الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
ميدان: لغة و أدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

بعـــــنـــــوان:

العجائبي في رواية "سيفار" لحمدي يحظيه

مقاربة سردية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالبتين :
ليندة نوري
إيناس بن علية

إشراف الدكتورة :
خليصة بلفضيل

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سماح بن خروف	أستاذ محاضر–أ –	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	رئيساً
خليصة بلفضيل	أستاذ محاضر–أ –	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	مشرفا مقررا
أسماء بن قري	أستاذ مساعد –ب–	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 30/06/2024

توقيع المعني (ة)

حضر للإمضاء أمام علي الأمين
السيد(ة)
30 جوان 2024
رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
رئيس مصلحة التنظيم والشؤون العامة
كريفة الربيع

Galaxy M32 5G

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ماي 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

* مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أدناه،
السيد(ة): ...بن عليه ابتسام..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالب.....
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 110011**006**3 والصادرة بتاريخ 2024/03/15.....
المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات... قسم ...اللغة والأدب العربي.....
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: ...البحث عن هوية في رواية سفر الحدي بحظية مقلية.....
.....سعيدية.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ...30/06/2024...

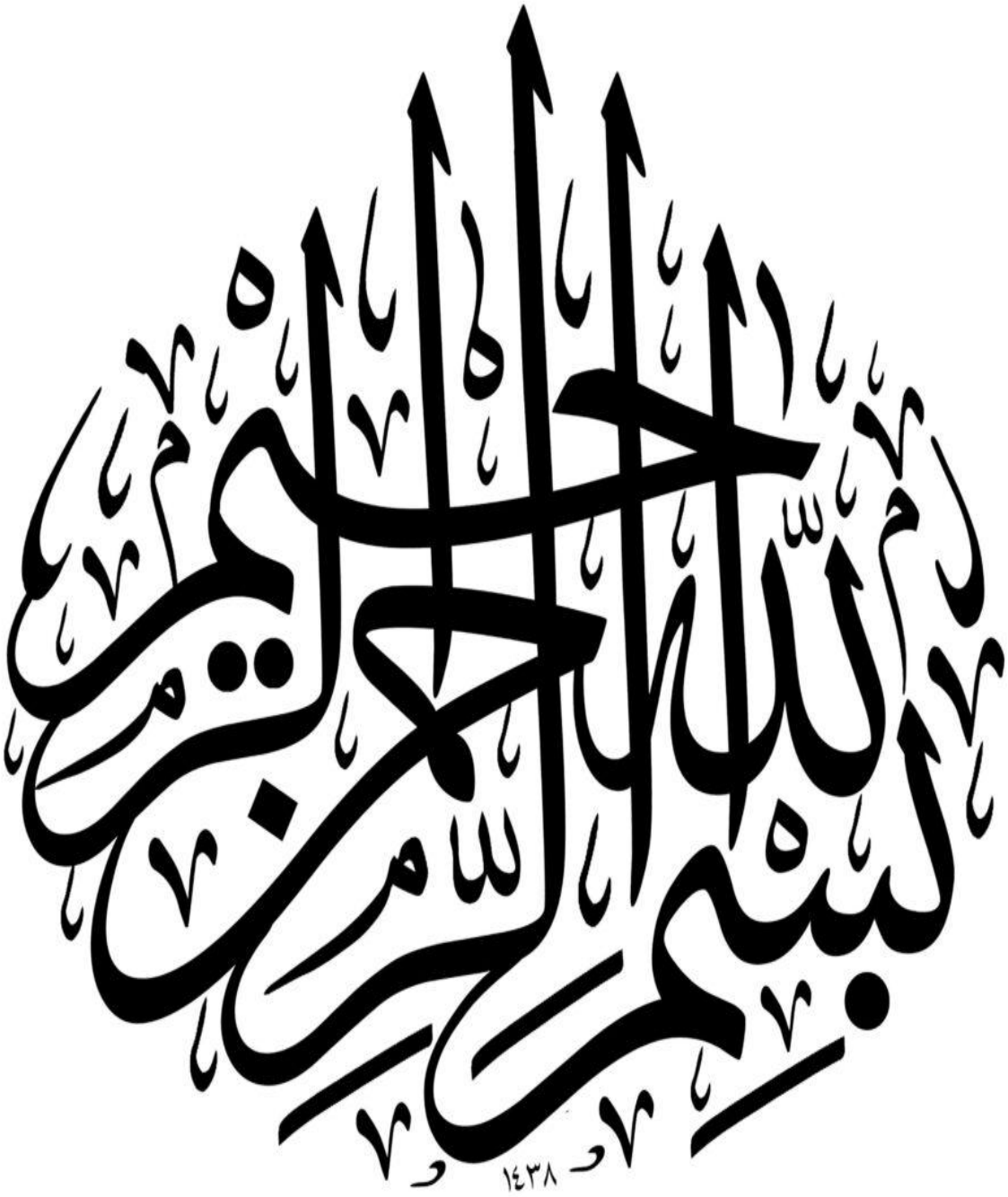
توقيع المعني(ة)

3 جوان 2024

رئيس المجلس الشعبي البلدي
رئيس مصلحة التنظيم والشؤون العامة
كريفة الربيع

Galaxy M32 5G

2024



شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا و الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا سبحانه نعم المرشد و المعين،

إلى الأستاذة المشرفة " سلاح بن خروف " جزيل الشكر و الامتنان التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة ونشكرها على تشجيعها لنا .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة الاستاذة " بلفوضيل خليصة " و الاستاذة " اسماء بن قري " على قراءة المذكرة و تقييمها وإلى جميع أساتذة الكلية عمال وإدارة بجامعة البشير الإبراهيمي

و لا ننسى أن نوجه تحية إلى كل من أعطانا الشمعة التي أنارت دروبنا

بداية بمن علمنا الألف والباء إلى من علمنا كيف نكون أساتذة،

إليكم انتم أساتذتنا ومعلمينا جزيل الشكر و التقدير .

إهـــــداء

((وَ آخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ))

الحمد لله على لذة الإنجاز و الحمد لله عند البدء وعند الختام ، فما تناهى درب ، ولا ختم جهد ، ولا تم سعي إلا بفضله .

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها ان تكون ، لم يكن الحلم قريباً ولا الطريق كان محفوفاً بالتسهيلات لكني فعلتها.

أهدي وبكل حب بحث تخرجي: إلى نفسي القوية التي تحملت كل العثرات و اكتملت رغم الصعوبات. إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى التي كانت لي نوراً في عتمتي " أمي " أهديك هذا الإنجاز الذي لولا تضحياتك لما تحقق

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح و سلاحها العلم و المعرفة إلى من سعى و ناضل لأجل راحتي و نجاحي " والدي ".

إلى من قال فيهم (سَنَشُدُّ عَضدَكَ بِأَخِيكَ)

إلى إخوتي سندي في الحياة أدامكم الله ضلعاً ثابتاً لي ....

إلى الذين غمروني بالحب و أمدوني دائماً بالقوة وكانوا موضع الاتكاء في كل عثراتي الذين رزقني الله بهم لأعرف من خلالهم طعم الحياة " أصدقاء السنين".

أهديكم جميعا هذا العمل المتواضع و ثمرة جهدي والله ولي التوفيق.

إيناس

إهـــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم الحمد لله الذي ما نجحنا و ما علونا ولا تفوقنا إلا برضاه الحمد لله الذي ما اجتزنا دربا ولا تخطينا جهدا إلا بفضله و إليه ينسب الفضل.

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات طويلة حملت في طياتها الكثير من الصعوبات

ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي و ارفع قبعتي بكل فخر فالحمد لله عند البدء و على الختام

اهدي هذا النجاح لنفسي الطموحة أولا، ابتدت بطموح و انتهت بنجاح ، ثم إلى كل من سعى معي لإتمام مسيرتي الدراسية

اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى قرة عيني "أمي" الغالية التي أنارت لي دربي.

إلى صاحب الفضل الأكبر في حياتي "أبي" العزيز الذي لم يبخل عليا بشيء رحمه الله و اسكنه جنات الخلد.

إلى إخوتي سندي في هذه الحياة .

إلى صديقاتي و رفقاء دربي إيناس سعاد رانية خولة .

إلى كل أستاذ و أستاذة مروا على حياتي و لم يبخلوا عليا بتوجيهاتهم.

و أخيرا من قال أنا لها "نالها" و أنا لها ان أبت رغما عنها أتيت بها، ها هو اليوم العظيم هنا الذي أجريت سنوات دراستي شاقة حالمة بها حتى توالت بمن الله و كرمه لفرحة التمام ،فالحمد لله الذي ما تيقنت به خيرا و أملا إلا و أغرقني سرورا و فرحا ينسيني مشقتي.

ليندة

مقدمة

مقدمة:

شغلت الرواية في ظل تنوع الخطابات الأدبية حيزا كبيرا، و عرفت إقبالا واسع النطاق بوصفها جنسا أدبيا معاصرا، فرض وجوده داخل الوسط بقوة و حققت مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية، لتصبح من أكثر المنجزات مقروئية و أقربها للقارئ في وقتنا الحالي، و السبب راجع إلى الكيفية التي ينقل بها الكاتب الأحداث و الحقائق، و قدرته على إعطاء نوع من الحماس و التشويق لل متلقي، فهي تمزج بين شيئين مهمين ألا و هما التصوير الحقيقي للحياة و الرؤيا الخيالية الإبداعية، هذا المزج هو في الحقيقة ميزة فنية يستخدمها الروائي بحرافية ليستطيع أن يعطي مشهد يمكن الاستمتاع به و الإنصات إليه.

يعدّ العجائبي أهم بديل لجأت إليه الرواية في الآونة الأخيرة، و هذا ما أثبتته أقلام الروائيين، و ذلك لما يطغى عليها من غرابة و إثارة على معظم الدراسات السردية الحديثة، و ذلك محاولة لكسر رتابة الواقع و تصويره بطرق جديدة تكون أكثر تشويقا، فقد تشمل العجائبية على كل ما هو خارق و خارج عن المألوف، فهي تسمح للنص الروائي بالانفتاح و التجديد، و تمّكنه من معالجة الواقع المع اش بطريقة غير مباشرة، و ذلك عن طريق المزج بين ما هو واقعي و ما هو خيالي خرافي.

تشّكل العجائبية ظاهرة حاضرة في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، إذ تتخذ الرواية من المادة العجائبية وسيلة لتعرية الواقع و كشف جميع إشكالاته المعقولة بلا معقولية، و لفت اِنتباه القارئ و السيطرة على ألبابه و السفر بخياله إلى عالم الأسطورة و الخرافة، و كسر نظام الكتابة التقليدية و خلق طريقة جديدة مبتكرة في السرد.

و هذا ما تجلى في رواية الكاتب **"حمدي يحظيه"** المعنونة ب **"سيفار مدينة الشياطين الطيبين"** و كانت للعجائبية حصة كبيرة فيها، و على هذا جاءت مذكرتنا بعنوان"العجائبية في رواية "سيفار مدينة الشياطين الطيبين" و قد تبلورت إشكالية البحث في جملة من التساؤلات تمثلت في:

- ✓ ما مفهوم العجائبي؟ و ما هي أشكاله و وظائفه؟
- ✓ كيف تشكّل العجائبي داخل النسيج السردي للرواية؟
- ✓ و ما جماليات حضوره و أبرز أبعاده الفنية داخل الرواية؟

و للإجابة عن التساؤلات السابق طرحها سرنا وفق خطة مقسمة إلى فصلين و خاتمة جاءت كالآتي:

الفصل الأول النظري المعنون بـ : العجائبي؛ المفهوم و الخصائص، و قد تطرقنا فيه إلى مفهوم العجائبي و إشكالية هذا المصطلح و مجالاته، أصنافه، خصائصه، وظائفه و كذا العجائبي والتشكيل الروائي، أما الفصل الثاني تطبيقي معنون بـ: تقنيات السرد العجائبي في رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين، و أدرجنا فيه البنية السردية للرواية متمثلة في عجائبية العنوان، عجائبية الشخصيات و الحدث، عجائبية الز مان و المكان و كذلك اللغة العجائبية، و أخيرا خاتمة تحمل أهم استنتاجات هذا البحث، معتمدين على آليتي الوصف و التحليل.

و الذي أدى بنا لاختيار هذا الموضوع هو شغفنا الكبير في الإطلاع على هذا النوع من السرد، و محاولة إبراز البعد العجائبي و تجلياته في الرواية العربية.

و تكمن أهمية الدراسة في موضوع العجائبي، ذلك أنّ هذه التقنية تعتبر من أهم التقنيات التي لجأت إليها الرواية العربية كبديل للتعبير عن الواقع، فهو يعطي للمبدع مساحة حرية أشمل في بث أفكاره، أما بالنسبة للدراسات السابقة فإن موضوع العجائبي موجود و مستهلك، فقد اِعتمدنا على كتاب حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد و كذلك كتاب لؤي علي خليل، العجائبي و السرد العربي، النظرية بين التلقي و النص ، و لكن رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين لم يتطرق إليها أحد بالدراسة و التحليل.

كما واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذه المذكرة، من بينها كثرة المعلومات في الموضوع وتداخلها، وبعض المراجع إذا توفرت يصعب تحميلها أو الحصول عليها، وكذا التقيد بعدد معين من الصفحات مما جعلنا نتغاضى عن بعض المعلومات رغم كثافتها وأهميتها، كما اِعتمدنا في ذلك على بعض المصادر والمراجع أهمها:

- ✓ مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف.
- ✓ شعرية الرواية الفنتاستيكية لشعيب حليفي.
- ✓ العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام.
- ✓ العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي و النص) للؤي خليل.
- ✓ رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين لحمدي يحظيه.

و في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان الكبير للدكتورة الفاضلة و المشرفة **"سماح بن خروف"** التي لم تبخل علينا بملاحظاتها الصائبة و إرشاداتها، وتوجيهاتها التي كان لها الفضل بعد المولى عز وجل في اِكتمال المذكرة و خروجها على هذا النحو، فجزاها الله عنا خير جزاء، لها جزيل الشكر، و نقدم أيضا الشكر للجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذه المذكرة و تقييمها.

الفصل الأول

العجائبي، المفهوم و الخصائص

-أولا: في حدود المصطلح .

-ثانيا: مجالات العجائبي .

-ثالثا: شروط العجائبي .

-رابعا : أصناف العجائبي و خصائصه.

-خامسا: وظائف العجائبي.

-سادسا : العجائبي و التشكيل الروائي

أولا: في حدود المصطلح :

"انتشر مصطلح العجائبي في السنوات الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد باعتباره مكونا أدبيا يمتلك من المقومات النظرية و من المتماثلات و التراكم النصي ليستقل بذاته" [1]، فقد شكل مفهوم العجائبي نقطة اختلاف بين الكثير من النقاد و الدارسين باختلاف آراءهم و توجهاتهم النقدية و الأدبية ، نظرا لدورها الكبير في بناء الرواية و إعطاءها بعدا فنيا و جماليا، حيث نجد له حضورا طاغيا في جميع مناحي الحياة و جوانبها المتنوعة هذا ما دفع بدوره إلى تعدد مفاهيم هذا المصطلح ووجهات النظر إليه و اختلاف الآراء حوله.

1/مفهوم العجائبي:

1_1/ لغة:

قبل أن نبدأ بتعريف العجائبي في المعاجم العربية لا بد أن نشير إلى دلالتها في **القرآن الكريم**، كونها انطلقت منها حاملة لدلالات مختلفة و متمايزة فيما بينها ،حسب السياق الذي وردت فيه ، فقد وردت كلمة "عَجَب " في عدة مواضع :

قوله تعالى:﴿ بَلۡ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم منذِر مِّنۡهُمۡ فَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ﴾[2](سورة ق، الآية 02) ،فهذه الآية الكريمة وردت فيها كلمة عجب مرتين و جاءت في التفسير الميسر : "بل عجب المكذبون للرسول صلى الله عليه و سلم أن جاءهم منذر منهم ينذرهم عقاب الله ،فقال الكافرون بالله و رسوله هذا شيء مستغرب يتعجب منه"[3] .

ووردت أيضا لفظة "عجب " في سورة الجن في قوله تعالى : ﴿قُلۡ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسۡتَمَعَ نَفَرٞ مِّنَ ٱلۡجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعۡنَا قُرۡءَانًا عَجَبٗا﴾[4] (سورة الجن، الآية1) ، فكلمة عجبا هنا جاءت لتحمل معنى الاستعجاب و الانبهار من فصاحة و بلاغة النص القرآني و قد جاء في التفسير الميسر " أوحى الله إلى أن جماعة من الجن قد استمعوا لتلاوتي للقرآن فلما سمعوه قال لقومهم إنا سمعنا قرآنا بديعا في بلاغته و فصاحته و حكمه و أحكامه و أخباره ،

---

[1]- ينظر، حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط 1، 2009،ص 11.

[2]- القران الكريم برواية ورش، سورة ق، الآية ، 02.

[3]- نخبة من العلماء، التفسير الميسر، مج1، مجمع الملك فهد، لطباعة المصحف الشريف، ط2، 2009م، ص 518.

[4]- القران الكريم برواية ورش ، سورة الجن، الآية1.

يدعو إلى الحق والهدى ،فصدقنا بهذا القرآن و عملنا به و لن نشرك بربنا الذي خلقنا أحد بعبادته " [1]، و جاءت لفظة عجيب أيضا في سورة هود في قوله تعالى : ﴿قالَتْ يٰوَيْلَتىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهٰذَا بَعْلِى شَيْخًا ۖ إِنَّ هٰذَا لشيء عَجِيبٌ﴾[2] إن لفظة العجيب في هذه الآية تحمل دلالات الدهشة و الحيرة في أمر ليس من طبيعته أن يقع ، أي أن امرأة عجوز تلد في هذا السن و بعلها شيخ فهذا أمر عجيب و خارق للعادة .

أما في **المعاجم العربية** فيرجع أصل العجائبي عند **ابن منظور** في مادة "عجب" "العجِب و العجَب و تعني إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، و جمع العجب أعجاب و الاستعجاب،شدة التعجب " [3] و نقل عن الزجاج أن " أصل العجب في اللغة إن الإنسان إذا رأى ما ينكره و يقل مثله قال :"قد عجبت من كذا و نقل عن **ابن الأعرابي**" قوله : التعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد" [4]، أي أن العجيب هو الأمر الخارج عن المألوف الذي يثير الدهشة في نفس الإنسان و الاستغراب و ذلك لقلة الاعتياد عليه.

و" العجيب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء ، يقال هذا أمر عجب و هذه قصة عجب و عجب عاجبٌ شديد المبالغة" [5]، فهي هنا تأخذه دلالة الاستغراب و الدهشة التي تنتاب الإنسان عند استعظامه لشيء خارق للعادة، خارج عن المألوف أي مبالغ فيه.

أما في **المفهوم الغربي**: فقد ورد في قاموس "لاروس الصغير " ما يلي:" العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق طبيعي "[6].

أي هو كل ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء كصراع الواقع و اللاواقع، المألوف و اللامألوف، الطبيعي و فوق الطبيعي، و قد ورد أيضا في لاروس الصغير "حيث أن تدخل كائنات فوق طبيعية حكايات عجائبية يمكن فعلا وصف الأحداث بأنها فوق طبيعيةٍ و لكن فوق طبيعي"[7].

---

[1]- نخبة من العلماء، التفسير الميسر، مرجع سابق، ص 572.

[2]- سورة هود، الآية 72.

[3]- إبن منظور، لسان العرب مج4، مادة(عجب)، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص2811.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية و التوزيع، ط4، 2004م، ص584.

[6]- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010م، ص 10.

[7]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص 20.

أما بالنسبة لروبار الصغير "فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا و هو عالم ما فوق طبيعي في حين نجد في القاموس الموسوعي أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء و أدبيا توجد وسائط فوق طبيعية مثل : آلهة الجن ، الأساطير ، الشياطين و الملائكة ، عالم الجن" [1]،فالعجيب يكمن في الأشياء فوق طبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف ، فهو كل شيء خارق للعادة و الطبيعة .

فالعجائبية في كل تمظهراتها قد جسدت مجموعة من المعاني على اختلافها، إلا أنها تصب آخر الأمر في معنى الحيرة والدهشة والغرابة، بما فيها من محاولة لتجاوز الواقع والمعقول إلى عوالم تبدو محكومة بمنطق الغرابة، لتصنع بذلك صورة بدت و كأنها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع والحقيقة .

1_2/ اصطلاحا:

لقد تناقل العديد من النقاد مصطلح العجائبية سواء في الثقافة العربية أو الثقافة الغربية، و كل فسره من وجهة نظره الخاصة، و هذا ما أدى إلى تعدد و تنوع في مفاهيم هذا المصطلح، و ذلك لأن فكرة العجائبي بطبيعتها غير قابلة للتعريف النهائي:

أ/ عند الغرب :

لقد أخذ الاهتمام بمصطلح العجائبي يتزايد منذ أن أفرد له الناقد الفرنسي **تزفتان تودوروف** كتابا له سنة 1970م ، حيث يعد الجوهر الأساسي و أول دراسة غربية للمصطلح و قد عرفه بأنّه " هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر،فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة لمفهومين آخرين هما الواقع و المتخيل "[2].

فالعجيب هو تجاوز للمألوف و خرق للمستحيل في تفسير الظواهر الطبيعية محدثا حالة من الدهشة لدى القارئ أي نابع من المخيلة ، غير واقعي ، و أيضا " إذا كان العجائبي حدا بين جنسين هما العجيب و الغريب يتفرعان بدورهما إلى أجناس فرعية أخرى، أكثر مما هو جنس مستقل مما الذي يجعلنا نسميه جنسا و كأننا بصدد الحديث عن الرواية أو الملحمة أو التراجيدي أو غيرها من الأجناس بامتياز " [3] ،أي أن تودوروف

[1]- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة، مرجع سابق، ص ص (10-11).
[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 18.
[3]- المرجع نفسه، ص 20.

جعله محصورا بين العجيب و الغريب ، فوجد أن العجيب يشير إلى أحداث غير مألوفة ، أما الغريب يشير إلى أحداث تتناقض مع القوانين الطبيعية.

و جاء تعريفا آخر للعجائبي " أنه تقنية سردية تقوم على الحيرة و التردد تارة و الغرابة المقلقة تارة أخرى ، و تكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا ، يخلق غرابة مقلقة و النفاذ إلى الشعور و الذاكرة و تفتيتها إلى ذرات مرتبكة ،و ذلك عن طريق إبراز ما فوق طبيعي و تقليص دور ماهو طبيعي "[1]، فلا يدوم العجائبي إلى زمن تردد مشترك بين القارئ و الشخصية، فالعجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر و هو معرض للتلاشي في أي لحظة، " فالتردد بين تفسير طبيعي و آخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبي و يخلق حضورا لشيء نسميه الجو العجائبي و اللغة العجائبية و غيرها ، و كلها تطلب التأويل مادام الأدب بطبيعته معطى للتأويل على الدوام ، فالعجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به و اقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل و التردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة "[2] ،أي أن التردد يمكن أن يخلق جوا عجائبي في الأعمال الأدبية و هذا ما يثير التساؤلات و يفتح الباب أمام تفسيرات عديدة مما يضيف متعة و تشويقا إلى الكتابة و يعزز التفاعل مع القارئ.

و يعرفه **كاستس** في كتابه "الحكاية العجائبية في فرنسا" فيقول " يمتاز العجائبي بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية "[3]، يستدعي الحقيقة باستحضار الخيال و ربط الواقع باللاواقع الغير طبيعي فقد جعل العجائبي حكاية مثيرة تخلق شعورا غير مألوف و إحساسا غريبا يؤدي إلى الاعتقاد بوجود السر الخفي و تدخل سلطة فوق الطبيعة تصدم المخيلة .

و يذهب **لويس فاكس** إلى القول بأنه " يحب القص العجائبي أن يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه ، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير "[4] ، فالعجائبي يقدم لنا أشخاصا من العالم الطبيعي و لحدث مفاجئ يوضعون في عالم فوق الطبيعي ، أي أن الحكاية العجائبية من واجبها أن تقدم أبطالا حقيقيين من الواقع المعاش فيسخّرون بذلك أدوارا يصعب تفسيرها ضمن نطاق الواقع المعاش .

---

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي، ص 41.

[2]- سناء شعلان، السرد العجائبي و الغرائبي، دار نادي الخبرة، الثقافي الاجتماعي، ط2، 2003/1970، ص22.

[3]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،مرجع سابق، ص 49.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويعرفه أيضا **روجيه كايو** في كتابه قلب العجائبي فيقول:"إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع لنظام معترف به،و اقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل" [1]،**فروجيه** يعتبره فوضى و تمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف و غير طبيعي، يصعب تقبله فيؤدي بذلك إلى الدهشة و الرعب.

