جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب:
خليفة جميلة

يوم:12/09/2020

العجائبية في المجموعة القصصية من العالم المجهول - خبايا الصدور لـ: يوسف السباعي

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيس
شهيرة برباري	أ. م. أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية جوادي	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مقرر

السنة الجامعية:2019 - 2020

شكر و تقدير

بعد الشكر لله عز و جل الذي أعانني على إنجاز هذا البحث أتقدم بالشكر

والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة شهيرة برباري على كل ما أسدته لي من نصائح

وإرشادات كانت بمثابة النبراس المنير في كل مراحل البحث و إلى كل من

ساعدني في انجاز هذا العمل.

الطالبة جميلة خليفة

مقدمة

يعد استخدام الكتابة العجائبية من أحدث الطرق المستخدمة في العصر الحالي، ولها جذور ممتدة عبر تاريخنا الأدبي الطويل.

وقد أخذ هذا الاستخدام طرقا جديدة ومستحدثة؛ تتأثر في صناعة فضاءاتها من قيمة وأثر آليتي التجريب، والتناص بأنواعه ومستوياته المتعددة، التي جعلت من قيمة التراث الأدبي قيمة أدبية مستحدثة تروج، وتطور هذا الاستخدام عبر الاستخدام المسمى بتيار الوعي؛ إذ يعد استعمال تقنية تيار الوعي في القصة والرواية الحديثة من الاستخدامات التي أدت إليها مؤثرات التطور العلمي ونتائج علم النفس الحديث.

حيث أظهرت هذا الإنتاج الأدبي برؤية خاصة، تعيد الاستفادة من تقنية العجائبي بطرق حديثة تجعل مفهومه أكثر تحديدا وتميزا من الاستعمال القديم، وبين ما حررته النصوص القديمة وما تحرره النصوص الجديدة من نصوص عجائبية، نجد أنفسنا أمام كم هائل ومتنوع من النصوص التي تظهر أهميتها من خلال تعزيز روح المغامرة والخيال؛ وهذا عن طريق عملية التلقي التي يبرز فيها دور المتلقي بوصفه عنصرا أساسيا ومهما للغاية.

وقد جاء اختيار موضوع العجائبي بمحاولة تطبيقه في قراءة مجموعة يوسف السباعي "من العالم المجهول –خبايا الصدور"الذي اخترته مدونة تطبيقية لهذا الموضوع؛ رغبة مني في الاطلاع على هذا الموضوع الذي يملك من الجوانب الخفية ما يدفع كل قارئ للبحث والاجتهاد.

خاصة أن العنوان "من العالم المجهول خبايا الصدور" الكاتب يوسف السباعي، يملك من جوانب الحيرة والغرابة ما يجعل كل قارئ متحمس لمعرفة هذا العالم المجهول.

و لتسليط الضوء على هذا العالم، ومعرفة ما يوجد بداخله من الخبايا اخترت من المجموعة القصصية "قصة الحديث على القبر" و"قصة الحاج علي" و"علمها عند ربي" التي أدرجها الكاتب في الجزء الأول من المجموعة المعنونة بالعالم المجهول، مع أن المجموعة

القصصية قد تضمنت جزءا أولا تحت عنوان"العالم المجهول"،وجزءا ثانيا تحت عنوان "خبايا الصدور"، وقد وقع اختياري لهذه القصص لأنها توفرت على تقنية العجائبي بشكل ملحوظ وواضح.

لتتضح إشكالية الدراسة من خلال مجموعة من الأسئلة أهمها:

1- ما مفهوم العجائبي؟

2- ما وظائفه؟

3- ما تجليات العجائبي في المجموعة القصصية من العالم المجهول، خبايا الصدور؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها حاولت بناء خطة؛ قسمت من خلالها البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة؛ حيث تطرقت في الفصل الأول إلى مفهوم العجائبي ووظائفه، وتطرقت في الفصل الثاني إلى بحث تجليات العجائبي، من خلال مقاربة مكونات السرد في القصص التي اخترتها من المجموعة، وختمت البحث بخاتمة جمعت فيها ما خلصت إليه من نتائج.

وقد اعتمدت في هذه المقاربة على المنهج الوصفي وآلية التحليل، كونه الأنسب في مقاربة النصوص القصصية مقاربة عجائبية، من خلال بحث مظاهرها وآلياتها وطرق توظيفها.

وقد قام البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها:

كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لصاحبه تزفيتان تودوروف(Todorov) ، وكتاب العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لكاتبه حسين علام، وكتاب العجائبية في أدب الرحلات لـ: الخامسة علاوي، وكتاب مي السادة السرد العجائبي في الرواية الخليجية، وكتاب، تيار الوعي في الرواية الحديثة 'دراسة أسلوبية' لمحمود غانيم.

هذا ولم يخل البحث من الصعوبات أبرزها يتعلق بطبيعة موضوع العجائبي الذي يتميز بالاختلافات العديدة بين النقاد في الكثير من مواضيعه.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة شهيرة برباري على توجيهاتها ودعمها الدائم لي في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول:

الإطار النظري لمصطلح العجائبية والسرد العجائبي

1- العجائبية لغة واصطلاحا.

2- إشكالية تعدد مصطلح العجائبية .

3- تحديد الاصطلاحي للعجائبي عند تودوروف.

4- هل الأدب العجائبي جنس أدبي؟.

5 - وظائف السرد العجائبي.

تمهيد:

إن الولوج إلى عالم العجائبية يجعلنا أمام وضع مضطرب يتحدد أوله في كيفية تحديد أو تعيين لفظ العجائبية أمام العدد الكبير من المصطلحات المتشابكة، التي تختلط مع بعضها البعض لتشكل بما يشبه عقدة المصطلح، أو صعوبة تحديد المصطلح الذي سار به التعدد والتغير من مفهوم إلى آخر، وإن كانت هناك بعض الخطوط الفاصلة التي اقتضت تحديدا معينا أو اختلافا واضحا ينزاح من خلاله المصطلح ليظهر لنا درجة البعد والاقتراب بين هذه المصطلحات المتقاربة:(الخارق،العجائبي،الغرائبي،الأدب الإيهامي...).

والملاحظ أن هذه المصطلحات كلها " تنهل من معين واحد؛ هو الخيال المحض أو المستحيل الذي يمتلك منطقا خاصا خارجا عن الواقع"[1].

وهذا الخيال يكاد لا يبرح أي عمل أدبي؛ "إذ إن أي عمل أدبي هو بناء خيالي وإن اكتسب معطياته من الواقع ولكن هذا الخيال ينزع إلى أي نوع آخر عندما يفك العرى بين الواقع واللاواقع"[2].

---

[1] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014 /2015، ص02.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي ، الأردن (دط) ،1970، ص20.

1-العجائبية لغة واصطلاحا:

أ- العجيب في المعاجم العربية:

تتكون لفظة العجيب من الجذر اللغوي (ع، ج، ب) وهي في التفسير المعجمي:

"عُجْبُ و العَجَبُ:إنكارُ مايردُ، إعجابٌ قال يا عجبا للدّهْرِ ذي الإعجاب"[3].

نلاحظ تعلق لفظة العجيب بموقف معين يتخذه الشخص ونقول:"أعجب به: عجب منه وسُرَّ، وأُعْجِبَ بنفسه: ترفع واستكبر.

التعجب (في النحو):استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب.

(العُجَابُ): ما يدعو إلى العجب وفي التنزيل العزيز"إن هذا الشيء عجاب"[4].

وقد عرف الشريف الجرجاني العجب بأنه:"تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله"[5].

ومما سبق نجد أن العجيب متغير بحسب تغير جذره اللغوي، ولكن مدار المعنى يمكن حصره في خروج الشيء عما هو اعتيادي وتغير أو اختلاف موقف النفس اتجاه ذلك الشيء.

---

[3]ابن منظور، لسان العرب، مج1، فصل العين المهملة،دار صادر بيروت،1981،ص580.

[4] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، باب العين، مكتبة الشروق الدولية،ط4،مصر 1425هـ،2004،ص584.

[5]علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات قاموس المصطلحات، تحقيق ودراسة: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، 1413م، ص123.

أما في المعاجم اللغوية الحديثة فإن"العجيب هو مفرد عجب، عجيب شديد الغرابة لا عجب: لا غرابة من العجب،أن من المدهش أن يا للعجب: يا له من أمر غريب:انفعال نفسي يصيب الإنسان عندما يستعظم أمرا أو يستظرفه أو ينكره لغرابته.

- عجيبة:(مفرد):ج/ عجائب: مؤنث عجيب،"ذاكرة"عجيبة: غير عادية،أعجوبة معجزة، شيء خارق"[6].

نلاحظ أن معنى العجيب في المعاجم القديمة أو الحديثة متقارب، ولا يوجد فرق كبير إلا أننا نلاحظ أن معنى العجيب في المعاجم الحديثة قد أصبح ممتزجا أو مختلطا بمعنى الغريب.

ب- العجيب في المعاجم الغربية:

يعود مصطلح (Le Fantastique)إلى المفاهيم اليونانية القديمة، ويمتد بجذوره إلى أرسطو، الذي عرفه بأنه "ملكة إبداع الصور العابثة وربما عُد هذا التعريف أقدم تعريف مؤصل لصلة (LeFantastique) بالخيالي والوهم" [7] ،ومعنى العجيب(Le Merveilleuse)في المعاجم الفرنسية يتحدد بلفظين:

أولا:"الشيء الذي يتمتع بالروعة أو المذهل.

ثانيا: الشيء غير العادي أو فوق الطبيعي(Surnaturelle)"[8]

- كذلك تؤخذ لفظة العجيب "(merveilleux)معنى آخر وهو "الخارق، والمدهش"[9].

---

[6] أحمد مختار عمر، مج1،معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1،القاهرة،2008م،ص1458.

[7] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،2005-2006م،ص31.

[3]LAROUSE، Dictionnaire De Français، Plus De 60000mots ، Définition Et Exemples Bordas 1997، Pour La Première Edition ، P266.

ويأخذ مصطلح (Le fantastique) في المعاجم مقابلاً لمعنى" خارق أو خوارقي، كما نجد أن هناك الكثير من المعاني القريبة أو المشتقة من هذه اللفظة والتي تختلف بحسب تغير الجذر اللغوي لهذه الكلمة ومن هذه المصطلحات استهام، هوام(fantasme) وخيال نزوي: (fantaisie[10].

ومما سبق يمكننا أن نقول أن العجيب في المعاجم الفرنسية يتحدد من خلال المصطلحين(le merveilleux) ، التي تأخذ معنى الخارق، ولفظة (le fantastique)، التي تأخذ معنى الخيال والوهم وبالنظر إلى الاستعمال المتعدد كالفظ فإن لفظ،

(lefantastique). تأخذ استعمالا كبيرا خاصة بعد تحديد لفظ العجائبي كمصطلح وإعطائه دور وأهمية في الاستعمال الأدبي للنصوص.

2-إشكالية تعدد مصطلح العجائبية:

إن محاولة إيجاد مصطلح واحد للعجائبي يجعلنا أمام طرح إشكالي متعدد الوجوه؛ بسبب تعدد المفهوم أو التداخل بين مفهوم العجائبي ومفاهيم أخرى أو مصطلحات قريبة منه مثل: (العجائبي، الغرائبي، الفنتازيا،الأدب الاستفهامي...)، وكذلك بين تناقض أو عدم اتفاق النقاد على مصطلح محدد لهذا المفهوم ؛ إذ نرى أن الطرح المصطلحي قد تناول في عمومه موضوع العجائبي على أساس تعريف غربي، وهذا التناول موجود حتى في معاجم المصطلحات الحديثة ؛ إذ يعرف سعيد علوش"العجائبي بحسب ما عرفه

---

(4)jarwansabek:alkanzeel wajize Dictionnaire Français-3arabe-1972-p470.

(10)هيثم الناهي، المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة،المنظمة العربية للترجمة، (دط)، (دت)، ص382.

تودوروف"Todorov"بأنه المقابل للفنتاستيك، وهو يقع بين الخارق والغريب محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين"[11].

وقد قام العديد من النقاد العرب في تعريفهم للعجائبي على اعتباره مصطلحا مقابلا للفنتاستيك، وبالتالي اعتماد التعريف الذي جاء به تودوروف"Todorov" باعتباره المنظر والمحدد لهذا الجنس الأدبي، ومن هؤلاء النقاد حسين علام، في كتابه العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. وقد برر حسين علام هذا الاستعمال الاصطلاحي في تعريفه للأدب العجائبي دون غيره بإرجاع السبب إلى"أن أغلب المعاجم التي استشرناها التي وقعت بين يديه– طبعا والكتب التي لجأنا إليها والمقالات أيضا، كلها لا تزال تناقش تصنيفات تودوروف"Todorov"وتناقش مفهومه للعجائبي من حيث مدى صلاحيته ومدى أدبية ما وصل إليه حتى أن منها ما كان يبني مفاهيمه الخاصة على الأسس التي وضعها هذا الناقد"[12].

كذلك تؤكد مي السادة في كتابها السرد العجائبي في الرواية الخليجية على أسبقية الغرب في تحديد مصطلح أو مفهوم العجائبي فتقول: "فرغم أسبقية الغرب في اكتساح الساحة الأدبية المعاصرة بالنصوص العجائبية نلاحظ أن ذلك لا ينفي وجود بذور أولية للعجائبي في الموروث العربي"[13].

---

[11]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سموسبريس الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 1985،ص146.

[12]حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009،ص 26، 27.

[13]مي السادة، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2014،ص 24.

وتقول: "ولعل النزوح إلى العجائبية بوصفها مصطلحا أدبيا، ومن حيث كونها ردة فعل قوية للتعبير عن رفض قسوة الواقع وظلمه؛ فلم تظهر في الساحة الأدبية إلا في بداية القرن العشرين لدى الغرب"[14].

وبالنظر إلى الكثير من النقاد في تناولهم لمصطلح العجائبي؛ فإننا نجد أن حجم النقاد اللذين تناولوا مصطلح العجائبي كمقابل لمصطلح"Fantastique"،"ظل قاصرا نسبيا عن استضاح المفهوم الأمر الذي دعا بمجموعة من المنظرين إلى إبداء اهتمام دقيق سعى إلى ترتيب خارطة الفنتاستيك إيمانا من هؤلاء بأهمية الفنتاستيك كتقنية سردية تقوم على الحيرة والتردد تارة والغرابة المقلقة تارة أخرى وتكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة وذلك عن طريق إبراز ما هو فوق طبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي،الأمر الذي يدعو إلى استحضار نوع خاص من القراءة لهذا النوع الأدبي، التي بدونها قد نسقط في فنون أخرى كالشعر أو الاستعارة والرمز [15].

وخلافا لهذا ظهر من النقاد من ينتقد هذا التصنيف والتعريف العجائبي، وربط ظهوره ومفهومه بالمصطلح الغربي، وقد قدم هذا الانتقاد كمال أبوديب في كتابه العجائبي والعالم الغرائبي؛إذ يعرف العجائبي بأنه:"هو فن اللامحدود ولا مألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود"[16].

---

[14]المرجع نفسه، ص22.

[15]الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، 2006،ص 38، 39

[16]كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة، وفن السرد العربي، دار السافي بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1،2007، ص09.

