الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

عجائبية الحدث في "رواية وشيء آخر" لعبد الملك مرتاض

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1/ شفيعة برقوق

2/ هنية برقوق

إشراف الأستاذة:

رشيدة غانم

السنة الجامعية: 2022/ 2023

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان ﴿**ولا تقل لهما أفٍ ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريماً**﴾

إلى من مهّد لي الطريق ودفعني لأخطو خطواتي الأولى في هذه الحياة، إلى السند الدائم رمز الشجاعة والصّبر.. من لا تعبّر عنه الكلمات أمام تضحياته والدي الغالي. إلى حمامة الروح والقلب النابض.. من حملتني إلى برّ الأمان، ولا تزال رمزاً للعطاء والعطف والحنان.. إلى التي شرّفتني بأمومتها، والتي كانت أسطورة التضحيات إلى الملاك الطاهر أمي الغالية.

إلى من تقاسموا معي حلو الحياة ومرّها... وكانوا رمزاً للتعاون والإخاء إلى إخواني الأعزاء.

إلى رفيقات المشوار اللاّئي قاسمنني أجمل اللّحظات رعاهنّ الله ووفقهنّ، إلى كلّ من كان لهم أثر في حياتي وإلى كلّ من أحبّهم قلوبي ونسيهم قلمي.

هنية

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز بحثي هذا لأهدي إنجازي المتواضع إلى النّاس الغالين على قلبي الذين أرى فيهم الدّنيا، عائلتي الصغيرة.

وأولى النّاس بالشكر والدي الغالي وسندي في الحياة هو عائلتي هو أمي هو عالمي، أهدي الغالي للأغلى وهو تخرجي.

إلى شخص عزيز على قلبي لا تسعه الكلمات لشكره للذي، وهب روحه ولطفه ووقته في سبيل سعادتي للذي علّمني الحياة لأحيا وسبب وجودي هنا اليوم.

إلى أخي الوحيد الذي أتمنّى من الله أن أراه يومًا يقف في مقامي هذا وأفرح به.

كلمة شكر إلى كلّ من حثنا وغرس فينا الأمل والإرادة إلى الأستاذة المشرفة غانم رشيدة وجميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي.

إلى كلّ من كان له أثر في حياتي، وإلى كلّ من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

شفيعة

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذه المذكرة فاللّه الثناء في الأوّل والآخر.

نتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذة المحترمة والفاضلة، المشرفة على إنجاز مذكرتنا، الدكتورة غانم رشيدة على تشجيعها ودعمها العلمي والمعنوي لنا، وعلى توجيهاتها وصبرها معنا إلى غاية اكتمال هذا البحث.

ولا ننسى تقديم شكرنا لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على قراءتهم لبحثنا وما سيقدمونه من ملاحظات نيرة وتقييمهم لهذا العمل، كما يمتد شكرنا إلى كلّ من ساندنا في هذا العمل ولو بكلمة طيّبة.

مقدمة

تعتبر الرواية فنّا نثرياً، يلجأ إليها الروائي لتصوير الواقع والتعبير عم أمال وآلام الشعوب، ووصف انشغالات الإنسان السياسية والاجتماعية والثقافية بأسلوب فنّي وتصوير جميل، وفي أواخر القرن التاسع عشر تطورت وأصبحت تعتمد نهجاً جديداً في توظيف أساليب وتعابير غير التي كانت في القديم رغبة في كسب طابع التطوّر والتجديد وتجاوز القواعد الحكائية التقليدية والتحرّر من قيودها.

وقد اعتمدت الرواية العربية العجائبي في كتاباتها السردية وهو من الأساليب التي احتلّت مكانة واهتماماً في الرواية الجديدة والذي يتناول الواقع وما فيه من قضايا حساسة بتجاوز الواقع وطرحها بشكل خيالي وغير مألوف لخلق نوع من الدّهشة والتردّد لإكساب الرواية العربية طابع التجديد والتطوّر.

يعدّ الادب العجائبي مظهرا فنيًّا يلجأ إليها الروائي لكشف المسكوت عنه داخل المجتمع، فهو أسلوب جديد يلتقي فيه العجيب والغريب والخارق، ويوظف داخل الرواية بأسلوب مشوّق.

وقد أردنا في دراستنا هذه الخوض في هذا الموضوع من خلال بحثنا الموسوم بـ: **"عجائبية الحدث في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض"** لنستطيع التعرف على هذا النوع الجديد ولما تحمله الرواية من تفاصيل وجزئيات ممتعة ومشوقة، وصولاً إلى الرسالة الحقيقية، ولمعالجة هذا الموضوع تطلّب الأمر منّا طرح إشكاليات عديدة أبرزها ما المقصود بالعجائبي؟ وما الهدف من توظيفه في الرواية عموماً وفي رواية وشيء آخر خصوصاً؟ كيف تجلّى الحدث العجائبي في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض؟

وأهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع حبّ الاطلاع لمثل هذه المواضيع الجديدة في السرد، ورغبة في معرفة المغزى من العجائبية في الرواية واكتشاف مدى تجسيد الرواية للواقع الحقيقي.

وللإجابة على هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى فصلين مع مقدمة وخاتمة، تحدثنا في الفصل الأوّل الذي جاء معنون مفهوم العجائبية في الرواية خصصنا له مبحثين، المبحث الأوّل جاء كالتالي: في مصطلح العجائبية، المبحث الثاني: أبعاد توظيف العجائبية في رواية وشيء آخر.

أمّا الفصل الثاني المعنون بتجليات العجائبية في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، فقد تحدّثنا في المبحث الأول سيرورة الحدث من خلال الشخصيات في الرواية ، وفي المبحث الثاني عن عجائبية الحدث من خلال الزمن والفضاء في الرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي لأنّه الأنسب في تحليل كيفية تجلّي العجائبي في محاور الرواية وفكّ شفراتها والتعرّف على ما هو واقعي وغريب وعجيب

وكأي بحث من البحوث فقد واجهتنا بعض الصعوبات والمتمثلة في صعوبة ايجاد بعض المصادر والمراجع في المكتبات الجامعية التي تتناول العجائبي، وصعوبة ايجاد بعض التعريفات التي تضمنها البحث كالحيّز كون النقاد قد اختلفوا في تسمية هذا المصطلح فمنهم من عرّفه بالمكان ومن عرّفه بالفضاء وآخرهم عبد الملك مرتاض الذي أطلق عليه تسمية جديدة المتمثّل في الحيّز.

وكلمة ختام نتقدّم بها بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة على البحث الدكتورة غانم رشيدة، والتي رافقتنا طيلة العام، وكانت المرشد والموجه وفي توفيقنا بعد الله لاستكمال هذا العمل الذي بين أيدينا.

المدخل

تعدّ الرواية أسلوب من أساليب سرد الأحداث وهي فنّ من الفنون الأدبية التي يعبّر بها الإنسان عن مشاعره وحياته وكلّ تطلعاته فبها يلامس غيره وبها يكتشف هذا الغير نفسه أيضاً، فهي جنس أدبي مستحدث في الثقافة العربية لتعبّر عن ثقافتهم وفكرهم وتطلعاتهم من خلال سرد الأحداث ورسم صورة واقعهم بشخصيات وأزمنة وأمكنة مختلفة علما أنّ تلك الأحداث تكون واقعية أحياناً وخيالية أحياناً أخرى، حتّى أنّ الخيالي يعبّر عن الواقع لكن بصورة فنية مليئة بالغموض يلامس واقعاً اجتماعياً لمعالجته والتطلُّع لنشر الوعي والمواعظ «**إنَّ اكتشاف مالا يُتسنّى اكتشافه سوى للرواية هو العلَّة الوحيدة لوُجُود الرواية، فالرواية التي لا تكتشف جانباً من الوجود بقيَ مجهولاً إلى الآن هي رواية لا أخلاقية. إنّ المعرفة هي الأخلاق الوحيدة للرواية**»[1]

والمقصود هنا أنّ الرواية خلقت ووجدت لهدف وغاية ويجب أن تسعى للوصول إليه وهو خلق وإبداع شيء لم يكن موجوداً من قبل فبذلك تخلق طريقا للمعرفة التي تنهض بالأمم، وفي الحديث عن الرواية العربية فقد نشأت بفعل الاحتكاك بالأوروبيين والولع بفنونهم وأدبهم، والفضل الأكبر يعود إلى وعي النخبة الجديدة وتفكيرهم الجديد حيث أقرُّوا بضرورة التغيير في استحداث وابتكار روايات جديدة، ففي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أصبحت الرواية تحتل مكانة مرموقة في أدبنا العربي ممّاَ ساهم في عامل الاستحداث والتّجديد، فأخذت هذه الرواية في التطوّر والنمو نظراً للأساليب المبتكرة فيها كونها محدودة أكثر عن الفرد وما يشغِلُهُ فقد،، «**كانت أحوال المجتمع العربي في نهاية القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، قد هيأت الظروف لظهور مذهب أدبي يعبر عن تلك النقلة الحضارية التي كانت تتميّز بظهور الفرد من أبناء المثقفين في الطبقة المتوسطة، والعودة إلى الذّاتية**»[2]، بالإضافة إلى عوامل أخرى كانتشار الوعي الفكري وتطوّر المجتمع العربي

[1]– ميلان كونديرا، فن الرواية ، تر: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2017، ص 14.

[2]– عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة، 1990، ص 13.

فأخذت كتابات الروائيين تتطوّر فكونهم منخرطين في المجتمع فإنّ الروائي ينقل قضايا مجتمعه، حيث أصبحت الرواية العربية الحديثة أكثر تعبيراً عن الواقع لكن بأساليب فنية وطرق إبداعية، «**كانت الأوضاع الداخلية في المجتمع العربي الحديث، قد عاونت على نشأة الرواية وتطورها، فظهر الطبقة المتوسطة في مصر وتزايد تأثيرها في الحياة الثقافية، والتوسع في المؤسسات التعليمية وما أدّى إليه من ازدياد ملحوظ في عدد المثقفين والقرّاء، وسهولة الطباعة والنّشر، من العوامل الدّاخلية التي عاونت على نشأة الرواية في الأدب العربي الحديث**»[1]، وهذه أبرز النقاط المهمّة التي أسهمت سواءً في النّشأة أو التطوّر والمتمثلة في توفير كلّ وسائل التعليم والتثقيف والطباعة والنّشر من أجل الانتشار وتزايد عدد المثقفين في المجتمع العربي.

ومن الأساليب المستحدثة في الرواية العربية نجد استخدام العجائبي والذي يوظّفُ للتعبير عن واقع المجتمع سواءً ما تعلّق بالظروف السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية وخاصة ظواهر العنف ومختلف الآفات الإجتماعية، لكن بكلّ ما تحمله اللّغة من رموز وأسلوب راقي وفنّي من أجل كشف ذلك الواقع المضمر والمسكوت عنه.

والتجريب آلية من آليات الرواية العربية الجديدة، ومن خصائصه توظيف العجائبية داخل الرواية فقد عرّف **أدونيس** التجريب على أنّه «**المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماطاً، وابتكار طرق جديدة وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعاً إبداعياً حركياً**»[2]، فالتجريب عنده هو تخطي الأنماط الكتابية السابقة وابتكار أنماط جديدة ومن هذه الأنماط توظيف العجائبية داخل الرواية، بحيث

[1]- المرجع نفسه، ص 8.

[2]- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، ص 148.

يتحرّر الروائي من القيود الكلاسيكية، ويكون ذلك بتوظيف البعد العجائبي بشكل كثيف فهو من أهم البدائل التي لجأت إليها الرواية الجديدة، في الابداع بتوظيف لغة جديدة في خطابه السّردي.

يعدّ الأدب العجائبي مظهرا فنيا يلجأ إليها الروائي لكشف المسكوت عنه داخل المجتمع، فهو أسلوب جديد يلتقي فيه العجيب و الغريب والخارق، ويوظف داخل الرواية بأسلوب مشوق، وعرَّفَ **خليل ابراهيم** الرواية التي تحمل البعد العجائبي بأنّها: «**الرواية التي يَعزِفُ فيها المؤلف عن محاكاة الواقع وما فيه من حياة يومية إلى نوع من التأليف والسّرد الذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفنّ الخيالي، فقد يجمع في الرواية الواحدة بين شخصيات من بني النّاس وأخرى من العوالم الخفية كالمردة أو الجان أو الأساطير أو الطّير أو الحيوان**»[1] فالروائي في مثل هذه الروايات يحاول كسر الواقع وتمرير رسائل اجتماعية وسياسية وكلّ ما يتعلّق ويشغل قضايا الإنسان من خلال الرموز والإيحاءات وليس ذلك هرباً من العالم الواقعي فحسب أو تصويره بأحسن صورة، بل لكشف غرابته وزيفه.

يعتبر **عبد الملك مرتاض** من الروائيين الذين خاضوا غمار التجريب وابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير، من خلال تجاوز النمط التقليدي الكلاسيكي الذي سيطر لعقود على الخطاب السردي، فقد أبدع وتفنّن في روايته **وشيء آخر** في كلّ أساليب الفنّ الابداعي وزخرفة اللّغة والتمرّد علي كلّ ما هو قديم وشائع، أين نجد أنّ جلّ أحداث الرواية حافلة بالبعد العجائبي وذلك من خلال المزج بين الواقع والخيال وذلك من أجل خلق المتعة لدي القارئ بهدف كشف الواقع.

[1]– ابراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، لبنان، بيروت، 2010، ص 292.

الفصل الأول: مفهوم العجائبية في الرواية

- المبحث الأول: مفهوم مصطلح العجائبية

- المبحث الثاني: أبعاد توظيف الأحداث العجائبية في رواية وشيء آخر

المبحث الأول: في مصطلح العجائبية

1- تعريف العجائبية :

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور" **أن العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتيادهِ وجمع العَجِبِ أعْجابٌ وتعجَّبَ والإِستعجاب شدة التعجب ،وأصل العجب في اللغة أن الانسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله وأصل العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد**" [1].

أما في كتاب العين فقد ميز **الخليل بن أحمد الفراهيدي** بين العجيب والعجاب: "**أما العجيب فالعجب وأما العجاب الذي جاوز حدّ العجب، مثل: الطويل والطول، وتقول: هذا العجب العجاب، أي: العجيب والاستعجاب: شدّة التعجب**"[2].

وورد في كتاب تهذيب اللغة "**عجَبَ، عجبا، وأمرٌ عجيب وعجاب، قال: الاستعجاب شدة التعجب وصفة عجب، ويقال أعجبني هذا الشيء وأعجبت به وهو شيء معجب إذا كان حسنا جدا، أصل العجب**

[1]- الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الجزء الأول، ط 1، 2003، صفحة 575-578.

[2]- أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق الباحث مهدي المخزومي، الباحث إبراهيم السامرائي، كتاب العين، ط 1 مؤسسة الأعلمي بيروت لبنان، الجزء الأول، 1988، ص 235.

في اللغة أنَّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال: قد عجبتُ من كذا"[1]

أمّا في كتاب التعريفات: **"فالعُجْبُ هو عبارة عن تصور استحقاق الشخص رتبة لا يكون مستحقا لها والعَجَبُ هو تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله"**[2].

وقد وردت لفظة "عجب" أو" العجيب " في القرآن الكريم في مواضع عديدة في **قوله تعالى:** ﴿**قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَ هَذَا لَشَيءٌ عَجِيب** ﴾ [3] سورة هود(72)، تعكس هذه الآية دهشة زوجة إبراهيم عليه السلام ودهشتها في أن تكون أماً وهي عجوز عقيم وزوجها طاعن في السن، فهذا أمر غير عادي وخارق للطبيعة البشرية.

كما ورد في **قوله تعالى:** ﴿**بَلْ عَجَبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ، فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيءٌ عَجِيبٌ**﴾[4] سورة ق(**02**)، أما هذه الآية فهي تبين تعجب الكفار من إرسال الرسول محمد صلّى الله عليه وسلّم مبشرا ومخبرا لهم وهو بشر مثلهم، كما تأتيه الملائكة بالأخبار، فهذا ما أدى بهم إلى دهشة لا يعرفون سرها.

نجد أن لفظة عجيب وردت بصيغة أخرى على وزن فعّال في **قوله تعالى:** ﴿**أجعل الآلِهَةُ إلهاً وَاحِداً إِنّ هَذَا لَشَيء عُجَابٌ**﴾[5] سورة ص (05)

---

[1]- ابي منصور محمد بن أحمد الأزهري (282هـ- 370م)، تهذيب اللّغة، حققه وقدم له عبد السلام محمد هارون ، الدار المصرية، الجزء الأول، 1964، ص 386- 387.

[2]- السيد الشريف على بن محمد بن على الجرجاني الحنفي، التعريفات، مكتبة القرآن، القاهرة، ص 147-148.

[3]- سورة هود، الآية، 72.

[4]- سورة (ق)، الآية، 02.

[5]- سورة (ص)، الآية، 05.

