الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون قسم الدراسات اللّغوية والأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر موسومة بـ :

الشخصية العجائبية في رواية "البئر" لـ "إبراهيم الكوني"

إعداد الطالبة :

- فاطمة زيتوني

إشراف الأستاذ الدكتور :

- عبد الرحمن بن زورة

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
الدكتورة زهرة بن يمينة	أستاذ محاضر (أ)	رئيسًا	
الدكتور عبد الرحمن بن زورة	أستاذ	مشرفا ومقررًا	
الدكتور منصور بويش	أستاذ محاضر (أ)	مناقشًا	

السنة الجامعية : 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون قسم الدراسات اللّغوية والأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر موسومة بـ :

الشخصية العجائبية في رواية "البئر" لـ "إبراهيم الكوني"

إعداد الطالبة :

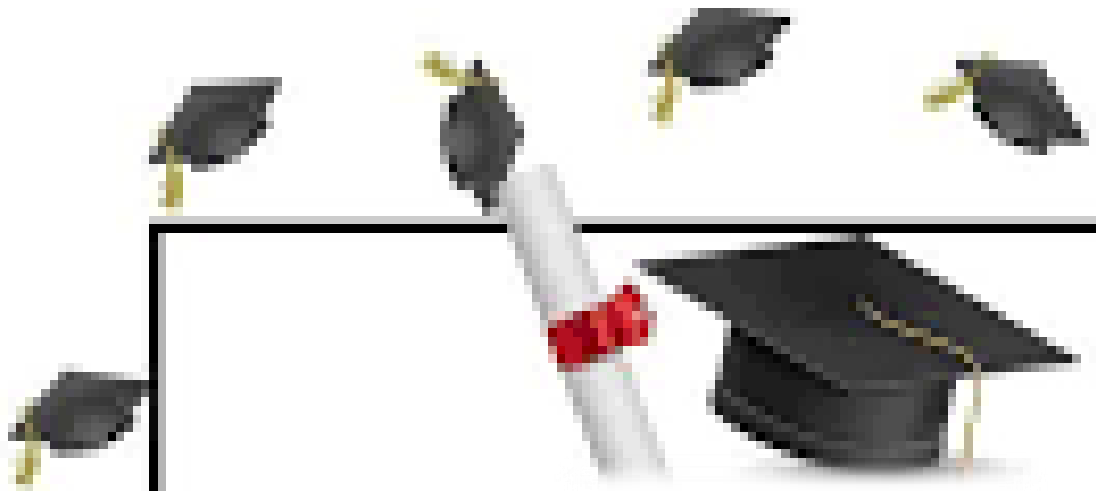
- فـاطمـة زيتونـي

إشراف الأستاذ الدكتور :

- عبد الرحمـن بن زورة

السنة الجامعية : 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم



إهداء

الحمد لله حبًّا وشكرًا وامتنانًا على البدء والختام، ما سلكنا البدايات

إلاّ بتسييره وما بلغنا النهايات إلاّ بتوفيقه، لم يكن الحلم قريبًا

ولا الطريق كان محفوفًا بالتسهيلات لكنّني سعيت وعلى الله توكلت

أهدي هذا النجاح لكل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة

إلى ركني العظيم في الحياة، إلى من أحمل إسمه بكلّ فخر

إلى فرحتي الدائمة "والدي الحبيب"

إلى وهج حياتي، إلى معنى الحب والحنان والتفاني

إلى بسمة الحياة إلى ملاكي في الحياة "أمي الغالية

إلى ضلعي الثابت وأماني أيامي، إلى من شددت عضدي

بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها، إلى أخي الوحيد وأخواتي

إلى زملاء الدفعة ورفقاء السنين

إلى الخيبة التي جعلتنا نقف من جديد بعد وهم كبير

﴿وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين﴾

شُكرٌ وعِرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿ مَنْ لَا يَشْكُرْ النَّاسْ لَا يَشْكُرْ الله﴾

لكل مبدع إنجاز، ولكل شكر قصيدة

ولكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر وتقدير

أكتب شكري للأستاذ المشرف الدكتور

"عبد الرحمن بن زورة"

على كل نصيحة، وكل توجيه، وكل إقتراح

كان خادمًا لبحثي وموجهًا إلى الصواب

الحمد لله شكرًا وامتنانًا

هذه المرة لا أطلب شيئًا

أنا أشكرك على كل ما لديّ

مـــقـــدمـــة :

يعدّ الأدب العجائبي مفهومًا أدبيًا نقديًا شاع كثيرًا لدرجة أنّه شكل واحدة من البدائل التي لجأت إليها الرواية العربية الحديثة والمعاصرة على وجه الخصوص وحتى القديمة فزادها إبداعًا وجمالاً فنيًّا، الأمر الذي أثبتته أقلام الروائيين من خلال أعمالهم الفنية بشكل جديد من السرد جعل الرواية تتميز عن غيرها من الأجناس، فغلب عليها طابع الغرابة والإثارة والتشويق وذلك من أجل كسر طابوهات الواقع وتصويره بأساليب عصرية لا يملّها القارئ تدفع النص الروائي إلى التأويل يكيّفها كيف ما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع لا لقوانين ولا لحدود يعبر بخيال جامح منتهك وطليق .

ومن بين أهم الصور العجائبية التي تكون حاملة لهذا الأدب هي توظيف الشخصيات، تكون إمّا أسطورية أو حكايات شعبية أو من القصص القرآني أو غيرها خارقة للعقل البشري، وتمثّل الـلاّواقع تستمد سرديتها من التاريخ أو السياسة أو المجتمع .

وقد جاء إختياري لموضوع المذكرة والموسوم بـ **"الشخصية العجائبية في رواية البئر لإبراهيم الكوني"** بدوافع ذاتية منها وموضوعية، فأما الذاتية تمثلت في رغبتي في الغوص في غمار العجائبية لما فيها من إثارة وتشويق، وأما الموضوعية تمثلت في كون هذا النوع من الأدب جديد في الساحة الأدبية ورغبة مني في دراسة عمل من أعمال الكوني والاستطلاع على تصويره الصحراوي الفنيّ .

وقد جاء إختياري لموضوع المذكرة والموسوم بـ **"الشخصية العجائبية في رواية البئر لإبراهيم الكوني"** بدوافع بعضها ذاتي وبعضها الآخر موضوعي، فأمّا الذاتية تمثّل في رغبتي في الغوص في غمار العجائبية لما فيها من إثارة وتشويق، وأما الموضوعية فتمثلت في كون هذا النوع من الأدب جديد على الساحة الأدبية ورغبة

مني في دراسة عمل من أعمال الروائي الليبي **إبراهيم الكوني** والاطّلاع على تصويره الصحراوي الفنيّ .

جاءت هذه الدراسة من أجل الإجابة على جملة من الإشكاليات والتي فرضتها طبيعة الموضوع تمثلت في :

- كيف تحددت ملامح الشخصية العجائبية في رواية البئر لإبراهيم الكوني ؟

وأسئلة أخرى تمثلت في :

- ماهية الرواية العجائبية ومظاهرها في الموروث السردي ؟

- مفهوم الشخصية العجائبية وأنواعها ووظائفها ؟

- كيف تجسدت الشخصية العجائبية في الرواية وماهي أبعادها ؟

وقد اعتمدت في هذه الدراسة منهجية وخطة مبنية على مدخل وفصلين؛ أحدهما نظري وثانيهما تطبيقي، مسبوقين بمقدمة شاملة، وانتهى البحث بخاتمة وملحقين: (ملخص للرواية، سيرة ذاتية للروائي)، ثم ملخص للبحث باللّغتين العربية والإنجليزية.

أمّا المدخل فكان مقسمًا إلى عنصرين: الأول تناول الرواية العجائبية بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي، وأماّ العنصر الثاني فتناول مظاهر الرواية العجائبية وتجلياتها في الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص القرآني .

تناول الفصل الأول النظري والموسوم بـ **"من الشخصية إلى العجائبية بين المفهوم والتأصيل"** أربعة مباحث: الأول شمل الشخصية ومفهومها اللغوي والإصطلاحي ثم العجائبية ومفهومها، أمّا المبحث الثالث فرصدت فيه مفهوم الشخصية العجائبية وأنواعها، وفي المبحث الأخير تطرقت إلى وظائف العجائبية (اجتماعية وأدبية) .

أمّا الفصل الثاني وهو المجال التطبيقي حول الراوية: فمبحثه الأول شمل تصديرًا توضيحيًا حول الرواية يقدم شخصيات الرواية ويخصص العجائبية منها في رواية البئر كمبحث ثاني، أمّا المبحث الثالث تناول الأشكال العجائبية (العجائبي المبالغ فيه والعجائبي الأداتي)، وأخيرا وضّحت أبعاد هذه الشخصيات (اجتماعيًا، سياسيًا، دينيًا، فيزيزلوجيًا) .

بعدها خاتمة للبحث تشمل أهم النتائج التي خلصت إليها .

تليها قائمة الملاحق والتي شملت ملخص شامل للرواية والسيرة الذاتية للكاتب الروائي إبراهيم الكوني .

ومن أجل الإجابة على هذه الإشكالات إتبعت المنهج الوصفي التحليلي من أجل تفكيك بنية الشخصية العجائبية في الرواية .

ولتحقيق مقتضيات البحث إعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع المتضمنة لموضوعه والتي تخدمه ومنها المؤسسة له، في مقدمتها نجد :

- تزفتان تودروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي .

- شعيب حليفي في كتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية .

- حسين علاّم في كتابه العجائبي من منظور شعرية السرد .

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه المادة البحثية صعوبة تحديد مصطلح العجائبي، وذلك لتداخله مع المصطلحات الأخرى وعدم توفر بعض المصادر التطبيقية المهمة في الدراسة في مكتبة الجامعة ممّا اضطررت لمطالعتها إلكترونيا ينضاف إلى ذلك أنّ كثيرًا من الكتب لم يكن متاحًا في الشابكة والذي كان سيخدم البحث.

هذه ثمرة جهدي في نهاية مسارّي الجامعي، ولايفوتني في هذا المقام أن أشكر أستاذي المشرف عبد الرحمن بن زورة .

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللّجنة المناقشة .

كما أتوجه بالشكر إلى زملائي الذّين ساهموا في هذا النجاح .

من إعداد الطالبة : زيتوني فاطمة

مستغانم في : 01 جوان 2024

المـــدخـــل :

المـــدخـــل :

01- مفهوم الرّواية العجائبية .

02- مظاهر العجائبية في الرّواية (تجلّياتها) .

01- الـرّوايـة الـعـجـائـبـيـة :

تعّد الرّواية العجائبية أو الأدب الفانتّازي نوع من الأدب الذي يتميّز بوجود عناصر خيالية غير واقعية تتضمن عوالم خيالية تتعارض مع قوانين الطبيعة المعروفة في العالم الواقعي عن طريق عناصر خيالية تنشئ عوالم مذهلة وشخصيات فريدة، حيث سجلت نقلة نوعية في العمل الروائي بفّعل أقلام روائية فذّة ميّزتها عن باقي الكتابات السردية، خلخلت الإطار التقليدي وكسرت أفق توقع القارئ وأدت إلى تعدّد وإنفتاح أجناس تعبيرية جديدة وبروز مرجعيات فكرية مختلفة .

تميّز هذا النوع الروائي بجمع المتناقضات في سياق واحد فترى المنطق واللامنطق، المعقول واللاّمعقول، ومن أجل التعبير عن مختلف الفوضى والرعب وحالة الإغتراب التي يعيشها الإنسان المعاصر؛ وظّفت عوالم الجنّ والإنس والأسطورة ...

قال **عبد المالك مرتاض:« الرّواية عالم غير محدود من المتخيّل، إرتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكيّ فعرفتها كل شعوب العالم وتناقلتها وورثتها، فالرّواية هذا العالم الجميل المكتمل فنيًّا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمناها وأحداثها وما يتحور كل ذلك من خصيب الخيال»**[1] وبالتالي لا طعم للرواية بدون خيال ولا تخلوا أيّ رواية منه لتغمر كل العالم بنوع جديد من الحكيّ، «**وهكذا طفقت الرواية العربية تتجه نحو نماذج سردية أكثر تطورًا وتجاوزًا للتقليد والمألوف، حيث صارت تتبنى تركيبة متنوعة من الطموحات الفنّية على مستوى الشكل وكذاعلى صعيد التجديد البنيوي الذي يطال تلك الكيفيات التي تبنى بها الشخصيات»**[2] الأمر الذي يساهم في هدم وكسر مطابقة الرواية للواقع.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ط2، العدد 240، ص 07 .

[2] عبد القادر عوّاد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 2012، ص 05 .

وبهذا النوع الجديد من الإبداع الروائي اكتست الرّواية حلّة جديدة متعددة عن عباءة التقليد الذي صنع نص روائي مختلف فالرواية العجائبية هي «**عملية بحث دائم يسعى إلى تعرية واقع مجهول، وإنّ اكتمالها وكمالها مرهونان ببحثها المستمر، إنها مغامرة ومجازفة**» [1] ، فالعجائبي يحيا بحياة كلّها مخاطر تكشف لنا الواقع واللاّواقع من خلال خاصية التعجيب والتغريب، وبذلك أصبحت العجائبية هي «**الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيّقة والبحث عن طرائق للترميز بهدف تمرير الانتقادات الاجتماعية والدينية**» [2] ، فالراوي يستتر وراء قناعه اللاّواقعي ليتقن لعبة القفز بين عالميّ الخيال والحقيقة، والرواية العجائبية تبنى على الخيال والجنّ والغول والأساطير لتكسير «**الرتابة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلًا، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرّات مرتبكة**» [3] ، فهي شكل جديد خرق واقعية السرد وأسهم في خلق نص جديد زاخر بالدلالات ومفعم بالإثارات لا يشبه العالم الطبيعي، يتعلق بالفوضى الساخرة تتنفس العديد من الرئات الخيالية منها والأسطورية «**إنها اختراق كل ماهو واقعي ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه سواء كان هذا الاستباق سلبيّا بالوقوع في بؤرة الشّاذ، أم إيجابيا بالانتفاح على كل ماهو خارق ومنفلت من قيود المنطقي واليومي، حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرر وتنفيس يتخفف فيها المبدع من قيود العرف وضوابطه الثقيلة**» [4] ، فهي تقتحم الممنوع الذي لا يمكن حدوثه بأي شكل لمنه يحدث رغم كل ذلك «**في نقطة وفي لحظة دقيقة، وفي قلب عالم متجدد بامتياز ... حيث يعّد وليد استقرار فظّ لما فوق الواقع في العالم العادي**» [5] .

---

(1) سعدية موسى عمر،عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين للطيّب صالح، جامعة الملك خالد، كلية اللغات، السودان، العدد 30، 02 نيسان 2021، ص 525 .

(2) عوني صحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1998، ص 20

(3) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 10 .

(4) بهاء بن نوّار، الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية النعاصرة، فضاءات النشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2014، ص 10 .

(5) المرجع نفسه، ص 11 .

وللرّواية ضوابط تتشكل بها ولا تكتمل إلاّ بوجود ثالوث «**الرواية، الخلاء، الأسطورة، الرّواية روح اللغز والخلاء جسده والأسطورة لغته، الرواية فيه روح والأسطورة له روح، فالسرد لا يبقى سردا والرواية لا تصير رواية إذا لم تتكلم الأسطورة**» [1]، وهنا نرى إلزامية الخيال والأسطورة في العمل الروائي والتي تعد من ضوابطه التي تتماشى مع مجرى السرد لتعطيه حلّة جديدة بعيدة عن التقليد فنقول أنّ هذا النوع الجديد شكّل قفزة نوعية في عالم الرواية وأخرجها من الروتينية التي اعتادها القارئ .

