الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية واللغوية

تجليات العجائبي في رواية حروف الضباب للخير شوار

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل لشهادة الماستر في
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
لعيدي غانية

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة :

1- الدكتورة : زهرة بن يمينة	رئيسا
2- الأستاذ الدكتور: بن زورة عبد الرحمن	مشرفا و مقررا
3- الدكتورة : كريمة زيتوني	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية واللغوية

تجليات العجائبي في رواية حروف الضباب للخير شوار

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل لشهادة الماستر في
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
لعيدي غانية

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة :

1- الدكتورة : زهرة بن يمينة رئيسا
2- الأستاذ الدكتور: بن زورة عبد الرحمن مشرفا و مقررا
3- الدكتورة : كريمة زيتوني عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية واللغوية

تجليات العجائبي في رواية حروف الضباب للخير شوار

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل لشهادة الماستر في
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
لعيدي غانية

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة :

1- الدكتورة : زهرة بن يمينة رئيسا
2- الأستاذ الدكتور: بن زورة عبد الرحمن مشرفا و مقررا
3- الدكتورة : كريمة زيتوني عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و عرفان

أول من يشكر و يحمد آناء الليل و أطراف النهار ، هو العلي القهار الأول والآخر الظاهر والباطن، الذي أنعم علينا بنعمه التي لا تعد و لا تحصى ، قال الله تعالى : رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وعلى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا ترضاه وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين. صدق الله العظيم.

يسعدني أن أتوجه بجزيل الشكر و خالص التقدير و الاحترام إلى استاذي الفاضل المحترم عبد الرحمن بن زورة الذي أشرف على مذكرتي ، بلمسته و بصمته الفذة بما فيها من نصائح و إرشادات قيمة ، و كلمات تبعث في النفس حيوية و إصرارًا في العمل ، و بتكرمه علي بوقته رغم انشغالاته ، و أتمنى أن يعينه الله في كل شيء نوى أن يفعله مثلما أعانني على عملي ، وأن يجعل الله هذا الجهد في ميزان حسناته.

- كما أشكر السادة أعضاء اللجنة ، لهم مني جزيل الشكر و العرفان
- و إلى كل من قدم لي يد المساعدة من أساتذة في مشواري الدراسي

لعيدي غانية 2023

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال ربي فيهما (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا) ، إلى من أوجب الله طاعتهما ، كيف لا و هما الشجرتان اليانعتان و المثمرتان ، والديّ أمي وأبي أطال الله في عمريهما .

إلى التي لولاها ما وصلت إلى المراد ، إلى الذي لولاه ما أنا في الوجود إلى أبي الغالي ، فبوجودكما أسعد و أنعم بالعلم و بالأخلاق أرتقي فليحفظكما الخلاق.

إلى من حبهم يجري في عروقي إلى من قاسموني طعم الحياة، إخوتي الأعزاء وفقكم الله في حياتكم ودراستكم و إلى كل عائلتي .

إلى كل من ساعدني و نصحني في إنجاز هذا العمل.

و في الأخير لكم مني كل المحبة و التقدير

و مسك الختام السلام

مقدمة

مقدمة

- تعدّ الرواية جنسا أدبيا ذاع صيته و أصبح مشهودًا و مشهورًا في الأدب الحديث المعاصر ، و تطورت عبر الزمن إلى العديد من الروايات البارزة منها : الرواية البوليسية ، الرواية العلمية ، و لعل أهمها الرواية العجائبية.

- فالرواية العجائبية من أروع الروايات و أجملها فقد تميزت بخرقها للمعتاد وبخروجها عن المألوف، و اقتحامها للعديد من العوالم من خلال توظيف الخيال و السحر ، و بعض الكائنات الخارقة كالجن ، و العفاريت و غيرها .

فقد عرف هذا النوع من الروايات إقبالا كبيرا من كلّ الروائيين، إذ لجأوا لهذا الصنف رغبة في التعبير عن هواجسهم و ما يدور في مخيلتهم ، و بالأخص تحررًا من قيود الواقع و التخلص من مشاكله ، الأدب العجائبي الباعث بالتردد والحيرة عند المتلقي نتيجة انزياحه عن المألوف و الواقع إلى الخيال و عالم الخوارق ، إذ يقوم الكاتب الروائي بمزج الواقع بالخيالي ليحدث بذلك بصمة تعج بالدهشة و الاستغراب حيال أمر عجيب لا يتقبله العقل و لا يصدقه ، بفعل تناقضه مع قوانين الطبيعة و اتسامه باللاواقعية ، فبهذا قد أضفى على الرواية خاصية جديدة ، بعثت في القراءات حياة و حيوية، فإذا كان النص عجائبيا كان هناك الكثير من التشويق . و العديد من الأحداث اللا متوقعة و تولد جمالية و رغبة عند القارئ في الاطلاع على المزيد من هذه الروايات ، لاكتشاف العالم المحسوس و الغوص في أمواجه، فالقارئ يمتطي ظهر العجائبي ليسافر إلى أبعد الحدود و المسافات المجهولة التي تهيئ له أحداثا غرائبية تدفعه إلى الفهم المطول و التأويل.

إذن بفعل هذا العنصر المتميز بآفاق جميلة أصبح النص حديثا مواكبا للعصر وتغيراته المفاجئة ومن خلال الإبداع الفني للروائي الذي جمع و زاوج بين الخيالي و الواقعي ، وأدخل الخيال المدهش مخترقا لحدود المعقول و تجاوزا لها ، فأدّى الخيال فيها دورًا فعّالا و بارزا لتشييد نص إبداعي منفتح الحدود والآفاق يكتسب ميزة خاصة متفردة عن غيره من النصوص ، و بالعجائبي تتألق أنامل الكاتب و تكسر بنية الواقع و تصوره بآليات و طرق جديدة تكون أكثر إثارة وتشويقا

- وقد وقع اختياري لموضوع المذكرة و الموسوم ب " العجائبي و تجلياته في رواية حروف الضباب للروائي الخير شوار " ، لأسباب ذاتية و أخرى

موضوعية، فالموضوعية هي : حداثة الموضوع و اهتمام الباحثين بمثل هذه المواضيع أما الذاتية فهي رغبتي في اكتشاف عوالم رواية حروف الضباب وتجليات العجائبي فيها ، إضافة إلى ميزة التشويق التي يتفرد بها هذا الموضوع، و رغبتي في التعرف أكثر على الروائيين الجزائريين أمثال : الخير شوار، وفضولي في التنقيب عن تمظهرات العجائبية في الرواية، إعطاء فرصة لروائيين معاصرين في الجزائر للظهور على ساحة الكتابة الروائية ، إضافة إلى ميلي إلى الأعمال الأدبية الإبداعية الجزائرية بصفة عامة و بالرواية بصفة خاصة .

- أما عن إشكالية بحثنا فالأساسية هي : تجليات و توظيفات المحكي العجائبي في الرواية الجزائرية " حروف الضباب " ، و تفرعت من خلالها عدة إشكاليات هي :- ماذا نعني بالعجائبي ؟

- ماهي الشروط اللازم توفرها في المتن لتحقيق نص عجائبي؟

- كيف يتم اقتحام عالم واقعي و اختراقه إلى عالم خيالي فانتاستيكي ؟

- ما تمييز العجائبي بين الغريب و العجيب ؟

- ما هو المصطلح المؤهل و الجدير لترجمة لفظة " fantastique " في ظل إشكالية الترجمة في الساحة النقدية ؟

- فيما تتمثل أشكال و وظائف العجائبي؟

و أهم نقطة : كيف تمظهرت العجائبية في متن حروف الضباب؟

كما تعددت أهداف دراستنا لهذا الموضوع فيما يلي:

معرفة مفهوم العجائبي و الاطلاع على أهم مرتكزاته و عناصره، التوغل في المتن الروائي و اكتشاف خباياه من خلال التعود على طريقة استنباط الموضوع المدروس من المتن ، كاستخراج العجائبي من متن الرواية المدروسة .

بيان مدى أهمية العجائبي و قيمته الفنية والجمالية في العمل الإبداعي و لعل أبرز هدف لنا هو إبراز تجليات العجائبي داخل متن رواية حروف الضباب و مدى تجسيدها للواقع الجزائري و العربي .

اقتضت الدراسة اتباع المنهج الوصفي التحليلي (اعتمدناه في الفصل النظري) الذي يقوم على دراسة الظاهرة بشكل دقيق ، إضافة إلى مقاربة سيميائية معتمدة في الفصل التطبيقي ، كوننا قد درسنا سيمياء العنوان و وقفنا وقفة خجولة عند عتبة الغلاف لفك شفرات الرواية ، و إبعاد بعض الغموض و الضباب الذي كان يحوم حولها و ذلك من خلال الاعتماد على بعض المصادر و المراجع في مقدمتها نجد :" حروف الضباب للخير شوار "

- ✓ شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي .
- ✓ مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تود وروف ترجمة الصديق بوعلام .
- ✓ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام .
- ✓ العجائبية في أدب الرحلات للخامسة علاوي .
- ✓ الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة لكمال أبو ديب.
- ✓ عجائب المخلوقات و غريب الموجودات لزكريا القزويني، و غيرها من المراجع .

- أما بالنسبة لهيكلة الدراسة الذي أنجزناه لمعالجة هذا الموضوع فتمثل في مقدمة ، مدخل ، فصلين، خاتمة.

تضمن المدخل أهم المصطلحات المتداخلة مع العجائبي، أما الفصل الأول فهو الفصل النظري المعنون ب : ماهية العجائبي الذي تضمن ستة مباحث ، حيث قمنا في البداية بالتعرف على المصطلح في مختلف المعاجم ، المصادر و المراجع (لغة و اصطلاحا) ، ثم انتقلنا إلى إشكالية المصطلح، و بعد ذلك إلى أشكاله ثم روافد العجائبي في الرواية العربية الجزائرية، فوظائف العجائبي، و جمعنا في الأخير بعض الفروقات بينه و بين العجيب ، الغريب ، الغرائبي..... في جدول

- أما الفصل الثاني(الفضاء التطبيقي) جاء بعنوان " تجليات العجائبي في رواية حروف الضباب للخير شوار " المكون من سبعة مباحث حيث شرعنا بدراسة سيمياء العنوان، فالغلاف ثم انتقلنا إلى عجائبية الشخصيات، المكان، الزمان ، الأحداث، و اللغة في الرواية و أنهينا

بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، و أدرجنا ملحقا تضمن السيرة الذاتية للروائي الخير شوار، و مؤلفاته

- لا تخلو أية مهمة بحث من صعوبات و عقبات ، فكان أهمها:

- قلة المصادر المتوغلة في الأدب العجائبي.
- إشكالية المصطلح الكبيرة التي تعرض لها لفظ العجائبي، مما أدى إلى ظهور مصطلحات عديدة لاختلاف الترجمات .
- صعوبة تحديد مفهوم العجائبي باعتباره أولا جنسا أدبيا قائما بذاته أو آلية يعتمدها الراوي في متنه لإضفاء جو من الحيرة و التشويق .
- افتقار المكتبات لهذا النوع من المصادر و المراجع و قلة الدراسات فيه.

- و بعد ، فإنما هذا العمل محاولة ، فإن أصبت فيها فهو من توفيق الله، و إن لم أصب فيها فحسبي أني قد قدّمت ما عندي من مجهودات لإثراء هذا البحث وحرصي على عدم الإطناب فيه رغم أن الرواية فضاء واسع جدا من العجائبي كلما توغلت فيه أتقنت السباحة في ثناياه و فهمت العديد من رموزه ، والله ولي التوفيق.

و أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل " بن زورة عبد الرحمان " الذي لم يبخل علي بتقديم جملة المساعدات و التوجيهات التي كانت بمثابة جرعة الدواء التي تنظم عملي في المذكرة ، فأسأل الله أن يحفظه و يسدد خطاه، و يديم الله عليه نعمة الصحة والعافية ويجزيه خير الجزاء.

لعيدي غانية /2023/03/26

مدخل

بعض المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبي :

1. الفانتاستيك
2. العجيب و الغريب
3. المدهش
4. الخيال

مدخل

بعض المصطلحات المتقاربة مع مصطلح العجائبي :

قبل ولوج عالم العجائبي، والتعرف على مفاهيمه في اللغة والاصطلاح وجب علينا الوقوف أولا على المصطلحات القريبة والمتداخلة مع مصطلح العجائبي لفك بعض الغموض على المتلقي، إضافة إلى هذا فإن العجائبي يتغذى من شرايين أدبية متنوعة، التي تجعل منه خصبا، قادرا على الصّمود في جسر المفارقة والتردد.

1. الفانتا ستيك(le fantastique)

انتاب هذا المصطلح الكثير من الغموض لاختلاف آراء ووجهات نظر الكثير من المفكرين والباحثين في ترجمته، فمصطلح الفانتا ستيك: «لم يصبح متداولا إلا في العقدين الأخيرين، فقد كان في الآداب الغربية، فهو الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجب، كما يمثل ظواهر فوق طبيعية، يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق الطبيعي بطريقة تجعل المتلقي منحصرا ومترددا بين تفسرين للأحداث ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي، للفانتا ستيك من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادي»[1].

من خلال منظور شعيب حليفي للفانتا ستيك نلاحظ أن هذا المصطلح هو خلق لأحداث مفاجأة وخارجة عن المألوف العادي: «فقد كانت تجلياته داخل رحم الأسطوري»[2]، وما هو سحري متجاوز للمألوف فهو يتيح للعقل مساحة كبيرة شاسعة من التخييل وقد يرجع هذا بالوفود إلى تكسير أسس الواقعية والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات في شتى المجالات منها السياسية، الاجتماعية والدينية [3].

([1])شعيب حليفي: الرواية الفانتاسيتيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط 1،الجزائر لعاصمة، الجزائر،2009، ص13.

([2])شعيب حليفي: الرواية الفانتاسيتيكية ، ص18.

([3])حسين علام: العجائبي في الآدب -من منظور شعرية السرد، دار الاختلاف، ط1 الجزائر العاصمة ، الجزائر، 2009 ، ص ص 66-67.

أما الفانتا ستيك عند تودوروف فهو : «يجمع بين العجائبي والغرائبي في عملية تجاذب وتعالق وذلك حسب طبيعية الأحداث ونوعية المحكي» [1].

ونفهم ممّا سبق أن الفانتا ستيك يتموضع بين: «ما هو عجائبي، وغرائبي»[2]، و «فإن انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، أما العجائبي فهو حدوث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل: تكلم الحيوانات، عودة الأموات إلى الحياة، الطيران ببساط» [3].

وجاء مصطلح العجائبي مقابلا لمصطلح الفانتا ستيك، ونجد أيضا العديد من التعريفات لهذا المصطلح، من بينها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش، والذي يعرف الفانتا ستيك على أنه:

أ. «نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي» فهنا يضع سعيد علوش مصطلح الفانتا ستيك محصورا بين ما هو العجائبي وغرائبي.

ب. «القصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء، وتحولها عبر عمليات*مسخية»[4].

اعتمد سعيد في تعريفه للفانتا ستيك على تعريف تودوروف، كما نجد أيضا نعيمة بنعبد العالي، التي استعملت مصطلح الفانتا ستيك عند ترجمتها

([1])غيوب باية :الشخصية الأنتروبولوجية، العجائبية في الرواية مائة عام من العزلة، لغابريال غارسيا ماركيز، دار الامل للطباعة والنشر و التوزيع د ط، تيزي وزو ،د ت -، ص27.

([2])سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت، ، 1985، ص50.

([3])سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 50.

([4])لؤي خليل: العجائبي والسرد النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1،بيروت، لبنان،2014، ص35.

La métamorphose : هو تحول صورة ما الى صورة أقبح، أو تحول إنسان إلى صورة أخرى، كأن يصبح قرد (أو أي حيوان)

و*المسخ هو مشوه الخلق (تاج العروس للزبيدي، ج7، ص343، وهو مرادف للتحول.

لتودوروف todorov في مؤلفه «مدخل إلى الأدب العجائبي إلى مقدمة الأدب الفانتاستيكي». والتي قالت فيها: «لقد انتهت جولتنا حول موضوع الفانتا ستيك، قدمنا فيها تعريفا لهذا الفن الأدبي الذي هو مبني على الحيرة أساسا التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب»[1].

نلاحظ أن كلا من الباحث سعيد علوش ونعيمة بنعبد العالي اعتمد على تعريف تودوروف todorov، حيث اتفقا فيه على أن الفانتا ستيك هو كل حدث مبني على الحيرة والغرابة البعيدة عن المألوف والطبيعة.

وهناك من ذهب في تعريفه للفانتا ستيك على أنه: «الخرافة حيث أن الأدب الخرافي يعتمد على شطحات الخيال، ويتضمن الرعب»[(2)].

ونجد كلا من مجدي وهبة، وكامل المهندس قابلا مصطلح الفانتا ستيك: «بالوهمي والخيالي وهو كل صفة تطلق على أي عمل فني أو كلام من نسخ الخيال ولا يحاكي الواقع»[(3)].

كما اختار الناقد حسين علام المصطلح: «العجائبي للدلالة على Le fantastique
بدلا من الفانتاستكي أو الفنطاسي وغيرها لأنها لفظة عربية مناسبة جدا»[(4)].
أما مصطفى مويقن يعرف مصطلح الفانتا ستيك بقوله: « يتموقع الفانتا ستيك بين العجائبي والغرائبي، حينما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسيين في تحديد فانتاستيك العمل برمتيه، فإذا ما انتهينا مع العمل الإبداعي إلى تفسير ونتيجة طبيعيين كان إيراء أدب غرائبي بعد أن نكون قد صادفنا ذات بعد فوق الطبيعي،

([1]) نعيمة بنعبد العالي، الآداب و الفانتاستيك، مجلة فكر ونقد، العدد 03مجلة ، إلكترونية

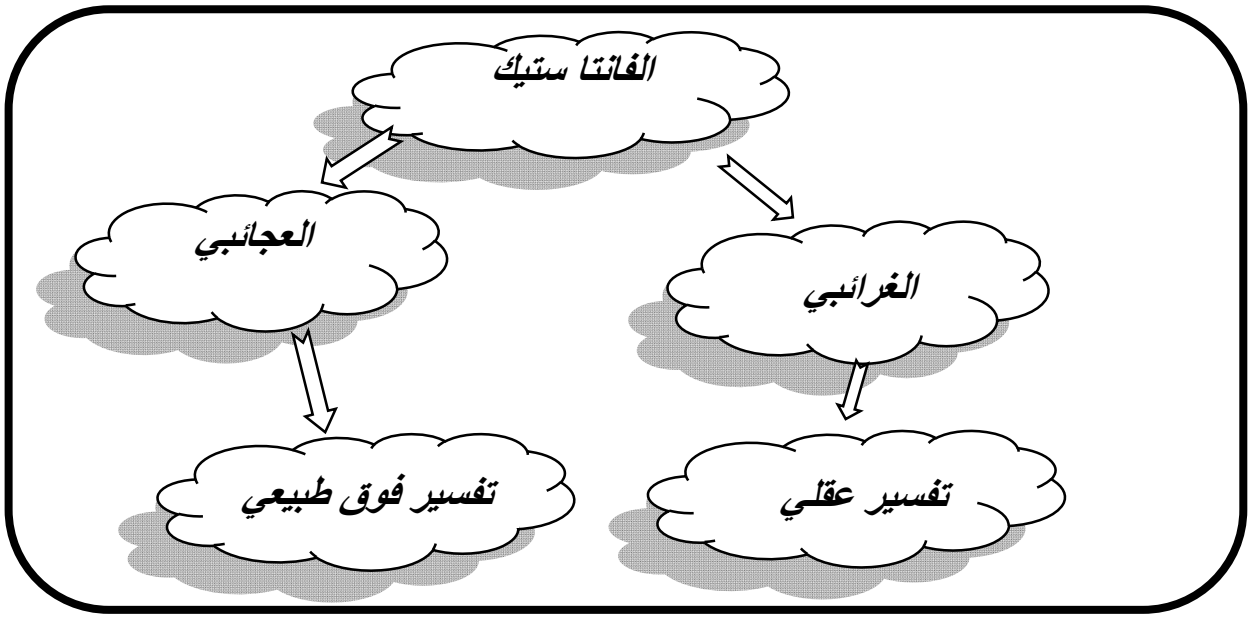
([2])محمد عنانيي: المصطلحات الادبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 3 ،لونجمان ،مصر، 2003، ص257.

([3])مجدي وهبة: وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2،بيروت ، 1984، ص457.

([4])حسين علام: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط 1،الجزائر العاصمة،، 2009، ص22.

غير أنه تجد لها حلا طبيعيا، أما العجائبي يكون مع حدوث أحداث ووقائع غير طبيعية تنتهي بتفسير غير طبيعي»[1].

من خلال تعريف هذا الأخير نلاحظ أنه يتوافق مع تعريف شعيب حليفي للفانتا ستيك الذي يكون محله بين العجائبي و الغرائبي ،إلا أن هناك فرقا بين هذين الأخرين، حيث أن الغرائبي ينتهي إلى تفسير طبيعي، في حين أن العجائبي ينتهي إلى التفسير غير طبيعي، كما هو ملاحظ في المخطط الآتي:



الشكل رقم01: مخطط يوضح علاقة الفانتا ستيك بالعجائبي والغرائبي ().

إذن هذه المجموعة من الآراء والتعريفات التي اختلفت من ناقد إلى آخر ، نستخلص من خلالها: أن الفانتا ستيك هو فعل أو حدث خارج عن المألوف، يحمل القارئ ويسافر به إلى آفاق الدهشة والحيرة بكل ما فيها من عجابة وغرابة*.

ويشعره بشعور غريب غير قابل للتفسير ولا للتوضيح، فهذه هي الميزة الأساسية للفانتاستيك، الحيرة، الغرابة والدهشة التي يسببها للقارئ أو المتلقي لأي نص عجائبي.

([1])مصطفى مويقن: بنية المتخيل في النص ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذقية،ط 1، سوريا،، 2005، ص ص237-238.

2. العجيب والغريب (Le merveilleux et l’étrange)

يرى تود وروف بأن: «العجائبي يستغرق زمن التردد، وحالما يختار المرء هذا الحل أو ذلك فإنه يغادر العجائبي ليدخل أحد الجنسين المجاورين: جنس الغريب وجنس العجيب.

•جنس الغريب : إذا قرر أن قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة.• جنس العجيب : إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة الطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها»[1].

من خلال نظرة تود وروف للعجائبي يبدو لنا أن العجائبي عنده هو فعل يستغرق مدة وزمن التردد، وأنه يتلاشى عند اتخاذ المتلقي موقفا اتجاه الأحداث المفاجئة ليحيى ويظهر الجنسان الغريب والعجيب،إذن اتخاذ أي موقف من المتلقي اتجاه تلك الأحداث المفاجئة يقتل العجائبي ويحيى الغريب والعجيب المتجاورين.

1.2. الغريب(L’étrange)

«الغريب هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه هو يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب » [2]. ومعنى هذا أن الغريب هو الذي تكون أحداثه فوق طبيعية في سرد الحكاية، إلا أن في النهاية يكون لها تفسير عقلاني لتلك الأحداث أو تلك الظواهر، ففي البداية تبدو خارقة، مدهشة غير قابلة للتفسير، وفي النهاية تتحول إلى أحداث عادية مفهومة من خلال التفسير الطبيعي المقبول.

عند ابن منظور هو «الغامض من الكلام، أو أغرب الرجل جاء بشيء غريب»[3]. بمعنى أن الكلام الغامض، غير المفهوم، و النادر التداول هو غريب، ويتضمن معنى اللا وضوح والابهام.

([1])تزفيتان تود وروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام الرباط،ط1، المغرب، 1993، ص19.

([2])حسين علام: العجائبي في الأدب، منظور شعرية السرد، ص33.

([3])ابن منظور: لسان العرب، ص640.

وجاء في المصباح المنير: «غرب الشخص بالضم بمعنى بعد عن وطنه ، وأغرب بمعنى جاء بكلام غريب بعيد عن الفهم»[1]. نلاحظ بأن الغريب في لسان العرب وفي المصباح المنير غير متباعدين في المفهوم فكلاهما ينصان على أن الغريب هو كلام غير مفهوم، وغامض.

وعرفه القزويني على أنه: «كل أمر عجيب قليل الحدوث، مخالف العادات و التقارير المألوفة والطبيعية، وذلك إما بتأثير نفوس قوية أو أمور فلكية (...)، وكل ذلك بقدره الله تعالى»[2].

نلاحظ أن في تعريف القزويني أنه لم يفرد العجيب لوحده، ولا الغريب لوحده، بل كل أمر عجيب هو غريب عنده وهما كل شيء قليل حدوث، نادر الوقوع ومخالف لكل العادات والقوانين المألوفة والمتداولة. ولكن لمجرد إدراك أسباب وقوعه يصبح مألوفا وتزول غرابته وتنزاح تدريجيا مع التعود.

وعرف كذلك بـ: «فالغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويستدعي النظر خارج مقره»[3]. فالغرابة لا تأتي من الشيء المألوف والمعتاد حدوثه بل تتجلى فيما يستدعي التمعن والتفكير الكثير في جملة الأسباب وما يأتي مكسرا للقوانين.

وتظل دلالة الغريب أيضا على: غير المألوف ولا معروف كشخص أو مكان أو فكره أو عمل أو قول.

بمعنى كل ما هو غير معروف بالنسبة للإنسان هو غير مألوف و غريب، ولا يشمل هذا شخصا فحسب بل يتعداه إلى مفاهيم عديدة. كأن يشمل الأمكنة، فكرة ما أو عمل وقول أيضا، ليكون بذلك يشمل المعنوي أيضا وليس المادي فقط.

([1])علي الفيومي أحمد بن محمد : المصباح المنير ، نح :يوسف الشيخ محمد، المطبعة العصرية ،د ط ، بيروت، لبنان ، 1987، ص869.

([2])القزويني محمد زكريا :عجائب المخلوقات وغريب الموجودات، تح: فاروق سعد، منشورات، دار الآفاق الجديدة،ط 2، بيروت، لبنان، 1977، ص38.

([3])عبد الفتاح: كيليطو، الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة ،ط 1 ، بيروت، 1992، ص60.

أما الباحث حسين علام، يرى في الغريب أنه: «نوع من الأدب يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار هو كل لدى القارئ، بحيث إذا قرر أن القوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب»[1].بمعنى أن الغريب يتجلى من خلال ردود أفعال المتلقي أو القارئ من الظواهر الموصوفة أو على حسب تأويله وفهمه لتلك الظاهرة.

أورد لؤي خليل في كتابه أن الغريب يأتي مقابلا المفهوم الFantastic في قوله: «لا يخرج الغريب عن إطار نظام لواقع، بل ينظر على أنه واقع في دائرة الندرة فقط»[2].

بمعنى أن الغريب لا يتعدى حدود الواقع انما يتميز بالفرادة والندرة فقط، وتذهب سناء شعلان إلى أن: «الغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو أمور الفلكية(...) كل ذلك بقدرة الله وارادته ضمن كل معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين كانشقاق القمر وانفلاق البحر»[3].

وتضيق قائلة: «الغريب عجيب، فارغ، غير مألوف، فذ، نادر، عزيز، قليل الوجود الوحيد ،شاذ »[4]، من هذا الأخير نلاحظ أن الغريب هو كل شيء أو أمر قليل الوقوع ونادر الوجود، فبهذا يتميز بالفرادة ويكون شاذا بالنسبة لكل ما هو موجود.

ونجد أيضا تعريفا للغريب في كتاب البيان والتبيين فيما يلي: «أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكل ما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكل ما كان أبعد في الوهم

([1])حسين علام: العجائبي في الأدب، منظور شعرية السرد، ص33.

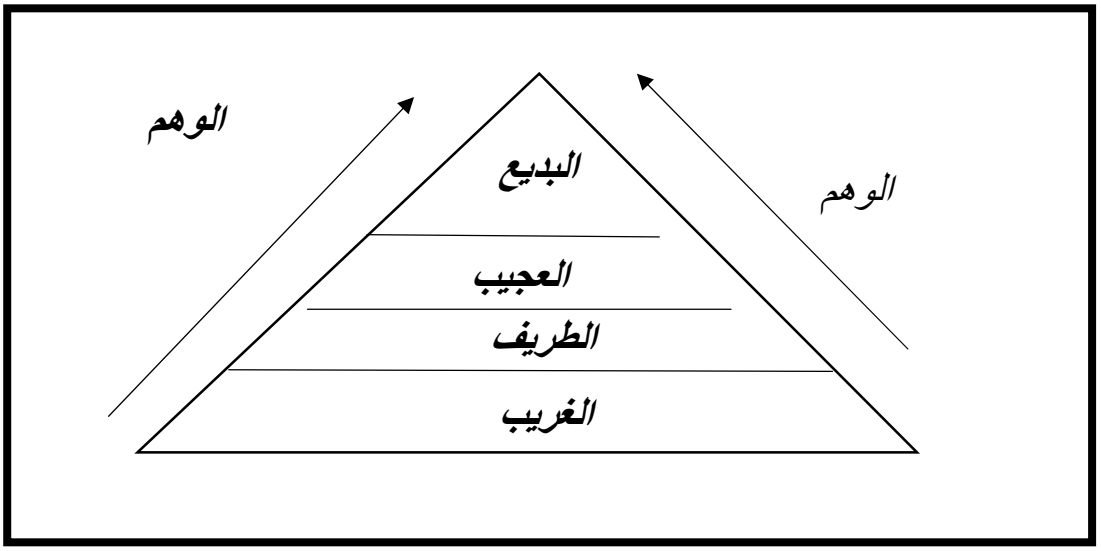
([2])لؤي خليل: العجائبي والسرد العربي، ص ص 15-16 .

([3])سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د ط، الأردن، 2007، ص ص15-16.

([4])سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة ، ص16.

كان أطرف، كان أعجب وكل ما كان أعجب كان أبدع»[1]. فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الشيء غير المألوف يتدرج إلى أصناف، فمن الغريب إلى الطريق، ثم العجيب فالبديع ويكون ذلك متعلقا بمدى التوغل في الوهم والخيال

ويتجلى هذا في الشكل الآتي :



الشكل رقم02: هرم يوضح أصناف الغير المألوف ().

هذا الهرم قاعدته الغريب،والذي يبين لنا أن الغريب هو الأصل والأساس الذي يمثل القاعدة، وبهذا نلاحظ بأن البديع والطريف والعجيب لا وجود لهم إلا بوجود الغريب النادر لوقوع غير مألوف ولا المعروف.

2.2. العجيب (Merveilleux)

العجيب من فعل عجب:«والعُجْبُ و العجَبُ : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع لها العَجَبِ أَعْجَابُ»[2].بمعنى أن العجيب هو كل حدث قليل الوقوع يصادفه الإنسان في حياته ، أو بمعنى آخر هو كل فعل يبدو عجيبا عند الإنسان نظرا لقلة اعتياده، فيكون نادرا وشاذا.

([1])الجاحظ ، أبو عثمان، بن عمرو بن بحر: البيان والبنين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر مكتبة المتبني، ط2، بغداد، 1962، ص ص89-90.

([2])ابن منظور: لسان العرب، ص580.

«وأصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال قد عجبت من كذا والعجب : النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد»[1].

«وقد ورد الفعل عجب في القرآن بمعنى الإنكار وبمعنى الاستحسان ، فالأول يتمظهر في حالة الحيرة والدهشة أمام الشيء الجليل غير المألوف ، أو الذي نفيت أسبابه أما الثاني فهو استحسان الشيء الجميل أو الكثير»[2].

فقد كانت دلالة العجيب في القرآن تحمل معنى الإنكار للشيء غير المألوف أو شيء الجميل أو الكثير.

كمثال على معنى الإنكار ما نجده في قول تعالى :{(71) قالَتْ يا وَيْلَتى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهذا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هذا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ (72) قالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ (73) }[3].

فهنا تتجلى شدة الدهشة والحيرة عند استبعادها أمر الولد بسبب كبر سنهما فأنكرت الملائكة تعجبها، فهنا نجد المعنى الأول للعجب وهو الإنكار، أما في معنى الاستحسان ففي قوله تعالى:{ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ (204)}[4]،فهنا يتضح لنا أن الجمال إنما هو حسن الظاهر في الظاهر، أما ما في داخله ومتنه ربما يكون قبيحا، وبمعنى أن العجيب يرتبط بالاستحسان إذا وجد المتلقي في ذلك لجميع تجاوزا وخرقا للمألوف.

عرف على أنه: «العجيب هو تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات طبيعية»[5].أما الباحث الشاذلي بويحي: «يرى بأن العجيب لا يكون قابلا للتفسير، أما التوفيق فهد فيعتبر أن العجيب أساسا هو الغريب»[1].

([1])ابن منظور: لسان العرب ، ص ص580-581.

([2])خالد التوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار الكنوز المعرفة ط 1 ،عمان، 2015، ص35.

([3])سورة الهود: الاية ص ص72-73.

([4])سورة البقرة: الآية ص24.

([5])شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنس آليات الكتابة خطاب المتخيل رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة ، 2006، ص ص 454-455.

إذن نلاحظ أن كل ناقد له نظرته للعجيب، وهو ما لا يكون قابلا للتفسير وهناك من اعتبر أن العجيب ما هو إلا ذلك الشيء الغريب غير مألوف.

أما حسين علام فجعل للعجيب وظائف: «منها معرفية وبسيكولوجية متغيرة بحسب الظروف التاريخية، وبحسب الأوساط الثقافية التي ينتمي اليها»[2].

فتتحقق العجيب يجب توفر مجموعة من الوظائف التي تجعل من الشيء عجيبا و منها ما هو معرفي مرتبط بالمبدع أو المؤلف، ومنها ما هو متصل بنفسية القارئ، وهذا إذن متغير بحسب الظروف التاريخية، الاجتماعية.

ويعرف على أنه: «لا يشبه الواقع بل يجاوزه من دون اصطدام ولا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتهما، فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة يتعايش مع السحرة والعمالقة، والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، فهو بهذا يترك عالمه الواقعي وينتقل الى عالم آخر خلال الفكر المتغير»[3].

بمعنى أن العجيب لا يشبه الواقع في شيء إنما يتجاوزه على أفق بعيدة من غير صراع، فعالم العجيب متميز عن العادي بتعايشه مع السحرة، والجان وغيرها من الكائنات الفوق الطبيعية فبهذا يترك الإنسان عالمه الواقعي، ويسافر إلى أبعد مكان من خلال عنصر الخيال الكائن في العالم الثاني (العالم العجيب).

إذن فالعجيب لا يكون في الشيء الطبيعي والمألوف عند الإنسان، بل يحصل من الشيء الغريب ،و الامتزاج بالسحري، الخارج عن الطبيعة، والمجهولة أسبابه وعوامله، وهو نادر الوقوع، لا يقبل التفسير الطبيعي، بل لا يكون له تفسير، فهو متجاوز المعقول والواقع.

3. المدهش(Le Féerique)

المدهش (مادته دهش) بمعنى: «((تحير وذهب عقله من ذهل أو وله)) والمرء يدهش مما لا يعرف له سبب. وقد يبدو المدهش قريبا من روح ال

([1])،شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي ص ص 455-456.

([2])حسين علام: العجائبي في الأدب، ص65.

([3])زيتوني لطيف: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي- فرنسي) دار النهار للنشر ،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،2002.

Fantasticلأن علة التردد الذي يصيب المتلقي بعد فراغه من النص هي الحيرة والدهشة من الأحداث التي بدت خارجة عن نظم الطبيعية»[1].

بمعنى أن المدهش ينتاب المتلقي عند كل أمر غامض لا تعرف ولا تحدد أسبابه وعوامل حدوثه.

فالمدهش: «يعني كل ما يرتكز على حضور الجنيات ، وما لا يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر أو السحرة أو كائنات فوق الطبيعية»[2].

«فكل من العالم المدهش (السحري) والعالم العجائبي به هو امتداد للآخر(...) حيث يغدو العجائبي استمرار للحكاية السحرية(...)إذن فثمة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه حكايات الجنيات التي تقوم على اصطناع السحر والاستغاثة بالجن والعفاريت، والعالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن(...) وكل ما من شأنه بث الرعب والخوف في نفس المتلقي، الذي لا يلبث أن يدرك أنه مجرد أوهام وخيالات لا صلة لها بالواقع»[3].

من خلال هذا التعريف المدهش نلاحظ أن المدهش هو كل أمر يعتمد في تشكله على مجموعة من العوامل من بينها السحرة، السحر، فوارق، غرائب، وغيرها. كما أن للمدهش والعجائبي امتداد يربط بينهما فبحدوث المدهش يكون العجائبي باعتبار أن المدهش اصطناع سحري وعجائبي يبحث في كل ما هو خارق للعادة وخارج عن المألوف.

ويرجع السبب في ظهور حكايات الجنيات إلى أن الإفراط في النزعة العقلية أفقد معنى الحياة والمغامرة وهو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي «وقد لجأت حكايات الجنيات إلى الفصل بين ما هو قابل للتصديق يوميا، وبين ما هو غير قابل للتصديق استثنائيا.

([1])لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي، ص67.

([2])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة ماجيستر ،تحت إشراف الأستاذ حمادي عبد الله، كلية اللغات والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة ،الجزائر ،2005، ص64.

([3])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات ، ص66.

فقدمت ما هو فائق للطبيعة على نحو من الفضيحة والفزع، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين ودلاتين لحادث واحد»[1] «وقد ارتبط هذا المفهوم بالمسرحيات، والتمثيليات، ويختص بنوع المسرحيات وهي مسرحية الجن أو المسرحية الخارقة الخفيفة، كما يذكر ذلك مجدي وهبة في معجمه»[2]، بمعنى أن المدهش له ارتباط وثيق بكل المسرحيات التي فيها نوع من السحر الخارق للعادة كالجن والشخصيات الخرافية وغيرها.

وإذا كان العالم المدهش (السحري) تمثله مسرحيات الجن بحكايات عن الجنيات وأعمالهم الخارقة التي تغير مجرى الأحداث، فإنها ستظل كما يقول ألبرييس ALBIR YUIS «تسلية على الهامش الواقع، بعيدة عن تجديد عاطفة الوجود العميقة، تمزج تفاهة الواقع بإشراقه تحول شكله»[3].

« كما ورد المدهش عند رضا بن صالح لمصطلح (Merveilleuse)في حين ترجمه محمد أركان(العجيب المدهش أو الساحر خلاب)» [4].

ويذهب روجي كايوا KAYUIإلى: «أن السحري هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء ودون تدمير التماسك»[5]، من خلال تعريف كايوا نلاحظ بأن المدهش (السحري) عنده هو العجائبي المنطق من الخيال (غير الحقيقي) ليجسد وقائع سحرية خارقة بتدخل الكائنات غير حقيقية.

إذن عند قولنا (المدهش) للوهلة الأولى يتبادر إلى ذهننا أنه لفظة محير ومذهب للعقل، فهو يضع نفسه خارج دائرة الواقع والمألوف، ذاهبا للسحر والخرافة... وهو الذهول والحيرة التي تصيب الإنسان من الأحداث فوق الطبيعية، كما أنه

([1])ألبيرييس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط عويدات، بيروت، ط 1، لبنان، 1967، ص425.

([2])مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدب (انجليزي-فرنسي-عربي)، 1974، ص158.

([3])المرجع نفسه، ص423.

([4])ايمان بولحجاج: ليلى كريك، العجائبية في الرواية "وراء السراب...قليلا، لإبراهيم درغوثي، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الأستاذة حياة هروال،كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق-جيجل، الجزائر، ص18.

([5])شعيب حليفي: الشعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

مرتبط باستحضار كائنات خارقة، عجيبة كالعفاريت، الجن وما شابه ذلك من أحداث خارجة عن المألوف.

4. الخيال

يعد الخيال إحدى أهم الأساليب التي يرتكز عليها الكاتب في إبداعاته: «كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تتبع من مخيلة الكاتب وفكره، وكذا من رؤيته الخاصة، التي ترجع بدورها إلى تأليف الكلام والإبداع فيه، فهو يضفي على الأشياء ميزة جميلة تزيده حياة ونشاطا...» [1].

إذن من ركائز الإبداع الفني الأساسية التي لابد من وجودها وتوفرها في النص ليكون مميزا هي الخيال الذي ينبثق من مخيلة وفكر المبدع، والذي يعتبر ملجأ يسوق إليه الكاتب ضغوطاته ومشاكله في الحياة الواقعية ليجد فيه راحة ومسكنا لتخفيف والترويح عن نفسه وعن آلامه، إذن لولا عنصر الخيال في العمل الأدبي لما كان هذا العمل نصا مميزا ومبدعا، فالخيال نعطي لمسة جميلة وفعالة في تكوين النص وبنائه.

يعرفه عبد الرؤوف المناوي على أنه: «أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام، وفي المرآة، وفي القلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصور في كل شخص دقيق يجري مجرى خيال»[2]. إذن فهذا الباحث ربط الخيال بالصورة المعبرة عن شيء ما في ذهن المتصور، أما الجرجاني فيعتبر الخيال: «قوة وسلطة تحفظ وتصون ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبة المادة، بحيث يسترجعها ويشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك»[3].

([1])فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة،، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد والبلاغة، تحت إشراف الأستاذ عبد الحكيم حسان، عمر ، جامعة أم القرى، 1989، ص241.

([2])محمد عبد الرؤوف مناوي: التوقيف على مهمات التعريف، تر: محمد رضوان الداية، دار الفكر،ط 1، بيروت، لبنان، 1990، ص329.

([3])الجرجاني : التعريفات، ص107.

إذا فالخيال هو بمثابة الأداة الأساسية والضرورية التي يستعملها الكاتب لجمع مختلف الصور بين العالمين المتناقضين، المحسوس أو الخيالي، والمعقول الواقعي.

أما التخيل فاعتبره الجرجاني: «تعريفا للقول الصادق عن العادة وإلحاقه بشيء تستأنس به النفس»[1]. أو بمعنى آخر فإن التخيل هو فعل يقوم على الكذب والتحريف، أي الخداع وذلك من خلال الإبداع في اللغة والتغيير مجراها إلى كل ما هو خيالي.

اشتمل مصطلح الخيال على العديد من المفاهيم المختلفة والتي قام بتحديدها المفكرون والعلماء، فهو من العناصر الأساسية والفنية في العملية الإبداعية، فبفضله يصبح العمل الأدبي ميزة فنية وأبعاد متعددة، من خلال« تخطي الواقع إلى ما هو خيالي»[2]، فالخيال إذن هو التوهم وتصور الاشياء غير حقيقية لا وجود لها في الواقع، ولا يتقبلها العقل ولا يصدقها، كما أنه هاجس وهوس يقوم بتنمية الأفكار في ذهن الإنسان بغية تحقيق الواقع في اللا واقع، كما يلائم الإنسان ويرضيه، بمعنى أن للخيال دورا كبيرا في العملية الإبداعية، فمن خلاله نصل إلى حدود بعيدة لا يمكننا الوصول إليها في الواقع.

«فهو صفة تطلق على كل عمل إبداعي بعيد كل البعد عن الواقع فهو ينطلق ويحلق في أجواء غير واقعية»[3]. بمعنى أن الخيال يطلق على كل عمل متجاوز ومتخطٍ للواقع وبعيد عن نظم الطبيعية وتفسيرها، ليمر عليها بلمسة مغايرة فريدة من نوعها.

([1])عثماني موافى في النظرية الأدب، من قضايا الشعرية النشر العربي القديم، ج1، دار المعرفة،د ط، القاهرة، مصر، 2005، ص135.

([2])مطاعي فجرية، النوال آمال: العجائبي في الرواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ، تحت إشراف الأستاذة حيور دلال ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل،2021، ص31.

([3])محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1999، ج1 ، ص420.

وعرف أيضا على أنه: «أحد المقومات الأساسية العمل الفني، وهو العنصر الواسع الذي يمد الصدع بكل أفكار الابتكار والتجديد، كما أنه يقود إلى الصورة النابعة من مخيلة المبدع ومنظوره الذاتي»[1].

إذن فالخيال ينبثق من الإبداع، وذلك من خلال تحرر العقل من القيود كالعادات والتقاليد والقوانين، واتساع مخيلة المبدع وخروجها عن سرد الواقع، وكل ما يتعلق به من خلال انفتاح مخيلة الكاتب على مختلف العوالم.

«وهو لا يكتفي بتفسير الظواهر الواقع والتاريخ تفسيرا جديدا، بل يبتكر ويبدع التاريخ والواقع ابتكارا، وابداعا من أصله وجذره، ثم يدرجه في سياق التاريخ وواقع ويمزجه بالسحري المتخيل....»[2]، بمعنى أن الخيال يفسر ويصور التاريخ والواقع بلمسته الخاصة، فهو يبتكر ويبدع العديد من الأحداث فيه، ثم يصنع سياقا من التاريخ والواقع الممزوج بالسحري المتخيل الذي كسر المألوف وحدوده، وتخطى المنطقي المعقول.

([1])فاطمة سعيد: مفهوم الخيال في ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة، ص241.

([2])كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة ة فن السرد العربي، دار الساقي و دار أوركس، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص ص12-13.

الفصل الأول: ماهية العجائبي

أولا: مفهوم العجائبي

1-المفهوم اللغوي

2-المفهوم الاصطلاحي

ثانيا: إشكالية المصطلح

ثالثا: أشكال العجائبي

1-العجائبي المبالغ فيه

2-العجائبي الدخيل

3-العجائبي الأداتي

4-العجائبي العلمي

رابعا: روافد العجائبي في الرواية العربية الجزائرية

1-الأسطورة

2-الحكاية الخرافية

3-الحكاية الشعبية

4-الروافد الدينية

خامسا: وظائف العجائبي

1-الوظيفة الاجتماعية والنفسية

2-الوظيفة الأدبية

3-الوظيفة التبئيرية

4-الوظيفة الإبلاغية التواصلية.

5-الوظيفة التفسيرية

سادسا: الفروقات بين بعض المصطلحات المتصلة بالعجائبية.