ب– اصطلاحا:

لقد جاء مصطلح العجائبي بعدّة تعريفات، وقد عرّفه **تود وروف todorov** بكتابه مدخل إلى الأدب العجائبي على أنه «**وهو التردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق– طبيعي حسب الظاهر فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي و المتخيل**»[1]، فعلى رأي **تودوروف todorov** فالعجيب هو تجاوز الواقع والمألوف إلى اللاّواقع واللاّمألوف وهو ما يثير التعجيب والدهشة، لأن ذلك يتجاوز منطق الطبيعة وتفسيرها.

وقد اشترط في تحقيق العجائبي ثلاثة شروط تتمثل في «**الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية**»[2] ،ويعني ليس جعل الشخصيات واقعية بل اعتبارها كذلك شخصيات يمسها الإمتساخ والتحول التي يصنعها المتخيل الابداعي، فتُحدث في المتلقي حيرة وتردد في التفسير، عندما يتحد الواقعي مع الخيالي.

«**الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفضوضا إليها. ويمكن، بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ– في حالة قراءة ساذجة– يتماهى مع الشخصية** »[3]، وهنا يقول **تود روف** أن هذا التردد يجب أن يكون ملموسا ومتجاوبا من

[1]– تزفتان تود روف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب 1993، ص18 .

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

قبل الشخصية داخل النّص الذي يكون لدي القارئ ويحس به وهذا ما يجعله في حالة قراءة ساذجة وتجاوب مع الشخصية.

«**الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر – أي طريقة – عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي)**»[1]،ومعنى هذا أن لكل قارئ أسلوب وطريقة خاصة يتبعها في القراءة حسب ما يلائمه ويناسبه من الأشكال والمستويات .

ومن هذه الشروط ما يجب أن يكون إلزاميا وما هو اختياري حسب قول تود روف فالشرط الأول والثالث هما الضروريان والملزمان للتحقيق، أما الشرط الثاني ليس بالضروري وتحقيقه يبقي اختياري.

من المصطلحات والتعاريف التي تتلاءم مع مفهوم العجائبية وتنسكب في قالبه، نذكر: الخارق، الفنتاستيك الغريب، الفانتازيا، وسنحاول تقديم تعريف لكل مصطلح حسب ما ذكره النقاد:

2– الخارق:

يعتبر الخارق تجاوز للواقع وقوانين السببية الزمانية والمكانية فهو« **يقوم على تقاطع نقيضين: العقلانية التي ترفض كل مالا يقبل التفسير، واللاّعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية ومبادئنا العقلانية** »[2]، الخارق هنا هو ذلك الإحساس وتردد القارئ في تفسير تلك الخوارق

[1]– المرجع نفسه، ص 18.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي فرنسي، دار النهار، ط1 بيروت، 2002، ص86.

والذي لا يعرف سوى القوانين الطبيعية التي لها تفسير، وصولا إلى ظاهرة غير طبيعية وعقلانية لا يشبه عالمنا الواقعي عالم آخر موازي .

3- الفانتاستيك:

هو الخيال والواقع معا فهو تداخل بين هذين التناقضين المربكان للقارئ و«**الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب** »[1]

فالفنتاستيك تعني تلك الظاهرة أو الحدث الغريب الذي يستفز القارئ ويجعله في حالة حيرة ودهشة ومساءلة لأنه تجاوُز لكلّ ما هو واقعي وطبيعي غير مألوف لطبيعة هذا القارئ وهذا الشك والحيرة ناتج عن ذلك الحادث الغريب .

4- الغريب:

ورد في كتاب "**القزويني**" أن: «**الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة لله تعالى و إ رادته** »[2]، فعلى سبيل المثال نجد: «**فمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين كانشقاق القمر، وانفلاق البحر وانقلاب العصا ثعبانا، وكون النار برداً وسلاماً، وخروج**

[1]- فاطمة الزهراء عطية، العجائبي وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني إشراف علي عالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 2015، ص37 .

[2]- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1، بيروت لبنان، 2000، ص 15.

النّاقة من الصخرة الصمّاء، وإجراء الأكمة والأبرص، وإحياء الموتى »[1]، وكلّها أمور غريبة تحدث في الأرض ويندهش ويتحيِّر فيها الإنسان للوهلة الأولى لكن عندما يعرف ويتيقّن أنّ الأمر يأتي من عند الله تعالى يصبح حينها أمراً عادياً عنده ،ففي البداية يكون هذا الأمر غريب وخارق وغير قابل للتفسير ومخالف للعادات المألوفة، لكن في الأخير ينتهي إلى أحداث عادية وطبيعية .

5- الفانتازيا:

جاء مصطلح "**الفانتازيا**" ليدل في البداية علي أنه نوع من الأنواع الأدبية «(**والفنتازيا الأدبية**)، **عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتنان خيال القراء** »[2]، مما يعني أنه شكل وفن من الفنون الأدبية، الذي يتضمن أحداثا من الحياة الواقعية، لكن من جانب غير مألوف وبصورة خيالية وخارقة للمألوف والطبيعة.

هذه المصطلحات قريبة من مصطلح العجائبية، إلاّ أن الباحثين والدارسين أجمعوا على أنّ العجائبية من أقدر المصطلحات التي تخدم المعني الأصلي واشتمالها عليه وأكثرهم تعبيرا.

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، ط1، بيروت، 1985، ص 170.

2- العجائبية عند الغرب وعند العرب

أ- العجائبية عند الغرب:

إنّ بداية الحديث عن العجائبية كونه مصطلح جديد أو قديم أو أين ظهر بالتحديد وعن التجليات الأولى سواءً في السرد العربي أو الغربي، هو ما دفعنا للبحث عنه بين النّصوص الأولى والقديمة لمصطلح **العجائبي**، أو التي تكون في نفس الحقل المصطلحي أو الدّلالي لعلّه نتوصل إلى الظهور الأوّل لهذا المصطلح، وعليه نسعى للبحث والوقوف على مفهوم العجائبي عند الغرب وعند العرب.

من المعروف أنّ البداية الأولى لانطلاق مصطلح العجيب وما يتوافق معه من مصطلحات في الدلالة كالغريب والخارق والخيالي وكلّ ما كتب عن الأسطورة والملحمة وغيرها كان عند الغرب، حيث يرى **تزفيتان تودوروف tzvetan todorov** أنّ الإنسان هو الذي يصنع الأدب ويولّد العجائبي كما له الفضل الكبير في استمراره وذلك في قوله: «**فما دام هناك إنسان وأدب فسيستمر العجائبي، لأنّه في نظرنا، خاصية من خصائص العقل ترجع إلى طفولة الجنس البشري، كما تمتد إلى آفاق المجهول وتُحَاوِلُ، بالأدبِ، أَنْ تَقُول نَفسَها بقدرِ مَا يُحاول الأدب من جهته أن يفجّر مستحيلاتِه المركوزة في طبيعته عبرها. وعلى كل حال، فإنّ فوق- الطبيعي، واللاّعقل، واللاّواقع، والخارق... ظواهر قائمة في معيوشنا الملغوم، في أفقنا الغائم**»[1]، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ العجائبية ظهرت عند الغرب وذلك لتردّد هذا المصطلح أو مدلوله في أساطيرهم وقصصهم، لكن يبقى مجرد افتراضات وليسً رأياً قطعياً يعني أنّ ظهور العجائبي لم يخص الغرب بالتحديد أو خبراً متفق عليه من طرف النقاد، لذا سنحاول تتبع آرائهم، مثلما نجد في المثال الألماني: «**إنّ البطل يشعر بشكل متواصل وبجلاءٍ،**

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 22.

بالتناقض بين العالمين، عالم الواقعيّ وعالم العجائبيّ، وهو بنفسه مندهش أمام الأشياء الخارقة التي تحيطه»[1] ، بمعنى أنّ البطل أيضا يشعر بعجائبية الأحداث التي يعيشها ولا يفهمها أحيانا.

ومن التعاريف التي قدّمها **تودوروف todorov** نجد تعريف **للويس فاكس louis vax** في كتابه الفن والأدب العجائبيان «**يحبّ القصُّ العجائبي... أن يقدم لنا شراً مثلنا، فما يقطنون العالم الذي توجد فبه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير**»[2]، نجد حضور هذا المصطلح أيضا بكثرة عند الاغريق والرومان خصوصًا، أين ظهرت على شكل أساطير وملحمات وحكايات خرافية وأشهر هذه الملحمات نجد ملحمتي **الالياذة** و**الأوديسة** للمؤلّف **هوميروس Homeric** التي تعتبر من أقدم الملاحم الإغريقية التي احتلّت مكانة وشهرة واسعة كونهما يحملان الكثير من الأحداث الغريبة والعجيبة التي شوّقت القارئ والمطّلع عليها أنذاك وخلق أحداث غير طبيعية وشخصيات خيالية أين جعلت بعضها إلهية وأخرى نصف إلاهية، وقد برز ذلك في العديد من المقاطع في الأوديسة ونجد مثلما نجد في هذا المقطع «**وانطلقت مينرفا فربطت نعليها السحريتين، على قدميها الجميلتين، وحملت رمحها العظيم الذي تقطر المنايا من سنانه، ووضعت تاجها المرصّع على رأسها الكبير، وأطلقت ساقيها للريح حتّى كانت بعد لحظة على مقربة من قصر أويسيوس، فهبطت من السّماء إلى الأرض، وفي لمحة انقلبت فاتخذت شكل الآدميين**»[3]، وحسب فوزية قفصي فإنّ هذا المصطلح قد ظهر في فرنسا في قولها «**أمّا البحث الإثنولوجي فيشير إلى أنّ هذه الكلمة ظهرت في فرنسا في القرن**

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 49.

[3]- هوميروس، الأوديسية، ترجمة دريني خشبة، دار التنوير، ط 1، بيروت القاهرة- تونس، 2013، ص 15.

الرابع عشر، ومن معانيها ما يلي: الذي لا وجود له سوى في عالم الخيال والأوهام»[1]، أمّا **لوي فاكس** فيقول «**يحيا العجائبي في الإبداعات الأدبية أو الفنية، ويسمح الظهور الجديد لها بتغيير معنى المفهوم دون توقف، حيث يتحدد ويتحرك ويعاد بناء على الأعمال**»، نفهم من هذا القول أنّ أوربا هي من أسهمت في ظهور الأدب العجائبي لأوّل مرّة في أوّل رواية عجائبية **لبوليدوري** 1918 وهي رواية **مصاص الدماء** ويتضح حقيقة هذا الكلام فيما يأتي: «**وتعدّ رواية مصاص الدماء لبوليدوري 1918 أول رواية عجائبية، لأنّ الشخصية الرئيسة فيها مستوحاة من القصص الشعبي والخرافي ومن الإشاعات**»[2].

وكون كلمة fantastique التي تعني العجائبية هي كلمة لاتينية فعليه يتبيّن ويتحقّق لنا أنّ مصطلح العجائبي هو مصطلح غربي من خلال ما ورد هنا: «**تنحدر كلمة: Fantastique من الأصل اللاّتيني phantasticus ، والذي ينحدر بدوره من الأصل الإغريقي phantastikos، ومعناه الخيالي والمتوهم، ويرتبط بالصفة المشكلة من الكلمة الإغريقية phtasia**»[3]، إذا هنا يشير أنّ هذا المصطلح الذي أصله لاتيني جاء من الغرب بفعل التطورات الذي عرفته في العلوم الطبيعية والتطوّر العلمي بشكل عام.

إذا توقفنا إذاً عند مصطلح العجائبية لدى الغرب يتضح لنا أنّها ذلك الشّعور الذي يُخلَقُ عند القارئ من الحيرة والدّهشة والقلق والخوف، كلّ هذه المشاعر تجتمع عنده لأنّه تذهب بالعجيب إلى أبعد من الطبيعي

[1]- فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السّردي العربي، مجلة فصلية محكمة، المجلد التاسع العددان السابع عشر والثامن عشر، كلية الآداب والعلوم الانسانية/قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، الجزائر 2021، ص 432.

[2]- المرجع نفسه، ص 433.

[3]- المرجع نفسه، ص 432.

والمألوف بل يمتاز بالغموض وكلّ ما هو فوق الطبيعي، لتضع القارئ أو المتلقي في تردّد وحيرة بين الجزم في حقيقة الموضوع أو تكذيبه، لأنّ الأمر غير مألوف عنده.

وقد ظهر مصطلح العجائبي كأسلوب في أوربا لعدّة عوامل منها: «**1-قضية المفارقة بين الدّين والعلم، أي بين اللاّهوتي والعقلاني 2- الاختلاف بين الخطاب الواقعي والخطاب الميتافيزيقي، وأثر ذلك في حياة الإنسان**»[1]، نستطيع أن نقول أنّ هذه من الأسباب الهامّة التي أدّت إلى ظهور العجائبية، ولكن السبب البارز هنا بل في كلّ مجالات الحياة هي تلك الفروقات أحياناً أو عدم التّمييز بين التفسيرات التي تنسب إلى العلم والتي تنسب إلى الدّين.

وبما أنّ العجائبي ظهر عند الغرب فحتماً أنّه يوجد الكثير من الباحثين الذين تطرّقوا إليه ووضعوا له عدّة تعريفات وتأويلات، ممّا يصعب حصر كلّ التعريفات أو وضع تعريف واضح أو دقيق له فالموضوع يبقى دائما قيد البحث لدى الباحثين للتغيير أو التجديد فيه.

ب- العجائبي عند العرب:

إنّ مصطلح العجائبي عند العرب كما هو معروف قد أُخِذَ من المصطلح الغربي Fantastique، ومن خلال المفهوم والدلالة فمصطلح العجائبي هو الأقرب إليه، وقد وجدت مصطلحات قريبة ومجاورة للعجائبية من حيث المعاني كالخارق والخيال والغريب وغير ذلك.

فقد ورد في كتاب العجائبي في السرد العربي القديم مصطلح العجيب وما شابهه وتحديدًا في الخارق قائلاً: «**لقد شغف العالم في العصور الوسطي بالحكاية وبالموضوع، بالخارق والمعجز والمستحيل والعجائبي**

[1]- عبد المجيد بدراوي، الأدب العجائبي، الملتقى الوطني: اللغة الخاصّة في البحث العلمي وحقول المعرفة المختلفة 2018 8ماي 1945 قالمة، 9 ماي 2018، جامعة قالمة، ص 6.

الذي يخالط الواقع. وعلى سبيل المثال كان النص الألفليلي ومازال محور اهتمام عدد كبير من الدارسين والباحثين في العالم العربي وغيره، إذ إنه يمثل القص المعرفي الخالص للحكي المتولد من القريحة الشعبية على أساس النقل الشفاهي»[1]، وهذا يدلّ على أنّ العجائبي كان ممارساً منذ القديم عند العرب حتّى أنهم تناقلوه شفاهياً خاصة في قصصهم الشعبية كألف ليلية وليلة.

وقد ثبت أنّ مصطلح العجائبي لم يظهر عند العرب لأوّل مرّة بل عرفته وتناقلته عبر الترجمة للكلمة الأصلية. أمّا بخصوص إن عَرَفهُ العرب في رواياتهم وآدابهم، فهذا أكيد كونهم رجّحوا أنّ كتب التاريخ وسيرهم وأخبارهم التي تحمل أو تجمع فيها بين الخيال والواقع مثلما هو موجود أو متعلّق بالشخصيات التاريخية **كعنترة بن شداد** و**سيف بن ذي يزن** و**الظاهر بيبرس** وكلّ القراءات التي تتعلّق بهذه الشّخصيات جمعت بين التاريخي والخيال، ممّا يجعل القارئ يتوقف لاستيعاب حقيقة هذه الشخصيات، ولا ننسى قصص ألف ليلة وليلة التي تحكي عن أحداث خارقة لحكايات الجان والمصباح السحري، وكليلة ودمنة التي تشمل خرافات حيوانية تدور أحداثها على ألسنة الحيوانات البرية.

فقد روي عن ابن عباس وغيره أنّ: «**أوّل ما خلق الله عزّ وجلّ الماء، وكان عرشه عليه فلما أراد أن يخلق الخلق أخرج من الماء دخانا فارتفع الدخان فوق الماء فسماه بسماء، ثم أيبس الماء فجعله أرضاً واحدة. ثم فتقها فجعلها سبع أرضين، في يومي الأحد والاثنين، وخلق الأرض على حوت، والحوت هو الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في القرآن: (ن والقلم وما يسطرون) والحوت في الماء، والماء على الصفا على ظهر ملك والملك على صخرة والصخرة على الريح، وهي الصخرة التي ذكرها الله تعالى في القرآن في**

[1]– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، الوراق، ط 1، عمان الأردن، 2012، ص 10.

