الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

العجـائبية فـي قصص "سنـاء شعـلان"

- نمـــاذج مختـــارة -

مذكـرة تخـرج لنيل شهـــادة المـــاستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- قاسمي خولة
- دمان مديحة

إشراف الأستاذ الدكتور:

- زاوي لعموري

السنة الجامعية : 2018/2017

إهداء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

«وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون». صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك يا الله، يا خالقي و يا سندي.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... وأزاح الغمة ... إلى رسول الرحمة ونور العالمين...إلى حبيبنا وسيدنا محمد ﷺ.

نهدي هذا العمل المتواضع إلى من كللهم الله بالهيبة والوقار... إلى من علمونا العطاء بدون انتظار... إلى من نحمل أسمائهم بكل افتخار... إلى أمهاتنا وآبائنا الكرام... نرجو من الله أن يمد في أعماركم لتروا ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار... وستبقى كلماتكم نجوم اهتدينا بها بالأمس، وسنهتدي بها اليوم، وغدا، وإلى الأبد.

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود من خلالها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة، مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير، باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد، لتُبعث الأمة من جديد، إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل. إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا، ونورا يضئ الظلم التي كانت تقف أحيانا في طريقنا، إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات والأفكار، ربما دون أن يشعروا بدورهم في ذلك، فلهم منا كلّ الشكر وأخص منهم:

– الأستاذ الدكتور الشريف مريبعي، والأخ عمر تغزانت.

–وكل أسرة قسم اللغة العربية وآدابها من أساتذة وعمال جامعة الجزائر2، كما نخص طاقم عمال مكتبة الجامعة المركزية لتعاونهم معنا.

–أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر أيضا إلى كل من لم يقف إلى جانبنا، ومن وقف في طرقنا وعرقل مسيرة بحثنا، وزرع الشوك في طريق بحثنا، فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة البحث، ولا حلاوة المنافسة الإيجابية، ولولاهم لما وصلنا إلى ما نحن عليه، فلهم كل الشكر...

كلمة شكر خاصة:

في مثل هذه اللحظات، يتوقف اليراع، ليفكر قبل أن يخطّ الحروف ليجمعها في كلمات...تتبعثر الأحرف، وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور كثيرة، تمرّ في الخيال...

إلى أستاذنا العزيز: زاوي لعموري، فواجب علينا شكره ووداعه ونحن نخطّ خطواتنا الأولى في غمار الحياة، تقبل منّا هذه الكلمات الشعرية المتواضعة مع فائق المودّة والاحترام والتقدير...

يا كاملَ الحُسنِ رفقًا بالقواريــر ... تغتالهنّ على سفح التعابيــر

تجتاحهنّ بلمحِ الطيف في سعفٍ ... تجتاحهنّ كما هولُ الأعاصير

كم ذا تلوّعُ في الأحلامِ يقظتـها ... كم ذا تُغِيرُ دموعًا كالنوافـير

كم ذا تُسافِرُ إذ تبقى هنـا وجعًا ... يلتـذّهُ ألـمٌ طبقَ الأســاطيـــر

تعطينا أمنـيةً مِـن ثـمَّ تـأخـذهـا ... بالنّار ترسُـمها حول الأساريـر

تغزو مـدائننا تـحـتالُ في دمـنِــا ... مِن ثمَّ تُشغلنـا مغنـى الشـحارير

يا أيّها الرجلُ المستفعلن فـعلـن ... ضاقت بأحجيتي ضاقت تعـابيـر

مقدمة

مقدمة

شهد الأدب الحديث استلهاما للسرد العجائبي في مختلف مجالات الإبداع، ولاسيما الجانب القصصي الذي عرف في الآونة الأخيرة حضورا فعالا للعجائبي، هذا الأخير الذي مثل ظهوره حدثا هاما في الساحة الأدبية عامة وفي العربية خاصة، وهو يعتبر من الأشكال الجديدة في التعبير، فقد أضاف بعدا مغايرا للأدب يخالف رتابة الأدب القديم، كونه يغري بطرافته جدَته ـ تباهيا بما يَقدرُ الأدب العربي على إضافته إلى الآداب العالمية ـ ومن ثمة فالقصة كانت هي إحدى أنواع القوالب الحاوية للعجائبي الذي تسلسل إليها من خلال بوابات متعددة لعل أبرزها في الأدب العربي بوابة الأسطورة والشعر وكذا الرواية، ثم من خلال الحكايات الخرافية، فقد ارتكزت هذه الأشكال المستأنس بها ـ في ظّل نزوع التجريب المعتنق ـ على ثنائية الاقتراب من الواقع ومفارقته في الآن ذاته من خلال تجاذب حدّين متصادفين، يحتل أحدهما الرغبة في توصيف هذا الواقع وتجسيد تجلياته كما هو حال النمط التقليدي في الممارسة السردية، الذي يخضع لسلطة المحكي الواقعي ومادته الحكائية، في حين أن الحد الثاني يمثل خرق عالم الواقع والتمرد على كل ما هو مألوف ومنطقي، بإقحام التخييل الذي يساعد السارد/ القاص على خلق فضاءات رَحبَة ومتعددة في نصوصه تتجاوز الواقع. ولهذا اغتدى أسلوب العجائبي آلية سردية طافحة بسحر التخييل والغرابة ونوعا من التشييد لعالم مفقود أو مأمول في الواقع المعاش، في أن البحث عن مقومات لهذه الآلية وإحالاتها ومواطنها ومصدرها وكيفيات اشتغالها وتوظيفها وظرف تشكيلها في الخطاب السردي لاسيما ما يتصف به هذا الأسلوب(العجائبي) من تعدد في المفاهيم وانفلات في التعريف والتباس في الاصطلاح والدلالة والتداخل مع مفاهيم ومصطلحات أخرى أدت إلى إفراز الكثير من الغموض والتداخل والخلط على مستوى التلقي تنظيرا وإجراءا وهو من أهم بواعث اشتغالنا بموضوع العجائبي بصفة عامة، وعند سناء شعلان بصفة خاصة لما تتسم به كتاباتها بطابع العجائبي، وكذا لاهتمامها هي أيضا بهذا الموضوع، وبهذا فإننا ننفي صفة السبق لهذا

البحث وإنما سبقنا إليه العديد من الدارسين والباحثين، كانت الباحثة " سناء شعلان" من بينهم في دراستها الموسومة ب" السرد الغرائبي والعجائبي" والباحث" شعيب حليفي" في دراسة المرجعية "شعرية الرواية الفانتاستيكية" ومقالات له هنا هناك مثل "بنيات العجائبي في الرواية العربية"، وكذا الباحثة الجزائرية "الخامسة علاوي" في بحثيها الأكاديميين "العجائبية في أدب الرحلات" و"العجائبية في الرواية الجزائرية" اللذين أفدنا منهما كثيرا فضلا عن دراسة هامة للباحث الناقد "كمال أبو ديب" معنونه "بالأدب الجزائري والعالم الغرائبي"، ثم دراسة للباحث الجزائري "حسين علام" بعنوان "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد" وغيرها من الدراسات التي كانت سندا وعونا لنا في الخوض والتقليب داخل حقل هذا الموضوع الذي ما يزال يطرح العديد من الأسئلة، وقد حاولنا كشف بعض اشكالاته بالاستعانة بكافة الأدوات المتاحة للتوغل في أعماق الموضوع ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، دون أن نزعم أننا أحطنا بكل مظاهره وظواهره رغم حرصنا إنما كان هدفنا الأول هو ملامسة ما تتطلبه حاجات البحث المنشودة، وفي ضوء تلك الإشكاليات والدراسات السابقة وجدنا أنفسنا أمام مشكلات تطرح نفسها بنفسها وكان من بينها:

ما هو مفهوم العجائبي؟ وهل له أشكال داخل النصوص الأدبية؟ وكيف استطاعت سناء شعلان أن تقحم العجائبي في كتاباتها؟ وإلى أي مدى وفقت في ذلك؟

وللبحث عن إجابة لتلك المشكلات ارتأينا على هذا الأساس تقسيم البحث وفق خطة مكونة من فصليين، حيث كان الفصل الأول نظريا معنون ب "هوية العجائبي بين التأثيل والاصطلاح" وتناولنا فيه توطئة للفصل آثرنا فيها بسط احدى اشكالات البحث النقدي وهي المتعلقة بإشكالية تلقي مصطلح العجائبي عند العرب وكيفية انتقاله من المدارس الأجنبية الغربية وأهم النقاد الذين ترجموا هذا المصطلح واشتغلوا عليه في دراستهم ويعقبها اشكالية مصطلح العجائبي في الثقافتين الغربية والعربية، وإبراز التداخل بين المصطلحات المقابلة له، كما عرجنا إلى ماهية مصطلح العجائبي لغة واصطلاحا عند الغرب ثم عند العرب، قمنا

ايضا بعرض أشكال العجائبي عند "تزفيتان تودوروف" وعلاقة العجائبي بالأدب القصصي، كان هذا العنصر بمثابة تمهيد للجزء التطبيقي.

في حين جاء الفصل الثاني اجرائيا(تطبيقيا) والذي جاء تحت عنوان "تجليات العجائبي في قصص سناء شعلان" والذي افتتحناه بومضة عن الكاتبة، حياتها وأعمالها، كما اخترنا بعض نماذج من نصوص متنوعة لدى الكاتبة قد تنوب عن باقي نصوصها الأخرى، قمنا بتلخيصها ثم وضعناها تحت عدسة التحليل من خلال إبراز عجائبية الشخصيات والأماكن والأزمنة التي بدورها شكلت عجائبية الأحداث ثم مررنا إلى خصائص الخطاب السردي عند سناء شعلان المتمثلة في جمالية اللغة والوصف والحوار في قصصها، ثم خلصنا بعد كل هذا إلى خاتمة حاولنا فيها إجمالا ذكر أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

وبالنظر إلى تعدد جوانب الموضوع وطبيعة طرحه التي فرضت علينا اختيار المنهج التحليلي الوصفي، كون أن المنهج الوصفي يناسب تحديد أنماط الشخصيات والأزمنة والأمكنة تبعا لظهورها في النصوص القصصية المختارة، أما التحليلي فإننا رصدنا به أبعاد ودلالات هذه الانماط والحضور، كما ينبغي الاعتراف بداهةً بأن لكل بحث أو دراسة مصاعبها وعوائقها ومشاقها غير أن الصعوبة الحقيقية التي اعترضت سلبا وكان لها الأثر البارز في تسيير وتيرة البحث هي كثرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع والتي كان لها جانبين احداهما ايجابي تمثل في اثراء البحث وتوسيعه والثاني سلبي تمثل في توليد الالتباس والتسبب في حدوث خلط بين المصطلحات ما جعلنا نقف في حيرة في تحديد مصطلح العجائبي وما يحيط به من مصطلحات في الكتب والدراسات والبحوث .

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لهذا، كما لا يفوتنا أن نزدج جزيل والشكر والامتنان للأستاذ المشرف "زاوي لعموري" أدام الله جهده وعلمه الذي لم يبخل علينا بوجاهة رأيه سداد توجيهه.

ونوجه الشكر الجزيل إلى الدكتورة الكاتبة سناء شعلان على تعاونها الطيب وتزويدها لنا بمجموعة من أعمالها، جزاها الله عنا خير الجزاء، كما لا ننسى أن نشكر الأساتذة المناقشين لهذا البحث الذي سيتشرف بتقييمهم وملاحظتهم السديدة له.

ورحم الله كل من سيبحث بعدنا في هذا الموضوع ليكمل نقص أو يزيد زيادة، فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي التوفيق والسداد.

الفصل الأول

(الفصل النظري)

الفصل الأول

(هوية العجائبي بين التأثيل والاصطلاح)

توطئة

أولا: مصطلح العجائبي في الثقافتين الغربية والعربية

ثانيا: المفهوم اللغوي

1– في المعاجم اللغوية الأجنبية

2 – في المعاجم اللغوية العربية

ثالثا: المفهوم الاصطلاحي

1 – عند الغرب

2 – عند العرب

رابعا: أشكال العجائبي عند تودوروف

خامسا: العجائبية والأدب القصصي

توطئة:

إن قضية ضبط المصطلح وتمحيصه في أي دراسة من الدراسات علمية كانت أم إنسانية، تمثل أساس القضايا والمعارف ومفتاحا منهجيا ضروريا لكل الأقفال والأبواب والتصورات العلمية التي يولج من خلالها إلى أهداف ومقاصد يسعى إليها كل باحث، وعليه «فإن المصطلح يعدّ تقنيا بمثابة الباب الرئيس الذي يتولّج منه بل هو أحد مفاتيح العلوم»[1]، «لأن صياغة المصطلح الدقيق بغية النفاذ إلى رحاب المعرفة وماهيات الأشياء والظواهر تعتبر مفتاحا جوهريا واستراتيجيا للتفكيك والمساءلة»[2]، تفاديا للوقوع في الخطأ بين هذه المصطلحات، ذلك أن «المصطلح ركنٌ ركين يتأسّس عليه البناء المعرفيّ»[3]، نظرا أنّ «لكل علم اصطلاحا خاصا به إذا لم يُعلم بذلك لا يتيسّرُ للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا ولا إلى انفهامه دليلا»[4]، كما أن المنهجية العلمية لا يمكن تحقيقها إلا بضبط المصطلحات ضبطا دقيقا، كون الخلافات العلمية تنتج في معظمها عن الاختلاف حول معاني الألفاظ ودلالتها على حدّ تعبير "محمد بلقاسم"[5]، ولعل من أبرز المشكلات التي تعتري الخطاب الفكري والنقدي العربي المعاصر تعدد الترجمات والنقول ونظائر المصطلح الواحد لمفهوم واحد، بحيث ما يتم تداوله مثلا في المغرب ليس بالضرورة أن يكون هو نفسه في المشرق، بل يتعزز الاختلاف بين الدراسين في البلد الواحد، لاسيما أن الترجمة بقدر ماهي دليل إيجابي ووسيلة ناجعة لا مندوحة عنها للانفتاح والمثاقفة والمواكبة، بقدر ماهي مطية و باب واسع لاضطراب المصطلح فمشكلة الاصطلاح مرتبطة ارتباطا وثيقا بإشكالية الترجمة

1- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس1984، ص11.

2- عبد الفتاح الشادلي، العجيب السحري في المسرح الغريب-خطاب فرجة السحر ص9.

3- عبد السلام المسدي، اللسانيات و المصطلح العربي، مجلة اللسانيات، ع5، تونس،1985،ص 18.

4-محمد علي التهانوي الفاروقي، كشاف اصطلاحات العلوم والفنون،ج1، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناتي، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون،بيروت،1996،ص1.

5-ينظر محمد بلقاسم، المصطلح في النقد الأدبي لمعاصر-الاشكالية والتطبيق- مجلة الناص،ع5/4 (يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها)، جامعة جيجل، 2005، ص13.

والتعريب، وهذا الأخير يعتبر أحد الطرق الأساسية التي من خلالها يتم نقل المصطلح إلى الطرح النقدي العربي، ويتم ادراجه في الخطاب المعرفي والثقافي من أجل تلقي واستقبال المصطلحات الجديدة، بل هو –التعريب– على حد تعبير يوسف وغليسي "الثابت المصطلحي حين تتغّير الآليات الاصطلاحية ويفقد المصطلح محتواه الدلالي وبعده التداولي، غير أنه يدعو في الآن نفسه إلى قلة الركون إلى هذه الآلية إلا للضرورة... إلى حين توفير الآليات الاصطلاحية الأصيلة[1].

إن أطراف هذه الإشكالية التي سيقت عن المصطلح العلمي عامة والأدبي النقدي خاصة وتداعيات ترجمته، كانت بمثابة المهاد الذي ينطبق بكل تجلياته على مصطلح العجائبي كمصطلح نقدي تبنّته بعض الدراسات الغربية، والتي تأثر بها النقد العربي المعاصر هذا الأخير وَرَدَ إليه هذا المصطلح عن طريق حملة الترجمة والتعريب الحديثين التي قام بها وفد من الباحثين والنقاد العرب الذين نهلوا من علوم الغرب وأبحاثهم، فأخذوا منهم العديد من المصطلحات النقدية وغيرها. وكان لمصطلح العجائبية حظ وافر في تلك الترجمات فقد تباينت مقارباتهم ووجهات نظرهم، وباتت رحلة ماهية هذا المصطلح متشعبة ومتنوعة المشارب، مع العلم أن هذه الاختلافات في فهم المصطلح راجعة إلى جملة اجتهادات في ترجمته، ثم فهمه واستعماله.

1-ينظر يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أطروحة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة وهران،2004-2005، ص409، وقد طبعت الأطروحة في كتاب بالعنوان ذاته، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الإختلاف،2009، وينظر له فقه المصطلح النقدي الجديد، مجلة علامات في النقد،ج5، م14، 2005، ص318.

فقد شكل عدم الاتفاق بين النقاد العرب في التواضع على مصطلح واحد، صورة غير واضحة المعالم عنه، فكان من الواجب علينا أن نشير بداية إلى هذا الإشكال لفك ازدحام الأفكار عند المتلقي/القارئ، وحتى يصبح الحديث عنه أمرا واضحا ومسلمةً مقتنعًا بها، وضمن هذه البلبلة المصطلحية حول العجائبي يجدر بنا الإشارة إلى المصطلحات الحافة به و الأكثر تداولا عن النقاد والباحثين في حقولهم، وهذه بعضٌ منها: العجائبية، العجيب، العجائبي، الغريب، الإغراب، الغرائبي، العجاب، العجيب الخلاّب، الغرائبية، الفانتاستيك، الفانطاستيكية، الفانتازيا، السحري، الخارق، الوهمي، والاستيهامي، الخوارقي، الخرافة، الأسطوري، الأدب الخرافي، الخيال الحر، الخيالي، المدهش، واللامعقول... وغيرها من المصطلحات والمرادفات للعجائبي التي سنتطرق إليها لتبيان الاختلافات التي اصطنعها هؤلاء النقاد والباحثين والدّارسين العرب. وإيمانا منا بلزوم الوقوف على جل الألفاظ الحافة بالحقل الدلالي للعجيب والعجائبي، ومحاولة منا للتقصي وتتبّع المفاهيم التي نسعى إلى توظيفها لاحقا في هذه الدراسة، نشير إلى جملة من الدراسات التي قدّمها النقاد العرب المحدثون من خلال ترجماتهم التي حملت بعض المفاهيم المجاورة للعجيب معجميا ودلاليا.

