وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر -بسكرة-

كلية الآداب واللـــــــغات

قسم الآداب واللغة العربية

الماستر

تجليات العجائبية في "النعجة السوداء"

لـ أوغوستو مونتيرسو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطالبة:

- نور الهدى العيفة

إشراف الدكتورة:

- آمال منصور

السنة الجامعية: 1436 / 1437 هـ
2015 / 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا * أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا *﴾

الكهف، الآية: 8-9.

مقدمة

رسمت على لوحة الساحة الأدبية الحديثة ملامح جديدة، ملامح غيرت وجه المألوف، انه ذلك الغامض السحري الجديد. فبعدما كان النص السردي يحترم قوانينه، التي باتت تفتح أبوابها للملل لدى بعض القراء، أراد المبدع أن يخترق تلك القوانين، بغض النظر على العقوبات التي ستتسلط عليه.

إن مجموعتنا القصصية "**النعجة السوداء وحكايات أخرى**" لـ: أوغوستو مونتيروسو، هي عينة من هدا الجنون الفني. تمرد عاشه كاتبها على أرض الواقع فنقله على أوراقه، بأسلوب وتقنيات تخترق الحقيقة وتختبئ وراء العجائبي. لأسباب لعل أهمها كانت السياسة.

إن اختياري للموضوع كان لدوافع وأسباب عدة أهمها:

_ الرغبة في التعرف على العجائبية ولمس ذلك التحرر في الكتابة، إنها الحرية التي أردت أن ألمسها في ذلك الكيان الفني، فالحرية ليست فقط نتيجة لظلم أو تعسف سياسي، أو اجتماعي أو غيره.إنها رغبة في التحرر من قبضة تلك الأسس التي كانت تلوي عنق العمل الأدبي وتخنقه.

_ وثانيا معرفة الأسباب التي دفعت بالمبدعين لتغير البطل، فبعدما كان البطل إنسانا عاديا، أصبح حيوانا، أو جنا، أو شيطانا، يمتلك قدرات خارقة لا يملكها البطل الكلاسيكي.

وتسعى المذكرة من خلال عنوانها "**تجليات العجائبية في النعجة السوداء**" لأوغوستو مونتيرسو، لدراسة العجائبية، وإلى محاولة الإجابة على تساؤلات عديدة لعل أهمها:

- هل العجائبي يتعدى على الواقعي و يغتصبه؟ هل الواقعي بحاجة للعجائبي؟ أم أن العجائبي يكون وفق عقد مبرم بينه وبين الواقعي؟ من القوى؟ من يسمح بوجود الآخر ومن يرفض الآخر؟

و استنادا إلى ذلك ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى فصلين:

- الأول نظري وهو موسوم بـ: **ملامح العجائبي في الفكر النقدي العالمي** نتناول فيه: حدود العجيب و الغريب، والملامح الأولى للعجائبي، وصور الأدب العجائبي العصر الحديث.
- أما الفصل الثاني فهو تطبيقي تحت عنوان: **تجليات العجائبية في "النعجة السوداء"** نحاول التعرض فيه إلى: عجائبية الشخصيات، و الزمان و عجائبية المكان، ووظائف العجائبي.

وكالعادة أنهينا بحثنا بخاتمة ضمت النتائج التي رسونا عليها، بعد جولة قصيرة في بحر هذا الموضوع الشيق قبل الغرق في أعماقه، وكانت عدتنا لذلك المنهج: **الوصفي التحليلي**.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها كانت أهمها:

- العجائبية في الرواية الجزائرية للخامسة علاوي.
- شعرية الرواية الفنتاستيكية لشعيب حليفي.
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام.
- بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية "لحسن بحراوي".

وقد كان لها دور بارز في إنارة الطريق لنا، و إفادتنا في بحثنا المتواضع هذا. ومن البديهي أن يواجه الباحث صعوبات تعترض طريق البحث، فدرب العلم ليس بالسهل ولا الهين، وأهم هده العثرات و الصعوبات:

- كثرة المراجع التي جعلتنا نتخبط وسط معلومات كثيرة مما صعب الأمر في التمييز بينها.

- ضيق الوقت الذي أرقنا كثيرا لا لسبب، وإنما للخروج ببحث جيد ودقيق يليق بأن يكون تحت أيدي الأساتذة الأفاضل.

وكان سلاحي هو الصبر والإيمان وثقتي في الله أولا ثم في مشرفتي الفاضلة، و في الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى و نشكره عز وجل على توفيقه لنا في انجازنا هدا البحث المتواضع جدا، كما نشكر كل من ساعدني في هدا البحث بكلمة طيبة، أو ابتسامة، أو دعوة لنا بالتوفيق.

شكـر و عـرفـان:

على أثير المشاعر أبث ذبذبات شكري ....

إلى أستاذتي الفاضلة التي أمسكت بيدي طول الطريق ووجهتني.

إلى كل من آمن بقدراتي و أقنعني بان من الأحلام ما يتحقق.

أقدم باقات شكر وعرفان معطرة بالحب.

إلى كل من بث فيَ روح المثابرة، و جعلني أكمل الطريق ..... إليكم جميعا، أحبكم في الله .

أرفع قبعتي وأنحني لكم حبا و عرفانا.

نـور الــهدى

الفصل الأول

الفصل الأول:

ملامح العجائبي في الفكر النقدي العالمي:

أولا – حدود العجيب والغريب:

1– حدود العجيب.

- لغة.

– اصطلاحا.

2– حدود الغريب.

- لغة.

- اصطلاحا.

3– تداخل المصطلحات القريبة من فلك العجائبي:

- العجيب.

- الغريب.

- الفانتازيا.

- الغرائبي.

ثانيا– الملامح الأولى للعجائبي:

2–1 الأسطورة.

2–2 الحكاية الخرافية.

2–3 الحكاية الشعبية.

ثالثا– من صور الأدب العجائبي في العصر الحديث:

3–1 قصة الخيال العلمي.

3–2 القصة البوليسية.

أولا: حدود العجيب والغريب

1- حدود العجيب:Le merveilleux

عند العرب:

1-1 لغة:

لقد وردت لفظة «العجيب» في بطون الكثير من أمهات الكتب العربية التي كانت حبلى بها، فكانت جزءا مهما منها. فنجد أن هذه اللفظة قد وردت في «**معجم العين**» على النحو الآتي:

«العجب هو النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد»[1] . أي أن كل ما هو غير مألوف، ولم يتعود عليه الشخص هو العجب بعينه.

و وردت هذه اللفظة أيضا في معجم «**المفردات في غريب القرآن**»: «(...) التعجب حالة تعرض الإنسان عن الجهل بسبب الشيء ولهذا قال الحكماء: العجب ما لا يعرف سببه»[2].

فالعجب حالة تعترض الإنسان السوي، عندما يصطدم بشيء غير اعتيادي أو حدث فوق طبيعي، فيتعجب منه. وفي **المصباح المنير** جاء العجب على أنه: « انفعال النفس لزيادة وصف في المتعجب منه نحو : ما أشجعه (....)»[3] . أما في «**قاموس المحيط**» فقد وردت على النحو الآتي:

« إنكار ما يريد عليك العجب محركة وجمعها أعجاب وجمع عجيب: عجائب».[4]

وابن منظور هو الآخر لم يبتعد عن هذا المعنى فقال في معجمه «**لسان العرب**»

1 الخليل بن احمد الفراهيدي : معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ج1 منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1988،ص295.

2 الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القران , ج 1،مكتبة نزار مصطفى ألباز،مصر،،(د ط)، 1991 ،ص418،(مادة عجب).

3علي الفيومي: المصباح المنير، تح يوسف الشيخ محمد، المطبعة العصرية، بيروت،لبنان ،(د ط)، 1987، ص204 ،(مادة عجب).

4 الفيوز أبادي، قاموس المحيط، تح محمد النعيم العر قاموس دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص834، .835

أن العجب هو: «إنكار ما يريد لقلة اعتياده. »[1] والعجب هو أيضا: « النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد. « [2]ومن كل هذه التعاريف فإن لفظة «العجيب»، المشتقة من مادة «عجب» هي لفظة غنية بأحجار كريمة ونفيسة، ألا وهي المعاني ومن هذه المعاني نجد الدهشة، الاستغراب، الحيرة، المفاجأة... الخ. وهذا ما يشل فكرك ويجعلك عاجزا على تفسير ما ورد، لأنه ببساطة غير مألوف، فتكون نتيجة ذلك «التعجب»، وذلك بانفعال النفس مع ما سمعته أو شاهدته أو قرأته.

إن هذه اللفظة ليست غريبة علينا فقد وردت في القرآن الكريم أيضا هذا يدل على ثقل هذه اللفظة بالمعاني فقد وردت في قوله عز وجل : ﴿وَلاَ تَنكِحُوا المُشْرِكَاتِ حَتَّى يُؤْمِنَّ وَلأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلاَ تُنكِحُوا المُشْرِكِينَ حَتَّى يُؤْمِنُوا وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ أُوْلَئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾.[3]

« هذا تحريم منه عز وجل على المؤمنين أن لا يتزوجوا المشركات وعبدة الأوثان الله»[4].

﴿وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ ﴾ ولأن إعجاب الناس بالمارة بصرف النظر عن الإيمان سيكون إعجابا قصير العمر.

ورد في هذه الآية الكريمة لفظة: ﴿ أَعْجَبَتْكُمْ ﴾ و﴿ أَعْجَبَكُمْ ﴾ والعجب هنا يحمل معنى الاستحسان، أي أنه: عجب الاستحسان. وفي آية أخرى نجد قوله سبحانه وتعالى: ﴿ أَوَ عَجِبْتُمْ أَن جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِّنكُمْ لِيُنذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾.[5]

1 ابن منظور: لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، (د ت)، ص 580،(مادة عجب).

2 المرجع نفسه، ص 581.

3 سورة البقرة، الآية 221.

4 السيوطي جمال الدين، المحلي، جلال الدين: تفسير الجلالين، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط7، 1993، ص453.

5 سورة الأعراف الآية 63.

والمعنى « هنا أن جاءكم ذكر من ربكم منزل على رجل منكم أي تعرفون نسبه، أي على رجل من جنسكم ولو كان كافرا» [1]. وفي آية أخرى: ﴿أَوَ عَجِبْتُمْ أَن جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِّنكُمْ لِيُنذِرَكُمْ وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ ﴾.[2]

ومعنى الآية هنا: « أو عجبتم أن أنزل الله وحيه بتذكيركم ووعظكم على ما أنتم عليه. مقيمون في الضلالة، ويخيفكم من العذاب والعقاب. وكلتا الآيتين تحملان معنى: الإنكار. أي عجب الإنكار».[3]

ومن عجب الاستحسان أيضا، قوله جل جلاله وعظم سلطانه: ﴿وَلاَ تُعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَأَوْلادُهُمْ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَن يُعَذِّبَهُم بِهَا فِي الدُّنْيَا ﴾.[4] وهنا يقول سبحانه وتعالى: « لا تعجبك يا محمد أموال هؤلاء المنافقين وأولادهم فتصلي على أحدهم إذا مات، وتقوم على قبره من أجل كثة ماله و أولاده»[5].

وفي موقع آخر وردت لفة «أعجب» فقال تعالى: ﴿كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الكُفَّارَ نَبَاتُهُ﴾.[6] فالعجب هو المدهش والمذهل والخارق، هو ذلك الغير مفهوم الذي يؤدي بك إلى الخوف والإعجاب. وقال تعالى: ﴿بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ ﴾.[7] ويحمل العجب هنا معنى: العجب الشديد.

ومن الآيات الكريمة التي لا يخرج فيها معنى العجب عن هذا المعنى، قوله جل جلاله: ﴿أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَهاً وَاحِداً إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾.[8] فالعجب هنا أيضا حمل معنى: العجب الشديد.

---

1 السيوطي جمال الدين، المحلي، جلال الدين: تفسير الجلالين، ، ص157.

2سورة الأعراف 69.

3السيوطي جمال الدين، المحلي، جلال الدين: تفسير الجلالين، ص452.

4سورة التوبة الآية: 85.

5 السيوطي جمال الدين، المحلي، جلال الدين: تفسير الجلالين، ، ص320.

6سورة الحديد الآية: 20.

7سورة الصافات الآية: 12.

8سورة ص الآية: 05.

عند الغرب:

1-2 إصطلاحا:

«الفانتاستيك»:» نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ، بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي، والقصة الفانتاستيكية: هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها إلى عمليات مسخية، ويعد هوفمان من بين كتاب هذا النوع القصصي»[1].

و»الفانتازيا»: «هي عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجودا فعليا، ويستحيل تحقيقها. فالفانتازيا الأدبية: هي عمل أدبي يتحرر من منطلق الواقع والحقيقة في سرده مبالغا في افتتان خيال القراء. أما الفانتازيا القصصية هي هدهدة لـ لاوعي القارئ، ومكبوتاته المبهمة. «[2] أي أن الفانتازيا أو العجائبي: هو تلك الحيرة والتردد التي تكهرب القارئ عند قراءاته لتلك الكتابات، فهي تهرب به من الواقع إلى اللاواقع ومن الوعي إلى اللاوعي. وفي تصور «**تودوروف**»:

«إن الفانتاستيك: هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الصعبة أمام حادث له صبغة فوق طبيعية»[3]. ويربط **تودورف** هنا: الفانتاستيك بالتردد: تلك الحيرة التي تلقي بشباكها على المتلقي، فيكون صيدا لها، بعد ما جعلت من الخيال و اللاواقع والغريب طعما له. « ويظل هذا التعريف إيجابيا، ومحوريا لأنه يتوسل بعدة قنوات فحسبه الأدب الفانتاستيكي ليس سوى زمن من الحيرة والتردد»[4]

ومن هنا يبدو واضحا وجليا صعوبة الإمساك بمصطلح «العجائبي» وتحديده تحديدا دقيقا، تمتنع بعده جميع المحاولات لتعريفه، ولربما يعود السبب وراء هذا هو «بنية العجائبي» في حد ذاته.

1سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص170.

2المرجع نفسه، ص120

3شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص30

4المرجع نفسه ص31

العجيب: Le Merveilleux

«هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تماما وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين، الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني، مثل أبطال الأساطير... ويمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة، بالإضافة إلى المعجزات والكرامات الذي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها»[1].

2- حدود الغريب: L'étrange

2-1 لغة:

لقد وردت لفظة الغريب هي الأخرى في المعاجم العربية فمادة (غ.ر.ب) كانت مغرية «للمشتغلين في هذا المجال»، فتهافتوا عليها.

«الغروب: غروب الشمس (...) والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غرب عنا يغرب غربا وغرب وأغرب وغربه وأغربه (...) والغربة والغرب: النوى والبعد والتغريب: البعد، والغرباء: الأباعد»[2]

وجاءت أيضا في «**المصباح المنير**» على أنها:

«غرب: الشمس تغرب غروب بعدت وتوارت في مغيبها وغرب الشخص بالضم غرابة بعده عن وطنه فهو غريب (...) وأغرب جاء بشيء غريب وكلام بعيد عن الفهم».[3]

وهنا أيضا تحمل معنى: البعد والنوى: فكل بعيد عن وطنه غريب وكل كلام بعيد عن الاستيعاب هو غريب أيضا. ويقال أيضا: «غربت تغرب غروبا ومغرب الشمس ومغيرباتها ولكل شيء فيما بين جنسه عديم النظير فهو غريب».[1]

1حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، العاصمة الجزائر، ط1، 2010، ص32.

2أبي الفضل بن منظور: لسان العرب،ج5، ص17، 18،(مادة غرب).

3الفيومي: المصباح المنير، ص869.

أي أن الشيء الفريد من نوعه، المتميز عن جنسه هو غريب، ومن ذلك الكلام أيضا ويقصد بها هنا: الكلمة الحوشية الغريبة على اللفظ والسمع.

كما أن لفظة «غرب» وردت أيضا في «القرآن الكريم» فقال الكريم: ﴿بِرَبِّ المَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ﴾.[2]

فدلالة «الغريب» لا تخرج عن معنيين اثنين أحدهما البعد والنوى، والآخر: الغامض من الكلام أو البعيد عن الفهم مما يصعب فهمه واستيعابه.

