الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحث العلـمي
جامعة عبد الحميد بن باديس _ مستغانـم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية

مـذكـرة مكـملة لـنـيل شـهـادة الـمـاسـتر فـي الأدب الـعـربي

تـخـصـص: *أدب عـــربـــي قـــديـــم*

جـمـالـية الـعـجـائـبـي فـي الـسـيـرة الـهـلالية قـصـة شـمـا وزهـر الـبـان أنـــمـــوذجا

من إعداد الطالبتين:

* بخوش راضية
* بقدور بختة

إشـراف الدكـتـورة:

* د. بوزيد نجاة

لـجـنـة الـمـنـاقـشـة:

* الأستاذ (ة): رئيسا
* الأستاذ (ة): مشرفا مقررا
* الأستاذ (ة): عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021

قال تعالى:

﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي

مَدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل

لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا 80﴾

سورة الإسراء: 80

إهداء:

إلى من منحتني حبا لم تعرفه البشرية ...من ضمتني الى صدرها بقوة واحتضنتني بدفء... إلى من أمسكت بيدي وعلمتني معنى الحب الصادق ...من شجعتني وكان حبها مصدر قوتي إلى أغلى الناس والقلب الذي منحتني الحنان الغالية

أمي الحبيبة

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن يمدني عمرك لأرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد الى الأبد رحمك الله يا ...

أعز أب في الدنيا

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما ... إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد... إلى من بوجودهم أكتسب قوة ... إلى إخوتي...

عماد،لطفي،أمين،الحاج،فيصل.

إلى من تجري في عروقي دمائهم وتحيا في جسدي روحهم أخواتي الذين ترعرعت بينهم

صبرينة، نجوى، هودى

إلى جميع الأهل والأقارب وكل من يحمل لقب* بخوش*و* حمشي* ولا أنسى خالي الذي كان له الفضل في حياتنا ....* محمد*

إلى شريكتي في العمل ورفيقة دربي: بختة وكل عائلتها

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم إلى حبيبات حياتي الأخوات التي لم تلدهن أمي: شهرزاد، سارة، فراح، فايزة، حكيمة، إيمان، أمينة، حليمة

إلى كل من أتذكره لحظات حزني وفرحي وكل من أحبه قلبي ولم يذكره قلمي

راضية

إهداء

أخيراً

إنتهت الحكاية

رفعت قبعتي

مودعة للسنين التي مضت

إختلطت دموع فرحتي بتخرّجي وحزني بوداع أحبتي في غمضة عين، مرّت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودّع أحبّتنا والمكان الذي ضمّنا هذه سنة الحيّاة، بالأمس إلتقينا واليوم إفترقنا ولكن فرحنا بتخرجنا ينسينا ألمنا . . .

أهدي تخرّجي هذا إلى أبي حفظه الله ورعاه وأدامه على رأسي تاجاً . . .

أهديه إلى روح المرحومة أمي الحبيبة، ففي جنة الخلد مثواك يا أمّي رحمك الله رحمة واسعة وأسكنك فسيح جنّاته . . .

أهديه إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، صديقاتي الذين شاركوني الحلم والأمل . . .

أهديه إلى أصدقائي وجميع أحبتي . . .

أهديه إلى جميع من درّسني وعلّمني . . .

أهديه إلى كل روحٍ شاركتني بدعائها . . .

راجية أن يكون علمي خالصا لله سبحانه وتعالى . . .

بقدور بختة . . .

بسم الله الرحمن الرحيم

شهادة شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين.

القائل في محكم التنزيل "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" صدق الله العظيم.

وقال رسول الله (صلي الله عليه وسلم":(من صنع إليكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه).

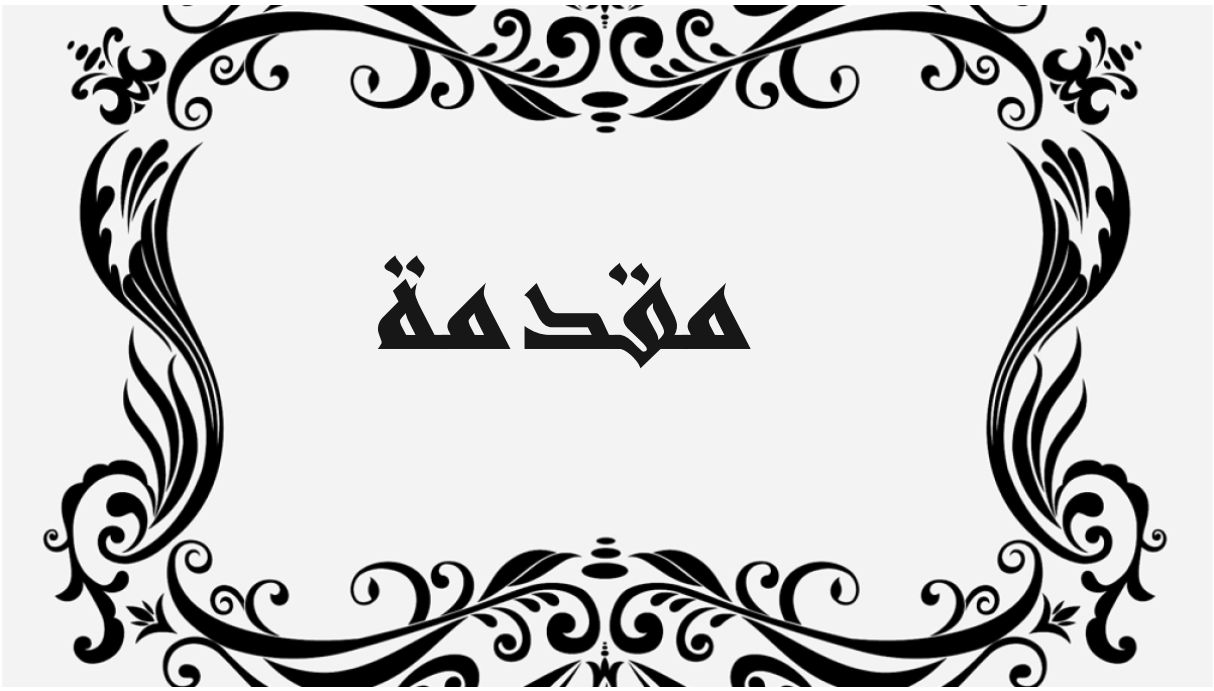
ونثني ثناء حسنا على الوالدين الذين علمونا وشجعونا...

وأيضا وفاءً وتقديراً واعترافاً منّا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة: **بوزيد نجاة** على هذه الدراسة وصاحبة الفضل في توجيهينا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاها الله كل خير.

وأخيراً، نتقدم بجزيل شكرنا إلي كل من مدوا لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه.

بقدور بختة

بخوش راضية


مقدمة

مقدمة:

الحمد لله سبحانه وتعالى على كلّ ما وهبنا من نعم بدءاً بنعمة الإسلام العظيمة، التي لا مثيل لها والصّلاة والسّلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى خلفائه الرّاشدين وأصحابه وكلّ من سلك الرّشاد إلى يوم الدّين أمّا بعد:

السّيرة الهلالية مزجت بين الواقع والخيال ككلّ السّير- أصبحت نصّاً آخر يختلف عن الواقع وعن الخيال، فهي نص ثالث ليس من الإنصاف أن نظلّ على ربطه بأحد الاتجاهين، ينبغي أن نفهم بداية أنّ هذا التّمازج قد منح النّص طبعاً جديداً، ومختلفاً، بل ولد نصّاً آخر لا يقل عن غيره من النّصوص الأدبية إبداعاً، كما أنّ "سيرة بني هلال" كنز لا يلبث، يمدّنا بأسراره، فهي تمنحنا فرصة التّعلّم والاستزادة ممّا تعلّمه أبطالنا من صندوق الفروسية، وأشكال القتال، وألوان العلوم والمعارف، كما تمنحنا فرصة أخرى لإعادة النّظر في تقييمنا للمرأة، ونظرتنا لها وتموقعها في فكرنا وواقعنا، فالسّيرة زمن ماضٍ تعمره الأمجاد، وزمن يليه تملأه المصاعب، وزمن آخر يصنعه التّرحال والصّراع، وزمن حاضر تسوده الحروب، وزمن مستقبل فيه من الاستقرار ما يبنى على أنقاض هذه الأزمنة أو تلك، والسّيرة قبل ذلك شخصيات، تمنحنا القوّة والمجد، وأخرى تدفعنا بكلّ حماسة للحرب، وثالثة تبهرنا. فسيرة بني هلال هي قصّة قبائلهم حسب رواية يترجّح بين التّاريخ والخيال وبين الحقيقة والعجيب، هذا الأخير الذي يعتبر فضاء حافل بالمغارات الخارقة والعجائب المنبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسّحر، ويفتح له نوافذ يطلّ من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والغريب والخارق.

كل هذا كان حافزا لنا للتطرق لهذا الموضوع ومحاولة التأصيل له وعليه جاء موضوعنا موسوما ب:

" جمالية العجائبي في السيرة الهلالية قصة شما وزهر البان نموذجاً "

وبدا لنا في بادئ الأمر تناول السيرة الهلالية واسعا جدا، فارتأينا بمعونة الأستاذة المشرفة تحديده، وسبب اختيارنا له ينفتح على جانبين مهمّين، أوّلهما أتنا بصدد دراسة موروث شعبي مهم، وثانيهما التركيز على الأهمية التي يكتسبها هذا الموضوع وما يتسم به من جدية في حقل الدراسات، كما أنه موضوع قليل

الدراسة، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكال الآتي: ما مفهوم العجائبي؟ وما هي أهم الأشكال والوظائف التي ساهمت في تطوره؟ وكيف كان تأثيره في الأدب والنقد، وما هي الجمالية التي أضفاها على السيرة الهلالية؟

وللإحاطة بكافة هذه المسائل تقاسم متن البحث العناصر الآتية:

مدخل موسوم ب" مفاهيم أولية حول السيرة"حاولنا فيه تحديد بعض المصطلحات كمفهوم السيرة لغة واصطلاحا، السيرة الهلالية موضوعها ومحاورها، أقسامها وأسباب استمرارها.

وأما الفصل الأول جاء بعنوان" العجائبي تراثا ونقدا" تناولنا فيه مفهوم العجائبي لغة واصطلاحا، أشكال العجائبي ووظائفه، العجائبي في الأدب والنقد والتراث. أما الفصل الثاني فجاء بعنوان " القصة قراءة في المضمون والجمالية". تناولنا فيه مفهوم الجمالية، ملخص قصة شما وزهر البان، مع التحليل من خلال ذكر شخصيات القصة، ثم دراسة المكان والزمان، مع إبراز مفهوم الراوي لتبيان دلالته في القصة.

ثم خاتمة حوت أهم النتائج المتحصل عليها، ومن أهم المصادر والمراجع التي أعانتنا لإتمام رسالتنا نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد" لعلام حسين"، وسيرة بني هلال "لشوقي عبد الحكيم"، وبناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك)" لعبد الحي العباس"، وسيرة بني هلال "لعبد الحميد أحمد حنفي".

واتبعنا في كل ذلك المنهج التاريخي والوصفي القائم على إيراد كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع، ثم معاينتها بالتحليل والشرح انطلاقا من السيرة الهلالية.

وقد اعترضت سبيل انجازنا البحث جملة من الصعوبات نذكر منها:

الظروف التي تمر بها البلاد والمتعلقة بجائحة كورونا وصعوبة التواصل والولوج إلى المكتبات، وتوقف وسائل النقل والمواصلات وبصفة عامة توقف الحياة الاجتماعية فنسأل اله أن يرفع عنا هذا الوباء، كما كانت لنا صعوبة في التواصل مع الأستاذة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بشكرنا وامتناننا لأستاذتنا الفاضلة " بوزيد نجاة " ونرفع لها آيات التقدير والعرفان، التي أفادتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها.

ونسأل الله التوفيق والسداد في الخطى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

مدخل

تمهيد:

إن فن كتابة السيرة نوع قديم من الأدب وهو قد مر بتغيرات مع مرور الوقت لأن العرب كانوا يعرفون هذا الفن في العصر الجاهلي أيضا. وهذا يعني أن هذا الفن ليس حديثا في الأدب العربي بل إنه نوع معروف منه. فشهد هذا الفن تطورات مع مرور الزمن، وهو لا ينحصر في كتابة تراجم الكتاب والمؤرخين بل إنه برز في أنواع مختلفة من الأدب مثل التاريخ، واليوميات، والمذكرات، والاعترافات، والقصة، والرواية. مثل السيرة العربية والسيرة الهلالية وهذا ما سنلاحظه في تطورهما.

أولا:مفهوم السيرة.

أ- لغة:

السيرة: هي الطريقة أو السنة.وقد وردت في شعر خالد بن زهير على النحو التالي:

فَلا تَجْزَعَنْ مِنْ سِيرَةٍ أَنْتَ سِرْتَهَا فَأَوَّلُ رَاضٍ سِيرَةَ مَنْ يَسِيرُهَا.[1]

ومعنى ذلك لا تغضبن من تلك السنة أو الطريقة فأنت جعلتها سائرة بين الناس، وكذلك قيل عن السيرة بأنها الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره كما يقال: قرَأتُ سِيرَةَ فُلانْ: أي تاريخ حياته.[2]

ووردت هذه الكلمة في لسان العرب لابن منظور: السَّيْرُ:"الذَّهاب، وَسَارَ يَسِيرُ سيْراً ومسيرةَ وسيرورةً... والتَسْيَارُ: تَفْعَالٌ من السير... وسَيَّرهُ من بلده: أي أخرجه وأجلاه... وَسَيَّرْتُ الجُل عن ظهر الدابةِ: نزعته عنه... والسِّيرَةُ: السنة والطريقة. يقال: سار بهم سِيرَةً حسنة، والسِّيرة: الهيئة، وجاءت هذه الكلمة في

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج4، مادة سّير ط3، دار صابر- بيروت، 1414، ص389.
[2] المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس ،وآخرون، الجزء الأول، ط2، 1972م،ص476.

القرآن الكريم: ﴿سنعيدها سِيرتها الأولى﴾[1] أي:سنعيدها لهيئتها الأولى التي كانت عليها. وجاءت في الحديث: وسَيَّرَ سِيرة حدث أحاديث الأوائل.[2]

ويقول الفيروز آبادي في قاموسه "القاموس المحيط: السَّيْرُ: هو الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة. والسَّيْرَةُ: الضرب من السير، والسِّيْرَةُ بالكسر: السنة والطريقة والهيئة"[3]

ب- اصطلاحا:

السيرة في الاصطلاح هي: بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين، ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه.

أما فن السيرة في التعريف الأدبي هو: نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته.[4] من هنا بدأ هذا المصطلح لأول مرة في بداية القرن التاسع عشر، وقد شاع مفهوم كلمة سيرة في الأدب العربي دلالة على الجنس الأدبي الذي يشتمل حياة فرد من الأفراد. والسيرة لها أشكال متعددة وأنواع مختلفة، ولأجل ذلك هي متعددة التعريفات تبعا للنوع والشكل.[5]

ثالثا: السيرة العربية

تمثل السيرة العربية محورا مهما من محاور السرد العربي القديم، وتكمن أهميتها في جوانب عدة، أولها أنها لم تكتب إلا في عصور متأخرة ، فقد كانت لزمن طويل نصا شفهيا يحكى في المجالس والمقاهي الشعبية، وهو ما تسَّبب في إهمالها من قبل الثقافة الرسمية على مدى قرون طويلة ، وعدم الاهتمام بها وتدوينها مثلما دونت نصوص أخرى، بوصفها- أي السيرة - من نصوص العامة من الناس، الذين يريدون أن يسمعوا عن بطولات الشخصيات التي حاربت قوى

[1] سورة طه، الآية 21.
[2] ابن منظور، لسان العرب،ج4، مادة سير، المرجع السابق،ص 390.
[3] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1984،ص 143.
[4] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص143.
[5] شرف عبد العزيز: أدب السيرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992، ص42.