الفصل الأول: ماهية العجائبي

مفهوم العجائبي: المبحث الأول

1. المفهوم اللغوي

1.1. العجائبي في المعاجم العربية والقرآن الكريم

الحديث عن مفهوم العجائبية في المعاجم العربية لا يبتعد عن المعنى الوارد في الكتب الدينية فهي الدهشة والإعجاب، ومن بين هذه التعريفات نجد: ما ورد في لسان العرب في مادة(عَجَبَ): العَجْبُ والعَجَبُ: انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العَجَبِ : أَعجَابٌ، قال:

«يا عجبا للدهر ذي الأعجاب الأحدب البرغوث ذي الأنياب»[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن العجائب هو نادر الوقوع والاعتياد.

كما نجد عند الفيروز آبادي أن العجائبية تقترب إلى ما ذهب إليه ابن المنظور، في قوله: «وأمر العجب بكسر الجيم وأعجب به: عجب، وشره، كعجبه، وأمر عجبٌ وعَجيبٌ وعُجابٌ و عجاب . وعجبٌ عاجبٌ وعُجابٌ ، أو العجيبُ كالعجبِ، والعُجابُ ما جاوز حد العجبِ»[2].

تعريف الفيروز آبادي لا يخرج عن تعريف ابن منظور للعجائبي والذي يعني خروج عن المألوف وقليل الوقوع والحدوث.

أما معجم مقاييس اللغة تقول من باب العجب: «عجب، يعجب، عجبا وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم ،قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا ، فأما العجيب والعجب مثله (فأمر يتعجب منه)، وأما العجاب فالذي خرج وتجاوز حد العجيب»[3].

([1])ابن منظور: لسان العرب، (مادة عجب)، ص38.

([2])ينظر، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، نح: أبو الوفاء نصر الهروبني، دار الكتب العلمية، ط 3، بيروت، لبنان، 2009، مادة عجب، ص139.

([3])ينظر، أبي الحسن، أحمد بن الفارس، بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج4 ،(مادة عجب)،تح: عبد السلام، محمد هارون، دار الجيل، ط 1، الكويت، 1991، ص243.

[1]. أما المعجم تاج العروس نجد: «التعاجيب العجائب لا واحد لها من لفظها»

«العجب والتعجب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلا بسبب الذي وراء الشيء والفعل»[2]، بمعنى أن العجب هو شعور إحساس أو انفعال ينتاب الإنسان عندما يجهل سبب وقوع الشيء غير المعتاد.

وقد جاء في معجم الخليل تعريفه للعجائبي في قوله: «هذا العَجْبُ بسكون الجيم، الَعاجِب أي العجيب والاستعجاب، شدة التعجب وهو مستعجب، ومتعجب مما يرى أو من أي شيء معجب: حسن والعجب من كل دابة : ما ضمت عليه الوركان من أصل الذنب المغرور في مؤخر العجز»[3].

بمعنى أن العجيب هو كل أمر أو شيء يتعجب منه الإنسان لوقوعه النادر في الوجود، والذي لا يتقبل العقل مثله:

كما جاء في قول لبيد بن ربيعه:

«تَجْتَاف أصْلًا قَالِصًا مُتَنبِذا بِعجُوب ُكثبانٍ يميل هيَامُهَا»

[4]. بالفتح هو التراب أو الرمل الذي لا يتمالك أن يسيل من اليد اللينة

وتأتي لفظة العجب عن الزمخشري بمعنى: «روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء»[5]، بمعنى أن العجب هو كل دهشة وروعة يشعر بها الإنسان عندما يصادف شيئا غريبا، يستعظم غرابته وندرته.

([1])محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، من جواهر العروس، ج3 ، (مادة عجب) تحقيق كريم مغرياوي، معجم مطبعة حكومة الكويت ،دط، 1967، ص317.

([2])ينظر، الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن تحقيق محمد سيد الكيلاني، مصطفى البابي الحصى القاهرة، ط1، 1967، ص165.

([3])أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي السامرائي ،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ج1 بيروت، دط، (مادة عجب)، ص ص235-236.

([4])أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، ص236.

([5])الزمخشري (محمود بن عمر): الكشاف عن الحقائق غوامض التنزيل، وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، ج3، مطبعة مصطفى محمد صاحب المكتبة التجارية، بيروت، ط1، 1354، ص298.

كما تتجلى دلالات العجيب في العديد من السور في القرآن الكريم كقوله تعالى: {إِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ ۗ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۚ وَأُولَئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ ۚ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ(5)} [1]. ففي هذه الآية يخاطب الله عز وجل نبيه خاتم الأنبياء محمد عليه أفضل الصلوات وأتم التسليم، ويعجب من تكذيب الكفار له وإنكارهم ليوم البعث.

ونجد لفظة عجاب، في معجم الوسيط: «العجاب ما يدعو إلى العجب والتعجب في النحو: استعظام أمر ظاهر المزية، خافي ومجهول السبب، وصيغة التعجب عندهم ما أفعله مثل: ما أحسنه »[2].فهنا تعني لفظة عجاب وعجيب كل أمر يستدعي على الدهشة واستعظام (الاستعلاء) والذي يكون سببه مجهولا غير مفسر ولا مقبول.

هذه التعريفات السابقة تخص المعاجم القديمة، والتي نلاحظ بأن تتوافق في الطرح حول العجيب، في أنه منحصر بين الدهشة والحيرة، وهو كل ما يستدعي الاستعجاب والاستعظام، فكلما صادف الإنسان شيئا غريبا ينتابه العجب والاستعلاء لذلك الشيء مما يثير فيه الدهشة والحيرة، أما المعاجم الحديثة فهي كالآتي:

ذهب بطرس البستاني للعجيب في قوله: «العجب إنكار ما يرد عليك و استطرافه وروعة يعتري الإنسان عند استعظام الشيء ،والتعجب: انفعال النفس عما خفي سببه»[3]. بمعنى أن التعجب عند مرتبط بالانفعال النفسي الإنسان والذي ينجم عند الجهل السبب وعامل وقوع ذلك الشيء العجيب.

أما كرم البستاني فيقول: «أن العجب إنكار ما يرد عليك العجب ج أعجاب انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه»[4]،

([1])سورة الرعد: الأية ص05.

([2])إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، من أول الهمزة إلى آخر الضاد، مكتبة الإسلامية ، د ط، اسطنبول ،تركيا،، دس، ص584.

([3])بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، د ط، لبنان، 1997، ص576.

([4])كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة العربية والإعلام، دار المشرق،ط2، بيروت، 1983، ص428.

إذن نلاحظ بأن كرم وبطرس البستاني قد اتفق كثيرا في نظرتهم للعجيب في أنه إنكار ما يرد عليك، وأن العجيب هو كل انفعال نفسي ينتاب المتلقي عند غياب الأسباب وجهلها.

في حين يرى الناقد جبران مسعود: «أن العجب انفعال يصيب المرء عند استعظامه الشيء»[1]. بمعنى كل عمل خارق للعادة يستدعي التعجب والاستعجاب، والعجب هو رد فعل تجاه شيء نادر لم يعتد المرء على رؤيته.

«إنه إنكار ناتج عن قلة الاعتياد والألفة ، فالإنسان لا ينكر ما هو معتاد المألوف كطلوع الشمس من المشرق، وإرضاع الأم لطفلها، لأن هذا من الأمور المعتاد عليها التي لا تقابل لا بالاعتراض، ولا بالإنكار. وانكار هو رد فعل نفسي للمواقف لكل ما يحكي له ويراد، مما ليس من المعتاد...»[2]، إذن فكل هذه التعريفات تنص على أن العجيب هو انفعال نفسي جراء حدوث شيء غريب ما يكون إلا قليلا ونادرا ومجهولا السبب.

2.1. العجائبي في المعاجم الغربية

هناك العديد من المعاجم التي تطرقت إلى تعريف العجائبي، أو من بينها:

ورد في قاموس لاروس الصغيرPetit Larousseما يلي: «العجيب الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي الأشياء، الذي يظهر فوق الطبيعي»[3].

فهذا التعبير الغربي لا يبتعد عن التعريفات العربية السابقة، فالعجيب عند الغرب هو الذي يبتعد عن العالم الواقع المألوف والعادي للأشياء، وكل ما يبدو غريبا، خارجا عن المألوف، فوق طبيعي وهو (العجيب) .

([1])مسعود جبران: الرائد، دار العلم للملايين ،ط7، بيروت، لبنان، 1992، ص541.

([2])جعفر بن الحاج سلمى: الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية تطوان، ط1، 2003، ص182.

([3])فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي و مناصات ركن الدين الوهراني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، تحت إشراف الأستاذة علي عالية ، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب و اللغة العربية، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014،2015، ص12.

أما التعريف قاموس Le petit robotفنجد فيه أن العجيب: «هو الذي لا يفهم طبيعيا ، وهو عالم ما فوق الطبيعي»[1]. بمعنى أن العجيب ينحو ويحيل إلى كل ما هو خيالي غير طبيعي وغير واقعي، «أما في القاموس الموسوعي Dictionnaire hacylopèdiquequilletأن كل عجيب هو ما يبتعد عن ساحة المألوف للأشياء أديبا توجده وسائل فوق آلهة الأساطير، الشياطين ، و الملائكة، والعالم الجن»[2].

إذن من خلال كل هذه التعريفات نخلص إلى أن العجيب هو ما خرج عن المألوف وما خرق قوانين الواقع مع استعمال الأساطير، عالم الشياطين، الجن ، الملائكة ، بمعنى كل عجيب هو فوق الطبيعي وما يثير الدهشة المصاحبة للحيرة، التي تصدم المتلقي والتي لا تقبل تفسيرات.

وترى الخامسة علاوي أن معنى العجيب في المعاجم الفرنسية: «لا يخرج عن إحدى دلالتين: ما يبتعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق الطبيعي. تدخل وسائط وكائنات فوق طبيعيةSurnaturel في الآثار الأدبية عامة وفي الحكاية والملحمة على وجه الخصوص»[3].

فالعجيب إذن في القواميس الأجنبية يكمن في كل الأشياء غير المألوفة وفوق الطبيعية التي من الصعب إيجاد تفسير لها في العالم الواقعي المألوف، فهو شيء خارق لا وجود له في الطبيعة ولا يتحقق إلا في العالم اللاواقعي لأنه يعتمد على خيال واسع وفكر منطق بلا حدود.

3.1. المفهوم الاصطلاحي العجائبي

ب. مفهومه عند الغرب

بما أن الأسبقية لظهور العجائبي كانت عند الغرب، فسنعرفه اصطلاحا عند الغرب ثم تنتقل إلى العرب.

---

(1)الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص34.

(2)الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية.

(3)الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص32.

يشير كاستيكسKASTIKSإلا أن العجائبي يتميز «ببعد عنيف السر الخفي في إطار الحياة الواقعية»[1]، في حين يذكر وروحيه كايوا في كتابه ‹في قلب العجائبي›، أنما «العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللا مقبول لصميم الشعرية اليومية التي تتبدل»[2].

إذن من خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن العجائبي هو قطيعة وتجاوز للنظام المعترف به، بمعنى أن العجائبي هو كل خارق للطبيعة ولكل الأشياء المألوفة، فهو يتميز ببعد واضح يفصله عن الواقعي.

أما التعريف تود وروف للعجائبي فيتمثل في قوله إن العجائبي هو: «جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد ، إذ يواجه أحداثا فوق الطبيعية- بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسير فوق الطبيعي»[3].

بمعنى أن تود وروف اعتبر العجائبي جنسا أدبيا، وربط العجائبي بالتردد الذي يقتحم فكر وذات المتلقي أو القارئ عند مصادقته للأشياء اللا معقولة والفوق طبيعية. وهو لا يدوم إلا المدة التي يستغرقها التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية»[4].

كما عرف كاستيكس Castexالعجائبي ، إضافة إلى التعريف السابق على أنه: «الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة المنطقية، إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل، مبينا طرق نشوئه التي حصرها في الحلم، الوسواس، الخوف، الندم وتقريع الضمير وشدة التهيج العصبي والعقلي وكل حالة مرضية. جاعلا إياه يتغذى على

---

(1)تنفو محمد: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 2010، ص68.

(2)علام حسين: العجائبي في الأدب، ص29.

(3)الوكيل سعيد: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، القاهرة ، 1998، ص14.

(4)الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص40.

الوهم ، الخوف الهذيان، مؤكدا أنه لا يبقى على حالة التي ظهر بها، وإنما يزدهر في حقب لائقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة»[1].

بمعنى أن العجائبي هو ذلك الفكر المتشرد، الطائش وخارج عن المعتاد الذي يشع منه كل ما يتعلق بالخوف، التهيج العصبي، القلق، الوسواس، الكوابيس الأحلام المزعجة، الندم ، تأنيب الضمير على أمر ما ، فكر هذه العوالم إذا كانت حاضرة في العجيب فإنها تجعله عجائبيا، فهي تحول كل فكرة منطقية إلى أسطورة تشارك فيها الأشباح، الكائنات غير الموجودة.

وعنصر التخييل أساسي في العجائبي، فمثلا كأن يكون المرء خائفا، قلقا ،في حالة نفسية حرجة، فهنا ذهنه ينتابه الخيال والتخييل، فيتكون في ذهنه صورة الخوف والقلق، ويبدأ بتخيل أشياء عجيبة، غريبة، شيئا فشيئا تأخذها إلى دوامة من الكوابيس، الأساطير، تخيل كائنات غريبة كالجن والعفاريت وما إلى ذلك، فهنا تتضح كيفية نشوء العجائبي بفكرة مبسطة.

ومن بين الأعمال التي بدأ ظهور العجائبي فيها هي: الشيطان العاشق لجاك كازوتCazotte 1792 والوحش الأخضر لجراردينارفالGerardNervaL 1855،والساعة الموت لآب الهيجوhugo1855، دون أن ننسى ما قام به بودليرBaudelaire1867، مع الحكايات الخارقة لإدغاردألان بوEdgar allanpoe، التي ترجمها إلى الفرنسية سنة1860، «كما ينص على ذلك جورج كاستيكسCastex، مرتبا إياها في المرتبة الثانية بعد حكايات هوفمانHofman» [2]. «هذه الأخيرة التي ظل يحدد بها تاريخيا ظهور العجائبي في فرنسا»[3].

كما أن القارئ له سلطة تحديد الأمر الحادث ما إذا كان عجيبا، غريبا أو عجائبيا «فإن تمكن من تفسير هذه الأحداث أو الظواهر بإرجاعها إلى قوانين طبيعية أو فوق طبيعة ومن هنا ينسحب العجائبي ليأخذ مكانه العجيب أو الغريب»[4]، «ففي

([1])الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص38.

([2])الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص38.

([3])شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستكية، ص25.

([4])تنفومحمد: النص العجائبي، ص77.

حالة ما إذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا الأثر ينتمي إلى جنس آخر ألا هو الغريب، أما إذا قررنا أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، فإننا ندخل عندئذ في الجنس العجيب»[1].

فالعجائبي على حد تعريف تود وروف: «يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة... وأن الفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد»[2].

بمعنى أن الفن العجائبي مثال هو المتحلي بقدرة التأثير والتحكم في المتلقي وأن العجائبي يتميز في غيره بالحيرة والتردد والتي تكون مدتها أطول عند عجز المتلقي عن اختيار تفسير بين التفسيرين السابقين، فيجد نفسه بين العجيب والغريب ولكن لشدة غرابة العجائبي لا يستطيع إدراجه لا بين الغريب ولا العجيب.

يحتل عنصر التردد في تصور تود وروف مركزا محوريا، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، فهو في لحظة مفاجأة على غفلة أمام أمر غير طبيعي، فيكون التردد عنده بين الطبيعي وغير الطبيعي بين المعرفة و اللا معرفة، فيخلق صراعا وصداما يتطور كلما طال التردد عند القارئ والعجائبي هو اقتحام وانتهاك لأسس الواقع الخاضع للعقل. فهو إذن شيء: مفزع، مخيف يثير الرعب والحيرة في نفس المتلقي ويشوش ذهنه في عدة تساؤلات عن تفسير له، فيكون القارئ محيرا بين تصديق الخبر أو تكذيبه أو التسليم به.

فهو لا ينطلق من أسس محددة و واضحة، بل هو حادثة أو ظاهرة تغزو كل البنى والأعراف المتعارف عليها لتزعزعها وتحدث فيها شيئا جديدا. يبعث في الذات الحيرة، الاندهاش والتساؤل، كما يقول جميل صليبا: «العجيب يطلق اليوم على كل تخيل وهمي متحرر من قيد العقل أو كل فعالية ذهنية خاصة يتلاعب الأفكار أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول»[3].

([1])الوكيل سعيد: تحليل النص السردي، ص14.

([2])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص40.

([3])جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة ، دار الكتاب العالمي ،لبنان، بيروت، 1990.

فالعجائبي هو تجاوز للمعقول، يقوم على لعبة الاحتمال إذ يتيح فرصة النظر إلى اللاواقع وإعادة، النظر فيما يبدو أنه واضح وشفاف، فالعجائبي وان كان قائما على الخيال فهو متداخل مع الواقع لكنه يتجاوز المعقول والسببية، فيدخل القارئ ضمن عالمين مختلفين (واقعي وغير واقعي)و«يدرك تبعا لذلك وجود انفصال واضح وجلي بين هذين العالمين»[1].

و يعرفه لويس فاكس Louis faxفي قوله: «يحب القص العجائبي....أن يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقنطون العالم الذي توجد فيه إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»[2].

فنلاحظ في كل من تعريفات لويس فاكس و كاستيكسKASTIKS وكايو caillouأن العجائبي هو اختراق للعوالم السرية و اللامفهومية للعالم الحياة اليومية ، واللامعقول الواقعية المألوفة.

أما ارين بيسيركانARUIN BUIRSKAN : تعريفها للفانتا ستيك من خلال تحديدها للخاصية التي تتميز بها الحكاية العجائبية عن غيرها والتي تتمثل: «في نسبة عدم الاتساق للواقعي وفوق الطبيعي لنرسم ما ليس موجودا أصلا، مما دعاها إلى القول بابتناء العجائبي على المفارقة والتناقض و وسط انسجام لغوي وأسلوبي»[3].

بمعنى أن للفانتا ستيك أو الحكاية العجائبية خاصية تميزها عن غيرها وهي عدم الاتساق والانسجام بين الواقعي والفوق طبيعي ، إذن فالعجائبي يبتنى على المفارقة والتناقص.

«ومن جهة أخرى يستند الأدب العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الإمتساخ ، و التحويل ، والتشويه، ولعبة المرئي و اللامرئي ، وحيرة القارئ بين عالمين متناقضين: العالم الحقيقية الحسية والعالم التصور،

([1])بريكة بومادة: الشعرية النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية، جامعة باحي مختار-عنابة، حوليات جامعة قالمة للغات و الآداب، العدد15، جوان2016، ص306.

([2])تودوروف: تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص45.

([3])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص39.

الوهم، والتخييل، مما يوقعه بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة، لا يخضع لمنطق العقل والطبيعة بكل قوانينها»[1].

إذن يتميز العجائبي بسمة تفرده عن غيره وهي :أنه لا يتسق ولا ينسجم للواقعي وفوق الطبيعي بمعنى أنه يختلف عن هذين العالمين، بتجاوز هما ، أي تجاوز الفوق الطبيعي إلى خلق وضع لشيء غير موجود أصلا، وذلك لارتباطه الدائم و المستمر بالطقوس ، السحرة، الأساطير، وكل ما لا يقبله العقل، ولا يفسر، ولا يستطيع العقل البشري أن يصدقه ، لأنه شيء مبهم، نادر، جديد على الذات وما حولها، مغاير للطبيعة. كأنه قد خلق لأول مرة، وهو شكل من الأشكال المهمة التي تبرز ملامح الصراع بين رغبات النفس وبين النفس، كما أنه يوظف العديد من العوالم من بينها الإمتساخ بمعنى التحويل والتشويه ،الحيرة الدهشة ،الاستغراب العجيب العجاب، الوهم والتصورات، الخيال والتخييل ، وكل هذه الوسائل يتغذى منها العجائبي ليصبح خارقا للعادة، منزاحا عن المألوف، مدهشا للعقل البشري، نادر الوقوع ، يثير الشك في النفس، غير قابل لا للتفسير ولا للتأويل، ولا يلتزم لقوانين العقل ولا يتقيد بها فهو منطق من حرية فكر وتخييل منفتح على كافة الأصعدة والفضاءات. ومقتحم لكل ما هو ممنوع لا يمكن أن يحدث.

كما وضع تود وروف ثلاثة شروط للتحقق العجائبي وهي كالآتي:

1- « لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية »[2].

2- « قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية، فيكون دور القارئ مغوصا إليها »[3].

([1])حكيمة بوقرومة: العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، جامعة محمد بوضياف ،مجلة دراسات، مجلد9، العدد01، 2020،المسيلة ، الجزائر ص69.

([2])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، ط 1، الرباط، المغرب، 1993، ص18.

([3])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي.

3- « ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر الطريقة عن موقف النوعي يقضي التأويل *(الأليغوري) (المجازي)هو الشعري الحرفي »[1].

فمن خلال هذه الشروط التي وضعها تود وروف العجائبي يمكننا القول إن الشرط الأول لابد للقارئ أن يجعل الشخصيات شخصيات واقعية لا زالت على قيد الحياة وتكون أفعالها متراوحة تارة بين الواقع وتارة أخرى بين الخيال بمعنى أن يحمل النص القارئ أو المتلقي على اعتبار الشخصيات من عالم الواقع لا من اللامعقول المتخيل، فهكذا يتوحد العالمان (الواقعي والخيالي)، مما يؤدي إلى تولد هاجس الحيرة والتردد في نفس المتلقي.

أو بمعنى آخر فإن هذا الشرط يجعل القارئ على اعتبار الشخصيات محاكيا للشخصيات الواقعية وذلك من خلال إعادة حلقه وتصويره لهذه الشخصيات، فتكون هناك مساواة بين العالم الواقع والعالم الخيال، فيثير هذا التردد في نفس المتلقي الغموض والاندهاش. ففي الشرط الأول سلط تود وروف الضوء على طبيعة الشخصيات أمام الشرط الثاني فهو مرتبط بإحساس التردد ويكون احتمالا من طرف الشخصية. فهنا يتوحد القارئ بين الشخصية من خلال الإحساس أو ردود الأفعال، كأن ينتاب الشخصية تردد فينطلق ذلك إلى القارئ تلقائيا (فيكون الإحساس الذي تحسه الشخصية هو نفسه الذي يحس بها القارئ) فيتوحدان في حالة القراءة ساذجة، أما في الشرط الثالث فنص على فرض اختيار القارئ عند اتخاذه موقع موقف ما إزاء الحادث غريب طريقة خاصة للتعامل مع القراءة فيه ويرفض التأويلين الأليغوري والشعري للأحداث بمعنى أنه يفرض على القارئ الابتعاد عن القراءة الساذجة(المتعمدة على التأويل السحري المجازي) فعلية أن يحسن الاختيار الصائب والمناسب لطريقة المناسبة للقراءة.

تود وروفTOUDOUROVأقر بثلاثة شروط للعجائبي ولكن بقيم متفاوتة فالشرط الأول القائم على الاعتبار شخصيات واقعية، والشرط الثالث المتمثل في

([1])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص224.

*حكاية ذات طابع رمزي أو تلميحي، وتعني أن يقول الكاتب شيئا ويعني به شيء آخر، يطلق عليه الاستلزام الحواري كما أنها على جانب اتصال بالاستعارة، فالأليغورة مبعثها هو ازدواج المعنى، و هذا كله اعتماده قراءة المتلقي ورد الفعل الذي يتمثله... و يكون له مقرى أخلاقي أو ديني، تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 224.

اتخاذ الطريقة الصحيحة للقراءة هما شرطان المهمان واللذان يشكلان الأثر حقا .أما الشرط الثاني ليس ضروريا ففي ذكره للشرط الثاني الاحتمالية بارزة فيه. فيمكن أن لا يكون متوفرا وغير ملبي.

وجدير بالذكر تعريف تود وروف الذي دقق فيه هذا المصطلح في قوله: «هو جنس أدبي مستقل كأنه بصدد الحديث عن رواية أو ملحمة أو تراجيديا أو غير من الأجناس بامتياز»[1].

إذا بين تود وروف من هذا التعريف أن العجائبية عنصر وجنس مهم مميز عن باقي الأجناس الأخرى والذي غزى مختلف الأنواع الأدبية المختلفة وله أثر جمالي فني ابداعي في النص الأدبي.

ب. مفهوم عند العرب

لم يحظ العجائبي بالحظ الأوفر في المعاجم العربية «لإنها ارتكزت على مرجعيات غربية لوضع تعريف العجائبي، وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب»[2]. فهنا يتحكم العالم التاريخي والمتمثل في الأسبقية التاريخية لظهور العجائبي عند الغرب قبل ظهوره عند العرب. لهذا كان استناد النقاد العرب مبنيا على تعريفات الغرب لهذا المصطلح.

ويتجلى هذا المفهوم في أن بعض أو نقول أغلب إن صح التعبير من النقاد الذين استندوا إلى التعريفات الغربية، فنجد مثلا أن سعيد علوش ذكر مفهوما للعجائبي والمأخوذة عن تودوروف ، و الذي يعتبر فيه أن العجائبي: «شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، لكن هذه الشخصيات تقر ببقاء قوانين الواقع كما هي بخلاف الفانتا ستيك»[3].

([1])حسين علام: العجائبي في الأدب، ص28.

([2])تنفو محمد: النص العجائبي، ص53.

([3])تنفو محمد: النص العجائبي ، ص54.

بمعنى أن العجائبي هو نوع من أنواع القص أو الحكي والتي تعترض فيه الشخصيات القوانين المألوفة، لتأتي بالقواعد أخرى معارضة للواقع.

وعلق محمود تنفو على تعريف سعيد علوش قائلا: «بأنه ناقص، لأن التردد في تفسير الأحداث بين تفسير الواقع أو غير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل هو مرتبط كذلك بالقارئ، واعتبره كذلك غير منسجم مع مرجعيته، لأن تود وروفTOUDOROUV لم ينظر إلى العجائبي باعتباره شكلا أدبيا بل عده جنسا أدبيا له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى»[1].

فهنا محمد تنفو لا يربط التردد بالبطل وحده ، إنما هو مرتبط كذلك بالقارئ فالتردد يكون للقارئ عند تفسير الأحداث فيكون خياره بين أمرين اثنين ، إما تفسير واقعي أو تفسير غير واقعي، أما سعيد يقطين فـ: «يجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك»[2].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنها لم تخرج عن تعريفات الغرب للعجائبي، وإنما بعض النقاد العرب استقوا نظراتهم للعجائبي استنادا على ما وضعه الغرب، فكانت تصب كلها في أن العجائبي هو كل ما يتعلق ويتحقق بالحيرة والتردد بين المتلقي والشخصية اتجاه أمر عجيب.

يعرف كمال أبوديب في كتابه: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب "العظمة وفن السرد العربي"،أن العجائبية: «بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجب العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين والحدود»[3].

([1])تنفو محمد: النص العجائبي.

([2])بن جامح سميرة: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف الأستاذ صالح لمباركة، كلية الأداب و اللغات جامعة باتنة، الجزائر، 2009، 2010، ص16.

([3])كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والغرائبي، ص80.

من خلال هذا القول تتضح السمة المهمة لهذا الأدب في قوة الخيال، فيطلق له الكاتب العنان فينزاح عن فضاء كل ما له ارتباط بالواقع والحقيقة، والوفود إلى ما وراء الواقع فقط بمعنى للخيال المبدع المبتكر، الذي لا يتقيد فيه الأديب بصورة واحدة، فيكسر البنية المعترف بها ويتخطى القوانين.

أما القزويني فيعرف على أنها «فالعجائبية في نزعة إنسانية في ابتكار العجيب وتحدي المستحيل فهي حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره عليه»[1].

فهي تلك الحيرة والاندهاش الذي يشعر به الإنسان عند عجزه عن تفسير الأمر العجيب الذي رآه، فكلما خفيت التعليلات والتفسيرات العلمية والمنطقية للظواهر سيطرت الدهشة على النفس الإنسان، وزاد الاستعجاب والعجب عنده.

ومصدر العجب هو النفس البشرية التواقة والملهفة دائما لعوالم المستحيل والخيال «فهو حيرة تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة الشيء أو سببه والطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير عليه»[2].

فنلاحظ أن التعريفات متقاربة فيما بينها ولم تختلف عن المفاهيم الغربية للعجائبي، فنجد أن العامل الأساسي لتشكل الحيرة والعجب هو العجز عن تفسير الظواهر واعطائها تعليلات منطقية، فإن التعود عن رؤيتها أو سماعها يذهب العجب لعدم وجود الاندهاش بسبب الألفة والمعرفة أو الرؤية المستمرة لتلك الحادثة.

ويعرف جميل صليبا العجيب بقوله: «العجيب يطلق اليوم على كل تخيل وهمي متحير من قيد العقل ، أو كل ذهنية فاعلية خاصة بتلاعب الأفكار أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول، فالعجيب هو تجاوز للمعقول حيث يقوم على لعبة الاحتمال إذ يتيح فرصة النظر إلى اللاواقع ، و إعادة النظر فيما يبدو أنه واضح وشفاف، فالعجائبي وإن كان قائما على الخيال فهو متداخل مع الواقع

---

(1)زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص10.

(2)محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، ترجمة هاشم صالح، مركز الأنماء القومي، ط 2، بيروت، 1996، ص189.

لكنه يتجاوز المعقول والسببية واللامعقول، فيدخل القارئ في عالمين متخلفين، ويدرك تبعا لذلك وجود انفصال واضح وجلي بينهما»[1].

بمعنى أن العجائبي له بعدان متعارضان أحدهما واقعي والآخر خيالي، ولكن بالرغم من تعارضهما إلا أنهما متكاملان في تشكيل وبناء النص العجائبي فهو يقوم أساسا على مجاوزة الواقع، وصياغة عالم متخيل مغاير معارض للواقع ولكن وليس لأغياله بل تأكيده و الانطلاق منه لطرح شيء جديد مشبع للرغبات ويعمل على ملأ الثغرات الشاغرة أو الإشادة بعالم مفقود في الواقع.

فالعجائبي هو عالم من نسيج الخيال ينتقل فيه الحدث من الواقع المقيد ليتحرر ويمتزج باللاواقعي(اللاطبيعي).

«دون أن ننسى أن الجاحظ وهو أول ما من استعمل المصطلح العجائبي في المجال النقدي والشعري لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه. وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب»[2]. إذن حسب الجاحظ فإن عملية الترجمة ونقل المصطلحات من لغة معنية إلى أخرى تفقده الحسن البهاء ومواضع تعجب فيه.

ونجد أن القزويني إضافة إلى تعريفه للعجائبي أنه قدم مجموعة من الأمثلة إذ يقول: «أن الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهدها من قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا. من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع التي عجز عن مثلها المهندس الحاذق مع الفرجار و المسطرة. ومن أين لها هذا الشمع الذي اتخذت منه بيوتها المتساوية... ومن أين لهذا لها هذا العسل الذي أودعته بيوتها فيها، وكيف عرفت أن الشتاء يأتيها وأنها تفقد فيه الغذاء... وكيف اهتدت إلى تغطية خزانة العسل بغشاء رقيق»[3].

([1])جميل صليبا: معجم الفلسفي، ج، شعرية النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية، بريكة بومادة، ص306.

([2])الجاحظ أبو عثمان: الحيوان، تح: عبد السلام أحمد هارون، دار الجيل،ط 1، بيروت، 1965، ص75.

([3])زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص233.

فكل الأشياء التي ليس لها تفسير ويعجز الإنسان عن معرفتها ويجهل جهلا كبيرا أمامها تعد عجيبا وعجائبيا ، فالحياة كوكب من العجائب والغرائب التي عجز العلماء عن ايجاد تفسيرات لها. فمثلا هناك جسر أو فرتون في دمبارتون بإسكتلندا يعد من الأماكن التي تحدث فيه أمور غريبة محيرة ومجمدة للعقل الإنسان، فقط أطلق على هذا الجسم (الجسر الكلاب المنتحرة) أليس هذا الاسم عجيبا؟ فكيف للكلاب أن تنتحر؟ ما السبب وما الداعي لانتحارها؟ فالانتحار يعرف به الإنسان عندما تضيق به الدنيا أو لأسباب خاصة تدفعه إلى ذلك، ولكن الأمر المحير في هذا، كيف للكلاب أن تنتحر فعندما يكون الأمر غريبا هكذا ينتاب العقل البشري جمود فكري فيتوقف عن التفكير و تنتابه عدة أسئلة، حيث أن الكلاب تصل إلى الجسر وفجأة يبدو كأن شيئا ما يدفعها للقفز من أعلى الجسر. ما الشيء الذي يدفعها؟ أتراه كائن فوق طبيعي وغير مرئي؟ أهو شيء شبح يجوب هذا المكان ويحث الكلاب على القفز؟ أم أنه هناك ثدييات تجذب رائحة الكلاب فتدفعها إلى القفز؟ أم أن هذه لعنة أو ما شابه ذلك؟ كل هذه الأسئلة احتمالات ولكن لشدة الغرابة والعجابة هذا الأمر وغياب أسباب حدوثه الصحيحة يبقى الإنسان في بؤرة الخيال والحيرة ، والدهشة ولا يستطيع التفكك منها.

كما أن قدرة القص في ألف ليلة وليلة تعمل على نقل السرد بين عوالم الإنس والجن والحيوان، والكشف عن عوالم من السحر والأسرار والخوارق، كأن نجد بعض الحيوانات تطير حاملة الإنسان إلى أماكن بعيدة في وقت وجيز. فقط أضافت عنصر الخيال والتشويق. وكذلك المزج بين الخيال والواقع وتكسير الحدود بين عالم الإنس أو الجن فهي تتعامل مع الإنسان كما تتعامل مع الحيوان، فنجد مثلا في بعض القصص عامل المسخ فقط يمسخ الإنسان حيوانا أو العكس.

نجد أيضا النص (رسالة الغفران) للمعري التي تقدم رحلة متخيلة إلى عالم الجنة والنار، وكلها عوالم من الغرائبي واللامعقول، وكذلك نص التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي الذي كانت وجهته إلى عالم الجن حيث يوجد كائن من الجن اسمه زهير ابن نمير الذي يرافق البطل إلى وادي الجن فيعرفه بكل ما هو موجود هناك، فبحضور الجن في النصوص تصنفي سمة العجائبي الذي ينتمي إلى الغبيات.

فالمتمعن في تعريف القزويني يدرك أن عنصر الحيرة لا يتحقق إلا بجهل المتلقي بعالم النحل وأسراره، أما إذا علمت أسبابه فالحيرة تزول فإنها تذوب بالعلم

والمعرفة بالشيء القول عبد الحي العباس: «إن العجب يسقط حينما يكتسب المتلقي فهم الظاهرة ومعرفة أسبابها وعملها»[1].

ويردف قائلا: «بهذا الفهم، إذا كانت الظواهر الطبيعية المألوفة والتصرفات الاجتماعية المعهودة قادرتين على تأثير الاستغراب في الباحث والدارس، فإن الظواهر الخارقة هي أكثر الظواهر التي تخص العلماء على البحث العلمي، وتحمسهم على الدراسة والتدبر الفكري، ومن ثم يصبح العجيب بهذا التصور عاملا من العوالم التي تنشئ العلوم وتؤسسها وتعمل على تطورها»[2].

بمعنى أن كل الظواهر الغربية والعجيبة التي تثير النقطة الاستغراب والتعجب لدى الباحث أو الدارس، فإنها تحفزه على البحث ، الاكتشاف، وتحمسه لدخول عوالم وغرائز التدبر الفكري، فبهذا فإن العجائبي يعد عاملا أساسيا ومرتكزا متينا في إنشاء العلم والمعرفة وتطويرهما.

كما نجد المفكر الجزائري محمد أركون يقول: «يمكن تعريف الاندهاش أو الإعجاب بأنه الحيرة التي تستند بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علته أو سببه ، أو الطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير عليه، وينهض الاندهاش أو الإعجاب بسبب الألفة والرؤية المتكررة...أما الغريب فهو الظاهرة المدهشة التي تحصل نادرا، وتختلف عن العادات المعروفة والمناظر المألوفة»[3].

ويتوسع أركون في قوله ذاك ليضيف: «نلاحظ أن الأمر يتعلق بإلحاحات العقل الذي يعترف بعدم قدرته الحالية على القبض على سلسلة للأسباب والنتائج. ذلك أنه كل ما راح العقل يفكر بالعالم وظواهره المحسوسة ، أدرك مدى عجزه وقصره، وهذا ما يؤدي إلى إحداث الانفعال والانبهار الديني في الوسط الديني، والانبهار الميتا فيزيقي في الوسط الفلسفي، ويدفع البحث عن فرضيات جديدة»[4].

([1])عبد الحي العباس: بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق و الفانطاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، الطبيعة الأولى، مراكش ، المغرب ، 2007، ص42.

([2])عبد الحي العباس: بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق و الفانطاستيك ، ص44.

([3])محمد أركون: الفكر الإسلامي، ص189.

([4])عبد الحي العباس: بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق و الفانطاستيك ، ص189.

والملاحظ من حديث أركون أنه لا يزال يتحدث عن الانبهار، وعدم معرفة سبب وعلة الأشياء شأنه شأن القزويني.

كما أن الناقد المغربي شعيب حليفي يرى أن العجائبي يرتبط بأمور عدة منها:

1. «إنه يرتبط بالماضي والغيب وبما هو فوق الطبيعة وبالكرامات والمعجزات.
2. يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.
3. يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء الفني.
4. اعتماده على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة، والخارقة والمسخ والتحول والتضخيم.
5. يتموقع العجائبي في السرود القديمة بـبـنية شديدة الامتداد والخصوصية»[1].

« فهنا بين شعيبي على أن العجائبي وحقيقته تعتمد على أمور عدة ومنها تبئير المكان والزمان والإنسان، حيث أن التبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤره تحدد إطار الرؤية وتحصره والتبئير سمة الأساسية من سمات المنظور السردي أي من يرى »[2].

«كما أن مخيلة البشرية أنتجت أروع الحكايات بدءا من قصص خرافية في العصر الجاهلي مرورا بالموروث العربي من أخبار وملامح عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، وألف ليلة وليلة التي تستحق لوحدها وقفة خاصة تلك الرائعة الفريدة التي تعود الشاهد الأكبر على عظمة اشتغال العجيب بكل وظائفه الممكنة»[3].

([1])شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربي، مجلة فصول الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، المجلد10، العدد3، شتاء، 1997، ص44.

([2])زيتوني لطيف: معجم المصطلحات ونقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، د ط، بيروت2002، ص40.

([3])حسين علام: العجائبي في الأدب، ص61.

نجد أن العجيب موجود منذ القدم والأزل فمثلا قصة أهل الكهف ويتمثل العجيب فيها في نوم أهل الكهف لمدة لا يستوعبها العقل 309 سنوات، والعديد من القصص العجيبة التي زخر بها القرآن الكريم، وإضافة إلى تلك القصص الخرافية كألف ليلة وليلة التي اتسمت بالقدرة الفائقة على مزج بين الواقع و اللاواقع في توظيفها للجن، الاختراق السماوات، والطيران في الهواء، فهي تدور في الفضاء الخيالي يسوده جو العجائبي.

وعرف عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة العجائبي فيقول: «ويجب أن نتكلم أولا عن المعاني وهي تنقسم إلى قسمين: عقلي وتخيلي، وكل واحد منهما يتنوع، فالذي هو العقلي على أنواع أولها، عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق»[1].أما القسم الثاني التخيلي هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ثم أنه يجيء طبقات ، و يأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبها من الحق، وغشى رونقا من الصدق باحتجاج تمحل، وقياس تصانع فيه تعمل»[2].

فمن خلال قوله هذا نلخص إلى أنه فرق بين القسمين العقلي والتخيلي، حيث يرى أن التخييل مرتبط بالكذب والتصنع، والذي لا يمكن تصديقه والتسليم له ، لأنه الأسس التي ارتكز عليها مبنية على الخيال، وأما عن علاقة هذا الأخير بالعجائبي فهي علاقة تكاملية وطيدة بينهما، في أن الخيال له قدرة على صنع وخلق صور تثير الدهشة والاستعجاب في النفس البشرية، وهذا ما ينتج العجائبي.

---

(1)أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، تح: أبو فهد محمود محمد شاكر، الناشر، دار المديني، د ط ، القاهرة ، بجدة،1991، ص263.

(2)أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة ، ص267.

أما الكندي الفيلسوف العربي «فيرى بأن التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيل، وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»[1]، فتعريف الكندي اتفق مع التعريفات السابقة في أن العجائبي ما تغيب طينته أو سببيته وكذا الدور الفعال لعنصر الخيال والتخييل.

كما أن الباحث الشاذلي يتفق مع شعيب حليفي في أن العجائبي لا يكون قابلا للتفسير أما محمد القاضي فقد اتفق مع تود وروف في أن العجائبي هو لحظة زمنية، زمانها هو الآن تتجلى لحظة زوال التردد الذي يكون آنيا إلا لحظات يعيشها القارئ أو الشخصية اتجاه الظاهرة الخارقة، وكذلك اعتبار العجائبي جنسا أدبيا له أسس وقواعد.

والعجائبي مفهوم(Le merveilleux) ، كما يقول عبد الملك مرتاض: «لا نكاد نجده في اللغة الفرنسية إلا صفة لأشياء جميلة والخارقة دون أن يستطيع الرقي إلى بلوغ مستوى مصطلح النقدي سائد بين النقاد مثل الفانتا ستكي»[2].

بمعنى أن العجائبي في اللغة الفرنسية يعمل دلالة الصفة لأشياء جميلة ومدهشة إلا أن المصطلح الفانتا ستيك كان سائدا بين النقاد، بمعنى أن عبد الملك مرتاض اختار مصطلح العجائبي كمقابل عربي ل؛ (Fantastique)، وهذا في قوله: «ونظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق للفظ (Fantastique)في العربية(....) ،ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوعب كل هذه المعاني بكفاءة وخصب هو العجائبي(....)،فإننا آثرنا اطلاقه عنوانا لدراستنا»[3], كما أن عبد الملك مرتاض أشار إلى مفهوم العجائبية التي وصله بالفانتا ستيك، والذي يعتبر أن الفانتا ستيك يقع بين الخارق والعجيب، حيث أخذ هذا المفهوم من سعيد علوش الذي عرفه بقوله(تعريف سعيد علوش):« الفانطاستيك الذي يقابل العجائبي يقع

([1])رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء ،ط1للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2002، ص265.

([2])عبد الملك مرتاض: العجائبية في رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون، أعمال ملتقى-16 15 ماي1989، جامعة وهران، دفتر رقم03 نوفمبر، 1992، ج1 ، ص110.

([3])عبد الملك مرتاض: العجائبية في رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون ، ص110.

بين الخارق والغريب»[1]، فنلاحظ بأن سعيد علوش قد جعل الفانطاستيك واقعا بين الخارق والغريب، بينما مرتاض جعله بين الخارق والعجيب وهذا ربما لأنه يعتبر العجيب هو الغريب هو عكس صحيح.

إذن نتوصل في الأخير من خلال الدراسات العربية، أن العجائبي يختلف من ناقد إلى آخر فكل بحسب نظرته له، فهناك من جعله مرادفا للوهمي والخارق، وهناك من يربطه بالتردد الحيرة غيرها من الدلالات الأخرى، كالخارج عن المألوف، اللاواقعي، اللامنطقي ، فوق الطبيعي، المثير للاستغراب... لكن رغم تعدد هذه الدلالات والتعريفات إلا أنها تصب في قالب واحد وهو الحيرة والاندهاش الذي يحصر المتلقي ويقتحم جوفه وداخله خيال أمر عجيب خارق.

المبحث الثاني: إشكالية المصطلح

لعل قضية ضبط المصطلح وتمحيصه في أي دراسة من الدراسات، تمثل أساس القضايا والمعارف ومفتاحا منهجيا ضروريا لكل الأقفال والخبايا، «فإن المصطلح يعد تقنيا بمثابة الباب الرئيسي الذي يتولج منه بل هو أحد مفاتيح العلوم».[2].

«لأن صياغة المصطلح الدقيق بقية النفاذ إلى رحاب المعرفة وماهيات الأشياء والظواهر تعتبر مفتاحا جوهريا واستراتيجيا للتفكيك والمساءلة»[3].

فالمصطلح له أهمية كبيرة في مختلف المجالات الثقافة والأدب، فهو بمثابة البوابة الرئيسة للولوج إلى أي فكر أو علم كان، فبه ينزاح الغموض والخلط ولهذا فإن تحديد المصطلح وعملية البحث عن ترجمة دقيقة مناسبة له أصبحت من أهم المسائل الشاغلة لكل الباحثين في شتى الحقول، ولكن هناك مظاهر الاضطراب والاختلاف وتعدد الترجمات والذي أصبح هذا الأمر بمثابة الإشكالية للترجمة خاصة في الدراسات الأدبية النقدية، مما يؤدي إلى تشتيت ذهن القارئ وغياب

---

(1)سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص84.

(2)عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات، دار العربية الكتاب، تونس، 1984، ص11.

(3)عبد الفتاح الشاذلي: العجيب السحري في المسرح المغربي، خطاب فرجة السحر، مطبعة أنفوبرانت ، المغرب ،2009، ص09.

الدقة في المصطلح. «فهذه المشكلة مرتبطة ارتباطا وثيقا بإشكالية الترجمة والتعريب»[1].

فمن بين المواضيع التي لقيت اشكالا كبيرا في الترجمة والتداول نجد موضوع العجائبي الذي لم يفلت من أشكال الاضطراب وتعدد الترجمة، فكان هذا المصطلح المنقول عن Fantastiqueما يقارب عشرين مصطلحا، منها ما اقترب إلى دلالة المفهوم ومنها ابتعد عنه من بينها: العجائبي ، العجائبية ، الفانتا ستيك ، الفانطاستيك ، الخوارقي ، الخوارقية الوهمي ، الخرافة، العجيب، العجاب، الغريب، الغرائبي، الفانتازيا، المدهش، السحري، المعقول، وكذا السحرية، الخيال، الخارق، وغيرها من المصطلحات التي جاء بها مختلف النقاد.