ومن ذلك ما جاء به «**معجم العين**» في أن الغريب هم «الغامض من الكلام»[3]

ومن بين تلك التعاريف الشائعة نذكر تعريف **القزويني** في كتابه: «**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**»:

«أن الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، أوالمشاهدات المألوفة، وذلك من تأثير أمور نفسية قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى و إرادته»[4]

2-2 اصطلاحا:

الغريب: L'étrange

لقد وردت لفظة الغريب، بحلة أخرى في الكثير من الكتب العربية وبعد ما عرفنا معناها المعجمي، وجب علينا الوقوف أيضا على معناها الاصطلاحي، فقد وردت هذه اللفظة على النحو الآتي:

« وهو نوع من الأدب، يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن لنا التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الوقع

1 الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص361.

2 سورة المعراج الآية 40.

3 الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، ص 411، (مادة غرب).

4 زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه: فاروق سعد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط2 ،1977، ص 38.

تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تغيير الظواهر الموضوعة فإننا نبقى في «الغريب» الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد معرفة أسبابه يصبح مألوفا».[1]

وتطل دلالة الغريب أيضا على: «غير المألوف و لا المعروف كشخص أو مكان أو فكرة أو عمل أو قول»[2].

أي كل ما هو غير معروف بالنسبة لك وغير معهود هو الغريب، والغريب ليس شخصا فحسب بل يتعداه ليشمل غرابة الفلك أو العمل أو القول أيضا كما ورد في هذا التعريف، ليكون الغريب ليس مادي فقط بل معنوي أيضا.

والغرابـة: étrangeté

«هو أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى، ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء».[3]

3- تداخل المصطلحات القريبة من فلك العجائبي: (العجيب، الغريب، الغرائبي، الفانتازيا):

يعد مفهوم «العجائبي» من المفاهيم الصعبة التحديد، فعالم العجائبي هو عالم يطير بالإنسان إلى عالم آخر، عالم أكسجينه هو الوهم والخيال، يتنفس فيه الإنسان بشكل آخر، بعد ما تحرر من قيود كانت تكبت على نفسه، فيقرر حينها العيش في اللاواقع والانغماس فيه، وتكون عدته في هذه الرحلة «العجيب والغريب»، هذه الرحلة التي يمتزج فيها الفوق طبيعي بالطبيعي واللاواقع بالواقع، مما يخلق لنا ترددا ليس عند المتلقي وحده بل يتجاذبه النص معه أيضا.

1حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص33.

2محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية الثانية للنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص32-33.

3الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، (د ط) ،2013، ص28.

ومن خلال إطلاعنا ودراستنا لكثير من الأعمال الأدبية والنقدية، نجد خلطا في استعمال هذه المصطلحات. فهناك من يدخل «العجيب والغريب» في نفس الدائرة ويمزجهما معا، ليجعلهما مرادفين لبعض يحملان نفس المعنى، ليعطينا في الأخير طبخة تفوح منها روائح الدهشة والغموض. وتارة أخرى تعزلهما عن بعض، فتجعل لكل واحد منها توابله الخاصة به، فيكون بذلك كل واحد له نكهته الخاصة.

التطور الغربي:

وقد ظهر الأمر هذا مع «**تودوروف**» الذي حاول التقعيد لمصطلح «**العجائبي**» فقال: « إن العجائبي ينهض في الحد بين جنسين هما: «العجيب والغريب» أكثر مما هو جنس مستقل بذاته».[1]

أي أنه لا يمكننا تحديد ماهية العجائبي إلا بالمرور على هذين المصطلحين ويعني هذا أن المزج بين الغريب والعجيب، ينتج لنا خلطة سحرية عجائبية، تطير بنا إلى عالم الخيال، عالم يثير فينا الدهشة ويبث الاستغراب وذلك من خلال التمرد على واقعه وكسر جميع القيود وتخطي جميع الحواجز ولذلك وجب علينا، « بل لزم علينا تحديد والفصل بين العجائبي والعجيب والغريب. »[2]

التطور العربي الحديث:

فنجد «**الطاهر مناعي**» لقد أورد في مقالة له بعنوان «**العجيب والحد والوظيفة السردية**».

«إن لفظة عجيب قد استعملت في بعض المعاجم والكتب الأدبية باعتبارها مرادفا للغريب، وهو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظين»[3]. أي أن **الطاهر مناعي** قد

1نقلا عن: تودوروف تزيفيطان، مدخل االى الأدب العجائبي، ، ص57.

2المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

3نقلا عن الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص26.

جعل العجيب مرادفا للغريب، فإذا قلنا العجيب فنحن نقصد الغريب، وإن قلنا الغريب فنحن نعني العجيب لا محالة.

« فالعجيب لا يخرج عن انفعال النفس مما خفي سببه ولم يعلم وهذه دلالة العجيب»[1] كما أشرنا لذلك آنفا أنها تحمل معنيين: إما النوى والبعد وإما الغامض من الكلام»

وتعني غرابة الكلمة عند **البلغاء:** « أن لا تكون الكلمة حوشية لا يظهر معناها»[2]. أما **أهل الكتاب والمختصين** فقد استعملوا لفظة «الغريب» بمعنى: البعيد عن الفهم.

لكن هذا لا يعني أن لفظة «العجيب والغريب» في المعاجم غير مرادفتين لبعضهما البعض، لكن هذا لا يعمم على جميع المعاجم، فهناك **معاجم للألفاظ العصرية** قد زاوجت بين العجيب والغريب. حيث جعلت الثاني نتيجة للأول وهذا الأخير هو بنية للثاني. وذلك من خلال شرحها للغريب الذي ردته للعجيب، بقولها:

« الغريب ج غرباء: والعجيب: غير المألوف»[3]، أو أن الغريب «العجيب غير الأنوس ولا المألوف»[4].

ومعاجم المعاني التي جعلت لفظة «الغريب» تدور في فلك «العجيب» من خلال مجموعة من المعاني: عجيب، عجاب، عجاب، غريب، مستغرب، مدهش، مذهل، غير مألوف، فوق العادي. لكن هذا لا يعني أن العجيب هو مرادف للغريب.

أما **حمادي المسعودي** قال: «أن القزويني قد جعل الغريب ضربا من العجيب»[5]

1المصدر نفسه، ص28.

2الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، إشراف الدكتور حمادي عبد الله، (ماجستير) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005، (مخطوط)، ص23..

3الخامسة علاوي: العجائبي في الرواية الجزائرية، ص27.

4المرجع نفسه، ص29.

5المرجع نفسه، ص30.

وعليه فالغريب أخص من العجيب عنده، ذلك أنه عجيب نادر الوقوع خارج عما في العادة من أمثاله، وهو ما يشير به عنوان مؤلفه: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» الذي جعل فيه العجائب حكرا على المخلوقات، على اعتبار أن العجيب هو: حالات انفعالية نفسية (داخل الذات)، ووقف الغريب على الموجودات « وبما أن الموجود فلسفيا هو الثابت في الذهن وفي الخارج فإن الغريب هو شيء خارج الذات، يثير النفس فتنفعل له، إما إنكارا للمثير أو استعظاما لأمره، أو استحسانا وسرورا به».[1] وبذلك تحصل الاستجابة ويحدث التعجب.

أما المستند الثاني «**للمناعي**» هو» قول **الجاحظ:** وهي مقولة لسهل بن هارون أوردها الجاحظ في كتابه قائلا: «أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع».[2]

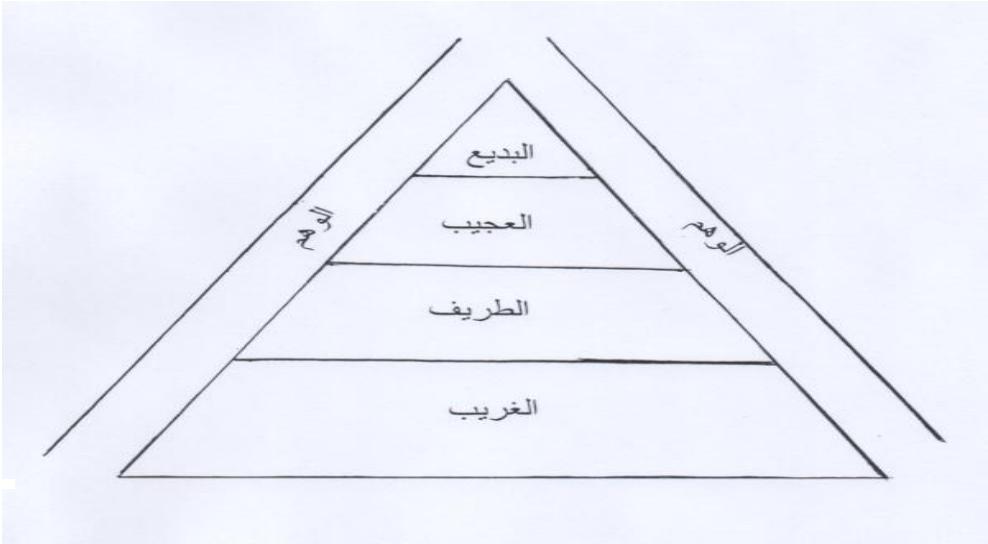
نلاحظ في هذه المقولة أن الغريب: هو الشيء غير المألوف والنادر الوقوع والنادر أصناف وأن العجيب هو أحد هذه الأصناف وتحدد علاقة الغريب بأصنافه، بمدى توغلنا في فضاء الوهم (الخيال).

وكلما كان الإيغال أعمق، كلما انتقلنا من الغريب إلى الطريف، فالعجيب، فالبديع كما يوضح الشكل التالي:[3]

1المرجع نفسه: صفحة 30.

2الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص.188.

3الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية،ص31.



الشكل رقم (01): بناء هرمي، المصدر: الخامسة علاوي

فهذا البناء الهرمي، الذي قاعدته «الغريب» يوضح لنا أن الغريب والأصل، فأساس البناء هو القاعدة، مثل المنزل الذي لا تقف جدرانه إلا بوضع الأساس الأول وهذا يوضح لنا أن البديع والطريف العجيب لا وجود لهم إلا بوجود الغريب القليل الوقوع غير المألوف ولا المأنوس.

إن الأدب العجائبي يندرج في موضوعة الواسع « بعلم قوانين إنتاج الخطابات وتفسيرها، وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته و تغيرت».[1] إذن فإن **العجائبي** «هو متصل بعلوم ومفاهيم أخرى في العلوم الاجتماعية والإنسانية وله مسارات متعددة، إذا انه يستقطب كل ما يثير الدهشة و الحيرة». و نحن نعلم أن «العجائبي» عرف في الثقافتين العربية القديمة والغربية.

في حين عرف مصطلح الفانتازيا أوالفنتاسيا، كمصطلح يدل على أدب الخوارق والخيال، استعمله أرسطو، ومن ثم نقله الفلاسفة العرب. ويستند الأدب الفنتاستيكي/ العجائبي إلى تداخل الواقع و الخيال.

1ينظر وداد مكاوي حمود: « عجائبية الرؤيا عند يوسف (ع) »، مجلة بابل، صادرة عن جامعة بابل، الجلد 60، العدد 60/8606،العراق، جامعة بابل،(د ت)، ص06.

وفي العصر الحديث ظهر شيوع الدراسات العجائبية، فبدأ التنظير لها مع «نودروروف» لكنه سبقته كتاب غربيون آخرون أمثال فلاديمير بروب في دراسته للحكايات الروسية العجيبة، وكلود ليفي ستروس في «بنية الشكل».

لقد كان ينظر للعجائبي على انه مجرد حالة خاصة للمتخيل يتدرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات وظل كذلك إلى أن أظهرت الدراسات الحديثة التي مثلها «**مدخل إلى الأدب العجائبي**» **لتودوروف**.

يرى **لويس فاكس**:

« أن الأدب العجائبي كان يجتذب علم النفس لأن كثيرا من حكاياته تسرد الأساطير، وتصف اضطرابات عصابية وهذيان، أثارت انتباه علماء النفس، فاستغلها «فرويد» فاتخذها عالما يخدم التأويل والطروحات الخاصة باللاشعور، والعصاب والأنا الأعلى وغيرها (...)».[1]

وكان كذلك لعلم الاجتماع الثقافي، شأن في ذلك حيث استعان بالعجائبي « fantastique »، لينمي فرضياته حول طبيعة تكون المجتمعات.

وإن بحثنا عن مادة «عجب» في المعاجم العربية القديمة، تدل جميعا على أن العجب: هو أمر غير مألوف ولا معتاد. **فالشريف الجرجاني** قال: « إن العجب هو تفسير النفس لما خفي سببه وخرج عن العادة».[2]

والعجائبي عند **سعيد يقطين** : « يتحقق على قاعدة الحية أو التردد المشترك بين الفاعل والقارئ حيال ما يتلقيانه. «[3] فسعيد يقطين يربط العجائبي بشرط التردد، كما قال تودوروف، والعجائبي هو:

1وداد مكاوي حمود: عجائبية الرؤيا عند يوسف (ع)، ص09

2علي محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص152

3سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص267

« انتهاك القوى غير الطبيعية و اللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني، بتعبير آخر هو: انزياح قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن قصد، وثورة الواقع وإدانته له، لبشاعته وغرابته».[1]

فمفهوم العجائبي هنا يتحدد بارتباطه بالواقع والخيال. فالعجائبي والغرائبي يقعان في الدائرة نفسها عند كل من: «**القزويني**» و«**الراغب الأصفهاني**» فكلاهما يقصدان به المفهوم نفسه، فهما كل ما هو مخالف للعادة. والمعاجم تدخل في نفس الدائرة تقريبا فتقصد به:

كل ما هو غريب، عجيب، خارق، غير مألوف، فذ، قليل الوجود، نادر، شاذ...

والغريب هو تجاوز للعجيب ليصل بنا لدرجة الإبداع وهذا ما قال به الجاحظ: « الغريب هو تفجير لعيون الوهم والظريف والعجيب في النص حتى يرتفع إلى مستوى الإبداع، والإبداع كان هم كل قاص قص أو شاعر نظم أو كاتب كتب».[2] و«القزويني» ربط العجيب بالخلق، فقال العجيب «يقترن بالخلق ذاته والغريب يقترن بالأحداث المفاجئة».

1أمال ماي: « العجائبية في رواية سراديق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي»، مجلة المخبر، ع9، صادرة عن جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013 ، ص290

2الجاحظ: البيان و التبين ، ص 89-90

4- الملامح الأولى للعجائبي:

4-1 الأسطورة Mythologia:

تحمل كلمة أسطورة في اللغة العربية معنى كل ما يخط ويسطر من أباطيل وأحاديث عجيبة.حيث وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[1] وفي آية أخرى، وردت في قوله تعالى: ﴿وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[2]

وفي الاصطلاح تعني « محاولة الإنسان لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، أو لأنها نتاج ووليد الخيال».[3] فالإنسان الأول حاول تفسير جميع ظواهر الكون التي كانت تعترضه، بعدما تعجب منها.

و الأسطورة هي: « رواية أفعال إله أو شبه إله (...) تفسر علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها».[4] فالأسطورة إذن ارتبطت بالآلهة وأنصاف الآلهة وما يفعلونه.

وبالتالي الأسطورة تعود للبدايات الأولى للإنسان، حيث كان يمارس السحر والشعوذة والطقوس الدينية الخاصة به، ومن هنا يمكننا القول: « أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم».[5] الأسطورة تعيدنا معها في آلة الزمن، إلى عصور موغلة في القدم، فهي بذلك تروي تاريخا مقدسا للإنسان الأول، ومعتقداته وطقوسه الأولى. فهي: « مظهر لمحاولة الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به».[6] الأسطورة هي تلك الحكاية المقدسة المرتبطة بذلك الزمن البدائي، ذلك الزمن الذي حاول فيه الإنسان فهم كونه فهما صحيحا.

1سورة النحل الآية: 24.

2سورة القلم الآية: 01.

3نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي: دار المعارف، مصر، (د ط)، 1981، ص19.