وقد عبر عن هذا النقد بقوله: "ويجلو ذلك عبثية الادعاءات الصريحة أو المتضمنة التي يقوم عليها عمل باحثين مثل تزفيتان تودوروف (todorov) ، وعبثية من يتعقبهم من الباحثين وهواة البحث من العرب الذين يفتنهم كل غربي"[17].

وقد أكد احتواء الموروث العربي على نصوص تثبيت وجود هذا النوع الأدبي، وتمثل ذلك في" كتاب العظمة ومنامات الوهراني ورسالة الغفران للمعري وألف ليلة وليلة".

3- التحديد الإصطلاحي للعجائبي عند تودوروف:

إن تاريخ الأدب العجائبي واسع لا تملكه لحظة فهو ممتد عبر التاريخ، واسع في تطوره، موجود في الأسطورة وموجود في الرواية الحديثة؛ لذلك فإن معادلة الفرق فيه هي بداية التحديد أو التصنيف وهو الذي أخرجه من الوجود العام إلى الوجود المصطلحي المحدد ومن الباحثين الذين أسهموا في وضع مصطلح العجائبي الناقد الفرنسي تزفيتان تودوروف(todorov)في كتابه "Introduction A La Littérature Fantastique"، الصادر عام 1970 ؛إذ يعرف العجائبي بأنه:"التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[18].

ومما سبق يمكننا أن نقول بأن "مفهوم الفنتاستك يتحدد من خلال مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل، كما يبين ذلك الصديق بوعلام معلقا على تعريف الفنتاستك عند تودوروف(Todorov)،الذي يشكل التردد "Hésitation" السمة الأساسية المميزة لتعريفه ذلك، أن إقحام عناصر فوق طبيعية في عالمنا الأرضي يدعو إلى التساؤل: هل إن ما يحدث وهم أم حقيقة؟ فالبطل كالقارئ يبقى مترددا بين تفسيرين أحدهما عقلي والآخر

---

[17] المرجع نفسه، ص09.

[18] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1993،1، ص18.

غيبي،وحالما يختار القارئ هذا التفسير أو ذاك، فإنه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين، العجيب والغريب على حد قول تودوروف"Todorov"[19].

وقد فرق تودوروف(Todorov) بين العجيب والغريب بقوله:

"الغريب: وفيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية تفسيرا عقلانيا في النهاية.

أما "العجيب: فيتحدد حسبه في قسم القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفوق الطبيعي أنها هنا القصص الأقرب إلى العجائبي الخالص لأن هذا الأخير يقترح علينا وجود فوق الطبيعي بالضبط من جراء بقائه غير مفسر وغير متعقل إذا فالحد بين الاثنين سيكون غير أكيد بيد أن حضور وغياب تفاصيل معينة سيتيح دائما حسم ذلك"[20].

ولكي يتحقق العجائبي حدد تودوروف(Todorov) ثلاثة شروط هي:

أولا:"لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية، ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرؤى، باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة."[21]

" **الشرط الثاني:** قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل، ومن طرف شخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها؛ ويمكن بذلك أن يكون تردد واحد من موضوعات الأثر،مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية، (ويندرج هذا الشرط في المظهر

---

[19] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، (دط)، 2005،2006، ص39،40.

[20] ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،ص68،75.

[21]ينظر: المرجع نفسه، ص18.

التركيبي من جهة، وجود نمط شكلي للوحدات(ردود الفعل) الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث".

وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث نجد الموضوع الممثلة المتعلقة بالإدراك و تضمينه أو إيحاءه أو اقتضاءه .

الشرط الثالث:ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال، ومستويات،تعبر أي الطريقة ، عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري[*](المجازي) والشعري[**].

و(الحرفي)؛أي غير التمثيلي أو المرجعي ويستغرق زمن التردد –الريب".[22]

ومما سبق يمكن عد مصطلح العجائبي مصطلحا "نقديا جديدا؛ باعتباره شكلا قصصيا قديما معروفا في التراث العربي الشفاهي والمدون في الأساطير،أما في العصر الحديث فقد شهدت تحولا في مرحلة الستينات من القرن 20، عرف هذا التحول بالحساسية الجديدة، وقد صنفها بعضهم إلى عدة تيارات لعل أهمها:"التيار الواقعي السحري"أو تيار الفنتازيا والتهاويل: حيث تسقط الحدود بين ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس، وبين شطحات الخيال والاستيهامات المظفورة،أحيانا بنسيج الواقع برانيا أو جوانيا على السواء"[23].

---

[*]وتعني كما يقول فلتشر " أن تقول شيء وتعني به شيء آخر".وهذا يعني أنها تمثيل مجازي لأحداث تحمل في ثناياها معنى وهو غير المعنى الظاهر،ينظر: الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، 2006،2005،ص46.

[**]يقصي تودوروف الشعر من مجال العجائبي لأن بنيته تختلف عن بنية النص التخيلي الذي يستعمل عناصر الواقع ليأثث واقعا جديدا على الرغم من أن بعض الشعر يتضمن عناصر تمثيلية لكن التعارض بينهما موجود، ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009،ص 34،35.

[22]تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18،19.

[23] ينظر:صفاء امحمد فيخرة ، العجائبي في القصة القصيرة مجموعة(يحكى أن) للصديق بودوارة أنموذجا، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعه مصراتة، مج 2، العدد الثامن من يونيو 2017، ص 161.

وقد يترابط الغرائبي والعجائبي معا في النص الواحد، مما يؤدي هذا إلى إثارة التفاعل بين النص والقارئ "ويصبح إيقاف كل منهما عند تخوم واضحة أمرا صعبا يحتاج إلى مهارة ودقة وقدرة على التأويل وجمع شتات الظواهر والأحداث وردها إلى الواقع واللاواقع، وفيما يلي رسم يوضح التصنيف المذكور قياسا إلى التردد"[24].

ومن الجدول السابق يمكننا أن نقول بأن العجائبي الذي يميزه التردد القائم على الحيرة والشك قد ينتهي إلى أحد النوعين؛ إما غرائبي محض أو عجائبي محض أو قد يبقى النص محافظا على الحيرة والتردد إلى آخر النص.

4- هل الأدب العجائبي جنس أدبي؟.

رغم أن تودوروف (Todorove) قد صنف العجائبي بأنه جنس أدبي،إلا أنه طرح قد لاقى الكثير من الرفض والنقد؛إذ يقول محمد برادة في مقدمة كتاب(مدخل إلى الأدب العجائبي)؛ الذي ترجمه بوعلام الصديق "إن كان العجائبي حدًا بين جنسين هم العجيب والغريب يتفرعان بدورهما إلى أجناس فرعية أخرى أكثر مما هو جنس مستقل، مما يجعلنا نسميه جنسا وكأننا بصدد الحديث عن الرواية أو الملحمة أو التراجيديا، أو غيرها من الأجناس بامتياز والحال أن هناك أكثر من قرينة تدلنا على أن العجائبي موضوعة يولدهما التخييل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس والأنواع الأدبية"[25].

---

[24]سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، دط، 1970،ص24.

[25]تزفيتان تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي ،ص20.

ومما سبق نستطيع أن نقول إن المصطلح الأكثر تداولا أو استعمالا، والأكثر تعبيرا عن اللاواقع هو مصطلح العجائبية:ومن الأسباب التي جعلتنا نقر بهذا:

• "أن مصطلح العجائبي الشائع استعمالا، والذي يرادف غالبا مصطلح" Fantastique" يبدو واضحا أن انتشاره ، والاتفاق حوله لا يوازيه أي مصطلح آخر كذلك فإنه ينظر للمصطلح بمثابة إطلاق عربي يستوعب كل المعاني بكفاءة وخصب"[26].

• "تنتهي إلى تفضيل لفظة عجائبية، انطلاقا من معجمنا العربي الذي يقول في باب العجيب: هو ما "استكبر و استعظم" من الأمور النادرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة والاستغراب،أضف إلى ذلك أن الناظر في تراثنا العربي يجده مليئا بهذا النوع من السرد"[27].

• والملاحظ أن محاولة تحرير العجائبي في مصطلحه العام ومنع اختلاطه أو تقاربه مع الحدود أو المصطلحات الأخرى يصبح مستحيلا؛خاصة أن النص الأدبي متحرر من قاعدة الثبات أوالقاعدة التي لا تقبل التغيير.

5- وظائف السرد العجائبي: تتميز الوظيفة الأدبية بأنها "طاقة جمالية تثير في الملتقي هزَّة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما، عالم المألوف مع عالم المستحيل،أو الحقيقي مع اللاحقيقي"[28].

---

[26]ينظر:عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، 2011، 2012، ص 24،25.

[27] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة،2015/2014،ص41.

[28] لوئ على خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 215.

وهذه الاستثارة التي تحدث للملتقى تكون "بواحدة أو أكثر من الطرق إما بإثارة خوف المتلقي أو تشويقه أو محاكاة ميوله إلى حب الاستطلاع أو لتحقيق المتعة أو المعرفة وكلما حقق النص أدبيته تحقق التواصل،والتأثير بين النص ومتلقيه فالعجائبي حين يستهدف المتلقي يقودنا ليس للسؤال عن وظيفة الحدث العجائبي وإنما عن وظيفة رد الفعل الذي يستثيره"[29].

وبالإضافة إلى الوظيفة النفسية من خلال إثارة التردد لدى المتلقي، هناك وظيفة أخرى غاية في الأهمية يحققها العمل الأدبي ذو المدلول العجائبي؛ إنها الوظيفة الاجتماعية التي"هي مجرد تأويل لتجليات الواقع إذ تعد مهمة الأدب الأولى هي الارتقاء بالإنسان والمجتمع نحو الأفضل"[30].

وبالنظر إلى ما سبق يمكننا القول:إن هناك من يربط الوظيفة الجمالية بالوظيفة الاجتماعية فـ"من جهة أخرى ترى فرانس فرانييه أن الوظيفة الجمالية مرتبطة بالوظيفة الاجتماعية، أي أن كل ما هو جمالي هو بالضرورة اجتماعي، معتبرة صيغ التمثيل تجليات للتغيير الاجتماعي،حيث تقول:إن الوظيفة الجمالية يمكن النظر إليها بوصفها وظيفة اجتماعية مخصوصة، وصيغة من صيغ المعرفة وتحول الواقع"[31].

ومن خلال النظر إلى وظيفة السرد العجائبي "يتضح من خلال قراءة مختارات من النصوص العجائبية والعربية وجود سمة فاصلة بين كل من النوعين فالنص الأجنبي نص جمالي إلى حد كبير، يركز فيه الكاتب على الأحداث والحبكة العجائبية من أجل المتعة الذوقية. فعلى سبيل المثال نجد نصوص (رواية الشيطان العاشق) لكازوت و(القط الأسود)

---

[29]سرحان جفات سلمان، زهير هراد سلمان، وظائف العجائبي في السرد الروائي العراقي جمعة اللامي، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية، كليه التربية،جامعة القادسية، العراق، ع09 سبتمبر 2019،ص 34.

[30] ينظر: مي السادة، السرد العجائبي في الرواية الخليجية،ص73.

[31] المرجع نفسه، ص77.

ل **إدغارالان بو** edgar allan poe التي تندرج ضمن الإطار العجائبي مليئة بالروح العجائبية التي تحبس أنفاس القارئ منذ أول صفحة في النص، ولكن من الصعب على الدارس أن يجد أي مغزى، أو أي دلالة من النص غير مشاعر الخوف والدهشة، على خلاف النص، العربي العجائبي الذي يوظف العجيب في المحكي الروائي لأجل أغراض وأهداف معينة في قلب المبدع"[32].

-و كخلاصة عامة يمكننا أن نقول أن مصطلح العجائبية هو من المصطلحات الاشكالية التي كان لها حضور يف التراث العربي القديم و حضور غربي يتحدد مع الظهور الاصطلاحي الذي أعطاه له الناقد الفرنسي تزفتان تودوروف الذي أخرج مصطلح العجائبي من الاستعمال العام الغير محدد الى استعمال محدد و خاص يعطي للعجائبي مظهر خاص و الذي يظهر في أنواع و هي :

- العجائبي .
- العجيب .
- الغريب .

وهذا ما أعطى للنصوص العجائبية ظهور متنوع و ثري ترتبط منه الوظيفة الجمالية للعجائبي مع بقية النصوص الأخرى .

---

[32] مي السادة، السرد العجائبي في الرواية الخليجية ، ص77،78.

الفصل الثانـي:

تجليات العجائبي في المجموعة القصصية

'من العالم المجهول - خبايا الصدور'

1- عتبة العنوان.

2- مظاهرات العجائبي في المجموعة القصصية.

3- الشخصية العجائبية.

4 - اللغة العجائبية.

5- السارد العجائبي.

6- الزمـــن العجائبي.

7- الفضاء المكاني العجائبي.

1- عتبة العنوان:

خبايا أو الخبيئة هي الشيء المحتجب المختفي غير المعلوم،"خبأه ستره، والخبيئة ما خبئ وغاب"[1]؛ فالإنسان أعلم بما يوجد في نفسه ولا يمكن أن يعلم به أحد.

"العالم المجهول" هو عالم واسع وغيبي غير معروف، وقد استقطع الكاتب هذا العالم ليجعل منه جزءا صغيرا لذلك فقد اختار عبارة من العالم المجهول خبايا الصدور وأصل الجملة كلها هي: خبايا الصدور من العالم المجهول ولكن الكاتب أراد استثارة القارئ وتحفيز فضوله اتجاه هذا العالم الذي يعرفه الكاتب في مقدمة كتابه بقوله: "**أنا لا أومن بالأشباح والجن والعفاريت... أليس من السخرية بعد كل هذا أن أضع عن العالم المجهول كتابا**"[2].

ويقول أيضا: **اثنان وثلاثون عاما... لم أصادف فيها شيئا عجيبا... ولا هبط وحي انبئني بنبوة أو اطلعني على سر ولا حلمت حلما يعني شيئا أكثر من ترديد لما أحسه في الحياة وافي لأسأل نفسي في بعض الأحيان لحقا ستحشد الأرواح من عهد آدم حتى القيامة؟.**"[3]

ونلاحظ مما سبق أن العالم المجهول هو:

- كل ما خفي وتوارى وصعب فهمه.

سواء كان عالم الأشباح والجن.

أو عالم الموت الغيبي.

---

[1] ينظر:مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، فصل الخاء، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، 1998، ص 38.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، مكتبة مصر، مصر، (د ط)،(د ت)،ص 5.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أو عالم الحلم.

أو هو عالم يخص أشخاصا غير عاديين لهم كرامات خاصة إنه عالم مُستفز محير متسائل عنه يبعث في نفس الإنسان الحيرة.

ولكن ما علاقة هذا العالم بالنفس الإنسانية.

ولما يقول الكاتب من العالم المجهول خبايا الصدور.

بدلا من قوله: خبايا الصدور من العالم المجهول.

