الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

العجائبية وانفتاح السّرد في رواية الرّصد

- لحسن الجندي -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

*شيماء بوعبد الله

* فريدة بن جدو

إشراف الدكتور:

سليم سعدلي

بلقاسم منصوري	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
سليم سعدلي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
رياض نويصر	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م

شكر وعرفان

نتقدم بأسمى آيات الشكر إلى الأستاذ الدكتور " **سعدلي سليم**"

الذي ساعدنا بتأطير هذا البحث منذ البداية إلى غاية إتمامه على صورته هذه، ولم يبخل علينا بالمعلومات القيمة ونشكره على جميل صبره معنا وسمو تواضعه، فله منا التقدير كله والعرفان على ما بذله من جهد في تقديم وتسديد هذا البحث.

حفظه الله، وأدامه منارة ينير دروب البحث والبحثين.

ونشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين كان لهم الفضل في تكويننا وتوجيهنا.

مقدّمـــة

مقدمـــــــة:

اعتمدت الرواية العربية المعاصرة أسلوبا عجائبيا لكونهـا أطلقـت قيودهـا وإحداثها لثورة أدبية معاصرة لتصبح هذه الأخيرة تجربة ابداعيـة خارقـة لحـدود وقوانين الطبيعة تتميز بالخروج عن القواعد السردية المألوفة ويتم هـذا باسـتخدام التخييل السردي الخارق، واستقلالية الرؤى الابداعية، تبنى على أسس جمالية عـن طريق نصوص لها القدرة على استيعاب تأويلات المتلقي، وبلورتها وفـق مفـاهيم نظرية وآراء تخييلية غير منطقية تصل إلى روح القارئ العميقة.

خاض العديد من الروائيين مغامرات مع النص الغرائبي العجائبي، والانفتـاح عليه أكثر الذين نجدهم يقدمون أعمالا ابداعية كثيرا ما ذاع صيتها عربيا.

ولأهمية هذا الموضوع أردنا أن نجعله موضوعا لدراستنا محاولة منا محاكـاة الفنتازيا واستنباطها كظاهرة لاقت قبول كبير في الانتاجات الفكرية والأدبيـة منهـا وعلى هذا الأساس لجأنا إلى مدونة روائية لاستخراج وايضاح أهم خصائص الرواية وتبيان مختلف تقنياتها وذلك من خلال رواية حسن الجندي "الرصد" فارتأينا أن يكون عنوان بحثنا "العجائبية وانفتاح السرد في رواية الرصد لحسن الجندي.

إن أهم الأسباب التي دفعت بنا لهذا الموضوع هي ميلنا إلى قـراءة الروايـة الفنتازية أكثر من غيرها من الروايات.

وكذلك كان طموحنا الوصول إلى غاية من الغايات، وهي الوقوف عند معظـم محطات العجائبية وسماتها، وإعادة الاعتبار للمتون السردية العجائبية والبرهنة على أن روايات حسن الجندي حافلة بالغرائبية والفنتازيا، التي تحتـوي علـى عـوالم ميتافيزيقية تبعدنا كل البعد عن العالم الطبيعي الواقعي والمألوف، ومن جانب آخـر

متعلق بطبيعة الموضوع بحد ذاته الذي جذب اهتمام أكبر النقاد في الساحة الأدبية لجده وقابليته المطلقة للتأويل وكذا مرونته وانفتاحه على عوالم لا مألوفة.

وعندما شرعنا في بحثنا هذا وجدناه متشعبا يطرح عدة اشكاليات أهمها:

- وكيف وظفت الفنتازيا في رواية حسن الجندي؟
- لماذا اختار الجندي الفنتازيا؟ أرغبة منه لزيادة اثارة القارئ واستفزاز؟ أم هو كسر لحواجز الواقع واختراقه وتجاوز سلطته وكشف خباياه؟

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

قد اقتضت خطة الدراسة أن تنقسم إلى فصلين: نظري وتطبيقي.

أما الفصل النظري كان موسوما: مفاهيم تنظيرية لمصطلح العجائبية، حيث تناولنا فيه ثلاثة مباحث، فجاء المبحث بعنوان ماهية العجائبية والمبحث الثاني الذي هو بعنوان المصطلحات المماثلة للعجائبية والمبحث الثالث تحولات مصطلح العجائبية من الشكل إلى الوظيفة. والمبحث الرابع تطرقنا فيه إلى الزمكانية العجائبية

أما الفصل التطبيقي فكان موسوما: انفلات وانسيابية العجائبية تناولنا فيه أربع مباحث.

المبحث الأول: الانفلات الزماني، والمبحث الثاني، الانفلات المكاني، والمبحث الثالث: عجائبية الشخصيات: أما المبحث الرابع: تجليات الفنتازيا.

وقد عدنا في بحثنا إلى بعض الدراسات السابقة:

- رواية الرصد، ليلة في جهنم لحسن الجندي، والتي كانت موضوع دراستنا هذه.
- شعيب خليفي شعرية الرواية الفنتاستيكية –تزفتان تدروف مـــدخل إلـــى الآداب العجائبي
- ابن منظور لسان العرب.

وكما لا يخلوا 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 ســـعدلي وإلـــى اللجنـــة العلمية الموقرة على تكرمهم وتفضلهم على مناقشة هذا البحث.

الفصل الأول

مفاهيم تنظيرية لمصطلح العجائبية

المبحث الأول: ماهية العجائبية:

المبحث الثاني: المصطلحات المماثلة للعجائبية

المبحث الثالث: تحولات مصطلح العجائبية من الشكل إلى الوظيفة

المبحث الرابع: الزمكانية العجائبية

الفصل الأول : مفاهيم تنظيرية لمصطلح العجائبية

المبحث الأول: ماهية العجائبية:

تعتبر العجائبية من الظواهر الأدبية البارزة التي شغلت فكر النّقاد والدارسين. فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا، وإنّما لها دور كبير في بناء الرواية وإعطائها بعدا فنيا وجماليا. وفي العجائبية اختراق وكسر لما هو مألوف وواقعي وطبيعي. ولقد تطرّق لهذا الموضوع العدد من الباحثين والدارسين. والباحثين الذين كان لهم دور كبير في فتح طريق على أعين الكتاب والدارسين لخلق نصوص روائية جديدة والخروج عن المألوف في الروايات القديمة.

إنّ مصطلح العجائبية لا يمكن ضبطه وحصره في نسق واضح، أيّ أنّ وضع تعريف محدّد للعجائبي صعب لتعدد مجالاته وتنوع أشكاله ووقوعه في دائرة المصطلحات القريبة منه مثل الغريب، الخيالي، العجيب، الوهمي...وفي هذا السياق نتساءل عن مفهوم العجائبية لغة واصطلاحا بالنسبة للعرب والغرب.

أوّلا: مفهوم العجائبية

1. لغة

أ. **في المعاجم اللغوية:** جاء في ابن منظور (630-710ه) في شرحه لمعنى "عجب"، العُجب والعَجب: إنكار

ما يرد عليك لقلة اعتياده. وجمع العَجب أعجابٌ. الاستعجاب شدّة التعجّب. وفي النوادر: تعجّبني فلان وتفتنني أي تضنّاني. والاسم العجيبة والأعجوبة والتعاجيب، العجائب، لا واحد لا من لفظها[1]. وقوله تعالى: ﴿ بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ﴾ [2]. وقال: قد عجبتُ من كذا. وعلى هذا معنى قراءة من قرأ بضمّ التّاء

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، الجزء 09-10)، مادة عجب، ص38.

[2]- سورة الصافات، الآية 12.

لأنّ الآدمي إذا فعل ما ينكره الله جاز فيه أن يقول عجبتُ، والله –عزّ وجلّ– قد علم ما أنكره قبل كونه[1].

وعن ابن الأعرابي: العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد. [2] قوله – عزّ وجلّ– ﴿وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ﴾ [3]. والخطاب موجّه للنبي –عليه الصلاة والسّلام–. فإنكار البعث رغم وجود بيّنته في خلق السموات والأرض ما يدلّ على البعث، فغريب موقف الكفّار. فالبعث أسهل في القدرة ممّا قد تبيّنوا. وهناك آية أخرى أيضا في نفس المعنى والصيغة قوله تعالى: ﴿ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ [4]. أي أنّ الكفّار عجبوا أنّ الذي بعث من بني آدم وليس ملك. ونستخلص من هذه المعاني أنّ العجب "هو رد فعل عن شيء غير مألوف ولا معتاد ينتج عنه استنكار."

لأنّ الانسان لا ينكر ما هو مألوف، مثل تعاقب الليل والنهار، لانّ هذا من المعتاد، ولا ينتج عنه الاستنكار. والانكار هو ردّ فعل نفسي للمواقف لكلّ ما يحكي له أو يراه ممّا ليس من المعتاد.[5] كما جاء في معاني "عَجَبَ" في لسان العرب بمعنى التعظيم، وفي الحديث "عَجَبَ ربّك في قوم يقادون إلى الجنّة في السلاسل."[6] أي عظم ذلك عنده وكبر لديه.

---

[1]– ابن منظور، المصدر السابق، ص38.

[2]– م ن – ص ن

[3]– سورة الرعد، الآية 5.

[4]– سورة ق، الآية 2.

[5]– جعفر بن الحاج السّلعي، الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، ط1، منشورات الجمعية المغربية للدّراسات الأندلسية تطوان، 2003م، ص182.

[6]– ابن منظور، لسان العرب، ج9–10)، ص38.

أمّا فيما جاء به السابقون، يرى الخليل (100–177ه) بين العجيب والعُجَاب فرقا. فأمّا العجيب فالعجيب مثله، فالأمر يتعجّب منه، وأمّا العجاب فالذي تجاوز حدّ العجب... والاستعجاب هي شدّة التعجّب[1].

ويرى ابن منظور أنّ "العُجاب بالتشديد أكثر من عجيب." [2] في المقابل يرى الأزهري (282–370ه) تحديدات أخرى للعجب من خلال علاقته بكلمة الاستحسان منها: "يقال أعجبني هذا الشيء أو بالشيء."[3] وقال الجوهري: لا يجمع عَجَبٌ ولا عجيب. ويقال جمع عجيب عجائب وأعاجيب كأنّه جمع أعجوبة والعجيب الأمر يتعجّب منه. وكذلك العجّاب بالضمّ والعجّاب بالتّشديد أكثر منه، وكذلك الأعجوبة والتعاجيب، العجائب لا واحد لها.

ب. **في المعاجم الحديثة:** لقد حافظت المعاجم الحديثة على ما جاء به القدماء، فمن معاني العجيب فالمعجم الوسيط، العجيب ما يدعوا إلى العجب. والعجب روعة تأخذ الانسان على استعظام الشيء. ويقال هذا أمر عجب.[4] ونذكر ما ورد في معجم المحيط أنّ العجب هو "إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الانسان عند استعظام الشيء... والتعجّب انفعال نفسي عمّا خفي سببه." [5]

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، باب العين، 2002م، ص99.

[2]- ابن منظور، م س، ص38–39.

[3]- أبو منصور محمّد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الحليم البردوني، دط، الدّار المصرية للتّأليف والترجمة، مصر، ج1، دت، ص386–387.

[4]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط مجمع اللغة)، ط2، مطابع المعارف، مصر، ج2، 1973، ص584.

[5]- بطرس البستاني، محيط المحيط، دط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ص1977م، ص576.

أمّا العجب في كتاب المنجد في اللغة والإعلام، هو: "إنكار ما يرد عليك. العجب جمع أعجاب. انفعال نفسي تعتري الانسان عند استعظامه أو استطرافه أو انكاره ما يرد عليه." [1]

والملاحظ من هذه التعريفات أنّ لفظ العجيب يحمل معنى واحدا وهو الانكار والغرابة والدّهشة وغير مألوف واختراق لقوانين الطبيعة، وإثارة الدّهشة والحيرة في النّفس.

ج. في المعاجم اللغوية الغربية:

قبل التعرّض لأهمّ المعاجم الأجنبية التي تطرّقت، يجب علينا معرفة جذور هذا المصطلح في اللغات الأجنبية، فمن خلال البحث في القواميس الفرنسية التّاريخية، نجد أنّ أصل كلمة العجائبي Fantastique يعود للمفردة اللّاتينية Phantasticus المأخوذة بدورها عن الإغريقية Phantastiqos التي تخص المتخيلة. وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" وأخرق وخارق ثمّ خيالي. وكذلك نجد في قاموس لغة القرن السادس عشر أنّ العجائبي يعني كلّ ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبد وشاذ وخارق[2].

من خلال البحث في القواميس التّاريخية للتراث الفرنسي. ورد في قاموس لاروس الصغير "Le petit larousse" أنّ: العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق طبيعي [3] كما جاء أيضا في قاموس روبار الصغير"

---

[1]- كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والاعلام، ط29، دار الشروق، بيروت، دت، ص488.

[2]- ينظر سعدة هدى، السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم، إبراهيم عوثي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم اللغة وآدابها، 2020م، ص10.

[3]- ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة وآدابها، 2010م، ص16.

