جامعة عبد الرحمن ميرة -بجاية

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية العجائبية في الخطاب الروائي- رواية «بودربالة»

لمخلص بن عون – أنموذجا-

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص" أدب عربي حديث ومعاصر"

إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذ**

مزهود ريمة **عمي الحبيب**

معوش صافية

السنة الجامعية: 2018/ 2019.

* شكر وعرفان*

بعد الجهد والعمل المتواصل نحمد الله عزّ وجلّ الذي بفضله أتممنا هذا البحث، ويسرنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل عمي الحبيب لقبوله الإشراف على مذكرتنا، مع حرصه على متابعة هذا العمل بآرائه السديدة.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بتقديم المراجع، وبمساعدتهم بالتوجيهات والاقتراحات حول هذا الموضوع.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أعزّ ما أملك في الوجود ״والديّ الغاليين״ أمد الله في عمرهما...

إلى أختي وإخواني: صمرة، سفيان، فارس، يانيس

إلى زوجي أطال الله في عمره وجعله نصيبي الأبدي

إلى كلّ الأصدقاء والأحباب وبالأخص:

صافية، آسية وفهيمة.

إليكم جميعا...أهدي نصًا متواضعا.

ريمة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

أغلى وأعزّ شخصين على قلبي في هذا الوجود والديّ ״ الكريمين.״

إلى أهم شخص في حياتي زوجي الغالي سليمان.

إلى فلذة كبدي وقرّة عيني لينا.

إلى إخواني الكرام: علي، فاتح، سامي.

دون أن أنسى أعزّ صديقات عمري: ريمة، آسية، فهيمة.

صافية

مقدمـــة

يمثّل السرد فضاءً مفتوحا على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صوره، ومن ضمنها الحقل الروائي الذي عرف بدوره تحولا ملحوظا في اتجاهاته. إذ أن بعض النصوص المتخيلة أخذت منعطفا جديدا تجاوزت به الأشكال القديمة المستهلكة، باحثة عن أشكال جديدة حيّة قادرة على الإبداع والتعبير عن المألوف بنسق غير مألوف، وذلك لخرق السائد والانزياح عن الشكل والمضامين التقليدية.

ويطلق على هذا النوع من الكتابة برواية العجائبية، وهي محل اهتمام الدراسات الحديثة على الرغم من حضورها سلفًا في الآداب الإنسانية والنصوص الأدبية التراثية، وهذا الانفتاح على المخزون الشعبي والمتخيل بكافة مراجعه وفق رؤى وتقنيات جديدة، ساهم في جعل الرواية أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص ومنظورات وتصورات جديدة، ليخلق اختلافا وتنوعا وتعاليا على الثوابت، بتأطير أحداثها بصيغ اللامعقول، وإثارة مشاعر مختلفة في نفسية المتلقي بين تعجب وانبهار ودهشة وحيرة.

ولعلّ البواعث التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع المعنون بـ:"البنية العجائبية في الخطاب الروائي- رواية «بودربالة» لمخلص بن عون – أنموذجا- " كانت محاولة للبحث عن التميز الذي تمنحه العجائبية للعمل السردي وكيفية تشكلها داخل نسيج هذا الخطاب، وكان اختيارنا لهذا النموذج لاعتقادنا أن هذا النص قام بتوظيف انزياحات على مستويات عدة، وجمع بين متناقضات كثيرة مشكلاً بذلك أحد أهم العوامل التي حفلت بعوالم تخييلية تجاوز من خلالها مخلص بن عون حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية.

إنّ هدفنا في هذه الدراسة هو تقديم رؤية حول ما يتعلق بموضوع العجائبية وذلك بالوقوف على أغلب مدلولاتها بمسمياتها المتعددة، ناهيك عن معرفة وإكتشاف ما استثمره الكاتب في إنتاج خطابه بالكشف عن الأبعاد العجائبية التي إرتكزت عليها الرواية، من خلال الحديث عن عناصرها المختلفة من شخصيات وزمن ومكان وأحداث عجائبية.

وعلى هذا الأساس انبثقت إشكالية البحث من خلال مجموعة من الأسئلة التي فرضتها فكرة الموضوع متمثلة في:

ما المقصود بالعجائبية؟، ما هي جذورها المعرفية؟، وما هي أشكالها؟.

ما هي المفاهيم التي تتقاطع مع العجائبية؟، أين تتمظهر العجائبية في الرواية؟.

كيف ساهمت العناصر السردية (الشخصية، الحدث، الزمن، المكان) في تعجيب النص، وما هي السمات المصاحبة لها؟.

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي؛ وهذا بتحديد أبعاد الأمكنة والأزمنة والأحداث والشخصيات بحسب مواصفاتها، ومن ثم البحث عن دلالات هذه العناصر وكشف الغامض العجيب الموجود فيها. وحتى نقترب من الإلمام بالموضوع واستيفاء جوانبه، وضعنا خطة حاولنا من خلالها رصد أهم الجوانب النظرية والتطبيقية الخاصة بالموضوع، فقامت أقسام هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة.

حمل الفصل الأول عنوان: ″ مفهوم العجائبية وتجلياتها في المتون السردية القديمة ″ ، خصصناه لدراسة الجانب النظري والذي يتفرع بدوره إلى عناوين فرعية أولها مخصص لتحديد مفهوم مصطلح العجائبية في المعاجم اللغوية العربية، كما ذكرنا معناه الاصطلاحي عند النقاد والدارسين، العرب منهم والغرب، ثم عرضنا أشكاله مع ذكر أهم المصطلحات الغربية المشار إليها وأغلب المفاهيم العجائبية وما يتصل بها.

وفي الفصل التطبيقي الموسوم بـ: ″ الأبعاد العجائبية للبُنى السردية في رواية ″ بودربالة ″ ركزنا على دراسة العناصر السردية المتسمة بالعجائبية، والبداية كانت بدراسة الشخصية داخل الخطاب الروائي وما تحمله من سمات عجائبية.

وبعده تطرّقنا إلى الحدث العجائبي، ثم تتبعنا النظام الزمني للرواية وأهميته في سرد الوقائع العجائبية، وصولا إلى المكان وتشخيص بنيته العجائبية.

وختمنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم ما خلصت إليه الدراسة من نتائج على مستوى الجوانب النظرية والتطبيقية، ويليها مباشرة ملحق عرضنا فيه ملخصًا للرواية في شقّه الأوّل وفي شقّه الثاني تناولنا فيه السيرة الذاتية لمخلص بن عون.

ولنتمكن من الإلمام بالموضوع اعتمدنا على مادة بحثية ساعدتنا في إنجاز البحث وتتبّع مصطلحاته ومقاصدها تمثلت في العديد من المراجع والدراسات والبحوث في مجال العجائبية أهمها: ″ مدخل إلى الأدب العجائبي ″ لتزفيتان تودوروف، ″ شعرية الرواية

الفانتاستيكية" و" أدب الرحلة" لشعيب حليفي، رسالة ماجستر بعنوان " العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا" لعلاوي الخامسة، رسالة ماجستر بعنوان " العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة "سميرة بن جامع" .

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث فتتمثل خاصة في قلّة الدراسات حول الموضوع عامة ورواية " بودربالة" خاصة لصدورها حديثا، بالإضافة إلى تراكم المصطلحات لكثرتها ولتعدد الترجمات التي تتسم بعدم الدقة مما أحدث تداخلاً في المفاهيم وسبب لنا صعوبة في تحديد وضبط مصطلح العجائبية.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نحمد الله عزّ وجلّ الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، ونتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الخالص إلى الأستاذ عمي الحبيب الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، فقد كان نعم المشرف والموجه، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد المساعدة.

الفصل الأول

مفهوم العجائبية وتجلياتها في المتون السردية القديمة

تُعدّ العجائبية تقنية من تقنيات الكتابة الروائية الحديثة التي تستعين بظواهر خارقة، تتجاوز المألوف والتقاليد حيث تعتمد على اللامنطق واللاواقع والاعقلاني، وترتكز على الوهم والإيهام، وتخلق عند المتلقي حالة تردد وحيرة ودهشة واستغراب لتضفي على العمل الروائي جمالية.

1-في مفهوم العجائبية عند العرب:

1-1-لغة:

قبل التطرق إلى الحديث عن لفظة العجائبية كما جاءت في القرآن الكريم وفي مختلف المعاجم اللغوية العربية لابدّ من الإشارة إلى أنّ العجائبية في التراث كمفهوم غير موجودة قديما، لكونها مصطلحا نقديا جديدا، فعلى الرغم «**من الانفتاح العجائبي على المتخيل السّردي العربي بمروياته وسجلاته المكتوبة، وعلى المتخيل بمراجعه التاريخية والدينية والثقافية كافة إلّا أنّ العربية لا تزال تفتقر إلى وجود معجم تاريخي عربي يعنى بدلالات الكلمة وبتطورها الثقافي عبر عصور مختلفة كما أنّها تفتقر إلى وجود معجم فلسفي تأصيلي يعنى بذاكرة المصطلح ودلالته المتنوعة عند النقاد العرب القدامى، وفي المشهد النقدي المعاصر**»[1].

1-ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص33.

وردت لفظة عجيب في قوله تعالى: "**قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** (72) **قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ**(73)" (سورة هود، الآية 72، 73).

تعكس هذه الآية حيرة زوجة إبراهيم عليه السلام ودهشتها في أن تكون أمًّا وهي عجوز عقيم وزوجها طاعن في السن، فهذا أمر غير عادي وخارق للطبيعة البشرية، كما جاء في تفسير ابن كثير:"**كما جرت به عادة النساء في أقوالهنّ وأفعالهنّ عند التعجب (...) قالت الملائكة لها لا تعجبي من أمر الله، فإنه إذا أراد شيئا يقول له: كن فيكون**"[1].

كما وردت في سورة «ق» الآية الثانية، قال الله تعالى: "**بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُم مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**" (سورة ق، الآية 2)، تبين هذه الآية تعجب الكفار من إرسال الرسول محمد (ص) مبشرًا ومخبرًا لهم وهو بشر مثلهم، كما تأتيه الملائكة بالأخبار، فهذا ما أدى بهم إلى دهشة لا يعرفون سرها، حيث ازدادت التساؤلات لجهلهم السبب وراء ذلك، ونشبت الحيرة في عقولهم وقلوبهم ما أدى بهم إلى التعجب من هذا الأمر الخارق للعادة، وهذا ما ذهب إليه ابن كثير في تفسيره: "**تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر (...) وليس هذا بعجيب، فإنّ الله يصطفى من الملائكة رسلا ومن الناس**"[2].

[1] - أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ج4، ط2، 1999، ص334.

[2] - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج7، ص395.

وبالعودة إلى مختلف المعاجم اللغويّة والأدبية، القديمة منها والحديثة وردت مادة (عجب) بعدّة صيّغ، جاءت في لسان العرب لابن منظور على النحو التالي: "**العُجْبُ وَالعَجَبُ: إنكار ما يَرِدُ عليك لقلّة اعتياده، وجمع العَجَبِ أعجابٌ، والاستعجَابُ: شدّة التعجّب وأصل العجب في اللغة، أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد**"[1].

جاء في كتاب التعريفات للجرجاني:" **العُجْبُ هو عبارة عن تصوّر استحقاق الشّخص رُتبه لا يكون مستحقا لها، العَجَبِ: تغيّر النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله**"[2].

ولمس القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" تعريفًا أكثر دقة وأهمية لما جاء في كتاب التعريفات فيقول: "**العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه**"[3].

إذ يكون على حد تعبيره تجاوزًا للإنكار إلى انفعال النفس لرؤية غير المألوف.

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد1، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص 580.

[2]- علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، د ط، 816 هـ، ص123.

[3]- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تقديم وتحقيق: فاروق سعد، منشورات دار الأنفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1977، ص 5.

أمّا في المعاجم الحديثة " كالمنجد في اللغة" فقد وردت لفظة: "**عَجِبَ عَجَبًا من الأمر وله: أخذه العجب منه، وإليه أحبه، عجَّبَ وأَعجبه: حمله على العَجَبِ أُعْجِبَ بالشيء: سرّه الشيء وعَجِبَ منه**"[1]، وجاء في معجم " الوسيط": "**التَعَجُبُ استعظام أمر ظاهر المزيّة خافي السبب**"[2].

إنّ معظم معاجم اللغة العربية لم تضع فرقا بين دلالات لفظتي العجيب والعجاب، إلّا أنّ " الفراهيدي" ميّز بينهما: "**أما العجيب فالعجب، وأما العُجابُ فالذي جاوز حدّ العجب، مثل الطويل والطّول وتقول: هذا العجب العاجب، أي: العجيب، والاستعجاب: شدّة التعجب**"[3].

إذًا أغلب المعاجم اللّغوية التي سبق ذكرها أجمعت على أنّ هذا المصطلح ينحصر في نطاق الإنفعال النفسي الذي يتعرض له الإنسان أمام لا مألوفية ما يتلقاه فتصيبه دهشة وحيرة وتردد.

[1]- لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، د ت، ص 488.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 584.

[3]- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج 1، ط 1، د ت، ص 235.

1-2-اصطلاحا:

بعد تحديدنا اللغوي لكلمة عجيب "عجائبية" نتطرق إلى إبراز أهم المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالعجائبية، التي لها مدلولات متنوعة لكونها مأخوذة من المصطلح الغربي"fantastique"، والعجائبية هي الأقرب إليه من حيث الدلالة[1]، فتعددت الترجمة في الساحة العربية حسب رؤية كل ناقد لها؛ فجاءت نظيرة في المعنى للمدهش، والعجيب، والخارق، والخيال الوهمي، وغيرها.

أمّا "سعيد علوش" فهو يقدم تفسيرا للعجائبية بأنّها: " **شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرّر الشخصيات في هذا (النوع العجائبي) ببقاء قوانين الواقع كما هي. من هنا كان إطلاق (القصة العجائبية) والحكاية العجائبية**"[2]، إذن العجائبية عنده هي تعرض الشخصية إلى قوانين مختلفة على التي اعتادتها، فتلجأ إلى الاحتفاظ بالواقع كما هو، فهذا من أجل تأسيس فضاء روائي عجائبي بامتياز.

بينما نجد لطيف زيتوني في حديثه عن العجيب يقول بأنه: " **ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم**

[1]- ينظر: جميل حمداوي، (الرواية العربية الفانتاستيكية)، www. Adabwafan. Com.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس، بيروت والدار البيضاء، ط 1، 1985م، ص 146.

العالمين وتباين صفاتهما فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر. وهو من بداية القصّة يترك عالمه الواقعي وينتقل إلى عالم آخر، مسلّمًا بقوانينه ومنطقه»[1].

وحسب رأي ″لطيف زيتوني″ فإنّ العالمين العجيب والواقعي عالمان مختلفان، كل واحد له قوانينه الخاصة به، لكنهما متجاوران ولا يوجد صراع بينهما، فالحكاية العجيبة تجعل القارئ يتكيف مع الشخصيات ويترك عالمه الواقعي لعلمه أنّها من نسيج الخيال وتخضع لمنطق غير منطقه.

أما ″ شعيب حليفي″ فهو يربط مفهوم العجائبية بعدّة اتجاهات أخرى فهي لا تقتصر على الأدب فقط بل تتعداه إلى معارف إنسانية، إذ يرى أنّها: « **تستقطب كلّ ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللّامألوف**»[2].

كما نجد ″سعيد يقطين″ يتبنى مصطلح ″العجائبية″ وفق رؤية تودورف فيجعل «**العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ**

[1] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، ط 1، 2002، ص 87.

[2] - شعيب حليفي، (بنيات العجائبي في الرواية العربية)، مجلة فصول، أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية، مصر، ع 3، 1 يوليو 1997، ص 113.

حيال ما يتلقيانه إذْ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك»[1].

وحين نأتي إلى ″ محمد أركون″ نجد ″ العجائبية″ عنده ليست «**سوى امتياز مؤقت لاستحضارات خيالية، مشكلا لذلك وعاء لفكرة الخلق، مثلما هو وعاء ضروري لكل تجربة هي انفتاح على الذات**»[2]، فحسب ″ أركون″ إذن فإنه لابد من وجود ″ العجائبية″ لأنه لو كانت الأفكار منسجمة مع الواقع لما احتاج استحضاراته الخيالية، وعدم الانسجام هذا راجع لوجود معطيات خارقة تختلف عن الواقع.

