الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تجليات العجائبية في روايات حسن الجندي" نماذج مفتوحة

مذكرة مكملة لاستكمال شهادة ماستر

في اللغة الأدب العربي النظام الجديد LMD

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بوعوينة مروة

بن فرج هديل

إشراف الدكتور:

خير الدين معوش

سليم سعدلي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
خير الدين معوش	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
نويصر رياض	أستاذ مساعد " أ"	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/ 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من سلك طريقا يبغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة"

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله

في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فاللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

امتثالا لقول المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" وعملا بهذا الحديث فإننا نتقدم بالشكر والثناء للقائمين على هذا المجهود العملي.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ "سليم سعدلي" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موشوع دراستنا فله من الله الأجر ومنا كل التقدير والاحترام.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذه المذكرة

فالله الثناء الأول والأخير

إلى والدي الكريمين شكرا وعرفانا

إلى من كانوا سندا لي إخوتي وصديقاتي

إلى كل اللذين أحبوني وشجعوني

إلى مشرفي الدكتور سليم سعدلي

مروة

إهداء

إلى من كان لهم الفضل بعد الله في كل خطوة... إلى والدي وكل من دعمني ولو بكلمة

إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "سليم سعدلي" عرفانا وتقديرا

لما بذلتموه من جهد وتوجيه كريم طوال فترة إنجاز هذا العمل

أهدي إليكم هذه المذكرة شكرا لكم على ما قدمتموه من دعم وعلم والهام

إلى صديقاتي العزيزات، رفيقات الدرب، وصاحبات القلب الصافي

كنتن النور في التعب، والضحكة الصادقة في زحام المسؤوليات

شكرا لوقوفكن بجانبي

أهدي عملي

هديل

مقدّمة

مقدمة:

للرواية مكانة هامة على الساحة الأدبية فهي كجنس نثري لها القدرة على إعطاء القارئ نوع من تحويل بين الحماس والتشويق، فهي تمزج شيئين مهمين أولهما التصوير الحقيقي للحياة والرؤيا الخيالية الإبداعية، هذا المزج هو في الحقيقة ميزة فنية يستخدمها الروائي بحرفية ليعطي مشهد يمكن الاستمتاع به والانصات إليه

تعد روايات حسن الجندي الكاتب المصري من أهم الروايات التي يمكن أن نقول إنها استطاعت أن تقدم شكلا عجائبيا وأسطوريا، محملة بالقيم الفنية والجمالية تتجاوز الواقع إلى اللاواقع، وعلى هذا الأساس لجأنا إلى مدونة روائية لاستخراج وإيضاح أهم خصائص الرواية وتبيان مختلف تقنياتها من خلال ثلاثية حسن الجندي "مخطوطة ابن إسحاق" فجاء عنوان بحثنا "تجليات العجائبية في روايات حسن الجندي"

إن أهم الأسباب التي دفعت بنا لهذا الموضوع هي ميلنا إلى قراءة الرواية الفنتازية أكثر من غيرها من الروايات وكذلك كان طموحنا الوصول إلى غاية من الغايات، وهي الوقوف عند معظم محطات العجائبية وسماتها، والبرهنة على أن روايات حسن الجندي حافلة بالغرائبية والفنتازيا، تحتوي على عوالم ميتافيزيقية تبعدنا كل البعد عن العوالم الواقعية المألوفة، ومن جانب آخر متعلق بطبيعة الموضوع بحد ذاته الذي جذب اهتمام كبار النقاد في الساحة الأدبية لحدته وقابليته المطلقة للتأويل وكذا مرونته وانفتاحه على عوالم لا مألوفة وعندها بدأنا في بحثنا هذا وجدناه يحمل في طياته عدة إشكاليات أهمها:

– فيما تجسدت العجائبية في رواية حسن الجندي؟

– لماذا لجأ الجندي إلى الفنتازيا؟ رغبة منه أو لزيادة شغف القارئ؟ أم لكسر أفق الواقع؟

وبالنسبة للمنهج المتبع فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يسمح لنا باستقراء النصوص السردية الروائية

قد اعتمدنا على خطة مكونة من مقدمة من مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل التمهيدي المرسوم بمفاهيم تنظيرية انقسم إلى ثلاث مباحث، الأول: المرسوم بماهية العجائبية، ثم العروج إلى الثاني بعنوان آليات اشتغال العجائبية في رواية مخطوطة ابن إسحاق. أما المبحث الثالث المرسوم بـ: الزمكانية العجائبية. أما الفصل التطبيقي فكان مرسوما بـ: انفلات وانسيابية العجائبية تناولنا فيه ثلاث مباحث.

المبحث الأول: الانفلات الزماني، والمبحث الثاني الانفلات المكاني، والمبحث الثالث: تجليات العجائبية في ثلاثية حسن الجندي.

وقد عدنا في بحثنا إلى بعض الدراسات السابقة:

- رواية مدينة الموتى، المرتد، العائد لحسن الجندي، والتي كانت موضوع دراستنا هذه.

- شعيب خليفي شعرية الرواية الفنتاستيكية تزفتان تحروف مدخل إلى الآداب العجائبي.

- ابن منظور لسان العرب.

وكما لا يخلو أي بحث من عقبات فقد واجهتنا بعض الصعوبات في جمع المادة العلمية وقلة الدراسات حول الموضوع.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى

الدكتور سليم سعدلي

وإلى اللجنة العلمية الموقرة على شكرهم وتفضلهم على مناقشة هذا البحث.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية لمصطلح العجائبية.

المبحث الأول: ماهية العجائبية.

المبحث الثاني: آليات اشتغال العجائبية في رواية حسن الجندي.

المبحث الثالث: الزمكانية العجائبية.

المبحث الأول: ماهية العجائبية.

1-العجائبية عند العرب:

تعد العجائبية من أبرز السمات الفنية والأسلوبية التي تميز الأدب، خاصة في أجناسه التخيلية مثل الرواية والقصة. فهي تعبر عن انزياح على الواقع وانفتاح على عوالم خيالية خارقة للمألوف، تخرج عن القوانين الطبيعية والمنطق اليومي لتدخل المتلقي في تجربة فنية مدهشة وركبة في آن واحد.

أ-العجائبية لغة:

ورد لفظ العجيب في لسان العرب لابن منظور بالمعاني الآتية "العجب" والعجب، وهو انكار ما برد لقلة اعتياده. وجمع العجب: اعجاب والاستعجاب شدة التعجب وفي النوادر: تعجبني فلان وتفتنني، أي تصابني والاسم العجيبة والأعجوبة والتعاجب العجائب لا واحد لها من لفظها وقصة عجب وشيء معجب وإذا كان حسنا والتعجب أي ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله[1].

والعجب هو كل ما يذكره الناس وعد اعتيادهم عليه واستحسانهم. وجاء أيضا في معجم العبن العجب هو النظر إلى الشيء غير المألوف ولا معتاد[2].

وانطلاقا من هذا المعنى اللغوي يمكن القول إن العجائبية في الأدب العربي ليست غريبة عن التراث بل هي ضاربة في جذور السرد العربي القديم حيث تمتزج الحقيقة بالخيال ويختلط الواقعي بالعجيب دون فصل حاد بين العوالم.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، د ط، 1999، ج 4 (مادة عجب)، ص 549-560، نقلا عن شيماء رفاد، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020، ص 8.

[2]-أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ن ج، مهدي المحزومي وإبراهيم السمراني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ط 1، 1988، ج1، ص 295، م ن، ص 8.

أي الخروج من دائرة المألوف والارتكاز على نقيض المألوف محدثا الحيرة والذهول والدهشة بنفس القارئ، وقد أشار إلى ذلك الزبيدي في تاج العروس وهو ما استكبر واستعظم من الأمور قادرة الحدوث التي تشير في نفس الانسان الدهشة والاستغراب[1] أي معنى تلك الأمور القليلة التي تثير الذهول والاستغراب.

كما قد عرفه ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة لابن فارس "عجب، يعجب، عجبا، أمر عجيب" وذلك إذا استكبر واستعظم قالوا: ""ورغم الخليل بين العجيب والعجاب فرقا فأما العجيب مثله فالأمر عجب منه وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب"[2].

لذا يمكننا القول أن التعريف اللغوي للعجائبية عند العرب يتقاطع مع استعمالها الأدبي، إذ يبرز عنصر الدهشة والمخالفة للواقع كجوهر لهذا المفهوم إلا أن الأدب الحديث يضفي عليها طابعا أكثر تعقيدا وتأويلا، يجعل منها أداة فنية للتعبير عن قلق الانسان واهتزاز يقينه بالعالم.

ب-العجائبية اصطلاحا:

اختلف الدارسون العرب حول تحديد مفهوم العجائبي وتباينت الآراء حول تكوين مصطلح واحد، إلا أنهم لم يخرجوا عما جاء به "تودوروف" مكونين بذلك مجموعة من التسميات المختلفة، وهو ما جعل المصطلح مضطربا في الساحة العربية.

[1]-محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت ج، علي طلالي، مطبعة الحكومة من الكويت، ط 2، 1987، ج 2 (مادة عجب)، ص 207، نقلا عن شيماء رفاد، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020، ص 9.

[2]-ابن فارس، مقاييس اللغة ت ج، عامر أحمد حيدر، ط، ر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 (مادة عجب)، ص 676 نقلا عن: م.ن، ص 9.

وقد ذهب محمد "نينفو" في كتابه "النص العجائبي" إلى تحديد مصطلح العجائبي في المعاجم الأولية العربية اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب[1].

ومن خلال هذا فقد تبين أن العجائبي جنس أدبي حدد الدارسون الغربيون كما اعتمد "شعيب حليفي" في كتابه "شعرية الرواية الفنتاستيكية" بأنه يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي.

فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي لكنها نجد حلا طبيعيا، أم العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوانات، نوم أهل الكهوف فالزمن الطويل والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء[2].

وعرف كمال أبو ديب في كتابه الأدب العربي العجائبي الغرائبي في كتاب العظمة وفي السرد العربي "لأن العجائبي ثورة الخيال الخلاف الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الما ورائي لقوة

[1]–محمد نيفنو: النص العجائبي مائه ليلة وليلة، أنموذجا، دار الديوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010، ص 53، نقلا عن: شيماء رفاد، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم/ مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020، ص 10.

[2]–شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، الدار العربي للعلوم ناشرون، ط 1، 2009، ص 61، نقلا عن شيماء وفاء، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020، ص 10.

واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجوب بإحساس غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود[1].

أما سعيد يقطين فقد جعل مفهوم العجائبي عنده "يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد والمشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليها أن يقرر إما إذا كان يتصل بالواقع أو لا كما هو في الوعي المشترك[2].

ومن الرغم من ذلك فإن العجائبية في السياق العربي ليست مجرد وسيلة للهروب من الواقع بل هي تعبير عن الترف الإنساني لتفسير ما لا يمكن تفسيره أو للتعبير عن الأمل أو حتى الخوف من قوى خارجية عن السيطرة وجاءت نتيجة تفاعل الوعي العربي مع الخيال. فخلفت عوالم لا تحكمها قوانين الطبيعة المعروفة بل قوانين الغرابة.

2-العجائبية عند الغرب:

إن مفهوم العجائبي في السياق الغربي يترجم عادة إلى المصطلحين الفرنسيين Le merveilleux أو Le fantastique ويقصد به كل ما يخرج المتلقي من عالمه المألوف ويزج به في عوالم غير منطقية أو خارقة للطبيعة، ويعتبر هذا المفهوم أساسا مهما في الأدب والفن الغربي، حيث يوظف لخلق التأثير وكسر النسق الواقعي، وإثارة الغرابة والدهشة لدى المتلقي.

[1]-كمال أبو ديب: الأدبي العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار أوركس، أكسفورد، ط 1، 2007، ص 8 نقلا عن م.ن، ص 11.

[2]-سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1433 هـ، 2012، ص 233، نقلا عن م.ن.

أ-العجائبية لغة:

تطرقت المعاجم الأجنبية لمفهوم "العجائبي" وهذا ما تتبعا بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية، وفي هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية، أن أصل كلمة العجائبي fantastique يعود للمفردة اللاتينية Phontasticus المأخوذ بدورها من الاغريقية Phantastikos التي تخص المنخيلة وتني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" وأخرق وخارق ثم خيالي[1]

وورد في قاموس Le petit Larousse أن لفظة العجب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي[2].