الظلم والطغيان، حالمين باستعادة هذه الشخصيات وتمثلها ببطل جديد قادر على تخليصهم من الظلم الذي كانوا يعيشون فيه.[1]

والسبب الثاني أن السيرة هي، نص ثقافي بامتياز، لأن تأليفه وروايته مرَّت بمراحل متعددة فكل راوٍ يضيف إليه بعضا من ثقافته وأيديولوجيته، ومع تعدُّد الرواة والإضافات التي طرأت عليه، وصل إلينا بشكله الحالي. وما يلاحظ على نص السير عموما، أن هناك لهجات مختلفة دخلت على لغته، بعضها فصيح وبعضها من اللغة العامية أو الشعبية ، ومن ثم حُمل بمفردات لا تنتمي للعصر الذي من المفترض أن يكون عصر البطل الذي كتبت السيرة عن حياته واستذكرت مآثره، بل مثلت هذه المفردات الرواة ولهجاتهم وثقافاتهم الخاصة.

والسير الشعبية العربية- ليست تسجيلا تاريخيا لحياة قبيلة أو لحياة فئة، بل هي عمل إبداعي يعتمد على الخيال، والصياغة الروائية، والرؤية الفنية للبطل وللأحداث. ودخول الإبداع فيها يخرجها من التاريخ، كما يخرجها من أن تكون من فن التراجم للأشخاص أو للفئات فهي ليست تاريخا تحاسب كما تحاسب كتب التاريخ، وليست تراجم تحاسب كما تحاسب كتب التراجم...[2]

وهي في نفس الوقت ليست ملاحم شعرية، إذ أن الشعر فيها أداة وليس أصلا. كما أن بناءها الفني ليس بناء الملاحم، وتكوين أبطالها يختلف اختلافا جذريا عن تكوين أبطال الملاحم، فهي من الناحية الفنية لا تخضع خضوعا كليا لقوانين الرواية وإن كانت تأخذ القالب الروائي دون الالتزام بحبكة موحدة، أو بالتعرض لقطاع موحد من حياة فرد أو مجموعة أو مكان إنما هي آخر الأمر أعمال بالتصدي لها. وهي أيضا ليست من الأعمال الأدبية الرسمية التي رصدها النقاد العرب الأوائل واحتفوا بها لأنها في حقيقتها أعمال شعبية، استجابت لحاجات فنية وعكست قضايا بالدرجة الأولى ، فالأهمية الكبرى للسيرة العربية تكمن في كونها نصا جامعا لعدد من الأنواع الأدبية، سردية وشعرية، فتختلط فيها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والسيرة والقص البطولي فضلا عن النصوص الشعرية وغيرها من الفنون الأدبية، لهذا كانت السيرة الشعبية تمثل الرؤية الشعبية للقص

[1] صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة العربية، دار الصفحات للنشر والتوزيع، بغداد، ط 1، 2015، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 20.

البطولي من جهة، والبنية الثقافية للمجتمعات التي رويت فيها، والخلفيات الثقافية للرواة أنفسهم من جهة أخرى.[1]

ففي نظر "سعيد يقطين" السيرة الشعبية العربية هي، المسلك الذي به تعرف أحوال السرد العربي القديم وهكذا شُغِل بدراسة السيرة الشعبية عامة، واستنتج على غرار" فاروق خورشيد"، أنها هي الصورة الحقيقية التي عبر بها الشعب العربي عن نفسه، لكن أهمّ ما انتبه له سعيد يقطين هو أن السيرة الشعبية نوع (سردي) يختلف عن غيره من الأنواع السردية ، إنه له خصوصيته وطبيعته المتفردة لأنه" ملتقى" كل النصوص العربية مهما تختلف من حيث الجنس والنوع والنمط. ولعل صاحب كتاب الكلام والخبر أول باحث لفت النظر إلى العناية بما في السيرة من خصوصية تميزها وطبيعة تتفرد بها.[2]

لا ينكر سعيد يقطين أن دراسات سابقة لامست عدة تجليات للسيرة الشعبية وانتبه أصحابها إلى العديد من ملامحها ومواصفاتها لكنهم لم يمارسوها ممارسة علمية من حيث المنهج خاصة، وانتهوا حسب قوله في جل الأحيان إلى طريق مسدود . وهذا ما دفعه إلى ترهين البحث في السيرة الشعبية، وذلك بتحديد وضعها الجنسيّ والنصيّ وتحليل بنياتها والتعريف بوظائفها.[3]

والاستنتاج الأساسي الذي أعلنه سعيد يقطين محتفلا به، زائدا عنه هو أن السيرة الشعبية أصبحت منذ أواخر الأربعينات من القرن الماضي في وضع النص المعترف به والجدير بالبحث. وهذا الاستنتاج أتاح له ممارسة السيرة الشعبية ممارسة جديدة بداية من هذا الكتاب فلقد حاول فيه الكشف عن مختلف بنيات السيرة العربية من جهة اتصالها بالخطاب، مجتهدا استجلاء خصائصها ومميزاتها الفنية وعدد من أبعادها الدلالية.[4]

---

[1] صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، المرجع السابق، ص 21.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر،مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،ص110.

[3] المرجع نفسه، ص123.

[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

رابعا- السيرة الهلالية:

يعرف أن السيرة الهلالية هي إحدى السير الشعبية العربية، وهي عبارة عن ملحمة طويلة تغطي مرحلة تاريخية كبيرة في حياة بني هلال المعروفة بهجرة بني هلال، هي السيرة الأقرب إلى ذاكرة الناس والأكثر رسوخا في الذاكرة الجمعية.تنفرد عن باقي السير التي رصدت تاريخ الشعوب أو حياة بطل، بأنها عمل فني قبل أن يكون رصدا تاريخيا، فالسيرة الهلالية تتم روايتها منذ القرن العاشر ميلادي وهي سيرة شعبية عربية طويلة بالشعر و النثر معا، ولكن الشعر يحكي جميع تفاصيلها وأحداثها، ذاعت في العالم العربي بأسره، ولا تزال مردده فيه إلى يومنا هذا.ما يميز"السيرة الهلالية" هو عدم ارتباطها حرفيا باسم بطل واحد، فكل شخص ومنطقة تختار بطلها. ففي بلاد المغرب البطل هو الزياتي خليفة، فيما نجد أبو زيد الهلالي هو البطل في المشرق العربي، وتعد الملحمة الشعبية الأكثر ثراءً وتشويقا في وجدان المستمع لما تحتويه من بطولات متنوعة ومغامرات. وتتكون من مليون بيت شعر يرصد حياة القبائل الهلالية في شبه الجزيرة العربية في الجزئين الأول والثاني، وفي جزئها الثالث الأشهر(التغريبة) تتناول انتقال450 ألف شخص تقريبا إلى تونس للبحث عن أرض جديدة.[1] فالسيرة الهلالية تتربع على عرش السير الشعبية ويسمى المهتم بها" بالمضروب بالسيرة" ومن السيرة الهلالية تتفرع قصص كثيرة مثل: قصة الأمير أبو زيد الهلالي وقصة أخته شيحة المشهورة بالدهاء والاحتيال، وسيرة الأمير ذياب بن غانم الهلالي وقصة زهرة ومرعى،وقصة شما وزهر البان وغيرها من السير الشعبية التي تشكل في مجموعها ما يعرف بسيرة بني هلال.[2]

خامسا- موضوع السيرة الهلالية ومحاورها:

أ- موضوع السيرة:

موضوع السيرة الهلالية هو الصراع العربي لم يطرح في أي سيرة من السيرة سواء قبل الإسلام أو بعده، فكل السير الشعبية باستثناء السيرة الهلالية كان موضوع الصراع فيها هو الصراع مع الآخر الاستعماري، المحتل للأرض

[1] صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، المرجع السابق، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 43.

المهدِّد للعقيدة الدينية. و بالتالي كان البطل في السير الشعبية بطلا قويا مدافعا عن الأمة، بينما في السيرة الهلالية بطلا قبليًّا مدافعًا عن قبيلته وسلطانها.[1]

ب- محور السيرة:

يتمحور موضوع السيرة الهلالية، عن التجربة الحياتية لبني هلال المكون من قبائل مختلفة والصراع بين الزناتي خليفة الحاكم في تونس وفارسها وتبدأ السيرة، "بالريادة" وهي سيرة العرب الهلالية التي تحتوي على ريادة أمراء بني هلال إلى بلاد الغرب وهم مرعى ويحي ويونس عند الزناتي ورجوع الأمير أبو زيد إلى الأطلال واستطاع بحيلته أن يفر من محبسه. ورحيلهم إلى بلاد العرب وحربهم مع الزناتي وما جرى لهم من الحوادث والحروب والأهوال. وعودتهم للقبيلة في نجد واستنفارهم لتخليص الأسرى الثلاثة (أبناء أخته شيحة)، وهنا يبدأ القسم الثاني الكبير من الملحمة ويعرف باسم "تغريبة بني هلال". وفيها تهاجر القبيلة إلى تونس وتساعدها ابنة ملكها الزناتي خليفة وتفك القبيلة أسراها، فيأخذ الحسن بن سرحان القيروان ويأخذ دياب بن غانم الزغبي تونس، ويأخذ أبو زيد الهلالي الأندلس، ويصلون في زحفهم إلى المغرب الأقصى.أخيرا المرحلة الثالثة مرحلة" الأيتام" وفيها يستنهض زيدان بن زيد بجموع قومه والمتحالفين معهم في الشام والحجاز، ويلتقيهم في صعيد مصر ويذهب بهم إلى تونس ويحاصر أميرها دياب بن غانم وتوافيه هلالية الأندلس فيقتحمون المدينة. ويقتلون ابن غانم، ثم ينزل بنو هلال عن المدينة لابن الزناتي خليفة، ويعود زيدان إلى صعيد مصر كما يعود هلالية المغرب والأندلس إليها، وبذلك تنتهي السيرة.[2]

أقسام السيرة الهلالية:

تنقسم سيرة بني هلال إلى قسمين رئيسين:

يروي القسم الأول نشأة القبيلة، ونشاطها وحيويتها، ومغامرتها في موطنها " نجد العدية" وما جاورها إذ نتعرف على أمراء القبيلة و أبطالها وشبابها وكيف أن القبيلة كان يحسب لها ألف حساب ومكانتها وهيبتها وسيطرتها على أغلب الممالك

[1] سيد ضيف الله، الجماعة الشعبية وصياغة قواعد أخلاقية لحروب السيرة الهلالية، مجلة الأنساني، العدد 61، 2016.

[2] شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، دط، 2012، ص 21.

المجاورة لها، ومن ثمة انتصاراتها في كل الحروب التي تخوضها وفي كل الصراعات التي تدخلها. كما يقدم القسم الأول تفاصيل حول نشأة بعض أبطالها، ويعرفنا على منبع الصراع داخلها، هذا الصراع الذي قد يهدأ قليلا ولكنه سرعان ما ينبعث من جديد في القسم الثاني منها (نهاية التغريبة)، وفي القسم الأول أيضا تدخل القبيلة صراعات مع ملوك وشعوب، وتخوض حروبا شتى من أجل الحصول على بنات الحسب والنسب أو أجمل بنات الأرض هن: زين الدار وشما بنت الحسب والنسب والست ريما. حتى استجمعت القبيلة قوتها وحصانتها ومنعتها، ودانت لها القبائل والمماليك المجاورة، وحضيت بالسيادة والشرف والبطولة، واجهها الخطر الذي لا يدفعه النزال ولا تحسمه المعركة على الأرض، جاءها القحط والجفاف واضمحل الزرع وواجهت القبيلة شبح الموت والفناء بالنسبة للقسم الثاني: عزم القبيلة على تنفيذ قرارها بالخروج من نجد والبحث عن أرض أو فضاء أكثرا عطاءا وخصبا، ولأجل ذلك توكل مهمة اكتشاف هذه البلاد لأكثر أبطالها كفاءة وهو أبو زيد الذي يسير رفقة بعض أمراء القبيلة الشباب، فيطوفون البلدان، ويدخلون الممالك في رحلة البحث عن وطن جديد. وفي الطريق إلى تونس تواجه القبيلة صراعات شتى، وتدخل في حروب مختلفة تدفع كثيرا من أبطالها وأبنائها وثرواتها ثمنا لهذه الرحلة، وعند الوصول والاستيلاء[1]

على الأرض، واقتسام البلاد تنشب صراعات أخرى، بين بطون القبيلة حول فضاءات السيادة. وتنتهي الرحلة وتختتم السيرة بموت أغلب إن لم نقل كل الأبطال الذين عرفناهم في القسم الأول، وصاحبناهم في رحلتهم في القسم الثاني وعايشنا صراعاتهم وشجعنا بطولاتهم، ورافقناهم في معاركهم ليسدل الستار على مشهد للموت والحزن والبكاء، يختمها حكم وبقاء فرع واحد من فروع بني هلال وتسلطنه على الغرب. فالقسم الثاني سلسلة الصراعات متوالية، لا يكاد ينتهي صراع حتى ينشب آخر، وما تلبث الأبطال تستعيد أنفاسها حتى تستأنف الحرب والقتال، ولكنه صراع تدفع القبيلة إليه دفعا، فلا تدخله تهورا أو غرورا إنما يضطرها كيد الطغاة إلى الدفاع عن كرامتها أحيانا، وعن بقائها واستمرارها أحيانا أخرى، إنه الصراع الذي لا تجد قبيلة عنه بديلا، فلا مناص من المواجهة مهما كانت الظروف والصعوبات، وهو أيضا الصراع الذي عادة ما ينتهي

[1] وليدة بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، في الأدب العربي ، جامعة منتوري قسنطينة، قسم الأدب العربي، 2010/ 2009. ص 8.

لصالح بني هلال أليسوا الأبطال الذين أخضعوا الممالك المحيطة بنجد لسيادتهم ففيهم أبو زيد وذياب وحسن، وزيدان، إنه الصراع الذي ما يلبث أن تنطفئ فتيلته بين القبيلة وأعدائها حتى ينشب بين أبنائها فيكون أشد ضراوة ومأساوية، فهو الذي ينتهي بقضاء الأبطال بعضهم على بعض، وانتهاء السيادة أو الوجود، اللذين طالما جمعهم الدفاع عنهما وانتقالهما إلى غيرهم وهكذا تنتهي السيرة نهاية غير متوقعة فتكون أكثر إثارة وأخيرا فإننا نقف مع السيرة على بعض الملاحظات.[1]

أهم الأسباب التي أسهمت في استمرار السيرة:

للسيرة الهلالية عدة أسباب ساهمت في روايتها وهي أسباب اجتماعية وهي أسباب تتعلق بالتلقي الشعبي لها من بن هذه الأسباب نذكر منها:

1- إنها السيرة العربية الوحيدة التي تحدثت بموضوعية عن حقيقة الوضع العربي، فتعرضت لسلبيات المجتمع العربي وايجابياته ولم يتوقف عند الايجابيات كما هو الشأن في السير العربية الأخرى التي تحدثت فقط عن شجاعة العربي وكرمه وانتصاراته، ولخص الوجدان الشعبي حقيقة هذه الانشقاقات العربية في المثل الشعبي المعروف" كأنك يا أبو زيد ما غزيت" أي بنو هلال" لم يجنوا من غزوهم وانتصاراتهم سوى التشريد والفرقة والانقسام. ومن ثم انتهى الانتصار إلى الانتصار.[2]

2- أن السيرة **الهلالية** جانبها الجمود والثبات فهي تتجدد مع الظروف الاجتماعية والسياسية في المجتمع العربي، بينما السير **العربية** الأخرى أصابها الجمود، لأنها تعبر عن ماضي عربي وليس الحاضر فمن.