حكاية عن قول لقمان لابنه: (يا بني إنها إن تك مثقال حبة خردل فتكن في صخرة أو في السماوات أو في الأرض يأت بها الله، إنّ الله لطيف خبير) فاضطرب الحوت فتزلزلت الأرض، فأرسى الله عليها الجبال فقرت الأرض...»[1]، وهنا يبرز كيف أنّ الأساطير وصفت خلق الأرض والماء بشكل خارق بل خرافي لا يمد للمنطق بأيّة صلة ولا يمكن للعقل تصديق ذلك، هذا من جهة ومن جهة أخرى كيف أنّ العرب قد استخدموا الخيال والعجائبي في حكاياتهم وأساطيرهم منذ الأزل، وقد وصفوا ترحالهم وما عاشوه في مغامراتهم من مشاهد غريبة وعجيبة كرحلة ابن بطوطة الذي يحكي فيها عندما تاهَ في سفرته إلى الصين أين «**ظهر له رجل أسود اسمه "القلب القارح" أطعمه وسقاه وجمله على عنقه وأمره قائلاً "أكثر من قراءة حسبنا الله ونعم الوكيل"**»[2] صحيح أنّ أحداً لم يكن معه في مغامراته وترحاله بين المشرق والمغرب ليثبت أنّ كلّ هذه الأحداث حقيقية، لكن حتّى لو كانت كذلك إلاّ أنّ السامّع لها لأوّل مرّة يتردّد حول الجزم بحقيقة ذلك نظراً للبعد الخيالي الموجود فيها.

كما يظهر هنا في هذا القول كيف أنّ العرب الأوائل حقًا كانوا مهتمين بهذا الجانب من الأدب والنصوص العجائبية «**وتضمّن هذا المخزون الثقافي اهتمام المؤلفين الأوائل بتسجيل كلّ هو عجيب سواء رأوه بأعينهم أو عرفوه من غيرهم ويظهر ذلك في ثنايا كتبهم وفي بعض الأحيان أعلنوه صراحة في عناوين مؤلفاتهم**»[3].

---

[1]- فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، ص 448.

[2]- المرجع نفسه، ص 454.

[3]- وفاء بنت زين عبيد الرحيلي، العجيب في التراث التاريخي- كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار نموذجاً، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، العدد 22، مجلد 5، 2019، ص 749.

يتبيّن لنا أنّ العرب قد عرفوا هذا الأدب العجائبي سواءً فيما عاشوه في حياتهم اليومية فدونوه في كتبهم أو حتّى من سير غيرهم والموضوع عندهم ليس بجديد وقد عرف منذ الأزل البعيد كون أنّ تاريخ الاهتمام بهذا الدّرس العجائبي قد لاق اهتمام دارسيه في تاريخ بعيد وهو القرن الثّاني عشر الميلاد وذلك «**من خلال كتاب برز فيه هذا المصطلح من عنوانه وهو كتاب "الاستبصار في عجائب الأمصار وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد الغرب" وهو كتاب يعود إلى القرن السادس الهجري الموافق الثاني عشر الميلادي وهو من نشر وتعليق الدكتور سعد زغلول عبد الحميد عام 1958م**»[1].

من خلال قراءتنا لمختلف أراء النقاد توصلنا إلى أن مصطلح العجيب لم يظهر عند الغرب فقط دون العرب بل ظهر عند العرب كونه كان متداولاً ومستخدماً في أدبهم وذلك منذ الزمن البعيد، كون وسائل نقل العلوم في تلك العصور هي شبه منعدمة فحتى لو كان كذلك فهي مسألة تتطلب وقتاً طويلاً لنقلها من الغرب إلى العرب إذاً فالعجائبي قد جسد وعرف منذ القديم عند العرب.

كما نجد التعجيب في ثنايا كتاب "**الاستبصار في عجائب الأمصار**" أين تحدث في جزئه الثاني عن عجائب العالم، وكلّ ما فيه من عالم غرائبي وعجائبي يدعو للدّهشة والغرابة وهذاّ يتبيّن في هذا المقطع الذي يقول: «**الثور أمرهم أن يصنعوا صورة مثل صورته من ذهب مجوفة، ويؤخذ من رأسه شعرات ومن ذنبه ومن تحت قرونه ومن أظلافه ويجعل في ذلك التمثال. وعرفهم أنه لاحق بعالمه، وأمرهم أن يجعلوا جسده في حرز من حجارة وينصب في الهيكل، وينصب تمثاله عليه، ويكون ذلك وزحل في سرفه، وتنقش على التمثال علامات الكواكب السبعة..... وكان ذلك التمثال يخبرهم بالعجائب وما يحدث وقتاً وقتاً، ويجيبهم عن**

[1]- وفاء بنت زين عبيد الرحيلي، العجيب في التراث التاريخي- كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار نموذجا، ص 750.

جميعّ سألوه عنه»[1]، يتحدّث هنا عن الثور العجيب الذي نصبوا لها تمثالاً كإله بكلّ رمز ومادّة غالية الثمن ويسألونها ويشاورونه فيما يحدث لهم في حياتهم اليومية وبل يأتي لهم بكلّ أعاجيب الدّنيا ويسردها لهم.

جعل **كمال أبو ديب** العجيب في كتابه **"الأدب العجائبي والعالم الغرائبي"** «**مرادفا للأدب الخوارقي الذي يجمع فيه الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوّة واحدة هي قوّة الخيال المبدع»**[2]، فهنا يتحدّث عن قوّة الخيال الإبداعية التي تتجاوز ما هو طبيعي وتاريخي وواقعي إلى ما وراءه.

صحيح أنّ العرب لم يتّفقوا على إطلاق التسمية لمصطلح العجيب إلاّ أنّه حاضرٌ في كلّ من الحكايات والأخبار والسّير والمعتقدات الشعبية لديهم ومن واقعهم المعيشي أحياناً كثيرة، أمّا قضية الخارق أو العجيب أو الخيالي أو الغريب فتبقى قضية القارئ الذي يستوقفه ذلك العجيب فيفسّره ويسمّيه على حسب حالته تلك.

[1]- سعد زغلول عبد الحميد، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار- وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب لكاتب مراكشي من كتاب القرن السادس الهجري (12م)، دار النّشر المغربية، الدّار البيضاء، 1985، ص 69.

[2]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي بالاشتراك مع اوركس للنّشر، ط 1، بيروت- لبنان، 2007 ص 1.

المبحث الثاني: أبعاد توظيف الأحداث العجائبية في رواية وشيء آخر

1- عجائبية الأحداث:

قبل الخوض في الحديث عن تجليات العجائبية في رواية **"وشيء آخر" لعبد الملك مرتاض**، سنتحدث عن **الحدث** باعتباره عنصرا رئيسيا من عناصر السرد في العمل الروائي والدور المحوري الذي يحيكه داخل الفعل السردي إذ يعد العنصر الرئيسي في تشكيل ونسج خيوط أي نص أدبي، كما ترتبط به ارتباطا قويا لتأسيس النص وتنظيم عناصره وتختلف الأحداث من نص إلى آخر فا**لحدث** ينتقل «**من حالة إلي حالة أخري مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعياً**»[1] **فالحدث** هو جوهر الرواية وقاعدته الأساسية فلا يمكن تصور رواية دون أحداث، الواقعية منها وغير المألوفة فالحدث العجيب يخلق ما سماه **تودوروف todorov بالتردد** عند القارئ أو المستقبِل «**تردد القارئ هو إذن الشرط الأول للعجائبي**»[2]، حيث أن هذا التردد هو الذي يؤكد للقارئ عجائبية ذلك الحدث.

تتميز الرواية العجائبية عن نظيراتها من الروايات الأخرى بحضور عجائبي كثيف من خلال توظيفها لأشكال العجيب سواء في الحدث أو الشخصية أو الزمن أو الفضاء وبمختلف أبعاده «**فالحدث الفنتاستيكي يبحث عن**

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ط 1، بيروت لبنان، 2009، ص 142 .

[2]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 53.

تنويعات عدة، تختلف مصادرها وطرق معالجتها تلتقي حول مألوفية الحدث وفوق طبيعته»[1]، فالروائي يعتمد علي مجموعة من الأحداث الغريبة المدهشة، وتتصارع فيه القوي غير الطبيعية اللاّمعقولة مع الواقع لتُحدِثَ التردد عند القارئ وتضعه في حيرة .

تجلّت العجائبية في رواية "**وشيء آخر**" بشكل واضح حيث كانت معظم أحداثها خارقة للمألوف، فلا يمكن تفسيرها بقوانين الطبيعة والمنطق، ومن الأحداث العجائبية في هذه الرواية لجوء الروائي إلى توظيف الجن في أحداث الرواية ويتجلى ذلك في الجنية خناتيتوس التي زارت سارة الخلوفية في بيتها وحديقتها، «**بينما هي منهمكة في سقي أشجار حديقتها من ماء إحدى العيون السبع التي كانت تنهمر من الوادي المفضي إلي حيث حقلها، فجأة سمعت حفيفا لطيفا يقترب منها ظنت ذلك حفيفا لطائر جارح كان يريد أن يقع حولها، لكن الأمر هذه المرة مخالف لظنها بل قد رأت امرأة غريبة تريم بجانبها ربما كأنها خلقت في مكانها لكن سارة لا تعرفها لم ترى هذه المرأة قبلا...**»[2]، والأمر الغير مألوف والعجيب هنا يكمن في شكل رجلي تلك المرأة التي اقتربت منها «**كانت رجلاها تشبهان رجلي الحمار على فائق جمالها على أناقة سُبرها، كان في رجليها شيء يشبه حوافر الدابة استعجبت سارة من ذلك وفزعت**»[3] من الأمور التي تجعل هنا الحدث خارق للمألوف هو خروج الجنية خناتيتوس إلى سارة في وضح النهار ومظهر رجليها شبهها الروائي مثل أرجل الحمار وهذا يجعل القارئ في حيرة من أمره لتصديق هذا الحدث وبالتالي هذا الحدث العجائبي يستحيل تفسيره منطقياً لأنه لا يتماشى مع قوانين الطبيعة وهذا المشهد يخلق ما يسمى بالخوف عند القارئ «**فتكون حكاية عجائبية**

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 143 .

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، تجريب في نمنمة اللغة وعجائبية الحدث، دار القدس العربي، الجزائر 2018 ، ص 40.

[3]- المصدر نفسه، ص 40- 41.

لمجرد أن يشعر القارئ بإحساس خوف ورعب وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة»[1]، فالقارئ لرواية وشيء آخر يجد امرأة فائقة الجمال وينبهر بها لكن عندما يصل إلى شكل رجليها يندهش ويستغرب فهذا هو العجائبي.

والحدث العجيب الآخر هو كيف يمكن لإنسان أن يقترب من الجن ويتكلم معه مثلما حدث مع سارة التي تحدثت مع الجنية خناتيتوس، فهذا خارق للمألوف ولا يمكن للعقل تصديقه فكيف لإنسان أن يلبس ويتحلّى بثياب الجن، لكن في رواية **وشيء آخر** أصبح المستحيل ممكنا وسارة تحلت بثياب الجنية وأصبحت غنية بفضلها متباهية على نساء الزيتونية العليا وجعلت أهلهم في حيرة من أمرها، كيف أنه في ليلة وضحاها أصبحت غنية بعدما كانت فقيرة لا تملك سوى ذلك الحقل الذي تركه لها زوجها عمر لتسترزق منه، في حين أن الواقع عودنا أن الجن مسيء للإنسان وعدوٌ له ولا يمكن خلق علاقة صداقة معه لكن في هذه الرواية الجنية أصبحت ودودة مع سارة، حيث كانت تساعدها وتعلمها العلوم المختلفة وجعلت منها ملكة في زمانها ومكانها، وسارة صدقت خناتيتوس حين قالت لها «**ولأني أريدك أن تكوني ملكة الزيتونية العليا كما أنا ملكة الزيتونية السفلى التي عاصمتها الثخشضار الأدنى، أعرض عليك حليّي لتتحلّى بها أنا لي الكثير منها... لم تدري سارة كيف تجيب خناتيتوس، تسارعت الأفكار إلى خاطرها وتسلسلت الخوارق عليها، صمتت وجمدت حركتها، اغتنمت خناتيتوس ذهول سارة لتستأنف قائلة: خذي! هاك! وما لله لتتحلّين بحليّي هذه، الآن وليس بعدا! اليوم وليس غدا»**[2] .

من الأحداث العجيبة في الرواية هو عودة زوج سارة عمر الذي غاب عنها سبعة أعوام، وبعد طول هذه المدة يعود الروائي ليتحدث عنه، لكن الحدث العجيب هو طريقة عودته، بفضل الجنية خناتيتوس التي كلّفت

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 56.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 145.

العفاريت بالبحث عنه «**أكلف من عتاة عفاريت الجانّ، من خدمي وأتباعي، من يسعي إلى البحث لك عن عمر زوجك في أقاصي الأرجاء، وإن وقع العثور عليه أوتِيَ به إليك سالما**»[1]، إنّ هذا الحدث عجيب لا يتقبله العقل ولا يمكن تصديقه والعفريت قد وضع عمر أمام البيت في وقت متأخر من اللّيل لكي لا يكون على مرأى أعين النّاس «**قدّمت لها كلّ مواصفاتك الجسديّة، بعد أن التمست منّي ذلك. بعد زهاء شهرين اثنين من بدء البحث عنك عدتَ لي الاسبوع الفارط ليلاً... شاء أن يأتيَ بك ليلاً لا نهاراً لئلّا تَتكشّف بعض الأمور التي لا تريد الجنّ أن يعرفها الإنس عنها**».[2]

الأمر الذي يستوقف القارئ هو تمثّل الجنّ في هيئة إنسان فهو أمر خارق للمألوف، ربّما يخرج في هيئة الجنّ وفي زمن خروج الجنّ ويكون ذلك الزّمن بين العصر والمغرب لكن العجيب أن يخرج الجنّ في هيئة بشر لا يمكن تصديقه ولا تقبله بالعقل «**إني بعد أن اقترحت عليك أن ينهض أعواني من عفاريت الجنّ بالبحث عن عمرك بثثتهم في أنحاء الأرض فتفرقوا فيها شرقاً وغرباً... تمثل له بشراً طمأنه بأن لا يفزع منه شيئاً. أخبره بأنّه صديق من الجنّ لا يريد له إلاّ خيراً... أخبره أنّه سوف يعيده إلى زوجه سارة اللّيلة**».[3]

تجلت العجائبية في رواية **وشيء آخر** في شكل أحداث خارقة للمألوف وهذه الأحداث لم تكن مثل أحداث قصص ألف ليلة وليلة المتمثلة في توظيف السّحر والجنّ، وجدت العادة أنّ الجنّ في القصص يكون عدوًّا للإنسان ويحمل له الشرّ، ولم تكن أحداثها مثل الأوديسة في الملاحم القديمة التي كانت عبارة عن امتساخ وتحوّل، كأن يكون مثلا إنسان ثمّ يتحوّل إلى حيوان بل أحداث هذه الرواية كانت تدور حول **سارة وخناتيتوس** الجنية التي

[1]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 319- 320.

[3]- المصدر نفسه، ص 295- 296.

تحب سارة وتعينها على مصاعب الحياة وهو أمر لا يمكن تفسيره بالمنطق حيث لا يمكن لإنسان أن يصبح صديقاً مع الجنّ.

2- الهدف من توظيف العجائبي

يعتبر توظيف العجائبي والتعبير عن المألوف بنسق وشكل غير مألوف من الأساليب المبتكرة في الأدب عامّة، والهدف من توظيف هذا العجائبي في الروايات بشكل عام هو الخوض في تجارب جديدة والتي تحمل بعداً فنيًا واكتشافها وذلك بالخوض في غمار هذا التجريب وخرق المتداول والمألوف، والذوبان في هذا الانزياح عن المبتذل ولما هو تقليدي سواءً في الشكل أو المضمون، ومما لا شك فيه أن الروائيين قد غيّروا طريقة الكتابة، أو الخرق التجاوز في استخدام الأدب العجائبي والذي يتشكل من اللاّمألوف وفوق طبيعي ليترك أثرا لدى القارئ وحيرة، ولتتوفر مساحة كبيرة لدى الروائي ليعبر بكل أريحية، لكن بكل رمزية وإيحاءات عن قناعاته ورآه في قالب جديد وعجيب والتمرد وخلق غموض يبعث التساؤل والشرود في كيفية طرحها و بنائها في الرواية.

ويتمثل الهدف الأسمى من توظيف العجائبي في الرواية حقيقةً في التعبير عن الواقع وكلّ الانشغالات فالروائي يبدأ روايته بهذا العجيب ليتناول قضية الإنسان وواقعه وحياته الواقعية التي تدّعي المثالية ويكشف زيفها، لأنّ الحياة الواقعية والحقيقية الممارسة مجرد قناع لما هو متخفّي، «**يشير هذا المظهر بطبيعته إلى إشكالية واقعيةّ يحيل عليه النّص وإلى دلالته، ويحيل أيضا إلى جدل علاقة الواقع بالحقيقة**»[1]، وهذا يشير حتماً إلى صحة وحقيقة ما قلناه سابقاً أنّه كثيرا ما يسعي إلى قول حقيقة الواقع، ذلك هو الشيء الذي يخلق الحيرة والتردد والدهشة والحيرة والقلق والخوف والضياع والنقطة الأساسية التي تركناها في الأخير لأهميتها هي أنّ العجائبي أخذ

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، 2009، ص 15.

مسارا جديدا لتطور الحياة المدنية، فأخذ في كشف المسكوت من خلال تعرية الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكل ما هو مرتبط بالمجتمع والإنسان وكشف همومهم .

