الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة 20 أوت 1955سكيكـدة
كلية الآداب واللّغات

قسم: اللغة والأدب العربي.

التخصص: أدب شعبي.

الموسومة بـ:

تجليات العجائبي في رواية الفراشات والغيلان –أنموذجا– لعز الدين جلاوجي

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

– بشرى منصوري

– نسرين سحاب

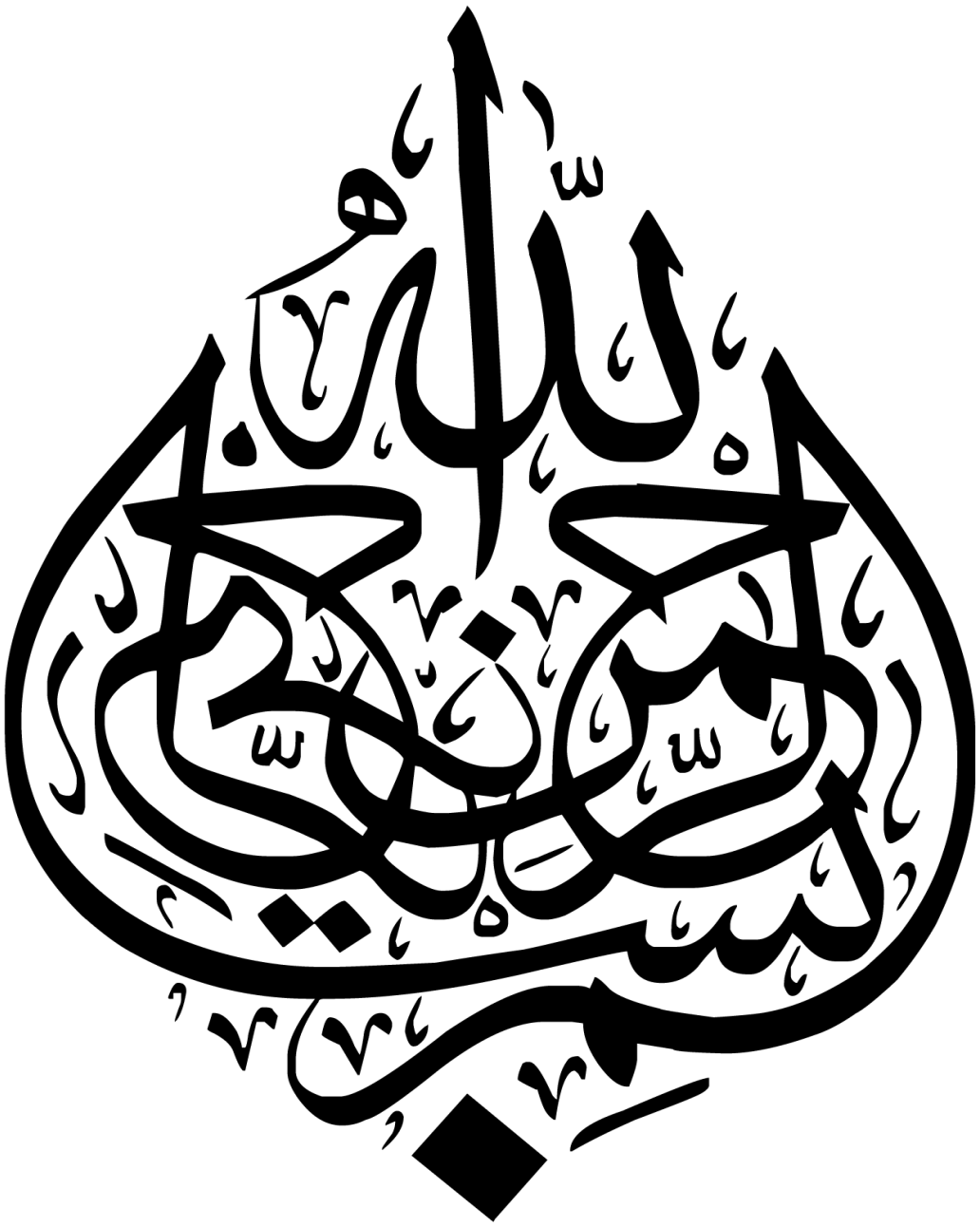
إشراف الأستاذ:

– محمد حلوش

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الرتبة العلمية	الجامعة
فاتح عياد	رئيسا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
محمد حلوش	مشرفا	أستاذ محاضر –ب–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
نادية رابح سيسطا	مناقشا	أستاذة محاضرة –ب–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022م



تشكر وعرفان

الحمد والشكر لله أولا وأخيرا الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع، نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث، الأستاذ الفاضل "محمد حلوش" الذي لم يبخل علينا بنصائحه ووقته كي يوجهنا في بحثنا المتواضع لنتوجه له بخالص الشكر لما قدمه لنا من معارف ونصائح طيلة فترة إنجاز هذا البحث، وعلى صبره وجهده.

وإليك منا أسمى عبارات الشكر والتقدير

كما نرفع عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي كبدت عناء تقويم مذكرتنا كما نتقدم بفائق التقدير والاحترام إلى كل أساتذتنا الكرام (أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة 20 أوت 1955-سكيكدة) على تدريسنا وتعليمنا ونصحنا ولو بشيء صغير، من بداية مشوارنا الجامعي إلى نهايته متمنيين لهم كل الخير والمزيد من التقدم والإنجازات والصحة والعافية.

كما نتقدم بالشكر الكبير لكل الذين قدموا لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد وإلى كل من ساعدنا لو بكلمة طيبة.

شكرا جزيلا لكم.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من علمتني أن الحياة تساوي الاجتهاد

إلى من طارت فرحا وسرور لنجاحي الأول

إلى من لم تشاركني فرحتي وكانت عمادا لها

إلى روح عمتي حبيبتي الزكية في العالم الآخر

إليكي روح قلبي عمتي

إلى من جرع من الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب...

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة...

إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم...

إلى القلب الكبير والحنون... إلى تاج راسي...

والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحنان... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء... إلى القلب الناصع البياض... إلى روح أمي الزكية في العالم الآخر

إلى من ترعرعت بينهم وكنت جزاءً منهم

إلى إخوتي: جلال، يوسف، عبد الشافي وآسيا

أهدي ثمرة جهدي إلى من علمتني أن الحياة وفاء

عمتي: يمونة رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

إلى من شاركني أفراحي وأحزاني وكان سند لي وتحمل أعبائي:

إليك شوقي خطيبي أطال الله في عمرك

إلى من يعزون علي: صديقاتي وكل أفراد عائلتي

ضحى، آمنة، سعيدة، أمينة، **وبالأخص سعيدة**

إلى ابنة أختي حبيبة قلبي لإقبال فاطمة الزهراء

بشرى منصوري

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

[وَقُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّه عَمَلَكُمْ وَرَسُوله وَالْمُؤْمِنُونَ]

صدق الله العظيم

إلى إنه لا يتم شيء إلا بفضلك

ولا يوفى عمل إلاّ بذكرك الحمد لله العلي العظيم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة

إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

"والدي العزيز"

إلى من تحت قدميها الجنان

إلى رمز الحب والحنان

"أمي الحبيبة"

إلى القلوب الطاهرة إلى رياحين حياتي

إخوتي: أيمن، وائل، مهمد، شيماء

إلى أعمامي: حفيظ، عمار، فريد، السبتي

إلى عماتي: نفيسة، عقيلة، سكينة، نصيرة، نورة

وإلى أولادهم: آية، أمينة، أمجاد، نوسة، أمينة، مريم صفاء

إلى أخوالي: خميس، العياشي، فارس

إلى خلاتي: كريمة، حنان، حسناء، رشيدة، نادية

وإلى أبناءهم

إلى من قاسمتني ثمرة النجاح

سما علي فاطمة الزهراء

إلى بركة العائلة جدي وجدتي أطال الله عمرهما

إلى من شجعني لأكمل مشواري

عزيز سامي

إلى كل من ساندني في الحياة

إلى كل من أحبتهم وأحبوني

نسرين

مقدمة

مقدمة:

اصطدمت قاطرة الشعر في العصر الحديث بظهور فن أدبي جديد يلتقي مع الشعر في الكلمة ولكنه مختلف عنه في أنه فن أكثر قدرة على التعبير، إننا نتحدث عن الرواية التي فتحت بابا واسعا لنخبة من المؤلفين العرب باعتبارها أداة للتعبير المباشر عكس الشعر الذي يعتمد على أسلوب التلميح.

بدأت الرواية في النضوج على يد الأدباء المشارقة –خاصة المصريين– أمثال نجيب محفوظ طه حسين إحسان عبد القدوس وغيرهم.

والملاحظ هو البداية الناجحة للرواية في الوطن العربي، وتعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية، وقد احتلت المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك باتصالها بالواقع المعيشي، وقد عكست الرواية منذ نشأتها الصورة النفسية للإنسان العربي، وما يجول في نفسه من آمال وأحلام، وما يضطرب فيها خيبات ونزوات يأس.

كما ظهرت الرواية العجائبية والتي هي إدخال العالم الخيالي والأسطوري بمعنى يمتزج فيها الواقع والعجيب من مبدعي هذا النوع أمثال: عز الدين جلاوجي، الذي تكاد معظم رواياته تحمل الطابع العجائبي كرواية العشق المقدس الفراشات والغيلان التي نحن بصدد دراستها باعتبارها رواية جسدت لنا معاناة فئة الطفولة التي حرمت من أحلامها الوردية، وموقف الكبار في الحرب وما مرت به في هاته الظروف، وسنحاول إثارة جملة من التساؤلات أهمها:

- كيف عبر الراوي عن موضوع الأطفال والوطن والسياسة انطلاقا من الحس العجائبي؟
- كيف تجلت العجائبية في رواية "الفراشات والغيلان"؟ وما هي حدود تجلياتها؟
- وما الجماليات التي أضافتها على نص "الفراشات والغيلان"؟

وللإجابة على هذه الأسئلة سنحاول دراسة رواية الفراشات والغيلان من حيث الحضور العجائبي على مستوى الشخصيات والمكان والزمان والحدث.

وقد اقتضت طبيعة البحث الموسوم بـ: **تجليات العجائبي في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي** تقسيمه إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي بالإضافة إلى ملحق تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة.

أما الفصل الأول الموسوم بـ: **العجائبية المصطلح والمفهوم** فتطرقنا فيه إلى مفهوم العجائبي في القرآن الكريم وفاللغة والاصطلاح والعجائبية في المعاجم الأخبية ونشأة العجائبي وأشكاله وخصائصه وأخيرا حدوده.

أما الفصل التطبيقي المعنون بـ **تجليات العجائبي في رواية الفراشات والغيلان** فحاولنا فيه دراسة الرواية وفك الشيفرات الموجودة ضمنها. مسائلين الشخصيات والمكان بنوعية المفتوح والمغلق، والزمن بمفارقاته المختلفة من استرجاع واستباق كما قمنا بدراسة الأحداث وأهمها.

أما الملحق فقد تضمن التعريف بالكاتب وملخص عام للرواية.

وقد اعتمدنا في دراسة هذه الرواية على المنهج الموضوعاتي كما استعنا بمقاربات أخرى اقتضتها الدراسة الوصفية.

وارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أفادتنا في عملنا هذا في مقدمتها رواية الفراشات والغيلان باعتبارها مدونة البحث، وقد اعتمدنا في هذا البحث على العديد من المطالع النظرية والتطبيقية فأما المراجع النظرية فأهمها كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" ترجمة أدبية.

أما المراجع التطبيقية فقد اعتمدنا على رواية الفراشات والغيلان –أنموذجا–.

وككل بحث واجهتنا العديد من الصعوبات، تمثلت في قلة المصادر والمراجع المتخصصة في العجائبي وكذلك ضيق الوقت بين الدراسة والتطبيق.

وفي الأخير إذ من يستحق والشكر والتقدير هو الأستاذ الفاضل والمشرف **محمد حلوش** له عظيم الشكر والعرفان لكل ما قدمه لنا من معلومات وصبر وتشجيع.

ونسأل الله العظيم أن يوفقنا في بحثنا هذا والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

الفصل الأول: العجائبية المصطلح والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم العجائبي.

1- في القرآن الكريم

2- لغة

3- اصطلاحا

المبحث الثاني: العجائبي في المعاجم الأجنبية

1- العجائبي في المعاجم اللغوية الأجنبية

2- العجائبي في المعاجم الأدبية الأجنبية

3- العجائبي في المعاجم الفلسفية

المبحث الثالث: نشأة العجائبي.

المبحث الرابع: أشكال العجائبي.

1- العجائبي المبالغ

2- العجائبي الغريب

3- العجائبي الوسيلي

المبحث الخامس: خصائص العجائبي.

المبحث السادس: حدود العجائبي.

1- عجائبية المكان

2- عجائبية الحدث

3- عجائبية الكائن

أولا: مفهوم الأدب العجائبي:

1. في القرآن الكريم:

ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم فجاء في سورة هود لقوله تعالى: "**قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ 72 قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ۖ رَحْمَتُ اللَّهِوَ بَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ ۚ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ**"[1].

فنجد في هذه الآية الكريمة تعجب زوجة النبي سيدنا إبراهيم –عليه السلام– من أن تلد وهي عجوز وهي كما جرت العادة في أقوال أفعال النساء عند التعجب قالوا " **قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ**".

أي عجوزا عقيما وبعلك شيخا كبيرا فإن الله على كل شيء قدير[2]، وجاء كذلك في سورة (ق) في قوله عز وجل: "ق وَٱلْقُرءَانِ ٱلْمَجِيدِ بَل عَجِبُوٓاْ أَن جَاءَهُم مُّنذِر مِّنهُم فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ"[3]. أي تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر.

كما جاءت كذلك لفظة عجيب في سورة (ص) في قوله تعالى: "**وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذابٌ *أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِن هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**"[4]

فالله تعالى يقول مخبرا عن المشركين في تعجبهم من بعثة رسول الله –صلى الله عليه وسلم–بشيرا ونديرا...و"**قال جلا وعلا الآلهة إله واحد أي أرغم المعبود واحد لا إله إلا هو**"[5]. أنكر المشركون ذلك قبحهم الله تعالى وتعجبوا من ترك الشرك بالله بالوحدانية أعظموا ذلك وتعجبوا.

---

[1]– القرآن الكريم، سورة هود، الآية 72–73.

[2]– إمام أبي الغداء الحافظ ابن الكثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، 2006، ص 933.

[3]– سورة (ق)، الآية 2.

[4]– سورة (ص)، الآية 5.

[5]– إمام أبي الغداء الحافظ ابن الكثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج 4، ص 1595.

قوله عز وجل: "**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**"[1] أي أن ليس أمرهم عجيب"[2].

يبين الله عز وجل في هذه الآية عظمته وعزته إذ أن ما حدث مع أهل الكهف والذي اعتبره الناس عجيب ما هو إلا آية من آيات الله سبحانه وأيضا في سورة يونس قوله تعالى: " **أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْأَنذِرِ ٱلنَّاسَ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ قَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ مُّبِينٌ**"[3].

وجاء في التفسير: "يقول تعالى منكرا على من تعجب من الكفار من إرسال المرسلين من البشر"[4]، فكان في هذه الآية رد فعل الكفار من تعجبهم للأمر بعدم تقبله ووصفه بأنه ما هو إلا سحر.

وجاء في سورة (ص) قوله عز وجل: "**وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِر مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِر كَذَّاب أَجَعَلَ ٱلآلِهَةَ إِلَٰهاً وَاحِداً إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**"[5] فالله تعالى يخبر عن المشركين في تعجبهم من إرسال الرسول صلى الله عليه وسلم إذ قام بتوحيد الإله وترك الشرك وتعدد الآلهة الذي تناقلوه أبا عن جد. وفي سورة الجن قال الله تعالى: "**قُل أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱستَمَعَ نَفَر مِّنَ ٱلجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعنَا قُرءَانًا عَجَبا**"[6].

فكلمة عجب وردت في هذه الآيات القرآنية لتوحي بمعنى الحيرة والدهشة إزاء تغيير الأمور المألوفة.

---

[1]- سورة الكهف، الآية 9.

[2]- ابن الكثير (أبو الغداء الحافظ الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2006، ج 5، ص 138.

[3]- سورة يونس، الآية 2.

[4]- ابن الكثير، تفسير القرآن الكريم، ص 245.

[5]- سورة (ص)، الآية 5.

[6]- سورة الجن، الآية 1.

2. **لغة:**

تعددت مفاهيم الأدب العجائبي ما بين النقاد فنجد ابن المنظور يعرف العجيب بقوله: "والعجيب إنكار ما يرد إليك لقلة اعتياده، والعجيب النظر إلى شيء غير مألوف، وأعجبه الأمر أي حمله على العجب منه، وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدا، والتعجب إذا ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم ترى مثله".[1]

وعرفه زكرياء القزويني بأنه: "حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو معرفة كيفية تأثيره".[2]

بحيث نلتمس ظهور العجائبي مرتين في مجال القرآن الكريم وذلك من خلال قوله تعالى: "**يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ**"[3] وقوله مرة أخرى: "**وعجبوا أن جاءهم منذر منهم وقال الكافرون هذا شيء عجيب**"[4].