إذن ونظرا لتعدد الترجمات الذي أحدث إشكالية مصطلحية ارتأيت أن أحصر بعضها في جدول التالي:

الباحث	المصطلح	المرجع
1-تود وروف	العجائبي[2]	1-مدخل إلى الأدب العجائبي، تر : الصديق بوعلام.
-عبد الملك مرتاض 2		2-السرد السردانية عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة، ة تحليلات لبعض نصوصها.
3-شعيب حليفي		3-شعرية الرواية الفانتاستكية الرحلة في الأدب العربي.
4-محمد الباردي		4-الرواية العربية الحديثة.
5-سعيد علوش		5-معجم المصطلحات الأدبية.

(1)بسام قطوس: إشكالية المصطلح النقدي لمعاصر، السيميولوجيا، ضمن كتاب: قضايا المصطلح اللغة العربية في مواكبة العلوم الحديثة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، 1988، ص324.

(2)زهرة إدريس: سيمائية المحكي العجيب في الرواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، المدونة، المجلد08، العدد ، كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة 03،كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة ،2021، ص2670.

6-سعيد الوكيل	6- تحليل النص السردي.
7-لؤي علي خليل	7-تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث المصطلح والمفهوم.
8-سعيد يقطين	8-تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي.
9-كمال أبوديب	9-الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي.
10-سناء شعلان	10-السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة.
11-خامسة علاوي	11-العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان.
12-واسيني الأعرج	12-أحلام بقرة : العجائبية، التأويل، التناص.
13-حسين علام	13-العجائبي في الرواية ليلة القدر للطاهر بن جلون.
14-نورة بنت إبراهيم العنتري	14-العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة.
15-جميل حمداوي	15-التخييل العجائبي والأسطوري في رواية الجرذان ليحي بزغود.
16-فيصل غازي النعيمي	16-العجائبي في رواية الطريق إلى عدن.
17-إبراهيم محمود عبد الله ابراهيم	17-جغرافية الملذات، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص).
1-تود وروف	1-مدخل إلى الأدب العجائبي، تر : الصديق بوعلام.
2-القزويني	2-عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.
3-إبراهيم فتحي	3- معجم المصطلحات الأدبية.

4-ألبيريس ر.م	العجيب[1]	4-تاريخ رواية الحديثة، تر : جورج سالم.
5-ريكاردوجان		5-قضايا الرواية الحديثة، تر : صيام الجهيم.
6-شعيب حليفي		6- الرحلة في الأدب العربي.
7-محمد رجب الباردي		7-إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة.
8-عبد الحي العباس		8-بناء المصطلح (العجيب والغريب).
9-إبراهيم محمود		9-جغرافية الملذات.
1-القزويني	الغريب[2]	1-عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.
2-سامي سويدان		2-دلالية القصص وشعرية السرد.
3-نبيل سليمان		3- الرواية والتراث السردي.
4-محسن جاسم الموسوي		4- الخارق في ألف ليلة وليلة.
1-مجدي وهبة وكامل المهندس	الغرائبية	1- معجم مصطلحات الأدب.
2-عليمة قادري		2- نظام الرحلة ودلالاتها.
1-منذر عياش	الغرائبي	1- الأسلوبية وتحليل الخطاب.
2-كمال أبوديب		2-الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة.
3-نبيل سليمان		الكتابة والاستجابة.3-
4- إبراهيم السعافين		4-جماليات التلقي في الرواية

([1])زهرة إدريس: سيمائية المحكي العجيب في الرواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض ، ص2671.

([2])زهرة إدريس: سيمائية المحكي العجيب في الرواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض.

		العربية المعاصرة.
5-نادر كاظم		5-تمثيلات الآخر : صورة السود في المتخيل العربي الوسيط.
6-محمد لطيفي البوسفي		6-كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر.
7-سامي سويدان		7-دلالية القصص وشعرية السرد.
8-فاضل ثامر		8-جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة.
1-علي محمد عودة	الغرابة[1]	1-تجليات الغرائبية في رواتي "غو" و"العين المعتمة".
2-عبد الوهاب شعلان		2-السرد العربي القديم.
3-عبد الفتاح كليطو		الأدب والغرائبية.3-
4-نبيل سليمان		الرواية والتراث السردي.4-
1-عبود كاسوحة	الخارق	1-مفهوم الأدب لتودوروف، تر : عبود كاسوحة.
2-محسن جاسم الموسوي		2- الخارق في ألف ليلة وليلة.
3-نبيل سليمان		3-الرواية والتراث السردي.
4-هاشم صالح		4- الفكر الإسلامي.
5-عبد الفتاح كليطو لطيف زيتوني		5-المقامات، السرد والأنساق الثقافية. معجم مصطلحات نقد الرواية.
1-عليمة قادري		1-نظام الرحلة ودلالاتها، الأفعال الخوارقية ومستويات السرد ألف ليلة وليلة.

(1)زهرة إدريس: سيمائية المحكي العجيب في الرواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، المدونة، المجلد08، العدد03،2021، ص2671.

2-كمال أبوديب		2-الأدب العجائبي والعالم الخوارقي.
3-سيزا قاسم		3-دراسة نقدية حول موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.
4-نبيل سليمان	الخوارقي	4- الرواية والتراث السردي.
5-آمنة بلعلي		5-الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي.
6-كمال عياد حاد		6-إ، مورجان فورستر : أركان القصة ترجمة كمال.
7-قسطندي شوملي		7-موقع الباحث القسطندي: qshomali.bethlehem.edu
1-شعيب حليفي		1-شعرية الرواية الفانتاستكية
2-سعيد علوش		2-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
3-عبد الملك مرتاض		3-السرد السردانية عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة.
4-الخامسة علاوي		4-العجائبية في أدب الرحلات.
5-جميل حمداوي	الفانتا ستيك[1]	5-الرواية العربية الفانتاستكية.
6-محمد برادة		6-الأدب بوطيقا المجهول.
7-أحمد المديني		7-الكتابة السردية في الأدب العربي الحديث.
8-مصطفى مويقن		8-بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة.
-نعيمة بنعبد العالي 9		9-الأدب والفانتا ستيك.

([1])زهرة إدريس: سيمائية المحكي العجيب في الرواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، المدونة، المجلد08، العدد03،2021، ص2671.

10-إدريس الناقوري		10-الواقعية الرمزية في القصة المغربية.
11-خيري دومة		11-تداخل الأنواع في القصة المصرية.
1-مجدي وهبة	الفانتازيا (الفانطاسيا)	1-معجم مصطلحات الأدب.
2-سعيد علوش		2-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
3-إبراهيم خليل		3-الغرائبية في سلطان النوم وزرقاء اليمامة.
4-إيان حسن		4-الأدب الفانتازي.
5-على شدوي		5-جماليات العجيب والغريب.
-عبد الرحمان أيوب 6		6-مقدمة في الأدب الفنطاسي.
7-يمنى العيد		7-في المعرفة النص.
1-عبد الملك مرتاض	المدهش	1-السرد السردانية عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة.
2-جاسم الموسوي		2-الخارق في ألف ليلة وليلة.
3-هاشم صالح		3-الفكر الإسلامي (قراءة علمية).
1-محمد عناني	الخرافة[1]	1-المصطلحات الأدبية الحديثة.
1-الصديق بوعلام	الاستيهامي (الوهمي، الخيال)	1-الأدب والاستيهامي.
2-فاضل ثامر		2-جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة.
3-فريد الزاهي		3-الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي.

(1)زهرة إدريس: سيمائية المحكي العجيب في الرواية و شيء آخر لعبد الملك مرتاض، المدونة، المجلد08، العدد03،2021، ص2672.

4-جورج سالم		تاريخ رواية الحديثة.4-
5-مجدي وهبة وكامل المهندس		5-معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب.
6-عبد الرحمان بن إسماعيل		6-قراءات في معجم الغذامي النقدي.

نلاحظ من خلال الجدول أن هذا المصطلح قد لقي إشكالية فكل ناقد اختار المصطلح الذي يناسبه في اتجاهه الفكري ومعرفته، حيث بلغ عدد المصطلحات التي حصلت في الجدول حوالي 13 (ثلاثة عشر) مصطلحا كما هو مبين.

حيث أن المصطلح الأكثر توظيفا والأكثر تداولا من قبل النقاد هو العجائبي بسبعة عشر باحث، ثم يليه الفانتا ستيك بإحدى عشر ناقدا ثم الغرائبي بعشرة باحثين، وويليهم العجيب بتسعة نقاد.

ثم نجد المصطلح الفانتازيا و الخوارقي بسبعة نقاد، ثم يبدأ العدد بالتنازل في بقية المصطلحات لقلة تداولها بين المفكرين ، إذ نجد مصطلح الاستيهامي (الوهمي - الخيالي) وظفت عند ستة باحثين ، أما الخارق بخمسة نقاد ، أما الغريب المدهش بأربعة وثلاثة باحثين على الترتيب.

وبالنسبة لمصطلح الغرائبية والغرابة فوظفهما مؤلفان اثنان، والخرافة مؤلف واحد.

وما يشد انتباهنا أيضا هو تكرار أسماء بعض المؤلفين في العديد من المصطلحات، فنجد أن هناك الباحثين لم يكتفوا بتوظيف مصطلح واحد بل لجأوا إلى عدة مصطلحات وهم :تود وروف- عبد الملك مرتاض- شعيبي حليفي- القزويني- مجدي وهبة وكامل المهندس- سعيد علوش-نبيل سلميان- كمال أبو ديب- الخامسة علاوي- جميل حمداوي.

أما المصطلح الذي قل توظيفه ولاعتراف به، والذي يطرد من دائرة مفهوم العجيب والذي يبتعد عن المصطلحات في ماهيته هو الخرافة والذي وظفه فقط محمد عناني.

إذ نقول بأن الناقد محمد عناني لم يوفق ولم يحسن اختيار المصطلح المناسب كون أن بقية المصطلحات تبعد عن كل خرافة ، فالخرافة: «قصة متداولة عن الأزمنة القديمة، ومقبولة شعبيا بوصفها الحقيقة»[1].

ومن خلال اطلاعنا على النقاد الذي وظفوا مختلف المصطلحات، فنجد أن الكثير من الباحثين قد وظفوا هذا المصطلحات على أنها مصطلح واحد: كالعجيب ،العجائبي، العجائبية: محمد رجب الباردي...،العجائبي والفانتا ستيك: جميل حمداوي، سعيد علوش...، الغريب الغرائبي، العجيب: نبيل سليمان، علي محمد عودة...، العجائبي الفانتا ستيك: شعيب حليفي...

كما لاحظنا أنه بعض الباحثين قد وظفوا المصطلح كما ورد في معناه عند الغرب، ومنهم من ترجمه وأضاف له معنى ترثنا العربي، كالعجيب المدهشة والخارق والبعض الآخر قد اضطرب في توحيد مصطلحه.

فنجد أنه من أسباب الإشكالية في المصطلح، هي تعدد الترجمات من ناقد إلى آخر، اختلاف المرجعيات الأسس الفكرية لدى النقاد ،إضافة إلى عدم توافق الباحثين على مصطلح واحد لعدم وجود مؤسسة أو مدرسة مخصصة بتوحيد المصطلحات في مختلف المجالات الأدبية والنقدية، وحدد الدكتور يوسف و غلسي آليات إنتاج المصطلح وضبطه في: «الاشتقاق الاستعارة ، أو المجاز، التعريب، النحت، الترجمة الوضع»[2].

بمعنى أن تقنيات ضبط المصطلح واستراتيجياته متعددة، فلتفادي إشكالية المصطلح لابد من التزام بها.

([1])إبراهيم فتحي: المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر،دط،صفاقس تونس،1986، ص142.

([2])يوسف وغلسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر العاصمة الجزائر، ص79-105.

المبحث الثالث: أشكال العجائبي

يتجلى العجائبي في العديد من الأشكال المختلفة نذكر من بينها:

1.2. العجائبي المبالغ فيه

«يعتمد هذا النوع من العجائبي على المبالغة والعلو من خلال تضخيم صور الأشياء، وإعطاء صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين»[1].

بمعنى أن هذا النوع يكون فيه الوصف من طرف المؤلف مبالغا فيه إلى حد بعيد، فهذا الشكل من الأشكال بناء الخارق والمريب والذي يعمل على تقديم الأمور الطبيعية الواقعية لبعض الأشياء عن طريق تضخيمها، وإعطائها أكثر من حقها، بمعنى أن يقوم على المبالغ المبالغة في وصف الأشياء أو الحوادث من خلال تغيير صورتها من الطبيعة إلى الفوق الطبيعة أي إلى اللاواقعية، وذلك من أجل إثارة الدهشة والحيرة في نفسية المتلقي.

فالعجائبي المبالغ فيها يخرق القوانين المعتادة ويحمل القارئ إلى العالم جديد غير معروف متجاوز لكافة القوانين والأنظمة، فيعطي بذلك صورة خارقة غير مألوفة تخترق العقل البشري وتفوق ماء ألفناه.

فكما هو معروف في كل المجالات أن المبالغ فيها هو أن يدعى الشخص ما وصف المبالغ فيها الموصوف ما.

و يبرز هذا النوع بالخصوص في حكايات مئة ليلة وليلة، ألف ليلة و ليلة والباقي الحكايات خرافية...، وهذا من خلال توظيف المؤلف لمخلوقات وأماكن عجيبة لا يتصورها العقل، وصعبة القبول والتصديق بالنسبة للملتقي.

ويظهر هذا اللون من العجائبي في بعض الروايات التي حدثنا عنها ((أبو حامد الأندلسي في كتابه (تحفة الألباب و نخبة الإعجاب)) إذ يصف مثلا بعض الأسماك بأوصاف غريبة، تتعدى في حجمها وملامحها صورة المخلوقات العادية المقبولة عقلا.

([1])شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاسيتيكية، ص64.

يرى تود وروف أن «ثعابين هي من الضخامة والطول حتى لم يكن منها واحدا لم يبتلع فيلا»[1].

نلاحظ هذا النوع من العجائبي يشمل الأشخاص، كما يشمل الحيوانات كالأفاعي والطيور وغيرها.

وتحدثت الباحثة سميرة بن جامع عن هذا الشكل قائلة: «يظهر جليا من خلال سفرات السندباد التي خدمت من مبالغ الأشخاص العمالقة والحيوانات والأسماء والأسماك والكركدن والطير...» [2].

من خلال قول الباحثة سميرة فنلاحظ بأن حكايات سندباد هي من شكل العجائبي المبالغ فيه والذي يشمل الأشخاص والحيوانات.

كما أشار تود وروف بأن هذا النوع يكمن لفوق الطبيعي، بحيث يكون جليا في درجتها الأخيرة المبالغة «كما هو شأن ثعابين وطيور وضخمة في قصص السندباد فينزلق المرء عنها من المبالغة إلى العجائبي»[3]. بمعنى أن العجائبي المبالغ فيه يعتمد على رسم صور غريبة وغير مألوفة في مختلف الحكايات والقصص، أما على شخص أو الحيوان، إن الإثنين معا ليشكل بذلك قفزة بعيدة من الواقع إلى العجائبي ليثير دهشة القارئ ويجذبه لتتبع الأحداث.

وأمثلة هذا الشكل، ما نجده في القصص ألف ليلة وليلة مثل علاء الدين والمصباح السحري، التي يجد فيها علاء الدين مصباحا فيمسحه بملابسه إذ يتفاجأ بإنبعاث دخان هائل منه وبعد ثواني ظهر لعلاء الدين مارد ضخم البنية أقرع الرأس وقال له (شبيك لبيك خدامك بين يديك) كما نجد قصة أخرى يتجلى فيها العجيب المبالغ فيه «خرج من ذلك القمع دخان صاعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض، فتعجب غاية العجب، وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض، فصار عفريتا رأسه في السحاب ورجلاه في التراب»[4]. فهذا المقطع مقتطف من حكاية الصياد. والتي فيها وصف للمارد و لشدة ضخامته.

([1])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص77.

([2])سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص43.

([3])المرجع السابق، ص104.

([4])المرجع السابق، ص43.

إذن المبالغة الكبيرة في الوصف تقودنا إلى رسم عوالم وأبعاد خيالية بعيدة جدا عن الواقع.

ويورد تود وروف في حكاية أخرى تحفل بالأحداث العجائبية: «لما كان يمحقه عطش فوق طبيعي، فيما فمه فارغ مثل حفرة لغم، كان يتلقى ليل نهار سيولا من السوائل، كان الجميع يسارع إلى ملء أكواب كبيرة من البلور الصخري ويقدمونها متنافسين غير أن حماسهم لم يطفئ غليله، فقد كان في الغالب ينبطح على الأرض للعق الماء»[1].

فالمبالغة في الوصف أو جعل القصة أكثر غرابة تذهب بنا إلى كل ما هو عجائبي فوظفت سناء شعلان مثالا عن هذا النوع: «عندما يؤكد السندباد البحيري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين»[2].

فهنا نجد وصفا مبالغا فيه عند الحديث عن الحيتان وإكسابها صورة خيالية خارقة تتجاوز العقل البشري فتصدمه وتبعث فيه الحيرة، وتجعله ينتقل من عالمه المعتاد إلى عوالم خيالية.

1.2. العجائبي الدخيل (الغريب جدا)

تطرقت سناء شعلان في تعريفها لهذا النوع من العجائبي، وذلك في قولها: « هو أقرب إلى النمط الأول من العجيب برواية أحداث فوق طبيعية، والمتلقي المضمر* لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث»[3]. بمعنى أن العجائبي الدخيل قريب من العجائبي المبالغ فيه نوعا ما، ويتمثل هذا التقارب في اشتراكهما في رواية وتصور أحداث فوق واقعية خيالية، لا طبيعية، والمتلقي المندهش والحائر لهذه الحكايات يكون بغير المعرفة والعلم للأماكن التي تدور فيها الأحداث فالعجائبي بهذا التصور تجاوز حدود الواقع

([1])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص105.

([2])سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي 20.

([3])سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي ، ص27.

*الاضمار: هو إخفاء المعنى وعدم التصريح به، ويلجأ المتكلم إلى اضمار المعنى ثقة منه بكفاءة المتلقي في التأويل وقدرته على استحضار المعنى

ليدخل إلى عالم المتخيل، بحيث تكون الأمكنة والفضاءات مجهولة بالنسبة للمتلقي.

إضافة إلى ذلك فإن مصطلح الدخيل يعرف بالإغرائي أو المجلوب، «فهو يثير الانتباه من ظواهر غير مألوفة لدى الأمم الأخرى، ويتم وصف هذه الظواهر الخارقة من دون إطلاق فهذا النعت عليها. فهذا الشكل يتحدد من خلال أمرين الأول طبيعي بالنسبة للمجتمع المعتاد عليه، والثاني غريب وغير مألوف لدى أشخاص أو مجتمعات أخرى»[1].

«كما أن هذا النوع يقدم لنا: عالما وأحداثا يمكن أن تفسر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة»[2].

إذن هذا النوع يعتمد على عدم الإلمام بكافة المعلومات عن المكان الموصوف فبهذا يكون القارئ جاهلا بموضوع الفضاء الذي يوصف، فهذا النوع يستعمله الرواة ليكون دافعا في توليد الرعب، الفزع والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة فريد، وشاذ عن كل ما هو مألوف، بمعنى أن هذا النوع مرتبط بالمكان ويتجلى في عدم فهم القارئ طبيعة المكان الموصوف، وفي نفس الوقت يحمل أحداث مألوفة تجعله لا يصدق، وكمثال على هذا النوع رحلة السندباد المروية بأبعاد وتفاصيل أعجوبية من خلال وصف طائر الرخ: «إذ كانت إحدى قدمي هذا الطائر أضخم والتي تغطي قصر الشمس، التي تشبه ساقه في ضخامتها جذع الشجرة عملاق»[3]. فهذا الطائر لا وجود له في عالم الحيوانات، لكن المستمع لهذه الحكاية الغريبة يصاب بالفزع والدهشة وفي نفس الوقت يذهب به ذهنه وتأويلاته إلى فضاءات خيالية بعيدة كل البعد عن الواقع.

3.2. العجائبي الأداتي: «هذا المصطلح لم يكن له نصيب في المعاجم القديمة لعدم الاهتمام به من قبل الباحثين والنقاد، لكنه لقي اهتماما كبيرا

([1])شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاسيتيكية، ص64.

([2])محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط 2، تونس ،2010، ص286.

([3])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص78.

في العصر الحديث والمعاصر ،أين اتخذته الكثير من الأعمال الإبداعية قالبا تجريبا تنفرد به إبداعيا»[1].

«يسمى بالعجائبي الوسيلي الآلي وأطلق عليه تودوروف هذا النمط الثالث اسم العجيب الآدوي، بحيث تظهر أدوات وآليات صغيرة غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف ، إلا أنها بعد كل شيء تصبح ممكنة. كاستخدام البساط الطائر، تفاحة تشفي ، أنبوب للرؤية البعيدة في قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة، والحجر الدوار في قصة علي بابا، والفرس الطائر في قصة الحصان المسحور...، وبهذا يمكننا التمييز بين الأشياء الناتجة عن البراعة الإنسانية، وأدوات معنية متشابهة في الغالب حسب الظاهر، لكنها سحرية وتصلح للتواصل مع عوالم أخرى»[2].

إذن فالعجائبي الأداتي يعتمد على بعض الأدوات والوسائل في التوظيف الذي يلجأ إليه السارد والتي تكون في الغالب سحرية كالبساط الطائر، خاتم السحري، مرآة سحرية تلك التي توظف في قصص الأميرات من عالم ديزني الخيالي، وكل هذا من أجل تجسيد وتحقيق العنصر العجائبي في المحكي الروائي لإصغاء جو من الحماس والتأثير و الإثارة في كل المتلقي أو القارئ.

وبالتالي فإن ما يكسب الحكايات طابع الخرافة والحيرة هو تلك الأدوات السحرية، والتي يكون له دور فعال في تغيير ومسخ الأحداث وتلوينها، وقد تكون مساعدة للشخصيات وفي صالحها، وإما أن تكون سندها. وعلى سبيل المثال ما نجده في رواية الزيني بركات لجمال الغيظاني، قد وظف فيها هذا النمط من العجائبي من خلال استناده على أداة وهي النبع بحيث أن القديس (الشخص من الشخصيات)أوتي عمرا طويلا وشجاعة عظيمة، وذلك لأنه شرب من نبع الحياة، فكل من شرب من هذا النبع لا يموت أبدا ولا يهزم قط. فهنا نلاحظ أن استعمل هذا النبع كوسيلة لإصغاء طبع عجيب مدهش عن حكيه.

4.2. العجائبي العلمي أو خيال العلمي

يعد خيال العلمي نوع من الأنواع الأدبية الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الخيال، إذا يخلق المؤلف عالم خياليا خاصا به بالاعتماد على نظريات علمية.

([1])مطاعي فجرية: البعد العجائبي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني،ص37.

([2])تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.

العجائبي العلمي: «هو عجائبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تجد ومقبولة وممكنة».[1]

بمعنى أن المبالغة في تجلي الأحداث عن طريق تجاوز المستقبل واختراقه وكذا اتخاذ العلم كوسيلة، يجعل من الوقائع ممكنة الحصول، فهو يكسبها صفة التسليم والقبول بمعنى إمكانية الحدوث.

بمعنى أن هذا النوع «مفسر بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية (Magnétisme)، فمثلا نرجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي لأن المغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية»[2].

بمعنى أن هذا النوع يقوم أساسا على العلم في خلق أحداث عجيبة، مدهشة ولإثارة التشويق عند المتلقي وبالتالي نكون هذه أحداث الفوق الطبيعية مفسرة بطريقة عقلانية طبيعية.

([1])شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاسيتيكية، ص65.

([2])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، ص 90.

المبحث الرابع: روافد العجائبي في الرواية العربية الجزائرية

تعد الرواية العربية حقلا واسعا وجامعا لمختلف الأجناس الأدبية، وامتازت بأنها نص متفتح على كل المجالات ثري بمعلوماته وحمل القارئ إلى عوالم مخفية، عمدت على إخفاء المعني بغية إعمال العقل البشري في استنباط المعاني وفهم دلالاتها، مما جعل لها دلالات متعددة لا نهاية لها استنبطت من العديد من الميادين كقصص الجن، العفاريت ، الأسطورة ، الخيال العجائبي، القصص الشعبي، وهذه المجموعة من الروافد فتحت أبوابا واسعة العجائبي على العالم ، فهذه الروافد تتميز بكثرتها وغناها من جهة وبشمولها عديد من الأجناس الأدبية المختلفة وكذا عصور عديدة من جهة أخرى وكذا من خصوبة خيالها من جهة مغايرة، ومن أبرز هذه الروافد ما يلي:

أ. الأسطورة

كل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرف من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها.

إذن فالأسطورة قديمة منذ القدم وكانت معروفة عند كل الشعوب واعتبارها الملاذ الوحيد للتعبير عن أحلامهم وكل ما يجول في داخلهم، فهي منبع الإلهام الأدبي والتي كانت بداية و ممهدا لظهور العديد من العلوم الحديثة.

فالأسطورة: «قصة أو رواية خيالية بعيدة كل البعد عن الحقيقة ، ممزوجة بالخرافات والأوهام، تدور حول أبطال أو آلهة أو الظواهر طبيعية أو اجتماعية لتفسيرها أو لإقناع الناس بأفكار وعقائد معنية غالبا ما تكون ذات صبغة دينية أو عقائدية»[1].

بمعنى أن الأسطورة هي كل قصة أو رواية تقوم على فعل الخيال وبالتالي بعيدة عن الواقع، وشخصياتها هم كائنات تتجاوز العقل وتصوراته، وغالبا ما يكون موضوعها عقائديا، فحكاياتها عن شخوص كانوا نصف آلهة، واشتهر بها اليونانيون بكثرة كأسطورة هوميروس وغيرها.

([1])سناء كامل شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ،د ط، قطر ،2006، ص27.

ويذهب بعض الباحثين إلى اعتبارات: «الأساطير في الواقع علم قديم، بل أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة الأسطورة(Myth) دائما ببداية الناس ، وببداية البشر»[1].

إذن فالأسطورة هي المرجع الأساس الأول العلوم الإنسانية، فقط ارتبطت بالإنسان منذ نشأته، قبل تعرفه على آية طقوس أخرى.

أما الباحث هوردر فيعرفها بأنها: «بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى»[2].

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن الأسطورة عبارة عن حيز يلجأ إليه الإنسان للإجابة عن كل التساؤلات والغموض الذي شوش فكره البدائي، وهي عبارة عن حكايات خيالية ذات أحداث غريبة، عجيبة، خارقة للمعتاد، كما أن أغلب أحداثها تدور حول الحروب والوقائع التاريخية، فهي كانت تحكي تاريخ ذلك الإنسان البدائي وتفسير للكون الغريب، والكائنات العليا كآلهة. ومخلوقات أخرى أكثر قدرة من البشر ومن النادر وجودها، بمعنى أنها قصة مجردة تستطيع شخصياتها أن تفعل ما تريد.

يرى الياد مرسيا أن التعريف الأقل نقصا والأوسع هو: «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن (البدايات)بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا لا فرق أن تكون هذه الحقيقية كلية كالكون، Cosmos،أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من النبات ،أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسته .إذن هي دائما سرد لحكاية الخلق»[3].

من خلال هذا القول يتبين لنا أن القيمة الأولى للأسطورة هي القيمة الدينية ،بالإضافة إلى قيم أخرى، مما تجعل تحديد مفهومها الأصلي غير ثابت، فهي

([1])أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة ، ط 2، بيروت، 1979، ص44.

([2])فاروق خورشيد أديب: الأسطورة عند العرب، ص04.

([3])مرسيا، إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر،ط1 دمشق ،1991، ص10.

تجسد المعيشة كما عاشتها المجتمعات القديمة وهي: الدين التاريخ ، المعرفة والأخلاق، فهي بذلك تحكي قصص كائنات خارقة علوية لها محل التقديس والتعظيم والاحترام لأنها الأصل والأساس فهي تصور الدين و المعرفة ، لأنها تمثل في صلبها أصل الموجودات بدءًا من الكون بأكمله إلى الإنسان.

فالأسطورة هي حقيقة في وقت مضى تمثل نموذجا في آداب التصرف من خلال أداء المناسك و الشعائر ،أما اليوم في عصرنا الحديث فهي من المفارقات العجيبة المدهشة «وهي موجودة في صورة بقايا أو رواسب ضمن الاستعمالات اللغوية وفي مظاهر السلوك تذكر ببعض مظاهر الفكر الأسطوري ووظائفه»[1].

بمعنى أن الأسطورة تمثل عصر القدم وتشمل كل ما يخص المناسك، الطقوس والشعائر أما في العصر الحديث فهي تمثل المفارقات العجيبة المدهشة، فهنا دخلت في عالم العجائبي المحير.

أما عند العرب فقد وردت لفظة الأسطورة في القرآن الكريم في مختلف المواضع بصيغة الجمع، في قوله تعالى: «إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ»[2]، «فكانت دلالة أساطير بمعنى أكاذيب (الأولين)كالأضاحيك الأعاجيب»[3].

«وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون، واحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث...، والأساطير :أباطيل، والأساطير لا نظام لها...، يقال سطر فلان علينا، يُسَطِرُ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو سيطر ما لا أصل به، أي يؤلف»[4]. وبذلك فإن الأسطورة هي الأكاذيب والأباطيل وكل ما كان مناقضا ومخالفا للحقيقة والواقع كالعفاريت، الجن، الأغوال... وغيرها.

كما أنه بفضل الأسطورة حققت الرواية العربية تقدما ملحوظا على المستوى المضمون، وعلى مستوى الجمالية، فهي كانت المصدر الأساس والمرجع الأول

---

(1)محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية، ودلالاتها، ج، دار الفارابي، ط 1, لبنان،1994، ص38.

(2)سورة المطففين: الأية ص13.

(3)جلال الدين المحلي: السيوطي، تفسير الجلالين، ص128.

(4)ابن منظور: العجيب لسان العرب، ج4، ص420.

الذي مكن الرواية من الرقي، فالأسطورة لها العديد من المميزات أهمها: التنويع في توظيف البيانات السردية بما فيها من الشخصيات، زمان ،أو مكان ، إذن فهي ترسم طريقا جديدا ينحو منحى العجائبية ونوع من الخيال الذي تبصمه على الشخصيات و على الزمكان.

فهي تعالج كل ما هو عجائبي من خلال الميتافيزيقا، الغيبيات، الكائنات الخارقة فوق بشرية كما ذكرنا سابقا كالآلهة، نصف الآلهة.

كما أشارت الباحثة آمال ماي أن الأسطورة ترمز إلى وثبة: «العقل الأولى نحو المعرفة، بل هي الخطوة الأولى لعقلنة الكون وفهمه، وهي في تجلياتها تأخذ صورة حكاية مقدسة في إيهاب أدبي. يتميز بجماله وسحره، ومن المعروف أن كلمة الأسطورة تأخذ طابعا سلبيا في الثقافة السائدة ، الأسطورة كلمة تطرح نفسها في اللغة الجارية، بوصفها نقيضة لكلمة الحقيقة، التي تأخذ طابعا عقلانيا علميا»[1].

لعل هذا التعريف قد جمع كافة التعريفات السابقة في قول واحد في أنها ظهرت منذ وجود الإنسان، وهي المرجع الأساسي أو بعبارة أخرى هي الخطوة الأولى لفهم تفاصيل الكون، كما أنها اتخذت الطابع السلبي لكونها منافية للحقيقة والمذهب العقلاني العلمي، وتبنى في الأساس على التأمل الذي يقود الإنسان إلى العمل بالخيال من أجل محاولة إيجاد حلول وتفسيرات للعديد من الظواهر الغامضة التي تشوش وتشغل فكر العقل الإنساني، فهي تستند على كل ما هو عجيب ،عجائبي، غرائبي وخارج عن الواقع، وقد كان لتوظيف الأسطورة في الأدب الجزائري دور كبير في تطوره، حيث أسهمت الأسطورة بفضل خصائصها في تقديم نماذج روائية جزائرية خالدة ، تأتي في مقدمة هذه الأعمال الروائية ، رواية الطاهر وطار المرسومة بـ:(الحوات والقصر) التي تقوم على «نسق حكائي خرافي أسطوري»[2]،نتيجة توظيفه للموروث الشعبي.

كما أنها قصص وحكايات من نسج الخيال وضعتها الأمم السالفة والغابرة والشعوب التي عاشت في القديم، والتي انتقلت عبر المشافهة من الجيل إلى الجيل

([1])آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليو نموذجا، دار قرطبة، ط1 ،2011، ص33.

([2])الخامسة علاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية، ص127.

فهي خيالية عميقة، مما يجعلها خالدة وراسخة في التاريخ وفي الذاكرة الشعبية لتميزها بالبعد عن الواقع واللجوء إلى الخيال، تبرز فيها خوارق الطبيعية في صور كائنات حية ذات بعد قوي والتي يقوم عليها الأدب الشعبي.

إذن فهي لها وظيفة تفسيرية يحاول الإنسان من خلالها أن يفسر مختلف الوظائف الأخرى للكون، والأحداث الخارقة والغريبة الخارجة عن المألوف.

«وهي إبداع الخيال البشري و المنبع البكر للتجربة الإنسانية تشكل شكلا تعبيريا من أشكال النشاط الفكري، الديني، والفلسفي، تحمل في طياتها بذور العجائبي من خلال ما هو ميتافيزيقي و غيبي ، إضافة إلى عنصر الإمتساخ والكائنات الخارقة التي تؤسس الدهشة والحيرة(...)، وهي تؤشر على شيء غير موجود لكن الفانتا ستيك يمتص هذا الشيء عن طريق تضخيمه أو التحجيم منه، فهو يرتبط بالأسطورة من خلال ارتباط هذا الأخير بالخارق والعجائبي(...)، فمن خلال توظيف الأسطورة للفانتا ستيك، تصبح بذلك شريانا ضمن مجموعة شرايين كلها تصب في الفانتا ستيك» [1].

إذن كل التعريفات تصب في بئر ومعنى واحد وهو أن الأسطورة من إبداع الإنسان وخياله الواسع المنبعث من تجاربه، وتتعلق بكل ما هو غيبي، مدهش، وكل ما طرأ عليه عامل المسخ والتحول، مع توظيفها للكائنات الخارقة فبهذا تكون مرتبطة بالعجائبي، والفانتا ستيك.

ب. الحكاية الخرافية

اعتبرت الحكاية الخرافية فنا من الفنون الشعبية، ونجد العديد من الباحثين الذين قاموا بتعريفها، فعرفت بأنها: «تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات تلعب فيها الخوارق دورا بارزا»[2]. ومن هنا فإن الحكاية الخرافية تكون عبارة عن تجربة البطل، ويكون خارقا وفيها أحداث مغامرات ومخاطر متلبسة للخارق والعجائبي.

([1])شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاسيتيكية، ص77.

([2])محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،1998، ص57.

يرى فروديش فون ديرلانfriedrich أن: «الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم ومعتقداتهم. ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد وأصول محددة»[1].

بمعنى أن الحكاية الخرافية تكونت من حياة الشعوب البدائية ومن معتقداتهم، تصوراتهم ،أفكارهم ومع الوقت تطورت على يد المؤلف الشعبي وأصبحت مستقلة بقواعد وأصول خاصة بها.

إضافة إلى أن الحكاية الخرافية في عرقنا تعني كل كلام غير واقعي، وغريب ينجم عن إنسان أو العقل غير سليم، كما جاء في لسان العرب «الخرف بالتحريك: فساد العقل من الكبر، وقد خَرِفَ الرجل بالكسر يَخْرُف خرفًا، فهو خراف(...)،والخرافة: الحديث المستملح من الكذب»[2].

فالحديث الخرافي متغير ومفارق للكلام العادي الطبيعي، فهي حكاية سردية قصيرة في غالب الأحيان، تنتمي عالم اللاواقع الوهمي، عن طريق استخدام شخصيات خيالية والتسليم لما يخالف الطبيعة والمعتاد، فهي مشحونة بالعجائبي والغرائبي.

وهذا ما جاءت به نبيلة إبراهيم على اعتبار الحكاية الخرافية: «تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثا كليا، فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي فإننا نشعر أن هذا مستحيلا، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب فحسب. ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية»[3].

بمعنى أن قابلية الأحداث التي تجري في الحكاية الخرافية ومدى عجائبيتها وغرابتها فإمكانيتها مستحيلة على الأرض الواقع لأنها تتميز بطابع سحري ولا تكون بالشكل المدهش إلا في الحكاية الخرافية، والتي تكون أحيانا كالملجأ الذي

([1])نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر،د ط، القاهرة ، مصر، د.ت، ص56.

([2])ابن منظور: لسان العرب، مج2، ج 14،ص ص1138-1140.

([3])نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر،د ط، القاهرة، مصر، 1981، ص62.

يؤوي إليه السارد لكي يعبر عن رغباته، ورغبة من التخلص والتفكك من قيود العالم الواقعي التي تقطع أنفاسه، معبرا عن كل هذا بسمة الحلم والخيال تناسبا لما يحدث معه من عوامل مقلقة ومزعجة.

«وقد لجأ الروائيون الجزائريون إلى الحكاية الخرافية وجعلوا منها مرجعا لكتاباتهم فاستغلوها خير استغلال، ولعل عبد الملك مرتاض في رواياته (مرايا متشظية)»[1]، لأكثر استغلالا لذلك، حيث جاءت أقرب إلى خرافات ألف ليلة وليلة.

أما الباحث كراب، فجعل من الحكاية الخرافية أحدوثة تداولت عبر المشافهة لها قوامها الخاص بها تدور أحداثها حول «بطل أو بطلة، ويكون البطل فقيرا أو وحيدا، في بداية الأحدوثة، وبعد سلسلة من المخاطر تلعب فيها الخوارق دورا ملموسا يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه»[2].

بمعنى أن الحكاية الخرافية هي قصة متداولة عبر المشافهة، تكون بداية البطل أو البطلة متأزمة كأن يكون فقيرا أو مريضا...، ومع بصمة السحر والخيال المصور في الأحداث والمخاطر، يصل البطل إلى مراده وهدفه، كأن ينتقل من حال مزرية إلى الحال التي كان يرغب الوصول إليها.

واعتبر هذا الفن بأنه: «ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوا الفلكلور في العالم (Le merveilleux) وقد استخدم الباحثون لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها ،الحكاية العجيبة ،الخرافة ، الحكايات السحرية»[3].

فنلاحظ من خلال هذا التعريف بأن الحكاية الخرافية تتسم أحداثها بالعجائبية فهي متصلة بها ولا تنفصل عنها بتوظيفها بصفات سحرية عجيبة.

([1])عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، دار هومة ،دط، الجزائر، 2000.

([2])يوسف وغليسي :مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د ط، دمشق ،1999، ص54.

([3])عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية، المغرب العربي، وزارة الثقافة ،د ط ، الجزائر ،2007، ص09.

وعرفت بأنها: «عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي»[1].

إذن من خلال التعريفات السابقة نلاحظ بأن الحكاية الخرافية هي كل حكاية أو قصة تسرد أحداث خارقة ممزوجة بمادة الخيال المحض، وفي الأصل هي تجربة وقعت لبطل ،و يصوغها السارد بجملة من المميزات والقواعد التي تجعل منها جنسا أدبيا متميزا، فيه الكثير من الشغف بالغرائب، تبدأ بصيغة كان بإمكان وتنتهي في أغلب الأحيان بـ" وعاش في سعادة وهناء، فكثيرا ما ينتصر فيها البطل بمساعدة من أطراف الخيالية، قد تكون فيها الشخصيات واقعيةأو خرافية ، فمثلا كأن نجد في بعض الحكايات شخص يقوم بسحر شخص آخر فيصبح حمارًا، ويستغله في أشق الأعمال في سبيل الانتقام، ونجد أيضا أن هناك ساحرة شريرة سحرت امرأة فحولتها إلى دب مفترس، فعملية المسخ ساهمت بشكل كبير وواضح في بناء أحداث الحكاية الخرافية.

إضافة إلى أن الحكاية الخرافية هي حكاية شعبية ابتدعتها المخيلة البشرية تقوم على عنصر الخيال، مفعمة بالعجيب والغريب، وتناقلتها الأجيال عبر المشافهة فهي قديمة قدم الإنسان، وكل شعب من الشعوب له حكاياته الخاصة به، وهي ليست بالاعتباطية المهلوسة التي كتبت عبثا إنما لها مغزى وهدف منشود، فـفـي كليلة ودمنة نلاحظ دورا بارزا للحيوان في هذه الحكايات، فقد لعبت دورا كبيرا في البطولة، ومن شروط الخرافة أيضا الكذب، كما أنها تتعلق بطريقة أو بأخرى بمخاوف وآمال الشعوب.

ب. الحكاية الشعبية

لقد عرفت الحكاية الشعبية تداخلا كبيرا في المصطلحات. لما جع

دفع هذه الأنواع من الحكاية إلى التشويش، ويرجع هذا إلى سبب الترجمة والنقل من لغة إلى لغة أجنبية، «وأهم هذه المصطلحات الأسطورة أو السيرة أو الملحمة

([1])عبد الرحمان عيسوي :سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار النشر منشأة المعارف الإسكندرية، مطبعة الأطلس، د ط،1982-1983، ص16.

، وحكاية الحيوان وحكاية الجان والخوارق وحكايات الألغاز والمسائل والنوادر والقصص الفكاهية»[1].

إذن الحكاية الشعبية هي نوع من أنواع الأدب الشعبي، ورافد من روافد العجائبي وتطورت عبر الزمن فلم تعد مجرد حكايات متداولة عبر الأجيال من أجل التسلية والاستئناس إنما تطور مفهومها وتوظيفها، فقط غدت نوعا سرديا هاما يحضر فيه العجائبي والغرائبي بشكل كثيف والذي يثير الحيرة والدهشة والفزع.

«تتميز بأنها تصوير للحياة الواقعية بتجريد الأحداث وإعطائها قدرة كبيرة على إدهاش المتلقي و إمناعه، لأنها تحرك فيه مكامن الرغبة والرهبة معا وتعبر عن طموحاته ومخاوفه»[2].

فالحكايات الشعبية تحكي دائما عن الواقع المعاش به بكل اضطراباته مآسيه، طموحاته، لمحاولة حل هذا التناقض بضرب من الحلم والخيال، بشكل يحقق تلك الرغبات التي لم تحقق في الواقع، فيرصدها السارد وفق نظرته الخيالية الواسعة والمتفاعلة والتي تظهر في النهايات السعيدة لهذا الحكايات المغايرة للواقع المؤلم التي لا تكون إلا بالاتكاء على السحر و الخوارق وغيرها.

كما أنها متداولة عبر الأجيال ففي هذا العنصر اشتركت الحكاية الشعبية مع الحكاية الخرافية، وكذا اعتمادهما على المشافهة، والحكاية الشعبية تحكي الواقع المعيش للشعوب، وكما سبق أن قلنا هناك من اصطلح عليها بالسيرة الشعبية والتي لها دور بارز في التراث الفلكلوري ومنها: سيرة بني هلال وسيرة عنتر وسيف بن ذي يزن، كل هذه السير لها أصول تاريخية، فكان معظم شخصياتها تاريخية واقعية و لكن السارد أضفى عليها لمسات من العجيب و الملامح الملحمية جعلت من أبطالها أسطوريين وربطتهم بالجن والكائنات الخارقة، فهي مستوحاة من الواقع. غير أن المؤلف يجعل منها أسطورة ليعمل على خرق توقعات القارئ لإعطاء جانب من التشويق وبعض التيمات العجيبة التي تجعل منها حكاية متميزة.

([1])عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دار كتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1968، ص13.

([2])محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية لبيت السرد و المتخيل ، دار نشر المعرفة ، 2014، د ط ، ص 167.

إذن هي شكل من الأشكال السردية التقليدية المنبثقة من إبداع الفكر الشعبي مؤلفها مجهول، متوارثة عبر الأجيال عن طريق المشافهة، تصور الواقع الاجتماعي واضطرابات الإنسان ويومياته المؤلمة، تقوم على سرد وقائع خيالية خارجة عن المألوف والخارقة ومتجاوزة للمعتاد ،أبطالها خارقين يتميزون بالقدرة على فعل أشياء غريبة عجيبة ومدهشة ، تتميز ببعدها الاجتماعي وهي بعيدة عن أبطال الآلهة، وعن القداسة، وتكون لها وظائف عديدة كالأخلاقية ،التربوية ،التعليمية وغيرها.

عرف إدوارد وليم لين السيرة الشعبية: «هي قصص مستقاة من التراث العربي وعزته وشهامته وتذكر فيها الأخلاق السيئة كالخيانة والغدر»[1]. أما فاروق خورشيد فيرى فيها أنها مادة نستخلص بواسطتها طبيعة العقلية العربية إن صح التعبير فبواسطتها نفهم كيف كانت تعيش البيئة العربية، حيث يقول: «وأنها هي الصورة الحقيقية التي عبر بها الشعب العربي عن نفسه، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربي ومكوناته دون فهمنا لهذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية»[2].

فمن خلال تعريف إدوارد وليم وفاروق خورشيد نلاحظ أنهما متقاربان في أن الحكاية الشعبية مستقاة من التراث وهي صورة لواقع الشعب العربي وأفكاره وكل ما يتعلق به، فهي بمثابة الإناء الذي يحمل في طياته آمال وطموحات الشعب، وترتبط بالزمان والمكان وبأشخاص لهم دورهم البطولي في توجيه وإرشاد المجتمع.