4المرجع نفسه، ص34.

5عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1983، ص30.

6نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010، ص12.

وقد اعتبر **فكتور تيرنر** V. Turner : « بأن المقصود بالأساطير هو تحديد القصص المقدسة المتعلقة بالمخلوقات المقدسة أو الأبطال المقدسين أو أشباه الآلهة، هذا بالإضافة إلى القصص الأخرى الخاصة بنشأة وأصل الأشياء من خلال عمل هذه المخلوقات المقدسة».[1] فالأساطير إذن هي قصص الخوارق ولها تكوينات رمزية.

والأسطورة:

« هي قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، وينبني عليها الأدب الشعبي. »[2] فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها، أي للأسطورة وظيفة تفسيرية لكن هذا لا يعني أن ليس لها وظائف أخرى كالأخلاقية والتعليمية والتعويضية.

وإذا تحدثنا عن مجال الأسطورة فإن مجالها واسع، حيث يقول عبد الحميد يونس: « إذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة فإنا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأولويات المعرفة»[3].

أما إذا نظرنا للباحثين فقد اعتبروا أن الأسطورة كل ما يناقض الواقع وكان هذا في أوائل النهضة، واستمر الأمر كذلك إلى أن جاء الفلاسفة الإغريق، فجاء «هوميروس» باعتبارها تهاويل وخيال ووهم. لكن المباحث الجادة عن الأسطورة كانت مع «**ماكس مولر**» في النصف الثاني من القرن 19، حيث ذهب إلى « أن الأسطورة إنما نشأت نتيجة لقصور اللغة، مما يؤدي إلى أن يكون للشيء الواحد أسماء متعددة».[4]

وفي أوائل القرن العشرين، « أحيا المفكرون الألمان المذهب الذي يوجد الأساطير بأنها أصداء الظواهر السماوية بصفة عامة، وحركات الشمس والقمر بصفة خاصة.

1فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا دراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، مصر، (د ط)، 2013، ص71.

2سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص32.

3عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، ص16.

4ينظر، مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط3، 1977، ص19.

إذا ما انتقلنا للأسطورة عند العرب فإن نبيلة إبراهيم قد نفت أن يكون للعرب نماذج أسطورية كاملة وبالتالي غابت الأسطورة العربية عن الأذهان».[1]

ولكن هناك من يرى أن الأساطير موجودة في السير الشعبية فهي عندهم بقايا الأساطير و الشعائر، ومن أمثلة هؤلاء: عبد الحميد يونس. ففي زمن كان فيه الإنسان أصل الموجودات، وأكثرها صفاءا ونقاءا، يعيش في هدوء تام، حيث كان سليم الروح والجسد، استطاع أن يسبح بعيدا عن مخيلته، ويرفرف بعيدا في الأفق، فعدت الأسطورة مغامرته الأولى لمخيلته الفذة، وذلك بعدما اصطدم بأسئلة الكون والوجود.

إذا ما تحدثنا عن الأسطورة وعلاقتها بالأدب، نستطيع القول أنهما على علاقة جد وثيقة. « فكلمة Mythos الإنجليزية ومثيلاتها في اللغات اللاتينية، مشتقة من الأصل اليوناني Mythos وتعني قصة أو حكاية. وكان الفيلسوف أفلاطون أول من استعمل تعبير Mythologia وعنى بها، في رواية القصص وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير».[2]

فالعلاقة بينهما يترجمها «الشعر» الذي يمثل الحاضن الأول للأسطورة، هذا لأن لكليهما جوهرا واحدا هو اللغة والأداء. والأسطورة لها علاقة بالملحمة التي يعرفها العديد على أنها: « قصة مكتوبة شعرا».[3]

« تتموضع الأسطورة في الأدب لترفد الفانتاستيك، بمادتها الموغلة في القدم، وتيماتها الحاملة للعديد من بذور الفانتاستيك، وأهمها بذور المسخ (...) وقد أدرج دراكوسوفان الأسطورة ضمن الجنس الأدبي الميتافيزيقي الذي يندرج مع العجائبي والفانتاستيكي تحت اسم متقارب. فأصبحت الأسطورة تتخذ أشكالا عدة ومن أمثلة ذلك

1نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ، ص24.

2نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص16.

3المصدر نفسه، ص17.

تشرب الفانتاستيك لملامح الأسطورة. »[1] وبالتالي تصب الأسطورة في نبع الفانتاستيك بل تعد شريانا من شرايينه.

2-4 الخرافة Fable:

في زمن كان فيه خيال الإنسان هو وسيلة سفره الوحيدة لعوالم بعيدة، استطاع بها أن يسلي نفسه، فولدت جلسات السمر على حرارة الجمر وتجمع الأحبة، وضوء القمر والنجوم. حكايات عديدة منسوجة بخيوط من الخيال، هذه الحكايات التي عبرت عنه وأكدت على خياله الخصب، ومازالت لحد اليوم دليلا قاطعا على ذلك. والحكاية الخرافية ما هي إلا دليل على تلك الرواسب التي خلفتها الأسطورة والمعتقدات والبطولات.

« هي أحداث وحوافز ترتبط بما يبلغها عبر العمل، وترمي الخرافة إلى أبراز المعنى الخفي الذي ترتكز عليه في النص، وتكون على ألسنة الحيوانات، والخرافة هي عبرة حكاية تتستر وراء مواقف بسيطة» .[2]

فالحكاية الخرافية قديمة قدم الإنسان في حد ذاته، و إذا ما أردنا حصرها والإمساك بها يصعب علينا ذلك، فلا بد لنا من التنقيب عنها بأدوات وعدة التنقيب والحفر والبحث الجاد عن أصل هذه الحكاية.

فعندما نقول حكاية يعني هذا وجود طرفين: طرف يحكي (الراوي) وطف يستمع وهو (المروي له)، وبالتالي فهي ليست إبداعا فرديا، بل هي وليدة إنتاج جماعي.

إن الحكي هو فطرة في الإنسان، ولد معه وبما أن الإنسان هو كائن ناطق كان لزما عليه الاستفادة وتوظيف هذه السمة التي ميزته عن سائر المخلوقات الأخرى. كما أن «الحكاية الخرافية لا تقتصر على شعب من الشعوب، بل هي جزء من تراث كل أمة، فكل شعب له حكاياته الخاصة به والتي تعبر عنه.»

1نضال صالح: النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة،ص21.

2سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص82

فنكون بذلك نبحث عن أصل جوهرة نفيسة، فعلينا لذلك ركوب عجلة الزمن والعودة إلى عصور غابرة في القدم، فمن رحم تلك المعتقدات الأولى ولدت الحكاية الخرافية، فكانت تلك المعتقدات الأولى ترمي بشباكها عليها، وهذا لا يعني أن الحكاية الخرافية مرتبطة بالماضي فقط، بل مازالت لحد اليوم تعيش بيننا وتعشعش في عقولنا، وتجذب أرواحنا « لأنها ببساطة كان وراءها قصاصون بارعون جمعوا بين الفطنة وقوة الحفظ وقوة الخيال والزخرفة في الكلام»[1].

وإذا تحدثنا عن بدايات الحكاية الخرافية فإن « عصر ازدهارها كان القرن السادس قبل الميلاد، في كل من بلاد الإغريق والهند. أما العصر الثاني فهو ما عاشته في الحروب الصليبية في القرن الحادي عشر»[2].

ومن أكثر الشعوب التي كانت قادرة على صياغة تلك الحكايات الهنود والعرب. فقد تميزوا بقدرتهم على خلق تلك الحكايات ونسجها بطريقة رائعة، مغموسة في الخيال الذي منحها ذوقا رائعا، فظهرت في أكمل صورة فنية لها، وأروعها على الإطلاق، فكان مذاقها يختلف من أمة إلى أخرى، وإن كانت نفس الحكاية.

« وفيما يختص بالبحث الجاد في الحكايات الخرافية، يمكننا أن نرجع إلى الوراء، ما يقارب قرن ونصف القرن حينما اهتم الأخوان جرم في تعليقهما على مجموعتهما «حكايات الأطفال والبيوت»، بالبحث عن أصل الحكايات الخرافية نفسها (...) وبالرغم من أنها حوربت بما فيه الكفاية بوصفها حكايات عجائز، فإنها مع ذلك ظلت محتفظة بحيويتها وجدتها عبر آلاف السنين».[3]

فالحكاية الخرافية ليست هلوسة فارغة من الدلالة، بل لها مغزى وهدف تسعى لإيصاله. « فهي شاهد على حكمة عميقة، وعلى إدراك خفي لجوهر الحياة، وأن نحذر

---

1 نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص44.

2 المرجع نفسه، ص 60.

3فروديش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، ترجمة نبلة ابراهيم، مراجعة عز الدين اسماعيلم مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص19.

أنفسنا بالقول أن الحكايات الخرافية جميعا ترجع إلى عصر قديم (...) فبعض الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة».[1]

تقص جميع الشعوب تقريبا طرائف قصيرة عن الحيوان، وتعد هذه الحكايات من أقدم أشكال الحكايات، « وبصفة عامة فإن حكاية الحيوان في صورتها المبكرة هي محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته باعتبارها مصادر خصب في مادة القصاص البدائي».[2] فالإنسان البدائي كان يعيش في غابة، ومن الكائنات الحية التي كانت قريبة منه هي الحيوانات الأليفة منها والمفترسة، وبالتالي فإن الحكاية الخرافية ما هي إلا نتيجة لتلك المغامرات التي عايشها الإنسان مع الحيوانات. « وعندما نجد حكايات الحيوان تتضمن مغزى أخلاقيا يعبر عادة عند نهاية الحكاية ذاتها فإنها في هذه الحالة تكون خرافة Fable».[3]

وبالتالي فإن حكايات الحيوان الخرافية تتحدث فيها الحيوانات وتقوم بعدة أفعال مثلها مثل الإنسان، إلا أنها لا تنسلخ عن صفتها الحيوانية. فهي تركز على المغزى الأخلاقي وإيصاله لهم من خلال النقد اللاذع، أو الهجاء المبالغ فيه.

والعرب كان لهم حكايات ومن ذلك نجد كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع، وكتاب ألف ليلة وليلة ومنها قصة الحمار والثور. فالحيوان هو من يلعب دور البطولة فهي في ظاهرها لهو لكن في باطنها حكمة ومغزى.

«والصورة في الخرافة لا تختلف عن مثيلاتها العجائبية من حيث التحامها بقيم موضوعية أو مكونات جزئية، (...) وليس من الشك أن الرمزية الحيوانية سواء في أصولها الأسطورية أو تجلياتها الخرافية كالتي في كليلة ودمنة (...) وتبقى لعبة التقاطب والصراع بين الأفكار الإنسانية ذات امتدادات مظهرية غريبة».[4]

1المرجع نفسه، ص20.

2نقلا عن: مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، ص59.

3المرجع نفسه، ص60.

4 شريف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد، التشكلات النوعية لصور الليلي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص82.

فالصورة الخرافية شأنها شأن الصورة في الحكايات العجيبة، فهي تصاغ صيغ تجاوز الواقع إلى المحتمل لتحقق الدهشة والحيرة، وتطبع لك في ذهنك حكمة تبقى لك درسا للأبد.

«والحكاية الخرافية كانت دائما ترتبط بالأساطير والحكايات البطولية كما اقتحمت عالم القصص والملاحم والروايات، فأضافت عليها كلها حيوية خاصة وجدة».[1]

فقد أخذت الكثير من الحكايات، ووضعت في قوالب فنية تفوح منها روائح الإحساس المرهف الذي كان يعطرها، ومن «تلك الحكايات نذكر «على سبيل المثال لا الحصر: ذات الرداء الأحمر، الذئب والنعاج السبع، حكايات الوردة الشائكة.»[2]

«وعلى إثر ذلك ظلت الحكايات الخرافية تظهر على الدوام في فرنسا تؤلفها سيدات بصفة خاصة وقد ضمت هذه الحكايات بعضها لبعض في مجموعة رائعة وهي «مجمع الخان»».[3]

ومع «بزوغ شمس القرن الثامن عشر، تغيرت الموازين فأصبحت الحكاية الخرافية بعيدة كل البعد عن مزاج هذا العصر لتوغلها في الخيال وبعدها عن المنطق وكانت عشوائية البناء، وليس لديها نظام، وما ساعدها على الاستمرار هو أنها كانت تحمل مغزى»[4].

وقد كان **غوتة** قد مشى في هذا المضمار، ورسم مسارا خاصا به، ومصدره الأساس كانت أمه، «وقد حكى غوتة حكاياته شعرا ملتزما بالمغزى الذي دعى إليه ذلك العصر. فحكاياته لم تكن فارغة بل حملت في أحشائها مغزى عميق»[5]، فكانت الحكاية

1المرجع نفسه، ص83.

2 ينظر: نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

3فروديش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشاتها ، مناهج دراستها ،فنيتها)، ص64.

4 ينظر: المرجع نفسه، ص 97.

5 المرجع السابق، ص 61.

الخرافية هي الحكمة بأم عينها عنده. **هردر** قال: «أن الحكايات الشعبية، ومثلها الحكايات الخرافية و الأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية».[1]

فإن الحكايات الخرافية هي صورة مصغرة للأسطورة، لما تحتويه من خوارق، فالخرافة هي صفة لكل خطاب ليلي غير خاضع لمنطق العقل.

ويكتفي **عبد الله إبراهيم** في معرض حدثيه عن «الفضاء الدلالي الذي تستغرقه الخرافة بالإشارة إلى أن الجذر اللغوي لما يحيل على فساد العقل والكبر (...) وذلك أن الخرافة اصطلاحا هي الحديث المستملح من الكذب[2]. فالكذب باعتباره نوع من فساد العقل، يعد شرطا للخرافة.»

4-3 الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي «قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي».[3] وهذه «الحكايات التي لا تعدو أن تكون تواريخ، تتخذ مادتها من الواقع الذي يعيشه مجموعة من الأفراد، فتعيد الحكاية الشعبية صياغتها بوضعه في قوالب جديدة، وقد عرفت أيضا باسم (الحكاية الاجتماعية) أو (حكاية الحياة اليومية)، وهذا دليل على بعدها الاجتماعي». فهي تصور الحياة الاجتماعية بشخصياتها وأفرادها وأحداثها، ولكن هذا لا يمنع من وجود الخوارق.

«والخوارق في الحكاية الشعبية لا تقصد غاية من ورائها إذ تتجه إلى الخيال المسلي، الذي يفرج عن الإنسان، ولذلك كانت مليئة بالمغامرات الشائقة والجذابة والتي تنتهي نهاية سعيدة».[4] ولكن بطل الحكاية الشعبية هو بطل عادي، قريب من الناس العاديين، رغم أنها تستقطب عناصر خيالية وخوارق. «والحكاية الشعبية تغترف من

1المرجع السابق، ص64، 65.

2الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 154.

3المرجع السابق: ص158.

4أبو غالي مختار علي: سندباد صلاح عبد الصبور، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، ع 4، أفريل 1996، ص 184.

الأنماط الأخرى مثل: قصص البطولة، فتحولت بعض قصص المغازي والأولياء إلى حكايات شعبية».[1] ومنها سيرة عنترة بن الشداد وبني هلال وعلي رضي الله عنه.

وما يميز الحكاية الشعبية هو «طابعها الاجتماعي، فهي بعيدة كل البعد عن تلك التأملات الفلسفية والعوالم الميتافيزيقية، فهي تخلو من الآلهة كأبطال أساسيين لها، كما أنها لا تحمل طابع القداسة»[2].

وهي على حد تعبير «**فلاديمير بروب**»: «ليست كزموغرافية ولا ميتافيزيقية أو طبيعية، ولكنها في أكثر الأحيان محلية واجتماعية وأخلاقية».[3] وهذا يؤكد على أن المرويات ليست للتسلية فحسب، فهي تخفي وراء وجهها المسلي وظائف أخرى.

إذن فتلك التجارب وذلك المخزون الجماعي، يترجم في حكايات شعبية، تحمل عبق ذلك الزمن الجميل، تعبر عن فكر ومعتقدات تلك الأمة، وذلك بالعودة إلى حكايات الأجداد، وأساطير الأسلاف.