أما الزبيدي في تاج العروس فيرى أن العجيب "حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس سببا من ذاته بل هو حال بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب. ولهذا قال قوم كل شيء عجب وقال قوم لا شيء عجب"[5].

ونقل أيضا عن "ابن الأعرابي" قوله: "العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[6].

---

[1]- ابن منظور ابن الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، طبعة 6، 1997، ص 580.

[2]- القزويني محمد زكرياء، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح، فاروق أسعد، دار الشرق العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1977، ص 10.

[3]- القرآن الكريم، سورة هود، الآية 07.

[4]- القرآن الكريم، سورة ق، الآية 02.

[5]- الزبيدي محب الدين تاج العروس، تحقيق على شبري، دار الفكر، الجزء الثاني، ص 207.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، ط 1، مادة عجب، ص 38.

3. اصطلاحا:

3-1: عند العرب:

من حيث المدلول الاصطلاحي العجائبي فهو متعد بين مختلف النقاد نظرا لاختلاف بيئاتهم وثقافاتهم، فالنقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجائبي عما جاء به تودوروف لكن بتسميات مختلفة، ويعد سعيد يقطين من أبرز المشتغلين في هذا المجال، حيث يرى أن العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقرروا ما إذ كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك.[1]

ولقد أشار محمد تنفو في كتابه "النص العجائبي"، إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي اتكأت على مرجعيات غريبة لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب.[2]

ويعرفه كمال أبو ديب في كتابه الأدب "العجائبي والعالم الغرائبي"، وفي كتاب العظمة والفن السردي العربي، "أن العجائبي بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي التاريخي الواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود الطبيعي إلى ما ورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود"[3].

كذلك ذكر الناقد المغربي شعيب خليفي أن "العجائبي هو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء أم المشي فوق الماء"[4].

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 267.

[2]- محمد تنفر، النص العجائبي، دار كيوان، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 53.

[3]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 08.

[4]- المرجع نفسه، ص 08.

كما أن الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، لا يحيد عن هذا الطرح، إذ يعتبر مصطلح العجائبي الموضوع مكافئ للمصطلح الأجنبي fantastique فيقول "إنه إطلاق عربي صميم يستوعب كل المعاني بكفاءة وخصب"[1].

2-3: عند الغرب:

أما عند الغرب فقد تعددت التعاريف وتنوعت، ويعد تعريف تودوروف من أبرز التعريفات، حيث يكمن العجائبي عنده في "تفسير التردد والحيرة التي تحصل للشخص، جراء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي تفسيرا يعتمد على العلل فوق الطبيعة البعيدة عن الواقعي والعقلاني"[2].

حيث عرفه روجيه كايو (caillios roger) في كتابه "قلب العجائبي"، فقد عرف العجائبي بأنه: "قطعين أو تصدع لنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي تتغير"[3].

ويصف روجيه كايو من جهته العجائبي في كتابه في صميم العجائبي فيقول: "إن العجائبي ككل هو قطع للنظام المعروف، وبروز مفاجئ للامعقول ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية"[4].

يقول تودوروف "لا يدوم العجائبي": "إلا من التردد: مشترك بين القارئ والشخصية الذين لا بد أن يقرروا ما إذا كان الذي يدر كأنه كلمة واحدة، راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا، وفي نهاية القصة... يتخذ القارئ إن لم تكن الشخصية قرار يختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات.

[1]- عبد المالك مرتاض العجائبية في رواية ليلة القدر، الطاهر بن جلون مجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص 85.

[2]- مجول وردة، تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية، (حكاية وش من خضرة. من واد سوف) إشراف: سامية عقيلة قرورو، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر كلية الآداب واللغات الوادي الجزائر نقلا عن: ثرفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد مندور، ص 99.

[3]- تودوروف توزفنان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقبات، القاهرة، ط 1، 1994، ص 45.

[4]- تزفينان تدوروف: تعريف الأدب العجائبي، ت: أحمد منور، ص 99.

هذا هو الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي فإذا قرر أن قوانين الواقع تصل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب وبالعكس إذ قرر أنه ينبغي قبول لقوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسر، من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس الغريب"[1].

يعتبر تودورف العجائبي "جنسا أدبيا مستقلا كأنه بصدد الحديث عن رواية أو ملحمة أو ترامبيديا أو غيرها من الأجناس بامتياز"[2].

[1]- المرجع السابق، ص 57.

[2]- حسين علام: العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 28.

ثانيا: العجائبي في المعاجم الأجنبية:

1. العجائبية في المعاجم اللغوية الأجنبية:

ورد مصطلح العجائبية في المعاجم الأجنبية، ويتردد في الفرنسية على العجيب الدنيا السبع tessept merveilles ولا يخرج معنى العجيب le merveilleux في المعاجم الفرنسية على إحدى دلالتين:

أولا: ما يبعد عن المجرى العادي للمألوف والأشياء فيبدو معجزا فوق الطبيعي.

ثانيا: تدخل وسائط أشخاص فوق الطبيعي surnaturel، في الآثار الأدبية هذا معناه في المعاجم أحادية اللغة، أما في المعاجم ثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها مرادف للمدهش تارة وللخارق عن العادة تارة أخرى، وهي بهذا المعنى لا تدعو أن تكون إلا صفة للأشياء الجميلة.

وغير بعيدة عن معنى العجيب le merveilleux يقع مصطلح fantastique الذي قبلناه بمعنى عربي هو العجائبي فقولنا رؤية فنتاستيكية يعني رؤية غريبة ومدهشة، شاذة غير مألوفة خارجة عن الإطار العادي[1].

2. العجائبية في المعاجم الأدبية الأجنبية:

يخبرنا المعجم الموسوعي للآداب بأن العجائبي قد نشأ وتطور في أوروبا ابتداء من القرن التاسع عشر عندما فرض العلم قوانينه على الإدراك الحسي وعلى المعرفة وعلى تصور العالم.

أما بخصوص نشأة الجنس العجائبي فيخبرنا هذا المعجم بأنه نشأ في فرنسا عبر روايات عديدة أمثال "**الشيطان العاشق**" "**لكازوت lakzut**" والمخطوطة التي عثر عليها في سر قسطة "**لبوتوكي labtoky**" فضلا عن مساهمة "**نودي nody**" الذي اختبر طريقة حكايات السعار و"**بلزاك balzac** " و"**غوتا gota**" و"**ديما dima**"

[1]- نبيلة سالمي: العجائبية في رواية تماسخت دم النسيان، مذكرة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف هنية جوادي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 6-7.

و"صائد **sayd**" الذين تأثروا بالألماني "**هوفمان hoffman**" ثم ما لبث أن انتشر في باقي الدول الأوروبية مثل: روسيا في بعض حكايات "**يوغورلسكي yogorsky**" و"**أديفسكي adyersky**"...، ولم يبق الأدب العجائبي حكرا على أوروبا بل امتد ليشمل الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية وبلغاريا[1].

3. **العجائبية في المعاجم الفلسفية:**

في البدء يمكن الإشارة إلى أن المصطلح العجائبي في حدود ما اطلعنا عليه لا وجود له في المعاجم الفلسفية العربية والغربية، إلا أن ذلك لم يمنعنا من البحث عن مصطلحات أخرى تنتمي إلى نفس عائلته اللغوية من مثل الخارق للطبيعية ومن المعاجم التي وقفت عند هذا المصطلح نذكر المعجم الفلسفي "**لجميل صليبيا**" الذي وضع مقابلة في اللغة الفرنسية **surnaturel** ومقابلة في اللغة الإنجليزية **surnaturel** حيث حدد بقوله: "كل ما خالف العادة فهو خارق والفرق بينه وبين المعجز يقارن التحدي والخارق لا يقارن، ويطلق على ما يخرق نظام طبيعته كالمعجزات والكرامات فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم"[2]. فالخارق إذن هو الذي يكون مفارقا للمألوف اليومي وللواقع الاعتيادي والطبيعي ويتمثل في بعض الظواهر التي تخترق العقل وتدهش الحواس.

[1]- محمد تنفر: النص العجائبي- مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيون للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010، ص 54-55.

[2]- المرجع نفسه، ص 54-55.

ثالثا: نشأة العجائبي:

غير أن تحديد تاريخ دقيق لظهور الأدب العجائبي، بمواصفاته الحقيقية، يجعل البعض يؤرخ لبداية بالقرن الثامن عشر 1770م، باعتبار أن العجائبي قد جاء بمثابة رد فعل على الخطاب التنويري العقلاني، الذي يمنح للعقل والمنطق والعلم والطبيعة مكانة مرموقة إلى حد التقديس، مع أن نشأة العجائبي في رأي البعض الآخر لم تكن معتزلة على التطور العلمي الذي عرفته الثقافة الأوروبية لا سيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، إذ أن أسسه ورؤاه قد ترسخت ونضجت بموازاة التطور الذي عرفته العلوم الطبيعية[1].

ويعود ظهور العجائبي كأسلوب في أوروبا إلى عدة عوامل منها:

1- قضية المفارقة بين الدين والعلم، أي بين اللاصوتي والعقلاني.

2- الاختلاف بين الخطاب الواقعي والخطاب الميثافيزيقي، وأثر ذلك في حياة الإنسان إن النصوص الأدبية التي تشكلت خلال القرنين 14و19 جاءت كرد فعل على المنحنى العقلاني الذي سعى إلى مصادرة حقوق المتخيل البشري في الإبداع والخرق[2].

وإذا انتقلنا إلى النصوص العجائبية، التي انتجت في القرن العشرين فإننا نجدها صورت قضية العجائبي من زاوية مغايرة، من زاوية بلورة رؤية جديدة للعالم، لا تتقيد بثنائية الميثافيزيقي التي ميزت عجائبي القرن 17-18م، بل تسعى إلى تشييد نصوص يتجاوزها العقل ولا عقلي والطبيعي يفوق الطبيعي والواقعي بل للاواقعي والمرئي ولا مرئي، بشكل يصعب معه التميز بين الحدود والفواصل، كما أن وضع هذا اللون من الأدب سينتعش من جديد خلال هذا القرن بعيدا عن

[1]- عواد عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، ص 67.

[2]- العربي الرامي، مستويات انشغال العجائبي في الرواية المغربية، روايات الميلودي شلغوم أنوذجا، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط، ص 53.

الاستثناء في سياق تحول من الفكر العربي برمته، حيث استعادت في ظله المتخلية دورها الفاعل في الإنتاج والخلف والإبداع.[1]

وقد جمع عواد عبد القادر كوكبه من الروائيين الفرنسيين، وهم على وجه الخصوص ينتمون إلى ما يسمى باتجاه الرواية الجديدة، الذين اعتنوا هم بدورهم باحتضان اللغة العجائبية في نصوصهم ومن أشهر هؤلاء كلوديسمون cloude (1913-2005) ونصوصه l'acacia،laroute des simon.

[1]- المرجع السابق، ص 53.

رابعا: أشكال العجائبي.

1.العجائبي المبالغ:

هو الذي يعتمد الغلور المبالغة من خلال صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى العين فتصور كيف نبتت بجسد "أوسى بدرخان" أوراق الخرشوف كلما جرت عادت لتنبت من جديد وتضخيم للصورة وخرق لها".[1]

كما يطهر هذا النوع من العجائبي، عرض لظواهر فو طبيعته تفوق ما هو مألوف مثل ذلك في كتاب "**ألف ليلة وليلة**"، عندما يؤكد "**سندباد البحري**" أنه رأى حيتانا تبلغ طولها مائة ذراع ومائتين، أو ثعابين من الضخامة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلا.[2]

وهذا يعني أن هذا الشكل من العجائبي يتمظهر عن طريق الوصف المبالغ فيه من طوف الروائي، فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ إلى واقع جديد لا يخضع لأي قواعد.

2. العجائبي الغريب:

"هو الذي يفترض من القارئ أن يكون حاملا بموضوع البلاد التي يصفها"[3]. وأن لا يعرف المناطق التي تجري لما الأحداث، وعلى هذا الأساس لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلابه، مثل وصف "**سندباد**"

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2]- تودروف توزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص 64.

لطائر الرخ بأبعاده العجيبة: "لقد كان يحجب الشمس وكانت أحدق قوادم من جدع الشجرة العملاق"، طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكن المستمتعين، التي **"السندباد"** كانوا أبعد من هذه الحقيقة.[1]

يعتمد الروائيين على هذا الشكل من أشكال العجائبي، ليكون حاقرا في توليد الرعب والتردد ما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاد عن المألوف.[2]

3. العجائبي الوسيلي:

في هذا الشكل من العجائبي تظهر هنا آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، وبالرغم من ذلك لم تتجاوز حدود الأماكن[3] كتلك الأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل: بساط الريح، التفاحة، الطاقة، فهذه الأدوات حسب **"تودروف"** غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، ففي قصة الأمير أحمد من **"ألف ليلة وليلة"** مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية: بساط طائر، تفاحة تشقى أنبوبا للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع المضادات الحيوية، أو المنظار المقرب والتي تصنف في العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات[4].

يلجئ إليه الراوي في توظيف الأدوات السحرية تجعل المتلقي ينبهر بهذه الوسائل السحرية، كالخاتم السحري والبساط السحري، والمصباح العجيب، ساهم بدورها في تلوين أحداث الحكاية بسمات العجيب مثل: (... سمع هناك عن كنز عظيم في الصين مدفون في باطن الأرض، ويقال إنه من بين ثروات هذا الكنز مصباح يمكن أن يمنح مالكة قوة تفوق ألف ملك)[5].

---

[1]- المرجع السابق، ص 65.

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[3]- سناء شعلاني، السرد الغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن: (د،ط)، ص 02.

[4]- تودروف توزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 66.

[5]- أميرة علي عبد الصادق، ألف ليلة وليلة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص 58-59.

خامسا: خصائص العجائبية:

1. من أهم خصائص الحكاية العجيبة أن أحداثها تقع في عالم سحري مجهول[1] يثير الاندهاش في النفس وشخوصها من: الجن والغيلان والمردة، والسحرة، وهي تعالج مواضيع غيبية، وتجيب عنها وتأول وجودها بطريقة يعجز عنها الواقع.[2]

2. **عالمية الموضوعات:** فالدرس المقارنة للحكاية العجيبة يدرك ولا شك التشابه والتناص بين حكايات لا يربطها ببعض عرق أو لغة أو دين، يحث أن الاتصال بينهم منعدم.[3]

3. **الرمز:** تزخر الحكاية العجيبة بالرموز التي توظفها من أجل التعبير عن تجارب إنسانية عميقة.

- **فمن الرموز المألوفة:** المسخ Métam obose كأن يمسح الرجل في صورة حيوان ثم تعيده إلى صورته الأصلية من جديد وكثيرا ما تستخدم الطقوس السحرية لهذا الغرض فالنشر قد يحول الحياة إلى عالم كئيب مظلم والخير والحب يجعل الإنسان قادرا على تحويل واقعه.

- ومن الرموز كذلك الممنوع أو المحرم الذي لا يحق للبطل أن يخترقه ومع ذلك نجد أن الإنسان في الحكايات الخرافية لا يقتنع بواقعه، وهو شغوف بكشف الأسرار.[4]

4. **خلوها من الزمان والمكان:** وهو ما لا يمكنها من العيش في الواقع، فهي تعد انعكاسا لقيم الإنسان الفطرية.[5]

5. **أحداث جزئية تكون الحدث الكلي:** ولو حاولنا أن نرد هذه الأحداث إلى عالمنا الواقعي فإننا سنلاحظ استحالة الموضوع، لأن هذه الأحداث ذات طابع سحري عجيب منسجمة مع الواقع ومقتضياته، هذا أولا، وثانيا لأنه لا

---

[1]- أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 56.

[2]- مرسي الصباغ، القصصي العربي في قصص التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، د ت، ص 65.

[3]- أحمد كمال زكي (الأساطير)، مجلة التراث الشعبي، بغداد، ج5، العدد 5، 1979م، ص 188.

[4]- المرجع نفسه، ص 57.

[5]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 63.

يمكن لها إلا أن تعيش في عالم الخرافة، ولا يعني هذا أن الحكاية العجيبة المنفصلة عن الواقع ولكنها تهدف إلى تصوير نماذج بشرية للإنسان في علاقاته مع من حوله ومع ذلك فإنه من الصعب علينا أن ترد مصادفتها إلى العالم الواقعي.

6. **شخوصها مسطحة:** فمنهم أشكال بلا جسم، ونتيجة لهذا فهم لا يملكون أغوار نفسية (...)، وإنما يمتلكون موهبة مؤقتة، تظهر فترة الأزمات ثم ما تلبث أن تختفي.[1]

7. في الحكاية الشعبية نستخدم الشخصيات السبع، وكل فرد من الشخوص يقوم بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى الهدف، "ويقصد بالشخصيات السبع كما حددها بروب في دراسته المرفولوجية للحكاية العجيبة الشخصية الشريرة، الشخص المساعدة، الشخصية المانحة، شخصية الأميرة أو الزوجة، بصفة عامة الشخصية المبدعة للبطل في بداية الحكاية شخصية البطل، شخصية البطل المزيف".[2]

[1]- أحمد كمل زكي: (الأساطير)، مجلة التراث الشعبي، ص 188.

[2]- مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب، ص 57-58.

سادسا: حدود العجائبي.