اهتم بها الكثير من الدارسين، فمنهم من استخرجوا منها عدة أنواع ،فتفرعت منها حكايات الواقع الاجتماعي ،الحياة المعيشة، وحكايات الحيوان، حكايات الغزل والهزل...إلخ.

فهي تكشف في أحداثها عن محاولة لإنارة مشاكل الإنسان وتقلباته في الحياة فهي تصور هموم الفقراء والمحرومين، وتسعى إلى الوصول إلى هدف لتحقيق ما

([1])إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، تعريب علي الطاهر نور ،دار النشر للجامعة المصرية ،ط2، 1975، ص ص351-352.

([2])فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، دار الشروق، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، 1992، ص23.

يدور في ذهنه وإيجاد حلول لها باستعمال طريقة مليئة بالمعجزات والأعاجيب ، للتعبير عن إحساس الأفراد في عدم القدرة للحصول على العدالة في الواقع. فهي بالتحديد تهتم بـال‌علاقات الاجتماعية والفردية خاصة، وتوظف شخصيات غير واقعية كالغول والعفريت وغيرها.

ب. الروافد الدينية(القصص والمغازي الصوفية)

«كما نعلم أن القرآن الكريم هو المصدر الأول لجميع أنواع الأدب وأشكاله، فقد لجأ الروائيون الجزائريون المعاصرون إلى النص الديني على مستويات عديدة لتوظيف البنية الفنية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل، كما استمدوا مادتهم من تاريخ المسلمين والفتوحات الإسلامية التاريخية التي تتجاوز فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان» [1].

كما كان للآداب الصوفية مكانة بارزة وثرية بالخوارق والعجائب في تاريخ الأدب العربي، وتبين صلته الروحية بالذات الآلهة وهذه الخوارق تتجاوز القدرة العادية للإنسان في تخطيها للقواعد الطبيعية، «ويتم إدراجها ضمن كرامات أشخاص مقابل معجزات الأنبياء»[2].

فبمجرد أن نذكر مصطلح الصوفية أو التصوف، يتبادر إلى ذهننا بشكل تلقائي كرامات الأولياء الصالحين والعارفين بالله، فهي أحداث عجائبية كانت تلازم سيرهم فيكون الحديث عن جهادهم في الطاعات، ولعل المقصود بالكرامة «هو خرق العادة على غير المألوف والطبيعي فهي تدخل في باب المعجزات»[3].

بمعنى العجائبي يعود إلى الروافد الدينية وكان ذلك جليا في المعجزات والتي يلعب فيها العجائبي دورا كبيرا لخرقها للواقع وكذلك لعدم الاعتياد عليها فبدت بالأمور المستحيلة ولكنها تبقى واقعا بين الممكن باعتبار أنه لا تُعجز القدرة الإلهية.

([1])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ط1، الجزائر ،دن ،2005، ص ص82-93 .

([2])سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص ص53-54.

([3])حسن الشرقاوي: معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، د ت ، ص240.

كما استمد العجائبي مادته أيضا من تاريخ المسلمين، والفتوحات الإسلامية لما كان يحدث فيها من أمور عجيبة وخارقة إضافة إلى الكتب الصوفية، وأوردت الناقدة علاوي الخامسة أمثلة عن هذا النمط (المغازي)، ومنها ما ذكرته عن غزوة *وادي السيسبان* التي تحكي جانبا من سيرة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وجانب آخر من بطولاته، والتي كان «البعد العجائبي جليا في ذلك، وأن الأرض و إنمحاء المسافات الزمانية والمكانية يحضر بشكل كبير في هذه الغزوة»[1]، وهذا النوع يصنف ضمن «الكرامات، وهي بالنسبة إليهم مقابلة للمعجزات التي لا يختص بها إلا الأنبياء، وتقوم هذه الكرامات على مبدأ استعمال الخوارق من الأمور»[2].

بمعنى المعجزات التي تخص الأنبياء فقط في الكثير من العجائبي مثل قصة الإسراء والمعراج وغيرها، كتكليم الحيوان، إبراء المريض ، إحياء الأموات ،تحولت إلى كرامات لامتزاجها بأشياء لا تقع إلا في الخيال والتي لا تخضع للعقل، ولا للمنطق بالحلم والتخييل وحده، فموطن العجائب والغرائب يصبح كل شيء مستحيل ممكنا فيه،

ونجد أيضا العديد من المتصوفين الذي جعلوا لنفسهم معراجا كمعراج الرسول عليه الصلاة والسلام مثلا أبو يزيد البسطامي في قوله:« رأيت في المنام كأني عرجت إلى السماوات، فلما أتيت إلى السماء الدنيا فإذا أنا بطير أخضر فنشر جناحا من أجنحته، فحملني عليه و طار بي إلى صفوف الملائكة وهم قيام محترقة أقدامهم في النجوم يسبحون بكرة وعشية، فسلمت عليهم فردوا عليه السلام، فوضعني الطير بينهم(...)،كأني عرجت إلى سماء ثانية فإذا جاء فوج من الملائكة ينظرون إلي كما ينظر أهل المدينة إلى أمير يدخلها ، ثم جاءني رأس الملائكة اسمه لاويد وقال: يا أبا يزيد إن ربك يقرئك السلام، ويقول أحببتني فأحببتك ،فانتهى بي إلى روضة خضرة فيها نهر يجري حولها ملائكة طيارة يطيرون كل يوم في الأرض ،مئة ألف مرة، ينظرون إلى أولياء الله...»[3].

([1])عبد الحميد هيمة: البنات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومه، ط 1، الجزائر ،1998، ص95.

([2])الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص43.

([3])عبد الرحمان عبد الخالق: الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، مكتبة ابن تيمية للطبع والنشر والتوزيع، ط 2، الكويت، دت، ص ص202-203.

إذن فالكرامة هي كل حلم أو رؤيا للصوفي، فهذا هو ما يحدث لكل ولي من النبوة، ففيها خروقات للقوانين الطبيعية مما يجعلها مثيرة للدهشة والاستغراب.

يلتقي القصص الصوفي مع العجائبي حين يصبح: «الخيال قدرة استبطان قوامها الوعي والذكاء، والإدراك الحسي يمتلكها الصوفيون(...)، فالخيال هو وسيلة العروج إلى السماء، والإسراء المعنوي إلى الله، والوصول المعرفي إلى حقائق الكون، فالخيال صانع المعجزات وخالق كل جديد»[1].

بمعنى أن ما يربط القصص الصوفي بالعجائبي هو عنصر الخيال الذي يحقق الكرامات والمعجزات، وهو الذي يساعد الصوفي لكشف أسرار ما وراء الحياة، وكرامات الصوفي لا تكون في الإسراء والعروج إلى السماوات فقط بل تظهر أيضا في القصص العجائبية عن أراضي غريبة تربطها أي صلة بالواقع وبما نعيشه، مثل ما تحدث عنها ابن عربي حيث هناك أرض يدخلها الصوفيون والعارفون بالأرواح وليس بأجسام. فيتركون هياكلهم ويتجردون منها، وذلك في قوله:« إنما يدخلونها بأرواحهم ولا بأجسامهم»[2]،إضافة إلى أن الصوفيون بإمكانهم أن يغيروا هياكلهم إلى هياكل أشخاص أخرى ويتجاوزون ذلك إلى أبعاد غريبة عجيبة ،إذ أنه هناك قوم يعبدون الله في قعور البحار والأنهار، لا يعلم ولا يعرف بهم أحد، ويتجلى هذا في قول ابن عربي:« كنت بشاطئ دجلة بغداد فخطر في نفسي: هل لله عباد يعبدونه في الماء؟ قال: فما استتممت الخاطر(...) وإذا بالنهر قد انفلق عن رجل(...)وقال: نعم يا أبا السعود!(...)أنا رجل منهم(...) وقد خرجت منه لأنه بعد كذا وكذا... يقع فيها كذا وكذا... فلما انقضت خمسة عشرة يوما وقع ذلك الأمر(...)»[3].

فقصص الصوف مليئة بالمدهش العجيب والغريب، وما نجده أيضا في تكليم سليمان للهدهد والنملة ، فالصوفيون وتكلمهم مع الحيوانات، أليس هذا بالعجيب؟ كل هذا يتولد عنه دهشة القارئ وحيرته حيال الأمر، فكان له الحظ الأوفر في

([1])وضحي يونس: القضايا النقدية في النشر الصوفي حتى القرن الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ،دمشق،2006، ص69.

([2])محي الدين ابن عربي: الفتوحات الملكية، دار الكتب العربية الكبرى، نسخة مطابقة الأمير عبد القادر، السفر الثاني ، د ط،1985 د ت، ص110.

([3])محي الدين ابن عربي: الفتوحات الملكية، السفر الحادي عشر، 1987، ص356.

القصص الأنبياء والرسل ذلك لامتزاجهم بالأسلوب الأسطوري الخيالي، الملحمة بأسرار وخصوصية في صور عديدة بعيدة عن الواقع والمألوف في حياة الناس العادية كقصص ابن سينا، عبد الكريم الجبلي ،الحلاج وغيرهم.

المبحث الخامس : وظائف العجائبية

كأن الأدب عجائبية تأثير سحري خاص على ذهنية القارئ، فقد جعلته يسبح بخياله في شتى ميادين الحياة الواسعة المليئة بالأسرار والحكم، والتي يعجز الواقع والعقل عند تفسيرها وتحقيقها، فكان ذلك مدعما للكتاب في توسيع بؤرة الإبداع عندهم والتوسع والتفتح لكل عوامل الحياة، مما أدى إلى التنويع في أنواع النصوص الأدبية التي سافرت بذهن القارئ إلى عوالم عجيبة ومحيرة.

ومن الوظائف التي امتاز بها الأدب العجائبي نذكر: عند تودوروف.

1. الوظيفة الاجتماعية والنفسية

يقول تودوروف todorov: «يحصر الفوق الطبيعي والخارق والمحكي العجائبي كذريعة لكسر طابوهات المجتمع وتخريب مسلماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشل من حريته»[1].

نجد في قوله هذا أنه يوضع الأشياء فوق الطبيعية والخارقة والمحكي العجائبي كلازمة للخروج عن القوانين المعترف بها عند المجتمع، وكسر الأعراف والتقاليد الممنوع تجاوزها، وتخريب، ومسخ مسلمات المجتمع، التي تقيد حرية الإنسان وتقلقه، فهو يتيح خاصية الإباحية وإمكانية في كل شيء أو فعل ممنوع ويلجأ إلى التمرد، الشغف أو بمعنى آخر الانزياح والخروج عن عرف المجتمع واللجوء إلى الجرأة، فبهذا يصبح الكاتب كالطائر في السماء يحلق إلى كل مكان بمخيلته التي تقوده إلى أبعد مكان متوقع، فهنا قد ربط تودوروف الجانب الاجتماعي بالنفسي فالقوانين التي يسنها المجتمع سواء كانت إيجابية أو سلبية فإنها تؤثر على الجانب النفسي في الإنسان، فإذا كانت سلبية مقيدة ، فيلجأ إلى عالم الخيال للتعبير عن آماله، طموحاته، وكل رغباته النفسية و التي كانت مقيدة في الواقع طامحا لتحقيقها أو تصويرها، وكذا الحصول على متطلباته في ذلك العالم المنفتح الذي لا تقيده قيود ولا تمنعه أصول. بمعنى أن العجائبي في رأي

---

(1)تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص145.

تودوروف هو وسيلة تستخدم لكسر طابوهات المجتمع ، أو كسر كل القوانين الجائزة التي تجعل الإنسان حبيسا لنفسه مقيدا بعادات مجتمعه.

2. الوظيفة الأدبية

«تعمل هذه الوظيفة على إثراء وإشباع للعمل الأدبي بالإبداع و بتوظيف العجائبي، مما يجعل العمل الأدبي مميزا عن بقية الأعمال الأخرى بالأسلوب المدهش، وتمثلت في الأثر الذي يتركه العجيب في نفس المتلقي، وطريقة تأثيره عليه، يخلق أثر خالصا في القارئ سواء كان ذلك خوفا، رعبا أو مجرد حب استطلاع، وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى التي تولده»[1].

بمعنى أن للعجائبية دورا كبيرا ومهما في قالب النص وذلك ما تحمله من وظيفة إبداعية جمالية تكسب النص خاصية مميزة في بنائه، وتخلق أحداث فوق طبيعية مما تضفي الحيرة والدهشة في القارئ، وتحقق ما يسمى بالتردد، كما أنها تخترق أفق احتمالات وتوقعات المتلقي، بحيث يتوقع حدود أشياء في ذهنه إلا أنه يتفاجأ بظهور أحداث أخرى غير متوقعة.

إذن نجد النص الأدبي يطرح فكرة الكاتب وتخيلاته ، أما عمل هذه الوظيفة هو تبيان أثر تلك الأفكار المطروحة في النص على المتلقي ومدى تغييرها في تفكيره ونفسيته.

فالوظيفة الأدبية تهتم بتلاحم عالمين، العالم الواقعي، و عالم العجائب والخوارق الذي يخترق العالم الأول ويتسلط على جميع أسسه ومرتكزاته ويمسخها، بمعنى أن هذه الوظيفة تكون في النصوص الأدبية، فقط على أن تكون إبداعية مدهشة.

إذ ن تودوروف ميز بين ثلاث وظائف تصب في خدمة النص الأدبي:

«وظيفة تداولية ، إذ أن فوق الطبيعي يثير ويرعب أو على الأقل يعلق القارئ بقلق ، الوظيفة الدلالية، حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص ،ووظيفة التركيبية، التي تدخل في المحكي، وهذه الوظيفة ترتبط مباشرة بالأثر الأدبي»[2].

([1])تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي.، ص95.

([2])تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي.، ص198.

بمعنى أن الوظيفة الأدبية تعمل في النصوص الأدبية باختلاف أنواعها وأنماطها المتمثلة في :الوظيفة التداولية والدلالية التركيبية.

أ - الوظيفة التداولية

«وهي التي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات ومستخدميها»[1]. بمعنى أن الوظيفة التداولية هي التي تكون عن طريقة العلاقة بين العلامات والعلامة هي دال ومدلول.

ويتمثل الدال في تلك الصورة الصوتية بمعنى الكلام والصوت، أما المدلول فيتمثل في الصورة الذهنية التي تتشكل في ذهننا عن طريق تخيل الصورة الصوتية في العقل وهذا المدلول يختلف من شعب لآخر لاختلاف ثقافتهم ومعارفهم، فالمقصود بالوظيفة التداولية هنا العلامات المتداولة والمستخدمة من طرف الناس ككل فمثلا عند قولنا كمثال عن الدال: شجرة فهذا صورة صوتية، ثم نحولها إلى عقلنا ليتم التقاط صورة ذهنية من خلال الكلمة "شجرة "، فنفهم مباشرة أنها تلك الشيء الذي ينبت من الأرض الذي يعطي ثمارا وظلالا وغيره أي الاتفاق على علامة واحدة ،أما من خلال قول تودوروف todorov السابق عن الوظائف فنلاحظ أنه ركز في هذه الوظيفة على أن العجائبي يحمل في النص صفات القلق والخوف الذي يشعر به المتلقي اتجاه النص، مما يولد فيه الشعور بالرعب والحيرة ومما يسمعه أو يتلقاه من أحداث يصعب تصديقها، أو حدوثها في الواقع، وبين أنها مجرد خيالات مشعة من خيال المؤلف، وذلك في قوله:« يخلق أثرا خالصا في القارئ سواء أكان ذلك خوفا أو رعبا أو مجرد حب استطلاع وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس والأشكال الأخرى أن تولده»[2].

ب- الوظيفة الدلالية

«التي غايتها علاقة علامات مع ما تشير إليه أي مع مرجعها»[3]. بمعنى هو العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول مع الأثر والسياق الذي تؤديه في العمل

([1])تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي.، ص95.

([2])تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي.، ص145.

([3])تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي.، ص96.

الروائي، فيوجد كلام يصلح لأن يقال ويوظف في العمل الذي يساهم في إثرائه في وقت ما بينما لا يصلح لأن يقال في وقت آخر.

فنفهم الجملة أو الكلمة أو الدلالة عن طريق السياق المستخدم في العمل الروائي، حيث أن حضور العجائبي إلزامي في هذه الوظيفة، من أجل خلق جو من الاستمرارية في الأحداث، فكلما ظهر شيء جديد وغريب في الأحداث، توالت فيه الوقائع واستمرت عبر الدهشة والغموض، وكلما كان الأمر غامضا تولد عنه العديد من التساؤلات، ومما يدفع القارئ إلى استكشاف وقائع أخرى، ومما يحفز مخيلته على استطلاع عوالم جديدة لم توضع بمحل التوقع ببال المؤلف.

ج- الوظيفة التركيبية

بما أننا نقول تركيبية فهي تتعلق بتركيب وجمع آليات ببعضها البعض لتعطي لمسة جمالية إبداعية، تعتمد على المحكي وأثره الغير الطبيعي على المتلقي ،فبحضور عجائبية الحكاية ،وعجائبية الحدث، عجائبية المتن تجعل المتلقي يغرق بخياله في تقلبات الحكاية ليحتويها بعقله.

«حيث أن حكايات الجن تقدم لنا الشكل الأول والأكثر بيانا من أشكال الحكي، بحيث نجد في هذه الحكاية بالذات وقبل كل شيء أحداث فوق الطبيعية» [1].

بمعنى أن الحكايات العجيبة تعتمد كبنية أساسية في موضوعها في السرد عن الجن ،أو ما يعرف العالم ما وراء الطبيعة(المخفي) وغيره من الكائنات والمخلوقات الأخرى، التي تبدو عند المتلقي فائقة لكل ما هو معروف، مما يحصره في حلقة مبهمة من التردد والحيرة، بين تصديق حقيقة وجود تلك الأحداث الذي يكون بالأمر النسبي في عوالم أخرى، وبين عدم التسليم والتصديق بها باعتبارها مجرد خيالات ابتدعها الكاتب في السرد والحكي.

3-الوظيفة التبئيرية

هي وظيفة مهمة في الحكي العجائبي: «و التبئير يؤدي إلى التمركز في حقيقة معينة كاعتبار الإنسان حقيقة الكون المركزية، تحمل مجموعة معلومات مباشرة أو غير مباشرة حول شخصية ما، فالتبئير هنا إيديولوجي، له خلفية ثقافية واجتماعية وسياسية يسعى الواصف من خلالها إلى تبئير كيان أو كائن ما،

---

(1)المرجع نفسه، ص198.

بتقديم معلومات وصفية داخلية وخارجية قصد قول شيء آخر مبأر...، ومركزه الشخوص بالإضافة إلى تبئيرات موازية في وصف الأمكنة، وغيرها من الكيانات العديدة المبأرة بالوصف المركز والدقيق لغاية تحقيق الفانتاستيكي»[1].

بمعنى أن التبئير له خاصية التمركز في حقيقة معينة كحقيقة الإنسان فمثلا هو يحمل معلومات إما مباشرة أو غير مباشرة أو حضور الإثنين معا، فيقوم بعملية الوصف لذلك الإنسان أو تلك الشخصية من خلال تقديم معلومات وصفية بنوعيها الداخلية والخارجية، قصد اكتشاف شيء أو حقيقة أخرى، بتجاوز هذا التبئير الإنسان أو الشخصية، إلى الأمكنة أيضا وذلك باعتماد الوصف الدقيق والمركز لتحقيق العجائبي.

ويعتبر التبئير خاصية من خصائص المنظور السردي .وهو: «عبارة عن تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد فيه يجري من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره»[2].إذن فالتبئير سمة من سمات المنظور السردي ،إذ أنه عبارة عن تقليص لحقل الرؤية عند الراوي وذلك من خلال حصر معلوماته في زاوية معنية، وقسم جيرار جينت التبئير إلى ثلاث:التبئير الصفر، التبئير الداخلي، والخارجي.

❖ التبئير الصفر(اللاتبئير)

يكون فيها السارد كلي الحضور، وله حرية واسعة في وصف الأحداث وسردها، ولا يأخذ في حكيه بزاوية رؤية معينة، ولا يعترضه أي حاجز في نظرته للوقائع، فهنا التبئير صفر معدوم، بمعنى يكون الراوي عالما بكل شيء عن شخصياته وكمثال عن هذا النوع ما نجده في رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال فيما يلي: «فوجئ ، الرجل قليلا، وخيل إلي أن ما بين عينيه قد تعكر، لكنه بسرعة ومهارة عاد يبتسم إلى هدوئه، وقال لي وهو يتعمد أن يبتسم...» ([3].

([1])شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاسكية، ص180.

([2])لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، خطاب فرحة السحر، ص180.

([3])الطيب الصالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة ،ط 13و ط 14، بيروت، الجزائر ، 1981-1987، ص14.

فهنا الراوي علم بما يحدث للشخصية، في أنه تعمد الابتسامة، ويعلم ما يدور في نفسه.

❖ **التبئير الداخلي**

تكون معرفة الراوي هنا محدودة على قدر معرفة الشخصية، فلا يقدم معلومات ولا تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصلت أو صرحت بها.

ويتجلى هذا في رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) وفي قولها: «كنت أتدحرج يوما بعد آخر نحو هاوية حبك ،أصطدم بالحجارة والصخور، وكل ما في طريقي من مستحيلات، ولكنني كنت أحبك »[1]. في هذا المقطع يدرك القارئ مشاعر الشخصية من خلال ما قامت بالفضح عنه من مشاعر الحب، فهنا تبئير داخلي من خلال ما صرحت به الشخصية عما في نفسها.

❖ **التبئير الخارجي**

يكون فيها الراوي أو القارئ أقل معرفة من الشخصية، فيتعمد على الوصف الخارجي ولا يعرف عما يجول في ذهنها أو نفسها، ويتجلى هذا في المقطع الآتي: «وقبل أن تصلني كلماتك، كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي، كان إحدى الحلي القسطنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المصفر ومن نقشتها المميزة»[2].

4-الوظيفة الإبلاغية التواصلية

عند قراءة القارئ لنص عجائبي فإنه يصادف بالضرورة أشياء مبهمة غامضة يقف العقل العاجز أمام تفسيرها أو فك شيفراتها، وتبقى كاللغز الصعب تفكيكه. «فيتوخى منها إبلاغ خطاب ما للمتلقي فيأتي أخلاقيا أو غير ذلك على لسان الحيوان، كما يجيء عند الطاهر عبد الله في حكاية على لسان كلب، وفي هذا الباب تدخل محكيات الخوارق، والتعجب(...)، تقصد معنى معيز من ذلك»[3].

([1])أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط 17، الجزائر، 2001، ص140.

([2])أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص53.

([3])شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاسكية، ص164.

بمعنى أن عند تلقي القارئ لتلك الأمور العجيبة فإنها تؤدي إلى إبلاغ المتلقي عنها مما تولد فيه الحيرة والتردد، كما تتيح له هذه الوظيفة حرية التحرر في الخيال والغوص والتعمق في اللاواقع، فهي تعمل على جعل القارئ أكثر حيرة وترددا.

«ولأن الرواية في نهاية الأمر محصلة أشياء عدة متراكمة تفصح عن أشياء غير مقبولة، وتتحدث بما ساهمه العقل ونفاه المنطق»[1].

بمعنى أن الرواية هي جنس جامع وشامل للعديد من الأدوات الفنية والأدبية كالعجائبي والغرائبي الذي يجعل المتلقي مستقبلا لأشياء غير مقبولة وتنافي العقل لكونها غامضة رمزية فتجعله عاجزا عن فك رموزها وشيفراتها.

5-الوظيفة التفسيرية

«وهي تحيل إلى القول بالوظيفة السببية بين أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد الثاني، وهذا الأخير يؤدي وظيفة تفسيرية، تأويلية، تنفي بعض الغموض في السرد الابتدائي ففي وقائع حارة الزعفراني تعددية في الشخوص حيث يختلف تفكيرها وإفرازها لهذا التباين تعبيرا لغويا، يعطيه وظيفة تفسيرية متعددة بدورها»[2].

بمعنى أن في عملية السرد أو الحكي يكون للعجائبي دور فعال في مادة الحكي والذي قد يؤدي وظيفة تفسيرية متعددة، وهو تفسير اللامعقول من الأحداث والبحث عن تفسيرات، تأويلات، شروحات عقلانية طبيعية لها وجود في الواقع. ربما قد تكون غير مباشرة، وقد تكون نهاية السرد الأول العجائبي بداية لسرد عجائبي آخر.

إذن فعل فالأدب العجائبي يزخر بالعديد من الوظائف التي تساهم في ثراء النص بما هو فوق طبيعي وغيره مألوف.

([1])محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي القديم، خطاب فرحة السحر، ص ص248-249.

([2])شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاسكية، ص150.

المبحث السادس :بعض الفروقات بين العجيب الغريب العجائبي .....

العجيب	الغريب	العجائبي
-هو ما يرد في النص من أحداث خارقة. -ليس لها تفسير منطقي. يبرز في التسليم بالواقع وقبول الظواهر. -يقتصر على الفعل دون انفعال. -لا يهز المشاعر. -ينطلق من رد الفعل للشخصيات ومن الوقائع التي تتحد بالعقل. -هو المركز. -يقوم على تحويل أية فكرة منطقية إلى أسطورة. -معياره ظواهر لم تر بعد. -يقوم على استدعاء الأشباح. -يمثل الدرجة القصوى من اللا مألوف الواقع	هو أحداث وظواهر خارقة. -لها تفسير (منطقي يفسر العجيب عقلانيا). -يبرز من خلال التفسير عن طريق قوانين نسلم بها تشرح تلك الظواهر. -هو فعل وانفعال. -يهز المشاعر. -يرتبط برد الفعل (مشاعر الخوف...)وليس بالوقائع المادية التي تتحدى العقل. -هو البسيط. -يقاس على أمور معروفة سلفا. -يعود إلى وقائع معروفة و تجارب سابقة. -يعيش في الواقع المألوف.	-يجمع بين العجيب و الغريب. -يرتبط بالحاضر ويقوم فيه زمن التردد والقراءة كمعيار رئيسي. -يتغذى على الوهم والخوف والهذيان. -لا يبقى على حاله التي ظهر بها. -يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة. -هو حالة نفسية تزدهر وتنشر في عدة أزمات. -لا يقبل التفسير الطبيعي. -الأكثر تركيزا. -لا يلتزم مسارا واحدا ،انما هو متعدد المسارات. -شخصياته من الواقع باستثناء السلوك الواقعي.

خارج الطبيعة. -هو تلك الأمور التي خلقت لأول مرة، و اكتشفها الإنسان و وجد صعوبة في تفسيرها. -له صلة وثيقة بالأساطير وحكايات الخلق الأول. -متحرك يتبدل بتبدل العناصر المنشئة له. -لا يفسر ،نتقبله كما جاء. -يقوم على ظاهرة مجهولة. يعد الأصل. -يستلزم انتصار الحق وعودة العالم إلى طبعه المسالم.	-هو كل أمر مثير قليل الحدوث، مخالف للعادات السائدة. -هو تجاوز للعجيب ليصل إلى درجة الإبداع وشخصياته من الواقع. -يحقق شرطا واحد فقط من شروط العجائبي. -نوع خاص من العجيب. -هو وصف ردود أفعال معينة.	-يستخدم الخيال كأداة لاختراق حدود المعقول والمنطق. -يستقطب كل ما يثير الاندهاش الحيرة في المألوف و اللامألوف. -هو عالم أكسجينه الوهم و الخيال ،يرتبط بالحاضر. -يرتبط بالزمان وحده. -هو امتداد للمدهش واستمرار له. -يقتات من الواقع و المحتمل (المدهش). -ينتهي في غالب الأحيان بشكل سيء بالموت أو أمور مفزعة. -يتغذى بكل ما هو فوق طبيعي من أشباح ،الجن ،عفاريت ،سحر.

المدهش	الخارق	الغرائبي
-يرتكز على حضور الجنيات و السحر فقط. -يعتمد على المسرحيات والتمثيليات كمسرحية الجن. -يكون خارج الواقع في عالم لاوجود له. -شأنه بث الرعب والخوف في نفس المتلقي. -يقوم على عالم الطبيعي و فوق الطبيعي.	-لم يعهد ظهور مسبق له. - ولم يرتب ظهور على ما سبق سلفا. -يقوم في التردد المستمر بين الواقعي وفوق الواقعي.	له شرط: الخوف المثير للحزن والبعد المكاني المرتبط بالوحشة ،القلق ،وعدم الارتياح. -مرتبط بالزمان و المكان. -هو عجائبي انتزعت منه سمة التردد.

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية ‹حروف الضباب› للخير شوار

أولا : عجائبية العتبات في رواية حروف الضباب

1-عجائبية العنوان

1-1العنوان الرئيسي

أ- المستوى المعجمي

ب- المستوى الصوتي

ج- المستوى الدلالي

1-2-العنوان الفرعي

1-3-العناوين الداخلية

1-4-علاقة العنوان بالنص الروائي

2-عجائبية الغلاف: الخطاب البصري

3-اسم الكاتب

4-عجائبية الصورة أشكالها و دلالاتها

5-الخطاب التقديمي

ثانيا : عجائبية الشخصيات

1-الأولياء الصالحين

2-الساحر / الجن

3-الأموات العائدون إلى الحياة

ثالثا : عجائبية المكان (الفضاء)

رابعا : عجائبية الزمان

1-المفارقة الزمنية (الإسترجاع، الاستباق)

2-الحركات السردية (الخلاصة، الحذف ،الوقفة، المشهد)

خامسا : عجائبية الأحداث

سادسا : عجائبية اللغة

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية ‹حروف الضباب› للخير شوار

المبحث الأول: عجائبية العتبات في رواية ‹حروف الضباب›

لا يمكننا المرور على الرواية دون الالتفات لعنوانها وشكلها ، فأول ما يشد انتباهنا هو العنوان والشكل، و سميت هذه العناصر بالعتبات فهي التي تمثل العلاقة التي تربط النص بمحيطه النصي، «فالنص لا يقدم عاريا إذ تصاحبه مجموعة من الانتاجات كإسم الكاتب، والعنوان والمقدمة والتمثيلات وهي تحيط به وتحميه كما تعمل على تقديمه وضمان تواجده بالعالم، وعلى تلقيه واستهلاكه» [1].

بمعنى أن للنص عتبات و تذييلات تصاحبه تعمل على تقديمه وحمايته من السرقات العلمية وغيرها.

غدا الاهتمام بخطاب مكونات العتبات أمرا ملحا للولوج إلى الرواية وكشف بنايتها، «فالنص فضاء الصراع الرمزي والدلالي لما تحمله وتحيل عليه المناصات لذلك فكلما كانت المناصات واضحة وجلية ومثبتة كلما أمكن المتلقي أن يكشف الحجب المستورة للنص، فالنص فضاء للكشف والمكاشفة، وآلية من آليات إظهار المعنى والمساهمة في انتاجه، من خلال تفعيله للذاكرة القرائية وتحرير النص من ذاته نحو دوائر جديدة للمعنى» [2].

بمعنى أن تلك المناصات والعتبات اللاحقة للنص إذا كانت واضحة غير غامضة المعنى كانت سهلة الكشف عن الأفق المحجوبة للنص بالنسبة للقارئ. «فهي خطابات أدبية غنية الدلالات وملفوظات إشارية ذكية التبلور»[3].أي أنها عبارة عن صور وأيقونات تحتاج التأويل والتفسير وتكون مفتوحة ومختلفة الدلالات غير المتناهية من القارئ الذي يجعل منها سماءً واسعة التأويلات القابلة للتجدد مع كل قراءة واستطلاعة جديدة.

([1])هشام موساوي: المناصية في الرواية المغاربة، من العنوان إلى النص، دار الأمان، الرباط،2015،ص19.

([2])هشام موساوي: المناصية في الرواية المغاربة ، ص29.

([3])عبد المالك أشهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع للدراسات، ط 1، القاهرة، سوريا، 2001،ص06.

روايات الخير شوار تدخل ضمن النصوص المفتوحة، لأن قراءتها وتصفحها للمرة الأولى ليس بالأمر اليسير، مما يستدعي التعامل معها من هذه الزاوية بتعمق وفهم دقيق ،فانفتاحها يعطي للقارئ الحق فيفك شفراتها لإزاحة الضباب والغموض عنها، مما يجعلها بذلك متجددة فهو يتخذ من الأسلوب العجائبي سبيلا ومسارا واضحا في كتاباته، بل وسيلة مركزية في الكتابة الروائية عنده، وهذه الوسيلة تتمكن من خلخلة الأوضاع المنطقية التي تحكم أشياء العالم وما حوله، وكشف تناقضاتها وصراعاتها الداخلية. وهذا ما يبدو جليا في عناوين كتاباته التي تحمل سمة العجائبي في بنياتها ک (حروف الضباب) و(ثقوب زرقاء)،(زمن المكاء)،(حكاية بني لسان)،(مغلق أو خارج نطاق التغطية)،(مات العشق بعده).

من خلال قراءتنا لهذه العناوين فإنها تجعلنا في حالة اندهاش لما تثيره فينا من انطباعات تقوم على عامل المفارقة والتعجيب وهذه هي الحال في رواية حروف الضباب التي تعمل على ظهور الضباب حقا في فكرنا ومخيلتنا والتي تقوم على زعزعة البديهيات والثوابت لإنشاء وخلق بعد عجائبي من خلال المناصات.

ففي الواجهة الأمامية عدة أيقونات، كل واحدة منها لها دلالات وإيحاءات، ومن بينها، العنوان، الغلاف ، الاسم الكاتب، الصور، الرسومات، الألوان وغيرها...

1- عجائبية العنوان

للعنوان دور هام في النص، وهو يشكل اهتمام الروائي به كالأمر الضروري بدءا من تاريخ المخاض إلى أن يصل هذا الاهتمام عند القارئ والناقد معا . فذاك النص الصغير هو «العنوان بالنسبة للكاتب كالاسم لشيء به يعرف» [1].

لأنه يعتبر عند أغلب المفكرين والباحثين العتبة النصية التي تساهم في الكشف عن المدلولات الأساسية للمتن، «وهي ما يحيل إلى تلك الاعتبارات لكونه واجهة النص، و لكونه أيضا الاسم الشخصي له، فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها ،إذ يشير إليها ويختصر مسارها»[2]. بمعنى أن العنوان هو الشيء الرئيسي في الرواية أو القصة ، فهو كالجملة الممهدة للمتن والذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص، وكشف أسراره، وهنا هو مفتاح أول يعمل

([1])محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكاتب، مصر،1998،ص15.

([2])حسين علام: العجائبي من منظور شعرية السرد، ص73.

على جذب وإغراء القارئ أو المتلقي، ولا يمكن أن يكون مباشرا فأغلب العناوين غير مباشرة، رمزية، غامضة، يطرح في عقل الإنسان عدة تساؤلات، عدة احتمالات، تنتابه الحيرة والدهشة حيال ذلك ، إذن «هو المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعا مشتتا، ومن زاويا وأحجام متعددة»[1]، إذ يؤدي العنوان عدة وظائف مختلفة نظرا لأهميته.

كما هو معروف فالعنوان يحتل الصدارة على صفحة الغلاف الأولى، فهو أول شيء تقع عليه عين القارئ، فبهذا يشكل السيادة العليا على كل العتبات النصية الأخرى إلى جانب إسم الكاتب الذي يوجه القارئ إلى أي مغامرة هو على مقربة من خوض غمارها، هذا ما يفعله اسم الروائي الخير شوار على صفحات غلافه ، إذ يدرك المتلقي أنه أمام روائي عناوينه تفصح وتبوح ولا تقول شيئا، عناوين بكلمات رمزية إيحائية متعددة الدلالات والتأويلات لا تحصر الفهم في شيء(أو في معنى واحد)، فيصبح العنوان نصا متجددا بتجدد واختلاف القراءات، ليبدأ في كل نهاية، وليقترب من المجهول، ويدخل القارئ في حيز يسوده الضباب والغموض، ذلك لأن كتابات الخير شوار تفاجئ المتلقي وتدخله في عوالم مجهولة، تطير في سماء الخيال الذي تتداخل فيه الأسطورة والتجارب، والتفكير الوجودي، مع اليومي المعيش في قالب عجائبي غرائبي.

إذن من هذا المنطق فإن العنوان «هو المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص، وكشف أسراره(...)، فالعنوان يشتغل شكليا ودلاليا عبر وظائفه المتعددة على إغراء القارئ وإثارته» [2].

إذن فالعنوان هو المفتاح الأول الذي يكون بين يدي القارئ والذي من خلاله ، ينجذب إلى معرفة ما بداخل المتن، ويثير فيه الرغبة والتشوق لاكتشاف عوالم النص وعلاقاتها الغامضة ، والمتصلة بالعنوان.

ومن هذا المنطلق، فإن العنوان يؤسس لعلاقة الجسير تجسير في قراءته مع النص ،لأنه جزء لا يتجزأ من عناصر الحكي الروائي، فعنوان "حروف الضباب" تختفي تحت كلماته طبقات متعددة من المعاني و الدلالات التي تحتاج حتما قراءة أخرى عميقة ومتأنية غير القراءة المباشرة العادية، فالبعد الإيحائي و

([1])شعيب حليفي: هوايات العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص22.

([2])خليل هباس: القصيدة السير الذاتية، عالم الكتب الحديث،ط 1، الأردن،2010،ص100.

الاختزالي فيما هو داخل الكلمات، وبهذا فإن للعنوان دور مهم ووظيفة كشفية لفتح أفق القراءة بشكل أوسع وأعمق، لذلك فإن العنوان دراسة تنطلق من كونه بنية تركيبية ودلالية، وباعتباره علامة نصية سيميائية يعمد النقد على استنطاق بنايتها وشفراتها، وكشف العلائق الجلية الخفية التي توجده في هذا النص الصغير في بعده المادي ليكون التحليل قائما عما شيده العنوان. الذي ينشأ علاقة أخرى معقدة أكثر وذلك مما أضفاه من تساؤلات ومحاولة الفهم والاستيعاب والسفر بالعقل إلى أبعاد عميقة تتجاوز ما هو مباشر وسطحي، «أي إخراج ما يختفي وراء الكلمة التي تتحول إلى علامة مشحونة بما يمكن أن يقرأ داخلها»[1]. فكل عنوان وما يخفيه داخله، فله عدة أبعاد وفضاءات توحي وتقود القارئ إلى متاهات النص المجهولة وذلك من خلال القراءة والتحليل.

والعنوان هو العلامة الفاصلة بين القارئ والنص، فهذا الأخير تتبين جودته من خلال قيمة العنوان التي تعمل على استدراج المتلقي ، أما إذا كان رديئا وركيكا فيؤدي إلى النفور من النص الأدبي، وهو تعريف لمحتوى الكتاب فهو جزء لا يتجزأ من النص، وعرف على أنه: «العنوان لا يحكي النص: بل على العكس أنه يمظهر ويعلن نية(قصدية)النص»[2]. فهو يعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النص، ويمثل نصا موازيا للنص الأصلي، فهما متبادلا الوظيفة فالعنوان هو النص ،و النص هو العنوان، فإن أراد الكاتب شيئا من الفضول والغموض الذي لا ينفك إلا بقراءة النص فعليه أن يحسن إنتقاء عنوان بشكل دقيق وبعناية أكبر.

«وهكذا فإن أول عتبة يطأها الباحث هو استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا ولسانيا ،أفقيا وعموديا» [3].

بمعنى أن العنوان هو أول عتبة تستوقف القارئ وتستدرجه ليقوم بعد ذلك بمحاولة استنطاقه أولا قبل الولوج إلى أعماق النص ،فالعنوان إذن يمنح النص

([1])واسيني الأعرج: مدارات الشرق بنيات التفكك ة الاختراق، مجلة نزوى،العدد1،9 يناير1997،سلطة عمان،ص50.

([2])عبد الفتاح الجمحري: عتبات النص، منشورات الرابط ،الدار البيضاء،ط 1، المغرب، 1996،ص18-26.

([3])جميل حمداوي: سميوطيقا العنوان، المركز الجهوي لمهن والتكوين بالناظور، دب،ط 1 ،2015،ص8.

هويته الأصلية، فلولا العنوان لكانت أغلب الكتب مكدسة في رفوف المكتبات بلا قراءة ولا قراء، كما أنه السبب الأول في شهرة الكتاب وشهرة أصحابها.

على غلاف الرواية مكتوب في الأعلى اسم الروائي الخير شوار ثم بخط كبير في الأعلى نجد العنوان (حروف ضباب).

حيث أنه صُرح عن العنوان وصاحبه، مع ذكر التعيين التجنيسي للكاتب والمتمثل في الرواية، كما نلاحظ أن العنوان قد حمل صفة التعجيب الذي يعمل على زرع الغرابة والتساؤل، وبذلك يولد العجائبي «أثر خاصا في القارئ، هو لا أو مجرد حب استطلاع» [1].

كما نلاحظ أن الروائي لجأ إلى وضع عنوان رئيسي غامض وغير مفهوم وذلك لجعل الأمر أكثر تلغيزا من جهة، أو لأن التسمية الصعبة الغامضة تقلق القارئ والمتلقي، ويتجلى هذا في تصريح بشير مفتي حول الرواية: «حروف الضباب هي من هذا النوع الذي لا تحتاج إلى الإطناب في مدحه، حتى يجد من يعجب به ، إنه بالعكس من ذلك، يحمل قوته في داخله، ولن يجد القارئ خيارات كبيرة أمامه.

ستسحره الرواية من الأول حتى الأخير، بل سيجد مثلما حدث الأمر معي نفسه مسلوب الإرادة وهو يتتبع خطى عالم غرائبي تمكن من صياغته ببراعة عجيبة حتى نهاية الرواية(إذا افترضنا وجودها أصلا)» [2].

تعتبر قراءة العنوان فعلا منتجا للكثير من التأويلات باعتباره نصا له أسسه ولغته، بحيث يتكون من عناصر ومكونات متعددة، يتوجب تحليلها والوقوف على مختلف اتجاهاتها لاكتشاف معدنها، وتتبع ما تشير إليه من رموز، وذلك من خلال دراسة كل الصيغ التركيبية ،النحوية ،الدلالية ، وربطها مع الرمزية العجائبية.

ونلاحظ بأن العنوان الرئيسي حروف الضباب جاء بالبند العريض وبشكل جميل لافت للانتباه، حيث خصه باللون البني المصفر الذي يحمل عدة دلالات تتبين لنا

([1])تزفيتان تودوروف: مدخل الأدب العجائبي ،ص122.

([2])الخير شوار: حروف الضباب، منشورات الاختلاف سلسلة الأثر المفتوح 7، ط1،الجزائر ،2002-1500،ص6.

من خلال الحكي الروائي، فاللون الأصفر في أغلب الأحيان يدل على نور الشمس، والإشعاع، كما هو لون الذهب، فهذا ما كان معترفا به من دلالات اللون الأصفر ،أما البني المائل للإصفرار فمن خلال الرواية فهو يصور الواقع المأساوي الذي عاشه الزواوي، كما يجسد الحالة النفسية للكاتب فهو لون البؤس والحزن والقلق، «كما أنه لون الغيرة والحسد ولون الغدر والخيانة، كما يشبه لون فصل الخريف الذي يدل على تساقط أوراق الناس في قرية المعقال، لون الموت، لون الصحراء القاحلة ولون رمالها الذهبية»[1]، وبهذا فقد مثل هذا اللون أيضا الكتب القديمة التي كان يبحث عنها البطل لإيجاد حل للغز اللعين، تلك المليئة بالخرافات و الأساطير...« لماذا تبحث عن مثل هذه الكتب الصفراء؟... هذه النوعية تجاوزها الزمان... هي مليئة بالخرافات والأساطير»[2]. فقط ارتبط إذن بالكتب القديمة المتخلفة المليئة بالسحر ، الشعوذة... ما أنزل الله بها من سلطان ونجد أيضا في قول الراوي « كان نبيل يفكر في النسخة الموجودة في بيت خاله.. صفراء قديمة جدا كانوا يعتقدون بأنها كتاب الله...» [3].

وقوله «عند ما ...أحسن بأن المتاعب والهموم ستزول وأن هذا الكتاب الأصفر سيكون مفتاحا لكل الألغاز...» [4]، فهنا نلاحظ بأن دلالة اللون الأصفر قد تغيرت من الكتب القديمة المليئة بالشعوذة والسحر إلى بصيص صغير من الأمل الذي كان يشعر به الفتى التائه تجاه ذلك اللغز الذي أرهقه، ونجد دلالة أخرى أداها اللون الأصفر التي عبرت عن الجنة في قوله «لا يا غدار...الجنة هي صفراء...الجنة تحت أقدام الأمهات»[5]. كماله دلالات أخرى تتعلق بالتضحية والخيانة والخداع في وقت نفسه في قوله «عندما جاء رجل آخر لخطبتها... خرجت إلى مجمع الرجال وأعلنت رفضها مصرحة بمن تحب... ثم أخذ الأب

([1])سماح شاطري: جدلية اللون ة الصورة في الرواية بيض الرماد لمصطفى غزلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تحت إشراف الأستاذ علي رحماني، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر،2015،ص10.

([2])الرواية: ص85.

([3])الرواية: ص88.

([4])الرواية ،ص88

([5])الرواية: ص58.

السكين وذبحها كالبقرة... في الأسبوع نفسه خطب الرجل الذي أحبته زكية ابنة عمها...» [1]، فهنا تبدو واضحة تلك التضحية التي قوبلت بالخداع والخيانة.

أ- **العنوان الرئيس: حروف الضباب**

1. المستوى المعجمي

ارتأيت في دراستي المعجمية للعنوان (حروف الضباب)إلى العديد من المعاجم، فمفتاح الرواية يتكون من مفردتين حروف والضباب.

1.1. **الحروف**: جمع حرف وأحرف

أ. تاج العروس

«الحَرْفُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: طَرَّفُهُ وشَفِيرَهُ وَحَدَّهُ وَمِنْ ذَلِكَ حِرْفُ الجَبَلِ وَ هُوَ: أَعْلَاه ُالمُحَدَّدُ نَقَلَهُ الجَوْهَرِيُّ هو قال شَمِرُ: مَا نَتَأَمِنْي جَنْبِهِ منه كَهَيْئَةِ الدُّكَّانِ الصَّغِيرِ أو نَحْوِه(...) الحَرْفُ: وَاحِدُ حُرُوفِ التَّهَجِّي الثَّمَانِيَةِ والعِشْرِين سُمِّيَ بالحَرْفِ الذِي هو في الَأصْلِ الطَّرْفِ والجَانُب قَال الفرَّاءُ وبنُ السِّكِّيتِ: وَحُروفُ المُعْجَمِ كُلُّهَا مُؤنَّثَةٌ وجَوَّزُوا التَّذْكِيرَ»[2].إذن الحرف هو واحد من الحروف الهجائية والذي حمل معنى الطرف والجانب في تاج العروس.

