي المجموعة القصصية	52
التعريف بها	52
موضوعها	53
ثانيا: تجليات العجيب في المجموعة القصصية (المتحولون)	57
العنوان	57

الشخصيات	59
الشخصيات الإنسانية	60
الشخصيات اللا إنسانية	63
الأحداث	64
الحدث الرئيسي : الوحدة والإغتراب	67
الحدث الفرعي: التحول	70
المكان	82
الأماكن المغلقة	83
الأماكن المفتوحة	86
الزمان	91
المفارقات الزمنية	92
الديمومة	94
الخاتمة	98
الملاحق	102
المصادر والمراجع	107
الملخص	116
Summary	117
الفهرس	118