1- عجائبية المكان:

لا يمكن للأحداث ولا للشخصيات أن تقوم بوظيفتها بدون وجود مكان "يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقية وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن وتنوع تجلياتها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية"[1] ويستمد المكان أهمية داخل السرد من خلال موقعه وأهميته في العمل الروائي، "فالمكان هو مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[2]

من هذا المنطق يتضح لنا أن المكان مكون رئيسي في بنية الرواية إلى جانب الشخصية، فهو الذي يعطي للحدث كينونته ودلالته، إذ لا يمكن تصور حدث من دون مكان، إذ يمنح للأحداث واقعيتها، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية والمكان العجائبي، "يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة أو المثيرة للتناول والتردد هذه الأمكنة التي تبح مسرحا للتحولات لأعطاب الإدراك"[3] فالمكان يتجاوز المفهوم الهندسي باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالة واسعة تشمل البيئة بأرضها وسكانها وأحداثها وتطلعاتها "فهو أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله إلاّ من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة ولكي يظهر الزمان أثاره، لا يمكنه أن يجري

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 127.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص 99.

[3]- حسام علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009م، ص 160.

في الفراغ السديمي، فلابد من مكان يجري فيه"[1] ويذهب البعض إلى أن "المكان هو القريب الضروري للزمان... إننا لا نستطيع بسهولة تصور أية لحظة محددة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني"[2] ونجد الراوي يستعمل المكان وسيلة لتحقيق هدف ما "ولهذا يعد المكان عنصر إلهام حيوي للزمان، لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات، والتحولات التي تأخذ طابع الإثبات والمصداقية بربطها بالزمان".[3]

وتنقسم الأماكن إلى نوعين هما:

أ. عجائبية الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تحدد ضمن نطاق جغرافي وتكون بتسميات مغايرة بعيدة عن المجال المفتوح كالطبيعة ولها دور مهم في الرواية ولكن بنظام "فالمكان المغلق هو الذي حددت مساحته لذلك فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف والذعر"[4] ونجد مثلا البيوت المهجورة، القبو القفص.

وكذلك توجد أماكن "ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[5]، كما نجدها تمثل "غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 127.

[2]- المرجع نفسه، 127.

[3]- المرجع نفسه، ص 127.

[4]- هنية جوري، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربي، جامعة محمد خيضر، 2013/2012م، ص 178.

[5]- يوسف الأطرش، المبنى الحكائي بين المعايير الزمنية والسببية، مجلة بحوث السينيمائية، دار هومة، الجزائر، ط 3/4، 2008م، ص 276.

العالم الخارجي، ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يحوي إليها الإنسان".[1]

عجائبية الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن العامة التي تلتقي ويجتمع فيها جميع البشر، ونجدها تزخر وتعج بالحركة والحيوية كونها "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2] وحسب رأيي الشخص فإن المكان الوحيد الذي يستطيع فيه أن يتخلص من الضغوطات الخارجية كما تحتل الأماكن أهمية بالغة في الرواية وتحدث في الخطاب الروائي لمادة غزيرة من الصور تساعدنا في تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الأماكن وبالتالي الإمساك بها جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[3]، وتحيل هذه الأماكن إلى الحرية فهي غالبا ما تكون فضاء لعامة الناس، لتشهد العديد من العلاقات التي تتولد في الرواية بين شخوصها الذين يرتادونها.

2- عجائبية الزمن:

كان الزمن قديما مجرد توثيق للأحداث أما اليوم فقد غيرت النظرة إليه كل التغيير وصار من أهم عناصر البيئة السردية في النص الروائي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة أيضا "ولأن الرّواية تع فنًا زمانيا أو عمل لغوي يجري ويمتد داخل الزمن.[4]

---

[1]- محمد صابر عبيد سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008م، ص 171.

[2]- أوريدا عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموجا) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، ط 2009م، ص 39.

[3]- حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ط1، ص 79.

[4]- الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراوش لعيد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة الساءلة، يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1، 1991م، ص 24.

تفنن الدارسون والنقاد في تحديد معنى الزمن فهو "لا يعني فقط الأبد الخلود كما تفسر المعتقدات والأديان ولا هو حركة توالي الليل والنهار، بل هو يشمل ميادين كثيرة من الوجود البشري.[1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الزمن قد طور بفعل الفكر البشري إذ كان يرمز للخلود والأبدية التي لا حد لها ويتجلى في الليل والنهار لتأتي الرواية الجديدة التي قدمت تصور آخر للزمن يقضي سيرورته حسب نظرة المجتمع إليه "إذ يعتقد النقاد والروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي ملازمة متلازمة مطلقة".

1. زمن الحكاية أو زمن المحكى.

2. زمن الكتابة ويتصل به السرد مثل سردي حكاية شعبية ما فإن هذا المسعى في رأينا شابه فعل الكتابة وإفراغ النص السردي على القرطاس لا يختلف عن أنواع الخطاب الحكائي الشفوي على الأذن المتلقية.

3. زمن القراءة والزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.[2]

3- عجائبية الكائن:

تشغل الشخصية في الرواية المحور البذي تدور حوله أحداثها وتتشكل منه عقدتها فهي تعد أهم ركيزة لبناء النص الروائي ويذهب سعيد يقطين في تعريفه للشخصية العجائبية على أنها "ذات الملامح النفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها متباينة لها هو مرجعي أو تجريبي الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم"، ويعود في موضع آخر شارحا ما سبق "نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود

[1]- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، دحلب الجزائر، 2007م، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص 64.

في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لنا هو مألوف، لذلك نؤكد من هذه الشخصيات المرجعية والتخيلية، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية..."[1]

الشخصية العجائبية لا تقتصر فقط على الشخصيات البشرية، قد تشمل النبات والحيوان، بمعنى آخر هذه الأخيرة تصبح شخصيات لها أفعالها وأدوارها وأقوالها "بمعنى أنها مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى هذا الأخير عليها، فهي تقنية فنية استخداماتها الرواية الحديثة للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تختفي بالأربعاء الداخلية والخارجية، حيث أنها تعمل على تفويض الصورة الثانية للشخصية، والعمل على هدم مرجعيتها الواضحة ومن ثمة إعادة تشكيلها بصورة غرائبية".[2]

وتعد الشخصية من أهم الركائز الفنية التي تتأسس عليها الرواية لأنها تشكل أهم عنصر في النص والشخصية العجائبية هي منطلق الأحداث الغير طبيعية وهي "أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الّي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[3]. ولمعرفة هوية الشخصية الحكائية (الروائية) يجب علينا أن نلجأ للبحث فيما تحدثنا عنه الرواية، ويرى رولان بارت أن الشخصية ("نتاج عمل تأليفي") وهويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تخبرنا عنها الشخصيات الأخرى التي تشترك معها في الوجود داخل متن الحكاية: "لهذا فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها".[4]

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي (البنايات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 93.

[2]- فيصل غازي النعيمي، "العجائبي في رواية الطريق إلى عدن"، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 2، جامعة تكريت، العراق، 2007م، ص 122.

[3]- سعيد يقطين، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 87.

[4]- حسين علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 111.

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي

1- عجائبية الشخصيات

2- عجائبية المكان

3- عجائبية الزمان

4- عجائبية الحدث

أولا: عجائبية الشخصيات "الكائن".

إن من أهم ركائن الفن الروائي الشخصية، فهي المحرك الأساسي لتطور الأحداث وهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب الروائي، كما تساهم الشخصية في صنع الحدث وتتعامل مع كل عناصر الرواية من مكان وزمان من أجل إنتاج عمل روائي فني متكامل ولها دور فعال بحيث يمكن أن تصنع أحداثا أخرى جديدة فالشخصية "تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي".[1]

وتعددت الشخصيات في رواية "الفراشات والغيلان" وقد أخذت نصيبها من الحضور والاهتمام لدى الكاتب بحيث أسندها إليها أفعال وأدوار وصفات مختلفة، تتميز الشخصية عن الأخرى بالوصف الذي يعطيه الراوي لها.

تمثل الشخصية العجائبية إحدى الركائز التي تقوم عليها دراسة رواية "الفراشات والغيلان" حيث تتضمن شبكة معقدة ومثيرة من الشخصيات من حيث تعددها وتحولاتها العجيبة، وإن السمة البارزة على الشخصية في هاته الرواية هي العجائبية والاتصاف بالخرافة والغرابة فعلا وقولا.

وعليه فالشخصية هي جوهر العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث ولها تحل العقدة المطروحة فهي ثورة الحدث وجيم العمل ومحرك الوقائع في النص وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

1- محمد:

هو البطل الرواية، والراوي نفسه أي هو الوعي المركز للنص، المتحدث بضمير المتكلم وهي الشخصية الأساسية التي تمحورت ودارت حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية فشخصية الطفل محمد تمشي بمحاذاة الحدث السردي.

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص 87.

شخصية محمد الذي يعاني من صدمات وأزمات نفسية واجتماعية، والتي تمثل محور الأحداث طيلة الرواية، ومن خلاله تدور سائر الشخصيات الثانوية وركز الكاتب في عرض الشخصية على البعد النفسي أكثر من البعد الجسماني وقد أعطى لنا الكاتب تصورات على الحالات التي يعاني منها محمد.

فهو ذلك الصبي الكوسوفي الذي كان يعيش حياة طبيعية إلاّ أن تغير كل شيء بعد أن هاجم الصرب قريته وقتلوا أهله ومن فيها في قوله: "جدتي وقد تهشم رأسها... والذي وقد غطى الدم صدره... قريبا منه عمتي تتكئ جثتها على الحائط وقد نفرت فاها وتسايل الدم من ثقبة جبهتها... أمي وقد كومت في بركة كبيرة حمراء"[1] ولم ينجو إلاّ هو وأخته عائشة وصديقه عثمان الذي التقاه أثناء فراره من القرية فما كان من محمد إلا أن يكون ذلك الطفل الرجل حتى يحافظ على حياة أخته الوحيدة المتبقية له بعد أن فتكت الغيلان الصربيية بعائلته، وتطويع أفعال محمد إنما هـ تطويع لأحداث سرد ذاتها باعتبار أن محمد هو ناقل الحدث أي أنه يتغير بتغير أفعال الشخصية فيقول: "يضغضغ الرعب أركان جسدي المتهاوية... تصطك ركبتاي"[2] "اقشعر جلدي... أفرج أشواكا طويلة حادة ارتعدت فراشي".[3]

ترجمت الأقوال السابقة كلها حالة الطفل النفسية التي يسودها الخوف كما أعطى لنا تصورات عن وعي لشخصية الطفل ونصحه بعد أن تحول في فترة قصيرة من حالة الخوف إلى شجاعة حين قال "ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء وينجو بنفسه فإن أرادوا قتلنا فسيكون أول من يموت"[4] فكان نجاة أخته من أولياته حتى أنه كان مستعدا للتضحية بحياته فداء لها كما صور المؤلف حالة محمد ومعاناته من اليتم من جهة أخرى "لقد هد الغيلان العش الدافئ... هدوا أسرتي اغتالتها سهام الغدر اللعينة... إلى أين سنلجأ؟ من يضمنا إلى حضنه؟ من يضمنا حنانا كنا نرضعه هنا".[5]

[1]- عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، دار المنتهي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الرابعة، 2015م، ص 15.
[2]- المرجع نفسه، ص 10.
[3]- الرواية، ص 15.
[4]- الرواية، ص 13.
[5]- الرواية، ص 16.

بعدها يقرر محمد الانتقال هو وأخته وصديقته عثمان للعيش في مكان آخر ألا وهو بيت خالته التي استقبلته بدورها بصدر رحب كله دفئ وحنان "التصقت في خالتي لا أريد أن أبرحها... طوقت رقبتها بذراعي الصغيرتين لم أكن أريد كلاما... لم أكن أريد أن أنطق ولا أن أسمع... أريد فقط أن أبكي".[1]

رغم انتشال خالته له إلاّ أنه ظل يعاني من الصدمة فالكابوس لازال يراوده "سرت في جسدي قشعريرة وأنا أتخيلهم يباغتوننا ويعملون فينا أسلحتهم... مخالبهم" إلى تر[2] وبعد وصول محمد إلى القرية عند خالته توالت الأحداث التي أدت إلى ترك محمد وطنه ويتجه نحو الحدود الألبانية مع أهل القرية تاركا عائلته التي فقدها إلى الأبد تحت الأرض كما تعمد جلاوجي التصريح باسم الشخصية منذ البداية في الرواية "محمد... محمد نجوت من الذبح؟"[3] كما يتجلى البعد الجسماني من خلال وصف الروائي هذه الشخصية على لسانها فهي الراوي والسارد نفسه يقول "كان عثمان تربي له من العمر خمسة عشر سنة"[4] وهنا إشارة إلى عمر محمد أي أنه كذلك يبلغ خمسة عشر سنة كما وصف نفسه قائلا: "فأنا متوسط القامة يميل جسدي إلى البداية... وتميل نفسي إلى الانطواء والانزواء... فلما ألاعب الآخرين لعبا هادئا لطيفا وكثيرا ما ألعب وحدي"[5] ومن هذا المنطق نجده يصف لنا الملامح والصفات التي يتميز بها من لطف وهدوء وكذلك الانزواء والانطواء كما يصف بنيته الجسدية في موضع آخر "لم تغادر الصورة الفظيعة ذاكرتي كانت تظهر بوضوح أمام مخيلتي حاولت جهدي أن أبعدها وضعت كفي الصغيرتين فوق عيني لكن دون جدوى..."[6] فقد عكس البعد الجسدي اضطرابات وهلوسات وحزن وآلام هذه الشخصية.

[1]- الرواية، ص 23.
[2]- الرواية، ص 42.
[3]- الرواية، ص 19.
[4]- الرواية، ص 65.
[5]- الرواية، ص 65.
[6]- الرواية، ص 28.

2- عثمان:

ورد اسمه في بداية الرواية على لسان محمد فيقول "عرفته من صوته إنه عثمان... صديقي في المدرسة"[1] وقد وصف محمد بعش ملامح عثمان وصفاته فيقول "كان عثمان تربي له من العمر خمسة عشر سنة... نحيف الجسم ممتد القامة... تميل نفسه للشعب واللعب الخشن وهو بذلك يكاد يعاكسني في كل شيء إلا في السن والاجتهاد في الدراسة..."[2] وهذا الوصف يظهر لنا سن عثمان وبنيته الجسمية وأنه من الطلاب المجتهدين كما ورد الكاتب عز الدين جلاوي كذلك على لسان محمد الحالة الجسدية لعثمان بعد انفجار القنبلة التي كانت موضوعة تحت الأرض فيقول كان مصابا في ذراعه إصابة بليغة... أما إصابة رأسه فكانت خفيفة لا تبعث على القلق"[3] فالكاتب يصف التغيير الذي طرأ على جسد عثمان بعد الإصابة، فلم يعد جسمه مثل السابق بعد إصابة ذراعه ورأسه.

كما حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية، لذلك اعتبرت من الشخصيات الأساسية فكان حضورها من نوع خاص، ويعد عثمان صديق محمد وزميله في المدرسة ولقد لاقت عائلته نفس مصير عائلة محمد بطل الرواية فهما ينحدران من نفس القرية، كما قتلت أخته الصغيرة أمام عينيه في قوله "عمد أحدهم فحمله من سريره وضرب رأسه بخنجره فأطاره"[4] ومن خلال دراستنا لدور هذه الشخصية في الرواية يرى أنه كان أقرب شخص لمحمد فكان معه في كل خطوة منذ أن حلت بهم الكارثة عانى الحزن والألم معا لفقدان عائلته يقول محمد "دس عثمان رأسه في حضني فضممته إلي وغطيته... لقد فقد هذا المسكين كل شيء"[5]. وهذا يعكس الصدمة النفسية التي تلقاها ولم يستطع الخروج من دوامتها، فهجر عثمان بلده مع محمد إلى الحدود الألبانية وكان نعم السند له وحافظ أسراره تعرض لإصابة كادت تؤدي

[1]- الرواية، ص 19.
[2]- الرواية، ص 65.
[3]- الرواية، ص66.
[4]- الرواية، ص 20.
[5]- الرواية، ص 41.

بحياته إثر انفجار قنبلة كانت مزروعة تحت الأرض يقول محمد "كنت أقف عند رأس عثمان أبادله الابتسامة كان مصابا في ذراعه إصابة بليغة أما إصابة رأسه فكانت خفيفة لا تبعث على القلق"[1] أما عن حياته الدراسية فقد تغلق بها كثيرا وكان يحلم أن يعود لها إذ يقول مخاطبا محمد "ماذا بشأن الدراسة؟ ألم تعدك خالتك بأنها ستدخلنا المدرسة فور عبورنا الحدود؟"[2].

بعد أن نجا عثمان من الموت وبعد هجرة صعبة ومؤلمة وعيشة تشرد في المخيمات انتقل مع محمد إلى مسكن جديد فرج كربهم، فشخصية عثمان نالت ما نالته من الحزن والألم وكان لقاء محمد سببا في تغيير مصيرها وأصبحت جزءا من حياته ولا شك في أن محمد تأثر بدوره بعثمان الذي خفق عنه جروح فقدان عائلته فكأن الكاتب يشبه عثمان بأبي بكر الصديق الذي رافق الرسول صلى الله عليه وسلم في هجرته من مكة إلى المدينة وأصبح ظله الذي لا يفارقه.