02- مظاهر العجائبية في الرّواية (تجليّاتها) :

لقد تجلّت العجائبية في العديد من المظاهر والتي ساهمت في إغناء الرواية والسرد العربي الحديث ممّا فتحت له أبواب الـلاّواقع في عالمه المتميّز بالخيال ممّا وسّع خيال المبدع وجعله يتميّز في أرضية خصبة ينتج بها ثمار عديدة .

ومن بين مظاهر العجائبية وتجلياتها نجد :

01/ في الأسطورة :

يعد توظيف التراث الأسطوري في الرواية العجائبية خصوصاً من الظواهر الثقافية التي يستحضر فيها الروائيّ كل من الماضي ليدمجه قي الحاضر، تشمل الأساطير العربية والعالمية .

أ- المفهوم اللّغوي :

جاء في معجم العين لـ **الخليل بن أحمد الفراهيدي : ت:[170هـ/790م] «يقال سَطَرَ فُلاَنٌ علينا تَسْطِيرًا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، والواحد من الأَسَاطِيرْ إِسْطَارَةٌ**

---

[1] إبراهيم الموني، صحرائي الكبرئ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1998، ص 122 .

وأُسْطُورَةٌ، وهي أحاديث لا نظام لها بشيء، ويَسْطِرُ معناه يؤلف ولا أصل له [وسَطَرَ يَسْطِرُ إذا كتب]» [1] .

ويشير في نفس السياق عن ماجاء به **الفراهيدي** فـ **إبن منظور ت:[711هـ/1311م]** في معجمه لسان العرب، يرى أن «**الأَسَاطِيرْ: أَبَاطِيلْ، والأَسَاطِيرُ: أحاديث لا نظام لها واحدتها إِسْطَارَةٌ بالكسر، وأَسْطِيرْ وأَسْطِيرَة وأُسْطُورٌ وأُسْطُورةٌ بالضّم**» [2] .

يعني أن الأسطورة من الباطل نظرًا لأحداثها العجيبة والخارقة التي تكون قريبة للخيال أكثر ممّا عليه في الواقع .

وقد عرفت الأسطورة قبل الإسلام، وقد ورد لفظها في القرأن الكريم في قوله: **{إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ}** [3]، والتي تصف كفّار مكّة ومشركيها من الوحيّ الذي كان ينزل على الرسول صلى الله عليه وسلّم ودائما ما ترتبط الكلمة في ورودها بالأوليّن والتي تمثل الأساطير التي عرفها العرب قبل الإسلام تمثل مختلف المراحل الأولى للمعرفة التاريخية والإنسانية و «**فيها تبصرة بحياتهم الدينية والفكرية**» [4] .

ب/ المفهوم الاصطلاحي:

تعددت التعاريف الاصطلاحية للأسطورة والتي تخص الخوارق والظواهر الـلاّطبيعية فهي «**رواية أعمال إله أو كائن خارق ما تقص حادثًا تاريخيًا خياليًا أو**

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرّائي، د.ط.د.ت، ص210 .

(2) إبن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط، دار لسان العرب، د.ط، مادة [سَطَرَ]، ج4 ص 360.

(3) سورة المطففين الآية: 13

(4) حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والترك والفرس، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1924، ص 246 .

تشرح عادة معتقدًا أو نظامًا أو ظاهرة طبيعية، وللأجناس والأمم أو القبائل أو الأماكن أساطيرها الخاصة»[1]

وعلى المفهوم الحديث للأسطورة بين القديم والحديث والتي تطلق على مجموعة من القصص والحكايات سواء كانت شعبية أو خرافية تكون مجهولة المنشأ لكن علاقتها تكون مرتبطة إمّا بالتراث أو التاريخ أو أحداث دينية ...

ويرى **عبد الحميد بورايو** أن الأسطورة هي «**الحكاية التي تختص بالآلهة وبأفعالهم وبمغامراتهم وأنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي أيضا تفسير له، وهي نتاج وليد المخيّلة ولكنّها لا تخلو من منطق معين**» [2]، أيّ أه بالرغم من خرافيتها وأحداثها اللامعقولة إلاّ أنها لها منطلق ومنطق ما مستوحاة منه «**ومن فلسفة أولية حول الوجود الميتافيزيقيين فلمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الروحي للإنسان الأول**» [3]، أي أنّ جذورها ممتدة منذ عصور على الأمد لكن ما توجّه له **عبد المالك مرتاض** حول علاقة الأسطورة بالدّين فيربطها على أساس الصراع مابين الإنسان وواقعه المعيش ولا يفرق عن البقية كون الأسطورة تجمع بين الأدب والتاريخ والدّين، يقول أنها «**مزيج من كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ وهي قصة سردية وهي تاريخ الآلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد، وهي سيرة حيوانات ...**» [4]، أي أنّ الأسطوة حوادث كونية وتأريخ للماضي وتناقض مع الحقيقة .

---

(1) أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية، د.ط، 1988، ص 10 .

(2) عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004.03.22، ص 09 .

(3) المرجع نفسه، ص 09 .

(4) مصطفى أوشاطير،الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية،مرطز البحث العلمي، أبو بكر بلقايد، تلمسان، العدد 2009.05.06، ص 355 .

ومن هذه المنطلقات نقول بأن الأسطورة إنتاج وليد الخيال، له فلسفة وعلم ومنطق معين وظفت في النصوص السردية الحديثة لإضافة لمسة فنية في النص المستحدث، وجمال وقيمة فنية لأغراض متعددة .

02/ في الحكاية الخرافية :

تعدّ الحكاية الخرافية فنًّا من الفنون النثرية الشعبية تعبّر عن أفكارهم وتترجم واقعهم وهي بمثابة أداة وصل جمعت بين الإنسان والواقع والخيال .

أ/ المفهوم اللغويّ :

جاء في لسان العرب لـ **إبن منظور ت:[711هـ/1311م]**

في مادة **[حكي]: «الحِكَايةُ كقولك حَكَيْتُ فُلاَنًا وحَاكَيْتُهُ فعلت مثل فعلخده أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحَكِيتُ عنه الحديث حِكَايةٌ»** [1] .

وجاء في معجم الوسيط بنفس الدلالة ولمّح لها بـ «**حَكَى الشَيْء حِكَاية، أتى بمثله وشابهه**» [2]، أي مشابهة الحكيّ بالحكيّ، ويحكي مادام حكيّ له، وهي «**ما يُحْكَى ويُقَص وقع أو تُخيّل**» [3] ، وورد أيضا في معجم مختار الصّحاح لـ **الرّازي ت[313هـ/925م]** مفهوم الحكاية من «**حَكَى عنه الكلام يَحْكِي حِكَايَة، وحِكَا يَحْكُو لغة، وحَكَى فعله وحَاكَأهُ إذا فعل مثل فعله والمُحَاكَاةُ مشكلة** [4].

فنقول بأن الحكاية زما اتفقت عليه معاجم القواميس أنها محاكاة وقصّ من وحيّ الخيال.

---

(1) إبن منظور، لسان العرب،[مادة حكى]، تحقيق عليذ عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، 1919، ص 954

(2) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة [حكى]، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 220

(3) المرجع نفسه، ص 220 .

(4) الرّازي، مختار الصّحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ط.د.ت، ص 106 .

أمّا الخرافة، وردت في لسان العرب لـ **إبن منظور** أنّ أصلها من الفعل «**[خَرَفَ] خَرَفَ الخَرَفُ بالتحريك: فساد العقل من الكبير وقد خَرِفَ الرجل بالكسر يَخْرِفُ خَرْفًا، فهو خَرِفٌ، فسد عقله من الكِبَرْ وألنثى خَرِفَةٌ وأَخْرَفَةُ الهرم**» [1]، فكما هو متداول في اللغة العامّية بأن فلان خرّف أي أصبح يقول كلمات لا يتقبلها العقل نتيجة الكبّر أو مرض ما، ويتفق الباحثون في معجم الوسيط مع ما جاء به **إبن منظور** فـ «**خَرِفَ، خَرَفًا، فسد عقله من الكبّر فهو خَرِفٌ وهي خِرْفَةٌ**» [2]، حيث رويّ عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال و «**"وخُرَافَةُ حق" وفي الحديث عن عائشة رضي الله عنها قال لها النبي صلى الله عليه وسلم حديثيني، قالت: ما أحدثك حديث خُرَافَة، الورّاء فيه مخففة ولا تدخله الألف واللاّم لأنه معرفة، إلاّ أنه يريد به الخرافات الموضوعية من حديث الليل أجروه على كل ما يكذبّونه من الأحاديث**» [3] ،فالخرافة كلام وحكايات لا تصدق ولا أساس لها من الصحة فهي مجرد أقاويل لا منطق لها ولا واقعية لمضمونها .

ب/ المفهوم الإصطلاحي :

الحكاية الخرافية هي فن من الفنون الشعبية لها حدود معينة تفصلها عن باقي الأجناس، أبطالها خارقين إنتشرت في الأوساط الشعبية التي تؤمن بوجود الجنّ والسحر، حيث لجأ لها الروائيون في أعمالهم الأدبية وجعلوا منها مرجعًا لكتاباتهم، يعرّفها **سعيدي محمد**: «**الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات تعلب فيها الخوارق دورًا بارزًا، تترجم هذا الدور من خلال حركتي الجنّ والعفاريت والغول والشيطان والمغامرات والوديان والحيوان المفترس منه والأليف الصديق المساعد للبطل والوحش المعاكس للبطل**» [4]، فدائما ما نجد الحيوان هو العامل

---

(1) إبن منظور، لسان العرب، مادة [خرف]، ص 1138 .
(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة [خرف]، ص 258 .
(3) إبن منظور، لسان العرب، ص 1140 .
(4) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 57

المساعد للبطل، أما الوحش من خرافات أسطورية هو العامل المعارض ونجد **«الخاتم السحري المحوّل الجنة إلى جحيم والجحيم إلى جنة، والطائر الذي يحلّق بالبطل إلى عالم مجهول، يقطع به مسافات طويلة في برهة من الزمن»** [1]، الأمر الذي يجعل الحكايات الخرافية مرتبطة بالحيوانات والوحوش وكذا الشخصيات الشريرة كالجنّ والعفاريت وشخصيات أخرى تكمن في مختلف الأدوات السحرية كالخاتم أو عصا أو مصباح سحري يساعده على التغلب من الأشرار، كما أنّ لهذا النوع من الحكايات مرفولوجية تتأسس عليها فعند **فلادمير بروب** يرى بأنها تأسس على **«أفكار شكلانية بحتة، إذ تتجه كل عنايته النقدية نحو الاهتمام ببنية الشكل من منطلق أنّ ما يميّز الخطاب الأدبي عن باقي الخطابات الأخرى هو بنيته اللّغوية»** [2] فبروب ركّز على البنية التي من خلالها يمكن إقامة علم الأدب فيقول: **«لا بدّ أن تكون صفة العلم منبثقة من المادة اللغوية والشكلية للأدب حتى يتخلص هذا الأخير من تبعيته للعلوم الأخرى الغريبة عن طبيعته وينفرد بمنهجيته العلمية»** [3]، وهكذا يكون هذا النوع من الأدب له خصوصياته في عالم الغريب التي تميزّه عن باقي العلوم، فالخرافة شكل من أشكال القصص الشعبية لكنها تختلف عنها في شخصياتها وموضوعاتها فالقصص الشعبية تعالج قضايا إجتماعية وأسرية، بينما الخرافة تكون بعيدة عن الواقع، حيث تقول **ليلى روزالين : «هي قصة اخترعها الخيال الشعبي وأضاف لها جانبًا خرافيًا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير»** [4]، أي تنبع من الخيال، لكن القارئ على الرغم من أنّ عالمها مجهول إلاّ أنه يتشوق لها للولوج في عالمها الخوارقي حيث كل الأحلام تتحقق ويحذوا الدكتور **عبد الحميد بورايو** حذو من سبقوه في تعريف

---

(1) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 57 .

(2) محمد بن سعيد الهاجري، مورفولوجية الحكاية الخرافية في كتاب أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب لعبد الكريم الجهيمان، كلية دار العلوم، المملكة العربية السعودية، ص 1614-1615 .

(3) المرجع السابق، ص 1615

(4) ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 144 .

الحكاية الخرافية بقوله هي : **«إبداع جماليّ ذو سمات محددة، وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة»** [1] .

وتلخيصًا نقول إنّ الحكاية الخرافية مبنية على كل ماهو عجيب ويثير الدهشة في النفوس بسمات خاصة، عرفت منذ الأمد البعيد في التاريخ البشري وهي انتاج جماعة تنتهي بانتصار الخير على الشرّ ولا تخضع للعقل .

03/ في القصصّ القرآني :

القرآن الكريم إعجاز لفظي ومعنوي نجد فيه التنبأ لما سيجدث من خلال قصص منها قصص الأنبياء ومعجزاتهم وقصص الماضي ووقائعه التي كانت لها أغراض ومقاصد نبيلة مغلفة بالخوارق والعجائب لقول **إبن مسعود: «وحرّكوا به القلوب»** [2]، بسحره وإعجاز معانيه عند سماعهم له فزعموا أنه سحر وأساطير الأولّين .

فالقرآن الكريم تعجّب منه الجنّ والإنس لقوله تعالى: **{ قُلۡ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسۡتَمَعَ نَفَرٞ مِّنَ ٱلۡجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعۡنَا قُرۡءَانًا عَجَبٗا ١ يَهۡدِيٓ إِلَى ٱلرُّشۡدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦۖ وَلَن نُّشۡرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدٗا ٢ وَأَنَّهُۥ تَعَٰلَىٰ جَدُّ رَبِّنَا مَا ٱتَّخَذَ صَٰحِبَةٗ وَلَا وَلَدٗا ٣ }** [3] ، أي لما سمعوا القرآن وجدوه يدّل على الحق وسبيل الصواب فصدقوه، ونجد أيضا معجزات الأنبياء كمعجزة سيدنا سليمان عليه السلام ومخاطبته للطير لقوله تعالى: **{وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ (21) فَمَكَثَ غَيۡرَ بَعِيدٖ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۭ بِنَبَإٖ يَقِينٍ (22)**

---

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 128 .

[2] جلال الدين السيّوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق العلاّمة الشيخ مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة للناشرون، ص 367 .

[3] سورة الجن، الآية 01-02 .

} (1)، حيث برزت العجائبية وتجلّت في الحوار الذي دار بين كائنين مختلفين وهما النبيّ سليمان والطير، فالنبيّ عاقل وحيّ وناطق كونه إنسان ونبيّ، أمّا الهدهد فهو طائر خاص غير عاقل، السمات التي توحي بإختلاف الكائنين لنسقط في دائرة العجائبي، كيف يتم الحوار بين متناقضين لكنه وحيّ منزّل على نبي كريم ومادام ذلك فإنه يخرج من العجيب ليدخل في دائرة التصديق واليّقين حتى وإن كان خارج حدود العقل فهذا دليل على العظمة الإلاهية وقدرة الله عزّوجلّ .