هل النفس هي جزء صغير مما يحملهُ هذا العالم من أسرار غير مدركين لها، غير واعيين لها؟

يقول الكاتب أيضا في مقدمة كتابه:

"**ومع كل هذا التخبط في التفكير والجهل بالحقيقة، يتملكني إحساس بأن هناك، أشياء خفية... أشياء لا شك في وجودها ولكن أذهاننا البشرية أعجز من أن تدركها**»[1]ثم يعبر عن هذا الشيء الذي نجهله بقوله:" **ضلة للإنسان... ما جفل في الحياة بشيء جهلهُ بنفسه فهو ما زال يتخبط في إدراك كنهه ولا يكاد يعلم عن نفسه إلا أنه شعاع يخبو يشرف على عالم الفناء المجهول... فلا يكاد يعرف من أسراره وألغازه إلا كما يعرف ذلك الجالس على شاطئ المحيط يدلي فيه بأطراف أصابعهُ** "[2].

وكأنما يقول لنا أيضا إن هذا العالم المجهول هو عالم النفس كذلك.

المليء بالخبايا.

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور ، ص 6.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فما هي خبايا النفس من العالم المجهول.

العالم المجهول هو عالم غيبي والنفس بما تتصف به من غموض هي جزء من هذا العالم المجهول.

وهكذا يمكننا أن نقول أن عنوان المجموعة القصصية هو بنية نصية أو عتبة نصية، ويشير حميداني في بحثه إلى "المصطلحات التي يوجد بينها تداخل في الدلالة على مظاهر نصية قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص، وبالتالي تكون بمثابة عتبة له، ومن هذه المصطلحات، المطلع، الافتتاحية، المقدمة، التنبيه، التوطئة، المدخل، الإهداء، الشكر، بل يمكن أن نذهب بعيدا في فهم دور العتبة، ليشمل ذلك أيضا:العنوان ومحتويات الغلاف وكل العبارات والأقوال الاستهلالية المقتبسة، التي يفضل كثير من الكتاب تصدير أعمالهم بها، وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده".[1]

وهكذا يمكننا أن نقول إن عنوان النص ومقدمته وإهداءه هي عتبات نصية مؤثرة ومستأثرة لفضول القارئ.

ومقنعة له ليخوض مغامرة الدخول إلى هذا العالم المجهول إنه عالم الكتاب أو المجموعة القصصية.

من العالم المجهول–خبايا الصدور.

لكاتبها يوسف السباعي.

[1] حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، مجلة قراءات عدد 2011، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، (د ص).

2- حدود العجائبي في المجموعة القصصية:

تقول الخامسة علاوي: "العجائبي لا يستمر (...) إلا المدة التي يستغرقها التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين يجب أن يبثا فيما يريان إذا كان جزءا من الواقع أم لا".[1]

2-1- العجائبي:

ونلمس العجائبي ونجده واضحا: في (قصة حديث على القبر) في المقاطع التالية:

"**وصمت الرجل برهة، ثم قال في صوت ملؤهُ القلق والتردد.**

- لقد... لقد نسيت شيئا، شيئا هاما...

إن الرجل خير منا مائة مرة... ومع ذلك فإن ضميره غير قانع إنه يريد أن يكون خيرا مما هو... ترى ماذا به هذه المرة؟".[2]

نلاحظ من القول السابق أن الصوت القلق والمتردد هو تعبير عن حالة شعورية تنتاب الشخصية والقارئ الذي لا يعلم سبب هذا القلق والتردد.

كذلك يفرض التساؤل الذي نقرأه في المقطع:

استفسار وحيرة وعدم فهم، وهذا أيضا تعبير عن العجائبي الذي هو حالة من الشك وعدم الفهم.

ثم نقرأ في مقطع آخر تعبير عن العجائبي (قصة الحاجعلي):"**وتملكتني من رؤيتهم الدهشة، لا لكثرة عددهم، فقد كنت أعلم أن لدى الحاجعلي من الأولاد ما يربو على هذا**

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006، ص 40.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول، خبايا الصدور، ص 14.

العدد ولكن الذي أدهشني هو أني وجدتهم جميعا البنات منهم والبنين قد ارتدو جلابيب من نفس القماش الأحمر والأخضر المخطط الذي يرتديه الخادم.

لا... هذا كثير!... لابد أن أهل الدار قد أصيبوا بلوثة! من يصدق أنني وجدت بياضات الأرائك والكراسي من نفس القماش؟

وازدادت حيرتي، وعدت أتساءل عن حقيقة المسألة هل هو منذر من الحاجعلي أن يلبس هذا القماش إذا ما توفى صاحبه؟ أم أن هناك «أسياد» يركبون الرجل وأن «الكودية» قد أشارت عليه بلبس هذه الثياب لمحاولة إرضائهم"[1].

تبعث العبارات السابقة على التساؤل، وتعبر عن الحيرة وعدم الفهم وهذا معنى العجائبي أن يحتار القارئ وأن ترمز الكلمات إلى مجهول ما؟ إلى شيء يدعو للدهشة والحيرة والاستغراب.

ونقرأ العجائبي أيضا: في (قصة علمها عند ربي) في المقاطع التالية:

"أجل... لا شك في وجود الأرواح والأشباح، لقد سكنا ذات مرة بجوار إحدى الدور المسكونة... التي قيل لنا أن صاحبها مات محروقا... ولم يكن الأنين ينقطع طول الليل وكنا أحيانا نسمع عويلا وصراخا".[2]

"وأمن البعض على أقواله بهز الرؤوس، وبدت الحيرة على البعض الآخر.

كيف؟ ومن تظن أنه صاحب الطرقات وصاحب الأقدام التي تغدو وتروح؟

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصور، ص 72-73.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

-لابد أن يكون لكل شيء سبب... ولو بحثنا عن أسباب هذه الخزعبلات جيدا لاستطعنا أن نعثر عليها... ولوجدناها في منتهى التفاهة... لا تمت إلى الأرواح أو الأشباح بأية صلة".[1]

-الشك والحيرة اتجاه الأصوات والتساؤل عن مصدرها، هو نوع من أنواع الشعور بالتهديد والشعور بالخوف.

-ويظهر العجائبي أيضا أمام أي موقف مجهول يصعب تفسيره أو فهمه أو إدراك أسبابه.

وهذا ما نقف عنده في قصة علمها عند ربي؛ حينما تظهر حيرة السارد وعدم قدرته على تفسير أمر الدار التي اختفت فجأة من المكان الذي وجد فيه الفتاة المريضة، فلجأ السارد إلى اعتبار ما حدث مجرد حلم وهذا ما نقرأه في المقاطع التالية:

-"**كيف حدث ما حدث...؟ أين ذهبت الدار...؟**

-هل كان ما رأيت حلما طاف برأسي وأنا نائم على مقعدي ثم أيقضني منه وقوع الجواد وانقلاب العربة؟ هل كانت الفتاة شبحا؟".[2]

ومن كل ما سبق نجد أن العجائبي هو حالة من التردد والشك والحيرة؛ التي أظهرها السارد أولا من خلال الكلمات مثل: "الشك، الحيرة، الدهشة...

أو طرح الأسئلة التي تعبر عن حالة شعورية تظهر الغموض وغير الوضوح والشعور بعدم الاستقرار.

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 154-155.

[2] المصدر نفسه، ص 164.

2-2-العجيب:

وهو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما".[1]

والعجيب في المجموعة القصصية يمكن أن نلاحظهُ في مجموعة من المقاطع السردية، منها:

- قصة (حديث على القبر):

يقول الكاتب: "عصفت الريح فدفعت الباب دفعة قوية وتملكني من صوت اندفاع الباب خوف مفاجئ... ورفع الرجل سبابته إلى شفتيه طالبا مني الصمت، ثم سمعته يقول بصوت مرتفع: (السلام عليكم)، ولم يجبه أحد ولكن الريح أخذت تعبث بالباب المفتوح فأحدثت به عدة طرقات بدت كأنها رد للتحية".[2]

ويقول: "وأخذ الرجل يتمم حديثه والريح تقرع الباب بين أونة وأخرى... قرعات عادية جدا... كما تفعل الريح دائما بكل باب أو نافذة مفتوحة.

ومع ذلك فقد بدت القرعات وقتذاك كأنها إجابات لحديث الرجل... وكانت تبعث في جسدي قشعريرة خوف".[3]

- العجيب هو ذلك التغير الذي ينقل أحداث القصة من المعتاد والواقعي إلى ظواهر أو حوادث غير مقبولة.

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 32.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 18.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- العجيب في القصة نلاحظه في حديث الشخصية الرئيسية أو أحمد بيه مع صديقه إبراهيم زوج الست شفيقة في قبره وسرده له لكل الأخبار وقيام الريح بإثارة صوت وكأنها ترد عليه.

ونرى العجيب أيضا في قصة الحاجعلي، حينما بدأ الشبح يوجه الحاجعلي في اللعب وهذا ما نقرأه في المقطع:"**وبدأ الرجل أو قل الشبح يرشدني في كل لعبة، فك الجوهار يا حمار... أحبس في الدوياتيس، سيب الحجر ده يا طور... لقد كان الشبح قليل الأدب بعض الشيء ولكنني احتملته في سبيل نصائحه**".[1]

لقد كان الشبح (روح معلقة) أو روح شاب مات منذ مدة وبقي ضميره يعذبه لأنه كان السبب في خسارة أبيه لتجارته وقد أراد أن يبتاع لحاجعلي صفقة القماش التي خسرها منذ عشرين عاما بسعر من زمن الحرب وهذا ما نقرأه في المقاطع التالية:

"**وحملني رفاقي إلى القبر وسط النحيب والبكاء وانتظرت أن تصعد روحي إلى السماء، ولكنها لم تصعد! فلقد حلت لي اللعنة ووجدت نفسي أتجول في الطرقات وأنا أحمل الأثواب أحاول بيعها فلا يراني أحد ولا يحس بي إنسان... عشرون عاما وأنا أهيم على وجهي في الطرقات محاولا بيع الأقمشة دون جدوى وأخيرا عثرت على أول شخص استطاع سماعي ورؤيتي وهو أنت**".[2]

2-3- الغريب: "وهو نوع من الأدب يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور ، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا".[1]

الغريب في قصة الحاجعلي يظهر مع بداية التفسير حتى وإن كان هذا التفسير مستبعدا ونلمس هذا مع قول حاجعلي:"**لا تقل أنني كنت واهما وأن ما رأيته لم يكن سوى أضغاث أحلام**"[2]؛ فالحلم هو حالة واقع نستطيع تقبل ما نعيشه فيه لأن الإنسان يكون نائما.

"والعجائبي عرضة للتحليل النفسي المتعلق بالأحلام حيث يكون هذا التحليل وسيلة مساعدة وأداة طيعة لتفسير الغموض واللبس الموجود في بعض النصوص العجائبية".[3]

وقد أثبت الحاجعلي خطأ هذا الافتراض بقوله: "**فلا أظن هناك دليلا على أن الأمر كان حقيقة واضحة أكثر من هاته الجلابيب التي يرتديها كل من في الدار**".[4]

فكيف يفسر هذا العجيب؟ التفسير أو إيجاد معنى لما يحدث هو الغريب "**وانتهى الحاجعلي من قصته وأخذت أفكر جيدا وتذكرت رجلا عرض عليا ذات ليلة عينة من قماش لديه منه بضعة أثواب بسعر رخيص**".[5]

إن التساؤل الذي تعمد السارد أن يطرحه في نهاية القصة، ما هو إلاّ طرح يجمع العجيب والغريب وهذا ما نقرأه في المقطع التالي:

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 33.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصور، ص 76.

[3] مي السادة، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، ص 89.

[4] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 76.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"ترى هل كان الرجل شبحا أم أن الحاجعلي الذي خدع الناس جميعا قد استطاع الرجل أن يخدعه أخيرا فجعله (يطب)، ويبتاع الثلاثة أثواب المسروقة! علم ذلك عند ربي وعند «التعميرة» التي كان «الحاج» يشد منها نفسا بعد نفس".[1]

ومن الحالات التي يظهر فيها العجائبي في حالة مندمجة أو مركبة بين الغريب والعجيب معا ما نقرأه في(قصة حديث على القبر):

- إذ تظهر كل الأمور التي بدت عجيبة وغير مقبولة في نظر الرجل (الذي يرهقه ضميره) أمور طبيعية ويمكن للعقل أن يتوقعها وهذا ما نقرأه في المقطع التالي:

"أمر عجيب!.

عجيب... وغير عجيب... إن المسألة كلها لا تعدو أن تكون طبيعية لا جريمة فيها... إذا حاولنا أن نفحصها من الناحية المنطقية المعقولة... وهي مسألة عجيبة، إذا ما حاولنا أن ننظر إليها من وجهة النظر الأخرى وجهة نظر الرجل نفسه.

فإذا حاولنا أن نفسرها من الناحية الأولى فإننا نجد أن الزوج الراحل قد مات موتة طبيعية نتيجة لمرض عادي، ولكن صاحبنا الطبيب، وهو كما قلت لك، مصاب بمرض أو من النوع الذي نسميه «عبيد الضمائر» الذين يحسون بندم على كل ما يفعلون قد تخيل له أنه قصر في علاج الزوج وأن تقصيره هذا قد سبب وفاته... واستمر ضميره يثقل عليه حتى أصابه بنوع من الجنون... هيأ له أن يقتل المرأة ليبعث بها إلى زوجها في الحياة الأخرى.

وصادف أن ماتت الزوجة في تلك الليلة موتة طبيعية.. ثم مات هو في الصباح نتيجة لذلك الجهد الذي بذله، ونتيجة لتعرضه للصقيع والمطر.

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور ، ص76.

هذه هي كل المسألة لا عجب فيها ولا غرابة" [1].

- يتميز الغريب بتفسير منطقي للأحداث أو محاولة إيجاد تفسير فالاضطراب الذي يتميز به صاحب الشخصية الغريبة جعله يتصرف تصرفات عجيبة فهو عبد ضميره يرى في كل ما يفعله خطأ يرهقه فتزداد نفسه ريبة وإقداما على تصرفات لا يقبلها العقل ولكن مع نظرة صديقه للأمر ومعرفته بحالة نفسه المضطربة استطاع أن يجد بعض تفسيرات التي جعلت من الأحداث تبدو عادية.

3-الشخصية العجائبية:

تتميز الشخصية العجائبية بميزة التفرد إذ أنها إلى جانب مفارقتها للمألوف تعتبر "معقدة تعقيداً كبيرا لأنها تجمع بين مختلف الكائنات، فقد تكون عبارة عن بشر أولا، وقد تكون عبارة عن حي أولا، ذات وجود حقيقي، فوق الطبيعي، أو مجرد استيهامات، وقد ذهب فاليري إلى حصر الحيرة التي ينبني عليها الأدب العجائبي في الشخصيات التي تقوم بالأفعال".[2]

وتتميز الشخصية العجائبية بصفات نفسية وجسمية؛والصفات النفسية هي عبارة عن تصوير لداخلية النفس البشرية ويتميز هذا النوع من الكتابة الأدبية باسم رواية تيار الوعي ورواية تيار الوعي هي "محاولة لتقديم داخلية الشخصية على الورق، ككل فن روائي والاقتراب قدر المستطاع إلى محاكاة هذه الداخلية اعتمادا على كشوفات علم النفس

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 25.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 108.