"Le petit robert" فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي[1]. أمّا بالنسبة إلى القاموس الموسوعي " Dictionnaire encyclopedique quillet " كلّ عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء... وأدبيا، توجد وسائط فوق طبيعية مثل آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة، عالم الجنّ...[2]

إنّ العجيب هنا لا يخرج عن دائرة الأشياء غير الطبيعية، بحيث يصعب علينا تفسيرها في العالم الحقيقي، فهو ذلك الشيء الغريب الخارق للعادة، ولكل ما هو طبيعي ومألوف، وكل هذا يترك تأثيرا على نفسية المتلقّي.

2. المفهوم الاصطلاحي للعجائبي

أ. **عند الغرب:** لقد تعدّدت التّعاريف لمصطلح العجائبية عند تزفتان تودوروف الذي كان من الأوّلين الذين وضعوا

تعريفا شاملا لمصطلح العجائبية، والذي في تصوّره هو" تردّد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، أمام حادثة لها صيغة فوق الطبيعة." [3]

وبقد ظهرت عدّة تعاريف للعجائبي على السّاحة الغربية، وأبرزها الكتابات الحديثة التي ظهرت في فرنسا. كما يعرّفه "كاستيكس" (Castex)في كتابه "الحكاية العجائبية" بأنّها "تدخّل عنيف للسرّ الخفيّ في إطار الحياة الواقعية"[4].

---

[1]-ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، ص16.

[2]- م ن – ص– ن.

[3]- تودوروف تزوفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ط1، دار الشرقيات، القاهرة، 1994م، ص44.

[4]- ينظر إلى: سعدة هدى: السّرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم الدرغوثي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم اللغة وآدابها، 2020، ص13.

كما عرف روجيه كايو Caillios Roger في كتابه "قلب العجائبي" بأنّه: "قطيعة أو تصدّع لنظام المعترف به، واقتحام من اللّامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتغيّر." [1]

لقد أقرّ تودورون بأنّ العجائبي يتحقق في ثلاثة شروط:

أوّلا: لا بدّ أن يحمل النّص القارئ (الشخصيات) على اعتبار عالم الشّخصيات، كما لو انّهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المرورية. (ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرّؤى باعتبار العجائبي حالة خاصّة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة.) [2]

ثانيا: قد يكون هذا التردّد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية، فيكون دور القارئ مفوّضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردّد واحدا من موضوعات الأثر، ممّا يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.

ثالثا: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدّة أشكال، تعبّر أيّ طريقة عن موقف نوعي يقضي التأويلين المجازي والشعري. [3]

ب. عند العرب

لقد كان للنّقاد العرب آراء مختلفة ومتضاربة حول تكوين المصطلح (العجائبية)، لكنهم لم يخرجوا عن المفهوم الذي حدّده تودوروف، لكنهم وضعوا عدّة تسميات قريبة من المعنى هذا ما جعل الوصول إلى مفهوم محدّد أمرا معقّدا. فلكلّ كاتب وناقد تعريفا للعجائبي خاصّا به.

---

[1]- تودوروف تزوفتان، م س، ص45.

[2]- ينظر: رياض صابري، السرد العجائبي في رواية سرادق الحلم والفجيعة، عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، 2013، ص27.

[3]- م ن، ص28.

من بين النقاد العرب الذين اهتموا بمفهوم العجائبية نجد "محمد تنفو" فقد أشار في كتابه النص العجائبي اتكأت على مرجعيات غربية، لوضع التعريف للعجائبي وربّما يرجع هذا على أنّ المصطلح قد تشكّل عند الغرب.[1]

من جهة أخرى يستخدم "عبد الملك مرتاض" في دراسته العجائبية في رواية "ليلة القدر" توظيف مصطلح العجائبي لمقابل عربي لفانتاستيك Fantastique في العربية. ولم يكتف بهذا فقط بل انطلق محدد الضوابط العجائبية حيث جعل كل ما خرج عن الواقع المعيش والمتصوّر المعقول وغير الممكن عملا عجائبيا.[2]

فلقد قام العديد من النّقاد بتعريب هذا المصطلح. ومن بينهم "شعيب حليفي" في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية. فيعطي فيه مفهوما للفانتاستيك بأنّه "يتموضع بين ما هو غرائبي وعجائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحديث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنّها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات قوق الطبيعي (...) أمّا العجائبي فهو حدوث احداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلّم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء." [3] أي كل ما هو خارق ولا يخضع للقوانين الطبيعية.

أمّا في كتاب عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب ل: "لؤي علي خليل"، فنجده يقول: "جاء اختيارنا لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات في مقابل "Fantastique " بناء على دراسة سابقة كنّا قد اختبرنا فيها تلقي النقد

---

[1]- محمد تنفو: النص العجائبي، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2010، ص53.

[2]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، –رحلة ابن فضلان نموذجا–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005، ص56.

[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، دار الحرف للنشر والتوزيع، 2007، ص10.

العربي للعجائبي "Fantastique " انتهينا إلى أنّ العجائبي هو أقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود."[1]

ومن جهة أخرى يعطي "سعيد علوش" تعريفا للفانتاستيك، فيقول: "هو نوع أدبي موجود في لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي." [2]

ويرى أيضا أنّ الفانتاسيتك: "الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق والغريب فهو جعل الفانتاستيك مقابلا للعجائبي." [3] ويقول "تودوروف" في كتابه: "أنّ العجائبي حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي في كلّ لحظة. وهذا نظرا لتداخله مع جنسين آخرين هما العجيب والغريب.

والتفريق بين هذين الجنسين على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق حدث ما، ثمّ يحسم أمره فإذا تقرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر أو بالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها دخلنا في جنس العجيب." [4]

فالتردد بين تفسير طبيعي وآخر خارق للطبيعي هو الصفة الأساسية في وصف العمل العجائبي. [5]

---

[1]- لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي في أدب المعراج والمناقب، دط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، حلبوني، 2007، ص10.

[2]- م ن، ص35.

[3]- م ن، ص ن.

[4]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

[5]- ينظر: نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، مذكّرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، قسم اللغة العربية، ص13.

وبالتالي فإنّ إبطال العجائبي، كل تردد هو بمثابة وضع حدّ للعجائبي، باستغراقه زمن التّردد أو الرد فحسب، وحتما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك فإنّه يغادر العجائبي، ليدخل في جنس مجاور هو العجيب والغريب." [1]

والملاحظ من هذه التعريفات والمفاهيم السابقة أنّ العجائبي هو الذي يفرٌّ بين العجيب والغريب.

المبحث الثاني: المصطلحات المماثلة للعجائبية

الخيال: لقد اعتبر النقاد العرب الخيال جزء من التخييل وقسما من اقسامه، وقاموا بتقسيم التخييل إلى استعارة وتشبيه، وأساس الخيال هو التشبيه وهو تلك الصورة الحسية التي تتخذها المخيّلة وسيلة لها في نقل المفهوم والمعنى.

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

ويعرّف "كولردج" الخيال بأنّه: "تلك القوة التركيبية السحرية (...) التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادّة أو المتعارضة." [3]

ويقصد بهذا أنّ الخيال هو تلك القدرة التي تجمع وتوحّد بين الصّورة غير المتشابهة بل المتناقضة أحيانا لإظهار القيمة والجوهر المختفي وراءها.

ويصرّح "غابريال غارسيا ماركيز أنّ "الخيال ما هو إلّا إرادة لإبراز الواقع."[4] بمعنى أنّه يمكن التعبير عن الواقع من خلال استخدام الخيال.

---

[1]- ينظر: نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، ص14.

[2]- سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشّعر، ط1، كلية دار العلوم، القاهرة، 1980، ص115.

[3]- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دط، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1، 2005، ص141.

[4]- غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ترجمة: عبد الله حمادي، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دت، ص70.

الغريب: تعدد التعاريف لهذا المصطلح، ومن بينها المفهوم الذي يقدّمه القزويني في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، إذ يرى أنّ الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة. وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية. كلّ ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته. [1] هذا المفهوم عربيا أمّا من النّاحية الغربية فكلمة الغريب ظلّت تعني "الأجنبي" إلى حدود القرن السابع عشر، وتمّ الاحتفاظ بهذا المعنى في الكلام الشعبي، أمّا الدّلالة الحديثة للغريب فقد ظهرت في القرن الثّاني عشر ميلادي." [2] أيّ كل ما هو دخيل. ويكمن الغريب عند "تزفتان تودوروف " في كل ما يمارس الخوف والارتباك والحيرة والقلق على نفسية الانسان، وفي نفس الوقت يفسّر عقلانيا طبيعيا. [3]

والملاحظ من خلال هذه التعاريف أنّ الغريب هو كلّ ما يثير الغرابة والدّهشة وهو الدّخيل.

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 أو الجماد تمثّل وتتكلّم ولها عواطف ومشاعر كالنّاس." [4]

---

[1]- زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، ط2، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1977م، ص38.

[2]- عبد الجليل بن محمد الأزدي: مقدّمة العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)، ط1، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، يناير2002م، ص6.

[3]- ينظر: تزفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي، ترجمة: أحمد منوّر، مجلة المساءلة، العدد الرابع والخامس، الجزائر، ربيع صيف 1993م، ص98.

[4]- عبد الرزاق حميد: قصص الحيوان في الأدب العربي، دط، 1951، ص25.

فالخرافة تمثّل في غلافها الخارجي المموّه واقعا إنسانيا، ولا يقتصر دور البطولة على الحيوان فقط بل يشمل أيضا الجماد والنبات والطير والانسان، ولكنّها نسبت للحيوان لأنّ الحيوان أبرز فيها من غيره وأكثر القصص الخرافية وردت عنه. غير أنّ المعنى الأدبي والاصطلاحي الذي يكاد يجمع عليه مؤرّخو الأدب والنّقاد ودوائر المعارف هو أنّها قصّة حيوانية يتكلّم الحيوان فيها مع احتفاظه بحوانيته، ولها مغزى." [1]

وتتميّز الخرافة بكونها جنس من الأجناس الأدبية القائمة بذاته بخصائص فنية تميّزها عن باقي الأجناس. ويظهر هذا في مراعاة خلق موازنة بين الرموز التي يتخذها المؤلّف من حيوان وغيره وبين ما تشير إليه من شخصيات حقيقيّة فيجب استعمال قناع كثيف حتّى لا تختفي الغاية الرمزية من القصّة. فيجب على المؤلّف ألّا ينسى الأشخاص الحقيقية عندما يتكلّم عن أشخاصه المستعارة بحيث يذكر الصّفات التي تنطبق على كليهما في وقت واحد.

ولقد عرّف الباحث عبد الحميد يونس الخرافة بقوله: "الخرافة عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدّث كالأناسي وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية." [2]

من خلال التعريفات السابقة نستنتج انّ الخرافة جنس ادبي قائم بذاته يكون على شكل قصّة أبطالها النباتات والحيوانات والجماد والطيور والغرض منها توعية وتثقيف القارئ من خلال العبرة والأخلاق التي تتخلّى داخل الخرافة. فالخرافة تبدو حكاية ترفيهية للوهلة الأولى ولكن عند الغرض في معانيها نكتشف الكثير من الوعي اتّجاه أوضاع الشعوب، فهي تناقش مختلف المواضيع التي تهتم بالشّعب، فهي فنّ

---

[1]- عبد الرزاق حميد: قصص الحيوان في الأدب العربي، ص26.

[2]- عبد الحميد يونس: الحكاية الشّعبية، دط، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص38.

يعجّ بالحكم والعبر على الرغم من بساطتها وبساطة لغتها والمتعة والدّروس الأخلاقية المستنبطة منها. إلّا أنّها تحقّق المتعة الأدبية لدى المتلقّي بالإضافة إلى الدّروس الأخلاقية المستنبطة منها.

الأسطورة: لعلّ من ابسط التعريفات للأسطورة هي جنس أدبي أساسه الخرافة والخيال وكل ما هو خارق لقوانين الحياة والطبيعة، لأنّها توظّف أشياء ومظاهر خارقة للعادّة وخارجة عن المألوف. وكل هذا بفضل خيال الانسان الذي يسعى دائما إلى التّأمّل والتدبّر. وقد استعان الكثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعاتهم، فقد ألبسوا التراث ثوبا جديدا محملا بقدرات دائمة على العطاء المتجدّد ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها.[1] فماذا نعني بالأسطورة بمفهومها الاصطلاحي واللّغوي؟

1. **لغة:** الأسطورة من الفعل سطر والسطر هو الصف في الكتاب والشجر والنخيل ونحوها. والجمع من كلّ ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسطور. والسطر هو الخطّ والكتابة والاساطير هو الأباطيل والأحاديث المنمّقة التي لا نظام لها ومفردها أسطار وأسطارة وأسطورة.[2]

كما جاءت جاءت كلمة الأسطورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [3] وهذا كان ردّ المشركين الذين كذّبوا ما قاله الله عزّ وجلّ عن قصص الأولين ونهاية الظالمين.

---

[1]- ينظر: دار حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، http: //books-library.net، 2022/05/23، 24: 19، ص131.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سطر، دار الحديث، القاهرة، م4، ص576.

[3]- سورة القلم، الآية 15.