والعجب يحدث عند الجهل بمعرفة سبب الشيء، ومن بين الآيات التي تناولت العجيب:

قوله تعالى :

{ أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ ۗ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ مُّبِينٌ (02) } (2)

{بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ (02)(3)

أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (09) } (4)

{وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ ۗ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (05) } (5)

{قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ١۝ يَهْدِىٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ٢۝ } (6)

---

(1) سورة النمل، الآية 20-21-22 .
(2) سورة يونس الآية 02 .
(3) سورة ق، الآية 02 .
(4) سورة الكهف، الآية 09 .
(5) سورة الرعد الآية 05 .
(6) سورة الجن، الآية 02-01 .

{اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا ۖ وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ ۚ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (20) } (1)

{قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ۖ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ ۚ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ (73) } (2)

{وَعَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ (4) أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (05) } (3) .

فالعجب كان من الوحيّ المنزّل، وقصة أصحاب الكهف الذي لبثوا عدة سنين فيه دون أن يحصي أحد عددهم، وقصة سيدنا موسى عليه السلام عندما جاء الوحيّ لأمه بأن تلقيه في اليّم فألقته فعاد لأمه لترضعه وقرّت عينها، وعجائبية سيدنا عيسى عليه السلام في إبراء الأعمى والأكمه والأبرص، وقصة سيدنا يوسف عليه السلام في تأويل الرؤى والقميص الذي أعاد لوالده سيدنا يعقوب عليه السلام بصره، هي كلها من عجائب القرآن المفسرة منها والتي لا يعلم تفسيرها إلاّ الله عزّ وجلّ .

(1) سورة الحديد، الآية 20 .
(2) سورة هود، الآية 73 .
(3) سورة ص، الآية 05.04 .

الفصل الأوّل :

من الشّخصية إلى العجائبية

بين المفهوم والتأصيل :

01 - مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحًا) .

02 - مفهوم العجائبية (لغة واصطلاحًا) .

03 - الشخصية العجائبية (المفهوم والأنواع) .

04 - وظائف العجائبية .

01- مفهوم الشخصية :

ليست الشخصية وجودًا نفسيًا ولا عصبيًا صرفًا، بل إنها مزيج من هذين الوجودين بوحدة متكاملة .

جاء تعريفها في معاجم اللّغة العربية كالتالي :

أ/ المفهوم اللّغوي :

جاء في معجم لسان العرب لـ **إبن منظور ت:[711هـ/1311م]** مادة **شخص:**

«الشّخْصُ: جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أَشْخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصْ وقول عمر بن أبي ربيعة :

فَكَانَ مِجَنِّي، دُونَ مَا كُنْتُ أتَّقِي

ثَلاَثَ شُخُوصٍ، كَاعِيان ومَعْصر

الشَخْصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَخْص » .[1]

ووردت مادة **شَخْص** في معجم مختار الصّحاح لـ **عبد القادر الرّازي ت[313هـ /925م] «ش خ ص: الشَّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القّلة أَشْخُصٌ وفي الكثرة شُخُوصٌ و أَشْخَاصٌ، وشَخَصَ بصره من باب خضع**

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صاد بيروت، المجلد 07، 1975، ص 45 .

فهو شَاخِصٌ ذهب وبابه خضع أيضا وأَشْخَصَهُ غيره» [1] .

جاء في معجم تاج العروس لـ **الزبيدي ت: [1205هـ/ 1790م] «شَخُصَ الرجل: ككرم شَخَاصَة، فهو تَشْخِيصْ بَدُنَ وضَخُمَ والشَخِيصْ الجَسِمْ وشَخَصَ النجم طلَعَ، قال الأعشى يهجو علقمة في علاثة :**

تَبِيتُونَ في المَشْتَى مِلاَءَ بُطُونُكُمْ ★★ نُجُوم الثّريَّا الطَالعاتِ الشَّواَخِصَا

وَجَارَاتُكُـمْ غَرْثَى يَبِتْنَّ خَمَائِـص ★★ يُـرَاقِبْـنَ مِنْ جُوعٍ خِلاَلَ مَخَـافَ

و شَخَصَ عن قومه: خرج منهم ، وشَخَصَ إليهم رَجَعَ » [2]

أما في معجم الوسيط لـ **أحمد حسن الزيّات «شَخَصَ الشيء شُخُوصًا، ارتفع وبدا من بعيد، وفلان بصره، فتح عينيه ولم يطرف بهما متأملا أو منزعجا ,**

وفي التنزيل العزيز: {وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ۝(42) } سورة إبراهيم الآية 42 .

الشَخْصِيَة صفات تميّز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شَخْصِية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل» [3]

وعليه فالشخصية أصلها من الفعل شَخَصَ جمعها أشْخَاصٌ وشُخُوصٌ وتعني ما يميّز الإنسان عن غيره من صفات علو وإرتفاع، كما ورد معناها في القرآن الكريم بمعنى ذهاب أبصار الخلائق إلى الهواء حيرة ودهشة وقيل ترتفع وتزول من مكانها .

---

[1] عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكبية لبنان، طبعة مدققة كاملة التشكيل ومميزة المداخل، ص 140 .

[2] الحسينى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباؤي، راجعه عبد الستار أحمد فرّاج، 1499هـ/1979م، مطبعة حكومة الكويت، الجزء 18، ص 98 .

[3] أحمد حسن الزيّات، خمد علي النجار، إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/2008، ص 475 .

ب/ المفهوم الإصطلاحي :

لقد شهد مفهوم الشخصية تطورات عديدة عبر الزمن فأصبحت عنصرا هاما ومهيمنا في الساحة الأدبية لتتنوع الآراء والمفاهيم حول ضبط هذا المصطلح فوردت من قبل الدارسين بما فيها من تشابه واختلاف من حيث الدلالة «**فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها**» [1] .

فالشخصية إذن هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية إما إيجابا أو سلبا تقوم به في مجرى الحكيّ وإن لم تقم بأي دور في الحدث لا تعتبر شخصية محركة إنما سكونية فالشخصية الروائية «**هي فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية والثانوية**»[2]، فهي الفكرة الرئيسية والأساسية داخل الحوار ودائما ما تكون في صراع مابين الشخصية الرئيسية والثانوية .

ويرى بعض الدارسين بأن الشخصية هي المظهر الخارجي يشمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو الكائن الحيّ التي تميّزه عن غيره وتشير إلى «**الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية**» [3]

والتي تبحث في باطن الإنسان وتصوره فالشخصية هي العمود الفقري له ويرى من جهة أخرى **عبد المالك مرتاض** أنّ الشخصية تحتل مكانا مهما في العمل الروائي فهي

---

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 114/113.
(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 126
(3) إبراهي فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ج1، 1986، ص 210 .

«ليست مجرد شكلية تافهة ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة فحسب وإنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولا سيّما الرواية» [1]، فالشخصية مكون روائي وعنصر مهم في اللعبة الروائية لا يمكن تجاوزه ولا الإستغناء عنه لمدى ارتباطها العضوي والتكاملي بباقي عناصر السرد .

كما يعرف **تودروف** الشخصية **«ماهي إلاّ سوى مسألة لسانية قبل كل شيء لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»** [2]فهو لا ينكر أهميتها لكنه يشترط بأن تكون مجردة من محتواها الدلالي وتحتفظ فقط بوظيفتها النحوية لتصبح الفاعل في العمل السردي .

ومن خلال ما سبق نقول إنّ الشّخصية هي المحرك الأساسي للعمل الفنيّ، فهي جوهر الخطاب السردي والأداة التي يستخدمها الروائي لتصوير أحداث وفق شخصيات هو يختارها وعلى الرغم من اختلافها فهي التي تصنع الحدث وتجمع ما بين الشخصيات في أدوار موزعة في الحكيّ وهي علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال المنجوزة في سياق السرد لا في خارجه .

---

[1] عبد المالك مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 116 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213 .

02- مفهوم العجائبية :

ظهر مفهوم العجيب في الأدب بإعتباره ظاهرة إبداعية جديدة وسعت آفاق النقد، تقوم على التخيّل الوهمي المتحرر من القيود ويمكن حصر هذا المفهوم في حقليّ اللغة والإصطلاح فيما يلي :

أ/ المفهوم اللغوي :

تأسس مفهوم العجيب في المعاجم العربية ولم يشهد إختلافا كبيرًا من حيث إشكالية المصطلح مقارنة مع الغرب .

عرّفه **إبن منظور** وفق مبدئين :

مبدأ الإنكار في قوله : «العُجُبْ والعَجَبُ إنكار ما يرد إليك لقلة إعتياده

مبدأ الإستحسان في قوله : وشيءٌ مُعْجِبٌ إذا كان حسنًا جدًا والتَّعَجُبُ أن ترى الشيء يُعْجِبُكَ تظن أنك لم ترى مثله»[1]

فمبدأ الإنكار أي أنك لست معتاد على ذلك الشيء فتنكره لهذا السبب، أما سبب الإستحسان هو كل قبول لشيء يحدث في نفسك الشعور بعدم رؤيتك له من قبل أي الدهشة والتقبل .

جاء في معجم المحكم والمحيط الأعظم في اللغة العربية مادة «**العُجْب والعَجَبْ إنكار ما يرد إليك لقلّة إعتياده»**[2] .

---

(1) إبن منظور، لسان العرب، ص 230 .

(2) الهنداوي، دار المحكم والمحيط الأعظم، أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، ت. د عبد الحميد الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1461/ 2000، ج1، ص 200 .

ونجد في معجم الوسيط إستعمال هذه اللفظة في قوله: «**العَجَبُ روعة تأخذ الإنسان عند إستعظام الشيء، يقال: هذا أمر عَجَبْ وهذه قصة عَجَبْ وعَجَبٌ عُجَابْ أي شديد المبالغة**»[1] .

جاء تعريف العجيب في معجم العين لـ **الخليل بن أحمد الفراهيدي : «هذا العَجَبُ العَاجِبُ أيّ العَجِيبْ والإِسْتِعْجَابْ، شدة التَّعَجُبْ وهو مُسْتَعْجَبْ ومُتَعَجِبْ ممّا يرى وشيء مُعْجِبْ أيّ حَسَنْ»**[2]، وهنا جاء مدلولها بصفة الإستحسان .

«والعَجَبْ والتَعَجُبْ حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلًا بالسبب الذي وراء الشيء»[3] .

نجد العجيب حتى في شعر العرب فقالوا :

«عَـجَـبَـتْ أَبْـنَاؤُنَـا مِنْ فِعْلِنَـــا ★★ إِذْ نَبِيعُ الخيّل بِالمُعْزَى اللِّجَـابْ

وقال آخر :

وَارْجِعِ بِطَرْفِكَ نَحْوَ الخَنْدَقَيْن تَرَى ★★ رِزْءًا جَلِيلًا وأَمْرًا مُفْظِعًا عَجَبًا

---

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 88 .

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424/2003، ج1، ص 99 .

(3) الرّاغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ت.محمد سيد الكيلاني ومصطفى البابي، القاهرة، 1927، ص 125 .

وقال أيضًا ثالث :

أَلاَّ هَزِئَـتْ وَأَعْـــجَبَهَـا المَشِيــبُ ★★ فَــلاَ نَكَــرٌ لَدَيْـكَ وَلاَ عَجِيــبُ»[1]

وإذا ما تأملنا في دلالات لفظ العجيب في القرآن الكريم وكيف وردت يمكن الوقوف على الزمن الذي أجمل في ستة أيام استغرقها خلق السماوات والأرض وفصّل وفق مبدأ خاص لا يخضع لسير الزمن العادي فاستغرق خلق الأرض يومين وخلق ما عليها أربعة أيام، وخلق السماوات يومين .

وقوله تعالى : **{أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (5)}**[2]

وكذلك قوله تعالى : **{ بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ (2)}** [3] .

نلاحظ تداخل المعنيين Aفي الآيتين، فكلاهما يدل على إستغراب المكذبين بالرسالة النبوية المحمدية ووصفوه بالعجيب .

ووردت كذلك في سورة الكهف في قوله: **{ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوامِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا(9) }** [4] ، ويقصد هنا بقوله أنّ قصة أصحاب الكهف واللوح التي كتبت فيها أسماؤهم من الآيات العجيبة وهناك في السماوات والأرض ماهو أعجب منها.

---

(1) سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ص 18 .

(2) سورة ص، الآية 05 .

(3) سورة ق، الآية 02 .

(4) سورة الكهف، الآية 09 .

إذن دلّ العجيب على اللاّمألوف، جاء في القرآن الكريم مصورًا دهشة الكفّار من قدرة الله سبحانه وتعالى وعظمته، وأمّا في مصنفات معاجم اللغة حصرت اللفظة في دلالة مشتركة وهي الغموض؛ اللامألوف؛ الغريب .

ويشير **القزويني** في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات في شرح العجيب: **«إنّ العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة كيفية تأثيره فيه»**[1] فكل ماهو عجيب يحدث فينا الحيرة لقصورنا على معرفته وكيفية إستعابه .

ب/ المفهوم الاصطلاحي :

تنحدر جذور وأصول كلمة العجائبي إلى أصول غربية منذ القرن السادس عشر في فرنسا والتي تعود إلى الأصل الإغريقي، عرّفه الكتّاب والنقّاد كالتالي :

نجد **تودروف** الذي يعدّ من أشهر النقّاد والمنظرين في مجال العجائبي صاحب كتاب

"مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي طرح فيه جملة من التعريفات ورأي الأسلاف يقول:

«بعد بضع سنوات يستعيد مؤلف إنجليزي متخصص في قصص الأشباح مونتاك رودس جيمس يقول: أحيانا يكون من الضروري توفر باب مخرج لتفسير طبيعي، لكن عليّ أن أضيف: فليكن هذا الباب ضيقًا بما فيه الكفاية حتى لا يستطيع المرء إستعماله»[2] .

وكأنه جعل من الطبيعي اللاّمعقول فكيف يضع بابًا لا يعد مخرجًا؟ هكذا يتجلى العجائبي.

---

[1] زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأغلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 1421، 2000، ص 10 .

[2] تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت.الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 49 .

نجد في المعجم الفرنسي تناول العجب بعدة معاني، ورد تعريفه في قاموس

: "Petite la reuse "

«Fantastique crée par limagination chimérique; la licone et vision fantastique animal fantastique comme mode lexpression et litilise le fantastique dans les arts»[1]

ويرى من جهة أخرى المؤلف **جورج كاستيس** العجائبي بأنه «**يتميّز بالإقحام الفظّ للسرّي الغامض في إطار الحياة اليومية الواقعية**»[2] فهو إختراق للمألوف ولهذا **«الفانتاستيك مرتبط بالصخب والفضيحة وعلينا تصديق الـلاّصادق»**[3] **.**

فالعجائبي يتأسس على الحيرة والتردد ويتجاوز حدود العقل وحددّ تودروف ثلاثة شروط يتأسس عليها العجائبي :

«الشرط الأول: لابد أن يحمل نص القارئ على إعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية .

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفضوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدًا من موضوعات الأثر ممّا يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية .

---

(1) فطيمة بوخرباطة، أ.د عبد اللطيف حنيّ، نقلا عن مصادر العجائبي في السير الشغبية، مجلة ميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، الطارف، المجلد 2، العدد 7، جوان 2019، ص 325 .

(2) قوادي حنان، السرد العجائبي في رواية هلابيل لسمير قاسمي، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث وماصر، جامعة تيارت، 2023، ص 23 .

(3) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 35 .

الشرط الثالث: ضرورة إختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر عن موقف نوعي يقصي التأويلبن المجازي والشعري»[1] وهكذا يقع القارئ في حيرة مابين الواقع والخيال .