كما يرى ″عبد الفتاح كيليطو″ في كتابه ″المقامات″ أنّ: «**العجائبي ناتجٌ عن انحراف مقصود عن المعايير**»[3]، حيث إنّ العجائبية لا تكتسب قيمتها من المعطيات الثابتة بل تكتسب قيمتها في ذاتها بما تُحدثه من ثورة وانقلاب وانزياح عن المألوف والمعتاد في المتعين الواقعي. وعليه يجب على العجائبية أن تشكل وجودها اختلافا لها قيمتها عندما تخضع لتغيير من خلال تقويض للأساس والمعايير التي ترتكز على الحقيقة الثابتة وإعادة

---

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط 1، 2012، ص 233.

[2]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية 121، أفريل 2002، ص 423.

[3]- عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 2001، ص 42.

بنائها بعد ذلك، إذْ "**لا يقدم العجائبي نفسه على أنّه منظومة ثقافية متكاملة إذْ هو يقوّض المنظومات ولا يبنيها، يشكّك في النظام الثابت ولا يأتي بنظام بديل**"[1]. وبناء عليه فالكائن يحس بالتردد عندما يصطدم بأحداث غير طبيعية، وهو الذي لم يعهد سوى القوانين الطبيعية ثم تليها مرحلة الحسم وتتمثل في الإتيان بنظام بديل يمنح الطبيعة قوانين جديدة تُفسر هذه الأخيرة من خلالها. ومن هنا فالعجائبية لا تقف فقط عند الهدم، بل تذهب أبعد من ذلك لتصل إلى مستوى يتساءل فيه المتلقي عن كيفية إيجاد الحلول. فالعجائبية ليست خيالا فحسب، ولا تكتفي بإثارة الشكوك في الأنظمة الثابتة، وإنّما المهم هو كيف تجد لها حلولًا بديلة.

أما " كمال أبو ديب" فيشير في قوله إلى أن الأدب العجائبي "**يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطق والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي**"[2]. أي أنّه يعتمد غالبا على حالة القلق أو الذعر أو الدهشة التي يولدها خلق عوالم جديدة بعيدة عن الواقعية والعقلانية فهو يتناول شخصيات خيالية، أو يصور عالمًا جديدًا يخضع لقوانين غير طبيعية.

[1]- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2014، ص 132.

[2]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت، ط 1، 2007، ص 8.

إنّ تعدد المصطلحات المرادفة للعجائبية كان ناتجا عن عدم اتفاق النقاد والباحثين على تحديد مصطلح موحد، إذ هناك من النقاد الذين اجتهدوا في ترجمته، على خلاف الذين قاموا بالإبقاء على المصطلح الغربي.

وفيما يلي سنذكر بعض المصطلحات القريبة من " العجائبية" مع محاولة رسم حدود المفهوم لكل مصطلح والوصول إلى المعنى المستهدف لكون كل تلك المفاهيم تنسكب في قالب مشترك.

1-2-1-الغريب:

لقد ورد في كتاب "القزويني" أنّ: "**الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة**"[1]. يتبين من خلال هذا التعريف أنّ القزويني قد قابل مصطلح الغريب بما هو خارج عن العادة المألوفة المتداولة في الحياة الإجتماعية من شرائع وأعراف وقوانين متفق عليها.

ويذهب " تودوروف" إلى أنّ الغريب هو حدوث أحداث تبدو في الظاهر أحداثا فوق الطبيعي إلّا أنّها تنتهي إلى أحداث عادية حسب تفسيرها العقلاني[2]. وهذا ما أشار إليه" عبد

[1]- زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 9.

[2]- ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993 م، ص 19.

الفتاح كيليطو" في قوله أنّه: "**هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقرّه**"[1].

1-2-2-الخارق:

جاء مصطلح "الخارق" عند "لطيف زيتوني" مقابلا للمصطلح fantastique فيعرفه على أنّه "**تردد القارئ الذي لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، أمام ظاهرة تبدو غير طبيعية (...) ويقوم الخارق على تقاطع نقيضين: العقلانية التي ترفض كلّ مالا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفات لتجربتنا البشرية ومبادئنا العقلانية**"[2]، وبناءًا عليه يقوم مفهوم الخارق على الحقيقة والخيال فتجعل المتلقي في حالة تردد عند تفسيره العقلاني واللاعقلاني لمختلف الظواهر غير الطبيعية، فهذا ما يجعل القارئ يقول عن ظاهرة معينة بأنّها خارقة للعادة، كما يضع "شعيب حليفي" الخارق ضمن عناصر العجائبية لتجاوزه حدود المعقول لبناء ما يسمّى بالعجائبية فتكون فيه المبالغة والضخامة مع القدرة على الإدهاش[3].

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3، 2006، ص 69.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية، ص86.

[3]- ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 445.

بينما يذهب "كامل المهندس" و"مجدي وهبه" إلى أنّ الخارق "**معالجة أدبية لأحد أسرار الكون الكبرى مما هو ديني أو تصوّفي أو متّصل بما وراء الطبيعة**"[1]، من هنا يظهر أن الخارق مرتبط ارتباطا وثيقا بالقصص الدينية والصوفية وكل ما هو ميتافيزيقي.

1-2-3-الواقعية السحرية:

يعود مصطلح "الواقعية السحرية" إلى الأعمال الأدبية التي ألّفها غابرييل غارسيا ماركيز فهي: "**عبارة عن استعراض مكثف للواقع أو هي عبارة عن أحجية تتعلق بفكّ لغز العالم، فالواقعية المعنية في الرواية هي مغايرة طبعا للواقع الخيالي، هذا على الرغم من أنّها تعتمده كمنطق، فالأمر هنا كما يحدث بالنسبة للأحلام**"[2]، فهذا ما يحمل اسم الواقعية السحرية في العمل الأدبي، حيث ذهب "يلبيتو أيولبيو ميندوثا" إلى أنّ: "**الواقعية السحرية أو الأسطورية بحيث تتضافر فيها الحقائق المبنية على أسس واقعية وتمزج بغلاف أسطوري مكثف متجذرا في الموروث الحضاري الجمعي ليشكل تحويلا جديدا للواقع**"[3]، أي مزج كل

---

[1]- مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984 م، ص 156.

[2]- يلبيتو أيولبيو، ميندوثا، غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ، تر وتقديم عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 79.

[3]- يلبيتو أيو ليبو ميندوثا، غابرييل غارسيا ماركيز، ص 12.

ما هو واقعي بما هو سحري ممتلئ بالخرافة والأساطير والأنماط اللاعقلانية على رقعة واحدة حتى تجعل كل واحد جزءا من الآخر مع تحويل الواقع.

رغم أنّ ماركيز عمل على الجمع بين الواقع والسحر داخل العمل الإبداعي إلّا أنّه وضع شروطًا وأسسًا معينة واجب على المرء احترامها ومراعاتها والعمل بها، لأنه غير مسموح له أن يتخيل وينتج ما يتوافق معه دون مراعاة هذه الضوابط لأن الواقعية السحرية لا تنتج بشكل آلي[1].

1-2-4-الفانتاستيك:

لجأ "شعيب حليفي" إلى تعريب كلمة "fantastique" حيث قدّمه على أنّه: "**الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجيب، كما يمثل مكتوبا يقدم شخوصا وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق طبيعي، بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث**"[2]، " الفانتاستيك" عنصر أساسي تلجأ إليه العجائبية عن طريق تقديم ما هو فوق طبيعي بتوظيف المسخ في الشخصيات والفضاء والزمن للظواهر الطبيعية، فتبعث الشك والحيرة في نفسية المتلقي ويتجاوز عتبة الواقع إلى مفاجآت ليست عادية ولا مألوفة في العالم الواقعي.

[1]- ينظر: عبد عودة حيدر وعبد الباسط أحمد مراشدة، (العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح)، مجلد 13، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة نصف سنوية، ع 2، أكتوبر 2016، ص 419.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2009، ص 13.

كما يجنح ″ سعيد علوش″ نحو الرؤية التودوروفية التي ربط فيها ″ الفانتاستيك″ بحالة تردد القارئ وحيرته حول إذا ما كانت تنتمي إلى العجائبية أو الغرائبية وهذا ما يظهر في قوله أنه:« **نوع أدبي، يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي**»[1]، فالفانتاستيك إذن «**مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب، وينتهي التردد عندما يختار القارئ بين حلين: يقرر أن الحادث ينتمي إلى الواقع أو هو وليد خيال ونتاج وهم، أو بمعنى آخر يقرر هل للحادث وجود أم لا**»[2].

1-2-5-الفانتازيا:

جاء مصطلح ″الفانتازيا″(fantasy) للدلالة على العجائبية من السرد فيشير سَعيد علوش″ إلى أنّها: «**عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها**» **ويعرفها تعريفا آخر بقوله أنّها** «**عمل أدبي، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان خيال القراء**»[3]، ″فالفنتازيا″ بهذا المفهوم تُعدّ من أهم الأشكال الأدبية الجديدة التي تسعى للتعبير الفني بمجاوزة المألوف والواقع المتعارف عليه عن طريق التخييل الذي لا

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص 170.

[2]- نعيمة بن عبد العالي، (الأدب والفانتاستيك)، مجلة الجابري، حكمة من أجل اجتهاد ثقافي وفلسفي، ع 3، 15 نوفمبر 2015 م.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص 170.

وجود له ويستحيل وقوعه، كما تعدّ أيضا خرقا "**للقوانين الطبيعية والمنطق بيد أنّها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة**"[1]، وبناء عليه فإنّها تشكل عالمًا خاصًا بها بعيدا عن الواقع ولها رؤية مغايرة للأشياء مخترقة حدود المنطق إلى اللامنطق.

ومن ثم، رغم وجود اختلاف طفيف بين المصطلحات القريبة والمجاورة للعجائبية إلّا أنّ العديد من الدارسين أجمعوا على أنّ مصطلح العجائبية من أقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود[2].

1-3-العجائبية في المورث السردي العربي:

نهض الموروث السردي العربي القديم بمروياته وسجلاته المكتوبة على تقنية من تقنيات الأدب وهي "العجائبية"، أو ما يسمى قديما "الخرافة" أو "الأسطورة" أو "الخوارق" وغيرها من التسميات.

وعلى هذا الأساس سنذكر بعض المتون السردية المعروفة والغنية بحضور العجائبية بدءًا بالمحاولات الإبداعية الجاهلية التي تزخر بأحداث خرافية منها: سجع الكهان؛ هذه

[1]- ت. ي. أبتر، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، د ط، 1989، ص 10.

[2]- ينظر: لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007، ص 10.

الطائفة التي تدّعي رؤية الغيب ومعرفة الأسرار، فالكاهن "**يزعم العلم بالغيب، وسجع الكهّان ضرب من القول المزوّق الذي يعتمد الصدمة والإبهار وعجائبية الأسلوب لصناعة أثر في النّفس يدعو السامع إلى تصديق ترهات الكاهن وهذيانه**"[1]، وفي قصص الكهان تظهر شخصيتهم الغريبة والقريبة من فكرة المسخ، ومن بين الكهان المشهورين الذين وردت قصصهم في المصنّفات العربية نجد "سطيح الكاهن" وهو: "**كاهن جاهلي آخر معمّر من بني مازن...كان لحما دون عظم، يطويه أهله مثل البساط إذا ارتحلوا !! وهذه الأخبار وسواها تحيلنا إلى التداخل بين الواقع والخيال**"[2]، فهذا الكاهن سطيح يتميز بشكله الغريب إذْ يقال عنه لم يكن في جسمه عظم إلّا في رأسه، وكان يوضع على الأرض ويمد ويطوى مثل الحصير، كما له تكهنات، وتنبؤات في ذكر أمور عجيبة، وتفاصيل غريبة يدّعي بها العلم بالغيب.

كما نجد قصة " زرقاء اليمامة" التي لا تخلو بدورها من أحداث خرافية إذ تعدّ هذه الشخصية عجائبية وقادرة على أن تعرف أسرار الناس، وأن تتنبأ بما يفكرون به، فضلا عن

[1]- عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، دار الفكر المعاصر، صنعاء، اليمن، ط 1، 199 م، ص 510.

[2]- المرجع نفسه، ص 511.

قدرتها على الإبصار لمسيرة ثلاثة أيام مستقبلا، حيث يقال إنّها تنبأت بقدوم حرب على قومها فحذرتهم فلم يصدقوها مما أدى بهم إلى الهلاك[1]، وقد قالت في تحذيرها لهم:

"خذوا حذركم يا قوم ينفعكم

فليس ما قد أرى بالأمس يحتقر

إن رأى شجرًا من خلفها بشر

وكيف تجتمع الأشجار والبشر"[2].

ولا تقتصر صورة " العجيب" و" الغريب" على ما أشرنا إليه سابقا فحسب، وإنّما تتنوع وتتعدد في أشكال مختلفة منها: حكايات "ألف ليلة وليلة" التي تُعد رائعة من روائع ما كتبه الإنسان في تاريخ الأدب. وأحداثها مستمدة من الخيال الذي يلامس الواقع في ذهن المتلقي حتى ينخرط في هذا العالم الخيالي، فحكايات "ألف ليلة وليلة" **"تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وشخوص يطالهم الامتساخ والتحول"**[3].

---

[1]- ينظر: فاروق مواسي، (قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها)، ديوان العرب منير حر للثقافة والفكر والأدب، 25 أبريل 2017، www.diwanalarab.com .

[2]- المرجع نفسه.

[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 15.

وتزخر حكايات " ألف ليلة وليلة" بالعجائبية، فلا تخلو حكاية من حكاياتها من توظيف كائنات خرافية، ومخلوقات عجيبة، وأحداث غريبة مثل مسخ الشخصيات وتحويلها إلى حيوانات، ويمكن أن نجد ذلك واضحا في باب " التاجر والعفريت" على النحو التالي: «**وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجْلا وسحرت الجارية أمه بقرة**»[1]، وفي موضع آخر في باب "حكاية عبد الله بن أبي قلابة وإرم ذات العماد" يمكن أن نجد توظيفا أسطوريا للمكان كالتالي: «**فبينما هو سائر في صحارى أراضي اليمن وأرض سبأ، إذ وقع على مدينة عظيمة وحولها حصن عظيم وحول ذلك الحصن قصور شاهقة في الجو (...) دخلت البلد ودوت من الحصن فوجدت له بابين عظيمين لم ير في الدنيا مثلهما في العظم والارتفاع، وهما مرصعان بأنواع الجواهر واليواقيت (...) فرأيت ذلك الحصن طويلاً مديدًا مثل المدينة في السعة**»[2].

كما عرف الموروث السردي العربي حضور العجائبية في "قصص الحيوانات" التي هي من أقدم أنواع القص وينسب فيها الفعل والقول للحيوان، وخير دليل على ذلك كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع الذي يُعدّ «**حكمة في ثوب خرافة، ينطوي على حكايات وأقاصيص على**

[1]- ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، ج 1، ط 2، 2008، ص 14.

[2]- ألف ليلة وليلة، ص 505.

ألسنة الطير والبهائم التي تمثل الحياة البشرية في نواحيها المختلفة»[1]، فنجد ابن المقفع صوّر الشخصيات على شاكِلة الحيوانات وجسدها في قصص ″ كليلة ودمنة ″ أبطالا خرافية تحمل الحكمة والأدب التي يحتاج إليها البشر في معاملاتهم لكون هذه القصص تعكس المخيال الشعبي.

ويستند القص في كتاب ″ كليلة ودمنة ″ على أسلوب الحوار الذي يدور في ساحة الخيال العجيب بين كائنات حيوانية، كحوار الأسد ودمنة المجسد في باب ″ الأسد والثور ″ : «**فلما دخل عليه دمنة، قال له الأسد: ما صنعت وما رأيت؟ قال دمنة: رأيتُ ثورا، وهو صاحب الصوت الذي سمعتَ، قال الأسد: فما حاله وشدته؟ قال: لا شدة له؛ قد دنوتُ منه وحاورتُه محاورة الأكفاء، فلم يستطع لي شيئا. فقال الأسد: لا يغرّنّك ذلك منه، ولا تضعنّ ذلك على الضعف**»[2]، فهذه القصص حافلة بأجواء أسطورية وأعمال خارقة، ومن بين المشاهد العجيبة التي يتجلى فيها فعل الخيال المتجاور للواقع ما يرويه ″ ابن المقفع ″ في سرده قصة السلحفاة والبطتين: «**سلحفاة بين بطتين تطيران بها في الهواء**»[3].