الحديث وتأثرا بمفاهيمه فتصور عدم الانتظام في هذه الداخلية واشتباكها وفوضاها وبدائيتها".[1]

ونلاحظ نفسية الشخصية العجائبية التي تتميز بها (قصة حديث على القبر) كالتالي: "**فلقد كان من ذلك النوع من الناس الذي يبدو لنا كالبلور الشفاف... لا تشوب نفسه شائبة ولا يعتم بريقها ضباب من مكر أو سوء أو بغض أو رياء**".[2]

"**كان رجلا، لطيف المعشر، حلو الحديث، طيب القلب، نقي السريرة... حسن الظن بالناس إلى حد قد يسميه البعض بلها... وإن كنت أنا لا أرى فيه إلا سموا في الخلق وعلو في التفكير**".[3]

إن الإفراط وعدم الاتزان في النفس البشرية وهو نوع من أنواع ودرجات التعقيد؛ لأن النفس بطبيعتها إذا تطرفت تغيرت، وأصبح حالها مفارقا لما هو طبيعي وهذا ما نراهُ في وصف الكاتب لهذه الشخصية التي تباين طبعها عما هو موجود في العادي، ونقرأ ذلك في المقاطع التالية:

"**بل لقد وجدته خيراً مما ظننت فقد كان مفرطا في الطيبة، مفرطا في حب الخير... إلى الحد الذي يجعل طيبته نوعا من أنواع الشذوذ، ويجعل ميله للخير مصدرا لمتاعبه... فهو أبدا قلق... لا يفتأ يوخزه ضميره، لتوهمه أنه كان يستطيع أن يفعل خيراً مما فعل... فهو من ذلك النوع الذي نستطيع أن نسميه "عبد ضميره".... وهو نوع متعب، مجهد، شديد القلق.**

---

[1] محمود غانيم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط 2، 1414، 1993، ص 11.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 11.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا شك أن فعل الخير هو واجب كل إنسان في هذه الحياة ولكني اعتقد أن الإفراط والمبالغة في أي شيء... حتى في فعل الخير... يعتبر في المرء نقيصة... فهو يجعل من الإنسان «عبدا» لذلك الشيء الذي نسميه الضمير... والذي يملأ نفوسنا بمركب الندم... فيجعلنا نندم على كل شيء فعلناه ونتحسر لأننا لم نفعل خيرا مما فعلنا".[1]

الشذوذ والتطرف وعدم التوازن هو المبالغة والإفراط الذي يجعل تصرفات الشخص تخرج عن حد المعقول وتسرف في الأشياء؛ فيكون فعلها مسببا لمعاناة نفسية على الصعيد النفسي الشخصي وعلى مستوى الأفعال الخارجية التي تفرض أطرافا آخرين، وهكذا يمكننا أن نقول "أن ظاهرة تفرد الشخصيات أثارت نقاشا حول عصابية الشخصيات التي تقدمها رواية للتيار. فيرى، مثلا الدكتور شفيع السيد أن الشخصيات في هذا النوع الروائي عاطفية أو مضطربة أو شاذة".[2]

هذا التطرف هو حدث أيضا هو معاناة على الصعيد الداخلي الفردي و الخارجي؛ لأن من طبيعة الشخصية الفعل الذي ينمو من خلاله الحدث القصصي الذي تحركه الشخصية وتبنيه؛ يقول عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية: "فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه. وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة".[3]

وهذا ما نجده في قصة حديث على القبر؛ فالشخصية التي تعمد الكاتب رسم جوانبها النفسية تتميز بحالة من الشذوذ أو التطرف؛ "ففرط الطيبة" والميل إلى الخير بدرجة كبيرة جعل هذا الشخص متطرفا بتصرفاته قلقا صارما مع نفسه التي حمَّلها ذنب موت صديقه إبراهيم الذي تولى علاجه وهذا ما نقرأه عندما يقول لصديقه الميت، "**هل**

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 12،11.

[2] محمود غانيم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، دار الجيل بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط 2، 1414 هـ، 1993 م، ص 27.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص76،75.

تذكر وفاتك؟ طبعا تذكرها... لقد كانت عقب مرض طويل توليت أنا علاجك منه ولا شك أن وفاتك قد بدت طبيعية لكل الناس حتى لك أنت... ولكنها لم تكن كذلك... أني أحمل نفسي مسؤوليتها... أنا لم أقتلك بالطبع وأنت تعلم ذلك... ولكني اعتبر نفسي مسؤولا عن موتك... أنني قاتل أمام نفسي فقط... كنت أستطيع أن أمنع وفاتك أو على الأقل أوجلها... كنت أستطيع أن أمنحك فترة حياة أخرى... ولكنني لم أفعل... بل تركتك تموت... كنت أستطيع أن أبذل جهدا أكثر مما بذلته من أجلك، ولكنني لم أبذل... لأنني كنت أريدك أن تموت قبلي هل تدري لم؟"[1]

وتظهر درجة التعقيد والغرابة في الشخصية أيضا في قصة الحاجعلي من خلال توظيف الاسم المركب من اسمين أو الإدغام؛ الذي ربط بين اسميين ليشكل اسم واحد الحاجعلي، كما يقول الكاتب عن سبب هذه التسمية بقوله:

"الحاج علي أبو سريع" أو "الحاجعلي" كما تعودنا أن نسميه مدغمين الكلمتين ببعضهما كأنهما كلمة واحدة هو حاج رسمي... حصل على لقبه بتأدية فريضة الحج فعلا ولم أر هناك فارقا كبير بين "الحاج علي" قبل الحج وبعده... فمن ناحية اللقب لم يزد عليه شيئا... أما من ناحية المظهر، فكل ما زاد عليه من" سبحة "، يحرك حباتها بين أصابعه ودبلة فضية حشرها في بنصره السمين... أما من ناحية المخبر أو الجوهر، فلم يتغير منه شيء البتة، فهو هو نصاب، محتال، كذاب خداع".[2]

ومن خلال ما سبق نقول: إن توظيف الاسم لديه دلالة خاصة ترتبط بظاهر الشخصية وباطنها، خاصة أن كلمة الحاج لها دلالة ترتبط بصفات التدين والوقار، ولكن شخصية "الحاج علي" في مظهرها الباطني وصفاتها تتصرف عكس هذه السمة، وهذا يفرض وجه من وجوه التناقض والغموض الذي تتميز به هذه الشخصية، وهكذا يمكننا أن

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول، خبايا الصدور، ص 20-21.

[2] المصدر السابق، ص 77، 78.

نقول "أن أسماء الشخصيات في العمل الروائي، لا تمنح غالبا عبثا واعتباطا، بل قد تنتخب من بين أسماء أخرى للإسهام وبقدر واضح في تحديد مدلولها وعملية بنائها ووظائفها الفنية والاجتماعية والجمالية فالاسم الذي يرتبط بالشخصية يبدو حسب أحد الدارسين متماثلا في شكله الخطي وفي صوره الصوتية وفي مدلوله مع الطبيعة الخارجية والداخلية للشخصية، ومع موقعها الاجتماعي ومع مجمل الوظائف المسندة إليها في البناء الروائي".[1]

وقد قام الكاتب برسم الملامح النفسية والصفات الجسمية للحاجعلي، وجعلها مرتبطة مع بعضها البعض، أي أنها ذات طابع غريب ومعقد وهذا ما نقرأه في قوله:

"والحاجعلي رجل خفيف الدم كغيره من السمان الذين يعوضهم الله عن الثقل في أجسامهم خفة في دمهم، فهو سريع النكتة... حاضر البديهة... حلو الفكاهة... ولست أشك في أن هذا هو السبب الذي جعل عباد الله يغفرون له ما يرتكبه معهم من غش ونصب".[2]

"فإذا أمعنا البصر في ذلك الشيء الذي ظنناه كرشا، اتضح لنا أنه بداية ذقن أو (لغد) تعلوه ذقن الرجل الأصلية، وقد توسطها طابع الحسن فإذا تجاوزن الفم صادفنا أنفا يبدو صغيرا نسبيا... بجوار كتلتي اللحم اللتين يتكون منهما خدا الرجل، أما العينان فلست أدري كيف كان الرجل يبصر بهما من فرط ضيقهما، فهما تبدوان في وجهه كأنهما ثقبان".[3]

---

[1] عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، ص 202-203.

[2] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 69، 70.

ومن الشخصيات العجائبية أيضا في قصة الحاجعلي: شخصية الشبح وهي شخصية غير مرئية يظهر هذا في قول الحاجعلي "**وهنا حدث أمر عجيب –فرغم أنني كنت أجلس وحدي على الدكة ورغم انهماكي الشديد في اللعب... فقد بدأت أحس أن هناك شخصا يجلس بجواري... شخصا أستطيع أن أراه بطرف عيني، وأنا منصرف إلى الطاولة.**

وحولت بصري فجأة لأرى هذا الشخص الذي جلس بجواري ولكني لم أجد أحد".[1]

ونجد تعريف آخر لهذه الشخصية في القول التالي: "**ان مصيبتي كبرى لأن روحي معلقة بين السماء والأرض فلا أنا حي أسعى وأعيش مع الأحياء ولا أنا ميت فتصعد روحي إلى السماء مع بقية الأرواح**".[2]

ويبدو من كل ما سبق أن الكاتب قد أراد أن يرسم لنا ملامح شخصية تختلف عن غيرها، وتخرج عن نطاق العادي والمعتاد إذ أن الشخصيات كلما كانت أكثر غموضا وبعدا عن النموذج البشري، كان من العسير أن يرى العالم كما تراه هي".[3]

وتظهر غرابة هذا العالم بوجود حدث غير طبيعي ومنافي لما تتوقعه لأن هذه الشخصية العجيبة أو هذا الشبح قد استطاع أن يقنع "الحاجعلي" بشراء القماش وهو بصيغة أخرى قد استطاع خداعه وهذا ما يدعو إلى التعجب والغرابة.

فالحاجعلي الذي تعود على خداع الناس استطاع أن يخدعه الشبح.

ومما سبق يمكننا أن نقول إن توظيف شخصية الشبح وشخصية الحاجعلي؛ يجري وفق إثارة أو افتعال الحدث الذي تتحرك من خلاله الشخصيات بطريقة تناسب رؤيتها

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] نبيلة شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 44.

وفكرتها عن العالم الذي تعيش فيه، ونقرأ هذا من خلال الفقرة التالية: "**وأخذت أفكر في قول الشبح فرأيت أني أستطيع أن أصيب عصفورين بحجر، إذ أستطيع بشراء الأثواب أن أنقذ روح الرجل... ثم إن الصفقة نفسها صفقة هائلة فمن ذا الذي يستطيع أن يشتري الآن قماش بأسعار ما قبل الحرب.**

"**ولم أتردد كثير ودسست النقود في يد الشيخ وسرعان ما سلمني الأثواب الثلاثة**".[1]

ويبدو من كل ما سبق أن الكاتب قد أراد أن يرسم لنا ملامح شخصية تختلف عن غيرها، وتخرج عن نطاق العادي والمعتاد، وهكذا فإن الحدث العجائبي والشخصية العجائبية مرتبطين ببعضهما.

4-اللغة العجائبية:

اللغة هي المادة التي يقوم عليها عالم الحكي بمكوناته المختلفة، وقد عبر عبد الملك مرتاض عن ذلك بقوله: "تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز و الزمان والحدث (...)فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[2].

وإن كانت هذه اللغة التي يتكون منها عالم الحكي، فما نوع اللغة التي تتميز بخاصية العجائبية أو بخاصية اختراقها للعالم المألوف إلى ماهو غير مألوف؟

---

[1] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 76.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، ديسمبر 1998، ص 108.

يقول حسين علام في كتابه (العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد):"يكون الخطاب رؤية للكون فإنه اشتغال في نسق اللغة، يحركه الاستعمال المجازي للألفاظ والعبارات، إنه اشتغال يبدأ من اللغة ليكون التعبير عن العالم وذلك عبر تفجير إمكاناتها التخيلية "[1]، ويقول أيضا " فاللغة تولد الخيالي باستعمالاتها المجازية ومن ثمة الفوق طبيعي"[2].

ومما سبق يمكننا القول إن التخيل أو الاستعمال المجازي يخرج اللغة من الاستعمال العادي ليجعلها ذات استعمال خاص ومميز، وقد اختلفت النصوص العجائبية وتنوعت فيما بينها بعد أن أصبح استعمال العجائبي، يستند إلى وعي عميق وإدراك يبرز من خلال" توظيف لغوي خاص"تتميز فيه أبعاد أو حدود العجائبي من غريب أو عجيب، وهذا هو المعنى الذي جعل العجائبي يخرج من الاستعمال العام الغير محدد إلى معنى يعطي العجائبي معناه الخاص.

وهذا التحول هو الذي جعل النصوص تنتقل من "متخيل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزين وموضوعات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب لقد تحول إذن النظر من العجيب (Merveilleux) إلى توظيف آخر، أصبح فيه العجائبي وسيلة وهدفا" [3].

وقد استعملت الرواية الحديثة أو رواية تيار الوعي العجائبي بطريقة مختلفة عن تلك الروايات الكلاسيكية أو القصص القديمة؛ ويظهر هذا الاستعمال الخاص من خلال

(1) حسين علام في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 43.

(2) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص55.

استعمال بعض التقنيات وهي " المونولوج الداخلي المباشر[*]، المونولوج الداخلي[**]غير المباشر والوصف[***] عن طريق المعلومات المستفيضة ومناجاة النفس[****]" [1].

4-1-الحوار:

وقد استعمل الكاتب في مجموعته القصصية الكثير من المشاهد الحوارية التي يبرز فيها الحوار الداخلي والحوار الخارجي ومن الأمثلة التي تظهر فيها تقنية الحوار الخارجي ما نقرأه في الفقرة التالية: (قصة حديث على القبر).

"وفكرت فيما قال، فلم أجد به شيئا غريبا... وخاصة بالنسبة لطبيب مثله اطلع على كثير من دخائل النفوس المريضة...وتكشف له الكثير من أسرارها وخفاياها...وقلت له معلقا على قوله: هذا كلام صحيح بالنسبة لمرضاك.. ولكني أرى فيه شيئا من المبالغة

---

[*] : وهو الحوار الذي ينطلق من الذات، ويعود إليها مباشرة ينظر عدنان آل طعمة، أمينة تعبان، يوسف الأسدي نوعا الحوار في المقامات الحريرية و اللزومية دراسة موازنة، مجلة الباحث العدد الرابع و العشرون 2017، ص 273.

[**]:ويقصد به عملية التعبير عن تداعي الأفكار....بتدرج منطقي لا شائبة فيه، فما يقدمه إلينا جوهريا سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي ينظر: عدنان آل طعمة، أمينة تعبان، يوسف الأسدي نوعا الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، مجلة الباحث العدد الرابع والعشرون 2017، ص 273.

[***]:هو أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها وهو بذلك لون من ألوان التصوير فهو يخاطب العين (النظر) ويمثل الأشكال والألوان، ينظر، آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن 2014، ص3.

[****]: وهي توصيل المشاعر، والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، ينظر عدنان آل طعمة، أمينة تعبان، يوسف الأسدي نوعا الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، مجلة الباحث العدد الرابع والعشرون 2017، ص 273.

[1]روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2015، ص 58.

والتعميم.. فالإنسان لا يعدم بعض الخلصاء ممن تشدهم الحياة إليه برباط من الثقة والصدق...وتضمه و إياهم أواصر المودة والإخلاص "[1].