أولا: مصطلح العجائبي في الثقافتين الغربية والعربية (إشكالية المصطلح):

فيما يلي نعرض أهم المصطلحات المستعملة للدلالة عن مصطلح العجائبي

1-العجيب/ العجاب/ العجائبي/ العجائبية:

يبرز التداخل بين هذه المصطلحات في الاستعمال النقدي جليا لدى جمهور الباحثين لاسيما في أثناء اصطناع مقابلات لمصطلحين أجنبيين يبدوان في الظاهر مصطلحا مشتركا يؤديان معنى، ويسبحان في الفلك ذاته بدافع المتاخمة المعجمية الواردة بينهما وهما "fantastique" و"merveilleux" غير أنهما في باطنهما يخفيان اختلافا دلاليا مؤسسا يرتكز في جوهره على أركان معرفية وأدبية ووظيفية، وإن كان التسليم بدءا بأن مصطلح "العجائبي" الشائع استعمالا والذي يرادف غالبا مصطلح "fantastique" يبدو واضحا أن انتشاره والاتفاق حوله لا يوازيه أي مصطلح آخر، وهذا ما فضّله "لؤي خليل" ورجّحه على

العديد من المصطلحات التي سبق ذكرها مثل: الفانطاستيك والوهم والغريب والعجيب والخارق، رغم اعترافه بدرجة الإبهام التي تحيط باستعمال العديد من هذه المفاهيم وما يدخل في نطاقها والتي توظف كمقابلات:" fantasy،étranger،merveilleux، fantastique"[1]، ومن بين الذين رجحوا مصطلح العجائبي مقابلا عربيا لمصطلح "fantastique": "سعيد يقطين"، الذي لا يعتبر العجائبية جنسا مستقلا بذاته عكس ما ذهب إليه(تازفتان تودوروف Tazvetan Todorov 2017/1939) في مدخله إلى الأدب العجائبي[1]، كما سلّم بالفرق القائم بين المألوف والغريب والعجيب بوصفها عوالم تُحدّدُ من خلال علاقة التجربة الإنسانية بالخبر(الكلام) [2]. وكذا "شعيب حليفي" الذي يستعمل تارة مصطلح "العجائبي" وتارة أخرى مصطلح " الفانتاستيك" و "العجيب" بنوع من الالتباس، منها ما جاء في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" ومنها إحدى مقالاته التي عنونها ب"مكونات السرد الفانتاستيكي"، أما "نعيمة بن عبد العالي" التي ترجمت كتاب تودوروف ب"مقدمة للأدب الفانتاستيكي" مفرقة بين الفانتاستيك والعجائبي، وجاعلة هذا الأخير المقابل العربي ل" merveilleux" الذي يعتبره تودوروف أحد تخوم الفانتاستيك [3]، وهذا ما ذهب إليه "شعيب حليفي" حين قابل مصطلح " le merveilleux " بالعجائبي ، أما "كمال أبو ديب" استخدم "العجائبي" وأحيانا أخرى "الخوارقي" وكذا "الغرائبي" أو "الخارق"[4]، وبالنسبة ليمنى العيد راق لها تعريب مصطلح "Fantastique" إلى "فانطازي" حيث ترجمة كتاب تودوروف إلى" مدخل إلى الأدب الفانطازي" وكذلك ترجمتها لكتاب "فلاديمير بروب" les transformation des contes merveilleux الجذور التاريخية للحكاية الفانطازية" أي أنها قامت بتعريب مصطلحين أجنبين بلفظ واحد بينما ترجم ابراهيم الخطيب عنوان الكتاب

1-عبد القادر عوّاد، العجائبي في الرواية العربية المعاصر(آليات السرد والتشكيل) أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المعاصر-جامعة وهران-2012/2011، ص24.

1-الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير الجزائر،2013، ص77.

2- المصدر نفسه، ص76.

3-ينظر المصدر نفسه، ص68.

4-عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتّشكيل، ص26.

السابق ب"الجذور التاريخية للخرافة العجيبة"[1]، أما "الطاهر المناعي" فقد استخدم مصطلح "العجاب" مقابل مصطلح"fantastique" الذي هو بدوره امتداد طبيعي لظاهرة العجيب "merveilleux" في الأدب، ويأتي في ختام بحثه ليجعل من العجيب والعجاب وجهين للفانتاستيك، وقد بيّن أن الفانتاستيك مساو من حيث الدلالة على الأقل للعجاب عنده، حيث قال: «وأخيرا يبقى الفانتاستيك بوجهيه العجيب والعجاب معينا من التقنيات والرؤى القادرة على تعميق تجربة الإنسان في صراعه اليومي مع محيطه وفي صراعه الدائم مع قدره»[2]. وقد استعار المناعي لفظة العجاب من القرآن الكريم، في قوله تعالى: « إنّ هذا لشيءٌ عجَاب»[3].

2-الخيال / التخييل/الخيالي/ الوهمي/ الإستيهامي:

يعرف "عبد الرؤوف المناوي" الخيال بأنه: « أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصور، وفي كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال». أما التخييل: «فهو تصوير خيال الشيء في النفس»[4].

والجرجاني اعتبر التخييل «تحريف القول الصادق عن العادة أو الحاقه بشيء يستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات»[5].

1-حسين علاّم، العجائبي في الأدب(من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2010، ص71.

2-الطاهر المناعي، العجيب والعجاب، الحد والوظيفة السردية، مجلة مدارات، ع6/5 خريف وشتاء 1996/1995، تونس، ص147.

3-الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص72.

4-محمد عبد الرؤوف المناوي التوقيف على مهمات التعريف، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص329.

5-عثمان موافي، في نظرية الأدب- من قضايا الشعر والنثر العربي القديم-، ج1، دار المعرفة، القاهرة، مصر- (د،ط)،137،2005.

أما الكاتبان "مجدي وهبة " و"كامل المهندس" فيستعملان مصطلح "الوهمي" مقابلا لمفهوم العجائبي "fantastic"، هذا بالإضافة إلى مصطلح "الخيالي" الذي يدلّ لديهما على المفهوم ذاته، ونجدهما يسميان ما يتعلق بالقصة العجائبية أو "fantastic tale" بالحكاية الوهمية أو الحكاية الخرافية[1]، أما الباحث "صديق بوعلام" استعمل مصطلح " الاستيهامي" في أحد مقالاته الذي ترجم فيه فصلا من فصول كتاب "تودوروف"، ثم تراجع عنه واستعمل من جديد مصطلح "العجائبي" لما قام بترجمة الكتاب كاملا، أو حينما ترجم في أحد المواضع فصلا من فصوله[2]، ويرى الباحث "فريد الزاهي" أن مصطلح الاستيهامي والفانطاسي يحملان المعنى نفسه، وبالنسبة للناقد "فاضل ثامر" فضّل استعمال كلّ من الاستيهامي الفانتازي والغرائبي جنبا إلى جنب، وفي المقابل من هؤلاء نجد أن "جورج سالم" في ترجمته لكتاب "ألبيريس"R.Marill.Albérès" تاريخ الرواية الحديثة، استعمل مصطلح "الوهمي" مقابلا ل"Fantastique" وهو لا يرى فرقا في الترجمة بين كل من "الوهمي و العجيب"[3].

أما الناقد والباحث السعودي "عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل" جاء بمصطلح مركب غير متداول وليس له نظير وهو مصطلح "أدب الخيال المستحيل" بدل الفانتاستيك أو العجائبي أو الغرائبي، غير مكتفٍ بلفظ الخيال لاعتقاده بأنه قاصر ولا يفي بالحاجة، وأن من الخيال من يمكن تحقيقه ، فأضاف إليه كلمة "المستحيل" لاستحالة الوقوع والتحقيق في قوله:" رأيت أن أستبدل بها (الفانتاستيك) جميعا اسما جديدا أحسبه يفي بحدود الكلمة... هذا الاسم هو (الخيال المستحيل)

1-ينظر مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2 ،مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص164،152 وينظر مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص165 .

2-ينظر تزفيتان تودوروف، الأدب و الاستيهامي، تر بوعلام الصديق، مجلة الكرمل، ع17، قبرص، 1985(وهو الفصل العاشر من كتاب تودوروف الذي عنونه به: مدخل إلى الأدب الاستيهامي)، ص180 وما بعدها، وينظر له تزفيتان تودوروف، موضوعات العجائبي، مدخل نظري، تر الصديق بوعلام، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية،ع1، المغرب، 1987، ص137.

3-ينظر، ر. م، ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر، جورج سالم، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت-باريس، 1982، ص424- 426.

لأن تسمية هذا النوع من الأدب(أدب الخيال المستحيل) هو في نظرنا، الأقرب إلى طبيعة هذا الجنس، وسوف نستعمل مما يأتي من مفردات هذا البحث كمصطلح أدبي يشير إلى ما تعنيه كلمة (عجائبي أو غرائبي) لدى الكتّاب المعاصرين»[1].

أما أحمد حسان عبد الواحد ترجم "الفانتاستيك" ب "التخيّيلي" عندما ترجم كتاب "أدب أمريكا اللاتينية" من الاسبانية إلى العربية [2] لأنه حسب رأيه هو المصطلح الأنسب المطابق لمعنى "الفانتاستيك".

1-ينظر مؤلف جماعي، عبد الله الغذامي، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، تحرير وتقديم د.عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،2002، ص230.

2- الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص71.

3- الخارق/ المدهش/ الخرافي/ اللامعقول:

يرد معنى الخارق في قاموس "المصطلحات اللغوية والأدبية" بأنه: «مخالف للعادة ولنظام الطبيعة»[1]، حيث نجد أن "سعيد علوش" قد اختار مصطلح الخارق مقابلا عربيا لمصطلح "Merveilleux "، وذلك عندما حدد معنى "فانتاستيك"، ومما يجري مجرى الخارق مصطلح "الفانتاستيكي" Fantastique، و«الفانتاستيكي هو تردد يبديه كائن لا يعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حدث، في ظاهره فوق الطبيعي»[2].

وقد ترجم العرب المسيحيون مصطلح " Sur naturel" إلى "فوق الطبيعي" وهو تعبير لا يفي بالغرض حسب "لويس غارديه"، فهو لا يرى وجود تطابق بين "العجيب" " merveilleux" و" Sur naturel"، والخامسة علاوي ترى أن الفوق الطبيعي هو عالم الله، إنه الله بحد ذاته، إنه القيوم، إنه عالم اللاهوت، أما العجيب المدهش فربما كان قبل كل شيء إسقاطا بسيكولوجيا للروح البشرية...[3]. كما برز الناقد العراقي "جاسم الموسوي" الذي اصطفا مصطلحا مركبا من اسمين معطوفين للدلالة على مفهوم "العجائبي"، وهو (الغريب والمدهش)[4]، كما وضع مصطلحا مجاورا بالمعنى ذاته وهو الخارق، جامعا إياهما في عبارة واحدة وكأنه لم يقتنع بالأول فأضاف الثاني، رغم أن الغريب مصطلح ينفرد بمفهومه وخصائصه ولا حاجة إلى الإتيان به وربطه بمصطلح آخر، فتزداد حدة أزمة الترجمة بالتعدد في عبارة واحدة أكثر مما تفتر وتستكين، كما أن الأمر قد يلتبس أكثر ويتشابك إذا ما علمنا أن مصطلحا مثل (المدهش) قد وظّف من قبل البعض حين وضع مقابلا لمصطلح Merveilleux، الذي جاء في موضع سابق أنه لا يعني Fantastique،

1-يعقوب ايميل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص191.

2-Tazvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, éd, Seuil, Paris, 1976, chap 2, Définition du fantastique, p29

3- الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص23.

4-ينظر لموسوي محسن جاسم، الخارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص28.

«والعالم المدهش(السحري) والعالم العجائبي هو امتداد للآخر... حيث يغدو العجائبي استمرارا للحكاية السحرية المدهشة...إذن فثمة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه حكاية الجنيات والساحرات، وبين العالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن... وكل ما من شأنه بث علامات الرعب والخوف في نفس المتلقي»[1]، أما المترجم الصري "محمد عناني" فضّل استعمال مصطلح "الخرافة" و"أدب الخرافة" في ترجمته لمصطلح "Fantastique" لما قام بترجمة عنوان كتاب "تودوروف" ب «الأدب الخرافي: مدخل بنيوي لنوع أدبي"، وبدا عليه التناقض وعدم الدقة في اختيار هذا المصطلح، ودليل ذلك أنه استعمل تارة كلمة "خرافة" بمعنى العجائبي، وتارة بمقصود" التفسير فوق الطبيعي»[2]، ولو أن مصطلح الخرافة بعيد عن مفهوم العجائبي وتشكلاته حيث عرف عند الغرب ب"fable"، وورد مفهومها في معجم المصطلحات الأدبية بأنها: «قصة بسيطة قصيرة تكون شخصياتها من الحيوانات عادة وتستهدف تعليم الحقائق الأخلاقية»[3].

أما الباحثة التونسية " نجوى الرياحي القسنطيني «فقد اعتمدت مصطلح "اللامعقول" لمصطلح Fantastic، في ترجمتها للفصل الثاني من كتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي"»[4].

1-ينظر الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات(رحلة ابن فضلا نموذجا)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، (د،ط) 2005/ 2006، ص63.

2-ينظر محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة،ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، 2003،ص28-29.

3-ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 151.

4-ينظر تازفيتان تودوروف، في تعريف اللامعقول: تر نجوى الرياحي القسنطيني، مجلة علامات في النقد، م ج 8، ج30، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1998، ص39 وما بعدها، وينظر استعمال الباحثة لمصطلح "اللامعقول" بمعنى العجائبي في مقالها: "وليمة خاصة جدا" لمسعودة أبو بكر، من أقاصي الشفاهية إلى أقصى الشعرية، مجلة الخطاب، ع4، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 2009، ص314-316.

4- الغريب/ الغرائبي/الغرابة/ الإغراب:

إن ما يجمع الطرفين المتجاذبين (الغريب والعجيب) هو البعد عن المألوف، حيث يصل الغريب بالعجب في قلة الوقوع ومخالفة الاعتياد و الألفة، مطابقا في ذلك ما ذهب إليه بعض المعاصرين في قولهم: «الغريب هو العجيب وغير المألوف، والغريب في الكلام البعيد الفهم، وغرب الكلام غرابة أي غمض وخفي، وغرب الشيء كان غير مألوف».

أما "الطاهر مناعي" فقد ذكر أن لفظة (الغريب) وردت مرادفة (للعجيب) في مقال له عنونه ب"العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية"[2]، وبالنسبة ل"ماكس ديبراي Max dupray" فالغريب هو نوع من الأدب يقدّم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، وإذا ما قرر القارئ أنّ قوانين الطبيعة تظلّ على حالها وأنّه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإنّنا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، وتزول غرابته مع التعود[3]، ومن الشائع أن يوجد "الغريب المحض" في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، إذ ثمة سرد لأحداث يمكنها بالتمام أن تفسّر بقوانين العقل، لكنّها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة، وهي لهذا تثير لدى الشخصية/ القارئ ردّ فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائبية [4]،

وقد كانت تجليات الغريب أو الغرابة تنتظم في ثلاث مستويات؛ يتعلق أوّلها بالجانب الدلالي من الوحدة المعجمية، ويتّصل ثانيها بصيغتها الصرفية، أمّا المستوى الثالث من تجليات الغرابة، فله تعلّق بالجانب التعبيري، ولا تقع الغرابة المتعلقة بهذا المستوى في أفراد الكلام وإنما تحصل بالنظم والتأليف بين وحداته...[5].

1-نبيل سليمان، الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص8.

2-ينظر الطاهر مناعي، العجيب والعجاب-الحد والوظيفة السردية-، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد34-35، فيفري 1998، ص136.

3-Voir Dupray (Max). Du fantastique en littérature figures et figurations. P.U.F. 1990.

4-ينظر تازفيتان تودوروف، مدخل الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص7.

5- أبو سليمان محمد بن ابراهيم الخطابي البيسي، غريب الحديث، تح عبد الكريم ابراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكتبة البحث العلمي واحياء التراث الاسلامين مكة المكرمة، ط1، 1982، ص16.

أما الباحثة السعودية "نورة العنزي" فإنها تعتبر الغريب والعجيب والعجائبي مصطلحات مختلفة عن بعضها البعض لكنها نوع من أنواع السرد «فالغريب هو البسيط والعجيب هو المركز، والعجائبي الأكثر تركيزا، لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية، أو قبول قوانين جديدة، تسمح لها بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة»[1].

وقد أثار جورج طرابيشي النقاش حول الغرابة والعجيب حين ترجم لفظة (Fantastique) ب "الغرابة" في كتاب "الرواية كملحمة برجوازية" ل "جورج لوكاتش" وهذا في خضم حديثه عن الرواية في المجتمع البرجوازي الصاعد، حيث يعتبر "الغرابة" خاصية أسلوبية فيقول "لوكاتش" في هذا الصدد: « ...بيد أنّ تناقضات المجتمع البرجوازي... نثر الحياة.. إلخ، أخذت تظهر للعيان. أخذ الكتاب الكبار وبخاصة "سرفانتيس" يخضون غمار نضال مزدوج ضد الانحطاط القديم والجديد للإنسان، الخاصية الأسلوبية الأساسية لهذه المرحلة نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة »[2].

كما تبرز الكتابة الأردنية المعاصرة "سناء شعلان" في حديثها عن الغرائبي والعجيب حيث تقول: «...أن الغرائبي والعجائبي جنسان متخيّلان سائبان إذا لم يحسن تقييدهما وضبطهما، وعوامل الزمان والمكان والخلفية الثقافية والتراثية مهمة في ضبطهما، بمعنى أنّ الغرائبي مثلا يرتبط بالزمان والمكان؛ فالغريب في الأردن قد يبدو مألوفا في الهند والعكس صحيح، كما أنّ الغريب قبل مائة عام قد يبدو مألوفا الآن، وإن كان ملمح الاتفاق حول غرائبية الحدث يلقى شبه إجماع، ولكنّه لا يعدم بعض الآلفين لهذا السلوك...» [3].

1-نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011،ص 18.

2-جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص17.

3-سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، 2002، ص11.

أما بالنسبة للإغراب فهو وليد عناصر متعددة تتفاعل على نحو خاص، وهي المتقبل وثقافته ورؤيته إلى الأشياء وما يعرض عليه في الرواية من أحداث وشخصيات ووصف، هي من ناحيتها ثمرة ثقافة الكاتب ورؤيته وهي الأذواق. وتفاعل هذه الوجوه، حي، متغّير، وعند تغيّر السياق المولد للحكم على الشيء تتبدّل النّظرة إليه، فما يعدّ في سياق ما غريبا شاذا، مخالفا، قد يبدو في سياق آخر عاديا، مألوفا، ملائما للمنطق والشائع[4]، أي أن الإغراب يختلف من ظاهرة لأخرى حسب السياق الذي يرد فيه.

1-ينظر محي الدين حمدي، الإغراب في الرواية العربية الحديثة، تقديم محمد الباردي، كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس، ط1، مارس2009، ص52.