امّا الأسطورة عند اليونان، فلقد اشتقت من لفظ Mythos وفي الإنجليزية Mythومعناها حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال. لذلك وجد مصطلح Mythology في الإنجليزية بمعنى (علم دراسة الأساطير). [1]

2. اصطلاحا: لقد عرّف جيرالد لارسون الأسطورة على أنّها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية، تعرض تجاربها وعالمها فرديا أو جماعيا، كما أنّها تفسّر خلق الكون والانسان ونشأة الموت والقرابين واعمال الأبطال. [2]

ويعرّفها رايرتس سميث بأنّها ليست جزءا جوهريا من دين قديم، بل تستنبط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها. [3]

بالرغم من اختلاف وتضارب الآراء حول المفهوم الذي تشكّله الأسطورة فهي لا يمكن إلّا أن تكون مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارية من أقدم الفترات والعهود الإنسانية، تزخر بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات لاختلاط الواقع بالخيال. ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من انسان وحيوان ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الانسان الأوّل، واعتقد بألوهيتها فتعدّدت نظرة الآلهة مقتربة بتعدّد مظاهرها المختلفة.[4]

وهنا يمكن القول أنّ لكلّ أسطورة إطار زماني ومكاني وتاريخي وسياسي وديني وأدبي.

---

[1]- نظر: دار حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، http: //books-librory.net، 2022/05/24، 34: 8، ص133.

[2]- ينظر: م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص134.

[4]- أمن داود، الأسطورة في الشعر العربي، دط، القاهرة، مكتبة عين شمس، دت، ص19.

المبحث الثالث: تحولات مصطلح العجائبية من الشكل إلى الوظيفة.

1- أشكال العجيب

يمكن حصر أشكال العجائبي في ثلاثة أشكال:

العجيب المبالغ Merveillieux hyberbolique

في هذا اللون من العجائبي يقدّم الروائي متنا حكائيا يشتمل على جملة من الظواهر الفوق طبيعية التي تخرق النظم السائدة وتنتقل بها إلى عالم لا يخضع لأيّة قواعد أو قوانين. ويظم هذا اللون من الحكي العجيب في بعض حكايات ألف ليلة وليلة حيث يصف السندباد حجم المخلوقات مثل السمك الضخم والطيور العجيبة والأفاعي وهي مخلوقات تتجاوز في أشكالها حجم المخلوقات العادية المقبولة علقيا. فهي مخلوقات يثير وصفها الاندهاش. فالفيل مثلا في العالم المألوف هو أكبر مخلوق حيواني، بينما في عالم السندباد اللّامألوف هو كائن صغير. وبالرغم من أنّ هذا اللون من الحكي مبالغ فيه، فإنّه لا يشكّل خرقا فاضحا لما هو عقلاني. [1]

العجيب الغريب Merveilleux exotique

يستحضر الراوي في هذا اللون من الحكي عناصر فوق الطبيعة يقدّمها كما هي، بل يضيف أشياء أخرى من مخيلته بغية استكمال الصورة العجيبة للظّاهرة الموصوفة. ويجدر التنبيه أنّ المتلقي يكون غير قادر على تغييب المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية ومن ثمّ لا يمكن إدراج حقائق في مجال الشكّ. فمثلا تصف شهرزاد على لسان السندباد طائر الرخ بشكل عجيب. فهو طائر يحجب الشمس ورجله تشبه جذع الشجرة، علما أنّ هذا النّوع من الطّيور لا يوجد في عالم الحيوان كما أنّ العقل البشري لا يستطيع إدراك مثل هذا الحكي لأنّه أكبر بكثير من حدود

---

[1]- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، دط، مركز الأنهار القومي، بيروت، 1986م، ص215.

العقل. ومع هذا لا يمكن للإنسان رفضه، لأنّه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب.[1]

العجيب الوسيلي Merveilleux Instrumental

يلجا الرّاوي في هذا اللون من الحكي على العناصر السحرية مثل المصباح السحري والعصا السحرية وقبعة الاخفاء...الخ غير أنّ مثل هذا الحكي لا يثير الدهشة والانبهار بحكم التكرار والتعوّد عليه.[2]

2- وظائف العجائبي

تسعى العجائبية إلى تحقيق أهدافها من خلال مجموعة من الوظائف الخاصّة بها ولعلّ أهم هذه الأحداث التي تنشدها منذ بدايتها من الامتاع وإثارة الدهشة والمبالغة التي تحقق المتعة لمستمعيها. إلّا أنّ العجائبية لا يقف عند هذا الحد، وإنّما يسعى على تطهير النّفوس ليعمّ الحبّ والسلام. وهذا ما أشار إليه أرسطو في حديثه على مأساة وملهاة المسيح اليوناني.

فالعجائبي يقوم بوظائف عدّة داخل هذه النّصوص. وقد ألح تودوروف على وظيفتين منها الأولى تتعلّق بخارج النّص كالمجتمع، والثّانية تتعلّق بالنص نفسه.

أ. الوظيفة الاجتماعية

عندما تقوم العجائبية على أساس اجتماعي فإنّها تشيد نصّا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصّة. فكثيرا ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متخفيّة بين أسطر هذه النّصوص السردية متغنيّة بالعجائبية. ذلك أنّ المفكرين كثيرا ما

---

[1]- ينظر سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العبّاسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010م، ص20.

[2]- م ن، ص ن.

اتّخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة. فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذّي آراء المفكّرين وتحدّد سلوكهم وتحملهم شعوريا ولا شعوريا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم (...) وقد احتال المفكرون بوسائل شتّى لحرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية والمقننة. [1]

فكثيرا ما تستخدم العجائبية في الوظيفة الاجتماعية لوصف الأشياء التي لا يمكن البوح بها على أرض الواقع.

فإنّها تتيح للنّص أن يغوص في المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي.

الوظيفة الاجتماعية للعجائبي ليست دائمة التحقق، لأنّ أعراف المجتمع تكون أقوى منها فتؤدّي إلى إلغاء الوظيفة. ولذلك فقد تسخّر هذه الوظيفة في نص وقد تغيب في آخر.

ب. الوظيفة الأدبية

هذه الوظيفة نجدها ملازمة للعجائبي حيث نجدها في كلّ أيا كان نوعه، ولها أربعة وجوه. وجه نحو المتلقي، حيث يحلّق العجائبي أثرا خاصا في القارئ (خوفا أو هولا) [2] فالجمع لبن المألوف واللّامألوف أو الحقيق واللّاحقيقي والاستناد على التردّد أو المبدأ الإجمالي تقبل الأحداث كلّ ذلك في شأنه أن يستفز المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات الطبيعية لديه. ممّا يدفعه على قراءة النّص مرّة تلو الأخرى. ومع تعدّد القراءات قد تتعدّد الرؤى والتأملات فتزيد علاقة المتلقي بالنّص ويمنح

---

[1]- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص145.

[2]- م ن، ص95.

النص فرصا أكبر للاستمرار من خلال النظر إليه. ويتعلق الوجه الآخر للوظيفة الأدبية بالطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقّي من هذه المفاجأة.

أمّا الوجه الثّاني للوظيفة الأدبية فهو قدرة العجائبي على خدمة السّرد والاحتفاظ بالتوتّر.[1] وتقوم الخدمة التي يؤدّيها العجائبي للمحكي على أساس أنّه (كلّ محكي هو حركة بين توازنين) [2] يبدأ المحكي بتوازن أوّلي لا يلبث أن ينكسر، لأنّ المحكي لا يستقيم مع استمرار التّوازن.

أمّا الوجه الرّابع للوظيفة الأدبية يكمن في خدمة السرد وهو ما يتيحها العجائبي للمحكي من قدرة تنويعه. وتتمثل في مظهر الحكاية. ويؤدي مظهر الحكاية داخل الحكاية عملين داخل النّص، الأوّل فتح آفاق جديدة للمحكي تتيح له التنوّع وتدرأ عنه الرتابة التي تخفض درجة التوتّر إلى الصفر، إضافة إلى ما في التنوّع نفسه من قدرة على تعميق العلاقة مع النّص وتقديمه على أنّه بنية تركيبية ذات أبعاد مختلفة أكثر منه بنية مسطحة ذات بعد أفقي واحد.

كما نجد تودوروف قد حدّد في ثلاث وظائف وفقا للنظرية العامّة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب.

الوظيفة السّياسية

نجد من بين وظائف العجائبي الوظيفة السياسية، فقد استهل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول أسطورية، وقد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة. ولعل أهم مثال يوضّح ذلك استخدام العجائبي لأغراض سياسية نذكر تبريرات ريتشارد قلب الأسد لسياسته

---

[1]-تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص95.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: كتاب التعريفا، تح: عبد المنعم، دار الرشاد، القاهرة، 1991م، ص120.

الهشّة وأحوال عائلته المضطربة التي لا تستقر على حال بادّعائه أنّه وعائلته أبناء الجنيّة التي يعرف اسطورتها الجميع أنذاك.

الوظيفة النّوعية

وتعني أنّ العجائبي يساعد النّص الذي يوجد فيه على تثبيت موقعه داخل النّوع الذي ينتمي غليه. والتي بها يتحقق للمناقب شرط الانتماء إلى نوع الكرامات. والكرامة هي (ظهور أمر خارق للعادة من قبل شخص غير مقارن لدعوة النبوّة.) [1] كما أنّها تقتضي وجود حدث خارق يخالف نظام المألوف فينسب إلى ولي من الصالحين، كما يشترط إضافة إلى هذا التعريف ضرورة توافر السياق الذي يضمن للكرامة صفة الوقوع على الحقيقة. وهذا ما يضمنه العجائبي الذي يجمع بين الحقيقة التي من مظاهرها الوجود التاريخي، فمن تنسب إليهم الكرامات كالأولياء والصّالحين.

الوظيفة المعرفية

ومن الوظائف المعرفية المهمة المنوطة بالعجائبي جنسا ما أثاره عدد من النّقاد حول قدرته على تحطيم ثبات الحقيقة باعتبار أنّه بؤرة (يمتزج فيها الواقعي باللاواقعي كمتناقضين يتصادمان صدام ثنائية الإيجاب والسّلب في تحديد نسبي- وليس الأساس من ينتصر لكن الشئ المتعين هو تشخيص هذا الصراع والاقتحام وتصوير إفرازاته المرحلية بغرابتها وعنفها البدائي الذي يعتصب نبات الحقيقة، وهي لحظة حيث المخيّلة مشغولة خفية بتلغيم الحقيقة وتعنيفها -)[2] ويؤكّد روجي كايوا هذه الوظيفة حيث يرى أنّ العجائبي (يفترض صلابة عالم الحقيقة من أجل

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني: كتاب التعريفا، تح: عبد المنعم، ص120.

[2]- خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص31.

تدميره) [1] بل أنّه يصل بالأمر إلى حدّ اعتبار العجائبي (قطيعة للانسجام الكوني.) [2]

كما يمكن أن نقول أنّ العجائبي حين يلحّ على تدخّل واقعي لحدث غير مألوف فإنّه يزعزع بذلك ثبات من ظنّ أنّه حقيقة أو ما نفترض أنّه حقيقة، وهذا هو سرّ التردد والتوتّر اللذين يصيبان شخوص النّصوص أو المتلقي على حد سواء. لكن لا يجب أن نبالغ في مثل هذا الامر إلى حدّ يتمّ فيه توحيد الوقائع الأدبية مع الوقائع الحياتية. فالنّص الأدبي مهما كانت درجة واقعيته يبقى نصّا تخيّليا بالدرجة الأولى، وليس الواقع بنظامه المألوف، سوى مرجعية من مرجعياته، كما هو حال الواقع بالنّسبة إلى الخيال، وهذا لن يؤدّي إلى توحيد الوقائع الأدبية بالوقائع الحياتية. فالأحداث الأدبية واقعها داخل النّص فقط مهما بلغت درجة قدرة الكاتب على تصوير الأحداث. ومع كلّ هذا الاعتراض يمكن الحديث عن تأثير غير مباشر لمثل هذه النّصوص في المتلقي اتجاه صرامة قوانين الواقع خارج النص.

المبحث الرابع: الزمكانية العجائبية.

أ. المكان وعلاقته بالعجائبية

ويقصد بالمكان الفضاء "المكان الروائي لا يتحدّد في الأمكنة وحدها وهي مجرّد جزء خصوصا في المحكى الفانتاستيكي وإنّما انطلاقا من علاقته بالزمن ثمّ بإفلات الفضاء عن الابعاد الإقليمية إلى أبعاد متعدّدة مفتوحة. والمحكي أو الروائي الفانتاستيكي يحاول ان يجمع المكان الواقعي والمتخيّل انطلاقا من الإمكانات الجديدة المفتوحة على المخيّلة."[3]

---

[1]- خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص35.

[2]- م ن، ص33.

[3]- م ن، ص162.