ب-العجائبية اصطلاحا:

وقد عرف لويس فاكس في كتابه "في الفن والأدب العجائبان" حيث ذهب إلى أنه: "يحب القصص العجائبي... أن يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي توحد فيه إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير".

أما روجية كايو فعرفه "إنما العجائبي كله قطيعة للنظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تبدل[3].

فمن خلال هذين التعريفين فالعجائبية هو ما جاء به تودوروف كون العجائبي عنده هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدث فوق

---

[1]-بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف الطيب بودربالة، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013، ص 9-10.

[2] -Aimée Ijamic et d'autres، le petit larousse، Imprimie costerman nouvelle eatien Belgique 1995 p 649.

[3]-نز فيزان نودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ت.ر، الصديق بوعلام، ص.ر، محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993، ص 50.

الطبيعي حسب الظاهر فالمفهوم يحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل[1].

أما معجم "روجار الصغير" "Le petit Robert" فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم مت فوق الطبيعي[2].

ووجد أيضا في القاموس الموسوعي (Dictionnaire Encyclopédique quillet) أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) وأدبيا نوجده وسائط فوق الطبيعة مثل: آلهة الأساطير، السباطين الملائكة وعالم الجن[3].

وبالرغم من ذلك فإن التعريف اللغوي للعجائبية في السياق الغربي يكشف عن بعد دلالي عميق يتجاوز مجرد الدهشة، ليصل إلى كسر حدود المألوف والتسكيك في قوانين الواقع. فحين نتأمل المصطلحات المستخدمة في اللغات الأوروبية مثل Le merveilleux (العجائبي) أو Le fantastique (الفانتاستيكي) نجد انها لا تحيل فقط إلى الغرابة أو الخوارق بل إلى تجربة نفسية يعيشها المتلقي وهو يحاول أن يفسر أحداثا غير قابلة للفهم ضمن المنطق العقلي اليومي.

وفي معنى هذا التعريف فقد ارتبط العجائبي بالتردد الذي يشعر به المتلقي وهذا عند اصطدامه بالأحداث غير الطبيعية. ويتحدد مفهوم العجائبي بتحديد كل من الواقعي واللاواقعي أي المتخيل.

كما حدد تودوروف شروط العجائبية ولتحقيقها يستوجب توفر ثلاث شروط:

---

[1]–المرجع نفسه، ص 18.

[2]–Pean/Bobert: Le petit Robert nouvelle Edition paris 1987. P 1186.

[3] –Dictionnaire Encyclopédique، quillet، l'imprimverite desderniée nouvelle strasbourg 1981. P 4192.

الشرط الأول: لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحباء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرورية.

الشرط الثاني: يكون هذا التردد محسوبا بالمثل من طرف شخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها وبذلك يكون التردد واحد من موضوعات الأثر ما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري والشعري[1].

فبعد عرضنا لهذه الشروط فقد علق تودوروف على كون أن الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبي، بيد أن أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة[2].

وقد ذكر محمد عنابي في معجمه أن 'كريستين بروك روز" قد قدمت ملخصا مفيدا لشروط ثلاثة يرى تودوروف أنها تمثل العناصر الثابتة تقريبا في الأدب الخرافي البحث، كما تجدر الإشارة إلى العثور على نوع أدبي من الخرافة المحصنة أمر متعذر منه، ومن ثم فيمكن اعتبار الخرافة عنصرا لا نوعا قائما بذاته[3].

ويمكننا القول أن التعريف الاصطلاحي للعجائبية في الثقافة الغربية تحولا جوهريا في فهم العلاقة بين الواقع والخيال داخل العمل الأدبي، فالعجائبي لا يعد مجرد عنصر زخرفي أو ترف سردي، بل يشكل بنية فكرية وفنية تحمل دلالات رمزية عميقة، إن تقبل ما هو خارق للطبيعة بوصفه "طبيعيا" داخل النص يشير إلى انزياح عن الواقعية نحو

---

[1]–نز فينان، تودوروف: مدخل إلى الأدب العربي العجائبي، ص 18–19.

[2]–المرجع نفسه، ص 54.

[3]–عنابي محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ناشرون، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1996، ص 28–29 (معجم).

عالم مستقل بقوانينه، يتيح للكاتب والمتلقي التحرر من حدود المنطق اليومي والانفتاح على مستويات أعمق من التعبير.

المبحث الثاني: آليات اشتغال العجائبية في روايات –حسن الجندي–:

1–الفانتاستيك Le fantastique:

يعني الفانتاستيك "تداخل الواقع والخيال الذي هو من مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل. هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب فالفانتاستيك هو الذي يستفز القارئ ويؤثر فيه مما يحدث حيرة ودهشة في نفسه، وهذه الحيرة ناتجة عن شيء غريب"[1]. وبالعودة إلى أحد المعاجم الفرنسية فإن مصطلح Le fantastique هو "ما ينشأ عن طريق الخيال أو المخيلة أو ما يبدو كخلقة رائعة تهيمن عليها عناصر خارقة فوق طبيعية، أدب رائع يبدو خارقا للعادة، مذهلا، خارج عن نطاق المعقول، باختصار ما هو فانتستيكي يعني غير الواقعي"[2].

وتظهر أهمية الفانتاستيك "من خلال تواصله العميق مع القضايا والأسئلة التي تبتغيها معرفة الانسان وامتحانه على جير المفارقة والتردد، أسئلة نضع مصائر موضع شك وتخرق هذا الشك بأحداث فوق الطبيعة تدخل في تقاطع معها حلول هي في الحقيقة الامر فكاهات سوداء أكثر من تفسيرات تعطي أجوبة ما"[3].

وهكذا نلاحظ أن الفانتاستيك كذلك قائم على ثنائية الحيرة والتردد مما يجعله يتشابك كثيرا مع مصطبح العجائبي.

---

[1]–لامية مزقن: البعد العجائبي في رواية "الطوفان" لعبد المالك مرتضى، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2018، ص 15.

[2]–Dominique le fur، le rober (dictionnaire) et le robert، paris, 2011، p 175.

[3]–شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 23–24.

بالإضافة إلى ذلك فإن الفانتاستيك بعد أنها كفيلا لإطاحة بالواقع وتمريغه في لوثه رماد الانهيار من أجل اغتساله قصد تحريره من سكونيته وليس لتقديم أجوبة جاهزة، لأن الفانتاستيك يتعين بدء من امتحانه لتلمس تجلياته وتجليات كل من يساهم في رفده أيضا[1]. فهذا الفانتاستيك يلعب دورا هاما في التخلص من رتابة الواقع من خلال حث الإنسان على مقارنة تلك الظواهر الخيالية المدهشة بالحقيقة ومدى تمالقها مع الواقع وفي لحظة يصاب فيها بالانهيار ويبدأ بالتساؤل حول تلك الظواهر.

2-الخيال:

لقد اعتبر النقاد العرب الخيال جزء من التخييل وقسما من أقسامه، وقاموا بتقسيم التخييل إلى الاستعارة والتشبيه، وأساس الخيال هو التشبيه وهو تلك الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلته لها في نقل المفهوم والمعنى.

يرى في ذلك محي الدين بن العربي: "عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمي المحسوس والمعقول"[2].

ويرى "كولردج" الخيال بأنه: "تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاتها في خلو التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة[3].

ويقصد بهذا أن الخيال هو تلك القدرة التي تجمع وتوجد بين الصورة غير المتشابهة بل المتناقضة أحيانا لإظهار القيمة المختفي وراءها.

ويصرح "غابريال غارسيا ماركيز" أن الخيال ما هو إلا إرادة لإبراز الواقع".

---

[1]-شعيب خليفي، مرجع سابق، ص 24.

[2]-سعيد مصلوح، حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ط 1، كلية دار العلوم، القاهرة، 1980، ص 115.

[3]-عثمان صوافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د ط، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، ج 1، 2005، ص 141.

بمعنى يمكن التعبير عن الواقع من خلال استخدام الخيال[1].

3-الخرافة:

هو فن من الفنون السردية خاص من نوعه يعتمد على الحيوانات وألسنتها في سرد القصة في أحسن وأدق حالاتها قصة رمزية خلفية تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان او الجماد تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس[2].

فالخرافة تمثل في غلافها الخارجي المموه واقعا إنسانيا، ولا يقتصر دور البطولة على الحيوان فقط بل يشمل أيضا الجماد والنبات والطير والإنسان، ولكنها نسبت للحيوان لأن الحيوان أبرز فيها من غيره وأكثر القصص الخرافية وردت عنه غير أن المعنى الأدبي والاصطلاحي الذي يكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر المعارف هو أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها مع احتفاظه بحوانيته، ولها مغزى[3].

وتتميز الخرافة بكونها جنس من الأجناس الأدبية القائمة بذاته بخصائص فنية تميزها عن باقي الأجناس. ويظهر هذا في مراعاة خلق موازنة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما تشير إليه من شخصيات حقيقية فيجب استعمال قناع كثيف حتى لا تختفي الغاية الرمزية من القصة. فيجب على المؤلف ألا الأشخاص الحقيقية عندما يتكلم عن أشخاصه المستعارة بحيث يذكر الصفات التي تنطبق على كليهما في وقت واحد.

---

[1]-غابريال غارسيا ماركريز، رائد، الواقعية السحرية، تر: عبد الله حمادي، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت، ص 70.

[2]-عبد الرزاق حميد: قصص الحيوان في الأدب العربي، د ط، 1951، ص 25.

[3]-المرجع السابق، ص 26.

ولقد عرف الباحث عبد الحميد يونس الخرافة بقوله: "عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث كالأناسي وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية"[1].

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الخرافة جنس أدبي قائم بذاته يكون على شكل قصة أبطالها النباتات والحيوانات والجماد والطيور والغرض منها توعية وتثقيف القارئ من خلال العبرة والأخلاق التي تتخلى داخل الخرافة. فالخرافة تبدو حكاية ترفيهية للوهلة الأولى ولكن عند الغرض في معانيها نكتشف الكثير من الوعي اتجاه أوضاع الشعوب، فهي تناقش مختلف المواضيع التي تهتم بالشعب، فهي فن يعج بالحكم والعبر على الرغم من بساطتها وبساطة لغتها والمتعة والدروس الأخلاقية المستنبطة منها. إلا أنها تحقق المتعة الأدبية لدى المتلقي بالإضافة إلى الدروس الأخلاقية المستنبطة منها.

4-الغريب:

يعد الغريب من المصطلحات المحورية في الأدب إذ يعبر عن كل ما يخرج عن المألوف ويثير في النفس شعورا بالدهشة أو التوجس وقد ارتبط هذا المفهوم بالتحولات التي عرفها الأدب، خاصة مع ظهور التيارات التي كسرت حدود الواقع مثل الرواية القوطية، وآداب الرعب والخيال العلمي.

تعريف الغريب:

ورد الغريب لدى القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" فإنه كل أمر عجيب قليل للوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير اجرام عنصرية كل ذلك بقدر الله تعالى وإرادته[1].

[1]-عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، د ط، شركة الأصل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص 38.

بمعنى أن الغريب مخالف ومغاير لما هو مأنوس فكل هذه الأحداث التي وقعت هي نتيجة ظواهر فلكية لا تخرج عن قدرته سبحانه وتعالى.

كما وجدت "سناء شعلان" مفردات الغريب إلى عجيب، خارق، غير مألوف، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ[2].

وقد صنفت في العربية مؤلفات كثيرة عند القدامى في نطاق ما يعرف "بعلم الغريب" إلى حد يصعب إحصاء هذه المصنفات وقد تمثل الغريب عندهم في وجهين "أن يرد به بعيد المعنى غامضة لا يتناوله الفهم إلا عن جهد ومعاناة فكر والوجه الآخر أن يرد به كلام من بعدت به الدار ونأى به المحل من الشواذ قبائل العرب فإذا وقعت إلينا الكلمة من لعاتهم استعربناها[3].

5-التحول:

لما كان المسخ وجها للعنف والسلبية، كان التحول الشق الإيجابي المقابل له، إلا أنه لا يمكن الغاء التداخل الموجود بينهما، فهو يتوازى معه في حالة التغيير والحركية والزئبقية وهذا ما يجعله عنصرا حكائيا مهما في خلق مستوى عال من التعجب، فالتحول "هو الانتقال من حال إلى حال، لا يشترط فيها حال دنيا وحال عليا"[4] فهذه التحولات والحركية المبعثرة في الكتابة الجندية دعت إلى اهتمام "بتوظيفها الدلالي وتكرارها بطريقة نمطية معينة تمكننا من استخلاص معاني أدبية ورمزية"[5].