لقد اختار الروائي **عبد الملك مرتاض** أسلوبا متميزا في فضاء العجائبية، حيث يتداخل الواقع مع الخيال في رواية "**وشيء آخر...**"، فقد استخدم شخصيات عجائبية وخيالية وأفعال تتخطي الطبيعة والواقع ليقف القارئ والمطلع وقفة حيرة وارتباك في فهم وتفسير تلك الأحداث ونسبها إلي عدة تأويلات دون التوصل إلي الحقيقة المطلقة التي يقصدها **عبد الملك مرتاض**، وهنا يتضح أن العجيب لا ينتهي في روايته **وشيء آخر**... لأنّ السر يكمن في ذلك العجيب الذي يظل غريبا وصعبا فهمه لأنه يحمل رسالة في طياته الذي يمتزج مع الحياة الواقعية فيحاول القارئ أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي.

كما يعد العجائبي وظيفة وأداة فنية لنقل الواقع ورسالات مبطنة ومشفرة بطريقة لا معقولة وخيالية لتأكد على الواقع المرعب والغريب، «**يتوسل الأديب في محاولة تعبيره عن الواقع الاجتماعي بما هو فوق الطبيعي وفوق الواقع ليجعل منه ذريعة للتعبير عن تلك الحقائق الاجتماعية، فتكون بذلك العجائبية وسيلة كشف لا غاية، أو هي قناع يسرد من خلاله واقعاً اجتماعياً بعينه، بغية نقده أو تغييره، لاسيما حين نضع في الحسبانّ يحيط بهذا الأديب من أدوات الرقابة والقمع، فيلجأ– في ضوء ذلك– إلى هذا اللّون التعبيري الذي تتوفّر فيه مساحة من الحرية في معالجة الموضوعات التي تمثّل المحظور أو المسكوت عنه الذي يبلغ مستوى "الطابو"**»،[1] لأنّ كثيراً ما يجد الكتّاب صعوبات في التطرق إلى مواضيع مهمّة وحسّاسة ولا يجدون الحرية الكاملة في ذلك نظراً للرقابة المفروضة عليهم وتحديد المواضيع لهم.

[1]– بوجمعة بوبعيو، الأدب العجائبي : الوظيفة والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، الجزائر ص 15- 16.

نفس الحال عند **عبد الملك مرتاض** في روايته **وشيء آخر** حيث يصور ويصف واقع الجزائر بصفة خاصة والشّرق بصفة عامة، فقد بدأ روايته بوصف قطارين أحدهما سريع وآخر بطيء لنفهم من خلال المقارنة أنّ القطار السريع الذي يندفع إلى الأمام والذي يتميّز بكلّ ما هو عصري من تكنولوجيا حتّى وصف بسرعة الطيران مثل الطائر في قول الكاتب «**كان ينهب نهباً سريعاً، كان طائرة تسير. بل كان قطاراً يطير**»[1]، كونه مزوّد بكلّ التقنيات العصرية من طاقة الكهرباء إلى غيرها ليقصد بهذا الوصف الذي يسير مع قافلة الزمن العصري الغربي المتقدّم بقول «**قطارهم**»[2]، أمّا القطار الثّاني فيقصد به الشّرق المتخلّف الذي لا يواكب العصر وما يعتريه من تقدّم وكأنّ الزمن توقّف عندهم أين يقول الراوي «**وقطاركم البدائي، كأنّه يرفض أن يعيش عصره**»[3]، كونهم مازالوا يعيشون زمن التخلّف عكس الزمن المتقدّم الذي هم فيه، كما يصف واقع المرأة الجزائرية سواءً المطلقة أو التي تركها زوجها بحثا عن حياة أفضل زوجها وكيف تُصوَّبُ عليها الأعين الوحشية ونظرة المجتمع الاحتقارية تارة والاستغلالية تارة أخرى، وكيف لو تستسلم لأمر الواقع ولا تكافح و تستند على نفسها وتسعي لِلُقمةِ عيشها وتثقف نفسها وتجعل من الضعف سببا للنهوض والقوة ونقطة التحول في حياتها نحو غد مزدهر، وتتمسك بأمل عودة زوجها وتؤمن به لإعطاء معنى لحياتها والبقاء فيها، فأخذ **عبد الملك مرتاض** يبدع ويتفنن في وصف هذه المراحل بطريقة عجائبية وخارقة بل مشوقة في نفس الوقت، ولأن المرأة خُلقت معجزة فهي خلقت من ضلع آدم فإذاً كل ما تعلق بها فهو خارق وعجيب ومعجزة، يستوقفك حائرا ومندهشا لما تسمعه وتقرأه عنها .

ربما هذا هو الهدف الأسمى عند **عبد الملك مرتاض** في **روايته و شيء آخر** أو بالأحرى هذا ما لفت انتباهنا إنّه يصوّر واقع المرأة الجزائرية وثقافة المجتمع وطريقة تفكيره نحو المرأة عندما تتغير الظروف الطبّيعي

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 3.

[2]- المصدر نفسه، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص 6.

الفصل الثاني: تجليات العجائبية في رواية وشيء آخر

- المبحث الأول: عجائبية الحدث بالنسبة للشخصية في الرواية

- المبحث الثاني: عجائبية الزمن والفضاء في الرواية

المبحث الأول: سيرورة الحدث من خلال الشخصيات في الرواية

1- تعريف الشخصية:

أ- لغة:

تعتبر الشخصية عنصرا مهماً واساسيًا في ايّ عمل روائي فمن النادر بل من المستحيل ان نجد ايّ عمل سردي يخلو منها لانّها عنصر حيوي وفعّال في سيرورة الحدث وتشكله وتطوره داخل الرواية، فلا يمكننا ان نتصوّر او نفهم حركة الأحداث دون هذا العنصر المحرّك وهي الشخصيات، حتّى لو لم تكن هذه الشخصيات حقيقية من وحي خيال الكاتب، فلا وجود لمغامرة أو حكاية لا تتضمن شخصية معيّنة ، فاستعمالها يوحي للكاتب أوّلاً قبل القارئ واقعية تلك الشّخصية وصدق ما نقرؤه فتنمو داخل الحدث وتتفاعل معه بصراع مستمر

أو تنمو داخل اللاّواقع لتعبّر عن هذا الصراع، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور الشخصُ: **جماعة شَخْصِ الانسان، والجمع أشخاص وشخوص وشِخَاص**[1].

الشخصية: « هي الصفات التي تميّز الشخص من غيره–يقال: فلانٌ لا شخصية له أي ليس فيه ما يميّزه من الصفات الخاصّة– و الأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأُسرَةِ كأحكام الزواج والميراث »[2].

[1]– الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، الجزء الأوّل، ط 1 لبنان، 1993م، ص 658.

[2]– علي بن هادية‌وآخرون، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي مدرسي ألفبائي)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 7، الجزائر 1993، ص 658.

ب- اصطلاحا:

شخصيات يكتسيها الامتساخ والتحوّل وتمارس لعبة المرئي واللاّمرئي إضافة إلى خضوعها لسلطة اللاّشعور وممارستها الحلم والهذيان والجنون، وتداخل الغيب من أجل بناء أفعال عجائبية تؤسِّسُ قدرا من الدّهشة والحيرة لتخلق عالما آخرًا مناقضا «**تعد الشخصية أحد أهم المكوّنات في الرواية العجائبية بل أهميتها تغدو في كونها جزء مهما في بناء باقي الأجناس والأنواع الأدبية التي تغترف منها الرواية والعجائبي لم يعد مقتصرًا على تكرار التجارب السّابقة بل أصبح التجريب سمته البارزة في تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية والتي أصبح الانسان يعيشها في راهن مليء بالهموم والمستقبل الغامض المجهول**»[1]، بمعنى أنّ الشّخصية تساهم بشكل كبير في بناء النّص بل وباقي الأجناس الأدبية وأنواعها، وتعد أحد أهم المكوّنات في الرواية العجائبية خاصّة، وهي جزء مهم نظرًا للوظيفة التي تؤدّيها في العمل السّردي، هكذا إذًا تستمدّ الشّخصية دورها ومفهومها والوظائف التي تقوم بها داخل الرواية.

ويؤكّد **عبد الملك مرتاض** بدوره ضرورة وجود هذا العنصر المهم في قوله: «**لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع إلاّ بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السّردي**»[2]، لأنّها تعتبر المحرك الأساسي في سيرورة الأحداث وتطورها في العمل السردي

[1]- جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف الأستاذ عقاق قادة، نظام ل. م. د، 2017
2018، ص 222.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 76.

بل وجودها حتمي حسب **عبد الملك مرتاض** لتأكيده على ضرورة ذلك، فهو يجزم بذلك بقولِه لا يمكن حدوث هذا النّص السّردي إلاّ بوجود الشخصيات بحيث لا يمكن الاستغناء عنها.

والعنصر الأهم من كلّ هذا والذي يعنينا هو الشّخصية العجائبية ودورها الفعّال في صنع الحدث، والتي تنفرد في صفاتها وميزاتها عن الشّخصيات الأخرى «**أمّا الشخصيات العجائبية فتنمو داخل الواقع وتتفاعل معه بصراع مستمر، أو تنمو داخل اللاّواقع لتعبّر عن هذا الصراع هي شخصيات يكتسيها الامتساخ والتحوّل وتمارس لعبة المرئي و اللاّمرئي، إضافة إلى خضوعها لسلطة اللاّشعور وممارستها الحلم و الهذيان والجنون، وتداخل الغيب من أجل بناء أفعال عجائبية تؤسّس قدرا من الدّهشة والحيرة لتخلق عالما آخر مناقضا يوازي واقع هذا العالم**»[1]، والمعنى أنّ الشخصية العجائبية بعدما كانت واقعية وفي حدود المعقول ففي الوهلة الأولى يكون القارئ مصدقا ومندمجا، لكن عندما تتفاعل هذه الشخصيات وتنموا داخل اللاّواقع فتتحول وتستمسخ لتلعب على ذهن المتلقي بين التصديق والتكذيب، ولبناء نفسها تخضع لممارسات عدّة كالجنون، وتداخل الغيب وأفعال خارج نطاق المنطق لتحقيق المراد وهي الدّهشة والحيرة والعجز عن التفسير للخروج إلى عالم عجائبي مخالف لما هو واقعي، أي أنّ الشخصية العجائبية تجمع بين الخيال والواقع أحيانا لتخلق أحداثاً وأفعالاً عجيبة، تخلق لدى القارئ توتراً وتردّدًا في تصديقها أم لا.

ويقدّم **سعيد يقطين** في كتابه "**قال الرّاوي**" تعريفا للشخصية العجائبية على أنها: «**كلّ الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبيّن كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذّاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف**»[2]، فالشخصية العجائبية هي التي تحدث المفارقة في سيرورة الأحداث، والتي تحدث تغييرات في التجربة التي تعبّر عن واقعٍ ما للوصول إلى الرسالة المطلوبة

[1]- جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شعموم أنموذجا، ص 150.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي، ط 1، لبنان، 1997، ص99.

كما أنّ الشّخصية العجائبية «**مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع لكن الأخير يطغى عليها، وهي من التقنيات الفنية التي استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عماّ يواجه الإنسان المعاصر من أزمات**»[1]، بمعنى أنّ الشخصية العجائبية تجمع بين الطبيعي وغير الطبيعي وربّما يكون على شكل أفعال وأحداث عجائبية تظهر على الشخصية الواقعية لخلق صور لأزمات وصراعات الإنسان وكشفها.

ج- الشخصية العجائبية:

وإذا ما توقفنا عند رواية "**وشيء آخر" لعبد الملك مرتاض** نجد أن هناك شخصيات عجائبية اسهمت في صنع **الحدث** العجائبي الذي يصعب تفسيره أحيانا لماذا وكيف؟ وما الهدف من حدوثه؟ كحدث ظهور الجنية **خناتيتوس لسارة الخلوفيّة** التي استقبلتها وأصبحت صديقة لها والتي قدمت لها العديد من الخدمات والمساعدات في حياتها، وهو الغريب وغير المألوف، فالمعروف أنّ العفاريت منذ أن خلق الإنسان هي عدوة لها.

وقد لاحظنا أنّ الحدث العجائبي في هذه الرواية قد اقتصر على شخصيتين في الرواية وهما **سارة وخناتيتوس**، والتي تظهر في بادئ الأمر كامرأة عادية فائقة الجمال، لكن جزء من جسمها يدعوا إلى الغرابة والتعجيب وهما قدماها المشَعرَتَّانِ كرجلي الحمار «**لم تدرِ من أين خرجت عليها؟ أنجمت من الأرض أم نزلت من السماء؟ لاحظت أنّ ساقيها مشعّرَتَان كثيرا. كانت رجلاها تشبهان رجليّ الحمار. على فائق جمالها. على أناقة سبرها على تهويلها. الحرير لباساً والذهب حَلياً. كان في رجليها شيء يشبه حوافر الدّابة**»[2]، نلاحظ حيرة ودهشة **سارة** ومسائلة نفسها من أين خرجت لها هذه المرأة في هيئتها الجميلة سواءً في لباسها أو حليّها إلا أن ساقيها كانتا مشعّرتان وفيهما شيء يشبه حوافر الدابّة، فكان الأمر معقّدًا لم تجد له تفسيراً أو وصفا لتلك المعالم والصورة التي

[1]- سعدية موسى عمر، عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين للطيب صالح، المجلة العربية للنشر، العدد 30، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا- كلية اللغات، 2021، ص 530.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 40- 41.

رأتها، لأنه شيء لم يألفه العقل ولا المنطق فهي جمعت بين شخص طبيعي حي تقابله يوميا وهو وجهها الحسن وبين غير الطبيعي وهو نصفها الشبيه بمعالم الحيوان، وهنا يحدث التردد عند **سارة** وحتّى القارئ أحيانا في استيعاب الموقف سواء من الشخصية أو التصديق، لأنّ الشخصية العجائبية: «**معقدة تعقيداً كثيراً لأنّها تجمع بين مختلف الكائنات فقد تكون عن بشر أولا وقد تكون عن حي أولا ذات وجود حقيقي، أو فوق طبيعي أو مجرّد استيهامات**»[1]

وفي حدث عجائبي آخر يقول: «**ثم أدركت من خلال ما كانت تعرف من الحكايات الشّعبية، أنّ المرأة التي فاجأتها في حقلها ربّما كانت سِعلاةٌ من الجنّ. رأتها، إذن، نهارًا جهارًا. كانت سارة منعزلة في حقلها وحدها. تصادَفَ أن لم يكن أحدٌ قريبًا منها**»[2]، وهنا نلاحظ بداية استيعاب **سارة** لاطّلاعها ومعرفتها بالحكايات الشّعبية التي توارثها الأجيال أنّ تلك المرأة وفق هيئتها لن تكون سوى سِعلاةٌ من الجنّ، وعلى غير العادة والمألوف أيضا الوقت الذي ظهرت فيه الجنية وهو ما لم يكن معتادا وطبيعيا، فقد رأتها في ضوء النّهار عندما كانت منعزلة في حديقتها لا يشاركها سكونها غير زرعها، فما ألفناه وسمعناه من حكايات من أفواه جدّاتنا أنّ العفاريت لا يقضون أشغالهم ولا يظهرون علانية سوى في اللّيل الحالك.

نورِدُ حدثًا آخر أكثر عجائبية في قول الروائي: «**سلّمت السّعلاة على سارة وقد اقتربت منها اطمأنّت منها سارة بعد فزع شديد قذف في روعها**»[3]، وهنا حدث العجيب الذي لا يخطر على أيّةِ خاطرة، وهو تكلّم **السعلاة** مع **سارة** وذلك بإلقاء التحيّة عليها، ومن هنا بدأت **سارة** تشعر بالاطمئنان بعد الخوف والفزع الذي

[1]- سعدية موسى عمر، عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين للطيب صالح، ص 530- 531.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

انتابها في الأوّل، ومن هنا ابتدأتا في مبادلة أطراف الحديث لتتعرّفا على بعضهما والمساءلة ويظهر ذلك في قول سارة «**أعوذ باللّه منكِ إن كنتِ امرأة شريرة تريد إلحاق بي الأذى**»[1]، كون **سارة** هنا رأت شخصا لا تعرفه فتعوذت منه ومن شرّه علانية وموجّهة سؤال غير مباشر ما الغاية من ظهورها، وما شغلها الشّاغل في حقلها وسبب ظهورها المفاجئ، ويظهر ذلك في قول سارة: «**وما جاء بك إلى حقلي، إذاً؟ وكيف وقعت لي فجأةً بهذه الطريقة التي تطير بها القلوب فزعًا**»[2]، لتردّ عليها وتطمئنها وتريحها من خوفها، فقدمت لها نفسها على أنّها صديقة لها جاءت بهدف المساعدة وتقديم الخير لها **قائلةً**: «**بل ما أنا إلاّ صديقةٌ فلا تخافي ولا تفزَعي منّي شيئاً. بل سأنفعك، إن شاء الله، نفْعاً. لا تخافي، فأنا ما أريد لكِ إلاَّ خيراً**»[3]، لأنّ الشّخصية العجائبية: «**تولد طاقة تخييلية تجعل القارئ متردداً تركبه الحيرة حول غرابة هذا التكوين والأفعال الغير العادية فما يجمع الشخصيات العجائبية هو التحول والإمتساخ الذي يحقّق لها التنوّع**»،[4] وهذا ما يدعو للدّهشة والغرابة للوهلة الأولى كيف للإنسان العادي أن يتبادل أطراف الحديث مع جنس من العالم الموازي الغير المرئي في الحياة العادية وهي العفاريت، وما زاد على ذلك أنّها جاءت بالتي هي أحسن وتدعوا إلى المحبّة والصّداقة ولغرض المساعدة وعرض الخير عليها وهذا ما لم يكن لا منطقيا ولا مألوفا لدى العقل لأن المألوف من هذا الموضوع أنّ الجنيّ صنف منبوذ لدى البشر كونه يحمل كلّ الصفات السيّئة والمؤذية للبشر، فحتى لو كان من تلك الفئة الحميدة إلاّ أنه لا يقترب من البشر إلاّ لغاية وهو فعل كلّ إساءة ومضرّة لهذا الإنسان، وتستمر السعلاة في تقديم نفسها

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه ص 41- 42.