ويكتب **لويكس فاكس** في الفنّ والأدب العجائبيين : «**يحب القصّ العجائبي ... أن يقدم لنا بشرًا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»**[2]

يقول **كمال أبو ديب : «ينتمي هذا النص إلى نمط الكتابة الإبداعية، يروق لي أن اسميه الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي هنا يجمع الخيال الخلاّق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط. هي قوة المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة»**[3]، فهنا حسب **أوديب** يرى بأنّ العجائبي هو إبداع حرّ مطلّق يستعمله المبدع كيف وأين يشاء بإشتراكه مع الطبيعة، فيقول في نفس السياق «**يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء؛ غير خاضع إلاّ لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامعا طليقا منتهكا»**[4] .

من جهة أخرى نجد **روجي كايوا** قد عرّف العجائبي معتبرا إيّاه «**فوضى وتمزيق ناجم عن إقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبًا غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف ... إنه قطيعة الإنسجام الكونيّ إنه المستحيل الآتي إلى المفاجأة»**[5] .

---

(1) تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18-19 .
(2) المرجع نفسه، ص 49 .
(3) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت وإكسفورد، بريطانيا، 2007، ص 8 .
(4) كمال أبوديب، المرجع السابق، ص 9 .
(5) ميسوم عبد القادر، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، جامعة حسيبة بن بوعليّ، الشلف، الجزائر، 2014، ص 147 .

ذكر **علاّم حسين : «العجيب هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما وهو ما يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشطلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب»**[1] .

وعليه، فالعجائبي غالبا ما يشمل الأسطورة والحكايات الخرافية، وتكون له نهاية مأساوية وبطريقة مخيفة لا محتملة تكسر أفق التوقع .

[1] علاّم حسين، العجائبي من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009، ص 32 .

03- الشخصية العجائبية :

تحتل الأحداث الاهتمام الأكبر في النصوص إلاّ أنّ ذلك لا ينفي أهمية الشخصيات كونها الحامل المباشر لتقديم هذه الأحداث العامة منها و العجائبية خاصة حيث «**لا يمكن للأثر السردي أن يخلو من الأشخاص ... فمن غير أشخاص يستحيل فهم الوقائع** » [1]، إذ نجد أنّ أحداث العجائبي تقدم بعدد محدود من الشخصيات، يكون الحظّ الأوفر للشخصية البطلة فهي محط إهتمام الرّاوي وبؤرة يركزّ عليها المتلقي فهي «**تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكيّ، لذا لا غرور أن نجدها تحظى بهذه الأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية الأخرى**» [2].

وجلّ الشخصيات الحكائية تكون شخصيات ملحمية أكثر مما هي درامية فهي تصور جوانب سيكولوجية وبها صراعات ورغبات لاشعورية، ونقول أنّ التراث القديم ركزّ على التنميط في خلق الشخصيات القصصية الرئيسية والثانوية تكون إما مسطحة أو نمطية تكون سكونية ثابتة لا تتغير أثناء السرد «**كما أنّ عالم هذه الآداب القديمة مستقطب ما بين الخيّر والشرّ، الفضيلة والرذّيلة، الشياطين والملائكة، الأشرار والأخيار، الأنذال والأبطال**» [3]، فدائما ما يجمع ما بين متناقضين، «**ولعل هذا ما يفسر أنّ الحكايات هي حكايات حدث بالدرجة الأولى، فالحركة والوعيّ والارتحال هي من أهم مظاهرها، ولذلك عدّ دخول شخصية جديدة دليلا على وجود حكاية جديدة**» [4] .

---

(1) حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي علاّء المعريّ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص 77 .

(2) سعيد يقطين، قال الرّاوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص87 .

(3) محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو سردية، المجلد الأول، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995، ص 6160 .

(4) نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الورّاق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 182 .

حيث يرى **سعيد يقطين: «الشخصية العجائبية تنماز بوصفها ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوّر الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم»** [1]

ويقصد هنا بقوله أنّ الشخصية العجائبية لها مفارقات بيّنة عن الشخصية العادية التي يتصورها العقل ويمكن أنّ يتقبلها فيجسدها في مخيلته .

ويقول في نفس السياق أنّ للشخصية ثلاثة أنواع نميزها **"**مرجعية-تخييلية، عجائبية**"** تحصر فقط عوالم الشخصية وتحددها وتنظمها ومدى حضورها في عالم المادة الحكائية وتواترها فيه الأمر الذي من خلاله يمكننا التمييز مابين الشخصيات الرئيسية، العادية ... ، يقول: **«وانطلاقا من مبدأ التواتر هذا يمكننا التمييز بين شخصيات رئيسية وهي التي تتواتر على طول النص وتضطلع فيه بدور مركزي في الحكيّ ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات »** [2] .

وللشخصية في المحكيّ العجائبي أهمية كبيرة ونوعًا ما إستثنائية، وحسب **شعيب حليفي** يقول أنها تتشكل إنطلاقًا من مؤشرين إثنين :

المؤشر الأول: «يتجلى في كون الشخصية تحمل سمّات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة إنطلاقًا من الحركات والأقوال» [3]

«أما المؤشر الثاني: كون الشخصية العجائبية شخصية غنية ذات كثافة تخييلية فوق العادة» [4] .

---

[1] حلاز العيد، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والجتماعية، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، مجلد 16، العدد 01، 2024،ص 46 .

[2] سعيد يقطين، قال الرّاوي، ص 93 .

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، المغرب، ط1، 2009، ص 197 .

[4] المرجع نفسه، ص 197 .

وعرّفها **سعيد يقطين** بقوله: **«نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورًا في مجرى الحكيّ والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هدا النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتيّ وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف»** [1].

وحسب **شعيب حليفي** أنّ للحكايات العجائبية خصوصياتها في البناء العجائبي للأحداث تؤسس الأفعال العجيبة التي يتكون منها المحكيّ العجائبي **«من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة تصّب في الشرايين تضفي على المحكي مميزات نوعية»** [2] .

فالشخصية العجائبية إذن لا تقوم فقط بالتعارض مع الشخصية المألوفة بل فيها امتساخات وتحولات تميّزها، تحدث تموجات داخل النفس والذهن وعالم الـلاوعي .

أنواع الشخصية العجائبية :

تحتل الشخصية مكانة خاصة في النصوص عامة والرواية خاصة، بحكم أنها عامل ربط بين مختلف البنى السردية الأخرى لذلك لها أهمية كونها تقنية ضرورية وهنالك إختلاف بين شخوص المحكيّ الفانتاستيكي والروايات الأخرى، فالاختلاف داخل الرواية يحيد على التكرار والتنميط وتنوع التّمات، وحسب قدرة المبدع على خلق شخوص تترك بصماتها في ذاكرة المتلقي **«والشخوص الفانتاستيكية هي شخوص المخيّلة الأدبية تفرّ إلى كتابها كيّ تحيا في المخيلة الجماعية حياة متجددة بإستمرار، إنها تصبح رموزًا وأسطورة لها مرجع واقعي مستنسخ، لكن هناك ظلال الواقع الذي إلتقطته المخيلة بأحجام متخيلة ومتباينة»** [3] .

---

(1) سعيد يقطين، قال الرّاوي، ص 99 .
(2) شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، العدد 4، مصر، 1993، ص 65 .
(3) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 204 .

ويمكن أن نميّز نوعين من الشخوص :

«أ-الشخص النموذجي: الذي يستطيع أن يوجد ويحمل لنا وجهة نظر جديدة حول العالم، وتكون مثل تأملات فلسفية أو رؤية تعبر عن تصور جمعي لفئة ما .

ب-شخص يوجد قبل المؤلف الأدبي: وهذا النوع الثاني من الشخوص، ينتمي للماضي الحقيقي أو الأسطوري، وشخوص هذا النوع يوجدون في الأدب الفانتاستيكي وفي السينما أيضا»[1] ، فالعجائبي يستمد مواضيعه من الأسطورة أو الموروث الصوفي والحكاية الشعبية القديمة ويتم توظيفها في إطار شكلي جديد بعيد عن الإطار التي ظهرت فيه مما يجعلها تنطبع بطابع راهني خرافي .

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 204 .

04- وظائف العجائبي :

تتمثل وظائف العجائبي في مختلف الروافد الجوهرية التي يتجلى منها العلم القائم بذاته ليكشف الكثير من الحقائق والخفايا التي تحقق الإمتاع في المخيال الروائي بأسلوب المبالغة بفاعلية إبداع عقل المؤلف الأمر الذي أدى إلى تنوع النصوص النثرية منها والإبداعية متميزة بطبع الدهشة والغرابة وتداخل الواقع بالـلاواقع .

وتتجلى هذه الوظائف في :

الوظيفة الاجتماعية :

إنّ الأدب العجائبي أداة ووسيلة تجاوز بها الفرد كل الظواهر الخارقة لما هو مألوف، فالوظيفة الأولى «**يتوسل الأديب في محاولة تعبيره عن الواقع الاجتماعي بما هو فوق الطبيعي وفوق الواقع ليجعل منه ذريعة للتعبير عن تلك الحقائق الاجتماعية فتكون بذلك العجابية وسيلة كشف لا غاية**»[1] وهي بمثابة القناع الذي يسرد من خلاله الكاتب الواقع الاجتماعي إيجابًا أو سلبًا رغبة منه إمّا في التغبير أو النقد وتجاوز كل العراقيل التي تعيق حريّته والتي شلّت حركته فـ «**يأتي الحكائي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرّمات المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية**»[2] فالعجائبي يتميز بطابع الخوف والتردد الذي يخلق في نفس المتلقي أثرًا خالصًا إلاّ أنه لا يقف عند هذا وحسب بل يتجاوز هذا المنطلق ويسعى لتطهير النفس الإنسانية حتى يسود الحب والسلام مثلما أشار **أرسطو** عن المسرح

---

(1) بوجمعة بوبعيو، الأدب العجائبي الوظيفة والمفهوم، مجله الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف الجزائر، ص 15 .

(2) سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، 2010، ص 22 .

اليوناني (المأساة والملهاة)، فهو يقوم على أساس اجتماعي يلد نصًا إبداعيا بدلالات اجتماعية؛ أخلاقية؛ وحتى نفسية، «**فكثيرا ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوارية بين ثنايا النصوص السردية المختلفة بالعجائبية**»[1] فالمحكي العجائبي يكسر المألوف المقيّد بعادات المجتمع ويشتت طابوهاته حسب **تودروف** فيرى العجائبي أنه «**يحصر الفوق الطبيعي والخارف والمحكي العجائبي كذريعة لكسر طابوهات المجتمع وتخريب مسلّماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشل من حريّته**»[2] بمعنى أنه يتيح إمكانية وقوع الممنوع بالتمرد والتخريب ومسخ كل مسلمات المجتمع وتجاوزها .

الوظيفة الأدبية :

أمّا الوظيفة الثانية فهي تلازم أيّ نص إبداعي مهما كان نوعه أو جنسه فهي إمّا أن تخلق الخوف والتردد إمّا حب الإستطلاع «**وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده**»[3] فهو بمثابة عملية جمع بين المتناقضات من المألوف واللاّمألوف والطبيعي واللاّطبيعي بين التردد في تقبل الأحداث واحتماليتها ليستفز المتلقي من البديهيات الفطرية المعتاد عليها إلى عالم ساكن مظلم يدفعه للمطالعة عدة مرّات «**ومع تعدد القراءات قد تتعدد الرؤى والتأويلات فتزيد علاقة المتلقي بالنص ويمنح النص فرصًا أكبر للإستمرار من خلال النظر إليه على أنه نص مفتوح يقبل أكثر من قراءة واحدة**»[4]، فالعجائبي يخدم السرد في كل جزء من أجزاء النص لإستمرارية القراءة وخلق عنصر التشويق والترقب الدائم لمجريات الأحداث الجديدة اللاّمتوقعة تكسر أفق التلقي فيفسر ويتخيّل أحداثًا لم تخطر حتى على بال مبدعها «**فتصدق مرة وتخيب مرة وهو من شأنه أن يكسر أفق إنتظار القارئ ويناقض توقعاته وتخميناته**

---

(1) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويّات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، 2007، ص 76 .

(2) تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 145 .

(3) المرجع نعسه، ص 145 .

(4) لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين المتلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014، ص 215 .

الشيء الذي يعمل على توسيع أفق التأويل وبذلك تزيد المسافة الجمالية في النص»[1] وقد نجد أيضًا تنوع في الحكيّ إذ نجد حكاية داخل حكاية وذلك من أجل فتح آفاق جديدة للمحكيّ فنلاحظ ذلك التنوع الذي يخفضّ من درجة التوتر باستدراجه نحو عالم آخر في نفس السياق بقيمة جمالية تزيد من فنيّة النص بفعل عامل المفاجآت و «**الإكتشاف إضافة إلى ما في التنوع نفسه من القدرة على تعميق من النص وتقديمه على أنه بنية تركيبية ذات أبعاد مختلفة أكثر منه بنية مسطحة ذات بعد أفقي واحد»**[2] .

فالوظيفة الأدبية إذن تهتم بإلتقاء عالمين بين الواقع واللاّواقع كي تنتج لنا نصًا إبداعيًا مدهشًا تعمل على إثراءه وتكسب النص خاصية مميّزة على باقي الأعمال الأدبية.

ونجد **تودروف** قد ميّز ثلاث وظائف للنص الأدبي وهي **الوظيفة التداولية؛ الدلالية؛ التركيبية،** ويقول «**وظائف فوق الطبيعي في داخل الأثر الأدبي ... ميّزنا بين ثلاث وظائف؛ وظيفة تداولية: إذ أنّ فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق، ووظيفة دلالية حيث يشكل فوق الطبيعي تجليّه الخاص؛ إنها إشارة تعيين آلي، وأخيرًا وتركيبية إذ يدخل كما قلنا في المحكي»**[3]

فالوظيفة التداولية تقوم على العلاقات القائمة بين العلامات ومستخدميها، أما التركيبية فتتجلى في إيراد حكاية داخل حكاية ثم التركيب بينهما، أمّا الدلالية فتخصّ العلامات ومرجعها أي العلاقة بين الدال والمدلول وأثرها في المحكي السردي .

---

(1) تزفيتان تودروف، المرجع السابق، ص 95 .
(2) لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 220 .
(3) تزفيتان تودروف ، مدخل إلأى الأدب العجائبي، ص 198 .

الفصل الثاني :

تجليات العجائبي في رواية "البئر" لإبراهيم الكوني :

01_ تـوطئة

02_ الشخصيات العجائبية في رواية "البئر" لإبراهيم الكونـي

03_ أشكال العجائبي في رواية البئر

04_ أبعاد الشخصية العجائبية في رواية "البئر"

01- تـوطئة :

في سماء الصحراء القاسية الملتهبة تدور أحداث الجزء الأول "البئر" من رباعية إبراهيم الكوني (الواحة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقاق) في أحداث صحراوية ساحرة لقبيلة الطوراق في ليبيا تمزج بين الأسطورة والواقع.

هي قصة الشيخ **غوما** و قبيلته من قلب الصحراء يتصارعون بين الولاء والخيانة وكان هو أكثر الأهل حكمة وعلمًا وشجاعة التي اكتسبها من خلال تضحياته واعتزاله الناس وانطوائه على نفسه في الصحراء القاسية، فسافر من وادٍ إلى وادٍ ومن جبلٍ إلى جبلٍ ومن خلاءٍ إلى خلاءٍ ومن سرابٍ إلى سرابٍ من أجل طلب العلم لأكثر من عام صائمًا عن الطعام والماء والكلام، كل هذا من أجل البحث عن ذاته وفهم سرّ الوجود فكان وحده من يعرف الصحراء وخباياها حقّ معرفة .