3- أن معظم السير **العربية** كانت تدور في فلك البطل الفرد الواحد مثل عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وعلي الزيبق والزير سالم وحمزة البهلوان، والأميرة ذات الهمة، وهم أبطال فرديون في سير حملت أسماءهم وكانت محدودة في أماكنها وزمانها أما **الهلالية** فتختلف تماما، فهي سيرة جماعية يتعدد أبطالها وعنوانها الشائع" السيرة الهلالية" وأبطالها كثر وهم :" أبو زيد الهلالي" و"دياب

[1] وليدة بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية ، المرجع السابق،ص 9.
[2] خالد أبو الليل، السيرة الهلالية والتلقي الشعبي دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية، العدد 38، الثقافة الشعبية ،البحرين.

بن غانم"و" السلطان حسن"و" الزناتي خليفة"و" الخفاجي عامر"وللمرأة دور منهم الجازية التي تحمل نسق البطل الشعبي الحقيقي و" خضرة الشريفة"و" شيحة التي تميزت بالدهاء"و" علياء العقيلية "و" سعدى وغيرهم".[1]

وهي متسقة في مداها الجغرافي الذي يشمل اليمن والحجاز والعراق وفلسطين ومصر وليبيا ودول شمال إفريقيا وفي دول غربية مثل فارس والروم والحبشة، وأسهم هذا التعدد في الأبطال والتنوع الجغرافي في زيادة الاهتمام برواية السيرة الهلالية فلكل بطل مؤيدوه من القبائل العربية، يتعصبون له ويدافعون عنه ويعتبرونه الأول في السيرة، فقبائل الأشراف مثلا تشجع أبا زيد الهلالي، أما قبائل الإمارة فيشجعون الزناتي خليفة، وتشجع قبائل الزغابة، والسيرة **الهلالية** تعتمد غالبا على الشعر وأحيانا على النثر.

4- إن الغجر قد تخصصوا في رواية السيرة الهلالية على نحو احترافي، واعتبروها لقمة عيش أو مصدر رزق لهم يعيشون عليه لذلك تمسك لقبائل بني هلال بالصعيد بأهمية حفظ الهلالية وبأهمية رواياتها في نطاق عائلي فإنهم يقيفون بقوة ضد من يرغب من أبناءهم في أن يصبح شاعرا محترفا يكتسب من غناءه بالهلالية ذلك لأن المجتمع سيصنفه على أنه غجري،وهو ما سيجلب العار على القبيلة كلها.[2]

5- أن السيرة الهلالية سيرة شعرية، تعتمد بنسبة كبيرة على الشعر وفي أحيان ليلة على النثر ولذلك يطلق على رواتها إسم الشعراء، وتسميتهم بهذا الإسم مصدرها أنهم يعتمدون في سرد أحداثها ووقائعها بنسبة كبيرة، فيعتبر هذا من أهم أسباب بقاء الهلالية واستمرار رواياتها حتى اليوم هو زيادة نسبة الشعر فيها[3].

[1] خالد أبو الليل، السيرة الهلالية والتلقي الشعبي دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية، المرجع السابق، ص 38.
[2] المرجع نفسه، ص 39.
[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

ما نستنتجه في الأخير أن السيرة العربية جنس أدبي قائم بذاته، وهي تمثل اليوم تراثا شعبيا أدبيا معترفا به، فاحتلت مكانتها بين ملاحم الشعوب الأخرى، وذلك بفضل العناية التي أولاها إياها المستشرقون المعنيون منهم بدراسة الآداب العربية. أما السيرة الهلالية فهي صراع في مجمله ولكن هذا الصراع تختلف محاوره ومواضعه، ومساراته ونتائجه، غير أنها تبقى ملحمة تاريخية أو بالأخص إلياذة العرب.[1]

[1] خالد أبو الليل، السيرة الهلالية والتلقي الشعبي دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية، المرجع السابق، ص 39.

الفصل الأول :

العجائبي تراثا و نقدا

تمهيد:

طغت على الساحة الأدبية حديثا كتابات خاصة تجمع بين المتناقضات، بين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيلات، بين كل ما هو غامض وسحري وما هو عجيب وذلك من خلال بوادر التجريب ومظاهر التعجيب الناتجة عن تنوع الخطابات، فالأدب العجائبي فضاء حافل بالمغامرات والعجائب المبهرة، يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسّحر، ويفتح للقارئ نوافذ يطل من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والغريب والخارق. وانطلاقا عن هذا الشكل من الحكي- العجائبي- الذي أصبح قائما بذاته في المتون السردية باختلاف أنواعها.

ماذا نقصد بالعجائبي؟ وما هي وظائفه ؟ وأشكاله؟

أولا- مفهوم العجائبي

- لغة:وردت بصيغتين عَـجيبْ وعُجَابْ

وردت كلمة العجائبي في القرآن الكريم من الفعل "عَجَبَ" قال تعالى: ﴿بَلْ عَجِبْتَ وَ يَسْخَرُونَ﴾[1] أي تصويرًا لدهشة الكفار.وقال سبحانه وتعالى أيضا ﴿وإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَئِذَا كُنَّا تُرَاباً أَئِنّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ﴾[2] أي تكذيب هؤلاء المشركين بأمر الميعاد مع ما يشاهدونه من آيات الله. وقوله أيضا: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوز وَهَـذَا بَعْلِي شَيْخاً إِنَّ هَـذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[3] أي أمر عظيم. بالإضافة إلى قوله تعالى:﴿قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ

[1] سورة الصافات، الاية 12.
[2] سورة الرعد، الاية 5.
[3] سورة هود، الاية 72.

اللَّهِ﴾[1] أي يقول له كن فيكون فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزا عقيما وبعلك شيخا كبيرا فإنّ الله على ما يشاء قدير.

وقد ورد في المعاجم العربية معنى العجيب في معجم لسان العرب، لابن منظور أنّ" العُجْبُ والعَجْبُ": إنكار ما يردُ عليك لقلّة اعتياده وجمع العُجْبُ أعجاب".[2]

وأيضا: أصلُ العجب في اللّغة "أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال: قد عَجِبَ من كذا".[3] و العَجَبُ النّظر إلى شيء غير مألوف أو معتاد.[4] كما ورد عند القزويني في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: العجب و التّعجب حالات تنتاب الشّخص وقت أن يكون جاهلا بسبب الذي وراء الشّيء"[5]. أي ميزة تعرض لها الإنسان لقصوره عن معرفته بسبب الشّيء،أو عن معرفته كيفية فيه". كذلك نجد معنى العجب في معجم تاج العروس للزّبيدي نجد: "التّعاجيبْ: العجائب لا واحد لها من لفظها، يقال رجل تِعَجَابَةٍ بالكسر أي: ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة.[6]

---

[1] سورة هود، الاية 73.

[2] إبن منظور، لسان العرب، ج1، مادة عجب، صادر للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م، ص 581.

[3] المرجع نفسه، ج1، مادة عجب، ص 580.

[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] القزويني زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، شركة مكتبة ومطبعة الباهي، القاهرة، ط3، 1956م، ص3.

[6] محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، سلسلة وزارة الإعلام، الكويت، دط، 1413ه/1993م، ج 2، مادة عجب، ص 207.

جاء في معجم العين للخليل يقول: "هذا العَجْبُ العَاجِبُ أي: العجيب والاسْتَعْجَابُ: شدّة التَّعَجُبِ وهو مُسْتَعْجِب ومتَعَجّب ممّا يرى وبشيء معجب: حَسَنْ. والعَجَبُ من كلّ دابّة: ما صُمّتْ عليه الوَرِكان أصل الذنَب المغروز في مؤخّرة العَجُرِ".[1]

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنّ لفظ العجيب يحمل معنى واحد فهو لم يخرج عن معنى الإنكار والتدرة والدّهشة والاستعجاب والاستغراب، كما نجد أنّ المفهوم قد توسّع ليحمل بُعداً نفسيًا وذلك من خلال ما ينعكس على نفسية المشاهد من تأثير عند رؤية الأشياء غير مألوفة.

وقد جاء في تصوّر الجرجاني في كتابه "التعريفات" "فالعجب عنده هو تغيير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله".[2] أي أنّ النفس تتحيّر وتندهش وتستغرب ما يوجد في الكون من موجودات غير مألوفة أو أيّ حادث أو مظهر من المظاهر العجيبة لأنّها لا تدرك الشّيء الذي خفي عنها أي أنّ العَجَبْ ما هو إلا مرحلة من مراحل تطوّر المصطلح العجائبي، فالمعاجم العربية لم تستعمل هذا المصطلح وإنّما استخدمت مصطلحات أخرى ك: العجب، العجيب، العجاب، أعاجيب.

ما نستنتجه في الأخير أن مصطلح العجائبي هو الذي يشمل كلّ هذه المصطلحات ويحاول أن يبحث في خارطة المصطلحات الأخرى التي تحمل معه دلالات جديدة ويحاول أن يجد مفهومها ودلالة من خلال الآراء التي حاولت أن تجعل

---

[1] عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، ج1، دط، دت، ص235-236.

[2] علي بن محمد سيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة ، د ط، 1413هـ، ص 124.

منه مصطلحاً حديثا يكمن في أعماق مخيّلة الإنسان ويصبح منبعًا للعديد من الكتّاب ورافدًا من روافد المعرفة.

2- العجائبي اصطلاحا:

إن مصطلح العجائبي له مدلولات عدة و هذا حسب رؤية كل ناقد له، فهناك من يجعله مرادفا للمدهش، وهناك من يجعله مرادفا للوهمي، أو للخارق، و كل واحد من هؤلاء النقاد يبحث عن أصل لهذه الكلمة، فالعجائبي مرادف للعديد من المصطلحات كا: غير الواقعي، خارج عن المألوف، ونجد أن المعاجم الاصطلاحية الغربية تعرفه على أنه" نابع من المخيلة، غير واقعي كقولنا رؤية عجائبية أي غير واقعية أو قصة فوق الطبيعية، كمشهد غير عادي لثوران بركان، أوكل ما يدخل فيما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدوا معجزا، كتردد مصطلح "عجائب الدنيا السبع".[1]

إن العجائبي في أصله – عند الغربيين- مأخوذ من الكلمة اليونانية "fantasticos" وتعني كل ما له علاقة بالمخيلة، و نجد أن المعاجم الفرنسية تأخذه كمصطلح مرادف للمدهش تارة، للخارق الخارج عن العادة تارة أخرى، أو كل ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري.أي أن العجائبي هو تلك القصص أو الروايات التي تستكشف من الحياة القديمة للشعوب وتحاول أن تجمل بها هذه الأشكال الفنية الأدبية وهذا بجعل اللاعقلاني إحدى السمات البارزة في هذه الأشكال، حيث يصبح العجائبي لونا من ألوان السحر اللاواقعي، انه موجة عاتية تمحو كل ما هو مألوف وطبيعي.

[1] ابراهيم درغوثي، سحر العجائبي في رواية " وراء السراب ...قليلا"، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلة المخبر، العدد الثامن، 2012، ص146.

فالعجائبي تقنية يستخدمها الأدباء، وقد دخل مجال النقد عبر عدة مفاهيم، حيث قام النقاد والعلماء الغربيون بعمل حاسم في تحديد مفهوم جامع مانع له، فنجد أن "جورج كاستيكس" أول من طرح مسألة تعريف الفانتاستيك- العجائبي- حيث اعتبره:" الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل[1].

نلاحظ أن هذا التعريف يطرح ثنائيتين هما أن العجيب هو شكل جوهري وذلك من خلال أنه يقوم على تحويل أية فكرة منطقية إلى أسطورة أي: يؤكد ثنائية: المنطق(العقل)/الأسطورة(الخيال)، والفكرة الثانية أنه يقوم على استدعاء الأشباح : هي مظهر من مظاهر اللامرئي وهو من خصائص العجائبي وذلك باستدعاء الأشباح في جو منعزل يحيل إلى الموقف النفساني الذي يحسه(المتلقي) وهو الرعب أو الخوف وهو من مقاييس العجائبي.

أما العجائبي حسب رأي" روجيه كايوا" هو:"فوضى ..... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، غير محتمل في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، كما يؤكد على ضرورة حضور الفوق طبيعي.[2]

نستكشف من هذا المفهوم الذي يقدمه روجيه كايوا لتعريف العجائبي العديد من الثنائيات التي بينها ب: المخالف/ المألوف، الواقع/ اللاواقع، العالم المتخيل/ العالم الحقيقي، ويمنح العديد من الأوصاف للعجائبي بدءا بأنه " فوضى"، فالعجائبي هو تشويش وتبديل للعالم العادي الواقعي المألوف.

---

[1] ابراهيم درغوثي، سحر العجائبي في رواية " وراء السراب ...قليلا"، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المرجع السابق، ص 147.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

حيث يرى تودوروف أن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية فهذا التردد سمة من السمات الأساسية للعجائبي لدى تودوروف، أما العجائبي عند نقاد آخرين ما هو إلا تقنية حداثية قائمة على تحول القوانين الطبيعية إلى قوانين فوق طبيعية، فأهمية العجائبي تكمن في كونه يكشف المناطق المظلمة في اللاوعي وهو إخراج للأسطورة بعلامة الرعب.[1] ولو نقوم بتحليل تعريف تودوروف نجد أنه يتميز بخصائص أهمها: التردد- القوانين الطبيعية القوانين فوق الطبيعية، إن مثل هذا الحدث العجائبي، يجعلنا نضع كل ما يثير الدهشة والحيرة يدخل ضمن دائرة العجائبي، ولذلك قام تودوروف بجعل هذا التردد يدخل ضمن شروط تحديد العجائبي النهائية: - لابد أن يجمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أن تلك الشخصيات شخوص أحياء من جهة، وعلى التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية، إن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة.- ضرورة اختيار القارئ طريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الأليغوري والتأويل الشعري للأحداث.[2]

ثانيا- أشكال العجائبي ووظائفه:

يتجسد العجائبي في أشكال مختلفة سنذكر أبرزها:

أ- العجائبي المبالغ فيه:

هو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطاءها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي

[1] ابراهيم درغوثي، سحر العجائبي في رواية السراب، المرجع السابق ،ص149.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

يرى بالعين، ينتج هذا اللّون من العجائبي عن طريق الوصف المبالغ للظّواهر من طرف الرّاوي، فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ معه إلى عوام جديدة لا تخضع لأيّة قوانين أو قواعد، فتصوير كيف نبتت بجسد " أوراق الخرتشوف " كلما جزت عادت لتنبت من جديد فهنا تضخيم للصورة وخرق لها.[1]

كما يظهر في هذا النوع من العجائبي عرض" لظواهر فوق طبيعة تفوق ما ألفناه، مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد البحري أنه رأى حيتان تبللغ طولها مائة ذراع ومائتين" ، أو" ثعابين هي من الضخامة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلا ".[2]

يظهر أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء فهو يشكل خرقا للعقل، يتجاوز المألوف والواقع ويثير دهشة المتلقي.

ب- العجائبي الدخيل(الغريب جدا):

وهو الذي يفترض من القارئ أنه يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وأن لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث، وعلى هذا الأساس لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها[3] ، ولا يكتفي الرّاوي في هذا اللّون باستحضار العناصر الفوق- طبيعيّة عند وصفه للظواهر المختلفة، بل يلجأ إلى مخيّلته لاستكمال الصّور العجيبة لها، ومثاله وصف "أبو حامد الأندلسي الغرناطي لطائر الرّخ بشكل عجيب، فهو طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجبل لقد كان يحجب الشمس وكانت إحدى قوادم الطائر أضخم من جذع الشجرة

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة ، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، الأردن، دط، 2007، ص 26.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه ،ص 27.