---

[1]- إدريس كريم محمد، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة دراسة بنيوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009/ 2010 م، ص 31.

[2]- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، دار الشروق والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت والجزائر، ط 2، 1981، ص 93.

[3]- المرجع نفسه ص 119، 120.

كما نال "أدب الرحلات" اهتمامًا واسعًا خصوصًا في العصور الوسطى، سواء عند العرب أو عند غيرهم من الشعوب، حيث وجدوا في هذا النوع الأدبي ما يقارب الواقع إلى الخيال لما يتضمنه من مواضيع متنوعة وأخبار غريبة، فيعرف على أنّه: "**مجموعة الآثار الأدبية إلي تتناول انطباعات المؤلّف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة**"[1]، فالإنسان منذ القدم محبٌ لمعرفة كل ما هو مجهول وكشف ما هو مخبوء وهذا ناتج عن فضوله لمعرفة الحقيقة ما أدّى إلى انتشار الرحلات بأوسع نطاقها حيث يتطرق فيها الرحالة إلى تصوير جوانب الحياة من عادات وتقاليد مختلف الشعوب ووصفها وصفًا دقيقاً مع ذكر كل ما هو عجيب وغريب، إذْ "**لا تخلو الرّحلات العربية، في الغالب، من التعبير بمفردات التعجب إلى اللقاء مع العجائبي والتصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرحلة أنّها تجميع لعجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي. الرحلة أو ينسجها**"[2]، فالرحلة هي تجاوز المألوف مع الانفتاح على اللامألوف واحتوائها على أشكال عديدة تمحورت من خلالها العجائبية كالمسخ والتحول.

[1] - مجدى وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 17.

[2] - شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 430.

تتجلى في " أدب الرحلات" نصوص حافلة بكم هائل من الحكايات والأساطير العجيبة والمخالفة للواقع يصنعها السرد العجائبي، ومنها رحلة ابن فضلان المرتبطة أشدّ الإرتباط بمختلف الروافد الثقافية والدينية التي استعان بها في ذكر ما شاهده وسمع عنه من أخبار عجيبة ويظهر ذلك فيما رواه في رحلته عند الصقالبة حول رجل عظيم الخلق الذي سأل عنه " ابن فضلان" الملك ليخبره بأمره، إذْ يقول: "**أقام عندي مدّة فلم يكن ينظر إليه صبيّ إلّا مات، ولا حامل إلّا طرحت حَمْلها. وكان إنْ تمكَّن من إنسان عَصَرَه بيديْه حتى يقتله. فلمّا رأيت ذلك علَّقتُهُ في شجرةٍ عاليةٍ حتى مات. إنْ أردتَ أن تنظر إلى عظامه ورأسِه مضيتُ معك حتى تنظر إليها. فقلت: أنا والله أحب ذلك فركب معي إلى غيضة كبيرة فيها شجر عظام فتقدّمني إلى شجرة ورأسه تحتها، فرأيت رأسه مثل القفير الكبير، وإذا أضلاعه أكبر من عراجين النّخل، وكذلك عظامُ ساقيه وذراعيْه، فتعجبت منه، وانصرفتُ**"[1]، تحفل هذه الرحلة بالكثير من الأخبار العجيبة والغريبة وهذا ما يظهر في مواصفات وأفعال ذلك الرجل الخارق.

كما نجد رحلة " ابن بطوطة" التي نالت مكانة هامة لما تحمله في ثناياها من أحداث وشخصيات غريبة وخارقة للعادة، ومن عجائب رحلته حكاية المشعوذ: "**وفي تلك الليلة حضر أحد المشعوذة، وهو من عبيد القان، فقال له الأمير: أرنا من عجائبك. فأخذ كرة**

[1]- أحمد بن فضلان بن العبّاس بن راشد بن حمّاد، رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تقديم وتحقيق سامي الدّهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د ط، 1960 م، ص 139، 140.

خشب لها ثقب فيها سيور طوال، فرمى بها إلى الهواء فارتفعت حتى غابت عن الأبصار ونحن في وسط المشور أيام الحر الشديد فلما لم يبق من السير في يده إلّا يسير، أمر متعلمًا له فتعلق به وصعد في الهواء إلى أن غاب عن أبصارنا، فدعاه فلم يجبه ثلاثا. فأخذ سكينا بيده كالمغتاظ وتعلق بالسير إلى أن غاب أيضا، ثم رمى بيد الصبي إلى الأرض، ثم رمى برجله ثم بيده الأخرى، ثم برجله الأخرى، ثم بجسده، ثم برأسه، ثم هبط، وهو ينفخ، وثيابه ملطخة بالدم فقبل الأرض بين يدي الأمير، وكلمه بالصيني وأمر له الأمير بشيء، ثم إنه أخذ أعضاء الصبي، فألصق بعضها ببعض، وَرَكَلَهُ برجله فقام سويًا فعجبت منه»[1]، نلاحظ في هذه الحكاية ظهور شخصية عجائبية متمثلة في المشعوذ الذي يتبنى أفعالا خارقة للطبيعة لا يقوم بها بشر عادي.

وإذا ما وقفنا عند رحلتي "ابن فضلان" و"ابن بطوطة" نجد أنهما جسدا في نصوص رحلاتهما أخبارا تتداخل فيها الحقيقة بالخيال مما يخلق صعوبة في الفصل بين الواقعي والمتخيل لهذا شغلت الأساطير والأعاجيب جانبًا كبيرًا من "أدب الرحلات".

[1]- أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم وتحقيق الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ج 2، ط 1، 1987 م، ص 653، 654.

التراث العربي القديم إذن حافل بفضاءات خرافية سحرية و"**استطاع داخل عباءته أن يؤسس لنفسه فضاءً غريبًا له جاذبيته وحجمه وفنيته**"[1]، حتّى عدّت هذه الأعمال الإبداعية بمثابة إرهاصات أولى لظهور ما يسمّى بالعجائبية.

2-في مفهوم العجائبية: عند الغرب:

2-1-لغة:

وإذا ما عرجنا على المعاجم الغربية، فإن علينا رصد تطورات مصطلح "العجائبية" في اللغات الأجنبية، ففي هذا الصدد نجد في القواميس التاريخية للغة الفرنسية: "**أنّ أصل كلمة العجائبية** (fantastique) **يعود إلى المفردة اللاتينية** (phantasticus) **المأخوذة بدورها عن الإغريق** (fantastikos) **التي تخص المخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كلّ ما هو شارد الذّهن، وأخرق، وخارق ثم خيالي**"[2].

[1]- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف صالح لمباركية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009- 2010 م، ص 25.

[2]- بهاء بن نواره، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013، ص 10.

كما ورد في قاموس "لغة القرن السابع عشر" أنّ العجائبية تعني: "**كل ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبعد وشاذ، وخارق**"[1].

أما في المعاجم المعاصرة فقد أصبح مصطلح "العجائبية" ذا مدلولات جديدة، حيث جاء في قاموس "لاروس الصغير" (le petit Larousse) أنّ: "**العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق طبيعي**"[2].

كما ورد في معجم "روبار الصغير" (le petit robert) أنّ: "**العجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي**"[3].

في حين جاء في القاموس الموسوعي (dictionnaire encyclopédique quillet) أنّ: "**كلّ عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) وأدبيا توجده وسائط فوق طبيعية مثل: آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة، عالم الجن...**"[4].

كما خلصت الباحثة "عَلاوي الخامسة" إلى أنّ لفظة "العجائبية" في المعاجم الفرنسية لها دلالتان:

---

[1]- بهاء بن نواره، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية ، ص 10.

[2] - Larousse, petit larousse en couleur, librairie larousse, paris 2002, p 421.

[3] - Paul robert, le nouveau petit robert De la langue française, nouvelle édition,le seuil, paris, 2007, p 1012.

[4]- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، ص 17.

أولهما: "**ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزًا، فوق طبيعي**"، **أمّا الثانية:** "**تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين** (surnaturels) **في الآثار الأدبية، هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناها في المعجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للمدهش تارة، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى**»[1] .

فحسب هذه المعاجم الأجنبية نستشف أنّ " العجائبية" تتمحور حول أشياء غير مألوفة، فوق طبيعية يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف، مما يؤدي إلى خلق الدهشة في نفسية المتلقي وحيرته.

2-2-اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات العجائبية في الأوساط الأدبية الغربية، ومن أبرز تلك الكتابات التي ظهرت خاصة في فرنسا نذكر منها*:

عرّف "جورج كاستيكس" العجائبية في كتابه "الحكاية العجائبية في فرنسا" فيقول: "**ينماز... العجائبيُّ ...بتدخُلٍ عنيفٍ للسِّرِّ الخفي في إطار الحياة الواقعية**"، كما يعرفها "لويس فاكس" في كتابه "الفن والأدب العجائبيان" فيقول: "**يحبُّ القصُّ العجائبي... أن يقدم لنا بشرًا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأةً يوضعون في حضرة**

[1]- علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات " رحلة ابن فضلان نموذجا" ، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف حمادي عبد الله، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص 32.

* ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 49، 50.

المستغلق عن التفسير" و"روجيه كايوا" يسير على نفس خطى التعريفات السابقة في كتابه "في قلب العجائبي" حيث يقول: "**إنّما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللّامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدّل**".

من الواضح أنّ التعريفات الثلاث تكاد تتفق في المكونات وتختلف في المنطلقات، وكل تعريف يشرح بدوره التعريف السابق، والفكرة المشتركة فيما بينهم تشير إلى أنّ العجائبية هي تجاوز للظواهر الخفية، واللامعقول في الحياة العادية فهي قائمة على المزج بين الواقع واللاواقع.

وبالرغم من تعدد التعريفات لمصطلح العجائبية إلّا أنّ "تودوروف" جاء بتعريف أكثر تفصيلا ودقة فصاغه في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" إذ يقول: "**العجائبي هو التردُّد الذي يُحسُّهُ كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر**"[1] .

على ضوء هذا التعريف نخلص إلى أنّ تودوروف يبني مفهوم العجائبية على عنصر التردد الذي ينتاب القارئ عند تصادمه بأحداث أو ظواهر فوق طبيعية، حيث تخلق عنده حالة نفسية غير طبيعية، "**فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة، أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم**

[1] - تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 18.

الألفة، صدام يترك جروحه الخفية، ويغذيها أكثر فأكثر، بما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد»[1]، وبذلك فالعجائبية لا تدوم «**إلّا زمن تردّد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية (...)، فإذا قرر أنّ قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمحُ بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس الغريب**»[2]، هنا ميّز ″تودوروف″ بين ″الغريب″ و″العجيب″ ، حيث يفسر الغريب على أنّه حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير عقلاني، في حين أنّ العجيب فهو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير لا عقلاني، لذلك أعلن ″تودوروف″ أنّ: «**العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرّض للتلاشي في كل لحظة، يظهر أنّه ينهض بالأحرى في الحدِّ بين نوعين، هما العجيب والغريب، أكثر ممّا هو جنس مستقلّ بذاته**»[3].

ولتحقيق العجائبية وضع ″تودوروف″ ثلاث شروط أساسية:

الأول والثالث ضروريان متعلقان بالقارئ، أمّا الثاني احتمالي متعلق بالشخصية، والشروط هي:

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص31.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص 65.

1-"لابدّ أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

2-قد يكون هذا التردد محسوسًا بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوّضاً إليها. ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ – في حالة ساذجة – يتماهى مع الشخصية.

3-ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات، تُعَبِّرُ – أي الطريقة - عن موقف نوعي يُقْصِي التأويلين: المجازي والشعري"[1]، فهذه الشروط بمثابة عقد بين المؤلف والقارئ، حتى يتمكن هذا القارئ من الاستمتاع بالحكي العجائبي وأن يخرج من دائرة المألوف والمكرر، وهذا ما أكده "محمد لطفي اليوسفي" في قوله: "**إن العقد بين السارد ومتلقيه، عقد مضمر مسكوت عنه، لكنه عقد محدّد بيِّن أيضا: إذ لا يمكن للمتلقي أن ينشدّ إلى الحكاية، إلّا متى وجد فيها ما ينتشله من الضجر، الضجر من المألوف والمعاد والمكرر، ولا شيء أكثر من الغريب والفريد والعجائبي تحقيقا لهذه الغاية. فلا يمكن للحكاية أن تنهض بهذه المهمة، ولا يمكن أن تنال القبول إلّا متى عول السارد**

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 18.

على قانون التعجيب، حتى لا يخذل توقعات المتلقي، والتعجيب في حدّ ذاته هو الذي يمكن الكلام من تخطي عتبة المألوف، ويجمع اللذة والاعتبار، والإمتناع والمؤانسة»[1].

العجائبية تخلق عند المتلقي إذن حالة من الخوف والرعب والقلق وذلك نظرًا لما تمتاز به من غموض وخروج عن العادة، مما يجعل القارئ في حيرة، بين الذعر وبين التصديق أو التكذيب، بين اليقظة والحلم، ينتاب من خلالها صورة مقلقة، وهي مصدر التردد الذي يرافق الفكر في لحظة معينة، ويقضي على الوعي في اللحظة ذاتها لأن الأمر غير مألوف.

2-3-العجائبية في الموروث السردي الغربي:

إذا ما وقفنا وقفة وجيزة عند الموروث السردي الغربي لوجدنا حضورًا مكثفًا لعنصر العجائبي في كتاباتهم الإبداعية خصوصا عند الإغريق والرومان، أين ظهرت البوادر الأولى لهذه الأعمال على شكل "ملحمات" و"أساطير"و"حكايات خرافية"، فنجد على سبيل المثال أشهر الملحمتين هما " الإلياذة" و" الأوديسة" للمؤلف " هوميروس" ونماذج أخرى منها "الديكاميرون" لجيوفاني بوكاشيو، "دون كيخوته" لثربانتس، وهذا ما يقر به تودوروف: «**إنّ الأوديسة والديكاميرون ودون كيخوته، تمتلك جميعا، بدرجات مختلفة، عناصر عجيبة، وهي في الوقت نفسه أعظم قصص الماضي**»[2].

[1]- عبد عودة حيدر وعبد الباسط أحمد مراشدة، (العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح)، ص 410.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 198.

وتُعدّ ملحمتا ″ الإلياذة″ و″ الأوديسّة″ المنسوبتان إلى هوميروس من أقدم الملاحم الإغريقية التي حظيتا بشهرة واسعة، حيث نجد أنّهما حافلتان بأحداث عجيبة وخارقة وشخصيات إلهية ونصف إلهية. ويظهر ذلك في مقاطع كثيرة من ″ الأوديسّة″، من أبرزها هذا المقطع: «**ثم حدثت المعجزة...فإنه ما كادت مينرفا تتم كلامها، حتى انتفضت انتفاضة هائلة، وتحولت من صورة منظور أمير البحر إلى نسر عظيم مهوب اللفتات، ما عتم أن ضرب الهواء بخافيتيه، حتى حلق في السماء، وغاب في لا نهايتها، بين دهش القوم، وشديد حيرتهم**»[1] يتجلّى في هذا المقطع الفعل الخارق المتمثل في فكرة المسخ والتحول الذي أضفى على العمل الأدبي حضورًا مشرقًا للعجائبية.

كما ظهرت مجموعة أعمال أخرى مبنية على الخارق والعجيب في أحداثها وشخصياتها، فمنذ «**بداية القرن الثالث عشر أخذت تظهر في إيطاليا مجموعات عدّة من القصص والحكايات الخرافية، كما احتوت مجموعة "دي كاميرون" decamerone لبوكاشيو boccasio على مادة وفيرة من الحكايات الخرافية. وقد ظل تأثير المجموعات الإيطالية الشهيرة قويًّا فيما بعد زمنًا طويلًا**»[2]، نلمس البعد العجائبي في هذه الحكايات مجسدًا في متنها، فهذا ما يظهر في المقطع التالي: «**...لقد عرض عليَّ أولاً**

[1]- هوميروس، الأوديسّة، تر: دريني خشبة، دار التنوير الأولى، بيروت – القاهرة – تونس، ط 1، 2013، ص 39.

[2]- فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية نشأتها. مناهج دراستها. فنيتها، ترجمة وتقديم نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2016، ص 23، 24.