وكاستنتاج يمكننا القول بأن مصطلح العجائبي كان له حضور كبير في الساحة الغربية وأمدوها بدلالات و تعريفات كل حسب رأيه و منبع أبحاثه إلا أنها لا تخرج عن مغزى واحد،و الذي ينصب حول الدهشة و الغرابة والحيرة التي تتركها في نفس المتلقي.

ب/عند العرب:

اختلف الدارسون العرب حول تحديد مفهوم لمصطلح العجائبي إذ تطرق إليه العديد من هؤلاء الباحثين ووضعوا له عدة تعريفات إلا أنهم لم يخرجوا عما جاءت به الثقافة الغربية و تحديدا لما جاء به تودوروف لكن بتسميات مختلفة الأمر الذي جعل استخدام المصطلح في الساحة العربية مضطربا لأنهم لم يتفقوا على مصطلح واحد و يعتمدوه كترجمة لمصطلح العجائبي ، حيث عرفه **كمال أبو ديب** بأنه " قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة ، يعجن العالم كما يشاء و يصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته و لمتطلباته الخاصة و لما يختار هو أن يرسمه من قوانين و حدود ، انه الخيال جامحا ، طليقا ، منتهكا " [2] ، أي انه فن الخيال الذي يتجاوز الواقع الطبيعي إلى ما فوق الطبيعي الطليق و ابتكار و إبداع لعالم ليست له حدود.

أما **سعيد يقطين** عرّف العجائبي أنه " يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه،إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك "[3]، يشترط سعيد يقطين في تحقق العجائبي وجود الحيرة و الدهشة ، أو ما يسميه هو بالتردد الذي تتقاسمه الشخصية مع المتلقي حال تلقيهما للفن العجائبي .

و أيضا **شعيب حليفي** عرف العجائبي في قوله" يفتح نوافذه للتخيل الذي هو أساسا المقدرة على خلق صورة حسية أو فكرية جديدة في الوعي الإنساني على أساس تحويل الانطباعات المجمعة في الواقع ولا تقابلها في

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،مرجع سابق ، ص50.

[2]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم ألغرائبي في كتاب العظمة في السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار أوراكس أكسفورد، ط1، 2007،ص 08.

[3]- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيمه و تجلياته، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006،ص233.

الواقع المدرك في لحظة معينة"[1] ، أي أن النص العجائبي منفتح على التخييل الذي يسمح بخلق صورة حسية أو فكرية تختلف عن الواقع لكنها في الوقت نفسه تعبر عنه و بذلك يكون قريبا من الذاكرة التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة و إبراز التناقض .

إنّ مصطلح العجائبي من أبرز المصطلحات النقدية التي تحتاج إلى ضبط لوضع حدود لها، تبعدها عن الغموض و عدم التحديد فالعجائبي يتغير بتغير العصور و الثقافات، فهو مصطلح له مدلولات عدة و هذا حسب رؤية كل ناقد له، فهناك من يجعله مرادف للمدهش و هناك ما يجعله للعجيب و الخارق، و كل واحد من هؤلاء النقاد يبحث عن أصل لهذه الكلمة، فالعجائبي مرادف للعديد من المصطلحات كغير الواقعي و غير المألوف، و فوق الطبيعي.

2/إشكالية مصطلح العجائبي :

إن إشكالية ضبط المصطلح لا تزال قائمة، على اعتبار أن أصل كلمة العجائبي و جذورها الأولى قد أخذت من اللغة الأجنبية (fantastique)،و قد تعرض هذا المصطلح إلى التداخل و التشابك مع العديد من المصطلحات القريبة منه، و هذا ما أدى إلى إشكالية تعدد الترجمة في الساحة الأدبية العربية، و من أبرز هذه الترجمات المقابلة للعجائبي نجد:

2-1/ العجيب:

"هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات و ظواهر فوق الطبيعية، ستدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراها تماما، و هو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس و الإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب، و يمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة، بالإضافة إلى المعجزات و الكرامات التي تشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها"[2] أي إن العجيب هو نوع من الأدب يجمع بين الواقعية السحرية والعناصر الروحية والدينية، مما يخلق عوالمٍ تتنوع بين الواقع والخيال بطريقة تأسر العقل وتثير التفكير العميق ، "كما أنه يمكن أن تدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي و الحكايات على لسان الحيوان و حكايات الجنيات الخيرات و حكايات الأشباح،

[1] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009،ص ص (26-27).

[2] – حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص ص (32-33).

بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي، إن تودوروف ينظر إليه هنا من ناحية وظيفية بحتة حيث يرى أن القارئ إذا قرر أننا يجب أن نعترف بقوانين جديدة للطبيعة و أننا نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تن بجس من خلال الواقع فإننا نبقى في العجيب".[1]

و يقصد بهذا القول أن العجيب يقدم لنا شخصيات و حوادث و كائنات تضاف إلى العالم الواقعي دون أن تخرق تماسكه، فهو يتناول عن طريق الحكي كائنات متخيلة تتمكن بفضلها إحدى الشخصيات من اكتساب مواهب نادرة منذ الولادة أو خلال حياتها، فهو يشكل الجوهر السحري للواقع و منه تستمد قانونها الخاص ولا يخترق أي نظام ولا يخلخل أي فهم، حيث يقوم العجيب على استدعاء المعقول و المعلوم من طرف السارد ثم يتصرف فيه وفق نسق يسمح له بإشا لة اللبس و الدهشة في تلك الأحداث و المخلوقات الطبيعية التي تختلف فيما بينها.

و يعتبر **تودوروف** العجيبق "أنه ظاهرة غير مفسرة و لا تمارس أي ضغط على القارئ أو الشخصية ولا تحدث في عقله أي تشويش، فهو ظاهرة خالصة لا تحمل أي مناقضات، إنه جنس يمكن تقبله بصفة عادية لأن أحداثه و بنيته خاصة، و لذلك مثل تودوروف بحكاية الجن التي نتقبلها على الرغم من تكوينها العجيب و المخالف للطبيعة و لاحتوائها على العناصر فوق الطبيعية "[2] ، أي أن العجيب هو ما يرد في النص من أحداث و ظواهر عجيبة لا يوجد لها تفسير منطقي لأنها غير معروفة و مسبوقة، و هذا النوع من الظواهر لا يثير في القارئ أو الشخصية أي تشويش أو انزعاج أو حتى رعب فهو عالم متناغم دون تناقضات، يتميز بالأمور الخارقة التي تضيف المتعة إلى القارئ.

"و يعد العجيب ثالث المصطلحات من حيث درجة شيوعه للدلالة إلى مفهوم الفنتاستيك، و لاستعماله وجهان، الأول بإحالة واضحة إلى المفهوم الأجنبي، كما هو الحال عند **جابر عصفور** عندما أشار إلى أن **تودوروف** كتب عن العجيب عام 1970 قاصدا الطبعة الفرنسية في كتابه التي صدرت في ذلك العام، و كذلك عند **نبيل سليمان** الذي أشار إلى أن مصطلح العجيب هو أحد المصطلحات المتعددة التي تستخدم دلالة عن مفهوم الفنتاستيك، و الوجه الآخر لاستعماله هو السكوت عن ذكر مقابلة الأجنبي او المفهوم الذي

[1] – حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص ص (32-33).

[2] – نجاح منصوري، العجائبية في روايات الدرغوثي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010، ص 36.

يدل عليه، فلا يظهر معناه حينئذ، إلا من خلال طريقة استخدام الدارس، يقول **البيرس** لقد بهت العجيب في عصر متشكك، و تحول إلى حكاية الجنيات.... و تظل حكاية الجنيات تسلية على هامش الواقع بإشراقة تحول شكله، و يتابع في موضع آخر ليس ببعيد"[1].

2-2/الغريب:

"الغريب هو الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود"[2]،فالغريب له قوانين تحكمه و القارئ له قرار الحكم على تلك القوانين، و إذا كانت ستبقى على حالها أو تتغير و بمجرد إدراك الأسباب يصبح مألوف و تزول غرابته ، "و فيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق الطبيعية تفسيرا عقلانيا في النهاية"[3]، أي أن الأحداث التي تبدو بها القصة و تتجلى لنا في مظهر الخارق و المدهش و غير قابلة للتفسير، تتحول في النهاية إلى أحداث يمكن تفسيرها بعقلانية.

"فالغريب يصف ردود أفعال مختلفة غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة و غير مألوفة و هي لهذا السبب تثير لدى الشخصية و القارئ رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائبية "[4] ، فهو يحدث تأثيرا في النفوس البشرية و يدور في خانة الإبهام و اللاوضوح، و هو من المصطلحات الدالة عل ىكل ما هو خيالي يثير فينا الدهشة و الاستغراب أي غامض غير واضح، يحمل في طياته جملة من التساؤلات بحثا عن الحقيقة بغرض الوصول إليها.

"و قد يستخدم مصطلح الغريب في مقابل مفهوم الفنتاستيك كما هو الحال عند **نبيل سليمان** الذي مع إشارته إلى كتاب تودوروف، بعدم الثقة في استعمال المصطلح أو في التعامل مع المفهوم، و لا تبدو حظوظ الغريب أوفر من سابقيه من حيث ملائمته للمفهوم، و لعل أهم سبب في ذلك هو اشتغاله لدى الكثير من الدارسين"[5]

---

[1]- لؤي علي خليل، العجائبي و السرد العربي، النظرية بين التلقي و النص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص ص (38-39).

[2]- حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص 33.

[3]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق ، ص 68.

[4]- المرجع نفسه، ص70.

[5] - لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، مرجع سابق، ص66.

كمقابل لمفهوم آخر ذكره تودوروف و جعله جنسا مجاورا للفنتاستيك، فيقال عن النص أنه ينتمي إلى هذا الجنس عندما تقبل الأحداث التي بدت فوق طبيعية طوال النص تفسيرا بسيطا لا يخالف نظام المألوف في النهاية، و تاريخ استعمال الغريب في التراث يجعل العلاقة بينه و بين الخارق من باب الضروريات التي لا بديل يفضل عليها، ففي اللسان أن الغريب يأتي بمعنى النادر و القليل و الوحيد الذي لا أهل له، و مجمل هذه المعاني لا يخرج الغريب عن إطار نظم الواقع، بل ينظر إليه على أنه واقع في دائرة الندرة فقط، و إذا كان هذا ينسجم مع الخارق فإنه لا يجد الانسجام نفسه مع الفنتاستيك"[1] أي ان الفنتاستيك يقدم أحداثاً فوق الطبيعة تُفسر بقواعد غير مألوفة وتغيير جذري في الواقعية.

"لا يبدو مصطلح الغريب بعيدا عن مصطلح الغرائبي، إذ يتحد معه في الجذر اللغوي نفسه، و يستخدمه للدلالة عن(fantastique)، كل من **ماهر جرار** و **نبيل سليمان**، و استعماله بهذا المعنى واضح عند جرّار لأنه يضع إلى جانبه بين قوسين تعريب المصطلح الأجنبي: فانتاستيك ليعيّن معنى الغرابة التي يقصدها، و لكن الحال مختلف عند نبيل سليمان إذ أن مصطلح الغريب هو الوحيد الذي أشار إلى دلالته (fantastique) من دون أن يعمد إلى استعماله، إلّا أنّ ذلك لا يوحي بأنه يتخذ منه موقفا سلبيا، لأنه ذكره بإزاء خمسة مصطلحات استعملها جميعا في الصفحة نفسها للتعبير عن المفهوم نفسه "[2] ، لمصطلح الغريب غير مناسب للفنتاستيك؛ إذ لا تميز كلمة "غرابة" عن "غريب"، رغم قربهما في الإلصاق. "غرابة" تعني الأثر النفسي للأحداث النادرة على الفرد، ويمكن استخدامها للأسلوب أيضًا. هذه الاستخدامات تتعلق بمادة "غريب"، لكنها لا تتناسب مع مفهوم الفنتاستيك، الذي يتعلق بالعوالم الموازية والقواعد المختلفة عن الواقعية.

2-3/المدهش:

"هو كل ما يرتكز على حضور الجنيات و ما يصحب هذا الحضور من خوارق و غرائب، أما بتدخل السحر و السحرة و الكائنات فوق الطبيعية" [3] ، فالمدهش هنا كل ما ليس له علاقة بالواقع و يخرج عما هو واقعي، فارتباطه بعالم الجن و الخوارق و السحر و السحرة يجعل منه عالما ليس له حدود غير اعتيادي، فهو عالم من الوهم تصنعه مخيلة الإنسان، مما يثير رعبه و خوفه تارة و يجعله يروج عن نفسه و يتخلص من ضغط الحياة و الهروب من الواقع ، "و محاولة لإيجاد الفروق بين العجائبي و عالم الجنيات، أن حكاية الجنيات تضع نفسها خارج

[1] - لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، مرجع سابق، ص66.
[2] - المرجع نفسه، ص60.
[3] - الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 64.

الواقع في عالم لا وجود له، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل" [1]،فحكاية الجنيات تقوم على اصطناع السحر و الاستغاثة بالجن و العفاريت، لأنها تحدث في عالم مدهش يكون السحر فيه هو القاعدة، عكس العجائبي الذي يظهر فيه فوق الطبيعي، غير محتمل تقريبا في عالم الحقيقة، فكل من المدهش و العجائبي امتداد للآخر.

و إذا كان العالم المدهش أو السحري تمثله مسرحيات الجن بحكايات عن الجنيات و أعمالهم الخارقة التي تعبر عن مجرى الأحداث فإنها ستظل كما يقول **البيرس**"و تظل حكاية الجنيات تسلية على هامش الواقع، بعيدة عن تحديد عاطفة الوجود العميقة بمزج تفاهة الواقع بإشراقة تحول شكله "[2]، فالمدهش في طياته يحمل عالم عجائبي ينسب عادة إلى العالم الواقعي و غالبا ما يتجاوز المدركات الحسية، و الواقع يرتفع عن العالم العادي إلى عالم الجنيات التي تحكمه قوانين فوق الطبيعية عن طريق فعالية السحر.

للعالم المدهش و العالم العجائبي نقاط التقاء و اختلاف يمكننا حصرها في:

- ✓ العجائبية قائمة على الواقع و اللاواقع أي التلاحم بين الخيال و للواقع، أما المدهش فهو قائم على اللاواقع فقط عدم التلاحم بين الواقع و اللا واقع.
- ✓ المدهش يقوم على عالم الطبيعي و فوق الطبيعي، أما العجائبية تقوم على عالم الجن السحري.
- ✓ الشخصيات التي يقوم عليها المدهش هي الجن و السحرة فقط، أما العجائبية فتقوم على شخصيات من الجن و السحرة و الأشباح بالإضافة إلى الشخصيات البشرية.
- ✓ يقوم المدهش على المسرح و التمثيلات، أما العجائبية فتقوم على الحكاية و الرواية.
- ✓ العجائبية تثير الدهشة و الحيرة و الخوف و الرعب، و المدهش يثير الدهشة و الحيرة و الحيرة و الرعب.

و عليه نقول أن المدهش يعتبر حدا من حدود العجائبية و نقطة انطلاق منه بالرغم من وجود العديد من الاختلافات.

2-4/الخارق:

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 65.

[2]- ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جون سالم، منشورات عويدات، ط1،بيروت، لبنان، 1967،ص 423.

هو كل ما كان مخالف للعادة و لنظام الطبيعة و خارجا عن المألوف و عن القوانين و الأسس و قد عرفه **لؤي خليل** "أنه صفة يراد بها التعبير عن قدرات تتجاوز قدرات الإنسان العادي، أو الكائنات الحية المعروفة "[1]، فهو صفة تولد الاندهاش و الانبهار و يختلق الحيرة أمام ما يحدث أمام الكائن البشري، بسبب عجزه عن فهم ما يقع في حيزه.

"يطلق الخارق على كل ما يخرق الطبيعة، كالمعجزات و الكرامات و الإرهاصات، فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم"[2]، أي كل ما خالف العادة فهو خارق لأنه يسمح بتجاوز الحدود المغلقة و يأتي مصطلح الخارق تعبيرا عن مفهوم العجائبي ، و معناه كل ما يخرج عن القواعد و النظم و يتجاوز قدرات الكائن الحي بل ينال بعدا أكبر من درجة التعبير عن اللامألوف لذلك استند الدارسين على المعنى اللغوي لفعل الخرق و هو كل ما ينطوي على معاني الحيرة و الذهول و الاندهاش. .

كما زاوج **كمال أبو ديب** بين مصطلح الخوارق والعجائبي، فوظفهما متجاورين في معرض كلامه إذ يقول: "ينتمي هذا النص إلى نمط الكتابة الإبداعية، يروق لي أن أسميه الأدب العجائبي أو الخوارقي، هنا يجتمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي "[3]، فقد استخدم مصطلح الخارق للدلالة عن العجائبي، فهو يشكل وسيلة لوصف الأشياء التي يمكن له تناولها بشكل واقعي،إن فهم كمال أبو ديب يتراوح بين التمسك بحدود المفهوم تارة و الخروج عليها تارة أخرى.

"إن النص يسرد الخارق و المتخيل بوصفه توثيقا تاريخيا عاديا، يمزج التاريخي بالمتخيل و السحري بالواقعي"[4]،مما يعني أن النص لا يقوم على الاختراق فقط بل يؤسس نفسه بحقيقة ثابتة، ترقى إلى مستوى المقدس لأنه يجاور بين القانون و انتهاكه.

و كذلك استعمل الناقد **نبيل سليمان** عدة مصطلحات لمعنى واحد، يجمع بين مصطلحي الغرائبي و الخوارقي مقحما مصطلح الخارق فيقول " لقد ميز تودوروف بين الخارق و العجيب و الغريب، فلأخير يفسر العجيب عقلانيا، و العجيب يحتكره فوق الطبيعي دوما، أما الخارق فيقوم في التردد المستمر بين الواقعي و فوق

[1]- لؤي علي خليل، العجائبي و السرد العربي، النظرية بين التلقي و النص ، مرجع سابق ،ص 47.
[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،بيروت، ج1، دط، 1989، ص513.
[3]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، مرجع سابق، ص 08.
[4]- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، مرجع سابق، ص 98.

الواقعي"[1]أي أن الخارق يلتقي مع العجائبي في أمور الغرابة و الرعب و يختلف معه في أنه يلغي الحدود التي تفصل بين الواقع و اللاواقع.

2-5/الفنتاستيك:

تعد مسألة نقل المصطلح من لغة إلى لغة أخرى من أصعب المهام التي تواجه الباحث حتى يومنا هذا، و ذلك للاختلاف الذي ينفذ منها كل باحث أثناء ترجمته لمصطلح ما، فقد ورد هذا المصطلح في معظم الكتب النقدية سواء أكانت عربية أو غربية لكونه المصطلح الأقرب للعجائبي"فهو الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجيب كما يمثل مكتوبا يقدم شخوصا و ظواهر فوق الطبيعية، يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث و يشكل هذا العنصر الأساسي للفنتاستيك من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادي المألوف" [2]، يعرف **سعيد يقطين** العجائبي أنه "نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ، بين انتهاء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي"[3]، فهو يستعمل كلا من العجائبي و الفنتاستيك .

"بينما يذهب **لطيف زيتوني** إلى مقابلة بين الفنتاستيك بالخارق، ومنه جاء وصف الأدب الذي يتجدد مفهومه قياسيا إلى الحقيقة و الخيال بأدب الخارق أو أدب الخوارق، بينما ترجم **مجدي وهبة** الفنتاستيك بالوهمي و الخيالي"[4] ، الفنتاستيك مرادف للعجائبي و الغرائبي، فنتج عنهم فن الخوارقية و فن الخيال، فكلاهما تحمل دلالة و معنى واحد، إلا أنه من الصعب تصديق أحداثها لأنها غير مألوفة .

في حين يعتبر **تودوروف**"إن الفنتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية،أمام حدث له صيغة فوق الطبيعيةّ" [5]، فهو درجة تمثل التردد و الحيرة في نفس القارئ و الشخصية، و يعد الفنتاستيك الأصل و الأشمل من العجائبي و الغرائبي، باعتبارهما فرعا من الفنتاستيك .

"فالأدب الفنتاستيكي ليس سوى زمن الحيرة و التردد و في حياة الشخصية تتداخل أحداث تبدو مستحيلة منذ النظرة الأولى، و إذا كان **تودوروف** قد استطاع أن يجعل من التردد محورا مركزيا و مقياسا لتعريف

[1]- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، مرجع سابق ، ص 100.
[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص 19.
[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب البياني، ط1، بيروت، 1985، ص 170.
[4]- الخامسة علاوي ، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق ،ص 57.
[5]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص 30.

الفنتاستيك، فإن **جاك بلمين نويل** يعبر عن التصور نفسه حول التردد بخصوص الفن الفنتاستيكي، ذلك أن القارئ عليه الإحساس بالتيه و العجز عند تمييز مجموع الظواهر سواء أكانت رؤية أم تجارب متخيلة و استيهامية، أم حلما و هذيانا" [1] و عليه أن الفنتاستيك هو كل الظواهر الخارقة للطبيعة، و التي من وحي الخيال التي تدفع القارئ إلى العجز عن فهمها .

"فالفنتاستيك يميل أكثر نحو العجائبي، و إن كان الاختلاف يعتمد على تردد القارئ و شخوص الرواية و إدراك الخوف و الحيرة، فإن العجائبي و الغرائبي يتوقف على النهاية التي تحيل على ما هو طبيعي او فوق الطبيعي، و بينهما يوجد الفنتاستيك "[2] و هذا هو دليل على أن الفنتاستيك أبلغ و أقرب إلى مصطلح للعجائبي، و ما تلك المصطلحات إلا جزيئه من جزيئات الفنتاستيك فقد ارتبط هذا المصطلح بما هو فوق الطبيعي، حيث يولد الرعب و العوالم الروحانية، يضم تحت معطفه العجائبي المولد للرعب و الدهشة .

"إن الفنتاستيك باعتباره مجالات للتشغيل الروائي يعتبر قريبا جدا من أشكال أخرى يقاطع و يستفيد منها في آن واحد،مثل الخيال العلمي و نتائج علم النفس و ما وراء علم النفس ،و كذا بعض العلوم الأخرى و غير ذلك من الصيغ التخيلية ،و التي تقود في النهاية إلى تيمات أشد حبكة و راهنية تتميز عن الحكايات المعتمدة على موضوعات مستعادة،و أيضا محكي الخيال العلمي الذي يحكي عن المستقبل بمخيلة استقبالية،لهذا فإن راهنية الرواية الفنتاستيكية تكمن في تجريبيتها و مكوناتها السردية ،و ما تخلقه من تعجيب يعبر عنه كرونوتوب الكابوس و امتساخات الفضاء و الزمن و الشخوص، والأسئلة الوجودية المحمولة عن لغة تسعى لان تتحرر من كل التباس مثلما تحرر المعنى من قيود الطبيعي و المألوف "[3]، أي أن الفنتاستيك في الرواية العربية هو تأكيد على غنى التخييل العربي و إمكاناته الواسعة و ما يعد به من مجازفات دلالية و شكلية، و بهذا يكون الفنتاستيك جزء من الأدب و هو بمثابة طريقة في الحكي و إستراتيجية تخييلية جديدة،يلجأ إليها الكاتب للبحث عن الواقع بطريقة فنية.

[1] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص 33.
[2] – المرجع نفسه، ص 62.
[3] – المرجع نفسه ، ص216.

ثانيا: مجالات العجائبي:

ان الكتابة السردية العجائبية الحديثة والمعاصرة تسعى إلى استكشاف الجوانب المهملة والكشف عن المستور والمتردّي، وكسر القيود وإعادة صياغة المحظورات بفعل القوانين والتقاليد حيث يتمثل دور العجائبي في هذا السياق بالتعبير الرمزي، مما يتيح للمبدعين تجسيد الواقع بطرق تتطلب تحليلاً وفهماً خارج السياق التقليدي المعتاد.

و من أهم الروافد التي يستقي منها المبدع مادته العجائبية نذكر:

1/الأسطورة:

تعد لأسطورة جنسًا أدبيًا أساسيًا في تراث البشرية، حيث لا تخلو أي مجتمع أو حضارة من الأساطير. تميز ثقافة المجتمعات بحكاياتها الخرافية وقصصها الشعبية المتنوعة، مما يجعل موضوعاتها تتنوع وتتعدد بناءً على شخصياتها وأساليبها المتنوعة.

الأسطورة تعد أقدم تجليات التفكير الإنساني، وترتبط عادة بالبدايات الأسطورية للإنسانية أو للبشر. تعكس الأساطير قيمًا ومعتقدات ورؤى حضارية متنوعة، وتساهم في بناء الهوية الثقافية للمجتمعات عبر مختلف العصور

ير الظواه ر

الطبيعية "[1] فالأسطورة تعود إلى البدايات الأولى للإنسان.