العملاق طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكن المستمعين كانوا أبعد من هذه الحقيقة. مع العلم أنّ هذا النّوع لا وجود له في عالم الحيوان، وبالتّالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنّه أكبر بكثير من حدود تصوّر العقل البشري، لكن من جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفضه لأنّه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب هذا المروي العجائبي الغريب. إضافة على عدم قدرة المتلقي على تجاهل أمكنة الأحداث المذكورة، والتي تمنع من إدراج الحقائق في مجال الشّك.[1]

وهذا الشكل من العجائبي يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف.[2]

ما نستنتجه أن هذا النوع من العجائبي يعتمد أساسا على عدم إلمام القارئ بالمعلومات عن المكان الموصوف، لذا يبدوا له غريبا وخارج عن المألوف.

ج- العجيب الأداتي(الآلي- الوسيلي) :

في هذا الشكل من العجائبي تظهر هنا آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الإمكان [3]، فهذه الأدوات - حسب تودوروف – غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، فيلجأ الرّاوي في هذا اللّون من الحكي إلى استخدام العناصر السّحرية لخلق العجيب، كمكنسة المشعوذة التي نجدها في الكثير من الحكايات و إكسير الحياة الذي يكون مقصد الأبطال أحيانًا، إضافة إلى قبّعة الإخفاء والعصا السّحرية. غير أنّ هذا الحكي أصبح لا يُثير الدّهشة و الانبهار لدى القارئ اليوم

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة ،المرجع السابق، ص27.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه،ص 27.

بحكم التكرار و الألفة وتعوّده على هذا النوع العجيب، وهذا الجانب من العجائبي وظفه أدب خيال علمي، متخذا من الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه[1].

إن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الكثير من الأدوات السحرية بالخلق العجائبي وخلق الدهشة والانبهار لدى المتلقي.

د- العجائبي العلمي:

لقد أدى بنا العجائبي إلى الاقتراب من ما يسمى اليوم العجائبي العلمي وهو" عجائبي تجريبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة، وفي هذا الشكل من العجائبي يكون الفوق طبيعي مفسر بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية فمثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي لأن المغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية.[2]

خلاصة القول أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الكثير من أدوات العلم المتطورة، والتي سخرها الروائيون في أعمالهم الأدبية، لتكون حافزا في توليد الرعب والخوف تارة، والتشويق والإثارة تارة أخرى.

ثالثا- وظائف العجائبي:

يهدف الحكيْ العجائبي لتحقيق غايات معيّنة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعلّ أبرز هذه الغايات التي ينشدها منذ بداياته الأولى وبروزه كظاهرة متميّزة هي الإمتاع و المؤانسة، فالإنسان يلجأ دائمًا إلى المبالغة و إضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه. غير أنّ غاية

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، المرجع السابق،ص28.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

العجائبي لا تقف عند هذا الحدّ، و إنّما تتعدّاه إلى وظيفة تطهير نفوس النّاس حتى يسود الحبّ والسّلام، وهذا ما ذهب إليه "أرسطو" في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته و ملهاته[1].

فكثيرًا ما يأتي الحكيْ العجائبي كغطاء لتجاوز الضّوابط الاجتماعية والتّخلّص من الحواجز و الممنوعات و المحرّمات الاجتماعية المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعي وعليه فالعجائبي عندما يقوم على على أساس اجتماعي، يُشيّد نصًّا إبداعيًا له دلالاته الاجتماعية و الأخلاقيّة الخاصّة، فكثيرًا ما تأتي الآراء الممنوعة و المضطهدة متوارية في تلافيف هذه النّصوص السّردية المختلفة بالعجائبي، ذلك أنّ المفكرين كثيرًا ما اتّخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرّقابة الذاتية و الرّقابة المقنّنة، فتقاليد المجتمعات و قيّمها تُغذي آراء المفكرين و تحدّد سلوكهم و تحمّلهم إنْ شُعوريًا على تسليط رقابة ذاتيّة على أقاليم وقد احتال المفكرون بوسائل شتّى لخرق الحدود التي تضبطها الرّقابة الذاتيّة و الرّقابة المقنّنة .[2]

وهكذا كانت النّصوص السّردية المنفتحة على العناصر العجائبيّة وسيلة فعّالة لخرق كلّ ممنوع وتجاوز كلّ الطّابوهات. وتستقرّ إلى جانب الوظيفة الاجتماعية للعجائبي وظيفة السّياسية، فقد استُعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسيّة، حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول ميثيّة (أسطوريّة) وقد قلّدتها في ذلك الأسر النّبيلة ولعلّ أهمّ مثال يُوضّح استخدام العجائبي لأغراض سياسيّة، نذكر تبريرات "ريشارد قلب الأسد" لسياسته الهشّة

[1] عمروا عبد الحميد ،العجائبي والغرائبي في رواية " أرض زيكولا" مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، 2019/2018، ص28.
[2] المرجع نفسه، ص29.

و أحوال عائلته المضطربة التي لا تستقرّ على حال، بادّعائه أنّه و عائلته أبناء الجنيّة التي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك[1].

إن العجائبي يخلق أثرًا خاصًّا خوفًا، أو هولاً، أو مجرّد حب استطلاع – الشّيء الذي لا تقدّر الأجناس أو الأشكال الأخرى أنْ تولّده – ثانيًا يخدم العجائبي السّرد و يحتفظ بالتوتر حيث إنّ حضور العناصر العجائبيّة يُتيح تنظيمًا للحبكة منضغطًا بصورة خاصّة و أخيرًا فالعجائبي من النّظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمحْ بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة ، فالوصف و الموصوف ليسا من طبيعتيْن متباينتيْن. يحدد تودوروف للعجائبي ثلاث وظائف أساسية هي: *الوظيفة التداولية: إذ أن فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق،والوظيفة الدلالية: حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص، إنها إشارة تعيين ألي.وأخيرا الوظيفة التركيبية: إذ يدخل كما قلنا في المحكي كما يخدم العجائبي " السرد وينمي التماطل ويحدث التوتر لذلك فهو يساعد بفضل العناصر الغريبة -على تنظيم الحبكة وتطويرها.[2]

رابعا- العجائبي في الأدب والنقد والتراث :

4-1 العجائبي في الأدب:

يؤكد "تودوروف" أنّه "حين يخرج القارئ من عالم الشّخصيات، ويرجع إلى ممارسته الخاصة (ممارسة القارئ) "يتهدّد العجائبي خطر جديد، إنّه خطر ينهض على مستوى تأويل النّص"[3]. وهو يلزمنا بإقصاء التأويلات "الشّعرية" و

[1] عمروا عبد الحميد ،العجائبي والغرائبي في رواية " أرض زيكولا"، مرجع سابق، ص30.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] تزفيزتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، المغرب، ط1، ص53.

"المجازية" ذات الطابع الرّمزي أو التّعليمي، وذلك لأسباب تتعلّق بتحديداته الخاصة. يقول "تودوروف" ملخّصا: "إنّ العجائبي يقتضي أن توفر له شروط ثلاثة: لابد أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشّخصيات عالم الأشخاص لأحياء ويحمله أيضا على التّردّد في التّفسير الطبيعي للأحداث المروية، ثمّ يكون هذا التّردّد ممثلا بحيث يصير واحدًا من موضوعات الأثر. ولا بد أن يتوحّد القارئ مع الشّخصية في حالة القراءة السّاذجة. أي دون احتراز للقارئ تجاه ما يشاهد.وليس لهذه المقتضيات قيمة متساوية.فالأولى والثّالثة تشكلان الأثر حقًا أمّا الثّانية فيمكن أن تكون غير ملبّاة.[1]

فالعجائبي بحسب هذا التّعريف لا يدوم إلا لحظة التّردّد المشترك بين الشّخصية والقارئ، ويبدو هذا الطرح قابلا للنقاش من خلال أطروحات متعددة طرحت لهذا التحديد الذي يضع فيه صاحبه نفسَه على مستوى التنظير والنظرية. فهو متماش مع فرضياته المسبقة، ساجنا العجائبي في خاصية سمة رئيسية ذات طابع إدراكي هي التردد الذي يعيشه القارئ الشخصية في الأثر الأدبي وهي مقاربة من بين مقاربات أخرى مشروعة.

إنّ تودوروف مثير للجدل دائما، فقد أضاف إلى تعريفه السّابق شروطًا أخرى تحاول أن تحاصر المفهوم. منها: أنّ هناك جنسان حافان، يتخذون للعجائبي الذي يكون أحيانًا قابلا لأن يفقد تماسكه النّظري، بوصفه جنسًا له حدود ومقاسات. إنّه جنس متنافذ مع العجيب والغريب.

[1] تزفيزتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، المرجع السابق، ص54.

أ. العجيب: Le Merveilleux

يقتصر العجيب أن نكون خارقين في عالم تختلف قوانينه من القوانين التي في عالمنا، وبهذا لا تعود الأحداث فوق الطبيعة الواقعة مخفيا، أي لا تحدث أي رد فعل خاص لا عند الشخصيات ولا عند القارئ المبطن، فليس ما يميز العجيب هو موقف اتجاه الواقع المروري، ولكنها طبيعة الواقع بالذات التي تتسمه. فالعجيب يتميز عالمه بأنه عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتها- تقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة يتعايش مع السحر والعمالقة فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر.فالحكاية العجيبة إذا هي خرق سافر للقواعد السردية المتداولة عليها وذلك باستدعائها للخوارق تارة، واستحضارها للرمز تارة أخرى[1].

إنّ "تودوروف" ينظر إلى هنا من ناحية وظيفية بحت. حيث يرى أنّ القارئ إذا قررّ أنّنا يجب أن نعترف بقوانين جديدة للطّبيعة و أنّنا نستطيع أن نفسّر بها الظّواهر التي تنبجس من خلال الواقع فإنّنا نبقى في العجيب.

ب. الغريب l'étrange

وهو نّوع من الأدب يرى النّاقد أنّه يُقدّم لنا عالمًا يمكن التّأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ مرّة أخرى بحيث إذا ما قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ على حالها و أنّه بإمكانها تفسير الظّواهر الموصوفة فإنّنا نبقى

[1] تزفيزتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع السابق، ص75.

في الغريب[1]، الذي يبهر أوّل الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا ، تزول غرابته مع التعوّد.

. ويتحدّد هذا "الغريب" باعتباره مجاورًا للعجائبي وبكونه لا يحقق إلا شرطًا واحدًا من الشّروط وهو وصفُ ردود أفعال معيّنة مثل الخوف، فهو مرتبط بشعور يتحدّى العقل. عندما يقصي" تودوروف" الشّعر من مجال العجائبي فإنّه لا يُقصيه إلا لأنّ بنيته تختلف عن بنية النّص التّخييلي (الذي يستعمل عناصر الواقع ليُؤثّث واقعًا جديدًا)، على الرّغم من أنّ بعض الشّعر يتضمن عناصر تمثيلية. لكن التّعارض بينهما موجود. فإنه عند الحديث عن الشّعر نتعرّض حتمًا إلى القوافي والإيقاع والصّور البلاغية أمّا عند الحديث عن التّخييل فإنّنا نتعرّض إلى الشّخصيات والفضاء والزّمن و السّرد. لذا فلن يجد العجائبي سبيلاً إلى الشّعر "ذلك أنّه يقتضي كما سلف ردّ فعل على الواقع كما هي حاصلة في العالم المعروض[2].

وقد مثل تودوروف للأدب الغريب " بأعمال دستويفسكي وأدب الأطفال الذي يأتي مشحونا بالرعب والخوارق، ثم الأعمال القصصية لأجاثا كريستي في أعمالها الروائية البوليسية، حيث يظهر عادة حدث ما يبدو خارق للمألوف أو متأبيا على التفسير للوهلة الأولى، ولكن رويدا رويدا تتجه القصة في النهاية نحو تفسير هذا اللغز تفسيرا طبيعيا، فتبقى قوانين الواقع محفوظة ومصونة.[3]

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010،ص33.

[2] تزفيزتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، المرجع السابق، ص85.

[3] لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي" النظرية بين التلقي والنص"، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، ص117.

2-4 العجائبي في النّقد الأدبي:

العجيب مصطلح نقدي تبنته بعض الدراسات الغربية وتأثر بها النقد العربي المعاصر، ومن أهم الدارسين الذين حاولوا التنظير للمصطلح نجد تودوروف وجميل حمداوي هذا الأخير الذي يرى أنّه يمكن الحديث عن العديد من المقاربات و التّصوّرات النّظريّة حول الإبداع العجائبي في الحقل الثقافي الغربي، ويمكن حصر هذه المقاربات في ما يلي:

- المقاربة التّاريخيّة كالأنطولوجيات الكبرى الخاصة بالفانتاستيك.

- المقاربة الدّلالية أو الموضوعيّة التي تهتمّ برصد التيمات المتواترة.

- المقاربة البنيويّة التي تركز على إنشائية الأدب العجائبي وتحاول رصد بنياته الهيكليّة.

- المقاربة السيكولوجيّة التي تسعى بدورها إلى فهم و تفسير غرابة الأدب العجائبي.

- المقاربة السّيميوطيقيّة التي تنبني على رصد شكل المضمون من خلال البنيتين: السّطحيّة والعميقة بحثا عن دلالات القصّة بواسطة تفكيك منطق لعبة الاختلاف و التّعارض.[1]

وعليه ففي النقد الأنكلوسكسوني، يتخذ العجائبي بعدا تاريخيا وأنطربولوجيا، ويدرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات. ويتم التركيز فيه على الثوابت والمتغيرات على مستوى التخيل الكوني ويذهب(ج.دوران G/ Durant)

[1] جميل حمداوي، النص الموازي في روايات بن سالم حميش، أطروحة دكتوراه الدولة، مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب،2001، ص256.

الذي أثبت في كتابه(بنيات الخيال الأنطروبولوجية) أن المعنى المجازي أسبق من المعنى الحقيقي،وأن النشاط الإنساني الإبداعي مشبع بالعجائبي الذي بدونه لا يمكن أن يكون نشاطا ابداعيا.[1]

وقد تعددت تصورات الباحثين حول الفانتاستيك أو التخييل العجائبي (فروجيه كايواcaillons) مثلا يرى أن العجائبي هو تخييل غير طبيعي لما هو طبيعي ومألوف. يقول كايوا في كتابه " في قلب العجائبي" إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به ، واقتحام من اللامقبول.ويقول لويس فاكس في " الفن والأدب العجائبيان" : "يحب القص العجائبي... أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه،إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير".[2]

أما تزفيتان تودوروف فيعرف العجائبي بأنه يقوم "أساسا على تردد القارئ- قارئ يتوحد بالشخصية الرئيسية- أمام طبيعة حدث غريب" ونستنتج من هذا التعريف أن للأدب العجائبي مقومات أساسية منها[3]:

أ. التردد والحيرة والشك على مستوى التأثر والتقبل والاستجابة.

ب. الصراع بين القوانين الطبيعية(الواقع- العقل- المنطق- المألوف-...) وغير الطبيعية(الخيال- الوهم- اللامنطق- الغريب والعجيب...).

ت. وجود حدث خارق للعادة يثير الاندهاش والاستغراب.

ث. الانزياح عن عالم الأعراف والقوانين الطبيعية والعقلية والمنطقية.

---

[1] جميل حمداوي، النص الموازي في روايات بن سالم حميش، المرجع سابق، ص 257.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، المرجع سابق، ص49.