5- ملامح العجائبي في العصر الحديث

5-1 قصة الخيال العلمي:

1المرجع نفسه، ص 159.

2 المرجع نفسه، ص 161.

3فلاديميربروب: مورفولوجية الخرافة، ت ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب، (د ط) ،1986، ص 307.

«هي رواية تستبق الأحداث العلمية بتخيلها، ورواية الخيال العلمي تصور لأحداث الغد، مع التأكيد عن التحولات الإنسانية، ويرتبط هذا النوع السردي بالعالم بالصناعي مع بعض الاستثناءات في العالم العربي».[1]

والخيال هو Imagination، يرجع مصطلح الخيال العلمي لسنة 1926. «فأدب الخيال العلمي هو مجموعة القصص العلمي التصوري كالرواية المستقبلية، التي يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلوم والتكنولوجيا بطريقة خيالية محضة».[2] **تودوروف** أدرج الخيال العلمي ضمن العجائبي معتمدا على مجموعة من الخصائص. أما «**دراكو سوفان Drako Suvin** الذي جعل الخيال العلمي متعارضا مع العجائبي فيدرجه بما يسميه التخييل الواقعي.»[3] «فهو يدمج الخيال العلمي بالواقعية، ويبعد عن كل ما هو فانتاستيكي، أما الحكاية العجيبة التي تورد امتلاك البطل لأدوات سحرية كالنظارات العجيبة أو المرآة العاكسة كلها أدوات تخيلية وعلمية. فالخيال العلمي هو أساسا جنس روائي استباقي يهتم بالمستقبل ويلتقي كل من الخيال العلمي والفانتاستيك أن كل منهما يشتغل على المتخيل، فالفانتاستيك على خط المتخيل يتعارض والخيال العلمي، ويتجلى هذا التعارض في رؤية المتخيل واعتماداته».[4] وأبرز الفروقات بين الخيال العلمي والفانتاستيك:

1-»يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة والعجائبي، فما هو عجائبي أو سحري غير ممكن التحقق بينما ما هو خيال علمي يشكل بذرة مشروع قابل التحقيق وبأسباب منطقية.

1سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص103.

2الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص93.

3نقلا عن: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ص 68.

4ينظر: المرجع نفسه، ص 68، 69.

2-يتعارض الخيال العلمي مع الفانتاستيك في معنى الأشباح المرعبة والتي تدخل إلى عالم، من المفروض أن يكون تجريبيا.»[1]

ففي رواية الخيال العلمي يفسر «الفوق الطبيعي» بطريقة عقلانية، انطلاقا من قوانين «فالقصص التي تتدخل فيه **المغناطيسية Magnétisme** مثلا ترجع في الحقيقة إلى العجيب العلمي، لأن المغناطيسية قادرة على التفسير العلمي لعدة وقائع فوق طبيعية، وهي بذاتها تنتمي إلى فوق الطبيعي».[2]

ونحن إذا أردنا الحد الفاصل بين الخيال العلمي والعجائبي «بما هما طريقتان في السرد (...) وتتمثل في صورة وحش أو غول يظهر إذا كان قادما من بعيد، فنحن في حكاية عجائبية وإن كان قادما من كوكب آخر فإنه الخيال العلمي».[3]

ينقسم الخيال العلمي إلى أربعة أنواع فرعية:

1-Hardxience : «العلم الصعب الذي يشدد على العلم الصلب الصافي.

2-Espace Opéra : الفضاء الأوبرالي: حكايات القنوات الفضائية في المجرات والمتداخلة.

هذان النوعان بعيدان عن العجائبي، أما النوعان المتداخلان مع العجائبي فهما: الخيال العلمي الميثولوجي والخيال البطولي».[4] بقوانين ضد إدراكه، يبنما الحكاية السحرة تلغيها. هذا «الفانتاستيك المركب»[5].

3-»يتعارض الخيال العلمي أيضا مع الأسطورة، لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركتيها، وتغيرها خلال استباق الأحداث وتخليها على هيئات وأشكال جديدة بينما تبقى الأسطورة ثابتة غير مألوفة، وقديمة تحيل دائما إلى الماضي السحيق.»

1المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ص95.

3المرجع نفسه، ص97.

4المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 المرجع نفسه، ص99

«كما يميز **سوفان** بين الفانتاستيكي والخيال العلمي بدءا من مسألة الزمن، أن الخيال العلمي متعدد الزمن أما اللاواقعي (الفانتستيكي) زمنه وحيد هو الزمن الماضي وكذلك يميز بين ما هو فانتاستيكي وما هو خيال علمي، من قطبي الإدراك واللاإدراك، الزمن الوحيد والزمن المتعدد».[1] أما **ألبيريس** فقد جعل من الخيال العلمي نوعا من أنواع الأدب الوهمي (العجائبي) «وهو شكل متخلف من أشكال العجيب الصوفي».[2]

وقد قصد به هنا ما وراء علم النفس، هذا بالنسبة للوهمي السيكولوجي، أما الخيال العلمي هو الوهمي الذهني. فالعلمية لم تخلق إلا لطبقة معينة وليس للعامة، لأنه ببساطة يصعب إدراكها وهضمها بشكل سلس فمبدعها رجل له صفات غير عادية تميزه عن الشخص العادي.

5-2 الرواية السوداء:

تعتبر الرواية البوليسية جنسا أدبيا قائما بذاته، ومن أشهر من كتبوا في هذا النوع أغاثا كريستي «وقد كان ظهورها الأول في القرن التاسع عشر ومن روادها في العالم الغربي «**إدغار ألان بو و أمبل قابوريو**، وكلاهما تطرقا إلى الشرطي والمحقق، ويمكننا أن نعتبر أن **كونان دويل Conan Doyle** هو من اكتمل معه نضج هذا النوع، من خلال مغامرات **شارلوك هولمس**، وهي شخصية ابتدعها هو، **فأغاثا كريستي** التي أشرنا إليها آنفا نسجت عالما فريدا ليس للجريمة فقط بل أيضا تلك العلاقات بين الشخصيات،» فهي لم تأخذ أحداثها من سجلات الشرطة كما فعل غيرها. ولهذا فهي تأخذ لقب سيدة الموت وسيدة الأسرار دون منازع».[3]

ومن خصائص الرواية البوليسية:[4]

1-للرواية البوليسية قيودا لا يمكن التحرر منها.

1نقلا عن: المرجع نفسه، ص.71

2الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 94.

3ينظر: المرجع نفسه، ص105.

4المرجع نفسه، ص106.

2-تعد الرواية البوليسية رواية المتعة والتشويق.

3-يسعى كاتب الرواية البوليسية إلى مفاجأة القارئ بألغاز.مما يدفع القارئ لطرح الأسئلة.

4-موضوع الحكاية: الجريمة.

5-الرواية البوليسية الحقة هي التي تكتب من نهايتها لا من بدايتها.

وبناء على هذا يمكن أن تلبس الرواية البوليسية رداءا خاصا بها، مما يضع لها هوية فهي: «تعنى بسرد الأخبار الخارقة في الشجاعة، واقتحام المخاطر بأسلوب شيق وإثارة لا مثيل لها لما يتهدد البطل من مخاطر إثر حادث مفجع ينبغي الكشف عنه».[1]

- **الإتجاهات الفنية الرئيسية في الرواية البوليسية:**

1-الجريمة الغامضة: Le crime mystérieuse

2- المحقق: Le Directeur

3-التحقيق: L'enquête »[2]

«والرواية البوليسية جنس قريب من الفانتاستيك، فهناك من يعتبر أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكى بوليسي يغش قارئه ولا يملك غير خطوط للوصول إلى حل الألغاز».[3] يعني أن الرواية البوليسية هي الأخرى تثير في قارئه تساؤلات وتبث فيه الحيرة والشك والرعب والخوف، وهي ما يثيره الفانتاستيك أيضا، أي أنها تقوم بنفس دوره.

لتكون نهايتها حلا لذلك اللغز الذي أرق القارئ وجعله في حيرة من أمره، ولكن هذا لا يمنع من وجود اختلافات بينهما من أبرزها:

1-«أن القيمة الأدبية للرواية البوليسية، هي أدنى من قيمة المحكى الفانتاستيكي.

1نقلا عن الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية،ص107.

2عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحث في النظرية و الاصول التارخية و الخصائص الفنية واثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، ص129.

3شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص73.

2-الرواية البوليسية هي جنس أدبي شعبي عام، فيما يتوجه بالرواية الفانتاستيكية إلى جمهورها الخاص».[1] إذن فالرواية البوليسية تتفق مع العجائبية وتختلف عنها في أمور أخرى.

1غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، تر وتقديم: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص 73

الفصل الثاني

الفصل الثاني :

تجليات العجائبية في " النعجة السوداء "

1- عجائبية الشخصيات.

2- عجائبية المكان:

2-1 البنية العجائبية للمكان المفتوح

2-2 البنية العجائبية للمكان المغلق

3- عجائبية الزمان:

3-1 استباق

3-2 استرجاع

4/ وظائف العجائبي في " النعجة السوداء ":

4-1 الوظيفة السياسية

4-2 إثارة الرعب

4-3 تطهير النفوس

أولا: عجائبية الشخصيات :

1-1 الشخصية :

لا يمكننا تصور أي سرد دون شخصيات، فهي محور أساسي في أي عمل سردي وتوظيفها لا يكون عبثا، بل تأتي لتحمل أبعادا عدة، وتصبح وسيلة من وسائل تعبير المبدع، يعبر من خلالها أو يعبر بها عن أرائه وأفكاره ومعتقداته.

« ومع هذا يواجه البحث في موضوع الشخصية، صعوبات معرفية متعددة. حيث تختلف المقارنات والنظريات حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حد التضارب والتناقض»[1]. وهذا دليل على أهمية هذا العنصر في السرد، فهو المحرك للأحداث وهذا الذي يحدد ملامح العمل الإبداعي. « ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، ويصير فردا، شخصا، أي ببساطة كائنا بشريا إنسانيا، ومن المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي، يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إديولوجيا »[2]. إن الشخصية هي المحرك لعربة الإبداع الفني، سواء أكان قصة أو مسرحية أو رواية. فهي الشريان الذي يضخ الدم، لذلك القلب الفني، حتى يدق ويبعث الحياة في ذلك الجسم الإبداعي الجميل. «وكثيرا من الأحيان، يتعانق الواقع بالأسطوري، لينجب لنا شخصية فريدة متميزة عن غيرها من الشخصيات والنماذج الأخرى فنجد: أوديب، زوربا، والعجوز في الشيخ والبحر»[3].

أما « عبد المالك مرتاض» فقد أرجع عدم التميز بين المفهومين عند المعاصرين من النقاد، إلى هؤلاء باصطناع مصطلح (شخص) وجمعه شخوص، وأراد به الشخصية التي مقابلها الفرنسيPersonnage ، والذي يعني عندهم « تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم Personne»[4] .وهذا قريب مما ذهب إليه

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي « تقنيات ومفاهيم» ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2010، ص 39.

2-حسن علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 110.

3-ينظر، نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص 247.

4 ينظر، الخامسة الحلاوي: العجائبية في رواية الجزائرية ، ص 79.

(الصادق قسومة) :» إذ جعل الشخص إنما هو المرادف للإنسان، أما الشخصية فهي صورة فنية لشخص متخيل في عمل سردي يقوم على ابتكار الخيال المحض» [1].

ومن النقاد الغربيون الذين اهتموا بالشخصية، وأعطوها دورا مهما ونصيبا لا بأس به في الدراسة. وذلك يعود لدرجة أهميتها ومكانتها الفذة في النسيج القصصي والروائي، بل السردي عموما، فنجد « فرجينيا وولف» حيث تقول: « دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية » [2].

« إلا أن ذلك لا ينفي مطلقا أن الشخصيات تظل دوما محط الاهتمام المفصلي بوصفها العامل المباشر لتقديم الأحداث»[3]. لكن قبل كل شيء يجب أن نميز بين الشخصية والشخص والبطل، « فهناك من الباحثين من اعتبر هذه المفاهيم تطلق على شيء واحد، منهم جاسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التواتي، وشوقي ضيف، فاطمة الزهراء سعيد ...الخ .

بينما كل من عبد المالك مرتاض والصادق قسومة ذهبوا إلى التفريق بين مصطلحي الشخصية Personnage و الشخص Personne فيرجع قسومة السبب حسب رأيه إلى معاجم اللغوية التي لم تجمع على تعريف واحد للشخصية، حيث حصرت الشخصية في الشخص الذي يتخيله الكاتب »[4].

بينما وسعت بعض المعاجم التعريف ليشمل الحيوانات، فأصبحت شخصية ما يمثل من شخوص وحيوانات في القصة أو الفيلم أو المسرحية.

أما قسومة فقد ميز بين المصطلحين بأن جعل: الشخص « ذو هوية فعلية جاهزة معطاة «. أما الشخصية : « فهوية متخيلة، وهي ذات بناء أول ما يضطلع به المنشئ وإعادة بناء يقوم به القارئ معين لجمع سماتها وتكوينها تصورا»[5].

1–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي « الفضاء ، الزمن ، الشخصية»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 206.

2–المرجع السابق، ص 36.

3–نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم ، مائة ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا ،دار الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2012، ص 181.

4 ينظر ، الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص 130.

5 المرجع نفسه: ص 133.

« والشخصية عند «باختين» تكتسب أهميتها كونها تمثل رؤية للعالم ولذاتها، وليس مهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم، بقدر ما يمثله العالم للشخصية، وما تمثله لنفسها»[1]. وقدرة المبدع ودرجة إبداعه، هي التي تجعل من الشخصية مقبولة لدى القراء. حتى إن الكثير منهم وفي كثير من الأحيان يصدقها فعلا، لا بل أكثر من ذلك يقلدها ويسير على منهجها، أو يتأثر بها حيث يعتبرها شخصيات واقعية موجودة فعلا. وهي كثيرا ما تكون من نسج الخيال وهذا ما يشد القراء، ويجعلهم يتعاطفون مع الشخصيات، أو يزدرونها ويحملون البغض والكره لها. وبالتالي **فالشخصية:**

الحكائية le Personnage « تعد مكونا أساسيا من مكونات السرد، وعلى الرغم من أن ثمة طريقين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة:

التحليلية Analytique التي تعني أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج، ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر.

ويرى رولان بارت : « أن الشخصية هي نتاج عمل تأليفي »[2]. وكثيرا ما يكشف الحوار عن باطن الشخصيات، سواء أكان مونولوج داخلي أو حوار خارجي مباشر.

أ- ما نلاحظه في مجموعتنا القصصية « النعجة السوداء وحكايات أخرى ندرة الحوار حيث كان الراوي أي السارد هو المسير للأحداث وأفعال الشخصيات، فكان يحكي القصة بشكل عام دون إعطاء الفرصة للشخصيات للتعبير عن نفسها من خلال الحوار .

وما يمكن اعتبار أنه حوار داخلي (مونولوج) : هو قوله في قصة « البوم الذي أراد انقاذ البشرية « حينما قال في سريرته: « لو أن الأسد لا يفعل ما يفعله عادة بل يفعل ما يفعله الحصان، ولو أن الحصان لا يفعل ما يفعله عادة بل يفعل ما يفعله الأسد،

1عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، مصر ، (د ط) ، 2012، ص 89.

2 حميد الحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي القومي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991، ص 50.

ولو أن الحية لا تفعل ما تفعله عادة بل تفعل ما يفعله العجل (...) لنجت الإنسانية إذ أنهم جميعا سوف يعيشون في سلام »[1].

وفي قصة أخرى :

فكرت الزرافة وهي ترى الطلقة تمر محاذية بها، وتتبع مسارها بنظرها :»ما أحسن أن لا أكون طويلة جدا، لأنه لو كان عنقي يتجاوز ثلاثين سنتيمترا لنسفت الطلقة رأسي، أو ما أحسن أن هذا المكان من الفج الذي يتواجد به المدفع ليس منخفضا جدا، لأنه لو انخفض بثلاثين سنتيمترا لنسفت الطلقة رأسي أيضا» [2].