---

[1]-زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ت ج، فاروق سعد، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط 2، 1977، ص 17.

[2]-سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية القصة القصيرة في عام 1970-2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د ط، 2007، ص 16.

[3]-المرجع نفسه، ص 16.

[4]-أوفيد: مسخ الكائنات، ص 12.

[5]-أميمة أبو بكر: المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، العدد 1، م 14، ربيع 1994، ص 240-249.

6-المسخ:

المسخ في الادب هو تحول الكائن البشري إلى شكل غير بشري سواء كان حيوانا او شيئا آخر وهو رمز غني يستخدمه الكتاب للتعبير عن الاغتراب، وفقدان الهوية والتحولات النفسية أو الاجتماعية العميقة. هذا المفهوم يرتبط غالبا بمشاعر الانعزال والرفض المجتمعي.

لقد ارتبط المسخ ارتباطا وثيقا بالسرد الفنتازي بأبعاده الأسطورية الضاربة في أعماق الموروث الشعبي شكلا أساسا وهاما من أشكال العجيب ويعد النيمة الدينامية الأكثر فاعلية داخل الوسط الفانتاستيكي[1] وذلك لما يتجه من تحولات تحيلنا إلى عوامل محفوفة بالأعاجيب تجعل منه عالما خلاقا بامتياز باعتباره انه يتمظهر في صور متعددة فيمثل الكائنات البشرية والحيوان والجماد معا.

ولعل ذلك يتقاطع مع "تحولات النفس الإنسانية وتقلباتها"، إذ أن امتساخ الشيء ما خضوعه لتحولات من حيث الزيادة أو الانتقاص[2] لما يفيده من معاني التحول والنقصان، وكذا ضياع الكينونة الأولى في ملامح كينونية ثابتة.

لقد عرض القرآن الكريم لموضوع المسخ وتعرض إليه: حيث يقول عز وجل: "وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلا يَرْجِعُونَ" سورة يس 67. لمن يعتبر، قال جل جلاله في هذا: "قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ اللَّهِ مَن لَّعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ أولئك شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ" سورة المائدة الآية 60.

---

[1]-33 Steinmetz, jeanlac: la literature fantastique, p نقلا عن الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 263.

[2]

فينجلي هذا المسخ عقابا بتغيير الخلقة من حال عال إلى حيوان متدن، هذا ما نلمسه أيضا في قوله تعالى: 'وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ" سورة البقرة آية 65. كان هذا عاقبة لقوم غابرين ثم إن القرآن مصدر مقدس تناول حالات المسخ وموضوعه لفظا ودلالة.

المبحث الثالث: الزمكانية العجائبية

1-الزمكانية العجائبية:

أ-المكان وعلاقته بالعجائبية:

ويقصد بالمكان "الفضاء" المكان الروائي لا يتحدد في الأمكنة وحدها وهي مجرد جزء خصوصا في المحكي الفانتاستيكي وإنما انطلاقا من علاقته بالزمن ثم بإفلات الفضاء عن الابعاد الإقليمية إلى أبعاد متعددة مفتوحة. والمحكي او الروائي الفانتاستيكي يحاول أن يجمع المكان الواقعي والمتخيل انطلاقا من الإمكانات الجديدة المفتوحة على المخيلة[1].

ب-علاقة الزمن بالعجائبية:

يلجأ الراوي في الرواية العجائبية على أساليب تمحور الزمن وسط أحداث خارجة عن الطبيعة، فيصبح بعدا فعالا يخضع للمسح والتحول حتى يصبح مقتبسا للبطولة لأنه يشكل فسيفساء شديدة التنوع فهو في المحكي الفانتاستيكي عصب الحدث والشرايين التي تتدفق فيها، ماء الشخوص العجيبة[2]. وهو الذي يحرك الأزمنة الأخرى ويزودها بحركة

[1]-شعيب خليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 162.

[2]-ينظر، شعيب خليفي، مرجع سابق، ص 157.

تتمثل في المفارقات الزمنية وهو الذي يعاين حذف المحكي بأحداثه غير الطبيعية ويسير في اتجاهات غير متجانسة ممتدا[1].

ج-علاقة الشخصية بالعجائبية:

تتمثل في كون الشخصية تحمل سيمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس القريبة من الرواية، فهي الجانب الذي يبدأ منه الحدث غير الطبيعي ويقع عليه، فهي إحدى الجوانب الأساسية والسلوك والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأفعال والأقوال. كما أنها تتزاحم في انشائها كثافة تخيلية فوق العادة، موجبة من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبأ بها في كل موقف حدثي[2]. والشخصية ما هي إلا جامع بين المألوف واللا مألوف وهي أسلوب فني استخدمه الروائيون في الرواية الحديثة للتعبير عن مشاكل وأزمات الانسان المعاصر. والعجائبية تعمل على هدم مرجعيات الصورة الواضحة للشخصية وبلورتها في الصورة غريبة متجاوزة قوانين الطبيعة، بحيث تقوم بتحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية وتعمل هذه الأخيرة على خلق مشهد مليء بالعجائب يثير الدهشة ويخلق قوانين جديدة خارقة للعرف الطبيعي. ويسري هذا التعريف على الانسان والنبات والحيوان[3]. أو ملتصق محدثا فجوات تتصيد الغرابة بأبعادها ومستوياتها الواضحة ومنتجا لآليات فانتاستيكية تفجر الزمن الفيزيائي المرئي وتسير في خطوط زمنية فضائية نسبية متغيرة[4].

هذه التقنيات السردية كان لها اسهام كبير في بناء الرواية وتوظيفها بشكل كبير ومختلف يجعلها تتسم أكثر بالعجائبية وهذا ما سنحاول التطرق إليه في الجانب التطبيقي.

---

[1]-مرجع سابق، ص 160.

[2]-مرجع نفسه، ص 166.

[3]-فاطمة بدر حسين: العجائبية في الرواية العربية من عام 1970 على نهاية عام 2000، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية، 2003، ص 13.

[4]-ينظر شعيب خليفي، مرجع سابق، ص 160-161.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: انفلات وانسيابية العجائبية.

المبحث الأول: الانفلات الزماني.

المبحث الثاني: الانفلات المكاني.

المبحث الثالث: تجليات العجائبية في ثلاثية "حسن الجندي" مخطوطة ابن إسحاق.

المبحث الأول: الانفلات الزماني.

أ-الزمن الكابوسي:

عالم الكوابيس فضاء للزمن العجيب، الحاصل لمعاني الرعب والتشويق، عادة ما يرتبط بارتحالات هذيانية مثخنة حتى الثمالة بالغرائبية والتنزيف. لقد ركب الزمن موجة الخيال فاستطاع أن "يتجاوز كثافة الأرض الحقيقة طبقه، طبقة ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهما، وتزول الأشياء والأماكن من وجهة مفسحة المجال أمام مخيلته لإعادة خلقها كما يشاء"[1]. حيث يتمظهر الخوارقي في "البنية الزمنية لتكثيف ادهاش مضاعف في صبغة التحول الزمني وانقلاباته، فيأتي خارقا مكسرا للحدود بين الماضي والآتي مؤسسا للحيرة والتعجب"[2] فالزمن يدخل في كابوسية الخارق والمدهش إذا لم يتناظر مع الزمن الطبيعي فهو-الزمن الكابوسي-شيء يتطاول يتراخى يتجمد، أو يندفع مسرعا بصورة دورانية، فالقصة تتحرك في زمن التخييل كما لو أنها تتحرك في قطعة من الأرض، تذهب وتأتي فيها، تتقدم بفقرات واسعة او بخطوات صغيرة جدا ملغية فترات كرونولوجية كبيرة، ثم ترجع فيما بعد لتتذكر ذلك الزمن الضائع، قافزة من الماضي إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الماضي بحرية محرمة علينا نحن الكائنات التي من لحم وعظم في الحياة الواقعية، إن زمن التخيل هذا هو اختلاف إذن[3] فزمن العالم فوق طبيعي ليس هو زمن الحياة اليومية، فهو زمن ضبابي غير محدد يتسم بمسيم سحري وزئبقية خارقة.

إن التعاطي مع الكتابة الجندية الكابوسية يضعنا أمام لحظة تأمل في كشف حركة الزمن التي نسجت أحداثها مع خيوط وقوانين تفارق قوانين الطبيعية فيصبح الزمن

[1]-سمير الحاج شاهين، لحظة الأدبية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 11.

[2]-شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 115.

[3]-ماريوبار غاسيوسا، رسائل إلى روائي شاب، تر: صالح علماني، ط 1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ص 68.

الكابوسي هو الذي يتحكم في تحديد طبيعة اللحظة التي يمر بها البطل، فينتقل عبر الحلم إلى مناطق مجهولة يسودها الغموض والظلام كما يمثله هذا المقطع "يوسف الآن نائم جانبه الأيسر، وهو يبدو كالحجر في تصلبه... ولكنه فجأة ارتعش رعشة خفيفة... ثم تلتها رعشة ثانية، ثم ثالثة، لو اقتربنا الآن من عينيها وفتحناهما سنرى حذفنا عينية تتقلبان في محجريهما... فنظر حوله ليجد أنه يقف أمام العرش والماء يحيط به من جميع الجهات... وظلام الليل الحالك لا يبدده إلا النار"[1]. كشف لنا هذا المقطع مدى تأثير الكابوس يوسف وذلك من خلال اهتزاز جسده وارتعاشه من هول ما يراه (نار تشتعل في مكان وتخمد في آخر) ماء يحيط به من جميع الجهات وكأنه داخل متاهة يريد ان ينفك منها لكن دون جدوى... كما نجد السارد قد وظف عبارة (وظلام الليل حالك) لا يبدده إلا النار فالليل عندما يشتد سواده تزداد نوبات الهلع فيه، فالخوف يكون أكثر ما يكون في الليل فحالة يوسف النفسية المتخفية في حالة توتر وقلق واللا سكونية "حالة انفعالية، إحساس خبرة تتعلق من دون شك بما هو مخيف، يثير الخوف والفزع"[2] وخاصة عند سماعه لذلك الصوت المثير "ثم سمع فجأة صوت يتردد من حوله قائلا بصوت هليع يا من تسمعون في وادي القرنيم بحق سيدكم وبحق مقبلكم فكوا قيد ابن ذاعان... قيد عاهاط مو سماعل حتى إذا أجهزتم أحرقكم المولى بحق وقيل مشمو هوه شرطيا ئيل مو هو قمي بهدار مخيلي"[3] يستقطر الجندي اللغة بكل امكانيتها للتعبير عن أحوال الرعب والهلع، ليمنح لتلك الأصوات (التعاويذ والطلاسم) حركية تزيد من صخب الفضاء المستحيل.

لقد شعر يوسف بالعذاب النفسي والجسدي فكل شيء حوله في هذا المكان الغريب لا يمت له بمهلة، فلا المكان هو المكان ولا الزمان هو الزمان. فاختلاف وعي يوسف بين أجواء ذلك الكابوس وبين ما قام عليه من فزع وهو بيع من شدة الحرارة التي لفحت

[1]–حسن الجندي: مخطوطة ابن إسحاق، مدينة الموتى، ج 1، دار النشر والتوزيع، د ت، ص 53–54.

[2]–شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، 2012، ص 33.

[3]–حسن الجنيدي، مرجع سابق، ص 54.

جسده، وهذا يوضح ذلك "لقد رأى الأربعة مكبلين بالسلاسل وهم يعرفون بغرازة ... ثم يصعد دخان من أجسادهم... كان مشهد مثير للاشمئزاز أكثر من كونه مرعبا وجوههم تسيح وتتحول لسائل لزج يتساقط على الأرض... هنا أحس يوسف بالحر... نار شديدة يحس بها تحرق جلده... لالا، إنه يسيح... إنه يفقد القدرة على التنفس"[1].

من خلال هذا المقتبس، نستطيع أن نرى الدور الكبير الذي يتطلع به الزمن الفنتازي في تغيير مسار الأحداث والولوج إلى عالم خيالي "ليس للمكان والزمان سلطان فيه[2] فيجد المتلقي نفسه مدفوعا لتتبع غرائبية الحلم واقتصاص لحظات الاستغراب والاستمتاع.