و تعني أيضا " محاولة الإنسان لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له،أو لأنها نتاج ووليد الخيال "[2] ، و بما أننا نعيش في عالم مليء بالتعقيد و الغموض فالإنسان الأول حاول تفسير جميع الظواهر التي كانت تعترضه،فالأسطورة تعتبر تعبيرا عن محاولة الإنسان لفهم العالم من حوله و ظواهره المعقدة. .

"فهي تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقته إلى الوجود بفضل مآثر أجرتها الكائنات العليا [....] إذن هي

[1] – احمد كمال زكي ، الأساطير ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة ،ط1 ، ص3.

[2] – نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف ، دط ، 1981،ص19.

دائما سرد لحكاية (خلق) تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء وكيف بدأ وجوده "[1]، إذ أنهم جعلوا من الأسطورة حكاية مقدسة في زمن مضى و يعتبرونها بالفعل صحيحة.

فالأسطورة هي جزء من الأدب العجائبي، حيث تُصوّر حكايات تتضمن أبطالًا وأحداثًا خارقة وشخصيات آلهية. ارتبطت الأساطير أيضًا بأفعال غير عادية تقوم بها شخصيات استثنائية في العصور القديمة . ، بالإضافة إلى ذلك عرفها **حسين الحاج حسن** بأنها " ليست وليدة شخص معين حتى يعرف أصلها و تاريخها ، بل هي مشتركة بين الشعوب "[2]، إذن الأسطورة ترتبط بمجهولية المؤلف ولا ترتبط بشخص أو جماعة معينة و لا يمكننا تحديد تاريخ بدايتها .

2/الخرافة:

تعتبر الخرافة من ابرز الفنون الشعبية شهرة و انتشارا حيث اعتبرتها العجائبية من أهم مجالاتها لما تحمله من رموز حيث تعرف بأنها "حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالة والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير عالم غير واقعي (الشعري ، الفنتازي ، الأسطوري ،الخرافي) والتقيد بالتصورات الموروثة" [3]، أي هي نوع من القصص التي تتميز بالخيال والتصوير اللاواقعي، حيث يتم استخدام الشخصيات الخيالية والأحداث الخارقة للطبيعة لصياغة السرد ،قد تتنوع هذه القصص بين السحر والفانتازيا والأساطير .

و تعرف أيضا بأنها "شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتين للطبيعة الإنسانية ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب و ظاهرة الميل إلى الشيء الصامت و الطبيعي على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها" [4] و هنا إشارة إلى أهم الخصائص التي تتميز بها الخرافة إذ أنها عادةً ما تتضمن مغامرات تقود الشخصيات إلى عوالم غير مألوفة وتجارب مثيرة تعبر عن الميل إلى الشيء العجيب، مثل السحر والأساطير والمخلوقات الغريبة، في الوقت نفسه تحمل الحكايات الخرافية

[1] – الياد مارسيا ، مظاهر الأسطورة ، تر نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات و النشر ، ط1 ،سوريا ، 1991، ص10.
[2] – حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1998م، ص25.
[3] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون و دار النهار، بيروت، ط1، 2002، ص78.
[4] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دت، ص58.

عادةً رسائل عميقة وتعالج مواضيع تتعلق بالطبيعة الإنسانية والحياة، مما يعبر عن الميل إلى الشيء الصامت والطبيعي.

يرى الباحث الألماني (**فرديريش فون دير لاين**) من جهة أخرى؛ أن " الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطوّرت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد وأصول محددة" [1] وبالتالي فإن "عالم الحكاية الخرافية يقف وجها لوجه أمام عالمنا والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالما أجمل وأكثر منه بهاء وسحرا"[2]،بمعنى أن الحكاية الخرافية تسعى دائما إلى تصوير العالم والحياة كما يجب أي بشكل مثالي.

3/ أدب الرعب:

"لقد ظهر أدب الرعب في العصر الحديث و أصحاب هذا الأدب يجعلون من الترهيب وزرع الخوف و الشك أداة في سبيل وصف العالم يتجلى أمام المتلقي عالم عجيب غريب، مخيف، كل هذه الأحداث تؤول فيه إلى مصير شنيع و هذا الأدب ينطلق مع الواقع ليرسم ما هو غريب أو عجيب"[3] ويتعالق الأدب الكابوسي بعلاقات جدلية بنائية مع العجائبية والغرائبية، فهو من ناحية يعد الوارث المشهور لأدب الشياطين و الجن و العفاريت و كل القوى غير المسماة ومن ناحية أخرى يمثل ذلك التردد الذي يشعره الإنسان إزاء حادثه غريبة تخيفه ويجهل تفسيرها ويبحث لها عن تفسير ضمن العلل الطبيعية أو فوق الطبيعية"[4] .

يعتبر الأدب الكابوسي جزءا من الأدب الذي يهدف إلى إثارة الرعب والخوف للقارئ في تقديم قصص تتضمن عاده عناصر مخيفه مثل الأشباح الشياطين و المخلوقات الخيالية فهو يقلق أكثر مما يطمئن ، يخاطب الجانب الداخلي للإنسان، فبقدر ما يظهر كظاهرة متميزة للإمتاع لما يخلق من مواقف تتحكم فيها المبالغة بإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه و حكاياته فإنه بمقابل ذلك يخلق النزوع نحو المغامرة و المخاطر التي تولد مشاعر الرعب ، كما تولد مشاعر التحدي حتى يتملص من تلك المخاوف، فالراوي لا يسعى إلى إدهاش القارئ و إثارة رعبه دفعة واحدة، بل يندرج في تقديم الأحداث تخرق المألوف، هذا التدرج يزيد من حيرة المتلقي .

---

[1] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص56.

[2] – المرجع نفسه ، ص61.

[3] – سناء شعلان ، السرد العجائبي و الغرائبي ، مرجع سابق، ص54.

[4] – المرجع نفسه ، ص55.

4/ أدب الخيال العلمي :

"هو نوع جديد من الأدب نشأ أواخر القرن التاسع عشر و انتشر و ازدهر مطلع القرن العشرين على يد رائديه الانجليزي (**هـ.ج.ويلز**) و الفرنسي (**جون فيرن**)"[1] ، و هو عبارة عن مجموعة من القصص و الحكايات المتعلقة بالعلوم و التكنولوجيا، وهي "وسيلة لفهم العالم، التي تخرج قارئها من محدودية القارئ المعهود إلى رحابة الحلم بواقع آخر عجب" [2]، حيث يعرف **سعيد علوش** رواية الخيال العلمي بقوله " هي رواية تستبق الأحداث العلمية بتخيلها، و رواية الخيال العلمي تعد تطورا لأحداث الغد مع التأكيد على التحولات الإنسانية، و يرتبط هذا النوع السردي بالعالم الصناعي مع بعض الاستثناءات في العالم العربي" [3]، أما بالنسبة **لتودوروف** فقد أوضح تداخل أدب الخيال العلمي مع العجائبي لأن "الحكاية التعجبية التي كانت تورد امتلاك البطل لأدوات سحرية مثل النظارة العجيبة و الشاشة السحرية و المرآة العاكسة لما هو خارجي و غير ذلك، كلها أدوات تخيلية و علمية"[4] و نفهم من هذا أن تودوروف يصف أدب الخيال العلمي ضمن ما يسميه بالأدب العجيب الادوي ، حيث يمتلك البطل في رواية الخيال العلمي أدوات سحرية و من ثم فالخيال العلمي قريب من الحبكة العجيبة حيث اعتمد **داركوسوفات** في إحدى مقالاته معتمدا على ثلاث فروق بين الخيال العلمي و العجائبي:

1. "يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة والعجائبي، فيما هو عجائبي أو سحري غير ممكن للتحقيق، بينما هو خيالي علمي يشكل بذرة مشروع قابل للتحقيق وبأسباب منطقية.
2. يتعارض الخيال العلمي أيضا مع الأسطورة، لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركتها وتغيرها، من خلال استباق الأحداث وتخيلها على هيئات وأشكال جديدة، بينما تبقى الأسطورة ثابتة وغير مألوفة وقديمة، تحيل دوما على الماضي السحيق، إنما تنطلق من شيء غير مرئي إلى ما هو مرئي، والاختلاف هنا في التناول والمعالجة؛ فإن الخيال العلمي لا يطرح هذه الأسئلة، ولكنه يسأل عن أي إنسان وفي أي نوع من العالم هو، ولماذا هذا الإنسان في هذا العالم.
3. يتعارض الخيال العلمي مع العجائبي الفنتاستيك في معنى الأشباح المرعبة التي تدخل إلى عالم من المفروض أن يكون تجريبا بقوانين ضد إدراكه بينما الحكاية السحرية تلغيها هذا الفنتاستيك المركب

[1] – محمد عزام، خيال بلا حدود، طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000م، ص 05.

[2] – محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر بالاشتراك ، تونس، ط1، 2010، ص207.

[3] –.سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق ،ص103.

[4] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق ، ص68.

بالنسبة إلى **سوفان** غير دال إلا في الحدود التي يكون فيها غير خالص، فلا يصل إلى إعادة بناء عالم شامل"[1] .

إذن فالخيال العلمي يعد من أهم مجالات العجائبي التي سجلت نقلة نوعية على أقلام روائية إذ ابتكرت طابعا خاصا بها و سجلت حضورها في متن السرد العرب بتخيل أحداث علمية و تصور ما سيحدث في المستقبل مؤكدة على ما سيطرأ للإنسانية من تحول.

ثالثا : شروط العجائبي :

لتحقيق العجائبي وضع تودوروف ثلاثة شروط و التي تمثلت في:

الشرط الأول:" لابد من جعل القارئ يعتبر عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء و على التردد بين تفسير طبيعي و تفسير فوق طبيعي للأحداث المروية (و يندرج هذا الشرط ضمن المظهر اللفظي للنص و بشكل أدق إلى ما يدعى بالرؤى العجائبية حالة خاصة من المقولة الأعم و التي هي الرؤية الغامضة)" [2]، أي يمكن أن يتحقق هذا الشرط من خلال خلق عالم متنوع يمتزج فيه الواقعي بالخيال لتشجيع القارئ على تفسير الأحداث بطرق متعددة.

الشرط الثاني : قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل أو بالتساوي من طرق شخصية فيكون القارئ مفوضا إلى الشخصية و يمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من الموضوعات الأثر، و هذا ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية (و يندرج هذا الشرط ضمن المظهر التركيبي من جهة : وجود نمط شكلي للوحدات " ردود الفعل " الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث، و في المظهر الدلالي من جهة أخرى حيث نجد الموضوعة الممثلة المتعلقة بالإدراك تضمينه أو إيحائه أو اقتضائه)" [3]، أي أن هذا الشرط يرتبط بالمظهر التركيبي في حدود افتراضه وجود نمط شكلي للوحدات التي يرتد إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات على

[1] _المرجع نفسه، ص ص (69-70).

[2] - تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص18.

[3] - المرجع نفسه،ص19.

أحداث القصة و يمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال و من جانب آخر أيضا يرجع إلى المظهر الدلالي بنا فإن الأمر يتعلق بموضوعية ممثلة.

الشرط الثالث:"ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال و مستويات ، تعبر –أي الطريقة– عن موقف نوعي يقصي التأويلين، الاليغوري (المجازي)، و الشعري (الحرفي غير التمثيلي)" [1]، و هنا يشير إلى أهمية اختيار القارئ لطريقة معينة في القراءة و يتعلق هذا بالقدرة على فهم المضمون المجازي و الحرفي للنص حيث يمكن للقارئ أن يختار الطريقة التي تتناسب و موقفه الفكري، الثقافي و الفني .

و بعد عرض تودوروف لهذه الشروط يعلق " بأن الشرط الأول و الثالث التأمين لأنهما يشكلون الأثر حقا،أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبي و هو اختياري" [2].

إن الشروط الثلاثة لتحقيق العجائبي عند تودوروف تجعلنا نستنتج من خلالها انه بتعدد القارئ الذي يمنحه صفة الدهشة و الحيرة فهو الركيزة الأولى حيث يندرج تحت لوائه و يدخل دائرة العجائبي الخارق .

رابعا : أصناف العجائبي و خصائصه:

أ– الأصناف:

يتجسد العجائبي في عدة أشكال تنتج بطرق مختلفة و ذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر و الحيوانات و الأشياء، فقد سعى تودوروف إلى تصنيف العجائبي إلى أربع أشكال هي كالتالي:

1/العجائبي المبالغ فيه :

"و هو الذي يعتمد الغلو و الم بالغة خلال تضخيم صور الأشياء و إعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين " [3]، بمعنى أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على المبالغة في تصوير الأشياء حتى تثير في نفس المتلقي الدهشة فينتج صورا خارقة و غير مألوفة فينتقل القارئ

[1]– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص19.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية ، مرجع سابق ، ص64.

إلى عالم آخر غير الذي يكون فيه العالم الخارق للعادة ، "كما يظهر هذا النوع من العجائبي، عرض لظواهر فوق الطبيعية تفوق ما هو مألوف مثل ذلك في كتاب ألف ليلة و ليلة، عندما يؤكد السندباد البحري أنه رأى حيتانا تبلغ طولها مائة ذراع، أو الثعابين من الضخامة و الطول، بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلا"[1].

و هذا يعني أن هذا الشكل من العجائبي يتمظهر عن طريق الوصف المبالغ فيه، من طرف الراوي فيخرق بذلك القوانين المعتادة، و ينقل الراوي إلى واقع جديد لا يخضع لأي قواعد.

2/العجائبي الدخيل (الغريب):

"وهو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد الذي يصفها و على أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له بها ، و هذا العنصر الثاني يعتمد هالروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب و التردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب و شاذ عن المألوف" [2]، مما يعني عدم حيازته على أي معرفة مسبقة بها. بناءً على هذا، فإنه ليس لديه سبب للشك في دقة المعلومات التي تُقدم له، وهذا الجانب يُستخدم من قبل الروائيين كمحرك لإثارة الرعب والتردد.

بالإضافة إلى ذلك، الدخيل في هذا السياق ليس فقط غريبًا وشاذًا عن المألوف، بل هو أيضًا يُظهر عوالم وأحداثًا تتجاوز الواقع المألوف وتُعزز الشعور بالغموض والتهديد الغامض.

3/العجائبي الأداتي(الوسيطي):

"هو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل بساط الريح و التفاحة والطاقية، و هذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه "[3] ، أي أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الأدوات السحرية كالعصا السحرية و بساط الريح و غيرها، و قد تخلق الدهشة في نفس المتلقي.

4/ العجائبي العلمي:

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائي، مرجع سابق، ص 65.

[2] - المرجع نفسه، ص64.

[3]- المرجع نفسه ، ص ص(65.64) .

"هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا من العلم و أدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدو قابلة و ممكنة"[1] ،أي ان التجريبي هو نوع من الأدب يستخدم العلم وأدواته كوسائل لتشكيل الأحداث، مما يسمح باختراق أفق المستقبل. هذا النوع من الأدب يجعل الأحداث التي تحدث في هذا السياق تبدو مقبولة وممكنة، حيث يدمج بين العناصر العلمية والخيالية لاستكشاف تأثير التكنولوجيا والعلم على المستقبل والمجتمعات

لمعاصر، فالقصص

التي تدخل المغناطيسية، مثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي، لأن المغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق الطبيعية " [2]

يعتمد هذا النوع من العجائبي في آليته على أدوات العلم المتطورة، و التي سخرها الروائي في أعماله الأدبية، لتوليد الرعب و التشويق لدى المتلقي.

ب- خصائص العجائبي:

يتمظهر العجائبي في مجموعة من الخصائص و هذا ما يتطرق إليه بعض الباحثين و هي خصائص و طرق يمكن اعتبارها فضلا بما ساهم به **تودوروف** بنية العجائبي:

- **"الإبراز و التأكيد:** من خلال تضخيم ما هو معطى طبيعي، فالمحكي العجائبي يقتصد من خلال مسخه للكائن،إبرازه و تأكيده و إعطائه بعدا إيحائيا.
- **التعددية:** تصوير كائن بشري أو حيواني بعدد "غير عادي" من إحدى أعضاءه، مثل إنسان بأربعة أرجل أو أكثر من رأس ، و يمكن لهذه التعددية أن تتجاوز الأعضاء الفيزيقية فتظهر في الزمن العادي أو تتمظهر في تعددية فضائية من خلال التحولات التي تطرأ عليه و أيضا تعددية في لغة الشخوص و الرؤية، هذه الخاصية هي أيضا ذات أبعاد متعددة يمكن استكشافها في الروايات الفنتاستيكية.

[1]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق ،65.

[2]- الخامسة علاوي،العجائبي في أدب الرحلات، مرجع سابق ،ص85.

- **الاشتراك** تكوين كائن يصبح خرافي انطلاقا من عناصر طبيعية كانسان نصفه كائن بشري هو النصف الآخر على هيئه حيوان كما لج أ إلى ذلك **سليم بركات** خلال تصويره لشخوص روايته (الريش)، الرجل ذو اليد الرّيشيه".[1]

كل هذه الخصائص تقضي إلى أنّ الهدف الأدبي من وراء العجائبي هو الرعب باعتماد التضخيم وكذلك التحول والمسخ مما قد يبلبل ذهن القارئ ويعرضه للحيرة والتردد والشك.

ومن خصائصه أيضا"توظيف خاصيات التعجيب تصريحا وتلميحا وينسج خيوطه الجمالية حول تيمة المسخ والخرق الخيالي والمنطقي والطبي عي،كما يستمد هذا الأدب ألفاظه من معجم العجيب تارة ومن معجم الغرابة تارة أخرى ويعتمد لغة تتخطى الواقع عن المتخيل لتكتب سردا مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز، يندهش أمامها العقل والمنطق فتدفعه إلى التفكير والحيرة، وهذه الخاصية هي التي تجعل الأدب العجائبي يتفرد كليا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ويصبح جنسا وسيطا بين جنسين أدبيين ، وقد يرتكز الخطاب العجائبي على التناص باعتباره خطابا احاليا شعوريا وقد يعضد بالمفارقة والتهجين ، والهدف من توظيف التناص الامتساخي هو قراءه الواقع ومحاولة فهمه وتفسيره وتعريفه من جميع حواشي هـقصد بنائه من جديد ، ويروم الخطاب العجائبي التقبيح والتنفير تارة وعندما تتحول الشخصية مثلا إلى قرد أو الشيطان أو ثعلب أو ثعبان ، ونستحضر ظاهرة التحول الكائنات فوق طبيعية حيوانية أو جنية أو شيئية أو العكس صحيح ، أي تحول الكائنات العجائبية إلى كائنات بشرية واقعية، ويلاحظ أن التحول يقترن بتحول في الفواع ل والكائنات فوق طبيعية مثل الجني والأميرة الساحرة وقدرتهما على التحكم بالقدر البشري فكل منهما يستطيع أن يحول أو يتحول وان يطير أو أن يخلق بالكائنات والأشياء في الفضاء ، ومن مقوماته كذلك انتقال الشخصيات بين عالمين عالم فيزيائي بفضاءاته المكانية الحسيه والجغرافية وعالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحددة بمقاييس هندسيه والعقل الم نطق للمكان ، أي هو فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها[2]".

---

[1]- المرجع نفسه، ص ص (65-66).

[2]- جميل حمداوي ، الرواية العربية الفنتاستيكية، الحوار المتمدن، (حوار مع الكاتب البحريني هشام عقيل حول الفكر الماركسي و التحديات التي يواجهها اليوم) ، المغرب ، 20-11-2006، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285.

إن هذه الاختيارات التعبيرية وغيرها تدمج النص السردي العربي وخان ة العجائبي العالمي ،إلا أن الفرادة تصنع عربيا من خلال تفاصيل الموظف واليات اشتغاله داخل العمل السردي وهو ما يكسب الخطاب الدلالية وجمالية خاصة.

خامسا:وظائف العجائبي:

يهدف الحكي العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة بهم ، لعل من ابرز هذه الغايات المتعة و الأنس، " فالإنسان يلجأ دائما للمبالغة و إضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه و حكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه ، غير أن ألعجائبي لا يقف عند هذا الحد و إنما يتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس فيسود الحب و السلام و هذا ما ذهب إليه أرسطو في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته و ملهاته "[1]،و قد أشار تودوروف إلى وظائف عدة أهمها:

1/ الوظيفة الاجتماعية:

فاللجوء إلى هذا النوع من الأدب يهدف بالأساس إلى التطرق إلى قضايا جد مهمة في الوسط الحياتي الاجتماعي هُمّشت أو بالأحرى غابت عن الوجود، فيُستخدم الأدب العجائبي كقناع للخوض فيها فيصبح سلاح ذو حدين" فهذه الوظيفة تتعلق بما هو خارج النص بالمجتمع فينظر العجائبي إلى ما هو ذريعة لوصف مالا يمكن وصفه واقعيا أي انه يتيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي دون أن يخشى تقريبا مغبة هذا الدخول بالانتهاء كان الجنسية التي تقع ضمن مجموعة (الأنت) تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع الحجر إن هي كتبت على حساب الشيطان " [2]،أي أن الوظيفة الاجتماعية تهدف إلى خلق عالم خيالي جد مستقر و ممتع حينا و قول مالا يقال و كشف الغطاء عن جوانب جد مهمة في الحياة .

2/الوظيفة الأدبية:

[1]- سميرة بن جامع ، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ، مرجع سابق ص21 .

[2]- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي ، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، 2007م، ص 85.

و هي الوظيفة التي ترجع في صميمها إلى طبيعة تكوين العمل العجائبي المدهش، و اختلافه عن بقية الأعمال التي تتخذ من الخطاب المباشر مادة و وسيلة يصل بهما الكاتب مباشرة إلى هدفه دون أيّة مراوغة أو التواء، و هذا لا يعني أبدا انّ الخطاب غير العجائبي أقل أهمية، أو أدنى مرتبة و تأثيرا، بل لكلّ منهما خصوصياته و أساليبه، و طرائقه الفنية، التي لا يمكن أبدا الحكم عليها هي في ذاتها بقدر ما يجدر النظر أولا في مدى موهبة صاحبها، و تمكنه من فنون الكتابة و التأثير في المتلقي وهي ملازمة للعجائبي في كل نص أياً كان نوعه و لها أربعة وجوه:

الوجه الأول : "يتعلق نحو المتلقي حيث يخلق العجائبي أثرا خاصا في القارئ خوفًا أو هولا أو مجرد حب استطلاع، فالجمع بين المألوف و اللامألوف و الحقيقي و اللاحقيقي و الاستناد على التردد أو المبدأ الاحتمالي لتقبل الأحداث كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي" [1]، فهذه الوظيفة تلازم كل نص إبداعي مهما كان نوعه فهي تتجه نحو المتلقي في النص العجائبي الذي يميزه طابع الخوف و التردد.

أمّا **الوجه الثاني** للوظيفة الأدبية يتعلق "بالطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقي من هزة للمفاجأة التي تستثمر من إجماع عالمين لم يعيده المتلقي مما يثير فضوله الفني و يجعله يعيش حالة من الدهشة الفنية الجميلة " [2] فهذا الوجه يتعلق بالوجه الجمالي الفني ، فبمجرد اجتماع عالم الحقيقة مع عالم الخيال يصبح المستحيل ممكنا و نجد القارئ أو المستمع في حالة دهشة و استغراب و هذا ما يجعله يبحر في هذا العالم الجديد بدون سابق إنذار .

أما **الوجه الثالث** " هو قدرة العجائبي على خدمة السرد و الاحتفاظ بالتوتر إذ اعتبر كل حكي يقوم على توازن أولي مبني على المألوف " [3] بمعنى أن كل ما يتيح العجائبي للمحكي من قدرة تنوعيه تدرأ عنه رتابة التوتر و يعيد له توازنه و تماسكه رغم الانكسارات الكثيرة التي تتخلله.

و هكذا بالنسبة **للوجه الرابع** " فهو ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعية تدرأ على رتابة التوتر و تتمثل هذه القدرة في مظهر الحكاية داخل الحكاية " [4] و هذا المظهر عبارة عن مدى الحفاظ على التوتر المصاحب للقارئ من خلال إدخال حكاية في حكاية أخرى.

---

[1]- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، مرجع سابق، ص88.

[2] - المرجع نفسه ، ص ص (88-89).

[3]- المرجع نفسه ، ص88.

[4]- المرجع نفسه ،ص94.

و في هذه الوظيفة يبرز الجانب القومي بأحلى صورة، و يضطلع السرد فيها بأداء دور اعتزازي، ترتفع فيه جرعة الحنين إلى الماضي، أي إلى التراثين، المحلي و القومي، و محاولة نفض الغبار عنه، و إخراجه من دائرة التناسي، و التجاهل بتوظيفه في عمل إبداعي.