ثانيا: المفهوم اللغوي

وجب علينا بداية أن نتحدث عن مفهوم العجائبي في المعاجم الأجنبية فنجد:

1- في المعاجم اللغوية الأجنبية:

قبل الإشارة إلى أهم المعاجم الأجنبية التي تعرضت لمفهوم "العجيب"، وجب علينا تتبع بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية. فقد أخذ مفهوم Fantastique في الثقافة الأوروبية وضعه الخاص معجما وتاريخا، باعتبار أن الاهتمام النقدي والمعرفي والكرونولوجي بواقع المفهوم وصلته بالآداب والإبداع، يرجع أساسا إلى النظرية النقدية الغربية، ولو على مستوى المعجم الذي يظهر البعد التأثيلي للمصطلح ذي الأصول العتيقة في التراث اللغوي للغرب، حيث نجد كلمة نجد كلمة" Fantastique"، من الكلمات التي تنتمي إلى لغة القرن الرابع عشر ميلادي، فقد قام الباحثان الفرنسيان" ايمانويل بومقارتنر وفيليب مينار,Emmanuèle Baumgartner، Philippe Ménard" في قاموسهما في أصل كلمة العجائبية" Fantastique" إذ أكدّا أنها ترجع إلى الصفة اللاتينية" Fhantasticus"، المأخوذة بدورها عن الإغريقية "Fantastikos" التي تخصّ المخيّلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو: شارد الذهن، وأخرق، وخارق، ثمّ خيالي[1]".
وبالتالي فإن" كل هذه المصطلحات تؤدي بنا إلى مصطلح واحد هو "العجيب" الذي يحوي بدوره الواقع والخيال. كما اشتقت مفردات فرعية أخرى مثل: (Fantasque fantome, Fantasme, Fantasie)، وهي كلمات تندرج تحت عائلة لغوية مشتركة، وتدل على كل ما يتضمن معنى الأشباح والأطياف والأوهام والخيال، حيث أن كلمة "Fantasma" تعني في أصلها الإغريقي "الصورة والشبح"[2].

1- Voir Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard, Dictionnaire étymologique et historique de la langue français, Librairie générale français,1996, p317.

2- Oscar Black, et Walkvon Wartbury, Dictionnaire, Etymologique de français, P.U. F, paris, 1968, P232.

وتأتي كلمة "Phantastikos" في المفهوم الأرسطي في التراث اليوناني بمعنى (القدرة على خلق صور وهمية (Faculté de créer des images vaines) [1]، أما في قاموس لاروس الصغير" Le petit larousse" «العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي»[2].

وفي المقابل أورد القاموس الموسوعي(Dictionnaire Encyclopédique Quillet): «كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء... وأدبيا توجده وسائل فوق آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة وعالم الجن...» [3].

وفي القواميس الانجليزية فإننا نلاحظ حضورا باهتا للمصطلح، حيث يشير الباحث "محمد تنفو" أن هذه المعاجم «لم تتمكن من تحديده بتلك الدقة التي تسعف الباحث»[4]. فنجد العجيب يقابله مصطلح "Strange" هو المجهول "Unknown" وغير المجرب Not experienced" "وهو الخارق "Extraordinary" وكذا غير المألوف "Unusual"، وغير المتوقّع" Unexpected" فهذه المعاني تلامس بعض جوانب الفانتاستيكي العجائبي بالإشارة إلى الخروج عن المألوف والمفاجأة[5].

ونجد قاموس وبستر" Webster" أن العجائبي مرادف للإفراط في التطرف، فهو مبني على الخيال المفرط إلى درجة تحدي الإيمان، يجمح إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة[6].

1--Valérie Tritter , le fantastique, Edition Ellipse Marketing s.a, paris 2001, p3.

2-Aimeé Aljamic et d'autres, Le petit Larousse, Casterman, Novelle édition, Belgique,1995, p649.

3-Dictionnaire Encyclopédique Guillet, L'imprimerie des dérniées, Nouvelle édition, Strasbourg,1981, p192.

4-محمد تنفو، النص العجائبي، (مائة ليلة ولية انموذجا)، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 2010، ص52.

5-محي الدين حمدي، الإغراب في الرواية العربية الحديثة، ص37.

6-Voir Philip d. morehead, the new american Webster (handy collrge dicionary), the penguin rogrts college thesaurus in dictionary from, p316.

وترى الباحثة "علاوي الخامسة" في كتابها "العجائبية في أدب الرحلات" «أن العجيب في المعاجم الفرنسية له دلالتين:

الدلالة الأولى: ما يبتعد عن المجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق طبيعيSurnaturel، أما الدلالة الثانية: فهي تدخل وسائط فوق طبيعيين في الآثار الأدبية عامة وفي الحكاية والملحمة على وجه الخصوص، هذا معناه في المعاجم الأحادية اللغة، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى».[1]

أي أن الدلالة الأولى كل ما يخرج عن السير العادي للواقع إلى ظاهرة خارقة للطبيعة، اما الدلالة الثانية: فالعجيب مرتبط بالعالم فوق الطبيعي؛ كالشياطين، والعفاريت، والجن...

وبالتالي نخلص إلى أن العجيب ما يخرج عن المألوف ويقحم الآلهة والأساطير والشياطين ويمزجه بالواقع.

1- الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير\ الجزائر،2013، ص32-33.

2- في المعاجم اللغوية العربية

ورد في معجم مقاييس اللغة الجذر اللغوي (ع ج ب) الذي يدلّ على أصلين صحيحين هما: العُجْبُ و العَجَبُ؛ يدلّ أحدهما على كِبْر واستكبار للشيء، والآخر خِلقة من خِلَق الحيوان، فالأول العُجْب وهو أن يتكبّر الإنسان في نفسه، تقول وهو معجب بنفسه، وتقول من باب العَجَبِ: «عجِب يعجَب عَجَبا وأمر عجيب، وذلك إذا استُكْبِر واستُعْظِم»[1]، فصار يُتعجّب منه ومثله العُجاب أما العجَّاب بالتشديد فأكثر منه[2].

وفي معجم العين ذكر "الفراهيدي" مصطلح "العجيب" قائلا: «أما العجيب فالعَجَب، وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل و الطّوال، وتقول هذا العجب العاجب أي العجيب و الاستعجاب شدّة التعجب»[3].

والتعجب إنما يكون كما قال صاحب المصباح على وجهين: أحدهما ما يحمده الفاعل ومعناه الاستحسان والإخبار عن رضاه به، والثاني ما يكرهه ومعناه الإنكار والذمّ له؛ [ففي الاستحسان يقال: (أعجبني) بالألف، وفي الذم والإنكار(عَجِبت)][4]، « وزَانُ تعبتُ كما نقل الفيّومي عن بعض النحاة؛ أن التعجب انفعال النفس لزيادة وصف في المُتَعَجَّب منه، نحو ما أشجعه »[5].

1- ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام محمد هارون،م4، دار الجيل- بيروت، ط1، 1991 ، ص243.

2 - ابن فارس، ابو الحسن أحمد بن زكريا: مجمل اللغة، تح. هير عبد المحسن سلطان، م(3-4)، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط2 ، 1986، ص651.(باب العين والثاء). راجع أيضا: الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، تح. محمود فاطر، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت،1995،ص171 (مادة عجب).

3- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت،لبنان،ط1، 1988، ص235.

4- أورد هذ التفريق بين الصيغتين الكفوي (في الكليات) لاحقا دون أيه إحالة على الفيومي، راجع: الكفوي، أبو البقاء: الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح. عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة- بيروت،ط2 ، 1993، ص151.

5- الفيّومي، أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير، طبعة جديدة محققة ومشكولة اعتنى بها الأستاذ يوسف الشيخ محمد المطبعة العصرية، صيدا – بيروت، 2004 ، ص204 (مادة عجب).

« وأمر عجاب وعجّاب وعَجَب وعجيب وعَجَبٌ عاجب وعُجّاب، على المبالغة يؤَكَّدُ بهّ»[1].

والاستعجاب: «شدة التّعجب، والاسم العجيبة و الأعجوبة. والآدميّ يتعجب من الشيء إذا عظم موقعه عنده وحفي عليه سببه. وقصّةٌ عجب، وشيء مُعْجب إذا كان حسنًا جدًّا، وأما في لسان العرب فالعجيب هو من الفعل (عجب)" العُجْبُ والعَجَبْ: إنكارُ ما يردُ إليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَب: "أعجاب"»[2].

«والعجيب إن أسند إلى الله، فليس معناه من الله، كمعناه من العباد وأصل العجب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال، قد عجبت من كذا»[3].

«والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"، والتعجب: أن ترى الشيء ويعجبك، تظن أنّك لم ترى مثله»[4].

«والعجب والتّعجب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلا بالسبب الذي وراء الشي»[5].

«والعجب ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفته سبب الشيء أو عن معرفته كيفية تأثيره فيه» [6].

---

1 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، م4 ، دار صادر – بيروت، ط1، 1998، ص260 (مادة عجب).

2 - المصدر نفسه ص260.

3 - المصدر نفسه ص580.

4 - المصدر نفسه ص581.

5 - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد (ت502ه)، المفردات في غريب القرآن ، ط1 ، تح محمد سيد الكيلاني، ومصطفى البابي الحلبي، القاهرة، سنة ،1967، ص165 .

6 - زكرياء بن محمد بن محمود القزويني (ت 682 ه)، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ط3، شركة مكتبة و مطبعة البابي الحلبي و أولاده، القاهرة سنة 1956، ص3.

أما في معجم(تاج العروس)للزبيدي نجد «التَّعَاجَيب، العَجَائِبْ لا واحد لها من لفظها (...) ويقال تِعجَابة بالكسر، أي ذو أعَاجِيب، وهي جمع أعجُوبَة»[1]، أما في المعاجم الحديثة؛ نجد معجم محيط المحيط "لبطرس البستاني" أن العجب: «إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء(...) والتّعجّب: انفعال نفسي عمّا خفي سببه»[2].

ومما يحسن إبرازه هنا هو «أنّ العجب وما يشتقّ منه يذكّر بأنّ الشيء لا يقع إلاّ نادرًا، وأنّ سببه غير معلوم، ولذلك فإنّ الإنسان ينكره، يضاف إلى ذلك ارتباط العجب بالقصة والحسن المفرط، وهذان يتّصلان بالعجائبيّ الذي نحلّله لأنّ الوقائع العجائبية مما يحسّن القصّة»[3].

كما يرى كرم البستاني في معجم (المنجد في اللغة والإعلام) أنّ «العُجبَ إنكار ما يرد عليك، العجب(ج) أعجاب: انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه، أو إنكارهُ ما يرد عليه»[4].

وخلاصة القول أن المعاجم الحديثة والقديمة تتفقان في مفهوم العجيب من حيث أنّها بالانفعالات النفسية للإنسان. وإذا ما أقررنا بهذه التعريفات المعجمية "للعجيب"، فإنّنا نقر بتدخل مصطلحات نقدية جديدة غير بعيدة عنه على اعتبار أنّ الجذر الكثيرة مثل (التعاجيب، العجائب، العجائبي، العجائبية...)، وكلّها صيغ ستضفي معنى جديدا فكلما تغيّر المبنى تغيّر المعنى.

1-الزّبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني ،تاج العروس من جواهر القاموس، تح علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، ج2، 1987. ص207-208 (مادة عجب).

2-بطرس البستاني، محيط المحيط،(قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1998، ص576.

3-محي الدين حمدي، الإغراب في الرواية العربية الحديثة، ص36.

4-كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط29، د، ت، ص488 (مادة عَجَبَ).

أما في القرآن فقد عجّ النص القرآني الكريم باعتباره نصًّا مقدّسًا منزهًا ومعجزًا علما وتشريعا ولغة، بكثير من الآيات الكريمة التي احتوت على مادة (عجب) بكل أنواعها وظلالها وأبعادها الأسلوبية التي تَصُبّ كلها في المعنى الصميم هذا الأخير الذي ورد في عدة أشكال كالاستغراب والاستعظام والانكار والاستحسان والسرور وغيرها، وفيما يلي نحاول الإشارة إلى بعض المواضع التي تجلى فيها.

الغرابة: وردت في هذا الشكل العديد من الآيات القرآنية منها قوله تعالى:﴿ أَكَانَ للنّاسِ عجبًا أنْ أَوحينَا إلى رجُلٍ منهم أنْ أنْذِرِ النَّاسَ وبَشِّرِ الذينَ ءامَنوا أنَّ لهُم قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبّهِم قالَ الكَافِرونَ إنَّ هذَا لَسِحرٌ مُبِين﴾ 02 سورة يونس.

ورد تفسير هذه الآية عند ابن كثير: « عن ابن عباس رضي الله عنه لما بعث الله تعلى محمد ﷺ رسولا أنكرت العرب ذلك أو من أنكر منهم فقال الله أعظم من أن يكون رسولا بشرا مثل محمد قال فأنزل الله عز وجل: "أكان للناس عجبا" »[1].

وقال تعالى: ﴿ وَ إنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمُ أئِذَا كُنَّا تُرابًا إنَّا لَفِي خَلْقٍ جَديد...﴾05 سورة الرعد. في هذه الآية خاطب الله تعالى الرسول محمد ﷺ، وقد عَجِب من تكفير الكفار له، والأعجب من ذلك تكذيبهم ليوم البعث ولقدرة الله على ذلك، وكذا تماديهم في الكفر.

وقوله تعالى: ﴿ أمْ حَسِبتَ أنَّ أَصحَابَ الكَهفِ والرّقِيمِ كَانوا منْ آياتِنَا عَجَبا﴾09 سورة الكهف، وقوله: ﴿...واتَّخَذ سَبيلهُ فِي البَحرِ عَجَبا﴾ 63 سورة الكهف.

وقوله في سورة الجن: ﴿ قُلْ أوحيَ إليَّ أنَّهُ اسْتَمَعَ نفرٌ مِنَ الجِنّ فقَالوا إنَّا سَمِعنَا قرآنًا عَجَبا﴾01 سورة الجن، وقال عزّ وجل: ﴿ قالتْ يا ويْلَتِي أألدُ وأنَا عَجُوزٌ وهذَا بَعلِي شيخا إنَّ هذا لشيءٌ عَجِيب﴾ 72سورة هود، وفي سورة النجم ورد قوله تعالى: ﴿ أَفَمِنْ هذا الحديثِ تَعجَبونَ﴾ 59 سورة النجم7.

1-ابن كثير، تفسير ابن كثير، ج3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009، ص482.

الاستحسان: ورد قوله تعالى: ﴿ ولأمَةٌ مؤمِنةٌ خَيرٌ مِن مُشركةٍ ولو أعْجَبَتكمْ...ولَعَبدٌ مُؤمنٌ خيرٌ مِن مُشركٍ ولَو أَعجَبَكم﴾ 221 سورة البقرة

وقوله في سورة الأحزاب: ﴿ ولو أعجَبَكَ حُسْنُهنَّ إلاَ ما ملكت يمينك...﴾52 سورة الأحزاب.

وفي سورة الحديد ورد قوله أيضا: ﴿ ...كمَثَلِ غَيثٍ أَعجَبَ الكُفّار نَبَاتهُ...﴾20 سورة الحديد.

وقوله في سورة التوبة: ﴿ ولاَ تُعجبكَ أموالَهَم ولا أولَادهُم إنَّما يريدُ اللهُ أنْ يُعَذّبَهم بِها في الدّنيَا...﴾ 85 سورة التوبة.

وقال كذلك في سورة المائدة: ﴿ قلْ لا يستوِي الخَبيثُ والطَّيّبَ ولَو أَعجَبَكَ كَثرةُ الخَبيثِ...﴾ 100 سورة المائدة.

السرور: قال تعالى: ﴿ ومِنَ النَّاسِ مَنْ يُعجِبكَ قولُهُ في الحياةِ الدنيا﴾ 204 سورة البقرة

وقوله أيضا: ﴿ ويومَ حُنينٍ إذْ أَعْجَبَتكم كثرتكم..﴾25 سورة التوبة.

وفي سورة الفتح قال عزّ وجل: ﴿ فاستَوى على سوقه يُعجِبُ الزُرّاعَ ليَغيظَ بهم الكُفَّارَ﴾ 29 سورة الفتح.

الإنكار: قوله تعالى في سورة ص: ﴿ وعَجِبوا أنْ جاءهُم منذرٌ وقالَ الكَافرون هذَا ساحِرٌ كَذّاب﴾ 04 سورة ص.

وفي قال أيضا: ﴿أو عَجِبتم أنْ جاءكم ذكرٌ من ربِّكُم على رَجُلٍ منكُم لينذركَم ولتتَّقوا ولَعلَّكُم تُرحَمُون﴾ 63 سورة الأعراف، ﴿ أوَ عَجِبتمْ أنْ جَاءكم ذِكرٌ من ربّكم على رَجُلٍ مِنكُم لِيُنذِركم واذكروا إذْ جَعَلكمْ خُلفَاءَ من بعد قَومِ نوح...﴾ 69 سورة الأعراف.

وفي سورة هود: ﴿ ...قالوا أَتعجَبين من أمر الله...﴾ 73 سورة هود.

وقوله: ﴿ بلْ عَجِبوا أنْ جَاءهم مُنذرٌ فقالَ الكافِرونَ هذا شيءٌ عَجيبٌ﴾ 02 سورة ق.

و للإشارة فإنّ هناك ألفاظا في القرآن الكريم (الإمر والأد) جاءت لتنوب عن مادة (عجب)، دون أن تخرج عن المعاني التي ذكرناها، كما لم تتعد الحقل الدلالي الذي اختصت به هذه المادة هذا الحقل الذي يمكن اختزاله في التغير النفسي، أو الحيرة الدهشة.... وهو الأمر الذي لم ينفرد القرآن باصطناعه، بل تسرّب إلى المعجمات العربية التي راحت تصوغه صياغات مختلفة كما أشار إلى ذلك إبراهيم صدقة [1].

ثالثا: المفهوم الاصطلاحي

وفي المفهوم الاصطلاحي للعجائبي لابد لنا أن ننطلق من التراث الغربي وكيف قاموا بالتنظير لهذا المصطلح، كما سنتطرق إلى بعض من النقاد والأدباء العرب الذين نقلوا هذا المصطلح في أعمالهم فيما يأتي.

1-عند الغرب: لقد كان الناقد الفرنسي (جورج كاستيكس Georges Castex) أول من وضع تعريفا للعجائبي حيث رأى أنّه: «الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدّخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيًا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل»[2]. كما يتمّيزُ العجائبي عنده «بالإقحام الفظّ للسّري الغامض في إطار الحياة اليومية» [3].

ومن أبرز التعاريف للعجائبي ما جاء به "تودوروف" بأنه: «التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدّد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيَّل»[4]. ويعني تودوروف بقوله أن تداخل الواقع والخيال الذي يواجهه كائن ما يؤدي به إلى وجود قوانين غير عادية لابدّ لنا من قبولها في ترجمة الظواهر الطبيعية.

1-ينظر الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص16.

2-Pierrie Georges Castex, Anthologie du conte fantastique français, Librairie josé carti, paris, 2004, p56.

3-تزفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي، تر أحمد منور، مجلة المساءلة، ع4، الجزائر، 1993، ص105.