ب-الزمن التكهني:

يعد التكهن بالواقع المستقبلية ملحما من ملامح الرواية الفنتازية وعادة ما يأتي إما في سياق الرؤى والأحلام أو النبوءة أو العرافة.

إن التشكيل الخطابي الفنتازي عند الجندي يتبنى على سردية تخرق نظام الحكي وتفجره من الداخل بآلتي: التكهن والتوقع. فيؤسس السارد للخوف على أرضية خوارقية، وذلك باستعماله لتقنية التنبؤ بمصير الأصدقاء الأربعة وموتهم على يد ملك الجن المخلي بن ذاعان، فحلم عماد بالقرابين جعله يستشرق فاجعته ستحدث لابن أخيه أحمد ورفاقه، ففي هذا المقطع السياق اعتمد على تقنية التنبؤ الذي يتحقق "دخل عماد في غيبوبة كالتي دخل بها آخر مرة... ولكن يبدو أن تلك الغيبوبة تختلف قليلا عن الأولى...كلمات تتردد باللغة الفارسية التي يفهمها...؟ إنه أحد العهود من الجن... ما هذا... لقد قال (عندما تحضر القرابين يفهمها...؟ إنه أحد سنتقابل (ثانيا يا ابن قصاب) ... هذا أحمد

[1]-حسن الجندي: مرجع سابق، ص 55.

[2]-اريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تج، صلاح وحاتم، ط 1، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1990، ص 5.

ابن أخته أحد الأربعة... فجأة ظهر يوسف ... وخلفه يسير ثلاثة لا يتبين ملامحهم... فقد علم ماذا يحدث... عرف من هم القرابين. عاد عماد إلى وعيه... وهو يردد يجب أن أمنع القرابين أن تذبح"[1] يشتغل هذا على تقنيات مستقبلية، منقوعة بالغرائبية فالجندي يسير المادة المكبوتة للاستقرار ومن القارئ المتلقي، وجعله في حالة ترصد وشوق للوصول إلى ما ذكره سابقا، فكيف لعماد أن أمنح القرابين أن تذبح "وكأنه يؤكد حدوث النائبة لا محالة، وعليه انقاذ القرابين من الهلاك على يد المخلبي بن ذاعات، ولكن رغم تكهنه بما سيحصل. إلا أنه لا يستطيع كبح تلك المذبحة وهذا مقتبس يدعم كلا منا السالف "قال يوسف بصوت خفيف كأنه يحدث نفسه ""آه أنت تتحدث عن حل القربان، كل من يغد كقربان بشاهد هذا الحلم... ومن يشاهد هذا الحلم يعلم أنه سيكون قربان عاجلا أم آجلا... إذن أن قربان؟ قال (يوسف) وعيناه زائغتان:

أصدقائي... ماذا فعلت بأصدقائي؟

هل هذا سؤال يا بني... قتلتهم بالطبع فهم القربان أرجوكي

وقد قدمتهم لي كما اتفقنا أنا وجدك منذ مئات السنين"[2].

استخدم السارد لوصف صورة فقدان الأصدقاء والتعبير عن الزمن الذي تحول إلى مجزرة عبارة منذ مئات السنين للدلالة على مول المفاجأة ووقع الصدمة على يوسف ليس هناك هنا سوى الرعب، الرعب المتعلق بالفقدان، فقدان الضوء ورعب الظلام فقدان الآخرين ورعب الوحدة، فقدان اللغة ورعب الصمت... فقدان الحياة ورعب الموت[3] فالإتقان الذي خلقه (جد يوسف) مع المخلي، يفتح من جديد بعدما هواه الزمن فأظلم

[1]–حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 157–156.

[2]–المرجع السابق، ص 159.

[3]–عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات نبوية في الأدب العربي، بيروت، نقلا عن شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 35.

شمس الأصدقاء إلى الأبد، كما أن الحديث والكلام على هذا المنوال، يستعقل السامع ويشرح صدره وتستهويه نفسه.

المبحث الثاني: الانفلات المكاني:

يثل المكان في "ثلاثية الجندي" القاعدة المثلى التي حاول الكاتب من خلالها تشييد خطابة الحري، راغبا في اختراق العالم الواقعي، متخذا من العالم الماورائي مسرحا لبناء الاحداث بما فيها من رعب وتحول من مكان إلى آخر، وقد اتضحت غرائبية الصحراء وذلك عائد لبروزها وكثرة تواجدها في الثلاثية.

أ-الصحراء:

إن الصحراء في عالم الجندي فضاء مفتوح على سردمية الكائنات الغريبة فأصبحت تمتلئ بأصواتهم المريعة، محتضنة الرعب بصفير رياحها مهاجمة المارة بزرابعها "إنما المكان الخاوي الخالي من البشر الذي يكون تربة خصبة لنمو مشاعر الخوف والتوجس والريبة والالتماس والغرابة"[1]. وفي هذا المكان النائي المعزول عن الواقع تبدأ الأحداث المحيرة حيث يخضع البطل في صحراء نابضة بالوحشة والوحدة، تسكنها مخلوقات تثير الهلع والرعشة نقرأ في ذلك: "نحن الآن في إحدى المناطق الصحراوية التي يسكنها الجان... مشهد غريب للغاية... حيث من المعروف أن لون الرمال دائما يميل إلى اللون الأصفر ولكن أن يكون لون أحمر فانيا هذا هو الغريب فقد كانت الرمال على امتداد البصر وكأنها بلا نهاية".[2]

يمثل هذا المقطع في عمقه تصويرا لغرابة وسحرية المكان (الصحراء) فقد تقنن الجندي في وصفها وتطعيمها بطريقة رعبية انزياحية، لأنه اكتشف ان السامع تستهويه

[1]-شاكر عبد الحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 25.

[2]-حسن الجندي، مدينة الموتى، ص 16.

هذه الكيفية في الحكي ونجعله يتابع القصة باهتمام بالغ رغبة منه في كسر رتابة الواقع والمعيش ليحلم قليلا ويسافر مع جناح الخيال سفرا مبهجا طاردا لغم الواقع والمعيش[1] فرسم مشهدا بألفاظ لونية ذات دلالات رمزية، فأي مكان هذا الذي تغطيه كتبان حمراء قانية فكل شيء فيه يجعلك ترتعش من الذهول الرهبة، وكان هذا اللون يمهد لنشوب حرب دموية طاحنة مخلفة ورائها الدمار والخراب وهذا ما نلمحه في المقطع التالي: "فجأة درى صوت مفزع... كأنك تسمع ألف شخص تعذب أو كأنك تسمع صوت حيوان يسلخ وهو حي... وهنا بدأ الهواء يتخلخل بطريقة غريبة... وتصاعد دخان كثير في الهواء حتى ارتفع لسان طويل من اللهب. وفجأة دون فرفعة تصم الآذان في مكان الخلخلة... ليظهر جيشان عظيمان... كان الجيش الأول يتكون من رجال طوال شعر الرأس... عيونهم مشفوفة بالطول... ملابسهم تلتصق بأجسادهم... أما الجيش الآخر فكانوا سود البشرة، صلع الرؤوس، عيونهم كبيرة وأجسادهم مليئة بالشعر الغزير[2]. وهنا يقع تماس بين غرابة الشخصيات وسحرية المكان فكلاهما يريد من هول وفضاعة الحدث والمكان الخوراقي.

ب-المقبرة:

يعد القبر المكان الأكثر احتواء للوحشة والهدوء المخيف فيه يدفن العبد بعد موته فهو أول منازل الآخرة، ومصير كل واحد منا إما يكون جنة خضراء وإما والعياذ بالله يكون حفرة من حفر النيران، وإذا حاولنا تصنيف هذا الفضاء نجده يتعالق بين فضائية أحدهما دنيوي ولآخر آخروي، يكون القبر من الناحية الخارجية يقع في الفضاء الدنيوي، أما من الناحية الداخلية نضفه ضمن الأماكن الغيبية[3]

[1]-عليمة قادري: الخطاب العجائبي في حكايات الليالي، مجلة اللغة والأدب، ص 10، نقلا عن ورشة الرواية (8) حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي، محمد عز الدين النازي، 2010/2009، ص 138.

[2]-حسن الجندي، ص 17-18.

[3]-ينظر: سليم سعدلي، جماليات الخطاب السردي الترابي (قراءة معاصرة في منامات الوهراني)، ط 1، دراسة مؤسسة نور للنشر، ألمانيا، 2018، ص 126.

فهو النتيجة الحتمية التي لا مفر منها، يكتسب المكان وجوده الرعبي من شعور أهل القرية بالرعب والفزع من تلك لظواهر التي حدثت لأهل مدينة الموتى، وهذا مقتبس يدعم كلامنا: "هذه هي المقابر التي خشيت القرية منها قديما... هذه هي المقابر التي شبتت شعر الأطفال من هول ما رأو منها وأذاقت الويل للرجال لسنوات عديدة... هذه هي المقابر التي حملت اسما مرعبا كتب في صفحات التاريخ بالدماء... إنها مدينة الموتى[1] هذا المكان الذي انتشرت فيه رائحة الظلام والموت بسبب السحر الذي جاء به الفتى الفارسي ""الحي بن القصاب" فأصبحت أرض موت منبوذة تغطي قبرها الرمال تنعت فوق أشجارها الغربان، فأصبح الناس يقيمون بعيدا عنها نقرأ في ذلك "كانت المنازل تبنى بعيدا عن المقابر القديمة لأن هناك أصوات صراخ يأتي من داخلها كل عام، وهناك من شاهدوا أشخاصا يقفون في هذا المكان ويتحدثون والبعض يشتري، وكأن هناك سوق، وذلك يستمر لسبعة أيام ينتهي بصراخ مرير لهؤلاء الأشخاص، ثم يختفي كل شيء بالتدريج حتى العام الذ يليه"[2].

ولعلنا نستشف من هذا المقطع اسهام المكان في التمهيد للقادم من الأحداث المروعة والمحيرة فهذه الصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعة تحتاج في تجلياتها إلى أمكنة تواءم طبيعتها المريعة والمرعبة، فالكاتب يسعى لإثارة فضول المتلقي من تلك الأجواء المفعمة بالخوف. فتتحول المقبرة من مكان ساكن لا حياة فيه إلى مكان تعج الحركة فيه هذا هو الرعب الحقيقي ومن هنا كان "من الطبيعي أن يتسم المكان بسمات

[1]–حسن الجندي المرتد، ص 200–201.

[2]–حسن الجندي، المرشد، ص 175.

أسطورية خيالية تجعل له وجودا مستقلا يحاور وجود الشخصيات ويخضعها أحيانا لنفوذه"[1] وهذا يعني أن المكان له علاقة وثيقة بالإنسان وأحاسيسه.

ج-الغرفة النحاسية:

تجسدت الغرفة النحاسية بكيتونتها الخرافية، ومظهرها المدهش وتمظهرها اللا واقعي في رواية المشرد، على أنها ذلك المكان المفعم بالسرية والخصوصية، الحامي من غدر الكائنات الما ورائية.

يعتمد الكاتب إلى خرق سلم الفضاء السردي يهدف نقل المتلقي وزجه في عالمة الخيالي 'فالتلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود في اسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذي يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف"[2] فطريقة وصفه للغرفة تصدم السامع وتحرك خياله لتصور شكلها نقرأ في ذلك "الغرفة النحاسية ينطلق بها صوت يشبه خوار البقرة ولكنه خفيض، أحد النقوش تتحرك بشرعة أكبر من بقية النقوش الأخرى... النقش يمثل الرجال، وجوههم مطموسة في النقش، فلا تظهر إلا ملامح أجسادهم فقد ناهيك عن إن أجسادهم لها ذيول، وكل رجل منهم يقبض على ذيله بيده اليمنى وبيده اليسرى يحمل شيء يشبه رأس بشري... النقش يتحرك لينتهي أما نقش آخر غريب نقش لوجه كبير والقرون تخرج من أعلى رأسه"[3] وهو ما يجعل المتلقي يتساءل ما إذا كانت هذه الغرفة موجودة أم لا؟ وسميت بهذا الاسم-النحاسية-لأن السحرة في القديم كانوا يتعاملون مع الشياطين ولا يمكنهم السيطرة على الشياطين إلا من خلال

[1]-عبود أنيسة (غسق الأكاسي) ص 102، نقلا عن مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013/2012، ص 63.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

[3]-حسن الجندي: المرشد، ص 156.