3- الخالة:

هي خالة بطل الرواية لم يذكر الراوي اسمها كانت امرأة جميلة وحنونة ويصفها محمد قائلا "خالتي شبيهة أمي في كل شيء... قدها... امتلأ جسدها... إشراقة وجهها... احمرار وجنتها... غزارة شعرها الأشقر الطويل الذي تعودت أن ترسله غدائر... وعاطفتها الجياشة"[3] فهو يصف شعرها ووجهها وتضاريس جسدها ويضيف "لقد تليد شعرها الحريري اللماع... وكفهر وجهها... وتشققت شفتاها... وزاغت عيناها... بقضبان من اليأس"[4] وهذا بعد أن غيرت الآلام والمواجع شكل وجهها بعد أن كانت جميلة الجميلات فقد مر جسدها بعدة تقلبات جراء ما عانته لكن في آخر الرواية تحسنت وضعيتها جراء تلقيها رسالة من ابنها سليمان فيصف محمد ملامحها قائلا لأول مرة لألمح شمس خالتي

[1]- الرواية، ص 66.
[2]- الرواية، ص 70-71.
[3]- الرواية، ص 32.
[4]- الرواية، ص 29.

تشرق كامل الوجه... لأول مرة يرحل الشتاء القائم من فوق تضاريس محياها"[1] فعادت من القاع وعاد لوجهها إشراقته ونظارته وعاد لها بعض بريقها.

وهي من الأسماء التي كان لها دور داخل الرواية فهي خالة بطل الرواية محمد والحضن الذي آواه بعد أن أغلقت في وجهه الأبواب هي تلك الأم الحنون والمرأة الحديدية وتعتبر من الشخصيات المحورية المركزية فهي تأخذ القسط الأكبر في حيز الروائي من الوصف والاخبار والسرد، فقد ظهرت في الأجزاء الأولى من سيرورة الأحداث حيث ساهمت في دفعها وهي شخصية مصاحبة لشخصية "محمد" وقد ارتبط بها ارتباطا وثيقا وأصبحت بالنسبة له في محل أمه ولازمته إلى نهاية الرواية، لم يرد اسمها في الرواية ولها ولدان "زينب" و"سليمان"، كما صور لنا الكاتب حالتها بعد إبلاغها من طرف "محمد" و"عثمان" عن المذبحة التي نجيا منها وإبادة كل شيء ولهول الصدمة دخلت في اضطراب نفسي من البكاء والعويل لقوله: "ارتفع عويل خالتي وارتمت أرضا تضمني إليها وتقبلني بهستيرية وحنون"[2]وهذا يدل عل حب الخالة لأختها وحزنها الشديد عليها حتى أنها طلبت من كبير القرية الذهاب معهم لكي ترى أختها وتشرف على دفنها لكنه قابلها بالرفض وهو يقول "لا يا بنيتي العزيزة ليس من مصلحتك الذهاب"[3] شخصية الخالة هنا مقهورة وغاضبة متألمة كما ترى أبناء أختها محمد وعائشة تدخل في حالة من الحزن الشديد الذي يذيب وجهها الذي كان في وقت ما يشع نورا يسر الناظرين، لقد وصف محمد أثار الحزن على خالته وما فعله كثرة النحيب وقلة النوم بها في قوله "لقد تبلد شعرها الحريري اللماع... واكفهر وجهها وتشققت شفتاها... وزاغت عيناها المسيحتان بقضبان من اليأس والحزن العميق"[4] وبعد كل ما لاقته الخالة من حزن لم يشفى تلقت ضربة أخرى وهي التحاق ابنها سليمان بجبهة التحرير بعد أن قرر أهل القرية اللجوء إلى ألبانيا فكانت تهوم في دروب التفكير ويدور في عقلها وطنها وولدها الذي تركته خلفها لقد تحملت مشاقة الاعتناء

[1]- الرواية، ص 75.
[2]- الرواية، ص 24.
[3]- الرواية، ص 25.
[4]- الرواية، ص 29.

بمحمد وعائشة وعثمان كما تحملت المعيشة في المخيمات من قلة المأكل والمشرب والعلاج رغم منفاها إلاّ أنها كانت تتابع الأخبار وكل ما يصل من كوسوفا وكانت تحمل في قلبها روحا قتالية لقولها "نحن الذين يجب أن نضع مصيرنا ومستقبلنا... النصر لا يأتي من خارجنا يا شيخ... والإجاء مشوها"[1] تحسنت الخالة تدريجيا خاصة بعد تلقيها رسالة من ابنها سليمان التي أعادت الروح لها لقول محمد "لأول مرة ألمح شمس خالتي تشرق على كامل وجهها"[2] وبعد ذلك أصبحت حياة الخالة في تحسن بعد تحصلهم على مسكن لائق وفي هذه المرحلة رافقت الخالة محمد وأمدته بالقوة وكل ما يحتاجه من حنان وأمان ولعبت دور الأم له، ولعبت دورا هاما في الجانب السردي وهي من ركائز الرواية التي لاقت اهتماما من الكاتب.

4- الشيخ:

هو إمام القرية لم يذكر اسمه في الرواية وقدم وصفا فيزيولوجيا له "شيخ في الستين من عمره يجلس بالقرب مني قوي البنية مشرق الوجه يلبس عباءة بيضاء غزا الشيب معظم شعر لحيته فزاد وسامة ملامحه وسامة هيبة ووقارا"[3] ومن القول يتبن أن شخصية الشيخ لها سمات دقيقة وقوية وحالته الفيزيولوجية جيدة رغم ككبر سنه ويضيف أيضا "يشبك أصابعه وقد علت وجهه سحابة من الحزن"[4] وهذا ما حل بقرية محمد من قتل وتنكيل كما أورد في وصف آخر على لسان محمدّ هذا الشيخ وقد شحب وجهه وتبرح التعب عليه يفتح عينين محمرتين تدوران في حيرة شديدة"[5] وهو بسبب التنقل إلى قرية محمد ويذكر أيضا أثار الرحلة إلى البوسنة على ملامح الشيخ فيقول "كان التعب باديا على وجهه والشحوب

[1]- الرواية، ص 61.
[2]- الرواية، ص 75.
[3]- الرواية، ص 25.
[4]- الرواية، ص 25.
[5]- الرواية، ص 27.

بدأ ينسج خيوطه على ملامحه لعله لم يذق النوم"[1]، فهذا وصف لملامح الشيخ بعد أن نال التعب والحزن منه وانعكس ذلك على مظهره ووجهه.

نالت الشخصية مرتبة متميزة وهامة في الرواية فكان حاضرا بقوة فهو رجل حكيم وذو معرفة وعلم بما أنه إمام القرية يسعى دوما لمصلحة القرية وحل مشكلاتهم لقول محمد "فهمت أنه إمام القرية عندما تقتضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء، وفي كل حين مواسمنا... أعيادنا... أفراحنا... أقراحنا"[2] فهو رجل ذو وجه مشرق وهيبة ووقار أقدر الناس على حل المعضلات ولعب دورا هاما في نجاة قريته فبعد أن أبلغ محمد عما حل بأهل قريته من موت بعد هجوم الصرب دعا سكان القرية إلى مرافقته حيث المجزرة لدفن الموتى والدعاء لهم لكنهم فوجئوا بمقبرة جماعية تطمس معالم الجريمة لقول الشيخ "لقد سبقنا أعداؤنا إلى هناك حفروا حفرة عميقة بالحفارة وألقوا كل الجثث فيها".[3]

بعد علم أهل القرية تعالت صيحات الناس تدعو للثورة والمقاومة وكان على رأسها سليمان لكن الشيخ دعا إلى التوري وتحكيم العقل لقوله "العدو الماكر يسعى إلى أن يدفع بنا إلى مواجهة غير متكافئة وبالتالي إلى الموت الجماعي أي الانتحار جمعا وغباء".[4]

فكان رأيه الصواب لكن هذا لم يجعله ينقص من عزيمة الشباب بل بارك لهم حماسهم، فقام الشيخ بقيادة القرية وكان على رأس القافلة المهجورة إلى ألبانيا يعين من يحتاجون ويبعث الأمل في القلوب بإشراقته، لقد كان الشيخ يمثل المعنى الحقيقي للقيادة يهتم بكل شيء حتى التفاصيل الصغيرة التي وكان يبث في النفوس الأمل عبر النصائح والرسائل التي ترفع المعنويات في النفوس حتى يتحمل الناس مشقة السفر لقوله "ليس لنا طريق إلا الشهادة أو الانتصار"[5] رغم

[1]- الرواية، ص 61.
[2]- الرواية، ص 25.
[3]- الرواية، ص 29.
[4]- الرواية، ص 31.
[5]- الرواية، ص 45.

صموده العظيم إلا أن الدموع غلبته بعد وصوله إلى الحدود الألبانية لقول محمد "عصر الشيخ عينه ماسحا عيونه التي انحدرت فوق لحيته..."[1]، وهذا إنما شعور الغربة والبعد عن الوطن وقال "نحن بم نهاجر لنبقى هنا... بل هاجرنا لنعود"[2] كما لعب دور المرشد والناصح لمحمد وعثمان لأنهما أمل المستقبل وسعى لبعث الفخر والاعتزاز في نفسيتهما وأن الدور الآن دورهم لرفع التحدي ومن بداية الرحلة سعى بكل جهده إلى انقاد الجميع والوصول بهم إلى بر الأمان وهذا ما جسده على الواقع بعد أن ساهم في نقل اللاجئين إلى أماكن لائقة للعيش، وتعبر شخصية الشيخ من الشخصيات الرئيسية التي عملت على تسلسل الأحداث وتطورها وأنها رغم كل ما واجهته من عراقيل ومشاكل إلا أنها وجدت لها الحل وكان دور المرشد البطل الرواية.

5- زوج الخالة:

تعتبر من الشخصيات التي بقيت محافظة على ثيابها في الرواية فهو زوج خالة البطل ووالد سليمان وزينب لم يزد ذكر اسمه في الرواية، كان شخصية هادئة ورزينة لم تهزه الأزمات فرغم ما شاهده من مجازر في قرية محمد بعد ذهابه لها لدفن الجثث ظل صامدا لم يظهر ذلك لزوجته وأطفاله كان فخورا بالتحاق ابنه سليمان بجيش التحرير ويصيح على زوجته قائلا "ابنك رجل يا امرأة هو الآن أدرك واجبه نحو وطنه وأمته"[3] كان زوج الخالة مع الشيخ يقودان القافلة المهاجرة ويسهران على مساعدة الناس كما أنه كان نعم الزوج والسند لزوجته وحاول ما استطاع الوقوف بجانبها والتخفيف عنها وحرص كل الحرص على إيصال أسرته إلى بر الأكمان أنقد عثمان بعد إصابته في الانفجار ويقول محمد "مد يده يحمل عثمان وينهض به... وهو يزجرني بقوة لا تبك هو بخير... إنه حي"[4] فكان مثل الأب الثاني لمحمد وأخته لم يظهر

[1]- الرواية، ص 62.
[2]- الرواية، ص 62.
[3]- الرواية، ص 43.
[4]- الرواية، ص 66.

الكاتب مشاعره بل صوره كالجبل الذي لا يهزه أي شيء واستطاع في الأخير جمعهم تحت سقف واحد دون أن يضر أي منهم.

6- سليمان:

هو ابن خالة محمد بطل الرواية كان محل إعجاب الآخرين ويصفه محمد قائلا "ابن خالتي فتى قارب الثلاثين يميل إلى الطول والنحافة فيه كثير من صفات أمه... لونها... خضرة عيونها... جمال ملامحها... بريق شعرها... جمالها الفياض بالغ حد العنف أحيانا".[1]

هي شخصية لم تدم طويلا لكن لها دور كبير في بناء لشخصية البطل محمد وتعد عنصرا فعالا في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي فسليمان هو ابن خالة بطل القصة شاب في الثلاثين من عمره متعلم ومثقف زار العديد من البلدان وكان شجاعا عندما يتكلم يسمع صوته، متعلق بوطنه ومتحمس للذوعته وقد تأثر بعد إبادة القرية وكان يدعو الجميع للثورة والمقاومة فإما النصر وإما الاستشهاد"[2]، وقام يخطب في الناس فأشعل فيهم لهيب الثورة والكفاح حتى أنه أثر تأثيرا بالغافي محمد لقوله "أعجبني كلامه كثيرا فازدادت حباله وتقديرا... وتمنيت في قرارة نفسي لو كنت هو"[3]. بعد أن تقرر أهل القرية الهجرة إلى ألبانيا التحق سليمان بجيش التحرير رغم رفض والدته وخوفها عليه فيقول والد سليمان "ابنك رجل يا امرأة هو الآن أدرك واجبه نحو وطنه وأمته فلا تحزني ولا تبكي بل افرحي واسعدي سليمان مفخرتنا ومفخرة الأمة جمعاء"[4]، صور سليمان في القصة ذلك الجانب الصعب الذي يتمثل في ترك الأهل والذهاب إلى الجهاد مفضلا وطنه دون أي اعتبار، ودع سليمان والدته وهو يكفكف دموعها وهو يقول لوالده "اهتموا بأنفسكم... طريقنا كلانا سيكون

[1]- الرواية، ص 30.
[2]- الرواية، ص 30.
[3]- الرواية، ص 31.
[4]- الرواية، ص 43.

صعب... محفوفا بالمخاطر... ولكن نهايته ستكون مزروعة بالورود الندية الفواحة"[1]، فهو أراد أن يزرع الأمل والطمأنينة في قلب والديه وأن القادم أفضل.

7- زينب:

تعتبر من الشخصيات قليلة الظهور هي ابنة خالة محمد بطل القصة وأخت سليمان، ظهرت في بداية أحداث الرواية كانت مقربة من محمد وأخته عائشة بعدما قتلت عائلتهما وكانت دائما ما تعتني بعائشة، لم يورد الكاتب وصفا شاملا لهذه الشخصية لكنها كانت تظهر وتختفي في مسار الحكي كان لها مساهمة أثناء عيشهم في مخيم وذلك بتقديم يد المساعدة لعائلتها ومجابهة أعتاب الحياة كانت غاضبة وثائرة بسبب ما حدث لهم يغلب عليها طابع الحزن والألم والمعاناة رغم ذلك في قلبها نوع من الأمل والتفاؤل في تحقيق الانتصار.

8- مريم:

من الشخصيات التي وصفها محمد بقوله "كانت مريم كالتفاحة الحمراء الطازجة... وجه مستديرة أشرب حمرة رائعة كالشمس عند المشرق تكتنز فتنة وعذوبة"[2] ويضيف أيضا "تغسل شعرها الكستاني الطويل"[3] ويفهم من المقطعين أن مريم تتمتع بالجمال والعذوبة كما يصف يديها قائلا "جذبتها من يديها الرقيقة"[4] وقد صور الكاتب مريم بعد أن وجدت حبيبها حيث قال "مها مريم تبذر شد البسمة على تضاريس وجهها"[5]، وأضاف قائلا "يبزغ على تضاريس جسدها الفاتن ويطل من شرفة عينيها اللتين عاد إليهما التألق"[6]، وظهرت هذه الشخصية في القسم الثاني من الرواية

[1]- الرواية، ص 43.
[2]- الرواية، ص 54.
[3]- الرواية، ص 69.
[4]- الرواية، ص 67.
[5]- الرواية، ص 68.
[6]- الرواية، ص 69.

وهي فتاة يافعة متعلمة تعرفت على شاب أثناء دراستها وجمع بينهما علاقة حب توجهما الثنائي بالخطوبة إذ تقول "كانت فرحتي لا توصف... لا تعد... وأنا وهو نحلم ببناء عشنا قشة قشة"[1].

وفي ليلة عرسها والناس مجتمعين والأهل والأصدقاء فرحين دوي صوت الرصاص إذ هاجم الجنود الصرب قريتها تقول "ارتفعت أصوات المستفيدين الخائفين عاد كثير من المدعوين إلى بيتنا"[2]، حيث قتل العديد من الناس تلك الليلة سقطت أمها وأبوها وإخوتها ووالد زوجها جميعهم قتلوا على مرأى عيونها حاولت الفرار مع حبيبها وهي تقول له "حبيبي لا بد أن نهرب حلمنا الجميل"[3]، لكنه اختار أن يعطل الأعداء ليسمح لمريم بالنجاة، لقد ظلت طوال الرواية تظن أن حبيبها قد قتل فبعد فرارها التقت العم حكمت صديق والدها الذي سافرت معه إلا أن وجدوا قافلة مهاجرة إلى ألبانيا وتعرفت على الخالة ومحمد فقصت عليهم حكايتها مع أيادي الغدر الذين حرموها كل شيء وحطموا أحلامها فحضنتها الخالة وهي تقول "لك الله يا بنيتي نحن أسرتك الجديدة ولن تجدي عندنا إلا ما تريدين"[4]، وهذا ما خفف عليها وحسسها بالأمان.