[4]- جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، ص 223.

ومعلومات عنها وعن مسكنها الذي يوجد في العالم الموازي في قولها: «**أنا أسكن في المدينة القائمة تحت هذا الحقل**»[1]، وهذا يدل على أنّها تسكن في أرض غير أرضنا، وهو العالم السفلي.

لقد تبادلتا أطراف الحديث لساعات طوال، والحديث كلّه دار حول الحياة الشّخصية والزّوجية **لسارة** وهذا كلّه للوصول أنّ الجنية التي اتّضح أنّ اسمها هو **خناتيتوس** في المقطع التالي «**أنا إسمي ثقيل في النطق. أعتذر منك إن على لسانك ثقيلاً. اسمي... خَنَاتِيتُوس**»[2]، وما يمكن قوله هنا أنّ هذا الأمر لا يتبادر على ذهن أيّ بشري أن للعفاريت أسماء تعرفُ بها على غيرها، بل ويصعبُ حتى نطقها على اللّسان، ثمّ أخذت **خناتيتوس** في محاسبة ومعاتبة سارة على ما تبذله من جهد وكدحٍ في ذلك الحقل لأنها قد أهلكت نفسها وشبابها فيه، وأنّ جمالها لا يليق به كلّ ذلك الشّقاء، فطرحت عليها أن تعيّن لها خدما من العفاريت ليقوموا بخدمتها سواءً في حقلها أو في كلّ ما هو شاق عليها ويرد ذلك في قولها: «**لذلك سأكلف من خدمي من عتاة عفاريت الجنّ إذا قبلت ذلك طبعًا، من يتولّى القيام على خدمة حديقتك ويتعهدها**»[3]، طبعا نادرا ما نسمع فقط ولا نرى ما يحدث لقلّة قليلة من النّاس بعض المواقف مع العفاريت لكن ليس إلى درجة أن يصبحوا خدما للبشر.

وفي حدث آخر أين يصف الروائي المحبة الشديدة بين **سارة الخلّوفيّة** والملكة فقد كانت ملكة الزّيتونية السّفلى كونها كانت زوجة ملك العفاريت في مملكتهم التي تسمّى الشَّخْشَضَارْ، ويظهر ذلك جليًّا في هذا المقطع «**هيَ مِلكة هذه المملكة التي تقع تحت هذه الأرض قريباً من هنا في مدينة الشَّخْشَضَار السفلى**»[4]، بعد أن خانها زوجها الملك وطلّقها بعد أن عرّفَتهُ على صديقتها الجنيَّةُ الحسناء وتزوّج عليها، فالمتعارف في نظامهم أنَّ

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر ص 42.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- المصدر نفسه، ص 44.

[4]- المصدر نفسه، ص 45.

الملك إذا طلّق زوجته تأخذ كلَّ ثرواتِهِ هي وأبنائها، حتّى لقب الملكة لا يسقط عنها فتظلُّ تحملُه، «**لكنَّ زوجها الملك غدرَها إذْ تَرَكَها. فتنتْه إحدى فتيات الجنّ الساحرات الماكرات، فلم يتردّد في هَجْرها. ثمّ الإقدامِ على تطليقها..... على أن يستمرَّ، أثناء ذلك استمتاعُها هي بكلّ ما كانت تحظَى به في قصرها من خَدم وحشَم ونِعَمٍ وأموال خالصةٍ لها ولأبنائها، قبلاً. وكانت تقاليد الجنّ في نظام الحكم لديهم أنّ الملك إذا طلّق امرأته ظلّتْ تحمل لقب ملكة**»[1]. فجعلت **من خناتيتوس** صديقتها كما ورد ذلك في الرواية: «**أحبّت خناتيتُوسُ الملكة الجنّيّة سارة الخلّوفية وتعلّقت بها تعلّقًا شديدًا. لم تدرِ لماذا؟ لكنّها أحبّتها وتعلّقت بها. أصبحتْ لها صديقًا**»[2]، وهذا مالا يخطر على الخاطر، صداقة حميمية وتعلّق شديد بين جنسين مختلفين، واحد من الإنس وآخر من الجنّ بل حبّ إلى درجة التعلّق، وهنا بدأت حياة سارة تتغيّرُ تدريجيا خاصّة بعدما أصبحت **خناتيتوس** تعرض عليها كلّ الخيرات من لباس وحليّ لتتزيّن به بل وأجمله وليس له مثيل في الوجود وهذا يتضح في قولها: «**إنّا، معشرَ الجنّ، إذا أحبَبْنا بشراً أهديناه أعزّ وأغلى ما عندنا. هكذا نحن فقد نزوّج الفقراء أميراتنا. وقد نُغْني المُوعِزين بمالنا. أنتِ صديقتي وأريدك أن تكوني على ما أريدك عليه مظهراً مؤتنقاً وجسما ناضراً...**»[3]، فهل يمكن للإنسان أن يصبح غنيا ويملك كلّ هذه الخيرات بين ليلة وضحاها؟ لكن نعم هذا ما حدث فعلا **لسارة**، وهذا كلّه لغاية واحدة وهي أن تعيد خناتيتوس الاعتبار لنفسها ولمثيلاتها من النّساء المطلقات أو اللّواتي أصبحناوحيدات وعانسات من غير أزواجٍ يحميهنّ وتجعل من سارة ملكة فوق أرض الزيتونية العليا كون «الشخصية العجائبية شخصية مأزومة تحمل وعياً ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 45- 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 50- 51.

خلال منظورها الفردي، وتتميّز هذه الرؤى بأنّها رؤى حلمية تلجأ إليها الشّخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحياناً»[1]، لنقول بعد هذا أو نشخّص خناتيتوس بمرض الكبت الذي تحاول من خلاله معالجة نفسها بمساعدة سارة لتردَّ الاعتبار لنفسها ففعلت وغيّرت من سارة ما لم تستطع القيام به لنفسها، فأصبحت سارة بعدها أجمل امرأة في الزّيتونية العليا «**صديقتي سارة أصبحت امرأةً حاليَة أصبحتْ أجملَ نساء الزيتونيّة العليا. كما هيَ في أصلها فعلاً**»[2]، ولكي تحفظها من سوء وشرّ الحاسدين واللّصوص ردّدت لها دعاءً يحفظها وهو كالتّالي: «**أن تردّدي دعاءً ثبتت بركتُه عندنا: أعوذ بالله من شرّ كلّ إنس وجنّ يريد بي أذىً! أعوذ بالله من كلّ حاسد لِما وهبْتَني من آلاء. أعوذ بالله من كلّ من يتعيَنُني بعينه السَّوأى. أعوذ بالله من كيد الشّيطان إذا بغى. ربّي أن وليّي، فاحفظني حفظاً. ربّ هبْ لي من لدنْكَ وليّاً ونصيراً... دعاء جليل، وها أنا ذي علِقتُه، بعدُ**»[3]، وهذا الحدث العجيب يدعو إلى الدّهشة والحيرة فهل من المعقول لجنيّة أنْ تحفظ كلاماً من القرآن يدعو فيه اللهَ فحسب ما هو طبيعي أنّ العفاريت مغضوب عليها عند الله وكلام الله هو السّلاح الذي تُحَارَبُ به ويطهّر ويصون الإنسان نفسه من شرّها، فمن غير المعقول كيف أصبحت تستخدم كلام الله ضدّ نفسها وهذا ما يتّضح في هذا الموقف أين تعرّضت **سارة** للهجوم من لص فاستطاع أحد أعوان **خناتيتوس** مساعدتها، فالإنسان خلق وهو لا يملك في قلبه وعقله إلاّ العناية الإلهية، بالدُّعاء له والإيمان به، لا أن يدافع عنه عفريت، ويرى صخرة كبيرة تتطاير في السّماء وتصيب اللّص ويسقط بدمه على الأرض، مثلما حدث بالضّبط مع **سارة** عندما أمر **زعرور** وهو رجل هائمٌ بحب وجمال **سارة**، تقدّم لها يوماً لخطبتها لكنّها رفضته، فأمر خادمه **سرحان** بِأن يتعرّض لها في شجرة

[1]- سعدية موسى عمر، عجائبية الحدث والشّخصية في رواية عرس الزين للطيب صالح، ص 531.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

الخرّوب قائلاً: «**اسمع يا سرحان....أنت تكمُن لها عند شجرة الخرُّوب في منعرج الطريق فُوَيْقَ البئرِ، قُبَيْلَ الغروب غداً. هنالك تفاجئها فتسطو لها على حُلِيّها فتسلبها منها سَلْباً**»[1]، لكن لم يستطع أن يفعل لها شيئا أو حتّى أن يقترب منها لأنّ صديقتها **خناتيتوس قالت لها** بأنّها ستكون محروسة ويتّضح ذلك في قول **خناتيتوس**: «**ماذا كنت قلت لك!؟ ألم أطمْئِنكِ بأنّكِ أصبحت محروسة ؟ أنت وما في داركِ وما عليكِ تحتَ الحراسة المؤمّنة فلا تخافي، واهْدَئي خاطراً...**»[2]، فإذا بصخرة كبيرة لا يوجد لمثل لونها ولا شكلها وجود على أرض الزيتونية العليا تسقط باللّص أرضاً في قول **سارة**: «**لكنْ قُبَيْلَ أن أصرُخ جاء حجَر كبير، كأنّه قذيفة، فأصابه فطرحه أرضا. لم أعرف من أين كان مأتاه؟ كان له أزيزُ الرعد المتحرّك فوقع على صدر الرجل كما ترون فأدماه**»[3].

لقد أصبحت **خناتيتوس** تزور **سارة** من حين إلى آخر في بيتها وتتبادلان الحديث، وقد اكتشفت **سارة** أنّ صديقتها تعرف من العلوم معرفة كبيرة وواسعة بل أكثر من الإنسان بل وتقرأ القرآن أيضاً «**يا الله! أو تحفظين القرآن أيضا، يا خناتيتوس؟**»[4]، وعليه طلبت **سارة** من **خناتيتوس** أن تعلمها ممّا علَمت، فقبلت **خناتيتوس** بطلبها «**أَعِدُك بأنّي سأعلّمك كلّ ما أعلم... ولكنْ دعيني أخبرك بأنّ من الجنّ من أمْعن في طلب المعرفة إلى أن أصبح يمتلك من العلم أسراراً**»[5]، فمن المعروف أنّه لا يوجد أجهل من العفاريت، حتّى لو كانوا يعرفون

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- المصدر نفسه، ص 103.

[5]- المصدر نفسه، ص 105.

أكثر من الإنسان لكن ليس بطلب العلم والسّعي له، أظف إلى ذلك أنّهم يقدّمون دروسا ومعارف للإنسان وهذا ما لا يمكن أن يكون منطقياً.

تحوّلت بعدها حياة **سارة** لتصبح أعلم علماء الزّيتونية العليا من بين النّساء والرّجال، **فخناتيتوس** وعدتها بذلك في قولها: «**هل لكِ في أن أعلّمكِ من علمي فتُصبِحي أعلم علماء الزيتونيّة العليا؟ لا أقصد النّساء. أقصد النّساء والرجال جميعاً**»[1]، وهذا هو التحوّل والحدث العجيب الذي طرأ على حياة **سارة**، تعلُّمها المفاجئ وتغيرها من الحسن إلى الأحسن لتجعل أهل الزيتونية العليا في حيرة من أمرها ممّا يرونه من تقلبات وتغيرات في حياتها سواءً في ملبسها وحكمتها وتعلمها وهي تعيش وحيدة.

وفي اللّيالي المعتادة جاءت **خناتيتوس** عند صديقتها **سارة** لتعلمها من الشّعر بعضه، وبينما هما يتبادلان أطراف الحديث اقترحت **خناتيتوس** على **سارة** أن تقدّم لها مواصفات زوجها عمر لكي تأمر أعوانها من العفاريت لينطلقوا في الأرض والبحث عنه وليتَسمَعُوا ويتجسسوا لعلّه حيّ أو ميّت، وطبعا يظهر جليّاً في هذا المقطع أن سارة لم ترفض تلك الخدمة «**لو تفعلين ذلكِ، فلن أنسى لك هذا الجميل أبداً**»[2]، فأمرت بعد ذلك **خناتيتوس** خدمها من العفاريت لينطلقوا في البحث عنه في قولها: «**أمرتُهم بأن يبحثوا لها عنه في أقصى أصقاع الغبراء . ولا يعودُنّ إليها إلاّ به، أو بخبر عنه يقين. حيًّا أو ميّتا**»[3]، فإمّا أن يحضروه معهم أو على الأقل يحملون خبرًا عنه هل مازال حيّاً أو ميّتًا، والشّائع والمعروف عن العفاريت أنّها تختلس السّمع والنظر، لكن من غير المعقول أن تبحث عن شخص غاب لسنين ولأبعد مكان لا يُعرَف لا اسمه ولا مكانه.

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 147.

[3]- المصدر نفسه، ص 159.

وبعد أيّامٍ وليالٍ طوال وجدوا عمرًا حقّاً سجيناً في أحد السجون لملك ظالم في مملكة الشّقاء بعد أن غاب عن **سارة** مدّة سبعُ سنوات، وهذا المقطع يوضح ذلك: «**ظهر لعمرَ في بعض خلوةٍ من سجنه ظهوراً، تمثَّل له بَشراً. طمْأنَه بأن لا يَفْزَع منه شيئاً. أخبره بأنّه صديق من الجنّ لا يريد له إلاّ خيراً أنبأه حقيقةَ أمره. وأنّكِ أنتِ لا تزالين على قيد الحياة وأنّك لم تتزوّجي عنه. وأنّك تنتظرين أوْبَته يوماً**»[1]، ليطمئنه بحقيقة أمره ولماذا ظهر له وأنّه مأمور للبحث عنه لإرجاعه إلى وطنه وزوجته التي لازالت تنتظره طول هذه المدّة.

بعدها حُمِل عمر على ظهر العفريت: «**هنالك أركبَ العفريتُ عمرَ على ظهره ثمّ طار به في فسيح الفضاء. وإنْ هو إلاّ زمن يسير، حتّى أنزله بباب دارِكِ أمساً. عشاءً**»[2]، لينزله بعد ذلك أمام باب داره ليلا بعد طول الغياب ومن هنا عادت **سارة** إلى حياتها الطبيعية مع زوجها عمر الذي ظهر وعاد بطريقة عجائبية، فكيف لإنسان أن يحلِّق في السماء لمسافات ويعبر الأراضي الطوال على ظهر عفريت ويحطه في باب داره.

ليتبيّن لنا أنّ الشخصية العجائبية في رواية **وشيء آخر** قد جمعت بين الخيال والواقع حيث نجد أنّ هيئة الجنيّة خناتيتوس الفاتنة ووجها الجميل شيء واقعي ومرئي أمّا الخيالي فيها هي جزئها السفلي الذي يشبه هيئة الحيوان كما أن الأشياء التي تقدمها **لسارة** في رمشة عين وما يحدث في حياتها لا يصدقه العقل لكن من الناحية المادية فهو شيء مرئي وواقعي يستطيع الإنسان أن يستفيد منه، وعبد الملك مرتاض قد وظّف العجائبية في هذه الرواية إلى أبعد الحدود فأحيانا الكلام العادي لا يكفي ولا يؤدي الغاية في إيصال الرسالة ولا وصف الواقع.

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 295- 296.

[2]- المصدر نفسه، ص 296.

وقد خلصنا من تحليلنا إلى أنّ شخصية خناتيتوس لعبت ودورا فعّالاً في تغيير حياة سارة، فقد رأت نفسها فيها امرأة وحيدة فاقدة للزّوج وحبِّه وحنانِه، فسهرت على تغيير حياتها إلى الأفضل فسعَت بعد ذلك في جمع شملها مع زوجها لتعيد بعد ذلك الاعتبار لنفسها ولمثيلاتها من النّساء.

المبحث الثاني: عجائبية الزمن والفضاء في الرواية

تمهيد

تقوم الرواية كقطعة فنية على أسس، ويعتبر الزمن من أبرزها، فهو الذي يضمن سرد الأحداث في الرواية، **«والزمن كالأكسجين يُمشِّينا في كلّ لحظة من حياتنا وفي كلّ مكان من حركاتنا غير أنّنا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كلِّ حال، ولا أن نشمّ رائحته إذ لا رائحة له»**[1]، فالزمن يؤثّر ويتأثر به الإنسان دون أن يشعر به فهو يعيش داخله.