فتودوروف حاول قراءة الأدب العجائبي من وجهة بنيوية في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" الصادر سنة 1970م، وتوصل إلى أنه أدب خارق للعادة ويثير الغرابة شكلا ودلالة انطلاقا من تردد القارئ أمام عوالم الحكاية المدهشة"ومن النتائج التي توصل اليها أن الأدب العجائبي لم يعمر أكثر من قرنين مفسحا المجال أمام أدب جديد لا يمايز بين الواقع واللاواقع.[1]

لكن "تزيفتان تودوروف" أفرد لهذا كتابًا خاصًّا كمدخل يعرض فيه بالتّحديد والتّصنيف والتّبويب لمفهوم العجيب العجائبي والغريب وإلى كيفيّة تمظهرهم في الأدب منطلقًا من الأسئلة التي كانت تروّجها النّصوص الأولى المترجمة عند الشّكلانييّين الرّوس.

3-4 العجائبي في التراث:

لعل خير ما نستهل به الحديث عن بذور العجائبي في التراث العربي، رأي أحد الباحثين في أن العجائبي وفق النظرية الغربية ليس له حضور حقيقي في السرد العربي أو في نصوصه الحكائية مؤكدا أن الكتابة العجائبية بالمفهوم الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم[2]، فاليالي والسير وكتب التاريخ التي ألفت قبل ابن خلدون ... ويوميات الرحالة العرب وما زخرت به المخيلة العربية من جهة أخرى...كل هذا الزخم النثري كان التفسير فيه(غيبيا) خارقا، هي صور إرهاصية مصغرة يمكن عدها صورا مكتملة للعجائبي تبعث الحيرة في نفس المتلقي العربي الذي ظل رهينا لها لقرون خلت، ويمكن في هذا

[1] تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، المرجع السابق، ص50.
[2] عبد الحي العباس، بناء المصطلح(العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك)،مكتبة لسان العرب، المغرب،دط، 2007، ص110.

السياق استحضار أهم الكتابات والتآليف وفنون النثر التي اصطبغت بصبغة العجائبية، على الرغم من اختلاف سماتها ومظاهرها وذلك مثل[1]:

أ- الكتابات الدينية التي تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذي أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم غير مرئية كعوالم الجنة والنار والأرواح.

ب- قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف، وتتعلق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وأمالهم كقصة الغول وغيرهما.

ج- قصص الحيوان والقصص الرمزية التي تسمى أيضا الأليغورية، وهي قصص توظف غالبا لإيصال فكرة المبدع ومن أبرزها قصص كليلة ودمنة لابن المقفع، ورسالة" تداعي الحيوان على الإنسان" لإخوان الصفا، و" حي بن يقضان" لابن طفيل، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري.

د- قصص الأمثال التي تحوي كما مدهشا من القص العجائبي كأمثال عبيد بن شريه والواحدي والأصفهاني والعسكري والزمخشري وغيرهم.

ه- السير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تتجاوز ما هو ممكن مثل: سيرة عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة علي الزيبق، وسيرة الزناتي خليفة، وتغريبة بني هلال وغيرها[2].

وهكذا فإن التراث كان طافحا إلى حد كبير بالنصوص التي تدخل في دائرة العجائبي وتؤلف جزءا مثيرا ومتميزا في نسيج الذاكرة الإبداعية القديمة، وخاصة أن العرب اهتمت بما هو عجيب وغير مألوف في فنونها التعبيرية إبداعا ودرسا،

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، المرجع سابق، ص36.
[2] المرجع نفسه،ص37.

أما الفكر الإسلامي فإنه يرتبط تماما كما الفكر المسيحي واليهودي بواقعة الأنطولوجية لا تنقص، " تتلخص الواقعة في القول بأن المعجزات والبعث .. والنشور والملائكة هي عبارة عن واقع أو حقائق لا يمكن ضبطها عن طريق الحواس ، ولا يمكن تفسيرها بواسطة السببية الخطية الفاعلة ومع ذلك فهي أكثر حقيقة وصحة من المعطيات الطبيعية،وبالمقارنة مع مفهوم" محمّد أركون" هذا الذي سلف ومفهوم العرب الأوائل، ألا يمكن القول أنّ العجيب في التفكير العربي هو الحيرة التي تستبدّ بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علّة الشّيء أو سببه أو الطّريقة التي ينبغي إتّباعها للتّأثير فيه. هذا العجيبُ الذي ينتهي الاندهاش والإعجابُ به بسبب الألفة والرّؤية المتكرّرة. عكس الغريب الذي هو " الظاهرة المدهشة التي تحصل نادرًا وتختلف عن العادات المألوفة والمناظر المعروفة".[1]

أما الطاهر المناعي فيقترح نقلا عن روجيه كايوا roger caillois أن يُنظر إلى العجيب باعتباره تقنية سردية تساهم في حَبْك الأحداث وفي تأزيمها." كما أنه من ناحية أخرى مادة بعناصرها وشخوصها تَنْضَاف إلى الواقع دون أن تسيء إليه أو تحطم نسقه"[2].

ومنه فإن عالم العجيب وعالم الواقع يتعارضان دون صدام أو صراع لأنهما يخضعان لقوانين مختلفة. فعالم العجيب يثير الدهشة والحيرة والانبهار، لكنه ليس مخيفا ولا مروعا على الرغم من وجود السحرة والجن والخوارق والتحولات العجيبة.

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، المرجع سابق ، ص39.
[2] العجيب والعجاب، مجلة مدارات، العدد 5- 6، خريف وشتاء1995- 1996، تونس، ص65.

ويلاحظ الطاهر المناعي أن ردود الفعل الإيجابية اتجاه ظاهرة العجيب سواء كانت حسية(لذة. متعة) أو نفسية(راحة. تعويض.انبساط) هو ما يفسر انتشاره في ظاهرة القص في المجتمع العربي منذ الجاهلية وازدهاره خاصة في العصور العباسية بما أفرز أشكالا قصصية متعددة منها: الأسطورة والخرافة والحكاية إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية من أخبار ونوادر.[1]

حيث يجب التأكيد على أن أهم سجل لهذا الظهور هو" ألف ليلة وليلة" أين يتمظهر العجيب ويتجلى فهي تزخر بقصص الأسفار والكائنات الخرافية والأماكن الأسطورية. فهي تصور حلما بشريا مركبٌ مما كان يسمعُ ومما كان يرى عبر عصور طويلة، وقد يتزود أيضا في ذلك من أخبار وحكايات الأمم الأخرى، كما يتزود من الديانات ويبدع من خياله ما يتلذذ به ليصبح بمثابة يوتوبيا ، إن عالم العجيب شاسع جدا ويتيح للراوي و- من ثمة للمتلقي- أن يحطم جميع الحواجز والقيود لأنه لا فرق فيه بين الواقع والخيال ... مادام يحقق رغبة أكيدة في إحلال التوازن المفقودة ما بين طبقات المجتمع، من أسياد وعبيد، فقراء وأغنياء، حكام ومحكومين.[2]

والخلاصة أنّ العجيب في التّراث العربي يشتغل بنفس الطّريقة في أغلب النّصوص وهو يحقّق أهدافًا جماليّة ونفسيّة إذ يتيح- كما العجيب الغربي في القرون الوسطى- منفذًا إلى الرّاحة والطّمأنينة واللّذة والوفرة".

[1] العجيب والعجاب، مجلة مدارات، المرجع السابق ص68.
[2] المرجع نفسه، ص69.

الفصل الثاني:

قصة شما و زهر البان

قراءة في المضمون والجمالية

تمهيد:

لا تكتمل روعة التعبير وجماليته إلا إذا أفرغ في قالب يثبت شرعيته، بمعنى حاجة العمل الأدبي إلى الخلود ولهذا أصبحت السيرة الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكيانات بظواهرها وبواطنها إلى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز، لأن السيرة لحظة جدلية تستمد قوتها وتأثيرها من اللحظة المجتمعية الرافضة للتنبؤ بالوعي، كما تستمد شرعيتها من كونها شكلا نهائيا غير قابل للاكتمال حيث تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري[1]، فمن خلال التعبير الجميل الفني يظهر إحساس الإنسان وذوقه بحيث أن أي شيء مهما كانت طبيعته يمكن أن يتحول إلى موضوع له قيمة جمالية هذا إن أحسن الإنسان التعبير عنه. فما هي الجمالية؟

1- مفهوم الجمالية:

إن الإجابة عن سؤال: لماذا يستمتع الإنسان بالعمل الأدبي ويدرك جماليته على عكس الحيوان؟ إجابة سهلة وبسيطة، وهي أن الإنسان كائن حي يملك قوة الخيال ويملك ذاكرة أيضا، وبهاتين الوسيلتين(الخيال والذاكرة) يستطيع أن يدرك أسرار الجمال في الفن على اختلاف أنواعه وأجناسه.[2]

وهنا الجمال هو القيمة الحقيقية للعمل الأدبي التي سعى القارئ إلى امتلاكها باعتبارها تتشكل انطلاقا من التحام عناصر متعددة في النص، وبهذا تكون الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري.[3] جاء في "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة(ج م ل) "فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة،وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك،وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمل

[1] صديقي حفصة، الواقع والمتخيل في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج، رسالة ماستر، جامعة عبد الرحمن، بجاية، اشراف عموري سعيد، 2015/2014، ص21.

[2] شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع،ط1، عمان ،1994، ص9.

[3] إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ت ميشال عاصي، دار منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص315.

أي تصبر، وجمل الشحم أذابه واجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لابنتها: تجملي وتعففي أي كلي الجميل، واستجمل البصير: أي صار جميلا، رجل جمالي: عظيم الخلق ضخم. [1]أما في "معجم المصطلحات الأدبية" جاء معنى الجمالية بمعنى الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن.[2]

وينتج كل عصر" جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية تساهم فيها الأجيال/ الحضارات/ الإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل مبدعي الجمال هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين.[3]

لكن مصطلح الأستيطيقا "L 'esthétique" والذي يعني على نحو أدق علم الإحساس، علم الشعور، لم يأخذ مكانه في حقل الدراسات إلا مع بومجارتن الذي أفرد هذا المصطلح -علم الجمال- في كتاب خاص عام 1750 وتبعه من بعد شيلر، انجلز، وماركس وأرنست... وغيرهم.[4]

ومن هنا فإن الإحساس الجمالي مرتبط بالإدراك والتأمل، وبما أن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي فإن تأملنا للفن بموضوعاته وتخيلاته الخاصة، يثير فينا جماليات ليست طبيعية عادية بل مغايرة للمألوف والتي تعمل على تحفيز الفن وتنقله من مجرى حياته اليومية والرؤيا الفنية أو الخطاب الذي يعبر عن نفسه، وانطلاقا مما سبق نستنتج أن علم الجمال هو علم لدراسة المقاييس و القيم التي تبحث عن الفن، الذي يعبر عن نفس الإنسان سواء ما تعلق بطموحاته الجمالية أو ما تعلق بأعماله الفنية.

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، ط1، مكتبة لبنان، 1996، ص63.

[2] سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقييم وترجمة)،ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985،ص62.

[3] هيقل فيدريك، علم الجمال وفلسفة الفن، ت مجاهد عبد المنعم،ط1، جزء1، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، 2009،ص25.

[4] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتورا، جامعة منتوري قسنطينة، إشراف يحي الشيخ صالح، 2006/2005، ص04.

2- القصة وملخصها:

إن هذه القصة مقتبسة من "سيرة بني هلال" وتحديدا من حكاية شما وزهر البان، وما جرى لهما مع الأمير سرحان (قال الراوي):" لما أجلس حازم ابنه سرحان على كرسي الملك خليفة له أوصاه أن لا يتزوج إلا من بنات الحسب والنسب فقال على الرأس والعين وحُكِم سرحان وما ظلم ومضى على حكمه خمس سنوات بعد وفاة أبيه وهو يسأل عن بلاد الحسب والنسب فما أحد يجاوبه على سؤاله وفي أحد الأيام دخل عليه ثلاثة شعراء سلموا عليه وقبلوا يديه فأمر بإكرامهم ووضعوا لهم الطعام حتى اكتفوا فسألهم سرحان من أي البلاه أنتم فقالوا من اليمن وقد سمعنا بعدلكم وكرمكم فجئنا نأخذ عطاكم وننقل ثناكم "[1]. فالأمير سرحان هذا، بعد أن أجلسه والده مكانه على العرش- طبعا في لا مكان ولا زمان- استحلفه ألا يتزوج إلا من بنات الحسب والنسب. وبعد وفاة الأب الموصي، داخ الأمير سرحان وهو يستعلم عن بلاد الحسب والنسب فلم يستطع أحد أن يدله عليها، إلى أن حضر لديه ذات يوم ثلاثة شعراء من المداحين.
والشاعر مداحا كان أم قداحا، يعلم كل شيء وبالطبع دلوه على بلاد الحسب والنسب ويسر الله له الوصول ونيل المطلوب حيث زوجوه من شما، خيرة بناتهم قاطبة[2]، فقال زين الدين: "يا أمير سرحان بنات الأجاويد ودايع أولاد الحلال وهي وداعا الله عندك وأوصيك أن لا تدخل على شما بالطريق إلا إذا وصلت إلى بلادك وشما حلالك وأشار يوصيه فلما فرغ من كلامه وسرحان يسمع عاهده على ذلك وشكره بكل جميل ".[3] هنا اشترط والد شما على الأمير سرحان ألا " يدخل" عليها إلا بعد وصوله بالسلامة إلى بلده. يقول سرحان:" أنا جئت من من بلاد السرو إلا بلاد سفر ستة أشهر وزوجتي شما أوصى أبوها أن لا أدخل عليها ولا أراها إن كانت مليحة أم قبيحة سوداء أم بيضاء فإن كانت مليحة يطمئن خاطري وإن كانت قبيحة أردها إلى أهلها"،[4] في طريق العودة يدخل سرحان ليلا، مدفوعا بلهفته وفضوله إلى خيمة عروسه النائمة ليطمئن إلى جمالها، بادئ الأمر تكون مغطاة- وهي عارية بسبب الحر بشعرها الأسود الفاحم، ويظن الأمير

---

[1] محمد بلقايد، سيرة بني هلال، الجزء 1، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1988، الجزائر، ص59.
[2] ينظر، المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص67-68.
[4] المرجع نفسه، ص69.

أنهم خدعوه وزوجوه فتاة سوداء البشرة، فلعن الحسب والنسب وعاد إلى خيمته مسرعا فحمل سيفه وأسرع يريد قطع تلك الزنجية شطرين، ولكنها لحسن حظها انقلبت إلى الجانب الآخر، فانحسر شعرها الأسود الطويل عن جسد يشع ويبرق، لا البدر المكتمل ولا ما شابه،[1] وشاهد الأمير فيما شاهد عقداً يتلألأ في عنق عروسه لم تنظر عينه مثيلا له، فتناوله مبهوراً وخرج يجلس في ضوء القمر ويتأمل ذلك العقد بإعجاب شديد، حيث شاءت الأقدار- والأقدار لا مرد لها- أن ينقض عليه طائر عركرك أو لقلق، الله أعلم ما جنس هذا الطائر في ذلك الليل ! وغيرة منه على عقد عروسه يطارد الأمير سرحان الطائر طويلا إلى أن يخطفه عند شاطئ البحر بعض النخاسين، فحملوه وباعوه في بلاد" الكفار" إلى برصومة، حيث أصبح يعمل لديه في رعي الخنازير ناهيك أن ابنة برصومة اللعين ذاك مريم، الطفلة المدللة، جعلته تسليتها فذاق منها ومن والدها وخنازير والدها الأمرين. ما أغرب أمر هذا الفارس الهلالي ! ألا إنك يا سرحان سبّة بني هلال على مر الدهور والأزمان.[2]

"أما شما بنت الحسب والنسب فقامت من نومها فما وجدت العقد فقالت للخدم أين سرحان؟ فلم يجدوه فأعلموا شما، ثم إنها صبرت إلى الليل ولبست ثياب سرحان وأخفت شعرها فصارت وكأنها رجل وركبت جواد سرحتن وتوجهت نحو البحر تفتش عليه فرأت البلاطة المكتوب عليها بدم سرحان فعرفت ما جرى عليه وبينما هي محتارة بأمرها أقبل مركب من البحر فأرسوه على الشاطئ وقال كبيرهم هاتوا هذا الغلام ولا تزعجوه فنزلوا إليه وقالوا له أن صاحب المركب يريدك فما هو اسمك قال : شمان ولكن اصبروا قليلا حتى أتودع من أرضنا ثم أنها كتبت على البلاطة "[3].