نلاحظ من المقطع السابق أن الكاتب قد استعمل نوعين من الحوار؛ حوار داخلي استعمله الكاتب للحديث بينه وبين نفسه، وهذا ما نلاحظه في قوله "**وفكرت فيما قال، فلم أجد به شيئا غريبا**"،ثم اقتناعه بما قاله له صديقه الطبيب وهو حوار خارجي حدث بينه وبين شخصية الطبيب النفساني وهذا عندما خاطبه فقال: "**وقلت له معلقا على قوله: هذا كلام صحيح بالنسبة لمرضاك**".

إذ يظهر في هذا الحوار جانبان جانب نفسي يصحح فيه السارد فكرته عن النفوس البشرية بعد أن رأى أن فكرة الطبيب النفساني عن النفس البشرية ناشئة عن حكم تجربة عمل فهو يعلم بحكم عمله أن النفوس البشرية لا تظهر كل ما بداخلها بل الجزء الصغير والطفيف مما يعتلق بين أعماقها.

أما الحوار الداخلي فنجده في المقاطع التالية: (قصة حديث على القبر):

" **ترى ماذا كان يستطيع أن يفعل... خير مما فعل ؟... لقد كان جم العطف عليها، والبر بها...دائم السؤال عليها... يرعاها كما يرعى الإبن أمه، والأب ابنته... ولست أشك في أنها لو كانت أختا له لما فعل أكثر مما فعل** "[2].

يظهر الحوار الداخلي في الفقرة السابقة على شكل استغراب وحيرة بين السارد ونفسه من موقف صديقه؛ الذي ظل يلوم نفسه ويؤنبها طيلة حياته، وإحساسه الدائم بتأنيب الضمير والتقصير اتجاه زوجة صديقه.

التي أغدقها بكل أنواع الرعاية والعطاء، ورغم ذلك ظل يشعر بالتقصير اتجاهها.

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول، خبايا الصدور، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

وكذلك في(قصة الحاج علي)، في قوله:

- " **لا..هذا كثير!.. لابد أن أهل الدار قد أصيبوا بلوثة !**" [1].

يظهر الحوار هنا بين السارد ونفسه إذ تظهر نفسه مندهشة ومستغربة من فرط ما رآه السارد من انبساط لون ومظهر القماش المخطط الواحد على كل من هم في الدار من خادم و أولاد الحاج علي وحتى الحاجعلي نفسه.

4-2-الوصف:

يظهر توظيف الوصف في المجموعة القصصية بطريقة واضحة ومحورية؛ إذ تعد "اللغة السردية مثلها مثل الوصف يتعاضدان معا ليكونا فضاء خصبا للتفاعل والعمل على تبئير البعد العجائبي في النسيج السردي، ومن ثم يصبح الوصف في العمل الروائي بوابة للولوج إلى فضاءات العجائبي وتحويل المادي الواقعي إلى متخيل"[2].

ومن المقاطع التي تبرز تقنية الوصف في(قصة حديث على القبر) نقرأ " **وكانت ليلة من ليالي الشّتاء الشديد القر التي تعصف ريحها فيسمع لعصفها صفير وفحيح... وقد جلس الرجل أمامي مدثرا جسده النحيل برداء من صوف الجمل وتلفح (بكوفية) أحاطت رأسه وعنقه و نصف وجهه ووضع علي عينيه منظاره السميك، وتهدل شاربه الأشيب مغطيا شفتيه** "[3].

وقد يوفر الوصف انزياحا لغويا يحدد الكلمات، ويبرزها بصفة عجائبية تخرجها من صيغة الألفاظ العادية إلى الألفاظ التي تصنع العجائبي إذ يعد العجائبي "سمة من

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول، خبايا الصدور ، ص 72.

[2] عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، ص 163.

[3] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 13.

سمات الملفوظ القصصي وهو خطاب بلاغي يستعمله السارد لأغراض جمالية خالصة"[1].

وتظهر هذه الألفاظ المستخدمة في وصف (الحاجعلي) وهذا في المقطع التالي:

"**وتربع فوقه بجسده السمين المنتفخ وقد تدلى ((كرشه)) أمامه كأنه شيء منفصل عنه... وانبسط على جسده قفطان حريري مخطط كشف ذيله عن جزء من ساقيه الضخمتين كأن بها (داء الفيل)...وقد لف حول سمانتيهما ((حمالة الشراب)) وبدا طرف حذائه الأصفر ذي الرقبة الطويلة واللاستك يطل من تحت أكداس اللحم المحملة فوقه، فإذا صعدنا البصر إلى أعلى وجدنا، الحزام الكشميري وقد لف حول (محيط الكرة الأرضية)... لا تكاد تبدو له بداية ولا نهاية فإذا تجاوزنا الحزام صادفنا صدر الرجل ((المتختخ)) كأنه صدر امرأة بدينة وقد تهدل فوقه شيء كأنه كرش آخر**"[2].

ويقول الكاتب في مقطع آخر يصف فيه الحاجعلي، عن طريق استعمال أسلوب التضاد الذي يرسم صفات الحاجعلي ويوضحها:" يضحكهم ويضحك عليهم"[3] إذ تحمل هذه العبارة في مجملها نوع من التلميح والتكثيف اللغوي؛ الذي يجعل "العلامات اللغوية محمولا خاصا للتعامل، وتعمل كذخيرة ذات اختيارات عديدة تنفرد كل علامة أو مجموعة من العلامات بوظيفة أو دلالة مكتسبة وهي لا تتعامل مع قوالب أو تعابير أو مبان جاهزة، بل ((تخيب)) التوقعات وتكسرها وتبرمجها في إطار مفاجئ"[4].

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 40.

[2] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 69.

[3] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 70.

[4] محمود غانيم . تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية ، ص 19.

وقد حظيت الرواية الحديثة باستعمال خاص يجمع الألفاظ من قاموس لغوي حديث مأخوذ من العلوم الحديثة التي كان لها حظ كبير في تطوير النصوص العجائبية وإثراءها "مما جعل نظريات التحليل النفسي تتقاطع بشكل كبير مع محاولات تفسير النصوص العجائبية، حيث تستطيع أن تستكشف وتجس الواقع بالطريقة ذاتها التي تعمل بها نظرية التحليل النفسي" [1].

ومن هذه الألفاظ التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعلم النفس ما نجده في(قصة حديث على القبر) "طيبته نوع من أنواع (الشذوذ)، (شديد القلق)، وبدا لي الرجل في حالة (اضطراب شديد)، واستمر (ضميره يثقل عليه) حتى أصابه بنوع (من الجنون)".

تظهر كلمات (شذوذ، وشديد على حالة من التطرف وعدم وجود حالة شعورية مستقرة لدى الشخص الموصوف بهذه العبارات).

كذلك تظهر كلمة (القلق، الاضطراب، الجنون) على أنها حالات نفسية تعبر عن عدم السواء النفسي لدى الشخص الموصوف بهذه الحالات النفسية.

ومن العبارات التي استخدمها في قصة علمها عند ربي: عبارة: "**كلام فارغ – هذه كلها أوهام وتصورات مبعثها (ضعف أعصاب)**"[2].

نفهم من العبارة السابقة أن ضعف الأعصاب هو شعور عام يشعر فيه الشخص بحالة اليأس، وعدم القدرة على تصور ما هو صحيح وواقعي، وهذا ما جعل الكاتب يربط ضعف الأعصاب بحالة الأوهام التي قد يعيشها الشخص فلا يكون مرتبطا بالواقع بل بالوهم الذي أساسه ضعف حالته الصحية.

التي تعبر عن المعاناة النفسية الناتجة عن إحساس أو شعور غريب لا يمكن تفسيره.

---

[1] مي السادة، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، ص 89.

[2] يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 104.

ومما سبق يمكننا القول إن توظيف الألفاظ والعبارات في النصوص العجائبية، يستند إلى وعي عميق؛ فهي غالبا ما تكون نابعة من المصطلحات العلمية التي لها علاقة بالنفس البشرية، أو هي أيضا مستعملة من قاموس خاص له علاقة بعالم الكائنات العجيبة مثل الأشباح والعفاريت وكل هذا الاستعمال يزيد ثراء هذه النصوص وتنوعها.

4-3- السخرية:

من التقنيات التي تصنع مفارقة العجائبي هي تقنية السخرية؛ إذ تعد "صلة السخرية بشكل عام بالكتابة العجائبية مبعثها الأساس الموقف الذي يعترف فيه بحالات التشابك والتناقض الملازمة للواقع، فتكون حينئذ بمثابة الآلية التي يتم بها التصدي لتحديات هذا الواقع وغراباته وتصدعه والتعبير عن استهجانه بلغة إيحائية كنائية"[1].

ونلاحظ استعمال الكاتب لهذه التقنية في رسمه وتحديده لشخصية الحاجعلي، وإظهار التناقض والتنافر بين صفاته الظاهرية والباطنية، وهذا ما نقرأه في المقاطع السردية التالية:

" **وهو لا ينسى ((الفرض)) ولكن الفرض عنده لا يتعدى ركوع وسجود وتحريك شفاه بكلام تعود اللسان نطقه دون أن يعيه الذهن أو يفهمه... ولا نعني بذلك أنه يؤدي الصلاة تظاهرا، بل عن يقين واعتقاد بأن هذا هو واجبه نحو الله ... ولقد قام به خير قيام... أما واجبه نحو عباد الله، فهو يعتقد أنه شيء آخر لا صلة له البتة بواجبه نحو الله ولذلك يحرص على ألا يخلط بينهما... وفلسفته في هذا أن الشغل شغل، وأن أكل العيش يحب الحداقة...**

[1] عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، ص 219.

... ولقد ظل مذهبه كما هو، لم يغير فيه الحج شيئا بل لقد زاده تمسكا به خاصة وأنه يعتقد أن حجه لبيت الله قد رفع شأنه عند الله وزاد من رضا الله عليه، وغفر له ما تقدم من ذنوبه وما تأخر.

ولذلك فهو مقبل على عباد الله ولديه من الغفران رصيد كبير ويستطيع اعتمادا على هذا الرصيد أن يفعل بهم ما يشاء وأن يغشهم، ويحتال عليهم دون أن يخشى غضب الله " [1].

إن الكاتب في هذه الفقرة ينتقد أسلوب أو فكرة ((الحاج علي)) عن الدين فهو ينظر أي ((الحاج علي)) إلى الصلاة والحج بأنها أعمال ظاهرية يمكنها أن تغفر له أفعاله الأخرى التي بينه وبين خلق الله.

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 68.

5- السارد العجائبي:

إن السرد في عمومه يحتاج إلى السارد ولكن حضور السارد في القصة له أشكال متعددة تختلف من قصة إلى أخرى " إذ لا وجود لملفوظ دون عملية تلفظ تنتجه، غير أن هذا السارد الذي تسند إليه وظيفة الحكي داخل الرواية ليست له رؤية واحدة أو موقع واحد في سرد الأحداث، بل لديه زوايا ووضعيات عديدة قد تتوحد كما قد تتعدد، تقتضيها كل رؤية سردية للنص الروائي، وهو ما يجعله تارة حاضرا في ملفوظه المروي حضورا صريحا، فيتدخل على امتداد المسار السردي مفسرا ومفصلا ومتأملا وتارة أخرى مؤثرا الغياب والتخفي ومكتفيا بالتنسيق بين أقوال الشخصيات فحسب" [1].

وقد اختلفت النظرة إلى السارد أو الراوي في الرواية الكلاسيكية أو القديمة عن السارد أو الراوي، الذي أصبحت تستخدمه الرواية أو قصة تيار الوعي، "وهذا الأمر يرسخ الإيهام بالواقع (Illusion Of Reality)، الذي دعا إليه هنري جيمس وشاركه آخرون الرأي كبيتش ولوبوك، ورأوا فيه أحد مقومات الرواية التي تشاكل الواقع، فقد ادعوا أن الراوي العالم بكل شيء (Omniscient Narrator) يضر في لعبة الإيهام بالواقع، ويقول في ذلك د. صلاح فضل معتمدا على النقد البنائي بأن تيار الوعي ((يجنح)) إلى إلغاء دور الراوي في القصة ويسنده بأكمله إلى إحدى الشخصيات ليقدمها في أعمق مستوياتها الباطنية " [2].

أما السبب الذي جعل الرواية الحديثة أو القصة الحديثة تستخدم الراوي الشخصية بكثرة هو " التطورات الثقافية الكبيرة التي تميز بها العصر الحديث، بحيث أصبح معها العقل البشري لا يقتنع بالرؤية الواحدة للأشياء، بل يميل إلى التشعب والنسبية(relativisme)، وهذه النسبية سمة من سمات العصر الحديث ورؤية حياتية

---

[1] عبد القادر عواد، العجائبي في العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، ص 170.

[2] محمود غانيم . تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، ص 29.

عامة في مختلف نشاطات الحياة ولذلك فالمنظور الذاتي، الذي ينقل السلطة إلى أيدي الشخصيات، هو انعكاس لهذا التشعب والنسبية" [1].

ومما سبق نخلص إلى أن السارد متصل بشكل وثيق بطبيعة الأحداث التي يجري عرضها في القصة فهو بوجوده غير طبيعي أو بوجوده الذي يفرض عليه تقديم أحداث غير طبيعية يسمى سارد عجائبي فما هو السارد العجائبي ؟.

يقول حسين علام في كتابه العجائبي من منظور شعرية السرد بأنه هناك " شرط مهم في ظهور العجائبي ألا وهو السارد بضمير المتكلم أثناء الحكي، لأنه يعد أيضا خاصية أسلوبية تساعد على إدراك الجنس الذي نحن بصدده، والحديث عن الراوي أساسي في هذا المقام لأنه المنتج للخطاب (داخل النص) فكل الدارسات حول العجائبي تؤكد أن هذا النوع من الحكي يحتاج بشكل طبيعي إلى أن يكون الراوي الشخصية شاهدا.

فالوقائع التي يسردها تقتضي الإقناع بأنها صادقة، لذا يجب على الراوي أن يبرهن على صحة ما يروي، لأنه سيعتمد الذاكرة ملتفتا إلى دقائق الأمور، محددا الأسباب، ومعلقا على ما يحكيه، ومن خلال خطابه يجب ألا نحتمل وجود الكذب فهو يروي بنفسه ولذا يجب أن ينقطع التواصل باكتشاف المتلقي لأي شكل من أشكال الخداع.

إن لعبة الاحتمال ضرورية، وليس احتمال الكذب بل الصدق وإذا تعلق الأمر بما يشبه السيرة الذاتية، فإن ذلك سيكون أفضل لأن ذلك سيجعل عملية التماهي المطلوب تامة.

ولكي يدخل الراوي – بضمير المتكلم – المروي له في عالم الخوف أو الرهبة عليه أن يكون عارفا بجميع التفاصيل وهذا ما يؤكده " تودوروف: إن السارد المجسد ليناسب العجائبي تمام المناسبة" [1].

---

[1] محمود غانيم . تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، ص 30.