3/الوظيفة الارعابية :

"و يمكننا الانطلاق في تحديد سمات هذه الوظيفة مما يقرره المنظرون لموضوع العجائبية من كونها تتضمن معنى ارعابيا غايته إقلاق و اطمئنان المتلقي و دفعه إلى التفاعل أكثر مع العمل و تأمل جميع زواياه و التساؤل عنه و عن جميع ما يبطنه من طعان أو أفكار"[1] ، أي أن هذه الوظيفة ليست بعيدة عن العجائبي لما تثيره من قلق و دهشة تسحب المتلقي من عالم المألوف إلى عالم غير مألوف ، إذ أن فوق الطبيعي يعمل على دفع المتلقي إلى مخاوف و صراعات يبحث لها عن منفذ للخروج ، فهو يقلق أكثر مما يطمئن ، يخاطب الجانب الداخلي للإنسان، فبقدر ما يظهر كظاهرة متميزة للإمتاع لما يخلق من مواقف تتحكم فيها المبالغة بإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه و حكاياته فإنه بمقابل ذلك يخلق النزوع نحو المغامرة و المخاطر التي تولد مشاعر الرعب ، كما تولد مشاعر التحدي حتى يتملص من تلك المخاوف، فالراوي لا يسعى إلى إدهاش القارئ و إثارة رعبه دفعة واحدة، بل يندرج في تقديم الأحداث تخرق المألوف، هذا التدرج يزيد من حيرة المتلقي.

4/الوظيفة الترميزية:

و هي الوظيفة الأكثر ارتباطا بالعجائبي، فالعجائبية ليست مجرد نزوع تجريبي أو ألاعيب خيالية تتملص من موضوعات الواقعة شروطه بقدر ما هي غوص في هذه الشروط و يكمن دور هذه الوظيفة في " أنها تقرا أفكار الناس و أحلامهم و طموحاتهم خاصة حين يعجز هؤلاء عن ترجمة هذه الأفكار و الأحلام إلى أقوال واضحة أو إلى أفعال ملموسة " فهو بذلك يقف على تحديات هذه الحياة كل ما فيها من خير لو شر أو موت أو حياة أو حرية أو قيد و غيرا من التناقضات التي تخلق الصراع فتأخذ من الرمز سبيلا لتختفي"[2]، و هي الوظيفة التي تصب في صميم مضمون العمل، و تتغذي بمقولاته المضمرة، و إيديولوجياته الخفية، و يمكننا أن نعتبرها واحدة من أهم وظائف العجائبية، و أرسخها أثرا، و أشدها تأثيرا على خصوصيات الفن الروائي المعاصر، الذي ينبع من واقع

[1] – بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، الطيب بودربالة، الروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2012/ 2013 ، ص211.

[2] – المرجع نفسه، ص198.

إشكالي معقد، تتصاعد فيه كتل القهر، و تتكاثف مسافات الهدر الإنساني، و الضياع الوجودي، مما يعمق الحاجة إلى أفانين اللعبة السردية.

سادسا: العجائبي و التشكيل الروائي :

يزخر تراثنا العربي و مكتباتنا العربية بالكثير من الكتابات السردية مختلفة الأجناس و الأنواع، سواء كان شعرا أو نثرا و قد كان لهذا الجنس(العجائبي) حضورا واضحا في المدونات التراثية القديمة و الحديثة بداية مع الملحمات و السير وصولا لآخر نوع أدبي (الرواية و القصة)، و من بعض الأمثلة السردية القديمة التي طغى فيها الجانب العجائبي :

الملاحم :حيث تعرف الملحمة بأنها "نوع سردي عربي له خصوصية تميزه عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى" [1] نبدأ حديثنا عن أقدم اثر عربي الذي حمل بين طياته العجائبي ألا و هو ملحمة "جلجامش" البابلية تعتبر من أبرز المدونات التي وظف فيها العجائبي بشكل كبير لما تحتويه من أحداث غريبة ، من مسخ بعض أزواج الآلهة "عشروت" فالأول مسخ في صورة أسد و الثاني فرس و الثالث ذئب إضافة إلى رحلة جلجامش إلى نهاية العالم قاصدا جده الأكبر حيث عبر بحار الموت للحصول على عشب الخلود". [2]

"**السير الشعبية** : سيرة عنترة بن شداد ، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة علي الزيبق، تغريبة بني هلال ، سيرة سيف بن ذي يزن و التي احتوت على عنصر العجائبي بشكل ملحوظ في مضمونها و أحداثها .

"**أدب الرحلة** : والذي يعد أيضا من بين الأشكال النثرية التي حضر فيها الطابع العجائبي ، حيث انتشرت الرحلة في التراث العربي انتشارا واسعا بفضل ما هيأه المجتمع من ميسرات كان لها اثر كبير في قيام الرحالة برحلات كثيرة شكلت فيما يعرف باسم أدب الرحلة" [3] و هذا الأخير شكل حافزا للروائيين و هم نجد منها رحلة ابن بطوطة الذي زار أماكن عديدة و صب اهتمامه على وصف حياة الإنسان من عاداته و تقاليده". [4]

---

[1] – سعيد يقطين الكلام و الخبر، مقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1، 1997، ص09.

[2] – ينظر ، سميرة بن جامع ، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ، مرجع سابق،ص25.

[3] – رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002،ص204.

[4] – ينظر، مُحَّد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ،ص205.

كتب التاريخ: و يتم ذلك باللجوء إلى التاريخ و استقاء منه شخصيات للتعبير عن موقف، أو اتخاذ هذه الشخصيات كأقنعة معينة من أجل محاكاة نقائص العصر"و خصوصا تلك التي كانت قبل إبن خلدون بمعنى الأخبار العربية، و الحكايات التاريخية التي جاء أغلبها من نسج و تلفيق مخيلة المؤرخ، أو الذاكرة الشعبية بالتواتر، كما هو الشأن عند المسعودي و الطبري و الغرناطي... حكايات مختلفة تشدها المبالغة و التعجيز[1].

مؤلفات الصوفية: إنّ جانب التصوف ثري بالخوارق" ولعله الجانب الثري في الأدب العربي، من حيث تضمنه

العديد من الخوارق، و التي يتم "إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص، مقابل معجزات الأنبياء، مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية و هو يصف عوالم غريبة زارها، و لقاءات عجائبية أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما، الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم و الهذيان"[2] و بقوة نفسانية، يمكن القول بأنها كانت تتماس رغم خصوصيتها من بعيد أو قريب، و هو أيضا ما ساد في بعض الكتب السحرية خلال القرون الوسطى، و كتب الفقهاء في أحاديثهم عن عالم الدنيا و عالم الآخرة، هذا فضلا عن وجود شذرات متفرقة في كتب متنوعة في التراث العربي، مازالت بحاجة إلى بحوث متضافرة لاستجلاء كل هذه البنى، و تصنيفها في الفنتاستيكي، أو في المجالات القريبة منه"أي أن الصوفي عند أهل التصوف هو الذي يكون مخلصا لله عز و جل، فتصدر ألفاظا موهومة من هؤلاء الصوفيين و التي تعرف بالشطحات، فهم يسافرون بخيالهم إلى عالم خاص بهم، عالم عجائبي بألفاظه و مميزاته و خصائصه.

اهتم الكاتب العربي أو الروائي الحديث بتفحص الشكل الروائي و محاولة تجاوز التقليد القديم فاتحا المجال لمحاكاة الواقع و استحداث الرواية و إعطائها شكلا جديدا.

فالروائي يعمل دائما على تسلسل تلك الأحداث مستعينا بالوصف الذي يعد " خادم لازم للسرد و فوق ذلك فهو خاضع باستمرار"[3] ، و منه " فالسرد العجائبي يشتغل على الأحداث، كما أنه يشكل علامة لها ، تجعل من الرواية لعبة ، السارد يقوم فيها بنشر علامات متعددة"[4].

---

[1] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق ، ص 16.

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – شعيب حليفي،مكونات السرد الفنتاستيكي، ج4 ، مجلة فصول ، ص68.

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و للعجائبي في الرواية العربية استعمالات فقد أورده شعيب حليفي في قوله : " أن يكون عنصرا مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي بالسخرية منه، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه و الأفعال و الأحداث، حيث تتعدد هذه البنايات في علاقاتها مع الأدب الديني و الصوفي و الفلسفي و العقائدي و الاجتماعي و السياسي" [1]، فربما العجائبي كان عنصر من عناصر السرد في الرواية للسخرية من الواقع أو عبارة عن بنية تتحكم في النص كله، أما بالنسبة لكاتب الرواية فكان أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو عالم النفس فينظر إلى موضوع روايته من زوايا متعددة ، فهو يستطيع أن يغير و يبدل كما يشاء .

و كذلك عرفت الرواية العربية المعاصرة تطورا ملحوظا و تغيرات كثيرة في الشكل و المضمون و استطاعت جذب القارئ و السرح بخياله من خلال العجائبية و هذه الأخيرة كانت منبعا ينهل منه الكتاب و الروائيون و لم يعد الروائي المعاصر مقيدا بنقل الواقع حرفيا ، بل تعدى ذلك ليختار أبطال الرواية و أماكن و أحداث ليست شرطا أن تطابق الواقع فاتخذ التراث القديم الغني منطلقا له متأثرا به من أساطير و سير و منامات و قصص شعبية و غيرها .

"و تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن النص السردي العربي المعاصر لم يخرج عن الأطر العالمية للكتابة، و عاد للروافد العجائبية ذاتها التي ذكرناها سابقا من أساطير و منامات و غيرها و استحضارها نصيا من خلال :

- أنسنة الحيوان واستنطاق الجماد.
- خلخلة الصورة البشرية من خلال المسخ و التحول.
- إعطاء الأماكن أبعاد غير أبعادها الحقيقية.
- الانتقال عبر الزمن.
- النفاذ في عالم الروحانيات (الصوفي السحر.....).

فهذه الاختيارات التعبيرية تدخل النص السردي العربي إلى دائرة العجائبي العالمي وتجعله يتمرد على قوانين الواقع"[2].

ومن النصوص السردية التي تضمنت العجائبي،وهي رائدة في هذا المجال نذكر منها:

[1] – شعيب حليفي،بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، ج1، مج16، الهيئة المصرية العامة ، مصر ،1997،ص114.

[2] – عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة و المعاصرة، دار الباحث للنشر و الإشهار، الجزائر، ط1، 2020، ص135.

كتاب ألف ليلة و ليلة، كليلة و دمنة، و من النصوص الحديثة نجد مذكرات دجاجة لإسحاق موسى الحسيني و التي تتشابه مع كليلة و دمنة بالنظر إلى العنوان فالعملين يشتركان على لسان حيواني ، و أيضا نجد الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل للفلسطينيين ايميل حبيبي ، و أرض النفاق للمصري يوسف السباعي و رواية أبناء السماء للأردني يحي القيسي ، و الماء العاشق لأحمد فضل شبلول .أما بالنسبة للإنتاج الجزائري فنجد روايتي الحوات والقصر لطاهر وطار و الولي الصالح يرفع يديه بالدعاء لنفس الكاتب، و رواية الغيث لمحمد ساري، و الكثير من المنجزات التي لا تعد و لا تحصى [1].

إذن فقد كان سردنا العربي زاخرا بالأدب العجائبي، تمثل في عدة جوانب حيث اهتم العرب بالأدب العجائبي، و ولوه اهتماما كبيرا، و بحديثهم عن هذا الأدب أضافوا إلى فن الكتابة العربية ثروة جديدة، فلعب الخيال دورا بارزا من خلال تنوير المناظر و الأفكار، فكانت ألفاظهم ساحرة و أساليبهم أنيقة في توظيف هذا الأدب، كما تمكنوا من إثارة الحيرة و العجب بابتكاراتهم، فقد خاضوا مغامرات عن طريق مخيلاتهم الواسعة و بإتقان و مهارة، فقد استطاعوا النسج بين ما هو واقعي و ما هو مثالي، و مزجوا الغامض بالمستحيل، و بذلك صاغوا كتاباتهم بما يسمى بالعجائبي.

[1]- ينظر، عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة و المعاصرة، مرجع سابق ، ص136.

الفصل الثاني

تمظهرات العجائبي داخل النسيج الروائي

أولا: عجائبية العنوان

ثانيا: عجائبية الشخصيات

ثالثا: عجائبية الحدث

رابعا : عجائبية المكان

خامسا : عجائبية الزمان

سادسا : اللغة العجائبية

أولا: عجائبية العنوان:

1/الدلالات العجائبية للعنوان:

قبل الشروع في مساءلة الملمح العجائبي في الرواية، يتوجب علينا المرور عبر مختلف الأروقة التي تساعدنا على اكتشاف النص، وأبرز هذه الأروقة نجد العنوان كونه حامل لدلالات النص "فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها، إذ يشير إليها ويختصر مسارها، إنه عتبة القراءة الأولى وهو من جهة أخرى بدؤها به يستعين عن النهوض و لم شتاتها، إنه تحركها الأول"[1]

وعنوان روايتنا "سيفار مدينة الشياطين الطيبين" فهو المفتاح الذي سنحل به جميع الأمور لذلك سنحاول تفكيكه والكشف عنه، فهو مركب نحويا ودلاليا، مفتوحا على إيحاءات و دلالات تحمل الكثير من الدهشة و الغموض و الإثارة.

- **البنية التركيبية:**

جاء عنوان روايتنا "سيفار مدينة الشياطين الطيبين" جملة اسمية، تتكون من أربعة ألفاظ، تنقسم إلى شطرين، الشطر الأول: "سيفار" و الشطر الثاني "مدينة الشياطين الطيبين".

سيفار: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة.

مدينة: خبر مرفوع بالضمة و هو مضاف.

الشياطين: مضاف إليه مجرور بالياء لأنه جمع المذكر السالم.

الطيبين: صفة مجرورة بالياء لأنه جمع مذكر السالم.

جاءت هذه الجملة اسمية مطلعها مبتدأ(سيفار) مؤسسة على بؤرة دلالية واحدة و فضاء مكاني خاص، جعل منها منصة لفظية خاصة، و عتبة تشكيلية لنواة النص، و باعتبار الجملة الاسمية ذات علائق دلالية فهذا مراده إلى فكرة بناء نص العنوان و طريقة اختيار ألفاظه و كذا سبل توظيفها و تداعيها على مستوى النص ككل.

- **البنية الدلالية:**

نجد أن عنوان روايتنا مكثف و مكتنز بالمعاني و الأبعاد الدلالية، فكلمة سيفار مكتوبة بالخط العريض يحمل دلالة مكانية، فهي مدينة الكهوف التي تقع في منطقة الطاسيلي، و تستمد بعدها العجائبي و الدلالي كونه يحمل صفة البعد و العزلة، و هو رديفة لعالم السحر و الأرواح، فتثير بذلك رهبة في النفوس لمجرد سماعها في أماكن تعج بالكائنات الروحانية، التي تسبح في فضاء موحش شديد الظلام.

و نلمس العجائبية في الشطر الثاني" مدينة الشياطين الطيبين "و هذا ما يثير في القارئ الدهشة و الاستغراب لأن الشياطين ليست طيبة فهي شريرة و خبيثة، و لها عالم مشحون بالأساطير و التخيلات التي تقترن كثيرا بعالم الشر و الظلام و الأرواح، و بذلك نجح الكاتب في ضبط عنوان عجائبي متقن و موحش، و لعله أدرك ذلك فأراد أن يلطف من هذه الشحنة النفسية التي أثارها في نفس و عقل القارئ، حينا أضاف إليه كلمة الطيبين لعلها تعطي للقارئ شيئا من الطمأنينة و الأنس ليعيش في رحاب هذا العالم الروائي العجائبي المظلم.

كما أن اللون الأحمر الذي كتب به العنوان له دلالة على النار التي خلقت من الشياطين، و من جهة أخرى لها علاقة وث.يقة بالطاسيلي و الهقار في مدينة سيفار، حيث أن غروب الشمس و شروقها في تلك الجبال تجعل من ينظر إليها يظن أن الصخور و الرمال أصبحت محترقة مثل الجمر و النار.

2/الدلالات العجائبية للغلاف:

يعتبر الغلاف من بين العناصر الأساسية في العمل الأدبي، وذلك أن الصور و الرسومات و الألوان تعد من أهم العناصر التي تشير إلى فحوى الرواية، فهو أول ما يثير انتباه القارئ و يبعث في نفسيته نوعا من الحماس و الإثارة و التشويق، للإطلاع على الكتاب و فك الرموز، و حب إزالة الغموض في النص "فالغلاف هو أول ما ينتبه إليه المشاهد كونه واجهة إشهارية للكتاب، يكون سابقا عن النص و قبل العناصر الأخرى".[2]

فقد اختار الروائي صورة الغلاف تطابق إلى حد بعيد عنوان الرواية، حيث يظهر في أعلى الغلاف صورة ليل مظلم، مشرب بشيء خفيف من البياض كأنه أشعة تبرز في وسط نقاط مضيئة أشبه بالنجوم، و لعل اختيار هذا المنظر الشبيه بالسماء ليلا، فهو الوقت الذي ينتشر فيه عفاريت سيفار للرقص و الاحتفال.

---

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص، 79.

[2]- عبد الحق بالعابد، مكونات المنجز الروائي، (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008/2007، ص 100.

أمّا في وسط الغلاف فتظهر أشكال أشباح سوداء مخيفة، هي أشبه ما تكون بالشياطين أو المخلوقات العجيبة التي ترهب الإنسان، وهذا ما يتطابق مع تخيلات البشر و تصوراتهم حول هذه المخلوقات، التي تسكن الكهوف و المناطق المهجورة عامة و مدينة سيفار خاصة.

بينما في أسفل الغلاف تبتدي حمرة أشبه بلون النار، ومعلوم أن الجان خلق من نار، وللون الأحمر مكانة كبيرة في عالم السحر والشياطين، و ما يمتزج به من عالم روحاني عجيب يثير الخوف و يبعث الرهبة، و من جهة أخرى فاللون الأحمر له علاقة وثيقة بالطاسيلي و الهقار، غروب الشمس و شروقها في تلك الجبال تجعل من ينظر إليها يظن أن الصخور و الرمال، أصبحت محترقة مثل الجمر و النار.

وعليه فإن اللمحة الأولى لصورة الغلاف تقدم انطباعا عاما عما تتضمنه الرواية من أحداث.

ثانيا: عجائبية الشخصيات :

يذهب سعيد يقطين في تعريف الشخصية العجائبية على أنها"كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، و المفارقة لما هو موجود في التجربة و في هذا النطاق بين كل عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي و طريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف، لذلك يؤكد أن العديد من هذه الشخصيات العجائبية، قد تكون لها مرجعية نصية معينة، و بهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية و التخيلية، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية و التاريخية و الجغرافية" [1] أي أن الشخصية في السرد العجائبي هي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي، و قد تكون مرجعية أو تخييلية.

أ/الشخصية المرجعية:

"تتسم بعض الشخصيات أنها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية، و معنى ذلك أن الراوي استقاها من عوالم نصية أخرى (كتابية شفهية) و وظفها في سيرته الشعبية، محافظا على بعض ملامحها المرجعية و مانحا إياها رنة أخرى"[2]

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1997،1، 99.

[2]- المرجع نفسه ، ص 95.

ب/الشخصية التخييلية:

"نقصد بالشخصية التخييلية مختلف الشخصيات التي نجد لها اسما تاريخيا محددا، فتكون أحيانا طبيعية واقعية عادية، و من جهة أخرى طبيعية و ليست عادية مرتبطة بالهذيان و الأوهام، و تسيطر عليها الهواجس و الأحلام"[1].

إن الشخصيات في رواية سيفار تختص بالطابع العجائبي، إذ تتجاوز الواقع و المنطق إلى اللاواقع و اللامألوف، و توظيف مثل هذه الشخصيات في الرواية العجائبية يزيد من التشويق لدى القارئ، و ذلك لما نخلقه من أحداث عجائبية تحفز المتلقي على الاستمرار، و تأخذه إلى عوالم تبعث فيه الرغبة في اكتشاف المزيد و التطلع إلى ما سيأتي و في رواية سيفار تعددت الشخصيات العجائبية التي تقوم بأعمال لا يستطيع الإنسان العادي القيام بها، وقد وردت شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية.

ج/الشخصيات الرئيسية:

"هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى فلا تطغى اي شخصية عليها"[2] و إذا تأملنا في رواية سيفار سنلاحظ أنها حالة بالشخصيات العجائبية، حيث أخرجها الكاتب من طابعها الواقعي، ليلبسها بعدا عجائبي غريب عن الواقع الذي نعرفه، منها ما هي من الجن و منها بشرية عجائبية مثيرة تمتزج مع العنوان في تكامل وتناسق عجيب.

د/شخصيات الجن:

يعد الجن من المخلوقات الغريبة الغير مرئية، فهم مخلوقات نارية و ذلك من خلال قول الله تعالى "و خلق الجان من مارج من نار" [3] ومن المعروف عن الجن أنه يتجسد في أشكال عديدة، قد يتلبس أشكال البشر أو أجساد الحيوانات، كالقطط و الكلاب، و أحيانا تظهر على أشكالها الحقيقية، فهي تتمتع بقوة خارقة لا يمتلكها البشر، فقد استعمل الروائي هذه الصفات العجائبية التي تطغى إلى الجان، و عمد إلى توظيفها في روايته حتى

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،مرجع سابق ، ص 97.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000، ص 135.

[3] – سورة الرحمان، الآية 15.

تزيد من عجائبيتها، فقد كان لتوظيف الجن في الرواية نصيبا كبيرا لأنها الأساس التي بنيت عليه الرواية، و عليه نذكر:

- **العفاريت:**

تعد العفاريت من الشخصيات الأساسية والمحرك الفعال في الرواية كما أنها الفاتحة لها، ومن المعروف دائما أن العفاريت ما تسعى لأذية الإنسان و إلحاق الأذى به، لكن في رواية سيفار جاءت عكس ذلك و يظهر ذلك في قول الراوي"هي عفاريت طيبة أخلاقها أرقى من أخلاق الكثير من البشر" [1] فهذا أول مظهر عجائبي، لأن العفاريت ليست طيبة و مسالمة، بل هي شريرة و خبيثة، و دائما ما تسعى لإلحاق الضرر بالبشر.

"الآن هناك ميثاق بين ايموها ق و عفاريت سيفار، لا يدخل ايموها ق سيفار في الليل و لا تخرج العفاريت منها في الليل كذلك" [2] ،جاءت هذه العفاريت لتسكن مع البشر في سيفار لكن البشر رفضوا ذلك فحدثت الحرب، فقد تجسد العجائبي هنا في العلاقة بين العفاريت و البشر، فكيف لجنس لا مرئي يستطيع أن يتوصل إلى ميثاق مع البشر، و ذلك في قول الراوي"حدثت الحرب بين الإنس و الجن في شوارع المدينة، انتهت بانتصار الجن الذين استعانوا بالرسومات و النقوش التي رسم الإنس، تخيل الإنس أن الرسومات و النقوش التي في الكهوف قد ثارت، و رأوا صور الصيادين و المقاتلين تتحرك و تهجم عليهم، و رأوا صور الحيوانات تتحول من رسومات جامدة إلى كائنات حية و تنضم لجيش الجن، فهرب البشر من هذه المدينة فحدث الزلزال أو الانفجار العظيم و تصادمت بنايات المدينة الصخرية و تحولت إلى صخور مثلما ترى "[3] فقد تجسدت الطبيعة العجائبية في هذا القول من خلال التحول الذي طرأ على الرسومات و الصور و الحيوانات في تحولها من جماد إلى كائنات حية تتحرك و تهاجم البشر.

يقول الراوي "إنها تتحرك الآن و تتقاتل و تأكل و تشرب و تصطاد، لكن قبل الفجر بقليل ستعود رسومات على الجدران مثلما كانت إذن لا نستطيع ان نقول أنها مدينة يسكنها الجن لأنها في النهار تتحول إلى مدينة سلام و هدوء و سكينة كما لا نستطيع ان نقول أنها مدينة ملائكة لان الرسومات التي على الجدران تحيا

[1] – حمدي يحظيه، رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين، دار النشر الوطن اليوم ، الجزائر ، سبتمبر 2023، ص07.

[2] – المصدر نفسه ، ص 08.

[3] – المصدر نفسه، ص ص (32-33).

في الليل و تصبح كائنات بعضها فضائي و بعضها ارضي "[1]، إن استخدام الجن و الأرواح يعتبر مظهرا مثيرا يثير الدهشة و الغرابة، فهو عالم غير مألوف و قد حاول الروائي أن يضعه في المكان المناسب، ضمن الشخصيات العجائبية الأساسية، لاكتمال معنى الرواية، فهو يثير دهشة القارئ و يجعله يعيش مع هذه المخلوقات العجيبة، بأشكالها و صفاتها التي تمنحها الامتياز لدخول العالم العجائبي.

- **ملكة مدينة سيفار:**

هي جنية تنتمي لعالم ما وراء الطبيعة، لا يظلم عندها أحد، و لا ترد أحد لجأ إليها "نحن صحيح لسنا بشرا لكن أخلاقنا راقية و تعاملنا طيب " [2] تملك حراسا ليساعدوها دائما ما ينزلون من المدينة وقت العصر و يختفون وقت الفجر .