4-تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

وقد صاغ تودوروف شروط تحقق العجيب في ثلاثة نقاط أساسية؛ «الأولى والثالثة ضروريتان لازمتان أمّا الثانية فهي إرادية، فالشرط الأول يتعلّق بالقارئ، أما الشرط الثاني فيرتبط بشخصيات من النص، أما الشرط الثالث فهو يتّصل بمستويات التأويل»[1].

1-الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم الأشخاص الأحياء.

2-الشرط الثاني: لابد أن يحمله على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث.

3-الشرط الثالث: أن يكون هذا التردد ممثلا بحيث يصير واحدا من موضوعات الأثر، ولابد أن يتوحد القارئ مع الشخصية في حالة القراءة الساذجة، أي دون احتراز للقارئ تجاه ما يشاهده [2].

إذن فالعجائبي حسب التعريف المذكور واستنادًا للشروط لا يدوم إلا لحظة التردد المشترك بين القارئ والشخصية، فقد أعطاه سمة التردد التي تصاحب القارئ تلك السمة تعدّ الفيصل بين الأسطوري والعجائبي هذا الأخير يبقى بمثابة سَبرٍ لأغوار الواقع بوسائل غير واقعية وغير مألوفة، وكذا استجلاءًا للموجود بما ليس موجودًا.

كما برزت الناقدة "إيرين بيسيير Irène Bessière" التي حاولت وضع تعريف متماسك للعجائبي حيث ترى أنّ: «العجائبي ينبني على فكرة المفارقة والتناقض داخل انسجام لغوي وأسلوبي خاص وعلى نسبة عدم اتساق الاتساق الواقعي وفوق الطبيعي لرسم ما ليس موجودا أصلا»[3]. من خلال تحديد الخاصية التي تتميّز بها الحكاية العجائبية عن غيرها،

1-أمال ماي، العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة المخبر، أبحاث في الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد9- 2013- ص290.

2-تزفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي،104- 105.

3-Valérie Tritter, Le fantastique, Ellipses Edition, 2001, p22.

فتعتبر المحكي لغزًا أو ايهاما والذي يتركبُّ مبدئيا من احتمالين خارجين: أحدهما عقلي وتجريبي (قانون فيزيائي، حلم، هذيان، وهم مرئي أو الذي يتطابق مع التحفيز (التعليل)، والآخر عقلي وميتاتجريبي (ميثولوجيا، لاهوت، معجزات، خوارق وأعاجيب، غيبيات...) والذي ينقل اللاواقع على صعيد فوق طبيعي[1].

وقد خاض كل من "روجيه كايو" و "لويس فاكس" في موضوع العجائبي حيث يرى "روجيه" في كتابه "قلب العجائبي" أنّ العجائبي كلّه قطيعة أو تصدّع للنّظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدّل[2]، أمّا "لويس" – فالعجيب في نظره– يعدّ خاصية ملازمة للعجائبي، إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني، ويضيف قائلا: «...غير أنّ هذا الاستنتاج يبدو متسرعا، على الرغم من التقارب في المفاهيم، لان الحكاية العجائبية، تمتلك أقلّ حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية»[3]. كما يرى أنّه على القصص العجائبي أن يقدّم بنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي، ويوضعون فجأة في وضع غير مفهوم[4].

1-Voir Irène Bessière, Le récite fantastique, La poétique de l'incertain, thèmes et textes, Larousse, paris, 1974, p32.

2-ينظر حسين علام، العجائبي في الأدب، ص29.

3-Vax Louis, Lart et La littérateure fantastique, P.U.F 3 Ed, 1963,p49.

4-ينظر تزفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي ص99.

2-عند العرب:

لقد لفتت فكرة العجائبي انتباه العديد من النقاد العرب والأدباء فكان لكل منهم وجهة نظر تختلف عن الآخر وتعكس مواقفهم المتباينة وهذا منذ القديم عبر ترجمات عدد من الفلاسفة المسلمين من أمثال ابن رشد، وابن سينا والفارابي وغيرهم، ويرجّح القول أن الحاجظ كان أول من اهتم بمصطلح "التعجب" حين ربطه بالشعر واعتبره من خصائصه لما أثار قضية ترجمة الشعر وبيّن أنّ الترجمة تسقط موضع التعجب فيه كما تبطل وزنه وتُذهِبُ حُسنَهُ، حيث يقول: «أنّ الشعر لا يستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل ومتى حُوِّلَ تقطّع نَظمُهُ، بَطُلَ وزنُهُ، وذهب حُسُنُه وسقط موضِعُ التّعجُّبِ فيه كالكلام المنثور»"[1]. وهذا التعريف يربط بحركة الوهم، على غرار ابن سينا الذي ربط التخييل بإثارة التعجيب، فصفة التعجيب والإدهاش صفة نفسية تدل على تأثير الشعر العظيم في المتلقي[2]، ويقول ابن سينا في هذا الصدد «...أن التعجّب هو مما يثير الانفعالات أو يفرض الإذعان على المتلقي....» [3].

كما قام القزويني كتابه" عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بتقديم تعريف مهم ودقيق للعجائبي حيث قال: «العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيريه فيه»[4].

أما الجرجاني فقد جمع التعجيب بالسِّحر في معرض حديثه عن (التخييل بغير تعليل) فجعل «مداره على التعجيب، وهو والي أمره، وصانع سحره، وصاحب سرّه»[5]، وقدم بيتين شعريين

1-الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، 1384ه -1965،ص75.

2-ينظر الجوزو مصطفي، نظريات الشعر عند العرب، نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات،ج2، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2002، ص143.

3-ينظر المصدر نفسه، ص252.

4-زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص31.

5-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 2001، ص226.

مثالا على ذلك وهما:

قامت تُظلّلني من الشمسِ نَفسٌ أعزُّ عليَّ من نَفسِي

قامت تُظلّلني ومن عَجَبٍ شمسٌ تُظلّلني من الشمسِ

أما حازم القرطاجنّي فقد أضاف إلى التخييل والتعجيب حدًّا جديدًا وهو "النّدرة" مؤكدًا أنّ التعجيب لا يكون إلّا «باستبداع ما يثيره من لطائف الكلام التي يقلّ التهدّي إلى مثلها، فورودها مستندرٌ مستطرفٌ لذلك»[1]. وهو يجعل العجب والتّعجب غاية كل الأساليب البيانية والبديعية والمنطقية والشعرية.

و عند المحدثين يبرز "شعيب حليفي" في تعريفه للعجائبي على أنّه عبارة عن «عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستدعي معرفة تأسس لخطاب معيّن»[2]. كما يرى أنّ العجائبي لا يلتزم مسارا واحدا وإنمّا هو متعدد المسارات وتتضمّنه العلوم الانسانية والاجتماعية فهو «يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف والامألوف»[3] بالإضافة إلى أنّه قام بحصر أشكال الحكاية العجائبية في ستة أشكال هي: «الجنّ والأشباح، عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة، والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن»[4].

في حين أن "الطاهر مناعي" قد عرّف العجيب والعجاب في قوله: « أثران من آثار الغريب ويُتنزلان ضمن ظاهرة أعمّ وأشمل هي الأدب الفانتاستيكي»[5]، وهذا تحديدا ما تقصّاه تودوروف في أبحاثه لما افترض لجريان الحدث العجائبي وجود حادثة غريبة تثير ترددا عند القارئ والبطل، مدَلِلاً على صحة هذا بأكثر من أثر أدبي[6].

1-أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص90.

2-شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول،ع3، 1997، ص113.

3-شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص190.

4-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص25.

5-الطاهر مناعي، العجيب والعجاب، الحد والوظيفة السردية، ص134.

6-ينظر تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص50-58.

على غرار ذلك قام "جاسم الموسوي" بمناقضة ما جاء به المناعي وأكدّ أن نظرية تودوروف تختلف عن ما وضعه القزويني، إلاّ أنّها تضيف إليه أبعادا دلالية لم يكن القزويني معنيًا بها[1]. ويقترح "المناعي" نقلا عن "روجيه" أن يُنظرَ إلى العجيب باعتباره تقنية سردية تساهم في سبك الأحداث وفي تأزيمها كما أنّه "من ناحية أخرى مادة بعناصرها وبشخوصها تَنْضَاف إلى الواقع دون أن تسيئ إليه أو تحطّم نَسَقَهُ"[2]، إضافة لهذا فهو يلاحظ أنّ: "ردود فعل الايجابية تجاه ظاهرة العجيب سواءًا كانت حسية (لذة، متعة) أو نفسية (راحة، تعويض، انبساط،) هو ما يفسّر انتشاره في ظاهرة القصّ في المجتمع العربي منذ الجاهلية، وازدهاره خاصة في العصور العباسية، مما أفرز أشكالا قصصية متعددة منها الأسطورة، والخرافة، والحكاية، إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية من أخبار ونوادر" **القصة الأولى (المارد) من المجموعة القصصية "أرض الحكايا":**

أمّا "سعيد علوش" فيرى أن العجائبي «شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي»[4].

والعجائبي عند سعيد يقطين يتحقق عن طريق «الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أما لا كما هو في الوعي المشترك»[5].

1-ينظر جاسم الموسوي، مخابئ الخيال المنذهل-عجائبي ألف ليلة وليلة، ضمن كتاب في " المتخيّل العربي"، إعداد مجموعة من الباحثين، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة، تونس، أكتوبر، 1995، ص8.

2-ينظرالطاهر مناعي، العجيب والعجاب ص8.

3-ينظرالمرجع نفسه، ص68.

4-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ودار سوشبريس، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1405ه- 1998، ص 146.

5-سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص267.

وعند النقّاد الجزائريين المعاصرين نجد كل من "عبد الملك مرتاض"، و"عبد الحميد بن هدوقة" ، فعبد الملك مرتاض يرى أنّ «مصطلح العجائبية من اللغة الجديدة، والعجائبي غير العجيب، وكأنّ معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجيء به جمعا، وهو يمكن أن يكون لمصطلح Merveilleux الفرنسي»[1]. أما "بن هدوقة " فيرى أن العجائبي «الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه، أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل، أو تغيير الواقع بواقع آخر يختلف عنه بعض الاختلاف»[2]. وقد توسّع معنى العجائبي في نظر "منصوري نجاح" ليشمل جوانب أخرى، منها ما تعلق بالنفس، وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المألوف، وأثرها على المتلقي أو القارئ"[3].

1-عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية،-بحث في تقنيات الكتابة الروائية- دار الغرب، وهران، الجزائر، د، ط، 2005، ص1.

2-عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث في الرواية، الملتقى الدولي السابع، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر، ط6، 2003، ص113.

3-ينظر منصوري نجاح، سحر العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا، مجلة مخبر، ع8، الجزائر، 2012، ص144.

رابعا: أشكال العجائبي(أنواعه):

لقد قسّم "تودوروف" العجائبي إلى أربعة أنواع مؤكدا أنه «من أجل أحسنِ حصرٍ للعجيب المحضِ" Le merveilleux pur" يتعيّن إبعاد عدّة انماط من الحكي، حيث يتلقى فوق الطبيعي فيها تعليلا معيّناً»[1]، وتتجلى هذه الأنواع فيما يلي:

1-العجيب المبالغ فيه le merveilleux Hyperbolique:

هو الذي تغلب عليه المبالغة والتضخيم في الأشياء، بحيث تشكّل لدى القارئ صورة تتجاوز الذهن البشري لما فيها من خوارق، ويبرز هذا العجيب في القصص الشعبية، مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وقد قدّم "تودوروف" مثالا عليه، لمّا ذكر حديث السندباد عن الحيتان والثعابين الضخمة الخارقة لما هو موجود[2].

2-العجيب الغريب(الدخيل) Le meveilleux Exotique:

يرى "تودوروف" أنّه هذا النمط " قريبٌ من النمط الأول، أين ترى أحداثا فوق طبيعية دون تقديمها كما هي، فالمتلقي المفترض لهذه الحكايات من المفروض أنّه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث، ولذلك فهو لا يملك من الأسباب ما يجعله يضعها موضع شك وقد قدّم لهذا النوع مثالا في رحلة السندباد الثانية في وصفه لطائر الرخّ العملاق العجيب الذي يحجب الشمس بضخامته[3].

3-العجيب الأداتي (الوسيلي) Le merveilleux Instrumental:

هذا النوع يستند إلى إقحام آلات وإنجازات نفسية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، لكنها ممكنة مثل: "بساط الريح، التفاحة التي تشفي المريض، الفرس الطائر في قصة

1-Todorov Tazvetan, Introduction à la littérature Fantastique, Edition de seuil, 1970, p60.

2-ينظر، تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، ص77.

3-Voir,Todorov Tazvetan, Introduction à la littérature Fantastique,p60.

الحصان المسحور، مصباح علاء الدين وخادمه، وهذا النوع قريب من العجيب العلمي، لأنّ فيه استلهاما من العلوم المعاصرة للرواة" [1].

4-العجيب العلمي (التخييل العلمي) La science- /Le merveilleux scientifique fiction:

وهو الذي يُفسّرُ فيه فوق الطبيعي تفسير بطريقة عقلانية، لكن انطلاقا من قوانين لا يعترف بها عالم المعاصر[2]، في حقبة القصّ العجائبي تكون القصص التي تتدخل المغناطيسية Magnétisme فيها، هي التي ترجع إلى العجيب العلمي، هذا الأخير يخلق التردد والحيرة في نفس المتلقي[3]، وقد أضاف "هنري بيناك" نوعا آخر سمّاه "العجيب السريالي" الذي يتقاطع مع كل أنواع التعجيب الأخرى، بحيث أنّ فوق الطبيعي يندمج بطريقة متناغمة مع الواقع لاستقبال المتلقي"[4].

وقد أضافت الباحثة الجزائرية الخامسة علاوي نوعا جديدا من العجيب أطلقت عليه اسم "عجيب الثالوث المحرّم" الذي قسّمته إلى ثلاثة أصناف هي[5]:

1-العجيب السياسي: وقصدت به اختراق المحرم السياسي وتجاوز المسكوت عنه، في أسلوب لا يشكّل خرقا سافرا بقدر ما يصور لنا عجائبية الواقع المعاش، بأسلوب يوظِف فوق الطبيعي للتخلص من الممنوعات والمحرّمات، ومثلت لهذا النوع برواية "مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض" ورواية "عام11 سبتمبر لعبد العزيز غرمول".

2-العجيب الديني: أشارت فيه إلى الآثار الأدبية التي تستعين بالقصص والشخصيات الدينية مع التركيز على الخوارق والأعاجيب، في وصف هذه الشخصيات، ومثّلت لهذا النوع برواية "حروف الضباب للخيّر شوار".

1--ينظر، تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، ص79.

2-ينظر تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.

3-ينظر شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص54.

4-ينظر المصدر نفسه، ص 54(الهامش1).

5-الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية ص62.

3-العجيب الجنسي: استعارت الباحثة هذا المصطلح من "الهادي غابري"، وقصدت به الإشارة إلى العلاقات الجنسية المحرّمة والممنوعة، وصوّرت له أمثلة" كاللواط، سفاح القربى، السحق، التواصل مع المرأة المتزوجة، زواج الكافر بالمسلمة الذي مثلته رواية "وراء السراب لإبراهيم الدرغوثي".

خامسا: العجائبي والأدب القصصي

لقد شهد الأدب منذ حقبٍ بعيدة تزاوجا بين أجناسه ومعين الخيال العجائبي في مختلف الحضارات الانسانية الغابرة، بدايتها كانت مع الإغريق الذين اهتموا بالعلوم والآداب على اختلاف أنواعها، وكان للأدب عندهم قيمة مقدسة، أين دونوا قصصهم وملاحمهم وأساطيرهم التي تفيض بالخوارق والأعاجيب والحديث عن بداية الخلق والموت، و الآلهة والشياطين، وجسّدوها على مسارحهم، وتداولوها مشافهة جيلا عبر جيل، وما لبثت أن تناقلتها الأمم والحضارات الأخرى من (فرسٍ كانوا أو هنودا أو عربا) عبر الحروب والغزوات أو الرحلات التجارية والعلمية أو الاستكشافية، فعند العرب القدامى الذين جابوا الفيافي وألِفوا وحشتها وقسوتها ولم يعرفوا سوى الحروب القبلية فيما بينهم، سعيا وراء مواطن الكلأ والماء، فبرز عندهم الشعر والحكايات والتصوف والتنجيم والسحر، وما كان حاضرا في أشعارهم هي قصص الجنّ التي أوحت بها الصحراء لهم، فكانوا يظنون صوت السماء والكواكب نابعة من أصوات الجنّ والشياطين، كما اعتقدوا أنّ كل شاعر إنسان غير عادي متواطئ مع الجنّ، فنسبة الشِعر إلى الجنّ ألهمت النقاد أن يدركوا العلاقة بين الشعر والسحر، وذُكِرَ في كتب التراث الحديث عن شياطين الشعراء واصناف الجن و"وادي عبقر" الذي تُنسبُ إليه عبقرية الإبداع، وتسكنه كائنات خرافية، مردّها لعالم الغيبيات التي لا يتقبّلها العقل، ومع تقدّم الزمن بدأ الأدب العربي يأخذ قوالباً واشكالاً شتّى، إلا أنّه ظلّ يحافظ على طابع العجائبي في كل أشكاله، ففي الشكل القصصي اشتهرت حكايات ألف ليلة وليلة، وسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، وقصص رحلات السندباد، التي كان بعضها يُعتبر نصوصا من الأدب الهامشي، لكن أصبح اليوم مشكاةً استنار بها جيلٌ جديدٌ من الأدباء والقصّاص والرواة المحدثون في كتاباتهم، حتّى أضحى العجائبي شكلا من أشكال الأدب وفنّا قائما بذاته.

فعلى الصعيد العربي ظهرت الكثير من المصنفات والكتب التي تناولت السرد العجائبي أدبا ونقدا، لدرجة أننا لا نبالغ إذ قلنا أن معظم المؤلفات لا تكاد تخلو من طابع العجائبية في متونها، وقد عزّ عليها رصدُها لكثرتها، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر:

"أحلام شهرزاد لطه حسين" التي كانت من أولى القصص التي كانت تملك كل مقومات القصة العجيبة، و"زمن بين الولادة والحلم لإبراهيم الكوني" وكذا نجد "لعبة النسيان لمحمد برادة" و "الرواق لعبد الخالق الركابي" و"السلحفاة تطير ليحي حقي" و"بيضة الديك لمحمد زفزاف" والمجموعة القصصية التي قدّمها أسامة حواس "الذئب مرّ من هنا"، "وبندر شاه للطيب صالح" و"رشيد بوجدرة"، و"سمية رمضان"، و"محمد عز الدين التازي" والكثيرين ممن فاضت أقلامهم سحرا في هذا الموضوع، وفي المقابل من هؤلاء، برز على الصعيد الغربي أدباء كُثُر، استهوتهم العجائبية فتجلّت في أعمالهم، وكان من بينهم ما قدّمه "لويس كارول" في قصة "آلييس في بلاد العجائب" و"المسخ" ل"كافكا"، و"مائة عام من العزلة" ل "غابرييل غارسيا ماركيز" و"مرور الحدأة" ل "ميشال بوتور" و "العشب" ل" كلود سليمون "وقصة لافينيس ديل" للكاتب الفرنسي "بروسبيير ميريميه 1837".