ومما سبق فإن السارد العجائبي هو الراوي أو السارد الشخصية؛ الذي يكون متكلما بضمير 'أنا'، وتكون له خاصية العلم بتفاصيل والقدرة لإعطاء حرية للشخصيات للتعبير عن نفسها، وهذا السارد هو نفسه التي تهدف رواية أو قصة تيار الوعي أو الرواية الحديثة إلى إظهاره أو استخدامه عنصرا أو مكونا ضروريا من أجل النهوض بعملية السرد غير الواقعية (فوق طبيعية)، أو التي تتميز بميزة العجائبي، وبقراءتنا لقصة حديث على القبر نجد أن الكاتب قد استخدم السارد الشخصية منذ أول القصة في قوله:

"**جلست وصديقي الطبيب النفساني ذات ليلة نقطع الوقت بالحديث**"[2]، وكلمة جلست تنبهنا أن السارد الذي يبتدئ به الكاتب حديثه يتمثل بضمير المتكلم'أنا'، وهو كذلك سارد شخصية يؤدي في طريقة سرده حوارا بين صديقه الطبيب النفساني الذي عبر له معترفا له، بأن النفس البشرية شديدة التعقيد وأنه ليس بالإمكان التنبؤ بما قد تخفيه من أسرار.

ومن خلال تناول طريقة الحوار وتمكن الكاتب من خلق شخصية السارد الشخصية، نجد أنفسنا أمام طريقة عرض الأحداث بطريقة رواية أو قصة تيار الوعي حيث يتم الكشف عن دور الشخصيات بشكل حوار سردي " يتم فيه المزج بين الأسلوب السردي والأسلوب المباشر الحر؛ الذي يكثر فيه الحوار اعتمادا على سرد الأفكار وأحاديث النفس والتأملات وفيضان الشعور وتيار الوعي، بحيث يعتمد هذا الأسلوب على مستويين، الأول يحتوي على أفعال ماضية فينطلق من ماضي الذكريات والمخزون الفخم الذي يمتلئ بها، أما المستوى الثاني فيحتوي على أفعال الحاضر ويتكون من عنصرين: الأول عدد محدود من الشخصيات وبالتالي أحداث قليلة في فضاء زمكاني ضيق والعنصر الثاني ينطلق

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 41

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 9.

من الحاضر من خلال حكي أقوال مختزنة ومتراكمة عبر تجربة مستخلصة عدة سنوات"[1].

ونقرأ الحوار في قصة حديث على القبر إذ يتبادل السارد الشخصية مع صديقه الطبيب النفساني أطراف الحديث حول أسرار النفوس البشرية وهذا من خلال المقطع التالي:

وقلت له معلقا على قوله:

"هذا كلام صحيح بالنسبة لمرضاك...ولكني أرى فيه شيئا من المبالغة والتعميم. فالإنسان لا يعدم بعض الخلصاء ممن تشدهم الحياة إليه برباط من الثقة والصدق...فتنكشف نفس كل منهم للآخر...فتصبح النفوس وقت ذلك صحفا سهلة مقروء ة بلا تعقيد.

-ولا تمويه وضحك الرجل ضحكة ساخرة وهز رأسه قائلا:

لا... لا... يا سيدي... إن النفوس لا تنكشف أبدا، إنها قد تظهر بعض ما بها... ولكن لا تظهر كل ما بها...

وصمت برهة وعاد يحملق ثانية في الدخان المتصاعد، وشرد به ذهنه كأنما يستجمع ذكريات غابرة ثم عاد يقول:

- أجل ... ما أشد جهلنا حتى بأقرب الناس إلينا... سأقص عليك قصة صديق... قصة صديق لا مريض...فقد كان كل ما بيننا صداقة خالصة...وما فكرت في يوم ما أن بنفسه مرضا حتى أتولى علاجه..."[2].

---

[1] جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بالعباس، 2017، 2018، ص 282.

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 10.

ومما سبق يمكننا أن نلمس نوعا من أنواع التحول أو التغيير في استعمال السارد الشخصية، وهذا من أجل إكساب صفة سرد الأحداث صيغة المصداقية؛ إذ أن عرض القصة التي تتضمن أحداث عجائبية تتصف بصفة عدم المعقولية قد جاء سردها على لسان شخصية الطبيب النفساني مما بين أن سرد الأحداث العجائبية قد يأتي على لسان أي شخصية من شخصيات القصة وهذا يعني أن هناك " نصوص تصبح فيها عدة شخصيات رواة في نص واحد وهي من تصنع الأحداث وتشارك فيها "[1].

أما في قصة ((الحاج علي)) فإن الكاتب قد استخدم أيضا السارد الشخصية؛ التي يكون فيها السارد معبرا عنه بضمير المتكلم'أنا' هذا ما نقرأه في وصفه لشخصية ((الحاج علي)) **بقوله: " هو حاج رسمي...حصل على لقبه بتأدية فريضة الحج فعلا، ومازلت أذكر كيف استقبل عند عودته من حجه المبرور...استقبال الغزاة الفاتحين... ولم أر هناك فارقا كبيرا بين الحاج علي قبل الحج وبعده "[2].**

أما تقديم الأحداث العجائبية فقد أورده الكاتب على لسان شخصية ((الحاج علي)) مما يبين أن الكاتب قد استخدم الشخصيات في عرضه للأحداث مما يثبت أن الراوي أو السارد في هذه القصة أيضا هو سارد الشخصية و بالمثل نجد أيضا قصة علمها عند ربي وجود سارد شخصية ممثل بضمير أنا ونقرأ هذا في المقاطع التالية:" **وجلست أنا أمام المذياع أنصت إلى بعض الهذر واللغو حتى ضقت به ذرعا فاسكته... والتفت إلى الصحبة السامرة اشترك معها في الحديث فسمعت أحدهم يقول متمما بقية قول لم أسمع أوله:... واستمر الطرق على النافذة في نفس الموعد كل ليلة...وكنت أسمع وقع أقدام فوق السطح تغدو وتروح...ثم اسمع صوت هبوط جسم ثقيل و أؤكد لكم أني لم أكن جبانا في يوم من الأيام... "[3].**

---

[2] جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، ص 282.

[3] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، مصدر سابق، ص 67.

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، ص103.

إن الكاتب قد استخدم في مجمل أو أغلب قصصه شخصية السارد العجائبي الممثل بضمير أنا وقد أبرز من خلاله أهمية كاملة لكافة الشخصيات من خلال تداولها للحوار وتحريكها للأحداث بشكل متبادل مما يؤكد أن هذه القصص تنتمي للقصص تيار الوعي أو القصة الحديثة التي تعطي أهمية للشخصية على حساب السارد.

6- الزمـــان العجائبي:

يعرف عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية الزمن من وجهة نظر أندري لالاند (A.Lalande): " بأنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر" [1] ويقول أيضا بأن الزمن على حسب غيو " لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول[2].

فميزة الزمن هي التسلسل وأن يسير بطبيعة زمن ماضي وحاضر ومستقبل ولكن بالنظر إلى كونه مكونا سرديا يرتبط ارتباطا واضحا ببقية المكونات الأخرى، من مكان وشخصية وحدث؛ فالزمن هو مسار متحرك ولا يمكن التحكم بوجوده على شكل طولي ونلمس هذا الاختلاف ونميزه من خلال ما تعتمده الفلسفات الحديثة ورواية تيار الوعي في رؤيتها للزمن.

وأهمها: " فلسفة هنري برجسون التي ترى أن للزمن بعدا نفسيا ولا عمل لعقارب الساعة فيه وهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر، ويلخص الباحث سمير الحاج شاهين هذه الرؤية حول الزمن بالكلمات التالية: " بما أن الزمن عنصر ذاتي، بما أن الشخصية تتغير دون انقطاع بما أن الرواية تصوير لها فإنها يجب أن تعكس هذه الفوضى واللامعقولية، وأن ترفض الأساليب التقليدية الموضوعية وطرائق الوصف الخارجية الخاضعة لتوقيت أجهزة الضبط الآلية"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، ديسمبر 1998، ص 172.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمود غانيم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، ص 41 .

وبالنظر إلى قصة حديث على القبر نجد أن الزمن ليس خيطا واحدا ويملك ويعبر عن العديد من المفارقات الزمنية التي تجعل منه زمننا عجائبيا لأن القصة قد عبرت عن أزمنة عديدة ومتعددة ومن الأزمنة التي عبرت عنها القصة:

6-1- الآن: وقد عبر الكاتب عن هذه اللحظة بقوله: " **تريد أن تخرج بالعربة الآن...في هذه الساعة المتأخرة وفي هذا الجو المكفهر ؟** " [1]

-وقوله أيضا: " ولكن في هذه الساعة ؟... كلا... إن هذا جنون...لم لا تنتظر حتى الصباح ؟"[2]

"ولكن من الجنون أن أدعك تقود العربية الآن وأنت في مثل هذه الحالة من الاضطراب"[3]

لقد استعمل الكاتب لفظ (الآن) في المقاطع السابقة؛ لإظهار مظاهر عدم الاستقرار النفسي التي جعلت السيد إبراهيم يخرج في الليل وفي وقت غير مناسب ليذهب الى صديقه الميت شعورا منه بالتقصير اتجاهه فالآن في هذه اللحظات مرتبط بشعور نفسي يكسر قواعد الوقت ولا يلتزم بها.

وقد ربط الكاتب بين الظروف السيئة مثل سوء الجو والوقت – وهو الليل – بظروف الشخص النفسية؛ التي تجعله متحديا لهذه الظروف ومصرا على رأيه في الخروج.

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 10.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6-2- الاسترجاع العجائبي:

"وهو تقنية تتمحور حول تجربة الذات، ويختلف الاستذكار بالمعنى العام السردي عن الاستذكار العجائبي؛ ففي الروايات التناظرية للواقع أعني بها الروايات التي ليس لها بعد عجائبي، يكون الاستذكار بنوعيه الخارجي والداخلي فالأول ما قبل نقطة انطلاق الرواية والثاني ما بعد نقطة الانطلاق له وظائف كثيرة، لكن أهمها سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد على فهم مسار الأحداث وكذلك إضاءة ماضي الشخصيات.

إلا أن الاستذكار العجائبي يأتي منقوعا بالفنتازيا، يأتي عجائبيا في حد ذاته، الاستذكار نفسه

(عجائبيا) حتى و إن جاء بأحداث غير عجائبية، بل إن مجرد تموقعه في حاضر الخطاب السردي يجعل من بنية زمنية ما بنية عجائبية مفارقة لمفهوم الاستذكار الطبيعي الموجود في الكثير من الروايات، فالاستذكار العجائبي ليست وظيفته سد ثغرة يخلفها السرد ولا يضيء سوابق شخصية بل وظيفته تعجيب النص السردي أما يجعل الشخصية خارقة للأفق الزمني أو لإظهار بنية الزمن كبنية متخلخلة أو لا زمنية كما تقدم " [1].

وقد استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع العجائبي ونقرأ ذلك في (قصة حديث على القبر) حينما بدأ بسرد قصة صديقه في المقطع التالي:" **أجل... ما أشد جهلنا حتى بأقرب الناس إلينا سأقص عليك قصة صديق... قصة صديق لا مريض فقد كان ما بيننا صداقة خالصة**"[2].

---

[1] ضياء غني العبودي، هيثم طاهر الموسوي، الزمن العجائبي في الرواية العراقية، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد(2)، د ت، ص 148.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 10.

ثم يقول أيضا:" **ان بيني وبين صاحب القبر موعدا للقاء في مثل هذا اليوم من كل عام، وهو يوم وفاته وكل ما أرجوه هو ألا يكون قد قلق من طول الانتظار وظن أنني قد نسيت الموعد فانصرف... ".**[1]

وأخذ الرجل يخاطب صديقه صاحب القبر قائلا:

-"إن معي اليوم صديقا عزيزا... الدكتور محمود...رجل لطيف ذو مروءة.

وقرع الباب كأنما يحمل إجابة للروح – تشرفنا – أو أهلا وسهلا وعاد صاحبي يتابع حديثه قائلا: " سأبدأ في قراءة الأخبار... لقد دونتها كعادتي حتى لا أنسى منها شيئا".

ثم أخرج من جيبه ورقة مطوية ونشرها أمام عينيه، ثم خلع منظاره ومسحه بطرف منديله، وبدأ يقرأ ممسكا الورق بإحدى يديه، مسلطا ضوء البطارية على الكلمات باليد الأخرى..."[2].

لقد قام السارد باستعمال الاسترجاع بطريقة تجعل من يوم الوفاة موعد للقاء بين صديقه والسيد إبراهيم (المتوفي)، وهو بذلك يكشف لنا عن حالة اختراق للعالم المجهول فالزمن الذي يعيش فيه الأحياء ليس هو الزمن الذي يعيش فيه الموتى.

وقد استعمل الكاتب تقنية الاسترجاع في قصة الحاج علي، من أجل اختراق العالم المجهول والتعبير عن حياة ماضية لروح ظلت معلقة بين السماء والأرض، ولم تصعد إلى السماء وهذا ما نقرأه في الفقرة التالية:

-"ولكن ((الحاج)) عاد يهز رأسه بالنفي، ثم صمت برهة وبدأ يقص عليا حقيقة الأمر قائلا:

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18، 19.

-يا سيدي: المسألة بسيطة... ذهبت منذ بضعة أيام لأقضي سهرتي في المقهى واتخذت مجلسي على الدكة إياها التي تعودت أن أجلس عليها "[1]

... " إن مصيبتي كبرى لأن روحي معلقة بين السماء والأرض فلا أنا حي أسعى وأعيش مع الأحياء ولا أنا ميت فتصعد روحي إلى السماء مع بقية الأرواح .

ونظرت إليه في دهش وسألته كيف يمكن أن يحدث هذا فأجاب أن قصتي تبدأ منذ عشرين عاما عندما كنت أعمل مع أبي في تجارته في الغورية، وكنا نتجر في الأقمشة، وفي يوم نحس أصابنا سوء الحظ فضاعت علينا صفقة كبيرة، واتهمني أبي بأني أنا الذي أضعتها، وأني خائب لا أصلح للتجارة...وأني سأعيش طول عمري عالة عليه.

واندفعت في ثورتي إلى بعض أثواب من القماش فحملتها على كتفي وقلت له أني سأسرح بالأثواب...ولكني لم أكد أغادر الحانوت وأسير في الطريق بضع خطوات وأنا أحمل الأثواب حتى دهمتني عربة فقتلت لساعتي " [2].

إن الخوض في الزمن الماضي للموتى يكون بتذكر حياتهم من طرف الأشخاص و ليس من طرف (الميت نفسه) لأن عالم الموت مجهول و لا يمكن للعقل أن يصدق وجود ميت يحكي عن لحظات موته، ولكن استعمال الكاتب لعبارة " روح معلقة " جعل الوقت "الماضي حاضر" بصيغة " زمن مجهول" وهذا هو معنى الاسترجاع العجائبي الذي عبر عنه الكاتب.

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور ، ص 73.

[2] المصدر نفسه ، ص 75.

6-3- الاستباق العجائبي.

من المواقف الزمنية التي عبر عنها الكاتب تقنية الاستباق العجائبي، والاستباق العجائبي هو "التنبؤ أو الاستبصار؛ وهو تقنية خاصة بتجليات اللاشعور الأكثر عمقا في وسائل تأويله كما أنه الإحساس بحوادث تجري بعيدا أو لمسافات قد تطول أو تقصر ويتم إدراكها من دون استعمال أعضاء حس معروفة، أما تنبؤات الدراويش فتدل على رغبة جامحة في إشباع النزعة البشرية للتعرف على المستقبل أو توقعه" [1].