ب. علاقة الزمن بالعجائبية

يلجأ الرّاوي في الرّواية العجائبية على أساليب تمحور الزمن وسط أحداث خارجة عن الطبيعة، فيصبح بعدا فعّالا يخضع للمسح والتحول حتّى يصبح مقتبسا للبطولة لأنّه يشكّل فسيفساء شديدة التّنوّع فهو في المحكي الفانتاستيكي عصب الحدث والشرايين التي تتدفّق فيها، ماء الشخوص العجيبة.[1] وهو الذي يحرّك الأزمنة الأخرى ويزودها بحركة تتمثّل في المفارقات الزمنية وهو الذي يحاين حذف المحكي بأحداثه غير الطبيعية ويسير في اتّجاهات غير متجانسة ممتدا.[2]

ج. علاقة الشخصية بالعجائبية

تتمثّل في كون الشّخصية تحمل سيمات التّحوّلات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس القريبة من الرواية، فهي الجانب الذي يبدأ منه الحدث غير الطبيعي ويقع عليه، فهي إحدى الجوانب الأساسية في تحرير العجائبية من خلال السيمات المغايرة والمتجلية في الصفات والسلوك النّسبي والمادي والافعال المتجسّدة انطلاقا من الحركات والأفعال والأقوال. كما أنّها تتزاحم في إنشائها كثافة تخيّلية فوق العادة، موجبة من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبأ بها في كل موقف حدثي.[3] والشخصية ما هي إلّا جامع بين المألوف واللامألوف وهي أسلوب فنّي استخدمه الروائيون في الرواية الحديثة للتّعبير عن مشاكل وأزمات الانسان المعاصر. والعجائبية تعمل على هدم مرجعيات الصورة الواضحة للشخصية وبلورتها في صورة غريبة متجاوزة قوانين الطبيعة، بحيث تقوم بتحويل الشّخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية وتعمل هذه الأخيرة على خلق مشهد مليء بالعجائبي بثير الدهشة ويخلق قوانين جديدة خارق للعرف الطبيعي.

---

[1]- ينظر: شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص157.

[2]- ينظر: م ن، ص160.

[3]- م ن، ص166.

ويسري هذا التعريف على الانسان والنّبات والحيوان. [1] أو ملتصق محدثا فجوات تتصيّد الغرابة بأبعادها ومستوياتها الواضحة والمضمرة ومنتجا لآليات فنتاستيكية تفجّر الزمن الفيزيائي المرئي وتسير في خطوط زمنية فضائية نسبية متغيّرة. [2]

هذه التقنيات السردية كان لها إسهام كبير في بناء الرواية وتوظيفها بشكل كبير ومختلف يجعلها تتسم أكثر بالعجائبية. وهذا ما سنحاول التّطرّق إليه في الجانب التّطبيقي.

[1]-فاطمة بدر حسين: العجائبية في الرواية العربية من عام 1970 على نهاية عام 2000)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة بغداد، كليّة التربية للبنات، 2003، ص13.

[2]- ينظر: شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص160-161.

الفصل الثاني

انفلات وانسيابية العجائبية

المبحث الأول: الانفلات الزماني

المبحث الثاني: الانفلات المكاني

المبحث الثالث: عجائبية الشخصيات

المبحث الرابع: تجليات الفنتازيا

الفصل الثاني : انفلات وانسيابية العجائبية

المبحث الأول: الانفلات الزماني

أ- الزمن الفنتازي

وهو فضاء الزمن العجيب الذي يحمل في طيّاته حالة من الرّعب والتّشويق، فهو يرتبط بالتزييف الزّمني والخيال ويتمظهر الخوارق في البنية الزمنية لتكثيف ادهاش مضاعف في صيغة التّحوّل الزّمني. فيأتي خارقا للحدود بين الماضي والحاضر، فينشا جانبا من الحيرة والعجب.[1]

ويستخدم الحسن الجندي هذا الخلط الزمني في قوله:

"- وعلشان ينقذ "صفاء" حكم على موت العشرات. قامت الخناقة في القرية، وهرب جدّه وعيلته علشان يحتموا ببيت "أبو خطرة" ولأنّ اللّي عمله "جعفر" في الزمن كان كبير، فكلّ حاجة اتّغيّرت، لكن الزمن كان عامل زيّ النّهر، ماشي لقدّام. لو حاولت تغيّر فيه يبقى كأنّك عملت فرع للنّهر... وهو ده اللّي حصل. مهما غيّر في أحداث الزمن، الفرع يرجع يصبّ في مجرى النّهر، والزمن بيعدّل نفسه بنفسه، و"صفاء" بتموت وفكّر "جعفر" إزّاي يعيش مع "صفاء" مستقبله ويجبر الزمن على اللّي هو عايزه... بعد تجارب كثير لقى الحل." [2]

وقوله أيضا: "وبقى "جابر" يعيش لحدّ سنّ معيّن... ويقابل نفسه لما كان "جعفر" ويعمله كل حاجة علشان "جعفر" الجديد يرجع بالزمن مع "صفاء" للخمسينات ويعيشوا مستقبلهم وتستمر الدّايرة. وكل اللّي كانوا يعرفوا "جعفر" الحقيقي، الزمن بيفكرهم بأحلامهم...بس "جابر" ماكانش يعرف إن فيه "جعفر"ثابت جوّه بيت "أبو

---

[1]- ينظر: شعيب خليفي، بنيات العجائبي في الرواية، دط، مجلة فصول، ج1، العدد3، المجلّد16، مصر، 1997م، ص115.

[2]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، دارك للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة ، مصر ، 2018، ص303.

خطوة". "جعفر " بقى جزء من الزمن واتحوّل لرصد البيت، رصد بيحمي الكائن المدفون فيه من أكثر من 10 آلاف سنة، المكان اسمه "جهنّم" وحراسه اسمهم "أبو خطرة" حرّاسه اللّي مع الوقت نسيوا همّا اتّسموا كده ليه. كدّ ماجه "جعفر"."[1]

ويجسّد الزمن الفنتازي أيضا في قوله: "– قولي لو لقيت نفسك مكان "جعفر" ها تعمل إيه؟؟ ها تنقذ "صفاء"؟... مضبوط وهو ده لي عمله. أجل الفرح وعاشت "صفاء"...لأيام ماتت فجأة في حادثة عربية، عاش بنفس الحزن وقابل "عمر" تاني واتّعرف عليه من جديد، واتعلّم منه كلّ حاجة، ومشيت الأيام زيّ ماهي لحدّ ما دخلوا البيت...وانعدم الزمن ثماني مرات يرجع بالزمن وينقذها، وكلّ مرّة يفشل كأن الزمن قاصد يمحيها من الحياة، لحد ما لقى الطريقة جوّه البيت إنّه يختار الزمن للّي يخرج فيه، وافتكر غيه الحكاية اللّي كانت السبب في موت "صفاء"...ضرب صابر لسبب، لو قدر يمنع اللحظة دي، لو قدر يحذر "سيد" يبقى نجح... ويدخل بطلنا البيت، ويرجع ليوم الحادثة، ويحذر "سيد"."[2]

من خلال هذه الاقتباسات يمكننا معرفة الدّور الكبير الذي يمتاز به الزمن الفنتازي والعجائبي في تحويل الأحداث من العالم الحقيقي إلى عالم الخيال "ليس المكان والزمان سلطان فيه حيث يدفع المتلقّي إلى تتبّع هذه الاحداث الفنتازية والاستغراب والدهشة والاستمتاع بها." [3]

لكل واية أو حكاية زمن. فهو أحد المكونات السردية الأساسية، فكل رواية تحتوي على أحداث ما وقعت في زمان ومكان معيّن. وشاركنا وقوعها شخصيات

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص305.

[2]- م ن، ص302.

[3]- إيريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تج: صلاح حاتم، ط1، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، 1990م، ص5.

متعددة. فالزمن هو "أبو الاحداث الروائية"[1] أيّ لا يمكن تصوّر رواية أو قصّة دون إطار زمني معيّن، فهو من العناصر الاساسية التي تظفي رونقا وجمالا روائيا بأبعاده الثلاثية: "ماض عشناه، وحاضر نعيشه، ومستقبل سنعيشه." [2]

إنّ الزمن من الاشياء التي لا يمكن أن نحسّ بها ومع ذلك فهو كالهواء يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا، لكن لا نستطيع أن نسمع حركته أو نراه وإنّما نراه متحقق في غيرنا مجسّدا في شيب الانسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره. [3] فهو مجرّد "حقيقة سائلة لا تظهر غلّا من خلال مفعولها على الشّخصيات والمكان." [4]

وفي رواية الرّصد سوف نكتشف كيفية توظيف الرّاوي للزمن وكيف استطاع التلاعب به واستعماله بطريقة تثير الدهشة في نفس القارئ.

ب-الاسترجاع

وهو من الأساليب التي يستخدمها الروائي في النثر. وتتمثّل في استرجاع احداث حدثت في الماضي، لكن توظيفها يكون بطريقة فنيّة جمالية، باستعمال ألفاظ تنتقل به من الحاضر إلى الماضي. وتمثّل الاسترجاع عند حسن الجندي في رواية الرّصد في قوله: " سنة 1966 الاتحاد السوفياتي كان بقاله سنة بيدخّل خبراء عسكريين لمصر علشان يمرنوا الجيش على الأسلحة الجديدة بعد الخبراء الهنود ما مشيوا من مصر، في السنة دي اتقدّم طلب من معهد الاستشراق في موسكو لعمل

---

[1]- ريمة حداد- مريم خلوفي، سحرية المحكي الفنتازي في ثلاثية حسن الجندي، مخطوطة ابن إسحاق أنموذجا. مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، قسم اللغة العربية وآدابها، ص103.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- ينظر: م ن، ص ن.

[4]- ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي الحديث، ص338. نقلا عن ريمة حداد، مريم خلوفي، م ن، ن ص، ص104.

مشروع لدراسة الآثار المصرية وإنّهم يأخذوا بعض العيّنات منها، لكن المعهد طلب عن المشروع يكون سرّي محدّش يعرف عنه حاجة. وحكومة الاتحاد السوفياتي دعمت الطلب ده بشكل ودّي، وفعلا المشروع اتعمل." [1]

فالروائي بدا باسترجاع الأحداث التي كانت السّبب في بداية مشروع إزيس. وفي قوله أيضا: "درست اللغة العربية بلهجتها المصرية في معهد الاستشراق في موسكو لمدّة 3 سنين." [2]

ونجد استرجاع في موضع آخر في قوله:

"من أوّل ما كنت بقعد على رجلك وأنا عندي 5 سنين في المكتب ده وحضرتك بتشتغل... كلّ اللي كان بيشوفك معايا يفتكرك بنتي، وأنا اتمنيتك كده. تعرفي لو كنتي انتي وسليمان حبّيتوا بعض، كنت جوزتكم من زمان، لكن أنا عارف إنّك لسّه ماحبيتيش جد." [3]

وقوله: " والدي "جابر عبد السلام" كان شخصية مهمّة زمان، محدش يعرف صلاته واصلة لحدّ فين." [4]

وظذلك قوله: "أنت فاكر يا أحمد إنّك لما خرجت معدّات التصوير امبارح من المخازن إنّ محدّش كان عارف! ووالدي هو اللي طلب من مدير الشركة يسهلك

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص20.

[2]- م ن، ص58.

[3]- م ن، ص79.

[4]- م ن، ص81.

الحكاية دي من غير ما تحس، وعلى فكرة هو مقالش أيّ حاجة ليّ عن علاقته بشركتك، لكن أنا كمان عملت تحريّاتي الخاصّة." [1]

ويسترجع الزمن في موضع آخر ويقول:

"جبتك امبارح من قدام البيت وخليت الكلّ يشوف ده علشان والدي يعرف إنّي جبتك بالعافية لأني لو تواصلت معاك من وراه ممكن يعرف، عيونه حواليكم وحواليا. وكان هايشك وفي نفس الوقت أنا طبعي عنيف وبارد زي الضبّاط بتوع الأفلام، فشكل اللّي عملته ده طبيعي..." [2]

فالروائي قام بعملية الاسترجاع للزمن في أكثر من موضع. وهذا ما أضفى جمالية على الرواية.

ج- الزمن الاستشرافي

يعدّ التنبّؤ تقنية زمنية تستعمل للإشارة أو الاستباق بالأحداث التي سوف تقع في المستقبل. وفي زمن لاحق بعيدا عن اللحظة السردية. وهذه التقنية تتمثّل في إيراد حدث آت للإشارة إليه مسبقا.[3]

وقد تطرّق حسن الجندي في روايته "الرّصد" إلى العديد من الاستباقات والتنبؤات لعلّ أهمّها في قوله: "صرخ "جابر" وهو يشير للصندوق."

قوله: "مايفتحش العلبة". وكانّ "فالترا" فهم عبارة "جابر" وهو يصرخ في "إمام" قائلا: "خذ الطرد بسرعة واطلع به أمن المبنى وقولهم فيه شكّ إنّ الطّرد مفخخ.

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص83.

[2]- م ن، ص85.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1990م، ص132.

تبادل "حلمي" بضع كلمات مع "فالترا" ثمّ نظر لجابر وقال: –ده بيقول إنّ هو اللّي طلب الكاتلوجات دي من الجامعة اللّي كان بيدرس فيها، وإنّهم ممكن يكونوا بعثوا أكثر من كتالوج."