ب. العين للخليل

لقد وردت مادة الحرف بمعان عديدة في هذا المعجم، وهي: «الحرف من حروف الهجاء، وكل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني تسمى حرفا، وإن كان بناؤها بحرفين أو أكثر مثل ؛ حتى وهل وبل ولعل، وكل كلمة تقرأ على وجوه من القرآن تسمى حرفا، يقال يقرأ هذا الحرف في حرف ابن مسعود أي: في قراءته، والتحريف في القرآن تغيير الكلمة عن معناها، وهي قريبة الشبه كما كانت اليهود تغير معاني التوراة، فوصفهم الله بفعلهما»[3]، في قوله تعالى:«مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلۡكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ وَيَقُولُونَ سَمِعۡنَا وَعَصَيۡنَا

([1])الرواية ،ص23.

([2])الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان،2007، ج23، ص69.

([3])الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخرومي، ج3، دار النشر ، د ط، د ت، ص210.

وَٱسۡمَعۡ غَيۡرَ مُسۡمَعٖ وَرَٰعِنَا لَيَّۢا بِأَلۡسِنَتِهِمۡ وَطَعۡنٗا فِي ٱلدِّينِ لَوۡ أَنَّهُمۡ قَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَا وَٱسۡمَعۡ وَٱنظُرۡنَا لَكَانَ خَيۡرٗا لَّهُمۡ وَأَقۡوَمَ وَلَٰكِن لَّعَنَهُمُ ٱللَّهُ بِكُفۡرِهِمۡ فَلَا يُؤۡمِنُونَ إِلَّا قَلِيلٗا (46)» [1]. إذن حمل مصطلح حرف العديد من المعاني، من بينها: الحروف من الهجاء، وكل كلمة أحدثت فرقة وتفرقة في المعنى ، أو كل مكان بناؤها بحرفين مثل: هل، بل أو أكثر كالعل، وحمل معنى التحريف أيضا فيما تعلق بالقرآن.

ب. لسان العرب

«ورد في لسان العرب: الحرف من حروف الهجاء: معروف واحد حروف التهجي، والحرف :الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل كعن و على ونحوهما، قال ابن سيده: والحرف القراءة التي تقرأ على أوجه، وما جاء في الحديث من رسول الله صلى الله عليه وسلم: نزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف كاف ، أراد بالحرف اللغة، قال أبو عبيد وأبو إلياس: نزل على سبع لغات من لغات العرب، قال وليس معناها أن يكون في الحرف الواحد سبعة أوجه، هذا لم يسمع به، قال: ولكن يقول: هذه اللغة متفرقة في القرآن الكريم ،فبعضه بلغة قريش، وبعضه بلغة أهل اليمن وبعضه بلغة هوزان وبعضه بلغة هذيل كذلك سائر اللغات ومعانيها في هذا كله واحد، قال غيره: وليس معناه أن يكون في الحرف الواحد سبعة أوجه، على أنه قد جاء في القرآن ما قد قرئ بسبعة وعشرة نحو: ملك يوم الدين وعبد الطاغوت ومما يبين ذلك قول ابن مسعود :إني قد سمعت القراء فوجدتهم متقاربين فاقرأوا كما علمتم إنما هو كقول أحدكم هلم وتعالى وأقبل» [2].

نلاحظ أن الحرف قد حمل مدلولا آخر وهو الأداة التي تسمى بالرابطة لربطها بين الاسم بالاسم والفعل بالفعل مثل: عن، ونحو، كما عني باختلاف أوجه القراءة.

«قال الزجاج: على الحرف :أي على شك، قال: و حقيقة أنه يعبد الله على حرف ،أي على طريقة في الدين لا يدخل فيه دخول متمكن، فإن أصابه خير اطمأن به، أي إن أصابه خصب وكثر ماله وماشيته اطمأن بما أصابه ورضي بدينه، وإن

([1])سورة النساء: الآية، ص46.

([2])ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف ،ص837.

أصابته فتنة اختبار بجدب وقلة، قال: انقلب على وجهه، أي رجع عن دينه ،إلى الكفر وعبادة الأوثان وروى الأزهري عن أبي الهيثم، قال : أما تسميتهم حرف حرفا فحرف كل شيء ناحيته كحرف فالجيل والنهر، والسيف، وغيره» [1].

وعني الحرف أيضا بالدين وكل من حرف عن دينه كفر به ورجع إلى عبادة الأوثان والأصنام.

وقال أيضا:« كأنّ الخير والخصب ناحية والضر والشر والمكروه ناحية أخرى فهما حرفان وعلى العبد أن يعبد خالقه على حالتي السراء والضراء، ومن عبد الله على السراء وحدها دون أن يعبده على الضراء يبتليه الله بها فقد عبده على حرف، ومن عبده عبادة عبد مقر بأن له خالقا يصرفه كيف يشاء وأنه إن امتحنه بالإلواء أو أنعم عليه بالسراء، فهو في ذلك عادل أو متفضل غير ظالم ولا متعد له الخير وبيده الخير، ولا خيرة للعبد عليه، وحَرَفَ عن الشيء يحرف حرفا وانحرف وتحرف واحرورف: عدل، الأزهري: وإذا مال الإنسان عن شيء، يقال تحرف وانحرف واحرورف وأنشد العجاج في صفة ثور حفر كناسا»[2]. فقال:

وإن أصاب عدواء احرورفا عنها وولاها ظلوفا ظلفا

فهنا أيضا حملت معاني عدة ومن بينها الحَرْفُ ،الانحراف، من انحرف، واحرورف إذا عدل أو مال الإنسان عن الشيء.

ب. القاموس المحيط

ذكر صاحبه أن الحرف من كل شيء: «طرفه، هو شفيره، وحده، أو من الجبل: أعلاه المحدد، وواحد حروف التهجي، والناقة الضامرة، أو المهزولة أو العظيمة» [3].

ب. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية

([1])ابن منظور: لسان العرب ،ص838.

([2])ابن منظور: لسان العرب ،ص839.

([3])الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة،ط 5، بيروت، لبنان، 1996،ص1032.

أن الحرف في هذا المعجم «بمعنى الطرف فحرف كل شيء: طرفه وشفيره وحده» [1].

ب. المعجم الوسيط

ورد التعريف فيه مثل ما ورد في المعاجم السابقة وقد اتفقوا على: «أن الحرف من كل شيء، طرفه هو جانبه» [2].

ب. أساس البلاغة

حمل تعريف الحرف في هذا المعجم: «معنى الانحراف والتحريف» [3].

ب. المحكم و المحيط الأعظم في اللغة

كان تعريفه مماثلا لتعريف لسان العرب في معنى الحرف، «... حرف الشيء ناحيته»[4].

وعند تلقينا لمصطلح (حروف) للوهلة الأولى يحيل إلينا معناها إلى كل ما يتعلق بالكتب، المجلات والجرائد وغيرها.

بينما الضباب: يمثل «السحاب يغشى الأرض كالدخان ويكثر في الغداة الباردة»[5]، بمعنى أن الضباب هو ذلك السحاب الذي يعم الأرض، وكأنه دخان الذي يكون بكثرة خاصة عندما يكون الجو باردا.

فنلاحظ بأن الروائي قد شكل وحدة متضادة في المعنى ببراعة، حيث أن الحروف هي أحرف الطباعة والكتابة، وهي شيء موجود أو مكتوب على الورق إذن فهو ممسوس (مادي) بينما نجد أن الضباب على عكس ذلك فهو ظاهرة طبيعية تحدث

---

(1)الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، محمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين،ط1، بيروت، لبنان،1956،ص1342.

(2)المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ج، مطابع الأوقشة، ط3 ، 1958،ص174.

(3) الزمخشري: أساس البلاغة، دار الهدى،دط، عين مليلة، الجزائر، 1998،ص122.

(4)ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، عائشة عبد الرحمان، ج3، مخطوطات بجامعة الدول العربية، د ط، د ت ،ص229.

(5)مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط ،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ،ط 4، 2005،ص235.

جراء تغيرات في المناخ والطقس أي إثر انخفاض درجة الحرارة لتكون الحروف إذن هي تلك الطلاسم المجهولة والمبهمة الغامضة(هنا تعبر عن الضباب) التي وجدها الزواوي في التميمة. والتي شغل فكره في البحث عنها في كتاب (شمس المعارف الكبرى)، فقد وظف الكاتب هذه الكلمة "الضباب" بالذات لأنها توحي وتدل على الغموض والسواد الذي يعم المتن الروائي والدال على الغرائبية التي تكشف الرواية.

«ونجد كذلك أن الضباب في جدرها اللغوي تعني سيلان الجرح وسيلان اللثة، كما تعني بالمقابل الاهتمام بالشخص وتضبيبه هي حتى يصبح سمينا ظاهرًا» [1]

2. المستوى الصوتي

للوقوف على المستوى الصوتي لابد من معرفة نوع الصوت ووظيفته على النحو الآتي:

العنوان	الحرف	الصوت
حروف الضباب	الحاء	صوت مهموس، رخو.
	الراء	صوت مهجور، مزدوج (يجمع بين الشدة والرخاوة) لثوي، مكرر، منحرف.
	الواو	صوت مهجور، (يجمع بين الرخاوة والشدة) انزلاقي، لين.
	الفاء	صوت مهموس، رخو، أسناني.
	اللام	صوت مهجور، مزدوج (يجمع بين الشدة والرخاوة) منحرف، لثوي، مطبق.
	الضاد	صوت مهجور، رخو، شديد(انفجاري)لثوي، صوت مفخم.

(1)نبيل ياسف، نوال قريني: الرواية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي رواية "حروف الضباب" للخير شوار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الأستاذ توفيق قحام، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الصديق، جيجل، الجزائر،2018،ص91.

	الباء	صوت مهجور، شديد.
	ألف المد	صوت مهجور، مزدوج (يجمع بين الرخاوة والشدة) هاوي.

(1)

يتكون العنوان (حروف الضباب) من صوتين مهموسين، وست أصوات مجهورة.

وبما أن الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، فما هذا إلا دليل على أن الكاتب يريد أن يفصح ويفضح عمّا حدث في زمن من الأزمنة، وتراوحت الأصوات بين الجهر والهمس، الشدة والرخاوة، والإطباق، الانفتاح، التكرار ، الانحراف ، فهو بهذا يريد الفصح عن الحقيقة بطريقة غير مباشرة، وبصورة تحتية غير واضحة، مبهمة، وهذا ما يجسد العجائبي في نقل الحقيقة بصورة مبهمة.

3. المستوى الدلالي

عنوان الرواية حروف الضباب، والحروف كل ما يكتب من رموز وشيفرات على أنواع الورق كالجرائد، المجلات، الكتب وغيرها.

وإن أضفنا لفظة الضباب فإن الحروف هي ما يدل هو يوحي على مراحل من مراحل الحياة مثلا أو عبارة عن مشاكل وأوهام تسود الرواية، فقط أحاط بشيئين متناقضين.

فبهذا ربما كان العنوان دالا على تلك الكلمات غير المفهومة التي تفوه بها الزواوي في نوباته المتكررة ،فالرواية كل حروفها ضباب، فسادها هذا الضباب من الأول حتى النهاية، كما يقترن الضباب بالاختفاء المفاجئ الذي يترك بصمته في نفس المتلقي، فالبطل الزواوي يختفي فجأة وراء الضباب بطريقة غريبة مفزعة، والذي لاحقته المصائب واللعنات التي أتته من حيث لا يحتسب.

---

(1)الصفات الصوتية في كتاب الأصول في النحو: مجلة كلية اللغة العربية، يايتاي البارود، العدد33، ص11670-11682،أيضا إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، مصر ،ط 4، 1999،ص41-44-46-59-60-77.

«كان الضباب يتشكل في المكان...عندما التفت وراءه لم يجد القرية التي طواها الضباب»[1]، فقد وردت كلمة الضباب في 5 مواضع ولم تكن إلا في الجزء الأخير منها المعنون بـ (في جوف الضباب).

ونجدها أيضا: «كان الضباب يزداد...أصبح الضباب يعرقل الرؤية... والشيخ في عتمة الضباب»[2]، نلاحظ أن كلمة الضباب لم ترد كثيرا في الرواية، مما يجعل الأمر غامضا أكثر . أما الحروف فقد وردت تسع مرات فقط في الرواية، فكانت هذه الحروف عبارة عن آلام وجروح تظهر مرة على مرة لتذكر الزواوي بالمصيبة التي تنخر مخه ، تلك الحروف العجيبة التي فعلت بعقله ما فعلت، تلك التي أصبحت داءه ودواءه، ذلك اللغز اللعين الذي بات يهدد حياته واستقراره.

ب-العنوان الفرعي

العنوان الأصلي للرواية هو (حروف الضباب)، هذا العنوان يتميز بالغموض، فلم يكتف الروائي بهذا العنوان، بل أضاف تحته عنوان آخر، فرعي لينير بعض العتمات المظلمة التي التبست بالعنوان ليزيل ذلك الغموض و الإبهام، وهو «قول الراوي في محنة الزواوي»، فمن خلال هذا العنوان بدأت الرؤية تتضح قليلا ،أي هناك راوٍ يقوم بسرد الأحداث ويسيرها وينقل مجراها ويصورها على صفحات الرواية بطريقة مشوقة ومثيرة، كما يتبين لنا أنه هناك ذات فاعلة وهي الشخصية الرئيسية أو البطل الذي تُبنى عليه وقائع الرواية يدعى الزواوي وهو في محنة، فهنا حاول الروائي أن يقدم لنا لمحة أو موجزا مفيدًا ومختصرا عما يجول في قاع العمل، فتتجلى تلك المحنة منذ تعرفه على شخصية أخرى تدعى الياقوت والتي كان لها دور فعال هي الأخرى في المتن الحكائي إلى غاية اختفائه، ومن خلال قراءة الرواية، تظهر العديد من الشخصيات ثم تختفي تارة أخرى وهذا ما يجسده الضباب الذي هو بدوره كذلك يظهر ثم يختفي فجأة.

ت-العناوين الداخلية

قسم الراوي الرواية إلى عناوين داخلية، هذه الأخيرة التي وظيفتها دفع القارئ إلى قالب النص، «فنجدها أقل مقروئية، تتحد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على

---

(1)الخير شوار: الحروف الضباب ،ص120.

(2)الخير شوار: الحروف الضباب ،ص120.

النص (الكتاب أو التصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم»[1].

فالعناوين الداخلية مكملة للعناوين الرئيسية ولكنها أقل مقروئية بالمقارنة مع العنوان الرئيسي فهي مرتبطة بمدى اطلاع المتلقي والجمهور للمتن، ولكن ربما لها وظيفة، فبإطلاعنا على العناوين الداخلية، يمكن للغموض السائد أن يزول قليلا وتتضح لنا سبل الرواية وطرقها العديدة. ومن خلالها يمكننا الإطلاع إلى باطن النص و تتضح الرؤية العمياء التي أحدثها العنوان.

فمن خلال إطلاعنا للرواية نلاحظ أنها منقسمة إلى تسعة أقسام وهي على التوالي:

1- وكل شيء ممكن. 2- عين المعقال - 3-الوباء.

4- بو سعيدية. 5-الياقوت. 6 - كارل لويس.

7- الشمس المعارف. 8-كلام الكلام. 9- في جوف الضباب.

وأفرد كل قسم بأحداث وشخصيات تختلف عن القسم الآخر.

القسم الأول: وكل شيء ممكن

يبدأ الراوي بسرد أحداث روايته في البداية على اختفاء الزواوي الذي هو تلميذ في الطور الثانوي، ذاك الفتى غريب الأطوار، فجسدت الرواية في البداية مشكلة اختفاء البطل ، إذ ظهرت والدته في حصة (وكل شيء ممكن) هذا« البرنامج التلفزيوني الذي يحمل العنوان وكل شيء ممكن، كان متميزا هذه المرة فقرية عين المعقال ترى لأول مرة في تاريخها أحد أفرادها في هذه الجهاز»[2]، ثم يدخل الراوي في الدوامة وصف لحالة المرأة اليائسة التي تشكو خوفها وحزنها على ابنها المتميزة مكانته في قلبها، الذي غادر المنزل إلى وجهة مجهولة مما جعل والدته تبحث عنه في التلفزيون الجزائري ، و الذي اختفت الآراء حول اختفائه، فمنهم من قال تزوج بجنية أجبرته على دخول عالمها، ومنهم من قال بأنه سرق مجوهرات تلك اليائسة وهرب بثمنها.

([1])عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جيت)، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، العاصمة،2008،ص125.

([2])الخير شوار: الحروف الضباب ،ص12.

القسم الثاني: عين المعقال

في هذا القسم قرر الراوي أن يتكلم عن الحكاية من بدايتها، فنلاحظ أن شخصية الزواوي تغيرت من الزواوي الحفيد إلى الزواوي الأول الذي تميز بعدة صفات واختلفت الأفعال والأقوال حوله، قيل أنه أمهر الشبان في فتل المعاليق حتى لقب بالزواوي المعقال، كانت حياته عادية إلى أن وقع في حب فتاة تدعى الياقوت، والذي رفض طلبه لخطبتها إلى أن تلقى خبرا صدمه وهو تزويجها من غيرهم، فبدأت هنا نقطة التغير عنده من حال إلى حال، فغادر قريته، واهتدى إلى نبع الماء ولبث فيه إلى أن لقب ذاك النبع بـ (عين المعقال)، وهنا بدأت أحداث عجيبة غريبة، نادرة الوقوع ،إذ كانت تلجأ النسوة إلى تربة الزواوي اعتقادًا منهم أنها مباركة، وزعموا أن كل من تأكل من تلك الطينة رزقها الله بالذرية الصالحة، فكيف للطين أن يجعل النساء حوامل؟ وانتشرت هذه الأسطورة بين الناس، وبعد أن تقدم به السن، أقيمت له جنازة، وبعدها أسموا القرية كلها بعين المعقال إلى أن أصبح قبره مسمى (بمقبرة سيدي الزواوي)، فتحول من (الزواوي المعقال)إلى (الزواوي الولي الصالح). «كنت أمهر الناس في صنع المعاقل، فبقيت مجرد معقال من يومها أصبح يعرف بالزواوي المعقال... ومن أيامها أصبح النبع يسمى عين المعقال... وبدأت الأسطورة تنتشر... الزواوي المبارك»[1].

فارتبط اسم الزواوي بالقداسة والبركة وصارت تزوره النسوة في المواسم والأعياد، فكانت القبيلة في استقرار إلى أن وَفَدَ إليها أناس غرباء فانضم وَفْدٌ من قبيلة وادفل إلى القبيلة الهلالية، وكانت العلاقة بينهما محدودة فلا كلام بين الكبار إلا في أكبر المناسبات، وكانت في القبيلة الهلالية فتاة حسناء جميلة تدعى الياقوت. لم تكن أمها تنجب أولاد إلى أن زارت ضريح سيدي الزواوي فأنجبت تلك الفتاة(الياقوت) في غاية في الجمال، فتوافد إليها الخطاب وقوبلوا بالرفض، فجأة في ليلة جاء في الحلم رجل وقور إليها وأراها صورة الزواوي وأوصاها بقبوله زوجا لها وفي نفس الليلة زار ذلك الرجل الزواوي وأوصاه بالزواج منها، وهنا ظهرت الشخصية الجديدة للزواوي الذي كان من الفرع التهامي يتيم الأب والأم ،إلى أن تأزمت الأوضاع بين القبيلتين وحصلت عدة مشاكل، فقرر أهل القرية تزويجها لسترها للتهامي ابن الشيخ إبراهيم، فأصبح الحبيبان(الزواوي و

---

(1)الخير شوار: الحروف الضباب، ص17.

الياقوت) يلتقيان كل ليلة في الأحلام و يتكلمان عن همومها، و أصبحت الياقوت رسميا في رقبة التهامي إلى أن غادرت في غفلة البيت. لكن فجأة تغير مجرى الأحداث بفعل وسائل حدثت، أدت إلى فسخ الزواج بين التهامي والياقوت، واجتمع الحبيبان وأنجبا طفلة وطفل في منتهى الجمال.

القسم الثالث: الوباء

كانت عين المعقال تعيش في هناء ووفاء «كان التجار المتجولون يتوافدون بين الوقت والآخر... عندها يفرح الأطفال ويهتفون بأهازيج جميلة... يقايضونها بالحناء أو بعض الحلويات و التين والزيتون...فيعيش في حسرة الغيرة والحسد»[1]،إلى أن زارها رجل غريب معه دابة في حالة غير طبيعية بسبب مرضه بسقم نادر، فقدم له سكان القرية الإسعافات، لكنه لقط أنفاسه الأخيرة، فدفنوه في مقبرة سيدي الزواوي، فقرروا بيع الدابة، فجأة أمسى الرجل الذي غسل أبو الدابة في حالة غير طبيعية، ثم مات الرجل، فأدرك كبار القرية أنها مقبلة على محنة كبرى، فتطور الأمر وتدهور الحال، فمات الكثير منهم ، فتذكر الشيوخ أن سيدي الزواوي قد تحدث عن هذه المصيبة في قوله:

«يجي طور ويروح طور

ويأتيكم بابور

يأخذكم للقبور

والمحقور

يقعد فيها يدور»[2].

فأجمعوا على أن الرجل ليس من بني البشر يحتمل أن يكون من الجن أو أنه مخلوق أرسله الله ليعاقب العباد، ومنهم من قال أنه المسيح الدجال وكانت رائحة الموتى في كل مكان، وصلى الناس واغتسلوا جميعا وكل واحد يفكر بأنه اللقاء الأخير.

القسم الرابع: بوسعدية

---

(1)الخير شوار: الحروف الضباب، ص31.

(2) الرواية ،ص38.

تحدث في هذا القسم عن حيرة الزواوي لإسمه الذي اعتبره قديما انتهت مدة صلاحيته، الذي كرهه وكره نفسه، وأورد فيها حكاية اسم الزواوي وإذ كانت أمه مغبونة في حياتها الزوجية، وكان زوجها يشمئز منها إلى أن جاءها في النوم شيخ بملابس بيضاء ورائحة الجنة تنبعث منه، فقال لها أنه الشيخ الزواوي الللي يجرح ويداوي، وردد قائلا لها، بوسعدية، بوسعدية ،إذ سمعت أصوات الأطفال يرددون هذا الاسم فرقصت على أنغام الرزنة و حملت بعد مدة قصيرة بولدها، فأرادت تسميته ببو سعدية تيمنا بذلك البهلول، بعد تردد أسمته الزواوي على الولي الصالح، ولهذا طمأنت ولدها بأنه محظوظ بهذا الاسم، فمنذ ولادته صاحبته بركات وأمور تبشرها بالخير.

القسم الخامس: الياقوت

خص هذا الجزء بالحديث عن الحالة المزرية التي حلت بالشاب الزواوي، الذي أصيب بحالة هذيان فقد على إثرها عقله وانخرط في كلام غير مفهوم، فظل يهلوس بهواجس غريبة عجائبية لا وجود لها في الأصل، فكان حديثه عن فتاة اسمها الياقوت (الجنية)، قال أنه تزوجها، وهما يسكنان في قمة الجبل، «لقد تزوجنا منذ مدة طويلة...نسكن قصرا شاهقا وسط الضباب»[1]، هنا نجد أن كلمة الضباب هي وصف يبين حالة الزواوي في فترة فقدانه للوعي و هلوسته بالياقوت التي بات حبها كالوباء الذي اقتحم جسده و هلك كيانه، فاستغرب الناس من هذه الحادثة ،و اتصلت الوالدة بالشيخ العلمي، الطالب الذي شفي على يده كل من اشتكى العلة.

القسم السادس: كارل لويس

بعد أن علق الشيخ العلمي تلك التميمة على رقبة الزواوي، الذي هو عبارة عن مكتوب، أمر أمه بتغليفه بجلد الغزال، فصار مسخرة لأقرانه وزملائه بسببها إذ لقب بكارل لويس لأن شكل التميمة كان كميدالية ذهبية أولمبية، و الذي لقبه به أستاذ الرياضة البدنية، فأصبح كل من يراه يلقبه بذلك الإسم، فانزعج من الأمر وحاول معرفة ما بذلك المكتوب« لقد قررت التخلص من هذه التميمة اللعينة...اختفى من الأعين ثم حاول فتح جلد الغزال...لكن شجاعته خانته في كل

---

(1)الرواية ، ص61.

مرة»[1]، إذ حدث شيء عجيب فعند خلوده للنوم تقدم شبح إليه، إذ به الياقوت فاتجها صوب الشجرة، في جوف الليل لكن المكان كان يشع بنور غريب، و عند فتحه للتميمة لم يجد إلا وريقة مطوية و عند فتحها تسربت إلى أنفه رائحة غريبة باستحضار ذكريات بعيدة غامضة و كان الخط مغربيا إلا أنه لم يتمكن من فهم المكتوب و بدأ يحس أن جرحا عميقا في مخه أحدث خروج الدم من أذنه و عينيه، فأعادت الأم خياطة التميمة و أرجعتها إلى عنقه، و كان منشغلا طوال الوقت بسبب تلك الكلمات العجيبة، و حاول مراراً فهمها، إلى أن فكر بالذهاب إلى الشيخ العلمي الذي كتبها بنفسه ليعرف سر هذا اللغز اللعين.

القسم السابع: الشمس المعارف

ذهب عند الشيخ العلمي إلى بيته فوجد حشودًا مجتمعة بشكل غير عادي استرق السمع ولم يفهم شيئا مما يحدث فقال له الشيخ الكبير :أن الشيخ العلمي يحتضر، فعاد خائبا إلى بيته، وفي نفس الوقت يتأمل ويطمئن نفسه أن الشيخ الطالب لايزال على قيد الحياة، وعاد في الغد الباكر إذ وجد الناس مذهولين من بركات الشيخ وعن سر تلك الرائحة(الرائحة البخور) المنبعثة من جسده، منهم من قال إنها نفس الرائحة التي كانت عند قبر النبي صلى الله عليه وسلم وما زادني اندهاشا وغرابة، أن جثته تحولت إلى اللون الأخضر لماذا؟ أليس بالبشر العادي؟ أم لأنه ولي صالح؟ أم ربما هو من أنبياء الله؟ ولكن محمد صلى الله عليه وسلم آخر الأنبياء، إن في الأمر سر مخبئ مجهول...، وكان لهذا الشيخ صديق هو موطن سره، ويتفاجأ الزواوي من جديد يموت هذا الصديق الوحيد (السي الطاهر)، وبعد أن استعاد وعيه وتذكر اسم الكتاب الذي كتب منه الشيخ تلك التميمة ،إنه كتاب (شمس المعارف الكبرى) وقرأ العديد من الكتب ليتزود بما فيها لعله يجد إجابة للسر الذي سكن عقله، و ببحث مستمر حصل الزواوي على الكتاب المجهول، فظن أنه سيرتاح من المتاعب و الهموم، فوجد فيه ما لا يتقبله العقل ،فانفلقت كل السبل أمامه، واعتقد مرة أخرى أن اللغز الكبير هو الشيخ العلمي والحل في معرفة قصته.

---

(1)الرواية ، ص61.

القسم الثامن: كلام الكلام

تحدث الخير شوار في هذا المقطع عن الأمور الغريبة التي حدثت مع الزواوي من بينها ظهور الشيخ غريب فيه رائحة الموت وهذا الرجل من كان يبحث عنه زواوي (حل اللغز) فهو يعرف قصة الشيخ العلمي، سرد عليه حكاية حياته ،إذ كان شابا طائشا في صغره، وكان الناس يخافون ما سيحدثه عند كبره من مصائب و سرقات، فكان مصدر خوف لهم، وكان له كلب يدعى روميو كان رفيق دربه وعمره، إن لم يكن الكلب موجودًا لا يكون العلمي موجودًا والعكس صحيح، كان الناس يحسدونه على هذا الكلب لماله من مهارات متعددة في الصيد، و غيرها، و فجأة جاء يوم لم يكن في الحسبان لم يفكر فيه أحد، عند الصيد كالعادة كان يتجه الكلب جاريا إلى الفريسة لاصطيادها، ولكن هذه المرة بقي الكلب مشلولا، لا يستطيع الحركة ولا الصيد، فكان هذا الموقف مصدر سخرية الناس على العلمي، غضب هذا الأخير كثيرا و أخذ الكلب لتصفية حسابه معه، فأخرج سكينا و قطع ذيل الكلب ،إذ بالدم يخرج كالوديان منه، وما لبث قليلا إلا و قد خرجت روح الذي كان بكاؤه يمزق قلوب الناس، فأصبح موت الكلب كابوسا لا يفارق العلمي، وتطور به الحال إلى أن أصبح يمشي عاريا، يتكلم ويضحك وحده وبدون سبب، ومعه السكينة التي قال قتل بها رفيق دربه، فقاموا بتكبيله بسلاسل حديدية، ليأمنوا شره، و أثناء فترات هدوئه تقدم إليه شيخ طاعن في السن، فنصحه بتطهير قلبه لأنه مهما بلغت ذنوب المرء فإن رحمة الله وسعت كل شيء، فتعلم الوضوء و الصلاة، فتحسنت حاله، إلى أن جاءه شخص في المنام، قال له أنه وضع كلام الله في جوفه و أمره بالسفر إلى تومبكتو، فتعلم الكتابة والقراءة وحفظ القرآن جيدًا، وتلقى مصنفات بابا التمبكتي، والكتاب (كلام الكلام) الذي يعتبر كلام السر الكبير الذي دونه الشيخ أبي الجليل الحيروني و الذي حفظه العلمي صدره. وأصبحت له مكانة مرموقة بين الناس، ووضعت له قبة بجوار سيدي الزواوي عند موته.

القسم التاسع: في جوف الضباب

سرد الروائي في هذا القسم أشياء عجيبة لا يصدقها العقل ولا يتقبلها المنطق بدأت به هذه المرة مثل ما بدأت من قبل، ففتح الباب كعادته واخذ يفكر في مصيره وهو يمشي كالجسد بلا روح وعندما نهض من غيبوبته وجد نفسه في المقبرة تشوش عقله، وخاف أن يقوم الأموات من قبورهم للهجوم عليه ،أراد الفرار وخانته قوته، عاد إلى مضجعه و لبث قليلا، ثم شرع برحلة جديدة، يمشي

ويتساءل عما سيحدث معه سابقا، و مر بالمقبرة من جديد لتعود به الذاكرة إلى الشيخ العلمي، و يخمن هل سيحدث معه مثلما حدث للعلمي« ربما سيجد معه ثلاث راحلات ويأخذه إلى تلك المدينة البعيدة... كان الضباب يزداد...أصبح الضباب يعرقل القرية» [1].

وإذا به فجأة يلمح شيخا في طريقه كان يلبس الأبيض ،إذ به الشيخ العلمي ،فكيف لرجل ميت أن يقف وكأنه حي، يعيش كما يعيش الأحياء؟ وحدث أمر عجيب فالشيخ العلمي رفع ذراعه وأشار للزواوي بـرأسه ،فجأة يحدث ما لم يتوقعه العقل، أين الزواوي؟ لقد اختفى. كانت هذه هي نهاية الرواية تـمثل اختفاء الزواوي في ظروف غامضة ،ومفاجأة، غير مفسرة ،فنلاحظ بأنها لم تنتهي كباقي الروايات مثلا كأن تكون نهايتها سعيدة، أو بشيء آخر ،إلا أنها كانت نهاية الزواوي غامضة جدًا.

إذن ومن خلال اطلاعنا عما حدث في أقسام الرواية نلاحظ بأن بداية الرواية ونهايتها شيء واحد، ففي الأول اختفى الزواوي، وظهر في حصة (كل شيء ممكن)، وتنتهي به أحداث الرواية في نهاية المطاف بالاختفاء الأخير المباشر للزواوي، كما أنها في الأول كانت تدور حول زواوي واحد، لكن عند تعمقنا لقاع الرواية نجد عدة محكيات ثانوية و هي حكاية الزواوي الأول، حكاية الزواوي الثاني، حكاية الشيخ العلمي، كلها كانت غريبة عجيبة، ومن الصعب فهم واستوعاب الرواية بشكل جيد فكل أحداثها متداخلة، فما إن تكاد الحكاية الأولى تنتهي إذ نجد أنفسنا في بداية حكاية أخرى أكثر غموضا و ضبابية، فرغم اختلاف المحكيات، إلا أننا لاحظنا أنها تعلقت كلها بالزواوي والياقوت من البداية إلى النهاية، فهذه شخصيات تجاوزت المكان، الزمان، الحدث و كذا الواقع.

فمن خلال هاتان الشخصيتان جسد الروائي عدة قضايا واقعية فمن بينها ما حدث وما زال يحدث فيما يتعلق بـإيمان بعض الفئات من الناس بالأضرحة و القبور، و الخرافات، والبدع، وتمثلت هذه الفئة في الناس الجاهلين الذين لازالوا يعيشون في الجهل وأمية، كما أنه من خلال شخصية الزواوي عبر عن مكنونات النفس البشرية وعما يدور فيها من صراعات مع الواقع ،فكان الزواوي طوال وقت الرواية يبحث عن السعادة كأن يكون مع الياقوت ويتزوجها ويعيشا في أمن وسلام، إلا أن أحداث الرواية ظلمته ،وأرهقته وجعلته يعيش في ألم وصمت

---

(1)الخير شوار: الحروف الضباب، ص120.

وجرح في عقله وكيانه ،فتشعبت بنا الرواية فما نكاد أن نعرف أن الشخصية الزواوي التي تكررت من حين إلى آخر، هل هو نفسه أم غيره، «وكيف أن قصته مع الياقوت تكررت عبر الدهور والعصور» [1].

من خلال هذه العناوين التسعة «نلاحظ أن عنصر الحدث منعدم، فقد تميزت بظاهرة الجمود والسكون، كما أن كل هذه العناوين وردت إسمية (عين المعقال، كارل لويس...)، كما أن الراوي انفتح على المستقبل والحاضر من خلال عنوان (وكل شيء ممكن)، وهذا جعل الرواية في حالة حركية وحيوية، وبما أن الرواية كتبت سنة2002قبل سنة 2008 أي أنها من الكتابات المتأخرة التي أعقبت العشرية السوداء في الجزائر»[2].

إذن هذه العناوين رسمت ظلا من الغموض و جسدت الدلالة المبهمة للعنوان "فحروف الضباب" حملت تلك الدلالات القاتمة غير المفهومة فنسبت تلك الدلالة التي كانت للضباب للحروف، هذه الأخيرة أصوات لا معنى لها فجاءت بصيغة الجمع، «فكلما اجتمعت زادت في الإبهام والإرباك، فحملا دلالة الوضوح الكاذب، فالحروف (أحرف الطباعة) غالبا ما تكون باللون الأسود أما الضباب بالبياض، فهو متضادان، و بين ذلك السواد و البياض يكثر الغموض و اللا وضوح وتجسد هاذان الأخيران في النهاية الحتمية للزواوي التي كانت مفتوحة»[3]، ومجهولة، فقد حمل العنوان نفس السمات الدلالية للغة النص وأحداثه.

ث-علاقة العنوان بالنص الروائي

تتجسد لنا العلاقة القائمة بين العنوان والنص الحكائي من خلال ما يضيفه الأول من ضلال على معنى الرواية، لذلك اختار الخير شوار عنوان (الحروف الضباب) الذي تميز بمتنه العجائبي والغرائبي، بمعنى أن الرواية الضبابية مليئة

([1])من مقدمة بشير مفتي: في الرواية الحروف ا لضباب، ص7.

([2])نوال قريني: الرواية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي رواية" حروف الضباب ، ص89.

([3])نوال قريني: الرواية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي رواية" حروف الضباب ،، ص90.

بالغموض ،فالعنوان هو الشيء الأول الذي يهتدي به القارئ للتعرف على دهاليز المتن المبهمة.

إذن العلاقة بينهما هي علاقة تكاملية، فقد جسد عدة أمور غامضة مختفية في المتن كاختفاء الزواوي في ظروف مجهولة، واتصاله بعالم الجن، السحر، الشعوذة، وكذا بحثه عن سر الحكمة في العديد من الكتب الغريبة، فمن خلال استجلاء الضباب الذي ساد الرواية نستنتج أن حروف الضباب ما هي إلا حروف التميمة التي علقها الشيخ العلمي في رقبة الشاب المغبون (الزواوي) التي كتبت بخط مغربي بحروف وشيفرات غير مفهومة ولا مفسرة.

فارتبطت هذه الحروف بكل ما هو مفزع، حزين، مخيف، فكان الضباب واصفا لتلك الحروف التي أرهقت الشاب اليائس وغيرت مجرى حياته من الأسوء إلى أكثر سوءًا وفجيعة.

فهذه الشفرات كانت عبارة عن حروف سطرها القدر، وهو أحداث وتاريخ جسد الإنسان في عصره وحاضره، فتصبح الحياة اليومية بمثابة الحرف الظاهر «والذي ورد فيها حرف الراء الذي سبق وأن تعرفنا على أنه صوت مكرر، مثلما تتكرر حياة الإنسان مُكَرِرَةً معها التجارب، الأفراح، المآسي، ولكن النتيجة فيها حتمية الضبابية»[1]، التي لا يمكن إدراكها إلا بعد الخوض في تجربة قاسية شافية ووافية لكل أنواع المصائب والمشاكل، كما يمكن ألا تدرك أبدًا وتبقى مجهولة عبر الزمن والمكان ولعل هذا ما يوحي إليه العنوان.

إذن كان العنوان نصا مختصرًا ومختزلاً لكل أحداث الرواية ومصورًا لحياة المسكين الزواوي الذي ينشق الحجر تأثرا بمعاناته القاسية.

وبهذا كان العنوان يمثل بؤرة الرواية ومركزها، فقد حمل نفس السمات (الغموض، الإبهام، عدم الفهم)، فحروف الضباب، التقى فيها المسموع والمرئي، والورقي والهوائي...

كما يتميز الضباب بدلالة اللبس على الحروف، فهو أكثر يوحي بديمومة وكثافة اللبس، الذي لا يرتبط بزمن محدد، مما يضفي في ذهن القارئ حالات الغموض والعماء.

---

(1)نوال قريني: الرواية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي رواية" حروف الضباب ،،ص92.

هذا العنوان غائم ومظلل لما يتضمنه من اقتران لا يخضع للمساواة فكل دلالة فيها لها كيانها الخاص، والجمع بينهما كون من الاضطراب «فالعجائبي يلعب على التناقض بين قطبي التجذر في الواقع، وجاذبية التيه الذي يولد بلعبه مع اللغة»[1]. هكذا تتوالى حكايات حروف الضباب وتتولد الدلالات عبر الصفحات في اللغة لتشكل التردد ولتوحي على الغموض الذي تميز به هذا الاسم والعنوان، فهنا يكمن العجائبي عندما تتداخل الحدود بين اللاواقع والمتخيل مع الواقع والممكن.

وهكذا تنتقل حروف الضباب من البعد التجريدي إلى البعد الحسي، ومن التخييل إلى الواقع، ومن بداية إلى نهاية، فالدال واحد (حروف الضباب) والمدلول متعدد، ينطلق من السفر إلى المجهول وإلى سلطة التأويل ليثير اللعب باللغة والاستقرار بالأحداث والزمن.

2- عجائبية الغلاف: الخطاب البصري

الغلاف هو من العتبات النصية الأولى الموازية التي يلتقي فيها القارئ بالمتن فهي لها دور في جذب المتلقي إلى أي نص ما، خاصة إذا كانت الواجهة الأمامية تحمل رسومات تشكيلية، فتصور لوحة فنية في قلب الغلاف وتزخر بالألوان الجذابة التي تشد المتلقي.

والغلاف من العقبات التي تقدم النص وتوقف القارئ مدة من الزمن لتأمل الرسم ومعرفة دلالاته وعلاقته بالنص ،أما الغلاف الذي تفرد به كتاب حروف الضباب للخير شوار هو غلاف له فضاء واسع يتكون من عدة أيقونات ووحدات تشكيلية وهي: الرسم، اسم المؤلف، العنوان، الهوية التجنسية، ودار النشر...

نلاحظ بأن الغلاف قد تفرد باللون الأسود، الذي أخذ المساحة الأكبر من الغلاف، والذي يعبر عن الغموض، الضبابية، الإبهام، الجمود، الظلام، المأساة، وتجلت كل هذه المعاني في حياة الزواوي البائسة واليائسة المليئة بالمشاكل، والمحن، والآلام والأحزان.

كما يرمز اللون الأسود إلى الخيال الواسع ذا بعد العجائبي والغرائبي فالرواية كلها مليئة بأحداث خيالية عجيبة وغريبة، ويجسد حالة حياة الزواوي المظلمة

([1])جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات ميلود شغموم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي،تحت إشراف عقاق قادة ، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،2018،ص168.

والقاسية، كما يعبر عن المأساة و الـمعاناة التي عاشها البطل بحب الياقوت وجهده الكبير في معرفة سر التميمة، كما عبر عن الظلم والوحدة التي أحس بها الزواوي.

استخدم الخير شوار هذا اللون الأسود ليعبر عن ظلمة الليالي التي كان يقضيها الزواوي حيناً في المقبرة و حينا آخر بجانب الشجرة، و مثل هاجس الرعب و الخوف عند البطل، و شكل العتمة التي كان فيها الزواوي في صراع مع الجن و الأشباح، كما استخدم هذا اللون ليبيِن الأوضاع المأساوية التي تمر بها عين المعقال والحزن الذي يسكنها وعن الصمت الرهيب الذي كان يسودها:« فاللون الأسود يرمز للحزن والشؤم ويجسد في طياته الموت، كما أنه اللون الـمفضل في علاقات الحب المنهارة... هو وسيلة لبث الأحزان،... فالسواد مصب الأسى والتعاسة وكل ما يمنع السعادة...» [1]، ونجد هذه الدلالات في قول الراوي« يفترق الكل ويعود إلى بيته... يسقط الظلام على قرية عين المعقال، مثلما فعل آلاف المرات... وتمارس... طقوسها في صمت رهيب»[2]، ورمز إلى الألم والموت الذي حل بسكان قرية المعقال، بسبب الوباء ،فكل واحد كان يجلس وينتظر دوره في الموت، قال الراوي: «طبق من السمع من الناس وصية الشيخ. اغتسل الجميع ولبس أحسن ما عنده... بكوا بمرارة... صلى الجميع على الجميع وافـترقوا، وكل واحد يفكر بأنه اللقاء الأخير... وانتظر النهاية بقلب كان قد فارق الجسد»[3]، كما يرمز إلى الخوف من المجهول والميل و التكتم والعدمية والفناء والصمت»[4].

فقد وفق الروائي في اختيار هذا اللون فبهذا جسد العذاب الذي كان يعيشه السكان من ذعْر وخوف وصمت إثر الوباء «بدأ الحديث عن قرب الساعة... ماذا لو كان المسيح الدجال؟ ... وبقي أهل القرية ينتظرون اليوم التي تشرق فيه الشمس من

([1])فدوى حلمي: ألوان دليل شخصيتك، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ،2007.

([2])الرواية: ص14.

([3])الرواية: ص48.

([4])صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار المجد لاوي، ط1، عمان، الأردن، ،2014 ، ص12.

المغرب؟ ... اليوم هو الثلاثاء... ما زال الوقت فمن المعروف أن القيامة تقوم يوم الجمعة»[1]،وفي مقطع آخر «تدخل غرفة... تذكرها كل ورقة من كتبه المرمية به.... تصرخ تسقط مغشيا عليها...» [2].

كما جسد حزن الياقوت التي سطر قدرها مع شخص لا تعرفه باتت تفكر في حب حياتها الزواوي والحزن يملأ جوفها «شعرت الياقوت أن مصيرها قد سطر... كتمت دموعها، وباتت في حسرة»[3].

كما أنه رمز إلى العنف الذي عاشته شخصيات الرواية كالياقوت مثلا التي عاشت ليلة عنيفة وسط ظلمة سوداء رهيبة «لم تنتبه للصخرة التي أمامها...اصطدمت بها... فقدت توازنها فسقطت من الأعلى مغشيا عليها... بقيت بدون حركة... نهشت الكلاب لحمها الطري...» [4].

«حيث دل اللون الأسود عن الغموض والجمود والظلام»[5]، الذي لاحظناه من أول الرواية إلى نهايتها، فالرواية كانت حزينة، بائسة ويائسة.

إذن من خلال اطلاعنا على بعض المقاطع التي أخذناها من الرواية المدروسة(حروف الضباب)وعلى بعض المراجع، نلاحظ أن سبب اختيار المؤلف للون الأسود كغلاف لكتابه من الأمام ومن الخلف، إنما ليدل على الكآبة، الحزن، الموت، البؤس، اليأس، الرعب، العنف، الظلام، الألم، المعاناة، المحن، المصائب، الذعر، الصمت، وغيرها من الدلالات الأخرى التي تبدو واضحة جدا في متن الرواية وقوالبها.

---

(1)الرواية: ص39.

(2)الرواية: ص13.

(3)الرواية: ص25.

(4)الرواية: ص26.

(5)بن دحمان الزهرة: العتبة النصية في الحروف الضباب للروائي الجزائري الخير شوار، مجلة تاريخ العلوم، العدد3، جامعة سيدي بلعباس، ص135.

3- إسم الكاتب

إذن و باطلاعنا على الواجهة الأمامية نلاحظ أن اسم الكاتب الخير شوار يتصدر الكتاب، فهو يتموقع في أعلى صفحة الغلاف، فقد صرح بتبنيه لهذا العمل الإبداعي وينسبه له، كما نلاحظ أنه تصدر كل المعلومات الأخرى فقد ورد قبل العنوان، والتجنيس الأدبي ومعلومات النشر، كما أنه ورد باللون الأبيض، فعند قولنا اللون الأبيض نقول الصفاء، السلام، الأمان وعدة دلالات أخرى، فربما اختار هذا اللون بالذات لتخصيصه كلون لامسه ،لأنه ارتبط بمهنة الصحافة منذ التسعينات.