فأين الأمير الملثم، الفارس المجهول، في هذه الحكاية؟ إنه الأميرة شما، بنت ملوك بلاد الحسب والنسب، التي افتقدت عقدها عند يقظتها صباحا، مثلما افتقد الركب سرحان الذي غاب دون أن يترك أثرا، اللهم إلا بعض أبيات شعرية هزيلة مثل: خيبته وقلة حيلته، لكنها أخبرت الركب أن فارسهم قد خطفه النخاسون وجازوا به البحر إلى بلاد الكفار. كانت الأبيات مكتوبة بالدم على صخرة قرب

[1] ينظر: محمد بلقايد، سيرة بني هلال، مرجع سابق، ص70.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص72.

الشاطئ، هناك تنكرت شما في زيّ الرجال وأطلقت على نفسها اسم" شمان"، وودعت الركب وحلفت لا تعود إلا بزوجها الذي طار منها في غمضة عين[1].

انعكست الآية إذن، وأصبحت شما الرجل ومضت تنقض زوجها الضعيف . بعد أهوال وأخطار.أصبحت شما من أقرب المقربين إلى ملك الإفرنج، وبنت الملك زهرة البان وقعت في غرام شما المتنكرة باسم شمان وانتهى الأمر إلى الزواج- !- لكن الفراش فضح السر المكتوم، فلم يخفف هذا من تعلق زهر البان بشما التي وعدتها حين العثور على زوجها سرحان أن يصبح زوجا لهما معا، وهكذا ديون الفراش المستحقة لزهر البان.

قال الراوي:" فلما فرغ شمان من كلامه وسرحان يسمع نظامه قال سرحان: يا ملك كيف لا أعرف شما وحياة رأسك ان شفتها بنصف الليل بعرفها قالت ما هي علامتك فيها فأشار يوصف فيها، فلما فرغ سرحان من كلامه قالت له لابد أن أجمع شملك بها إذا وجدتها وان ما وجدتها أزوجك بزهر البان بنت الملك وهي أحسن من شما وتجعلك وكيلا على باب السرايا وجميع الخدم، ثم تذكر حسنها وجمالها لما دخل عليها في تلك الليلة التي فارقها بها".[2]

وبالطبع هنا يعثر سرحان على العقد في عش طائر" العركرك"، ويصل سرحان وبرصومة والعقد أمام الأمير شمان. وبعد ممازحات ومحاكات شعرا ونثرا يتم التعارف ويجري تزويج سرحان من زهر البان، فيستقر به الحال وهو وسط شما وزهر البان، ليتم من بعد ذلك الرجوع إلى أرض الوطن عن طريق ميناء حيفا بحجة زيارة بيت المقدس.[3]

القصة بمجملها إفراز لاشك فيه للاشعور جماعي، تحقق من خلاله إشباع رغبات دفينة، وهذا ما استدعى تهافت شخصية ذلك الفارس الهلالي الخائب الذي لم يكن له من دور حقيقي- دون أن نخدش حياء أحد إلا أن يكون مجرد عضو ذكوري استعارته الأميرتان شما وزهر البان لاستكمال شرط زواجهما، متعة ومحبة فكيف وظف تنكر الفتاة في دور الرجل؟ أولا: أخرج ذلك التنكر، برغم المحافظة على شكله الطريف والغريب، من أغوار اللاشعور ووضعه بكل زخم

[1] ينظر: محمد بلقايد، سيرة بني هلال، مرجع سابق، ص72.
[2] المرجع نفسه، ص89.
[3] ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

في ساحة الوعي ، من بين مقومات شمس بنت الشيخ نواف، ثانيا: جعل تلك الحالة الفردية رمزا لمأساة الوضع الأنثوي اجتماعيا، ذلك الوضع الذي قالت فيه المثل " لم نخلق حريما لكن المجتمع جعلنا كذلك"، وثالثا وأخيرا: كان هذا التحول نحو الشرط الإنساني الكامل وليس نحو الذكورة.

المخرج الذي استطعنا من خلاله أن نبني علاقة حقيقية أساسها الحب، والتكافؤ، والحرية، بعد أن كان مستعصيا على جميع الفتيات وذاك أن "... المرأة قيد سيشد وثقافة إلى نير حقيقي لا يمكن أن يكون له أي اسم آخر وهكذا تيسر لكاتبنا أن يدمج ذلك التنكر ضمن حركة التحرر الشاملة وضمن حركة الصراع، على امتداد روايته الطويلة، مبينا من خلال فارسه الملثم- أو حبيبة بطله المتنكرة- أن المرأة لا تنتفض خارج سجنها الحريمي إلا بممارسة إنسانيتها دون أي انتقاص، حرية وفروسية، كالرجل سواء بسواء، وبتحقيق وجودها الاجتماعي الكامل. ألا ما أغنى الأدب الشعبي إذا ما أحسن استثماره ورسم مساقطه الإنسانية والاجتماعية.

3- التحليل:

حرص راوي السيرة الهلالية على إضفاء هالة من التفوق على أبطاله فجعلهم يتفوقون في كل صراعاتهم، وينجحون في أي مهمة يؤدّونها وإن تطلب الأمر استحضار قوى خيالية أو إظهار البطل في صورة خارقة، أو استعماله لوسائل غير عادية، وإذا كان الراوي قد نسب إلى أبطاله صفات فيها من المبالغة ما يجعلهم لا يقهرون، مما جعل صفة الغرابة تطبع الشخصيات في جانب فروسيتهم ، وتطبع الأحداث في جانب تطورها.[1]

ومع ذلك انفردت بعض قصصها بعجائبية مفرطة، حتى أصبحت أحداثها لا تخضع للمنطق بل كانت الخوارق أكثر ما يسيرها، ويطبعها ولذلك اختار الراوي لهذه الأحداث شخصيات الأكثر تميزا في هذا الجانب، ومن ذلك أصحاب الحيل والخداع والرهبان والسحرة والمشعوذين ودارت أحداثها وصراعاتها حول الخوارق والحيل والملكات. فإذا كانت البنية السردية قد خضعت في مجملها إلى منطق سردي محكم فإن الجانب العجائبي قد طغى على هذا النوع من القصص(

[1] سيرة بني هلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص128.

قصة شما وزهر البان)، ولهذا سنتناول قصة شما وزهر البان مركزين على الشخصيات وتطور الأحداث(الخدع).[1] فالمواجهة لا تحتاج إلى العدد بقدر ما تحتاج إلى قدرات خارقة ومعرفة بأصناف السحر وألوان المكر وإن كانت لا تستغني عن القوة. ومن الخدع التي تستعملها الشخصيات التلاعب باللغة والكلمات فمن السحر ما يكون بالكلام، كما تحتاج الشخصيات(التي تدعي السحر) إلى عبارات خاصة.

وخلاصة هذا الجانب أن القصة العجائبية في السيرة تبنى على الشكل الآتي:[2]

أ- تمتلك شخصياتها مؤهلات وقدرات خارقة ومهارات متعددة(شما).

ب- تستعمل الشخصية مهاراتها الخارقة وقواها السحرية،للتغلب على الخصم في البداية ثم إبطال السحر القائم وتستعمل في هذه الخطوات نفس الوسائل (السحر) أو من جنسها، وأحيانا تلجأ الشخصيات(أبطال السيرة خاصة) إلى الاستعانة بالقرآن أو الدعاء.

فهذا النوع من السير لا يخلو من المواجهات والحروب والمعارك التي تثبت فروسيتها وقوتها.

تفتتح القصة- على غير العادة- بإشارة واضحة إلى الجانب العجائبي والغريب فيها ملفتا النظر إلى كونها مجرد مثال على هذا الجانب، تتضمن السيرة أشكالا شتى من البنى فقصصها لا تبنى على منحى واحد، وإنما يتفنن الراوي في إمتاعنا، وإثارة إعجابنا بسيرته والتي من خلالها فتح بابا على الأحداث الغريبة والتطورات المذهلة والاتفاقات العجيبة والقوى الخارقة.

إن أول ما يثير الانتباه في هذه القصة ظروف زواج سرحان وشما والدي الأمير حسن. والتي ستعيننا على فهم ميزات الأمير حسن وخصاله التي هي صفات متوارثة من الوالدين، يستدعي الوقوف عند زواج سرحان وشما[3]، حرص الأمير سرحان على تنفيذ وصية والده بالزواج من بنت الحسب والنسب إلى أن دله

[1] روزلين ليلى قريش، مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى، ج2،ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص48..

[2] المرجع السابق، تغريبة بني هلال، ص126.

[3] محمد حجو، الانسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص35.

الشعراء على مطلبه فخرج من أجل تحقيق موضوع القيمية المتمثل بالزواج، فأدت مخالفة سرحان نصيحة الأمير، بعدم دخوله على شما في الطريق، إلى تغيير مسار الأحداث، إذ يضيع عن زوجته ومرافقيه منفصلا عن بني هلال وشما، ويشقي برعي الخنازير أي يحول اختطاف الطائر لعقد مسار القصة عن سيرورتها، يعتبر تدخله من صنع القدر إذ مكن القدر سرحان من معرفة بنت الحسب والنسب فتزوج من شما، ثم فرقه القدر ذاته عنها بواسطة الطائر لا يكفي عقد زواج سرحان من شما لتوليد دلالة الاقتران الكلية أو الاستقرار وهذا بعد تدخل القدر ممثلا في الطائر يفترق الزوجان.[1]

ولا يتم الزواج الفعلي إلى بعد مشاق ومغامرات يعثر فيها سرحان على العقد الذي يشكل واسطة الالتقاء مع شما من بعد أن كان سبب الافتراق، ويكمل زواجه منها بل ويقترن بزهر البان هنا تنقلب وضعيته: انفصال عن موضوع القسيمة إلى اتصال به(الزواج الفعلي من فتاتين ثم يتحرك رفقتهما من بلاد الجوس عائدا إلى بني هلال)، أدى الطائر إلى افتراق شما عن زوجها فتنتهي رحلتها للبحث عنه بوصولها إلى بلاد المجوس. لم يكن أمامها خيار سوى التنكر كي تعيش بأمان في عالم غريب عنها جغرافيا ودينيا، ولا تقع في فخ السلطة الذكورية، فالسيرة " لا تعالج مبدأ السلطة، فهي معطى أسطوري، معطى ذكوري من عهد آدم وضحيته التي يحتويها وتحتويه: السلطة لمن يملكها ويستهلكها.[2]

إذ تنكرت شما بزي الذكر وتولت حكم بلاد المجوس، تضطر شما إلى التنكر في هيئة ذكر لتجد زوجها متخلية عن كينونتها الأصلية، فهي زوجة أنثى، لكنها فضلت أن يحدث فصل بين الظاهر(ذكر) والكينونة (أنثى) حتى يتسنى لها الانضمام إلى مجتمع المجوس والبحث عن سرحان بحرية. ما يشكل معارضة الزوج، الذي يؤدي به ظاهر شمان إلى عدم التعرف على زوجته وبالتالي رفض تقربها منه، وهذا ما يمكننا اعتباره مسارا ضديدا، إذ يمنع التنكر التعرف وإتمام الزواج بين سرحان وشما.[3]

---

[1] محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون،المرجع سابق، ص118.

[2] خليل أحمد خليل، نقد العقل السحري، قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص 68.

[3] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص36.

يستند تقويم سرحان لزوجته إلى صعيدي التجلي والمحايثة المبنيين أساسا على الترابط، يرتبط ملك مدينة المجوس وزوجة سرحان، في شخصية شما التي يعرفها سرحان أنثى، لكنها تظهر لأهل المملكة بصفة الذكر شمان، تتجلى الحقيقة أمامه حين يعرفه الملك بها، يموت الملك شمعون ويتفق أهل المملكة على تولية صهره مكانه، تحقق شما موضوعا آخر لم تكن تطمح إليه: تولي الحكم سرحان وشما الحكم يساعدها على تحقيق موضوعها الأساسي: إيجاد سرحان ثم تزوجه من زهر البان وتعرفه على نفسها.[1]

يتمثل موضوع القيمة، في حب سرحان وشما ووفائهما لبعضهما. ظل يشدهما إلى بعض، ويدفع أحدهما إلى البحث عن الآخر رغم تغير الظروف وتدخل أحداث قاسية، انتاب سرحان لرؤية عقد زوجته. منح الحب والوفاء شما استعدادا للمخاطرة ومغادرة بني هلال بحثا عن زوجها، وامتلاكها القدرة على ذلك، يتجلى تأثرها من خلال تنكرها في زي ذكر. دفعها الانفعال الناتج عن الإعجاب بجمال الفتى المذكر(شمان) إلى الملك، كانت تلك هي الحركة الأساسية نحو هدفها، الذي حققته في النهاية بعثورها على سرحان.يستمد سرحان بسبب فضوله لترك زوجته ورفقائه، فيتعرض إلى العذاب على يد برسومة وابنته الذي يمنه فيها بعد القدرة على إيجاد شما،تجلت حركته حين أسهم العقد في تعرف الملك شمان عليه واستدعائه، يكون لقاءه بزوجته وزواجه من زهر البان أقراه له على ما مر به من متاعب. تفكر شما في طريقة مغادرة بلاد المجوس وتكمل رفقة زوجها وزهر البان الطريق نحو بلاد السرو، فيعود سرحان إلى مملكته وحكمه وتعود هي إلى طبيعتها الأنثوية متخلية عن الملك.

تمثل زهر البان الذات الفاعلة الثالثة في القصة، ترى شمان المتنكرة وتعجب به مصممة على الزواج منه، يجابه موضوعها هذا برفض أول الأمر من طرف والدها، لكنه سرعان ما يخضع لرغبتها ويحقق طلبها.

تختتم القصة بالإشارة إلى حمل شما، ممهدة لظهور أحد ركائز الأبطال الهلاليين: الأمير حسن ما دعم اختيارنا لهذه القصة. يتم حمل بسلطان بني هلال في بلاد المجوس، يتكون جنينا في رحم أمه بعد توترات عديدة وقلق وغربة متواصلة، ما سيؤثر على تكوين شخصيته فيما بعد.

[1] رشيد بن مالك،البنية السردية في النظرية السيميائية،مرجع سابق، صفحة نفسها.