ويأتي تعرف القصة العجيبة بأنّها «سرد قصصي يروي أحداثا وروائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها»[1]، وهي فرع من الأدب العجائبي الذي يجتذب علماء النفس، لأن كثيرا من حكاياته تسرد الكوابيس بدلا من مغامرات تنبجس في حالة من الصحو، لأنها تصف اضطرابات عصبية وهذيانيه[2]. كما أنّه يجمع بين الخيال الخلّاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي، والتاريخي، والواقعي، مخضعا كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي[3]. وهو بما يقدّمُ من خيال مجنّح يمنح فرصةً الهروب من الواقع، لكن الهدف والغاية من الهروب يتراوح بين تحقيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستماع.

1-ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، د، ط، 1986، ص143.

2-Voir Louis Vax, Op, cit, p11

3-ينظر كمال أو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، دار أوكس، بيروت، بريطانيا، ط1، 2007، ص8.

كما «أنّه وسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة، بيد أنّ الغرض من وراء هذا الهروب، هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس، والرعب الذي يتميّز به عالمنا الإنساني»[1]. كل هذا وأكثر سعت فيه الكاتبة والقّاصة الأردنية الشابة "سناء شعلان" إلى تحقيقه في كتاباتها، والتي سنورد لها فصلا جديدا للتعريف بها، كما ستناول نماذجا من قصصها قراءة وتحليلا، فمن تكون هذه القاصّة؟، وكيف استطاعت تشكيل بنية سردية عجائبية في نصوصها؟ وفيمَ تمثلت؟

1-سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص34-35.

الفصل الثاني

(الفصل التطبيقي)

الفصل الثانى

(تجليات العجائبي في قصص سناء شعلان)

أولا: التعريف بالكاتبة

أ- حياتها

ب- أعمالها

ثانيا: تمظهر العجائبي في نماذج من قصص شعلان

- ملخص القصص

ثالثا: التشكل السردي(البنية السردية) في أعمال الكاتبة

أ- عجائبية الشخصيات

ب- عجائبية المكان

ج- عجائبية الزمان

رابعا: خصائص الخطاب السردي عند شعلان

أ- اللغة

ب- الحوار

ج- الوصف

أولا: التعريف بالكاتبة

فيما يلي سنعرض أهم النقاط المهمة عن نشأة الكاتبة وبعض الجوائز التي حصلتها وأبرز انتاجاتها الإبداعية.

أ-نشأتها وحياتها:

هي سناء أحمد كامل شعلان، ولدت في الأردن عام 1977 في (حي صويلح) في مدينة (عمان)، وهي الأولى بين اثنا عشر أخا وأختًا أشقاء، حصلت على الباكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من (جامعة اليرموك) سنة 1998، وشهادة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية سنة 2003، و حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ونقده من الجامعة نفسها سنة 2006، بتقدير امتياز، وعينت عضو هيئة تدريس في الجامعة الأردنية، كما أنها أديبة وأكاديمية وكاتبة أردنية من جيل كتاب الحداثة العرب، ذات أصول فلسطينية، إذ تعود أصول أسرتها إلى قرية (بيت نتيف) التابعة لقضاء الخليل، كتبت في الرواية والقصة القصيرة والمسرح والسيناريو وأدب الأطفال، وهي عضو في كثير من المحافل الأدبية مثل رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب، وجمعية النقاد الأردنيين، وجمعية المترجمين الدوليين وغيرها. وهي حاصلة على لقب أنجح امرأة من أنجح 60 امرأة عربية لعام 2008 ضمن الاستفتاء العربي الذي أجرته (مجلة سيدي) الصادرة باللغة العربية واللغة الإنجليزية وحاصلة على نجمة السلام لعام 2014 من منظمة السلام والصداقة الدولية في الدنمارك. وعملت كناقدة وإعلامية ومراسلة صحفية لبعض المجلات العربية وناشطة في قضايا حقوق الإنسان والمرأة والطفولة والعدالة الاجتماعية.

ب-الجوائز والأعمال:

تحصلت على العديد من الجوائز ما يقارب ستون جائزة دولية وعربية ومحلية في حقول الرواية والقصة القصيرة والمسرح وأدب الأطفال والبحث العلمي نذكر بعض منها بالترتيب والتوالي الزمني من سنة 2001 إلى سنة 2015 فيما يأتي:

-حاصلة على درع الأستاذ الجامعي المتميز في الجامعة الأردنية للعامين (2007-2008) على التوالي.

-حاصلة على جائزة أدباء المستقبل للقصة القصيرة عن قصة "احكِ لي حكاية" عام 2001.

- جائزة جامعة مؤتة في القصة القصيرة 2004.

- جائزة لقب قاصة الجامعات الأردنية عن قصة "حكاية" لعام 2005 وجائزة درع الطالب المتميز أكاديميا وابداعيا للعام نفسه.

-جائزة الجامعة الأردنية للمركز الأول بلقب مسرحي الجامعة عن أحسن نص مسرحي "ستة سرداب" عام 2006.

- جائزة "أنجال هزاع آل نهيان" لأدب الأطفال/ حقل قصة الأطفال في دورتها العاشرة عن قصة صاحب القلب الذهبي لعام 2007.

- جائزة "مجلة ملامح ثقافية" في حقل المجموعة القصصية المخطوطة عن مجموعة "عام النمل" لعام 2008.

- جائزة "ساقية الصاوي" الإبداعية في القصة القصيرة، القاهرة، مصر، عن قصة "جالاتيا مرة أخرى" لعام 2009.

- جائزة "الشيخ محمد صالح باش رحيل" للإبداع الثقافي العالمية في دورتها الثالثة في حقل الرواية والقصة القصيرة عن مجمل إبداعات الروائية والقصصية لعام 2010.

– جائزة "معبر المضيق" في دورتها الرابعة في حقل القصة القصية/ الجائزة الأولى 2011.

– جائزة مؤتمر المرأة العربية عام 2012.

– جائزة العنقاء الذهبية الدولية للمرأة المتميزة 2013.

– جائزة "الناصر صلاح الدين الأيوبي"/ جائزة الأديب المرحوم "محمد طمليه" في القصة القصيرة 2014.

– جائزة أفضل صحفي في جريدة رأي الأمة 2015.

ب–أعمالها:

ألفت العديد من الكتب منها الروائية والقصصية وكذا المسرحية والنقدية نذكر منها:

– كتاب نقدي بعنوان السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1970– 2002 صدر عن وزارة الثقافة الأردنية.

رواية السقوط في الشمس سنة 2004، صدرت عن أمانة عمان الكبرى.

– مجموعة قصصية بعنوان "الجدار الزجاجي"، صدرت عن عمادة البحث العلمي للجامعة الأردنية 2005.

– مجموعة قصصية بعنوان "قافلة العطش"، صدرت عن أمانة عمان الكبرى 2006.

– مجموعة قصصية بعنوان "حدث ذات جدار"

– مجموعة قصصية بعنوان "الكابوس"، صدرت عن أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربية 2006.

– مجموعة قصصية بعنوان "مقامات الاحتراق"، صدرت عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر 2006 .

- مجموعة قصصية بعنوان "أرض الحكايا" صدرت عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر 2006 .

قصة للأطفال بعنوان" العز ابن عبد السلام: سلطان العلماء وبائع الملوك" صدرت عن نادي الجسرة الثقافي / قطر 2007.

قصة للأطفال بعنوان "هارون الرشيد: الخليفة العابد المجاهد" صدرت عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر 2008.

- مسرحية "يحكى أن" 2009.
- مجموعة قصصية بعنوان "تراتيل الماء" صدرت عن مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع/ الأردن بدعم من وزارة الثقافة الأردنية 2010.
- مجموعة قصصية بعنوان "الضياع في عيني رجل الجبل" 2012.
- مجموعة قصصية مشتركة مع أديبات أردنيات، مترجمة إلى الإنجليزية 2013.
- مجموعة قصصية بعنوان "عام النمل" 2014.
- رواية "أعشقني" عمان / المعد 2015.
- مجموعتين قصصيتين بعنوان "حدث ذات جدار" و "تقاسيم الفلسطيني" 2016 صدرتا عن دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان.

ملاحظة: كل هذه المعلومات المدونة عن الكاتبة سناء شعلان ، حياتها وأعمالها، منقولة من خلال حوار صوتي معها قمنا به عن طريق موقع التواصل الاجتماعي (Facebook) بتاريخ 2018/03/17 عبر حسابها الخاص في الفايسبوك Sanaa Shalan.

ثانيا: تمظهر العجائبي في نماذج من قصص شعلان

لعله من الأهمية في البداية أن نطرح التساؤل التالي: هل يمكن الحديث عن صور مكتملة للعجائبي في قصص سناء شعلان؟ وإن وُجد فأنّى لنا استخراجه من هذه النصوص؟

للإجابة عن هذا السؤال كان لابد لنا من استقراء بعض قصصها كي ندرك عن كثب مدى تمثل العجائبي في تلك النصوص، كتقنية وتشكيل، عمدت إليه القاصة في حكيها لغرض المتعة والتشويق وخرق قوانين الواقع. وبعد طول وقوف منا وتبصّر واستقراء لبعض المجموعات القصصية لها وجدنا أن عنصر العجائبي حاضر بقوة في بعض أعمالها ولا نخطأ إن قلنا أغلبها والتي انتقينا منها ثلاثة قصص بعناية وتدقيق كبيرين لأنها حوت كل الخصائص والمكونات الدالة على العجائبي كالمكون الخاص بالشخصية والمكون الزمني، والمكون المكاني، كون أنّ هذه المكونات هي من تحدد مسار الحدث أو الحكاية وتساعد على إبراز العجائبي فيها.

ولصعوبة الوقوف عند كل قصة على حدى اخترنا قصة « "المارد" من المجموعة القصصية "أرض الحكايا"»، وكذا «قصة "الرصد" من مجموعة القصصية "قافلة العطش"»، والقصة الثالثة هي «قصة "عام النمل" من المجموعة القصصية "ناسك الصومعة"»، وفيما يلي سنعرض دراسة تحليلية وصفية لكل قصة مسبوقة بملخص قصير عنها، نسرد فيه أهم أحداثها، متبعين في دراستنا خطوات ترتكز على ثلاثة بنى سردية متباينة ومتداخلة فيما بينها ومكملة لبعضها البعض وهي (الشخصيات، الزمان، المكان) وكيف أن هذه العناصر الثلاث ساهمت في نسج أحداث القصة وخلق ما يسمى بعجائبية الأحداث.

-ملخص القصص:

لابد لنا من عرض ملخص قصير لأحداث كل قصة على حدى قبل الشروع في التحليل

القصة الأولى (المارد) من المجموعة القصصية "أرض الحكايا":

"يحكى أنه في قديم الزمان، كان هناك مارد جني محبوس في قمقم نحاسي صغير، وكان ينتظر بلهفة من يخلصه من سجنه الضيق، فقد بقي على تلك الحال مدة أربعة آلاف سنة، إلى أن جاءت عذراء بشرية فاتنة الجمال وخلصته من ذلك القمقم الصغير، فوقع في حبّها وهام بها وجعل منها ملكة على جميع ممالك الأرض وكان كل مبتغاه أن يراها راضية عليه إلاّ أن يراها راضية عليه، إلاّ أن هذه الغادة العذراء لم تبادله الشعور نفسه، لأنها هي الأخرى أغرمت بشاب من بلاد بعيدة، لكنه صدّها فقضت لياليها حزينة باكية يواسيها المارد، ويخفف عنها ألم الحب وعذابه، ورغم قساوة ذلك الشاب عليها كانت تآمر المارد بحمايته من كل أذى، ولما رضي ذلك الشاب بوصالها فاوضها من أجل أن تتخلى عن ملكها وعن ماردها له، حتى يكون زوجا لها وما كان من هذه الجميلة إلا أن تطيعه من شدة ولعها به، فتنازلت عن كل أملاكها وعن ماردها الذي أعادت سجنه في قمقمه وهي محزونة لأجله، لكن حبيبها رمى القمم في البحر فتحطم قلب المارد العاشق ومات حزنا في ظلمات البحر وقد سمعت الأسماك صوت سكرات موته [1]".

القصة الثانية (الرصد) من المجموعة القصصية "قافلة العطش":

"يروى قديما أنه عاش هناك ساحر يهودي جاب الأراضي والفيافي والبحار، بحثا عن كنز دفين في احدى القرى النائية المنسية، كانت تحرس ذلك الكنز أفعى جنية جميلة منذ آلاف السنوات، وكان الناس يرصدون أن يفتح ذلك الكهف كلّ ألف سنة حتى أسموه "كهف الرصد، لكن كل من حاول الوصول إليه يلقى حتفه ويهلك، لأنه كان مرصودا لأجل رجل

1-سناءشعلان، أرض الحكايا "مجموعة قصصية"، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ط1، 2006، ص17-19.

واحد يدعى "عزوز الأعور"، هذا الأخير تناقلت اسمه طلاسم العهد الغابر، وكتب السحر الأكبر القديمة التي قرأها ذلك الساحر اليهودي، فهاجر بحثا عنه، إلى أن وصل القرية، واستعمل سحره ليصل لبيت "عزوز" الموجود في نهاية القرية أسفل سفح الجبل، حيث كان وحيدا هناك، وبعد أن التقيا اتفقا أن يغدوا صوب ذلك الكنز ويقتسمانه حين العثور عليه، وكان عزوز يجهل أن ذلك الكنز قد كتب لأجله، واستصغر نفسه كونه فقيرا وقذرا وأعور العين، يزدريه الناس ويتحاشونه، ولما وصل اليوم الموعود، وفتح ذلك الكهف، بدأ الساحر بتلاوة تعاويذه، حتى تجلت تلك الأفعى المتحولة إلى امرأة فاتنة، فبدأ سحره يجردها من ملابسها، فاستنجدت بعزوز، وأفصحت له عن حبها وانتظارها له منذ آلاف السنين، فلما أنجدها وبادلها الحب، بَطُلَ سحر اليهودي الذي تحول إلى رماد، أما عزوز فاختطفته الجنية بعيدا نحو مملكة الجان، وأغلِق باب الكهف من جديد [1].

القصة الثالثة (عام النمل) من المجموعة القصصية " ناسك الصومعة ":

يروى في قديم الزمان عن مملكة يعيش فيها النمل، ليست معنية لا بتواريخ أو أزمنة أو تسميات، همها الأكبر مصلحة النمل الذي يعيش فيها والتمسك بحقوقه، إلى أن سكن فوق هاته المملكة سلطان من البشر، ونصّبَ عرشا ذهبيا فوقها، فبات يهدد مؤونتهم ومخازنهم، وكان فصل الشتاء على الأبواب، فاضطرت المملكة أن تبعث رسولا من النمل يسأل ذلك السلطان أن يغيّر مكان عرشه، لكنّ السلطان تجبّر على رسول النمل وسخر منه وقام بسحقه، فمات على الفور، فعزمت المملكة على الانتقام لرسولها واسترجاع كرامة النمل، وفي غضون شهور قليلة، في العام الخمسون من عام النمل، سقط عرش السلطان البشري بعد أن نبشه النمل بأفكاكه، إلى أن تهرّى وانهار وهوى بالسلطان الجائر، فسقط صريعا ومات، ولم يحزن أحد على وفاته أو يرثيه لأنه كان ظالما متجبرا [2].

1-ينظر سناء شعلان، قافلة العطش "مجموعة قصصية"، دار الوراق، ط1، 2002، ص44-48.

2-ينظر سناء شعلان، ناسك الصومعة " مجموعة قصصية"، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ط1، 2006، ص79-83.

ثالثا: التشكل السردي (البنية السردية) في أعمال الكاتبة:

نحاول الآن تحليل أحداث القصص السابقة والوقوف على البنى (المكونات) السردية المحددة للعجائبي والمتمثلة في: "الشخصيات، الزمان"، المكان، هذه البنى الثلاث التي صاغت أحداث القصص وجعلت منها أحداثا عجيبة.

1-عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تقوم عليها القصة، ومكونا أساسيا من مكونات السرد، كونها تسهم إلى حد بعيد في تطوير الأفعال، وإضفاء حركية على الزمان والمكان، فهي «تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي»[1]، إذ أنه لا يمكن لنا دراسة أي عمل سردي دون الرجوع إلى أبعاد شخصياتها، فقد استقطب مفهوم الشخصيات «كل ما يتصل به من مفاهيم الفكر الأدبي منذ أرسطو حتى الآن، وظلّ المشتغلون به ينظرون إليه دائما بحسب المتطورات الثقافية والأخلاقية المتحكمة أو السائدة»[2]، أما الشخصية العجائبية فهي «ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم»[3]، أما في الغالب لا تتحدد الشخصية بالعلامة العجائبية التي تحكم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها [4]، وهذا ما يتجلى في قصة "**عام النمل**"، حيث سنحاول إفراد الشخصيات الأساسية المتميزة بسمة العجائبية،.

أولها " **الرسول النملة**" هذه الشخصية الصغيرة بحجمها، والكبيرة بدورها العجيب في القصة، تجلت عجائبيتها في التكلم مع السلطان والمواجهة متقمصة صفات بشرية شجاعة

1-سعيد يقطين، قال الرواي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية–، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1997 ص87.

2-المرجع نفسه، ص89.

3-نفسه، ص93.

4-ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص99.

ومضحية بنفسها، لأجل مملكة النمل، ولو أنّ وصفها الشكلي للقارئ يجعله يزدري دورها في البداية «...رسولها الأسود الصغير ذي الأيدي المرتعشة...» [1]، مع أنّ دوره مقدس في مملكة النمل، وكانت وظيفته عجائبية في تحويل مجرى أحداث القصة، أين قامت مملكة النمل ببعثه والتي شكلت هي الأخرى شخصية عجائبية قوية متماسكة فيما بينها، ومتآزرة ضد كل دخيل عنها، وتكمن عجائبيتها في اتحادها ومواجهتها لجبروت السلطان والقضاء عليه، أما شخصية " الرسول النملة" فقد تركت انطباعا جميلا في القصة يشيد بشجاعة الأبطال وأن الجسارة لا تكمن في ضخامة الأجساد، إنما في قوة العزم والإرادة، تماما كما كان حال تلك المملكة بأجمعها، أما الشخصيات الأخرى الموجودة في القصة؛ فتمثلت في شخصية "**السلطان الظالم**" والمتجبّر على مملكته وعلى مملكة النمل، والشخصية الثانوية الأخرى تمثلت في حاشيته وشعبه، التي يظهر أنه شخصية إمّعة مغلوب على أمرها، لاحول لها ولا قوة إلا إتّباع أوامر سلطانها الجائر، والعجيب من أمرهم أنهم عجزوا عن القيام بما قام به النمل الصغير مع سلطانهم «...وكان الشعب الذي لاك جوره دون أن يزفر زفرة احتجاج أو رفض مشغولا بتسجيل مآثر عام النمل وتدوين مفاخره...» [2]، وقد نمت تلك الشخصيات العجائبية داخل عالم غريب عن واقعنا .