تراجع بقية العلماء الألمان للوراء خوفا من كلمات "جابر" التي نقلها "حلمي" بالألمانية، بينما نظر "جابر" على "إمام" وصرخ فيه بأن يأخذ الطرد من "فالترا". جرى "إمام" ناحية الصندوق في نفس اللحظة التي فتح فيها "فالترا" الصندوق لتظهر داخله بضعة كتب رصّت بجانب بعضها البعض. تناول "فالترا" أحدهم ورفعه في وجه "جابر" وهو مازال يصرخ بالألمانية. تنفّس الجميع الصعداء، ماعدا "جابر" الذي صرخ ب"إمام" ان يبتعد لكن "إمام" كان قد وصل للصندوق ورفعه من موضعه. هنا دوى انفجار داخل الغرفة. [1]

وقوله: "في الغالب لن يقبل بتعليمه لكن لا ضير من المحاولة. "[2]

وأيضا في قوله: "الحمد لله أن كنت جاي علشن... قاطعه عمر قائلا: جاي علشان تتعلم كلّ حاجة عن الجنّ؟... بس للأسف الموضوع مش سهل زي ما أنت فاكر." [3]

واستخدم التنبّؤ في قوله: "يبقى تقرأ عن العالم ده وتشبع فضولك. لكن تدخله من غير سبب يبقى كأنّك بتحضّر قنبلة نووية في معمل طرشي. لا الانشطار النووي

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص14.

[2]-م ن، ص41.

[3]- م ن، ص42.

هيحصل ولا المعلم هيسلم من الإشعاعات النووية." [1] وهنا التنبّؤ بخطورة الدّخول في عالم الجنّ.

المبحث الثاني: الانفلات المكاني

إنّ دراسة المكان في الرواية واحد من المناهل الممكنة لفهمها وتبيان مدى قدرة صاحبها على استعمال المكوّنات السرديّة. –والمكان واحد من أهم هاته المكوّنات– والتنسيق بينها لخلق واقع متخيّلا يسنح أن تسافر في الزمان والمكان وأن تتمثّل ماجرى في إطارهما سواء كان ذلك منتظرا بالنّسبة إليك أو مفاجئا. [2]

فالفضاء في النصوص الروائية يتشكّل عموما من العلاقات اللغوية التي تبنى للفضاء المتخيّل وتعمل على بلورته من صيغ لغوية ضمن خطاب سردي إلى جوهرة بصرية متخيّلة مرتكزة في بعض تفصيلاتها على المرجعيات الواقعية. فالنّص الرّوائي يحتوي على العديد من الأمكنة الموزّعة وفق طريقة عشوائية أو منظّمة وليست على مكان واحد. هذا هو الشأن في رواية الرّصد حيث يعتبر المكان عنصرا أساسيا من المحاور التي تدور حولها الرواية. وقد تنوعت الأماكن بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة. هذا ما سنحاول التطرّق إليه.

1. عجائبية الأماكن المفتوحة

وهي الفضاءات التي تجمع بين فئات مختلفة من البشر وتزخر بحركة متنوّعة. وتتمثّل عادة في الأماكن العامّة والشوارع والأسواق والمقاهي والقرى، والمدن...

---

[1]-حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص43.

[2]- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية، ط1، دار صامد للنّشر والتوزيع، القيروان، 1999م، ص67.

ومن هنا يمكننا القول أنّ البحث عن المكان في الرواية لا بدّ أن يكون وظيفيّا يساعدنا على تبيّن رؤى السّارد ومواقفه من ذاته وهو ينتقل من مكان لآخر، ومن العالم وهو يشكّل أجزائه –الأمكنة– ويصفها." [1]

أ. باسوس

هي قرية بالصعيد المصري اشتهرت بكثرة المسافات الزراعية ومنازلها الريفية التي تشبه منازل إنجلترا لكنها أقلّ حجما وأكثر زخرفة. وهي من إحدى المناطق التي جرت فيها أحداث الرواية. فقد كانت تحوي منازل مرصودة بالجنّ والعفاريت. ولقد انتقل الرّوائي بنا في تعريفه لهذا المكان كرقعة جغرافية ليحوّله على مكان عجائبي. وذلك بالاستعانة ببعض المشاهد الفنتازية والغرائبية التي لم يكن يعرفها "ألكسندر" و"جابر"وكل هذه الأساليب الفنتازية المستعملة هدفها الاوّل الخروج بنا من العالم العادي الطبيعي والمعروف على العالم الخرافي غير المألوف، حيث يقول:

"أبويا حكالي حكاية الدفينة دي، بيقول إن فوق المكان ده كان فيه بيت كبير عاش فيه واحد الناس بنقول عليه إنّه جه من مكان بعيد أوي. اشترى أراضي كثير وزرع وبنى بيوت للنّاس إلّي اشتغلوا معاه. وأهل البلد والبلاد لّي حواليها حبّوه. ناس بتقول إنّو اتقتل واتدفن تحت بيته. وناس تقول ده سافر لبلاد تاني، وناس تقول مات موتة عادية ودوّروا على الجثّة ومالاقوهاش، لكنه قبل ما يموت عمل تحت بيته بيت تاني، بيقولوا دفن كنز كبير تحت البيت وحطّ عليه رصد من الجان يحرسه. البيت ابتاع واتهدم وبقا أرض زراعية، ومحدّش بقا قادر يحدّد مكان البيت القديم.

---

[1]– عمر عبد الحفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، ص68.

مكانش فيه معلومة عنه غير إنّ البيت قريب من مقام سيدي سيف إلّي على شطّ النيل." [1]

إلى جانب هذه القرية ذكر أيضا قرية "أبو نور" التي كان "جعفر" يحاول الرجوع بالزمن إلى الوراء محاولا انقاذ خطيبته صفاء. [2]

ب. المقبرة

تعدّ المقبرة من الأماكن الأكثر وحشية ورعبا. ففيها يدفن العبد بعد موته. وإذا حاولنا تصنيف هذا الفضاء نجده يتعالق بين فضائين، أحدهما دنيوي والآخر أخروي. فالقبر من النّاحية الخارجية يقع في الفضاء الدنيوي، أمّا من النّاحية الدّاخلية فهو يصنّف ضمن الأماكن الغيبية. أيّ النتيجة الحتمية التي لا مفرّ منها. [3] وفي رواية الرّصد يحدّثنا الكاتب عن المقابر الفرعونية المرصودة بالجنّ وكيفية محاولة الأشخاص الدّخول إليها وفكّ الرّصد والاستعانة بأشخاص ذوو خبرة في هدا المجال.

"لو فيه مقبرة أو دفينة تحت الأرض فوقيها حبوب أو خضار ساعات لون الزرع بيبقى غامق وباهت في البقعة اللّي تحتيها الدّفين. وممكن تلاقي الزرع مايل في المكان ده أكثر من بقية الأرض كلّه." [4]

هنا يحدّثنا الكاتب عن كيفية استدلال الأشخاص على مكان المقابر الموجودة تحت الأرض. ويدخل في هذا عامل الخبرة وتعاملهم مع الخدمة من الجنّ والعفاريت. ويواصل حسن الجندي توظيف المقابر في قوله:

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص204-205.

[2]- ينظر م ن، ص300.

[3]- ينظر: ريمة حدّاد، مريم خلوفي، سحرية المحكي الفنتازي في ثلاثية حسن الجندي، مخطوطة ابن إسحاق أنموذجا، ص114.

[4]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص205.

"– أنت بتغلط في العدّ عشان قلقان من فتح المقبرة؟

- كلنا قلقانين يا أستاذ. وأنت مش قلقان علشان معملتش حاجة زيّ دي قبل كده.

تبادل الأربعة النظرات، حتّى قال "جابر":

- احنا مستنيين إيه علشان نبدأ؟؟؟"[1]

ويقول أيضا: "خرج هذا الكيان من الفتحة بكامل جسده لتظهر قدمه لها فق كخف الجمل. أمسك بيده اليمين بإبراهيم وجرّه معه لخارج الغرفة حيث ألقاه في منتصف صالة المنزل ووقف بجانبه يخور بصوت مخيف ويشير لباب المنزل الموصد كأنّه يدعوهم لمغادرة المنزل بتلك الإشارة. يصرخ مستغيثا بسيّد، جابر وألكسندر يقفان خلف سيّد غير مصدّقين بينما هذا الأخير ينظر بتركيز ويقول:

- عايزنا نخرج؟

خفّ خوار الكيان وذلك يشير لباب المنزل. [2]"

هنا بالضبط يتجلّى بوضوح استخدام الرّوائي للفانتازيا الخوارقية. فالدخول في خور مع الجنّ والعفاريت هو خرق لقوانين الطبيعة والمألوف. ويوظّف المقابر أيضا في المقطع الآتي:

"نظر عمر للعبارات المكتوبة لدقيقتين ثمّ قال:

- أنا مش أترجم كويس، لكن أنا فهمت إنّي فيه هنا مقبرة لكاهن مات صغير.

أشار عمر لأحد العمّال وقال:

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص210.

[2]- م ن، ص212.

- أمسك الفأس إلّي معاه واخبط الحيطة لي مضايق كودي. نظر العامل لمن حوله بتوتّر ثمّ أمسك بالفأس ورفعه وهو يضرب الصخرة بقوّة. تفتّت الجزء الذي طاله الفأس من الحائط الصخري، وفي نفس الوقت عمر يقول:
- لو ظهر رصد من الجنّ سلسلوه." [1]

وفي هذا المقتبس نجد الكاتب وظّف مصطلح "سلسلوه" أيّ أنّ الانسان العادي يستطيع ملامسة الجنّ وتقييده بالسلاسل.

وهذا ما يدخل المشهد فيما هو عجائبي ومدهش ويثير في نفس القارئ الدّهشة والتشويق ويجعله متحمّسا لمعرفة باقي الأحداث.

2. عجائبية الأماكن المغلقة

يحتل المكان المغلق الحيّز المعزول عن العالم الخارجي ويكون محيطه محدود بكثير بالنسبة للمكان المفتوح. فقد تكون الأماكن المغلقة مرفوضة، لأنّها صعبة الولوج. وقد تكون مطلوبة لأنّها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي عليها الإنسان. [2]

ولد وظّف حسن الجندي العديد من الأماكن المغلقة، ومن أهمّها:

أ. المنزل كفضاء عجائبي

من المعروف انّ البيت هو الملاذ الآمن للإنسان الذي يعيش فيه، لكن في رواية الرّصد وظّفه كمكان مرصود بالجن والعفاريت.

وقف الأربعة داخل المنزل الذي بناه والد إبراهيم وجابر وألكسندر يتأمّلون محتوياته البسيطة، فالمنزل مبني من الطّين اللّين تميل لون الحوائط إلى اللون

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص255.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جمالية التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، 2008م، ص171.

الرمادي الغامق. مساحته التقريبية التي قدّروها لا تتخطّى 150 م على أقصى تقدير، وإن كان لا يحتوي على شيء تقريبا من الداخل، فبالرغم من احتوائه على ثلاث حجرات خالية إلّا أنّ الأثاث الذي رآه ليس أكثر من أربعة مقاعد خشبية عريضة واريكة عليها حشوة متحجّرة من القطن بهت لونها وامتلأت بالأتربة والبقع البنيّة. لا كهرباء لا ماء لا حمّام في المنزل. والأرض ترابية بالحصى والأحجار. [1]

وقال أيضا: "تنفّس إبراهيم بوتيرة هادئة وكأنّه يحاول التركيز، ثمّ أخرج من ملابسه قطعة مربّعة من الفضة عليها نقوش محفورة بخط صغير لا يرى لها، نظر لها بشكل ثمّ أغمض عينيه وهو يقبض عليها بقوّة وهو يقول:

- استفتحت بسم الله واستعنت بالله وتوكّلت على الله، بحق من شقّ بصركم وسمعكم وخلق جدّكم من نار

السّموم، ببركة خدام سابوت بن كيند وبشهادة عزيمتي وعزيمة أبي وجدّي طارش عقيموش بطيطون بطيطون قدر مين دونارة كالكالوف اسم مكنون بين الكاف والنون بكتاب مسطور في رق منشور دفنه خادم سابوت مكتوب فيه سبوح سبوح ربّ الملائكة والرّوح انزلوا على خدمتي لرصد ما خبّأه الله عن عباده وفتح ما امر بظهوره لعباده. أظهر والحركة والحضور بحق ما تلوته عليكم، إن كانت صيحة واحدة فإذا هم جميع لدينا محضرون. هبّ هواء ساخن داخل الغرفة فنظر إبراهيم لسيّد صارخا: – دي مش الخدمة بتاعي.

- حدث كل شيء فجأة في الثّواني التّالية، طارت الصفحة المعدنية المثبّتة في الأرض. وخرج دخان كثيف

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص208.

من الفتحة مع سخونة شديدة لسعت وجوه الجميع." [1]

ويقول أيضا: "خرج من الفتحة ووسط الدّخان كائن اسود اللون على هيئة رجل أصلع عاري الجسد بلا عضو ذكري، عيناه أكبر من العيون العادية بخمسة اضعاف تملأ نصف وجهه، وصوت يخرج من فمه العريض كخوار الثّور. خرج هذا الكيان من الفتحة فارتدّ الجميع للوراء يحمون وجوههم بأيديهم من المفاجأة." [2]

ووظّف حسن الجندي البيت بطريقة عجائبية في قوله أيضا: "جعفر بقى جزء من الزمن وتجوّل لرصد البيت رصد بيحمي الكائن المدفون فيه من أكثر من عشرة آلاف سنة. المكان اسمه "جهنّم" وحراسه اسمهم "أبو خطوة" حرّاسوا إلّي مع الوقت نسوا همّا اتّسموا كده ليه، لحدّ ما جيه جعفر." [3]

فالرّوائي حسن الجندي وظّف البيت بطريقة فنتازية، لما يحويه من ظواهر غريبة وعجيبة والتي تتمثّل في الجن والعفاريت وطرق استحضارها. ووصف حالة الرّعب والوحشية والهلع التي تزرعها في الأشخاص المتواجدين داخل البيت بغرض فكّ الرّصد.