إصبعاً كاملاً وسليما من أصابع الروح القدس، وناصية شعر الروح الملائكية التي ظهرت للقديس فرانشيسكو، وظفرًا من أظافر ملاك الكروبين، وأحد أضلاع الأقنوم الثاني من الثالوث، ورداء الإيمان الكاثوليكي المقدس، وبعض أشعة النجم الذي ظهر لملوك المجوس الثلاثة، وقارورة مملوءة بعرق القديس ميكائيل الذي سال منه وهو يقارع الشيطان، وفك منية القديس لازرو وأشياء أخرى»[1].

كما نجد العمل الروائي "دون كيخوته" لثربانتس الذي يعدّ من روائع الأدب العالمي الحافل بالعجائبي، فهذا العمل حقق صدى كبيرا في وسط العالم الغربي لما يحمل في طياته من شخصيات غريبة (الساحر والعفريت) وأحداث عجيبة، وهذا ما يتجلى في المقطع الموالي:« **...إذ لا يصادف دائما أن يوجد في الحقول والقفار التي تجري فيها المعارك وتتلقى فيها الجراحات من يقوم بتضميدها، اللهم إلّا إذا كان لهم صديق حكيم ساحر يهب لمعاونتهم، فيرسل لهم على متن السحاب والهواء فتاة أو عفريتا معه قنينة فيها شراب إذا ما شربوا منه بضع قطرات شفوا من جراحهم في الحال وكأنهم لم يصابوا أبدا»**[2].

[1] - جيوفاني بوكاشيو، الدّيكاميرون، تر: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق – بيروت- بغداد، ط 1، 2006، ص 392.

[2] - ميغيل دي ثربانتس، دون كيخوته، تر: عبد الرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، أبو ظبي، ج 1، ط 1، 1998، ص 49.

يظهر على العموم أن هذا العمل الإبداعي يتبنى العجائبية في أعماق أحداثه، فعلى القارئ التمعن في قراءته من أجل استنتاج الجانب العجائبي.

أما إذا انتقلنا إلى الأدب الروماني نجد ملحمة " الإنيادة" لفرجيليوس الذي سار في صياغتها على نهج الأصول الإغريقية، ويظهر أنّ هذا العمل يحمل قدرا هائلا من العجائب والخوارق، لعل أبرزها هذا المقطع: "**...وبينما كنت أحاول اقتلاع النبات الأخضر من جذوره لأكسو المذابح بأغصان مورقة، رأيت نذيرا مشئومًا، عجيبٌ وصفه فمن أول شجرة، انتزعتها من مرقدها بجذورها المتهالكة، تساقطت قطرات دم قاتم اللون، وتجلّطت فلطّخت التربة، وهزّت أطرافي رعشة باردة، وتجمّدت دمائي من الخوف، ومع ذلك فقد حاولت مرة أخرى أن أنتزع غصنا صلبا من شجرة ثانية، عاقدًا العزم على اكتشاف ذلك السّر الدفين، وانبثقت مرّة أخرى دماء قاتمة اللون من لحاء الشجرة الثانية. ومن أعماق قلبي تمتمت بالصلوات لعرائس الغابات والمراعي وللإله جرافيدوس**"[1].

من خلال هذه الأعمال الأدبية يظهر تضخم الأحداث والشخصيات والزمن والمكان من الجانب العادي المألوف إلى الجانب الخارق اللامألوف لدى المتلقي، فهذا ما يعطي للأدب الغربي الحسّ العجائبي.

[1]- فرجيليوس، الإنيادة، تر: كمال ممدوح حمدى وآخرون، مراجعة وتقديم عبد المعطى شعراوى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ج 1، ط 2، 2011، ص 166- 167.

2-3-1-**أشكال العجائبية**: لقد قام تودوروف بتقسيم العجائبية إلى أربعة أقسام مختلفة هي:

أ-عجيب مبالغ:

يسعى الراوي في هذا النوع من العجائبي إلى وصف بعض الأحداث والأشخاص والواقع وصفًا مبالغًا فيه، يتجاوز بذلك القوانين المألوفة، ويعتمد في وصفه على "**الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين. فتصوير كيف نبتت بجسد " أوسى بدرخان" أوراق وكلما جزت عادت لتنبت من جديد، هو تضخيم لصورة وخلق لها**"[1]، كما يقوم هذا النوع العجائبي على إبراز الظواهر الفوق طبيعية التي تفوق تلك التي ألفناها. ففي حكايات " ألف ليلة وليلة" يؤكد السندباد البحّار أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين[2]. يتضح أنّ هذا النوع من العجائبي يعتمد المبالغة في وصف الأشياء، من خلال تجاوزه المألوف إلى اللامألوف، لهذا نجده يثير دهشة المتلقي.

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2]- ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77.

ب-العجيب الغريب جدّا:

هو لون من السرد العجائبي الذي "**يفترض من القارئ أنه يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلاً بها**"[1]، كوصف " السندباد" لطائر الرّخ بأبعاده العجائبية "**لقد كان يحجب الشمس وكانت إحدى قادمتي الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق**"[2]، فعلى الرغم من أن العقل البشري لا يستطيع تصديق ما يروى لخروجه عن حدود المنطق، إلّا أنّه في الوقت ذاته لا يستطيع تكذيبه لعدم امتلاكه براهين على كذبه. كما أنّ هذا النوع من العجائبي "**يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف**"[3]، بمعنى أن هذا النوع من العجائبي مرتبط بالمكان، وهذا ناتج عن عدم معرفة القارئ للمكان الذي يصفه الروائي، فهو يجهله تماماً لذلك يبدو له غريبا.

ت-العجيب الأدَوِيّ: (الأداتي):

يجنح هذا النوع من العجائبي نحو استعمال أدوات خارقة للطبيعة ومثيرة للدهشة، فهو متعلق "**بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة**

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 78.

[3]- شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 64.

والطاقية»[1]، إذْ يقصد هنا بالأداة بعض الوسائط السحرية التي تتدخل لخلق جو من العجائبية مثل مصباح علاء الدين السحري، وبساط الريح ومكنسة المشعوذين.

ث-العجيب العلمي:

يقوم هذا النوع من العجائبي على توظيف نصوص ذات خيال علمي «**يخترق أفق المستقبل متخذًا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها، في هذا الأفق، تبدو مقبولة وممكنة**»[2] فيكون الفوق الطبيعي مفسّرًا بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، وتكون القصص التي تتداخل المغناطيسية فيها هي التي ترجع إلى العجيب العلمي، فالمغناطيسية تُفَسِّرُ علميًّا وقائع فوق طبيعية لأنها تنتمي بذاتها إلى فوق الطبيعي*.

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

* ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.

2-3-2-وظائف العجائبية:

يعدّ النص العجائبي كغيره من النصوص الإبداعية الأخرى له وظيفة معينة يؤديها في عملية بناء المعنى الذي يرجوه المبدع ويقوم بتوصيله إلى المتلقي، حيث نجد أن "تودوروف" في حديثه عن الأدب العجائبي ألحَّ على وجود وظيفتين أساسيتين هما: " الوظيفة الإجتماعية" و" الوظيفة الأدبية" وتنطوي تحت كل واحدة من هاتين الوظيفتين مجموعة من الاستعمالات التي يعمد إليها الروائي من أجل تحقيق أغراض بعينها سواءً أكانت إجتماعية أم أدبية.

أ-الوظيفة الإجتماعية:

تتمثل هذه الوظيفة في أنّ العجائبي يسمح بالحديث عمّا لا يمكن الحديث عنه صراحة من غير التعرض لخرق طابوه معين سواءً أكان يتعلق بالسياسة أو الدين أو الجنس، "**إذ يستعمل كثير من الكتاب الخوارقي كذريعة للحديث عن أشياء لا يمكنهم ذكرها بصورة واقعية**"[1]، فالكاتب هنا يلجأ إلى مخالفة الواقع ومواجهته ويسمح للنص بالدخول إلى موضوعات محرمة وممنوعة في البيئة الإجتماعية، دون أن يخشى عواقب هذا الخرق؛

[1]- نعيمة بن عبد العالي، (الأدب والفانتاستيك).

"فالانتهاكات الجنسية – على سبيل المثال – التي تقع ضمن مجموعة (الأنت) تكون أقرب إلى القبول عند كلّ أنواع الحجر*.إن هيّ كُتِبتْ على حساب الشيطان"[1].

هذه النصوص السردية المليئة بالعجائبية إذًا، تُعد وسيلة لتجاوز الضوابط الإجتماعية وخرق كل ممنوع ومحرم التي فرضها الإنسان داخل بيئته.

ب-الوظيفة الأدبية:

لقد حدّد تودوروف وفق النظرية العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب ثلاثة وظائف للعجائبية داخل الأثر الأدبي، إذْ "**يخلِّف العجائبي أثرًا خاصًا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب إستطلاع- الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده. ثانيا، يخدم العجائبي السرد، ويحتفظ بالتوتر: حيث إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمًا للحبكة منضغطًا بصورة خاصة. وأخيرا، فإنّ العجائبي، من النظرة الأولى، وظيفة تحصيل حاصل: إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له، مع ذلك، حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين**"[2]، نستشف من هذا القول أنّ الأثر الذي يتركه العجائبي في المتلقي هو الخوف والرعب وقد يتوفر شعور حب الإستطلاع للشيء الذي لا يتوفر في الأشكال الأخرى، فبمجرد استعمال وسائل عجائبية كالمخلوقات العملاقة

* الحجر: البشر.

[1] - لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 212.

[2] - تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 122.

والعجيبة تجعل المتلقي في حيرة، كما تثير الخوف في نفسيته، هذا فيما يخص الوجه الأول من الوظيفة الأدبية، أما الوجه الثاني فيتمثل في المسافة الجمالية التي تقوم بمزج الخيال مع الواقع،فيثير دهشة واستغراب القارئ أو المستمع أو المشاهد، أما الوجه الثالث فهو ذاك الذي يسميه تودوروف بخدمة السرد وتحقيق التشويق أو التوتر، فوجود العجائبي يسمح بتنظيم مكثف للحبكة، فالحدث العجائبي يأتي لكسر التوازن أو القانون الثابت «**فالجمع بين المألوف واللامألوف، أو الحقيقي واللاحقيقي، والاستناد على التردد أو المبدأ الاحتمالي لتقبُّل الأحداث، كلّ ذلك من شأنه أن يستفزَّ المتلقي ويثير سكون نظام البدهيّات الطبيعية لديه مما يدفعه إلى قراءة النص مرةً تلو الأخرى. ومع تعدّد القراءات قد تتعدّد الرؤى والتأويلات، فتزيدُ علاقة المتلقي بالنص، ويُمْنَحُ النصُّ فرصًا أكبر للاستمرار، من خلال النظر إليه على أنه نصٌّ مفتوح، يقبل أكثر من قراءة واحدة**»[1].

كما قام " تودوروف" بتسمية هذه الوظائف على النحو التالي: «**الوظيفة التداولية التي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات ومستخدميها والوظيفة التركيبية التي تغطي علاقة العلامات فيما بينها، ثم الوظيفة الدلالية التي تتغيّى علاقة العلامات مع ما تشير إليه، أي مع مرجعها**»[2].

[1]- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 214، 215.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 122.

" الوظيفة الإجتماعية" و" الوظيفة الأدبية" لفوق الطبيعي تجتمعان إذن في مسألة خرق القانون داخل الحياة الإجتماعية أو في النص الأدبي، فخرق المألوف يؤدي إلى هدم القوانين الثابتة.

الفصل الثاني

الأبعاد العجائبية للبُنى السردية في رواية "بودربالة"

تعدُ رواية "بودربالة" لمخلص بن عون من الروايات التي تجلى الجانب العجائبي في ثناياها بعالمه الغريب من شخصيات وأزمنة وأمكنة وأحداث. وقد صورها "مخلص بن عون" بطريقته الخاصة؛ إذْ خلق نصًا عجائبيًا من خلال لغة تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ، أو بعبارة أخرى خلقَ نصًا مليئا بالغموض من خلال خاصيتي التعجيب والتغريب.

وفي تحليلنا للرواية حاولنا الوقوف عند مقومات هذا العمل الروائي، كما حاولنا استجلاء العنصر العجائبي وكيف تحقق في هذه الرواية.

1-البنية العجائبية للشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في العمل الروائي، إذْ لا يخلو أيّ عمل سردي منها، فهي العنصر الحيوي الذي يخلق الأحداث ويطورها وذلك في إطار زماني ومكاني، "**إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي...، ثم أن الشخصية الروائية، فوق ذلك، تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده**»[1]، بمعنى أن الشخصية تساهم في بناء النص لتتحول إلى دليل يأخذ معناه ووجوده انطلاقا من الوظائف التي يؤديها داخل العمل السردي، فهي إذن، تكسب دلالتها من خلال الدور المنوط إليها.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط 1، 1990، ص 20.

وهكذا تستمد الشخصية مفهومها ونوعها من خلال الوظائف التي تقوم بها وتكسب دلالتها من خلال سياقاتها داخل الرواية مما أنتج أنواعا عديدة من الشخصيات التي صنفها "سعيد يقطين" إلى ثلاثة أنواع، هي: **شخصيات مرجعيّة، شخصيات تخييلية وشخصيات عجائبية** وهذه الأخيرة جاءت لتشكل أهم العناصر الأساسية في رواية "بودربالة".

فالشخصية العجائبية تتميز بصفات عديدة تجعلها تختلف جوهريا عن الشخصيات الأخرى، فهي تعدّ: «**مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة**»[1].

وقد تحول مفهوم الشخصية بوصفه عنصرا ثابتا وواضحا، ليصير عنصرا يتخذ أشكالا عديدة ويتضمن معاني عديدة، وفي بعض الأحيان تصل إلى حدّ الغرابة من خلال تجاوز القوانين الواقعية والطبيعة.

كما حفل متن رواية "بودربالة" بتوظيف عنصر الشخصية العجائبية، حيث جعل الروائي شخصيات روايته عجائبية بامتياز، خاصة الشخصية البطلة "بودربالة" التي أضفى

[1]- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية واللغة العربية، العراق، مج 14، ع 2، آذار 2007، ص 122.

عليها الطابع العجيب والغريب وهي تصوغ أحداث القصة. فلشخصية "بودربالة" ملكات استثنائية متعددة، وتصرفات غريبة لا منطقية تثير الدهشة والاستغراب فتميزها عن سائر البشر، فليس بوسع كل الناس القيام بها. ونظرا لهذا العجز الإنساني أمام تفسير شخصية بودربالة، فلقد أخرجه الروائي من دائرة الإنسان البسيط الذي لا حول له ولا قوة إلى شخص خارق، أودع الله فيه طاقة خارقة، فهو: "**ذلك الرجل الخارق الذي رفعت دونه الحجب**"[1] وبالتالي، فإن هذا الوصف غير الطبيعي يفوق القدرة الإنسانية والطبيعية إلى كرامة من الله يخص بها أنبياءه المرسلين وعباده الصالحين.

ولتعميق صفة الغرائبية أكثر في هذه الرواية نجد أن شخصية "بودربالة" متناقضة، إذ أحيانا تحمل صفة الأولياء ونحن نعرف أن الأولياء أناس أخيار يقدمون المساعدة للناس في المواقف الصعبة، أحيانا أخرى تحمل صفات غريبة ترعب كل من يراها، فهي إذن، نقلة بعيدة كل البعد عن الشخصية الواقعية.

كما اتخذت شخصية "بودربالة" عدّة أسماء وصفات تشخص هويتها، فقدم لها الروائي صفات تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى فصورها على أنها عجيبة من خلال ملامحها، سلوكها، أقوالها، وعلاقاتها بغيرها من شخصيات الرواية. وشخصية "بودربالة" في الرواية يقف كل من يراها موقف المتسائل والمستغرب إلى حدّ الانبهار، وما يثير التعجب حول هذه الشخصية هو الوصف الغريب الذي أعطاه السارد لمظهرها الخارجي كما يشير هذا

[1] - مخلص بن عون، بودربالة، ضحى للنشر، تونس، ط 1، 2016، ص 96.