خرجت هذه الجنية على ميرا و تجسدت لها على صورة بشر في قول الراوي "حين كانت ميرا جالسة فوق الكثبان وقت العصر خرجت عليها امرأة من وراء الكثبان و ابتسمت لها، وقفت ميرا شبه خائفة و بقيت تنظر إلى المرأة ليست من نساء ايموهاق ولا تلبس ملابسهن ولا تصبغ وجهها و شفتيها بالنيلة ولا تضع الحناء ولا يوجد خط مسود في جبهتها ، يبدو أنها امرأة غريبة " [3]، و أخبرتها أنها لم تختطف آمود كما ظنت أنهم اختطفوه بسبب اللوحة الفنية التي أهداها لها آمود، فأخبرتها الملكة أن هدية الحب ليست بسرقة حيث قالت " اطمئني ، نحن لم نختطف امود لو كان عندنا كنا بلغناكم انه عندنا أو أعدناه إليكم أو قلنا لكم انه مات [...] و سبق أن سرق لوحة فنية صغيرة أهداها لكي أنت لأنه يحبك ، هدية الحب لا نعتبرها سرقة " [4]، فقدرة هذه الملكة على تحولها من جنية إلى ملكة من البشر و مساعدتهم منحها الصفة العجائبية.

كما بعثت أيضا حراسا من حراسها إلى خامد ليخبره أن آمود تم اختطافه من قبل الجيش الفرنسي حيث يقول الراوي "بعثت له رجلا من رجالها يوقظه من نومه و يخبره بكل شيء فقال له هل سمعت الخبر الجديد؟ أنا مبعوث من طرف ملكة سيفار إليك، تقول لك الملكة أن امود لم يتم اختطافه من طرف الجن مثلما ظننتم لقد اختطفه الجيش الفرنسي ليلة ضياع البعثة العلمية في سيفار، حملوه في طائرة مروحية إلى باريس و سيعود "[5] و هذا

---

[1]- الرواية، ص 47.

[2]- المصدر نفسه ، ص 138.

[3]- المصدر نفسه ، ص 88.

[4]- المصدر نفسه ، ص 89.

[5]- المصدر نفسه ، ص 91.

دليل على قدرتها على التحكم بالقدر البشري ، و عندما عاد امود إلى بلده ذهب مباشرة إلى عفاريت سيفار و طلب اللجوء إليهم و ظهر ذلك في قول الراوي "استطاع أن يرى مجموعة من العفاريت يلبسون الملابس الحمراء و يحملون ملكة المدينة متجهين نحوه،رغم كل ما حدث حوله من ضجيج و مظاهر سحرية لم يحس آمود بأي خوف"[1] رحبت به ملكة سيفار و طلبت من حراسها أن يبسطوا له المائدة و الأطعمة احتفاءا بقدومه و شجاعته في الدفاع عن سيفار في الغرب،كما أنها ساعدته للتخلص من البعثة الفرنسية و بدأت تتوعد بالانتقام منهم،كما ساعدته أيضا للتخلص من ظلم خامد، فهذه الشخصية تعتبر أكثر شخصية مساعدة لآمود و ميرا .

- **الكائنات الفضائية :**

هي كائنات جنية عجيبة "ذات الرؤوس الدائرية و العيون الواسعة التي تشبه البشر" [2] هم مخلوقات جنية على شكل كائنات فضائية، تسكن ما بين السماء و الأرض و يظهر ذلك في قول الراوي "إنهم ينزلون من الفضاء في مركباتهم البيضاوية الشكل و يسبحون في الفضاء و يرسمون على الجدران و ينحتون على الصخور، يبدو أنهم يتعاونون فيما بينهم و يحبون المرح و الفرح، إنهم يرقصون و يغنون و حياتهم كلها مرح و رقص و لعب"[3] يعد هذا الفعل خارقا للعادة، لأنهم يحملون صفات غريبة و مدهشة.

كما لا يعد هذا المظهر الوحيد التي برزت فيه عجائبية هذه الكائنات يقول الراوي "الكائنات الفضائية كانت شرسة و تمتلك قوة خارقة، و أنها هي التي قلبت المدينة رأسا على عقب بسبب تنافسها على السلطة" [4] فهذه المخلوقات بسبب قوتها الخارقة استطاعت ان تتحكم في المدينة و تتسلط عليها ، و ظهر ذلك أيضا في قول الراوي "هاهي أشكال الكائنات الفضائية تطير و تخرج من الكهف و تحلق في الفراغ ثم تعود تلك المعركة المرسومة على ذلك الجدار تتحول إلى حقيقة يبدو أنها معركة بين الشياطين و الكائنات الفضائية من جهة و البشر من جهة أخرى من أجل السيطرة على سيفار [..]تتحول رسومات المركبات الفضائية إلى مركبات حقيقية تطير و تنزل أو تحلق في الفضاء، تنزل في منتصف الساحة و ينزل منها أشخاص يلبسون بدلات غريبة ، ثم

---

[1]- الرواية ، ص136.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

[3]- المصدر نفسه ، ص 45.

[4] - المصدر نفسه ، ص 34.

يطيرون متحدين قانون الجاذبية تبدأ بالتحرك في اتجاهات مختلفة بلا نظام ، فوق رؤوس هذه المخلوقات توجد مجسات مثل القرون النحاسية الطويلة التي تصدر اصواتا و ذبذبات مضيئة ".[1]

هـ/ الشخصيات البشرية:

- **آمود:**

شخصية آمود تعد من الشخصيات الأساسية و المحورية، و المحرك الفعال للأحداث من بداية الرواية حتى نهايتها،و له من الطابع العجائبي الحظ الوافر، فهو شاب "صاحب الخامسة عشر سنه" [2]، حفيد الشيخ آقا و ابن المجاهد طارق، شارك في حفلة تنزغاريت ليلة لعق السيف الأحمر ساخنا مع خصمه خامد، فكانت خطيبته ميرا داعمته الأولى.

إذ هو الشاهد العجائبي لكل الشخصيات المذكورة في الرواية، و تبدأ عجائبيته من خلال مشاركته في الحفلة "ليلة اللهب و سقوط القمر على الأرض، و ليلة لعق السيف الأحمر ساخنا، و القفز فوق النار العظيمة، و رؤية الشمس تحترق فوق أعلى صخرة في سيفار، و كانوا ينتظرون أن تشعل الشياطين و العفاريت في تلك الليلة الأضواء، في مدينة سيفار الصخرية ليسهروا" [3]فآمود شارك في هذه الحفلة العجائبية و استطاع ان ينتصر على خصمه فقد استمد شجاعته من أبيه طارق، فالراوي بهذا القول استطاع أن يخرج شخصية آمود من طابعها الواقعي ليلبسه بعدا عجائبيا غريبا عن الواقع الذي نعرفه.

و برزت شخصيته العجائبية أيضا من خلال الأحداث العجيبة التي حدثت له، فقد سافر سيفار الليل مع أبيه الذي لا يخشى شيء، فقد استطاع أن يرى أشياء فوق الطبيعية و يظهر ذلك في قول الراوي "إن سيفار الليل ليست هي سيفار النهار، الصخور العملاقة الساكنة في النهار تتحرك في الليل و تتحول إلى أشكال و كائنات أخرى، غير الذي رأيتها في النهار، هذه الصخرة على شكل أسد يبدو أنها تتحرك و تلتفت و تزأر، و هذه على شكل وعل غير ثابتة و تتحرك، و رأى العفاريت تتجول و تصرخ" [4] فهذا القول يوضح أن شخصية

[1] – الرواية، ص ص (46.47).
[2] – المصدر نفسه ، ص11.
[3] – المصدر نفسه ، ص10.
[4] – المصدر نفسه، ص 45.

آمود محاطة بأجواء مدهشة و خارقة للعادة، فقد وصف لنا المدينة بصفات غير مألوف و غريبة تثير الرعب و التشويق في نفس الوقت.

فهو شخصية شجاعة جريئة ومتهورة، وبسبب جرأته اختطفته فرنسا للاستفادة منه للدخول إلى مدينة سيفار، ولكن لم تستفد منه شيئا سوى أنه فضحها بسرقة رسومات سيفار وأنهم أعادوا تصميمها، فالراوي أبدع في تصوير هذه الشخصية، وقد عمد أيضا لإظهار خصال يمتاز بها أهل الجزائر منها الشجاعة والجرأة و التهور.

- **طارق:**

هو شخصية واقعية تاريخية، صورها لنا الكاتب بطريقة عجائبية "هو ايموهاق حر لا يتكلم كثيرا، جاد في أي شيء له نظرة مثل نظرة الصقر، هو الذي يحل كل ألغاز الصحراء، و هو الذي يقولون عنه أن الصحراء تخشاه" [1] فهو مجاهد كما أنه مخبر للثورة و يتعاون معهم، فقد قاد البعثة الفرنسية الأثرية إلى قلب سيفار و تركها هناك لتموت، و تم تعيينه حاكما عاما لمنطقة الطاسيلي.

ففي البداية كانت شخصية واقعية في أقوالها و أفعالها، فلم يكن يمدنا بأي حالة خارقة للعادة، و لكن الصفات التي اتصف بها منحته العجائبية من خلال علاقته من الشخصيات اللامرئية، قال الراوي "حيث أنه بفعل المغامرات الخطيرة التي يقوم بها أصبح من الجن أو من الكائنات الفضائية التي تسكن سيفار و الهقار و الطاسيلي، و انه يزور سيفار الليل، و طلق زوجته و تزوج بجنية من سيفار" [2] فهذا القول يبين لنا الحالة العجائبية التي أصبح عليها طارق، بينما كان متزوج بامرأة بشرية، أصبح متزوج بجنية و يتعامل مع الجنس اللامرئي، و أن الفعل الذي جرى يعد فعلا فوق الطبيعي لا يتقبله العقل.

و ما ميز هذه الشخصية هو الغموض و خرق القوانين يظهر ذلك في قوله " وقعت عقدا جديدا بيني و بين الشياطين الذين سمحوا لي بدخول سيفار الليل مع من أريد" [3]،فهذه رؤية غير متوقعة إلى منحته العجائبية، و امتلاكه لقدرات خارقة تميزه عن باقي البشر، من خلال عاداته الغريبة و جرأته في التعامل مع الجنس اللامرئي و هذا ما يثير الدهشة و الحيرة، حيث ظهرت العجائبية في شخصيته أكثر من مقطع، تأكيدا لقوته ومكانته و رمزيته.

---

[1] - الرواية، ص 11.

[2] - المصدر نفسه ،ص 12.

[3] - المصدر نفسه ، ص 39.

إن الحضور العجائبي لهذه الشخصية ليس حضورا من أجل خلق المتعة وإثارة الدهشة والحيرة فقط، إنما هو حضورا هادفا، يحمل الشخصية بدلالات رمزية، وأن الراوي استقطب شخصية واقعية بشرية وحملها أحداث ووقائع عجائبية، وقد استعمل هذه الشخصية كمحاولة لكشف المجهول المخفي.

- **شخصية الجد آقا:**

هو شيخ قبيلة ايموهاق، والد المجاهد الشجاع طارق"لديه عينيه محاطتان باللثام الأزرق، التي تشبه عيني صقر عجوز" [1] تعد شخصية الجد آقا أول شخصية عجائبية ذكرت في الرواية، فهو السبب الرئيسي في بداية أحداث الرواية، حيث بدأ في وصف مدينة سيفار لحفيده آمود، فتكمن عجائبيته في أقواله "سيفار مدينة/عاصمة الجن، عاصمة الطاسيلي، و أسطورة الصحراء، معجزة من الصخر الصلب، نحتتها الرياح و الأمطار و السراب في زمن غابر ليسكنها الجن و البشر [...] فحدثت الحرب و استطاع الجن ان في كل تلك الرسومات التي نقشها البشر في الكهوف، فثارت ضدهم و طردتهم"[2]

تجسد الفعل العجائبي في هذا المقطع، من خلال الوصف العجائبي الذي وصفه الجد آقا لهذه المدينة فهي رؤية عجائبية و ما زاد من عجائبيتها هي الحرب التي ثارت بين البشر و العفاريت.

و ظهرت العجائبية في هذه الشخصية أكثر من مقطع و ذلك في قوله "يوجد اتفاق بيننا و بين العفاريت، و ايموهاق لا ينقض عهده، و أننا نزورها فقط في الليل كي نبرهن على شجاعتنا"[3].

فهذه الشخصية محاطة بأجواء غريبة عاشت في أماكن مدهشة و غير مألوفة و وصفتها لنا بطريقة تثير الحيرة و الغرابة في النفوس.

و/الشخصيات الثانوية :

هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ، "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية او إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، و قد تقوم بدور تكميلي، مساعدة البطل أو معيق

[1] – الرواية ، ص15.
[2] – المصدر نفسه ، ص 08.
[3] – المصدر نفسه ، ص39.

له، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث و مشاهد لا أهمية لها في الحكي، و هي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية"[1]

وقد تعددت الشخصيات الثانوية في رواية سيفار، فقد كانت واسطة أفاد بها الشخصيات الرئيسية و هي:

- **ميرا:**

هي فتاة شابة، يعتبر آمود ابن خالها فبينهما علاقة عاطفية، فهي شخصية ثانوية في الرواية، لكن كان لها دور في تحريك الأحداث، فقد ساهمت في سير حبكة السرد، فالراوي قد صور لنا هذه الشخصية بطريقة عجيبة تثير الحيرة والتردد في نفس المتلقي،فقد تجسدت مظاهر العجائبي في هذه الشخصية، عندما خرجت عليها امرأة من الكثبان الرملية و قالت لها أنها ملكة سيفار و قدمت لها يد المساعدة.

فقد استطاعت ميرا أن تتعامل مع الجنس اللامرئي وهذا ما يثير الدهشة والغرابة ويظهر ذلك في قول الراوي "رأتها ملكة سيفار فبعثت لها رسولا من العفاريت، و قالت لها: آمود عندنا في سيفار و هر بخير، الآن سأطلب من العفاريت أن يصعدوه إلى أعلى صخرة مضيئة سيفار، و سنجعل صورته كبيرة حتى ترينه" [2] إن هذا المشهد يجسد لنا الفعل العجائبي الذي حدث لميرا و الذي جعل منها شخصية عجائبية.

- **خامد:**

هو شاب في سن آمود ابن حارس القوافل، انتصر عليه خصمه آمود في الحفلة و بقلب ميرا أيضا، مما زادت شعله الانتقام منه "مضت ثلاث سنوات على اختفاء آمود من سيفار، كان خامد ينتظر بحماسة أن تدفن العاصفة نصب آمود، كي يبدأ بمراودة ميرا، أصبح شابا قويا و بدأ يرافق القوافل مثل والده، و نجح آخر مرة حينما قاد وحده إلى تينبكتو"[3] يظهر لنا في هذا القول أن كل شيء كان واقعي و بعد ذلك يدخل الجو العجائبي في هذه الشخصية "عندما أرسلت له ملكة سيفار الليل رجلا من رجالها يوقظه من نومه و يخبره بكل شيء، و أنه مبعوث من طرف ملكة سيفار، تريد إخباره أن آمود لم يتم اختطافه من طرف الجن، مثلما ظننتم، لقد

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 57.

[2] – الرواية، ص، 142.

[3] – المصدر نفسه ، ص 85.

اختطفه الجيش الفرنسي ليلة ضياع البعثة العلمية في سيفار، حملوه في الطائرة المروحية إلى باريس، و سيعود، فاستيقظ خامد كالمرتاع، لكنه لم يجد الرجل الذي أيقضه، فأحس برعب عظيم لم يحسه من قبل، فأخبر الناس بما حدث حتى ميرا، و لكنه ظل مصمما أن تكون ميرا له و أنه مستعد للقتال من أجلها" [1] فقد كانت شخصية خامد ضعيفة، فقد كان سيفه يسبق تفكيره، إلى أن انتهى به المطاف بالموت على يد آمود بمساعدة ملكة سيفار الليل.

- **سوزان:**

هي شخصية ثانوية في الرواية، فقد كانت واسطة أفاد بها بطل الرواية آمود، فهي الشخصية الفرنسية التي أحبت آمود و تعاونت معه، "عمرها تقريبا حوالي خمسة عشر سنة و لون بشرتها مصفر و لون شعرها أصفر، أما عينيها فلونهما أزرق"[2].

و قد وصفها آمود بقوله"أنت تشبهين كثيرا بنات العفاريت و الكائنات الفضائية في كهوف سيفار، هناك على الصخور توجد رسومات تشبهك، و حين يحل الظلام يشتعل الضوء في الكهوف و تدب الحياة في تلك الرسومات، و تبدأ البنات التي يشبهنك الرقص و الغناء"[3]

فقد وصفها لنا وصفا عجائبيا و غريبا غير عادي، و انعكست هذه الغرابة حينما نسبها آمود إلى جنيات سيفار، فشخصية سوزان محاطة بأجواء عجيبة، فقد حاول آمود أن يجعلها تصدق العالم الغريب الذي كان يعيش فيه و قد نجح في ذلك.

- **هنري :**

هو شخصية فرنسية مخادعة، متفق مع قوات فرنسا لاختطاف آمود وغسل دماغه، لأنه المفتاح الوحيد لدخول مدينة سيفار و لكي يكتبوا في التاريخ أن فرنسا دخلت منتصرة إلى مدينة سيفار، حول هنري ان ينزع جلد ايموهاق من آمود ليتخلص من عقلية الحرية في الصحراء و يظهر ذلك في قوله "تلك الصحراء لا يعيش فيها

[1]- الرواية ، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص،66.

[3] - المصدر نفسه ، ص،68.

إلا الجمال و الرمال، الناس يأكلون الخبز ملوثا بالرمل و يشربون الماء المر، هنا في باريس الحياة مشرقة و رائعة، يجب.

أن تنسى تلك الحياة يا آمود" [1] لكن آمود شاب ناضج من الصغر، وكلما سألوه عن شيء يقول لا تنسوا أنني تربيت مع الصخور، فهو لا يبيع بلده من اجل باريس الباردة و المغلقة.

أحس هنري أن آمود انتصر عليه و وصفه أنه شخص قاس من الصحراء، فاستخدم كلمات عجائبية لكي يلين قليلا و ذلك يظهر في قوله "عندما تتخرج ستصبح باحثا كبيرا، و تكتشف عالما غامضا في الصحراء يعود إلى قرون ما قبل التاريخ، ستشتهر و يصبح اسمك على كل لسان، و ستقود البعثة إلى مجاهل سيفار و الجزائر، و تحفر الرمال و تستخرج قارة أطلنطا أو تجد سفينة نوح، أو تجد النهر الذي سيغرق صحراء إفريقيا، ستكون ذات يوم ذا شأن" [2]، إن الشيء المدهش في هذا المشهد هي أقوال هنري السحرية لآمود، فهي حاملة لسمات الغرابة و الحيرة و التردد التي تثير الدهشة في المتلقي.

- **ماري:**

هي شخصية فرنسية متعصبة، كانت تكره آمود لأنها تعرف أنه ناضج من الصغر و خوفها من أن يغسل دماغ ابنتها،وصفت آمود "هذا الشاب ساحر جاء من مدينة السحر التي تسمونها سيفار،لقد سحر عقل ابنتي" [3] و قد وصفت آمود بأنه يمتلك قوة خارقة لا يستطيع أحد تفسيرها، ولا الوقوف في وجهها، و أنه مرتبط بتلك الصور الشريرة التي رسمتها العفاريت في كهوف سيفار.

فشخصية ماري شخصية تخييلية اختلقها الروائي لإثراء العالم التخييلي، وقد صورها بطريقة عجائبية تثير الدهشة و الغرابة لدى القارئ و يتضح ذلك من خلال أقوالها.

كما هي شخصية واقعية تعرضت للاغتصاب من طرف جندي جزائري اسمه مح م اق، قال محم اق" كانت ماري فريستي الثالثة، هي بنت سارق كبير للآثار في سيفار، هرب الكثير من كنوز تلك الصحراء إلى

[1] – الرواية ، ص 69.

[2] – المصدر نفسه، ص 72.

[3] – المصدر نفسه ، ص 80.

أوروبا وباعها، و هرب حتى جماجم الشهداء، كانت ماري تستحق الاغتصاب، اغتصبتها لكنها كانت كمن لا يشعر و لا يأبه ما يحدث له"[1].

- **محم اق:**

تمثل شخصية محم اق رمزا من رموز الثورة، فهو مجاهد من فصيلة طارق. من جانت، كان يعمل دليلا للجيش الفرنسي، فتم اعتقاله و اغتصبوا زوجته انتقاما منه،هو الآن في العقد السادس من العمر يعيش في باريس كتاجر أعشاب و بزار، تظاهر بأنه ساحر يداوي الأمراض الخفيفة للانتقام منهم.

فهو شخصية عجائبية يختلف عن باقي الشخصيات من خلال عاداته الغريبة ويظهر ذلك في قوله"ملأت الغرفة بالطلاسم و سقيتها محلولا، مصنوعا من أعشاب الصحراء" [2] تجسد العجائبي في هذا المشهد في التحضيرات الغريبة التي قام بها داخل الغرفة.

و تظهر عجائبيته أيضا في قوله اغتصبت حوالي مائتي فرنسية ولا زلت مستمرا في ذلك "سأغتصب هذا الغرب المزيف كله"[3] فهذا القول يحمل الطابع الجنسي فهي علاقة تدخل ضمن دائرة العجيب الجنسي.

ثالثا: عجائبية الحدث:

"يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري التي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني ما يجعل الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع"[4].

أي أن الأحداث هي الركيزة الأساسية التي تصنع و تبني محتوى الرواية، و تحول بنا من عالم واقعي طبيعي إلى عالم يسوده السحر و الخيال، فالحدث بدوره ينقسم إلى حدث واقعي و حدث عجائبي، فالأول ينطلق من

[1]- الرواية، ص 112.

[2] - المصدر نفسه ، ص 108.

[3] - المصدر نفسه ، ص 119.

[4]- بعيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص 06.

الواقع و ينقل لنا صورا من الحياة اليومية، أما الثاني فينطلق فيه الراوي من اللاواقع فيجعل الحدث شيئا آخر لا وجود له في الواقع المعاش.

رواية سيفار تفيض بالأحداث العجائبية الغريبة، وقد يلحظها القارئ من الوهلة الأولى من خلال الوسط التي تعيش فيه الشخصيات العجائبية، فالفعل العجائبي يتحقق و يتخذ من الخيال مسرحا لنسج خيوط الرواية، و أول حدث عجائبي في الرواية هو الميثاق الحاصل بين إيموهاق و عفاريت سيفار، يقول الجد آقا "إنه محرم علينا نحن البشر زيارة سيفار في الليل، لأنه يوجد اتفاق بيننا و بين العفاريت، و إيموها ق لا ينقض عهده، و إننا نزورها في الليل فقط كي نبرهن على شجاعتنا"[1]، أراد الراوي من خلال تصوير هذا المشهد أن يتجاوز المألوف، ويدخلنا في نوع من الدهشة، من خلال الاتصال الحاصل بين البشر و العفاريت.

أما الحدث الآخر الذي خرق أفق التوقع، و نقل المتلقي من المعقول إلى اللامعقول، حينما وصف لنا حفلة الرقص حول النار و ذلك في قوله"ليلة اللهب و سقوط القمر على الأرض، و ليلة لعق السيف الأحمر ساخنا، و القفز فوق النار العظيمة، و رؤية الشمس تحترق فوق أعلى صخرة في سيفار كانوا ينتظرون أن تشعل الشياطين و العفاريت في تلك الليلة الأضواء في مدينة سيفار الصخرية ليسهروا" [2]، فهذا الحدث الخارق للعادة أصاب عقل المتلقي بالذهول و التردد في تصديق كيف للقمر أن يقع، فقد حاول الراوي هنا أن يوصل لنا شيء من الخيال و الرعب تارة و الاندهاش و التشويق تارة أخرى.

و أيضا حضر الحدث العجائبي في الرواية من خلال إحضار الروائي أجناس لامرئية ربطها بأحداث غريبة لا يتقبلها العقل البشري و ذلك في قوله حدثت حرب بين الإنس و الجن في شوارع المدينة، انتهت بانتصار الجن الذين استعانوا بالرسومات و النقوش التي في الكهف، و رأوا الصيادين و المقاتلين تتحرك و تهجم عليهم، و رأوا صور الحيوانات تتحرك و تتحول من رسومات جامدة إلى كائنات حية و تنضم لجيش الجن، فهرب البشر من هذه المدينة"[3]فالعجيب في هذا الحدث، أنه كيف للعقل البشري أن يصدق أنها حدثت حرب بين الإنس و الجن، و كيف لرسومات و نقوش أن تتحول إلى كائنات حية! فهذا المشهد يجسد الفعل العجائبي فوق الطبيعي، و هذا ما يثير الحيرة و التردد في نفس القارئ. أما الحدث العجائبي الآخر يظهر فيقول الراوي"إن سكان الفضاء نزلوا إلى

[1]- الرواية، ص39.