تعريف الزمن:

أ– لغة:

ورد في لسان العرب زمن: **الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره. والزمَنُ والزمَانُ القصْرُ. والجمع أزْمُن وأزمان أزّمِنَة وزمَنٌ زامِنٌ: شديد. وأزْمَن الشّيء: طال عليه الزمَان والاسم من ذلك الزّمَنُ والزمنة**[2].

وورد في معجم بن هادية وآخرون زَمَنَ: **الزّمَنُ: هو الوقت قليله أو كثيرُه (ج) أزمانٌ وأزمُنٌ.**[3]

ب– اصطلاحا:

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172– 173.

[2]– الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، جزء الأول ط 1، 1993، ص 554– 555.

[3]– علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي مدرسي ألفبائي)، ص 514.

يعتبر الزمن المكوّن الأساسي للسّرد إلى جانب الشخصيات والمكان، فهو المسيطر في تسلسل الأحداث وترابطها داخل العمل الروائي «**هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، لأنّ ذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات**»[1]، وهذا الزمن له تفسير منطقي لأنه كما هو الحال فذلك الزمن حقيقي ومألوف على عكس الرواية العجائبية، «**يمكن القول أنّ الزمن يوجد مقطوعاً عن زمنيته، إنّه لا يجري لأنّ الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء واللّحظي ينكر الاستمرار**»[2] أين يكون فيه الزمن حقيقي لكن الأحداث تقترن بالزمن الخيالي والهدف منه هو خرق المألوف وخلق الحيرة والتردّد لدى القارئ، «**الزمن المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها غطار كلّ حياة وحيّز كل فعل وكل حركة**»[3]، إذ هو العمود الفقري للعمل الروائي وبالخصوص في الرواية ذات البعد العجائبي ونظرا لأهمية الزمن داخل الرواية قدم النقاد والأدباء تعريفا له، لكن لم يتفقوا على تعريف واحد لأن كلّ رواية تحمل دلالة مختلفة عن رواية أخرى، مثال ذلك في الرواية التاريخية الزمن يسهم في سرد التاريخ والأحداث كما كانت في الواقع.

عرّف بول ريكور الزّمن بأنه «**تتابعٌ للأفعال السردية وتنظيما لها**»[4]، فالزمن هو المتحكم في سرد الأحداث وتنظيمها.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت لبنان، 1997، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

[3]- راضية بن عربية، الزمن المهجن في وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 21 جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر، 2019. ص 119.

[4]- بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي وآخرون، الجزء الأوّل، دار الكتاب الجديد المتحدة ط 1، بيروت لبنان، 2006، ص 10.

يطوّر **ريكور** في الفصل الثالث مفهوما عن الزمن يوفق فيه بين ما ألفت من **أوغسطين** و**أرسطو** من جهة

«**حيث يستمدّ الزمان قيمته عند الأوّل من خاصية ارتباطه بالأبدية بوصفها الحاضر الدائم، برغم انتباهه لطبيعة الذاتية، ويستمد الزمان عند الثاني قيمته من ارتباطه بحركة الأجرام السماوية من جهة، ومن خاصية ترتيب الأحداث السردية في "فنّ الشعر" من جهة ثانية، وحيث يوفق أيضا بين الذاتية المتعالية عند كانط والانثروبولوجيا التأويلية عند هيدغر، من هنا يعيد ريكور النظر في مفهوم المحاكاة الأرسطية**»[1].

أمّا **عبد الملك مرتاض** فقد قدّم له تعريفا شاملا في قوله: «**إنّ الزمن خيط وهمي مسيطر على كلّ التصورات والأنشطة والأفكار فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها**»[2]، فالزمن عنده هو محور الأفعال والأحداث داخل العمل الروائي، لأنّه يؤثّر على القارئ والشخصية الروائية ويتأَثَّر به «**فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر**»[3]، فهو موجود داخل العمل الروائي وفي حياة الإنسان دون أن نشعر به فعبد الملك مرتاض لا ينكر وجود الزمن داخل العمل الروائي حيث أقرّ على الزمن ثلاثة امتدادات كبرى «**الامتداد الأوّل ينصرف إلى الماضي والثاني يتمحص للحاضر والثالث يتّصل بالمستقبل**»[4].

وعلى هذا إذن فالزمن موجود دائما سواءَ في الحياة العادية أو الحياة الأدبية فكلّ كاتب له حرية التصرف في الزمن داخل روايته. لكن يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ الأحداث تصنّف داخل الرواية وفق الزمن فهو الذي يعطيها

[1]- المرجع نفسه، ص 10.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

[3]- المرجع نفسه، ص 174.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

نوعها فإما أن يكون حدث حقيقي أو حدث عجائبي «**فالزمن أداة طيعة تسهم في جماليات النص الأدبي لتسمو به إلى مرتبة الخلود**»[1].

ج- عجائبية الزمن:

وظّف **عبد الملك مرتاض** في روايته مزيجاً بين الواقع والخيال فاختار أزمنة لحدوث الأحداث الخارقة للمألوف والتي لا يستطيع العقل تصديقها، وعلى هذا اكتسبت الرواية بعدًا عجائبيًا، ومن الأزمنة التي اختارها في الحدث العجائبي نذكر:

الحدث الأوّل الذي يتمثل في الجن الذي يستقي الماء في اللّيل حيث وظّف **عبد الملك مرتاض** اللّيل كزمن عجائبي ممّا يجعل القارئ في حيرة حيث قال: «**كان الزيتونيون من الإنس يستقون بالنّهار وكانت الجن تستقي ليلاً**»[2]، فهذا الحدث العجيب لا يمكن تفسيره، لأنّه حسب ما هو متعارف ففترة خروج الجنّ بين العصر والمغرب، لكن هنا الروائي اعتمد زمن اللّيل لوقوع هذه الأحداث.

والحدث العجائبي الآخر ذلك الحدث الذي وقع في اللّيل أين كانت الجنّ تنظّف البئر في اللّيل، فكيف لبئرٍ أن يُنظَّف في اللّيل ولا أحد من أهل الزيتونية استطاع أن يَرَاهُم «**الجأن كانوا حين يرون البئر قد تحمأت وكثر**

[1]- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، مجلة العلوم الانسانية سطيف، 2006، ص 2.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 12.

بعض ما يقع فيها أثناء الاستعمال... كانت الجنّ تأتي ذلك لئِلا نزْنق ماء البئر، فيصفو من كل الأكدار صفواً!»[1]، إذا هذه الأحداث عجيبة لا يمكن تفسيرها بالمنطق لأنّ في العجائبية إذا عرف سببها بطل عجبها.

أمّا في حدث خروج الجنيّة **خناتيتوس لسارة** في النّهار «**أن المرأة التي فاجأتها في حقلها ربّما كانت سعلاة من الجنّ رأتها نهاراً جهاراً**»[2]، وهذا أمر عجائبي لأنّ الجنّ لا تخرج في ضوء النّهار ولا تكشف نفسها لمخلوق ولا تحب النّور الساطع، فكيف للإنسان أن يصدّق أنّ الذي أمامه جنيّ أو جنيّة سيتعجب في بداية الأمر من ذلك أكيد وقد يُصاَبُ بالدّهشة، فحتّى قارئ هذه الرواية تجده في بداية الأمر يتردّد إن كان هذا أمر حقيقي أم خيالي وبهذا يتحقق الشّرط الأوّل الذي تحدّث عنه **تودوروف**، كذلك في موقف كهذا سيسيطر الخوف على نفسية القارئ ناهيك عن الحيرة التي تنتابه في تفسيره لهذا الحدث.

فعبد الملك مرتاض في هذه الرواية اختار هذه الأزمنة ليُكْسِب روايته البعد العجائبي المحض بعدما استخدم أوقات اللّيل أصبح يستخدم أوقات الصباح، ونجد حدث عجائبي آخر وهو خروج الجنيّة أوقات الضحى لتدفأ «**أخرج لشم النّسيم على ظهري الثرى وخصوصا في زمن الضحى، وأتدفأ بأشعّة ذُكاء**»[3]، وهذا أمر خارق للعادة فالطبيعي أنّ العفاريت لا تتحمّل لا الشّمس ولا الحرارة، ثمّ بدأت السعلاة. بعد تكرار اللّقاء كل ضحى تقريباً.

مزج **عبد الملك مرتاض** هنا الزمن الحقيقي بالزمن الخيالي أو ما يفوق الخيال وهو العجائبي أين **سارة** و**خناتيتوس** يتدفّآن بأشعة الشّمس «**وقد كانتا جالستين تحت إحدى أشجار حديقتها الغنّاء، اتّقاء لأشعّة**

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 42.

الغزالة التي كانت وهّاجة صفراء»[1]، هنا الأمر العادي هو جلوس **سارة** في حقلها لاتّقاء الأشعة لكن الأمر الغير طبيعي وجود جنية في وضوح النّهار بجانب سارة وهي إنسان عادي من نفس الطّينة، وهذا هو العجيب والغريب.

فمن الأحداث أيضاً زيارة الجنية لبيت سارة كل مساء وتعليمها وكذلك العفاريت الذين وكلتهم الجنيّة ليبستنوا حقل **سارة** كل ليلة في قول الروائي: «...**أنّ ذلك كان من فعل العمال الذين عينتهم خناتيتوس ليبستنُوا لها بستانها ليلاً**»[2]، كذلك زيارة **خناتيتوس لسارة** في حقلها في الصباح «**صباح الخير سارة! كيف أصبحت؟...**»[3]، كذلك زيارتها لها في المساء في بيتها لتعليمها «**اتفقنا! سآتيك مرتين في الأسبوع مساء في كلّ جلسة أعلمك من العلم أبوابا**»[4]، فالروائي استخدم كلّ الأزمنة التي تثبت عجائبية هذه الأحداث حيث اختار أزمنة يستحيل فيها خروج الجنّ فترة الصباح والمساء واللّيل فوقت خروجهم يكون عند غروب الشّمس أخبر الرسول صلّى الله عليه وسلّم: (**أنّ الشياطين تنتشر، وتكثر بحلول الظلام، ولذا أمرنا أن نكف صبياننا في هذه الفترة**)[5]، وهو حديث صحيح متفق عليه، وعندما يحل اللّيل يبحثون عن أماكن ليسكنوها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 110.

[5]- عمر سليمان الأشقر، عالم الجنّ والشياطين، مكتبة الفلاح، ط 4، الكويت، 1984، ص 23.

والحدث العجائبي الآخر يتمثل في قطف الزّيتون ليلاً من طرف الجن «**كان قطف الجنّ لثمار الزّيتون ليلاً لا يؤثّر تأثيراً ظاهراً**»[1]، فهل الجنّ ترى في اللّيل وإذا كانت ترى فهل كان طعامهم كطعام الإنسان؟ هذا أمر غير ممكن.

استخدم الروائيون في العصر الحديث هذا الضرب من الخيال الذي يتجاوز حدود التصديق، فالزمن في **رواية وشيء آخر** مزج فيه الروائي الواقع بالخيال الذي يتجاوز حدود التصديق، «**يتمظهر العجائبي في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباً به، فيجيء خارقاً مكسراً للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والتعجب وهو يسير –في الرواية – إلى جانب الزمن العادي المألوف**»[2]، لأنّ الزمن هو الذي يعطي للرواية البعد العجائبي إلى جانب الشخصية والمكان.

[1]– عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 350.

[2]– شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، المجلة الأدبية والثقافية العربية، العدد3، 1997، ص 115.

المبحث الثاني: عجائبية الحدث من خلال الزمن والفضاء في الرواية

تعريف الفضاء

تمهيد

يلعب الفضاء دوارً مهماً في الرواية فهو أحد مكوناته الأساسية إلى جانب المكونات الأخرى كالشخصية والزمن فكلاهما مرتبطان ببعضهم البعض، فلا يمكن تصوّر حدث دون شخصيات وذلك الحدث يحدث في إطار معيّن وفي زمن معيّن حسب غرض تلك الرواية، إمّا رواية واقعية فتقع أحداثها في أماكن واقعية وإمّا خيالية فتقع أحداثها في إطار خيالي لا وجود لمثله في الواقع «**فمادامت هذه أحياء وشوارع حقيقية إذن فكلّ الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة**[1]»، فالحدث داخل الرواية يعرف نوعه انطلاقًا من المكان الذي حدث فيه

أ– لغة:

وردت كلمة حيّز في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى: «**الحوز والحيز: السّير الرّويد والسوق الليّن وحاز الإبل يحوزها ويحيزها ويحيزها: سارها في رفق**»[2].

ورد أيضاً في تاج العروس: **تحوز الرّجل وتحيّز أراد القيام فأبطأ ذلك عليه وحاز الشيء نحاه عن شمر وحوّزه تحويزًا ضمّه، وانحاز عن الشيء ضم بعضه على بعض وأكب عليه.**

[1]– حميد لحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت لبنان، 2000، ص 65.

[2]– جمال الدين ابى الفضل بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، المجلد 5، ط 1، دار الكتب العلمية بيروت، 2003، ص 402.

وحوز الدار وحيزها ما انضمّ إليها من المرافق والمنافع وكلّ ناحية على حدة حيّز وأصله حيوز ويقال فيه الحيز بالتحفيف كهين ولين والجمع أحياز[1].

مَكَانٌ: المَكَانُ هو موْضِع كوْنِ الشَّيءِ وحُصولِه، قال تعالى: فَحَمَلْتُهُ فانتبَذَتْ به مكَناَ قصِيّاً (ج) أَمَاكِنْ وَأَمْكِنَةٌ، وَأَمْكُنٌ[2].

المكان: الموضِع–: المنزلة (اسم مكان): صيغة تَدُلُ على مكان وقوع الفعل. (ظرف المكان): اسم مكان فيه معنى (في).[3]

أ– **اصطلاحا:**

نظرًا لأهمية الفضاء داخل الرواية راحَ العديد من النقاد والروائيين إلى تقديم تعريف شامل له أطلقوا عليه عدّة تسميات، فمنهم من عرّفه بالمكان ومن عرفه بالفضاء أمّا قد **عبد الملك مرتاض** ف أطلق عليه مصطلحا جديداً ومخالفاً للمصطلحات السّابقة هو الحيِّز، وهذا الاهتمام كلّه يعود إلى الدّور الذي يشغلُهُ داخل العمل الروائي «**وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن يتصور وقوعه إلاَّ ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى**»[4]، أي أنّ المكان الواقع يكون الإطار فيه محدّد عكس المكان المتخيّل يكون الإطار غير محدّد فدرجة التأطير حسب درجة التعجب والتخيل فكلّ رواية لها أمكنة خاصة وإطارها يحدّد انطلاقاً من الحدث إذا كان واقعيا تحدّد الحدود وإذا

[1]– محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، الجزء الرابع، ص 31.

[2]– علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاّب (معجم عَرَبِي مدرسي ألفبائي)، ص 1128.

[3]– خليل الجُرّ، المعجم العربي الحديث (لاروُس)، مكتبة لاروُس، باريس، 1937، ص 1147.

[4]– حميد لحمداني، بنية النّص السردي، ص 65.

كان متخيّل فيصعب تحديد الإطار فيها، فالرواية الواقعية تكون فيها الأماكن متطابقة مع الأماكن الموجودة في الواقع على عكس الرواية الخيالية (العجائبية) التي تكون فيها الأماكن مستوحاة من وحي خيال الروائي فلا يمكن تصورها بالعقل، وعموماً ما نجد امتزاجاً بين الواقع والخيال كما هو الحال في رواية **وشيء آخر... لعبد الملك مرتاض** حيث زاوجَ بين الواقع والخيال.

في الزيتونية العليا الواردة في رواية **وشيء آخر** التي يسكنها أناس من بني آدم وبيوت عادية يمكن تصورها بالعقل لأنّها مألوفة وموجودة في الواقع، على عكس الزيتونية السفلى التي كانت عاصمة للجنّ الموجودة تحت الأرض وهذا هو الحدث العجائبي.

جاء تعريف المكان في قاموس السرديات «**بالمكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة**»[1]، فالواضح هنا أنّ هذا التعريف يرتكز على ذلك الموقع الجغرافي الملموس الذي يمكن رؤيته بالعين المجردة ويصدقه العقل من بيوت وغرف وغيرها.

وعرّفه **غاستون باشيلار** «**إنّ المكان الذي ينجذب نحوه لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل في كلّ في الخيال من تحير إنّنا نجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود**»[2].

المكان داخل الرواية يحمل دلالات ورموز تجعل من الحدث واقعياً أو متخيّلاً، فالمكان لا يمكن تحديده داخل الرواية انطلاقاً من بعده الجغرافي بل بواسطة درجة تخيل ذلك المكان.

[1]- جير الدبرنس، قاموس السرديات ترجمة السيّد إمام، ميريت، ط 1، القاهرة، 2003، ص 182.