الاقتباس: «**بدأ يسرق النّظر إلى الوجه الغريب. عينان زرقاوان تحرّكتا تحت حاجب مغبّر أطلقتا نظرة اخترقت الحجاب وبثّت الرّعب في قلب الطالب الحائر. فإرتعدت فرائصه كأنَّ الأرض زلزلت تحت قدميه. ومضى مسرعا سرعة دقَّات قلبه وقد هزّه مشهد الشّيخ**»[1]، تحمل هذه الشخصية الكثير من الصفات الفيزيولوجية الدالة على غرابة الشخصية. وفي موقع آخر يضيف الروائي ويسترسل في وصف "بودربالة" «**أمّا الرّجل الذي أخبرني باسمك فهو معتدل القامة أشعث اللّحية تتراكم على رقبته العارية الأوساخ. ويرتدي قشّابية ممزقة من الأسفل. وفي يده عصا يتوكأ عليها، غابت بعد ذلك. ويعلّق على كتفه كيس يبدو فارغا. لكنه عندما أدخل إليه يده أخرج نورا ساطعا ورائحة عبقة**»[2]، ومن هنا جاءت شخصية "بودربالة" غريبة الملامح، احتوت على صفات تنفر وترعب من يراها، فهي تظهر بثياب رثة وممتلئة بالأوساخ، لكن في المقابل استطاع أن يخرج ذلك النور الساطع من داخل الكيس، فهذا الفعل ليس بمقدور أي أحد القيام به، بالإضافة إلى هذا فهو رجل غامض يشغل بال كل من يراه، وهذا ما نجده في المقطع التالي: «**إنّ ذلك الشيخ الذي يشغل عقلي ويشوّش أفكاري واحد من هؤلاء المحبطين الذين ألقت بهم أمواج السّوق مثلما يُلقى بزبد البحر على الشاطئ. نعم...لذلك لا ينخرط مع النّاس في حركتهم ومجيئهم وذهابهم. فهو زبد ملقى على الشاطئ. وهذا السّوق...الدّاخل إليه مفقود والخارج منه...**»[3]، هنا صورة

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- الرواية، ص 46.

[3]- الرواية ص 13، 14.

أخرى " لبودربالة" يظهر فيها أنه يصيب ذهن كلّ من يراه بالحيرة لأنه كان مختلفا فهو لا ينخرط مع الناس، ويعيش في عالم خاص به فالعُزلة تضع صاحبها في موضع الغرابة والغموض، لأن أصل الحياة الإنسانية هي التواصل بين بني البشر، وعادة يطلق على هؤلاء صفة الجنون والإحباط وغيرها من التسميات. وهذه الصورة العجيبة " لبودربالة" تولد الدهشة عند رؤيته.

عمد الروائي إلى إخراج شخصية "بودربالة" من الواقع إلى العالم المتخيل المليء بالخارق من خلال التناقض الموجود بين تصرفاته التي تدلّ من جهة أنه صاحب كرامة وبين شكله المرعب وتصرفاته الغريبة من جهة أخرى، مما جعل باقي الشخصيات في حالة من الغرابة والحيرة اتجاهه ودائما ما يتساءلون إن كان حقا وليّا أو شيء آخر وهذا « **لما شاهدوه منه من إعجاز يفوق قدرة البشر العاديين. بحكم هذا الازدواج في شخصيته (...) وذلك في محاولة التوفيق بين خوارقه التي شهدها أغلبهم**»[1]، ومن هنا فإن شخصية "بودربالة" تتميز داخل النص بسمات وملامح ومواقف تخترق المألوف بقدراتها الخارقة كما أن عنصر الرعب والخوف يلازم كل من يحاول الاقتراب منه أو يحاول معرفة ذلك الغموض الذي يلفه «**كلّما حاولتُ أن أشغله بحركة أو بصوت، يلتفت إليّ دون أن يكلّمني فأتجمّد في مكاني لا أدري خوفًا أم إجلالا...إنّه مخيف إذا غضب فهو يزمجر كأسد هائج. ولصوته**

[1] - الرواية، ص 24.

إيقاع كإيقاع الرّعد الذي يرافق العاصفة. لا أحد يستطيع الاقتراب منه أو مخاطبته»[1]، من خلال هذا المقطع استعرض الروائي صورة "بودربالة" التي تعبر عن قوة الرجل والوقار الذي يمتاز به نتيجة إنفعالاته الغامضة، فالشخصية العجائبية تظهر جماليتها في الرواية في الغموض التي تكتنفها، وتبرز في الرواية أكثر من خلال المرايا المعاكسة التي وظفها الروائي. توالت إذن، الصور الغامضة لبودربالة التي توحي بحضورها وتميزها القوي داخل الرواية حين تجنح أفعالها إلى اللامعقول: «**مرّ بجانبي كأنه لم يتفطن إلى وجودي. وبقيت أرتعد من الخوف، وأحاول التخلّص من نظرته المخيفة التي أرسلها إليّ. فقد خرجت من عينيه شرارات من نار اخترقتني. كم وجدت نفسي ضعيفا في تلك اللحظة**»[2].

كما أنّ لشخصية بودربالة القدرة على خلق العجائبي والتفرد حيث لديها القدرة على التواجد والظهور في أكثر من مكان والإقامة في شخصيات أخرى، كما يوضح هذا المقطع: «**منذ ذلك الحين وأنا أشعر ببودربالة يرافقني في كل مكان، يمشي معي في شوارع المدينة، يجلس بجانبي على المقعد الخشبي على حافّة الفسّقية المستديرة تحت الزاوية الغربيّة للسّور. أحاول أن أهرب منه إلى المقهى، فيقيم في أحد أصدقائي الذين أجلس معهم. أخلد إلى النّوم فيتسلّل إلى نومي والابتسامة الصغيرة لا تفارقه. لم أعد قادرا على فهم ما**

[1] - الرواية، ص 49.

[2] - الرواية، ص 64.

يحدث ولا على تحمّله»[1]. جاء هذا المقتطف السردي اللاّواقعي والبعيد عن المعايير الطبيعية محصورا في التفسير فوق الطبيعي. فهذا السرد العجيب أدى وظيفته الأدبية بتوليد الرعب والتردد لدى شخصيات الرواية، وبالتالي في المتلقي، كما يتضح في هذا المقطع: «**لا أستطيع أن أصف الشعور الذي انتابني في تلك اللحظة. ما أعرفه أنّ بدني قد اقشعرّ. ونهضت من مقعدي، من فوق صخرة صديقي. واستدرت في مكاني وقد غابت عنّي الكلمات**»[2]، هذا الشعور بالخوف تشترك فيه بقية الشخصيات الأخرى، كما أنّ المتن الروائي حافل بمواقف مشابهة لشخصيات مختلفة، لذلك عدَّ "بودربالة" لغزًا محيرًا يحاول الكل حله، والسؤال عن طبيعته.

فالشعور بالخوف وارد في مثل هذه الحالات: «**إنّ بصره أشعّة تخترق كل شيء. عندما نظر إليّ أحسستُ أنّه ينظر إلى دماغي الذي داخل جمجمتي. يقرأ الكلمات في ذهني قبل أن يحوّلها لساني إلى حيّز النطق**»[3]، فالشعور بالرعب هو الذي طبع مختلف شخصيات هذه الرواية، فصور لنا الروائي شخصية "بودربالة" وهي تقوم بأعمال لا يستطيع الإنسان العادي القيام بها وتقدم على تصرفات عجائبية.

[1]- الرواية، ص 68.

[2]- الرواية، ص 96.

[3]- الرواية، ص 99.

جاءت شخصية بودربالة إذن، محور الرواية ومركزها، أين حفلت بالعجائبية، حيث عمد الروائي إلى خلق الدهشة وجذب القارئ من خلال طرح التساؤلات التي تزيح الغموض وتقوم بفك لغز الشخصية والولوج إلى عمقها.

2-البنية العجائبية للحدث في الرواية:

الحدث من الركائز الأساسية في أيّ عمل أدبي، له دور محوري داخل الفعل السردي، إذْ يُعد العنصر الرئيسي في تشكيل ونسج خيوط أيّ نص أدبي، كما يُعد العنصر الأساسي الذي تتصل به العناصر السردية الأخرى، وترتبط به ارتباطا قويا لتأسيس النص وتنظيم عناصره. وتختلف الأحداث من نص إلى آخر. فالحدث ينتقل "**من حالة إلى حالة أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا**"[1].

وعلى هذا الأساس تتميز الرواية العجائبية عن نظيرتها من الروايات الأخرى بحضور عجائبي كثيف من خلال توظيفها للعجيب بكل أشكاله وبمختلف أبعاده "**فالحدث الفانتاستيكي يبحث عن تنويعات عدة، تختلف مصادرها وطرق معالجتها تلتقي حول لامألوفية الحدث وفوق طبيعته**"[2]. فيعتمد ويتغذى على مجموعة من الأحداث الغريبة والمدهشة الخاضعة للتحول وتتصارع فيها القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع لتحدث التردد عند القارئ وحيرته.

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 142.

[2]- المرجع نفسه، ص 143.

إنّ رواية "بودربالة" مبنية على انزياحات عديدة، معظم أحداثها خارقة وخارجة عن الواقع الملموس، فلا يمكن تفسيرها بقوانين الطبيعية المألوفة والمنطقية ذلك «**أن الرواية الفانتاستيكية/ العجائبية** fantastique/ fantastic novel roman **تتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتغريب**»[1]، فهي عبرت عن مجموعة من الظواهر المتنوعة بطرق مختلفة، فموهت الواقع وارتقت بالخيال واعتمدت على المبالغة والمفارقة وغيرها من مميزات الإبداع الروائي العجائبي، فاشتملت الرواية على العديد من المشاهد التي فاقت أحداثها كل تصور، حيث وضع الكاتب المتلقي أمام تردد وتعجب لصنعه هذه الأحداث اللامنطقية، إذْ يعجز العقل عن إيجاد تفسير مناسب لها فخلق شعور الاستغراب والانبهار الذي يولد العديد من الأسئلة التي لا يوجد لها إجابة في عالم الواقع ولا باللجوء إلى المعارف والعلوم التي وضعها الإنسان، بل إجابتها تكمن بعوالم بعيدة عن العلم، بعالم مجهول لم يصل إليه إلّا قلّة من الناس، عالم مروع لم يدرك بعد: « **لابدّ أن هذا العالم قد وُجد صدفة وبشكل ما، مثلما وُجد كلّ شيء صدفة. وإلّا فلماذا هو غريب إلى هذا الحدّ؟ ألا يفترض أن تبقى الأكياس في مكانها الذي شاهدتُها فيه؟ وكيف عرف الصّحبي حكاية الثعبان؟ ألم ألتقِ صدفة بالصّحبي؟ أليست صدفة أن يكون الرّجل الذي شاهدته منذ سنوات أمام مقام سيدي عبد السّلام هو نفسه الذي بُنيت له هذه القبّة؟ هل هي صدفة أن يكون بودربالة وديكارت والخمسينيّ والغربي ومريد يطرحون السؤال نفسه: أنت**

[1] - جميل حمداوي، (الرواية العربية الفانتاستيكية).

هو؟»[1] هي أسئلة محيرة تشوش عقل عبد الدايم وتأخذه إلى افتراضات غير معقولة، يمكن أن يجيب عنها فقط إذا تخلى عن العالم الحقيقي وقوانينه ونظرياته ويلجأ إلى عالم افتراضي خال من المنطق، أو إلى عالم المجانين أو المعتوهين بحسب كلام العاقلين، فهم وحدهم من يستطيعون فك شفرات هذا العالم.

2-1-العجائبية والتناص في الرواية:

جاءت أفكار وتصورات الروائي مستندة على خلفيات متعددة، فانفتح هذا الخطاب العجائبي على أطر مرجعية كثيرة ومتنوعة مثل الخطاب "الديني"، "التاريخي"، "التراثي"، "الأسطوري"، فقد عبر الروائي عن هذه الأفكار من خلال تقنية التناص التي ساهمت في بناء وتطور النص الروائي، وعلى هذا الأساس فالتناص هو:«**تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة**»[2]، وبصيغة أخرى التناص يجعل الخطاب مجالا معرفيا تتداخل وتتفاعل وتتصارع فيه مختلف النصوص لتشكيل فسيفساء نابعة من اتجاهات عدّة.

ويُعد التناص من الأساسيات التي دعمت وأثرت العجائبية وساعدت في استلهام الأفكار وإستحضار الأحداث بهدف تجاوز كل ما هو مألوف ولكسر اللغة المنطقية ولإثارة الدهشة

---

[1]- الرواية، ص 122.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط 1، 1985، ص 121.

والانفعال والتردد، لهذا فإن عمل التناص في النص العجائبي يبدو: «**أكثر من نقل معنى ذهني، ولذلك عليها أن تملك قدرة عالية على أن تمنح الإحساس، الذي يقابل المعنى الذهني، الذي تستحضره، ولا يكون ذلك إلّا إذا كانت ثرية في احتوائها على المعاني والدلالات الشعورية، التي تستقي من الداخل المحموم ما يمكنها من إثارة انفعال الدهشة والتعجب، المرافقين للعجائبي**»[1].

وتغوص رواية "بودربالة" لتقدم لنا رؤية عن طقوس وتاريخ وأوضاع عدّة، وتكشف عن أبعاد كثيرة مستخدمة التناص بصيغة عجائبية، ومن أمثلة ذلك عندما قابل الغربي "بودربالة" ومعه الشاب الجريح في يده، وتعجب الغربي بما أخبره ذلك الشاب «**لقد ناداني وكانت يدي تنزف ووضع إبهامه على الجرح فكفّ النّزيف في حينه وتجمّدت الدّماء**»[2]، صدم الغربي بما قاله الشاب واندهش أمام هذا الفعل اللامنطقي، وما يهمنا في هذا الحدث الذي يشبه معجزات الأنبياء كعيسى عليه السلام الذي بمجرد أن يضع يده على المريض يشفى. أعاد الكاتب صياغة هذه الفكرة وأدخلها في روايته مقدمًا لها صفة عجائبية وقدرة خارقة لبودربالة الذي فعل ما لا يستطيع فعله أي إنسان عادي.

[1]- فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة دكتوراه إشراف علي عالية، جامعة بسكرة، 2015، ص 379.

[2]- الرواية، ص 96.

2-1-1- التناص الديني:

لقد جاء توظيف الدين في المتن الروائي في الكثير من المواقف، فلا يمكن إغفال المصدر الديني الذي يشكل في هذه الرواية مؤثرا أساسيا في تسلسل وتطور الأحداث العجائبية فيها إذْ يعتبر الدين «**تلك الأفعال الهادفة إلى استعطاف أو استمالة قوى متفوقة، يعتقد الإنسان بقدرتها على التحكم بمسار الطبيعة، والحياة الإنسانية، أي أن هناك عنصرين مكونين للدين، واحد نظري يتعلق بالإيمان بالقوى المتفوقة، وآخر عملي يتعلق بالعمل على استرضاء تلك القوى**»[1].

وبحسب هذا التعريف فإن الدين هو الراسخ والمطلق، والإنسان يصدقه ويتبع تعاليمه مهما بلغت استحالة ولا منطقية بعضها. وبعيدا عن هذه النظرة البدائية للدين رغم تحقيقها في بعض الأحيان إلّا أنه أصبح يُنظر إلى الدين على أنه ذلك «**الوجود كونًا وطبيعة وحياة على أنّه مؤلف من مستويين: الأول مادي متبدٍ في كلّ ما حولنا من مظاهر حيّة. وجامدة والثاني غيبيّ يقع وراء المادة وتجلياتها المتنوعة، الأول حادث ومتغير وقابل للفناء،**

[1]- فراس السواح، دين الانسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، سوريا، ط 4، 2002، ص 191.

والثاني قديم، وثابت وأزلي، الأول واقع في اسار الزمن والتاريخ، والثاني يقع وراء الزمن والتاريخ، ولكنه يتداخل فيهما ويحقق مقاصده من خلالهما»[1].

وفي هذه الزاوية من الدين تكمن وجهتنا لنتعرف على الكثير من العجائب التي امتزجت بالدين والتي خرجت عن الإطار العادي، لتتحول إلى كلام الله مع عبده، مثلما ينقل "بودربالة" موقف الله من عبده منصور في هذه الأسطر: «**أوقف الله عبده وقال له: ما ربّيتك لتقف على باب سواي، ولا علّمتك لتجعل علمي ممرّا تعبر عليه إلى النّوم، ولا اتّخذتك جليسًا لتسألني ما يخرجك عن مجالستي. أعرف من أنت، فمعرفتك من أنت هي قاعدتك التي لا تنهدم وهي سكينتك التي لا تزول**»[2]، إنّه حدث يمتاز بالغرابة فالعادي هو كلام الله المنزل على عباده والذي نقله إليهم الرسول "ص" الصالح لكل زمان ومكان، أما غير العادي فهو الخطاب الذي نزله الله على عبده بواسطة شخص آخر يتمتع بقدرات عجائبية خارقة مثلما حدث في هذه الأسطر.