[2]- ا المصدر نفسه ، ص10.

[3]- المصدر نفسه ، ص 32.

الأرض و اختاروا مدينة سيفار الصخرية مستقرّا لهم، و أن البشر رأوهم ينزلون من الفضاء، فرسموهم على جدران الكهوف، ليثقوا لحظة نزولهم"[1].

لقد أحدثت هذه الكائنات الفضائية فزعا و خوفا في نفوس الشخصيات الموجودة في الرواية، فقد وصفها الراوي أنها كائنات شرسة تمتلك قوة خارقة، فإن استخدام هذه الكائنات في سير الأحداث هي مظهر من مظاهر العجائبية.

و نلمس حدثا عجائبيا آخر داخل الرواية يثير الدهشة و الرعب، حين ذهاب طارق بابنه آمود إلى سيفار و توغلا في دهاليزها و كهوفها الصامتة و يظهر ذلك في قول الراوي "وجد صخرة كبيرة هي باب الكهف، تحركها قوة خفية تفتح باب الكهف و تغلقه تبعا للظروف"[2]

فهذه رؤية غير متوقعة وخارقة، فيعتبر هذا الحدث خرقا للمألوف و تجاوز للطبيعي، ولا يمكننا تفسيره إلاّ بقوانين فوق طبيعية.

ويستوقفنا حدث آخر لا يقل عجائبية عما سبق ذكره وهو مرتبط بميرا وملكة سيفار حين خرجت عليها فوق الكثبان الرملية فقالت لها الملكة "أنا لست من هنا أنا ملكة سيفار الليل، نحن ننزل دائما في المدينة وقت العصر و نرحل و نختفي منها وقت الفجر" [3]، و في هذا المشهد أحضر الروائي ظاهرة التحول، تحول ملكة سيفار الجنية إلى بشرية تستطيع التكلم مع البشر و مساعدتها لهم و علمها بأشياء لا أحد يعلمها، مما قد يبلبل ذهن القارئ و يعرضه للحيرة و التردد و الشك.

فقد استطاعت هذه الأحداث العجائبية أن تخلق جوا سرديا ساحرا، تأسر المتلقي و تخرجه عن نطاق الواقع نحو عالم المتخيل العجائبي، فهي أحداث لا تخضع للتسلسل ولا يربطها إلاّ الفضاء التي جرت فيه هذه الأحداث.

[1] – الرواية، ص33.
[2] – المصدر نفسه ، ص29.
[3] – المصدر نفسه ، ص 88.

رابعا : عجائبية المكان :

حظي المكان بعناية كبيرة لدى النقاد و الدارسين و تعددت التعريفات بتعدد الدراسات و وجهات النظر و نذكر منها:

يعرفه **حميد الحمداني** " بأنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية و يشتمل جميع الأنشطة المحيطة بنا فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منهم يعتبر مكانا محددا" [1].

كما يعبر عنه في مفهوم آخر بقوله "و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائما بحاجة للتأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير و قيمته تختلفان من رواية إلى أخرى و غالبا يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان و لعل هذا ما جعل هنري يقول المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة" [2]أي أن التأطير المكاني جزء أساسي لبناء القصة من خلال وصف الأماكن الخيالية الغير مألوفة و هذا يساهم في تجسيد الخيال للقارئ و إثراء القصة و جعلها تبدو أكثر حيوية، حيث يعتبر المكان من العناصر المهمة التي يرتكز بها البناء باعتباره الحيز أو الفضاء أو المسرح الذي تقوم فيه الشخصيات بأدوار لتكون الحدث "كما يحتل دورا بارزا في النص أو يشغل حيز ثانويا فيه قد يكون حركيا أو ثابتا سكونيا، و قد يكون متناسقا، أو غير متناسق واضح الملامح أو غامضها مقدما بشكل عفوي غير مرتقي تتناثر جزئيا عبر فضاء النص" [3] حيث يتناثر بطريقة يجعلها تندمج بشكل طبيعي مع الأحداث مما يضيف للرواية طابعا من الواقعية والعمق.

"فالعجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والاستيهامات و الصور و المواقف و الأحداث فوق الطبيعة يحتاج في تجليسه إلى أمكنة هذه يجب أن تتلاءم مع الطبيعة المرعبة أو المعجزة أو المثيرة للتساؤل هذه الأمكنة التي خلفتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات و لإعطاب الإدراك" [4] فكون المكان يمتاز بتحول من حقيقي إلى عجيب فهو يثير الدهشة و الحيرة و التساؤل في نفسية القارئ و ينقسم إلى نوعين مكان مغلق و مكان مفتوح .

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص63.
[2]- المرجع نفسه، ص65.
[3]- شعيب حليفي،مكونات السرد الفنتاستيكي، مرجع سابق، ص65.
[4]- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص160.

ا/الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا هاما في النص فهي توحي إلى للتحرر و عدم القيود و هي "الأمكنة التي توحي بالاتساع و التحرر بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق و الانطلاق و هي ترتبط بالأماكن المغلقة ارتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة وصل بينهما لذلك ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح" [1] و هي أيضا "مسرحا لحركة الشخصيات و تمثل الفضاء الذي نجد فيه الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة"[2] فهي ملك لجميع البشر و لا تنتمي الملكية لأحد و ليس له تحديد أو ارتفاع و من أمثلة هذه الأماكن في الرواية نجد:

- **مدينة سيفار :**

أو كما سميت بالمدينة الصخرية ، إذ أنها مكان موجود على أرض الواقع و هي مدينة صخرية موجودة في صحراء الجزائر ، و هي أهم مكان ركز عليه السارد حيث أن حضورها يبدأ من العنوان و هو مكان حدوث الرواية، و نستطيع القول أن بطل هذه الرواية هي مدينة سيفار ، إذ أن السارد وصف هذه المدينة وصفا دقيقا حيث قال في بداية الرواية " عاصمة الجن ، عاصمة الطاسيلي و أسطورة الصحراء ، معجزة خلقها الله و سخرها للجن وحده معجزة منحوتة من الكهوف و الأماكن الغامضة التي لا تصلح إلا لعيش الجن" [3]، فالسارد هنا بين أن هذه المدينة خلقت للجن وحده ولا يستطيع أي أحد العيش فيها، و هي معجزة من صنع الخالق، لكن السارد ذكر أنها مصنوعة مثل كل المدن في قوله" سر مدينة سيفار أنها مدينة عفاريت تشبه مدن البشر ، فيها الشوارع المستقيمة المتوازية، و الأزقة و آبار المياه و الساحات والأسواق[...] في النهار تبدو مدينة من الصخور الجامدة أو مدينة أشباح مات أهلها بفعل عاصفة أو صاعقة هجروها و تركوها كما هي لكن الحقيقة هي أن سكان سيفار لا يحبون رؤية الشمس و عندما يحل الليل تتحرك سيفار فيخرج سكانها من الجن و العفاريت" [4]، ليست مدينة عادية بالفعل فالعجب في ذلك أن سكانها من الجن و لا يظهرون إلا في الليل .

---

[1]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكاتب، وزارة الثقافة، ط1، 2011، ص57.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص40.

[3] - الرواية، ص08.

[4] - المصدر نفسه ، ص09.

و ذكر أيضا بأنه تلتقي فيها أكبر أساطير الكون "في سيفار تلتقي أكبر أساطير الكون تتعانق تتصالح ثم تفترق فتذهب كل أسطورة نحو وجهة ما ، هذه مدائن سليمان و هنا حدث بالطوفان العظيم و يمكن أن ترى سفينة نوح معلقة في الفضاء فوق تلك الصخرة" [1]، و هنا الكاتب استحضر لنا بعض الأساطير و أنها التقت في سيفار ، وهذا دليل على عراقتها ، وذكرها أيضا في نفس السياق " كانت سيفار قارة اطلنطا التي غرقت و كان أهلها على درجة عالية من التقدم و العلوم و هم الذين رسموا على جدران الكهوف تلك الرسومات المدهشة التي يتفق الناس على أنها من الشياطين" [2]، ففي جدرانها توجد رسومات عجيبة و غريبة لا نعلم من الذي رسمها او كيف ظهرت فالكاتب ذكر أنها من الشياطين.

إذ أن هذه المدينة شكلت البؤرة المركزية في الفضاء الروائي ، فهي تجذب إليها معظم الأحداث و تخترقها اغلب الشخصيات لتكون سببا للصراع، فجنود الاستعمار اختطفوا الطفل ليدلهم على مكان ثروات سيفار فكان يقول " قال لي جدي آقا ألا أدل على أسرار مدينتنا المقدسة " [3] و دفع ثمن ذلك اختطافه و الذهاب به إلى باريس لفرنسته و غسل دماغه، و ذكرها أيضا في قول رجل الفضاء " كانت مدينة حجرية عامرة بالبشر و كانت مزدهرة ، و كانت المياه تسيل بين واحاتها و حين أردنا أن ننزل فيها منعنا البشر من ذلك حاولنا فيها أكثر من مرة ، و لما تم منعنا نفخنا فيها و جمدناها و حولنا مبانيها إلى صخور صلبة و كهوف " [4] ، حيث لم يتوقف عن وصف هذه المدينة و أولى لها فضاءا نصيا معتبرا باعتبار أن كل الأحداث دارت حولها.

- **الأحياء الصخرية (شوارع سيفار):**

تعد هذه الأحياء جزءا لا يتجزأ من المدينة، لكنها ليست مثل باقي الشوارع، و تكمن عجائبيتها في أنها شهدت حركة العفاريت و الجن و الكائنات الفضائية التي تخرج للشارع في الليل فقط " حين يحل الظلام فينزلون إلى الشوارع في المساء تشتعل الأضواء و النيران في الصخور و تبدأ الاحتفالات الزائفة في المدينة " [5] ، و حسب السارد فإن هذه الشوارع عالم آخر في الليل ليست كما في النهار.

---

[1] – الرواية، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

[3] – المصدر نفسه ، ص61.

[4] – المصدر نفسه، ص ص(99-100).

[5] – المصدر نفسه، ص10.

و وصفها بأنها مصنوعة من الصخور و تلك الصخور نحتتها المياه و الرياح " و هذه الشوارع هي أصلا مجار للمياه و الرياح[...] و كانت تلك الشوارع تتشكل بطريقة عجيبة مثلما ترى، هي معجزة، فشوارعها متوازية و بناياتها متساوية"[1] و يقول أيضا «و إلى شوارع سيفار المعبدة بالصخور المسطحة " [2] ، فهذه الشوارع ليست عادية و تكمن عجائبيتها في ان الجن و العفاريت في الليل ينزلون إليها و يقيمون الاحتفالات.

❖ **الدلالة العجائبية للمكونات الطبيعية:**

- **الصخرة:**

عادة تكون الصخرة رمز للعمود و القوة و اليقظة إذ أن سيفار مدينة مليئة بالصخور لكن هذه الصخرة الكبيرة تحمل العديد من الدلالات فكانت أعلى و اكبر صخرة في المدينة حيث يقول "ورؤية الشمس تحترق فوق أعلى صخرة في سيفار كانوا ينتظرون أن تشعل الشياطين و العفاريت في تلك الليلة الأضواء"[3] و قوله أيضا " يمكن أن ترى سفينة نوح معلقة في الفضاء ، فوق تلك الصخرة "[4] و هذا دليل على أنها ليست صخرة عادية ، فطريقة سرد الأحداث التي وقعت فيها ألبستها طابعا عجائبيا ، إذ انه عادة الصخور لا تتحرك و هذه الصخرة تتحرك في قوله " توجد صخرة كبيرة هي باب الكهف تحركه قوة خفية تفتحه و تغلقه تبعا للظروف" [5] و قوله " من فوق هذه الصخرة التي لم يصعد إليها احد من قبل ما عدا انا و الشياطين، يمكن رؤية شروق و غروب الشمس بطريقة غريبة ، تظهر الشمس تشرق أو تغرب كقرص من اللهب الأحمر و تنعكس أشعتها على صخور و مباني سيفار فتتكون هالة من الضوء الأحمر الباهر تخطف البصر" [6] و يرغمنا السارد للاعتقاد بعجائبية هذه الصخرة من خلال وصفه لها بأنها تتحرك و مشاهدة الشروق و الغروب من فوقها بطريقة عجيبة.

- **الكثيب الرملي:**

[1] – الرواية، ص15.
[2] – المصدر نفسه ، ص31.
[3] – المصدر نفسه ، ص10.
[4] – المصدر نفسه، ص13.
[5] – المصدر نفسه، ص29.
[6] – المصدر نفسه، ص31.

جمعها كثبان، وهي كتل من الرمال تحركها الرياح وتكون في المناطق الصحراوية، وهي مكان كان يلتقي فيه آمود مع ابنة عمته ميرا "وفي لحظه غفلة من جده أسرع إلى الكثيب الذي يلتقي فيه عاده مع ميرا وجدها جالسه تلعب مع خروف" [1] و قوله أيضا "ذهبوا إلى الكثيب الذي كان يلعب فيه عمود ويلتقي بميرا ثم حفروا له قبرا خيالهم فوقه ووضعوا إلى جانبه الترس والسيف الخشن وانصرفوا" [2]، فبعد رحيل آمود كانت ميرا تلجا إلى هذا المكان كثيرا تريد معرفة حقيقة إذا كان ميتا أو اختطفته العفاريت و أصبح منهم "حين تجلس ميرا

على الكثيب تنظر إلى أضواء سيفار البعيدة في الليل، كانت تحلم ان تسمع صوتا يقول لها شيئا" [3].

وتكمن عجائبية هذا المكان حينما جلست ميرا فوق الكثبان وظهرت لها امرأة غريبة سألتها عن مكان آمود الذي اختفى منذ ثلاث سنوات أخبرتها أنهم لم يقوموا باختطافه وانه في مكان ما يدافع عنهم " حين كانت ميرا جالسه فوق الكثبان وقت العصر، خرجت لها امرأة من وراء الكثبان ابتسمت لها وقفت ميرا شبه خائفة [....] قالت لها المرأة أنا لست من هنا ولست من ايموهاق أنا ملكة مدينة سيفار[...] قالت المرأة الغريبة نحن لم نختطف أمود لو كان عندنا كنا بلغناكم[...] حسب معلوماتنا فإن آمود يحب سيفار واختفت تلك المرأة في الظلمة الكثيفة تاركة ميرا في حيرة" [4] وفي نهاية الرواية بعد أن عاد أمود من باريس وجد ان ذلك الكثيب اختفى إلى الأبد.

ب /الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة لها دور محوري في الرواية إذ لا تخلو أي رواية من هذه الفضاءات التي تنعكس على شخصية البطل إذ أنها فضاءات تتميز بمحدودية المساحة، حيث يمثل المكان المغلق غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم وتوحي الفضاءات المغلقة بالراحة والأمان أحيانا، و بالخوف والتوجس في الوقت نفسه، وكونها "ترمز النفي ، والعزلة والكبت إذ أن الإغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على

[1]- الرواية ، ص35.
[2] - المصدر نفسه ، ص60.
[3]- المصدر نفسه، ص88.
[4]- المصدر نفسه، ص89.

الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي" [1]، وقد استخدم الروائيون هذه الفضاءات أيضا لتزويد الرواية بطاقة فنيه خيالية تزيد من جماليه النص وتمنح الخطاب خصوصية مكانية، ومن أمثلة الأماكن المغلقة في الرواية نذكر:

- **الكهوف:**

الكهوف في الرواية لا تقل أهمية عن الأماكن الأخرى التي ذكرت وهي أماكن مغلقة داخل مدينة سيفار، وهي عبارة عن تجاويف تحت سطح الأرض، ويكون عادة لها مدخل، إذ أنها برزت بشكل كبير في الرواية فالسارد منح لها دورا عجائبيا من خلال ربطها بالأحداث وهو ما نلمسه من خلال وصفه لها "معجزة منحوتة من الكهوف والأماكن الغامضة التي لا تصلح إلا لعيش الجن، استطاع الجن أن ينفخ في كل تلك الرسومات التي نقشها البشر في الكهوف" [2]، فعجائبيتها تكمن في أن الجن يسكنها وانه رسم فيها كثير من الرسومات على جدرانها أصبحت معجزه أو بالأحرى أسطورة فهي بمثابة متحف طبيعي تحت الأرض" في تلك الكهوف المزخرفة بالرسومات، ظل الإنسان يعتقد أن الملائكة و الشياطين تجتمع هناك تتحادث و تتقاتل و تنام[....]" [3]،" صورة الرجال ذوو الرؤوس الدائرية التي ينطلق منها قرنا استشعار والرجال أصحاب العيون الكبيرة الواسعة هي صور موجودة في كهوفنا لكنكم سرقتموها " [4]، و هنا سردها الكاتب على لسان أمود حيث أكد أن حضارة الغرب الآن والتي ينسبوها لأنفسهم هي مسروقة من تلك الرسومات الموجودة على جدران الكهوف فالكهوف هنا بمثابة التاريخ و دليل على الحضارة العريقة.

- **مدينة باريس:**

قد يتصادف البعض من ورود مدينة مثل مدينة باريس كمكان مغلق، لأنها فضاء شاسع وكبير، لكن في رواية سيفار جاءت مدينة باريس كمكان مغلق، وذلك واضح من خلال وصف السارد لها حين اختطفت قوات فرنسا الطفل أمود وذهبوا به إلى باريس "هاهو في باريس الباردة والمغلقة التي لا تطلع عليها الشمس، و إذا طلعت لا تظهر بسبب كثافة الغيوم وكثرت البنايات" [5]، وذكرها أيضا "لكن باريس في خياله هي عاصمة

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص 33.

[2] - الرواية، ص،08.

[3] - المصدر نفسه، ص43.

[4] - المصدر نفسه، ص119.

[5] - المصدر نفسه، ص65.

الظلام والبرد والمكعبات الإسمنتية التي تحجب الشمس والضوء" [1]، فحسب السارد كانت باريس عند آمود كالصندوق المظلم المغلق الذي لا ضوء ولا حياة فيه.

- **منزل عائله هنري:**

يعد المنزل أو البيت من الأماكن المغلقة التي تبعث الراحة في النفس والطمأنينة، ويلجأ إليها الشخص للهروب من المتاعب لأنه الملاذ الآمن لكل فرد، أما بالنسبة للبيت في الرواية، خاصة بيت عائلة هنري كان بمثابة السجن حيث كان فيه أمود أسيرا عند تلك العائلة، لكن السارد لم يصف هذا المنزل ولم يعطي له تفصيلا حيث يقول "في دار عائله هنري استقبلته عند الباب ابنتهم سوزان..." [2]، و يقول أيضا "في بيت هنري شرارة أشعلت النار في ذهن آمود" [3]، إذ أن آمود بعد أن تم اختطافه إلى باريس أخذوه إلى ذلك المنزل يدرس علم الآثار وعن مدينة سيفار لكي يتم استغلاله والذهاب به إلى مدينه سيفار ويقودهم للوقوف على خزائنها وكنوزها.

- **الغرفة:**

هي من الأماكن المغلقة، "تعد من أهم الأماكن التي تتميز بمحدودية مساحتها في البيت، تعد من أهم أماكن الراحة للإنسان" [4]، وقد ذكرت الغرفة في الرواية عده مرات منها غرفة آمود في منزل هنري التي لم يضع لها تفصيلا، "حين يبقى وحده في غرفته كان يتمنى لو كانت الكائنات الفضائية أو شياطين سيفار هي التي اختطفته" [5] وقوله أيضا" يغلق باب غرفته ويفتح الكتاب باعثا الحياة فيتلك الصور" [6].

أما بالنسبة للغرفة الأخرى التي وردت فهي غرفة محم آق الذي أعطى لها وصفا مفصلا في قوله "في تلك الغرفة التي تشبه كهفا من كهوف سيفار، الموجودة في حي مظلم خارج دائرة ضوء باريس الكاذب، يعيش محم آق وحيدا داخل غرفة أدرج فيها كل عالمه البسيط، ففي كل ركن منها تتراكم أشياؤه دون انتظام، وفي الركن الآخر توجد موقد غازي للطهي، مع باب صغير يؤدي إلى دورة المياه، أما في منتصف الغرفة يوجد سرير تصطف على جوانبه الشموع وعيدان الصندل المتمردة، وفي الركن الآخر توجد طاولة صغيره بجانبها كرسيان قديمان، من يدخل

[1] – الرواية، ص67.
[2] – المصدر نفسه، ص86.
[3] – المصدر نفسه، ص99.
[4] – حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص 57.
[5] – الرواية ، ص، 67.
[6] – المصدر نفسه، ص99.

تلك الغرفة لا ينتبه لكل تلك الفوضى ستسيطر على مخه الرائحة غير المميزة التي تملأ فضاء الغرفة، رائحة البخور والألوان والنباتات البرية اليابسة" [1]، فغرفة محم آق هنا لم تكن غرفة للراحة والنوم فقط، بل كان يستخدمها لأشياء أخرى كتخزين تلك الأعشاب التي يبيعها، أو كانت أيضا كانت بمثابة المكان الذي ينتقم فيه من أعدائه الفرنسيين باستدراج نسائهم إلى تلك الغرفة واغتصابهم، يقول أيضا "وكنت أحثها على أن تقنع زوجه ذلك الضابط أن تأتي إلى الغرفة التي ينتظرها فيها فالفخ، جاءت وجدتني في انتظارها ملأت الغرفة بالطلاسم وسقيتها.... "[2].

ومجمل القول من خلال الأمكنة التي تطرقنا إليها في دراسة المكان، نستنتج أن الفضاء أصبح يستدعي دلالات أخرى عميقة، تتجاوز الواقع إلى ارتباطها بالأحداث والشخصيات والمشاعر التي تبثها في قاطنيها، ولم تكن أيضا مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، بل له حضور مكثف شغل المكان الروائي وقام بدور البطولة فيه استنادا إلى أنه يعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك فيها، فما يميز رواية سيفار تنويع أمكنتها بهدف خدمة النص، إذ أنه لم يتوقف على مكان واحد "سيفار" فقط رغم أنه المكان الأساسي والبطل في هذه الرواية، إلا أن الكاتب قام بالتنويع وانتقل بنا حتى إلى البلدان الأوروبية مثل فرنسا، فلا نكاد نتناول دلالة من دلالات المكان حتى تظهر لنا من ورائها وظيفة أسندها الكاتب لها، حيث انه أجاد في تشكيل الأماكن في روايته بطريقه فنيه جمالية إذ استطاع نقلها من بعدها الجغرافي الهندسي إلى بعد جمالي تمتزج فيه المجازية بالعجائبية ليكون أكثر تشويقا وتأثيرا في المتلقي.

خامسا: عجائبية الزمن:

1/ مفهوم الزمن:

اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين للزمن؛ حيث عرفه **عبد المالك مرتاض** "ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة، و بمعنى الإقامة و منه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه يقال: رجل زمن و قوم

[1] – الرواية، ص104.

[2] – المصدر نفسه ، ص107.

زمنى، و تعني الإقامة: المكث و البطء جميعا، فكأن الزمن في ألطف دلالته يميل على معنى التراخي و التباطؤ، أي كأن حركة الحياة دمرتها لتصدق عليها دلالة الزمن"[1]

و يعرفه بقوله " الزمن مظهر وهمي يُزمنن الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعيشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا ، غير أننا لا نحس به ، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه.، وفي سقوط شعره، و تساقط أسنانه في تقوس ظهره و اتباس جلده.." [2] ، إذا فالزمن يعرف بأنه الفترة التي تقع فيها المواقف و الأحداث أو الوقت الذي يستغرقه عرض هذه الأحداث.

فالزمن في الرواية هو "التجارب و الانفعالات و الأحداث التي يعيشها الأشخاص داخل الرواية فالمبدع أو السارد يمنحهم أرواحا و حياة و يشرع في تطورهم زمنيا وفق الشعور و الزمن يختلف من مبدع إلى آخر فهو ذاتي، ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جازلتنا أفكارنا و فكرنا في زمن خال من السرد أو ألغينا الزمن من السرد، لا يمكننا فعل ذلك فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد الذي يوجد في الزمن "[3].

قبل الشروع في تحليل زمن في الرواية يبدو أن مشكلة الزمن ليست بسهلة فيجدر بنا الإشارة إلى أن "هناك مظاهر لا تعد ولا تحصى، و طرائق لا تكاد تعد للتعامل مع الشبكة الزمنية عبر الزمن الروائي تبعا للأحوال التي تلامس الشخصية وعلى مقدار براعة المبدع..." [4] ، ولهذا يمكن أن ندرس الزمن العجائبي في رواية سيفار من عدة منطلقات كتتبع التقنيات الزمنية، مثلما هناك ماض هناك حاضر و من خلاله نبني مستقبلنا و نرتبط بالأحداث و الشخصيات و له مفارقات عادة ما تعرف بالمفارقات الزمنية منها الاسترجاع و الاستباق.

2/ المفارقات الزمنية:

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998، ص172.

[2]- الرواية ، ص173.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص177.

[4] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص ص (217-218).