ب. المكتب

لقد وظّف حسن الجندي في رواية الرّصد المكتب في عدّة مواضع. وذلك لأهميّة الأحاديث والحوارات التي كانت تدور داخله فقد كان يضمّ العديد من الشّخصيات السياسية والمخابراتية. من أهمّ هذه المكاتب: مكتب الصواريخ المصري، مكتب العميد "عصام خليل"، مكتب الرّئيس جمال عبد النّاصر. كلّ هذه

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص212.

[2]- م ن، ص212.

[3]-م ن، ص305.

المكاتب وظّفت بطريقة عاديّة خالية من العجائبية. كانت فقط محلّا لبعض الحوارات السريّة الخاصّة بامن الدولة. على عكس مكتب "جابر عبد السّلام" حيث قام بوصفه بطريقة فنتازية تثير الدهشة وعنصر التشويق: جرّي بعينه في المكتب يتأمّل الرفوف المعلّقة على الحائط التي رصّت عليها أكوام من الملفات الورقية. والمنضدة في وسط الغرفة بجانبها لوحة بيضاء مربّعة على حامل حديدي علّق عليها بقطع مغناطيس صغيرة صورة لجثّة. أمّا اللوحة نفسها فكتب على مساحة منها شيئا جذب "راضية" كثيرا ووقف يتأمّله.

بالقلم الأسود الفلوماستر الأسود كتبت معادلات احتوت على أحرف انجليزية كاختصار وأرقام في حالة قسمة وضرب المعادلات ملأت معظم مساحة اللوحة عدا جزء الصورة المعلّقة. [1] شغل المكتب حيّزا كبيرا في رواية الرّصد لما يحمله من دلالات مكانية متنوعة فهو الفضاء الذي دارت فيه معظم أحداث الرواية.

المبحث الثالث: عجائبية الشخصيات:

1. شخصية الجنّ العجائبية

يعتبر عالم الجنّ مختلفا عن عالم الانسان وعالم الملائكة، غير أنّ للجنّ صفات مشتركة كالعقل والإدراك ومن حيث القدرة على اختيار الخير والشر. ويختلفون عن الانسان في أمور أهمّها أنّ أصل الجانّ مخالف لأصل الإنسان. وسمّوه بالجنّ لاجتنانهم، أيّ استتارهم العيون. [2]

لقد تعدّدت استعمالات الكاتب الروائي للجنّ في رواية الرصد. فمنها ما هو مسخّر للرّصد والدفاع عن المقابر. ومنها ما هو مسخّر لخدمة البشر وتلبية طلباتهم.

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص212.

[2]- ينظر: عمر سليمان الأشقر، عالم الجنّ والشياطين، ط4، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 1984م، ص11.

أيّ ما يعرف بالخدمة. ولقد أضفى توظيف الجنّ عجائبية غامضة وأحداث مشوّقة وغريبة. فهو يعتبر العنصر الفعّال الأوّل في العجائبية. وفي المقطع الذي سوف يتّضح ذلك:

- يا لا يا (إبراهيم) ابدا ابعث خدمتك لتحت تتأكّد إن مفيش حاجة محبوسة تحت، وخلّي خدمتك تتكلّم بصوت نسمعه كلّنا."

أخذ (إبراهيم) يتمتم بكلمات وهو ينظر أمامه و(جابر) يترك (ألكسندر) ويقترب من (سيّد) وهو يقول بصوت خافت:

- يعني غيه حاجة محبوسة؟... فجأة سمعوا صوتا أجشّا يتردّد في جنبات الغرفة يخبرهم إنّ لا شيء بالأسفل. قال (إبراهيم):

- طب إيه اللّي شايفينه تحت؟

- جاء نفس الصوت يخبرهم أنّه لا يرى شيئا... نظر (سيّد) لإبراهيم باستغراب شديد وقال:

- مفيش حلّ غير إنّنا ننزل." [1]

وهنا يوضّح لنا الرّاوي مدى تفاعل الجنّ مع إبراهيم واستجابته له أيّ طاعة أوامره وتنفيذها كما أنّه يعمل جنبا إلى جنب مع صاحبه الذي قام بتسخيره ويحذّره من وجود الرّصد. فالرّصد لا يكون بالجنّ فقط بل يمكن أن يكون حشرات أو زواعف من نوع نادر تستطيع أن تأكل من تراب الأرض وتتناسل، وعند فتح المكان تخرج فجأة. [2] أيّ أنّها ترصد المكان وتهاجم من يحاول فكّ ذلك الرّصد.

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص216.

[2]- ينظر: م ن، ص ن.

2. الشّخصيّة العجائبية الإنسانية

احتوت رواية الرصد على مجموعة من الشخصيات التي كان لها حيزا كبيرا في تزايد الصراعات التي تمحورت حوتها الأحداث، لكن ما يهمّنا هو استخراج الشخصيات التي تتسم بالغرابة والفانتازيا والمساهمة في إحداث الأثر العجائبي. فهناك شخصيات ذكرها الرّوائي بالرغم من أنّها أساسية إلّا أنّها لا تملك الصّفات التي تجعلها عجائبية لانّ الروائي مزج بين الحقيقة والخيال. ومن بين هذه الشخصيات: عصام، ألكسندر، حلمي، عمر، راضي..."

من بين الشّخصيات الفنتازية المذكورة في الرواية:

أ. **جعفر:** وهو من الشخصيات الأساسية في الرواية، التي لعبت دورا فنتازيا بامتياز. ويظهر ذلك في قوله: " هنا مع فحيح من ورائه. نظر بسرعة خلفه فوجد ثعبانا أسود اللون يرفع رأسه ممنتفشا في وضع الترقّب. شهق جعفر وهو يتراجع للخلف.... فجأة سمع صوتا في أذنه يقول بهدوء لبيت وحضرت بمقامك يا ابن آدم. تسارعت أنفاس جعفر وأغمض عينيه وفتحها ليجد الثعبان في نفس موضعه. قال بصوت متحشرج خائف:

- أنت مين؟
- خادم دعوة التيجان، قل مطلبك." [1]

لقد ظهر جعفي في هذا المقطع الروائي وهو يخاطب الجنّ ويحاوره مثل الانسان العادي. وهذه المحادثة لا يمكن لشخص طبيعي أن يقوم بها إلّا إذا كان يمتاز بقدرات خاصّة وخارقة. فلقد قام جعفر بالتّتلمذ على يد (عمر) حيث تعلّم منه طريقة استحضار الجنّ وتسخيره لخدمته. وهذا باستخدام مجموعة من الطقوس والاقوال-

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص63.

الطلاسم- الخاصّة بعالم الجنّ: "يا يغموش يا يغموش مرش مرش مربوش مربوش جلّ الجليل صاحب الاسم الكبير. الأرض بكم ترجف والرّياح بكم تعصف والأودية بكم تخفق والجبال بكم تتزلزل، واسماءه نار محرقة تحيط بكم. الكلام كلام الله والعبد عبد الله والأمر أمر الله. بحق الملك طارش أعزم عليكم يا معشر الأرواح والأعوان أن تنزلوا على عمّار هذا المكان بالسلاسل والأغلال في الأعناق." [1]

وفي موضع آخر نجد جعفر يتلاعب بالزّمن ويعود به للوراء. ويظهر هذا في قوله: "لحدّ ما لقى الطريقة جوّه البيت، إنّه يختار الزمن اللّي يخرج فيه. وافتكر إيه الحكاية اللّي كانت السبب في موت (صفاء)... ضرب (صابر) لسيّد، لو قدر يمنع اللحظة دي، لو قدر يحذّر سيّد يبقى نجح... ويدخل بطلنا البيت ويرجع ليوم الحادثة ويحذّر سيّد." [2] وهذا يعني أنّه يرجع بالزمن إلى الوراء وهذا من أجل إنقاذ حبيبته صفاء.

3. **سيّد أبو خطوة:** وهو الشخصيّة التي استعان بها (جابر) و(ألكسندر) لفكّ الرّصد الموجود داخل المنزل: "(سيّد) يقول:

- دعوة ألقيها عليك شماخ أشمخ لمخ ميوخ انزل يا رحميائيل على ميمون أبي نوخ ليزجرو ويصرعوا الرصد..." [3]

وهنا يقوم الرّوائي بذكر مجموعة من الطلاسم التي تحضر بها العفاريت والجنّ. وهذا ما يجعل الرّواية تشتعل بالفانتازيا والدّهشة والذّهول.

---

[1]- حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص61.

[2]- م ن، ص302.

[3]- م ن، ص213.

المبحث الرابع: تجليات الفنتازيا:

1- المسخ:

المسخ من الموضوعات الأكثر انتشارا في الروايات ذات الأبعـــاد العجائبيـــة، ويتمثل هذا الأخير في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء أخرى، كالجن وتحويـــل الجماد واعطائها شكلا هاما من أشكال لعجيب والمسخ الأكثر ظهورا فـــي روايـــة الرصد هو تحويل الانسان إلى جان نذكر منها التحولات التي طرأت على شخصـــية جعفر في محاولته للرجوع بالزمن لإنقاذ حبيبته جعلته يتحول إلى رصد للبيت، ونجد هذا متجليا في قول الرواية: "(جعفر) بقا جزء من الزمن واتحول إلى رصد البيـــت، رصد بيحمي الكائن المدفون فيه من أكثر من 10 ألاف سنة، المكان اسمه (جهـــنم) وحراسه اسمهم (أبو خطوة)، حراسه اللي مع الوقت نسيوا هما (تسموا كده ليه، لحد ما جيه جعفر"[1]

إن هذا التحول يمثل حدثا غريبا حيث أحدث خرقا واضـــحا لحـــدود المنطـــق والواقع الطبيعي فكيف يمكننا أن نتصور تحول الانسان إلى جن؟ لأن الانسان هـــو كائن عاقل خصه الله عن باقي الكائنات وميزه بصفات بعيدة كل البعد عـــن الجـــن وعالمه.

في موضع آخر نجد حسن الجندي يرسم لنا ويصور شخصية الطبيـــب الـــذي اختفى وأصبح روحا شريرة تسكن المكان: "هناك شيء فـــي دولاب الخمـــور هـــو الآخر، نبهتهم لذلك فحاول المهندسان فحص الدولاب لكن ما حدث جعل الشـــعيران على ساعدي تقف منتصبة صون الصفارات المتقطعة ما زال يأتي من جهاز الراديو من داخل دولاب الحضور المفتوح يخرج رجل شبه شفاف، رجل يرتـــدي قميصـــا

[1]- حسن الجندي، الرصد، ليلة في جهنم، ص 305.

وسروالا بحمالة كتف، الدماء تغرق وجهه واحدى عينيه مفقوعة... أخبروني بفرحه أني نجحت في اثارة الروح لدرجة أنها حركت مقعد من موضعه".[1]

لقد تمكن الروائي من نقل بشاعة الصورة التي ظهرت في الـــروح الشـــريرة، وحوّل الذات البشرية من الصورة الطبيعية إلى كيان أشد بشاعة ورعب ووحشـــية، بحيث حول (الطبيب) من شخصيته الطبيعية إلى كيان خـــوارقي، لتصـــل جرعـــة الفنتازيا لحدودها القصوى.

وكذلك يطرأ المسخ على الكائن دون امتزاج بينه وبين أعضـــاء الحيـــوان أو النبات فقد يتحول الشكل الخارجي عبر الحجم أو اللون أو العمر –يمسخ بـــين يـــوم وليلة ويصبح رجلا أو شابا[2]–، كما يتجلى هذا في المقطع الآتي: "جلس جابر على الفراش بجانب الطفل وهو يقول:

– الفكرة إنه يأخذ (صفاء) ويدخلوا البيت، يرجعوا في الزمن لنقطـــة بعيـــدة، ويعيشوا مستقبلهم في الماضي، يبقى اسمها (سلوى) وهو (جابر عبد السلام) ويحاول يكون جزء من الزمن، لكن الزمن كان مصمم إنه يمحيه بأي شكل"[3]، وهنا يظهـــر لنا كيف أن (جعفر) يريد الرجوع إلى مرحلة الشباب مع حبيبته (صفاء) ولقد وظّف الكاتب هذه التقنية –المسخ– بوسائل وأساليب تعبيرية ممتعة وجذابة تعج بالخوارقي، وهذا الحذب انتباه القارئ من خلال استعمال وتناول الواقع الحيـــاتي مـــن جانـــب عجائبي غير مألوف.

---

[1]–حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص 162.

[2]– ينظر: ريمة حداد، مريم خلوفي، سحرية المحكي الفنتازي في ثلاثية حسن الجندي، مخطوطة ابن اســـحاق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، ص

[3]– حسن الجندي، الرصد، ليلة في جهنم، ص 304.