وفي قصة «مونولوج الشر»:

«ففكر لن يكون هذا إلا مكيدة، فإذا أنا ابتلعت الخير الآن، وهو يبدو ضعيفا جدا، فسيظن الناس أني فعلت شرا وسأنقبض خجلا فيبتلعني هو ولن يترك الفرصة تضيع منه، مع الفارق أن الناس سيظنون حينذاك أنه فعل خيرا، إذ من الصعب تحريرهم من قوالب أفكارهم القائمة أن ما يفعل الشر شر، وما يفعل الخير خير »[3].

وما نلاحظه هو عجائبية الحوار، فهو أمر غريب خارق للعادة، حيث أن الحيوانات صارت تحدث ذاتها وتتكلم في سريرتها. وإن كان هذا قد ظهر منذ أزمنة غابرة، وكانت في ديننا الحنيف، فكان حديث الحيوان حجة للإسلام والمسلمين كحديث « الهدهد» في قصة سيدنا سليمان.

والعجائبي هنا أيضا هو حوار المشاعر والأحاسيس، فعادة نطلق الشر والخير على أفعال يقوم بها البشر وتكون هذه الأفعال نسبية، فما هو خير عندي قد يكون شر عند غيري. لكن الخارق للعادة هنا أن الشر صار يتكلم ويحاور نفسه، وهذا يكسر القاعدة المتعارف عليها. وكانت قصة أخرى بعنوان : « مونولوج الخير »:

« ليست الأمور بهذه البساطة كما يظن بعض الأطفال وأغلب الكبار هكذا فكر الخير ذات مساء »[4]. ليصبح الخير هو الآخر يفكر ويحاور نفسه.

1أوغوستو مونتيروسو : النعجة السوداء حكايات أخرى ،البوم الذي أراد انقاذ البشرية»،ص 39.

2 المصدر نفسه : الزرافة التي أدركت فجأة أن كل شيء نسبي ،ص 47.

3 المصدر نفسه : مونولوج الشر ، ص 51.

4 المصدر نفسه : « مونولوج الخير « ص 63.

الشخصيات التخيلية : مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محددا غير أن ملامحها قد تتقاسم مع ملامح واقعية ووصفها بالتخيلية يرجع أن الراوي، يختلقها لغايات حكائية محضة، كملأ الفجوات والثغرات. وهذه تتميز على الشخصيات المرجعية لأنها قادرة على أن تحمل مالا تطيقه الشخصيات التخيلية. مثال شخصية «عروس البحر « في قصة « **عروس البحر المخالفة** »:

«استعملت كل أصواتها، كل مقاماتها الصوتية، تجاوزت إلى حد ما الحدود المعقولة، فقدت صوتها لمدة غير معروفة» [1]. وشخصية الديك في قصة « **الديك ذو البيض الذهبي**» :

«في أحد الخممة الكبيرة المحيطة بروما، كان يعيش مرة ديك قوي جدا، (...) كانت الدجاجات اللواتي دأبت على التعرف عليه، يولعن به بشدة» [2].

وفي قصة « **حصة الأسد** » :

« ذات يوم أقامت البقرة والمعزة والنعجة الصبورة شراكة مع الأسد لتتمتع ولو مرة واحدة بحياة هادئة، فقد كان نهب هذا الوحش يجعلهن يعشن في جو من الغم والهم يصعب عليهن الهروب منه، إلا بالتراضي»[3]. والأصل في التقسيم حسب المرجعيات يعود لتقسيم **فيليب هامون،** حيث قسم الشخصية من خلال المرجعيات.

1-2 شخصية ذات مرجعيات متصلة بالثقافة :

«أي أن تكون مأخوذة من الثقافة أي ما هو خارج عن القصة»[4]. ومثال ذلك قصة « الغربان المهذبة» في قوله:

«عاش منذ زمن رجل اغتنى واشتهر بتربية الغربان (...) ومن قوة عزيمتها الصادقة ومثابرتها لم تعد تحاول فقأ أعين أولئك المتفرجين»[5].

ويعود هذا للمثل السائر في الثقافة الإسبانية القائل « رب الغربان تفقأ عينيك».

1 المصدر نفسه : « عروس البحر المخالفة « ص 91.

2 المصدر نفسه : الديك ذو البيض الذهبي « ص 87.

3 المصدر نفسه : « حصة الأسد « ص 81.

4الصادق بن الناعس قسومة : علم السرد (المحتوى والدلالة) ، مكتبة الملك الوطنية ، الرياض ، السعودية ، (د ط) ، 2011، ص 191.

5أوغوستو منتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى ، الغربان المهذبة ، ص 93.

1-3 شخصيات ذات مرجعية تاريخية :

شخصيات منتسبة للتاريخ ومن ذلك قصة « شمشون والفلسطينيون».

« أراد حيوان مرة أن يتشاجر مع شمشون (...) لقد رأيتم كيف حصل فيما بعد لشمشون، مع دليلة حليفة الفلسطينيين » [1]. وهنا يحكي عن قصة الفلسطينيين واليهود.

1-4 شخصيات ذات مرجعية أسطورية :

شخصيات محيلة على الأساطير مثل شخصية «**بينلوب**» وهي شخصية موجودة في ملحمة «الأوديسة» لهوميروس، حيث جاء في قوله:

«في سالف العصر والأوان كان في بلاد اليونان رجل يدعى «عوليس» (...) تزوج من بينلوب وهي إمرأة جميلة (...) وهكذا كانت تتمكن من إبعاده وتغازل خطابها موهمة أنها تنسج بينما يسافر عوليس »[2].

1-5 شخصيات ذات مرجعية اجتماعية :

تحيل النماذج أو طبقات اجتماعية أو على فئات مهنية مثل في قصة «**الثعلب أكثر حكمة**» الثعلب الذي أراد أن يصبح كاتبا، والعمل الأدبي «الكتابة» هي مهنة لدى الكثيرين كما أنها تشير لفئة المثقفين أي النخبة.

فقال: «ذات يوم بينما كان الثعلب يحس بملل شديد، وكان إلى حد ما كئيب، وفي حاجة إلى نقود، قرر أن يصبح كاتبا، فباشر عمله على التو لأنه يكره الذين يقولون سنفعل كذا وكذا ولا يفعلون شيئا »[3]. ومن المهن أيضا مهنة « المحلل النفساني « وهي أيضا تدل على الطبقة المثقفة في المجتمع، والعجائبي في هذه المرجعيات هي أن أصحاب هذه المهن ومن يحلم بها هم حيوانات فقال :

«تاه محلل نفساني مشهور، ذات يوم وسط غابة » [4]. ومن ذلك أيضا القرد الذي أراد أن يصبح كاتب هجاء:

1المصدر نفسه : شمشون والفلسطينيون ، ص 69.

2 المصدر نفسه : نسيج بنيلوب أو من يخون من ؟ ص 25.

3 المصدر نفسه : الثعلب أكثر حكمة ، ص 101.

4 المصدر نفسه : الأرنب و الأسد ، ص 15.

«أراد قرد كان يسكن الغابة ذات مرة، أن يصبح كاتب هجاء درس القرد كثيرا لكنه سرعان ما أدرك أن عليه أن يتعرف على الناس كي يكون كاتب هجاء» [1].

1-6 شخصيات ذات مرجعية نفسية :

«هي شخصيات تحيل على مقولات علم النفس أو التحليل النفساني وتكون عادة متصلة ببعض وجوه الاختلال أو معبرة عن وسائل الوعي، أو بعض أنواع المرض النفسي (مثل انفصام الشخصية) أو بعض الطباع والأحاسيس مثل (شخصيته المعجب بنفسه)»[2].

نجد قصته «الذبابة التي رأت في منامها أنها صارت نسرا» :

«حدث في زمن ما أن ذبابة، كانت ترى في منامها كل ليلة أنها تصير نسرا تحلق فوق جبال الألب والأندلس كان يغمرها سعادة أول الأمر، غير أنه بعد مرور الزمن بدأ يسبب لها غما»[3]. وهنا يشير لنا ذلك على مرض نفسي، وهو الإحساس بعقدة النقص، لدرجة التمني أن يصبح غير ما هو عليه.

نجد أيضا في قصة أخرى:

«ذات يوم كانت مرآة يدوية تحس بالإحباط، كأنما لا وجود لها عندما تبقى وحيدة، ولا يرى أحد وجهه فيها (...) لكن المرايا الأخرى كانت تسخر منها ، (...) كانت المرايا الأخرى تنام مطمئنة راضية غير مبالية بانشغال المرآة العصابية»[4]. وهو يشير إلى مرض نفسي، وعقدة نفسية وهو الإحساس بعدم القبول والرفض من المجتمع، ويتشكل ذلك نتيجة الإحساس بإهمال الآخرين ولامبالاتهم، والمرآة ترى وجهك فيها أي ترى نفسك، وعندما لا يرى فيها الشخص وجهه، فهو لا يرى عيوبه، أو يهرب منها ولا يقدر مواجهة نفسه في المرآة، والعجائبي هنا أن المرآة هي التي تعيش حالة من الكآبة والبؤس والحزن الشديدين.

1 المصدر نفسه : القرد الذي أراد أن يكون كاتب هجاء ، ص 17.

2الصادق بن الناعس قسومة : علم السرد (المحتوى والدلالة) ، ص 192.

3 أوغوستو منتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى ، الذبابة التي رأت في منامها أنها صارت نسرا، ص 21.

4 المصدر نفسه: المرآة التي هجرها النوم، ص 33.

1-7 شخصيات ذات مرجعية فكرية:

هي شخصيات محيلة على أفكار إيديولوجية أو فلسفية أو اجتماعية ما يحيل على ذلك قصة «**الديك ذو البيض الذهبي**» تحمل في أحشائها ما يشير على هذه المرجعية، فقد ذكر «**تاقيطس**» ويتناول فيها فترة ما بين وفاة أوكست حتى سقوط نيرون. وكذلك ذكره لـ «**اسطاسيو**» ويتميز أسلوبه بلغته المنمقة فقال: «في أحد الخممة الكبيرة المحيطة بروما القديمة، كان يعيش مرة ديك قوي جدا (...) تاقطيس نفسه يقارنه ربما بنية مزدوجة (...) وهو أمر ربما سبب له الكثير من المرارة فالشاعر إسطاسيو يشير بدوره إلى أنه قبيل موته جمع الديك حول سريره »[1].

وفي قصة أخرى : «كان البرغوث يفكر في تلك المناسبات أحيانا، بالليل عندما يتملكني الأرق ويحجب عني النوم (...) أتوقف عن القراءة وأفكر في مهنتي ككاتب (...) أو بإمكاني أن أخذ الأمر بجدية مثل (...) كاتولو (دون ميله للمعاناة من أجل النساء أو ربما لأجل نفسه (...) أو مثل طورو (رغم لا شيء)»[2]. فكاتولو : هو شاعر لاتيني، أما طورو: هو كاتب أمريكي، عاش منعزلا وكان متأثرا بالمفكرين الهنود والمثالية الألمانية.

ويمكن القول أنه من خلال دراسة **غريماس** ، ميز كذلك ببين مستويين :

«**مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجدد يهتم بالأدوار ولا يهتم بالصورة، فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي أو عدة أدوار عاملية»[3].

- « **المرسل إليه Receiver:** هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات).
- **المساعد:** هو الذي يقف إلى جانب الذات ، ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها

1- المصدر نفسه: الديك ذو البيض الذهبي ، ص 87.

2- المصدر نفسه: وقفة تأمل ، ص 97.

3- حميد الحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 51.

- **المعارض Opineut:** هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها وبالتالي يعمل على وضع العراقيل»[1].

إذن هي 6 عوامل اعتمد عليها **غريماس Grimas** في نموذجه، حيث يجب توفر هذه العوامل الستة، وهي تشكل ثلاث ثنائيات ضدية:

1-ذات – موضوع

2-مرسل – مرسل إليه

3-مساعد – معرقل

وفي مجموعتنا القصصية، نجد لكل قصة مدروسة : ذات وهي البطلة في القصة سواء كانت إنسانا أو حيوانا أو شيئا أو مشاعر. مثال: المحلل النفساني في قصة « **الأرنب والأسد»:**

«تاه محلل نفساني مشهور، ذات يوم، وسط غابة وبفضل قوة استمدها من غريزته ومن دأبه على البحث والدراسة، تمكن من الصعود بسهولة إلى أعلى الشجرة، وقد استطاع من هناك أن يرصد كل ما يحلوه له»[2].

الموضوع : التعرف ورصد عادات وخبايا الحيوانات ومقارنتها بحياة الناس وعاداتهم.

المرسل : الأرنب والأسد.

المرسل إليه : المحلل النفساني (البطل).

المساعد: الغريزة وما كسبه من علمه ودراسته.

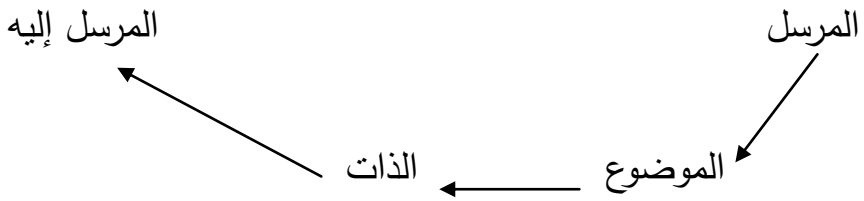
« وجعل **غريماس Grimas** ثلاث علاقات للأدوار الستة وهي :

1-**علاقة الرغبة Relation** وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب « الذات » وما هو مرغوب فيه « الموضوع ».

2-**علاقة تواصل Relation Communication** : وتجمع بين المرسل والمرسل إليه وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي عبر علاقة الذات بالموضوع»[1].

1- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 65 – 66

2- أوغسوستو مونتيرسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى ، « الأرنب والأسد « ص 15.

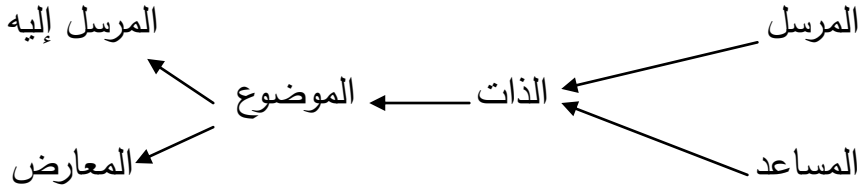


فإن المرسل هو الذي يجعل « الذات « ترغب في شيء ما، وهو نفسه من يعترف للذات بالإنجاز، الذي قامت به لتلك المهمة.

3- **علاقة الصراع Relation de lutte** : وينتج عن هذه العلاقة إما منع حضور العلاقتين السابقتين لعلاقة الرغبة وعلاقة التواصل، وإما العمل على تحقيقها، ضمن علاقة الصراع، يتعارض العاملان.

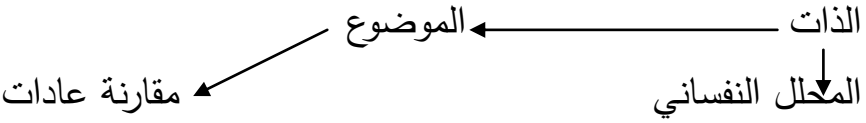
«أحدهما يسمى المساعد adjuvant والآخر المعارض L'opposant ، الأول يقف بجانب الذات والآخر يعمل على عرقلتها.

وبالتالي فالصورة الكاملة للنموذج العاملي هي» [2] :



وتطبيقها نخصها في المخططات الآتية :

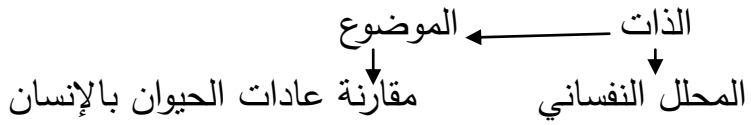
أ- علاقة الرغبة :



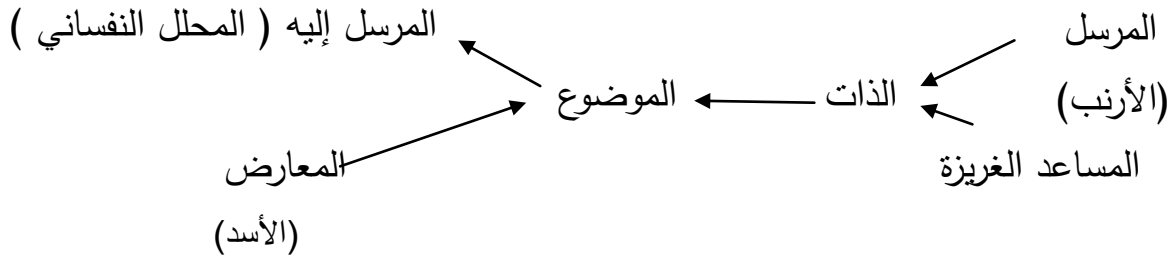
ب-علاقة تواصل

1- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 67.