فمريم مثلها كمثل عثمان ومحمد حطمت الغيلان كل شيء أحلامها، أهدافها وحياتها، كانت تعيش في دوامة الحزن لكنها في الأخير عادت لها بسمتها وأشرقت شمسها بعد أن عثرت على زوجها في أحد المشافي أثناء زيارتها لعثمان كان قد أصيب برصاصة في رئته وفي حالة يرثى لها يقول محمد "كانت تظنه قد مات... ها هي الأقدار تجمع بينهما من جديد"[5]، فتغير حياتها نهائيا وكأن الروح قد عادت لها ولم تعد تلك الفتاة الكئيبة الحزينة دامعة العين والقلب وبدأ الأمل يبزغ على تضاريسها فقد أطل نجم سعدها من جديد وخفق حبا فكأن زوجها أصبح ذلك البلسم الذي يريح الندوب

[1]- الرواية، ص 51.
[2]- الرواية، ص 52.
[3]- الرواية، ص 52.
[4]- الرواية، ص 54.
[5]- الرواية، ص 67.

والجراح وبعد ذلك تحسنت حياتها للأفضل لتكون معلمة وكانت تزور زوجها في المستشفى دائما ويقول محمد "سجلت مريم نفسها فيها لتكون معلمة لعل زوجها سيلتحق بها بمجرد أن يخرج من المستشفى"[1]، صور لنا الكاتب كيف استطاعت مريم الخروج من دوامة الحزن المدمر وعملت على بناء نفسها وذلك بالصمود والكفاح فكانت قصتها مثالا استفادت منه شخصية البطل وبث فيها الأمل والتفاؤل بالمستقبل.

9- حكمت:

هو صديق والد مريم كان حارس المدرسة التي كانت تدرس بها يتميز بالطيبة والكرم وأخلاقه العالية في قول مريم "لمن هذا الصدر الدافئ الحنون"[2] وقف مع مريم وساندها بعد أن قتل سكان القرية وعائلتها ورافقها بعد أن قررا الهجرة إلى أن التقيا بجماعة محمد ثم لم يرد ذكره بعد ذلك في الرواية.

10- الحاج إبراهيم:

كان رجلا في الخمسين من عمره ذي صدر رحب وكرم قام بنقل أسرته إلى أصهاره وقام بمنح منزله لعائلة محمد وقد وصفه هذا الأخير قائلا "تعلقت قلوبنا بهذا الرجل الملائكة"[3] لأنه أنقدهم من التشرد ومنحهم سقفا يأويهم.

11- شخصية الصرب:

الصرب ملة واحدة وشخصية واحدة، تشترك في كل شيء، ولذلك كان للمؤلف موقف واضح في تسميتهم بالغيلان، والغول في الحكايات والخرافات هو نموذج للخوف والرعب والبشاعة "لقد صدقت أمي... لقد رأيتهم... إنهم

[1]- الرواية، ص 71.
[2]- الرواية، ص 54.
[3]- الرواية، ص 77.

مزيج من بشر وكلاب وخنازير... طوال عراض يحملون قطع حديدية تلمع...يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أياديهم طويلة حادة... مناخيرهم مدببة... آذانهم ممتدة إلى الأعلى، أصواتهم نباح وتكشير"[1].

وصفهم الكاتب عز الدين جلاوجي من خلال الرواية بأنهم مصدر للعنف والشر والهمجية وسببا في كثير من الكوارث فقد علق الشيخ "لقد تنبأت بهذا منذ سنوات طويلة فلم تصدقوني إنهم أعداؤنا... بل أعداء البشرية قاطبة... كل المصائب الإنسانية جاءت منهم... إنهم وحوش بلا قلب ولا رحمة... التاريخ يحدثنا عن ذلك... والتاريخ يعيد نفسه... والتاريخ أصدق القائلين".[2]

ثانيا: عجائبية المكان.

ينشأ المكان في الرواية من خلال وجهات النظر المتعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان.

يعد التحديد المكاني أمرا لا بد منه في مختلف الأعمال السردية، فالمكان هو تلك الفسحة التي تحتضن حركة الشخوص وتشهد سيرورة الأحداث، إضافة إلى ذلك فهو عنصر جمالي مهم يحاول من خلاله الراوي إبراز مهاراته الإبداعية في الكتابة، إذ أن السارد يمتلك القدرة على تشكيل عالم ماورائي (ميثافيزيقي)، معطياته وبالتالي تصعب على القارئ مهمة إدراكه بسهولة، فمثلا لا يمكن للمتلقي أن يرى الفضاء الروائي بعينه المجردة لذلك يحاول رسم سورة مقاربة له في ذهنه وخياله، فهو يبقى فضاء متخيلا ولفظيا ينشأ عن طريق اللغة ونقول في ذلك سيرى قاسم: "عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ".[3]

[1]- الرواية، ص 11، 12.

[2]- الرواية، ص 23.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 137.

ويرى عبد المالك مرتاض أن "الروائي المحترف، المتألق جميعا هو الذي يستطيع أن يتعامل مع خغيره تعاملا بارعا فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأحر مثل الشخصية والحدث والزمان... إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصية من خلال أهوائها، هواجسها، ونوازعها وعواطفها وأمالها وآلامها...[1]

واطلاقا من ذلك فإننا نجد أن الكاتب في رواية الفراشات والغيلان وظف نوعين من الأماكن (مفتوحة ومغلوقة).

أ. الأماكن المفتوحة:

وهي: "الأماكن الواسعة التي تجتمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة، وهي الأماكن التي تختفي فيها حرية الفرد وتظهر حرية الجماعة مثل: المدينة، القرية والغابة... والتي تمتاز بأفقها الواسع الذي ترمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي".[2]

ومن الأماكن المفتوحة الموجودة في الرواية هي القرية:

القرية: هي مكان مفتوح حدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث فهي "عالم مجرد شكل من خلال الأحلام والآمال والرؤى الذهنية والوجدانية، ويمدد في أكناف الطفولة البدائية..."[3]

ويظهر هذا المكان في قول السارد "كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية..."[4]

وفي مقطع آخر: "لم أتحمل المنظر المفزع... بدرت مني صرخة رددتها منازل القرية وجنيات المساجد ثم ذهبت أدراج الرياح".[5]

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 103.

[2]- فايزة شايب باشا: البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2014-2013م، ص 107.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003م، ص 107.

[4]- الرواية، ص 17.

[5]- الرواية، ص 18.

مقطع آخر: "حملت أختي وانطلقت أتخطى الجثث التي بدأت تتناقص كلما تركت القرية خلفي... دخلت دربا متعرجا بين الأشجار... عرفته من صوته إنه عثمان تربى وصديقي في المدرسة... عجبت أنني لم أشاهده في القرية... أنجا وحده... أم نجا معه بعض أفراد عائلته وبعض سكان القرية؟"[1]

... وحدثني عثمان عن كل شيء، كان بيتهم وسط القرية بالضبط وقد رأى بعينيه كل ما وقع بالتفصيل".[2]

مقطع آخر: "وأين معلمي الوسيم صاحب الابتسامة العذبة التي كان يلقانا بها عند كل صباح وعشية؟... هل نكلوا به كما نكلوا بكل إنسان.

وفي مقطع آخر: "ونظرت خلفي حيث القرية بدأت تغيب بناياتها بين الأشجار العالية... قرعات بيضاء كانت تحوم في صفحة السماء ومازال الدخان يلف القرية وقد اشتد سوادا وكثافة ومنارة الجامع... لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية ابلتي تراها أمامك... على مشارف القرية التقانا جمع من الناس..."[3]

وفي مقطع آخر: "كل سكان القرية لم ينجح أحد إلا أنا ومحمد وعائشة الصغيرة... لم تكن خالتي لتصدق ما وقع.... هكذا في لحظات عابرة تقفز قرية عامرة".[4]

وفي مقطع آخر: "عاد الجميع إلى القرية في موكب جنائزي صامت إلا من عويل خالتي وصراخها والرجال يجرونها من يديها جرا عنيفا... دخلنا بيت خالتي بدأ سكان القرية يتوافدون..."[5]

وفي مقطع آخر: "وفهمت أنه إمام القرية لأن التقاليد عندنا تقتضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء وفي كل حين... ثم عاد سكان القرية إلى مرافقته حيث المجزرة لدفن الموتى والدعاء لهم فهذا من أهم واجبات الأخ على أخيه واشترط أن لا يذهب النساء والأطفال".[6]

[1]- الرواية، ص 19.
[2]- الرواية، ص 22.
[3]- الرواية، ص 23.
[4]- الرواية، ص 24.
[5]- الرواية، ص 25.
[6]- الرواية، ص 32.

وفي مقطع آخر: "وكانت أمي –رحمها الله– ماهرة في إعداد أكلاتها الشعبية كانت مضرب المثل في القرية كلها يشهوي طعامها..."[1]

وفي مقطع آخر: "لعلها الآن في قرية حيث ماتت أسرتي وكل السكان..."[2]

وفي مقطع آخر: "عادت بي الذكرى إلى قريتي الصغيرة الآمنة الوديعة".[3]

وفي مقطع آخر: "واحترت بماذا أجيبه هل أخبره أني عائد إلى قريتنا لأحضر جوائزي وصوري..."[4]

وفي مقطع آخر: "بدأت الحركة تدب في القرية... وتناهت إلى مسامعنا أصوات جرارات وشاحنات... عجلنا بإخراج الأمتعة... ووجدتني أتسلل بعيدا عن الجميع أعتلي أكمة صغيرة... ورحت أتطلع بعيني الصغيرتين إلى القرية..."[5]

وفي مقطع آخر: "وها ملامح القرية تظهر من بعيد عروسا تنام في حضن الجبل تجللها الأشجار الخضراء الوارفة من كل جهة... أتصمدين أيتها المنارة لتبقى شاهدا على أهل القرية؟؟؟ تكين لكل من يمر بك قصتهم..."[6]

وفي مقطع آخر: "دس عثمان رأسه في حضني فضممته إلي وغطيته... لعل خواطره ستذهب به بعيدا... إلى أسترته... إلى ذكرياته... إلى القرية... وتركت زوج خالتي لا كشف أن الجميع قد تعلقت أبصارهم بالقرية..."[7]

وفي مقطع آخر: "الوحوش يحاصرون القرية... إنهم جنود الصرب يبتلعون القرية ابتلاعا..."[8]

وفي مقطع آخر: "ماذا فعلوا في أهل القرية يا عمي حكمت؟؟... لقد هدوا منارة الجامع... وهم الآن يحتلون القرية..."[9]

الجبل:

يعد الجبل إحدى التضاريس الجغرافية الطبيعية، كتلة ضخمة من الأحجار والصخور، وهو أيضا كل ما ارتفع عن الأرض.

---

[1]– الرواية، ص 33.

[2]– الرواية، ص 34.

[3]– الرواية، ص 35.

[4]– الرواية، ص 37.

[5]– الرواية، ص 39.

[6]– الرواية، ص 40.

[7]– الرواية، ص 41.

[8]– الرواية، ص 52.

[9]– الرواية، ص 54.

وقد برز هذا المكان في المقطع التالي: "كانوا يدعون الجميع للثورة والمقومة فإنما النصر وإما الاستشهاد... لا بديل عنهما... كان مصرا على التحاق الجميع دون استثناء يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار".[1]

هناك مقطع آخر للجبل: "وأيا كان القرار سيكون مفزعا... ليس لنا خيار إما المقاومة وبالتالي التشرد في الجبال المجاورة ودخول حرب شرسة وأعداؤنا يملكون العدد والعدة".[2]

وفي مقطع آخر: "لعلها في الجبال مع ابنها فلدة كبدها سليمان... سليمان ابنها الأكبر الوحيد".[3]

وفي مقطع آخر: بدأت القافلة الآن تغوص وتتوغل بين الجبال الشامخة جبال اكتست حلة خضراء من الأشجار الملتفة السامقة... وكللت رؤوسها عصائم بيضاء من الثلج... كانت تظهر كالشيوخ يجلسون في وقار... ماذا تخفي هذه القمم العالية خلفها؟؟... نظرت إلى الجبال... تأملتها... حاولت أن أتنبأ بأسرارها لا شيء فيها سوى حزن عميق... عميق".[4]

وفي مقطع آخر: "استمر سيرنا ذلك اليوم النهار كله... قطعنا وديانا وجبالا ووهادا وسولا..."[5]

وفي مقطع آخر: "توقفت القافلة... تفرق الناس فملأ واسفح الجبل المعشوشب الندي..."[6]

فالجبل في هذه الرواية هو الملجأ الذي مكث فيه الثوار والمجاهدين بغية تحرير بلادهم كوسوفيا من أيدي الجيوش الصربية.

الحدود الألبانية:

هي الحدود التي ذهب إليها سكان القرية هروبا من الجيوش الصربية، بلد تعاني من الفقر أغلب سكانها لاجئين ومتشردين ومتخلفين وأيضا سكانها مسلمون...

مكان قاسي وصعب العيش فيه، تكثر فيه الأمراض والأوبئة ويظهر هذا في: "صارت الحدود الألبانية على مرمى العين... وبعدها سنعبر... وينتهي السفر... والترحال... والتنقل".[7]

مدينة كوكس:

---

[1]- الرواية، ص 30.

[2]- الرواية، ص 33.

[3]- الرواية، ص 34.

[4]- الرواية، ص 42.

[5]- الرواية، ص 43.

[6]- الرواية، ص 44.

[7]- الرواية، ص 55.

تقع مدينة كوكس بين الجبال الشامخة الباردة وتمت الإجراءات بسرعة... وجدنا أنفسنا بعدها في العراء... حشود من الناس... آلاف على اختلافهم فهم يتربصون عند بوابة مدينة كوكس".[1]

الأماكن المغلقة:

إن الأماكن المغلقة في كثير من الأحيان تثير إلى جانب نفسي مظلم وتدل على كبت وحرمان ورعب وهذه كلها من وظائف العجائبية، وقد تدل على الأمان في مواضع أخرى وهي تكتسب مكانة وأهمية كبيرة في الرواية من خلال الدور الذي تقوم به، ففيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات".[2]

كما تعتبر الأماكن المغلقة أماكن محددة بواسطة أبعاد ومعلومات وهي ترمز للنفي والكبت، إذا لانغلاق في مكان واحد تعبير عن عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أو بعبارة أخرى العجز، إذ يحرض المكان المغلق عددا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية".[3]

ولقد انطلق الكاتب من الأماكن المفتوحة في القرية والجبل والمدينة الألبانية ومدينة ومدينة كوكس إلى أماكن مغلقة البيت، المسجد، المستشفى.

البيت:

إن للبيت دلالات جد مهمة في بناء النص الروائي، فالكاتب يعمل على توظيفه داخل عمله الفني إذا لمعنى ما قصد إيصالها، لذلك جعل غاستون باشلار.

"للبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[4]، فالبيت هو المقر الذي يقطن فيه الإنسان ويمارس فيه كل سلوكات وتصرفات من مأكل ومشرب ومرقد، إذ هو الملجأ الذي يجد فيه الإنسان راحته.

وقد ظهر لنا البيت في الرواية، من خلال قول السارد: "لا ما زالت بعيدة عني لن يصلوا إلى... سألج الباب قبلهم... سأغلقه خلفهم... سأضع عليه كل ما في بيتنا من متاع ثقيل... خزائن... طاولات... أسرة... سيتصدى لهم

[1]- الرواية، ص 59.

[2]- عبد الله ونوعي: البعد العجائبي في رواية فرنكشتاين في بغداد الأحمر سعداوي، مذكرة ماستر، تخصص آداب حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016-2017م، ص 59.

[3]- عبد القادر راوبو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994/، ص 146-147.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان: غالب مساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 1.

أبي... سيقتلهم... يقتلهم جميعا... سأجلج الباب بسرعة ولن يمسكوا بي... أ مفتوح هو أمر مغلق؟ أ في البيت أهلي أم غاادوا؟ وإلى أين؟... وقع أقدامهم يزلزل تحتنا الأرض... يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا أصرخ".[1]

وفي مقطع آخر: "خرجت الغيلان من بيتنا لكن نباحها مازال يصلني ممزوجا بصيحات عمتي المذعورة المتألمة وتمنيت لو كانت ناطقة مثلنا فأفهم ما نقول".[2]

وفي مقطع آخر: "وتدافعت من تحت والدتي حتى خرجت وقد احمرت كل ثيابي... لا شيء لا شيء في البيت... جثث مبعثرة هنا وهناك... فجأة هرعت إلى الباب... حين وضعت قدمي الصغيرة على عتبته تنامى إلى أذني أنين ضعيف ينبعث في الدار..."[3]

وفي مقطع آخر: حين نعود من دفن شهدائنا سنقرر ما نفعل عودوا إلى بيوتكم مطمئنين... واندفع الناس عائدين إلى بيوتهم فما لحق الشيخ بالرجال..."[4]

وفي مقطع آخر: "ذلك الكهل المفتول العضلات هو الذي سلخ كبش العيد الأقرن في بيت خالتي المرة السابقة..."[5]

وفي مقطع آخر: "واندفع الشيخ خارجا فاندفع الجميع خلفه لم يبق في البيت إلا خالتي وابنتها ونحن الأطفال..."[6]

وفي مقطع آخر: "وفي مقطع آخر: "أمام عيني كوابيس القتلى والنار والدخان والبيوت المخربة".[7]

وفي مقطع آخر: "هناك عادت مخيلتي إلى ذكريات الأيام الماضية الحلوة حين كنت اقصد بيت صديقي عثمان كل صباح لنصطحب معا إلى المدرسة... نسيت كل ذلك... صوري... جوائزي... كتبي... نسيتها في البيت..."[8]

مقطع آخر: "كانت زينب تحاول ان تجمع أكبر قدر ممكن من حوائج البيت..."[9]

---

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- الرواية، ص 14.