ومن هذا نستخلص أن للمسخ قيمة كبيرة في هذا الجانب من الحكي العجائبي، الذي لا يقدم حدودا بين ما هو بشري وحيواني أو طبيعي، كما لعب دورا كبيرا في خلق الغريب من خلال ذلك التحول الذي يصاحبه من صفة إلى صفة أخرى مخالفة تماما، "ذلك أن الحديث العجيب يفترض ضمنيا غياب الحدود والفواصل بين عوامل النبات والحيوان والمعدن".[1]

1- التحول:

إن التداخل الكبير الموجود بين المسخ والتحول يجعل التفريق بينهما أمرا صعب، فهو يماثله في حالة الحركية والتغيير والزئبقية، وهذا ما يجعله يمتاز بطابع حكائي مهم في خلق مستوى عال من التعجب، فالتحول هو "الانتقال من حال إلى حال، لا يشترط فيها حال دنيا وحال عليا".[2]

والملاحظ في رواية حسن الجندي التداخل الكبير بين التحول والمسخ، فالمسخ في الرصد ارتبط بمعاني التشوه وانتقال الأشخاص من الحالة الطبيعية العادية إلى أرواح وعفاريت والاتصاف بالوحشية والدناءة، أما التحول فهو الجهة الايجابية التي تخدم الشخصية ويظهر هذا في قول الكاتب: "أبويا حكالي حكاية الدفينة دي، بيقول إن فوق المكان ده كان فيه بيت كبير عايش فيه واحد الناس بتقول عليه إنه جه من مكان بعيد أوي اشترى أراضي كثير وزرع وبنا بيوت للناس اللي اشتغلوا معاه، وأهل البلد والبلاد اللي حواليه حبوه... لكنه قبل ما يموت عمل تحت بيته بيت ثاني بيقولوا دفن كنز كبير تحت البيت وحط عليه رصد من الجان يحرسه، البيت اتباع واتهد وبقى ارض زراعية ومحدش بقى قادر يحدد مكان البيت القديم".[3]

---

[1]- عبد الجليل محمد الأزدي، العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط، ص 14.

[2]- أوفيد: مسخ الكائنات، تح: عيسى سابا، دط، مكتبة صادر، بيروت، 1953، ص 12.

[3]- حسن الجندي، الرصد، ليلة في جهنم، ص 204.

من خلال هذا المقطع يقدم لنا حسن الجندي التحولات الحاصلة في المكان من خلال تتبع مسار الأحداث والتحولات الحاصلة في المكان.

كما قد يأتي التحول بشغل فسحة أكبر من مسار الأحداث حينها يقرر تغيير المكان من الحالة العادية التي تمتاز بالهدوء إلى مكان موحش غريب ومخيف ونقرأ في هذا: "وقف الأربعة داخل المنزل الذي بناه والد (ابراهيم) و(جابر) و(أليكسندر) يتأملون محتوياته البسيطة، فالمنزل مبني من الطين اللين تميل لون الحوائط إلى اللون الرمادي العامق... فالبرعم من احتوائه على ثلاث حجرات خالية إلا أن كل الأثاث الذي رأوه ليس أكثر من أربعة كراسي... هب هواء ساخن داخل الغرفة فنظر (ابراهيم) لسيد صارخا:

– دي مش الخدمة بتاعتي.

حدث كل شيء فجأة في الثواني التالية، طارت الصفحة المعدنية المثبتة في الأرض وخرج دخان كثيف من الفتحة مع سخونة شديدة لسعت وجوه الجميع".[1]

وفي هذا التحول نرى مدى قدرة الروائي على خلق المشاهد الفنتازية، وتوظيف أسلوب التحول بطريقة تجعل القارئ في حالة دهشة ورعب وتنقله من العالم الطبيعي إلى العالم الخيالي.

[1]-حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ص 212.

خاتـمة

خاتمـــــــة:

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا وما جمعناه من درر معرفيه حول أساليب السرد العجائبي في رواية الرصد "ليلة في جهنم" للروائي حسن الجندي. الرواية التي إرتبطت بالفنتازيا والإثارة والدهشة فلقد تجردت من كل ما هو طبيعي واكتست بكل ما هو خارق لقوانين الطبيعة ولإتصالها بعالم الجن والعفاريت وتفاعلهم مع الإنس، فلقد حملت العديد من الخطابات الفنتازية بالإضافة إلى خلق مشاهد مليئة بالغريب والمدهش والرعب...إلخ .

ومن ثم يمكن رصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- العجائبية أخذت إهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين سواء من العرب أو من الغرب خاصة في مجال الرواية .
- تعدد الدلالات وتعاريف هذا المصطلح في الساحة الأدبية العربية لأنه وافد من الغرب.
- الفنتازيا هي ذلك الصراع بين العالم الواقعي الطبيعي المعقول والعالم الخوارقي اللامعقول.
- توظيف العجائبية هي وسيلة للتعبير عن الواقع المعاش بطريقة غير مباشرة
- العجائبية هي الصفة التي تميزت بها أعمال الروائي حسن الجندي .
- استعمل الكاتب عالمين: عالم الجن وعالم الإنس لإثارة الدهشة والرعب في نفسية المتلقي.
- وظف أماكن واقعية لكنه أحدث خرقا وأحداث غير طبيعية مما جعلها أماكن عجائبية.
- استطاع حسن الجندي التلاعب بالزمن بتوظيف أسلوب الانفلات الزمني.
- التنوع في الشخصيات لعب دورا كبيرا في زياده الصراعات وخلق علم غرائبي

فمن خلال دراستنا لهذه الرواية استنتجنا أن حسن الجندي من بين الروائيين الذين استطاعوا أن يخلقوا لنا آلية جديدة والتي تعد من آليات التجريب وهي العجائبية. وكانت

هذه جملة من أهم ما توصل إليها بحثنا نرجوا أن نكون قد وفقنا فيها إلى الإلمام ولو بالقليل من الموضوع.

ملحـــــق

حسن الجندي:

كاتب وروائي مصري شاب اقترن اسمه بعالم الجن والعفاريت والمخطوطات القديمة والقتلة النفسيين، وعالم الرعب على شبكة الأنترنت تخطت نسبة مشاهدات مؤلفاته مائة ألف قارئ (100 ألف) حصل على ثمرة ليست بالقليلة داخل مصر وخارجها من خلال ثلاثيته (مخطوطة بن إسحاق) والتي وضعت في البداية على المنتديات العربية وانتهت بطباعتها ونزولها المكتبات المصرية.

أعجب الآلاف بأسلوبه في الكتابة الذي كان يعمل على تطويره 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 رواياته وعندما كان يخبرهم بأنها شخصيات ليست حقيقية، كان البعض يصر على أنه يخفي حقيقتها لدواعي أمنية.

- 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 شركة جندي للإنتاج الفني التي أنتجت مسرحيات الحمراء، والمتنجى في جامع الفنا، سلسلة غضبة ومنه 2010 فليم تعلب أصيلة عمل بإذاعة ألبي بي سي في سنوات السبعينات بلندن معدا ومقدما لبرنامج "كشكول المغرب" سلمه مركز العالم العربي بباريس عام 1999 وسام عملة بارسي وحصل على وسام الثقافة من جمهورية الصين الشعبية أول ممثل مغربي يكرم في الدورة الثانية من مهرجان مراكش للدولي للفيلم "نجمة مراكش" رفقة الأمريكي فورد كوبولا

والهندي أعميرخان، عمل محاضر في مادة الإلقاء بالمعهد العالمي للتنشيط الثقافي والفن المسرحي بالرباط انتقل إلى الرباط من مدينة مراكش إلى مدينة الرباط سنة 1957 رفقة زوجته الفنانة المغربية فاطمة بنمزيان، حيث رزقا سنة 1960 بأول أبنائها عبد المنعم الجندي مؤسس فرقة المسرحية التي احتفلت سنة 2013 بالفكري الثلاثين لانشائها في احتفالية كبرى بحضور رئيس الحكومة السيد عبد الإله بنكيران تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة محمد السادس، ثم رزقا سنة 1961 بثاني أبنائها المخرج والمؤلف والممثل المسرحي أنور الجندي الرئيس الحالي لفرقة فنون وصاحب شركة فنون أو للإنتاج التي أنتجت سلسلة من الأعمال ذات الطابع التراثي الديني لصالح قناة السادسة (سلسة دعاء الأنبياء) والدراما الوثائقية (الشفا) المستوحاة من كتاب الشفا للقاضي عياض تأليف وإخراج هاجر الجندي أول بنا من السيدة فاطمة بنمزيان ثم رزقا بثالث الأبناء الدكتور حسن الجندي المسؤول المؤسسة محمد السادس للأعمال الاجتماعية للقيمين الديني ورئيس جمعية الجندي لمسرح الطفل والتي تلتزم بتقديم عروض قارة هادفة للناشئة 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 بن اسحاق (مدينة الموتى).

2_ مخطوطة بن اسحاق (المرتد) 2012.

3_ ابتسم أنت ميت.

4_ في حضرة الجان.

5_ نصف ميت دفن حيا.

6_ ليلة في جهنم.

7_ الجزار.

ملخص رواية الرّصد "ليلة في جهنّم" لحسن الجندي

تبدأ أحداث رواية الرّصد مع "جابر" وهو عالم فيزياء نظريّة. وهو نفس الشخص الذي كان موجودا في الجزء الأوّل. يتم إرسال "جابر" إلى الإشراف على مشروع إطلاق صاروخ القاهرة لتحديد نسبة الخطأ. ولكن مع الوقت يتمّ إقصاؤه من المشروع. وهذا لأنّه كان مشكوك في أمره بأنّه يعمل جاسوسا مع هذه الجهة لصالح جهة أخرى. فيتمّ إرساله كنوع من العقاب للإشراف على مشروع إزيس الذي يقوم به السّوفيات لدراسة الحضارة المصرية.

وكانت بعض السلطات المصرية غير مرتاحة لهذا المشروع. وخاصّة أنّ الرّوس رفضوا أن يكون بينهم أيّ عالم مصري. وبعد محاولات تمكّنت السّلطات من إقناع الرّوس بأن يدخلوا "جابر معهم بعد شكّ السّلطات المصرية بأن المشروع يحمل خبايا كبيرة. ويمثّل خطورة على البلد.

- دخل "جابر" وأصبح واحدا منهم بعد ما قاموا باختباره لمرّات عدّة. وعرفوا بأنّه ليس جاسوسا عليهم. وبدأ "جابر" يرسل التّقارير إلى رئيسه "عصام"، رئيس مكتب الاستخبارات العلميّة والذي بدوره أرسلها إلى الرئيس "جمال عبد النّاصر".

- مشروع إزيس من المفروض انّه ينقسم إلى ثلاث اقسام: القسم الأوّل هو: دراسة تاريخ الفراعنة. والقسم الثّاني: هو دراسة أفكار المصريين وأساطيرهم. والقسم الثّالث: هو دراسة طباع المصريين في الوقت هذا ومقارنتها بالعصور السّابقة. لكن جابر اكتشف أنّ ذلك كان للتّضليل فقط وستر نواياهم الحقيقية بعد اشتراكه معهم في عمليات خاصّة بالبيوت المسكونة. اكتشف بأنّهم يريدون التّواصل مع الروح التي تسكن المكان وبعدها يأمرون الرّوح بأن تعمل أشياء معيّنة مرتبطة بأغراض عسكرية. وبدأ "جابر يوضّح لرئيسه "عصام" من خلال التقارير عن مخطوط معيّن كتبه مستشار "محمد علي" ويوضّح انّ الفراعنة كانوا يمتلكون تكنولوجيا حديثة غير التي نستخدمها في الحاضر. لكن هذا المخطوط مسح منه كلام كثير. فعرض عليهم جابر بأن يأتوا بهذا المخطّط إلى مصر من أجل أن يساعدهم.

- وإلى حين وصوله، بدأ جابر يدخل معهم في بعض المقابر حيث يقومون بأخذ بعض القطع الأثرية ويرسلونها خارج مصر. ومن ضمن هذه المقابر كانت مقبرة في التي دلّهم عليها "سيّد أبو خطوة" الذي ينقّب على الآثار.

- وبعد وصول المخطوط لمصر مع واحد اسمه"ألكسندر" الذي أصبح رئيس مشروع إزيس، وبدأ "ألكسندر" و"جابر" يبحثان عن المقبرة التي صدر منها هذا المخطوط. وبعد الاستعانة بعالم مصري، استطاع أن يصل إلى بعض الكلمات في الورقة الأولى من المخطوط ومن خلالها عرفوا أنّ الذي كتب المخطوط شخص اسمه "فوفل" والذي كان يسكن قرية في ايّام "محمد علي" اسمها بسوس. ولهذا استعانوا بسيّد أو خطوة الذي كان يسكن قرية قريبة من القناطر. فأرشدهم "سيّد" على المقبرة والتي أصبحت معروفة بمنزل أبو خطوة. ودخلوها فعلا. وهناك وجدوا أكثر من رصد كان على وشك أن يقتلهم ولكنهم نجوا بصعوبة. وأصبح "ألكسندر"

و"جابر"، و"سيّد أبو خطوة" أصدقاء واستمروا في فتح العديد من المقابر، لكن بقيت مقبرة القناطر. الشيء الوحيد الذي لم يستطيعوا دخوله ولا معرفة الموجود فيه.