2- ينظر : حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص 33، 35.



ج- **علاقة صراع**



« **فغريماس** استطاع أن يطور محاولات كل من : بروب وسوريو»[1]. أما الشخصية عند « **تودوروف** « قسمها حسب الوظيفة :

1) **عميقة** : تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبت أفكارها وهي أكثر حيوية.
2) **مسطحة** : لا تظهر إلا قليلا وهي خافتة.
3) **هامشية** : غير حاضرة فزيولوجيا في عالم الرواية ولكن حضورها حضور فكري »[2].

وهذا التصنيف **لتزفيطان تودوروف**، للشخصية يتسم أنه تصنيف حسب وظيفة الشخصية في المحكي الروائي.

1/ **الشخصية العميقة (تطبيق)** : هي الأساسية فهي تساهم في سيرورة الأحداث كشخصية القرد في قصة «**العالم الذي استولى على السلطة**».

«في قديم الزمان أدرك القرد يوما أنه، من بين جميع الحيوانات، هو الوحيد الذي يحظى بذرية ذكية: الإنسان، بدأ القرد مدفوعا بهذا الاكتشاف، يدرس مجموعة كبيرة من الكتب كان قد أهملها من قبل »[3].نجد أيضا **السلحفاة :**

1- أحمد رحيم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012، ص 387.

2- أمال منصور : بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل « جدلية الواقع والذات « دار الإسلام للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (ط1) ، 2006، ص 79.

3- أوغوستو مونتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى ، « العالم الذي استولى على السلطة « ص 29.

«وأخيرا وحسب آخر الأخبار، اجتازت السلحفاة الأسبوع الماضي خط الوصول»[1].

الحرباء : «الحرباء التي لم تعرف أي لون تستقر». « في بلاد بعيدة، وسط غابة حلت منذ زمان ظروف صعبة، حصلت الحرباء التي بدأت تهتم بأمور السياسة، تدخل في حالة من الحيرة التامة، فقد علمت الحيوانات الأخرى بحيلها »[2].

الضفدع: « ذات مرة أرادت ضفدع أن تصبح أصيلة، فكانت تجتهد يوميا من أجل ذلك، في البداية اقتنت مرآة وأخذت تطيل النظر إلى وجهها باحثة عن أصالتها المنشودة »[3].

2/ الشخصيات المسطحة :

مثل شخصية **الكلب** في قصته : « **الذيلان أو الفيلسوف التوفيقي** «.

« بينما كان الكلب يدور حول نفسه، وهو يعض ذنبه أمام ضحكات الأطفال الذين تحلقوا حوله سأل الكثير من التجار المهتمين الفيلسوف عن سبب تلك الحركة »[4].

المدير في قصة « **المعلم الصرار**» :

«في غابر الزمان وفي يوم من أدفأ أيام الشتاء، دخل مدير المدرسة بغتة إلى القاعة التي كان الصرار يلقي فيها درسا على الصرارين الصغار حول فن الغناء «[5].

3/ الشخصيات الهامشية :

الكاتب في قصته « **الثعلب أكثر حكمة** »: « ذات يوم بينما كان الثعلب يحس بملل شديد، وكان إلى حد ما كئيب وفي حاجة للنقود قرر أن يصبح كاتبا، فباشر عمله على التو، لأنه يكره أولئك الذين يقولون لتفعل كذا وكذا ولا يفعلون شيئا »[6]. شخصية **كافكا وجويس** في قصته « **وقفة تأمل** « : « (...) أو بإمكاني أن أصير منذ الغد إذا أخذت الأمر بجدية مثل: **كافكا** طبعا دون أن أعيش حياته البئيسة ، أو مثل **جويس** »[7].

1- المصدر نفسه: السلحفاة وأخيرا، ص 37.

2- المصدر نفسه : الحرباء التي لم تعرف أي لون تستقر، ص 39.

3- المصدر نفسه: الضفدع التي أرادت أن تصبح أصيلة ، ص 57.

4- المصدر نفسه : الذيلان أو الفيلسوف التوفيقي ، ص 65.

5- المصدر نفسه : المعلم الصرصار ، ص 67.

6- المصدر نفسه: الثعلب أكثر حكمة ، ص 101.

7-المصدر نفسه: وقفة تأمل ، ص 97.

قصة **الضمير الحي** :» (...) فالشاعر إسطاسيو يشير بدوره إلى أنه قبيل موته جمع الديك حول سريره ما لا يقل عن ألفي دجاجة من بين أكثر من الحاحا»[1].

فالشخصية في العالم العجائبي ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي « مفهوم تخيلي « فهي مجرد كائنات ورقية « على حد تعبير رولان بارت »[2].

ثانيا: عجائبية المكان.

1-مفهوم المكان :

« يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن أن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين »[3]. أي أن المكان هو المؤطر لأي حكاية، فهو يحدد حدودها ويجعلها واضحة المعالم ليست عشوائية.

« وبالتالي فإن وصف المكان: يشكل بدوره نقلا داخل المحكي الفانتاستيكي (...) وتأتي الأوصاف في جل الأعمال الفانتاستيكية ملتهية وعميقة من خلال الرغبة في القبض على الذرات غير المرئية في ذلك الفضاء المولود للتعجب » [4].

إذن فالمكان يشكل عنصرا فاعلا في الفن الروائي وبالتحديد القصصي، خاصة في العجائبي، حيث يكون المكان له مميزاته عن العادي فله مميزاته وله عجائبية الخاصة به، فالعجائبي لا يقتصر فقط على الشخصيات بل يتغلغل أيضا في المكان.

فالمكان يبنى على « أساس من التخيل المحض ولكنه لا يكتب ملامحه وأهميته بل وديمومته إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص»[5]. فالمكان هو الموقع الذي يحدث فيه الحدث، سواء أكان هذا المكان مغلقا أو مفتوحا.»فالحدث

1- المصدر نفسه : الديك ذو البيض الذهبي ، ص 87.

2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،» تقنيات ومفاهيم « ص 82.

3- المصدر السابق، ص 99.

4- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 173.

5- ابراهيم جنداري : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2001، ص 174.

الروائي لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية»[1].

أي أنه لا وجود للحدث دون أن يكون مصحوبا بزمان ومكان معينين، وفي غيابها يفقد العمل الإبداعي، دوره الرئيسي، وهي تلك الرسالة التي يود إيصالها للمتلقي. فالمكان (الفضاء) العجائبي : هو ذلك المكان الذي يتميز بجوانب فوق طبيعة عن المكان العادي .

«هو الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاء خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعد التخيل ، إنما مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي»[2]. إذن فهو ذلك المكان الذي ينبعث منه روائع الخيال الممزوجة بالخرافة فهو عجائبي بالدرجة الأولى، يقودنا إلى مساحات عجائبية لم تألفها من قبل و أماكن لم نعرفها أبدا. «فهو نتاج أصيل للخيال الشرقي الخصب العجيب معا «[3]. إنها فضاءات مغلفة بالعجائبي، فضاءات وأماكن مليئة بالطلاسم والغموض.

2-2-1 البنية العجائبية للمكان المفتوح:

- **الأماكن المفتوحة :**

«فيما سبق كانت المدينة من الأماكن المهمة والأساسية في أي عمل سردي لكن بعد ذلك عاد الاستيهام بالقرية والريف ولعل السبب في ذلك يعود لأصول الكثير من المبدعين التي تعود للريف والقرية فكانوا أوفياء لأماكن نشأتهم»[4] .

- **الغابة :**

هي مكان مهم في كثير من الأعمال الأدبية، حيث تدور فيه الكثير من الأحداث هذا المكان المفتوح الذي استهوى المبدعين.

1- عبد الرحمان محمد حمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 62.

2- نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم ، ص 297.

3- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع 240، ط3، 1998، ص 11.

4- ينظر: محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 85.

والغابة نجد فيها الإنسان الذي كثيرا ما يتأمل ويبدع وأحيانا تموت أبطال المبدع وتدفن في الغابة في أمور غامضة مرعبة. والغابة هي مكان فيه كثير من الأسرار والغموض.

وبما أن مجموعتنا القصصية « **النعجة السوداء وحكايات أخرى** « تدور جل حكاياتها على ألسنة الحيوانات التي تتقمص أدوارا كان من الطبيعي أن تؤديها أطراف أخرى، وأجناس مخالفة، لكن هذا هو العجائبي تنقلب فيه الموازين . فكانت الغابة المكان الذي تدور فيه تلك الأحداث، ومن أمثلة ذلك:

« تاه محلل نفساني مشهور، ذات يوم وسط الغابة »[1] .

وفي حكاية أخرى:

« أراد القرد يسكن الغابة ذات مرة، أن يصبح كاتب هجاء»[2].

وفي أخرى :

« في أوعر مكان بالغابة، كان يسكن في غابر الأزمان ، بوم بدأ يشتغل بأمور أخرى»[3].

«وفي بلاد بعيدة وسط الغابة حلت منذ زمان ظروف جعلت الحرباء التي بدأت تهتم بأمور السياسة »[4]. وفي حكاية قال:

«ظهر بالغابة كما هو معروف أو يفترض أن يكون كذلك عدد لا يحصى من المسحاء* قبل ميلاد المسيح»[5].

«وسط الغابة، كانت تعيش منذ زمن بعيد، فصيلة غريبة من النباتات اللاحمة صحا ضميرها، مع مرور الوقت، على عادتها الغريبة»[6]. وفي أخرى :

«بجوار غابة تشابوليتبك، عاش منذ زمن رجل اغتنى واشتهر بتربية الغربان»[1].

1- أوغوستو منتيروسو : النعجة السوداء وحكايات أخرى، الأرنب والأسد ، ص 15.

2- المصدر نفسه: القرد الذي أراد أن يصبح كاتب هجاء، ص 17.

3- المصدر نفسه: البوم الذي أراد إنقاذ البشرية، ص 35.

4- المصدر نفسه: الحرباء التي لم تعرف على أي لون تستقر، ص 39.

5- المصدر نفسه : المنقذ المتكرر ، ص 55.

* جمع مسيح.

6- المصدر نفسه: الضمير الحي ، ص 89.

«عاش في الغابة، منذ زمن بعيد، مؤلف حكايات خرافية اجتمع من انتقدهم، ذات يوم، وزاروه ليشكوا منه»[2]. فالغابة هنا كانت المكان الذي تجول فيه العجائبي ودار وجال فيه، فالحيوانات لم تكن حيوانات عادية تسيرها غرائزها إنما كانت ذكية و فطنة، وكانت الغابة رمزا للمكان الذي تفتقد فيه القوانين وتهتلك فيه الحقوق عالم يعيش فيه إنسان لا يختلف كثيرا على الحيوان.

- **المدينة**

«بعد عودته إلى المدينة نشر المحلل النفساني المشهور دراسته المعروفة التي استحسنها»[3].

«في بلاد اليونان القديمة عاش منذ زمن بعيد شاعر يدعى بجماليون»[4].

«تحكي الخرافة أنه في سوق آهل بالناس بمدينة قديمة»[5].

- **الشارع :**

«وسرعان ما تعود على السهر والخروج إلى الشارع، ليرى كيف يتعامل الناس مع بعضهم»[6].

- **الحقل :**

«مرميا كان في الحقل، منذ زمان ناي لم يعد أحد يعزف عليه، إلى أن نفخ فيه بقوة الحمار»[7].

1- المصدر نفسه: الغربان المهذبة ، ص 93.

2- المصدر نفسه: مؤلف الحكايات الخرافية ونقاده، ص 99.

3- المصدر نفسه: الأرنب والأسد، ص 15.

4- المصدر نفسه: بجماليون ، ص 59.

5-المصدر نفسه : انديلان أو الفيلسوف التوثيقي ، ص 65.

6- المصدر نفسه: البوم الذي أراد إنقاذ البشرية، ص 35.

7- المصدر نفسه: الحمار والناي ، ص 79.

2-2-2 البنية العجائبية للأماكن المغلقة:

إن الأماكن المغلقة في كثير من الأحيان تشير أو تدل على جانب نفسي مظلم، وتدل على كبت وحرمان وخوف ورعب وهذه كلها من وظائف العجائبي، وقد تدل على الأمان.

- **المدرسة:** هي مكان لتعليم، مكان عادي يرتاده الطلبة للتعلم ولكن حينما يصبح الصرار هو المعلم، والتلاميذ هم مجموعة من الصرارين هنا يتجلى العجائبي في هذا المكان .

«وذات يوم من أدفأ أيام الشتاء، دخل مدير المدرسة بغتة إلى القاعة التي كان الصرار يلقي فيها درسه»[1].

- **ومن الأماكن المغلقة أيضا البيت:**

البيت هو مكان الاستقرار والراحة والطمأنينة، وهو مكان للإنسان العادي الذي تكون له أسرة وعائلة. لكن هل للحيوانات بيت ومنزل؟ وهل هو مستقر؟ نعم، موجود إنه العجائبي ، وفي قصة « **الكلب الذي أراد أن يصبح كائنا بشريا**» .

«في بيت تاجر غني بمدينة مكسيكو، كان يعيش منذ زمن غير بعيد كلب محاط بنعم كثيرة »[2].

وما نلاحظه أن المكان سواء أكان مفتوحا أو مغلقا هي أماكن تبدو وللوهلة الأولى أماكن عادية طبيعية تكن الذي ألبسه العجائبي وهو الحدث فأصبح المكان عجائبيا بامتياز. فالغابة العادية فيها أناس عاديون (بشر يتكلمون، يفكرون ن يتأملون، يتمتعون، ...الخ) أو حيوانات سواء أليفة أو وحشية، تفتقد ميزة العقل والتفكير والإدراك وتعيش حسب غرائزها وحوافز خارجية تثيرها، بينما الغابة في قصصنا هذه فهي غابة تحتوي على حيوانات تتكلم، تفكر تحلم، تتأمل، تنتقد، تخطط، تعلم، تتعلم، وعجائبية هذا الحدث لون المكان بألوان العجائبي الآخر.

1- المصدر نفسه : المعلم الصرار، ص 67.

2- المصدر نفسه: الكلب الذي كان يتمنى أن يبصح كائنا بشريا، ص 75.

«فالمكان عشرة الإنسان مع المحيط الذي يتفاعل معه»[1]. « ويمكن القول أن المكان الفزيقي أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث خبرة الإنسان به، وإدراكه له، يختلف عن خبرته وإدراكه للزمان فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا»[2].

وبالتالي فالإدراك العادي للمكان العادي يدخل فيه الوعي، بينما الإدراك للمكان غير العادي « العجائبي»، يدخل فيه الوعي واللاوعي. ومن الأمكنة منها ما هو :

- **عندي** : «وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي حميميا أيضا»[3].

مثال ذلك:

« يبدو أنها كانت هذه الأصالة أحيانا، وأحيانا أخرى لا تفلح في ذلك، حسب مزاج اليوم أو الساعة إلى أن تعبت من الأمر فحفظت المرآة في الصندوق »[4].

فالصندوق في المكان الذي وضعت فيه الضفدعة ما يخصها وهو مكان حميمي عندها.

- **عند الآخرين:** يشبه سابقه لكن « يختلف عنه من حيث أنني بالصورة اخضع فيه لوطأة سلطة الغير»[5]. ومثال ذلك ما جاء في قصة : « المرآة التي هجرها النوم ».