وفي القصة الثانية "**الرصد**" نجد أنّ القاصة قد جمعت في شخصيات القصة بين الاسطورة والخرافة والخيال، من خلال شخصية "**الساحر اليهودي**" وشخصية "**الافعى الجنية الجميلة**"، فكانت كلا الشخصيتين تتميز بقدرات خارقة وعجيبة، فشخصية "الساحر اليهودي" تنمي على شخصية شريرة ونرجسية وجشعة، طمعت في الوصول إلى كنز لا حق لها فيه، ومواجهة شخصية شريرة أكثر خطرا منه، تحمل صفات الجن، ذات شكل أفعى متحولة إلى آدمية، تتقابل هذين الشخصيتين العجيبتين بحضور شخصية أخرى تبدو ثانوية ببساطتها إلا أنها البطلة والمحور الأساسي الذي قامت عليه القصة وهي شخصية

1-ناسك الصومعة، ص82.

2-المرجع نفسه، ص82.

"**عزوز الأعور**" كما ورد وصفها في القصة « ...الرجل الضئيل الحقير الذي تزدريه الأعين وتتحاشاه الاقدام لقذارته... »[1]، لكنّ عجائبيته تكمن في دوره داخل القصة وكيف أنه غيّر مجرى أحداثها في النهاية بتدخله وإبطال مفعول شعوذة "الساحر اليهودي" وإنقاذ الجنية الأفعى.

ومن المعروف أن الجن يصنف من بين أهم الشخصيات العجائبية في الأعمال السردية، «وهو يشكل بمختلف أجناسهم عالما متكاملا من الشخصيات»[2]، لتميزه عن الإنسان بقدراته الخارقة والفائقة للعادة، وهذا ما عمدت إليه "شعلان" في أغلب قصصها تماما كما في قصة "**المارد**"، الذي جعلت منه شخصية رئيسية تجسد شخصية الجن على حد وصفها «...على شكل دخان جهنمي، ثم استوى ماردا عظيما...وانحنى بجبروته وهيبته فاهتزت الأرض لحركته...» [3] فكان ضخم البنية، وجعلت القاصة له مشاعر كمشاعر البشر يحب ويضحي له القدرة على طي الأرض ومحو المسافات في لمح البصر وتحقيق الرغبات جميعها لمحبوبته «...شعر بقلبه يزيغ نحوها وذكّرته بشيء كاد ينساه أنه رجل جني يحتاج إلى امرأة....، وفي لحظة جعلها ملكة الدنيا دنت لها كل ممالك الأرض، وجاءها رجال الدنيا صاغرين...» [4]، فشخصية "**العذراء الإنسية**" تبدو عجيبة حسب ما وصفتها القاصة وعجيبة بدورها، كيف أنها جعلت من ذلك المارد الجان الضخم والقوي عبدا لها راضخا ومطيعا تسيّره كيفما تشاء «...عذراء أنسية كانت جميلة بمقدار جمال الحرية، مثيرة بقوة سنين الحرمان...» [5]، إلا أنها كانت ضعيفة أمام شخصية بسيطة أخرى هي شخصية "**الفتى الشاب**" الذي وقعت في حبه، والعجيب في الأمر أنها تخلت عن كل شيء مقابل الاقتران به،

1-قافلة العطش، ص45.

2-سعيد يقطين، قال الراوي، ص100.

3-أرض الحكايا، ص17.

4-المرجع نفسه، 17-18.

5-نفسه، ص17.

وهو شخصية متمردة ومتسلطة «...فقد أعياها تمردا وأتعبها صدّا...» [1]، وكان دور هذا الشاب عجيبا في التأثير على مصير شخصية المارد وشخصية الإنسية الجنية.

وانطلاقا من تحليلنا لتلك الشخصيات الموجودة في القصص الثلاث، يتبين لنا أن الشخصية القصصية من أهم العناصر التي تبني النص السردي، فقد تم توظيفها لصنع العجائبية في البنية العانة للنصوص القصصية، «إذ لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية: الشخصية»[2]، كل هذا إن دل على شيء إنما يدل على دور الشخصيات الكبير في النص السردي.

ب-عجائبية المكان (الفضاء):

إن تشخيص المكان (الفضاء) في النص السردي القصصي، هو من يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع، فهو يقوم بدور الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن أطار مكان معين، فالسارد أو القاص دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة التأطير وقيمته تختلف من نص سردي لآخر.

كذلك هو حال الفضاء العجائبي «المصطنع من خيال السارد، مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله، فهو ليس فضاءًا خيالا محضًا كباقي الأماكن المتخّيلة، أو المرجعية التي ينضاف إليها بعض الخيال، إنها مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي، ولذلك يفارق كل الأبعاد المرجعية، حيث أنه لا يوجد أبعد أفقا ولا أرحب مدى ولا أشسع مساحة من الحيز

1-المرجع السابق، ص18.

2-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص104.

الخرافي»[1]، فالفضاء يعتبر عنصرا جماليا يسهم في بناء العمل السردي، ورغم ذلك فقد اختلف النقاد في تعريفه وتسميته فهناك من استعمله بمعنى المكان، ومنهم من استعمله بمعنى الحيز، "فسعيد علوش" يرى أن مصطلح "الفضاء" «يستعمل في السيميائية كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها ويفترض الفضاء اعتبار كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء»[2].

وبما أن العجائبي «المتمثل في الظهورات والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد»[3]، إذ أنه لا يمكننا فصل دراسة المكان خاصة في العمل السردي، وسنحاول الوقوف عند الأمكنة العجائبية التي وردت في القصص السابقة، بدايتها مع قصة (عام النمل) ونستهل بالمكان العجيب المتمثل في "مملكة النمل" الذي الحيز الذي يبرز متميزا متفردا بخصائصه في ذاته وبتلك الشخصيات الموجودة فيه التي تعيش تحت الأرض، والمتكون من مخازن ومستودعات للغلال والمؤن، التي يقتات منه النمل حال دخول فصل الشتاء، وعجائبيته مقترنة بعجائبية شخصياته، أما المكان الثاني فيقع فوق الأرض، ويتمثل في عرش السلطان المنصّب فوق مملكة النمل، والذي يهدد كيانه، وهو يبدو من وصفه مكانا عاديا، بوجود المحسوس المعيّن جغرافيا، وبصلته بمواضع معروفة في الواقع "سطح الأرض"« ...ذلك العرش الذهبي الضخم الذي ركز تماما فوق مخازن الغلال والمؤن فبات يهدد مملكة النمل...» [4]. وتكمن عجائبيته في ضخامته وكذا كونه مصنوعا من الذهب والماس، هذا الفضاء الذي يتم فيه اللقاء بين "السلطان" وشخصية عجائبية هي "الرسول النملة"، بحيث يتأثر مسار الحدث بعد اللقاء.

1-نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2011، ص297.

2-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1985، ص164.

3-حسين علام، العجائبي في الأدب في منظور شعرية السرد، ص160.

4-ناسك الصومعة، ص81.

أما في القصة الثانية (الرصد) تداخلت عدة فضاءات أساسية وأخرى ثانوية، بدايتها من "البحر" وخاتمتها في "الكهف"، دارت الأحداث بين هذين المكانين منذ وصول "الساحر اليهودي" الذي جاء من آخر تخوم البحر ليصل قرية تمثل المكان الثاني لسيرورة الأحداث، وعجائبية هذه القرية ما تحمل من أساطير ومعتقدات خرافية حول ذلك الكنز المدفون في "كهف الرصد"، هذا الأخير هو المكان الأكثر عجائبية كونها مرتبطا بظواهر واقعية ممزوجة بالخيال، حيث أنه لا يفتح إلا كل ألف عام اقترانا بالسنة الكبيسة، وبسقوط المذنب الأعظم الذي يخترق مجال كوكب الزهرة، كما ورد في القصة "...منذ سنوات يترقب هذه السنة وهذه الليلة حيث السنة الكبيسة والمذنب الأعظم يخترق مجال كوكب الزهرة منذ ألف عام... ستفتح بوابة كهف الرصد في منتصف هذه الليلة تماما لا قبل ولا بعد..."، ذلك الكهف العجيب الذي تنتهي فيه أحداث القصة بطريقة عجيبة وخيالية، بالإضافة إلى وجود مكان ثانوي بسيط، يتمثل في بيت "عزوز الاعور" الذي يقع إلى جانب سفح الجبل، وهو بيت طيني حقير تم فبه اللقاء بين "الساحر" و"عزوز".

وفي القصة الثالثة (المارد) تبرز فيها ثلاثة فضاءات متباينة؛ أولها "**فضاء القمقم**" الذي هو عبارة عن مصباح نحاسي صغير وضيق، عجائبيته تكمن في قدرته على استيعاب واحتواء ضخامة المارد المسجون داخله، ثم إنّ تحرّرَ هذا المارد من قمقمه خلق مكانا ثانيا هو الأرض، أين التقى فيه مع "الإنسية الجميلة" والتقت فيه هذه الأخيرة مع "الشاب الفتى" الذي وقعت في حبه، وهذا المكان تتجلى عجائبيته من حيث الأحداث التي دارت فيه وكيف أنّ المارد قدّم للإنسية كل كنوز الارض وممالكها أمام قدميها، لكن سرعان ما ينتهي بتدخّل فضاء ثالث هو "فضاء البحر" الذي خلقه الفتى الشاب لما قام برمي القمقم في البحر بعد أن حُبس المارد من جديد، ويبدو هذا المكان عجيبا من خلال ما حصل فيه بعد مصرع المارد وموته حتى سمعت زفرات احتضراه أسماك البحر "...لكن أسماك البحر سمعت صوت سكرات موته، فقد تحطم قلبه العاشق..."، حيث جسّدت هذه الأمكنة ما كان يكابده بطل القصة الذي هو "المارد" من عذاب ومهانة من طرف الإنسية الجميلة، ومعاناته من سجنين أولهما مادي هو "قمقمه النحاسي" وثانيهما معنوي تمثل في سيطرة الإنسية له فكان حبيس مشاعره نحوها وكذا ظلم الشاب له، وهذا ما خلق جوّا من التناقض الشعوري، يتمثل في عدم

رغبة المارد في قمقمه وعدم ائتلافه معه وكذا في تناقض الإنسية مع رغباتها، حيث أجبرت على التخلي عن ممتلكاتها وعن صديقها المارد.

ومن خلال ما سبق نلخص إلى أن البناء المكاني لا يتشكل في النص إلا من خلال اختراق الأبطال له، ويعدّ ركنا مكملا للشخصية فضلا عن وظيفته في تفسير الشخصية، إذ من خلاله تبرز صفات الشخوص وطبائعهم وملامحهم الداخلية والخارجية عن طريق مواقفهم وسلوكهم، لكنّ ترابط الشخصيات والأماكن لوحدهما لا يشكل لنا حدثا تاما دون حضور الزمن، وهذا ما سنعرضه في المكون الزمني اللاحق.

ج-عجائبية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في تشكل النص السردي القصصي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، وعادة ما يميّز الباحثون مستويين لهذا العنصر الهام في الحكي هما: زمن القصة «هو زمن وقوع الأحداث المروية بين القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، أما المستوى الثاني فهو زمن السرد، وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وهناك بعض الباحثين من يستبدل زمن الخطاب بدل زمن السرد»[1]، إذن فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس العكس فلا سرد بدون زمن، ويتجسد رصد الزمن في قصص "شعلان" في تحليل مدة السرد أو الأحداث، وذلك من خلال ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل « فدائما ما يخلق النص العجائبي في أزمنة المجهول كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى عالم الواقع، فالزمان في الليالي سوآءًا كان أفقيا أو غير ذلك فهو غير محدد، فلا يمكن أن يضبط تاريخه وهذا أهم ما تتميز به الحكايات الشعبية، فكل الأحداث تجري في زمان خرافي مطلق»[2].

1-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2001، ص87.

2-نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ص262.

وهذا ما سارت على نهجه "شعلان" في قصصها، يظهر بداية مع قصة "عام النمل"، حيث اختارت زمنا مفتوحا ومجهولا يضع القارئ في حيرة وتساؤل عن زمن انطلاق الأحداث قالت: « لم تكن مملكة النمل معنية بأي تواريخ أو أزمنة أو تسميات...» [1]، أما الزمن في عرفها حالة فراغية لا تعرف لها تحديدا مقيتا كالذي يعرفه البشر، وكل الأحداث التي جرت في القصة جرت ضمن زمن مجهول، لكن ما يلحظ عن "شعلان" استعمالها لتقنية تسريع السرد من خلال الإيجاز و الاقتضاب كسارد عليم بما يجري من أحداث تجمل ما تراه وما تسمعه وكأنها حاضرة في أحداث وزمن القصة، فتفسح المجال للقارئ في تخيّل الاحداث وربطها، ففي قصة نهاية عام النمل أدرجت تواريخ زمنية متخيلة؛ « في عام 50 من عام النمل غلب سلطان ذو عرش ذهبي على مملكة النمل....وفي العام نفسه أعلن النمل النفير المقدس على السلطان الجائر رهط من المؤرخين من البشر...و في العام 51 من عام النمل ألغي التقويم النملي واعتمد رسميا التقويم السلطاني...». واعتمدت زمنا مجهولا ومفتوحا «وفي العام (...) من عام النمل وبعد ثورة مقدسة أعلنها النمل عاد التقويم النملي ومن جديد أرخت به الأزمان القاتمة والثورات المقدسة»[2].

أما في قصة الرصد عمدت القاصة إلى ذكر الأزمنة دون تاريخ مضبوط، أولها زمن السرد الذي انطلقت منه لتصف ساحرا عجيبا وصل إلى قرية نائية يبدو الزمن فيها عجيبا مجهولا بمدى عجائبية المكان والشخصيات الموجودة فيه، حيث تحقق هذا الزمن العجيب بعد مرور ألف عام حيث السنة الكبيسة، وسقوط المذنب الأعظم وافتتاح كهف الرصد العجيب الذي شكّل زمنا آخر، بدأ لحظة افتتاحه ودخول الساحر اليهودي إليه رفقة عزوز الرجل الذي ذكرته طلاسم العهد الغابر، ثم سرعان ما ينتهي هذا الزمن بموت "الساحر"

1-ناسك الصومعة، ص81.

2-نفسه، ص83.

واختطاف "الجنية" "لعزوز" ثمّ حضور زمن مفتوح آخر حددته شعلان لحظة انغلاق الكهف إلى ألف سنة أخرى «...واختطفته بعيدا حيث مملكة الجان ومن جديد أقفل باب الكهف على الرصد... »[1]، وقد عمدت "شعلان" إلى توظيف الزمن في الوصف في قولها: «...كانت فتاة تستدعي بجمالها سنوات حرمانه...رأى في عينيها اشتهاء له.. لم تر عينه اليتيمة مثله طول حياته...» [2].

وفي القصة الثالثة "المارد" فقد حددت زمن انطلاق الأحداث منذ الألفية الأولى التي كان فيها المارد سجين قمقمه الصغير، ثم امتدت هذه المدة الزمنية لثلاث ألفيات أخرى كسرت امتدادها فتاة إنسية جميلة، « في الألفية الأولى له تمنى وهو في قمقمه أن يخرج ولو لدقائق من سجنه الضيق....» [3]، لتخرج المارد إلى الأرض، ويبدأ بعد ذلك زمن عجيب آخر، ارتبطت عجائبيته بما قدمه المارد للفتاة من كنوز وممالك، وانتهى هذا الزمن بسرعة لحظة قدوم الفتى الشاب وزواجه من تلك الفتاة ليحل بعدها زمن آخر هو زمن موت المارد في أعماق البحر، ويعجب القارئ للأحداث ويتساءل عن زمن انتهائها بتلك الطريقة العجيبة.

نلخص بعد كل هذا إلى أن الزمان والمكان «يتضافران معا ليشكلا فضاءا زمكانيا، يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرا هلاميا لا يمكن القبض عليه، يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية، لينتجا معا زمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول وفوق أرض الخرافي»[4]، والأهم من هذا هو وجود الشخصيات التي بدورها تسهم في تغيير المكان والزمان وبالتالي تغيير مجرى الأحداث ككل، فالحدث مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع واحد لتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعادها وهي المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر

1-قافلة العطش، ص48.

2-المرجع نفسه، ص46.

3-أرض الحكايا، ص17.

4-نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم ص281.

القصة أو الرواية وتأتي هذه الأحداث سواءا الأساسية منها أو الفرعية لتوضح الأفكار للمتلقي وتأثر على نفسيته بطريقة ما، فالأحداث الرئيسية تأتي لتشكل لحظات سردية ترفع القصة إلى نقاط حاسمة وبتتابع هذه الأحداث تدفع بها إلى عدّة طرق «فالحدث فعل وتأتي الأفعال مألوفة وعادية في الغالب أما إذا خرجت عن مألوفيتها اصبحت مثيرة للعجب والغرابة ويقع الحدث "الفعل" الغريب والعجيب على الإنسان والحيوان والمكان، فتحول عن طبائعها وصفاتها وخصائصها المعروفة، ليصبح الأمر الموضوع عجائبيا وغريبا فالحدث العجيب إذن فعل وموضوع»[1]. فعجائبية الاحداث في قصة "عام النمل" تبدو جلية منذ بدايتها فقد جعلت القاصة من تلك الحشرات الحقيرة الصغيرة أبطالا كبارا تسيّر الأحداث منذ انطلاقها لما قررت تقويض عرش السلطان، ذلك العرش الضخم الذهبي الذي ركز تماما فوق مخازنهم فبات يهدد مملكتهم بالجوع، وما كانوا ليتخلوا عن مقدراتهم وممتلكاتهم لأنّ التمسك بحقوقهم قانون مقدس عندهم، وتستمر القاصة بتطوير الأحداث وتتوالى الوقائع وتزداد إثارة حين قررت المملكة بعث رسول من أفرادها ليقابل سلطان عرش البشر، ثم تتأزم الأحداث بعد مقتل الرسول، وتبدأ أحداث الانتقام وردّ الاعتبار لهم، فتعجب كيف أنّ شعبا كادحا مستضعفا كشعب النمل انتصر على سلطان جائر متجبر، ليصبح حدثا تاريخيا هاما عند النمل والبشر أعلنته "شعلان" في نهاية القصة، أما في قصة "الرصد" فمستهلها حدث مشوق يستدعي القارئ على إتمام باقي الأحداث الموالية، حين افتتحته ب«جاء من آخر تخوم البحر، هدفه رجل واحد... »[2]، فحدث المجيئ في حد ذاته يستدعي سببا وراءه وهو مرتكز القصة العجيب الذي قدِمَ الساحر لأجله حيث تمضي الأحداث في البداية بشكل طبيعي ونسيج متتابع في هدوء قصدته القاصة وهي تسرد لنا ما جرى بين "الساحر اليهودي" و "عزوز الأعور" ونجدها تركز دائما على النهاية المفتوحة، وهذا في حد ذاته يعتبر جزءا من أحداث القصة، لاسيما إذا ما اقترن ذلك الحدث بشخصيات عجيبة، فإنه يحمل سمات العجائبية هو

1-علي محدن تجليات الغرائبية في روايتي "عَوْ" و "العين العتمة"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، غزة- فلسطين، م ج 5، العدد 1، يناير 2007، 163.