- وبعد عدّة سنوات وتحديدا في عام 2005، كان قد توفي سيّد أبو خطوة وورث منه حفيده "عمر أبو خطوة" عمله في المقابر وشارك معه "جعفر" عالم الجنّ في نفس الوقت رجع "ألكسندر" على مصر. وفي مقابلة بينه وبين عمر عرض عليه الدّخول إلى المنزل مرّة ثانية. وروى له حكاية المخطوط الذي يحكي على منزل مدفون فيه سرّ من آلاف السنين، تحميه عائلة واحدة أطلق عليها المصريين أصحاب الخطوة أو أبو خطوة. وهذا بسبب المدفون تحت المنزل. والذي كانوا سابقا يريدون معرفة سرّه، لكن "جابر" خانهم بسرقة المخطوط وأوقف مشروع إزيس في مصر. وكان الاتّفاق أن يدخل "أليكسندر" مع شخص من عائلة أبو خطوة فاتّفقا الاثنين. وفي اليوم الموالي تقابلا أمام المنزل، ولكن كان "عمر" قد وصل إلى المنزل قبل وصول "أليكسندر" مع شخص من عائلة أبو خطوة فاتّفقا الاثنين. وفي اليوم الموالي تقابلا أمام المنزل، ولكن كان "عمر" قد وصل إلى المنزل قبل وصول "أليكسندر" وخبّأ فيه "جعفر" من أجل أن يحميه في حالة الغدر من "أليكسندر".

- ودخلوا الغرفة التي تخرج منها الأبخرة وحفروا ونزلوا إلى الأسفل. وبعد فترة عثروا على "جعفر" أمام المنزل يتحدّث حديثا غير مفهوم. فأخذوه إلى مصحّة نفسية وأسعفه "عمر" و"ألكسندر" بعد فترة غير متذكّرين ما حصل داخل المنزل. لا يتذكّرون عير المفهوم. وهذا كلّه من تأثير الصدمة عليهم ومن هول الموقف الذي كانوا فيه.

- أمّا جابر فقد رزق بحفيد جديد. أخذه إلى غرفته وقرّر أن يسرد عليه حكاية "جعفر" الحقيقية بعدما قرّر أن يسمّيه "جعفر". في الماضي كانت هناك قرية فيها عائلتين ضدّ بعض، من حوالي 100 سنة. عائلة السلموني وعائلة الدّهان. وفي وسط

هذه الأيّام ولد "جعفر" و"صفاء" والعداوة تتزايد بين العائلتين. إلى أن خطرت فكرة في ذهن "عبد الفتّاح" الدّهان بأن يرسل ابنه "صابر" والد جعفر لكي يضرب ابن كبير عائلة السلموني لكي يستقوى عليهم الصلح. ولكن هذا الصلح كان له ضحيّة وعاش "السيّد" ابن كبير عائلة السلموني بين قرية أبو النّور وبين قرية بسوس عند خاله. وأحبّ "صفاء". ويوم زفافهم قرّر "سيّد" أن ينتقم من صابر في ابنه. فأطلق عليه الرصاص. لكنه أصاب "صفاء" وماتت. انصدم "جعفر" وعاش مثل المجانين0. وتعرّف على "عمر أبو خطوة" ووجد نفسه في طريق الجنّ والعفاريت. ومرّت الأيّام ،لى أن جاء "ألكسندر" ودخل المنزل مع عمر وطلب من جعفر أن يحميه لو غدر به. وهذا ما حصل فعلا بعدما حفروا تحت المنزل غدر "ألكسندر" ب "عمر" وحاول قتله فظهر "جعفر" وحاول أن ينقذ عمر، لكنّه اكتشف أشياء تحت المنزل. اكتشف أنّه لا يوجد زمن، ووجد نفسه وحيدا مع اختفاء "عمر" و"ألكسندر". خرج وجد نفسه قبل موت صفاء بأيّام وقام بتأجيل موعد الزّفاف لإنقاذ حبيبته من الموت. لكنّها ماتت في حادثة سيارة. عاش بنفس الحزن وقابل عمر ثانية وتعرّف عليه من جديد. ومضت الأيّام مثل ما هي إلى أن دخل المنزل وانعدم الزمن. عاد بالزمن ثماني مرات. وكل مرّة يفشل في إنقاذ "صفاء" إلى أن وجد الطريقة بأن يختار الزمن الذي يخرج فيه. وتذكّر القصّة التي كانت السبب في موت صفاء وهي ضرب صابر لسيّد. فلو استطاع أن يمنع هذه اللقطة ويحذّر "سيّد" فإنّه سوف ينجح.

- وعاد فعلا بالزمن وحذّر "سيّد" وخلصت المشاجرة الكبيرة في القرية وهرب جدّه وعائلته ودخلوا منزل أبو خطوة للاختباء فيه. وهناك مات الأطفال والنّساء. ولأنّ الذي فعله "جعفر" في الزمن كان كبيرا، فلقد تغيّر كلّ شيء، لكن الزّمن يعود ويفشل نفسه ثانيا، وتموت صفاء. وبعد تجارب كثيرة وجد الحلّ وهو أن يأخذ صفاء ويدخل

معها المنزل ويعودان بالزّمن إلى نقطة بعيدة ويعيشان مستقبلهم في الماضي، ويصبح اسمه "جابر عبد السلام" ويصبح اسم "صفاء" "سلوى".

- وأصبح "جابر" يعيش إلى غاية سنّ معيّن ويقابل نفسه لمـــــــا كان "جعفر" ويعلمه كلّ شيء لكي يرجع جعفر الجديد يرجع بالزمن مع صفاء على زمن الخمسينات ويعيشان المستقبل، وتستمر الدّائرة. لكن جابر لم يكن يعرف أنّه يوجد جعفر ثاني داخل منزل أبو خطوة. "جعفر" أصبح جزء من الزمن وتحوّل إلى رصد للمنزل. رصد يحمي الكائن المدفون فيه من أكثر من عشرة آلاف سنة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1-حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، دارك للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة ، مصر ، 2018.

ثانيا: المراجع:

1_ إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط مجمع اللغة)، ط2، مطابع المعارف، مصر، ج2، 19730.

2_ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، الجزء 09-10)، مادة عجب.

3_ أبو منصور محمّد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الحليم البردوني، دط، الدّار المصرية للتّأليف والترجمة، مصر، ج1، دت.

4_ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، باب العين، 2002م.

5_ أمن داود، الأسطورة في الشعر العربي، دط، القاهرة، مكتبة عين شمس، دت.

6_ أوفيد: مسخ الكائنات، تح: عيسى سابا، دط، مكتبة صادر، بيروت، 1953.

7_ إيريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تج: صلاح حاتم، ط1، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، 1990م.

8_ بطرس البستاني، محيط المحيط، دط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ص1977م.

9_ تودوروف تزوفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ط1، دار الشرقيات، القاهرة، 1994م.

10_ جعفر بن الحاج السّلعي، الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، ط1، منشورات الجمعية المغربية للدّراسات الأندلسية تطوان، 2003م.

11_ حسن الجندي، الرصد "ليلة في جهنّم"، ط1، دارك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018م.

12_ زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، ط2، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1977م.

13_ سعيد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشّعر، ط1، كلية دار العلوم، القاهرة، 1980.

14_ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، دار الحرف للنشر والتوزيع، 2007.

15_ عبد الجليل بن محمد الأزدي: مقدّمة العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)، ط1، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، يناير2002م.

16_ عبد الجليل محمد الأزدي، العجيب والغريب في اسلام العصر الوسيط.

17_ عبد الحميد يونس: الحكاية الشّعبية، دط، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص38.

18_ عبد الرزاق حميد: قصص الحيوان في الأدب العربي، دط، 1951.

19_ عبد القاهر الجرجاني: كتاب التعريفا، تح: عبد المنعم، دار الرشاد، القاهرة، 1991م.

20_ عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دط، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1، 2005.

21_ عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية، ط1، دار صامد للنّشر والتوزيع، القيروان، 1999م.

22_ غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ترجمة: عبد الله حمادي، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دت.

23_ كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والاعلام، ط29، دار الشروق، بيروت، دت.

24_ لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنّص، ط10، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2000م.

25_ لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي في أدب المعراج والمناقب، دط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، حلبوني، 2007.

26_ محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، دط، مركز الأنهار القومي، بيروت، 1986م.

27_ محمد تنفو: النص العجائبي، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2010.

28_ محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جمالية التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، 2008م.

29_ أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي الحديث، ص338. نقلا عن ريمة حداد، مريم خلوفي.

30_ حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1990م، ص132.

31_ شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية.

32_ عمر سليمان الأشقر، عالم الجنّ والشياطين، ط4، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 1984م.

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية

1_ نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، مذكّرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، قسم اللغة العربية.

2_ فاطمة بدر حسين: العجائبية في الرواية العربية من عام 1970 على نهاية عام 2000)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة بغداد، كليّة التربية للبنات، 2003.

3_ ريمة حداد، مريم خلوفي، سحرية المحكي الفنتازي في ثلاثية حسن الجندي، مخطوطة ابن اسحاق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر.

4_ سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العبّاسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010م.

5_ ريمة حداد- مريم خلوفي، سحرية المحكي الفنتازي في ثلاثية حسن الجندي، مخطوطة ابن إسحاق أنموذجا. مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، قسم اللغة العربية وآدابها.

6_ الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، –رحلة ابن فضلان نموذجا–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005.

رابعا: المقالات والمجلات العلمية

1_ تزفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي، ترجمة: أحمد منوّر، مجلة المساءلة، العدد الرابع والخامس، الجزائر، ربيع صيف 1993م.

2_ رياض صابري، السرد العجائبي في رواية سرادق الحلم والفجيعة، عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، 2013.

3_ سعدة هدى، السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم، إبراهيم عوثي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم اللغة وآدابها، 2020م.

4_ سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة وآدابها، 2010م.

5_ شعيب خليفي، بنيات العجائبي في الرواية، دط، مجلة فصول، ج1، العدد3، المجلّد16، مصر، 1997م.

خامسا: المواقع الإلكترونية :

دار حاكم عمارية، الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، http: //books-library.net، 2022/05/24، 34: 8.

فهرس المحتويات

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

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: .....

توقيع المعني (ة)

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

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: .....

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : مفاهيم تنظيرية لمصطلح العجائبية	
المبحث الأول: ماهية العجائبية:	05
أوّلا: مفهوم العجائبية	05
1. لغة	05
أ. في المعاجم اللغوية:	05
ب. في المعاجم الحديثة:	07
ج. في المعاجم اللغوية الغربية:	08
2. المفهوم الاصطلاحي للعجائبي	09
أ. عند الغرب:	09
ب. عند العرب	10
المبحث الثاني: المصطلحات المماثلة للعجائبية	13
الخيال:	13
الغريب:	14
الخرافة:	14
الأسطورة:	16
المبحث الثالث: تحولات مصطلح العجائبية من الشكل إلى الوظيفة.	18
1- أشكال العجيب	18
العجيب المبالغ	18

العجيب الغريب	18
العجيب الوسيلي	19
2-وظائف العجائبي	19
أ. الوظيفة الاجتماعية	19
ب. الوظيفة الأدبية	20
الوظيفة السّياسية	21
الوظيفة النّوعية	22
الوظيفة المعرفية	22
المبحث الرابع: الزمكانية العجائبية.	23
أ. المكان وعلاقته بالعجائبية	23
ب. علاقة الشخصية بالعجائبية د	24
الفصل الثاني : انفلات وانسيابية العجائبية	27
المبحث الأول: الانفلات الزماني	27
أ- الزمن الفنتازي	27
الاسترجاع	29
ج-الزمن الاستشرافي	31
المبحث الثاني: الانفلات المكاني	33
1. عجائبية الأماكن المفتوحة	33
أ. باسوس	34
ب. المقبرة	35
2. عجائبية الأماكن المغلقة	37
أ. المنزل كفضاء عجائبي	37
ب. المكتب	39

المبحث الثالث: عجائبية الشخصيات:	40
1. شخصية الجنّ العجائبية	40
2. الشّخصيّة العجائبية الإنسانية	42
أ. جعفر: سيّد أبو خطوة:	43
المبحث الرابع: تجليات الفنتازيا:	44
1- المسخ:	44
2- التحول:	46
- خـــاتمـــة.	49
- ملحق	52
قائمة المصادر والمراجع.	60
فهرس المحتويات	

ملخص:

تعتبر العجائبية من آليات التجريب الجديدة ، التي تجاذبت مع الأجناس الأدبيه كالأسطورة والخرافة والرواية . فهي تلك الرؤية المغايرة للواقع حيث تمزج بين الواقع والخيال الطبيعي المعقول واللاطبيعي اللامعقول .ولقد استولت العجائبية على جانب كبير من سرد حسن الجندي وفكره حيث كانت أحد الأساليب الخطابية التي اعتمد عليها في رواية الرصد و تمثلت في الخروج عن كل ما هو مألوف وواقعي الى الخيال المرعب المثير للدهشة.

Summary:

The miraculous is one of the new mechanisms of experimentation, which attracted literary genres such as legend, myth and novel. It is that vision contrary to reality, as it mixes between reality and the natural, reasonable imagination, and the unnatural and the absurd. The miraculous has taken over a large part of Hassan Al-Jundi’s narration and his thought, as it was one of the rhetorical methods that he relied on in the monitoring novel, which was represented in departing from everything that is familiar and realistic to the terrifying imagination Surprisingly.