فالكاتب ينهل من الدين ضمن رؤية لا شعورية ولا واقعية، فساهم في تنامي العجائبية داخل النص.

[1] - فراس السواح، الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، منشورات دار علاء، سوريا، ط 1، 2000، ص 17.

[2] - الرواية، ص 107.

2-1-2-التناص الأسطوري:

ظل الفعل العجائبي مستمرا ومتحققًا في الرواية ليتغذى أيضا من الأسطورة فهي بدورها «**تروي تاريخا مقدسًا (...)، تصف الأساطير مختلف أوجه التفجّر القدسي أو الخارق في العالم**»[1]، فهي تشكل مصدرا مهما نظرا لما تحشده من قصص عجائبية وملامح خارقة تتجاوز مكونات الواقع اليومي، وهذا ما جعلها تنصهر مع الأدب العجائبي وتكون فرعًا من فروعه وأحد تجلياته.

كما أن «**الدراسات العديدة (...) التي تناولت الأسطورة كانت دائما تبحث عن طبيعة هذه الجذور، وتفاعلها ثم وظيفتها، الشيء الذي يضفي عليها شرعية من خلال توظيفها في الأدب الفانتاستيكي، فتصبح شريانا ضمن مجموعة شرايين كلها تصب، في الفانتاستيك**»[2]، فالأسطورة تشترك مع الرواية العجائبية في انجاز مظاهر فوق طبيعية وهذا ما نلمسه في هذه الرواية:

«**يا مطر يا خالتي صبي على قطايتي**

قطايتي مدهونة بزيت الزيتونـــــــــة

[1]- مرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991، ص 10.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 77.

هب هب هب والمطر تصـــــب

والعشاء بالربّ

يا مطر يا مطرة اسقي عروق الذّكارة

يا مطر يا بشباشة اسقي عروق المشماشة»[1].

كما تجسدت بعض المعتقدات والتأملات الشعبية التي مازال يؤمن بها الإنسان، نظرا للتفسيرات التي تقدمها الظواهر ببعد غامض وعجائبي مما يجعلها تترك أثرا في النفوس وتَقبُلاً في العقول، فارتبطت هذه الأسطورة بأحداث خارجة عن المألوف قامت بها شخصيات خارقة، فالمطر أتى بعد تمتمات وطقوس غير منطقية شارك فيها "بودربالة" الذي يملك قوة خارقة، فتداخلت هذه الأسطورة مع الرواية ورسم الروائي من خلالها أحداثا تراوحت بين عالمين، وجاءت فيها أفكاره وتصوراته مبنية على خلفية أسطورية من خلال سرد وقائع عجائبية خلقت مشاهد أثارت الدهشة والحيرة.

2-1-3-التناص الشعبي:

كما حضر التراث في الرواية وساهم في حركية الأحداث لكونه أحد الركائز التي تعتمد عليها الرواية العجائبية، إذْ يستلهم التراث الشعبي مادته من «**بقايا المعتقدات الشعبية كما أنّها بقايا تأملات الشعب الخلفية وبقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم لأنه لم يعرف،**

[1] - الرواية، ص 64.

وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤسر فيما حوله لروح ساذجة غير منقسمة على نفسها»[1]، فهي حكايات مستمدة من واقع الشعوب وتجاربهم الاجتماعية وحالتهم النفسية إذ يمكن أن تتعدى واقعهم إلى اللاواقع لتعبر عن خيالهم وأحلامهم التي تتجاوز المنطق، مثلما حصل مع والدة الغربي إذْ «**قبل أن تنجب ابنها الغربي بشهرين رأت في المنام سيدي الصّحبي قد زارها في جمع من الرّجال، (...) وكان من بينهم رجلٌ أشعث ممزّق الثياب يقف في الوراء متّكأ على عصًا طويلة. التفت إليه سيدي الصّحبي فتقدم هذا الرّجل حتّى صار في مقدمة القوم وسألها: كيف حال الغربي؟ هل أتعبك؟ عندما يصل عليه أن يأتي إلينا وحده (...) غاب الرّجال من أمام الباب. وغاب معهم سيدي الصحبي وغاب كذلك صاحب العصا والكيس. وبقي شيء واحد شاهدا على صحّة الرّؤيا، هو البخور المتصاعد في فضاء البيت استدارت قليلا فتحرك الجنين في أحشائها حركة موجعة. فوضعت يدها على بطنها ونادت الغربي...هذا هو اسمك الذي اختاره لك الرّجل الذي زارك مع سيدي الصّحبي**»[2]، صارت الخرافة تعيش مع بعض الناس أينما حلوا وارتحلوا. وصنعت في هذه الرواية ظاهرة فوق طبيعية إذ استحضرت بعضًا من هذه النماذج الإنسانية وساهمت في تقديم محتوى يعجّ بالدلالات.

[1] - راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة) جمع ودراسة، مذكرة ماجستر إشراف محمد العيد تاورتة، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/ 2006، ص 42.

[2] - الرواية، ص 43، 44.

كما أخذتنا هذه الأسطر إلى عالم الوهم بتصوير عالم خرافي إذْ تقيدت والدة الغربي الحامل بكلام الشخصيات الخيالية التي ظهرت لها في الحلم والذي ترك أثرا يدل على صحته لذا لا يمكن بالنسبة لها تجاهله خوفًا من نتائج لا تحمد عقباها، وخاصة أنه صدر من أولياء صالحين لطالما قدسوهم.

نقل الكاتب حالة من حالات التقيد بالتصورات الموروثة، داخل إطار خرافي بأساليب وتقنيات عجائبية مستخدما الحلم الذي تجاوز به الواقع إلى الخارق، فكان عنصرًا أساسيًا في بناء تلك العجائبية.

2-1-4-التناص التاريخي:

وكان التاريخ حاضرا ليضيء على مجموعة من الفترات الزمنية ولينشئ واقعًا جديدًا بدون أن يتخلى عن أحداثه الحقيقية لكن بلمسة جديدة لمسة عجائبية، حتى أنّ القارئ يشعر أنه أمام أحداث خيالية لم تحدث من قبل، فلقد لجأ الكاتب إلى استحضار هذه اللحظات التاريخية بتصوير عجائبي مذهل.

والأحداث التاريخية الحاضرة في هذه الرواية تعبر عن «**دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى**»[1]، فهذا ما نلمسه في هذه

[1]- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 120.

الأسطر: "**إنها معركة شرسة يقودها فارس شجاع، إنّه القائد عقبة بن نافع الفهري قد بلغ إفريقيّة بأمر من معاوية بن أبي سفيان، وهو الآن يقاتل الرّوم ويدافع عن مدينته الجديدة (...) تلك المدينة التي اتّخذ منها محطّا لجيشه ومقرّا لاجتماع جنوده في الحروب التي ينوي خوضها. المهم أنّي قابع فوق صخرة بجانب كوخ صديقي أشاهد معركة أعرف تفاصيلها بدقّة. ولكنّها قديمة جدّا**"[1]. كان حيز التاريخ الذي ساهم في إثراء الرواية كثيفا، بتجاوزه الواقع التاريخي إلى عالم متخيل، حيث استلهم أحداثها من التاريخ مُطْعِمًا إياها من معجم الغرابة.

لكن من خلال هذه الأحداث أنشأ واقعًا جديدًا. فظلت الشخصيات والأحداث التاريخية ذاتها وزادت عليها شخصيات جديدة من ضمنها "بودربالة" الذي شارك في هذه الأحداث كأنه أتى من هذا الزمن القديم ليلتقي مع عبد الدايم ويخلق أحداثًا تاريخية جديدة.

تأسس النص ضمن أحداث أغلبيتها تدور في عالم لا معقول، إذْ حضر العجائبي بشكل لافت فيه، فجمعت رواية بودربالة بين متناقضات عدة، وغاصت في عوالم مجهولة، حيث تصارع فيها الخيال مع الواقع كما انفتحت على بُنى عديدة، فتداخلت النصوص والأحداث فيما بينها، وأنتجت نصًا خارقًا للمنطق والواقع.

[1]- الرواية، ص 87، 88.

يُعد الزمن مكونا أساسيا لا يقل أهمية عن سابقيه، فالزمن لصيق بالحدث والشخصية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنهما، فهو عنصر فعّال في بناء النص الروائي، فالزمن: "**مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة**"[1]. إذن، الزمن شيء مجرد غير مرئي يؤثر في الطبيعة والإنسان ويصعب التحكم فيه، إلّا أنّه يسكن في وعي الفرد ويتسلط عليه ويتعايش معه بشكل خفي في مختلف مراحل الحياة.

3-البنية العجائبية للزمن في الرواية:

والزمن في الرواية له خاصية فريدة، فهو: "**شيء يتطاول، يتبطأ، يتجمد، أو يندفع مسرعا بصورة دوارية، فالقصة تتحرك في زمن التخييل كما لو أنها تتحرك في قطعة من الأرض، تذهب وتجيء فيها، تتقدم بقفزات واسعة أو بخطوات صغيرة جدا، ملغية فترات كرونولوجية كبيرة، ثم ترجع فيما بعد، لتتذكر ذلك الزمن الضائع، قافزة من الماضي إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الماضي، بحرية محرمة علينا**"[2]، إذن الزمن داخل العمل

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عام المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 173.

[2]- ماريو بارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، تر: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 2005، ص 67.

الروائي يمكن التحكم فيه، إذ نجده يتطاول ويتوقف ويتحرك بسرعة ممتدا أو متقلصا لأنه يتحرك في زمن التخييل.

أما الزمن في الخطاب العجائبي "**له سماته ومكوناته، منها أن كل خطاب يحتوي زمنين: الأول هو زمن مألوف وعادي يشير إلى تعاقب الليل والنهار، ومؤشراتهما التي تشير إلى الزمن الطبيعي الذي يتم ضبطه على الساعة واليوم والشهر والسنة، ويجمع بين زمن الحكي والقصة، أما الزمن الثاني فهو البعد الرابع الذي يتراقص بعنف يحايث عنف المحكي بأحداثه العجائبية ويسير في اتجاهات غير متجانسة، ممتدا أو متقلصا، محدثا فجوات مفخخة تتصايد الغرابة، بأبعادها ومستوياتها الواضحة والمضمرة**"[1]، وبالتالي فالزمن العجائبي يلفه اللامنطقي ويتحرر من الزمن الواقعي من خلال مزج الأزمنة فيما بينها، فهذا كله يساهم في خلق زمن خاص وغامض.

ونحن الآن بصدد دراسة الزمن كعنصر يساهم في عملية تعجيب النص الروائي، إذ نقوم بتحليل ما يجعل من زمن ما زمنا عجائبيا، وليس كل الأزمنة التي نجدها في الرواية العجائبية بالضرورة تكون أزمنة لا واقعية، بل هناك بعض فقراتها يتخللها زمن واقعي، كما أن الزمن العجائبي غير متناظر مع الزمن الطبيعي أي تكون بنيته غير متناظرة مع بنية الزمن الطبيعي.

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 190.

وإذا ما انتقلنا إلى تناول عنصر الزمن في رواية "بودربالة" نجد أن الروائي أضفى على أغلب مقاطعه السردية بعدًا عجائبيًا جعل منه زمنا لا نهائيا؛ حيث يختلط الماضي بالحاضر، فهذا ما حصل مع عبد الدايم عندما التقى "ببودربالة" «**تأكّد في هذه اللحظة أنّ الذي ينتظره هو صديقه بودربالة الذي رافقه فترة طويلة في أماكن مختلفة وتراءى له بأشكال متعدّدة وفي صوّر لا حدّ لها (...) لا يعرف كم ظلّ شاردًا يدقّق في ملامح بودربالة، وملامح الخمسيني ليلة المطر، وملامح ديكارت وهو يرعبه بنظراته المخيفة**»[1]، فهنا يتذكر صورة "بودربالة" التي علقت منذ فترة طويلة في ذهنه، مما يدل على أننا خارج الزمن الذي نعرفه، فإذا ما قمنا بمقارنة زمن تذكر عبد الدايم مع الزمن الطبيعي، لوجدنا أن هذا الاستذكار عجائبيا، إذ لا يمكن أن يكون عبد الدايم قد عاش ذلك الزمن الطويل بين فترة "الخمسيني" و"ديكارت" و"بودربالة"، فبالتالي فإنّ هذا الزمن مبهم وغير محدد، بل يمزج بين الحاضر والماضي.

كما أن في رواية "بودربالة" ثمة تشابكا في الزمن إذ يستحضر الكاتب في روايته شخصيات من أزمنة مختلفة يختلط فيها الماضي والحاضر والمستقبل في بوتقة واحدة مثلما حصل في هذه الرواية، حيث تبرز في النص شخصية ديكارت التي جلبها المؤلف من الزمن الماضي لتتفاعل مع زمن عبد الدايم «**ديكارت وهو يصيح في وجهي: أنت هو**»[2].

[1] - الرواية، ص 82.

[2] - الرواية، ص 91.

ويتشظّى الزمن في هذه الرواية، إذْ نجد زمن الحلم زمن غير طبيعي وغير قابل للتصديق وهذا ما يظهره هذا المقطع: "**حاولت أن أغادر المكان لكن الرجل أشار إليّ دون كلام أن أجلس على يساره فجلست. وأخذ الرّجل يتمتم في غير وضوح. وفجأة قطع الصّمت أزيزُ سرب من الذّباب، عندما نظر الرّجل إلى الذّبابات كأنّه يقول: اقترب أيّها الذّباب، فتجمعت الذبابات أمام وجهه. وحينئذ التفت إلينا وقال: هذه الذبابات ستخزني ثم تخزكم ففعل الذباب ذلك (...) وحين هممت بالانصراف أمسكني من يدي اليمنى وطلب منّي ألا أغادر المكان حتى يأذن لي. تحرّكت ريح خفيفة جعلت الجريدة تداعب رأسي. فأفقت من غفوتي ومازلت أشعر بيده تمسكني إلى الآن (...) تلمس يده اليسرى فوجد آثار وخز الذّباب**"[1]، فالزمن هنا زمن حلمي، زمن لا يتناظر مع الزمن الطبيعي أو الواقعي الذي نعيشه وفق وتيرته وتحت عجلته التي لا تعرف التوقف وإنّما يتناظر مع "**زمن متعالٍ باعتبارها أفعالا عجيبة وغريبة. ولجوئها إلى ما هو غير مرئي مع التصور والافتراض**"[2]، فزمن الحلم تتجاوز أبعاده كل ما هو معقول وطبيعي إلى حرية مطلقة، وهذا ما نجده أيضا في هذا المقطع: "**ففي ليلة شتويّة باردة، نام كلّ الجنود وكنت مكلّفا بعمل ليليّ، تأخّرت الساعة، وكنت أضع على مكتبي فانوسًا مقوّسًا أستعمله للقراءة أحيانا. أضأت الفانوس فوجدت مكتوبًا على خشبة المكتب السلام عليكم، كيف حالك أيّها الضّابط؟ هل سئمت**

[1]- الرواية، ص 26، 27.

[2]- بوقرومة حكيمة – بوقرومة زاهية، البعد العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، برج بوعريريج، 2016. www.benhedougacom/content.

العمل تحت راية الوطن (...) قرأت الرسالة وحاولت أن أعيد قراءتها، فلم أجدها، حدّقت النّظر في مكانها فلا أثر لها»[1]، مزج الكاتب في هذه الأسطر بين لغة الواقع ولغة الحلم وأدخل الواقع بالخيال، كما مزج أيضا بين المرئي واللامرئي، فقد شعر منصور للحظة أنه أمام رسالة حقيقية لتختفي بعد ذلك مباشرة.

كما يُحدث الزمن خلخلة في العمل الإبداعي أو ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي تعني دراسة الترتيب الزمني لأحداث رواية ما، حيث "**يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة «الحاضر» أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة**»[2]، من هنا نستنتج أن التلاعب الزماني في سرد الأحداث ينتج ما يسمى بالمفارقة الزمنية المتمثلة في زمن الاستباق والاسترجاع.