[3]- الرواية، ص 15.

[4]- الرواية، ص 26.

[5]- الرواية، ص 28.

[6]- الرواية، ص 31.

[7]- الرواية، ص 32.

[8]- الرواية، ص 36.

[9]- الرواية، ص 37.

المسجد:

هو مكان عبادة الله تعالى والقرب منه بالصلاة والدعاء، هو أيضا مكان لتعلم المسلمين لشؤون دينهم، وتوحيدهم وتقوية الروابط بينهم.

ولقد ظهر المسجد في الرواية كمكان للعبادة إذ تجلى في ذلك: "ورنوت ببصري إلى منارة المسجد لا شك أن الناس قد بدأوا يتجمعون هناك... الآن وقت صلاة الظهر... سأصيح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم... لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع."[1]

مقطع آخر: "أمام عتبة باب المسجد الذي ما زال يحترق كانت تمد وجثة الإمام في عباءته البيضاء وقد أحرقوا لحيته الحمراء وسلخوا جزء من جلد رأسه"[2]

مقطع آخر: "بعد صلاة العشاء نجتمع في المسجد لا بد أن نخرج بقرار هذه الليلة يخرجنا من حيرتنا هذه ويفوت الفرصة على اعدائنا"[3]

المستشفى:

المستشفى هي تلك المؤسسة العلاجية المسؤولة عن تقديم الرعاية الصحية للمرضى من خلال طاقم مختص طبي وأجهزة طبية، والتي تشكل جزءا حيويا من خدمات الصحة العامة.

تحتوي المستشفى على كافة التخصصات الطبية، كما يشترط أن تكون مجهزة بالمرافق التالية: غرف للعمليات وغرف للإنعاش وغرف للمرضى عامة وخاصة، كما في بعضها عيادات خارجية لاستقبال المرضى المقيمين، وفيها المختبرات وأقسام الأشعة وأقسام الطوارئ، ويعمل فيها طاقم عالي الكفاءة من الأطباء والتمريض.

هنا في الرواية عد المحطة التي تلقى فيه العلاج كل من عثمان وخطيب مريم بسبب تلقيهم الرصاص من قبل "الصرب".

تجلى ذلك في المقطع التالي: "أبعدني زوج خالتي وأنا أصرخ باكيا في هستيرية... ومد يده يحمل عثمان وينهض به... وهو يزجرني بقوة.

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- الرواية، ص 18.

[3]- الرواية، ص 31.

لا تبك هو بخير... إنه حي... يجب نقله على المستشفى حالا فورا... بعد نصف ساعة تقريبا كنت أقف عند رأس عثمان أبادله الابتسامة كان مصابا في ذراعه إصابة بليغة... والمهم أنه سيخرج بعد يومين أو ثلاثة... حالته لا تستدعي المكوث أكثر... وكان المستشفى خلية نحل أصابها العطب... عشرات بل مئات من الجرحى والمرضى...[1]

وقد تجلى ملفوظ آخر بين لنا دخول خطيب مريم إلى المستشفى: "كانت مرمي تسير بجواري منقبضة الوجه مرتعدة الجوارح لا تنطق إلا دمعا... فجأة رأيتها تجمد في مكانها تمثالا مرميا لا تقدر على الحراك... حنها دخلت عليها الحجرة وجدتها: تنكفئ على شاب منتحبة فوق صدره... جرها الممرضون بعيدا وأخبروني أن هذا الشاب عبر الحدود البارحة وهو في حالة يرثى لها... وعلمت منها بعد ذلك أنه خطيبها الذي ضحى بنفسه من أجلها.[2]

مقطع آخر: "مريم رفضت ذلك رغم إلحاح خالتي وزوجها... منعوها من البقاء داخل المستشفى لكنها قررت أن تبقى خارجة... تحتضن الجدار...[3]

المدرسة:

مؤسسة تعليمية تربوية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم وتكون الدراسة بها عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة والثانوية، وتسمى بالدراسة الإجبارية في الكثير من الدول.

"بؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم، ينشر الوعي وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة"[4]

وقد ذكرت المدرسة في قول الشخصية الرئيسية أو الشخصية البطلة محمد: "هل يمكن للإنسان أن يصل إلى مدة الدرجة من الوحشية... ما مان يلقنه لنا معلمنا في المدرسة من الفضائل الإنسانية التي تتميز بها..."[5]

مقطع آخر: "هناك عادت إلى مخيلتي ذكريات الأيام الماضية الحلوة حين كنت أقصد بيت صديقي عثمان كل صباح لنصطحب معا إلى المدرسة... تذكرت المعلم داخل القسم وهو يحرضنا على التنافس"[6]

---

[1]- الرواية، ص 66.

[2]- الرواية، ص 67.

[3]- الرواية، ص 68.

[4]- نصيرة زوزو، بنية الفضاء في رواية الأعرج واسيني، رسالة مقدمة نيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد لخضر، بسكرة، 2010، ص 125.

[5]- الرواية، ص 21.

[6]- الرواية، ص 35-36.

مقطع آخر: درس عثمان رأسه في حضني فصمته إلي وغطيته... لعل خواطره ستذهب بعيدا بعيدا... إلى أسرته... إلى ذكرياته... إلى القرية إلى المدرسة..."[1]

مقطع آخر: "بادر في عثمان بالسؤال لينقلني إلى ضفة أخرى ويفتح في قلبي الصغير المكلوم هاوية للفجيعة، ماذا بشأن الدراسة...؟ ألم تعدك خالتك بأنها ستدخلنا المدرسة فور عبورنا الحدود...؟ أجل وعدتنا بذلك... لكني سمعت الشيخ يخبرها أن البعثة القطرية قد أقامت مدرسة كاملة التجهيزات مع التكفل التام بالطلبة"[2]

تبعا لهذا المقطع نرى استخدام الروائي المدرسة في الرواية هدفه استرجاع "محمد" ذكريات الطفولة أثناء فترة الدراسة، التي ولا زالت محفورة في ذهنه، خاصة تلك الذكريات الجميلة التي قضاها مع أصدقائه.

إذ تبقى المدرسة مكان طلب العلم والمعرفة.

الخزانة:

تعد من الأماكن المغلقة، هي قطعة أثاث منزلية على شكل مربع تحتوي على إدراج مختلفة لتخزين وحفظ المتنوعة وعادة ما تكون الخزانة مصنوعة من الخشب، وتسمى الخزانة التي تحتفظ باللباس خزانة الملابس وهناك نوع منها لأغراض الكتابة وحفظ الأوراق المكتبية وكانت تستخدم في المكتبات قديما.

وذكرتا الخزانة في مقطع واحد: "وتذكرت الجوائز... كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية احتفظت بها في خزانة الكتب في قسم سميته قسم الجوائز... ما أتعسني! نسيت كل ذلك... صوري، جوائزي، كتبي".[3]

الخزانة هي مكان ذكريات "محمد" الجميلة.

[1]- الرواية، ص 41.

[2]- الرواية، ص 70-71.

[3]- الرواية، ص 36.

ثالثا: عجائبية الزمان:

الزمان هو نسيج أو محرك ينشأ من خلاله جمالية الحدث وفي نفس الوقت يساعد على تحليل وتفسير أقوال وكل ما يرتبط بالشخصيات. فهو حقبة زمنية تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث وبالتالي خضعت أحداث الرواية إلى تسلسل منطقي حيث جرت في زمن تفكك الوحدة اليوغسلافية واعتماد الصرب منطق التطهير الرقي على مسلمي البوسنة وكوسوفو وكان الزمن العام للرواية في فصل الشتاء "... ونسمات هواء بارد تتسرب من النافذة التي فتحت قليلا..."[1] "... إن الفصل الشتاء والبرد الشديد والزاد القليل..."[2] وجاء البناء الزمني متداخلا بين الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

1. **الاسترجاع anaplés**:

الاسترجاع هو أحد تقنيات السرد الهامة تمكن الراوي من الرجوع إلى الماضي واستحضار ذكرياته ورواياته لاحقا. ويؤكد جيرارخبيت في قوله "أن الاسترجاع كل ذكر لاحق لحدث سابق للمنظمة التي نحن فيها من القصة"[3].

احتوت رواية الفراشات والفيلان على تقنية الاسترجاع أهمها:

قول الراوي "مسحت العرق المتصبب على جبيني... استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدة... تذكرت أختي الصغيرة أماتت أيضا؟"[4] فالسارد هنا استرجع حالته النفسية التي ظهر عليها الفزع والخوف والقلق بتذكر أخته عائشة.

[1]- الرواية، ص 36.

[2]- الرواية، ص 37.

[3]- حسين بحراوي: بنية الشكل الراوي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) المركز الثقافي العربي، دون طبعة 2009، ص 19.

[4]- الرواية، ص 15.

- يتجسد الاسترجاع في قوله "تذكرت الجوائز... كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية احتفظ بها في خزانة الكتب في قسم سميته قسم الجوائز".[1]

نجد الراوي هنا تعود به الذاكرة والحنين إلى سنوات الدراسة، حين كان يزاول دراسته في المدرسة، إذ تذكر جميع الجوائز والهدايا التي تحصل عليها من قبل مديره. وفي مقطع آخر "وأعدت إلى ذاكرتي زوج خالتي، وهو يقص قصة تلك المرأة التي ذبحوا صغيرها، وأنضجوه أمامها لم أرغموها كي تأكل جزء منه حتى لا يفعلوا ذلك بكل أفراد أسرتها"[2] نجده هنا استحضر كل الجرائم التي مارسها الصرب ضد أهل القرية، ونجد الاسترجاع أيضا في قوله "ولمعت على شاشة ذاكرتي صورة الطفلة" الأرنبة أخت عثمان... هي أرنب... لا بل طفلة"[3] نجد هنا بتذكر أخت عثمان الصغيرة التي قتلت على أيدي الوحوش الصرب بدون رحمة ولا شفقة، قاموا بتعذيبها وشوائها والتنكيل بجثتها.

- ونجد محمد أيضا يتذكر الأيام الجميلة والعيشة الهنية التي عاضها رفقة أبيه في الحقل لقوله "وتذكرت حضن والدي الدافئ ولحظات المرح والسرور التي كنا نقضيها معا في الحقل أو في البيت... لا تنتهي قصصه أبدا ولا دعاباته، كلما أحمل واحدة جاء بالأخرى كالينبوع العذب يتفجر حياة وسعادة وضانا"،[4]ويقول أيضا "تذكرت بكورنا كل صباح تسابق الطير إلى الطبيعة تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي"،[5] كما صورت لنا هذه المقاطع الحالة النفسية للبطل محمد من بهجة وفرح وسرور، فقد استحضر كل الأوقات الجميلة التي عاشها مع أهل قريته.

- كان لهذه الاسترجاعات دورا كبيرا حيث أعطت للنص قيمة جمالية، مما زاده تشويقا.

[1]- الرواية، ص 36.
[2]- الرواية، ص 72.
[3]- الرواية، ص 38.
[4]- الرواية، ص 77.
[5]- الرواية، ص 35.

2. **الاستباق prolepse**:

الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إثارة الأحداث السابقة عند أوانها لا يمكن حدوثها بعد الاستباق مفارقة زمنية معاكسة للاسترجاع، ويدل مصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما[1]، ونعني بهذا أن الاستباق يقصد به هو التطلع إلى ما هو متوقع أن يحدث في النص الروائي.

وتتجلى عجائبية الزمن في رواية (الفراشات والفيلان) بالعديد من السوابق من بينها: "لا شك أن الناس قد بدأوا يتجمعون هناك الآن وقت صلاة الظهر... سأصبح فيهم جميعا، فإذا انتبهوا أخبرتهم، لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع"[2] فنجد الراوي هنا يتوقع الأحداث قبل وقوعها. وقد يبرز الاستباق في قوله "وانطلقنا لا بد أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت، سيكون هذا المكان معج بالوحوش المفترسة... ولعل الغيلان ستعود لمهمة أخرى"[3] فنجد هنا الراوي يعتقد رجوع الفيلان للقرية، وستقضي على كل من فيها، لهذا قرر مقادرة القرية.

ونجد البطل محمد يتساءل عن مصيره المجهول، ومتى سنبدأ الرحلة ومتى ستنتهي، كل الذي يعمله أن رحلتهم ستكون محفولة بالمخاطر لقوله "أدركت أنه الرحيل وقد أوفت ساعة الهجرة من هنا تبدأ... وإلى أين تنتهي...؟؟ الله أعلم... كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض خلالها فيا هب بحر ما رد جبار".[4]

- كما نجد يبعث الراحة والطمأنينة في قلب صديقه عثمان وأنه يتوقع حياة أفضل من هاته يسودها الأمن والهدوء وراح يصف خالته بالحضن الذي يشعره بالراحة لقوله "لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك... فيها

[1]- جيرارجنيت: خطاب الحكاية، محمد معتصم –المركز الثقافي- (دون طبعة)، (دون تاريخ) ص 51.

[2]- الرواية، ص 17.

[3]- الرواية، ص 19.

[4]- الرواية، ص 38.

خالتي وستكون لنا حضنا دافئا... إنها تتشبه أمي بكل شيء".[1] وتوقع مجيء الجيوش الصربية، المتسببين في الخراب والقلق والدمار ويظهر ذلك من خلال قوله "لقد تنبأت بهذا منذ سنوات طويلة فلم تصدقوني... إنهم أعداؤنا... بل أعداء البشرية قاطبة كل مصائب الإنسانية جاءت منهم... إنهم وحوش بلا قلب ولا رحمة".[2]

– من خلال ما سبق نجد أن رواية الفراشات والفيلان احتوت على العديد من المفارقات الزمنية. فنجده أراد استرجاع ذكرياته والحنين إلى الوطن، أما الاستباقات فكانت قليلة نوعا ما، لكنها أعطت حبكة فنية للنص الروائي من خلال التنبؤ بوقوع الأحداث في الرواية قبل وقوعها.

رابعا: عجائبية الحدث:

تعتبر الأحداث مجموعة من الوقائع والطرائق، التي تمثل عنصرا مهما وأساسيا من عناصر العمل السردي، وللتدقيق أكثر، فإن الحدث "يعد مكونا رئيسيا وأهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها: الزمان، المكان الشخصيات، اللغة، الحدث، ويعد أبرز عناصر الرواية لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة"[3]

جاء لذلك في معجم السرديات أن الحدث هو "الانتقال ممن حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا تتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل أو التكرار، على أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة "حدث" واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة"[4]. ومنه يمكن تعريف الفعل على أنه: "سلسلة مترابطة من الأحداث بالوحدة والدلالة، ولما بداية ووسط، ونهاية، تنظيم متتابع من الأعمال".[5]

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– الرواية، ص 23.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار العقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 207.

[4]– محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 145.

[5]– جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 11.

نفهم من ذلك أن الحدث والفعل يتدخلان ويشابهان إلى حد ما في المعنى، وتربطهما علاقة الجزء من الكل، حيث أن الفعل يكون أشمل من الحدث وهو ما يؤكد القول الآتي: "حدث أو جزء متميز من الفعل وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحد أو حينما تنتظم الأحداث معا ويجمعهما خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة".[1]

وتعرضت سيزا قاسم لمفهوم الحدث من خلال كتابها (بناء الرواية) وتعرفه قائلة: "تمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله"،[2] إذ تشير هنا إلى أن الأحداث تتشكل بطريقة منهجية منتظمة ومتسلسلة أثناء عملية السرد (القص).

والحدث "ما تنجزه الشخصية تبعا لحركتها في سياق النص وعلاقة عناصر بنائه ففي الحكاية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، ولكنها تشترك جميعها في لا مألوفية الحدث"[3] ومن الجدير بالذكر أن الحدث الروائي "ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وان انطلق أساسا من الواقع وذلك أن الكاتب حين يكتب روايته، يختار من أحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه، ومن خياله الفني، ما يجعل الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعاش مرادف".[4] وهذا هو الهدف الأساسي الذي يرمي إليه السارد، إذ دائما ما يسعى إلى تقديم أحداث غير متوقعة وخارقة للعادة، صانعا يدلك العجائبية بمختلف أشكالها وهادفا إلى تجاوز المألوف وكسر الرتيب.

ويمكن تحديد تلك الأحداث العجائبية فيما يلي:

---

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، صفاقس، تونس، 1986، ص 138.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص 54.

[3]- لامية الأشراف، تمظهر العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي، حكاية الزرملي نموذجا –مذكرة ماستر، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2016، ص 66.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 208.