تبدأ القصة بخبر وفاة **أماستان** عندما كانت تقام تظاهرة تخليص القمر من أعدائه ثم تروى لنا قصة خيانته و تحالفه مع العدو الفرنسي في سبيل الحب، فيبدأ النضّال والصّد من الشيخ **غوما** ببسالة منه منقطعة النظير بعد النزاعات والحروب التي تنتهي بإنتصار القبيلة وطرد العدو ومعاقبة **غوما** لأخيه **أماستان** ذلك العقاب القاسي الذي جعله ينطوي عن الناس نهائيا .

كان الشيخ **غوما** متمسكًا جدًا بالعادات والتقاليد يصارع أكثر من جبهة؛ أخاه الخائن **أماستان** من جهة والصحراء من جهة أخرى بعدما جفّ البئر ولا حياة بلا ماء فلا يجد نفسه سوى منتزعًا من حضن الأم الصحراء مُكرهًا إلى الذهاب إلى الواحة .

في المقطع الثاني من الرواية يصور لنا **إبراهيم الكوني** أسطورة **تانس** و**أطلانتس** المرتبطة ببئر أطلانتس وهي آلهة الحب والخصوبة عند القدماء الليبيين وهي رمز القمر، وعند موت أخيها **(أطلانتس)** في إحدى رحلاته إلى الصيد عطشًا في الصحراء تقرر الإنتقام منها فأنعشت الصحراء وحوّلتها إلى جنة خضراء وفجّرت فيها بئرًا وينابيع متفرعة، وسميّ ببئر أطلانتس وأقامت إمبراطوريتها .

لقبت بسليلة القمر لأنّ جمالها كان يضيء الصحراء وكان موتها مرتبطًا بخسوف القمر، أي إختفاء الخصب ونزوح البئر، لتترك القبيلة الصحراء .

02-الشخصية العجائبية في رواية البئر لإبراهيم الكوني :

تحتل الشخصية في العمل الروائي دورًا هامًا في بنائه فهي المسؤولة على نمو الخطاب الروائي والتي تتدبر الأحداث وتنظم الأفعال وفي نظر **فيليب هامون «تشبه العلامة اللسانية وتكتسب معناها من خلال الوظيفة التي تقوم بها داخل النص السردي»** [1]، وفي رواية **"البئر"** التي تدمج بين الأسطورة والواقع والصحراء وظّف **إبراهيم الكوني** الشخصيات بصورة سنيّة تصور لنا القيّم الإنسانية والثقافة السنيّة .

يقول **حميد لحميداني** عن الشخصية «**هي الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية ، الثقافية، والنفسية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الرّاوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات»** [2]، ونجد في رواية **"البئر"** أنّ الشخصية البارزة هي الشخصية العجائبية والجنوح إلى اللاّواقعي واللاّمعقول متصفًا بالخرافة والغرابة قولاً وفعلاً ، حيث وظّف **الكوني** عدة شخصيات؛ الإنسانية منها والخيالية والأسطورية التي تمحورت حولها أحداث الرواية ومع التجديد والتعجيب الذي أصبح معمولاً به نجد أنّ الشخصية أخذت معايير جديدة وأصبحت تتجسد حسب **رولان بارت «أنها كائنات من ورق تتخذ شكلا دالاً من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية»** [3] فالمؤلف يصورها بطريقة خيالية في شخصية واقعية .

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط1، 2013، ص 13 .

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، ص 51 .

(3) فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، منشورات الإختلاف، دار السآقي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 217.

وتضّم الرواية العجائبية العديد من الشخصيات باختلاف أنواعها وأدوارها؛ شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية وهامشية .

أ/ الشخصيات الرئيسية :

وغالبًا ما تكون الشخصية البطلة التي تقوم بتمثيل دور الرئيسي في العمل الروائي كما أنه يقوم بأدوار ثانوية في الوقت نفسه إذ هي «**الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإلمام في الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية**» [1]، لكن هذا لا ينفي أنّ كل مجريات الحكيّ تتمحور عليها فالكلمة في أصلها اليوناني «**تعني المقاتل الأول**» [2]، وتوجد في كل عمل روائي يعنيها الكاتب الكثير من الاهتمام ويعطيها دائما الأولوية في الوصف والصدارة على باقي الشخصيات حيث تتكرر في جل مشاهد العمل السردي ويمكن أن نطلق عليها أيضا إسم «**الشخصية البؤرية، لأنّ بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرًا، أي موضع تبأبير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت دائرة إدراكها**»[3] .

وعليه نقول بأن الشخصية الرئيسية منها يبدأ العمل الروائي وبها ينتهي وهي الوسيط الذي به نتلقى كل أحداث الرواية لذلك تحظى بمكانة مرموقة من قِبل الراوي بفعل حضورها الطاغي لتتصدر العمل الروائي وتكون المحور الأساسي له .

---

(1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحديّن، صفاقس، تونس، د.ط، 1986، ص 211 .

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 126

(3) محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 271 .

ب/ الشخصيات الثانوية :

وهي المساهمة في تطوير الحدث الروائي، يوظفها الكاتب إلى جانب الشخصية المحورية لاستكمال بعض الجوانب التي تكون إمّا مرتبطة بالشخصية المحورية أو ممهدة لحدث مفاجئ أو عامل مساعد يحلّل بعض المواقف، حيث «**تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر**» [1] فدورها يكون تكميلي لشخصية البطل وفي جانب آخر تكون عاملاً معارضًا له «**وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقًا من الشخصية الرئيسية وترسم على نحو سطحي**» [2] فهي لا تحظى باهتمام السارد بل تمثل قيّم وجوانب من التجربة الاجتماعية وهي «**مكتفية بوظيفة مرحلية**» [3] فهي لا تلعب دورًا فعالاً في مجرى الحكيّ لكنها ضرورية وفينفس السياق يقول غنيمي هلال «**... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناي من القاص وكثيرًا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف**»[4] فهي تضيء بعض الجوانب الخفيّة وهي عامل كشف عن الشخصية المركزية مقارنة بالشخصية الرئيسية وتكون متناثرة في جميع ثنايا الرواية، فنقول أنها شخصية فرعية لها مكانها في الحكيّ .

---

(1) محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2002، ص 57 .

(2) المرجع نفسه، ص 57 .

(3) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 215 .

(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973، ص 205 .

ج/ الشخصيات الهامشية :

وهي الشخصية التي لم تنل إهتمام الرّاوي يذكرها فقط لتأدية دور ما وتختفي بعدها أو تستخدم في تقنية الإستذكار فهي «**الشخصية التي تكون مجرد رابطة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية**» [1] وقد تكون غير مرئية حتى أنّ ليس لها حوار وتعرف بـالشخصيات الثابتة أو الجامدة أو النمطية **وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله**» [2]، أي أنها شخصية دينامية وثابتة في نفس الوقت تكون إما مساعدة أو قدوة أو غير ذلك بحكم أنها لا تتغير ولا تتطور وليس لديها أي مساهمات في السرد الروائي، يخصص لها الراوي جملاً قليلة معبرًا عنها كما أنها لا تحمل أي أبعاد .

شخصيات الرواية :

01/ الشيخ غوما:

هي الشخصية الرئيسية والبطولية، شيخ حكيم يحتذى به، يتبع عقيدة دينية صوفية يعرف الصحراء وخباياها وهي الشخصية الأصلية للرواية، إذ قام بحرب رفقة إبنه والتي وقعت بين أبناء الصحراء والجيش الفرنسي في واحة زّفان حيث سُجن الشيخ **غوما** وقُتل إبنه ظلمًا وكانت له مواقف شجاعة في قيادة الجيوش وتسيير شؤون قبيلته بالحكمة ولم يُرفض له طلب وكان الجميع يهابه .

---

(1) أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنيّة والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، رسالة دكتوراه، مخطوط جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014، ص 81 .

(2) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد الخطابي الروائي، دار مجدلاوى، عمان، ط1، 2006، ص 212 .

برزت هذه الشخصية في مستهل الرواية حينما أقيم مهرجان من أجل «**تخليص القمر من أعدائه**» [1] في الوقت الذي مات فيه فيه أخوه أماستان وكان أهل القرية يحتفلون فـ «**ظهر الشيخ غوما وقف فوق المرتفع الذي يفصل المخيم عن البئر ...**

وقف في مواجهتهم وقال مهددًا بسبابته :

ألا تستحوا، في المخيم مأتم وأنتم ترقصون وتغنون، توقفوا حالاً، اذهبوا من هنا»[2] حيث هي أسطورة في حياة الصحراويين في الفراغ الممتد إلى مالا نهاية وعلى الرغم من أنه مشهد واقعي إلاّ أنه يحمل في طيّاته شيئًا من الغرابة .

الشيخ **غوما** هو الخليفة الوحيد للقبيلة وتميّز بطبعه الفاسد قبل حكمه فقد كان يتزوج النساء ويطلقهنّ «**في ذلك الزمان البعيد لم يكن غوما شيخًا بعد .**

أعياه الركض خلف الفتيات والمطلقات من نساء القبائل المجاورة. فجأة شعر بالوحدة والفراغ فاعتزل الناس وانطوى على نفسه في الصحراء أكثر من عام صائما عن الطعام والماء والكلام»[3] لكنه كان حاكمًا عادلاً في قراراته وكان بطل الرواية الذي تحكم في سير الأحداث بتعدد المواقع وتنتهي الرواية بموته في الرباعية الأخيرة (نداء الوقواق) .

02 / أماستان :

من الشخصيات التي كان لها أهمية في مجرى الحكيّ وهو الأخ الأصّغر للشيخ **غوما** من أبيه، حيث ابتدأت الرواية بخبر وفاته «**البارحة مات أماستان، وجد منتحرًا في بيته في ذروة التظاهرة التي أقامها الأهالي**» [4] يعتبر من الشخصيات الثانوية التي اعتمدها **الكوني** في تقنية الاسترجاع والاستباق، «**وهي حركة سردية تقوم على أن يروى حدث**

---

(1) إبراهيم الكوني، الخسوف1 (البئر)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991، ص 09 .
(2) المرجع نفسه، ص 09 .
(3) المرجع نفسه، ص 36 .
(4) المرجع نفسه، ص 09 .

لاحق أو يذكر مقدمًا»[1] وفي الرواية شاء الكوني أن يقدم خبر وفاة الشخصية **أمستان** ثم يسرد علينا حياته، حيث كان يحب فتاة من قبيلة "كيل أبادا" لكنّ أمه العجوز كانت تحذره منها بسبب سمعة قبيلتها السيئة وكانت تعاتبه في قولها: «**...وسهراتك مع تلك الفتاة الوقحة قد أصبحت على كل لسان ... عليك أن تفكر في وضع حد للشائعات وتكف عن الالتقاء بتلك الفتاة حرصًا على سمعتنا وسمعة القبيلة** لكن **أماستان»** [2] .

عاندها حتى بدأت المشاكل تقع على رأسه وانتهى به الأمر إلى التحالف مع الفرنسيس الأمر الذي أثار غضب أخيه الشيخ **غوما** وغضب جميع القبائل حيث كان يتحالف مع قطّاع الطرق بمعارك حاسمة في تمنغاست وجبال الهوجار، ليقع في كيد أخيه بخطة محكمة قام بها وأهل القبائل انتهت بطرد العدو من أراضيهم ونال عقابه «**قيّده وجرجره خلف جمل وطاف به شوارع وأحياء الواحة عاريًّا تمامًا يتفرج عليه الخلق عقابًا له»** [3] فقرر بعدها أن يعتزل الدنيّا ثم تزوج بعد فضيحته بـ **"باتا"** ابنة الشيطان التي انتقمت هي الأخيرة من الشيخ **غوما** و«**تطلقت منه بعد إعلان المجابهات مع إخنوخن فكانت ضربة قاضية له لينتحر بعدها قاتلاً نفسه بالرصاص وتكفلّ بجنازته الشيخ خليل بعد رفض غوما بذلك»** [4] وهكذا كانت نهايته ولقب بخائن الصحراء بسبب تحالفه مع الأعداء ضد قبائله وهو الذات المتمردة في الرواية .

03/ إخنوخن :

هو إبن الشيخ جبور الأكبر وهو زعيم آجر، شيخ قبيلة امنغساتن في القرن التاسع عشر، حيث أدى دوراً رئيسيا في «**صدّ الغزوات الفرنسية التي كانت تستهدف التوغل**

---

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص51 .

(2) المرجع نفسه، ص 15 .

(3) المرجع نفسه، ص 13 .

(4) منصور بويش، مستويات توظيف الأسطورة في رواية البئر لابراهيم الكوني، ص 12 .

في الصحراء الكبرى من أجل السيطرة على تجارة القوافل»[1] مات عن عمر تجاوز 100 عام، تزوج من **"باتا"** على الرغم من أنه كان يحبّ ابنتها لتنتحر وتلقي بنفسها في البئر ليلة زفافها فجنّ **إخنوخن** وفقد عقله ليموت في نفس مكان موتها وهو عند البئر **«فهل هي لعنة زارا قد وقعت عليه؟ أم لعنة باتا إبنة الشيطان»**[2] .

وهكذا كانت نهاية الشيخ **إخنوخن** في طقوس التظاهرة التي أقامها الأهالي برقصه المجذوب وصيّاحه الجنوني .

04/ أطلنـتس:

هو أخو **تانس،** كان مدللاً جدًا وكانت تحبه أخته لدرجة قسوى شكّل موته مفصلاً في هذه الأسطورة وكان عامل مساعد في الحكاية لشخصية **تانس** حيث هو الذي اكتشف أمر المرأة الخبيثة التي انتحلت شخصيتها ، وعندما راوده الشك قال قائلاً: **«أُعلِنُ للناس أن هذه المرأة ليست تانس»**[3] فحكم عليه بالموت وكانت رغبته الأخيرة هي المناداة لأخته فوق المرتفع بأعلى صوت :

«تانس! تانس! إنّ أطلانتس في طريقه إلى المذبح !

فأجابه صوت تانس من الوادي كأنه يأتي من بئر عميق»[4] .

ينجو بعدها **"أطلانتس"** من الموت بعدما ولع بمهنة الصيد لدرجة أنه أصبح لا يصبر يوما في الواحة **«يحمل أمتعته على جمليّن أو ثلاثة وينطلق إلى العراء في الصحاري المجاورة»**[5] ثم يضيع في محيط الرمال ويموت عطشًا **«فالتيّه والعطش والموت**

---

(1) حشلاف لخضر، الرواية والتاريخ مقاربة تناصية تحليلية، مجلة الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور الجلفة، العدد 1 جوان 2015، ص 145 .

(2) بويش منصور، مستويات توظيف الأسطورة في رواية البئر، ص 12 .

(3) إبراهيم الكوني، البئر، ص 51 .

(4) المرجع نفسه، ص 52 .

(5) المرجع نفسه، ص 53 .

مصير الصحراوي منذ عابر الأزمان»[1] لتحزن عليه **"تانس"** وتبكي عليه أيامًا وأسابيع وتقرر الإنتقام من الصحراء .

وإضافة إلى هذه الشخصيات وظّف **إبراهيم الكوني** شخصيات عجائبية إلهية وأسطورية داعمة لمجرى الحكيّ بملامحها المفارقة حسب ماقال **سعيد يقطين «بأن الشخصية العجائبية تنماز بوصفها ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم»**[2] ومن بينها نجد الشخصيات المستمدة من الأسطورة والحكايات الشعبية وقصص العرّافة ... الخ والتي هي شخصيات واقعية تتقاطع مع عنصر التخييل الذي يكون مميزا ومخلافا في مساحة مشتركة مابين الواقع واللاّواقع .