3-1-الاستباق:

يُعد الاستباق "**مفارقة زمنية يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة «الحاضر»؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر**»[3]، فالاستباق يأتي على عكس الاسترجاع، إذْ هو يقفز من زمن الحاضر إلى زمن المستقبل للتنبؤ بأحداث ستقع في زمن

---

[1]- الرواية، ص 102.

[2]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 74، 75.

[3]- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 158.

لاحق، فنجد أن الراوي يزرع الترقب في القارئ وعليه يجب أن تتحقق تلك اللحظة الاستباقية حتى يكون استباقا عجائبيا.

وفي رواية "بودربالة" ثمة استباق عجائبي اعتمد على تقنية التنبؤ الذي يتحقق في زمن لاحق، مثلما جاء في هذه الأسطر: «**قبل أن تنجب ابنها الغربي بشهرين رأت في المنام سيدي الصّحبي قد زارها في جمع من الرّجال، (...) فتقدم هذا الرّجل حتّى صار في مقدّمة القوم وسألها: كيف حال الغربي؟ هل أتعبك؟ عندما يصل عليه أن يأتي إلينا وحده (...) استدارت قليلا فتحرك الجنين في أحشائها حركة موجعة. فوضعت يدها على بطنها ونادت: الغربي...هذا هو اسمك الذي اختاره لك الرّجل الّذي زارك مع سيدي الصّحبي**»[1]، الغريب في الأمر أنه قد تحقق ما أنبأ به بودربالة والدة الغربي في الحلم، فهنا التنبؤ أعطى للنص دينامية استباقية.

3-2-الاسترجاع:

الاسترجاع هو «**مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر**»[2]، بمعنى استحضار الراوي أحداثًا وقعت في الماضي ليجسدها داخل الزمن السردي، كما أن الاسترجاع العجائبي يأتي منقوعًا بالفانتاستيك، والاسترجاع في حد ذاته يأتي عجائبيا بمجرد تموقعه في حاضر الخطاب

[1] الرواية، ص 43، 44.

[2] - جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 16.

السردي يجعل من بنية زمنه عجائبية مقارنة بمفهوم الاسترجاع الطبيعي، والاسترجاع العجائبي وظيفته تكمن في تعجيب النص السردي وهذا ما نجده في المقطع الموالي: "**لم نعد إلى النوم في تلك الليلة، ولم أنم حتى قصصت رؤياي على أمّي وأخبرتني بما لم تخبر به أحدا من أخوتي، فحدثتني عن أخي الضائع وقصّت عليّ ما خفي من القصص القديمة، وما خفي كان أعظم. وهكذا سكنني يقين بان لبودربالة حضورا قديما، لا في حياتي أنا فقط بل أقدم ذلك بكثير، فقد حدّثني عن جدّي حديثا مثيرا وروى قصصا كالأساطير**"[1]، هنا يلعب التذكر دورا بارزًا في استرجاع الكثير من الذكريات والتي منها حديث عبد الدايم مع أمه عن الأخ المفقود وعن بودربالة الذي هو الآخر كان له حضورٌ منذ القدم.

4-البنية العجائبية للمكان في الرواية:

يصعب تشكيل أي بنية سردية دون اللجوء إلى أحد العناصر البنائية التي تساهم في تشكيل الحكاية ألا وهو المكان،إذْ يُعد مكونا أساسيا في بنية السرد، فهو جزء محوري فيها "**بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين**"[2].

[1]- الرواية، ص 72، 73.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، د ت، ص 99.

فالمكان يلعب دورا مهما في أي عمل أدبي مستمدا أهميته تلك من خلال الدور المنوط إليه، فقد "**يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه، قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق واضح الملامح أو غامضها**"[1].

المكان يختلف حسب درجة اعتماده في الخطاب ويكون تارة واضحا جليا وتارة أخرى غامضا يصعب اكتشافه وفهمه لكنه يبقى ضروريا بالنسبة للسرد عامة. وباختلافه هذا تتنوع وتتعدد أشكاله حسب النص الحاضر فيه لتتراوح بين الواقعي والخيالي، إذ يتجاوز في بعض النصوص بعده الجغرافي المألوف إلى بُعد جديد بُعد لا واقعي محض، فهو "**يملك جانبا حكائيا تخييليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، فإن ما يهم في السرد هو الجانب التخييلي للفضاء**"[2] ، وهو بدوره ما يهمنا في هذه الرواية التي حضر فيها المكان العجائبي باعتباره فضاءً حيويا ليتولد فيه، إذ يحمل المكان فيها دلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف الذي يثير الحيرة، حيث احتوى على أحداث فاقت درجة التصور التي يستطيع الإنسان أن يصل إليها، وعلى شخصيات تتمتع بقدرات خارقة وتسبح في فضاءات عجيبة وتتحول في مساحات زمنية محيرة تجمع الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة.

[1]- صفاء ذياب، الفضاء العجيب: بنيته الفضاء في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية علمية متخصصة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، البحرين، ع 33، 2016، ص 31.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 100.

كما حمل المكان في هذه الرواية على أفعال وشخصيات وزمن لا يتسنى للمكان الواقعي أن يحملها، فتميز بتناقضات عدة تتصارع فيها القوى غير الطبيعية مع الواقع، ومن الأمكنة التي احتوت على هذا الزخم الكبير من الأحداث العجيبة قرية "مسيوتة" ففي "**هذه القرية المشحونة بالغموض والاختلاف وتعدّد الرؤى، نزل عبد الدّايم مشرعًا أسئلة على المطلق الأبدي، باحثا عن روح الله السّاكنة في كلّ شيء وفي كلّ مكان، في المرتفعات والمنخفضات (...) نظر إلى المكان نظرة رسّام يبحث عن كنه الحياة ليرسمه، ويسعى لتركيب مشهد لم يشاهده احد من قبل (...) إنّه يريد أن يرسم المعنى الخفيّ، أو الحقيقة الباطنة، أو روح الأشياء وجوهرها**"[1].

قدم الكاتب للقرية ملامح غير موجودة بالواقع وشحنها بأوصاف موجودة في عوالم الغيب والمجهول والذي يستحيل للإنسان الوصول إليه فنجد مثلا "عبد الدايم" حاول أن يصل إلى أسمى شيء في الوجود، كأن يصل إلى روح الله من خلال خَلْقِه المتواجد في كلّ مكان وأن يصل إلى عوالم غير مرئية ورسمها ومشاهدتها.

فرسم الكاتب بدوره مشهدًا عجائبيا متجاوزا به العالم الواقعي ومتخذا العالم الغيبي مسرحًا لبناء الأحداث مجسدا فيه كل معاني الغموض والغرابة.

كما تضمن هذا المحكي العجائبي على أمكنة عجيبة جرت فيها وقائع غريبة أين سَمَتْ بالخيال وموهت الواقع مستندة على مفارقات عدة، فنقلت لحظات عالقة بين الخيال والواقع

[1] - الرواية، ص 24، 25.

مثلما حدث في سوق مسيوتة أمام باب سيدي عبد السلام «**كنت أسير في الشّارع وحيدا، فجأة لمحت هيأة بودربالة جالسًا على الكرسيّ المحطّم، مادّا نظره في رأس النّهج (...) معه حشد من النّاس كلّهم بودربالة. وشرعوا في الرّقص معا. وعلا صوت البنادير. وغمر البخور المكان بأكمله. فشرعت أرقص معهم وأردّد ما يردّدون (...) وظللنا على هذه الحال حتّى تصبّب جسمي عرقا (...) فأواصل الرّقص والتهليل والتكبير والحمد والشّكر. وفي الأخير غابت ملامح الرّجال. وتمادت أصواتهم وعاد بودربالة إلى مكانه بجانب مدخل زاوية سيدي عبد السّلام**»[1].

استعمل الكاتب هذا المكان لممارسة الفعل التخييلي بتحويله من مكان عادي إلى مكان مثير للدهشة بوصف أجواء المزارات التي تَعُمُ المكان فمزجها بأحداث غريبة تقوم بها شخصيات خيالية فما حدث فيها لا يمكن أن يتوافق مع أي مكان آخر سوى هذا المكان المخالف لكل ما هو مألوف.

وهذه الأمكنة يحتاج إليها العجائبي فهي «**تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحًا للتحولات ولأعطاب**

[1] - الرواية، ص 61.

الإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات»[1].

فعجائبية هذا المكان تكمن في تحوله من الواقعي إلى الخيالي وذلك بهدم الصورة الطبيعية للمكان والعمل على بناء صورة مكانية أخرى من وحي الخيال المستحيل، وهذا ما يضفي لمسة عجائبية على أمكنة الرواية والتي توقع القارئ في قوقعة من التساؤلات والتردد في قبول هذه الأماكن نتيجة المفارقة والتحولات الحاصلة بين المكان الواقعي والعجائبي.

والشيء الذي أوصل السرد إلى هذه المفارقة هو المزج بين عالمين أحدهما دنيوي والآخر يتمثل في عالم الحلم الذي له وزن كبير في التشكيل العجائبي للرواية. فدائما ما يأخذ الحلم "عبد الدايم" إلى اختراق فضاءات جديدة يكتنفها الغموض فينطلق من مكان واقعي إلى مكان آخر عجيب. لكن سرعان ما يرجع إلى عالمه الواقعي محملًا معه شيئًا يبرهن على صحّة رؤيته.

وما يضفي أيضا على المكان السمة العجائبية هو ارتباطه بأحداث وشخصيات عجائبية تتحرك وتتفاعل في هذا الفضاء «**والحال أن المكان لا يعيش منعزلًا عن باقي**

[1]- غيبوب باية، (شعرية اشتغال العجائبي في قصص الأطفال)، مجلة الأثر، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع 27، ديسمبر 2016، ص 186.

عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية»[1] .

لقد عمد الروائي إلى إعطاء المقهى الذي يحمل اسم بودربالة "أحباب بودربالة" والشارع الذي يتواجد فيه ومسجد عبد السلام بُعدًا عجائبيا وهذا ما يظهر في هذا المقطع: «**نظر عبد الدايم إلى الصّحبي بتمعن، ثم خرج مع مريد، فلم يبتعدا عن القبّة أكثر من بعض الأمتار. وأشار مريد إلى الأرض حيث يقف عبد الدايم: أنظر إلى المكان الذي تضع فوقه قدميك، نظر عبد الدايم إلى الأسفل فوجد نفسه واقفا فوق مجموعة من الأكياس المتراصّة بعضها فوق بعض وداخلها شيء يلمع وحولها يقف رجال غلاظٌ شدادٌ (...). ثمّ التفت لمريد ليسأله عن السّرّ. فلم يجده. فنظر تحت قدميه ثانية، فإذا بالثعبان يمرّ بالقرب منه (...) كم كانت صدمة عبد الدايم قويّة عندما عرف عن طريق الصّحبي أن بودربالة قد وضع تحت قدميه كل تلك الأكياس**»[2].

فهذه الشخصيات العجائبية (بودربالة، عبد الدّايم، الصّحبي، مريد) استطاعت أن ترى أشياء لا يستطيع أن يراها إنسان آخر حاضر في ذلك المكان، وما أضفى على هذا المكان لمسة عجائبية هو الحدث العجائبي الذي قام به بودربالة حين وضع أكياسًا تلمع. فالشخصيات أثرت في صياغة المكان الحكائي للرواية ويمكن أن يكون العكس صحيحًا

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[2] - الرواية، ص 119، 120، 121.

أيضا، إذ أن المكان يكون لديه القدرة على التأثير في الشخصيات والأحداث والتفاعل معها «**فيمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه، ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي**»[1]، فالمكان يحدد أبعاد الرواية ومعالمها، كما يقوم بفك الغموض الذي يقوم البناء السردي عليه.

وعليه فإن المكان يُعد مدخلاً مهما في بناء وتجسيد عجائبية الرواية. فقد امتاز بانزياحه واختلافه عن العادي وهذا بتخطيه للمكان الواقعي ونقل الأحداث والشخصيات إلى مكان آخر يمتاز بتجاوز معالم المكان العادي، وهذا بهدم معماريته يبني معمارية مختلفة عنها كل الاختلاف لتصوير صورة عجائبية فاقت أحداثها كل تصور.

[1]- زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف عبد الحليم بن عيسى، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، وهران، 2014- 2015، ص 178.

خاتمـــة

يُعدّ الخطاب العجائبي أحد أهم الأشكال الأدبية المتداولة في الدراسات الأدبية، وهو مظهر من المظاهر التي اتخذتها الرواية العربية المعاصرة حقلا لها، كما يُعدّ من أكثر الخطابات الأدبية تعقيدا وغموضا لما يحمله من متناقضات وأضداد عدة، فاقترن بالتخييل والغرابة حيث يثير دهشة المتلقي وفضوله ويترك في ذهنه أسئلة وإشكالات عدة وإيحاءات متعددة. لكن في نفس الوقت يكتنز وعياً عميقاً ومقاصد واضحة في متونه.

وباعتبار الخاتمة تأتي في شكل استنتاج عام، فإنّها تتضمن بالضرورة تلخيصا لمحتويات البحث وفصوله. وموضوع بحثنا يتمحور حول العجائبية وتمظهراتها السردية في رواية "بودربالة" لمخلص بن عون، وقد سمح لنا الخوض في هذه الإشكالية بالوصول إلى مجموعة من النتائج، سواء على المستوى النظري، أو على المستوى التطبيقي، ويمكن إجمال هذه النتائج فيما يلي:

1-اتساع وتشعب مفهوم العجائبية لغة واصطلاحا عند العرب والعرب على حد سواء.

2-صعوبة وضع مصطلح واحد ودقيق للعجائبية مما جعل النقاد والدارسين يتبنون مصطلحات تختلف باختلاف الترجمات.

3-أخذت العجائبية مجموعة من المصطلحات القريبة والمتجاورة في مفهومها لتمنح الواقع بعده العجائبي، منها: (الخارق، الغريب، الواقعية السحرية، الفانتاستيك، الفانتازيا).

4-العجائبية لها بذور في الموروث السردي العربي كألف ليلة وليلة وحتى في الموروث السردي الغربي كرواية ديكاميرون (لجيوفاني بوكاشو).

5-تظهر العجائبية بأشكال مختلفة في الرواية منها: عجيب مبالغ، العجيب الغريب جدا، العجيب الأدوِّي (الأداتي) ، العجيب العلمي.

6-تتجسد العجائبية في الرواية لتؤدي وظائف معينة منها: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية من أجل تحقيق غاية معينة.

7- لتحقيق العجائبية يتوجب توفر الشروط الثلاثة التي وضعها الناقد تودوروف: يجب أن ينطلق النص من العناصر السردية الواقعية (الشخصية، الزمن، المكان) ليأخذنا بعد ذلك إلى عوالم تخييلية عجائبية وهذا ما يحدث ارتباكًا في نفسية المتلقي، ثم يتردد في قبول هذه الأحداث الخارجة عن النطاق الطبيعي لها. وليزيل القارئ هذا التردد عليه أن يختار بين قبول هذه العناصر السردية اللامنطقية من عدمها ويتوحد معها دون احتراز.

8-اعتمدت العجائبية في رواية "بودربالة" على حافز الحلم الذي ساهم في بناء عجائبية الشخصية وعجائبية الزمان والمكان والحدث من خلال توظيفه أشكالا مختلفة تجاوز بها المألوف والواقعي وقاد الأحداث إلى الغريب وبه تم اختراق فضاءات جديدة وانتقلت الشخصيات والأزمنة والأحداث إلى عوالم المجهول حيث تم رسم عوالم الغيب وتخييل وقائع العالم الآخر.

9-قامت رواية "بودربالة" على مجموعة من الشخصيات منها شخصية "بودربالة" التي تتدرج فيها ملامح عجائبية من خلالها تحققت وظيفة جمالية تأثيرية وإغرائية.

10-تشتمل رواية "بودربالة" على مجموعة من الأحداث تدور في دائرة اللامألوف مما جعلها تكتسي طابعا عجائبيا. فمختلف الأحداث فيها يقوم بها أبطال ذوو وصفات خارقة في زمان ومكان غريب لتنتج حدثا عجائبيا خاضعا للتحول، فهو يتغذى من صراعات العالم الحقيقي لينتج عوالم ما فوق طبيعية لا يمكن تفسيرها بقوانين العالم الطبيعي الذي انطلقت منه.

11-انفتحت رواية "بودربالة" على بنى عديدة، فتداخلت نصوص أخرى مع الرواية باعتبار العجائبية مساحة مهمة للتفاعل النصي، فحضر الخطاب الأسطوري والتاريخي والخطاب الديني والشعبي...الخ، وهي في مجملها تعد أطرا مرجعية تساهم في بناء عجائبية النص.