حدث 1: "أجري... أتعثر... أنهض... أعدو... أتعثر... تنهش الحجارة زبدة ركبتي... نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا... أسيج لعبتي بذراعي النحيلتين... تزداد دقات قلبي... خطوات وألج البيت... يبعد الباب كبعد القمر... إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهفني... أحس أنيابهم تنعرز في لحمي الطري... تمتد القهقهات عالية تلسع قلبي المرتجف كسوط إقطاعي جبار... أقاوم... أتحدى... أعدو بسرعة أشد... تستمر قهقهات الكلاب... ما زالوا يعدون خلفي... أياديهم تمتد تمسكني من رقبتي... لا مزالت بعيدة عني لن يصلوا إلي... سألج الباب قبلهم... سأضع عليهم كل ما في بيتنا من متاع ثقيل... سيصده لهم أبي... سيقتلهم... يقتلهم جميعا".[1]

حدث 2: "يقترب نباح الجنود وقهقهاتهم... وقع أقدامهم يزلزل تحتنا الأرض يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا أصرخ... رعب يستولي على الجميع... عيونهم تدور في محاجرها تكاد تنفجر..."[2]

حدث 3: "يصلون... يشرعون في التهام الباب... يغتال الخوف جميعا فيركنون جميعا إلى زوايا الحجرة... لماذا تخاف أسرتي وتستلم بهذا الشكل؟ لماذا لم يخرج أبي لمواجهتهم وقد كان دائما يظهر أمامي بمظهر الرجل الشجاع الذي لا يخاف؟".[3]

حدث 4: "التهمت الغيلان بمخالبها نصف الأب وبدأت الزمجرات تصل آذاننا بوضوح... ضغطت أمي على فمي بيدها المرتجفة... ما زالت العيون تدور في محاجرها خوفا... لم يركن أبي كما ركن ولم يهرب رغم إصرار أمي..."[4]

حدث 5: "راح أبي يسند الباب بكل ما وجده أمامه... كان يصيح بأعلى صوته... إننا أبرياء... التهموا الجزء الباقي وامتدت مخالبهم تدفع ما كوم خلفه... وامتدت أرجلهم تلجه بسرعة... ضغطت أمي على فمي بقوة أشد... وفجأة اندفعت جدتي النحيفة وقد كاد المرض يمد ما يردهم عن أبي وقد اجتمعوا عليه كالطيور الجارحة وعاجلوا جدتي

[1]- الرواية، ص 9-10.
[2]- الرواية، ص10.
[3]- الرواية، ص 11.
[4]- الرواية، ص 12.

بضربة قوية على خدها فأسقطوها أرضا دون حراك وهم والدي أن يوفقها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص... تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم من جسده... وفي الوقت الذي ارتفعت قهقهات الغيلان... ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما... أما أمي فراحت تشدنا إليها بقوة... لم تكن تريد الغيلان تتفطن إلينا... ستقتلها هي وحدها..."[1]

حدث 6: "مد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة فحملها كما يحمل النسر فريسته دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار... ارتفع تصفيقهم مهللين لفعلة صديقهم... ولمحنا أحدهم متكومين في ركن الحجرة... تقدم زميله نحونا في الوقت الذي أشهر هو فوهة موته... ركل أمي... حدبها لم تتحرك... شحد رشاشة وأفرغ نارا كاوية في ظهر أمي حتى تقيأت فوقنا لكن يديها ما زالت تشدان بقوة على فمي وفم أختي...

سمعت عمتي تصيح وقد التصقت بأختها المكفوفة... دوى الرصاص وسمعتها تصيح أدركت أنهم قتلوها... خرجت الغيلان من بيتنا لكن نباحها ما زال يصلني... لم أستطع أن أنهض من مكاني كان جسد أمي متهالكا ثقيلا على صدري... وما زال الخوف يكبلني بقوة... دوت في سمعي رصاصات اخترقت قلبي المترع بالخوف... ثم هدأ كل شيء لقد ذهبوا... لم يعد يصل سمعي شيء لا نباحهم ولا تكشيراتهم..."[2]

حدث 7: "تدافعت من تحت والدتي حتى خرجت... لا شيء في البيت... جثث مبعثرة هنا وهناك... اشتد ذعري... يا لهول الفاجعة !! ... فجأة هرعت إلى الباب تنامى إلى أذني أنين ضعيف ينبعث في الدار... اقشعر جلدي... إنها

[1]- الرواية، ص 13.

[2]- الرواية، ص 14.

أرواح الموتى مسحت العرق المتصبب على جبيني... تذكرت أختي الصغيرة... أماتت هي أيضا؟... تأملتها كانت معدة حيث كانت وقد تلونت كلية باللون الأحمر... لقد تجمد الدم على وجهها وشعرها الحريري وثيابها الزامية..."[1]

حدث 8: "مددت إليها... يدين مذعورتين... مسحت وجهها بيدي... لقد أشرق وجهها لاحظت صدرها يعلو ويهبط قليلا قليلا... وضعت أذني على صدرها جاءتني دقات قلبها البريء تعرف سنفونية الحياة بصعوبة حملتها بين ذراعي الحمد لله... وفررت من سبحاتي لا بد أن أخرج... لا بد أن أغادر لعل الغيلان ستعود واندفعت عند الباب..."[2]

حدث 9: "تسمرت عيناي على المشهد المريع... يا للفظاعة! يا لهول الفاجعة! يا للجريمة النكراء !! ماذا فعلت عمتي المسكينة حتى يفعلوا بها هذا؟ ... كانت عارية تماما... مددت على ظهرها والدم القاني ينزف بطيئا بين نهديها وتحت سرتها... ويتسلل مضخما وجه بساط الحشيش الأخضر... نزعت معطفي وغطيتها... غطيت جزءا منها... ثم جمعت بعض ثيابها الممزقة المرماة فوضعتها فوقها... انتبهت إلى نفسي... خطفت أختي عائشة من الأرض وضعتها فوق ظهري... وانطلقت على غير مدى... لا بد أن أخبر السكان بما جرى... سأصيح فيهم جميعا..."[3]

حدث 10: "بدرت مني التفاته إلى الأرض... ما هذا المزروع على تضاريس وجهها بالله إلى أخطو فوق جثث الأموات... عشرات هنا وهناك... مقطوعو الرؤوس... مقصوصو الأيدي... مثقوبو الصدور والبطون... أطفال فوق نساء... ونساء فوق عجائز جثث تهالك بعضها فوق بعض... تملكني الرعب دق قلبي بسرعة عجيبة... ما ذنب هؤلاء... لم أتحمل المنظر المفزع... بدرت مني صرخة رددتها منازل القرية... وضعت كفي الصغيرتين على عيني قزعا

[1]- الرواية، ص 15-16.

[2]- الرواية، ص 16.

[3]- الرواية، ص 17.

وتراجعت إلى الوراء... امتدت إلى يد... أمسكت ثيابي... اقشعر بدني... صرخت فتحت عيني... كانت أختي قد لحقت بي وعلى محياها ملامح الألم والقزع..."[1]

حدث 11: "جلست على الأرض... وضعتها في حضني... أشارت أنها تريد ماء... ثم أشارت إلى ألم بفخذها الأيمن... يا إلهي لقد أصابتها رصاصة طائشة والدم ما زال ينزف منها... أخرجت منذ يلي لففت لها الجرح وهي تتألم... وانطلقنا لا بدأت أن أرحل عن هذه القرية ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت سيكون مدا المكان محج الوحوش المفترسة... حملت أختي وانطلقت أتخطى الجثث التي بدأت تتناقص كلما تركت القرية خلفي... دخلت دربا متعرجا بين الأشجار... راحت رجلاي تسابقان لم أكن إلى أين أسير... وإلى أين أتجه... عند واد صغير أحست من بعيد حركة غير عادية... فاجأني صوت من خلف الأعشاب الملتفة كأنما هو صوت مكروب عرفته من صوته إنه عثمان تربى وصديقي في المدرسة"[2]

حدث 12: "حدثني عثمان عن كل شيء كان بيتهم وسط القرية بالضبط وقد رأى بعينه كل ما وقع بالتفصيل... حدثني كيف بدأ الهجوم المباغت على السكان العزل... لم يقر عني هذا كثيرا لأني كنت قد رأيت آثاره واضحة... لكن الذي ذبح فيا ما يبقى من شجاعتي ما فعلوه بأخته الصغرى... أمسكته من يده أجره خلفي وقد بدأت أختي عائشة تتثاقل فوق ظهري وتثقل كاملي"[3]

حدث 13: "كنا نخطف أرجلنا عن الأرض خطفا ونتلف للوراء... وذات اليمين وذات الشمال في كل لحظة... كنا محس ان الغيلان ينهبون الأرض خلفنا نهبا وإن لحقوا بنا فسيكون مصيرنا كمصير أهلنا وذوينا..."[4]

[1]- الرواية، ص 17-18.
[2]- الرواية، ص 19.
[3]- الرواية، ص 20.
[4]- الرواية، ص 21.

حدث 14: "نظرت خلفي حيث القرية بدأت تغيب بناياتها بين الأشجار العالية... إلى أين ستذهب يا محمد؟ ... لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك... فيما خالتي وستكون لنا حضنا دافئا... إنها تشبه أمي في كل شيء... على مشارق القرية التقانا جمع من الناس... اندفعت خالتي تضمني إلى صدرها...محمد ولدي أخبرني أسرع أين أمك؟ ... وألحمت عن الكلام لقد أصبح بالخرس... انفجرت أبكي بشدة كأنني بركان أنكتم ثم انفجر يدفع حممه الملتهبة..."[1]

حدث 15: "أنقدني عثمان من الحرج الكبير الذي وضعتني فيه خالتي... قتلوهم جميعا... كل سكان القرية لم ينج أحد إلا أنا ومحمد وعائشة... وفتح الجميع أفواههم منذ مشين وراح بعضهم يردد –يا للوحشية!!..."[2]

حدث 16: "ارتفع عويل خالتي وارتمت أرضا تضعني إليها وتقبلي بهستيرية وجنون... دخلنا بيت خالتي بدأ سكان القرية يتوافدون... كان أكثرهم يتبادلون الحديث في الفناء... كان الجميع يشترك في شيء واحد... الحيرة تطل على شرقات العيون... حيرة مرعبة مخيفة..."[3]

حدث 17: "دعا الشيخ سكان القرية إلى مرافقته حيث المحزرة لدفن الموتى والدعاء لهم... وهب الناس ملبين النداء..."[4]

حدث 18: "حين نعود من دفن شهدائنا سنقرر ما نفعل عوذوا إلى بيوتكم مطمئنين...ضمت خالتي جرح عائشة بشيء من المراهم والضمادات..."[5]

[1]– الرواية، ص 22.
[2]– الرواية، ص 23.
[3]– الرواية، ص 24.
[4]– الرواية، ص 25.
[5]– الرواية، ص 26.

حدث 19: "لقد عادوا... لقد سبقنا أعداؤنا إلى هناك... حفروا حفرة عميقة بالحافرة وألقوا كل الجثث فيها ثم أهالوا عليها التراب ودكوها دكا..."[1]

حدث 20: "كان يدعو الجميع للثورة والمقاومة فإما النصر وإلا الاستشهاد لا بذيل عنهما... كان مصرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة... الشيوخ والأطفال والنساء والرجال...الجميع دون استثناء يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار..."[2]

حدث 21: "اندفع الشيخ خارجا فاندفع الجمع خلفه لم يبق في البيت إلا خالتي وابنتها ونحن الأطفال..."[3]

حدث 22: "عاد زوج خالتي من صلاة العشاء مهموما لم يحرك شفتيه ولم ينطق حتى بالتحية... انزوي فوق كرسي كان في ركن الحجرة وغرق في التفكير... ولكن أيا كان القرار سيكون مفزعا... وأما الهجرة... الهجرة إلى المجهول المخيف المرعب حيث قد نضيع كل شيء حتى كرمتنا... أجمعنا على رأي واحد... الهجرة والمقاومة... وتمنيت لو أن خالتي تسأله عن سيلمان... أين هو الآن...؟ هل سيفارقنا بالمقاومين"[4]

حدث 23: " أما هو فسيرافق العائلة حتى الحدود الألبانية طلبا للنجاة"[5]

حدث24: "أدركت أنه الرحيل وقد أزفت ساعة الهجرة... من هنا تبدأ... وإلى أين ستنتهي...؟؟ الله أعلم..."[6]

حدث 25: "وبسرعة ارتدينا ملابسنا وظهرنا في كامل الاستعداد... أذن الفجر... خرج زوج خالتي وابنه سليمان إلى الجامع فيما بقينا نحن نرتقب ساعة الانطلاق... كانت زينب تحاول أن تجمع أكبر قدر ممكن من حوائج البيت"[7]

---

[1]- الرواية، ص 29.
[2]- الرواية، ص 30.
[3]- الرواية، ص 31.
[4]- الرواية، ص 32-33.
[5]- الرواية، ص 34.
[6]- الرواية، ص 36.
[7]- الرواية، ص 37.

حدث 26: "بدأت الحركة تدب القرية... وتنامت إلى مسامعنا أصوات جرارات وشاحنات... عجلنا بإخراج الأمتعة... وضعناها في عربة يجرها حصانان... هي كل ما يملك زوج خالتي المزارع البسيط... في هذه اللحظة ستبدأ الرحلة... رتبنا الأمتعة وأسرعنا نركب..."[1]

حدث27: "تكومنا في العربة الخشبية الباردة رغم ما فرشته خالتي تحتنا كان الجميع قد حظر نساء ورجال... أطفال وعجزة... وأعطى الشيخ إشارة الانطلاق فهرع الجميع في صف كبير تاركين قريتهم وأرضهم وديارهم ميمين شطر المجهول... شطر النشر والضياع"[2]

حدث 28: "في المقدمة كان الشيخ ومعه بعض القادرين من الرجال على المشي كانوا يقطعون المسافة كلها من رأس القافلة إلى آخرها... يعينون من يحتاج إعانة... ويوجهون من يحتاج توجيها... ويبعثون في الجميع الأمل... الأمل الذي لم يجد قلوبا قادرة على احتضانه... ولا وجوها قادرة إلى إشراقه".[3]

حدث 29: "توقفت القافلة... تفرق الناس فملأ وسفح الجبل المعشوشب الندي... تمالكت العجائز والشيوخ والأطفال يطلبون شيئا من الراحة لقد أنهكهم السفر... وشرع القادرون في إنجاز أماكن النوم وإشعال النار وتحضير الطعام"[4]

حدث 30: "صارت الحدود الألبانية على مرمى العين... وبعدها سنعبر وينتهي السفر... والترحال... والتنقل"[5]

حدث 31: "وصلنا الحدود... وقفنا في عرباتنا نتطلع للآلاف... الآلاف يقيمون على أرض منبسطة في الخيام... وفي العراء... الآلاف يختلفون بين ذكور وإناث... بين صغار وكبار... ولكنهم جميعا يربطهم خيط واحد خيط الحزن

[1]- الرواية، ص 39.
[2]- الرواية، ص 40.
[3]- الرواية، ص 41.
[4]- الرواية، ص 44.
[5]- الرواية، ص 55.

والأسى... ومن بعيد قدم الشيخ ومعه بعض الرجال يطلبون من الجميع التزام أماكنهم سنتمكن من العبور بسرعة وسهولة لأننا جميعا نحمل أوراق هويتنا..."[1]

حدث 32: "وتمت الإجراءات بسرعة... وجدنا أنفسنا بعدها في العراء... حشود من الناس... آلاف على اختلافهم يتربصون عند بوابة مدينة كوكس... حدد انا المستقبلون كمانا معينا تجمعنا فيه كلنا وبدأنا نحط رحالنا... نصب زوج خالتي بسرعة خيمة من البلاستيك والأغطية ثم غادر لمساعدة الآخرين... وضعت خالتي بعض الأفرشة قصد التمدد عليها أما زيب ومريم فقد شرعتنا في تحضير العشاء... دغدغ دفء الفراش والغطاء أجسادنا الصغيرة فاستسلمت أنا وعثمان وعائشة لنوم عميق"[2]

حدث 33: "قلوب الأطفال كسماء الصيف قد تحضن قزعات من السحاب ولكنها ما تفقأ أن تزول وتعلقت عيني بالشاب أنتظر منه ما يريد أن يقول... لكن دويا ضخما هز المكان... وعلا الغبار فحجب الرؤية وعلا الصباح وساد الهلع وتفرق الناس لا يعرفون مدفنا محددا يتجهون إليه... وهرعت إلى المكان دون أن أشعر... لم يكن في بالي إلا صديقي عثمان... جثة الطفل دق قلبي هلعا... قفزت حيث هو قلبته لا أثر للحياة في جسمه... أبعدني زوج خالتي وأنا أصرخ باكيا في هستيرية... لا تبك هو بخير... إنه حي يجب نقله إلى المستشفى حالا فورا..."[3]

حدث 34: "كانت مريم تسير بجواري منقبضة الوجه مرتعدة الجوارح لا تنطق إلا دمعا... وفجأة رأيتها تجمد في مكانها تمثالا مرميا لا تقدر على الحراك... حينما دخلت عليها وجدتها تنكفئ على منتحبة فوق صدره... وعلمت منها بعد ذلك أنه خطيبها الذي ضحى بنفسه من أجلها"[4]

[1]- الرواية، ص 56-57.
[2]- الرواية، ص 59-60.
[3]- الرواية، ص 65-66.
[4]- الرواية، ص 67.