"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما. بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" [1]، فهذه الخاصية تسمح للروائي بالانتقال للماضي والحاضر و المستقبل حسب ما يراه مناسبا لإضافة جمالية فالمفارقة تتجسد في كل من الاسترجاع و الاستباق:

أ/ الاسترجاع :

يعتبر من أهم و ابرز التقنيات التي تستخدم في الرواية فمن خلاله نستغني على النظام الكلاسيكي (التسلسل في الأحداث) ، بالرجوع إلى الماضي و استحضاره من جديد و هو يعمل على سد ثغرات النص، حيث " نتعرف على الاسترجاع عندما يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[2] .

و الاسترجاع هو" إيقاف السارد لمجرى تطور أحداث قصته ليعود لاستحضار أحداث ماضية في زمن روائي متقدم "[3]، و تمثل الاسترجاع في رواية سيفار في " يقولون انه في ليلة رياحها هوجاء ،استطاع الجن أن ينفخ في كل تلك الرسومات التي نقشها البشر في الكهوف ، و انه حرضها عليهم فثارت ضدهم و طردتهم .." [4] فالسارد هنا بدأ باسترجاع ما حدث لمدينة سيفار و كيف أصبحت بهذا الشكل ، و على الشاكلة نفسها نجد استرجاعا آخر يقول فيه " على مدى قرون كانت الريح تنحت و كان الماء يمر ، و كانت تلك الشوارع تتشكل بطريقة عجيبة " [5]، فهنا السارد كان يتحدث بلسان الجد آقا الذي كان يروي لحفيده تاريخ مدينة سيفار العجيب و كيف تشكلت هذه المدينة و شوارعها الغريبة، و في نفس السياق هناك استرجاع آخر يقول " هذا مكان سوق المدينة هنا كان الناس و الشياطين يبيعون و يشترون و يتبادلون السلع، هناك قرب تلك الصخرة يوجد مسبح المدينة الذي يمتلئ عن طريق الأمطار و هذه الشوارع المعبدة بالصخور كانت تعج بالخلق" [6].

وكذا استرجاع آخر يصف فيه المدينة كيف كانت حيث يقول "كانت مدينة خضراء، وكان النخيل يقف في كل مكان وكان الماء يسيل من الشلالات، وكانت الحيوانات تسرح وتمرح، كانت الحيوانات تتكلم مع البشر،

---

[1] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، دط ، دت ، ص04.

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،ط2، 2004، ص58.

[3] – عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج12، 1993، 134.

[4] – الرواية، ص08.

[5] – المصدر نفسه، ص15.

[6] – المصدر نفسه، ص 32.

كان الرسامون يطلبون من الزرافة أو الفيل أو الأروي أن يقف في مكان معين حتى يرسموه ثم ينصرف، [...] تقول الأسطورة الثانية أن سكان الفضاء نزلوا إلى الأرض، واختاروا المدينة الصخرية مستقرا لهم و أن البشر رأوهم ينزلون من الفضاء، فرسموهم على جدران الكهوف، ليوثقوا لحظه نزولهم يقولون أن الكائنات الفضائية كانت شرسة وتمتلك قوه خارقة وأنها هي التي قلبت المدينة رأسا على عقب بسبب تنافسها على السلطة" [1]، حيث كان طارق يحكي لابنه كيف كانت سيفار من قبل وكيف تغيرت حتى أصبحت على هذا الشكل. هناك استرجاع آخر يقول فيه الطفل آمود"هل نسيت أني صرعت خصمي ولحست السيف الساخن، وقفزت فوق النار وزرت سيفار في الليل"[2]، حينما كان يقنع والده ليأخذه معه إلى سيفار في الليل، لكن والده لم يقبل بذلك لأنه كان في مهمة صعبة.

وهنا حين كان آمود يسرد لي سوزان حكايات عن عالم سيفار أيضا فيقول: "وحين يحل الظلام يشتغل الضوء في الكهوف وتدب الحياة في تلك الرسومات وتبدأ البنات التي يشبهنك في الرقص والغناء، لقد شاهدتهن يرقصن ذات ليلة وكنت سأذهب لكن والدي منعني"[3].

وقال آمود أيضا "لقد جلست أمام هذه الصورة في الكهف في سيفار في الليل، كانت أضواء البرق مشتعلة وكانت الدنيا مضاءة، ورأيت هؤلاء النسوة يخرجن من الصورة كان بعضهم يلبسن تنورات قصيرات تكشف عن أفخاذهن، وبعضهن الآخر يلبسن فساتين طويلة تصل إلى الأرض، وصلن إلى الساحة وبدأن حفلة استعراض الأزياء بحضور جمهور غفير"[4].

وكذلك هناك استرجاع آخر حينما كان محم آق يتحدث عن ماضيه في سيفار " إبان الثورة كنت أعمل هناك مع المجاهدين في سيفار، وفيها كنت على اتصال مع سكانها من العالم الخارجي، في صغري كنت أريد ان أصبح ساحرا أو بطلا، ودلني الناس على كهوف سيفار وعالمها الغامض، هناك في تلك الكهوف علمني الشيطان أو ملك السحر لكنني لم أكمل فتره التكوين بسبب التحاقي بالثورة كنت مجاهدا ضمن فصيلة طارق آق " [5]، وهناك كان محم اق يتحدث عن ماضيه في مدينة سيفار وكيف كان مجاهدا هناك وماذا فعل بهم الاستعمار،

[1] – الرواية ، ص ص (34/33).
[2] – المصدر نفسه ، ص54.
[3] – المصدر نفسه ، ص68.
[4] – المصدر نفسه، ص 78.
[5] – المصدر نفسه ، ص105.

تحدث مطولا عن حياته كيف كان كيف أصبح في فرنسا والسبب الذي جعله يعيش هناك ، و أيضا هناك استرجاع حين تحدث لآمود عن أهله وكيف تركهم، "اعتقدوا في البداية أن عفاريت سيفار اختطفتك و أقاموا لك عزاء حزينا وقبرا، ثم جاءت بعد ذلك العفريتة ملكه سيفار وأخبرت ميرا ابنة عمتك ان الجن لم يختطفك بعد ذلك الخبر فرحوا"[1] وقالت ملكة سيفار أيضا عن ميرا" رأيتها عدة مرات تجلس فوق وقت المغرب فوق الكثيب الرملي وتنظر إلينا فعرفت أنها تريدنا أن نشاهدها فذهبت وسألتها فأخبرتني بما يحدث لك لكن قلت لها أننا أبرياء من جريمة اختطافك"[2] وهنا كانت ملكة سيفار تتحدث لامود عن ابنه عمته ميرا وكيف أخبرتها عن حقيقة اختفائه.

لهذا نرى بأن رواية سيفار قد استوفت الاسترجاع من خلال استرجاع تاريخ سيفار، والتحدث عن ماضيها والعوامل التي جعلتها هكذا وكيف سكنها الجن، فالاسترجاع يساعد على فهم الطريق و مسار الأحداث و سد الثغرات و حل المسائل التي تأتي إلى ذهن القارئ وبناء الفجوات التي يخلفها السارد، كذلك يمنح للشخصيات فرصة الحضور والاستمرارية من زمن السرد الحاضر باعتبار هذه الشخصيات شخصيات محورية و أساسية في بناء النص الروائي.

ب/الاستباق:

يعد الاستباق عنصرا من التقنيات السردية، ويأتي عن طريق تلخيص مجموعة من الأحداث تكون لها علاقة بمحتوى الحكاية الرئيسية، حيث يعرف بأنه "تقنية زمنية يستعمل للإشارة أو التنبؤ بأحداث سوف تقع في زمن المستقبل، أوفي زمن لاحق أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب" [3]، ويعد أيضا بأنه تقنية تقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاج ونسجها مع البنية الحكائية، إذ يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي "[4].

وعلى الرغم من حضور هذه التقنية هو الأقل على مستوى الكمية غالبا، إلا اننا نجد حضوره ملفتا في رواية" سيفار" إذ نجد استباقا في قوله" لكنك حين تصل إليها وتقف أمامها ستركع ستحس أنك في كوكب آخر غير كوكب الأرض [....] لا يستطيع أن يتجول في شوارعها وأزقتها وبناياتها لأنها ستبتلعه ويتيه و يموت، لن

[1]- الرواية، ص110.

[2]- المصدر نفسه ، ص138.

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص132

[4]- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2004، ص212.

يخرج منها ولن يبحث عنه احد"[1] وهنا كان السارد يتحدث عن أسرار مدينة سيفار، وأيضا هناك استباق في قول الشيخ لابنه طارق" ستعمل مع الاستعمار وستدخله إلى مدينتنا المقدسة ليدنسوها، سيقتلك رجالنا إذا علموا انك عملت مع الاستعمار" [2]، وهنا الجد كان يعتقد أن ابنه يخونهم وسيُدخل الاستعمار إلى المدينة فكان رد الابن عليه استباقا، "نعم سنعمل معهم ستشكرونني في النهاية وستقيمون لي احتفالا ضخما [3]، وهنا كان طارق سيأخذهم إلى المدينة ويتركهم ليتيهوا هناك فاستبق الأحداث لأنه يعلم بأنهم إذا سمعوا بفعله سيشكرونه و يقيمون له احتفال.

ونجد استباقا آخر في قول طارق" حسب ما سمعت يريدون الوصول إلى الكهف الذي يوجد به تلك الرسومات الصخرية لينهبوه ويصعدوا بعدها إلى صخرة الشروق والغروب، ثم يقوم بتفجير المدينة"[4]، وهنا كان يتنبأ بنوايا الاستعمار الخبيثة الذين كان يريدون تدمير المدينة ونهب ثرواتها.

وكذا استباق آخر في قوله "سيقولون أنه تم اختطافه من طرف الجن وسيقيمون العزاء حول النار، ويبكون ليله كاملة ثم يعودون إلى، مخيمهم وقت الفجر سيبكي آقا، و تبكي أمه حنة ستنكسر ميرا التي كانت تنتظر الوردة"[5]، وقول هنري أيضا "عندما تتخرج ستصبح باحثا كبيرا وستكتشف عالما غامضا في الصحراء، يعود إلى قرون ما قبل التاريخ، ستشتهر ويصبح اسمك على كل لسان وستقود بعثة إلى مجاهل سيفار والجزائر وتحفر الرمال وتستخرج قارة اطلنطا، وتجد سفينة نوح وتجد النهر الذي سيغرق صحراء إفريقيا ستكون ذا شأن ذات يوم"[6]، كان هنري يحاول إقناع آمود بالدراسة للاستفادة منه و استغلاله ليفتح لهم الطريق للعمل معهم في الكهوف، لكن مخططاته باءت بالفشل، فالطفل درس فعلا لكن لن يفيده بشيء في قول آمود "أعود إلى سيفار و الطاسيلي والهقار، وأطبق ما درست على تلك الحضارة والرسومات العجيبة في بلادي"[7].

وهنا استباق آخر في قول آمود أيضا "هذا المشهد سيحدث عندكم ذات يوم، سترون النساء يلبسن تنورات قصيرة وفساتين طويلة لكن تأكدوا أن مصدر هذه الموضة هو الرسومات الموجودة على الجدران الصخرية

---

[1] – الرواية ، ص09.
[2] – المصدر نفسه ، ص 15.
[3] – المصدر نفسه ، ص16.
[4] – المصدر نفسه، ص29.
[5] – االمصدر نفسه ، ص57.
[6] – المصدر نفسه، ص73.
[7] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في مدينتنا سيفار، هذه الملابس سيراها الأوروبيون في هذا الكتاب و يعجبون بها ويصممونها[...] سترين أنت أيضا يا سوزان النساء الباريسيات يلبسن التنورة الفاضحة القصيرة، والفساتين في حفلات استعراض الأزياء هنا في باريس يوما لكن لن تنسي أن مخترعيها هم رعاة من سيفار" [1] و يقول أيضا" انتم أيضا سيأتي اليوم الذي تقتبسون فيه الرجال هذه الأشكال والرسومات وتصممونها وتقولون أنكم من اخترعها" [2]، تحمل هاذين الاستباقين رسالة أعمق من مستوى الحكاية المروية في ثنايا الرواية، فهو يشير إلى أن الغرب سرقوا حضارتنا ونسبوها لأنفسهم وبالفعل هذا ماحدث على ارض الواقع ولم يكن مجرد تخيل.

وكذا استباق في قول ملكة الجن" لا تخف سنساعدك أنت لاجئ سياسي عندنا إذا هاجمك سنتصدى له و قد نقتله" [1] و هذا دليل على أن الجن في سيفار طيبين لان آمودكان لاجئ عندهم بعد أن عاد من باريس و قاموا بمساعدته و حمايته من العدو.

فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث القادمة و كل ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات و مصيرها فيما بعد، حيث نجد أن اغلب الاستباقات التي قدمها لنا الكاتب تحققت فيما بعد و قدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقا.

نستنتج مما سبق ان السارد حاول قدر الإمكان ان يضفي أبعادا عجائبية على أزمنة الرواية التي كانت تتراوح بين الماضي الذي يستدعيه الأبطال و الشخصيات بين الفينة و الأخرى لسرد ماضي سيفار و كيف تشكلت ، و الحاضر الذي نعيشه الآن مبني على رسومات سيفار التي تجسدت في الواقع و قد عبر السارد عن خصوصية هذا الزمن بأسلوب عجائبي يتأسس على الاستباق و الاسترجاع الذي يضفي على الرواية رونقا و تنوعا سلسا يجعل المتعة في قراءتها ، وتنوع تقنياتها التعبيرية و الفنية و الجمالية داخل النص الروائي، فقد استطاع ان يجسد من خلال عجائبية الزمن البعد التجريبي لروايته ، لإبراز جماليته التي يتزين بها النص لكي يفتن القارئ.

سادسا: اللغة العجائبية:

اللغة هي المادة التي يقوم عليها عالم الحكي بمكوناته المختلفة، و قد عبر عبد المالك مرتاض عن ذلك بقوله"و قد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بنائها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها

[1] - الرواية ، ص 79.

[2] - المصدر نفسه ، ص80.

او تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز و الزمان و الحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة" [2]، بمعنى أن اللغة تعد من العناصر الرئيسية و المهمة في الخطاب الروائي، فهي مادة الأديب و وسيلته في التعبير عن الأفكار، و ترتبط بصورة وثيقة بالإنسان و بيئته و تأخذ أهميتها من خلال كونها الوسيلة التي يحتاج إليها الإنسان، لإتمام عملية التواصل، فبدون لغة لا يوجد عمل أدبي .

و يعرفها حسين علام "فاللغة تولد الخيالي باستعمالاتها المجازية، و من ثمة الفرق طبيعي" [3] أي أن التخيل أو الاستعمال المجازي يخرج اللغة من الاستعمال العادي، ليجعلها ذات استعمال خاص و مميز،و من تنبؤات اللغة العجائبية في رواية سيفار نجد لغة السرد، لغة الوصف و لغة الحوار :

1/ لغة السرد :

"يعتبر السرد من الأصوات و الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب أو الروائي في إيصال فكره و أفكاره للناس، و يعرف أنه الطريقة التي تحكى بها الرواية بداية من الراوي وصولا إلى المروي له" [4] و قد جاء الخطاب السردي اللغوي في رواية "سيفار" يخلو من التعدد اللغوي، ذلك أن الراوي اعتمد اللغة الفصحى الخالية من الأجنبية و العامية، كما أن الروائي أبدع بشكل كبير في توظيف اللغة الفصحى البسيطة، السهلة الغير معقدة، لما تحمله من عبارات راقية تتناسب مع مكانته العلمية و مع مستوى الرواية التي تحمل إيحاءات و دلالات أراد بها الروائي توصيل رسالة ما .

كما استعمل أيضا لغة سردية مباشرة، و اختار لنا شخصيات متنوعة تسرد لنا أحداث الرواية كلها ذات مستوى ثقافي عالي، و هذا راجع لمكانة اللغة الفصيحة لأنها تحتاج إلى أناس يتكلمون كلاما فصيحا و بليغا، و هذا ما نلحظه في شخصيات الرواية (آمود، طارق، الجد آقا، ميرا...)، فلغتهم خالية من البذاءة و هذا بطبيعة الحال راجع إلى مراعاة الكاتب لمستواه الثقافي .

---

[1] – الرواية، ص143.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص108.

[3] – حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق ، ص38.

[4] – المرجع نفسه ، ص39.

و نلمس وجود لغة صفيحة من خلال المقطع الحواري الذي دار بين شخصيتين ذات ثقافة عالية " حين كان طارق يحضر رحلته تلك مع البعثة الفرنسية العلمية شاهده ابنه آمود و سأله: هل ستزور سيفار في الليل مرة أخرى؟

قال طارق: نعم، لكن هذه الزيارة عبارة عن مهمة صعبة .

قال آمود: لقد أصبحت رجلا، هل نسيت أنني صرعت خصمي و كسرت السيف الساخن و قفزت فوق النار و زرت سيفار في الليل؟"[1].

فلغة حمدي سر و سحر، تفنن و اقتدر و هذا ما جعلها تأسر القارئ و تحفزه لولوج عوالمها، و كل هذا التمسه بلغة عجائبية بامتياز خرق بها أفق توقع القارئ، فقد استطاع أن يتلاعب بالألفاظ و العبارات بقدرة لغوية عجيبة، تكسب النص إيقاعا فريدا من نوعه .

و مثال عن ذلك حين وصف لنا سيفار العجيبة "سيفار، مدينة أو أعجوبة من الصخر لا تنتمي للتاريخ وإلا للجغرافيا، مدينه خلقت لتبهر البشر و الجن و الملائكة في نفس الوقت، بين تلك الأحياء الصخرية و تلك الكهوف الواسعة الفارغة تغني الريح أغانيها الأزلية و ترقص الرمال بحرية و يرسم الجن لوحاته الخالدة أغاني الريح والهواء القوي بين الجدران الصخرية تتحول إلى صدى قوي جدا ، الأصوات التي يسمعها البشر و هم بعيدون عن سيفار هي في الحقيقة أصوات الريح الغاضبة بكل تأكيد [...]في سيفار تلتقي أكبر أساطير الكون تتعانق تتصافح ثم تفترق و تذهب كل أسطورة نحو وجهة ما ، هذه مدائن سليمان و هنا حدث الطوفان العظيم ، يمكن ان ترى سفينة نوح معلقة في الفضاء فوق تلك الصخرة ، هنا الكثير من الدلائل التي توحي أن طوفان نوح حدث في هذا المكان "[2] .

2/لغة الوصف:

يظهر توظيف الوصف في الرواية بطريقة واضحة و محورية، إذ تعدّ اللغة السردية مثلها مثل الوصف يتعاضدان مع ليكونا فضاء خصبا للتفاعل، و العمل على تبئير البعد العجائبي في النسيج السردي، ومن ثم يصبح الوصف في العمل الروائي بوابة للولوج إلى فضاءات العجائبي، و تحويل المادي الواقعي إلى متخيل"فهو سمة من

[1] – الرواية، ص ص (53-54).

[2]– المصدر نفسه ، ص12.

سمات الملفوظ القصصي و هو خطاب بلاغي يستعمله السارد لأغراض جمالية خالصة" [1]فقد يوفر الوصف انزياحا لغويا يحدد الكلمات و يبرزها بصفة عجائبية، تخرجها من صيغة الألفاظ العادية إلى الألفاظ التي تصنع العجائبي ، و قد وظف الروائي هذه التقنية في روايته بشكل واضح و كبير واصفا الأمكنة و الشخصيات ، وفي وصف الشخصيات نذكر ما هو سيكولوجي و ما هو فيزيولوجي:

"هي عفاريت مسالمة عبقرية، لا تقتل ولا تسرق ولا تؤذي أحدا، فهي عفاريت طيبة أخلاقها أرقى من أخلاق الكثير من البشر" [2] فهذا وصف سيكولوجي للعفاريت، أما بالنسبة للوصف الفيزيولوجي فقد ذكر"هم مخلوقات لها أشكال و ألوان لا حصر لها"[3].

و في قوله أيضا"هي كائنات شرسة تمتلك قوة خارقة" [4] و ذكر في الوصف الفيزيولوجي فقد ذكر"يلبسون بذلا غريبة ثم يطيرون متحدين قانون الجاذبية، الكائنات ذات الرؤوس الدائرية و العيون الواسعة التي تشبه البشر، فوق رؤوس هذه المخلوقات توجد مجسات مثل القرون النحاسية الطويلة التي تصدر أصواتا و ذبذبات مضيئة"[5].

و في وصفه أيضا "هذا الشاب ناضج منذ الصغر، فهو مجرد ساحر صغير يمتلك قوة خارقة لا يستطيع أحد تفسيرها ولا الوقوف في وجهها، إنه مرتبط بتلك الصور الشريرة التي رسمتها العفاريت في كهوف سيفار مركز السحر"[6]، و كذا في قوله"فهو إيموها ق حر، لا يتكلم كثيرا، جاد في أي شيء، له نظرة مثل نظرة الصقر... هو جني و إنسيٌ في الوقت نفسه" [7]،و في قوله أيضا"عمرها حوالي خمسة عشر سنة و لون بشرتها مصفر و لون شعرها أصفر، أنا عينيها فلونهما أزرق"[8].

أما الأمكنة فقد شخّص لنا حمدي يحظيه في روايته العديد من الأمكنة ووصفها لنا وصفا دقيقا، نجد أنّ المكان في الرواية حاضر بقوة، فقد أبدع الراوي في وصف مدينة سيفار، فقد وصفها لنا وصفًا دقيقا و مكثفًا إلى درجة أنه جعل هذه المدينة عنوانًا لروايته و فاتحة لنصّه، فقد إتخذ من الوصف وسيلة لتأطير فضاءات نصّه ليبدو

[1]- حسين علّام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، مرجع سابق، ص40.
[2] - الرواية، ص 07.
[3] - المصدر نفسه، ص37.
[4] - المصدر نفسه، ص46.
[5] - المصدر نفسه، ص47.
[6]- المصدر نفسه، ص102.
[7]- المصدر نفسه، ص24.
[8] - المصدر نفسه، ص66.

الوصف فيه أكثر تفصيلا و بساطة، فقد جاء مميزا في مفردات و جمل تتحّد فتشكّل مقاطع وصفية قد تطول و تقصر، و ذلك في قوله"سيفار يا بني هي مدينة العفاريت المسالمة العبقرية، فهي عاصمة الجن، عاصمة الطاسيلي و أسطورة الصحراء، معجزة من الصخر الصلب، نحتتها الريّاح و الأمطار و السّراب في زمن غابر ليسكنها الجن"[1] و قوله أيضا "سيفار مدينة أو أعجوبة من الصخر لا تنتمي للتاريخ ولا للجغرافيا، مدينة خلقت لتبهر البشر و الجن و الملائكة في نفس الوقت، بين تلك الأحياء الصخرية و في تلك الكهوف الواسعة الفارغة تغني الريح أغانيها الأزلية و ترقص الرمال بحرية، و يرسم الجّن لوحاته الخالدة أغاني الريح و الهواء القويّ بين الجدران الصخرية تتحول إلى صدى قويٌّ جدًا " [2] و في وصفه لباريس قال" باريس الباردة و المغلقة التّي لا تطّلع عليها الشّمس، و إذا اطّلعت لا تظهر بسبب كثافة الغيوم و كثرة البنايات"[3].

فالرواية تحتاج للمكان لتشّد أواصر العلاقة مع بقية عناصرها الأساسية، يجسّد التنوع المكاني طاقة كامنة في وجدان كل روائي، و يرغب في تفجيرها بأدوات فنية يبتكرها و يوظفها برؤية إبداعية خلاقة، ليضفي على الرواية رؤى جمالية خاصة وبالتالي فالعمل الروائي في إطار علاقته بالأمكنة و ما يتناسب من علاقات تفتح أفقًا جديدًا لجمالية المكان و تحديدا جمالية مدينة سيفار التّي حوّلها حمدي إلى بطلا لروايته.

3/لغة الحوار:

هو تقنية من تقنيات السرد التي يلجأ إليها الأدباء في مختلف الأجناس الأدبية، من أجل تحريك الحدث فيها عن طريق الشخصيات "فهو يمرّ عابرا عن المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير مرئي بين هذين الشخصيين المتحاورين في موقع داخل النّص، و هو يجعل دائرة الكلام مفتوحة غير منغلقة" [4]فمنها ما يثير إنفعالاته و يلامس عنصر التشويق فيه و منها ما يزيد من رصيده الثقافي العلمي، بحيث أنّ لغة الحوار تساعد على كشف المستوى الفكري و المعرفي للشّخصيات، و ينقسم الحوار بدوره إلى قسمين، حوار داخلي و آخر خارجي:

أ/الحوار الداخلي:

[1] – الرواية، ص08.

[2] – المصدر نفسه ، ص12.

[3] – المصدر نفسه، ص 65.

[4] – فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات و علاقات السردية)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص14.