2-قافلة العطش، ص44.

أيضا ويغدو حدثا عجيبا في زمن عجيب، كذلك ما قدمته "شعلان" في قصة "المارد" وكيف أنه سجن لأربعة آلاف سنة في قمقم صغير وضيق، فالمتخيل لهذا الحدث يصعب عليه استيعاب مثل هذه الفكرة اللامنطقية والمنافية للواقع وقبولها عند العقل البشري يتطلب إيمانا بالخرافة والأساطير وبقدرات الجن التي تفوق قدرة الإنسان، أما الحدث الثاني فيغدو عجيبا أيضا وكيف أنّ تلك الفتاة البشرية ذات القدرات الضعيفة استطاعت تحريره من سجنه الصغير رغم حجمه الضخم، والحدث الأكثر غرابة وعجائبية لحظة قدّم لها كل كنوز الأرض ورجالها طوع أمرها، اما الحدث الأخير الذي عمدته القاصة فيخالف النهاية المفتوحة التي ألفناها في قصصها الأخرى، وهو موت "المارد" بعد أن تخلت الفتاة عن كل ما تملك لأجل الشاب الذي أحبّته، وهذا ما يدفعنا للحيرة والدهشة، هي أحداث متناقضة ومتتابعة ومتسلسلة بطريقة درامية، نهايتها تراجيدية حزينة، مزيج بين امتلاك وفقدان، بين اتصال وانفصال، بين الحب والاهتمام والكراهية والأنانية واللامبالاة، تضع القارئ أمام أسئلة لا منتهية، كل هذا وأكثر خلقته "شعلان" في نصوصها بطريقة ابداعية شيقة، كسرت به رتابة القصص الكلاسيكية السابقة، وخرجت من أبجديتها متمردة على النظام التقليدي للقصة، حتى لا تجعل المتلقي يصاب بالملل وفتحت له أفق التخيّل والغوص في عالم العجائبي.

رابعا: خصائص الخطاب السردي عند شعلان

من أجل كشف الخصائص التي تتميز بها الخطاب السردي في نصوص "شعلان" ينبغي علينا الوقوف عند ثلاث نقاط محورية مهمة هي:

1-اللغة:

تمثل اللغة السردية في الممارسة القصصية منبعا دلاليا وحاضنا تشكيليا هاما، في تحديد الفضاء الجمالي والتخيلي للقصة، وكذا صياغة العالم الحكائي وارتباطه بالواقع وإحالته باللاواقع وأصدائه المألوفة، فاللغة هي العمل السردي هي الأساس الذي ينهض عليه البناء الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة وتوصف بها أو تصف هي بها، كذلك تقوم اللغة بوصف المكان والزمان والأحداث وتجسيد حضورها في النص للربط بين عناصره فتجعله نسيجا متماسكا ومتلاحما، فالقصة حالها كحال الرواية تلعب فيها اللغة دور مكون البناء السردي، وعبد الملك مرتاض يصفها بأنها "سيدة المكونات السردية" في حديثه عن اللغة فيقول: « ...هي أساس العمل الروائي، وهي مادة بناءها، إذا نزعتها أو نزعت شيئا منها هار البناء وتهاوت اركانه شظايا»[1]، وقد اقتبس لدعم حجته قول الروائية الفرنسية "ناتالي ساروت" عن اللغة حيث ترى أنه لا شيء يوجد خارج اللغة! بل لذلك ولا شيء يوجد من دون اللغة، كما يرى مرتاض أن نزع اللغة من العمل السردي لا يُبقي بعدها أيا من المكونات السردية الأخرى، مما يجعل من اللغة إضافة إلى كونها مادة البناء السردي ومقوما أساسيا من مقومات الحكي والتشكيل والنسج المتعدد للدلالات والمضامين والأشكال والصور الخيالية والبلاغية والبيانية والتي تخلق عنصر العجائبي في النص، وقد ارتأينا الوقوف عند خصائص اللغة السردية عند "شعلان" من خلال المقطوعات القصصية التي اخترناها فنجد أن لغة النسج السردي عندها هي لغة بسيطة وواضحة يسهل على كل قارئ فهمها مهما كانت درجة ثقافته، كما تضفي عليها من الرشاقة والأناقة، وتستهل بداياتها القصصية بلغة سهلة حيوية نقدم على سبيل المثال:

1-مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص125.

مجموعة "ناسك الصومعة، قصة عام النمل" تقول في بدايتها « لم تكن مملكة النمل معنية بأي تواريخ أو أزمنة أو تسميات...» [1]، فهي كما نلحظ لا تتكلف مشقة إقحام البدايات الرتيبة التي اعتدنا عليها في القصص الكلاسيكية القديمة، وفي قصة "المارد" بدت وكأنها قد تخطت في سردها حديثا مطولا يسبق البداية التي عرضتها لنا في قولها « في الألفية له تمنى وهو في قمقمه أن يخرج ولو لدقائق من سجنه الضيق..» [2]، فقد انطلقت دون إسفاف بعرض الزمن الذي بدأ المارد فيه بالتفكير في الخروج من قمقمه، ولم تسرد لنا الأحداث التي تسبق لحظة البداية والتي تتمثل فيمن كان السبب في سجن ذلك المارد ومتى تم سجنه؟ لأن اعتمادها على الجمل القصيرة بطريقة فنية هو أسلوب يميزها وقد وفقت فيه وفي اختصار الأحداث وتخطيها ببراعة، واستطاعت تقديم مساحات شاسعة من المشاعر الانسانية والعواطف المتمردة والحرمان الكامل عن طريق اللغة ومثال ذلك في قصة "الرصد"«...وعزوز يحترق شوقا لإنقاض الجنية... وقولها: «...واشتعل المكان نورا...» [3]، وقد عمدت إلى توظيف الصور البلاغية «كانت فتاة تستدعي بجمالها سنين حرمانه...»، فالقاصة تنطلق في تعاملها مع اللغة من بعد جمالي، حيث ترى أن للغة قدرة سحرية على صنع المفارقة الجمالية التي تجعل الصورة القصصية تجسيدا لها على مستوى اللغة والتعبير، وذلك باستعمال الإيحاء والتخييل؛ فالإيحاء والتخييل في قولها من قصة "المارد" «...فتاة بجمال أردية القمر...احتواها بيديه، كانت بمقدار حفنة يده...» [4]، فشعلان تشربت من التراث العربي القديم، ومن القرآن الكريم ونهلت منهما في صوغ قصصها الجميلة، ونعرض مثالا للإحالات والتناص في نصوصها قصة "عام النمل" التي استوحتها من "سورة النمل" وكيف أن النمل كان يتحدث فيما بينه ويخاطب نبي الله سليمان عليه السلام، الذي كان سلطان ذا جاه ومال عظيمين، ووردت هذه الآية في قوله تعالى: ﴿ وورَثَ سُليمانُ دَاوُودَ وقالَ يا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمنَا مَنطِقَ الطَّيرِ وأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيءٍ إنَّ هذَا

1-ناسك الصومعة، ص81.

2-أرض الحكايا، ص17.

3-قافلة العطش، ص47.

4-أرض الحكايا، ص18.

لَهُوَ الَفضْلُ الُمبِينُ﴾ في الآية 16من سورة النمل، فكان سليمان القدرة على التخاطب مع الحيوانات والحشرات في قوله تعالى: ﴿ حَتَّى إذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّملِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّملُ ادخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُم سُلَيمانُ وجَنودُهُ وهُمْ لا يَشعُرونَ (18) فَتبسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَولِهَا وقَالَ رَبِّ أَوزِعْنِي أنْ أَشكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أنعَمتَ عَليَّ وعَلَى وَالديَّ وأَنْ أعمَلَ صَالِحًا(19)﴾ سورة النمل، وكذا مع الجنّ﴿ وحَشَرَ سُليمانُ جُنُودُهُ منَ الجِنّ والإنسِ والطّيرِ فَهُم يُوزَعُونَ﴾ (17) سورة النمل، ونجد أيضا عند "شعلان" بناءا لغويا مشبعا بالاقتباس التراث العربي من قصص ألف ليلة وليلة في قصة "المارد" وقصة "كهف الرصد" ومغامرات السندباد وحكايا الجنّ والعفاريت والحب والجنس والخيال، وكذا تأثرها بالحكايات العالمية الغربية كقصة "ساندريلا" وقصة "ذات الرداء الأحمر" التي تتضح في المجموعة القصصية لها "تراتيل الماء" وتعمد إلى تغيير الأحداث ومخالفة القصة الأم بأسلوب خاص بارع ينقل دلالات ومعاني شعرية ما يثير عند كل قارئ ثورة من الدهشة والتعجب، فالاستعارة والرمز والإيحاء في لغتها تعمل على بعثرة الواقع وإعادة ترتيبه من جديد في صورة شديدة الارتباط بالنفس ومعبّرة عن هواجسها وأحلامها وآلامها وتطلعاتها، في حين أن التناص في قصصها ساعد على تمديد العلاقة بين نصوصها كونه نوعا من المحاكاة الشعرية النصية عبر استراتيجية تداخل النصوص وتحاور الأنساق وتوليد عمل أدبي فني حر ومتمرد عن كل ما هو مألوف.

2-الحوار:

للحوار دور كبير في بناء أي نص أدبي سردي، فهو الذي يلقي الضوء على الشخصيات ويسهم في تطورها ضمن الأحداث المروية، إلا أنه لم يلقَ حظا وافرا في الدراسات السردية إلا بعد التطور الذي عرفته سيمياء السرد، التي اهتمت بكل علامات ورموز وتفاصيل الخطاب السردي ودرست الشروط والقواعد التي تراعي تبادل الكلام فأصبحت دراسة الحوار محصورة بين اللغة المحققة في الاستعمال الفعلي واللغة المحققة في الاستعمال الوهمي[1]،

1-ينظر زيتوني لطيف، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي- فرنسي) مكتبة لبنان، ناشرون/ دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص 79.

« فالحوار يسهم في خلق الجو العامي والأجواء النفسية الخاصة بالشخصية وخطّ بعض أجزاء هويتها... »[1]، وكذا يسهم في كتابة العمل السردي بناءا وتقنية وموضوعا تارة، وكشف الأماكن والأزمنة تارة أخرى، ففي المقطوعات القصصية ل"شعلان" نلاحظ أنها اعتمدت في أغلب نصوصها على الراوي العليم الذي خلق المونولوج الداخلي الكاشف عن الشخصيات بمعزل عن الحوار، ذلك أنّ اعتمادها على استعمال الحوار بين الشخصيات قليل ونادر لكنها تعمد إلى استعمال نوعين من الحوار هما: "حوار خارجي مباشر" نستورد له بعض نموذجا من قصة المارد:

«...قال لها: وماذا عنه؟

قالت بوله: هو من؟

مارد القمقم

سألت بقلق: ما باله؟...»[2].

وفي قصة الرصد نجد حوارا آخر بين "عزوز الأعور" و"الجنية":

« بدأت بالتوسل إليه قائلة: أنقذني يا عزوز استر عليّ الله يستر عليك...

قال له بانفعال: كفاك...استر عليها...أنا أحبّها...» [3].

نلاحظ أن الحوار عندها يأتي مباشرا وواضحا ومختصرا بعبارات قصيرة، أما الحوار الداخلي فقد تنوع بين "مونولوج ومناجاة وتخييل" لكن بطريقة جديدة تعتمد على السارد العليم الذي يروي ما تشعر به الشخصيات داخل أنفسها وما تحلم به أو تعترف أو تبوح،

1-نجم عبد الله، مشكلة الحوار في اللغة العربية عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2007، ص123.

2-أرض الحكايا، ص18.

3-قافلة العطش، ص48.

ونقدم مثالا لذلك «...تمنّى وهو في قمقمه أن يخرج ولو لدقائق من سجنه الضيق...ذكرته بأنه رجل جنّي يحتاج لامرأة »[1]، فقد جسدت القاصة رغبات ذلك المارد المختلجة في نفسه على لسانها وكأنها تسكن ذاته.

3-الوصف:

كان الوصف وما يزال إجراءا أسلوبيا «يسعى إلى تأنيق النسيج اللغوي وتبيان وظيفة الموصوف حيا كان أو ميتا عبر نص أدبي، كيما يتغذى بدعا يشبه اللوحة الزيتية الجميلة، تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية »[2]، فالوصف كتقنية موجودة في كل الأجناس الأدبية (شعر، قصة، مقالة، رواية...) يسهم بدوره الجمالي في تحسين الخطاب، وهو بمثابة وقفة أو استراحة تدفع السارد إلى وقف سرد القصة وقطع تسلسلها ليصف مشهدا أو شخصية أو حدثا، ثم يستأنف سرده بعد الانتهاء من الوصف، وقد يكون الغرض منه تفسير موقف معين في سياق الحكي، أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات « بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة تحيل على معاني وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة، كما يكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات ولا يقتصر على وظيفة جمالية تزينه مجردة من المعنى»[3]، وحسب رأي "جيرار جينيت" فإنّ « كل حكي يتضمن – سواءا بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يكون بالتحديد سردا Narration, هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء وأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Description »[4].

1-أرض الحكايا، ص17.

2-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص285.

3-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان الرباط- المغرب، ط1، 2001، ص120-121.

4-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000، ص78.

وقد استطاعت القاصة أن توظف عنصر الوصف في نصوصها بشكل عجائبي متميز من الناحية اللغوية والدلالية، فنجده ممتزجا ومتداخلا مع عناصر القصة، لا بوصفه عنصرا تزيينا فحسب وإنما بوصفه عنصرا محوريا فاعلا ذا قدرة تفسيرية ودلالية مميزة، وتمكنت من رسم الأحداث من خلال وصف الأماكن والأشخاص والأشياء ونضرب لذلك مثالا من قصة "الرصد" في مجموعة "قافلة العطش" «...انفتحت بوابة الكهف بصرير حجري قوي، كانت البوابة صغيرة عظيمة ملساء بيضاوية، أشعة القمر أنارت أرض الكهف.... فتاة بجمال أردية القمر...كانت متدثرة بملابس شفافة...» [1]، وفي وصف الأشياء والمشاعر نقدم وصفها في قصة المارد « عندما فتح قمقمه النحاسي... فتح عينيه بتثاقل...» [2]، فكانت "شعلان" تركز على وصف الأقوال والأفعال والمظهر الفكري للشخصيات بدل تركيزها على الشكل الخارجي أي بطريقة سطحية لا متعمقة، وذلك لإيمانها أن القصص ليست توثيقا وتصويرا لمظاهر الشخصيات وإنما تصويرا لمعاني ودلالات تختبئ خلف ستار الحركة، كذلك تعاملها مع المكان لم يكن من حيث الحجم والمناظر والألوان، بل اعتبرت هذه الأماكن رموزا ذات معاني جمالية ووظائف فنية بوصف الأرضية التي تحتوي على الشخصيات، مثال ذلك في قصة "الرصد" «...كانت بيته الطيني الحقير في آخر القرية إلى جانب سفح الجبل»[3].

ومما سبق نستطيع القول أن "سناء شعلان" تمكنت من التعبير الحر والفعال في قصصها عن حركة الواقع بمجرد الدلالات السياسية والاجتماعية والدينية بطريقة عجائبية مثيرة، وذلك من خلال سمة الوصف التي تعدّ من مميزات الكتابة الأدبية وبالتداخل العلائقي بينها وبين اللغة والحوار واقحامها لتقنية العجائبي أسهمت في تشكيل البناء السردي في نصوصها، وجعلت منها نصوصا ذات طابع حداثي مرغوب فيه عند جيل القراء الجدد.

1-قافلة العطش، ص46-47.

2-أرض الحكايا، ص17.

3-قافلة العطش، ص44.

الخاتمة

الخاتمة

بعد انتهاء رحلتنا المتواضعة وتطوافنا في جنبات وعوالم موضوع العجائبي عند "سناء شعلان"، يعنّ لنا الخلوص إلى جملة من النتائج العامة التي يمكننا الوقوف على أهميتها مما انتهى إليه مسار البحث في الموضوع والتي تتمثل فيما يلي:

1 – العجائبي مصطلح قدي التداول يرد بمعنى الاستحسان أو الاستنكار أمام الشيء غير المألوف.

2 – بالنسبة لحدود مصطلح العجائبي في الفكر العربي والغربي في الفكر العربي والغربي تشترك في قاعدة الحيرة والتردد التي تنتاب كل من الفاعل (الشخصية) والمتلقي حين تلقي ظاهرة غريبة المألوف.

3 – بالرغم من حداثة الدراسات العجائبية فهذا لا ينفي تجلياته المبكرة في النصوص التراثية القديمة العربية والغربية على حد سواء.

4– مدى انتشار مصطلح العجائبي وتعدد مفاهيمه والتباسها فهي لا تحصى: الغرابية – الفانتاستيك – العجيب – الخارق – الوهمي – الخيالي – الفنتازي –الخرافة – المدهش – اللامعقول...

5– تمكن العجائبي من التمظهر في القصة وتخطي الحدود إلى اللامألوف ليكون لنا صورة خيالية مبدعة بأسلوب راقي في عالم متخيل.

6 – اتسمت قصص سناء شعلان بالخيال والتصوير الفني الجمالي من خلال توظيفها للأشكال مختلفة تتجاوز الواقع إلى الفوق طبيعي.

7 – توفر قصص شعلان على أهم المكونات التي تقوي عملية السرد فتجعل من القص ذا حضورا أدبيا تقوم بجذب القارئ منها الشخصيات، الزمان، والمكان، التي لها دور مهم في رسم الأحداث.

8 – إنّ نصوص شعلان تتحرر من التقنيات التقليدية وتأتي بطابع جديد يتماشى مع الحداثة.

9 – التركيز في معظم قصصها على النهايات المفتوحة التي تترك للقارئ إمكانية تخيل نهايات لكل قصة.

10 – استطاعت القاصة أن ترسم عالم متخيل بأسلوب يتوافق مع الأحداث عن طريق العجائبي.