من بين الشخصيات العجائبية نذكر ما يلي :

01/ تانس :

هي شخصية عجائبية توأمة **"أطلنتس"** إبنا الساحر **"أكا" من الجنية** تجسد لنا عالم الفوق الطبيعي وهي أسطورة تعد من الأساطير الوعظية التي تحكي لنا قصة الأخوة الخالصة والحب الكبير بين التوأمين، وهي من الشخصيات المتكررة بكثرة .

أطلق عليها لقب **"**سليلة القمر**"** لتميّزها بالجمال الفتّان فكان جمالها يظاهي جمال القمر آخذا للعقول لدرجة أنّ نظرة منها فقط تجعل دقات القلوب تتسارع بفعل جمالها الأسطوري تمثل ذلك في :

«يا تانس! اكشفي عن وجهك، واضيئي لنا الليل البهيم

---

[1] مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة أنثروبولوجية، مشروع أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012-2013، ص 103 .

[2] سعيد يقطين، قال الراويّ، ص 93 .

إنّنا نريد أن نحلب النوق على ضوء وجهك الذي ينافس البدر ! »[1]

لكن جمالها أثار غضب زوجة الأمير الكريهة التي قررت أن تدبر لها مؤامرة بسبب غيرتها منها بعدما أزاحت **تانس** اللحاف عن وجهها فأنارت الصحراء فـ «**هجمت عليها مع أعوانها في إحدى الأمسيات وهي عائدة من حصاد الزرع وأوثقتها بالحبال وشدّت شعر رأسها إلى صخرة هائلة ألقت بها في واد سحيق**»[2] ثم تقوم بإنتحال شخصيتها وتلبس ثيابها والتحفت بلحافها ، فيأتي الليل ومعه الناس الذّين تعودوا أن يقبلوا عليها لتكشف عن وجهها وتضيء لهم الليل البهيم و «**لكنّ المرأة الخبيثة رفضت أن تكشف عن وجهها لأنها تعرف أنها لا تستطيع أن تضيء به ليل الصحراء مثل تانس**»[3]، فاستغرب الناس من هذا الأمر لتتحجج لهم أنّ صحتها ليست على ما يرام وفي الأخير يكشف **"أطلنتس"** أمرها .

كانت **"تانس" «تحمل صفات الأمومة والحماية والقوة والجبروت حتى يتسنى لها أن تحكم الناس وتضمن حبّهم**»[4]، فهي التي أنعشت الصحراء بتحوليها إلى جنة خضراء فهي تمثل رمز من رموز الثقافة الطوارقية والتي ترمز إلى الملكة والإلهة «**على إعتبار أنّ معظم الحضارات القديمة عرفت طور الملكية الإلهية عندما إنفرط عقد الديموقراطية البدائية**»[5] ثم وبعد موت أخيها في الصحراء تائها حزنت عليه فقررت أن تنتقم للصحراء التي جعلتها عاجزة في قولها «**ولكن الصحراء غلبتني وانتزعتك منيّ، فتبًا لكي أيّتها الصحراء الكبرى ... ما أقساك ؟ ولكن أقسم أنني سأنتقم لك من الصحراء أيضا فاهنأ في نومك الأبدي**»[6] .

---

(1) إبراهيم الكوني، البئر، ص 51 .
(2) المرجع نفسه، ص 51 .
(3) المرجع نفسه، ص 51 .
(4) مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، ص 99 .
(5) طرابشي جورج، الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار بيروت، ط1، 1995، ص 203 .
(6) إبراهيم الكوني، البئر، ص 53 .

ترتبط **"تانس"** بالقمر وهي **«ظلّ الآلهة على الأرض تنبأ لها العرّافون بأن المياه ستغمر الصحراء طالما بقيت تانس على قيد الحياة وتختفي باختفائها من الوجود»**[1] وبموت هذه الأسطورة تموت سليلة القمر فيخسف القمر لأول مرة في الكون لتهب العواصف آتية معها الرمال التي تغرق مدينة أطلانتيدا بطوفان الرمال، حيث كانت المتحكم الوحيد لمصير الصحراء بسبب جمالها ومحبة الناس لها جعلتهم يقسمون بها **«لا أقسم بالله أقسم بتانس»**[2] وهكذا صارت الإلهة **تانس** قديسة الصحراء الكبرى .

تعتبر أسطورة تانس نصًا **«حكائيا مكتمل النضوج لما تحتويه على خصائص النصوص السردية وتحقق البنية السردية العجائبية، ويمكن إدراجه ضمن الأدب العجائبي»**[3]

فيتوفق الكوني ويدمج بين سرد الصحراء والأسطورة .

02/ *المرأة الزنجية :*

من عادات المجتمع الطوارقي أخذ الزنجيّات كخدم لهم، وفي رواية **البئر** نجد ظهورًا لها في المرأة العجوز التي كانت تربي وترعى **"أيس"** حفيد الشيخ **"غوما" «أيقظ الزنجية العجوز التي تقوم على خدمته منذ سنوات وتشرف على تربية حفيده أيس»**[4] تكمن وتتجلى عجائبيتها عندما طلب منها الشيخ **غوما** استحضار الغائب وهو **أماستان** في قوله: **«لم أؤمن يومًا بالخرافات ولكن عالم الروح عالم عجيب أريد أن أرى ماذا يفعل قبل أن أتخذ قرارًا»**[5] لأنه كان يبحث عن دليل ملموس يثبت تورطه مع العدو الفرنسي من أجل معاقبته، لتقوم الزنجية بطقوس غريبة من تهاليل وقدمت له شروط الاستحضار الغريبة فتقول:

---

(1) مليكة سعدي، المرجع السابق، ص 104 .
(2) إبراهيم الكوني، البئر، ص 108 .
(3) عكازي شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة مرباح قاصدي، ورقلة، 2018، ص 130 .
(4) إبراهيم الكوني، البئر، ص 27 .
(5) المرجع نفسه، ص 28 .

«للإستحضار طرق وأساليب عديدة، طريقة الصبيّة الصادقة من ضمنها طبعًا وهناك تجمع النساء عند القبور الأولين ليلاً وهناك طريقة الطفل الصادق فلماذا نذهب بعيدًا وأيس بيننا»[1] لتستمر في شروطها العجيبة والتي لا تمد بصلة عن الواقع في طقوس خرافية فتواصل قولها «**أحتاج إلى قماش أبيض جديد وكذلك أكثر من امرأة لقرع الطبول ومرآة جديدة لم يسبق استعمالها»**[2] لتكمل طقوسها بحوار بينها وبين أيس في رحلته إلى الصحراء حول ما يفعله **أماستان** .

يسمى هذا النوع من المعتقدات بالعرافة أو الكهّانة الذي ظهر منذ عهود قديمة .

03/ باتا :

لعبت دور العاشقة الولهانة التي كان جمالها ساحرًا قهر قلوب الرجال، «**باتا امرأة آسرة، ساحرة، خارقة الجمال، أجمل امرأة في الصحراء الكبرى كلّها»**[3]، ماتت أمها أثناء ولادتها بينما أبوها قُتل من طرفها بطلقة من البندقية وهي طفلة لم تتجاوز الثالثة ويقال إنّ المرأة الزنجية شاهدتها وهي تضع البندقية على رأسه في وقت قيلولته وهي تضحك بهستيرية: «**لقد كانت تغسل يدهيها في الدماء وهي تدري ماذا تفعل في حين تنطلق ضحكتها الشيطانية الغريبة حتى تستلقي على قفاها»**[4] وعلى الرغم من جمالها الساحر إلاّ أنه لم يتزوج بها أحد خوفًا منها ومن ماضيها فقد قتلت والدتها أثناء مولدها بكتمها لأنفاسها وأقدمت على مقتل أبيها فلقبت بـ **"إبنة الشيطان"** .

وقد كانت زوجة سابقة للشيخ **غوما** إلا أنه تركها من أجل أن يطلب العلم .

لتقبل هيا على الزواج من شاب من قبيلة **آير** وكانت المفاجأة في ليلة دخلتها إذ لم «**يتصور أحد أن تقدم العروس لحظة تسليمها للعريس ... إلى الإرتماء في أحضان**

---

(1) إبراهيم الكوني، البئر، ص28 .
(2) المرجع نفسه، ص 29 .
(3) المرجع نفسه ، ص 65 .
(4) المرجع نفسه، ص 66 .

العريس دون خجل... أنجبت باتا ابنتها زارا في آير وهي فتاة جميلة هادئة ... ولمّا مات زوجها في معركة .. عادت باتا إلى القبيلة مع زارا»[1] .

وهكذا تجري أحداث القصة، ثم تتزوج من **أماستان** وتطلّقه لتقيم علاقة مع حبيب ابنتها **اخنوخن «هذا الزواج الملعون الذي أضفى في النهاية إلى موت ابنتها أيضا بالإنتحار»**[2] رغم أنها تعلم بأنه يحب ابنتها أيضا فجاء **«باتا عشقت اخنوخن بين ليلة وضحاها ... باتا سوف تطلق أماستان قبل أن يمضي شهر على زواجهما»** .

---

[1] سكينة زواغي، توظيف التراث في رواية البئر لإبراهيم الكوني، مجلة جسور المعرفة، المجلد 7، العدد3، سبتمبر 2021، ص 249 .

[2] المرجع نفسه، ص 249 .

03-أشكال العجائبي في رواية البئر :

تمظّهر العجائبي في عدة أشكال وبدرجات متباينة نتجت بطرق مختلفة وهذا حسب عناصرها المكونة لها حيث رصدها تودروف في :

01/ العجائبي المبالغ فيه :

يعتمد المؤلف في هذا النوع على المبالغة بخرق قوانين الواقع من خلال الوصف المبالغ للظواهر يعتمد فيه على «**الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صورة الأشياء وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين**»[1]

تجلى هذا النوع من العجائبي في شخصية **"تانس"** تمزج بين العالم الواقعي والتخييلي «**وبعبارة أخرى الإعتقاد في الوجود الحقيقي للشخصيات والأحداث التخييلية**»[2] وهي شخصية إلهية إبنة الساحر **آكا** من الجنّية، كانت جميلة جدًا لدرجة أن أصبح الناس يرون في وجهها مصدر إضاءة فاق ضوء القمر فكانوا يتوسلون لها لتكشف عن وجهها ليستضيئوا به «**فتزيح تانس اللحاف عن وجهها الساحر وتنير الصحراء بجمالها**»[3]، حيث كان وجهها يضيء الصحراء كاملة وليس جزءا منها فقط وهذا أمر مبالغ فيه، كيف لوجه أسطوري أو بشري أن يضيء أراضي الصحراء الكبيرة، الأمر الذي يلفت ذهن المتلقي وينقله إلى عالم خيالي لا يمد بصلة بالواقع ناقلا إيّاه إلى عوالم جديدة لتتطور عجائبية الشخصية عند موت أخيها **"أطلانتس"** وتنتقم من الصحراء وتحولها إلى

---

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64 .

(2) إيكو أمبرتو، 6 نزهات في غابة السرد، ت.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 199 .

(3) إبراهيم الكوني، البئر، ص 51 .

أراضي خضراء تعج بالحياة وتفجر بئرًا سمي على أخيها وتنزع من الصحراء «**أهم سلاح لها وهو العطش**»[1] وهنا تتقاطع الأسطورة مع الواقع لتتجاوز الذهن البشري .

02/ العجائبي الأداتي :

هنا يلجأ الراويّ إلى توظيف أدوات سحرية تجعل المتلقي ينبهر بها كالمصباح السحريّ أو خاتم أو بساط ... تساهم هذه الأخيرة بتلوين مجريات السرد بسمات العجيب «**هذا المصطلح لم يكن له نصيب في المعاجم القديمة لعدم الاهتمام به من قبل الباحثين والنقّاد لكنه لقيّ إهتماما كبيرا في العصر الحديث أين إتخذته الكثير من الأعمال الإبداعية قالبًا تجريبيًا تنفرد به إبداعيًا**»[2] .

نجد **إبراهيم الكوني** يوظف العجائبي الأداتي في الرواية من خلال «**الاستحضار**»[3] وهو إستحضار **اماستان** الذي طلبه الشيخ **غوما** من المرأة الزنجية في قوله: نعم «**الاستحضار، ماذا يلزم لذلك؟**»[4] فتُسر الزنجية بهذا الخبر المفرح كونها هي الوحيدة التي تستطيع فعل ذلك «**تهللت أسارير الزنجية وقالت وقد غمرت ملامحها غبطة مفاجئة ربما لأنها تستطيع أن تقدم عملًا لسيدها الشيخ الذي لا يستطيع أحد القيام به**»[5] ثم تبدأ له بسرد شروط الإستحضار في قولها «**للإستحضار طرق وأساليب عديدة، طريقة الصبيّة الصادقة من ضمنها طبعًا وهناك تجمع النساء عند القبور الأولين ليلاً وهناك طريقة الطفل الصادق فلماذا نذهب بعيدًا وأيس بيننا**»[6] فتردد الشيخ **غوما** خوفا وقلقًا على حفيده **آيس** لكنه واصل في ذلك مشددًا عليها «**حاذري ...**

---

(1) عكازي شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، ص 183 .
(2) مطاعي فجرية، البعد العجائبي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2021، ص 37 .
(3) إبراهيم الكوني، البئر، ص 28 .
(4) المرجع نفسه، ص 28 .
(5) المرجع نفسه، ص 28 .
(6) المرجع نفسه، ص 28 .

لا أريد أن أفقد كل شيء»[1] ثم تطلب منه مجددا «**قماش أبيض جديد، وكذلك أكثر من امرأة لقرع الطبول، ومرآة جديدة لم يسبق إستعمالها»**[2] فيدلها الشيخ على مكان اللوازم وهو يطفئ مصباح الكيروسين وجلب المرآة لها **«وتبدو المرآة وسيطا أساسيا للوقوف على مبتغى الرؤية يساندها في ذلك إطفاء مصباح الكيروسين الذي يسمح بنقطة الانطلاق الأولى لظهور الصورة الفضائية في المرآة»**[3] .

وعليه نقول بأنّ إبراهيم الكوني إستعان بهذا النوع من السرد في الرواية العجائبية ليتشكل لنا الغريب بأدوات تعدّ كتمة جوهرية في حكيه لتترك إنطباعًا في لدى المتلقي وتثير فيه الغرابة والدهشة .

---

(1) إبراهيم الكوني، البئر، ص 29 .

(2) المرجع نفسه، ص 29 .

(3) بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي الجماهيرية، ط1، 2004، ص 209 .

04-أبعاد الشخصيات في الرواية :

تتركب الشخصية من نسيج يقوم على مقومات تشمل مختلف الجوانب النفسية منها والاجتماعية أو الدينية تهدف لتحقيق غايات معينة كالامتاع والمؤانسة بالدرجة الأولى، وهي الركيزة الأساسية في العمل السردي يتم النظر إليها من خلال أبعاد معينة .