-نقرأ لحظات التنبؤ والاستبصار في قصة حديث على القبر في المقاطع التالية:

"... **والشعب في وادي الفقر والبؤس والمرض والجهل.... الوزارة هي... هي... يقول المعارضون أنها تموت غدا... وتقول هي أنها تعيش أبدا... ذهبنا إلى مجلس الأمن... وشكينا وبكينا... وتوسلنا إلى الذئاب أن ينقذونا من أخيهم الأسد...وقلنا لهم إنه شبع فينا عضا...ونهشا...** "[2].

ونلاحظ مما سبق أن المقطع السردي يعبر عن الحاضر والمستقبل الأبدي، هذه هي المفارقة في تجسيد الاستباق العجائبي وهي جعل الحدث غير محدود أو منتهي.

وقد استعمل الكاتب الاسترجاع للحديث عن الماضي المنتهي؛ من خلال الخوض في المجهول وهذا بإقحام شخصيات غير موجودة على أرض الواقع مثل شخصية الشبح، الذي هو روح معلقة ما بين السماء والأرض توفيت منذ عشرين سنة وقصة الفتاة التي توفيت منذ أربع سنوات والتي زار الطبيب بيتها، وهي مريضة ثم اختفى البيت بعد عودته مرة أخرى فعرف أن الفتاة توفيت منذ أربع سنوات بسبب تأخر وصول الطبيب إليها.

---

[1] ضياء غني العبودي، هيثم طاهر الموسوي، الزمن العجائبي في الرواية العراقية، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2)، (د ت)، ص 144.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 19.

ومما سبق يمكننا أن نقول إن" النص العجائبي دائما يحلق في أزمنة المجهول كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى عالم الواقع "[1].

والكاتب أظهر لنا مفهوم الزمن في الرواية والقصة الحديثة، بطريقة جعلتنا نفهم أن الزمن يفوق ويتعدى زمن الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأنه يستطيع أن يتخطى حدود الماضي بالخوض فيما هو مجهول من الزمن وغائب عن تصوراتنا، إنه الزمن المجهول الذي يتضمن وجود أرواح موتى داخل أحداث القصة لم يعد لهم وجود في واقع الحياة.

وهذه هي المفارقة التي تجعل الزمن عجائبيا، يتعدى حدود الماضي وحدود المستقبل؛ بالحديث عما يمكنه أن يحدث في المستقبل، وما هو متخطي حدود الأبد وهذا ما يثبت أن الرواية أو القصة الحديثة تملك رؤية أو فلسفة عن الزمن مختلفة عن رؤية الرواية والقصة القديمة وهذا من خلال إيهام القارئ أو إقناعه "بأن عملية القص تتم في نفس اللحظة التي تدور فيها الأحداث وأن تسجيل الوقائع يسير جنبا إلى جنب مع وقوعها وهذه الميزة تساعد على تقبل القارئ و إقناعه بالأحداث غير الواضحة في الرواية فهو القارئ والراوي والشخصية يتساوون في عدم المعرفة " [2].

ومن اللحظات الزمنية التي عبر عنها الكاتب في القصص هي لحظة القص أو اللحظة التي تفرض من أحداث الحكاية أحداث عجائبية فأظهر بذلك و كأن زمن الحكاية هو الزمن الحاضر، ما نقرأه في قصة (حديث على القبر): من قول الكاتب على لسان السارد الطبيب النفساني:

---

[1] نبيل حميدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق نبيل حميدي الشاهد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص 282.

[2] محمد غانيم، تيار الوعي في الرواية الحديثة دراسة أسلوبية، ص 42.

" أجل ما أشد جهلنا حتى بأقرب الناس الينا....سأقص عليك قصة صديق لا مريض...فقد كان كل ما بيننا صداقة خالصة وما فكرت في يوم ما أن بنفسه مرضا حتى أتولى علاجه...بل كنت أجده خير الناس...وأسلمهم عقلا و نفسا و جسدا." [1]

وقد أظهر ذلك أيضا في (قصة الحاج علي): عندما قام الحاجعلي يسرد قصته مع الشبح و هذا عندما قال الكاتب:" و **لكن الحاج عاد يهز رأسه بالنفي ثم صمت برهة وبدأ يقص على حقيقة الأمر قائلا** " [2]:

أما في قصة (علمهما عند ربي)فإننا نرى ذلك في قوله: " **و لم أفهم بالضبط ما يقصده الطبيب و كذلك بقية الرفاق و الظاهر أنه قد رأى قوله غير مفهوم...فقد تناول ثقابا و أشعل سيجارته، وقال و هو ينفث دخانها ببطء:**

يبدو أنني لم أستطع أن أوضح قولي جيدا...إذن فاسمعوا ما أقصه عليكم:"[3].

ومما سبق يمكننا أن نقول إن هذه القصص تنقد مفهوم الزمن في خيط تتابعه وترابطه، وتصور موقفا زمنيا خاصا، لا يظهر فيه مفهوم ترابط الزمن أو تتابعه بل يظهر فيه مفهوم الزمن على شكل خط معقد تختلط فيه كل الأزمنة مع بعضها البعض حتى تصبح ماضيا مجهولا والآخر مستقبلا.

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

7- الفضاء المكاني العجائبي:

يعد الفضاء من المكونات الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي؛ "إذ لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية – خرافة – قصة – رواية...)، أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا" [1]

وتبعا لهذه الأهمية التي يتميز بها المكان أو الفضاء الروائي أو القصصي فإنه يتميز بتصنيفات كثيرة تظهر عادة من خلال " الاستعانة بمفهومي الداخل والخارج وما ينجر عنهما من ثنائيات ممكنة: (مفتوح، مغلق، معتم، مضيء، وهكذا...)، نستطيع القبض على الدلالات المتاحة، عند التعرض للفضاء الروائي " [2].

أو من "خلال أنواعه المعهودة (المكان الجغرافي، المكان النصي، المكان الهندسي...)[3].

وإذا كان المكان الواقعي مختلفا عن المكان المتخيل، الذي يعمد فيه الكاتب الجمع بين الواقعين معا؛ أي " الواقع والخيال" ، فإن المكان العجائبي يبدو أنه مختلف اختلافا يرتبط ليس فقط بتميزه عن التصنيفات التي قد تتنوع من خلال المعنى، التي تهدف إلى إحضاره في النص، ولكن من كون أن العجائبي موضوع خاص في حد ذاته ومختلف؛ إذ "يرى أحد النقاد في حديثه عن الجغرافيا العجائبية أنها لا توجد على أية خريطة، أو أنها ليس لها مقابل جغرافي واقعي، والمكان يستمد عجائبيته من كونه مسحا لتحرك الفواعل، وبيئة لخلق كون فني له معنى فالكتابة العجائبية تتسم باللامعقول والاكتساح، المجازي والاختراق اللغوي –إن صح التعبير – فكل الأمكنة قابلة للتخطيب ومعرضة للأنسنة، فقد

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

[2] حسين علام في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 161.

[3] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع، ص 169.

تتشكل القصة في اللامكان لتلتئم بنسيج ذهني تجريدي، فالمكان المؤنسن في السياق العجائبي هو المكان الوجودي المتعلق بقضايا الوجود الكبرى كالأرض والصحراء والسماء والبحار "[1].

وقد يحتاج استعمال العجائبي مكانا تندمج فيها كل أنواع الأمكنة، من معقولة وغير معقولة ومتخيلة؛ فالمكان العجائبي مرتبط بموضوعه وفكرته التي ينوي الكاتب إدراجها في مكون النص.

وموضوع العالم المجهول في المجموعة القصصية قد تنوعت فيه الأماكن وامتزجت لتعبر عما هو واقعي متخيل أو عجائبي.

وقد استخدم الكاتب فضاءات متخيلة لا تخرج عن إطار المألوف بل هي أماكن تعبر عن الحياة العادية وهذا ما نقرأه في المقاطع التالية:

1- (قصة حديث على القبر):

"**وكان يقضي جل وقته إما في حديقة لدار الضيقة جالسا على مقعد خيزراني يتمتع بشمس الشتاء.**

وكان يعيش في (الدار) وحيدا....

وقد وضع كل منا ((روبا)) على كتفيه...وجلس في منزل صاحبه كأنه في منزله[2].

---

[1] صفاء امحمد فنيخرة، العجائبي في القصة القصيرة مجموعة يحكى أن للصديق بودوارة أنموذجا، المجلة العلمية لكلية التربية، المجلد الثاني، العدد الثامن من جامعة مصراتة، ليبيا، يونيو 2017، ص 163، 164.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 11.

2- قصة ((الحاج علي))

وكنا كثيرا ما نقضي سهرتنا سويا في مقهى عكاشة على ناصية (الشارع) نلهو بلعب الطاولة والتدخين والسمر وتوجهت إلى الدار، وقرعت الباب (بالسقاطة) الحديدية المدلاة عليه ولم تمض لحظة قصيرة حتى فتح الباب[1].

3- قصة علمها عند ربي:

"واستقر بي المقام في الدار القائمة بين المزارع المترامية[2].

- "وأدهشني أن أجد في الريف بيتا يمثل هذه الفخامة و.... ودخلت الدار فوجدت صاحبها في انتظاري مع ثلة من الأصدقاء واعتذرت عن زكي بك ثم اتخذت مجلسي بينهم.... متشاغلا بالحديث تارة وباللعب تارة أخرى[3].

نلاحظ من المقاطع السابقة ذكر أماكن تدل على الحياة العادية مثل:(الدار، الشارع، المزارع المترامية).

وهي أماكن متخيلة لها صلة بالواقع تعبر عن الحياة العادية لأشخاص القصة.

وقد استخدم الكاتب إضافة إلى الأماكن المعتادة أو العادية أماكن تعبر عن الموضوع العجائبي العالم المجهول:

1- (قصة حديث على القبر):

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، المصدر السابق، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 155، 157.

- عبر الكاتب عن الاتجاه في الطريق لدلالة على الصفات الإنسانية، وأن الحياة الأخرى حياة تبنى على أعمال الإنسان، وأنها حياة مجهولة ومختلفة عن حياة الدنيا فالجسد الحي حينما يموت الإنسان يصبح مجرد (مقلب الزبالة).

وهذا ما يعبر عنه المقطع الآتي:

ثم طلب مني أن أتجه إلى اليسار... ولكني سألته في دهشة:

- **إلى اليسار؟**

- **أجل....**

ولم يكن الطريق إلى اليسار ليؤدي إلا إلى قلم المرور، أو مقلب الزبالة...أو« قرافة الغفير. » ..ولم أستطع أن أفهم ماذا يمكن أن يكون غرض الرجل من الذهاب إلى أي من تلك الأماكن في هذه الساعة من الليل[1].

ومن الأماكن التي استعملها الكاتب للدلالة عما هو مجهول من الأماكن وما هو مجهول من الأزمنة المقبرة؛ إذ تعد "المقبرة مفتوحة على الغياب على زمن آخر لا يمكن تصوره إلا عبر المعطيات الدينية التي تجعل من القبر والإقبار انفتاحا على غائب ما على الرغم من أنه في الظاهر مغلق مظلم " [2]

والمقبرة هي تعبير عن مكان بعيد مجهول لا يمكن التنبؤ بمظاهر الحياة فيه لذلك فقد شعر السارد بالوحشة والظلمة والخوف من هذا المكان المجهول الذي تسكنه كائنات غريبة عن عالمنا وهذا ما نقرأه في المقاطع التالية:

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، المصدر السابق، ص 16.

[2]حسين علام في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 177.

"أنا لست بالرجل الجبان... ولا بالرجل الذي يتوهم وجود الأشباح والعفاريت... ولا حتى بالذي يحس للموت برهبة أو خشية...بل أنني أعتبره نهاية حتمية لكل كائن... وعلى هذا فليس للمقابر في نفسي أي أثر وهمي لأني لا أعتبرها أكثر من صناديق للقمامات... القمامات البشرية، أو المخلفات الإنسانية أو الرمم والعظام المختلطة بأديم الأرض... هي " وقلب الزبالة " سواء "

ولكنني رغم ذلك لم أستطع أن أمنع رجفة سرت في بدني وأنا أجد نفسي بين المقابر وقد أحاطتني ظلمة حالكة"[1].

إلا من شعاع مصباح العربة الذي يخترق طريقه في الظلمة حتى يقع في النهاية على قائم أحد القبور"[2].

أما العجائبي أو المكان العجائبي في قصة ((الحاج علي))،فهو مرتبط بشخصية ((حاج علي)) وقد عبر السارد عن ذلك حينما أراد صاحب القماش أو الروح المعلقة بين السماء والأرض أن يبتاع له قماشا من زمن أيام الحرب.

وهذا ما نقرأه في المقطع التالي:

" وأخيرا عثرت على أول شخص استطاع سماعي ورؤيتي وهو أنت...ان في يدك خلاصي، وكل ما أريده منك هو أن تبتاع مني الأقمشة إن سعرها رخيص جدا بالنسبة لأسعار هذه الأيام...فهي "بالتراب".... إن الثوب لا يزيد ثمنه عن ثلاثة جنيهات"[3].

ومم سبق يمكننا أن نقول إن الأماكن العجائبية هي من "الأماكن التي تتضمن سر الأزمنة الغابرة بما فيها من تأثير سيء تساهم أيضا، في تحديد اللعنة التي تلحق

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 16، 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

بأصحابها...بحيث أنه في كثير من القصص قد تصبح عنصرا أساسيا يبرز القوة التشخيصية للعجائبي وبالإضافة إلى ذلك فإن وصف الدواخل والهندسات المكانية يعد استعارة حية عن الدخيلة المزيفة أو الهذيانية للشخصية "[1].

ومما يثبت تأثير أفعال الحاج علي على كل أفراد عائلته، لباس أفراد عائلته وأطفاله من نفس القماش الذي باعه له الشبح:

وهذا ما تؤكده الفقرة التالية:

"**وتملكتني من رؤيتهم الدهشة لا لكثرة عددهم، فقد كنت أعلم أن لدى الحاجعلي من الأولاد ما يربو على هذا العدد ولكن الذي أدهشني هو أني وجدتهم جميعا البنات منهم والبنين قد ارتدوا جلابيب من نفس القماش الأحمر والأخضر المخطط الذي يرتديه الخادم**"[2].

" **لا... هذا كثير... لابد أن أهل الدار قد أصيبوا بلوثة من يصدق أنني وجدت بياضات الأرائك والكراسي من نفس القماش؟**

ودخلت على الحاج علي، فإذا بي أجده مستلقيا على الفراش وقد تكور كرشه وبدا كأنه قبة جامع...لا فرق بينهما سوى أن قبة الجامع بيضاء، أما ((كرش الحاجعلي)) فقد كان مخططا بخطوط حمراء وخضراء.

-أجل فقد كان الرجل نفسه يرتدي جلبابا من القماش إياه!"[3]

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 161.

[2] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

وتظهر عجائبية المكان في قصة علمها عند ربي عندما استعمل الكاتب كلمة الدور المسكونة؛ للدلالة عن أماكن تسكنها كائنات غريبة عن عالمنا مما جعل هذه الأماكن مصدر إزعاج لكل إنسان يعيش فيها نتيجة الأصوات غير معروفة المصدر.