"المعبر عنه بالمونولوج إحدى أهم صيغة التوصيلية، وهو تحقيق الصلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسية و وجودية، و بين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متّصلة بالخيال و الذاكرة معا، فالبطل يستخدم المونولوج لكشف خبايا قلبه و التحدّث عنها صراحة دون موارية أو تغطية، و يعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل و حقيقته، فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار و مشاعر و يعرضها بصدق تام و حرية كاملة كاشفا كل البواعث و الخواطر و المحفزات التي تكمن وراءها" [1] أي أنّ الحوار الداخلي هو تلك المحادثة الداخلية التي تكون بين شخص و ذاته، فلا تقتضي حضور شخصية أخرى.

و في رواية سيفار نجد أنّ الراوي قد لجأ لهذه التقنية و نذكر بذلك"خرج الجد آقا و قال: اِبني دفع ثمن تهوره و جرأته... اِختطفته العفاريت في صحن طائر، لقد تم اِختطافه، لكن لا أعرف لماذا خدعت العفاريت اِيموهاغ؟ العفاريت طيبة في هذه الأرض ولا تنافق"[2].

و في حوار داخلي أيضا نجد قول آمود و هو يفكر في الإيموها ق "كيف يتجرأ هذا الاِيموها ق أن يلبس ملابسه التقليدية كاملة و يضع زينته هنا و يخرج إلى الشارع؟ و كيف يستطيع مطاردة هذه المرأة الشقراء بهذه الطريقة حتى يجعلها تصاب بالإغماء و يذهب بها دون إثارة اِنتباه أحد؟ هل هذا واقع أم مجرد حفلة تنكرية؟ هل يمكن أن تكون الحقيقة غير ذلك؟ هل هو شخص أراد إخفاء هويته و ليس لباس الاِيموها ق و أراد أن يخدع عيون الناس و يشتت اِنتباههم للقيام بجريمة؟ هل هذا سر من أسرار سيفار و الطاسيلي جاء إلى فرنسا ليشتت عقول الناس؟ هل كان هذا الاِيموها ق الذي كان يطارد المرأة في السوق شبحا لم يره أحد غيري؟" [3] ، و أيضا في قوله"حين سمع آمود اِسم اِيموهاغ، أحسّ بحمى تجتاح جسده و تنتقل إلى رأسه هل هناك فعلا ساحر اِيموهاغ في باريس و بالضبط عند حافة نهر السين؟ هل يعرف الفرنسيون أنه ساحر؟ يجب أن أذهب حالا إلى حافة النهر لعلي أجده"[4].

إنّ الحوار الداخلي تقنية سردية تُستخدم للكشف عن أفكار الشخصية و هواجسها و اِنفعالاتها و مشاعرها الداخلية، أي هو حوار ساكن غير موجّه لأحد و إنّما موجّه للشخصية نفسها، ومن جمالية المونولوج تمكينه من إلقاء الضوء على طبيعة المكان الذي تتأمل فيه الشخصية والتي تتحاور فيه مع نفسها و ما يعتلج في

[1] – الرواية، ص 109.
[2] – المصدر نفسه ، ص ص(59-60).
[3] – المصدر نفسه، ص72.
[4] – المصدر نفسه، ص 103.

ذهنها، و ليس من خلال الأحداث إذ يمكن أن يقف المتلقي من خلال المونولوج على جزئيات شديدة الخصوصية مرتبطة بأنماط التفكير لدى هذه الشخصيات.

ب/الحوار الخارجي:

"هو ذلك الحوار المباشر الذي تتناوب فيه شخصيات أو أكثر في إطار المشهد بطريقة مباشرة، وهو أكثر أنواع الحوار تداولا و اِنتشارا" [1] فقد أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيات أو أكثر بطريقة مباشرة،و يشترط وجود شخصين أو أكثر ليصّح القول بأنه حوار خارجي ، و قد تعدد الحوار الخارجي بشكل كبير في الرواية نذكر بذلك:

حوار آمود مع والده"قال آمود لوالده طارق: زرت مع جدي سيفار في النهار وتجولنا فيها، حكى لي كل شيء خاصة الحرب بين البشر و الجن و كيف تغلب الجن بمساعدة النقوش الصخرية على البشر، و كيف وقعوا ميثاق هدنة يلتزم البشر بموجبه ألّا يدخلوا سيفار في الليل، و يلتزم الجن إلا يدخلها في النهار.

قال طارق: أنا وأنت سنخرق الميثاق وسنزور سيفار في الليل، هل أنت مستعد أم أنك خائف؟

قال آمود: لست خائفا، سأسير أمامك"[2].

" قال طارق: أجدادك اِموها ق وقعوا عقدا جديدا مع العفاريت لعدم زيارة سيفار في الليل، وجئت أنا بعد أجدادك و وقعت عقدا جديدا بيني و بين الشياطين الذين سمحوا لي بدخول سيفار ليلا مع من أريد.

قال آمود: أنا أصبحت رجلا و أريد زيارتها معك في الليل متى سنذهب.

قال طارق: غدا وقت المغرب ننطلق نحوها"[3].

و أيضا الحوار الذي دار بين ملكة سيفار و ميرا حين "قالت لها الملكة:أنا لست من هنا و لست من ايموهاق، أنا ملكة مدينة سيفار هل لكيِ حاجة عند سكان سيفار الليل؟

[1]- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي(تقنيات ة علاقات السردية)، مرجع سابق، ص 41.
[2]- الرواية، ص ص(35-36).
[3]- المصدر نفسه، ص 39.

تلعثمت ميرا و كادت أن تهرب أو تقول لا، لكن في الأخير سيطرت على إرادتها و قالت لها أنها تريد معرفة مصير آمود الذي اختطفه الجن.

قالت المرأة الغريبة: اطمئني، نحن لم نختطف آمود"[1].

و في حوار آخر بين الملكة و آمود"سألته الملكة ما بك، ماذا فعل بك البشر؟

قال آمود: أنا أصلا و كما ترين من ملابسي و لغتي من إيموهاغ، و سيفار هي أرضي، لقد كنت معتقلا في باريس و اعتقد قومي أنكم أنتم من خطفتموني.

سألته الملكة: و هل عندك مشكلة أخرى؟

قال آمود: لقد هددني رجل بالقتل و يريد سرقة خطيبتي مني"[2].

يعدّ الحوار الخارجي الأداة الطبيعية في رسم الشخصيات و الكشف عن طبيعتها، فضلا عن شرح الأحداث و تطويرها، كما يعمل على كشف الزمان و المكان و على تشخيص الأحداث في العمل الأدبي و تقديمها، و تكمن جمالية هذا الحوار الخارجي في عدم ظهور السارد و إختفاءه وراء الشخصيات، ثم إفساح المجال لها للبروز و الحركة بحرية.

نستنتج من خلال هذا المنجز أنه قد إستطاعت هاته الكتابة الإبداعية التي تخرج عن نطاق الواقع نحو عالم المتخيل العجائبي، و قد جعلت من المبدع صانع لعوالم اختلفت عن المعتاد و خرقت مستويات السرد المتعارف عليها، لتشكل لغة و شخصية و أمكنة لا مألوفة و إنما متجددة، فقد إعتمد الكاتب على اللغة الفصحى بالدرجة الأولى و لم يستعمل التعدد اللغوي في روايته، أما عن الوصف فقد وفّق الكاتب في تجسيد الشخصيات و الأماكن و ذلك يعود لقدرته الكبيرة في وصفها وصفا دقيقا جعلنا نعيش المكان و نلمس عجائبيته و نتوهم الشخصيات و نحضرها في مخيلتنا، كما وظف تقنية الحوار بنوعيه الداخلي و الخارجي و الذي ساهم بدوره في نسج و تثمين العمل الروائي و جعله مشبعا بالشخصيات التي كانت تساهم في كل مرة على تقديم المعلومات قصد إثارة الطريق و الوصول إلى الحقيقة المثبتة وفق نسج سردي بسيط غير معقد.

[1] – الرواية، ص ص (88-89).

[2] – المصدر نفسه، ص ص(136-137).

خـــاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الممتعة في السرد العجائبي في رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين، التي عشنا معها و تعلمنا منها، نأمل قد أحسنا و وفقنا في تحليلها و دراستها كما ينبغي، و قد توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن الوقوف عندها، و التي ستزيد من وضوح و فهم الموضوع أكثر منها:

- رغم كثرة المفاهيم لمصطلح العجائبي، إلّا أنها مجرد محاولات تصب في قالب التعريف الذي جاء به تودوروف، فجهوده أول دراسة غربية للمصطلح.
- إنّ مصطلح العجائبي من المصطلحات المتشبعة بحد ذاتها، و ذلك أنه يحمل دلالات متعددة، فتعددت ترجماته منها العجيب، الغريب، المدهش و الفانتاستيك غير أنها تصب ضمن اللا مألوف و اللا واقع.
- إن للعجائبي مجالات متنوعة منها: الأسطورة، الخرافة و أدب الرعب.
- لقد إعتبر تودوروف حالة التردد و الدهشة التي تصيب المتلقي هي شرط من شروط العجائبي.
- يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أصناف محددة منها العجيب المبالغ، العجيب الغريب و العجيب الوسيلي، بالإضافة إلى المسخ الذي يعد خاصية من خاصيات العجائبي.
- العجائبي لا يأتي عبثا فهو يملك وظائف عدّة يسعى من خلالها إيصال فكرته للمتلقي و التعبير عمّا بداخله.
- لم تكن الرواية العجائبية نابعة من العدم و إنما كانت إمتدادا لبعض الأشكال الأدبية السائدة منذ القدم مثل: عوالم الغيب، الجن، السحر و غيرها.
- الشخصيات العجائبية في رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين إنقسمن إلى شخصيات نصف عجائبية والتي تكون بدايتها واقعية و نهايتها عجائبية، أما الشخصيات العجائبية الجنية هي التي تكون من بدايتها إلى نهايتها عجائبية.
- يمزج الكاتب في روايته التخييل و اللاواقع، فالأحداث الواقعية توازي أخرى عجائبية، فقد جاءت هذه الرواية على شكل حكايات صغيرة يحكيها الشاهد، لا تخضع للتسلسل ولا يربطها إلّا الفضاء التي جرت فيه هذه الأحداث.
- نجد أنّ المكان حاضر بقوة، حيث أنّ الحضور يبدأ من العنوان و ينسحب الى باقي أحداث الرواية.

- اِعتمدت الرواية على مفارقتين زمنيتين و هما الاستباق و الاسترجاع، حيث قامت الرواية بالتلاعب بالزمن من خلال رجوعه إلى الوراء أو سبق الأحداث لخلق أثر التشويق.
- جاء النص الروائي بلغة فصيحة و بسيطة و واضحة، فقد اِستخدم الكاتب أساليب التشويق و التنبؤ بالمستقبل، ليحاول جذب اِنتباه القارئ إلى دهاليز الكتابة السحرية، كما توسل إلى لغة الوصف و الحوار لإيصال معنى العجيب بدقة و تفصيل.

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفّقنا في دراستنا هذه و لو بقليل في إثراء مكتبة البحث العلمي و العجائبي.

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

- حمدي يحظيه، رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين ، دار النشر الوطن اليوم ، الجزائر ، سبتمبر 2023.

ثانيا: المراجع:

أ/ العربية :

- احمد كمال زكي ، الأساطير ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة ،ط 1.
- حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1998م.
- حسين علام ،العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009م.
- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991.
- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، مقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 1، 1997.
- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيمه و تجلياته، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1991،1.
- سناء شعلان، السرد العجائبي و الغرائبي، دار نادي الخبرة، الثقافي الاجتماعي، ط2، 2003/1970.
- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،ط 2، 2004.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات و علاقات السردية)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1، 1999.
- عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج12، 1993.
- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط1،دار الفكر، عمان، الأردن، 2000.

- عبد الله بن صفية ، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة و المعاصرة، دار الباحث للنشر و الإشهار ، الجزائر، ط1، 2020.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت ،دط ، 1998.
- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم ألغرائبي في كتاب العظمة في السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار أوراكس أكسفورد، ط1، 2007.
- لؤي علي خليل، العجائبي و السرد العربي، النظرية بين التلقي و النص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي ، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، 2007م.
- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط 1، 2010.
- مُحَمَّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.
- مُحَمَّد عزام، خيال بلا حدود، طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر، ط 1، دمشق، 2000م.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004.
- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ملتزم للطبع و النشر ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، 1981.
- نخبة من العلماء، التفسير الميسر، مج1، مجمع الملك فهد، لطباعة المصحف الشريف، ط2، 2009م.

ب/ المترجمة:

- ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جون سالم، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1967.
- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993.

- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر مُحَّد معتصم ، المركز الثقافي العربي، دط ، دت.
– الياد مارسيا ، مظاهر الأسطورة ، تر نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات و النشر ، ط 1 ،سوريا ، 1991.

ثالثا : المعاجم و القواميس:

– إبن منظور، لسان العرب مج4، مادة(عجب)، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،بيروت، ج1، دط ، 1989.
– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب البياني، ط1، بيروت،1985.
– شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية و التوزيع، ط4، 2004م.
– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون و دار النهار، بيروت، ط 1، 2002.
– مُحَّد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار مُحَّد علي للنشر بالاشتراك ، تونس، ط1، 2010.

رابعا : المجلات و الدوريات :

– بعيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011.
– شعيب حليفي،بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، ج 1، مج16، الهيئة المصرية العامة ، مصر ،1997.

خامسا: الرسائل الجامعية:

– بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، الطيب بودربالة ، الروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2012/ 2013.
– الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي.

- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010م.
- عبد الحق بالعابد، مكونات المنجز الروائي، (تطبيق شبكة القراءة على روايات مُحَّد برادة)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008/2007.
- نجاح منصوري، العجائبية في روايات الدرغوثي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010.

سادسا: مواقع الانترنت

- جميل حمداوي، الرواية العربية الفنتاستيكية، الحوار المتمدن، (حوار مع الكاتب البحريني هشام عقيل حول الفكر الماركسي و التحديات التي يواجهها اليوم) ، المغرب ، 20-11-2006 https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

ملحق

ملخص الرواية:

رواية سيفار للكاتب حمدي يحظيه ، رواية تتكون من تسعة فصول تتناول ما بين ثناياها صراعا وطنيا و ثقافيا و حضاريا بيننا و بين الغرب، إذ يستهل الكاتب الرواية بوصف مدينة سيفار ، و هي مكان موجود على أرض الواقع .

تدور أحداث الرواية عن الطفل امود والجد آقا و هم من قبيلة ايموهاق فكانا يجلسان قرب مدينة سيفار، كان الطفل امود يريد زيارة سيفار مع والده طارق الذي يقولون عنه ان الصحراء تخشاه، فطارق كان يعمل مع الثوار سرا و يستطيع الدخول إلى سيفار ليلا لأن الجميع يخشى الدخول إليها ليلا ، فلما كانوا يحضرون لحفلة تنزغاريت للشبان الذين بلغوا ذهب امود و جده ليحضران السيف و الترس ليتقاتل بهما امود مع خصمه خامد اللذان كانا يتشاركان في حب فتاة اسمها ميرا تكون ابنة عمة امود ، انتهت الحفلة و هزم امود خصمه .

في اليوم الموالي ذهب الطفل امود مع والده إلى زيارة سيفار بعد إلحاح طويل منه ، أُذهل مما رآه لأنه لم يتوقع أن تكون سيفار بهذه الغرابة ، كهوفها و صخورها و أحيائها العجيبة و الرسومات الموجودة على جدران الكهوف ، في الليلة الموالية ذهب لزيارتها في الليل ففي الليل سيفار تكون عالما آخر من الجن و الكائنات الفضائية ، أعجب امود بما رآه و قرر العودة و البقاء ليومين أو أكثر فيها ، و تتوالى الأحداث كان طارق يعمل مع المجاهدين ضد الاستعمار ، كان الفرنسيين يريدون الدخول إلى سيفار و تجربة القنبلة الذرية على صخورها فلما كان في مهمة للإطاحة بالاستعمار ، أخد الفرنسيين و تركهم في شوارع سيفار الصخرية لكن لم يكن يعلم أن ابنه تبعه في تلك الليلة أمسكوا أمود و قاموا باختطافه لأنهم أرادوا أن يدلهم على مكان الكنوز في سيفار لكنه رفض ، فاختطفوه إلى الجزائر العاصمة رغم كل المحاولات لاستنطاقه لكن لا جدوى ، بعدها أخذوه إلى باريس لكن أهله ضنوا أن عفاريت سيفار اختطفته و لن يعود فأقاموا له عزاءا و بنوا له قبرا.

في مدينة باريس ، تم تبني الطفل امود من طرف عائلة تهتم بالآثار و تم تسجيله في المعهد ليدرس علم الحضارات القديمة و يعود إلى سيفار و يطبق ما درسه على الكهوف ، كان يقيم مع هنري و زوجته ماري و ابنتهم سوزان، كان دائما يجلس مع سوزان و يحكي لها عن عالم سيفار الغامض ، و كان يدرس ليل نهار حتى أصبح يتحدث الفرنسية بطلاقة كانوا يحاولون غسل دماغه و جعله فرنسيا ،لكن امود طفل شجاع و دائما ما يردد لا تنسوا انني تربيت مع صخور سيفار.

و بعد مرور 3 سنوات كانت ميرا تجلس كل ليلة على الكثيب الرملي الذي اعتادت أن تلتقي فيه مع امود تريد إشارة تؤكد لها أن امود مات أو اختطفه الجن ، بعد محاولات عديدة ظهرت لها امرأة غريبة تسألها عما تريد فسألتها عن امود فأكدت لها تلك المرأة أن امود ليس عندهم و أخبرتها تلك المرأة أنها ملكة الجن و أن امود في مكان آخر يدافع عن سيفار، انتشر الخبر في المدينة و عرفوا أن امود لم يختطفه الجن بل الاستعمار الفرنسي، في الوقت نفسه كان امود يدرس بجد ليفيد بلاده و يدافع عن سيفار ، التقى بشخص من ايموهاق (قبيلتهم) اسمه محم آق يعيش في فرنسا من أجل الانتقام لزوجته التي اغتصبها الاستعمار كان مجاهدا، أقسم أن يغتصب ألف فرنسية فلما عرف امود انه من قبيلته سأله عن أهله و طلب منه ان يوصل رسالة إلى شياطين سيفار .

مرت ثمان سنوات على اختفاء امود ، تخرج من المعهد و تأكد من أن كل حضارة الغرب مسروقة من رسومات سيفار ، و سيذهب في بعثة فرنسية إلى صحراء الجزائر ليطبق ما درسه هناك لكنه قرر ألا يعود لفرنسا هكذا كانت خطته، بعد وصوله للجزائر سأل عن أهله و لبس ملابس ايموهاق و اتجه مع البعثة إلى سيفار ، كانت خطته أن يترك البعثة عند مدخل سيفار و يتوغل في شوارعها، و بالفعل طبق خطته و دخل إلى المدينة و ابتعد عن البعثة ، اتفق مع ملكة الجن و تحدث لها عما حدث له و عن ميرا و عن خامد الذي يريد قتله ، ظن الجميع مرة أخرى ان العفاريت اختطفته لكن ميرا لم تصدق ذلك و ذهبت إلى الكثيب لتتحدث مع ملكة الجن فقالت لها انه هو من طلب اللجوء، في الأخير عاد امود إلى مخيمه و أقاموا له حفلا كبيرا ، و حدث تشابك كبير بينه و بين خامد حيث انهزم خامد و مات في تلك اللحظة ، أما امود فهرب في وسط الغبار مع ميرا و اتجهوا نحو سيفار .

التعريف بالكاتب :

حمدي يحظيه ، كاتب من الصحراء الغربية ، ولد سنة 1966م بالساقية الحمراء، له كثير من المؤلفات في السياسة و التاريخ و الأدب من كتبه:

- ✓ فلسطين و الصحراء الغربية.
- ✓ الأمم المتحدة و إدارة الفشل في الصحراء الغربية.
- ✓ الولايات المتحدة الأمريكية و قضية الصحراء الغربية.

أما في ميدان الرواية فقد كتب عدة روايات عن الجزائر منها ما هو مطبوع و منها ما هو تحت الطبع:

- ✓ ثلاثية: سيفار ، رقان ، حجر تمنطيط.
- ✓ و له تحت الطبع: قلادة ملكة الهقار.
- ✓ لثام إيموهاق.
- ✓ قصر تحت الرمال .
- ✓ تيميمون، قصر تماسخت ، تندوف و روايات أخرى للفتيان.

✓ الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: العجائبي ، المفهوم والخصائص	
أولا: في حدود المصطلح	**05**
1/مفهوم العجائبي	**05**
1_1/ لغة	**05**
1_2/ اصطلاحا	**07**
2/إشكالية مصطلح العجائبي	**10**
2-1/ العجيب	**10**
2-2/الغريب	**12**
2-3/المدهش	**13**
2-4 /الخارق	**14**
2-5/الفنتاستيك	**16**
ثانيا: مجالات العجائبي	**18**
1/الأسطورة	**18**
2/ الخرافة	**19**
3/ أدب الرعب	**20**
4/ أدب الخيال العلمي	**21**
ثالثا: شروط العجائبي	**22**

رابعا: أصناف العجائبي و خصائصه	23
أ- الأصناف	23
1/العجائبي المبالغ فيه	23
2/العجائبي الدخيل (الغريب)	24
3/العجائبي الأداتي (الوسيطي)	24
4/ العجائبي العلمي	24
ب- خصائص العجائبي	25
خامسا:وظائف العجائبي	26
1/ الوظيفة الاجتماعية	26
2/الوظيفة الأدبية	27
3/الوظيفة الارعابية	28
4/الوظيفة الترميزية	28
سادسا: العجائبي و التشكيل الروائي	29
الفصل الثاني: تمظهرات العجائبي داخل النسيج الروائي	
أولا: عجائبية العنوان	35
1/الدلالات العجائبية للعنوان	35
2/الدلالات العجائبية للغلاف	36
ثانيا: عجائبية الشخصيات	37
أ/الشخصية المرجعية	37
ب/الشخصية التخييلية	38
ج/الشخصيات الرئيسية	38
د/شخصيات الجن	39

هـ/ الشخصيات البشرية	42
و/الشخصيات الثانوية :	46
ثالثا: عجائبية الحدث	49
رابعا : عجائبية المكان	51
أ/الأماكن المفتوحة	52
ب/الأماكن المغلقة	55
خامسا: عجائبية الزمن	58
1/ مفهوم الزمن	58
2/المفارقات الزمنية	59
أ/ الاسترجاع	60
ب/الاستباق	62
سادسا: اللغة العجائبية:	65
1/لغة السرد	65
2/لغة الوصف	66
3/لغة الحوار	68
أ/الحوار الداخلي	68
ب/الحوار الخارجي	70
خاتمـــــــــــة	
قائمة المصادر والمراجع	76
الملاحق	82
1- ملخص الرواية	82
2- التعريف بالكاتب	84

ملخص:

تعد العجائبية من الألوان التي تلونت بها الرواية العربية، فهي نوع يجذب انتباه القارئ بإثارته و استفزازه من خلال الخروج عن المألوف و الواقع، فالعجائبي رؤية مغايرة للواقع،و هو جنس يتجاذب مع الأجناس الأخرى كالأسطورة و الخيال العلمي و الخرافة ، و ترتبط العجائبية مع عدة مصطلحات كالمدهش و الغريب و الفنتاستيك، فبعد ما تطرقنا إلى مفهوم العجائبي و خصائصه في الفصل الأول، أبحرنا في رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين لحمدي يحظيه لنبرز تجليات البعد العجائبي فيها في الفصل الثاني، فوجدناها مجسدة في العنوان و الشخصيات و الحدث و أيضا الزمكان و اللغة، فقد كانت لغته مناسبة لتقنية السرد العجائبي، إذ بذل الكاتب جهدا في جعل القارئ يعيش عجائبية الرواية و كأنه واحدا من شخوصها،حيث استطاع أن يوظف مكانا واقعيا، و يمزج معه حدثا فوق الطبيعي، فكان العجائبي هو السبيل الأنجح لدراسة هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية : العجائبية، الرواية، اللامالوف، الأسطورة، الخيال العلمي، الخرافة، المدهش، الغريب، الفنتاستيك، التردد، الدهشة، الخوف.

Abstract:

The miraculous is a genre that attracts the reader's attention by arousing and provoking him through going out of the ordinary and reality , the miraculous is a different vision of reality, and it is a race that attracts with other races such as myth, science fiction and fairy tale, and the miraculous is associated with several terms such as the amazing, strange and fantastic, after we touched on the concept of the miraculous and its characteristics in the first chapter, we sailed in the novel to highlight the manifestations of the miraculous dimension in the second chapter, we found it embodied in the title, characters, event, as well as space and language, his language was suitable for the technique of miraculous narration, as the writer made an effort to make the reader live the wonder of the novel as.

Keywords: the miraculous, the novel. the unfamiliar, the myth, science fiction, .myth, the amazing, the strange, the fantastic, hesitation, astonishment, fear