ومن الأبعاد نذكر مايلي :

البعد الاجتماعي :

لقد طرح الروائي **إبراهيم الكوني** في روايته عدة قضايا وحوادث رغم أنّ مادته الأساسية كانت تاريخية أسطورية وثورية، إلاّ أنه لم يهمل الظواهر الاجتماعية التي طغت والمكانة الإجتماعية الخاصة بها «**حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية أي المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل الطبقة المتوسطة، برجاوزية، إقطاعي، ووضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديلوجي ، رأسمالي مالي، أصولي، سلطة ...**»[1] وهنا يصوّر لنا الكوني تركيبة المجتمع الصحراوي الطوارقي يعيشون في قبائل ولهم عقيدة صوفية، وكيف أنهم «**مجموعات من البشر تفرقهم المهن والدين والعشيرة**»[2] ومجتمع القبيلة الذي يعيش في انسجام على الهامش يتغذى من شرايين العجائبي ويستند إلى المحكي الأسطوري، وجعل من المجتمع القبليّ والذي يعد أصغر بنية اجتماعية محورًا هامًا لرواياته تنبع أهمية هذا الأمر من أن الرواية المدروسة «**تبدأ بقصة حب بين أماستان وباتا وانتهت هذه القصة**

---

(1) ينظر شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، د.ط، 1997، ص 26 .

(2) سامية عليوات، الأصوات الاجتماعية والتضاد الأيديولوجي في رباعية الخسوف لابراهيم الكوني، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة بويرة، العدد 5، جانفي 2016، ص 58 .

بقتل باتا لنفسها وأصبح بداية لبعض النزاعات بين قبيلة الشيخ غوما وكيل آبادا»[1] وتصور لنا أيضا صور الظلم ضد المرأة ورد ذلك في قوله: «**بل السبب إمرأة ! نعم حيثما توجد المصائب فثمة رائحة إمرأة**»[2] فالمرأة منفورة بشدة ويقع اللّوم عليها دائما، وهذا ما فعله الشيخ **غوما** خاصة بعد موت **باتا** الأمر الذي اعتبره عارًا وعيبًا للقبيلة ونسبة للمرأة «**وصلت لهذه القناعة منذ زمن بعيد، النساء أصل كل بلاء**»[3] وهذا يمثل عدم التساوي بين النساء والرجال، ومن جهة أخرى نرى عدم التساوي في الحقوق والذي تمثله شخصية **أماستان** الذي كان يرغب بالزواج من **باتا** فرفضت أمه وأخيه الأمر الذي جعله ينطلق إلى الصحراء ويتحالف مع العدو ضد قبيلته، ويبرز من ناحية أخرى الجبر الاجتماعي في شخصية **غوما** الذي كان يفرض أوامره عليهم .

إن الأبعاد الاجتماعية التي رسمها **إبراهيم الكوني** تصور لنا الواقع الليبي الذي يحمل العديد من التناقضات من تفرقة وموت وسلب للحقوق المدنية والحرمان والسلطة والجبر .

البعد السياسي :

تمثّل في شخصية الشيخ **غوما** شيخ القبيلة وزعيمها، ومن خلال تجربته القاسية في الصحراء إكتسب الحكمة والوفاء والتديّن، كان محترما في قبيلته وفي المجالس الرسمية وحتى في الأوساط الحكومية، خاض عدة نضالات وتاريخه يشهد عليه وبعد خروجه من السجن إقترح عليه الأهالي منصب المشيخة لكنه رفض وبعد إصرارهم عليه في قولهم «**ليس هناك رجل واحد يستطيع أن يتولى شؤون القبيلة طالما هو على قيد**

---

(1) مونا ولاي، دراسة توظيف السنة وتفاعلاتها في رواية البئر لابراهيم الكوني، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد 9، ج2، ص 639 .

(2) إبراهيم الكوني، البئر، ص 25 .

(3) المرجع نفسه، ص 25 .

الحياة، وبقيت القبيلة ثلاث أشهر بدون شيخ قبل أن ينزل غوما عند رغبتهم ويرضى بقبول المنصب»[1] .

كان قائدًا مفاوضًا بإقتدار يحكم بالعدل وبصوت العقل حتى وإن كان على حساب عائلته فهو لا تأخذه العاطفة وكان يسعى دومًا إلى مصالح قبيلته.

البعد الفيزيولوجي :

يقصد به المواصفات الخارجية والمظهر العام للشخصية التي تبدو عليه الشخصيات إما يصفها الراوي بنفسه بطريقة مباشرة، أو تقوم هي بوصف ذاتها بنفسها أو توصف من طرف إحدى الشخصيات بطريقة ضمنية تكون مستنبطة من تصرفاتها أو طباعها ويتعلق هذا البعد **«بالمظاهر الخارجية للشخصية كالقامة، لون الشعر، العينان، الباس، الوجه العمر، اللباس»[2]** ولهذا البعد أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وقد ورد هذا البعد في سياقات عديدة في الرواية إستهل بها الكوني روايته في وصف للشخصية **"إخنوخن"** عندما أقيمت التظاهرة لخسوف القمر حيث جاءته نوبة الجذب و**«ظل يصارع النوبة عدة دقائق قبل أن ينهض ويبدأ في الرقص والجذب والصياح الجنوني. يقترب من صف الرجال الطويل ويحثهم على التصفيق والمشاركة أحيانًا، ثم يندفع في ثورة مباغتة ليطرد الأطفال، ويعود ليستقر برأسه، المتوج بعمامة زرقاء كبيرة»[3]**، وهو وصف مادي حيث نقل لنا الكوني بعض ملامح الشخصية وميّزها بمساوئها الجنونية ممّا ساعد القارئ على التصوير والإجلاء الخارجي للشخصية .

وأورد **إبراهيم الكوني** في موضع آخر وصف لشخصية **أماستان** الذي تعرض للغدر من العدو ليجد نفسه في بيت شيخ كيل أبادا **«وقد تحلق حوله جمع من الرجال والنساء**

---

(1) إبراهيم الكوني، البئر، ص 41 .

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 40 .

(3) إبراهيم الكوني، المرجع نفسه، ص 10 .

يضمدون جراحه ويلفون أطرافه بالضمادات ويضعون المراهم والزيوت فوق جبينه ووجهه ورأسه»[1] .

هذا الوصف ساعد في عملية تصوير الشخصية في ذهن المتلقي ورسم معالمها، ونجد من جهة أخرى وصف للشخصية الإلهية المتمثلة في شخصية **"باتا"** في قوله : **«باتا امرأة آسرة، ساحرة، خارقة الجمال، أجمل امرأة في الصحراء الكبرى كلها»**[2] هذه المرأة التي كان جمالها يضاهي جمال القمر فبرع الكوني في تصويرها للقارئ بلّغة إبداعية وكلمات معبرة تليق بمقامها .

كما نجد وصفا لأم إخنوخن وحزنها على إبنها البِكر بعد أن فقدته وقررت أن تلجأ إلى بيت الشيخ غوما و «**إنهارت فجأة**

أجهشت في بكاء متواصل مرير

ظلّ منكباها ينتفضان بشدة وهي تخفي رأسها بلحافها وتدسه في حجرها»[3] .

فنقول بأنّ الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر فهمًا ووضوحًا في العمل الروائي ويعتبر دراسة فوتوغرافية للشخصية .

البعد الديني :

لقد حظيّ النص القرآني بحظ وافر في رواية **"البئر"** والتي رسمها الخطاب الروائي تعبيرًا عن النصوص الدينية من نص قرآني وحديث نبويّ ونصوص إنجيلية والدافع من هذا هو أن التراث الديني في قسم منه «**هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه**

---

(1) إبراهيم الكوني، البئر، ص 20 .
(2) المرجع نفسه ، ص 65 .
(3) المرجع نفسه، ص 211 .

لتأسيس رواية عربية خالصة ... وأي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه»[1] ويرتبط هذا البعد بالديانة التي تعتنقها الشخصية .

ولا تخلو رواية **"البئر"** من النصوص الدينية تمظهر ذلك في تلاوة **"آيس"** للشخصية **"باتا"** سورة الفاتحة كاملة بعد إلحاحها عليه وتصريحه أنه تعلم شيئًا من القرآن، ردد دون أن يرفع رأسه **«بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ ﴿١﴾ الْحَمْدُ لِلَّـهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ ﴿٣﴾ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴿٧﴾» (2)**

وفي سياق آخر دلّ على المرجع الديني للشخصيات المقتبس من القرآن الكريم في ملفوظ شيخ قبيلة كيل آبادا عندما أقبلت الفتاة على الإنتحار عند السدرة الكبيرة في قوله : **«إنا لله وإنا إليه راجعون»**[3] فهي موافقة لمقام التلفظ في قوله تعالى

﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ۝ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ۝ أُوْلَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ﴾[4].

فهي تساهم في تعددية اللغة في الرواية وتكشف الألفاظ المنسجمة مع تعاليم الديّن،

حيث نجد في سياق آخر قوله: **«بعد أن خيّم الجفاف على الصحراء شنوات فانفضت المجاميع وتفرقت السبل بالقبائل والعشائر... ساقني الحظّ إلى رجل ثريّ...»**[5]

---

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 139 .

(2) إبراهيم الكوني، البئر، ص 163 .

(3) إبراهيم الكوني، البئر، ص 25 .

(4) سورة البقرة، الآية 155 157 .

(5) إبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص 76 .

فعبارة تفرقت السبل تحيل إلى الآية الكريمة :

﴿وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (1)، هذا حتى لا يلجأ الراوي للنص كاملاً يلجأ إلى صيغ وكلمات قرآنية مقتبسة «**هكذا يندمج الملفوظ القرآني في ملفوظ الشخصية في صورة تخبر عن تغلغل الخطاب الديني ولغته في حياة مجتمع الصحراء وفي لغة أفراده**»[2]

ونقول أنّ هذه الآيات توزعت في أجزاء الرواية على لسان شخصياتها المذكورة منها وغير المذكورة كاشفة لنا البعد الديني لإنسان الصحراء ومدى تمسكه بعقيدته والتي هي الصوفية ومن جهة أخرى ساهمت في إزدواجية اللغة في الرواية .

---

(1) سورة الأنعام، الآية 153 .

(2) سامية عليوات، التعدد اللغوي والصوتي في رباعية الخسوف، ص 126 .

خاتمـــة :

حاولت في هذا البحث أن أسلط الضوء على الشخصية العجائبية عموما والشخصية العجائبية في رواية البئر لـ إبراهيم الكوني خصوصا لتكون آخر محطة أقف عندها وبناءًا على إشكاليات بحثي توصلت إلى النتائج التالية :

- رواية البئر هي الحركة الأولى من رباعية الخسوف وهي ملحمة تدمج الحاضر بالأسطورة .

- تمثلت الشخصية الرئيسية في الرواية في شخصية الشيخ غوما وهو زعيم القبيلة وتنتهي الرباعية بوفاته في الجزء الأخير "نداء الوقواق" .

- حظيت الرواية بتوظيف العجائبية وبرز ذلك من خلال :

- توظيف الحكاية الشعبية المتمثلة في شخصية أماستان .

- توظيف الأسطورة وهي التي إنْبَنتْ عليها الرواية وهي أسطورة تانس وأطلانتس الذي سميّ البئر عليه بعد وفاته .

- توظيف الشخصية الإلهية المتمثلة في شخصية باتا إبنة الشيطان .

- من بين أشكال العجائبي في رواية البئر نجد العجائبي المبالغ فيه تمثل في شخصية تانس وجمالها الساحر وكيف حولت الصحراء إلى جنة خضراء .

- الشكل الثاني من العجائبي نجد العجائبي الأداتي، وهو مختلف الأدوات التي استعملتها المرأة الزنجية من أجل ممارسة طقوس الاستحضار .

- حملت شخصيات الرواية في طياتها عدة أبعاد منها :

- **إجتماعية** تصور لنا تركيبة المجتمع الصحراوي وعاداته وتقاليده وكيف فرقتهم المهن والدين والعشيرة .

- **سياسية:** حملته شخصية غوما شيخ القبيلة القائد المفاوض الحاكم بالعدل والحريص على شؤون قبيلته .

- بعد آخر وهو البعد الفيزيزلوجي والذي من خلاله وصف إبراهيم الكوني شخصياته كجمال تانس الساحر والمظهر الخارجي لاخنوخن وحزن الأم على ولدها .

البعد البيئي: إبراهيم الكونيّ أكثر الروائيين العرب في بلورة مفهوم الفضاء الصحراوي .

- **وأخيرا البعد الديني،** تجلى في مختلف الاقتباسات لبعض السور من القرآن الكريم كسورة الفاتحة وغيرها ...

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد أحطت بكل عنصر من عناصر الماذة البحثية الموسومة بالشخصية العجائبية في رواية "البئر" لإبراهيم الكوني .

الـمـلاحـــق :

ملخص الرواية :

رواية البئر هي الحركة الأولى من رباعية الخسوف وهي ملحمة تدمج الحاضر بالأسطورة، تروي قصة مجتمع يعبش في الصحراء الكبرى التي كوّنتها أسطورة فايتون هذا الذي قدم دليلاً على أصله السماوي بتكوينه للصحراء، حياة هذا المجتمع الصحراوي تدور حول مفهومات متناقضة كالفروسية والانتقام والانتحار .

تبدأ أحداث هذه الرواية بوفاة أماستان أخ الشيخ غوما ويتراجع بنا إلى الأحداث السابقة ما قبل الوفاة بسنوات (الاستباق) حول شخصية كل فرد بالقصة من تحالف أماستان مع الأعداء الإيطاليين للانتقام من القبيلة التي وقفت سداً لحبه وإنتحار فتاته وطمع الايطاليين بالصحراء ومحاولة غزوها لاستخراج ثروات باطن الأرض، ولكن الأحداث تنقلب على أماستان وينهزم في المعركة ويؤخذ أسيراً عارياً إلى القبيلة ويتعرض للإذلال . وحتى زواجه من باتا المرأة المثيرة يفشل ويتعرض للخيانة فينهي حياته بالانتحار .

الشيخ غوما هو الخليفة الوحيد، كان رجلا ذو طبع فاسد يتزوج النساء ويطلقهن، من بيهن باتا الملقبة بإبنة الشيطان، التي تركها وسافر من أجل طلب العلم وكان له إبن مات في الحرب مع الإيطاليين وماتت زوجته بعده بمرض مزمن وبقي من العائلة حفيده آيس الذي علمه القراءة وترتيل القرآن وقص عليه قصة منبع مائهم الوحيد بئر "أطلانتس" ويرمز إلى أسطورة تانس أخت أطلانتس التي تقرر الإنتقام من الصحراء وتفجر النبع بعظام أخيها ليتروي عطشًا وتغير وجه الأرض .

كانت تانس بارعة الجمال إذ كانت تضيء في الليل الحالك بوجهها الساطع نوره، إلاّ أنّ زوجة الأمير السابقة والتي كانت ضرتها أرادت الإنتقام فكبلت تانس بالقيود وأرادت قتل أخيها فكشفت خدعتها بعدها، أما الأمير كان يغار من حبها لأخيها هو الآخر

الذي قرر قتله لكنه فشل فقطعت رأسه وصارت أميرة على الواحة وجوهرة الصحراء تنير بالجمال الخلاّب .

بعد موت أطلانتس في الصحراء عطشًا إستدعت تانس المنجمين الذين قرؤوا لها أنّ وجهها الساحر مرتبط بالقمر برباط خفيّ قامت بتفجير النبع وأطلقت عليه إسم أطلانتس ليروي عظام أخيها وشيّدت المدن والجسور والقصور وأصبحت أطلانتيدا جنة الله في الأرض وتربعت على العرش أربعين عامًا وبعد موتها حدثت حركة غريبة للنجوم وقادت الكواكب حملة ضد القمر فحدث الخسوف أول مرة وهبت الأعاصير والعواصف كنتيجة لوفاة سليلة القمر تانس، فاندثر كل شيء وبقي بئر أطلانتس رمزًا بائسًا لهذه الحضارة .