بناء بيت من النحاس بمواصفات هندسية، حيث أن ذلك البيت النحاسي يمكن الساحر من السيطرة على الشياطين وإخضاعهم له[1].

أتت هذه الصورة كاختراق متوترا بصدم وعي المتلقي، فالنقوش الموجودة داخل الغرفة تحمل دلالة إلى الماضي، لأن الإنسان القديم يرسم على الجدران (طيور، حيوانات...) فالرسم عنده كان شكل من أشكال التاريخ والتعبير.

فنلخص من كل هذه الاقتباسات بنتيجة فحواها أن المكان الخرافي كان له الدور الكبير في تفاعل المتلقي مع هول وفضاعة الحدث.

المبحث الثالث: تجليات العجائبية:

1-العجائبي:

العجائبية كالقطعة المنحوتة بنقوش متداخلة في منتهى الدقة والروعة، ترسم ألف لوحة من طرفها بزخارف العجيب والغريب والمدهش والسحري انتساب فيها أناملا معانقته فكما ليغري الكاتبة السردية، ويحبر يغازل الورق يناسب صدعها بعبارات وكأنه يعرفها سابقا يكاد أن ينطلق قبل ان يكتبها.

ومن الجحود ألا نعلن أن العجائبي قلم هال وجال بين ثنايا أعمال حسن الجندي والكثير من الأدباء والنقاد والدارسين من الابداع سطورا، فكان منفسا لصرخات أفلام وضعت تحت معلقة حبر، لتبوح عن وقائع الحياة اليومية بواسطة هذا الجنس الأدبي الفريد والذي يسعى للبحث عن آليات الخطاب المثلى في تشكيل المعنى وتجاوز المنطوق به محاولة لفهم الوجود.

[1]-ينظر، المرجع السابق، ص 135.

أ-المخطوطة:

كانت سنفونية حسن الجندي هي النافذة التي أشرفنا من خلالها على عالمه العجيب الذي يمثل "بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع حدود المعقول... مخضعا ما في الوجود إلى الما ورائي، لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق... يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ومتطلباته"[1] وبالتالي تجعله يشتغل على معالم الكون السردي العجائبي بمختلف أحداثه واختلاف علاماته وسماته، لتجعل من الرواية لعبة السارد فيها يقوم بنشر لعلامات متعددة من خلال اعتماده على عملتي الجذب والاستقطاب الذي يمارسها تأثير ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه[2].

قد يكون الجندي التزم بالتعجب السردي المستمر في روايته "لتفجير الحدث واعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية[3] هذا ما طبع على رواية مخطوطة ابن إسحاق "مدينة الموتى" إذ لم يتدخل عن هذه السمة السردية التي لزمها الروائي العجائبي لتقديم مادته الحكائية، ليأتي كعنصر من عناصر الخطاب السردي الذي حاول الجندي التفنن فيه فهو يعلم مسبقا أن استراتيجية التعجيب من العلامات الأولى التي بني عليها كل نص أدبي، فيكون لها أثر باللحظة الحاسمة تحول إلى خطاب فنتازي نستحيل الحدوث. تحصيلا لمتعة الاستكشاف استعمل الكاتب "المخطوطة" وجعلها وسيلة لإعلان نية تفجير لغة السرد، يقول في المقطع التالي: "التفت (يوسف) إلى صديقه قائلا: ما رأيك في السور الأزبكية.

ممل لدرجة رهيبة... ماذا أستفيد من بعض الأكشاك تبيع كتبا قديمة لا تساوي شيئا؟

[1]-كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ص 8.

[2]-ينظر: بيار شاريته: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ط 1، دار تو بقال، 2001، ص 9.

[3]-شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 65.

لكن أنظر إلى تلك الجنة كل ما تحتاجه من الكتب القديمة... ولكنه استمتع أشد استمتاع من كل تلك الكتب التي كان يحلم بانتقالها... فربما أعطته تلك الكتب العلم الوفير الذي يحلم به"[1].

يستمر حسن الجندي في جر المتلقي والزج به في عوالم سردية عميقة تحمل في طياتها روح العجائب، تتمثل في الجدلية القائمة حول صحة المخطوطة إذا ما كانت موجودة فعلا أو ليس لها أساس من الصحة، التي قام بشرائها يوسف في سور الأزبكية بعد بحث معمق حولها، وقد أورد في المقطع التالي: "دار الجدل حول حكاية تروى وتنسب إلى الرحالة... ابن إسحاق أنه في إحدى رحلاته داخل مصر، فقد دخل مدينة كل من بها أصوات ورأى فيها العجب حتى انه رأى شخص ميت يتحدث معه وجها لوجه... كانت له العديد من الرحلات العجيبة التي شاهد فيها الكثير من الأشياء التي تصدم العقل حتى أن الناس اعتقدوا بكفره وحرقوا نسخ كتبه واتهموه بالاشتغال بالسحر وقد قيل بأن هناك نص من احدى رحلاته نقله عنه أحد تلاميذه... حيث تحدث في بضعة ورقات... والمشكلة هنا في ضياع هذه المخطوطة نهائيا ولم تصلنا منها إلا روايات الأشخاص الذين رووا منذ القدم، ويقول فريق من العلماء بأن هذه المخطوطة ليست موجودة وأنها حكاية أسطورية تداولها الأشخاص عبر التاريخ"[2].

استنادا لهذا فإن الكاتب يركب موجة الغموض الزئبقية التي تكتشف مخطوطة ابن إسحاق ولا جدال أن الجندي لا يحتاج معه إلى إثارة زوبعة من تساؤلات شخص في موقف يوسف ليغمره فيمن من القلق، بحثا عن إجابة ربما كان السراب أقرب منها تحققا، كيف وصلت المخطوطة إلى يوسف مادامت مجرد خرافات وخزعبلات لا أساس لها؟

[1]–حسن الجندي، مرجع سابق، ص 5.

[2]–حسن الجندي، نفس المرجع، ص 8.

نجد ان الكاتب في روايته لهذا المشهد العجيب بغية تثمين نصه بدلالات إيحائية "تقوم على تخيل خالص يترجم إنتاجية المؤلف كتشكيل يتضمن خطابا مغاير الخطابات الواقعية"[1].

فيستعمل هذا الأخير العجيب ليشيع الفئة السردية داخل النص، لمخاتلة المتلقي متخذا "أسرارا خفية ممتزجة بالواقع والامتزاج بالخارق واقتحام اللا مقبول"[2] وهي الطريقة الأنسب لاستدراج الما ورائي وجعلها نموذجا للمهول واللا معقول، التي جعلها محورا هاما لنسق الحكائي في ثلاثية ان إسحاق لتثير القصة التشويق والغموض قبل حلها "في إطار لا غنى عنه ينظم عملية السرد والمتلقي معا"[3].

ومن هذه النفحات نستشعر قمة الغرابة والإدهاش في النص الموالي: "هنا انتصب الشعر في مؤخرة رأس يوسف لو كان المكتوب عن ذلك الورق الذي يمتلكه حقيقي فذلك يعني انه الوحيد الذي يمتلك نص تلك المخطوطة... لا يريد تصديق النتيجة التي وصلها عقله ويحاول أن يتملص منها بحجة عنه، ولكنها لا مغز من أن يفيد تلك النتيجة لعقله مرة أخرى... ولكنه يمتلك المخطوطة الأصلية المفقودة ولكنه يمتلك المخطوطة الأصلية ذاتها"[4] يبدو هذا المقطع سراب الماء... وفق هذه الرؤية نجد أن البنية التراكمية تشكلت عبر أحداث ممزوجة بين اللا معقول واللا منطقي، متداخلة الغرابة والأسطورة.

---

[1]–فيصل غازي نعيم: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة العلوم الإنسانية تكريت، العراق، أذار، 2007، م 14، ع 14، ص 34.

[2]–عد الناصر: المنامات في الموروث الحكائي العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2008، ص 369.

[3]–عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ط 1، المركز الثقافي، بيروت، 1992، ص 196.

[4]–حسن الجندي: مدخل مدينة الموتى، ص 21.

ب-الكوابيس الغريبة (جنون المتاهة):

إصرار الكاتب على تقنية التعجيب السردي، ذلك من خلال تجاوزه الواقعية ليدخل عالم الأحلام والكوابيس الغريبة بافتنان آسر يساير مجربات المخطوطة، ويلج عالما عصيا عن الوصف والتصنيف، أهمها بذرة ارتياد حقول مجمولة المعالم، ثيمات حاصلة لثمار اللا منطقي تجمع يوف وأصدقائه على حد سواء، وهذا ما يمثله المقطع التالي: "عندما عدت لمنزلي في تلك الليلة التي زرت فيها سور الأزبكية، ظللت أذكر هل أنا قد جننت أن ما حدث كان صحيحا إلى أن نصت وحلمت بكابوس رهيب... حلمت أنني أقف أمام كرسي كبير مطعم بالذهب وهناك أربعة رجال مكبلين بالقيود أمامي وأربعة رجال بدأ جسدهم يسيح من حرارة لا أدري من أين تأتي"[1]، لم يكن في هذا المشهد الأمر العجيب بمجرد رؤية يوسف لتلك الكوابيس المخيفة، بل ما سيحدث بعد هو اللا معقول واللا مصدق يتمثل في المقطع الموالي: "قيل أن يكمل (يوسف) الحلم تكهرب الجو لقدر أي النظرة على وجوه أصدقائه تتبدل إلى شك ثم الفزع... ما أقول استنتاج أرجو أن أكون وقفت فيه أعتقد أن كل شخص فيكم حلم بهذا الحلم أول أمس حوالي الساعة الثانية بعد منتصف الليل"[2] إن هذا المقطع نراه يختزل دخول يوسف وأصدقاءه إلى عالم الكوابيس، ليتطور إلى أن سنه من رفاق قد حلموا بنفس الحلم في الوقت نفسه، فبقي المشهد يدور كالسيف بيد المجنون، والخمرة بيد السكير، تراودهم أفكار غير منطقية كيف حدث ذلك؟

وهذه موضح في المقطع التالي: "لقد بدت أفقد القدرة على تركيز أرجو أن توضح لي كيف حلمنا نحن الستة بنص الحلم وفي نفس الوقت... تحركت حينا (حامد) ناحية يوسف بدهشة وهو يقول: "لكني أسم لم أروي ذلك الكابوس لأحد... كيف علمت؟

قلت لك أنني استنتجت.

---

[1]-حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 140.

[2]-المرجع نفسه، ص 140.

وكيف استنتجت؟

لأن (حبيبة) زميلتي في الجامعة قد أخبرتها عن المخطوطة منذ أيام، وقذ قالت لي اليوم أنها حلمت حلم كذا وكذا... وجدت على وجوهكم الفزع فاستنتجت أنكم رأيتم نفس الحلم في نفس التوقيت.

وكان استنتاجك صحيح للأسف"[1].

بهذه الصرخة الخطابية التي يرسمها لنا هذا المقطع، تثار أسئلة جارفة من الأسئلة تخص المصير الجمعي، "كيف حلمنا نحن الستة وفي الوقت نفسه؟ كيف علمت؟ كيف استنتجت؟" إنها علة تفسير الأحداث ومؤلفها غير مكتفي بفضح المعنى فقط وإنما بتقييم إلى متعة الصرخة والتي تقيم لنا معالم نفسية الأصدقاء الستة ولا منطقية الأمور كابوس واحد؟ في زمن واحد؟ يضم مجموعة من الأصدقاء... وهو يقترن بـ "سلوكيات الحيرة والتردد والخوف، كلامه ترجمة لما تشعره تلك الشخصيات من اضطراب وارتباك ضمن عالم يكون فيه فوق طبيعي الدور الفعال"[2].

إنها سردية تغادر السكونية النثرية الواقعة، لتكثيف عنقودية العور الخاطفة مما يثير الشك والتردد والحيرة ويصطدم بها، تمس الشخصية أم المتلقي على حد سواء، مما يجول لضرورة تفسيرها تفسيرا طبيعيا وهكذا يبقى المتلقي بدوره متردد بين تفسيرين، أوله: تفسير متصالح مع المألوف وهو الكابوس الرهيب وآخر: تفسيرين أوله: تفسير متصالح مع المألوف وهو الكابوس الرهيب وآخر: تفسير خارج عليه تطابق الحلم مع الأصدقاء الستة في التردد يحيى العجائبي[3].

[1]–حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 142.

[2]–الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، د ط، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 38.

[3]–ينظر: حين علام: العجائبي في الأدب، ص 47.