«يعد اسم الكاتب من بين العلامات البارزة والمهمة في صفحة الغلاف»[1]،فمن خلاله يتعرف القارئ على صاحب العمل وسيده، وإن كان هذا الاسم يخصه حقا؟ أم هو مجرد اسم شهرة(الكنية ،أو لقب يلقب به)؟

لقد كتب اسم المؤلف بخط غليظ باللون الأبيض الذي يلفت نظر القارئ، فأهمية الخط وقيمته تأتي من خلال البعد الفني والجمالي، فقد تصدر اسمه الكتاب من أجل الاشتهار به، ونسب العمل إليه تجنباً للسرقة العلمية والانتحال، فهكذا يوحي بقوته وشجاعته الأدبية. كما يبين هوية الخير شوار ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله.

كما وضع اسم الكاتب باللون الأبيض الذي يدل على التفاؤل والأمل، فرغم ذلك الظلام الدامس، والعتمة السوداء التي حلت على حياة الزواوي وقرية عين المعقال إلا أن التفاؤل والأمل كان حاضرا في الرواية ولكن بنسبة ضئيلة جدًا بالمقارنة بلون الشؤم والحزن، وجاء كمناقض للون الأسود الذي بعث الود والمحبة التي كانت بين الياقوت والزواوي.

فيرمز اللون الأبيض «إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام»[2]، فقد جسد الصفاء قلوب المتحابان، فرغم الضغط، الألم، والمشاكل التي مر بها البطل

([1])بن دحمان الزهرة: العتبة النصية في الحروف الضباب للروائي الجزائري الخير شوار ، ص136.

([2])قدور عبد الله الثاني: سيمائية الصورة مغامرة سيمائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،.دط، الأردن، دت ،ص113.

مع محبوبته، إلا أنهما كان متفائلان بحلول غد أفضل يكون أكثر أمنا بالجمع بينهما ونجد تفاؤل الزواوي وأمله بعودة الياقوت المستمر «ينتظر الياقوت طويلا لعلها تأتي ساعة متأخرة، وتعينه... انتظر الياقوت طويلا... لعلها ستأتي لتساعده على الخروج من هذه الدائرة المغلقة»[1].

كما أن اسم المؤلف في رواية حروف الضباب جاء بشكل مباشر وصريح، أي أنه دل على حالته المدنية أي ذكر اسمه الحقيقي الخير شوار ليبرز سلطته على الرواية ووجوده دلالة على مصداقية الكاتب في امتلاكه لهذه الرواية.

كما يرمز إلى «الأمل والتفاؤل... ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة»[2]، وهذا يتجلى في تفاؤل الشخصية البطلة الزواوي وأمله الدائم والمستمر في إيجاد الشيخ العلمي لفك شفرات التميمة التي باتت كالكابوس الذي يراوده ويزوره في وضح النهار وفي جوف الليل. «يطمئن نفسه أن الشيخ العلمي لم يمت بعد فربما عادت إليه الحياة بعد ذلك ليكشف له السر الكبير الذي أخلط تلافيق مخه...» [3].

نجد انقلابا دلاليا للون الأبيض الذي يحمل النور والحياة فهو هنا: «رمز الكفن والموت ويجسد الضباب»[4]، فقط كان الموت جرسًا مرعبا يدق عبر نسيج الرواية من حين إلى آخر، كما أن الروائي قد أنهى حياة بعض الشخصيات البطلة (سيدي الزواوي، الشيخ العلمي...)، بالموت الرمزي أو الحقيقي، وكأنه المنفذ الوحيد لهذه الشخصيات من واقعها المأساوي الذي سلب منهم الشعور بالأمان والأمن.

كما أن الموت الذي جسده الروائي كان مغايرًا من خلال بعث حياة أخرى فمن خلال الرواية نجد أن بعض الأموات، رغم أنه ميتون إلا أن حضورهم في الرواية كالأحياء مثل الياقوت، الشيخ العلمي، وغيرهم. كما حفلت الرواية

---

(1)الرواية: ص76.

(2)فايزة عيساوي: اللون والدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية،تحت إشراف لخضر تومي ، كلية اللغات و الآداب ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر،2016 ، ص20.

(3)الرواية :ص81.

(4)سماح شاطري: جدلية اللون والصورة، ص10.

بحضور أشباح شخصيات وهي على قيد الحياة «بعد أن نام في ساعة متأخرة من الليل... تقدم الشيخ من السرير...أو لم تعرفني بعد...أنا حبيبتك الياقوت... لم يصدق تماما أن الياقوت تأتيه إلى حيث هو»[1].

«كما يرمز إلى الاستسلام»[2]، وتجلى هذا في الاستسلام الذي كان يراود الشخصيات البطلة «شعرت الياقوت أن مصيرها قد سطر... عندما استسلمت للنوم التقت في الحلم...» [3]،إضافة إلى استسلام الزواوي في الأمر الذي أرهقه وأتعبه في إيجاد سر وحكمة ذلك اللغز الموجود في التميمة الغريبة حروفها والغامضة. «كانت صدمة كبيرة...الأمل الوحيد الذي تعلق به ينهار أمامه...اسودت الدنيا في عينيه واستسلم كله لليأس»[4].

ونجد مقطعا آخرا قد ورد فيه اللون الأبيض الذي حمل معنى الدلالات السابقة كالضباب وغيره في قول الراوي: «قضت الياقوت ليلة بيضاء... في لحظة جنونية، غادرت البيت...» [5].

ورد اللون الأبيض في المتن الروائي9 مرات فقط. أما الأسود فقط ورد 5مرات.

كما قلت سابقا عبر عن الموت والكفن فنجده: «... الذي وقف عند رأسه شيخ غريب فيه رائحة الموت... لحيته بيضاء ولباسه أبيض...» [6].

فدل هنا على صلاح الرجل الذي يكون مثالا لطاعة الله في قوله: «... جاءني شيخ بملابس بيضاء وكأن رائحة الجنة تنبعث من جسده»[7].

إذن كان للون الأبيض عدة دلالات مختلفة ومتنوعة، التي تباينت في المتن الروائي.

---

(1)الرواية:ص70-71.

(2)سماح شاطري: جدلية اللون والصورة، ص10.

(3)الرواية:ص25.

(4)الرواية:ص29.

(5)الرواية:ص26.

(6)الرواية:ص92.

(7)الرواية:ص50.

وبعد اسم الكاتب نجد العنوان حروف ضباب الذي تموقع في الأعلى لتليه مباشرة كلمة (الرواية) في الوسط وفي اللون الذي اختاره لاسم الكاتب اللون الأبيض، وهو أمر يتعلق بمسألة التجنيس على الغلاف، يتمكن القارئ من معرفة جنس العمل ونوعه، وبهذا يفك الغموض والضباب الذي يقع فيه القارئ. كما أن تجنيس هذا النص تكرر أكثر من مرة الأولى كانت على الغلاف، والثانية كانت في الصفحة التي تلي الغلاف، والثالثة كانت في مقدمة النص التي عنونت بـ (لذة القراءة...لذة الرواية من طرف بشير مفتي).

4- الصورة أشكالها ودلالتها

«الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي فهي معطى حسي للعضو البصري، والصورة تحمل رسالتين الأولى تقريرية والثانية تضمينية»[1].

فالصورة رمز وإيحاء يرتبط بمتن النص، فنلاحظ بأن الصورة التي أدرجها الكاتب على غلافه هي عبارة عن رسم أشكال وكأنها تشبه أمواج البحر التي تبين تلك الأمواج والعتبات التي وقفت واعترضت طريق الزواوي والياقوت، والتي غيرت مجرى حياة قرية عين المعقال، وجسدت المعاناة والمأساة التي مرت بها الشخصيات، نلاحظ بأن عدد هذه الأشكال هو تسعة، ولو ربطناها بالرواية ولوجدنا أنها مقسمة في الأصل إلى تسع تقسيمات، فكانت هذه الأقسام التسعة ممثلة على الغلاف في شكل رسومات تشبه أمواج البحر، فلو تمعن القارئ في هذه الصورة لأدرك العلاقة بينها وبين الحكي الروائي، فتلك التقسيمات في الحقيقة هي عبارة عن أمواج غاضبة، وغامضة، التي تأتي فجأة، وتذهب بمعاناة لتعود مرة أخرى بلون جديد، وهذا يتجلى في تنوع الألوان التي جاء بها هذا الرسم، فتغيرت الألوان من أزرق إلى بني فاتح، لتعود للأصل (الأزرق) فجأة ليتغير لونها من جديد إلى بني غامق ولترجع إلى حالها السابق (البني الفاتح) وبدخول عوامل وأدوات فاعلة نلاحظ بأنها تعود إلى أصلها وشكلها السابق (البني الغامق) ثم تأخذ اللون الأخضر، كما يمكن أن تكون هذه الأشكال التي وردت في الغلاف ترمز إلى تلك الأشكال الهندسية الغريبة التي رسمها العلمي على جبهة

([1])قدور عبد الله الثاني: سيمائية الصورة مغامرة سيمائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2005،ص52.

المغبون«... رسم أشكالا هندسية غريبة على جبهة الزواوي...» [1]. ومثلما تغيرت هذه الألوان فجأة من أصلها وحالها إلى حال غير معتاد، فقد جسدت حياة الزواوي والياقوت التي كانت على حال الحب والعشق إلى أن صارت معاناة ومأساة غير منتهية، لأسباب غامضة، شكلت الضباب في حياتهما، وفي حياة عين المعقال التي كانت في استقرار ثم تحولت إلى الوباء، موت ورائحة الموت الرهيبة في كل مكان، فلم تعرف أحداث الرواية استقراراً أبدا. كانت أحداثها هائجة وغاضبة مثلما دلت عليها تلك الأمواج، فاللون الأزرق يوحي إلى لون السماء والبحار كما هو متعارف عليه، فاستعمله الكاتب للتعبير عن مكنوناته والترويح عن نفسه .إلا أن هذه الدلالات المتعارف عليها، لم تكن حاضرة في الرواية، فقد سبق أن قلت بأنها رواية الغموض، الحزن، الضباب، فحملت دلالات أخرى منها: الضبابية، الغموض، الأمور الغريبة. «ما هذه الرائحة الكريهة...الذباب الأزرق تفرعن...أصبح الرأس منتفخا... الذباب صار بحجم الإنسان»[2]، فمن خلال هذا المقطع نلاحظ بأن اللون الأزرق قد كان له معنى ،الغموض، الإبهام، الفزع، الخوف، الأشياء المرعبة والمخيفة فهل هناك ذباب أزرق؟ وكيف للذباب أن يصير حجمه بحجم الإنسان؟ فهذا من غموض الرواية والذي يزيدها غموضًا، فهو أمر عجيب وغريب ربما هو إحدى الحروف الضبابية، التي لا تحدث بالمعْتَاد، كما نجده في موقع آخر: «...إلا أن بدأ بصره يلمح أشباحا تتحرك... وجد رجلا يرتدي ملابس زرقاء...إنه من التوارق الذين يسكنون في الصحراء البعيدة»[3].

فهنا رُبط اللون الأزرق بالأشباح، برجال التوارق الساكنين في الصحراء البعيدة، ولم يردْ اللون الأزرق في الرواية كثيرا، إلا ثلاث مرات فقط، قد ذكرنا إثنان منهما ، أما الأخيرة «أراد أن يستفسر غير أن الرجل الأزرق منعه»[4]، فهنا الرجل الأزرق كان بمعنى الرجل الغريب، الذي لم يعرفه الشيخ العلمي والذي لم يره من قبل... فهذه الدلالات التي كانت لتوظيف الأزرق في الرواية كانت «تعبر

---

(1)الرواية:ص66.

(2)الرواية:ص45.

(3)الرواية:ص101.

(4)الرواية:ص102.

عن الانفعالات الساكنة... والمسيطرة عليها بشكل جيد»[1]، وأيضا هو «رمز الصداقة والحكمة والخلود. رمز الصبر والثقة والاحترام»[2].

أما البني الغامق، فاللون البني يشير إلى لون التراب لربما يرمز إلى تراب أرض الزواوي المبارك، الذي يجعل من العاقر حاملة «... وكانت النسوة تأكل من تلك الطيـنة عند الوحم... قيل إن تربة الزواوي مباركة... من نبعه تشرب ومن طينة غظاره يرزقها الله الذرية الصالحة»[3]. إذن رمز اللون البني إلى التراب، الأضرحة ضريح سيدي الزواوي، هذا الذي أدخل الرواية في قاع متاهة السرد الكبيرة وهو يحيل إلى المصير المجهول للزواوي إلى قصة التميمة، وما تحمله من خربشات غامضة ومبهمة. كما يرمز إلى طرح الراوي لهذه الإشكالية المتمثلة في الفهم الخاطئ للصوفية في الجزائر، بما فيها زيارة الأضرحة والتبرك بها، كما يوحي إلى البحث عن الاستقرار والأمان، كون أن الأرض مستقرة في الباطن، وهذا ما كان يشغل الزواوي عبر مراحل رحلته الغريبة لاكتشاف الحقيقة والسعي خلفها حتى يستقر ويهدأ باطنه، ويضمد جرحه الذي ينخر عقله، وللتخلص من الوحدة والحزن.

كما وظف الخير شوار هذا اللون للدلالة على التشاؤم اتجاه هذه البلاد التي تسير نحو خطى غامضة ومبهمة. كما حمل ذبول وانكسار الزواوي ومعاناته، في قول الراوي: «في الليلة نفسها كاد الزواوي أن يغادر هذا العالم... كان يهذي من شدة الحمى... وكان يقول كلاما مبهما»[4].

أما اللون الأخضر ،فهو «رَمز الطبيعة كما نعلم، وعند قولنا أخضر فإننا نقول: الخير، الحياة، الأمل، الجمال، وهو لون يبعث الراحة والطمأنينة في النفس»[5]، ومن بين هذه الدلالات ما نجده الرواية، «وعدت الولي الصالح سيدي الزواوي بكسوة خضراء وبخورُ فور عودة ابنها إلى سابق عهده»[6]. فنلاحظ من هذا

---

(1)حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة،ط1، عمان، الأردن، 2008، ص80.

(2)صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص128.

(3)الرواية:ص17.

(4)الرواية:ص26-27.

(5)سماح شاطري: جدلية اللون والصورة، ص8.

(6)الرواية:ص27.

المقطع أن اللون الأخضر ارتبط أيضا بالأضرحة، و للولي الصالح المشحون بدلالات الاختراق للأمور، وهو في المتصوفة يعني بالعارف بالله والمواظب على الطاعة والمتجنب للمعاصي والذنوب، والمشغول بالآخرة فقط دون الدنيا، فهنا كانت أم الزواوي تؤمن بأن سيدي الزواوي الولي صالح، يقدر على إرجاع ابنها إلى سابق عهده وأن يشفيه، فإن حدث ذلك توعدته بكسوة خضراء، وفي محل آخر نجد قوله: « في هذه الأثناء...أن سيدي الزواوي نهض من قبره وهو ملفوف بالأزار الأخضر وتجول بين الناس... حدثهم عن سيئاتهم...» [1]، فلم يختلف هذا القول عن السابق في دلالته التي تربط اللون الأخضر بالأولية الصالحين كما رمز اللون الأخضر إلى الطبيعة والنبات الذي يزين الطابع الأرض ويعطيها رونقا جميلا. «عادت الخضرة إلى المكان بعد أن تحول بفعل الجفاف إلى صحراء قاحلة»[2]. كما رمز اللون الأخضر إلى الجنة... وإلى عظمة وتقديس وبركة الشيخ العلمي، الذي تحولت جثته للون الأخضر: «بعد موته تحولت جثته إلى اللون الأخضر...إنه بلا شك لون الجنة... ربما يكون من أنبياء الله...» [3]، فهنا نسب اللون الأخضر إلى بركة الأنبياء، والأولياء الصالحين وورد في موضع آخر بمعنى الجنة ورائحتها: «هنا تحول لون جسده إلى الأخضر وانبعثت منه رائحة لم نشم من قبل عطرا أفضل منها... تلك هي رائحة الجنة... هو لون الجنة كذلك»[4].

وورد اللون الأخضر خمس مرات في اللون الروائي ،إذن كان للصورة والألوان المختلفة التي وردت فيها دورًا فعالا في جذب المتلقي وتشويقه لما هو مخفي خلف تلك العتبات. وبالتالي تلك الرسومات تمثل صراع البطل مع الجن، الأشباح والأموات الذين يعودون باستخدام أدوات سحرية.

وفي أسفل غلاف رواية(حروف الضباب) نجد أن الدار التي أصدرت ونشرت هذا العمل هي (منشورات اختلاف) وهي من دور النشر الجزائرية العريقة التي

([1])الرواية:ص53.

([2])الرواية:ص55.

([3])الرواية:ص81.

([4])الرواية:ص82.

لها اسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية (الفكرية ،الأدبية والترجمات..)، لها ديوان فني رفيع في إصدار هذه الأعمال.

أما الغلاف الخلفي للرواية فقد حمل نفس اللون الذي تفرد به الغلاف الأمامي، وهو العتبة الأخيرة للكتاب، كما يمكن اعتباره نهاية للعمل الأدبي، ووضع فيها الكاتب جزءًا من المقدمة التي كتبها بشير مفتي في الرواية حروف الضباب، فقد كانت عبارة عن تعريف لهذه الرواية وبأنه ليس من السهل أن يكشف سرها، فبقدر ما هي بسيطة، وبقدر قلة عدد صفحاتها إلا أنها سرعان ما تدخلنا في دوامةِ عالم يَعُج بالعجائبية والغرائبية المختلفة، « فيتلاحم الواقعي بالسحري، والمحسوس بالمجرد، والممكن بغير الممكن، والمادي بالمعنوي فتتمازج الثنائيات في سماء قرية عين الـمعقال، وبالخصوص في عقل الزواوي ذو الشخصية المبهمة، التي تظل متمسكة بهذه الميزة حتى النهاية، والتي اتسمت بغموض مشوق مفتوح على كافة الأصعدة و التفكيرات، ينكشف تارة وينغلق كثيرا»[1].ندرك بعض خيوطه لكن سرعان ما نفقد رأس الخيط، كالزواوي الذي تشعبت شخصيته إلى جد ثم إلى سيدي الزواوي والفتى الزواوي، فلا نعلم هل هو نفسه أم غيره، ختم المكتوب الذي في الواجهة الخلفية بمجموعة أسئلة أولها من هو هذا الزواوي ؟ شخص من عالمنا الأرضي أم من عالم السماء والغيب ؟ ومن هي الياقوت؟ وكيف يمكن لقصتهما الغرامية أن تتحول إلى قصة تتكرر عبر الدهور؟

كما نلاحظ أنه وردت في الغلاف الخلفي نبذة قصيرة موجزة عن الخير شوار بأنه قاص وروائي من مدينة سطيف، فربما وضعت هذه الأسطر للاشتهار بالخير شوار من جهة، ومن جهة أخرى للاشتهار بمُؤلفه (زمن المكاء) الذي نشرته منشورات الاختلاف في سنة 2000، كما كانت ترويجا لدار النشر.

وفي أسفل الغلاف على اليسار نجد الرمز (ردمك) والذي يعني: الرقم الدولي الموحد للكتاب وهو كما يلي 0-45-832-9961.

وعند تصفحنا للكتاب مباشرة بعد الغلاف الأمامي نجد معلومات وبيانات النشر مجموعة في صفحة واحدة، يتصدرها اسم دار النشر (سلسلة الأثر المفتوح 7)، ويليها العنوان "حروف الضباب" بجانبها التجنيس الأدبي وتحتها اسم المؤلف،

---

(1)انظر: بشير مفتي من مقدمة رواية حروف الضباب.

وذكرت بعدها رقم الطبعة، الأولى التي صدرت سنة2002/1500، مع الباقي معلومات النشر بالترتيب، رقم الإيداع القانوني 385/2002 ثم رقم الدولي الموحد للكتاب من إخراج، آسيا موساي والذي صمم الغلاف هو دار النشر التي صدرت الكتاب، والمكان بالضبط كما يلي: 22 شارع الإخوة مسلم الجزائر العاصمة، وضع الهاتف والفاكس وهو:021712791 ، كما ذكرت في الأخير الجهات التي طبع الكتاب على نفقتها وهو الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة.

إذن من خلال تحليلنا للغلاف ،فإننا إذا تأملنا العنوان وصورة الغلاف لوجدنا أن العقدة الرابطة بينهما واحدة، التي تحكمت في النص من بدايته إلى نهايته، يتبين لنا أن المجتمع الذي يعيش في قرية عين المعقال ما زال تحت وطأة العادات، التقاليد والخرافات القديمة، ولم يخرج من الضباب الذي عمى أبصارهم وحجب عنهم الرؤية الصحيحة، ولا يستطيعوا التخلص من هواجس وأساطير الماضي.

5- الخطاب التقديمي :(مقدمة الرواية).

«يعرف الخطاب التقديمي بأنه نوعان: ذاتي وغيري، ومن خلال اطلاعنا على مقدمة الكتاب وباطلاعنا على كاتبها، يتبن لنا بأنه خطاب غيري والذي قدمه الروائي بشير مفتي وهو روائي جزائري، له العديد من الروايات منها: المراسيم والجنائز، شاهد العتمة، أرخبيل الذباب، بخور السراب، أشجار القيامة، دمية النار ،أشباح المدينة المقتولة، غرفة الذكريات»[1].

عنون بشير مفتي التقديم: "لذة القراءة...لذة الرواية"، وكان مخاطبا الخير شوار ،فبداية أبدى رأيه حول هذه الرواية ،بشكل من المدح، وهنأه عليها، إذ اعتبرها عمل روائي جديد بالفعل شكلا ومحتوى، عمل يقال عن صاحبه متمكن من أدواته الفنية «لا يمكنني إلا أن أهنئك على هذه الرواية الجميلة... عمل نستطيع أن نقول عن صاحبه أنه متمكن.... وحريص على أن يأخذ الكتابة بجدية حقيقية... لا شيء آخر بمقدورنا فعله إلا أن نكون من مستوى الأدب ومغامرته المغرية والمجهولة»[2].

([1])بن دحمان الزهرة: العتبة النصية في حروف الضباب، ص134.

([2])الرواية:ص5/ ينظر مفتي.

ويصرح في حديثه هذا أن الخير شوار قد طلب منه كتابة مقدمة، ويرى نفسه ليس أهلا لذلك بحجة أن بعض الأعمال لا تستحق تقديما فهي أهل لأن تقدم نفسها بنفسها و (حروف الضباب) هي من هذا النوع الذي يشتهر نفسه بنفسه دون مقدمة أو تمهيد، فهو يحمل قوته في مكنوناته، ويؤكد بأن كل قارئ لهذا النوع من الروايات سيسحر مثلما سحرته هو هذه الرواية من خلال تتبع خطى عالم عجائبي وغرائبي والتي تكون واقعيتها ضئيلة جدا فأحداثها سحرية، غير ممكنة الوقوع، ولا خاطرة على بال الإنسان.

كما يتفاءل بالخير شوار أملا وبأن مستقبله العملي سيكون إبداعا وإضافة عظيمة للأدب بكل أنواعه، وستحدث مفاجآت باستمرار مثلما كانت حروف الضباب مفخخة بالمفاجآت العجيبة، التي تدخل القارئ في متاهة لا خروج منها، وتتركه أسيرا فيها سبيلا للمتعة والمنال البعيد، فقارئها يستمتع بأحداثها، فأنا شخصيا عند قراءتي لهذه الرواية شعرت بالمتعة الجميلة و التي أخذتني أحداثها إلى طريق بعيد جدا، وفـي الوهلة الأولى لم أفهم العديد بل الأغلب في الأحداث فقد سافرت بي إلى عوالم مجهولة، غريبة جدا، فعلى متلقيها تكرار القراءة كثيرا ليتعرف على أسرارها، والحكم التي تحملها، فقد تظمنت العديد من الأساطير ،فمن خلال تقديم بشير مفتي، يدعو القارئ إلى مواصلة التجوال في أرجاء الرواية ويفتح شهيته لتلقي والاطلاع على مثل هذه النصوص السردية ليكتشف خباياها.

فقد دعا بشير مفتي للاطلاع على مثل هذا النوع التي تدفعه إلى البحث والتنقيب عن ما إذا كانت تلك الشخصيات المتواجدة في الرواية حقيقة أم مجرد وهم خارق للعادة. «هذه الرواية حكاية مضادة بالفعل لكل ما كتب في الرواية الجزائرية و ضديتها تنبع من القدرة اللامتناهية على الاستثمار في الخارق والأسطوري... صديقي الخير شوار... كما ترى... ربما لست الشخص الأقدر... فأنا أرى بانك قد أنجزت شيئا مهما للغاية وتستحق أن نشكرك عليه وأن تحتفي به كما يجب»[1]. فمن خلال تقديم بشير مفتي نلاحظ بأنه قد أدى دورًا مهما في جذب القارئ، خاصة بعدما وضع جزءًا منه أيضا في الغلاف.

كما نلاحظ، مقولة أخرى بعد المقدمة كتبت بالأسود وتمركزت في وسط الصفحة وهي كالآتي: «يا صديقي لقد علمت حينما كنت أجُول في التلال والبراري

---

(1)الرواية:ص7،8.

الواسعة مع حيوان البر أن الغابة كانت تمتد عشرة آلاف ساعة في كل جهة»[1].أنكيدو ملحمة كالكامش.

فهذه المقولة المقتطفة من ملحمة جالجامش، عند قوله الغابة كانت تمتد عشرة آلاف ساعة في كل جهة، «كأن هذا يتعلق بالمجتمع والقرية التي كانت حياتهم ومصيرهم أشبه بـالغابة المتعددة الاتجاهات»[2]، والواسعة، وربما كانت لها علاقة وطيدة بحياة الزواوي التي كانت أحداثها مريبة وطويلة جدا والتي كانت ما إن تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد فهذا كالغابة التي تمتد عشرة آلاف ساعة في كل جهة، كما قصدت المرأة التي ما زالت تؤمن بصحية العادات الخرافية القديمة، ومثلت الفهم الخاطئ لتلك المرأة ونسوة القرية الصغيرة، فنجدها تتخذ من الأولياء الصالحين، التمائم سبيلا لحل مشاكلها التي تعرضت لها في حياتها، فكل هذا يربطنا بالزمن الماضي الذي انقضى، ولكن لا زالت آثاره وبقاياه عالقة في الأذهان.

جالجامش هو بطل مدينة أوروك، ثلثه إلاه وثلثاه بـشر ثم يتعرف على أنكيدو، لتصبح بينهما صداقة قوية، فيقومان بمغامرات عديدة.

فكان الرابط بين جالجامش والزواوي هو تلك المغامرات التي مرا بها، ففي نهاية الملحمة يفقد جالجامش صديقهُ أنكيدو، والأمر نفسه مع الزواوي الذي فقد الشيخ العلمي الحل الوحيد لسره الغامض، وبعد فقده له فقد الأمل إلى أن عاد إليه بتذكر اسم الكتاب شمس المعارف الكبرى لجلال الدين السيوطي الذي وضع أمله في أن يجد فيه تفسيرا لـتلك الحروف، ثم قرر الذهاب إلى تومبكتو والبحث عن كتاب "كلام الكلام" والسير على دربه وخوض العديد من المغامرات.

«فنجد بأن بطل الملحمة وبطل الرواية سارا على نفس الوتيرة»[3]،فكلاهما عاش أحداثا غريبة، كالتقاء الزواوي بطيف الياقوت، وبطائر البراق، أما جالجامش فكان التقاءه بالوحوش والصراع معها.

([1])الرواية، ص 9.

([2])بلخرشوش صونيا: محكي الفانتاستيك في حروف الضباب، ص88.

([3])بن دحمان الزهرة: شعرية التناص في حروف الضباب للكاتب الخير شوار، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس، مجلد18، العدد1، 2020، ص104.

المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات

كل رواية لها العديد من الشخصيات الفاعلة، منها ما هو أساسي، ومنها ما هو ثانوي، وبما أن موضوع دراستنا يخص كل ما هو عجائبي، باطلاعنا على الرواية فنلاحظ بأنها تعج بالعديد من الشخصيات العجائبية.

«تتمظهر الشخصية العجائبية كونها شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، تتميز هذه الرؤى بأنها حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقق رغبتها المكبوتة أحيانا... وتسيطر عليها الأحلام و الكوابيس... و اختلاط الحلم بالحقيقة»[1]، بمعنى أن هذا النوع من الشخصيات الخارقة يوظفها الراوي لل‌تعبير عن المكبوتات وعما يعجز الإنسان عن القيام به في الواقع. و بالتالي تهرب منه إلى عالم ما فوق طبيعي للقيام بكل ما يجول فيه فكرها.

«هذه الشخصية لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، وإنما تعمل على تفويض الصورة الثابتة للشخصية، وهدم مرجعياتها الواضحة، وإعادة تشكيلها بصورة غرائبية، متجاوزة بذلك قوانين الواقع الطبيعية وخلق قوانين جديدة تثير الدهشة»[2]. بمعنى أن الشخصية العجائبية تعتمد على العوالم لما وراء طبيعية من خلال التحول الامتساخ التشويه، وتعمل على خرق الواقع وكسر قوانينه.

1- الأولياء الصالحين

أ. الزواوي

«هو بطل هذه الرواية الأساسي، وهو الذي بدأت به أحداث الحكي الزواوي فتى في الثامنة عشر من عمره، والذي تتعاقب شخصية عبر ثلاثة أجيال»[3]، فنجد

([1])عنام محمد خضر: الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق (مجموعة امرأة بزي جسد..) مؤسسة المثقف العربي ،2011 على الموقع elmothaqaf .com www.

([2])غازي نعيمي: شعرية المحكي، دراسة في المتخيل العربي السردي،، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، 2014، ص58.

([3])ليلى صريدي: جماليات الخطاب الروائي في حروف الضباب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الأستاذ حكيم سليماني، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والآداب ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر ، 2019، ص36

الزواوي الولي الصالح الذي وصفه الراوي بأنه «شاب غريب الأطوار الذي لم يكن يفهمه أحد»[1].

هذا الشخص الذي كان يعيش حياة عادية، مثل حياة كل الناس إلى أن انقلبت كل موازين حياته فجأة بعد وقوعه في حب تلك الفتاة الحسناء "الياقوت" هذه الأخيرة التي قررت الانتحار والتخلص من مشاكلها إلى الأبد، وتعرض الزواوي إلى أزمة نفسية، حين تقدم لخطبة الياقوت و قوبل طلبه بالرفض، ولقب بالمعقال «يقال أنه كان أمهر شبان دشرته في فتل المعاليق»[2]، وكان يشعر بالغربة والوحدة فقرر الانعزال عن الناس واستقر عند نبع الماء أسفل الجبل إلى أن أصبحت تلك المنطقة تسمى بعين المعقال نسبة إلى الفتى المعقال، وكانت تلك الطين الغظارية المحاطة بنبع الزواوي في نظر الناس أنها مباركة، فانتشرت العديد من الخرافات حولها وبأنها تجلب الذرية الصالحة وجاء هذا في قول الراوي: « كانت الناس تأكل من تلك الطينة عند الوحم... قيل أن تربة الزواوي مباركة»[3]. فتحولت شخصية الزواوي من فتى المعقال إلى شخصية مقدسة ومباركة لها مكانة عالية ،إلى أن بدأت الأسطورة تنتشر بين الناس بأن الزواوي من عباد الله الصالحين: «الزواوي مبارك أرسله الله لفائدة عباده الصالحين ومن يتسبب في إيذائه لاحقته المصائب واللعنات إلى قبره»[4]. وبعد أن مات هذا الرجل الأسطوري، بقي مكان الغظار مقدسا، وصارت النسوة تزور قبره إلى أن حمل اسم مقبرة سيدي الزواوي، فكان مكانه هذا لجوئاً لـلناس رغبة الحصول على الرحمة والتبرك « مكان الغظار أصبح مقدسا... صارت النسوة تزوره في المواسم والأعياد... يطلبن منه ما يعجزن عن التصريح به أمام الناس ويشعلن الشموع والبخور...ويطلين شاهدي قبره بالحناء»[5]. فهذا المقطع يحتوي على العديد من الخرافات العجيبة. فكيف لرجل ميت في قبره توضع له الشموع والبخور؟ وكيف له أن يحقق للناس ما يرغبون وهو مجرد جثة متعفنة مستلقاة

([1])الرواية، ص 12..

([2])الرواية، ص15.

([3])الرواية، ص17.

([4])الرواية ،ص17

([5])الرواية، ص18.

على الأرض؟ عجيب هذا الأمر... فقد سمي بسيدي الزواوي كأن الناس يعبدونه ولا يجوز الكلام عنه بسوء وإلا لحقته المصائب، فتحول من شخص عادي إلى شخص أسطوري، ونسبت إليه العديد من الأحداث الغريبة، فنجد بأن أم الزواوي الحاضر لم تكن تنجب أولاداً وكانت مغبونة مع زوجها الذي كان يهددها بالطلاق إن لم تنْجب له أولاداً، إلى أن حدث أمر غريب، رأت في منامها شيخا بملابس بيضاء تنبعث منه رائحة الجنة، «...كانت نظرته قوية إلى درجة أنني ارتبكت...سألت ببراءة من أنت؟ ... انا سيدك الزواوي... أنا اللي يجرح ويداوي...» [1].

تبدو العجائبية هنا واضحة في شخصية الشيخ الزواوي عبد الله الصالح الذي يملك قدرة خارقة في تحقيق أمنيات البشر، وذلك من خلال اتباع تعاليمه الذي أمرها بأن ترقص على أنغام (زرنة) بوسعدية البهلول المسكين، وما إن فعلت ذلك الأمر حتى حبلت «لقد صدق وعد سيدي الزواوي فقد حملت بك بعد مدة قصيرة»[2]، فقررت أن تسميه على اسم الشيخ تبركا بـه باعتبار أنه ولي من أولياء الله الصالحين «لا تقل على هذا على الزواوي فهو اسم سيدي الزواوي الذي يحرس قرية عين المعقال منذ أمد طويل»[3]، فكيف لرجل ميت أن يحرس الناس من قبره؟ وكيف له أن يأمر وهو في قبره؟ كما كيف له أن لا يموت في ظل الوباء رغم أن سكان القرية قد قتلوا جميعا؟ «في هذه الأثناء يروي الناس أن سيدي الزواوي نهض من قبره وهو ملفوف بالأزار الأخضر وتجول... وحدثهم عن سيئاتهم التي أوقعت القرية في هذه المحنة الكبيرة..» [4]، و تتمظهر العجائبية من جديد عند عودة الشيخ الزواوي إلى الحياة وقيامه من قبره و توافد الناس إلى البكاء عند قدميه طمعا في المغفرة، إذ كان غاضبا منهم و بصق على الجميع « سارع الناس إلى سيدي الزواوي يبكون تحت قدميه و يقسمون بالله... نظر مليا ثم بصق على الجميع وجر إزاره دون أن يلتفت إلى حيث كان ينام وعاد إلى سكونه مثلما كان من قبل»[5]، فهذه الأسطورة التي انتشرت حول هذه الشخصية جعلت

([1])الرواية، ص51.

([2])الرواية، ص51.

([3])الرواية، ص52.

([4])الرواية، ص53.

([5])الرواية، ص54.

للنص روحا أسطورية عجائبية، أحيطت بـعالم واسع من الخيال و السحر، فنلاحظ أن الزواوي ظل شخصية مسيطرة في الرواية، فبقيت ميزاته الغريبة حتى في قبره.

أما في الجيل الثاني فكانت شخصية الزواوي حكاية أخرى وهي أنه في أحد الليالي يأتيه شيخ في المنام ويأمره بالزواج من الياقوت من القبيلة الهلالية، ويصفه الراوي بأنه: «الزواوي أحد شباب القرية من الفرع الكتامي»[1]، (الزواوي الجد).

والغريب المدهش في هذا الأمر هو أن ذاك الرجل الوقور الذي أتى الزواوي في منامه قد زار الياقوت في نفس الليلة وأوصاها بالزواج من الزواوي، والعجيب أن هاتان الشخصيتان تبدأ قصة حبهما في الحلم، وعندما انتشرت قصة حبهما لم يكونا يلتقيان إلا في الحلم، في قول الراوي أصبح يلتقيان كل ليلة في الأحلام ويتكلمان عن همومها... كانت تقص عليه حكاية... وكان يقص عليها حكاية.

فعاش الزواوي العديد من الأحداث إلى أن مرض وسقط طريحا في الفراش إذ لعبت الخرافة دوراً مهما فيها، حيث تعتقد أمه أن عشيرة من الجن سكنته وبقيت تتصارع داخله في قوله: «كانت تعتقد أن قبيلة من الجن سكنته... استحضرت كل ورقة مكتوبة لعلها تساهم في طرد الجن»[2]. إضافة إلى خرافة أخرى إذ زعمت تركية المرابطة بأنه مسحور ووضعت له تميمة، «وأمرتها بوضعها في وسادته وأعطتها ورقة تغسلها في كوب من اللبن»[3]، فهنا تتداخل الخرافة والسحر لتنتج رواية ذات بعد عجائبي أسطوري، وبفعل السحر والخيال والتلاحم بينهما، تنتهي القصة بزواج الزواوي بالياقوت، ويعيشان حياة سعيدة وينجبان أطفالا «كان سقوط الثلج في تلك الليلة فأل خير ومؤشر ثراء لهذه العلاقة... حبلت الياقوت وأنجبت توأمين جميلين»[4].

([1])الرواية، ص22.

([2])الرواية، ص27.

([3])الرواية، ص28.

([4])الرواية، ص30.

أما الجيل الثالث الذي مثلته شخصية الزواوي الذي أحس أنه أتعس مخلوق بسبب اسمه، الزواوي الحفيد ذو الثمانية عشر عاما، الذي يدخل في صراع مع اسمه وكيف سبب له الخجل أمام زملائه وأساتذته «لماذا سميتموني الزواوي... إنه اسم قديم انتهت مدة صلاحيته كما يؤكد لي جميع الزملاء، وحتى الأستاذ سألني عن سر هذا الاسم... لقد كرهته وكرهت نفسي نتيجة ذلك»[1]، وبسببه صار موقع السخرية، فيسأل أمه عن سبب تلك التسمية، فيسرد الراوي الحكاية من جديد إذ أن سيدي الزواوي كان سببا في حملها، لذلك سمته عليه. وهو مبارك ومقدس ويفعل ما يعجز عنه اللسان، لهذا حظي الاسم الذي هو في عيني أمه من أجمل الأسماء.

«فالغريب والأسطوري هو تكرار هذه الشخصية»[2]، في كل زمن، ثم يكمل حكاية هذا الفتى الزواوي في مرضه وإصابته بحالات الإغماء، إذ يدخل حالة اللاوعي ويتفوه بأشياء غامضة، وهنا يسود الرواية الغموض والضباب الذي يجعل القارئ تائها مع أحداث هذه الشخصية، وتدخل الأحداث إلى عالم مليء بالسحر ويعم بالحديث مع الجن، إذ قيل بأن: «الزواوي مسحور سحرته... سحرته تلك الجنية التي يقال بأن اسمها الياقوت... فلا وجود لهذا الاسم في قريتنا حاليا...ربما تكون قد تزوجته... فالجنية قادرة على فعل أشياء لا تخطر لنا على بال »[3].

فهنا امتزج عالم الجن مع عالم الواقع، إذ لا يشعر بالياقوت ولا يراها إلا الزواوي على عكس ما سبق من الأجيال التي كانت الياقوت فتاة وامرأة جميلة (ضمن الواقع).

وتسير به الأحداث إلى التميمة التي كانت مصدر القلق والتوتر عنده التي وضعها الشيخ العلمي في جيده من أجل تهدئه والتقليل من روعه «هذا المكتوب غلفيه

---

(1)الرواية، ص49.

(2)بلخرشوش صونيا، علاق وسيلة : محكي الفانتا ستيك في حروف الضباب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الأستاذة روفيا بوغنوط ، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة العربي بن مهيدي أم بواقي، الجزائر ، 2019، ص37-38.

(3)الرواية، ص61.

بجلد الغزال و علقيه في رقبة الولد وإن شاء الله لا يصحبه بعد الآن إلا الخير»[1].

فكانت هذه التميمة وسيلة سحرية بإمكانها إبعاد الجن عنه بالاعتقاد أنها وسيلة تمتلك قوى خارقة وبإمكانها أن تفعل أشياء أسطورية خارجة عن العادة.

إلى أن تنتهي هذه الأحداث الغامضة مع الزواوي إلى أحداث أكثر غرابة وعجابة من الأولى، إذ ينتهي به المطاف إلى الاختفاء وكأننا عدنا إلى الرواية من أولها وتجعلنا ندور في حلقة مغلقة لا سبيل من الخروج منها، في قول الراوي: «...وجد الزواوي نفسه مدفوعا للدخول في جناح الشيخ... غاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب»[2].

من خلال ما عاشه من كوابيس بين الحلم والحقيقة يسأل ويبحث في الكتب الصفراء بلا جدوى وحتى حين يفتحها دون جدوى لا يقدر على فك لغزها المحير فبقيت حروفاً ضبابية.

ب. الشيخ الزواوي

هو شخصية غريبة، أضفت طابع الضبابية والغموض على الرواية، نشأ شابا يتيما، إذ قال الراوي: «عاش العلمي يتيم الأب... كان يعيش الفقر المدقع... نشأ أميا طائشا»[3]. قيل عنه أنه رجل صالح جعله الله سببا في شفاء الكثير من المرضى بفضل بركة الله في حفظه للقرآن الكريم «هذا الرجل حج إلى بيت الله عدة مرات ولا ينقطع ذكر الله عن لسانه...إنه رجل صالح وقد جعله سببا في شفاء الكثير من المرضى ودليل إخلاصه أنه لا يأخذ نقودا...» [4]، إذن يعد الشيخ العلمي رجلا صالحا من عباد الله الذي تنبعث منه رائحة الجنة، يقوم بالرقية الشرعية...

إذ يتجلى العجائبي في حكاية كتاب (شمس المعارف الكبرى)، حيث عند وفاته حدثت أشياء غريبة تثير الدهشة والاستغراب «هل رأيتم ما حدث من بركات

---

(1)الرواية، ص66.

(2)الرواية، ص120.

(3)الرواية،ص93.

(4)الرواية، ص63.

الشيخ؟ ... لقد كانت تنبعث من جسده الطاهر رائحة البخور... الرائحة نفسها شممتها عند قبر النبي صلى الله عليه وسلم في الروضة الشريفة إنه بلا شك لون الجنة كما كان يخبرنا هو في السابق...إنه ليس بالولي الصالح... ربما يكون من أنبياء الله الذين يبعثهم في كل زمان و مكان»[1]، ظن الناس و اعتقدوا أثناء حضورهم لجنازته و بمشاهدتهم ما حدث من بركاته، أنه نبي من أنبياء الله، ذلك لدهشتهم بما حدث له من وقائع غريبة كانبعاث رائحة الجنة من قبره و تحول جثته إلى اللون الأخضر، فهذه الأحداث العجيبة لا تحدث مع البشر العاديين وإنما مع أنبياء الله المصطفين الصالحين، فكان الناس يتقربون إلى الأولياء الصالحين بركا بهم و تضرعا منهم لتحقيق أمانيهم، كما من الأحداث العجيبة هو طائر البراق الذي حمله و سافر به، في قول الراوي: «عندها تتبع سي العلمي الإشارة وجد طائر البراق جالسا... تقدم منه و ركب.... طار الطائر باتجاه مشرق الشمس»[2].

ت. الشيخ أبو الخليل الحيروني

هذا الشيخ غريب زاد الرواية ضبابية، وهو صاحب كتاب كلام الكلام، وهو من نسيج خيال الراوي، والغريب في الأمر أنه قد تجاوز عمره السبعمائة عام، كيف لإنس من البشر أن يعيش أكثر من 700عام؟ والبشر العادي لا يتجاوز 100عام هل لأنه من الأولياء الصالحين مدد الله في عمره؟ أم أنه ذو طاقة خارقة ومن عالم الروحانيات؟ ويتجلى هذا في قول الراوي «شيخنا الفاضل قد مدد الله عمره إلى أن تجاوز السبعمائة عام وتلك من البركات النادرة »[3].

والأمر العجيب الآخر هو أن هولاكو أراد قتله لما هاجم بغداد، ولكن الله عز وجل رفعه ونجاه، واختفى عن أعين الناس " أما مولانا أبو الخليل الحيروني فلم يعثروا له على أثر كان الله رحيما به رفعه إليه ونجاه من كيد الكائدين»[4].

---

(1)الرواية، ص81.

(2)الرواية،ص109.

(3)الرواية، ص111.

(4)الرواية، ص116.

فنلاحظ بأن هذه الأسطورة هي شبيهة بقصة ومعجزة سيدنا عيسى عليه السلام [3].وما يبعث الحيرة أنه كان يصوم 300 سنة متواصلة، وبقي يدون كتابا لمدة 400 سنة كاملة، فكيف ذلك؟« بقي يصلي ويصوم الدهر مدة ثلاثمائة سنة متواصلة ويحبس ساعات طويلة يتأمل في ملكوت الله بقي يدون الكتاب ما يقارب الأربعمائة سنة كاملة كان أحيانا يبقى سنوات يتأمل ثم يكتب كلمات قليلة» [4].

2- الساحر/ (الجن)

تعج الرواية بالعديد من قصص الساحرات والجنيات، التي تجعل المتلقي في حالة من الدهشة والاستغراب، فيما لا يتقبله العقل من عجائب، ولعلنا نجد ذلك بارزا في عدة مقاطع من الرواية.

أ- الياقوت

«وهي شخصية مجهولة ولها حضور أساسي في الرواية، إلا أن الراوي لا يخبرنا عنها الكثير مثلما فعل مع الزواوي»[1].