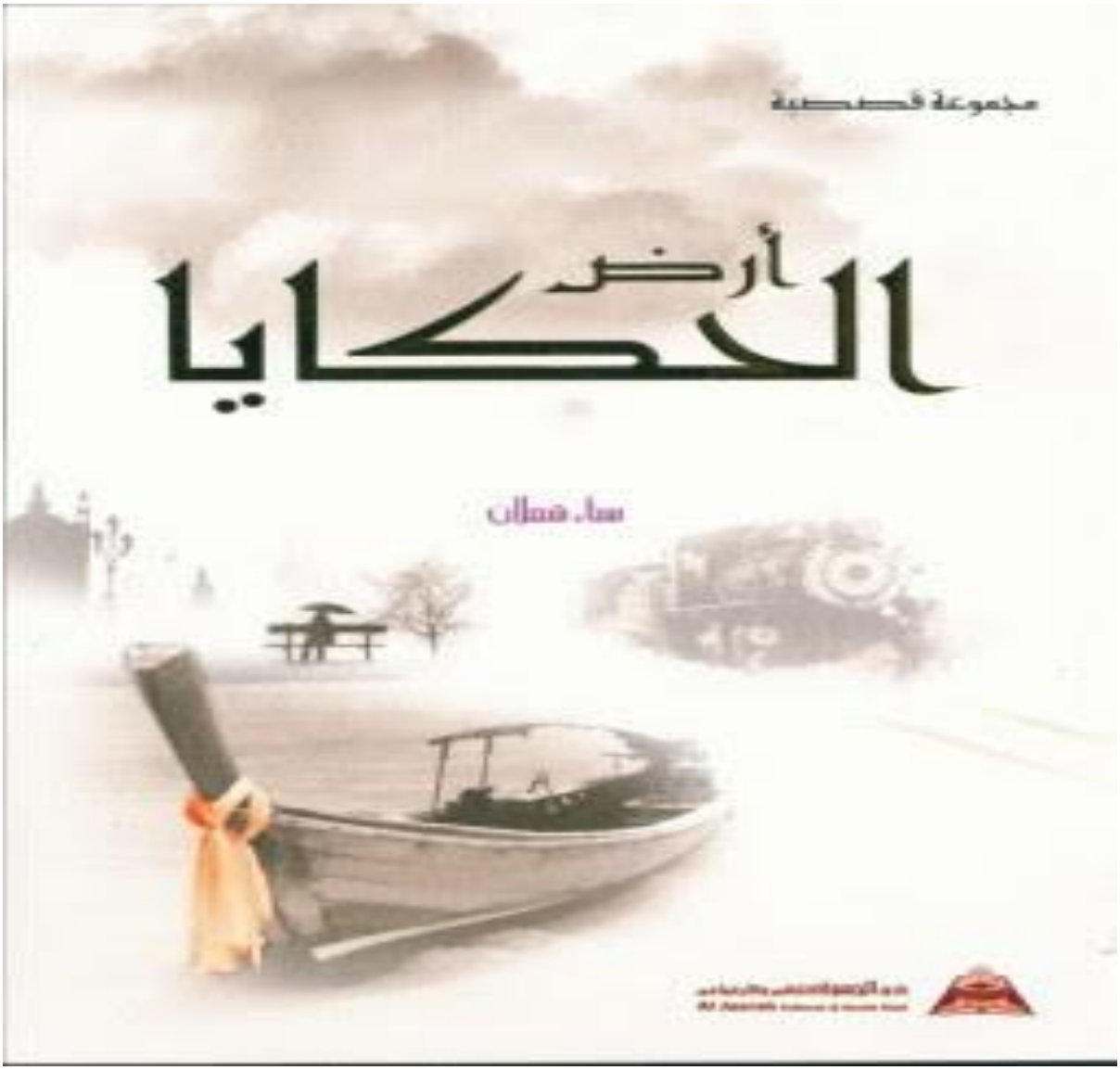
11 – الشخصيات عند شعلان مقسمة إلى واقعية وخيالية مترابطة فيما بينها تساعد على خلق الحيرة والتردد والدهشة وتغيير مسار السرد، أما الزمن عندها زمن مجهول أضفى عجائبية متميزة على الأحداث تضيف لها لمسة فنية، ويحضر فيها الخيال واللاواقع أما الأمكنة فهي موزعة إلى واقعية وأخرى وهمية، فالمكان عندها يجمع بين الواقع والوهم من خلال حركية الشخصيات في القص لتسبح في فضاء اللاواقع.

12 – جاءت قصص شعلان مشبعة بالعجائبي لامتزاج الواقع باللاواقع بغية إمتاع القارئ ونقله من عالم مألوف إلى حياة جديدة تستعين بكثير من الحرية تتجاوز حدود الواقع.

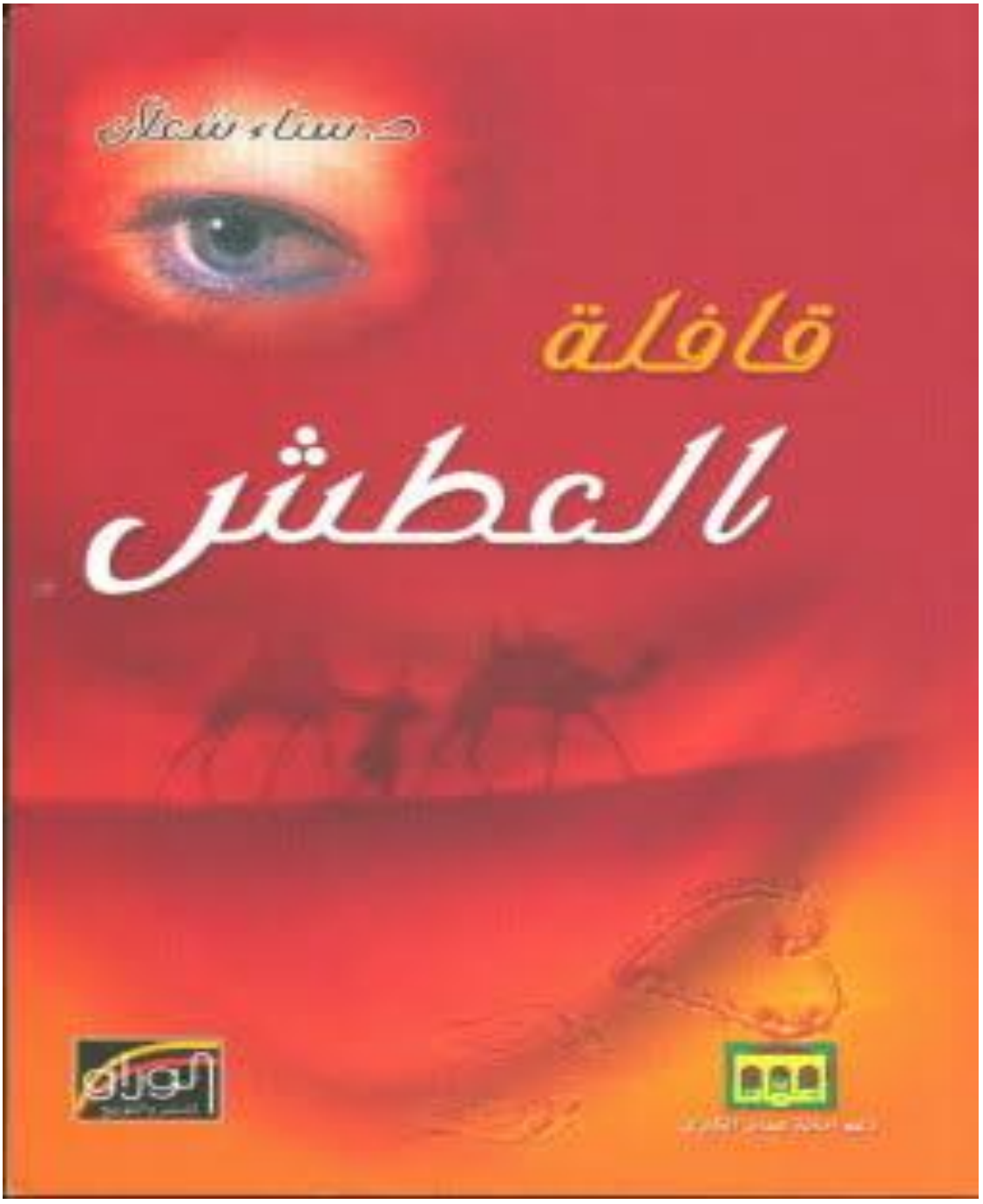
الملاحق

صورة للأديبة والكاتبة والقاصة: الدكتورة سناء شعلان

صورة لغلاف المجموعة القصصية أرض الحكايا



صورة لغلاف المجموعة القصصية قافلة العطش



صورة لغلاف المجموعة القصصية ناسك الصومعة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

1ـ المصادر:

1ـ سناء الشعلان:

ـ المجموعة القصصية "قافلة العطش "، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،عمان،ط2006،1.

ـ المجموعة القصصية أرض الحكايا، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.

ـ المجموع القصصية ناسك الصومعة، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.

2ـ المراجع:

1ـ ابن كثير، تفسير ابن كثير،ج3،ج6، دار الإمام مالك،الجزائر،ط2،2009

2ـأ أبو سليمان محمد بن إبراهيم الخطابي البيسي، غريب الحديث، تح عبد الكريم إبراهيم العزباوي جامعة أم اقرى ،مكتبة البحث العلمي وإحياء التراث الإسلاميين، مكة المكرمة ط1،1982

3ـ ألبيرس (ر، م): تاريخ الرواية الحديثة، تر، جورج سالم، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت/ باريس 1982.

4ـ الخامسة علاوي :

ـ العجائبية في الرواية الجزائرية دار التنوير ـ الجزائر.

ـ العجائبية في أدب الرحلات " رحلة ابن فضلان نموذجا"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر،دط،2005-2006.

5ـ الجاحظ ابو عثمان بن بحر، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون،ج1،ط2، 1384ه،1965.

6ـ الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب ، نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ج2، دار الطليعة ، بيروت، ط1، 2002.

7- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح، محمد الفاضلى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ط3، 2003.

8- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح، مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1988.

9- القارطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

10- القزويني زكريا بن محمد محمود الكوفي :

- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده،القاهرة،ط3، 1956.

- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ط4، 1981.

11 - الموسوي جاسم، مخابئ الخيال المنذهل "عجائبي ألف ليلة وليلة" ضمن كتاب في المتخيل العربي، اعداد مجموعة من الباحثين، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة، تونس أكتوبر 1995.

12-تازفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993

13-جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

14- حسين علام، في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط2010،1

15- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000.

16- سعيد يقطين:

- السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2006.

-" قال الراوي"، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1997.

17- سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1970-2002، وزارة الثقافة، عمان الأردن،ط1، 2004.

18- شعيب حليفي :

- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2005.

- شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009.

19- عبد الله الغذامي، مؤلف جماعي: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، تحرير عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2002.

20- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث ي تقنيات الكتابة الروائية، دار العرب، وهران، الجزائر،(د ط)، 2005.

21- عبد الفتاح الشاذلي: العجيب السحري في المسرح العربي، خطاب فرجة السحر.

22- عثمان موافي: في نظرية الأدب - من قضايا الشعر والنثر العري القديم، ج1، دار المعرفة، القاهرة، مصر(د،ط)2005.

23- كمال أبو ديب: الأدب والعالم الغرائبي، دار الساقي ، دار أوكس، بيروت،بريطانيا ،ط1، 2007.

24- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب،ط1، 2001.

25- محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعريف، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

26- نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.

27- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار العربية نموذجا)،عمان، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع 2011.

28- نجم عبد الله: مشكلة الحوار في اللغة العربية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2007.

29- نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2011.

30- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف،ط1، 2009.

3 ـ المعاجم والقواميس العربية والمترجمة.

1- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس 1986.

2- ابن فارس أبو الحسن بن زكريا:

ـ معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، م4، دار الجيل، بيروت ،ط1، 1991.

ـ مجمل اللغة، تح هير عبد المحسن سلطان م(3،4)،مؤسسة الرسالة، بيروت ط2 1986(باب العين والتاء).

3- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن محمد: لسان العرب،م4، دار صادر، بيروت، ط1، 1998(مادة عجب).

4- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، تح محمود فاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995(مادة عجب).

5 ـ الراغب الأصفهاني أبو القاسم حسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن،ط1،تح محمد سيد الكيلاني ومصطفى البابي الحلبي القاهرة،1967.

6- الزبيدي السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت ط2،ج2، 1987.(مادة عجب).

7- الفيومي أحمد بن محمد بن على: المصباح المنير، طبعة جديدة محققة ومشكولة، اعتنى بها الأستاذ يوسف الشيخ محمد، المطبعة المصرية صيدا، بيروت 2004(مادة عجب).

8- الكوفي أبو البقاء: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993.

9- بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1998.

10- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس، بيروت والدار البيضاء،ط1، 1405ه -1998.

11- كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق لبنان، ط29، دت (مادة عجب).

12- لطفي زيتوني :معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي - انجليزي - فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون/ دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

13- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984.

14- مجدي وهبة: مصطلحات الأدب(انجليزي - فرنسي - عربي)، مكتبة لبنان بيروت 1974.

15- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة،ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر لنجمان،2003.

16- محمد علي التهانوني الفاروقي: كشاف اصطلاحات العلوم والفنون ج1، تقديم واشراف ومراجعة د، رفيق العجم، تحقيق د، علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية، د، عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية، د، جورج زيناتي، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1996.

16- يعقوب إيميل وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1987.

4 - المجلات والدوريات:

1- أمال ماي: العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي، مجلة المخبر، أبحاث في الأدب الجزائري، جامع بسكرة/الجزائر، العدد9- 2013.

2- أبو بكر مسعودة: مقال "وليمة خاصة جدا، من أقاصي الشفاهية إلى أقصى الشعرية، مجلة الخطاب،ع4، منشورات، مخبر تحاليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 2009.

3-الطاهر المناعي : العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية،مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس العدد35/34، فيفري 1998.

4ـ الموسوي محسن جاسم : الخارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، مركز الإنماء القومي، بيروت 1986

5ـ العجيب والعجاب ، الحد والوظيفة السردية، مجلة مدارات،ع6/5 خريف وشتاء 1996/1995 تونس.

6ـ تازفتان تودوروف: الأدب الإستيهامي، تر بوعلام الصديق، مجلة الكرمل، ع17، قبرص 1985، وهو الفصل العاشر من كتاب تودوروف الذي عنونه بمدخل إلى الأدب الإستيهامي.

7ـ تعريف الأدب العجائبي، تر أحمد منور، مجلة المساءلة ع4، الجزائر1993.

8ـفي تعريف اللامعقول، تر نجوى الرياحي القسنطيني، مجلة علامات في النقد م،ج،8، ج30، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1998.

9ـ حليفي شعيب : بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول،ع3 ،1991.

10ـ عبد الحميد بن هدوقة: أعمال وبحوث في الرواية ، الملتقى الدولي السابع، مديرية الثقافة، برج بوعريريج / الجزائرط6، 2003.

10ـ عبد السلام المسدي: اللسانيات والمصطلح العربي، مجلة اللسانيات، ع5، تونس، 1985.

11ـ علي محمد: تجليات الغرائبية في روايتي" عو" و" العينة العتمة"، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، غزة فلسطين،م،ج5، العدد1 يناير 2007.

12ـ منصوري نجاح: سحر العجائبي في رواية" وراء السراب..... قليلا"، مجلة مخبر،ع8، الجزائر 2012.

13ـ محمد بلقاسم: المصطلح في النقد لبعربي المعاصر، الإشكالية والتطبيق، مجلة الناص، ع5/4 (يصدرها قسم اللغة وآدابها)، جامعة جيجل2005.

14ـ يوسف وغليسي: فقه لمصطلح النقدي الجديد، مجلة علامات في النقد،ج5، 2005.

5- الرسائل الجامعية:

1- عبد القادر عواد: في الرواية العربية المعاصر (آليات السرد والتشكيل)، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران 2012/2010.

2- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة وهران 2005/2004.

المراجع باللغة الأجنبية(الفرنسية).

1-Aimeé Aljamic et d'autres, Le petit Larousse, Casterman, Novelle édition, Belgique,1995,.

2 Dupray (Max) . Du fantastique en littérature figures et figurations. P.U.F. 1990.

3-Dictionnaire Encyclopédique Guillet, L'imprimerie des dérniées, Nouvelle édition, Strasbourg,1981,.

4- Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard, Dictionnaire étymologique et historique de la langue français, Librairie générale français,1996.

5 -Irène Bessière, Le récite fantastique, La poétique de l'incertain, thèmes et textes, Larousse, paris, 1974,.

6- Oscar Black, et Walkvon Wartbury, Dictionnaire, Etymologique de français, P.U. F,paris,.

7-Pierrie Georges Castex, Anhologie du conte fantastique français, Librairie josécarti, paris, 2004,.

8-Tazvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, éd, Seuil, Paris, 1976, chap 2, Définition du fantastique,

9-valérie Tritter , le fantastique, Edition Ellipse Marketing s.a,paris 200,.

10-Vax Louis, L'Art et La littérature fantastique, P.U.F 3 Ed, 1963,.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
اهداء	أ
شكر وعرفان	ب
مقدمة	د
الفصل الأول: هوية العجائبي بين الاصطلاح والتأثيل	9
توطئة	11
أولا: مصطلح العجائبي في الثقافتين العربية والغربية (إشكالية المصطلح)	13
1-العجيب/ العجاب/ العجائبي/ العجائبية	13
2-الخيال/ التخييل/ الخيالي/ الوهمي/ الإستيهامي	15
3- الخارق/ المدهش/ الخرافي/ اللامعقول	18
4- الغريب/ الغرائبي/ الغرابة/ الإغراب	20
ثانيا: المفهوم اللغوي	23
1- في المعاجم اللغوية الأجنبية	23
2 - في المعاجم اللغوية العربية	23
ثالثا: المفهوم الاصطلاحي	31
1-عند الغرب	31
2- عند العرب	34
رابعا: أشكال العجائبي عند تودوروف (أصنافه)	38
1-العجيب المبالغ فيه	38
2-العجيب الغريب (الدخيل)	38
3-العجيب الأداتي (الوسيلي)	38

4-العجيب العلمي (التخييل العلمي)	39
خامسا: العجائبية والأدب القصصي	40
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في قصص سناء شعلان	44
أولا: التعريف بالكاتبة	46
أ – نشأتها وحياتها	46
ب – الجوائز والأعمال	47
ثانيا: تمظهر العجائبي في نماذج من قصص شعلان	50
- ملخص القصص -	51
ثالثا: التشكل السردي (البنية السردية) في أعمال الكاتبة	53
1 - عجائبية الشخصيات	53
2 - عجائبية المكان (الفضاء)	56
3 - عجائبية الزمن	59
رابعا: خصائص الخطاب السردي عند شعلان	64
1 - اللغة	64
2 - الحوار	66
3 - الوصف	68
الخاتمة	71
ملاحق	73
قائمة المصادر والمراجع	79