ج-سحرية التعاويذ (التماتم والطلاسم):

لمواصلة الوجود في العالم العجائبي كان لا بد من حسن الجندي امتطاء العديد من الحبور والأنفاق الملتوية، ليسمح له بالتنقل في مساحتها الواسعة، متوسلا بسحرية التعاويذ والعمل على استراتيجية احداثيات التغيير معتنقا السعي نحو الأسلوب السردي الذي يعكس تحولات الواقع وحقيقة ابتذاله لأنه واقع لا يقيني مشحون بالشك والحيرة والقلق، حين انتقل الاهتمام من المنسجم واللا منسجم، ومن اليقين إلى اللا يقين، ومن الواحد إلى المتعدد والمتغاير والمختلف[1] معتبرا بلاغة التغيير منفذا ومهرا حيويا رحبا يلوذ به الروائي مستثمرا إياه لملامسة آفاق مفتوحة من الكتابة وتحرير الصياغة اللغوية، إذ أصبحت الكتابة الإبداعية "اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديما لأجوبة مهاجمة للمجهول لأرضي على الذات بالعرفان"[2] ومن هذا المنطق اغتدى الروائي في ظل التجربة الحكائية مدركا بوعيه وحسه الفني ضرورة فتح قناة تواصلية رحبة لتبحر الرواية بواسطة عناصر خيالية، كنتاج فلاق الانسان ولتفسير العالم والتحكم به، وكان السحر المكتوب بلغة الطلاسم والتماتم هو الخيال الأبعد لأماني الانسان، وهي ظاهرتي الزمان والمكان، وحبا للتطلع وبغية الكشف عن الخبايا، والذهاب إلى التأمل، وكشف الروح بالمجهول، ومناشدة الالهام واتخاذها وسيلة لنفض غبار المعاناة والمأساة، سعبا إلى حياة أفضل، وهذا ما امل به الرجال الأربعة والتوسل بالساحر الفارسي "الحي بن القصاب" لعله يمون منه الخلاص، وتنقلب حياتهم إلى ما هو أفضل، وهذا ما صرح به السارد في قوله "اجتمع الساحر بأربعة فقراء ثم جعلهم يحفظون هذه الكلمات: سماهم هؤلاء فقد شيئا يوهاينط سمسائيل يصفيدش أحرق كل من عصى أمرك بحق اصطفار وبيوم عمياخ، وبحياة هليع اصطفار وبيوم عمياخ وبحياة هليع اصطفار وبيوم عمياخ

[1]-ينظر: محمد معتصم، النص السردي العربي (الصيغ والمقومات)، ط 2، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 28.

[2]-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ص 192.

وبحياة هليع يامن شمعون في واد القرنيم لحتى سيدكم وبحق مقيدكم فكو قيد ابن ذاعات فكوا قيد ابن ذاعات عدى هاط مسماعل حتى إذا أحضرتم حرقكم المولى بحق وصل مشمهوم شوطيائل موقمي نوخشيما بهدار المخلي وبعد ان حفظ الأربعة الكلمات جلس الأربعة وفي وسطهم شمعة صغيرة، إذا ارتفع لهبها إلى سقف الدار، وكان خادم الجن قد حضر وجلس الحي بن القصاب بعيدا عنهم ثم بدأ الأربعة ينطقون الكلمات بصوت واحد حتى انتهوا منها وفجأة ارتفع صوت الحي بن القصاب وهو يقول: أريقا فليقا حليقا حليفا أو توني مشكين أحضروا أين ما نكون فإنكم محاطون به من كل جانب سمسائيل الهوام يحاقون المخلي... فارتفع لهيب الشمعة إلى سقف الدار فجهز المارة لينفذ عليهم الفجر"[1].

يبدوا في هذا المقطع الانسيابي الوهاج أن الكاتب قد شيد خطابه الساحر بتشكيلة سردية تتكئ على شرعية جمالية صبغها الكاتب سمعة التعجيب والتغريب وغيرها... في سرد تتأزر كائناته وعوالمه في حبكة ذات تصور نوعي لعلاقات متشابكة بين عالمين، يمنح الجندي الدور الرئيسي للمحور ويفتح نافذة من عوالم السحرة والعفاريت والجن والغيلان...الخ وفي هذا السياق تم تطعيم النص الروائي بأشكال تعبيرية فانتاستيكية به تسويات الغرائبية والعجائبية لتخلو عوالم إضافية من الدلالة ودمج المستويات أخرى من الوعي، الأمر الذي كان من شأنه تفتيت الرتابة ونقل النص إلى عوالم الغرابة المقلقة"[2].

2-الفنتازيا:

استوت الحكاية في عالم روائي فنتازي له منظوره الخاص، محاولا الكاتب ضغطها وفق بناء سردي مفيد من قدرته على شكله بحسب أفكار تتسم بالمرونة والتخييل والتحول في واقع كل ما فيه متخير ومتحول.

[1]-حسن الجندي: مدينة الموت، ص 13-14.

[2]-عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص المغاربي الجديد، ص 27.

أ-الموت الفنتازي:

أخذ حسن الجندي في ثلاثيته عبر تشخيص المعاناة والمأساة عن طريق انشاء وضعية تحاورية بين ما يجري ليوسف وأصحابه والفقراء الأربعة، والموت الذي يتأهب لإنجاز مهمته وتقديم القرابين البشرية للمخيلي... إنه يمثل بعدا جماليا في نصوصه التي تطمح إلى تعيين الموت ورسم أطيافه وأشباحه عبر تشديد مخيلة يرسم لنا فيها صورا موجهة مخترقا للعرف والمعتاد، لا يفتئ عن تأجيج عوالم التناقضات والمفارقات بكيفية طباقية تتجاوز فيها تفاصيل الرعب في محاورة سردية يلوذ بها السارد في مواجهة الموت والغياب ويرسم لنا درامية "الكينونية المتشرطة" وتدعيمها لذلك نمثل بهذا المقتبس: فأتت سبع ليال وحضر أهب البلدة ليروا أحمد بن يزيد وقد سال من حلقه سائل أبيض وأخذ يقول كلمات غريبة وكأنه يخاطب... فوقع أرضا وقد أصيب بالحمى وأخذ يشكو أنه رأى في منامه وكأنه يحمل من أربعة رجال طوال البنية سود الوجوه صلع الرؤوس حمر الأعين أنزلوه على صخرة، وقذ تقدم منه رجل... فذبحه الرجل بعد أن قرأ عليه الكلمات وأخذ أهل البلدة يداوونه من الحمى وعند اقتراب الفجر سمع الجميع أهل البلدة صفير طويل وكأنه صغير الرياح وبعد انقطاع الصغير خرج من فم وأنف وعين أحمد بن يزيد وماء كثير حتى توفاه عند الشروق، بعد سبعة أيام أصاب أحمد بن إبراهيم بن محمد ما أصاب بن يزيد وروى لنا نفس الحلم الذي رواه أحمد بن يزيد عند الفجر سمعنا كلتا الصغير وخرجت الدماء منه ومات. سمعنا الصغير وعرفنا أن يوسف العطار سيموت ومات يوسف العطار بعد ان خرج الدم من جسده، وبعد سبعة ليال أصيب أهل البلدة بمرض غريب فكان الواحد منهم يصرخ في الأرض ويخرج الدم من جسده فيموت ولا يفهم السبب[1].

[1]-حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 12-13.

تتحقق الخطوة الفنتازية في هذا المقطع لحظة موت "يوسف العطار" و "أحمد بن براهيم" و "أحمد بن يزيد" ثم أهل البلدة بنفس الطريقة، وبصورة متزامنة وبنفس الحلم والأعراض، لنلقى الجندي قد جسد "كسر لترتيب الطردي، وبصورة متزامنة وبنفس الحلم والأعراض، لنلقى الجندب قد جسد "كسر للترتيب الطردي والغوص إلى الداخل لا تعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر ف خط مستقيم واقتحام مغاور ما تحت الوعي وصولا إلى المنطقة الغامضة" لنجده يسارع إلى توريطنا في صور الموت الفنتازي فيعمل على التوسل بالمبالغة والغلو في الوصف، وبعاق الحلم، ويستخدم التشويش البلاغي ليضفي على مبتغاه صبغة التفرد وسلكها على هيئة اختراق نصي، لا يخلو من إمكانيات شتى للتأويل[1].

ب-المسخ:

إن المسخ في الأدب العربي ليس مجرد تحول جسدي او فنتازيا غرائبية، بل هو تمثيل رمزي لأزمات وجودية ونفسية واجتماعية تعانيها الذات الإنسانية في لحظات الانكسار أو الاغتراب.

ومن خلال قراءتنا لثلاثية حسن الجندي الوقوف على مظاهر المفارقة المتشكلة على وقف الفنتازيا ولا سيما تلك المنحذفة عن طريق طغيان مفهومي المسخ والتحول.

لقد استطاع حسن الجندي يفضل ما أتيح له من حدس فني يفظ أن يرسم صورا مثقلة بالبشاعة والقبح، نقرأ في هذا: ".... عندما أضاءت الشمعة المكان مرة أخرى كان الترتيب واحد لكن هناك شيء لا يريحه في المشهد؟؟؟ حامد يجلس كما هو، ربما تغير شكله بعض الشيء؟؟ أعتقد أن شعلاه قد استطال فجأة، فخرج من جانبي رأسه قرنان صغيران... أما يديه فقد كانت سوداء تماما تكاد تلمع من السواد... كذلك وجهه كان

[1]-ينظر: محمد مشال: البلاغة النادرة ط 2، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة، المملكة المغربية، 2001، ص 16-17.

أسود تماما... سواد يشبه الأينوس... ربما أمكننا ان نقول أن عينيه قد اسودتا تماما فلا وجود للقرنية هذا ما ظهر على ضوء الشمعة... ساد الهرج وجرى الجميع بعيدا عن المنضدة ولكن المشكلة أنهم بمجرد ابتعادهم عن المنضدة يدخلون في دائرة الظلام فلا يروين شيء.

فيضطرون مرة أخرى للاقتراب من الضوء الذي ترسله الشمعة التي فوق المنضدة التي يجلس عليها هذا المسخ... تلك العيون السوداء لذلك المسخ ثابتة لا تتحرك"[1] وما نستشفه من هذا المقطع هو المعنى الذي تلوث به المسخ، والذي إن لم يمثل الشق التشوهي، إلا أنه ارتبط بارتداء الذات إلى كيان أشد دمامة ووحشة، حيث فقد حامد هويته بشكل مفاجئ وتحول إلى كائن جديد بهوية غريبة مقلقة، هنا ينتفي العجب وتسود حال من الغرابة والإدهاش المطلق.

وفي مقاطع أخرى من الكتابة الجندية الغائرة في الخوارقية يتجسد هذا اللون – مسخ–مكسرا نظام المألوف مصبوغا بالخيال والخوف كما يمثله هذا المقطع: "داخل غرفة التشريح... يقف (خالد) والمأمور

امام جثة موضوعة عل المنضدة... المتحولة على هيئة فرد، ولكنها عارية، وخالد يمسك يد الجثة المشعرة ويشير بمشرط جراحي إلى شيء ما قائلا للمأمور:

لم أر كائنا من تلك الفصيلة قط... كائن يمتلك في يديه ثلاثة أصابع يشبهون المخالب.

رد المأمور بقرف.

1

هناك قرون صغيرة لهذا الكائن الغريب لم أر مثلها من قبل، وضع الرأس ثم أشار للأقدام قائلا:

وأقدام تكوينها يقترب من تكون أقدام الجدي، بحوافر واضحة

كيف سيبدأ تشريح هذا الكائن

سأبدأ بالرأس وبالتحديد الفم

أمسك بالفم، فتحه بصعوبة، فافتتح الفم بقوة... وظهرت منه أسنان كثيرة طويلة، أما نهايتي الفم فكانتا تقتربان من الأذن التي تشبه الحصان، قال خالد:

الفم تزيد أسنانه عن الأسنان العادية بـ...

أخذ يعد الأسنان... وهو يعد فجأة... فتح الكائن عينيه[1]

إن هذا المقطع يحيلنا إلى مدى تفشي البشاعة في الوصف، وتتابع الأحداث الفاجعة التي تتهاطل على شخصيات الرواية، حيث تتعدد المشاهد وتتنوع من أجل نقل ذلك الرخم الرعبي في تكثيف سردي أخاذ وهذا ما نجده متجذرا في التراث الإنساني عامة.