12-يعد الزمن أحد أهم مكونات السرد، فقد استثمره مخلص بن عون ليرسم أبعادا عجائبية بالغة التعجيب.

13-يتميز المكان في رواية "بودربالة" بالتنوع والتشعب، كما يجمع بين الواقع والاواقع.

14-كان منطلق الدراسة إبراز البعد العجائبي في رواية "بودربالة" وتتبع تمظهراته فتجلت عجائبيتها على مستوى أحداثها التي امتازت بالتحول، وشخصياتها "كبودربالة" وما تحمله من ملامح عجائبية، وفي زمنها ومكانها من خلال المفارقات الزمنية والمكانية المتداخلة.

الملحـــق

ملخص الرواية:

تُعدّ رواية "بودربالة" لمخلص بن عون من الروايات التي تأسر ذهن القارئ فتغريه بالدخول إلى عوالمها السردية لكشف المخبوء؛ ففيها تتصارع القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع الإنساني.

تغوص رواية "بودربالة" في عوالم متعددة، تحكي حكايات تدور أحداثها في أماكن متواجدة في تونس أين يعيش "بودربالة" ذلك الشيخ الهادئ المتجاهل للحشود البشرية التي لا تعريه أدنى اهتمام، ربّما لشكله المخيف أو لنظراته المفزعة. فقد داوم الجلوس قرب باب خشبي مغلق لزاوية الوليّ الصالح سيدي عبد السلام الأسمر، أين شاهده "عبد الدايم" طالب الفنون الجميلة ولاحظ غرابة مشهده الذي بدا له في بداية الأمر شبيهاً لرسمة رسام داخل لوحة تتواجد فيها كلّ تفاصيله، ويسرح بخياله فيما بعد لينسج عدّة صفات وقصص، تخيَّل فيها حياة "بودربالة" والوضع الذي آل إليه ليكشف في الأخير أنّه وليّ صالح يتمتّع بعدّة كرامات وخوارق تفوق القدرة البشرية؛ كأن يدخل يدّه في الكيس المعلّق على كتفه ويخرجها مغلقة ثمّ يفتحها في الهواء، فتلألأ حولها نور سرعان ما اختفى وتحوّل موضع النّور إلى بخور أبيض تفوح منه رائحة الأعشاب البريّة. بهذه الأحداث الغريبة دخل "بودربالة" عالم عبد الدايم فأصبح جزءًا لا يتجزأ منه، يفكر فيه ويحاول فكّ سرّه الغامض، فقد كانت صورته راسخة في ذهنه حيث وُجد وحيثما حلّ ارتحل. فعبد الدّايم يحاول أن يجيب عن أسئلة عالقة في رأسه، أن يكتشف عالماً لا تستطيع أن تفسّره العلوم التي يعرفها. كما يستحضر أحداثا

كثيرة عاشها سابقا ليشعر أنّ "بودربالة" كان حاضرا فيها، غير أنّه لم يتفطن لحضوره في تلك الفترة، أمّا الآن فهو متأكد أنّ "بودربالة" رافقه في عدّة أحداث ومناسبات مشاركاً إيّاه أوقاته وأحلامه، فقد تذكّر هيئة رجل طالما شاهده في منامه لا يختلف عن هيئة هذا الرّجل الذي شاركه الكثير من لياليه وأصبح الآن يتجسّد أمام عينيه لينبهر أكثر فيدقق في ملامح "بودربالة"، وملامح الخمسيني ليلة المطر، وملامح ديكارت وهو يرعبه بنظراته المخيفة، لكنّهم يظهرون في هيئة واحدة.

كما يرى "عبد الدايم في أحلامه أحداثا عجيبة؛ فهي ليست مجرّد أحلام تتلاشى بعد الاستيقاظ بل دائما ما تترك أثرا ورسائل لتبقى شاهدًا على صحّة الرؤيا، ففي الحلم الذي راوده شاهد فيه تجمّع الذباب أمام وجه "بودربالة" حيث أخبره بأنّ الذباب سيَخزه ثمّ يَخزكم، ففعل الذباب ذلك كأنّ الذباب يَأخذ الأوامر من "بودربالة"، وعندما أفاق "عبد الدايم" من غفوته تلمّس يدّه اليسرى فوجد أثر وخز الذباب.

تعوّد "عبد الدايم" على أن تتداخل عنده الأشياء ولا يفصل في ذهنه بين العالم الذي يعيش فيه ويتفاعل من خلاله مع النّاس، وبين العالم الذي يتراءى له كالحلم أو كالوحي، وأغلب تلك الرسائل كانت توصله إلى "بودربالة" أو إلى رجال تربطهم ببودربالة علاقات ووشائج مثل "الغربي"، واسمه هذا أطلقه عليه "بودربالة" الذي ظهر لأمه في المنام قبل مولده، فكان الغربي يملك نفس الاستفهامات عن "بودربالة" مثله مثل "منصور" الشخص المختلف عن بقية الرّجال فهو وليّ و"بودربالة" وليّه، هؤلاء الرّجال وغيرهم ممّن مرّوا على

حياة "عبد الدايم" كلهم يحملون صفات غريبة، كلهم ينظرون إلى دماغه ويقرؤون الكلمات التي في ذهنه، كلهم يتوزّعون بين عوالم مترابطة تتجاذبها الأحداث والحكايات كأنها من قصص الأولين، فحياتهم تسير وفق معايير لا يحكمها المنطق المتداول بين عامة الناس. و"عبد الدايم" كان يشكّ في أنّ مختلف هذه الوجوه التي يراها للوهلة الأولى هي لنفس الشخص "بودربالة" الذي حاول في الأخير أن يهرب منه، إلّا أنّه أيقن أنّه مثل القدر الذي يرافقه، فأصبح يتعايش مع "بودربالة" لفترة طويلة وفي أماكن مختلفة، يظهر له بأشكال متعددة وفي صور لا حدود لها.

وتأتي نهاية الرواية عبارة عن مجموعة من التساؤلات التي يطرحها الكاتب حول ماهية الوجود الذي يعجز العقل البشري عن إيجاد تفسير مناسب له لارتباطه بأمور غيبية، حتّى المعارف الإنسانية لا يمكنها تفسير تلك الحقائق لأنها تبقى نسبية.

وعموماً فرواية "بودربالة" تمثل عالماً فنياً قلقاً ومهتزاً يَعيش على واقع التشضي ويُعاني مِحْنَةُ الشتات.

نبذة عن حياة مخلص بن عون:

وُلد الكاتب "مخلص بن عون" في 17سبتمبر 1974 في تونس، تحصل على شهادة البكالوريا في سنة 1994 تخصص آداب، بعدها زاول دراسته العليا في الجامعة تخصص اللغة والآداب والحضارة العربية،أين تحصل على شهادته الأستاذية سنة 1999، والماجستر تخصص أدب سنة 2013 بعنوان «قراءة المعنى في شروح سقط الزّند» بتقدير حسن جدا، بعدها الدكتوراه أدب في سنة 2017 بعنوان «قراءات المجاز في تفاسير القرآن بتقدير مشرف جدا، أما سيرته المهنية تقلّد صفة مدرّس للغة العربية في الثانوية برتبة أستاذ أوّل مميز، عمل في مختلف الإعداديات منها: إعدادية الذّهيبات معتمديّة العلا ولاية القيروان سنة 2008-2009، وإعدادية الإمام سحنون معتمديّة بوحجلة ولاية القيروان سنة 2009-2012، وإعدادية النّاضور معتمديّة بئر علي بن خليفة ولاية صفاقس سنة 2012-2018، بعدها عمل كأستاذ عرضي للغة العربية في التعليم العالي بكليّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس من سنة 2015 إلى سنة 2018.

أبرز أعماله الأدبية المنشورة نذكر منها:

أ المقالات:

-المعنى بين إرادة المتكلّم ومجهود القراءة، مجلّة العلامة (محكّمة)، العدد 3 سنة 2016، مخبر اللسانيات النّصية وتحليل الخطاب، كليّة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

-في إبداعيّة الموت: نظر في رواية وقائع المدينة الغريبة لعبد الجبّار العش، مجلّة الاستهلال (محكمة تعني بسرد العربي ونقده)، العدد 9، 2016 (عدد خاص بالسّرد في تونس)، المملكة المغربية، وزارة الثّقافة.

-الحنّاء ودلالاتها في رواية حنّة لمحمّد الباردي، كتاب جماعي بعنوان: محمّد الباردي روائيا مبدعا، دراسات بأقلام نقّاد، دار ضحى، تونس 2015.

ب-كتب:

-بودربالة (رواية)، دار ضحى للنشر والتّوزيع، قابس، تونس، الثّلاثيّة الأولى 2016.

-الاستعارة المفهومية في القرآن، دار ديار للنشر والتوزيع، تونس، 2018.

ج-مخطوطات:

-باب بحر (رواية)

-برشانة (رواية)

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

***المصادر:**

- بن عون، مخلص، بودربالة (رواية)، ضحى للنشر، تونس، ط 1، 2016.

***المراجع:**

1/الكتب:

أ-باللغة العربية:

1-ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة تحفة النظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم وتحقيق الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ج 2، ط 1، 1987.

2-ابن فضلان، أحمد، رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تقديم وتحقيق سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د ط، 1960.

3-ابن المقفع، عبد الله، كليلة ودمنة، دار الشروق والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت والجزائر، ط 2، 1981.

4-ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تح سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ج 4، ج 7، ط 2، 1999.

5-أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت، ط 1، 2007.

6-إدريس كريم، محمد، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دراسة بنيوية، دار مجدلّاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010/2009.

7-ألف ليلية وليلة، دار صادر، بيروت، ج 1، ط 2، 2008.

8-بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط 1، 1990.

9-بوعزّة، محمد، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، د ت.

10-حليفي، شعيب، الرحلة في الأدب العربي، التجنّيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية 121، أفريل 2002.

11-حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2009.

12-السواح، فراس، الرحمن والشيطان، منشورات دار علاء الدين، سوريا، ط 1، 2000.

13-السواح، فراس، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدفاع الديني، منشورات دار علاء الدّين، سوريا، ط 4، 2002.

14-الصائغ، عبد الإله، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب، دار الفكر المعاصر، صنعاء، اليمن، ط1، 1999.

15-القزويني، زكرياء، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تقديم وتحقيق فاروق السعد، منشورات دار الأنفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1977.

16-الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

17-عشيري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

18-علي خليل، لؤي، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2014.

19-كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3، 2006.

20-لحميداني، حميد، بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991.

21-مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

22-مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط 1، 1985.

23-يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناضرون، الرباط، ط 1، 2012.

ب-الكتب المترجمة:

1-أبتر، ت ي، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، د ط، 1989.

2-إلياد، مرسيا، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991.

3-بوكاشيو، جيوفاني، الديكاميرون، تر: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، بيروت، بغداد، ط 1، 2006.

4-تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993.

5-دي ثربانتس، ميغيل، دنو كيخوته، تر: عبد الرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، أبو ظبي، ج 1، ط 1، 1998.

6-فرجيليوس، الإنيادة، تر: كمال ممدوح حمدي وآخرون، مراجعة وتقديم عبد المعطي الشعراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ج 1، ط 2، 2011.

7- فونديرلاين، فريديريش، الحكاية الخرافية "نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها"، تر وتق: نبيلة إبراهيم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2016.

8-كيليطو، عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2001.

9-ميندوثا، يلييتو أيو ليبو، غابرييل غارسيا مازكيز رائد الواقعية السحرية، تر وتق: عبد الله حمادي، للمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

10-هوميروس، الأوديسة، تر: دريني خشبة، دار التنوير الأولى، بيروت، القاهرة، تونس، ط 1، 2013.

11-يوسا، ماريو بارغاس، رسائل إلى روائي شاب، تر: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 2005.

2-المجلات:

1-بن عبد العالي، نعيمة، (الأدب والفانتاستيك)، مجلة الجابري، حكمة من أجل اجتهاد ثقافي وفلسفي، ع 3، 15نوفمبر 2015.

2-حليفي، شعيب، (بنيات العجائبي في الرواية العربية)، مجلة فصول، أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية، مصر، ع 3، 1يوليو 1997.

3-حيدر، عبد عودة، وعبد الباسط احمد مراشدة، (العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح)، مجلد 13، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة نصف سنوية، ع 2، أكتوبر 2016.

4- ذياب، صفاء، (الفضاء العجيب: بنية الفضاء في سيرة الملك سيف بن ذي يزن)، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية علمية متخصصة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، البحرين، ع 33، 2016.

5-غيبوب، باية، (شعرية اشتغال العجائبي في قصص الأطفال)، مجلة الآثار ، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع 27، ديسمبر 2016.

6-النعيمي، فيصل غازي، (العجائبي في رواية الطريق إلى عدن)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كليّة التربية واللغة العربية، العراق، مج 14، ع 2، آذار 2007.

3/المعاجم:

أ-باللغة العربية:

1-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مجلّد واحد، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

2-الجرجاني، علي بن محمّد السّيد الشّريف، معجم التعريفات، تح: محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، د ط، 816 هـ.

3-زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، ط 1، 2002.

4-علّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس، بيروت والدار البيضاء، ط 1 1985.

5-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامراني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج 1، ط 1، د ت.

6-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

7-معلوف، لويس، المنجد في اللغة المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، د ت.

8-وهبه، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

ب-باللغة الفرنسية:

1-larousse, petit larousse en couleur, libraire, larousse, paris, 2002.

2-Paul robert, le nouveau petit robert de la langue française, nouvelle édition, le seuil, paris, 2007.

ج-المعاجم المترجمة:

1-برنس، جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

4/الرسائل الجامعية:

1-بن جامع، سميرة، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهاد الماجستر، إشراف صالح لمباركية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009.

2-بن نوارة، بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013.

3-زاوي، أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف عبد الحليم بن عيسى، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، وهران، 2015/2014.

4-عداد، راضية، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة) جمع ودراسة، مذكرة ماجستر، إشراف محمد العيد تاورتة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005.

5-عطية، فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة الدكتوراه، إشراف علي عالية، جامعة بسكرة، 2015.

6-علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان نموذجا"، رسالة لنيل شهادة الماجستر، إشراف عبد الله حمّادي، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

5/المواقع الإلكترونية:

1-بوقرومة، حكيمة، وبوقرومة زاهية، (البعد العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري)، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ15، برج بوعريريج، 2016، www.benhadouga.com/content

2-حمداوي، جميل، (الرواية العربية الفانطاستيكية) www.adabwafan.com

3-مواسي، فاروق (قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها)، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 25 أبريل 2017 www.diwanalarab.com

فهرس

الموضوعات

المحتويات ..... الصفحة

*مقدمة.....(أ-ث)

الفصل الأول: مفهوم العجائبية وتجلياتها في المتون السردية القديمة.....(6-44)

1-مفهوم العجائبية عند العرب

1-1-لغة.....7

1-2-اصطلاحا.....11

1-2-1-الغريب.....15

1-2-2-الخارق.....16

1-2-3-الواقعية السحرية.....17

1-2-4-الفانتاستيك.....18

1-2-5-الفانتازيا.....19

1-3-العجائبية في الموروث السردي العربي.....20

2-مفهوم العجائبية عند الغرب

2-1-لغة.....28

2-2-اصطلاحا..... 30

2-3-العجائبية في الموروث السردي الغربي.....34

2-3-1-أشكال العجائبية.....38

2-3-2-وظائف العجائبية.....41

الفصل الثاني: الأبعاد العجائبية للبنى السردية في رواية بودربالة.....(45-76)

1- البنية العجائبية للشخصية في الرواية.....46

2- البنية العجائبية للحدث في الرواية.....53

2-1-العجائبية والتناص في الرواية.....55

2-1-1: التناص الديني.....57

2-1-2: التناص الأسطوري.....59

2-1-3: التناص الشعبي.....60

2-1-4: التناص التاريخي.....62

3- البنية العجائبية للزمن في الرواية.....64

3-1: الاستباق.....68

3-2: الاسترجاع.....69

4- البنية العجائبية للمكان في الرواية.....70

خاتمة..... (77-80)

ملحق.....(81-87)

المصادر والمراجع.....(88-98)

الفهرس.....(99-102)