4- شخصيات ومكان وزمان القصة:

4-1شخصيات القصة:

تعد الشخصيات أهم مكونات العمل الحكائي عموما، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها، وتحرك زمانه وفضاءه أو يتحركان من حولها فالشخصية تمثل مكونا مهما من المكونات الفنية للعمل السردي، وهي مركز الحكي وأساس معماره الذي لا يمكن الاستغناء عنه فلا يمكن تصور أي قصة دون وجود شخصية، فهي التي تكونها وتؤسسها وتبرز معالمها وقد تجلت عدة مفاهيم حولها، فأصبحت مثيرة جدلا بين الدارسين والباحثين، حيث تعتبر الشخصية" القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه."[1]

ويعرفها واطسن بقوله:"إن الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد"[2]، لذا يمكننا التعرف عليها بالنظر إلى النشاط الذي تقوم به والسلوك المميز للفرد دون غيره، تختلف من فرد إلى آخر كل الاختلاف أو بعضه فنقول أن هذه القيمة التي يتعلق بها الفرد هي التي تصنع شخصيته وتثبت هويته وتميزه عن باقي أفراد المجتمع، من خلال عادات سلوكية مكتسبة ووظائف قد مارستها.[3]

فالسيرة الهلالية تزخر بمجموعة من الشخصيات التي عملت على تحريك الأحداث، ولعبت دورا هاما في مواصلة الحكاية، فهي تقوم بأفعال تتفاعل لتشكل عناصر تشويقية للقارئ، مثلا في قصة شما وزهر البان فشخصية **سرحان وشما** هما من أبرز الشخصيات التي وصفا بأكبر عدد من الصفات، المقسمة حسب مراحل المغامرة التي مرا بها تحيل على مجال تصويري غني يكشف عن نبلها ووفائهما، إضافة إلى ذكاء شما. جعل ذلك بعض الباحثين يعتبرن شما تمثيلا لموقع الكاهنة أو الآلهة الأنثى القمرية، فرغم كونها شخصية تخييلية في سيرة

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية،قسم الأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع6 ،2006، ص15.

[2] فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

بني هلال، لم تذكر في المراجع التاريخية المثبتة لأبطالهم، إلا أنها تتجلى في كونها نمطية. تجسدت استمراريتها لأنها خرجت عن إطار الزوجة لتحمل دلالات أخلاقية هامة.وأما **سرحان** فوصف بأنه سلطان بني هلال بعد موت أبيه، كما يكني باسم سرحان إثر أسره في بلاد الإفرنج.[1]

ووصفت **زهر البان** بعدد من الصور، تكشف عن حفظها السر، نالت مكافأة ذلك بزواجها من سرحان، يحتل الملك الإفرنج دور الشخصية المعارضة لسرحان في طريق عثوره على زوجته ،انصبت صوره في الوقوف أمام برنامج سرحان الأساسي، يضمها مجال تصويري دال على المكر والإساءة للأسرى، وسلب أموالهم.[2]

يمثل **الملك** دور الشخصية المساعدة لشما، إذ يزوجها من ابنته ما يسهل لها تسلم الحكم بعد وفاته فتتمكن من البحث عن سرحان حتى تجده.

السلطان حسن بن سرحان: هو ابن الملك سرحان يعد من فرسان بني هلال و سلطانها كان قويا في الحرب شجاعا في القتال، هو: بطل من الأبطال الرئيسية في سيرة بني هلال يقاتل إلا في الأوقات الصعبة، وهو أحد أبرز ملوك بني هلال يأخذ بشورى القاضي بدير وأبي زيد الهلالي، خاض العديد من الحروب لتخليص أبنائه من الأسر تارة و الدفاع عن القبيلة تارة أخرى، عرف بقتاله وخصامه.

الخضرا: تقدم صورة المرأة الشريفة الأصيلة المدركة لدورها زوجة وأما، إنها الزوجة التي تبقى على وفاء لزوجها، فتحفظه لمدة طويلة، وترفض الانتقام حين تتمكن منه، ثم تعفو عنه وتعود إليه، وهو نفس الدور تقريبا الذي تؤديه شماء حين تقع في الأسر، وتظل مدة طويلة على وفاء زوجها، بل تعمل المستحيل من أجل استعادته. [3]

من هنا نستنتج أن هذه الشخصيات التاريخية لها عنصرا فعالا في السيرة، وفي جل الأعمال السردية إذ ليس بالأمر السهل أو الهين على أي باحث في مجال

---

[1] فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المرجع السابق، ص27 .

[2] تومية قوراري، مقاربة سيميائية سردية لسيرة بني هلال، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015/2014م، ص 90.

[3] وليدة بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، قسم شعبة السرد العربي القديم، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/2009، ص 25.

السيرة، أن يقوم بإحصاء كافة الشخصيات التاريخية الموظفة فيها. كما نلاحظ تنوع استخدام الشخصيات وذلك نظرا لطبيعة الخصوم التي واجهوها.

2-4 مكان القصة: يعتبر المكان عنصرا أساسيا من العناصر المشكلة للقصة، وقد عني الباحثون به عناية فائقة فأصبح من الضروري التطرق إليه، فالمكان يعد مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده مكان محدود.

يعرفه حسن بحراوي أنه" المكان الذي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد"[1] مما يصعب عزله أو أبعاده عن باقي العناصر الحكائية الأخرى للسرد.

وقد ربط ياسين النصير مفهوم المكان بالظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد من خلال قوله:" هو ذلك الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[2] فيحوي جميع تفاعلاته مع غيره من أبناء جنسه ليؤثر فيهم. ويعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان تواجدها."[3] فيبرز تفكيرها وحالتها الاجتماعية بالاعتماد على مكان تواجدها الذي تقيم فيه. ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني"، والبعض الآخر" المكان" وآخرون" الفضاء"، وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية "[4] ويعود هذا الاختلاف والتباين من ناقد إلى آخر ومن باحث إلى آخر إلى الترجمة الحرفية للفظة كل حسب رؤيته، ووجهة نظره الخاصة.

في هذا النوع من الأمكنة نجد التحاما بين هذا الأخير، وبين الزمن حيث يصبح أثره فيه جليا، ويتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن، ومستمدا حيويته

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،" الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990،ص26.

[2] ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للثقافة، بغداد، العراق (د ط)1986، ص16.

[3] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية" خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة لنيل درجة الماستر في الأدب و اللغة العربية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، 2015،ص112.

[4] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال ل" الطيب الصالح "، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، ماي 2005، ص140.

من اندماجه الزماني، وهو ما يدعوه بعض النقاد "بالزمكانية "[1]، فالسيرة الهلالية احتوت على مجموعة من الأمكنة التاريخية تتراوح بين المكان المفتوح والمغلق، وهذا ما سنراه في الأمثلة الآتية:

أ- المكان المفتوح: هو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة، حيث لا يخلو من أي خطاب حكائي، نظرا لأهميته البالغة في منح الشخصيات القدرة على التحرك بكل حرية دون موانع أو عوارض.[2] ومن أمثلة ذلك في القصة نذكر:

-" سرحان وقومه جدوا بالمسير نحو بلادهم يقطعون الفيافي والقفار والوديان والأوعار... فأقبلوا على وادي النار وجبل الكبريت."[3] فهنا المكان هو(وادي النار وجبل الكبريت) وهو مكان مفتوح يأتي الحديث عنه في إطار متابعة طريق الهلاليين.

-" ركبت الفرسان والأبطال، ساروا من تلك الأطلال حتى وصلوا إلى بلاد العراق" فالمكان هو العراق وهو مكان مفتوح، وقد جاء استحضاره في سبيل تتبع الرحلات المستمرة في السيرة الهلالية.

-"أعطاها عبيدا وجورا وركب كل عبد على ظهر فرس وكل جارية على جمل في هودج وأركبوا شما بالهودج وساقوا الجميع قدامهم " هو مكان مفتوح له مكانة في تاريخ الرحلة الهلالية، بل كان السبب لقيامها.

ب- المكان المغلق: هذا النوع من الأمكنة يتخذ في العادة شكلا محددا، لذلك يجب أن تحدها حدود من جوانبها الثلاثة، توضح معالمها وتبرز هيئتها[4]، ويمكن توضيح ذلك بالأمثلة الآتية:

-" أمر الأمير حسن بهدم المضارب والخيام، فهدت في الحال وركبت الأبطال ظهور الخيل والجمال، وسارت العماريات بالنساء ".المكان هو "الخيمة" وهو مكان مغلق، فالخيمة هنا تمثل موقعا مهما وتاريخيا، كما تعكس حالة من

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص232.
[2] صلاح بان، البناء، الفواعل السردية في الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص32.
[3] محمد بلقايد، سيرة بني هلال، مرجع سابق، ص69.
[4] وجدان يعقوب محمد، الزمان والمكان في روايات "نجيب الكيلاني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة العراق، 2011، ص156.

اللإستقرار التي كان يعيشها العرب في القديم، وقد تم استحضار هذا المكان لإثبات عقلية الإنسان الهلالي التي لا تبتعد كثيرا عن عقلية أسلافهم.[1]

ما نستنتجه أن هناك تعددا متباينا ومكثفا للأمكنة وذلك من خلال استخدام تقنية الوصف في بعض الأمثلة، كما نلاحظ أهمية كبيرة للمكان في السيرة الهلالية، حيث برز ذلك من خلال الاعتماد على عرض مجمل من الأمكنة، وإن لم تطل كثيرا في تصويرها يقدر وصف المعارك التي دارت فيها وقد كانت هذه الأماكن تارة مغلقة، وتارة مفتوحة حسب طبيعة المعركة.

3-4 زمن القصة: هو عنصر مهم في الدراسات النقدية، إذ تختلف أهميته من نص إبداعي إلى آخر نتيجة موقعه في كل نص، وهنا يقوم اختيار الزمن مجالا للبحث على أساس أن الزمن هو الخيط الذي يربط الأحداث والشخصيات والأمكنة والرؤى، إذ لا يقف الاختلاف في تحديد مفهوم الزمن وتعريفه حاجزا دون تناوله من جانب الدراسات التي تأتي على سبيل دراسة مختلف العلاقات التي تربط الأحداث والشخصيات والفضاءات، ومع ذلك تجدر الإشارة - ولو بشكل بسيط – إلى مفهوم الزمن وبعض تعاريفه وآراء المنظرين حوله. فما هو الزمن؟ وما هي أنواعه؟.

فاالزمن:" من المفاهيم الكبرى التي يعجز المفكرون في تحديده، كما يعرف على أنه عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق"[2] وهو في نفس الوقت تعبير عن مرحلة أدنى إلى مرحلة أكثر أصالة ووضوحا لوعي العلاقات بين الروح والقيم. ويتجلى الزمن في" قصة شما وزهر البان" بعرض حقيقة تتمثل في بداية مسيرتهم وهجرتهم فمثلا في القصة نلاحظ الزمن في الأمثلة الآتية:" أنا جئت من من بلاد السرو إلى بلاد سفر ستة أشهر"، " وعند الصباح ذهب سرحان إلى الحمام ثم رجع للديوان وعند المساء ذهب إلى شما ولم يزل على هذا الحال عشرين ليلة ..." " ولما كانت لسلة السفر نزلت شما وزهر البان

[1] وجدان يعقوب محمد، الزمان والمكان في روايات "نجيب الكيلاني"،المرجع السابق، ص158.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ،ص 109.

في مركب فسافروا على كف الرحمان فما كان إلا أيام قلايل إلا ونفذوا لمدينة يافا". [1]

الفضاء:

يتشكل فضاء السيرة من التحام فضاءات متعددة يبدو بعضها أساسية ومهمة في بناء السيرة ومهيمنة أيضا ويبدو بعضها خافتا ضئيلا ولكنه مهم كذلك، غير أننا نتناول بعض هذه الفضاءات التي تعد امتدادات للحكي العجائبي.

فضاء الأسر وإعادة البناء للعودة إلى الوطن: يبدو واضحا أن فضاء الأسر الذي نبحث عنه في تقاسيمه و مكوناته بل تجلياته ودلالاته منقسم إلى فضاءات من بينهم:

فضاء الحسب و النسب، وبلاد الشرف التي تعد فضاء للقيم، إنه الفضاء حيث تجتمع معاني النبل و الكرامة و العطاء حتى أن أهله يمنحون أفضل بناتهم لمن كان سيرضى بأدناهن، هذا الفضاء الذي تفارقه شماء أحسن بنات الحسب و النسب رفقة زوجها "سرحان" وفي الطريق يخالف سرحان شرط والد "شماء" وينظر إليها ويحدث المحظور، ويأسر سرحان إلى بلاد الإفرنج وتخرج شما للبحث عنه ولكنها تؤسر هي الأخرى إلى نفس البلاد ولكن كلا الشخصيتين تتعامل بشكل مختلف مع هذا الفضاء، فأما سرحان فيصبح الفضاء الجديد(فضاء الأسر) بالنسبة له فضاء التعب والتعاسة و العبودية، وهو يجد نفسه يتحول من ملك إلى راعي خنازير، إنها أسوأ بل أسفل مهنه يمارسها العبيد فيكون إضافة إلى يأسه، وتذمره وعنائه، وهو لم يتعود مثل هذه الأعمال فاشلا في مهنته فيزيد فشله من استسلامه، إذ بمجرد أسره، ثم دخوله إلى أرض الإفرنج يجد نفسه سجينا هناك فيجرد من كامل حريته ويثقل كاهله بشتى الالتزامات و المحظورات وبذلك يصبح سرحان كأنما دخل سجنا فسيحا، فنحن نشعر بانغلاق الفضاء وضيقه وإهانته للشخصية، والذي يصبح فضاء إساءة تورد السيرة جوانب منها حينما تخبرنا أن سرحان" لا زال كل يوم يسرح مع الخنازير من الصباح إلى المساء ولما يرجع تركبه مريم كل ليلة، وتقيده عند المنام"[2]وهكذا يكون فضاء المنفى أو الأسر فضاء إساءة وذا كان غاستون باشلار يقول:"ما دمنا لا نعرف

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص15.
[2] عبد الحميد احمد حنفي، سيرة بني هلال، دارالكتب العلمية، مصر، ط2، 1963، ص52.

إلى أين نتجه فنحن لا نعرف أين نحن"[1] فإن سرحان يصبح فعلا لا يدري إلى أين يتجه، ولا يعرف كيف يتصرف ، بل يستسلم للواقع.

وأما شما التي تؤسر إلى أرض الإفرنج أيضا فتحتل نفس الفضاء، ولكن الفضاء هاهنا يمنحنا فرصة بل فرصا غير التي كان يمنحها لسرحان، لقد كانت شما تعرف إلى أين تتجه لأنها كانت تعلم أين هي، إذ طلبت من الملك إن تجبي الخراج لتتمكن من مسح كل الفضاء و البحث في زواياه المتسعة عن سرحان، مدعية أنها كانت تجني الخراج في بلادها بعد أن تنكرت في زي رجل إذ قالت للملك:"كنت اجمع الخراج(...) ودارت في البلاد و الجزائر والقرى والمدائن وكانت تسأل عن سرحان".[2]

إن الفضاء هاهنا يصبح بحق "أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها "، فكما يعطي فضاء الأسر شعورا بالضيق والانغلاق بالنسبة لشخصية ما ويصبح مبعثا للانطلاق والرحابة بالنسبة لأخرى وكما يحد من حرية شخصية ويضعف إنجازاتها، فإنه يفتح أفاقا لحرية أخرى، وإنجازات جديدة، فيكون محفزا لها. وإذا كان الفضاء الفسيح دافعا للضيق لدى سرحان فقد اتخذ من ظل الشجرة مقيلا، بل متكأ طوال النهار مغطيا وجهه ب " البرنيطة" غارقا في ذكرياته[3]، ضاجرا من واقعه، بينما اتخذت شما من موقعها داخل القصر منطلقا للتجوال في أنحاء البلاد بحثا عن سرحان، ولم تفوت فرصة مثولها أمام الملك لتطلب جمع الخراج.ففضاء المنفى(الأسر) يؤدي دورين متناقضين، فهو يرفع من شأن شما التي دخلته في شكل أسيرة، حتى يرتفع بها فوق ما كانت تحلم به فتصبح ملكا على البلاد، ويحط من قيمة سرحان حتى يجعله راعي الخنازير، بل عبدا خسيسا تركبه ابنة سيده ويدور بها على الخدم وهم يحلبون الخنازير،ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هو كيف رضي سرحان كل هذا الذل والهوان، ألم يكن بإمكانه مواجهة كل هذا القهر فيموت دون كرامته إن استدعى الأمر، إننا نلاحظ سرحان يقف موقف العاجز اليائس الذي يعاني من انغلاق و ضيق الفضاء من حوله مما يشعره بالضعف والعجز، حتى أنه يجرد من عقده الذي استعاده ويتعرض جزاء ذلك للضرب

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان،ط5، 2000، ص171.
[2] المرجع نفسه، ص47.
[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص28.