حدث 35: "ها صديقي عثمان ينجو بأعجوبة من الموت الذي ظل يطاردنا حتى خارج الوطن... وها مريم تبذر شدا البسمة على تضاريس وجهها... وهذه هي الحياة دمعة وابتسامة... وكما تدمع عيوننا... لا يجوز أن تفوت فرصة للفرح"[1]

حدث 36: "أصبحت الشمس مشوقة دافئة... فبدت حركة غير عادية داخل مخيمات البؤس والشقاء والغربة... لعل الناس بدأوا يسترجعون أنفاسهم الآن ويستردون ما ضاع من قوتهم وجلدهم..."[2]

حدث 37: "وفجأة داهم مخيمنا صخب وضجيج كأنما هو رعد هادر أمواج بشرية تقتحم ساحاتنا في غير انتظام... لم يكن الوافدون وأكثرهم كانوا رجالا إلا لاجئين... لا ينقصهم شيء فهم يتلقون أرفع أنواع المساعدات المادية من لباس وغداء ودواء ولكنهم لم يستطيعوا تحمل مظاهر الاعتداء على الحرمات ومحاولات التنصير..."[3]

حدث 38: "وأقبل الشيخ ليخبر زوج خالتي أن المشكلة قد حلت وأن الإخوة في الكويت قد أسرعوا إلى المكان فور معرفتهم حقيقة هؤلاء اللاجئين وقد قرروا استقبالهم منذ الغد في ملاجئ تليق بكرامتهم وتحفظ شرفهم كان هذا الموقف من دولة الكويت جبارا زرع في نفوسنا المكلومة حدائق الأمل..."[4]

حدث 39: "قام الناس هذا الصباح على تداول أخبار تفشي الحمى والإسهال مما نشر الرعب والقزع في قلوب الجميع... واشتد هول الناس حين تبين أن الطعام المقدم إليهم معونات من الدول الغربية ومن الصليب الأحمر الدولي هو الذي سبب هذا الإسهال الحاد..."[5]

[1]- الرواية، ص 68.
[2]- الرواية، ص 70.
[3]- الرواية، ص 71.
[4]- الرواية، ص 72.
[5]- الرواية، ص 73.

حدث 40: "وفجأة قدم الشيخ وعلى محياه ابتسامته المعمودة وبجواره شخص اكتشفت من اللحظة الأولى من خلال ملامحه وملابسه أنه من جمعيات الإغاثة الغربية..."[1]

حدث 41: "حين عدنا أدراجنا المخيمات وجدنا أبناء جديدة نزلت على قلوبنا بردا وسلاما... لقد تكفل بعض الإخوة الألبان بكل الأطفال والعجزة... سيتم الإيواء في منازلهم... ولو اضطروا إلى تفريغ البيوت من أسرتهم... وأسرعنا نجهز أنفسنا للرحيل... وما هي إلا ساعات حتى كنا في البيت الجديد... بيت مكون من ثلاثة طوابق ملأنا كل فراغ فيه... المستودعين... والحجرات... والأروقة كنا سبعين فردا أكثرنا أطفال ورضع ورغم الاكتظاظ فقد كنا نحس بالغبطة والسعادة...[2]

[1]- الرواية، ص 74.

[2]- الرواية، ص 75-76.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج من خلال دراستنا لرواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي إلى عدة نتائج أهمها:

- شكلت العجائبية ظاهرة لافتة للنظر في رواية "الفراشات والغيلان" للكاتب عز الدين جلاوجي.
- تناولت العجائبية في النص موضوع الدراسة عن معاناة الأطفال خصوصا، والذين شردتهم الحرب والظلم، كما صور لنا وحشية الصرب.
- تعددت تجليات العجائبية في النص موضوع الدراسة، وتراوحت بين العجائبية على مستوى الشخصيات، وعلى مستوى المكان، وعلى مستوى الزمان، وعلى مستوى الحدث.
- تضمنت العنوان ملمحا عجيبا، عكس التناقضات بين ثنائية الخير والشر، الذي جسده في ثنائية الفراشات والغيلان".
- نوع الكاتب في الشخصيات الفاعلة في الرواية، حيث أدت دورا كبيرا في إضفاء الطابع الفني العجائبي في الرواية بين شخصيات إنسانية وخيالية، رئيسية وثانوية، كانت كل هذه الشخصيات قناعا يختفي الكاتب وراءه، ليسلط الضوء على واقع مهزوم، ومتأزم.
- استعمل الكاتب عدة أماكن تباينت بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، لتغلب الأولى على الثانية، وغلب على كل منها الطابع العجائبي فتجاوزت المألوف، وخرقت السائد.
- تلاعب الكاتب في الرواية بالزمن، حيث استعمل الاستباق والاسترجاع، فهو تارة يعود إلى الماضي وتارة إلى الحاضر، إذ يهدف من هذا الامتزاج إلى خلق تناقضات.
- جاءت أحداث هذه الرواية متسلسلة لتشويق القارئ، والاستمرار في قراءة الرواية وإبقائه في حيرة.
- استعمل الكاتب الخطاب الديني، وذلك لإضفاء لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ من أجل إيداع واقع الرواية.

- جسدت الرواية الأوضاع السائدة في كوسوفا والمعاناة التي مرّ بها الأطفال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم:

ب. المصادر:

1- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان (رواية)، دار المنتهي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة...، 2015.

ج. المصادر العربية:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، صفاقس، تونس، 1986م.

2- أحمد زغب، الأدب الشعبي والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2008م.

3- أميرة عبد الصادق، ألف ليلة وليلة، كلمات عربية للترجمة والنش، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

4- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله زكي أنموذجا) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، ط 2009م.

5- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي: (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1990م.

6- حسين علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2009م.

7- سعيد يقطين قال الروائي (البنايات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997م.

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

9- سناء شعلاني، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، الأردن، من عام 1970م إلى 2002م.

10- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، 1985م.

11- شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاشيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م.

12- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003م.

13- عبد القادر راويو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

14- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، كانون الأول، د.ط، 1988م.

15- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، بيروت، 2008.

16- محب الدين الزبيدي، تاج العروس، تحقيق علي شبري، دار الفكر، الجزء الثاني.

17- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.

18- محمد تجرشي، في الرواية والقصة والمسرح، دحلب، الجزائر، 2007م.

19- محمد زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح فاروق أسعد، دار الشرق العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1977م.

20- محمد صابر عبيد تسوسن مادي جعفر البياتي، جماليات الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008م.

21- محمد كتفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2010م.

22- مرسي الصباغ، القصصي العربي في قصص التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، د.ت.

23- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

24- مصطفى يحلي، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية، شركة التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

25- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامبية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

د. المراجع المترجمة إلى العربية:

1- تودروف توزفنان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ط1 1994م.

2- جيرار جنبف، خطاب الحكاية، محمد معتصم، المركز الثقافي، د.ط، د.ت.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب مساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م.

هـ. المجلات:

1- الطاهر روائية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة لصيرها اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1، 1991م.

2- عبد المالك مرتاض، العجائبية في رواية ليلة التراث الشعبي بغداد، ج5، العدد 5، 1979م.

3- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق التي عدت، مجلة تكريث للعلوم الإنسانية، المجلد 14 العدد2، جامعة تكريث، العراق، 2007م.

4- يوسف الأطرش، المبنى الحكائي بين المعايير الزمنية والسببية، مجلة بحوث سيميائية، دار هومة، الجزائر ط3/4، 2008م.

و. رسائل جامعية:

1- عبد القادر عواد، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران.

2- العربي الرامي، مستويات انشغال العجائبي في الرواية المغربية، روايات الميلودي شلغوم نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط.

3- فايزة شايب باشا: البنية السردية في رواية "الرماد الذي غشل الماء" لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2014-2015م.

4- لامية الأشراف: تمطر العجائبي في تشكيل صورة الجسد في المخيال الحكائي الشعبي، حكاية الزرملي، مذكرة ماجستير، جامعة حصة لخضر، الوادي، الجزائر، 2016م.

5- نبيلة سالمي: العجائبية في رواية تماسخت دم النسيان، مذكرة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر اشراف منية جوادي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.

6- نصيرة زوزو، بنية الفضاء في رواية الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي جامعة محمد لخضر، بسكرة، 2010م.

7- هنية جوري، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 2012-2013م.

8- وردة مجول، تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية، (حكاية وش من خضرة، من واد سوف) اشراف: سامية عقيلة قرورو، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر كلية الآداب واللغات الوادي، الجزائر، نقلا عن: توزفيان تودروف، تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد مندور.

ز. المعاجم والقواميس:

أ. ابن منظور ابن الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، طبعة 1997م.

ب. عبد المالك مرتاض، العجائبية في رواية ليلة القدر الطاهر بن جلون، مجلة آفاق اتجاه كتاب المغرب، الرباط.

ج. محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

ح. تفاسير القرآن الكريم:

1- ابن الكثير (أبو الفداء الحافظ الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت 2006م، ج 5.

2- إمام أبي الفداء الحافظ ابن الكثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج4.

ملحق

التعريف بالكاتب:

أستاذ محاضر، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل قصة ومسرحا.

من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام 1962م، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية،/ صدرت له مجموعة القصصية الأولى سنة 1994م بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو: رئيس ربطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي ومبدعي الجزائر منذ 2001م/ مؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991م حتى توقفها طواعية عن العمل/ وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، بين سنتي 2003م إلى 2008م.

له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي، أسس وأشرف وشارك في عشرات الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربية، وأجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجها.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجيستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا إسبانيا إيران، تركيا ومصر، منها: استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة، البنية الاستعمارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عز الدين جلاوجي

أنموذجا، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدنس، تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عز الدين جلاوجي أنموذجا، جماليات تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا، حركية النموذج العاملي واستراتيجية في الخطاب الروائي رواية حائط البكى لعز الدين جلاوجي أنموذجا، خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، سيكولوجية الشخصة في مسرح الطفل بالجزائر، عز الدين جلاوجي، شعرية التناص في روايات عز الدين جلاوجي، شعرية السردق في روايات عز الدين جلاوجي، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي، مسرح الطفل في الجزائر مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا، الرؤية والبناء في روايات عز الدين جلاوجي، الصورة الفنية في سرديات عز الدين جلاوجي المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، تجليات الشعرية في روايات عز الدين جلاوجي، معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية، إلخ...

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال عن التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه "المسردية" كلمة منحوتة من المسرحية والسرد، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس لـ "مسرح اللحظة/ مسرحيات قصيرة جدا"، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال.

له أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

الرواية:

سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنة 1+1=0، الرماد الذي غسّل الماء، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط البكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

القصة:

لمن تهتف الحناجر؟، صهيل الحيرة، رحلة النبات إلى النار.

المسردية:

البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

لافتات شعرية:

مسدسي مسرحيات الأطفال: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال، اليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال، محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

قصص للأطفال:

عقد الجمان ثلاث قصص للأطفال، السلسلة الذهبية ثلاث قصص للأطفال.

الدراسة النقدية:

النص المسرحي في لأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية

المغاربية، قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية".

السيناريوهات:

الجثة الهاربة، حميمن الفايق، قطاف دينية.

درس في كتب خاصة منها: سلطان النص مجموعة من الباحثين، تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، مجموعة من الباحثين المغاربة، سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو2012م، من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي أنموذجا، للباحثة ريمة جيدل، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة، التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فاعلية الإتساق الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارا الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل، إلخ...

وفي كتب مشتركة مع أدباء آخرين منها: علامات في الإبداع الجزائري ل د. محمد ساري، الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي متون وهوامش ل د. سليمة لوكام، المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري، إلخ...

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة، منها: البحث عن الشمس، ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان صابرة، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة.

ملخص الرواية:

- رواية الفراشات والغيلان للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي".
- أول ما يشير إليه أن العنوان مزيج مركب من الثنائية المتضادة "الفراشات والغيلان" حيث نجد أن الكاتب أسقط صورة الفراشة على الطفلين ليلونها بدلالات المعنى، وبنفس الأسلوب صورة الغيلان على الجيوش الصربية التي استهدفت كوسوفا في أنهار من الدماء، فالغيلان جمع غول هو كائن خرافي أما الفراشات كائنا حقيقي يرمز للبراءة والجمال والطفولة.
- تدور أحداث الرواية حول الحروب والصراعات وعن الطفولة وما عايشته من ظروف جد صعبة كالتشرد والفقر أثناء احتلال الصرب لكوسوفا، فالطفل "محمد" هو الشخصية التي استند عليها الكاتب في كتابه عمله السردي، كون "محمد يمثل المستقبل هو الوجه المشرق، فمحمد لا يعتبر طفل معين إنما هو الراوي والسارد لأحداث الرواية، طفل في رجل ثائر، بالرغم من صغر سنه إلا أنه كان يفوق عمره، رصد كل وقائع الرواية عبر عن معاناة ومأساة شعبه، حرمت الصرب أطفال كوسوفا الأبرياء حلم الطفولة واللعب.
- بدأت وقائع الرواية بمروب محمد جيوش الصرب كان يحمل بين ذراعيه لعبته المفضلة الصغيرة والغالية عليه ويجري بكل قوته "أجري... أتعثر أسيح لعبتي الصغيرة بذراعي النحيلتين أضمها إلى صدري".
- دلالة على وحسية وهمجية الجيوش الصربية لا يرحمون لا أُمًّا ولا أبً حطموا لعبته الصغيرة فحطموا معها أحلامه الوردية.
- هجم الصرب على بيت "محمد" وأسرته، حطموا الباب ودخلوا البيت، قتلوا أهله بكل وحشية الأم والأب والجدة والعمة.

- قتلوا الجدة حملوها كما يحمل النسر فريسته، ارتطم رأسها بالجدار ويتهشم ويتطاير منه، لم يكتفوا الصرب بقتل أسرة "محمد" بل قضوا على القرية بأكملها، ذاق شعب كوسوفا مرارة التعذيب والتنكيل.
- كان لهم شيخا يدعى إمام القرية ذو خلق ودين، رجل مقاوم كان يحثهم على الصبر والعزيمة، أعطى لهم الأوامر بالتوجه نحو الجبال والمرتفعات لكي لا يراهم العدو، هاجروا إلى الحدود الألبانية كل من محمد وخالته وزوج الخالة وعثمان الذي كان لا يخطو خطوة بدونه، فأقاموا مخيمات من البلاستيك للاحتواء من العراء ومكثوا فيها مدة قصيرة عاشوا مرارة التعذيب والخوف والجوع، هناك تلقوا العديد من المساعدات القطرية والمساعدات الأمريكية أقاموا للاجئين مخيمات حديثة وأقاموا مدارس وملعب للأطفال، بدأت حياتهم تعم فيها الراحة والاستقرار والهدوء.

فهرس

فهرس الموضوعات:

تشكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ–ب**
الفصل الأول: العجائبية المصطلح والمفهوم	
المبحث الأول: مفهوم العجائبي.	**04**
1- في القرآن الكريم	**04**
2- لغة	**06**
1- اصطلاحا	**07**
المبحث الثاني: العجائبي في المعاجم الأجنبية	**10**
1- العجائبي في المعاجم اللغوية الأجنبية	**10**
2- العجائبي في المعاجم الأدبية الأجنبية	**10**
3- العجائبي في المعاجم الفلسفية	**11**
المبحث الثالث: نشأة العجائبي.	**12**
المبحث الرابع: أشكال العجائبي.	**14**
1- العجائبي المبالغ	**14**
2- العجائبي الغريب	**14**
3- العجائبي الوسيلي	**15**

المبحث الخامس: خصائص العجائبي.	**16**
المبحث السادس: حدود العجائبي.	**18**
1- عجائبية المكان	**18**
2- عجائبية الزمن	**20**
3- عجائبية الكائن	**21**
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي.	
1.عجائبية الشخصيات	**24**
2.عجائبية المكان	**37**
3.عجائبية الزمان	**47**
4.عجائبية الحدث	**50**
خاتمة	**63**
قائمة المصادر والمراجع	**65**
ملحق	**70**
الفهرس	
الملخص	

ملخص

ملخص:

يعد العجائبي من أهم التقنيات الحديثة على الساحة الأدبية، إذ فرضت هذه التقنية السردية مجموعة من القواعد الجديدة والمستحدثة من بينها: المناداة باللاواقعية، كسر أسلوب الحكي القديم والممل، وبث عنصر التشويق والإشارة من خلال الخروج عن كل مألوف وهو الأمر الذي تتميز به بوضوح رواية (الفراشات والغيلان) للكاتب (عز الدين جلاوجي) حيث تمثل العجائبي في هذه الرواية متخذا عدة مفاهيم وأشكال وحدود، وهو ما حاولنا تقصيه واستظهاره من خلال هذا العمل، وذلك بالتركيز على العناصر التالية: (الشخصيات، المكان، الأحداث، الزمان) وكان مرادنا من هذه الدراسة إبداء اهتمامنا الكبير بالرواية العربية عامة والعجائبية على وجه الخصوص.

الكلمات المفتاحية:

العجائبي، الفراشات والغيلان، الغريب، الموضوعاتي.

Abstract :

"Fantastic" is considered one of the most important recent approaches in literature, as this narrative approach imposed a set of new rules, including the appeal to unrealism and breaking the old way of narration. It also creates a sense of suspense and excitement by leaving all that is ordinary.

This can be obviously noticed in Azzeddine Djelaoudji's novel "The Butterflies and the Ogres". In this novel, "Fantastic" was presented in different concepts, shapes and limits, and which we attempted in turn to investigate and demonstrate through focusing on the following elements: characters, setting and plot. This study aims at showing our keen interest in the Arabic novel in general and Fantastic Approach in particular.

Key words:

- **Fantastic.**
- **Stranger.**
- **The Butterflies and the Ogres.**
- **Thematic.**