ج-التحول:

بالعودة إلى القلاتية الجندية نلاحظ تداخل مع سابقة (المسخ) يرتبط بمعاني التشوه والانتقال من بدائية أشد وحشة ودناءة، فإن الثاني يمثل نصفه الإيجابي الذي يخدم الشخصية ويفتح لها فسحة التحرر ففي هذا السياق مقطع بإيجابية التحول ليخدم الأحداث الخيرة. "منذ سنين طويلة كانت البلدة مزدهرة مليئة بالتجار من كل بلاد وكل الأجناس حتى جاء فتى من بلاد الفرس يدعى الحي بن القصاب وكان يفعل العجائب فكان يجري على الماء، ويطير فوق الأرض، ويقول كلمات فيتحول الماء إلى عسل وإذا لمس جدارا او

[1]-حسن الجندي، المرتد، ص 317-348.

بيتا حوله تصاعد صوتا قويا ثم يتحول البيت إلى ذرات وفتات، ثم أعلن الفتى على أنه في مقدوره ان يحول الفقراء إلى أغنياء"[1] وما يجذب المرء هنا هو اعتماد ال سحر كوسيلة لتحقيق المنشود ومن ثم فإن التحول يتقاطع أيضا مع المسخ في الوسيلة، فالسحر وأعماله يخدم كليهما (إيجابيا وسلبيا) على أنه سلاح ذو حدين يكتسب أهمية مما يخفيه من "انطباع بالغرابة التي لا تقهر"[2] .

بالعودة إلى الثلاثية الجندية نلاحظ تداخله مع سابقه (المسخ) وصعوبة التفريق بينهما فإذا ما كان الأول (المسخ) يرتبط بمعاني التشوه والانتقال من بدائية أشد وحشة ودناءة، فإن معاني الت م الثاني يُمثل نصفه الإيجابي الذي يخدم الشخصية ويفتح لها فسحة التحرر ففي هذا السياق الخيرة منذ سنتين طويلة كانت البلدة مزدهرة مقطع يوحي بإيجابية التحول ليخدم الأحداث الخيرة منذ ومليئة بالتجار من كل البلاد وكل الأجناس حتى جاء فتى من بلاد الفرس يدعى الحي بن القصاب، وكان يفعل العجائب فكان يجري على الماء، ويطير فوق الأرض، ويقول كلمات فيتحول الماء إلى عسل، وإذا لمس جدارا أو بيتا حوله تصاعد صوتا قويا ثم يتحول البيت إلى ذرات وفتات، ثم أعلن الفتى عن أنه في مقدوره أن يحول الفقراء إلى أغنياء[3]، ما تذب المرء هنا هو اعتماد السحر كوسيلة لتحقيق المنشود، ومن ثمة فإن التحوّل يتقاطع يضا مع المسخ في الوسيلة، فالسحر وأعماله يخدم كليهما (إيجابيا وسلبيا على أنه سلاحذو حدين يكتسب أهمية مما يخفيه من " انطباع بالغرابة التي لا تقهر[4]، على حد تعبير كايو.

[1] حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 12.

[2] نودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 50.

[3] حسن الجندي: مدينة الموتى، ص 12.

[4] تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 50.

خاتمة

خاتمة:

وعلى ضوء ما قدمناه، وفي ختام هذه الدراسة "لمخطوطة ابن إسحاق" للروائي المصري "حسين الجندي" نستنتج مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها: أن العجائبية سواء في الأدب العربي أو الغربي، ليست مجرد أدوات للغرابة أو التسلية، بل هي مرآة ثقافية تعبر عن تصورات الشعوب للواقع، للغيب، للوجود نفسه.

فبينما تميل العجائبية العربية إلى تأكيد الإيمان بالمجهول، وتكريس الموروث، فإن العجائبية الغريبة تتجه نحو التشكيك في الحقيقة وخلخلة اليقين المعرفي مما يعكس اختلافا في البنية الذهنية والنفسية بين الثقافيين.

بعد التوغل في عوالم رواية مخطوطة ابن إسحاق بأجزائها تبين أن هذا العمل لا يندرج فقط ضمن أدب الرعب بل يتجاوز ذلك ليشكل خطابا روائيا مركبا، يعبر عن القلق الوجودي الذي يعيشه الإنسان العربي المعاصر في ظل التحولات السريعة والمجهولات التي تهدد كيانه وهويته، وقد استثمر حسن الجندي أدوات التشويق والغموض والفنتازيا بأسلوب يمزج بين اللغة البسيطة والموروث الشعبي، لبناء سردية تخاطب القارئ نفسيا وثقافيا في آن واحد.

إن المسخ الذي يصيب الشخصيات ليس دائما مسخا حسيا، بل هو تشوه رمزي في العمق: تشوه في الذات، في الإدراك، في العلاقة مع الآخر مع فكرة "المعرفة" ذاتها، إن الرغبة الجامحة في كشف المستور، وقراءة مالا ينبغي قراءته، تتحول في الرواية إلى بوابة الهلاك، مما يعيد انتاج أسئلة فلسفية قديمة: هل كل معرفة مباحة؟ وهل يمكن للإنسان أن يتجاوز قدره دون أن يدفع الثمن؟

كذلك كشف الرواية عن حضور لافت للتراث في تشكيل الخيال الأدبي العربي، حيث استطاع الكاتب أن يدمج بين عناصر الرعب الحديثة وبين الأساطير والمعتقدات

الشعبية، بما فيها من حيث مقابر، مخطوطات، وعوالم خفية، ليصوغ عملا سرديا يراهن على الإشارة دون ان يتخلى عن العمق الرمزي.

إن مخطوطة "ابن إسحاق" تمثل محاولة لتأصيل نوع أدبي "أدب الرعب" داخل البيئة الثقافية العربية مع ما يرافق ذلك من تحديات لغوية، أسلوبية، بنيوية، ورغم ما سجل على العمل من ملاحظات فنية فإنه يعد تجربة رائدة في هذا الاتجاه تستحق الدراسة والتأمل.

الملحق

الملحق:

– كاتب وروائي مصري شاب اقترن اسمه بعالم الجن والعفاريت والمخطوطات القديمة والقتلة النفسيين، وعالم الرعب على شبكة الأنترنيت تخطت نسبه مشاهدة مؤلفاته مائة ألف قارئ (100 ألف) حصل على ثمرة ليست بالقليلة داخل مصر وخارجها من خلال ثلاثية (مخطوطة ابن إسحاق) والتي وضعت في البدايات على المنتديات العربية وانتهت بطباعتها ونزولها المكاتب المصرية.

– أعجب الآلاف بأسلوبه في الكتابة الذي كان يعمل على تطويره من خلال السنوات السابقة، يتميز بسهولة تعبيراته واهتمامه بعامل الشتوي داخل الروايات واحترافه أماكن كثيرة محرمة، يقول في أحد اللقاءات الصحفية أنه تلقى الكثير من الاتصالات والرسائل تطلب منه أرقام هواتف شخصيات معينة في روايته وعندا كان يخبرهم بأنها شخصيات ليست حقيقية، كان البعض يصر على أن يخفي حقيقتها لدواعي أمنية[1].

سيرة حياته:

– ولد محمد حسن الجندي في سنة 1938 بمدينة مراكش من أسرة أمازيغية وكان والده من شيوخ الزاوية التيجانية، ترأس مندوبية الثقافة الجهوية بمراكش من سنة 1992 إلى 1999 كان يدير شرطته جندي الإنتاج الفني التي أنتجت مسرحيات الحمراء، والمنتجي في جامع الفناء سلسلة ومنه 206 فيلم تحلب أصلية عمل بإذاعة أس بن سي في سنوات السبعينات.

– بلندن معد ومقدم لبرامج المغرب سلاه مركز العالم العربي بباريس عام 1999 وسام عمله باريس وحصل على وسام الثقافة من جمهورية الصين الشعبية.

[1]–نقلا عن شيماء بو عبد الله، فريدة بن جدو، جامعة البشير الابراهيمي، 2022/2021، ص 52.

– أول ممثل مغربي يكرم في الدورة الثانية من مهرجان مراكش الدولي نجمة مراكش رفقة الأمريكي فورد كوبولا والهندي أعمير خان، عمل محاضرة في مادة الإلقاء بالمعهد العالمي للتنشيط الثقافي، والفن المسرحي بالرباط، انتقل إلى الرباط من مدينة مراكش إلى مدينة الرباط سنة 1995 رفقة زوجته الفنانة المغربية فاطمة بن مزيان، حيث رزقا سنة 1960 بأول أبنائها عبد المنعم الجندي مؤسس الفرقة المسرحية التي احتفلت سنة 2013 بالفكري الثلاثير، لإنشائها في احتفالية كبرى بحور رئيس الحكومة السيد عبد الإله بنكيران تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة محمد السادس، ثم رزقا 1961 بثاني أبنائها المخرج والمؤلف والممثل المسرحي أنور الجندي الرئيس الحالي لفرقة فنون وصاحب شركة فنون الإنتاج التي أنتجت سلسلة من الأعمال ذات الطابع التراثي الديني لصالح قناة السادسة (سلسلة دماء الأنبياء) والدراما الوثائقية المستوحاة من كتاب للقاضي عياض تأليف وإخراج هاجر الجندي أول بنات السيدة فاطمة بن مزيان ثم رزقا بثالث الأبناء الدكتور حسن الجندي المسؤول المؤسسة محمد السادس لأعمال الاجتماعية للقيمين الديني ورئيس جمعية الجندي لمسرح الطفل والتي تلتزم بتقديم عروض قارة هادفة ويجدر الذكر أن الفنان حسن الجندي متزوج منذ 1983 من السيدة حياة زروال وله منها ثلاث بنات.

وفاته:

المدينة مراكش، عقب نزلة برد حادة ألمت به 2017 فبراير 25 فارق الفنان المغربي الحياة في وقت مبكر صباح السبت مؤخرا تطورت إلى التهاب رئوي أودى بحياته.

أهم أعماله:

1–مخطوطة ابن إسحاق (مدينة الموتى).

2–مخطوطة ابن إسحاق (المرتد).

3–مخطوطة ابن إسحاق (العائد).

4-ابتسم أنت ميت.

5-في حضرة الجان.

6-نصف ميت دفت حيا.

7-ليلة في جهنم.

8-الجزار.

ملخص الرواية: مدينة الموتى الجزء الأول:

تدور الرواية حول شخصية يوسف الذي عثر على مخطوطة أثرية خلال البحث والتنقيب في منطقة سور الأزبكية ومصر بتعرف من تلك المخطوطة على أحداث غريبة وقعت لرجل يدعى إسحاق البغدادي أثناء رحلة إلى مصر، حيث مر على قرية أهلها موتى (بلا بشر) فالحوانيت مفتوحة وجاهزة لعرض بضاعتها ولكن لا بشر سوى ابن إسحاق، والتقى فيها برجل أسود اللحية عظيم الشحم، دعاه ليرتاح في بيته، وقال إنه لحاد البلدة وانه يكنى محمد السالمي، وحدثه عن مرض غريب اجتاح البلدة فمات كل من فيها... بسبب فتى جاء من بلاد الفرس، لديه قوى خارقة يستطيع أن يحول الفقراء إلى أغنياء، وأنه يحتاج أربعة من البشر فهدفه أهل البلدة، وتقدم إليه أربعة من شباب المدينة وقضوا الليل عنده، وبعد سبعة ليال مات الشباب الأربعة وأصيب أهل البلدة بمرض غريب وعند شروق الشمس استيقظ ابن إسحاق فلم يجد اللحاد، فنزل إلى مقبرة القرية فلمح بعينيه أحد القبور مكتوب عليها حمد السالمي، فاندهش بن إسحاق كيف كان يكفله اللحاد وهو من الأموات فأثارت هذه الرحلة فضول يوسف فقرر هو أن يعرض الأمر على أصدقائه.

فلما أخبرهم بسحرية تلك المخطوطة وقدرتها على استحضار الجن، راح الأصدقاء يتناقشون في صحتها والكلمات التي تحتويها (الطلاسم) وارادوا التأكد ما إن كانت حكايتها صحيحة أم كذبة.