« كانت مرآة يدوية تحس بالإحباط (...) وفي المساء عندما كانوا يجمعون المرايا كلها في درج مائدة الزينة، كانت المرايا الأخرى تنام مطمئنة راضية غير مبالية بانشغال المرآة العصابية»[6].

- **الأماكن العامة :**

« ليست ملكا لأحد، فالفرد ليس حرا بل عنده أحد يتحكم فيه»[1]. ومن عجائبية هذا المكان نجد في قصة «**الذيلان أو الفيلسوف التوفيقي**» :

1- حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 155.

2- نقلا عن : سيزا قاسم: دلالات المكان ، مجلة ألف ، صادرة عن دار ألف باء، عدد 6 ، العراق، 1986، ص 79.

3- المرجع السابق: ص 156.

4- أوغوستو منتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى، الضفدع التي أرادت أن تصبح أصيلة، ص 57.

5- حسين علام : العجائبي في الأدب ، ص 156.

6- أوغوستو منتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى، المرآة التي هجرها النوم ، ص 33.

« تحكي الخرافة أنه في سوق آهل بالناس ببلدة قديمة، كان يتجول كل صباح فيلسوف توفيقي»[2]. فالمكان هنا هو سوق أهل المدينة، والمدينة القديمة وهي أمكنة ليست ملكا لأحد، بل هي ملك للجميع حيث لا يستطيع أحد أن يفرض سلطته عن الآخر.

- **المكان اللامتناهي:** « ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل : الصحراء»[3]. ومن أمثلة هذه الأمكنة في مجموعتنا القصصية نجد: (**الغابة**) « أراد قرد أن يسكن الغابة ذات مرة »[4].

الجبال : « كانت ترى في منامها كل ليلة أنها تصير نسرا وتحلق فوق جل الألب والأندلس»[5].

ثالثا: عجائبية الزمان:

لا يمكننا العيش دون زمن، دون وقت نلتزم به ونتقيد به ولا نستطيع معرفة تاريخنا إلا من خلال تحديد تلك الحقب الزمنية وبالتالي فالزمن عنصر مهم لتنظيم الحياة وتأطيرها. إلا أن هذا العنصر الروتيني في العادة والذي لا يتغير، ليس بريئا من العجائبي فقد يتهمه الواقعي بتهمة العجائبي، ليدخله عالم السحر والخيال، عالم ليس فيه حدود، فيكسر هنا قاعدة أن المسجون أسير، والحر طليق. فيكون بذلك مجرما طليقا يحلق في أفق الخيال .

«يمثل الزمن عنصرا، من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان فنا زمنيا، إذا ما صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ويشكل الزمن في الرواية عنصرا مهما تفوق قيمته لدى النقاد قيمة المكان الروائي»[6]. ويقول **فينجر** :

1- حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 156.

2- أوغوستو منتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى، الذيلان أو الفيلسوف التوفيقي، ص 65.

3- المصدر السابق: ص 156

4- المصدر نفسه: القرد الذي أراد أن يصبح كاتب هجاء، ص 17.

5- المصدر نفسه : الذبابة التي رأت في منامها أنها صارت نسرا، ص 21

6- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري : بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 25.

«هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي»[1]. وبالتالي فللزمن دور مهم في الحكي : فهو يرتبط بالأحداث وبالشخصيات. ففي الأعمال الكلاسيكية كان الزمن متسلسلا، عاديا، لكن في الأعمال الحديثة شهد الزمن هزة، زعزعت تسلسله، وجعلت له مفارقات عدة، وأصبح يعرف ما يسمى بالمفارقات الزمنية. فيكون إما **استرجاع أو استباق**، «

فالاسترجاع: يروي للقارئ فيما بعد وما قد وقع من قبل. **والاستباق:** عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه »[2]. والمفارقة الزمنية: إما تكون **استرجاع Analépse**، أو **استباق Prolepase** لأحداث لاحقة.

1-3 الاسترجاع Rebospertion: أو **السرد الاستذكاري La recite proleptique:** وهو يعني كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما»[3].

ففي الأول هو عودة للماضي، وبالتالي فهو استذكار للماضي وإعادة استحضاره من جديد. « إما لدواعي جمالية أو لملء فراغات خلفها السرد»[4]. وقد يكون حنينا للماضي ورغبة للعودة إليه، أو العكس هروبا منه وعدم الرغبة في الرجوع إليه. ففي قصة **نسيج بنيلوب أو من يخون من؟:**

« كما بد الهوميروس الذي كان أحيانا، حسب ما هو معروف ينام دون أن يعلم شيء»[5].

ومن ذلك أيضا :

« في قديم الزمان كانت ببلاد بعيدة نعجة سوداء، أعدموها رميا بالرصاص، بعد قرن وضع لها القطيع النادم تمثالا فروسيا جميلا في الحديقة »[1]. وهنا استرجاع، حيث

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية) ص 20.

2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي « تقنيات ومفاهيم» ، ص 88- 89.

3- ينظر: عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 30.

4- المرجع السابق، ص 31.

5- أوغوستو منتيرسو : النعجة السوداء وحكايات آخرى، « نسيج بنيلوب أو من يخون من؟ ، ص 25.

تذكروا ما حدث مع النعجة السوداء بعد قرن من الزمن. فقد عاد هنا للماضي –لأسطورة هوميروس– « **الأودسية**» التي يقول فيها هوميروس أن بطله سافر لبلاد بعيدة وبقية زوجته الحسناء وفية له، باتخاذها النسيج (نسيج فستان الزفاف) حجة لإبعاد الخطاب عنها.

أما **أوغستو مونتيروسو** فيرى: أن بنيلوب كانت امرأة لعوب تخون زوجها» عوليس « كما سماه فكانت تبعده وتغازل خطابها .

3-2 الاستباق :

مثل في قصته « **القرد الذي أراد أن يصبح كاتب هجاء** ». « أراد قرد كان يسكن في الغابة، أن يصبح كاتب هجاء، درس القرد كثيرا لكن سرعان ما أدرك أن عليه أن يعرف الناس كي يكون كاتبا هجائيا»[2].

وهنا استباق حيث أنه أراد أن يصبح كاتب هجاء، قبل معرفته لطبائع الناس. وهنا تظهر ملامح العجائبي واضحة جلية، فالقرد هو من يريد أن يصبح كاتب هجاء، وهو من يريد معرفة طبائع الناس.

هذا هو العجائبي هو خرق للمألوف وكسر للقواعد الروتينية المتعارف عليها. وكذلك قوله:

« وهكذا، بدا له يوما أن يكتب ضد اللصوص، تمعن في طائر العقعق وبدأ الكتابة بحماس وهو يتسلى ويضحك ويتسلق الأشجار، مستمتعا بما كان يخطر بباله عن طائر العقعق، لكنه فكر فجأة في أن طيور العقعق كثيرة (...) وأنها سوف تجد أوصافها في هذا الهجاء ، مهما خفت حدته فعدل عن الأمر »[3].

وهنا القرد قد استبق الأحداث فقد فكر في طائر العقعق وصفاته وهذا زاده حماسا ودفعا للكتابة، لكنه فيما بعد أدرك أنهم أصدقائه وأنها سوف تنزعج من هجائه لها، فعدل عن الأمر.

وقال في موقع آخر :

1- المصدر نفسه: النعجة السوداء، ص 27.

2-المصدر نفسه: القرد الذي أراد أن يصبح كاتب هجاء ، ص 17.

3- المصدر نفسه: ص 17- 18 .

« ثم أراد أن يكتب عن الانتهازيين، فوضع نظره عن الأفعى التي كانت دائما تنجح في المحافظة عن وظائفها أو تغييرها (...) إلا أن كثيرا من صديقاتها الأفاعي (...) قد تجد تلميحا إليها في ما سيكتب فعدل عن الأمر» [1]. وهنا أيضا استبق الأحداث فهو أراد الكتابة عن الأفعى، باعتبارها من الانتهازيين لكن سرعان ما عدل عن الأمر.

وفي قصة أخرى :

« تقول الأسطورة أن عوليس كلما لاحظ بدهائه أن بنيلوب تستعد ثانية، رغم منعه لها، لبدء العمل في أحد أنسجتها اللا متناهية، كان يمكن أن يرى وهو يهيء حذائه في الليل خفيه ويهيئ قاربا مناسبا (...) كان يخرج ليطوف العالم بحثا عن ذاته»[2]. وهنا نلاحظ استباق عوليس زوج بينلوب، لاستعدادها لعملها في نسيج من خلال ملامح وجهها، وحركة جسدها قبل بدءها بالعمل ».

ومن ذلك أيضا قصة: « **العالم الذي استولى على السلطة** »:

«توصل القرد إلى اكتشاف آخر مدهش، من الحيف أن يكون الأسد الذي يعتمد فقط على قوته وخوف الآخرين رئيسا له (...) وفي الأخير التمس القرد راكعا من الأسد العودة إلى الحالة القديمة «[3].وهنا نجد استباق القرد للأحداث واتخاذه القرار دون أن يعرف نتائج قراره، وفي الأخير عدل عن ذلك، فرغم كل شيء يبقى الأسد ملك الغابة . وما نستنتجه أن هناك علاقة وثيقة بين (الشخصيات والمكان). «إذن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات رئيسة أو ثانوية، باعتبار المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية الشخصيات كما أن الشخصية هي التي تعمل على تشكيله (المكان) وذلك باختراقه وتجسيد الأحداث فيه»[4].

رابعا: وظائف العجائبي :

إن العجائبي له غايات ووظائف عدة، وتكون هذه الوظائف خاصة به هو وحده وتميزه عن غيره ولعل من أمها الإمتاع والتسلية. وهذا ما يجلب له القراء، فالإنسان ميال

1- الأمر نفسه : الصفحة نفسها .

2- المصدر نفسه : نسيج بينلوب ، أو من يخون من؟ ، ص 25.

3- المصدر نفسه : ص 29- 31 .

4- سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي ، المخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، ع6 ، بسكرة ، الجزائر ، 2010، ص7.

بطبعه للقصص العجيبة والحكايات الغريبة. لكن العجائبي لا يقف عند هذه الوظيفة فحسب، بل يقفز عن حافز المتعة للقيام بوظائف أخرى. فقد تكون غايته تطهير النفوس كما جاء به أرسطو من خلال الملهاة أو المأساة، وقد تكون غايات أخرى.

4-1 وظيفة سياسية :

« فقد استعمل العجائبي من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية نذكر تبريرات « ريتشارد قلب الأسد « لسياسته الهشة، وأحوال عائلته المضطربة »[1]. ففي مجموعتنا القصصية «**النعجة السوداء وحكايات أخرى**» **لأوغوستو منتيروسو** نجد هذه الوظيفة موجودة بكثرة، بل تكاد تكون هي الطاغية، ولعل السبب في ذلك هو نفي أوغوستو منتيرسو إلى المكسيك لأسباب سياسية، فبدأ عمله هناك وكتب مجموعتنا وأعمال أخرى، ومن أمثلة ذلك :

« عندما حل المساء، رأى المحلل النفساني الأرنب يظهر من جهة والأسد من الجهة الأخرى، في البداية لم يحصل شيء جدير بالذكر، لكن فيما بعد أحس كلا الحيوانين بوجود الآخر، وعندما التقيا كان رد فعل كل منهما هو نفسه (...) هز الأسد الغابة بزئيره، حرك لبدته بعظمة كالمعتاد، وشق الهواء بمخالبه الضخمة، أما الأرنب فتنفس بسرعة، نظر للحظة في عيون الأسد ثم استدار وابتعد مسرعا»[2]. والمقصود بالأسد والأرنب هنا هو الطبقة الحاكمة القوية والشعب الضعيف.

« بعد عودته إلى المدينة نشر المحلل النفساني المشهور دراسته المعروفة التي استحسنها الجميع والتي برهن فيها على أن الأسد هو أجبن حيوانات الغابة وأكثرها صبيانية، وأن الأرنب هو أشجعها وأنضجها »[3] .

وهذا انتقاد واضح وجلي على النقد السياسي، المبطن في هذه القصة وهو أن ما يبدوا أنه قوي وشجاع وتعطى له السلطة، فهو في حقيقة جبان وأن المستضعف هو القوي والقادر على تحريك أمور عدة وتسييرها وأخذ قرارات، وفي نقد آخر :

1- سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة ، ص 69.

2- أوغوستو منتيروسو : النعجة السوداء وحكايات أخرى ، « الأرنب والأسد « ص 15.

3- المصدر نفسه : ص 15- 16 .

« هكذا بدا له يوما أن يكتب ضد اللصوص، تمعن في طائر العقعق وبدأ الكتابة بحماس وهو يتسلى ويضحك ويتسلق الأشجار »[1].

وهنا أيضا انتقاد مخفي فقد جاء على لسان الحيوان، وهذا هو العجائبي. فالقرد أيضا أراد أن يصبح كاتب هجاء، هو يقصد به الدخيل عن هذه المهنة والذي يكون غريبا عنها. وكتابته ضد اللصوص، هي نقد لفئة من المجتمع التي تشتغل وتسرق ما ليس لها، وكل ما زادت نفوذا وأموالا زادت جشعا، ورمز لهذه الفئة بطائر العقعق.

وفي « **النعجة السوداء** « نجد أيضا هذه الوظيفة:

« في قديم الزمان كانت ببلاد بعيدة نعجة سوداء أعدموها رميا بالرصاص، بعد قرن، وضع لها القطيع النادم تمثالا فروسيا جميلا في الحديقة، هكذا وفيما بعد، كلما كانت تظهر نعاج سوداء، كانت تعدم بسرعة رميا بالرصاص »[2]. وهنا للسياسة الغربية « **التميز العنصري** » فالعرق الأسود هو دائما ما يضحى به ويعامل معاملة مخالفة عن البيض، وقد يكون يقصد بالنعجة السوداء الطبقة الكادحة العاملة الفقيرة، المهمشة من قبل الحكام والسياسة. وقد يقصد بها أيضا المخالف لتيارات والآراء السياسية، فيضحى به لأجل أرائه ومبادئه.

ونجد أيضا « **مونولوج الخير** »

« ليست الأمور بهذه البساطة كما يظن بعض الأطفال وأغلب الكبار هكذا فكر الخير ذات مساء. يعلم الجميع أني في بعض المناسبات أختبئ وراء الشر، كما يحدث عندما يمرض المرء ولا يستطيع ركوب الطائرة »[3].

إن صراع الخير والشر، هو صراع أزلي عرف منذ أزمنة غابرة والمقصود بالشر هنا هي تلك الطبقة الحاكمة القوية المتسلطة على شعبها الكابتة لأحلامه وآرائه.

والخير طبعا هو الطبقة الكادحة الفقيرة، المستضعفة، المطموسة الشخصية.

1- المصدر نفسه : ص 17.

2- المصدر نفسه : النعجة السوداء ، ص 27.

3- المصدر نفسه : مونولوج الخير، ص63.

ويذهب **أوغوستو منتيروسو** إلى أبعد من ذلك، ففي قصصه هذه التي تجسد العجائبي ووظائفه، نجد أيضا الوظيفة السياسية واضحة في قصة : « **الكلب الذي كان يتمنى أن يصبح كائنا بشريا**».

« في بيت تاجر غني كان يعيش منذ زمن غير بعيد، كلب محاط بنعم كثيرة (...) تمتلكه فكرة أن يتحول لكائن بشري »[1]. إلا أن «الكلب» هو حيوان يتميز بوفائه، وبالتالي فهو في كثير من الأحيان أحسن من البشر.

4-2 إثارة الرعب :

إن العجائبي هو خرق للمألوف وكسر العادي، وهو عالم الأشباح والجن والمردة، عالم الحيوانات التي تتكلم وتساعد البشر وتعاديهم أحيانا أخرى وكل هذا يثير الرعب والفزع في نفس المتلقي، ويجعله في حيرة من أمره ويحدث « التردد» الذي هو شرط للعجائبي عند **تودوروف**. « لا يحقق شرطا واحدا للعجائبي ألا وهو وصف ردود فعل معينة، وبصفة خاصة الخوف، إنه مرتبط فقط بأحاسيس (الشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقول، على العكس، ليتسم العجيب بوجود أحداث فوق طبيعة وحده، دون افتراض رد الفعل الذي تسلبه لدى الشخصيات»[2]. «وقد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تضبطه الرقابة الذاتية والرقابة المقننة»[3]. ففي قصة «**الضمير الحي**» نجد هذه الوظيفة حين قال:

«وسط الغابة، كانت تعيش، منذ زمن بعيد، فصيلة غريبة من النباتات اللاحمة صحا ضميرها مع مرور الوقت، على عادتها الغريبة (...) نظرا لتأثرها بالنقد بدأت تشمئز شيئا فشيئا من اللحم (...) بل رفضت أكله متقززة إلى درجة شعورها بالغثيان لمجرد رؤيته. (...) منذ ذلك اليوم اكتفت بأن تأكل بعضها بعضا»[4].