فنجدها في مقاطع متفرقة من الرواية، وهذا ما زاد الضباب والغموض على شخصيتها فنجد في قوله :« قالت لو رزقني الله ولدا سأسميه الزواوي ولو رزقني بطفلة فسوف أسميها الياقوت... وأنجبت بعد سبعة أشهر فتاة في غاية الجمال... كانت الياقوت تكبر بسرعة وكان جمالها يكبر معها »[2].

حيث أن هذه الفتاة كانت حسناء الوجه، فتوافد إليها الخطاب فكان الكل يحبها و الكل يتمناها أن تكون من نصيبه، وتتجلى العجائبية في شخصية الياقوت الجنية التي كانت تحوم حوله كالشبح وتلتقي به عند شجرة التين، والعجيب أنه لا أحد يراها إلا الفتى المغبون، يتجلى ذلك في قول الراوي :« بعد أن نام في ساعة متأخرة من الليل شعر بشخص يفتح باب غرفته ...تقدم الشبح من السرير وأزال عنه الغطاء نهض مندهشا و قد غمرت رائحة ساحرة أنفه وهو يقول بسم الله

([1])بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك في رواية حروف الضباب، ص 40..

([2])الرواية، ص21.

الرحمن الرحيم، قالت له لا تخف يا الزواوي... أنا فقط ...أولم تعرفني بعد؟... أنا حبيبتك الياقوت»[1].

فصور لنا الراوي قدوم الشبح إلى الزواوي الذي كان مفزوعا في بادئ الأمر التي أرهبته في البداية لكن سرعان ما اطمأن إذ رأى الياقوت، فالعجيب يكمن في هذه الجنية وهي كائن عجيب لا وجود له في واقعنا العادي والتي لا يراها إلا الزواوي، ورد مقطع آخر فيه الجنية الياقوت :«بعد صمت طويل سألته عن أحواله ...لم يتمالك دموعه فبكى كثيرا في حجرها وقد سحبته نحوها بشدة وأخذت تداعب شعره ... سقط مغشيا عليه وعندما نهض كان أول ما قاله الياقوت، الياقوت، الياقوت... لم يضفر لها بجواب... وجد نفسه وحيدا... أثناء نومه يحلم بالذهاب بعيدا عن هذا العالم ...ولم يجد من يأخذ بيده إلا الياقوت التي تأتي فجأة كالطيف وتذهب كالطيف دون أن تودعه و لا حتى أن تشعره بذهابها... ربما الياقوت هي الأخرى هجرت الشجرة مؤقتا... أسرع على الفور إليها وأخذ يبكي عندها... أحس يبد ناعمة تحط على قفاه... التفت إلى الخلف و قد كانت مفاجأته كبيرة... الياقوت أين أنت ؟...لماذا غبت طول هذا الوقت»[2].

فنلاحظ من هذه المقاطع أن هذه الجنية تميزت بميزة غريبة وهي القدرة على الاختفاء والتخفي، وما يجعلها شخصية تحمل كل صفات العجائبي من خلال قدرة الجن الخارقة في الأفعال والأحداث، ما اكسبها بعدا عجائبيا« إذن كانت امرأة مستسلمة لقدرها المحتوم فهي المأساة التي تتكرر في كل عصر، وهو الإنسان في تعدده»[3].

ب. الشيخ الغريب

وهو الشيخ الذي أتى إلى الزواوي وهو عند قبر الشيخ العلمي والذي كان عالما لحال الزواوي والذي كان يعرف الشيخ العلمي حق المعرفة، وأخبره بحكايته كاملة منذ أن كان صغيرا« وهو مغمس في طقسه أحس بحركة شخص وقف عند

---

(1)الرواية، ص70-71.

(2)الرواية، ص71-72-74-77-84.

(3)ليلى صريدي: جماليات الخطاب الروائي في رواية حروف الضباب، ص 38

رأسه اعتقد أن الياقوت... التفت... غير أن مفاجأة أخرسته... الذي وقف عند رأسه شيخ غريب فيه رائحة الموت... لحيته بيضاء ولباسه أبيض... انتفض الزواوي مرعوبا»[1].

«تملي هذه الشخصية أجواء ساحرة ومخيفة على الأحداث إذ تثير مشاعر الخوف والفزع عند المتلقي»[2].

والتي كانت بمثابة العامل المساعد للبطل في حل أزمته وعقدته، فبمجرد اللقاء بينهما يتغير مجرى الأحداث إلى الانفتاح، والغريب في الأمر أن الراوي لم يذكر أية معلومة أخرى عنه، هل هو شخص عادي مثل باقي البشر؟ أم أنه من عالم الجن؟« إذ يبقى لغز ظهوره غريبا ومريبا، حتى موته أيضا»[3].

كما نلاحظ شخصية أخرى للغريب والتي كانت سببا في الوباء الذي تسلط على قرية المعقال، الغريب أبو الدابة الذي كان ظهوره مفاجئا وغامضا، حتى موته أيضا، إذ جلب كارثة عظيمة للقرية التي قتلت الجميع في النهاية ماعدا الزواوي الجد، وما كان لسكان القرية إلا و ترديد قصيدة البردة للتخلص من الوباء للإمام البوصيري :

«ما سامني الدهر و استجرت به

إلا و نلت جواراً منه لم يضم

وإلا التمست غنى الدارين من يده ...

فليس ينكر في حال محتلم»[4].

فهذه القصيدة من التراث الشعبي الذي لجأ إليه الشعب للنجاة من الوباء، ومن الغريب أن الحاجة الريم كانت تعلم بأنه ستحل كارثة بالقرية إثر سبب عجيب

([1])الرواية، ص92.

([2])بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك في رواية حروف الضباب، ص 42.

([3])ريمة فيالة: لأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب، ص 91.

([4])الرواية، ص34.

وهو« قبل شهور نبتت الأسنان اللبنية لابنة محمود الطالب المتوفى من الأعلى والأمر كما هو معروف يدعو إلى التشاؤم من ساعتها بدأت تنتظر الكارثة»[1].

وهنا تكمن الغرابة هل من الممكن أن يكون هذا السبب كافيا للتنبؤ بالخطر، فكثر الأقاويل عن طبيعة هذا الغريب بين الناس منهم من قال إنه المسيح الدجال، فتكلم الجميع عن يوم القيامة وعلاماته الكبرى، و ما زادهم رعبا هو دابته، و زعموا بأنها الدابة التي تطبع العباد بطابع خاص، و قيل بأنه المهتدي المنتظر« ماذا لو كان المسيح الدجال؟ تكلم الجميع عن يوم القيامة وعلاماته الكبرى خروج الدابة التي تطبع العباد بطابع خاص »[2].

فهذا الرجل رغم غرابته إلا أنه أحدث جدلا وتغيرا كبيرا، ولم ينج إلا الزواوي من هذا الوباء، الجد، بسبب اسمه المبارك المنسوب إلى سيدي الزواوي الشخصية العجائبية المقدسة، فنلاحظ هنا بأن الراوي قد مزج بين الدين والواقع والخرافة في قالب عجائبي الدابة، المسيح الدجال، العلامات الكبرى، يوم القيامة.

ج. الرجل الأزرق

الرجل المدعو بعبد الله الذي كان ينتظر الشيخ العلمي وراحا معا في سفر صوب مدينة تومبكتو« إلى أن بدأ بصره يلمح أشباحا تتحرك عندما اقترب وجد رجلا يرتدي ملابس زرقاء ويمسك بثلاثة من النوق أنا أنتظرك يا العلمي أنا عبد الله كان العلمي مذهولا أراد أن يستفسر منعه من ذلك ركب العلمي على واحدة والرجل الآخر على الثانية» [3]،« بمجرد أن يلمح الإنسان جنيا يصاب بالرعب والذهول والخوف»[4].

([1])الرواية، ص37.

([2])الرواية، ص39-40.

([3])الرواية، ص101-102.

([4])بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك في رواية حروف الضباب، ص 42.

3- الأموات العائدون إلى الحياة

وظف الكاتب بعض الشخصيات المنتمية إلى عالم الأموات ليعود بها من جديد إلى الحياة مما ينبع منه العجيب الخارق للمألوف، ومن بين هذه الشخصيات البارزة ما يلي:

أ. الزواوي

الزواوي المعقال توفي منذ زمن بعيد و هو حارس عين المعقال و عندما عم عليها البلاء بسبب الوباء الذي انتشر فيها كالفيروس نهض من قبره سيدي الزواوي الذي يحرس عين المعقال منذ أمد طويل فإستطاعته وهو في قبره القيام بأشد الأفعال صعوبة ،في هذه الأثناء يروي أن سيدي الزواوي نهض من قبره وهو ملفوف بالإزار الأخضر و تجول بين الناس وحدثهم عن سيئاتهم فقد أعطى الراوي سمة خارقة للصورة البشرية، وعمل على خلخلتها ومسخها جسدتها الأفعال والصفات التي اتسمت بها، هذا ما جعلها ذات طابع فانتاستيكي، أيعقل للرجل الميت أن يقوم من قبره و يجول ببن الناس؟

ب. الشيخ العلمي

قد تحدثنا عنه سابقا بأنه ولي صالح، فتوفي هو الآخر وعاد من جديد إلى الحياة ليسلب الزواوي من أمه ويأخذه في رحلة غريبة مجهولة في جوف الضباب ويتجلى هذا في المقطع الآتي« رأى فجأة شبحا يقف في طريقه كان شبحا يلبس برنوسا أبيضا عندما كان على بعد خطوة منه تأمله جيدا إنه الشيخ العلمي لكن الشيخ ميت هل نهض من ضريحه وجاء إلى هنا؟ رفع الشيخ ذراعه وأشار برأسه إلى الزواوي وجد الزواوي نفسه مدفوعا للدخول في جناح الشيخ غاب البرنوس و الزوواي والشبح في عتمة الضباب»[1].

إلى جانب هذه الشخصيات العجائبية توجد العديد من الشخصيات الأخرى كان ظهورها قليلا، لكنها ساعدت جميعها على حركة الرواية كأم الزواوي، محمود

---

(1)الرواية، ص120.

الطالب ساهمت على إضفاء جو الغرابة، كالنوري أخ الزواوي، التهامي، الشيخ إبراهيم، نوارة والعديد من الشخصيات الأخرى.

المبحث الثالث: عجائبية المكان

لقد تعددت فضاءات الرواية من مكان مفتوح إلى مغلوق، وتغيرت وأضفت على الحكي والمتن طابعا خاصا مميزا، و من بينها، قرية عين المعقال، المسجد، مقبرة سيدي الزواوي، قبة سيدي الزواوي، مدينة تومبكتو، مدينة نيسابور، قاعة الرياضة، مكتبة الثانوية، مكتبة البلدية، نبع الماء، السوق، البيت وغيرها، و سنخص حديثنا عن الأمكنة العجيبة و الغريبة فقط و هي كالآتي:

أ. عين المعقال، مقبرة الزواوي، ضريح سيدي الزواوي

وهو نبع ماء سمي بعين المعقال تيمنا وتبركا بالزواوي الذي عرف بالفتى المعقال« رابط عند ذاك النبع زمنا كانت بجانب المنبع طين غضارية استعان بها الجيران الهلاليون في صنع الأواني والطواجين قيل أن تربة الزواوي مباركة من تأكل منها يرزقها الله بالذرية الصالحة بعد دفنه بقي النبع يذكرهم به و قد سموه قبلها عين المعقال»[1].

فيعد هذا المكان عجائبيا وذلك راجع لارتباطه بالأمور الغريبة التي لا يقبلها العقل والخارجة عن المألوف، فقد ربط هذا المكان بشخصية الزواوي الأسطوري، الغامضة و هذا أضفى سمة العجائبية على هذا المكان، ثم تحول هذا المكان إلى مقبرة سيدي الزواوي بعد أن توفي، وكانت النسوة تلجأ إلى هذا المكان في المواسم و الأعياد، رغبة التبرك به و بفعل أشياء مدهشة، في قول الراوي : «صارت النسوة تزوره في المواسم والأعياد ،يطلبن منه ما يعجزن عن التصريح به أمام الناس و يشعلن الشموع والبخور ويطلين شاهدي قبره بالحناء» [2] فقد أصبح لهذا المكان قداسة بفضل شخصية الزواوي، فهذه القداسة التي أعطت لقبره جعلت من هذا الفضاء الواقعي إلى مكان عجائبي، يعجز العقل عن تصديق هذه التفاصيل المعطاة لهذا المكان.

([1])الرواية، ص16-17-18.

([2])الرواية ،ص 18

«فهو مكان يروي الماضي ويعلن عن الآتي، فقد حمل في جعبته كل من الغريب والأسطوري فتارة نجد المكان يعمه جو من الهدوء وتارة أخرى نجده متقلب ومريب[1]، فتلك الأحداث الغريبة التي كانت تجري في هذا المكان جعلته فضاءا حيويا داخل الرواية كما،« تمثل مسرح الأحداث التي شهدتها رواية حروف الضباب، كذلك الدور الذي يمثله البطل، كما أنه شهد الأجيال الثلاثة للزواوي»[2].

ب. الحلم

فبعد أن كنا نجول في الأمكنة المقدسة التي قادتنا إلى عالم الغيب والمجهول« فقد قاد الحلم الزواوي إلى فضاءات جديدة»[3].

ودخول إلى عالم مفعم بالخيال واللامعقول، إذ يصبح الحديث عنها هاجسا من الجنون والعبث، فقد وردت لفظة الحلم في المقطع الآتي« يقال أنه في ليلة جاء في الحلم رجل وقور إلى الياقوت... و أوصاها بقبوله زوجا لها ...في ليلة الحلم تلك بدأت قصة الحب التي جمعت القلبين»[4].

إذن نلاحظ بأن الراوي قد جعل من الحلم فضاء قد بدأت فيه قصة الحبيبين الياقوت والزواوي قبل أن يتقابلا في الواقع والحقيقة، ونجدها في شطر آخر من الرواية« أصبحا يلتقيان في كل ليلة في الأحلام ويتكلمان عن همومهما»[5].

فهنا كان فضاء الحلم الملجأ الوحيد لهاذين العاشقين لشكاية همومهما لبعض، فلم يكتفي الراوي بتلك الأمكنة المقدسة الواقعية، بل لجأ إلى أمكنة عجائبية قد تدفعنا إلى الحيرة والارتباك الحلم الذي أصبح ملاذا للحبيبين، يتآنسان فيه ويهربان من الواقع الضبابي والظالم لهما.

---

(1)ريمة فيالة: الأبعاد الأسطورية في رواية حروف الضباب، ص 101.

(2)المرجع نفسه، ص 102.

(3)بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك في رواية حروف الضباب، ص 47.

(4)الرواية، ص22.

(5)الرواية، ص25.

ج- الشجرة

جعل الراوي لهذه الشجرة (شجرة التين) المكان العادي إلى مكان غرائبي تحدث فيه أحداث عجيبة ويكون كالمجلس الذي يأوي إليه الزواوي ليلتقي بحبيبته الجنية، وعنها يقول« بدأ الزواوي بشجرة التين تلك، بدأ يحدث الأمل بأن لقاءه مع الياقوت أصبح يتم عند تلك الشجرة فتجده قد غادر فراشه واتجه إلى الشجرة يحدثها حديث الإنس للإنس ثم يتلو عندها كلاما لا تفهم منه شيئا... أصبحت عندئذ شجرة التين تلك من الألغاز التي حيرت الجميع وأصبحت تسمى منذ ذلك الحين شجرة الزواوي»[1].

فنلاحظ أن هذه الشجرة قد شكلت صورة عجيبة وخارقة من خلال وصف الراوي لها، وتنبع من خيال السارد، فكيف للإنسان أن يكلم الشجرة الصماء كالإنس، وكان لها تأثير بالغ في نفس الزواوي فقد تعلق بها كثيرا وكأن شيئا أو سرا يجولها و يجذب الزواوي إليها، ربما لأنه كان مكانا يلتقي فيه بمحبوبته، فاتخذه سبيلا للانعزال عن الناس، ولعل الشيء الأساسي الذي جعله يتعلق بها هو ذلك الماء الذي قرأ فيه الشيخ العلمي حروفا غريبة واغتسل به الزواوي وهذا في قول الراوي« عندما اغتسل الزواوي بذلك الماء حملوا ماء الاغتسال وسقوا به شجرة التين الموجودة عند بيتهم»[2].

فهذا سبب تعلقه بتلك الشجرة وجلوسه الدائم حولها، فكان يعاود الوفود لتلك الشجرة بغية أن يلتقي بحبيبته لتخرجه من حالته النفسية المتأزمة وتروح عنه همومه.

وتغيرت حاله هذه قليلا فصار قليلا ما يلجأ إلى شجرة التين«، أصبحت له عادة جديدة يذهب إلى الشجرة ليلا كانت الشجرة تفقد أوراقها مع دخول الخريف لم يعد الزواوي يجلس طويلا ليلا ربما الياقوت هي الأخرى هجرت الشجرة مؤقتا لشعورها بالبرد»[3].

([1])الرواية، ص64-65.

([2])الرواية، ص64.

([3])الرواية، ص75-77.

فنلاحظ أن هذا المكان جسد الكآبة والحزن الذي كان يشعر به الزواوي «فقد تمكن الراوي ...من رسم مظهر استثنائي لشجرة التين وقد انزاح عن القصد المألوف، ليصبح دالا على الحالة النفسية للزواوي المرتبطة بأحلامه »[1].

ح- الجبل

هو أحد تضاريس الأرض عبارة عن أحجار وصخور متراكمة ترتفع على الأرض ويجسد الجبل في حروف الضباب مكانا مرتفعا، ورد في عدة مقاطع منها ما كانت عن الزواوي، ومنها ما كانت عن الشيخ الخليل، في قوله« لقد تزوجنا منذ مدة طويلة ونسكن الآن هناك عند الجبل نسكن قصرا شاهقا وسط الضباب الناس العاديون لا يعثرون له على أثر»[2].

فهذا المكان دفع فينا التعجب والحيرة التي اعتدت على الطبيعي وما زادنا غرابة قوله لا يعثر عليه العاديون، فكأن الزواوي يصرح بأنه على غير عادة البشر، كأنه خارق أو له صفات مميزة عن الجميع، وورد مرة أخرى فيما يتعلق بالشيخ الحيروني « لجأ أبو الخليل إلى خلوة في جبل معزول كان يعبد الله و يشرب من نبع تدفق بأمر الله»[3].

فهنا ربط الجبل بالحيروني الذي شكل الغموض والشفافية، فمن يريد عبادة الله، يعبد في أي مكان، لأن الله يسمع ويرى كل شيء، فلماذا لجأ الحيروني للجبل للخلوة إلى الله؟« فهذا المكان دفع بنا إلى التعجيب والحيرة التي شكلت خرقا كليا لما هو طبيعي عند الحديث عن هذا المكان الذي لا يرى ولا يعثر عليه مطلقا»[4].

---

(1)بلخرشوش خروش صونيا: محكي الفانتا ستيك في رواية حروف الضباب، ص 47.

(2)الرواية، ص61.

(3)الرواية، ص111.

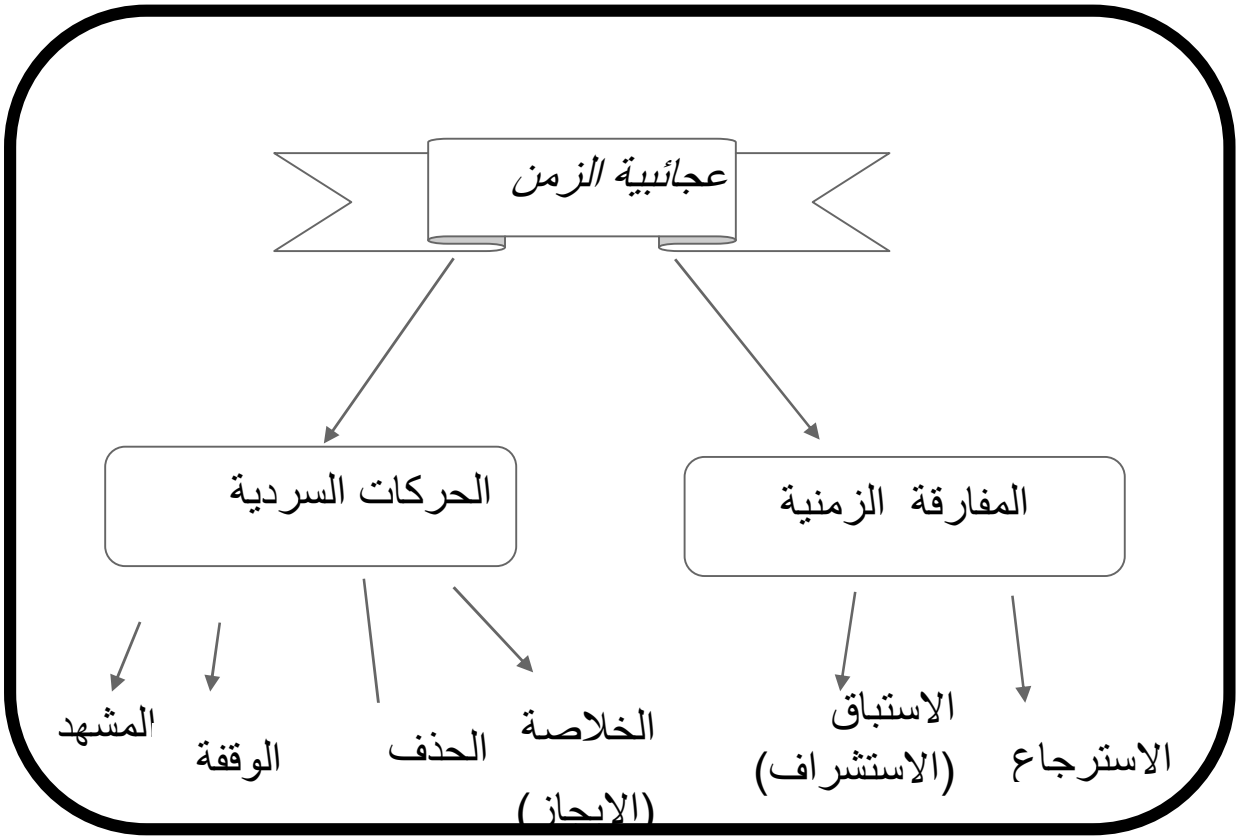
(4)الرواية، ص48.

المبحث الرابع: عجائبية الزمان

يتمظهر العجائبي في عامل الزمن لتكثيف الاندهاش و الغموض، و ذلك من خلال خلخلته، وكسر قواعده، ففي رواية حروف الضباب، نجد اختلافا و تداخلا من زمن الحاضر إلى الماضي، و بهذا شكلت متاهة سردية، فنجد أن زمن الرواية قد تعدد بتعدد أقسام الرواية، ففي الحكاية الأولى و الأساسية عين المعقال كان الزمن متعلقا فيها بجيل أم الزواوي الجد، أما في حكاية الوباء، جيل الزواوي الجد، و حكاية بوسعدية، الياقوت، كارل لويس، جيل أم الزواوي الحفيد، أما في الحكايتين الأخيرتين كلا م الكلام، في جوف الضباب نجد جيل الزواوي الحفيد « يمثل الزمن خاصية جوهرية في بروز العجائبي ذلك بكسره للنظام المتعارف عليه و انفلاته من قبضة التحديد و التقويم المتعارف عليه و تكشفها تصورات جينات حول الزمن»[1].

وبما أن مبحثنا يخص الزمن، فإننا بصدد الحديث عن المفارقات الزمنية بنوعيها،الاسترجاع، والاستباق، ثم الحركات السردية، الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد، وفق المخطط الآتي:

([1])نورة بنت إبراهيم العنتري: العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، ط1، المركز الثقافي العربي، الناظر الأدبي، الرياض، 2011، ص 62.



المفارقة الزمنية

«هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه المقاطع في القصة»[1].

فأي خلل طارئ على الزمن أو اختلاف في أي حكاية ما، كابتداء القص من النهاية أو من الوسط ثم العودة والانتقال إلى أحداث سابقة فهذا يشكل مفارقة زمنية أو بمعنى آخر، المفارقة الزمنية هي الآنية التي يتم فيها خرق للتتابع الزمني لمجموعة من الأحداث، لاستذكار أحداث سابقة مضت وهي كالآتي:

أ- الاسترجاع(الاستذكار)

«هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد وتسمى بالاستذكار [1].

([1])جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج تر؛ محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، المركز القومي للترجمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ،1996، ص62.

تحفل الرواية بهذا النوع من المفارقة الزمنية، التي يتم فيها استذكار حادثة أو أمر معين ليقوم الراوي بسرد أحداثه، إذ نجد في حكاية بوسعدية عندما كان قد يئس الزواوي من اسمه وسأل أمه عن سر هذا الاسم، فراحت أمه تسترجع وتستذكر حكاية هذا الاسم وتسردها عليه، في قوله« أنا التي جربت وأعرف مالا يعرفه المعلمون إن لاسمك حكاية؟ وماهي؟ كنت في بداية حياتي الزوجية مغبونة أثناء نومي جاءني شيخ بملابس بيضاء وكأن رائحة الجنة تنبعث من جسده سألت ببراءة من أنت؟ فصرخ في وجهي أنا الزواوي أنا اللي يجرح ويداوي »[2].

فنجد بأن الراوي قد لجأ إلى الماضي البعيد واستذكر أحداثا بمساعدة الأم، فالزمن هنا قد تغير وطرأ عليه خرق، فقد سردت الأم هذه الحكاية للزواوي بسبب الحالة التي كان فيها، مما جعل القصة تتميز ببعد عجائبي بعيد عن الواقع، ونجد في موقع آخر، تعود الأم لسرد حكاية أخرى باسترجاع الماضي في قوله«ا ما هذا الكلام؟ لا تقل هذا على الزواوي... فهو اسم سيدي الزواوي الذي يحرس عين المعقال... وإضافة لذلك فهو اسم جدك الأول ...الذي نجاه اسمه من المرض... كيف حصل ذلك يا أمي؟ ...لم أسمع بهذه الحكاية قبل اليوم أريد سماعها كاملة ...الزواوي جدك ... يحكي الأولون أن الولي الصالح... كانت المنطقة مكتظة بالسكان... انتشر مرض غريب أتى على البشر والمواشي... يروي الناس أن سيدي الزواوي نهض من قبره...»[3].

فهذا الاسترجاع فتح بابا واسعا من العجائبية للظهور فمن خلال حديث الأم عن الوباء الذي حل على القري، وعودة الميت الولي الزواوي إلى الحياة من خلال نهوضه من القبر، كما نجد محطة أخرى يتجلى فيها الاستذكار الذي لعب دورا في تزويد الحكي بحادثة من الماضي وهذه الأخيرة هي غريبة أيضا« والتي

([1])سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دج، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1911، ص 80.

([2])الرواية، ص50.

([3])الرواية، ص52-53.

حدثت للزواوي عند جلوسه في المقبرة، عند قبر الشيخ العلمي، وحضور شيخ غريب الذي استرجع حكاية العلمي منذ أن كان صغيرا»[1].

«في قوله عاش العلمي يتيم الأب ... كان يعيش الفقر المدقع ... لم يتسنّ له التعلم إطلاقا ... نشأ أميا طائشا ... كان العلمي طفلا طائشا ... كان العلمي يملك كلبا اسمه روميو ... وجد نفسه معيلا لها»[2].

فكان هذا الاسترجاع وصفا دقيقا لحياة العلمي بالتفصيل، وقام بعدة رحلات وبهذا سعى الراوي على بناء روايته في أحداث متداخلة الزمن بعجائبية فريدة.

كما حدث الاسترجاع عند تذكر الزواوي حدثا وقع بينه وبين الشيخ العلمي في قول الراوي « تذكر فجأة قول الشيخ عندما قابله في بيته حافظوا على الولد ... إني أرى فيه شيئا»[3].

فكان هنا في حالة صراع بين أحداث الماضي والحاضر إذ ظلت أحداث الماضي راسخة في ذهنه رغم زوالها.

ب-الاستباق

«هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا»[4]، أو بمعنى آخر هو التنبؤ لأحداث ستحدث فيما بعد، فبما أن هذه الرواية من النوع العجائبي الذي يعج بالأولياء الصالحين، الجن، فلابد من أن خاصية التنبؤ موجودة بكثرة، و عند التنبؤ بحادثة غريبة مثلا ، فإنها ستثير الرعب، الدهشة، الخوف في نفس المتلقي، و هذا ما يتجلى في رواية الخير شوار المتميزة، التي جاء فيها التنبؤ خارقا للمألوف، و هذا فـ«ي يقال أنه في ليلة جاء في الحلم رجل وقور إلى

---

(1)بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك في رواية حروف الضباب، ص 52.

(2)الرواية، ص93.

(3)الرواية، ص119.

(4)سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

الياقوت وأراها صورة الزواوي وأوصاها ... وأراه صورة الياقوت ... وأوصاها بالزواج منه»[1].

إذن نلاحظ بأن هذا الشيخ قد تنبأ بزواج الياقوت والزواوي، فهنا بدت العجائبية واضحة ونواصل بحثنا عن تجليات العجائبي في الزمن من خلال الرواية في شخصية الحاجة الريم التي كانت تعلم بأن أمر الوباء كان منتظر«ا قالت الحاجة الريم ... فقبل شهور نبتت الأسنان اللبنية لابنة محمود الطالب ... من ساعتها بدأت تنتظر الكارثة ولم تبح ...»[2].

إذن هذه الحاجا تنبأت بأمر الوباء قبل حدوثه، وفي الصفحة الموالية نجد استشرافا آخر في تنبؤ سيدي الزواوي بالوباء أيضا، في قول الراوي كأن فكره ينظر إلى الغيب صاح قائلا:

«يجي طور ويروح طور

ويأتيكم بابور

يأخذكم للقبور

والمحقور

يقعد فيها يدور»[3].

«توالت هذه الأسطر لتعلم بوقوع كارثة كبيرة تحل بالقرية»[4]، ولا تترك حيا على الأرض إلا وقتلته، وبتصفح الرواية نجد استباقا آخر في تنبؤ الرجل ذو اللباس الأبيض الذي قرر شراء الدابة بأي ثمن، إذ قال قبل اختفاؤه« أعانكم الله على الأيام القادمة»[5].

([1])الرواية، ص22.

([2])الرواية، ص37.

([3])الرواية، ص38.

([4])بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك، ص 55.

([5])الرواية، ص40.

فمن خلال هذا القول يتبين لنا بأنه كان يعلم بمصير القرية في الأيام المقبلة، فاستند الراوي إلى الاستباق لتسيير الأحداث، فقد نحى منحى التنبؤ، كما نجد استباقا آخر من خلال قول العلمي « حافظي على هذا الولد ... إني أرى فيه شأنا»[1].

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ بأن العلمي قد توقع ما سيحِل بالزواوي مستقبلا بأن يكون له شأن واضح في المجتمع، فهذا من الخيال لاكتشاف والاطلاع على المجهول، كما ورد عند الرجل الأزرق الذي كان ينتظر قدوم العلمي وكان متأكدا من قدومه« أنا أنتظرك يا العلمي ... كنت متأكدا من أنك ستأتي في الوقت المناسب»[2].

فهذه العبارة، كنت متأكدا، توحي بإدراك الرجل الأزرق التام بأن العلمي سيأتي كما نجد استباقا في العديد من المقاطع منها ترحيب الأعيان بالعلمي في قوله « قال كبيرهم أهلا بضيفنا المنتظر»[3]، وكأن الجميع كان في انتظاره ويعلمون بقدومه مسبقا، كما نجد وصية احمد بابا التمبكتي لعبد الله التي تخص العلمي في قوله« ابعث بشخص إلى هناك ... سوف يأتي العلمي ... عليكم برعايته وتلقينه جميع ما ورثتموه عني من نفائس»[4].

وبما أن هذه الاستباقات قد تحقق فإنه استباق حقيقي، هو استشراف أحداث قبل وقوعها ،والتي كانت غير متوقعة، فأبدت بعدا عجائبيا على الزمن.

2- الحركات السردية

أ. الخلاصة(الإيجاز)

«يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة

([1])الرواية، ص66.

([2])الرواية، ص101.

([3])الرواية، ص103.

([4])الرواية، ص104.

السرد أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية ... حيث يختصر حدثا أو حوارا بعيدا حين يقتصر أحداثا يطول مداها الزمني»[1].

وعليه عند قولنا خلاصة وإيجاز إذن هي عبارة عن تلخيص بعض الأحداث الطويلة، وقد ورد التلخيص في الرواية من خلال عدة مقاطع، رغبة التسريع في الحدث ومنها قول الراوي « وقد أكلت صلصال جامع سيدي الزواوي وأنجبت بعد سبعة أشهر فتاة في غاية الجمال..»[2].

نجد أيضا« بعد حوالي ثلاثة أشهر من ميلاد الزواوي توفي والده ودفن بمقبرة سيدي الزواوي ... كانت الأرملة شابة وجميلة ...بعد مرور أشهر عدة تهافت الخاطبون عليها...»[3].

وفي مقطع آخر« بعد سنوات قليلة بدأ عدد السكان في الارتفاع من جديد وبهذا عادت القرية مجددا إلى الحياة بعد أن كانت على وشك الفناء»[4].

فهنا لخص لنا حال القرية بعد زوال الوباء، حيث عاد ارتفاع السكان من جديد، وورد في موضع آخر « بقي سبع سنين وقد حفظ كل مصنفات أحمد بابا بشرحها وحواشيها ... عندما أتم الحفظ كان يوم عرس في مدينة تومبكتو ... جمع طلاب الجامع أموالها من أعيان المدينة ... أكل كل الناس منها ... ولأول مرة منذ سبع سنوات يرى الرجل الذي جاء به لأول مرة ... »[5].

فالكاتب هنا قد لخص رحلة العلمي التي دامت سبع سنوات وحصرها في بضعة سطور رغبة في تلخيص الأحداث وإيجازها.

([1])عمر عاشور، ابن الحزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية، موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 32-34.

([2])الرواية، ص21.

([3])الرواية، ص24.

([4])الرواية، ص56.

([5])الرواية، ص105.

ب. الحذف

يعد« الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي وهو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، حيث يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الحوادث بشكل متسلسل ودقيق»[1].

وقد حظي هذا العنصر بنصيب لا بأس به في رواية حروف الضباب، ومنها «كانت الأيام تتقدم بالزواوي المعقال، وبمرورها استولى السكان الجدد على أرضه»[2].

ونجد حذفا آخر في قول الراوي« بعد مدة فكر رجال القبيلة في بناء قبة على قبره ... أصبح مزارًا ... وتحول المحيط إلى اسم مقبرة سيدي الزواوي»[3].

فقد قام الراوي بحذف فترات متباينة في قوله، بعد مدة، فهنا يتجلى الحذف ، يتواصل الحذف كذلك في الرواية في قوله« مع مرور الوقت زادت شهيته لهذه النوعية من الكتب»[4]. فهذه المقاطع جسدت حذفا في فترات من الزمن والتي استعمل فيها الكاتب كلمات (بعد مدة، كانت الأيام تتقدم، مع مرور الوقت ...)

و نجد أيضا في قوله« مع مرور الدقائق بدأ يعرف حالته ... بقي طويلا يتساءل في سره ... » [5]، وورد أيضا في قوله« الوقت يمر بسرعة و كل الزوار الذين أتوا قد غادروا»[6]

([1])مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 232.

([2])الرواية، ص17.

([3])الرواية، ص18.

([4])الرواية، ص85.

([5])الرواية، ص72.

([6])الرواية، ص92.

ونجده في العديد من المقاطع الأخرى، فمثلا في قول الكاتب« كانت الأيام تمر وكان الناس يرونه يكبر بينهم»[1]،

«كان الوقت يجري بسرعة ... حمل العلمي الثياب القليلة التي يملكها وبعض التين المجفف»[2]

اذن من خلال هذه المقاطع نلاحظ بأن الحذف قد أدى دورًا مهمًا وبارزًا في سير أحداث الرواية وتسلسلها، فقد قام بتسريع السرد وألغى فترات زمنية وقفز بالزمن.

ث. الوقفة (La pause)

يقول حميد لحميداني« أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فهو يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3].

فقد تعدد وصف الشخصيات في الرواية من خلال إدراج الروائي بعض التوقفات، ومن بين هذه الشخصيات، الرجل الغريب، في قوله« ... لمح أحد الشبان رجلا بجواره دابة محملة ببضائع ... الغريب كان في حالة غير طبيعية أثارت دهشة وخوف الرعاة»[4].

كما انتقل عبر أسطر السرد إلى وصف شخصية الرجل الغريب الذي قام بشراء الدابة، الذي لم يلمح له أثر من قبل« ما إن دخلوا بها إلى السوق حتى أقبل عليهم رجل بلباس أبيض ويحمل في يده اليمنى سبحة ... لا يغادر الذكر لسانه ...

([1])الرواية، ص94.

([2])الرواية، ص101.

([3])حميد لحمياني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع،ط 1، بيروت، 1991، ص64.

([4])الرواية، ص31.

مظهره أحدث شيئا غريبا في أعماقهم وأجمع كل من في السوق على أنه لم يره في حياته من قبل»[1].

فمن خلال هذه الوقفة التي أدرج فيها الوصف أزيل بعض الغموض حول هذه الشخصيات، فهذا الوصف يدخل فجأة على الأحداث من دون تمهيدات ولا مقدمات وهناك وصف آخر عجيب رهيب ومخيف، كان عن الدابة في قوله« فتخرج من هناك الدابة فأول ما يخرج منها رأسها... ذات ريش زغب كريش الطير، لها جناحان، رأسها يلمس السحاب ورجلاها»[2].

كما يصف عين المعقال وما حل بها بسبب الوباء« كانت المنطقة مكتظة بالسكان ... انتشر مرض غريب أتى على البشر والمواشي وحتى الدجاج ...يقال أن القيامة ستقوم ساعتها ... لم تعد الأمطار تنزل من السماء لمدة سبع سنين كاملة ... يقال أن السماء كانت تتلبد بسحب غريبة اللون هي أقرب إلى الحمرة ... »[3].

ج. المشهد

هو« حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتساوي بذلك المسافة الزمنية، مستوى الحكاية والمسافة الكتابية وهذا لا يأتي إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر»[4].

يتجلى المشهد من خلال المقاطع التي يرد فيها الحوار ومن بين المشاهد الحوارية نذكر ذاك الذي جرى بين الزواوي والشيخ الغريب ذو رائحة الموت، الذي قص عليه حكاية حياة الشيخ العلمي كاملة في قوله

« من أنت

لا يهم السؤال ... لماذا أنت هنا في هذا الوقت؟

---

(1)الرواية، ص40.

(2)الرواية، ص41.

(3)الرواية، ص53.

(4)عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

لا أدري يا سيدي... لقد جئت لزيارة ضريح الشيخ ونسيت نفسي

مقامه ساحر أليس كذلك ؟

.....

أرى في عينيك هموم الدنيا، هل لك حاجة عند الشيخ؟

إنه دائي ودوائي، لا أعرف من أين أبدأ الحكاية... أعتقد أنه بلا بداية و ستنتهي بي إلى الهلاك

أعرف ما يجول بخاطرك

و هل تعرف أنت شيئا عن الشيخ؟ ...أرى فيه سرا وقد ضيعني معه

إيه يا ولدي... كيف لا أعرف الشيخ؟ أنا أحفظ حكاية حياته من بدايتها إلى يوم وفاته...»[1].

فتتجلى العجائبية في الحوار الذي دار بين الزواوي والرجل الغريب، الذي يمكن أن يكون جانا أو شبحا، وقام هذا الأخير هنا باسترجاع حكاية الشيخ العلمي كما نجد حوارًا آخر عجائبيًا يتمثل فينا كان بين الزواوي والشيخ الغريب، الذي أمره بإتمام رحلته، من حروف، في قوله

« مهمتك لم تكملها بعد

لقد فعلت ما أمرتني يا سيدي ... سافرت إلى تومبكتو لتحصيل العلم ولم أعد من رحلتي الطويلة إلا الآن

ألم تسمع قولي السابق؟...

قلت لك ستقوم برحلتين وقد قمت بالأولى فقط...

إلى أين يا سيدي؟... وهل هي أطول من الأولى؟

---

(1)الرواية، ص92-93.

إنها مختلفة عنها... سوف تمتطي صهوة البراق... ستذهب إلى نيسابور وعندما تعود... تعرف أن الوقت لم يتقدم بعد»[1].

ويتجلى العجائبي هنا في هيئة الرجل الغريب ومن هو؟ كما تتجلى في الرحلة الغريبة التي دامت وقتا طويلا وما زادنا غرابة، هو طائر البراق الذي أضفى على الرواية منحى عجائبي جعل المتلقي في حالة من الحيرة والتردد، دون أن ننسى العجائبي البارز في قوله وعندما تعود تعرف أن الوقت لم يتقدم بعد، أيعقل أنه يقوم برحلة عبر فترة من الزمن دون انقضائه؟ أم له صفة خارقة وقدرة فائقة للبشر تجعله يتحكم في الزمن ويوقفه؟

المبحث الخامس: عجائبية الأحداث

الحدث العجائبي حاضر بكثرة في روايتنا المميزة، إذ يشكل نزعة أسطورية رائعة خارقة للواقع وللمألوف وتحدث جمالية مبتدعة بإمتياز في الرواية، ويتكون هذا الحدث العجائبي في ذاك التلاحم و التزاوج الحادث بين الواقع والخيال، وبين الطبيعة والمألوف فيخْلُقُ، الراوي فضاءات أزمنة خارقة ومدهشة لتشكل بذلك حكاية عجائبية فانتاستيكية ، ومن بين الأحداث العجائبية التي وردت في الرواية« يروي أن سيدي الزواوي نهض من قبره وهو ملفوف بالإزار الأخضر وتجول بين الناس وحدثهم عن سيئاتهم »[2].

فهذا حدث عجائبي غير معقول، خارج عن المألوف، ولا يتقبله العقل، أيعقل لجثته أن تقوم من القبر وتمشي بينهم، ومما يزيد في تضخم بؤرة العجائبي هو أنه قد حدث الناس عن سيئاتهم وذنوبهم.

فالأحداث العجائبية ترتبط بالشخصيات العجائبية ارتباطًا وثيقًا فكلما كانت هناك شخصية عجيبة، كانت هناك عدة أحداث عجائبية، مثلما وجدنا في شخصية الزواوي، كانت كل أحداثها غريبة، يتجلى هذا في قوله« نهض الزواوي وصلى الفجر ... طاف على كل البيوت لعله يسمع أنينا أو نداء استغاثة لكن دون جدوى ... الجثث المطروحة وروائحها تملأ المكان ... قضى أوقاتا في حفر القبور ...

([1])الرواية، ص108-109.

([2])الرواية، ص53.

أعطاه الله القوة الخارقة للقيام بهذا ... وقيل أن أجساما نورانية كانت تعينه في عمله»[1].

إذن فقد أكسب الراوي شخصية الزواوي بقوى خارقة كأن يموت الجميع إلا هو، ومساعدة الجن (أجسام نورانية) في عمله ونجد أيضا حدثا عجيبا في قوله« لقد حضر عرسنا الملائكة... رقصوا وغنوا ...إنها ليست كالنساء ...ينبعث من جسدها عطر الجنة بل إنها من الحور العين ...»[2]، هذا المقطع يعج بالخيال وعالم الروحانيات فقد ورد فيه الملائكة، حور العين، فكيف للملائكة أن تحضر عرسا، ترقص وتغني؟

وبرز العجائبي في ذاك الشبح الذي أتى الزواوي في منتصف الليل« بعد أن نام في ساعة متأخرة من الليل شعر بشخص يفتح باب غرفته ... تقدم الشبح من السرير وأزال الغطاء ... أنا حبيبتك الياقوت ... لم يصدق تماما أن الياقوت تأتيه إلى حيث هو ... نهضت الياقوت وسحبته ... لم يشعر بوجود الظلام فالمكان يشع بنور غريب »[3].

كيف لبشر من الإنس أن يرى كائنا من الجن؟ وتحدث مع الياقوت الجنية وكأنها من الإنس وكان المكان يشع بنور غريب أ لأنها ملاك مثلا؟ أم لأنها جان؟ فهذه التساؤلات ناجمة عن الحيرة والتردد الذي أحدثه الفعل العجائبي، ونجد أيضا تلك التميمة التي كتبتها تركية المرابطة مزعومة على أن الزواوي سينسى حكاية الياقوت إلى الأبد، في« كتبت لها تميمة ... وأعطتها ورقة تغسلها في كوب من اللبن يشربه الإبن وسرعان ما ينسى حكاية الياقوت ... في مقابل تلك الوصفة طلبت ... ديكا أسود وثلاثين بيضة وإلا لن ينفع شيء وتفقد ولدها نهائيا »[4].

فهنا ربطت المرابطة حياة الزواوي بديك أسود وثلاثين بيضة وإلا سيموت كما ادعت، كما كانت هناك عدة عوامل سحرية ساهمت في بروز الحدث العجائبي

([1])الرواية، ص55.

([2])الرواية، ص61.

([3])الرواية، ص71.

([4])الرواية، ص28.

كقبة سيدي الزواوي، الخامْسَة، طائر البراق، الفال في قول الكاتب : «كانت الياقوت تكبر بسرعة ... قيل لأمها أن تعلق لها إزارًا من قبة سيدي الزواوي وخامسة من النحاس أو الفضة اتقاء للعين»[1]، من العجيب أن النساء يعتقدن بأن إزارًا من ضريح أو خامسة تحفظ من العين ... خرافات، بدع منتشرة في الماضي السحيق و لا تزال موجودة في الحاضر.

ونجد ذلك النور المشع الذي جعل العلمي في حيرة غير منتهية إذ خطر له بأن النهار على وشك الطلوع فيرجع عقله إلى رأسه ويتذكر بأن موعد الطلوع لم يحن بعد في قول الخير شوار « ...أحس بنور يضيء المكان ... خطر له أن النهار يوشك على الطلوع ثم تذكر أن موعده مازال بعيدا ... كان النور ساطعا ... كان العلمي بين الرهبة والدهشة جال بصره ليعرف مصدر النور ... عندما التفت ... قال : سيدي ... وبينما سي العلمي مسمر في مكانه لا يقوى على فعل أي شيء سمع من مصدر النور كلاما ...»[2]، إلى جانب هذه الأحداث العجائبية المنتقاة، هناك العديد الآخر منها في الرواية، فهي تعج بالأحداث و الوقائع العجيبة و الغريبة.