جلس أحمد وحامد ومصطفى ومحمود على المقاعد الأربع، أما يوسف فقد جلس على مقعد بعيد بعد ان ثبت الشمعة في وسط المنضدة، مرت لحظات صمت، ثم بدأ الجميع بقراءة تلك التعاويذ بصوت عال، بعد لحظات ظهر شيء غريب، عفاريت مم الجن، تتحرك بسرعة حول الأربعة، بعد ذلك انطفأت الشمعة وسمعوا بصوت خفيف... أنتم القربان البشري الذي سيقدم لسيدنا الأعظم المخلبي بن ذاعات سيد جيوش الجان ومن وسط الظلام ارتفعت صرخة رهيبة تشق الظلام صرخة من يتعذب قبل أن يموت.

أخذ يوسف ينظر يمينا ويسارا برعب أين أصدقائه؟ فظهر له المخلبي وقال: سأفسر لك الحكاية، وأخبره عن الاتفاق الذي كان بينه وبين جد يوسف (احضار القرابين) وان جده كان السبب في اعتقاله منذ سنوات عديدة، فعاد لينتقم من حفيدته فقتله بعدما عذبه.

ملخص رواية المرشد:

تعتبر رواية المرتد الجزء الثاني من ثلاثية مخطوطة ابن إسحاق تبدأ بالجلسة التي قام بها يوسف وأصدقائه والتي أدت إلى تحرر ملك الجان (المخلبي بن ذاعان) والذي قام بقتل يوسف وأصدقائه وتعذيبهم بأبشع الطرق، فعائلة بن ذاعات كما روى عنها قاصيم، عائلة ذات هيبة في عالم الجن، فهناك رجلان من هذين العائلة كونا الهيبة في عالم أحدهم المخطط للحرب، وقائد جيوش القبائل المتحالفة المخلبي بن ذاعات ولكن المخلبي لم يفهم معنى التعايش في سلام فكان يستخدم جنوده للتدخل في عالم البشر وقتلهم بلا سبب والذي يتحرك لفتح بوابات الجحيم.... بوابات الملوك القدامى المحبوسين في سابع أرض... مما سيؤدي لحروب رهيبة بتحرر هؤلاء الملوك، فعلى المخلبي ان يقدم قرابين لهؤلاء الملوك السبعة ليتحرر من قيوده.

أما بالنسبة للشخصيات في هذه الرواية نخص بالذكر: شخصية إسلام صديق يوسف الذي يريد اكتشاف حقيقة المجزرة التي حصلت لأصدقائه فاستعان بالساحر عباد من أجل الوصول إلى الحقيقة المطلقة.

إضافة إلى شخصية حبيبة وهي صديقة يوسف، التي تعد كقربان لتحرير الملوك السبع فهؤلاء الملوك أقوياء جدا وكانوا يثيرون الرعب في كل القبائل والبلاد والقوميات، هم من قبيلة مجهولة... زاد بطنهم فطلبوا تقديم رجال يقتلون إرضاء لهم واتقاء لشرهم،

وكذلك طلبوا فتاة عذراء من القبائل والأمم التي تعبدهم كل عام... فالفتاة العذراء المطلوبة كقربان كانت حبية.

أما بالنسبة للشخصيات الثانوية التي يمكن أن نضيفها كل من شخصية حازم وعباد اللذان اكتشفا وجود الغرفة النحاسية، فهي عبارة عن غرفة سحرية مظهرها غريب والاحساس وأنت تقف فيها إحساس مزيج من الاختناق وعدم الشعور بالأمان، وهي معروفة في العالم عند بعض الطوائف الدينية، فهي موجودة تحت معبد فرعوني للأسرة التاسعة تحت الأرض تحتوي على نقوش غريبة تثير الخوف والدهشة، حيث اعتمد الراوي على لغة فانتازية وأسلوب مجازي يأسر القارئ منذ السطور الأولى وبحثه على تقفي وتتبع الرواية بأدق تفاصيلها.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ن ج، مهدي المحزومي وإبراهيم السمراني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ط 1، 1988، ج1، ص 295، م ن.

- ابن فارس، مقاييس اللغة ت ج، عامر أحمد حيدر، ط، ر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 (مادة عجب)، ص 676 نقلا عن: م.ن.

[1]–كمال أبو ديب: الأدبي العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، دار أوركس، أكسفورد، ط 1، 2007، ص 8 نقلا عن م.ن.11.

- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1433 هـ، 2012، ص 233، نقلا عن م.ن.

- نز فيزان نودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ت.ر، الصديق بوعلام، ص.ر، محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993.

- نز فينان، تودوروف: مدخل إلى الأدب العربي العجائبي.

- عنابي محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ناشرون، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1996.

- سعيد مصلوح، حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ط 1، كلية دار العلوم، القاهرة، 1980.

- عثمان صوافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د ط، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، ج 1، 2005.

- غابريال غارسيا ماركريز، رائد، الواقعية السحرية، تر: عبد الله حمادي، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت.

– عبد الرزاق حميد: قصص الحيوان في الأدب العربي، د ط، 1951.

- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، د ط، شركة الأصل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ت ج، فاروق سعد، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط 2، 1977.

-سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية القصة القصيرة في عام 1970-2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د ط، 2007.

- سمير الحاج شاهين، لحظة الأدبية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

- ماريوبار غاسيوسا، رسائل إلى روائي شاب، تر: صالح علماني، ط 1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا.

- حسن الجندي: مخطوطة ابن إسحاق، مدينة الموتى، ج 1، دار النشر والتوزيع، د ت.

- شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، 2012.

- اريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تج، صلاح وحاتم، ط 1، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1990.

- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات نبوية في الأدب العربي، بيروت، نقلا عن شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب.

- شاكر عبد الحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب.

- سليم سعدلي، جماليات الخطاب السردي الترابي (قراءة معاصرة في منامات الوهراني)، ط 1، دراسة مؤسسة نور للنشر، ألمانيا، 2018.

- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي.

- ينظر: بيار شاريته: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ط 1، دار تو بقال، 2001.
- عد الناصر: المنامات في الموروث الحكائي العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2008.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ط 1، المركز الثقافي، بيروت، 1992.
- الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، د ط، دار التنوير، الجزائر، 2013.
- محمد معتصم، النص السردي العربي (الصيغ والمقومات)، ط 2، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة.
- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص المغاربي الجديد.
- محمد مشال: البلاغة النادرة ط 2، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة، المملكة المغربية، 2001.

المقالات والمجالات العلمية:

- فيصل غازي نعيم: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة العلوم الإنسانية تكريت، العراق، أذار، 2007، م 14، ع 14.
- عليمة قادري: الخطاب العجائبي في حكايات الليالي، مجلة اللغة والأدب، ص 10، نقلا عن ورشة الرواية (8) حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي، محمد عز الدين النازي، 2010/2009.
- أميمة أبو بكر: المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، العدد 1، م 14، ربيع 1994.

المذكرات والرسائل الجامعية:

- ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، د ط، 1999، ج 4 (مادة عجب)، ص 549-560، نقلا عن شيماء رفاد، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020.

- بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف الطيب بودربالة، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013.

- عبود أنيسة (غسق الأكاسي) ص 102، نقلا عن مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013/2012.

- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، الدار العربي للعلوم ناشرون، ط 1، 2009، ص 61، نقلا عن شيماء وفاء، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020.

- لامية مزقن: البعد العجائبي في رواية "الطوفان" لعبد المالك مرتضى، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2018.

- محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت ج، علي طلالي، مطبعة الحكومة من الكويت، ط 2، 1987، ج 2 (مادة عجب)، ص 207، نقلا عن شيماء رفاد، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020.

- محمد نيفنو: النص العجائبي مائه ليلة وليلة، أنموذجا، دار الديوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010، ص 53، نقلا عن: شيماء رفاد، لبنى قواسمية، العجائبية في السرد العربي القديم/ مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020.

– فاطمة بدر حسين: العجائبية في الرواية العربية من عام 1970 على نهاية عام 2000، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية، 2003.

المراجع الأجنبية:

:

- *Pean/Bobert: Le petit Robert nouvelle Edition paris 1987.*
- *-Aimée Ijamic et d'autres ،le petit larousse ،Imprimie costerman nouvelle eatien Belgique 1995 .*
- *Dictionnaire Encyclopédique ،quillet ،l'imprimverite desderniée nouvelle strasbourg 1981.*
- *-Dominique le fur ،le rober (dictionnaire) et le robert ،paris, 2011.*
- *Steinmetz, jeanlac: la literature fantastique نقلا عن الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية*

فهرس

المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداءات	
مقدمة	01
الفصل الأول: مفاهيم نظرية لمصطلح العجائبية	
المبحث الأول: ماهية العجائبية.	04
1-العجائبية عند العرب:	04
أ-العجائبية لغة:	04
ب-العجائبية اصطلاحا:	05
2-العجائبية عند الغرب:	07
أ-العجائبية لغة:	08
ب-العجائبية اصطلاحا:	08
المبحث الثاني: آليات اشتغال العجائبية في روايات -حسن الجندي-:	11
1-الفانتاستيك Le fantastique:	11
2-الخيال:	12
3-الخرافة:	13
4-الغريب:	14
5-التحول:	15
6-المسخ:	16
المبحث الثالث: الزمكانية العجائبية	17
1-الزمكانية العجائبية:	17
أ-المكان وعلاقته بالعجائبية:	17
ب-علاقة الزمن بالعجائبية:	17
ج-علاقة الشخصية بالعجائبية:	18
الفصل الثاني: انفلات وانسيابية العجائبية	

المبحث الأول: الانفلات الزماني.	20
أ-الزمن الكابوسي:	22
ب-الزمن التكهني:	24
المبحث الثاني: الانفلات المكاني:	24
أ-الصحراء:	25
ب-المقبرة:	25
ج-الغرفة النحاسية:	27
المبحث الثالث: تجليات العجائبية:	28
1-العجائبي:	28
أ-المخطوطة:	29
ب-الكوابيس الغريبة (جنون المتاهة):	32
ج-سحرية التعاويذ (التماتم والطلاسم):	34
2-الفنتازيا:	35
أ-الموت الفنتازي:	36
ب-المسخ:	37
ج-التحول:	39
خاتمة	42
الملحق	
سيرة حياته:	45
وفاته:	46
أهم أعماله:	48
ملخص الرواية: مدينة الموتى الجزء الأول	48
ملخص رواية المرشد	49
قائمة المراجع	52
ملخص الدراسة	

ملخص:

تعتبر العجائبية من آليات التجريب الجديدة، التي تجاذبت مع الاجناس الأدبي، كالأسطورة، والخرافة ، والرواية. فهي تلك الرؤية المغاير ة للواقع حيث تمزج بين الواقع والخيال، الطبيعي المعقول والطبيعي اللامعقول، ولقد استولت العجائبية على جانب كبير من سرد حسن الجندي وفكره، حيث كانت أحد الأساليب الخطابية التي اعتمد عليها في رواية الرصد وتمثلت في الخروج عن كل ما هو مألوف وواقعي إلى الخيال المرعب المثير للدهشة.

الكلمات المفتاحية :العجائبية، الفنتازيا، المسخ، التحول.

ABSTRACT :

The fantastic is considered a new experimental mechanism that interacts with literary genres such as myth, fable, and novel. It is that vision that differs from reality, as it blends reality and fantasy, the natural and reasonable and the natural and unreasonable. The fantastic has taken over a large part of Hassan Al-Jundi's narrative and thought, as it was one of the rhetorical methods he relied on in the observational novel, and it was represented by a departure from everything familiar and realistic to a terrifying and astonishing imagination.

Keywords*: Marvelous, fantasy, metamorphosis, transformation.*

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بوعبيلة مروة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 110021.16400034.2.0003

الصادرة بتاريخ: 2018/10/29 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الاداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد ومناهج

والمكلف(ة) بانجاز اعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

تجليات الحداثية في روايات حسن الجندي "نماذج مختارة"

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

برج بوعريريج في:

من أجل التصديق
السيد(ة) بوعبيلة مروة
بطاقة التعريف الوطنية رقم: .....
صادرة بتاريخ: .....

الرئيس للطعن الشعبي للملكي ومفوض منه
ضابط الحالة المدنية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): هدجيل جن فرج ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 110021178000660007 .....

الصادرة بتاريخ: 2020/04/20 عن بلدية: برج الغدير ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الاداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: نقد ومناهج .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

تجليات العجائبية في روايات حسن الجندي
نماذج مفتوحة .....

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

برج بوعريريج في: 05 جوان 2025

شوهدا التوقيع طالبة

رئيس المجلس الشعبي البلدي و بتفويض منه
ضابط الحالة المدنية
حروز زهير