المبرح، ولكنه لا يحرك ساكنا فقد شعر أن لا مجال للمقاومة مادام يعاني من مشاعر الإخفاق والإحباط.[1]

مانستنتجه هنا أن الشخصية تستسلم كليا للفضاء، إنها السلبية التي لم نكن نتوقعها من رجل، من بطل بل أمير ينحط إلا حد الخدم، ورغم استسلام الشخصية إلا أن مسار الحكي يمنحها فرصة للخلاص والنجاة، لعل هذه الفرصة جاءت نتيجة التمسك الدائم المستمر للشخصية بفضائها الأصلي، لقد ظل سرحان- كما شما- بالتحديد يحلم بالعودة إلى الوطن، إن الاستسلام الواقعي الظاهري لم يتبعه استسلام داخلي نفسي، هذا الأمل نلحظه في دعائهما الدائم بالعودة إلى أرض الوطن.

وهكذا تتطور الأحداث حتى عودة شما وسرحان إلى الموطن الأصلي(بلاد السرو)، فيتركان فضاء المنفى خلفهما دون تفكير في العودة إليه رغم التحولات التي أحدثاها هناك فكانت مفارقة هذا الفضاء غريبة كدخوله تماما، إذ ادعى كل من سرحان وشما وزهر البان الحج إلى بيت المقدس بينما بيتوا على الهرب إلى بلاد السرو.

لقد منح فضاء المنفى الشخصية مواقع لا يمكن أن تحتلها في فضائها الأصلي، ولذلك تظل متمسكا به، فعلى قدر العطاء يكون التمسك فقد منح فضاء المنفى فرصة التحول إلى سلطان، هذه الفرصة التي لا يمنحها فضاء آخر ولذلك لا تتنازل الشخصية عن فضائها هذا بل تظل متمسك به، فعلى قدر الرغبة التي يلبيها هذا الفضاء يقع من الشخصية، فمن خلال ما سبق يمكن الإشهار إلى ما يلي:

- قد يعني فضاء المنفى أو(الأسر) سلب الحرية والتقييد، وقد يكون دافعا للمهانة و السلبية ولكن هذا الأمر ليس دائما ثابتا.

- قد يمنح فضاء المنفي الشخصية فرصة لإعادة بناء ذاتها واكتساب مهارات أو غنائم وتحقيق رغبات.

[1] عبد الحميد احمد حنفي، سيرة بني هلال، المرجع السابق، ص52.

- وعلى قدر ما يمنحه الفضاء للشخصية على قدر تمسكها به، وعلى قدر ذلك يكون الانتصار أو الانهزام في نهاية المطاف.

- قد يلعب الفضاء(فضاء المنفى) ذاته دورا ايجابيا بالنسبة لشخصيات معينة ودورا سلبيا بالنسبة لشخصيات أخرى، ولذلك يؤثث الراوي جوانب هذا الفضاء بما يخدم دوره مع الشخصية، ويصرف الشخصيات في اتجاهات مختلفة داخل هذا الفضاء بما يسمح بأداء أدواره.[1]

يبقى أن نشير إلى أن فضاء المنفى لا يعني السلبية دوما، وإنما قد يكون موطنا للايجابية و الانجاز والتفوق، إذ يحتل خانة المساعد بالنسبة لبعض الشخصيات بينما يحتل موقع المعارض بالنسبة لأخرى.

مفهوم الراوي:

يعرف عبد الله إبراهيم الراوي على أنه: "من سمع قولا ما وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه"[2] وعلى الرغم من البساطة الظاهرة على هذا التعريف إلا أنه يومئ إلى أمرين هامين، بل أساسين في التعريف بالراوي وموقعه وهما:

-أن الراوي يروي ما سمعه وفي ذلك إشارة إلى واقعية ما يروي كما أن السماع المباشر شرط.

-أن يروي ما سمع على الوجه الذي قيل فيه فهو ينقل بأمانة ودون أدنى تدخل.

والراوي في السيرة يعيد إنتاج ما سمعه، إذ يشير إلى ذلك قوله: قال الراوي في مقدمة كل حكاية بل كل مقطع، بل لعله يوهمنا بذلك، وسواء فعل ذلك أم وهمنا به، فإنه يروي بلغته. فهو يمجد السيرة التي يرويها، ويمنحها أهمية خاصة وقيمة كبيرة، كما يضفي على أبطالها صفات عظيمة كقوله: "(قال الراوي) لما أجلس حازم ابنه سرحان على كرسي الملك خليفة له أوصاه أن لا يتزوج إلا من بنات الحسب والنسب فقال على الرأس والعين وحكم سرحان وما ظلم ومضى على حكمه خمس سنوات بعد وفاة أبيه ..." وهو يستأثر بوصف مشاهد الحروب والمعارك والمنازلات ولكنه يفعل ذلك متخفيا، فيجعلنا نرى بعينه دون أن نحس

[1] وليدة بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية، المرجع السابق، ص 95.
[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2،2000، ص 163.

بوجودها، إضافة إلى ذلك فإن الراوي لا يغفل أبدا عن التأصيل لسيرته، إذ لا ينفك يطالعنا في بداية كل مقطع أو حكاية بقوله: (قال الراوي) كما يجعل أخبارها مرتبطة بأهل المعارف والأدب، الملاحظ هو أن الراوي للسيرة الهلالية ينسبها إلى شخصية معينة، وكأنه يوهمنا بسماعه إياه من لدن راوي لا يعرفه على وجه التحديد ولكنه معروف بوظيفته (الرواية) وكأنما تلقاها في مجلس الحكي كما يتلقاها جمهوره عنه[1].

[1] المرجع السابق، سيرة بني هلال، ص 4.

خاتمة

خاتمة:

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها، في هذه الرحلة المعرفية، حاملة معها الأسطر الأخيرة لتكون حصيلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها، ومن أهم هذه النتائج نذكر:

-أن السيرة العربية جنس أدبي قائم بذاته، وهي تمثل اليوم تراثا شعبيا أدبيا معترفاً به، فاحتلت مكانتها بين ملاحم الشعوب الأخرى، وذلك بفضل العناية التي أولاها إياها المستشرقون المعنيون منهم بدراسة الآداب العربية. أما السيرة الهلالية فهي صراع في مجمله ولكن هذا الصراع تختلف محاوره ومواضعه، ومساراته ونتائجه، غير أنها تبقى ملحمة تاريخية أو بالأخص إلياذة العرب.

- كلمة العجيب تدل لفظته على معنى واحد فهو لم يخرج عن معنى الإنكار، والنّدرة، والدّهشة، والاستعجاب، والاستغراب، كما نجد أنّ المفهوم قد توسّع ليحمل بُعداً نفسيًا وذلك من خلال ما ينعكس على نفسية المشاهد من تأثير عند رؤية الأشياء غير مألوفة.

- مصطلح العجائبي هو الذي يشمل كلّ هذه المصطلحات(العجب، العجيب، الغريب) ويحاول أن يبحث في خارطة المصطلحات الأخرى التي تحمل معه دلالات جديدة ويحاول أن يجد مفهومها ودلالة من خلال الآراء التي حاولت أن تجعل منه مصطلحاً حديثًا يكمن في أعماق مخيّلة الإنسان ويصبح منبعًا للعديد من الكتّاب ورافدًا من روافد المعرفة.

- العجائبي المبالغ فيه، يظهر أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء فهو يشكل خرقا للعقل، يتجاوز المألوف والواقع ويثير دهشة المتلقي.

- العجائبي الدخيل، هذا النوع من العجائبي يعتمد أساسا على عدم إلمام القارئ بالمعلومات عن المكان الموصوف، لذا يبدوا له غريبا وخارج عن المألوف.

- العجائبي الوسيلي، يعتمد على الكثير من الأدوات السحرية بالخلق العجائبي وخلق الدهشة والانبهار لدى المتلقي.

- إن عالم العجيب وعالم الواقع يتعارضان دون صدام أو صراع لأنهما يخضعان لقوانين مختلفة. فعالم العجيب يثير الدهشة والحيرة والانبهار، لكنه ليس مخيفا ولا مروعا على الرغم من وجود السحرة والجن والخوارق والتحولات العجيبة.

- العجيب في التّراث العربي يشتغل بنفس الطّريقة في أغلب النّصوص وهو يحقّق أهدافًا جماليّة ونفسيّة إذ يتيح- كما العجيب الغربي في القرون الوسطى- منفذًا إلى الرّاحة والطّمأنينة واللّذة والوفرة.

- الجمالية مرتبطة بالإدراك والتأمل، وبما أن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي فإن تأملنا للفن بموضوعاته وتخيلاته الخاصة، يثير فينا جماليات ليست طبيعية عادية بل مغايرة للمألوف والتي تعمل على تحفيز الفن وتنقله من مجرى حياته اليومية والرؤيا الفنية أو الخطاب الذي يعبر عن نفسه، وانطلاقا مما سبق نستنتج أن علم الجمال هو علم لدراسة المقاييس و القيم التي تبحث عن الفن، الذي يعبر عن نفس الإنسان سواء ما تعلق بطموحاته الجمالية أو ما تعلق بأعماله الفنية.

- القصة بمجملها إفراز لاشك فيه للاشعور جماعي، تحقق من خلاله إشباع رغبات دفينة، وهذا ما استدعى تهافت شخصية ذلك الفارس الهلالي الخائب الذي لم يكن له من دور حقيقي- دون أن نخدش حياء أحد إلا أن يكون مجرد عضو ذكوري استعارته الأميرتان شما وزهر البان لاستكمال شرط زواجهما، متعة ومحبة فكيف وظف تنكر الفتاة في دور الرجل؟ أولا: أخرج ذلك التنكر، برغم المحافظة على شكله الطريف والغريب، من أغوار اللاشعور ووضعه بكل زخم في ساحة الوعي.

-الشخصيات التاريخية لها عنصرا فعالا في السيرة، وفي جل الأعمال السردية إذ ليس بالأمر السهل أو الهين على أي باحث في مجال السيرة، أن يقوم بإحصاء كافة الشخصيات التاريخية الموظفة فيها. كما نلاحظ تنوع إستخدام الشخصيات وذلك نظرا لطبيعة الخصوم التي واجهوها.

- نلاحظ أهمية كبيرة للمكان في السيرة الهلالية، حيث برز ذلك من خلال الاعتماد على عرض مجمل من الأمكنة، وإن لم تطل كثيرا في تصويرها يقدر

وصف المعارك التي دارت فيها وقد كانت هذه الأماكن تارة مغلقة، وتارة مفتوحة حسب طبيعة المعركة.

- فضاء المنفى لا يعني السلبية دوما، وإنما قد يكون موطنا للايجابية و الانجاز والتفوق، إذ يحتل خانة المساعد بالنسبة لبعض الشخصيات بينما يحتل موقع المعارض بالنسبة لأخرى.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وأخيرا نتمنى أن نكونا قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها، واستطعنا أن نقدم ما يمكن أن يستفاد منه غيرنا، فهذا ما ننشده، وإن كان غير ذلك، فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا أن نصب، فلنا أجر الاجتهاد، ونحمده الله ونشكره على عونه وتوفيقه لنا.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش نافع.

❖ **المصادر**

- القزويني زكرياء، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، شركة مكتبة ومطبعة الباهي، القاهرة، ط3، 1956.

❖ **المراجع:**

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،" الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990.
- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2010.

- خليل أحمد خليل، نقد العقل السحري، قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998.

- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001.

- روزلين ليلى قريش، مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، النادي الثقافي الاجتماعي، الأردن،دط، 2007.

- شرف عبد العزيز، أدب السيرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، 1992.

- شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، دط، 2012.

- صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة العربية، دار صفحات للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015.

- عبد الحميد أحمد حنفي، سيرة بني هلال، دار الكتب العلمية، مصر، ط2، 1963.

- عبد الحي العباس، بناء المصطلح(العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك)، مكتبة لسان العرب، المغرب، دط، 2007.

- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي" النظرية بين التلقي والنص"، الدار البيضاء للعلوم، ط1.

- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للثقافة، بغداد، العراق (د،ط) 1986.

❖ المراجع الأجنبية:

- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور،تر:ميشال عاصي، دار المنشورات عويدات، ط2، بيروت،1982.

- تزفيزتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، المغرب،ط1.

- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط5، 2000.

- هيغل فيدريك، علم الجمال وفلسفة الفن، تر:مجاهد عبد المنعم، ط1، جزء1، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، 2009.

❖ القواميس والمعاجم العربية:

- إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ج1، ط2، 1972.

- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صابر، بيروت، 1414.

- عبد الرحمان خليل ابن أحمد الفراهدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي، ج1، دط، دت.

- محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، سلسلة وزارة الإعلام، الكويت،دط، 1993/1413، ج2.

-الزمخشري، أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، ط1، مكتبة لبنان، 1996.

-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1984.

-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

-علي بن محمد سيد الشريف الجرجاني،معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، الدار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1413.

❖ الرسائل الجامعية:

- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية" خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة لنيل درجة الماستر في الأدب و اللغة العربية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، 2015.

- وجدان يعقوب محمد، الزمان والمكان في روايات "نجيب الكيلاني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة العراق، 2011.

- وليدة بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم الأدب العربي، 2009/2010.

-جميل حمداوي، النص الموازي في روايات بن سالم حميش، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب،2001.

-صديقي حفصة، الواقع والمتخيل في رواية رمل الماية " لواسيني الأعرج" رسالة ماستر، جامعة عبد الرحمن، بجاية، 2015/2014.

-عمرو عبد الحميد، العجائبي والغرائبي في رواية" أرض زيكولا،مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر،2019/2018.

❖ الدوريات:

- إبراهيم درغوثي، سحر العجائبي في رواية" وراء السراب...قليلا"، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة،مجلة المخبر، العدد8، 2012.

- خالد أبو الليل، السيرة الهلالية والتلقي الشعبي، دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية، العدد38، الثقافة الشعبية، البحرين.

- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال ل" الطيب الصالح "، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، ماي 2005.

-العجيب والعجاب، مجلة مدارات، العدد5-6، خريف وشتاء1996/1955، تونس.

-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، قسنطينة، ع6، 2006.

فهرس

الإهـــــــداء

شكر وتقدير

مـــــقـــــدمة.....أ-ب- ج

الـمـدخـل: مـفـاهـيـم أولـيـة حـول الـسـيـرة الـهـلالـيـة

1. مفهوم السيرة لغة واصطلاحا.....2-3
2. السيرة العربية.....3-5
3. السيرة الهلالية.....6
4. موضوع السيرة الهلالية ومحاورها.....6-7
5. أقسام السيرة وأسباب استمرارها.....7-11

الـفـصـل الأول: الـعـجـائـبـي تـراثـا ونـقـدا

1. مفهوم العجائبي.....13-17
   أ. لغة.....13-15
   ب.اصطلاحا.....16-17
2. أشكال العجائبي ووظائفه.....18-23
3. العجائبي في الادب.....23-26
4. العجائبي في النقد.....27-29
5. العجائبي في التراث.....29-32

الفصل الثاني: قصة شما وزهر البان قراءة في المضمون والجمالية

1. مفهوم الجمالية.....35-36
2. القصة وملخصها.....37-40
3. تحليل القصة.....40-44
4. شخصيات القصة.....44-46
5. مكان وزمان القصة.....46-49
6. البنية الفضائية للقصة(فضاء الأسر).....49-52

7. مفهوم الراوي في القصة.....52-53
خاتمة.....55-57
قائمة المصادر والمراجع.....59-62
الفهرس.....63