وقد عبر الكاتب عن ذلك في الفقرة التالية:

- "**أجل...لاشك في وجود الأرواح والأشباح، لقد سكنا**[1]

ذات مرة بجوار إحدى الدور المسكونة... التي قيل لنا أن صاحبها مات محروقا...و لم يكن الأنين ينقطع طول الليل وكنا أحيانا نسمع عويلا وصراخا[2].

لقد اختلف الجلساء في تحديد مصدر الأصوات هل هي الأشباح؟ أم أرواح مزهقة بقيت تطوف حول المكان؟

لقد اختلفت الآراء وتضاربت حول وجود هذه الأماكن المريبة مما يجعلنا نقول بأن "الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله، فهو ليس فضاء خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعض الخيال، أنها مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي، ولذلك يفارق كل الأبعاد المرجعية.

إنه يمتاح من الخيال أقصى درجاته، إن هذه الفضاءات العجائبية بوجه عام تتجسد هنالك (البعيد) أي بعيدا عن الفضاءات المرجعية المركزية، وغالبا ما تكون متفردة وسط الخراب، أي بعيدا عن العمران، إذا فالفضاء العجائبي يمثل أعلى درجات التخييل لأنه على طرف النقيض مع الفضاء المرجعي" [3].

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول – خبايا الصدور، ص 154.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2012، ص 297.

وقد أظهر السارد خصوصية هذه الأماكن وبعدها عن الفضاء المرجعي حينما انحرفت عربته داخل المنازل والبيوت وظن أنه قد ظل الطريق فإذا به يدخل بيتا لمريضة ماتت منذ أربع سنوات فاستغرب ولم يستطع الجزم إن كان ما رآه حلما أو حقيقة وهذا ما نقرأه في المقطع التالي:

"وعدت إلى العربية دون أن أتبين من حولي شيئا...وقلت لنفسي أنني قد أكون مخطئا في تقدير طول المسافة التي قطعتها وأن الساقية مازالت بعيدة.

وعاودت السير مرة أخرى، حتى لاح لي طريق يتجه يسارا فدلفت فيه أملا أن أعبر القنطرة بعد حين... ولكن السير طال دون أن أعثر على أي أثر... وأدركت أنني ضللت الطريق، وقلت لنفسي أن خير ما أفعل هو أن أعود لبيت شريف بك لأستعين بأحد رجاله، أو لأقضي الليلة معه حتى الصباح [1].

"وسار الجواد متثاقلا يضرب الأرض ضرباته المنتظمة...وأحسست بالتعب، وبالنوم يثقل أجفاني.

ولست أدري بالضبط هل نمت طويلا وأنا ممسك باللجام أم أن عيني لم تغفلا سوى لحظة خاطفة...فالإنسان عندما ينام في مثل هذه الظروف لا يستطيع أن يعرف مدة نومه بل لا يستطيع أن يعرف إن كان قد نام أو لا "[2].

وقد عاد السارد إلى المكان، ليتأكد من وجود المنزل الذي به الفتاة المريضة فإذا به لم يعد موجودا ولم يدري قطعا ما الذي حدث؟ وهل رأى الفتاة فعلا أم لا، إلا أن أحد الأشخاص قد أظهر له صورة تثبت أن الفتاة التي رآها هي ابنته التي توفيت قبل أربع سنوات، بسبب عدم قدوم الطبيب لعلاجها في الوقت المناسب، وهذا ما عبر عنه الكاتب بهذه المقاطع:

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

- "ولا أظنني في حاجة إلى أن أخبركم مبلغ ذهولي وخجلي ونحن نجوب المنطقة شبرا شبرا... نبحث عن الدار المزعومة فلا نجد لها أثرا "[1].

وقوله أيضا:

"أجل إنها ابنتي...ماتت منذ أربعة أعوام، إذ حدث لها نزيف أودى بها...وكنا نقطن وقتذاك في الأقصر حيث كنت أعمل في سكة الحديد...وغبت عن الدار ذات ليلة في جولة مرور...وعدت في الصباح وجدت الابنة قد ماتت، والأم تردد في شبه هذيان:

- **لو عاد الطبيب لما ماتت"....."[2]**

ومما سبق يمكننا القول إن الأماكن العجائبية هي أماكن تعبر عن نظرة الشخصية وتفكيرها المعقد الذي يرتبط ببعض المشاكل النفسية، والأماكن العجائبية قد ترتبط أيضا بالأفكار المجهولة والغائبة عن وعي وإدراك الإنسان ومع ذلك يبقى عقل الإنسان محدود المعرفة وعاجز عن تفسير بعض الأمور التي لها علاقة بأماكن معينة لها تأثير خاص في نفسه.

- و كخلافة عامة مما درسناه يمكننا القول أن مجموعة قصص من العالم المجهول – خبايا الصدور – تنزع الى تصوير العجائبي بطريقة كتابة قصة تيار الوعي التي تستثمر خواص الرؤية الجديدة التي تستخدم علم النفس في تصوير النفس البشرية (الشخصية) فتنسج لها عالما يوازي عالمها الذي أصبحت تعيش فيه .

---

[1] يوسف السباعي، من العالم المجهول خبايا الصدور، المصدر السابق، ص 163.

[2] المصدر نفسه، ص 164.

الخاتمة

يعد مصطلح العجائبي من المصطلحات الإشكالية التي دارت حولها الكثير من الاختلافات؛ التي يتلخص مجملها في كيفية "التحديد الاصطلاحي"، خاصة أن المصطلح له جذور قديمة في تاريخ التراث الأدبي العربي.

ووجود التراث في النصوص الأدبية مختلف عما أظهره التحديد الاصطلاحي، الذي تحدث عنه الناقد الفرنسي تزفتان تودوروف Todorov)(في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي.

ورغم الاختلاف الكبير بين النقاد في كيفية النظر إلى هذا المصطلح وانقسامهم، إلا أن أغلب الأفكار قد اتجهت إلى عد موضوع العجائبي موضوعا " قديما"، يأخذ اسم ومصطلح العجيب في الكتابات الأدبية القديمة، ومستحدث ظهر مع التحديد الاصطلاحي الذي أظهره الناقد الفرنسي تزفيتان تودوروف (Todorov) في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي، إذ يعد هذا التحديد الاصطلاحي علامة فارقة في تاريخ الأدب العجائبي لأنه يطور المعنى و يخرجه من معنى العجيب الشامل إلى معنى محدد يخرج اللغة من التوظيف العام إلى التوظيف المحدد الدقيق الذي تحدد فيه أهمية العجائبي من خلال تحديد أنواعه المختلفة المتمثلة في العجيب و الغريب.

ومفهومهما معا الذي يتأكد بنصوص مختلفة ومتعددة وظفت طرق التعامل مع العجائبي بطرق حديثة توظف مفهوم علم النفس وطرق كتابة تيار الوعي.

- أظهر الكاتب استعمالا خاص للعجائبي حددته مجموعة قصصه التي تستخدم طرق تقنية تيار الوعي و نتائج علم النفس.
- وقد أظهرت لغة الكاتب استعمال خاص للعجائبي؛ يتحدد فيه مفهوم العجيب والغريب وطرق المزج بينهما.
- وقد تحدث الكاتب في مجموعته القصصية، وبالأخص في مجموعة القصص التي درسناها عن النفس البشرية وما تتميز به من خبايا على أساس أنها عالم مجهول قائم بذاته يمتلك من الخصائص ما يجعلها بعيدة عن الفهم والإدراك.

- أما بالنسبة لوظائف العجائبي فقد حققت القصص التي درسناها معظم وظائف العجائبي الجمالية والاجتماعية، بل إن العجائبي قد بدا مرتبطا في أغلب وظائفه الجمالية بالوظيفة الاجتماعية.

- تظهر الوظيفة الاجتماعية للعجائبي بمحاولة إصلاح النفس البشرية، وإظهار جوانب التطرف والشذوذ التي قد تتميز به وجانبه السلبي والإيجابي، وتحديد جانب الاعتدال والتوازن، وهذا عن طريق بعث حالة من الحيرة والتردد للشخصية والقارئ على حد السواء.

- إن العالم الزمني الذي يعبر عنه الكاتب في مجموعته هو عالم متشظي يخوض في المجهول، وهو زمن تتداخل في تكوينه مجموعة من الأزمنة المتباينة الترتيب المتداخلة اللحظات؛ التي تجعل من الزمن مفارقة عجيبة يصعب تحديدها.

- أما الأماكن العجائبية؛ فهي أماكن تعبر عن عالمين منفصلين عالم واقعي نعيش فيه وعالم آخر غيبي لا يمكننا أن نرتبط به إلا من خلال أفكار تصورها لنا حوادث العالم الذي نعيش فيه.

ملحق

التعريف بيوسف السباعي:

-ولد الأديب المصري يوسف السباعي في العاشر من يونيو عام 1917م، في حارة الروم بحي الدرب الأحمر بالقاهرة، لأسرة هو أكبر أبناءها، دخل مدرسة محمد علي الابتدائية بحي السيدة زينب بالقاهرة، و بعد أن أنهى دراسته الأساسية التحق بالمدرسة الخديوية الثانوية، وتفتحت عيناه منذ صغره على مكتبة والده الأديب محمد السباعي، حيث كان والده يكتب المقال والقصة ويقوم بالترجمة والتعريب لعيون الأدب العالمي ليحملها الابن يوسف إلى الصحف ودور النشر المختلفة، ومن هنا كان تأثره بوالده الذي كان أول من قرأ له من الرواد، التحق يوسف السباعي بالكلية الحربية ليتخرج منها عام 1937م.

-اختتمت حياة يوسف السباعي بنهاية أليمة حيث اغتيل على يد اثنين من المتطرفين الفلسطينيين في يوم السبت الموافق لـ 18 فبراير من عام 1978م بنقوسيا في قبرص[143]

[1] رضا السيد العشماوي محمد، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة المنصورة، مصر، 2010، ص 19، 20، 21

ومن آثاره:

- نائب عزرائيل.
- البحث عن جسد.
- أرض النفاق.
- اثناعشر امرأة.
- اثناعشر رجل.

قائمة

المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1.يوسف السباعي من العالم المجهول خبايا الصدور،مكتبة مصر،مصر، (د-ط)،(د-ت).

ثانيا : المراجع

1. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006م.

2.حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،1430هـ، 2009.م

3.سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، (د- ط)، 1970م.

4.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ديسمبر 1998م.

5.كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة، وفن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

6.لوئ على خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

7.محمودغانيم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، دار الجيل بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط 2، 1414 هـ، 1993 م.

8.مي السادة، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2014م.

9.نبيل حميدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق نبيل حميدي الشاهد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2012م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1.تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1993،1م.

2.روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2015م.

رابعا: المعاجم و القواميس

أ- العربية

1.ابن منظور، لسان العرب، مج1،فصل العين المهملة،دار صادر بيروت،1981م.

2.علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات قاموس المصطلحات، تحقيق و دراسة محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، 1413م.

3.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، فصل الخاء، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، 1998م.

4.أحمد مختار عمر، مج1،معجم اللغة العربية المعاصرة،مج1، ط1،القاهرة،2008م.

5.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سموسبريس الدار البيضاء، المغرب،ط1،.1985م

6.شوقي ضيف، المعجم الوسيط، باب العين، مكتبة الشروق الدولية،ط4،مصر، 1425هـ،2004 م .

7.هيثم الناهي،المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة،المنظمة العربية للترجمة (د–ط)، (د–ت).

ب– الأجنبية:

1. LAROUSE, Dictionnaire De Français Plus De 60000mots, Définition Et Exemples Bordas 1997, Pour La Première Edition

2. jarwansabek:alkanzeelwajize Dictionnaire Français-arabe-1972

خامسا: المجلات

1.أمينة تعبان، يوسف الأسدي، نوعا الحوار في المقامات الحريرية اللزومية، دراسة موازنة، مجلة الباحث، ع24 ،2017م.

2.حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، مجلة قراءات عدد 2011، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

3.سرحان جفات سلمان، زهير هراد سلمان، وظائف العجائبي في السرد الروائي العراقي جمعة اللامي، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية، كليه التربية،جامعه القادسية، العراق، ع09 سبتمبر 2019.

4.صفاء امحمد فنيخرة، العجائبي في القصة القصيرة مجموعة(يحكى أن) للصديق بودوارة أنموذجا، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعه مصراتة، ليبيا، مج 2، العدد الثامن من يونيو 2017م.

5.ضياء غني العبودي، هيثم طاهر الموسوي، الزمن العجائبي في الرواية العراقية، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2)، (د ت).

سادسا: الرسائل الجامعية

1.أمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة مؤتة ، الأردن.

2.جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بالعباس، 2017، 2018م.

3.رضا السيد العشماوي محمد، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة المنصورة، مصر، 2010م.

4.عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، 2011، 2012م.

5.فاطمة الزهراء عطية، العجائبية و تشكلها السردي في رسالة التوابع و الزوابع لابن الشهيد الأندلسي و منامات ركن الدين الوهراني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة،2015/2014م.

فهرس
الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر	//
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : الإطار النظري لمصطلح العجائبية والسرد العجائبي	05-18
1- العجائبية لغة واصطلاحا.	07
2- إشكالية تعدد مصطلح العجائبية .	09
3- التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند تودوروف.	12
4- هل الأدب العجائبي جنس أدبي؟.	15
5 - وظائف السرد العجائبي.	16
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في المجموعة القصصية 'من العالم المجهول - خبايا الصدور'	19-67
1- عتبة العنوان	20
2- حدود العجائبي في المجموعة القصصية	23
3- الشخصية العجائبية.	30
4 - اللغة العجائبية	36
5- السارد العجائبي.	45
6- الزمـــــان العجائبي.	51

7 - الفضاء المكاني العجائبي	59
خاتمة	68
الملحق	71
قائمة المصادر و المراجع	74
فهرس الموضوعات	79

ملخص الدراسة

يتميز الأثر الأدبي بأنه مكون بنائي خاص تظهر جماليته من خلال تحقيق قيمة و أثر التلقي الذي أصبح له أهمية داخل و خارج نطاق الأثر الأدبي .

وقد تعمدت النصوص الأدبية إلى تفعيل قواعد جاذبيتها و بعدها الجمالي من خلال وعبر تحديث خاصية التعجيب الذي هو موضوع دراستنا المعنون بالعجائبية في المجموعة القصصية من العالم المجهول خبايا الصدور ليوسف السباعي و التي ينحصر هدف الدراسة فيها إلى الكشف عن مكونات السرد البنائية من لغة عجائبية زمان و مكان الخ.

الكلمات المفتاحية: العجائبية ، المجموعة القصصية من العالم المجهول ، خبايا الصدور.

Summary

The literary effect is distinguished by being a special constructive component whose aesthetics appear through the realization of the value and effect of receiving which has become important inside and outside the scope of the literary effect.

Literary texts have deliberately activated the rules of their attractiveness and their aesthetic dimension through and by updating the property of wonder which is the subject of this dissertation entitled « the fantastic in the anecdotal group of the unknown world in the mysteries of the chests » of Mr Yusuf al-Sebaei, in which the aim of the study is limited to uncovering the constructivist narrative components from the fantastic language ,Anytime and any where etc.

Key words: The Fantastic, collection of stories from the unknown world, mysteries of the chests.