[2]- غاستور باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط 2، بيروت لبنان 1984، ص 31.

وقد عرّفه **ابراهيم خليل** على أنّه «**مدخل من المداخل المتعدّدة 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 يكون كالباب المفتوح داخل الرواية يجعل القارئ يفهم البعد الذي تحمله تلك الرواية وطريقة تصنيف الحوادث التي تقع في الرواية.

عرف حميد لحميداني المكان بمصطلح آخر هو الفضاء فيقول «**إنّ مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن تطلق عليه إسم (فضاء الرواية) لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى: هو مكون الفضاء**»[2]، المكان والفضاء كلاهما نفس الشيء ولا يختلف أحدهما عن الآخر فكلاهما يمثل الإطار الذي تقع ضمنه الأحداث.

أمّا **عبد الملك مرتاض** فقد أَطلَق عليه مصطلحًا جديد مخالفًا تماماً للمصطلحات السّابقة وهو مصطلح **الحيّز** لأنّه يرى فيه المصطلح الشامل والذي يوفي المعنى دون غيره «**الفضاء والمجال والمكان مفاهيم قاصرة عن أن تؤدي المضمون الدلالي لمفهوم (الحيّز)**»[3]، وهنا يريد **عبد الملك مرتاض** خلق اختلاف بين مصطلح

[1]– ابراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1،بيروت لبنان، 2010 ، ص 131.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 63.

[3]– عبد الملك مرتاض، العجائبية في رواية ليلة القدر، الطاهر بن جلول، قراءة الرواية بحوث ومنهجيات، وحدة البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية أعمال ملتقى 15 و16 ماي 1989، جامعة وهران، دفتر رقم 3، الجزء الأوّل، نوفمبر 1992، ص 134.

المكان والفضاء والحيّز، «**فالحيّز عنده ينصرف استعماله إلى التنبؤ، الوزن، والثقل، والحجم، والشّكل**»[1]، فالحيّز عنده لا يعني المكان الجغرافي فهو أوسع بكثير من ذلك.

حتّى إذا تعدّدت المصطلحات التي أطلِقَت على المكان يبقى دائماً داخل الرواية الجوهر الأساسي والمكوّن الثالث في البنية السردية وتعريفهم واحد والاختلاف يكمن في التسمية فقط لا غير.

ج- عجائبية الفضاء:

ارتبط المكان بالحدث العجائبي في رواية **وشيء آخر لعبد الملك مرتاض** وقد كان فضاء الزيتونية العليا فضاءً للأحداث التي تقع فيها وما فيها «**كانت دُورُ قريتكم الزيتونيّة العليا... لا تزيد عن ثمانين أو تسعين بيتاً... كان بعض الزيتونييّنَ يزعمون أنّ الجنَّ تزاحمهم فيها... غير أنّكم لا ترونها. لأنّ الجنّ لا تُرَى**»[2]، ممّا يعني أنّ سكّان الزيتونية يتشاركون السكن والعيش بل وبلدتهم كلُّها مع الجنّ، كما يتقاسمون أيضا المأكل والمشرب معها «**كان الزيتونيّون من الإنس يستقون بالنّهار وكانت الجنّ تستقي ليلاً**»[3]، ومن البئر العجيبة التي زعموا أنّها حفرت من طرف الجنّ «**احتفرتْها الجنّ منذ عصور سحيقة لا أحدَ يعرف تاريخ حفْرِها تحقيقاً**»[4] فكيف للعقل أن يصدّق أنّ مكاناً مثل البئر تصنعه الجنّ الذي يستغرق أيّاماً بل شهوراً أحيانا في بنائه، وقد بني بأحجارٍ لا وجود لمثلها في الوجود كون هذه الأمكنة «**هو الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاء خيالياً محضاً كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعض**

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، 1998، ص 121.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الص فحة نفسها.

الخيال، إنّما مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي»[1] أين يوجد تحت تلك البئر مملكة عجيبة تعود للجان «**ثمّ لم تلبثوا أن أسّستم تحت البئر المباركة مملكتَكم العجيبة**»[2]، ومنها يَسمع أصحاب الزيتونية العليا أصوات غريبة داخل البئر ولا يعرفون لا لغتها ولا مثيلها أوَ يُعقل أن يصدِّقَ العقل ما يرى والأذن ما تسمع «**واقتربوا منها، إذا هم يسمعون أصواتاً منكَرةً لا يميِّزون لغتها. كانوا يسمعون قعقعةً وهَمْهَمَةً وجعجعةً ودمدمةً**»، وطبعاً المألوف عند العقل أنّ مكاناً مثل البئر لا يوجد فيه سوى ماء يَستَقي منه الإنسان للزّرعِ أو للغنم، ولا وجود لكائنات تستطيع العيش فيه، فما بالك بالكائنات الغير المرئية التي تبتعد عن كلّ ما يجذب إليها النظر والحركة.

أمام هذه البئر توجد أشجار يجلس تحتها مجموعة من شباب الزّيتونية العليا في يوم من الأيام رأوا ناراً تشتعل في نفسها «**رأيتم النّار تحت الشجر لا تزال مشتعلة في غير حطبها، وهي لا تُحرقُ الأشجار التي فوقها!**»[3]، من المعلوم أنّه لاوجود لحدث بدون مسبّب، كاشتعال النّار الذي يستوجب وجود المسبّب الذي يقوم بإشعال هذه النّار والأدوات كالحطب وغير ذلك فكيف لنارٍ أن تشتعل من نفسها دون أن تلتهم أيّ شيء من حولها بالإضافة إلى ذلك أنّ أهل الزيتونية العليا كلّ صباح يجدون أنّ بئرهم قد صفيت وعقّمت من كلّ الأوساخ المرمية فيها فقد «**كانت الجنّ تأتي ذلك لَئِلاَّ يَرْنَقَ ماءُ البئر، فيصفُوَ من كلّ الأكدار صَفْواً**»[4] فالإنسان اعتاد من فترة إلى أخرى القيام بتعيين أصحاب الخبرة لتنظيف البئر، لكن الغريب هنا هو أنه كلّما استيقظ في الصباح

[1]- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، دار الوراق، ط 1، عمان الأردن، 2012، ص 297.

[2]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

[4]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 24.

يجد أنّ كل ما حلّ في البئر من خراب قد صلح ونظِّفَ من طرف الجنّ ليلة ذلك اليوم، وهم يسكنون في مدينة أسفل مدينتهم والتي أطلقوا عليها اسماً وهي الثخشضار «**ولذلك ابتنت الجنّ مدينتها العجيبة أسافلَ هذه البئر العظيمة، ثمّ لم تلبث أن اتّخذتْها لها عاصمة مملكتها. ثمّ أطلقت عليها اسم مدينة الثّخْشَضَار**»[1]، منذ أن خلق الكون والإنسان يعلم أنّ لا وجود لكون آخر يصلح للعيش فيه غير الأرض التي يعيش فيها الإنسان والحيوان والنّبات، فمن غير المنطق إذاً أن تبنى مدينة بأكملها تحت الأرض ويطلق عليها اسم لم يسمع ولم يعرف مثله بين النّاسِ، وفيها كلّ وسائل وسبل العيش «**فيها بنيان وقصور وحدائقُ ونخيل ورمّان وما شئت من الأشجار والثّمار**»[2]، لكن حقًّا توجد أمكنة وفضاءات خاصّة للعفاريت مثلما للإنسان كذلك، «**للجنّ والعفاريت كما للإنسان فضاءات خاصّة. ولهذه الفضاءات صفات ووظائف مغايرة تماماً للفضاءات الجغرافية/ الطبيعية ذات الطبيعة المرجعية، وعلى الرغم من أنّ هذه الفضاءات تمتاح الكثير من الصفات والخصائص تجعلها عجيبة بحيث تبدو وكأنّها أو هي بالفعل فوق طبيعية ولا ترجع عجائبية هذه الفضاءات لوجودها المكاني فقط، بل وأيضاً لأنّ من يسكنها ويعمرها كائنات ذات قوّة خارقة وفوق طبيعية**»[3].

توجد في هذه المملكة العجائبية التي توجد تحت الزّيتونية العليا ملكة تحكم الجنّ تدعى **خناتيتوس** ظهرت أوّل مرّة في الحقل لامرأة تدعى **سارة** «**أنَّ المرأة التي فاجأتها في حقلها ربما كانت سِعلاةً من الجنّ**»،[4] وهذا طبعاً نادر الحدوث بل لا يحدث أبداً، فكيف لجنيّ أن يخرج في مكان عام وفي الحقل أمام أعين النّاس والمارة فالمعروف عنها أنّها لا تقصد سوى الأماكن المهجورة لسنين.

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

[3]- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ص298.

[4]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 41.

كما نجد في مقطع آخر أنّ الجنّ تساكن الإنسان وتتقاسم معه السكن في مدينة الزيتونية العليا «**الجنّ تساكن الإنسَ في الزيتونيّة العليا، وإن كانت الجنّ لا تُرَى**»[1]، وما يحدث **لسارة** من معجزات في بستانها الذي يبستنه العفاريت لها لتذهب إليه في الصباح وتجد زرعها قد نبتَ وأزهارها كذلك «**استخلصتْ أنّ ذلك كان من فعل العمّال الذين عيّنتهم خناتيتوس ليُبَسْتِنُوا لها بُستانَها ليلاً**»[2]، فمن غير الطبيعي أن ينبت الزرع وتحصد بين ليلة وضحاها دون عناءٍ وشقاءٍ.

كانت **خناتيتوس** تزدارُ **سارة** في بيتها كثيراً «**لم تزورِيني اليوم في حقلي قدّرت أنّك ستزورينني في بيتي**»[3] لتعلّمها بعضاً من علمها وعلومها، ومن هنا بدأت حياة **سارة** وبيتها يتغيّر وذلك دون عناءٍ «**آتيكِ مرتين في الأسبوع مساءً. في كلّ جلسة أعلّمك من العلم أبواباً... كانت خناتيتوس تأتيها، حين تأتي لتعليمها، بهدايا ثمينة، بعضُها ذهبيٌّ، وبعضُهاَ تُحَفٌ للبيتِ نادرة، ممّا لا يباع في الأسواق ممّا غالاَ ثمَنا. حسُنت أحوال سارة وتغيّرت حياتُها. مظهراً ومخبراً**»[4]، فأصبحت تملك أغلى الذهب وأندره كما غيّرت من بيتها داخله وخارجه وحتّى باب بيتها الخارجي ويظهر ذلك في هذا المقطع «**ثمّ من غيّر لها الباب الخارجيّ لمنزلها فاستحال من مجرّد أعوادٍ مربوط بعضها ببعض إلى كتلة من الخشب الرّفيع النادر الوجود**»[5]، لكن الخدمة والمساعدة التي أبهجت وأعادت الأمل لحياة **سارة** هي تكليف الجنيّة **خناتيتوس** أعوانها من الجنّ في أن يبحثوا لها عن **عمر** زوجها الذي غبر عنها لسبعِ سنوات، حيث وجدوه في مملكة تدعى مملكة الشّقاء، يقول الراوي: «**أنّ**

[1]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 102.

[4]- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر، ص 110- 111.

[5]- المصدر نفسه، ص 111- 112.

عمرَ كان سجيناً في أحد سجون الملك الظالم في مملكة الشقاء... ظهر لعمرَ في بعض خلوةٍ من سجنه ظهوراً. تمثّل له بَشراً طمْأنَه بأن لا يَفْزَع منه شيئاً»[1]، فسافر به بالطيران على ظهر العفريت حتّى أنزله أمام باب داره، «**هنالك أركَبَ العفريتُ عمرَ على ظهره ثمّ طارَ به في فسيح الفضاء. وإنْ هو إلاّ زمن يسير حتّى أنزله بباب دارِكِ أمساً**»[2].

ليتبيّن لنا مجدّداً أنّ المكان أو الأمكنة التي وظفها **عبد الملك مرتاض** في روايته **وشيء آخر**... كثيراً ما تكون طبيعية وعادية ومألوفة عند الانسان لكنّه وظّفها بشكل عجائبي وغرائبي ليبدع ويتفنّن في العجيب.

[1]- المصدر نفسه، ص 295.

[2]- المصدر نفسه، ص 296.

الخاتمة

خاتمة:

توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج، نذكرها فيما يلي:

معرفة ماهية الأدب العجائبي الذي يعتبر أسلوبًا من أساليب التجريب في العملية الإبداعية، فقد جاء بأسلوب أدبي حديث جمع بين المألوف واللاّمألوف أي بين الواقع الملموس والعالم الغرائبي والمتخيل، وهذا ما يشكّل الأدب العجائبي الذي يجعل القارئ في حيرة ودهشة وتردّد فيما يقرؤه، كونه خرق للقوانين المعتادة والأساليب القديمة.

استنتجنا من خلال دراستنا للعجائبي لدى الغرب والعرب أنّ قضية المصطلح واستخدامه كمدلول قد ظهر عند الغرب وكممارسة، حيث نجده في نصوصهم وحكاياتهم الشعبية كملاحم الإغريق والرومان، أمّا العرب فقد عرفوه كممارسة لكن كمصطلح فقد أخذوه من الغرب في قصصهم كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وهذا يثبت وجوده عند العرب ومنذ القديم، كونه كان ممارسا في نصوصهم التراثية وأساطيرهم، فنجد قصص التي تحوي هذا الجانب العجائبي، لكن كمصطلح تمّ نقله من الغرب.

وظّف عبد الملك مرتاض في أحداث عجائبية في روايته وشيء آخر بطريقة مغايرة على الأحداث الموجودة في الروايات السابقة كألف ليلة وليلة حيث يتمثل الحدث العجائبي فيه في استعمال السّحر ويكون الجنّ فيه عدو للإنسان أمّا الأوديسية فأحداثها العجائبية تتمثّل في المسخ والتحول لكن عبد الملك مرتاض وظف البعد العجائبي في خروج الجنّ في وضوح النّهار وجعل منه صديقًا وفياً للإنس.

أمّا فيما يخص الجانب التطبيقي فتحدّثنا عن كيفية تجلّي البعد العجائبي بدرجات متفاوتة في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، فاستخلصنا أنّ الروائي استخدم الكثير من الأحداث العجائبية بأسلوب غريب وفانتاستيكي لإثارة القارئ وبعث الروائي الحيرة والتردّد واستثارة مجموعة من الموضوعات تخصّ المجتمع بالتحديد

وواقع المرأة العربية، خاصّة الموضوعات الحسّاسة منها، كون العجائبي يحميه ويمنح له الحرية في تسليط الضوء عليها.

وعلى العموم فقد جسّد الروائي البعد العجائبي من خلال الشخصيات والأزمنة والأمكنة من أجل نقل صورة الواقع بكلّ أحداثه وأزماته مع مزيج من الخيال.

لعبت الشخصيات دوراً فعالاً في **رواية وشيء آخر** في خلق أحداث عجائبية، وفي العموم نجد أنّ الشخصية العجائبية شخصية حقيقية موجودة في الواقع وهي سارة، لكن الأحداث الواقعة لها هي التي تلبسها ثوب العجائبي.

يعدّ الزمن من أهم المقومات في العمل السردي، فعبد الملك مرتاض مزج بين الزمن الحقيقي والزمن المتخيّل فهو تقنية من تقنيات النثر العجائبي.

كما نذكر دور المكان في تحقيق البعد العجائبي في الرواية، فالأمكنة التي **وظفها عبد الملك مرتاض** أماكن واقعية في المجمل، لكن الأحداث الواقعة فيها هي التي جعلت منها عجائبية، فهي زاوجت بين الواقع والخيال، وقد أطلق عليه مصطلح جديد وهو الحيّز.

يحمل عنوان الرواية في طياته الكثير من المعاني مثلما هو الحال مع **وشيء آخر لعبد الملك مرتاض**، نجد أنّها تحمل مجموعة من القصص غير المنتهية ، فالعنوان جاء في عبارة "**وشيء آخر...**" مع ثلاث نقاط متتابعة ليدلّ على شيء غير منتهي، ومواصلة ذلك الشيء سواءً **ما** تعلّق بالأحداث أو الأزمنة، ليترك الروائي مجالاً مفتوحاً للقارئ ليضع نهاية ترضيه ويخلق أحداثاً من وحي خياله أو يعود الروائي إليها لاستكمالها فكانّه لم يقرر في نفسه هل يضع نهاية للرواية أو يواصل فيها ولو بعد حين.

يتمثل الهدف من توظيف العجائبي في النصوص الأدبية أنّه يمنح حرية واسعة للأديب في الحديث عن مواضيع اجتماعية وسياسية ودينية ويحميه من حظر مواضيعه التي تخرق المألوف والطابوهات ليقوم بوظيفة الابداع والامتاع معًا.

ختاماً نتمنى أنّنا استطعنا أن نوفي الموضوع حقّه في الإحاطة ولو قليلا من المعرفة فيه بعد البحث المتواصل والمجهود الكبير، وكون الموضوع جديد وغنيّ بالمعرفة فيصعب احتواؤه من جميع الجوانب ليبقى مفتوحاً أمام النفوس المحبّة لهذه المواضيع لتضع هي الأخرى بصمتها الخاصة.