المبحث السادس: عجائبية اللغة

كما يعرف أن اللغة هي كل طريقة يعبر بها الإنسان عن مشاعره، و عما يجول في خاطره من أفكار وإحساسات وغيرها، و من خلال اللغة يبدع الكاتب ويقتحم العديد من العوالم من خلال توظيف السحر، الخارج عن المألوف، فلا يمكن فصل اللغة عن أي عمل إبداعي « فبالغة استطاع المبدع أن يعبر... فكانت اللغة وسيلتهم في الإبداع، فهي أساس العمل الروائي، لذلك لم يستطع الدارسون فصل اللغة عن الرواية، و مع التطور ... أصبح الروائي يستخدم عدة أنماط لغوية ومن بينها اللغة العجائبية، فهي تحتل موقعا بؤريا في بناء العجيب

([1])الرواية، ص21.

([2])الرواية، ص108.

وتوجيهه إلى تجاوز الواقع ... أي العجائبي بناء لغوي ولقاء بين المألوف و اللامألوف»[1].

وبهذا فإن اللغة العجائبية تقوم على كلمات سحرية ذات طابع فانتاستيكي مدهش يبعث إلى الحيرة والتردد، وهذا ما وجدناه في رواية حروف الضباب التي تزخر باللغة العجائبية الممزوجة ب الأساطير، الثقافة الدينية، تاريخية، التراث العربي، فقد استخدم الروائي الخير شوار عدة أنواع من اللغة، إذ نجد عبارات نثرية أقرب إلى الشعر ذات لغة خاصة غريبة بأسلوب مدهش ومتناسق بتلاعب متباين بين الألفاظ والكلمات، إذ يقول الراوي:

« يالي حابين تربحوا زين الدعاوي

هاتوا البخور والجاوي

وارواحوا للزواوي

اللي يجرح ويداوي»[2]

فاللغة في هذا المقطع انزاحت وتجاوزت الواقع بطريقة إبداعية خلقت واقعها وعالمها بأسلوب طافح بالشعرية والغنائية»[3]، بمعنى أن اللغة قد تميزت بطابع خاص أعطى للرواية جمالية سردية، إذ تجاوز الواقع بإبداع ثري بإيقاع شعري غنائي جميل، ونجد في قوله كذلك:

«يجي طور ويروح طور

وياتيكم بابور

ياخذكم للقبور

([1])شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، العدد 3، مجلد 16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 117.

([2])الرواية، ص18.

([3])بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك، ص 76.

والمحقور

يقعد فيها يدور»[1].

فبهذا الأسلوب الذي أفرد به لغته التي تمايزت عن المألوف وبعثت جوًا مفعمًا بالحياة والجمال والعمق، كما نجد مقطعًا منثورًا يتميز بلغة جميلة عجائبية وصور هذه اللغة في فترة هذيان الزواوي وهلوساته المستمرة، في قوله: « أبعدوا هذه الكراسي المفترسة... المنضدة أكلت التفاحة ...سقطت أسنان الليل في كأس من الشاي... اشرب...اشرب ... كل يا قليل النعمة ... نمت في وضح الحذاء ... أنا... لماذا أنا دون سواي ... اسمي يدعو إلى الغثيان ...لا لا اسمي مقدس... لا تقل هذا ...أنا من اقتفى أثر نعامة الجبل... النار تأكل بعضها... أمي... لا تضربيني والله لست من أكل السكر ...امتطيت ظهر القمر... نهض الجمل المجنون وأكل المدرسة ...المعلمون في كرشه ...نظفوا فوهة الشمس ...النسر سيأكلني ...إنه الغول الذي طالما فكرت في شكله دون أن أراه.. رأسي أكله الدود ... فقدت رأسي... الماء يغمر جثتي ... هل أنتم عميان ...الليل اختلط مع بياض النهار ...أبعدوا عني صورة الجثة المتعفنة... أنا وحدي قادر على قهر الأشرار... يخرجون الجثث من القبور قصد أكلها ...جثتي مسمومة... من يريد سرقة فرحتي... أعرف ما تخفيه عيناك... بيتي لا يعرفه إنس و لا جان... لا نحتاج إلى حلي و جواهر... الياقوت جوهرة المجوهرات...» [2].

كانت هذه الألفاظ الجميلة تخبئُ ورائها حقيقة مؤلمة ومحزنة لحالة الزواوي، فقد أصيب بمرض جنوني مجهول غريب« فقد عبرت هذه الألفاظ عن الهموم وحالة التوتر والفوضى التي يعيشها الزواوي»[3].

كما أن هذا المقطع حافل بالتشبيهات، الاستعارات، الكنايات، التي جعلت من اللغة لغة أسطورية عجائبية كتشبيه الكراسي بالحيوانات المفترسة في قوله الكراسي المفترسة، نمت في وضح الحذاء، كناية، امتطى ظهر القمر، فقدت رأسي، أنا

([1])الرواية، ص38.

([2])الرواية، ص58-59-60.

([3]) بلخرشوش صونيا: محكي الفانتا ستيك، ص 77.

وحدي قادر على قهر الأشرار كناية عن قوة وشجاعة الزواوي، الياقوت جوهرة من المجوهرات تشبيه الياقوت بالجوهرة الخ.

ونجد في مقطع آخر شخصية قد أصيبت بالهذيان و الهلوسة كالزواوي وهي زوجة إبراهيم التي دخلت دوامة الصدمة إثر وفاة زوجها ، يتجلى ذلك في قوله :« لقد بدأت تهذي كانت الخيول تصهل وسط عاصفة هوجاء ... اجتاحت الرياح المكان ...سقطت الرؤوس أرضا... تطايرت أشلاء الرجال... كان زوجي وسط العاصفة... النار تأججت... بقايا الفال ذهبت مع الريح ...اختنقت الأنفاس... سرقت بيادر التين في وضح النهار... الدجاجات تنقر عيني ...البيضة بجمل يوم القيامة... النية وحدها تخلصني من العذاب أيتها الساحرات... الذباب الأزرق تفرعن ...أصبح الرأس منتفخا... الذباب صار بحجم الإنسان»[1]، نلاحظ بأن الراوي« في بداية الكلام يستخدم ألفاظا ذات دلالات بسيطة ومفهومة، ثم يتدرج إلى إدخال ألفاظ عميقة الدلالات»[2].

ووظف فيها البديع بشكل كبير فمثلا قوله سقطت الرؤوس أرضا فهنا كناية عن هول الموت وعدد الناس الكثير الذين قتلوا، و في قوله البيضة بجمل يوم القيامة فهنا شبه البيضة بالجمل على سبيل كناية تبين حجم البيضة يوم القيامة، و في قوله الذباب الأزرق تفرعن فهنا كناية عن كثرة الذباب في الوسط، كما نجد أن الراوي قد وظف العديد من الأساطير التي أولها وأسقطها على بعض الشخصيات، ومن بين هذه الأساطير أسطورة الولي الصالح، أسطورة الجازية، التميمة، تلاوة قصيدة البردة، الخامسة، الطين الغضارية، ومنها ما يربطه بالدين، وعلى سبيل الحديث عن الأساطير نجد في قوله عن أسطورة الجازية « كانت تقص عليه حكاية الجازية وذياب الهلالي»[3].

([1])الرواية، ص45.

([2]) المرجع السابق.

([3])الرواية، ص25.

ولم يوظف الروائي المبدع الخير شوار هذه الأسطورة اعتباطيا، وإنما لأن قصة الياقوت تتطابق في الأحداث مع حكاية جازية وذياب الهلالي، ليأخذ المتلقي إلى الملاحظة الدقيقة بأن ثمة تشابه وتماثل بين هاتين القصتين وهذه القصة من السيرة الهلالية، ومن بين الخرافات التي وُجِدت في الرواية تلاوة قصيدة البردة والتي كان يعتقد الناس بأن هذه القصيدة «تمحي الذنوب وتبعد الشرور»[1].

هذه القصيدة التي كثر تداولها بين الناس بسبب الوباء اللعين الذي حل على الناس، خاصة بعد موت محمود الطالب، في قول الراوي : «غسلت الجثة في بيت صاحبها وكفنت ...قرؤوا عليه ما تيسر من القرآن ...يرددون قصيدة البردة للإمام البوصيري

«ما سامني الدهر ضيما واستجرت به

...ولا التمست غنى الدارين من يده

...لا تنكر الوحي من رؤياه إن له

قلبا إذا نامت العينان لم ينم

فليس ينكر فيه حال محتلم»[2].

والغريب أن الكل توافد على هذه القصيدة قصد التوبة ومسح الذنوب، والتقرب إلى الله و التطهر، وهذا في قول الراوي« أصبحت القلوب أكثر خفقانا... كل واحد يفكر فيمن سيكون له الدور ...قرر الكبار أن تضاعف حلقات تلاوة القرآن والبردة، وأمروا الجميع بتطهير القلوب من الشوائب لعل الله يرفع غضبه المسلط على هذه القرية»[3]، والتي كانت تحتل مكانة عالية وبارزة في قلوب الناس و توضع في مقام مقدس، فنلاحظ بأن الراوي قد جعل من متنه بؤرة تجمع بين العديد من المعتقدات والطقوس إضافة إلى الأساطير، وحضور قصيدة البردة عند دخول أهل قرية عين المعقال في محنة وباء أو ما شابه ذلك، فصورت لنا إيمان

([1])الرواية، ص37.

([2])الرواية، ص34.

([3])الرواية، ص35-36.

هؤلاء القوم العميق و المخلص بقدسية هذا النص وتمكنه من إغاثتهم وإعانتهم على الشدائد و المصائب.

خاتمة

- بعد هذه الرحلة التي قطعناها في الدروب الوعرة لرواية حروف الضباب للروائي القدير الخير شوار، و التي سافرت بنا إلى أبعاد خيالية فانتاستيكية عجائبية بثت فينا الدهشة ، الحيرة، و الإستغراب، و التي عمل فيها الخير شوار على كسر بنية الواقع و المألوف، و دخل عالما مليئا بالخيال و السحر ، بمروره على الشخصيات، الأزمنة، الأمكنة، الأحداث و العديد منها التي تزخر ببنية عجائبية جميلة (أعاد بنائها في قالب جديد) ، فبعد تجولنا في عوالم الرواية العجائبية ، و تمددنا في أغواره ، و خباياه ، نحط الرحال الآن إلى آخر محطة في البحث، إذ نستخلص فيها جملة من النتائج منها ما يتعلق أولا بالجانب النظري الخاص بماهية العجائبي، ثم نتائج الجانب التطبيقي لحروف الضباب ، وهي كالتالي:

- العجيب هو انفعال نفسي جراء حدوث شيء غريب ما يكون إلا قليلا ونادرا و مجهول السبب.
- حمل العجيب في القواميس و المراجع الأجنبية كل ما يتعلق بالأشياء غير المألوفة(فوق طبيعية) التي يصعب إيجاد تفسير لحدوثها ، فهي بذلك شيء خارق لا وجود له في الطبيعة.
- العجائبي هو تجاوز للمعقول ، يقوم على لعبة الاحتمال إذ يتيح فرصة النظر إلى اللاواقع و إعادة النظر فيما يبدو واضحا .
- ربط تودوروف مصطلح العجائبي بالحيرة و التردد ، فهو شرط أساسي في تحقيق العجائبي عنده و هو ما تغيب سببه و طينته.
- العجائبي له صلة وثيقة بالسحر ، الطقوس ، الأساطير ، و كل ما لا يتقبله العقل .
- العجائبي جنس أدبي مستقل متفرد عن باقي الأجناس الأخرى، و الذي كان له أثر بالغ وواضح في مختلف الأنواع الأدبية.
- العجيب وجد منذ القدم ، و تجلى في قصة أهل الكهف ، ألف ليلة و ليلة و غيرها .
- العجائبي له عدة مصطلحات متقاربة مع مفهومه كالوهمي ، الخارق ، الخارج عن المألوف، اللاواقعي ، اللامنطقي ، فوق الطبيعي ، المثير للاستغراب ، الفانتاستيك، الخرافة ، السحري ، المدهش ، و غيرها من المصطلحات الأخرى.

- للعجائبي عدة أشكال أهمها : العجائبي المبالغ فيه ، العجائبي الأداتي ، العجائبي العلمي .
- أهم ميزة و خاصية يرتكز عليها العجائبي هي الخيال ، الأسطورة، الحكاية الخرافية ، الحكاية الشعبية، القصص و المغازي الصوفية ، فكل هذه العناصر هي التي كانت عاملا و رافدا مساعدا في ظهوره (الملامح الأولى لظهوره) .
- العجائبي هو صراع بين عالمين الواقعي الطبيعي و العالم الخيالي اللامعقول.
- تعددت وظائف العجائبي كالاجتماعية ، النفسية ، الأدبية، التداولية، وغيرها من الوظائف الأخرى التي من خلالها يستطيع الراوي تبليغ رسالته.
- استطاع الخير شوار إضفاء الغموض و الضبابية عند المتلقي من خلال صياغته الإبداعية لعنوان الرواية " حروف الضباب " .
- مزج الراوي بين الشخصيات الحقيقية و الخيالية فالأولى حملت صفات عادية أنا الثانية فتحمل ملامح عجائبية منها ما كانت جن ، عفاريت ، أموات عائدون من القبر إلى الحياة.
- يهدف الخير شوار من خلال توظيفه للعجائبي إلى خلق مشاهد جديدة ذات آفاق بعيدة ، يصور من خلالها الواقع مع مزجه بالخيال .
- وظف الراوي العديد من الأمكنة التي كانت عادية لكن الحدث اللاواقعي أنتج لنا مكانا عجائبيا ، كما وظف بعض الفضاءات (أماكن معنوية لا مادية) كالحلم ....
- أحداث هذه الرواية قائمة على الحكي العجائبي و الوصف الدقيق للحوادث بأسلوب مميز يعطي جمالية للقارئ.
- بتوظيف العجائبي خرق الراوي الممنوع وواجه الواقع باللاواقعي.
- من خلال شخصية الزواوي ساد الغموض على الأحداث و أصبح معقدا بعض الشيء لصعوبة تلقيه ، فهذه الشخصية تميزت بالضبابية بسبب تكرارها عبر العصور.
- محاولة الراوي عكس الواقع المتخلف و الأوضاع الاجتماعية السائدة في الجزائر من خلال: الأضرحة و الأولياء الصالحين ، مقبرة سيدي الزواوي، و ما يتعلق بالبخور ، التميمة ، و غيرها .
- استعمل الكاتب لغة بسيطة بأسلوب مميز ، و ما نلاحظه اعتماده بكثرة على الوازع الديني ، الذي كشف و عبر عن أفكاره و انتقاداته .

- كان الزمن عاديا في بعض مقاطع الرواية، إلى أن يصبح زمن غير متوقع يضفي عجائبية زمنية متميزة كالإستباق ، الإسترجاع، الوقفة ....
- كما زادت بعض الشخصيات عجائبية و غرابة في الرواية كالأموات الذين يعودون إلى الحياة، إضافة إلى الأحداث الغير معقولة و الغير متوقعة.
- فقظ دارت أحداث الرواية بين ما هو عجائبي إذ كانت في أغلب الأحيان مساعِدة.
- تتخذ العجائبية من الحيوانات بعدًا عجائبيًا ، كطائر البراق ، الذباب ، الدابة.....
- وظف الراوي البعض من الأقوال المستنبطة من الموروث الشعبي و الديني مما جعل لغته مميزة و ايحائية .
- ارتكز الحكي عند الروائي على توظيف العديد من الاستعارات ، الصور البيانية ، التشبيهات، و الكنايات ..
- جاء عنوان الرواية حروف الضباب مشحونا بالدلالات و الإيحاءات الرامزة للمتن الحكائي .

الملاحق

التعريف بالروائي الخير شوار:

الخير شوار روائي جزائري يعمل في الصحافة منذ نهاية تسعينيات القرن العشرين، ولد سنة 1969 في ولاية سطيف يشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ سنة 2003، أحد مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005. ويشرف على «ديوان الحياة» الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية. عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللندنية بين سنتي 2006 و2012. وله مساهمات في كثير من الجرائد الورقية والالكترونية داخل الجزائر وخارجها

ولديه العديد من المؤلفات و الأعمال الإبداعية من بينها :

القصص المنشورة

- «**زمن المكاء**» قصص عن منشورات الاختلاف الجزائرية سنة 2000.
- «**مات العشق بعده**» قصص، سنة 2005 عن منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم-2009.
- «**حكاية بني لسان**» قصة صدرت عن منشورات البيت بالجزائر وترجمت إلى الإنجليزية وصدرت في نيويورك سنة 2009.
- «**مغلق أو خارج نطاق التغطية**» مجموعة قصصية عن منشورات الكلمة بالجزائر

الروايات المنشورة

- «**حروف الضباب**» رواية عن منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، وترجمت إلى الفرنسية.
- «**ثقوب زرقاء**» رواية عن منشورات دار العين القاهرية سنة 2014.

كتب أخرى

- «**علامات**» وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.
- «**الأوهام الشهية**» وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا بالجزائر سنة 2010.
- «**الجزائرEARTH** » وهو كتاب في أدب الرحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011.
- «**عرائس العنكبوت**» عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة 2012.

مقالات الكاتب

مقالات نشرها في صحيفة يومية العربي الجديد

- «سطيف.. المقبرة الجماعية»: ما لا يُنسى بالتقادم تاريخ 2018
- «كولاج»: لقاء السرد والصورة والسياسة تجربة 2018
- صدر قديماً: « اللاز »: ما لم تقله الرواية الرسمية تجربة 2018

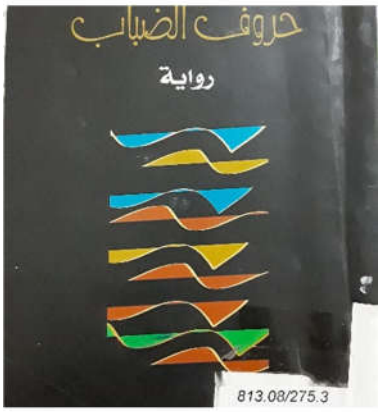
عن «الرعاية السامية» تجربة 2018

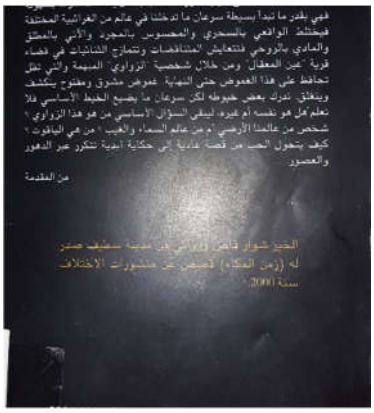
- مارسيل بوا.. ترجمة لا تعرف الخيانة سيرة 2018
- ليلي بونيش.. لكن ليس مثل الجزائر سيرة 2018
- عبد الله حمادي.. سيرة مُلغّمة ل «ابن باديس» تاريخ 2018
- رجل البيفتاك قصة قصيرة 2016

ملخص رواية حروف الضباب:

تدور أحداث الرواية حول الشخصية البطل ، حول شاب يدعى الزواوي الذي عاش

في حزن و اكتئاب منذ ولادته ، البالغ من العمر 18 عاما ، اختفى فجأة عن الأنظار بشكل غريب و مجهول الأسباب، و يدخلنا الراوي في حكاية أخرى يتحدث فيها





عن الزواوي الحفيد الذي يعيش في صراع بين أناس يؤمنون بالمعتقدات الدينية كالأولياء الصالحين ، التميمة و غيرها ، و بين أناس ينكرونها ، فيلقبه الناس بالزواوي المعقال لاشتهاره بفتل المعاليق ، و يقع هذا الاخير في حب فتاة تدعى اليا قوت، التي انتهت قصتهما بالفشل ، فقرر الزواوي الرحيل و استقر عند نبع الماء، فبعد مرور عدة سنوات توفي الزواوي و أصبح نبعه و طينة غضاره مباركة ، تجلب الذرية الصالحة، فأصبحت القرية تدعى بعين المعقال ، و لقب الزواوي بالولي الصالح (سيدي الزواوي).

- فعم الصمت و السكوت المكان ، جاء وفد من الفرع الكتامي ، فيه شاب يدعى الزواوي وقع في حب بنت من قبيلة بني هلال " الياقوت " ، اللذان حدثت معهما أحداث غريبة و محزنة ، فقد قوبل طلب خطبة الزواوي خطبة الزواوي للياقوت بالرفض ، إذ قرروا تزويجها من التهامي ابن الشيخ إبراهيم، فتقدمت بهما الأيام لتقرر الياقوت الذهاب في منتصف الليل ، لتهجم عليها الكلاب ، فتصبح عرجاء ، و تمر السنين و يتزوج الزواوي بالياقوت و ينجبان طفلين جميلين ، إلى أن تأخذنا أحداث الرواية إلى فاجعة أخرى، و هي قدوم الوباء للقرية ، و موت الكثير منها و ينجى منها شخص واحد هو الزواوي بفضل الإسم الذي يحمله ، فيسير بنا الراوي إلى حكاية أخرى يوضح فيها بركة هذا الإسم رغم تعاسة صاحبه ، إذ يمر بمعاناة سببها الغثيان ، الهلوسات ، وهنا يسافر بنا الكاتب إلى

أبعد حدود من العجائبي إذ ظهر الشيخ العلمي، و كتب له تميمة تحفظه من كل شر و كرب ، و يتضايق الشاب من هذه التميمة و يحاول معرفة ما تحمله من حروف و إيحاءات و صار يلقب بكارل لويس البطل العالمي ، و يتخيل بأن شيخًا غريبًا ظهر أمامه و سرد عليه حكاية العلمي بغية فك شفرات التميمة و جاء رجل أزرق أمره بالقيام برحلتين إلى تومبكتو و نيسابور ، إذ ينهض الزواوي من كابوسه فجأة و يجد نفسه في مقبرة يسودها الظلام و الضباب، إذ يظهر شيخ يرتدي برنوسا أبيض، إنه العلمي رفع ذراعه و أشار إلى الزواوي، فيتجه الزواوي إلى ذراعه ، و كانت نهايته مجهولة باختفاء الزواوي و العلمي والبرنوس في عتمة الضباب و ظلمته.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1 المصادر

1. إبراهيم فتحي ، المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر ،د ط صفاقس ،تونس ،1986
2. إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،ج 1، من أول الهمزة إلى آخر الضاد، المكتبة الإسلامية ،د ط ، اسطنبول، تركيا ،دس.
3. ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، عائشة عبد الرحمان، مخطوطات بجامعة الدول العربية، د ط، د ت
4. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، ط1 ،بيروت، لبنان، ،د ت
5. أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تح ؛ محمد شاكر ،الناشر دار المديني ، د ط ،بجدة ،1991
6. أبي الحسن بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ،ج 4،تح: عبد السلام، دار الجيل ،ط1، بيروت ،1991
7. أبي عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي ،كتاب العين، ج1،تح: مهدي المخزومي السامرائي ،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ،د ط ،بيروت ،1988
8. الأصفهاني ،أبو القاسم حسين بن محمد ،المفردات في غريب القرآن ،تح: محمد سيد الكيلاني ،القاهرة، ط 1،1967
9. بريكة بو مادة، شعرية النص العجائبي في الحكاية الشعبية الجزائرية.، جامعة باجي مختار، عنابة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب ،العدد 15،جوان2016
10. بطرس البستاني ،محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون ،د ط، لبنان،1997
11. الجاحظ، أبو عثمان بن عمر بن بحر ،البيان والتبيين، ج1،تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مكتبة المتنبي ، ط 2 ،مصر ،بغداد ،1962

12. الجاحظ أبو عثمان ،الحيوان ،تح: عبد السلام أحمد هارون ،دار الجيل ، ط 1،بيروت ،1965
13. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2،الشركة العالمية للكتاب ، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان، بيروت،1990
14. الجوهري، الصحاح، تاج اللغة ،وصحاح العربية ،محمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ،ط1، بيروت، لبنان ،1956
15. حسن الشرقاوي، معجم الألفاظ الصوفية ،مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ،ط 1،القاهرة ،مصر ،د ت
16. الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، تح : مهدي المخزومي، ج3، دار نشر، د ط، د ت
17. الخير شوار ،حروف الضباب، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر ،2002،.1500
18. الزبيدي ،تاج العروس، دار الكتب العلمية، ط1 ،بيروت، لبنان ، ، 2007،ج23
19. الزمخشري، أساس البلاغة ،دار الهدى ،د ط ،عين مليلة ،الجزائر ،1998
20. الزمخشري ،الكشاف عن الحقائق وغوامض التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل ،ج 3،مطبعة مصطفى صاحب المكتبة التجارية ،ط 1، مصر، ،1354
21. زيتوني لطيف ،معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي ،إنجليزي ،فرنسي) ،دار النهار للنشر ،ط 1،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت، 2002
22. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،ط1،بيروت ،1985
23. عبد الحي العباس، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك ،بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ،المطبعة والوراقة الوطنية، ط1،مراكش، المغرب ،2007
24. عبد السلام المسدي ،قاموس اللسانيات ،الدار العربية للكتاب، تونس،1984
25. عبد الملك مرتاض ،مرايا متشظية، دار هومه ،ط1،الجزائر ،
26. علي الفيومي أحمد بن محمد ،المصباح المنير ،تح : يوسف الشيخ محمد، المطبعة العصرية ،د ط، بيروت، لبنان،1987

27. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط5 بيروت، لبنان،1996
28. القزويني محمد زكرياء ، عجائب المخلوقات وغريب الموجودات ،تح : فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2،بيروت ،لبنان،1977
29. كرم البستاني وآخرون ،المنجد في اللغة والأعلام ،دار المشرق ،ط 2،بيروت،1983
30. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهروبني، دار الكتب العلمية، ط3 بيروت، لبنان ،2009
31. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية ،في اللغة والأدب، مكتبة ،ط2، لبنان، بيروت ،1984
32. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ،الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط 4،القاهرة ، 2005
33. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ،ج 1 ،طابع الأوقشة ،ط 3،1958
34. محمد تنفو ، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ،ط 1، 2010
35. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط2، لبنان ، 1999،ج1
36. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ،إشراف محمد قاضي، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس ،2010
37. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط3،مصر ،2003
38. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس ،جواهر العروس، ج 3، تح: كريم مغرباوي ،مطبعة حكومة الكويت، د ط،1967
39. مسعود جبران ،الرائد، دار العلم للملايين ،ط 7،بيروت، لبنان،1992

2 المراجع

1. أحمد زكي ،الأساطير، دار العودة، ط2، بيروت،1979

قائمة المصادر و المراجع

2. ادوارد وليم، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم ،تعريب علي الطاهر نور ،دار النشر للجامعة المصرية، ط2،1975
3. ألبير بيس، تاريخ الرواية الحديثة ،تر: جورج سالم، منشورات عويدات ،ط2،بيروت، لبنان،1967
4. آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليو نموذجا ،دار قرطبة، ط 1،2011
5. ايمان بو لحجاج ،ليلى كريكط، العجائبية في رواية " ما وراء السراب....قليلا" ،لإبراهيم درغوثي ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ،تحت إشراف الأستاذة حياة هروال، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة محمد الصديق جيجل، الجزائر.
6. بسام قطوس، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر ،السيميولوجيا نموذجا، ضمن كتاب : قضايا المصطلح اللغة العربية في مواكبة العلوم الحديثة ،جامعة تشرين، اللاذقية ،سوريا، 1988
7. بلخرشوش صونيا، علاق وسيلة ، محكي الفانتاستيك في رواية حروف الضباب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،تحت إشراف الأستاذة روفيا بوغنوط، كلية اللغات و الآداب، جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي،2019
8. بن جامح سميرة، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،تحت إشراف الاستاذة صالح المباركية ،كلية الاداب و اللغات ،جامعة باتنة ،الجزائر، / 2009 2010
9. تزفيتنان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ،تر: الصديق بوعلام، دار الكلام ،ط1،الرباط ،المغرب ،1993
10. تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي ،تر: الصديق بوعلام ،تح : محمد برادة ،دار الكلام،ط1 ،الرباط ،1993
11. جديد خيرة ،العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة ،روايات الميلودي شغموم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ،تحت إشراف الأستاذ عقاق قادة، كلية اللغات و الآداب ،جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،2018

12. جعفر بن الحاج سلمى، الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس ، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية ،ط1،تطوان ،2003
13. جميل حمداوي ،سيميوطيقا العنوان ،المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور ،د ب، ط1،2015
14. جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ،تر : محمد معتصم ،وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ،المركز القومي للترجمة ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، ط1،1996
15. حسين صالح ،الإبداع و تذوق الجمال، دار دجلة، ط 1،عمان، الأردن، ،2008
16. حسين علام ،العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ،دار الإختلاف ،ط1 ، 2010،
17. حسين علام ،تحليل النص السردي ،منشورات الإختلاف، ط1الجزائر العاصمة،،200
18. حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع ،ط1،بيروت، 1991
19. خالد التوزاني ،أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار كنوز المعرفة، ط1،عمان ،2015
20. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر ،تحت إشراف الأستاذ حمادي عبد الله ،كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة منتوري ،قسنطينة،الجزائر ،2005
21. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية ،دار التنوير ،دط،الجزائر ،. 2013
22. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا ،رسالة ماجيستر ، تحت إشراف الأستاذ حمادي عبد الله ،كلية اللغات والآداب ،قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة منتوري، قسنطينة،2005
23. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ط1، الجزائر ،2005
24. خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية ،عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن ،2010

25. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية ،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،ط1 ،الإسكندرية ،2002
26. ريمة فيالة، سمية مريحي ، الأبعادالأسطورية في رواية حروف الضباب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الأستاذة نبيلة أعيش، كلية اللغات و الآداب، جامعة محمد الصديق جيجل، الجزائر، 2018
27. زيتوني لطيف ،معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) ، مكتبة لبنان ،ناشرون، ط1 ،بيروت
28. سماح شاطري، جدلية اللون والصورة ،في رواية بيض الرماد لمصطفى غزلان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تحت إشراف الأستاذ علي رحماني، كلية اللغات و الآداب ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،الجزائر،2015
29. سمير المرزوقي ،مدخل إلى نظرية القصة ،تحليلا و تطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة ،د ط ،بغداد،1911
30. سناء شعلان ،الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، د ط ،قطر ،2006
31. سناء شعلان ،السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من 1970إلى 2002، نادي الجسرة ا لثقافي و الإجتماعي، د ط، عمان، الأردن ،2007
32. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ،منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ،ناشرون، ط 1،الجزائر ، 2009،ص13
33. شعيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي ،التجنس ،آليات الكتابة خطاب المتخيل ،رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة ،2006
34. شعيب حليفي ،العلامات في العتبات وبناء التأويل
35. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ،دار مجدلاوي، ط1،عمان، الأردن،2014
36. عبد الحميد بورايو ،الحكايات الخرافية، المغرب العربي ،وزارة الثقافة ،د ط ،الجزائر ،2007
37. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا) ،دار هومه، ط1 ،الجزائر،1998
38. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ،القاهرة ،مصر،1968

39. عبد الرحمان عبد الخالق، الفكر الصوفي في ضوء الكتاب و السنة ،مكتبة ابن تيمية ،للطبع والنشر والتوزيع ،ط2،الكويت ، د ت
40. عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، دار النشر منشأة المعارف الإسكندرية مطبعة الأطلس، د ط، 1982 ،1983
41. عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص، البنية والدلالة ،منشورات الرباط ،الدار البيضاء ، ط1،المغرب ،1996
42. عبد الفتاح الشاذلي ،العجيب السحري في المسرح المغربي ،خطاب فرحة السحر ، مطبعة أنفوبرانت، المغرب ،2009.
43. عبد الملك أشهون ،العنوان في الرواية العربية ،محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع، للدراسات، ط1 ،سوريا ،2001
44. عبد الملك مرتاض ،العجائبية في رواية ليلة القدر لطاهر بنجلون ،أعمال ملتقى 16 - 15ماي، 1989،جامعة وهران ،دفتر رقم 03 نوفمبر، 1992،ج1
45. عبد الحق بلعابد ،عتبات(جيرار جينيت) ،من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة ،2008
46. عبد الفتاح كيليطو ،الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة ،ط 1،بيروت،1992
47. عثمان موافى ،في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر العربي القديم ،ج 1،دار المعرفة ،د ط ،القاهرة ،مصر،2005
48. عمر عاشور ،ابن الزيبان ، البنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الزمانية والمكانية(موسم الهجرة إلى الشمال) ،دار هومة للطباعة والنشر ،د ط ،الجزائر،2010
49. غازي النعيمي ،شعرية المحكي، دراسة في المتخيل العربي السردي ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 ،عمان ،الأردن ، 2013،2014
50. غيبوب باية ،الشخصية الأنتروبولوجية ،العجائبية في رواية مائة عام من العزلة ،لغابريال غارسيا ماركيز ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ،تيزي وزو ،د ت.
51. فاروق خورشيد ،أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة ،د ط، الكويت،2002

52. فاروق خورشيد ،أضواء على السيرة الشعبية ، دار الشروق ،ط1، ،منشورات اقرأ ،بيروت، لبنان، 1992
53. فاطمة الزهراء عطية ،العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومناصات ركن الدين الوهراني ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، تحت إشراف الأستاذة علي عالية ، كلية الآداب واللغات ،قسم الأدب واللغة العربية ،جامعة خيضر، بسكرة ، 2014،2015
54. فاطمة سعيد ،مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم و البلاغة
55. فاطمة سعيد أحمد حمدان ،مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ،الأستاذ عبد الحكيم حسان، عمر ،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة ،جامعة أم القرى،1989
56. فايزة عيساوي، اللون والدلالة في الشعر الجزائري المعاصر ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ،تحت إشراف الأستاذ لخضر تومي، كلية اللغات و الآداب ،جامعة بسكرة، الجزائر،2016
57. فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك ،دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع ،ط1، عمان ،الأردن ،2007
58. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، د ط ،الأردن
59. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي ،دار الساقي و دار ،ط1،بيروت، لبنان ،. 2007
60. لؤي خليل ،العجائبي والسرد العربي ،النظرية بين التلقي و النص، الدار العربية للعلوم ،ناشرون، ط1،بيروت ، لبنان،2014
61. ليلى صريدي، آمال دغفل ، جماليات الخطاب الروائي في رواية حروف الضباب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،تحت إشراف الأستاذ حكيم سليماني، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ،2019
62. محمد أركون ،الفكر الإسلامي ،قراءة علمية ،ترجمة هاشم صالح،
63. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية،1998

64. محمد عبد الرؤوف مناوب، التوقيف على مهمات التعريف ،تح : محمد رضوان الداية ،دار الفكر، بيروت، لبنان، 1990،
65. محمد عجينة ،أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ،ج 1،دار الفارابي، ط1،لبنان ،1994
66. محمد فخر الدين ،الحكاية الشعبية المغربية لبنيات السرد والمتخيل ،دار نشر المعرفة، دط،2014
67. محمد فكري الجزار ،العنوان و سيموطيقا الإتصال الأدبي ،الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر،1998
68. مرسيا إلياد ،مظاهر الأسطورة ،تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر ،ط1، دمشق،1991
69. مركز الإنماء القومي، ط2، بيروت،1996
70. مصطفى مويقن ،بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة ،دار الحوار ،ط1،اللاذقية ،سوريا ،2005
71. مطاعي فجرية ،البعد العجائبي في رواية الزيني بركات لجمال الغيظاني ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ،تحت إشراف الأستاذة حيور دلال، كلية اللغات و الآداب، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة محمد الصديق ،كلية الآداب واللغات،2020
72. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،دار فارس للنشر والتوزيع ،الأردن،2004
73. نبيل ياسف، نوال قرني، الرواية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي رواية حروف الضباب للخير شوار ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ،تحت إشراف الاستاذ توفيق قحام، كلية اللغات و الآداب ،جامعة الصديق جيجل، الجزائر،2018
74. نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار النهضة للطبع والنشر ،القاهرة ،مصر ،د ط، د ت
75. نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار نهضة ،دط ،مصر ،القاهرة،1981
76. نورة بنت إبراهيم العنتري ،العجائبي في الرواية العربية ،نماذج مختارة ،المركز الثقافي العربي ،النادي الأدبي ،ط 1،الرياض،2011
77. نوال قريني ، الر واية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي رواية حروف الضباب للخير شوار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الأستاذ توفيق قحام، كلية اللغات و الآداب، جامعة محمد الصديق جيجل، الجزائر، 2018
78. هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية ،من العنوان إلى النص ،دار الأمان ،الرباط،2015
79. واسيني الأعرج ،مدارات الشرق ،بنيات التفكك و الإختراق، مجلة نزوى، العدد 9، 1يناير 1997، سلطنة عمان
80. وضحي يونس، القضايا النقدية في الشعر الصوفي حتى القرن 4 الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق ،2006
81. الوكيل سعيد ،تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة ، مصر، 1998
82. يوسف حطيني ،مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د ط ، دمشق ،1999
83. يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،منشورات الإختلاف ، ط 1، الجزائر العاصمة

3 الدوريات

1. مجلة فكر و نقد، العدد 03، مجلة إلكترونية
2. مجلة دراسات ،مجلد 9، العدد 01،2020، المسيلة، الجزائر
3. مجلة فصول ،الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ،المجلد 10،العدد 3 ،شتاء1997
4. مجلة المدونة ،المجلد 08،العدد 03، 2021، جامعة وهران أحمد بن بلة، الجزائر
5. مجلة كلية اللغة العربية ،بإيتاي البارود ،العدد 33
6. مكتبة الأنجلو المصرية للنشر ،مصر ،1999،ط4
7. مجلة تاريخ العلوم ،العدد 3،جامعة سيدي بلعباس، الجزائر
8. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 18،العدد 1،2020،جامعة سيدي بلعباس
9. مجلة فصول ،مجلد 16،العدد 3،1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،

4 مواقع الإنترنت:

1. عنام محمد خضر، الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق(مجموعة امرأة بزي جسد) مؤسسة المثقف العربي، 2011 ،www.elmothaqaf.com

فهرس الموضوعات :

شكر و عرفان

مقدمة ..... أ

مدخل

1-الفانتاستيك.....1

2-العجيب و الغريب 4

3-المدهش(السحري) 10

4-الخيال.....13

الفصل الأول: ماهية العجائبي

أولا: مفهوم العجائبي..... 16

1-المفهوم اللغوي 16

2-المفهوم الاصطلاحي 21

ثانيا: إشكالية المصطلح..... 36

ثالثا: أشكال العجائبي.....45

1- العجائبي المبالغ فيه..... 45

2- العجائبي الدخيل.....47

3- العجائبي الأداتي.....48

4- العجائبي العلمي 49

رابعا: روافد العجائبي في الرواية العربية الجزائرية.. 51

1-الأسطورة.....51

2- الحكاية الخرافية.....55

3- الحكاية الشعبية.....58
4-الروافد الدينية 60
خامسا: وظائف العجائبي.....64
1- الوظيفة الإجتماعية والنفسية.....64
2- الوظيفة الأدبية.....65
2 -1الوظيفة التداولية.....66
2-2الوظيفة الدلالية 66
2-3 الوظيفة التركيبية.....67
3- الوظيفة التبئيرية.....67
4- الوظيفة الإبلاغية.....69
5- الوظيفة التفسيرية.....70
سادسا: الفروقات بين بعض المصطلحات المتخامة مع العجائبي.....71

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية حروف الضباب

أولا: عجائبية العتبات في الرواية.....74
1- عجائبية العنوان 75
1-1- العنوان الرئيسي 80
أ- المستوى المعجمي 80
ت- المستوى الصوتي 84
ث- المستوى الدلالي.....85
1-2العنوان الفرعي 86
1-3العناوين الداخلية 87
1-4علاقة العنوان بالنص الروائي.....95
2- عجائبية الغلاف 96

3-اسم الكاتب.....99
4- الصورة أشكالها و دلالاتها.....102
الخطاب التقديمي 107
ثانيا: عجائبية الشخصيات.....110
1- الأولياء الصالحين.....111
2- الساحر / الجن 117
3- الأموات العائدون إلى الحياة..... 121
ثالثا: عجائبية المكان/ الفضاء.....123
رابعا: عجائبية الزمان 127
2- الحركات السردية.....133
خامسا: عجائبية الأحداث.....139
سادسا : عجائبية اللغة.....142
خاتمة.....145
الملاحق.....149
ملخص الرواية..... 151
قائمة المصادر و المراجع.....153
فهرس
الملخص

الملخص:

عرفت العجائبية دورًا بارزًا و واضحا في متن رواية" حروف الضباب " التي تعتبر رواية جزائرية معاصرة ،تزخر بالخيال ،الأساطير ،الخرافات التي تجاوزت المنطق والمعقول ،والذي قدم للقارئ نصا جريئًا معارض لكل قوانين الحياة ومتمرد عليها ،إذ حاول أن يخرج من الدائرة الكلاسيكية إلى عالم التجريب و التجديد . فقد لجأ العديد من الروائيين إلى هذا النوع من الأدب للتعبير عن واقعهم المعاش سواء السياسي ،أو الإجتماعي... بأسلوب غير مباشر ورمزي عن طريق الغموض ،الإيحاء ،الذي يتطلب كمًا من التفكير والفهم من المتلقي رغبة فهم ا لمقصود.

- فوظف الخير شوار شخصيات خارقة لها قدرات خاصة وفذة لا يملكها البطل العادي، يتأرجح مكانها وزمانها بين الواقع والخيال ،فمن خلال هذه العناصر العجائبية التي وظفها الكاتب ،تحكم في تقنيات الكتابة الفانتاستيكية بكل احترافية ،إلى جانب الشخصيات فقد وظف الزمان ،المكان ،اللغة ،الأحداث العجائبية ،التي عملت على خلخلة الأحاسيس عند المتلقي (من حيرة ،تردد ،قلق، خوف ...) وتصادم بين الوعي واللاوعي ،فكانت هذه الرواية نموذجا لبحثي ،إذ أبحرت في عوالمها بغية تطبيق ما ورد في الفصل النظري من خلال إبراز تجليات العجائبي فيها (الفصل التطبيقي) ،فوجدتها مجسدة في تلك الشخصيات، الأحداث ،الزمان ،المكان ،اللغة ،دون أن أنسى تلك العجائبية التي وظفت في العنوان و الغلاف.

- ومن خلال هذا نستنبط أن العجائبي لا يتقاطع مع الواقع (يتعارض معه في خرقه ودخوله لعالم اللاواقعي) بل له علاقة وطيدة به، فهو يصوره بطريقة رمزية وإيحائية .

الكلمات المفتاحية : العجائبي، الرواية ،حروف الضباب، الفانتاستيك

Résumé :

Le miraculeux a joué un rôle de premier plan et clair dans le corps du roman "Houruf Al-Fog", qui est considéré comme un roman algérien contemporain, plein d'imagination, de mythes et de mythes qui transcendent la logique et la raison, qui a présenté au lecteur un audacieux texte qui s'oppose à toutes les lois de la vie et se rebelle contre elles, alors qu'il tentait de sortir du cercle classique au monde de l'expérimentation et de l'innovation. De nombreux romanciers ont eu recours à ce type de littérature pour exprimer leur réalité vécue, qu'elle soit politique ou sociale... de manière indirecte et symbolique à travers l'ambiguïté, la suggestion, ce qui demande une dose de réflexion et de compréhension du désir du destinataire de comprendre ce que l'on veut dire.

- Al-Khireshwar a employé des personnages surnaturels dotés de capacités spéciales et uniques que le héros ordinaire ne possède pas. Leur lieu et leur temps oscillent entre réalité et imaginaire. À travers ces éléments miraculeux que l'écrivain a employés, il a maîtrisé les techniques d'écriture fantastiques avec tout le professionnalisme. Dans Outre les personnages, il a employé le temps, l'espace, le langage, les événements miraculeux, qui ont œuvré pour ébranler les sentiments du destinataire (de confusion, d'hésitation, d'anxiété, de peur...) et une collision entre la conscience et l'inconscient, ainsi ce roman a été un modèle pour mes recherches, car j'ai navigué dans ses mondes afin d'appliquer ce qui était énoncé dans le chapitre théorique en mettant en évidence les manifestations du miraculeux en lui (le chapitre appliqué).

- Et par là on en déduit que le miraculeux ne croise pas la réalité (la contredit dans sa rupture et son entrée dans le monde de l'irréel), mais entretient plutôt une relation étroite avec elle, puisqu'il la dépeint de manière symbolique et suggestive.

Mots-clés : miraculeux, roman, lettres de brouillard, fantastique

Summary :

The miraculousplayed a prominent and clearrole in the body of the novel “Houruf Al-Fog”, whichisconsidered a contemporary Algerian novel, full of imagination, myths, and mythsthattranscendlogic and reason, whichpresented the readerwith a boldtextthat opposes all the laws of life and rebelagainstthem, as hetried to get out of the circle. Classic to the world of experimentation and innovation. Manynovelists have resorted to this type of literature to express theirlived reality, whetherpolitical or social... in an indirect and symbolicmannerthroughambiguity, suggestion, whichrequires a measure of thinking and understandingfrom the recipient'sdesire to understandwhatismeant.

- Al-Khireshwaremployedsupernaturalcharacterswithspecial and unique abilitiesthat the ordinaryherodoes not have. Their place and time fluctuatebetween reality and imagination. Throughthesemiraculouselementsthat the writeremployed, hecontrolled the fantasticwriting techniques with all professionalism. In addition to the characters, heemployed time, space, The language, the miraculousevents, whichworked to shake the feelings of the recipient (from confusion, hesitation, anxiety, fear...) and a collision betweenconsciousness and the unconscious, sothis novel was a model for myresearch, as I sailed in itsworlds in order to applywhatwasstated in the theoreticalchapterthroughHighlighting the manifestations of the miraculous in it (the appliedchapter).

- And throughthiswededucethat the miraculousdoes not intersectwith reality (contradictswithit in itsbreach and entry into the world of the unreal), but rather has a close relationshipwithit, as itdepictsit in a symbolic and suggestive way.

Keywords : miraculous, novel, fogletters, fantastic