أمّا أماستان أخو غوما من أبيه الملقب بخائن الصحراء، الذي أراد الإنتقام من الصحراء مثل تانس لكنبوسيلة مختلفة، فقصته أنه أحبّ شابة تدعى تارات من قبائل كيل أبادا فنافسه في حبها إيدار من قبيلة الفوغاس وهجم عليه وأفقده الوعيّ، فرغم أنه من أمغساتن حيث بإمكانه إعلان الحرب على بقية القبائل إلاّ أنّ الشيخ غوما رفض ذلك، وانتشر خبر إنتحار تارات متأثرة بملحمة الفتاة التي ألقت بنفسها من جبل أكاكوس لقتل خطيبها، يقولون انّ المارة من ذلك الطريق يسمعونها دائما منادية إياه فعملت تارات نفس ذلك بجرحها لوريدها تحت السدرة الكبيرة مكان تواعدهما دائمًا فأعلن الحرب الانتقامية وتحالف مع الفرنسيين وقطاع الطرق وتورط في النهب والسلب والقتل مواصلا إنتقامه من الصحراء بمعاركه الحاسمة على مشارف تامنغاست وجبال الهوجار، فاجتمع الشيخ غوما مع إخنوخن وأمغار وأبيهما الشيخ آهر وأخواد وخليل وحللوا دم أماستان ووضعوا خطة محكمة ضد أعداء الصحراء واستطاعوا طرد الفرنسيين وقطاع الطرق، فخلفت الحرب موت الأبطال كالشيخ جبور وعدد من المقاتلين، قيّد أماستان وفضحه في غات وبعد فضيحته تزوجته باتا إبنة الشيطان إنتقاما

من الشيخ غوما وتطلقت منه بعد إعلان المجابهات مع إخنوخن، فكانت ضربة له لينتحر بعدها قتلا نفسه بالرصاص وتكفل بجنازته الشيخ خليل بعد رفض غوما لذلك .

بعد غدر باتا بزوجها تزوجت إخنوخن رغم علمها أن إبنتها الوحيدة زارا تحبه ويحبها وأرادت تزويجها لأمغار الذي كان هو الآخر يحبها، كانت زارا فتاة جميلة لكنها غامضة لم تبحّ بسرها لأحد إلاّ لأيس حفيد غوما الذي كان أمينا على سرها وألقت زارا نفسها في البئر منتحرة ليلة زفافها، فجنّ إخنوخن وفقد عقله، ثم مات عند البئر مكان موتها، والتي حاولت بعد ذلك دون حياء أن تتزوج من أيس الذي كان يعشق جمالها ويشبهها بتانس سليلة القمر لولا تدخل الشيخ غوما وطردها إلى بيت زوجها الأول حيث رافقها في رحلتها أمغار الذي لم يعد بعد ذلك اليوم، ولم يعثر عليه أثر، وحاول أيس الإنتحار حبًا لباتا بإلقاء نفسه في البئر ولكن غوما منعه وعاهده بعد ذلك بأن يحافظ على نفسه لأنه الابن الوحيد الذيّ بقي له .

بعدها جاء خبر وفاة الشيخ أخواد عطشًا في الصحراء الكبرى فتذكر غوما آنذاك لعنة تانس التي صبتها على الصحراء القاسية بعد أن سلبتها أخاها وقد فعلت الصحراء بأخواد مالم يستطع الجنود الإيطاليون والفرنسيون فعله به .

حلّ فصل الشتاء ومضى أربعون يوما على الخسوف الأخير للقمر، فنضب البئر نضوبه الذّي يقاس بعدد مرات الخسوف رغم قيامها بمهرجان تخليص القمر من تآمر الكواكب عليه، فلعنة تانس باقية وقسوة الصحراء قادت سكان المعسكر الكبير إلى إلقاء بندقياتهم وأيام فروسيتهم في المستنقع وإمساك الفأس لشق الأرض أي حياة المزارعين في الواحات، فقد أصبحوا كالسمك إذا خرج من البحر مات وهم إذا خرجوا من الصحراء لايطيقون العيش وحان موسم الهجرة فجمعت الأمتعة والتحق الجميع بالقافلة إلاّ الشيخ غوما فقد دار حول البئر الذي جفّ مرتين وحول المقبرة متحركا ببطئ شديد كأنه ينزع رجليه من الأرض نزعًا، سار متثاقلا مثل المحكوم عليه بالإعدام يدفع مجبورا كي

يخطوا نحو حبل المشنقة ... فهل جفّ البئر إلى الأبد ونفذت الصحراء إنتقامها ؟ أم ستعود تانس ؟ أم إنّ لعنتها حلت للأبد ؟ .

سيرة إبراهيم الكوني :

إبراهيم الكوني كاتب روائي وصحفي وشاعر ليبي يحتفي بالصحراء في أدبه الغزير، تناولت إصداراته السياسة والتاريخ والمعتقدات الدينية وتوج بجوائز مرموقة في دول عديدة بينها **سويسرا وفرنسا واليابان** .

المولد والنشأة

ولد إبراهيم الكوني عام 1948 بمدينة غدامس الليبية قرب الحدود مع تونس لأسرة من الطوارق .

الدراسة والتكوين

تلقى مراحل تعليمه الأولى في سبها بجنوب ليبيا، ثم التحق بموسكو وحصل على شهادة البكالوريوس في الآداب ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد غوركي عام 1977 .

يجيد الكوني تسع لغات بينها العربية والروسية والألمانية والفرنسية.

الوظائف والمسؤوليات

شغل الكوني منصبين بوزارة الشؤون الاجتماعية والإعلام والثقافة بـ: ليبيا واشتغل عام 1975 مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية بموسكو .

كما عمل مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بموسكو 1987 وشغل المنصب نفسه في برن بسويسرا عام 1992 .

التجربة الأدبية

نسج الكوني علاقته بالحقل الثقافي والأدبي أثناء دراسته المرحلتين الإعدادية والثانوية بالجنوب الليبي. وبعد أن انتقل إلى موسكو لدراسة الآداب والنقد بدأ كتابة الرواية، ثم أصدر لاحقا دواوين وكتبا نقدية. ومعظم مصنفاته تتناول السياسة والتاريخ.

في حقبة السبعينيات كانت النظرية السائدة في روسيا ترى أن الرواية صنف أدبي مدني بمعنى أنه لا يتصور إنتاجها في غير المدينة ولا يمكن أن تتناول سوى مفردات وشخصيات وعوالم متحضرة.

لكن إبراهيم الكوني قلب هذه النظرية فكتب روايات وملاحم صحراوية تدور في معظمها حول واقع ليبيا والعلاقة التي تربط الإنسان بالصحراء.

يرفض الكوني اعتبار الصحراء مجرد خلاء، ويؤكد أنها عوالم ملهمة ومنفتحة على جوهر الكون ومتصالحة مع حتمية القدر الذي لا يرد.

يكتب الكوني عن الصحراء الليبية التي يراها رمزا للوجود الإنساني وكنزا أسطوريا في حوض البحر الأبيض المتوسط. وإلى جانب مشاهد الصحراء تحضر في أعمال الكوني المعتقدات الدينية وأشعار الطوارق .

وبالرغم من أن الرواية تشغل الحيز الأكبر والأهم في أعمال الكوني فإنه يحتفي بالشعر ويرى أنه لا حاجة للرواية أصلا إن لم تحتو على طاقة شعرية .

كتب الكوني أزيد من سبعين عملا أدبيا وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة وظل موضع تقدير في محافل أدبية مرموقة في اليابان وفرنسا وسويسرا وألمانيا والعالم العربي .

المؤلفات

من إصدارات الكوني: ثورات الصحراء الكبرى 1970 ، نقد ندوة الفكر الثوري 1970، الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة 1974 ، رباعية الخسوف 1989، التبر 1990، نزيف الحجر عام 1990، وطن الرؤى السماوية عام 1991، ملحمة المفاهيم 2001، من أنت أيها الملاك 2009 .

ومن أعماله الشعرية ديوانا: ، النثر البري 1991، البر والبحر 1999 .

الجوائز والأوسمة

حصل على عدة جوائز قيّمة منها، جائزة الدولة في ليبيا عام 1996، وجائزة الكونفدرالية السويسرية عام 1995، وجائزة اللجنة اليابانية للترجمة عام 1979.

وتقديرا لأعماله نال جائزة الكونفدرالية السويسرية الاستثنائية عام 2005، ووسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب عام 2006، ثم جائزة الكلمة الذهبية من اللجنة الفرانكفونية التابعة لليونيسكو ، وجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2008.

قائمة المصادر والمراجع :

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم رواية حفص عن نافع .

المعاجم العربية :

- إبن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط، دار لسان العرب، د.ط، ج4
- أحمد حسن الزيّات، خمد علي النجار، إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/2008
- جلال الدين السيّوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق العلاّمة الشيخ مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة للناشرون
- الحسينى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباؤي، راجعه عبد الستار أحمد فرّاج، 1499هـ/1979م، مطبعة حكومة الكويت، الجزء 18
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424/2003، ج1
- الرّازي، مختار الصّحاح، أعده للنشر محمد ثامر، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ط.د.ت
- الرّاغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ت.محمد سيد الكيلاني ومصطفى البابي، القاهرة، 1927
- زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأغلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 1421، 2000

- عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكبية لبنان، طبعة مدققة كاملة التشكيل ومميزة المداخل
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004

المصادر العربية والمترجمة :

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ج1، 1986
- إبراهيم الكوني، الخسوف1 (البئر)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991
- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرئ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1998
- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية، د.ط، 1988
- إيكو أمبرتو، 6 نزهات في غابة السرد، ت.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005
- بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي الجماهيرية، ط1، 2004
- بهاء بن نوّار، الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية النعاصرة، فضاءات النشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2014
- تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت.الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990
- حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي علاّء المعريّ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977
- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والترك والفرس، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1924
- حميدي الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985
- سعيد يقطين، قال الرّاوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998
- سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1430هـ/ 2009
- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، د.ط، 1997

- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد الخطابي الروائي، دار مجدلاوى، عمان، ط1، 2006
- طرابشي جورج، الروائي وبطله، مقاربة الـلاشعور في الرواية العربية، دار بيروت، ط1، 1995
- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويّات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، 2007
- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986
- عبد المالك مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014
- عكازي شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة مرباح قاصدي، ورقلة، 2018
- علاّم حسين، العجائبي من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009
- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، منشورات الإختلاف، دار السآقي، بيروت لبنان، ط1، 2008
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، الـلاذقية سوريا، ط1، 2013
- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت وإكسفورد، بريطانيا، 2007
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002

- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين المتلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014
- ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات
- محمد بن سعيد الهاجري، مورفولوجية الحكاية الخرافية في كتاب أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب لعبد الكريم الجهيمان، كلية دار العلوم، المملكة العربية السعودية
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2002
- محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010
- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو سردية، المجلد الأول، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002
- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الورّاق للنشر والتوزيع، ط1، 2012

الدوريات :

- بوجمعة بوبعيو، الأدب العجائبي الوظيفة والمفهوم، مجله الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف الجزائر
- حشلاف لخضر، الرواية والتاريخ مقاربة تناصية تحليلية، مجلة الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور الجلفة، العدد 1 جوان 2015
- حلاز العيد، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والجتماعية، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، مجلد 16، العدد 01، 2024
- سامية عليوات، الأصوات الاجتماعية والتضاد الأيديولوجي في رباعية الخسوف لابراهيم الكوني، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة بويرة، العدد 5، جانفي 2016
- سعدية موسى عمر،عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين للطيّب صالح، جامعة الملك خالد، كلية اللغات، السودان، العدد 30، 02 نيسان 2021
- سكينة زواغي، توظيف التراث في رواية البئر لإبراهيم الكوني، مجلة جسور المعرفة، المجلد 7، العدد3، سبتمبر 2021
- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، العدد 4، مصر، 1993
- عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004.03.22
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ط2، العدد 240

- فطيمة بوخرباطة، أ.د عبد اللطيف حنيّ، نقلا عن مصادر العجائبي في السير الشغبية، مجلة ميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، الطارف، المجلد 2، العدد 7، جوان 2019
- مصطفى أوشاطير،الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية،مرطز البحث العلمي، أبو بكر بلقايد، تلمسان، العدد 2009.05.06
- منصور بويش، مستويات توظيف الأسطورة في رواية البئر لابراهيم الكوني، مجلة لغة وكلام، المجلد 2، العدد 3، جوان 2019
- مونا ولاي، دراسة توظيف السنة وتفاعلاتها في رواية البئر لابراهيم الكوني، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد 9، ج2
- ميسوم عبد القادر، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، جامعة حسيبة بن بوعليّ، الشلف، الجزائر، 2014

<u>الرسائل الجامعية :</u>

- أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنيّة والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، رسالة دكتوراه، مخطوط جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014
- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، 2010
- عبد القادر عوّاد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآدداب والفنون، جامعة وهران 2012

- عوني صحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1998
- قوادي حنان، السرد العجائبي في رواية هلابيل لسمير قاسمي، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث وماصر، جامعة تيارت، 2023
- مطاعي فجرية، البعد العجائبي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2021
- مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة أنثروبولوجية، مشروع أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012-2013

الفهرس :

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مـقدمــة	أ...د
مــدخـــل	
الرواية العجائبية	14...12
مظاهرها (تجلياتها)	22-...15
الفصل الأول	
مفهوم الشخصية	33...29
مفهوم العجائبية	41...34
الشخصية العجائبية	45...42
أنواع الشخصية العجائبية	46...45
وظائف العجائبية	50...47
الفصل الثاني	
تـوطئة	46...45
الشخصية العجائبية في رواية البئر	58...47
أشكال العجائبي في رواية البئر	61...59
أبعاد الشخصيات في الرواية	67...62
خاتمة	70...69
الملاحق	77...72
قائمة المصادر والمراجع	86...79
الفهرس	88
الملخص	89

الملخص :

يدرس هذا البحث ملامح الشخصية العجائبية في سرد الروائي الليبي إبراهيم الكوني من خلال روايته "البئر" وهي الحركة الأولى من رباعية الخسوف والتي تعدد حضور الشخصية فيها من شخصيات عادية وشخصيات عجائبية محضة، كما تجلى ذلك في شخصية "تانس"، هذه الشخصيات لها أشكالها ووظائفها وأبعادها التي إستمدت عجائبيتها من الأسطورة والحكايات الشعبية التي جعلتها تصنف ضمن الأدب الخوارقي الذي يبعث الحيرة والدهشة مما جعل الكوني يستثمره في روايته لدمج الحاضر بالأسطورة لبناء عالم وفق رؤيا مغايرة للواقع .

الكلمات المفتاحية: الشخصية العجائبية، رّواية البئر، الأدب الخوارقي، الأسطورة .

Summary :

This research studies the formations of the miraculous character in the narrative of the Libyan novelist Ibrahim Al-Koni through his novel “The Well” which is the first movement of the Eclipse Quartet, in which the presence of the character is numerous, from ordinary characters to purely miraculous characters with their own forms, functions, and dimensions that derive their miraculousness from myth and folk tales that made them classified among... Paranormal literature, which inspires confusion and astonishment, is what made Al-Koni invest in his novel to merge the present with myth to build a world according to a vision different from reality.

Keywords: the miraculous character, the well novel, paranormal literature, myth .