الملحق

السيرة الذاتية لعبد الملك مرتاض:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 أكتوبر1935 بمسيردة في ولاية تلمسان من أم وأب جزائريين، حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنّحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب.

التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة عام 1954، وفي سنة 1960 التحق بكلية الآداب بجامعة الرباط (المغرب) وكان الأوّل من المتخرجين في شهادة الأدب وبالمدرسة العليا للأساتذة عام 1961 وتخرج منها في يونيو 1963، هاجر إلى فرنسا عام 1953 من أجل الكدح في الديار الفرنسية، وسافر إلى الكثير من الأقطار لحضور ندوات ومؤتمرات أدبية وثقافية، دُعِيَ إلى الولايات المتحدة الأمريكية لحضور ندوة علمية بجامعة ريتجرس بولاية نيوجيرزي، ونال درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر في 7 مارس 1970 بإشراف الدكتور إحسان النص، ورأس لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور شكري فيصل والدكتور الطاهر مكي، نال درجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السّوربون الثالثة بباريس 1983، بإشراف الأستاذ الدكتور أندري ميكائيل ورأس لجنة المناقشة المفكر المعروف الأستاذ محمد أركون. كما نال عدّة شهادات تقديرية وفخرية وكرّمته هيئات علمية وثقافية منها جامعة عنابة، وهران، بشار...

عيّن سنة 1963مستشاراً تربوياً للمدارس الابتدائية بمدينة وهران ثم التحق بالتعليم الثانوي 1963 وظلّ يعمل مدرساً بثانوية ابن باديس، كما عيّن مديراً لمعهد اللغة العربية وآدابها سنة 1974 بجامعة وهران.

من شيوخه وأساتذته: الأستاذ الأديب الكاتب الشاعر أحمد بن ذباب من الجزائر، الدكتور نجيب محمّد البهبيتي من مصر، الأستاذ العلامة محمد الفاسي، الدكتور جعفر الكتاني من المغرب، الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح من الجزائر، الدكتور إحسان النص من سورية، وأخيراً الاستاذ أندري ميكائيل من باريس (الكوليج

دوفرانس)، سجل اسمه في موسوعة لاروس بباريس مصنفاً في النقاد، كما سجل في موسوعات عربية وأجنبية أخرى في سورية والجزائر وألمانيا...، قدمت حول أعماله النقدية والروائية رسائل جامعية (ماجيستير ودكتوراه دولة) في مختلف جامعات الوطن.

من أعماله الإبداعية والنقدية: القصة في النّقد العربي القديم، فن المقامات في الأدب العربي، الألغاز الشعبية الجزائرية، الأمثال الشعبية الجزائرية المعاصرة، في نظرية النّقد في نظرية الرواية.

ومن أعماله السّردية نذكر: رواية نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، صوت الكهف، مرايا متشظية، الحفر في تجاعيد الذاكرة، وادي الظلام، ثلاثية الجزائ (الملحمة، الطوفان، الخلاص)، وشيء آخر، والمجموعة القصصية هشيم الزمن.

ملخص رواية وشيء آخر:

صدرت رواية "**وشيء آخر تجريب في نمنمة اللّغة وعجائبية الحدث**" سنة 2018 للروائي الجزائري **عبد الملك مرتاض**، وكانت جلّ أحداثها عجائبية وجاءت على شكل امتزاج الواقع بالخيال.

استهل **عبد الملك مرتاض** حديثه بالمقارن بين قطار الشرق وقطار الغرب، فوصف قطار الشرق بالعجوز والسلحفاة وأنّه يتقدم نحو الوراء، أمّا قطار الغرب فوصفه بالثعبان المهول وأنّه يتقدّم نحو الأمام.

ثمّ انتقل الروائي لوصف الزيتونية العليا وحال أهلها ومنازلهم، التي تشبه المقابر تحدث عن الزيتونية السفلى فهي تقع تحت الزيتونية العليا، فهي مملكة عجائبية يسكنها الجن واطلقوا عليها تسمية الثخشضار، فهي لا معنى لها لأنّ لغة الجنّ لا يفهمها الإنس.

ووصف **سارة** الفقيرة وقصة حبّها مع زوجها **عمر** الفقير، اللّذان لم يعيشا طويلاً ، وهجرها للبحث عن لقمة العيش، ويجعل منها سيدة في الزيتونية، وتركها دون طفل يؤنس وحدتها.

بعد ذلك بدأ الروائي يسرد القصة العجائبية التي تجمع **سارة** و**خناتيتوس**، **فسارة** عندما هجرها زوجها كانت تشتغل في حقلها وتعيش وحدها وأحياناً تزورها ابنة أختها، لكن عندما يحل المساء تذهب وتبقى **سارة** وحيدة في منزلها الصغير.

ذات يوم وهي في حقلها الذي تركه لها زوجها **عمر**، سمعت حفيفاً فظنّت أنّه طائر مجروح كان على وشك الوقوع، لكن تفاجأت بوجود امرأة حسناء تقف أمامها وكانت تتحلّى بالكثير من الحليّ، لكن الغريب في هذه المرأة، شكل أرجلها اللّذان يشبهان رجليّ الحمار، فخافت سارة منها وتعوّذت منها، لكن تلك المرأة طمأنتها كي لا تخاف وقالت لها أنّها صديقة تريد أن تساعدها وتنفعها في حياتها .

مرّت الأيام و**سارة** و**خناتيتوس** بقيتا معًا وكانتا تلتقيان كلّ يوم فأصبحتا صديقتين مقربتين، كما وكلّت **خناتيتوس** العفاريت للقيام بحقل **سارة**، وأصبح حقلها أجمل حقل في الزيتونية، كما عرضت **خناتيتوس** حليّها على **سارة**، لكنّها رفضت خوفًا من أهل الزيتونية بأن يسرقوها، لكنّ **خناتيتوس** طمأنتها وعلمتها دعاء يحفظها من السارقين.

أصبحت **سارة** أجمل نساء الزيتونية ممّا زاد أهل الزيتونية شك وغيرة في أخلاق **سارة**، وكان **زعرور** الذي كان متيّم بحب **سارة** لكنها رفضته، وعندما أصبحت **سارة** غنية، أخذ **زعرور** يشوّه سمعتها وشرفها كون امتلاكها لكلّ ذلك الذهب والأموال لم يأتي سوى من بيعها لنفسها للرجال.

زاد حقد **زعرور** على **سارة** لأنّها أصبحت غنية وكلّ الرجال يريدونها، ذات يوم كلّف **زعرور** أحد خدمه من الرجال ليسرق حليّها، لكنّه رمي بحجر لا يعرف مصدره ولا وجود لمثله في الزيتونية العليا، فمات ذلك الرجل ونجا **زعرور** بفعلته، وقد كان هو السبب في هجرة **عمر** لأنّه يستهزأ به في المشيخة ويعيبه بفقره، وكيف لرجل مثله أن يتزوّج من حسناء الزيتونية العليا.

ذات يوم عرضت **خناتييتوس** على **سارة** أن تذهب معها إلى الزيتونية السفلى، لكن سارة رفضت خوفًا من عودة **عمر** إلى بيتهما ولا يجدها، لكنها دعتها هي بدورها إلى أن تزورها في منزلها ووافقت **خناتيتوس** بالعرض فأصبحت تزورها من حين إلى آخر.

علمت **سارة** أنّ الجنية تحفظ القرآن وأنّها مثقّفة وطلبت منها أن تعلمها من العلوم المختلفة فوافقت **خناتيتوس** فأصبحت تأتيها كلّ مساء وتعلّمها من الأدب باباً، وكانت **خناتيتوس** تكافئها بهدايا غالية.

رغم الغنى الذي تعيش فيه **سارة** إلا أنّها تتحسّر دائماً على أمر تمنّته عندما أصبحت وحيدة هو إنجاب ولد من **عمر**، كانت **خناتيتوس** ترى الحزن على وجه **سارة** يزداد يوميًا، فطلب في أحد مجالسهما أن تقدّم لها مواصفات زوجها **عمر** لتكلّف أعوانها من العفاريت في البحث عنه، فإذا كان من الأحياء يعيدونه وإذا كان من الأموات ترضى بحكم الله، فانطلقوا في الأرض للبحث عنه.

في أحد الليالي المظلمة التي كانت تصادف عيد ميلاد زواجهما قالت **خناتيتوس لسارة** أنّها لن تتناول طعامها لوحدها كما جرت عادتها، وأنّ ضيفا سيحِلُ عليها الليلة، لكن **سارة** لم تفهم ماوراء كلام **خناتيتوس** ومن هو هذا الضيف، بقيت **سارة** تفكّر بكلام صديقتها الجنيّة، حتّى تسمع صوت طرق الباب فإذا **بعمر** يعود، فتفاجأت **سارة** ولم تصدّق **ما** ترى عينها، حتّى شكّت ربّما يكون أحد العفاريت، لكنّه كان **عمر**، وفي اليوم التالي أخبرت **خناتيتوس** بعودة عمر، ليحدث بعد ذلك ما يحزن وتخافه **سارة** وهو الفراق فقد ودّعتها صديقتها الجنية إلى الأبد.

احتفل أهل **عمر** و**سارة** بعودته وأخبر **سارة** برحلته من البداية حتى وصوله لمملكة الشقاء وكل المعاناة والتعب والحرمان الذي عاشه بسبب الملك الظالم الذي يسجن كل من يبتسم، وأخبرته هي أيضا عن قتصتها مع الجنية وأنها هي من ساعدتها في عودته إليها وأخبرها **عمر** كيف حمله العفاريت إليها وأعادوه إلى بيته، فانقلبت حياتهم من الفقر إلى الغنى ورزقهم الله بطفلين **كريم** و**رميم**.

مرّت الأيام وكبر الطفلين، وأصبح **كريم** متفوّقًا في دراسته وعليه منحته المشيخة منحة ليواصل دراسته.....

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- المصادر:

1- عبد الملك مرتاض، وشيء آخر تجريب في نمنمة اللغة وعجائبية الحدث، دار القدس العربي، ط 1، وهران 2018 .

2- المعاجم والقواميس:

2- الإمام العلامة جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء الأول، ط 1، 1988.

3- أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق الدكتور مهدي تامخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، كتاب العين، ط 1، مؤسسة الأعلمي، بيروت لبنان، الجزء الأول، 1988.

4- ابي منصور محمد بن أحمد الأزهري(282هـ 370م)، تهذيب اللغة حققه وقدم له عبد السلام محمد هارون الدار المصرية للتأليف والترجمة، الجزء الاول، 1864.

5- السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي، التعريفات، مكتبة القرآن، القاهرة

2- قائمة المراجع المكتوبة باللغة العربية:

6-أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي.

7-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، لبنان بيروت، 2010.

8-حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2009.

9-حميد لحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، 3، بيروت، 2000.

10- خليل الجرّ، المعجم العربي الحديث(لاروس)، مكتبة لاروس، باريس، 1937.

11-زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1، بيروت لبنان 2000.

12-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، ط 1، بيروت، 1985.

13-سعيد زعلول عبد الحميد، كتاب الإستبصار في عجائب الأمصار- وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب لكاتب مراكشي من كتاب القرن السادس للهجري (12م)، الدار البيضاء، 1985.

14-سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي، ط 1، لبنان، 1997.

15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط 3، بيروت، 1997.

16- شعيب حليفي، شعرية الروايةالفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ط 1، بيروت لبنان، 2009.

17- علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاّب(معجم عربي مدرسي ألفبائي)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 7، 1411هـ- 1991م.

18- عبد البديع عبد الله، الرواية الآن- دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا القاهرة، 1990.

19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب الكويت، 1998.

20- عمر سليمان الأشقر، عالم الجنّ والشياطين، مكتبة الفلاّح، ط 4، الكويت، 1984.

21- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرابي، دار الساقي بالاشتراك مع اوركس للنشر، ط 1، بيروت لبنان، 2007.

22- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مئة ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان الأردن، 2012.

2- قائمة المراجع المترجمة

23- بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي وآخرون، الجزء الأوّل، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، بيروت لبنان، 2006.

24- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، نقلاً عن أوليغاريمان، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، ط 1، الرباط المغرب، 1993.

25- جير الدبرنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ميرت، ط 1، القاهرة، 2003.

26- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2 بيروت لبنان، 1984م.

27- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2017.

28- هوميروس، الأوديسية، ترجمة دريني خشبة، دار التنوير، ط 1، بيروت القاهرة- تونس، 2013.

3- الرسائل الجامعية:

29- جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف الأستاذ عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس، نظام ل. م. د، 2017- 2018

30- فاطمة الزهراء عطية، العجائبي وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، إشراف علي عالية، رسالة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيض بسكرة، 2014- 2015.

3- المجلات:

31- بوجمعة بوبعيو، الأدب العجائبي الوظيفة والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف الجزائر.

32- راضية بن عربية، الزمن المهجن في وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد21، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، جانفي 2019.

33- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، قسم اللغةالعربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، مجلة العلوم الانسانية، سطيف، مارس، 2006.

34- سعدية موسى عمر، عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين للطيب صالح، المجلة العربية، العدد 30، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، 2021.

35- شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، المجلة الأدبية والثقافية العربية، العدد3، 1 يوليو 1997.

36- عبد المجيد بدراوي، الأدب العجائبي، الملتقي الوطني اللغة الخاصّة في البحث العلمي وحقول المعرفة المختلفة 2018، 8 ماي 1945، قالمة، 9 ماي 2018، جامعة قالمة.

37- عبد الملك مرتاض، العجائبية في رواية ليلة القدر، الطاهر بن جلول، قراءة الرواية بحوث ومنهجيات، وحدة البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية أعمال ملتقي 15 و16 ماي 1989، جامعة وهران، دفتر رقم 3 الجزء الأوّل، نوفمبر 1992.

38- فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، مجلة فصلية محكمة المجلد التاسع العددان السابع عشر والثامن عشر، كلية الأدب والعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، 2021.

39- وفاء بنت زين عبيد الرحيلي، العجيب في التراث التاريخي، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار نموذجاً مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد 22، مجلد 5، 2019.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر عرفان

مقدمة.....06

مدخل.....09

الفصلالأول: مفهوم العجائبية في الرواية

المبحث الأول: في مصطلح العجائبية

1– تعريفالعجائبية.....13

أ– لغة.....13

ب– اصطلاحا.....15

2**– العجائبي عند الغرب وعند العرب**.....19

أ– عند الغرب.....19

ب– عند العرب.....22

المبحث الثاني: أبعاد توظيف الأحداث العجائبية في رواية وشيء آخر

1– عجائبية الأحداث.....27

2– أهداف توظيف العجائبية في الرواية.....31

الفصل الثاني: تجليات العجائبية في رواية وشيء آخر

المبحث الأول: سيرورة الحدث من خلال الشخصيات في الرواية

تعريف الشخصية.....35

أ- لغة.....35

ب- اصطلاح.....35

جـ- الشخصية العجائبية.....38

المبحث الثاني: عجائبية الحدث من خلال الزمن والفضاء في الرواية

تعريف الزمن.....48

تمهيد.....48

أ- لغة 48

ب- اصطلاحا.....49

جـ- عجائبية الزمن.....51

تعريف الفضاء.....55

تمهيد..... 55

أ- لغة 55

ب-اصطلاحا.....56

جـ- عجائبية الفضاء.....59

خاتمة 65

الملحق.....69

المصادر والمراجع.....75

فهرس المحتويات

ملخص البحث:

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد "**عجائبية الحدث في رواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض**"، وتعدّ هذه الرواية من بين الروايات الحافلة بالبعد العجائبي حيث كانت مظهرا للإبداع الفنّي من الناحية العجائبية، حيث وظفه بصورة جلية فأخرج هذا العمل السردي من القيود الكلاسيكية إلى التجديد، وتجلّى في الحدث والشخصيات والزمن والفضاء، لهدف تجسيد واقع المجتمع ومشاكله، فيسعى جاهدا في تفسيرها وايجاد الحلول لها.

نجد **عبد الملك مرتاض** من الروائيين الذين خاضوا غمار التجريب بتوظيفه للحدث العجائبي في روايته بأسلوب سلس ولغة سهلة وقريبة إلى ثقافتنا العربية.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، العجائبية، الحدث، الجنّ، السّرد

Résumé:

Cette étude visait à identifier l'évènement fantastique dans le roman et autre chose **d 'Abd al– Malik Murtad**, ce roman fait partie des romans pleins de la dimension fantastique , car c'était une manifestation de créativité artistique d'un point de vue miraculeux, comme il l'a utilisé de manière claire, il a donc, à qui retiré cette œuvre narrative des restrictions classiques au renouvellement, et il s'est manifesté dans l'événement les personnages, le temps et l'espace, dans le but d'incarner la réalité de la société et ses problèmes, il s'efforce donc de les interpréter et d'y trouver des solution.

On retrouve A**bd al– Malik Murtad** parmi les romanciers qui se sont lancés dans l'expérimentation en employant l'évènement fantastique dans sa narration dans un style lisse, un langage facile à comprendre, et proche de notre culture arabe.

Mots- clés : l'événement, fantastique, l'imagaire, diable, narration.