1- المصدر نفسه : الكلب الذي كان تمنى أن يصبح كائن بشريا، ص 75

2- نقلا عن تزفيطان : تودوروف : مدخل للأدب العجائبي، ص 60.

3- فوزي الزمرلي : شعرية الرواية العربية ، مركز النشر الجامعي ، جامعة منوبة ، تونس ، (د ط)، 2002،ص 130.

4- اوغوستو متيروسو : النعجة السوداء وحكايات أخرى، الضمير الحي، ص 89.

فهذه القصة تثير الرعب والخوف والاشمئزاز في نفس المتلقي إنه « العجائبي» يثبت يبث الرعب ويغلغله داخل جسد المتلقي فيجري في جسده كمرض خطير يصعب العثور على دوائه ، وعلاجه.

وفي موقع آخر تجلت أيضا هذه الوظيفة في قوله: «رجل اغتنى واشتهر بتربيته الغربان لأحسن حدائق الحيوانات في البلد وفي العالم، كانت غربانا ممتازة (...) ومن قوة عزيمتها الصادقة ومثابرتها لم تعد تحاول فقأ أعين مربيها بل على العكس من ذلك تخصصت في فقأ أعين أولئك المتفرجين الفضولين»[1]. وهنا أيضا يثير في المتلقي الرعب والخوف الشديدين، حين يتخيل غربانا تفقأ أعين أصحابها أو كل من يتفرج عليها.

4-3 تطهير النفوس:

لعل أول من تطرق لوظيفة التطهير هو أفلاطون مع نشأة المسرح الإغريقي فكانت المأساة والملهاة فإما أن تطهر النفوس بالبكاء أو الضحك والعجائبي أيضا تبنى هذه الوظيفة فهو أيضا يطهر نفس المتلقي إما من خلال البكاء والتعاطف مع الأبطال والأحداث وإما الضحك.

فمثلا جاء في قصته « **الذبابة التي رأت في منامها أنها صارت نسرا**» :

« حدث في زمن ما أن ذبابة كانت ترى في منامها كل ليلة أنها صارت نسر وتحلق فوق جبال الألب والأنديس »[2]. وهذا الحدث العجائبي والشخصية ألا وهي « الذبابة « تثير الضحك في نفس المتلقي، وقد تبكي الآخرين تعاطفا معها لأنها لها أحلاما ولا تستطيع تحقيقها وبذلك يتم التطهير. ومثال ذلك أيضا: القصة التي تجعل المتلقي في حيرة بين البكاء والضحك قصة «**المرآة التي هجرها النوم**».

« ذات يوم كانت مرآة يدوية تحس بالإحباط كأنما لا وجود لها عندما تبقى وحيدة (...) كانت المرايا الأخرى تنام مطمئنة راضية غير مبالية بانشغال المرآة العصابية»[3]. إنه العجائبي، الذي يعمل أيضا على تطهير النفوس ، ولعل ذلك أهم ما يسعى لتحقيقه.

1- المصدر نفسه : الغربان المهذبة ، ص 93.

2- المصدر نفسه : الذبابة التي رأت في منامها أنها صارت نسرا، ص 21.

3- المصدر نفسه : المرآة التي هجرها النوم ، ص 33.

الخاتمة

في النهاية و بعدما رسونا على شاطئ الواقع و عدنا إليه من جديد، بعد رحلة قصيرة في محيط هدا الموضوع توصلنا إلى النتائج الآتية:

1. أن العجائبي هو تعبير عن الواقع لكن بوسائل غير واقعية.
2. العجائبي ما كانت فيه سمة التردد، وهذا شرط لدى تودوروف. أما الغرائبي فهو عجائبي انتزعت منه سمة التردد.
3. أن الشخصية العجائبية هي شخصية موجودة في الواقع، لكن أفعالها هي التي تلبسها سترة العجائبي.
4. العجائبي لا يأتي عبثا، وإنما له وظائف عدة يسعى من خلالها لإيصال فكرته للمتلقي و التعبير عما بداخله .
5. الواقعي والعجائبي يتصارعان، فالعجائبي اغتصب العادي و المألوف والطبيعي.
6. الطبيعة ليست بحاجة للعجائبي بل المتلقي من هو بحاجة له فهو دائم البحث عن الجديد والغريب وغير المألوف، فهده طبيعة بشرية.
7. إن الأقوى صفة لم يأخذها أي منهما، فأحيانا القوي هو العجائبي و أحيانا الواقعي، وأما إذا التقيا وجها لوجه كانت الغلبة لمن يختاره القارئ فهو الحكم الأول والأخير.
8. الواقع اليوم أصبح هو الآخر عجائبي، واختلطت فيه الأدوار وانقلبت.

ملحق: نبذة عن حياة اوغوستو مونتيروسو

ولد أوجوستو مونتيرروسو في 21 من ديسمبر عام 1921 في مدينة تيجوسيجالبا وهي عاصمة هندوراس. وبعد ذلك استقرت عائلته في جواتيمالا وهو في الخامسة عشر من عمره، و منذ عام 1944 استقر نهائيا في المكسيك بسبب أهداف سياسية. على الرغم من انه ولد في جواتيمالا، مونتيرروسو قد كتب تقريبا كل أعماله في المكسيك حيث اجبر على النفي في 1944 بسبب نشاطاته السياسية ضد ديكتاتورية خورخيه أوبيكو. عاد إلى وطنه خلال فترة الحكم الديموقراطية لخوان خوسيه أريبالو (1950–1945)، وبعد ذلك،

في ظل نظام خاكوبو اربينث(1954–1950)، قام بخدمة دبلوماسية في بوليفيا. وبسقوط بوليفيا بعد غزو أمريكا الشمالية ، استقال عن منصبه ولجا إلى شيلي لمدة عامين واستقر نهائيا في المكسيك في عام 1956· وخلال الفترة الأخيرة كان زميلا ل الفونسو رييس أوتشوا "مقالي وروائي ومفكر ودبلوماسي مكسيكي" في الكلية المكسيكية وهناك كون صداقة مع خوان خوسيه أريولا و كتاب آخرين؛ وهذه التجربة تركت به أثرا هاما ومفيدا، فقد تعلم فن القراءة، حب الكلاسيكيات "حب كل ما هو قديم" والوصول إلى الكمال في الشكل أو تكوين النثر· قد شغل العديد من المناصب في المجلات الصحفية ودور النشر، شغل أيضا منصب أستاذا جامعيا، مديرا لبعض الورش الأدبية وكمساهم في نشر.

بعض الأعمال الأدبية و روائي وكتب العديد من المقالات، بدأ في نشر مقالاته في بداية عام1959، وهو العام الذي نشر فيه أول طبعة من عمله الشهير(*أعمال كاملة وقصص أخرى)*، ومجموعة من الروايات المتعاقبة أو المتتالية التي ساهمت في تحديد هويته الروائية (وفي ملاحظة الصفات الأساسية الخاصة بطريقة سرده) وهي: نثر موجز، مختصر، تبدو بسيطة ولكن بالطبع ذات مرجعية ثقافية، أيضا بارع بجدارة في محاكاة السخرية، الكاريكاتير (وهو فن ساخر من فنون الرسم) وأيضا فيما يسمى بالكوميديا السوداء.

من أهم أعماله:

- – *أعمال كاملة وقصص اخرى* (1959)
- – *النعجة السوداء ومزيد من الخرافات*(1969)
- – *حركة دائمة*(1972)

في عام 1970 فاز بجائزة *ماجدادوناتو* ،في عام 1975 فازت مجموعة من أعماله الأدبية المختارة بالجائزة الفرنسية *اكزافييه فياروتيا* ، وفي عام 1988 تسلم جائزة *اجويلا اثتيكا* وذلك نظرا لمجهوداته ومساهمته في الثقافة المكسيكية. في عام 1997 أهدته وزارة الثقافة والرياضة في جواتيمالا، اعترافا له بالجميل، الجائزة الوطنية للأدب *ميجل إنخل أستورياس*. في عام 2000 حصل على جائزة الأمير أستورياس للأدب الإسبانية تقديرا لمسيرته (على مجمل أعماله).

كما حصل في عام 1988 م على أعلى وسام أدبي من الحكومة المكسيكية. يكتب في اللغة الأسبانية وترجمت قصصه إلى اللغة الإنجليزية واللغات العالمية الأخرى. اشتهر لكتابته أقصر قصة في العالم "**قصة الديناصور**".

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية حفص)

أولا: المصادر:

1-أوغوستو مونتيروسو: النعجة السوداء وحكايات أخرى، (مجموعة قصصية)، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، ط1، 2003.

ثانيا: المراجع.

أ- **المراجع باللغة العربية.**

1-ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبر ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2001.

2-آمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، جدلية الواقع والذات، دار الاسلام، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006.

3-الجاحظ: البيان والتبيين، تج محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

4-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

5-حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

6-الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 2013.

7-زكريا القزوني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1977.

8-سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رواية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

9- السيوطي جلال الدين: تفسير الجلالين، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط7، 1993.

10- شريف الدين ماجد ولين: بيان شهرزاد، "إشكالية النوعية لصور الليالي"، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

11- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاشيكية، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2009.
12- الصادق بن الناعس قسومة: علم السرد "المحتوى والدلالة"، مكتبة الملك الوطنية، الرياض السعودية، (د.ط)، 2011.
13- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2012.
14- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية: بحث في النظرية والاصول التاريخية والخصائص الفنية واثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003.
15- علي محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
16- فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا دراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2013.
17- فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، جامعة منوبة، تونس، (د.ط)، 2002.
18- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
19- مرسي الصباغ: القصص الشعبي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 1997.
20- نبيل حميدي شاهد: العجائبية في السرد العربي القديم، "ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة"، دار الوارف للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012.
21- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، 1981.
22- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010.

ب- <u>المراجع المترجمة:</u>

1-تزفيطان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1994.

2-غابريال غارسيامركيز: رائد الواقعية السحرية، تج وتقديم عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
3-فرودريش ديرلاين: الحكاية الخرافية، تج نبيلة ابراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د.ت).
4-فلادميربروب: مرفولوجيا الخرافة، تج ابراهيم الخطيب، الشركة المصرية، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1-أبي الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، (د ت).
2- أبي القاسم حسين بن محمد الرغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، مصر، (د ط)، 1991.
3-أحمد بن محمد علي الفيومي: المصباح المنير، المطبعة العصرية، صيدا، لبنان، (د.ط)، 1987.
4- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تج مهدي المخزومي وابراهيم السمرائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
5-عبد الرحمان يونس: معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1983.
6-محمد الدين يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
7-محمد عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003.

رابعا: المجلات والدوريات:

1- مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013.

2- مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.
3- مجلة ألف،صادرة عن دار الف باء،العراق، عدد6، 1986.
4- مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 240، ط 3، 1998.
5- مجلة عالم الفكر: المجلس الوطني للفنون والآداب، المجلد الرابع والعشرون، العدد 4، 1996.
6- مجلة بابل للعلوم الانسانية، جامعة بابل، العراق، العدد 60، (د ت).

خامسا: الرسائل الجامعية:

1- سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، صالح لمباركية، أطروحة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009، مخطوط.
2- علاوي الخامسة:العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان، إشراف د: حمادي عبد الله، (ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، (مخطوط).

الفـهرس	
المحـتوى	الصفحة
المقدمـة	أ–ب–ج
---	---
الفصل الأول: ملامح العجائبي في الفكر النقدي العالمي	1
أولا – حدود العجيب والغريب	1
1– حدود العجيب	1
1–1 لغة	1
1–2 اصطلاحا	4
2– حدود الغريب	5
2–1 لغة	5
2–2 اصطلاحا	6
3– تداخل المصطلحات القريبة من فلك العجائبي	13–7
4– الملامح الأولى للعجائبي	23–14
4–1 الأسطورة	14
4–2 الخرافة	17
4–3 الحكاية الشعبية	21
5– ملامح العجائبي في العصر الحديث	27–23
4–1 قصة الخيال العلمي	23
4–2 الرواية السوداء	25
الفصل الثاني: تجليات العجائبية في النعجة السوداء	28
أولا: عجائبية الشخصيات	40–28
1–1 الشخصية	28

ثانيا: عجائبية المكان	40-46
2-2 مفهوم المكان	40
2-2-1 البنية العجائبية للأماكن المفتوحة	41
2-2-2 البنية العجائبية للأماكن المغلقة	44
ثالثا: عجائبية الزمان	46
1- استرجاع	47
2- إستباق	48
رابعا: وظائف العجائبي	50-54
4-1 وظيفة سياسية	50
4-2 إثارة الرعب	52
4-3 تطهير النفوس	53
الخاتمة	55
ملحق	56-57
قائمة المصادر والمراجع	58-61
الفهرس	62-63

ملخص

يعد العجائبي من أهم التقنيات الحديثة على الساحة الأدبية، فهو قتل وتنكيل للمألوف بأسلحة غير واقعية. والعجائبي ليس حكرا فقط على الساحة الغربية، بل نجده ظاهرا بقوة على الساحة العربية.

إن البذور الأولى للعجائبي تعود للمفردة اللاتينية فانتاستيك المأخوذة هي الأخرى من الإغريقية فانتاستيكوس، وتعني الشاذ والخارق والخارج عن الواقع والمألوف.

وأول من كان له دور مهم في هذا المجال : تزفيطان تودوروف في كتابه المعنون بـ: "مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي طبع عام 1970.

والدراسات العربية اتخذت عمل تودوروف مرجعا لها ونقطة انطلاق لدراساتها. لكن مصطلح العجائبي كان مختفيا عند الأوائل كالقزويني وابن منظور وكان حضور مصطلحي: "العجيب والغريب" فقط، مما يدل على أن هذا المصطلح هو نتيجة لاجتهادات النقاد المعاصرين.

العجائبي يتجاوز القاعدة الثلاثية للعمل الأدبي، فالشخصيات تمتلك قوى خارقة لا يملكها البطل الكلاسيكي. وينسكب الخارق أيضا على المكان والزمان مكونا عالما خاصا له، عالما يحكمه زمن خاص، زمن يتمطط أحيانا ويتقلص أحيانا أخرى.

وكان أوغوستو مونتيروسو في عمله "النعجة السوداء وحكايات أخرى" قد ألبس رداء العجائبي لعمله هذا فكان خارقا للعادة وفذا وعجيبا بامتياز.

summary

The fantastic is concidered as the most important modern technology on the literary scene. It is a killing and harassement of the familiar by unreal weapons.

The fantastics isn't preserved only on the western scene, it's found apparent strongly on the arabic scene.

The first seeds of the fantastic returns to the latin word phantastic, that is taken from the greek word phantastikos, which means everything abnormal, extraordinary and abroad from reality.

The first who had played an important rule in that fiel dis T.Todorov in his book named : « introduction to the fantastic litterature » printed in 1970 c.

The arabic stadies took Todorov work as a reference for it an a starting point fot its studies, but the term fantastic was hidden with the first reserchers like : Al-Qazwini and Ibn Manzur. Only appeared the term of wondrous and strange. Which shows that this term is a result of contemporary critic's efforts.

The fantastic assult of the triple fundamental basic of the literary work. Characters have an extraordinary powers in contrast to the classical hero that doesn't had. The extraordinary involved the time and the place. Creates a special world of it's own, driven by a time increases sometimes and decreases in other time.

Augosto Monterroso in his literary work : « the black sheep and other myths » has covered it by a fantastic habit, in a result i twas an excellence extraordinary, unique and wondrous.